

الحركة الجسمية في شعر أبي الطيب المتنبي وأثرها في الدلالة

د. رجب شحاتة محمود محمد

جامعة المدينة العالمية

تاريخ القبول: 2020-08-18

تاريخ الإرسال: 2020-02-03

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الحركة الجسمية وأثرها في الدلالة في شعر أبي الطيب المتنبي. ومشكلة البحث تتمثل في تصنيف الحركة الجسمية حسب الأعضاء المحدث لها، واستبانة الدلالات من تلك الحركات.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الحركات الجسمية الواردة في شعر أبي الطيب المتنبي من الناحية الدلالية، حيث تكمن أهمية هذا البحث في إضافة بحث من بحوث اللغة المتصلة بالشعر العربي للتعرف على المزيد من أسرار الدلالة في الشعر العربي؛ حتى ينال البحث اللغوي بذلك مكانة ومنزلة بين بحوث المعرفة والثقافة.

وقد اتبّع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

وأظهرت نتائج الدراسة أن الحركات الجسدية وهيئاتها المختلفة في شعر أبي الطيب المتنبي قد أدّت من المعاني وأظهرت من الدلالات أكثر مما تؤدّيه اللغة المنطوقة، وأن تصوير الحركة أبلغ أثرًا وأبعد مدى من تعبير اللسان.

الكلمات المفتاحية: شعر أبي الطيب المتنبي؛ الحركة الجسمية؛ الأثر الدلالي.

Abstract:

This study has dealt with physical movement and its effect on significance in the poetry of Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi. The research problem is to classify the physical movement according to the newer organs, and to identify the indications from these movements.

This research aims to study the physical movements contained in the poetry of Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi from the semantic point of view, where the importance of this research lies in adding research from language research related to Arabic poetry to learn more secrets of significance in Arabic poetry. So that linguistic research attains a position and a place between the knowledge and culture research.

The researcher followed in this study the descriptive and analytical method. The results of the study showed that the bodily movements and their various bodies in the poetry of Abu Al-Tayeb Al-Mutanabi resulted from meanings and showed more of the connotations than spoken language does, and that the depiction of movement has a greater and more far-reaching effect than the expression of the tongue.

Key words: Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi's poetry, physical movement, semantic effect.

مقدمة:

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستهديه ونستغفره، ونعوذ بالله - تعالى - من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلله فلا هادي له. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله وصفيه من خلقه وحبيبه، وبعد..

فإن الأصل المعتمد في البيان عن المراد هو اللفظ، واللغة العربية ما قامت إلا على الكلام، وآلة ذلك: اللسان؛ ولذا كان كل نبي مُبلِّغاً رسالة ربه - في المقام الأول - بلسانه؛ ليتم البيان، ويكتمل الإفهام، فلا يكون عذر لمعتذر.

فمدار الأمر على البيان والتبيين, وعلى الإفهام والتفهم, وكلما كان اللسان أبين كان أحمد؛ ولذا دعا موسى - عليه الصلاة والسلام - قائلاً: { وَأَحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي • يَفْقَهُوا قَوْلِي } (1).

وإذا كان اللفظ المنطوق قد حاز هذا القدر من الأهمية في البيان، فمما لا شك فيه أن هناك وسائل بيانية أخرى يعتمد إليها أهل اللغة، ولها من القدر والأهمية ما يُقارب قدر اللفظ، أو تساويه، وذلك كالبيان بالإشارة، والبيان بالخط، وبالعقد، وبالحال (2).

والذي يُقَلَّب في البيان العربي كله؛ نشره وشعره، يلحظ ذلك جيداً، ولأجل كل هذا: يحاول هذا البحث الكشف عن دلالة الحركات الجسمية في شعر أبي الطيب المتنبي.

إشكالية البحث:

مشكلة البحث تتمثل في تصنيف الحركة الجسمية حسب الأعضاء المحدثه لها، واستبانة الدلالات من تلك الحركات.

أسئلة البحث:

تتمثل أسئلة البحث في الأسئلة التالية:

1. ما الحركات الجسمية الواردة في شعر أبي الطيب المتنبي؟
2. ما الدلالات الناتجة عن الحركات الجسمية في شعر أبي الطيب المتنبي؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في الأمرين التاليين:

(1) سورة طه الآيات: 27، 28.

(2) جمعة، د. سعيد أحمد، بلاغة الإشارة بين النظرية والتطبيق، (القاهرة: 1426)، ص 1.

1. بيان عرض الحركات الجسمية الواردة في شعر أبي الطيب المتنبي.

2. دراسة الحركات الجسمية الواردة من الناحية الدلالية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنه يتناول الحركة الجسمية في جانبها الدلالي، وهذه الحركة الجسمية من أهم الظواهر التي شغلت اهتمام اللغويين، ومن سلك طريقهم؛ لما تتمتع به من طاقة تعبيرية وتواصلية غير متناهية، وفي ديوان أبي الطيب المتنبي الكثير من الحركات الجسمية المتنوعة والمتعددة، ولكل حركة من هذه الحركات أثرٌ في الدلالة، وهذه الحركات الجسمية تقوم مقام الكلام؛ لأنها تُعبر عن المعاني.

المصطلحات والمفاهيم:

الحركة: ضدُّ الشكون، حرك يحرِّك حركةً وحرَّكًا، وحرَّكه فتحرَّك⁽¹⁾، وقد فرَّق الخليل بين الجسم والجسد، فقال في الجسم: "الجِسْمُ يَجْمَعُ البدن وأعضاءه من الناس والإبل والدوابِّ ونحوه ممَّا عظم من الخلق الجسيم، والفعل: جَسَمَ جَسَامَةً. والجِسَامُ يجري بجرى الجسيم. والجِسْمَان: جسْمُ الرجل، ويقال: إنَّه لنحيفُ الجِسْمَانِ"⁽²⁾. وقال في الجسد: "الجَسَدُ للإنسان، ولا يقال لغير الإنسان: جَسَدٌ من خلق الأرض. وكل خَلْقٍ لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجنِّ مما يعقل فهو جَسَدٌ. وكان عجلُ بني إسرائيل جَسَدًا لا يأكل ولا يشرب، ويصيح، وقوله تعالى: { وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ }"⁽³⁾، أي: ما جعلناهم خَلْقًا مُسْتغْنين عن الطَّعَامِ"⁽⁴⁾.

(1) ابن منظور، محمد ابن مكرم، لسان العرب، (بيروت: دار صادر ط1) مادة: (ح ر ك)، ج10، ص410.

(2) الخليل، العين تحقيق: د. مهدي المحزومي، د. إبراهيم السامرائي، (نشر: دار ومكتبة الهلال3)، مادة: (ج س م)، ج6، ص60.

(3) سورة الأنبياء من الآية 8.

(4) الخليل، العين، مادة: (ج س د)، ج6، ص47، 48.

وعليه، فهذا البحث أُطلقت عليه الحركة الجسمية دون الحركة الجسدية؛ لأن أكثر ما في البحث يتعلق بغير الإنسان.

الدراسات السابقة:

من خلال النظر في المكتبات العربية الخاصة والعامة إلى جانب المجالات والبحوث العلمية المنشورة والمواقع الإلكترونية- لم يجد الباحث أي دراسة تتعلق بالحركات الجسمية لديوان أبي الطيب المتنبي من الناحية الدلالية، أما الأبحاث الخاصة بالحركات الجسمية من الناحية الدلالية فمنها ما يلي:

1. دلالة الحركات الجسدية في الخطاب القرآني رسالة دكتوراه للطالب/ ولد النبيه يوسف، جامعة وهران، الجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون، (عام 2011).
2. الإشارات الجسمية المحكية في القرآن الكريم وأثرها في توليد المعنى، رسالة ماجستير للطالب/ طراد علي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، (عام 2014).

ويختلف هذا البحث عن البحثين السابقين في:

- أ. أن البحث يدرس الحركة الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي من الناحية الدلالية، أمّا البحثان الآخران فيدرسان الحركات الجسمية في القرآن الكريم.
- ب- تعرّض الباحث للمعاني البلاغية في الآيات الشعرية المشتملة على الحركات الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي.

منهج البحث:

يقوم هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد على وصف الظاهرة، ورصدها، وتتبعها في الآيات الشعرية المشتملة على الحركات الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي، وهذا المنهج من المناهج القديمة والحديثة الذي يدخل تحت لوائه كثير من المناهج العلمية والأدبية، فإن أي دراسة علمية أو أدبية تحتاج إليه فهو

يعتمد على تحليل المعلومات والخصائص التي تتصل بدراسة ما، ثم يتم تنظيم تلك المعلومات التي تمّ تحليلها بشكل مُنظَّم ومُرتب في البحث، وهذا المنهج سيتم استخدامه في وصف الحركات الجسمية، وتحليل كلماتها من أجل الوصول إلى المعاني والدلالات.

إجراءات وحدود الدراسة:

قام الباحث بجمع الأبيات الشعرية المشتملة على الحركات الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي، وتحليل الحركات الجسمية تحليلاً دلالياً.

محتوى البحث:

سيشتمل البحث على تمهيد، وسبعة مباحث:

أما التمهيد فيشتمل على نبذة مختصرة عن التعريف بالمتنبي، والإشارة الحركية ودلالاتها.

المبحث الأول: حركة العين.

المبحث الثاني: حركة اليد وما يتصل بها.

المبحث الثالث: حركة الوجه وما يتصل به.

المبحث الرابع: حركة الرأس.

المبحث الخامس: حركة الأعناق.

المبحث السادس: حركة الرجل.

المبحث السابع: حركة الفم.

أولاً: التعريف بالمتنبي.

هو: أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي.

وُلد بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة في محلة تسمى كندة، فنسب إليها، ونشأ بالكوفة⁽¹⁾ غير أن الغموض يكتنف قبيلة المتنبي، وقد قال: "أنا رجل أحبط القبائل، وأطوي البوادي وحدي، ومتى انتسبت لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبائل التي انتسبت إليها، وما دمْتُ غير منتسب إلى أحد فأنا أسلم من جميعهم، ويخافون لساني"⁽²⁾.

أما والد أبي الطيب المتنبي، فقد كان سقّاء بالكوفة، وإلى هذا أشار بعض الشعراء في هجو المتنبي حيث قال:

أَيُّ فَضْلٍ لِشَاعِرٍ يَطْلُبُ الْفَضْلَ مِنَ النَّاسِ بُكْرَةً وَعَشِيًّا
عَاشَ حِينًا يَبِيعُ فِي الْكُوفَةِ الْمَاءَ وَحِينًا يَبِيعُ مَاءَ الْمِحْيَا⁽³⁾

وقد ذكر بعض المحدثين أن دعوى المؤرخين بأن والد المتنبي كان يدعى بعبدان السقّاء هي دعوى باطلة، وهي كونه ابن سقّاء تهمّة ألصقتها بأبيه حُسّاده وطاعنيه، وذلك أن أبا المتنبي كان دقيق الأطراف، فلَقَّبَه الناس بلقب عبдан السقّاء بالكسر، فيجعلها عبدان، ويُصَحِّفُ السقّاء بفتح السين وتشديد القاف⁽⁴⁾.

كنيته:

أمّا كنيته، فهي "أبو الطيب"، ونقف حائرين أمام كنيته، لماذا كني "بأبي الطيب"؟ ومَن هو "الطيب"؟ وهذا لم يكن اسم أبيه ولا جدّه طبعًا؛ أكان صفة لأحدهما؟

(1) البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1407هـ)، ج1، ص3.

(2) التوحي، د. محمد، المتنبى مالى الدنيا وشاغل الناس، (عالم الكتب، طبعة ثانية، 1413هـ)، ص17.

(3) البيت من الخفيف. ينظر: المعري، أبو العلاء، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: د. عبد الحميد دياب، (القاهرة، دار المعارف)، ج1، ص3.

(4) مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، (بغداد: دار الحرية، 1977م)، ص151.

ولماذا لم يكن باسم ابنه "المجسّد"؟! ربما كان "الطيب" أخوا المجسّد الأكبر، وربما صفة أُطلقت على الشاعر⁽¹⁾.

شخصيته:

يُعطي الديوان الشعري لأيّ شاعر صورة مشرقة لمكونات هذه الشخصية، ومستوياتها، وآمالها، وطموحها، وآسها، وكأنّ الديوان سيرة شعرية لصاحبه، بحيث يضم معالم شخصية صاحبه، وهذه الشخصية ظاهرة في شعر المتنبي كله في حكمته وتشاؤمه، ونعني بها شخصية الطامع المغامر المعتد بنفسه، فهو يتغزل، كما يفخر ويصف ويشكو أو يتهم⁽²⁾.

