قصيدة المتنبي

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قدرِ الكرام المكارمُ

(دراسة أسلوبية)

ا.م.د. رضاته حسين صالح
جامعة ميسان / كلية التربية / قسم اللغة العربية

المقدمة

المتنبي:هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي ، وقيل أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار .(١) وكانت ولادته في الكوفة ولهذا قيل الكوفي وفي محلة يقال لها كندة فنسب إليها وذلك عام ٣٠٣هـ-٩١٦م .(٢) وقد عاش في مدة امتدت بين احتلالين : تركي، وبويهي فأرخ معارك سيف الدولة الحمداني ، ووقائعه مع الروم .(٣)

ويمثل المتنبي مفخرة من مفاخر العرب ، إذ إنَّه شغل الدنيا وملأ الآفاق ،وما زالت شهرته وشعره يطرق الأسماع ، وقد كانت من أسباب شهرته علاقته بالحمدانيين وقد انعكس تأثير هذه العلاقة على الحمدانيين أنفسهم بشكل خاص على سيف الدولة الحمداني إذ كانت هذه العلاقة السبب في شهرتهم .

وقد اهتم به سيف الدولة ، وفضله على كثير من الشعراء . وعلى الرغم من أنَّ المتنبي طاف البلدان واتصل بعدد من الشخصيات لكنَّ كان الهدف الأسمى هو سيف الدولة، وكان هذا الاتصال يمثل أجمل ما في أيام حياته ، إذ إنه أعجب بشخصية سيف الدولة أيما إعجاب ، وكان يرى شخصيته في سيف الدولة إذ يرى في شخصيته الطموح، والكبرياء، والشجاعة وهذا ما يتمثل في شخصية المتنبي.

واشترك مع سيف الدولة في حروبه مع الروم ،وصوّرها أصدق تصوير فإذا ما قرأنا مدائحه في سيف الدولة، واستحضرناها وجدنا هذه المدائح قد غلبت على شعره ، وفاقته واتضحت من خلالها قدرته الأدبية ، ومهارته التي وظفَّ لها كل ما يملكه من وسائل فنية أظهرت قدرة فائقة ، ومهارة عجيبة في اختيار اللفظ ، والموسيقى ،والمعنى .

واتجه إلى وصف المعارك الحربية إيماناً منه بأنها الطريق الوحيد لحياة المجد، وبها يعود الحكم العربي، وجره ذلك إلى بث روح الحماسة ،والثورة واستنهاض الناس.(٤) فكان أفضل من أرخَّ معارك سيف الدولة مع الروم ،وقد أدرك المتنبي أنَّ شعره مع معارك الأمير وحدة متكاملة .(٥) ولعل خير ما يمثل قصائده الحربية قصيدته موضوعة البحث (على قدر أهل العزم تأتي العزائم) التي سندرسها دراسة اسلوبية نتناول فيها الجوانب الآتية :-

١-الجانب الصوتي .
٢- الجانب التركيبي .
٣- الجانب الدلالي .

(١)وفيات الأعيان لابن خلكان ٦٤/١
(٢)تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ١٠٢/٤
(٣)المتنبي مؤرخاً أطروحة دكتوراة د/محمد تقي جون ١١
(٤)المصدر نفسه ٤١
(٥)المصدر نفسه ٦٨

قال هذه القصيدة حين بنى سيف الدولة قلعة الحدث في أرض الروم سنة ثلاث وأربعين وثلاث مائة بعد أنْ غلب الروم وانتصر عليهم ،فقال المتنبي هذه القصيدة يمدحه وانشده إياها في ذلك اليوم في الحدث والقصيدة تقع في ست وأربعين بيتا .

القصيدة

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ ... وتأتي على قدرِ الكرام المكارمُ
وتعظمُ في عينِ الصغيرِ صغارُها ... وتصغُر في عينِ العظيمِ العظائمُ
يكلفُ سيفُ الدولةِ الجيشَ همهُ ... وقدْ عجزتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ
ويطلبُ عندَ الناسِ ماعندَ نفسهُ ... وذلكَ مالا تدعيهِ الضراغمُ
يفدى أتم الطير عمراً سلاحهُ ... نسور الفلا أحداثها والقشاعمُ
وما ضرَّها خلق بغير مخالب ... وقدْ خلقت أسيافهُ والقوائمُ
هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها ... وتعلمُ أي الساقينِ الغمائمُ
سقتْها الغمامُ الغرُّ قبلَ نزولهِ ... فلما دنا منْها سقتْها الجماجمُ
بناها فاعلى والقنا تقرعُ القنا ... وموجُ المنايا حولها متلاطمُ
وكانَ بها مثلُ الجنونِ فأصبحتْ ... ومنْ جثثِ القتلى عليها تمائمُ
طريدةُ دهرٍ ساقها فرددتها ... على الدين بالخطي والدهرُ راغمُ
تفيتُ الليالي كل شيء أخذتهُ ... وهنَ لما يأخذنَ منكَ غوارمُ
إذا كانَ ما تنويه فعلاً مضارعاً ... مضى قبلَ أنْ تلقى عليهِ الجوازمُ
وكيفَ ترجى الروم والروس هدمها ... وذا الطعن أساس لها ودعائمُ
وقدْ حاكموها والمنايا حواكمُ ... فما ماتَ مظلومٌ ولا عاشَ ظالمُ
أتوكَ يجرونَ الحديدَ كأنّهم ... سروا بجيادٍ مالهنَ قوائمُ

إذا برقوا لمْ تعرفْ البيضَ منهم ... ثيابهم من مثلها والعمائمُ
خميس بشرقِ الأرضِ والغربِ زحفهُ ... وفي أذنِ الجوزاءِ منهُ زمازمُ
تجمَّعَ فيهِ كل لسنٍ وأمةٍ ... فما تفهمُ الحدَّاث الا التراجمُ
فللهِ وقتٌ ذوَّبَ الغشَ نارهُ ... فلمْ يبقَ الّا صارمٌ أو ضبارمُ
تقطعُ ما لا يقطعُ الدرع والقنا ... وفرَّ من الأبطالِ من لا يصادمُ
وقفتَ وما في الموتِ شكٌ لواقفٍ ... كأنَّكَ في جفنِ الردى وهو نائمُ
تمرُّ بكَ الأبطالُ كلمى هزيمةً ... ووجهكَ وضاحٌ وثغرُكَ باسمُ
تجاوزتَ مقدارَ الشجاعةِ والنهى ... الى قولِ قومٍ أنتَ بالغيبِ عالمُ
ضممتَ جناحيهم على القلبِ ضمةً ... تموتُ الخوافي تحتها والقوادمُ
بضربٍ اتى الهاماتِ والنصرُ غائبُ ... وصارَ الى اللباتِ والنصرُ قادمُ
حقرتَ الرديناتِ حتى طرحتها ... وحتى كأنَّ السيفَ للرمحِ شاتمُ
ومنْ طلبَ الفتحَ الجليلَ فإنما ... مفاتيحهُ البيضُ الخفافُ الصوارمُ
نثرتهم فوقَ الاحيدبِ كلهُ ... كما نثرتْ فوقَ العروسِ الدراهمُ
تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورُ على الذرى ... وقدْ كثرتْ حولَ الوكورِ المطاعمُ
تظنُّ فراخُ الفتحِ أنَّكَ زرتها ... باماتها وهي العتاقُ الصلادمُ
إذا زلقتْ مشيتها ببطونها ... كما تتمشى في الصعيدِ الاراقمُ

