

أنماطُ التَّفْدِيَةِ فِي شِعْرِ أَبِي الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي ، دراسةً أسلوبيةً :

عادل اسماعيل حسن

مدخل :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه ، وبعدُ:
فإنَّ موضوعَ التَّفْدِيَةِ في شعر أبي الطَّيِّبِ المُتَنَبِّي من الموضوعات التي لفتت انتباهي من قبلُ وعادت البحث عنها وعن تكراراتها باللفظ والمعنى ؛ فكانَ أنْ جمعتُ شتات ما وقفت عليه من أبياتٍ متناثرةٍ في الديوان ، ودَوَّنتها على الهيئة التي اجتمعت عليه ؛ مؤلفةً صيغةً بحثي المتواضع هذا ، فضلاً عن بحثي عن ما يتعلق ببناء جملة التَّفْدِيَةِ لديه من جانبَي الصيغة والدلالة وأثرهما في توجيه المعنى الذي أراده الشاعر؛ لأنَّ العلاقة بين الإعراب والمعنى أظهر من أنْ يُدَلَّ عليها ، وما حركات الإعراب من رفعٍ ونصبٍ وجرٍّ إلّا دوالٍ على المعاني الشعرية التي أرادها في بناء جملة وتراكيبه التي صاغها ونقل بوساطتها ما جال في خاطره من شعرٍ إلى المتلقّي، لاختلافها باختلاف موضع الكلمة من الجملة ، وصلتها بما معها من الكلمات، فأحرى أنْ تكونَ مؤدّيةً إلى معنىٍ في تأليف الجملة وربط الكلام ؛ فضلاً عن تعدّد قرائن الأمور الأخرى المبيّنة للمعنى التي هي في حقيقتها دليل على المعنى المراد ؛ وعمادها الأمور الخارجة ومقتضيات الأحوال والأغراض النحوية ؛ من استفهامٍ وأمرٍ ، وتنكيرٍ وتعريفٍ ، وتقديمٍ وتأخيرٍ ، وغيرها من أغراض أخرى، وليس باستطاعتنا بآيةٍ حالٍ من الأحوال أنْ نضع كلام أبي الطَّيِّبِ المُتَنَبِّي بمعزلٍ عن كلام العرب ؛ لأنَّ كلامه كثيراً ما يرتبط بالمواقف والمناسبات التي قيل فيها ، ولأنَّ شعره خالداً باقٍ شاهداً على هذا ، وهو خيرٌ من نَقَلَ لنا تلك المواقف والمشاعر والأحاسيس بوساطة الصور التعبيرية التي نعرضها وفق ما وقفنا عليه من أنماط التَّفْدِيَةِ وصيغها وأساليبها التي وردت في ديوانه ، وكان لنا محاولة تفصيل الحديث عنها بحسب معانيها الواردة في نطاق الأبيات التي تهَمَّنَا ، وأخذنا بِذِكْرِ الأمثلة التي دلَّت على تكرار التَّفْدِيَةِ لديه ، وقد أحصينا ما قاله من أبياتٍ تكرَّر فيها ورود مشتقات الفعل (فَدَى) لفظاً ومعنى ؛ بما مجموعة (إِثْنَانٍ وخمسونَ موضعاً)، آلياً

تبويبها ودراستها وتحليلها بحسب الصياغات التركيبية التي عرضت المعنى بطرائق متعدّدة ، وعلى هذا جرى تحديد أنواعها وأنماطها ب : فداء الملوك والأمراء ، وفداء الفرسان والقادة ، وفداء النسوة ، وفداء المحبوب ، وأنماط أخرى من التقديّة ، وقد وقفنا على مادة (فَدَى) ومشتقاتها في معاجم اللغة العربيّة ومعانيها لغةً واصطلاحاً ، وجواز استعمالها فقهاً وشرعاً وعرفاً وتقليداً ، وتمسّك المتنبّي بترديدها في مجال المدح والثناء ؛ لأنّ المدح يكون غير مكرّر، والثناء يكون مدحاً مكرّراً ، كلّما اقتضت مناسبة الفداء ، على عدّها بأنّها ثناء ومدح مضاعف .

التقديّة لغةً واصطلاحاً :

أجمعت معاجم اللغة على أنّ الجذر اللغويّ ، للتقديّة ، هي من (فَدَى - يُفَدِي) ، وَفَدَيْتُهُ فِدَىً وَفِدَاءً وَفَتَدَيْتُهُ ؛ أي: فَدَيْتُهُ بِمَالِي فِدَاءً ، وَفَدَيْتُهُ بِنَفْسِي ، وَيُقَالُ: فَدَاه يَفْدِيهِ فِدَاءً وَفِدَىً ، وَقَدَاهُ يُفَادِيهِ مُفَادَةً ؛ إِذَا أُعْطِيَ فِدَاءَهُ وَأَنْقَذَهُ، وَفَدَاهُ بِنَفْسِهِ وَفَدَاهُ إِذَا قَالَ لَهُ: جُعِلْتُ فِدَاكَ، وَيَقُولُونَ: فَدَيْتُهُ بِأَبِي وَأُمِّي ، وَفَدَيْتُهُ بِمَالِي ؛ كَأَنَّهُ اشْتَرَيْتُهُ وَخَلَّصْتُهُ بِهِ إِذَا لَمْ يَكُنْ أَسِيرًا ، وَيُقَالُ: قُمْ ؛ فِدَى لَكَ أَبِي، يُرِيدُونَ بِهِ : مَعْنَى الدَّعَاءِ، وَيُقَالُ أَيْضًا: فَدَاهُ وَقَدَاهُ إِذَا أُعْطِيَ فِدَاءَهُ فَأَنْقَذَهُ ، وَفَدَاهُ بِنَفْسِهِ وَفَدَاهُ يُفَدِيهِ إِذَا قَالَ لَهُ: جُعِلْتُ فِدَاكَ؛ لِأَنَّهُ إِنَّمَا يُفَدَى مِنَ الْمَكَارِهِ مَنْ تَلَحُّقُهُ ؛ فَيَكُونُ الْمُرَادُ بِالْفِدَاءِ: التَّعْظِيمُ وَالْإِكْبَارُ؛ لِأَنَّ الْإِنْسَانَ لَا يُفَدَى إِلَّا مَنْ يُعْظِمُهُ فَيَبْذُلُ نَفْسَهُ لَهُ^(١)، وتستعمل التقديّة قصد التبجيل والتقدير، وهي أيضاً من: فَدَاهُ: إِذَا قَالَ لَهُ: فديتك، والمفاداة : قولنا: فاداه وفداه ، وهما بمعنى واحدٍ ، وفذاك: من التقديّة، بالبدال المهملة ، ويجوز في الفاء الكسر، فيكون مبتدأ ، ويجوز فتحها فيكون فعلاً ماضياً^(٢)، و(فَدَى ، وَالْفِدَاءُ) إِذَا كُسِرَ أَوَّلُهُ ؛ جاز فيه المدّ والقصر، وَإِذَا فَتَحَ فَهُوَ مَقْصُورٌ ، ولم يجزْ له إلا القصر، على نحو قولهم: فِدَى لَكَ أَبِي ، وَمَنْ الْعَرَبُ مِنْ يَكْسِرُ (فَدَى) بِالتَّوْنِ ؛ إِذَا جَاوَرَ لَامَ الْجَرِّ بِخَاصَّةٍ ، فَيَقُولُونَ: فِدَى لَكَ ؛ لِأَنَّهُ نَكْرَةٌ ، يُرِيدُونَ بِهِ مَعْنَى الدَّعَاءِ^(٣)، و(فَدَاءُ)، مصدرٌ ممدودٌ لا يجوز قصره ؛ فَإِذَا جُعِلَ اسماً ؛ فَقَدْ حُكِيَ: (فَدَى لَكَ) و(فَدَاً لَكَ) و(فِدَاءً لَكَ)، وبالنّصب والكسر منونين ، ومعناه الحقيقي الأصيل ، ما كان يجري من المفاداة بالأسراء^(٤)، وتقول: فديت الرجل تقديّةً ، إِذَا قُلْتَ لَهُ: جُعِلْتُ فِدَاكَ، والعرب تقول في التقديّة: فديتك نفسي، وأبي وأمي، وطارفي

وتالدي ، وتقول: فديت الرجل ثلاثياً، وفاديته: إذا فككته^(٥)، و(الفدى): (بِكَسْرِ الْفَاءِ وَفَتْحِهَا، وبالقصر): مصدر (فداه) من الأسر ، يفديه: إذا استتقذه بِمَالٍ ، ذَلِكَ الْمَالُ الْفِدْيَةُ ، وَهُوَ عوض الأسير، وأما الْفِدَاءُ (بِالْكَسْرِ وَالْمَدِّ) ؛ فمصدر (فاديته مفادة وَفِدَاء) : أخذت فديته وأطلقته ، والمفاداة: أَنْ تَدْفَعَ رَجُلًا وَتَأْخُذَ رَجُلًا ، وَالْفِدَى: أَنْ تَشْتَرِيهِ ، وَقِيلَ: هُمَا وَاحِدٌ^(٦)، والفداء: معناه المساواة والمعادلة بشيءٍ ، ومنها: الكبش الذي فُدي به إسماعيل ﴿إِسْمَاعِيلَ﴾ ، في قوله عز وجل: ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ﴾^(٧) ، وقد أجمعوا على أنه كبش ، ولا شيء أعظم مما عظم الله عز وجل ومن شيء فدي به نبي^(٨) ، والحكمة من فداء الذبيح بكبشٍ ؛ ليكون فِدَى من الموت بشكل الموت ، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ، في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ يَأْتُوكُمْ أَسْرَى تَفْدُوهُمْ﴾^(٩) ، وفي قوله تعالى: ﴿وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ﴾^(١٠) ، وقوله تعالى: ﴿وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا تَنْفَعُهَا شَفَعَةٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ﴾^(١١) ، وقوله تعالى: ﴿وَإِنْ تَعَدَّلَ كُلٌّ عَدْلٍ لَا يُؤْخَذُ مِنْهَا﴾^(١٢) ، والعَدْلُ: الفِدْيَةُ ؛ أي: وإن تعد كل فداء^(١٣) ، وفادى رسول الله ﷺ من رأى فداءه من أسرى بدرٍ ، فمن لم يكن له فداء أمره أن يعلم عشرة من المسلمين الكتابة^(١٤) ، ولا يخرج معناها الاصطلاحي على المعنى اللغوي ؛ بل يكاد يكون هو نفسه، وأنها تعني : تقدية الأنفس والأرواح بالمال والجاه والأنعام وغيرها ، وفداء الأسارى من القتل والتكيد ودفع الدية والجزية ، وما إلى ذلك من تقديات يدفعها المرء متى وقع منه إخلال يلزمه فيه فداء أو وجب عليه دم كان متعلقاً به وبماله ؛ فيدفع أمواله وكنوزه وذخائره - إذا كان مثيراً ، وله ودائع كثيرة - فتستخرج ممن كانت تحت يده ، عندما يعتقل ، أو يسأل أن يعطى مالاً ؛ فِدَاءً عن نفسه .

أنماط التقدية في شعر المتنبي :

١- فداء الملوك والأمراء :

أكثر أبو الطيب المتنبي من أنماط التقدية في ديوانه مع تعدد أغراضها ومناسباتها ، وقد ابتدأنا بتقديم فداء الملوك والأمراء على أنماط التقدية الأخرى ؛ مراعاةً للمقام وللرفعة والعلو التي يحظى بها ولاية الأمور ، وقد يتجه فيه خطاب

الشاعر إلى من هو أعلى منه مرتبةً على صفة التضرّع والابتهال إلى الله سبحانه وتعالى ، والدّعاء للمُفدّى ؛ قصد الرجاء ، أو العفو ؛ نتيجة الضّعف أو الوهن الاستكانة أمام الملوك والأمراء ، أو استعطافهم ، أو قصد الإنتقام ، وقد افتدى المتنبي ملوكاً وأمراء معدودين ، منهم : سيف الدولة الحمداني ، وعضد الدولة البويهّي ، وكافور ، وغيرهم ، وتأتي تفديته لسيف الدولة في المرتبة الأولى ؛ إذ أنّه كثيراً ما افتداه ؛ لتعلّقه به ، ولإعجابه المنقطع النّظير بقوة شخصيّته ، ولتلاؤم نفسيتهما ؛ إذ كان الشاعر يتطلّع إلى مثال يتلاءم وطموحاته وآماله ، وتاقت نفسه إلى فردٍ إيجابيّ الفعل ذي قيمٍ ومثُلٍ أحبّها بنفسه ، وأرادها مستكملةً في ذاته وفي غيره ؛ فوجد مثاله فيه ، وتعلّق به مخلصاً ، فضلاً عن أنّها دلّت على قدرٍ عالٍ من الرفعة والعلو ، وتوافر الخصال الحميدة لدى الممدوح ؛ لذلك وافاه وأفادته وفاداه وافتداه ، ونبتدئ أولاً بتقدية أبي الطيب المتنبي سيف الدولة وهو يخاطبه ، قائلاً^(١٥):

فَدَتَكَ مُلُوكٌ لَمْ تُسَمَّ مَوَاضِيًا ❖ فَإِنَّكَ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلٌ

فالشاعر قد ابتدأ النّص بصيغة (فدتك -- ملوك لم تُسمّ مواضيا -- فَإِنَّكَ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلٌ) ، التي هي (فعل ماضٍ + الكاف) (مفعول به) + لم + فعل مضارع + بقية البيت...) ، ونلاحظ أنّ الفعل (فَدَى) قد خرج عن أصله الذي يدلّ على حدثٍ وَقَعَ وانْقَطَعَ وَمَضَى وانْقَضَى ؛ فأصبح دالّاً على الدّعاء ، وهو حين مدح ؛ قد نظر إلى الماضي من جانب أنّه أدّى عمله في تكوين الحاضر ، وخلق قيم جديدة لم تكن قائمة من قبل ؛ فنراه قد أثر الفعل الماضي وما دلّ عليه ، وخرج إلى المُضَيّ ؛ لأنّ (لم) قلبت زمنه ، مع توافق الماضي مع الحاضر عندما قلبت زمن الفعل إلى المُضَيّ ؛ أي: أنّه امتدادٌ لذلك الماضي ، فلا انقطاع بينهما ؛ إلّا في ظاهرة النَّاسِ ، أمّا القيمة أو المثال فبإقايانٍ تاماً ، والماضي أغلب عنده ؛ لأنّ فيه انقطاعاً أَلَمَ بهِ وندم وحسرة ولوعة وحزن ويأس ؛ لكنّه حين يصوّر به يكاد يُلفت سامعه وقارئه إلى أنّه لا وجود للإنسان إلّا بهذا الماضي ، وإنّ غاب عنّا بشخصيّاته ، فالندم عليه طلبٌ له في صورةٍ أخرى ، والأسى على فنائه سعيٌّ في استحداثٍ جديدٍ يقاربه أو يدنو منه ، ووظيفة المضارع صُبّت في وظيفة الماضي بعد دخول الأداة عليه ، ونلاحظ في هذا الأسلوب أنّ حرف الجزم (لَمْ) قد عمِلَ عملاً

واحداً داخل التركيب وفق معناه ، من خلال أدواته الدالة على نفي المضارع وقلب زمنه إلى الماضي^(١٦)، وأنّ الفاء قد دخلت على إنّ المؤكّدة ، وجاءت الجملة الثانية مولدةً من الجملة الأولى ومرتبطة بها ؛ لأنها بمنزلة الجواب عن سؤالٍ مقدّرٍ نشأ عنها ، وهذا جارٍ كثيراً في شعره ، وهذه الفاء تمنع إطلاق اسم الاستئناف على أسلوبه هذا ، إذ أنّ الفاء فيه داخلة على جملة الجواب ، وهي فاء التعليل التي تربط ما بعدها بما قبلها ارتباط العلة بالمعلول^(١٧)، ونلاحظ هنا استعماله لصيغتي النفي في الصدر والإثبات والتوكيد في العجز ، فضلاً عن الجناس الاشتقاقي بين لفظتي: (مَوَاضِيًا، وَمَاضِي) ؛ الذي جاء من اهتمام الشاعر بالموسيقى الداخلية للبيت على نحو اهتمامه بالموسيقى الخارجية في بحور الشعر ؛ للحصول على أكبر طاقة من التناسق وإنّ التوازن الهندسي يستند إلى هندسة تقوم على التوازن في العبارة ، فضلاً عن إثارة ضوضاء نغمية ترسم في مخيلة ممدوحه صورة التّفدية التي أرادها ، فهو حين فدى ؛ قد استعمل الجناس بين لفظتي: (مَوَاضِيًا، وَمَاضِي) ؛ لحاجة قصيدة التّفدية وتطلّبها لهذه الآلات البلاغية ، وهو قد افتداه بملوك تروم مشابهته ولم تسم: سيوفاً مَاضِي ، فتماثله في اسمه ، وتعادله في قدره ؛ لأنّه السيف اسماً وحقيقةً ، ماضي الشفرتين صقيل الصفحتين^(١٨) ، ففداه بصدق ؛ لأنّه (السيف) بحق ، اسمٌ على مسمى .

وفي قول أبي الطيّب المتنبّي يفتدي سيف الدولة -أيضاً-^(١٩):

فَدَتَكَ نُفُوسُ الْحَاسِدِينَ فَإِنَّهَا  مُعَذِّبَةٌ فِي حَضْرَةٍ وَمَغِيبٍ

ابتدأ الشاعر النّصّ بلفظة (" فدتك " وهي: " فعلٌ ماضٍ + الكاف - مفعول به مقدّم --> نُفُوسُ الْحَاسِدِينَ " فاعل مؤخّر " ؛ فَإِنَّهَا مُعَذِّبَةٌ فِي حَضْرَةٍ وَمَغِيبٍ) ، وقد خرج الفعل الماضي (فَدَى) عن أصله الذي يدلُّ على حدثٍ وَقَعَ وانقَطَعَ وَمَضَى وانقَضَى ؛ فأصبح دالاً على الدّعاء ، ونلاحظ أنّ الفاء قد دخلت على إنّ المؤكّدة في قوله: (فَإِنَّهَا مُعَذِّبَةٌ فِي حَضْرَةٍ وَمَغِيبٍ) ؛ وحينئذٍ يخرج مثل هذا من الأسلوب الذي تأتي الجملة الثانية متولدة من الجملة الأولى ومرتبطة بها بهذه الرابطة بالفاء التي تعطفها عليها عطف العلة على المعلول^(٢٠)، وأنّ هنالك طباق إيجابٍ بين الإسمين: (حَضْرَةٍ) و (مَغِيبٍ) ؛ اللّذين هما اصطلاحان من اصطلاحات الحضور والغيبة في تصنُّع

المتنبي لمصطلحات التصوف وأفكاره ، وهو يقول لسيف الدولة: نفوس حسادك معذبة بحسد معاليك ؛ حضروا أم غابوا ، فجعلهم الله فداك ووقاك بهم صروف الزمان ؛ ليستريحوا من هذا العذاب الذي ينالهم^(٢١)، ثم قال: فدتك نفوس حاسديك، فإنها معذبة بالخضوع لك في حضرتك، وبالوقوع تحت أمرك في غيبتك^(٢٢)، وأن فيه دعاء لحساده بالراحة إذا فدوه ؛ لأن نفوسهم في الحياة معذبة بحالي حضوره ومغيبه^(٢٣)، ومن المرجح أن الشاعر عنى: نفسه ، بقدر ما عنى: سيف الدولة^(٢٤)، وأنه قصد بالحاسدين ملوك الأرض من الأعداء وغيرهم ؛ إذ يفديه بهم جميعاً، بقوله: (فَدَنَكَ نَفُوسُ الْحَاسِدِينَ...)، في البيت الأخير ، من مسك ختام القصيدة .

وقول أبي الطيب المتنبي ؛ يمدح سيف الدولة وهو يسايره^(٢٥):

تَحَاوَلُ نَفْسَ مَلِكِ الرُّومِ فِيهَا ◈ فَتَقْدِيهِ رَعِيَّتُهُ الْعُلُوجُ

ابتدأ الشاعر النص بصيغة: (تَحَاوَلُ نَفْسَ مَلِكِ الرُّومِ فِيهَا فاء) + (العطف) + تَقْدِيهِ --> رَعِيَّتُهُ --> (العلوَجُ) ، وجاء العطف - هنا - بحرف الفاء الذي أدى دوراً في البيت الشعري ، إذ أفاد التعقيب ؛ إثر وقوع المعطوف بعد المعطوف عليه بمدة قريبة من دون مهلة ، واستوجب أن يقع الثاني بعد الأول وقوعاً مباشراً ، والأمر بينهما قريب^(٢٦) ، ونلاحظ شدة البأس والإهلاك ، والتعبير عن إرادة الفعل بذكر الصيغة التي دلّت على وقوع الفعل ؛ لإفادة عزم الفاعل على الفعل ؛ عزمًا لا يتأخر عنه العمل ، والغرض من هذا تهديد السامعين المعاندين وتحذيرهم ، فضيق على ملوك الروم المهلة ، وعجل بهلاك رعيته الذين يتفادونه ؛ لئلا يتداركون أمرهم ، ودخلت الفاء لترتيب اللفظ ؛ لأنّ الهلاك يجب تقديمه في الذكر ؛ ولأنّ الاهتمام به أولى ، وإن كان مجيء البأس قبله في الوجود ، ومجيء حرف التعقيب في بيت المتنبي هذا ؛ يدلّ على عدم التريث ، وقد جاءت صيغة التقديّة بالمضارع (تقديه) ، وهو موجّه للغائب المؤنث ، ودلالة المضارع - هنا - دلّت على الحاضر أيضاً - على وفق ما سبق - مع ازدواج وظيفة الفعل المضارع بين تصوير الواقع وبين تأمل صورة المستقبل ، وهو في تقديته هذه قد فرّق بين الأزمنة^(٢٧)، وضميرُ الهاء في (فيها) ؛ عائِدٌ إلى الأرض (في البيت الذي سبقه) ، أو عائِدٌ إلى الروم ، ومعناه :

تُرِيدُ أَنْ تَأْخُذَ نَفْسَ مَلِكِ الرُّومِ وَتَطْلُبَهَا ، وَتَقْصِدَهُ دُونَ غَيْرِهِ ؛ وَلَكِنْ ، تَقْدِيهِ رَعِيَّتَهُ وَأَصْحَابَهُ وَجُنُودَهُ ؛ فَتَقْتُلُهُمْ بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَسْتَأْصِلُهُمْ^(٢٨).

وَأَنْشُدَهُ يَوْمًا سَيْفَ الدَّوْلَةِ بَيْتًا ، وَهُوَ: ^(٢٩)

خَرَجْتُ غَدَاةَ النَّفَرِ ، أَعْتَرَضْتُ الدُّمَى ❖ فَلَمْ أَرِ أَحْلَى مِنْكَ فِي الْعَيْنِ وَالْقَلْبِ
فَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي ، مَجِيزًا وَمُفْتَدِيًا إِيَّاهُ فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ^(٣٠):

فَدَيْنَاكَ أَهْدَى النَّاسِ سَهْمًا إِلَى قَلْبِي ❖ وَأَقْتَلَهُمُ لِلدَّارِعِينَ بِلا حَرْبٍ

وقد ابتدأ الشاعر النَّصَّ بتفدية المذكر المخاطب (سيف الدولة) بالصيغة الفعلية (فديناك) ، المؤلفة من: (الفعل "فَدَى" + الفاعل: الضمير "نا" + المفعول به : الضمير "الكاف") في الزَّمن الماضي الدَّال على الدَّعاء ، ودلالة البيت: (فَدَيْنَاكَ-- < أَهْدَى النَّاسِ سَهْمًا إِلَى قَلْبِي--> وَأَقْتَلَهُمُ لِلدَّارِعِينَ بِلا حَرْبِ) ، ومعناه: فديناك من معشوقٍ يهدي سهمه إلى القلوب يا أَقْصَدَ النَّاسِ سَهْمًا إِلَى قَلْبِي ، أي: أَكْثَرُهُمْ هِدَايَةً وَأَقْصَدُ ، ويا أَقْتَلَ النَّاسِ لِلدَّارِعِينَ مِنْ ذَوِي الدَّرُوعِ ، أي: يَقْتُلُ الرِّجَالَ الشَّجْعَانَ اللَّابِسِينَ الدَّرُوعَ مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ ، و(سهماً): أَرَادَ بِهِ الْعَيْنَ ، إِذْ أَنَّ عَيْنَهُ تَصِيبُ قَلْبِهِ بِلَحْظِهَا وَلَا تُخْطِئُهُ ، وَأَنَّهُ يَقْتُلُهُمْ بِلَحْظِهِ مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ ، أَوْ يَقْتُلُهُمْ بِحَبِّهِ فَلَا يَحْتَاجُ إِلَى الْمَحَارِبَةِ ، وَهَذَا الْمَعْنَى طَرَقَهُ كَثِيرٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ^(٣١) ، أَوْ أَنَّهُ يَعْنِي: أَنَّكَ يَا سَيْفَ الدَّوْلَةِ تَقْتُلُ أَعْدَاءَكَ وَلَا تَقِيهِمُ الدَّرُوعَ ؛ وَعَلَى هَذَا تَكْتَبُ لَفْظَةَ (القلب) بِلا ياء ، فَتَكُونُ (إِلَى قَلْبٍ) بَدَلًا مِنْ قَوْلِهِ: (إِلَى قَلْبِي) ، وَالثَّانِي: أَوْلَى بِطَبِيعَةِ الْحَالِ^(٣٢).

وَفِي قَوْلِ أَبِي الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي ، يَمْدَحُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ ، وَاصِفًا إِحْدَى مَوَاقِعِهِ^(٣٣):

يُفْدِي أَتَمَّ الطَّيْرِ عُمْرًا سِلَاحَهُ ❖ نُسُورُ الْفَلَاحِ أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعُ

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بلفظة (يُفْدِي) الْمُضَعَّفَةُ ، وَرُوي -أَيْضًا- (يُفْدِي) بِتَأْنِيثِ الْفِعْلِ بِالتَّاءِ^(٣٤) ، وَجَاءَ الْفِدَاءُ - هُنَا - بِالْفِعْلِ الْمُضَارِعِ الْمَبْنِيِّ لِلْمَجْهُولِ ، وَأَصْلُهُ (فَدَى- يُفْدِي) ، وَإِنَّ تَشْدِيدَ حَرْفِ الدَّالِ الَّذِي هُوَ عَيْنُ الْفِعْلِ قَدْ أَفَادَ مَعْنَى زَائِدًا ، هُوَ تَكَرُّرُ التَّقْطِيعِ ، وَأَصْبَحَ تَكَرُّرُ الْحَرْفِ دَلِيلًا عَلَى تَكَرُّرِ الْفِعْلِ ؛ لِأَنَّ الْأَلْفَاظَ دَلِيلَةً عَلَى الْمَعْنَى ، فَأَقْوَى اللَّفْظُ يَنْبَغِي أَنْ يُقَابَلَ بِهِ قُوَّةُ الْفِعْلِ ، وَالْعَيْنُ أَقْوَى مِنَ الْفَاءِ وَاللَّامِ ؛ لِأَنَّهُ وَاسِطَةٌ لِهَمَا^(٣٥) ، وَأَنَّ التَّضْعِيفَ الَّذِي عَلَى عَيْنِ الْفِعْلِ قَدْ زَادَ فِي الْمَعْنَى وَعَمِلَ عَلَى تَقْوِيَّتِهِ ، وَعَلَيْهِ يَكُونُ تَرْتِيبُ الْكَلَامِ: [يُفْدِي--> سِلَاحَهُ--> أَتَمُّ

الطَّيْرُ عُمْراً (نُسُورُ الفَلا أَحدَاثُها وَالْقَشاَعُمُ) ، أو يُقَدِّي--> أَتَمَّ الطَّيْرُ عُمْراً--> سِلاحَهُ [، وأراد: النُّسور، فكأنما قال: تُقَدِّي النُّسور سلاحه ، والتقدير: تُقَدِّي نُسور الملا سلاحه وأحداثها من نُسور الملا والقشاعم^(٣٦)، يقول: أوسعتُ سلاحه النُّسور شبعاً من لحوم القتلى قديماً وحديثاً والآن ، فقشاعهما تشكر القديم والحديث، وأحداثها تشكر الحديث؛ لأنها متأخرة الكون عن زمن القديم، فكلا النوعين يشكر سلاح هذا الملك، و(يُقَدِّيهِ) أي: يقولان نحن الفداء لسلاحه ، أي: أن صغار النُّسور وكبارها يفديان سلاحه هو ، ويقولان له : نحن الفداء لك ؛ لإنعامك علينا بكثرة القتل، إذ في ذلك استراحتها عن طلب الرزق^(٣٧)، وهي تقول لأسلحتك: فدينالك بأنفسنا ؛ لأنها كَفَّتْها مؤنة طلب الأَقوات ؛ نتيجة كثرة القتلى في وقائعها ، ويلتبس أمر الضمير في السلاح أهو عائد إلى أتمَّ الطَّيْرُ عمراً ؟ - وهو المتبادر إلى الذهن - أم إلى سيف الدولة ، وهو الذي رجعت إليه ضمائر الأعاريض التي سبقت،(همَّه ، نفسه)؟ ، وإذا ذهبنا مع الإحتمال الأول ؛ سيستقيم المعنى ويكون القصد: أنَّ النُّسور تعول في جلب أرزاقها على ما لها من سلاح المخالب ؛ فهي لذلك تحرص على سلامتها ، وتودُّ لو تفديها بأنفسها ؛ لأنها لا طريقَ لها إلى الرزق بغير هذا السلاح ، وتكون تتممة المعنى في البيت الذي يليه ، وهو قوله:(وما ضرَّها خلقٌ بغيرِ مخالبٍ...); أنه ما كان ينبغي لها أن تفكر في فداء سلاحها بأنفسها ؛ فإنَّها بما أتاح الله لها من سلاح سيف الدولة الذي يجلب له النَّصر ، ولها الرزق من جثث الأعداء، وقد أغناها من هذه المخالب، وإذا ذهبنا مع الاحتمال الثاني ؛ فإنَّ المعنى يكون أكثر استقامةً ووجاهةً ؛ إذ سيكون القصد : أنَّ النُّسور تفندي سلاح سيف الدولة ؛ لما يؤمِّن لها من غذاءٍ فيكفيها التعب والعناء^(٣٨)، وفي المعنيين كليهما قوَّة وطرافة ومماظلة بالجمال على سبيل الافتداء؛ إذ جعل المتنبي العلاقة روحيةً ، حين قال:(يُقَدِّي أَتَمَّ الطَّيْرُ عُمْراً سِلاحَهُ)، ثم إنَّ بناء البيت عند المتنبي يستوقفنا في تقديم وتأخيرٍ وبدلٍ ومبدلٍ منه ، ثم في بدلٍ تفصيليٍّ ، والأسلوب يجسِّد هذه العلاقة ويكفِّفها^(٣٩).