فقد نشأ وهو يحمل أزمات عصره وأحداثه، وظل القلق لديه يكبر كلما كبر، ويتسع كلما اتسعت حياته، ولازمه وكأنه جزءاً من طبيعته حتى آخر أيامه⁽³⁾.

هذا القلق جعله في حِلٍّ وارتحال، ولعل ديوانه يحفل بالشواهد التي تُعضد هذا الحزن وذاك القلق، اللذان يصران على التنقل والرحيل، ويحثان الشاعر على تجاوز ما يسكنه من إخفاق وإحباط⁽⁴⁾.

إنّ المهم الذي سيطر على شخصية المتنبي "وكان من همومه المبكرة: هم العيش، ولعل هذا المهم وهو شيء أساسي في حياة شاعر مرهف يجب الحياة، أن يكون

(1) التوثيقي، المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس، ص 18.

(2) العقاد، عباس محمود، مقال، (مجلة الهلال "المجلد العاشر")، جمادى الأولى، سنة 1354هـ، ص 1124.

(3) زهدي، غازي زاهد، أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره، (بيروت: عالم الكتب، ط1، 1406)، ص 36.

(4) الإحباط: أحبط فلان عمل فلان: أبطله، وجعله يخفق، ويذهب سدى، ويُرادفه: الخيبة والإخفاق، ويقوم الإحباط على حرمان المرء التمتع بنتائج عمله، أو على

صدده عما يؤمل الحصول عليه، أو يتوقعه. ينظر: صليبا، د.جميل، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ج 1، ص 41.

مصدرًا ذا شأن للهجة الشكوى وذم الزمان التي طبعت بها أوائل أشعاره"⁽¹⁾، وقد تحدث المتنبي على أهمية المال بقوله:

فَلَا بَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَالَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ بَجْدُهُ⁽²⁾

إنَّ المال والمجد قَوَامَا حياة المتنبي، لهما يناضل، وحوهما يدور، في سبيلهما تحولت حياته إلى صراع طويل مع الزمان والمكان؛ لذا أصبحت الحياة لديه جزءًا من معركة حفلت به أشعاره، "وبعض

القطرات من حِضْم حياته المضطربة الهائجة التي لم تهدأ إلا بالموت"⁽³⁾.

ثقافته:

من تتبع شعر أبي الطيب وجد آثارًا شتى تدل على ثقافة الرجل، إذ تشع بين قصائده ألوان متفرقة من العلوم اللغوية والأدبية والتاريخية والدينية والجغرافية والطبية، وغيرها من المعارف المتاحة في ذلك العصر.

ولعل المتنبي يعطينا مفهومًا خاصًا للحياة حين يجعل قُطبيها القوة والثقافة أو القراءة؛ لأن العلم يمكن أخذه بالمشافهة، لذا قرن بينهما في بيت بقوله:

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرَّحُ سَابِحٍ وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابٌ⁽⁴⁾

والكتب التي تعرضت للمتنبي ذكرت شيئًا كثيرًا عن ثقافته⁽⁵⁾، وقيل: إن أباه سافر به إلى بلاد الشام فلم يزل ينقله من باديتها إلى حَضْرَها، حتى توفي أبوه⁽⁶⁾.

(1) البازجي، ناصيف، موجز ديوان المتنبي. اختصره: سليمان العيسى، (دمشق: دار طلاس)، ص 20-21.

(2) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1983)، ص 454.

(3) الجندي، أحمد، قصة المتنبي، (دمشق: دار طلاس، 1983)، ص 11.

(4) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، ص 479.

(5) المغربي، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: د. عبد المجيد دياب (القاهرة: دار المعارف)، ج 1، ص 41.

(6) التونجي، المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس، ص 55.

ومَن يقرأ ديوان المتنبي يجد فيه تنوع الثقافات عند المتنبي من الناحية اللغوية، والأدبية، والدينية، والتاريخية، والجغرافية، والحربية، وأكتفي بذكر بعضها، ومنها:

1- الناحية اللغوية:

عُرف المتنبي بمكانته اللغوية، وكان من المكثرين من نقل اللغة، والعارفين بحواشيتها وغريبها، "لا يُسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر، حتى قيل: إن الشيخ أبا علي الفارسي قال له يوماً: كم لنا من الجموع على وزن (فَعَلَى)؟ فقال المتنبي في الحال: حَجَلَى (1) وِظْرَى (2) (3).

قال الشيخ أبو علي: فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجد" (4).

2- الناحية الأدبية:

وهي لا تقل أهمية عن النواحي الأخرى، بل تكاد تكون أهم النواحي؛ لعلاقتها القوية بالعمل الشعري، وكثيراً ما يدخل في شعر المتنبي معنى آية كريمة أو حديث شريف أو مثل سائر، مما يتطلب من قارئ شعر المتنبي الوعي والثقافة والعمق، وقد لا يهتدي القارئ إلى مراد الشاعر أبداً ما لم يستعن بالمصادر القديمة التي توفرت على

(1) الحجل، الذكر من القبيح، الواحدة حجلة، والحجل، اسم للجمع ينظر: ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: د. عبد الحميد هندواوي (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1421هـ-2000م)، ج3، ص76، (ق ب ج)، والحجل: نوع من الطيور البرية متفاوتة في الحجم، ذات المنقار القصير، والحاد والجناحين المستديرين، وهو عدة أنواع. يُنظر: جيننغر، ماكل مختصر، أطلس الطيور المتكاثرة في شبه الجزيرة العربية، ترجمة: زينا مغريل، (طبعة الرياض، 2013)، ص41-42.

(2) الظربان: حَيَوَانٌ من رُثْبَةِ اللِوَاهِمِ والفصيلة السنورية، أصغر من السنور، أصله الأذُنَيْنِ، مُجْتَمِعُ الرُّؤْسِ، طَوِيلُ الخَطْمِ، قصير القوائم، مُتَنَزِّلٌ الرِّجْلَيْنِ، وَيُقَالُ: فسأ بَيْنَهُمُ الظربان: تَفَاطَعُوا وَتَفَرَّقُوا، (ج) ظرب وظرابين وظرابي. يُنظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (نشر: دار الدعوة)، مادة: (ظ ر ب)، ج2، ص575.

(3) ابن هشام، عبد الله بن يوسف، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، (بيروت: دار الجيل، ط5، 1979)، ج4، ص290.

(4) التوحي، المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس، ص55، 56.

دراسة شعر المتنبي ومتابعته، الأمر الذي اصطلح عليه دارسو المتنبي باسم المشكل في شعر المتنبي⁽¹⁾.

ومن أمثلة تعمقه في القرآن الكريم قوله:

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِمْ إِذَا التَّقَى الْجَمْعَانِ⁽²⁾

وهذا مُقتبس من قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنْكُمْ يَوْمَ التَّقَى الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُوا وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ﴾⁽³⁾.

وفاته:

كان للعداوات التي استجلبها المتنبي لنفسه آثار عدة، بدأت بمضايقة المتنبي، وانتهت بقتله، والحقيقة أن محاولات قتل المتنبي ظهرت إرهاباً مبكرة، منذ كان في مُقتبل العمر، ومنها أنه لما أنشد الأمير سيف الدولة⁽⁴⁾:

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْنًا فَيُعْجِرُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ⁽⁵⁾

اضطرب المجلس، وقال أبو الفرج السامر⁽⁶⁾: "دعني أسع في دمه"، فرخص له في ذلك، وفيه يقول أبو الطيب المتنبي:

أَسَامِرِيَّ ضُحْكَةً كُلِّ رَأٍ فَطِنْتُ وَكُنْتُ أَعْبَى الْأَعْيَاءِ⁽¹⁾

(1) مجلة المورد: العدد الثالث، المجلد الخامس، ص 29.

(2) البيت من الكامل. ينظر: ديوانه، ص 418.

(3) سورة آل عمران آية 155.

(4) سَيْفُ الدَّوْلَةِ: أَبُو الْحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مُحَمَّدَانَ، صَاحِبُ حَلَب. يُنْظَرُ: الذَّهَبِيُّ، مُحَمَّدُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ عَثْمَانَ، سِيرَ أَعْلَامِ الْبِلَادِ، تَحْقِيقٌ: مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْمُتَحَقِّقِينَ،

(نشر: مؤسسة الرسالة، ط3، 1985)، ج16، ص 187.

(5) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه، ص333.

(6) محمد بن علي بن الحسن؛ أبو الفرج السامري الوزير، توفي بالشام، وقد ولي الوزارة للمستكفي بالله؛ عبد الله بن المكتفي، فكانت مدة وزارته اثنتين وأربعين يوماً،

وعزل. يُنْظَرُ: الذَّهَبِيُّ، مُحَمَّدُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ عَثْمَانَ، تَارِيخُ الْإِسْلَامِ وَوَفِيَّاتُ الْمَشَاهِيرِ وَالْأَعْلَامِ، تَحْقِيقٌ: د. عمر عبد السلام تدمري، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1،

1987)، ج25، ص310.

وقد كانت نهاية المتنبي على يد فاتك بن أبي جهل الأسدي⁽²⁾، حيث اعترضه في الطريق إلى بغداد وقرب دير العاقول في مكان يعرف بالصفافية، عرض له فاتك في عدة من أصحابه، ولم يكن مع المتنبي غير ابنه، وبعض الغلمان فقاتلوهم، حتى قتل المتنبي وابنه وغلّامه⁽³⁾.

وبوفاته طويت صفحة مهمة من صفحات الأدب العربي، إن لم تكن من أهم صفحاته، وقد كان بوسع المتنبي الفرار، لكن الالتزام بمضمون القول قد حرّمه من الهروب، فقد قال صاحب "العمدة": "إنّ أبا الطيب لما فرّ ورأى الغلبة، قال غلامه: لا يتحدث الناس عنك بالفرار أبداً، وأنت القائل:

الْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ⁽⁴⁾
فَكَرَّرَ رَاجِعًا فُقْتُلَ، وَكَانَ سَبَبَ ذَلِكَ هَذَا الْبَيْتَ⁽⁵⁾.

ثانياً: الإشارة الحركية ودلالاتها:

أولاً: مفهوم الإشارة:

مفهوم الإشارة لغة: أشار إليه باليد: أوماً. وأشار عليه بالرأي، وأشار الرجل يُشير إشارة إذا أوماً بيديه، وأشار إليه وشوّر: أوماً، يكون ذلك بالكفّ والعين والحاجب. واصطلاحاً: هي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة باللمحة الدالة⁽⁶⁾.

(1) البيت من الوافر. ينظر: ديوانه، ص334.

(2) هو فاتك بن أبي جهل الأسدي، حال ضبة بن يزيد الأسدي العيني، الذي هجاه المتنبي بقصيدته "البائية" المعروفة. ينظر: الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام،

نشر: دار العلم للملايين، ط15، 2002، ج1، ص799.

(3) التوحي، المتنبي مالم الدنيا وشاغل الناس، ص153.

(4) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه ص332.

(5) ابن رشيق، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجليل، بدون تاريخ)، ج1، ص75.

(6) الباقلائي، محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، (القاهرة، دار المعارف)، ج1، ص90. عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (ط4، 1404)، ج1، ص

ثانيًا: الإشارة عند اللغويين والبلاغيين:

تحدث علماء اللغة عن الإشارة، ومن هؤلاء الجاحظ حيث عدّد أدوات البيان، وجعل منها الإشارة فقال: "والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط، وبعد، فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة على اختلاف في طبقاتها ودلالاتها؟ وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يُسرّها الناس من بعض، ويُخفونها من الجليس وغير الجليس"⁽¹⁾.

وقد أشار بعض المحدثين إلى اهتمام القدامى بالإشارة فقال: "ومما يدلنا على وعي القدماء بأهمية التعبير اللغوي ما نجده من صنيع علماء اللغة، وأصحاب المعاجم الكبرى من احتفال بالتعبيرات السياقية والاصطلاحية، وتعدد معاني اللفظ تبعًا لاختلاف التراكيب التي يوضع فيها"⁽²⁾.

ثالثًا: أنواع الإشارة ودلالاتها:

تتنوع الإشارات بتنوع أعضاء الجسم، وأبرزها ما يلي:

1. الإشارة بالعين.

