الدلالات الأدبية لمقدمة

قصيدة المتنبي

" من الجآذر في زيّ الأعاريب"

بحث مقدم من

د . نوال بنت محمد الصيخان

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية /

تخصص الأدب القديم والنقد – جامعة القصيم

المقدمة

كان ولا يزال المتنبي مثار جدل عند النقاد قديما وحديثا ، شغل الدنيا بشعره ونام ملء جفونه ، اختصم الناس حوله بين مغرق في ذمّه، وغارق في مدحه ، والحق أن شخصيته تشكل طرفي نقيض هيأ لهذا الاختلاف حول شعره ، ففيه تضاد وعنده تناقض انعكس شعرا وأثر على ذائقة الأدباء وتدقيق النقاد .

يفرض المتنبي نفسه بين المتوقع واللامتوقع وبين الخيال والواقع، ففي حين نراه يحتج للخيال لا يلبث أن يستكين للواقع ، وفي اللحظة التى نعيش فيها الواقع بمنطقية يفاجئنا باللامتوقع ويخالف منطقيتنا كل هذا يصوغه بقالب من التجديد والأصالة ، ويقبل علينا المتنبي بدويا بزي الأعراب ليعرض لنا الحضارة بقالب دقيق عميق ، جميلة تناقضاته ورائعة بما تحمله من دلالات محتلفة .

إن مقدمة قصيدته في مدح كافور :

مَنِ الجَآذِرُ في زِيِّ الأعاريبِ حُمرَ الحُلى وَالمَطايا وَالجَلابيبِ

تلخص قصة المتنبي وتحكي تناقضاته ولا أدلَّ من أنه بناها على المفارقات التى تعكس نفسيته حينا وتقلبات عصره أحيانا، وترمي بإيحاءات رمزية في لجة بحر، فتنداح الألفاظ لتعبر عن دوائر من الانفتاح حول أفكار تتولد كلما أنعمنا النظر فيها ، والمقدمة عنوان للغة الأصيلة التى يتقن المتنبي حياكتها وإقامة نسجها، وهي تنم عن مهندس بارع وعالم لغة فقه الألفاظ ودلالتها واللغة ونظمها ، هذه الدلالات المتناثرة في مقدمة المتنبي هي ما حاولت استبطانه والوقوف عليه في بحثي هذا

الذي قسمته إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث؛ تناولت في المبحث الأول الدلالة اللفظية والمبحث الثاني الدلالة الأسلوبية والمبحث الثالث الدلالة الحضارية والمبحث الرابع الدلالة الرمزية لمقدمة هذه القصيدة ثم انهيت البحث بخاتمة للبحث .

التمهيد :

ترددت كثيرا في الكتابة عن المتنبي ذلك أن الكتب التى تناولت المتنبي كثيرة قديما وحديثا ، بل لقد أثار شعر المتنبي خلافا بين النقاد ، وعلماء اللغة ، حتى أن الكتب والدراسات حول المتنبي لتعد مكتبة متكاملة . إلا أن هاجس الكتابة يراودني كلما أعرضت لظني أني سأُضيف جديدا ، وأجمع متناثرا ، وأعبر عن رأيي في مقدمة أراها من عيون مقدماته جمالا ، وقوة ، وهذه الأبيات تغطي جانبا كبيرا من شخصية المتنبي، وتحمل في طياتها دلالات متنوعة مخالفة لتلك البراعة الأدبية ، والحصيلة اللغوية التى يحملها فيترجمها قوة تركيب وجمال صور.

ومع أن المتنبي لم يكن مقبلا على الحضارة في قصيدته، إلا أنه نجح في تصوير وجه من أوجه الحضارة آنذاك ، وذلك حين صور الحضريات وهن يصبغن حواجبهن ويرتدن الحمامات يبتغين التطرية والتجمل ، وهو في شعره هذا فتح المجال أمام الشعراء من بعده للقول في الحمامات واصفين لها مصورين مجالس الناس فيها ، وهو ماعرف فيما بعد بأدب الحمَّامات .

كما استطاع المتنبي من خلال لغة أصيلة أن ينفذ إلى معان حساسة تترجم ماضيه وحاضره ، مستندا إلى بعض الرموز والإيحاءات التى تتيح له التعبير وتمنح المتلقي مساحة للغوص في جماليات نصه المفتوح .

وفي المقدمة وصف لحالته النفسية التى كان يعيشها في مرحلة من مراحل حياته، حين قدم إلى بلاط كافور وترك جزيرة العرب ، والأمير العربي ؛ لذا نراه يبني قصيدته على المقابلات والتضاد الذي يتيح له مجالا أرحب في التعبير عن نفسيته وعلاقته بكافور .

ومن الله استمد العون وعليه التوكل .

مدخل :

مقدمة القصيدة التى تناولتها تتكون من تسعة عشر بيتا وسأثبتها في هذا المدخل كاملة وأكتفي بتخريجها في هذا الموضع عن تكرار تخريج أي بيت من هذه الأبيات في البحث.

الأبيات :

مَـــنِ الجَـــآذِرُ في زِيِّ الأعاريـــبِ ... حُمرَ الحُلى وَالمَطايا وَالجَلابيبِ

إِن كُنـــتَ تَســـأَلُ شَـكًّا في مَعارِفِهـــا ... فَمَن بَلاكَ بِتَـسهيدٍ وَتَعذيـــبِ

لا تَجزِنـــي بِضَـــنًا بـــي بَعـــدَها بَقَـــرٌ ... تَجزي دُموعِيَ مَسكوبًا بِمَسكوبِ

سَـــوائِرٌ رُبَّمـــا ســـارَتْ هَوادِجُهـــا ... مَنيعَةً بَينَ مَطعونٍ وَمَضروبِ

وَرُبَّمـــا وَخَـــدَتْ أيـــدي المَطـــيِّ بِهـــا ... عَلى نَجيعٍ مِنَ الفُرسانِ مَصبوبِ

كَـــم زَورَةٍ لَـــكَ في الأعـــرابِ خافِيَـــةٍ ... أدهى وَقَد رَقَدُوا مِن زَورَةِ الذيبِ

أزورُهُـــمْ وَسَـــوادُ اللَيـــلِ يَشـــفَعُ لـــي ... وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

قَد وافَقوا الوَحشَ في سُكنى مَراتِعِها ... وَخالَفوهـا بِتَقـويضٍ وَتَطنيـبِ

جِيرانُهـــا وَهُـــمُ شَـــرُّ الجِـــوارِ لَهـــا ... وَصَحبُها وَهُـمُ شَرُّ الأَصاحيبِ

فُـــؤادُ كُـــلِّ مُحِـــبٍّ في بُيـــوتِهِمُ ... وَمالُ كُـلِّ أَخيـذِ المالِ مَحروبِ

مـــا أوجُـــهُ الحَضَـــرِ المُستَحسَـــناتُ بِـــهِ ... كَأَوجُـــهِ البَـــدَوِيّاتِ الرَعابيـــبِ

حُســـنُ الحَضـــارَةِ مَجلـــوبٌ بِتَطرِيَـــةٍ ... وَفي البَداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ

أيـــنَ المَعيـــزُ مِـــنَ الآرامِ نـــاظِرَةً ... وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيبِ

أفـــدي ظِبـــاءَ فَـــلاةٍ مـــاعَرَفنَ بِهـــا ... مَضغَ الكَلامِ وَلا صـبغَ الحَواجيـبِ

وَلا بَـــرَزنَ مِـــنَ الحَمّـــامِ مائِلَـــةً ... أوراكُهُـنَّ صَـقيلاتِ العَراقيـبِ

وَمِـن هَـوى كُـلِّ مَـن لَيسَـت مُمَوَّهَـةً ... تَرَكتُ لَونَ مَشيبي غَـيرَ مَخضـوبِ

وَمِن هَوى الصِدقِ في قَـولي وَعادَتِـهِ ... رَغِبتُ عَن شَعَرٍ في الوجه مَكذوبِ

لَيتَ الحَوادِثَ بـاعَتني الَّـذي أخَـذَتْ ... مِنّي بِحِلمي الَّـذي أعطَت وَتَجـريبي

فَمـــا الحَداثَـــةُ مِـــن حِلـــمٍ بِمانِعَـــةٍ ... قد يوجَدُ الحِلمُ في الشُبّانِ وَالشيبِ [1]

---

(١) الأبيات في شرح ديوان المتنبي " الفسر " ، ابن جني ، تح: د. رضا رجب ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤، ج١، ص٥٣٢ ، و في معجز أحمد ، المعري ، تح : عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١٣هـ ، ج٤ ، ص ٤١ ، وفي ديوان أبي الطيب ، العكبري ، تح : مصطفى السقا وآخرون ، دار المعرفة ، بيروت ، ج١ ، ص ١٥٩ ، وفي ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٤٠٧هـ ، ج١ ، ص٢٨٨ .

المبحث الأول : الدِّلالة اللفظية :

الألفاظ قوالب المعاني ، وهي وسيلة التعبير عن الأفكار ، وانتقاؤها فن لا يتقنه إلا من امتلك ثقافة واسعة وفكرا عميقا يجعله قادرا على انتقاء الألفاظ الدَّالَّة والمعبرة عن فكرته ، فتكسبها جمالا ، فتكون حلية فكره .

والمتنبي أحد أولئك الذين امتلكوا تلك الثقافة وذلك الفكر، فغاص في المعاني، وأتى لنا بالفرائد ألبسها حلي الألفاظ التى جعلت أفكاره تتيه فخرا ، ولا غرابة وهو ابن البادية الذي رضع العربية وتلقاها من معينها الثّر ، انعكس ذلك في شعره جودة وفصاحة وحسن تخير للألفاظ ، فقد كان مثقفا ثقافة واسعة بكل ما عرف لعصره من معارف وآراء ، وقد اتجه بشعره إلى أن يستوعب أساليب هذه المعارف والآراء ، وأن يمثل عناصرها المتنوعة حتى ينال إعجاب العلماء والمثقفين لعصره [١] .

وكان – أيضاً – من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها وحوشيها ، ولا يسأل عن شيء إلا ويستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر ، حتى قيل : إن الشيخ أبا علي الفارسي قال له يوما كم لنامن الجموع على وزن فِعْلى ؟ فقال المتنبي في الحال : حِجْلى وظِربى ، قال الشيخ أبو علي : فطالعت في كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجد [٢].

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط١٢، ص١١٣ .

(٢) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت، =

وبالنظر في مقدمة قصيدته تلك، يظهر لنا المتنبي بدوياً قحاً يعود بلغته إلى الوراء حيث الأعراب والبداوة في زمن يعج بألوان الحضارة ومع ما يصاحبها من تطور وتحول في اللغة وميل بها إلى السهولة ومواكبة روح العصر .

إن البيئة اللغوية التى عاشها المتنبي تختلف تماماً عن البيئة اللغوية التى يصوغ فيها قصائده وهذا ماجعل بعض النقاد يرون فيه المجدد للغة والمعيد لها في زمن تباعدت خطواتها ، وهو في هذه المقدمة يقدم صورة بيئته اللغوية التى لا يمكن أن تتوافق وسياق الموقف الذي قيلت فيه القصيدة ، فليس من المقبول أن تعود اللغة عنده إلى الألفاظ البدوية ، التى صارت في عداد المهجور أو شبهه في معرض المديح لشخصية حضرية أجنبية مثل كافور ، إلا أن يحمل في مقدمته تلك دلالات لفظية تتوارى خلف لغته العربية الأصيلة التى عمد إليها ، وربما يكون أقلها رغبته في إضافة حلية لفظية لشعره كجوهرة في سوار رقيق يرسل فيها رسائل تحكي عروبته وأصالته ، ويلمز فيها نقاد عصره الذين اختلفوا حوله بين معرِض عنه ومقبل عليه ، وقد تكون رغبة في التميز ورغبة في التحدي والمراهنة على الفصاحة التى تتجدد في شعره ، بالعودة إلى استخدام ألفاظ أصبحت في عداد المهجور أو الحوشي في زمنه ، من مثل وصفه للنساء بالجآذر [١] ؛ والجؤذر لفظ قليل الاستخدام في الشعر منذ العصر الجاهلي فضلا عن استخدامه في عصر الشاعر ، مع كون هذا

ت.ط ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م ، ج١، ص١٢٠.

(١) الجؤذر ولد البقر الوحشية .

اللفظ صعب المخارج ،لا يتناسب وحقيقة الغزل ومطلع القصيدة . وكان المتنبي قادراً على أن يستخدم مرادفا له من مثل الظباء أو الآرام أو الشادن وكلها تدل على مايريده [١]، لكنه عمد إلى لفظ هو الأغرب ليعطي شعره طابعا بدويا موغلا في البداوة ، وكذلك استخدامه للفظ هوادج[٢] التى قل استعمالها في عصره ، وبالتالي قل التغزل بالنساء وهن يركبن الهوادج، ومثله استخدام لفظ المطايا والأعاريب والتقويض والتطنيب ، إذ أصبح الناس في عصره يسكنون المدن ويستوطنونها وقل عندهم تقويض الخيام و تطنيبها ، بل ربما انعدم في ظل المدنية وسكنى المدن . ومذهبه هذا لعله ضرب من تحدي علماء اللغة في عصره ولا سيما العجم منهم ، من أمثال ابن خالويه الذي كان سببا في تركه لسيف الدولة بعد أن ضربه ابن خالويه بمفتاح كان معه في حضرة الأمير سيف الدولة الحمداني ، وشعور المتنبي بشيء من الانتقاص لشخصه ، مما جعله يعزم على ترك البلاط الحمداني إلى مصر . وكون هذه القصيدة هي الثانية في مدح كافور فهي تنم عن عمق ردَّة فعله وقوتها ، وربما إحدى صفحات ترميمها ، تلك اللغة البدوية التى استخدمها في مطلع قصيدته ، لكننا إذا ذهبنا إلى

---

(١) وقد أشار إلى القاضي الجرجاني بقوله " لما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه و أسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وألطفها" انظر الوساطة بين المتنبي وخصومة ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي ، مطبعة البابي الحلبي ، ت.ط بدون ، ص١٨.

(٢) الهوادج هي المراكب التى توضع على الابل لتحمل النساء .

أبعد من ذلك فإننا نجد لألفاظه دلالات لفظية عديدة تسهم – مجتمعة – في صياغة رأي يعبر فيه عن شخصيته التى تتسم بالغموض ، ومن هذه الدلالات :

أولا : الدِّلالة الصوتية :

لما كان للصوت أثر في تحديد المعنى وتجليته كان لكل صوت قيمته في دلالة اللفظ ، بل إن حركة الحرف تعطي قيمة أيضا . وقد استطاع المتنبي في مقدمته أن يصوغ لنا ألفاظا ذات دلالات صوتيه خدمت قصيدته كثيرا بل إنها أبانت عن شيء مما كان يتطلع إليه ويرجوه ، وتصوير شيء من نفسيته التى تتمازج فيها الحرب بالسلم والطعن بالموت ، استمع إليه وهو يقول :

لا تَجزِني بِضَنًا بي بَعدَها بَقَرٌ تَجزي دُموعِيَ مَسكوبًا بِمَسكوبِ

فصورة جريان دمعه نجح في رسمها صوتيا حين اختار لفظ مسكوب ، فالدمع المنسكب صورة لانصباب وجريان شديد ، فلا يمكن أن تتخيل الصورة دون أن تستحضر صوت الانسكاب ، ثم أن المتنبي لا يقف عند حد الإتيان بلفظ مسكوب بل يكررها ليعطينا مزيدا من صوت الجريان والانصباب .

إن صوت الجريان الشديد الذي يصوره لنا المتنبي ينقلنا إلى وصف دقيق لشعوره تجاه العروبة التى فقدها والمجد الذي ضاع من بين يديه . ثم نراه يؤكد صوت الانصباب والجريان لكنه في هذه المرّة انصباب للدم حين يقول :

وَرُبَّما وَخَدَتْ أيدي المَطيِّ بِها عَلى نَجيعٍ مِنَ الفُرسانِ مَصبوبِ

فالدم من الفرسان يصبّ صبّا ليدل على غزارته وسرعة جريانه وهو يعطي صورة لبطولة يتزعمها المتنبي خاصة والعرب عامة .

وفي مطلع البيت يعطينا المتنبي صورة صوتية أُخرى في وصف لحركة الهوادج التى تركبها النساء فهي تسيراً سيراً وخداً أي سيرا لينا ليس سريعا ولا قويا ، و الوخد في السير يدل على هدوء وعدم جلبة أو قلق لكنه سريع .

وصورة جميلة غريبة يرسمها لنا المتنبي للنساء الحضريات وهن يتكلمن فلا يُبنّ كلامهن لقلة فصاحتهن من جانب ولتمتعهن من جانب آخر . يقول مصورا ذلك :

أفدي ظِباءَ فَلاةٍ ماعَرَفنَ بِها مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ

فعندما يستعير لفظ " المضغ " للكلام ليكني عن عدم الفصاحة والإبانة ، فهو ينقلنا من إلى صورة صوتية تتخيل من خلالها حروفا وكلمات تمضغ بتفاوت درجات المضغ للأطعمة .