وفي قول أبي الطيب المتنبي ، من قصيدة يمدح بها سيف الدولة^(٤٠):

وَمَا طَلَبْتُ زُرْقَ الْأَسِنَّةِ غَيْرَهُ ❖ وَلَكِنْ قُسْطَنْطِينَ كَانَ لَهُ الْفِدَا

ابتدأ الشاعر النص بصيغة (واو العطف + ما النافية + فعل + تاء التانيث + فاعل مفعول "ظاهر") و(ما)-هنا- دخلت على الفعل الماضي (طَلَبْتُ) ودلت على نفي الماضي المحض المنتهي بالحاضر^(٤١)، وجاءت بمعنى: (لم)، أي: لم تطلب زُرُقُ الأَسِنَّةِ (الرماح) ؛ إِلَّا الدَّمِستَقَ وليس غَيْرُهُ ؛ وَلَكِنَّهُ انْهَرَمَ وفدى نفسه بقسطنطين ابنه واستدفع الهلاك بما أصابه من أسرٍ بيد سيف الدولة في وقعة الأحيدب ، فَصَارَ ابنه فداءً لَهُ ؛ لِأَنَّ الجيشَ اشْتَغَلَ بِالْأَسْرِ وَالْأَخْذِ ؛ حَتَّى نَجَا هو^(٤٢)، وقد جاءت التقدية في معناها الأصيل ، بالمصدر (الفدا) ، وأصله: (الفداء) ؛ فحذفت الهمزة مراعاةً للوزن والقافية .

وفي قول أبي الطيب المتنبّي، وقد أُصِيبَ سيف الدولة بعلّةٍ ، فقال : يُسَرُّ رسول الروم بعلّتي ، فقال له^(٤٣):

فُدَيْتَ ، بِمَاذَا يُسَرُّ الرَّسُولُ ؟ ❖ وَأَنْتَ الصَّحِيحُ بِذَا لَا الْعَلِيلُ !

ابتدأ الشاعر النصّ بالفعل الماضي المبني للمجهول (فُدَيْتَ--> بماذا يُسَرُّ الرَّسُولُ وَأَنْتَ الصَّحِيحُ بِذَا لَا الْعَلِيلُ) ، ونلاحظ أَنَّ صيغة التقدية قد جاءت باستعمال لفظة (فُدَيْتَ) للدُّعاء ، واتَّجِهَ إلى الاستقْهام الإنْكَاريّ (بِمَاذَا!) ؛ للدَّلالة على تأكيد المعنى ، فضلاً عن طباق الإيجاب بين (الصَّحِيحُ) و(الْعَلِيلُ) ؛ ومعناه : أَصْبَحْتَ موضعاً للفداء ، بأيّ شيء يُسَرُّ الرسول؟ ، وَأَنْتَ الصَّحِيحُ لا المَرِيضُ! ؛ لِأَنَّ بهذا يزول أدواء كثيرة وهذا علامة الصحة جعلنا الله تعالى فداءك^(٤٤)؛ داعياً له ومتمنياً أن يفنديه بنفسه وبنفوس النَّاسِ جميعاً ، وهذا تفضيل للمفدى على سائر رعيّته وأعدائه.

وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، يمتدح سيف الدولة ، عندما افتدى أبا وائل تغلب ابنُ داود ، واستنقذه من أسر الخارجيّ^(٤٥):

فَدَى نَفْسَهُ بِضَمَانِ النَّضَارِ ❖ وَأَعْطَى صُدُورَ الْقَنَا الذَّابِلِ

وَمَنَاهُمُ الْخَيْلَ مَجْنُوبَةً ❖ فَجِئْنِ بِكُلِّ فَتًى بِأَسَلِ

ابتدأ الشاعر النصّ بصيغة الفعل الماضي (فَدَى + نفسه + بضمّانِ النَّضَارِ--> وأعطى صدور القنا الذابِلِ) أي: (فعل + فاعل + مفعول به + جار ومجرور + مضاف إليه...)، ومعناه: أَنَّ أبا وائل فدى نفسه من الخارجيّ ؛ بِأَنَّ ضمن لهم الذهب

وأعطاهم صدور القناة التي جاء بها سيف الدولة حين استتقذه من يديه، أي: أعطى بدل الذهب صدور الرماح ؛ لأنّ سيف الدولة استتقذه من أيديهم بغير فداء ، أمّا في البيت الآخر؛ فيقول: منّاهم أبو وائل الخيل مقودة ؛ ليفدي بها نفسه ، فجاءتهم الخيل بكلّ فارسٍ شجاعٍ يضرب رؤوسهم ويهلكهم ، أي: أعطاهم مناهم ؛ فوعدهم أن تقاد إليهم الخيل في فدائه ؛ فجاءت الخيل بالرجال الشجعان للفداء^(٤٦)، وليس هنالك أيّ طباقٍ ولا تقابل بين (النُّصارِ) وبين (الذَّابِلِ)؛ لأنّ النصار: الذهب، والقنا الذابل: الرماح؛ فهما ليسا ضدّين، وفق ما يبدو في الوهلة الأولى ، وقد أفاد الشّعر هنا المعنى الأصيل للتّقديّة ؛ عندما انصرف إلى فداء الأسارى بالمال .

وفي قول أبي الطيب المتنبي ، إثر محاولة اغتياله من قبل غلمان أبي العشائر، وإنكار سيف الدولة أن يكون قد فعلَ ذلك أو أمرَ به ، ونظمه قطعة مؤلّفة من ستة أبياتٍ ، يعتبُ فيها ، ويستعتبُ ، على سيف الدولة ، كان مطلعها^(٤٧) :

أَلَا مَا لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ عَاتِبًا! ❖ فِدَاةُ الْوَرَى أَمْضَى السُّيُوفِ مَضَارِبًا

إذُ ابتدأ الشاعر البيت بـ (أَلَا " وهي: أداة استفتاح وتنبيه " + ما الاستفهامية ؛ " على جهة الإنكار " + عاتباً ؛ " بالنصب على الحال ") ، وجاء التركيب عارضاً في صيغته دلالة تعجّبية ممّا حدث ، فالاستفهام هنا خرج إلى مقام الاستعطاف ؛ ولم يقل: الأمير أو عليّ (باسمه)؛ لأنّ المقام مقام استمالة لقلب سيف الدولة ، عندما عرف من حاله المغاضبة معه ؛ فراعى حال المخاطب ، وهذه هي البلاغة بعينها؛ فهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فاقتضى الحال استمالاته ، ولقطة (اليوم) دلّت على يومٍ معروفٍ محدّدٍ ، ويقول: ما لَهُ غضبانٌ! ، وما بألّه اليوم قد عتب عليّ! ؛ جعل الله الورى فداءً له ، وابتدأ عجز البيت باستعمال لفظة (فداهُ ؛ أي: سيف الدولة + الورى + أمضى" للمدح" ؛ " وهو: اسم تفضيل بمعنى: أَقْطَع " + مضارباً) ، وجملة (فداه الورى) وما يتصل بها: دعاءٌ ، وقوله: أمضى السيوف مضارباً: أي: فداه الورى في حال كونه أمضى السيوف ، أي: لا سيفَ أمضى منه مضرباً (وأمضى): تقديره: هو أمضى السيوف مضارباً : أي لا سيفَ أمضى منه مضرباً ، ومضارب السيوف: حدودها^(٤٨)، وهو يلتبس من سيف الدولة كفّ العتاب ، وجاء من باب الجنس الاشتقائي استعماله كلمتي (سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، والسُّيُوفِ) ، وقد تولّدت موسيقى

قوامها التناظر الناقص بين حروف الكلمتين ، وعمل الجنس على إضفاء قوة جديدة على معنى البيت ، والتفدية هنا ، للاستعطاف والاسترحام ؛ وقد ابتدأها بالتقرب والتعجب من معاتبته إياه واستمر على هذا النهج حتى منتهائها ، وكانت آخر قصائد المتنبي في بلاط سيف الدولة ، وقيل : إنه ارتجلها إثر المشادة الكلامية التي جرت بينه وبين أبي فراس الحمداني ؛ بسبب معاداته له ، ووشايته المغرضة عند سيف الدولة ، وغادر بعدها المتنبي مضارب آل حمدان دون رجعة^(٤٩) ، وبعد أن بيّنا ما ورد من فداء في بلاط سيف الدولة ، فداءً أصيلاً صادقاً معبراً عن الوفاء والمحبة والمودة والإخلاص له مدة بقائه معه ؛ ننقل إلى ما تبقى من تفدية الملوك والأمراء ، ومنه : ما ورد في أبيات أبي الطيب المتنبي يمدح كافور الإخشيدي^(٥٠) :

وَمِنْ قَوْلِ سَامٍ لَوْ رَأَى لِنَسْلِهِ ﴿٥٠﴾ فِدَى ابْنِ أَخِي نَسْلِي وَنَفْسِي وَمَالِيَا

إذ ابتدأ الشاعر النص بصيغة (الواو + حرف الجر "من" + المصدر المجرور "قول" + سام + أداة شرط "لو" + رَأَى " فعل وفاعل ومفعول به " + لِنَسْلِهِ " جار ومجرور " --> فِدَى + ابن أخِي نَسْلِي وَنَفْسِي وَمَالِيَا) ، مخاطباً كافور بصيغة الماضي المسبوق بأداة الشرط (لَوْ رَأَى) ، ودلالة الشطر الثاني دلّت على صدق التفدية التي جاءت على لسان سام بن نوح ، فهو يفديه (بابن أخيه/نسله/ نفسه/ وماله) وقد جمع بينهم بحرف العطف (الواو) ؛ للتشريك في المعنى والحكم ، فهو لم يدع شيئاً دون فدائه ؛ ولاسيما ، أنه جعل النفس والمال والأقربين ، ممّا يفديه به بدلالة عظم المفدى في نفسه ؛ إذ حشد كلّ ما وقع له فادياً بها أعزّ إنسان عنده ، في ما لو رآه حقيقةً ، أي : أن (سام) لو رأى سياستك ؛ لقال لك : فداك نفسي ونسلي ومالي ، ولكان يفديك بنفسه وولده ، ويقول لولده ونسله : أنا وأنتم فداء ابن أخي ؛ أو يقول : أنا ونسلي وأهلي فدى هذا الشخص^(٥١) ، وفي قول أبي الطيب المتنبي بمدح كافور وافدائه له فداءً مبطناً ؛ مديحاً في ظاهره ، هجاءً في حقيقته^(٥٢) :

أَنَا الْيَوْمَ مِنْ غِلْمَانِهِ فِي عَشِيرَةٍ ﴿٥١﴾ لَنَا وَالِدٌ مِنْهُ يُفْدِيهِ وَلَدُهُ

ابتدأ الشاعر النصّ بجملة اسمية بقوله : (أنا اليوم من غلمانِهِ فِي عَشِيرَةٍ --> لَنَا وَالِدٌ مِنْهُ --> يُفْدِيهِ --> وَلَدُهُ) ، وقوله : (لَنَا وَالِدٌ مِنْهُ يُفْدِيهِ وَلَدُهُ) ، يريد : أن الجاري عادةً ؛ أن يُفدّي الوالد ولده لفظاً ، نحو قولنا : فَدَيْتُهُ ، فيقول أبو الطيب :

كافور لنا بمنزلة الوالد ، إلا أنا نحن نفديه ، ولا يفدينا هو ، كأنه يريد بلفظ الوالد: التعريض له بأنه مخصي لا ينجب، وأنه ربي ولد ابن طعج ؛ تربية الوالد^(٥٣)، ومعناه: أنه وهب له غلماناً ، وأنه منهم في عشيرة ؛ لأنه إذا ركب ؛ ركبوا معه وأطافوا به ؛ فكانهم عشائره وأقاربه ، ثم قال: لنا والد منه ، أي: هو لنا بمنزلة الوالد ونحن له كالأولاد البررة ، نقول له: نفديك بأنفسنا^(٥٤)، أو يكون معناه: أنا اليوم من جملة غلمانهِ ، وهم لي بمنزلة الولد، ونحن أولاده ، ونتمنى أن نفديه بأنفسنا^(٥٥)، ومن الأساليب التي نلاحظها هنا: طباق إيجاب ومقابلة بين قوله: (غلمانهِ) و(والد) و(ولده) ، فضلاً عن التضعيف ، والصفة الصوتية ، وأثرهما في المعنى- هنا أيضاً في مجال التقديّة على نحو ما مرّ بنا في ما قد سبق^(٥٦) ؛ وجاءت بصيغة المضارع المبني للمجهول ، وأصله (فَدَى- يَفْدِي) غير أن تشديد حرف الدال - هنا - قد أفاد معنى زائداً ؛ هو: تكرار التقطيع ؛ وأصبح دالاً على تكرير الفعل ؛ لأنّ الألفاظ تدلّ على المعاني، فقوّة اللفظ ينبغي أن تقابل قوّة المعنى^(٥٧)، ومن هنا يتّضح لنا أنّ التّضعيف قد جيء به قصد الزيادة في المعنى مع تقويته ، ويدلّ على مبالغة عميقة في التقديّة التي نحاول أن نتتبّعها ونحلّها في بحثنا المتواضع هذا .

وفي قول أبي الطيب المتنبي يفدي كافور افتداءً مبطناً -أيضاً-^(٥٨):

فَفَدَى رَأْيِكَ الَّذِي لَمْ تُفْذِهِ ❖ كُلُّ رَأْيٍ مُعَلِّمٌ مُسْتَفَادٍ

إبتدأ الشاعر النّصّ بفاء العطف التي أفادت التعقيب ؛ وجاءت بعدها جملة جديدة انقطعت عن ما سبقها ؛ لكنّها ارتبطت بها بوجه من الوجوه ؛ ربّما تكون تفسيرية أو تعليلية ، وهذه الفاء بدخولها على الفعل (فَدَى) قد اقترنت به وأخرجته عن أصله الذي كان يدلّ على حدث وقع وانقطع ومضى وانقضى ؛ فأصبح يدلّ على الدّعاء وربطت الجملة الثانية بالجملة الأولى؛ ربط العلة بالمعلول وعطفها عليها ، ونلاحظ في هذا الأسلوب أنّ صيغة الجزم (لم + تُفْذِهِ) لها دلالة في المعنى وفي التركيب داخل السياق ؛ إذ دلّت على نفي المضارع وقلبه إلى الماضي^(٥٩)، و(كلّ) -هنا- لغرض الشمول والإحاطة^(٦٠)، ونلاحظ استعماله الجناس الاشتقائي بين (فَدَى) و(تُفْذِهِ) و(مُسْتَفَادٍ) على أنّ الشّاعر لا يكتفي بهذا التكرار اللفظي الخطابي في تأكيد عواطفه السياسيّة ؛ بل يستعمل إلى جانبه ضرباً آخر من التكرار المؤكّد يعتمد على استعمال ألفاظ تدلّ

على معانٍ متقاربة في إيحائها العام ، وتشترك في إيقاعٍ واحدٍ ؛ إذ تجيء على صيغةٍ مشتركةٍ من صيغ المشتقات ، وكأنَّ الشاعر بتكراره هذه الألفاظ ذات الإيقاع الواحد والمعاني المشتركة ، يحاول أن يطبع عاطفته ويحفزها في وجدان السامع إلى أعمق ما يستطيع ، ويدعم به فكرته التي تدعم الشاعر في منهجه الفني في استعمال الخطابيَّة وسيلةً لشدَّ الممدوح إليه ، ومن مظاهر النزعة الخطابيَّة في التقديّة تكرار الإيقاع وتأكيد الصّورة الشعريّة ، ويقدم دليلاً على براعة الشاعر في حشد أكبر مقدارٍ من الجزئيات في صورته الشعريّة داخل إطار البيت الواحد ، وهي جديرة بالاهتمام والتسجيل والدّراسة ، ولها دلالة نفسيّة ؛ نتيجة تأثر الشاعر بها ومحاولته العمل على إذاعة تلك الأفكار ، وإنَّ معنى قوله: لم تقده ، أي : لم تستفده ، فهو يقول: كلّ رأيٍ مستفادٍ معلمٍ مكتسبٍ بالتعلّم ؛ فداء رأيك الذي طُبِعَتْ عليه ولم تستفده أنت من أحدٍ^(٦١) ، أي: يفدي رأيك الذي هو تلاد غير مستفاد بتجربةٍ وتعليم كلّ رأيٍ معلمٍ مستفاد^(٦٢) ، يُريد: أن رأيك تلاد معك لم يفدك إياه أحدٌ إنّما هو إلهام من الله ففداهُ كل رأيٍ مُستفادٍ معلم^(٦٣).

وفي قول أبي الطيب المتنبي يمدح كافورَ ، وقد أهدى إليه مُهرًا أدهم ، وافتداهُ افتدَاءً مبطنًا -أيضاً-^(٦٤):

فِدَى لَأَبِي الْمِسْكِ الْكَرَامُ فَإِنَّهَا سَوَابِقُ خَيْلٍ يَهْتَدِينَ بِأَدْهَمَ

ابتدأ الشاعر النّصّ بالتقديّة باستعمال صيغة (فِدَى --> لأبي الْمِسْكِ --> الْكَرَامُ فَإِنَّهَا --> سَوَابِقُ خَيْلٍ يَهْتَدِينَ بِأَدْهَمَ)، واستعمل أيضاً المصدر النائب عن فعله ، وهو لفظٌ دلّ على حدثٍ غيرٍ مقترنٍ بزمنٍ ، متضمناً أحرف فعله لفظاً ، فلفظ (فِدَى) ناب عن فعل الأمر (أفد)؛ الذي دلّ على الدّعاء ، وجاء الشاعر هنا بفداءٍ جديدٍ ؛ وهو: فداء الكرام من الرّجال تحديداً ؛ وجعلها معادلاً موضوعياً وفداءً له ؛ مقدّماً الاعتذار له عن سواد اللّون ومدحه ، وقد صاغ عبارته بما يؤكّد هذا التّقدّم الذي يريده ؛ إذ قدّم الخبر (فِدَى) على المبتدأ (الكرام) ؛ فهو يريد تخصيصه بهذا النوع من الفداء ، وقدّم أيضاً متعلّق الخبر (لأبي المسك) كنية كافور المُفْدَى - هنا - ، إذ كان أسود في لون المسك، (والأدهم: الأسود)؛ جعل الرّجال الكرام كخيلٍ سوابق ، وجعل كافورَ يتقدّم تلك السّوابق ، وهن يجريّن على أثره ، يعني: أنّه إمامُ الكرام

وسابقيهم ، وهو بسواد لونه كالحصان الأسود الذي يتقدم الخيل^(٦٥)، فكأنه أراد تأكيد تقدمه عليهم ؛ فقدمه ، إذ قدم كنيته عليهم ، وحذف الموصوف وأقام الصفة مقامه(الكلام) بما يوحي أنه يريد:(السادة)أو(الممدوحين) ؛ فإن هذا الحذف جعل كلامه موجهاً ؛ أي: أنه يحتمل التوجيه إلى مبتدأ آخر ، يفسره قوله(سوابق خيل) ، أي: جعلها الله فداء كافور ، وفداه بما يقصر عن درجته ؛ حتى تكون الكرام له فداء ، يفدون من النفوس مع كرام النفوس ، وقد ابتدأ الشاعر مدحه المباشر لكافور بعد أن أشار في مفتتح قصيدته إلى عده خير ميمم ؛ وهل كان صادقاً في دعواه؟ وهل كان مدحه مدحاً خالصاً؟ ، أم جعله كلاماً موجهاً ، يحتمل المدح وغير ذلك؟ هذا ما يؤكد لنا ما تبقى من أبيات القصيدة نفسها^(٦٦)؛ إذ أن المتنبي قد وصف كافور بأنه خير ميمم ، ثم عاد ليُجعل الكرام فداءً له ، وهم إن كانوا سوابق في الكرم ؛ إلا أنه إمامهم وهم يهتدون به ، فما الذي يمنع أن المتنبي أراد(الخيال) التي شاع بين العرب وصفها بأنها(كرام)؟ يؤكد هذا ويقويه قوله بعدها: (فإنها) ، وهي:(تأكيدية هنا) ، وكان بإمكانه أن يقول: (فإنهم)^(٦٧)، فتكون أنسب في عودتها على الممدوحين أو على السادة ، ومن ثم يأتي التشبيه البليغ المسبوق بأداة التوكيد(أن)؛ ليوضح الكرام بأنها(سوابق خيل يهتدين بأدهم) فإن حقيقة مدحه له لا تتعدى أنه سابق للخيال الكريمة ؛ إذ يسير أمامها منمازاً عنها لا لشيء ؛ إلا لأنه أدهم أسود اللون ، ومن هنا ابتدأ المتنبي أولى خطواته في النيل من كافور نيلاً مبطناً ، فهو لم يعد أن جعله دليلاً للخيال يسير أمامها وهي تهتدي بسواد لونه الذي يميزه عنها ، ويؤكد لنا هذا قوله:(يهتدين)، ولم يقل:(يقتدين)فهو(إشارة)أو(علامة) مميزة وضعت أمامها ؛ لتسير خلفها ، ولقطة(الاهتداء) توحى بأن الخيل هذه قد ضلت طريقها ؛ فهي جماعة من الخيل تائهة يقودها فرس أسود ، ونستطيع أن نوجه البيت بقراءة أخرى ؛ هي أن المتنبي كان مغرضاً في هذا المدح لكافور ، ذلك أنه جعل الكرام التي تقتدي بكافور؛ فداءً له ، فهو يدعو عليه ؛ لأنها اقتدت بمثله^(٦٨)، وكان يتقصد هذا قصداً بذكره سواده ، بعيداً عن شروط التقديس ، وما يجب فيها أن تكون مبنية عليه من التعظيم للممدوح ، بعيداً عن ما يقصده المادح من منافاة هذا للتقديس وإنما يؤخذ بعين الاعتبار: قصده وتعمده^(٦٩).

وفي قول أبي الطيب المتنبي ؛ يمدح كافورَ ، ويفتديه فداءً مبطناً - أيضاً - (٧٠):

وَأَيُّ قَبِيلٍ يَسْتَحِقُّ قَدْرَهُ ﴿٥﴾ مَعْدُ بْنُ عَدْنَانَ فِدَاكَ وَيَعْرُبُ

ابتدأ الشاعر البيت بصيغة السؤال: (وَأَيُّ قَبِيلٍ يَسْتَحِقُّ قَدْرَهُ؟) وأنت--> (فِدَاكَ) مَعْدُ بْنُ عَدْنَانَ وَيَعْرُبُ)، و(أَيُّ): من أدوات الاستفهام التي يطلب بها التّصوّر فقط ، أُضيفت إلى اسم نكرة وهو(قبيل) ، وهذا الاستفهام قد خرج عن حقيقته إلى معاني أخرى هي: التّعجب والاستتكار والاستبعاد ، أي: هو سؤال استنكاري عن صفة القبيل ، وسؤال عن الكلّ ، وقد أفادت دلالة التّكثير - هنا - الشمول والعموم (٧١) ، و(الهاء) في(قدره) للقبيل، وقيل: تعود إلى(أَيُّ) ؛ ووردت صيغة(فداك) فُيْلَ نهاية البيت ، وهو يتساءل عن أيّة قبيلة من العرب تستحق أن يُنسب إليها كافور ، وأيّ أسرة تستحق أن يكون منها؛ لأنّه فوق كلّ أحدٍ ؛ فهو أفضل من معد بن عدنان ويعرب بن قحطان ؛ اللذين هما أصل العرب ، ويكون هذا هجواً ؛ يريد: أنّه عبْدٌ لا يُعرفُ له أصلٌ ولا حسب (٧٢)، فنجدّه يفتدي (كافور) بـ (مَعْدُ بْنُ عَدْنَانَ وَيَعْرُبُ) الذين هم من لا فوقهم نسبٌ ، ونلاحظ أنّه قد استعمل صيغة المصدر(فدى+ الكاف)؛ فجعل فداءه بكلّ ما يملك من قوّة ؛ لتقوية روح انتماء كافور للقوم الذي فداه بهم ، ولقد كان ذكياً في جعل شعره يدور في معنيين ظاهر وباطن ؛ فهو يمدحه ظاهراً بأنّه غنيّ عن ما ينسب بما يتناهى إليه من المكرّمات وما يتناسب به إليها ، وهو هجوٌ صريحٌ وغمزٌ واضحٌ ؛ لأنّه أشبه بنفي النّسب عنه ، ويُعمّن في السّخرية منه إذ يصوّره لنفسه أعلى من كلّ قبيلٍ؛ حتى أنّه ليس هناك من القبائل من تستحقّ أن يشرف بانتسابه إليها ويجعل معد بن عدنان ويعرب فداءً له ، وقد ذكر الشاعر نفسه أنّ هذا القول لو قُلب ؛ لكان هجاءً .

وبهذا تكون التقديّة قد خرجت عن معناها الحقيقي إلى الهجاء والاستخفاف والاستهزاء بكافور وبنسبه الذي لا يرتقي إلى أنساب العرب الكرام .

ونبقى مع تقديّة المتنبي للأمراء والملوك الآخرين ، ومنها: تقديّة بني بُؤيه ، ومنهم عضد الدولة أبو شجاع بن بُؤيه ، في قول أبي الطيّب المتنبي (٧٣):

لَيْتَ ثَنَائِي الَّذِي أَصُوغُ فِدَى ﴿٥﴾ مِنْ صِيغٍ فِيهِ فَإِنَّهُ خَالِدٌ

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بِـ(لَيْتَ) وهي: حرفُ تَمَنٍّ ، وبصيغة: (ليت + ثنائي الذي أصوغ + فِدَى--> من صيغ فيه + فإنه خالد)، وجاءت هذه التَّقْدِية في البيت قبل الأخير من القصيدة باستعمال (فدى) المقصورة ، بمعنى: فداء ، ولفظة (فإن) تأكيدية للخلود ، والفاء الداخلة على إنَّ المؤكدة قد ربطت الجملة الثانية (إنَّه خَالِدٌ) بالجملة الأولى (لَيْتَ ثَنَائِي الذي أصوغُ فِدَى من صِيعٍ فيه)؛ ربط العلة بالمعلول وعطفها عليها ، وضميرِي الهاء في (فإنَّه) للثناء ، وفي (فيه) للممدوح^(٧٤)، وجاء من باب الجناس الاشتقائي استعماله الفعلين: (أَصُوغُ) و(صِيعُ) ، ومعنى البيت : أن شعري الذي أصوغه في الممدوح (عضد الدولة) ، أو أثني فيه عليه ؛ يَخْلُدُ وَيَبْقَى أبداً في بطون الكتب وتتدارسه النَّاسُ ، فليت أن الله جعله فداء من مدحته ، وَلَيْتَهُ فِدَى الممدوح حتَّى لا يَهْلِكَ ؛ ليدوم ملكه خالداً كما دام هذا الثناء ، ويكون فِدَى الذي عُمِلَ فِيهِ حتَّى يَبْقَى خَالِداً مخلداً لَا يُذْرِكُهُ الْهَلَاكُ^(٧٥) ، وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، في أوّل أربعة أبياتٍ من قصيدةٍ في وداع عضد الدولة نفسه ، وهي آخر ما سار له من شعره ، ومطلعها^(٧٦):

فِدَى لَكَ مَنْ يَقْصِرُ عَنْ مَدَاكَ ❖ فَلَا مَلِكُ إِذْنٌ إِلَّا فِدَاكَ
وَلَوْ قُلْنَا فِدَى لَكَ مَنْ يُسَاوِي ❖ دَعَوْنَا بِالْبَقَاءِ لَمَنْ قَلَاكَ
وَأَمَّا فِدَاءُكَ كُلِّ نَفْسٍ ❖ وَإِنْ كَانَتْ لِمَمْلَكَةٍ مَلَاكَ
وَمَنْ يَظُنُّ نَشْرَ الْحَبِّ جُوداً ❖ وَيُنْصِبُ تَحْتَ مَا نَشْرُ الشُّبَاكَ

استهلّ الشاعر النَّصَّ مستعظفاً عَضُدَ الدَّوْلَةِ بجملةٍ خبريةٍ في اللفظ ؛ إنشائيةٍ في المعنى، بقوله: (فِدَى لَكَ--> مَنْ يَقْصِرُ عَنْ مَدَاكَ)، وبتقديته بصيغة المصدر (فدى لك) ؛ قصد بيان دوام الأمر وثباته ؛ لأنَّ التقديّة هنا أبديةٌ ، واختتم البيت بلفظة (فِدَاكَ) التي يُحتملُ أن تكون فعلاً واسماً^(٧٧)، وفي البيت الثاني: وردت لفظة (فِدَى) التي دلّت على ثبوتها بدلالة المصدرية ، وآخرها: (فداءك) التي جاءت في البيت الثالث ، فأصبح تكرار لفظة (فدى) أربع مرّاتٍ؛ لغاية إعظامه وجليل اهتمامه ، والتكرار هنا توكيدٌ لفظيٌّ يرتبط بالموضوع ، وهو أمرٌ راجعٌ إلى اللفظ وتمكينه في ذهن المخاطب (عَضُدَ الدَّوْلَةِ) وسمعه ؛ خوفاً من توهم المجاز أو توهم غفلةٍ عن استماعه ، فلفظة التقديّة هي المقصودة في التأكيد اللفظي هذا^(٧٨)، وهو ما يتطلب