أفـــي كـــلِّ يـــومٍ ذا الدمســـتق مقـــدم قفـــاه علـــى الأقـــدام للوجـــه لائـــم
أينكـــرُ ريـــح الليـــث حتـــى يذوقـــهُ وقـــدْ عرفـــت ريـــحُ الليـــوثِ البهـــائمُ
وقـــدْ فجعتـــه بابنـــهِ وابـــن صـــهرهِ وبالصـــهرِ حمـــلات الأميـــرِ الغواشـــمُ
مضـى يشـكرُ الأصـحابَ فـي فوتـه الظبـى بمـــا شـــغلتها هـــامهم والمعاصـــم
ويفهـــم صـــوت المشـــرفية فـــيهم علـــى أنَّ أصـــواتِ الســـيوفِ أعـــاجمُ
يســـرُّ بمـــا أعطـــاكَ لاعـــن جهالـــه ولكـــنَّ معتومـــاً نجـــا منـــكَ غـــانمُ
ولســـتَ مليكـــاً هازمـــاً لنظيـــره ولكنك التوحيد للشرك هازمُ

تشـــرف عـــدنان بـــه لا ربيعـــة وتفتخرُ الدنيا له لا العواصمُ
لـــكَ الحمـــدُ فـــي الـــدر الـــذي لـــي لفظـــه فإنك معطيه وإني ناظمُ
وانـــي لتعـــدو بـــي عطايـــاك فـــي الـــوغى فـــلا أنـــا مـــذمومٌ ولا أنـــتَ نـــادمُ
علـــى كـــلِّ طيـــارٍ إليهـــا برجلـــهِ إذا وقعـــتْ فـــي مســـمعيهِ الغمـــاغمُ
الا أيهـــا الســـيفُ الـــذي لـــيسَ مغمـــداً ولا فيـــهِ مرتـــابٌ ولا منـــهُ عاصـــمُ
هنيئـــاً لضـــربِ الهـــامِ والمجـــد والعلـــى وراجيـــكَ والاســـلام إنَّـــك ســـالمُ
ولـــمْ لا يقـــي الـــرحمنُ حـــديكَ مـــا وقـــى وتفليقـــهُ هـــام العـــدا بـــك دائـــمُ[1]

المستوى الصوتي

إنَّ المستوى الصوتي هو أحد مكونات النص الشعري الذي يبدأ بالوزن والقافية وهما يمثلان عنصراً من عناصر الإيقاع الشعري بوصفه يمثل المدخل الجمالي الذي يضطلع بوظيفة التنظيم الشكلي في النص الشعري ولو تتبعنا الإيقاع الخارجي لقصيدة المتنبي نلحظ أنَّ المتنبي ((ينزع في اختيار البحور الى تقليد فحول شعراء العربية فيستعمل بكثرة ما استعملوه بكثرة وقد اختار المتنبي بحر الطويل بالدرجة الأولى في وصف المعارك الكبيرة المهمة وتسجيل المآثر في المدائح الأخرى وقد كان اختيار بحر الطويل مكملاً لمفردات اللغة الشاعرة المؤرخة في آن فهو بحر البسالة والجلاله والجد))[2]. وهو بإيقاعه البطيئ الهادي نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممزوجة بقدر من التفكير والتملي[3]. وهو من أكثر الأنماط الإيقاعية دورانا في شعره [4] .

أما قافية القصيدة فهي الميم وهي تجود بالخير والوصف [5] .وكان يكرر القافية في نهاية الشطر الأول أو الإتيان بها في أثناء الكلام وهذا ما يسمى بالقافية الداخلية وقد ورد ذلك في العديد من الأبيات منها على سبيل المثال لا الحصر قوله :

على قدرأهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم [6]

وقوله أيضا :

وقد حاكموها والمنايا حواكم فما مات مظلوم ولا عاش ظالم [7]

---

[1] - ديوان المتنبي ٣٨٥-٣٨٩
[2] المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها / عبد الله الطيب المجذوب ٣٨١ .
[3] الشعر الجاهلي ٦١/١ نقلا عن لغة الحب في شعر المتنبي ٢٠٤ .
[4] شعر المتنبي قراءة اخرى /محمد فتوحد احمد ١٣٩ .
[5] ينظر مقدمة الالياذه ٩٧ نقلا عن لغة الحب في شعر المتنبي عبد الفتاح صالح نافع ٢٠٤ .
[6] ديوان المتنبي ٣٨٥ .
[7] المصدر نفسه ٣٨٦ .

فلله وقت ذوب الغش ناره فلم يبق الّا صارم أو ضبارم [1]

وبهذا أعطى القصيدة انسجاماً موسيقاً فضلًا على تحقيقه هدفاً دلاليا .

ولعل ((من المظاهر الصوتية اتكاؤه كثيراً على الحروف العميقة وهي التي تكون في أقصى الحلق والتي تحتاج في نطقها الى إجهاد كبير إذ تؤدي وظيفة الشد النفسي مما يخدم اسلوبه الذي يؤده الى القوة وهو جزء من لغته التاريخية ومن هذه الحروف الهمزة والعين والهاء)) [2] .

وهذا ما نجده منذ الأبيات الأولى التي كثر فيها تردد حرف العين وكذلك نجد أمثله كثيرة ترد الهمزة بكثرة ولاسيما ماكان في الكلمة الأخيرة وكذا الحال بالنسبة للهاء [3] .

وقد أكثر من حروف المد واللين في القصيدة لأنَّ ((استعمال أحرف المد واللين يبرز فكرة البناء والامتداد وتزداد القافات يشعر بقرع السيوف والرماح وتدافع الكلمات في عجز البيت يقرب الى الخيال تلاطم موج البحر)) [4] . ولعل هذه الظاهرة هي التي جعلت ابن الأثير يعد أبيات المتنبي بالشكل الذي يصعب على الناثر تبديل ألفاظها لأنَّ الناثر إذا أراد صوغها تغير لفظها [5] .

وقد أكثر من تكرار هذه الحروف إذ يمتد بها الصوت واللافت للنظر أنّه أكثر من تردد الألف قبل قافية القصيدة وفي أثنائها وتكرار هذه الحروف يتناسب مع القصيدة وما فيها من روح الحماس والقوة وميز ابن دريد خصيصةحروف اللين الاسلوبية وهي (الواو والياء والألف) قال ((وإنما سميت لينة لإنَّ ا لصوت يمتد فيها فتقع عليها الترنم في القوافي وغير ذلك وإنما احتملت المد لأنَّها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت)) [6] .

إنَّ هذا التكرار هو من العناصر التي تتكون منها موسيقى القصيدة [7] . وتأتي أهمية التكرار من خلال تأثيره في النفوس فنحن ننفعل عندما نقرأ شعر المتنبي بسبب تكرار مقاطع معينة في مواقع معينة [8] .