أيضا عندما يصور خروجهن من الحمام يقدم لذلك بصورة صوتية معتمدا على قوة بعض الأحرف وشدتها في إخراج أصوات موجعة وذلك حين يقول :

وَلا بَرَزنَ مِنَ الحَمّامِ مائِلَةً أوراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ

ففي لفظ برزن دلالة صوتية مصدرها الاتكاء على حرف الزاي الساكن الذي يوحي بالوقف ، وهو صوت مجهور صفيري ، وكل من

الجهر والصفير فيهما قوة ، لذلك فهو صوت قوي مما جعل هذا الفعل " برزن " فيه قوة ووضوحا كبيرا في الظهور ، فاستخدام الفعل برز يوحي بأعلى درجات الظهور ؛ ظهور ليس فيه توارٍ عن الأنظار بأقل جزءٍ . وهذا فيه تعبير وتصوير لحالة ظهور النساء دون حياء ولا خفر ، بل هو خروج مستعرض عبر عنه حين استخدم لفظ " برزن " ، والمبارزة في الحرب دليل استعراض القوة والظهور .

والمتنبي كثير الاتكاء على ألفاظ ذات أحرف صوتية موحية ، نحو قوله : " تقويض " و " تطنيب " مما يعطيه صوت " القاف " و " الطاء " من جهورية ومثله استخدامه لحرف " الميم " و " الواو " المجهورين ثم أتبعهما بحرفين مهموسين هما " الهاء" و " التاء " ، وكذلك اعتماده على حروف مجهورة في لفظ " مجلوب " عند وصفه لحسن الحضريات .

فكل لفظة من هذه الألفاظ تشكل بنية دلالية صوتية تخدم من خلالها المعنى الذي أراده المتنبي وتصور جانبا من نفسيته التى تتوارى خلف أصوات هذه الألفاظ .

ثانيا : الدِّلالة النحوية :

لا يمكن أن ندرس الكلمات بعيدا عن دلالتها النحوية إذ تخضع هندسة الجمل لعلم النحو ، الذي به يُفهم الكلام ويُماز المفيد من غيره ، وكلما نجح الأديب في هندسة جمله وعباراته ، ووُفق في اختيار الأنسب منها زمانا ومكانا وإظهارا وإضمارا ، كان عمله الأدبي قويا بليغا ذا دلالات عميقة وصور فنية جميلة ، تصور الأشياء بإبداع وابتكار .

والمتنبي غاص في مكنونات اللغة، واستخرج لنا جمالها، وبرع في

نظم شعره نظما أثار إعجاب النحاة وعلماء اللغة، وُجد منهم من يستشهد بشعره ، مع إجماعهم على أنه لا يجوز الاحتجاج بكلام المحدثين من الشعراء وجعلوا ابن هرمة[١] ختام من يحتج به في الشعر ، هذا مع كثرة شرَّاح ديوانه من النحويين واللغويين ، من أبرزهم ابن جني والواحدي والتبريزي وأبو العلاء المعري والعكبري [٢] .

ولعلي أحاول أن أستجلي بعضا من الدلالات النحوية التى عمد إليها المتنبي وأضافت لنصه قوة وجمالا ؛من ذلك ميله إلى الحذف في مواضع كثيرة من أبياته ؛ والحذف من الأساليب التى جرى عليها العرب . وهو أيضا ما جاء عليه القرآن ليحقق فيه جانبا من الإعجاز ، ويعده الجرجاني "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر والصمت عن الإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن " [٣]

والحذف عند العرب يأتي على ضروب، منها حذف بعض الكلمة، أو حذف حرف مستقل مثل حذف حرف الجر أو الاستفهام، أو حذف اسم أو فعل أو حذف شبه جملة كالجار والمجرور، أو حذف جملة بأكملها[٤] ،

---

(١) انظر : خزانة الأدب ، البغدادي ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣، ت.ط١٤٠٩هـ/١٩٨٩م ، ج١، ص ٤٢٤.

(٢) انظر : التركيب اللغوي لشعر المتنبي ، د. ظاهر محسن كاظم ، دار الرضوان بعمان ، ط١، ت.ط١٤٣٤/٢٠١٣م ، ص٢١.

(٣) دلائل الإعجاز ، علق عليه : محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ت.ط ١٢٤هـ ، ص١٤٦ .

(٤) انظر : أسرار اللغة العربية ، محمد سرحان ، المطبعة السلفية ، ت.ط ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨ ، ص ٢٤.

والمتنبي في أبياته تلك أكثر من الحذف ، مما أتاح مجالا لانفتاح النص ، وإبقاء بعض المفردات بحاجة إلى إعادة الكرة لمعرفة المراد ، وهو أيضا مجال لبيان هذا الزخم من التراكيب التى يحويها كل بيت. استطاع المتنبي أن يعبر عنه بطريقة موجزة هي غاية في الجمال ؛ فمن صور الحذف عنده ؛ حذف الفاعل في قوله مخاطبا نفسه :

إِن كُنتَ تَسأَلُ شَكًّا في مَعارِفِها فَمَن بَلاكَ بِتَسهيدٍ وَتَعذيبِ

فقد حذف الفاعل في قوله " تسأل " وهو ضمير تقديره أنت يعود على المتنبي ، وحذف الفاعل أيضا في " بلاك " وهو ضمير يعود على الجآذر أي النساء .

وأيضا حذفه في" أزورهم " و " يشفع " و " أنثني " و "يغري" في قوله:

أَزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأَنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

ففي البيت محذوف واحد هو الفاعل ، لكنه يتعدد في العائد عليه فهو في " أزورهم" و " أنثني" يعود على المتنبي و في "يشفع " يعود على سواد الليل و في" يغري " يعود على الصبح ، وهذا يمنح بيته قوة في التناسق والاتساق والتوزيع المتوازن الذي يهب لنصِّه تناغما وجرسا موسيقيا داخليا من خلال هذه المحذوفات ، ألا ترى لو أن الشاعر لم يعمد إلى حذف الفاعل وجاء قوله على نحو :

أزورهم ويشفع سواد الليل لي وأنثني ويغري بياض الصبح بي

ما يصير إليه البيت من ركاكة ورتابة ، وضعف وسآمة ، مجردا من موسيقاه التى تناغمت فيه .

وقد يحذف المضاف والمضاف إليه في بعض التراكيب تاركا بعض القرائن التى تدل على محذوفه نحو قوله :

لا تَجزِني بِضَنًا بي بَعدَها بَقَرٌ تَجزي دُموعِيَ مَسكوبًا بِمَسكوبِ

فقد حذف المضاف في قوله : بعدها" والتقدير بعد فراقها تاركا قرينة تدل على المراد تتمثل في لفظة " الضنى " ولفظة " بعدها".

وكذلك حذفه في قوله :

حُسنُ الحَضارَةِ مَجلوبٌ بِتَطرِيَةٍ وَفي البَداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ

فالمتنبي هنا لايقصد حسن الحضارة ولا حسن البداوة ، وإنما يريد حسن أهل الحضارة وحسن أهل البداوة ، لكنه حذف المضاف لدلالة عقلية تحول دون فهم أن يكون الحسن موجها للحضارة والبداوة ، ومثله قوله :

أينَ المَعيزُ مِنَ الآرامِ ناظِرَةً وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيبِ

والتقدير أين حسن المعيز من حسن الآرام . ولوجود قرائن تدل على المحذوف اكتفى بما يفيد المعنى وابتعد عن كل ما من شأنه أن يصيب أبياته بالحشو أو التكرار الذي لا طائل منه ، فكان إيجازه وميله للاكتفاء بلاغة ومقدرة على الصياغة ، وهذا لا يتأتى إلا لخبير بصير بأساليب النحو كالمتنبي .

وقد يحذف الجار والمجرور على سبيل الإيجاز والاكتفاء ، فمن مواضع حذف الجار والمجرور عند المتنبي قوله :

إِن كُنتَ تَسأَلُ شَكًّا في مَعارِفِها فَمَن بَلاكَ بِتَسهيدٍ وَتَعذيبِ

فقد حذف الجار والمجرور " عنهن " بعد تسأل، ودل البيت الأول على المحذوف عندما قال " من الجآذر في زي الأعاريب " فالجار والمجرور المحذوف يعود على " الجآذر"، وهي القرينة اللفظية التى دلت على المحذوف، وقد أعاد الضمير الهاء في قوله "معارفها" عليها . ومثله قوله:

لا تَجزِني بِضَنًا بي بَعدَها بَقَرٌ تَجزي دُموعِيَ مَسكوبًا بِمَسكوبِ

والتقدير مسكوبا منها بمسكوب من دموعي ، وقد حذف الجارين والمجرورين لوجود قرينة لفظية دلت على المحذوف وهي " دموع"، فانسكاب الدمع من عينه تبعه انسكاب دموع من عينيها ، فحذْف الجار والمجرور – هنا – أعطى النصَّ دلالة لا يمكن أن تكون بذكره ، ففي حذفه بيان وتصوير لشدة الانسكاب وغزارته ؛ وقد تحقق ذلك بذكره حال الدموع منفردة ، من دون أن يظهر تعلق هذا الانسكاب بالجار والمجرور " منها" . فذكر الحال منفردة أو منفصلة على هذه الصورة أظهر أن المعنى المقصود هو تصوير شدة انسكاب الدموع وغزارتها ، وهذه الدلالة ما كانت لتتحقق لو ذكر الجار والمجرور لمقدر بـ" منها" ، ألا ترى لو أنه ذكر الجار والمجرور ، وجاء قوله :

فجزى دموعي مسكوبا منها بمسكوب من دموعي ، لنقل المعنى عن تصوير شدة هذا الانسكاب وغزارته إلى معنى آخر وهو تصوير مقدار ماهو مسكوب من هذه الدموع . وفي ذلك خروج عن المنشود.ومثله قوله:

جِيرانُها وَهُمُ شَرُّ الجِوارِ لَها وَصَحبُها وَهُمُ شَرُّ الأصاحيبِ

فقد حذف الجار والمجرور أيضا والتقدير " وهم شر الأصاحيب لها"، وهو حذف دلت عليه قرينة لفظية في الشطر الأول حين قال : " شر الجوار

لها"، فكان له دور كبير في رسم دلالة عميقة، وقد برع الشاعر في اختيار موضع الحذف وتركه في موضع آخر مماثل ، ففي الشطر الأول ذكر الجار والمجرور ، فلم يعمد إلى حذفهما ، بينما نجده قد حذفهما في الشطر الثاني ، وأرى أن القصد من الحذف في الشطر ، ربما يعود إلى أن الشاعر أراد أن يبرر ويظهر قوة شرِّ أصحابها واتساعه ؛ فهم أشرار ليس لها فحسب ، بل لغيرها ، فهم يتصفون بهذه الصفة .

وما كانت لتتحقق هذه الصفة لو أنه ذكر الجار والمجرور ، فلو جاء قوله : وهم شرّ الأصاحيب لها ، لكان هناك تخصيص لشرّ الأصحاب لها فقط ، فقد يكونون أخيارا لغيرها ، ولكنه عندما حذف الجار والمجرور ،أطلق صفة العموم على هذه الصفة عندهم ، فهم أشرار لها ولغيرها . أما الحذف في الشطر الأول فلا يحقق هذا المعنى ؛ لأن المعنى هو نفسه مع الذكر ومع الحذف لا يتغير بدلالة السياق ، فمن خلال لفظ الجوار نستدل على أن شرّ الجوار لا يلحق إلا بجاره ، فجيرانها أشرار عليها وحدها لن يطال الآخرين شرهم وهذا المعنى هو الذي يُفهم سواءٌ ذُكر الجار والمجرور أم حُذفا .

وفي بناء المتنبي لسياقاته نجده يميل إلى البنية العميقة داخل البيت الواحد ، أو قل داخل الشطر الواحد ، وهذا بدوره يتيح مجالا لتقليب النصّ واتساع الرؤية فيه وذلك من خلال تركيبه للجمل المركبة التى تضم داخلها وحدات صغيرة , من ذلك قوله :

أزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

ولو عدنا إلى تفكيك البيت وبحثنا في البنية لوجدنا عمقا ودقة في

اختيار التراكيب ، فعلى سبيل المثال في قوله : " أزورهم وسواد الليل يشفع لي " قدم الفعل أزورهم على الفعل يشفع مع صياغة كل منهما بصيغة المضارعة مما يجعلنا نتحسس جسارة وإقداما من المتنبي الذي أقدم على الزيارة دون خوف أو وجل، ثم أنه يستند إلى شفاعة الليل ، وفي مثل حالة الخوف والترقب والخفاء يحسن بالإنسان الحذر ، بأن يسعى لشفيع يسانده قبل أن يخوض تجربة جسورة كهذه ، والبيت بترتيبه : " أزورهم و يشفع سواد الليل لي و أنثني ويغري بياض الصبح بي " ، ثم صوغ الفعل بصيغة المضارعة ليدل على الاستمرارية في الفعل فهو دائم الزيارة وسواد الليل دائم الشفاعة ، وهذا يقودنا إلى طرفي نقيض وهما ما يصوران شخصية المتنبي فهو جسور مقدام وحذر فطن ، ففي كل مرة يزور لا ينسى أو يخطي ويستمر بزيارته الى الصبح ، بل هو يقيس وقته ويحسب حسابا لجميع تصرفاته ، ويملك زمام أمره فلا يزور إلا ليلا . ومثلها قوله " وأنثني وبياض الصبح يغري بي " فهو يقدم فعل الانثناء على فعل الإغراء ، فيصور جانبا من حزمه في الانثناء والذهاب مع كون الصباح يغري به ، لا ينثني ليلا بل هو مقيم ما أقام الليل ، فإذا انجلى وبانت خيوط الصباح غادر المكان ، وهي صورة تحكي حياته باختصار عجيب ؛ صورة ذلك المد والجزر ، الذي يعيشه المتنبي في حياته بين مُقدِم ومحجم ، وبين راغب في ولاية ومنصب وبين منثنٍ عن كل ما يهين كرامته أو يجرح عروبته .

إن هذه البراعة في الصياغة واختيار التراكيب النحوية المناسبة بل المتناغمة مع الحالة السياسية والنفسية التى يعيشها لا يمكن أن تصدر إلا من عالم باللغة ملم بها قادر على التفنن والتصرف في مفرداتها بما يخدم معانيه دون حشو أو إسهاب ، تاركا للمتلقي الغوص في فضاء نصه

المفتوح .

هذه الصياغة التركيبية التى عمد إليها المتنبي ، تقودنا إلى حالة جميلة ربما تكون هي إحدى أهدافه حال ميله إلى صياغة قصيدته على هذا النحو وهي حالة الموازنة بين الأشطر . من ذلك قوله :

أزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

فالاعتماد في البيت على الفعل المضارع، وبدء كل تركيب بجملة فعلية فيه توازن وتناسق فالزيارة والانثناء ، والسواد والبياض والليل والصبح ، والشفاعة والإغراء وختْم كل تركيب بالجار والمجرور كل هذا يدل على قدرة فائقة على منح بيته تناسقا بين أشطره . ومنه أيضا قوله :

قَد وافَقوا الوَحشَ في سُكنى وَخالَفوها بِتَقويضٍ وَتَطنيبِ

ففي كل تركيب بدأ بجملة فعلية ، فعلها ماض " وافقوا" و " خالفوا" ومتعلق بكل جملة شبه جملة من الجار والمجرور "في سكنى " و" بتقويض" . وأيضا في قوله :

جِيرانُها وَهُمُ شَرُّ الجِوارِ لَها وَصَحبُها وَهُمُ شَرُّ الأصاحيبِ

فكلا التركيبين بُني على الجملة الاسمية وبدء فيه بمبتدأ يتعلق به مضاف والخبر جملة اسمية . وقوله أيضا :

فُؤادُ كُلِّ مُحِبٍّ في بُيوتِهِمُ وَمالُ كُلِّ أخيذِ المالِ مَحروبِ

فالتراكيب في كل شطر متناسقة ؛ فالفؤاد يقابله المال ، والمحب يقابله الأخيذ .

كما نلحظ اعتماد المتنبي على الشرط لإحداث هذه الموازنة في قوله :

إِن كُنتَ تَسأَلُ شَكًّا في مَعارِفِها فَمَن بَلاكَ بِتَسهيدٍ وَتَعذيبِ

فإن الشرطية تحتاج إلى جواب ، والجواب يأتي في الشطر الثاني مناسبا ومتناسقا مع الشرط في الشطر الأول . ومثل هذا موجود في قصيدته بصورة جميلة تبعث على نغمة موسيقية داخلية وإيقاعا خاصا ، لا يتقنه إلا من فقه اللغة الأصيلة وصياغتها النحوية ودلالة استخدامها ، فيطل علينا بلغة منتقاة وتراكيب دقيقة تصور خلجات نفسه وتعكس حالته الاجتماعية والسياسية التى كان يعيشها ، وتتيح مساحة من الجمال عند تقليب النظر فيها .

