الحركة الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي
وأثرها في الدلالة

إعداد
دكتور/ رجب شحاتة محمود محمد
أستاذ مساعد بجامعة المدينة العالمية

الملخص:

لقد تناولت هذه الدراسة الحركة الجسمية وأثرها في الدلالة في ديوان من دواوين الشعراء ، وهو ديوان أبي الطيب المتنبي.

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

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

وقد اتَّبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

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

الكلمات المفتاحية: ديوان أبي الطيب المتنبي، الحركة الجسمية، الأثر الدلالي.

Abstract

This study dealt with the physical movement and its impact on the significance in the Abu al-Tayyib al- Mutanabi Collection of poems. The research problem is to classify the physical movement according to its organs which caused it and the identification of those semantic aspects from these movements. This research aims to study the physical movements contained in the semantic signifiances, where the importance of this research lies in the addition of a research of language researches related to Arabic poetry to identify more secrets of significance in Arabic poetry. The results of the study showed that the physical movements and their different bodies in the Abu al-Tayyib al-Mutanabi Collection of poems have led to present more meanings and show more implications than the spoken language, and that the portrayal of the movement is more influential and far-reaching than the expression of the tongue.

المقدمات المنهجية

المقدمة:

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستهديه ونستغفره، ونعوذ بالله- تعالى- من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، مَن يهد الله فلا مُضل له، ومن يضلل فلا هادي له.

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله وصفيه من خلقه وحبيبه، وبعد..

فإن الأصل المعتمد في البيان عن المراد هو اللفظ، واللغة العربية ما قامت إلا على الكلام، وآلة ذلك: اللسان؛ ولذا كان كل نبي مُبلغًا رسالة ربه- في المقام الأول- بلسانه؛ ليتم البيان، ويكتمل الإفهام، فلا يكون عذر لمعتذر، يقول الله تعالى: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾ (١).

فمدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهيم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد؛ ولذا دعا موسى- عليه الصلاة والسلام - قائلًا: ﴿وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧﴾ ﴿يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨﴾ (٢).

وإذا كان اللفظ المنطوق قد حاز هذا القدر من الأهمية في البيان، فمما لا شك فيه أن هناك وسائل بيانية أخرى يَعمد إليها أهل اللغة، ولها من القدر والأهمية ما يُقارب قدر اللفظ، أو تساويه، وذلك كالبيان بالإشارة، والبيان بالخط، وبالعقد، وبالحال (٣).

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

---

(١) سورة إبراهيم من الآية ٤.

(٢) سورة طه الآيتان: ٢٧، ٢٨.

(٣) جمعة ،د.سعيد أحمد، **بلاغة الإشارة بين النظرية والتطبيق** ، (القاهرة: ١٤٢٦) ، ص١.

إشكالية البحث:

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

أسئلة البحث:

تتمثل أسئلة البحث في الأسئلة التالية:

١. ما الحركات الجسمية الواردة في ديوان أبي الطيب المتنبي؟

٢. ما الدلالات الناتجة عن الحركات الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في الأمرين التاليين:

١. بيان عرض الحركات الجسمية الواردة في ديوان أبي الطيب المتنبي.

٢. دراسة الحركات الجسمية الواردة من الناحية الدلالية.

أهمية البحث:

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

المصطلحات والمفاهيم:

الحَرَكةُ: ضِدُّ السُّكون، حَرك يحْرُك حَرَكةً وحَرْكًا، وحَرَّكه فتَحَرَّك [(١)]، وقد فَرَّق الخليل بين الجسم والجسد، فقال في الجسم: "الجِسمُ يَجمع البدن وأعضاءه من الناسِ والإبلِ والدَّوابِّ ونحوه ممَّا عظم من الخلق الجسيم، والفعل: جَسُمَ جَسامةً. والجُسامُ يجري مَجرَى الجَسيمِ. والجُسمان: جِسمُ الرجل، ويقال: إنَّه لنحيفُ الجُسمانِ"[(٢)].

وقال في الجسد: "الجَسَدُ للإنسان، ولا يقال لغير الإنسان: جَسَدٌ من خلق الأرض. وكل خَلْقٍ لا يأكلُ ولا يشرب من نحو الملائكة والجِنّ مما يَعقِل فهو جَسَدٌ. وكان عِجلُ بني إسرائيل جَسَدًا لا يأكل ولا يشرب، ويِصيح، وقوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَٰهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَمَا كَانُوا۟ خَٰلِدِينَ ﴿٨﴾﴾ [(٣)]، أي: ما جعلناهم خَلْقًا مُستغنين عن الطَّعام"[(٤)].

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

(١) ابن منظور، محمد ابن مكرم، **لسان العرب** ،(بيروت: دار صادر ط١) مادة: (ح ر ك)، ج١٠،ص ٤١٠.

(٢) الخليل، **العين** تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، (نشر: دار ومكتبة الهلال٣)، مادة: (ج س م)، ج٦، ص ٦٠.

(٣) سورة **الأنبياء** من الآية ٨.

(٤) الخليل، **العين**، مادة: (ج س د)، ج٦، ص ٤٧، ٤٨.

الدراسات السابقة:

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

١. دلالة الحركات الجسدية في الخطاب القرآني رسالة دكتوراه للطالب/ ولد النبيه يوسف، جامعة وهران، الجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون، (عام٢٠١١).

٢. الإشارات الجسمية المحكية في القرآن الكريم وأثرها في توليد المعنى، رسالة ماجستير للطالب/ طراد علي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، (عام ٢٠١٤).

ويختلف هذا البحث عن البحثين السابقين في:

أ. أن البحث يدرس الحركة الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي من الناحية الدلالية، أمَّا البحثان الآخران فيدرسان الحركات الجسمية في القرآن الكريم.

ب- تَعَرَّض الباحث للمعاني البلاغية في الأبيات الشعرية المشتملة على الحركات الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي.

منهج البحث:

يقوم هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يَعتمد على وصف الظاهرة، ورصدها، وتتبعها في الأبيات الشعرية المشتملة على الحركات الجسمية في ديوان أبي الطيب المتنبي، وهذا المنهج من المناهج القديمة والحديثة الذي يدخل تحت لوائه كثير من المناهج العلمية والأدبية، فإن أي دراسة علمية أو أدبية تحتاج إليه فهو يعتمد على تحليل المعلومات والخصائص التي تتصل بدراسة ما، ثم يتم تنظيم تلك المعلومات التي تَمَّ تحليلها بشكل مُنَظَّم ومُرتب في البحث، وهذا المنهج سيتم استخدامه في وصف الحركات الجسمية، وتحليل كلماتها من أجل الوصول إلى المعاني والدلالات.

إجراءات وحدود الدراسة:

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

محتوى البحث:

سيشتمل البحث على تمهيد، وسبعة مباحث:

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

المبحث الأول: حركة العين.

المبحث الثاني: حركة اليد وما يتصل بها.

المبحث الثالث: حركة الوجه وما يتصل به.

المبحث الرابع: حركة الرأس.

المبحث الخامس: حركة الأعناق.

المبحث السادس: حركة الرجل.

المبحث السابع: حركة الفم.

تمهيد:

أولًا: التعريف بالمتنبي.

اسمه، ومولده، ونشأته:

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

وُلد بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة في محلة تسمي كندة، فنسب إليها، ونشأ بالكوفة[١] غير أن الغموض يكتنف قبيلة المتنبي، وقد قال: "أنا رجل أخبط القبائل، وأطوي البوادي وحدي، ومتى انتسبت لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبائل التي انتسبت إليها، وما دمتُ غير منتسب إلى أحد فأنا أَسلم مِن جميعهم، ويخافون لساني"[٢].

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

أيُّ فَضلٍ لِشاعرٍ يَطلُبُ الْفضْلَ مِنَ النَّاسِ بُكرةً وَعَشِيًّا

عَاشَ حِينًا يَبِيعُ فِي الكُوفةِ الماءَ وَحِينًا يَبيعُ ماءَ المحَيَّا[٣]

وقد ذكر بعض المحدثين أن دعوى المؤرخين بأن والد المتنبي كان يدعى بعبدان السقاء هي دعوى باطلة، وهي كونه ابن سقاء تهمة ألصقها بأبيه حُسَّاده وطاعنيه، وذلك أن أبا المتنبي كان دقيق الأطراف، فلَقَّبه الناس بلقب عبدان السقاء بالكسر، فيجعلها عبدان، ويُصَحِّف السقاء بفتح السين وتشديد القاف[٤].

كنيته:

أمَّا كنيته، فهي "أبو الطيب"، ونقف حائرين أمام كنيته، لماذا كني "بأبي الطيب"؟ ومَن

(١) البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان المتنبي**، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ)، ج١، ص٣.

(٢) التونجي، د. محمد، **المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس**، (عالم الكتب، طبعة ثانية، ١٤١٣هـ)، ص ١٧.

(٣) البيت من الخفيف. ينظر: المعري، أبو العلاء، **شرح ديوان المتنبي**، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، (القاهرة، دار المعارف)، ج١، ص٣.

(٤) **مجلة المورد**، المجلد السادس، العدد الثالث، (بغداد: دار الحرية، ١٩٧٧م)، ص١٥١.

هو " الطيب"؟ وهذا لم يكن اسم أبيه ولا جَده طبعًا؛ أكان صفة لأحدهما؟ ولماذا لم يكن باسم ابنه "المحسَّد"؟! ربما كان "الطيب" أخا المحسَّد الأكبر، وربما صفة أُطلقت على الشاعر(١).

شخصيته:

يُعطي الديوان الشعري لأيِّ شاعر صورة مشرقة لمكونات هذه الشخصية، ومستوياتها، وآمالها، وطموحها، ويأسها، وكأنَّ الديوان سيرة شعرية لصاحبه، بحيث يضم معالم شخصية صاحبه، "وهذه الشخصية ظاهرة في شعر المتنبي كله في حكمته وتشاؤمه، ونَعني بها شخصية الطامع المغامر المعتد بنفسه، فهو يتغزل، كما يفخر ويصف ويشكو أو يتهكم"(٢).

فقد نشأ وهو يحمل أزمات عصره وأحداثه، وظل القلق لديه يَكبر كلما كبر، ويتسع كلما اتسعت حياته، ولازمه وكأنه جزءًا من طبيعته حتى آخر أيامه(٣).

هذا القلق جعله في حِلٍّ وارتحال، ولعل ديوانه يحفل بالشواهد التي تُعضد هذا الحزن وذاك القلق، اللذان يصران على التنقل والرحيل، ويحثان الشاعر على تجاوز ما يسكنه من إخفاق وإحباط(٤).

إن الهم الذي سيطر على شخصية المتنبي "وكان من همومه المبكرة: هم العيش، ولعل هذا الهم وهو شيء أساسي في حياة شاعر مرهف يحب الحياة، أن يكون مصدرًا ذا شأن للهجة الشكوى وذَم الزمان التي طبعت بها أوائل أشعاره"(٥)، وقد تحدث المتنبي على أهمية المال بقوله:

---

(١) التونجي، **المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس**، ص ١٨.

(٢) العقاد، عباس محمود، **مقال**، (مجلة الهلال "المجلد العاشر")، جمادى الأولى، سنة ١٣٥٤هـ، ص ١١٢٤).

(٣) زهدي، غازي زاهد، **أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره**، (بيروت: عالم الكتب، ط١، ١٤٠٦)، ص ٣٦.

(٤) **الإحباط**: أحبط فلان عمل فلان: أبطله، وجعله يخفق، ويذهب سدى، ويُرادفه: الخيبة والإخفاق، ويقوم الإحباط على حرمان المرء التمتع بنتائج عمله، أو على صده عما يؤمل الحصول عليه، أو يتوقعه. ينظر: صليبا، د.جميل، **المعجم الفلسفي**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، ج١، ص٤١.

(٥) اليازجي، ناصيف، **موجز ديوان المتنبي**. اختصره: سليمان العيسى، (دمشق : دار طلاس)، ص ٢٠- ٢١.

فَلا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلا مالَ فِي الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ[١]

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

القطرات من خِضم حياته المضطربة الهائجة التي لم تهدأ إلا بالموت"[٢].

ثقافته:

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

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

أعَزُّ مَكانٍ فِي الدُّنَى سَرْجُ سابحٍ وَخَيرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمانِ كِتابُ[٣]

والكتب التي تعرضت للمتنبي ذكرت شيئًا كثيرًا عن ثقافته[٤]، وقيل: إن أباه سافر به إلى بلاد الشَّام فلم يزل ينقله من باديتها إلى حَضَرِها، حتى توفي أبوه[٥].

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

١– الناحية اللغوية:

عُرف المتنبي بمكانته اللغوية، وكان من المكثرين من نقل اللغة، والعارفين بحواشيها

(١) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣)، ص٤٥٤.

(٢) الجندي، أحمد، **قصة المتنبي**، (دمشق : دار طلاس، ١٩٨٣)، ص١١.

(٣) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ص٤٧٩.

(٤) المعري، **شرح ديوان المتنبي**، تحقيق: د. عبد المجيد دياب (القاهرة: دار المعارف)، ج١، ص٤١.