ونلحظ أنَّ ((من المظاهر اللفظية التي استعملها في لغته التاريخية إكثاره من الكلمات المشددة التي تترك توتراً في السمع وتجعل في البيت مسحة واضحة من القوة كما إنَّها تترك في النفس صدى يهزها وهنا تجب الإشارة الى قضية مهمة وهي أنَّ المتنبي عاش في زمن لا وجود فيه للشعر المهموس أي الشعر الذي يقرأ بصمت وإنَّما هو شعر خبري أي إنَّ الشاعر ينشد الناس في محفل ولهذا احتاج الى التركيز على الفاظ تعينه على رسم القوة في آذان مستمعيه)) [9] .

وقد وردت مثل هذه الكلمات بشكل لافت للنظر منها على سبيل المثال لا الحصر يكلف – تدعيه – أتم – يجرون – تجمع – الحدَّاث – تقطع وغيرها كثير .

وهناك علاقة بين تكرار الحروف المشددة وما يلابس الحرب من ضجيج قال الفارابي ((والعرب تشتق من كلامها أبنية المضاعف في بناء الثلاثي المثقل بحرفي التضعيف الا ترى أَنهم يقولون صلَّ اللحام يصل صليلاً فلو حكيت ذلك قلت صل نمد اللام ونثقلها وقد خفضتها في الصلصلة فالثقل مد والتضاعيف ترجيع يخف)) [10] .

---

[1] المصدر نفسه ٣٨٧ .
[2] المدخل الى علم اللغة رمضان عبد التواب ٣١ .
[3] ينظر ديوان المتنبي ٣٨٥-٣٨٦-٣٨٧ .
[4] أبو الطيب المتنبي جوزيف الهاشم ٥٤ .
[5] المثل السائر لابن الاثير ٩٠/١ .
[6] الجمهرة لابن دريد ٨/١ وينظر الاصوات اللغوية ابراهيم انيا ٩٦ .
[7] ينظر بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر مرشد الزبيدي ٤٢ وينظر المتنبي مؤرخا اطروحة دكتوراه / الدكتور محمد تقي جون ٢٢٤ .
[8] ينظر موسيقى الشعر ابراهيم انيس (٧) وينظر المتنبي مؤرخا ٢٢٤ .
[9] المتنبي مؤرخا ٢٢٠-٢٢١ .
[10] الحروف للفارابي ١٣٩ نقلا عن الاسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق الدكتور ماهر مهدي هلال / مجلة افاق عربية السنة السابعة عشرة كانون الأول ١٩٩٢ / ٧٣ .

وقد اهتم المتنبي بالموسيقى الداخلية اهتمامه بالموسيقى الخارجية المتمثلة بالبحور الشعرية للحصول على أكبر طاقة من التناسق وكذلك إثارة ضوضاء نغمية ترسم في المخيلة صورة الحرب الدائرة [١] .

فقد اهتم بالتجنيس وهو من المحسنات البديعية التي ظهرت بصورة واضحة في الشعر العربي وقد مال الى الجناس غير التام وهو أنْ يختلف اللفظان في أمر واحد من الأمور التي بني عليها الجناس التام ويتفقان في سائر الأمور [٢] . مثال ذلك العزم والعزائم ، الكرام والمكارم كما جانس بين الصغير وصغارها والعظيم والعظائم .

ومن الجناس أيضا ما يقوم على الوزن أي تناظر لفظين وزناً لا في الحروف وهذا النوع من الجناس استعمله بكثرة في قصائده الحربية إذ تتألف موسيقاها مع صورها مصعدة من حركتها واضطرابها وقد يجعل البيت كله جناساً [٣] .

وقد كثر هذا النوع من الجناس في الكلمة الأخيرة من البيت الشعري محققاً بذلك إيقاعاً موسيقياً تناسب مع المعنى المطروح ضمن ذلك مجانسته بين العواصم / القوادم ناظم ونادم ودائم وغيرها كثير ((وهناك مفردات كثيرة العناصر الإيقاعية نحو العواصم القوادم / دعائم اراقم / التزاجم / ضراغم)) [٤] .

وتفرد المتنبي في التجنيس في مدائح سيف الدولة حين يجانس بين اسمه والسيف [٥] .

فمن ذلك قوله :

يكلف سيف الدولة الجيش همه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
وما ضرهما خلق بغير مخالب وقد خلقت أسيافه والقوائم[٦]
حقرت الردينات حتى طرحتها وحتى كأن السيف للرمح شاتم[٧]
الا أيها السيف الذي ليس مغمداً ولا فيه مرتاب ولا منه عاصم[٨]

((ويختلط هذان الضربان من البديع فيولدان انسجاماً طويلاً رائعا يوحي بالمعنى إيحاء كاملاً وينقل العاطفة نقلاً أميناً ويجعلنا نظن بصدق ما ذهب إليه مالارميه من أنّ الشعر يصنع لا من الأفكار بل من الكلمات وأنّ معنى القصيدة إنّما يشير إلى بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يشير بناء الكلمات لمعان)) [٩] .

وهذه الجناسات لم يتكلفها الشاعر وإنَّما جاءت عفو الخاطر فحققتْ هدفينِ المعنى ثم الإيقاع الموسيقي

يقول الجرجاني في أسرار البلاغة :- ((وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه.)) ٤

المستوى التركيبي

وسنحاول من خلاله دراسة ورصد بعض الانزياحات ، وبيان القيم الجمالية لها وذلك من خلال رصد بعض التكرارات ، والمقابلات والتطابق، ودراسة بعض التراكيب دراسة وصفية ، وايجاد أواصر الصلة بينها فلو تأملنا النص للحظنا انه ابتدأ أبياته بداية قوله ليدل على جلال ما هو بصدده إذ بدأ بالجار والمجرور، وأخر الفعل، وفي الشطر الثاني عكس الحال ، فقدم الفعل ، وأخر ما يريد قوله ، ليظل أخر ما يطرق السمع [١٠] .

---

[١] المتنبي مؤرخا ٢٢٢ .
[٢] البلاغة والتطبيق احمد مطلوب ٥١ .
[٣] ينظر المتنبي مؤرخا ٢٢٢ .
[٤] اللسانيات وافاق الدرس اللغوي الدكتور احمد محمد قدور ٢٠٠ .
[٥] فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين الدكتور مصطفى الشكعه ١١٥ .
[٦] ديوان المتنبي ٣٨٥ .
[٧] المصدر نفسه ٣٨٨ .
[٨] المصدر نفسه ٣٨٩ .
[٩] الشعر والتجربة ارشيبالد مكليش ترجمة سلمى الخضراء ٢٣ .
[١٠] الشعر والتجربة ٢٣ .

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم [1]

بل إنَّ اهتمامه بحروف الجر وإيراده إياها بكثرة في القصيدة لما تملكه من حيوية وحركة، واختصار يؤكد أنَّه شاعر يهتم باللفظ أكثر من المعنى [2] .

وإنْ كنا نرى أنَّ الشاعر كان قد وازن بين العناية بالمعنى أولاً الى جانب اللفظ .

