

سلاح المعركة الدفاعي في شعر المتنبي (أنماطه وخصائصه)

د. ساهرة محمود يونس
جامعة الموصل/ كلية التربية الأساسية

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث عرضاً لسلاح المعركة الدفاعي في شعر المتنبي (أنماطه وخصائصه)، وبما أن أسلحة الهجوم نالت اهتمام الشاعر وشكلت حضورها في قصائده . التي تحدثنا عنها في بحث نُشر سابقاً . فإن أدوات الحماية هي الأخرى لم تعد حصتها فهي لازمة من لوازم البطولة والفروسية وتساهم في وقاية مرتديها من خطر الأعداء ، فالشجاعة لا تعني زج الرجل نفسه في قلب المعارك دون تحوطات أمان تقلل من خطر الضربات والطعنات الموجهة ولهذه العلة نالت هذه الأسلحة اهتمام الشعراء من قبل ومنهم المتنبي (ت 354 هـ) الذي رسم فيها صورة الفارس البطل المتكامل .

فقد أجاد في وصف المعارك وصفاً رائعاً ، فالحرب عنده تعني الكثير ، إذ تحقق بها ذاته ، ومن استقراء الديوان والتمعن في أبياته وقفنا على أمثلة لألات الدفاع عن النفس التي يبدو فيها المتنبي وكأنه عالمٌ وحده في عالم الخيل والدروع والتروس والقعقة ، وجرت على لسانه لغتها في تصوير سلاحها فهو واحد من هذه المشاهد الدفاعية التي وردت بمصطلحاتها الحربية .

وقامت الدراسة على انتقاء أبيات السلاح الدفاعي وأنماطه ، فقد ذكر الخيل (290) مرة ، والدروع (64) مرة ، والترس (4) ، وهذا التفاوت ليس عملاً اعتباطياً أوجدته الصدفة ، وإنما ناتج عن إدراكه لأهمية الأدوات والإيحاء بمدى الشجاعة والإقدام في ساحة المعركة . ولم يكن تناول المتنبي للأسلحة تناولاً مباشراً ، وإنما فدّمها بصور فنية مستخدماً الوان البيان والبدیع للكشف عن أهميتها وأثرها في إحراز النصر مما حدا بنا الى دراسة هذا الجانب في المحور الثاني من البحث ، فضلاً عما تقدم دراسة للإيقاع الموسيقي الذي جاء متوافقاً مع فحوى مضامينه .

وقد انتظمت الدراسة المقتضبة في محورين ، تناول الأول : دراسة السلاح الدفاعي وأنماطه وما يدل عليه "والوقوف على التحليل الأدبي للنماذج المنتقاة ، وإظهار مكانته لدى الشاعر ، وكيف أنه وظّفه لخدمة الممدوح مرتبة حسب الكم والعدد ، وانصرف المحور الثاني إلى دراسة الخصائص الفنية للأبيات الشعرية والتعريف بكل مفردة على حدة ، والتي توزعت على فقرات .

وختم البحث بقائمة المصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الإنكليزية ، أرجو أن تكون الدراسة مرضية ، وحسبي جزاء المجتهد شرف المحاولة .
وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين .

Qural Weapon in Al-Mutanabi's Poetry as a Defence Weapon

Dr . Sahera Mahmood Youns

University of Mousle- College of Basic Education

Abstract:

This paper presents the defence weapon in Al-Mutanabi poetry. Defence weapons have aroused the poet's interest and the presence of such weapons have formed a feature of his poetry which we have talked about in a previous paper. The defence devices are among the requirements for heroism and they contribute to their holders in defending themselves against enemies. Heroism does not mean real partnership in a battle without some requirements which decrease the danger directed towards the poet. This is why defence weapons have been paid much attention in the past by many poets and Al-Mutanabi is one of these. He died in (354). In his poetry, he always tries to give a complete picture of the hero. He gave Arab poetry a new art of poetry which is his description of the battle. Through reading his poetry, we can easily identify his defence devices as if he is the only one in heroism, and this is clear through using battle terms. The present paper tries to identify the lines in which defence devices are used. Al-Mutanabi has mentioned the word (Khail) 290 times and the work tanks 64 times and tiris 4 times. The use of such terms is not arbitrary but reflect the battle side of his poetry. In his poetry, we find poetic images or pictures, which are built on rhetoric and the use of names, which are in agreement with their meanings in addition to its music flavour.

أولاً : سلاح الدفاع وأنماطه : - الخيل :

استطاع الإنسان عبر مراحل تطوره من تدجين عدد من حيوانات الطبيعة والإستفادة منها في مواجهة الظروف المحيطة به، وهذا التدجين خلق علاقة تواشج بين الإنسان والحيوان، ولعل الخيل من أبرز تلك الحيوانات ، فهي كما يقول الجاحظ : " الخيل من الحيوانات التي ألفها العرب وارتفقوا بها وسكنوا إليها " (1) ، فقد اهتموا بأنسابها وسلالاتها (2) .

وجاء هذا الإهتمام نتيجة لما تتمتع به هذه الأداة التوسطية (الخيـل) من صفات وفرت للعربي جهوداً كبيرة ، فكانت خير معين له لأنها أداة مزدوجة يستعان بها في الحرب والسلام ، ولذا فقد أشاد الإسلام بها لأنها من وسائل عزّه وحمايته ، كما جاء في قوله . تعالى . : ﴿ وَأَعِدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهَبُونَ بِهِ عَدُوُّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ ﴾ (3) ، وقول الرسول ﷺ : ((الخيـل معقودة في نواصيها الخير إلى يوم القيامة الأجر والمغنم)) (4) .

وقد اهتم شعراء العربية بالخيـل ودفقوا في توصيفها والإشادة بفضائلها ودورها في المعارك ، والمتنبي واحد من بين الشعراء الذين سرى حب الخيل في دمهم ، فقد أدرك أهميتها والمتمعن في شعره يجد أنها احتلت مكاناً بارزاً من مساحة نصّه الشعري ، إلا أن خيله خيلُ حرب وقاتل لا خيل صيد ، فهو لا يفارق حصانه وأدواته الدفاعية ولا ينزع درعه كما نرى في قوله (5) :

مِفْرَشِي صَهْوَةِ الْحِصَانِ وَلَكِنَّ قَمِيقِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدٍ [الخفيف]

فرسم صورة لفرسه كما يستوجب الفعل البطولي ، والتي توحى بعلاقة تواشج ومؤاخاة بينه وبين صورة حصانه فهو المعادل الموضوعي لما يجيش في داخله من طموحات ، وكان انداز المتنبي بثورته العربية في هياجه النفسي الذي عبّر عنه بقوله مدافعاً ومتوعداً (6) :

لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً وَالْحَرْبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقٍ عَلَى قَدَمٍ [البسيط]

إن المتنبي يمتلك قوة خارقة تمكنه من تحقيق النصر الخيالي ، فقد امتدّ استعلاؤه من المحسوس إلى المعقول ، فحتى الخيل التي هي أداة دفاعية وتوسطية في المعركة نراها ذا هلة من هول القتال .

من علامات هذه الخيل أنها عربية وكل ما معها من الرايات والسلاح والملابس عربي ، كذلك كانت مؤدية لطول تمرسها بالقتال والتغلب في لمات الحرب ، وبلغ من ذكائها أنها تفهم ما يريد منها فارسها بالإشارة ، فهي لأدبها تجاوبه بفعلها من غير سماع صوته كما تمثل قائلاً (7) :

كَأَجْناسِهَا رِيَاثَتَهَا وَشِعَارَهَا وَمَا لَبِسَتْهُ وَالسِّلَاحُ الْمُسَمَّمُ [الطويل]
وَأَدَبُهَا طُولُ الْقِتَالِ فَطَرَفُهَا يُشِيرُ إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ فَتَقْتُلُهُمْ
تُجَاوِبُهُ فِعْلاً وَمَا تَعْرِفُ الْوَحَى وَيُسْمِعُهَا لَحْظاً وَمَا يَتَكَلَّمُ

نلاحظ كثرة الألفاظ المتعلقة بالخيال من صفاتها وأجnasها وأدبها ، فضلاً عما يشير إلى شجاعتها وإعدادها الحربي للحماية .