منه الإكثار من ذكرها وتردادها ؛ حتى تثبت في النفوس ، وهذا التكرار وثيق الارتباط بالمعنى العام للقصيدة ، وعليه ؛ يكون المعنى في الأول على حساب المضاف إليه ، والكلام هنا محمولٌ على دليل الخطاب ؛ كأنه إذا قال: فذاك من يساويك ؛ فقد قال: لا فذاك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، وهنالك اختلافٌ في دليل الخطاب ، فمنه مثبت نافٍ ؛ يعني: أن من قلاك ناقصٌ عنك ، فإنما يقلبك ؛ لنقصانه عنك ، وهذا أيضاً مجاز ، فكان من الواجب أن يقول: جميع الناس ناقصون بالقياس إليك ؛ ولكن لما كان من يقلبه- أيضاً- هو أحد الناقصين ؛ حسنٌ أن يقول ذلك^(٧٩)، وهو يخاطب عضد الدولة قائلاً: جعل الله فداءك من يقصر عن مداك في الفضل والجود ، فإذا أجيب لي هذه الدعوة ؛ فذاك كلُّ ملكٍ ، ولم يبق في الدنيا ملك إلا وهو فذاك ؛ لأنهم كلهم مقصرون عن معاليك ، فكأنني قلت: فذاك سائر الملوك والخلائق^(٨٠) ، أي: يفديك كلُّ من لم يبلغ غايتك، أو أنه يُريد: الدُّعاء ، وإن استجيب هذا الدعاء ؛ فذاك جميع الملوك ؛ لأنه لم يبلغ ملكٌ غايتك، وكلهم دونك ؛ لأنهم يقصرون عن مداك^(٨١) ، وقيل: ولا يكون معنى لقوله:(إن أُجيبَتْ) ، وليس في البُنيْت^(٨٢) أي: قد أمّن كلُّ ملكٍ أن يكونَ فذاك؛ لأنّه وإن كان قوام ملكه ؛ فهو مع ذلك مقصر عن شأوك^(٨٣) وقيل: المراد بهذا: أن الخلق كلهم فِدَى للممدوح ؛ لأنهم يقصرون عن مداه^(٨٤)، وابتدأ البيت الثاني بصيغة:(وَلَوْ قُلْنَا: فِدَى لَكَ مَنْ يُساوي-- دعونا بالبقاء لمن قلاك)، ب(لو): وهي حرفٌ شرطٍ غيرُ جازمٍ ؛ دلّ على ما سيقع(في الماضي) لوقوع غيره في(الماضي أيضاً) ، وجاءت بعدها جملتان فعليتان ، أولاهما: شرطية ، تلتها: جوابية وجزائية ، والجملتان ماضويتان لفظاً ومعنى، وهنا: ربط بين جملتين، هما: الشرط والجواب، وأفاد الامتناع لامتناع ، والتعليق في الزمن الماضي ، واقترن جوابه ب(اللام) ، وكان ماضياً مثبتاً، وفق المعهود على(لو)الشرطية من مجيء فعلٍ بعدها، وهنالك تقابلٌ تضادٍ بين قوله:(وَلَوْ قُلْنَا: فِدَى لَكَ مَنْ يُساوي) وقوله:(دعونا بالبقاء لمن قلاك)، أي: لا أحد يساويك في فضلك ، ولو قلنا: فِدَى لَكَ ، أو قلنا: فذاك من يساويك وتساويه؛ لكان ذلك دعاء لأعدائك بطول البقاء ؛ لأنهم كلّهم دونك ، ولا يساؤونك ، وليس لك موازٍ في الخلق ولا يماثلك أحدٌ ، ولو قيل: فِدَى لَكَ مساويك ؛ لكان كقولهم : فِدَى لَكَ لا أحد،

وقاليه: داخل في ذلك؛ لأن كل ملك مقصر عن غلاك ، فهو خارج عن هذه الدعوة لو دعوتها، فلهذا تركتها ، فكان هذا دعاء لمن باين طبعك طبعه ، وهذا ليس دعاء له في الحقيقة ؛ وإنما هو متاركة ، فهو موقوف على الدلالة، والمُراد: أن الخلق كلهم فداء له ؛ لأنهم يقصرون عنه مدى ، فإذا قلنا: فذاك من يساويك منهم دون غيرهم؛ لكان هذا دعاء لمن يبغضك من الملوك بالبقاء؛ لأنهم لا يساويونك في الملك ، بل يقصرون عنك ، ولو قلنا: يفديك من يساويك ويوازيك ويماثلك ؛ لكان قد أحلنا في فداك على معذوم لا يوجد ، وأشرنا إلى مفقود لا يعهد، ولدعونا بالبقاء لمن يبغضك^(٨٥)، و في البيت الثالث جاء: عطف(آمنًا)على قوله:(دعونا)، واستعمال صيغة(آمنًا+فداءك)،و(كل)التي تُجدي:العموم والإحاطة^(٨٦)، بمعنى: الكثير ، وقوله: وآمنًا فداءك كل نفسٍ ، قد عالج ديمومة المعنى الشعري ، بدلالة استعمال الفعل الماضي(آمنًا)، ونلاحظ أنه يفدي ويؤكد على ذلك، وفداؤه واقع لا محالة ؛ حتى وإن كان للمملكة ملاكاً ، وملاك الشيء: قوامه^(٨٧)، وجاء من الجنس الاشتقاقي استعماله كلمتي:(مملكة) و(ملاك)، أي: لو قلنا: فدى لك من يساويك ؛ لآمنّا كل نفسٍ أن تقديك ، أو لكنا قد جعلنا كل نفسٍ آمنة من أن تكون فداك ، وإن كانت نفسٌ ملك^(٨٨)، ولو اشترطنا في فداك المساواة ؛ وكان يفديك من يساويك ؛ لأمن كل أحدٍ أن يكون لك فداءً ، وإن كان ملكاً كبير الشأن قواماً للمملكة ؛ لأنه مع ملكه ومملكه مقصّر عن مساواتك^(٨٩)، وإن هذه النفوس ، وإن كانت قواماً لممالك ؛ فهي مع هذا تقصّر عنك وعن شأوك ، فقد أمنت أن تقديك - إن أجيب هذه الدعوة - وقد أمنت نفوس الخلائق أجمعين وملوكهم المترفين ، وإن كان في تلك النفوس من هو ملاكٌ مملكة ، ومن ينفرد بعلو منزلة ، فهم عند إضافتهم إليك ؛ كالعوام الذين لا يحصل بهم نفع ، والسؤام الذين لا حظ لهم في الملك^(٩٠) ، فهو قد أثر أن يفدي راحة الملك بتعبه ، وفي قوله في البيت الرابع من القصيدة نفسها:(ومن يظن نثر الحب جوداً)، ذكر مؤكداً -على نحو ما قدمه- مخاطباً عضد الدولة ، بقوله: وكنا أيضاً آمنّا فداك ، وفدي لك من أعطى ، ولآمنّا فداءك ملوكاً قد بلغ الحضيض بهم قصر أفهامهم، وتأخر إدراكهم، وإن كانت أحوالهم قد بلغت بهم السماك في العلو والرفعة، والتمكّن والحظوة من يظن^(٩١) قليل العطاء جواداً بالغاً ، وغرضه: أن يجز

بها نفعاً إلى نفسه أو فائدةً فاضلةً بعبائِهِ ، فهو بمنزلةِ القنّاص الذي يُلقِي الحَبَّ للطَّيْرِ وقد نصب الشبكة تحته ؛ لاقتناصها ، فلا ينبغي أن يُحَمَدَ على ذلك ؛ لأنه ليس جوداً في الحقيقة ، إنّما هو دُعاءٌ إلى هُلكٍ^(٩٢) ، فأبو الطيّب قد جعل عضد الدولة أعلى الملوك مرتبةً ؛ ولهذا ، فهو يجعلهم فدَى له ؛ فلا أحد منهم يساويه بنفسه ، ولو كانت نفسُ ملكٍ كبير الشَّانِ ، تعتزُّ به مملكته، يُعرّض بسائر الملوك الذين يجودون طمعاً في جرّ المنافع ؛ كمن ينثر الحبّ للطيور ، وينصب الشبكة تحت الحبّ المنثور؛ فيَقَعَ فيه الطَّيرُ، وأخيراً هو يفدّي عضد الدولة بكلّ ما ألقته غفلته إلى الحضيضِ ، وإنْ حُسِنَتْ حالُهُ ؛ فانتَهى إلى أعلى المراتب^(٩٣) ، فهو قد اجتاز حدود الفداء بمن يقصّر عن مدى المفدَى (عضد الدولة)؛ ليفديه بالملوك الآخرين ؛ فضلاً عن ما في القصيدة من معاني الوداع والمفارقة ، فأبو الطيّب يمدحه لحظة الوداع ؛ جاعلاً من الملوك فدَى له ، وكلّ ملكٍ مهما بلغ من علو الشَّانِ هو مقصّرٌ عن مداه ، وليس فيهم من يساويه ، ويتمنى لهم جميعاً الموت والهلاك دونه ؛ ولا سيّما (ذلك الملك) الذي تعتز به مملكته ولا تقوم إلا بوجوده ، والذي يُقيم ملكه على الخداع والاحتتيال ؛ فيبيدي للناس ظاهراً حسناً مغرياً (نثر الحبّ) في حين هو يُضمِرُ الشرّ والأذى لهم (الشِّبَاكُ)، وفيه مقابلة بين من (يظنُّ نثر الحبّ جوداً) وبين من (وينصبُّ تحت ما نثر الشبّاكا) وهو هنا يمدحه ويودّعه ، - وهي آخر ما سار في شعره - وفق ما سبق قوله ، وفي أثناء هذه القصيدة كلام جرى على لسانه ؛ كأنه نعى نفسه ، وإن لم يقصد ذلك^(٩٤) ، وأجمع نسخ الديوان والرواة على أنّ أبا الطيّب قد مدح بهذه القصيدة عضد الدولة ، ومنه ؛ ما رواه التتوخي: من ((أنّ عضد الدولة دَسَّ عليه من سأله : أين هذا العطاء من عطاء سيف الدولة؟!، فأجاب: ذلك أجزل ؛ إلاّ أنّه متكلّف ، وكان سيف الدولة يُعطي طبعاً ؛ فاغتاظ عضد الدولة))^(٩٥) ، وفي القصيدة دليلٌ على أنّ المتنبّي كان يعلم أنّه سيقُتل لا محالة ؛ فأطلق هذه الأبيات ، وهذا ما يفسّر لنا كثرة التفدية وتكرارها فيها أربع مراتٍ مع شيءٍ من الإستكانة والاستعطاف ؛ استرحاماً ومدحاً ، وحسبنا الكثير من ما قاله الرواة عن هذه القصيدة الوداعية الاستفدائية^(٩٦) ، وأنّ الشاعر لم يدعُ لفظاً أو تركيباً أو صورةً أو معنىً من المعاني الدالة على الفرقة الموحية بالمصير

المحتوم ؛ إلا وأثبتته في هذه (الكافية) الوداعية ؛ مستهلاً القصيدة بالأبيات السابقة^(٩٧)، وهنا نهاية تقديته لبني بؤيه ، ونستمر مع تقديع الملوك والأمراء ، في قول أبي الطيب المتنبي ، يمدح أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، ويفتيده^(٩٨):

بأبي وأمي ناطق في لفظه ثمن ثباع به القلوب وتشتري

ابتدأ الشاعر النص بصيغة (باء التقديع + أبي وأمي --> ناطق في لفظه ثمن --> ثباع به القلوب وتشتري ، وهي: "فعل + جار ومجرور + نائب فاعل + فعل") ، فقال - وهو يعني - ابن العميد: بأبي وأمي ناطق في براعة نطقه ، وما يظهره من البلاغة في لفظه ، ثمن تتملك به القلوب ؛ فتباع وتشتري بمثله ، ويتحكم عليها بما يتضمنه من حسنه ، أي : لفظه لحلاوته ؛ ثمن للقلوب ، يعني: أنه يملك القلوب بحلاوة لفظه ، فيتصرف فيها كما يريد بصفة البلاغة ، وأن ألفاظه عزيزة ؛ تجعل القلوب أثمناً لها ، لم توجد بغيرها ، وتباع وتشتري ، أي: الناس يبيعون وهو يشتريها ؛ فيصير مالكا لها ، أو أنه جعل الشراء بيعاً ؛ فأصبح مكرراً بلفظين معناهما واحد^(٩٩)، ونلاحظ أنها المرة الوحيدة التي ذكر فيها أبوه وأمه سوياً وافتدى بهما كليهما معاً ، ولم يحدث أن ذكر أمه أو افتدى بها في ديوانه ؛ سوى في هذا الموضع ، وهذا يدل على عمق تقديته ؛ جاعلاً أباه وأمه فداءً للمفتدى (ابن العميد)، بقوله: فدى ، وقد جمع بينهما بواو العطف التي أفادت الترتيب والتعقيب والتشريك في المعنى والحكم ، وحذف الباء الثانية ؛ لدلالة الأولى عليها ، وعبر عن مدى محبته لشخصه الذي ابتاع المتنبي له قلبه ، وأصبح وكأنه اشتراه ، وهذه التقديع كان ورائها أسباب منها: أن ابن العميد قد كان كاتباً فذاً يعتمد عليه ركن الدولة البويهية ، وكان أجمع أهل عصره لآلات الكتابة، وقد أشاد كل من ترجم لابن العميد ببلاغته ، وفي مقدمتهم الثعالبي، بقوله: هو ((عين المشرق ولسان الجبل وعماد ملك آل بويه وصدر وزرائهم وأوحد العصر في الكتابة ، وجميع أدوات الرياسة ، وآلات الوزارة ، والضارب في الآداب بالسهام الفائزة ، والآخذ من العلوم بالأطراف القوية ، يدعى: الجاحظ الأخير، والأستاذ ، والرئيس^(١٠٠) ، يضرب به المثل في البلاغة ، وينتهي إليه في الإشارة بالفصاحة والبراعة ، مع حسن الترسل وجزالة الألفاظ وسلاستها ، إلى براعة المعاني

ونفاستها... وكان يقال: بدئت الكتابة بعبد الحميد، وختمت بابن العميد^(١٠١)، من بيت فضلٍ وصدارةٍ، وقد تربى في جوٍّ علميٍّ وأدبيٍّ، وتتلذذ على يد الكثيرين من أهل عصره أواخر القرن الثالث إلى القرن الرابع للهجرة^(١٠٢)، وقيل: أنه أخذ العلم في بغداد، وكان يحبها ويعجب برجالها وبحضارتها^(١٠٣)، وأصبح^(١٠٤) أكتب أهل عصره، وأحفظهم للغة والغريب، وأكثرهم توسعاً في النحو والعروض، واهتداءً إلى الاشتقاق والاستعارات، وأعرفهم بشعراء الجاهلية والإسلام، وأدراهم بتأوي القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه، وأبصرهم باختلاف فقهاء الأمصار، وأنفذهم سهماً في الهندسة والمنطق وعلوم النفس والإلهيات^(١٠٥)، وكان يعجب السامع حين يُسأل: ((فيسمع منه ما لا يوجد عند غيره، مع عبارة فصيحة وألفاظ متخيرة ومعان دقيقة، لا يتحبس فيها ولا يتلثم... وكان - رحمه الله - ؛ لحسن عشرته، وطهارة أخلاقه، ونزاهة نفسه، إذا دخل إليه أديب أو عالم متفرد بفنٍّ ؛ سكت عنه وأصغى إليه، واستحسن كلّ ما يسمعه منه ؛ استحسان من لا يعرف منه إلا قدر ما يفهم به ما يورد عليه))^(١٠٦)، وكان ابن العميد هذا يحتفي بالشعراء ويكرمهم، وحسب المتنبي فخراً أن يكون واحداً منهم، وقد مدحه بثلاث قصائد بالغ في تحكيكها وتهذيبها، وهو متأثر جداً بثقافة المُفدّي وشاعريته ونقده، وعليه افتدائه فداءً صادقاً نقياً صافياً من القلب، وكأنّه عدلُ أبيه وأمه في قرب منزلته منه وكبر تعظيمه، وفي قول أبي الطيب المتنبي، يفندي أبا الفتح ذي الكفاءتين ابن أبي الفضل ابن الأستاذ الرئيس بالري، الذي كان من أجواد زمان الديلم، وقد ورد كتابه إليه، ومضمونه الشوق إلى لقاء المتنبي وتشوقه إلى تطرقه عليه فأجابه المتنبي:

بُكِّبَ الْأَنَامُ كِتَابٌ وَرَدَ فَدَتْ يَدَ كَاتِبِهِ كُلُّ يَدٍ

قيل: إنّ معنى المصراع الأول: مثل معنى المصراع الثاني، فقوله: بكتب الأنام، هو على نحو قوله: بنفسي، أي: فداءً بنفسي، وتقديره: يفدي بكتب الأنام كتاب، بدلالة لفظة الفعل (فدت) في ما بعده عليه، الذي جاء بصيغة الماضي المسند إلى تاء المؤنث؛ فهو يدعو أن يُفدَى هذا الكتاب الوارد عليه، بكتب الأنام جميعاً، ويقول: وَرَدَ كِتَابٌ يقوم مقام الكتب كلّها، أي: جعل الله جميع كتب الأنام فداءً لكتابه، وأيديهم أيضاً، جعل الله يد كلّ كاتبٍ فداءً ليده؛ لأنّ شرفه وقدره عظيم^(١٠٧).

وفي قول أبي الطيب المتنبي ، يفندي أبا أحمد عبيدالله بن يحيى البحتري^(١٠٧):

لَبِّي نَدَاكَ لَقَدْ نَادَى فَأَسْمَعَنِي ﴿٥﴾ يَفْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي وَأَفْدِيكَ

ابتدأ الشاعر النص بصيغة (لَبِّي + نَدَاكَ + لَقَدْ + نَادَى + فَأَسْمَعَنِي؛ وهو: " فعل وفاعل ومفعول به " + يَفْدِيكَ + مِنْ + رَجُلٍ + صَحْبِي + وَأَفْدِيكَ)، ونلاحظ أن هنالك جناس بين (نَدَاكَ) و(نَادَى) من جهة ، وبين(يَفْدِيكَ) و(وَأَفْدِيكَ) التي أفادت التكرار والتأكيد من جهة أخرى، أمّا (لقد) ؛ فنتجت عن دخول لام توكيد القسم على(قد)، أو ما تسمى أيضاً ب:(لام الابتداء)، ويحتل أن تكون جواباً لقسم محذوف^(١٠٨)؛ لأنَّ القسم إذا كان على ماضٍ ؛ دخلت اللام وحدها بغير نون^(١٠٩)، وأنَّ وَصَلَ اللّام بِ (قد) ؛ هو جيّد بالغ^(١١٠)، والسِّيَاق هنا أفاد التوكيد بالجملة الفعلية المؤكّدة ب (قد) التي أفادت التحقيق، وبالفعل الماضي المجرّد المبني للمعلوم(نَادَى)، في أنّها وردت مع الماضي أفادت التّوكيد أولاً ، وقربت الماضي والبعيد والقريب من الحال ثانياً ، ومنزلتها من الفعل على نحو منزلة الألف واللام من الاسم ثالثاً ، وهي أخيراً ؛ جواب لقسم ظاهرٍ أو مقدّرٍ، لم يفصل بينها وبين الفعل فاصلاً ؛ سواء أكان قسماً أم غيره^(١١١)، أي: دعاني جودك فأَسْمَعَنِي وأنا أُجِيبُهُ ؛ فقلتُ: لبيك ، ثم دعا للممدوح ، فقال: يَفْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ؛ أي: أفديك من بين الرجال ، فمن هنا تفسير أو تخصيص ، أي: أنّه دَعَا لَهُ ، فَقَالَ: يَفْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي ، وَأَنَا أفديك مِنْ بَيْنِ الرِّجَالِ^(١١٢)، أي: جعلني الله فداء الممدوح ، وعبيدالله هذا هو شقيق (أبي عبادة) ، وهما: أميران مُقيمان في منبج ، ويرجع نسبهما إلى(بُحْتَر)؛ وهي: قبيلة عربية جنوبية ، ومن المرجّح أن يكونان من نسل البحتريّ الشاعر المفضّل لدى أبي الطيّب المتنبي ، وهذا ما جعلهما محبّين إلى قلب المتنبي ، المؤمن بتفوق اليمانيّين على سواهم^(١١٣)، ويبدو أنّ المتنبي كان على علاقة سابقة بعبيدالله البحتري هذا ، وأنَّ الأخير كان قد وصله وأكرم وفادته مرّة أو مرّات عدّة ؛ فمدحه بقصيدتين ، ومدح أخاه (أبا عبادة) بأخرى ثالثة ، خُصّصت للمدح وطلب الرّفد جميعها ؛ وفيها من الرّاحة النّفسية التي افتقدتها بعض القصائد الأخرى ، ومن المرجّح أن يرجع سببها إلى ؛ أنّه قد مرّ ببعض أهله اليمانيّين الذين يعتزّ بهم ويفديهم بنفسه وروحه ، وإنّهم كانوا يستقبلونه استقبالاً حسناً يليق به وبشاعريّته ؛ ويُسرُّ هو بتلك الحفاوة^(١١٤).

وفي قول المتنبي، يمدح عبيدالله بن خراسان الطرابلسي، ويفتديه ، في قوله^(١١٥):

يُفْدِي بَنِيكَ عُبَيْدَ اللَّهِ حَاسِدُهُمْ ❖ بِجَبْهَةِ الْعَيْرِ يُفْدَى حَافِرُ الْفَرَسِ

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بصيغة (يُفْدِي) --بَنِيكَ + عُبَيْدَ اللَّهِ + حَاسِدُهُمْ --> بِجَبْهَةِ الْعَيْرِ + يُفْدَى --> حَافِرُ الْفَرَسِ) ونلاحظ فيه تقديتين مزدوجتين ، هما: (يُفْدِي) المضارع المبني للمعلوم، و (يُفْدَى) المضارع المبني للمجهول ، وهو جناس اشتقائي ، وعبيدالله هذا: هو ثريٌّ من أغنياء مدينة طرابلس ، مدحه المتنبي وفداه بقصيدة موجهة إليه ، وهو مجهولٌ تماماً ، ولا ريب أنه كان مغرمًا بالأدب ، وكان قد نَصَبَ نفسه حامياً للأدباء ، وشاء المتنبي ؛ إرضاءً لممدوحه ، أو وفاءً لعهدٍ قطعه على نفسه أن ينظم قصيدتين مرتجلتين فيه، الأولى منها: هذا البيت^(١١٦)، والأخرى: نظمها بعدما أهدى إليه عبيدالله هذا هديةً فيها سمك من سكر ولوز^(١١٧)، وهنا يقول: يا عبيدالله ، حاسد بنيك صار فداءً لهم (على وجه الدعاء) ، ثم قال: (بجبهة العير يُفْدَى حافر الفرس)، وهو من أنصاف أبيات المتنبي الجارية مجرى الأمثال^(١١٨)، وأراد به: أنهم كرام ، وحسادهم لئام ؛ فهم فداء لهم ، كما يفدي حافر الفرس، وهو أحسن خلقه بجبهة العير، والجبهة كما هو معروف هي أعلى الأعضاء ، وقد جعل أبناء الممدوح منه بمنزلة الحافر من الفرس، والممدوح بمنزلة أعلى الفرس، وحساد أبنائه بمنزلة جبهة الحمار من سائر الحساد الذين هم كالحُمُر ؛ فأصبحت أعلى الأشياء من الحساد فداءً لأدنى الأشياء من الممدوح ؛ لأن الإبن بإضافة الأب إليه بهذه المنزلة، وهما كما يقال للشيء الخسيس فداء للشئ النفيس وكبار هؤلاء القوم، فداء لصغار قومك، وأشبه ذلك^(١١٩)، أي: بأعزَّ شيءٍ في اللئيم يُفْدَى أخسَّ شيءٍ في الكريم ، أي: أن حاسدهم إذا فداهم ؛ كان كما يُفْدَى حافر الفرس بوجه الحمار^(١٢٠) ، ومن المرجح أن يكون هذا فداءً مبطنًا ؛ إذ جعل العير مثلاً للدني ، والفرس مثلاً للكريم . وفي قول أبي الطيب المتنبي ؛ وقد وشى به قوم إلى الأمير^(١٢١) ؛ فحبسه ، فكتب إليه من الحبس^(١٢٢):

وَأَلْهَجَ نَفْسِي لِعَيْرِ الْخَنَا ❖ حُبَّ ذَوَاتِ اللَّمَى وَالنَّهْودِ

فَكَانَتْ ، وَكُنَّ فِدَاءَ الْأَمِيرِ ❖ وَلَا زَالَ مِنْ نِعْمَةٍ فِي مَزِيدِ

ابتدأ الشاعر النصّ بجملة (وَأَلْهَجَ نَفْسِي لغيرِ الْخَنَا --> بحُبِّ ذَوَاتِ اللَّمَى والنَّهْودِ) ثم جاء بعدها في البيت الثاني قوله: (فَكَانَتْ ، وَكُنَّ فِدَاءَ الْأَمِيرِ--> وَزَالَ من نِعْمَةٍ في مَزِيدٍ) وجاءت صيغة التّقدية بلفظة (فِدَاءَ)، وهي: اسْمُ فَعْلٍ مَنْقُولٍ من المصدر ، والتقدير: (فَكَانَتْ فِدَاءَ الْأَمِيرِ، وَكُنَّ فِدَاءَ الْأَمِيرِ)، ثم حُذِفَ الْأَوَّلُ ، وهنالك رواية أخرى للبيت هي: (فَكُنْتُ ، وَكُنَّ فِدَاءَ) ، وفيها يقول (كالمخاطب له) : جعلك الله فداءً للأمير ، و(كُنْتُ فِدَاءَ) ، أي: أنت الفداء ، يريد أن يقول: جعلك الله فداءً له ، ولو كان كذلك ؛ لَوَجَبَ أَنْ يَقُولَ: (وكانت وكنّه ، أَوْ كُنَّ إِيَّاهُ فِدَاءَ الْأَمِيرِ)، والزّاجح أن يكون تقدير البيت: (فَكَانَتْ نَفْسِي، وَكُنَّ ذَوَاتِ اللَّمَى والنَّهْودِ--> < فِدَاءَ الْأَمِيرِ)، وَالضَّمِيرُ لـ(نَفْسِي) الْمَذْكُورَةِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ، هُوَ دُعَاءٌ لِلْمَدْحِ ، يُرِيدُ: وَكَانَتْ نَفْسِي فِدَاءَ الْأَمِيرِ ، والحسان القدود فِدَاءَ الْأَمِيرِ^(١٢٣)، ومعناه: لَا أُلْهِجُ نَفْسِي بِحُبِّ السُّمْرِ لِمَى الشِّفَاهِ النَّاهِدَاتِ ، وَلَا أُولَعُ نَفْسِي بِحُبِّ النِّسَاءِ الْمُوصُوفَاتِ بِالْحَسَنِ وَالْجَمَالِ، لَا لِلخَنَا - الَّذِي هُوَ الْفَحْشُ وَالْفَجُورُ - ؛ لَكِنْ لِأَجْلِ النَّظَرِ فَقَطْ ، أَيُّ: كَانَتْ نَفْسِي الْمَذْكُورَةُ وَذَاتِ اللَّمَى وَالنَّهْودِ فِدَاءَ الْأَمِيرِ الْمَدْحُوحِ (على وجه الدعاء وسبيله) ، ثم ذكر دعاءً آخر في البيت الذي يليه ، فقال: وَلَا زَالَ الْأَمِيرُ مِنْ اللَّهِ تَعَالَى فِي زِيَادَةٍ تَامَةٍ مِنَ النِّعْمَةِ ، وَأَنَّ نَفْسَهُ وَأَحْبَاءَهُ اللَّوَاتِي وَصَفَهُنَّ؛ فِدَاءً لَهُ ، وَالْمَصْرَاعُ الثَّانِي: مُفَسَّرٌ لِلأَوَّلِ ، وَلَوْ جَعَلَهُ فِدَاءَ جَمِيعِ النَّاسِ ؛ لَمْ يَسَاوُوا قَدْرَهُ ؛ وَيَسْلُمُوا كُلُّهُمْ دُونَهُ ، فَيَبْخُلُ بِهِ عَلَيْهِمْ ، وَلَوْ جَعَلَهُمْ كُلَّهُمْ فِدَاءً لَهُ لَا يَبْخُلُ بِهِمْ عَلَيْهِ ؛ لِأَنَّهُ أَفْضَلُ مِنْهُمْ ، وَوَجْهُ الظَّنِّ هَهُنَا ، أَنَّ يَكُونُ فِيهِمْ مِثْلُهُ حَسِداً لَهُمْ عَلَيْهِ ، وَهَذَا مُحَالٌ بَاطِلٌ ؛ لِأَنَّهُ إِذَا بَخِلَ بِهِ الْمُتَنَبِّي عَلَى النَّاسِ ؛ فَقَدْ تَمَنَّى هَلَاقَهُ ، وَأَنَّ يَفْقَدَ مِنْ بَيْنِ النَّاسِ ؛ حَتَّى لَا يَكُونُ فِيهِمْ^(١٢٤)، والشاعر قد خرج عن المألوف-هنا- واتبع مبدأ الجفاء في النّظم ، بقوله: (فَكَانَتْ وَكُنَّ فِدَاءَ الْأَمِيرِ)؛ بِأَنْ جَعَلَ مُحَبُّوبَهُ فِدَاءَ الْأَمِيرِ الَّذِي رَغِبَ إِلَيْهِ بِحَسَبِ ، وَهَذَا مِنْ مَا لَمْ يُسَبِّقْ إِلَيْهِ ، وَمِنْ الْمُرَجَّحِ أَنَّهُ قَالَ هَذَا أَوَّلَ زَمَانٍ عَشَقَهُ قَبْلَ أَنْ يَرِيقَ^(١٢٥)، أَوْ رِيْمَا يَكُونُ هَذَا جَهْلًا أَوْ سَهْوًا مِنْهُ ؛ لِأَنَّ الْمُحَبُّوبَ لَا تَصُحُّ التَّقْدِيرُ بِهِ ، وَلَمْ يَسْمَعْ عَنْ حَبِيبٍ مُفَدَّى بِهِ مِنْ قَبْلُ .

وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، بعد أن أقسم عليه أبو محمّد الحسين بن عبيدالله بن طنج ، والي الرّملة ، أن يشرب ؛ فأخذ الكأس ، وقال مرتجلاً بيتين فقط ، جاء في مطلعهما^(١٢٦):

حُيِّتَ مِنْ قَسَمٍ وَأُفْدِيَ الْمُقْسِمَا أَمْسَى الْأَنَامُ لَهُ مُجِلاً مُعْظِماً

ابتدأ الشاعر النّصّ مخاطباً القَسَمَ نفسه ، بقوله: (حَيَّاكَ اللهُ مِنْ قَسَمٍ --) وأنا أفدي المقسم ، أي: الممدوح الذي == أَمْسَى الْأَنَامُ لَهُ مُجِلاً مُعْظِماً) ؛ لأنّه جليل مُعْظَمٌ عِنْدَ الْأَنَامِ بشرفه وفضله ، وأصبح الخلق كلّهم مجلّين له ، ومعظمين قدره ، كما أَعْظَمَهُ وَأَجَلَّهُ أنا^(١٢٧) ، وجاءتِ التّقديّة بصيغة الفعل المضارع المبني للمعلوم (أفدي) ، لتصوير الواقع ، وتأمّل صورة المستقبل التي دلّت على الحاضر، وهو في تقديته هذه قد لجأ وفق عادته إلى التفريق بين الأزمنة^(١٢٨) ، والتّقديّة موجّهةً إلى المخاطب المذكور (ابن طنج) .

وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، يفندي محمد بن زُرَيْق الطرطوسي ، أمير طرطوس ، في قصيدة جاء منها^(١٢٩):

لَوْ جَادَتِ الدُّنْيَا فَدَتَكَ بِأَهْلِهَا أَوْ جَاهَدَتْ كُتِبَتْ عَلَيْكَ حَبِيسَا

ابتدأ الشّاعرُ النّصّ بـ(لَوْ)، وهي: حرف شرطٍ غير جازمٍ ؛ ربط بين جملتين، هما: الشرط والجواب، وأفاد امتناعاً لامتناع، أي: امتناع الجواب ؛ لامتناع الشرط ، ودلالته: التعليق في الزمن الماضي ، من غير اقتران جوابه بـ"اللام" هنا ، على الرّغم من أنّه كان ماضياً مثبتاً ، والأصل في (لو) الشرطية ؛ أن يأتي بعدها فعلٌ - وَفَقَ مَا وَرَدَ هُنَا- وهو يخاطب ممدوحه بتقديته بقوله: (لَوْ جَادَتِ الدُّنْيَا --) فَدَتَكَ بِأَهْلِهَا)+(أَوْ جَاهَدَتْ --) كُتِبَتْ عَلَيْكَ حَبِيسَا) ؛ وقد جاءت التقديّة في آخر بيتٍ من القصيدة بصيغة الماضي (فدتك)؛ ليبقى أثر التقديّة عالِقاً في ذهن المخاطب (أمير طرطوس)، قائلاً له: لو كانت الدنيا جواداً أو ممّن يجود ؛ لأبقتُهُ ، وَفَدْتُهُ بِأَهْلِهَا ، وبمن فيها ، أو كانت غازیةً مجاهدةً ؛ لكتبت وقماً محبوساً عليه ؛ أنّها موقوفة عليه حبيساً في سبيل الله تعالى ؛ لتتصر الدين ، وتذلّ المشركين ، فكانت لا تغزو إلّا له ، وعنه ، وبأمره ، وقال له هذا ؛ لأنّه كان مجاهداً صاحب ثغور الرّوم، ورؤي: كتبت عليك حبيساً، أي: لو أمكنها أن تخلّدك ؛ لخلّدتك أبداً ،

ولكثبت ذلك عليك^(١٣٠)، ونلاحظ في الأمثلة التي سبقت أن من طرائق الإفتداء ؛ التّقدية بالنّفس وبالأصحاب للممدوح تحديداً ؛ بَعْدَهُ رجلاً من الرجال ، مع حُسن الدّعاء له ، ونلاحظ أيضاً ؛ أنّ الزّمن الحمدانيّ أصدق تقديةً وأصفى وفاءً ، وهو أوضح المراحل كلّها ، وشعر المتنبي فيه كان موحد الظاهر والباطن ؛ بسبب تلاؤمه التّام مع الواقع الذي يتمناه ويحلم به المتنبي ليحيا ويعيش في ظلّه ؛ وكان هذا الجوّ مقرباً مع بدر ابن عمار وأبي العشائر الحمداني ، وقليل نسبياً عند كافور وغيره ، وفي ما عدى أولئك - قبل وخلال وبعد- فكلّ القصائد الموجّهة إلى أشخاص محدّدين بأسمائهم ؛ قد غلب عليها التّبطين أو (التّوجيه)؛ أي: الفداء (المحتمل الضّدين) وتحميلهما معنيين؛ لعدم ملائمة الجو الذي قد عاش فيه المتنبي مع الأشخاص المخاطبين بالمدح ؛ وبخاصّة في زمن كافور الإخشيديّ والعصر والبويهّي في أرجان وشيراز ، ونلاحظ أيضاً أنّ معظم الذي توجّه إليهم المتنبي هم من اليمانيّة بخاصّة ، وهو عن انتمائهم إليهم محتداً ؛ لأنّه جعفيّ يمانيّ أباً ، همدانيّ أمّاً ، ولما مثّلته اليمانيّة من توجّه عربيّ وإسلاميّ وثيق عبر تاريخها ، فضلاً عن بحثه عن أمير عربيّ ، أو ذي ميول عربيّة اصيلة ، مقتدر ، يتمتّع بسيادة وسلطة وقوّة وجند ، يعطيه الحرّية ، وينفذ ما يمكن من مقاصده في طلب ولاية ، وتمكّن من العمل على استعادة السّيادة العربيّة المضيّعة ، وقد ادرك أنّه أمام اثنين عربيّين ، هما : بدر بن عمار وسيف الدّولة^(١٣١).

٢- فداء الفرسان والقادة :

حبّ الفروسية والفرسان مزروع في النفس العربيّة منذ الجاهلية ، فالبدويّ عندما وجد خيلاً يركبها وسلاحاً قوياً يحمله ؛ أصبح الغزو عادةً مستحكمةً فيه ؛ وصار عملاً مشروعاً يمارسه دائماً ، ويلجأ إليه باستماتة ، وهذا النّمط من الحياة أوجب على الفارس البدويّ أن يكون متمتّعاً بصفات ، منها: فطريّة محدّدة ، وأخرى مكتسبة تؤهّله لتحمل المشاق عند الغزو أو ردّ عاديته أو مقدّته على تحمّل قابليّة القيادة وعلى البتّ السريع في مجابهة الطوارئ ، والاستجابة الآنيّة لمتطلّبات الحياة ، والتّعاون مع أبناء عشيرته ، ومكافحة الأعداء الذين يريدون به وبأهله سوءً ، وإلاّ لتعرّض للفناء السريع ، وكانت القوة هي الأساس الأول والأخير الذي قامت عليه

حياته، وشرطاً من شروط وجوده ، وعاملاً من العوامل التي تؤدي دورها الفاعل ، في مجتمعه ، وكان الفارس مكرمةً من مكارم قومه ، ومفخرةً من مفاخرهم التي يعتزون بها ويشيدون ببطولتها^(١٣٢) ، وجاء تعلق المتنبي بالبطولة وتقديته للأبطال من الفرسان ؛ من مجافاته للذات الحسية ومظاهر اللهو والعبث والمجون^(١٣٣) ، وكان همه محصوراً بإعادة المجد العربي الآيل إلى الزوال آنذاك، وعليه ؛ فقد مجّد البطولة ، وهام بها ، حدّ العبادة ، وعلى الرغم من كلّ نكباته المتلاحقة كان صوته متمسكاً بالنبرة البطولية نفسها مقدساً للشجاعة ، مُصلياً في محرابها ليل نهار، وإن كانت الشجاعة متأصلة في النفس العربية ، وتغنّى بها الشعراء بحرارة قبل المتنبي وبعده ؛ حتى أصبحت مرادفةً للخُلُق الذي يسمو إليه كلّ عربيّ ، إلا أنّ المتنبي أعطاه أبعاداً جديدةً وزاد في تحبيبها للنفس ، وأسهم في ترسيخها في الوجدان العربي^(١٣٤) ، ونبدأ بقول أبي الطيب المتنبي ، يمدح أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ؛ بقصيدة ، أولها^(١٣٥):

فَدَتْكَ الْخَيْلُ وَهِيَ مُسَوَّمَاتٌ وَبَيْضُ الْهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتٌ

ابتدأ الشاعر النَّصّ بلفظة (فدتك) وهي: (فعلٌ ماضٍ + ضمير الكاف "مفعول به") + (الخيْلُ "فاعل" + وَهِيَ مُسَوَّمَاتٌ) + (وبَيْضُ الْهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتٌ)، وقد خرج الفعل الماضي (فَدَى) عن أصله الذي يدلُّ على حدثٍ وقع وانقطع ومضى وانقضى ؛ فأصبح دالّاً على الدَّعاء ، والشاعر قد حصل على التوازن في البيت باستعمال تركيبين متماثلين في النّوع والوظيفة ؛ فتوزيع الألفاظ في صدر البيت وعجزه مكّنهُ من الاحتفاظ بتوازنٍ بين الصدر والعجز ، ونلاحظ أنّ التّقابل واضحٌ بين: (الخيْل) و(بيض الهند) ، وبين (مُسَوَّمَاتٌ) و(مُجَرَّدَاتٌ) ، و(واو العطف) تقابل (فَدَى)، و دلّت على تكرار الفعل في البيت ؛ على للإشعار بأنّ مصالح الدولة بالخيْل والسيف معاً ، وفعلهما في القتل أو جلب الدّية أو تفدية الأسارى أو العفو عنهم ، وهذا ما نلاحظه من الإقتران اللفظي في هذا النَّصّ ، وأنّه يُريد: فدتك الْخَيْلُ وَالسُّيُوفُ الْبَيْضُ الْهِنْدِيَّةُ الْمُجَرَّدَةُ في الحرب ؛ حتّى تقنى وتبقى أنت ، فإذا بقيت لنا ؛ بقي لنا الْخَيْرُ، والمُسَوَّمَات: المَعْلَمَات بعلامات تُعرَفُ بها، وهي المرعية المَعْلَمَةُ أيضاً^(١٣٦)، وربّما أراد به: مَعْلَمَات، أو مرسلات ، و(الواو) في (وهي) في الموضعين كليهما : واو

الحال، وهو يدعو له ، قائلاً: الخيل المسومة والسيوف المجردة من الأغمار فداءً لك ، وإنما فداه بها ؛ لأنها لو فقدته لم يعملها أحد إعماله^(١٣٧) ، ونلاحظ في هذا النص أن الشاعر قد افتتح المقطوعة بتفدية واحدٍ من الأبطال الذين وجد فيهم مثال المروءة والفروسية ، وأنه قد وجد المقام مناسباً للتفدية ، مستحضراً المعاني الإنسانية والقيم الخلقية التي يتعلّق بها الشاعر نفسه ؛ لاستحكام أصل الرجولة والمروءة والفتوة في نفسه ، غير مدّعٍ ولا متميّلاً ؛ بل وظّف مهارته في التعبير عن هذا الإعجاب ، في جوٍّ مفعمٍ بالحماسة والنشوة والنصر والفخر، تلذّذاً بذكر اسمه واعتزازاً بوجوده ، وكان على معرفةٍ بشأن بدر بن عمار، وصعوده البارز، فافتداه ، لأنه قد رأى في بدر أميراً عربياً ماضياً كالسيف ، ذا مروءةٍ ورجولةٍ، وعبر عن دهشته وتعجّبه من وجود هذا الرجل الذي رأى فيه أملاً قد تجدد ، بعد أن ملّ وسئم وكاد أن يدخله اليأس ؛ فصاحبه مدّةً ، وطاب عيشه عنده ؛ حتى اضطرّ إلى فراقه بعدما أوقع بينهما الحاسدون^(١٣٨).

وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، وقد تخلف عن بدر بن عمار ، لمّا سار من طبرية إلى صور، وكان بدر مؤثراً لصحبته ، فقال: يستعطفه ويفتديه^(١٣٩):

أضْحَى فِرَاقَكَ لِي عَلَيْهِ عُقُوبَةٌ ❖ لَيْسَ الَّذِي قَاسَيْتُ مِنْهُ هَيِّنًا

فَاغْفِرْ فِدَى لَكَ وَأُخْبِنِي مِنْ بَعْدِهَا ❖ لِتُخْصِنِي بِعَظِيَّةٍ مِنْهَا أَنَا

ابتدأ الشاعر النصّ بقوله:(أضْحَى فِرَاقَكَ لِي عَلَيْهِ عُقُوبَةٌ --> وليس الذي قَاسَيْتُ مِنْهُ هَيِّنًا)، معترفاً بتقصيرٍ منه ، بعدما تخلف عنه ، ولم يسر في صحبته ، وكان الواجب عنده أن لا يفارقه ، فقال: أضْحَى فِرَاقَكَ عُقُوبَةٌ لِي عَلَيْهِ ، فكأنه قد قال: عوقبت بالفراق على الفراق ، ومن المرجّح أن تكون (الهاء) في (عليه) و(منه) عائدة على (الفراق) الذي ذكره هنا في هذا النصّ ؛ مخافة أن يفطن الممدوح ، وهو أنه أراد أن يهجو أناساً خطأ! ، ومعناه: فراقك أضْحَى كالعقوبة على ما تركته^(١٤٠)، أي: أن فراقك أضْحَى عقوبةً لِي على فراقك ؛ لأنّي لم أسر في صحبتك ، ولم أمض في خدمتك ؛ وقال: ليس الذي قاسيت من فراقك هيّنٌ؛ وإنّي قد عُدْبْتُ على تقريظي وخطئي عذاباً صعباً ، أو عُدْبْتُ به عليه ، واعترف بأنّ ذلك ذنبٌ ، وسأله في ما بعد أن يغفره له ؛ لأنه ليس له ذنب سواه^(١٤١)، ومن الوارد أن الذي في(عليه) راجعٌ

إلى ما فعلته ، من ما أنت كارهه ، أي: عُوقبت على تقصيري عن واجبك ، وعلى ما أتيت من التأخر عنك ، وعلى ما فعلته بفراقك الشديد على الكره إليّ ؛ لأني لم أمض في صحبتك ، فليس الذي قاسيت ، وليس الذي لاقيتُهُ من فراقك بهيّن ، ولا بيسير ؛ بل صعب وقد قاسيت منه وحشةً عظيمةً وأسفاً شديداً ، ولا يريد الهين الذي هو ضدّ العزيز ، فهذا ذنبه إليه ، وليس له ذنبٌ سواه^(١٤٢)، وفي البيت الآخر: طلب المغفرة منه على ما فعله معه ، وأن يحبّوه من بعد الصّفح عنه، ويخصّه بعطيةٍ هو منها ، وقد استعمل صيغة الإلتماس في مقام التلطف لمن يساويه رتبة: (اغفر لي)، دون استعلاء أو تضرّع ؛ قائلاً له: فأغفر لي ذنبي الذي جنيته ؛ وهو يُفدي بداراً ، واستعمل صيغة (فاغفر + فديّ + لك + وأحبني) لتخصني بعطية أنا منها) فقد أفاد حصول الفداء في حال حصول شرط المغفرة ، وهو واحد من الأساليب التي يستعملها الشعراء ؛ لبيان مقتضى ما تميل إليه أنفسهم ، بتعليق حصول مضمون جملة ، هي: جواب الشرط ؛ مع حصول مضمون جملة أخرى ، هي: جملة الشرط^(١٤٣)، وأراد: فأغفر لي، أي: ذنبي الذي جنيته، فديّ لك نفسي ، وأعطني بعد المغفرة ؛ لأكون مخصوصاً بعطية منها: نفسي ، يعني: إذا عفوت عني وأعطينتني ؛ كنت قد خصصتني بعطاء أنا من جملته ، وأعطني بعد عفوك عني: عطية تكون نفسي منها ؛ لأنك إذا عفوت عني وأعطينتني ؛ كنت قد خصصتني بعطية هي نفسي ؛ لأنّها قد سلمت بسلامتها منك ؛ فهي الآن من عطيتك^(١٤٤)، واغفر ذنبي بعفوك عن التخلف عنك ، وعلى التقصير الذي كان مني في حال البعد عنك ، ثم صلني بعد المغفرة بصلة ؛ لأكون مخصوصاً بها ، وأحبني في جملة من تحبه^(١٤٥)، وقول الشاعر: (فاغفر فديّ لك) ؛ إنما يُفدي من المكاره من تلحقه ، فيكون المراد بالفداء التعظيم والإكبار ؛ لأنّ الإنسان لا يُفدي إلا من يعظمه ، فيبذل نفسه له .

وفي قول أبي الطيب المتنبي ، يمدح عمر بن سليمان الشرابي، وهو يومئذ يتولى الفداء بين العرب والروم^(١٤٦):

بنفسي الخيال الزائري بعد هجعة ﴿﴾ وقولته لي: بعدنا الغمض تطعم

ابتدأ الشاعر النص بصيغة (باء التقديّة + نفسي) --> الخيال الزائري بعد هجعة + وقولته لي: بعدنا الغمض تطعم) ، فالخيال (بالرفع) معناه: أنّ الخيال مُفدي بنفسي،

والخيال (بالنصب) معناه: أفدي الخيال ، وهكذا في (قولته)، والألف واللام في (الزائري): بمعنى الذي ، أي: الذي زارني بعدما نمت نومةً ، وأفدي قوله معاتباً لي: بعدنا تطعم النوم، أي: أن الخيال عاتبني ، فقال لي: كيف تنام بعد مفارقتي؟! فنفسي فداؤه؛ لهذا القول^(١٤٧)، والشرابي هذا شخص مجهول ، يُعتقد أنه كان يتولّى فداء الأسارى بين العرب والروم لدى نظم هذه القصيدة^(١٤٨)، وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، بعده بأبيات في منتصف القصيدة نفسها ، يفدي الشرابي نفسه^(١٤٩):

إلى اليوم ما حطّ الفداء سُروجَه ﴿٥﴾ مُذْ الْغَزْوِ سَارِ مُسْرِجِ الْخَيْلِ مُلْجِمِ

ابتدأ الشاعر النصّ بـ(إلى) وهي حرف جرّ، واستعمل صيغة المصدر الممدود (الفداء) ، ووظّفه بمعناه الأصيل ؛ وهو ما كان يجري بين الروم والمسلمين من مفاداة الأسارى^(١٥٠)، فالشاعر يقول: (الفداء --) لم يحطّ سروجـه -- إلى اليوم الذين هم فيه -- مذ الغزو سار مسرج الخيل ملجم) ، ولفظة (اليوم) دلّت على يومٍ معلومٍ ومحدّدٍ ، و(ما) - هنا - دخلت على الفعل الماضي ، ودلّت على نفي الماضي المحض المنتهي بالحاضر^(١٥١)، وهي بمعنى: (لم)، أي: لم يحطّ الفداء سروجـه ، وهو مستمرٌّ في الافتداء ، مشغولٌ بعمله ما حطّ الفداء سُروجَه ، أي: أنه يذهب إلى الروم ويفادي الأسرى ، وليس في هذا مدح ؛ وربما يكون المعنى: أنه لا يقبل الفداء ؛ وإن لا يغزو، وقوله: سار ؛ يعني: الممدوح^(١٥٢)، ونلاحظ أنّ معنى التّقديم - هنا - لم يخرج عن المعنى الأصيل للفداء ؛ وهو فداء الأسارى، وفي قول أبي الطيب المتنبّي في مسك الختام بتقدمة الشرابي - أيضاً - في آخر بيتٍ من القصيدة نفسها^(١٥٣):

فَعِشْ لَوْ فَدَى الْمَمْلُوكُ رَبّاً بِنَفْسِهِ ﴿٥﴾ مِنْ الْمَوْتِ لَمْ تُفَقَدْ فِي الْأَرْضِ مُسْلِمٌ

ابتدأ الشاعر النصّ بالدعاء للممدوح بالعيش ، في قوله: (فَعِشْ + لَوْ -- فَدَى ==) والمَمْلُوكُ رَبّاً بِنَفْسِهِ مِنْ الْمَوْتِ + لَمْ + تُفَقَدْ "فعل مضارع" + وفي الأرض مُسْلِمٌ) ، و(لَوْ): حرف شرطٍ غير جازم ؛ ربط بين جملتي: الشرط والجواب، وأفاد امتناعاً لامتناع ، أي: امتناع الجواب ؛ لامتناع الشرط ، فالجملة الأولى شرط لحدوث الجملة الثانية ومرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً يصعب فصله ، وأنّ حرف الجزم (لم) قد عمِلَ عملاً واحداً داخل التركيب ؛ وهو جزم الفعل المضارع ، ودلالة المعنى المعنويّة واضحة في التركيب داخل السياق، وفق معنى الجزم بما يسبقه من أداة

دلّت على نفي المضارع وقلبه إلى الماضي^(١٥٤)، ومعنى البيت: لو كَانَ المملوك فداءً عَن مَالِكِهِ ، أو قبل ذلك؛ ما فقدت ، وواحد من المسلمين حيٍّ ، أي: المُسلمون كلّهم عبيدك وكلّهم مملوكون لك ، يفدونك بأنفسهم ، لو قبلوا منك فداءً، فكيف غيرهم من أهل الأديان ، فكلهم مملوكون لك ، وهُم يفدونك بأنفسهم ، ولم تُفقد وفي الأرض مسلم، أي: فداك بعمره^(١٥٥)، ونلاحظ أنّ التّقدية هنا قد جاءت في مواضع ثلاث من القصيدة نفسها (في بدايتها ووسطها ونهايتها) وفي هذا تأكيدٌ لمعنى التّقدية وتعظيمٌ لقدر المفدى وتمجيدٌ له .

وفي قول أبي الطيب المتنبّي من قصيدة يمدح بها الحسين بن إسحاق التتوخي^(١٥٦):

فِدَى مَنْ عَلَى الْغَبَاءِ أَوْلَهُمْ أَنَا ❖ لهذا الأبيّ المآجِدِ الجائِدِ القَرَمِ

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بلفظة (فِدَى) المصدرية على سبيل الدّعاء ، على صيغة المضارع ؛ لما يحمله من دلالاتٍ مكتنزة ، وهو في حقيقته مرتبطٌ بالحال والاستقبال المنجذب نحو ديمومة حدوث المستمر^(١٥٧)، قصد بيان دوام الأمر وثباته، أي: كأنّ التّقدية دائمة ، ومعناه: كلّ من على الأرض يفدون هذا الممدوح الشريف الجواد السيد ، وأولّهُم أَنَا البادئ بالفداء له قبلهم ؛ لِأَنَّهُ سيّدُهم^(١٥٨) ، والغرض من التّقدية التي تبرّع بها ؛ هو إظهار فضله على سائر من يعيش على الغبراء ، ونلاحظ أنّها جاءت على نحو آخر ليس كالذي عهدناه في النّصوص التي سبقت ؛ ولاسيما ، وأنّه يفدي ممدوحه: (الأبيّ / المآجِدِ / الجائِدِ / القَرَمِ --> بمنّ على الغبراء جميعهم وأولّهُم : المتنبّي) ، وقوله: (وأولّهُم أَنَا) إقراريّة تأكيدية ؛ دلّت على أنّ هذا التتوخي يعادل كلّ من على وجه الأرض من الرجال الآخرين بما فيهم الشّاعر نفسه.

وفي قول أبي الطيّب المتنبّي ، وقد هجى الحسين بن إسحاق على لسانه ، فكتب إليه يعاتبه ؛ فأجابه^(١٥٩):

تُطِيعُ الْحَاسِدِينَ وَأَنْتَ امْرُؤٌ ❖ جُعِلْتُ فِدَاءَهُ وَهُمْ فِدَائِي

ابتدأ الشاعر النَّصَّ باستعمال صيغة (فداء) ، وقوله: (جُعِلْتُ فِدَاؤُهُ : فعل + نائب فاعل" تاء المتكلم" + مفعول به ثانٍ "ظاهر") ، وهو في موضع الدعاء ، وجعله: وصفاً للنكرة ، وحمله على المعنى ؛ كأنّه قال: وأنت امرؤٌ مستحقٌّ لأنّ أقول له هذا،

ومعنى البيت: أَنَّهُ يُنْكِرُ عَلَيْهِ طَاعَتَهُ لِحَسَادِهِ بَعْدَ أَنْ يَدْعُو اللَّهَ؛ بَأَن يَجْعَلَهُ فِدَاءَهُ ، ويجعل الحساد فداء المتنبي^(١٦٠)، وفيه حذف ألف الاستفهام من (أتطيع؟) ، وقوله:(جُعِلْتُ فِدَاءَهُ) أخرجه مخرج الدعاء ، وكان حقّه أَنْ يقول: جُعِلْتُ أَنَا فِدَاءَهُ وَهُمْ فِدَائِي ، غير أَنَّ هَاهُنَا حُسْنَ ذَلِكَ ؛ لَوُقُوع (فِدَاؤُهُ) بَيْنَ الْمَعْطُوفِ وَالْمَعْطُوفِ عَلَيْهِ، وَيُحْتَمَلُ أَنْ يَكُونَ: (وَهُمْ فِدَائِي)، جُمْلَةً مَنْفَصِلَةً عَنِ الْجُمْلَةِ الْأُولَى، فَتَكُونُ الْوَاوُ عَطْفَتْ جُمْلَةً عَلَى جُمْلَةٍ ، أَوْ يَكُونُ لِلْحَالِ ، وَالْمَعْنَى: أَتُطِيعُ الْحَاسِدِينَ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَيَّ ، وَتَسْمَعُ كَلَامَهُمْ فِيَّ؟ وَأَنْتَ الرَّجُلُ! جُعِلْتُ أَنَا فِدَاءَهُ وَالْحُسَادُ فِدَائِي ، يَعْنِي: جُعِلْتُ فِدَاءَهُ ؛ لِأَفْضَالِهِ عَلَيَّ ، فَهُمْ فِدَائِي ؛ لِفَضْلِي عَلَيْهِمْ ، وَيَجُوزُ أَنْ يَتِمَّ الْكَلَامُ عِنْدَ قَوْلِهِ: وَأَنْتَ امْرُؤُ ، يَعْنِي: أَنْتَ رَجُلٌ مُسْتَحَقٌّ أَنْ تُوصَفَ بِالرَّجُولِيَّةِ ، فَلَا يَنْبَغِي أَنْ تَسْمَعَ كَلَامَ الْحَاسِدِينَ فِيَّ ، ثُمَّ ابْتَدَأَ بِالدَّعَاءِ لَهُ وَعَلَى الْحَاسِدِينَ ، وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ بَعْضُهُ مَتَّصِلًا بِبَعْضٍ^(١٦١)، أَي: (جُعِلْتُ فِدَاءَهُ) فِي مَوْضِعِ الدَّعَاءِ ، وَلَيْسَ هُوَ صِفَةً لَامْرِئٍ ، وَإِنَّمَا هُوَ مَحْمُولٌ عَلَى الْمَعْنَى ، كَأَنَّهُ قَالَ: وَأَنْتَ امْرُؤٌ مُسْتَحَقٌّ ؛ لِأَنَّ أَسْأَلَ اللَّهَ أَنْ يَجْعَلَ فِدَاءَهُ وَهُمْ فِدَائِي ، بِمَعْنَى: أَنَّهُ يُنْكِرُ عَلَيْهِ أَنَّهُ أَطَاعَ الْحَاسِدِينَ ، وَدَعَا لَهُ أَنْ يَكُونَ الْمُتَنَبِّي فِدَاءَهُ وَهُمْ فِدَاءَ الْمُتَنَبِّي^(١٦٢).

وفي قول أبي الطيّب المتنبي ، يمدح علياً بن إبراهيم التتوخي^(١٦٣):

عَلِيٌّ قَاتِلُ الْبَطْلِ الْمُفْدَى ❖ وَمُبْدِلُهُ مِنَ الزَّرْدِ النَّجِيعَا

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بصيغة: (عَلِيٌّ قَاتِلُ الْبَطْلِ الْمُفْدَى) --> الْبَطْلِ الْمُفْدَى --> وَمُبْدِلُهُ مِنَ الزَّرْدِ النَّجِيعَا ، وَبِجُمْلَةٍ مُؤَلَّفَةٍ مِنْ: (مَبْدَأُ "اسم علم" + اسم فاعل "مضاف" + مضاف إليه + اسم مفعول + ... بقية الجملة) ، و(عَلِيٌّ): هُوَ اسْمُ الْمَمْدُوحِ ، وَجَاءَتْ التَّقْدِيَةُ هُنَا بِاسْتِعْمَالِ صِيغَةِ اسْمِ الْمَفْعُولِ (الْمُفْدَى): وَهُوَ الَّذِي يَفْدِيهِ كُلُّ وَاحِدٍ مِنَ النَّاسِ ، أَوْ يَقُولُ لَهُ النَّاسُ: فَدَتَكَ نَفُوسُنَا ؛ لِمَا يَرَوْنَ مِنْ شَجَاعَتِهِ وَشِدَّةِ بَأْسِهِ ، وَيَبْدِلُهُ مِنْ لِبَاسِ دَرَعِهِ ؛ لِبَاساً مِنَ الدَّمِ ، مَعْنَاهُ: أَنَّهُ يَقْتُلُ الْبَطْلَ الْكَرِيمَ عِنْدَ قَوْلِهِ ، الَّذِي يَفْدِيهِ النَّاسُ؛ لَشَجَاعَتِهِ ، وَيُسَلِّبُهُ دَرَعَهُ ، وَيَلْبِسُهُ بَدَلَ الدَّرَعِ الدَّمَ الطَّرِيَّ ؛ الَّذِي يَخْرُجُ مِنْهُ بِالضَّرْبِ وَالطَّعْنِ^(١٦٤)، وَهَنَالِكَ مَأْخُذٌ عَلَى الْمُتَنَبِّي فِي اسْتِعْمَالِهِ لَفْظَةِ (الْمُفْدَى) - هُنَا فِي هَذَا الْبَيْتِ تَحْدِيداً - ، لِأَنَّهَا مَفْرَدَةٌ ضَيِّقَةٌ عَطْنَةٌ عَنْ كَلِمَةٍ رَبَّمَا تَكُونُ أَجُودَ مِنْهَا ، وَهِيَ لَفْظَةُ أُولَى بِالْمَعْشُوقِ مِنَ الشَّجَاعِ^(١٦٥).

