الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي –سعيدة–

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية

الشعبة: دراسات نقدية تخصص: نقد ومناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

بعنوان:

شعر المتنبي في ضوء النقد القديم

من إعداد الطالبتين:

- عدادي أم كلتوم
- قاسمية خديجة

تحت إشراف الأستاذ:

- بغداد يوسف

أعضاء اللجنة المناقشة:.

1-.....جامعة سعيدة..... .....رئيسا

1-.....جامعة سعيدة..... .....مشرفا

3-.....جامعة سعيدة..... .....مناقشا

السنة الجامعية

2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لاكتمال هذه الرسالة " اللهم لك الحمد والشكر في الأولى ولك الحمد والشكر في الآخرة ولك الحمد والشكر من قبل ولك الحمد والشكر من بعد وأناء الليل وأطراف النهار وفي كل حين ودائما وأبدا" أما بعد.

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى الأستاذ الفاضل " بغداد يوسف" الذي تفضل مشكورا بقبول الإشراف على هذه الرسالة وزودنا بنصائحه ومنحنا وقته الثمين، وعلمه الغزير. فاسأل الله تبارك وتعالى أن يبارك له في وقته، وأن يمد له في عمره ويسهل له الصعاب.

كما نتقدم بالشكر و التقدير لكل من ساهم وقدم لنا يد العون بشكل مباشر أو غير مباشر..

ونتقدم بالشكر أيضا لأساتذة قسم اللغة العربية

الإهداء

أحمد الله تعالى العالي القدير على أنه وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل فهو الذي له الفضل أولاً

و أخيراً.

– إلى مثلي الأعلى... والأبوة الطاهرة... إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل إفتخار... "أبي العزيز".

– إلى التي ترعرعت بين أحضانها... إلى ملاكي وسندي في الحياة... إلى معنى الحب والحنان... إلى من كان دعائها سر نجاحي..."أمي الحبيبة"

– إلى سندي في الحياة "خطيبي العزيز وعائلته".

– إلى أخواتي الغاليات رمز الحب والوفاء " أسماء، إكرام، سعاد".

– إلى قرة عيني " محمد الأمين"

– إلى عائلتي الكريمة وكل من يحمل اسم "عدادي"

– إلى الأخوات التي لم تلدهن لي أمي... وصديقاتي وحبيباتي "كريمة، سهيلة، أحلام، ياسمين".

– إلى من تقاسمت معي مشاق هذا البحث" قاسمية خديجة"

*كما نشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة.

أم كلثوم

الإهداء

إلى من يسرت لي طريق النجاح وشجعتني على مواصلة المشوار الدراسي
وغرست في نفسي حب التعلم والصبر والوفاء *أمي* العزيزة حفظها الله.
إلى من رعاني الاهتمام ومنحني الأخلاق من تواضع والتعامل بالطيبة وسخر لي ما أحتاجه في الحياة *أبي* الغالي حفظه الله.
إلى أخواتي الأحباء "سمية" وزوجها "عبد الكريم"
وأختي "هدى" "حنان" وخاصة أخي العزيز "محمد"
إلى كل عائلة " قاسمية" وعائلة "سماعيل"
إلى أختي التي لم تلدها أمي رفيقة دربي "أم كلتوم" التي سارت معي في كل صغيرة و كبيرة إلاّ وكانت موجهة وناصحة وواعظة أشكرها جزيل الشكر.
إلى الأستاذ المشرف " بغداد يوسف" فله جزيل الشكر.
إلى كل من كانت لهم ذرة مساعدة واهتمام
إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع

خديجة

مقدمة

مقدمة:

نال المتنبي قدرا كبيرا من الاهتمام والرعاية من قبل الكتاب والباحثين في مختلف الأزمان والعصور، سواءً كان ذلك في حياته أو بعد وفاته، واستمر هذا إلى عصرنا الحالي، ومرد هذا يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة شخصية هذا الشاعر، والتي دارت مراحل حياته وكثير من موسوعات شعره، في فلك شخصيته، ونفسيته وطموحه، وما طبعت عليه نفسه من ثورة وتمرد ورغبة في الإصلاح، مع أنفة وإباء، وأصل في الحياة.

- وعليه فإن الشعرية العربية القديمة تدين بالشيء الكثير لشعر المتنبي، فقد كان ضمن أهم المدونات التي مارس عليها النقاد والدارسون تطبيقاتهم، وجربّوا فيها وسائلهم الإجرائية.ولم يكد يضاهيه في هذا الاهتمام إلاّ شعر أبي تمام والبحتري للذين شكلا معه الهرم الشعري في العصر العباسي.

- ومن هنا فلقد كان بحثنا هذا حول شعر المتنبي في ضوء النقد القديم قمنا من خلاله بدراسة شاملة لشروح ديوان المتنبي والتي سنركز في دراستها على المناهج النقدية التي اعتمدها أصحابها في شرحهم لديوان المتنبي مع أهم المصطلحات التي يميل إليها كل منهم في تحليله، وما ساعدنا أيضا كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني فكان موضوعه يُلم كل ما

جاء عن المتنبي وقمنا أيضا بذكر وسائل الانتقاد للمتنبي كيف جاءت وفصلنا فيها، كما اعتمدنا أيضا على ذكر المناهج النقدية الحديثة لدراسة شعر المتنبي.

وبالتالي كان دافعنا في هذه الدراسة أن نكشف بعض مما علق بنصوص المتنبي من أحكام جانبية ومن ثم نلخصها من الأحكام النقدية المرتبطة بالظروف التاريخية والنفسية، لتفسير عبقريته الشعرية من الناحية الأسلوبية والجمالية ليس غير.

ولمناقشة هذا الموضوع، نطرح بعض الإشكاليات:

1- ما هي أهم شروح ديوان المتنبي؟

2- ما هي رسائل الانتقاد التي قام بوضعها المتنبي؟

للإجابة على الإشكاليات المطروحة اعتمدنا على المنهج الوصفي والتحليل كونهما الأنسب لهذه الدراسة.

- جاء اختيار الموضوع لدوافع جازت مستوى الذاتية والموضوعية، فصار لذلك الإختيار مبرر لإنجازه ألا وهو:

الرغبة الملحة في تذوق جمال شعر المتنبي الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس بفخره وذاته المتعالية التي لا ترضخ لأي كان.

- بالإضافة إلى قيمة شعر المتنبي، الذي يعتبر كتلة جمالية بكل أغراضه من أسلوب وبلاغة.

- كما كانت لنا المعارف والإلمام بجوانب اللغة.

- وعملنا لم يكن في هذا البحث سهلا ميسرا فقد واجهتنا بعض الصعوبات فرضتها طبيعة المادة الضخمة التي تضمنتها شروح ديوان المتنبي وقلة المراجع للبحث عن رسائل الانتقاد للمتنبي.

وقد اشتمل بحثنا هذا على فصلين مسبوقين بمقدمة، وتمهيد.

التمهيد: تضمن عنصرين أولهما عبارة عن دراسة موجزة لأوضاع السياسية والثقافية في العصر العباسي وذكر خصائص الشعر العباسي وأغراضه وثانيهما قمنا فيه بدراسة شاملة موجزة لحياة المتنبي من الولادة إلى الوفاة وعلاقته بسيف الدولة وفراقهما.

الفصل الأول: بعنوان شعر المتنبي في ضوء النقد القديم وتضمن ثلاث مباحث حيث كان المبحث الأول يخص شروح ديوان المتنبي حيث قدمنا خلال دراسة كل شرح نبذة عن حياة المؤلف والمنهج الذي اعتمده في شرحه.

أما المبحث الثاني: كان يختص، في معرفة رسائل الإنتقاد للمتنبي والمبحث الثالث كان حولِ كتاب نقدي تحدث عن شعر المتنبي، وفصل فيه، وهو كتاب الوساطة "للقاضي الجرجاني".

الفصل الثاني: بعنوان شعر المتنبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة فالمبحث الأول قمنا بدراسة المناهج السياقية، وبالأخص المنهج التاريخي، والمنهج النفسي.

والمبحث الثاني: قمنا بدراسة المناهج النسقية، فكان يضم المنهج التفكيكي، والبنيوي.

أما المبحث الثالث: كان حول دراسة تطبيقية لقصيدة "عيد بأي حال عدت يا عيد" قمنا بتحليلها أسلوبيا.

الخاتمة: اشتملت على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

واستنجدنا في هذا البحث بمراجع كثيرة، شملت حقوق معرفية متنوعة، فكان أهم هذه المراجع: المتنبي والتجربة الجمالية للدكتور حسين الواد، مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، الصبح المبني في حيثية المتنبي للبديعي يوسف.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والامتنان لموجهنا وناصحنا طول مراحل هذا البحث الأستاذ بغداد يوسف، الذي كان سندا وناصحا وموجها في هذا البحث، والذي دفعنا

بكثرة احتفائه ودعمه المتواصل إلى بذل جهدنا ليخرج هذا البحث في الصورة التي إنتهى إليها.

كما لا يفوتنا في هذا الباب أن تنقدم بالشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الدكتور مولاي الطاهر.

المدخل: الأوضاع السياسية والثقافية في العصر العباسي

تمهيد:

I. خصائص الشعر العباسي وأغراضه.

أ– خصائصه:

ب–أغراضه:

أ– المدح

ب– الرثاء

ت– الهجاء

ث–الوصف

ج– الغزل

II. المتنبي وأوضاع عصره

أ– حياة المتنبي (مولده، نسبه، نشأته، ثقافته، علاقته بسيف الدولة، وفاته)

ب–أوضاع عصره

المدخل: الأوضاع السياسية والثقافية في العصر العباسي

تمهيد:

أ– السياسية:

شهدت هذه الفترة عصرا ذهبيا على يد مؤسسها الخليفة أبي جعفر المنصور فامتدت في أيام المهدي وعظمت هيبتها أيام هارون الرشيد والمأمون، والواقع أن عوامل الضعف قد بدأت تنخر جسم الدولة منذ بداية القرن الثالث الهجري وبالتحديد عندما أقدم المعتصم بالله على إدخال العنصر التركي ليضرب به العنصر الفارسي والعربي، وبذلك أشعل فتيل التنافس بين هذه العناصر الثلاثة، وأخيرا سيطر العنصر التركي على الموقف واستولى الجند الأتراك لما عرفوا من جفاء وغلظة على زمام الأمور في الدولة، وسيطروا على الخلفاء، وأخذوا يتدخلون في التعيين للمناصب العليا في الدولة، الأمر الذي أدى إلى إضعاف السلطة المركزية في بغداد، فسقطت سطوة العباسيين الداخلية، فأخذت الولايات البعيدة بالإستقلال[1] فكان لهذه الولايات أن استقلت في شكل إمارات ودويلات فأصبحت البلاد الإسلامية موزعة بين الإخشريين والحمدانيين والبوهيين، ولم تعد الخلافة في بغداد إلا اسمية شكلية تحكم في ظل الذعر والخوف والقلق ولم يعد للخليفة شيء من هيبة الحكم والسلطان بقدر ما أصبح ينشغل بلذائذ الحياة والعكوف عليها[2].

[1] – أنظر: فاعور، أحمد صالح: الدولة الحمدانية في حلب، دمشق ، طبعة ألف باء. 1980 ص 167.

[2] –انظر: ضيف شوقي: العصر العباسي الثاني –القاهرة– دار المعارف ط2 1975 ص9 وما بعدها.

ب: الثقافية:

لقد نشطت العلوم في العصر العباسي نشاطا كبيرا حيث أخذت اللغة العربية تنال إهتمام العلماء لكونها لغة الدّين، وكان الفرس المسلمين من أشدّ الناس إهتماما باللغة العربّية، وقد نبغ نتهم العديد من الذّين تبؤوا مناصب عليا لا يصل إليها سوى كلّ عالمٍ متمكّن من اللغة، أما في مجال العلوم الدينية فقد وجد من العلماء من نذروا حياتهم لخدمة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم. فأصبح العظماء يتنافسون في إنشاء دور العلم وتمويل حركة الترجمات الكثيرة. ولم تعد بغداد وحدودها مركز العلم والأدب بل أصبحت حلب والقاهرة والقيروان وغيرها. فقد كان هذا العصر حافلا بالعلماء والفلاسفة والكتاب والمفكرين[1].

2- خصائص الشعر العباسي وأغراضه:

أ- خصائصه:

هناك العديد من الخصائص للشعر العباسي التي جعلته من أجود أنواع الشعر العربي ومن أهمها ما يأتي:

- استخدام الأوزان الشعرية السهلة، والتي تجعل الشعر خفيفا وقابلا للغناء وتماشيا مع ازدهار غنائية القصيدة العربية في العصر العباسي.
- استخدام الألفاظ السهلة والموحية، والتي جعلت الشعر العباسي سهل الحفظ والتداول، سواء كان ذلك في العصر العباسي أم في العصور التي تبعته.
- العمل على تطوير الأغراض الشعرية التي كانت سائدة قبل العصر العباسي والتعمق في جماليات الطبيعة المحيطة بالإنسان والكناية عنها.

[1] - ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول تاريخ الأدب العربي3 دار المعرفة للنشر، مصر ط8، ص18-44.

- كثرة إستخدام البديع اللغويّ والمحسنات البديعية في القصيدة العباسية الأمر الذي أعطاها بعداً جماليا إضافيا.
- تعبر القصيدة عن حالة الفرد وحياته، فأخذت طابع ما يشعر به الشاعر وما يعيشه وما هي مكوناته الداخلية.

الأغراض الشعرية في العصر العباسي:

ظلت الأغراض القديمة كالمدح والرثاء والغزل والهجاء والوصف هي الأغراض الأساسية للشعر في العصر العباسي لكن الشعراء وجدوا فيها مجالا واسعا للتطور والتجديد.

1-**المدح:** كان غرضا شعريا معروفا منذ الجاهلية، وأصبح في العصر العباسي ذا طابع تكسبي، حيث ارتبطت به معان خاصة كالشجاعة والكرم والنيل وقد حافظ الشعراء العباسيون على هذه الصفات لكنهم توسعوا في الصفتين الأوليتين خاصة فشقوا لهم فيها معاني وطرائف جديدة تتناسب والروح الجديدة ثم أضافوا إلى ذلك صفات أحرى ألحوا عليها، وأهم هذه الصفات الجديدة التركيز على المعاني الإسلامية في مدح الخلفاء والوزراء على نحو لم يعهد عند الشعراء السابقين عليهم، من ذلك قول البحتري في المتوكل:

يا بني المجد الذي **** قد كان قوض فانهدم

اســم لدين محمد**** فإذا سلمت فقد سلم[1]

[1] – مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص37.

2- **الرثاء**: وهو مدح الميت فقد طل التركيز فيه كالمدح على المعاني الإسلامية، ولعل أجود ذلك الرثاء الذي وجهه الشعراء في أبطال المسلمين الذين استشهدوا من أجل أن يظل الإسلام سيدا، ومنه قصيدة أبي تمام في محمد بن حميد الطوسي التي منها قوله:

فليسَ لعين لم يفضْ ماؤها عذرُ**** كذا فليَجلَّ الخطبُ وليَفدحِ الأمرُ

وأصبحَ في شُغْلٍ عنِ السَّفَرِ السَّفْرُ**** توفيتِ الآمالُ بعدَ محمد[1]

وشهد العصر العباسي رثاء جديدا هو رثاء المدن المنكوبة. ونذكر منها النكبة التي لحقت ببغداد البصرة زمن المعتمد إذ اوقع بها الزنج سنة 658 فقتلوا من أهلها عددا عظيما وأحرقوا أكثر مبانيها وقد رثاها إبن الرومي بقصيدة مشهورة منها قوله:

ذادَ عن مُقْلِتي لذيذَ المنامِ**** شُغلها عنهُ بالدموعِ السجامِ

يُّ نومٍ من بعد ما انتهك الزَّنْج**** جهارا محارم الإسلام[2]

3- **الهجاء**: أهم ما يلاحظ فيه هو تحويله عن الطريقة التقليدية القديمة التي تميل إلى الجد والتي تنعي على المهجو تخلقه في ميادين الشجاعة والكرم وحماية الجار وأشباه ذلك من الفضائل اليدوية إلى طريقة حديثة أهم مظاهراها التهكم بالمهجو وإضحاك الناس منه، ومثاله هجاء دعبل الذي سرق ديكه وأكله هو وعياله وأنكر ذلك فشهر به دعبل كفي المسجد بهذه الأبيات الساحرة المضحكة المتحركة:

[1] – مصطفى السيوفي، المرجع السابق، ص 38.

[2] – ينظر مصطفى السيوفي ص 39.

أَسَرَ المؤَذِّنَ صالحٌ وضُيوفُهُ**** سْرَ الكَمِيّ هَفا خِلاَلَ الماقِطِ

بعثوا عليهِ بنيهمُ وبناتهمْ****من بينِ ناتفةٍ وآخرَ سامطِ[1]

وقد تنوع الهجاء وكان أبلغ ما فيه الهجاء السياسي الذي أبدع في رسم معالم إبن المعتز الذي يصور ما أصاب الدولة وتسلط الأتراك على مقاليد الحكم وفي ذلك يقول:

هَذا كِتَابُ سير الإمام **** مهذ بِامن جَوْهَرِ الكَلامِ

قَام بأمر الملك لما ضاع *** وكَانَ نَهباَ مفي الوَرَى شَاعًا[2]

الوصف: كان يصور الحياة البدوية في الشام والجزيرة فلما دخلت مظاهر الحضارة الفارسية تناول الشعراء مناهج الحياة الجديدة مثل مجالس اللهو والبساتين والحدائق وأنواع الفرش والرياش وحياة الجواري والمطاعم والملابس ووصف الغناء ورحلات الصيد بكل أنواعه، ووصف الغناء ووصف النفس البشرية وتحليل أعمالها الظاهرة واستنباطها، فتكلموا في الصبر والمكر، ووصفوا شعور السكران والغضبان والمهزوم والمتكبر.... كما فعل كل من أبي فراس وابن الرومي توسعوا في وصف الخمر والمبالغة في ذكر مجالسها وأنواعها إلى أن استقلت الخمريات بقصائد كاملة وكان الرائد في ذلك أبو نواس حيث جاهر بالخمر والدعوة غليها فيقول:

ألا فاسقِني خمراً، وقل لي: هيَ الخمرُ،****لا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ

فما العيْشُ إلاّ سكرَةٌ بعد سكرة ****فإن طال هذا عندَهُ قَصُرَ الدهرُ[1].

[1] –مصطفى السيوفي ص 39.

[2] – أمين أبو دليل، العصر العباس، الثاني مؤسس وراق لنشر وتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص76.

الغزل: شهد العصر العباسي غرض الغزل

فكثر الغزل الفاحش ولعل الحظر في هذا ظهور نوع من الغزل يعد أكثر الأنواع الخطاطا وهو الغزل العثماني، ولكن بالرغم من ذلك ظل الشعراء يتركون هذا النوع في قصائدهم الرسمية وهناك أيضا شعراء يحافظون على قدر كبير من الغزل العفيف، ومن سمات الغزل في هذا العصر الأخرى تليين اللغة والإبتعاد عن إيراد الغريب من الألفاظ ومن أهم شعراء الغزل في هذا العصر، أبو نواس، وبشار بن برد، وأبو فراس الحمداني، وابو تمام، وعباس بن الأحنف، والكثيرين غيرهم، وكمثال على الغزل العفيف قول أبو تمام:

قِّلْ فُؤادَكَ حَيثُ شِئتَ مِن الهَوى ****ما الحُبُّ إلاّ للحَبيبِ الأوَّلِ

كَمْ مَنزِلٍ في الأرضِ يألفُهُ الفَتى ***** وحَنينُهُ أبــداً لأوَّلِ مَنــزِلِ[2]

المتنبي وأوضاع عصره:

1- حياة المتنبي (مولده، نسبه، نشأته وثقافته علاقته بسيف الدولة وفاته).

❖ المتنبي هو ابو الطيب أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي ولد سنة 303 هـ بالكوفة في حي كندة، ولذلك نسب غلى هذا الحي أو إلى الكوفة، فقيل له الكوفي الكندي، ليست نسبته الأخيرة إلى قبيلة كندة كما يتبادر في الذهن ولكنها غلى الحي الذي ولد فيه[3].وقد أختلف في اسم أبيه، فمنهم من قالوا إسنه الحسين بن عبد الصمد الحعفي، وآخرين قالوا اسمه الحسين بن مرة عبد الجابر الجعفي، غير أن الغموض لا يحيط به، وإنما

[1] – مصطفى السيوفي ص 40.

[2] – عفيف حاطوم، الغزل في العصر العباسي، دار حاطوم للطباعة والنشر، ط1، 1996.

[3] – انظر: مصطفاوي موهوب: المثالية في الشعر العربي. الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 1982 ص69.

بقبيلة المتنبي، فقد قال"أنا رجل أخبط القبائل وأطوي البوادي وحدي، ومتى انتسبت لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبائل التي انتسب إليها، وما دمت غير منتسب إلى أحد، فأنا أسلم منهم جميعا ويخافون لساني"[1].ويؤكد ذلك بقوله:

لا بقَوْمي شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بي****وَبنَفْسِي فَخَرْتُ لا بجُدودِي[2]

أما والد أبي الطيب المتنبي، فقد كان سّقاء يسقي الناس على جهل له في محلة "كندة" في الموفة، ويعرف "بعيدان" بالياء المثناه، أو عبدان، بالياء الموحدة، "السقاء"

تلقى الشاعر تعليمه الأول بالكوفة في كتاب الشيعة العلويين حيث درس مبادئ الدين على نحو ما يفر منها وضع هذا الكتاب وقد كان القرآن الكريم المادة الأساسية في ثقافته وقد تظافرت عوامل عديدة وجهته إلى دراسة القرآن الكريم.

كما كان إهتمامه بالنحو واللغة العربية دافعا لحفظ أجزاء كبيرة من القرآن الكريم، وقد كان يعتمدها في المناقشات التي كانت تدور بينه وبين من أملى عليهم ديوانه[3]. فالمتنبي عاش حياة تكنفها الأ خطار، لأنه كان يرى أنه أصلح الناس للإمارة، وأنه ممنوع من حقه، وكان مندفعا نحو تحقيق هدفه، ولا يستطيع أن يوقف ذلك الإندفاع مما جعله يعيش حياة ملؤها القلق والإضطراب." فشخصيته المنفردة كان القلق ميزة من ميزاتها؛ فقد نشأ وهو يحمل

[1] – التونجي محمد: المتنبي مالك الدنيا وشاغل الناس، بنغازي 1975. ص17.

[2] – البرقوني، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي4.ط1 مصر مطبعة السعادة (د–ت).42/2.

