الجمهـــورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالي والبحث العلمـي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
– تيسمسيلت–
معهد الآداب
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

موسومة بـــ :

شعر أبو الطيب المتنبي في النقد القديم

إعـــداد الطالبتيـــن:
– حسان يمينة
– عماني مسعودة

إشـــراف الدكتـــور:
– خالد بلمصابيح

أعضـــــاء لجـــنة المناقشـــة :

د– .....رئيســـا

د– .....مشرفـــا

د– خالد بلمصابيح.....مناقشـــا

السنة الجامعية:
2017م/2018م – 1438هـ/1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــاء

اللهم لك الحمد ولك الأمر من قبل ومن بعد أسألك اللهم بأعظم أسمائك وأحبها اليك وأرضاه لنفسك أن تفتح على علماء الإسلامية بعلوم ترفع من شأنها واجعل فيها لأمتنا العزة والظفر على سائر الأمم أبد الدهر ،وافتح اللهم على الناسي بعلوم يكون حجة وبينة على عظمة دينك الذي ارتضيته لنا .

الـــلّـــهـــــم آمـــــيـــــن .

كلمة شكر

نشكر الله أولا

ونتوجه بعد ذلك إلى أستاذنا خالد بلمصابيح الذي حبب لنا هذا الموضوع

وشوقنا على العمل عليه وكان له الفضل الأول في إرشادنا للبحث .

وأثني عله لتبنيه هذا الموضوع لأنه لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه .

والشكر موصول لكل الأساتذة الأفاضل الذين ساعدونا

ومدونا بمادة معرفية قيمة

وشـكـرًا

إهداء

إلى من رماني القدر بين أحضانها لتقبلني بعطفها و حنانها، إلى من ضحت بنفسها و سهرت الليالي من أجل سعادتي، إلى بسمة الحياة و سر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إليك أمي الغالية .

إلى من كلله الله بالهداية و الوقار....إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو الله أن يمد عمرك لترى ثمارا تقطف بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها ليل نهار إليك أبي العزيز.

إلى نور عيني و جلاء حزني إلى التي رافقتني في السراء و الضراء إليك جدتي أطال الله في عمرها و أدامها.

إلى من أرى التفاؤل في أعينهم و السعادة في ضحكتهم إلى أخواي محمد ة سمير إلى شعلة النور أختي وهيبة، و حبيبة قلبي حفيظة .

إلى نور حياتي و سر سعادتي زوجي محمود

أهدي عملي هذا إلى كل من عائلة عماني و نزرق

أهدي هذا العمل إلى كل أخوات الإقامة الجامعية تيسمسيلت

إلى جماعة التحدي كل واحدة باسمها، إلى كل واحدة وسعتها ذاكرتي و لم تسعها ورقتي هذا أهدي عملي هذا.

عماني مسعودة

إهـــــــــــداء

الى من علمتني الحب والوفاء إلى من سقتني من روحها الحنان

الى من وجودها بجانبي يعني الجنة والحياة الى أمي دواء روحي من كل جروحي

الى من جعل لي اسما أفتخر به إلى من شقي وتعب في صمت ليلبي حاجياتي

الى أبي سكينة فؤادي وراحة بالي

الى جميع أخوتي وأخواتي وبالأخص أختي الصغرى بشرى

الى خطيبي وعائلته الكريمة أحمد أمين

الى صديقاتي : حليمة – عائشة – فايزة – ثلجة

لويزة – توتة – مسعودة .

إلى كل من هو في قلبي ولم يذكرهم قلمي

أميـــنة

الحمد الله الذي أبدع الكون جمالا، والذي أرسل لنا محمدا نبينا، ومبلغا الرسالة، وقدوة للصالحين فالهم صلى وسلم على خير الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه ومن رضي بالله ربا و الإسلام دينا ومحمد صلى الله عليه وسلم نبيا ورسولا.

أما بعد فإن شعر المتنبي من أكثر الشعر شيوعا في القصائد العربية، حيث اشتهر بعبقريته وإدراكه وسموا يحاءه في الشعر منذ صغره هذا ما زاد القصيدة الشعرية جمالا في الألفاظ والمعاني و مدى انسجامها في البناء و اتساقها، فتوجهت أصابع الإتهام إلى المتنبي بالسرقات الشعرية وبدافع حب الاطلاع والشغف بكل ما هو مثير وجديد ويعود إلى الأسباب التالية:

-حبنا للشعر وشغفنا به الذي تعتبره بمثابة النموذج الأسمى و إعجابنا بشعر المتنبي وبفنونه الشعرية ورغبة منا في التعرف إليه، في محاولة معرفة بعض الدراسات النقدية، وكون هذا الموضوع بخدم إختصاصنا، و نجد كذلك العديد من الدارسين و الباحثين الذين سبقونا إليه.

فارتأينا أن نلجأ إليه مع علمنا المسبق بما سلافي من تعب وإرهاق لكن رأيينا أن الأمر هين أمام الواجب العلمي وأمام متعة البحث والحقيقة التي تستغرق من الوقت الكثير كي نمسك ببعض جوانبها، وأمام توجيه أساتذتنا الأفاضل لمثل هذا المجال الذي هم في حاجة إلى فكر الباحث.

شد انتباهنا هو ذلك النقد القديم الذي فصل في الشعر جملة و تفصيلا داخل المقطوعة مدرجة تحت قواعد معينة معروفة تقوم عليها القصيدة بحيث لم ينتظروا إلى أنها ظاهرة قائمة بذاتها بل تستوجب من الوقوف عندها والذهاب في أعماقها ومضامينها و فنونها، ومن الأسباب التي دفعت بنا إلى خوض هذه التجربة إضافة إلى ما سبق ذكره، محاولة بذلك للاقتراب من هذه الفكرة المطروحة، محاولة الإجابة عن مجموعة من الإشكاليات التي راودتنا من خلال بحثنا: ماذا أضاف النقد الجمالي في القصيدة الشعرية ؟ وماذا تضمن هذا النقد ؟ وما هي السرقات الشعرية ؟ و فيما تمثلت ؟

كما إتخذنا من هذه الدراسة أن نتبع المنهج الوصفي التحليلي من الارتكاز على بعض متطلبات المنهج التاريخي في بعض عناصر البحث، وأخضعنا بحثنا هذا إلى منهجية شملت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، كان مدخل عبارة عـــن حياة المتنبي وعصره، كـــان فصل الأول الموســـوم بـــ المتنبي في الدراسات النقدية القديمة، كما استعرضنا من خلاله النقد الجمالي كمبحث أول، أما المبحث الثاني فعرجنا على السرقات الشعرية وتطرقنا إلى الفصل الثاني المعنون بـــ دراسة شعر المتنبي بلاغيا و لغويا والذي تناولنا فيه النقد البلاغي كمبحث أول، أما المبحث الثاني فعرجنا على الضرورة الشعرية وكان هذا بالاعتماد على مصادر ومراجع أهمها الوساطة بين لمتنبي و خصومه لعبد القاهر الجرجاني و شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري.

وأخيرا لا ننكر أنه قد صادفنا عدة عوائق وصعوبات في دراسة هذا الموضوع وتناوله بطريقة جيدة كقلة المراس في عملية البحث وصعوبة الربط بين المادة المعرفية والمتعلقة، ورغم هذا إلا أننا استطعنا تخطي هذه الحواجز ويبقى ما ذهبنا إليه ليس أكثر من اجتهاد، فقد نصب و قد نخطئ ويبقى الكمال لله عز وجل.

ولا يفوتنا كذلك أن الموضوع قد اخذ بعض خطة من البحث للوصول إلى الصورة التي تأمل أن ينتهي إليها وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور خالد بلمصابيح الذي كان له الفصل الكبير في هذا العمل .

والحمد لله شكره الشكر الجزيل على إتمام هذا العمل ونتمنى أن يكون عملنا خالصا لوجهه الكريم وصلى اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه و أجمعين.

مولده و نشأته:

المتنبي: هو أحمد بن الحسين ،الحجفي، الكندي ،أبو طيب .

شاعر حكيم من شعراء العربية الأول، ويعد من مفاخر الأدي العربي وهناك من اعتبره من النقاد من أشهر الشعراء الإسلاميين.

كانت ولادته في كندة سنة 910، وهي محل بالكوفة، وإليها أخذ باسم الكندي .

طلب الأدب وعلوم العربية متنقلا في البادية ويقال: انه تربى في بادية السماوة (بين الكوفة والشام).[1]

بها ثلاث ألاف بيت، من بين رواء ونساج، واختلف فيه أولاد أشراف الكوفة.

2)نشأته: كان مولده بالكوفة في محلة تعرف بكندة، كان بتعلم دروس علوية شعرا ولغة وإعرابا فنشأ في خير حاضرة .

وكانت هذه النشأة غير العادية بالنسبة لشاعر عبقري حيث كانت ملامح الذكاء تلوح فيه منذ صغره، حيث أن الأثر الغالب أن مدارس العلويين بلك لم تكن مقصورة على تعليم الناشئة من الشيعة مبادئ القراءة والكتابة، وأصول النحو والعروض فقط وإنما كانت تبث في تعليمها مبادئها وتعاليمها الفكرية التي تريد أنن ينشر بها أبنائها منذ الصغر.[2]

لقد جمع بين ثقافتي الكوفة والشام فقد رحل به أبوه وهو صغير إلى البوادي والحضر من أعراب اللغة الفصحى ولقن عنهم مبادئ حب البساطة والأعرابيات .

كان يحب الرحلات وقام برحلة مبكرة للبادية مما جعله يعشق هذه البيئة، ويتغنى بها في شعره فيقول في شعره المتأخر في مدح كافور :

---

[1]–عبد الرحمان المصطفاوي، ديوان المتنبي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط4، 1428 هـ 2007 م، ص5، 6.

[2]–يسرى سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، دار الوفاء الدنيا الطباعة و النشر، ط1، دس، ص 94.

مَنْ المـــُبَادر فِي زِي الأَعَارِيب حَمر الحُلى وَ الـــمَطَايا و الجَلاَبِيب
أَمْ كُنت تَسأَل شَكا فِي تَعَاريفِها فَمن بَلاك بِتَسهِيد وَ تَعذِيب
ثُم زَورة لَك فِي الأَعْراب خَافِية أَدْهى وَ قَد رَقَدوا مَن زَورة الذِيب
أَزُورهم وَ سَواد اللَيل يَشْفع لِي وَ أَنثَى وَ بَيَاض الضِيع يَفرِي بِي
قَد وَافقُوا الوَحش فِي سَكن مَرتَقِها وَ خَالفُوها بِتَقوِيض وَ تَطْنِيب
جَيرَانُها وَ هَم شَر الجِوار لَها وَ صَحْبِها وَ هَم شَر الأَصَاحِيب [1]

أكسبت البداوة شعر المتنبي نوعا من الجلال والروعة، لذى قد طبع منذ صغره على حب البداوة بخصالها المعروفة بالوفاء والشجاعة والتفني بالبطولة والفتوة والاعتزاز بالنفس وبمختلف مظاهرها الخشنة وصعوبة الحياة والتعود على التنقل والترحال .

لذا نجد في أعماقه منذ نشأته الأولى قد لقن من البادية أروع ما فيها وسمع من الأعراب في طفولته الأولى قصص البطولةالعربية، فعشق هذا المعنى وظل يتغنى به منذ صغره ورجولته في حد سواء .[2]

لقد أثرت البادية في شعره فروي عنه أبياتا في صباه وهو يقول :

أَبلى الهَوى أَسَفاً يَومَ النَوى بَدَني وَفَرَّقَ الهَجرُ بَينَ الجَفنِ وَالوَسَنِ
روحٌ تَرَدَّدُ في مِثلِ الخِلالِ إِذا أَطارَتِ الريحُ عَنهُ الثَوبَ لَم يَبِنِ
كَفى بِجِسمي نُحولاً أَنَّني رَجُلٌ لَولا مُخاطَبَتي إِيّاكَ لَم تَرَني

لقد قضى المتنبي مدة في البادية غير معلومة على التحقيق، فيحتمل أنه خرج إلى البادية وعمره تسع سنوات مع أسرته هربا وخوفا من غارة القرامطةالأولى على الكوفة سنة اثني عشر وثلاثمائة ويحتمل أنه فر بعد ذلك بثلاث سنوات عندما أغار القرامطة مرة ثانية على الكوفة

---

[1]– يسرى سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، ص94.

[2]– شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، ص 344.

وأخذت مكانا كبيرا في نفسية أبي الطيب لم ينسه و لم يمحه الزمان وصفها ما كان بها من قتل ودماء :

أباعِثَ كُلّ مَكْرُمَةٍ طَمُوحِ وفارِسَ كُلّ سَلْهَبَةٍ سَبوحِ

وطاعِنَ كلّ نَجْلاءٍ غَمُوسٍ وعاصِيَ كلّ عَذّالٍ نَصِيحِ[1]

لقد حظي المتنبي بشهرة كبيرة في صباه من كثرة قوته على الحفظ، ومثابرة في الدرس، وحدة في الذكاء، والذهاب إلى أماكن الثقافة ليصادف من الكتب اللغة والأدب الكثير .

كانت ثقافة المتنبي منذ نقاهته مكتملة، وهو لم يقل الشعر ركيكا ضعيفا في حداثة سنه، لأنه بدأ قويا واثقا وخيال خصب وقدرة على تطويع الوزن واللغة، وتمكن كذلك من أدوات البلاغة وفنونها .

فروي الرواة له قصيدة يمدح بها أب الفضل:

كُفّي أَراني وَيكِ لَومَكِ أَلوَما هَمٌّ أَقامَ عَلى فُؤادٍ أَنجَما [2]

كان في صغر المتنبي حسن فيها تخلص من الغزل إلى المديح يدل على حذق الشاعر وبراعته يقول

غُصنٌ عَلى نَقَوى فَلاةٍ نابِتٌ شَمسُ النَهارِ تُقِلُّ لَيلاً مُظلِما

كَصِفاتِ أَوحَدِنا أَبي الفَضلِ الَّتي بَهَرَت فَأَنطَقَ واصِفيهِ وَأَفحَما

كما قال قصيدة في شبابه حين اجتاز رأس عين وكان سيف الدولة قد أوقع بعمر وبن حابس بني أسد وبني ضبة ورباح من تميم فمدحه بها واحتفظ بها حتى أنشده إياها يقول :

ذِكرُالصِبا وَمَراتِعِ الآرام جَلَبَت حِمامي قَبلَ وَقتِ حِمامِي

---

[1]– أبو البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، شركة ومطبعة البابي الحلبي بمصر، الطبعة الأخيرة، 1971م، ص207 .

[2]– يسرى سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، ص 99.

وفيها يمدح سيف الدولة ، فيقول :

أَكْثَرْتَ من بَذْلِ النّوَالِ وَلم تزَلْ عَلَماً على الإفْضالِ وَالإنْعَامِ
صَغّرْتَ كلّ كَبيرَةٍ وَكَبُرْتَ عَنْ لَكَأنّهُ وَعَدَدْتَ سِنّ غُلامِ
وَرَفَلْتَ في حُلَلِ الثّنَاءِ وَإنّمَا عَدَمُ الثّنَاءِ نِهَايَةُ الإعْدامِ

حيث لا يذكر المتنبي غاليا إلا ويذكر معه سيف بن حمدان سيف الدولة حيث وفد المتنبي عليه سنه 337 ومدحه وحظي عنده .[1]

وقال يمدح سيف الدولة وقد أمر له بفرس وجارية :

أيَدْري الرَّبْعُ أيَّ دَم أراقَا وَأيَّ قُلُوبِ هذا الرّكْبِ شَاقَا
لَنَا ولأهْلِهِ أبَداً قُلُوبٌ تَلاقَى في جُسُومٍ ما تَلاقَى
ومَا عَفَتِ الرّياحُ لَهُ مَحَلاًّ عَفَاهُ مَنْ حَدَا بِهِمِ وَسَاقَا
فَلَيْتَ هوَى الأحبّةِ كانَ عَدلاً فَحَمّلَ كُلّ قَلبٍ ما أطَاقَا
نَظَرْتُ إلَيْهِمِ والعَينُ شَكْرَى فَصارَتْ كُلّهَا للدّمعِ مَاقَا
وَقَدْ أخَذَ التّمامَ البَدْرُ فيهِمْ وَأعْطاني مِنَ السّقَمِ المُحاقَا
وَبَينَ الفَرْعِ والقَدَمَينِ نُورٌ يَقُودُ بِلا أزِمّتِهَا النّياقَا
وَطَرْفٌ إنْ سَقَى العُشّاقَ كأساً بِهَا نَقْصٌ سَقانِيهَا دِهَاقَا [2]

تميز شعر المتنبي بقوى العبارة ومصقول الديباجة، وصحيح المعنى، يشتمل على ألوان بلاغية من طباق وجناس، وعلى أنواع من المجاز والتشبيه، والكنايات التي دلت على تلقين الشاعر أصول اللغة تلقينا كافيا، لذا فهو يعترب ديوانا مصاحبا لأبي تمام والبحتري.

---

[1]– إبن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد إبن محمد ابن عبد الكريم، المكتبة المصرية بيروت، 1999 م، ص 384.382 .

[2]– عبد الرحمان المصطفاوي، ديوان المتنبي، ص 226 .

فكان حريصا على اصطحابهما حتى في رحلاته حتى إنه قد وجدوا بعض التعليقات والحواشي بخط المتنبي، فلقد جعل ابن الأثير فب كتابه المثل السائر أحد الثلاثة الذين جمعوا بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء وكان شعرهم قد جمع كل فضائل الشعر خلال ستة قرون هم : أبي تمام والبحتري والمتنبي .[1]

كما روت بعض الكتب أن أبي الطيب المتنبي قد مثل عن نفسه وعن البحتري وأبي تمام فقال أنا وأبي تمام حكمان والشاعر البحتري .

– 2) المتنبي طالب المجد و السيادة :

أ. **بالشعر**: لقد قدم بغداد مع أبيه في أواخر سنة 928 هـــ، حيث مدح محمد بن عبيد الله العلوي إلا أنه مهاجر عاصمة الخلافة بعد ذلك متجها نحو الشام متنقلا بين باديتها وحضارها حافظا بذلك الكثير من اللغة وأشعار الجاهلية، وقد انتحل منذ ذلك الحين فلسفة رواقية متشائمة، مع ذلك لم ينل الشاعر بشعره الحضوة التي كان يسمو اليها، ولذلك ذكر في شعره الحظ التعيس والناس والحياة، حيث نجده تسري في دمه روح الكبرياء والثورة يقول :

أينَ فَضْلي إذا قَنِعْتُ منَ الدّهْـــــرِ بعَيْشٍ مُعَجَّلِ التّنكيدِ
أبَداً أقْطَعُ البِلادَ وَنَجْمي في نُحُوسٍ وَهِمّتي في سُعُودِ
أُفَكّرُ في مُعاقَرَةِ المَنَايَا وقَوْدِ الخَيْلِ مُشرِفةَ الهَوادي
زَعيمٌ للقَنَا الخَطّيّ عَزْمي بسَفكِ دمِ الحَواضرِ والبَوادي

ب. **بالثورة** : لقد بلغ المتني اللاذقية في أواخر سنة 934م /921 هـــ ونفسيته ذات غيط واحترام طاغيان، فقام باتصال ببعض أشخاص يترعون إلى المذهب القرمطي وبث آراءه الثورية وبعد ذلك انتقل إلى السماوية، فدعا البدو الذينآلفو الغزو والخروج على السلطان، وفي هذا الأمر قد اختلف المؤرخون في المتنبي، فمنهم من قال أنه قد ثار مرة واحدة في بادية السماوة

[1]– إبن الأثير، المثل السائر، ص 38، 380 .

ومنهم من قال أنه ثار مرتين، مرة في الكوفة واتسمت هذه الثورة بصيغة علوية، هذا مما أدى إلى والي البلدة إلى القبض عليه وسجنه حتى لا ينتشر أمره، ثم أطلقه، ومرة أخرى في السماوة إذ خرج إلى بني كلب وادعى أنه علوي فتبعه قوم من الأعراب .[1]

كما اختلف كذلك المؤرخون في ادعاء المتنبي النبوة ومما لا شك فيه أن الشاعر قاد ثورة ذات صيغة دينية وسياسية، وغلب بني كلب بذلاقة لسانه وبراعة بيانه.

