تشخيص الزمان بين المتنبي والمعري

موازنة بلاغية

(PP 166 - 196)
http://dx.doi.org/10.21271/zjhs.22.1.12

أ . م. د. صالح ملا عزيز
جامعة صلاح الدين / كلية التربية

م. م. بري فاضل خضر
وزارة التربية / مديرية تربية أربيل

الاستلام :2017/07/24
القبـول : 2017/09/19
النشـــر: 2018/03/26

ملخص

ينهض هذا البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور، ففي المقدمة ألمحنا إلى أصالة اتجاه الموازنة في النقد العربي القديم وفي النقد العربي الحديث، وفي التمهيد بسطنا القول في مفهومي (التشخيص) و(الموازنة) في المنظور النقدي والبلاغي، يأتي من بعدهما ايجاز من الكلام على تأثر المعري بالمتنبي في التفكير الفلسفي وفي الفن الشعري، ثم فصّلنا القول في المحاور الثلاثة ـ وهي جوهر البحث ـ على اجراء الموازنة البلاغية والنقدية عند الشاعرين في إطار (الزمان) ليتشعب الحديث بعده إلى تفاصيله الفلكية الدقيقة من (الزمان والدهر) و(الليل والنهار) و(الدنيا والأيام)، ولا نشك أن ثمة تداخلاً بين مفردات المحاور بعضها مع بعض، وبين بعض المفردات وعنوان البحث لكن عنوان البحث وإطاره العلمي يفرضان على الباحثين مثل هذا التشكيل، والمعالجة النصية في متن البحث تشفع لهذا التوزيع.

المقدمة

لحَمدُ لله ربِّ العالمين، والصَلاةُ والسَلامِ على الرسول الأمين محمد، وعَلَى مَنْ سَار على هَديه إلى يَوم الدين، أما بعد: فإن التفاضل بينَ ألوان الكلام يُمثِّل ميداناً خِصْباً تَبَارَى فيه الشعراءُ القدامى ليُظهرَ كلٌّ منهم قدرتَهُ التعبيرية في الإبانة عن الغرض الشعري وتصوير المعاني، ومن ثمَّ كَلَف النقادُ والأدباءُ بإجراء الموازنة بين النابغين من الشعراء في عصرٍ واحد، فوازنوا بين امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى من الجاهليين، ووازنوا بين ثالوث الشعر الأموي، ووازنوا بين الطائيين، ووازن المحدثون على صفحات المجلات بين شوقي وحافظ ومطران.

وعلى هذا فإن الموازنةَ بين الشعراء تمثلُ خطاً نقدياً واضحاً في الموروث العربي ومدونات القدامى وجهود المحدثين، إذْ صرف النقادُ كثيراً من طاقاتهم النقدية في هذا الاتجاه إيماناً منهم بجدواهُ في الوصول إلى الحكم النقدي الذي يرتضيه الذوقُ العام وتمليه الثقافة الأدبية، واستمر هذا الاتجاه النقدي في العصرِ الحديث لكنَّ النَفَسَ النقدي شهِدَ فتوراً ملحوظاً وتراجعاً مشهوداً في هذا الجانب في إثر ما استجدَّ من تطورات جوهرية على الساحة النقدية في مجال الرؤى والمعطيات والمعالجات والأذواق.

ولعلَّ من أبرز أمثلة التأليف النقدي القديم في الموازنة كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي، وما عقده القاضي الجرجاني من موازنة بين قصيدة المتنبي وقصيدة عبد الصّمد بن المعذل في وصف الحُمَّى في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، والموازنة التي أجراها ابن الأثير بين قصيدتي أبي تمام والمتنبي في رثاء صغيرين، وبين قصيدتي البحتري والمتنبي في وصف الأسد في (المثل السائر)، وغير ذلك مما لا يتسع المجال لذكره، ومن الموازنات الأدبية في العصرِ الحديث (الموازنة بين الشعراء) لزكي مبارك، و(المتنبي وشوقي) لمؤلفه عباس حسن، وغيرهما.

وأسوةً بهؤلاء النقاد قدماء ومحدثين رأينا أنه من الخير للأدب استيحاء هذا التوجه النقدي القديم مع إضافة المعطيات النقدية والبلاغية الجديدة، فتوجَّهنا إلى عقد موازنةٍ بلاغيةٍ بين عَلَمين من أعلام الشعر في العصرِ العباسي، وهما أبو المتنبي والمعري، في تشخيص الزمان فقط.

إنّ الهدف من هذا البحث هو تخطّي الإطار التقليدي في مجال الأدب وإحياء توجّه الموازنة في التحليل النقدي، أما إشكالية البحث فتظهر في المفارقة التي تُلحَظ في تطوير الملكات النقدية في تذوق النص الأدبي على

أساس الربط بين تأصيل القدامى ومعطيات المحدثين، والمنهج الذي سلكناه وصفي تحليلي يبدأ من النص وإليه يعود إنطلاقاً من المعطيات البلاغية والنقدية والأسلوبية والجمالية والتاريخية، ثمَّ نقفُ على سرّ الجودة والتفوق من خلال المفاضلة بين معنى واحد تكرّر لدى الشاعرين، ونقف على ما أضافه اللاحق على السابق، أو ما أبدعه الأول وعجز عن الإتيان به الثاني.

والبحث يتكوّن من مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور وخاتمة، ففي المقدمة أشرنا إلى حيثيات اتجاه الموازنة في النقد القديم وآفاقها في النقد الحديث، وفي التمهيد وقفنا على مفهوم التشخيص حيناً، وعلى مفهوم الموازنة حيناً آخر، ثمّ دخلنا في جوهر البحث الذي يتمثّل في المحاور الثلاثة، وهي (الزمان والدهر)، و(الليل والنهار)، و(الدنيا والأيام)، وهي محاور يجمعها التحليل النقدي وبيان الفاضل من المفضول في إحكام المبنى وطرافة المعنى، وفي الختام لخّصنا أهمّ النتائج التي أسفر عنها البحث في إجراءاته النقدية.

وتأتي أهميةُ هذه الدراسة في الكشف عن صور المعاني بين شاعرين كبيرين عاشا في العصر العباسي وقدَّما نتاجاً أدبياً وشعرياً أنتج مادة علمية وافرة في مجال الدراسات الإنسانية على مستوى الفن والفكر، كما أن قيمتها تكمن في إحياء توجه نقدي كاد يُقضى عليه في خِضَمّ هذا التطور الواسع الذي تشهده الساحة النقدية اليوم.

التمهيد

***مفهوم التشخيص**

التشْخِيصُ في اللُّغَةِ مِنْ مادة (شَخَصَ)، يقول ابن منظور (711هـ): الشخصُ: سَوَادُ الانسانِ وغيرِهِ تراه من بعيدٍ، وكلُّ شيءٍ رأيتَ جُسْمَانَهُ فقد رأيتَ شَخْصَه، والشخصُ:كل جِسْمٍ له ارتفاعٌ وظُهُورٌ، وشَخَصَ بَصَرُ فلانٍ، فهو شاخِصٌ، اذا فتح عينيه وَجَعَلَ لا يَطْرِف، يقال للرجل اذا أتاه ما يُقْلِقُه: قد شُخِصَ به، كأنَّه رُفِعَ من الأرضِ لِقلَقِهِ وانزعاجِهِ، ومنه شُخُوص المسافِرِ خروُجُه عن منزله، وشَخَصَتِ الكلمةُ في الفَمِ تَشْخَصُ اذا لم يَقْدِرْ على خَفْضِ صوتِهِ بها"(ابن منظور: 36/8).

من خلال هذه الوقفة عند لفظة (شخص) في أصلها اللغوي بدا لنا أن جُلَّ معانيها تلتقي في الظهور والتميز والبروز، وأن تلك المعاني في معظمها ترتبط بالانسان وشخصه، وأنّ البَصَرَ يحظى بنصيب وافرٍ في تحديد هذا الابراز، أي أن المعاني كانت بصرية عيانية، مثلما أسهم البصر نفسه في تشكيل الدلالة في نحو قولهم: (بَصَرٌ شاخصٌ)، وورد شخوص البصر بمعنى التحديق واطالة النظر متأملاً أو منزعجاً في التنزيل اذ يقول: ﴿**انما يؤخرهم ليومٍ تَشْخَصُ فيهِ الأبصَارُ**﴾(سورة ابراهيم، الآية: 42).

ولعلَّ دلالة البروز والتميز تقربنا من مصطلح التشخيص البلاغي في مجال الأدب، فالتشخيص هو "إبْراز الجماد أو المُجرّد من الحياة من خلال الصّورة، بشكل كائن متميّز بالشعور والحَرَكة والحياة" (عبد النور: 67)، ومن الدارسين المحدثين من يُعرِّف التشخيص على أنه "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكل وشخصية وسمات انفعالية إنسانية"(فتحي: 85)، ويبدو أن هذا المفهوم أشمل مما سبق لأنه يحاول تجاوز وجوه النقص فيه ويعلو عليه في مساحة الدلالة.

إن التشخيص لون من ألوان التخيل، يتمثل في إضفاء الحياة والحركة على الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية، وتكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية، تشارك بها الآدمين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس (ينظر: قطب: 73، والبصير: 239 ـ 240، ومطلوب: 356، والشمري: 21)، وهي "وليدة إحساس عميق، وطاقة كبرى على التصور، تنشيء الكثير من التآلف مع الأشياء، إذ تصعد إلى مرتبة الإنسان سيِّدِ الكون، وهي عملية فنية لا يُقصد بها الحقيقة في الفن، لأن هذا يغدو وهماً وإسفافاً، بل تُعد تجربة محضة تُسبغ الطابع البشري على الجمادات والمجردات، لتعطيها فاعلية لم تكن تُعهد لهما، وحركة قوية راقية ليست في الأصل من مستلزماتها"(ياسوف، 2006: 468).

كان البدائيون يهبون الحياة لكل شيء تقع عليه عيونهم، إذ "كانوا يجهلون التمييز بين الطبيعة العضوية والطبيعة غير العضوية أو بين الحيوان والنبات... إنهم ينسبون إلى كل المحسوسات حياة شبيهة بالحياة التي يكشفها لهم وعيهم بذاتهم"(سميث: 90 ـ 91)، ويدل على ذلك ما في أساطير الأقدمين من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل

إلهان من الآلهة الأقوياء، وتلك هي سنة القدماء في ما حولهم من مظاهر الطبيعة ومشاهد الوجود، ينفخون فيها من روح الحياة على ما يوافق مشارب الإنسان وطبيعة تلك المظاهر؛ فالإنسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه؛ كان يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجها الريب في أنه قال كلاماً حقيقياً؛ فهو يقول مثلاً: (ماتت الريح) أو (أقبل الليل) لم يكن يعني منه معنى مجازياً، وانما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقا، وأن الليل قد أقبل حقاً،(الشابي: 19 ـ 23)، وحين يحلق الأدباء والشعراء في سماء الخيال كأن نداءً عميقاً في قلبهم يناديهم أن يعيدوا لنا هذه الحياة، حتى نشعر بجمالها الذي يغذي القلوب والأفئدة (ضيف: 167).

والشعراء يتفاوتون في امتلاك هذه الخاصية الموروثة من اللاشعور الجماعي، تراهم على طبقات في التعبير والأداء حسب القدرة على التحليق في الفضاء الخيالي وقوة العاطفة، والواقع الجديد الذي يطمح إليه في ذاته ووفق منظوره الروحي الذي لا يتمرّ بناؤه إلا عن طريق الصور الفنية، فهي تُزيل الحواجز بين عناصر الوجود المادي والمعنوي، فيصبح المستحيل ممكناً والبعيد قريباً، والجماد حياً، ومن أنواع الصور الفنية الصورُ المجازية والاستعارية، ومنها التعبير الاستعاري الذي "قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها، ويعاملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع"(عصفور:203)، وهذا التوصيف النفسي يشمل التشخيص كذلك، لأنَّ التشخيص جزء من الاستعارة، بل من أهم أجزائها وأبرز خصائصها.

والتشخيص كان فناً بلاغياً أصيلاً في الأدب العربي توظيفاً ورؤيةً، حيث جاء في الشعر الجاهلي وفي أمثال العرب وفي الذكر الحكيم وفي البيان النبوي، بيد أنه كثرُ على نحو ملحوظ في الشعر العباسي في إثر انفتاح الأدب العربي على ثقافة الآخر، وفي إثر ما استجدَّ من بيئة حضارية جديدة تلهم الأدباء وتستهويهم، وزاد تعلق الأندلسيين بهذا الفن في قصائدهم تجاوباً مع البيئة الساحرة التي أوجدت المشاركة العاطفية.

والتشخيص بوصفه مصطلحاً نقدياً لم يكن موجوداً في المدونات النقدية والبلاغية العربية القديمة، لكنه كان حاضراً في مفهومه واستعماله الأدبي، فهذا هو عبد القاهر الجرجاني من أوائل من تنبّه إلى هذه الظاهرة، وإن لم يذكر المصطلح، بيد أنه حام حوله وذكر مفهومه صراحةً عندما تحدث عن خصائص الاستعارة بقوله: "فإنَّكَ لَترَى بِهَا الْجَمَادَ حَيَّاً نَاطِقاً، وَالأَعْجَمَ فَصِيحاً، وَالأَجْسَامَ الخُرْسَ مُبيّنةً، والمَعَانيَ الخَفِيَّةَ، بَادِيةً جَلِيةً... إن شئتَ أَرَتْك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمَتْ حتى رأتها العُيُونُ، وإنْ شِئْتَ لطَّفْتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانيةً لا تنالها الاّ الظنون"(الجرجاني، 1991: 43)، وهذا نص يترجمه في آفاقه وحيثياته مفهومُ التشخيص في الدراسات الأدبية التي جاءت به الجرجاني.

وجمال التشخيص آتٍ من أنه "يُلقِى الطمأنينة في نفس القارىء عندما يُقدَّم له مثيله في رفع مستوى الأشياء، فيتلاشى الشعور بالغربة والانعزال... وفائدته أنه يمتلك مخزوناً مؤثراً في توسيع رُقعة الخيال لدى المتلقي"(ياسوف،1999: 141)، فيلجأ الأديب المبدع إليه "ليحيل الأشياء إلى ذات تنفعل وتتحرك، ويصبح الكون في عين الشاعر، ذاتاً ناطقة منفعلة، ليخلص في النهاية إلى استيلاء قدر كبير من الجمال الفني والتأثير النفسي"(عبد العال: 89).

فالتشخيص لا ينتهي بإضفاء الحياة على الجمادات، بل هو إضفاء ما تنطوي عليه الذات من مشاعر وأحاسيس، فالصورة التشخيصية تقوم على "امتزاج التأمل الداخلي العاطفي لمعالم الحس الخارجي، هو الذي يولد صورة التشخيص المعبرة عن التحام الذات بالموضوع وتداخل المسافة بينهما" (ياسوف، 2006: 455).

ولا يتوقف التشخيص عند ذلك، بل إنّ "التشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يحتمل الصدق والكذب إلى تخيُّل مشاهدة أحداثها ووقائعها، مما يُوهِم أنّ ما هو مبنيٌ على الظنّ أصبح يقيناً"(ناجي:178)، وهذا يعني تجاوب الأديب مع تجربته الابداعية وقدرته على تحقيق التوازن بين ما يشعر به في داخله وما يريد التعبير عنه في نتاجاته.

ومـن المزايـا الأخـرى للتشـخيص أن "التجسـيم والتشـخيص يتعمقـان بنـاء اللغـة وضـمائرها وأفعالهـا وصـفاتها التـي تـرد علينـا ورودا طبيعيـاً لا شـيةَ فيـه مـن صـنعة أو أناقـة"(ناصـف:135)، يُضـاف الى ذلـك أنّ التشـخيص في التعبـير الأدبي "ذو قـدرة عـلى التكثيـف والاقتصـاد والإيجـاز"(المصـدر نفسـه:136)، وهـذا مـا أكّـده ناقـدٌ آخـر في حديثـه عـن فاعليـة الاسـتعارة - و التشـخيص مـن أدواتهـا- إذ يـرى أنهـا "تحقـق عامـل الاقتصـاد اللغـوي بمـا تتـيح مـن صـياغة مركـزة لعنـاصر الدلالـة المتعلقـة بـالمعنى العادي لكلمة معينة وتحقق تلاؤما مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق والاختيار"(فضل:257).

فالشـاعر يوظـف التشـخيص في الشـعر قصـدَ التـأثير النفسيـ في المتلقـي ليسـتجيب لـه ويشـاركه في مـا يحـس بـه، عـن طريـق تمثيـل الواقـع تمثـيلاً حسـياً، فيقـدم الأشـياء والمعـاني المجـردة في صـورة أشـخاص تحـس وتنفعـل وتتحـرك، فتبعـث الطمأنينـة في الـنفس، وتـؤدي إلى خلـق شـعور مشـترك بـين الشـاعر والمتلقـي، فتنـتج عنهـا المشـاركة الوجدانيـة، بالاضافة إلى قدرة التشخيص في الإيجاز والتكثيف وخلق لغة ثانية للتعبير تفوق اللغة العادية.

***مفهوم الموازنة**

مـن معـاني الموازنـة في اللغـة المحـاذاة والمعادلـة والمقابلـة، يقـول ابـن منظـور (711هــ): "وازَنْـتُ بـين الشـيئين مُوَازَنَـةً ووِزانـاً، وهـذا يُـوازِنُ هـذا، إذا كـان عـلى زِنَتِـه أَو كـان مُحاذِيَـهُ... ووازَنَـه: عَادَلَـه وقَابلَـه"(ابـن منظـور: 205/15)، وارتبـاط هـذه الـدلالات واضح بمفهوم الموازنة بوصفها مصطلحاً نقدياً في النقد العربي القديم.

أمـا الموازنـة اصـطلاحاً فقـد تعـددت تعريفاتهـا تبعـاً لتعـدد اهـتمام الدارسـين ومنطلقـات النقـاد، يقـول الخطّـابي (388هــ) في تعريـف الموازنـة هـي" أنْ يَجْـري أحـد الشـاعرين في أسـلوب مـن أسـاليب الكـلام ووادٍ مـن أَوديتـه، فيكـون أحـدهما أبلـغ في وصـف مـا كـان مـن بالـه مـن الأخـر في نَعْـت مـا هـو بإزائـه"(الخطـابي:65)، هـذا التعريـف خـصّ الأوصـاف والنعـوت منهجـاً للموازنـة، ويـرى ابـن أبي الاصـبع (654هــ) أن الموازنـة: "هـي مقارنـة المعـاني بالمعـاني ليُعـرَف الـراجح في الـنظم مـن المرجـوح"(ابـن أبي الاصـبع:95)، وفي هـذا التعريـف الـنظم أو الصـياغة هـي المخصوصـة بالموازنـة، ولكـن الموازنـة تتعـدى هـذا وذاك، وهنـاك تعريـف أشـمل مـن التعـريفين السـابقين، وهـو التعريـف الـذي تبنـاه الـدكتور أحمـد مطلـوب حيـث يـرى ان الموازنـة "هـي المفاضـلة بـين شـاعرين أو كـاتبين، أو عملـين أدبيَّـين أو أكـثر للوصـول إلى حُكـم نَقديّ"(مطلوب:412).

وفي القـديم كانـت المفاضـلة بـين الشـعراء تعتمـد عـلى السـليقة والـذوق، فالناقـد قـد يميـل إلى شـاعر ويفضـله حسـب ذوقـه وفطرتـه، وهـذا مـا يسـمى اليـوم بالنقـد الانطبـاعي أو التـأثري، وفيـه لا يهـتم الناقـد بتحليـل الأثـر الأدبي عـلى وفـق أسـس واضـحة الأركـان محـدّدة الأبعـاد، فـما اسـتفيض في كتـب الأدب عـما كـان يـدور في سـوق عكـاظ ومـا كـان يقـوم بـه النابغـة الـذبياني في العصرـ الجـاهلي خـير دليـل عـلى ذلـك، وقـد أورد ابـن قتيبـة أَقْـدمْ موازنـة مـذكورة في الكتـب النقديـة، وهي موازنة أم جندب، بين امرئ القيس وعلقمة الفحل بسبب تنازع الشاعرين في الشعر(ابن قتيبة:1/218ـ 219).

ولعـل أول دراسـة منهجيـة راسـخة في الموازنـات الأدبيـة كتـاب (الموازنـة بـين شـعر أبي تمـام والبحـتري) لمؤلفـه الحسـن بـن بشرـ الآمـدي (370هــ)، حيـث خطـا الرجـل بموضـوع الموازنـة خطـوةً واسـعةً، فكـان "كتـاب الموازنـة وثبـة في تـاريخ النقـد العـربي بمـا اجتمـع لـه مـن خصـائص لا بمـا حققـه مـن نتـائج، ذلـك لأنـه ارتفـع عـن سـذاجة النقـد القـائم عـلى المفاضـلة بـوحي مـن الطبيعـة وحـدها دون تعليـل واضـح، فكـان موازنـة مدروسـة مؤيـدة بالتفصـيلات التـي تلـم بالمعـاني والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة"(عباس: 145).

كـان عبـد القـاهر الجرجـاني (471هــ) عـلى ثقـة بمـنهج الموازنـة كأفضـل السـبل لمعرفـة وجـوه الإعجـاز في القـرآن الكـريم، وسـماها المفاضـلة، حيـث وضـع المـنهج والوسـائل والأدوات لكشـف الإعجـاز، فجعـل العلـم بالشـعر واللغـة لازمـا للتـدريب عـلى المفاضـلة والموازنـة، فقـال في معـرض ردّه عـلى مـن ذمّ الشـعر وهجّنـه لمـا يتلـبس بـه مـن المكـروه: "فأمـا قولـك: إنـك لا تسـتطيع أن تطلـبَ مـن الشّـعر مـا لا يُكْـرَه حتـى تلتـبس بمـا يُكـره، فـإني اذا لم أَقْصِـدْهُ مـن أجـل ذلـك المكـروه، ولم أُرِدْه لـه، وأردتـه لأعـرف بـه مكـان بلاغـةٍ، وأجعلَـه مِثـالاً في براعـةٍ، أو أَحـتجَّ بـه في تفسـير كتـابٍ وسُـنَّة، وأنْظُـر إلى نظمـه ونَظْـم القـرآن، فـأرى موضـع الإعجـاز، وأقِـف عـلى الجهـة التـي منهـا كـان، وأتَبَـيَّن الفَصْـلَ والفُرْقَـان، فحـقٌّ هـذا التلـبُّس أنْ لا يُعتَـدَّ عـليَّ ذنبـاً، وأنْ لا أُؤَاخَـذَ بـه"(الجرجـاني،2004: 26)، وتفصـيل كـلام الجرجـاني ان الباحـث عـن الاعجـاز يسـتعين بالشـعر ليعـرف موضـع الاعجـاز، وذلـك مـن خـلال النظـر في خصوصـيات لغـة الشـعر ثـم النظـر في في خصوصـيات النظم القرآني، ثم الموازنة بين هذا وذاك لاستخراج فرائد القرآن في اللغة والأسلوب، ففيه يكمن الاعجاز.