إنَّ حضور الخيل يبرز أماننا ، فقد تقنن في حديثه عنها بصورة تتوافق مع مضمون القصيدة وأجوائها ، فخيول الممدوح مجردة من الدروع كاللجام والسرj ، وراكبوها لا يحملون سياطاً من أجل دفعها إلى المعركة لأنها شجاعة كفرسانها تطاوعهم بالكلام ، ولنسمعه يقول (8) :

حِذَاراً لِمَعْرُورِي الْجِيَادِ فِجَاءَةً إِلَى الطَّغْنِ قُبْلاً مَالِهِنَّ لِحَاثٍ [الطويل]
تُعْطَفُ فِيهِ وَالْأَعْنَةُ شَعْرُهَا وَتَضْرِبُ فِيهِ وَالسِّيَاطُ كَلَامٌ

ولا يكتف بهذا بل نراه يؤنسها ويراهها فرحة مندفة كعقرب رفعت ذنبها محتدة متأهبة ، ثم تدرك أنها أضيفت إلى فرسانها لذلك فهما كيان واحد ولها خيلاء وصهيل (9) . وهذا ماورد في شعره (10) :

شَوَائِلُ تَشْوَالِ الْعُقَارِبِ بِالْقَنَا لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلٌ [الطويل]

ومنافع جيش الممدوح لا تقتصر عليه بل تتعداه إلى عالم الحيوان ، إذ يوفر للنسور وفراخها طعاماً من جثث الأعداء ، وهذا المعنى قد تعاورته ألسنة شعراء العربية السابقين للمتنبى كالنابغة الذبياني في قوله (11) :

إِذَا مَا غَرَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ [الطويل]

هذه النسور رأت هذا الجيش وعرفت ما يرافقه من توفير العيش ، فعادت لها الحياة ، وانتشرت فوقه وغطت مسيرته تغطية حجبت رؤية الشمس .

ولكن شتان بين هذا الأداء البدائي وذلك الأداء القائم على رسم الصور المتشابهة الدالة على زخم الخيال الخاضع في الوقت نفسه إلى التنظيم المحكم ، وإعجابه بهذا المعنى مما دعاه إلى تأديته بصور مختلفة (12) . ومما يدل على ذلك تصويره لما تركته الخيل (13) :

تَدُوسُ بَكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الذَّرَى وَقَدْ كَثُرَتْ جَوْلُ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمِ [الطويل]
تَظُنُّ فِرَاحُ الْفُتُخِ أَنَّكَ زُرْتَهَا بِأَمَاتِهَا وَهِيَ الْعِتَاقُ الصَّلَاحُ

الخيال لها شأن كبير في صد هجمات الأعداء وبعدها في تصوراته لا يقل عن بعد أبطالها ووصولها إلى الذرى التي تبني عليها الطيور أعشاشها وفراخ العقبان التي لم تر الخيل

غريبة ، لأن الولائم التي تركت لها كانت وفيرة ، ولذلك ظننت أنها تواجه حنان الأمهات وعواطفها لا خيولاً غريبة كانت تخوض المعارك الدفاعية (14) .

ولم يكتفِ بذلك ، فهو يصور ما تعانيه الخيل من جهد أثناء المعركة سواء كانت خيل الممدوح أو خيل العدو ، فهي تنضح عرقاً من كثرة الكر والفر ، وهذا الجهد تصاحبه مشاعر قلق وخوف أوحى إليه من خلال تشبيهه قطرات العرق بالدمع (15) :

والخيلُ تبكي جُلُودَها عَرَقاً بأدمعٍ ما تَسَحُّها مُقَلٌّ [المنسرح]

ويسترسل الشاعر في ذكر صفات الخيل فهي لا تركض في أرض المعركة وحدها ، بل تركض في نفوس الأعداء ، كما تمثل ذلك (16) :

صِيامٌ بأبوابِ القِبابِ جِيادُهُمْ وأشْخاصُها في قلبِ خائِفِهِمْ تَعْدُو [الطويل]

وأصالة الخيل وشجاعته وفق منظوره لا تكفي وحدها لحسم المعركة ، إن لم يكن فرسانها أبطالاً أشداء وقادريين على تفعيلها ودفعها في خضم القتال فما نفع فرس كريم أو رمح إذا لم يكن صاحبها شجاعاً كريماً جريئاً ، لذا نراه اشترط بالأداة أن تكون نافعة (17) :

وما تنفَعُ الخيلُ الكرامَ ولا القنا إذا لم يكن فوق الكرامِ كرامٌ [الطويل]

وخيل الممدوح كما صوّرها المتنبي مثل فرسانها في الشجاعة ، فهي لا تأكل طعامها إلاّ والعلائق مرفوعة فوق الجثث ، ولا تشرب الماء بل الدماء ، ومن ذلك (18) :

تَعُودُ أَنْ لَا تَقْصَمَ الحَبَّ خَيْلُهُ إذا الهامُ لم تَرْفَعِ جُنُوبَ العلائقِ [الطويل]

ولا تَرُدُّ الغدرانَ إلّا وماؤها من الدم كالريحان تحت الشقائقِ

لقد اختص المتنبي بالإبداع في وصف مواقف القتال ، فإذا وصف ساحة المعركة كان لسانه أشجع من فرسانها وأمضى من خيلها .

والمتنبي يعرف سايكولوجية العدو ووحشيته وقسوته إذا ظفر ... فكان يطلب من الشخصيات المجاهدة أن تسير في ضوء هذه المعرفة ، وتحدد علاقتها بإعدادها على قدر ما في نفوس العدو من عداوة (19) :

أَجْرُ الجِيادِ على ما كنتَ مُجْريها وَخُذْ بِنَفْسِكَ في اخْلاقِكَ الأوَّلِ [البسيط]

يَنْظُرْنَ مِنْ مُقَلِّ أَدْمَى أَجَجَّتْها قَرْعُ الفِوارِسِ بالعَسالةِ الذُّبْلِ

فَلا هَجَمَتْ بها إلّا على ظَفَرٍ ولا وصلت بها إلّا على أَمَلٍ

كيف كانت جيادُه في دفاعها ؟ كانت في جهاد دائم فهي لا تعطي فرصة التنفس لأعدائها فلا مهادنة بل استمرار متواصل في زعزعة العدو واهتزازه الذي يفقده التفكير ويجعله تحت الشلل العسكري .

أما صورة الخيل المستخدمة للحماية فكانت عابسة إذا أدمت الرماح عظامها وسال الدم فوق عيونها ، لكنها لا تشكو برغم الدماء التي حجبت عنها شعاع الشمس لأنها كانت تعرف أن الظفر بإنتظارها ، لذا لم تعطِ أية أهمية للموت (20) .

نرى مما تقدم ذكره أن للخيل دوراً بارزاً ، فهي سلاحٌ فعالٌ في خوض المعارك الهجومية والدفاعية في آن واحد ، فالشاعر خيال في المعركة شديد البأس لا يأبه مقاومة الأقران ، ففي وقت الشدة يدعو إليها ، وفي أوقات أخرى يدعو إلى السلام ، فقد تسلل المتنبى بنفسه مع خيله إلى الوقائع الحربية مع البيزنطيين ، فكان وصفه للخيل بوق حرب نام سيف الدولة في قبره على هدير صوته وموسيقاه .

" فالتصوير النفسي للخيل تصوير مستمد من القوة المشتركة بين الفارس وجواده في الغيرة على الأرض ، والتشوق إلى مواجهة العدو ، من أجل الدفاع عنها " (21) .

- الدرع :

سلاح قديم ومعروف لبوس من الحديد أو الجلد ، تُذَكَّرُ وتُؤَنَّثُ ، يُلبس على الصدر والظهر ، حكى اللحياني : درع سابغة ودرع سابغ (22) .