ولا يبعد أنه قد ادعى النبوة، وقد قام بتلاوة عليه كلاما فمشوا وراءه، و لم أصبح هذا الأمر منتشرا فقاتلة الأمير حمص من قبل الإخشيد وبدد أتباعه وأسره وسجنه، حتى قام بتعهد على عدم الدعوة فأطلق سراحه، ومنذ ذلك الحين لقب المتنبي يقول:

سَيَصحَبُ النّصلُ مني مثلَ مَضرِبِه وَيَنجَلي خَبَري عن صِمّةِ الصَّمَمِ
لقد تَصَبّرْتُ حتى لاتَ مُصْطَبَرٍ فالآنَ أقْحَمُ حتى لاتَ مُقْتَحَمِ
لأترُكَنّ وُجوهَ الخَيْلِ ساهِمَةً وَالحرْبُ أقوَمُ مِن ساقٍ على قَدَمِ

3) في ظل الأمراء و أرباب السلطان:

أ- عند سيف الدولة (1907 – 1948): 446 هـ قام سيف الدولة أنطاكيا سنة 984 و بها أبو العشائر الحمداني ولديه المتنبي يمدحه فقدمه إلى سيف الدولة وأثنى عليه، وكان سيف الدولة عربيا والي على حلب منذ سنة 944، حيث كان محب للأدب و أصحابه، فكان يجمع في بلاطه الكثير من الأدباء و الشعراء، فضم سيف الدولة المتنبي الشاعر الجديد و نال لديه حضوة كبيرة و صحبة في بعض غزواته و حملاته على الروم و البدو .

وقد لاقت نفسية الشاعر أحسن معاملة فكانت تلك الحقبة أطيب مرجلة في حياة المتنبي وأخصبها وحاز على الإكرام ما لم يحذ به شاعر آخر، وطار له في الشعر حيث طوى البلاد فجلب الكثير من الحساد الذين قاموا بوشايته بعنف وكبرياء، وفي آخر عهده لاحظ جفوة

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، دط، 1433 هـ /2012 م، ص 574.

من طرف الأمير وانحرافا إذ جرت في حضرته مناظرة بين الشاعر وإبن خالويه التي أدت إلى الغضب و المهاترة، فضرب ابن خالويه المتنبي بمفتاح شج به رأسه فغادر المتنبي حلب وفي قلبه حزن كبير على فردوسيه المفقود .[1]

ب- عند الكافور (907 -962 /346 – 350) : توجه الشاعر إلى دمشق لكنه لم يلبث الكثير متوجها إلى الرحلة بفلسطين، فسمع كافور الإخشيدي بأخباره، ورغب بأن يكون الشاعر الكبير ببلاطه بمصر، فبعث إلى أمير الرملة يطلبه، وكان كافور عبدا زنجيا توفي سيده أبو بكر محمد بن طغج صاحب مصر عن ولد صغير، فانفرد ذلك العبد بخدمته.

وقصد المتنبي القسطاطا عاصمة مصر الأخشيدية إذ ذاك ومدح كافورا فوعده بولاية طمعا بإبقائه بالقرب منه هذا ما جعل المتنبي يرى في ذلك الوعد تحقيقا لأحلامه في السيادة، ووسيلة لقهر حساده، فانقضت سنتان والوعد لا يزال وعدا وتنبت حلية العيد الأسود، فانحاز إلى القائد الإخشيدي اسمه أبو شجاع فاتك حيث لقي منه حسن الالتفات و الإخلاص و المودّة الذي لم يتمتع به طويلا، فجأة مات أبو الشجاع و ترك الشاعر في لوعة و احتدام، و عزم على الهرب فمنعه الكافور وضيق عليه خيفة من لسانه وهجائه.

هرب المتنبي عندما سنحت له الفرصة، وهجا كافورا الذي كان يحمل مرارة وعقدا واحتكارا لذلك العبد الماكر يقول:

ألا كُلُّ مَاشِيَةِ الخَيْزَلَى فِدَى كلِّ ماشِيَةِ الهَيْذَبَى

بين العراق وبلاد الفرس: (926-965م / 351-354هـ) قدم شاعر بغداد ومكث فيها نحو سنة فالتف من حوله مجموعة من العلماء اللغة والنحو، كعلي البصرى، الربعي وابن حي فشرح لهم ديوانه واستنسخهم إياه ثم ذهب إلى بغداد وقصد ابن العميد في أرجان وكان وزيرا للدولة البويهليي، ولقي ثمة حظوة كبيرة، ومدح السلطان بقصائد عدة يقول:

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص577.

فِداً لَكَ مَن يُقَصِّرُ عَن مَدَاكا فَلا مَلِكٌ إِذَن إِلّا فَدَاكا[1]

4) **مقتلة:** ترك المتبني وعاد إلى أرجان، و وقف قليلا في واسط بالعراق، ثم نوى الوصول إلى بغداد، فحذر كثيرا من اللصوص الذين يقطعون الطريق من واسط إلى بغداد، إلا انه لم يعطي أي اعتبار لهذه التحذيرات وسار مع ابنه وبعض علمائه، فعرض له في الطريق فاتكبن جهل الاسدي في رهط، وكان الشاعر قد هجا أخته فقتل المتنبي وتناثر ديوانه الذي خطه بيده، وذلك في شهر أيلول، من سنة 965م لرمضان 354هـ) بعد حياة حافلة بالطموح والفشل.[2]

5) **ديوان المتبني:**

- **جمعه:** المتبني هو أول من جمع ديوانه ورتبه وقدمه للناس ونظرإلى الشروحات لبعض أبياته التي ناقشها مع الذين آخذو عنه، وقد رأى الديوان عن أبي الطيب ثقات نجد من بينهم بن حنين الذي شرحه وناظره في الكثير من أبياته، وكذلك علي بن حمزة البصري الذي نزل المئتين داره حيث قدم بغداد بعد مغادرته مصر، وبقي ضيفه إلى أن رحل، ومحمد بن احمد المغربي احد أئمةالأدب والشعر الذي ألف كتابين في فضائل المتنبي و رذائله، والقاضي المعاملي،محمد بن احمد بن قاسم الذي سمع الديوان من ابي الطيب ببغداد.[3]
- **شروحاته** : لقد تعددت ديوان المتنبي والتعليقات عليه، حتى بلغت نحو الخمسين مصنفة ومن أشهر شروحاته شرح أبي العلاء المعري (1058م) وشرح الواحدي (1070) وشرح العبكري (1219) وشرح اليازجيين الشيخ ناصف والشيخ إبراهيم، الذي سمياه العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب وقد نهجا في ترتيب قصائده طريقه الواحدي.

---

[1]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 578.

[2]– عبد الرحمان المصطفاوي، ديوان المتنبي، ص 76.

[3]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 579.

- **طباعته:**لقد تعددت طبعات الديوان ومن أحسنها طبعة الشيخ إبراهيم اليازجي في بيروت سنة 887م .
- **محتواه:** جمع الديوان كل ما تبقى من شعر المتنبي إلا بعض الشذرات التي لا يعبئ بها، وقد أخبر ابن جني أن الشاعر أسقط الكثير من شعره، فتدارك بعضه الشرّاح وأضافوه إلى الديوان و وهو ضعيف في أكثره .

يدور شعر المتنبي على المدح والرثاء والهجاء والفخر ويتخلل ذلك الغزل، ووصف وحكم

- **أقسامه** : ينقسم إلى قسمين كبيرين :

1- **القسم الأول** : يتضمن ما قاله المتنبي في صباه إلى أن مدح الأمير الحسن بن عبد الله بن طغج بالرملة سنة 947، وله إذ ذاك من العمر 22 عاما و وقد نظمه المتنبي وهو خامل يقول"الثعالبي" في ذلك "يمدح الغريب والغريب، و يصطاد ما بين الكركي و العندليب و الممدحون في هذا القسم خاملون إلا ثلاثة أو أربعة ذكر وقليلا في كتب التاريخ.

2-**القسم الثاني** :تضمن ما قاله بعد أن نبه أمره سنة 948م حتى مقتله، لقد مدح في هده المحلة من الكبراء والأمراء والملوك، وتتجلى معالم هذا القسم في تاريخه حيث نجد جميع قصائده خالية من التاريخ، التي تحتوي على مقدمات طويلة، تذكر الأحوال التي نظمت فيها أكثر القصائد، وقد يكون ذلك كله من أملاه المتنبي على رواة ديوانه.[1]

6)- فنونه الشعرية:

يعتبر المتنبي مثل الشعراء الذين سبقوه من الشعراء إلى الأبواب الشعرية المعهودة ومن مدح و رثاء ووصف وهجاء وفخر وغزل وما إلى ذلك، و كان المتنبي من المجيدين في ذلك، حيث جمع بين العبقرية والإدراك وسمو الإيحاء،هذا ما جعله يتخذ هذه الأبواب التقليدية كإطار لشعر جديد، في وجهته ولهجته، فنجد له قصائد خصها بالإعراب عن عواطفه وآراءه الشخصية

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 584 .

فتضمنت سمو النفس وعلو الهمة والترفع عن الدنيا والإقدام، وروعة الحكمة الأخلاقية والاجتماعية، ما تفرد به المتنبي دواء سواء، فقد قام بكل ما أوتي بقوة بصياغة أقواله وحكمه بصيغة عامة ومن أهم الفنون الشعرية التي تناولها أبي الطيب :

أ- المدح : لقد بلغ المدح ذروته في شعر المتنبي بل شغل القسم الأكبر من ديوان المتنبي فلقد اتخذه كوسيلة للعيش،فكان عربي نجد فيه نزاعات البدو وأخلاقهم، فكان المتنبي شغوف بالمدح ،فكان محب للمنافسة، فمدح وأغرق في المدح وحيث طرق أبواب القصور طمعا في المال الذي كان يعتبره الشيء الضروري يقول:

فَلا مَجدَ في الدُنيا لِمَن قَلَّ مالُهُ وَلا مالَ في الدُنيا لِمَن قَلَّ مَجدُهُ

فمن خلال هذه الأبيات ربط المتنبي المال بالمجد بحيث أن المال يصنع المجد، فكان يستمر على الثناء ما استمر العطاء، حتى إذا غفل عنه انقلب وراح إلى بلاد أخرى ناقما، مما أدى به في بعض الأحيان القيام بالحداد، غير أنه شديد التقدير لشعره .

ب-ممدوحة:لقد مدح المتنبي نحو خمسين شخصا، معظمهم من ذوي الرتب العالية، نجد من بينهم سيف الدولة الحمداني، أمير حلب، وهذا الأخير خصه المتنبي بنحو ثلث ديوانه، الذي كان يكن له البغض والنقم عليه، لما أنزل إليه من التفرقة والتمزيق، كذلك أبا العشائر الحمداني والي انطاكية من قبل سبق الدولة، وعضد الدولة اليوم.

ج- أسلوب مدحه : اتخذ الأسلوب القديم، فتراه يستهل قصيدته بالغزل والوصف والسير إلى الممدوح، فكان يبدأ عادة بمدائحه إلى نفسه، ويرفع من قيمة ممدوحة ثم ينتقل إلى نفسه،التي كان في معظم الأحيان يمجدها، ثم يذهب إلى عرض آراءه في الدنيا، والكشف عن الثورة القائمة في قلبه.[1]

[1] – عبد الرحمان المصطفاوي، ديوان المتنبي، ص17.

د- قيمة مدحه :

- **قيمته الأدبية** : يوجد في شعر المتنبي معان ساقطة وألفاظ مبتذلة، وأخرى معقدة ولاسيما في وصف القوة، حيث يعمد إلى تعبير فاسدة الذوق وقليلة الاحتفال بحرمة الأشياء المقدسة على ذلك:

مَتَى مَا بَشَّرنحو السَمَاءِ بِوَجْهِه تَخُرُ لَهُ الشِعْرى وَ يَنْخَسِف البَدْر

فَبَعْدَهُ وإلى ذا اليَوْمِ لوْ رَكَضَتْ بالخَيْلِ في لَهَوَاتِ الطّفلِ مَا سَعَلا

أَوْ كَانَ لَفْظُكَ فِيهِم ، مَا أَنْزَلَ الفُرْقَان وَ التَوْرَات وَالإِنْجِيلَا.[1]

ويقصد الشاعر هنا لو ركضت تميم بعد انكسارها لقتلهم وضعهم حتى لو ركضوا بخيلهم في لهات الطفل ما شعر بهم ولا سعل

تدل هذه المأخذ على خبرة المتنبي بالأخلاق والحياة العامة والتصوير الرائع وتتجلى علو نفس المقاطع الملحمية .

- **قيمة تاريخية:** يعتبر المتنبي من أعظم الشعراء الدين تغنو بحرب العرب ضد الروم، وكذلك الحروب التي نشبت بين سيف الدولة والقبائل العربية، فوقف موقف العدو الناقم للروم، فقام بالسخرية منهم وإظهار جانب السوء فيهم .

كما حفل شعره بمعلومات تاريخية، وهو شاهد عيان قام بتسجيل كل موقعه في قصائده وذكر بعض أسماء الأماكن ما أغفل عنه المؤرخون.

كما يوجد مكان للزمان والمكان وهذا ماله أهمية في التاريخ، كما أشار لمهارة سيف الدولة و انقضاض جيوشه، و الهزائم المختلفة بقوله :

أَتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ ما لَهُنّ قَوَائِمُ

---

[1]- نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع في شعر المتنبي، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، 2008م، ص 70، 71.

إذا بَرَقُوا لم تُعْرَفِ البِيضُ منهُمُ ثِيابُهُمُ من مِثْلِها وَالعَمَائِمُ"[1]

أي أن أتوك مدججين في السلاح يحدونه على جوانب الخيل حتى غابت قوائمها وهذا لكثرة الأسلحة، وما عليها من دروع الحديد، فيتضح لنا أنها بدون قوائم .

2ـــ الوصف: لقد شغل حيزا كبيرا في ديوان المتنبي، فنجد منثورا في قصائده المختلفة كان المتنبي يحب النظر إلى دخائل نفسه ونفس الناس، وما يظهر من أخلاقهم لذلك قلعنده وصف الطبيعة و المناظر الخارجية، فكان ذو نزعة بدوية لا تستهويه مشاهد الترف، فلم تستفزه من الكون إلا قوة تجلت في القوة كالأسد، كما أنه يوجد في قصائده حربية فمذج فيها الوصف بالقصص والغناء في نفس ملحمي سام، هي تبلغ ثماني عشر قصيدة، في نحو سبع مائة وسبعين بيت.

أ ـــ أسلوبه و قيمته: للمتنبي أسلوب فريد من نوعه من الوصف اذ نجده يصف الطبيعة فحرص على التأثير القوي مهملا بذلك التفاصيل التي لا تزيد الصورة روعة، كذلك قام بوصف الحيوانات ،لأنها يعبرها من اندفاعه النفسي، يقول في ذلك :

يَطَأُ الثَرى مُتَرَفِّقاً مِن تيهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَليلا

وَيَرُدُّ عُفرَتَهُ إِلى يافوخِهِ حَتّى تَصيرَ لِرَأسِهِ إِكليلا

وَتَظُنُّهُ مِمّا يُزَجِرُ نَفسُهُ عَنها لِشِدَّةِ غَيظِهِ مَشغولا [2]

صور لنا المتنبي الأخلاق فبرع في تصويرها وجعل منها لوحات رائعة، فيها دقة الملاحظة و التعبير المحكم الذي تحس فيه على إيجازه يخفق الحياة، ونجد روعة الوصف فيما ورد في قصائده الحربية، فمثل لنا هول المعارك أقوى تمثيلا مثال :

تَحْمِلُ الرّيحُ بَيْنَهُمْ شَعَرَ الهَامِ وَتَذْرِي عَلَيهِمِ الأوْصَالا

أبْصَرُوا الطّعنَ في القلوبِ دِراكاً قَبلَ أنْ يُبصِرُوا الرّماحَ خَيَالا[1]

---

[1]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 590 .

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطباعة و النشر، دس، ص 117،118 .

أي كل شيء يعج ويدوي ويقاتل.

3ـــ الهجاء : لم يعطي المتنبي اهتماما كبير للهجاء، لان كانت نفسه مشغولة بجو من العظمة مبتعد بذلك عن الملاهي السخيفة، لذلك نذر الهجاء في رضحه ديوانه، فغضب على الكاذب الكافور الذي لم يصدق بوعده، فقام بهجاءه، كما هجا لقبه، فقد أكره نفسه عليه، أما أبياته المتبقية فكانت أشبه بصرخات أليمة، نتيجة لما قساه من الزمان و أهله.

أ) **أسلوبه و قيمته** :لقد برع في الهجاء بالطعن الجارح البليغ، فلم يحسن دغدغة المهجو و كان يقوم بالهزء منه بطريقة ناعمة، بحيث كان يرمي مهجوه بقوة، فكان ينفث كل حقده حتى لا يترك رجاء لشدة ما يضمر من السخط،يقول في هجاء كافورا :

ما يَقبضُ المَوْتُ نَفساً من نفوسِهِمُ إلاّ وَفي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُودُ

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ إنّ العَبيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

ما كُنتُ أحْسَبُنِي أحْيَا إلى زَمَنٍ يُسِيءُ بي فيهِ عَبْدٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

جَوْعانُ يأكُلُ مِنْ زادي وَيُمسِكني لكَيْ يُقالَ عَظيمُ القَدرِ مَقْصُودُ

يقصد هنا أن أرواحهم منتنة من اللئم فإذا همّب قبضها لم يباشرها بيده تقديرا من نتنها بل يتناولها تعود كما ترفع الحقيقة، و يقصد أيضا أن الكافور الذي هو أيضا منكود و كذلك قليل الخير .

يميز شعر المتنبي بالفكاهة الساخرة هذا ما أدى به إلى الفحش في الألفاظ و المعاني.[2]

6 – المتنبي الشاعر القومي:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 591.

[2]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 593.

أ- **المتنبي و النفس العربية**:لقد صحب المتنبي العرب في البادية أثناء صباه،فكان يدوي النزعة ذو عروبة خالصة يقدر القومية العربية و يؤثر في الحس العربي، فأظهر شمائل النفس العربية كالسخاء، و الأنفة، و الجلد و السيادة و الطموح إلى السيادة و المجد و صورها في شعره يقول:

ذَلّ مَنْ يَغْبِطُ الذّليل بعَيشٍ رُبّ عَيشٍ أخَفُّ منْهُ الحِمامُ

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيهِما لجُرْحٍ بمَيّتٍ إيلامُ

فقد شغلت مثال النفس العربية المثلى عبقرية المتنبي طول حياته .

ب- المتنبي و الدعوة إلى القومية العربية: لقد برزت هذه القومية في نواح متعددة من شعره فنجده يوعي العرب ويحفزهم على تحطيم السلطات الأجنبية والتحرر من قيودها وضرورة استيلاء العرب على أزمة الحكم، وإعادة الملك العربي إلى صفاته مثال :

وإنّما النّاسُ بالمُلُوكِ ومَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ

لا أدَبٌ عِندَهُمْ ولا حَسَبٌ ولا عُهُودٌ لهُمْ ولا ذِمَمُ

بكُلّ أرْضٍ وطِئْتُها أُمَمٌ تُرْعَى بعَبْدٍ كأنّها غَنَمُ [1]

ونتيجة للانحلال و التضع وأحوال العرب التي تكونت من أقطار متفرقة لا تجمعها قوة جازمة ، مختلفة النزعات،كثيرة المذاهب الشيع.

ج- نضال المتنبي وإخلاصه: منذ الصغر المتنبي وهو يناضل في سبيل استعادة المجد العربي هذا ما عرضه إلى السجن والمضايقة وكان يدعو إلى النهضة العربية في لهجة نابضة متلهفة إلى الانضمام التحرر .

تلقى المتنبي همة واهية لمساندة الأمراء الأجانب وامتدادهم، فكان الشاعر يضطر إلى ملازمة من يكرهوا مجاراتهم، فيلجأ المتنبي إلى الأجانب عندما خاب أمله في العرب، ثم خاب أمله كذلك

[1]- عبد الرحمان مصطفاوي، ديوان المتنبي، ص 380.

في الأعاجم أيضا فعاد إلى التغني بالعروبة، فكان أجمل ما قاله في تجميد العرب ما تضمه عند سيف الدولة يقول:

ساداتُ كلّ أُنَاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمِ وَسادَةُ المُسلِمينَ الأعْبُدُ القَزَمُ

فلم يتخلى المتنبي عن طموحاته منذ مطلع عمره الى حين مقتله، فلازمته العروبة أينما حل.

7 _ شاعرية المتنبي:

أ- **العقل**: لقد وهب عقلا قويا سمحا، لا يحفل بالطرائق المنطقية فكان عجيب الالتفات واكتشاف المعاني السامية، إضافة إلى ذلك الثقافة الواسعة في العلم والفلسفة والمذاهب العقلية الشائعة في عصره، وفي اللغة كما انه استفاد من التجارب والملاحظات في أسفاره الكثيرة مكتبة على الإبداع أكثر سلاسة ولباقة، مكتسبة إياه معاني وأفكار ذات نضوجا وثابتا، كما أن جنونه بالعظمة عوده ضربا من التفكير قليل الاتزان بحيث ذهب بكثير معانيه إلى مذهب التطرف والشذوذ، يقول :

أيَّ مَحَلٍّ أرْتَقي أيَّ عَظيمٍ أتّقي[1]

ب- **العاطفة**: عاطفة الغرور وبالغة الشدة، ليست عاطفة رقيقة مرهفة، عرفت نشوة الآمال و الثّقة، و ألم الـــــخيّبة و مرارة الألم، و اندفعت الثورة والحماسة والإعجاب، و انتفاض الحقد و البّغض فهي تحمل حزنا عميقا مبهما يتسرب إلى أبعد قرارات النفس، إذ أن العاطفة لقد تعددت فيها حدود الفردية وارتقت إلى مستوى العواطف الأساسية الشاملة، و قد ضمها الشاعر خلاصة ألمه و اختباره.