وأمثلتها كثيرة في كتب التراث، ولعل السر في ذلك: أنّ العين هي أسرع الأعضاء حركة، والأكثر دلالة، حتى نقل ابن حزم في كتابه «طوق الحمامة» ما تعارف عليه الناس في بيئة من إشارات العين، وعقد لذلك بابًا اسمه: باب الإشارة بالعين، قال فيه: "ثم يتلو التعريض بالقول إذا وقع القبول والموافقة: الإشارة بلحظ العين، وإنه ليقوم في هذا المعنى المقام المحمود، ويبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل، ويوعد

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: الحامي/ فوزي عطوي، (بيروت: دار صعب، ط1، 1968)، ج1، ص55، 56.

(2) داود، د. محمد، الإنسان والتعبيرات اللغوية دراسة دلالية ومعجم، (نشر: دار غريب للطباعة والنشر، 2007)، ص13.

ويهدد، ويقبض ويسسط، ويؤمر وينهى، وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطى.

فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتقتيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية الفرح، والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد، وقلب الحدقة إلى جهة ما، ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه، والإشارة الخفية بمؤخر العينين كليهما، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة شاهد المنع، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام، وسائر ذلك لا يُدرك إلا بالمشاهدة، والعين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة⁽¹⁾.

2. الإشارة بالرجل:

جاءت الإشارة بالرجل في اللغة العربية، ومن ذلك ما ورد في الأمثال العربية قولهم: "رفع عقيرته"، ورفع عقيرته، أي: صوته، وأصل ذلك: أن رجلاً عُقِرَتْ رِجْلُهُ فرفعها وصاح، فقليل بعد لكل من رفع صَوْتَهُ: رفع عَقِيرَتَهُ⁽²⁾.

فهو مَثَلٌ يُضْرَبُ لِمَنْ صَاحَ صِيَاحًا شَدِيدًا حَتَّى أَسْمَعَ الْقَاصِي وَالِدَانِي، وهذا المثل لا صوت فيه، لكن فيه الحركة.

والعرب حين أرادت أن تُعبر عن هذا الأمر تركت الصوت الذي صاح به الرجل؛ لأنه مهما علا فلن يصل إلى تصوير شدة الألم الذي أحاط به، ولكنهم التقطوا هذه الحركة التي فعلها الرجل، وهي رفع القدم المقطوع، وجعلوها مضرِبًا للمثل في شدة رفع

(1) ابن جزم، علي بن جزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، (ط2، 1987)، ج1، ص136، 137.

(2) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، (بيروت: ط1، 1998)، ج1، ص333.

الصوت، وحكمة العرب جعلتها تفتن إلى أن رفع العقيرة أبلغ في تصوير علو الصوت من غيره، فكان التعبير هنا بالإشارة بدلاً من اللفظ.

3. الإشارة باليد والرأس:

ذكر الجاحظ أن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان فقال: "وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدلّ، والشكل، والتفتل والتثني، واستدعاء الشهوة، وغير ذلك من الأمور"⁽¹⁾.

فالإشارة الحركية بأي عضو من أعضاء الجسم لها دلالة معينة في اللغة العربية، ويتضح ذلك من خلال تناولي للحركات الجسمية في شعر أبي الطيب المتنبي، وذلك في المباحث التالية:

المبحث الأول: حركة العين:

أ- إغماض العين:

قال المتنبي:

وكيفَ انْتَفَاعِي بِالرُّقَادِ وَإِنَّمَا بَعَلَّتْهُ يَعْتَلُّ فِي الْأَعْيُنِ الْعُمُضُ⁽²⁾

هذا البيت قاله المتنبي في سيف الدولة عندما مرض سيف الدولة، يقول: بعض العلماء إذا اعتل هو لم أنتفع بالنوم، ولم أجد له لذة؛ لأنه إذا اعتل، اعتل النوم في

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 65.

(2) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، ص 361. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، (بيروت، 1427)، ص 151، والعُمُضُ، والغماض،

والغماض، والعُمُضُ، والتعميض، والإغماض: النوم. ينظر: ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، مادة (غ ض م)، ج 5، ص 416.

عيني جزعاً عليه⁽¹⁾، واعتلال الغمض مجاز، ومعناه: امتناعه من العين، فجعل ذلك اعتلالاً له⁽²⁾.

وعليه يكون المعنى: إذا مرض سيف الدولة لم أستطع أن أنام من شدة جزعي عليه، ففي البيت نوع من أنواع البيان، وهو المجاز، ففي قوله: **يَعْتَلُّ فِي الْأَعْيُنِ الْعُمُضُ**، استعمل المتنبي اللفظ السابق، وهو اعتلال الغمض في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب، حيث جعل امتناع النوم من العين اعتلالاً له، وفي البيت إشارة حركية في (اعتلال الأعْيُنِ العُمُضُ)، وهذه الإشارة فيها دلالة على عدم النوم؛ لأن العين إذا أصابها مرض لا تنام ولا تغمض من شدة الألم.

قال المتنبي:

مضى اللَّيْلُ والفضْلُ الذي لك لا يمضي ورؤياك أحلى في العيونِ العُمُضِ⁽³⁾
هذا البيت للمتنبي في بدر بن عمار⁽⁴⁾، وقد سامره ذات ليلة إلى قطع من الليل⁽⁵⁾، والرؤيا: هي ما يُرى في النوم، واستعملها هنا بمعنى رؤية البصر، يقول: إن الليل قد مضى، وفضلك باق، وخصالك المحمودة غير منقطعة ولا مبتدلة باختلاف

(1) المعري، أبو العلاء؛ أحمد بن عبد الله بن سليمان، شرح ديوان المتنبي، المعروف بمعجز أحمد، (طبعة ثانية، 1413هـ)، ج3، ص363.

(2) الواحدي، علي بن أحمد، شرح ديوان المتنبي، (طبعة برلين، 1861)، ص531. العكبري، عبد الله بن الحسين، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإيباري، وعبد الحفيظ شلبي، (بيروت: دار المعرفة)، ج2، ص218.

(3) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، ص157؛ المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، المآخذ على شُرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المناع، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط، 1424)، ج1، ص133.

(4) بدر بن عمار الأسدي الطبرستاني، تقلد حرب طرية لابن رائق، وهو الذي مدحه المتنبي بقصائد عدة، ينظر: المقدسي، محمد بن عبد الملك، تكملة تاريخ الطبري، تحقيق: ألبرت يوسف كنعان، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ط1، 1958)، ص117.

(5) الحريري، القاسم بن علي بن محمد، درة العواص في أوهام الخواص، (ط، 1418هـ)، ج1، ص116.

الليل والنهار، ورؤيتك أحلى في العيون من النوم⁽¹⁾، ويروى: "في الجفون"، وكان يجب أن يقول: ولُتبياك؛ لأن الرؤيا تستعمل في المنام خاصةً، لكنه ذهب بالرؤيا إلى رؤية اليقظة؛ لأنه كان بالليل كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لَكَ إِنَّ رَبَّكَ أَحَاطَ بِالنَّاسِ وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي الْقُرْآنِ وَنُحَوِّفُهُمْ فَمَا يَزِيدُهُمْ إِلَّا طُغْيَانًا كَبِيرًا﴾⁽²⁾، حيث لم يُرد رؤيا المنام، وإنما أراد رؤيا اليقظة⁽³⁾.

وعليه فالتعبير بقوله: "ورؤياك أحلى في العيون الغمض" فيه دلالة على رؤية الممدوح ليلاً، وذلك لأن الرؤيا تُستعمل في المنام خاصةً، وغمض العيون يكثر في النوم، وقد غلظ العلماء المتنبّي في هذا البيت؛ لأنه استعمل لفظة الرؤيا لليقظة، وهي تستعمل في المنام، وقد فرّق أهل العربية بين الرؤيا والرؤية، فقالوا: الرؤيا: مصدر رأى الحلم، والرؤية: مصدر رأت العين⁽⁴⁾.

قال المتنبّي:

كَأَنِّي عَصْتُ مُقْلَتِي⁽⁵⁾ فِيكُمْ وَكَاتَمْتُ الْقَلْبَ مَا تُبْصِرُ⁽⁶⁾

يصف المتنبّي في هذا البيت ما هو عليه من كتم السر وحفظ الغيب، فيقول: كأني قد عصت مقلي فيكم القلب، فكاتمته ما تُبصر، وساترته ما تشهد، فإذا كان بعضي

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الفهرست شرح على ديوان المتنبّي، (ط1، 2004م)، ج2، ص313. المعري، شرح الديوان، ج2، ص207، 208؛ البرقوقي،

شرح الديوان، ج2، ص327

(2) سورة الإسراء من الآية60.

(3) البرقوقي، شرح الديوان، ج2، ص327.

(4) العاملي، مجاء الدين؛ محمد بن الحسين، الكشكول، (بيروت: ط1، 1418)، ج1، ص335.

(5) الْمُقْلَةُ: شَحْمَةُ الْعَيْنِ الَّتِي تَجْمَعُ الْبَيَاضَ وَالسَّوَادَ. وَالْمُقْلُ: النَّظَرُ. يَنْظُرُ: الْجَوْهَرِيُّ، أَبُو نَصْرٍ؛ إِسْمَاعِيلُ بْنُ حَمَّادٍ، تَاجُ اللُّغَةِ وَصَاحِبُ الْعَرَبِيَّةِ، تَحْقِيقُ أَحْمَدَ عَبْدِ الْغَفُورِ

الغفور عطار، (بيروت: العلم للملايين، ط4، 1987)، مادة: (م ق ل)، ج5، ص1820.

(6) البيت من المتقارب. ينظر: ديوانه، ص353.

يكتم عن بعضي السر، شحاً به ويستره عنه، حفظاً له، فكيف تظن بي مع غيري ممن يلتمس مني علمه، ويحاول من قبلي إدراكه؟⁽¹⁾.

فهذا البيت مبالغة في كتمان السر والظن بإذاعته، أي: رأيت عيني ما رأيت، فكتمته عن قلبي، وإذا كان القلب لم يعلم ذلك؛ لم يمكن أن يعلم غيره به، إذ لا يمكن أن يعلم غيرك إلا ما علمته، وإن شئت قلت: إذا رأيت عيني ما تحبون كتمه، تناساه قلبي، حتى كأن العين كتمت عنه ما رأيت، والمقولان متقاربان، وقوله: (فيكم)، أي: من أجلكم، وعصيان المقلة للفؤاد: إنما هو كتمها عنه ما رأته، فكأنه قال: كأني عصت مقلتي فيكم قلبي، وكاتمته ما تبصر⁽²⁾

فالتعبير بقوله: "وَكَاثَمَتِ الْقَلْبَ مَا تُبْصِرُ" فيه دلالة على كتمان العين ما رأته عن القلب، فكأنها أغضت الجفون على ما رأيت لكي لا يعرف القلب ذلك، وفي هذا مبالغة في كتمان السر والظن بإذاعته.

قال المتنبي:

أَمَرَ الْفُؤَادُ لِسَانَهُ وَجُفُونَهُ فَكَتَمْتَهُ وَكَفَى بِجِسْمِكَ مَخْبِراً⁽³⁾

يقول المتنبي للممدوح في هذا البيت: قد أمر فؤادك لسانه بالإمساك عن شكوى الحب، وألزم جفونه الإعراض عن إسبال الدمع، فأسعدنه على كتمان سره، ووافقته في إخفاء أمره، وكفى بجسمك مخبراً عما تضره، وبتغيره مُعرباً عما تستره، والهاء في لسانه وجفونه: للفؤاد، وقيل: للعاشق؛ لأن في الكلام دلالة عليه، فقد جعل الفؤاد في الجسد بمنزلة الملك؛ فلهذا جعله أمراً للسان والجفن، يقول: أمر القلب اللسان

(1) ابن الأثير، إبراهيم بن محمد، شرح شعر المتنبي، دراسة وتحقيق: د. مصطفى عليان، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1992)، ج2، ص131، 132.

(2) ابن جني، شرح الديوان، ج2، ص37. الواحدي، شرح الديوان، ص511. المعري، شرح الديوان، ج، ص324. البازجي، ناصيف، العرف الطيب شرح

ديوان أبي الطيب، (بيروت، 1882)، ص268. البروققي، شرح الديوان، ج2، ص195.

(3) البيت من الكامل، ينظر: ديوانه، ص522.

بالكتمان والحنن بإمساك الدمع فأطعنه في الكتمان، غير أن جسمك بالنحول دل على ما في قلبك، والهاء في «فَكْتَمْنُهُ» عائد على ما لا يرى يقول: لسانك يكتم أمر الهوى فلا ينطق به، وحنونك تكتمه بترك البكاء، فكأن قلبك أمرهما بكتم الهوى، وهما أتباعه، ولكن نحول جسمك يخبر عما في قلبك، فكفى به مخبراً⁽¹⁾.