(٥) التونجي، **المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس**، ص٥٥.

وغريبها، "لا يُسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر، حتى قيل: إن الشيخ أبا علي الفارسي قال له يومًا: كم لنا من الجموع على وزن (فِعْلَى)؟ فقال المتنبي في الحال: حِجْلَى(١) وظِرْبَى(٢) (٣).

قال الشيخ أبو علي: فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثًا فلم أجد"(٤).

٢– الناحية الأدبية:

وهي لا تقل أهمية عن النواحي الأخرى، بل تكاد تكون أهم النواحي؛ لعلاقتها القوية بالعمل الشعري، وكثيرًا ما يدخل في شعر المتنبي معنى آية كريمة أو حديث شريف أو مَثَل سائر، مما يتطلب من قارئ شعر المتنبي الوعي والثقافة والعمق، وقد لا يهتدي القارئ إلى مراد الشاعر أبدًا ما لم يَستعن بالمصادر القديمة التي توفرت على دراسة شعر المتنبي ومتابعته، الأمر الذي اصطلح عليه دارسو المتنبي باسم المشكل في شعر المتنبي(٥).

ومن أمثلة تعمقه في القرآن الكريم قوله:

---

(١) الحَجَلُ، الذّكر من القبج، الْوَاحِدَة حَجَلَةٌ، والحِجْلى، اسْم لْلجمع ينظر: ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م)، ج٣، ص ٧٦، (ق ب ج)، والحجل: نوع من الطيور البرية المتفاوتة في الحجم، ذات المنقار القصير، والحاد والجناحين المستديرين، وهو عدة أنواع. يُنظر: جنينغز، مايكل مختصر، **أطلس الطيور المتكاثرة في شبه الجزيرة العربية**، ترجمة: زينا مغربل، (طبعة الرياض، ٢٠١٣)، ص٤١- ٤٢.

(٢) الظَّرِبانُ: حَيَوَان من رُتْبَة اللواحم والفصيلة السنورية، أَصْغَر من السنور، أصلم الأُذُنَيْنِ، مُجْتَمع الرَّأْس، طَوِيل الخطم، قصير القوائم، مُنتن الرَّائِحَة، وَيُقَال: فسا بَينهم الظربان: تقاطعوا وَتَفَرَّقُوا، (ج) ظربى وظرابين وظرابي. يُنظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، **المعجم الوسيط**، (نشر: دار الدعوة)، مادة: (ظ ر ب)، ج٢، ص ٥٧٥.

(٣) ابن هشام، عبد الله بن يوسف، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، (بيروت: دار الجيل، ط٥، ١٩٧٩)، ج٤، ص٢٩٠.

(٤) التونجي، **المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس**، ص ٥٥، ٥٦.

(٥) **مجلة المورد**: العدد الثالث، المجلد الخامس، ص ٢٩.

إنّ السُّيُوفَ معَ الذينَ قُلُوبُهُمْ كقُلُوبِهنَّ إذا التَقَى الجَمعانِ[١]

وهذا مُقتبس من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَوَلَّوْاْ مِنكُمْ يَوْمَ ٱلْتَقَى ٱلْجَمْعَانِ إِنَّمَا ٱسْتَزَلَّهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُواْ وَلَقَدْ عَفَا ٱللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴿١٥٥﴾ ﴾[٢].

وفاته:

كان للعداوات التي استجلبها المتنبي لنفسه آثار عدة، بدأت بمضايقة المتنبي، وانتهت بقتله، والحقيقة أن محاولات قتل المتنبي ظهرت إرهاصاتها مبكرة، منذ كان في مُقتبل العمر، ومنها أنه لما أنشد الأمير سيف الدولة[٣]:

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فيُعجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللهُ ما تَأْتُونَ وَالكَرَمُ[٤]

اضطرب المجلس، وقال أبو الفرج السامر[٥]: "دعني أسع في دمه"، فرخص له في ذلك، وفيه يقول أبو الطيب المتنبي:

أَسَامَرِّيُّ ضُحْكَةَ كُلِّ رَاءٍ فَطِنْتَ وَكُنْتَ أَغْبَى الأَغْبِيَاءِ[٦]

وقد كانت نهاية المتنبي على يد فاتك بن أبي جهل الأسدي[٧]، حيث اعترضه في الطريق إلى بغداد وقرب دير العاقول في مكان يعرف بالصافية، عرض له فاتك في عدة من

(١) البيت من الكامل. ينظر: **ديوانه**، ص ٤١٨.

(٢) سورة آل عمران آية ١٥٥.

(٣) سَيْفُ الدَّوْلَةِ: أَبُو الحَسَنِ؛ عَلِيُّ بنُ عَبْدِ اللهِ بنِ حَمْدَانَ، صاحب حلب. يُنظر: الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: مجموعة من المحققين، (نشر: مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥)، ج١٦، ص ١٨٧.

(٤) البيت من البسيط. ينظر: **ديوانه**، ص٣٣٣.

(٥) محمد بن علي بن الحسن؛ أبو الفرج السامري الوزير، توفي بالشام، وقد ولي الوزارة للمستكفي بالله؛ عبد الله بن المكتفي، فكانت مدة وزارته اثنتين وأربعين يومًا، وعزل. يُنظر: الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٨٧)، ج٢٥، ص٣١٠.

(٦) البيت من الوافر. ينظر: **ديوانه**، ص٣٣٤.

(٧) هو فاتك بن أبي جهل الأسدي، خال ضبة بن يزيد الأسدي العيني، الذي هجاه المتنبي بقصيدته "البائية" المعروفة. يُنظر: الزركلي، خير الدين بن محمود، **الأعلام**، (نشر: دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢)، ج١، ص ٧٩٩.

أصحابه، ولم يكن مع المتنبي غير ابنه، وبعض الغلمان فقاتلوهم، حتى قتل المتنبي وابنه وغلامه(١).

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

الخَيْلُ واللَّيْلُ والبَيْداءُ تَعْرِفُني والسَّيْفُ والرُّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ(٢)

فَكَرَّ راجعًا فَقُتل، وكان سبب ذلك هذا البيت(٣).

ثانيًا: الإشارة الحركية ودلالتها:

أولًا: مفهوم الإشارة:

مفهوم الإشارة لغة: أَشار إليه باليد: أومأ. وأَشار عليه بالرأي، وأَشار الرجل يُشِير إشارة إذا أَوْمَأَ بيدَيْه، وأَشار إليه وشَوَّر: أَوْمَأَ، يكون ذلك بالكفِّ والعين والحاجب.

واصطلاحًا: هي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة باللمحة الدالة(٤).

ثانيًا: الإشارة عند اللغويين والبلاغيين:

تحدث علماء اللغة عن الإشارة، ومن هؤلاء الجاحظ حيث عدَّد أدوات البيان، وجعل منها الإشارة فقال: "والإشارة واللفظ شريكان، ونِعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط، وبعد، فهل تَعدو الإشارة أن تكون

(١) التونجي، **المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس**، ص١٥٣.

(٢) البيت من البسيط. ينظر: ديوانه ص٣٣٢.

(٣) ابن رشيق، الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، بدون تاريخ)، ج١، ص٧٥.

(٤) الباقلاني، محمد بن الطيب، **إعجاز القرآن**، (القاهرة، دار المعارف)، ج١، ص٩٠. عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، (ط٤، ١٤٠٤)، ج١، ص ١٩٤.

ذات صورة معروفة وحِلية موصوفة على اختلاف في طبقاتها ودلالتها؟ وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يُسِرُّها الناس من بعض، ويُخفونها من الجليس وغير الجليس"(١).

وقد أشار بعض المحدثين إلى اهتمام القُدامى بالإشارة فقال: "ومما يدلنا على وعي القدماء بأهمية التعبير اللغوي ما نجده من صنيع علماء اللغة، وأصحاب المعاجم الكبرى من احتفال بالتعبيرات السياقية والاصطلاحية، وتعدد معاني اللفظ تبعًا لاختلاف التراكيب التي يوضع فيها"(٢).

ثالثا: أنواع الإشارة ودلالتها:

تتنوع الإشارات بتنوع أعضاء الجسم، وأبرزها ما يلي:

١. الإشارة بالعين.

وأمثلتها كثيرة في كتب التراث، ولعل السر في ذلك: أنَّ العين هي أسرع الأعضاء حركة، والأكثر دلالة، حتى نقل ابنُ حزم في كتابه «طوق الحمامة» ما تعارف عليه الناس في بيئة من إشارات العين، وعقد لذلك بابًا اسمه: باب الإشارة بالعين، قال فيه: "ثم يتلو التعريض بالقول إذا وقع القبول والموافقة: الإشارة بلحظ العين، وإنه ليقوم في هذا المعنى المقام المحمود، ويبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل، ويوعد ويهدد، ويقبض ويبسط، ويؤمر وينهى، وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطى.

فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتقتيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية الفرح، والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد،

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: المحامي/ فوزي عطوي، (بيروت: دار صعب، ط١، ١٩٦٨)، ج١، ص٥٥، ٥٦.

(٢) داود، د. محمد، **الإنسان والتعبيرات اللغوية دراسة دلالية ومعجم**، (نشر: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٧)، ص١٣.

وقلب الحدقة إلى جهة ما، ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه، والإشارة الخفية بمؤخر العينين كلتيهما، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة شاهد المنع، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام، وسائر ذلك لا يُدرك إلا بالمشاهدة، والعين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة"(١).

٢. الإشارة بالرِّجْل:

جاءت الإشارة بالرِّجْل في اللغة العربية، ومن ذلك ما ورد في الأمثال العربية قولهم: "رفع عقيرته"، ورفع عقيرته، أي: صوته، وأصل ذلك: أن رجلًا عُقِرت رِجْلُه فرفعها وصاح، فقيل بعد لكل من رفع صَوْته: رفع عَقيرته(٢).

فهو مَثَلٌ يُضرب لمن صاح صياحًا شديدًا حتى أسمع القاصي والداني، وهذا المثل لا صوت فيه، لكن فيه الحركة.

والعرب حين أرادت أن تُعبر عن هذا الأمر تركت الصوت الذي صاح به الرجل؛ لأنه مهما علا فلن يصل إلى تصوير شدة الألم الذي أحاط به، ولكنهم التقطوا هذه الحركة التي فعلها الرجل، وهي رفع القدم المقطوع، وجعلوها مضربًا للمثل في شدة رفع الصوت، وحكمة العرب جعلتها تفطن إلى أن رفع العقيرة أبلغ في تصوير علو الصوت من غيره، فكان التعبير هنا بالإشارة بدلًا من اللفظ.

٣. الإشارة باليد والرأس:

ذكر الجاحظ أن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان فقال: "وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدَّلِّ، والشَّكل، والتفتل والتثني، واستدعاء الشهوة، وغير ذلك من الأمور"(٣).

(١) ابن جزم، علي بن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، (ط٢، ١٩٨٧)، ج١، ص١٣٦، ١٣٧.

(٢) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، (بيروت: ط١، ١٩٩٨)، ج١، ص٣٣٣.

(٣) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص٦٥.

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

المبحث الأول: حركة العين:

أ- إغماض العين:

قال المتنبي:

وكيفَ انْتِفاعي بالرُّقادِ وَإِنَّمَا بعِلَّتِهِ يَعْتَلُّ في الأَعْيُنِ الغُمْض[١]

هذا البيت قاله المتنبي في سيف الدولة عندما مرض سيف الدولة، يقول: بعض العلماء إذا اعتل هو لم أنتفع بالنوم، ولم أجد له لذة؛ لأنه إذا اعتل، اعتل النوم في عيني جزعًا عليه[٢]، واعتلال الغمض مجاز، ومعناه: امتناعه من العين، فجعل ذلك اعتلالًا له[٣].

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

---

(١) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ص٣٦١. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، (بيروت، ١٤٢٧)، ص١٥١، والغُمَّضُ، والغَماض، والغِماض، والتَّغْماض، والتَّغميض، والإغماض: النوم. يُنظر: ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، مادة (غ ض م)، ج٥، ص٤١٦.

(٢) المعري، أبو العلاء؛ أحمد بن عبد الله بن سليمان، **شرح ديوان المتنبي، المعروف بمعجز أحمد**، (طبعة ثانية، ١٤١٣هـ)، ج٣، ص٣٦٣.

(٣) الواحدي، علي بن أحمد، **شرح ديوان المتنبي**، (طبعة برلين، ١٨٦١)، ص٥٣١. العكبري، عبد الله بن الحسين، **شرح ديوان المتنبي**، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، (بيروت: دار المعرفة)، ج٢، ص٢١٨.