ثالثا :الدلالة الصرفية :

الصرف أو التصريف كما يقال له هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان متعددة لا تحصل إلا بها [١] .

ومعرفة بناء الصيغ تحتاج إلى معرفة دقيقة بعلم الصرف ، وما يفيد كل بناء وأثره في الصياغة والسياق العام ، وفي أبيات المتنبي نلمس براعة ودقة في بناء الكلمات، ومعرفة أبعاد كل بناء يستخدمه، وإذا اقتربنا أكثر من النَّص نجد أننا أمام نص محكم البناء ذي صيغ منتقاة، دالة على المعنى المراد ، فعلى سبيل المثال ، نلحظ في أبيات المتنبي ميلا إلى الاعتماد على صيغ الكثرة وصيغ منتهى الجموع نحو استخدامه لصيغة "

---

(١) شذا العرف في فن الصرف ، الشيخ أحمد الحملاوي ، دار الفاروق ، مصر ، ت.ط ٢١٠١م ، ص ٢١ .

فُعْل " في "حُمر" واصفا الحلي والمطايا والجلابيب ، وهو هنا يريد وصف الكثرة لحلي الأعرابيات ومطايهن وجلابيبهن ، هذه الكثرة تستلزم أن يملكن عددا كبيرا من الحلي والمطايا والجلابيب ذات اللون الأحمر ليدل على أنهن من ذوات الجاه والغنى ، بل هن من الملوك وهذا ما يرومه المتنبي حين صاغ " حمر " جمعا للكثرة وتبعه بالصياغة على الكثرة " المطايا " و " الجلابيب " . ثم يستمر في تكثير عددهن حين يصف عزتهن ومنعتهن في قوله :

سَوائِرُ رُبَّما سارَتْ هَوادِجُها مَنيعَةً بَينَ مَطعونٍ وَمَضروبِ

فـ"سوائر " و " هوادج " وهما على وزن "فواعل " ؛ وهو بناء على صيغ منتهى الجموع يفيد التكثير، فهن مجموعة من النساء في هوادج عظيمة منيعات محميات بالطعن والضرب فلا يوصل إليهن إلا بشق الأنفس ، لذلك نراه يعبر عن هؤلاء الفرسان الذين يقومون بحماية هوادجهن بانهم يمنعون كلَّ من يريد الوصول إليهن ، ولو حاول أحد الاقتراب منهن فهو بين مطعون ومضروب ، ونراه هنا يصوغ على اسم المفعول الذي اشتق من مصدر المبني للمجهول [١] فيقال طُعن فهو مطعون ، وضُرب فهو مضروب . ولا أبلغ في وصف ذلهم وهوانهم من أن يقع عليهم فعل الضرب والطعن ، ولا أدل من منعة نساء الأعراب من حمايتهن بالضرب والطعن ممن يحاول المساس بهن ؛ لذلك صاغ " منيعة " على الصفة المشبهة باسم الفاعل والتى تدل عل الثبوت [٢]، قوة ثابتة

([١]) انظر في اسم المفعول وصياغته : شذا العرف ، ص ٨٥ .

([٢]) السابق ، ص ٨٦ .

ومنعة حازمة من ذوي النساء الأعرابيات ، والمتنبي هنا يريد أن يربط هذه المنعة والعزة بالحق العربي الذي يتزعمه ، والذي ينبغي أن يصان عمن يحاول أن يعتدي عليه من الأجانب ؛ وهو حق الملك والسيادة الذي يراهما حقا للعرب دون غيرهم ، بدليل استخدامه لألفاظ الطعن والضرب ، والمنعة والقتل ، وهي كلها لن تكون لحماية النساء فقط ، بل إن الجآذر من الأعراب جزء من حق ينبغي أن يصان وأن تقابل محاولة انتهاكه بالممانعة والضرب والطعن لكل من يحاول أن ينال منه .

ويعمد المتنبي في قصيده إلى الأوزان التى تدل على الكثرة جاعلا منها متنفسا لوصف معاناته حيناً ، ومصورا الأعراب حينا آخر ، فعندما يصف تتيمه وعذابه الذي لقيه من النساء الأعرابيات يقول :

إِن كُنتَ تَسأَلُ شَكًّا في مَعارِفِها فَمَن بَلاكَ بِتَسهيدٍ وَتَعذيبِ

فالمتنبي يجعل رد شكوكه وسؤاله حول معرفة الجآذر إجابة نفسية لحالته التى يحيط بها التسهيد والتعذيب ، وهو هنا لا يعبر بالسهاد والعذاب ، بل يأتي بصيغة " تفعيل " وهذه الصيغة هي مصدر " فعَّل " مضعف العين [١] ، ليدل على الكثرة المصبوغة بالاستمرارية ، فهن بلونه ببلاء ملازم دائم ،إذ هو دائم التسهيد والتعذيب يتجرع أسى تعلقه بالجآذر.

وحين يصف المتنبي مساكنهن ومراتعهن يمنحها صفة الديمومة والاستمرارية في الحِلِّ والارتحال حين يقول :

---

(١) شرح شافية ابن الحاجب ، الاستراباذي ، تحقيق : عبد المقصود محمد عبد المقصود ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ت.ط٢٠٠٤ م ، ج١ ، ص ٢٩٧ .

قَد وافَقوا الوَحشَ في سُكنى مَراتِعِها وَخالَفوها بِتَقويضٍ وَتَطنيبِ

فالتقويض الذي هو هدم الخيام والتطنيب الذي هو نصبها ، جاء بصيغة " تفعيل " ، لتوحي بكثرة هؤلاء الأعراب ، بدليل جمع المراتع قبلها، كما أن في صياغتها إيحاء بالاستمرارية والمضارعة .

والمتنبي لا يفتأ يذكرنا بقوته وجسارته مع كونه مبتلى بالتسهيد والتعذيب من جآذر الأعراب ، وذلك حين يصور زيارته الخافية المختلسة ويلبسها لباس التكرار حين يقول :

كم زَورَةٍ لَكَ في الأعرابِ خافِيَةٍ أدهى وَقَد رَقَدُوا مِن زَورَةِ الذيبِ

فهو لا يريد عدد الزيارات بل يريد الإخبار عن تكرارها مع ما عليه من مشاق وما فيها من دهاء؛ لذلك وصف الزورة بالخفاء ،وصاغ الوصف على اسم الفاعل فقال " خافية " ولم يقل مخفية . ثم يواصل وصف حالته وهو يزورهم ، قائلا :

أزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

فالمتنبي هنا يبالغ في وصف وقت الزيارة ويدل على دقته في تحديد الوقت مستندا إلى اشتقاق صفة الشيء من اسمه [١] ، وذلك حين يشتق لفظ "سواد " من الأسود و" بياض" من الأبيض ، وكذلك نجده يميل إلى استخدام المصدر الذي هو أصل المشتقات ، ومنه يشتق الماضي والمضارع والأمر واسم الفاعل واسم المفعول وسائر الصيغ ، من مثل "

---

(١) أسرار اللغة العربية ، محمد سرحان ، ص ٤٩ .

الليل " و " الصبح " و " الجوار" و" الحضر " والبدو" و " الحسن " و " الطيب" و " الكلام " و " الصدق " و " القول " ، هذا التنوع وهذا التعدد في استعمال الأبنية إنما يدل على التنوع في المعاني ، فهي تفتح المجال أمام المتلقي ليغوص في هذه المصادر ودلالتها . فعندما نضيف لفظ السواد إلى الليل فإنه يدل على شدته وحلكته ، ومثله إضافة البياض للصبح فهو يأتي بالصورة المعاكسة لوقت من الصباح وهو بدايته، حيث يأخذ اللون الأبيض الذي يسبق شروق الشمس وهو هنا ينظر قوله تعالى ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ﴾[1]

ومثلها استخدام لفظ " الجوار " بعد أن تبعها بلفظ "شرّ" في قوله :

جِيرانُها وَهُمُ شَرُّ الجِوارِ لَها وَصَحبُها وَهُمُ شَرُّ الأصاحيبِ

وهو هنا يتبع مصدرا بمصدر حين يتبع الشرّ بالجوار ، ليعمق حقيقة هؤلاء الجيران وأنهم شر الجوار وليس شر الجيران ، إذ مجرد الجوار لهم شر بغض النظر عن منزلتهم في الجيرة ، وبغض النظر عن قربهم وبعدهم عن منازلهم بوصفهم جيران ، إذ غالبا نحكم على الجار الملاصق بالشر أو الخير ، وما سواه يهون إلا أن المتبي أطلق الشر بجوارهم على أي منزلة من الجوار كانوا وفي أي مكان من المراتع حلو ، فهم شر الجوار .

ومثله استخدامه للفظ " الحضارة " و" الحضر " كمصدرين لمفهوم الإقامة في الحضر ، وما يتبع ذلك من انفتاح في الخيال حول ماهية

([1]) البقرة:١٨٧.

الحضارة وكيفية فهمها وهو ما ذهب إليه ابن خلدون وغيره من الباحثين[١]، وأكد عليه المتنبي وزاد فيه مفهوما ومدلولا عميقا لمعنى الحضارة التى قصد بها النمط الذي سيكون عليه سكان الحضر من تطور ومدنية وأخذ بأسباب المعيشة المترفة وبالتالي ابتعاد عن بوتقة القيم والأخلاق إلى بوتقة أعم وأشمل قد تختفي فيها الكثير من القيم والعادات ، وهذا ما أراده المتنبي حين عمد إلى استخدام " الحضر " أو " الحضارة " ومثلها استخدام " البداوة " التى تقودنا – وفق مفهوم المتنبي – إلى عالم لا يعرف التزييف والتزين المصطنع ، عالم العادات والتقاليد المثالية والخلق الرفيع ، عالم الشجاعة والنبل ، عالم نسائه خفرات ممنعات يسبين العقول ، ورجاله أشداء على العدو ، فالمتنبي يذهب إلى أكثر من معنى

---

(١) يعرف ابن منظور الحضارة بأنها الإقامة في الحضر ، والحضر والحاضرة الإقامة في المدن والقرى ، ويرى ابن خلدون أن الحضارة انتقال من البداوة فهي طور من أطوار تحول الدول ، كما يرى أن الحضارة تفنن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله ، ويشير إلى أن البدو هم الأقدم من الحضر والأسبق عليهم وأنهم الأقرب إلى الخير والشجاعة من الحضر ، لما آلت إليه نفوسهم من الدعة والراحة ، حتى انغمسوا في الترف وتركوا السلاح ، ويرى الدكتور حسن جبران أن الحضارة تعني التجربة الإنسانية وتفاعلاتها بكل أبعادها الزمانية والمكانية بأصولها وفروعها وروحها وثمارها الفكرية والروحية والمادية . انظر في ذلك : لسان العرب مادة " حضر " ، وانظر مقدمة ابن خلدون ، دار ابن حزم ، ط١ ، ت.ط ١٤٣٢هـ/٢٠١١م ، ج١ ، ص ٩٠ وما بعدها ، وانظر أسس الحضارة العربية الإسلامية ومعالمها ، دار الكتاب الحديث ، ط١ ، ت.ط١٩٩٨م، ص١٣ .

البداوة المعتاد ، وهو الإقامة في البدو إلى معنى أعم وأرحب لذلك صاغ لفظه على المصدر ليعطيه اتساعا أكبر في المفهوم والمدلول ، ويشتق منه السامع ما يشاء من صيغ تترجم ما يقصده المتنبي من معنى للبداوة.

ونختم الدلالة الصرفية بجانب آخر وهو بناء المتنبي للأفعال وترددها بين الزمنين ؛ الماضي والحاضر ، بسياق ينم عن بصر المتنبي ببناء الأفعال مع مناسبتها لحالته النفسية والظروف التى قال فيها قصيدته .

فعندما يجمع بين " تسأل " و " بلاك " في قوله :

إِن كُنتَ تَسأَلُ شَكًّا في مَعارِفِها فَمَن بَلاكَ بِتَسهيدٍ وَتَعذيبِ

مقدما المضارع ليكون مفتاحا يستحضر فيه الماضي الذي يتبع بصيغ تأخذ سمة المضارعة والاستمرار في قوله " تسهيد " و " تعذيب " فهو يروي لنا قصة معاناته ويبني بيته على تداخل عجيب بين ماضيه وحاضره .

وعندما يصور الأعرابيات وهن في هوادجهن يبني الفعل على الماضي " سارت " المتبوع بصفة تدل على الثبات في قوله" منيعة " وذلك في قوله:

سَوائِرُ رُبَّما سارَتْ هَوادِجُها مَنيعَةً بَينَ مَطعونٍ وَمَضروبِ

وفي تصويره لشجاعته وجسارته واختلاسه الزيارة بدهاء يبني الفعل على الماضي ويسبقه بـ "قد " التى تفيد التحقيق في قوله :

كَم زَورَةٍ لَكَ في الأَعرابِ خافِيَةٍ أدهى وَقَد رَقَدُوا مِن زَورَةِ الذيبِ

والمتنبي هنا يركز على جانب دهائه وحرصه، فلا يزور إلا بعد يقين أن أهلهن قد رقدوا ، فصار في مأمن عند زيارتهن ، ثم يصور زيارته لهن

في سواد الليل وانصرافه مع بياض الصبح مستندا إلى المضارع " أزورهم " و " يشفع " و " يغري "؛ ليعطي زيارته صفة الديمومة والاستمرارية التى تدعوه إليها شفاعة الليل التى تستره عنهم، لكن يحين منه حذر وحزم في الانصراف ، لأن الصباح دائم الإغراء به، يفضح بخيوطه البيضاء وجوده وينذر إشراقه بيقظة أهلهن ،فما يزال هذا دأبه في زيارته بين إغراء وتحذير ، يتعاقبان عليه ما تعاقبت زياراته .

وفي صورة المقارنة بين الحضريات والبدويات يُعَرِّض بالحضريات متخذا نفي الصفة عن البدويات بابا للمقارنة حين يقول :

أفدي ظِباءَ فَلاةٍ ما عَرَفنَ بِها ... مَضغَ الكلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ الكَلامِ

وَلا بَرَزنَ مِنَ الحمّامِ مائلةً ... أوراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ

ففي فعل " عرفن "المسبوق بما النافية دليل على النفي المطلق ؛ فهن ما عرفن قطعا ، ثم يتبع النفي القاطع بمصدرين هما " مضغ " و " صبغ " فهن ما عرفن قطعاً مضغ الكلام ، وما عرفن قطعا صبغ الحواجيب، وهذا كمال النفي للصفتين ؛ ليضفي عليهن مزيدا من الأصالة والبداوة التى لا تعرف مضغ الكلام ولا تعرف لحنا ولا تميعا ، كما لا تعرف التزين والتمويه بصبغ الحواجب والزينة المجلوبة .

والمقام يطول في تتبع دلالات النص الصرفية ، التى تنم مجتمعةعن قدرة فائقة لدى المتنبي في تصرفه في فنون الكلام وفق تصريف الأسماء والأفعال ، فظهر دفق علمه وقدرته في شعره جمالا يسر الناظرين .

المبحث الثاني : الدلالة الأسلوبية :

يختلف الأسلوب وفقا للفن وللأديب ، وهو الأمر الذي يجعل الفن الواحد يختلف باختلاف المنتج له إذ أن كل شخص يطبع فنه بشيء من شخصيته ويؤثر فيه ، وهذا ما جعل النقاد يقولون " الأسلوب هو الأديب"[١] ، وأزعم أن المتنبي استطاع أن يمتلك ناصية الأسلوب ، ومطلع قصيدته أنموذج لتمكنه ويظهر ذلك من طريقين :

الأول : **قوة التركيب** : يأتي تنوع الأساليب في القصيدة تنوعا يفيض حسا على معانيه ، ولعل أبرز هذه الأساليب أسلوب الاستفهام الذي أتى به في مطلع قصيدته ، حين قال :

مَنِ الجَآذِرُ في زِيِّ الأعاريبِ حُمرَ الحُلى وَالمَطايا وَالجَلابيبِ

فالمتنبي يستفهم عن هؤلاء النسوة شبيهات الجآذر ، وقد لبسن زي الأعاريب الأحمر ، والمتنبي يسأل وهو يعلم من هن ، لكنه يسأل تعظيما لهن وتهويلا لشأنهن ،وبخاصة مع هذه الصبغة الحمراء التى أضفاها على حليهن ومطايهن وجلابيبهن ، ثم يثني باستفهام آخر في البيت الذي يليه قائلا:

إِن كُنتَ تَسأَلُ شَكًّا في مَعارِفِها فَمَن بَلاكَ بِتَسهيدٍ وَتَعذيبِ

فلم السؤال عنهن ؛ أهو الشك في عدم معرفتهن ، إن كان الأمر

---

(١) الأسلوب ، د. أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٨، ت.ط ١٩٩٠م ، ص ١٢١ .