وسمّى ابـن الأثـير(637هــ) الموازنـة مفاضـلة أيضـاً، ورسـم مـنهج المفاضـلة بقولـه: "إنَّ مـن أبـين البيـان في المفاضـلة بـين أربـاب الـنظم والنـثر أنْ يتـوارد اثنـان مـنهما عـلى مقصـد مـن المقاصـد يشـتمل عـلى عِـدَّة معـان كتـوارد البحـتريّ والمتنبّي ههنا عـلى وصـف الأسـد، وهـذا أبـين في المفاضـلة مـن التـوارد عـلى مَعْنىً واحـد يصـوغه هـذا في بيـت مـن الشـعر وفي بيتـين، ويصـوغه الآخـر في مثـل ذلـك، فـإنَّ بُعـدَ المـدى يُظهِـر مـا في السـوابق مـن الجـواهر، وعنـده يتبـيَّن ربـح الـرابح وخُسر الخاسر"[(ابن الأثير: 328/3)].

وتَحـدَّث حـازم القرطـاجنيّ (684هــ) عـن الموازنـة تحـت عنـوان المفاضـلة أيضـاً، وقـال: "إنَّ المفاضـلة بـين الشـعراء الـذين أحـاطوا بقـوانين الصـناعة، وعَرَفـوا مـذاهبها، لا يمكـن تحقيقهـا، لكـنْ إنمَّـا يُفاضـل بيـنهم عـلى سـبيل التقريـب، وتـرجيح الظنون، ويكون حكم كلّ إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه، ويميل إليه طبعه "[(القرطاجني:337)].

هكـذا يبـدو أن مصـطلح المفاضـلة هـي الأكـثر دورانـاً في الخطـاب النقـدي القـديم، وكانـت عنـد الجرجـاني وسـيلة لاثبـات الاعجـاز، وأقـوى صـورها الدالـة مـا تـتم بـين فكـرة واحـدة تتشـعب عنهـا جزئيـات في التعبـير والأفكـار الثانويـة عنـد ابن الأثير، في حين كانت تعتمد عند القرطاجني على ثقافة المتلقي ومزاجه وتفكيره.

إنّ هـذه الدراسـة تتبنـى في الموازنـة المفهـوم الـذي يقـوم عـلى اقامـة المفاضـلة عـلى أن يكـون بـين النصـين شَـبَهٌ في المعنـى وعـلى أن يكـون أحـدُهما متـأثراً بـالآخر، والدراسـة لا تفضّـل أحـدهما عـلى الآخـر، لأنّ الموازنـة عنـد اطلاقهـا لا تتطلب الحكم، بل تكتفي بالاضاءة والتفسير، وان كان في الاضاءة والتفسير للنص ايماءٌ باتجاه الحكم النقدي.

*** تأثر المعرّي بالمتنبّي**

تعرّفَ المعري على المتنبي وشعره في حداثة سنه، إذ تتلمذَ على يد ابن سعد الذي كان راويةً لأبي الطيب المتنبي، فأعجب به وأحبَّهُ من أعماقه، كما نالت آراؤه واتّجاهاتُه الفكريَّةُ والحكميةُ اهتماماً ملحوظاً عنده [(السقا وزملاؤه: 515)]، وإعجابه بالمتنبي لم يدفعه إلى حفظ ديوانه في الصغر ومحاكاته فحسب، بل جعله يتوفر على شرح ديوانه مرة واختصاره مرة أخرى، فكتب اللامع العزيزي ومعجز أحمد[(ينظر: عباس:388ـ389)]، وكان يفتخر بشرحه هذا إلى أقصى الغايات، يقول اليافعي: "وشرحَ ديوانَ المتنبي، وسمّاه اللامعَ العزيزي في شرح ديوان المتنبي، ولما فرغ من تصنيفه وقُرىء عليه، أخذَ الجماعةُ في وصفه، فقال أبو العلاء: كأنما نظر إليَّ المتنبي بلحظ الغيب، حيث يقول:

أَنَا الذّي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ

(اليافعي: 52/3، والمتنبي بشرح الواحدي:1330/3)

ومن شدة إعجابه بالمتنبي أنه لا يعترف بغيره من الشعراء ولا يرى بديلاً لمفرداته في صناعة العبارات، روى ابن الأثير أنه قال: "وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعرِّي أنه كان يتعصَّب لأبي الطيب، حتى إنه كان يسميه الشاعر ويسمي غيره من الشعراء باسمه، وكان يقول: ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها، فيجيء حسنًا مثلها". [(ابن الأثير: 447/1)]، ويرى الدكتور احسان عباس أن إيمان المعري بأن أحداً لا يستطيع أن يغير لفظة في شعر أبي الطيب ويضع لفظة أخرى خيراً منها ـ إن صحّ عنه ـ يبلغ بكلام المتنبي حدّ الاعجاز، بيد أن أشدّ نواحي اعجابه بالمتنبي يعود إلى ما يتصل بالفكر الفلسفي العميق، ثم إنه قام بدراسة إحصائية لديوان المتنبي، ولم تكن الاحصاءات الا تقريراً لأمر واقع، وهو الاهتمام الذي يوحي بالاعجاب والاكبار[(عباس:388، 391)].

ولم يقف إعجاب المعرّي عند شرح ديوانه، واستقصاء أوزانه وقوافيه، والانبهار بكلماته الشعرية، وإنما انتصر له ودافع عنه في المجالس الأدبية، وبسببه جرّ على نفسه الاهانة والخذلان، روى ياقوت الحموي (837 هـ) أنه قال: "كان أبو العلاء يتعصّب للمتنبي ويزعم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومَنْ بعده مثل أبي نواس وأبي تمام، وكان المرتضى يبغض المتنبي ويتعصّب عليه، فجرى يوما بحضرته ذكر المتنبي فتنقّصه المرتضى وجعل يتتبع عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله:

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتِ أنتِ وهُنَّ مِنْكِ أَوَاهِلُ

(المتنبي بشرح الواحدي:784/2)

لكفـاه فضـلاً، فغضِـب المُرتضـى، وأَمـر فَسُـحِب بِرِجلـه وأُخـرِج مـن مجلسـه، وقـال لمـن بحضرـته: أتـدرون أيُّ شيء أراد الأعمى بـذكر هـذهِ القصـيدةَ؟ فـإن للمتنبي مـا هـو أجـود منهـا لم يـذكرها، فقيـل: النقيـبُ السيدُ أعـرفُ، فقـال: أراد قولَـه في هذه القصيدة:

وإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ أَقْفَرْتِ أنتِ وهُنَّ مِنْكِ أَوَاهِلُ

(ياقوت الحموي: 302/1 ـ303، والمتنبي بشرح الواحدي:797/2)

كـما أكّـد القـدامى عـلى تـأثر المعـري بـالمتنبي، أكـدّ كثـير مـن المحـدثين عـلى الحقيقـة نفسـها، إذ ذهبـوا إلى أن شـعر المعـرّي "في الشـبيبة كثـيرُ المبالغـة، واضـحُ التقليـد بَـيِّن التكلـف، قلّـد فيـه المتنبـي واسـتمد منـه أكـثر معانيـه"(الزيـات: 308، والبسـتاني: 136)، ووجـدوا أيضـاً أن المعـرّي تـأثر بـالمتنبي في "تشـكيل الصـورة الاسـتعارية خاصـة في جانبهـا الـدلالي مـن حيـث التشـخيص والتجسـيد"(خلـف: 296)، وهـذا أجـاز لنـا إجـراء الموازنـة بينهما في جانـب مـن جوانـب لغـة الشـعر وتشـكيل الصـورة، ألا وهـو التشـخيص الـذي فـاض بـه شـعر المتنبـي، وعـلى هـذا أكّـد دارسـو شـعره، إذ رأوا أن أسـلوب المتنبـي يمتـاز بالتشـخيص وخلـع صـفة الحيـاة عـلى غـير الأحيـاء بحيـث تراهـا متحركـة سـميعة بصـيرة مريـدة تعتورهـا مـا يعتـور النفـوس من أمن وذعر ورضى وسخط(شعيب: 289، والعشماوي: 210_211، وعبيدات: 408).

***المحور الأول: الزمان والدهر**

جـاء في لسـان العـرب "الـزمن والزمـان اسـم لقليـل الوقـت وكثـيره، ومنـه الـدهر الـذي يقـع عـلى وقـت الزمـان مـن الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها" (ابن منظور: 60/7)، والزمان عند الفلاسفة هو مظهر من مظاهر الكون (بدوي: 51).

وقـد قـدّم المعـرّي تعريفـاً للـزمن حيـث يقـول: "وقـولُ بعـضِ النـاس: الزمـانُ حركـةُ الفلـكِ، لفـظٌ لا حقيقـةَ لـه، وفي كتـاب سـيبويه مـا يـدل عـلى أن الزمـان عنـده: مُضيّ اللـيلِ والنهـار وقـد تُعُلِّـق عليـه في هـذه العبـارة، وقـد حدّدتُـه حـداً مـا أجـدرَهُ أن يكـون قـد سُـبِق إليـه إلا أني لم أسـمعه، وهـو أن يقـال: الزمـانُ شيء أقـلُّ جـزءٍ منـه يَشْـتَمل عـلى جميـعِ المـدركات، وهـو ضدّ المكان، لأن أقـلّ جـزء منـه لا يمكـن أن يشـتمل عـلى شيءٍ كـما تشـتمل عليـه الظـروف، فأمـا الكـون فـلا بـد مـن تشـبُّثِه بمـا قـلَّ وكـثرُ"(المعـري 2008: 426)، إن هـذا الفهـم يعنـي أن لحركـة الزمـان أثـر في النـاس، ولا شـكّ أن مثـل هـذا التفكـير لـه أثـره في رؤية المعرّي للزمان وطريقة تشخيصه وتجسيده في شعره.

والشـاعر عنـدما يُؤَنسِـنُ الـدهر، ويدخلـه إلى عملـه الفنـي ويدعـه يقـوم بـدوره الإنسـاني الجديـد، إنمـا يفعـل ذلـك ليسـهم في خلـق نـوع مـن التجـاور والتعـاطف بينـه وبـين المفـاهيم المجـردة في الكـون،كي تشـاركه المعانـاة والقهـر والفـرح في الحيـاة، وهـذه المجـاورة تـأتي لحاجـة ذاتيـة وفنيـة يحتاجهـا الشـاعر أو الأديـب الـذي يـرى كـل شيء تحـت بصره لـه وجـود آخـر غـير الوجـود الظـاهر الـذي نـراه، فـإذا هـو يـرى حيـاة وحركـة في كـل الأشـياء يـتردد صـداهما في نفسـه تـرددا مسـتمراً(ضـيف:170)، وبمـا أن "العنصرُ المهـيمن عـلى حركـة الوجـود أو النـاتج الأعظـم لحركـة الوجـود هـو الـزمن بأبعـاده وأجزائـه وأوقاتـه، وهـو كـالظرف الخـارق السَـعَة، تتحـرك داخلـه الكائنـات، وتقـع في فضـائه الوقـائع، فلـيس ثمـة مـوتٌ أو حيـاةٌ، ولا سـكونٌ أو ثبـاتٌ، أو آلامٌ أو مسرّـاتٌ خـارج هـذا الظـرف"(الصـائغ:61)، إذاً لا وجـود بغـير الزمـان، ولكنـه في الوقـت نفسـه هـو العلـة في تحقيـق الإمكـان، وتحقيـق كـل الإمكـان مسـتحيل؛ فالسـعادة الكليـة وهـمٌ، وبهـذا نفسر السر في تصـوير الزمـان عـلى أنـه مُـدَمِّر قـاضٍ عـلى الأشـياء، مـما جعـل الـدهر هـدفاً لأشـد اللعنـات وهـذا أظهـر مـا يكـون في الأدب العربي حيث نُسب إلى الدهر الشر وجعل منه مصدراً للشقاء (بدوي:253).

وهـذا يُفسر تصـوير الشـعراء للـدهر أو الزمـان عـن طريـق المـزج بـين أسـاليب الرمـز والتشـخيص والتشـبيه، وكـل ذلـك لإظهـار الصراع بـين الإنسـان والـدهر، ولم يكـن المتنبـي والمعـرّي بـدعاً مـن الشـعراء في توظيـف الـزمن والتعامـل معـه في الرؤيـة الفنيـة، فكـلا الشـاعرين ينطلـق مـن الرؤيـة الأدبيـة الموروثـة ومـن واقعـه الاجتماعـي في نظرتـه إلى الزمـان، وكلاهـما يمثـل الـزمن الفكـري أو روح العصر بكـل مـا فيهـا مـن ظـواهر سياسـية وثقافيـة وعلاقـات وقـيم أخلاقيـة تنشـأ عـبر التـاريخ، وهـما في كـل هـذا يريـدان الإبـلاغ عـن همـوم الـنفس وطموحاتهـا، وهـذا يـدفع المتنبـي ليواجـه حـوادث الزمـان، ويكـون في سجالٍ مع الدهر إذ يقول :

أُطَـاعِنُ خَيْـلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَهْــرُ وَحِيْدَاً وَمَـا قَوْلِيْ كَـذَا وَمَعِي الصَبْرُ

وأَشْجَعُ مِنــّي كُــلَّ يَـوْمٍ سَـلَامَـتِي ... وَمــا ثَبَتَــتْ إلَّا وَفِيْ نَفْسِهــَا أَمْــرُ

تَـمَرَّسْتُ بِالآفَـــاتِ حَـتَّـى تَرَكْتُــهَا ... تَقُــوْلُ أَمَــاتَ المَوْتُ أَمْ ذُعِـرَ الذُعْـرُ

وَأَقْـدَمْــتُ إِقْــدَامَ الأتِـيّ كَـأَنّ لِــي ... سِوَى مُهْجَتِي أَوْ كَــانَ لِيْ عِنْدَهَا وِتْــرُ

ذَرِ النَـفْسَ تَــأْخُذْ وُسْعَهــَا قَبْـلَ بَيْنِهَا ... فَمُـفْـتَـرِقٌ جَـارَانِ دَارُهُـمَـا الـعُـمْــرُ

(المتنبي بشرح الواحدي:2/830_831، اراد بالخيل: الحوادث، الوِتْر: الثأر، الوسع: الطاقة)

جعـل المتنبـي الـدهر فارسـاً عنيـداً يطاعنـه ويطـارده، ويصـاحبه في هـذه المطاعنـة الصـبر فقـط، ولا يـرى الشـاعر أشـجع منـه في مقاتلـة الـدهر الاّ سـلامته، وهنـا ينتقـل مـن تشـخيص الـدهر الى تشـخيص السـلامة في اثبـات الـنفس وإضـمارها أمـراً أقـرب الى الايحـاء بالافتخـار، ويشـبه المتنبـي إقدامـه في مواجهـة الـدهر وآثـاره بإقـدام السـيل الـذي لا يصـمد في إزائـه شيءٌ ولا يـرده شيءٌ، وفي ذلـك اسـتخفاف بقـوة الـدهر وافتخـار بنفسـه الى مـا لا نهايـة حتـى كأنـه يمتلـك مهجتـين ان راحَـتْ إحـداهما جـاءت الأخـرى، أو يبـدو مـن شـجاعته أنـه عـلى صراعٍ مـع مهجتـه يُريـد إهلاكهـا وإتلافهـا، وفـوق ما في هذا التصوير من جمال آسرٍ فهو يزيد من الاشارة الى قدرة الشاعر على المواجهة والاستخفاف بقدرة الخصم.

أما المعري فيشخص الدهر بقوله:

وَطِــئْتَ صُـرُوْفَ الـدَّهْـرِ وَطْأَةَ ثَـائِرٍ ... فَـأَتْلَفْتَ مِنْهَا نَفْسَ مَـا لَـمْ تُـصَفِّـدِ

وعَـلَّمْتَـهُ مِـنْـكَ الـتّـأَنِّــي فَانْثَـنَى ... إذا رَامَ أَمْــرَاً رَامَــهُ بِــتَــأَيُّــدِ

وأَثْـقَــلْـتَــهُ مِــنْ أَنْعُـمٍ وَعَـوَارِفٍ ... فَسَـارَ بِـهَا سَيْرَ البَطِــئِ المُقَيَّـدِ

وَدَانَـتْ لَكَ الأَيَّـامُ بِالـرّغْمِ وَانْـضَـوَتْ ... إلَيْكَ اللَّيَالِي فَارْمِ مَــنْ شِئْتَ تُقْـصِـدِ

بِسَبْــعِ إِمَــاءٍ مِـنْ زَغَـاوَةَ زُوِّجَــتْ ... مِـنَ الـرُّومِ فِيْ نُعْمَاكَ سَبْعَـةَ أَعْبُـدِ

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي:1/357_359، زغاوة: قبيلة من السودان)

يتخذ المعري من الدهر وتشخيصه وسيلةً للثناء على الممدوح، وهو الشريف ابو ابراهيم العلوي (التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 350/1)، واستعان المعرّي بنص المتنبي السابق ووظّفه في المدح، فالدهر هنا خاضع للممدوح خضوعَ الذليل للمالك المتصرف، بل ان الدهر يتعلم منه شيمة الصبر والتأني، والأيام والليالي كلها تأتي الى الممدوح راغمة، و"شُبِّه الأيامُ بسبعة عبيد من الروم، لأن الروم يوصفون بالبياض والحمرة، وكذلك الأيام بيض وأطرافها حمرٌ، وشُبِّه الليالي السبع بسبع اماءٍ من السودان لسوادها، وقال الخوارزمي: عنى بسبع اماءٍ من السودان ليالي الأسبوع، وشبّهها بها لسوادها وتأنيثها، وعنى بسبعة أعبد من الروم أيام الأسبوع، وشبّهها بالعبيد من الروم لبياضها وتذكيرها، وهذا تشبيهٌ مليح" (التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 360/1).

تشـخيص الـدهر جـاء في صـورة الفـارس في أبيـات المتنبـي، في حـين جـاء في صـورة الـذليل والمقيـد عنـد المعـرّي، ونلحـظ أن المتنبـي بـدأ بالفعـل المضـارع (أطـاعنُ) دلالـةً عـلى اسـتمرارية الطعـن للـدهر وتكـرار ذلـك، وجعـل الـدهرَ الفـارسَ كفـوءاً لـه وباسـتطاعته الانتصـار عليـه وهزيمتـه، وهـذا هـو المعهـود مـن شـاعر طمـوح مثـل المتنبـي، وهـذا التكـرار للطعـن نـاتج عـن تكـرار طعنـات الـدهر لـه، وهـو صـابر ذو عزيمـة لا تلـين، وشـخّص الصـبر لتعظـيم أمـره وجعلـه بصـورة الصـديق الـذي لا يفارقـه في الشـدائد، وشـخّص الآفـاتِ والخـوف والمـوت وجعلهـا تخـاف منـه، وهـذا الاقـدام جعـل المتنبـي يسـتهين بالـدهر، فجعلـه مـن جملـة مـا يطاعنـه الشـاعر، فقـدَّم الخـبر الجـار والمجـرور (مـن فوارسـها) عـلى المبتـدأ (الـدهر) للتخصـيص، ولغايـة نفسـية، وهـي إظهـار الـدهر مـن جملـة الفـوارس الـذين يطـاعنهم الشـاعر ليظهـر مـا يواجهـه من مصائب وهو وحيد دون أن يكون له عون أو مساندة سوى صبره وقوته.

أمـا المعـري فقـد اسـتعار للـدهر صـفات الذلـة والضـعف ليظهـر الممـدوح في صـورة الفـارس المقـدام، وهـو في كـل ذلـك يجمـع بـين تشخيصـات عديـدة للـزمن بأسـلوب خـبري خـالٍ مـن التأكيـد، والجـدّة والابتكـار أقـرب الى أبيـات المتنبـي في

تشخيص الدهر من أَبيات المعري، وهذا لا يزيل جمال التشخيص عند المعري عندما أرانا تَثبُتَ الدهر وتَعقُّلَه بعد الطيش والخفة، نتيجة لأنعمٍ وعَوارفَ أثقله بها الممدوح، فجعل الدهر يسيرُ سير البطيء المقيد.

ونجد تشخيص الدهر عند المتنبي يأخذ بُعداً آخر عندما جعل صروفه أعواناً لممدوحه، وذلك في مدح سيف الدولة الحمداني قائلاً:

وَأَرَاكَ دَهْرُكَ مَا تُحَاوِلُ فِي العِدَى ... حَتَّى كَأَنَّ صُرُوفَهُ أَنْصَار

وَصَدَرْتَ أَغْنَمَ صَادِرٍ عَنْ مَوْرِدٍ ... مَرْفُوعَةً لِقُدومِكَ الأَبْصَار

أَنْتَ الَّذِي بَجِحَ الزَمَانُ بِذِكْرِهِ ... وَتَزَيَّنَتْ بِحَدِيثِهِ الأَسْمَارُ

(المتنبي بشرح الواحدي: 1145/3. صدرت: رجوع المسافر من مقصده والشارية من الورد، بجح: تباهى)

ويشخص المعري صروف الدهر في أبيات له وذلك في قوله:

ألم تَسمَعَي الأيَّامَ نَادَتْ صُروفُها ... خُذُوا مَقِراً مِمَّا تُفيءُ الجَوَارِسُ

وَحَاذَرَ أَنْ نَنْسَى الزَّمانُ فما وَنَى ... يُذاكِرُنَا أَحْدَاثَهُ وَيُدَارِسُ

يُخَوِّفُنَا أَهْوَالَ مَا هُو كَائِنٌ ... وَيَكْفِيهِ مِنْ أَهْوَالِهِ مَا نُمَارِسُ

(المعري بشرح نديم عدي: / 864. المقر: المرّ، تفيء: ترد وتعطي، الجوارس: النحل، ألم تسمعي: لعلها ألم تسمعِ، ما نمارس: ما نعاني)

إذا وازنّا بين النصين وجدنا المتنبي يجعل صروف الزمان عونا لممدوحه (سيف الدولة) على أعدائه، فالزمان عند المتنبي رمز لقوة مهيمنة تشتمل على الحياة، وتتمثل هذه القوة في الممدوح، فكأن المتنبي "يبني على الدهر أكثر الافعال الجسيمة التي ترسمها له المخيلة عن سيف الدولة، لكون الدهر ظرفاً خارق الصفات، وهو مفهوم اجتماعي، ليس له قرين يماثله، وبإطار هذا المفهوم، ينتج عن الدهر معنى السلطان" [مطلك:124]، ويتقمص الممدوح معنى الدهر في السلطة والسيادة والقوة المهيمنة على الوجود، حتى يتباهى الزمان ويفتخر بالأمير الحمداني، أما المعري فجعل الأيام تنادي محذراً صروفها وحوادثها وهو في كل ذلك يذكّرنا بأحداثها ويخوفنا من أهوالها، فبدأ باستفهام يفيد التقرير (ألم)، أي اثبات سماع الأيام وهي تنادي صروفها محذرة، وتشخيص الزمان هنا جاء في صورة المُحذِّر حتى لا يقع المرء فريسةً للزمان في اصطياده.