قال المتنبي:

مضَى اللَّيلُ والفضْلُ الذي لك لا يمضِي ورؤياك أحلى في العُيونِ الغُمضِ[١]

هذا البيت للمتنبي في بدر بن عمار[٢]، وقد سامره ذات ليلة إلى قِطع من الليل[٣]، والرؤيا: هي ما يُرى في النوم، واستعملها هنا بمعنى رؤية البصر، يقول: إن الليل قد مضى، وفضلك باق، وخصالك المحمودة غير منقطعة ولا مبتذلة باختلاف الليل والنهار، ورؤيتك أحلى في العيون من النوم[٤]، ويروى: "في الجفون"، وكان يجب أن يقول: ولُقياك؛ لأن الرؤيا تستعمل في المنام خاصةً، لكنه ذهب بالرؤيا إلى رؤية اليقظة؛ لأنه كان بالليل كقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لَكَ إِنَّ رَبَّكَ أَحَاطَ بِالنَّاسِ ۚ وَمَا جَعَلْنَا الرُّءْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي الْقُرْآنِ ۚ وَنُخَوِّفُهُمْ فَمَا يَزِيدُهُمْ إِلَّا طُغْيَانًا كَبِيرًا ﴿٦٠﴾ ﴾ [الإسراء:٦٠] [٥] ، حيث لم يُرد رؤيا المنام، وإنما أراد رؤيا اليقظة[٦].

وعليه فالتعبير بقوله: "ورؤياك أحلى في العُيونِ الغُمضِ" فيه دلالة على رؤية الممدوح ليلًا، وذلك لأن الرؤيا تُستعمل في المنام خاصةً، وغمض العيون يَكثر في النوم، وقد غلَّط العلماءُ المتنبي في هذا البيت؛ لأنه استعمل لفظة الرؤيا لليقظة، وهي تستعمل في المنام، وقد فَرَّق أهل

(١) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ص ١٥٧؛ المهَلَّبي، أحمد بن *علي* بن معقل، **المآخذ على شُرَّاح ديوان أبي الطَّيب المتنبي**، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط، ١٤٢٤)، ج ١، ص١٣٣.

(٢) بدر بن عمار الأسدي الطبرستاني، تقلد حرب طبرية لابن رائق، وهو الذي مدحه المتنبي بقصائد عدة، ينظر: المقدسي، محمد بن عبد الملك، **تكملة تاريخ الطبري**، تحقيق: ألبرت يوسف كنعان، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ط١، ١٩٥٨)، ص١١٧.

(٣) الحريري، القاسم بن علي بن محمد، **درة الغواص في أوهام الخواص**، (ط، ١٤١٨هـ)، ج١، ص١١٦.

(٤) ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الفَسْر شرح على ديوان المتنبي**، (ط١، ٢٠٠٤م)، ج٢، ص٣١٣. المعري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٢٠٧، ٢٠٨؛ البرقوقي، **شرح الديوان**، ج٢، ص٣٢٧

(٥) سورة الإسراء من الآية٦٠.

(٦) البرقوقي، **شرح الديوان**، ج٢، ص٣٢٧.

العربية بين الرؤيا والرؤية، فقالوا: الرؤيا: مصدر رأى الحلم، والرؤية: مصدر رأت العين[١].

قال المتنبي:

كَأنِّي عَصَتْ مُقْلَتي[٢] فيكُمُ　　وَكَاتَمَتِ القَلْبَ مَا تُبْصِرُ[٣]

يصف المتنبي في هذا البيت ما هو عليه من كتم السر وحفظ الغيب، فيقول: كأني قد عصت

مقلتي فيكم القلب، فكاتمته ما تُبصر، وساترته ما تشهد، فإذا كان بعضي يكتم عن بعضي السر، شحًا به ويستره عنه، حفظًا له، فكيف تظن بي مع غيري ممن يلتمس مني علمه، ويحاول من قبلي إدراكه؟[٤].

فهذا البيت مبالغة في كتمان السر والضن بإذاعته، أي: رأت عيني ما رأت، فكتمته عن قلبي، وإذا كان القلب لم يعلم ذلك؛ لم يمكن أن يعلم غيرُه به، إذ لا يمكن أن يعلم غيرُك إلا ما علمته، وإن شئت قلت: إذا رأت عيني ما تحبون كتمه، تناساه قلبي، حتى كأن العين كتمت عنه ما رأت، والمقولان متقاربان، وقوله: (فيكم)، أي: من أجلكم، وعصيان المقلة للفؤاد: إنما هو كَتْمها عنه ما رأته، فكأنه قال: كأني عصت مقلتي فيكم قلبي، وكاتمته ما تُبصر[٥]

---

(١) العاملي، بهاء الدين؛ محمد بن الحسين، **الكشكول**، (بيروت: ط١، ١٤١٨)، ج١، ص٣٣٥.

(٢) **المُقْلَةُ**: شَحْمَةُ العينِ التي تَجمعُ البياضَ والسوادَ. **والمَقْلُ**: النظر. ينظر: الجوهري، أبو نصر؛ إسماعيل بن حَمَّاد، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (بيروت: العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٧)، مادة: (م ق ل)، ج٥، ص ١٨٢٠.

(٣) البيت من المتقارب. ينظر: **ديوانه**، ص٣٥٣.

(٤) ابن الأفليلي، إبراهيم بن محمد، **شرح شعر المتنبي**، دراسة وتحقيق: د. مُصْطفى عليان، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٢)، ج٢، ص١٣١، ١٣٢.

(٥) ابن جني، **شرح الديوان**، ج٢، ص٣٧. الواحدي، **شرح الديوان**، ص٥١١. المعري، **شرح الديوان**، ج، ص٣٢٤. اليازجي، ناصيف، **العرف الطيب شرح ديوان أبي الطيب**، (بيروت، ١٨٨٢)، ص ٢٦٨. البرقوقي، **شرح الديوان**، ج٢، ص١٩٥.

فالتعبير بقوله: "وَكَاتَمَتِ القَلْبَ مَا تُبْصِرُ" فيه دلالة على كتمان العين ما رأته عن القلب، فكأنها أغضت الجفون على ما رأت لكي لا يعرف القلب ذلك، وفي هذا مبالغة في كتمان السر والضن بإذاعته.

قال المتنبي:

أَمَرَ الفُؤادُ لِسَانَهُ وَجُفُونَهُ فَكَتَمْنَهُ وَكَفَى بِجِسْمِكَ مُخبِرا(١)

يقول المتنبي للممدوح في هذا البيت: قد أمر فؤادك لسانه بالإمساك عن شكوى الحب، وألزم جفونه الإعراض عن إسبال الدمع، فأسعدنه على كتمان سره، ووافقنه في إخفاء أمره، وكفى بجسمك مخبرًا عما تضمره، وبتغيره مُعربًا عما تستره، والهاء في لسانه وجفونه: للفؤاد، وقيل: للعاشق؛ لأن في الكلام دلالة عليه، فقد جعل الفؤاد في الجسد بمنزلة الملك؛ فلهذا جعله آمرًا للسان والجفن، يقول: أمر القلب اللسان بالكتمان والجفن بإمساك الدمع فأطعنه في الكتمان، غير أن جسمك بالنحول دل على ما في قلبك، والهاء في «فَكَتَمْنَهُ» عائد على ما لا يرى يقول: لسانك يكتم أمر الهوى فلا ينطق به، وجفونك تكتمه بترك البكاء، فكأن قلبك أَمَرَهما بكتم الهوى، وهما أتباعه، ولكن نحول جسمك يخبر عما في قلبك، فكفى به مخبرًا(٢).

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

ب- تشخيص الأعين وثباتها:

قال المتنبي:

ولذا اسمُ أَغْطيةِ العُيونِ: جُفونُها منْ أنَّها عَمَلَ السيُّوفِ عَوامِلُ(٣)

(١) البيت من الكامل، ينظر: **ديوانه**، ص ٥٢٢.

(٢) ابن جني، **شرح الديوان**، ج٢، ص١٧٨. ابن الأفليلي، **شرح شعر المتنبي**، ج٢، ص٧٤. الواحدي، **شرح الديوان**، ص٧٣٢، ٧٣٣.

(٣) البيت من الكامل. ينظر: **ديوانه**، ص ١٧٨. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز**، (بيروت، ط١، =

يذكر المتنبي في هذا البيت السبب في تسمية جفون العيون بالجفون، يقول بعض العلماء في شرحه للبيت: "إنما سميت أغطية العيون، جفونًا؛ لأن ما فيها من الأحداق تعمل عمل السيوف، ولولا أنها سيف؛ لما سميت أغطيتها جفونًا"(١).

وهذا البيت فيه تعقيد لفظي مذموم، قال عبد القاهر الجرجاني: "وأما التعقيد فإنما كان مذمومًا لأجل أن اللفظ لم يُرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق"(٢)، وتقدير الكلام في هذا البيت: لأن العيون عوامل عمل السيوف سُمِّيت أغطيتها جفنًا(٣).

وعليه، فالتعبير بقوله: "أَغْطيةِ العُيونِ جُفونُها"، فيه دلالة على أن أغطية العيون سميت بذلك؛

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

قال المتنبي:

مَثَّلْتِ عَيْنَكِ في حَشايَ جِراحَةً فتَشابَهَا كِلْتاهُما نَجْلاءُ(٤)(٥)

يصف المتنبي في هذا البيت نظرة الممدوح إليه فيقول: لما نظرت إِليَّ صورت فِي قلبي مثال عَيْنَيْك جِرَاحَة تُشبه عَيْنَيْك فِي السَّعَة(٦).

=

١٩٩٥)، ج١، ص٧٨.

(١) المعري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٢٧٤.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **أسرار البلاغة**، (نشر: مكتبة الخانجي، ط، ١٩٩١)، ج١، ص١٤٢.

(٣) العاكوب، د. عيسى علي، **الكافي في علوم البلاغة**، (ط، ١٩٩٣م)، ص٥٠.

(٤) النَّجَلُ بالتَّحريك: سَعةُ شقِّ العين، وطعنةٌ نَجْلاءُ، أي: واسعة بيِّنة النَّجَلِ الجوهري، **الصِّحاح**، مادة: (ن ج ل)، ج٥، ص ١٨٢٦.

(٥) البيت من الكامل. ينظر: **ديوانه**، ص ١٢٥.

(٦) ابن جني، **شرح الديوان**، ج١، ص٧٣؛ الواحدي، **شرح الديوان** ص ١٩٣. العكبري، **شرح الديوان** ج١، ص١٤. البرقوقي، **شرح الديوان**، ج١، ص١٤٣.

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

قال المتنبي:

يَتَنَازَعانِ دُمُوعَ عَيْنٍ مُسَهَّدٍ[1] هَذا يَجيءُ بهَا وَهَذَا يَرْجِعُ

النّوْمُ بَعْدَ أبي شُجَاعٍ نَافِرٌ وَاللّيْلُ مُعْيٍ وَالكَوَاكبُ ظُلَّعُ[2]

يتحدث المتنبي في البيتين عن الصبر والحزن، وأن النوم قد زال عنه بعد موت الممدوح، وأن الليل قد طال عليه، وقد ذكر بعض العلماء المعنى في البيتين فقال: الصَّبر والحزن يتنازعان دموع عيني، فالحزن يجِئ بهَا، والصَّبر يردُّها، ولو كان الليل والكواكب مما يُؤثر فيهما حزن لأَثَّر فيهما موتُه[3].

وقال بعض آخر: إنَّ الحزن والتجمل يتنازعان دموع عين لا تنام، هذا يجيء بها، أي: الحزن يجيء بالدموع، وهذا يرجع، أي: التجمل يردُّها، يقول: قد زال عني النوم بعد موت أبي شجاع، وطال عليَّ الليل حتى كأنه معي لا نهوض له، والكواكب- أيضًا- لا تَبرح مكانها حتى كأنها غامزة[4].

وفي هذا البيت نوعٌ من أنواع البلاغة، وهو خروج الخبر عن الأصل الذي وُضع له، وذلك أن الأصل في الخبر أن يلقى لغرضين هما: فائدة الخبر، ولازم الفائدة، فقد خرج الخبر

(١) **المُسهد**: الكثير السُّهاد، والسُّهاد: الأَرَقُ، والسُّهُدُ بضم السِّين والهاء: القليل من النوم، **الصحاح**، مادة: (س هـ د)، ج٢، ص٤٩٢.

(٢) البيتان من الكامل. ينظر: **ديوانه**، ص٤٩١؛ ابن بسام، أبو الحسن؛ علي بن بسَّام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، (ط٢، ١٩٨٦)، ج١، ص٩١٣، **وظلع**: الظَّاءُ وَاللَّامُ والعَيْنُ أُصَيْلٌ يَدُلُّ عَلَى مَيْلٍ فِي مَشْيٍ. يُقَالُ: دَابَّةٌ بِهِ ظَلْعٌ، إِذَا كَانَ يَغْمِزُ، وَيَقُولُونَ: هُوَ ظَالِعٌ، أَيْ: مَائِلٌ عَنِ الطَّرِيقِ القَوِيمِ. يُنظر: ابن فارس، أحمد بن *فارس* بن زكريا، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السَّلام محمد هارون، (نشر: دار الفكر، ط، ١٩٧٩)، مادة: (ظ ل ع)، ج٣، ص٤٦٧.

(٣) العكبري، **شرح الدِّيوان**، ج٢، ص٢٦٨.

(٤) المعري، **شرح الديوان**، ج٤، ص٢٢١، ٢٢٢.