كذلك فمن بلاه بالسهاد والعذاب ، جميل أسلوب المتنبي حين جعل من الاستفهام طريقا لحوارية مع نفسه ، بمنطقية وجدلية سلسة من خلال سؤال جوابه سؤال .

هذا المطلع الاستفهامي الجميل يدل على احترافية عالية عند المتنبي في صياغة قصائده وتمكنه من افتتاح قصائده بصورة تحمل في طياتها براعة منطق وجودة سبك .

وعندما يعقد المتنبي مقارنة بين النساء البدويات والحضريات ، يجعل من الاستفهام بابا لعرض شيء من المفارقات ، وذلك حين يقول :

أينَ المَعيزُ مِنَ الآرامِ ناظِرَةً وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيبِ

المتنبي يعقد مقارنة بين المعيز والآرام ليدل على البون الشاسع بينهما ،هو نفسه البون بين النساء الحضريات والبدويات ، وجعل بينهما " أين " الاستفهامية مفتاحا للمقارنة ، وأين اسم استفهام عن المكان ، والمراد هنا أين مكان المعيز من مكان الآرام في الطيب .

وهذا الاستفهام لا يقصد به السؤال عن مكان حقيقي، وإنما القصد لفت الانتباه إلى مكانة البدويات الرعابيب اللاتي يشبهن الآرام، فيكون المنطق أن البدويات أعلى مكانة وأشرف منزلة من الحضريات وهن أرفع درجات في الحسن . وهذا المراد من الاستفهام لذلك خرج الاستفهام من معناه الحقيقي المتطلب إجابة إلى معنى مجازي تصويري يفيد إيضاح حسن البدويات ، وطيب أصلهن على طريقة واقعيه ملموسة بمقارنة يسيرة بين مكان كل من المعيز والآرام في باب الحسن والطيب.

ومن الأساليب التى سلكها المتنبي في أبياته أسلوب الالتفات [١] ، وهو أسلوب له تأثير قوي في عرض الأفكار ؛ لما يحمله من فن وإبداع ، و يدل على ذكاء الأديب وتصرفه في فنون التعبير ، فعلى حين يسأل المتنبي عن الجآذر في زي الأعاريب ويثير السؤال لخطاب من حوله نراه يلتفت إلى نفسه بسؤال آخر حين يقول إن كنت تسأل ، فهو يلتفت من سؤال من حوله إلى خطاب نفسه ؛ ليتخذ من أسلوب الالتفات بابا لحوار وبث تساؤلاته عبر الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب.

وفي موضع آخر من الأبيات يصف المتنبي قوته وجسارته متخذا من أسلوب الخطاب مدخلا للافتخار ، حين يقول :

كَم زَورَةٍ لَكَ في الأعرابِ خافِيَةٍ أدهى وَقَد رَقَدُوا مِن زَورَةِ الذيبِ

فهو هنا يخاطب نفسه ذاكرا شجاعته في الزيارة الخفية وجسارته في الزيارة مصورا دهائه بالذئب الذي يسطو على الغنم على حين غفلة من الحارس ، ثم يعرض واصفا حال هذا الحارس وهو أهلها الحافظون لها بأنهم رقدوا وهو التفات جميل منه وخفة انتقال حين استطاع أن ينقلنا من وصف حاله إلى وصف حالهم ، دون أن نشعر بالقطع أو الفجاءة بل تسلسل الموقف بقصصية جميلة . وفي البيت الذي يليه يقول :

---

(١) ويعرفه ابن المعتز بأنه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك من الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر . انظر البديع في البديع ، دار الجيل ، ط١، ت.ط ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ج١، ص٣٣ .

أزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

فبعد أن يتحدث عن نفسه بأسلوب المخاطب ينتقل بسلاسة إلى أسلوب المتكلم وهو في المرة الأولى يلجأ إلى طريقة التفكير المسموع الذي يفيده الخطاب ليصور شجاعته ،مستندا على الزمن الماضي للاستغراق في الماضي ، وهي صورة جميلة بين حضوره وغيابهم ، ثم يتبعها بصورة تصف حاله وهو يزورهم ، مستندا في ذلك إلى ضمير المتكلم ليعطي الصورة طابع الأنا مع ما فيها من فخر حينا ، وتفرد حينا آخر ، فهو يفتخر بجسارته ، ويصور تفرده ،في هذا الحدث الذي قل من يجرؤ عليه.

الثاني المحسنات البديعية : التى استخدمها المتنبي وأثرها في إيجاد موسيقى داخلية . وأبرز هذه المحسنات ؛ الطباق والمقابلة اللتان تعطيان معنى التضاد ، وهو الأسلوب الذي بنى عليه المتنبي قصيدته ، حيث اتسمت في كثير من أبياتها بالتضاد والتقابل بين أمرين يناقض أحدهما الاخر . وهذا الأمر كان يهدف إليه المتنبي في مقدمة قصيدته إذ أنه يريد أن يقارن بين البدويات والحضريات ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بعقد مقارنة متخذا من صفاتهن سبيلا لتلك المقارنة ، وقد استطاع أن يمتطي الطباق وينطلق في عالم رحب من المتناقضات والتضاد ، من ذلك قوله :

أزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

وقد أجمع النقاد على أن هذا البيت من نوادر شعر المتنبي ، حيث ضم مجموعة من المتضادات ، فقد جمع بين الزيارة والانثناء والانصراف وبين والسواد والبياض ، والليل والصبح والشفاعة والإغراء ، ولي وبي . وهذا البيت في مجمله يحمل تناقضات المتنبي واختصار حياته ، وهو

يعكس تنقلاته من زيارة وانصراف وسواد وبياض ، وشفاعة وإغراء له وبه، بين مجد أبيض ينثني عنه ، وحاضر أسود يزوره ، وبين رغبة في التألق تغري به ، وبين عروبة تشفع له .

وعندما يتحدث المتنبي عن سكن البدويات يذكر أنهن يسكن المراتع التى تسكنها الوحش ثم يقارن بين البدو والوحش في السكنى قائلا :

قَد وافَقوا الوَحشَ في سُكنى مَراتِعِها وَخالَفوها بِتَقويضٍ وَتَطنيبِ

ففي البيت مجموعة من المتضادات نحو " وافقوا و خالفوا " وبين " تقويض و تطنيب " فالموافقة في السكن والمخالفة في التقويض والتطنيب أو الرحيل والإقامة فالوحش لا تتخذ السكن في المراتع بل تعيش حرة طليقة ، بخلاف الإنسان الذي يتخذ الخيام سكنا له ثم بعد أن يتحول الربيع عن هذه المراتع فإنه يقوض بنيانه ويرحل باحثا عن مراتع خضراء تكفل له العيش الآمن الرغيد .

وحين يعقد مقارنةحول النساء البدويات ونساء الحضر يستمد مقارنته من التضاد في صفات البدويات والحضريات معتمدا على الحسن أولا والطيب ثانيا . يقول :

ما أوجُهُ الحَضَرِ المُستَحسَناتُ بِهِ كَأَوجُهِ البَدَوِيّاتِ الرَعابيبِ

البداية في الوجه ، وهو أول ما يلفت الانتباه إليه في المرأة ، فجعل أوجه الحضريات المجلوب بالحسن ليس كأوجه البدويات الرعابيب ، وهذا تمهيد ليذكر بعده سبب الاختلاف بين أوجه الحضريات وأوجه البدويات ، يقول :

حُسنُ الحَضارَةِ مَجلوبٌ بِتَطرِيَةٍ وَفي البَداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ

وهنا استكمال لطرح مقابلات وتضاد آخر يجعل من نساء البدو أجمل " مصدر الحسن " فالحضريات يجلبن الحسن بالتطرية والتجمل ، أي هن غير جميلات في الأصل ، بينما حسنهن جبلة وأصل وغير مجلوب بعامل تحضر ، بل ثمة فارق كبير بين حسن مجلوب وحسن غير مجلوب .

ولما انتهى المتنبي من مقارنة حسن الحضريات بحسن البدويات عقد مقارنة بينهما لكن بصورة أخرى . يقول :

أينَ المَعيزُ مِنَ الآرامِ ناظِرَةً وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيبِ

المقارنة الآن أعمق ، وهي أميل إلى واقعية تحمل في طياتها رمزية خفية ، وذلك حين قابل بين المعيز والآرام ليتخذ من صفات كل واحدة منهما مرتكزا للمقارنة بين الحضريات والبدويات ، وكما أنه لا مجال للمقارنة بين المعيز والآرام من ناحية حسنهن وتناسق أعضائهن وجمال عيونهن وأعناقهن أيضا لا مجال للمقارنة بين المعيز والآرام في طيبهن وأصالتهن ورفعة شأنهن ، فالآرام أجمل خَلْقا و خُلُقا ، وأكرم أصلا وطيبا . إن هذه المقارنة هي استهلال وتوطئة لما سيأتي بعدها حين يذكر حياء البدويات وخفرهن . يقول :

أفدي ظِباءَ فَلاةٍ ماعَرَفنَ بِها مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ

ويختم المتنبي مقدمة قصيدته بمقابلة جميلة بين النساء الأعراب البعيدات عن التمويه وبين الصدق ، فجمع بين الأعرابيات والصدق ، وبين الحضريات والتمويه ، هذه المعادلة جعلته يترك لون شعره غير

مخضوب ، حبا منه للصدق ولشبيه الصدق " الأعرابيات " . يقول :

وَمِن هَوى كُلّ مَن لَيسَت مُمَوَّهَةً تَرَكتُ لَونَ مَشيبي غَيرَ مَخضوبِ

وَمِن هَوى الصِدقِ في قَولي وَعادَتِهِ رَغِبتُ عَن شَعَرٍ في الوجه مَكذوبِ

فالشيب حقيقة وإن كانت مرة والخضاب كذب وإن كان جميلا ، وهذا ما جعله يعدل عن كل كذب حتى لو كان جميلا ، إلى كل صدق حتى لو كان قبيحا .

إن هذه المقابلة التى مال إليها المتنبي في مقدمته منحت شعره شيئا من التميز والتفرد ، إنه اتجاه سلكه المتنبي في كثير من شعره ، بل لقد احتل قسما كبيرا من شعره و " عدَّ هذا الميل خيارا فنيا مقصودا ووظيفيا"[١] .هذه المقابلة تحمل روح التفضيل لطرف على آخر وهو ما أراده المتنبي في قصيدته حيث بنى أبياته على علاقة المفاضلة ، فصورة البدويات في مجملها تفضي إلى تميزهن على الحضريات ، فإذا ما تغلغلنا إلى الصورة الجزئية داخل الصورة الأم ؛ نجده يولي الصور معتمدا على اشتقاق الكلمات نحو قوله :

سَوائِرُ رُبَّما سارَتْ هَوادِجُها مَنيعَةً بَينَ مَطعونٍ وَمَضروبِ

فهو عندما يرسم صورة النساء في هوادجهن، يقول إنهن سوائر ثم يشتق من "سوائر " فعل "سارت" فالبدويات سوائر وهوادجهن سارت،

---

[١] بنية الصورة في شعر المتنبي ، د. المنجي القلفاط، مكتبة علاء الدين ، تونس، ط١، ت.ط٢٠١٠م، ص ٢٦٩.

ومجمل السير لهن ولهوادجهن أخذ طابع العزة والمنعة والضرب والطعن .

ومن جماليات الصورة لدى المتنبي ؛ الميل إلى تسلسل الصور ، إذ تسير الصور بتسلسل عجيب يأخذ بعضها برقاب بعض ، فعندما وصف منعتهن في الهوادج أكمل بصورة المطي التى تسير على شلال من دم الفرسان المصبوب . يقول :

وَرُبَّما وَخَدَتْ أيدي المَطيِّ بِها عَلى نَجيعٍ مِنَ الفُرسانِ مَصبوبِ

ومع هذه المنعة للنساء إلا أن المتنبي يصل حدا من الشجاعة والجسارة بل إلى حد من الدهاء فيزورهن متوجسا غفلة أهلهن كذئب يرقب فتور الحارس على الغنم فينقض مهاجما . يقول :

كَم زَورَةٍ لَكَ في الأعرابِ خافِيَةٍ أدهى وَقَد رَقَدُوا مِن زَورَةِ الذيبِ

وفي مشهد أخر يقارن بين البدويات والحضريات ، فيجعل مفتاح المقارنة " الوجه" . يقول :

ما أوجُهُ الحَضَرِ المُستَحسَناتُ بِهِ كَأَوجُهِ البَدَوِيّاتِ الرَعابيبِ

ليكمل الصورة بتشبيه الحضريات بالمعيز والبدويات بالآرام بجامع الحسن والطيب ، حسن الوجه وجمال الأعين وتناسق الأعضاء في الآرام مع ما يصاحبه من طيب الرائحة وطيب الأصل هو نفسه الحسن والطيب عند البدويات ، لكنه حسن طبعي وطيب أصيل ، لم تمتد يد الحضارة فتغير فيه .

وعندما يصور الحضريات الجالبات للزينة جلبا يأتي بصورة حركية جميلة ، يقول :

ولا بَرَزنَ مِنَ الحَمّامِ مائلَةً أوراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ

إن هذا النوع من التصوير الذي يعمد إليه المتنبي هو ما يسمى بالصورة المنتشرة أو المشهدية ، وهي الصورة " التى تمتد مكوناتها على أرجاء البيت أو الأبيات"(١). فصورة الحضريات الجالبات للحسن والتطرية العاديات وراء النعومة المتطلعات لتحضر ندرجه في التطرية وجلب الحسن، يقول :

أفدي ظِباءَ فَلاةٍ ماعَرَفنَ بِها مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ

وَلا بَرَزنَ مِنَ الحَمّامِ مائلَةً مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ

صورة حركية جميلة في بيتين ، ظهرت كمشهد مسرحي يعج بالنبض والحياة حتى لترتسم صورتهن في المخيلة وهن يمضغن الكلام تميعا وتعطفا وقد خرجن من الحمامات بملابس قصيرة أو شبه قصيرة ضيقة تبين عن مشيتهن المتمايلة وتظهر عراقيبهن المصقولة ، وزاد الصورة جمالا استخدامه للفظ "مضغ" الذي ينم عن صوت مقزز ، ولفظ "برزن " التى تحمل معنى الظهور والاقتحام وهي صورة تخالف ما يجب أن تكون عليه المرأة ، وقد تعاضد هذان اللفظان ليرسما صورة قبيحة تجري مجرى الهجاء للحضريات .

وكما تقوم الصورة على التمثيل تقوم أيضا على قوة التركيب ، كتوظيف الاستفهام لما يخدم الصورة التى يريد أن يرسمها ، فلا سبيل للفت الانتباه لجمال الأعرابيات وبيان حسنهن وشرف أصلهن والتنبيه إلى

---

(١) السابق ، ص ١٣٣ .

لباسهن الأحمر وحليهن الحمراء التى تعطي مؤشرا لطبقتهن الاجتماعية إلا بالاستفهام " من الجآذر " ، فالمتنبي لن يرسخ هذا المعنى في عقولنا دون التساؤل عنهن ، لأن السؤال يحتاج إلى جواب ، وكل هذه الصفات التى ساقها المتنبي للجآذر ستجعل النفوس تتشوق لمعرفتهن ومن ثم الوصول الى مرحلة تقريرية يصبح فيها السؤال بمنزلة الإخبار .

ومن ذلك توظيفه للسياقات اللغوية كالعطف بحرف الواو في كثير من المواضع نحو قوله " حمر الحلى والمطايا والجلابيب " فاللون الأحمر لون مشترك للحلي والجلابيب والمطايا ،والإتيان بحرف العطف " الواو" يفيد التساوي والمشاركة ، فكل ما يخصهن أحمر ليؤكد مقولة " الحسن أحمر "

وفي موضع آخر يتحدث عن مصابه قائلا : " فمن بلاك بتسهيد وتعذيب " الأعرابيات جعلنه متيما بهن حتى وصل مرحلة تشارك فيها التسهيد والتعذيب في تشكيل طوق يخنقه وكأنه بلاء حل به ، ويكثر المتنبي من استخدام الواو التى تدل على المشاركة كقوله " منيعة بين مطعون ومضروب " وقوله " وافقوا وخالفوا " .

كما أن توظيفه لسياقات النحو بالحذف والإضافة ، والتقديم والتأخير، وتخير الأوزان المناسبة للصيغ الصرفية ، وأزمنة الفعل ، يدل على براعة أسلوبية ، وقد أوردت جانبا من ذلك في الدلالة اللفظية[١].

إن نجاح المتنبي مرده إلى إجادته السياقات الأسلوبية وحسن تعاطيه مع فنون البلاغة ، فطورا نجده يبني شعره على علم المعاني وتتبع

---

(١) انظر : المبحث الأول الدلالتين " الصرفية والنحوية " .