وصورة الزمان عند المتنبي جاءت تخدم غرض المدح، وهي صورة مطروقة تداولها الشعراء، لكن المعرّي أدقّ في الدخول الى التفاصيل عندما جعل الأيام تنادي صروفُها وأحداثها وإنما تنادي الأيام الانسان لكي يأخذ كل يوم ما هو مُرٌّ على النفس، وما ذلك الّا على سبيل التشاؤم.

وقد نوَّع المتنبي في تشخيص الزمان حتى جعله راوياً لشعره، وذلك في قوله:

وَمَا الدَّهْرُ إِلاَّ مِنْ رُوَاةِ قَلَائِدِي ... إِذَا قُلْتُ شِعْرَاً أَصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا

فَسَارَ بِهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّراً ... وَغَنَّى بِهِ مَنْ لا يُغَنّي مُغَرِّدًا

(المتنبي بشرح الواحدي: 3/ 1463)

جعل المتنبي شعره في حسنه كالقلائد التي تتزين بها الحسناءُ وتزيد من جمالها، وجعل الدهر من رواة شعره؛ لأن الناس جميعاً يروونه ويناشدونه في كل وقت، فكأن الدهر كله إنسان ينشد شعره، "ويأبى المتنبي أن يكون شاعر عصرٍ بعينه، فشعره بحسنه وأَلَقه يتجاوز زمانه إلى كل الأزمنة وينتمي إلى كل العصور... لكأن الأزمنة توحَّدت في آن واحد هو الدهر ذو الأمد الممتد، "[المنـدلاوي:5]، والرواية لا تؤخذ إلا من العاقل الفطن، ومن الشُرّاح من ذهب الى العلاقة المجازية في اسناد الرواية الى الدهر، وعليه نكون أمام تشخيص للدهر، على أن الدهر كله يروي أشعاره ويتناشده، وفي ذلك فخرٌ بشاعريته الى أبعد الحدود، ومنهم من قال: "أراد به أهل الدهر"[المتنبي بشرح الواحدي: 1463/3)، والمتنبي بشرح المعري: 384/3]، لكنهم جاءوا به على صيغة التضعيف والتمريض، لأنهم قالوا في هذا الوجه (قيل)، وعلى هذا الوجه لا يُوجد ثمة تشخيص في الأبيات.

ويختصر المعرّي ما مرّ به في حياته في أبيات يشخص فيها الزمان ويجعل للدهر لساناً، وآية ذلك قوله:

تَجَنَّبْتُ الأَنَامَ فَمَا أُوَاخِيَ ... وَزِدْتُ عَلَى العَدُوِّ فَمَا أُعَادَى

وَلـمَّـا أَنْ تَـجَـهَّمَنِي مُـرَادِى جَـرَيْـتُ مَعَ الـزَّمَـانِ كَمَا أَرَادَا

وَهَوَّنْتُ الـخُطُـوبَ عَلَيَّ حَتَّى كَـأنَّي صِـرْتُ أَمْنَحُـهَـا وِدَادَا

أَؤُنْكِرُهَـا وَمَـنْبِتُهَا فُـؤَادِى وَكَيْـفَ تُنَكِّـرُ الْأَرْضُ الْـقَـتَـادَا

فَأَيُّ الـنَّـاسِ أَجْعَلُهُ صَدِيقًـا وَأَيُّ الأَرْضِ أَسْـلُكُهَا ارْتِيـادَا

وَلَـوْ أَنَّ النُّجُوْمَ لَـدَىَّ مَـالٌ نَفَتْ كَفَّـايَ أَكْثَرَهَا انْـتِقَـادَا

كَأَنِّي فِي لِسَانِ الدَّهْـرِ لَفْظٌ تَضَمَّـنَ مِـنْـهُ أَغْـرَاضًـا بِعَادَا

يُكَـرِّرُنِي لِـيَفْهَـمَنِي رِجَـالٌ كَمَـا كَـرَّرْتَ مَـعْـنَى مُسْتَعَـادَا

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 2/560_563)

في هـذه الأبيـات أكـثر مـن تشـخيص، إذ نجـد المعـري يجـاري الزمـان فـيما يريـد، بـل إنـه أحـبَّ خطوبـه وصـار يمنحـه الـوداد ويشـاطره حبـه ومشـاعره وهـو نـاظرٌ اليـه بعـين الشـفقة والاسـتعطاف، وهـو في كـل هـذا يـروي عـلى أسـماعنا تجربـة حياتـه ويلخصـها في البيتـين الأخـيرين حيـث يقـول: "كـأني في لسـان الـدهر لفـظ تضـمَّن الـدهر منـه أغراضـا بعيـدة، والـدهرُ يكِّـررني ليفهمنـي رجـالٌ، وهـم لا يعرفـونني حـقَّ المعرفـة؛ لأنّ الـدهر لا يُظهـر لهـم حقيقـة الحـال منِّـى، لأنـه يكـرِّر اللفـظَ بعينـه ولا يكشـف معنـاه، واللفـظ إذا تضـمن أغراضـاً بعيـدةً لا تُعْـرَف تلـك الأغـراضُ إلا بعبـارات تُوَضِّـحها، فأمّـا إعـادة اللفـظ بعينـه فـلا تكشـف الأغـراض التـي في اللفـظ، كأنـه يريـد أن الـدهر يريـد إظهـارَه، وعباراتُـه تَقْصُرـ عـن ذلـك" (التبريـزي والبطليوسي والخوارزمي: 2/563_564).

في إثـر قـراءة النصـين نجـد ان الشـاعرين توسّـلا بأسـاليب بلاغيـة متنوعـة تخـدم المعنـى المطـروح، ومـن هـذه الأسـاليب اسـتعمال المتنبـي أسـلوب القصرـ عـن طريـق النفـي والاسـتثناء بـ(ما) و(إلا) في قولـه:(وَمَا الـدَّهْرُ إِلاَّ مِـنْ رُوَاةِ قَلَائِـدِي)، وقـد أفـاد التوكيـدَ والتخصـيصَ، فالتوكيـد للمخاطـب الـذي يجهـل أو ينكـر هـذا المجـد الأدبي، فإنشـاد الـزمن شـعره أمـر غريـب، بحاجـة إلى التأكيـد ليقنـع المخاطـب الـذي يشـكّ، وتخصـيص الـدهر بروايـة شـعره وإنشـاده دون سـواه مـن الشـعراء للتركيـز عـلى سـيرورة شـعره ومرتبتـه بـين الشـعراء المنشـدين المـادحين لسـيف الدولـة، فهـو المحـكي والآخـرون صـدى لـه وشـعرهم ظلٌّ لشـعره، ثـم مـا يفيـده (مـن) في قولـه (مـن رواة) مـن أن الـدهر نفسـه لـيس إلا راويـاً واحـداً مـن الـرواة الكُثرُ، واسـتخدم أسـلوب الشـرط في قولـه: (إِذَا قُلْـتُ شِـعْرَاً أَصْـبَحَ الـدّهرُ مُنشِـدَا)، للدلالـة عـلى أن الأمـر مقطـوع بصـحته لا يشـكّ فيـه أحـد، ومـا أفـاده التنكـير في (شـعراً) مـن دلالـة التفخـيم والتعظـيم في اشـارة الى خصوصـية شـعره وروعتـه، ويعكـس تكـرار الـدهر "الفكـرة المتسـلطة عـلى المتنبـي في القصـيدة التـي ينتمـي إليهـا هـذا البيـت، وهـي: تسـامي الـذات، والتفـوق، كـما يعكس حقيقة الصراع والحسد والتنافس في بلاط حلب" (مطلك: 137).

أمـا المعـرّي فيجعـل نفسـه لفظـاً في لسـان الـدهر يكـرِّره مـرة بعـد مـرة ليفهمـه مـن الرجـال مَـنْ لم يكـن يفهـم، ولكنـه يعيـد ذلـك المعنـى أو اللفـظ دون جـدوى فـلا يجـد مـن يسـتمع إليـه أو يسـتوعبه، وقـد أكـثر مـن اسـتخدام أسـلوب الاسـتفهام في قولـه: (فَـأَيُّ النـاسِ أَجْعَلُـهُ صَـدِيقًا، وَأَيُّ الأَرْضِ أَسْـلُكُهَا ارْتِيـادَا)، ويفيـد الاسـتفهام تعجبـاً يبديـه الشـاعر مـن اسـتيائه صـداقة النـاس جميعـاً ومـن الضـيق حتـى بـالأرض التـي تحملهـا، ومـزج التشـخيصَ بالتشـبيه في قولـه: (كـأني في لِسـانِ الـدهْر لَفْـظٌ)، فالزمـان هـو المسـيطر عليـه، وأصـبح هـو في قبضـته لا يملـك لنفسـه شـيئاً، وعليـه فـإن التشـخيص الـذي جـاء بـه المعـري جديـد كـما يقـول البطليـوسي: "وهـذا معنًـى لا أحفظـه لغـيره" (المعـري بشرح التبريـزي والبطليـوسي والخوارزمي: 2/564).

ولم يسـتمر المتنبـي عـلى إصراره وتحديـه للـزمن، فقـد وصـل إلى الاعـتراف في نهايـة الأمـر بهيمنـة أقـدار الـزمن المكبلة لإرادة الإنسان، فنجده يقول في رثاء فاتك غلام الاخشيد الذي أحبّه المتنبي:

قُبْحاً لِـوَجهِكَ يـا زَمَـانُ فإنَّـــهُ وَجْـهٌ لَـهُ مـن كُـلِّ قُـبْـحٍ بُـرْقُـعُ

أيَمُوتُ مِثْلُ أبي شُجَاعٍ فـاتِـكٍ وَيَـعِـيشُ حَـاسِدُه الخَصِيُّ الأوكعُ

أيْدٍ مُقَطَّعَةٌ حَوَالَيْ رَأسِهِ وَقَفَاً يَصيحُ بِهَا أَلا مَنْ يَصْفَعُ
أبْقَيْتَ أكْذَبَ كاذِبٍ أبْقَيْتَهُ وَأَخَذْتَ أصْدَقَ مَنْ يَقُولُ وَيَسْمَعُ
وَتَرَكْتَ أنْتَنَ رِيحَةٍ مَذْمُومَةٍ وَسَلَبْتَ أطْيَبَ رِيحَةٍ تَتَضَوَّعُ

(المتنبي بشرح الواحدي: 1912/4 ـ1913)

يوجّه المتنبي الخطاب إلى الزمان ويدعو عليه بقوله: قبَّح اللهُ وجهَك يا زمان! فإنه وجه مبرقع بكل لؤم، أي اجتمع فيك كل فعل مذموم، حيث تترك كافوراً مع لؤمه، وتهلك فاتكاً مع شرفه وكرمه، وإنما تفعل ذلك للؤمك ولخستك، فأنت تحمي من كان مثلك، يقول ابن جني مصرِّحاً بتوفر البيت الأول على الاستعارة: "ولما ذكر الوجهَ ذكر البُرْقُعَ استعارةً فيهم جميعاً" (المتنبي بشرح ابن جني:417/2)، ويُنكر على الزمان ما أتاه قائلاً: أبقيت كافوراً الذي هو أكذب الناس قولاً، وأخذت فاتكاً الذي هو أصدقهم قولاً ووعداً، وتركت أنتن ريحةٍ (كافوراً) وسلبتَ أطيب ريحةٍ (فاتكاً)، وهذا الخروج من رثاء الشاعر فاتكاً إلى هجائه كافوراً يُعد من الاستطراد، فالشاعر "كان يتحدث في رثاء فاتك، يذكر مناقبه... حتى وصل الى ذروة القلق والتوتر، في تلك اللحظة صاح في وجه الزمن، كيف يموت فاتك، ويبقى كافور" (عبيدات:432)، فالتشخيص هنا يمثل ذروة انفعال الشاعر، فبدأ بمخاطبة الزمن بسبب إمداد كافور رمز الشرّ ـ بالحياة، والقضاء على فاتك رمز الخير، والاستطراد هنا يساير غرض الشاعر في إجراء المقارنة بين فاتك وكافور ليصل الى مبتغاه في ذكر مناقب المرثي على سبيل التلويح، وهذا أوقع تأثيراً في المتلقي من التصريح.

ونجد المعري يتحسر على اخلاف الدهر وعده ويشكو منه في صوت مرتفع فيقول:

يَا دَهْرُ يَا مُنْجِزَ إِيعَادِهِ وَمُخْلِفَ المَأْمُولِ مِنْ وَعْدِهِ
أَيُّ جَدِيدٍ لَكَ لَمْ تُبْلِهِ وأَيُّ أَقْرَانِكَ لَمْ تُرْدِهِ
تَسْتَأْسِرُ العِقْبَانَ فِيْ جَوِّهَا وَتُنْزِلُ الأَعْصَمَ مِنْ فِنْدِهِ
أَرَى ذَوِي الفَضْلِ وَأَضْدَادَهُمْ يَجْمَعُهُمْ سَيْلُكَ في مَدِّهِ
إِنْ لَمْ يَكُنْ رُشْدُ الفَتَى نَافِعَاً فَغَيُّهُ أَنْفَعُ مِنْ رُشْدِهِ
تَجْرِبَةُ الدُّنْيَا وَأَفْعَالُهَا حَثَّتْ أَخَا الزُّهْدِ عَلَى زُهْدِهِ
وَالقَلْبُ مِنْ أَهْوَائِهِ عَابِدٌ مَا يَعْبُدُ الكَافِرُ مِنْ بُدِّهِ
إِنَّ زَمَانِي بِرَزَايَاهُ لِيْ صَيَّرَنِي أَمْرَحُ فِيْ قِدِّهِ
كَأَنَّنَا فِيْ كَفِّهِ مَالُهُ يُنْفِقُ مَا يَخْتَارُ مِنْ نَقْدِهِ

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 1012/3، الأعصم: الوعل، الفِنْد: القطعة من الجبل، بُدّ: صنم)

تحوي هذه الأبيات من الحكمة والتعقل شيئاً كثيراً مع أنها تنِمُّ عن تحسر المعري وتذمره من الدهر، وفيها شخَّص المعرّي الدهر تشخيصاً مباشراً حين وجه إليه الخطاب عن طريق النداء، وكرر ذلك عندما خاطبه بقوله (يا منجز إيعاده)، والإيعاد لا يكون إلا في الشر، فيقول: تعُمُّ الناس بالاستئصال، فلا تُبقي على العُلماء ولا على الجُهال، ويذكر ما يعانيه الناس من صروفه وما يقاسونه من ويلاته تجعلهم يزهدون في هذه الحياة، ويشخص الزمان مرة أخرى في هذه الأبيات حين يجعله يقيّد الشاعر بمصائبه ورزاياه حتى صار على دُربةٍ وحِذْق بالمشي في قِدّهِ، فيمرح الشاعر رغم ذلك ولا يبالي، وشخَّص الزمانَ مرة أخرى حين جعل له كَفَّاً، وجعل الإنسانَ في يده مالاً يختار منه ما يريد لينفقه عند الحاجة.

وإذا ما أردنا الموازنة بين تشخيص الشاعرين في التحسر ـ والشكوى من الدهر في الأبيات السابقة، نجد الخطاب المباشر إلى الزمان عندهما ممزوجاً بالعتاب وتوجيه أصابع الاتهام إليه فيما جاء من البلاء، وتوجيه الخطاب لما لا يسمع ولا يُتوقّع أن يجيب في حقيقة الأمر هو ما سمّاه النقد الحديث التفات التشخيص (الغانمي: 51)، وهو أقوى أنواع التشخيص، والشاعر إذ يصف الدهر بهذه الصفات السيئة ويصوِّره واقفاً في إزائه كشخص حقيقي يخاطبه انما يستهدف منه إبراز التأثير النفسي ـ الذي يشعر به تجاه فعل الدهر، والشعراء يضطرون في مواقف إلى هذا النوع من

التشخيص، فالتشخيص نوع من الاستعارة التي هي اللغة الطبيعية للحالات المتوترة، التي تمكن الإنسان بعنف مركّز من التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره (لويس:113،و الشمري:216)، وحالف الشاعرين التوفيقُ في ذلك، ونرى اعتماد المتنبي على أساليب متنوعة لتشخيص الزمان، منها توجيه الخطاب إليه عن طريق الاستفهام الخارج الى دلالة التعجب في قوله: (أيموت مثل أبي شجاع ويعيش حاسده الخصي الأوكع)، واستخدم المقابلة بين صدر البيت وعجزه، لبيان التناقض في أفعال الزمان فيأخذ الجواد ذا الفضل ويترك حاسده ذا القلب القاسي، يعني كافوراً، ونجد المقابلة في قوله: (أَبْقَيْتَ أَكْذَبَ كاذِبٍ أَبْقَيْتَهُ وَأَخذتَ أَصْدقَ من يقولُ وَيسمَعُ) وكذلك في قوله: (وَتَرَكْتَ أَنْتَنَ رِيحَةٍ مَذْمُومَةٍ وَسَلَبْتَ أَطيَبَ رِيحَةٍ تَتَضَوّعُ) بين صدر البيت وعجزه، وكل ذلك لابراز تناقضات الدهر وأفعاله المذمومة، وتلحظ التنوع في استخدام الأفعال بين الماضي والمضارع، ويكاد يخصُّ المتنبي الفعل الماضي بحديثه عن كافور، ويخص الفعل المضارع بحديثه عن المرثي وذلك في قوله: (يقول، ويسمع ، تتضوع) ليصور لنا استمرار المرثي فيما كان يفعل من قول الحق واستجابة السائل، واستمرار رائحته الطيبة التي تتضوع وتنتشر، أي إن ذكره باقٍ لا يموت بموته، ويقصد بذلك سُمعة المرثي الطيبة وذيوع صيته، والفعل المضارع أقدر الصيغ على استحضار الصورة والحركة مما يسهل على المتلقي تخيل المشهد وتمثله.

ونوَّع المعري كذلك في استخدام الأساليب البلاغية والتحول من صيغة الخطاب إلى الخبر، وهذا نوع من الالتفات يحدث بالانتقال من أسلوب إلى آخر، وهو أحسن طريق لتطرية نشاط السامع وإيقاضه للإصغاء إلى الشاعر (الزمخشري:29/1)، واستخدم من المحسنات المعنوية المقابلة في خطابه للدهر بين (منجز إيعاده) وبين (ومخلف المأمول من وعده)، ووظيفة المقابلة هنا إظهار التناقض في أفعال الدهر، وهي تكثف التضاد الدلالي، وكلما اتسعت الثنائيات الدلالية زادت الكثافة الدلالية (عتيق:261)، بالإضافة إلى استخدام محسنات لفظية كالجناس الاشتقاقي بين (إيعاده، وعده) وغيرها من الألفاظ المتجانسة، وهي من أشد الظواهر التعبيرية تأثيراً في الايقاع الصوتي والدلالي، ويعبر تشخيص المعري للزمن عن أزمته النفسية والفكرية في الحياة في البيتين الأَخيرين حين يصور هيمنة زمانية مكبلة لإرادة الإنسان إذ جعل زمانه قيداً يشلّ حركته برزاياه، ووصل المعرّي بتشخيصه للزمن إلى ذروة اليأس عندما جعل الناس جميعاً في كفّ الزمان مالاً ينقده ويصرفه كيف يشاء، وهو بهذا التشخيص يقرب المعنى للمتلقي ويضخم من قدرة الزمان حين يجعل البقاء والفناء للإنسان في يده وتحت إمرته، فجاءت أبيات المعري معبراً عن حاله، وبلغ بتشبيهاته الغايةَ في الدقة والنهايةَ في الحسن وذلك في عقده التشبيه بين فكرة صرف الأموال من قبل الإنسان وتصريف الزمان للناس، وهو تشبيه طريف ينمُّ عن إبداع الشاعر واتساع رؤياه.

وتحدث المتنبي عن مصاحبة الناس للزمان في قصيدة له بمصر قائلاً:

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَمَانَا	وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأنِهِ مَا عَنَانَا
وَتَوَلّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْـ	ـهُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا
رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَنِيعَ لَيَالِيـ	ـهِ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الإِحْسَانَا
وكَأَنَّا لَمْ يَرْضَ فينا بِرَيْبِ الـ	ـدَهْرِ حَتَّى أَعَانَهُ مَن أَعَانَا
كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاةً	رَكَّبَ المَرْءُ في القَنَاةِ سِنَانَا

(المتنبي بشرح الواحدي:1800/4)

ونجد مصاحبة الزمان عند المعري أمراً مفروضاً عليه جاءته فوق إرادته، إذ يقول:

قد صَحِبْنَا الزَّمَانَ بِالرَّغمِ منّا	وهو يُرْدي كما عَلمتَ الصِّحَابَا
وَحَلَلْنَا المَضِيقَ ثمّ أَتَيْنَا الرَّحْبَ	لو دامَ تَرْكُنا والرِّحابَا
والجسومُ الترابُ تَحْيَا بِسُقْيَا	فلهذا قلنا سُقيتَ السَّحَابَا
قَدْ رَضِيْنَا الشّحُوْبَ لو كان صَرفُ الدَّهـ	ـرِ يَرْضَى للأوجه الإشحَابَا

وَضَحِكْنَا وَلَيْسَ مَا يُوجِبُ الضَّحِـ ـكَ لَدَيْنَا بَلْ مَا يَهِيْجُ اِنْتِحَابَا

كَمْ أَمِيْرٍ أُمِيْرَ فِي عَاصِفَاتٍ بَعْدَمَا حَابَ فِيْ الحَيَاةِ وَحَابَا

(المعري بشرح نديم عدي:1/ 148. يردي: يهلك، حللنا المضيق: الجسم يراه ضيّقاً عن الروح، أتينا الرحب: أتت أروحنا الفضاء الواسع، أمارت الريح التراب: أثارته، حاب: أرتكب اثما، حابى: مال إليه).