ولما كان المتنبي مولعاً بتاريخ المعارك والأحداث فإنَّه وجد في حروف الجر خير معين على تمثيل إسلوب لفظي يتيح له حركة، ونشاطاً ،وتسجيلاً يواكب حركة الحرب المتسارعة ولهذا أكثر من استعمال حروف الجر في الحربيات [3] .

وقد أكثر من البدء بالجار والمجرور كما أسلفت ففي قوله

فلله وقت ذوب الغش ناره فلم يبق الاصارم أو ضبارم [4]

((فقد بدأ بالجار والمجرور بصيغة التعجب ، ويؤخر المبتدأ وهو المراد بحديثه (فلله وقت) وهذا يمنح الاسلوب قوة ، واندفاعاً ، وينبه لما يريد أنْ يقول، ثم هو يذكر نار الحرب، ويؤخر هذا الفاعل عن الفعل، وسواء جاز له ذلك باعتبار إنَّ النار ليست مؤنثاً حقيقاً أو إنَّه سار على قاعدة ضعيفة الّا إنَّ التذكير هنا أضاف قوة الى إسلوبه لم تتوفر لو قال نارها)) [5] ويتجلى تكراره لحرف الجر في البدء في أبيات أخر منها :

بضرب أتى الهامات والنصر غائب وصار الى اللبات والنصر قادم
أفي كل يوم ذا الدمستق مقدم قفاه على الاقدام للوجه لائم [6]
لك الحمد في الدر الذي لي لفظه فانك معطيه وانـي ناظم
على كل طيـار اليها برجله إذاوقعت في مسمعيه الغماغم [7]

وفي قوله :

تقطع ما لا يقطع الدرع والقنا وفر من الأبطال من لا يصادم [8]

((فقد استخدم تقطع ليوحي بشدة الضرب والطعن ، وجعل الفاعل في تقطع الاسم الموصول، وجملة الصلة ما لا يقطع الدرع والقنا ليوحي ضمنا بالسيوف الكليلة والرماح العاجزة ، وهو ما اتبعه في الشطر الأخير عندما جعل الفار من القتال هو (من لا يصادم) ليوحي بجبن الفارين وضعفهم)) [9] .

وباحصاء حروف الجر الواردة في القصيدة تبين أنَّ عدد هذه الحروف هي أربعة وستون حرفاً في هذه القصيدة التي بلغ عدد أبياتها ستة وأربعين حرفاً وقد ورد حرف الجر بواقع حرف ، أو حرفين في البيت الواحد باستثناء ستة أبيات لم يرد فيها حرف جر .

وقد حذف المفعول به الهاء للضرورة الشعرية في قوله :- [10]

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم [1]

---

[1] ديوان المتنبي ٣٨٥ .
[2] ما في شعر المتنبي هادي الحمداني / مجلة الجامعة المستنصرية العدد (٤) ١٩٧٤ نقلا عن اطروحة الدكتوراه المتنبي مؤرخا ٢١٨
[3] المتنبي مؤرخا ٢١٨ .
[4] ديوان المتنبي ٣٨٧ .
[5] لغة الحب في شعر المتنبي / عبد الفتاح صالح نافع ٢٠٧ .
[6] ديوان المتنبي ٣٨٨ .
[7] المصدر نفسه ٣٨٩ .
[8] المصدر نفسه ٣٨٧
[9] لغة الحب في شعر المتنبي ٢٠٧ .
[10] شرح البرقوي ٩٦/٤ .

كما سكنت ميم لم للضرورة الشعرية أيضاً في قوله

ولمْ لا يقي الرحمن حديك ما وقى وتفليقه هام العدا بك دائم [٢]

لم استفهام إنكار وأصلها لمَ بفتح الميم فسكنها، وهو مخصوص بالضرورة [٣] .

والمطابقة والتقابل مظهر آخر من مظاهر استخدام الألفاظ ليؤدي تركيبها غرض الشاعر في المعنى المراد ، وهو من المحسنات المعنوية لدى البلاغيين .

وقد استعمله أبو الطيب في جميع قصائده ، وشغف به ، وعشقه وبرع فيه براعة عظيمة [٤] . فقد كان يحسن المقابلة بين الأضداد أنفسها ويحسن اختيار الألفاظ ليدل بها على هذه الأضداد فإذا تم له ذلك عرف كيف يضعها في مواضعها ، ويلائم بين ما يسبقها وما يلحقها من ألفاظ [٥] .

ففي البيت الثاني طابق بين تعظم وتصغر، والصغير والعظيم ، والصغار والعظام .

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم [٦]

تفيت الليالي كل شيء أخذته وهن لما يأخذن منك غوارم [٧]

((وإنَّما المعنى تفيت يا سيف الدولة الليالي كل شيء أخذته منها فلا تغرمه لها وهي غوارم لك ما ياخذن فصح المعنى)) [٨] .

ووردت المطابقة أيضا بين النصر غائب / النصر قادم ، وطابق بين غانم ، ومغنوم إذ يقول ((إنَّ الدمستق حين نجا برأسه غانم ، وإنَّ كان مغنوماً لأنَّه لا يبالي بغيره إذا نجا هو)) [٩] .

ونجد المطابقة بين ما مات مظلوم / ما عاش ظالم

ومن طباق السلب قوله تقطع – ولا يقطع .

((وتظهر ظاهرة التوازي في قوله :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم [١٠]

فكلا المصراعين يدخل الآخر في الدلالة ، ويلابسه في البنية الشعرية ، والتركيب الالسني إذ يتوازى بالتطابق على قدر // على قدر تأتي // تأتي ويتوازى بالبناء المقطعي الاشتقاقي وكذلك بالدلالة العزائم // المكارم أنَّ العزيمة مكرمة ويتوازى باقتضاء السياق كل من أهل العزم // الكرم . غير أنَّ الشاعر فرقع التوازي الذي قام البيت عليه بين تأتي // نأتي على قدر // على قدر بكسر في التنظيم والمدلول فأما في التنظيم فيخص العزائم // المكارم أما الذي في المدلول فيخص أهل العزم // الكرام بدل أهل العزم //أهل الكرم)) [١١] .

المستوى الدلالي

يرى السنيو نظرية السياق أنَّ دراسة معاني الكلمات ودلالاتها تتطلب تحليلاً للسياق والمواقع التي ترد فيها الكلمات، فالكلمات والتعبيرات تحمل معانيَ ومقاصد ، وفي الوقت نفسه تحمل رغبات وانفعالا ، وتتضمن

---

[١] ديوان المتنبي ٣٨٦ .
[٢] ديوان المتنبي ٣٨٩ .
[٣] شرح ديوان المتنبي البرقوي ١٠٨/٤ .
[٤] ينظر لغة الحب في شعر المتنبي ٣١٠ .
[٥] ينظر مع المتنبي طه حسين ٥٠ .
[٦] ديوان المتنبي ٣٨٥ .
[٧] المصدر نفسه ٣٨٦ .
[٨] شرح البرقوقي ٤/ ٩٨ .
[٩] شرح البرقوقي ٤/ ٩٨ .
[١٠] ديوان المتنبي ٣٨٥ .
[١١] المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس / وقائع مهرجان المتنبي الذي اقامته وزارة الثقافة / بغداد ٢٥٦ .