وعليه فالتعبير بقوله: «وجفونُهُ فكتمَنَهُ» فيه دلالة على ترك البكاء، فاللسان يكتم الهوى فلا ينطق به، والجفون تكتمه بعدم البكاء، وفي هذا دلالة على عدم حركة العين.

ب- تشخيص الأعين وثباتها:

قال المتنبي:

ولذا اسمُ أَعْطِيَةِ الْعُيُونِ: جُفُونُهَا مِنْ أَنَّهَا عَمَلُ السُّيُوفِ عَوَامِلُ⁽²⁾

يذكر المتنبي في هذا البيت السبب في تسمية جفون العيون بالجفون، يقول بعض العلماء في شرحه للبيت: "إنما سميت أغطية العيون، جفوناً؛ لأن ما فيها من الأحداق تعمل عمل السيف، ولولا أنها سيف؛ لما سميت أغطيتها جفوناً"⁽³⁾.

وهذا البيت فيه تعقيد لفظي مدموم، قال عبد القاهر الجرجاني: "وأما التعقيد فإنما كان مدموماً لأجل أن اللفظ لم يُرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق"⁽⁴⁾، وتقدير الكلام في هذا البيت: لأن العيون عوامل عمل السيف سُمِّيت أغطيتها جفوناً⁽⁵⁾.

(1) ابن جني، شرح الديوان، ج2، ص178. ابن الأثير، شرح شعر المتنبي، ج2، ص74. الواحدي، شرح الديوان، ص732، 733.

(2) البيت من الكامل. ينظر: ديوانه، ص178. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، (بيروت، ط1، 1995)، ج1، ص78.

(3) المغربي، شرح الديوان، ج2، ص274.

(4) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، (نشر: مكتبة الخانجي، ط، 1991)، ج1، ص142.

(5) العاكوب، د. عيسى علي، الكافي في علوم البلاغة، (ط، 1993م)، ص50.

وعليه، فالتعبير بقوله: "أَغْطِيَةُ الْعُيُونِ جُفُوهَا"، فيه دلالة على أن أغطية العيون سميت بذلك؛

لأن الجفون تغطي حدقة العين، وحدقة العين شبيهة بالسيف في عمله ولمعانه، سواء في حركته أو ثباته.

قال المتنبي:

مَثَلَتْ عَيْنَكَ فِي حَشَايِ جِرَاحَةً فَتَشَابَهَا كَلْتَاهُمَا بَجَلَاءٍ⁽¹⁾

يصف المتنبي في هذا البيت نظرة الممدوح إليه فيقول: لما نظرت إليّ صورت في قلبي مثال عَيْنَيْكَ جِرَاحَةً تُشَبِّهُ عَيْنَيْكَ فِي السَّعَةِ⁽²⁾.

فقد شَبَّهَ عين الممدوح بهذا الجرح في الاتساع؛ فالمشبه: عين الممدوح، والمشبه به: الجرح، ووجه الشبه: الاتساع، وعليه، فهذا البيت فيه دلالة على حركة العين؛ لأن العين إذا كانت متسعة يزيد الاتساع في حركتها.

قال المتنبي:

يَتَنَازَعَانِ دُمُوعَ عَيْنِ مُسَهَّدٍ⁽³⁾ هَذَا يَجِيءُ بِهَا وَهَذَا يَرْجِعُ
التَّوْمُ بَعْدَ أَبِي شُجَاعٍ نَافِرٌ وَاللَّيْلُ مُعِيٌّ وَالْكَوَاكِبُ ظَلَعٌ⁽⁴⁾

يتحدث المتنبي في البيتين عن الصبر والحزن، وأن النوم قد زال عنه بعد موت الممدوح، وأن الليل قد طال عليه، وقد ذكر بعض العلماء المعنى في البيتين فقال:

(1) الثَّخَلُ بالثَّخْرِكِ: سَعَةٌ شَقِي الْعَيْنِ، وَطَعْنَةٌ بَجَلَاءٍ، أَي: وَاسِعَةٌ بَيِّنَةُ الثَّخَلِ الْجَوْهَرِيِّ، الصَّحَاحُ، مَادَّة: (ن ج ل)، ج 5، ص 1826. و البيت من الكامل. ينظر:

ديوانه، ص 125.

(2) ابن جني، شرح الديوان، ج 1، ص 73؛ الواحدي، شرح الديوان ص 193. العكبري، شرح الديوان ج 1، ص 14. الرقوقني، شرح الديوان، ج 1، ص 143.

(3) المُسَهَّدُ: الكثير الشَّهاد، والشَّهاد: الأَرْثُ، والشَّهْدُ بضم السَّينِ والهَاءِ: القليل من النوم، الصَّحَاحُ، مَادَّة: (س ه د)، ج 2، ص 492.

(4) البيت من الكامل. ينظر: ديوانه، ص 491؛ ابن بسام، أبو الحسن؛ علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (ط 2، 1986)، ج 1، ص 913، وطلع:

الطَّاءُ وَاللَّامُ وَالْعَيْنُ أَصْتَبِلَ يَدُلُّ عَلَى مَثَلٍ فِي مَشْيِهِ. يُقَالُ: ذَابَتْ يَدُ ظَلْعٍ، إِذَا كَانَ يَعْجُزُ، وَيَقُولُونَ: هُوَ ظَالِعٌ، أَي: مَائِلٌ عَنِ الطَّرِيقِ الْقَوِيمِ. ينظر: ابن فارس، أحمد بن فارس

بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (نشر: دار الفكر، ط 1979)، مَادَّة: (ظ ل ع)، ج 3، ص 467.

الصَّبْر والحزن يتنازعان دموع عيني، فالحزن يجيء بها، والصَّبْر يرُدُّها، ولو كان الليل والكواكب مما يُؤثر فيهما حزن لأثر فيهما موته⁽¹⁾.

وقال بعض آخر: إنَّ الحزن والتحمل يتنازعان دموع عين لا تنام، هذا يجيء بها، أي: الحزن يجيء بالدموع، وهذا يرجع، أي: التحمل يرُدُّها، يقول: قد زال عني النوم بعد موت أبي شجاع، وطال عليَّ الليل حتى كأنه معي لا نوحس له، والكواكب- أيضًا- لا تَبْرَح مكانها حتى كأنها غامرة⁽²⁾.

وفي هذا البيت نوعٌ من أنواع البلاغة، وهو خروج الخبر عن الأصل الذي وُضع له، وذلك أن الأصل في الخبر أن يلقي لغرضين هما: فائدة الخبر، ولازم الفائدة، فقد خرج الخبر إلى غرض آخر، وهو إظهار التحسر على شيء محبوب، وعليه فيتضح أن الحزن والدموع يمنعان العين من النوم، وإذا كانت العين مُفتحة فإن حركتها كثيرة؛ لأن العين النائمة لا تتحرك، ففي البيتين دلالة على حركة العين.

قال المتنبي:

بُسيطة⁽³⁾ مهلاً سقيت القطارا⁽⁴⁾ تركت عُيونَ عبيدي حيارى⁽⁵⁾

(1) العكبري، شرح الديوان، ج2، ص268.

(2) المرعي، شرح الديوان، ج4، ص221، 222.

(3) بُسيطة: بلفظ تصغير بسطة: أرض في البادية بين الشام والعراق، حدها من جهة الشام، ماء يقال له: أمر، ومن جهة القبله موضع يقال له: كعبة العلم، وهي أرض

مستوية فيها حصي منقوش أحسن ما يكون، وليس بها ماء ولا مرعى، أبعد أرض الله من السكان، سلكها أبو الطيب المتنبي لما هرب من مصر إلى العراق. يُنظر:

الحموي، ياقوت، معجم البلدان، (بيروت: دار صادر، 2، 1995)، ج1، ص423، وقيل: بُسيطة، مُصنَعًا: اسمٌ مَوْضِعٍ رُثِمَا سَلَكَهُ الحُجَّاجُ إِلَى بيت الله الحرام، ولا

يدخله الألف واللام، والبسيطة، وهو غير هذا الموضع: بَيْنَ الكَوْفَةِ وَمَكَّةَ. يُنظر: الزبيدي، محمَّد بن محمَّد بن عبد الرزاق، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق:

مجموعة من المحققين، (نشر: دار الهداية)، مادة: (ب س ر ط)، ج19، ص146.

(4) والقَطْرُ: المطر. والقَطَارُ: جَمْعُ قَطْرٍ، وَهُوَ الْمَطَرُ. والقَطْرُ: مَا قَطَرَ مِنَ المَاءِ وَغَيْرِهِ، وَاجْدَتْهُ: قَطَرَهُ، وَالجَمْعُ: قِطَارٌ. يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ق ط ر)،

ج5، ص105.

(5) البيت من المتقارب. ينظر: ديوانه، ص517؛ البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حبيبة المتنبي، (دار المعارف، ط3)، ص127.

يخاطب المتنبي هذه البقعة لما وصلها، ويقول: حيرت عيون غلmani، وذلك أن أحد غلمانها رأى ثورًا يلوح، فقال: هذه منارة الجامع، ونظر آخر إلى نعامه، فقال: هذه نخلة، فضحك⁽¹⁾.

وقيل المعنى: سقاك المطر يا بسِيطَةٌ مهلاً، فإنك حيرت عيون عبيدي، فدعا لها بالسقيا، ولم يدع عليها؛ لكي تكف عن التحير، فلو دعا عليها لزادت في التحير، فتلطف لها بالدعاء بالسقيا⁽²⁾.

وعليه، فتحير العين فيه دلالة على حركتها، فمادة (حير) الحاءُ والياءُ والراءُ أصلٌ واحدٌ، وهو الترددُ في الشيءِ، مِنْ ذَلِكَ الحَيْرَةُ⁽³⁾، وحارَ بصرُهُ يحارُ حَيْرَةً وحَيْرًا وحَيْرَانًا، وتحير: إذا نظرَ إلى الشيءِ فعشيَ بصرُهُ، وتحيرَ واستحارَ، وحار: لم يهتدِ لسبيله⁽⁴⁾، وقد صرح المتنبي بحركة العيون الحائرات في بيت آخر، فقال:

أدرنَ عيونًا حائراتٍ كأنَّها مُركبةٌ أحداقُها⁽⁵⁾ فوقَ زئبقٍ⁽⁶⁾

يريد: أكثرن إدارة الأعين لصعوبة الحال، وانتظار ما يحدث من الفراق، فلم تستقر الأعين حتى كان أحداقها على الزئبق، والزئبق يوصف بقلة الثبات على المكان، أو أدرنَ عيونًا حائراتٍ متابعات لحظها مُتعبات بترادف دمعها، كأنما وضعت أحداقها

(1) ابن جني، شرح الديوان، ج2، ص173. الواحدي، شرح الديوان، ص698. العكبري، شرح الديوان، ج2، ص147.

(2) المعري، شرح الديوان، ج4، ص188.

(3) مقاييس اللغة، مادة: (ح ي ر)، ج2، ص132.

(4) اللسان، مادة: (ح ي ر)، ج4، ص222.

(5) خدَّةُ العَيْنِ في الظاهر: هي سوادُ العَيْنِ، وفي الباطن عِرْزُها، وتُجمَع على خَدَقٍ وجداق. ينظر: الخليل، العين، مادة: (ع ي ن)، ج3، ص41.

(6) الزئبق: عنصر فلزي فضي اللون، سائل في درجة الحرارة العادية، ويتجمد عند درجة أربعين تحت الصفر، وهو المعدن الوحيد السائل الذي يوجد في الطبيعة منفردًا أو

أو متحدًا بعناصر أخرى مختلفة التركيب، أملاحه ساقية، ومركباته عديدة تُستخدم في مختلف الأغراض الصناعيّة والطبيّة، كما يُستعمل في البارومتر والترمومتر، "مرهم

زئبقي: محتو على الزئبق، ميزان الحرارة الزئبقي"، شخص زئبقي: كثير التهريب. ينظر: عمر، د. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، (نشر: عالم الكتب، ط1،

2008)، مادة: (ز أ ب ق)، ج2، ص969.

على الزئبق، فهي حائرة لا تَسْكُن، ومتعبة لا تفتت، ونقله من قول الشاعر يصف عققماً⁽¹⁾:

يُقَلِّبُ عَيْنَيْنِ فِي رَأْسِهِ كَأَنَّهُمَا قَطَرَتَا زُبَيْقٍ⁽²⁾

وعليه، فقد شبّه العيون في دوراتها أثناء حَيْرَتِهَا بأحداق العين الموضوعة على الزئبق، فالعين الحائرة فيها دلالة على الحركة، فكأنها من كثرة حركاتها وقلة استقرارها مُرَكَّبَةٌ على الزئبق؛ لأن طبعه الحركة.