فقد وصف الشعراء أهمية الدرع في حماية جسد المقاتل من ضربات السيوف وطعن الرماح " فكان الشجاع من المقاتلين يرفض أن يلبسه " (23) .

فضلاً عن ذلك فقد ذكره الشعراء للتعبير عن أصالته عند ممدوحيه ، فنسبوا صناعته إلى النبي داود عليه السلام فقد بين ذلك من قوله . تعالى . : ﴿ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ ﴾ (24) ، كما عبّر عن ذلك كعب بن زهير بقوله (25) :

شُمُ العَرَانِينَ أَبْطَالُ لَبُوسُهُمْ من نسجِ داوُدَ في الهيجا سرايِلُ [البسيط]

وقد سار شاعرنا على نهج سابقه في حديثه عن الدروع ، فنراه أحياناً يشير إليها بمعية الأسحة الأخرى في بيت واحد (26) :

فَرَسٌ سَابِقٌ وَرَمْحٌ طَوِيلٌ ودِلاصٌ زُغْفٌ وَسَيْفٌ صَقِيلٌ [الخفيف]

ويسترسل في حديثه عن درعه ، إذ يجعله شاملاً للصفات الجيدة لكل الدروع فهو مثل لابسيه وحيد عصره ولا يكتفي بذلك بل يمنحه صفة الخلود وكيف لا وقد احكمت نسجه يد داود عليه السلام . في قوله (27) :

فَرَشِي صِهْوَةَ الْحَصَانِ وَلَكِنْ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدٍ [الخفيف]

لَأُمَّةٌ فَاضَةٌ أَضَاءُ دِلاصٍ أَحْكَمْتُ نَسَجَهَا يَدَا دَاوُدَ

فالشاعر لا يتحدث عن الدرع حديثاً وصفيّاً محايداً من دون مقصدية ، لأن الدرع كما أسلفنا أداة قتالية أساسية لحماية الذات فتجسيد كل الصفات الممتازة فيه يعني أن من الصعب قهر مرتديه بل ان ذلك من باب المستحيل .

فالشاعر لم يعبر عن ذلك مباشرة وبصورة تقريرية ، وإنما أوحى إليه إيحاءً مما أكسب التعبير بعداً جمالياً ، فقيمة النص تكمن في أبعاده الإيحائية التي تنثريه وتحمل المتلقي على التمعن فيه من أجل الوصول إلى مضامينه الكامنة .

يوضح المتنبي دور الدرع في حماية جسد القائد ، فهو يشق صفوف الأعداء يوم القتال آمناً على نفسه لحصانته ، فالمنايا لا تعمل في من لبسه ، ويخاطب القائد ويمدحه بأنه شجاع يدافع عن نفسه بالسيف والرمح تاركاً أداة الحماية الدرع لأنه مقدماً في الدفاع عن بلده ، وهذا ما تمثل به في قوله (28) :

بِهِ وَبِمِثْلِهِ شُقَّ الصُّفُوفُ وَوَلَّتْ عَنْ مَبَاشِرِهِ الْخُتُوفُ [الوافر]

فَدَعَهُ لَقَى فَاتِكَ مِنْ كِرَامٍ جَوَّاشُنْهَا بِالْأَسْنَةِ وَالسَّيُوفِ

ولم يقتصر لبس الدرع على المقاتل فحسب بل كانت العرب تصنع دروعاً لخيولها، وخاصة إن هذه الخيول لها أهمية تساوي أهمية الحياة ، فهي تشاركهم القتال ، فالمتنبي حريص على الإهتمام بخيله ولم يخرج عن تقاليد العرب في الحرص والخوف على سلامتها، فأنت ترى (الفرس) كصاحبها دارعة مثلثة بسلاح الوقاية (29) :

لَهَا فِي الْوَعَى زِيُّ الْفُؤَارِسِ فَوْقَهَا فَكُلُّ حِصَانٍ دَارِعٌ مُتَلَتِّمٌ [الطويل]

ولم يقتصر الوصف على ذكر دروع الممدوح وجيشه فحسب بل تعداه إلى وصف دروع الأعداء وكيف أنها أصبحت مخابيء لأعضائهم ومفاصلهم التي تتقطع من الخوف في داخل الدرع ، فقد انتابها الذعر الشديد ، وهذا ما تمثل به عند دخول رسول الروم على الأمير سيف الدولة يحمل دعوة المهادنة (30) :

أَتَاكَ يَكَادُ الرَّأْسُ يَجْحَدُ عُقَّةَهُ وَتَنَقَّدُ تَحْتَ الدَّرْعِ مِنْهُ الْمِفَاصِلُ [الطويل]

وقد تكون الدروع على غير ما هو مألوف فجيئته الأرعن قد لبس فوق ما عليه من الحديد دروعاً أخرى من العجاج من أجل صد هجمات العدو والسيطرة على جو المعركة ، فنراه يقول (31) :

وَبَارِعَنْ لَبَسَ الْعَجَاجَ إِلَيْهِمْ فَوْقَ الْحَدِيدِ وَجَرَ مِنْ أَدْيَالِهِ [الكامل]

ولا يكتفي المتنبي بالوصف الفردي بل يتعداه إلى وصف مجموعة المقاتلين ضمن الكيدية الدفاعية ، وقد ارتدت الدروع (الزرد) ، فقد اتخذ الفرسان الدروع لباساً لهم ، حتى كأنهم منها في ثوب سابغ مخمل بالرماح ، ولنسمعه يقول (32) :

وَمَلْحُومَةٌ زَرْدٌ تُؤْبَهُهَا وَلَكِنَّهُ بِالْقَنَا مُخْمَلٌ [المتقارب]

والدرع السابغة لها دورها البارز في حماية المقاتلين في ساحة الوعى ، فقد جسّد الشاعر ذلك بقوله (33) :

تَرْدُ عَنْهُ الْفُرْسَانُ سَابِغَةً صَوْبُ الْأَسِنَّةِ فِي أَثْنَائِهَا دِيمٌ [البسيط]
تَخُطُّ فِيهَا الْعَوَالِي لَيْسَ تَنْفُذُهَا كَأَنَّ كُلَّ سِنَانٍ فَوْقَهَا قَلَمٌ

فالدرع السابغة لها دور بارز في حماية جسد المقاتل ، فهي التي تمنع الرماح من النفوذ إلى الجسد فهي جارحة للدرع ، لكنها لم تنفذ إلى جسد المقاتلين .

- البيضة (الخوذة) :

سلاح دفاعي من الحديد أو الفولاذ ، صنعها الفارس دفاعاً عن نفسه (34) ، فالدرع ليست ما يلبس على الصدر والظهر فحسب ، بل هناك (البيضة) التي يضعها الفرسان فوق رؤوسهم لتقيهم ضربات الأعداء وتحميهم " فالعربي عرف أهمية وقاية الرأس من الإصابات الموجهة إليه في السلم أو في الحرب لإدراكه أهمية هذا الجزء من الجسد لسائر أجزائه الأخر ، والذي كان الرأس هدفاً للمقاتل ولخصمه كليهما يريد النيل من صاحبه بضربه " (35) .