وفي قول أبي الطيّب المتنبي يمدح (دلير بن كشكروز) ، وقد أتى الكوفة لقتال الخارجي ، وانصرف الخارجي منها ، قبل وصول دلير إليه^(١٦٦):

شُجاعُ كأنَّ الحَرْبَ عاشِقةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَتُّهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بصيغةٍ أسلوبيةٍ خبريةٍ إسميةٍ: (شُجاعُ كأنَّ الحَرْبَ عاشِقةٌ لَهُ -- إِذَا زَارَهَا -- فَدَتُّهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ) ، مؤكداً على شجاعة دلير صراحةً ، وهي مصدر ، ومن ثم عمد إلى التشبيه ، وحذف المُسندِ إليه ، أي: هو شجاعٌ ؛ لمبارزته وسرعته إلى المطلوب ، وهو قد مَدَحَ الممدوح ، ووقف أمام تلك الحروب العاشقة ، وما جرى فيها من تشخيصٍ، وأرانا إيّاها غانيةً عاشقةً تذوبُ هوىً ووجداً في معشوقها^(١٦٧)، وفي الحرب العاشقة ، شيءٌ آخر ، وهو: أنَّ عشقه للحرب يتلاقى مع عشقه لها ، فهي عاشقةٌ ومعشوقةٌ ، وهو عاشقٌ ومعشوقٌ ؛ وبذلك تصير الحرب كأنّها مخدعٌ للعاشقين معاً يقضيان فيه أعذب الأوقات وأحلاها وأشهاها، وبعدما صوّرها عاشقةً ؛ جعلها تحافظ على عشيقها ، فإذا زارها - وزيارته لها موصولة مكرورة مقطوع بها ؛ لما تفيدُه (إذا) من استعمالها في الشيء المقطوع بوقوعه الذي لا مجال فيه للشك ولا للريبة ولما يدلّ عليه المقام من المدح استبقته ، وحافظت عليه ، وأفنت من سواه من خصومه وأعدائه فتفديهِ الحرب ، له إنّما تكون بما يغنمهُ من خصمه من الخيل ، وبما يريقه من دماء أعدائه في ساحة المعارك ، وفي التصوير بالعاشقة ما يدلُّ على الرّغبة والإشتهاء ودوام الوصل ؛ وفي ذلك ما فيه وصف الممدوح بالشجاعة ، وولوج الأخطار ، واقتحام الأهوال ، على أنّ في البيت تشبيهاً اصطلاحياً جرى بين الحرب والعاشقة ، وأداته (كان) التي دلّت على أنّ الحدود والمسافات الفاصلة بين الطرفين قد انداحت وتلاشت ؛ حتى ليخيل إلينا ، أنّ الحرب عاشقةٌ ، وليست كالعاشقة ، والتصوير البياني على هذا النحو؛ يحكي الجوّ النفسي الذي يملأ صدر الشاعر ووجدانه وأعماقه مع ما يثيره من إعجابٍ بممدوحه وانعكاس هذا الإعجاب على كلماته ، فهو يرى في جوّ المعارك السبيل إلى تحقيق الآمال ، والرّغبات وإلى النّشوة السّاحرة النّاشئة عن هزيمة الخصوم والأعداء ؛ وتحوّل ميادين القتال في خياله إلى أجواء أفراح ، وإلى مخادع عشقٍ وصبوةٍ وغرامٍ^(١٦٨) ، ومعناه: أنّه شجاعٌ ، وكأنَّ الحربَ تعشّقه وتُحبُّه ، فإذا أتى الحرب

استَبَقَتْهُ وَأَفْنَتْ من سواه من الفرسان والرجال ؛ وجعلتهم فداء له ، فضلاً عن أنها تُسَلِّمُ إليه من شاء قتله أو سبيه ، فكأنها تهواه وتقديه بهم ، فهي عند زيارته لها وما يتسرّع إليه من الإلمام بها ؛ تُقَدِّيه من الخيل والرجل بما يطلبه، وتمكّن له من الصنع أفضل ما يرغبه^(١٦٩)، فهذا الشجاع المعشوق من الحرب والعاشق لها ، لا بدّ أن يزور عشيقته ، وزيارته لها أمر كثير متكرّر، وهو يفعل هذا ؛ لذا عبّر في جانب الزيارة الكثيرة بـ(إذا)^(١٧٠)، وهي شرطية ، والجملة الثانية متعلّقة بالأولى وناتجة عنها ومتولّدة منها ؛ فإذا لم تحدث الأولى ، لم تنتج الثانية ، ووقوفه أمام تلك الحرب العاشقة ، وما جرى فيها من تشخيص ؛ جعل الشاعر يستنطقها أخبارها حين يزورها ، ونلاحظ في قوله:(إذا زارها...)، استعماله (إذا) في التعبير ، وإيثار هذا اللفظ على(إن)؛ لما تفيدته في الأداء البلاغي من أنها، تستعمل مع الأمر المقطوع فيه ، الذي لا شك يحوم حوله على خلاف(أن) ممّا يقتضي وصفه ، بالشجاعة ، فزيارته للحرب مقطوعٌ بها ، وتقديه الحرب له ؛ إنّما تكون بما يغنمه من خصمه من الخيل ، وبما يُريقه من دماء أعدائه ومناوئيه من تصوير الحرب ، بأنها عاشقة متلهّفة ، وهذا ما يجعلنا نتوقّف أمام هذا التخيل الجميل ، حين نرى الحرب عاشقة لهذا الفارس الشجاع ، وتشعر أنّه معشوق وعاشق في الوقت نفسه ، على أنّ هناك تشبيهاً اصطلاحياً جرى بين تشبيه الحرب بالعاشقة في استلذاذٍ لهما ، ومتعته بكلّ منهما، والتصوير البياني على هذا النحو يحكي الجوّ النفسي الذي يملأ صدر الشاعر ويُغمِّمُ في وجدانه وأعماقه؛ إذ يرى في جوّ المعارك السبيل إلى تحقيق الآمال والرغبات ، وتحوّل ميادين القتال في خياله إلى أجواء فرح ومواقف عشقٍ وغرامٍ^(١٧١)، وهذا البيت من بدائع المتنبي ، ومن روائع معانيه ، ومن غريبه الذي لم يُسبق إليه^(١٧٢)، إذ يفاجئنا بالجديد المستظرف والغريب الذي لم يخطر ببالنا ؛ فيترك فينا أثراً محققاً، ويجعلنا نستلذّ بالنص - ولا سيّما ؛ إتيانه التشبيه من غير ما عهدناه - ويمتّع أذواقنا بالجمال النادر الذي عهدته أسماعنا ، وهذا ما يجعل التشبيه نادر الحضور في أذهاننا ، وغاية النهاية في الحُسن ؛ يستطرفه المتلقي استطراف النوار عند مشاهدتها ، ويستلذّ به استلذاذه لجِدَّتِها ، فكلّ جديدةٍ لدّةٍ^(١٧٣)، وهو تشبيهٌ مخترعٌ لم يتداوله النَّاسُ ، وأشدُّ تحريكاً للنفوس ؛ لأنها أنست بالمعتاد ، فربّما قلّ تأثرها له ،

وغير المعتاد يفاجئها بما لم يكن به لها استئناس قط^(١٧٤)، وهذا يخالف استعارات أبي تمام غير المألوفة^(١٧٥)، والنص فيه جانب من استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد، وهو أيضاً من ما لم يسبق إليه، وتقرّد به وأظهر فيه الحذق؛ بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام^(١٧٦)، وهو باب من أبواب القول قد فتحه المتنبي، ولم يسبق إليه، وشاع عنده وأصبح من المتعالم المشهور في فنّه وأدبه؛ باستعماله صور الحب في الحرب، والمعروف من حياة الشاعر؛ أنها كانت مشتتة بالحيوية والنجاح والكفاح، وأن غشيان المعارك والمعامع، والحرب والضرب، أمر يترقبه ويجد فيه متعة ولدته، وأن الحرب بالنسبة له، لم تكن ميدان خطر؛ ومجال دم وموت، وإنما كانت رحلة سعيدة مأنوسة، يحقق فيها ذاته واعتداده بها ويظهر قوته وشجاعته وبأسه، وحينما ينقل جو الحب إلى ميدان الحرب، ويفصح عن ذلك، ويبينه؛ فإنه يتغنى بأحاسيسه، ويرصد مشاعره، وما يأتي به من كلام في ذلك، يكون مطابقاً لإحساسه الداخلي، ولشعوره النفسي^(١٧٧).

وقال يمدح أبي المظفر مساور بن محمد الرومي، أحد قواد والي مصر، واسمه يدل على أنه من أصل رومي^(١٧٨)، وقيل: هو عربي صميم أصيل^(١٧٩):

نَفْدِيكَ مِنْ سَيْلٍ إِذَا سُلِّ النَّدَى ❖ هَوْلٍ إِذَا اخْتَلَطَا دَمٌ وَمَسِيحُ

ابتدأ الشاعر النص بصيغة المضارع (نَفْدِيكَ)، وهو: (فعل + فاعل + مفعول به + جار ومجرور + إذا + فعل + نائب فاعل + مفعول به أول + مفعول به ثانٍ (ظاهر) ، يقول: نفديك، من رجل يشبه السيل؛ إذا سُلِّ السَّخَاء، وهو: هول؛ إذا اختلطا دمٌ وعرقٌ في القتال^(١٨٠)، وأنت عند العطاء سيلٌ، وعند الحرب هَوْلٌ؛ تهول أعدائك^(١٨١)، أي: هو عند العطاء سيلٌ؛ يعمُّ النَّجَادَ والوَهَادَ، وعند الحروب هولٌ؛ ترتعد منه فرائصُ أعدائه، ويهولها بأسه وهولُه^(١٨٢).

٣- فداء النسوة :

نأى المتنبي عن المرأة نوعاً ما في شعره، وتقديته للمرأة - هنا - لا تخلو من غرابة، وهي حالة يلجأ إليها المتنبي بين حين وآخر، ولا تشكّل نهجاً دائماً، ونلاحظ هنا

المنتبى الممتلى حباً لسيف الدولة ، والمتعلق سراً بأخته خولة ، نجد في تقديته لها في أثناء موتها ، رثاء مُحِبِّ مكلوم ، من خلال أبياته ، سواءً أكان حباً لها ، أم لأخيها ^(١٨٣) ، ففي قول أبي الطيب المنتبى ^(١٨٤):

فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً ◊ وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ

وَلَيْتَ عَيْنَ الَّتِي آبَ النَّهَارُ بِهَا ◊ فِدَاءُ عَيْنِ الَّتِي زَالَتْ وَلَمْ تَوْبْ

ابتدأ الشاعر البيتين بـ(لَيْتَ) وهي حرفُ تَمَنٍّ ، وأنهاهما بصيغة تمنٍّ أخرى(لم) + فعل مضارع) ، في قوله:(لم تَغِبْ)، وَ(لَمْ تَوْبْ) ؛ ونلاحظ أنَّ حرف الجزم(لم) قد عمِلَ عملاً واحداً داخل التركيب ، وهو جزم الفعل المضارع ، ودلالة المعنى المعنوية واضحة في التركيب داخل السياق وفق معنى الجزم بما سبقه من أداة دلَّت على نفي المضارع وقلبه إلى الماضي ^(١٨٥)، ودلالة المضارع دلَّت على الحاضر أيضاً مع ازدواج وظيفة الفعل المضارع بين تصوير الواقع ، وبين تأمل صورة المستقبل ، وهو هنا يتكلم على المؤنث الغائبة بقوله:(فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَّمْسِينَ--> غَائِبَةً) ، (وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ--> لم تَغِبْ) ، (وَلَيْتَ عَيْنَ الَّتِي آبَ النَّهَارُ بِهَا--> فِدَاءُ عَيْنِ الَّتِي زَالَتْ وَلَمْ تَوْبْ) ، وجاءت تقديته في هذا النص باستعمال المصدر(فداء) ، وَمَعْنَاهُ: لَيْتَ عَيْنَ الشَّمْسِ الَّتِي تَعُودُ كُلَّ يَوْمٍ بَعْدَ غُرُوبِهَا فِدَاءُ عَيْنِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ الَّتِي فَارَقْتُ وَلَمْ تَعُدْ ^(١٨٦)، لَيْتَ ، أو فداء نفسها التي زالت بالموت ولم ترجع ، والمعنى الحقيقي لكلمة:(ذهبت ولن تعود) ، أَي: غَابَتْ وَلَمْ تَغِبْ ؛ عالقٌ في ذاكرتنا وفكرنا وخيالنا ؛ فالعين الأولى: قرص الشمس، والثانية: عين المرأة المريثة ، وربما أراد بالعين: نفس المريثة ^(١٨٧)، فأحدى الشمسين: شمس حقيقية ، والأخرى: هي المريثة على سبيل الاستعارة التصريحية التي تعكس إحساساً بأنها كان يمكن أن تشرق الدنيا ببهجتها ؛ فيستغنى بها عن الشمس الحقيقية ، وفي البيت الثاني ؛ استعارة العين للشمس ، لا لشيء في ما يبدو ؛ سوى أن يجانس لفظة (عين) في الشرط الثاني ، والتي قصد بها المريثة ^(١٨٨)، وهو يتمنى لو أنَّ الشَّمْسَ غَابَتْ واختفت ولم تغِبْ أخت سيف الدولة ، ولم تختف من سماء عزتها ومجدها ؛ فطالعة الشمسين: هي شمس النهار المشرقة ، وغائبة الشمسين: هي أخت سيف الدولة المريثة ، وقد استعار لها الشمس بعد أن شبهها بها وجعلها مع شمس النهار شمسين

، وتمنى أن تكون شمس النهار الطالعة هي الشمس المراثية الغائبة ، وأخت سيف الدولة المراثية تكون هي الشمس الطالعة المشرقة ، وهذا يدخل ضمن المستحيلات التي لا يمكن أن تتحقق أبداً ؛ لأنّ الناس لم يروا أحداً قد مات ووُري جثمانه الترى قد انتقض وعاد حياً ، ولكنّها النفس البشريّة التي تتعلّق بالمستحيل ، وتتشبّت به ، فما يتمناه الشاعر ليس من سبيلٍ إليه ، ولا يمكن أن يقع ؛ ولكنّه الإحساس الطّاغي بشدّة الثّكل ، والمشاعر الزّازحة تحت وطأة الرزء يتملّكان نفس الشّاعر الملتاعة الحزينة ويستبدّان بها ويسيطران عليها ؛ فتغلّت مارقّة خارجةً من إطار الواقع الممكن إلى إطارٍ آخر من أطر المستحيل تهتف به وتعشقه وترغبه وتتمناه هي بسباحتها في هذا الأفق ؛ إنّما تسبح بهذا الحسّ الطّاغي المستبد الذي يجعلها ترى الأشياء رؤيةً أخرى بعينٍ جديدةٍ في صورةٍ على خلافٍ ما عُرِفَتْ بها ، وما هو إلّا واقعٌ لا سبيل إلى زحزحته ، فضلاً عن استحالة تغييره ، وتظلّ نفسه تلهث وراءه ؛ وهي واقعة تحت تأثير إحساسها المتنامي المتزايد ؛ تتمناه وتودّ لو أنّه تحقّق على نحو ما تتمنى في البيت الثّاني ، ويعيش الشاعر على هذه الحال في عالم الأوهام والمستحيلات ويتمنى تحقيق ما لا يمكن تحقيقه ، تحت وقع إحساسه ، وشدّة تأثيره بهذا الإحساس ؛ فهو يتمنى لو تفتدى المراثية التي غابت ولن تعود بعين النهار ؛ ولكن ! آنى؟ وكيف؟، غير إنّ الإحساس بثقل المصيبة وفداحة الكارثة ؛ يجعل نفس الشّاعر شديدة الرّغبة إلى المستحيل ؛ تتعلّق به وتودّه وتتمناه^(١٨٩)، وقد دلّ هذا على أنّ المتنبي - عظيم شعراء عصره - كانت نظريته للمرأة نظرة احترام وتقدير، وأنّه يختلف في رأيه عن غيره من شعراء العصر العباسي الذين ظلّوا متأثرين بالنظرة الجاهليّة^(١٩٠).

وأحسن من هذا قول أبي الطيب المتنبي ، وقد فدّى أحدهما بصاحبه^(١٩١):

قَدْ كَانَ قَاسِمَكَ الشَّخْصَيْنِ دَهْرُهُمَا  وَعَاشَ دُرُّهُمَا الْمَفْدِيَّ بِالذَّهَبِ

ابتدأ الشّاعر النّصّ بلفظة (قد) المؤكّدة للمقاسمة ؛ إثر دخولها على الماضي المتصرّف المثبت المبنيّ للمعلوم ، وهي حرف متخصّص بتوكيد الجملة الفعلية ، وجاء بعدها الفعل (كان) ولم يفصل بينها وبين الفعل بشيءٍ غيره ، والتي قد تُغيّر الفعل عن حاله التي كان عليها قبل أن يكون قبله شيءٌ منها ، وهو ردٌّ على سؤالٍ

تقديره: هل قاسم؟ ، فتكون جملة(قد كان قاسمك)إجابة افتراضية على السؤال المفترض نفسه ، ومنزلة(قد)-هذه- من الفعل كمنزلة الألف واللام من الاسم، وهي من الحروف الهوامل ، مختصة بالفعل ، معناها : التوقع ، دخلت على الماضي فقرّبتُه من الحال^(١٩٢)، واستعمل الشاعر صيغة التقديّة باسم المفعول(المفدي) في جملة(فعاش--درهما--< (المفدي)--< بالذهب)؛ لتعظيم شأن الشخصين ، اللتين أراد بهما: أختي سيف الدولة ؛ الكُبرى والصُغرى ؛ لِأَن المَوْت أخذ الصُغرى وأبقى الكُبرى ؛ جاعلاً الكُبرى كالدرّ ؛ لنفاسته ، والصُغرى كالذهب، أي: كانت كدرّ فُديّ بذهبٍ، أو: كذهبٍ فُديّ به درّ^(١٩٣)، ونلاحظ أنّ هنالك جناساً غير تامّ بين كلمتي: (دهرهما) و(دُرهما) ، وأتّه استعمل أنفُس أنواع الحُلّي في التقديّة، لعقد مفاضلة بين الأختين .

وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، يفندي النساء ، في قصيدة مطلعها^(١٩٤):

بأبي الشّمس الجانحات غواربا ❖ اللَّابسات من الحرير جلاببا

اكتفت اللغة بوصف الموقف المجل الذي ابتدأ به النصّ ، في قوله: (بأبي--< الشّمس الجانحات غواربا، اللَّابسات من الحرير جلاببا) ، ولفظُ(بأبي" جار ومجرور متعلّق بمشتقّ ، تقديره: مفديّة أو مفديّات + الشّمس + الجانحات + غواربا--< مفديّات بأبي)، و(الباء): للتقديّة، على نحو قولنا : بأبي فلان، أي: أنّه مفديّ به ؛ واللغة قد وصفت لنا مشهد لقاء المتنبّي جماعةً من الحسان الجانحات غروباً المائلات تدلّلاً وتمنّعاً ، وشبههنّ بالشّمس(في هذه الحال) ؛ لِأَنَّهُ لَقِيَهُنَّ ، فأظهرنّ الخفر، فسَترنّ بعض محاسنهنّ، وأبقينّ بعضاً ؛ إمّا للمباهاة ، وإمّا لأنّهنّ لم يمكُنهنّ إلّا ذلك ؛ فجعلهنّ كالشّمس التي أخذت في الغروب ؛ فحَفِي بعضها ، وبقي بعضها ، وهو حينما سَمَاهنّ: كذلك ؛ كُنِي عن بُعْدِهِنَّ: بالغروب؛ لأنّ بُعد الشمس عن العيون يكون بالغروب ، أي: أنّهنّ ملنّ عَنّا للبُعد ، أو هنّ غوارب قد غِبْنَ في الخدور^(١٩٥)، وقد بالغ في الثناء عليهنّ ، حتى جعلهنّ شمساً في وقت الغروب ، ثمّ ألبسهنّ الحرير فزادهنّ جمالاً على جمال^(١٩٦)، وفداهنّ بأبيّه ، وانتقل إحساسه بمدى بعد منالهنّ على الرّغم من انتشار جمالهنّ وسحرهنّ المضيء ، والنّص من الاستعارات المطلقة ، فقد استعار الشّمس للحسان في الحُسن والضياء والشّمو ،

فلكلّ من المستعار له والمستعار منه وصفٌ معيّن ، يبيد أنّ ما وُصِفَ به المستعار منه ينسحب تلقائيّاً على المستعار له (الحسان) ، أي: أنّ وصف الشّمس بالجانحات غواربا ، يعني: في جانب الحسان المائلات تمّنعاً ، والمصونات ترفّعاً^(١٩٧)، وهو في الوقت الذي يكون فيه في السّماء ومع علياء الشّمس ؛ يهبط بنا عن وصف الحسان إلى الأرض-فجأة- ويردّهن إلى حقيقة البشريّة (اللابسات من الحرير جلاببا)^(١٩٨)، كأنّه قال: الشّمس بأبي مفديّات ، أو أفدي بأبي الشّمس ، أو المفديّات بأبي الشّمس ، وهذا مثل قولنا: بنفسي فلان ؛ إذا أردنا: معنى الفداء^(١٩٩)، وفي هذا النّصّ بيان ؛ أنّه أراد بالشّمس: النّساء الحسان ؛ ولم يُسمع أنّ شاعراً قد ذكر فراق نساء أحبّهنّ ، فوصفهنّ بما وصف به أبو الطيب من لبس الحرير عند الفراق، وهذا الوصف يدلّ على غروبهن في الخدور، وليس كناية بغروبهنّ عن البعد ، وما بعده من الأبيات يؤكّد ما ذهب إليه ، ولمّ يجزّ لشيء من أحوال البعد ذكر ، ونقف عند الشّمس في وصفها بالجانحات غواربا ، وهذا الوصف يخلع على الحسان تصوّناً وتمّنعاً ، وليس في الأبيات ذمّ ولا هجاء ولا تحوّل من غرضٍ إلى نقيضه ولا التّفات من معنى إلى ضده ؛ ولكنّ الشّاعر قد تدرّج من وصف النساء ، وهنّ بعيدات ، ومنظرهنّ يُغري الناظر، ثمّ وصف أثرهنّ في نفوس الرجال ، وهنّ يقتربن ويظهرن الدّلال والتّبسم، ووصف قضاءهنّ المبرم على الرجال عندما جاوز الأثر الأوصاف الخارجة إلى وصف ما يُخلّفه اقترابهنّ وسحرهنّ ، في نفوسهم ، من جروح وآلام ، كغرز الإبر وانصباب المصابب ؛ فهو وصف للآثار المتلاحقة، بشيء من التدرّج من الإغراء البعيد إلى الاستعباد والإيلام بعد الوصول ، وأنّه بعدما صوّر لنا سوء حاله مع النساء ؛ جعل هذا التوجّع تمهيداً لوصف سوء حاله لدى ممدوحه ابن منصور ، فتصوير سوء حاله مع النّساء مناسب للانتقال وحسن التخلّص ؛ لتصوير سوء الحال ، ولالإعراب عن استعطافه هذا الحاجب الكريم الشّجاع ، ونلاحظ أنّ المتنبي ربط بين النساء ونائبات الدهر، ومن المرجّح أنّ يكون هذا الانتقال من النساء إلى الخطوب دليل عزوف المتنبي عن المرأة بعامة ؛ لما عرّف عنه من طموح الأنا وانفعالاتها المعلنة ، الدّين كانا سبب موته ، وقد جاء الاستفتاح بهذه التقدية قس مقدمة غزليّة ؛ تمهيداً لموضوع الدهر وخطوبه ، الذي

هو تمهيد للغرض الأساس في النص، وفي إطار بناء القصيدة^(٢٠٠)، وجاء بعده في البيت الرابع من القصيدة نفسها قول أبي الطيب المتنبي^(٢٠١):

حَاوَلَنْ تَفْدِيَتِي وَخَفَنْ مُرَاقِبًا ﴿٥﴾ فَوَضَعَنْ أَيْدِيَهُنَّ فَوْقَ تَرَائِبَا

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بالفعل الماضي(حاولَ + نون النسوة)، وبصيغة المصدر (تفديتي)، معناه: أَنَّهُنَّ (حَاوَلَنْ تفديتي --> وَخَفَنْ مُرَاقِبًا-->؛ فوضعن أيديهن فوق ترائباً)، أي: قلن لي نفديك بأنفسنا، وَخَفَنْ الرَّقِيبَ؛ فَتَقَلَّنَ التَّقْدِيَةَ من القول إلى الإشارة، أي: أَشَرْنَ إليه من بعيدٍ، كَأَنَّهُنَّ قَلْنَ: أنفسنا تفديك، ولم يَجْهَرْنَ بالسَّلام والتَّحِيَّةَ؛ خوف الوشاة والرَّقباء، ومن المرجَّح جعل هذه الإشارة تحيةً وتسليماً، والأوَّلَى: أن يكون كذلك؛ لذكره التَّقْدِيَةَ في البيت^(٢٠٢)، حاولن أن يقلن: نفديك بأنفسنا أو جعلنا الله فداك، فوضعن أيديهن على ترائبهن(صدورهن) إشارةً إلى ذلك؛ خوف الرقيب؛ لأنَّ من أراد أن يفدي غيره وضع يده على صدره، وربَّما إِنَّهُنَّ لما منعن من التَّقْدِيَةِ، ووضعن أيديهن فوق صدورهن من الحزن والوجع تسكيناً لقلوبهن مما فيها من ألم الفراق^(٢٠٣)، ونلاحظ أَنَّهُ ذكر تَقْدِيَةً خَفِيَّةً في سياق هذا البيت الذي مالَ فيه إلى التَّصْرِيحِ بالبلاء وألف الإطلاق في نهايتي الصدر والعجز؛ قصدَ تأكيد معنى التَّقْدِيَةِ التي سبق له ذكرها في مطلع القصيدة نفسها، وفي تكرار التَّقْدِيَةِ أكثر من مرَّةٍ في القصيدة الواحدة له دلالة معيَّنة وتكرار مدروس ومتعمَّد ويحمل في طَيَّاتِهِ رسالةً ما إلى المفديِّ وهو يخاطب عقله وفكره ووجدانه . وفي قول أبي الطيب المتنبي، يقصَّ حاله بعدما فارق مصر، ودخل الكوفة في مستهلِّ مقصورة، أولها^(٢٠٤):

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةٍ الْخَيْرُ لِي ﴿٥﴾ فِدَا كُلِّ مَاشِيَةٍ الْهَيْدَبَى

وَكُلِّ نَجَاةٍ بُجَاوِيَةٍ ﴿٥﴾ خُنُوفٍ وَمَا بِي حُسْنُ الْمَشَى

وَلَكِنَّهُنَّ حِبَالُ الْحَيَاةِ ﴿٥﴾ وَكَيْدُ الْعُدَاةِ وَمِيطُ الْأَذَى

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بالأداة(أَلَا) التي دلَّت على تحقيق رغبته بالتَّقْدِيَةِ وإثبات صدقها، إذ أَنَّهُا حرف استفتاحٍ وتنبيةٍ؛ لتأكيد ما بعدها وتحققه^(٢٠٥)، و(كُلِّ) - هنا- أفادت الشمول والإحاطة^(٢٠٦)، والشاعر قد حصل على التَّوَازُنِ في البيت؛ باستعمال تركيبين متماثلين في النُّوع والوظيفة (أَلَا كُلُّ مَاشِيَةٍ الْخَيْرُ لِي==> فِدَى كُلِّ

ماشية الهيدبي) ؛ فتوزيع الألفاظ في صدر البيت وعجزه ؛ مكّنه من الاحتفاظ بتوازنه ، فضلاً عن ورود الألف المقصورة في نهايتي الصدر والعجز ، ونلاحظ أيضاً التشبيهات العقلية التي جاء فيها المشبه حسياً ، والمشبه به عقلياً ، في كلامه عن الناقة التي فضلها وآثرها في ما يبدو على المرأة ، وجعل منها رمزاً لقهر الصعاب واجتياز الفياقي المرهقات وللإرادة القوية العملاقة التي لا تضعف ولا تلين ؛ فهي منجاة من المهالك وكيد للأعداء وإمطة للأذى وسفينة للصحراء ، فالشاعر في انفعاله بالحديث عن النياق التي يتحدث من خلالها عن نفسه ، ويرمز بها إلى إرادته الصلبة ، وأنه جواب فلوأ لا يعبأ بما يلقاه من مخاطر الطريق ؛ يصل إلى التصوير التشبيهي من خلال تشبيه النياق - وهنّ مدركٌ بصريّ - بحبال الحياة ، في الوصول والنجاة ، وكيد العداة في القوة والثبات ، وميط الأذى في قهر ما يعوق^(٢٠٧)، وهذه الأبيات يظهر فيها التوقيع في تناظر الكميات المقطعية المدفوعة إلى أقصى الحدود الممكنة ، وهناك العديد مثلها ولها دلالة ، وهذه البراعات التي دلت على فنان متكامل ، وإن كانت بعض اللّمحات ضمن الأطر المألوفة ، فضلاً عن الشكل البلاغيّ ، بوجود مزيتين، هما: التّضاد والإيجاز^(٢٠٨)، ومعناه ؛ أنّه أراد : فَدَتْ كُلَّ امْرَأَةٍ مَشْيِي الْخِيزَلَى كُلَّ نَاقَةٍ تَمْشِي الْهَيْدَبَى ، وَأَنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِ الْعَزَلِ وَالْعَشَقِ ، وَلَا يَمِيلُ إِلَى النِّسَاءِ ؛ وَإِنَّمَا هُوَ مِنْ أَهْلِ السَّفَرِ ، يَجِبُ مَشْيِي الْجَمَالِ^(٢٠٩)، والحقّ أنّ المتنبّي لم يكن حديباً على النساء ، وما الظنّ بشاعرٍ يجعلهنّ فداء الإبل ، بقوله: جعل الله كلّ امرأة تتثنّى في مشيتها فداءً لكلّ ناقةٍ تُسرّعُ في سيرها، ثم بيّن أنّه لم يفدهنّ بالإبل ؛ لأنّ مشية الإبل أحسن من مشية النساء ، ولكن ؛ لأجل النفع والبعد من الضّيم، فيقول: كلّ امرأة معشوقة التحرك فدا لناقَةٍ وجَمَلٍ من الإبل التي خرجت عليها من مصر ؛ لما نلت بها من الضّيم، وقد بيّن هذا في قوله بعده^(٢١٠): (وكلّ نجاةٍ بجاويةٍ...)، يقول: لا أحبّ حسن مشية النساء ، وما بي إلى ذلك ميل ؛ وإنّما أحب كل ناقةٍ خفيفة المشي^(٢١١)، أي : ما عليه من حسن مشية النساء ؛ لأنّه ليس معنيّ بذلك ، وإنّما يُعنى بطلب النجاة ، ومحاولة المُعالاة ، وإرغام العداة ، وقد بيّن ذلك أيضاً بقوله:(ولكنهنّ حبال الحياة)، أي: هنّ أسباب الحياة ، فوضع الأسباب لأنّ السبب من أسباب الحبل ، وكيد العداة وميط الأذى ، أي:

وسبب كيد العُدّة ، أكيدهم بها ، وسبب ميط الأذى أيضاً^(٢١٢) ، فهو يقول: ؛ بما أنّ الإبل حبال الحياة وأسبابها ، ينجو بها الإنسان من المهالك ، وبها يكيد الإنسان عدوه ، ويدفع الأذى بها عن نفسه ، فإنّي فديتهنّ بها^(٢١٣) ، ونلاحظ أنّ الشّطّط يبدو بعيداً ، والفرق واضحاً حال إجراءنا أيّة مقارنة بين تقديته للمرأة هنا ، وبين تعاضّمه وترفّعه عن مغازلة المرأة في كثير من أشعاره .