[1]-عبد الرحمان مصطفاوي، ديوان المتنبي، ص 385.

ج. الخيال :

أدّى المتنبي خيال جبار، محلق في أعال سحيقة، يعمد النفس والعين، لا تستهويه الصور اللطيفة، خياله واقعي لا يعمد إلى الرؤى ولا يعرف جو الأحلام، ولا شك فيه أن هذه الواقعية و هذا الولوع بالفخامة قد ضيق من خيال الجبار .[1]

[1]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 602، 603.

المبحث الأول :الدراسة من حيث (النقد الجمالي نقد المعاني والألفاظ و بناء القصيدة)

- نقد اللفظ والمعنى:

وجدت هذه القضية بعد عدة تساؤلات النقاد عن إعجاز القرآن هل من معجز بلفظه أم بمعناه ؟ حيث أن جذور هذه التساؤلات تعود إلى الشعر الجاهلي، فكان ينظر إلى اللفظ أو المعنى من خلال تذوق الشعر.[1]

ومن صور النقد الجاهلي الذي تحدث عن اللفظ ما روي عن طرفه بن العبد الذي سمع المسيب ابن علس يقول :

وَقَد أَتَنَاسَى الهَّمَ عِنْدَ احْتِضَارِه يُنُاجِ عَلَيْه الصَّيْعَرِيَة مُكَذِمِ .[2]

فقال طرفة : استونق الجمل .

فهنا الشاعر لم يضع الكلمة في موضعها الصحيح الذي ينبغي أن تكون فيه ، فكلمة " الصَّيعرية " تستعمل في وصف الأناقة، ولا تستعمل للحمل أبدا .

فقد أصبحت مدار اهتمام هذه القضية النقاد في العصور اللاحقة فنجد الجاحظ واقفا أمام قضية اللفظ والمعنى فقال : المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي و القروي والمدني.[3]

تحدث عن الشعر دون غيره من فنون الأدب ويقر أن المعاني متاحة لكل إنسان، ذلك لأنه يرى اللفظ يقع ضمن منظومة كاملة يرجحها على المعنى هي : لإقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد، النقد القديم العربي القديم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة1، دس، ص 337.

[2]- أبو فضل جمال محمد ابن منظور، لسان العرب، إعداد و تصنيف يوسف خياط، دار صادر، بيروت ط 4، دس ص 457.

[3]- أبو زيد، النقد القديم العربي القديم، ص 338.

المخرج وكثرة الماء (الرواء) وصحة الطبع وجودة السبك، حيث أصر الجاحظ أن الشعر لا يترجم إذ يقول: ومتى حول تقطع، نظمه بطل وزنه، وذهب ضمنه وسقط موضع التعجب.[1]

هنا يعلي الجاحظ من شأن الصياغة اللفظية وجودة السبك، هذا ما دفعه إلى ذلك نجد مجموعة من الأسباب منها الإعجاز القرآني لا يفسر إلا عن طريق النظم فقرر أن الأفضلية للشكل لأن المعاني مشتركة بين الناس جميعا.[2]

لقـــد عرف الجاحظ بخصب القريحة وتعدد المواهب فلم يهمل جانب المعنى إهمالا تاما فهـــو إذ يعني باللفظ فإنه لا ينسى المعنى حيث أنه تحدث عن المعاني بمختلف أنواعها، فهناك معاني لا يمكن أن تسرق كوصف عنترة للذباب فإنه وصفه فأجاد وصفه لذي لم يستطع أن يعرض له أحد الشعراء.

فهو من له بغض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك ومن اضطرا به فيه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر قال عنترة:

جادَتْ عَليهِ كلُّ بكرٍ ثَرَّةٍ فتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقةٍ كالدِّرهمِ

فَتَرَى الذُبَابَ بِها فَليْس بِبَارِح هَجْرا كَفِعل الشَارِب المتَرَكِم

عَزدًا يَحُك ذِراعه بِذِرَاعه فُقل الـــمُكِب عَلى الزِنَاد الأَجْذَمِ.[3]

أما الإضراب الأخرى التي رفضها ابن قتيبة فهي ضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا وفي كثير من الشعر كقول جرير:

ولما قَضَيْنَا من مِنىً كل حاجَةٍ ومسّحَ بالأركانِ مَنْ هوَ ماسحُ

وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارى رحالُنَا و لم يَنْظُرِ الغَادِي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـــا وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

---

[1]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 98.

[2]– المرجع نفسه، ص 99.

[3]– أبو العثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر القاهرة ط3،1937، ص 311.

علق على هذه الأبيات بقوله هذه الأبيات كما ترى أحسن الشيء مخارج ومقاطعا فإن نظرت إلى ما تحتها من معاني وجدته، ولما: قطعنا أياما من منى واستلمنا الأوطان، وعلينا إبلينا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح.[1]

فهو إن كان جيد المعنى والسبك، قليل الماء والرونق فيعتبر هنا جامد لا حياة فيه.

يقول الفرزدق:

وَالشَّيبُ يَنهَضُ في السّوَادِ كأنّ هُلَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ

حيث ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى :

وَ قَد غَدَوْت إِلَى الحَانُوت يتَبَقَي شَاوِ مِثل شَلُول شَلْشَل شَوِلُ

فنجد جميع هذه الألفاظ في معنى واحد ومعنى البيت رديء وتافه ذلك لتراص الألفاظ التي لا تجلب إلى معنى واحد.

ومنا نستنج أن المعاني قد تتفاوت فيما بينها وليست مطروحة وفي متناول الجميع كما قال أو زعم الجاحظ، غر أن إبن قتيبة لم يكن موفقا في بعض أمثلته فأبيات جرير تصور لنا جمال الإبل بعفويتها وهي تمض مسرعة نحو الوادي حتى يخيل لنا أن الوادي قد امتلأ بناء دافقي يرتفع و ينخفض.[2]

لقد عرض لنا عبد القاهر الجرجاني صورة رائعة للحجيج وهم يعودون لأوطانهم بعد أداء فريضة الحج حيث عندما قال : ولما قضينا من منى كل حاجة وهنا يدل على إتمام المناسك جميعها، ثم ينه قوله: ومتسح بالأركان من هو ماسح على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر وهنا أشار إلى الاستعارة اللطيفة بقوله : فصرح أولا بما أو ما إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل .[3]

---

[1]– إبن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق احمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط 1، 1988م، ص3.

[2]–المرجع نفسه، ص 4.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، مطبعة وزارة المعارف استانبول، ط 2، 1954م، ص 36.

لقد كانت نظرة عبد القاهر الجرجاني إلى الألفاظ من ناحية دلالتها على معانيها في نظم الكلام حيث قال في موضع وهل يقع في وهم وإن جهة أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بحيث تكون مألوفة ومستعملة وأخرى غربية وحشية أو أن تكون هذه حروفها أخف وامتزاجها أحسن، هذا مما يجعل اللسان أبعد .[1]

لم يقف عبد القاهر الجرجاني عند حدود الألفاظ وحسب إنما ربطها بدلالتها في السياق أي يحسن أداء الكلمات لمعانيها،وما تحمله بين المعاني من اتساق ومثال على ذلك بأنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر .[2]

وهذا يرجع إلى التلاؤم بين معنى الكلمة الواحدة وجارتها أو التنافر بين المعنيين، فالعبرة موجود في الجملة، ومجموع الجمل تشكل لنا النظم أو ما يسمى بعلم التراكيب، وهذا الجزء الأهم في النحو عند الغربيين، يقول الجرجاني وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا نزيغ عنها، من هنا قد عنى عبد القاهر بالصياغة التي حمله إلى نفس الموضع مع الجاحظ إزاء المعاني، فنجد لا يمكن أن يتفاضل كلام على كلام لأن المعنى غامض وقد يظهر في أوجه متعددة لا نهاية لها، حيث نجد الفرق بينهما أن عبد القاهر الجرجاني يدعو إلى المعنى بليغا ولا ينسب البلاغة إلى اللفظ إلا من حيث دلالته في المعنى .[3]

أما في الجهة المقابلة نجد بعض النقاد إلى جانب المعنى من بينهم الآمدي و المرزوقي و ابن الأثير فقد أشار الآمدي في الموازنة إلى أنصار "أبي تمام "الذين قدموه لمعانيه بقوله... و أن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة إذ لاح له المعنى

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989، ص36 .

[2]–المرجع نفسه، ص 38.

[3]– أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، ص 302.

أخرجه بأي لفظ إستوى ضعيف أو قوي ... [1] حيث رأيناه يلخص المعاني هي الأصل في الشعر آخذًا مثالا عن ذلك بأبيات لأبي تمام:

وإِذَا أَرادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضيلَةٍ طُوَيتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ

أما المرزوقي قد أعطى أفضلية للمعنى بحيث أن يبلغ الشاعر في تلطيفه و الأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له فيؤديه – على غموضه و خفائه حدا يصير المدرك له و المشرف عليه .

وأما ابن الأثير فنجده يرى أن الألفاظ تتبع المعنى فيقول :و إن من شروط حسن السجع أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى لا المعنى تابع للفظ.

و يقول أيضا: أن المعاني أكرم على العرب من الألفاظ وإنما أولت هذه المعاني اهتماما عظيما... ليكون ذلك أوقع في النفس و أدل على القصد.[2]

2) بناء القصيدة :

تعتبر القصيدة قطعة من الشعر، تتكون من مجموعة من أبيات لا تقل عن سبعة أو عشرة وقد تزيد على المائة، ويرى ابن رشيق أنها مشتقة من : قصدت إلى الشيء، كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة، والقصيدة التقليدية تبنى على بحر واحد ونجد تفعيلاتها ثابتة لا تتغير وهي تبدأ غالبا ببيت مصرع، بحيث تقوم أبياتها على قافية واحدة تتعدد أغراضها، كان الشاعر الجاهلي يستهل قصيدته بالوقوف على الطلل، فالانتقال إلى النسيب ووصف الرحلة ليميل بذلك نحو القلوب ويجذب إليه الوجوه، و يدعى إصفاعا لاستماع إليه، ليصل بذلك إلى غرضه الرئيسي حيث يقول إبن قتيبة في هذا التقليد وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه

[1]–الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، الآمدي تحليل و دراسة د.قاسم موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد دط، 1985 م، ص 397.

[2]–أبو علي المرزوقي، ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، لجنة التأليف و نشر، القاهرة،ط1، 1951، ص18، 19.

الأقسام فيقف على المنزل الداثر والرسم الوافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على ناقة أو بعير ...[1] .

هذا هو نظام القصيدة بعامة ولكن كل جزء له نظامه الخاص فإذا وقف النقاد عن مطلع القصيدة وعند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض منها ثم إلى خاتمتها، لذا فإننا سنقف عند هذه الأقسام.

أ- المطلع:

لقد عنى المطلع باهتمام الشعراء من جهة ومن وقوف النقاد عنده من جهة أخرى لكونه ما يقرع السمع، حيث حددوا شروطا للمطلع هي:

- أن يكون بعيدا عن التعقيد بحيث يأتي بينا واضحا لا غموض فيه سهل المأخذ ولا وجود للتعقيد فيه أو في تركيبه، و لا صعوبة في فهم معناه، والابتعاد عن الفخامة واستعمال الأسلوب الفخم الجزيل مثل : قول أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

وقوله :

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عوار فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حذَارِ[2]

- أن يكون الذوق المرهف المهذب مصدرها وينبوعها فلا يكون منها ما يشتم منها رائحة تشاؤم أو تطير، أو يشمل مالا يصح أن يوجه به الخطاب إلى المسامع، أو أن يكون في عبارتها لذلك ما قد يشير في ذهن السامع مالا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن .

لذلك اعترض عبد المالك أبي مروان عللا ذي الرمة عندما دخل عليه إذ استنشده شيئا من شعره فأنشده قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب.

---

[1]-إبن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص 22.

[2]- إبن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 24.

وكانت عين عبد المالك تدمع فتوهم أنه خاطبه أو عرض به فقال: وما تساؤلك عن هذا؟ ومقته حتى عاد فقال :

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنَ كُلى ً مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ[1]

كذلك عابوا مطلع قصيدة المتنبي في كافور الأخشيدي في أول لقاء له :

كَفى بكَ داءً أنْ ترَى الموْتَ شافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يكُنّ أمانِيَا

لقد ابتدأها بذكر الداء والموت هذا الشيء قد يجلب التطير التي تنفر منها السوقة، فضلا عن الملوك لكن هذا المطلع ينبئنا عن نفسية المتنبي إثر فراقه مغضبا بسيف الدولة ومثال على هذا قوله بعد هذا البيت :

تَمَنّيْتَهَا لّما تَمَنّيْتَ أنْ تَرَى صَديقاً فأعْيَا أوْ عَدُواً مُداجِيَا[2]

●أن يكون خاليا من المآخذ النحوية، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا، لذا عيب على المتنبي قوله:

هَذي بَرَزتِ لَنا فَهُجتِ رَسيسا ثُمَّ اِنثَنَيتِ وَما شَفَيتِ نَسيسا

فإنه لم برض بحذف اذاة النداء من هذي، وهو غير جائز عند النحويين حتى ذكر الرسيس و النسيس.[3]

- أن يكون هناك تناسب بين شطري المطلع لذلك وجدوا مطلع النابغة الذبياني :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

أفضل من مطلع امرؤ القيس :

---

[1]–إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده، تحقيق هوامشه محمد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ط5، دس، ص148.

[2]– أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، مكتبة النهضة، ص 305.

[3]– الثعالبي، يتيمة الدهر، ط1، دس، ص 162.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَـــوْمَلِ

لقد جمع صدر البيت بين عذوبة اللفظ وسهولة العبارة وكثرة المعاني، ولم يذكر في الشطر الثاني سوى تحديد لهذا المترل الذي يبكيه.[1]

كما عابوا قول أبي تمام

هنَّ عوادي يوسفٍ وصواحبُه فَعَزْمَاً فَقِدْمَاً أدرك السُّؤْلَ طالِبُه

فالشطر الثاني يكاد يكون مبتور الصلة من الشطر الأول، فالشطر الأول يتحدث عن نساء يظهرن غير ما يبطن، الثاني يتحدث عن العزم، وأنه الذي يدرك به الثأر.

ومن براعة الاستهلاك قول المتنبي في عتاب سيف الدولة الحمداني :

واحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

نجده هنا صادق في شكواه حيث أنه شديد التألم من صديقه الذي لم يحس بما لحقه من إهانة على أيدي خصومه وحساده.[2]

ب- حسن التخلص:

تتصف القصيدة الجاهلية بتعدد الأغراض في الغالب، وهذا تقليد حرص عليه بعض النقاد وألزموا الشعراء المحدثين به، وعنوا أيضا بالخروج من غرض إلى آخر، وبالدقة بالخروج من المقدمة إلى الموضوع، وذلك بأن يحسن الشاعر المقدمة بالموضوع وعرف هذا الوصل بالتخلص، فالتخلص هنا أن يحسن الشاعر الانتقال فيذهب من المقدمة إلى الموضوع الذي يليه دون انقطاع أو حدوث أي خلل، وقد فرق النقاد بين نوعين من التخلص: نوع لا يكون فيه معه أي اتصال مع المقدمة و الموضوع سماه ابن رشيق الطفر أو الانقطاع كأن الشاعر استهل كلاما آخر، وعرف عند ابن

[1]- أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، دار الكتاب العملية، ط1، لبنان، 2008م، ص 142.

[2]- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، ص30، 39.

الأثير بالاغتصاب أو الاقتضاب وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاما غيره من مديح و هجاء أو غير ذلك.[1]

أما النوع الثاني فهو الخروج المتصل، وهو ما يكون فيه اتصال بين المقدمة و الموضوع ، و قد كانت العرب تقول عند الخروج من المقدمة إلى الموضوع، دع ذا، وعد عن ذا، فحسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى آخر يتعلق بمد وجه يتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلى وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما .[2]

حيث ورد لابن الرومي التي ادخرها لكبار ممدوحيه من مثل ما جاء في قصيدة يمدح بها علي ابن يحيى المنجم، فقد افتتحها في مقدمة طويلة في يكاء الشباب ختمها بقوله:

ظَلَمَتْنِي الخطوبُ حَتَى كَأَنِي لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا مِنْ حَسِيب
سَلَبَتْنِي سَوادَ رَأْسِي وَلَكِن عَوَّضَتْنِي رَياشَ كُلِّ سَلِيب

ثم تخلص إلى المدح فقال:

عَوَّضَتنِي أَخَا المَعَالِي عليّاً عِوَضٌ فِيه سَلوة للحَرِيب
خُرَّمِيٌّ مِنَ المُلوك أَديبٌ لَمَ يَزَلْ مَلْجأً لِكُل أَدِيب

فيعتبر هذا الخروج من وصف الشيب والبكاء على الشباب إلى مدح ابن المنجم مما يستحسن من ابن الرومـــي وما يسمونه بالتخلص المنفصل الذي لا يكون معه انفصال بين المقدمة و الموضوع.[3]

ومما يستحسن من تخلص ابن الرومي التماسه المثل وسيلة إلى الربط بين المقدمة والموضوع ومن ذلك قصيدته التائبة في هجاء فضيل الأعرج ومقدمتها :

[1]– أبو زيد، النقد العربي القديم، ص361.

[2]– أبو زيد، النقد العربي القديم، ص 361.

[3]– المرجع نفسه، ص 554.

أَغْصَانُ بانٍ تَحْتَهُنَّ وعاثُ أَتَى يَنُؤْن بنا وهن دِماثُ

مَا فِي حَبائل كَيْدهنَّ رَثاثَةُ. لَكنْ حبالُ وِصَالهنَّ رِثَاثُ

حورٌ سحرن و ما نفثن بُرقية فَبلغْنَ مالا يبلغُ النُّفَّاثُ [1]

لذا يجدر بنا الإشارة أن الشعراء المحدثين اعتنوا بالتخلص دون الأقدمين و مع ذلك لم يفدهم أحيانا حس التخلص ، كقول زهير بن أبي سلمى :

إنّ البَخِيلَ مُلَوَّمٌ حيثُ كانَ ولكِنّ الجَوادَ على عِلاّتِهِ هَرِمُ

على أن المحدثين أجادوا فيه أحيانا على نحو ما نجده في تخلصات ابن الرومي و لم يوفقوا فيه أحيانا فما عيب على المتنبي قوله :

غَدا بِكَ كُلُّ خِلوٍ مُستَهاماً وَأَصبَحَ كُلُّ مَستورٍ خَليعا

أُحِبُّكِ أَو يَقولوا جَرَّ نَملٌ ثَبيراً وَابنُ إِبراهيمَ رِيعا

فقال صاحب الخزانة أنظر ما أبرد هذا المخلص وأشد تعسفه ومعناه أنه علق انقضاء حبها على غير ممكن، و هو أن يجر النمل المسمى ثيرا، أن يخاف ممدوحه فجعل خوف الممدوح نظير حر النمل لتبير ليقرر كلا منهما من المستحيلات، والمتنبي على كثرة استعمالاته لهذا الفن فإنه يأتي منه بالمرذول .[2]

ج- الخاتمة :

لم يعطي القدماء والنقاد العناية التامة بخاتمة القصيدة على خلال المقدمة، فنجد آراء توصي بأهميتها عندهم، يقول ابن رشيق : وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، وتغير الخاتمة بمثابة القفل لمفتاح القصيدة، لذا قبل أن أفضل بيت في القصيدة وأجوده هو آخر بيت .

[1]-الديوان المتنبي، ص146.

[2]-إبن رشيق، العمدة، ص157.

ويرى حاتم القرطاجني أن الاختتام يجب أن يكون يمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح أو معاني مؤسسية بما قصد به التعازي ة الرثاء، لذا يجب أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه كذلك يجب أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا.[1]

ويقول في ختام قصيدة هجاء عمر والكاتب:

مستفعلن فاعلن فعول مستفعلن فاعل فعول

بَيْتَ كَمَعْنَاكَ لَيْسَ فِيهِ مَعْنًى سِوَى أَنه فَضُولُ

نجد هذه الخاتمة تتناسب مع جو القصيدة وهو الهجاء، وهنا قد استكمل صورة عمل بكل أبعادها التي أوصلتنا إلى النتيجة الحتمية لمثل هذا المخلوق.

فإن كان البيت لا يشعر النفس بأن القصيدة قد اكتملت فيبقى الكلام مبتورا ناقصا، لأن من سمات القارئ التطلع لمزيد من الإيضاح والشرح على سبيل المثال نجد ختام قصيدة امرئ القيس بهذا البيت الذي يصف السيل وشدة المطر :

كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ[2]

فإن النفس بعد هذا البيت لا يشعر بأن الوصف الذي أخذ فيه الشاعر قد انتهى إلى غاية معينة وإنما تترقب إلى المزيد من الوصف.