وقد حرص المتنبي على تناول (البيضة) لتكون من عدته عند تلبية نداء القتال ، وهذا ما ذكره في وصف جيش العدو (الدمستق) قبيل وقعة (الحدث) ، إذ نزعوا العمام بعد أن استبدلوها بخوذ بيضاء (36) :

إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرِفِ الْبَيْضُ مِنْهُمْ ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعِمَامُ [الطويل]

" لقد عرف العربي البيضة التي كانت بديلاً عن العمامة في الحرب لفاعليتها التي تفوق فاعلية العمامة في وقاية الرأس لما تضيفه ، لأنها من أجود الحديد في الغالب المتقن صنعه " (37) ، ففي البيت اعلاه نرى العدو جمعاً غفيراً سدّ أقطار الأرض ومدججاً بالحديد من الخوذ (الهام) حتى حوافر الخيل ، ولكن هذا التسليح والجمع لم يجد نفعاً أمام عزيمة الأمير وإيمانه (38) :

وَلَسْتُ مَلِكاً حَازِماً لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشَّرِكِ هَازِمٌ [الطويل]

ولعل أخت سيف الدولة الحمداني هي المرأة الوحيدة التي ذكرها وقرن بها سلاح المعركة ، حيث تمثّلت الخوذ أن تحلّ في رأسها ، وتبقى متحسرة على ذلك لأنها ترى فيها كل معاني البطولة وتعقد للخوذ مقارنة بين رأس الفارس ورأس المرأة ، وترى المقانع على رأسها عند ذلك تعرف هذه الخوذات المقانع أعلى رتبة منها (39) :

مَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَقْرِفُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

إذا رأى ورآها رأساً لايسه رأى المقانع أعلى منه في الرتب

وأحياناً يذكرها الشاعر مرمية مهانة كأنها شواهد على قبور الأعداء بعد أن أهلك جيش المسلمين أصحابها فيحين بقيت خوذ المسلمين تلمع في غبار المعركة كأنها نجوم متألقه في قوله (40) :

أحجار ناس فوق أرض من دم ونجوم بيض في سماء قتام [الكامل]

إذ رسم مصير الأعداء في ساحة المعركة ، فأجسادهم على الأرض الدامية وجاء التصوير متلاحماً ، فأجساد القتلى مرمية بلا رؤوس وخوذهم متطايرة في فضاء مظلم من شدة غبار المعركة .

إنّ تعلق المتنبي بالفروسية والدفاع عن الأرض جعلته يشارك فعلياً في القتال دفاعاً عنها فارساً وشاعراً ، فأجاد في وصف دروع الخيل فجعلها على قدر المساواة مع فرسانها في ارتداء (التركة) الخوذ ، فهذا البطل في شجاعته وفي حدة النظر كالأرقم فقد مدّ يديه في الدرع ومدّ عينيه تحت الخوذة ، والخيول قد شاركت فرسانها فسترت وجوهها بالحديد (اللبام) من أجل الدفاع والحماية ، كالأسد كما تمثل بذلك (41) :

حواليه بحرٌ للتجافيف مائج يسير به طردٌ من الخيل أيهم [الطويل]

يمدّ يديه في المفاضة ضيغم وعينيه من تحت التريكة ارقم

لها في الوغى زي الطوارس فوقها فكل حصانٍ دارعٌ مثلثم

ونلقاه في قصيدة أخرى يصف هذه الأداة وما ولدته من خوف في نفوس الأعداء ، حتى أنها أذهلت عقول قوادهم (الدمستق) فالخوذ قد صفت على دروع بحيث جعلت من يسمع صوتها يتشوق إلى الحرب حتى بدا الدمستق يفكر في كيفية التوقي من هذا السلاح ، وهذا ما وجدناه في قوله (42) :

وأنّ البيض صفّ على دروع فشوق من رآه إلى القتال [الوافر]

ولو لحظّ الدمستق جانبيه لقلّب رأيه حالاً لحال

- الترس :

يستكمل الشاعر حماية نفسه من هجمات الأعداء بحمل الترس الذي صنع من الجلد أو الحديد المتوقى بهم وهو معروف يحمله الفرسان لحمايتهم من سيوف العدو ورماحهم وسهامهم (43) ، فهو من أسلحة الوقاية وتعتمد فعاليته على قدرات ومهارات حامله ، لذا نجد العرب بعد انتصاراتهم على الفرس والروم توسعوا في استخدامه وأجادوا في صنعه (44). وقد ورد ذكره في أشعارهم لكنه لم يحظَ بنصيب وافر عند المتنبي ، فلم يذكره إلا في أبيات معدودة . ومن ذلك ما

ورد في تجسيد صبر العاشق أمام صدود المحبوبة من المجرد إلى المحسوس فتجلد العاشق المحبوب أمام الهجر كالترس الذي يصد ضربات العدو ، في قوله⁽⁴⁵⁾:

ما اهتزَّ منه على عضوٍ ليُثْبِرُهُ إلاَّ اتَّقَاهُ تيرسٍ من تجلُّدِهِ [الطويل]

وأحياناً يصور القوة التي يهبها له ممدوحه كأنها سيف في يده يضرب به العدو وترس يصد به هجماته⁽⁴⁶⁾ :

أيُّ المُلُوكِ وهُم قصدي أحاذِرُهُ وأيُّ قِرْنٍ وهُم سيفي وهُم تُرسي [الوافر]

فيفضل ممدوحه لم يعد يخشى شيئاً لأنه منح كل الوسائل الدفاعية .

ولا يكتف بذلك ، بل ينتقل إلى وصف أرض المعركة فهي فلاة محدَّبة مثل ظهر المجنّ (الترس) وبطنها ذات جبال ووهاد ، كما ورد ذلك⁽⁴⁷⁾ :

في مثلِ ظهرِ المِجَنِّ مُنْصِلٍ بمثلِ بَطْنِ المِجَنِّ قَرْدُدُهَا [مخلع البسيط]

ومن الجدير بالذكر أن هذه الأبيات كل ما ورد في ديوانه من حديث عن الترس ، الذي تناوله على سبيل المجاز لا الحقيقة ، حيث جاءت الأبيات مبثوثة بأسلوب مجازي لم يخدم النص الأدبي ولم يأت متوافق مع مضامينه ، ولعل الشاعر كان مُقَصِّراً بحق هذه الأداة المستخدمة في حماية المقاتل .

ثانياً : ملامح من الخصائص الفنية :

تتناول هذه الفقرة من بحثنا دراسة الملامح الفنية التي استخدمها المتنبي ، وذلك لما لها من أثر في إثراء النص الأدبي " لأن الأدب الجيد هو نتيجة لتعاون كل الحواس " ⁽⁴⁸⁾ .

فالقصيدة الواحدة تتألف من مجموعة صور تتصل مع بعضها في بناء شعري يقوم على الأفكار والمشاعر ، ومن هذه الأمور تبرز الصورة الشعرية وتكون أحد أنواع البناء الفني لها ، فضلاً عن الألفاظ والتراكيب والإيقاع الموسيقي " فالصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن نظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة مستخدماً طاقات اللغة وامكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير البياني الفني " ⁽⁴⁹⁾ .

وبما أن الدراسة مقتضبة وقائمة على انتقاء سلاح الدفاع، فسنكتفي بالوقوف على الصور الشعرية في النصوص التي تحدثت عن ذلك، ونبين العناصر البارزة في رسم الصور من الألفاظ والعبارات التي لها دور بارز في إظهار النص الأدبي ، فضلاً على ذلك دراسة أنواع البيان والبدیع والإيقاع الموسيقي والوقوف عليها بإيجاز .

- التشبيه :

يسهم التشبيه في رسم الصور الشعرية فهو " اقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان " (50) ، كذلك " له دالتان إحداها المقارنة والأخرى الوصف غير المباشر وهما مرتبطان مع بعض " (51) .