إلى غرض آخر، وهو إظهار التحسر على شيء محبوب، وعليه فيتضح أن الحزن والدموع يمنعان العين من النوم، وإذا كانت العين مُفتحة فإن حركتها كثيرة؛ لأن العين النائمة لا تتحرك، ففي البيتين دلالة على حركة العين.

قال المتنبي:

بُسَيْطَةُ[١] مَهْلًا سُقِيتِ القِطارَا[٢] تَرَكْتِ عُيُونَ عَبيدي حَيَارَى[٣]

يخاطب المتنبي هذه البقعة لما وصلها، ويقول: حيرت عيون غِلماني، وذلك أَن أحد غلمانه رأى ثورًا يلوح، فقال: هذه منارة الجامع، وَنظر آخر إلي نَعامَة، فقال: هذه نَخْلَة، فَضَحِك[٤].

وقيل المعنى: سقاك المطر يا بُسَيْطَةُ مهلًا، فإنك حيرت عيون عبيدي، فدعا لها بالسُّقيا، ولم يدع عليها؛ لكي تكف عن التحير، فلو دعا عليها لزادت في التحيير، فتلطف لها بالدُّعاء بالسقي[٥].

---

(١) **بُسَيْطَةُ**: بلفظ تصغير بسطة: أرض في البادية بين الشام والعراق، حدها من جهة الشام، ماء يقال له: أمرّ، ومن جهة القبلة موضع يقال له: كعبة العلم، وهي أرض مستوية فيها حصى منقوش أحسن ما يكون، وليس بها ماء ولا مرعى، أبعد أرض الله من السكان، سلكها أبو الطيب المتنبي لما هرب من مصر إلى العراق. يُنظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، (بيروت: دار صادر، ط٢، ١٩٩٥)، ج١، ص ٤٢٣، وقيل: بُسَيْطَةُ، مُصَغَّرًا: اسمُ مَوْضِعٍ رُبَّما سَلَكَهُ الحُجَّاجُ إِلَى بيت الله الحرام، ولا يدخُلُهُ الأَلِفُ واللام، والبِسيطَةُ، وهو غيرُ هذا الموضِعِ: بَيْنَ الكوفَةِ ومَكَّة. يُنظر: الزبيدي، محمَّد بن محمَّد بن عبد الرزَّاق، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين، (نشر: دار الهداية)، مادة: (ب س ر ط)، ج ١٩، ص ١٤٦.

(٢) **والقَطْرُ**: المطَرُ. والقِطارُ: جَمْعُ قَطْرٍ، وَهُوَ الْمَطَرُ. والقَطْرُ: مَا قَطَرَ مِن الماءِ وَغَيْرِه، وَاحِدَتُهُ: قَطْرة، وَالْجَمْعُ: قِطار. يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: (ق ط ر)، ج٥، ص ١٠٥.

(٣) البيت من المتقارب. ينظر: **ديوانه**، ص ٥١٧؛ البديعي، يوسف، **الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي**، (دار المعارف، ط٣)، ص١٢٧.

(٤) ابن جني، **شرح الديوان**، ج٢، ص١٧٣. الواحدي، **شرح الديوان**، ص٦٩٨. العكبري، **شرح الديوان**، ج٢، ص١٤٧.

(٥) المعري، **شرح الديوان**، ج٤، ص١٨٨.

وعليه، فتحَيُّر العين فيه دلالة على حركتها، فمادة (حير) الْحَاءُ وَالْيَاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ التَّرَدُّدُ فِي الشَّيْءِ، مِنْ ذَلِكَ الْحَيْرَةُ(١)، وحَارَ بَصَرُه يَحارُ حَيْرَةً وحَيْرًا وحَيَرانًا، وتَحَيَّر: إذا نَظَرَ إِلى الشَّيْءِ فَعَشِيَ بَصَرُهُ، وتَحَيَّرَ واسْتَحَارَ، وحارَ: لَمْ يَهْتَدِ لِسَبِيلِهِ(٢)، وقد صَرَّح المتنبي بحركة العيون الحائرات في بيت آخر، فقال:

أَدَرْنَ عُيُونًا حائِراتٍ كأَنَّهَا مُرَكَّبَةٌ أحْداقُهَا(٣) فَوْقَ زِئْبقِ(٤)(٥)

يريد: أكثرن إدارة الأعين لصعوبة الحال، وانتظار ما يحدث من الفراق، فلم تستقر الأعين حتى كان أحداقها على الزئبق، والزئبق يوصف بقلة الثبات على المكان، أو أدرن عيُونًا حائرات متابعات لحظها مُتعبات بترادف دمعها، كأنما وضعت أحداقها على الزئبق، فهي حائرة لا تَسكن، ومتعبة لا تفتر، ونقله من قول الشاعر يَصف عقعقًا(٦):

يُقَلِّبُ عَيْنَيْنِ في رَأسِهِ كأَنَّهُما قَطْرَتا زِئْبَقِ(٧)

(١) **مقاييس اللغة**، مادة: (ح ي ر)، ج٢، ص١٣٢.

(٢) **اللسان**، مادة: (ح ي ر)، ج٤، ص٢٢٢.

(٣) حَدَقَةُ العَيْن في الظاهر: هي سَوَاد العَيْن، وفي الباطن حَرَزَتُها، وتُجْمَع على حَدَق وحِداق. ينظر: الخليل، **العين**، مادة: (ع ي ن)، ج٣، ص٤١.

(٤) **الزئبق**: عنصر فِلِزّيّ فِضّيّ اللون، سائل في درجة الحرارة العاديَّة، ويتجمد عند درجة أربعين تحت الصفر، وهو المعدن الوحيد السائل الذي يُوجد في الطبيعة منفردًا أو متحدًا بعناصر أخرى مختلفة التركيب، أملاحه سامَّة، ومركباته عديدة تُستخدم في مختلف الأغراض الصّناعيّة والطبيَّة، كما يُستعمل في البارومتر والترمومتر، "مرهم زئبقيّ: محتوٍ على الزِّئبق، ميزان الحرارة الزئبقيّ"، شخصٌ زئبقيّ: كثير التهرُّب. ينظر: عمر، د. أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، (نشر: عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨)، مادة: (ز أ ب ق)، ج٢، ص٩٦٩.

(٥) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ص٣٤٦.

(٦) ابن الأفليلي، **شرح شعر المتنبي**، ج٢، ص٩٩. **الواحدي**، ص٥٠٠. **المعري** ج٣، ص٢٩٩. **العكبري** ج٢، ص٣٠٨. **والعقعق**: طائر معروف، وصوته: العقعقة. ينظر: الجوهري، **الصِّحاح**، مادة: (ع ق ع ق)، ج٤، ص١٥٢٨.

(٧) البيت من المتقارب، وهو منسوب لإبراهيم الموصلي. ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق: سمير جابر، (بيروت: دار الفكر، ط٢)، ج٥، ص٢١٩. الثعالبي، عبد الملك بن محمد، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، (دار المعارف، ط١، ١٩٦٥)، ج١، ص٤٨٢. النويري، أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، (بيروت، =

وعليه، فقد شَبَّه العُيون في دورانها أثناء حَيْرتها بأحداق العين الموضوعة على الزئبق، فالعين الحائرة فيها دلالة على الحركة، فكأنها من كثرة حركاتها وقلة استقرارها مُرَكَّبة على الزئبق؛ لأن طبعه الحركة.

المبحث الثاني: حركة اليد وما يتصل بها:

أ- بسط اليد وقبضها:

قال المتنبي:

جودُ الرِّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ[١]

ما يَقبضُ الموْتُ نَفسًا مِن نفوسهِمُ إلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا[٢] عُودُ[٣]

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

وقال في البيت الثاني: إن الموت لا يُباشر أنفسهم بيده عند قبضها؛ استقذارًا لها، بل ينزعها من الجسد بعُودٍ في يده؛ تَوَقِّيًا من نَتنها[٤].

وقال بعضهم: "أراد «من الألسن»، فوضع الواحد موضع الجمع، والمعنى: يقول النَّاس كَرَمهم من أَيْديهم، وهؤلاء يَجودون بالمواعيد دون الأموال، ثم دعا عليهم، فقال: لا

=

ط١، ١٤٢٤)، جـ١٠، ص١٥٢.

(١) الجيم والواو والدال أصلٌ واحد، وهو التسمُّح بالشيء، وكَثْرةُ العَطاء. يقال: رجلٌ جَوَادٌ بَيِّن الجُودِ، وقومٌ أجْواد. والجَوْد: المطر الغزير. والجَواد: الفرسُ الذَّريع والسَّريع. يُنظر: ابن فارس، **مقاييس اللغة**، مادة: (ج و د)، ج١، ص ٤٩٣.

(٢) **النَّتْنُ**: الرائحة الكريهة، نقيضُ الفَوْحِ، نَتَنَ نَتْنًا ونَتُنَ نَتانَةً وأَنْتَنَ فهو مُنْتِنٌ ومِنْتِنٌ ومُنْتُنٌ ومِنْتِينٌ. يُنظر: الزبيدي، **تاج العروس**، مادة: (ن ت ن)، ج١٣، ص٤٢٦.

(٣) البيتان من البسيط. ينظر: **ديوانه**، ٥٠٧.

(٤) ابن جني، **شرح الديوان** ج١، ص١٠٩٦، ١٠٩٧. المعري، **شرح الديوان**، ج٤، ص١٧١.

كانوا ولا كان جُودهم. المعنى: يقول: الموت يستقذر نفوسهم؛ فلا يباشرها بيده من نتنها، بل يأخذها بعود كما ترفع الجيفة بعود تقذرًا منها(١).

فهذا البيت فيه مجاز؛ حيث ذكر اليد في غير موضعها، قال الجرجاني: "وأما المجاز فكل كلمة أُريد بها غير ما وُضِعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"، ثم قال: "ودليل آخر: وهو أن اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة وعلى المولي لها، ولا تصلح حيث تراد النعمة مجردة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به"(٢)، فذِكر اليد في البيت الأول دليل على الجود والكرم، وهذا فيه بسط لليد؛ لأن الكريم يتصدق في كل وقت، وهذا فيه بسط لليد، وذكر اليد في البيت الثاني دليل على النتن، فهو لا يباشر الأمر بيده، بل يباشره بعود؛ لكي لا تمس اليد هذا النتن، وفي هذا دلالة على قبض اليد؛ لكي لا تمس هذه الأجساد.

قال المتنبي:

صُنَّا قَوَائِمَهَا عَنهُمْ فَما وَقَعَتْ مَوَاقِعَ اللُّؤمِ في الأيْدي وَلا الكَزَمِ(٣)

يتحدث المتنبي عن السيوف ووقوعها في اليد؛ قال بعض العلماء: صُنَّا قوائم السيوف فما وَقعت إلا فِي أيدينا التي لا لُؤم فِيهَا ولا قصر، يعني: أَنهم لَا يُحسنون العمل بالسيوف، ونحن أربابها نشأت أيدينا معها، والمعنى: أَنهم لم يَسلبونا سيوفنا؛ فتقع فِي أَيْديهم التي هي مواقع اللؤم والقصر عن بلوغ الحاجة(٤).

(١) الواحدي، **شرح الديوان**، ص ٦٩٣. العكبري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٤٣.

(٢) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٣٥١- ٣٥٣.

(٣) البيت من البسيط. ينظر: **ديوانه**، ص ٤٩٨، والصَّنا والصِّناءُ: الوَسَخُ، وقيل: الرَّمادُ، وروي ضِناء بالضاد والصواب، صِناء بالصاد، وهو وسَخُ النار والرماد. وكَزَمَ الشيءَ بمقدَّم فِيه، أي: كسره واستخرج ما فيه ليأكله. يقال: العَير يَكْزِمُ من الحَدَجَةِ. والكَزَمُ: غِلَظُ الجحفَلة وقِصَرُها. يقال: فرسٌ أَكْزَمُ بيّن الكَزَم. والكَزَمُ أيضًا: قِصَرٌ في الأنف والأصابع. يقال: أنفٌ أَكْزَمُ، ويدٌ كَزْماءُ. والكَزومُ: الناقة التي لم يَبق في فيها سِنٌّ من الهَرَم. ينظر: الجوهري، **الصِّحاح**، مادة: (ك ز م) ج٥، ص٢٠٢٢.

(٤) ابن جني، **شرح الديوان**، ج ٣، ص٦١٦. العكبري، **شرح الديوان**، ج٤، ص١٦١.

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

قال المتنبي:

ثَنى يَدَهُ الإحسانُ حتى كأنَّهَا وَقَدْ قُبِضَتْ كانَتْ بغَيرِ بَنَانِ(١)

يتحدث المتنبي في هذا البيت عن قبض اليد قال بعض العلماء: "ملئت يده بالإحسان حتى ثناها إلى ورائها، كأنها كانت لما قبضت ما وهبت لم يكن لها بنان يُطبقها على الموهوب؛ فأرسلته"(٢).