[3] – انظر الثعالبي، أبو منصور عبد الملك محمد بن اسماعيل: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. ج1. بيروت دار الكتب العلمية 1979 ص 162.

أزمات عصره وأحداثه، وظل القلق لديه يكبر كلما كبر، ويتسع كلما اتسعت حياته، ولازمه وكأنه جزء من طبيعته حتى آخر حياته"[1].

وكان المتنبي ذا شخصية بارزة في أيام حياته، يفخر بنسبه، ومكانته بين الناس، ويخر بتقربه من الحمدانيين الذي حكموا في تلك الفترة، حيث عرف "سيف الدولة" من قبل وسمع الكثير من أفضاله، وكانا في سن متقاربة فعمرهما واحد،وكان بصيرين باللغة ، والأدب، سواء في حبّ الشعر، أو الولع بالفروسية، ولدى كل منهما طموح؛ وأعجب كل منهما بالآخر وأحبه محبة واعية صادقة وأخلص له الودُ فوفد عليه المتنبي ودخل إلى مجلسه، وعرض عليه أن يمدحه بشعره. بعد أن رأى فيه صورة نموذجية للأمير العربي.

-وفي هذه المرحلة كان"المتنبي" يعيش مرحلة من الإرتياح النفسي، فكأنه كان يصور، في مدحه" سيف الدولةّ، الأحلام التي كانت تراوده.

-ولكن هذا المديح ربما لم يكن من أجل المال، أو من اجل السلطة. بل كان مدحه تعبيرا عن حبه الصادق له، وإعجابه به وبادله "سيف الدولة" هذا الإعجاب، ومالت نفسه إليه وأحبه، وقربه إليه، فكانت من أخلص خلصائه، وكان بينهما مودة واحترام، حيث "عرف سيف الدولة" كما عرف الذين من قبله بان شعر المتنبي ليس كالذي تلوكه الألسن، فهذا لا يخرج إلا من قلب صادق، وكأن حبه لسيف الدولة صادق حتى بعد فراقه"[2].

-فعاش "المتنبي" في بلاط " سيف الدولة"يتمتع بحظوة لديه لم يحظ بها أحد من الشعراء وقد أعجب سيف الدولة به، وهو يرى إلا أنه نال بعض حقه. فنال جاها وحظوةً لديه،

[1] – زاهد زهير: أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره- ط1 بيروت: عالم الكتب 2007 ص 36.

[2] – الشايجي، خالد: المتنبي الشاعر الثائر. مجلة العربي الكويت: وزارة الإ'لام 2006، ص105.

ولكن من أين للشاعر المتعالي المقيم على قلق، أ، يهدأ، أو بالأحرى أن تهدأ خواطر الذين قطع عليهم بشعره أرزاقهم. لقد بدأت الوشايات والسعايات في بلاط "سيف الدولة" تعمل عملها، حتى لقيت صداها في نفس الأمير، فتحولت حماسته لشاعره فتور. وعندئذ تعرض حب المتنبي لسيف الدولة للتصدع لإمتناعه مناصرته بعد تعرضه للإهانة في مجلسه، وإنكسرت العلاقة الوثيقة التي كانت تربطه بسيف الدولة، وكانت صدمة حقيقية له، لأن سيف الدولة كان محط آماله أولا، ثم الحبيب الروحي له ثانيا مما اضطره إلى مغادرة حلب إلى مصر حزينا، يسيطر عليه الشعور بالخيبة. بعد أن قال في حضرته قصيدته الشهيرة.

وَاحَرّ قَلْباهُ ممّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ****وَمَنْ بِجِسْمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي****وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ

إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ****فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ

-فقال " أبو فراس" وما بقيت للأمير إذا وصفت نفسك بالشجاعة والفصاحة، والرياسة والسماحة، تمدح نفسك بما سرقته من كلام غيرك وتأخذ جوائز الأمير"[1].

-وبالتالي أحس المتنبي بجرح لكرمته، لم يستطع أن يتحمله، فعزم على مغادرته، ولم يستطع أن يجرح كبريائه يتراجعه، ومن هنا أصبحت إقامة الشاعر في حلب متعذرة؛ للأذى الذي لحق به فيها، ولكنه يعش صعوبة أشق في تركها؛ لإرتباطه بسيف الدولة، ولأنه يعرف، في قرارة نفسه، أنه لن يجد بديلا في نفسه، وحانت اللحظة التي اضطرته للرحيل عن حلب فخرج منها مكرها، يشّده إليها ذكرياته وحنينه، وكان يرجو بعدما تعرض له من الأذى، أن يذهب إلى مكان يخلو من الأذى، ويجد فيه الإحترام، فذهب إلى دمشق بعدها أقام في

[1] - البديعي، يوسف الدمشقي: الصبح المنبي عن حيشية المتنبي ص 90-91.

حلب ما يقرب من تسع سنوات، تمتع فيها بحب سيف الدولة وعطائه وقضى فيها وقاتًا عدّه المتنبي من أكرم أوقات عصره ، وبقي يبحث عن حلب التي بقيت كفي داخله حتى لحظة وفاته.

أوضاع عصره:

-عاش المتنبي في العصر حيث أنه عاش في القرن الرابع الهجري منذ بدايته حتى تخطي نصفه الأول بقليل، فكان له أن شهد تعاقب الأحداث وتقلب ل ونشأة الدويلات نتيجة الضعف و التقهقر الذي أصاب الدولة العباسية.

فكان المتنبي كالملك الجبار،يأخذ ما حوله قهرا وعنوة،كالشجاع الجرئ،يهاجم ما يريده،ولا يبالي بما لقي ولا حيث وقع[1]

فقد عاش المتنبي في حقبة زمنية سيئة هان فيها أمر الخليفة و الخلافة،ومن حيث أن هو إنسان وشاعر و إفراز للعصر الذي عاش فيه ببعده السياسي و الاجتماعي.

وهكذا عاش المتنبي في عصر أقرب ما يكون بعصر التنوير، حيث انه عصر متعدد الثقافات و متنوع الأفكار و مختلف الفلسفات،حافل بالمتناقضات.و بالنظر إلى ما يعرفه عن المتنبي من حدة الذكاء ونفس متمردة،متطلعة، طموحة، وعبقرية شعرية. فلا بد أن مثل هذه الشخصية وقد عاشت في هذا عصر أن تتلون و تتشكل نفسيا وفنيا بلون متميز و منفرد ظهرت ملامحه بجلاء في شعره شكلا و مضمونا، معنى ولفظ.

-ومن الطبيعي و قد عاش أبو الطيب المتنبي في خضم اختلاف الآراء وتعدد النظريات في الفكر العربي و الإسلامي حيث تقدمت الحركة و بلغ العقل العربي غاية نضجه، ومن

[1] -اسماعيل عزالدين:نوابغ العرب ابوالطيب المتنبي.ط1بيروت.دار العودة.1974.ص3

الطبيعي أن يتأثر المتنبي كغيره من شعراء عصره بما تلقاه من علوم وحكمة وفلسفة عن طريق العلماء، و الفلاسفة و المفكرين أجانب و مسلمين عرب.

وعلى العموم مهما تعددت مناهل الشاعر وتباينت مكونات فكره و وجدانه، فسيظل العصر الذي عاش فيه بما طبعه من ظروف سياسية و اجتماعية و فكرية هو المصدر الأساسي في تكوينه و المؤثر فنه و إبداعه.

-ولما عاش المتنبي في أزهى العصور العربية علما و أدبا حيث كان للشعراء و الأدباء مكانة رفيعة عند الحكام و الأمراء من أمثال الأمير سيف الدولة، فقد انعكست مظاهر هذا العصر على إنتاجه الفكري و الأدبي فكان بحق وليد عصره،به عرف وبغيره لم يكن ليعرف بالإضافة إلى عوامل أخرى تتصل بمواهبه و استعداده الفطري.

-ولا شك في أن هذا العصر الذي عاشه المتنبي بكل مركباته السياسية و الفكرية و الأدبية قد أسهم في تشكيل نتاجه الشعري عموما

شعر المتنبي في النقد القديم.

1- شروح الدواوين.

2- رسائل الإنتقاد.

3-كتاب الوساطة لجرجاني.

1/- شروح الدواوين:

-هذه الشروح تعامل أصحابها مع ديوان المتنبي كاملا، وهي أول الشروح والتي مهدت الطريق لما تبعها من أنواع الشروح الأخرى، والتي خاضت في شرح ديوان المتنبي كاملا وأجزاء معينة منه، فكانت الشروح كاملة وخاصة شرح ابن جني لديوان المتنبي مرجع لمن تلاه من الشروح، خاصة وأن ابن جني عايش المتنبي وأخذ عنه مباشرة، كما استعان بردوده ورأيه في بعض معاني الأبيات وقضاياه اللغوية.

-كما أن هذه الشروح متسلسلة تاريخية، انطلاقا من شرح ابن جني وما أعقبه من شروح وهي كما يلي:

أولا: الفسر لأبي الفتح عثمان الجني(392هـ).

ثانيا: شرح شعر المتنبي لابن الافليلي(441هـ).

ثالثا: معجز أحمد لأبي علاء للمعري (449هـ).

أولا: الفسر لأبي الفتح عثمان الجني:

I. **المؤلف**: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي المشهور كان إماما في علم العربية، قرأ الأدب على أبي علي الفارسي[1]، وكان جني أبوه مملوكا روميا لسليمان بن فهد الأزدي الموصلي، من أحدق أهل الأدب وأعلمهم، بالنحو[2]، ومن تصانيفه المفيدة

[1] - أحمد بن محمد بن أبي خلكان بكرين-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان-تحقيق: إحسان عباس، دار صادر –بيروت(د-ط) ج3-1970م.ص116.

[2] -ياقوت بن عبد الله+ لحموي. معجم الأدباء، إعتنى بنسخه وتصحيحه: مرجليوث(لمطبعة هندية بالموسكي-مصر-(د-ط).(د-ت) ج5-ص710.

كتاب"الخصائص" و"سر الصناعة"و"المنصف في شرح تصريف أبي عثمان المازني"، وشرح ابن جني ديوان المتنبي وسماه "الفَسْر"، وكان قد قرأ الديوان على صاحبه.[1]

وما صنفه في ذلك من كتب برع فيها عن المتقدمين، وأعجزت المتأخرين ولم يكن في شيء أكمل منه في التصنيف ولم يتكلم أحد في التصريف أدق كلاما[2] وهو القائل:

– فَإِنْ أَصْبَحَ بِلاَ نَسَبٍ فَعِلْمِي فِي اَلْوَرى نَسَبِي

– عَلَى أنِّي أقُولَ إِلىَ قُرُوم سَادَةٍ نُجُبِ

– قَيَاصِرَةٌ إِذَا نَطَقُوا اَرَمَّ اَلْدَّهْرَ فِي اَلْخَطَبِ

– أَوْلاَكَ دَعَا النَّبِيُّ لَهُمْ كَفَا شرفًا دُعَاءِ نَبِيّ

II. كتاب الفَسْرِ:

–كانت حلب مكان أولى لقاء بين "ابن جنبي" و"المتنبي"، هذا اللقاء الذي كان في أوله خجل إنتابه التحفظ والمسايرة ما انتفأ غمرته موجة من الإعجاب، وقد استطاعا من خلال هذه العلاقة أن يسطرا خطوطاً عريضة من تاريخ أدبنا العربي.

– وربما كان لهذه العلاقة الوطيدة بين"ابن جنبي" و"النتنبي" سبب في كون الفسر من أول الشروح لديوان المتنبي يقول صاحب اليتيمة عن"ابن المتنبي" «هو القطب في لسان العرب، وإليه انتهت الرياسة في الأدب، وصحب أبا الطيب دهراً طويلاً، وشرح شعره،

[1] – وفيات الأعيان ص171.

[2] –ينظر: معجم الأدباء.712.

ونبه على معانيه واعرابه وكان الشعر أقل خلاله لعظم قدره وارتفاع حاله »[1] . فهذه الصلة الوثيقة والصداقة المتبينة التي جمعت بين الرجلين بنيت على الإعجاب والإحترام المتبادل,

III. تسمية الشرح:

-أرخ ابن جني لجميع مؤلفاته تقريبا قبل وفاته، والتي تناقلتها الروايات وحفضها المدونون كما ذكرها لهم وأجاز لبعض تلاميذه أن تكتب مسمياتها وتدون عنه، ومن هنا فقد ثبت في ما ألفه ابن جني أنه قد شرح ديوان المتنبي مرتين.

مرة كان فيها الشرح لديوان المتنبي كاملا، والثانية اختار فيها الشارح بعض الأبيات التي اعتبرها غامضة تحتاج إلى تفسير معانيها. فقد ذكر في إجازته لأحد شيوخ العلم بوجود كتابين له في شرح شعر المتنبي، ذكرهما صاحب معجم الأدباء تواليا بعد أن قال: «كتب ابن جني إجازة بما صورته: بسم الله الرحمن الرحيم: قد أجزت للشيخ أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن نصر أدام الله عزه أن يروي عني مصنفاتي وكتبي مما صححه وضبطه عليه أبو أحمد عبد السلام ابن الحسن البصري أيد الله عزه: عنده منها... كتابي في تفسير ديوان المتنبي الكبير وهو ألف ورقة ونيف، وكتابي في تفسير معاني هذا الديوان، وحجمه مائة ورقة وخمسون ورقة »[2].

[1] – أبو منصور عبد الملك محمد بن اسماعيل الثعالبي نيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ص137.

[2] – ينظر: معجم الأدباء ج5.ص25

-وبالتالي نقول أن ابن جني لم يصرح بالتسمية الدقيقة لشرحيه فيما أجازه أن يكتب عنه، ولهذا اسماه ابن خلكان عندما قال في وفيان أعيان« وشرح ابن جني كتاب المتنبي وسماه الفَسْر »[1].

-وكما ذكرنا سابقا فإن أهم ميزة تفرد بها هذا الشرح عن غيره من الشروح التي عقبته والتي اعتبره المصدر الأول في فهم تفسير معاني ديوان المتنبي أ ن صاحب الشرح-ابن جني- وافق المتنبي ولازمه لفترة طويلة، بل أن المتنبي كان يوكل له مهمة الشرح ما استغلق من معانيها أشعاره فإذا سوئل كان جوابه(اسألوا الشارح)، ويقصد "ابن جني"، والتي قرر فيها أنه سمع عن المتنبي وقرأ بعض شعره كقوله:« كذا قال لي وقت القراءة عليه[2] »وقوله:« وحدثني المتنبي وقت القراءة عليه[3] » . وتدعيما لهذا الرأي نجد قول أبو الحسن الطرائفي:« كان أبو الفتح عثمان ابن جني في حلب يحضر عند المتنبي الكثير ويناظره في شيء من النحو من غير أن قرأ عليه ديوان شعره إكبارا لنفسه عن ذلك وكان المتنبي يعجب بأبي الفتح وذكائه وحذقه ويقول هذا رجل لا يعرف قدره كثيرا من النا» [4]

-وقد نفى وشكك الكثيرون في التقاء و المتنبي بابن جني بعد مغادرته حلب، واعتبروا أن علاقتهما قد انقطعت بعد مغادرته حلب متوجها إلى مصر ومن هؤلاء الأصفهاني وتكذيبه الواضح لان جني، فقال:« ما أصنع برجل ادعى أنه قرأ عن المتنبي ثم يروي هذه

[1] -ينظر: وفيات أعيان.ج3.ص245

[2] -ابن جني: الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع ط1. دمشق 2004م.ج1.ص260.

[3] - المصدر نفسه ج1.ص 538.

[4] -نقلا عن الدكتور حسين الواد: التجربة الجمالية للمتنبي (تلقي القدماء لشعره) دار صادر-بيروت-لبنان-ط1-1991م-ص48

الرواية » [1] . وكل تلك الآراء تنقص من قيمة ما قدمه ابن جنب من شرح نقل أكثره عن المتنبي مباشرة، وعليه فمن يقرأ عن المتنبي حجة على من لم يقرأ عليه ومن سمع عنه حجة على من لم يسمع.

IV. منهج الشرح:

-في مقدمة شرحه ذكر ابن جني منهجه الذي اعتمده في شرح ديوان المتنبي، فهو مرتب حسب حروف المعجم، فيبدأ بالألف،يقول:« وإنما بمشيئة الله وعونه أورد ما أفسره من شعره منظوما على الحروف المعجمية شيئا فشيئا...» .[2] ويذكر ابن جني أنه يعتمد في شرحه لبعض الأبيات على جملة من الشواهد المختارة قصد الإيضاح كما يقول:« إلى سوى ذلك مما أحضره من تلخيص وإيضاح، وشاهدٍ ونظيرٍ يكون سببا للإفصاح[3] »

فهو يثري شرحه بالشواهد لإزالة اللبس عن المعاني والألفاظ الغامضة:« وأشرح جميع ما يلتبس من شعره » [4] مؤكدا تجنبه ذكر أخبار المتنبي المأثورة عنه، نظراً لشهرته عند الناس فيتحاشى الإطالة إلا فيما تضمن فائدة

وكان " ابن جني" يضع لكل قصيدة من شعر "المتنبي" قبل شرحها إفتتاحية أو تقديم، يذكر فيها المناسبة التي قيلت فيها، وربما زمانها ومكانها وبعض الشخصيات الحاضرة في نظمها.

[1] – ابن جني الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق: محسن فياض، مطبعة الجمهورية بغداد 1973م ص13.

[2] –ينظر:الفسر ج1. ص17.

[3] – ينظر: المصدر نفسه ج1. ص18

[4] – ينظر: المصدر نفسه ج1,ص18.

وفي منهجه في الشرح يشرح كل بيتً منفرد على حدا ولكن قد يعرف البيتين المترادفين أو الثلاث، أحيانا وفي موضع قليلة يشرح مجموعة كاملة من الأبيات كما في تعليقه على أبيات المتنبي:

إنّمَا يَفْخَرُ الكَريمُ أبُو المِسْ ***** كِ بِمَا يَبْتَني مِنَ العَلْياءِ

وَبأيّامِهِ التي انسَلَخَتْ عَنْ *****ـهُ وَمَا دارُهُ سِوَى الهَيجاءِ

وَبِمَا أثّرَتْ صَوَارِمُهُ البِي*****ضُ لَهُ في جَمَاجِمِ الأعْداءِ

-بقوله" السوارم: السيوف، سميت بذلك لقطعها والصرم: القطع، ويقال: جمجم وجمجمة وجمجمات وجماجم"[1]، وقد لا يكتفي بإعطاء تفسير واحد للبيت بل قد بتعداه إلى تفسيرين أو أكثر.

-ونجد أن ميول إبن جنيه اللغوية ونبوه فيها، طغت على شرحه لديوان المتنبي وعرضته للإنتقاد، يقول الواحدي في هذا الباب: " وأما ابن جنيه فإنه من الكبار في صيغة الإعراب والتصريف، والمحسنين في كل واحدة منهما بالتصنيف، غير أنه إذا تكلم في المعاني تليد حماره ولج به عثاره، وقد استهدف في كتاب الفسر غرضا للمطاعن: تهزه للغامز والطاعن"[2] وعليه فأهم النقاط التي عيب من خلال شرح ابن جني لديوان المتنبي وإسرافه المبالغ فيه في إقحام المسائل اللغوية والنحوية في كل جزئية يقوم بشرحها من ديوان المتنبي بل يذكر الرأي والرأيين حول القضية اللغوية التي يثيرها ويسترسل في

[1] - ينظر: الفسر: ج1.ص133.

[2] - أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي. ديوان أبو الطيب المتنب، شرح الواحدي، نشره فريدرخ ..... برلين 1861 ص3.

التحليل، فيخرج في شرح البيت وقد أنهك كتابه وأتعب قارئه دون فائدة ودون أن يتقيد بالمنهج الذي حدده لشرح ديوان المتنبي[1].

-فقديما وحديثا يجمع الدارسون لشرح ابن جني على أنه ركز على اللغة ومسائلها على حساب المعنى.

مصادر الشرح :

-تنوعت وتعددت مصادر ابن جني في شرحه لديوان المتنبي واختلفت حسب حاجة الشارح وان كانت في عمومها من مؤلفات اللغويين و هو الجانب الذي ركز عليه في شرحه لديوان المتنبي ،بل وقد أكثر منها عبر مراحل شرحه حتى أفرط وبالغ في عرض المسائل اللغوية على إختلافها في البيت الواحد ،وقد يوجز في شرح بيت آخر ،و مع هذا فإن ثراء الشرح بمثل هذه المصادر على تنوعها لا ينقص من قيمته بل هو دليل على اطلاع الشارح وسعة ثقافته، وكما يقول"بول فاليري": "لاشيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب و شخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين،فما الليث إلا عدة خراف مهضومة"[2]

-فحولنا تتبع بعض المصادر التي اعتمدها ابن جني في شرح المنطلقين من عدة اعتبارات فرضت علينا أن نقسم ما أحصيناه من مصادر إلى عناصر مع الاستشهاد ولكل عنصر للتوضيح .

[1] – ينظر عدنان عبيدات: الإتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، عمان وزارة الثقافة، 2002م ص25.

[2] محمد هلال الغنيمي:الادب المقارن.دار العودة بيروت.ط1981.9.ص17

1-الشواهد القرآنية :

-وكحال كل المؤلفين القدامى كان الحجة الاولى و الدليل الذي لايرد لتبرير صحة أو خطأ قضية ما،ولم يخرج ابن جني عن هذا فكان النص القرآني سندا له في تبرير الكثير من ما أدخله المتنبي في شعره ولم يستسقه غيره فقد إستخدم القرآن لتوضيح الغامض من معاني بعض الكلمات في أبيات المتنبي ،كما في تعليقه عن قول المتنبي:

يَشْكُوُ الَمُلاَمِ إِلىَ اَلْلَوائِمِ حُرَهُ**********وَيَصِدّ حِينَ يَلُمنَ عَنْ بُرحَائِهِ

-بقوله:"(الملام) اللوم :يقال:لمته ألومه...،وإذا أتى ما يستحق عليه اللوم ....قال الله تعالى :"فَأَلْقَمْتَهُ اَلْحُوتَ وَهُوَ مُلِيمٌ"[1] أي قد أتى ما يلام عليه.

2-الأحاديث النبوية :

-وان كانت أقل استعمالا من القرآن الكريم ،فلم يستغني ابن جني في شرحه عنها بل قد وظفها من حين لآخر ،لكشف الغموض عن معاني بعض الألفاظ.كما شرحه لقول المتنبي:

غاَدَرْتُ أَوْجُهَهُمْ بِحَيْثُ لَقيتَهُمْ********اَقْفَاءُهُمُ وَكُبوُدُهُمُ أَفْلاَ ذاً

-بقوله "ويقال :كبد أفلاذ،أي :مقطعة ،قال :الرسول صلى الله عليه وسلم ،يوم بدر :(هذه مكة قد ألقت أفلاذ كبدها)يعني رجال قريش"[2].