المبحث الثاني: حركة اليد وما يتصل بها:

أ- بسط اليد وقبضها:

قال المتنبي:

جودُ الرَّجَالِ مِنَ الأَيْدِي وَجُودُهُمْ مِنْ اللِّسَانِ، فَلَا كَانُوا وَلَا الجُودُ⁽³⁾
مَا يَقْبِضُ المُوْتُ نَفْسًا مِنْ نَفْسِهِمْ إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ تَنْتِنِهَا⁽⁴⁾ عُوْدُ⁽⁵⁾

يتحدث المتنبي عن عطاء الناس بالأيدي وبالأسنة، يقول بعض العلماء: "عطاء الناس من الأيدي، وهو المال، وعطاؤهم من الأسنة وهو الوعد، ثم دعا عليهم، فقال: لا كانوا ولا كان جودهم.

(1) ابن الأثير، شرح شعر المتنبي، ج2، ص99. الواحدي، ص500. المعري، ج3، ص299. العكبري، ج2، ص308. والمعقق: طائر معروف، وصوته:

العقققة. ينظر: الجوهري، الصَّحاح، مادة: (ع ق ع ق)، ج4، ص1528.

(2) البيت من المتقارب، وهو منسوب لإبراهيم الموصلي. ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، (بيروت: دار الفكر، ط2)، ج5، ص219.

التعالي، عبد الملك بن محمد، ثمار القلوب في المصاف والمنسوب، (دار المعارف، ط1، 1965)، ج1، ص482. النويري، أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، (بيروت، ط1، 1424)، ج10، ص152.

(3) الجيم والواو والبدال أصل واحد، وهو التسسُّح بالشيء، وكثرة العطاء. يقال: رجلٌ جَوَادٌ بَيْنَ الجُودِ، وقومٌ أَجْوَاد. والجؤد: المطر الغزير. والجداد: الفرس الدَّرَجُ والمسرَّع.

ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة: (ج و د)، ج1، ص493.

(4) التَّنُّ: الرائحة الكريهة، نقض الفُوح، تَنَّنْتُ نَتْنًا وَتَنَّنْتُ نَتْنًا وَأَتَنَّنْتُ فُوحًا وَتَنَّنْتُ وَتَنَّنْتُ وَمُتَنَّنْتُ وَمُتَنَّنْتُ. ينظر: الزبيدي، تاج العروس، مادة: (ن ت ن)، ج13، ص426.

(5) الببتان من البسيط. ينظر: ديوانه، 507.

وقال في البيت الثاني: إن الموت لا يُباشَرُ أنفُسَهُم بيده عند قبضها؛ استقدارًا لها، بل ينزعها من الجسد بَعُودٍ في يده؛ تَوَقُّيًا من نَتْنِهَا⁽¹⁾.

وقال بعضهم: "أراد «من الألسن»، فوضع الواحد موضع الجمع، والمعنى: يقول النَّاسُ كَرَمَهُم من أيديهم، وهؤلاء يَجُودُونَ بالمواعيد دون الأموال، ثم دعا عليهم، فقال: لا كانوا ولا كان جُودَهُم. المعنى: يقول: الموت يستقدر نفوسهم؛ فلا يباشرها بيده من نَتْنِهَا، بل يأخذها بعود كما ترفع الجيفة بعود تقدرًا منها⁽²⁾.

فهذا البيت فيه مجاز؛ حيث ذكر اليد في غير موضعها، قال الجرجاني: "وأما المجاز فكل كلمة أُريدَ بها غير ما وُضِعَتْ له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"، ثم قال: "ودليل آخر: وهو أن اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة وعلى المولي لها، ولا تصلح حيث تراد النعمة مجردة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به"⁽³⁾، فذكر اليد في البيت الأول دليل على الجود والكرم، وهذا فيه بسط لليد؛ لأن الكرم يتصدق في كل وقت، وهذا فيه بسط لليد، وذكر اليد في البيت الثاني دليل على النتن، فهو لا يباشَرُ الأمر بيده، بل يباشره بعود؛ لكي لا تمس اليد هذا النتن، وفي هذا دلالة على قبض اليد؛ لكي لا تمس هذه الأجساد.

قال المتنبي:

صُنَّا قَوَائِمَهَا عَنْهُمْ فَمَا وَقَعَتْ مَوَاقِعَ اللُّؤْمِ فِي الأَيْدِي وَلا الكَرَمِ⁽⁴⁾

(1) ابن جنّي، شرح الديوان ج1، ص1096، 1097. المري، شرح الديوان، ج4، ص171.

(2) الواحدي، شرح الديوان، ص693. العكبري، شرح الديوان، ج2، ص43.

(3) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص351-353.

(4) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه، ص498، والصنّاء والصنّاء: الوسخ، وقيل: الزماد، وروي ضياء البضاد والصواب، صياء بالصاد، وهو وسخ النار والرماد. وكرم الشيء مقدّم فيه، أي: كسره واستخرج ما فيه ليأكله. يقال: العبر يكرّم من الحدّجة. والكرّم: غلظ الجحمة وقصرها. يقال: فرس أكرم بين الكرم. والكرم أيضًا: قصر في الأنف والأصابع. يقال: أنف أكرم، ويد أكرماء. والكروم: الناقة التي لم يبق في فيها سب من الهرم. ينظر: الجوهرى، الصحاح، مادة: (ك ز م) ج5، ص2022.

يتحدث المتنبي عن السيوف ووقوعها في اليد؛ قال بعض العلماء: صُنَّا قوائم السيوف فما وقعت إلا في أيدينا التي لا لؤم فيها ولا قصر، يعني: أنهم لا يُحسنون العمل بالسيوف، ونحن أربابها نشأت أيدينا معها، والمعنى: أنهم لم يَسلبونا سيوفنا؛ فتقع في أيديهم التي هي مواقع اللؤم والقصر عن بلوغ الحاجة⁽¹⁾.

في ضوء ما سبق يتضح أن المتنبي ذكر الكرم، وهو قصر اليد، وفيه دلالة على قبض اليد.

قال المتنبي:

ثَنِي يَدَهُ الْإِحْسَانَ حَتَّى كَانَتْهَا وَقَدْ قُبِضَتْ كَانَتْ بَعِيرِ بَنَانٍ⁽²⁾

يتحدث المتنبي في هذا البيت عن قبض اليد قال بعض العلماء: "ملئت يده بالإحسان حتى ثناها إلى ورائها، كأنها كانت لما قبضت ما وهبت لم يكن لها بنان يُطبقها على الموهوب؛ فأرسلته"⁽³⁾.

وقال بعضهم: "ثني يده: رَدَّهَا، والبنان: الأصابع، واحدها: بنانة، والمعنى: إحسانك إليه رَدُّ يده عما امتدت فيه، حتى كأنها وهي مقبوضة لم تبسط فيما أراد كانت بغير بنان؛ لأن القبض يحصل بالأصابع، فإذا كانت اليد بغير أصابع لم يحصل القبض، وكأنها مفتوحة لا تقدر على القبض والانسباط، ويكون المعنى: كانت قابضة، فلما صرفت عما قصدت صارت كأنها بغير بنان وغير قابضة"⁽⁴⁾.

وعليه، فقولته: (ثني يده الإحسان) فيه دلالة على قبض اليد، وقد صرح المتنبي بقبض اليد، فقال: (وقد قُبِضَتْ كَانَتْ بَعِيرِ بَنَانٍ).

(1) ابن جني، شرح الديوان، ج 3، ص 616. العكبري، شرح الديوان، ج 4، ص 161.

(2) البيت من الخفيف، ينظر: ديوانه، ص 477، والبنان: أطراف الأصابع من اليدين والرجلين. يُنظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (ب ن ن)، ج 13، ص 58.

(3) ابن جني، شرح الديوان، ج 3، ص 721، 722.

(4) العكبري، شرح الديوان، ج 4، ص 246.

ب- حركة تقليب اليد ودلالاتها:

قال المتنبي:

إِذَا ضَرَبْتُ فِي الْحَرْبِ بِالسَّيْفِ كَفُّهُ تَبَيَّنَتْ أَنَّ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ⁽¹⁾

المتأمل في البيت يجد أن الشاعر يصف الممدوح بأنه إذا ضرب بالسيف، فإنه يعمل في يده أكثر من غيره، وإلى هذا ذهب بعض العلماء؛ فقال: "إذا ضرب بالسيف عمل في يده أكثر مما يعمل في يد غيره، فإذا رأيت ذلك علمت أن السيف عمل على قدر قُوَّة الكف"⁽²⁾.

وقال بعض آخر: المعنى: أن الضربة بجودتها دلَّت على أنها حصلت بكف الممدوح، والدلالة هي نسبة نفسها إليه، ودلَّت - أَيْضًا - على أنها حصلت بسيف هندي، أي: قد اجتمع للضربة قوة اليد وجودة النصل⁽³⁾.

وعليه، فقول المتنبي: "تَبَيَّنَتْ أَنَّ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ" فيه إشارة إلى تقليب اليد، وذلك لأن حركة السيف السريعة لا تكون إلا بتقليب السيف في اليد كثيرًا، وتقليب السيف يكون بتقليب اليد.

قال المتنبي:

يُدَمِّمِي بَعْضُ أَيَدِي الْحَيْلِ بَعْضًا وَمَا بِعَجَايَةٍ⁽⁴⁾ أَثَرُ ارْتِهَاشٍ⁽⁵⁾ (1)

(1) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، ص 468.

(2) ابن جني، شرح الديوان، ج 1، ص 572. المعري، شرح الديوان، ج 4، ص 107.

(3) الواحدي، شرح الديوان، ص 663؛ العكبري، شرح الديوان، ج 2 ص 65.

(4) العجائية: عصب مرگب فيه فُصُوصٌ من عظام، يكون عند رُشْع الدَّائَةِ. ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة: (ع ج ي)، ج 4، ص 196.

(5) الرُّوَاهِشُ: العصب التي في ظاهر الذراع، واحدها: رَاهِشَةٌ وراهِشٌ. ينظر: اللسان مادة: (ر ه ش)، ج 6، ص 307، والارتعاش: "أن يَصْنُكَ بعرض حافره غَرَضٌ

عُخَايَتِهِ من اليد الأخرى فرما أدماهما، وذلك لضعف يده. يُنظَر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (مصر: المكتبة

التجارية، ط 4، 1963)، ص 104.

يتحدث المتنبي في هذا البيت عن هزيمة الخيل؛ يقول بعض العلماء: والمعنى: أن الخيل انهزمت من بين يديه، وازدحمت في الهزيمة، وقصّت حوافر بعضها بعضاً، حتى دمت أيديها، ولم يكن ارتعاش. وقيل: التدمية من دمء القتلى؛ لكثرة ما تطأ فيه الخيل من دمائمهم⁽²⁾.

في ضوء ما سبق يتضح أن اصطكاك اليدين حتى تنفجر عروق باطن الذراع ناتج عن الحركة، وعليه؛ فقولته: "يُدَمِّي بَعْضُ أَيْدِي الْخَيْلِ" فيه دلالة على حركة يد الخيل. قال المتنبي:

لا قَلَبْتُ أَيْدِي الْفَوَارِسِ بَعْدَهُ رُحْمًا وَلَا حَمَلَتْ جَوَادًا أَرْبَعُ⁽³⁾

يصف المتنبي الممدوح في هذا البيت بأنه كان حاذقاً بركوب الخيل والطعن بالرمح، فإذا قامت فلا حملت فرساً قوائمه الأربع، ولا حمل فارس رُحْمًا بيده⁽⁴⁾.

وقيل: على سبيل الدعاء، والتأكيد لما قدمه من الشاء، لا حملت أيدي الفوارس بعد هذا رُحْمًا؛ لأنهم لا يحسنون الركض والطعان إحسانه، ولا حملت الخيل قوائمها؛ فإنما مقصرة عن نكاية العدو بعده، وهذه إشارة إلى أن الخيل والسلاح إنما يكرمان بما يظهر فاتك فيهما من رغبة؛ وما كان يستعمله فيهما مما تدعو إليه همته⁽⁵⁾.

(1) البيت من الوافر. ينظر: ديوانه، ص243. البكري، أبو عبيد؛ عبد الله بن عبد العزيز، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، (بيروت، ط1، 1971م)، ج1ص333.