وقال بعضهم: "ثنى يده: رَدَّهَا، والبنان: الأصابع، واحدتها: بنانة، والمعنى: إحسانك إليه رَدَّ يده عما امتدت فيه، حتى كأنها وهي مقبوضة لم تبسط فيما أراد كانت بغير بنان؛ لأن القبض يحصل بالأصابع، فإذا كانت اليد بغير أصابع لم يحصل القبض، وكأنها مفتوحة لا تقدر على القبض والانبساط، وَيكون المعنى: كانت قابضة، فلما صرفت عما قصدت صارت كأنها بغير بنان وغير قابضة"(٣).

وعليه، فقوله: (ثنى يدَه الإحسانُ) فيه دلالة على قبض اليد، وقد صرح المتنبي بقبض اليد، فقال: (وقد قُبِضَتْ كانت بغير بنان).

ب- حركة تقليب اليد ودلالتها:

قال المتنبي:

إذا ضَرَبتْ في الحرْبِ بالسَّيفِ كَفُّهُ تَبَيَّنْتَ أنَّ السَّيفَ بالكَفِّ يَضرِبُ(٤)

المتأمل في البيت يجد أن الشاعر يصف الممدوح بأنه إذا ضرب بالسيف، فإنه يعمل في يده أكثر من غيره، وإلى هذا ذهب بعض العلماء؛ فقال: "إذا ضرب بالسيف عمل

(١) البيت من الخفيف، ينظر: **ديوانه**، ص ٤٧٧، **والبنان**: أَطرافُ الأَصابع من اليدين والرِّجْلَين. يُنظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة: (ب ن ن)، ج١٣، ص ٥٨.

(٢) ابن جني، **شرح الديوان**، ج ٣، ص٧٢١، ٧٢٢.

(٣) العكبري، **شرح الديوان**، ج٤، ص ٢٤٦.

(٤) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ص ٤٦٨.

في يده أكثر مما يعمل في يد غيره، فإذا رأيت ذلك علمت أنَّ السيف عمل على قدر قُوَّة الكَف"(١).

وقال بعض آخر: المعنى: أَنَّ الضربة بجودتها دلَّت على أنها حصلت بكف الممدوح، والدلالة هي نسبة نفسها إليه، ودَلَّت- أَيْضًا- على أنها حصلت بسيف هندي، أي: قد اجْتمع للضربة قوة اليد وجودة النصل(٢).

وعليه، فقول المتنبي: "تَبَيَّنْتَ أنَّ السَّيفَ بالكَفِّ يَضرِبُ" فيه إشارة إلى تقليب اليد، وذلك لأن حركة السيف السريعة لا تكون إلا بتقليب السيف في اليد كثيرًا، وتقليب السيف يكون بتقليب اليد.

قال المتنبي:

يُدَمِّي بَعْضُ أَيْدي الخَيْلِ بَعْضًا وما بِعجَايَةٍ(٣) أَثَرُ ارْتِهَاشِ(٤) (٥)

يتحدث المتنبي في هذا البيت عن هزيمة الخيل؛ يقول بعض العلماء: والمعنى: أنَّ الخيل انهزمت من بين يديه، وازدحمت في الهزيمة، وقَصَّت حوافر بعضها بعضًا، حتى دَميت أيديها، ولم يكن ارتهاش. وقيل: التدمية من دِمَاء القتلى؛ لكثرة ما تطَأ فيه الخيل من دمائهم(٦).

(١) ابن جني، **شرح الديوان**، ج١، ص٥٧٢. المعري، **شرح الديوان**، ج٤، ص١٠٧.

(٢) الواحدي، **شرح الديوان**، ص٦٦٣ ؛ العكبري، **شرح الديوان**، ج٢ص٦٥.

(٣) **العُجَايَة**: عصبٌ مركَّب فيه فُصوصٌ من عِظام، يكونُ عند رُسْغ الدّابَّة. ابن فارس، **مقاييس اللغة**، مادة: (ع ج ي)، ج٤، ص١٩٦.

(٤) **الرَّواهشُ**: العصَّب التي في ظاهر الذراع، واحدتُها: راهِشةٌ وراهِشٌ. ينظر: **اللسان** مادة: (ر هـ ش)، ج٦، ص٣٠٧، والارتهاش: "أن يَصُكَّ بعرض حافره عَرْض عُجَايته من اليد الأخرى فربما أدماها، وذلك لضعف يده. يُنظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **أدب الكاتب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (مصر: المكتبة التجارية، ط٤، ١٩٦٣)، ص ١٠٤.

(٥) البيت من الوافر. ينظر: **ديوانه**، ص٢٤٣. البكري، أبو عبيد؛ عبد الله بن عبد العزيز، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، (بيروت، ط١، ١٩٧١م)، ج١ص٣٣٣.

(٦) المعري، **شرح الديوان** ج٢، ص ٥٠٣، ٥٠٤. العكبري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٢١٠.

في ضوء ما سبق يتضح أنَّ اصطكاك اليدين حتى تَنعفر عروق باطن الذِّراع ناتج عن الحركة، وعليه؛ فقوله: "يُدَمِّي بَعْضُ أَيْدي الخَيْلِ" فيه دلالة على حركة يد الخيل.

قال المتنبي:

لا قَلَّبَتْ أيدي الفَوَارِسِ بَعْدَهُ رُمحًا وَلا حَمَلَتْ جَوَادًا أَرْبَعُ[١]

يصف المتنبي الممدوح في هذا البيت بأنه كان حاذقًا بركوب الخيل والطعن بالرماح، فإذا قامت فلا حملت فرسًا قوائمه الأربع، ولا حمل فارس رمحًا بيده[٢].

وقيل: على سبيل الدعاء، والتأكيد لما قدمه من الثناء، لا حملت أيدي الفوارس بعد هذا رمحًا؛ لأَنهم لا يحسنون الركض والطعان إحسانه، ولا حملت الخيل قوائمها؛ فإنما مقصرة عن نكاية الْعَدو بعده، وهذه إشارة إِلَى أَن الخيل والسلاح إنما يكرمان بما يظْهر فاتك فيهمَا من رغبة؛ وما كان يستعمله فيهمَا مما تدعو إليه همته[٣].

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

(١) البيت من الكامل، ينظر: **ديوانه** ص ٤٩٤.

(٢) المعري، **شرح الديوان**، ج٤ص٢٣١.

(٣) العكبري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٢٧٨.

المبحث الثالث: حركة الوجه وما يتصل به:

أ- إطلاق أسارير الوجه وانقباضها:

قال المتنبي:

للنَّاظِرِينَ إِلَى إِقْبَالِهِ فَرَحٌ يزيلُ مَا بِجِباهِ القَوْمِ مِنْ غَضَنِ(١) (٢)

يصف المتنبي إقبالَ الممدوح، فيقول بعض العلماء: إذا أقبل على الوافدين أقبل إقبالًا يفرحون به؛ فيزول بذلك حزنهمْ، وتَنبسط وُجُوههم، وَوجه المسرور يكون طَلْقًا بشًّا، والمحزون أبدًا يكون وَجهه معبسًا منزوي جلدَة الوجه. وقيل: مَن نظر إليه فرح بلقائه، وبإقباله إليهم تنبسط وجوههم، ويزول التكسر عن جباههم(٣).

وفي البيت السابق في قوله: "يُزيلُ مَا بِجِباهِ القَوْمِ مِنْ غَضَنِ" إشارة إلى إطلاق أسارير الوجه، فقوله: يزيل ما بجباه القوم من غضن معناه: بزوال التكسر عن جباههم تَنبسط وجوههم، وهذا فيه كناية عن الفرح والاستبشار.

قال المتنبي:

لأترُكَنّ وُجوهَ الخَيْلِ ساهِمَةً(٤) وَالحرْبُ أقوَمُ مِن ساقٍ على قَدَمِ(٥)

يتحدث المتنبي عن وجوه الخيل فيقول: لأتركن وجوه الخيل مُتغبرة في حالٍ يكون الحرب فيها أقوم من ساق على قدم، أو لأكلفن الخيل من الحرب ما يغير ألوانها، ولأتركن

(١) **الغَضْنُ والغَضَنُ**: الكَسْرُ فِي الجِلْد وَالثَّوْبِ وَالدِّرْعِ وَغَيْرِهَا، وَجَمْعُهُ: غُضُون. ينظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة: (غ ض ن)، ج١٣، ص ٣١٤.

(٢) البيت من البسيط. ينظر: **ديوانه**، ص ١٧٣.

(٣) المعري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٢٥٢. العكبري، **شرح الديوان**، ج٤، ص٢١٨.

(٤) سَهَمَ لونُهُ يَسْهَمُ إذا تَغَيَّرَ عَنْ حالهِ لِعَارِضٍ، وَفَرَسٌ ساهِمُ الوَجْه: مَحْمُولٌ عَلَى كَرِيهَةِ الجَرْي. **اللسان**، مادة: (س ه م)، ج١٢، ص ٣٠٩.

(٥) البيت من البسيط. ينظر: **ديوانه**، ص ٣٦. ابن عبيد، عبد الله بن محمد، **قِرَى الضيف**، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، (الرياض: أضواء السلف، ط١، ١٩٩٧)، ج١، ص١٤٣.

الحرب قائمة كانتصاب السَّاق على القدم لشدتها[١].

وعليه فالتعبير بقوله: "لأتركَنَّ وُجوهَ الخَيْلِ ساهِمَةً"، فيه دلالة على شدة الحرب، وشدة الحرب تؤثر في الخيل كما تؤثر في المقاتلين، وقد جاء التعبير بـ(لأتركَنَّ وُجوهَ الخَيْلِ ساهِمَةً) للدلالة على شدة التعب، وقد ظهر أثرُ هذا التعب على وجوه الخيل.

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

قال المتنبي:

لَيسَ الجَمالُ لِوَجْهٍ صَحَّ مارِنُهُ[٢] أنْفُ العَزيزِ بقَطعِ العِزِّ يُجْتَدَعُ[٣] [٤]

يتحدث المتنبي عن جمال الوجه فيقول: ليس جمال الرجل في صِحَّة وجهه ومارنه، ولكن جماله في عِزَّته ومنعته، فإن العزيز إذا ذهب عِزُّه ذهب جماله، وكان في الحقيقة مثل مِن جدع أنفه؛ لأن السماجة فيه أكثر من قطع الأنف، فليس كل صحِيح الأنف بجميل، وَقصد الْأنف؛ لأن العرب تقصد الأنف من بين سائر الأعضاء، فيقال: أرغم اللهُ أَنفه، أو المعنى: لَيْسَ جمالُ الْوَجْه بسلامة ظَاهره، فأنف العزيز يُجتدع بزوال الْعِزّ عنه، فَإِذا قطع عِزُّه فكأنه في الْحَقِيقة قد جدع أَنفه وإِن كان أَنفه صحِيحًا[٥].

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

---

(١) المعري، **شرح الديوان**، ج١، ص١٣٧، ١٣٨. العكبري، **شرح الديوان**، ج٤، ص٤١.

(٢) **المارِنُ**: مَا لَانَ مِنَ الأَنف، وَقِيلَ: مَا لَانَ مِنَ الأَنف مُنْحَدِرًا عَنِ العَظْمِ وفَضَلَ عَنِ القَصَبَةِ. ينظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة: (م ر ن)، ج١٣ص٤٠٣؛ المناوي، عبد الرءوف، **التوقيف على مهمات التعاريف**، (بيروت: دار الفكر، ط١، ١٤١٠)، ج١، ص٦٣١.

(٣) **الجَدْعُ**: القَطْعُ، وَقِيلَ: هُوَ الْقَطْعُ الْبَائِنُ فِي الأَنف والأُذن والشَّفةِ وَالْيَدِ وَنَحْوِهَا. ينظر: ابن منظور، **اللسان** مادة: (ج د ع)، ج ٨، ص٤١.

(٤) البيت من البسيط. ينظر: **ديوانه** ص٣١١. ابن عبيد، **قرى الضيف**، ج١، ص٢٥٢.

(٥) المعري، **شرح الديوان**، ج٣، ص١٧٨. العكبري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٢٢٢.

ج- صك الوجه ودلالته:

قال المتنبي:

وَإذا أشَارَ مُحَدِّثًا فَكَأنَّهُ قِرْدٌ يُقَهْقِهُ أوْ عَجوزٌ تَلْطِمُ

يَقْلَى مُفَارَقَةَ الأكُفِّ قَذالُهُ حتى يَكَادَ عَلى يَدٍ يَتَعَمَّمُ(١)

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

ولا معنى لتشبيهه الحدِيث باللطم، وإنَّما كان حَقه أَن يضع في موضع تلطم: "تولول"، أَو "تبْكي"، أَو نحوهما، لكن لما شبه صوت حدِيثه بقهقهة القرد، وهي صوت شبهه بلطم عجوز، ولطم النِّساء لابد أَن يصحبه صوت، فلما اضطرته القافية إِلى ذكر اللَّطم الدَّال على الولولة والنوح- اكتفى بذكر الدَّليل عن المدلول عليه أو للإباحة، أَي: إن شئْتَ شَبَّهت حديثه بقهقهة القرد، وإِن شئْت شبهته بعجوز تلطم، وقول ثان: وهو أنه شبه شيئين بشيئين شبه حدِيثه بقهقهة القرد، وشبه إِشارته في أثناء حديثة بلطم العجوز؛ لأنه من عِيِّه لا يفهم، وجعله مشِيرًا بيديه؛ لأنه لا يقدر على الإفصاح؛ فهو يستعِين بالإِشارةِ(٢).