تمثّل هذه الأبيات خلاصة آراء المتنبي وتأملاته في الحياة، فهذه النونية على قصرها خصبة كثيرة الدلالة، وطول تفكير المتنبي في قصته عند سيف الدولة هو الذي ألهمه قول هذه الأَبيات، والتي هي من أسس الفلسفة العلائية (حسين، 1963 :321)، ففي هذه الأبيات يظهر التشاؤم المطلق واليأس من الزمان، فلم يَرَ خيراً من مصاحبة الزمان، ويُظهِرُ غلبة الزمن وتهالك الناس فيه جيلاً على حساب جيل آخر، ويزيد المتنبي على ما بلاه به الزمن، فيصور الناس شركاءً للزمان في الشر وأعوانه على السوء، وتلقوا منه العدوى، فأسرعوا إلى موافقته ومعونته.

في أبيات المعرّي نغمة التشاؤم بادية منذ استهلال القصيدة، والتشخيص بادٍ في مصاحبة الإنسان للزمان رغماً عنه وخارج مشيئته، وبادٍ في ان الدهر لا يرضى للانسان بالبقاء على الرغم من قبول الإنسان ما يفرض عليه الدهر من مصائب وأمراض، والتشخيص يظهر كذلك من توجيه العتاب الى الزمان، لأن المصاحبة لم تكن برضا الطرفين، بهذا كله يصوّر المعرّي التأزم النفسي الذي يعاني منه فَقَبِل منه المرضَ والعاهة، ولكن الدهر لا يرضى له بسوى الموتِ، واعتمد المعري لبيان التنافر والتعارض في الحياة في أبياته تلك على الطباق والمقابلة والتجانس الصوتي.

ما نجده عند الشاعرين من تصوير الزمان ومصاحبته يدل على الصراع المرّ والتشاؤم في الحياة، وما نجده من قوة الشكيمة، وعلو الهمة، وبعد الآمال عند المتنبي، يجعله أقوى من الزمان، فهو مستعد للموت، ولكن أزمة المتنبي تكمن في الناس، فهم شركاء الزمان في الشر وأعوانه على السوء، وفي هذا تصوير لحقيقة الحياة لدى المتنبي، فاستطاع المتنبي الربط بين أزمته الذاتية في الحياة وبين أزمة الناس جميعاً في مصاحبة الزمان والشكوى منه، لكن أبيات المعري تنِمُّ عن نفسية المتشائم الذي لا يرى في الحياة ما يمكن أن يناضل المرء في سبيله، وهذا يصور حياة المعرّي وما يكابده فيها، "على أنه ينبغي ان نعرف أن المتنبي لم يكن يائساً في تشاؤمه على نحو يأس أبي العلاء، إنما هو يتشاءم تشاؤم المحروم الذي يحس بلذائذ ومسرات في الحياة لا يستطيع أن ينالها" (ضيف، 1997: 345)، ومع ذلك فهو يقاوم المستحيل صارفاً كل طاقته النفسية الجبارة ليحرق ما يقف في وجهه من المعنويات المرسومة في خياله على أشكال الانسان كالزمان أو الدهر أو نوائبهما.

***المحور الثاني: الليل والنهار**

شغل الليل وحيثياته خواطر الشعراء والأدباء، لما فيه من خواطر يحسون بها، ومن سكون يستنيمون إليه، فاتخذوا الليلَ وسيلة للتعبير عن الهموم ليشاطرهم في بثّ شكواهم من خلال تشخيصه حتى "تحول الليل من كونه ظاهرة طبيعية إلى كونه زماناً لتجارب حياتية تجسدت فيها رؤى الشعراء ومواقفهم ومشاعرهم، وتعددت معاني الليل لدى الشعراء، لكن المعنى الذي ظل غالباً على الليل هو أنه جالب للهم وباعث لقتامة النفس"(الرباعي:185).

ولم يسلم المتنبي وأبو العلاء من الهم والحزن شأن غيرهم من الشعراء، فكان الهمّ مصاحباً لهما في رحلة الشعر، فحفل ديوانهما بوصف الليل وتشخيصه، ليبثّا من خلاله التحسر والشكوى من الواقع المرّ وقضايا العصر، ونجد ذلك في تشخيص المتنبي لليل والفجر في مطلع قصيدة مدحية، يصف فيها إحدى غزوات سيف الدولة، ويقول:

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طِوَالٌ وَلَيْلُ العاشِقِينَ طَوِيْلُ

يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذي لا أُرِيدُهُ وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إِلَيْه سَبِيْلُ

أما في النُّجُومِ السَّائِرَاتِ وَغَيْرِها لِعَيْنِي عَلى ضَوْءِ الصّباحِ دَلِيْلُ

أَلَمْ يَرَ هذا اللّيْلُ عَيْنَيْكِ رُؤيَتي فَتَظْهَرَ فِيْهِ رِقَّةٌ نَحْوُلُ

لَقيتُ بِدَرْبِ القُلّةِ الفَجْرَ لَقْيَةً شَفَتْ كَمَدِي وَاللّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ

وَيَوْماً كـأنّ الحُسْنَ فيـهِ عَلامَـةٌ بعـَثْتِ بهَا والشَّمْسُ مِـنْكِ رَسُولُ

وَما قَبْلَ سَيْفِ الدّوْلَةِ اثَّارَ عَاشِـقٌ وَلَا طُلِبَـتْ عِنْدَ الظَّـلَامِ ذُحُولُ

(المتنبي بشرح الواحدي: 3/ 1413- 1418. شكول: متشابهة في الطول، درب القلة: موضع وراء الفرات قطعه سيف الدولة وهو يغزو بلاد الروم، الكمد: الحزن، الذحول: الثأر والعداوة.)

والمعري يصف طول الليل، ويشخصه في قصيدة يخاطب بها خاله علي بن محمد واصفاً إياه في قوله:

وَلَـيْلٍ خَـافَ قَوْلَ النَـاسِ لَمَّـا تَـوَلَّـى سَـارَ مُـنْـهَـزِمَـاً فَـعَـادَا

دَجَا فَـتَـهَّـبَ المِرِّيـخُ فِيـهِ وَأَلْبَـسَ جَـمْـرَةَ الشَّمْـسِ الرَّمَادَا

كَـأَنَّكَ مِـنْ كَوَاكِبِـهِ سُـهَـيْلٌ إِذَا طَـلَـعَ اعْـتِـزَالًا وَانْـفِـرَادَا

جَعَـلْتَ الـنَّاجِيَـاتِ عَلَيـه عَـوْنـاً فَلَمْ تَطْعَمْ وَلَا طَـعِمَـتْ رُقَـادَا

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي 2/ 792- 794. دجا: اشتد ظلمته، الناجيات: الإبل السَراع.)

ينسب المتنبي الرؤية إلى الليل على سبيل التشخيص، ليرى المحبوب رؤية المتنبي، فتظهر فيه الرقةُ والنحول حتى يخف وتقل أجزاؤه فينكشف وينحسر، "وقيل: معناه يا رؤيتي، يعني، ألم يَرَ الليل عينيك يا رُؤيتي؟! ولم يَرَ دَمْعَهما ونحولهما فيرحمني، ويرق لي، ويظهر فيه النحول والقُصر رقةً عليَّ، فيزول الليل ويقصُر"[(المتنبي بشرح المعري:3/336)]، ويشخص الليل مرة ثانية عندما يضيف إليه صفات إنسانية في قوله: (يبنَّ، ويخفين) في البيت الثاني، ومرة أخرى عندما يجعله صريعاً ومقتولاً بطلوع الفجر، ويقول ابن جني في هذا: "سألته وقت القراءة عن معنى هذا، فقال: وافينا القُلةَ وقتَ السَّحَرِ مَعَ الفَجرِ، فكأنيِّ لقيتُ بها الفجر، ثُمَّ سرنا صبيحةَ ذلكَ اليومِ إلى العصرِ أربعين ميلاً، وشننا الغارات، وغَنِمنَا، وقوله: شَفَتْ كَمَدي، أي: لانحسار الليلِ عنِّي، والليل فيه قتيل، أي: في ذلك الموضعِ، فكأنَّ النَّهار لمَّا أشرقَ ضوؤه على الليلِ ظفرَ بهِ وقتلهُ" [(المتنبي بشرح ابن جني:813/2)]، جعل المتنبي الليل في مطلع قصيدته منفذاً للدخول في مدح سيف الدولة، فوجده طويلاً وثقيلاً عليه لا ينجلي ولا ينكشف إلا بانتصار الممدوح، فقد "جعل انتصاره يشفي غيظ نفسه، وتصوّر مدة الخمود السابقة لهذا الانتصار ليلاً ثقيلاً، وهو ليل لم يلبث أن طعنه سيف الدولة طعنة نجلاء، فتبلّج الظفر ونشر نور الفرحة في النفوس"[(ضيف، 1997: 348)]، واعتمد المتنبي في إظهار هذا الخمود على الانسجام الصوتي في مطلع القصيدة، وذلك عن طريق اعتماد المقطع الطويل في أكثر من كلمة (ليالي، الظاعنيين، شكول، العاشقين، طوال) بالإضافة إلى التماثل الصوتي بين (الظاعنين والعاشقين) وبين (شكول، طوال، طويل)، ليُشعر القاريء بطول ليله، ونلحظ استمرار المتنبي في توليد هذا الانسجام الصوتي في البيت الثاني ولكن بطريقة مختلفة، فاستخدم الألفاظ المتشابهة في أصواتها والمختلفة في معناها عن طريق الجناس التام في كلمة (البدر)، ليثير في نفس القارئ أو السامع الاحساس بالتناقض في الحياة، وهذا ينم عن شاعرية المتنبي وإبداعه في التصوير، وربط بين عدة صور منها: صورة البدر الحقيقي، والبدر المطلوب الذي هو سيف الدولة وهي استعارة تصريحية، وصورة تجلي الليل، وظهور الصباح، وربط كلها بانتصار الممدوح، واعتمد المتنبي في ذلك، على التشخيص والتركيب الصوتي ليبتعد عن المباشرة في توصيل الرسالة الى متلقي الفن، وهذا ما يسعى إليه كل فن أصيل وكلّ أديب مبدع.

أمّا المعري فيصف كذلك في قصيدته طول الليل وثباته في الأفق، كأنه يخاف أن يُقال إنه قد فرَّ خوفاً من الصباح، وهو بذلك يضفي عليه صفات إنسانية من خوف وانهزام وعودة، يقول البطليوسي: "أراد أنّ الليل لِطوله وثباته في الأفق كأنه يخاف أن يُقال إنه قد فرّ خوفاً من الصباح، فهو يتردّد ولا يبرح، والعرب تُشبه الصباح بالهازم، والليل بالمهزوم"[(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي:793/2)]، وانعكس ثبات الليل وشدة ظلامه على المريخ فقوي ضياؤه، لأن الكواكب يقوَى نورها عند شدة الظلام، ويضعف عند غلبة النور على الظلام، ولكن إظلام الليل ضارٌ للشمس فصارت كنارٍ غطّاها الرماد، يقول الخوارزمي: "كيف ينهزم من الشمس ليلٌ قد أَخفى الشمس وأخمد نارها، وما اشتمل عليه المصراع الثاني من الجزالة والغرابة لا يكْنُفه الوصف"[(المصدر نفسه:794/2)]، وفي تشبيه الممدوح بالسهيل من الكواكب لانفراده وانعزاله وتَميُّزه، دلالةٌ على أن الممدوح يسافر وحده لجرأته ولفرط شجاعته، ويشارك الممدوحَ الناجياتُ

المسرعاتُ في رحلته ليكون عوناً له على انهزام الليل بالسير والسهر دون راحة أو رقاد، فجعل المعرّي الليل متردداً في تجليه ليبين طول ليل الممدوح، وليظهر قوة الممدوح وشجاعته على أكمل وجه.

وبهذا يتبين ان المتنبي والمعرّي يتقاسمان في تصوير طول الليل على سبيل التشخيص وفي سياق المِدْحة والوصف، لكنهما يختلفان في التشكيل والتعبير والتوصيل، وصورة الليل بين الشاعرين مختلفة جاءت معبرة عن واقع حياتهما، فنجد المتنبي قد جعل الليلَ المعادلَ الموضوعي لهمومه وهي متشابهة في الطول وكأن بعضها موصول ببعض، وينتصر علیه الممدوح حتى يردّه قتيلاً، بل إن الفجر المرموز له بالممدوح، هو الذي قتل الليل، فصورة البطولة هنا صورة غريبة تدهش المتلقي، أما ليل المعرّي فليلٌ خائف يخاف أن يُقال عنه بأنه منهزم من الفجر، فليله طويل متردد قلق يعكس نفسية صاحبه، وهو ثابت في مكانه لا يريم، وأضفى على غيره من الشمس والكواكب مسحة من ظلمته وحلكته.

وفي تشخيص آخر لليل يرى المتنبي عواقب الأمور قبل حلولها، ويصبر على الجزع والمكروه في قصيدة يرثي بها جدته، إذ يقول:

عَرَفْتُ اللَيَالِي قَبْلَ مَا صَنَعَتْ بِنَا	فَلَمَّا دَهَتْنِي لَمْ تَزِدْنِي بِهَا عِلْمَا
مَنَافِعُهَا مَا ضَرَّ فِي نَفْعِ غَيرِهَا	تَغَذَّى وَتَرْوَى أَنْ تَجُوعَ وأَنْ تَظْمَا
أَتَاهَا كِتَابِي بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرْحَةٍ	فَمَاتَتْ سُرُوراً بِي فَمُتُّ بِهَا هَمَّا
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السُرُورُ فَإِنَّنِي	أَعُدُّ الَّذِي مَاتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سُمَّا

(المتنبي بشرح الواحدي: 774/2- 776. الترحة: الأسم من الترح؛ وهو الحزن والهم. و(سُمًّا) بالضم بدل (سَمًّا) في: شرح الديوان للبرقوقي: 382/2.)

ومن تشخيص المعري لليل في قصيدة مدحية يُظهر فيها معرفته بالليالي قوله:

وَأَيْقَظَ بالصَّهِيلِ الرَّكْبَ حَتَّى	ظَنَنْتُ صَهِيْلَهُ قِيلاً وَقَالَا
وَمَنْ صَحِبَ اللَيَالِي عَلَّمَتْهُ	خِدَاعَ الإلفِ وَالقِيْلَ اَلمُحَالَا
وَغَيَّرَتِ الخُطُوْبُ عَلَيهِ حَتَّى	تُرِيهِ الذَّرَّ يَحْمِلْنَ الجِبَالَا
فَلَيتَ شَبَابَ قَوْمٍ كَانَ شَيْباً	وَلَيْتَ صِبَاهُمْ كَانَ اكْتِهَالَا

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 81/1_83، الخطوبُ أو الخطوبَ: تضبط بالفتح والضم.)

يلتقي تشخيص الشاعرين في مصاحبة الليالي، وفي المعرفة بسوء صنيعها في الناس، فكان الليل في رؤيتهما الفنية مثار المحنة ومناط التوتر ومنبع الاضطراب، فنجد المتنبي ينظر إلى الليالي بأناة، ويرى عواقب الأمور قبل حلولها، ويتحمل الجزع في إثر وفاة جدته، وكأنه يُحمِّل الليالي ما فوجع به، فأثبت لليالي الصنيع والأفعال، فهي تضّر وتنفع على سبيل التشخيص، وجعل غذاءها وريّها في جوع الانسان وظمئه، لأنها لا تروى ولا تشبع إلا بإهلاك الأنفس وإزهاق الأرواح، فمنافعها في ضرِّ غيرها، ونرى نغمة الحزن تُسيطر على النص، وقد خدم التشخيصُ غرضَ المتنبي في تفخيم المعنى وتقريبه وتهويل الموقف، فيُحمل الليالي وزر محنته وحزنه، فيوجه إليها العتاب بصيغة الفعل الماضي (عرفت) ليعمق من شكوى الشاعر من الليل الذي هو المعادل الموضوعي لمشاكل الشاعر وخطوب زمانه، وأسهمت الأفعال (صنعت) و(دهتني) و(لمْ تزد) في تكثيف معنى تداعي مصاعب الحياة على الشاعر، واستخدم الشاعر أسلوب الالتفات من الغيبة في (تَغَذَّى وَتَرْوَى) إلى الخطاب (أَنْ تَجُوعَ وأَنْ تَظْمَا)، عندما أراد توجيه الخطاب إلى الإنسان، لاثارة المخاطب وشدِّ انتباهه، ووظّف الطباق هنا ليضفي على الليالي القدرة على تضييق الخناق على الشاعر وعلى الناس في الاضرار، ونجد التضاد كذلك بين (فماتت سروراً بي) وبين (متُّ بها هماً) فميّز الضد بضده تميزاً كاملاً لبيان ما تفعله الليالي، وأبو الطيب في هذا النص، بل في معظم شعره، "لجأ إلى هذه المقابلات في شتى صورها الخارجية والداخلية، الملموسة والمدركة بالحس، ولم يعمد إلى إنشاء زينة بديعية وحلية كلامية، وإنما هي جزء أصيل من تفكير الشاعر وتعبيره، ولولاها ما كان قادراً على البوح بما يحرقه أو يكويه"[الحسن

وأمين:181). فـأبرز التضـادُ الصراعَ الخـارجي والنفسيـ للشـاعر في رثـاء جدتـه وتوجيـه العتـاب إلى الليـالي عـلى مـا جلبـه للشـاعر من الهم والمحن في فقد الأحبة والتفريق بينهم.

والمعـري يشـخّص الليـل فيجعلـه صـاحباً للنـاس لا يفـارقهم، لكـن هـذه المصـاحبة تعلِّـم الخـداعَ، فـالمعري ينـذر مَـنْ صـاحَبَ الليـاليَ وطالـت صـحبته معهـا حتـى تعلَّـم منهـا المخادعـةَ، فالـدهر صـديق مخـادع لا يمكـن التنبـؤ بأفعالـه، وفي (غـيرت) ضـمير يرجـع عـلى الليـالي، أي إنهـا تنقـل الأشـياء عـن عاداتهـا وتضـخم الأمـور، فتقلـب في عـين الإنسـان الأشـياء، فتُريـه الممكـن محـالاً والمحـال ممكنـاً، فيـدعو المعـري النـاس الى التـيقُظ وأخـذ الحيطـة والحـذر، ويطـالبهم بالحصـول عـلى تجـارب تفيـدهم في الحيـاة، فيميـزوا الصـديق المخـادع مـن الصـديق الـوفي، وطريقـة عـرض المعـري لفكرتـه في مصاحبه الليالي وما يتعلمـه الإنسـان مـن هـذه الصحبة، تُبين بوضـوح موقـف الشـاعر مـن الحيـاة، ومـا يشـعر بـه مـن وحـدة وليـل طويـل لا ينتهـي، مـما جعلـه يتخـذ الليـل صـاحباً يرافقـه وإلفـاً يعـيش معـه، وأضـفى عليـه صـفات انسـانية، فيكـون هـو الصـاحب الـذي يُعلِّـم الإنسـانَ ويخـبرهُ حقيقـة الحيـاة، وهـذا تعبـير عـن الصرـاع وحيـاة الشـك والقلـق الـذي يعيشـه المعرّي في الواقع.

إن المتنبـي لم يتخـذ الليـل إلفـاً مراوغـاً ولا صـاحباً مخادعـاً، وانمـا جعلـه يغـدر بـالمرء منـذ قـديم الزمـان وهـو عـارفٌ بهـذا السـلوك العـدواني، وكـأن الليـل عنـده مطبـوع عـلى ذلـك معـروف بـه عنـد الشـاعر وغـيره، وهـو في منظـور المعـرّي يبدو انه تغيَّر ولم يفِ بوعوده فأصبح ناكثاً للعهد الذي يقطعه الصاحبان على نفسيهما في حق الصحبة والملازمة.

ويقول المتنبي في قصيدة أخرى واصفاً ليله بالطول ويشخص فيه صبحه الخائف:

أَعَزْمِي طَـالَ هَذا اللَيْلُ فَانْظُرْ أَمِنْكَ الصُبْحُ يَفْرَقُ أَنْ يَؤُوْبَـا

كَـأَنَّ الفَـجْرَ حِبٌّ مُـسْتَـزارٌ يُـراعِي مِـنْ دُجُنّـتِـهِ رَقِـيـبَـا

كَـأَنَّ نُـجُـومَـهُ حَلْيٌ عَـلـيـه وَقَدْ حُذِيَتْ قَوائِمُـهُ الجَـبُوبَا

كَـأَنَّ الـجَـوَّ قَـاسَى مَـا أُقَـاسِي فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبَـا

كَـأَنَّ دُجَاهُ يَجْـذِبُها سُهادِي فلَيْسَ تَغِـيْـبُ الّا ان يَـغِـيْـبـا

أُقَـلِّبُ فِـيـهِ أَجْـفَاني كَأَنِي أَعُـدُّ بِهَا على الدَهْرِ الذُنُوبَـا

ومَا لَـيـلٌ بِـأَطْـوَلَ مِنْ نَهَارٍ يَظَلُّ بِلَحْظِ حُسَّـادِيَ مَـشُوبَـا

(المتنبي بشرح الواحدي: 2/847_849)

ويكـرر المعـري صـورة الليـل والنهـار مشـبهاً ايـاهما بجيشـين التقيـا فهـزم جـيشُ الليـلِ جـيشَ النهـارِ، والصـورة بنيـت على التشخيص وتفيض بالايحاء وتحفل بالصراع عندما يقول:

وَاسْوَدَ لَـمْ يَعْرِفْ لَهُ الإِنْسُ وَالِدَاً كَسَـانِيَ مِـنْهُ حُلَّـةً وخِمَـارَا

سَـرَتْ بِـيَ فِـيْهِ نَـاجِيَـاتٌ مِيـاهُهَا تَجِـمُّ إذا مَـاءُ الرَّكَـائِـبِ غَـارَا

فَخَـرَّقْـنَ ثَوبَ الـليلِ حتّى كأنّني أطَـرْتُ بِـهَا في جَـانِبِيـهِ شَـرَارا

وبَاتَـتْ تُرَاعِـي اَلبَـدرَ وهو كـأَنـهُ من الخوفِ لاقَى بالكَمَالِ سِرَارَا

تَأَخْرَ عَنْ جَـيْـشِ الصبَـاحِ لِضَعْفِهِ فَأَوْثَـقَهُ جَـيْـشُ الـظلامِ إِسَـارا

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي:2/622ـ 625، الأسود: الليل، وضربَ الُحلّة والخمار مثلاً لما شمِله من ظلام الليل؛ لأنّ العرب تشّبه الليلَ باللّباس، تجِمُّ: تكثُر، غارَ: نَقَص، السرار: آخر الشهر.)