نوايا واحكاماً يطلقها المتكلم فالكلمات ليست تعييرات جامدة ميتة لكنها تشحن عادة بمضامين عاطفية تجعلها تتخذ موقفا منها رفضا أو قبولا [١] .

فاللغة الأدبية بعيدة كل البعد عن أنْ تكون دلالية حرفية فقط ، ولا تقتصر على ما يقال، أو التعبير عنه وإنَّما تؤثر في القارئ بأنْ تقنعه ، وتثيره ، ومن ثم تغيره في النهاية [٢] .

فقصيدة المتنبي لا يمكن فهمها الّا بالنظر إلى ما وراء الكلمات ، وما وراء الجمل من دلالات لا تتضح إلاّ بالتعمق في النص ، والغور فيه وصولا الى مقاصده فأول ما تطالعنا القصيدة نشعر بروح التفاؤل ماثلاً في أول بيت شعري قوله [٣] :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم [٤]

فالعزائم على قدر أهلها ومن ثم فالرجل العظيم في نظر المتنبي من فاقت عزيمته كل التحديات ، وصغرت في عينه كل الملمات [٥] ولو تأملنا قول الشاعر :

تفدى أتم الطير عمراً سلاحه نسور الفلا أحداثها والقشاعم [٦]

نجده استعمل أتم بمعنى أطول وهو غير ما وضعت له أصلاً في اللغة وإنَّما جاز له ذلك لأنَّ التمام من باب (كيف) نظير الطول من باب كم وإنَّما المستعمل في العمر أطول فلم يتزن له والمتنبي أعذر لأنَّه لو قال أطول لانكسر البيت ، وقد استعار الأحداث للنسور وإنَّما هو في نوع الإنسان ومثل هذه الاستعارة كثير [٧] (ويشكل النص المدهش خصائصه الأسلوبية مؤسساً للأسلوب عند مبدعه ، ويجد المجاز روحاً حية تحرك الخصائص الأسلوبية وتحدد أبعاد الاسلوب عند المبدع المقصود بما يميزه عن سواه)) [٨] .

فالمتنبي استعمل أدواته التعبيرية التي أهمها التشبيه والاستعارة والكناية، وقد استعمل كل أداة من هذه الأدوات بكل ما تتسع له اللغة في مجازها فكان خياله خصباً وإحساسه مرهفاً الى حدود بعيدة .

إنّ الاسلوب المهيمن على الصور الشعرية هو التشبيه ولاسيما التشبيه الذي لا يقتصر على طرفيه فوجه الشبه فيه غير موجود فما كان تخيلاً ، وتمثيلاً في كثير من الأحيان ، وكان أحياناً تفهمه فهما من السياق ثم يليه الاستعارة وهي مجال إبداع الشاعر في استعمال اللغة وهناك كنايات بسيطة وردت في النص .

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم [٩]

يشبه الشاعر المنايا بموج متلاطم في بحر هائج محيط ببنائه الذي علاه فكلما ارتفع البنيات زاد خطر الموج ، وبطشه ليهلك كل من أحاط به [١٠] ولهذا استعار للمنايا موجاً متلاطماً لكثرتها أي لكثرة القتلى فكأنما المنايا بحر متلاطم أمواجه [١١] .

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم [١٢]

فهذه القلعة مضطربة غير مستقرة فشبه حالة الاضطراب بالجنون لأنَّ المجنون يخالطه إضطراب ولكن لما وردها سيف الدولة قتل من تغلب عليها ، واطمأنت فكأنما جثث القتلى تمائم عليها ، أوجب لها الاستقرار [١] .

---

[١] الألسنية محاضرات في علم الدلالة الدكتور نسيم عون ١١٤-١١٧ .
[٢] ينظر اللسانيات وافاق الدرس اللغوي الدكتور احمد محمد قدور ١٥٠ .
[٣] المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس ٣٨١ .
[٤] ديوان المتنبي ٣٨٥ .
[٥] لغة الحب في شعر المتنبي ٢١٩ .
[٦] ديوان المتنبي ٣٨٥ .
[٧] ينظر شرح المشكل في شعر المتنبي علي بن اسماعيل بن سيده ٢٢٣-٢٢٤ .
[٨] اسلوبية البيان العربي الدكتور رحمن غركان ١٢٧ .
[٩] ديوان المتنبي ٣٨٦ .
[١٠] المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ابن الاثير ٩٠/١ .
[١١] شرح البرقوي ٩٦/٤ .
[١٢] ديوان المتنبي ٣٨٦ .

فعلق عليها من رؤوس القتلى تمائم ،[٢] وهذا معنى مخصوص ابتدعه أبو الطيب [٣]

طريدة دهر ساقها فرددتها على الدين بالخطي والدهر راغم [٤]

فهذه القلعة كالطريدة أمام الدهر إذ ضربها الروم فأعدت بناءها ورددتها إلى أهلها وبذلك ذل الدهر [٥] ، والتشبيه بين واضح والمتنبي اتخذ من النحو وسيلة إلى تصوير بعض معانيه ،وهو مذهب جرى عليه المحدثون ، ولا باس بالقليل منه لطرافته [٦] وإنْ كان بعضهم نقده في قوله [٧] وعده بعضهم من بدائع المتنبي هو التمثيل بما هو من جنس صناعته [٨] .

إذا كنت ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى قبل أنْ تلقى عليه الجوازم [٩]

ينصرف ذلك إلى عدة معان ولكن أكثرها قرباً من المعنى هو أنكَ إذا نويت فعل شيء تم ومضى وتعجل وقوعه قبل أنْ يعوقك معوق فعبر عن المعوق بالجوازم لأنَّ حروف الجزم كلها تعويق أما بنفي كـ (لم) أو نهي (لا) وتعلق بالشرط ، ولام الأمر إشارة الإلى أنك تفعله قبل أنْ تؤمر به [١٠] .

وقد حاكموها والمنايا حواكم فما مات مظلوم ولا عاش ظالم [١١]

قد جعل القلعة والروم خصمين ، وجعل المنايا حاكمة بينهما فحكمت للمظلوم وهي القلعة بالسلامة ، وللظالم وهو الروم بالهلاك [١٢] ((وقد حرص المتنبي على أنْ يوثق كل شيء ولهذا فقد حمل شعره قاموسا آخر غير القاموس الأدبي واللغوي إذ تضمن قاموساً تاريخياً أيضاً فقد أرخ لممدوحيه، وحروبهم وتوغل في تفاصيل الحرب عددها ، وأدواتها وجيوشها وظروفها وخططها وكل ما يحتاج المؤرخ الحديث عن تلك الحروب التي أهمل ذكرها المؤرخون العرب .... وقد اهتم المؤرخون البيزنطيون في القديم والحديث بشعر المتنبي ، فترجموه إلى لغاتهم وقرؤه قراءة ثانية تاريخية للتعرف على تفاصيل الحياة ، والمعارك في عصره ، وقد استفاد المؤرخ (ماريوس كنار) بشعر المتنبي على معرفة العتاد ، واللباس الذي كانت الجيوش البيزنطية تلبسه ، فاتخذ من قول المتنبي [١٣] :