ومن قراءتنا للديوان وقفنا على أمثلة من التشبيه بأنماطه (البليغ والتمثيلي) إذ كان حضورهما واضحاً في قصائد المتنبي ، فنلقاه يصف شجاعة الممدوح في استقباله الحرب والدفاع ، فهو لا يستقبل القتال إلا بنفس مرفوعة عن الدنيا ، فقد شبه (البَيْض) الخوذ بالدرهم بدليل أنه شبه ما يتساقط من الضوء في فرج أجنحة الطير بالدرهم وهدفه من ذلك إظهار مكانة التشبيه التمثيلي الذي جاء متوافقاً والحالة التي يعيشها الأمير ، وجاء التشبيه متلاحماً من أجل إظهار الصورة الجمالية في البيت كما تمثيل بقوله (52) :

وَلَا يَتَلَقَّى الْحَرْبَ إِلَّا بِمَهْجَةٍ مُعْظَمَةٍ مَذْخُورَةٍ لِلْعِظَائِمِ [الطويل]
إِذَا أَضْوَوْهَا لَاقَى مِنَ الطَّيْرِ فَرْجَةً تَدَوَّرَ فَوْقَ الْبَيْضِ مِثْلَ الدَّرَاهِمِ

ونلقاه يصف دروع العدو وأسواره وخنادقه وما يحل به في حالة الهزيمة والإنكسار ، إذ يقول (53) :

تَقْدُّ عَلَيْهِمْ كُلَّ دِرْعٍ وَجَوْشٍ وَتَفْرِي إِلَيْهِمْ كُلَّ سُورٍ وَخُنْدَقٍ [الطويل]
وَيُرْجِفُهَا حُمُراً كَأَنَّ صَحِيحَهَا يُبْكِي دَمًا مِنْ رَحْمَةِ الْمَتَدَقِّقِ

تناول المتنبي سلاحاً (الجوش والدرع) الذي أسهم في رسم الصورة ومال إلى عنصر المبالغة في تشبيه الرماح التي تقطر منها الدماء ، وكأن الصحيح منها يبكي على الذي تكسر من دروع الفرسان بسبب الطعن الشديد ، فالممدوح بجيشه يقطع عليهم الدروع والأسوار على سبيل التشبيه التمثيلي .

ومن جميل تشبيهاته البليغة ما قاله في تجسيد الأسلحة والدروع المستخدمة للوقاية (54) :

رَمَيْتَهُمْ بِبَحْرِ مِنْ حَدِيدٍ لَهُ فِي الْبَرِّ خَلْفُهُمْ غُبَابٌ [الوافر]

فقد شبه جيشه المدجج بالحديد والدروع كالبحر لكثرتهم وحسن بلائه في ساحة المعركة. ونراه مرة أخرى يأتي بالتشبيه التمثيلي لإظهار صورة خيله عندما يتخطى الصعاب لملاقاة الأعداء (55) :

إِذَا زَلِقَتْ مَشِيَّتُهَا بِبَطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الْأَرَاقِمِ [الطويل]

أتى بوجه الشبه الفعل (زَلِقَتْ) فشبه مشي الخيل في مهابط الجبال زاحفة هي (المشبهه) بالحيات (المشبه به) التي تزحف في الصعيد على سبيل التشبيه التمثيلي ، فكان فناً بارعاً في رسم الصورة التي اتفقت مع المضمون .

ويستمر الشاعر في رسم الصور التشبيهية التي جاءت في ثنايا المديح ، والتي تجسد دور الأداة الدفاعية (الخيـل) فقد شَبَّهَ وقع حوافز الخيل التي تثير (صياح الحصى) وَجَّهَ الشبه، بصوت اللقالق (المشبه به) وكله من باب التشبيه البليغ ، وهذا ما وجدنا في وصف الكتبية الدفاعية (56) :

وملمومةٌ تسبقيهُ ربَّعيَّةٌ يصيحُ الحصى فيها صياحُ اللقالقِ [الطويل]

ولكن المتنبي يتغير عند حديثه عن أسلحة العدو الدفاعية إذ يصوّر دروعهم عاجزةً عن صد هجمات جيش سيف الدولة الشديدة ، فقد شبهها بنسيج العنكبوت ، وهذا الأسلوب لجأ إليه لإبراز شجاعة الممدوح إلى جانب تثبيط همم الأعداء وسلب الثقة من نفوسهم ، من ذلك (57) :

قواضي مواضي نسجُ داؤدَ عندها إذا وقعت فيه كنسجِ الخدرنقِ [الطويل]

إنَّ إطفاء الشر وكبح جماح العدو وإطفاء الشر حمله على الدفاع عن نفسه بكل وسائل الدفاع من أدوات الحماية من دروع لتحقيق النصر ، فجاء الجناس الناقص محقق لإكمال الصورة الشعرية .

ويسترسل في وصف جيش العدو ، فهو فنان حاذق له القدرة البيانية الرائعة فيجمع تشبيهين في بيت واحد لقومه وأعدائه من ذلك (58) :

فكانوا الأسدَ ليسَ لها مَصالٌّ على طيرٍ وليسَ لها مَطارٌ [الوافر]

شَبَّهَ جيش الممدوح بالأسود (المشبه به) إلا أنها لا تستطيع أن تُنقِذَ كل أمر عزمت عليه ، وذلك لهزيمة الأعداء الذين شبههم الشاعر بالطير لسرعة فرارهم .

وهذا التشبيه لا يشين من مقدرة جيش الممدوح فالأسود مع شدة بطشها وقوتها لا تقدر أن تسطو على الطير لأنه يفوتها في السرعة والطيران .

أما بالنسبة لفن الإستعارة " فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ... وتقوم فيه العلاقة بين المعنى الأول للكلمة ومعناها الثاني على المشابهة " (59).

وقد سعى المتنبي إلى التأثير في نفس الممدوح وفي نفوس الأعداء ، ولهذا تخير فنون القول ووسائل التعبير التي تحقق له هذا الهدف ، فكان مما استعمل الإستعارة لأنها أبلغ من التشبيه وأكثر وقعاً في النفس وأصلها مبنية على علاقة المشابهة ، لهذا خدمت الشاعر في تقريب المعاني والأفكار التي يريدها خدمة بصور حسية ، فجاءت في نظمه صورة واضحة المعالم ظاهرة المقاصد ، من ذلك (60) :

وخيلٍ براها الركنُ في كلِّ بلدةٍ إذا عرَّست فيها فلئسَ ثَقيلٌ [الوافر]

هنا نقف عند الفعل (برَّأها) فهو محور الصورة الإستعارية ، فالخيل هي رمز الحركة في القتال ومقارعة الأعداء ، وهي وسيلة الانتقال ، وعمد المتنبي إلى التشخيص والحركة ، حيث

جعل منها رمزاً للنصر ، أو الهزيمة على سبيل الإستعارة المكنية ⁽⁶¹⁾ ، ونراه في قصيدة أخرى يصف 0 الخيل) نجترئ منها ⁽⁶²⁾ :

تَقْنِصُ الْخَيْلَ خَيْلُهُ قَنْصَ الْوَحْشِ وَيَسْتَأْسِرُ الْخَمِيسَ الرَّعِيلُ [الخفيف]

فكانت خيول سيف الدولة تنفرد بمميزات لم نجدها في خيول العدو ، فالنزاع بين القوة والضعف نلاحظه من خلال هذه الإستعارة التي جعلت لخيول الممدوح مكانة خاصة ، فالألفاظ (يستأسر ، الخميس) يستدل بها على هيمنة الجيش القليل على الجيش الكثير العدد والعدة ، على سبيل الإستعارة المكنية .

فالحرب عنده تعني الكثير ، سواء على الصعيد الشخصي أو القومي ، لكي يحقق بها هدفه .

والمتنبي له قدرة بلاغية وموضوعية ، فقد وصف الخوذ (الببيض) ⁽⁶³⁾ :

فَوَدَّعَ قَتْلَهُمْ وَشَيَّعَ فَلَهُمْ بَصْرِبِ حُزُونُ الْبَيْضِ فِيهِ سُهُولُ [الطويل]

استعار للببيض (خوذ الوقاية) حُزُوناً وسهولاً ، وهذه استعارة غريبة خفية الجامع ، وكأن الحزن فيها سهل ، من ذلك الضرب ، فالبيض : التي يصعب قطعها بالسيوف عادة تكون كالحزن بالنسبة إلى السالك فتصبح أمام ضربات الممدوح كالسهول ، ومحور القول أنه أراد تشبيه (الببيض) أنفسها بالحُزُون المرتفع من الأرض من باب إضافة المشبه به إلى المشبه ووجه الشبه الهيئة الظاهرة وإن ذلك الضرب يبريها فيعود موضعها مستوياً كالسهل ⁽⁶⁴⁾ .