وفي قول أبي الطيب المتنبي يفندي النساء الأعرابيات^(٢١٤) :

أفدي ظبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفَنَ بِهَا ﴿٥﴾ مَضَعُ الْكَلَامِ وَلَا صَبَغُ الْحَوَاجِبِ

ابتدأ الشاعر النّص بصيغة (أفدي + ظبَاءَ فَلَاةٍ + مَا النافية + فعل + فاعل + جار ومجرور + جار ومجرور + مفعول به) ، وجاءت التّقدية بصيغة المضارع (أفدي) ، فضلاً عن دخول (ما) على الفعل (عَرَفَنَ) التي دلّت على نفي الماضي المحض المنتهي بالحاضر^(٢١٥) ، وهي بمعنى: (لم) أي: لم يعرفنّ بها مَضَعُ الْكَلَامِ وَلَا صَبَغُ الْحَوَاجِبِ ، ونلاحظ في هذا البيت (تقابل تخالف) ، بين (مَضَعُ الْكَلَامِ) و (صَبَغُ الْحَوَاجِبِ) والمراد منه: المقابلة بين كلام البدويّة التي تتكلّم بإبانةٍ دون تكلفٍ ، وكلام الحضريّة المتكلّف ، بتغنّجٍ وتخنّثٍ ، وبين حواجيب البدويّات غير المصبوغة ، وهي جميلة خلقة ، وحواجب الحضريّات المصبوغة ، وهو بلا شكّ يريد: تفضيل البدويّة شكلاً وتصرفاً على الحضريّة ، واستعمل رمز (الظباء) للنساء ، وهو عكس ما تصوّره بعض النّقاد من أنّ قلب المتنبي ممتلئٌ بمشاغل السياسة والمجد والصراع وحبّ السلطة ؛ حتى لم يبقَ فيه موضعٌ لحبّ النساء والتّغزل الصادق بهنّ ، وأنّ مقدماته الغزليّة هي مسaireة للتقاليد الشعرية في بناء القصيدة^(٢١٦) .

وفي قول أبي الطيب المتنبي^(٢١٧):

أفدي المؤدّة التي أثبغتها ﴿٥﴾ نظراً فرادى بين زفّرات ثنّاء

ابتدأ الشاعر النّص بصيغة (فعل + فاعل + مفعول به + اسم موصول + فعل + فاعل + مفعول به أول + مفعول به ثانٍ ظاهر " + جملة (فرادى بين زفّرات ثنّاء ، وهي: صفة + ظرف مكان + مضاف + صفة) ؛ وأصلها: ثناء: ممدودة ، قصرها ضرورة^(٢١٨) ، وجاءت التّقدية بصيغة الفعل المضارع المبني للمعلوم (أفدي) ، الذي له وظيفتان ؛ هما: تصوير الواقع ، أو تأمل صورة المستقبل التي دلّت على

الحاضر، وهو في تفديته يلجأ عادةً إلى التفريق بين الأزمنة^(٢١٩)، فيقول: أفدي التي ودعتني وودعتها، فبقيت أنظر في أثرها ، لا أطرق ولا ألتفت إلى سواها ، وكانت زفراتي تتصاعد اثنتين اثنتين ؛ لشدة الجزع ، يعني: كلما نظر في أثرها مرة واحدة ؛ زفر مرتين^(٢٢٠).

وفي قول أبي الطيّب المتنبي ، في صباه^(٢٢١):

رُوَيْدَ حُكْمِكَ فِينَا غَيْرَ مُنْصِفَةٍ ❖ بِالنَّاسِ كُلِّهِمْ أَفْدِيكَ مِنْ حَكَمٍ

ابتدأ الشاعر النَّصَّ بالالتماس والاستعطاف في الحكم ، والتَّقَرَّبَ من شخص المرأة التي افتداها مع بيان انعدام إنصافها معه في الأحكام ، بصيغة (رُوَيْدَ حُكْمِكَ فِينَا غَيْرَ مُنْصِفَةٍ -- بالنَّاسِ كُلِّهِمْ == أفديكَ مِنْ حَكَمٍ)، وجاءت التقدية بصيغة الفعل المضارع المبني للمعلوم (أفديكَ)، وهو موجَّهٌ لمخاطبة المؤنَّث ، ودلالة المضارع دلَّت على الحاضر أيضاً - على وفق ما سبق - مع ازدواج وظيفة الفعل المضارع بين تصوير الواقع ، وبين تأمل صورة المستقبل ، وهو في تفديته هذه قد لجأ التَّفَرُّيقَ بين الأزمنة^(٢٢٢)، أمَّا في قوله: (بالنَّاسِ كُلِّهِمْ)، فـ (كلٌّ) - هنا - قد أفادت: الشمول والإحاطة^(٢٢٣)، إذ يقول: ارفقي وكُفِّي أو دَعِي وَأَقْلِي عَنَّا حُكْمَكَ عَلَيْنَا يَا غَيْرَ مُنْصِفَةٍ ، يعني: يا ظالمة لنا ؛ أفديكَ بالناس كلهم من حَكَمٍ أو حاكمٍ بين الحُكَّام ، يعني: أنت حبيبة إليّ ؛ إن حكمتِ بالجور^(٢٢٤) ، وهنا لتقدية الحكم بالنَّاسِ بعامَّةٍ ، وهذه التقديات على طريقة المتنبي في الخروج على المألوف ، فيفاجئنا ويدهشنا بتعاطفه مع الجمال الطبيعيِّ السَّاحِرِ، وإن كان شعره يفتقد إلى الصِّدْقِ الفنِّيِّ والعاطفة المفعمة بالمبادئ، ومن المرجَّح أن يكون هذا المنحى الأخير لدى الشاعر لحظات محدَّدة في حياته فقط ، تردُّ إليه فيها الخواطر ، أو كأنَّه يحسُّ أنَّ هذا الموقف يقتضي منه أن يُبدع فيه ويترك أثراً في البوح ، بما يَكُنُّهُ للمُفَدَّى ؛ حتَّى ولو كان هذا تكلفاً ، ونلاحظ أنَّ هذه التقدية تتوهَّج إذا تعلَّقت بفتاةٍ من البادية أو أعرابيةٍ تعيش فيها ، فقد كان مغرماً بهذا النوع من النساء، وكان يفضلهن على المتحضرات ؛ لأنَّ في النوع الأخير تكلفاً وتصنعاً ، فالبدييات فصيحيات لا يمزغن كلامهنَّ غَنَجاً وتخنُّناً ، ولا يصبُغن حواجبهنَّ تزَيِّناً بما ليس في خلقهنَّ ، وهذا نابع من شغفه بالأعرابيات الذي مرَّده إلى حبه لعروبتة ؛ لذلك نراه مفتوناً بالأعرابيات ، مسحوراً

بهنّ ، يتفنّن بجمالهنّ ، معلناً أنّهنّ يتفوّقن بحسنهنّ الفطريّ على الحضريّات اللائي يصبغنّ وجوههنّ ويمضغنّ كلامهنّ ؛ غير أنّ الأكثر قبولا لتقديته -هنا- هو كرهه التكلّف والتّصنّع ؛ وفق ما علّل هو نفسه ؛ وكان وراء هذا الفداء ، وقد يكون له غاية أخرى على عدّ أنّ ميله نحو الأعرابيّات وفداؤه لهنّ صادق ؛ لأنّه كان يريد أن يضيفي على شعره روعة الجلال والأصالة ، وهي نزعة تحظى بميل النفوس إليها ؛ لما فيها من البساطة والبعد عن التكلّف ، وأمّا الأنثى التي إذا أراد أن يعشقها ويمنحها من وقته وشعره ؛ فهي المرأة التقليديّة البدويّة ، وبالنّظر إلى صدقه ، وجده ، فهو يكره التّمويه ، حتّى في المرأة ، ويحبّ المرأة البدويّة ، التي لم تصل إليها يد الحضارة ، وهذا واضح فيما تقدّم من أمثلة هنا في هذا البحث ، ولم يخاصم المرأة ، بل كان حبه للمجد قد جعله يُقرن تقديته بطموحه إلى المجد والعلّاء .

٣- فداء المحبوب:

إنّ التّشاكل بي النفوس يقودُ إلى التّقارب والتّماهي كثيراً ؛ ليتحوّل إلى مشاعر يتعلّق بعضها ببعض ، وينتج عنها والمحبة مرضٌ انفعاليّ نفسيّ ؛ نشأ عن الشّعور بحسن الشّيء المشعور بمحاسنه ؛ فيكون المنفعليّ ؛ محبّاً ، ويكون المشعور بمحاسنه ؛ محبوباً^(٢٢٥) ، والمحبوب-هنا- لفظٌ يقصّد به: المؤنث والمذكر، ونجد تقديّة المتنبي للمحبوب في أبيات عدّة ، منها: قول أبي الطيّب المتنبي^(٢٢٦) :

لَوْ قُلْتُ لِلذَّنْفِ الْحَزِينَ فَدَيْتُهُ ﴿٥﴾ مِمَّا بِهِ لِأَعْرَتِهِ بِفِدَائِهِ

إذ ابتداء الشاعر النّص بـ(لو) : وهي حرف شرط غير جازم ؛ ربط بين جملتي : الشرط والجواب ، وأفاد امتناع الجواب ؛ لامتناع تحقّق الشرط ، فضلاً عن إفادته التعليق في الزمن الماضي ، وقد اقترن جوابه بـ(اللام) في قوله:(لأعْرَتُهُ) ، إذ جاء ماضياً مثبتاً ، وجاء بعدها الفعل(قُلْتُ) ، وهذا الابتداء أثار سؤالاً على نحو ما جرى عليه العرف والعادة بين النّاس من أنّهم إذا قيل لهم: هذا الكلام، أن يقولوا: فماذا؟ ، قال:(لأعْرَتُهُ بِفِدَائِهِ) ، وجاءت صيغتا التقديّة باستعمال الجنس الاشتقاقي بين لفظيّ:(فَدَيْتُهُ)و(بِفِدَائِهِ) من باب التّأكيد وإعادة تكرار حروف الصّيغة بالمصدر، والأولى صيغتها:(فعلٌ ماضٍ+تاء الفاعل+ الضمير"هاء" الدّال على المفعول به)، والأخرى:(مصدر مضاف إلى المفعول ، مع حذف الفاعل)، ومن الملفت للنّظر

ظاهرة استعمال المتنبي التكرار في هنا شعره ، وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام ومن الظواهر الفنية التي التفت إليها النقاد المحدثون بالدراسة ، وقد نظر القدامى على أن التكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ، فيما نظر المحدثون إلى التكرار على أنه يفيد تقوية الصورة ويشيع في القصيدة جواً عاطفياً غامضاً^(٢٢٧)، ونلاحظ أن جملة الماضي تجيء كثيراً في نص المتنبي ، ويبدو لنا أنها ظاهرة تستحق الاهتمام أيضاً ، وهي غير مقيّدة الزمن ؛ لذا كان تصريف دلالتها على الحال والقرب منه والمستقبل قريبه وبعيده ، مع مراعاة دلالة المضي المعنوية ، فالماضي يدل على التحقق والحصول ؛ لذا كثر مجيؤه ، إذا ما تحدّث عن المستقبل، واستعمال الماضي بدلاً من المضارع ؛ إنّما يكون لتنزيل حوادث المستقبل منزلة حوادث الماضي ؛ وأن دلالة الجملة وقعت في إفادة الثبات والدوام ، ولا سيما ؛ استعماله المصدر (فدائه) إذ يُلجأ إليه في الاستعمال ؛ لغرض بيان دوام الأمر وثباته^(٢٢٨) ، وأراد (بفدائك إياه) : أن تقديه بفدائه ، ومعناه: ليت ما بك من حزن الصبابة وبرح الهوى بي ؛ لأغرته، أي: لحملتّه ، على أنه لا غيرة بهذا القول ، وإنّ العاشق يشتهي العشق، ويلتذ بغرامه وطول سقامه ؛ حتى لو قيل له: قد جعلني الله فداك مما بك ، وأنزل بي سقمك ؛ لحمله على الغيرة ، ولو قلت له: دعني حتى أتحمّل عنك مؤن العشق وتكاليفه ؛ لغار عليك ، والفداء: أن يقول للمخاطب : فديتك ممّا بك ، أو للغائب: فديته ممّا به ، وفق ما ذكره الشاعر المتنبي^(٢٢٩) .

ووردت أيضاً تقديّة المحبوب في شعر المتنبي بصدقٍ وتأكيّد ، بخاصّة في الأشعار التي قالها في صباه ؛ وهو يتغزل أو يودّع شخصاً ما ، ومن قول أبي الطيّب المتنبي في صباه ارتجالاً في أوّل شعر نظمته وهو صبيّ يتغزل^(٢٣٠):

بأبي من ودّته فافترقنا ❖ وقضى الله بعد ذاك اجتماعاً

ابتدأ الشاعر المتنبي النصّ بتقديّة المحبوب ؛ بـ (الباء + من ودّته + فافترقنا) --> (وقضى الله بعد ذاك اجتماعاً) ، والباء في (بأبي): تسمى: باء التقديّة ، والتقدير: فداء بأبي من ودّته ، ويجوز أن التقدير: أفدي بأبي^(٢٣١)، و نلاحظ أن هنالك طباق بين لفظتي: (افترقنا) و(اجتماعاً) ، ممّا يفسّر لنا عمق معنى التقديّة وسرّ قوتها هنا ؛ فقله: (بأبي)؛ معناه : أفدي بأبي من ودّته أو أحبّته ، أي:

جُعِلَ فداءً له ، وقد فارقتني ، وقضى الله الاجتماع بعد ذلك ، أي: فداءً ، أو: جُعِلَ فداءً ، على نحو قولهم: بنفسي أنت ، وبروحي أنت ، وهو كثير في كلامهم^(٢٣٢) ، أو يفدى بأبي أو مفدى به^(٢٣٣)، أو أفدي بوالدي الحبيب الذي وددته فافترقنا ؛ وقضى الله الاجتماع بعد ذلك الافتراق ، وقد تكررت تقديّة المحبوب بالأب في ديوان الشاعر ؛ لأنّ من مظاهر فخره بأبيه وإجلاله له ؛ أن يفدي به ، وهو لا يفدي إلا من يحبّ بما يحبّ ؛ أعظم الحبّ ، وهنا تكمن عظمة التقديّة ، وهذا واردٌ وجائز شرعاً^(٢٣٤)، أن لا بأس أن يقول الإنسان لآخر: جُعِلْتُ فداك، أو فداك أبي وأمي^(٢٣٥) ، فضلاً عن كثرة الأدلّة على جوازه ، ولا حجة على اعتراض الشرع ، وليس فيه تصريح بالمنع ، وقد ترجم البخاري باباً للتقديّة^(٢٣٦) ، ونلاحظ أنّه قد اقتصر في التقديّة على أبيه وحده ، دون أن يفدي المحبوب بوالديه معاً، على نحو ما قد سبق ، ونلاحظ في ما مرّ بنا من شعره أنّه كرّر التقديّة لفظة (بأبي) ثلاث مرّات ، وهذا من طبيعة المتنبي؛ إذ أنّه كلّما نزل به أمرٌ أو جدّ شيءٌ في حياته ؛ سرعان ما يتلجّج في صدره ذكر أبيه^(٢٣٧) ؛ فكان لتقديم الأب في موضع التقديّة دلالة عظيمة في بيان قيمة المفدي ، وتأثره بالمشهد الذي رآه أو أعجب به . وفي قول أبي الطيب المتنبي، في صباه أيضاً^(٢٣٨) :

كُلُّ شَيْءٍ مِنَ الدِّمَاءِ حَرَامٌ شُرْبُهُ مَا خَلَا دَمَ الْعُنُقُودِ
فَاسْقِنِيهَا فِدَى لِعَيْنَيْكَ نَفْسِي مِنْ غَزَالٍ وَطَارِفِي وَتَلِيدِي

ابتدأ الشاعر النص بلفظة (كلّ) ، التي أفادت الشمول والإحاطة ، وقد ذكر استسقاء الخمر ؛ مصوراً شدة لهفته إليها ، وكفى عنها بـ(ابنة العنقود) ، وأنث الكناية ؛ لأنّه أراد بالدم: الخمر ؛ ولأنّ كلّ دمٍ حرامٍ شُرْبُهُ ، ما عدا دم الكروم والعنب ، وأبدى سرعة طلبه مستعملاً صيغة التأكيد والإلحاح في الطلب والتحضيض في قوله: (فاسقنيها) فديت من غزالٍ ؛ وصيغة (فاء العطف + الفعل + المفعول به) والعطف بالفاء -هنا- له دلالة ؛ لأنّ حروف العطف تأتي لتؤدّي مؤداها في البيت الشعري ؛ إذ أفاد الترتيب والتعقيب ، مع وقوع المعطوف بعد المعطوف عليه بغير مهلة أو دون مدّة قريبة ؛ فهي توجب أنّ الثاني بعد الأوّل وأنّ الأمر بينهما قريب ، ونلاحظ شدة الإلحاح ، والتعبير عن إرادة الفعل بذكر الصيغة التي دلّت على وقوع

الفعل ، ومجيء حرف التعقيب في بيت المتنبي هذا دلّ على عدم التريث ، وقوله: (من غزالٍ) تخصيص له بالفداء من جملة الغزلان ، وتقدير الكلام: فدى لعينيك من غزالٍ ؛ نفسي وطارفي وتليدي ؛ فهو قد افتدى إياه بحاضره وماضيه ، وإنّ (طارف/ وتليد) هو طباق إيجاب ، وقال: اسقني الخمرة ، فأنا أفديك بنفسي وما أملك ، أي : اسقني هذه الخمرة فدى لعينيك نفسي ، وما اكتسبته من مالٍ، وما ورثته من آبائي^(٢٣٩)، ونلاحظ هنا بلاغة التقديّة التي قدّمها للنديم أو للمحبوب، أسهمت في بيان جلاله قدره وقربه من نفسه واهتمامه به.

وفي قول أبي الطيب المتنبي ، وهو يفندي المحبوب بمقدمة غزلية^(٢٤٠):

بِجِسْمِي مَنْ بَرَّتْهُ فَلَوْ أَصَارَتْ ❖ وَشَاحِي ثَقْبَ لَوْلُؤَةٍ لَجَالًا

ابتدأ الشاعر النص بصيغة (باء التقديّة + جسمي + من برته + فلو + أصارت = وشاحي ثقب لؤلؤ ؛ لجالا) ، وباء التقديّة جاءت في موضع القسم ؛ لشدة الفصل بالقول عما يريد إخباره المتكلم، فهو يمينٌ يقسم به الحالف ؛ ليؤكد به شيئاً يُخبر عنه ، و(لو): - وفق ما هو متعارفٌ عليه - حرف شرطٍ غير جازم ؛ ربط بين جملي: الشرط والجواب، وأفاد الامتناع ؛ ومعناه: أفدي بجسمي ، وبجسمي فداء المرأة الحبيبة التي برت جسمي وأنحلته وهزلته ؛ حتّى لو جعلت ثقب درة قلادتي وشاحي وتوشحت بلؤلؤة ؛ لجال جسمي في ثقبها ؛ لدقته ونحوه ، أو لجالت ، وهو يصف شدة نحوه ودقته وجال: فعل الجسم، وفعل الثقب ؛ إذ فدى الشاعر بجسمه من براه وأنحله محبوبه الذي فداه بجسمه^(٢٤١).

٤- أنماط أخرى من التقديّة عند المتنبي :

وهناك أنماط أخرى من تقديّة أبي الطيب المتنبي ، منها: مدح بعض القضاة الذين عرفوا بعلمهم وكرمهم، ومنهم على سبيل المثال: القاضي أبو الفرج أحمد بن الحسين المالكي (ت ٣٣٠هـ) وافتهاء، بقوله^(٢٤٢):

وَأَضْحَى وَبَيْنَ النَّاسِ فِي كُلِّ سَيِّدٍ ❖ مِنَ النَّاسِ ؛ إِلَّا فِي سَيَادَتِهِ خَلْفٌ

يُفْدُونَهُ ؛ حَتَّى كَأَنَّ دِمَاءَهُمْ ❖ لِجَارِي هَوَاهُ فِي عُرُوقِهِمْ تَقْفُو

ابتدأ الشاعر النص بقوله: (وَأَضْحَى وَبَيْنَ النَّاسِ فِي كُلِّ سَيِّدٍ مِنَ النَّاسِ ؛ إِلَّا فِي سَيَادَتِهِ خَلْفٌ) الذي يُثير سؤالاً تقديره: إلى أي حدٍ ؟ ؛ فيكون جوابه : (يُفْدُونَهُ -->

حَتَّى كَأَنَّ دِمَاءَهُمْ تَقْفُو --> لَجَارِي هَوَاهُ فِي عُرُوقِهِمْ)، وهنا تقديّة تثير التّعجب ،
وتصل إلى هذا الحدّ من المبالغة ، وفيه تقديم وتأخير في السياق، وهو تبادل في
المواقع ، تركت الكلمة مكانها لتحلّ محلّها كلمة أخرى ؛ لتؤدّي غرضاً بلاغياً ما
كانت لتؤدّيه لو أنّها بقيت في مكانها الذي حكمت به قواعد الانضباط اللغوي^(٢٤٣)،
وأضاف الشاعر لفظة (كلّ) إلى ما بعدها ؛ فأفادت معنى العموم والإحاطة ، ودلّت
على أنّ: (كلّ السادة يفدّونه) ، فعُدل عن الجمع المعرّف إلى الواحد المنكر تحقيقاً ،
ومن ثمّ ابتدأ الشاعر البيّـت الآخر بصيغة التقديّة: (يُفدّونه + حتى كأنّ دماءهم +
لجاري هواه في عروقهم + تقفو)، فقدّم جملة (لجاري هواه في عروقهم) - مع أنّ
مرتبته التأخّر - على (تقفو) الذي صار متأخراً في الواقع ؛ لما يقتضيه السياق والمقام
والمعنى والوزن العروضي من تقديم وتأخير، وأثره واضح في كيفية نظم الكلام
مراعاةً للمعاني ، أي: من حُبّهم إياه ؛ يقولون له: نفديك بأنفسنا ، فكأنّ هواه جرى
أولاً في عروقهم قبل الدّم فيها ، ثم تبعه الدم ، فهو يفديه الناس بأنفسهم ؛ لتمكّن
حبه في قلوبهم ، وكأنّ دماءهم تتبع ما جرى في عروقهم من المحبة قبل جريان
الدماء فيها، ومن المرجّح أنّ يكون معنى اللام في قوله: (لجاري هواه): من أجل
جاري هواه في عروقهم ؛ كأنّه دماء تقفو ، وتقديره: تقفو الدماء جاري هواه في
العروق^(٢٤٤) ، و (يُفدّونه- بالدالّ المشدّدة) فيه دلالة على كثرة تقديتهم وشدة اندفاعهم
؛ لامتزاج هواه بالدم الذي يسري في عروقهم ، فيتبعه في مجراه ، وللتضعيف والشدة
أو تعدّد التكرار والصفات الصوتية- هنا دور في مجال التقديّة - والزيادة في
المعاني^(٢٤٥) ؛ لأنّ تكرير التقطيع دليل على تكرير الفعل ، والألفاظ دليلة على
المعاني ، ومن هنا يتّضح؛ أنّ التّضعيف في الفعل يزيد في المعنى ويقوّيه ، ويوازن
في العرض مع البعد عن التكرار ، وهو معنئ يتناسب مع سياق معنى البيت أيّما
تناسب ، ويعزّز معناه تعزيزاً قوياً لا يقدر على كثافته الفعل بالهمزة مثلاً ، والدور
الأكبر للتضعيف - هنا - ؛ بسبب مقدّره على تكثيف المعنى ، وهذا يبيّن قيمة
التّضعيف ودلالته المعنويّة التي دلّت على أنّ اللفظ نفسه (يُفدّي) أفاد معنى الحدث
وصورته ، وأفادت الحاضر والمستقبل وتكثير الفعل؛ وفيها من الدلالات البلاغية

والإحياءات الصوتية التي دلت على مبالغته وهو يفندي القاضي أبا الفرج المالكي ، فضلاً عن مدحه غيره من القضاة في مناسبات أخرى .

وهناك أنماط أخرى ، منها : تغذية الربيع بالنفس: في قول أبي الطيب المتنبّي ، وهو يمدح سيف الدولة، ويذكر بناءه مرعش^(٢٤٦) ، بقصيدة جاء في مطلعها^(٢٤٧):

فَدَيْنَاكَ مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبًا ﴿٥﴾ فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا

ابتدأ الشاعر النصّ بالدعاء في واحدٍ من أحسن مطالع الأبيات الشعرية ، بالصيغة الفعلية (فدينأك، وهي: فعل+ فاعل+ مفعول به) + (مِنْ رَبْعٍ "جار ومجرور" + "وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبًا")--> (فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا) ونلاحظ دور التصريع فيه ، وإنّ الفاء الداخلة على إنّ المؤكدة قد ربطت الجملة الثانية بالجملة الأولى؛ ربط العلة بالمعلول ، وعطفها عليها ؛ على الرغم من زيادته للكرب والحزن في فداء الربيع الذي كانت تقيم فيه الحبيبة ، وقوله: (فدينأك من ربع) : أي: فدينأك ربعاً^(٢٤٨)، أي: فدينأك بأنفسنا من ربعٍ موحشٍ، ومنزلٍ مقفرٍ، وإن زدتنا كرباً، بدروس رسومك ، وتغيّر طولك ؛ فإنك كنت للشمس من حبايبنا التي كنا نهدي بنورها، ونستضيء بوجهها، مشرقاً تطلع لنا منك، ومغرباً تستتر عنا فيك^(٢٤٩)، وكنتي بالشمس: عن المرأة ، وقال: إنّها كانت كالشمس تشرق منه وتغيب فيه ، أي: أنّها كانت تخرج منه وترجع إليه ، أي: فدينأك من الأسواء ، وإن زدتنا وجداً وهيئته لنا ؛ بأنّ ذكرتنا عهد الأحبة ، وحين كنت مثوى للحبيب ، منك كان يخرج وإليك كان يعود ، ولكنّ السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا: هل يجوز للشاعر أن يجعل فداء للمحبوب (المال والمحل)؟ ؛ على نحو ما عرّض المتنبّي المحلّ والمال في هذا النصّ الذي تركّز فيه لاجع الشوق على رسومٍ طلبيةٍ ولم يهتم بأن يغرق فيها ويتجاوزها ؛ دون التخلّي عن نزعة العقلية والتفسيرية ؛ فالربيع الطلّي قد ضاعف من كرب الشاعر ؛ ولكنّه مع ذلك ، يفديه ، وفي مثل هذه المواقف تتألف النزعات النفسية وتتضادّ بين غبطة في لقاء الطلل ومعاناة الحزن عليه للفراق ، وتتضاعف فيه النزعة الذاتية على دأبه ؛ فيجعل الشمس تشرق وتغرب من وجه الحبيبة ؛ إنّها هي مركز الشروق والغروب ؛ إنّّه يعني: أنّ ثمة تفارق بين النفس والطبيعة ، وإنّ

للشاعر طبيعة أخرى ، تتطلق من ذاته وترجع إليه^(٢٥٠) ، فهو يعظم آثار الحبيب بتفديته لها .

ومن التقدية بمعناها الأصيل ؛ ما ورد في قول أبي الطيب المتنبّي يمدح أبا أيّوب أحمد بن عمران بن ماهويه ، من تقدية الموت بالموت^(٢٥١):

وَلَكِ الزَّمَانُ مِنَ الزَّمَانِ وَقَايَةً ❖ وَلَكِ الْحِمَامُ مِنَ الْحِمَامِ فِدَاءً

فالشاعر قد حصل على التوازن في البيت ؛ باستعمال تركيبين متماثلين في النوع والوظيفة ؛ فتوزيع الألفاظ في صدر البيت وعجزه ؛ مكّنه من الاحتفاظ بتوازنه ، وهنا تقدية اعتيادية محضة ، معناها: ليهلك الزّمان دون هلكك ، وليمُتّ الحِمَامُ ؛ وَهُوَ: المَوْتُ دون موتك ، وَهَذَا مُبَالِغَةٌ فِي الدُّعَاءِ ؛ حينما دعا له ، قائلاً: وقاك الله من حوادث الزمان بالزمان ، وفداك بالموت من الموت ، وأراد به: أهل الزمان، وقاية لك من حوادث الزمان ، وموت أهل الزمان فداء لموتك ؛ فيموتون عنك^(٢٥٢) ، ونلاحظ هنا لعب التعبير الفلسفي ؛ إذ أنّ الزمان يقي من الزمان وقايةً ، والحِمَامُ يفدي من الحِمَامِ فداءً ؛ وهو جانب من الفلسفة التي تعلّق بها الشاعر ، وظلّت تُخرِجُ له من الزمان زماناً يماثله ومن الحمام حماماً يشاكله^(٢٥٣) ، وتظهر مقدرة الشاعر، في توظيفه لفظةً تحمل دلالة سلبية ، وهي: لفظة(الموت) ؛ فيحوّلها بموهبته إلى دلالة إيجابية ، أو عندما يجعل للفظّة التي يغتال مفهومها النفوس طبيعة مخالفة باستعمالها أمام ممدوحه ؛ إذ يكون الموت فداءً للممدوح، فهو الذي يموت، ويفدي بموته ممدوح المتنبّي، ويأتي هذا كلّه عن طريق الدعاء المباشر في البيت قبل الأخير من مسك ختام القصيدة .

وفي قول أبي الطيب المتنبّي ، في صباه ، في افتداء الرّوح بالمال^(٢٥٤):

فَمَا وَرَدَتْ رُوحَ إِمْرِي رُوحُهُ لَهُ ❖ وَلَا صَدَرْتُ عَنْ بَاخِلٍ وَهُوَ بَاخِلٌ

جاء النّص بصيغة: (لا + فعل + تاء التّأنيث + فاعل + جار ومجرور) ، وفيه تقدية ضمنيّة ، معناها : إذا وردت السيوف روح إِمْرِي ، أملك لها عنه ، وإذا صدرت عنه ؛ صار ، وإن كان بخيلاً غير بخيلٍ ؛ لأنّ السيف ينال منه ما يطلب منه ، أو يفندي روحه بماله^(٢٥٥).