تجتمع صور الشاعرين القائمة على التشخيص في جملتها لبيان طول الليل، فنرى تتابع الصور البيانية بعضها في إثر بعض ويؤكد بعضها بعضاً، وما ذلك إلا لأنهما مشحونان بمشاعر وأحاسيس بحاجة الى التعبير عنها ليوازنا به التوتر النفسي الذي يعيشانه في الواقع، فتكون النتيجة قصيدة تطفح بصور قائمة على التشبيهات والتشخيصات، فدفع الليلُ الطويلُ المتنبيَ إلى أن يهتف في عزمه منادياً إياه على سبيل التشخيص، لأن العزم لا يُنادَى، ويطلب منه أن ينظر إلى الليل الذي تطاول وامتدَّ حتى لكأن

الصبح يخشى الظهور خوفاً، فنرى العزم يُنادَى والصبحَ يخاف ويرتعش، فيخلع الشاعر عليهما صفة الحياة عن طريق التشخيص، وقد عقد البطليوسي موازنة طريفةً بين هذا البيت وبيت للمعرّي في المعنى نفسه، وذلك في قوله:

يُبِيتُ مُسَهَّداً واللَّيلُ يَدْعُو بضَوءِ الصُّبْحِ خَالِقَهُ ابتِهَالَا

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي:68/1)

يقول البطليوسي عن هذا: "وأبو الطيب أول من أثار هذا المعنى، فأخذه أبو العلاء وخالف به ما ذهب إليه أبو الطيّب؛ لأنّ أبا الطيّب ذكر أنه بات عازماً على أمرٍ ينويه وحدثٍ يريد أن يُوقِعه بأعاديه، فكأن الصبح يخاف من عزيمته، ويتوقَّع أن ينالـه شرٌّ من طويَّته، فلذلك يتأخر عن الإقبال على عادته، وذكر أبو العلاء أنّ الليل يخاف أن ينالـه شرٌّ من عزيمة الممدوح التي يسهر من أجلها، فهو يتمنَّى أن يجيء الصباح ليتخلَّص من شرّها" (المصدر نفسه:69/1).

وعلى إثر هذا تتلاحق الصور عند المتنبي، فيَفرَق الليلُ من عزمه فيتأخر الصبح، والفجر لا يطلع كأنه حبيبٌ يخاف رقيباً، وتصير النجوم حُلَىً على الليل، ويصير لهذا الليل قوائم يجعل الأرض حذاءً لها، فيطول الليل لثقل قوائمه وثباته بالأرض، وجعل الليل يحس بالشاعر، فأصابه مثل ما أصاب الشاعر من الضيق والشحوب فكان سواده وتغير لونه دليلاً على هذا الاحساس، وكأنه أصبح باهتاً من السقم للسواد الذي في جوانبه، وجعل الشاعر الدجى منجذبة الى سهاده المستمر، وسهاده جعل أجفانه تقلب في الليل الطويل وكأنها تحسب وتسجل على الدهر ذنوبه وخطاياه، ويؤكد الشاعر ألمه حين يساوي بين الليل والنهار لتظافرهما على ايقاع الأذى بالشاعر من غير اشفاقٍ، الليل بطوله وسواده القاتم، والنهار بالنظر فيه إلى حُسّاده، وقد وفق الشاعر في توظيف صور التشبيه للتعبير عن غربته النفسية، وهذه الصور الجزئية "تجمعت حول معنى واحد وأخذت تبدىء فيه وتعيد تثبيتاً وتأكيداً، وقد استخدم أداة التشبيه (كأن) وكررها في صوره التي تلاحقت للتوضيح والتأكيد، و(كأن) إنما تكون حيث تقرب المسافة جداً بين المشبه والمشبه به إلى درجة التماثل والتقارب، وبهذا يكون قد استطاع أن يوظف صورة التشبيه في أداء غرضه وفي التعبير عن إحساسه بطول الليل وامتداده"(الوصيف:232)، وهذه الصور تكاد تختص بالمتنبي في باب "البلاغة العربية التي تبحث عن الصورة التي تباغت القراء، لأنها قادمة من باب الخيال الخلَّاق للشاعر"(الكركي:53).

وما نجده عند المعري من صور موحية مبنية على التشخيص والاستعارة، تبوح بالغربة النفسية والجسدية التي يعانيها الشاعر في واقعه المرّ الذي فُرض عليه بسبب عاهته وتكوينه الشخصي، ففي هذا المقطع الوصفي تتبين قدرة الشاعر في إثبات ذاته وشعره، وهو يريد "أن يؤسس وجوده الشعري في تشكيل فريد، لذلك يسعى لتكوين العلاقات ومدّ أواصر الترابط، فيتوجه بأحلام يقظته إلى السماء ليجعل منها مسرحاً مقابلاً لوجوده الأرضي المتردي"(الأسدي:304)، فيشخص المعرّي الليل بجعله يكسو الشاعرَ الحلةَ والخمار، وجَعْلِ الناجيات المسرعات في هذا الليل يخرقن ثوب الليل، ويتمثل التشخيص كذلك في خوف البدر من الناجيات (الابل المسرعات) في خرقهن ثوب الليل، وفي جَعْل جيش الليل يهزم جيش النهار فيؤسر فيه البدر ويوثق، وفي هذا يقول البطليوسي: "وهذا معنًى مليح لم يُسْبَقْ إليه، وإن كان الشعراء لم يُوردوه على هذه الصفة فقد نبّهوا عليه، ومعنى هذا أن الليل والنهار لما كانا ضِدّين يذهب أحدهما عند إقبال الآخر، جعلهما بمنزلة جيشين التقيا، فهزم جيشُ الليل جيشَ الصباح، وأخذ البدرَ أسيراً وأوثقه، وغلَب الليلُ على الأُفق وتملَّكه، وصار النهار لا يُرْجَى، وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول"(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي:625/2)، والقصيدة تعبير عن واقع يعيشه الشاعر، فيصور المعري ليله الطويل ويشخص فيه البدر ويجعله أسيراً، وليس هذا البدر كما يبدو من سياق القصيدة سوى ذات الشاعر المضطربة المأزومة، لما يواجهه من صراع داخليّ، ويمثل الليل رمزاً للصراع النفسي الذي يعيشه بكل ما ينطوي عليه من ألم وضيق(الأسدي:304ـ305).

وإذ نوازن بين تشخيص الشاعرين لليل، نجد تقارباً في الشعور بالليل والنهار اللذين يشتركان في إيقاع الأذى بالشاعرين، فالليل عند المتنبي طويل يُشارك الشاعرَ في معاناته، فأصبح شاحباً وتَثَاقَل في مِشْيَتِه وهو منجذب لسهاد الشاعر فلا يغيب، وتكمن براعة المتنبي في تشخيص الفجر، فهو المحبوب الخائف من الرقيب، وما عند المعرّي من تشخيص لليل يدل على حياته ووحدته، فالليل كسا الشاعرَ حُلةً وخِماراً من سواده وعتمته، والسواد والظلمة هنا يرجع الى ما كان يُعانيه من فقده للبصر، وهو بدر أسير، وقد أوثق أسرهُ جيش الليل والنهار فهو مُكبل بالقيود التي فرضها عليه زمانه.

وفي موقفٍ آخر نجد المتنبي يخاطب الليل ليجعله وسيلةً للحديث عن محبوبه:

حَكَيْتَ يا لَيْلُ فَرعَها الوَارِدْ فاَحْكِ نَوَاهَا لِجِفَنْيَ السَّاهِدْ

طَـالَ بُكائي على تَذَكُّرِهـا وَطُلْتُ حتّى كِلاكُما واَحِـدْ

مَا بَالُ هَذِي النُجُومِ حَائرَةً كَأنَّها العُـمْيُ مَا لـهَا قَائِدْ

(المتنبي بشرح الواحدي: 2096/4ـ 2097)

ويقول المعري مخاطباً ليله:

يا ليلُ! قد نامَ الشجيُّ ولم يَنمْ جِنحَ الـدُّجُنَّةِ نَجمُهـا المِسْهَـارُ

إنْ كَـانتِ الخَضْرَاءُ رَوْضَـاً نَاضِرَاً فـلَعَـلَّ زُهـرَ نُجُـومِـهَا أَزْهَـارُ

والنـَّاسُ مثلُ الـنَبْـتِ يُظهرهُ الحَيَا وَيَكُـوْنُ أَوَّلَ هُـلْكِهِ الاظهَـارُ

(المعري بشرح نديم عدي:625/2، الحيا: المطر، جنح الدجنة: طائفة من الليل.)

نجـد في كـلا التشخيصـين مخاطبـة الليـل مبـاشرةً عـن طريـق النـداء، فوْجِّـه إليـه الخطـاب لتخفيـف التـوتر والموقـف النفسيـ المتـأزم، فجُعِـل الليـل الشريـك الـذي يشـعر بالشـاعر ويشـاركه في همومـه، ليبـث مـن خـلال الليـل شـكواهُ وتحسره عـلى يُقاسـيه في حياتـه، فيخاطـب المتنبـي الليـل ويطلـب منـه أن يبتعـد عنـه بُعْـدَ المحبـوب، ويشـخص الليـل مـرة أُخـرى عنـدما يخاطبـه ويسـاوي بـين طـول البكـاء عـلى المحبوبـة وطـول ليلـه، وتشـبيه الشـاعر طـول ليلـه بطـول بكائـه إذ يتـذكرها، يُسـتدل بـه عـلى طـول الليـل ودوامـه، لأن تـذكر الحبيبـة لا ينتهـي مهـما تباعـد الزمـان والمكـان، فالـذاكرة أمـر معنـوي بـاقٍ بقـاءَ الإنسـان عـلى قيـد الحيـاة، فليـل الشـاعر لا ينتهـي، لأن تـذكره لا ينتهـي ، وصـورة النجـوم وهـي حـائرة كأنّهـا عميـان ليس لهـا مَـن يقودهـا، تأكيـد لطـول الليـل، فنجومـه لا تسري ولا تغيـب، فهـي صـورة أخـرى موحيـة رغـم أنهـا مطروقـة، لكـن المتنبـي أضـاف إليهـا مـن عبقريتـه وإبداعـه فَحوَّلهـا إلى صـورة جديـدة معـبرة عـما يحـس بـه مـن قلـق وتـوتر وحـيرة، وقـد تشير النجوم الحائرة إلى حسّاده الكُثُرُ فوصفهم بالعُمي لجهلهم، ويكون هو القائد المنتظر الذي يأخذ بيدهم.

والمعـري في تشـخيص طـول ليلـه لا يقـل عـن المتنبـي إبـداعاً، فيخاطـب الليـل ويناجيـه ويقـول: أيهـا الليـل قـد نـام فيـك حتـى الحـزين، ولكـن لم يـنم الـنجم المسـهار، وهـو نفسُـه الـنجمُ المِسـهارُ، وهـذا تعبـير عـن حيـاة المعـرّي وسـهره ووحدتـه وطـول ليلـه الـذي لا ينتهـي، والمعـرّي يزيـد مـن حجـم مـا يُقاسـيه عنـدما يشـبه السـماء بـالروض الاخضرـ والنجـوم بالأزهـار فيهـا، فيحيـا النبـات بـالمطر، ويشـبه هـذا بـولادة الإنسـان وظهـوره، فكـان هلاكـه في ظهـوره، حيـث ترعـى منـه المـواشي وتدوسـه أو يقتطـف هـذه الأزهـار، فشـبَّه المعـرّي ولادة الإنسـان بإنبـات الزهـر، فتعـبر الصـور التـي رسـمها المعـرّي بخيالـه عـن نظرتـه إلى الحيـاة الفانيـة والقصـيرة قصرَـ بقـاء الزهـور في فصـل الربيـع، وهـذه النظـرة أو الفكـرة التـي تراوده تجعله ساهراً في ليله، يُناجي ليله لوحدته ويخاطبه وكأنّ الليل هو الوحيد الذي يحس بالشاعر.

يلتقـي تشـخيص الشـاعرين في مناجـاة الليـل وخطابـه مبـاشرةً، فاسـتخدم الشـاعران التفـات التشـخيص، أي توجيـه الخطـاب الى مـا لا يعقـل، بصـورة مبـاشرةً عـن طريـق النـداء، وهـو أقـوى أنـواع التشـخيص؛ لأنـك توجـه الكـلام مبـاشرة اليـه وكأنه يَعِـي مـا تقـول، فيطلـب المتنبـي مـن الليـل الابتعـاد عنـه بُعـد المحبـوب عنـه، لطـول ليلـه وسـواده وظلمتـه التـي تحـاكي سـواد شـعر المحبـوب، وقـد طـال ليلـه لطـول أيامـه في البكـاء عـلى تـذكّر المحبـوب، فجعـل المتنبـي الليـل الشـخص الـذي يـذكّره بـالمحبوب، لوجـود الشّـبه بيـنهما في السـواد والظلمـة وفي الطـول، أمـا المعـرّي فيُنـاجي ليلـه ويجعـل نفسـه أحـد نجومـه التـي لا تنـام، بـل تشـع في الفضـاء وتـبرز، كـبروز الزهـر في الريـاض، وليلـه طويـل لانشـغال الفكـر في مُـدة حيـاة الانسان، والتي تشبه نمو النبت وهلاكه في القِصر.

وفي مـدح سـيف الدولـة يحشـد المتنبـي كُـل طاقاتـه لبيـان قـوة الممـدوح، وفي أثنـاء ذلـك يشـخص الصـباح والليـل في صورة ساحرة، فيقول:

لَهُ عَسْكَرَا خَيْـلٍ وَطَـيْرٍ إذا رَمَى بِهَا عَسْكَرَاً لَمْ يَبْـقَ إلاَ جَمَـاجِمُهْ

أَجِلَّتُها مِـنْ كُـلِّ طَاغٍ ثِـيابُـهُ ومَوْطِئُها مِـنْ كُـلَّ بَاغٍ مَلاغِـمُـهْ

فَقَدْ مَـلَّ ضَوْءُ الصّبْحِ ممّا تُغيـرُهُ ومَـلَّ سَـوادُ الـلّيلِ ممّا تُزاحِـمُـهْ

ومَـلَّ الـقَنَـا مِـمَّـا تَدُقّ صُدورَهُ ومَـلَّ حَديدُ الهِـنْـدِ مِـمَّـا تُلاطِمُـهْ
سَحَابٌ مِنَ العِقبانِ يزْحَفُ تَحتَهـا سَحابٌ إذا اسْتَسْقَتْ سَقَتْها صَوارِمُهْ
سلَكتُ صُروفَ الدّهرِ حتى لقيتُــهُ على ظَهـرِ عَـزْمٍ مُؤْيَـدَاتٍ قَوائِـمُـهْ
مَهالِكَ لم تَصْحَبْ بِهَا الذئبَ نَفسُهُ ولا حَمـلَتْ فيـهـا الـغُرابَ قَـوادِمُـهْ
فأبصَرْتُ بَدراً لا يَرَى البدرُ مِثْـلَـهُ وخاطَبْتُ بـحْراً لا يرى الـعِبْـرَ عائِمُـهْ
وكُـنْـتُ إذا يَـمَّمْتُ أَرْضـاً بَعيـدَةً سَرَيتُ فكُنْتُ السِـرَّ والـلّيلُ كاتِمُـهْ

(المتنبي بشرح الواحدي: 3/1077- 1082. الملاغم: ما حول الفم ، وهي موضع اللُّغام.)

وفي قصيدة للمعري يخاطب بها بعض أهل الشام، وقد نزل عندهم ضيفاً فأساؤوا معاملته، فبدأ المعرّي يفخر بنفسه، ويشاركه الليل، فيبكي تأسفاً على نفسه حين أقبل النهار في الإسفار، فيقول:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَاللَّيلُ يَبْكِي تَأَسُّفـاً عَلَى نفْسِهِ والنَّجْمُ في الْغَرْبِ مَائِلُ
بِـرِيحٍ أُعِيرَتْ حَافِراً مِنْ زَبَرْجَـدٍ لَهَا الـتِّـبْـرُ جِسْمٌ واللُّجَـيْنُ خَلَاخِلُ
وَلَـيْـلانِ حَالٍ بالكَوَاكِبِ جَـوْزُهُ وآخَـرُ مِـنْ حَلْيِ الكَـوَاكِبِ عَـاطِلُ
كَأَنَّ دُجَاهُ الهَجْرُ وَالصُّبْحُ مَوْعِـدٌ بِوَصْلٍ وَضَـوْءُ الفَجْرِ حِبٌّ مُمَاطِلُ
قَطَعْتُ بِـهِ بـحْراً يَعُبُّ عُبَـابُـهُ وَلَيسَ لَهُ إلَّا الـتَّبَلُّـجَ سَـاحِـــلُ
ويُؤنِسُني في قَـلْـبِ كُـلِّ مَخوفَةٍ حليفُ سُرىً لم تَصْحُ مِنْهُ الشَّمائِل
مِنَ الزِّنْجِ كَهْلٌ شَابَ مَفْرِقُ رَأْسِهِ وَأُوثِقَ حَـتَّى نَهْـضُـهُ مُـتَـثَـاقِـلُ
كَأَنَّ الـثُّـرَيَّـا والصَّبَـاحُ يَرُوعُهَـا أخُـو سَـقْطَـةٍ أو ظَـالِـعٌ مُتَحَامِلُ

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 2/ 538- 547. عباب البحر: ارتفاع أمواجِه واضطرابُه، التبلج: إضاءة الصُّبح، ضالع: من قولهم: ضلَعت الدابّة، إذا غَمَزت.)

تضافرت صور جزئية في كلا النصين على خدمة الصورة الكلية، وسيطر على النصين انفعال حادّ وتجربة وجدانية واحدة، فالمتنبي هنا يريد وصف قوة جيش الممدوح وتعوّده على النصر حتى أصبح لازمة من لوازمه، فيصف قوة هذا الجيش عن طريق صور مبتكرة، وعلى الرغم من ملاحظة القدماء على صوره بأنها صور مُعتمَدة على شعراء سابقين، لكن يوسف البديعي يتطرق إلى هذه الصورة التي رسمها المتنبي هنا لجيش سيف الدولة، فيقول عنها: "سلك هذه الطريقة التي سلكها من تقدمه إلا أنه خرج فيها إلى غير القصد الذي قصدوه، فأغرب وأبدع وحاز الإحسان بجملته، فصار كأنه المبتدع لهذا المعنى دون غيره"[(البديعي:76)]، وهذا يرجع إلى ولع المتنبي وتفننه بالابتكار في الصور والخروج بها على السنن المتعارف عليها، فيرضي بذلك غروره وطموحه وجدته وتمرده على واقع الشعر في عصره ، فحشد المتنبي أفكاره وجمع بين أمور عدة متباعدة لإظهار صورته الشعرية النفسية، فجعل لسيف الدولة جيوشاً من عسكر وطير، وأصاب الرماح والسيوف الملل والتعب من كثرة الضرب والطعن، فجعل هذا الجماد يسأم من طول القتال، وصوَّر الليل والنهار وقد ملاَّ تدخل الجيوش في تغير صورتهما الحسية المعروفة بالتداول بين النور والظلمة، فضوء الصبح تحول إلى ليل بفعل الغبار المتصاعد وسواد الليل يزاحمه سيف الدولة وجيشه، فلم يعد الليل وحده يغطي الكون بظلامه، ومعنى ذلك أنْ يبلغَ كلَّ موضعٍ يبلغه الليلُ، ويعلّق المعرّي في معرض شرحه للبيت الأخير بقوله: "كنت أسيرُ ليلاً مخفياً سيري، فكنت كأنيَّ سرٌّ في ضمير الليل، وهو يكتمني عن كل أحد، وهذا البيت من بدائع هذه القصيدة وسيدها وواسطة قلادتها"[(المتنبي بشرح المعري:27/3)]. واعتمد المتنبي كما نرى على تكثيف المعنى من خلال الصور الجزئية التي توحي بتعدد معانٍ لا تكشف عن نفسها في أول قراءة، وهذا حال الشعراء الكبار، والصور الجزئية اعتمدت على التشخيص للتعبير عن الحالة النفسية وما أراده في النص من تضخيم المعنى وتقريبه إلى القارئ.