وقد خرج المتنبي بالإستعارة عن حد الإستعمال والعادة ، فمما جاء في إبعاد الإستعارة والخروج عن حدّها ، ما وصف به الأداة الدفاعية (الببيض) ⁽⁶⁵⁾ :

مَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرَقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبُ [البسيط]

فقد استعار لـ (الطيب والبيض واليَلْب) قلوباً وللزمان فؤاداً والمقصود بالببيض : الخوذ ، واليَلْب : الدرع من جلود الإبل ، فهذه استعارة لم تجر على شبه قريب أو بعيد .

وقد أثارت حفيظة الباحثين لأنهم يرون لا داعي للإستعارة إن لم تكن هناك مقارنة ووجه شبه ، فعدوا الإستعارة في البيت المتقدم (قبيحة) .

والذي نراه أن هذه الإستعارة لها خاصية جمالية ، لأن الغرابة في الأدب عبارة عن أسلوب يستطيع به الشاعر تحطيم القوالب التي فرضها البعض على الشعر .

والمتنبي بارع التصوير فممدوحه مقدم في ساحة المعركة ، لذا نلقاه يصور الحالة الدفاعية التي يعيشها الممدوح وهو يتقي العار ولو بموته ، فإذا لم يجد واقياً استعار للدرع للمنية ، فجعلها درعاً له يتقي بها العار كما يتقي بالدرع من الموت والخسارة ، في قوله ⁽⁶⁶⁾ :

جَاعِلٌ دِرْعَهُ مَنِيتَهُ إِنَّ لَمْ يَكُنْ دُونَهَا مِنَ الْعَارِ وَاقٍ [الخفيف]

وتأتي الكناية : التي تعد وسيلة من وسائل البيان العربي ، لأنها تقوم على إثبات معنى من المعاني بالإيماء فهي " اللفظ الدال على ما أريد به الحقيقة والمجاز جميعاً " (67) ، وتشارك الكناية المجاز " فهي نمط من أنماط التعبير يؤدي المعنى أداء غير مباشر ، وتشاركه أيضاً في وجود علاقة بين المعنى الثاني للعبارة ومعناها الأول " (68) .

ويبدو أن الكناية وردت ماثلة في شعر المتنبي هدفها المعنى المجازي لا الحقيقي لغرض فني قوامه التصوير والإيماء ، وقد لاحظنا من خلال دراستنا لنصوص شعرية كنايةات متفرقة ، ومتعددة ، وهذا يدل على براعة المتنبي في رسم الصور العديدة داخل الشعر ، فمن كنايةاته المنفردة ما قاله في دفاع سيف الدولة الحمداني عن بلده (69) :

فَأُورِدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسِيفَهُ فَتَى بِأَسْهُ مِثْلُ الْعِطَاءِ جَزِيلٌ [الطويل]

يشير بالفعل (أورد) الذي كنى به عن صفة الشجاعة والإقدام التي يتصف بها الممدوح ، من خلال استخدامه الفعل ، إذ جسدت هذه اللفظة إقدام سيف الدولة الجريء نحو أعدائه الذين كانت حصتهم من تلك المعركة النيل من صدر الحصان ، وكان نصيب الممدوح قطع رؤوسهم ، ومما كنى به عن القوة والكثرة في ساحة المعركة (70) :

جِيَادٌ تَعْجُزُ الْأَرْسَانَ عَنْهَا وَفِرْسَانٌ تَضِيقُ بِهَا الدِّيَارُ [الوافر]

فكنى بهذه الصورة المعنوية التي وصف بها قوة الخيل في صدر البيت (جياذ تعجز الأرسان) . كان يصف ما أدى إليه عيانه ، وخاصة عندما يشهد المعارك التي يخوضها مع سيف الدولة الحمداني .

ونقع على كتابة أخرى في عجز البيت (فرسان تضيق) كناية عن كثرة العدد في ساحة المعركة ، فكان مغرماً بالحرب ، لأنه يحقق بها وجوده ، فقد أفاد من الكناية هنا لإظهار عجز العدو أمام شجاعتهم .

ونلقاه في قصيدة أخرى يكني عن هزيمة خيل الأعداء ، والجبن الذي حلّ بهم وقد لاحقهم الجيش الدفاعي (71) .

وَجَاءُوا الصَّخْصَحَانَ بِلَا سُرُوجٍ وَقَدْ سَقَطَ الْعِمَامَةُ وَالْخُمَارُ [الوافر]

فقد كنى عن سرعة ركض العدو أثناء الهزيمة التي ألحقها الجيش بهم ، بحيث تناثرت عمائمهم وخمر نسائهم ، فهو كناية عن الجبن والعار الذي لحق بهم . ومن كنايةاته الأخرى (72) :

لَمَّا رَأَتْ وَجْهَهُ خِيُولُهُمْ أَتَمَّ بِاللُّوْلَا رَأَتْ كَفْلَهُ [مخلع البسيط]

لقد استطاع المتنبي في تناوله الكناية بلفظة (كَفَلَه) التي هي تجسيد لعزم سيف الدولة على إبادة أعدائه بلفظٍ موجزٍ فبدلاً من أن يصرّح بذلك فقد لجأ إلى أسلوب كنائي لتجنب التقريرية المباشرة الجافة .

وقد تظهر براعة المتنبي وقدرته البلاغية ، فيجمع التشبيه التمثيلي والكناية في بيت واحد ، فيصوّر شجاعة الممدوح في خوض الغمرات فيجعله (حاسراً) أي لا درع له ، لأن العدو فاجأه ، لكنه في دفاعه عن الأرض وضربه الأعداء في درع ، فقد شبّه الآثار الدقيقة على صدره وعلى سيفه بالنسيج الدقيق ، كما نجد ذلك في قوله (73) :

لَقُوهُ حَاسِراً فِي دَرَعٍ ضَرَبٍ دَقِيقِ النَّسِجِ مُلْتَهَبِ الْحَوَاشِي [الوافر]

وقد كنى عن صفة البريق بأنه ملتهب الحواشي . ومحور القول أن ضربه الأبطال يصد عنه كدروع الحماية .

أما فيما يخص لألوان البديع، فقد ورد مبنثوفاً في الأبيات القتالية التي نظمها المتنبي ، لكنها لا تتعلق بموضوعنا المقتضب ، لذا اقتصر البحث على انتقاء أمثلة تخص سلاح الدفاع حسب، فقد ورد الجناس والطباق من أجل تحقيق التلاحم الصوري وتحسين الكلام وتزيينه، وهما يدوران مع نظم المعاني ، فقد وصف ما يحل بدروع الأعداء (74) :

قَوَاضٍ مَوَاضٍ نَسِجُ دَاوُدَ عِنْدَهَا إِذَا وَقَعَتْ فِيهِ كَنَسِجُ الْخِذْرِ [الطويل]

فنقع على جناس ناقص بـ (نوع الحروف) بين اللفظتين (قواضٍ) وبين (مواضٍ) بين الحرفين (القاف والميم) .

ونقف على جناس ناقص آخر في قصيدة يصف فيها شجاعة الجيش في المعركة (75) :

ثَنَاهُمْ وَبَرَقَ الْبَيْضُ فِي الْبَيْضِ صَادِقٌ عَلَيْهِمْ وَبَرَقَ الْبَيْضُ فِي الْبَيْضِ خُلْبٌ [الطويل]

فجناس بين (البَيْضُ : السيوف) و (البَيْضُ : الخَوْذُ الدفاعية من الحديد) فهذا جناس ناقص بالحركات أيضاً .

أما الطباق ، فقد ورد في ديوانه بكثرة ، والمتنبي بارع يتصرف في المعاني كيفما تحلو له ، فمن غريب تصرفه في المعاني التي ورد الطباق فيها قوله (76) :

لَجِيَادٍ يَدْخُلْنَ فِي الْحَرْبِ أَعْرَا ءُ وَيَخْرُجْنَ مِنْ دَمٍ فِي جَلَالٍ [الخفيف]

فالطباق ورد إيجاباً بين الفعلين (يدخلن ، يخرجن) .