(2) المغربي، شرح الديوان ج2، ص503، 504. العكري، شرح الديوان، ج2، ص210.

(3) البيت من الكامل، ينظر: ديوانه ص494.

(4) المغربي، شرح الديوان، ج4ص231.

(5) العكري، شرح الديوان، ج2، ص278.

وعليه، فالتأمل في بيت المتنبي يجد أن قوله: "وَلَا حَمَلْتُ جَوَادًا أَرْبَعُ"، فيه الإشارة على عدم حمل أي فارس بعده رمحًا بيده، وهذا فيه دلالة على أن الأيدي بعده ثابتة لا تتحرك.

المبحث الثالث: حركة الوجه وما يتصل به:

أ- إطلاق أسارير الوجه وانقباضها:

قال المتنبي:

لِلنَّاطِرِينَ إِلَى إِقْبَالِهِ فَرَحٌ يَزِيلُ مَا يَجِبَاهِ الْقَوْمُ مِنْ غَضَنِ (1) (2)

يصف المتنبي إقبال الممدوح، فيقول بعض العلماء: إذا أقبل على الوافدين أقبل إقبالاً يفرحون به؛ فيزول بذلك حزهم، وتنبسط وجوههم، ووجه المسرور يكون طلقاً بشاً، والمحزون أبداً يكون وجهه معبساً منزوي جلدة الوجه. وقيل: من نظر إليه فرح بلقائه، وبإقباله إليهم تنبسط وجوههم، ويزول التكسر عن جباههم (3).

وفي البيت السابق في قوله: "يُزِيلُ مَا يَجِبَاهِ الْقَوْمُ مِنْ غَضَنِ" إشارة إلى إطلاق أسارير الوجه، فقوله: يزيل ما يجباه القوم من غضن معناه: يزوال التكسر عن جباههم تنبسط وجوههم، وهذا فيه كناية عن الفرح والاستبشار.

قال المتنبي:

لَأَتَرَكَنَّ وُجُوهَ الْحَيْلِ سَاهِمَةً (4) وَالْحَرْبُ أَقَوْمٌ مِنْ سَائِيٍّ عَلَى قَدَمٍ (5)

(1) الغضن والغضن: الكثرة في الجلد والثوب والدرع وغيرها، وجملته: غضون. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (غ ض ن)، ج13، ص314.

(2) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه، ص173.

(3) المغربي، شرح الديوان، ج2، ص252. العكبري، شرح الديوان، ج4، ص218.

(4) سبهم لونه يشبههم إذا تغير عن حاله يعارض، وفترس ساجم الوجه: تحمّل على كرهية الجزى. اللسان، مادة: (س ه م)، ج12، ص309.

(5) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه، ص36. ابن عبيد، عبد الله بن محمد، قرى الضيف، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، (الرياض: أضواء السلف، ط1،

يتحدث المتنبي عن وجوه الخيل فيقول: لأتركن وجوه الخيل مُتغيرة في حالٍ يكون الحرب فيها أقوم من ساق على قدم، أو لأكلفن الخيل من الحرب ما يغير ألوانها، ولأتركن الحرب قائمة كانتصاب السَّاق على القدم لشدتها⁽¹⁾.

وعليه فالتعبير بقوله: "لأتركنَّ وجوهَ الخَيْلِ سَاهِمَةً"، فيه دلالة على شدة الحرب، وشدة الحرب تؤثر في الخيل كما تؤثر في المقاتلين، وقد جاء التعبير بـ(لأتركنَّ وجوهَ الخَيْلِ سَاهِمَةً) للدلالة على شدة التعب، وقد ظهر أثر هذا التعب على وجوه الخيل.

ب- ما يتصل بالوجه (حركة الأنف، وأوصاف الأنف ودلالته):

قال المتنبي:

لَيْسَ الْجَمَالُ لِرُجْحِهِ صَحَّ مَارِئُهُ⁽²⁾ أَنْفُ الْعَزِيزِ بَقْطَعِ الْعِزِّ يُجْتَدَعُ⁽³⁾ (4)

يتحدث المتنبي عن جمال الوجه فيقول: ليس جمال الرجل في صحَّة وجهه ومارنه، ولكن جماله في عزِّته ومنعته، فإن العزيز إذا ذهب عزُّه ذهب جماله، وكان في الحقيقة مثل من جدد أنفه؛ لأن السماحة فيه أكثر من قطع الأنف، فليس كل صحيح الأنف بجميل، وقصد الأنف؛ لأن العرب تقصد الأنف من بين سائر الأعضاء، فيقال: أرغم الله أنفه، أو المعنى: لَيْسَ جَمَالُ الْوَجْهِ بِسَلَامَةِ ظَاهِرِهِ، فأنف العزيز يُجْتَدَعُ بزوال العزِّ عنه، فإذا قطع عزُّه فكأنه في الحقيقة قد جدد أنفه وإن كان أنفه صحيحاً⁽⁵⁾.

(1) المغربي، شرح الديوان، ج 1، ص 137، 138. العكبري، شرح الديوان، ج 4، ص 41.

(2) المارن: ما لأن من الأنف، وقيل: ما لأن من الأنف مُتَحَدِّثًا عَنِ الْعَظِيمِ وَقُضِّلَ عَنِ الْقَصِيَّةِ. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (م ر ن)، ج 13 ص 403؛ المناوي، عبد الرؤوف، التوقيف على مهمات التعاريف، (بيروت: دار الفكر، ط 1، 1410)، ج 1، ص 631.

(3) الجُدْعُ: القَطْعُ، وقيل: هُوَ الْقَطْعُ الْبَائِسُ فِي الْأَنْفِ وَالْأُذُنِ وَالشَّفَةِ وَالْيَدِ وَنَحْوِهَا. ينظر: ابن منظور، اللسان مادة: (ج د ع)، ج 8، ص 41.

(4) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه ص 311. ابن عبيد، قرى الضيف، ج 1، ص 252.

(5) المغربي، شرح الديوان، ج 3، ص 178. العكبري، شرح الديوان، ج 2، ص 222.

في ضوء ما سبق يتبين أن وجود الأنف في الوجه أو قطعها ليس فيه دلالة على جمال الوجه، بل جماله في عزته ومنعته، وذلك لأن العزيز إذا ذهب عزُّه ذهب جماله.

ج- صك الوجه ودلالته:

قال المتنبي:

وَإِذَا أَشَارَ مُحَدَّثًا فَكَأَنَّهُ قِرْدٌ يُفْهَقُهُ أَوْ عَجُوزٌ تَلْطُمُ
يُقَلِّى مُفَارَقَةَ الْأَكْفِ قَدَالُهُ حَتَّى يَكَادَ عَلَى يَدٍ يَتَعَمَّمُ⁽¹⁾

قال بعض العلماء في معنى البيتين: إذا نطق ازداد حقارة؛ فكأنه قرد حين يضحك، أو عجوز لطمت في مناحة وبكت، ولا يضحك شيء من الحيوانات إلا الإنسان والقرد، فهو يريد قبح وجهه وكثرة تشنجه، وجعل حديثه كضحك القرد حيث لم يفهم لِعِيَّه، ولهذا جعله مشيراً؛ لأنه لا يقدر على الكلام فيشير، وجعل إشارته كلطم العجوز.

ولا معنى لتشبيهه الحديث باللطم، وإنما كان حقه أن يضع في موضع تلطم: "تولول"، أو "تبكي"، أو نحوهما، لكن لما شبه صوت حديثه بقهقهة القرد، وهي صوت شبهه بلطم عجوز، ولطم النساء لا بد أن يصحبه صوت، فلما اضطرت القافية إلى ذكر اللطم الدال على الولولة والنوح - اكتفى بذكر الدليل عن المدلول عليه أو للإباحة، أي: إن شئت شبّهت حديثه بقهقهة القرد، وإن شئت شبّهته بعجوز تلطم، وقول ثان: وهو أنه شبه شيئين بشيئين شبه حديثه بقهقهة القرد، وشبه إشارته في أثناء حديثه بلطم العجوز؛ لأنه من عِيَّه لا يفهم، وجعله مشيراً بيديه؛ لأنه لا يقدر على الإفصاح؛ فهو يستعين بالإشارة⁽²⁾.

(1) البیتان من الکامل. ينظر: ديوانه، ص 571. ابن عبيد، قرى الضيف، ج 1، ص 267.

(2) العكبري، شرح الديوان، ج 4، ص 128.

أما عن البيت الثاني فمعناه: إنه تعود أن يصفع، فقداله يكره مفارقة الأكف، حتى كأن الأيدي عمائم؛ لإحاطتها به، وقيل: معناه: لا يميل إلى مفارقتها، والقذال: مؤخر الرأس، ويقلى، أي: ييغض⁽¹⁾.

وعليه، فمن كثرة الضرب يكره مفارقة الأكف، حتى صارت الأيدي وكأنها عمائم؛ لإحاطتها به.

وفي البيت غرض من أغراض التشبيه، وهو تشويبه المشبه وتقييحه؛ تنفيراً منه، أو تحقيراً له، بأن تصوّره بصورة تمحُّها النفس، ويشمئز منها الطبع؛ فقد شبّه الممدوح بأنه فرد يضحك، أو عجوز تلطم، ولا شيء أسوأ من رؤية فرد وهو يضحك، ولا شيء أبشع من منظر عجوز وهي تلطم على وجهها، وقد نقل هذه الصورة المركبة من منظرين بشعّين؛ وهما فرد يضحك وعجوز تلطم على وجهها إلى صورة شخص بشع يتحدث بين أصحابه، ثم ربط المناسبة بينهما بجعل الصورة الأولى كأنها الصورة الأخرى لهذا الشخص.

في ضوء ما سبق يتضح أن قوله: "أَوْ عَجُوزٌ تَلْطِمُ"، فيه إشارة حركية، وهذه الإشارة فيها دلالة على عدم فهم هذا الرجل الذي يهجو المتنبي، فهو من عيه لا يفهم فأشار بيديه؛ لأنه لا يقدر على الإفصاح، فهو يستعين بالإشارة.

قال المتنبي:

وَمِنْ عَاتِقٍ⁽²⁾ نَصْرَانَةٍ بَرَزَتْ لَهُ أَسِيلَةَ خَدِّ عَن قَلِيلٍ سَيْلَطَمٍ⁽³⁾

(1) المرجع السابق، ج 4، ص 129. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 3، ص 263.

(2) العاتق: البكر التي لم تبن عن أهلها، وقيل: هي التي بنى التي أدركت وبنى التي عنست. والعاتق: الحارثة التي قد أدركت وتلغت، فخلدت في بيت أهلها ولم تنزوح؛ حيث بذلك؛ لأنها عنفت عن جذمة أوبها ولم تملكها زوج بعد. ابن منظور، اللسان مادة: (ع ت ق)، ج 10، ص 235.

(3) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، 115.

يتحدث المتنبي عن جارية نصرانية والمعنى: كم من جاريةٍ عذراء نصرانية وضعت خوفاً من عسكره، وقوله: عن قليل ستلطم، يعني: أنه يعاود الغزو فيقتل رجالها فتلطم وجهها، أو تُسبى فتلطم عند السبي⁽¹⁾.

وعليه يكون التعبير بلطم الخد في قوله: "أَسِيلَةَ خَدِّ عَن قَلِيلٍ سَيُطْمَمُ"، فيه كناية عن الإهانة؛ لأنها إذا سببت فهي تهان، وإن كانت حَسَنَةَ الخد، فلطم الخد أفاد الدلالة على الإهانة.

المبحث الرابع: حركة الرأس:

(أ) حركة رفع الرأس ودلالته:

قال المتنبي:

وَيَرُدُّ عُقْرَتَهُ⁽²⁾ إِلَى يَأْفُوحِهِ⁽³⁾ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا⁽⁴⁾ (5)

قال بعض العلماء في معنى البيت: إنه ينفش وبره حتى يصير شعر رقبتة على رأسه مثل الإكليل؛ لكثرتة واستدارته، أو يرد ذلك الشعر إلى هامته حتى يجتمع عليها فيصير ذلك لرأسه كالإكليل، وإنما يفعل ذلك غضباً وتغيظاً يجمع قوته في أعالي بدنه، يعني: أن هذا الأسد يرفع رأسه في مشيته حتى يرتد شعر ناصيته إلى رأسه⁽⁶⁾.

(1) المغربي، شرح الديوان، ج 2، ص 50، 51. العكبري، شرح الديوان، ج 4، ص 89.

(2) عُقْرُ الجسدِ وَغُفَارُهُ: شعره، وقيل: هُوَ الشَّعْرُ الصَّغِيرُ القَصِيرُ. ابن منظور، اللسان مادة: (ع ف ر)، ج 5، ص 27.