كما نجد أن بعض الشعراء الذين يختمون شعرهم بالدعاء، لأنه من عمل أهل الضعف إلا الملوك شريطة ألا يكون دعاء عليهم، من مثل الختام الذي خاطب به المتنبي سيف الدولة بعد ذكره للخيل إذ يقول:

فَلا هَجَمتَ بِها إِلا عَلى ظَفَرٍ وَلا وَصَلتَ بِها إِلا عَلى أَمَلِ

إذ قيل : إنه لم يدع له ، حتى دعا عليه .[3]

---

[1]–المرجع نفسه، ص 158.

[2]–إبن رشيق، العمدة، ص 160.

[3]– الديوان المتنبي، ص 369.

د- وحدة البيت :

اهتم النقاد العرب بوحدة البيت في القصيدة فجعلوه وحدة النظم فيها، مستقلا عن معناه أذى سمي قدامة بن جعفر البيت المحتاج في إعمال معناه مبتورا ومثل ذلك يقول عروة بن الورد :

ألاَ وَأَبيكَ، لَوْ كَاليوم أَمري وَمَن لَكَ بالتَدَبِّرِ في الأُمُورِ

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى و لكنه أتى في البيت الثاني فقال :

إِذًا لَمَلَكْتُ عِصْمةَ أُمِّ وَهْبٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَكِ الصُّدُورِ

فالمعنى في البيت الأول ناقص، فأتمه في البيت الثاني .[1]

والتضمين كما يراه ابن رشيق هو أن تتعلق القافية بما بعدها كقول النابغة الذبياني :

وهمْ وَرَدوا الجِفارَ على تَميمٍ و هم أصحابُ يومِ عكاظَ إني

شَهِدْتُ لَهُمْ مَواطِنَ صادِقاتٍ أَتَيْنَهُمُ بوُدّ الصَّدْرِ منّي

لقد اتفق النقاد على تفضيل استقلال البيت الواحد لمعناه، فيه استجابة للطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز، وترى أن البيت الواحد أسير على الألسنة فإن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد، كان في ذلك أشعر منه أتى بذلك في بيتين .

لذلك جعل العروضيون التضمين عيب من عيوب الشعر فكثر في شعر ابن الرومي وتعددت صوره عنده، فمهما وقع بين الاستفهام وجوابه قوله في آل وهب :

أَلسْتَ أَصْلَح سَّمَارا لِبرَكم وَ لاَ وَكِيلًا و لا عَوْنا علَى عَمَل

بَلى و إِن كَان رَاعِي النَاس أَهْمَلني فَلَيس حَقِي إهَمَال مَع الهَمَل.

فقد أتى جواب الاستفهام ألست في البيت الثاني وهو بلى والأمثلة على ذلك كثيرة.

[1]-أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، دط، دس ص 88.

مهما كان الأمر فإننا لا نستطيع أن نعد التضمين عيبا من عيوب الشعر على النحو ما أجمع عليه النقاد العرب.[1]

و- وحدة القصيدة :

هي وحدة تقوم على أساسها تنمية لأقسام القصيدة تنمية عضوية، حيث تتكامل أجزاء القصيدة وتشملها عاطفة موحدة، فالجودة الشعر عند الجاحظ ما كان متلاحم الأجزاء وسهل المخارج، فندرك بذلك بأنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وهذا ما أكده لنا ابن طباطبا حين قال: وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحه فيها ثم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فصل من الحشو ليس من حسن ما هو فيه.[2]

فنجد هذه الوحدة في قصائد ابن الرومي، سواء كانت في القصيدة ذات الموضوع الواحد أوفي القصيدة ذات الموضوعات المتعددة، وإن كانت في الأولى أكثر وضوحا، فنجده يبكي شبابه ويصف مشاق السفر ويهجو ويعاتب ويعتذر ويثبر لونا واحدا من المشاعر، يكون فيها صادقا مع نفسه ومع موضوعه، هذا ما يحقق لنا عنده سيمات القصيدة المتراصة .

كذلك نجد النقاد الذين وقفوا عند صحة التناسب بين سطري البيت فعابوا على أبي العتاهية أوله في رثاء أحد الخلفاء :

ماتَ الخَليفَةُ أيُّها الثَّقِلا نفَكَ أَنَّني أَفطَرتُ في رَمَضانِ

[1]-في شعر إبن الرومي، قراءة نقدية، ص 350.

[2]- محمد ابن محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر ،تحقيق دكتور طه الحجاري، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط 1917، ص129.

فلما سمع الناس الشطر الأول رفعوا رؤوسهم وفتحوا أعينهم وقالوا: لقاه إلى الإنس والجـــن ثم ما لبث إن أدركته الفترة فقال الشطر الثاني، يريد أني عندما جاهر بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في نهار رمضان، فنجده هنا تشبيه ضعيف لا يشبه نعي في الشاطر الأول.[1]

حيث لم يقفوا عند تناسبي الشطرين، بل طلبوا التناسب بين الجمل ومفرداتها.

لقد شبه ابن رشيق الوحدة العضوية بجسم الإنسان بقوله إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض .

ونجد وحدة القصيدة عند الكثير من شعراء، فما عد من حسن نسق الكلام وترابطه قصيدة الخطيئة في وصف الأعرابي الجواد ومطلعها :

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ ببيداءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

وكذلك تميزت طرديات أبي نواس بوحدتها العضوية .

وفي الأخير نستنتج أن الوحدة العضوية تشمل في ترابط أجزاء القصيدة بعضها ببعض بحيث تبدو عملا فنيا متكاملا، وهذا فضلا عن التناسب بين البيت وسابقه ولاحقه.[2]

المبحث الثاني: المتنبي و السرقات الشعرية

تعتبر السرقات الشعرية داء قديم وعيب عتيق، اهتم بها النقاد وتتبعها، بحيث تفاوتت أحكامهم فيها بين التسامح والتشديد، فالآمدي والقاضي الجرجاني وحازم القرطاجني تناولها بموضوعية بعيدا عن الحدة والانفعال، ومن الجهة المقابلة نجد الحاتمي وابن وكيع والغميدي تناولها بشيء من الحزم مصحوب أحيانا بالنقمة والغيظ، حيث ارتبطت هذه القضية الابتكار والتقليد، إذ وجد من خلالها النقاد أصالة الشعر ومدى ابتكاره وقدرته على الإبداع في الفن، ومدى تقليده وتأثره بالآخر من جهة أخرى، بحيث وصفوا الشاعر الذي يتكل على السرقة بالمعجز والبلادة ومحض جهل .

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 173.

[2]– أمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، تحقيق عبد المعتال الصعيدي، مكتبة محمد على صبيح و أولاده، الأزهر، دط، 1969م، ص253.

ومن ثم تفاوتت قدرة المحدثين على هضم معاني السابقين، فمنهم من قصر عنها، ومنهم من زاد عليها، ومن بينهم الذين ولد معنى جديد، مما أدى ذلك إلى توجيه أصابع الاتهام بالسرقة من طرف الشعراء المحدثين من أمثال أبي نواس وأبي تمام والبحتري، وما لبث النقاد أن تتبعوا المتنبي وفاض فيض المؤلفات في هفواته وسقطاته بعامة وسرقاته بخاصة نذكر منها:[1]

- المنصف للسارق والمسروق من المتنبي لابن وكيع التنيسي (393هـ_1007م).
- الإبانة عن سرقات المتنبي لأبن سعيد محمد العميدي (433هـ_1041م).
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره "للحاتمي" (388ه_995م).

فقد أدرك ابن طباطبا أن الشعراء المحدثين قد وقعوا في أزمة تحد من قدرتهم على الابتكار، فلقد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحلية لطيفة وخلابة وساحرة، فلابد للمحدثين من ضرورة تمثل أشعار القدماء على نحو يوجب لهم المزية في إعادة تناولهم للمعاني التي استفادوا ضمن تقدمهم.[2]

وبهذا أصبح الشرق أشد خفاء عن المحدثين لأنهم يعمدون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المناهج والترتيب، كما أنهم عمدوا إلى جبر ما فيه إما بالزيادة أو بالنقصان، والتأكيد والتعريف في حال والتصريح في أخرى.[3]

ويرى الدكتور إحسان عباس أن هذه الظاهرة تمثل شيئين: أولهما :العميق بأن دائرة المعاني قد أقفلت.... والشيء الثاني: استقطاب مشكلة السرقات لسائر القضايا النقدية واستئثارها بكل الجهود.[4]

لقد قسم النقاد السرقات إلى :

---

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 214.

[2]–إبن طباطبا، عيار الشعر، ص 22.

[3]–القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 215.

[4]–أبو زيد، النقد العربي القديم، ص 39.

●السرقات أسلوبية لفظية وهي سرقات مكشوفة، وقع فيها الشعراء القدامى، كسرقة طرفة بن العبد لبيت من شعر امرؤ القيس، في قوله :

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

مأخوذ من قول امرئ القيس :

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلّي مَطِـــيَّهُ يَـــقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَـــجَـــمَّلِ

فنجد لهذه السرقات اللفظية لا مكانة لها عند النقاد، وخاصة إذا لم تتجاوز البيت أو البيتين في القصيدة الواحدة، مع أن بعضهم قد اهتم بها، في حالة إذا كان البيت مشترك من عيوب القصيدة أما الأصمعي إذ يقول: سمعت أبا عامر وبن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد فقلت: يا أبا فراس قلت شيئا، أحدثت شيئا؟ فقال: خذ، ثم أنشدني :

كم دون ميّة من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس[1]

قال فقال: سبحان الله، هذا الملتمس، فقال: اكتمها، فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل.[2] وهنا قد اكتفى الأصمعي هنا بالرواية، ولم يصدر حكما نقديا، ولا يبين لنا نوع هذه السرقة في حين يجعل الحاكمي هذه السرقة في باب الانتحال، في حين أن هذه السرقة واضحة المعالم وهن نوع قبيح من السرقة لأنها سرقة أبيات بتمامها .

أما النوع الثاني هو السرقات المعنوية، عند المحدثين، والتي تدل على ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل، حيث تكاد تختفي فيها السرقة، ومن ذلك ما أورده ابن معصوم، فقد تعرض إلى قول منصور النمري.[3]

فَهُن اللَواتِي ان بَرزنَ قَتَلْنَني وَان غِبنَ قَطعْنَا الحَشَا زَفرَات

وذكر أن "ابن الرومي" اتبعه و أحسن الإتباع فقال:

---

[1]–المرجع نفسه، ص 39.40.

[2]–إبن رشيق، العمدة، ص 39.40.

[3]–المرجع نفسه، ص 41.

ويْلاهُ إنْ نَظَرتْ وإن هِيَ أعْرضتْ وقْعُ السِّهام ونَزْعُهُنِّ أَلِيم

وعلق عليه بقوله: فرد عليه بزيادات أوجبت استحقاقه، و لم تبقى للسمع معه على سماع بيت النمري بقية، وهذا التنظير لا يراد به السرقة، وإنما يراد به الإتباع .

وقسم النقاد السرقات بادئ ذي بدء إلى ثلاثة أقسام: هي نسخ وسلخ ومسخ.

أ.**النسخ**: هو أخذ المعنى ويسمى وقوع الحافر على الحافر، أو اخذ المعنى وأكثر اللفظ لكونه مأخوذا من نسخ الكتاب، ومثاله قول أبي تمام :

وكانتْ لوعةٌ ثمَّ اطمأنتْ كذاكَ لكلِّ سائلِ قرارٌ

وقد أخذه من قول الفرزدق في هجاء جرير:

أنْتم قَرَارَةُ كُل مَدْفَع سُوءِ ولِكُل سَائِلة تَسِير قَرَار

ب– **السلخ**: هو اخذ بعض المعنى عرض المعنى عرضا جيدا أو تحويره، ويجيئ هذا من السلخ الشاة وهو تجريدها من جلدها ومنه قوله ابن الرومي:

الدهْرُ يُفْسِدُ ما استطاع وأحمدٌ يَتَتَبَّعُ الإفسادَ بِالإِصلاَحِ

أخذه من قوله أبو نواس:

وكَلْتَ بالدّهرِ عيْناً غيرَ غافِلَةٍ من جُودِ كفّكَ تأسو كلّما جُرِحـــا

حيث جمل ابن الأثير هذه السرقة نوعا من السلخ، وهو نوع قليل الوقوع بالنسبة إلى غيره وهو يعدها من أحسن السرقات وينقسم السلخ إلى اثني عشر ضربا.

ج–**المسخ**: وهو اخذ المعنى والتقصير في التعبير عنه أو اخذ المعنى وتشويهه، بحيث يجيء أقبح من السابق، ومثال ذلك قول المتنبي:

يَرَى أن ما بَان مِنْك لَضَارِب بِأَقْتَل مَن الذِي بَانَ مِنْك لَعَائِبُ

فقد أخذه من قول أبي تمام:

فَتَى لَا يَرى أَنّ الفَرِيضَة مَقْتلُ وَلَكن يَرَى أَن العُيوب مَقَاتِل.

فالمتنبي هنا لم يشوه المعنى، فقد شوه الصورة وهذا من أرذل السرقات.[1]

ـــ أما لأمدي والقاضي الجرجاني استبعد ما اتهم به الشعراء من مآخذ من المعاني المشتركة المتداولة وقائلا: إن السرقة لا تتم إلا في بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه.

بحيث تحدث ابن الأثير عن السرقات وتعدى تقييم السرقات الثلاثي إلى تقييم خماسي آخر فجعل القسم الرابع اخذ من المعنى مع الزيادة عليه، والخامس عكس المعنى إلى ضده، ولا يلب ثان يحصرها في خمسة أقسام: اخذ اللفظ والمعنى جميعا، واخذ المعنى دون اللفظ، واخذ المعنى دون اللفظ، واخذ المعنى مع بعض اللفظ وخلطه بألفاظ أخرى، واخذ بعض المعنى وبعض اللفظ واخذ بعض المعاني والإتيان بألفاظ جديدة.

على انه جعل القسم الثاني يتفرع على عشرة أقسام: دعا احدها (شبكة المعاني) مثال على ذلك قول ابن تمام:

رَعَتْه الفَيَافِي بعدما كَان حِقْبة رَعَاها وَمَاءا الرَوض يَنْهَل سَاكِبَة

وقول البحتري:

رَكِبَا القَنَا، مِنْ بَعدِ ما حَمَلا القنا في عَسْكَرٍ مُتَحَامِلٍ في عَسْكَرِ

شَيْخانِ، قدْ ثَقُلَ السّلاحُ علَيهما وَعَداهُمَا رَأيُ السّميعِ الُمبْصِرِ

فأبو تمام وصف الجمل بعد آن كان يرعى من نبت الأرض رعته الأراضي فهزل من كثرة البير البحتري يريد إنهما كان يحملان الرمح، فلما كبرا حملتهما.[2]

1-السرقات الأدبية .

نجد في صحة النظم بين الكلاميين وعذوبة المنطق ما كرر المعنى في مضربين و لم يرى فيبدل تلك الأبيات نقلا ونسخا على هيئة فهذا المعنى يعد مسروقا:

[1]- الآمدي، الموازنة، ص 82.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 83.

- سرقة الشعر و ثقين الشعراء في السرقة:ينقسم إلى نوعين من السرقة إلى سرقة الشعر بلفظة وسرقة الشعر للمعاني.
- سرقة الشعر بلفظه ومعناه يقول حزنبن حيان المنقري :

وما المَرْءُ إلاّ حيثُ يَجْعَلُ نَفْسَـــهُ فَفِي صالِحِ الأَعمالِ نَفْسَكَ فاجْعلِ

ويقول حديث اللجام:

وَمَا المَرء إلا حَيْث يَجعَلُ نَفْسَه فَابصِر بَعَينَيْك إِمْرَءًا حَيْث يَعْمَدُ

ويقول العباس بن المطلب :

فَمَا النَاس بِالنَاس الذِين عَهِدتُهم وَلَا الدَار بِالدَارِ التِي كُنْت تَعلم

و قول الفرزدق :

فَمَا النَاس بِالنَاس الذِين عَهِدتُهم وَلَا الدَار بِالدَارِ التِي كُنْت تَعرف

وقول واليته :

يا شَقِيق النَفس مَن أَسَدُ لَمْ تَعْني لَيْلى و لمْ أَكُد

وقول "أبي نواس":

يا شقيقَ النفْسِ من حَكَمِ نْمتَ عَن لَيلي و لمْ أنَمِ

ونجد كذلك الشعراء الذين جمعوا بين اتفاق الألفاظ وتساوي المعاني، وتماثل الأوزان فلا تقصر هنا السرقة على ما ظهر وإنما تأتي ما نضج عن صاحبه، ودفع عنه، فلم يكن اكبر همهم تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة، بل طلبوا الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصر، فعند تأمل هذه الأبيات نجد أنها تنتسب إلى بعضها البعض، واتصال كل واحد منها بصاحبه، بحيث تختلف من حيث الواقع يقول زهير :

وليسَ لِمَنْ لَمْ يَركَبْ الهَولَ بُغيَةٌ وليسَ لِرَحْلٍ حَطّهُ اللهُ حَامِلُ

وقول "حاتم":

إِذَا أَوْطَنَ الْقَوْمُ الْبُيُوتَ وَجَدْتَهُمْ عُمَاةً عَنِ الأَخْبَارِ خُرْقَ الْمَكَاسِبَ.[1]

لقد جمع هنا زهير في قوله وليس لمن يركب الهول بغية ما بسطه هؤلاء أما أبي تمام فقد زاد عند تحقيقه درك البّغية، وحصل على مراده، فأخذ أبا تمام فضيلة التأكيد وحثنا على تجثم الأهوال في الطلب، فكلما ازداد الكلام كان أبلغ، أما زهير فأخذ ضربة الصدق ذلك لأن الأمل مقرون بهذه الحالة .

فنجد الكثير من الأبيات تصب في معنى واحد وتختلف في المعارض والأمثلة واتفاق أغراضها يقول الطفيل العنوي :

نُجوم السَماء كُلما انقَض كَوْكب بَدَا وَأَنْجلت عَنه النُخْبة كَوْكب

وقول أبي الطحان :

نُجومُ سَماء كُلَمَا غَارَ كَوْكبُ بَدا كَوكبٌ تَأْوِي إِلَيْه كَوَاكِب

وحتى لا يفرك بين البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا، ويكون ذاك هجاء والآخر افتخارا.[2]

2- المتنبي والسرقات

تعتبر السرقة عيب عنيف فلازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، يعتمد على معناه ولفظه، بحيث نجد موضعه واردا إذا كان متجاوز قليلا في الغموض و لم يكن فيه اختلاف الألفاظ، ثم تعرضوا له المحدثين إلى إخفائه بالنقل والقلب، قاموا بجبر ما جاء فيه نقصان أو زيادة أو التأكيد، وفي حالة التعريض وحالة أخرى التصريع والتعليل ونجد من بين شعراء الذين ادعي عليهم بالسرقة أبي الطيب المتنبي الذي لطالما ارتبط بالسرقات الشعرية .

أ- **إدعاءات على أبي الطيب بالسرقة**:لقد ادعي لأبي الطيب فيه السرقة، و أضيف مما عثرت به فقال أبو تمام، وقد روي هذا البيت لبكر بن النطاح لقد خلفيه شعر "أبي تمام":

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 165.166 .

1- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 165 .

ولو لم يكنْ في كفِهِ غيرُ روحِهِ لجادَ بها، فليتقِ اللهَ سائلُهْ

قال أبو الطيب :

يا أيّهَا المُجدَى علَيْهِ رُوحُهُ إذْ لَيسَ يأتيهِ لها اسْتِجداءُ

إحْمَدْ عُفاتَكَ لا فُجِعْتَ بفَقدِهم فَلَتَرْكُ ما لم يأخُذوا إعْطاءُ

نجد أن بيت أبي تمام أصح لفظا وسبكا، فزاد أبي الطيب بقوله انه يجدي عليه روحه ولكن في اللفظ قصور والأول نهاية في الحسن ثم نقل المعنى عن الروح، يقول أبو العباس الناشئ الأكبر : لفظي.

وَلَفْظُك بِالشَكوى قَد ائْتَلفَا فَلَيتَ شِعْرِي فَقَلَبَا مَا لم اخْتَلفَا

قال أبو الطيب :

أبدَيتِ مثلَ الذي أبدَيتُ من جَزعٍ وَلَمْ تُجنّي الذي أجنَيتُ من أَلَمِ[1]

يقول العباسي :

أقامَتْ عَلى قَلْبِي رَقِيبا ونَاظِرِي فَلَيْسَ يؤَدّي عَنْ سِوَاها إِلَى قَلْبِي

يقول أبو الطيب:

كَأَنّ رَقيباً مِنكِ سَدّ مَسامِعي عَنِ العَذلِ حَتّى لَيسَ يَدخُلُها العَذلُ

حيث نجد بيت أبي الطيب أجود وأسلم فقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح فلا حاجة به إليه والمعنى لا يختل بفقده ومن مات في بلدة غريبا فهو في حياته أيضا يعد غريب، الفائدة في استقبال الممدوح.