ونلقاه في موضع آخر يصف سلاحه (الخيال) في الحرب دارعة مثلثة (77) :

قَادَ الْمَقَانِبَ أَقْصَى شَرْبِهَا نَهْلٌ عَلَى الشَّكِيمِ وَأَدْنَى سَيْرِهَا سِرْعٌ [البسيط]

فطابق إيجاباً بين لفظتي (أقصى ، أدنى) .

وقد أفاد الشاعر من الطباق السلب في قصيدة أخرى أثنى فيها على جيش ممدوحه الذي يدافع عن بلده ، نجتزئ منها (78) :

تَقَطَّعَ مَا لَا يَقْطَعُ الدَّرْعَ وَالْقَنَا وَفَرَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ [الطويل]
فطابق بين الفعلين (تقطع ، لا يقطع) سلباً .

ومن مكملات الخصائص الفنية الأخرى التي تسهم في رسم الصورة الشعرية ، دراسة الألفاظ والإيقاع الموسيقي .

يأتي المتنبي في الرعي الأول في إدارة الكلمة وتحريكها التحريك اللائق الذي تركت أقدامه في التاريخ آثاراً تتحدى الرياح وتواجه عنفوانها في كثير من أبياته التي تبدو الكلمة وكأنها تتحدى البديل ، وتساهم اللفظة في رسم الصور (79) ، وذلك " لأنها أساس العمل الفني ، فهي من العوامل الأساسية في جمالية النص الأدبي إذ هي ليست في مجموعة إلا طائفة من الكلمات المؤتلفة المعبرة " (80) .

وقد رسم المتنبي دلالة الألفاظ في أبياته التي يصور فيها خيل ممدوحه عندما تحيط بحصون الأعداء ، وقد تجاوزت المألوف من البطولات (81) :

وَتُضْحِي الْحُصُونُ الْمَشْمَخَرَاتُ فِي الذَّرَى وَخَيْكُ فِي أَعْنَاقِهِنَّ قَلَائِدُ [الطويل]
لفظة (الحصون) تعني أنها قلاع رومية حصينة لا تفتح بسهولة واختار لفظة (الذرى) لها دلالتها على أنها حصون بعيدة المنال ، فهي مبنية على قمم جبال شم ، ومع ذلك فهي مطوقة بالجيش ، كما تطوق القلائد الأعناق ، وهذا معنى طريف مفترع .
واللفظة عند المتنبي قصدها بالذات ورضي عنها وترك المجال للتاريخ الرحب للحكم عليها ، فقله عن الخيل الأداة الدفاعية المادية (82) .

وخيلاً تغتدي ريح الموامي ويكفيها من الماء السراب [الوافر]

فالتوقف عند لفظتي (الموامي ، والسراب) مما يملأ آفاق البيت بالصور والأطياف التي تتجاوز مدلول اللفظتين المباشر ، وفي الامكان المتنبي العالم اللغوي أن يضع كلمة (الفيافي) موضع (الموامي) ، ولكن خبرته بمعاني الحروف وأسرار الألفاظ جعلته يدرك ما لنتابع الميمين بينهما حرف صوتي ، فالميم حرف اطباق ، مضاف إليها لفظة (الريح) التي تبعث الحياة والحركة ، زيادة على ما في لفظة (موامي) ونداءاتها المؤثرة ، ولنتوقف قليلاً عند لفظة (قح) في البيت التالي من قصيدة أخرى نجتزئ منها (83) :

قُحَّ يَكَادُ صَهِيلُ الْخَيْلِ يَقْدِفُهُ عَنْ سَرَجِهِ مَرَحاً بِالْغَزْوِ أَوْ طَرَباً [البسيط]

لفظة (قح) لو وضعت مكانها أية لفظة أخرى ، ما كانت لتؤدي هذه الصورة التي لها الأصالة والخلوص ولها من الإيحاء الصوتي ما لا يعطيه سواها في هذا الموضع .

ونظير هذه الألفاظ في (العراقيب ، والسراحيب) ⁽⁸⁴⁾ ، وكل هذه المفردات أدت وظائفها المعنوية والفنية ، وجاءت مناسبة مع سياق النظم .

وإجماع القول : أن شعره متين الحبكة ، مختار الألفاظ ، قليل الغريب ، يغلب عليه السهولة والجزالة ، ويندر فيه التعقيد والتكلف ، فكان شعره ترجمة لروحه ، فقد أفاض كثيراً في بعض أشعاره .

أما الإيقاع ، فهو مظهر للموسيقى " فكمال الصورة يعود إلى العنصر الموسيقي ، لأنه الطريق الصحيح إلى السمو الروحي وإلى التعبير عما يعجز التعبير عنه ⁽⁸⁵⁾ .

لقد تعامل المتنبي مع الأسلحة الدفاعية التي وردت في شعره بمجاز ورد منسجماً ومناسباً مع الحالة التي يعيشها بين صوت السلاح وطبول الحرب أثناء القتال وذلك " لأن هذا الصوت يكتسب شخصيته عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه وما يليه " ⁽⁸⁶⁾ .

فالمتنبي شاعر مبدع ، وتظهر قابليته من خلال تنوع الأوزان الشعرية بدلالات إيحائية يساهم الإيقاع في تصويرها ، فمن أجل التنوع الموسيقي ما ورد منسجماً مع السياق المعنوي في وصف الأداة المادية الخيل ⁽⁸⁷⁾ :

فُتِنَ المِهَالِكُ حَتَّى قَالَ قَائِلَهَا مَاذَا لَقِينَا مِنَ الجُرْدِ السَّرَاحِيبِ [الطويل]

وقف المتنبي على الأوزان الرحبة (الطويل . البسيط) فهي الغالبة في أكثر الشواهد الأنفة الذكر .

فقد اختار لفظة (المهالك) التي تشير إلى الصحراء ، فأراد أن يرسم الخطر على حقيقته ، فقال : (فُتِنَ المِهَالِكُ) فهي معجبة بهذه الخيول ، ولابد أن تكون المفردات منسجمة مع هذا الإعجاب . إذن تأتي (الجرد السراحيب) من حيث طول المفردة، ويتخلل (الألف والياء) من حروف المد التي لها مواضع من المفردة ما حققا من التآلف بين الجرس والمدلول ، وهذا مالا تحققة لفظة (الخيول) .

والمتنبي لم يكتف بما رآه وجسده ، فمدوحه كامل الإنسانية في هذه المواقف القتالية ، فقد أثارت أشياء أخرى كحركة الجيش وصهيل الخيول الدارعة المدججة بالسلاح ، ولنسمعه يقول من القصيدة الميمية ⁽⁸⁸⁾ :

أَتَوَكَّ يَجْرُونَ الحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بجِيَادٍ مَا لَهَنَ قَوَائِمُ [الطويل]

كانت حركة الجيش وصليل السيوف وأصوات الخيل والفرسان المدوية كما يراها ، فالتطابق بين الصورة والموسيقى يبدو قوياً نتيجة المواءمة بين إحياءات الألفاظ وبين دلالات الصور ، ولقد كان لتنويغات الشاعر في تفعيلات البحر أثره الواضح في إيجاد نغم موسيقي للبحر الواحد يختلف من مقطع إلى آخر ضمن القصيدة الواحدة ، وهذا ما لمسناه أعلاه .

أما بالنسبة إلى الأوزان الخفيفة الراقصة فيندر العثور عليها في وصف السلاح ، وظهر ذلك جلياً من خلال استقراء الديوان والتمعن في أبياته .