خواص الكلام والمعرفة بالنظم ، وطورا آخر يبنيه على البيان بصورة جميلة واستعارات أنيقة ، وطورا ثالثاً يبنيه على علم البديع بمقابلاته وطبقاته ، كل ذلك بتناسق عجيب وتوازن فريد منح شعره تجددا دائما ، فلا يستهلك ولا يمل ، بل تتفتح الآفاق كلما قلبنا أبياته ليخرج برؤية جديدة ، ولا أبالغ عندما أقول أن شعره يصدق عليه قول الشاعر :

يَزِيدُكَ وَجْهِه حُسْناً إِذَا مَازِدتَه نَظَرَا

المبحث الثالث الدلالة الحضارية :

إذا سلمنا أن الحضارة ضد البداوة ، وأن الحضر من سكنوا المدن ، فإننا نؤرخ لحضارة عريقة للمسلمين تضرب بجذورها مع بدايات الفتوحات الإسلامية لبلاد فارس والعراق ، حيث اختلطت المدن ، وسكنها الناس واستقروا بها ، كالكوفة والبصرة .

وكان لاتصال العرب بغيرهم أثر في تغيير الأنماط الاجتماعية، ودخول بعض العادات الجديدة في الملبس والمسكن والمشرب ، ولا أُبالغ إن قلت أن العصر العباسي هو العصر الذي استطاع أن يستوعب الحضارات المختلفة، ويصهرها في بوتقة واحدة لينتج لنا حياة اجتماعية جديدة تتسع لتشمل الحضارات الوافدة وتدور حتى تغير النمطية المألوفة . وكلما توسعت الدولة الإسلامية تسارعت خطواتها نحو الحضارة والتحضر وهجر البداوة والبعد عن سكنى البادية ، وتفنن المسلمون في بناء المدن و العناية بها، ويشهد القرن الرابع تحضرا ملموسا في جميع الأصعدة مع ما واكب ذلك من ثراء ورفاهية عيش وتعدد أجناس، يسهمون بطريق أو بآخر في نقل عاداتهم وثقافاتهم إلى العرب ، وتختلط العادات، وتتمازج الثقافات، ويظهر لنا مجتمع جديد شرب من جداول الثقافات المختلفة وتلون بالحضارات المتباينة .

هذا المسلك الحضاري الذي كان سمة بارزة في عصر المتنبي و أسلوب الحياة الذي يواكبها و يعيش فيها ، مع ما عرفناه عن المتنبي من انتجاعه الملوك وملازمة بلاطهم ، جعلنا نتوقع أن المتنبي سيكون خدن حضارة قياسا على فئة من الشعراء الجاهليين الذين رق شعرهم بسبب اختلاطهم بمجتمع الملوك من أمثال عدي بن زيد العبادي الذي كان يسكن

الحيرة ويدخل الأرياف فثقل لسانه و رق شعره مما جعل علماء اللغة لا يرون شعره حجة [١].

بل إن تأملنا هذا جعلنا نتطلع إلى روح حضرية في شعر المتنبي، ولا سيما ما قصد فيه إلى مدح كافور . كما كنا نتوقع أن يطالعنا بغزل بنساء يسايرن الحضارة، ويبارين التجديد، إلا أنه يستعصي على توقعاتنا، ويقدم لقصيدته بمقدمة بدوية الطابع أعرابية الصناعة، يتغزل فيها بنساء أعرابيات موغلات في البداوة والأصالة، بعيدات كل البعد عن الحضارة والمدنية، وحقا أسلم مطلع القصيدة إلى تناسق في استكمال وصفه للنسوة الأعرابيات، ملمحا إلى إغراقهن في البداوة وإعراضهن عن الحضارة، وهو في أبياته تلك يورد شيئا من مظاهر الحضارة التى كانت موجودة آنذاك، وتضرب بطنبها بين أوساط النساء ؛ هذه المظاهر الحضارية وإن رفضها المتنبي في النساء إلا أنها دلالة على مظهر حضاري تلون به عصر المتنبي ، نجح في تصويره والوقوف عليه، وأظن أن المتنبي أول من قال شعرا في ذلك وهي سابقة تحسب للمتنبي؛ لأنه أتاح المجال للشعراء للعناية بهذا اللون من الحضارة الذي ازدهر مع كثرة المدن وتحضرها [٢]،

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط٢ ، ت.ط ١٤١٨هـ/١٩٩٨م ، ج١،ص٢٢٥.

(٢) للدكتور مشهور عبد الرحمن الحيازي دراسة في شعر وصف الحمامات في القرنين السادس والسابع الهجري ، الدراسة في مجلة جامعة دمشق ، م ٢٧، عدد ٣، ت ٢٠١١م ، وأيضا دراسة للدكتور محمد يوسف بنات في وصف الحمامات في الشعر الأندلسي ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، م ٢٣ ، عدد ٢ ، ت ٢١٠٥م .

من هذه المظاهر قوله :

ما أوجُهُ الحَضَرِ المُستَحسَناتُ بِهِ	كَأوجُهِ البَدَوِيّاتِ الرَعابيبِ
حُسنُ الحَضارَةِ مَجلوبٌ بِتَطرِيَةٍ	وَفي البَداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ
أينَ المَعيزُ مِنَ الآرامِ ناظِرَةً	وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيبِ
أفدي ظِباءَ فَلاةٍ ماعَرَفنَ بِها	مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ
ولا بَرَزنَ مِنَ الحَمّامِ مائِلَةً	أوراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ
وَمِن هَوى كُلِّ مَن لَيسَت مُوَلَّهَةً	تَرَكتُ لَونَ مَشيبي غَيرَ مَخضوبِ

هذه الأبيات مع قلتها إلا أنها تحكي قصة الحضارة وبالتحديد نوع من التحضر عند النساء في الشكل والخلق والأصل ، فالمتنبي استثناء في تعريفه للحضارة حيث جعل الحضارة في الشكل والهيكل العام ،وجعلها في الأخلاق والطبائع، وجعلها في كرم الأصل والعرق ، وهو هنا سبق "ول ديورانت" في تعريف الحضارة ؛ حين ألمح إلى التقاليد الخلقية كمؤشر من مؤشرات الحضارة ،حين رأى أن الحضارة " نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي وهي تتألف من الموارد الاقتصادية و النظم السياسية والتقاليد الخُلقية وتطوير العلوم والفنون" [١] والمتنبي حين تغزل بالأعرابيات جعلهن الأصل في كل شيء ؛فهن القاعدة الجمالية في الشكل

---

(١) قصة الحضارة ، ول ديورنت ، تقديم : محيي الدين جابر ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ت.ط بدون ، ج ١ ص ٣ .

حيث الحسن الطبعي المتأصل فيهن الذي لم يجلب بالتطرية ، والجسم الأبيض الناعم الممتلىء وهو ما قصده في قوله " رعابيب "[١]ومنه قول حميد بن ثور :

رعابيب بيض لا قصار زعانف ولا قمعات حسنهن قريب [٢]

ونعوت المرأة في الحسن عند العرب كثيرة متنوعة غالبها تدور حول جمال المرأة الجسدي من بياض بشرة، وسواد شعر، ونعومة خد، ودقة خصر ،كقول امرئ القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل [٣]

وقوله الأعشى :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى

فالبدويات الرعابيب كما يقول المتنبي حسنهن حسن غوانٍ لا يحتجن معه إلى زينة وجمالهن بعيد كل البعد عن التصنع والتزين ، في حين أن الحضريات يجلبن الحسن ويصطفينه بالذهاب للحمامات وتنعيم أجسامهن

---

(١) رعبوبه : رطبه حلوه .

(٢) ديوان حميد بن ثور ، تحقيق : عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ت.ط ١٣٧١هـ/١٩٥١م ، ص ٥٦.

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط٥ ، ت.ط بدون ، ص١٥.

(٤) ديوان الأعشى ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ت,ط ١٩٧٤م ، ص ١٠٥ .

وصقلها رغبة منهن بأن يظهرن أكثر نعومة وصفاء بشرة ، وإمعانا في دقة وصفه جعل هؤلاء الحضريات يعتنين بسائر أجسادهن حتى لم يدعن شيئا لم ينل عناية واهتماما. بداية من حواجبهن التى عكفن على صبغها حسنا وتجملا و انتهاء بعراقيبهن التى يعتنين بصقلها، في حين أن كل بدوية مكتفية بحسنها وبياض جسدها ونعومته واجتلاب الجمال والتطرية .

إن المتنبي عندما يحدثنا عن نساء يصبغن حواجبهن فهو يحدثنا عن نوع وافد من التحضر والمدنية لم يكن للأعراب علم به ، ولعل هذا النوع من الزينة للمرأة عرف مع اتساع رقعة البلاد، وتمازج الشعوب وما طرأ عليها من تأثر وتأثير في العادات والتقاليد وأساليب الحياة ونمط المعيشة، وربما يكون لوجود الجواري آنذاك أثر واضح في إشاعة مثل هذا الضرب من الزينة ، حيث يذكر لنا المستشرق آدم ميتز عند حديثه عن الرقيق أن " الجواري يخضبن حواجبهن بالرامك وأطرافهن إن كانت الجارية بيضاء بالخضاب الأحمر ، وإن كانت صفراء بالأسود " [١]. والجواري حين يصبغن حواجبهن بالرامك فهن يصنعن ذلك على سبيل التزين والتصنع والتجمل وبخاصة أنهن في معرض بيع وشراء ، وجمال الجارية وتزينها يزيد في قيمتها ويجعل الإقبال على طلبها أكثر.

هذا الحسن الذي اجتلبنه لعله كان مظهرا من مظاهر التحضر

---

(١) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، تعريب : محمد عبدالهادي أبو ريده ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٤، ت.ط١٣٨٧هـ/١٩٦٧م ، ج١،ص٣٠٢ ، والرامك لون قريب للسواد أو القريب إلى اللون الرمادي .

آنذاك، انتشر وفشى في أوساط النساء، فعمدن إليه زينة واجتلابا للحسن وهو ماعناه المتنبي بقوله " مجلوب "، وهذا الصبغ للحواجب من باب المبالغة في الزينة والتجمل ولعله طريق إلى الوصول لجمال الحواجب الذي عرف عند العرب بالتزجيج[١] يقول الشاعر :

إذا ما الغانيات برزن يوما وزججن الحواجب والعيونا [٢]

ومن الحسن المجلوب بالتطرية ؛ الذهاب للحمامات، وهو مظهر من مظاهر الحضارة عرف قديما، وظهرت العناية به منذ أمد بعيد، وهي حضارة أخذها المسلمون عن اليونان والرومان ثم نالت عناية فائقة في المدن والعواصم الإسلامية ولا سيما بغداد ، ويذكر الخطيب البغدادي أن في بغداد " ستين ألف حمام وأقل ما يكون في كل حمام خمسة نفر ، حمامي وقيم وزبال ووقاد و سقاء "[٣] . ويثبت لنا ابن عساكر في تاريخه مجموعة من أسماء الحمامات التى شهرت في دمشق[٤] . وقد أعدت الحمامات للاستحمام وجعلت على أقسام ؛ قسم منها للرجال وقسم للنساء، وصممت حجرات الحمام بحيث يجري فيها خطين من المياه أحدها للماء الحار والثاني للماء البارد . وكان الهدف من هذه الحمامات بالدرجة

---

(١) تزجيج الحاجب تدقيقه وتطويله بالكحل وقد يكون من الناس من هو أزج الحاجبين خلقة كحبيبنا رسول الله ▪

(٢) خزانة الأدب ، ج٢ ، ص ٧٣.

(٣) تاريخ بغداد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ت.ط بدون ،ج١ ، ص ١١٧ .

(٤) انظر في ذلك : تاريخ دمشق ، تحقيق : محمب الدين العمروي ، دار الفكر ، ت.ط ١٤١٥هـ/١٩٩٥م ، ج٢ ، ص٣٧٦ .

الأولى مزيدا من النظافة والمبالغة في التنعم مع ما يصاحبه من تدليك[١] ، وقد ذكر عن بعض الحكماء أنه قال : " خير الحمامات ماقدم بناؤه ، واتسع هواؤه ، وعذب ماؤه"[٢] بل إن أمر الحمامات أخذ حيزا أعظم من ذلك حيث انقلب في العصر العباسي إلى مجلس أدبي تدار فيه أحاديث الشعر والأدب ، وتكثر فيه المسامرات واللقاءات الأدبية ، فكانت أشبه بالأندية الأدبية [٣]. ومع هذه الكثرة في الحمامات والعناية بها إلا أن أمر ارتيادها لم يكن مقبولا لنساء المسلمين فلم يكونوا يشجعون نساءهم على الذهاب للحمامات ، ويحكي عن الزمخشري أنه قال : " ويكره أن يعطى الرجل امرأته أجرة الحمام ، لأنه يكون معينا لها على المكروه "[٤]، وربما هذه الكراهية كانت موجودة عند المتنبي فكان لا يحبذ زيارة النساء الحرائر العربيات الأصيلات للحمامات ويرى في ترك الحمامات صلاحا لهن ، فالأمر لا يعدو أن يكون تلميعا وزيادة في التنعم الذي هن في غنى عنه مع ما فيه من هتك للعورات حين يتكشفن للتدليك والتنظيف ، وهذا ما نلمحه في

---

(١) انظر : مطالع البدور في منازل السرور ، علاء الدين الغزولي ، دار الوطن ، ط١ ، ت.ط١٣٩٩هـ ، ج٢ ، ص ٥ . وانظر : الحضارة الإسلامية ، ارشيد يوسف أبو أرشد ، مكتبة العبيكان ، ط٢ ، ت.ط ١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م ، ص ٣٩٤ .

(٢) معالم القربة في أحكام الحسبة ، محمد بن الأخوة القرشي ، دار الفنون ، كمبردج ، ج١ ،ص١٥٤.

(٣) انظر : الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق ، علي محمد هاشم ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ت.ط ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ، ص ١٧٠

(٤) مطالع البدور ، الغزولي ، ج٢ ، ص ١٧

قوله :

وَلا بَرَزنَ مِنَ الحَمّامِ مائلَةً أوراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ

فالنساء يخرجن من الحمامات مائلات الأوراك صقيلات العراقيب ، وهو أمر لا يستحسنه المتنبي في ظباء فلاته الأعرابيات اللآتي ربما عرف عنهن ملوسة القدمين في الأصل لرفاهيتهن وإغراقهن في النعيم ولا سيما أنه ذكر أنهن كالجآذر وأنهن من طبقة الملوك ، لذا جعل صفة ورود الحمامات مرتبطة بالحضريات الزوارات للحمامات يبتغين الحسن ويجتلبن التطرية بالتنعم والصقل والتلميع ، مع ما يصاحب ذلك من تناقل لأخبار المجتمع بين مرتادات الحمامات وتفاخرهن بلبس الجديد[١] ، إضافة إلى تعرض الرجال للنساء يتغزلون بهن وهن على أبواب الحمامات [٢] .

وهذه الصورة للنساء في ارتياد الحمامات تعد الصورة الأولى التى تدخل باب الشعر ، فلم أقف على وصف الحمامات أو زيارتها قبل المتنبي وهذه سابقة أحرزها المتنبي، قادت فيما بعد إلى نوع من الأدب سمي " أدب الحمامات " .

ولما كان المتنبي ممن ينظرون إلى الحضاة نظرة شمول وعموم جعل الأخلاق مقياسا من مقاييس التحضر ، فجعل للتحضر سمة تتلون بأنماط الحضارة وتصطبغ بفنونها ، ولما كانت نساء الحضر يذهبن للحمامات

---

(١) انظر : دراسات في الحضارة الإسلامية ، د. محمود عرفه وآخرون ، مكتبة ابن كثير ، الكويت ، ت.ط ١٤١٧هـ/١٩٩٧م . ص ١٣٧.

(٢) انظر : معالم القربة في أحكام الحسبة ، ج١، ص ١٥٤.