أما عن البيت الثاني فمعناه: إنه تعود أن يصفع، فقذاله يكره مفارقة الأكف، حتى كأن الأيدي عمائم؛ لإحاطتها به، وقيل: معناه: لا يميل إلى مفارقتها، والقذال: مؤخر الرأس، ويقلى، أي: يبغض(٣).

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

(١) البيتان من الكامل. ينظر: **ديوانه**، ص٥٧١ . ابن عبيد، **قرى الضيف**، ج١، ص٢٦٧.

(٢) العكبري، **شرح الديوان**، ج٤، ص١٢٨.

(٣) **المرجع السابق**، ج٤، ص١٢٩. النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ج٣، ص٢٦٣.

وفي البيت غرض من أغراض التشبيه، وهو تشويهُ المشبَّهِ وتقبيحُه؛ تنفيرًا منه، أو تحقيرًا له، بأنْ تصوِّرَه بصورةٍ تمجُّها النفسُ، ويشمئزُّ منها الطبعُ؛ فقد شَبَّه الممدوح بأنه قرد يَضحك، أو عجوز تلطم، ولا شيء أسوأ من رؤية قرد وهو يضحك، ولا شيءَ أبشعُ من منظر عجوز وهي تلطم على وجهها، وقد نقل هذه الصورة المركَّبة من مَنظرين بَشِعَيْن؛ وهما قرد يضحك وعجوز تَلطم على وجهها إلى صورة شخص بشع يتحدَّث بَيْن أصحابه، ثم ربط المناسبة بينهما بجَعْل الصورة الأولى كأنها الصورة الأخرى لهذا الشخص.

في ضوء ما سبق يتضح أن قوله: "أوْ عَجوزٌ تَلْطِمُ"، فيه إشارة حركية، وهذه الإشارة فيها دلالة على عدم فهم هذا الرجل الذي يهجوه المتنبي، فهو مِن عيه لا يفهم فأشار بيديه؛ لأنه لا يقدر على الإفصاح، فهو يستعِين بالإشارة.

قال المتنبي:

ومِنْ عاتِقٍ(١) نَصرانَةٍ بَرَزَتْ لَهُ أسيلَةِ خَدٍّ عَنْ قَليلٍ سيُلْطَمُ(٢)

يتحدث المتنبي عن جارية نصرانية والمعنى: كم من جاريةٍ عذراء نصرانية وضعت خوفًا من عسكره، وقوله: عن قليل ستلطم، يعني: أنه يعاود الغزو فيقتل رجالها فتلطم وجهها، أو تُسبى فتلطم عند السَّبي(٣).

وعليه يكون التعبير بلطم الخد في قوله: "أسيلَةِ خَدٍّ عَنْ قَليلٍ سيُلْطَمُ"، فيه كناية عن الإهانة؛ لأنها إذا سُبيت فهي تهان، وإن كانت حَسَنة الخد، فلطم الخد أفاد الدلالة على الإهانة.

(١) **العاتِقُ**: الْبِكْرُ الَّتِي لَمْ تَبِنْ عَنْ أَهلها، وَقِيلَ: هِيَ الَّتِي بَيْنَ الَّتِي أَدركت وَبَيْنَ الَّتِي عَنَسَتْ. والعاتِقُ: الْجَارِيَةُ الَّتِي قَدْ أَدركت وَبَلَغَتْ، فحُدِّرَتْ فِي بَيْتِ أَهلها وَلَمْ تَتَزَوَّجْ؛ سُمِّيَتْ بِذَلِكَ؛ لأَنها عَتَقَتْ عَنْ خِدْمَةِ أَبويها وَلَمْ يَمْلِكْهَا زَوْجٌ بعدُ. ابن منظور، **اللسان** مادة: (ع ت ق)، ج١٠، ص ٢٣٥.

(٢) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ١١٥.

(٣) المعري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٥٠، ٥١. العكبري، **شرح الديوان**، ج٤، ص٨٩.

المبحث الرابع: حركة الرأس:

(أ) حركة رفع الرأس ودلالته:

قال المتنبي:

ويَرُدُّ غُفْرَتَه[١] إلى يَأفُوخِهِ[٢]حتى تَصِيرَ لرَأسِهِ إكْلِيلَا[٣] [٤]

قال بعض العلماء في معنى البيت: إنه ينفش وبره حتى يصير شعر رقبته على رأسه مثل الإكليل؛ لكثرته واستدارته، أو يرد ذلك الشعر إلى هامته حتى يجتمع عليها فيصير ذلك لرأسه كالإكليل، وإنما يفعل ذلك غضبًا وتغيظًا يجمع قوته في أعالي بدنه، يعني: أَن هذا الأسد يرفع رأسه في مشيته حتى يرتد شعر ناصيته إلى رأسه[٥] .

في هذا البيت نوع من التشبيه حيث شبه شعر رقبة الأسد حين ينفشه بالإكليل؛ لكثرته واستدارته، وقد ذكر بعض المحدثين هذا البيت ضمن الأبيات التي يذكر فيها المشبه والمشبه به والأداة[٦]، مع أن البيت محذوف فيه الوجه والأداة.

في ضوء ما سبق يتبين أن قول المتنبي: "ويَرُدُّ غُفْرَتَه إلى يَأفُوخِهِ"، فيه دلالة على شدة غضب الأسد، فحركة رأس الأسد بنفش الوبر، حيث يصير شعر رقبته على رأسه كالإكليل- فيها دلالة على غضب الأسد.

قال المتنبي:

إذا ذُكِرَتْ مَواقِفُهُ لِجَافٍ وَشيكَ فَما يُنكِّسُ لانتِقاشِ[٧]

(١) **غَفَرُ الجسدِ وغُفارُه:** شعرُه، وَقِيلَ: هُوَ الشَّعَرُ الصَّغِيرُ القَصيرُ. ابن منظور، **اللسان** مادة: (ع ف ر)، ج٥، ص ٢٧.

(٢) **اليأفوخ:** حَيْثُ الْتَقَى عَظْمُ مقدَّم الرَّأْس وَعَظْمُ مُؤَخَّرِه. ابن منظور، **اللسان** مادة: (أ ف خ)، ج ٤، ص٥.

(٣) **الأَكاليلُ:** تِيجَانُ مُلُوكِ الْعَجَمِ. والتاجُ: الإكليلُ. ابن منظور، **اللسان** مادة: (ت و، ج)، ج٢، ص٢١٩.

(٤) البيت من الكامل. ينظر: **ديوانه،** ١٤٦. ابن الأثير، نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،** (بيروت: ١٩٩٥)، ج٢، ص٣٨٦. النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب،** ج٩، ص١٤٧.

(٥) المعري، **شرح الديوان،** ج ٢، ص١٧٠. العكبري، **شرح الديوان،** ج٣، ص٢٣٩.

(٦) سلطان، د. منير، **البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز،** (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٦)، ص١٨١.

(٧) البيت من الوافر. ينظر: **ديوانه،** ٢٤٥.

المراد بالمواقف هنا: الموقف في الحرب، ويجوز أَن يراد بها المواقف في العطاء والفضل والصحِيح: أَن المواقف لا تستعمل إلا في الحروب، وقوله: "وشيك"، أي: دخل في رجله الشَّوك. والانتقاش: إخراج الشوك بالمناقش، والمعنى: إذا ذكرت مواقف أَبي العشائر في السخاء والعطاء لإنسان حاف، ودخل الشوك في رِجلَيْهِ لم يُنكس رأسه لإخراجه، بل يمضي مسرعًا إليه(١).

وقيل: "إنما يريد أَن الشجاع إذا وصف له مواقفه تاق إليه، ورغب في صحبته، وأسرع إليه، ويدل على هذا رواية من روى وقائعه، أو المعنى: إذا ذكرت مواقفه في الحروب للحافي الذي لا حذاء له، وَشِيك في رجله، فإنه لا يُنكس رأسه لإخراج الشوكة من رجله؛ لِما دَاخَلَه من الخوف والتحير، إذا سمع ذلك تاق ورغب في صحبته؛ فأسرع إليه، ولم يَلْوِ على شيء كما فعلت"(٢).

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

(ب) حركة انخفاض الرأس ودلالته:

قال المتنبي:

بَلِيتُ بِلَى الأَطْلالِ(٣) إنْ لم أَقِفْ بها وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خَاتَمُهْ(٤)

قال بعض العلماء في معنى البيت: إنه دعا على نفسه بأن يَبْلى بِلَى الأطلال الدارسة، ويتغير تغير الرُّسوم العافية إن لم يقف بديار أحبته متوجعًا لها ومعتنيًا بها، وقوف

(١) العكبري، **شرح الديوان**، ج٢، ص ٢١٥.

(٢) ابن جني، شرح الديوان، ج٢، ص٥٩١. ابن فُورَّجَة، محمد بن حَمَد بن محمد، **الفتح على أبي الفتح**، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، (بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٧)، ج١، ص١٦٦.

(٣) **الطَّلَلُ**: ما شخص من آثار الدَّار، والجمع: أطْلالٌ وطُلولٌ. ينظر: الجوهري، **الصِّحاح**، مادة: (ط ل ل)، ج٥، ص١٧٥٢.

(٤) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه** ٢٥٦. عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ج١، ص٣٣٤. ابن عثيمين، محمد بن، صالح، **الشرح الممتع على زاد المستقنع**، (نشر: دار ابن الجوزي، ط١، ١٤٢٨)، ج ٨، ص٣٣٣.

شحيح ضاع خاتمه فِي التُّرب، واعتمد الخاتم؛ لأنه صغير الجرم مهم الأمر، فلصغره يَخفى مَوْضِعه، ولاهتمامه يحب تتبعه، واشترط ضياعه فِي التراب؛ ليَكون تطلبه فيه، وهو موضع آثار الديار ورسوم الأطلال.

وذلك أن الشحيح إذا طلب الخاتم احتاج إلى الانحناء؛ ليقع بصره على الخاتم، ولو كان بدل الخاتم شيئًا أعظم منه؛ كالخلخال والسوار لكان يطلبه عن قيامٍ فلا يحتاج إلى الانحناء، ولو كان صغيرًا كالشذرة والدرة، لكان يطلبه قاعدًا، فهو يقول: إن لم أقف بها منحنيًا لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها، كوقوف الشحيح الطالب الخاتم، ويشهد بصحة هذا المعنى قول ابن هرمة يذم بخيلًا:

نَكَّسَ لما أَتَيْتُ سائِلَهُ وَاعْتَلَّ تَنْكِيسَ ناظِمِ الخَرَزِ[1]

فشبه حالته وهيئته بهيئة مَن ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس[2].

وهذا التشبيه في بيت المتنبي من أبدع التشبيهاتِ؛ يقول بعض المحدثين: "يدعو على نفسه بالبِلى والفناء إذا هو لم يقف بالأطلال؛ ليذكر عهد مَن كانوا بها، ثم أراد أن يُصَوِّر لك هيئة وقوفه، فقال: كما يقف شحيح فقد خاتمه في التراب، مَن كان يُوفق إلى تصوير حال الذَّاهل المتحير المحزون المطرق برأسه المنتقل من مكان إلى مكان في اضطراب ودهشة بحال شحيح فَقَد في التراب خاتمًا ثمينًا"[3].

في ضوء النص السابق يتضح أن قول المتنبي: "وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خَاتَمُهْ" فيه دلالة عن حال الذاهل المتحير المحزون المطرقِ برأسه بحثًا عن خاتمه.

(١) البيت من الرجز. ينظر: الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص٣٤٠.

(٢) المعري، **شرح الديوان**، ج٣، ص١٦، ١٧. العكبري، **شرح الديوان**، ج٣، ص٣٢٨، ٣٢٩.

(٣) الجارم، علي، وأمين، مصطفى، **البلاغة الواضحة**، (نشر: دار المعارف، ط، ١٩٩٩)، ص ٦٦، ٦٧.

المبحث الخامس حركة الأعناق:

(أ) طول العنق ودلالته:

قال المتنبي:

بَينَ عِتاقِ الخَيْلِ والعَتائِقِ فعُنْقُهُ يُرْبِي على البَواسِقِ[١] [٢]

يتحدث الشاعر عن العتاق من الخيل: وهي الكرام من الآباء والأمهات، والمعنى: يقول: يكتنفه العِتْق من آبائه وأمهاته، والعتاق: جمع: عتيق. والعتائق: جمع عتيقة، وهى: الكريمة من الخيل، ويكتنفه العتق من قِبَل أَبِيه وأمه، فهو بين عتاق الخيل وعتائقها، وهو طويل العُنق يَزِيد على النَّخل الطِّوال طولًا، والخيل تُوصف بطول الأعناق[٣].