يقول أبو تمام :

كُفي فَقَتْلُ مُحمّدٍ لي شاهِدٌ أَنّ العَزِيزَ معَ القَضَاءِ ذلِيلُ

فقال أبو الطيب :

ألا إنّما كانَتْ وَفاةُ مُحَمّدٍ دَليلاً على أنْ لَيسَ لله غَالِبُ.[1]

ب–أراء النقاد حول سرقات المتنبي:

كان للمتنبي شخصية عظيمة وكان يتميز بجرأته في الشعر هذا مما جعل خصومه يتجادلون حوله بين مؤيدين ومعارضين، فنجد خصومه الذين حاولوا تحطيم شعره وذلك للنيل منه، وذلك بقولهم أن شعره عبارة عن معاني شعراء آخرين، أما أنصاره فحاولوا الرفع من شأنه وإعلائه .

أو هنا نمو جزئيين مهمين كدراسة مقارنة لشخصية المتنبي بين أديبين كبيرين أحدهما التراث وآخر عميد الأدب العربي فاختلفوا هنا حول مؤيد ومعارض.

- **طه حسين:**

يوجد في شعر المتنبي شيء من التقليد الذي ابتدأ فيه وهذا يوجد عند كل الشعراء القدماء فهنا يسرق الشاعر إذا استحسنت عليه القريحة، وفي هذا العصر لم يسلم المتنبي من ظاهرة تكلف القوافي ففي مدح البحتري تدل على أن الفتى كان يأخذ نفسه بشيء من الشدة ذلك ليظهر شيئا من البراعة في اصطناع القوافي، يقول طه حسين حين تقرأ هذا الشعر تكاد تحس في ألفاظه ومعانيه وأساليبه ينمو طبيعة الشاعر.[2]

إن مرحلة الطفولة في حياة المتنبي أخذت بتقليد هؤلاء شعراء الذين سبقوه، فأشار طه حسين إلى البيتين اللذان تحدث عنهما الديوان بأنهما أول ما نظم المتنبي في صباه يقول :

بأبي مَنْ وَدِدْتُهُ فَافْتَرَقْنَا وقَضَى الله بَعْدَ ذَاكَ اجْتِمَاعَا

فَافْتَرَقْنَا حَوْلاً فَلَمّا التَقَيْنَا كَانَ تَسْلِيمُهُ عَليّ وَدَاعَا[3]

---

[1]–القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 178 .

[2]– طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، ط 13، دس، ص 65.

[3]– المرجع نفسه، ص 37.

نجد في هذين البيتين نجد الشعرية البدائية، فهنا صور الشاعر حبه لشخص ما، وقف الدهر حاجزا بينهما كما تأثر المتنبي بالمدرسة التي تلقى فيها دروسه، بحيث قامت هذه على مذهب الشيعة العلويين، فسمع هناك الشعراء وتعلم علوم اللغة والأدب، ومن هنا نجد ثلاث خصال من هذا الشعر، فالشاعر هنا أخذ من القدماء البعض من أشعارهم:

-**الخصلة الأولى**: الصبي مقلد في فنهه، فكان شديد التأثر بما كان يحفظه في المدرسة، أو ما كان يحفظه في المدرسة، أو ما كان يسمعه من شعر الذين سبقوه من شعراء، فالأصل هنا في الابتداء الفني والتقليد.

– **الخصلة الثانية**: يبدو أن الشاعر متأثر ومتتبع للعلويين في شعره، ومتأثر بآرائهم.

– **الخصلة الثالثة**: شعره لم يكن بعيدا عن القرامطة وأخبارهم.

لقد أحالت هذه الخصال إلى تفوق هذا الصبي وهو لم يزل صغيرا في العمر .

كما نجد إن اتجاه هذا الصبي إلى الصناعة اللفظية بعض الشيء يقول أبي تمام في المشهورة والحرب مشتقة المعنى من الحرب".

يوضح لنا طه حسين أن هذا المثال هو الذي صاغه في الهجاء بحيث إن استطاع أن يستخلص المعنى بسهولة، والدلالة على ذلك ما أخذه من بديات باتجاهه إلى مذهبه أبي تمام.

➢**محمود شاكر** :

وفي شرح ديوان المتنبي للمعري، يقول: أنت اعدل الناس لا بيني وبينك، فأنت لا تنفعني ولا تعطيني قدر ما استحقه عندك من مترلة، فيك الخصام، أي الخصومة بيني وبين أعدائي وأنت الحاكم فاحكم على نفسك، فوفني ما استحقه من المترلة، يقول :

يَا أَعْدل النَاس إِلا فِي مُعَاملِتِي فِيكَ الخِصَامُ وَأَنت الخَصْمُ وَالحكَمُ.

وقبل: معاناة مع ذلك كيف اطمع في الانتصاف منك .

ثم قال أبو فراس مسخن قول دعيل وادعيته وهو :

ولستُ أرجو انتصافاً منكَ ما ذرفتْ عَيني دُموعاً وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

فقال المتنبي :

أُعِيذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةً أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ [1]

نضرات يقصد بها نصب على التميز، قال أبو الفتح الهاءني: اعيذها لأي شيء تعود؟ فقال: إلى النفرات أجاز الأخفش مثله في قوله تعالى: فإنها لا تعمى الأبصار وقال أبو الفتح وإنما جار إضمارها قيل الذكر، لأنها كانت مشاهدة في الحال، فجعل المتنبي هنا الشحم وهو يقصد نفسه، والورم والمقصود هو سائر شعراء.

فعلم أبو نواس أنه يقصده، فقال: ومن أنت يا داعي كندة حتى تأخذ أعراض أهلي الأمير في مجلسه، لكن المتنبي لم يرد عليه بل استمر في إنشاده وقال:

سَيعْلَمُ الجَمعُ ممّنْ ضَمّ مَجلِسُنا بأنّني خَيرُ مَنْ تَسْعَى بهِ قَدَمُ

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ

ويقصد هنا إذا نظر الأعمى إلى أدبه يعرفه ويراها، فكيف البصير؟ والأصم يسمع شعري فكيف السميع؟ معناه أن أدبي وشعري قد اشتهر، يعرفه العام والخاص، العالم والجاهل.[2]

فزاد الأمر أيضا في نفس أبي فراس، فقال سرقت هذا عن عمر بن عروة العبد.

أوضحتُ من طُرُق الآداب ما اشتكلتْ دهرًا وأظهرتُ إغرابًا وإبْداعَا

حَتَى فُتِحَت بِإعْجَاز خُصِصَت بِهِ لِلعُمي وَ الصُم أَبْصَارا و أَسْمَاعا .

حتى وصل المتنبي إلى قوله:

وَمَا انْتِفَاعُ أخي الدّنْيَا بِنَاظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأنْوارُ وَالظُّلَمُ.[3]

قصد هنا بأن الإنسان إذا لم يفرق بين النور والظلمة، فاستويا في عينه، فلا ينفع بناظره بل هو بمنزله الأعمى فقال فراس كذلك أنه سرقها من معقل العجلي:

ذا لم أُميِّز بين نورٍ وظُلْمة بعينيِّ فالعيَنان زُورٌ وباطِلُ .

---

[1]– محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني جدة، دط،1987م، ص 666.

[2]– أبو العلاء المعري معجز أحمد، في شرح لديوان المتنبي، تحقيق عبد المجيد، دار المعرفة بمصر، دط، 1976م، ص 25.

[3]–المرجع نفسه، ص 252.

ففراس كان مستعدا للهجوم على شعر المتنبي، غير أن فراس لم يكن عالما بما سيلغيه المتنبي في حضرة الأمير، وفي المقابل كان المتنبي أيضا مستعدا على الخصوم والإحاطة بهم .

غير أن سيف الدولة لم يأبه بأبو فراس، و أعجب بيت المتنبي ورضا عنه ومنحه ألف دينار .

فقال المتنبي:

جاءْت دنانيرُك مختومةً عاجلةً ألفاً على ألْفِ

أَشْبَهَها فَعَلَك فِي فَيْلَق فَلَيتَه صَفَا عَلَى صَف.[1]

➢**رأي القاضي الجرجاني (الوسيط)** :إن المعاني المشتركة بين الناس لا يعدها الجرجاني سرقة كما أن التشابه في الألفاظ ليس من السرقة في شيء، فلم تكن الخصومة حول مذهب شعري وإنما كانت حول شاعر أصيل، والدليل على ذلك ما نجده في قول صاحب الوساطة: وما زلت أرى منذ ألحقني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم، في أبي الطيب المتنبي.... من مطيب في تقريضه متقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه إلا أحكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالرزاية والتقصير.[2]

إن شاعرية جعلت من الكثير من الحاسدين له، فقاموا بتهجين شعره، والحط من مذهبه فاتصاله بسيف الدولة جعلت الخصومة من حوله، فتعرض لنقد لاذع في مجلس الأمير من طرف بعض الشعراء واللغويين مثل أبي الفراس الحمداني.

يقول الجرجاني: السرقة لا تقع في المعاني الخاصة التي ابتدعها منشؤها و لم تنتفض بتداولها سواء اتفقت أغراضها أم اختلفت.[3]

---

[1]– البديع، الصبح المتنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا، دار المعارف، ط 3، دس، ص 91.

[2]– مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 122.

[3]– المرجع نفسه، ص 183.

معنى ذلك أن السرق لا يقع ولا يحكم بوقوعه في الألفاظ، إذا لم نكن خاصة لأنها منقولة ذو وضع الجرجاني الوساطة مقياس لمن يحق له الحكم بسرقة شاعر من آخر، فهو يرى لا يتحقق إلا بجهادة اللغة، ونقاد الشعر الذين يستطيعون أن يميزوا بين السرق والقصر والآغار اختلاس والإلمام والملاحظة والمشترك، الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدا ولي به وبين المختص الذي حازه المبتدأ تملكه، وإحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مختلسا والمشارك له معتديات بعلم.[1]

ذهب الجرجاني أن المعاني المشتركة بين الناس لا تعد سرقة، ويبدو انه يميل من الاعتذار إلى المتأخرين لأن المتقدمين استغرقوا المعاني، إذ يقول: ولهذا السبب أحضر على نفسي ولا أرى لغيري به الحكم على الشاعر بالسرقة.

يرى الجرجاني وضع مقاييس لم يريد أن يحكم بسرقة شاعر من آخر، فهو يرى أن هذا لا يتحقق إلا لنقاد الشعر الذين يستطيعون، و كن يأتي بسرقات تكاد تكون مطابقة في اللفظ وفي ترتيب أجزاء اللفظ الواحد، يقول المتنبي:

وَتَحْبَس بِالرِفْق التُرَاب إِذَا مَشَت جَسَ الطَبِيب يَد العَلِيلِي المُدْنَق.

و قال كذلك:

يَطَءُ الثَرى مُتَرَفِّقاً مِن تيهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَليلا.[2]

هنا المعنى متطابق في كلي البيتين، وهي مرتبة ترتيبا واحدا، حتى أن الألفاظ متشابهة مثل لفظه حبس والعليل.

[1]– المرجع نفسه، ص 91.

[2]– محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم، دار الأول للنشر و التوزيع، ط1، 1990م، ص 95.

المبحث الأول : الدراسة البلاغية (علم البيان ، علم البديع)

- علم البيان:

علم البيان نشأ بداية على أنه مفهوم عام ثم بدأ يتقلص ضمن علوم البلاغة، حيث صار يراد به معنى خاصا:

فهو معناه في اللغة: الكشف والإيضاح، أما معناه في الاصطلاح فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد، في تراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة عليه, بمعنى أن يكون تركيب أوضح في الدلالة من تركيب آخر، وموضع هذا الفن: هو هذا الإيراد للمعنى الواحد في التراكيب المختلفة, في وضوح الدلالة،فالمعنى الواحد كالجود مثلًا، يمكنك إذا كنت ملمًّا بمسائل هذا الفن، عالمًا بأصوله وقواعده أن تؤديه من طرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، فتارة من طريق التشبيه، فتقول: محمد كالبحر في الإفاضة فتشبه بالبحر محمدًا وتلحقه به في هذا المعنى، وتارة عن طريق الاستعارة، فتقول: رأيت بحرًا على فرس يداعب أقرانه فتشبه محمدًا بالبحر في الإفاضة، ثم تستعير لفظ البحر له وتارة عن طريق الكناية، فنقول: محمد كثير الرماد فإن كثرة الرماد تدل على كثرة إحراق الحطب الدالة على كثرة الطبخ، وهذه تدل على كثرة الأكلة، وهذا دليل الجود، فكثرة الرماد حينئذ كناية عن الجود.

فهذه التراكيب الثلاثة تؤدي معنى واحدا هو الجود كما رأيت وأول هذه التراكيب أوضح من الثاني في تأدية هذا المعنى، والثاني أوضح من الثالث[1].

فعلم البيان له دور على مستوى مراتب الدلالات الجمالية للكلام من حقيقة ومجاز، من تشبيه وكناية وما إلى ذلك.

ثم إننا نجد أجناس الكلام المنظوم ثلاث: الرسائل، الخطب، والشعر، بحيث تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب، وهذا الأخير يزيد المعنى وضوحا وشرحا، أما مع سوء التأليف، ورداءة التركيب فهذا يزيد مجموعة من التعمية هذا إن كان المعنى سببا، و رصف الكلام رديا، الذي

[1]- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة المؤلف، المكتبة الأزهرية للتراث، ج1، دط، دس، ص37.

لم يجد له قبول ولا تظهر عليه طهارة، وإن كان المعنى وسطا، ورصف الكلام جيدا، كان احسن موقعا، وأطيب مستمعا، فهو يمثل لنا عقد إذا جعل إلى خررة منه ما يليق منه كان ثمينا، وحسن الرصف أتوضع الألفاظ في موضعها بحيث لا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة ، إلا الحذف الذي لا يفسد الكلام ولا يهمل المعنى.[1]

ومثل هذا الكلام كان أول إرهاصات البيان العربي، الذي كان ملتبسا بباقي نظريات البلاغة العربية، فالبيان هو نظرية التصوير أو الصورة، أي: التحام اللفظ بالمعنى في شكل جمالي.

قال كلثوم بن عمرو العتابي: الألفاظ أجساد و المعاني أرواح، و إنما نواها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو اخذت منها مقدما، افسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لوحول رأس إلى موضع اليد، أو اليد في موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت اللحية الحلية، وقد أحسن في هذا التمثيل و أعلم به على أن الذي ينبغي في صيفة الكلام، وضع كل شيء منه في موضعه ليخرج بذلك إلى سوء النظم.[2]

فالصورة مبنية على التلاؤم والتناسق والانسجام الكلي تماما مثل حالة الجسد الذي يتألف من أعضاء لكل عضو منها موضعه ووظيفته.

هذا وطرق التصوير في البيان العربي هي: التشبيه، والمجاز، والكناية.

[1]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 129.

[2]–المرجع نفسه، ص130.

1- التشبيه:

أ- **التشبيه لغة:** قال الجوهري: شِبْهٌ و شَبَهٌ لغتان بمعنى، يقال: هذا شِبْهٌ، أي شبيهه، و بينها شَبَهٌ بالتحريك.[1]

و قال ابن منظور: الشبه والشبهوالشبيه المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء، ماثله، و أشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها أشبه كل منهما صاحبه.[2]

فالتشبيه بصفة عامة هو التمثيل.

ب- **التشبيه في الاصطلاح:**

فعند ابن الأثير أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به.[3]، وأما عند ابن الرشيق: تـ456هـ فهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة .[4]، كما لاحظ الجاحظ ت200ه أن التشبيه لا يلغي الحدود بين الطرفين بل يظل محافظا على نغايرهما فقال: "وقد يشبه الشعراء والبلغاء، الإنسان بالقمر والغيث بالبحر[5]"، هذا وقد حدده أحمد الهاشمي بأنه عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم.[6]

والذي يبدو لي من هذه التعريفات الاصطلاحية أن التشبيه يقوم على مبدأ المقارنة أو المماثلة أو المشاركة، لأنك إذا أردت إثبات صفة لموصوف مع التوضيح أو وجه من وجوه المبالغة عمدت

---

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، ط4، 1470هـ 1978م، ص623.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، ص503.

[3]- إبن الأثير، المثل السائر، ص153.

[4]- إبن رشيق، العمدة، ص194.

[5]- الجاحظ، الحيوان، ص211.

[6]- سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ط10، القاهرة 1378هـ 1960م، ص247.

إلى شيء آخر تكون الصفة واضحة فيه وعقدت بين الاثنين مماثلة وسيلة لتوضيح الصفة أو المبالغة في إثباتها لهذا كان التشبيه أول طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى.[1]

وقد أورد المعري أمثلة عديدة الألوان التشبيه على تنوعها وإخلافها حيث لإفراد والتعدد والبساطة والتركيب وحكم على هذه الامثلة بتعبيرات مختلفة وتعليقات متنوعة تدل على عمق وإحساسه وذوقه النقدي يقول معلقا على قول المتنبي:

وَ الخَيْلُ تَبْكي جُلودَها عرقًا بِأدُمع ما تَسحُّهَا مُقَلُ

بأنه تشبيه حسن.[2]

والأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذي لا يعتاد بالظاهر المعتاد[3].

أو ما كان وجه الشبه فيه مبينا لإمكان المشبه أو حاله أو مقداره.[4]

فهذا تشبيه في قمة الغرابة في التقاط وجه الشبه غير المألوف ولا المنتبه إليه عادة، وهذا هو التشبيه المبتدع.

ويستجيد المعري موضعا آخر من مواضعه التشبيه في شعر المتنبي

جزى الله المَسيرُ إليه خَيرًا وَ إن تَرَكَ المَطايا كالمزادِ

بقوله و هذا التشبيه جيد.[5]

الأن الشاعر أراد أن يقول بأن المسير ترك المطايا خالية من القوت واللحم لطول السفر كمزادنا الخالية من الزاد فالتشبيه الجيد هو التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير.[6]

فنحن أمام صورة رائعة يقترن فيها نضوب جسم الدابة بنضوب القربة فالسفر أفنى كل شيء.

---

[1]– حسين يحي الحفاجي، البلاغة العربية عرض و تطبيقات، طبعة الجامعة المستنصرية، ط1، 1425ه 2004م، ص12.

[2]– أبوالعلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص133.

[3]– بدوي طبانه، علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجو المصرية، ط4، 1988م ص106.

[4]– محمد عبد الرحمان الكردي، نظرات في البيان، مطبعة السعادة، 1970م، ص142.

[5]– أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص302.

[6]– بدوي طبانه، علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ص106.

وقال عن قول المتنبي:

كَأَنَّها في نَهَارَها قَمَرٌ حَفَّ بِه مِنْ جِنَانِها ظُلَمَ

في نهارها قمرتشبيه بديع .[1]

ولم يكتف المعري بتعليقه على التشبيه في البيت بل علل لذلك بقوله ....و أن يجتمع اليل والقمر في النهار والغرض وصف مائها بالصفاء وبساتينها بالخضرة ، بمعنى أن النقد البلاغي لم يكن أحكاما مرسلة خالية عن التعليل دائما.

وحكم على قول المتنبي:

أَريقُكَ أم ماءُ الغَمامةُ أم خَمرُ بِفيّ برود وَ هُو في كَبِدي جَمْرُ

بأنهمبالغة في التشبيه.[2]

وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى تزيين المشبه فقد زين الممدوح وحسن صورته في بيت واحد وأن كانت هذه المبالغات موضوع قبول ورد بين البلاغيين فان لها من العلماء من يتخذها مذهبا كقدامة بن جعفر.[3]

فالمبالغة مبحث بديعي في الأصل لكنه يتركب مع التشبيه فينتج تشبيه مبني على المبالغة أو الغلو.

قول المتنبي:

من الجَآذِرِ في زيّ الأعَاريبِ حُمر الحِلي و المَطايا و الجَلابيبِ

من التشبيه المقلوب.[4]وهو التشبيه يجعل فيه المشبه مشبها به والمشبه به مشبها.[5]

وهو نوع من التشبيه المبني على ادعاء العكس من باب المبالغة فيصير الأصل فرعا والعكس وقد سمى ابن الجني هذا النوع من التشبيه غلبه الفروع على الأصول وقال عنه وهذا فصل من الفصول العربية، طريف تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الإعراب ولا تكاد تجد شيئا

---

[1]– أبوالعلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص337.

[2]– المرجع نفسه، ص227.

[3]– ينظر محمد مصطفى، صوفية المباحث البيانية بين ابن الأثير و العلوي، ص151.

[4]– أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص41.

[5]– الأزهر الزناء، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع بيروت، ط1، 1992م، ص35.

من ذلك إلا والغرض منه المبالغة.[1]، فعادة الشعراء مثلا تشبيه المرأة بالشمس، فيأتي شاعر ليقلب الأمر ويشبه الشمس بالمرأة مبالغة.