يبتغين الزينة ، فقد جعل منهن نساء متميعات ،يلكن الكلام أو يمضغنه كما يقول :

أفدي ظِباءَ فَلاةٍ ماعَرَفنَ بِها مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ

فعندما يفدي المتنبي الأعرابيات بنفسه مشبها إياهن بظباء الفلاة وأنهن ماعرفن مضغ الكلام فلا أظن أنه يقصد عدم الفصاحة فقط [١]. فهو وصف أميل لأن يكون وصفا لشكل النساء عند الكلام. ومن عدم إظهار الكلام و التميع فيه ؛ لوكه . ويؤيد ذلك اتباعه هذا الوصف بقوله " صبغ الحواجيب "

ومضغ الكلام عند المتنبي مؤشر أخلاقي لهؤلاء النسوة يعكس جانبا من أوجه الحضارة السيئة وحالة سلبية من القيم الحضارية ، حيث أن التحضر والتمدن مهما رفعا من مستوى معيشة الإنسان وجراه إلى التأنق في شكله إلا أنهما يسيئان في بعض الأحيان إلى بعض المثل والقيم العليا ،ومضغ الكلام مثال لذلك . إذ لم تكن عادة النساء مضغ الكلمات وعدم إبانة الكلام دلالا وتميعا ، ولعل هذا ما قصد إليه المتنبي ، وهذه الصورة خلاف ما أثنى عليه العرب في المرأة وعلى حيائها وخفرها وغير بعيدة عنا تلك الصورة التى رسمها الشنفرى للمرأة الخفرة الحيية حين قال :

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

---

(١) كما ذكر العكبري في شرحه ، وابن سنان حين قال : ولفظ الفصاحة يعني إعراب الكلام عما عبر عنه وإظهاره له إظهارا جليا ، انظر : سر الفصاحة ، تحقيق : علي فودة ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ت.ط١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ص٥٥ .

كأن لها في الأرض نسيا تقصه على أمها وإن تكلمك تبلت [١]

غاية في الحشمة، لا تكثر الالتفات حتى يظن أنها أضاعت شيئا لشدة ما تنظر تحت قدميها ، ومن شدة حيائها لا ترفع رأسها ولا تلتفت إذا تكلمت تنقطع في كلامها فلا تطيله . ومثله قول الفرزدق :

وكلامهن كأنما مرفوعه بحديثهن إذا التقين سرار

رجح ولسن من اللواتي في الضحى لذيولهن على الطريق غبار

وإذا خرجن يعدن أهل مصابة كان الخطا لسراعها الأشبار[٢]

ولعل هذا ما أراده المتنبي حين تغزل بالأعرابيات فهن لا يعرفن الحسن المجلوب الذي يهتك أستار الحياء ويقرب من الخنا ، ويعلمن جيدا أن ارتياد الحمامات مدعاة للريبة والشك بهن ؛ لذا تجنبن ذلك وهن الممنعات المهابات فمن دونهن الدم والضرب والطعن .

وجميل من المتنبي تلك الصورة الدقيقة في وصف الحضريات حين قال " ولا برزن " فلفظ برزن توحي بظهور قوي ينافي الخفر الذي اعتادت عليه الحرائر ، ثم هو لا يكتفي بهذه اللفظة بل يتبعها بقوله " مائلة أوراكهن " ولم ترد هذه الصورة لبروز المرأة، ولا مشيتها كصفة للتغزل ، وإن جاءت صفة التمايل فإنها لا تكون للأوراك ، بل دائما صفة التمايل

---

(١) ديوان الشنفرى ، تحقيق : اميل يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ت.ط ١٤١١هـ/١٩٩١م ، ص ٣٢ .

(٢) ديوان الفرزدق ، تحقيق : عبد الله الصاوي ، مكتبة الصاوي ، ت.ط ١٣٥٤هـ/١٩٣٦ ، ج٢ ، ص ٤٦٦ .

تكون في المشية عموما ، من ذلك قول كثير عزة :

إذا ما مشت بين البيوت تخزلت ومالت كما مال النزيف المرنح[١]

فالمتنبي في صورة مقتضبة عرضية سجل مقياسا أخلاقيا للمرأة، وهو الخفر والحياء الذي هو شيمة الأعرابيات الأصيلات الممنعات اللاتي لا يبذلن أنفسهن، ولا يبرزن للناس بصورة مرذولة ، فالمرأة الحضرية في تصور المتنبي امرأة جريئة تلوك الكلام وتبرز دون ستر واحتشام يليق بها ، هذا المقياس الأخلاقي يسلم إلى مقياس حضاري آخر ألمح إليه المتنبي وهو كرم الأصل ، فكل كريمة أصل ممنعة بعيدة عن الابتذال . وهي التى تسمى عند العرب المقصورة أو القصيرة [٢]. ومن ذلك قول كثير عزة :

وأنت التى حببت كل قصيرة إلي وما تدري بذاك القصائر

عنيت قصيرات الجمال ولم أرد قصار الخُطى شر النساء البحاتر[٣]

وهذا المعنى هو التوطئة والتمهيد للمعنى الذي أراده المتنبي في قوله:

أينَ المَعيزُ مِنَ الآرامِ ناظِرَةً وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيب

فهو حين يوازن بين الآرام و المعيز لا يقصد إلى مقياس الجمال وحسب ، بل يلفت النظر إلى صفة في الآرام وهي التمنع والحذر والبعد

---

(١) ديوان كثير عزة ، تحقيق : د. إحسان عباس ، د ار الثقافة ، بيروت ، ت.ط ١٩٧١م ، ص ٤٦٣ .

(٢) القصيرة المحبوسة في البيت لا تترك أن تخرج أدبا وتهذيبا .

(٣) ديوان كثير ، ص ٣٦٩ .

عن الأماكن الآهلة بالناس ، وهذه المقارنة ضرب لهام الحضريات اللاتي لم يزدن من المتنبي إلا تقليلا لشأنهن حين شبههن بالمعيز ، ومن شأن المعيز الكثرة وإلف الناس وعدم الخوف منهم ومرد ذلك إلى كثرة الخلطة بهم وهو كناية ابتذال وهوان شأن .

فالآرام يمثلن الأعرابيات يجمع بينهما إلى جانب مقياس الجمال ، مقياس الأصالة والمنعة التى هي سمة لكل حرة نبيلة غير مبتذلة ويؤيد هذا المقياس القائم على شرف النسب والأصل ذكره لزي الأعرابيات وهو الجلباب الذي كان "لباس الحرائر من النساء فقط ولا يحق للإماء لبسه"(١).

فالمتنبي عندما استهل غزله بالتساؤل عن الأعرابيات ذكر أن من صفاتهن لبس الجلابيب وجعل من وصفه أنه زي الأعاريب ، وأن الأعرابيات حرائر يلبسن الجلابيب ، وإذا ما أضفنا لنوع اللباس لونه الأحمر كانت هؤلاء الأعرابيات بنات ملوك .

وعلى الجانب الآخر يشبه المتنبي الحضريات بالمعيز، ويجمع بينهما بصفة الكثرة وألفة الناس بصورة مبتذلة فهن درجن بين الناس دون خوف أو منعة وهو الذي عليه حال الحضريات اللاتي تعودن كثرة المساس وكثرة الخروج إلى الحمامات طلبا لزينة عارضة تمنع الحرة من الخروج لأجلها ، وهذا المقياس الحضاري الذي اتكأ عليه المتنبي في أبياته مصورا وجه الحضارة القاتم الذي مال فيه إلى هجاء الحضارة وذمها . ولم يقف شاعر موقف المتنبي القالي للحضارة على حساب الثناء والإشادة بالبداوة

---

(١) المرأة والجمال والحب ، عرفان علي حمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ت.ط ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م ، ص ٨٥

والعروبة على ما أعلم سوى الفرزدق في قوله:

لعمري لأعرابية في مظلة تظل بروقي بيتها الريح تخفق

كأم غزال أو كدرة غائص إذا ما بدت مثل الغمامة تشرق

أحب إلينا من ضناك ضفنة إذا رفعت عنها المراوح تعرق

كبطيخة الزراع يعجب لونها صحيحا ويبدو دؤها حين تفلق[١]

والفرزدق في معرض هجاء زوجته النوار فهو موقف أستطيع أن أقول إنه عارض أو شخصي ، فهو ناقم على زوجته التى رأت في نفسها جمالا وتفوقا فرد بهذه الأبيات التى تحط من منزلتها ضاربا على وتر تطورها وتحضرها . وهو موقف يختلف عن موقف المتنبي تماما ، فالمتنبي تشبع بكره وجد الحضارة الشاحب الذي تمثل بهؤلاء الحضريات ، فجاء شعره دافقا بحياة جديدة للتجديد في موضوعات الشعر فعبر عما يعتمل في نفسه من تجاه الحضارة غير آبه بما تؤول إليه مقارنته تلك بين الحضارة والبداوة، بل وقف غير مفتون بالحضارة التى أسرت غيره من الشعراء ، فنراه يزيد بعدا عنها كلما تسارعت خطواتها قربا ومساحاتها اتساعا في نواحي الشعر، بل إلى شعره هو فجاء حضري الصور بدوي الصياغة، كما يقول د. يوسف خليف[٢]

---

(١) ديوان الفرزدق ، ج٢ ، ص ٥٩٨ .

(٢) تاريخ الشعر في العصر العباسي ، دار الثقافة والتوزيع ، القاهرة ، ت.ط ١٩٨٠م ، ص ١٨٤.

المبحث الرابع الدلالة الرمزية :

الرمز[١] والإشارة للدلالة على الشيء؛ يتطلبان حنكة وذكاء وقدرة على اختيار الرمز المناسب ، والإشارة الملائمة ، لما يراد التعبير عنه ؛ لذا جعل النقاد الرمز والإشارة من البلاغة ، وعُدَّ الشاعر الذي يحسنهما شاعرا مبرزا ، لأن الشاعر في إشارته ورمزه استطاع أن يأتي باللفظ القليل المشتمل على المعاني الكثيرة ، بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها.[٢]

وهذه الإيماءات تكثر في شعر المتنبي، إذ أن شعره لمح مختصر في جوانحه أسرار كامنة وتفصيل يطول ، إن النص المفتوح الذي يحسن المتنبي حياكته يقوم على شيء من الرمزية ، فهو يبتعد عن الوضوح والخطاب المباشر الذي يؤذن "بسيرورة التأملات وتطور وجهات النظر وتقليب النص على جوانب مختلفة لاكتشاف ما فيه من كنوز دلالية خفية، وهو الذي تحرر فيه الدال من سيطرة المدلول الواحد ، ولذلك هو حمال أوجه ودلالات " [٣].

---

(١) الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بلفظ أو بأي شيء أشرت إليه ، بيد أو بعين اللسان " رمز ".

(٢) انظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ت.ط ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م ، ص ١٥٢ ،وانظر أيضا : العمدة في محاسن الشعر وادابه ، ابن رشيق ، دار المعرفة ، لبنان ، ، ط١ ، ت.ط ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، ج١ ، ص٥١٣ .

(٣) جماليات النص المفتوح في شعر أبي الطيب المتنبي، د. خليل الموسى، دار البشائر للطباعة والنشر ، ت.ط ٢٠٠٦م ، ص ٦٨ .

وكلما كان النص المفتوح متعدد الدلالات كان كثير التجدد دائم المدارسة من النقاد والأدباء أو كما يقول الجرجاني : " تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة " [١] ولا بد للشاعر حينئذ أن يتكىء على أدوات تعبيرية متنوعة المدلول ؛ كالوجه السياسي والثقافي والنواحي النفسية والألوان والزمان والمكان .

شخصية المتنبي قابلة لأن تكون مجالا خصبا لتصدير الرمزية إلى شعره بما فيها من تناقض في سلوكها وتوجهها ، كما أن لعصره والمكان الذي عاش فيه دوراً بارزاً في تشكيل لغته وهويته والتأثير على أفكاره وشعره .

ويكاد يجمع النقاد قديما وحديثا على أن هذه المقدمة من المقدمات الرمزية المبطنة التى يرمز المتنبي من خلالها إلى الإشارة للمجد العربي على حساب الحاضر الأجنبي المتمثل في كافور [٢]. وقد نجح المتنبي في توظيف الرمز في مقدمة قصيدته واتخذ الرمز أشكالا عدة منها :

أولا: الرمزية السياسية :

إن غزل المتنبي بالأعرابيات و قد عاش في أوج الحضارة والاختلاط بالعنصر الأجنبي ، ما هو إلا رمز للمكان الذي درج فيه ، وهو رمز للعروبة التى أحبها ورمز للملوك الذين أحبهم، فهو غير قادر على نسيان

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤١٧ .

(٢) انظر في تفصيل ذلك : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ت. ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ، ص ٣٢٣.

ممدوحه وصديقه سيف الدولة ، ويدل على ذلك استهلال أول قصيدة قالها في المتنبي بقوله :

أقِلَّ اشتِياقاً أيّهَا القَلْبُ رُبّمَا رَأيْتُكَ تُصْفِي الوُدّ من ليسَ صافيَا

خُلِقْتُ ألُوفاً لَوْ رَجعتُ إلى الصّبَى لَفارَقتُ شَيبِي مُوجَعَ القلبِ باكِيَا [1]

إن هذا الاشتياق للماضي الذي أطل به المتنبي من مصر في أول قصيدة في مدح كافور ماهي إلا ترجمة لرحلة ذهنية تنقله "إلى صحارى العرب وبواديهم وأخلاقهم وبساطتهم ،وقد وجد في غزله هذا ما يخفف عنه لهفة الشوق إلى موطنه و مدارج صباه، فيجد في ذلك راحة واستقرارا" [2] وهذا الذي جعله يصدر قصيدة بهذا النوع من الغزل في مدح كافور .

وقديما تحدث النقاد عن مدح المتنبي لكافور وجعلوه من باب المدح المعكوس ، ورأوه وجها آخر للهجاء أو المديح المبطن ؛ وابن جني أول من فتح الباب للنقاد لإعادة النظر في مدائح المتنبي في كافور ومحاولة دراسة نصوصها ، بطريقة النص المفتوح الذي يمكن أن يقلب فيه البصر والبصائر ، لنعود برؤية انزياحية جديدة ، ودراسة مطلع قصيدته تدلنا على تحليقة رمزية تمس كافور وتجعله في ميزان المقارنة مع غيره من الأمراء والملوك العرب ، أمثال سيف الدولة ، إذا أن مثل هذا العمق في الغزل بالأعرابيات لا يمكن أن يُصَدَّر في مدح كافور وهو غير عربي ، ولا يمكن

---

(١) ديوان المتنبي ، ج ٤ ص ٢٨٤.

(٢) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، د.سعد اسمايل شلبي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ت.ط بدون ، ص ١٤٢.

أن يقبل هذا التشوق والحنين بل هذا السهاد والتعذيب الذي يمر به المتنبي إلى الأعرابيات وهو بين يدي كافور وجواريه ، إذ من المفترض أن تكون مطالع القصائد مناسبة للممدوح غير موحية بعيب بقصد أو غير قصد، فعندما مدح أبو النجم العجلي هشام بن عبد الملك بقوله :

صفواء قد فعلت ولماً تفعلِ

كأنَّها في الأفق عين الأحول

وكان هشام أحول فأمر به ، فحجب عنه مُدة" [١]

وكذلك عندما دخل ذو الرمة على عبد الملك بن مروان وأنشده :

ما بال عينك منها الماء منسكب كأنه من كلى مفرية سرب

وكان بعين عبد الملك ريشة فهي تدمع أبدا ، فتوهم أنه خاطبه أو عرَّض به ، فقال : وما سؤالك عن هذا ياجاهل ؟ ، ومقته وأمر بإخراجه.[٢]

هذه المطالع لم يوفق أصحابها لأنها وقعت على عيوب بالممدوحين الذين وجهت لهم قصائد المديح ، ففهم الممدحون أنها تعريض بهم ، ولا أظن المتنبي وهو البصير بالشعر ينزلق هذا المنزلق ويرتكب نفس الخطأ عندما يصدر مدحه في كافور بالغزل بالأعرابيات وذم الحضارة والحضريات، بل كان يفترض أن يميل إلى شهوة كافور وإن خالفت شهوته

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ، م، ج١، ص٣٤٩.

(٢) السابق ، الصفحة نفسها .

، ويتفقد ما يكره سماعه فيتجنبه ، كما أنه من غير المقبول أن يقدم الغزل بالأعرابيات في بيئة تخلو منها ، بل ليس من المبرر أن يتكئ المتنبي على المقارنة بين البدويات والحضريات ويفضل البدويات في بيئة أقل ما يقال فيها أنها حضرية ، فكيف وهي لا تمت للبداوة بصلة ؟. إلا أن نفسر ذلك بالغزل المناسب للمدح المعكوس ، ولعل هذه المقدمة وأمثالها متنفسا للمتنبي يبوح فيها بخلجات نفسه وما يجيش به صدره من حب للعرب والعروبة ، وأيضا تعكس وجهة نظره الناقمة على العناصر الأجنبية التى استأثرت ونالت حظها من الحظوة والحضور معتمدة على التصنع والتجمل واختطاف الأنظار ، وإلا فهي غير مستحقة لما هي عليه بحسب رأي المتنبي ، وهو الرأي الذي كان يعتقده المتنبي، وصرح به في إحدى قصائده في هجاء كافور حين قال :

وإنّما النّاسُ بالمُلُوكِ ومَا ... تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ

لا أدَبٌ عِندَهُمْ ولا حَسَبٌ ... ولا عُهُودٌ لهُمْ ولا ذِمَمُ

بكُلّ أرْضٍ وطِئْتُها أمَمٌ ... تُرْعَى بعَبْدٍ كأنّها غَنَمُ[1]

فالمتنبي يرى أن الجنس العربي يتمتع بامتياز خاص على بقية الأجناس لأن لديه امتيازات عرقية يتفوق بها على البقية [2]وهذا ما يتضح من خلال مقارنته بين المعيز والآرام ، فاتخذ من صفة الأصالة والعزة

---

(1) الديوان ، ج ٤ ، ص ٥٩.