ومن التقدية الضّمنيّة أيضاً ، قول أبي الطيّب المتنبّي^(٢٥٦):

مُسْتَرْخَصٌ نَظَرَ إِلَيْهِ بِمَا بِهِ ❖ نَظَرَتْ وَعَثْرُهُ رِجْلُهُ بِدِيَاتِهَا

فالإستفداء هنا قد دلّ عليه معنى البيت بلفظة (ديّاتها) التي بينت التقديّة بالمال ؛ وهي أصل معنى التقديّة التي نحن بصددّها في هذا البحث ، فهو يقول: لو فديت عثرة رجله بديّات البرية ؛ لكان الفداء رخيصاً ، ولو اشترت البرية نظراً إليه بأعينها التي تنظر بها ؛ لكان رخيصاً أيضاً ، يعني: أنّ دية عثرته أكثر من ديّات البرية ، ويُروى: (وعثير رجله) أيضاً ، ومعناه : أنّ غبار رجله لو اشترى بديّات الوري ؛ لكان رخيصاً ، ولو فدت البرية عثرة رجله بديّاتها: أي: ديّات البرية ؛ لكانت رخيصة^(٢٥٧). وفي قول أبي الطيب المتنبي، يفندي القائد أبي الحسين محمّد بن عبيدالله العلويّ ؛ المعروف: بـ (المشطب)^(٢٥٨):

يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةً أُتِيحَ لَهَا ❖ كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ مُحَمَّدُهَا

ضمّن الشاعر البيت تقديّة ضمنيّة لممدوحه محمّد العلويّ الذي أصابته ضربة على الوجه في بعض الحروب ، فقال: ليت الضربة التي قُدِّرَ لها محمّدها - يعني: الممدوح - كما قُدِّرَتْ الضربة له ؛ كانت بي ، وليتني قُدِّيتُ منها ، فوقعت بي دونه ، ومن المرجّح أن يكون الممدوح أتاح وجهه لها ، إذ أقبلَ إلى الحرب ، وثبَّتَ حتّى جُرِحَ ، فَتَمَنَّى المتنبي رتبته في الشجاعة ، كأنّه قال: ليتني في ربتك من الشجاعة والإتاحة ، ومعنى إتاحة محمّد لها: نبوّها عنه واحتماله لها وتأثيره فيها بزعمه ، وكلّ واحدٍ منهما متاح لصاحبه ، أي: أُتِيحَ لها محمّدها كما أُتِيحَتْ هي له ، وأتاح الله لمحمّد هذا ، وأنّ الضربة دُمَّتْ حين وقعت به ؛ لأنّها لم تكن بحقّ ، وهو مجاز واتساع ؛ فكان هو المؤثر فيها، بدليل قوله بعد هذا البيت^(٢٥٩): (أَثَرٌ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا ...)، أي: قدر محمّد للضربة كما قدرت له، فكان هو المؤثر فيها^(٢٦٠)، قال: ادعى التأثير في العرض مجازاً شعرياً. ويمكن أن يحمل على أن تأثيره في الضربة ردها عن إزهاق نفسه وفي الحديد تغليل السيف المضروب به ؛ أي: لم تشنه بل حسنته بالفخر، فان العرب تفتخر بالضرب في الوجوه، وتسبب بالضرب في الظهور ، وأنّ أبا الطيب بالغ في القول فعكس القضية، وذلك أن من عادة الحديد والضرب أن يؤثّر في المضروب ويكسبه بتأثيره فيه، فخراً وشرفاً ، فجعل أبو الطيب أنّ الممدوح أثر في السيف، وفي الضربة، وكسبها زينة وشرفاً وجعل الجراح تحسدها^(٢٦١) ، وهذه

طريقة له مشهورة في المبالغة^(٢٦٢)، وأضاف محمداً إلى الضربة ، إشارةً إلى أنها كسبته الحمد ، فأكثرته ؛ حتى صار هو محمد بها^(٢٦٣)، فهو يقول: أن هذه الضربة حسنت وجه الممدوح وشرفته ودلت على شجاعته ، فيا ليت بي هذه الضربة ، وليتني فديته منها ، فهو في الوجه الأول: متمنٍ خيراً ، وفي الثاني: جاعلاً نفسه فداءً للممدوح^(٢٦٤)، ومفتديه من تلك الضربة التي أصبحت وسام فخرٍ وشرفٍ وعزٍّ لصاحبها ، فهو قد تمنى أن يفديه من ضربة أصابته في وجهه في بعض حروبه، وأضاف اسم الممدوح إلى الضربة لما كسب بها من الحمد ، وتمنى أن يفدي الممدوح من ضربة لم تؤثر فيه؛ بل هو أثر فيها واكتسب بها شرفاً وحماً ، إنما يتمنى المحب أن يفدي من يحبه من شيء تألم به وضره وآذاه؛ فهذا - على ما قال - دعاء^(٢٦٥).

وفي قول أبي الطيب المتنبّي^(٢٦٦):

لو حمى سيّداً من الموتِ حامٍ لهماك الإجلالُ والإعظامُ

أي: إنهم يقدونك بنفوسٍ من الموت ، لو قبل الموت فداءً ؛ فكنت لا تموت ، ولو كان سيّداً محمياً من الموت ؛ لهماك وحفظك منه إجلال الناس إياك ، وإعظامهم لك ؛ لأنهم يهابونك ، فلا يقدمون عليك^(٢٦٧)، الإجلال والإعظام: هو التبجيل والتعظيم ، يقول: لو منع سيّداً من الموت مانعاً، لكان إجلال الناس وإعظامهم إياك يمنعك الموت، وكان الموت يهابك ويخشاك^(٢٦٨). وفي قول أبي الطيب المتنبّي^(٢٦٩):

وبه يُضن على البرية لأبهاً وعليه منها لأعليه يُوسى

أي: يجعل الناس فداء له، ولا يجعل فداء لهم ، يبخل به على الخلق، ولا يبخل بالخلق عليه ، ولو جعل هو فداء جميع الناس بأن يسلموا هم كلهم دونه ؛ لم يساؤوا قدره ، ولو جعلوا كلهم فداء له ؛ لم يبخل عليه بهم ؛ لأنه أفضل منهم ، ففيه منهم خلف ، ولا خلف منه في جميع الناس ، وعليه يحزن لو هلك لا على الناس كلهم والمصراع الثاني كالتفسير للأول^(٢٧٠).

خلاصة البحث:

وأخيراً فإننا تناولنا في هذا البحث ألفاظ التّقدية والتراكيب الموضحة لها ، كماً في معنى واحدٍ شاملٍ لها ، مؤكّدين على كثرة التقدية في شعر أبي الطيّب المتنبّي ؛ وجاءت على غرار أساليب التقدية عند الشعراء القدماء ، وتبنّى المنهج التقليدي لبناء القصيدة العربية ، الذي نتج عن اطلاع المتنبّي على تجارب الماضين ؛ لذلك لم يجد أيّ ضيرٍ في اتّباع نهجهم باللجوء إلى أسلوب التكرار في التقدية الذي يؤمن له جمهوراً مصغياً متفاعلاً مع ما يريد أن يقول ، فالشاعر استعمل التكرار ؛ لأنّ موضوعة التقدية الذي قد خاض فيها تتطلب هذا على نهج الأولين الذين استعملوا التكرار على هذا النحو في المواقف المدحية حين يفخرون أو يتحدثون عن التقدية ، وتفهم العلاقة بين بناء القصيدة والحالة النفسية للشاعر ؛ ليتم له الكشف عن آثار تلك العلاقة وأثرها في وجدان السامع ؛ ليحقق مرامي تحمل أبعاداً أخرى أبعد من اللحظة التي يمر بها ، فلم يتوان الشاعر عن التقدية بأبيه وبنفسه وبصحبه وملاه ، وبأهل بيته ، وبالأبناء وبالجمع من النّاس ، والورى ، والقبيلة ، وبأهل عصره ومصره بخاصة ، وبمن على الأرض بعامة ، وغيرهم ؛ ومنها: ما عرضناه في بداية هذا البحث من فداء الملوك والأمراء ، فضلاً عن فداء الملك بغيره من الملوك ، وقد بنى قصائد محدّدة على التقدية وابتدأها مفدياً ؛ نحو: قوله في مطلع قصيدة ؛ مادحاً سيف الدولة: (فديناك من ريعٍ وإن زدتنا كرباً) وقوله في مطلع قصيدة أخرى مادحاً عضد الدولة^(٢٧١): (فدىّ يقصّر عن مداكا) مكرّراً ألفاظ التقدية فيها ثلاث مرات ، وقد جاءت التقدية في (تسعة) من مطالع من قصائد المتنبّي تمهيداً للدخول في غرضه المراد، وبما أنّ المطلع يحمل عنوان القصيدة ؛ عليه تكون التقدية عنواناً لمجمل القصائد تلك ، فضلاً عن مجيئها في متن بعض القصائد تارةً ، وفي الخاتمة تاراتٍ أخر ، ونلاحظ أنّه في سيفيّاته ، وفي تقدية القاضي أبا الفرج أحمد بن الحسين المالكي ، وعليّ بن منصور الحاجب ، وعمر بن سليمان الشّرابي ، قد استعمل ألفاظ التّقدية بصدق ، وعلاقة الشاعر بالمفدى : إن العلاقة بين الإنسان/ الشاعر ، والإنسان/ المفدى، تنقسم على علاقة إيجابية، وأخرى سلبية ، الأولى: تعكسها علاقة الحب الصادق من طرف الشاعر بالإضافة إلى المدح والتقدية ، والأخرى: تعكسها بنية العتاب الذي يصل أحياناً إلى درجة التعريض والتعنيف نظراً لتفريط الممدوح في

علاقته الإيجابية بالشاعر، وعلاقة المتنبي بالأشخاص الآخرين ، علاقة سلبية : تتحدد في أنه يتخذ موقفاً من بعض الأشخاص ولا يقبل بمدحهم ولا بتقديتهم ، وتتضح بنية التقديّة بشكل واضح من خلال رسم صورتين متناقضتين ، صورة إيجابية ، إذ يحضر سيف الدولة في القصيدة حضوراً إيجابياً ، وصورة أخرى: تتمثل في بنية العتاب ، إذ يبدو المفدّي مفرطاً في العلاقة التي تربطه بالشاعر، منصرفاً عنه إلى الحساد والوشاة وإن القراءة المتأنية للقصائد تؤكد على أن الصورة الإيجابية لسيف الدولة طغت على صورته السلبية ، أمّا في مصر فقد افتدى كافور تقديّة مبطنّة غير صادقة ، وانطوت أبياته الأخيرة(الكافيّة) أمام عضد الدولة البويهّي في إيران على جانبٍ من استسلام مرير للنهاية وتقديّة مفتعلة غير صادقة ، وعلى خضوع المتنبي واستكانته؛ ولو كان المتنبي مخيراً لألغاه، ولكن الطقوس الرسمية والسلطوية تفرض عليه التطرق إلى المدح ، وهكذا تصبح بنية التقديّة باردة الانفعال ، محدودة الصدق لأن الشاعر يعيد معاني متكررة ، لا جدّة فيها سواء على المستوى الشكليّ أو المضمونيّ ، ومما يؤكد هذه الفكرة أن القصيدة تبتدئ بالعتاب وتنتهي به ولا تبتدئ بالمدح أو النسيب ، وقد وقفنا أيضاً على أنماط أخرى من التقديّة بالنفس، ومنها: فداء المرأة وفداء المحبوب تقديّة الرّبع بالنفس ، والتقديّة بالجمع ، نحو: النَّاس ، والورى ، والقبيلة ، ومن على الأرض قاطبةً ، وأنماط أخرى ، نحو: التقديّة بالغالي والنّفيس، ومنها: التقديّة بقومٍ أو عشيرة ، أو مسمّى آخر معلوم ، فيه دلالة على مكانة المُفدّي ، والمُفدّي له ، والتقديّة بالأنفس كلها ، ومنه: تقديّة أنفس من على الأرض جميعهم ، وأولهم الشاعر نفسه ؛ وغير ذلك من أنواع التقديّة الأخرى ، وصيغها ، ومنها: الملك أو الممدوح المُفدّي بالأنفس والنّفائس ؛ لكسب رضاه ، وصدقه في التقديّة ، بعيداً عن أية غايات أخرى على الرّغم من طموحاته وطمعه بنيل جاهٍ أو ولايةٍ أو مالٍ ، ؛ بل يتمنى أن يفندي بهم الممدوح والمحبوب ؛ فيصبحون كلّهم فِدَاءً للمُفدّي ، وفق ما هو جائز شرعاً وعُرفاً ؛ على نحو ما مرّ من أمثلة ، وكأنّه متأثر بقول الله عزّ وجلّ: ﴿يُودُ الْمُجْرِمُ لَوْ يَقْدِرُ مِنْ عَذَابٍ يَوْمِئِذٍ بِنَفْسِهِ ۝١١﴾ وصَحْبَتِهِ وَأَخِيهِ ۝١٢ وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤَيِّدُ ۝١٣ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ ۝٢٧٢﴾ ، فلا تخرج

التقديّة عنده عن مضمون الآيات الكريمة وعن وشائج القربى وصلاتها التي وردت فيها ، ونلاحظ أنّه لم يُحدِثْ هناك تغيّراً مطلقاً في طريقة التناول لمعنى الفداء ؛ إلّا في طريقة العرض ، وأنّ لفظة (فَدَى) نفسها ومشتقاتها أو ما يقربُ منها قد تكرّرت مرّات عدّة في أبياته في موضوع التقديّة . وظلّ يحوم حول هذا الموضوع الملفت للنظر ، فَبَدَتْ هذه اللفظة الجميلة وقد فقدت كثيراً من سحرها بهذا التكرار، ولم تعد تعمل عملها المفاجئ في النفس ، وأصبحت أشبه بالثّيمة أو اللّازمة الشديدة التكرار والارتباط بشعره من جهة ، وبالمعاني الأساسية والأفكار الغالبة على ديوانه من جهة أخرى ؛ مكوّنة رابطة وعلاقة واضحة فيما بينها من جهةٍ أخرى ، وجاءت تقديّاته المتعاقبة في تراكيب تقود إلى المعنى ببعض الصيغ التي ألّفت نتيجة كثرة تكرارها رسماً منمازاً ، وعُدّت ميزةً أسلوبيةً في عمله البنائي بحسب ما مرّ بنا ضمن هذا الموضوع ، وهو يتصرّف بألفاظه بمهارةٍ ؛ على نحو قوله في الصيغ الفعلية: [بصيغة الماضي (فَدَى) عشر مرّات]: [فَدَى (مرتين) ، فَدَى نَفْسَهُ ، فَدَيْتُهُ ، فَدَتْ ، فَدَتْكَ (أربع مرّات) ، فَدَاهُ الْوَرَى ، فَدَيْنَاكَ (مرتين) ، أَفَدَى (ثلاث مرّات) أَفَدَى الْمَقْسَمَا ، أَفَدِيكَ مِنْ حَكَمٍ ، أَفَدِيكَ ، (والماضي المبني للمجهول: فُدِيْتُ)] ، وقوله بصيغة الفعل المضارع: (تسع مرّات) ، [يَفْدِي ، تَفْدِيهِ ، يَفْدِيكَ ، أَفَدِيكَ ، أَفَدِي ، فضلاً عن المضارع المبني للمجهول: يُفْدِي ، يُفْدِيهِ ، يُفْدِي ، يُفْدُونَهُ] ، أمّا في الصيغة المصدرية فقد وردت ثلاثة وعشرين مرّة في قوله: [فَدَى (مرتين) ، فَدَى كُلِّ (مرّة واحدة) ، فَدَى (ثلاث مرّات) ، فَدَى لَكَ (ثلاث مرّات) ، فِدَاكَ ، فِدَاكَ ، فِدَاءٌ ، فِدَاءٌ ، فِدَاءُكَ ، الْفِدَا ، بِفِدَائِهِ ، الْفِدَاءُ ، فِدَاؤُهُ ، فِدَائِي ، الْفِدَاءُ لَهُمْ ، فِدَاءُ عَيْنٍ ، تَقْدِيَّتِي ، فَدَى لِعَيْنَيْكَ] ، اسم مفعول (مرّتين) في قوله: [الْمَفْدَى ، وَالْمُفْدَى] ، الباء (ثلاث ، وكان المصدر أكثر تكراراً ، بتغيّر السياقات والدلالات والمعاني ، وغيرها ، ولم يغيّر من لفظة (التقديّة) شيئاً إلّا في تنوّع الإعراب ؛ وهذا ليس بأكبر اختلافٍ ؛ إلّا أنّه خفّف من وقع التكرار باختلاف اللفظ مع تغيّرات اقتضاها المعنى ، وهو يعمد إلى ذلك مع الفعل فيشتقّ منه ما يشاء ، وهذه الصيغ الإسمية والفعلية وما يلحقها من مكملاتٍ للمعنى ، شكّلت عند أبي الطيب وسيلة تنويع في الصياغات التركيبية التي تودّي معنى يتوافق مع موضوعه الذي طلبه ، فنحن إذاً إزاء شاعرٍ (فَدَاءٍ) من طرازٍ

خاص^(٢٧٣) ، وهنالك فرق شاسع بين من يكرر القول أو الفعل وبين من يأتيهما مرة واحدة، وقد جاءت التقديرة اسماً معرفاً ، بصيغة اسم المفعول المعرف بأل: (المُفْدِي)، والمعرف بالإضافة ، وأخرى بصيغة الفعل الماضي، والمضارع، والمزيد على زنة (فَعَلَ ، وفُعِلَ ، وفُعِّلَ ...)، وفي ما جاء على وزن (فَعَلَ): أَنَّ القدماء يرون أَنَّ وزن (فَعَلَ) هذا قد استعمل لمعايير كثيرة لا تُحصى؛ لخفته ودورانه على الألسنة، فليس هناك معنى يفوق استعمال هذا البناء في التعبير عنه^(٢٧٤)، إذ استعمل المتنبي هذه الصيغة في دلالات منها الثبات، (الفعل + الفاعل)، ويُفْدِي (الفعل + نائب الفاعل)، متتبعين صيغها ودلالاتها وانعكاسها على جو المناسبة وتأثيرها في نفسية المُفْدِي ، وتغيير بعض المواقف تجاه الشاعر ، الذي يبذل النفس في سبيل تعظيم المقابل مع إعلاء شأنه ورفع قدره ؛ وهذا ما دعانا إلى أن نذكر المكرورات ونضع أيدينا عليها ، فضلاً عن عبارات أخرى كثر ترداؤها في ديوانه مرّات عدّة ، تستحق المتابعة والدراسة مستقبلاً ، وربما تكون بعضاً منها موضوعات لدراسة لاحقة مقبلة في قابل الأيام ، بمشيئة الله تعالى وتيسير منه ، ومن الله التوفيق والسداد

الهوامش :

- (١) ينظر: لسان العرب ، لمحمد بن مكرم بن علي ، أبي الفضل ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى : ٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ : (مادة : فَدَى) .
- (٢) ينظر: شرح التصريح على التوضيح ، أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو ، لخالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهرى، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى: ٩٠٥هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ١٣٦/٢ .
- (٣) ينظر:الشرح المنسوب إلى العكبري ، لابن عدلان ، أو ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، (المتوفى: ٦١٠هـ) ، المسمى: التبيان في شرح الديوان ، ضبط نصّه وصحّحه : د. كمال طالب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٨م : ٣٨٥/٢ .
- (٤) ينظر: الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي ، تصنيف: أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢ هـ ، دراسة وتحقيق: الأستاذ الدكتور خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ١٥٦/٥ .
- (٥) زهر الأكم في الأمثال والحكم ، للحسن بن مسعود بن محمد ، أبي علي، نور الدين اليوسي (المتوفى: ١١٠٢هـ) ، تحقيق: د محمد حجي ، د محمد الأخضر، الشركة الجديدة - دار الثقافة ، الدار البيضاء - المغرب ، ط١ ، ١٩٨١م : ١٤٠/٢ .
- (٦) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، لعبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: ١٠٩٣هـ) ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢ ، ١٩٩٧م : ٨٥/٢ .

- (٧) { الصافات : ١٠٧ } .
- (٨) الحيوان، لعمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبي عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٤هـ : ٢٤٢/٥ .
- (٩) { البقرة : ٨٥ } .
- (١٠) { البقرة : ٤٨ } .
- (١١) { البقرة : ١٢٣ } .
- (١٢) { الأنعام : ٧٠ } .
- (١٣) ينظر: أدب الكاتب، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروري الدينوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية - مصر ، ط٤ ، ١٩٦٣م : ٤٤ .
- (١٤) الكامل في اللغة والأدب، لمحمد بن يزيد المبرد ، أبي العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٧م : ٢٤١/١ .
- (١٥) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٩٤/٢ .
- (١٦) ينظر: الجملة الفعلية ، منفية واستفهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي: ١٥٦/٢ .
- (١٧) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي ، للدكتور الوصيف هلال الوصيف إبراهيم ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ١٢٤ .
- (١٨) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري: ١١٥/٣ .
- (١٩) م . ن : ٦٨/١ .
- (٢٠) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ١٢٤ .
- (٢١) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المنسوب لأبي العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ) معجز أحمد ، تحقيق: الدكتور عبد المجيد دياب ، قدم هذه الطبعة : الدكتور منير سلطان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٢م : ٢٢٥/٣ .
- (٢٢) شرح معاني شعر المتنبي لابن الإفيلي : السفر الأول/١٥ .
- (٢٣) المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأحمد بن علي بن معقل، أبي العباس، عز الدين الأزدي الملهبي (المتوفى: ٦٤٤هـ)، تحقيق: الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط٢ ، ٢٠٠٣م : ٢١٣/٥ .
- (٢٤) ينظر: أبو الطيب المتنبي ، دراسة في التاريخ الأدبي ، للدكتور ريجيس بلاشير ، ترجمة: الدكتور إبراهيم الكيلاني ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م : ١٨٧ .
- (٢٥) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٣٨/١ ، وعلوج الروم : الرجال الأشداء من كفار العجم .
- (٢٦) المقتضب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمية ، القاهرة ، مكتب المطبوعات الإسلامية ، حلب ، ط٢ ، ١٩٨٦م : ١٠/١ ، وينظر: حروف المعاني والصفات ، لأبي القاسم لعبد الرحمن بن إسحاق البغدادى النهاوندي الزجاجي ، (المتوفى: ٣٣٧هـ) ، تحقيق: علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م : ٢٩ .
- (٢٧) ينظر: مقدمة كتاب (الجملة الفعلية ، بسيطة وموسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي ، للدكتور زين كامل الخويسكي ، تقديم : محمد هدارة ، مؤسسة شباب الجامعة ، ١٩٨٧م) .
- (٢٨) ينظر: معجز أحمد: ١٧٣/٣ ، وينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٣٨/١ .
- (٢٩) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٤٧/١ .
- (٣٠) م . ن ، والصفحة نفسها .

(٣١) ينظر - على سبيل المثال ، لا الحصر- : نهاية الأرب في فنون الأدب: ٤٨/٢ ، وما بعدها .
(٣٢) ينظر: معجز أحمد: ١٤٧/٣ ، وشرح الواحدي لديوان المتنبي ، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرّج شواهد: د. ياسين الأيوبي ، ود. قصي الحسين ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٩٩م : مج ٣/١٢٢٥ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٤٧/١ .

(٣٣) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٧٩/٣-٣٨٠ ، الملا: بمعنى الفلاة ، ويرى: الفلا ، جمع: فلاة، وهي : الصحراء ، أو: وجه الأرض، الأحداث: الشابة، جمع: حدث ؛ وهُو الشاب ، والقشاعم: النسر الطويلات العُمر، وَمِنْهُ: سُمِّيَتْ المنيّة: أم قشعم ؛ لطول عمرها ، و(أتم) هنا ؛ بمعنى: أطول ، ولو قال: (أطول) ؛ لانكسر البيت ، وأراد: بأنّم الطير عمراً : النسر، وقد فسره بالمصراع الثاني وإنّما قال: (أتمّ الطير عمراً)؛ لأنّ النسر يعيش على زعم الناس خمس مائة سنة ، وإنّما خصّ النسر؛ لأنّها لا تصيد كما تصيد الجوارح ، وإنّما تأكل الجيف ولحوم القتلى ، يقول: يُفْدي أطول الطير عمراً ، سلاح سيف الدولة ، وبين هذا الصنف، فقال: أحداثها وقشاعمها ، أي: أصاغرها وأكابرها ؛ وإنّما يفديه لوجود الجثث في وقائعها والاستبشار بكثرة ملاحمه ، واستعار الأحداث للنسر، وإنّما هو في نوع الانسان، ومثل هذه الاستعارة كثير ، ينظر: م . ن ، والصفحة نفسها ، وشرح الديوان الأخرى .

(٣٤) قال ابن جنّي : ((وقال: (تفدي) بالتاء مؤنثاً لأنه أراد: النسر ، وهي جماعةٌ ، مجرى قولك: تُفْدي النّسور سلاحه، إلى هذا كان يذهب ، وعليه توافقنا وقت القراءة)) ، الفسر، أو ديوان أبي الطيّب المتنبي ، لابن جنّي ، تحقيق وتعليق : الدكتور صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠٠١م : ٣/٣٩٣ ، والأظهر (تفدي) بالياء للأتم ، والأتم: مذكر، حملاً على المعنى، لأن الأتم هو النسر في الحقيقة.

(٣٥) ينظر : الخصائص ، لأبي الفتح عثمان بن جنّي ، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب ، بيروت ، (د. ت) : ١٥٦/٢ .

(٣٦) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ٣/١٥٠١-١٥٠٢ ، ومعجز أحمد : ٤٢١/٣-٤٢٢ .

(٣٧) ينظر: معجز أحمد: ٤٢١/٣ .

(٣٨) ينظر: في عالم المتنبي ، لعبد العزيز دسوقي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٨م : ١٣٨ .

(٣٩) ينظر: المتنبي ، شاعر الشخصية القويّة ، لجورج عبود معتوق ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٤م : ٢٦-٢٧ .

(٤٠) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٨٨/١ ، وفيه: الأسنة: (جمع سنان): وهُو الزج الذي في أسفل الرمح ، وقال زرق ؛ لأنّ الحديد الصافي يُوصف بالزرق والخضرة ، وقسطنطين هُو ولد الدمستق ، م . ن : ١/٢٨٩ .

(٤١) ينظر: الكتاب ، لعمر بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (المتوفى: ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٨م : ٣/١١٧ .

(٤٢) ينظر: معجز أحمد: ٣٧٧/٣ ، وتفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ، اختصار أبي المرشد سليمان بن عليّ المعريّ ، حقّقه: الدكتور مجاهد محمد محمود الصوّاف ، والدكتور محسن غياض عجيل ، دار المأمون للتراث ، دمشق- بيروت ، ١٩٧٩م : ١٤٤ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٨٩/١ ، هامش {١٥} ، وشرح معاني شعر المتنبي لابن الإقليلي: السفر الأول/١٩٥ ، و الجملة الفعلية ، منفية واستفهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي ، للدكتور زين كامل الخويسكي ، مؤسسة شباب الجامعة ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٦م : ٢/٨٣ ، ١٠٧ ، ١٥٦ .

(٤٣) لم أقف على البيت في الشرح المنسوب إلى العكبري، { وهو في شرح الواحدي : ١٤٤٠ } ، وبعده ، قوله:

عَوَاقِبُ هَذَا نَسْوءُ الْعَدُوِّ ﴿٥﴾ وَتَنَبَّتْ فِيهِمْ وَهَذَا يَزُولُ

- وقد انفرد الواحدي وأبو العلاء المعري ، بإيرادهما هذا النص ، وخلقى منهما- شروح الديوان الأخرى ، فضلاً عن الكتب النقدية التي وضعت لدراسة شعر المتنبي وتتبع سرقاته ومحاسنه ، وليس في البيتين معنى خفي يستحق التنويه ، بل هما أقرب إلى النثر من الشعر ، ينظر: شرح الواحدي: ١٤٤٠ ، هامش رقم {١} .
- (٤٤) ينظر: معجز أحمد : ٣٦١-٣٦٢ .
- (٤٥) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٣/٣ .
- (٤٦) ينظر: معجز أحمد : ٥٩/٣ ، وشرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٣/١١٢٠ .
- (٤٧) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٨٢/١ ، والعتب ، معناه : أدنى الغضب .
- (٤٨) ينظر: معجز أحمد : ٢٦٤-٢٦٥ ، وشرح ديوان المتنبي للواحدي: مج ٣/١٣٤١ .
- (٤٩) ينظر: الصبح المنبي عن حيثة المتنبي ، للشيخ يوسف العبيدي ، تحقيق: مصطفى السقا ، وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٤ م : ٨٧-٩٢ .
- (٥٠) الشرح المنسوب إلى العكبري: ٢٩٣/٤ .
- (٥١) ينظر: شرح ديوان المتنبي للواحدي: مج ٤/١٧٠٠ ، و معجز أحمد : ٣١/٤ .
- (٥٢) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٤/٢ .
- (٥٣) ينظر: تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي : ٩٧-٩٨ .
- (٥٤) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ٤/١٧٣٨ .
- (٥٥) ينظر: معجز أحمد: ٥٨/٤ .
- (٥٦) ينظر: لفظة (يفدي) في قول المتنبي :

﴿ يفدي أتم الطير عمراً سلاحه ﴾

وقوله:

﴿ لَنَا وَالِدٌ مِنْهُ يُفَدِيهِ وَلَدُهُ ﴾

- في الصفحتين : (١٤) ، (١٩) من بحثنا هذا البحث .
- (٥٧) ينظر: م . ن : ١٥٦/٢ .
- (٥٨) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٣/٢ .
- (٥٩) الجملة الفعلية ؛ منفية واستفهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي : ١٥٦/٢ .
- (٦٠) ينظر: المفصل ، للزمخشري : ١١١-١١٢ .
- (٦١) ينظر: معجز أحمد : ٩٣/٤ .
- (٦٢) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ٤/١٧٦٩ .
- (٦٣) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٣/٢ .
- (٦٤) م . ن : ١٣٧/٤ .
- (٦٥) ينظر: م . ن : والصفحة نفسها ، ورؤية جديدة لشعرنا القديم ، مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث والمعاصرة ، للدكتور حسن فتح الباب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م : ٢١٥ ، هامش {٢} .
- (٦٦) ينظر: ما يتلو هذا من أبيات في قصيدته [في الشرح المنسوب إلى العكبري: ١٣٧/٤] ، التي مطلعها:
- فراقٌ ومن فارقت غير مذمم ﴿ وأمّ ومن يَمّت خير ميمّم ﴾
- (٦٧) ينظر: معجز أحمد : ٧٩/٤ ، هامش رقم {٣} .
- (٦٨) ينظر: المتنبي في معيار النقد البلاغي ، للدكتور عبد الهادي خضير الحطّاب ، دار صفاء ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٠ م : ١٠٤-١٠٥ .