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

(ب) خضوع الأعناق ودلالته:

قال المتنبي:

تَنْدَى سَوالِفُها[٤] إذا استَحضَرْتَها ويُظَنُّ عَقْدُ عِنانِها مَحْلُولَا[٥]

يصف الشاعر في هذا البيت الفرس بلين الرأس، فإذا جذبت عنانها جاء معك كأنه محلول العقد، فالمعنى: يعرق عنها وما حوله إذا ركضتها، وإذا جذبت وافقت وطاوعت، ولان عنقها حتى تظن العنان محلول العقد؛ لأنها لا تجاذبك العنان، فهذا وصف بطول العنق، يعني: إذا رفعت رأسهَا استرخى العنان وطال، فيصير كأنه محلول، وقيل: إنها تُدير عنقها ورأسها كيف شاءت، وتغلب فارسها فلا يقدر على رَدِّ رأسها بالعنان، فكأَن عقد العنان

(١) **بَسَقَ النخل بُسوقًا**، أي: طال، ينظر: الجوهري، **الصِّحاح**، مادة: (ب س ق)، ج٤، ص١٤٥٠.

(٢) البيت من الرجز. ينظر: **ديوانه**، ص ٢٣١.

(٣) المعري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٤٥٣. العكبري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٣٥٧.

(٤) **السوالف**: جمع سالفة، والسَّالِفُ: أَعلى الْعُنُقِ، وَقِيلَ: هِيَ نَاحِيَتُهُ مِنْ مُعَلَّقِ الْقُرْطِ إِلَى الْحَاقِنَةِ، ينظر: ابن منظور، **اللسان**، مادة: (س ل ف)، ج٩، ص ١٥٩.

(٥) البيت من الكامل. ينظر: **ديوانه**، ص١٤٦.

محلول غير مشدود؛ لأنه لو كان مشدودًا قَدِر الفارس على ضبطها[١].

في ضوء النص السابق يتضح أن قول المتنبي: "تَنْدَى سَوالفُها إذا استَحضَرْتَها"، فيه دلالة على لِين الرَّأْس ولين العنق، بحيث إذا جذبت عنانها جاء معك، كأنه محلول العقد.

المبحث السادس: حركة الرِّجْل ودلالتها:

(أ) ثبات الأقدام ودلالته:

قال المتنبي:

ما نَقَلَتْ عِندَ مَشيَةٍ قَدَمَا ولا اشتَكَتْ مِنْ دُوارِها أَلَمَا[٢]

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

ما نَقَلَتْ عِندَ مشيئة قَدَمَا وما نَقَلَتْ عِندَ مَشيَةٍ قَدَمَا

فعلى الأول: ما نقلت قدمًا بإرادة منها، ولا اشتكت من دوارها حين سقطت من الألم؛ لأنها ليست مما يحس، وعلى الأخرى: ما نقلت قدمًا في مشيةٍ؛ لأنها- وإن كانت ماشية- فلم تَنقل قدمًا[٣].

في ضوء النص السابق يتضح أن قول المتنبي: "ما نَقَلَتْ عِندَ مَشيَةٍ قَدَمَا" يُوحي بثبات أقدامها، وهذا فيه دلالة عن سَلب القصد والإرادة عنها.

(ب) طول الرجل ودلالته:

قال المتنبي:

وَكُلُّ طَرِيقٍ أتَاهُ الفَتَى على قَدَرِ الرِّجْلِ فيه الخُطَى[٤]

(١) المعري، **شرح الديوان**، ج ٣، ص١٧٣. العكبري، **شرح الديوان**، ج٣، ص٢٤١.

(٢) البيت من المنسرح. ينظر: **ديوانه**، ص ١٦١.

(٣) الواحدي، **شرح الديوان**، ص ٢٤٤. المعري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٢١٥. العكبري، **شرح الديوان**، ج ٤، ص٩٢.

(٤) البيت من المتقارب. ينظر: **ديوانه**، ص٥١١.

يقول المتنبي: كل أحد يخطو في الطريق الذي يأتيه على قَدْر رِجْلِه؛ فمن طالت رجله اتَّسعت خطاه، وهذا مَثَلٌ؛ يريد أن كل أحد يعمل على قدر وسعه وطاقته، والمعنى: كل واحد في الطريق الذي يأتيه خطاه على قَدْر رِجْلِه، فإذا طالت رجله اتَّسعت خطاه، وهذا مَثَلٌ؛ يريد أَن كل واحد يعمل على قدر وسعه وطاقته، وهذا كقوله:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائمُ　　وَتأْتِي علَى قَدْرِ الكِرامِ المكارمُ(١)

وإنما خَصَّ الرِّجْل من بين الأَعضاء لِذِكره الخُطى، إذ بها تقع الخطوة، وأراد صاحب الرِّجْل، والمعنى: على قَدْر هِمَّة الطالب يكون سَعْيُه(٢).

فالتعبير بقوله: "على قَدرِ الرِّجْلِ فيه الخُطَى" فيه دلالة عن الوسع والطاقة؛ لأن الإنسان إذا طَالَتْ رِجْلُه اتَّسَعت خُطاه.

(ج) كشف السَّاق ودلالته:

قال المتنبي:

يُشَمّرُ لِلُّجّ عَنْ ساقِهِ　　ويَغْمُرُهُ المَوْجُ في السَّاحِلِ(٣)

يتحدث المتنبي في هذا البيت عن كشف الساق فيقول: إنَّ الخارجي كان يشمِّرُ عن ساقه؛ ليخوض لُجَّة البحر، وقد علاه الموجُ في ساحل هذه اللُّجَّة، أي: قد تأهب لجيش سيف الدولة الذي هو كالبحر العظيم، والموج يُغرقه في الساحل، أي: أنه لقي مقدم عَسكر سيف الدولة؛ فهزموه، فكيف إذا لقي معظم عسكره، قال بعض العلماء: "في قوله يشمر

(١) البيت من الطويل، ينظر: **ديوانه**، ص ٣٨٥، وابن القيم، محمد بن أبي بكر بن أيوب، **مدارج السالكين بين منازل ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥﴾ [الفاتحة:٥]**، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٣٩٣)، ج ٢، ص ١٦٧. القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، (دار الفكر، ط١، ١٩٨٧)، ج١٤، ص١٦١.

(٢) الواحدي، **شرح الديوان**، ص ٧٠٣. المعري، **شرح الديوان**، ج٤، ص ١٩٧. العكبري، **شرح الديوان**، ج ١، ص ٤٢.

(٣) البيت من المتقارب. ينظر: **ديوانه**، ص ٢٧٢. المهلبي، **المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبّي**، ج٤، ص٤٨.

للج عن ساقه؛ يريد تمويهه على الأعراب واستغواءه إياهم وادِّعاءه فيهم النبوة، قال: ويعني بالموج: عسكر سيف الدولة"(١).

والكشف عن الساق والإبداء عن الخدام: مَثَلٌ في شِدَّة الأمر وصعوبة الخطب، وأصله في الرَّوْع والهزيمة، وتشمير المخَدَّرَات عن سُوقهنَّ في الهرب، وإبداء خدامهن عند ذلك(٢).

قال حاتم الطائي:

أَخُو الْحَرْبِ إِنْ غَضَّتْ بِهِ الْحَرْبُ عَضَّهَا وَإِنْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا الْحَرْبُ شَمَّرَا(٣)

وقال ابن عادل: "وأكشف الرجل: إذا انقلبت شفته العليا لانكشاف ما تحتها، ويقال له أيضًا: أخلع وكشف الساق كناية عن الشدة. ويقال له أيضًا: أخلع وكشف الساق كناية عن الشدة(٤).

وفي البيت نوع آخر من أنواع البلاغة؛ فالشطر الثاني من البيت مَعطوف على الشطر الأول وهذا ما يُسَمَّى في علم البلاغة بالوصل؛ فمن ينظر إلى الشطر الأول من البيت، وهو "يُشَمِّرُ لِلُّجِّ عَنْ ساقِهِ" يجده يتحد خبرًا مع الشطر الثاني، وهو "ويَغْمُرُهُ المَوْجُ في السّاحِلِ"، ويتناسب معه في المعنى، وليس هناك من سبب يقتضي الفصل؛ فلذا عطفت الثانية على الأولى.

في ضوء النصوص السابقة يتضح أن قول المتنبي: "يُشَمِّرُ لِلُّجِّ عَنْ ساقِهِ" فيه دلالة على التأهب والاستعداد للأمر.

---

(١) الأفليلي، شرح شعر المتنبي، ج١، ص٢١٢، ٢١٣. المعري، **شرح الديوان**، ج ٣، ص٦٧. العكبري، **شرح الديوان**، ج ٣، ص٣١.

(٢) الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، ج ٤، ص ٥٩٨.

(٣) البيت من الطويل ينظر: **ديوانه**، شرح يحيى بن مدرك الطائي، (بيروت: دار الكتب العربي، ط١، ١٩٩٤)، ص١٠٩.

(٤) ابن عادل، سراج الدين عمر بن علي، **اللباب في علوم الكتاب**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨)، ج ١٩، ص٢٩٨.

المبحث السابع حركة الفم:

(أ) حركة الفم بالتبسم والضحك:

قال المتنبي:

وَماذا بِمِصْرَ مِنَ المضْحِكاتِ وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كالبُكَا[١]

يتعجب المتنبي مما رأى بمصر من العجائب التي تُضحك النَّاس العقلاء، ولكنه ليس يضحك منها ضحك فرح، ولكنه يضحك تَعَجُّبًا، وهذا الضحك كالبكاء؛ لأنَّه فيه الفضيحة[٢].

شبه المتنبي في البيت السابق الضحك بالبكاء، ثم أخذ يُفَصِّل في المشبه؛ ليخرج بحكمة[٣]، وذلك في الأبيات التي تلي البيت، فقال:

بهَا نَبَطيٌّ مِنَ أهْلِ السَّوَادِ يُدَرِّسُ أنْسَابَ أهْلِ الفَلا

وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ يُقَالُ لَهُ: أنْتَ بَدْرُ الدُّجَى

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

قال المتنبي:

تَظُنُّ ابتِسَاماتي رَجاءً وَغِبْطَةً وَمَا أنَا إلَّا ضاحِكٌ مِنْ رَجَائِيَا[٤]

يقول: إذا رأيتني ضاحكًا حَسبت أني مسرور بقربك، راج لفضلك، وليس كذلك، بل ذاك سخرية بنفسي- أضحك منها- كيف رَجَت منالَك مع لؤمك وخِسَّتك؟![٥].

---

(١) البيت من المتقارب. ينظر: ديوانه، ص٥١١.

(٢) المعري، **شرح الديوان**، ج ٤، ص١٩٨. العكبري، **شرح الديوان**، ج١، ص٤٣.

(٣) سلطان، **البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز**، ص١٦٥.

(٤) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ص٥٠٠.

(٥) المعري، **شرح الديوان**، ج٤، ص٣٣.

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

قال المتنبي:

وَأَلْقَى الفَمَ الضَّحَّاكَ أعلَمُ أَنَّهُ قَريبٌ بذي الكَفِّ المفَدَّاةِ عهدُهُ(١)

يريد: أَني إذا لَقِيت إنسانًا ضاحكًا علمتُ أَنه قريب عهد بتقبيل كَفِّك التي تَفدي الأنفس، وذلك الضحك؛ لِمَا لَحِقَه من السرور حين وصل إلى تقبيل كَفِّك وعطائك.

قال أبو الفتح: "لما قَبَّل كفَّك كَسَته الضحك؛ لبركتها وسعادة مَن يصل إليها؛ لأنك أغنيته فَكَثُر ضحكه"(٢).

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

(ب) حركة الفم بالفتح والغلق، ودلالته:

قال المتنبي:

إذا رأيتَ نُيُوبَ اللَّيثِ بارزةً فَلَا تَظُنَّنَّ أنَّ اللَّيثَ مُبتسمُ(٣)

يتحدث المتنبي عن حركة فتح الفم، يقول بعض العلماء: النُّيوب: جمع نَاب، والليث: الأسد، والمعنى: يقول: إذا كَشَّر الأسد عن نابه فليس ذلك تبسُّمًا، وإنما هو قصد للافتراس، وهذا مَثَلٌ ضربه، يعني: أَنه- وإن أبدى بِشْره للجاهل- فليس هو رضا عنه، فَإِن اللَّيْث إذا كشر لا تظنه مُبتسمًا، وإن ذلك أقرب لبطشه وأدل على ما يحذر مِن فعله، فكذلك ضحكي للجاهل قاده إلى صَرعته، وأَدَّاه إلى هلكته، والأصل فيه قولُ عنترة(٤):

(١) البيت من الطويل. ينظر: **ديوانه**، ص٤٥٦ . القيرواني، إبراهيم بن علي بن تميم، **زهر الآداب وثمر الألباب**، (بيروت: دار الجيل د، ت)، ج ٢، ص٢٠٧.

(٢) المعري، **شرح الديوان**، ج ٤، ص ٦٨. العكبري، **شرح الديوان**، ج١، ص ٢٨.