(2) الاغتراب السياسي في كافوريات المتنبي ، أ. يسرى إسماعيل إبراهيم ، مجلة التربية والعلم ، الموصل ، مج ١٦، عدد ١، سنة ٢٠٠٩م ، ص ١٦١.

والمنعة في الآرام رمزا للعرب ، ومن المعيز رمزا للأجانب وهي مقارنة تدل على تقارب كبير بين الأصل والصفات ،وهو ملمح لسيادة الأدنى على الأفضل ، وأن المجتمع صار لا يعي الأنسب والأفضل شأنهم شان بني اسرائيل حين استبدلوا الذي هو أدنى بالذي هو خير .

ثانيا: الرمزية النفسية :

من أشكال الرمزية ؛ رمزه لحالته النفسية المتقلبة التى تاقت إلى المجد وتشبثت به وسعت إليه بما أُوتيت من قوة ، حتى صار يجامل ويداهن من لا يستحق من أجل أن يطمع بمنصب أو إمارة من ورائه ، لكن روحه الطامحة بعد تكرار المحاولات تقوده إلى اليأس ويركن إلى الاستسلام ؛ لذا نراه يتم مطلعه الغزلي بقوله :

وَمِن هَوى كُلِّ مَن لَيسَت مُوَهَّنَةً تَرَكتُ لَونَ مَشيبي غَيرَ مَخضوبِ

وَمِن هَوى الصِدقِ في قَولي وَعادَتِهِ رَغِبتُ عَن شَعَرٍ في الوجه مَكذوبِ

والذي أراه أن هذه المقدمة من أصدق المقدمات التى تصور شخصية المتنبي المتقلبة بين حياتين ؛ حياة العرب وملوك العرب وأبهة العروبة وسلطانها ، وحياة العجم وتغلغلهم ونفوذهم في البلاد وامتداد تأثيرهم إلى جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والحضارية والثقافية كما يرى المتنبي . من هنا اتخذ المتنبي من البدويات الممنعات اللاتي يصعبن إلا على المغامر الجرئ ؛ رمزا للمجد العربي الأصيل الذي يراه الأصل في الحكم والإمارة ، وعلى الجانب الآخر يجعل من الحضريات جالبات الحسن بالتطرية رمزا للحياة الجديدة " جوار كافور ذلك العبد الأعجمي الذي أخفت تمويهات الحضارة حقيقته وصبغته بصبغة صناعية غير طبعية كأنها تلك

الصبغة التى تكسو الحضريات بحسن صناعي مجلوب " [١]

إن بناء المقدمة على الموازنة بين الحضريات والبدويات وبين الصدق والكذب ، أو التمويه والشيب ، كلها رموز إلى نقيضين يسكنانه ويؤثران في نفسيته ، بل لقد انعكسا على مشاعره وشعره فهو عاجز عن أن يكتم ميله وحبه لكل ما هو عربي أصيل فهو قد عشق العرب والبداوة و أحب نفسه العربية الطامحة فرآها تستحق أن تنال منصبا وإمارة ، و هذا الشعور دفعه إلى مزيد من الرحلات والتنقلات بين الأمصار بحثا عن مكان يليق به ، ومنصب يحتفي به ، يقول :

لولا العُلَى لم تَجُبْ بي ما أجُوبُ بها ... وجناء حَرْفٍ ولا جَرداَء قَيدودُ

وكانَ أطيبُ من سَيفِي مُضَاجعة ... أشْباهُ رَونَقه الغِيدُ الأمَاليدُ

لم يَتركْ الدَّهْر في قَلْبي ولا كَبِدي ... شَيءٌ تُتَيمه عَيْنٌ ولا جِيدُ [٢]

ثالثا: الرمزية في اللون :

ومن الدلالات الرمزية اللافتة دلالة اللون ، وقد استخدم المتنبي مجموعة من الألوان التى لبست ثوب الرمزية ، واستطاع المتنبي أن يوظفها وفق أفكاره ، ففي البيت الأول استخدم اللون الأحمر واصفا الأعرابيات وحليهن و مطاياهن وجلابيبهن ، وهو اختيار له دلالته الرمزية التى يستمدها مما يشير إليه اللون من دلالات لغوية عند استخدامه ؛

---

(١) مطالع كافوريات المتنبي وتصوير نفسية المتنبي ، د. يوسف خليف، مجلة المجلة ، رمضان ، ١٣٧٧هـ، العدد ١٦، ص ٨٨ .

(٢) الديوان ج ٢ ، ص ٣٩ .

فاللون الأحمر لون الملوك ولون القوة ، وهو لون الحسن ، ففي الأمثال " الحسن احمر " بمعنى " أن الحسن في الحمرة أو أن الوصول إليه يكون بمشقة وصبر على المكاره " [١] . ومن الجميل في اختياراته للموصوفات الحمراء ؛ الحلي والمطايا والجلابيب ، إنها تجمع بين الأصالة والقيمة المادية ، فالحلي الأحمر يطلق على الذهب، وهو أغلى أنواع الحلي وأعلاها قيمة مما يدل على أن النسوة الأعرابيات يملكن ذهبا يلبسنه ويظهر عليهن ، وهو رمز لطبقتهن الاجتماعية ، فلا يملك الذهب إلا الطبقة العليا من القوم والطبقة الغنية التى تملك المال وتشتري النساء فيه حليا من ذهب تتزين به ، ثم إن هؤلاء الأعرابيات يركبن المطايا[٢] الحمراء ، وأحسن ألوانها الأحمر ، ومن كان ذا جاه ومكانة لابد أن ينتقي من المطايا أحسنها ولا أحسن من المطايا ذات اللون الأحمر التى لم يخالط حمرتها شيء ،وهي أصبر الإبل على الهواجر ، والعرب تقول خير الإبل حمرها وصهبها ، ومنه قول بعضهم : ما أحب أن لي بمعاريض الكلم حمر النعم [٣] وهذا يجعلنا نميل إلى أنه قصد الإبل الحمراء قصدا ، لأنها تجمع جمال اللون والقدرة على الصبر وتحمل المشاق .

كما أن هؤلاء الأعرابيات يلبسن جلابيب[٤] حمراء ، ليدل على أنهن

---

(١) اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط٣ ، ت.ط ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م ،ص ٧٦ .

(٢) المطايا جمع مطية ، وهي الناقة التى يركب مطاها ."اللسان مادة"مطا" .

(٣) انظر اللسان مادة حمر .

(٤) الجلباب ثوب واسع دون الملحفة تلبسه النساء عند الخروج من منازلهن ، وقيل هو الملحفة :اللسان " جلب"

شَـوَاب ، إذ أن اللـون الأحمـر مـن الألـوان التـى تعكـس حيـاة الشـباب والحيوية ، وقد روى الأصمعي "أن العرب تقول : أن الخمار الأسود يشب لون المرأة أي ينوره ويجلوه ، والعرب تقول : الحسن أحمر " [١] ومن ذلك قول بشار :

وخذي ملابس زينة ومصبغات هن أنور

فإذا دخلنا فادخلي في الحمر إن الحسن أحمر [٢]

فاختيار اللون الأحمر لهذه الثلاث " الحلي والمطايا و الجلابيب " ، لـه عمـق دلالـي رمـزي يـنم عـن صـورة اجتماعيـة لأعرابيـات مـن طبقـة اجتماعيـة غنيـة فهـن لسـن كبقيـة الأعرابيـات ، ولسـن كمـا يعـرف عـن الأعرابيات من الفقر وشظف العيش ، بل هن اخذن من الحسن رأسه ومن الجمال أسه ؛ فـي حليهن ومركوبهن وملابسهن ، فلا بد أنهن من طبقة الملوك وأصل الحسب والنسب الرفيع .

ولم تقف ريشة المتنبي عند استخدام اللون الأحمر، بل تعدت ذلك إلى اتكاء على تضاد بين اللونين الأسود والأبيض ، بين سواد الليل الذي يشفع له ، وبياض الصبح الذي يغري به ، وعلى حين نراه يذكر اللونين الأسود والأبيض بلفظ صريح في قوله :

---

(١) كتاب الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، شرح أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني ، تحقيق : الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ت.ط ١٩٨٦م ، ص ٩.

(٢) ديوان بشار بن برد ، نشره الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة اتأليف والترجمة ، القاهرة ، ت.ط ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م ، ج٤، ص ٦١ .

أزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

نراه يلجأ إلى الكناية في قوله :

وَمِن هَوى الصِدقِ في تَولي وَعادَتِه رَغِبتُ عَن شَعَرٍ في الوجه مَكذوبِ

حين يصف لون شعر رأسه وقد غزاه الشيب وترك خضابه حفاظا على المصداقية والبعد عن التمويه ، فالبياض هنا صدق وشفافية لكن في البيت السابق إغراء به وسبيل لإخافته ، وبينما السواد باب شفاعة له في بيت هو باب تمويه وخداع في البيت الآخر ، فعلى أي وتر يضرب المتنبي في هذه الانتقائية لدلالات الأبيض والأسود ، هل هي صورة لحياته المتقلبة بين البياض المخيف حينا والمشرق حينا أخر ، وبين السواد الذي يطرح الأمن حينا ، المنطوي على التمويه زمانا آخر.

ثم إنه في رمزيته بعدم ذكر لون المشيب مقابل كلمة الخضاب ، استحضار لأمور كثيرة واستنطاق لمشاعر عديدة داخل المتنبي ، فلون المشيب فيه البياض الدال على الصفاء والنقاء ، ولفظ المشيب يقود إلى معنى الحنكة والحكمة التى دفع شعره ثمنا لها ، والمشيب في حياة المتنبي أفول للأمنيات ، وتوجس من مستقبل مجهول لكهل شَابَ لم يحقق أمنياته، لكنه وصل درجة القناعة بما يعتقده لذلك رضي بالشيب مقابل الصدق ، ونبذ الخضاب مع كونه يوحي بالخصب والنماء ، فالخضاب تجدد وتلون يحمل تمويها وتلوينا من جانب ، ويحمل تجديدا من جانب آخر . والخضاب يتيح مجالا لفضاءات الفرح ؛ فالمرأة تخضب كفيها فرحا وتجملا ، كما أن الخضاب سمة تجديد وحياة ، وهو استرجاع للشباب ، وتلوين للأيام البيضاء لكنه تلوين مشوب ، أو كما يراه المتنبي تمويه يدل

على كذب ، وينطلي على حيله يرفضها ، وهو هنا يرمز إلى ثبات المبدأ؛ هذا الثبات وإن كان يؤرقه إلا أنه التزمه منهاجا ، ورغب عن تغيره ، وإن كان في داخله يناقض ماالتزم ، وإن كانت أمنياته تخالف ما ينطق به ويترنم به حين يقول :

لَيتَ الحَوادِثَ باعَتني الَّذي أخَذَتْ ... مِنّي بِحِلمي الَّذي أعطَت وَتَجريبي

فَما الحَداثَةُ مِن حِلمٍ بِمانِعَةٍ ... قَد يوجَدُ الحِلمُ في الشُبّانِ وَالشيبِ

رابعا: الرمزية الشعبية والتراثية :

من أشكال الرمز في مقدمة القصيدة الرمز الشعبي أو التراثي الذي يمتح فيه المتنبي من معين الموروث الشعبي والواقع الاجتماعي ، والرؤى الحضارية التى استقرت في ذاكرته منذ أن كان صبيا يتعلم اللغة في بادية السماوة ، فحفظ التراث مع اللغة ، واستطاع أن يشكل ثقافته الخاصة الضاربة في عمق الواقع الاجتماعي القديم ، حتى نجده يسوق لنا جانبا مما كان يدور في مجتمعه العربي ؛ كصورة النساء في الهوادج وقد سرن ممنعات بين مطعون ومضروب ، مما يعطي رمزا لمكانة المرأة ، وبما تحظى به من إكرام وحماية ، إذ أنها تشكل العرض الذي لا يجب هتكه ولا ينبغي التنازل عن الدفاع عنه حتى لو كلف ذلك الدخول في الحرب والضرب ، إن هذا الصورة التى تحكي مكانة المرأة العربية وجعلها رمزا للعزة هي في جانب آخر إشارة لحاضر المرأة المتحضرة المبتذلة .

ومن الرموز التراثية التى أجاد في استخدامها وتوظيفها " الذئب " وقد استفاد المتنبي كثيرا من معرفته بأحوال الذئب الذي كان جزءا من بيئته البدوية ، واستطاع أن يسقط بعض صفاته على شخصه ليجعل من الذئب

الذي هو رمز للسطوة والجرأة مع الحذر صورة طبق الأصل لـه وذلك حين يقول :

كَم زَورَةٍ لَكَ في الأعرابِ خافِيَةٍ أدهى وَقَد رَقَدُوا مِن زَورَةِ الذيبِ

فالذئب معروف بشدة الحذر ، والدهاء ،و معرفة الوقت المناسب للإغارة على الغنم التى تكون تحت حراسة الكلب حيث أنه يرقب فترة الكلب وكلاله ، وذلك في أول الصبح ، لأن الكلب بات ليلته دائبا يحرس[١] . واختيار هذا الوقت فيه من الدقة والدهاء ما يدل على ذكاء وحرص ، وهو ما فسره في بيته :

أزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيلِ يَشفَعُ لي وَأنثَني وَبَياضُ الصُبحِ يُغري بي

ففي نهاية الليل وبداية الصباح تكون الزيارة الخافية المدبرة بدهاء ، حين رقد أهلها بعد ما اطمأنوا إلى أنه لن يزورها، شأنهم في ذلك شأن الكلب الذي بات ليله يحرس الغنم ، فلما انفلق الصبح تسرب الفتور إليه فنام ، وما هي إلا لحظات حتى انقض الذئب على الغنم بدهاء وخفاء ، بل قد نذهب إلى أبعد من ذلك حين نوغل في اتهام المتنبي بالرمزية ونقول : إنه يخاطب كافور حين يقول :

كَم زَورَةٍ لَكَ في الأعرابِ خافِيَةٍ

---

(١) انظر في طبائع الذئب : كتاب الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، مكتبة البابي الحلبي ، ط٣، ت.ط ١٣٨٨هـ/١٩٦٩، ج٢ ص ٢٠٣ ، ج٣ ص ٤٠٦، ج٥ص ٥٣٧ .

ويرمز له بالذئب ، وجعل انتزاعه للحكم من العرب هي الزورة الخافية المحبوكة بدهاء ، ومع ميلي إلى أن المتنبي لم يفكر بذلك البته ، لكن بيته يحمل انفتاحا أوسع ورمزية أكثر .

والمتنبي العربي البدوي الذي اعتاد التنقل وألف الترحال يرسم لنا صورة تراثية أصيلة لحياة البدوي الذي يقضي عمره بين التقويض والتطنيب حين يقول :

قَد وافَقوا الوَحشَ في سُكنى مَراتِعِها وَخالَفوها بِتَقويضٍ وَتَطنيبِ

هذه الصورة التى يعتادها البدوي في سير حياته قائمة على الحل والترحال ، فلا يقيم في مكان حتى يظعن عنه ليقيم في آخر للبحث عن الأرض الخصبة والماء الوافر والعيش الرغيد [١] وهي رمز اختصار لحياة الإنسان الذي يأتي كعابر سبيل في هذه الحياة ثم يقوض بنيانه إلى حياة أخرى ، ليرسل رسالة وجودية مفادها أن الحياة نزول وارتحال، هي حياة شبيهة بحياة المتنبي ، بل إني أزعم أن المتنبي اتخذ من هذه الصورة رمزا لحياته التى قضاها بحثا عن مكان إقامة له يكفل له حياة رغيدة ترضي طموحه الذي لا يقنع بما دون النجوم ، وهو هنا شبيه بمنقذ الهلالي حين يقول :

أي عيش عيشي إذا كنت فيه بين حل وبين وشك ارتحال [٢]

---

(١) انظر في ذلك : أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، د.سعدي ضناوي ، دار الفكر اللبناني ، ط١، ت.ط١٩٩٣م ، ص ١٣٨ وما بعدها .

(٢) شرح حماسة أبي تمام ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق : علي المفضل حمودان ، =

وحين يقارن المتنبي بين الآرام والمعيز لا يفوته أن يجعل منهما رمزا لرؤية خاصة متعلقة بالمناخ الثقافي والفكري السائد في مجتمعه حول المعيز والآرام راسما من موروثه عنهما شكلا من أشكال الرمزية مستفيدا من النظرة المشتركة بين أفراد المجتمع لهذه المدلولات [١] ، فالآرام [٢]للمرأة الأعرابية يجمع بينهما الحسن والطيب ؛ فالآرام بيضاء خالصة البياض ، والظبي معروف بالحسن والجمال ، ومعروف بالطيب ، والطيب هنا له محملان ؛ الأول طيب الرائحة فلا يعرف في البهائم أطيب أفواها من الظباء [٣] . والثاني طيب الأصل، و الظبي معروف عند العرب بطيب أصله، حتى زعم بعضهم أنه من حيوان الجنة لحسن منظرها ولذة النظر إليها[٤] .