[1] -سورة الصافات.الآية 142

[2] -ينظر:الفسر.ج2.ص12

3-الشواهد الشعرية:

-ثقافة وإطلاع ابن جني،ودرايته بأشعار أسلافه، واضحة جلية من خلال تعدد الشواهد الشعرية ،واختلاف فتراتها ،فجاءت لكشف الغموض عن بعض الكلمات ،كاستشهاده في شرح قول المتنبي :

-غُرَ طَلَعْتُ عَلَيْهِ طَلْعَةَ عَارِضٍ**********مَطَرَ اَلْمَنَايَا وَ إِبْلاً وَرَذَاذاً

-يقال:أردت السماء إرذاذاً .قال علقمة بن عبدة:

-حَتىَ تَذْكِرَةٌ بَيْضَاتٍ وَهِيجَهُ**********يَوْمَ رَذَاذٍ عَلَيْهِ اَلْدُجْنَ مَغْيُومُ

-ولعل أكثر شواهده الشعرية توظيفا ، كانت لدعم آرائه اللغوية ،وتبرير ما جاء في بعض أشعر المتنبي .

4-الشواهد النثرية (الروايات والحكايات):

-بالغ ابن جني في توظيف الشواهد النثرية ، خاصة ما رواه على لسان بعض سابقيه من المرويات ، لعلها تساعده على تبسيط معاني بعض الأبيات ،وقد كانت عبئاً على المتن،كونه أثقل بها شرحه .وكان من الممكن أن يستغني على الكثير منها ،ونذكر منها قوله:"ما حكاه سيبوية من قول بعضهم لرفيقه :ألاتا ؟ فيقول الآخر :بلى فا ،يريد ألا تعزم؟فيقول الآخر :بلى .فانهض"[1]

[11]-ينظر:المصدر نفسه ج1.ص180.162.161

5-العلماء و مؤلفاتهم:

أكثر ما استعمله ابن جني في شرحه كتب اللغة ،استخدامها لتوضيح شرحه اللغوي لديوان المتنبي ، وقد قسمناها قسمين –اخترنا بعض أشهر العلماء –(قسم للعلماء الذين ذكرهم دون ان يذكر مؤلفاتهم وقسم العلماء الذين ذكرهم مع مؤلفاتهم):

أ-من أخذ عنهم وذكر مؤلفاتهم:

1-**السيبوية (الكتاب)**:أكثر الكتب تصريحا بالأخذ منها فلا تمر قافية من شرحه لديوان المتنبي إلا وإستعان بها جاء في كتاب سيبوية لشرح أبياتها مستعينا بشواهده الشعرية و حكاياته المروية لشرح الالفاظ التي يريد تفسير معانيها ،أو يستشهد بأبيات منه في حديثه عن قضايا لغوية .ومن الأبيات هذا الكتاب:

-لَماَ رَأَتْ "ساَتِيدْماَ" أَسْتَعْبَرَتَ*********اَللَّهَ دُرُّ اَلْيُومِ مِنْ لاَمِهاَ[1]

-بل استشهد بحكم وأمثال و مواعظ منه كما في قوله:"من أمثال الكتاب :أو فرقاً خيراً منحبّ" و الملاحظة أنه لم يذكره مقترنا بصاحبه سيبوية.

2-**إبن السكيت (تهذيب الألفاظ)**:ذكره في شرحه لمعاني بعض الكلمات ،ومنها قوله:"قال ابن سكيت :الجلباب:الخمار، وأصله:جلابيب ،ولكن العرب تحذف في الشعر الياء اختصارا و ضرورة "[2].

[1] -الفسر.ج2-ص44

[2] -ينظر المصدر نفسه .ج1.ص408

ب–من أخذ عنهم دون أن يذكر مؤلفاتهم:

–ذكر ابن جني ثلة من العلماء في ثنايا شرحه الكبير، منهم من عناصره و أخذ عنه مباشرة– وكانو أغلبهم من شيوخه و اصحابه —و منه من سبقوه و لم يعاصرهم فأخذ عنهم يتناقل الروايات ، ونذكر في ما يلي البعض من هؤلاء العلماء الذي أخذ ابن جني عنهم:

1–**الأصمعي**: من أكثر العلماء ذكراً، ولم يقتصر الإستشهاد بكلامه عن مسائل اللغوية بل تعداه إلى معاني الألفاظ ،كما في قوله :"قال الأصمعي:سوداءُ القلبِ:علقةٌ في جوفه،إذا إشتّق،بدت كأنها قطعة كبدً،وجعل الهاء في "تائه" وان كانت أصلا ، وذلك جائز مشروح في القوافي "[1]

2–**أبو علي الفارسي**:و هو معلمه و شيخه وقد اعتمد عليه ابن جني بشكل كبير حيث نقل أغلب الشواهد الشعرية عنه،سواء المسائل لغوية أو لإيضاح معاني ما استغلق من الألفاظ فتتكرر عبارة "أنشدني أبو علي "[2] أمثلما جاء في قوله :"ووجدت بخط أبي علي الفارسي عن القراءِ:لبنٌ أُمهوجٌ"[3]

[1] –ينظر :الفسر.ج1.ص27

[2] –ينظر:المصدر نفسه:ج1.ص537

[3] –ينظر :المصدر نفسه :ج1.ص32

3-**أبو الفرج الأصفهاني**: وأخذ ابن جني عنه مباشرة ،دون سند لأنه عاصره و جالسه ،كما استعان في تأكيد صحة سند بعض الأبيات فنجده يقول :"و أخبرني بهذا الخبر أبو الفرج علي بن الحسين الكاتب "[1]

ثانيا :شرح شعر المتنبي لإبن الإفليلي(352هـ-441هـ)

I. **المؤلف**: هو إبراهيم بن محمد بن زكريا بن مفرج بن يحيى بن زياد بن عبد الله ابن خالد بن سعد بن ابي وقاص القرشي الزهري المعروف بالإفليلي من أهل قرطبة ، كان من أئمة النحو واللغة ، وله معرفة تامة بالكلام على معاني الشعر ، و شرح ديوان المتنبي شرحا جيداً[2]

II. منهج الكتاب:

-خالف أبو القاسم الإفليلي في شرحه لديوان المتنبي ابن جني ،الذي اعتمد ترتيبا أبجديا تبعا للقوافي ،حيث اعتمد الإفليلي التسلسل التاريخي في تناول قصائد شعر المتنبي ،أي ترتيب الزمني القائم على تسلسل الاحداث و في هذا لم يخالف أغلب معاصريه ممن تناول ديوان المتنبي بالشرح،ويستهل كل قصيدة قبل شرحها بذكر الظرف الذي قيلت فيه مع تحديد الزمن الذي انشده فيها بالتدقيق،فمثلا القصيدة الأولى التي يفتح بها شرحه يقدم لها بقوله:"قال ابو الطيب يمدح الامير سيف الدولة ابا الحسن علي ابن عبد الله بن حمدان عند نزوله أنطاكية، ومنصرفه من الظفر بحصن برزويه في جمادى الثاني من سنة

[1] -ينظر:المصدر نفسه.ج1.ص832

[2] -ينظر الوفايات الأعيان.ج1.ص51

337هـ ، وهي أول ما انشده. رحم الله الجميع بمنه"[1]وقد يطول التفصيل في بعض الأحيان في هذه المقدمات ليمتد إلى صفحات قبل أن يبدأ في شرح أبيات القصيدة كما حدث في مقدمة قصيدته التي مدح فيها سيف الدولة ،بعد أن أخمد محاولة ثورة بعض القبائل الغربية ضده ، فهذه المقدمة إمتدت لست صفحات.[2]

فهو يؤرخ لمناسبة القصيدة بدقة ويفصل فيها بإسهاب ،ليضعنا في الجو العام الذي أنشد فيه المتنبي قصيدته.

-و إذا كانت القصائد التي نظمها المتنبي في حضرة سيف الدولة، من أجمل ما خلفه هذا الشاعر لأنها شكلت بحق أعلى درجات النضج الفني و الإبداعي ، فقد استطاع الإفليلي في شرحه لها أن يكمل هذه الحلقة من الكمال الفكري ، عندما استطاع أن يوصل معاني شعر المتنبي كما أراد المتنبي أن يصورها لنا، فنجد الإفليلي يعمد إلى الشرح البيت و البيتين منفصلين عن ميالهم في عموم الشرح ، حيث يعرض البيت ثم يشرحه مكررًا عبارة (ثم قال) كما تعليقه عن قول المتنبي:

فَإِنَ اَلْحُسَامَ اَلْخَصِيبْ اَلْذيِ*********قُتِلْتِمَ بِهِ فِي يَدِ اَلْقَاتِلْ

-بقوله :"ثم قال : فإن السيف الخضيب بدمائكم ، المسلول لقتلكم،في يد الذي قتل جماعتكم وأذل عزكم ، وأذهب نخوتكم"[3]،فالإفليلي يبسط معاني شعر المتنبي و ينثرها ،

[1] -ابن الإفليلي:شرح شعر المتنبي .تحقيق:مصطفى عليان.مؤسسة الرسالة .ط1.1991م ج1.ص157

[2] -ينظر المصدر نفسه ج2.ص273-278

[3] -ينظر شرح الإفليلي .ج1.ص210

دون تطويل و إسهاب في الشرح رابطا بينها بعبارة (ثم قال او يقول) و كأنه قد جعل المتنبي يتكلم عن معاني شعره بنفسه .

-وفي مواضع محدودة يتناول الإفليلي جملة من الأبيات بشرح مع بعضها ، و مرد هذا في أغلب الأحيان ترابط معانيها و تقاربها ، مما يجيز له شرحها معا.[1]

I.*و الملاحظ على ابن الإفليلي في منهج شرحه على عكس ابن جني الذي أطنب في شرح الكثير من الأبيات حد الحشو غير المبررة في الشرح، ليخالفه الإفليلي في شرحه الذي يوجز فيه تفسير الأبيات مع الدقة في الإحاطة بمعاني البيت .وهذا على إمتلاكه القدرة على إيصال الفكرة بأقل قدر من الكلمات.

*ومن هذا كله نجد أن الإفليلي في شرحه لديوان المتنبي تفرد و تميز عن غيره من الشرائح، ومرد ذلك أسلوبه الفريد من شرحه لأبيات المتنبي، فكأننا نقرأ أشعار المتنبي بعد أن نثرها الإفليلي وبسطها إلى حد كبير، فهو دقيق حريص لا يطيل التفصيل في تفسيراته وإن أطال فالحاجة الملحة استلزمت ذلك[2]، فهو يعطي لكل بيت حقه دون إيجار يخل بالمعنى، ويبعده عن المقصد، كما أنه لم يأت على ذكر زلة أو عثرة للمتنبي في شعره، فهو يتقاضى عن هفواته في مضامين أبياته، والتي تظهر من خلال تفسيرها مدى تأثر الشارح بشعر المتنبي وإقتتانه به

[1] -ينظر :المصدر نفسه.ج1.ص300

[2] - ينظر: شرح الإفليلي ج2 ص174.

II. مصادر الشرح:

-إعتمد ابن الإفليلي على عدد قليل من المصادر ،حسب ما رأيناه عند تتبعنا لشرحه ، ولعله قد إستطان ببعضها ولكنه لم يصرح به، حتى أننا لم نقف له على رأي من آراء الشراح الذين سبقوه، بل اكتفى بتقديمه للديوان وتوضيح معانيه، وعليه فقد قسمنا المصادر إلى عناصر ومثلنا لكل منها وهي:

1- الشواهد القرآنية: وهي مما لا يستغني عنه أي شارح، ومع هذا استعانة الإفليلي بالشواهد القرآنية محدود جدا، فأغلبها لتوضيح بعض الألفاظ في شعر المتنبي فيأتي الإفليل بما يقابلها في القرآن الكريم لتقريب معناها وتبسيطه، ومثل ذلك قوله في شرح بيت المتنبي:

أَينَ أَزمَعتَ أَيُّهَذا الهُمامُ ***حنُ نَبتُ الرُبى وَأَنتَ الغَمامُ

-يقول الإفليلي:" أين أزمعت على الرحيل عنا أيها الملك، ونحن الذين أظهرتهم نعمك، إظهار الغمام لنبت الرُّبا، وهو أنقِ البنتِ، ولذلك **ضرب** الله تعالى المثل به، فقال تعالى: "**وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ**[1]."[2]

ولم نجد احتجا بالحديث النبوي الشريف في شرح الإفليلي لديوان المتنبي.

[1] - سورة البقرة الأية 265.

[2] - ينظر: نشر الإفليلي ج1-ص173.

2- **الشواهد الشعرية:** وهي قليلة معدودة في ثنايا الشرح، توزعت أبياتها بين (الفرز دق وطرفه وأبو تمام وزهير الجعدي) استشهد بشعر كل منهم في موضع واحد، و(النابغة) في ثلاثة مواضع وغيرهم من العلماء، كما جاء بالقليل للحديث عن سرقة المتنبي دون إفصاح عن ذلك كما في تفسيره لقول المتنبي:

دُونَ السِّهامِ ودونَ الفَرِّ طافِحَةً **** على نفوسِهمِ المقَوَّرَةُ المزُعُ

يقول الإفليل:" يريد الروك، دون وقوع السهام فيهم، واتفاق ما حاولوه من الفرارِ... وقد بين ذلك زهير بقوله:

يَطْعُنُهم وَمَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطَّعَنُوا ***** ضارَبَ حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا

فأخبر بأن هذا الخيل سرعتهم في أول الحرب، ومنعتهم ما راموه من الفز"[1]

3-الشواهد النثرية: وهي عبارة عن أقاويل ومرويات قد تكون مجهولة النسب ،أو منسوبة للعرب عامة،وظفها الإفليلي في موضع مختلفة منها ما كان في توضيح معاني ما غمض من ألفاظ.كما في تعليقه عن قول المتنبي :

لَيْسَ اَلْجَمَالُ لِوَجْهٍ صَحَّ مَارِنُهُ******أَنْفُ اَلْعَزِيزِ بِقَطعِ اَلْعِزَّ يَجْتَدِعُ

-بقوله :"اعتمد المارِنَ من بين سائر الوجه ، فإن العرب تفعل ذلك فتقول أرغم الله أنف فلانٍ،فتقصد الأنف من سائر الوجه ".[2]

[1] - ينظر: المصدر نفسه ج1 ص 353/352.

[2] -ينظر:شرح الإفليلي.ج1.ص344

4-العلماء و مؤلفاتهم: افتقر شرح الإفليلي لما عهدناه في كتب القدماء ، و التي أثروها بالشواهد و الاقتباسات من كتب معاصريه و سابقيهم ،فنجده يذكرهم دون ذكر لمؤلفاتهم التي أخذ منها أرائهم و أقوالهم ، بل اكتفى يذكر أسمائهم مستعينا بهم في عديد القضايا نذكر منهم:

سيبوية :و هو الأكثر أخذوا استشهاد بكلامه ،فنقل عنه الكثير من الشواهد الشعرية .كما في شرحه لقول المتنبي:

-فَإِنَ لَهُ بِبَطْنِ اَلْأَرْضِ شَخْصاً********جَدِيداً ذَكَرْنَاهُ وَهُوَ بَالِي

-يقول الإفليلي :"(ذكرناه)، فوضع الضمير المتصل موضع الضمير المنفصل ، وقد ذكر سيبويه أن ذلك جائز في الشعر و أنشد عليه

-هُمْ اَلْقَائِلوُنَ اَلْخَيْرَ وَ اَلْأَمْرُونَهُ********إِذَا مَاخَشوُ مِنَ مُحْدِثِ اَلْأَمْرِ مُعْظَماَ

فوضع الهاءفي قوله (و الأمرونه) وضع المنفصل ، كما وضعها المتنبي في قوله (ذكرناه)[1]

- الأصمعي: ذكره طول الشرح تم يتعدى الثلاث مرات ،وكان هذا في الغالب لتوضيح معاني الكلمات .في قوله :هب: بعنى ظن وأحسب ، أنشد الأصمعي :

-فَكُنْ مُجِيراِ أَباَ خَالِدٍ********وَإِلاَّ فَهِبْنِي إِمْرَءاً هاَلِكاً[2]

[1] -ينظر : المصدر نفسه.ج1ص187

[2] -ينظر: شرح الإفليلي.ج2.ص125

– **إبن السكيت**:لم يتعدى ذكره المرتين في ما حصيناه ، وهي عبارة عن أبيات أنشدها يعقوب ابن السكيت ، وإستشهد بها الإفليلي كما في قوله :"ومن العرب من يحرك بالكسر ، على ما يوجد كثيرا في الكلام ، عند إلتقاء الساكنين ، أنشد على ذلك بقوله:

[1]–يارَبِ يارَبَاهِ إِيَاكَ أَسَلْ**********عَفْرَاءَ يارَبَاهِ مِنْ قَبْلِ اَلْأَجَلْ

–وهذه من اللغة إلتزم بها أبو الطيب"

*وما يتفق عليه من الدارسين حول شرح الإفليلي لديوان المتنبي ، مدى الإعجاب الواضح بشخصيتة المتنبي من خلال كل المراحل شرح و تفسير معاني ديوانه و لهذا" ف الشارح منقاد في هوى المتنبي ، معجب له ، لم نجد نقدا فيه ،ولا قدحا في معنى من معانيه ،أو إشارة لمقاله يقولها هو فيه أو ينقلها "[2]

ثالثا:معجز أحمد لأبي علاء المعري :

أ–المؤلف: أبو العلاء أحمد عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داود بن المطهر بن زياد بن ربيعة ...بن إلحاف بن قضاعة التنوخي المعري اللغوي الشاعر ،كانت ولادته الجمعة عند المغيب الشمس لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة بالمعرة،وعمي من الجدري أول سنة سبع

[1] –ينظر:المصدر نفسه .ج2.ص42

[2] –محمدرضوان الداية،تاريخ النقد الأدبي في الأندلس .مؤسسة الرسالة .ط2.1981م.ص116–

وستين ،غشى يمنى عينه البياض و ذهبت اليسرى جملة،[1] ومات في اليوم الثالث عشر من شهر ربيع الأول ،سنة تسعة وأربعمائة[2] .

ب–منهج كتاب معجز أحمد:

–و إن كان من عادة أبي العلاء المعري أن يفتح مؤلفاته بتحديد الخطوط العريضة التي يسير عليها في منهجه فإننا في شرحه لديوان المتنبي لم نستطع التعرف على منهجه بسبب أن هذا الشرح وصل إلينا ناقص الأول و لعل السبب كما يرى القفطي يعود إلى أن الجملة "الكفار (الصلبيين) لم تترك من كتب أبي العلاء التي لم تخرج عن المعرة إلا ما نزع منه بعضه"[3]،ولكن من خلال تتبع لمضمون هذا الشرح نستطيع تحديد منهج أبي العلاء فيه ،حيث خالف سابقيه وخاصة ابن جني و إعتمد على الترتيب التاريخي أي وفق ترتيب المتنبي لديوانه،ويمن تقسيم قصائد الشرح المعري لديوان المتنبي الى قسمين "قسم مؤرخ وقسم غير مؤرخ القصائد"

–القسم الأول: وهو القسم غير المؤرخ أو ما يعرف بشعر الصبا وفيه"لم يكترث صاحب هذا الشرح في القسم الأول الذي يشتمل على المجلد الأول و الثاني أي إلى بداية السيفيات في المجلد الثالث.يذكر مناسبة القصيدة كثيرا ،ولا يذكر تاريخ نظمها"[4].