ويصف المعري تشبيه المتنبي في قوله:

و عَجاجَةٌ تَرك الحديد سَوادُها زنجا تَبسم أو قذلاً شائِبًا

بأنه تشبيه عجيب[2]، فالمشبه لمعان السيوف في سواد الغبار والمشبه به تبسم الزنجي لما يظهر بياض أسنانه في سواد وجهه أو بقافية قد شابت فيبدو الشيب في أثناءالشعر الأسود، فالمعري دائما يحبذ التشبيه المبتكر والذي يأخذ بالعقول عن طريق التقاط أوجه للشبه غير مألوفة ولا منتبه إليها عادة.

ولا زال النقاد يستحسنون الاقتدار على جمع التشبيهات في بيت واحد ويتبعهم المعري فيقول عن قول المتنبي:

فَلَمْ أَرَ بدْرًا ضَاحِكًا قَبلَ وَجْهها وَ لَمْ ترَ قَبْلي ميتاً يَتَكلَمُ

شبهها بالبدر وشبه نفسه بالميت فجمع فيه تشبيهين.[3]، ومن شواهد إعجابهم بذلك قول ابن المستوفى عن قول أبي تمام:

و كَأَنَّ بَهجتَها وَبَهجَةَ كَأسِها نارٌ وَ نورٌ قُيِّدًا بوِعاءِ

قال: شبه الخمر بالنار و الزجاجة بالنور.[4]، وعند شرحه قول أبي تمام أيضا:

أَو دُرَّةٌ بَيضاءُ بكرٌ أُطيقَت حَمَلاً عَلى ياقوتَةٍ حَمراءِ

---

[1]– أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دس،ص302.

[2]– أبوالعلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص34.

[3]– المرجع نفسه، ص41.

[4]–إبن المستوفي، النظام، تحقيق د.خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1 1991م، ص249.

قال:شبه الكأس بدرة بكر لم تثقب، والخمر فيها بياقوته حمراء، فكأنها حمل في جوفها وهي حبلى بها.[1]

فهذه نماذج من نقد التشبيه في شعر المتنبي اعتنى بها شراح ديوانه وعلى رأسهم المعري

2- **الاستعارة:**

الاستعارة أحد أهم أبواب علم البيان وأحد عناصر الشعر وعموده وبديعه وعليها مدار التصوير**فالاستعارة في اللغة:** قال الجوهري استعارة ثوبا فأعاره إياه.. وقد قيل: مستعار بمعنى متعاور[2]، و**الاستعارة في الاصطلاح:** استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[3]، ويعرفها الجاحظ بقوله هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[4]، والذي يبدو لي أن تعريف الجاحظ لم يوضح أركان الاستعارة بالشكل الدقيق، كأنه أخذ هذا التعريف من المعنى اللغوي لها، وجاء ابن المعتز تـــ296هـــ فأعطى تعريفا للاستعارة بقوله: استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف به[5]، والحاتمي ينظر في ذلك إلى النقل الاستعاري في الاستعمال المجازي ويرى القاضي الجرجاني تـــ 392هـــ إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة[6]، ولكن التعريف الذي أراه جامعا لضربي الاستعارة ما حده السكاكي تـــ 626هـــ بقوله: الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به .[7]

---

[1]- **إبن المستوفي، النظام، ص249.**

[2]- **الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ص767.**

[3]- **أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص302.**

[4]- **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح السلام محمد هارون، ص153.**

[5]- **عبد اللهابن المعتز، البديع، اعتدى بنشره و التعليق عليه و إعداد فهارسه أغناطيوس كراتشوفسكي، بغداد ، ط2 ص3.**

[6]- **القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق و شرح محمد أبو فضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ط4، 1966م، ص429.**

[7]- **السكاكي، مفتاح العلوم، القاهرة، دط، 1956م، ص174.**

وعلى كل حال فالاستعارة اختلفت تعاريفها ثم استقرت على مفهوم البلاغيين المتأخرين كالسكاكي.

وأما في شعر المتنبي فقد كانت الاستعارة محل عناية الشراح كالمعري الذي يعلق على قول أبي الطيب:

ومكرمَاتِ مَشَتْ عَلى قَدَمِ البَرِ إلى مَنزِلي تُردَّدُهَا

والمشي ها هنا استعارة فقد جعل للبر قدما يمشي بها وهذا النوع من الاستعارة يبقى فيه المشبه ويحذف المشبه به ويحل المشبه محله، وذلك عن طريق إثبات بعض الخواص التي تخص المشبه به، أو بعبارة أخرى يحذف المشبه بهويرمز إليه بشيء من لوازمه، حيث تضاف هذه اللوازم إلى المشبه ليكون هو الحال محل المشبه به فشاعر هنا يرى المكرمات تمشي.[1]

3- الكناية:

آخر أبواب علم البيان هو الكناية وهي عبارة عن لفظ أطلق لا يقصد معناه الأصلي بل معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي، و ليس هناك ما يمنع إرادة المعنى الأصلي، أو هي جملة لها معنى ظاهرة صحيح ولكنها نقصد من وراثة معنى آخر أبلغ.[2]

أدرك الجاحظ ت200ه ما في الكناية من خفاء ورمز فأفرد لها حديثا في باب أسماء من الغطن وفهم الكنايات.[3]

وتعرض قدامة بن جعفر ت337ه للكناية تحت عنوان اللحن وجمع بينهما وبين التعريض و اللحن عنده هو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنده بغيره.[4]

ويتميز بينهما وبين ما أسماه الأرداف والذي هو أحد طرفي الكناية، ويرى أنه غيرها وهو عنده أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي بالفظ الدال على ذلك المعنى، بل يلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع.

---

[1]–الأزهر الزناء، دروس في البلاغة العربية، ص62.

[2]– فخر الدين قباوة، نماذج تطبيقية في الإعراب و البلاغة و العروض و الشرح الأدبي، نشر أدب الحوزة، ط2 ، 1978 ص150.

[3]– الجاحظ، الحيوان، ص122.

[4]– قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص157.

وتابع العسكري ت395ه قدامة بن جعفر في إطلاقه على هذا النوع من الكناية اسم الارداف والتوابع و قال فيه: أن يريد المتكلم الدلالة على المعنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو ردفه و تابع له، فيجعله عبارة عن معنى الذي أراده.[1]

والعسكري يعد الكناية والتعريض والتورية من جنس واحد وهي عنده أن تكنى عن شيء وتعرض به ولا تصرح.[2]، رغم أن المتأخرين من البلاغيين يجعلون التورية من البديع لا من البيان.

وقد درس المعري كنايات أبي الطيب في مستويين:

أ- الكناية عن الصفة: وفي هذا القسم تكون الصفة هي المحتجبة المتوارية.[3]

ويطلق بها نفس الصفة والمراد بها الصفة المعنوية كالجودوالكرم والشجاعةوأمثال ذلك لا النعت المعبر عنه بالصفة في إصلاح النحويين.[4]

ومثل لهاقول المتنبي:

وخَضْرَةٌ ثَوْبَ العَيشِ في الخضرةِ التي أَرتك احْمرارالمَوتِ في مُدَرَج النَمْلِ

وعلق بقوله: جعل للعيشثوبا اخضر كناية عن طيب العيش والرفاهية.[5]، فالاخضرار كناية عن سعة العيش ورغده لأنه رمز حياة الطبيعة، كما مثل له بقوله:

إلى كَمْ تَرْد الرسلِ عَما أتوا بِهِ كَأَنهم فِيما وَهَبَتْ مَلامُ

و علق بقوله: أنك ترد رسل ملوك الروم الذين جاء ويطلبون الهدنة غير مبال ولا متردد وما أشبه ردك لهؤلاء بردك الملامة عن نفسك، بما وهب من العطايا للسائلين فكلمة ملام متعلقة بما وهبت فهذا صفتان الشجاعة والجود وقد كنى عنها المتنبي.[1]

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 350.

[2]- المرجع نفسه، ص368.

[3]-علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار العارف، مصر، دط، 1984، ص 199.

[4]- محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،دط، 1976 ص116.

[5]- أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص52.

ب- الكناية عن موصوف: وهذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتواري .[2]

ويطلب بها نفس الموصوف فالكناية هذا تختص بالمكنى عنه.[3]

وقد مثل لها بقول المتنبي:

صَدَقَ المبرِ عَنْكَ دونَكَ وصْفه مِن بالعراقِ يَراكَ في طَرِسوسا.

فكنى عن عطائه الذي يصل إلى كل مكان بأن الناس ترى الممدوح في غير بلده.

وعلق أيضا على قول المتنبي:

كفَلَ الثّناءُ لَهُ بِرَدِّ حَياتِهِ لَما انْطَوى فَكَأَنّه مَنْشُورُ

بأن الشاعر قد نسج صورتين كنايتين، في بيته تكمن الأولى في قوله (انطوى) وهي تدل على موته وأما الصورة الكناية الثانية، فقد اشتمل عليها قول (منشور) كناية عن حياته وهو يعني أن ذكره الجميل باق بعده فكأنه لم يمت.[4]

وفي هذه الصورة تورية واضحة لأن النشر يناسب الطي، والمراد به البعث بعد الموت ففيها ترشيح.

وقد تحدث المعري عن سر لجوء المتنبي إلى هذا الفن خلال الأمثلة المتبوعة التي ساقها لنا وشرحه فهو يعلق على قول المتنبي:

كَأَنّ فعلةّ لَمْ تَملأُ مَواكِبُها دِيارٌ بَكرِ و لَمْ تَخْلَعِ و لَم تَهَبِ

بقوله لما لم يصرح باسمها كنى عنه وذكر وزنه من الفعل وكان اسمها خولة.[5]

فهناك الكثير من المعاني التي يفر الأدباء من التصريح بها حرصا على المكنى عنه، أو خوفا منه كالكناية عن أسماء النساء، فيضطرون إلى ستر تلك المعاني وإخفائها بستر صريح اللفظ الذي يدل عليها ثم يعبرون عن تلك المعاني بألفاظ أخرى وللمعاني الجديدة صلة ولزوما بالمعاني الأصيلة.[1]

---

[1]- فضل حسن عباس، البلاغة العربية فنونها و أفنانها علم البيان و البديع، دار الفرقان، عمان، ط1، 1978،ص 247.

[2]- علي الجارم و مصطفي أمين، البلاغة الواضحة، ص201.

[3]- محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، ص117.

[4]- أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص257.

[5]- المرجع نفسه، ص567.

فهذا النوع من الكناية ليس فنيا بقدر ما هو عرفي كما كني عن الخارج من الإنسان بالغائط وهو المنخفض من الأرض.

وقد تأتي الكناية لغرض إثبات المعنى والمبالغة فيه كما في قول المتنبي:

وَ مَنٌّ واهِبَ جَزَلاَ وَمَنٌّ زاجَرَ هَلاَ وَ مَنٌّ هَاتِكَ دِرِعاً وَ مَنٌّ ناثِرِ قَصَباً

وقد علق المعري بقوله وهي كناية عن كونه فارسا مقتدرا على أن يصرف فرسه كيف يشاء.[2] وتبقى كنايات المتنبي محل استشكال فتفتقر إلى إعمالٍ للذهن بل كد له في سبيل درك المعنى البعيد لذلك تختلف التأويلات بين الشراح والنقاد.

وفي الأخير يمكن القول بأن شعر المتنبي حظي بنقد بياني معتبر خاصة عند شراحه كالمعري لأن شعر المتنبي كان قائما على الإغراب في التصوير تشبيها واستعارة وكناية، وقد حاول النقاد أن يقفوا على بعض أسرار ذلك.

2- علم البديع:

وهو علم تأسس مع الشعر المحدث وألف فيه ابن المعتز، ثم تتابع البلاغيون والنقاد في عد أنواعه وألوانه.

فهو علم يبحث المعنى أو اللفظ، من حيث تزيينه وتدبيجه، وإلباسه ثوبًا من البهجة والبهاء يسترق القلب ويستأثر اللب كما ستعرف بعد. ومن هنا يعلم أن أثر علمي المعاني والبيان في تحسين الكلام ذاتي في صميم المعنى، وأن أثر علم البديع فيه عرضي أي: بعد أن يكون الكلام مطابقًا لمقتضى الحال، واضح الدلالة على المعنى المراد، فعلم البديع من علمي المعاني والبيان حينئذ بمثابة الطلاء الرائع من البناء الفخم، أو بمنزلة القلادة الثمينة من جيد الحسناء، فإن لم يكن الكلام مطابقا لمقتضى الحال، ولا واضح الدلالة على المعنى المراد كان البديع بمثابة الدر يعلق بأعناق

---

[1]- علي جارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 215.

[2]- أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص234.

الخنازير. إذا علمت هذا فاعلم أن علم البديع: هو ما يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد.[1]

أي أنه عبارة عن المحسنات التي لها دور في تزيين الكلام لفظا أو معنى بعد استكمال شروط النظم الصحيح.

ومن أنواع البديع:

أ- التورية:

التورية في اللغة: قال الجوهري: أوريته أنا وكذلك وريّته تورية ...ويقال وَرِيَ المخ إذا اكتنز.. وأوريت الشيء، أي أخفيته، وتوارى هو، أي استتر.. و تقول ورّيت الخبر تورية إذا سترته و أظهرت غيره، كأنه مأخوذة من وراء الإنسان كأنه يجعله وراءه حيث لا يظهر...[2] فمعناها الخفاء والاستتار.

أما التورية في الاصطلاح: فهو أن تذكر لها معنيان، إما بالاشتراك، أو التواطؤ، أو الحقيقة والمجاز أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيقصد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالقريب، فيتوهم السامع أنه يريد التقريب من أول وهلة ولهذا سمي إيهاما كما سمي توجيها وتخيلا، والتورية أولى في التسمية، لقربها من مطابقة المسمى.[3]

وقد ذكر ابن المستوفي مصطلح التورية فعند شرحه قول أبي تمام:

جَهمِيَّةُ الأَوصافِ إلا أَنَّهُم قَد لَقَّبوها جَوهَرَ الأَشياءِ

قال نقلا على أبي العلاء: ...وقوله (جوهر الأشياء) هذا الضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد (التورية) وذكر أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين ومن شأنهم أن يتكلموا

---

[1]- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، ص162.

[2]- الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص25، 22.

[3]-أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني تـ 1120هـ، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف، دط، 1388هـ 1968، ص5.

في الجوهر والعرض، فأوهم السامع أنه يريد جوهر الذي يستعمله أصحاب الكلام، وإنما يريد الجوهر الذي هو رونق الشيء وصفاؤه من قولك: ظهر جوهر الشيء.[1]

فالجوهر له معنى قريب عند علماء الكلام وهو ما يقابل العرض، ولكن له معنى بعيد هو المقصود هنا عند أبي تمام وهو رونق الخمر وصفاؤه.

ومن التورية في شعر المتنبي قوله:

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه يا جنتي لرأيت فيه جهنما

فقوله: يا جنتي، رشحت لفظة جهنم للمطابقة.[2] والترشيح نوع بديعي ذكره السيوطي مع التورية لأنه يتعلق بها كثيرا.

ب- الجناس:

تشابه الكلمتين لفظا لا معنى[3]، وعرفه ابن المعتز ت 296ه بقوله: أن تجئ الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر، أو كلام، و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها[4]، والجناس عند العسكري ت390ه أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في التأليف حروفها[5].

فالمجانسة عبارة عن مشابهة لفظية أو صوتية مع اختلاف في المعنى توقع الذهن في نوع من التوهم الذي يخلق جوا شعريا.

وقد ذكر المعري مصطلح الجناس في تعليقه على قول المتنبي:

---

[1]- إبن المستوفي، النظام، ص247.

[2]- السيوطي، شرح عقود الجمان، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دس، ص116.

[3]-إميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، دس، ص173.

[4]- عبد الله بن المعتز، البديع، اعتنى بنشره و التعليق عليه و إعداد فهارسه أغناطيوس كراتشوفسكي، بغداد، ط2، دس ص20.

[5] -أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 321.

فلا زالتِ الشّمسُ التي في سَمَائِهِ مُطَالَعَةَ الشّمسِ التي في لِثامِهِ

يقول: أضاف السماء إليه في قوله في سمائه توسعا ليجانس قوله في لثامه فالجناس حاصل بين لفظة في (سمائه)، ولفظة في (لثامه)، وهو تجنيس لغوي، وقد أدى تناسب الألفاظ في بعض الصورة إلى أحداث تجاوب موسيقي صادر عن تماثل الكلمات تماثلا كاملا.[1]

وهناك جناس آخر في البيت لكنه مبني على الاستعارة، فهناك شمس حقيقية وشمس مجازية هي وجه الممدوح.

ت– الطباق:

الطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين، وتطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة والتطابق الاتفاق وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد.[2]

وفي الاصطلاح: الجمع بين لفظتين متقابلين، أي متضادين في المعنى.[3]

وهي تعنى التماثل، أي أن نضع شيئين في مواجهة بعضهما، دون أن نجد أي اختلاف بارز بينهما.

أما قدامة بن جعفر ت337ه فقد أطلق مصطلح المطابقة على التجنيس التام حيث قال: أن تكون في الشعر معان متغايرة، قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة.[4]

---

[1]- ينظر، علي الجندي، فن الجناس، ص18.

[2]– أبو فضل جمال محمد بن منظور، لسان العرب، ص 106.

[3]– أحمد مطلوب، البلاغة العربية المعاني و البيان و البديع، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، بغداد، ط1، 1970م ص285.

[4]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص162.

والمطابقة عند الآمدي ت370ه مقابلة الحرف بضده، أو ما يقارب الضد، وإنما قيل مطابقة لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى.[1]

و رأي العسكري ت395ه أن المطابقة، هي الجمع بين الشيء وضده في الكلام.[2]

وعلى كل حال فالطباق أو المطابقة من أشهر أنواع البديع والتي كثرت في شعر المحدثين خاصة أبا تمام، وذكرها ابن المعتز في البديع.

فالمطابقة عند المعري هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من البيت، وقد مثل لها بقول المتنبي:

على طُرقِ فيها على الطُرُقِ رُفِعَةٌ وفي ذِكْرُها عِنْدَ الأنيسِ خُمولُ.

أراد أن يقول، لو رأيت ما في قلبي يا محبوبتي من حر الشوق والوجد، لظننت أن جهنم في قلبي، فجاء بلفظة(الجنة) بدل (المحبوبة) ليطابق بين الجنة و جهنم.[3]

وقد استعان الشاعر بهذا الفن ليصور التناقض والتضاد الذي سببته هذه الألفاظ.

ويعلق المعري على قول المتنبي:

وَمَن بُعْدُهُ فَقرٌ وَمَن قُربُهُ غِنى وَ مَن عِرضُهَ حُرٌّ وَ مَن مَالُهُ عَبدُ

بقوله: وطابق في هذا البيت بين البعد والقرب، والفقر والغنى، والحر والعبد، والعرض والمال وقد جاء الطباق في هذا البيت في غاية الدقة وعدم التكلف، الأن الشاعر عرف كيف يمهد له بهذا التكرار المعنوي، وتجدر الإشارة إلى أن المعري قد اغفل بيان أثر هذا الطباق الذي عمد إليه المتنبي من خلال تعليقاته.[4]

---

[1]– **الآمدي، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي و أبي عبادة الوليد بن البحتري، تصنيف أبي القاسم، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد 1944م، ص 245.**

[2]– **أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص307.**

[3]– **أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص47.**

[4]– **المرجع نفسه، ص359.**

وهذا البيت جمع عدة طبقات متتالية ما منحة بنية متقابلة متضادة وهذه من ميزات الشعر المحدث عامة والشعر المتنبي خاصة.

فالطباق عند المعري إذن هو الجمع بين المعنى وضده أو نقيضه باللفظ أو المعنى، وهو من محاسن الكلام ومقومات التعبير، لأنه يعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات، فهو ليس محسنا لفظيا وإنما من وسائل التعبير.

ث- المقابلة:

المقابلة هي المواجهة، وقابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا.[1]

و في الاصطلاح: أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يضاد ذلك، أو يخاله على الترتيب.[2]

وعرفها قدامة بن جعفر ت337ه بقوله: أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضهما البعض، فيأتي في الموافقة بما يوافق، وفي المخالفة بما يخاف على الصحة، أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده و في ما يخالف بضد ذلك.[3]

وعد المرزباني ت374ه فساد المقابلات من عيوب المعاني، وعرفه بقوله: أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر، إما على جهة الموافقة، أو المخالفة، فيكون أحد المعنين لا يخالف الآخر ولا يوافقه.[4]

وجعل العسكري ت395ه المقابلة في المعنى واللفظ، وقال عنها إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة.[5]

---

[1]- أبو فضل جمال محمد بن منظور، لسان العرب،ص126 .

- محمد سعيد اسيرو بلال جنيدي، معجم الشامل في علوم اللغة العربية و مصطلحاتها، ط1، 1971م، ص 887.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص141.

[4]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة مصر القاهرة، دط، 1965م، ص126.

[5]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص337.

وعلى كل فقد استقر أمر المقابلة عند المتأخرين على أنها طباق مركب، أو طباق في مستوى تركيبي على مفرداتي فقط.