أتوك يجرون الحديد كأنهم سروا بجياد مالهن قوائم

دليلاً على ثقل جيش الفرسان البيزنطيين)) [١٤]

فقد وصف جيش الروم بقوله :

أتوك يجرون الحديد كـــأنهم سروا بجيـــاد مالهن قوائم

إذا برقوا لـم تعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعمائم

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم

تجمع فيــه كل لسن وأمــه فما يفهم الحداث الا التراجم [١٥]

---

[١] ينظر شرح المشكل في شعر المتنبي ٢٢٤-٢٢٥ وينظر شرح البرقوقي ٩٦/٤ .
[٢] ينظر المثل السائر ٨٩/١-٩٠ .
[٣] ينظر الصبح المنبى على حيثية المتنبي / يوسف البديعي ١٨٧ .
[٤] ديوان المتنبي ٣٨٦ .
[٥] ينظر شرح البرقوقي ٩٧/٤ .
[٦] ينظر الصبح المنبى على حيثية المتنبي ١٨٧
[٧] لغة الشعر عند المعري دراسة لغوية في سقط الزند الدكتور زهير غازي ٨٣ .
[٨] ينظر الصبح المنبى على حيثية المتنبي ٤٤٣ .
[٩] ديوان المتنبي ٣٨٦ .
[١٠] ينظر شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء ٤٢٤/٣-٤٢٥ وينظر شرح البرقوقي ٩٨/٤ .
[١١] ديوان المتنبي ٣٨٦ .
[١٢] ينظر شرح البرقوقي ٩٩/٤ .
[١٣] ديوان المتنبي ٣٨٦ .
[١٤] المتنبي مؤرخا ٢٦٢ .
[١٥] ديوان المتنبي ٣٨٦-٣٨٧ .

فقد أتوا مدججين بالسلاح ولكثرة ما عليهم ،وعلى خيولهم تبدو الخيول كأنها قوائم لأنها محجبة بالتجانيق [١] وهم إذا برقوا عند وقع الشمس لم تتميز السيوف منهم لأنَّ أبدانهم مغطاة بالدروع ، ورؤوسهم بالخوذ وكلها من الحديد ، وقد عبر عن الدروع والخوذ بالثياب والعمائم على الاستعارة لأنَّها تلبس في أمكنتها [٢] .
وهذا الجيش لكثرته قد ملأ شرق الأرض ،وغربها وبلغت زمازمه الى السماء والجوزاء معقبةإليه تستمع أصواته ، وقد خص الجوزاء لأنَّها على صورة إنسان فأمال عنقها ، وجعلها تستمع إلى أصواته [٣] .
والصورة مبالغ فيها ، وقد أراد المتنبي أنَّ الجيش يملأ المكان كله ، فلا ترى العين غير جيش، وأنَّ قراءة المتنبي بالشكل الذي طرحه يرسم في المخيلة تلك الكثرة ولو قال من دون مبالغه إنَّ الجيش يوجد في كل مكان ما استطاع أنْ ينقل الصورة بصدق [٤] .
وقد تجمع في هذا الجيش كل لسن وأمه ((فإذا كلم جيل منهم من ليس من أهل لغته احتاج إلى مترجم يترجم له ، وكل هذا إشارة إلى عظم الجيش ، وما جمع فيه من المقاتلة)) [٥] .
ومن هذه الأبيات نحس بحركة الجيش ، ونسمع جرجرة الحديد واضطراب الخيول ،ولمعان السيوف وحركتها في الصعود ، والهبوط ويتناهى إلى أسماعنا هذه الأصوات غير المفهومة تشق الهواء إلى عنان السماء [٦] .
وبعد أ نْ يستوفي وصف القلعة ، وجيش الروم يلتفت إلى سيف الدولة ، فيصفه في ساحة القتال فيقول :-

وقفت وما في الموت شك لواقف كانك في جفن الردى وهو نائم
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى الى قول قوم أنت بالغيب عالم
ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم
حقرت الردينيات حتى طرحتها وحتى كان السيف للرمح شاتم
ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم
نشرتهم فوق الاحيدب كله كما نثرت فوق العروس الدراهم [٧]

((وحكي أنَّ سيف الدولة استنشد أبو الطيب هذه القصيدة وكان معجباً بها فاندفع أبو الطيب ينشدها ، ولما بلغ إلى قوله وقفت إلى آخر البيتين قال سيف الدولة إنَّ صدر البيتين يلائم عجزهما وكان ينبغي أنْ يقول :-

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلما هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باس

فقال أبو الطيب لما ذكرت الموت اتبعته ذكر الردى لتجانسهما ، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من العبوس ، وعينه من البكاء قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم لمطابقة بينهما)) [٨] . وهزيمة أي منهزمة وهو من باب فعيل بمعنى مفعول [٩] إنطوى البيت الأول على تشبيه أذ ((شبه إحاطة الردى به بكونه في جفنه ، وسلامته بكون الردى نائم عنه)) [١٠] .

---

[١] ينظر شرح البرقوقي ٩٩/٤ .
[٢] ينظر المصدر نفسه .
[٣] ينظر شرح ديوان المتنبي لابي العلاء المعري ٤٢٦/٣ .
[٤] المتنبي مؤرخا ٢٣٨ .
[٥] ينظر شرح البرقوقي ١٠٠/٤ .
[٦] ينظر لغة الحب ٣٣٥ .
[٧] ديوان المتنبي ٣٨٧-٣٨٨ .
[٨] شرح شعر المتنبي للمعري ٤٢٨/٣ .
[٩] شرح البرقوي ١٠٢/٤ .
[١٠] شرح شعر المتنبي للمعري ٤٢٨/٣ وينظر شرح البرقوقي ١٠١/٣ .

ويحلق المتنبي في مدح سيف الدولة عالياً فيخاطبه بقوله أظهرت من الإقدام على الأعداء على الممالك ومن الصبر على الخوف ما تجاوزت فيه مبلغ الشجاعة والفضل والي ما يقوله قوم من أنك تعلم الغيب وتعرف عواقب الأمور قبل حلولها فكأنك كوشفت بالغيب ،وعرفت أَنَّ العاقبة لك فليست في تلك الحال متهلل الوجه محتقراً لما تراه حولك من العظائم [١] .

وقد استطاع الشاعر أنْ يعبر عن مقدرة سيف الدولة على هلاك فلول الروم بأن ((جعل الميمنة والميسره جناحين ،وشبه الأبطال المقدمين بقوادم الجناح ، والأتباع والحشد بالخوافي)) [٢] إذ استعار الخوافي والقوادم لرجال الجناحين ميمنة الجيش وميسرته .

وبقول ((إذا ضربت عدواً فصافح سيفك هامته لم تعد ذلك نصراً حتى إذا صار السيف إلى لبته كان عندك حينئذ نصراً وظفراً)) [٣] كأنه يقول نازلت العدو ، والنصر غائب وضربتهم بالسيف ، وقد قدم النصر [٤] .