[1] –وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان

[2] –إنباه الرواةج1.ص84

[3] –أبي العلاء المعري (معجز أحمد).تح.عبد المجيد دياب،شرح ديوان أبي الطيب المتنبي دار المعارف ،ط1992،2،ج1،ص9

[4] –الإتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي.ص61

-القسم الثاني:يبدأ من المجلد الثالث من شرح المعري لديوان المتنبي .ويمتد إلى نهاية الكتاب أي وفات الشاعر ،مطلع هذا القسم كان بقوله:"وقال أبو الطيب يمدح سيف الدولة :أبا الحسن بن عبد الله بن حمدان ابن حمدون بن الحارث العدوي، عند نزوله أنطاكية ومنصرفة من الظفر بحصن بروةية جمادى الآخر سنة 337 وكان جالسا تحت شراع ديباج"

-وَفاؤُكُماَ كَرُبْعٍ أَشْجَاهُ طَاسِمَهُ**********بِأَنْ تُسْعَداَوَ اَلْدَّمْعُ أِشْقاِهْ شاَجِمُه

خاطب صاحبيه، وقد لاماه على البكاء على الربع"[1]إذا كانت بداية تاريخ المعري لقصائد المتنبي من تاريخ لقائه بسيف الدولة سنة ثلاثمائة وسبع وثلاثين.فنجده يحرص على التدقيق في مناسبة إلقاء القصائد باليوم و الشهر و السنة ،و الأمثلة عن ذلك كثيرة و منها "قال يرثى والدة سيف الدولة ، وقد ورد خبرها إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة 337هـ"[2]

ويفصل ويطيل في أغلب الأحيان في مداخل هذه القصيدة، كما في قوله "وقال يمدحه ويذكر استفادة أبا وائل :تغلب بن داود بن حمدان لما أسره الخارجي الناجم من كلب،ويصف قتل الخارجي ،وكان أبو وائل قد ضمن لهم خيلا طلبوا منها :العروس مالا اشترطوه عليه وأقاموا ينتظرون وصول ذلك فصبحهم سيف الدولة بالجيش فأبادهم ، وقتل الخارجي في شهر شعبان سنة سبع وثلاثين وثلاث مئة"[3]،وهذا التتبع المفصل للأحداث ،في مداخل أغلب القصائد حيث خلا شرحها

[1] -معجز أحمد ج3.ص13

[2] -ينظر:معجز أحمد. ج3.ص39

[3] -ينظر :معجز أحمد .ج3،ص55

من ذكر من سبقها وتاريخها فبقول المعري موجزا :"وقا أيضا بمدحه وقد عزم الرحيل عن أنطاكية"[1]وقوله :"وقال يمدحه وقد خيره بين فرسين:دهماء و تميت "[2]

وهذا القسم يشتمل على (السيفيات) والتي نظمها سيف الدولة بين سنة (337هـ إلى سنة 346هـ)وهي عبارة عن "38 قصيدة و 13قطعة فيها 1523بين منها أربعة عشر قصيدة في حروب سيف الدولة مع الروم، و أربعة في وقائعه مع القبائل العربية ، وخمسة عشر في المدح دون وصف الوقائع ، وخمسة في الرثاء ، و القطع إثنان في حوادث الروم و الأخريات في أغراض مختلفة "[3]

ت–مصادر الشرح:

1–شرح ديوان المتنبي :

استعان المعري بالكثير من الشروح من سبقوه ، واعتمد عليهم بشكل متفاوت ، كل حسب الحاجة و منهم:

أ–1–إبن جني: وقد أكثر تاأخذ عن إبن جني ،كما في تعليقه عن قول المتنبي :

يُشَمِرُ لِلُّجَّ عَنْ سَاقِهِ**********وَ يَغْمُرَهُ اَلْمَوجُ فِي اَلْسَاَحِلِ

بقوله :"إن الخارجي كان يشمر عن ساقه ،ليخوض لجة البحر ،و قد علاه الموج في ساحل هذه اللجة ، وقال إبن جني :إنه يصف تمويه خارجي عن الأعراب وإدعاءه النبوة

[1] -ينظر معجز أحمد ج3،ص28
[2] -ينظر معجز أحمد.ج3،ص97وص113
[3] -ينظر المعجز أحمد.ج1.ص21

فيهم فكان يحسر عن ساقه عند الماء ليرى الناس أنه يخوضه تمويها و مخرفة ،ومع ذلك قد عمره الموج وهو على الساحل"[1]

أ–2–علي إبن عيسى الربعي: و هو قليل الذكر ،كما في تعليقه عن قول المتنبي :

فَلَمْ أَرَ وِدَّهُمْ إِلاَ خِداَعاً*********وَ لَمْ أَرَ دِينَهُمْ إِلاَنِفاَقاً

يقول المعري :"قال علي ابن عيسى الربعي: أن أبا الطيب كان يردد مع نفسه هذين البيتين كل يوم أكثر من خمسين مرة "[2]

أ–3–ابن فورجة : ومن الموضع التي ورد فيها ،استشهاده بكلامه في تعليقه عن قول المتنبي:

لَقَدْ لَعِبَ الين والمشيت بِهاَ وَبِي********وَ زَوَدَنِي فِي السَيْرِ ماَ زَوَداَ اَلْضَّبُ

بقوله:"وقال أبو علي بن فورجة :معناه أن الضب إذا فارق جحره ضل و تحير ، لأنه لا يهتدي للرجوع"[3]

أ–4–القاضي الجرجاني:وقد استخدمه لمناقضة قول ابن جني في تبريره لاستخدام المتنبي (ما) للتشبيه فقال:"وقال القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني :إن المتنبي سئل فذكر :أن (ما) تأتي لتحقيق التشبيه كقوله [عبد الله الأسد]:ما عبد الله ألا أسد، وإلا كالأسد تنفي أن يشبه بغيره، فكأن قائلا قال :ما هو إلا كذا ، وآخر قال :كأنه كذا ،فقال أمط عنك تشبيهي بما وكأنه .و(ما) في التحقيق للنفي في هذا الموضع،

[1] -ينظر معجز أحمد.ج2.ص60

[2] -ينظر معجز أحمد.ج3.ص126

[3] -ينظر معجز أحمد.ج3.ص230و131

ولكنها تضمنت نفي الأشباه سوى المستثنى منها فمن هذا الوجه نسب التشبيه إلا (ما)و(كأن)، إذا كان له هذا الأثر"[1]

2-**الشواهد القرآنية** :وقد أكثر الشارح من الاستشهاد بها، و جاء بها كشواهد نحوية كتعليقه عن قول المتنبي :

-يا نَظْرَةً نَفَتِ اَلْرُقادَ وَ غَادَرَتِ*******فِي حَدَّ قَلبِيماَ حُيِيتُ فُلوُلاَ

بقوله:

"نصب (نَظرة)لأنها منادى نكرة، ومعناه:التعجب كقوله تعالى ﴿يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ﴾"[2]

وفلول جمع فل ، وهو الأثر"[3]

3-الأحاديث النبوية:و أكثرها وظفه لتوضيح معاني بعض الأبيات ، كما في قول المتنبي:

وَ إِنْ كاَنَ ذَنْبِي كُلَّ ذَنْبٍ فَإِنَهْ ********مَحاَ اَلذَنْبُ كُلِ المِحْوُ مَنْ جاَءَ تاَئِباً

يقول المعري:"يقول أن كان ذنبي يوازي ذنوب الناس تمحوهن فإن من جاء تائبا استوجب العفو ، وإن كان ذنبه بمنزلة كلهم ، فإن توبتي جميع الذنوب ، أخذ من قول النبي صلى الله عليه وسلم (التائب من الذنب كمن لا ذنب له)[1]

[1] -ينظر معجز أحمد.ج1.ص43و44

[2] -سورة يس الآية 30

[3] -معجز أحمد.ج2.ص162

4-الشواهد الشعرية: وقد تنوعت وتعددت بتعدد استعمالاتها خصوصا لتوضيح معاني غيرها من أبيات المتنبي ومثل ذلك قوله:

وقَدْ وَجَدْتَ مكان القولِ ذا سِعَةِ**** فإِن وَجَدْتَ لِسَانًا قائلا فَقُل

يقول المغري: يقول: قد وجدت كمدحك مجالا ولمكانك في الوصف مقالا فإن كان لك لسان يساعدك، وبيات يطاوعك فامدح، ومثله للنميري:

إذا امتنع المقال عليك فامدح أمير المؤمنين تجد مقالا[2]

أو للفصل في مسائل لغوية، كتعليقه عن مقطع من قول المتنبي بقوله: " وقوله (ألم تصبرا)

5-العلماء ومؤلفاتهم:

أ-سيبويه (الكتاب) : أكثر العلماء ذكرا في شرح المعري ومنها ما جاء في تعليقه عن قول المتنبي :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا**** وبكاك إن لم يجر دمك أو جرى

يقول: "(باد) أي ظاهر، و(هواك): رفع بالابتداء و (بادٍ) خبره مقدم عليه عند سيبوية"[3].

[1] -ينظر معجز معجز أحمد.ج3.ص267/266

2 - ينظر معجز أحمد ج3، ص 275.

[3] - ينظر معجز أحمد ج4، ص 276/275.

2-أبو حاتم السجستاني (كتاب الإبل):وذكر في تعليقه عن قول المتنبي:

أُحادٌ أم سُداسٌ فِي أُحَادٌ******لَيْلَتُنا اَلْمَنوُطَةِ بِالتَنادِ

يعلق :"إنما السداس دون ما فوقها من سباع و غيرها ، لان العرب لا تستعمل هذا المثال فيما فوق سداس ، هذا قول بعضهم ، بواضح

3-إبن السكيت (الألفاظ):أخذ عنه في موضع قليلة ،كما في تعليقه عن قول المتنبي:

فَكاَن مُيَسِرُ عَيْشَهُمْ ذَمِيلاً*******وَسَيْرَ الدَمْعُ إِثْرَهُمْ إنهمالاً

يقوله :"يغني:أن دمعي سبق عيشهم فكان سيرة أسرع من سير عيشهم ،وقيل: إن معناه دمعي كانيثاري إبلهم فالإبل تسرع السير،والدمع يسرع هو الصحيح، لأن الذميل هو السير السريع،كذا ذكره إبن السكيت"[1]

4-**أبو زيد الأنصاري**: **(النوادر في اللغة)**:ذكره مرات قليلة كما في تفسيره لقوله المتنبي:

لِلْسبي ماَ نَكِحوُا وَاَلْقَتْلُ ماَ وَلَدوُا*******وَالنهب ماَ جَمَعوُا وَالناَرُ ماَ زَرَعوُا

يفسر بقوله "إنما قال:(ما نكحوا وما ولدوُا) لأحد ثلاثة أوجه ،أحدها :أنه أجراهم مجرى البهائم، فأستعمل لهم لفظ "ما" لأنها لما لا يعقل والثاني :أن ذلك لغة حكمها أبو زيد عن أهل الحجاز.قال، يقولون :سبحان ما يسبح الرعدُ بحمده "[2]

[1] -ينظر معجز أحمد.ج2،ص141

[2] -معجز أحمد.ج3،ص180-181

ب–من أخذ عنهم دون ذكر مؤلفاتهم:

1–أبو الحسن الأخفش:من المرات التي ورد فيها كان في تعليقه عن قول المتنبي:

أُعِيذُهاَ بِنَظَرَاتً صاَدِقَةٍ*********أَنْ تَحْسِبَ اَلْشِحْمُ فيمن شَحْمَهُ وَرُمَ

يغلق المعري:"(نَظَرَات) نصب على التمييز،قال أبو الفتح:قلت له:الهاء في (أعيذها) لأي شيء ؟فقال : إلى النظرات.

2–**الأصمعي**: قليل الذكر ومن أمثلة ما ذكر فيه بعد قول المتنبي:

أَيَفْطِمَهُ التُوراَبُ قَبْلَ فِطاَمُهُ*********وَيأْكُلُهُ قَبْلَ البُلوُغِ إِلى الأَكْلِ

يقول المعري :"التوراب:لغة في التراب قال الأصمعي التراب والتوراب والتيرب والتورب والترباء كل ذلك بمعنى"[1]

3–**إبن الأعرابي**: ينقل المعري تعليق إبن الأعرابي عن قول المتنبي:

لِساَحِيَةٌ عَلىَ الأَجْدَاثِ حَفَشٌ*********كَأَيْدِ الخَيْلِ أَبْصَرَتْ اَلْمَخاَلِي

يقول المعري:"إشارة إلى المعنى المبالغة في إنبات ما يدعون الناس إلى الإقامة بها،والحلول فيها،لأنه كلما كان أشد كان أحسن لنباته،وقال إبن الأعرابي:

حفشتِ السماء إذا جاءت بمطر قليل،وهذا مما يزيد الطعن"[2]

[1] -ينظر معجز أحمدج3.ص93

[2] -ينظر معجز أحمد.ج3ص46

-ومع كل هذا نستطيع القول ودون تردد أن أشرح المعري لديوان المتنبي والمسمى(معجز أحمد)ورغم ما أثير حول تسميته ونسبته للمعري،كان وسيظل في منهجه وطريقة تتبعه لدقائق معاني أبيات المتنبي،واللغة الفنية الراقية والتي تسبق عصرها حسب رأي الكثيرين من أرفع الشروح مكانة وقيمة علمية،وهذا ما دأب عليه أبو العلاء المعري في مختلف مؤلفاته.

2-رسائل الإنتقاد:

-تعتبر هذه الرسائل ألفها أصحابها من أجل استكمال شعر المتنبي أو للرد عن خصومه ومنتقديه،ففي الغالب كانت مؤلفيها مواقف مسبقة عن أبي الطيب المتنبي.

وقد أثرت في هذه الرسائل تأثيرا بالغاً عندما أشاعت روح الخصومة حتى كادت المعركة بين القدماء.[1]

-فكشف عن حيوية الفكر النقدي بظهور المصطلحات النقدية،والمناهج النقدية،وكذا المدارس النقدية مؤسسة بذلك النظرية النقدية ،منها الرسائل الآتية:

-الرسالة الموضحة *[2]في ذكر السرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: أبي علي محّمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي،(388هـ)

[1] -الدكتور حسين الواد المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب.ص34

*الموضحة :يقول الحاتمي :"وأنا إسم هذه الرسالة بالموضحة تشبيها بالموضحة من الشجاع،وهي التي تبين عن وضع العظم،الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن الكاتب.الرسالة الموضحة في ذكر السرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره،تحقيق:د.محمد يوسف نجم،دار صادر للطباعة والنشر بيروت .د.ط.1965،ص04

-كان الحاتمي *[1]من علماء بغداد الذين يتتبعوا خطى أمرائهم وسادتهم ،منهم الوزير المهلبي.هذا الأخير هو الذي حرّ منه على مهاجمته للمتنبي ، فيقول :"فإنه كان –نضر الله وجهه–لما تثاقل أبو الطيب عن خدمته،...سامني هتك حريمه،وتمزيق أديمه،ووكلني بتتبع عوراه وتصفّح أشعاره،و إحواجه إلى مفارقه العراق"[2]

-يتبين من عتبة الرسالة،أن الحاتمي يكشف عن شدة الخصومة الدائرة بينه و بين المتنبي باعتباره طرفا رئيسيا فيها؛ إذا يكشف فيها عن عدائه الشديد له،وهذا ما يومئ بنقد ذاتي تميّزه الميولات الشخصية،التي وأنبات بدايات المجالات حول المتنبي.فجاءت هذه الرسالة غير خالصة للنقد إرضاءاً لصاحب الدولة، ومعاصري المتنبي من أهل بغداد لأنه ترفّع عن مدحه(الوزير المهلبي)، فأمر الحاتمي أن ينشئ رسالة يقبّح فيها شعره لإرضائه:يؤكد ذلك محمد يوسف نجم:"فقد كانت له منشرته، وأنفته وتكبّره ما يثير أمثالهم،فاجتمعت هذه العوامل كلها في نفس الحاتمي،...فأخرج هذه الرسالة التي نثا فيها حقده وحقد معاصريه من أهل بغداد على الشاعر العظيم"[3]

-فكانت لشخصية المتنبي السلطة على الحاتمي و معاصريه،فضلا عن طريقته الشعرية التي حيّرتهم،وجعلتهم ينكبّون عليها بتتبع سقطاته وزلاّته.ولكن تجدر الإشارة إلى أن أبا محمد الحسن بن محمد المهلبي كان هو الآخر ذا سلطة على الحاتمي .

*الحاتمي(ت388هـ):هو محمدبن الحسن المظفر الحاتمي ،ذكره الخطيب في تاريخه فقال:روى عن أبي عمر وعنه أخبارا في المجالس الأدب،وهو من حذاق أهل اللغة و الأدب،شديد العارضة،وكان مبخذا إلى أهل العلم.ينظر:الحموي شهاب الدين،معجم الأدباء،إرشاد الأريد إلى معرفة الأديب ،المجلد السادس.ص599.598

[2] –حسين الواد المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب.ص45.44

[3] –الحاتمي،الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره،ص04

-الكشف مساوئ شعر المتنبي: (للصاحب أبي القاسم بن عبّاد (385هـ).

-كان صاحب بن عباد*[1]لسان حال أهل العصر ممن جعلهم المتنبي يفيضون غيضا وحقدا عليه،ذلك أنه طمع في زيارة المتنبي له لمدحه وإجرائه مجرى أمراء وأسياد زمانه إلا أن الشاعر أبى أن يجيب طلبه،فاتخذ ذلك سببا في رشقه بسهام المعايرة وتتبع عواره ومساوئه،وهو أعرف الناس بشعره،وأكثرهم حفظا واستعمالا له،فيقول في مقدمة رسالته:"فالناس-مع اختلافهم وتباين أصنافهم-متفقون على أن تغلب الأهواء يطمس أعين الآراء،وأن الميل عن الحق يبهم سبيل الصدق...،وكنت ذاكرت بعض من يتوسم الأدب في الأشعار وقائليها،والموجودين فيها،فسألني عن المتنبي فقلت أنه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلا أنه بما يأتي بالفقر الغّراء مشفوعة بالكلمة العوراء..."[2]

-ولعل الطريقة التي اتبعها ابن عبّاد في وضع الرسالة،هي طريقة تغلّب السخرية على النقد،وهي التي حملت القدماء على أن ينظروا إليها بكثير من الريبة،رغم أن الأبيات التي انتقدها الصاحب من هذا الديوان.[3]

-حيث تعامل فيها تعاملاً شديدا على شعر المتنبي وشخصه،هذا على الرغم من إدعائه في مقدمتها بالإنصاف و البعد عن الهوى،وكان نقده يدور حول الصياغة الفنية وهي أنه يأتي بالفقرة الغراء، مشغوفة بكلمة العوراء، يعني ذلك أن شعره متفاوت بين الإحسان

*الصاحب بن عباد(326هـ-385هـ):هو أبو القاسم اسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد الذي اشتهر بلقبه(الصاحب).تلقى الصاحب العلم والأدب عن أستاذه بارزين .ينظر:الصاحب بن عباد .الكشف عن مساوئ المتنبي.ص11.10

[2] -الصاحب بن عباد.الكشف عن مساوئ المتنبي.ص30.29

[3] -حسين الواد:المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب.ص47

والإساءة ،ومن هذه الناحية يمضي متصديا الأبيات أو التفاهة في معانيها،متعاميا عن الكثير من محاسن شعره.

الوساطة بين المتنبي وخصومه:

اكتسب كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني(392هـ) أهمية في الوسط النقدي القديم إبان القرن الرابع الهجري بوصفه أول مصنف نقدي تناول نتاج شاعر العرب الأول المتنبي (354هـ) تناولا مختلف عن سائر المصنفات التي كتبت عنه في حينه، فقد حاول المؤلف الذي مارس مهنة القضاء أن يبدو لقارئه وسيطا عادلا و نزها بين خصوم الشاعر ومؤيديه.

لقد ظهر كتاب "الوساطة" في وقت اشتد فيه الخلاف بين الأدباء والنقاد بشأن شاعرية المتنبي ومكانته، فبع أن قام ابن جني(392هـ) بشرح شعر المتنبي مدفوعا بإعجابه بشعر الشاعر ومقتنعا بتفرده على غيره، كتب الوزير الصاحب بن عباد(385هـ) رسالة في (الكشف عن مساوئ المتنبي) تتبع فيها أخطاء المتنبي بنبرة تشي بتحامله على الشاعر وبغضه لشعره.

إزاء هذا كان من الطبيعي أن ينبري من يتوسط للتخفيف من حدة الجدل بين خصوم ومؤيدي المتنبي، وليكشف للملأ إفراط الخصوم في المناكفة والعداوة، ومغالاة المؤيدين في المناصرة والدفاع، وقد لاحظ الدكتور إحسان عباس(2003م) أن الكتب التي ألفت

قبل(الوساطة) لم تستطع أن توفق بين المتنبي وخصومه، لكنها كانت بمثابة التربة الصالحة لظهور ناقد كالقاضي الجرجاني معتدل محب للعدل والنزاهة.[1]

ويبدو أن كتاب (الوساطة) قد حظى فور ذيوعه بقبول حسن من قبل عدد من نقاد عصره، فقد أشاد به وبمؤلفه أبو منصور الثعالبي (ت429هـ) قائلا:« ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي وخصومه في شعره، فأحسن وأبدع وأطال، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الآمدي في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد، فسار الكتاب سير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح. »[2]

كذلك فإن الدكتور محمد مندور (1965م) رأى أن في كتاب (الوساطة)« صفحات لا يستطيع العلماء المعاصرون أن يكتبوا خيرا منها»[3]

والمطالع للكتاب يلاحظ أنه يتضمن ثلاثة أقسام:

القسم الأول/منهج الكتاب:

مقدمة طويلة بسط فيها المؤلف منهجه العام في نقد الشعر، ومفهومه للعمل الشعري وضرورية، واستعراض أخطاء الجاهلين، وتفاوت أشعار الشعراء تبعا لمواضيعهم وأزمنتهم وبيئاتهم، واختلاف قريض الشاعر الواحد ذاته بين الجودة والرداءة.

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن،1993م، ص307.

[2] – يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،أبو منصور عبد الملك الثعالبي، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت.لبنان, ج4،ص4.

[3] – النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996م، ص251.

القسم الثاني:التمهيد للوساطة:

في هذا القسم شرع القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي، وحصر خصوم هذا الشاعر في فريقين اثنين، الأول: لا يعترف بالشعر المحدث، ولكنه مع هذا لا يقر بفضل المتنبي، ويخرجه من دائرة الشعراء، وهذا هو الخصم الذي توجه إليه القاضي الجرجاني بخطابه النقدي، لكي يثبت له مكانة المتنبي الأدبية، ويقر بشاعرته الفذة.

القسم الثالث/ الوساطة:

استعرض القاضي الجرجاني في هذا القسم المآخذ التي أخذها الخصوم على المتنبي، ورد بعضها، وقبل بعضها الآخر، ومن خلال ردوده تعرض لعدد من القضايا مثل الغلو والإفراط في الاستعارة، والتعقيد، والغموض، والزلل في اللغة، وأثر البيئة والمحيط في النظم والذوق الأدبي، والسرقات الشعرية، والقديم والحديث، والطبع والصنعة، وعمود الشعر ومزج الشعر بالفلسفة، وإثراء اللغة بالكلمات الأجنبية أو المعربة...الخ

عرض مقدمة من الكتاب:

استهل القاضي الجرجاني وساطته بين المتنبي وخصومه بمقدمة طويلة تتضمن رؤى وأفكار عديدة، تعد بمثابة المنهج النقدي الذي اعتمده المؤلف في نقد الشعر، وفيما يلي نوجز أهم ما تضمنته في نقاط:

1- التفاضل مدعاة للتنافس بين الناس، والتنافس سبب التحاسد بينهم.

2- للعلوم حرمة كحرمة النسب، وعلى الناقد المنصب أن يتوخى القصد والعدل، بأن ينصف ويعتذر لزلات أهل العلم.

3- لم يلتزم النقاد القصد والاعتدال مع المتنبي، وهم فريقان، الأول متعصب له، والثاني خصم له، متحامل عليه، ممعن في إخفاء فضائله، وإبراز معايبه وسقطاته وهذان الفريقان كلاهما ظالم للمتنبي.

4- لم يخل شعر شاعر في القديم والحديث من زلات وسقطات، والناقد الفطن هو الذي ينتحل الأعذار ويلتمس الرخص لها، فإن لم يجد فلا بأس من الاعتراف بأنها زلة عالم قل من خلا منها« وأي عالم سمعت به لم يزل ويغلط أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط، ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه،أو معناه أو إعرابه »[1]

5- من حسن حظ شعراء الجاهلية أنهم سبقوا غيرهم زمنيا، وعدهم الناس القوة والحجة على من سواهم، حتى إنهم عموا عن الأخطاء التي عنت في شعرهم، فالاعتقاد الحسن والظن الجميل بهم هو من ستر عليهم، وأخفى أخطائهم.

6- لقد تكلف النحويون المعاذير المتمحّلة لأخطاء شعراء الجاهلية، وأحيانا كانوا يعمدون إلى تغيير الرواية حتى تستقيم تلك الأشعار مع قواعدهم التي قعّدوها، وهذا كله من أجل رفع شأن القديم والانتصار له على المحدث، ولو كان القديم غثا مرذولا.

7- تتأتى جودة الشعر بالطبع والذكاء والرواية والمران، ومن الطبيعي أن يتفاوت الشعراء والخطباء في الفصاحة والبلاغة، ولو كانوا من قبيلة واحدة أو من بيت واحد، ومردُّ هذا

[1] – الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، لات،ط3،ص4.