الإحالات والمصادر والمراجع :

- (1) الحيوان 2 / 189 .
- (2) ينظر : أنساب الخيل / 6 .
- (3) الأنفال ، 60 .
- (4) صحيح مسلم 2 / 217 .
- (5) ديوانه 2 / 44 .
- (6) ديوانه 4 / 158 ؛ وينظر : المتنبي الإنسان والشاعر بين أبي تمام وأبي فراس / 40 .
- (7) ديوانه 4 / 76 .
- (8) م . ن 4 / 110 .
- (9) المتنبي شاعر الفاظه تتوهج فرساناً تأسر الزمان / 255 . 256 .
- (10) ديوانه 3 / 221 .
- (11) ديوان النابغة الذبياني 1 / 49 .
- (12) المتنبي بين البطولة والإغتراب / 116 .
- (13) ديوانه 4 / 105 ؛ وينظر : الرحلة في شعر المتنبي 1 / 245 .
- (14) م . ن 4 / 114 .
- (15) م . ن 3 / 331 .
- (16) م . ن 2 / 107 .
- (17) م . ن 4 / 110 .
- (18) م . ن 3 / 71 ؛ وينظر : المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً تأسر الزمان / 264 .
- (19) م . ن 3 / 169 ؛ وينظر : المتنبي بين البطولة والإغتراب / 84 .
- (20) م . ن 85 / .
- (21) المتنبي بين البطولة والإغتراب / 72 .
- (22) لسان العرب ، ابن منظور (مادة دَرَعَ) 8 / 81 ؛ وينظر : السلاح في معجم لسان العرب / 191 .
- (23) الأدب وفنونه / 35 .

- (24) سبأ ، 10 .
- (25) ديوان كعب بن زهير / 23 .
- (26) ديوانه 3 / 274 .
- (27) م . ن 2 / 44 .
- (28) ديوانه 3 / 35 .
- (29) م . ن 4 / 78 .
- (30) ديوانه 3 / 233 (ويُروى الدُّعْر مكان الدَّرْع) .
- (31) ديوانه 3 / 189 .
- (32) ديوان 3 / 195 .
- (33) ديوانه 4 / 140 .
- (34) لسان العرب (مادة بَيْضَ) 7 / 125 (سميت بذلك لأنها على شكل بيضة النعام وتسمى الخوذة) .
- (35) السلاح في الشعر العربي حتى نهاية عصر صدر الإسلام / 61 .
- (36) ديوانه 4 / 99 .
- (37) السلاح في الشعر العربي حتى نهاية صدر الإسلام / 63 .
- (38) ديوانه 4 / 107 .
- (39) م . ن 1 / 219 .
- (40) م . ن 4 / 127 .
- (41) م . ن 4 / 75 . 74 .
- (42) ديوانه 3 / 217 . 216 .
- (43) لسان العرب (مادة تَرَسَ وجمعه أتراس وتَراس وتُروس ورجل تارس) 6 / 32 .
- (44) تاريخ الرسل والملوك 3 / 519 ؛ وينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب 6 / 229 .
- (45) ديوانه 2 / 182 .
- (46) م . ن 2 / 300 .
- (47) م . ن 2 / 27 .
- (48) الأدب وفنونه / 32 .
- (49) الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر / 435 .
- (50) الأسلوب / 75 .
- (51) التعبير البياني / 18 .

- (52) ديوانه 4 / 239 . 240 .
- (53) م . ن 3 / 53 . 54 .
- (54) م . ن 1 / 213 .
- (55) م . ن 4 / 105 .
- (56) م . ن 3 / 67 .
- (57) م . ن 3 / 53 .
- (58) م . ن 2 / 210 .
- (59) التعبير البياني / 121 ، 99 .
- (60) ديوانه 3 / 222 .
- (61) ينظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي / 85 .
- (62) ديوانه 3 / 275 .
- (63) م . ن 3 / 227 .
- (64) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب / 673 .
- (65) ديوانه 219/1 ؛ وينظر:الصبح المنبي عن حيثية المتنبي/373 ؛ المتنبي وشوقي وامارة الشعر/144.
- (66) ديوانه 3 / 107 .
- (67) الطراز 3 / 339 .
- (68) التعبير البياني / 130 .
- (69) ديوانه 3 / 226 .
- (70) م . ن 2 / 204 .
- (71) م . ن 2 / 209 .
- (72) م . ن 3 / 389 .
- (73) ديوانه 2 / 317 . 318 .
- (74) م . ن 3 / 53 .
- (75) م . ن 1 / 310 .
- (76) م . ن 3 / 316 .
- (77) م . ن 2 / 333 .
- (78) م . ن 4 / 101 .
- (79) المتنبي بين البطولة والإغتراب / 129 ، 243 .

- (80) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه / 216 .
- (81) ديوانه 1 / 297 ؛ وينظر : المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً تأسر الزمان / 263 .
- (82) م . ن 1 / 212 ؛ وينظر : م . ن / 303 . 304 .
- (83) م . ن 1 / 248 .
- (84) ينظر : م . ن 1 / 292 ، 297 .
- (85) قضايا الشعر في النقد العربي الحديث / 88 .
- (86) مبادئ النقد الأدبي / 191 . 192 .
- (87) ديوانه 1 / 297 ؛ وينظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي / 435 .
- (88) م . ن 4 / 99 .

أولاً: الرسائل الجامعية :

- البناء الفني لقصيدة الحرب العباسية في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، سعيد حسون العنبيكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1988 م .
- الرحلة في شعر المتنبي ، منتصر عبد القادر رفيق الغضنفر ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، 1986 م .
- السلاح في الشعر العربي حتى نهاية عصر صدر الإسلام ، مظفر هاشم العاني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، بإشراف الدكتور سامي مكي العاني ، 1412 هـ . 1991 م .
- السلاح في معجم لسان العرب ، منذر رديف داود ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، 1985 م .
- الصورة المجازية في شعر المتنبي ، جليل رشيد فالح ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1985 م .
- المتنبي الإنسان والشاعر بين أبي تمام وأبي فراس ، نورة صالح الشملان ، إشراف الدكتور ادريس الجندي ، قسم الأدب ، كلية اللغة العربية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، 1407 هـ . 1987 م .

ثانياً : المطبوعات :

- الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، 1978م .
- الأدب وفنونه ، محمد مندور ، دار نهضة مصر ، ط 2 ، د . ت .
- الأسلوب ، أحمد الشايب ، ط 5 ، مصر ، 1952 م .

- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها ، ابن الكلبي ، تح : المرحوم أحمد زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977 م .
- تاريخ الرسل والملوك ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ) ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 4 ، دار المعارف ، مصر ، 1387 هـ . 1967 م .
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د . شفيع السيد ، ط 2 ، المدينة المنورة ، 1402 هـ . 1982 م .
- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، ط 3 ، بيروت ، 1388 هـ . 1969 م .
- ديوان كعب بن زهير ، الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري (ت 275 هـ) ، الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، 1369 هـ . 1950 م .
- ديوان النابغة الذبياني ، فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1969 م .
- شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ج 2 ، ج 3 ، ج 4 ، د . ت .
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، الشيخ يوسف البديعي (ت 1073 هـ) ، تح : مصطفى السقا ومحمد شتا ، عبده زياده ، دار المعارف ، مصر ، 1964 م .
- صحيح مسلم بشرح النووي ، ج 2 ، ط 1 ، الناشر : دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1347 هـ . 1929 م .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي (ت 745 هـ) مط المقتطف ، مصر ، 1914 م .
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، للشيخ ناصيف اليازجي ، ج 1 ، ج 2 ، د . ت .
- قضايا الشعر في النقد العربي الحديث ، د . إبراهيم عبد الرحمن ، دار العودة ، بيروت ، د . ت .
- لسان العرب ، ابن منظور (ت 711 هـ) ، دار صادر ، بيروت ، 1375 هـ . 1956 م .
- مبادئ النقد الأدبي ، رتشاردز ، ترجمة وتقديم : د . مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1963 م .
- المتنبي بين البطولة والإغتراب ، محمد شرارة ، تح : حياة شرارة ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1981 م .

- المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً تأسر الزمان ، د . علي شلق ، مط الشعب ، بغداد ، 1398 هـ . 1978 م .
- المتنبي وشوقي وإمارة الشعر (دراسة ونقد وموازنة) ، تأليف : عباس حسن ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 ، د . ت .
- النشر الفني وأثر الجاحظ فيه ، عبد الحكيم بلبع ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت .
- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت732 هـ) ج 6 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، د . ت .