لم يخرج المعري عن السابقين له في تصور المقابلة، فقد ربط المقابلة بالمعنى، وهي عنده صورة من صور الاقتران والتناسب بين المعاني المتضادة، أو المتخالفة، أو المتقاربة، يقول معلقا على قول المتنبي:

فقد غيَّبَ الشُّهاد عَن كلَ مَوطِنِ ورّدا إِلى أَوْطانُهِ كُل غائِبِ

انقسم بيت المتنبي إلى مصراعين متقابلين، وقابل لفظ الشهاد وهو جمع الشاهد، وأراد به الحاضرين، ولفظ غائب وهو واحد، وبين لفظة غيب في المصراع الأول ولفظة رد في المصراع الثاني .

وفي هذا محسن بديعي آخر هو رد الأعجاز على الصدور وهو نوع خاص من تطابق الأطراف.

وهكذا التفت المعري إلى جمال الصورة، وما تثيره في النفس من خلال التناسب بين المعاني والبنية المركبة .

فمصطلح المقابلة عند المعري هو جمع بين أربعة أضداد، ضدين في صدر الكلام وضدين في عجزه، والمقابلة عنده تكون بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا، أو الجمع بين المعنيين الذين تكون بينهما نسبة، تقتضي لإحداهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، فقوله الشهاد علق عليه المعري بقوله: وهو جمع الشاهد وأراد به الحاضرين، قابل به لفظ الغائب.[1]

[1]– أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص437.

ج- التصريع:

باب مصرع له مصرعان، وصرع الباب، جعل له مصرعين، وبيت من الشعر مصرع له مصرعان.[1]

و في الاصطلاح: اتفاق لفظين في الجزء العروضي والقافية.[2]

جعل قدامه بن جعفر ت337ه التصريع ضمن نعت القوافي، فقال: أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول، في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.[3]

التصريع في بداية الشعر، وأثنائه مسوغات، منها مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه آخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة.

والبيت الأول كالباب للقصيدة فلا بد له من مصراعين بمثابة العتبات الإيقاعية للنص والمداخل النغمية له وهذا بحسب أحد إطلاقات التصريع.

ومما وقف عليه المعري في شعر المتنبي من تصريع ما يلي:

وَ تعذُلُني فِيكَ القَوافي وَ هِمّتي كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذْنِبُ

المصراع الأول لو لم يضم إليه المصراع الثاني، لكان هجوا ظاهرا .[4]

أي أن المصراع الأول غير مستقل بنفسه، ويسمى هذا النوع من التصريع، بالتصريع الناقص فلا يفهم معنى المصراع الأول إلا بوجود الثاني.

و علق المعري على قول المتنبي:

لَعَمَمْتَ حَتّى المُدُنِ مِنَكَ مِلاءُ وَلَفُتٌّ حتّى ذا الثَناء لِقَاءُ

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ص254.

[2]- جبور عبد النور المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984، ص67.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص76.

[4]- أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص114.

بقول: وقد صرع البت في أثناء القصيدة، من غير انتقال إلى أخرى .[1]

ثم أكمل المعري تعليقه على البيت بقوله وهذا جائز و إن قلّ.[2]

ويسمى هذا النوع من التصريع بالتصريع المكرر ونرى المعري يستحسن التصريع المتنبي في قوله:

لبيكَ غيطَ الحَاسدينَ الرَّاتِبا إنا لنَخبُرُ مِن يَدَيكَ عَجَائِبا

فيقول: وجعل البيت مصرعا، لأنه انتقل من المديح إلى الإجابة.[3]

وعاب المعري التصريع المتنبي في قوله:

تَحَلو مَذاقُتُهُ حتى إذا غَضَبا حَالت فَلو قَطَرَتِ في المَاء مَا شُرِبا

فقال: عيب هذا البيت من جهة التصريع، لأنه لا يستعمل إلا في أول القصيدة، لا في حشوها، إلا عند الخروج من قصة إلى قصة أخرى.[4]

أي أن نقدهم لم يكن إيجابيا دائما، فقد كانوا يخطؤون الشاعر أحيانا في صنيعه إذا خالف قواعدهم البلاغية.

وعلى كل حال فالبديع عنصر أساسي في شعر المتنبي ولا يمكن استيعاب كل صوره وأشكاله فاكتفينا بأهمها مع ذكر الشواهد وتعليقات الشراح والنقاد، ما يعني أن شعر المتنبي قد حظي بنقد أيضا من منظور نظرية البديع التي ظهرت على يد ابن المعتز واستمرت إلى أيام المتنبي وبعده والبديع هو ميزة شعر المولدين ومنهم أبو الطيب، فلا عجب أن نجد شعره حافلا به كما نجد النقاد ملتفتين إليه في كلامهم عن المتنبي.

---

[1]– أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص97.

[2]– المرجع نفسه، ص98.

[3]– المرجع نفسه، ص37.

[4]– المرجع نفسه، ص347.

المبحث الثاني : الدراسة اللغوية

1- الضرورة الشعرية:

ح-الضرورة لغة:

تناول معاجم اللغة الضرورة في مادة/ضرر/ وتتمحور حول معنى واحد هو الحاجة، فالضرورة مأخوذة من الاضطرار، وهو الحاجة إلى الشيء، ورجل ذو ضرورة، أي ذو حاجة، وتقول: حملتني الضرورة على كذا وكذا، وتجمع على ضرائر[1]

خ- الضرورة في الشعر:

هي الحالة الداعية إلى أن يرتكب الشاعر فيه ما لا يرتكب في النثر فهي خروج في التعبير الشعري عند التقعيد الشمولي، الذي يلتزم به الناثر، وقد أشار الدكتور محمد علي الشوابكة إلى الضرورة في الشعر بقوله: هي التغير في البنية أو التركيب أو الإعراب في بعض لغة الشعر مما ينحرف بها عن سنن العربية وقواعدها.[2]

وهذا يعني إخلاف لغة الشعر عن لغة النثر، مما يستوجب اختلاف المعيار الذي يطبق على الشعر عما هو عليه الحال في النثر، وقبول تراكيب شعرية لا تقبل في النثر أطلق عليها مسميات مختلفة، فهي عند النحاة ضرائر، وعند النقاد رخص وجوازات، وعند البلاغين انحراف.

د- الضرورة عند النقاد:

اتجه علماء الأدب في مشرق القرن الرابع الهجري إلى الكتابة في الأدب والنقد، ثم مزجوا بحوث النقد والأدب بالبيان وانقسموا فريقين، فريق كتب والنقد، ووازن، وحكم متأثرا بذوقه الأدبي وطبعه العربي، وثقافته الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى، والتي جرت جداول إلى يم الثقافة العربية، من هؤلاء الحاتمي 383هـ، والأمدي 371ه، والأصفهاني 356ه، والجرجاني392هـ

[1]- **إبن منظور، لسان العرب، ص65.**

[2]- **الشوابكة، محمد علي أبو سويلم أنور معجم مصطلحات العروض و القافية، ص163.**

وفريق آخر كتب بروح أدبي هذبت فكرته ووسعت أفقه الثقافات الأخرى، التي هضمها القرن الرابع، وأحالها غذاء عقليا لكل من توسع في الدراسة والبحث العميق، من هذا الفريق قدامة بن جعفر 337ه صاحب نقد الشعر موضوع الدراسة.[1]

أشارت الكتب النقدية القديمة إلى الضرورات الشعرية تحت عنوان جوازات الشعر، أو رخصه، و لا يعني ذلك أن الضرورات هي الجوازات وليس المصطلحات متطابقين فالجوازات تشمل تغيرات في التركيب الشعري، ومنها ما يوافق بعض الضرورات الشعرية .

ذ- الضرورة الشعرية:

الضرورة من المصطلحات التي لقيت عناية من اللغويين أكثر من النقاد والبلاغيين، ذكر ابن قتيبة ت276ه الضرورة دون أن بسميها فقال: قد يضطر الشاعر.[2]

والعسكري 390ه أن الضرورة تشين الكلام وتذهب بمائة، وينبغي أن تجتنب وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية.[3]

وتابع المعري أسلافه في مفهوم الضرورة وفصل القول فيما يجوز لشاعر في الضرورة من الخروج عن قواعد اللغة والنحو والصرف وما يتصل المعاني والخطأ في دقائق اللغة ووضع الشيء في غير موضعه على أنه لا خير في الضرورة .[4]

فمفهوم الضرورة عند المعري إذن هو ما يجوز لشاعر استعماله إذا اضطر إليه من الخروج عن القواعد اللغة والنحو والصرف وهذا دليل آخر على حرية الشاعر وعلى أنه يستبقي في شعره من الضرورات والمذاهب اللغوية الضعيفة، ما يمكن أن يكون مادة لنقاده الذين لم يحسب لهم في نفسه حسابا .[5]

---

[1]- **قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مقدمة الكتاب، ص44.**

[2]- **إبن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص101.**

[3]- **ينظر، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص150.**

[4]- **أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص296.**

[5]- **المرجع نفسه، ص424.**

وقد جاءت الضرورة في شرح المعري، من باب النقد اللغوي فاقتصرت على اللغة والنحو والصرف وكانت من الضرورات المعتدلة والمقبولة ومع أنه كان يقرها في الشعر إلا أنه كان يستنكرها ويرى فيها مظهر من مظاهر ضعف الشاعر وعدم تمكنه من أداة فنه، ومن المادة التي يصوغ بها أفكار وأحاسيسه فترتيب على ذلك اضطراب الفكر نتيجة الخروج على ما اعتادت لأذن أن تسمعه.

ر- الإبدال:

هو التغير الحاصل في لفظة من الألفاظ بتطور أحد الأصوات فيها إلى صوت آخر.[1]

إبدال الهمزة ياء:

مخرج الهمزة من أقصى الحلق، وقيل من المزمار[2]، أما مخرج الياء من بين وسط اللسان ووسط الحنك، ويكون إبدال الهمزة ياء في تخفيف والميل إلى السهولة، وقد يعود ذلك إلى إخلاف اللهجات، أورد ابن المستوفي في كتابه أمثلة الإبدال الهمزة ياء فاقت بكثرتها كل أنواع الإبدال الأخرى، وعند شرحه قول المتنبي:

لَهف انَ يَستَوبي بِكَ الغَضَبُ الوَرى لَو لَم يُنَهْنِهْكَ الحِجَا و َالسُّؤدُدِ

قال: يستوبي، يستفعل من الوباء، والوجه يستوبيء بالهمزة، فأبدل الهمزة ياء ضرورة وليس تخفيفا.[3] جاء في الموضح للتبريزي يستوبي يستفعل من الوباء، و هو كثرة الموت، و خفف الهمزة للضرورة، وتخفيفها في مثل هذا الموضع كالشيء المستمر، فإذا كان قبلها فتحة جعلوها ألفا كقولهم: يكلأ، وإذا كان قبلها ضمة جعلوها واوا، كقولهم: جؤجؤ، وإذا كان قبلها كسرة جعلوها ياء، كقولهم: يستوبء و يخطيء.[4]

---

[1]- أبو الطيب اللغوي، الإبدال، تحقيق عز دين التنوخي، نشر المجمع العلمي العربي، دمشق، دط، 1960م، ص62.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط4، 1971م، ص90.

[3]- إبن المستوفي، النظام، ص37.

[4]- التبريزي، الموضح في شرح أبي الطيب المتنبي، دار الشؤون الثقافية العاصمة بغداد، ط1، 2000م، ص170.

و عند شرحه قول المتنبي:

كَيْفَ لا يَشتَكي وَ كَيْفَ تَشَكَّوا وَ بِهِ لا بِمَن شَكاها المرازي

قال: و أصل المرازي مرازئ بالهمز فأبدل مضطرا.[1]

ز- الحذف:

الحذف لغة:القطع و الإسقاط.[2]

الحذف في الاصطلاح: إسقاط الشيء لفظا أو معنى.[3]

والحذف مظهر من مظاهر التأويل يتم بافتراض أبعاد في النص غير موجودة فيه.[4]

الحذف و يشمل :

- حذف الهمزة:

عند شرحه المتنبي:

مَرَتكَ ابْنَ إِبْراهيمَ صَافيةُ الخَمْرِ وَ هَتئتهَا مِنْ شَارِبِ مُسَكِرِ السُكَرِ

قال: مرتك أراد مرأتك، فحذف الهمزة اضطرارا، وكان يجب أن يقول امرأتك، الأنه إنما يقال مرأك بلا ألف إذا أتبعت هناك، يقول هنأك ومرأك، فإذا أفردوها قالوا: أمرأني الطعام، إلا أنه قد حكي عنهم، مرأني الطعام وليس قبلة هناني.[5]

- حذف الهاء:

عند شرحه المتنبي:

وَ مالَ بِها عَلى أَرَكٍ وَ عُرضِ وَ أَهلُ الرَقَّتَينِ لَها مَزارُ

---

[1]- إبن المستوفي، النظام، ص167.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، ص39.

[3]- أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق د. عدنان درويش و محمد المصري، دمشق، دط، 1975م، ص384.

[4]- علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، الناشر: دار غريب،دس، ص281.

[5]- إبن المستوفي، النظام، ص427.

روى ابن المستوفي عن أبي الفتـــح أنه قال: أركه وعرض مترلان، وحـــذف الهاء من أركة ضرورة .[1]

– حذف التنوين:

ذكر ابن المستوفى حذف التنوين، عند شرحه قول المتنبي:

في رُتَبَةٍ حَجَبَ الوَرى عَن نَيلِها وَ عَلا فَسَمَّوهُ عَلِيَّ الحاجِبا

قال: أراد عليا الحاجب، فاضطرا إلى حذف التنوين؛ لسكونه و سكون اللام من الحاجب .[2]

وذكر هذا البرقوقي[3]، لكنه قال: ومثله كثير وذلك كقراءة من القرأ{قل هو الله أحد}.[4]

بغير تنوين، لالتقاء الساكنين[5]

والذي يبدو لي أن حذف التنوين قوله عليا يعود إلى الضرورة .

س– الإدغام و التضعيف:

يقول معلقا على قول المتنبي:

وَلاَ يُبرَمُ الأمرُ الذّي هُوَ حَاللُ وَلاَ يُحَلُ الأَمرُ الذّي هُوَ مُبرَمُ

بقوله أظهر التضعيف في حالل ويحلل لضرورة والأصل في القياس الإدغام .[6]

ش–تقديم ضمير الغائب:ش

و يعلق على قول المتنبي:

خَلَتْ البِلادُ مِن الغَزالة لَيْلَها فاعاضْهاكَ الله كي لا تَحْزنا

---

[1]– **إبن المستوفي، النظام ، ص353.**

[2]– **المرجع نفسه، ص160.**

[3]– **عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي بيروت، دط، 1989، ص256.**

[4]– **سورة الإخلاص، الآية1.**

[5]– **إبن المستوفي، النظام، ص989.**

[6]– **أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص46.**

يقول قدم ضمير الغائب في قوله فاعاضهاك وأخر ضمير المخاطب وذلك ليس بالاختيار إلا في ضرورة الشعر.[1]

ويعلق أيضا على قول المتنبي:

لم نَرَ مَن نَادمَت إلاكا لاَ لسوَى وَ ذَلكَ لي ذَاكَا

بقوله: قوله إلاكا قبيح لا يجوز إلا للضرورة الشعر

ثم يستطرد معللا لأنه وصل الضمير في موضع الفصل .[2]

ص- قصر الممدود:

يقول معلقا عن قول المتنبي:

خُذْ مِن ثَنايْ عَلَيكِ ما اسْطيعهُ لا تَلْزَمِني في الثَناءْ الواجبا

-قصر ثناي و هي واجبة المد قصر للضرورة.[3]

والضرورة من المواضيع التي شغلت العلماء قديما وحديثا لما لها من صلة وثيقة بأصول اللغة وضوابطها التي تستند إلى الفصاحة والابتعاد عن اللحن والخطأ، إلا أنها تختص بالشعر دون نثر ولم يتفق العلماء على جواز وجودها في اللغة، فمنهم من أقرها ومنهم من أنكرها واستقبحها وكان السيبويه قد أشار إلى وجودها معنى دون التصريح بها لفظا، ويمكن القول أن ابن السراج أول من ذكر مصطلح الضرورة، وجعلها سبعة أنواع، وفي هذا يقول الباحث إبراهيم الحندود: ولعل أبا بكر السراج 316ه قد سبق في بداية القرن الرابع إلى تثبيت مبادئ التصنيفي الضرائر الشعرية بقوله: ضرورات الشعر أن يضطر الوزن إلى الحذف، أو الزيادة، أو تقديم أو التأخير

[1]- أبو العلاء المعري، في شرحه لديوان المتنبي، ص197

[2]- المرجع نفسه، ص199.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

في غير موضعه، وإبدال حرف، أو تغيير إعراب عن وجهة على التأويل، أو تأنيث مذكر على التأويل.[1]

وبهذا كانت الضرورة مجالا واسعا بين من رفضها وبين من استعملها.

2- **النقد اللغوي** : لقد أحب العرب لغتهم وفتنوا بها وقد أداهم هذا الحب إلى أن يبلغوا غاي المبالغة في الاهتمام بها، وما النقد اللغوي إلا جانب من جوانب هذا الاهتمام.

فالنقد اللغوي هو النقد الذي يقف فيه الناقد عند عصر اللغة وحدها مبينا ما كان فصيحا مطابقا للقواعد وما جاء في المعجمات وما كان غير صحيح ولا سائرا على قواعد من حيث حالة الإعراب والاشتقاق وما إلى ذلك .[2]

وترجع معرفة العرب بالنقد اللغوي إلى مرحلة مبكرة من عصر الجاهلي والدليل على ذلك أن الشعر العربي لم يصل إلى مرحلة عالية من النضج والإتقان إلا بعد أخضع لعملية اللغوي .[3]

وإذن عرف العرب النقد وتوسعوا فيه واهتموا به في مصنفاتهم، حتى ذهب بعضهم إلى أن العرب لم يعرفوا غير ضربين من النقد هما : النقد اللغوي و البياني .[4]

ولما كان المنهج اللغوي يتجه إلى لغة النص ويجعلها مدار العملية النقدية، فإن على الناقد اللغوي أن يتبحر بعلم اللغة ونظرياتها، ويتمكن من مناهج درسها وفقهها، الآن هذا الضرب من المعرفة يزيده بصرا بلغة الأدب، ويجعله قادرا على استخراج ما تزخر به الكلمة، أو العبارة من طاقات تعبيرية .[5]

---

[1]- **إبن السراج، الأصول في النحو، ص435.**

[2]- **علي جواد الطاهر، محاضرات في اللغة، ص76.**

[3]- **نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة و الفنون، مكتبتنا العربية، دار الحرية لطباعة، دط، 1398هـ 1987م، ص25.**

[4]- **روز غريب، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، بيروت، ط1، 1952م، ص115.**

[5]- **نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي بين التحرر و الجمود، الجمهورية العراقية دار الحرية للطباعة بغداد، دط، 1978م، ص11.**

وقد عني ابن المستوفي بالنقد اللغوي واصفا الألفاظ بأوصاف مثل: كريهة، رديئة، مستكرهة عذبة، فصيحة، حسنة التأليف، غريبة الاستعمال، فعنده شرحه قول المتنبي:

مُبارَكَ الاِسمِ أَغَرُّ اللَقَب كَرِيمُا لجِرِشّى شَرِيفُ النَسَب

قال: الجرشي: لفظة مستكرهة، وكان يمكنه أن يضع موضعا غيرها .[1]

وقال البرقوقي: من قبيح ألفاظ المتنبي أن استعمال الشاعر كلمة الجرشي يشير إلى تحريه عن الغريب وكان نافرا .[2]

وقال الدكتور إبراهيم السامرائي: وما جيء هذه الجرشي على هذا البناء النافر مما لمحه أهل علوم البلاغة فقالوا في فصاحة الكلمة: ألا تكون نافرة وغريبة وأرادوا بالغرابة والنفور صورتها وقلة و 6 رودها .[3]

وعند شرحه قول أبي تمام:

إِن تَضَرَّعتُ بِنُطقٍ فَحُمَاداهُ السُكُوتُ

قال: فحماداه: غايته، وهي لفظة كريهة في معرض النسيب، كان يمكنه أن يضع في موضعها قصاراه .[4]

وعند شرحه قول المتنبي:

غَلِتُ الّذي حَسَبَ العُشورَ بآيَةٍ تَرتيلُكَ السوراتِ مِن آياتِها

قال: هذا البيت رديء فاسد المعنى، لأن الأعشار والسور هن جمع عشر لا يعدها من الآيات محصل، فكيف أعداد كثيرة بعدد واحد، ومن فعل ذلك فقد غلت وغلط، ولذلك قال أبو العلاء: المعنى أن الذي حسب العشور غلط في العدد، لأن ترتيل هذا الممدوح إذا قرأ السور يجب

---

[1]– إبن المستوفي، النظام، ص80.

[2]– البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص227.

[3]– من معجم المتنبي، دراسة لغوية، ص70.

[4]– إبن المستوفي، النظام، ص21.