إلى الطبع والذكاء والقريحة، ويتفاوتون أيضا في رقة الكلام ووعورته بسبب تفاوت طبائعم، فمن كان منهم بدويا جاء كلامه« كزّ الألفاظ، معقّد الكلام، وَعْرَ الخطاب[1]»

8-لما اتسعت ممالك العرب وكثرت حواضرهم، وفشى فيهم الظرف والرقة نبذوا الألفاظ الحوشية من مثل العنطنط والعشنق والجسرب والشوقب والطوط والطاط...، وعملوا إلى رقيق اللفظ وألينه، وتساهلوا في طلب الليونة والرقة حتى خالطت العجمة ألسنتهم، فرقت أشعارهم، وجرى في أوصالها الماء.[2]

لكن بعض الشعراء المحدثين شاء المسير على طرائق الأولين في نظم الكلام، فلم يتأت له ذلك إلا بالتعسف، فجاء شعره متكلفا متفاوتا.

ولعل أبا تمام أكثر من أوغل في هذا الطريق، حيث كلف بالصنعة، وفارق مذهب الطبع الذي كان عليه أكثر شعراء عصره، وابتلى الشعر بالبديع الذي كانت العرب لا تطلبه إلّا لماما« ولم تكن تعبا بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » [3]

9-أجود الشعر ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي، وقسمت ألفاظه على قدر معانيه، والشاعر المجيد هو من يتلطف في غزله ويفخِّم في فخره، ويتصرف في مديحه ووصفه بحسب الموضوع.

[1] - نفسه، ص18.

[2] - يُنظر: المصدر نفسه، ص18.

[3] - نفسه، ص33-34.

«فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام[1] »

10- الدِّين بمعزل عن الشِّعر، ولا يصح الاحتكام إليه في تقويم الشعر.

التمهيد للوساطة:

مهد القاضي الجرجاني لوساطته بالدفاع عن المتنبي، وذلك عن طريق المقايسة، أي قياس الأشباه والنظائر، حيث قاس أخطاء الشاعر بأخطاء من سبقوه، لذلك استهل وساطته باستعراض عدد من أخطاء شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وشعراء بني أمية وبني العباس، لكي يوصل رسالة إلى خصوم المتنبي مؤداها إن المتنبي ليس الشاعر الوحيد الذي جانبه الصواب وأخطأ، فإذا خرج على قواعد اللغة، أو أوغل في الخيال والتصوير، أو أخذ معنى من شاعر قبله، فإن كثيرا ممن تقدموه قد فعلوا ما فعله، وربما زادوا عليه، فهو لم يبتدع هذه الأخطاء، بل إنه ابتدع معاني لم تكن لتخطر على بال أحد من معاصريه، وعلى هذا فإن جيد شعره أكثر بكثير من رديئه.

ومن خلال تتبع القاضي الجرجاني لأخطاء الشعراء الذين سبقوا المتنبي يتبين أنه يعتمد اعتمادا كبيرا على ذوقه الخاص في حكمه على النص الشعري، فالذوق المدرب بالرواية والفطنة في نظره هو الذي يرشد المتلقي إلى أسرار الجمال الفني في النصوص.[2]

بالإضافة إلى هذا فإنه يلتزم في أحكامه ومعالجته للنص الشعري بقواعد عمود الشعر في نقده، وهو في أحكامه يحاول التزام الجيدة مع الشعراء، فيستشهد بجيد الشعر ورديئه

[1] - المصدر نفسه، ص24.

[2] - ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، لاط، لات ص 99،100.

للشاعر الواحد، كما فعل بأبي تمام(ت231هـ) وأبي نواس(ت199هـ)، غير أن هذه الجيدة لم تكن مطلقة، فهو لم يأتي برديء البحتري(ت284هـ) الذي عده إمام المطبوعين، ذلك أنه يؤثر الطبع على الصنعة والوضوح، على الإعراب والرقة، على الخشونة ولا مزية له على غيره من النقاد في هذا الإيثار، فكلهم يؤثر الذي أثره. وله في مقدمته وقفات نقدية سريعة، لكنها تتم عن ذوق راق ونظر صائب. ويمكن تأمل وقفته عند هذبن البيتين، الأول لامرئ القيس (ت540م) والثاني لعدي بن الرقاع(ت95هـ)[1]:

تصدُ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جاذر جاسم

فَطِنَ الناقد الجرجاني إلى ما في البيتين من حشو، فالشاعران شبَّها عيون محبوبتيهما بوحش وجرة وجاذر جاسم« ولم يذكروا هذين الموضعين إلى استعانة بهما في إتمام النظم وإقامة الوزن، ولا تلتفتن إلى ما يقوله المعنيون في وجرة وجاسم، فإنما يطلب به بعضهم الإعراب على بعض، وقد رأيت ظبإ جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وسألت من لا أحصي من الأعراب عن وحش وجرة، فلم يروا لها فضلا على وحش ضرية وغزلان بُسيْطة» .[2]

في هذا النص ينحي القاضي الجرجاني باللائمة على ضرب من الشعراء يتعاورون فيما بينهم جملا متشابهة، يغيّرون بعضاً من شياتها لغرض الوزن والقافية.

[1] – الوساطة ص31.

[2] – الوساطة ص32.

كذلك كشف عن موقفه من قضية الصراع بين القدامى والمحدثين، فعاب على أنصار القديم وتعصبهم له ضد الحديث قائلا:« ودعني من قولك هل زاد على كذا، هل قال إلا ما قاله فلان، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تقضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف » .[1]، لذلك أنكر على الأصمعي(ت216هـ) رفعنه لشعر الكميت بن زيد(ت126هـ)

بحجة أنه جرمقاني من جراميق الشام، وتتبُّعَهُ لشعر الطرمَّاح(ت25هـ) وشعر ذي الرُّمَّة(ت117هـ) بالخطأ.[2]

ومن الملاحظ أنه آثر الاستشهاد بالشعر دون غيره من النصوص، لتأكيد ما يراه، فقد عرض عشرات منه دون مناقشة، ولم يقف إلا عند عدد محدود من الأبيات، وأحيانا يتخذ العقل المحض والذهن المجرد مقياسا للجودة، كقوله عن بيت أبي تمام:

شكوتُ إلى الزَّمانِ نحول جسمي فأرشدني إلى عبد الحميد[3]

قال القاضي الجرجاني معلقا:

«وإنما يرشد في نحول الجسم إلى الأطبَّاء، فأمَّا الرؤساء والممدوحون فإنما يُلتَمس عندهم صلاح الأحوال» .[4]

[1] – المصدر نفسه ص25.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص10، جرمقاني أي أعجمي.

[3] – المصدر نفسه، ص128.

[4] –الوساطة ص75.

وكان يمكن للجرجاني بدلا من هذا أ يؤاخذ أبا تمام على مبالغته الممقوتة، لأنه جعل الزمان يشير إلى رجل من هؤلاء الناس، إذ هو ليس بنبي ولا رسول لا خليفة ولا وزير حتى يشير إليه الزمان.

وكذلك فعل الجرجاني ببيت آخر لأبي تمام يقول فيه:[1]

ألذُّ من الماء الزُّلال على الظمأ وأطرفُ من مَر الشمالِ ببغدادِ

قال عن هذا البيت:« فجعل الشمال طرفه ببغداد، وهي أكثر الرياح بها هبوبًا، وقد رواه بعض الرواة "أظرف" ولا أعرف معنى الظرف في الريح ».[2]

لم يعجبه بيت أبي تمام حتى بروايته الأخرى (أظرف)، لأنه لم يستسغ وصف الريح بالظرافة، فالريح تيار هوائي قوي، الظرافة هي الخفة، لكأنما الجمع بين الضدين لا يناسب مجال الشعر.

وإذا كانت الريح لا توصف عند الجرجاني بالظرافة، فإن البرد لا يوصف بالرقة، بل بالصَّفاقة والدقة، هكذا انتقد الجرجاني بيت أبي تمام:

رقيق حواشي الحِلم لو أن حِلْمه بكفّيك ماريت في أه بُردُ [3]

[1] – لم أعثر على هذا البيت في ديوان الشاعر.

[2] – الوساطة ص77.

[3] – شرح ديوان أبي تمام ص116.

وكذلك القَدُّ فإنه لا يوصف بالرقة كما وصفه أبو تمام قائلا:

لك قد أرقُّ من أن يُحاكى بقضيب في النعتِ أو بكتيب[1]

والقد عادة يوصف بالدقة والرقة إذا كان أهيف أي نحيف غير ممتلئ، على أن لفظ (الدقة) ربما يكون أنسب، ولا شك أن القاضي الجرجاني تعامل مع هذه الأبيات ومثيلاتها بحسَّ اللغوي الماهر الذي يدرك اللّفظة وما وضعت لها من مدلولات، فإذا آثر شاعر الصنعة على الطبع، فعبث بهذه المدلولات فإن شعره مرفوض.[2]

وهكذا فعل الجرجاني ببيت أبي تمام:

ورحبَ صدرٍ لو أنَّ الأرض واسعة كوِسْعهِ لم يضِقْ عن أهله بلدُ[3]

لم يفطن إلى ما قصده أبو تمام من ضيق الأرض هنا، فقال:« وهذا المعنى فاسد، لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض، وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد »، وأخذ القاضي الجرجاني يذرع الأرض ويشبرها، ليبرهن لأبي تمام أن الأرض متسعة وليست ضيقة كما يزعم.[4]

– وعندي أن أبا تمام لم يكن يقصد هذا المعنى بالضبط، ولم يكن يعني ذلك المفهوم العقلي للضيق والاتساع، إنما قصد ضيق الأرض وتململها من بعض من (ينط) عليها فسادًا وطغيانا.

[1] – المصدر نفسه ص433.

[2] –ينظر: الوساطة، ص78.

[3] – شرح ديوان أبي تمام ص95.

[4] – ينظر الوساطة ص77

إن في بيت أبي تمام مقابلة طريفة بين رحابة الممدوح، وضيق الأرض أي تبرمها من بعض من يعيش عليها، ومدلول هذه المقابلة هو أن حلم الممدوح وفضله فاض حتى خرج عن أقطار الأرض التي تئنُّ ممَّن عليها.

– هذه هي قراءتنا المعاصرة لهذا البيت، وقد يرد علينا البعض هذه القراءة بحجة أن ظاهر لفظ البيت يتعارض معها.

– كذلك من أمثلة الأحكام العامة وصفه لأبيات كثيرة أبي نواس بالغثاثة، منها:[1]

ألا يا قمر الدار ويا مسكة عطَّارِ

ويا نفحة نسرين ويا وردة أسحارِ

ويا جدول بستان على شاطئ أنهار

ويا كعبين من عاج ويا غُـــرّةِ دينـار

زيا نردًا لفتيتنِ ويا لـعبة أبـكار

يبدو أن نفورُ القاضي الجرجاني من هذه الأبيات يعود إلى صياغتها القريبة من لغة الحديث اليومي، وإلا لم يستنكف تشبيه محبوب أبي نواس (ذكرا كان أم أنثى) بنفحة نسرين وجدول بستان ونرد فتيان وغرة دينار...؟؟[2].

[1] – ديوان أبي نواس شرحه وضبطه، على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان ط1، 1987م. ص247

[2] – يُنظر: الوساطة، ص59.

وعلى كلَّ فإن الناقد الجرجاني لما استهل كتابه بأغاليط الشعراء كان قصده الاعتذار للمتنبي لا النعي عليهم، مما يشي بأن هذا الاستهلاك كان تمهيدا للدفاع عن الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بألفاظه ومعانيه وابتداءاته ونهاياته وحكمه وتشبيهاته واستعاراته وخياله وأخطائه في النحو والصرف والعروض والديباجة وسرقاته ممن سبقوه.

بدء الوساطة:

ابتدأت الوساطة باعتراف الوسيط، وهو القاضي الجرجاني، بعدد من الأخطاء التي شابت بعض أبيات المتنبي، حيث أقرّ بضعفها وفسادها، ولكنه طالب الخصم بالانصراف فقال:

<الذي أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدم السخط على الرحمة، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة، ... وليس من شرائط النصفة أن تنعي على أبي الطيب بيتا شذ، وكلمة ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظه قصرت عنها عنايته، وتنسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع>[1].

نعم إن للمتنبي أخطاء مثل غيره من الشعراء، ولكن له أيضا قلائد وفرائد كثيرة تمحو تلك الأخطاء حتى لتبدو كأنها مرض عارض.

[1] - الوساطة، ص100-101.

هذا هو منهج القاضي الجرجاني في وساطته، وهو يرى أن " الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة"[1].

ولكن القاضي الجرجاني لم يستطع أن يلتزم بهذا المبدأ، إذا جادل خصوم المتنبي وردَّ كثيرا من مزاعمهم بالمقايسة والمقاصة، وحاججهم –كما رأين منذ قليل– بمنطق العقل والذوق الخاص وقواعد اللغة[2].

الدين والشعر:

لعل أول من اثار قضية الفصل بين الدين والشعر هو أبو بكر الصولي (335هـ) حين دافع عن أبي تمام، ورد دعوى القائلين بفساد عقيدة الشاعر قائلا: " وقد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه، وجعلوا ذلك سبب للطعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه"[3].

وقد رمى بعض الخصوم المتنبي بفساد عقيدته بحجة أبيات، منها قوله:[4]

يترشفن من فمي رشفات **** هنَّ فيه أحلى من التوحيد

[1] – المصدر نفسه ، ص100.

[2] –ينظر: النقد المنهجي عند العرب، ص277، 278.

[3] – أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحي الصولي، تحقيق خليل عساكر، القاهرة 1937 ص172-173.

[4] – شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شابي، دار المعرفة، بيروت، لات، ج1، ص315.

وصف حلاوة قبلات من يمصصن ريقه بأنها أحلى من التوحيد، وقد فهم معظم من قرأ البيت من القدامى أن المقصود بالتوحيد هو لفظ (لا إله إلا الله)، وهذا ما أثار حفيظة الفقيه ابن القيم الجوزية حتى إنه نعت المتنبي بالفاسق الخبيث.[1]

وقد قرأت لأحد المتظعين التكفيريين المعاصرين تعليقا على هذا البيت يقول فيه: "وهذا البيت يدل على رقة دين المتنبي الذي تساوي عنده التوحيد الذي هو أساس الأعمال برشقات محبوبته، فهو قول (كفري) لا يقيم وزنا لدين الله، بل يسخر منه، وينزله إلى أسفل المنازل عندما يشبهه بهذه المعصية التي وقع فيها"[2]

وعلى افتراض أن المتنبي أراد من لفظ (التوحيد) ما فهمه أمثال هذا الكاتب وغيره فليس فيه ما يشير بفسق أو كفر، فهو لا يعدو أن يكون ضربا من العبث اللفظي لا يمكن أن يبني عليه حكم شرعي.

ولست أدري لمَ لَمْ يعمد شرائح شعر المتنبي إلى توحيد دلالة البيت وجهة بعيدة عن المعنى العرفي والشرعي للفظ التوحيد؟ ذلك أن لفظ (التوحيد) لا يوصف عادة بالحلاوة ولا يضدها، لكن من المحتمل أنه يدل على صنف من الطعام أو الشراب الحلو، وهذا الإحتمال وارد ومنطقي.

وإذا صح هذا التخريج فإن المتنبي يكون قد جاء بالتغيير على سبيل التورية، ولقارئ البيت أن يفهم منه أن الشاعر قصد معنى ظاهرا وآخر خفيا.

[1] – الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي، إبن القيم الجوزية، دار إبن كثير، ص 354.

[2] – نظرات شعرية في ديوان المتنبي سليمان صالح الخراشي، دار علوم السنة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001م، ص133.

ولعل الأبيات التي قالها في صباه هي أشنع بكثير من البيت السابق:[1]

أي محل أرتقي **** أيُ عظيم أتقي

وكل ما قد خلق ***الله ومالم يخلق

محتقر في همتي****كشعر لا في مفرقي.

هذه الأبيات وربما غيرها هي التي جعلت عددت من النقاد القدامى يرمي المتنبي بقلة الورع وفساد العقيدة والكفر، [2] ولا يمكن إلتماس العذر للمتنبي على هذه السقطة لإلا بقول إن ما قاله كان نتاج سني مراهقة وذات مشبعة بالغرور والزهو.

لقد جاء رد الناقد الجرجاني على منتقدي المتنبي على مثل هذه الأبيات قويا وواضحا وجريئا، حيث أجد أن فساد عقيدة الشاعر لا يحط من القيمة الفنية لشعره، ومن الخطأ الفاحش فهم هذا الموقف على أنه دعوة للتحلل من القيم الدينية والخلقية، بقدر ما هو دعوة صريحة لمتلقي الشعر ألا يخلط بين طبيعة الشعر ووظيفته[3].

قال القاضي الجرجاني: "فلو كانت الديانة عار على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبب لتأخر الشاعر لوجب أن يُمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الذبقات، ولكان أولادهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وإضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه

[1] – شرح ديوان أبي طيب المتنبي، ج1، ص 341.

[2] – ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص301.

[3] – تراثنا النقدي، دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، الدكتور السيد فضل منشأة لمعارف بالإسكندرية، 1987، ص26.

وسلم، وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[1].

وقد عبّر الدكتور محمد مندور عن دهشته من كلام القاضي الجرجاني، فقال: "وهذا قول يدهشنا من قاضي القضاة الشافعي الراسخ القدم في الإسلام، وها نحن اليوم قد لا يستطيع أحدنا أن يجهر برأي هذا"[2].

لا شد أن المناداة بفصل الدين عن الشعر هي دعوة جريئة، لربما تشبي بالطابع العلماني الذي كان بسم الحياة الفكرية والعقلية لمجتمع القرن الرابع الهجري، وهي تشتي أيضا بمدى سماحة وتقبل المؤسسة الدينية والهيئات الاجتماعية في عصر القاضي لرأي كهذا، على عكس ما يحدث عندنا في هذه الأيام البائسة التي يعز فيها قول ما يراه المرء صواب.

إن ما يفهم من مقولة الصولي والقاضي الجرجاني أن الدين لا يصحُّ أن تقحمه في الشعر، ولا شك أنهما لم يكونا يقصدان أن للشاعر الحق في المساس بالدين والاستهتار برموزه، بل قصدا الفصل بين الدين الذي هو وحي من رب السماء، والشعر الذي هو إلهام المدارك والمشاعر الإنسانية، فلا يصح أن يجعل الدين حكما في شؤون الشعر، أو حكما على الشعراء.

[1] – الوساطة، ص64.

[2] – النقد المنهجي عند العرب ص 281.

والحق أن مسألة علاقة الدّين بالشعر عويصة، لأن لها مسالك وعرة ودروب متشبعة، ولا يمكن مناقشتها بهذه البراءة والسذاجة فنقول، إنّ الدِّين شيء والشعر شيء آخر، ولا بمكن إخضاع أحدهما لآخر.

عند إثارة هذه القضية يثار عادة هذا السؤال: ما المقصود بفصل الدين عن الشعر؟.

هل المقصود أن يفصل في الحكم بين الشكر والمضمون فقد رس صياغة القصيدة التي تدعوا للإلحاد مثلا تخضع بمعايير فنية أي معايير (الفن للغة)، ومضمونها يحكي عليه بمعايير دينية أخلاقية أي (الفن للحياة)؟[1]

إن الكثير من نقاد هذا العصر يرفض هذا الفصل، ويتعامل مع النص الشعري كأنه وحدة متكاملة لا تتجزأ.

أم هل المقصود بالفصل هو الفصل بين القول والقائل، فنحكم على القول وفق مقاييس النقد وعلى قائلة وفق قواعد الدِّين؟[2].

لكن ما جدوى هذا الفصل طالما ظل شعر الإلحاد والفساد منتشرا، وأيهما أخطر على الدين الشعر أم قائله؟.

إن بشار بن برد وأبا نواس وأبا العلاء المعري وغيرهم ماتوا منذ زمن بعيد، لكن شعرهم العبثي والمتشكك في قيمة الدين لا يزال موجودا بيننا، إذن هل نلزم الشاعر أن يكون صدى للدين؟ هذا ما لا يرضاه دعاة الفصل بين الديين والشعر؛ لأنه. كما يرون

[1] – ينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، الدكتور مصطفى عبد الرحمن إبراهيم مكة للطباعة، 1998م، ص173.

[2] – ينظر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الدكتور جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط2، 1982، ص182، 183.

سيحيل الشاعر إلى واعظ، وستكون مهمته عندئذ كمهمة الشيوخ والقساوسة والحاخامات، دعوة إلى تقوى الله.

والاستعداد ليوم الآخرة وغير ذلك من الأمور التي يدعو إليها الدين، وهم محقون في هذا فالشاعر ليس واعظا، وليس الواعظ شاعرا.

لم يقل أحد بأن يتحول الشاعر إلى واعظ، وله الحق أن يصور في شعره الفساد والشر، ولكن ليس من حقه التعدي على مشاعر المؤمنين وإهانة مقدساتهم.

وتبقى قضية الشعر وعلاقته بالدين قضية معقدة تخضع لمبدأ الحرية والإلتزام الديني، والشاعر يكتسب شاعريته من مهارته في الإنجذاب نحو هذا أو ذاك معا.

مطالع المتنبي:

من المآخذ التي أخذت على المتنبي سوء مطالعه أو ابتداءاته مثل:

أوهِ بَديلٌ مِـن قَـولَـتي واهاً**** **لِمَـن نَأَت وَالبَديلُ ذِكـراها[1]

أمُساوِرٌ أمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذا*******أمْ لَيْثُ غابٍ يَقْدُمُ الأسْتَاذَا[2]

أُحـــادٌ أَم سُـــداسٌ في أُحـــادِ****لُيَيلَتُـــنا المنوطَةُ بِالتَـــنادِ[3]

[1] –شرح ديوان أبي طيب المتنبي، ج4، ص269

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص82 مساور هو مساور بين محمد الرومي أحد القواد العسكريين زمن المتنبي، الأستاذ، الوزير.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص353.

اعترف الجرجاني بنبو هذه مطالع وغيرها، وردَّ هذه الحجة بالمنطق العقلي، فمن عابها واستبردها، فإن للمتنبي مطالع أخرى أجود منها مثل قوله:[1]

الرأي قبل شجاعة الشجعان*** هو اول وهي المحل الثاني

فإذا هما إجتمعا لنفس مرَّه**** يلغتْ من العلياء كلَّ مكانِ.

وقوله:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ **** وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المكارِمُ[2]

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها*****وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

وقوله:

أتُراها لكَثْرَةِ العُشّاقِ****تَحْسَبُ الدّمعَ خِلقَةً في المآقي[3]

علّق القاضي الجرجاني على عذا البيت قائلا: "فإنه ابتداء ما سُمع مثله، ومعنى باختراعه".[4]

1 – المصدر نفسه: ج4، ص174.

2 – المصدر نفسه ، ج3، ص378.

3 – المصدر نفسه، ج2، ص362.

4 –الوساطة، ص158.