ويخاطب الشاعر ممدوحه لقد ازدريت الرماح لأنها سلاح الجبناء ، فتركت القتال بها وعمدت إلى السيف وهو سلاح الشجعان لاقتضائه المقاربة بين الفريقين ، ولما اخترت السيف على الرمح صار كأن السيف يشتم الرمح [٥] . ثم ((شبه الاحيدب بالعروس لأنَّه قد اختضبت بالدم كالعروس في المصبوغات ، والمجاسد ،وشبه القتلى بالدراهم لبياض جثثهم حولها ونثرهم الدراهم فوق العروس)) [٦] فرحة وابتهاجاً وكأن المعركة زفاف نصر عظيم [٧] .

ثم ينتقل إلى وصف جوانب من المعركة

تدوس بك الخيل الوكور على الذرى وقد كثرت حول الوكور المطاعم
تظن فراخ الفتح انك زرتها بامهاتها وهي العتاق الصلادم
اذا زلفت مشيتها ببطونها كما تتمش في الصعيد الاراقم
افي كل يوم ذا الدمستق مقدم قفاه على الاقدام للوجه لائم [٨]

فأنت تتعبهم بخيلك في رؤوس الجبال إذ وكور الطير عندما تقتلها تكثر المطاعم حول وكورها [٩] فتظن فراخ العقبان لما صعدت خيلك الجبال لأنها أمهاتها إذ إنَّ خيلك كالعقبان شدة وسرعة بحيث ظنتها العقبان إنَّها أمهاتها [١٠] .

وتتوالى التشبيهات إذ شبه مرة أخرى هذه الخيل عندما زلفت من رؤوس الجبال لملاستها وقلة استقرار قوائمها عليها انسابت فيها على بطونها كما تنساب الحيات في الأرض والتراب [١١] وبما إنَّ تصويره للمعركة تصويراً تاريخياً في بعض جوانبه كما مر فقد ذكر اسم القائد الدمستق فهو يقدم يهزم فيسب وجهه ويضرب قفاه فالقفا يلوح الوجه على الأقدام فيقول له تسلم أنت ويهون عليك ما ألقاه لأنه عندما ينهزم يكون الضرب عليه من الخلف على ظهره فيسلم وجهه [١٢] .

ولست مليكا هازما لنظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم [١٣]

---

[١] شرح البرقوقي ١٠٣/٤ .
[٢] شرح شعر المتنبي ٤٣٠/٣ وينظر شرح البرقوقي ١٠٣/٤ .
[٣] الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي / ابن جني ١٤٢ - ١٤٣ .
[٤] شروح شعر المتنبي التجني على ابن جني لابن فورجه البروجردي ١١٩ .
[٥] ينظر شرح ديوان المتنبي للمعري ٤٣٠/٣ -٤٣١ وينظر شرح مشكل المتنبي ٢٧٧ وشرح البرقوقي ١٠٤/٤ .
[٦] ينظر شرح ديوان المتنبي للمعري ٤٣١/٣ .
[٧] ينظر فصول في الشعر ونقده / شوقي ضيق ٧٥ .
[٨] ديوان المتنبي ٣٨٨ .
[٩] ينظر شرح البرقوقي ١٠٤/٤ .
[١٠] ينظر المصدر نفسه ١٠٥/٤ .
[١١] ينظر شرح شعر المتنبي ٤٣٢/٣ وينظر شرح البرقوقي ١٠٥/٤ وينظر فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ٤١٢ .
[١٢] ينظر شرح مشكل المتنبي ٢٢٧ وشرح البرقوقي ١٠٥ .
[١٣] ديوان المتنبي ٣٨٩ .

يقول له إنك لست ملكاً كسائر الملوك من فلعلك بالدمستق حتى يقال ملك هزم نظيره من الملوك وإنما أنت موحد وهو مشرك فكأن التوحيد هزم الشرك [١] .

لك الحمد في الدر الذي لي لفظه فانك معطيه واني ناظم [٢]

يقول إنَّ مكارمكم وضعتها في شعري وحسن بها قولي فكأنها در اعطيتنيه فنظمته فلك المعنى ولي اللفظ [٣] فاستعار الدر هنا لشعره على سبيل الاستعارة التصريحية ، وتختتم القصيدة بهاتين الاستعارتين في قوله :

على كل طيار اليها برجله إذا وقعت في مسمعيه الغماغم

الاأيها السيف الذي ليس مغمداً ولا فيه مرتاب ولا منه عاصم [٤]

بدأ البيت بالجار والمجرور وفيها قوة ولاسيما أنَّ الموقف الذي هو فيه ، والدعوة التي دعا اليها تستوجب القوة وهي الدعوة إلى السرعة في العدو للحرب إذ استعار للخيل الطيران بالرجل لا بالجناح إذ إنَّ سرعته في العدو وكأن قوائمه أجنحة [٥] وهذا على سبيل الاستعارة المكنية .

الاستعارة الأخرى نلحظها في البيت الآخر إذ يقول لسيف الدولة أنت السيف المجرد والذي لا يتضمنه غمد ، وليس في هذا شك فالبيت ينطوي على استعارة تصريحية هكذا توالت التشبيهات والاستعارات ، ولكن التشبيهات هي الغالبة والمهيمنة على النص أما الاستعارات فقد كانت قليلة قياساً بالتشبيه ونادراً ما جاء بالكنايات التي تعد بالأصابع وقد ،وردت التشبيهات والاستعارات أغلبها بالجمل الاسمية مما يدلل على ثبات الحقيقة ،وديمومة المعنى ولم ترد منها بالجمل الفعلية الّا ما ندر وهي تدل على التجدد والحدوث .

الخاتمة

من خلال تتبع المستويات الثلاثة المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي نخلص الى أنَّ المتنبي قد اهتم بالمبني والمعنى على حد سواء فمن الناحية الصوتية اهتم بالايقاع الموسيقي للنص بدء بالايقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية ثم الايقاع الداخلي الذي تمثله بعض الظواهر الصوتية التي أسهمت بشكل فاعل في اضفاء انسجاماً موسيقياً فضلاً عن تحقيقها هدفاً دلالياً . وتجلت هذه الظواهر في التكرار المتمثل في ميله إلى بعض الحروف كحروف المد وحروف الحلق (العين والهاء والهزة) وميله إلى استعمال الكلمات المشددة ووراء كل ذلك مقاصد دلالية تنسجم وطبيعة الموضوع هذا فضلاً عن كثرة الجناس الناقص أما المستوى التركيبي فقد تجلى في تكراره لحروف الجر التي وجد فيها وسيلة للتعبير عن موضوعه الحربي لما فيها من قوة وشدة انه ابتدأ بها بعض الأبيات بدء بالبيت الأول وانتهاء بالبيت الأخير من القصيدة كذلك ظاهرة التقديم والتأخير في بعض التراكيب ثم المقابلة والطباق والتوازن أما المستوى الدلالي فتجسد في خروج بعض الألفاظ عن معناها الحقيقي إلى معانٍ مجازية ظهرت في الاستعارة والكناية والتشبيه وانْ كان التشبيه هو الغالب على النص وكانت تشبيهاته واستعاراته أكثرها بالجمل الاسمية لتوحي بالثبات وديمومة الحدث وقلما نجد الجمل الفعلية في سياق التشبيه والاستعارة والكناية التي توحي بالتجدد والحدوث .