- (٦٩) وقد قال المتنبي نفسه: أن كافر كان يشقّ عليه أن يعرض له بالسواد، وكان يتعمّد معه في كلّ قصيدة ذكر سواده ؛ حتى قال فيه: (بشمس منيرة سوداء) وقال: (سوابق خيل يهتدين بأدهم) ، وغير ذلك مما هو موجود في مديحه لكافور ، وهذا القول مروى عن أبي الطيب 'ينظر: الفسر، تح: د. رضا رجب : ١٧٣/١ .
- (٧٠) الشرح المنسوب إلى العكبري : ١٨٦/١ .
- (٧١) ينظر: الجملة الفعلية ؛ منفية واستفهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي : ١٦٣/٢ ، ١٧٦ .
- (٧٢) ينظر: معجز أحمد: ١١٣/٤ ، وشرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٤/١٧٨٩ .
- (٧٣) الشرح المنسوب إلى العكبري: ٧٨/٢ .
- (٧٤) ينظر: معجز أحمد : ٣٨٩/٤ .
- (٧٥) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٤/٢١٠٧ ، ومعجز أحمد : ٣٩٠/٤ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٧٨/٢ ، هامش {٤٦} .
- (٧٦) الشرح المنسوب إلى العكبري: ٣٨٨/٢ ، و(المدى): الغاية، و(قلاك): أي: أبغضك ، و(كل): لفظة تضاف إلى المعرفة والنكرة ، وقد تلتها (نفس)، وهي اسم مفرد مؤنث نكرة يقوم مقام الجمع .
- (٧٧) ينظر: شرح مشكل أبيات المتنبي ، لأبي الحسن عليّ بن إسماعيل بن سيده المرسى الأندلسي (٣٩٨-٤٥٨ هـ) ، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين ، الجمهورية العراقية ، وزارة الإعلام ، مطبعة دار الطليعة ، باريس ط ١، ١٩٧٧ م : ٣٩١ .
- (٧٨) ينظر: شرح المفصل، لابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ)، عالم الكتب - مكتبة المثنى ، بيروت - القاهرة ، (د.ت): ٤٤/٣ .
- (٧٩) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي : ١٦٣-١٦٤ .
- (٨٠) ينظر: معجز أحمد : ٤١٠/٤ .
- (٨١) ينظر: الفسر: ٦٣٤/٣ ، وشرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ٤/٢١٢٧ ، والشرح المنسوب إلى العكبري: ٣٩٤/٢ .
- (٨٢) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٨٥/٢ .
- (٨٣) الشرح الصغير : ١٦٧ .
- (٨٤) ينظر: تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي : ١٦٣ .
- (٨٥) ينظر: شرح للواحدي لديوان المتنبي : مج ٤/٣١٢٨ ، والشرح الصغير : ١٦٧ ، وتفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي: ١٦٣-١٦٤ ، وشرح مشكل أبيات المتنبي : ٣٩١ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٨٦/٢ .
- (٨٦) ينظر: المفصل ، للزمخشري : ١١١-١١٢ .
- (٨٧) ينظر: معجز أحمد : ٤١٠/٤ ، وشرح المشكل من شعر المتنبي : ٣٩١ .
- (٨٨) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي : ١٦٣-١٦٤ .
- (٨٩) ينظر: شرح ديوان المتنبي للواحدي : مج ٤/٣١٢٨ ، ومعجز أحمد : ٤١٠-٤١١ .
- (٩٠) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٨٦/٢ ، وتفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي : ١٦٣-١٦٤ .
- (٩١) ينظر: شرح المشكل من شعر المتنبي: ٣٩١ .
- (٩٢) ينظر: معجز أحمد : ٤١١/٤ ، وشرح مشكل أبيات المتنبي: ٣٩٢ .
- (٩٣) ينظر: العوامل السياسية في شعر المتنبي: ٦٠٥ .
- (٩٤) ينظر: معجز أحمد : ٤١٠/٤ .
- (٩٥) نشوار المحاضرة ، المحسن بن عليّ التتوخي : ٢٥٠/٤ .

- (٩٦) ينظر: على سبيل المثال: الصبح المنبي: ١٦٦-١٦٩ ، و يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبي منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٠هـ) ، تحقيق : د. مفيد محمد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣م : ٢٧٦/١ ، وما ذُكرَ فيهنّ عن هذه القصيدة.
- (٩٧) ينظر: العوامل السياسية في شعر المتنبي: ٦٠٣-٦٠٥ .
- (٩٨) الشرح المنسوب إلى العكبري : ١٦٣/٢ .
- (٩٩) ينظر: شُرح الواحدي لديوان المتنبي : مج٤/١٩٦٧ .
- (١٠٠) كان معاصروه يسموه: ب(الجاحظ الثاني) ؛ لسعة ثقافته وكثرة معارفه ، ودُعي ب(الأستاذ الرّئيس)؛ لجمعه بين الإمارة والأدب ، ولقّب أيضاً بلسان المشرق ، ينظر: أمراء البيان : ٥٠٣ .
- (١٠١) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : ١٨٣/٣ .
- (١٠٢) الفهرست ، لابن النّديم ، المطبعة الرّحمانيّة ، القاهرة ، ١٣٤٨هـ . : ٢٠٠ .
- (١٠٣) ينظر: أمراء البيان ، لمحمد كرد علي ، دار الكتب ، بيروت ، ١٩٦٩م : ٥٠٢ .
- (١٠٤) النثر الفني في القرن الرابع ، للدكتور زكي مبارك ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٣٦م : ٢٣٥/٢ .
- (١٠٥) تجارب الأمم وتعاقب الهمم ، لأبي علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه(المتوفى: ٤٢١هـ) ، تحقيق : أبي القاسم إمامي ، سروش ، طهران ، ط ٢ ، ٢٠٠٠م : ٢٧٧/٢ .
- (١٠٦) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج٤/٢٠٠٢ ، ومعجز أحمد : ٣٠٤-٣٠٥ ، والشرح المنسوب إلى العكبري: ٥٧/٢ .
- (١٠٧) الشرح المنسوب إلى العكبري: ٣٨٨/٢ .
- (١٠٨) البحر المحيط ، لأبي حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (المتوفى: ٧٤٥هـ) ، تحقيق: صدقي محمد جميل ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٢٠هـ : ٢٤٥/١ .
- (١٠٩) ينظر: الأصول في النّحو ، لأبي بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (المتوفى: ٣١٦هـ) ، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت (د.ت) : ٢٠٨/٢ .
- (١١٠) ينظر: المقتضب : ٢٣٥/٢ ، معاني القرآن وإعراجه، لإبراهيم بن السري بن سهل، أبي إسحاق الزجاج (المتوفى: ٣١١هـ) ، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي ، عالم الكتب ، بيروت، ط ١ ، ١٩٨٨م : ١٦٤/١ .
- (١١١) ينظر: الجملة الفعلية منفيّة واستفهاميّة ومؤكّدة ، دراسة تطبيقيّة على شعر المتنبي: ٢٣٩/٢ .
- (١١٢) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: مج١/٣٤٧ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٨٨/٢ .
- (١١٣) ينظر: أبو الطيّب المتنبي ، لبلاشير : ١٠٠-١٠١ ، هامش(٥) ، وهامش(١) في الصفحة التي بعدها .
- (١١٤) ينظر: العوامل السياسية في شعر المتنبي: ٢٩١-٢٩٢ .
- (١١٥) الشرح المنسوب إلى العكبري : ١٨٩/٢ .
- (١١٦) ينظر: أبو الطيّب المتنبي، لبلاشير : ٥٠-٥١ .
- (١١٧) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج١/١٧٤ .
- (١١٨) ينظر: الأمثال السّائرة من شعر المتنبي ، للصّاحب بن عبّاد ، تحقيق: الشيخ محمّد حسن آل ياسين ، مكتبة النهضة- مطبعة المعارف ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٥م : ٢٥ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٥/١ .
- (١١٩) ينظر: معجز أحمد : ٩٢-٩٣ .
- (١٢٠) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج١/٣٢٠ .
- (١٢١) ربما يكون لؤلؤة الغوريّ والي الإخشيد على حمص .

- (١٢٢) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٤١/١ ، ولهج بالشيء ، يلهج به لهجاً : إذا ولع به ، أي : أعرض، وأولع ، واللمى : سمره في الشَّفة ، أو هي : حمرة الشفة تضرب إلى السواد ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ١/٢٩٥ ، ومعجز أحمد : ١٩٣/١ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٤١/١ ، هامش {٦} .
- (١٢٣) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٤٧/١ .
- (١٢٤) ينظر : الفسر : مج ١/٢٩٥ ، معجز أحمد : ١٩٣/١ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٤٧/١ .
- (١٢٥) ينظر : المنصف للسارق والمسروق منه ، للحسن بن علي الضبي التنيسي أبي محمد، المعروف بابن وكيع (المتوفى : ٣٩٣هـ) ، حققه وقدم له : عمر خليفة بن إدريس ، جامعة قات يونس، بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٤م : ٣٦٧ .
- (١٢٦) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٠٣/٢ .
- (١٢٧) ينظر : معجز أحمد : ٤٠٦/٢ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ١١٩/٤-١٢٠ ، هامش {١} .
- (١٢٨) ينظر : مقدمة كتاب (الجملة الفعلية بسيطة وموسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي) .
- (١٢٩) الشرح المنسوب إلى العكبري : ١١٩/٤ .
- (١٣٠) ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ١/٣٤٠ ، ومعجز أحمد : ٢٢٠/١ .
- (١٣١) ينظر : العوامل السياسية في شعر المتنبي ، لعصام السيوفي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١م : ٣٣ ، ٢٣٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ .
- (١٣٢) ينظر : الفروسية في الشعر الجاهلي، للدكتور نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤م : ٣٦-٣٧ .
- (١٣٣) بحسب قول الحسن بن حامد : ((أن المتنبي ، قال له : لو كنت مادحاً تاجراً ؛ لمدحتك)) ، تاريخ بغداد ، لأبي بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) ، تحقيق : الدكتور بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٢م : ٢٦٠/٨ ، وقول المتنبي [في الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٩/٢] :
- وَمَا رَغِبْتِي فِي عَسَجِدٍ أَسْتَعِيْذُهُ ﴿٥﴾ وَلَكَيْتَ فِي مَفْخَرٍ أَسْتَجِدُّهُ .
- (١٣٤) ينظر : الانزياح الشعري عند المتنبي ، قراءة في التراث النقدي عند العرب ، للدكتور أحمد مبارك الخطيب ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط ١ ، ٢٠٠٩م : ١١٣-١١٦ .
- (١٣٥) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٢٩/١ .
- (١٣٦) ينظر : شرح الواحدي : مج ٢/٧٢٠ ، وينظر : الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٢٤/١ .
- (١٣٧) ينظر : معجز أحمد : ٢٠٦/٢-٢٠٧ .
- (١٣٨) ينظر : العوامل السياسية في شعر المتنبي : ٣٤٠-٣٥٣ .
- (١٣٩) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٠٨/٤-٢٠٩ .
- (١٤٠) ينظر : المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ٢١٩/٢ .
- (١٤١) المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٦٤/٣ .
- (١٤٢) ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٢/٧٠٣-٧٠٤ ، ومعجز أحمد : ١٩٤-١٩٥ ، والمآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣١/٤ .
- (١٤٣) ينظر : شرح كتاب الحدود في النحو ، لعبد الله بن أحمد الفاكهي ، تحقيق : المتولي رمضان الدميري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٣م : ١٣٢ .
- (١٤٤) شرح ديوان المتنبي للواحدي : مج ٢/٧٠٣-٧٠٤ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٠٥/٤ .
- (١٤٥) ينظر : معجز أحمد : ١٩٤-١٩٥ .
- (١٤٦) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٨٤/٤ .

- (١٤٧) معجز أحمد : ٤٤/٢ .
- (١٤٨) ينظر: أبو الطيب المتنبي ، لبلاشير : ١٠١ ، هامش {٤} .
- (١٤٩) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٨٩/٤ .
- (١٥٠) ينظر: الموضح : ١٥٦ .
- (١٥١) ينظر: الجملة الفعلية ، منفية واستهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي: ٨٣/٢ ، ١٠٧ ، ١٥٦ .
- (١٥٢) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٥٦٣/٢ .
- (١٥٣) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٩٢/٤ .
- (١٥٤) الجملة الفعلية ؛ منفية واستهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي : ١٥٦/٢ .
- (١٥٥) ينظر: قشر الفسر ، للعميد أبو سهل محمد بن الحسن العارض الزوزني (المتوفى: نحو ٤٤٥هـ) ، تحقيق: الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م : ٣٢٦/٢ ، وشرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ٥٦٥/٢ ،
- (١٥٦) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٩٢/٤ ، والغبراء: الأرض، و(الأبي) بمعنى: الآبي، وَهُوَ الَّذِي يَأْتِي الدُّنْيَا ، و(الجائد): الفاعل من جاد وجود ، وَ(الْقَرْمُ): السَّيِّد ، وَأصله: التَّعْيِيرُ المَكْرَمُ الَّذِي لَا يَحْمِلُ عَلَيْهِ ؛ بل يكون للفحلة ، معجز أحمد : ٢٩١/١ .
- (١٥٧) ينظر: الأصول في النحو : ٣٩/١ .
- (١٥٨) ينظر : معجز أحمد : ٢٩١/١ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٥٦/٤ .
- (١٥٩) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٦٥/١ .
- (١٦٠) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٤٢٢-٤٢١/١ .
- (١٦١) ينظر: معجز أحمد: ٢٨٠-٢٨١/١ .
- (١٦٢) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٦٥/١ .
- (١٦٣) الشرح المنسوب إلى العكبري: ٢٥٩/٢ ، والزرد: الدرع ، أو خَلَقَ الدرع ، والنجيع : الدَّم الطَّرِي ، وقيل: دم الجوف ، أي: يقتل قرنه، ويسلبه درعه، ويلبسه الدم ، ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ٤٧٢/١ ، ومعجز أحمد : ٣١٩/١ ، والمآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٤٣/١ ، ٧٢/٣ .
- (١٦٤) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ٤٧٢/١ ، ومعجز أحمد : ٣١٩/١ ، والشرح المنسوب إلى العكبري: ٢٥٩/٢ .
- (١٦٥) ينظر: المنصف للسارق والمسروق منه: ٤٦٠ .
- (١٦٦) م . ن : ٣١٤/٣ .
- (١٦٧) هذا الرأي على العكس من تصوير الحرب تصويراً مربعاً بشعاً على نحو قول الشاعر:
- الْحَرْبُ أَوَّلُ مَا تَكُونُ فَتِيَّةٌ *** تَسْعَى بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهْلٍ
- حَتَّى إِذَا اسْتَعْرَتْ وَشَبَّ ضِرَامُهَا *** عَادَتْ عَجُوزاً غَيْرَ ذَاتِ خَلِيلٍ
- شَمَطَاءَ جَرَّتْ رَأْسُهَا وَتَنَكَّرَتْ *** مَكْرُوهَةً لِلشُّمِّ وَالتَّقْبِيلِ
- (١٦٨) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي: ٣٧٩-٣٨٠ .
- (١٦٩) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ١٩٥٤/٤ ، ومعجز أحمد : ٢٧١/٤ .
- (١٧٠) التصوير البياني في شعر المتنبي: ١٢٩ .
- (١٧١) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي: ٢١٢ .
- (١٧٢) ينظر: معجز أحمد: ٢٧١/٤ ، وشرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ١٩٥٤/٤ ، وشرح العكبري: ٣١٤/٣ .

- (١٧٣) ينظر: مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السَّكَاكِي ، ضبط وشرح : نعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، (د.ت) : ٣٤١-٣٤٢ .
- (١٧٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة : أبي الحسن حازم القرطاجني، (المتوفى: ٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٤ ، ٢٠٠٧م : ٩٦ .
- (١٧٥) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتريّ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمديّ (المتوفى: ٣٧٠هـ)، تحقيق: أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٦م : ٢٢٧/١-٢٢٨ .
- (١٧٦) ينظر: نيتمة الدهر: ٢٣٩ .
- (١٧٧) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي: ٣٧٧ .
- (١٧٨) أبو الطيب المتنبي ، لبلاشير: ١٢٥ ، وينظر : م . ن : هامش {٤} .
- (١٧٩) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٦٠/١ ، ويروى أيضاً: (من سبل) ، وهو: المطر، والمسيح: العرق ، وقال: اختلط، والوجه: اختلط ، شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٣٨٢/١ .
- (١٨٠) ينظر: معجز أحمد : ٢٤٩/١ .
- (١٨١) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٣٨٢/١ .
- (١٨٢) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ٢٣٦ .
- (١٨٣) ينظر: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، لمحمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بجدة - والمؤسسة السعودية بمصر ، القاهرة ، ١٩٨٧م : ٣٣٣-٣٥٤ ، وقد ضمت هذه الصفحات : الفصل الذي عقده محمود محمد شاكر ؛ لإثبات حبّ المتنبي لخولة أخت سيف الدولة .
- (١٨٤) الشرح المنسوب إلى العكبري: ١٠٣/١ .
- (١٨٥) الجملة الفعلية ؛ منفية واستفهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي : ١٥٦/٢ .
- (١٨٦) شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ١٦٤٩/٣ .
- (١٨٧) ينظر: معجز أحمد : ٥٧٢/٣ ، والشرح المنسوب إلى العكبري: ٩١/١ .
- (١٨٨) ينظر : التصوير البياني في شعر المتنبي: ٣٣٧ .
- (١٨٩) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ١١٦-١١٧ .
- (١٩٠) شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢م : ١٠٦ .
- (١٩١) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري: ١٠٥/١ .
- (١٩٢) الكتاب ، لسيبويه : ١٩١/٢ ، ١١٤-١١٥ ، هامش رقم (١) ، وينظر: المقتضب : ٤٢/١ ، ٣٣٥/٢ .
- (١٩٣) ينظر: الفسر: ٢٠٨-٢٠٩ ، والشرح الصغير: ٦١ ، وشرح الواحدي لديوان المتنبي: مج ١٦٥١/٣-١٦٥٢ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ١٠٥/١ ، هامش {٣١} .
- (١٩٤) الشرح المنسوب إلى العكبري: ١٣٣/١ .
- (١٩٥) كَتَى بالشمس عن النساء ، والجانحات : المائلات (صفة للشمس) ، و " اللآبِساتُ " : صفة ثانية لها ، والجلاب: ما تلبسه النساء ، و (غواربا): التي غبن في الخدور والهوداج، وكأنهن شمس قد غرين ، ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٥٤٢/٢ ، وشرح المشكل من شعر المتنبي : ٩٥-٩٦ .
- (١٩٦) المحور التجاوزي في شعر المتنبي، دراسة في النقد التطبيقيّ ، للدكتور أحمد عليّ محمّد ، اتحاد الكتّاب العرب ، ٢٠٠٦م : ٦ .
- (١٩٧) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ٣٤٠ .
- (١٩٨) ينظر: م . ن : ٣٣٦-٣٣٧ .

- (١٩٩) ينظر: معجز أحمد : ٢٦/٢ .
- (٢٠٠) ينظر: شبكة الأئترنت <http://www.lissaniat.net/viewtopic.php?t=1948> منتدى اللسانيات العربية .
- (٢٠١) الشرح المنسوب إلى العكبري: ١٣٤/١ ، والترائب: جمع تربية ، وهي: محلّ القلادة من الصُّدر ، وقيل: ما وُلِيَ الترقوتين من الصُّدر ، وقيل: ما بين الثديين إلى الترقوة .
- (٢٠٢) ينظر: شرح ديوان المتنبي للواحي: مج ٢/٥٤٤ .
- (٢٠٣) ينظر : معجز أحمد : ٩٤ ، و شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م : مج ١/١٧٦ ، هامش {٤} .
- (٢٠٤) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٤٩/١ ، وفيه: الخيزلي: مشية فيها استرخاء من مشية النساء ، والهيدبي: مشية فيها: سرعة من مشي الإبل: وهو من قولهم: أهدب الظليم؛ إذا أسرع .
- وناقة نجا: في معنى ناجية، وهي السريعة التي تتجى صاحبها ، وبجاوية منسوب إلى البجاة، ويقال أنه اسم جيل من الناس، وقيل: بل البجاة البلد ، والخنوف: التي نقلت خفها الوحشي ، والمشي: جمع: مشية ، ينظر: تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي: ٣١-٣٢ .
- (٢٠٥) ينظر: معجم الأدوات النحوية ، دراسة أسلوبية ، لسمير بسيوني ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م : ٢١٧/١ .
- (٢٠٦) ينظر: المفصل في صنعة الإعراب، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨ هـ) ، تحقيق : د. علي بو ملح ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ م : ١١١-١١٢ .
- (٢٠٧) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ٣٢٨-٣٢٩ .
- (٢٠٨) ينظر: أبو الطيب المتنبي ، لبلاشير : ٢٨٧ .
- (٢٠٩) ينظر: شرح الواحي لديوان المتنبي : مج ٤/١٨٧٢-١٨٧٣ .
- (٢١٠) ينظر: معجز أحمد : ٤/١٩١ .
- (٢١١) ينظر: شرح الواحي لديوان المتنبي : مج ٤/١٨٧٢-١٨٧٣ .
- (٢١٢) ينظر: شرح المشكل من شعر المتنبي : ٣٤٠ .
- (٢١٣) ينظر : معجز أحمد : ٤/١٩١ .
- (٢١٤) الشرح المنسوب إلى العكبري: ١٧٩/١ .
- (٢١٥) ينظر: الجملة الفعلية ، منفية واستفهامية ومؤكدة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي: ٨٣/٢ ، ١٠٧ ، ١٥٦ .
- (٢١٦) ينظر: في عالم المتنبي : ٩٦ ، ١٨١ .
- (٢١٧) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري : ٤/٢٠٠ .
- (٢١٨) شرح الواحي لديوان المتنبي : مج ٢/٦٩٤ .
- (٢١٩) ينظر: مقدمة كتاب (الجملة الفعلية بسيطة وموسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي) .
- (٢٢٠) معجز أحمد : ٢/١٨٥ .
- (٢٢١) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٤/٣٩ .
- (٢٢٢) ينظر: مقدمة كتاب (الجملة الفعلية بسيطة وموسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي) .
- (٢٢٣) ينظر: المفصل ، للزمخشري : ١١١-١١٢ .
- (٢٢٤) ينظر: معجز أحمد : ١٣٤/١ ، وشرح الواحي لديوان المتنبي : مج ١/٢٢٦ .
- (٢٢٥) ينظر: التحرير والتتوير «تحرير المعنى السديد وتتوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، لمحمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى: ١٣٩٣ هـ) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤ م : ٧٨/٣ .
- (٢٢٦) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري: ٦/١ .

- (٢٢٧) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط ٥ ، ١٩٨١م : ٧٣/٢ ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، لأحمد أحمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٩٦م : ٤٦٦ ، و جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، للدكتور ماهر مهدي هلال ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة دراسات رقم ١٩٥ ، ١٩٨١م : ٢٠٦ .
- (٢٢٨) ينظر: اللُّمع في العربية ، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ)، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية - الكويت، (د. ت) : ١٣١ .
- (٢٢٩) ينظر: شرح ديوان المتنبي للواحدي: مج ١٤٠٢/٣ ، وينظر: معجز أحمد: ٣/٣٢٠ ، وينظر: المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي: ٥/٢٣٠ .
- (٢٣٠) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢/٢٧٩ .
- (٢٣١) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢/٢٧٩ .
- (٢٣٢) ينظر: الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢/٢٧٩ ، والمنصف للسارق والمسروق منه : ١٩٨ ، وشرح البرقوقي: مج ١٦/٢ .
- (٢٣٣) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادى : ٩/٢٢٦ .
- (٢٣٤) ينظر: الأذكار، لأبي زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (ت ٦٧٦هـ) ، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٤ م : ١٢٣ ، ٢٨٠ ، ٣٧٠ .
- (٢٣٥) ينظر: العود الهندي عن أمالي في ديوان الكندي ، مجالس أدبية في ديوان المتنبي ، لعبد الرحمن بن عبيدالله السقاف (ت ١٣٧٥هـ) ، دار المنهاج ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠١٠م : ١/٧٣-٧٤ ، وقد فدى رسول الله ﷺ سعداً بأبويه لأجل العقيدة ونصرة الإسلام ، لا من أجل الهوى والغرام .
- (٢٣٦) ينظر: الجامع الصحيح المختصر المسمى (صحيح البخاري) ، لمحمد بن إسماعيل أبي عبدالله البخاري الجعفي ، تحقيق وتعليق: د. مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، اليمامة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٧م : ٥/٢١٨٧ .
- (٢٣٧) ينظر: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا : ٢٤٠ .
- (٢٣٨) الشرح المنسوب إلى العكبري: ١/٣٢٣ ، والطارف والمطرف ، والطريف ، والمستطرف: كلّه ما استحدث من الأموال ، والتلديد، والتالد، والتلاد، والمتلد: ما كان قديماً عند صاحبه ، ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: ١٦٥ ، ومعجز أحمد : ١/٧٥ .
- (٢٣٩) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي: ١٦٥ ، ومعجز أحمد: ١/٧٥ ، والشرح المنسوب إلى العكبري: ١/٣١٧ .
- (٢٤٠) الشرح المنسوب إلى العكبري: ٣/٢٢٣ ، والوشاح والتوشح: ((أن يَنْشَحَ بالنَّوْبِ ، ثم يُخْرِجُ طَرَفَهُ الذي ألقاه على عاتقه الأيسر تحت يده اليمنى ، ثم يعقد طرفيها على صدره)) ، لسان العرب : مادة (وشح) .
- (٢٤١) ينظر: معجز أحمد : ٣/٣٢٠ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ٣/٢٣٦ ، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، للبغدادى : ٣/٢٢٣ ، وبعض الظواهر الطبيعية والعلمية في شعر المتنبي ، للدكتور عبد الرحمن بن سعود بن ناصر الهواوي ، دار بيسان ، سلسلة العلوم في ما تغنى به الشاعر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١١م : ٢٣٠ .
- (٢٤٢) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢/٢٩١ .
- (٢٤٣) ينظر: بلاغة الكلمة والجملة والجمال ، لمنير سلطان ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط ١ ، ١٩٨٨م : ١٣٨ .
- (٢٤٤) ينظر: معجز أحمد : ٢/١٩ .
- (٢٤٥) ينظر: البرهان في وجه البيان ، لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، مطبعة الرسالة ، مصر (د. ت) : ١٠٤ ، وينظر: الخصائص ، لابن جني : ٣/٢٦٦ .

(٢٤٦) مرعش: ((بالفتح ثم السكون والعين مهملة مفتوحة وشين معجمة مدينة في الثغور بين الشام وبلاد الروم)) ، معجم البلدان ، لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٥م : ١٠٧/٥ ، باب الميم والزاء .

(٢٤٧) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٦٩/١ ، والرّبع : مقرّ الحبيبة ، فدينك ، للدّعاء ، الكرب : الحزن .

(٢٤٨) ينظر : معجز أحمد : ٢٢٦/٣ .

(٢٤٩) ينظر : شرح شعر المتنبي ، لإبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري ، أبي القاسم ابن الإفيلي (المتوفى: ٤٤١هـ) ، دراسة وتحقيق : الدكتور مصطفى عليان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢م : السفر الأول/٢ : ١٧ .

(٢٥٠) ينظر : المتنبي ، سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، لإيليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠م : ٣٢٤ .

(٢٥١) ينظر : الشرح المنسوب إلى العكبري : ٤٣/١ .

(٢٥٢) ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٢/٦١٤ ، ومعجز أحمد : ١٠١/٢ ، الشرح المنسوب إلى العكبري : ٤٣/١ ، هامش {٤٦} .

(٢٥٣) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، لأحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف (المتوفى: ١٤٢٦هـ) ، دار المعارف بمصر ، ط ١٢ ، (د. ت) : ٣٣١ .

(٢٥٤) الشرح المنسوب إلى العكبري : ١٨٨/٣ .

(٢٥٥) المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣١/٥ .

(٢٥٦) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٢٤١/١ .

(٢٥٧) ينظر : معجز أحمد : ٣٢٠/٢ ، ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٢/٨٢٩ .

(٢٥٨) وعلى ما يبدو لنا أنّ سبب مدح المتنبي له وتقديته له ؛ أنّ المشطّب أخو المتنبي من الرّضاع لأنّ المتنبي أرضعته امرأة علوية من آل عبيد الله .

(٢٥٩) وتتمّة البيت :

* أُنْثِرَ فِي وَجْهِهِ مُهَنْدُهَا *

(٢٦٠) ينظر : شرح مشكل أبيات المتنبي :

(٢٦١) ينظر : قوله :

فَاغْتَنَطْتُ إِذْ رَأْتُ تَزِينُهَا بِمِثْلِهِ وَالْجَرَّاحُ تَحْضُدُهَا

(٢٦٢) المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ٨/٤ .

(٢٦٣) ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : ١٠٧/١ .

(٢٦٤) ينظر : معجز أحمد : ٢٩/١ ، وتفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي : ٨١ .

(٢٦٥) المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : ٧/٤ .

(٢٦٦) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٩٧/٤ .

(٢٦٧) ينظر : م . ن : ٩٧/٤ .

(٢٦٨) ينظر : معجز أحمد : ٢٢٦/٢ .

(٢٦٩) الشرح المنسوب إلى العكبري : ١٩٨/٢ ، وفيه : البُخل ، وقوله : يوسى : يحزن ، وأسيت عَلَيْهِ أَسَى : إذا حزنت عَلَيْهِ .

(٢٧٠) ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : مج ٣/٣٣٣ ، ومعجز أحمد : ٢١٥-٢١٦ ، والشرح المنسوب إلى العكبري : ١٩٨/٢ :

(٢٧١) الشرح المنسوب إلى العكبري : ٣٨٨/٢ .



(٢٧٢) {المعارج : ١١ - ١٤} .

(٢٧٣) قالت العرب في أصحاب المهن: (حدّاد ، ونجار ، وتمّار ، ولّبان)، فاشتقّت من الفعل المضعّف العين ؛ لتفرّق بينهم

وبين من يأتي الفعل مرّة واحدة .

(٢٧٤) ينظر: شذا العرف في فن الصرف ، لأحمد بن محمد الحملاوي (المتوفى: ١٣٥١هـ) ، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن

نصر الله ، مكتبة الرشد ، الرياض (د.ت) : ٣٠ .

ABSTRACT

Types of redemption in Abu Al-Taiyeb Al-Mutanabi's poetry ؛ A stylistic study .

Praise be to Allah , Peace and blessings be upon His messenger Muhammad , then :

I have been attracted by the types of redemption in Al-Mutanabi's poetry , So that I collected them kinds from his anthology and other sources and tried to investigate them .

Additionally , we try to study the structure of the redemption sentence from the point of view form and intended meaning of Al-Mutanabi , as it is inappropriate to separate the speech of Al-Mutanabi from that of Arabs . It is well-known that his poetry is related to the situations and events he writes about . His expressive image is an evidence about his feelings and emotions that derided in his types of redemption represented form and style . It was an attempt to explain it in detail according to its meanings mentioned in the verses in question . We focused on the



verses where redemption has been repeated According to the statistics , we found that the words related to the verb " فدى " (redemp) and its derivations were 52- they were listed, studied , and analyzed depending on its structures with the meaning . Therefore , they were listed according to its kinds like " redemption of kings and princes knights and leaders , women , beloved , and some other ones . Also , we studied the stem " فدى " (redeemted) and its derivations in dictionaries of Arabic meaning , and idioms . Religious and traditional perspectives , why Al-Mutanabi used to repeate that in praise because praise should not be repeated as usual .