المأخذ اللغوي:

أما المآخذ اللغوية التي أخذها علماء اللغة والنقاد على المتنبي فهي كثيرة، منها ما يدور حول صحة اللفظ وإستقامته المعنى وسلامة الأسلوب من التعقيد، ومنها ما يخص الخروج على علمي النحو والعروض، فمن حيث صحة اللفظ أُخذ عليه:

1-قوله:

بياض وجه يريك الشمس حالكة **** ودر لفظ يريك الدر مخشلبا[1]

وجه الاعتراض هنا هو لفظة (مخشلب) التي لم يرد لها أصل إلاّ في كتب اللغة المتأخرة، فهي في الغالب لفظة نبطية فسّرها شراح ديوان المتنبي بالخزف أو قطع الزجاج المتكسر، ومن المرجح أنهم استقوا هذا المعنى حيث قابلوا بين الدر والمخشلب[2]

وبالرغم من أن الجرجاني اعترف بأعجمية الكلمة، فإنه التمس العذر للمتنبي، حيث ذكر أن عددا من الشعراء قبله استعملوا عددا من الكلمات الفارسية، وأن " العرب تستعمل كثيرا من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن وإتمام القافية"[3].

ولو أن الجرجاني وجّه النقد لثقل لفظة (مخشلب) لاجتماع الميم والخاء والشين فيها، ولغرابتها لكان أنسب.

حادٌ أَم سُداسٌ في أُحادِ****لُيَيلَتُنا المَنوطَةُ بِالتَنادِ

1 - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص113.

2 -ينظر: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف بمصر، ط2، 1968م ص 55-75.

3 - الوساطة. ص461-462.

توقف القاضي الجرجاني عند هذا البت في أكثر من موضع في كتابه، ويبدو من مجموع أرائه فيه أنه يوافق مأخذ الخصوم عليه، وذلك بسبب إستخدام المتنبي لفظة (سُداس) مع مخالفتها للقياس، وبسبب تصغيره للفظ (الليلة) مع استطالتها قال: " تعرض فيه لوجوه من الطعن: منها قوله (سداس)، وقد زعموا أنها غير مروية عن العرب، وإنما رُوي أحاد وثناء وثلاث ورباع وعشار، وهذه معدولات لا يتجاوز بها السماع، ولا يسوغ فيها القياس... ومنها أنه صغّر الليلة، ثم وصفها بالطول، ووصفها بالتناد، حتى إحتاج إلى إطالة الاعتذار إلى التناول والاستشهاد، وأنت إذا امتحنت الذي عزاه لم تجد أكثر من (أواحدة ليلتنا هذه أم ستُ ليال في واحدة)، وهل يساوي ذلك. وإن عُرِض سمحا ووجد سهلا موائبا أن يفتتح به قصيدة، أو نُعقد عليه قافية، وما باله خصّ سداسا، وعشار أكثر إن أراد التكثير؟"[1]

وردّ في موضع أخر حجة المتنبي في التصغير قائلا: "وقول أبي الطيب (ليلتنا) خارج مخرج الذم والهجو، ثم قد أزال الالتباس وأفصح عن المراد بقوله (المنوطة بالتناد)، إذ قد بين أنه لم يُرِد قصر مدتها ولا قرب إنقائها، فأما قول أبي الطيب: إني لم أُرِد بالتناد القيامة، وإنما أردت مصدر تنادى القوم، وعنيت أنها منوطة بما أهم منه، فهو أعلم بقصده، وأعرف بنيته، غير أن نسق الكلام يشهد عليه، ومن تأمله عرف أنه بأن يراد به القيامة أشبه، ولا عيب فيه لو أراده، إنما هو ضرب من الإفراط قد استعمله الشعراء"[2].

[1] -المصدر نفسه، ص99.

2 - المصدر نفسه، ص459.

ويمكن أن يفهم من مجمل ردود القاضي الجرجاني على خصوم المتنبي بشأن هذا البيت، أن الشعر لا ينبغي أن يحاكم أو يعاير لمنطق العقل المجرد، وهذا كلام سليم لولا أن الناقد لم يلتزم به في مجمل قراءاته لشعر المتنبي[1]

3-قوله:

إذا كان بعض الناس سيفا لدولةٍ *** ففي الناس بوقات لها وطبول[2]

جمع لفظ (بوق) على بوقات، وهذا بحسب السلفيين اللغويين وغلاة حراس الفصحى خطأ، لأنهم في نظرهم أن العرب زمن المتنبي وما قبله لم يرد على لسانهم(بوقات)، وللمتنبي رأي أوردة القاضي الجرجاني من أن هذا الاسم مولدّ وهو مثل حمام وحمامات[3].

إلى غير هذا من الأخطاء اللغوية، ولا يزال نفر من اللغوين الكلاسيكيين في هذا العصر ينحو نحو اللغويين القدامى الذين دأبوا على طلب الأفصح والفصيح ويحافظون على العرف اللغوي والقياس القديم كما ورثوه عن الأجداد، فبعضهم لا يستسيغ جمع مثلا لفظة (موضوع) على (مواضيع) بحجة أنّ (مفعول) يجمع على (مفعولات)، ولا يجمع على (مفاعيل)، وكأنه كتُب علبا ألاّ نخرج عن مقاييس الأوليين غلى يوم يبعثون، ولست أدري ما ضرّ اللغة العربية لو اتسعت موازينها الصرفية واكتسبت كلمات جديدة؟.

المأخذ المعنوية:

أما المآخذ التي أخذت على أبي الطيب من ناحية المعنى، فمنها:

1 -ينظر: تراثنا النقدي، دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ص115.

2 - شرح ديوان أبي طيب المتنبي، ج3 ص 108.

3 -ينظر: الوساطة، ص444.

1-قوله:

بَليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها ****وقوف شحيح ضاع في التُراب خاتمه[1].

قد تهكم منتقدو المتنبي من هذا البيت وقالو: "أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، وكم عسى هذا الشحيح بالغا ما بلغ من الشح، وواقعا وقع من البخل أن يقف على طلب خاتمة[2].

لكن القاضي الجرجاني دافع عن هذا البيت قائلا بأنه " لم يُرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفنَّ وقوفا زائدا على المعتاد، خارجا عن حدِّ الإعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف من أمثاله"[3].

-والحق أن هذا التأويل مقبولا ودلَّ على فطنة الجرجاني وقدرته على المحاجة.

3-قوله:

ما ينقص الموت نفسا من نفوسهم *** لا وفي يدِه من نتنِها عودُ[4].

الاعتراض على أن العود لم إشتم لم يحظ من ريحه بطائل، ولا يظهر عَرْفُهُ إلاّ إذا تحلل في النار، وردّ القاضي الجرجاني على هذا الاعتراض، فذكر بأن مراد الشاعر أن الموت إذا

[1] - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج3، ص328.

2 - الوساطة، ص471.

3 - المصدر نفسه والصفحة نفسها.

4 - في الديوان (مايقبض الموت)، ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص42.

أراد أن يقبض نفسا من نفوسهم النتنة، أخذ في يده عودا حتى لا يتأذى بالقذارة، كالإنسان الذي يستقذر الشيء فيصون عنه يده، ويناوله بحاجز.[1]

4-وفائكم كالربيع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه[2].

وافق القاضي الجرجاني من وصف صياغة هذا البيت بالتعقيد، فقال ساخرا: " ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط، فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة، وأن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذا فتشها وكشف عن سرها، وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن وفاء كما يا عاذلي بأن سعداني إذا درس شجاي، وكلما إزداد تدارسا إزددت له شجوا، كما أن الربع أشجاه دراسة، فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الإستهلاك"[3]

والحق مع القاضي الجرجاني، لأن فساد ترتيب صياغة البيت ظاهر، ومعناه من اليسير الوصول إليه فهو يريد: (ساعداني يا صاحبي أو ربما يا عيني على البكاء بدمع غزير، فالبكاء يشفي الباكي، وكونا كالربع الدارس الذييشجي ويحزن أحبته، فيبكون عليه.

وأظن أن المتنبي بطبطبيعته المتمردة تعمد أن يصوغ البيت على هذا النحو المتعسف، ويبدو أنه حين يستخفه الطرب يعمد عمدا إلى مثل هذه المشاكسات بشعره ليسق ربها متلقيه، وله مشاكسات أخرى كقوله الشهير: أنى يكون أبا البرية آدم، وأبوك والثقلان أنت محمد).

1 -ينظر: الوساطة، ص477.

2 - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج3، ص325، طاسمه: الطاسم الدارس والطامس، بأن تسعدا: بأن تُعين: ساجمه: الساجم السائل.

3 - الوساطة، ص98.

وقوله: (أقل، أنل، أن، صن، احمل، علّ، سل، أعد...)

5-وإني لمن قوم كأنّ نفوسنا *** بهل أنَفٌ أن تسكن اللحم والعظما[1]

في قوله (نفوسنا) عدول من ضمير الغائب (هم) إلى ضمير المتكلمين (نا)، إذا الواجب أن يقول (كأن نفوسهم)، ليعود الضمير إلى القوم، وقد عد القاضي الجرجاني في أول رده هذا العدول خطأ شنيعا، ثم التمس كعادته العذر المناسب للشاعر.

فهو يقبل حجة من قال إن العرب تحمل الكلام على المعنى فتصرف الضمير عن وجهه، وإن هناك شواهد كثيرة من الشعر وغيره على عدول الضمير من حال إلى حال، ففي رأيه أن الإكثار من العدول يؤدي إلى تداخل الضمائر، فلا يعرف منها غائب أو حاضر أو متكلم، وأن العدول منه ما هو جاءز ومنه غير ذلك، ثم قال: "وأبيات أبي الطيب عندي غير مستكرهة في قسم الجواز... غير أن ابا الطيب عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعيه، ولا حاجة ماسة، إذ موقع اللفظتين من الوزن الواحد، ولو قال: (نفوسهم) لأزال الشبهة ودفع القالة"[2].

يشي كلام القاضي الجرجاني بتذبذب رأيه، فهو من جهة يرى عدول الضمير من الغيبة إلى الحضور كما ورد في البيت عدولا شنيعا، ثم يراه غير مستكره، ثم يخلص بأنه غير ضروري ولو تركه الشاعر لكان أحسن.

ويتضح مما تقدم أن القاضي الجرجاني قد تنازعته عاطفتان تجاه بيت المتنبي، عاطفة الحرص على سلامة اللغة، ورفض ما يمس بحصانتها ويعبث بقواعدها، وعاطفة حبه

1 - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص109.

2 - ينظر: الوساطة، ص449، وينظر نفسه ص446.

لشعر المتنبي، ولم ينتبه غلى سر إصرار المتنبي على وصل لفظة (نفوس) بضمير المتكلمين بدلا من ضمير الغائب، فمن المؤكد أن المتنبي أحسّ بذائقته الفنية أن قوله (نفوسنا) أكثر إيحاء وأدلُّ على الفخر بالذات المتعالية من قوله (نفوسهم)، فالذات التي تستنكف أن تكون على هيئة عامة الناس من لحم وعظم.

لا بد من التصريح بوجودها والتعبير عن تمايزها عن المجموع بضمير التكلم لا بضمير الغيبة، ذلك أن هذا يبرز اتحاد ذات الشاعر وتناهيها مع ذات قومه، وفي هذا تعظيم له ولهم معا.

5- ما بقومي شَرُفْتُ بل شرُفوا بي وبنفسي فخرْتُ لا بجدودي[1]

عدَّ القاضي الجرجاني صدر البيت هجوًا صريحًا، فقد فهم منه أن المتنبي يقول إنه لا شرف له بأبائه، ورفض تأويل بعضهم له من أن المتنبي أراد ما شرُفت بآبائي فقط، وأن له مفاخر أخرى غير نسب، وأكَّد أن المقاصد مغيَّبة، ولا يحكم إلا بالظاهر.

لكنه استحسن عجز البيت، حيث قال إنه« صالح، لأنه لم ينفِ أن يكون له فهيم وبهم رتبة في الفخر ».[2]

- لكننا نرى أن المعنى واحد في البيت كله، لأن ظاهر اللفظ يصرح بأن المتنبي فرد علم اكتسب شرفه بتوقه إلى المعالي، وليس بسبب اِنتمائه القبلي، ولولا ما حصل لقومه شرف، لذلك افتخر بنفسه لا بقومه وجدوده، وكذا حال الإنسان الحر والواعي لقيمة

[1] - شرح ديوان أبي طيب المتنبي، ج1. ص322.

[2] - الوساطة ص374-375.

ذاته، يصل إلى أعلى المراتب بكده وإجتهاده وإيمانه بقدراته، لا بسبب انتمائه إلى شرف موروث من عائلة أو قبيلة أو عصبية.

ويُعدُّ هذا البيت على ما يوحي به من كبرياء وعنجهية. نبوءة مبكرة باستقلال الفرد عن مجتمع العصبيات القبلية والدينية والطائفية، وتحرره من إسارها وعبوديتها، فقد عانت ولا تزال تعاني كثير من المجتمعات البشرية من ويلات هذه العصبيات المدمرة التي لطالما دمرَّت بجبروتها وطغيانها عينونة الفرد وأما إحساسه بذاته حتى صار عبدا مطيعا لها يستلذ حياة الخنوع والتبعية.

6- لو الفلك الدوَارُ أبغضتَ سعيَهُ لعوَّقهُ شيءٌ عن الدوران[1]

قال القاضي الجرجاني:« وهذا البيت من قلائده، إلا أنك تعلم ما في قوله (شيء) من الضعف الذي يجتنبه الفحول ولا يرضاه النقاد ».[2]

ويمكن الإشارة هنا إلى أن عبد القاهر الجرجاني(471هـ) قد توقف عند هذا البيت في كتابه (أسرار البلاغة)، ووافق سلفه علي بن عبد العزيز على نبوِّ كلمة (شيء)، وذكر أن عددا من الشعراء إستخدموا هذه اللفظة، مستشهدا بقول عمر بن أبي ربيعة المخزومي: (ومن مالئ عينيه من شيء غيره)، و بقول أبي حيّة: (تقاضاه شيء لا يحل التقاضيا)،

[1] - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص247.

[2] - الوساطة، ص181.

وأشار أن مجيء الكلمة منكرة في هذين الموضعين كان حسناً، لكنها في بيت المتنبي جاءت نابية ضئيلة,[1]

ومن خلال قراءاتي للبيت على فترات متباعدة لم ألحظ ولم أشعر بنبوٍ لفظ (شيء)، بل شعرت بقدرتها على أنها تتيح لي قدرا من التفكير خارج الوجود الموضوعي في ذاك الشيء الذي يمكنه وقف حركة الأفلاك.

-ولعل رفض عبد القاهر الجرجاني للفظة (شيء) يعود إلى وقوع الكلمة في مقام المبالغة والإسفاف في المدح، لأن معنى البيت: لو كرهت دوران الفلك لحدث شيء ما يمنعه من الدوران.

أما القاضي الجرجاني فقد رفضها لأنه فيما يبدو عدّها كلمة غير صالحة لمقام الشعر، لأن للشعر ألفاظا خاصة به دون سواه من أجناس التعبير الأدبي.

المآخذ النحوية والعروضية:

-ومن المآخذ والسقطات الخروج على قواعد اللغة، وقواعد العروض، ومنها:

1- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول في قوله:

حملتُ إليه من ثنائي حديقة*******سقاها الحِجى سقْيَ الرياضَ السحائب[2]

[1] -ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، لات، ص47،48.

[2] - في الديوان (من لساني) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص158.

فصل بين المضاف (سقي) والمضاف إليه (السحائب) بلفظ (الرياض) التي تُعرب مفعولا به للمصدر المضاف إلى فاعله.

– وقد احتج القاضي الجرجاني بالفرّاء الذي أجاز هذا الفصل خلافاً للكوفيين[1] الذين يشترطون الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظروف والحروف وما أشبههما.

2- حذف علامة النداء من (هذي) مع صلاحيتها لأن تكون نعتاً لأي، في قوله:

هذي برزْتِ لنا فهِجْتِ رَسيساَ ثم انثنيت وما شَفَيْتِ نسِيساَ[2]

ردّ الجرجاني أن ضرورة الشعر تجيز الخروج عن القياس إلى الشواذ ونبَّه منتقدي المتنبي إلى أنّ من النحاة من أجاز حذف حرف النداء إذا كان المنادى نكرة كقول أحدهم:[3]

صاح هل أبصرتَ بالخبتين من أسماء نارا

– ومن باب أولى أن يحذف النداء إذا كان المنادى معرفة.

3- حذف النون (لكن) مع وجود ساكن بعدها، كما في قوله:

جَلَلاً كما بي فليكُ التبريحُ أغِداءُ ذا الرشأِ الأغنِّ الشِّيحُ[4]

[1] –الوساطة ص464.

[2] –شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص193. الرسيس هو ما رسَّا أي ثَبَت في القلب من الهوى، والنسيس بقية النفس.

[3] – ينظر:الوساطة، 465.466.

[4] –شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ج2، ص243

احتج القاضي الجرجاني بأبي زيد في كتابه (النوادر)، حيث نقل عنه بيتين حذفت منها نون يكن، منها قول الشاعر:[1]

لم يكُ الحق سوى أنْ هاجَهُ رسمُ دارٍ قد تعفّى بالسُّررِ

4- نصب الفعل مع إضمار أن، دون أن يكون منها عوض في قول المتنبي:

بيضاءُ يمنعُها التكلم دلُّها تيهاً ويمنعها الحياءُ تميساَ[2]

نصب (تميس) وحذف عامل النَّصب وهو أن المخففة واحتجَّ القاضي الجرحاني بالكوفيين الذين يجيزون هذا الحذف، مستدلِّين بقول طرفة (ألا أي هذا اللائمي أحضر الوغى)، والأصل هو أن أحضرَ[3]

أما سقطاته العروضية، فهي قليلة، ومنها قوله:

تفكُّرهُ عِلْمٌ ومَنْطِقُهُ حُكْمٌ وباطِنُهُ دينٌ وظاهرهُ ظرفُ[4]

وجه الاعتراض في أن المتنبي خرج على العرف العروضي، ففي هذا البيت المصوغ في بحر الطويل أتى المتنبي ب (مفاعيلن) في العروض والضرب معا، والبيت غير مصرّع، فالمعروف أن عروض بحر الطويل لا تأتي إلا مقبوضة أي (مفاعلن)، ولا تأتي صحصحة إلا إذا كان البيت مصرَّعا، والغالب أن البيت المصرَّع يأتي في مطلع القصيدة.

[1] -ينظر: الوساطة، ص441.

[2] -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص195.

[3] -ينظر: الوساطة، ص466.

[4] -شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ج2، 287.

ويفهم من رد القاضي الجرجاني على هذا الإعتراض بأن المتنبي لم يرتكب خطأ،ولم يخرج قط عن وزن الطويل لأنه. وإن خالف الصيغ الوزنية المعروفة لبحر الطويل. لكنه لم يخرج عن أصل الوزن في الدائرة العروضية.[1]

مبالغات المتنبي:

كذلك وقف القاضي الجرجاني من مبالغات المتنبي كما وقف من سائر أخطائه بالإعتذار والقياس على من سبقه من الشعراء.

لقد اعترف بأن الشاعر قد تجاوز حدود الخيال في بعض أبياته، ولكنه عزا هذه المبالغات إلى الشعراء القدامى الذين مهّدوا للمحدثين من بعدهم« سبيلا مسلوكاً وطريقاً موطاً فقصدوا وجاروا.... وطالب المتأخر الزيادة واشتاق إلى الفضل، فتجاوز غاية الأول ».[2]

لذلك تجاسر المتنبي فقال:

– ولو قلم ألقيتُ في شقِ رأسهِ من السُّقم ما غيّرتُ من خطِّ كاتب[3]

وقال:

– كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إيّاكَ لم ترَني[4]

[1] – ينظر: الوساطة، ص468.

[2] –المصر نفسه، ص423.

[3] –شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ج1، ص149.

[4] – المصدر نفسه، ج4، ص186.

وقال:

– وضاقت الأرض حتى كان هاربُهم إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنّهُ رجلا[1]

قال القاضي الجرجاني معلِّقا على هذه الأبيات وغيرها:« ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويع، وإنما نقول أنه عيب مشترك، وذنب مقتسم، فإن احتمل فللكل، وإنْ رُدَّ فعلى الجميع ».[2]

والحق أن هذا الإعتذار لا يمكن أن يثير حفيظة أحد من خصوم المتنبي، لأن المعتذر قال كلامًا لا يمكن ردّه.

اِشعارات المتنبي:

من المآخذ التي أخذت على المتنبي سوء اِستخدامه للاستعارة التي عرَّفها القاضي الجرجاي بأنها« أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر » .[3] ولكن القاضي الجرجاني حمَّل أبا تمام والمحدثين مسؤولية التوسُّع والترخُّص في الاستعارة بعد أن كانت عند الأولين تجري على منهج قريب من الإعتدال، وذكر عددا من الأبيات التي نحى فيها المتنبي منحىً تشخيصياً، منها قوله:

مَسرَّةٌ في قلوب الطِّيبِ مَفْرِقُها وحسرةٌ في قلوبَ البِيضِ واليَلَبِ[4]

[1] – المصدر نفسه،ج3، ص168.

[2] – الوساطة، ص428.

[3] –الوساطة، ص428.

[4] –شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1،90، البيض: السيوف، اليلب: الدروع.

وقوله:

تجمعتْ في فؤاده هِممٌ ملءُ فؤادِ الزمانِ إحداها[1]

وبالرغم من أن القاضي الجرجاني لم يُسِغْ هذين البيتين، فإنه حاول أن يقدم تفسيرا مقبولا، فقد نبَّه إلى أن الشاعر استعمل المشاكلة ومقابلة اللفظ باللفظ، ففي البيت الأول مشاكلة بين قول الطيّب وقلوب البيض واليلب، وكأن المراد من البيت: لو كانت البَيْض واليلب ذات قلوب لأسِفتْ على حرمانها من مجاولرة مفرقها,[2]

وفي البيت الثاني لما جعل للمدوح فؤاداً تجمعتْ فيه همّةٌ من الهمم، احتاج لأن يجعل للزمان فؤاداً على سبيل المشاكلة، لأن الهمة محلها الفؤاد.

ثم إن المتنبي لا بأس عليه في هذه الاشعارات، فغيره جعل للريح لبًّا فقال:

وَلِهتْ عليه كلُّ مُعْصفةِ هوجاءَ ليس لِلبِّها زَبْرُ

وآخر جعل للدهر ظهرًا وبطنًا:

ولما رأيتُ الدهر يَقلِبُ ظهرَهُ على بطنهِ فعلَ الممعَّكِ بالرملِ

وخلص القاضي الجرجاني إلى أن قياس قبول الاستعارة وردّها يعتمد على قبول النفس لها أو نفورها منها.[3]

[1] – المصدر نفسه، ج4، ص277.