(3) اليأفوخ: حَيْثُ التَّقَى عَظْمُ مَقْدَمِ الرَّأْسِ وَعَظْمُ مُؤَخَّرِهِ. ابن منظور، اللسان مادة: (أ ف خ)، ج 4، ص 5.

(4) الأكاليل: تِيحَانُ مُلُوكِ العَجَمِ. والتاج: الإكليل. ابن منظور، اللسان مادة: (ت و، ج)، ج 2، ص 219.

(5) البيت من الكامل. ينظر: ديوانه، 146. ابن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (بيروت: 1995)، ج 2، ص 386. النويري،

نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 9، ص 147.

(6) المغربي، شرح الديوان، ج 2، ص 170. العكبري، شرح الديوان، ج 3، ص 239.

في هذا البيت نوع من التشبيه حيث شبه شعر رقبة الأسد حين ينفشه بالإكليل؛ لكثرتة واستدارته، وقد ذكر بعض المحدثين هذا البيت ضمن الأبيات التي يذكر فيها المشبه والمشبه به والأداة⁽¹⁾، مع أن البيت محذوف فيه الوجه والأداة.

في ضوء ما سبق يتبين أن قول المتنبي: "وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوحِهِ"، فيه دلالة على شدة غضب الأسد، فحركة رأس الأسد بنفش الوبر، حيث يصير شعر رقبتة على رأسه كالإكليل - فيها دلالة على غضب الأسد.

قال المتنبي:

إِذَا ذُكِرَتْ مَوَاقِفُهُ لِحَافٍ وَشِيكَ فَمَا يُنْكَسُ لِانْتِقَاشِ⁽²⁾

المراد بالمواقف هنا: الموقف في الحرب، ويجوز أن يراد بها المواقف في العطاء والفضل والصحيح: أن المواقف لا تستعمل إلا في الحروب، وقوله: "وشيك"، أي: دخل في رجله الشوك. والانتقاش: إخراج الشوك بالمناقش، والمعنى: إذا ذكرت مواقف أبي العشائر في السخاء والعطاء لإنسان حاف، ودخل الشوك في رجله لم يُنكس رأسه لإخراجه، بل يمضي مسرعاً إليه⁽³⁾.

وقيل: "إنما يريد أن الشجاع إذا وصف له موقفه تاق إليه، ورغب في صحبته، وأسرع إليه، ويدل على هذا رواية من روى وقائعه، أو المعنى: إذا ذكرت موقفه في الحروب للحافي الذي لا حذاء له، وشيك في رجله، فإنه لا يُنكس رأسه لإخراج

(1) سلطان، د. منير، البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز، (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1996)، ص 181.

(2) البيت من الوافر. ينظر: ديوانه، 245.

(3) العكبري، شرح الديوان، ج2، ص 215.

الشوكة من رجله؛ لِمَا دَاخَلَهُ من الخوف والتحير، إذا سمع ذلك تاق ورغب في صحبتته؛ فأسرع إليه، ولم يَلُو على شيء كما فعلت⁽¹⁾.

في ضوء ما سبق يتبين أن المراد بعدم تنكيس الرأس: رفعها، وحينما لا يُنكس رأسه لاستخراج الشوكة من رجله، فهذا فيه دلالة على السرعة.

(ب) حركة انخفاض الرأس ودلالته:

قال المتنبي:

بَلِيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ⁽²⁾ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي الثَّرْبِ خَاتَمُهُ⁽³⁾

قال بعض العلماء في معنى البيت: إنه دعا على نفسه بأن يَبْلَى بِلَى الْأَطْلَالِ الدارسة، ويتغير تغير الرسوم العافية إن لم يقف بديار أحبته متوجعاً لها ومعتنياً بها، وقوف شحيح ضاع خاتمته في الثرب، واعتمد الخاتم؛ لأنه صغير الجرم مهم الأمر، فلصغره يَنْفَى مَوْضِعَهُ، ولاهتمامه يجب تتبعه، واشترط ضياعه في التراب؛ لِيَكُونَ تَطْلِبُهُ فيه، وهو موضع آثار الديار ورسوم الأطلال.

وذلك أن الشحيح إذا طلب الخاتم احتاج إلى الانحناء؛ ليقع بصره على الخاتم، ولو كان بدل الخاتم شيئاً أعظم منه؛ كالخلخال والسوار لكان يطلبه عن قيام فلا يحتاج إلى الانحناء، ولو كان صغيراً كالشذرة والدرّة، لكان يطلبه قاعداً، فهو يقول: إن لم أقف بها منحنيّاً لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها، كوقوف الشحيح الطالب الخاتم، ويشهد بصحة هذا المعنى قول ابن هرمة يذم بخيالاً:

(1) ابن جني، شرح الديوان، ج2، ص591. ابن فُورْجَة، محمد بن حمد بن محمد، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1987)، ج1، ص166.

(2) الطَّلُّ: ما شحخص من آثار الدَّار، والجمع: أَطْلَالٌ وَطَلُولٌ. ينظر: الجوهري، الصَّحاح، مادة: (ط ل ل)، ج5، ص1752.

(3) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه 256. عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ج1، ص334. ابن عثيمين، محمد بن، صالح، الشرح الممتع على زاد

المستفيع، (نشر: دار ابن الجوزي، ط1، 1428)، ج8، ص333.

نَكْسَ لِمَا أَتَيْتُ سَائِلُهُ وَاعْتَلَّ تَنَكِّيَسَ نَازِمِ الْخَزْرِ (1)

فشبه حالته وهيئته بهيئة مَنْ ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس (2).

وهذا التشبيه في بيت المتنبي من أبداع التشبيهات؛ يقول بعض المحدثين: "يدعو على نفسه باليلى والفناء إذا هو لم يقف بالأطال؛ ليذكر عهد مَنْ كانوا بها، ثم أراد أن يُصَوِّرَ لك هيئة وقوفه، فقال: كما يقف شحيح فقد خاتمه في التراب، مَنْ كان يُوقف إلى تصوير حال الذاهل المتحير المحزون المطرق برأسه المنتقل من مكان إلى مكان في اضطراب ودهشة بحال شحيح فَعَدَّ في التراب خاتماً ثميناً" (3).

في ضوء النص السابق يتضح أن قول المتنبي: "وَقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهُ" فيه دلالة عن حال الذاهل المتحير المحزون المطرق برأسه بحثاً عن خاتمه.

المبحث الخامس حركة الأعناق:

(أ) طول العنق ودلالته:

قال المتنبي:

بَيْنَ عِتَاقِ الْخَيْلِ وَالْعَتَائِقِ فَعُنُقُهُ يُرْبِي عَلَى الْبَوَاسِقِ (4)

يتحدث الشاعر عن العتاق من الخيل: وهي الكرام من الآباء والأمهات، والمعنى: يقول: يكتنفه العتق من آبائه وأمهاته، والعتاق: جمع: عتيق. والعتائق: جمع عتيقة، وهي: الكريمة من الخيل، ويكتنفه العتق من قِبَلِ أَبِيهِ وَأَمِّهِ، فهو بين عتاق الخيل

(1) البيت من الرجز. ينظر: الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 340.

(2) المعري، شرح الديوان، ج 3، ص 16، 17. المعري، شرح الديوان، ج 3، ص 328، 329.

(3) الجارم، علي، وأمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، (نشر: دار المعارف، ط، 1999)، ص 66، 67.

(4) بَسَقَ النحل بُسُوقًا، أي: طال، ينظر: الجوهري، الصحاح، مادة: (ب س ق)، ج 4، ص 1450. و البيت من الرجز. ينظر: ديوانه، ص 231.

وعتائقها، وهو طويل العنق يزيد على النحل الطوال طولاً، والخيل تُوصف بطول الأعناق⁽¹⁾.

وعليه، فقد وصفت الخيل بطول الأعناق، وفي هذا دلالة على أنها كريمة الآباء والأمهات.

(ب) خضوع الأعناق ودلالته:

قال المتنبي:

تَنَدَى سَوَالِفُهَا⁽²⁾ إِذَا اسْتَحْضَرَهَا وَيُظَنُّ عَقْدُ عِنَانِهَا مَحْلُولًا⁽³⁾

يصف الشاعر في هذا البيت الفرس بلين الرأس، فإذا جذبت عنانها جاء معك كأنه محلول العقد، فالمعنى: يعرق عنها وما حوله إذا ركضتها، وإذا جذبت وافقت وطاوعت، ولأن عنقها حتى تظن العنان محلول العقد؛ لأنها لا تجاذبك العنان، فهذا وصف بطول العنق، يعني: إذا رفعت رأسها استرخى العنان وطال، فيصير كأنه محلول، وقيل: إنها تُدير عنقها ورأسها كيف شاءت، وتغلب فارسها فلا يقدر على ردّ رأسها بالعنان، فكأن عقد العنان محلول غير مشدود؛ لأنه لو كان مشدوداً قدير الفارس على ضبطها⁽⁴⁾.

في ضوء النص السابق يتضح أن قول المتنبي: "تَنَدَى سَوَالِفُهَا إِذَا اسْتَحْضَرَهَا"، فيه دلالة على لين الرأس ولين العنق، بحيث إذا جذبت عنانها جاء معك، كأنه محلول العقد.

المبحث السادس: حركة الرَّجُل ودلالاتها:

(1) المغربي، شرح الديوان، ج 2، ص 453. العكري، شرح الديوان، ج 2، ص 357.

(2) السوالف: جمع سالفة، والسالف: أعلى العنق، وقيل: هي تاجيئة من مُعَلَّقِ الرُّبُطِ إِلَى الحَنَاقَةِ، ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (س ل ف)، ج 9، ص 159.

(3) البيت من الكامل. ينظر: ديوانه، ص 146.

(4) المغربي، شرح الديوان، ج 3، ص 173. العكري، شرح الديوان، ج 3، ص 241.

(أ) ثبات الأقدام ودلالته:

قال المتنبي:

ما نَقَلْتُ عِنْدَ مَشِيئَةِ قَدَمًا ولا اشْتَكْتُ مِنْ دُورِهَا أَلَمًا⁽¹⁾

يقول المتنبي في حديثه عن الأقدام: هي لا تنقل القدم في مشيتها، ولا قصد لها

ولا إرادة، وقد روي البيت:

ما نَقَلْتُ عِنْدَ مَشِيئَةِ قَدَمًا وما نَقَلْتُ عِنْدَ مَشِيئَةِ قَدَمًا

فعلى الأول: ما نقلت قدمًا بإرادة منها، ولا اشتكت من دورها حين سقطت

من الألم؛ لأنها

ليست مما يحس، وعلى الأخرى: ما نقلت قدمًا في مشية؛ لأنها- وإن كانت

ماشية- فلم تنقل قدمًا⁽²⁾.

في ضوء النص السابق يتضح أن قول المتنبي: "ما نَقَلْتُ عِنْدَ مَشِيئَةِ قَدَمًا" يُوحى

بثبات أقدامها، وهذا فيه دلالة عن سلب القصد والإرادة عنها.

(ب) طول الرجل ودلالته:

قال المتنبي:

وَكُلُّ طَرِيقٍ أَنَاهُ الْفَتَى على قَدَرِ الرَّجُلِ فِيهِ الْخَطَى⁽³⁾

يقول المتنبي: كل أحد يخطو في الطريق الذي يأتيه على قَدَرِ رِجْلِهِ؛ فمن طالت

رجله اتسعت خطاه، وهذا مَثَلٌ؛ يريد أن كل أحد يعمل على قدر وسعه وطاقته،

والمعنى: كل واحد في الطريق الذي يأتيه خطاه على قَدَرِ رِجْلِهِ، فإذا طالت رجله

(1) البيت من المنسرح. ينظر: ديوانه، ص 161.

(2) الواحدي، شرح الديوان، ص 244. المغربي، شرح الديوان، ج 2، ص 215. العكبري، شرح الديوان، ج 4، ص 92.

(3) البيت من المتقارب. ينظر: ديوانه، ص 511.

اتَّسعت خطاه، وهذا مثلاً؛ يريد أن كل واحد يعمل على قدر وسعه وطاقته، وهذا كقوله:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمِكْرَامُ⁽¹⁾

وإنما حَصَّ الرَّجُلُ من بين الأعضاء لِذِكْرِهِ الخُطَى، إذ بها تقع الخطوة، وأراد صاحب الرَّجُل، والمعنى: على قَدْرِ هَمَّةِ الطالب يكون سَعْيُهُ⁽²⁾.