ومن الناحية الدلالية نجد أنَّ المتنبي كان حريصاً على انْ يوثق كل شيء ولهذا حمل شعره قاموساً آخر غير القاموس الأدبي واللغوي إذ تضمن قاموساً تاريخياً أيضاً إذ نجد أنَّ قصيدته صورة ناطقة للحرب بكل ما فيها من أحداث وأصوات وأسلحة ولباس ولهذا عُول على قصيدته هذه على معرفة العتاد واللباس الذي كانت الجيوش البيزنطية تلبسه .

---

[١] ينظر شرح ديوان المتنبي للمعري ٤٣٤/٣ .
[٢] ديوان المتنبي ٣٨٩ .
[٣] ينظر شرح شعر المتنبي للمعري ٤١٥/٣ .
[٤] ديوان المتنبي ٣٨٩ .
[٥] ينظر شرح البرقوقي ١٠٧/٤ .

وربما هناك أمور اخرى يهتدي اليها الدارسون فيما بعد وآخر دعوانا إنْ الحمد لله ربِّ العالمينَ والصلاة والسلام على عبده المبعوث رحمةً للعالمينَ وعلى آله الطيبينَ الطاهرينَ .

Abstract

This paper deals with a stylistic study of Al_Mutanabbi's poem, which starts with :

"According to the possessors of resolve, the resolves com .

And according to the generous, the noble deeds come."

The poem has been said for praising Saif Al_Dawla Al_Hamadani , who has built Al_Hadath castle on the Romy land. In his poem, the poet deals with three aspects:

1-Phonic aspect 2-Structural aspect 3-Indicative aspect

In the phonic aspect, the researcher treats the musical rhythm, which is represented by the meter and the rhyme, and the repetition of some letters; like the letters of tide and guttural letter, and the use of emphatic words.

Whereas the structural aspect deals with the prominent aspect; like prepositions, and the use of bringing forward and delaying.

On the other hand, the indicative aspect deals with the going out of some words from its real meanings to metaphorical meanings, which appear in metaphor, metonymy, and simile.

Al_Mutanabbi, the poet is assiduous, he tries to document everything historically .

المصادر والمراجع

١. أبو الطيب المتنبي / جوزيف الهاشم / دار الشرق الجديدة / بيروت ط١ ١٩٥٩ .
٢-سرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) تحقيق محمد الفاضلي المكتبة العصرية / بيروت ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
٣-اسلوبية البيان العربي / د. رحمن غركان / الناشر دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر دمشق ط١ ٢٠٠٨ .
٤-الأصوات اللغوية / د. إبراهيم أنيس / الناشر مكتبة الإنجلو المصرية ط٣ ١٩٩٩ .

٥-الايلياذة محاضرات في علم الدلالة / د. نسيم عون الناشر دار الفارابي / بيروت ط١ ٢٠٠٥ .
٦- الالياذه هوميروس تعريب سليمان البستاني – دار إحياء التراث العربي (د- ت) .
٧-البلاغة والتطبيق / د. أحمد مطلوب / مطبعة دار الحكمة / بغداد ط٢ ١٩٨٠ .
٨- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر – مرشد الزبيدي / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٤ .
٩- البنى الاسلوبية / دراسة في إنشودة المطر للسياب / د. حسن ناظم الناشر / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء المغرب ط١ ٢٠٠٢ .
١٠-تاريخ بغداد /الخطيب البغدادي /أبو بكر أحمد بن علي (ت ٤٦٣هـ) دار الكتب العلمية –بيروت ١٠٢/٤.
١١-جمهرة اللغة / أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١هـ) حققه وقدم له.
د-رمزي منير بعلبكي-دار العلم للملايين ط١-١٩٨٧ .
١٢- ديوان المتنبي /دار الجبل بيروت (د – ت) .
١٣- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) تحقيق ودراسة عبد المجيد ديان ط٢ دار المعارف ١٩٩٢
١٤- شرح ديوان المتنبي وضعه عبد الرحمن البرقوقي / دار الكتاب العربي – بيروت (د – ت) .
١٥- شرح المشكل في شعر المتنبي / علي بن اسماعيل بن سيده (٤٥٨هـ) تحقيق الأستاذ مصطفى السقا ود-حامد عبد المجيد الهيئة المصرية العامة للكتاب / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠ .
١٦- شروح شعر المتنبي (التجني على ابن جني لابن فورجه البروجردي والمستدرك على ابن جني مما شرحه من شعر المتنبي لابن فضل العروض وشرح المشكل في شعر المتنبي لابن القطاع الصقلي / تحقيق د. محسن غياض عجيل ط١ ٢٠٠٠ دار الشؤون الثقافية العامة .
١٧- الشعر والتجربة أرشيبالد مكليش ترجمة سلمى الخضري الجيوسي / دار اليقظة العربية / بيروت ١٩٦٣م .
١٨- شعر المتنبي قراءة أخرى / محمد فتوح احمد / الناشر دار المعارف القاهرة (د – ت) .
١٩- الصبح المنبي على حيثية المتنبي / يوسف البديعي تحقيق مصطفى السقا – محمد شتا – عبدة زيادة عبده دار المعارف / القاهرة ط٣ (د – ت) .
٢٠- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي / لأبي الفتح عثمان بن جني ت٣٩٢ هـ) تحقيق د. محسن غياض / دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٠ .
٢١- فصول في الشعر ونقده / د. شوقي ضيف / دار المعارف ط٣ (د – ت) .
٢٢- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين / د. مصطفى الشكعة الطبع والنشر مكتبة الإنجلو المصرية (د – ت) .
٢٣- لغة الشعر عند المعري / دراسة لغوية في سقط الزند د. زهير غازي زاهد / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٨٩ .
٢٤- لغة الحب في شعر المتنبي / عبد الفتاح صالح نافع دار الفكر للنشر والتوزيع / عمان ط١ ١٩٨٣ م
٢٥- اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي د. أحمد محمد قدور / دار الفكر المعاصر – بيروت ٢٠٠١م .
٢٦- المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس / وقائع مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة والفنون العراقية في بغداد ١٩٧٧ وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٩ .

٢٧- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر لابن الاثير حققه وعلق عليه الشيخ كامل محمد عويضه / منشورات محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية / بيروت ط١ ١٩٩٨ .
٢٨- المدخل إلى علم اللغة / د. رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي / القاهرة ط٢ ١٩٨٢ .
٢٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب المجذوف /دار الفكر /بيروت ط١ ١٩٧٠.
٣٠- مع المتنبي / د. طه حسين دار المعارف بمصر ١٩٦٢
٣١- موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس /المكتبة الإنجلو المصرية ١٩٢٥ .

الاطاريح

١. المتنبي مؤرخا / أطروحة دكتوراه / د. محمد تقي جون علي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١ ٢٠٠٧ .

البحوث

١. ما في شعر المتنبي / د. هادي الحمداني / مجلة الجامعة المستنصرية العدد ٤ ١٩٧٤ .
٢. الاسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق / د. ماهر مهدي هلال / مجلة آفاق عربية / كانون الأول السنة السابعة عشرة .