أن يحسب آية فتكون الآيات العشر بترتيله إحدى عشرة آية، هذا من الغلو الذي يقصده الشعراء وهو كذب صراح ...[1]

والذي أراه من خلال الغرض من القصيدة أنها تدور حول مدح أبي أيوب أحمد ابن عمران، إذ إن المتنبي يمدحه بحسن القراءة، يقول: إن ترتيلك السور بمثابة آية، وكلما قرأت عشر آيات فهما إحدى عشرة آية، وترك ذلك غلت في الحساب .

ومن الظواهر اللغوية نذكر :

ط- الإصلاح اللغوي :

المقصود بحركة الإصلاح اللغوي: بيان الخطأ من الصواب في الألفاظ التي تعرضت للحن عبر العصور المختلفة، فظهور اللحن في العربية لم يكن من طبيعة العرب الخلص أن يرتكبونه، بل كان محصورا في طبقة ضعيفة في المجتمع.[2]

وقد ظهرت هذه الحركة ردا على انتشار اللحن بسبب الاختلاط بالأعاجم، إذ بدأ اللحن يسيرا أول الأمر زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد ذكر ابن الجني أن رجلا لحن بحضرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقال: (ارشدوا أخاكم فقد ضل).[3]

فقد عد الرسول صلى الله عليه وسلم لحن الرجل ضلالة، لأن الخطأ في الكلام قد يؤدي إلى الخطأ في القرآن الكريم.[4] ومن الأدلة على ما ذكره أبو البركات الأنباري .[5]

إذن بدأ الانحراف عن السنن اللغوي نادرا جدا، و سار الزمن فانتشر اللحن انتشار الوباء.[1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص73.

[2]-حسن عون، دراسات في اللغة و النحو العربي، بحوث الدراسات العربية، القاهرة، دط، 1964م، ص185.

[3]- إبن الجني، الخصائص، ص8.

[4]- عبد الحسين محمد، د.رشيد العبيدي، د. طارق عبد العون، تاريخ العربية، مؤسسة دار الكتب للطباعة و النشر، د س، ص1.

[5]- أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، بغداد، ط2، 1970م، ص3.

وقد وضعت مقاييس في اللغة لتمييز الخطأ من الصواب، استمدت هذه المقاييس من كلام العرب الفصيح بعد جمعه واستقرائه، و أصبحت مرجعا تبصر الناس بالاستعمال اللغوي السليم،وتقيم الوقوع في الخطأ والمخلفات اللغوية.[2]

والمعيار النقدي لدى اللغويين لم يكن واحدا في بيان الخطأ والصواب، وإنما كان مختلفا، وهذا بدوره أدى إلى ظهور المذاهب المتعددة والآراء المتصادمة في التخطئة والتصويب، وهذا الأمر يبين لنا آثار التصويب اللغوي تكشف لنا مدى الاختلاف الكبير في معايير الحكم على الألفاظ.

و لم تنحصر حركة الإصلاح بكتب اللحن، بل تعدتها إلى المعجمات العربية، لتمييز مستوى الصوابي لم يكن أمرا محددا بين العلماء، وليس مرجعه إلى أي شيء متفق عليه، فما عده هذا صحيحا، جعله ذلك خطأ وما خطأه أحدهم صوبه آخر.[3]

وقد كان لابن المستوفي من خلال شرحه إسهام كبير بالإصلاح اللغوي في القرن السابع عشر الهجري، لطائفة من الألفاظ التي وردت في النصوص الشعرية من حيث ضبط الألفاظ وبيان التصحيف الذي وقع فيه عدد من رواة الشعر وبيان العامي والفصيح، وقد استعمل مجموعة من المعايير اللغوية لبيان مستوى الصواب والخطأ في الألفاظ، وذلك بإطلاق أحكام مختلفة، مثل: الأفصح، الأصح، والصحيح، والصواب، والخطأ، ويمكن تحديد منهجه بالآتي:

-إصلاح ضبط الألفاظ.

-بيان التصحيف.

-التنبيه على الفصيح و العامي.

---

[1]– **محمد ضاري حمادي، حركة التصحيح اللغوي في عصر الحديث، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، دار الرشيد للنشر، 1980م، ص13.**

[2]– **نعيمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص153.**

[3]– **عامر باهر الحيالي، نظرية صحة الألفاظ عند الجوهري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989م ص36.**

-النقد اللغوي.

ظ- إصلاح ضبط الألفاظ:

نبه ابن المستوفي في شرحه على طائفة من الألفاظ التي وردت في النصوص الشعرية غير مضبوطة بصورة صحيحة نراه يضبطها بحسب ورودها في كلام العرب، وذلك عن طريق ضبط الكلمة بالحركة، فعند شرحه قول المتنبي:

إِنَّما التَهنِئاتُ لِلأَكفاءِ وَ لِمَن يَدَّني مِنَ البُعَداءِ

قال: ووجدته في عدة نسخ (يدني) بفتح الياء و كسر النون، و هو سماعي. [1]

ع-التصحيف:

التصحيف في اللغة: قال الجوهري التصحيف الخطأ في الصحيفة .[2]

أما في الاصطلاح: فهو أن يقرأ الشيء على خلاف ما أراد كاتبه، أو على ما اصطلحوا عليه.[3]

ويكون بمخالفة الراوي للثقات في النقط.[4]

وقد اهتم ابن المستوفي برصد هذه الظاهرة في نقد طائفة من الألفاظ التي وقعفيها عدد من الرواة في رواية الشعر، فعند شرحه قول المتنبي:

فَإِذا نَوَت سَفَرًا إِلَيكَ سَبَقتُها فَأَضَفتَ قَبلَ مُضافِها حالاتِها

قال نقلا عن إبن فورجة ووجدت في نسخة قديمة سبقنها بالنون ومن روى سبقتها بالتاء فقد صحف.[5]

---

[1]- إبن المستوفي، النظام، ص140.

[2]- الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ص384.

[3]- أبو حمزة الأصفهاني، التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد أطلس، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1968م، ص26.

[4]- المرجع نفسه، المقدمة، ص3.

[5]- إبن المستوفي، النظام، ص78.

غ-العامي و الفصيح:

الفصيح في اللغة: قال الجوهري رجل فصيح، أي بليغ، ولسان فصيح، أي طلق، وفصح العجمي بالضم فصاحة جادت لغته حتى لا يلحن، وفصح اللبن، إذا أخذت عنه الرغوة... وأفصح الصبح إذا بدا ضوؤه.[1]

أما العامي:فهو اللغة اليومية التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية المعتادة للتعبير عن شؤونهم المختلفة، فهي على هذا تقابل اللغة الفصحى .[2]

وبسبب اختلاط العرب بالأمم المجاورة فقد دخل الفصيح ألفاظ أعجمية معربة أو دخيلة وصحب ذلك فشو اللحن في كلامهم ودخول ألفاظ في الاستعمال إلى جانب الألفاظ العربية و كان نتيجة هذا الاختلاط ظهور لغة التخاطب بين عامة الناس لا تتقيد بالفصحى، بل الغرض منها التفاهم فيما بينهم في شؤونهم العامة والخاصة.[3]

وعند شرحه قول المتنبي:

فَيا شَوقِ ما أَبقى وَ يالي مِنَ النَوى وَ يَا دَمعَ ما أَجرى وَ يَا قَلبِ ما أَصبا

قال حذف الياءات التي للإضافة في المنادى وهي اللغة الفصحى.[4]

وشرحه قول المتنبي:

وَ أَلَحقنَ بِالصفصافِ سابورَ فَانْهَوى وَ ذاقَ الرَدى أَهلاهُما وَ الجَلامِدُ

قال: الأهل، إذا كانت(مستأهل) الذي تقوله العامة لا يثنى ولا يجمع، وأما أهل الرجل و أهل

---

[1]- الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ص391.

[2]- صالح بلعيد، فقه اللغة العربية، لبرنامج وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، دار هومة للطباعة، دس ،ص355.

[3]- الدراسات اللغوية عند العرب، ص222.

[4]- إبن المستوفي، النظام، ص294.

الدار فقد جاء في جمعه (أهال) زادوا فيه الياء كما جمعوا(ليلا) على (ليال) على غير قياس فيها.[1]

قال أبو زكريا التبريزي معلقا على البيت السابق: وثنى الأهل، ليحسن الوزن، ولو وحد لكان جائزا على المذاهب العرب، إلا أنه آثر تقويم اللفظ في الغزيرة، وأصل (أهل) ألا يثنى ولا يجمع لأنه يقع على الواحد والاثنين والجمع، يقال: فلان أهل الخير وأهل الكريم، وربما جمعوا (أهلا) جمع سلامة .[2]

وقال إبن الجوزي: والعامة تقول مستأهل لكذا، وهو غلط إنما المستأهل متخذ الإهالة وهي ما يؤتدم به من السمن.[3]

---

[1]– إبن المستوفي، النظام ، ص354.

[2]– التبريزي، الموضح، ص88.

[3]– عبد الفاتح سليم، في النقد دراسة تقويمية، جامعة الأزهر القاهرة، نشر مكتبة الآداب، ط1، 1422هـ2001م ص59.

الأن وقد شارف البحث على الانتهاء، وحان حط الرحال في رحلتنا مع أبي الطيب المتنبي فقد تم ما أردنا بحثه في هذا الموضوع، من دراسات لحياة المتنبي وشعر المتنبي، ومدى إتفاقه و إختلافه معهم، وتأثر بهم وتأثر اللاحقين به، عند دراسة كل مصطلح، ويحسن بنا الأن إجمال الخطوات وتسليط الضوء على أهم نتائج البحث:

-المتنبي هو أول من جمع ديوانه ورتبه وقرأه عل الناس.

-بلغ ديوان المتنبي نحو ثلاثين ديوانا.

-يدور شعر المتنبي حول المدح والرثاء والهجاء والفخر والوصف والحكمة.

-بلغ المدح ذروته في شعر المتنبي وشغل القسم الأكبر من ديوانه.

-كان المتنبي ذو نزعة عربية خالصة، يقدس القومية العربية ويؤثر في جنس العربي.

-تضمنت شاعرية المتنبي العقل والعاطفة والخيال.

-أصبحت قضية اللفظ والمعنى مدار اهتمام النقاد في العصور اللاحقة .

-عرف الجاحظ بقريحته فهو لا يعمل المعنى إهمالا تاما، فإذا عني بالفظ فهو لا ينسى المعنى.

-إن المعاني قد تتفاوت فما بينها وليست مطروحة في متناول الجميع.

-تنقسم القصيدة إلى مطلع وحسن التخلص ووحدة البيت ووحدة القصيدة .

-تعتبر السرقات الشعرية عيب عتيق اهتم بها النقاد و تتبعها.

-لقد تناول الأمدي والقاضي الجرجاني السرقات الشعرية بموضوعية بعيدا عن الحدة أما الحاتمي و ابن وكيع والعميدي تناولها بالحزم مصحوب أحيانا بالفيظ والنقمة.

-قسم النقاد والسرقات الشعرية إلى نوعين الأول السرقات أسلوبية لفظية والثانية السرقات المعنوية.

-كما قسم النقاد والسرقات إلى ثلاثة أقسام هي النسخ وسلخ ومسح.

- نجد من بين الشعراء الذين أدعي عليهم بالسرقة أبي الطيب المتنبي الذي لطالما ارتبط اسمه بالسرقات الشعرية.

- للمتنبي خصوم يتجادلون حوله بين مؤيدين ومعارضين.

- إن شاعرية المتنبي جعلت الكثير من الحاسدين له.

- جاءت مصطلحات البلاغة والنقد في شرح أبي العلاء، متداخلة غير منفصلة ، فهو لا يفتأ يذكر بعض مصطلحات البلاغة .

- كشف عن شخصية المتنبي اللغوية من خلال كتاب الوساطة.

-علم البيان هو الكشف والإيضاح.

- من أنواع البيان: التشبيه، الاستعارة، الكناية.

- علم البديع هو علم تأسس مع الشعر المحدث وألف فيه ابن معتز ثم تتابع البلاغيون والنقاد.

- من أنواع البديع: التورية، الجناس، الطباق، المقابلة، التصريع.

- أشارت الكتب النقدية القديمة إلى الضرورات الشعرية تحت عنوان جوازات الشعر.

- الضرورة لقيت عناية واهتمام من اللغويين ورأي المعري في مفهوم الضرورة وفصل وقال يجوز لشاعر في الضرورة من الخروج عن قواعد اللغة والنحو والصرف وهذا دليل أخر على حرية الشاعر فمن الضرورة: الإبدال، إبدال الهمزة، الحذف، الإدغام و التضعيف كذلك الضرورة من المواضيع التي شغلت العلماء قديما وحديثا حيث نجد أن ابن سراج أول من ذكر مصطلح الضرورة وجعلها 7 أنواع فكانت الضرورة مجالا واسعا بين من رفضها وبين من استعمها.

- ترجع معرفة العرب بالنقد اللغوي إلى مرحلة مبكرة من عصر الجاهلي.

- عني ابن المستوفي بالنقد اللغوي واصفا الألفاظ بأوصاف مثل: كريهة، رديئة، عذبة.

- كان ابن المستوفي من خلال شرحه إسهام كبير بالإصلاح اللغوي في القرن 17هـ.

وخلاصة القول نجد أن موضوع المتنبي قد شغل أذهان الباحثين والدارسين في النقد القديم وأخذ حيزا كبيرا في الدراسات المختلفة وبعد هذا جهدي و لم أبخل أسأل الله أن ينال قبولا حسنا لدى القارئ .

والله الموفق والمعين والحمد الله رب العالمين.

مقدمـــــــة

خـــاتـــــمة

فهرس الموضوعات

قائـــمة المراجـــع

الفصل الأول:

المتنبي في دراسات التقدية القديمة

مدخـــــل

الفصل الثاني:

دراسة الشعر المتنبي للغويا و بلاغيا

إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط4، 1971م.

إبن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد ابن محمد ابن عبد الكريم، المكتبة المصرية بيروت، 1999 م.

إبن المستوفي، النظام، تحقيق د.خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1991م.

إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده، تحقيق هوامشه محمد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، دس.

إبن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق احمد أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط 1، 1988م.

أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، بغداد، ط2، 1970م.

أبو البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، شركة ومطبعة البابي الحلبي بمصر، الطبعة الأخيرة 1971م.

أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق د. عدنان درويش و محمد المصري، دمشق، دط، 1975م.

أبو الطيب اللغوي، الإبدال، تحقيق عز دين التنوخي، نشر المجمع العلمي العربي، دمشق، دط 1960م.

أبو العثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر القاهرة، ط3،1937.

أبو العلاء المعري معجز أحمد، في شرح لديوان المتنبي، تحقيق عبد المجيد، دار المعرفة بمصر، دط 1976م.

أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، دط دس.

أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، دط، دس.

قائمة المصادر و المراجع:

أبو حمزة الأصفهاني، التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد أطلس، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1968م.

أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة مصر القاهرة، دط، 1965م.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح السلام محمد هارون.

أبو علي المرزوقي، ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، لجنة التأليف و نشر، القاهرة،ط1، 1951.

أبو فضل جمال محمد ابن منظور، لسان العرب، إعداد و تصنيف يوسف خياط، دار صادر بيروت ط 4، دس.

أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، دار الكتاب العملية، ط1، لبنان 2008م.

أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، مكتبة النهضة، دط، دس.

احمد مطلوب، البلاغة العربية المعاني و البيان و البديع، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي بغداد، ط1، 1970م. الأمدي، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي و أبي عبادة الوليد بن البحتري، تصنيف أبي القاسم، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد 1944م

الأزهر الزناء، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع بيروت، ط1 1992م.

إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين بيروت، ط4، 1470هـ 1978م.

الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، الآمدي تحليل و دراسة د.قاسم موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1985 م.

أمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، تحقيق عبد المعتال الصعيدي مكتبة محمد على صبيح و أولاده، الأزهر، دط، 1969م.

قائمة المصادر و المراجع:

إميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم للملايين، ط1، دس.

أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني ت1120ه، تحقيق شاكر هادي شكر النجف،دط، 1388ه-1968 ،

البديع، الصبح المتنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا، دار المعارف، ط 3، دس.

التبريزي، الموضح في شرح أبي الطيب المتنبي، دار الشؤون الثقافية العاصمة بغداد، ط1 2000م.

الثعالبي، يتيمة الدهر، ط1، دس.

جبور عبد النور المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984.

حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة المؤلف، المكتبة الأزهرية للتراث، ج1، دط، دس،

حسن عون، دراسات في اللغة و النحو العربي، بحوث الدراسات العربية، القاهرة، دط 1964م.

حسين يحي الخفاجي، البلاغة العربية عرض و تطبيقات، طبعة الجامعة المستنصرية، ط1 1425هـ 2004م.

حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، دط،1433 ه /2012 م.

دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجو المصرية، ط4، 1988م.

روز غريب، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، بيروت، ط1، 1952م.

سامي يوسف أبو زيد، النقد القديم العربي القديم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة 1 دس.

السكاكي، مفتاح العلوم، القاهرة، دط، 1956م.

سورة الإخلاص، الآية1.

سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ط10، القاهرة 1378هـ 1960م.

السيوطي، شرح عقود الجمان، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دس.

صالح بلعيد، فقه اللغة العربية، لبرنامج وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، دار هومة للطباعة دس

طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، ط 13، دس.

عامر باهر الحيالي، نظرية صحة الألفاظ عند الجوهري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989م.

عبد الحسين محمد، د.رشيد العبيدي، د. طارق عبد العون، تاريخ العربية، مؤسسة دار الكتب للطباعة و النشر، د س.

عبد الرحمان المصطفاوي، ديوانالمتنبي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط4، 1428 هـ 2007 م

عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي بيروت، دط، 1989،

عبد الفاتح سليم، في النقد دراسة تقويمية، جامعة الأزهر القاهرة، نشر مكتبة الآداب، ط1 1422هـ2001م.

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، مطبعة وزارة المعارف استانبول، ط 2 1954م.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2 1989.

عبد الله بن المعتز، البديع، اعتنى بنشره و التعليق عليه و إعداد فهارسه أغناطيوس كراتشوفسكي بغداد، ط2، دس.

عبد اللهابن المعتز، البديع، اعتدى بنشره و التعليق عليه و إعداد فهارسه أغناطيوس كراتشوفسكي، بغداد ، ط2.

علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، الناشر: دار غريب،دس،

علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار العارف، مصر، دط 1984.

فخر الدين قباوة، نماذج تطبيقية في الإعراب و البلاغة و العروض و الشرح الأدبي، نشر أدب الحوزة، ط2 ، 1978.

فضل حسن عباس، البلاغة العربية فنونها و أفنانها علم البيان و البديع، دار الفرقان، عمان، ط1 1978

القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار المعارف للطباعة و النشر، دس.

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق و شرح محمد أبو فضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ط4، 1966م.

محمد ابن محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر ،تحقيق دكتور طه الحجاري، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، 1917.

محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،دط، 1976 .

محمد سعيد اسيرو بلال جنيدي، معجم الشامل في علوم اللغة العربية و مصطلحاتها، ط1 1971م. أ

محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم، دار الأول للنشر و التوزيع، ط1، 1990م.

محمد ضاري حمادي، حركة التصحيح اللغوي في عصر الحديث، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، دار الرشيد للنشر، 1980م.

محمد عبد الرحمان الكردي، نظرات في البيان، مطبعة السعادة، 1970م.

محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني جدة، دط،1987م.

نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي بين التحرر و الجمود، الجمهورية العراقية دار الحرية للطباعة بغداد، دط، 1978م .

نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة و الفنون، مكتبتنا العربية، دار الحرية لطباعة، دط، 1398هـ 1987م.

نعيمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري

نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع في شعر المتنبي، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، 2008م.

يسرى سلامة، الحكمة في شعر المتنبي، دار الوفاء الدنيا الطباعة و النشر، ط1، دس.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....01

مدخل.....03

مولده و نشأته.....04

المتنبي طالب المجد و السيادة.....08

في المتنبي في ظل أمراء و أرباب السلطان.....09

مقتله.....11

ديوان المتنبي.....26

الفنون الشعرية.....12

المتنبي شاعر القومي.....13

الفصل الأول:المتنبي في الدراسات النقدية القديمة.....20

المبحث الأول: دارسة من حيث نقد الجمالي (نقد المعاني و ألفاظ و بناء القصيدة).....21

نقد اللفظ و المعنى.....21

بناء القصيدة.....25

المبحث الثاني: المتنبي و سرقات الشعرية.....34

سرقات الأدبية.....38

المتنبي و سرقات.....40

آراء النقاد على أبي طيب بسرقة.....41

فهرس الموضوعات:

الفصل الثاني :دراسة شعر المتنبي بلاغيا و للغويا.....47

المبحث الأول: دراسة البلاغية.....47

علم البيان.....48

علم البديع.....58

المبحث الثاني: دراسة اللغوية.....67

الضرورة الشعرية.....67

النقد اللغوي.....73

خاتمة.....81

قائمة المصادر و المراجع.....90