فالتعبير بقوله: "على قَدْرِ الرَّجُلِ فيه الخُطَى" فيه دلالة عن الوسع والطاقه؛ لأنَّ الإنسان إذا طَالَتْ رِجْلُهُ اتَّسَعَتْ خُطَاهُ.

(ج) كشف الساق ودلالته:

قال المتنبي:

يُشْمَرُ لِلْحَجِّ عَنْ سَاقِهِ وَيَعْمُرُهُ الْمَوْجُ فِي السَّاحِلِ⁽³⁾

يتحدث المتنبي في هذا البيت عن كشف الساق فيقول: إنَّ الخارجي كان يشمَّرُ عن ساقه؛ ليخوض بجُتة البحر، وقد علاه الموجُ في ساحل هذه اللُّجَّة، أي: قد تأهب لجيش سيف الدولة الذي هو كالبحر العظيم، والموج يُغرقه في الساحل، أي: أنه لقي مقدم عسكر سيف الدولة؛ فهزموه، فكيف إذا لقي معظم عسكره، قال بعض العلماء: "في قوله يشمر للحج عن ساقه؛ يريد تمويهه على الأعراب واستغواءه إياهم وأدعائه فيهم النبوة، قال: ويعني بالموج: عسكر سيف الدولة"⁽⁴⁾.

(1) البيت من الطويل، ينظر: ديوانه، ص 385، وابن القيم، محمد بن أبي بكر بن أيوب، مدارج السالكين بين منازل {إياك نعبد وإياك نستعين}، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1393)، ج 2، ص 167. القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، صحح الأعشى في صناعة الإنشاء، (دار الفكر، ط1، 1987)، ج14، ص161.

(2) الواحدي، شرح الديوان، ص 703. المعري، شرح الديوان، ج4، ص 197. العكبري، شرح الديوان، ج 1، ص 42.

(3) البيت من المتقارب. ينظر: ديوانه، ص 272. المهلبي، المآخذ على شراح ديوان أبي الطَّيِّبِ الْمُتَنَّبِيِّ، ج4، ص48.

(4) الأفليلي، شرح شعر المتنبي، ج1، ص212، 213. المعري، شرح الديوان، ج 3، ص67. العكبري، شرح الديوان، ج 3، ص31.

والكشف عن الساق والإبداء عن الخدام: مثلاً في شِدَّة الأمر وصعوبة الخطب، وأصله في الرَّوْع والهزيمة، وتشمير المِخْدَرَات عن سُوقَهْنَ في الحرب، وإبداء خدامهن عند ذلك⁽¹⁾.

قال حاتم الطائي:

أخُو الحَرْبِ إِنْ غَضَّتْ بِهِ الحَرْبُ عَضَّهَا وَإِنْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا الحَرْبُ شَمَّرًا⁽²⁾
وقال ابن عادل: "وأكشف الرجل: إذا انقلبت شفته العليا لانكشاف ما تحتها، ويقال له أيضاً: أخلع وكشف الساق كناية عن الشدة. ويقال له أيضاً: أخلع وكشف الساق كناية عن الشدة"⁽³⁾.

وفي البيت نوع آخر من أنواع البلاغة؛ فالشطر الثاني من البيت معطوف على الشطر الأول وهذا ما يُسَمَّى في علم البلاغة بالوصل؛ فمن ينظر إلى الشطر الأول من البيت، وهو "يُشَمَّرُ لِجِّجٍ عَنْ سَاقِهِ" يجده يتحد خبيراً مع الشطر الثاني، وهو "وَيَعْمُرُهُ المَوْجُ فِي السَّاحِلِ"، ويتناسب معه في المعنى، وليس هناك من سبب يقتضي الفصل؛ فلذا عطفت الثانية على الأولى.

في ضوء النصوص السابقة يتضح أن قول المتنبي: "يُشَمَّرُ لِجِّجٍ عَنْ سَاقِهِ" فيه دلالة على التأهب والاستعداد للأمر.

المبحث السابع حركة الفم:

(أ) حركة الفم بالتبسم والضحك:

قال المتنبي:

(1) الزخشي، محمود بن عمرو بن أحمد، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، ج 4، ص 598.

(2) البيت من الطويل ينظر: ديوانه، شرح يحيى بن مدرك الطائي، (بيروت: دار الكتب العربي، ط 1، 1994)، ص 109.

(3) ابن عادل، سراج الدين عمر بن علي، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1،

1998)، ج 19، ص 298.

وَمَاذَا بِمِصْرَ مِنَ الْمُضْحَكَاتِ وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالْبُكَاءِ⁽¹⁾

يتعجب المتنبي مما رأى بمصر من العجائب التي تُضحك النَّاسَ العقلاء، ولكنه ليس يضحك منها ضحك فرح، ولكنه يضحك تَعَجُّبًا، وهذا الضحك كالبكاء؛ لأنه فيه الفضيحة⁽²⁾.

شبه المتنبي في البيت السابق الضحك بالبكاء، ثم أخذ يُفصِّل في المشبه؛ ليخرج بحكمة⁽³⁾، وذلك في الأبيات التي تلي البيت، فقال:

بِمَا نَبْطِي مِنَ أَهْلِ السَّوَادِ يُدْرَسُ أَنْسَابُ أَهْلِ الْفَلَا
وَأَسْوَدُ مِشْقَرُهُ نِصْفُهُ يُقَالُ لَهُ: أَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى

والمعنى: من جملة ما فيها من المضحكات نبطي بها من أهل السواد، يُقرأ عليه أنساب العرب، وهو يُدرك هذه الأنساب، وهذا مما يضحك منه، وعليه، فالتعبير بالضحك في البيت السابق فيه دلالة على التعجب مما رآه.

قال المتنبي:

تَنْظُرُ ابْتِسَامَاتِي رِجَاءً وَغَيْبَةً وَمَا أَنَا إِلَّا ضاحِكٌ مِنْ رِجَائِيَا⁽⁴⁾

يقول: إذا رأيتني ضاحكًا حسبت أني مسرور بقربك، راج لفضلك، وليس كذلك، بل ذاك سخرية بنفسي - أضحك منها - كيف رَجَحَ منالك مع لؤمك وخسنتك؟!⁽⁵⁾.

وعليه، فالتعبير بالضحك في البيت السابق فيه دلالة على السخرية من نفسه.

(1) البيت من المتقارب. ينظر: ديوانه، ص 511.

(2) المعري، شرح الديوان، ج 4، ص 198. المعري، شرح الديوان، ج 1، ص 43.

(3) سلطان، البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز، ص 165.

(4) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، ص 500.

(5) المعري، شرح الديوان، ج 4، ص 33.

قال المتنبي:

وَأَلْقَى الْفَمَ الضَّحَاكَ أَعْلَمُ أَنَّهُ قَرِيبٌ بَدِي الْكَفِّ الْمَهْدَاةِ عَهْدُهُ⁽¹⁾

يريد: أني إذا لقيت إنساناً ضاحكاً علمتُ أنه قريب عهد بتقبيل كَفِّك التي تفدي الأنفس، وذلك الضحك؛ لِمَا حَقَّه من السرور حين وصل إلى تقبيل كَفِّك وعطائك. قال أبو الفتح: "لما قَبِلَ كَفِّكَ كَسَّتَهُ الضحك؛ لبركتها وسعادة مَنْ يصل إليها؛ لأنك أغنيته فكَثُرَ ضحكُه"⁽²⁾.

في ضوء النص السابق يتضح أنَّ الضحك الذي ذكره المتنبي فيه دلالة على عطايا الممدوح.

(ب) حركة الفم بالفتح والغلق، ودلالته:

قال المتنبي:

إِذَا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تَطُتَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمٌ⁽³⁾

يتحدث المتنبي عن حركة فتح الفم، يقول بعض العلماء: النُّيُوب: جمع نَاب، والليث: الأسد، والمعنى: يقول: إذا كَشَّرَ الأسد عن نابه فليس ذلك تبسُّماً، وإنما هو قصد للافتراس، وهذا مَثَلٌ ضربه، يعني: أنه- وإن أبدى بشره للجاهل- فليس هو رضا عنه، فَإِنَّ اللَّيْثَ إِذَا كَشَرَ لَا تَطْنَهُ مُبْتَسِمًا، وإن ذلك أقرب لبطشه وأدل على ما يحذر من فعله، فكذلك ضحكي للجاهل قاده إلى صرعته، وأدَّاه إلى هلكته، والأصل فيه قولٌ عنتره⁽⁴⁾:

(1) البيت من الطويل. ينظر: ديوانه، ص456. القزويني، إبراهيم بن علي بن تميم، زهر الآداب وثمر الألباب، (بيروت: دار الجيل د، ت)، ج 2، ص207.

(2) المغربي، شرح الديوان، ج 4، ص 68. العكبري، شرح الديوان، ج 1، ص 28.

(3) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه، ص 332. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، ص 372. الناصري، أحمد بن خالد، الاستقصا لأخبار

دول المغرب الأقصى، (دار الكتاب، 1418)، ج 3، ص 14.

(4) الواحدي، شرح الديوان، ص 283. المغربي، شرح الديوان، ج 3، ص 254. العكبري، شرح الديوان، ج 3، ص 368.

لما رآني قد نزلت أريده أبدأى نواجذه لغير تبسم⁽¹⁾

وعليه، ففتح الأسد فمه لا يراد به التبسم، وإنما فيه دلالة على قصد الافتراس.
قال المتنبي:

فإن تُقل: ها فعاداتٌ عُرِفَت بها أو لا فإنك لا يسخو بلا فوكاً⁽²⁾

(ها): معناه: خذ، وسخا يسخو، وسخا يسخى، وروي: لا يشحو بالشين والحاء، شحا فمه يشحوه لازم ومتعد، ومعناه: يفتح، يريد أن يقول: أنت عادتك أن تقول: خذ، وهي المعروفة منك، ولا تقول: لا، فإن كلمة (لا) يسمح بها نطقك، أي: لا يفتح بها فمك، ولا تقدر على النطق بها⁽³⁾.

فالتعبير بقوله: "لا يشحو" في إحدى الروايات فيه دلالة على إغلاق الفم؛ فلا يفتح بالنطق بلفظة (لا)، ويفتح بنطق غيرها.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وآله وصحبه - ذوي الهمم العاليات - وسلّم تسليماً كثيراً، وبعد..
فأحمدُ الله الذي سهّل لي إتمام هذا البحث على هذا النحو؛ فبعون من الله وتوفيقه قد انتهيت من دراستي للحركة الجسمية في شعر أبي الطيب المتنبي وأثرها في الدلالة، وقد توصلت فيه إلى النتائج التالية:

1. عاش أبو الطيب المتنبي تحت ظل الطور الرابع من أطوار النحو، وهو يتجه في الأعم الأغلب إلى النحو البصري والكوفي؛ مما يعني أنه بغدادى المذهب.

(1) البيت من الكامل. ينظر: ديوانه، (المكعب الإسلامي، 1964)، ص 212.

(2) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه، ص 62.

3 الواحدى، شرح الديوان، ص 101. المعري، شرح الديوان، ج 2، ص 381.

2. كانت له مكانته المرموقة بين الشعراء، ويتضح ذلك من خلال ديوانه الشعري وشروحه.
3. تنقسم الدلالات الدالة على المعاني إلى خمسة أنواع، وهي: دلالة اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال.
4. تنوّعت الإشارات في شعر أبي الطيب بتنوع أعضاء الجسم؛ فمنها الإشارة بالعين، وحركات الوجه والرأس والأعناق واليد والرجل، وأسرعها حركة العين.
5. في ضوء دراستي لديوان المتنبي وجدت أنه قد أشاد بالحديث عن العين وحركاتها؛ باعتبارها من أكثر الحركات الجسميّة دلالة على المعاني.
6. تحدث بعضُ الشعراء عن الحركات الجسميّة في شعرهم، وقد استشهد بها شُرّاح ديوان المتنبي.

التوصيات:

- في ضوء هذه الدّراسة يرى الباحث طرح التوصيات التالية:
1. دراسة الحركات الجسمية في دواوين العرب من الناحية الدلالية والبلاغية؛ فدواوين العرب مليئة بالحركات الجسمية والإشارات التي تؤدي إلى توليد المعاني الجديدة.
 2. أَدعو المتخصصين إلى دراسة الحركات الجسمية في الأحاديث النبوية، وفي أمثال العرب؛ فكتب الحديث وكتب الأمثال مليئة بلغة الإشارة التي تؤدي إلى توليد المعاني الجديدة، وإضافة الجديد إلى المكتبة العربية.