[2] – ينظر: الوساطة، ص429.

[3] – ينظر: الوساطة، ص430،433.

سرقات المتنبي:

تناول القاضي الجرجاني قضية السرقات الشعرية تناولاً مفصّلاً، معتمداً فيه على ما كتبه النقاد من قبله، ويستفاد مما كتبه في هذا الموضوع أنه يعزو شيوع السرقات الشعرية إلى أن القدامى اِستفدوا كثيرا من المعاني، فلم يعد ثمة مجال كبير أمام الشعراء المحدثين للابتكار.

وفي رأيه أن استعانة الشاعر المحدث بمعاني من سبقوه ظاهرة طبيعية، بل يراها ضرورية في عملية النتاج الشعري، ذلك لأن العمل الأدبي لا يتأتى من العدم، وإنما يستمد روافده من الخبرات والتجارب الإبداعية السابقة والمعاصرة له، لذلك فإن الشاعر لابد له من أن يعتمد على المعاني التي تجمعت في ذاكرته بفعل الحفظ والرواية.

وفي رأيه أن السرقة الشعرية لا تكون إلا في المعاني الخاصة، أما المعاني المشتركة فلا تعد مسروقة، وأن دور الشاعر المبدع يتحقق بإعادة الصياغة وتوليد المعاني لذلك يفرق بين سرقة مصيبة نتيجة العجز عن الابتكار، وسرقة ممدوحة يعمد فيها الشاعر إلى تطوير معنى شعري سابق، وصياغته بلفظ أكثر جزالة وإيجازا أبهى تركيبا، وذلك بوساطة آليات مختلفة منها: النقل والقلب والزيادة والتأكيد والتعريض والتصريح والاحتجاج والتعليل، فهذه كلها تعين الشاعر على التفاعل مع نصوص الآخرين بحيث لا يبدوا عمله سرقة مفضوحة[1]

[1] – ينظر: المصدر نفسه، ص183،185.

ولا شك أن هذا التصور لمفهوم السرقة الشعرية الممدوحة يقارب على نحو ما التصور المعاصر لمفهوم التناص أو التداخل النصي.

– وهو يرى أن الأكْفَاء من النقاد لهم وحدهم حق اتهام أي شاعر بالسرقة، لأنهم يستطيعون التمييز بين السرقة والغضب والإغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة، ويفرقون بين المشترك والمبتذل الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، وبين الخاص الذي فتقه المبتدئ فصار من أملاكه.

مثل القاضي الجرجاني للمعاني المشتركة المتداولة كتشبيه الحسن بالشمس، والجواد بالغيث والمطر، والبليد بالحمار والحجر، والشجاع بالسيف والنار، والصَّبِ المستهام بالمخبول أو السقيم وما إلى ذلك.

ولكن كيف يتم تمييز المشترك عن الخاص من المعاني مع أهما قد يتداخلان أحيانا؟

يجب القاضي الجرجاني بأن المشترك قسمان:

الأول: معنى عام يعرفه الناس جميعا.

الثاني: معنى خاص في الأصل لشاعر قديم، ثم صار بالتداول عاماً.

ويتم التفاضل في هذا المشترك بحسب قدرة الشاعر على إضافة الجديد إليه.[1]

وفق هذا التصور انبرى القاضي الجرجاني للدفاع عن المتنبي الذي اتهم بالسطو على المعاني الشعراء، فأورد أمثلة كثيرة لتوارد الخواطر والمعاني بين المتنبي ومن سبقه، مشيرا في

[1] – ينظر: الوساطة ص186.

بعض الأحيان إلى كيفية تصرف المتنبي فيها بالزيادة أو النقصان أو الانتقال من غرض إلى آخر، ولم يشر إلا نادرا إلى استبعاد السرقة ونفيها، ومن المعاني التي نتبعها:

1- معنى (البذل بالروح): ذكر أن هذا المعنى جاء عند أبي تمام في قوله:[1]

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجادَ بها فليتَّقِ الله سائِلهُ

رأى القاضي الجرجاني أن المتنبي قد أخذ هذا المعنى وأعاد صياغته هكذا:

يا أيها المجدىَ عـليه روحـــــه، إذ ليس يأتيه لها استجداء[2]

أحمد عُفاتكَ لا فجعت بفقدهم فلترْكُ ما لم يأخذوا إعطاءُ

كما أخذ هذا المعنى صورة ثانية عند المتنبي:

إنك من معشرٍ إذا وهبوا مادون أعمارهم فقد بخِلُوا[3]

ولكن هذا المعنى مشترك بين بني البشر، ولا مزيَّة فيه لأبي تمام أو لغيره، ومَنْ مِن الإنس من لا يعرف البذل بالروح وأنه أكرم ضروب البذل؟[4]

[1] - شرح ديوان أبي تمامً،219.

[2] - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1،ص26.

[3] - المصدر نفسه، ج3، ص216.

[4] - ينظر: الوساطة، ص216،217.

2- معنى (عزبة الإنسان النابه عن قومه، وهو فيهم) قال أبو تمام:[1]

غربتهُ العُلا على كثرة الأهلِ فأضحى في الأقربين جَنيباَ

فليطل عمره فلو مات في مَرْوٍ مقيما بها لمات غريبا

وقال المتنبي في نفس المعنى:

وهكذا كنت في أهلي ووطني إن النفس غريبُ حيثما كان[2]

قال القاضي الجرجاني معلقا :« وبيت أبي الطيب أجود وأسلم وقد أساء أبو تمام بذكر المعرت في المديح، فلا حاجة به إليه، والمعنى لا يختل بفقده، ومن مات في بلده غريبا فهو في حياته أيضا

غريب[3] »

- إن الشاعرين قالا معنى واحدا وأجادا في التعبير عن مأساة الإنسطان الغريب، ولكن بطريقتين متباينتين فإن أبا تمام اعتمد على التصوير، والمتنبي اعتمد على التقرير، حيث اختزل المعنى المراد في العجز وصاغهُ في جملة اسمية لضمان بقائها في الذاكرة العامة وترديد الناس لها على مر العصور.

3- معنى (سيطرة المال على مالكيه) ،قال أبونواس:

أنت للمال إذا أمسكته وإذا أنفقته فالمال لك.

[1] - شرح ديوان أبي تمام، ص33.

[2] - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص223.

[3] - الوساطة ص219.

الفصل الثاني:

الفصل الثاني: شعر المتنبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة

المبحث الأول:شعر المتنبي في ضوء الدراسات السياقية

- المنهج التاريخيتية
- المنهج النفسي

2-شعر المتنبي في ضوء الدراسات النسقية.

- المنهج البنيوي
- المنهج التفكيكي

3-دراسة تطبيقية.

البناء الصوتي:

-الإيقاع الداخلي:

-الأصوات المجهورة

الأصوات المهموسة

تكرار الأسوق

التكرار الأسوق

الإيقاع الخارجي

-الوزن

-القافية

البناء الصرفي

-بنية الأفعال الماضية.

-بنية الأفعال المضارعة

-بنية المشتقات

البناء التركيبي:

الجملة:

-الجملة المثبة

-الجملة المنفية

الجملة المؤكدة

البناء الدلالي

الإستعارة

الكناية

المجاز

المنهج التاريخي:

هو الصرح النقدي الراسخ الذي واجه المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصها على المنهج التاريخي،وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مناقصته جذريا[1].

وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعين ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون.

فهو إذن يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته).

ومع القصور الواضح الذي بطبع (المنهج التاريخي) فإنه يظل واحد من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطورها[2]، "إذ هو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص"[3].

وبخصوص النقد العربي، فيمكن أن تكون نهايات الربيع الأول من القرن العشرين تاريخيا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية، على يد نقاد تتلمذوا، بشكل أو بآخر على رموز

[1] – عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص79.

[2] – الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، 2002،ص38.

[3] –نفسه ص 34.

المدرسة الفرنسية، يتزعمهم الدكتور " أحمد ضيف" (1880-1945) الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أو فدته وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس[1].

بالإضافة إلى طه حسين (1890-1965)، وزكي مبارك (1893-1952) وأحمد أمين (1954-1986)،...

على أن محمد مندور(1907-1965) يمكن عده الجسر "التاريخي" المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي، حيث أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب)مذيلا بترجمته لمقاله لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب)، وكان ذلك في حدود سنة 1946، ثم أعاد طبع هذه الترجمة (مرفقة بترجمته لمقاله ما بيه " منهج البحث في اللغة") سنة 1964.

ومنذ الستينات، أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتضي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم، ويتوارثوها طالبا عن أستاذ حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما أكاديميا (يوشك أن يبدو مطلقا !) وأصبح من المجازفة الأكاديمية أن يفكر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج.

[1] – شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسة عالم المعرفة، الكويت، عدد 177، سبتمبر 1993، ص83.

المنهج النفسي:

يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (psy chanalyse)، أو "التحلسفي"[1] على حد نحث عبد الملك مرتاض، والتي أسسها سيغموند فرويد/ s.freud (1856-1939) في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).

وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكتوبة، تبحث دوما عن الأشياع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في شعوره، ف هذه الحرائق المشتعلة في شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي إتباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقضة، هذيان العصابين، الأعمال الفنية)، كأن الفن —إذن- تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الإجتماعي.

ويمكن أن نذكر من رواد هذا الاتجاه في الممارسات النقدية العربية:

-عباس محمود العقاد (1889-1964) وإبراهيم عبد القادر المازني (1890-1949)، ومحمد النويهي (1917-1980)،...

يعد المنهج النفساني من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة، فثمة من يناصره، وثمة من يناهضه، وثمة من يقف بين بين:

[1] - عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،2002، ص136.

أ–موقف الأنصار:

يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج، إذ لميكتف بالممارسات النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقاله (النقد السيكولوجي) الذي نشره عام 1961، منتهيا فيه إلى قوله: "إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعية فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل، في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود"[1]، ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرو أننا " نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس (...) ولهذا انفصل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها"[2].

ب–موقف الخصوم (المعارضين):

يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة (ومنها علم النفس)، وتنحية العلم عن الأدب ونقده، ومحاربة " تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب"، لأن "الأدب لا يمكن أن نجده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة"[3]، مشيرا إلى أن الدعوة إلى هذا المنهج أو الإتجاه الذي يدعو إليه الأستاذ خلف الله منحة ستترل بالأدب، لأن معناه الانصراف

[1] – العقاد: يوميات، ص10.

[2] – ينظر يوميات ص441.

[3] – محمد مندور: في ميزان الجديد، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص171.

عن الأدب وتذوق الأدب، والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها[1]"، وأن الاهتمام بالأديب –بإسم علاقة الأدب بعلم النفس– سينتهي بنا "إلى قتل الأدب"[2] ولو أننا نلحظ محمد مندور– في كتاباته النقدية المتأخرة– يخفف شيئا ما من لهجته الشديدة الرافضة تجاه هذا المنهج:

" لم أنكر في تلك المرحلة حق الناقد بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة، ولكنني أنكرت على الناقد ولا أزال أنكر أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر، وذلك أن للنقد –ويجب أن يكون– منهجه الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها، كما أنني لم أنكر أيضا حق الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والإجتماعية بل والعلمية أيضا، ولكنني أنكرت عليه ولا أزال أنكر أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة إلباسها للأدباء قسرا..."[3].

جـ– مواقف وسطية:

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسيطا، لا ينكر فعالة المنهج النفسي في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، نذكر موقف الدكتور الناقد عز الدين إسماعيل منهذا المنهج، أن يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه، فقد ظل يؤمن –زمنا طويلا–بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي "ضرورة ملحة وأن علم النفس

[1] – ينظر في ميزان الجديد،محمد مندور، ص163.

[2] –ينظر في الميزان الجديد، محمد مندور، ص170.

[3] – محمد مندور: معارك أدبية، دار النهضة مصر، الفجالة –القاهرة– د.ت، ص04

"وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح"، وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، وأيضا فإنه يجنبنا كثيرا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم"[1].

وراح يصدر عن هذا التصور المنهجي في كثير من ممارسته النقدية التطبيقية، خاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، وكذا تفسيره الجديد للنسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية ضمن كتابه (روح العصر)... لكنه كان يعنّي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب، كأنه يتمثل ضيع شارل مورون المشار إليه سابقا، ذلك أن عز الدين إسماعيل يشدد على استخدام أدوات التحليل النفسي لأهداف غير أهداف من يعمل في حقل التفسير النفسي لظواهر النفسية، ويوظفها "توظيفا مختلفا من أجل فهم أفضل للنص الأدبي بما هو أدبي أولا، ولو أن الأمر مجرد تفسير نفسي أو تحليل نفسي لكان بالإمكان فتح عيادة لتحليل الكلام في حالات"[2].

غير أن عزالدين إسماعيل المحسوب من رواد هذا المنهج، سرعان ما عدل عنه —منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي– مع التحاقه بطاقم تحرير مجلة (فصول) التي حملت لواء منهجيا حداثيا، معربا–ذات حوار نقدي–[3] عن أنه قد "تورط" سابقا في الإيمان المفرط بنظرية التعبير (الأدب تعبير عن تجربة الأديب) معبرا عن رغبته في تجاوز النموذج المنهجي القديم إلى نموذج جديد...

[1] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، 1981، ص22.

[2] – حوار مع عز الدين، مجلة "ثقافات" (فصيلة ثقافية تصدر عن كلية الآداب بجامعة البحرين)، عدد01، شتاء 2002، ص126.

[3] – حوار مع عزالدين إسماعيل، ضمن كتاب: (أسئلة النقد) لجهاد فاضل، ص255.

المنهج البنيوي:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والإتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، لعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي، وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية.

فالبنيوية هي مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له أما تلك العناصر فلا يعني بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة، وعلم الأسلوب خاصة.

وهناك جهود أخرى تشاطرها المنطق المنهجي البنيوي، على إختلاف آلياته واتجاهاته، منها: كتاب الدكتور كمال أبوديب" جدلية الخفاء والتجلي[1].

يؤسس فيه لهذا المنهج الجديد تنظيرا وتطبيقا، في وقت مبكر من تلقي هذا المنهج في وطننا، وسعى إلى جعل البنيوية منهجا فعالا يمكن من خلاله معرفة جدلية الخفاء والتجلي، إذ حاول من خلال كتابة هذا إلى "تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤى

[1] – مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007 ص73.

المعقدة المقتصية، الموضوعية، والشمولية والجذرية، في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المفرولة، بل يطمع إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر"[1].

وهذا يدل على أن بنيويته سعت لأن تكون بنيوية عربية متميزة تساهم في تغيير الفكر العربي إلى فكر طموح، يبحث ويحلل، وليس فكر مستقل ومتلقي فقط، فالناقد " أبو ديب" من خلال كتابه الضخم، إختار مجموعة من النصوص الشعرية فهي لم تكن عشوائية بل كانت ذات منحى منهجي،وهدفه في ذلك إيضاح بنية القصيدة وكشف أنساقها المتماسكة.

وهو يرى" أن الفكر العربي ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرؤيا الوجودية، بنية الثقافة، والبنى الإقتصاسية والبنى الفكر، نفسية في الثقافة ولأن الفكر العربي ما يزال بعيدا عن أي يبلور تصورا بنيويا لمشروع سياسي أو إقتصادي، أو لدراسة قصيدة أو رواية أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية"[2].

فهو من خلال جدلية الخفاء والتجلي ودراسة لبنية القصيدة خصوصا يسعى إلى أن يؤسس لمنهج في الإكتناه يرى البنية آلية للدلالة وديناميكية، أي متكاملة لتحويل اللغة إلى بنية معقدة، تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا، وهو في هذا التحليل يعتمد على الثنائيات والعلاقات بينها إذا كانت علاقة نفي سلبي أو تضاد مطلق، وهي بهذه العلاقات تؤسس للمعنى وعليه فإن دراسته للنصوص الشعرية لأبي تمام وأبي نواس هي أهم قسم في كتابه،

[1] – جدلية الخفاء والتجلي، كمال ،ابو ديب، دار العلم للملايين للنشر 1995، الطبعة 4.

[2] – ينظر جدلية الخفاء والتجلي ص08، ص09.

ويبرر لعدم التطرق للجانب النظري للمنهج بقوله: "أن تقدم البنيوية على مستوى نظري صرف يصبح ذلك غير جدوى كبيرة، لأن طبيعة المنهج وخصائصه ستظل عصية الفهم على القارئ العربي الذي سيخفق لذلك في إدراك القيمة الثورية البنيوية، أما تقديم المنهج من خلال تجليه في تحليل نصوص مألوفة: لدى القارئ العربي فذلك يتيح له الفرصة لإدراك الهوة العميقة بينه وبين المناهج الأخرى"[1].

أما الصعوبة والغموض، فهو يقر بوجودهما ويؤكد بقوله: "عسر عملية القراءة والإدراك للدراسات البنيوية التي تصنع هذا الكتاب، ذلك أن فهم بنية ما، بكل تعقيدها ومشابكها، بجدلية الخفاء والتجلي فيها، عمل قد لا يعادله في صعوبته إلى خلق هذه البنية في المكان الأول، وهذا الوعي الجديد لعملية القراءة طموح من طموحات هذه الدراسة في زمن تطغى فيه على الثقافة العربية مطالب السهولة"[2].

المنهج التفكيكي:

التفكيكة " العذامية" ومبدأ (تفسير الشعر بالشعر).

تقوم تشريحية عبد الله العذامي، في جوانب أساسية من ممارساته النقدية الباهرة، على ما سماه مبدأ (تفسير الشعر بالشعر) الذي اتخذ منه شعارا نقديا تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة. سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر

[1] – جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب ص12.

[2] – ينظر جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب ص15.

خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر"[1].

إن التشريح في مثل هذا الإجراء هو تفكيك النصوص إلى وحدات: يسمّى الناقد كل وحدة قائمة بذاتها بنائيا ودلاليا (جملة): وهي "أصغر وحدة أدبية نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، أي أنها تمثل (صوتيم) النص"[2]؛ ولا ينصرف مفهوم للصوتيم إلى مفهوم العامة بمصطلح (phonéme)، فذلك شان آخر، ولا قاسم بينهما سوى أن كليهما لا يمكن أن يقسم إلى ما هو اصغر منه.

(الجملة الشعرية)، أو الجملة الأدبية، عند الغذامي هي غير الجملة النحوية وهي غير "الجملة الشعرية" وفي التدوير العروضي (باصطلاح عزالدين إسماعيل)، إنها قول أدبي تام ليس له حدٌّ قارٌّ؛ فقد نجد قصيدة من خمسة أبيات لدرين بن الصمة تشكل "جملة أدبية واحدة" لدى الغذامي[3] الذي توقف عند بيتها الشهير:

(وما أنا إلا من غزيّةَ إن غوَتْ ******* غوَيتُ وإن ترشدْ غزيّةُ أرشدِ).

الذي طالما عددناه شاهدا على العصيبة القبلية، وحين أعاده الناقد إلى سياقه (جملته) تراءت دلالته مغايرة لما ألفناه؛ إذ بدأ في قمة الدلالة الديمقراطية !.

إنه تأويل بارع يكتب النصوص بإعادة قراءتها قراءة "تُفَوِّضُ" المركزية القرائية الأحادية المهنية، وكذلك فعل الغذامي تارة أخرى[4]؛مع نصوص أخرى لطرفه وامرئ القيس وكعب

[1] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص84.

[2] – ينظر الخطيئة والتكفير، ص91.

[3] – ينظر الصفحة نفسها.

[4] – ينظر الفصل الأول "ذاكرة النص/ ذاكرة الراوي" من كتابه (القصيدة والنص المضاد).

بن زهير وعنترة... أسيء فهمها وتفسيرها سابقا، لأنها بترت عن جملها الشعرية (سياقاتها)، أو كما يسميه الغذامي "ذاكرة النص" وحين استعادت "ذاكرتها"، استعادت حياتها الشعرية المتجددة...

يعترف الغذامي بأن هذا المبدأ التشريحي الذي يصطنعه هو مبدأ توفيقي يقوم على استثمار جملة من المقولات النقدية؛ إنه "يمثل كامل لمفهومات (السياق) و (النصوص المتداخلة) وتفسير النصوص، ويشكل عندي الفقر العمودي لنظرية القراءة"[1]؛ إذ يمكننا أن نفكك هذا المبدأ إلى جملة من المبادئ الجزئية:

1-مبدأ "الاختلاف"، أي اختلاف الحاضر عن الغائب، مع الاعتداء الكبير بمقولة الغياب (وفي ذلك محاكاة لثورة جاك دريدا على مركزية العقل)، ذلك أن "عملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص مما يجعلها مضاعفة الجدوى، فهي من ناحية تثري النص إثراء دائما باجتلاب دلالات لا تحصى إليه، ومن ناحية أخرى تقيد في إيجاد قرّاء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي"[2] .

2- إن في هذا القول الأخير تعريجا ضمنيا على مفهوم "الكتابة" (أي كتابة النص بإعادة قراءة مختلفة عن القراءات السابقة، كما فعل الغذامي في قراءاته لبيت دريد بن الصمة...).

3- وفيها أيضا استثمار ضمني لمفهوم "التناص الداخلي"؛ بما هو تقاطع للنص من نصوص أخرى للكاتب الواحد.

[1] - الخطيئة والتكفير، ص84.

[2] - ينظر الخطيئة والتكفير، ص82.

4- يرى الغذامي أن "عملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص"[1]، وفي ذلك استحضار واضح لمفهوم السياق؛ حيث إن مفهوم (الجملة الأدبية) يندرج —منجهة- ضمن الجنس الأدبي الذي ينظمها (وفي ذلك إحالة على مفهوم "جامع النص" لدى جيران جنيت)، وهو —من جهة ثانية- يحيل على السياق النصي العام الذي تندرج الجملة في إطاره، لكنه لا يقصد المحيط السياقي الخارجي الذي يعبّر عنه بالمصطلح العام المعروف (contexte) بل يقصد السياق اللغوي (اللفظي) الداخلي الذي يعبر عنه الفرنسيون، بمصطلح نادر الحضور في الكتابات العربية هو (cotexte)[2].

5- إن (تفسير الشعر بالشعر) المناهض لشتى أشكال القراءة الاستقاطية، في احتفائية بالسياق اللغوي الداخلي، يحاكي صراحة صنيع بعض المقصرين الذي فسروا القرآن بالقرآن، وقد أحال الغذامي على ذلك حين ختم مقاله (تفسير الشعر بالشعر من جغرافية النص إلى جيولوجية النص)[3] بالإشارة إلى تفسير الشيخ محمد الأمين الشنقيطي" أضواء البيان في إيضاح القرآن" كما أن الاحتكام إلى نظام الشفرة اللغوية للجنس المدروس يستوحي — فيما يبدو- مفهوم (تفسير القرآن بالحديث) ومفهوم (تفسير الحديث بالقرآن)...