ثم جعل المتنبي من المعيز رمزا للنساء الحضريات يجمع بينهما عدم الجمال ونتن الرائحة وسوء الخلق ،والعرب تفضل الضأن على الماعز ولا ترى الماعز عزّا ، ولا ترى فيه جمالا ، بل لا تعده من الثروة ، ومما يروى

مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ، ط١ ، ت.ط ١٤١٣هـ/١٩٩٢م ، ج٢ ، ص ٦٧٩ .

(١) انظر : اللغة والثقافة ، د.كريم حسام الدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٣ ، ت.ط ٢١١٠م ، ص ١٥، وانظر أيضا : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. عمر السيف ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ت.ط ٢-٢٠٠٩م ، ص ٤٧ وما بعدها .

(٢) الآرام من الظباء ، وهي الخالصة البياض ، اللسان " رأم " .

(٣) انظر : الحيوان ، الجاحظ، ج٢ ، ص ١٥٥ .

(٤) السابق ، نفس الصفحة .

عن ابنة الخس عندما سئلت : ما تقولين في مائة من المعز ؟ قالت : فنى " أي فناء " [١] ، لأن العرب لا تفتخر بالمعيز كنوع من أنواع الثروة ، ولا ترى كثرتها جاها وعزا ، بل لقد عرف عن المعيز الحمق والإفساد ، ومما قيل في الأمثال : المعزى تبهي ولا تبني [٢] أي أن العرب لا تستفيد من المعزى في بناء بيوتهم ، وهي مع ذلك ربما قصدت أخبيتهم فخرقتها ، فهي مع عدم فائدتها تفسد ولا تصلح . كما أن المعيز عرفت بنتنها وسوء رائحتها [٣] وهذا ما قصد إليه المتنبي عندما قال : " الطيب " ، فالمعيز ليست طيبة الأصل ولا الرائحة وكذلك النساء الحضريات ، لذلك يحاولن أن يتجملن ويتزين ويجلبن الجمال والتطرية بالذهاب إلى الحمامات للاغتسال والتنظف ، ومافعلهن إلا نوع من التمويه المفضوح ، يقول :

وَلا بَرَزنَ مِنَ الحَمّامِ مائلَةً أوراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ

إن المخزون الثقافي للبيئة التى كان يعيشها المتنبي جعلته يبدع في مقارنته بين النساء الحضريات والبدويات متخذا المعيز رمزا يسبغ عليه ما يريد ويبرز من صفاتها ما تشابه ، وقد يكون المتنبي بتشبيهه هذا جنح إلى نوع من الغموض ،وذلك لأنه " تمثل خصوصية هذا المجتمع من دون غيره " [٤]، ليجعل في تشبيهه شيئا من الرمزية التى اكتسبها من

---

(١) السابق ،ج ٥ ، ص ٤٥٩ .

(٢) مجمع الأمثال ، الميداني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، ط٣ ، ت.ط ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٢م ، ج٢ ، ٢٦٩ .

(٣) الحيوان ، ج٥ ، ص ٤٦٤ .

(٤) السياق والمعنى ، د. عرفات فيصل المناع ، مؤسسة السياب ، ط١ ، ت.ط ٢٠١٣م ، ص ٩٥ .

الخصوصية في معرفة سلوك وصفات الآرام والمعيز ،وهي صفات يصعب أو يتعذر على البعض معرفتها ممن لم يعش بهذه البيئة الصحراوية التى تربي مثل هذا الحيوان .

إن المتنبي لا يفتأ يذكرنا بعروبته بل ببداوته من خلال مايبثه من كلمات تحمل خصوصية مجتمعية ليثير جانبا من الرمزية الشعبية التى يريد لها الحضور في شعره ليكسبه أصالة وتفردا ولك أن تتأمل بعض الكلمات التراثية لتعرف مدى الخصوصية البيئية التى أعنيها . وخذ على سبيل المثال كلمة " محروب" و " هوادج " و " المطي" و " تقويض" و " تطنيب " هذه الكلمات تمثل البيئة البدوية العميقة التى عاشها المتنبي لكنها لا تمثل البيئة الحاضرة للقصيدة وأعني بها بيئة كافور ومصر ، حيث التحضر والانقطاع عن هذه المفردات ودلالاتها ، وهو إلحاح من المتنبي إلى شد قصائده إلى البناء التقليدي للقصيدة العربية مع ما يضفيه شعره من حداثة في الأفكار والصور .

ولعلي أختم بتنويه عن الرمزية عند المتنبي في مدائحه لكافور ، وهو أنه ينبغي علينا توخي الحذر حين نتحدث عن رمزية المتنبي، وألا نقحم جميع المطالع الغزلية في ذلك أو أن نحملها فوق ما تحتمل من الرمزية ، فمقدمة المتنبي هذه والتى جعلها استهلالا لمدح كافور فيها شيء من الرمز وفيها لمز من طرف إلى حاله مع كافور وأسفه على تولي كافور المنصب والرئاسة دونه ، أو دون أي عربي أصيل ، وذلك حين بنى مطلع قصيدته على المقارنة بين الأعراب والبدو ، وبين أهل الحضارة الذين يستجلبون الحسن ، وهو تفضيل مقصود للأعرابيات المتربعات على عرش الجمال باستحقاق دون تجمل أو تصنع ، وتقليل من قيمة من

سواهم من غير العرب ممثلا بالحضريات الجالبات للحسن بتطرية وتحسين وهن غير جميلات ، وغير مستحقات ، لتلك المكانة مثلهن مثل كل ملك من غير العرب أخذ المال بالحكم والقوة ، لا بالإستحقاق والفضل كما يزعم المتنبي ، ولا أرى هذه المقدمة تحتمل من الرمزية أكثر من ذلك ، ولا أظن ابن حسام زاده في رسالته في قلب كافوريات المتنبي من المدح إلى الهجاء على حق حينما حمَّل هذه المقدمة أكثر مما تتسع له من معاني الرمزية، حين قال إن المتنبي عنى بالجآذر هؤلاء الذين يطيعون كافور ممن يلبسون " الألبسة الفاخرية الملونة " [١]. ثم يكمل ابن حسام تعسفه في قلب الغزل إلى الهجاء حين جعل من صور هوادج النساء الأعرابيات واللاتى دون الوصول إليها الحرب والدم صورة له وقد عزم على الفرار من كافور وصحبه ، وذلك حين يقول إن هذا تلويح " لماسيقع بينه وبين من يتبعه، وأن من يتبعه من الفوارس سيصيرون بين مطعون ومضروب " [٢].

إن هذا التفسير لابن حسام فيه تناقض عجيب فكيف له أن يصور أتباع كافور بأنهم بقر وحشية إمعانا في إهانتهم وتقليلا من شأنهم ثم يأتي في موضع آخر ويشبههم بالفرسان ، وأن موكب المتنبي وصحبه في هوادج ، ومعلوم أن الهوادج مراكب النساء فأي تناقض وقع فيه ابن حسام عندما حاول لَيَّ عنق الأبيات وجعلها مطية يحمل عليها هواه .

ومثل هذا التعسف الذي قصد إليه ابن حسام هو الذي أعنيه في

---

(١) رسلة في قلب كافوريات المتنبي ، حسام زاده ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ت.ط ١٤١٣هـ/١٩٩٣م ، ص ٦٠ .

(٢) السابق ، الصفحة نفسها .

تحميل المقدمة الغزلية لمدائح كافور ما لا تحتمل . وهذا الذي يجب أن نبتعد عنه في تحليل قصائد المتنبي ، وأن نكون أكثر موضوعية في الحكم على مطالعه الغزلية ، و المطلع الذي بين يدينا فيه شيء من الرمزية إلا أنها لا تعدو أن تكون رمزية تحمل حنينا إلى العرب والأعراب ، وافتخارا بكرم الأصل و طيب النسب .

خاتمة

الحمد لله على التمام ، والشكر له على الدوام ، وبعد

فقد انهيت هذه الدراسة التى تناولت فيها الدلالات الأدبية لمقدمة قصيدة المتنبي " من الجآذر" وخلصت من هذه الدراسة إلى أن هذه المقدمة ماهي إلا نتاج لحياة المتنبي وتصوير دقيق لها فيها من تناقضات وأراها من أصدق ما قاله وما يمكن أن نعتمده في بيان نفسيته ووصف حياته . وهي أيضا تبين لنا عن لغة المتنبي القوية التراكيب التى تنم عن شخص رضع العربية صغيرا ، فظهر أثرها على شعره كبيرا ولا غرو أن يكون مثار جدل علماء اللغة والنقاد وهو قد جاء بلغة فصيحة أعادت للغة هيبتها بعد أن مسها اللين وتسرب إليها الوهن .

ومع أن المتنبي لم يكن مقبلا على الحضارة في قصيدته إلا أنه نجح في تصوير وجهاً من أوجه الحضارة آنذاك ، وذلك حين صور الحضريات وهن يصبغن حواجبهن ، ويرتدن الحمامات يبتغين التطرية والتجمل ، وهو في عمله هذا فتح المجال أمام الشعراء من بعده للقول في الحمامات واصفين لها حينا مصورين مجالس الناس فيها حينا آخر ، وهو الأدب الذي عرف فيما بعد بأدب الحمامات . كما استطاع المتنبي من خلال لغة أصيلة أن ينفذ إلى معانٍ حساسة تترجم ماضيه وحاضره مستندا إلى بعض الرموز والإيحاءات التى تتيح له التعبير وتمنح المتلقي مساحة للغوص في جماليات نصه المفتوح .

والحمد لله أولا وأخرا .

فهرس المصادر والمراجع

١ أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، د.سعدي ضناوي ، دار الفكر اللبناني ، ط١، ت.ط١٩٩٣م

٢ أسرار اللغة العربية ، محمد سرحان ، المطبعة السلفية، الرياض ، ت.ط ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م.

٣ أسس الحضارة العربية الإسلامية ومعالمها ، دار الكتاب الحديث، ط١ ، ت.ط١٩٩٨ م.

٤ الأسلوب ، د. أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط٨، ت.ط ١٩٩٠م.

٥ الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق ، علي محمد هاشم، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ت.ط ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٦ البديع في البديع ، دار الجيل ، ط١، ت.ط ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٧ بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. عمر السيف ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ت.ط ٢-٢٠٠٩م.

٨ بنية الصورة في شعر المتنبي ، د. المنجي القلفاط، مكتبة علاء الدين ، تونس، ط١، ت.ط٢٠١٠م.

٩ تاريخ بغداد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ت.ط بدون.

١٠ تاريخ دمشق ، تحقيق : محمب الدين العمروي ، دار الفكر ، ت.ط ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

١١ تاريخ الشعر في العصر العباسي ، د. يوسف خليف ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ت.ط١٩٨٠م.

١٢ التركيب اللغوي لشعر المتنبي ، د. ظاهر محسن كاظم ، دار الرضوان بعمان ، ط١، ت.ط١٤٣٤/٢٠١٣م .

١٣ جماليات النص المفتوح في شعر أبي الطيب المتنبي، د. خليل الموسى، دار البشائر للطباعة والنشر ، ت.ط ٢٠٠٦م.

١٤ الحضارة الإسلامية ، ارشيد يوسف أبو أرشد ، مكتبة العبيكان ، ط٢ ، ت.ط ١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م.

١٥ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، تعريب : محمد عبدالهادي أبو ريده ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٤، ت.ط١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١٦ خزانة الأدب ، البغدادي ، تحقيق: عبد السلام هرون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣، ت.ط١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

١٧ دراسات في الحضارة الإسلامية ، د. محمود عرفه وآخرون ، مكتبة ابن كثير ، الكويت ، ت.ط ١٤١٧هـ/١٩٩٧م .

١٨ دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط٥، ت.ط ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

٢٠ ديوان أبي الطيب ، العكبري ، تح : مصطفى السقا وآخرون ، دار المعرفة ، بيروت.

٢١ ديوان الأعشى ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ت,ط ١٩٧٤م.

٢٢ ديوان الشنفرى ، تحقيق : اميل يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ت.ط ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٢٣ ديوان الفرزدق ، تحقيق : عبد الله الصاوي ، مكتبة الصاوي ، ت.ط ١٣٥٤هـ/١٩٣٦ .

٢٤ ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٤٠٧هـ ،

٢٥ ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط٥ ، ت.ط بدون

٢٦ ديوان بشار بن برد ، نشره الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة اتأليف والترجمة ، القاهرة ، ت.ط ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م

٢٧ ديوان حميد بن ثور ، تحقيق : عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ت.ط ١٣٧١هـ/١٩٥١م

٢٨ ديوان كثير عزة ، تحقيق : د. إحسان عباس ، د ار الثقافة ، بيروت ، ت.ط ١٩٧١م

٢٩ رسلة في قلب كافوريات المتنبي ، حسام زاده ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ت.ط ١٤١٣هـ/١٩٩٣م

٣٠ سر الفصاحة ، تحقيق : علي فودة ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ت.ط١٤١٤هـ/١٩٩٤م

٣١ السياق والمعنى ، د. عرفات فيصل المناع ، مؤسسة السياب ، ط١ ، ت.ط ٢٠١٣م

٣٢ شذا العرف في فن الصرف ، الشيخ أحمد الحملاوي ، دار الفاروق ، مصر ، ت.ط ٢١٠١م

٣٣ شرح حماسة أبي تمام ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق : علي المفضل حمودان ، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ، ط١ ، ت.ط ١٤١٣هـ/١٩٩٢.

٣٤ شرح ديوان المتنبي " الفسر " ، ابن جني ، تح: د. رضا رجب

، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤.

٣٥ شرح شافية ابن الحاجب ، الاستراباذي ، تحقيق : عبد المقصود محمد عبد المقصود ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ت.ط٢٠٠٤م.

٣٦ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط٢ ، ت.ط ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٣٧ العمدة في محاسن الشعر وادابه ، ابن رشيق ، دار المعرفة ، لبنان ، ، ط١ ، ت.ط ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٣٨ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط١٢

٣٩ قصة الحضارة ، ول ديورنت ، تقديم : محيي الدين جابر ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١ ت.ط بدون.

٤٠ كتاب الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هرون ، مكتبة البابي الحلبي ، ط٣، ت.ط ١٣٨٨هـ/١٩٦٩.

٤١ كتاب الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، شرح أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني ، تحقيق : الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ت.ط ١٩٨٦م

٤٢ اللغة والثقافة ، د.كريم حسام الدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٣ ، ت.ط ٢١١٠م.

٤٣ اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط٣ ، ت.ط ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

٤٤ مجمع الأمثال ، الميداني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، ط٣ ، ت.ط ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٢م.

٤٥ المرأة والجمال والحب ، عرفان علي حمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ت.ط ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

٤٦ مطالع البدور في منازل السرور ، علاء الدين الغزولي ، دار الوطن ، ط١ ، ت.ط١٣٩٩هـ.

٤٧ معالم القربة في أحكام الحسبة ، محمد بن الأخوة القرشي ، دار الفنون ، كمبردج، ت.ط بدون .

٤٨ معجز أحمد ، المعري ، تح : عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١٣هـ .

٤٩ مقدمة ابن خلدون ، دار ابن حزم ، ط١ ، ت.ط ١٤٣٢هـ/٢٠١١م

٥٠ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ت. ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .

٥١ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ت. ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٥٢ مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، د.سعد اسمايل شلبي ، مكتبة غريب، القاهرة ، ت.ط بدون.

٥٣ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ت.ط ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٥٤ وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق : د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ت.ط ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٥٥ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي ، مطبعة البابي الحلبي ، ت.ط بدون .

المجلات والدوريات:

١ الاغتراب السياسي في كافوريات المتنبي ، أ. يسرى إسماعيل إبراهيم ، مجلة التربية والعلم ، الموصل، مج ١٦، عدد ١، سنة ٢٠٠٩م .

٢ شعر وصف الحمامات في القرنين السادس والسابع الهجري ، مشهور عبد الرحمن الحيازي مجلة جامعة دمشق ، م ٢٧، عدد ٣، ت ٢٠١١م .

٣ مطالع كافوريات المتنبي وتصوير نفسية المتنبي ، د. يوسف خليف، مجلة المجلة ، رمضان ، ١٣٧٧هـ، العدد ١٦.

٤ وصف الحمامات في الشعر الأندلسي ،د. محمد يوسف بنات ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، م ٢٣ ، عدد ٢ ، ت ٢١٠٥م .