ما زال المعرّي يظهر السخط على الليل، فيجعل الليل يبكي تحسّراً على نفسه حين بدا النهار في الإقبال، وهذا في "قمة التشخيص، تمثلاً بالإنسان الذي يقبل على نهايته، وولىّ منه العمر، فالعرب تشبه الليل في إقباله بإقبال الإنسان شاباً، وعند

انصرامه بالشيخ الهرِم المقبلِ على النهاية والذهاب"(خلف:368)، فاستثمر المعرّي هذه الفكرة في تشخيص الليل، وجعل الليل يبكي على نفسه تعبيراً عن أزمته، ويريد اثبات ملازمته الليل، فهو الصاحب الوحيد الذي يرافق الشاعر، فالليل يبكي لمفارقته إياه، وقد علّق البطليوسي على هذه الاستعارة فقال: "وصْفُه اللّيلَ يبكي على نفسه تأسُّفا، من بديع الاستعارة، ومليح الإيماء والإشارة؛ وذلك أنّ الليل لمّا كان قد أشَرفَ على الزّوال، والنّهار قد أخذ في الإقبال؛ شبّه اللّيلَ بالذي قد أشرف على حَتْفِه، فهو يبكي على نفسه؛ لأنّ الليل يشَبّه حين الإقبال بالشابّ المقتبلَ الشَّباب، وعند انقضائه بالشّيخ المُشْفِي على الهلاك والذَّهاب"(التبريزي والبطليوسي والخوارزمي:539/2)، وهذا التشخيص لليل زاد البيت جمالاً، ونلحظ بعد هذا التشخيص تتابع الصور لوصف الرحلة والفرس، ويشخص فيه الفرس والليل والصباح ، فالخيل لا تشتاق إلى المناهل لمزيد قوته وفضل تحمّله على صبره في مواصلة الرحلة، ويشبه هذا الفرس بالكواكب لسواده، والفجر هو الحبيب الذي وعد بالزيارة وهو يماطل بها، وهذا المعنى كما يقول التبريزي(المصدر نفسه:543/2) موجودٌ في قول أبي الطيِّب:

كَـأَنَّ الفَـجْرَ حِـبٌّ مُـسْتَـزارٌ يُـراعِي مِنْ دُجُنّـتِهِ رَقِـيـبـا

وجعل المعرّي الليل أنيساً له وإلفاً يرافقه في هذه الرحلة لكثرة سيره فيها، وهذا الليل زِنْجِيٌّ اكتهل بالنجوم، "والصورة لا شكّ طريفة... فقد شبّه الليل بزنجي بجامع السواد في كلّ، قائماً على العلاقة اللونية المشتركة بين طرفي التشبيه وهي سواد اللون والطرب الذي يوجد في الزنجيين"(رنجبر، ونجاتي:32)، فكلمة (يؤنسني) في البيت السابق على هذا البيت أوجبت على الشاعر تشبيه ليله بالزنجي في سواده وطربه، وجعل الليل لطوله كأنه موثَّقٌ لا يبرح، وأُوهم حين جعل الليل متثاقل النهوض بعد ما وصفه بالمشيب، والقصيدة تزخر بتشخيصات موحية وتشبيهات وافرة تبيّن قدرة الشاعر على تجديد قد يُحدث غموضاً يستعصي على الفهم ، فما فعله أبو العلاء "من إقحام التشبيه على التشبيه شيء لا يقبله الذوق الفني ... وإدخال الأشياء في الأشياء وتعقيدها، مصدرها المركبات النفسية المعقدة في شخصية الشاعر، فهي التي هيمنت عليه وعلى أساليبه في الفن والحياة"(بالحاج:119).

يصف المتنبي الليل بوساطة التشخيص في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى، ولكن هذا لا يمنع من إظهار مشاعره الذاتية في تصوير ما يشعر به تجاه الليالي، فيقول:

فَلا تَنَلْكَ اللّيالي إنّ أيْـدِيَهـا إذا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بِالغَرَبِ

وَلا يُعِنَّ عَـدُوّاً أَنتَ قَـاهِـرُهُ فَإنَّهُنَّ يَـصِدْنَ الصَّقْرَ بِالخَـرَبِ

وإنْ سَرَرْنَ بِمَحْبوبٍ فَجَعْنَ به وَقَدْ أَتَيْنَكَ في الحَالينْ بِالعَجَبِ

ورُبمَّا احْتَسَبَ الانسانُ غايَتَهُ وَفَاجَأَتْهُ بِأَمـــــرٍ غَيْرِ مُحْتَسـبِ

(المتنبي بشرح الواحدي: 3/ 1653- 1654. النَّبْع: ما صَلُبَ من الخَشَبِ، الغَرَب: نبتٌ ضعيفٌ، الخَرَب: ذَكر الحُبارَى)

وفي ابداع من التصوير يشخص المعريّ في إحدى لزومياته الليلَ والنهارَ فيكشف التشخيص عن واقع الحال، اذ يقول:

كأنّيَ نَبْتٌ مَـرَّ يَوْمٌ وَلَيْـلَـةٌ عَلَيَّ وكَـانَـا منْفِضَـيْـنِ فَـجَزَّانِـي

هُما بَدَوِيّانِ الطَّرِيـقَ تَعرَّضَـا وبُـردَيَّ مِنْ نَسْجِ الشَبِيـَةِ بَـزَّانـي

قَوِيَّانِ عَـزَّانـي علَيهِ وأوقَعـَا بِغَيـرِيَ ما بي أوقَـعـَاهُ فَعَـزَّاني

وما ضَيَّقَا أرضِي ولكنْ أراهُمـا إلى الضّنكِ من وجهِ البَسِيطَةِ لَزَّاني

ومـا أكَلَا زَادي ولكنْ أكَـلتُـهُ وقد نَبّهـاني للسُّـرَى واستَفَـزَّاني

ولم يَرْضَيا إلاّ بنَفسي من القِرى ولو صُنتُهُ عـن طَـارقِيَّ لأخـزاني

وما هَاجَ ذِكري بَارقٌ نحوَ بَارقٍ ولا هَزَّنـي شَـوقٌ لِـجَارةِ هَــزَّان

بَلِ الفَتَيانِ اعتَـادَ قَلبِي أذَاهُمـَا يَشِيمانِ أسْـيَـافَ الرَّدَى ويهُـزَّانِ

(المعري بشرح نديم عدي: : 3/1585- 1586. ، جزّاني: قطعاني، بزاني: سلباني، لزّاني: ضيّقا عليّ، أراد في القبر، بارق: اسم لاكثر من موضع في تهامة وقرب الكوفة، هزّان: هو ابن يَقْدُم أب لقبيلة عربية.)

يحـذّر المتنبـي مـن إصـابة الليـالي بالسـوء لأنهـا تنتصرـ للقـويِّ عـلى الضـعيف، وتأتيـك بالمسرـة والفجيعـة معـاً حتـى اسـتغرب النـاس مـن انطـلاق الضـدين مـن مصـدر واحـد، فـالمحن لا تنتهـي، فـلا يـؤمن الإنسـان مـن مفاجـآت الـدهر، مـا يـذكره المتنبـي عـن الليـالي والـدهر يـنم عـن فلسـفة المتنبـي ورأيـه عـن الـزمن، وجـاء التشـخيص متماشـياً مـع غـرض المتنبـي في إظهـار الليـالي بهـذه القسـوة وبهـذا التنـاقض في الأفعـال، فهـي تضرـب، فتنفـع وتضرّـ، وتسرّـ وتُسـيئ، فجميـع هـذه الأفعـال المتناقضـة تزيـد مـن حِـدة الموقـف وتأزمـه، ونجـح المتنبـي في تصـوير الليـل بـالقوي عنـدما جعـل لـه اليـد، لأن اليـد هـي أداة الضرـب والقـوة والفعـل، وأمـا الأسـاليب البلاغيـة التـي أبـرزت التنـاقض، فتتمثـل في طبـاق السـلب في البيـت الأخير بين (احتسب) و(غير محتسب)، وطباق الايجاب المعنوي بين (سررن) و(فجعن).

ومـا نجـده مـن تشـخيص الليـل والنهـار عنـد المعـرّي، مـا هـو الّا تصـوير لأيـام حياتـه ومصـائبه وأهوالـه، ومـا يكابـده مـن محنتـه النفسـية وشـكواه مـن الـزمن، وقـد أبـدع المعـرّي أيمّـا ابـداع في تصـوير الـنفس بهـذه الصـورة المركبـة مـن تشـخيص وحركـة، وكأنمـا يصـور مشـهداً دراميـاً، بـه يقـرب للمتلقـي الصـورة التـي تفصـح عـن الصرـاع الـذي يحـس بـه في حياتـه، فقـد نجـح الشـاعر في تصـوير ضـعفه، عنـدما شـبَّه نفسـه بالنبـت، الـذي لا حـول لـه ولا قـوة، وقـد وظّـف الشـاعرُ التشـخيصَ لشـحن الصـورة بالصرـاع والتـأزم، وتفعيـل الحـوار وزيـادة دراميـة الـنص الشـعري، فشـخّص الليـل والنهـار في صـورة أعـرابيين مـن البـدو تعرضـا لـه، وقطعـا عليـه الطريـق، ويشخصـهما مـرة ثانيـة في صـورة فتيـين مسـافرين ليـلاً يطرقـان بابـه طلبـاً للقـرى، ويرفضـان طعامـه الـذي يأكـل منـه، ويطلبـان نفسـه مـأكلاً لهـما، ولا يرضـيان إلا بعمـر الشـاعر وحياتـه، فاسـتطاع الشـاعر مـن خـلال التشـخيص إبـراز الأحـداث، وإعـادة تصـوير الواقـع في صـورة جديـدة، فأضـفى الحيـاة عـلى الزمـان وجعلـه سـبباً مبـاشراً لمـا يكابـده الشـاعر في الحيـاة، ونلحـظ اسـتثمار الشـاعر للأسـاليب الإنشـائية، التـي تفصـح عـن التوتر والحالة النفسية المزرية، وما في النص من تجانس في الكلمات والأصوات، أظهر التنازع بين الحياة والموت.

وإذ نـأتي إلى عقـد الموازنـة بـين النصـين نجـد الليـل عنـد المتنبـي يسيـء الى المتلقـي وهـو سـيف الدولـة، والتشـخيص كـان لليـل فقـط، لأن الليـل بسـواده وظلمتـه أقـرب الى الغـدر والفجيعـة والشرـ، أمـا المعـرّي فقـد أطـال تشخيصـه الليـل والنهـار معـاً، لأن الشـاعر في النهـار لـيس حالـه بأحسـن مـن الليـل، فهـما سـواء عليـه في المضـايقة، لأن عـماه كـان سـبباً في هـذا الاحسـاس، وكـان وقـع التشـخيص موجهـاً الى الشـاعر لا إلى المتلقـي، وكـان المعـري أغـوصَ في التشـخيص مـن المتنبـي، إذ دخـل في التفاصـيل والجزئيـات، "فالليـل وتوابعـه وصـفاته وألوانـه... والنهـار وتوابعـه ولوازمـه مـن المحـاور الرئيسـة في قاموسـه، فـما ذكـر الليـل أو الظلمـة إلا وذكـر مـا يناقضـها ويقابلهـا مـن نهـار أو لَمَعـان، وكأنـه يريـد أن يخرج من ليله ولو بخياله"[زاهد:23].

***المحور الثالث: الدنيا والأيام**

ومـن مفـردات الزمـان الـدُّنيا، وهـي نَقِـيضُ الآخـرة، وهـي أيضـا: اسـمٌ لِهَـذِهِ الحَيـاةِ لِبُعْـدِ الآخـرة عَنْهـا[ابن منظور:311/5]، "وفي اصـطلاح أهـل السـلوك مـا شـغلك عـن الله تعـالى، وفي مفهـوم أبي العـلاء: مسرـح الحيـاة؛ ولـذلك كثـيراً مـا اعتبرهـا الطريـق إلى المـوت"[اليـازجي:489]، فأضـفى المعـرّي عـلى الـدُّنيا أسـوء الصـفات وأقبحهـا، "ومـن لؤمهـا وخسَّـتها اشـتقَّ لـؤم الإنسـان وخِسَّـته، واتخـذ أم دفـر كُنيـة لهـا، فلـم يـزل يقرعُهـا مـن اللـوم بكـل قارعـة، حتـى أصبح وإنـه لأكـثر الشـعراءِ ذمّـاً للـدنيا"[حسـين، 1963 :279]، وكـذلك كـان المتنبـي، حيـث شـخّص الـدنيا وألبسـها مـن الصـفات أسـوأها، فهـي في نظـره خائنـة لا تحفظ عهداً، ففي قصيدة له يُعزي بها سيف الدولة بأخته الصغرى يقول:

أَبَداً تَسْتَرِدُّ مـا تَهَبُ الـدُّنـــ	ـيَا فَيَا لَيْتَ جُوْدَهَا كَانَ بُخْلَا
فَكَفَتْ كَوْنَ فَرْحَةٍ تُوْرِثُ الغَـــ	مَّ وَخِلٍّ يُغَادِرُ الوَجْدَ خِـلَّا
وَهْيَ مَعْشُوْقَةٌ عَلى الغَدْرِ لَا تَحْـ	ـفِظُ عَهْداً وَلَا تُتَمِّمُ وَصْلَا
كُلُّ دَمْعٍ يَسِيلُ مِنْهَا عَلَيْهَا	وَبِفَكٍّ اليَدَيْن عَنْهَا تُخَلَّى
شِيَمُ الغَانِيَاتِ فِيْهَا فَلَا أَدْ	رِي لِذَا أَنَّثَ اسْمَهَا النَاسُ أَمْ لَا

(المتنبي بشرح الواحدي:3/1581_1582)

أما المعرّي فيرثي الوجود البشري، ويصف الدنيا في قوله:

خَسِسْتِ يَا أُمَّـنَا الدُّنْيَا فَأُفٍّ لَـنَا بَـنُو الخَسِيسةِ أوبَـاشٌ أَخِسَّـاءُ

وَقَدْ نَطَقْتِ بِأَصْنَافِ العِظَاتِ لَـنَا وَأنتِ فِيمَا يَظُنُّ القَومُ خَـرْسَـاء

يَـمُوجُ بَـحْـرُكِ والأَهْـوَاءُ غَـالِبَـةٌ لِـرَاكِـبِيـهِ فَـهَلْ للسُفْنِ إرسَـاءُ ؟

إِذَا تَعَطَّفْتِ يَـومَاً كُـنْتِ قَاسِيَـةً وإنْ نَظَرْتِ بِعَيْـنٍ فَهِيَ شَـوْسَـاءُ

(المعري بشرح نديم عدي: 1/ 39- 40. أوباش: من الناس الأخْلَاط، شوساءُ: هي التي تنظر بمؤخر العين لغضب أو كبر.)

في هـذه الأبيـات يُعـزّي المتنبـي سـيف الدولـة بمـوت أختـه، وهـو أجـزل مـا قالـه لسـيف الدولـة مـن رثـاء، وتصـور الأبيـات أحسـن تصـوير علـم المتنبـي بطبـائع النـاس، وحرصـهم عـلى الحيـاة، وتفـتحُ لأبي العـلاء باباً مـن أبـواب الفلسـفة والتفكـير[حسين، 1986: 211]، فاسـتوحى المعـرّي مـن معـاني أبيـات المتنبـي قصـيدته هـذه في رثائـه للوجـود البشرـي، فقـد "أخـذ المعـري نـصَّ المتنبـي ووظفـهُ في نصـه الجديـد لخدمـة رؤيـاه وأبعـاده الفلسـفيَّة، فـنصُّ المعـري متوافـق ومتواشـج مـع دلالات نـص المتنبـي"[الـدهون:273]، وقـد انزاحـت الـدُّنيا في المـرثيتين عـن حقيقتهـا الكونيَّـة بفعـل التشـخيص، فأصـبحت إنسـانةً مخاطبـة عنـد المعـرّي لأهميتهـا ودورهـا في الوجـود، واكتسـبت بعـداً حيويـاً، وملامـح وجدانيـة، وصـفات إنسـانية؛ ليؤكـد قـدرتها عـلى النطـق وإعطـاء النصيحة، أمـا المتنبـي فتحـدث عـن الـدُّنيا بضـمير الغائبـة ليصـفها بصـفات سـيئة مشـبّهًا اياهـا بالنسـاء في إخـلاف العهـد، ويتسـاءل: "ولسـت أدري ألِهـذه المشـابهة جعـل النـاس اسـمها مؤنثـاً؟ وهـذا مـن تجاهـل العـارف، لأنـه يعلـم أن الـدُّنيا لم تؤنـث لأنهـا تشـبه الغـواني"[البرقـوقي:140/2]، والمتنبـي باسـتخدامه الفـن البلاغـي تجاهـل العـارف، وهـو إخـراج مـا يُعـرف صـحته مُخْـرَج مـا يُشَـكُّ فيـه ليزيـد بـذلك تأكيـداً[العسـكري:396]، يؤكـد مـا ذهـب إليـه مـن تشـبيه الـدُّنيا بالنسـاء في إنهـاء الوصـل وإخـلاف العهـد، ومـما يؤكـد فضـل هـذه الأبيـات قـول ابـن جنـي: "هـذه الأبيـات كلهـا غُـررٌ وفرائـد، لا يصـدر مثلهـا إلا عـن فضـل بـاهر، وقـدرة عـلى الإبـداع ظـاهرة"[البـديعي:447]، وقـد أدرج الـدكتور ابـراهيم العـريض هـذه الأبيـات ضـمن مـا وصـفه بـامتلاك المتنبـي لنظـرة الطـائر، هـذه النظـرة التـي لا تقتصرـ -كدقـة الملاحظـة- عـلى اللحظـة الراهنـة في الزمـان أو المكـان، وإنمـا تتجـاوز هـذه الحـال المشـهودة إلى أسـبابها التـي توغـل وراءهـا في المـاضي، وإلى نتائجها التي تغيب أمامها في المستقبل[العريض:224-226].

يلـوم المعـرّي الـدنيا وينعتهـا بأسـوء الصـفات، منهـا الخسـة والقسـوة، وهـي صـفاتٌ أورثتهـا لأبنائهـا، فالبشرـ أبنـاءُ الخسيسـة (الـدنيا)، ويعـارض المعـري نفسـه عنـدما يجعـل الـدنيا تنطـق بأصـناف العظـات لنـا بعـدما وصـفها بالخسيسـة في البيـت الأول، وهـذا مـن المتناقضـات التـي عُـرف بهـا المعـري، وتطفـو معـاني الغربـة والضـياع الإنسـانيّ عـلى الـنص الشعري عند المعري، ويعكس بدوره غربتهُ وضياعه وموقفه النفسي وما يعانيه من اضطراب، وذلك في قوله:

يـموجُ بـحـركِ والأهـواءُ غـالبـةٌ لـراكـبيـهِ فهل للسُفْنِ إرسـاءُ

فاسـتطاع المعـرّي احتـواء أزمتـه النفسـية بتشـبيه الـدُّنيا بـالبحر الـذي يهتـاج، ولقـد نجـح في تصـوير خوفـه مـن الـدّنيا عنـدما تخيّـل أن النـاس كلهـم راكبـو السـفينة التـي تعصـف بهـا الأمـواج يمنـةً ويسرـةً، ولا يـدري أَهلهـا متـى تسـتوي السـفينة ومتـى يُتـاح لهـم العافيـة ويـذهب عـنهم القلـق، "ولقـد مـلأت الـدُّنيا نـصَّ المعـرّي بـالجزعِ، فِلـم يجـد فيهـا أمـلاً للبقـاء والاسـتقرار، فـلا يلـوح في أفقهـا سـوى القسـوة والحـزن، فضـاق المعـرّي بالـدُّنيا ودمَّـرت إحساسـه"[الـدهون:276]، وقـد أضـاف التشـخيص عـلى أجـواء القصـيدة الحركـة والحـوار بالاضـافة إلى مـا في القصـيدة مـن تناقضـات يوضـحها الطبـاق اللفظـي بين(نطقـت) و(خرسـاء) والطبـاق المعنـوي بـين (يمـوج) و(ارسـاء)، وبـين (تعطفـت) و(قاسـية)، فيثـير المتلقـي ويشـد انتباهه، يُضاف إلى ذلك توظيف ما يشبه جناس الاشتقاق في (خسئت، الخسيسة، أخساء) لتكثيف المعنى وتوكيده.

يجتمـع نـص الشـاعرين في تشـبيه الـدّنيا بـالأنثى، لكنهـا أنثـى معشـوقة يتهالـك عليهـا النـاس في أبيـات المتنبـي، وأنثـى تعطـف عـلى النـاس وأشـبَهُ مـا تكـون بـالأم أحيانـاً في أبيـات المعـري، والـدنيا عنـد المتنبـي أصـبحت بفعـل التشـخيص جـواداً في أول أمرهـا ثـم تبخـل في آخرهـا فتمسـك وتسـتردُّ مـا جـادت بـه، وهـي لـذلك تـورث الهـم والحـزن في النفـوس، ثـم إن الـدنيا عـن طريـق التشـخيص اسـتحالت معشـوقة يتهالـك عـلى وصـالها النـاس، وهـي لا تعـرف عهـداً ولا تفـي بوعـدٍ، ومـن هنـا أضـفى الشـاعر عليهـا شِـيمَ النسـاء في الهجـران والوصـال والجِـنس، لكـن الـدنيا عنـد المعـرّي أصـبحت بفعـل

التشخيص كذلك أمّاً تنصح أبناءها بألّا ينخدعوا بمظاهرها ولا يطمئنوا إلى ما يخفيه الزمن لهم من حوادث مؤلمة وصروف مؤذية، وهي خسيسة دنيئة، وهي عند المتنبي معشوقة فتانة، وتظهر عند المعرّي بمظهر الناصح الأمين حيناً، وبمظهر العطوف القاسي حيناً آخر، وتبدو عند المتنبي في مظهر الغدر والخيانة، والدموع عند المتنبي تسيل على إثرها حزناً على الفائت من وصالها، والعين التي تنظر بها الدنيا لا يُلحظ فيها الا الغلظة والجفاء.

وفي سياق المدح أيضاً يشرع المتنبي في تشخص الدنيا والأيام واصفاً شعوره، بقوله:

أَوَدُّ مِنْ الأَيَّامِ مَا لَا تَوَدُّهُ	وَأَشْكُوْ إِلَيهَا بَيْنَنَا وَهْيَ جُنْدُهُ
يُبَاعِدْنَ حِبّاً يَجْتَمِعْنَ ووَصْلُهُ	فَكَيْفَ بِحِبٍّ يَجْتَمِعْنَ وصَدُّهُ
أَبَى خُلُقُ الدُنْيَا حَبِيْباً تُدِيْمُهُ	فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيْبَاً تَرُدُّهُ
وَأَسْرَعُ مَفْعُولٍ فَعَلْتَ تَغَيُّرَا	تَكَلُّفُ شَيْءٍ فِيْ طِبَاعِكَ ضِدُّهُ

(المتنبي بشرح الواحدي: 4/1732- 1733.)

ومن وصفِ المعرّي لرجل ضعيف لبس درعاً، وقد يكون وصفاً لنفسه بعدما رجع من بغداد وسجن نفسه في بيته، كما يذهب إلى ذلك شُرّاح سقط الزند، قولُه:

وَلَمْ تُغْدِرِ الأَيَّامُ بَيْنَ مَفَارِقِي	وَأَرْجَائِهَا كِنّاً لأَدْهَمَ جَوَّالِ
ومَنْ سَرَّهُ ثَوْبٌ يَعِزُّ بِلُبْسِهِ	فَلَا تَجْرِ مِنْهُ أُمِرُّ دَفْرٍ عَلى بَالِ
هَلُوْكٌ تُهِيْنُ المُسْتَهامَ بِحُبِّهَا	وَتَلْقَى الرِّجَالَ المُبْغِضِيْنَ بِإِجْلَالِ
بَنُو الوَقْتِ إِنْ غَرُّوكَ مِنْهُمْ بِحِكمَةٍ	فَمَا خَلْفَهَا إِلَا غَرائِزُ جُهَّالِ
لِذَاكَ سَجَنْتُ النفْسَ حَتَّى أَرَحْتُهَا	مِنَ الإِنْسِ مَا أَخْلَاهُ رَبعٌ بِإِخْلَالِ

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 4/ 1840- 1841. أمر دفر: الدنيا ، أدهم جوال: البرغوث أو القمل، هلوك: الفاجرة من النساء، غرائز: طبائع.)