(٣) البيت من البسيط. ينظر: **ديوانه**، ص ٣٣٢. ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج٢، ص٣٧٢. الناصري، أحمد بن خالد، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، (دار الكتاب، ١٤١٨)، ج ٣، ص١٤.

(٤) الواحدي، **شرح الديوان**، ص ٢٨٣. المعري، **شرح الديوان**، ج ٣، ص٢٥٤. العكبري، **شرح الديوان**، ج ٣، ص٣٦٨.

لما رَآني قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ أبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ[١]

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

قال المتنبي:

فإنْ تَقُلْ: هَا فَعاداتٌ عُرِفتَ بها أوْ لا فإنَّكَ لا يَسخُو بلا فُوكَا[٢]

(هَا): معناه: خُذ، وسخا يسخو، وسخا يسخى، وروي: لا يشحو بالشين والحاء، شحا فمه يشحوه لازم ومتعد، ومعناه: يَفتح، يريد أن يقول: أَنت عادتك أَن تقول: خذ، وهي المعروفة منك، ولا تقول: لا، فإن كلمة (لا) يَسمح بهَا نطقك، أي: لا ينفتح بها فمك، ولا تقدر على النطق بها[٣].

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

(١) البيت من الكامل. ينظر: **ديوانه**، (المكتب الإسلامي، ١٩٦٤)، ص٢١٢.

(٢) البيت من البسيط. ينظر: **ديوانه**، ص٦٢.

(٣) الواحدي، **شرح الديوان**، ص١٠١. المعري، **شرح الديوان**، ج٢، ص٣٨١.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسَّلام على نبينا محمد صلى الله عليه وآله وصحبه- ذوي الهِمم العاليات- وسَلَّم تسليمًا كثيرًا، وبعد..

فأحمدُ الله الذي سَهَّل لي إتمام هذا البحث على هذا النحو؛ فبعون من الله وتوفيقه قد انتهيت من دراستي للحركة الجسمية في شِعر أبي الطيب المتنبي وأثرها في الدلالة، وقد تَوَصَّلت فيه إلى النتائج التالية:

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

٢. كانت له مكانته المرموقة بين الشعراء، ويتضح ذلك من خلال ديوانه الشعري وشروحه.

٣. تنقسم الدلالات الدالة على المعاني إلى خمسة أنواع، وهي: دلالة اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال.

٤. تَنَوَّعت الإشارات في شِعر أبي الطيب بتنوع أعضاء الجسم؛ فمنها الإشارة بالعين، وحركات الوجه والرأس والأعناق واليَد والرِّجْل، وأسرعها حركة العين.

٥. في ضوء دراستي لديوان المتنبي وجدت أنَّه قد أشاد بالحديث عن العين وحركاتها؛ باعتبارها من أكثر الحركات الجسميَّة دلالة على المعاني.

٦. تحدث بعضُ الشعراء عن الحركات الجسميَّة في شعرهم، وقد استشهد بها شُرَّاح ديوان المتنبي.

التوصيات:

في ضوء هذه الدِّراسة يرى الباحث طرح التوصيات التالية:

١. دراسة الحركات الجسمية في دواوين العرب من الناحية الدلالية والبلاغية؛ فدواوين العرب مليئة بالحركات الجسمية والإشارات التي تؤدي إلى توليد المعاني الجديدة.

٢. أدعو المتخصصين إلى دراسة الحركات الجسمية في الأحاديث النبوية، وفي أمثال العَرب؛ فكتب الحديث وكتب الأَمْثال مَليئة بلغة الإشارة التي تؤدي إلى توليد المعاني الجديدة، وإضافة الجديد إلى المكتبة العربية.

المصادر والمراجع:

١ـ مصدر العربية الأول ، ومرجعها: **القرآن الكريم**

٢ـ ابن الأثير، نصر الله بن محمد، (١٩٩٥)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، بيروت.

٣. ابن الأفليلي، إبراهيم *بن* محمد،(١٩٩٢)، **شرح شعر المتنبي** دراسة وتحقيق: د. مُصْطفى عليان(الطبعة الأولى)، بيروت: مؤسسة الرسالة .

٤. ابن القيم، محمد بن أبي بكر بن أيوب، (١٣٩٣)، **مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين** ،(الطبعة الثانية)،بيروت: دار الكتاب العربي .

٥. ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسَّام، (**١٩٨٦**)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** (الطبعة الثانية).

٦. ابن جني، أبو الفتح عثمان،(٢٠٠٤)، **الفسر شرح على ديوان المتنبي**، (الطبعة الأولى).

٧. ابن حزم، علي بن حزم، (١٩٨٧)، **طوق الحمامة في الألفة والآلاف** (الطبعة الثانية).

٨. ابن رشيق، الحسن بن رشيق،(بدون تاريخ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت: دار الجيل.

٩. ابن سيده ، علي بن إسماعيل ،(١٤٢١)، **المحكم والمحيط الأعظم** تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، (الطبعة الأولى) ، بيروت: دار الكتب العلمية .

١٠. ابن عادل، سراج الدين عمر بن علي،(١٩٩٨)، **اللباب في علوم الكتاب**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، و علي محمد معوض (الطبعة الأولى) ، بيروت: دار الكتب العلمية.

١١. ابن عبيد، عبد الله بن محمد ، (١٩٩٧)،**قرى الضيف** تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور،(الطبعة الأولى) الرياض: أضواء السلف.

١٢. ابن عثيمين ، محمد بن صالح ،(١٤٢٨)، **الشرح الممتع على زاد المستقنع** ،(الطبعة الأولى، نشر: دار ابن الجوزي.

١٣. ابن فارس، أحمد بن *فارس* بن زكريا،(١٩٧٩)، **مقاييس اللغة** تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: دار الفكر .

١٤. ابن فُورَّجَة، محمد بن حَمَد بن محمد،(١٩٨٧)، **الفتح على أبي الفتح**، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، (الطبعة الثانية)،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .

١٥. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم ،(١٩٦٣)، **أدب الكاتب** تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ،(الطبعة الرابعة)، مصر: المكتبة التجارية.

١٦. ابن هشام ، عبد الله بن يوسف ،(١٩٧٩)، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، (الطبعة الخامسة)، بيروت: دار الجيل.

١٧. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (الطبعة الأولى) نشر: دار صادر – بيروت

١٨. الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق: سمير جابر (الطبعة الثانية) بيروت: دار الفكر.

١٩. الباقلاني، محمد بن الطيب، **إعجاز القرآن** ،القاهرة، دار المعارف.

٢٠. البديعي، يوسف، **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**، (الطبعة الثالثة)، دار المعارف.

٢١. البرقوقي، عبد الرحمن، (١٤٠٧)، **شرح ديوان المتنبي**، دار الكتاب العربي بيروت.

٢٢. البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز،(١٩٧١)، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**،(الطبعة الأولى)، بيروت.

٢٣. التونجي ،د. محمد ،(١٤١٣)،**المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس** ،(الطبعة الثانية) ،عالم الكتب .

٢٤. الثعالبي، عبد الملك بن محمد،(١٩٦٥) ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**،(الطبعة الأولى)، دار المعارف.

٢٥. الجاحظ، عمرو بن بحر،(١٩٦٨)، **البيان والتبيين** تحقيق: المحامي فوزي عطوي ،(الطبعة الأولى)، بيروت: دار صعب.

٢٦. الجارم ،علي ، و أمين ، مصطفى،(١٩٩٩)، **البلاغة الواضحة** ،نشر: دار المعارف .

٢٧. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن،(١٩٩١)، **أسرار البلاغة** ، نشر: مكتبة الخانجي.

٢٨. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن،(١٩٩٥)، **دلائل الإعجاز** ،(الطبعة الأولى)،بيروت .

٢٩. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (١٤٢٧)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، بيروت.

٣٠. جمعة ،د. سعيد أحمد ،(١٤٢٦)، **بلاغة الإشارة بين النظرية والتطبيق** ، القاهرة .

٣١. الجندي ، أحمد، (١٩٨٣)، **قصة المتنبي** ، دمشق :دار طلاس.

٣٢. جنينغز، مايكل مختصر،(٢٠١٣)، **أطلس الطيور المتكاثرة في شبه الجزيرة العربية** ،ترجمة: زينا مغربل، طبعة الرياض.

٣٣. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد،(١٩٨٧)، **تاج اللغة وصحاح العربية** تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار (الطبعة الرابعة)، بيروت: العلم للملايين.

٣٤. الحريري، القاسم بن علي بن محمد، (١٤١٨)، **درة الغواص في أوهام الخواص**.

٣٥. الحموي، ياقوت، (١٩٩٥)، **معجم البلدان**، (الطبعة الثانية)، بيروت: دار صادر .

٣٦. الخليل، **العين** تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي ،نشر: دار ومكتبة الهلال.

٣٧. داود، د. محمد،(٢٠٠٧)، **الإنسان والتعبيرات اللغوية دراسة دلالية ومعجم** ، نشر: دار غريب للطباعة والنشر .

٣٨. الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان،(١٩٨٧)، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري ،(الطبعة الأولى)، بيروت: دار الكتاب العربي .

٣٩. الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، (١٩٨٥)، **سير أعلام النبلاء** تحقيق: مجموعة من المحققين، (الطبعة الثالثة)،نشر: مؤسسة الرسالة .

٤٠. الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق، **تاج العروس من جواهر القاموس** تحقيق: مجموعة من المحققين ،نشر: دار الهداية.

٤١. الزركلي، خير الدين بن محمود، (٢٠٠٢)، **الأعلام** ،(الطبعة الخامسة عشرة) نشر: دار العلم للملايين.

٤٢. الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٤٣. زهدي، غازي زاهد،(١٤٠٦)، **أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره** (الطبعة الأولى)،بيروت: عالم الكتب.

٤٤. سلطان، د. منير، (١٩٩٦)، **البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز**، الإسكندرية: منشأة المعارف.

٤٥. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر،(١٩٩٨)، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ، (الطبعة الأولى)، بيروت.

٤٦. صليبا، د.جميل، (١٩٨٢)، **المعجم الفلسفي**، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٤٧. الطائي، حاتم (١٩٩٤)، **ديوان حاتم الطائي** ،شرح يحيى بن مدرك الطائي، (الطبعة الأولى،) بيروت: دار الكتب العربي .

٤٨. العاكوب، د.عيسى علي، (١٩٩٣)، **الكافي في علوم البلاغة** نشر: الجامعة المفتوحة.

٤٩. العاملي، بهاء الدين محمد بن الحسين، (١٤١٨)، **الكشكول** (الطبعة الأولى)، بيروت .

٥٠. عباس، إحسان، (١٤٠٤)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، (الطبعة الرابعة).

٥١. العقاد، عباس محمود ، (١٣٥٤)، **مقال** ، مجلة الهلال ، المجلد العاشر.

٥٢. العكبري، عبد الله بن الحسين، **شرح ديوان المتنبي**، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي ،بيروت: دار المعرفة .

٥٣. عمر، د. أحمد مختار ،(٢٠٠٨)، **معجم اللغة العربية المعاصرة** ،(الطبعة الأولى)، نشر: عالم الكتب .

٥٤. القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري،(١٩٨٧)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا** ، (الطبعة الأولى)، دار الفكر.

٥٥. القيراوني، إبراهيم بن علي بن تميم،(بدون تاريخ)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، بيروت: دار الجيل.

٥٦. المتنبي، أحمد بن الحسين، (١٩٨٣)، **ديوان المتنبي**، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

٥٧. **مجلة المورد** (١٩٧٧) ، المجلد السادس العدد الثالث، بغداد: دار الحرية.

٥٨. مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، **المعجم الوسيط**، نشر: دار الدعوة .

٥٩. المعري ، أبو العلاء ،**شرح ديوان المتنبي** ، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، القاهرة، دار المعارف.

٦٠. المعري ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان،(١٤١٣)، **شرح ديوان المتنبي، المعروف بمعجز أحمد**، (الطبعة الثانية).

٦١. المقدسي، محمد بن عبد الملك ، (١٩٥٨)، **تكملة تاريخ الطبري** تحقيق: ألبرت يوسف كنعان (الطبعة الأولى) ، بيروت: المطبعة الكاثوليكية .

٦٢. المناوي، عبد الرؤوف ، (١٤١٠)، **التوقيف على مهمات التعاريف** ،(الطبعة الأولى)، بيروت: دار الفكر.

٦٣. المهَلَّبي، أحمد بن *علي* بن معقل،(١٤٢٤) **المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المتنبي**، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع (الطبعة الثانية)، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

٦٤. النويري، أحمد بن عبد الوهاب،(١٤٢٤)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**،(الطبعة الأولى) ، بيروت.

٦٥. الواحدي ، علي بن أحمد، (١٨٦١)،**شرح ديوان المتنبي** ، طبعة برلين .

٦٦. اليازجي، إبراهيم بن ناصيف، **موجز ديوان المتنبي** اختصره: سليمان العيسى ،دمشق :دار طلاس.

٦٧. اليازجي، ناصيف، (١٨٨٢)، **العرف الطيب شرح ديوان أبي الطيب**، بيروت.