الذي يجمع بين أبيات المتنبي والمعرّي هو الوصف، فالمتنبي يصف إحساسه بالخيبة والإخفاق، وتكاد تتفق مدائح المتنبي لكافور في التعريض به وذمّ الظروف التي ألجأت المتنبي إلى مدحه، وهذا ما أكده الدكتور طه حسين في معرض حديثه عن مدائح المتنبي في كافور، فجعلها قسمة بين ثلاثة أشخاص: تغني المتنبي بآلامه وأحزانه، وعتاب سيف الدولة الحمداني، ومدح كافور، فبعضها يغني عن سائرها لأن موضوعاتها ومعانيها متشابهة[حسين،1986: 298]، ويبدأ المتنبي يلوم الدنيا ويشكو من الأيام البَيْنَ والتفريق بين الأحبة من غير شفقة، ويجعل الأيام جند الفراق، لأنها سبب البعد والتفريق بينه وبين الحبيب الغائب، وجعل من خُلُق الدنيا وطبائعها إبعاد الحبيب المواصل، فكيف تقرّب الحبيب المقاطع؟ وإذا ما جمعت الدنيا بين الأَحبة فهي كمن تَكَلَّف شيئاً ضد طباعه، فكل صور التشخيص تبين حالة المتنبي النفسية وقلقه ويأسه في الوصول الى ما يبغيه في الحياة، واستطاع المتنبي الاعتماد على الطباق لتصوير التضاد والتناقض في الحياة، فهو يود والأَيام لا تود، وبين ما تفعله الأَيام من وصل الحبيب وصدّه، وأيام الدنيا لا تجمعك بالحبيب المواصل فكيف بالحبيب المهاجر؟ و"استطاع المتنبي باستخدام الطباق هنا أن ينقل انفعالاته واحاسيسه ويحدثنا بأشواقه وحنينه واحاديث نفسه، فنقل الينا عالمه الداخلي المضطرب نقلاً فنياً رائعاً" [نافع:58]، واستعمل المتنبي لفظة (كيف) التي تفيد إثبات نفي الوصل في الدنيا، فالوصل أصبح مستحيلاً، بعدما تفرّقت به السُّبل عن الحبيب، فالتشخيص في أبيات المتنبي واضحٌ في إثبات المودة للأيام، وهي مودة تسير في عكس اتجاه الشاعر ورغباته، وظاهرٌ كذلك في اسناد القدرة الى الأيام على التفريق بين الأحبة، وهو مجاز عقلي علاقته زمانية، حتى اضطرّ الشاعر الى رفع الشكوى اليها علَّها تُشكِيهِ، والتشخيص جعل للدنيا شيمة لا تحافظ على طيب العلاقة بين الأقارب، لأنها جُبِلَت على سرعة التقلب، ولا يجدي معها السعي في تغيرها واصلاحها، لأن هذا طبعها وخلقها.

والمعري يصف حاله في أبياته هذه وهي من درعياته، وتتفق الدرعيات مع اللزوميات من حيث الغرض، فالزهد بارزٌ فيهما، وأن ذم الدنيا فيهما كثير [فروخ:50]، ونلحظ هذا في هذه الأَبيات إذ يتخيل الشاعر أن الدنيا قَضَتْ على شعر رأسه وجعلته أصلع لا مكان فيه للقمل والبراغيث، لأنها تعيش على أصول الشعر ودمائه، وجاء التشخيص أيضاً من اختيار أمّ دفرٍ كنيةً للدنيا (كناية عن موصوف)، ومن تصويرها في هيئة امرأة فاجرةٍ يتهالك على وصالها المستهام

بحبها من الرجال، لكن الأعفّة الكرام من الرجال تلقاهم باجلال وتعظيم، ثم يبثّ المعري شكواه، فبنو عصره جُهَّال لا يُنتظَر منهم حكمة أو تعقل، فسجن لذلك نفسه، وأخلى بيته من الزائرين، ولا يحتسب هذا نقصاً في وجوه الحياة لديه بقدر ما يعتبره حفاظاً على صفائه.

ويبدو من خلال الموازنة أن الأيام عند المتنبي لا تُؤمَنُ من شرِّها وغدرها، فهي تفسد بين المحبين في استمرار، ولا تدوم على عهد، ولا تردّ غائباً، ولا تثبت على خُلُق، وتلتقي الأيام عند المعرّي مع الأيام عند المتنبي في شرورها حين وصفها بالقضاء على الشباب والجمال، وفي أن الدنيا لا تديم على سرورٍ في البيت الثاني، لكنها تختلف مع أيام المتنبي في أن المعرّي تخيّلها في صورة فاجرة تغري بجمالها وحيلتها جهّالاً من الناس.

وفي صورة أخرى وظّفَ المتنبي تشخيص الأيام والدنيا في مطلع قصيدة، يُعزي فيها أبا شُجاع عضد الدولة في عمته، فيقول:

آخِرُ مَا المـَلْكُ مُعَـزّىً بِـهِ	هَذَا الَّـذِي أَثَّرَ فِـي قَلْـبِـهِ
لَا جَزَعـاً بَلْ أَنَـفـاً شَـابَـهُ	أَنْ يَقْدِرَ الدَّهْرُ عَلَى غَصْـبِـهِ
لَوْ دَرَتِ الدّنْيَـا بِمَا عِنْدَهُ	لاسْتَحْيَتِ الأيَّامُ مِنْ عَـتْـبِـهِ
لَعَـلَّهَـا تَحْسَبُ أَنَّ الَّـذِي	لَيْسَ لَدَيْهِ لَـيْـسَ مِـنْ حِزْبِـهِ
وَأنّ مَـنْ بَغْـدَادُ دَارٌ لَـهُ	لَيْسَ مُقِـيمَـاً فِي ذَرَى عَضْبِـهِ
وَأنّ جَدَّ المَـرْءِ أوْطانُـهُ	مَن لَيسَ منها لَيسَ من صُلبِهِ
أَخَافُ أَنْ تَقْطَعَ أَعْدَاؤُهُ	فَيُجْفِلُوا خَـوْفَاً إِلَى قُرْبِـهِ

(المتنبي بشرح الواحدي: 4/ 2082- 2083.)

وقال المعرّي يعزِّي بعض إخوانه، وقد تأخر عن تعزيته:

غَدَرَتْ بيَ الدُّنْيَا وَكُلُّ مُصَاحِبٍ	صَاحَبْتُـهُ غَـدْرَ الشِّمَالِ بِأُخْتِـهَا
شُغِفَتْ بِوَامِقِهَا الحَرِيصِ وأَظْهَرَتْ	مَقْتِي لِمَا أظهَـرْتُـهُ مـن مَقـتِهَـا
لا بُدَّ للحَـسْنَـاءِ مـن ذَامٍ ولا	ذَامٌ لنَفسِـي غَيرَ سَيِّئِ بَـخْتِـهـا
ولَقَد شَرِكـتُكَ في أَسَـاكَ مُشاطِـراً	وحَلَلْتُ في وَادِي الهُمُومِ وخَبْتِها
وكَرِهْتُ مِنْ بَعدِ الثَّـلاثِ تجَشُّمِي	طُرُقَ العَـزَاءِ على تغيـُّرِ سَمْتِـهَا
إنَّ الصُّرُوفَ كَمَـا عَلِمتَ صَـوَامتٌ	عَـنَّـا وَكُـلُّ عِبَـارَةٍ فـي صَمْتِـهَـا
مُـتَفَـقّـهٌ لِلـدّهـرِ إنْ تَسْـتَفْتِـهِ	نَفْسُ امرئٍ عن جُـرمِهِ لا يُفْتِهَـا

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 3/1028-1033)

يسلك المتنبي مسلك المبالغة في التعبير، فعضد الدولة لم يحزن، وإنما أخذته الحمية والأنفة حين سمح الزمان لنفسه استباحة حريمه، فلو كانت الدنيا تدري ما عنده من فضل ومجد لاستحيت أيامه من العتاب، والأيام تجهل ما عند الممدوح من حميد الخِصال وجليل الآداب، وتعتذر في اغتصاب أقرب الناس إليه، إذ ظنّت أنها ليست من حريمه ولا من حزبه وعشيرته لبعدها عنه في الإقامة والاستيطان، ومن هنا تستحي من عتابه على استباحة حريمه، فكل هذه الأعذار التي يقدّمها المتنبي على ما فعلت الدنيا والأيام، ما هي إلا لبيان مكانة الممدوح وفضله على الدنيا، وليظهر فداحة المصاب إرضاءً لرغبات أهل الفقيد، وبهذا استطاع المتنبي توظيف التشخيص لإبراز المعنى وتضخيم الأمر، بالاضافة إلى استعمال كل هذا التعليل لفعل الأيام ليعتذر بذلك على فعلته بأقارب الممدوح، واستعمل المتنبي اسلوب التكرار من مثل (أن الذي ليس لديه... وان من بغداد... وأن جد المرء...) وتكرار (ليس لديه... ليس

مقيماً... من ليس منها... ليس من صلبه)، وكل هذا لتبرير فعل الأيام ولتوكيد عدم علم الأيام بما فعلت، إلى أن يصل إلى المبالغة في وصف قوة الممدوح، فأعداؤه لو فطنوا الى الحقيقة أسرعوا إلى حضرته خوفاً من الأيام.

وأما الدُّنيا في نص المعرّي فلا ترحم الشاعر ولا تفتأ تغدره، ويشاطرها في هذا الغدر أصدقاؤه الذين ينظر إليهم الشاعر لنفسه مثل إحدى اليدين تعين اليد الأخرى، لكنهم انقلبوا عليه مع الأيام، واذا كان من الناس من يعشق الدنيا ويحرص على زينتها، وكأنها حسناء لا تعدَم ذاماً، فإن الشاعر وحده يمقتها ويبغضها، لا لشيءٍ الّا لأنها تغدر بالناس في صمتٍ رهيبٍ، فاستعمل الشاعر لبيان ذلك أساليب بلاغية من جناس وطباق وتشبيه وكناية وتكرار وتوكيد، ثم يعتذر الشاعر عن تأخر عزائه، ويجعل صروف الزمان متفقة مع الدهر على الصمت وإخفاء الحقائق عن الانسان، وكل هذا التشخيص لمفردات الزمان، حاجة نفسية يتبعها الشاعر ليعبر من خلاله عن شعوره بالأسى والحزن، ويصور الزمان الفاعل الحقيقي لخلق المصائب، والقوة التي لا يمكن أن تقهر، فجاءت صور المعرّي معبرةً عن غضبه من الدنيا والأيام ولم يربطه بالعزاء الذي قدّمه لبعض إخوانه، وهذا يدل على أن رثاءَه كان عاماً ولم يطمح منه الوصول إلى مكسب مادي أو تقدير معنوي، يقول المعرّي: "إني كرهت أن أتصور بصور أهل النظم المتكسبين الذين لم يترك سؤال الناس في وجوههم قطرة من الحياء ولا طول الطمع في نفوسهم أنفة من قبيح الأفعال"(المعري،1975: 219)، لذا خلا رثاؤه وعزاؤه من معاني التقرب والنظر إلى منفعة خاصة، والشاعر ليس له قصائد في رثاء الأمراء والحكام، وهذه القصيدة هي الوحيدة في عزاء، صديقٍ لم يسمه، وما نجده من تشخيص المعرّي للدُّنيا وأيامها لم يربطه بعزاء صديقه، إنما جعله في قالب من الحكمة موجهةً إلى الناس جميعاً، وهذا ما خالف فيه المتنبي، فربط المتنبي تشخيصه بالممدوح وجاء التشخيص في حركة نماء ووحدة الشعور بين الأَيام والممدوح في فقده عمته، وكأنّ الأَيام هي التي تُعزّي الممدوح وتتأسف على جهلها بالقرابة بين الممدوح والفقيد.

ومن وصف المتنبي للدنيا ضمن قصيدة في المدح قوله:

تَفُكّ العُناةَ وتُغْني العُفاةَ ... وتَغفِرُ للمُذْنِبِ الجَاهِلِ

فَهَنَّأكَ النَّصْرَ مُعْطيكَهُ ... وأرْضاهُ سَعْيُكَ في الآجِلِ

فَذي الدَّارُ أخونُ من مُومِسٍ ... وأخدَعُ مِن كَفَّةِ الحَابِلِ

تَفَانَى الرِّجالُ على حُبِّها ... وما يَحْصُلُونَ على طَائِلِ

(المتنبي بشرح الواحدي: 3/ 1131- 1132.)

ومن بين قصائد المعري في وصف الدُّنيا وتشخيصها، قصيدةٌ غطت الدُّنيا مساحةً واسعة فيها، فيقول:

أَخُوْكِ مُعَذَّبٌ يَا أُمَّ دَفْـرٍ ... أَظَلَّتْهُ الخُطُوْبُ وَأَرْهَقَتْهُ

وَمَا زَالَتْ مُعَـانَـاةُ الـرَّزَايَا ... عَلَى الإِنْسَـانِ حَتَى أَرْهَقَتْـهُ

كَأَنَّ حَوَادِثَ الأَيَّامِ آمٌ ... تُرِيْـقُ بِجَهلِهَا مَـا أَدْهَقَتْهُ

تَرُوقُكَ مِنْ مَشَارِبِهَا بِمِـرٍّ ... وَكُلُّ شَـرَابِـهَا مَـا رَوّقَتْـهُ

ونَفْسِي وَالحَمَامَةُ لَمْ تُطَوَّقْ ... مُيَسَّـرَةٌ لأَمْـرٍ طُـوّقَـتْـهُ

أَرَى الدُّنْيَـا وَمَا وُصِفَتْ ببرٍّ ... مَتَى أَغْنَـتْ فَقِيْـراً أَوْهَقَتْهُ

عَجُوْزُ خِيَـانَةٍ حَضَنَتْ وَلِيْـداً ... فَلَدّتْه الكَرِيْهَ وَشَـرَّقَتْـهُ

أَضَرّتْ بِالـصَّفَا وَتَـخَوّنَـتْـهُ ... وَمَـرَّتْ بِالصَّفَـاءِ فـرَنّقَتْـهُ

(المعري بشرح نديم عدي: 3/ 1660-1661. آمٌ: المستعبدة، أدهقته: ملأته، ما روقته: ما صفته، فلدته الكريه: جعلت في فمه شراباً بالكره منه، فرنقته: عكرته.)

استعان المتنبي بالتشخيص في فرض إنزياحاته المجازية على الزمان وتطويعها لغرضه الشعري، فاستطاع إثبات ذلك في مدائحه، فيدعو لممدوحه ويقول: هنّاك الله النصر الذي أعطاك، وأرضى الله سعيك في الآخرة، فأما هذه الدنيا فليس لها قدر

ليكون ثواباً لك، وهذا دعاء له، فيبدأ بتشخيص الدّنيا في صورة المرأة الخبيثة الفاجرة، غدّارة لا يدوم عهدها لأحد، فهي في الغدر كشرك الصائد الذي يظن الصيد فيه خيراً، فإذا فيه هلاكه، ومع هذا يتهالك الرجال عليها، ولا يحصلون منها على خير يُرجى، وهذا المعنى أخذه المعرّي وأداره في قصائده، فنظرة المعرّي للدنيا لا تختلف عن نظرة المتنبي إليها، والتشخيص هنا يناسب موقف المتنبي في إثبات ضَعة الدنيا، والتي لا تليق بأن يكون ثواباً للممدوح، وهذا الملحظ الدلالي وجدناه عند المعرّي، فقد وظف المعرّي المعنى نفسه في وصفه للدّنيا في الأبيات السابقة، واستعمل المتنبي (ذي) للتقليل من شأن الدنيا، وإظهار خستها وضعتها، فضلاً عن استعمال اسم التفضيل في (أخون) و(أخدع)، في تصوير خيانة الدنيا على أوسع النطاق، فالتشخيص هنا ورد ليفيد المبالغة في تصوير الدنيا، ونلحظ استخداماً للجمل الفعلية التي تفيد الحركة والتجدد لأفعال الممدوح، وذلك في (تفك) و(تغني) و(تغفر)، يقابلها استخدام الجمل الأسمية في وصف الدنيا، والتي تفيد الدوام والاستمرار لأفعال الدنيا، وقابل المتنبي بين أفعال الممدوح في البيت الأول، واستخدم الجناس، وأسلوب التقسيم، وهذا أعطى التنوع في أفعال الممدوح، وعبرّ عن فرحة الشاعر وشوقه في حديثه عن الممدوح وأفعاله التي يُحمَد عليها.

ويُكثر أبو العلاء من ذم الدُّنيا، وله قصائد يشخص فيها الدنيا ويبث من خلالها آرائه وتجاربه المرّة في الحياة، ويكثر هذا النوع من القصائد في لزومياته، ولم نجد عند المتنبي قصائد خاصة في ذم الدنيا، أو قصائد مخصصة لبث آرائه وتجاربه في الحياة، إنما جاءت في سياق قصائده الكثيرة في المدح والهجاء والرثاء والفخر، فتفرد المعرّي من بين شعراء عصره بهذا النوع من القصائد التي خلصت لموضوع واحد، فصوَّر المعري في هذه القصيدة، وعلى مدار ستة وخمسين بيتاً، الدنيا وتناقضاتِها ومفارقاتها، وصراع الإنسان مع زمانها ومكانها وأناسها، فيبدأ الصراع مع الدّنيا منذ مطلع القصيدة، ويخاطب الدنيا بقوله: (أخوك) كناية عن نفسه، وفي هذا نوع من المفارقة يمتزج فيه الحب والكره، وتوجيهُ الشكوى واللوم إلى الدُّنيا ومناجاتُها بأسلوب المُحِبِّ والأخِ أوقعُ في النفوس، ويبين حجم ما يكابده الشاعر من مآسٍ وهموم، فيجعل من النص صورة درامية بفعل الحوار بين الشاعر والدّنيا، "وتقوم الصورة الدرامية في نص المعري على ما تخلقه الثنائيات الضدية وتأزم بين موقفين أو معنيين متقابلين هما طرفا الصورة... وأهمية الثنائيات الضدية في تنامي وتصاعد الفعل الدرامي...إذ تُفعّل جدل الأفكار والرؤى، وتشخص الهموم والمعاني النفسية"[(الأسدي:323)]، فالتشخيص له دور مؤثر في تفعيل الحوار وإضفاء السمة الدرامية على النص، فاستطاع المعرّي توظيف التشخيص في صُوره على طول القصيدة (حضنت، أضرت، تخوّنته)، وأثبت ذلك نجاح المعرّي في تشخيصاته، لأنها أغنت سبل الحوار وجادت من تكثيف معنى النص، وألزم المعرّي نفسه بلزوم ما لا يلزم، فاعتمد في قافيته على تكرار ثلاثة حروف، وما وُجِد من تقسيم وجناس في البيت الأخير يدل على اعتماد المعرّي على الصوت في بيان التضاد ووجوه التناقض في الحياة.

ومن خلال الموازنة بين تشخيص الشاعرين، نجد المتنبي يصرح بآرائه وأفكاره ويجسد تجربته الذاتية ضمن قصائده المدحية، فنظرة المتنبي للدنيا لا تختلف عما وصفها به في قصيدته، واستطاع من خلال التشخيص نعت الدنيا بأسوء الصفات لإعلاء كفّة الممدوح مقابل خسّة الدنيا التي لا تصلح أن تكون ثواباً للممدوح، أما المعرّي فقد وظف التشخيص للتعبير عن آلامه وحالته النفسية المزرية، ليقدم من خلاله فكرة عامة للناس وهو الصراع بين الدنيا والإنسان، والتشخيص أعان المعرّي على اضفاء الحوار والدراما على نصه، ليستطيع التجوال في فضاءات اللغة المتشابكة، وليخلق علاقات جديدة بين الألفاظ ليصل إلى أدبية الخطاب الشعري في الأداء والتأثير.

ونجد العيدَ قد شُخِّص عند المتنبي مرة أخرى في قصيدة يصف فيها ما لاقاه عند كافور من سوء المعاملة، وذلك في قوله:

عِيْدٌ بِأَيَّـةِ حَـالِ عُـدْتَ يَـــا عِيْـدُ ... بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْـرٍ فِيْـكِ تَجْديدُ

أمّـــا الأحِبَّـةُ فَالبَيْـــدَاء دونَهُـمْ ... فَلَيْـتَ دُونـَكَ بِيْـدَاً دُوْنَهَـا بِيـدُ

لَـوْلَا العُلَى لَـمْ تَجُبْ بي مَـا أَجُـوبُ بِـهَا ... وَجْنَـاءُ حَـرْفٌ وَلَا جَـرْدَاءُ قَيْدودُ

(المتنبي بشرح الواحدي: 4/ 1849-1850.)

والمعري شخَّص العيدَ بطريقة أخرى عندما قال:

سَافَرْتَ عَنّـــا فَظَلَّ النَّـاسُ كُلُّهُمُ يُرَاقِبُونَ إِيَـابَ الـعيــدِ من سَفَرِ
لو غبت شَهْرَكَ مَوصولاً بِتَـابِعِــهِ وأَبْـتَ لَانْتَقَلَ الأَضْحَى إلى صَـفَــرِ
فاسْعَدْ بِمْجدٍ وَيَوْمٍ إِذْ سَلِمْتَ لَنَا فَمَا يَزِيـدُ عَلَى أيـَامِـنَــا الأُخَرِ

(المعري بشرح التبريزي والبطليوسي والخوارزمي: 1/ 169-170.)

استثمر الشاعران تشخيص العيد في أغراض مختلفة، فشخَّص المتنبي العيد ليشكوَ إليه ما آلت إليه حاله وما ابتلي به عند كافور، حيث ضياع الآمال والبعد عن الأحبة، فتحمل هذه القصيدة صدق العاطفة وحرارة النفس، مما جعل المتنبي يشخّص عيده ليشكو إليه ما يشعر به عن طريق النداء، وهو نوع من التشخيص يسمى بالتفات التشخيص، وحدُّه أن يتوجه الشاعر إلى الآخر غير العاقل ليحوّله إلى ذات عاقلة، فيؤنسها بقوة الالتفات، وهذا ما يتطلبه موقف المتنبي وحالته النفسية، "فالأبيات صورة لصراع من نوع ما، مرة يكون بين أمور خارجية ظاهرة، تراها العين، وتتقراها اليدان، ومرة يكون بين أمور داخلية خفية، تحس بها، وتشعر بوجودها، لكنك لا تستطيع القبض عليها، وتجد تلك الصراعات ممتلئة بين الرغبة في العيد والرغبة عنه، بين وجود الأحبة وغيابهم"[(الحسن، وأمين:180)]، فهذا الصراع بين الرغبات ولّد التشخيص، ليشكل علاقات جديدة بين الشاعر وبين الزمان والمكان، فشاطر الشاعر همومه وأحزانه مع العيد البهيج عندما أصبحت ذاتاً عاقلة، ومع المكان (البيد) الذي كان العائق بينه وبين أحبته فأصبح إنساناً يعي دخيلة الشاعر الحزينة فيخفف من وطأته [(عزيز:236)]، ونلحظ التقديم والتأخير في قوله: (بأية حال عدت يا عيد)، فقدم متعلقات الفعل على الفعل لدواعٍ بلاغية، وهي العناية والاهتمام بالمتقدم ، حيث يفيد الاختصاص والتركيز على حال الشاعر في العيد، ولا يخفى ما في كلمة العيد وتكرارها وبناء القصيد على روي الدال وتكرارها في حشو البيتين الأول والثاني، وكذلك الجيمات المتكررة في البيت الثالث، من مؤشرات دلالية تعمل على التكثيف والايحاء، حيث نلحظ الدوي الشديد للحروف وهي تتماشى وحالة الغضب التي يتجرّعها المتنبي، والجيمات تناسب اضطراب الحركة والحزن وتلعثم اللسان وهو بعيد عن الوطن والأحبة، فالتشخيص أبرز الحالة النفسية التي جعل المتنبي يخاطب العيد وينادي ويحاوره لعلَّه يساعد في التخفيف من حدة الموقف النفسي، ويمنح الشاعر حرية في التعبير ليبث الشكوى من الزمان الذي يُعاديه في تحقيق آماله وطموحه .

والمعـرّي اسـتثمر تشـخيص العيـد لإظهـار الممـدوح في صـورة العيـد الـذي يُنتظَـر قدومـه مـن السَـفر، فتشـخيص العيد جـاء في صـورة الغائـب الـذي يُشـتاق إلى عودتـه مـن سـفر طـال غيابـه، وكـأنّ الممـدوح هـو فرحـة العيـد، فجعـل العيـد مسـافراً لبعـد الممـدوح عـنهم، ولا تتحقـق الفرحـة إلا بقدومـه، واسـتخدم المعـرّي للممـدوح صـيغة الفعـل المـاضي (سـافرت عنـا) و(ظـل النـاس)، وهـي صـيغة تـدل عـلى الثبـوتِ وتوقّـفِ الحيـاة، وصـيغة الفعـل المضـارع (يراقبـون) للدلالـة على حال الناس من الترقب والتلهف لسماع خبر الممدوح.

واستخدم المتنبي تشخيص العيد ليبث الشكوى عن طريقه، ويترجم حالتة النفسية، وقد غلب على القصيدة صدق العاطفة وهيجان الشعور وانفعال النفس، وهو يحاور العيد ويبث شكوى البُعد والاهمال من قِبل كافور، فجاء التشخيص هنا لتعميق التجربة، في حين وظف المعرّي تشخيص العيد لبيان التلهف والترقب من قبل الناس بقدومه، ليصور ترقب رجوع الممدوح من السفر في صورة قدوم العيد وترقبه فرحةً به، فجاء تشخيصه كصورة وصفية، لم يعمق بها التجربة الشعرية.

ومن خلال سردنا لتجربة الشاعرين في تشخيص الزمان، تبين لنا أن مفهوم الزمان عند أبي العلاء هو ما يحتوي الجزء الواحـد منه على جميع المدركات، فملأه بالحياة والكائنات، وزمان المتنبي لا يختلف عن زمان أبي العلاء، لكن "زمان المتنبي أغنى مما عرفه حكيم المعرة، لأن رهين المحبسين نظر الى الدهر نظرة سكونية، بينما نجده عند جوابّه الآفاق متحركاً لا يقـف، ودائـراً لا يسـتقر، انه زمان مُشخّص يرمز الى مجموع القوى الكونية التي تتحكم في مصير الانسان بأسلوب غامض قلَّ أن يتبين العقـل لـه حكمـة أو هدفاً راشداً"[(عثمان، وكنعـان:50)]. فأعلن المتنبي الثورة على مجموع القوى الكونية ومنها الدهر والأيام والدنيا، "وكلها لا تعني في نظـره الا شيئاً واحدا هو الناس والمجتمع، فهم الذين يحولون بينه وبين تحقيق آماله، وهم الـذين سـبّبوا لـه كـل هـذه الآلام، فـما الـدنيا والدهر والأَيام إلا كلمات يخفى تحتها ما يضمر من حقد وثورة على الناس، ورموز يخفى تحتها ما يضمر مـن حقـد وثـورة علـيهم، وفلسفة الشك في كل البشر لأنهم بشر حتى الذين يصطفيهم يشك فيهم لأنهم بعض الأنـام"[(عبد الرحمن:110)]، واعتمـد المتنبـي في إظهار صراعه مع الزمن على بث الحياة والحركة في معانيه وانتزاع الصور الأكـثر تعبـيراً والأَشـد محاكـاة لواقعـه وحياتـه التعيسـة [(الميراني:116)].

ولم يختلف رأي المعري في الزمان عـن رأي المتنبـي كثـيراً، فـما صـوّره المعـري مـن الزمـان مـن خـلال اسـتعارات تشخيصـية وتجسيدية يدل على الصورة الحسية المادية للزمان، فخرج من تحليله للزمان بحقيقة هامة وهي أن "الزمان ليس علـة في الأشـياء؛ بل نحن نتصوره على هذا النحو لأننا عاجزون عن تصور التغير إلا كأوضاع مختلفـة ومتعاقبـة في زمـان"(خليفات:90)، فجـاء تشـخيص الزمان رمزاً لقوى الشر المتمثل بالمجتمع الذي عاش فيه الشاعران، والذي سبب إخفاقاً لأحلام المتنبي ورغباته، في حين أنتج شكاً وسوءَ ظن بالناس عند المعري، والذي أفرز فيما بعد نظرته المتشائمة في الحياة، فاجتمع الشاعران في تشخيص الزمان في صورة الشرّ الذي يجب أن يُقهر عند المتنبي، وفي صورة الشر الذي غيرّ حياة المعرّي ولا طائل من معاداته.

نتائج البحث

لقد تمخض البحث عن تشخيص الزمان في شعر المتنبي والمعرّي من أجل الموازنة بينهما عن نتائج نلخصها فيما يأتي:

ــ التشخيص بوصفه مصطلحاً نقدياً وأدبياً وبلاغياً جاءنا من الآداب الأجنبية، بيدَ أن مفهومه كان حاضراً في أذهان البلاغيين والنقاد العرب القدامى، وعبّروا عنه في مدوناتهم بمصطلحات المجاز والاستعارة والتوسع.

ــ التشخيص عودة الأدباء إلى مرحلة الطفولة البشرية، وركن من أركان الصورة الفنية، ومظهر من مظاهر عبقرية الفن والأدب لايتاح إلا للنابغين من أصحاب القرائح الصافية ولِمْن أُوتي بسطةً من الخيال الخلاّق.

ــ إنّ التشخيص بوصفه ظاهرة فنية وُجِد منذ القِدم في الأدب العربي، لكنه برز في العصر العباسي على نحو لافت للنظر لأسباب تتعلق بطبيعة العصر والثقافات الوافدة، لذا كان نصيب الشاعرين في توظيفه لإبراز صورهما الشعرية واضحاً وسخياً.

ــ مثَّلتِ الموازنةُ منهجاً نقدياً في ضوئه فاضَلَ النقادُ بين شاعرين أو بين بيتين من الشعر أو بين قصيدتين كاملتين أو بين جنسين أدبيين مختلفين على أن يكون بينهما تقاربٌ في صور المعاني.

ــ كان المعرّي كثيرَ الاعجاب بالمتنبي، شديدَ الإكبار لفنّه، واضح التأثّر بشعره، استمدّ منه أكثر معانيه في مخاطبة الدهر والشكوى من الزمن.

ــ جاء تشخيصهما للزمان ومفرداته معبراً عن همومِ النفس وطموحاتها، واحتلَّ- لذلك- المرتبة الأولى في ديوانيهما من حيث الكمية، وذلك لشعورهما بأن الزمان رمز لقوى الشر المتمثل في المجتمع الذي عاش فيه الشاعران، وهذه القوة يجب أن تقهر عند المتنبي، ولكن لا طائل من معاداتها عند المعري، وهذا أوجد نظرة التشاؤم الى الزمان عندهما وانعكس ذلك على شعرهما، لكن التعامل معه في التعبير الشعري يختلف، مما جعلهما يذمان الدنيا، لأنها وقفت عائقاً يحول دون تحقيق الأحلام عند المتنبي، وكانت مصدراً للشرّ عند المعرّي، إذ تُغري الإنسان ليعمل كل ما هو منافٍ للقيم الأخلاقية، وكان هذا سرّ معاداتها عند المعري، وسرّ دورانها كثيراً في ديوانه قياساً بما اشتمل عليه شعر المتنبي.

ــ لا يلين المتنبي لسطوة الدهر وإن بدا طاعناً شَرِساً، لكن المعري يراه ضعيفاً ذليلاً ينفذ منه إلى الثناء على الممدوح في قوته على مغالبة الدهر وكسر شوكته.

ــ على الرغم من تحدّي المتنبي للزمن وقوة اقتداره عليه إلا أنه يعترف بقدرته المكبلة لرغبات الانسان وإرادته القوية، وتلك النغمة التشاؤمية لا نعدمها عند المعري في الشكوى من إخلاف ايعاده والقضاء على أحبابه.

ــ جاء تشخيص الليل عند العملاقين في سياق المِدْحة والوصف معاً، وهو عند المتنبي موصول بعضه ببعض، ثم يتقهقر على عقبيه في النهاية، لكنه عند المعري خائف من الفجر الطالع، وهو ثابت القِدَم لا يبرح مكانه، وكانت ليالي المتنبي صاحبة السوء والغدر ونقض العهد، في حين كانت ليالي المعري مدرسة يتعلم منها الناس الخداع والتلوّن، فهي عند الأخير أقوى إحساساً وأسوأ صنيعاً.

ــ للمعري قصائد اختصّها بذم الدنيا في لزومياته ناعتاً إياها بأسوأ الصفات وأقبحها، في حين لا نجد قصائد تختص بذم الدنيا عند المتنبي، بيدَ أنهما يشتركان في تشخيص الدنيا في صورة الأنثى، وهي أنثى لا تفي بعهدها وتفتن الناس بجمالها عند المتنبي، لكنها أقرب إلى أم ودود تعطف على أبنائها ناصحةً إياهم ألاّ يستنيموا إلى سكونها الرهيب وألاّ ينخدعوا بمظاهرها البرّاقة.

ــ يُرى أنّ المتنبي في تشخيصه الليل والنهار يساوي بينهما لتضافرهما على إيقاع الأذى بالشاعر من غير إشفاقٍ؛ ولعل مردَّ هذا الى الغربةُ النفسيةُ التي عاشها الشاعر بسبب آماله التي لم تتحقق، أما تشخيص الليل والنهار عند المعري فيبوح بالغربة النفسية والجسدية التي يعانيها الشاعر في واقعه المر الذي فرض عليه بسبب عاهته وتكوينه الشخصي وعزلته عن محيطه الاجتماعي، وتبعاً لهذا كلّه فإن دقائق التصوير ومزايا الاحساس تختلف من أحدهما إلى الآخر.

ثَبَتُ المصادر والمراجع

أولاً: الكتـب

- أبو العلاء المعري حياته وشعره (مجموعة بحوث): اعداد د. كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة ناشرون، د.ط، د.ت.
- أبو العلاء المعرّي مُتامِّل في الظلمات: إدوَار أمين البُستاني، بيت الحكمة، بيروت- لبنان، ط1، 1970م.
- أبــو العـــــلاء ولـزومـــيـــاتــه: د. كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1988م.
- الإتجاهات النقدية عند شرّاح ديوان المتنبي القدماء: د. عدنان عبيدات، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، عمان - الأردن، د. ط، 2002م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة، ط1، 1991م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د.مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1948م.
- أقنعة النص: سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
- بديع القرآن: ابن أبي الإصبع المصري (654هـ) تحقيق: حفني شرف، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1957م.
- البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة، ط2، 1990م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق: د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، د.ط، 1987م.
- تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيات، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د.إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2011م.
- تجديد ذكرى أبي العلاء: د. طه حسين، دار المعارف القاهرة، ط6، 1963م.
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري - دراسة نقدية: د. ثائر سمير حسن الشمري دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2012م.
- التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري- دراسة أسلوبية إحصائية: د. شعيب خلف، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- التصوير البياني في شعر المتنبي: الوصيف هلال الوصيف إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، مكتبة وهبة، ط2 ،2010م.
- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، مطبعة انوار دجلة، بغداد، د.ط، د.ت.
- تعريف القدماء بأبي العلاء: جمع وتحقيق الأساتذة مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، وابراهيم الإبياري، وحامد عبدة، بإشراف د.طه حسين، دار الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1944م.
- التناص في شعر أبي العلاء المعري، د: إبراهيم مصطفى محمد الدهون، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2011م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: الرماني(386هـ)، والخطابي(388هـ)، وعبد القاهر الجرجاني(471هـ)، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م.
- الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري- دراسة أسلوبية: علي عبد الإمام الاسدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.
- جماليات المعنى الشعري- التشكيل والتأويل: د.عبد القادر أحمد الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط1، 2009م.
- جماليات المفردة القرآنية: د.أحمد ياسوف، دار المكتبي، دمشق- ســـــوريا، ط2، 1999م.
- حكيم المعرة- دراسات في الأدب والعلم والفلسفة: د. عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1986م.
- الخيال الشعري عند العرب: أبو القاسم الشابي، الشركة القومية للنشروالتوزيع، تونس، د.ط، 1961م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة، ط5، 2004م.
- رســالة الصاهل والشاحج: أبو العلاء المعري، مطابع دار المعارف بمصر، د.ط،1975م.
- رسالة الغفران: أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، بيروت- لبنان، ط11، 2008.
- الرونق العجيب- قراءة في شعر المتنبي: خالد الكركي، مؤسّسة عبد الحميد شومان، عمان- الأردن، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي- بيروت، ط1، 2008م.
- الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي: د. حيدر لازم مطلك، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2010م.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عبدالإله الصائغ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د.ط، 1982م .
- الزمن الوجودي : د. عبد الرحمن بدوي ، لبنان- بيروت، ط2، 1955م.

- شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: محمد مصطفى بالحاج الدار العربية للكتاب، ليبيا، د.ط، 1976م.
- شـــرح ديـوان أبي الطيـب المتنبي المنسوب لأبي العـــلاء المعـــري (معجـــز أحمـد): تحقيق د. عبد المجيد دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط2، 2012م.
- شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، مراجعة وفهرسة: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، د.ط، 2010م.
- شرح الواحدي لديوان المتنبي: تحقيق د. ياسين الأيوبي، د. قصي الحسين، دار الرائد، بيروت- لبنان، ط1، 1999م.
- شروح سِقْطِ الزند: تحقيق: مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، وابراهيم الانباري، وحامد عبد المجيد، وباشراف د. طه حسين، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، مصر- القاهرة، د.ط، 1964م.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبه الدينوري (276هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، ط2، 1982م.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي (1073هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبدة، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.
- الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.
- الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، منشورات وازارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، مؤسة الفليج للطباعة والنشر، د.ط، 1982م.
- صورة العدو في شعر المتنبي: د. نوزاد شكر الميراني، الناشر دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع دمشق- سوريا، ط1، 2010م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني-بيروت، ط1، 2003م.
- الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: د.أحمد ياسوف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2006.
- علم الأسلوب مبادؤه واجراءاته: د. صلاح فضل، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985م.
- علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة: تأليف د. عمر عبد الهادي عتيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2012م.
- الفَسْر- شـــرح ابن جني الكبـــير على ديـــوان المتنبـــي: صنعة أبـي الفتـح عثمان بن جنـــي (392هـ)، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع- دمشق، ط1، 2004م.
- فن المتنبي بعد ألف عام: ابراهيم العريض، الكويت، ط2، 1973م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10 ،1997م.
- في النقـــد الأدبـــي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، كورنـــيش النـــيـــل-القـــاهـرة، ط9، د.ت.
- قصيدة المديح عند المتنبي وتطوّرها الفنّي: أيمن محمد زكي العشماوي، دار النهضة للطباعة والنشر- بيروت، ط1، 1983م.
- كتاب الصناعتين: ابو هلال العسكري (395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبـــو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، البابي الحلبي، ط1، 1952م.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري (538هـ)، تحقيق: أبو عبيدالله الداني بن منير آل زهوي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2006م.
- لزوم مالا يلزم: أبو العلاء المعرّي، شرح: نديم عَدي، دمشق- اوتوستراد المزة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1986م.
- لسان العرب: ابن منظور(711هـ)، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت-لبنان، ط3، 2004م .
- لغة الشعر عند المعرّي- دراسة لغوية فنية في سقط الزند: د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية- بيروت، ط1، 1986م.
- اللّامع العزيزي شـــرح ديوان المتنبي: أبـــو العلاء أحمد بن عـــبدالله المعـــرّي، تحقيق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية_ الرياض، ط2008،1م.
- المتنبي- دراسة نفسية وأسلوبية: د. نهى عـــارف الحسن، د. بكـــري شيـخ أمين، دار العلـــم للملايين مؤسّسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2003م.
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف بمصر، د.ط، 1964م.
- المتنبي وشوقي- دراسة ونقد وموازنة: د.عباس حسن، دار المعارف بمصر، د.ط،1964م
- المثل السائر في أدب الكاتـــب والشاعر: ابن الأثـــير(637هـ)، تجقيق: د. أحـــمد الحوفى، و د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي بالرياض، ط2، 1983م.
- محاضرات في ديانة الساميين: روبرتسن سميث، ترجمة د.عـــــبد الوهاب عـــلوب، مـــراجعة وتقديم: د. محمد خليفة حسن، مطابع الأهرام بكورنيش النيل، د.ط، 1997م.

- محاولات في تحليل الخطاب: صابر الحباشة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009م.
- المحصول الفكري للمتنبي: سهيل عثمان، ومنير كنعان، دار الارشاد للطباعة والنشروالتوزيع بيروت- لبنان، ط1، 1969م.
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: أبو محمد عفيف الدين عبد الله اليافعي (768هـ)، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.
- معجم الأدباء: ياقوت الحموي (626هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1993.
- المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
- معجم المصطلحات الأدبية: إعداد ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، الجمهورية التونسية، د.ط، د.ت.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان- ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.
- مع المتنبي: د. طه حسين، مطابع دار المعارف، مصر، ط13، 1986م.
- من جماليات التصوير في القرآن الكريم: محمد قطب عبد العال،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2006م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني(684هـ) ، تحقيق د. محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربي للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370هـ)، تحقيق: السيدأحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006م.

ثانياً: المجلات والدوريات

- الدلالة اللونية في وصفيات أبي العلاء المعري: جواد رنجبر، داود نجاتي، مجلة اللغة والأدب العربي، جامعة شهيد جمران اهواز، السنة الثانية، العدد 5، ربيع 1392هـ
- ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي: د. عبد الفتاح صالح نافع، مجلة المورد، العدد42، 1361هـ .
- قراءة أسلوبية في قصيدة (عيد) للمتنبي: د.صالح ملا عزيز، مجلة التربية والعلم ، كلية التربية- جامعة الموصل، المجلد 12، العدد 1، 2005م.
- المتنبي واصفاً شعره: أ. د. جليل حسن محمد المندلاوي، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب- جامعة تكريت، بحوث المؤتمر العلمي السادس، المجلد الأول، العدد 11، حزيران 2012م.
- ميتافيزيقا العلو والطبيعة في فلسفة أبي العلاء المعري: سحبان خليفات، مجلة دراسات، الجامعة الاردنية، المجلد 11، العدد4، 1984م.
- هل كان المتنبي متشائماً؟: د. عفيف عبد الرحمن، مجلة المورد: المجلد السادس، العدد الثالث، 1977م.

پوختە

ئەم تویژینەوە کە بە ناونیشانی (بە کەسکردنی کات لە نیوان موتەنەبی و مە عەری دا ـ هاوسەنگییەکی رەوانیژیی) یە، پێک دێت لە پێشە کیەک ودەروازەیەک و سی تەوەر، لە پێشە کیە کەدا باس لە رەسەنایەتی هاوسەنگی کراوە لە روانگەی رەخنەی کۆن و تازەدا، لە دەوروازەکەشدا جەمکی بە کەسکردن و هاوسەنگی و کاریگەری موتەنەبی لە سەر مەعەری خراوەتە روو، لە تەوەری یەکەمدا باسی بەکەسکردنی رۆژگار کراوە لای هەردوو گەورە شاعیر، دواتر باسی بە کەسکردنی شەوو رۆژ کراوە لای ئەوان، لە تەوەری سییەمیشدا باسی بە کەسکردنی دونیا و رۆژەکانی کراوە لای هەردوو کیان، هەموو ئەم توەرانە شیکردنەوی ووردیان بۆ کراوە لە بواری رەوانبیژی ورەخنەییەوە.

Time personification in Mutanabi and Al - Ma'ri : A Rhetorical Comparison

Abstract

The paper consists of introduction, preface and three interlocutors. In the introduction, the originality of the comparison trends in old and modern Arab criticism has pointed out, while the preface deals with the concepts of personification and comparison in the critical and rhetorical perspective and Al-Ma'ri's influences by al-Mutanabi in philosophical thinking and poetic art. Then the three interlocutors , namely, the essence of the research is devoted to the rhetorical and critical comparisons of the two poets within time frame, namely (days and ages), (days and night), and(days and world). There is no doubt that there is interaction between the vocabulary of the interlocutors with each other, and some of the vocabulary and title of the research, but the title of the research and its scientific framework impose on researchers such a configuration,as the textual treatment in the content of the paper intercedes this distribution