[1] - ينظر الخطيئة والتكفير، ص84.

[2] -voir : nouveau dictionnaire encylopédique, p764, D Maingueneau : les lermes clés de l'analysedu discours, p.26.

[3] - الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص127.

وعلى العموم، فإن "تشريحية" الغذامي –بإعترافه– مختلفة عن تفكيكة دريدا تلك التي تقوم على محاولة نقص منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني..."[1]، ولكنها أقرب إلى تفكيكة بارت القائمة على "النقض من أجل إعادة البناء"، والمنتهية إلى " علاقة حب بين القارئ والنص"؛ يقول الغذامي:

"...ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص (...) ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه"[2].

التشريحية إذن هي "التفكيكية الغذامي" ، ليست هي ما تريده التفكيكية من النص، لكنها ما يريد الغذامي من التفكيكية؛ ما يريده عبد الله الغذامي (يوصفه قارئ مبدعا للنص العربي) من التفكيكية (مما هي منهج غربي في القراءة) فكثيرا ما

يعيب الغذامي الدلالة الاصطلاحية الغربية للتفكيكية، للتفكيكية، ليعوضها بدلالة إجرائية يعكس استعماله الخاص لها "كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث إنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريحّ هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي مالا حصّرله من الدلالات المتفحتة أبدا"[3].

[1] – ينظر الخطيئة والتكفير،ص87.

[2] – ينظر الخطيئة والتكفير، ص87.

[3] – ينظر الخطيئة والتكفير ص86.

إنه غالبا ما يستعمل المصطلحات التفكيكية بدلالات إجرائية خاصة تفرغها من محتواها الاصطلاحي.

وإذا كان ذلك كذلك، فإن كلامنا هذا يتسق تماما مع حكم معجب الزهواني على الغذامي بأنه "كان ولا يزال ناقدا تأويليا بامتياز، وبالمعنى الفلسفي للتأويلية إذ تستند إلى التسليم بدور الذات في قراءة نص العالم وفسق مقصديات معلفة أو مضمرة"[1]، وأنه من الحريصين على " توطين وتعريب نظرية نقدية تغذت على اللسانيات وتمحورت حول أدبية النص الأدبي"[2]، وأنه أيضا على حد وصف علي سرحان القرشي" يستنبت هذه المصطلحات من تراثت العربي"[3].

باختصار شديد، تشريحية الغذامي وتفكيكية دريدا بينهما برزخ؛ لا تبغيان !...

[1] – معجب الزهواني: النقد الثقافي –نظرية جديدة أم مشروع متجددة، مجلسة (علامات)، مج10، ج39، مارس2001 ص368.

[2] – ينظر معجب الزهواني النقد الثقافي ص359.

[3] – علي سرحان القرشي: قراءة في مشروع الغذامي النقدي،مجلة (علامات)، م – س – ت ص270.

الدراسة التطبيقية:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ*** بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ**** فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

لَوْلا العُلى لم تجُبْ بي ما أجوبُ بهَا***** وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلا جَرْداءُ قَيْدودُ

وَكَانَ أطيَبَ مِنْ سَيفي مُعانَقَةً**** أشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأمَاليدُ

لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي**** شَيْئاً تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُما**** أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟

أصَخْرَةٌ أنَا، ما لي لا تُحَرّكُني*** هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ

إذا أرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً*** وَجَدْتُهَا وَحَبيبُ النّفسِ مَفقُودُ

ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُهُ*** أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

أمْسَيْتُ أرْوَحَ مُثْرٍ خَازِناً وَيَداً*** أنَا الغَنيّ وَأمْوَالي المَوَاعِيدُ

إنّي نَزَلْتُ بكَذّابِينَ، ضَيْفُهُمُ**** عَنِ القِرَى وَعَنِ الترْحالِ مَحْدُودُ

جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ**** منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ

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

أكُلّمَا اغتَالَ عَبدُ السّوْءِ سَيّدَهُ****أوْ خَانَهُ فَلَهُ في مصرَ تَمْهِيد

صَارَ الخَصِيّ إمَامَ الآبِقِينَ بِهَا**** فالحُرّ مُسْتَعْبَدٌ وَالعَبْدُ مَعْبُودُ

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها**** فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقيدُ

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بأخٍ***** لَوْ أنّهُ في ثِيَابِ الحُرّ مَوْلُودُ

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُ**** إنّ العَبيدَ لأنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ

ما كُنتُ أحْسَبُني أحْيَا إلى زَمَنٍ**** يُسِيءُ بي فيهِ عَبْدٌ وَهْوَ مَحْمُودُ

ولا تَوَهّمْتُ أنّ النّاسَ قَدْ فُقِدوا**** وَأنّ مِثْلَ أبي البَيْضاءِ مَوْجودُ

وَأنّ ذا الأسْوَدَ المَثْقُوبَ مَشْفَرُهُ**** تُطيعُهُ ذي العَضَاريطُ الرّعاديد

جَوْعانُ يأكُلُ مِنْ زادي وَيُمسِكني***** لكَيْ يُقالَ عَظيمُ القَدرِ مَقْصُودُ

وَيْلُمِّهَا خُطّةً وَيْلُمِّ قَابِلِهَا**** لِمِثْلِها خُلِقَ المَهْرِيّةُ القُودُ

وَعِنْدَها لَذّ طَعْمَ المَوْتِ شَارِبُهُ**** إنّ المَنِيّةَ عِنْدَ الذّلّ قِنْديدُ

مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المِخصِيّ مكرُمَةً**** أقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آبَاؤهُ الصِّيدُ

أمْ أُذْنُهُ في يَدِ النّخّاسِ دامِيَةً**** أمْ قَدْرُهُ وَهْوَ بالفِلْسَينِ مَرْدودُ

أوْلى اللّئَامِ كُوَيْفِيرٌ بمَعْذِرَةٍ**** في كلّ لُؤمٍ، وَبَعضُ العُذرِ تَفنيدُ

وَذاكَ أنّ الفُحُولَ البِيضَ عاجِزَةٌ**** عنِ الجَميلِ فكَيفَ الخِصْيَةُ السّودُ؟[1].

[1]- الشيخ ناضيف البازجي، "العربي الطيب في شرح ديوان أبي الطيب" ، دار الصادر بيروت، المجلد 2ص.....

أ- البناء الصوتي:

الإيقاع الداخلي:

1-الأصوات المجهورة: هي التي يهتز معها الوتران الصوتان عند خروجها وهي (ب –ج –د- ذ- ر-ز-ض-ط-ع-غ-ل-م-ن)[1]

الباء: صوت شفوي إنفجاري (شديد) مجهور مرفق ونجد أن المتنبي في قصيدته "لا تشتر العبد" قد وظف حرف الباء في قصيدته مرات عدة بحيث أنه قد أصبح من الأصوات المهجورة المتواترة في القصيدة وتمثل لذلك في قوله:

أَمَا الأَحِبةُ فالبيداء دُونَهُمُ *** فَلَيتَ دُونَكَ بَيْدَا دُونَهَا بِيدُ

لولا العلا لم تجب بي ما أجوب بها *** وجناء حَرْفُ وَلَا جَرْدَاءُ قَيْدُودُ[2].

الدال: صوت لثوي مجهورا انفجاري ارتبط بالقوة كقول الشاعر:

وَعِنْدَهَا لَذَّ طَعْمُ اَلْمَوْتِ شَارِبُهُ*** إِن اَلْمَنِيَّةُ عِنْدَ الذُلِّ قِنْدِيدُ[3].

النون: لثوي أسناني، مجهور متوسط، وظف في القصيدة بأقل تواتر بالنسبة للأصوات المجهورة الأخرى.

الميم: صوت شفوي، أنفي مجهور متوسط جسد صورة من صور البطش في قوله:

[1] – محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري "في ديوان" أبي فارس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة الجزائر.2003 ص 101-102.

[2] – الشيخ ناصيف اليازجي، "العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب". ص369.

[3] – المرجع نفسه. ص396.

مَا يَقبِضُ الموتُ نَفْسًا مِن نُفُوسِهِم**** إِلاَ وَ فِي يَدِهِ مِنْ نَتنِهَا عُودُ.

أَمسَيتُ أَروَحَ مُثرٍ خازِناً وَيَداً **** أَنا الغَنِيُّ وَأَموالي المواعيدُ[1] .

وغيره من الأصوات المهجورة..

2-الأصوات المهموسة: تعرف الأصوات المهموسة أو بالأحرى " الهمس" بأنه عدم إهتزاز الوترين الصوتيين فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع له رنين حين النطق به[2]

- وتعرف الأصوات المهموسة في كونها أصوات خافتة حين يكون الحس مرهقا فيوجب التأمل فيوقظ حركة الوجدان، والمشاعر النبيلة لأنها غالبا ما تكون في مقام الحزن، والاشتياق والأصوات المهموسة. وهي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك.[3]

التاء: صوت لثوي أسناني، مهموس إنفجاري وظف في القصيدة لإظهار دلالات متعددة وهو من الأكثر الأصوات المهموسة تواترا في القصيدة.

السين: لثوي مهموس، إحتكاكي، وظف في القصيدة لإظهار وتجسيد الحالة النفسية البائسة التي لازمت الشاعر.

الحاء: صوت حلقي مهموس إحتكاكي.

[1] - المرجع نفسه.ص397.

[2] -محمد مراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فارس الحمداني. ص99.

[3] - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع –عمان- الاردن، ط1، 1998، ص161.

*وبعد أن تعرفنا إلى أهم وأبرز الأصوات سواءاً المهجورة أو المهموسة لابد من القيام بعملية إحصائية للاصوات المهجورة والمهموسة في النص الذي بين أيدينا.

تكرار الأصوات:

الأصوات المهجورة	تكرارها	الأصوات المهموسة	تكرارها
الياء	44 مرة	التاء	38 مرة
الجيم	14 مرة	الثاء الحاء	06 مرات
الدال	61 مرة	الخاء	17 مرة
الذال	09 مرات	السين	07 مرات
الراء	29 مرة	الشين	06 مرات
الزاي	05 مرات	الصاد	09 مرات
الضاد	06 مرات	الطاء	06 مرات
العين	30 مرة	الفاء	25 مرة
الغين	05 مرات	القاف	19 مرة
اللام	105 مرات	الكاف	16 مرة
الميم	64 مرة	الهاء	34 مرة
النون	47 مرة		
الواو	41 مرة		

-بعد إحصاء الأصوات كما هو مبين في الجدول نستنتج أن الأصوات المهموسة والمهجورة الموجودة في النص لم تكن متكافئة وإنما نجد بأن الأصوات المهجورة الأكثر كثافة وتواتر.

- وبهذا نجد أن الشاعر اعتمد على هذه الأصوات أكثر من غيرها لأنها ساعدته على نقل الدلالة بطريقة سهلة مع ترسيخ المعنى في الذهن للمتلقي لأن كل صوت منها يحمل دلالة.

الإيقاع الخارجي:

أ-يعد الوزن من العناصر الجوهرية المهمة التي لا تنفصل عن العناصر الأخرى في بنيات القصيدة الشعرية ولكنه يتميز عنها من حيث أنه يحد من تعثر القصيدة بسبب إنسجام المفردات فيما بينها بشكل مخصوصا.[1]

-وعلى الرغم من تعدد أوزان الشعر العربي، فإن الشاعر لا يلتزم ويختار ما يناسبه من الأوزان التي تتلائم مع مقاصده وأغراضه.

-وبما أنه (الوزن) يمثل الهيكل الخارجي للإيقاع في القصيدة، فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا، فهو وسيلة تعيين الشاعر على استجلاء حسه الفني بل إنه وسيلة إضافية تملكها اللغة كي تستخرج ما ينجر دلالة الألفاظ نفسها والتركيب عن استخراجها من النفس البشرية[2].

[1] - سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، دار غيداء، النشر عمان، ط1، 2011، ص188.

[2] -المصدر نفسه. ص189.

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُــدتَ يا عــيـدُ بمَا مَضَى أمْ بأمْــرٍ فيكَ تجْـديـدُ

/0/0/00/0/0/0///0//0/0/ 0/0/0//0/0/0//0//0//0/0/

مَسْتَفْعِلُن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بعد تقطيعنا للقصيدة تقطيعا عروضيا توصلنا إلى أنها تقوم على التفعيلات التالية: مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن،وهي تفعيلات البحر البسيط الذي مفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)[1]. وقد طرأت عليه بعض التغيرات من زحافات وعلل. سوف نورد التغيرات التي حدثت في هذا البحر يصورها بسبب دخول الزحاف أو العلة عليها:

-الزحاف الذي يدخل على البحر هو الخبن ويدخل على فاعل وتصبح فيه (فعلن) أي بعدما كانت مكونة من سبب خفيف ووتد مجموع تصبح فاصلة صغرى، ويدخل الخبن أيضا على (مستفعلن) فتحذف السين هن وتين مجموعية. أي أن رمزها يتحول من (/0//0/0) تفعيلة مستفعلن على (0//0//) متفعلن. كما جاء في قوله:

إنِّي نَزَلتُ بكذَّابينَ ضيفهم .... عنِ القِرى وعنِ التَّرحال محدود

0/0//0//0//0//0//0// 0///0/0//0///0//0//

متفعلن فعلن متفعلن فعلن متفاعلن فعلن متفعلن فعلن

*العلة التي دخلت على البحر هي **القطع**: دخل على التفعيلية (فاعلن) فأصبحت (فعلن) أي حذف الساكن من الوتد المجموع وسكن الحرف الأول منه (فاعلن)، فبعدما كانت

[1] – مصطفى حركات، أوزان الشعر العروض، الدرا الثقافية للنشر، القاهرة، مصر 1998–ص51.

فاعلن (0//0/) أصبحت فَعْلّن أي (0/0/) بإعتبار "أن الزحافات والعلل هي محاولة من العروضيين استيعاب الواقع الشعري"[1].

ب–القافية: إذا كان الشاعر محتاجا إلى أداة تعيد الإيقاع الأصلي للوزن فإن تلك الأداة هي القافية وهي إلى جانب وظيفتها الإيقاعية لها قيمة موسيقية خاصة، لأنها غالبا ما تشمل على حرف مد أو أكثر، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية[2]

–وهي كما عرفها الخليل: عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحرف المتحرك، ومع المتحرك الذين قبل الساكن الأول. كما جاء في قول الشاعر

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ***** بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

0/0/0/

القافية

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ***** فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

0/0/

القافية

ففي قول المتنبي في هذه الأمثال نجد أن القافية في البيت الأول (ديد) أما في البيت الذي يليه (بيد) وبهذا فقد تكون القافية كلمة أو جزء كلمة وقد تكون كلمتين وعلى حسب ما

[1] –سيد البحراوي، العروض، إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1993.ص68.

[2] – أحمد مبارك الخطيب، الإزياح الشعري عندالمتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، دار الحوار سورية ط1، 2009، ص16.

يقع بين ساكني القافية من متحركات يكون اللقب الذي يطلقه العروضيون عليها ولذا كانت ألقاب القافية على الوجه الآتي[1]:

المترادف: هي كل قافية اجتمع ساكناها.

المتواتر: كل قافية بين ساكنيها متحرك.

المتدارك: هي القافية التي بين ساكنيها متحركان.

المتركب: كل قافية توالت ثلاثة متحركات بين ساكنيها.

المتكاوس: كل قافية توالت فيها أربعة متحركات بين ساكنيها.

أحرف القافية: وتتمثل هذه الأحرف في: الروي، الوصل الخروج، الردف، التأسيس، النحيل.

الروي: هو الحرف الذي يبنى عليه القصيدة ويتكرر في جميع أبياتها و إلى هذا الحرف تنتسب[2]فيقال دالية المتبني التي يقول:

عِيدُ بأيِةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ***** بِمَا مَضَى أَمْ لأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ د:حرف الروي

الوصل: هو الحرف مدنا شيء عن إشباع حركة الروي، أو هاء تلبي حرف الروي والاقتصار على ذلك بالنظر إلى الكثير، وإلا فقد يكون الوصل غير ذلك تألف الضمير وواوه المضموم ما قبلها ويائه المكسور ما قبله[1] كما جاء في قول المتنبي:

[1] – شعبان صلاح، موسيقى الشعريين الإتباع والابتداع .دار عربي. القاهرة، ص280.

[2] – شعبان صلاح موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع.ص291.

عِيدُ بأيِةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ***** بِمَا مَضَى أَمْ لأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

ب-البناء الصرفي:

الامتداد الزمني: تنوعت الأفعال الواردة في القصيدة من حيث أزمانها، وقد امتدت من الماضي إلى المضارع ولكنها لم تقف ولا مرة على عتبة الأمر.

-فالقصيدة إذن يتجاذبها الماضي الأنيق والحاضر العبوس والجدول الآتي يبين الأفعال وأزمانها وترددها:

الفعل الماضي	الفعل المضارع
عدت	تجب
مضى	أجوب
أردت	يترك
لقبت	تتيمه
نزلت	تحركني
اغتال	يقبض
نامت	أحسبني
توهمت	تطبيعه
علم	يأكل

-إن هذا التقسيم يظل تقسيم نسبيا، ذلك أن بعض الأفعال المضارعة قد انتقلت إلى الزمن الماضي بسبب دخول بعض العوامل النحوية التي تفيد القلب، فهذه الأفعال قد انقلبت

[1] - شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، ص291.

للتعبير عن الماضي، لانقلاب المتنبي فهو يحن للماضي، وهذا ما يفسر سيطرة الفعل الماضي في القصيدة بل لغيناه الذي يلفت الانتباه، وقد نحسب أن القصيدة كلها إنما جاءت لتعبر عن الماضي التي تتجسد فيه هذه الأفعال: عدت، مضى، أردت، أمسيت...فحتى الأفعال المضارعة تفقد وجودها لتذوب في الماضي من هذا يمكن القول إن الجملة لدى المتنبي تمتد امتداداً تراجعيا فعوض أن ينتقل من الماضي إلى الحاضر عكس اتجاهها.

-المتنبي استدبر المستقبل وجعل الماضي قبلته، لقد تغير مجرى الزمن عنده، إذ مستقبله هو الماضي، وهذا يؤكد أن الشاعر في حالة الحزن والحنين والبؤس واليأس .

أبنية المشتقات:

اسم الفاعل:هو الإسم الذي يصاغ للدالة على الحدث ومن قام به، ويصاغ من الفعل المبني للمعلوم على وزن فاعل[1]

-وفي هذه القصيدة نجد أن اسم الفاعل يتكرر بشكل متواتر وكثيف فهو يدل على الحدث والحدوث والتجدد لا يصل إلى درجة الفعل، فاسم الفاعل من مثل: باك –مثر–صالح– شارب...إلخ[2] يزول عن صاحبه بزوال ما وصف به من "البكاء –الإثراء– الإصلاح– الشرب..."، يختص إسم الفاعل من بين المشتقات في أنه يدل على من قام بالفعل على وجه الاستمرار والتجديد قالوا صف قائم على الحدوث في الحال والإستمرار باستمرار حال الموصوف إلى أن يتحول إلى وصف آخر

[1] – رابح بوحوش، اللسانيات (تطبيقها على الخطاب الشعري)، دار العلوم للنشر والتوزيع –الجزائر– 2006، د.ط، ص190.

[2] –ناصيف البازجي، العرف الطيب، ص396-400.

الصفة المشبهة: فكان ورودها بدرجة لا بئس فيها قد عزز الوصف لأن الصفة المشبهة تدل على الثبوت في صاحبها بشكل أقوى من اسم الفاعل من مثل: جرٍ –جوعان – الجميل...الصفة المشبهة: فكان ورودها بدرجة لا بئس فيها قد عزز الوصف لأن الصفة المشبهة تدل على الثبوت في صاحبها بشكل أقوى من اسم الفاعل من مثل: جرٍ –جوعان –الجميل...لخ أما فيما يخص صيغ المبالغة وردت مرتين (الكذابين – النخاس) وهي الأخرة تعمل الدلالة النفسية التي حملتها الصيغ السابقة[1].

أما اسم المفعول فهو يدل على معنى المفعولية وقد ورد بشكل كثيف وبارز وهذه الكلمات هي: مفقود– المثقوب –محسود، مولود، مردود، معبود...إلخ.

–وبالنسبة إلى اسم الآلة واسم الزمان واسم التفضيل فكان تواترهم ضئيل ولم يكن ملفت للانتباه.

– لا ريب إذن أن كل هذه البنى الصرفية لا تظل خالية من مداولات نفسية وإيقاعية وإنما هي بنى متصلة بنفس المبدع، ومحركة لتوازغ السامع ومشاعره، وإن التنوع في الصياغة الصرفية واللغوية يظل دالا طبيعة الحزن والقهر والبغض الذي يعيشه الشاعر، فهي تنتقل من صيغة إلى أخرى تلتمس السكن والطمأنينة،

ت–البناء التركيبي:

الجملة: تقضي دراسة الجملة من الباحث أن يقوم بتصنيفها والكشف عن كيفية بناءها وإظهار الوسائل التي تجمع عناصر هذا البناء وبيان وظيفة كل عنصر من أجزائها والتركيبة

[1] –المرجع نفسه نفس الصفحة

اللغوية التي تتعلق بكل وظيفة منها، وبعد ذلك تحديد النمط التركيبي الذي يندرج تحته كل نوع من أنواع الجملة.[1]

الجملة الخبرية: هي تركيب إسنادي يمكن وصف مضمونه بالصدق أو الكذب[2] وهي تقابل الجملة الإنشائية التي لا يصح وصف مضمونها لا بالصدق ولا بالكذب[3].

-فالجملة الخبرية تتدرج ضمن ثلاثة أنواع: المثبة، والمنفية، والمؤكدة.

أولا: الجملة المثبتة: يقصد بالجملة الخبرية المثبتة ذلك الجملة المعرّاة من أدوات النفي، والتوكيد لأنه لا تكاد تخلو جملة من اللغة العربية من أن تتقدمها أداة في ما عدا جملتي الإثبات، والأمر بالصيغة وبعض الإفصاحية[4] وسنقسم الجملة المثبتة إلى اسمية وفعلية.

1-**الجملة الفعلية**: هي تركيب إسنادي صدره فعل تام يسند إلى فاعل أو نائب فاعل إسنادا حقيقيا أو مجازيا[5].

الجملة الفعلية البسيطة: هي الجملة الفعلية التي تضمنت عملية إسناد واحدة.[6] وقد تكون متكونة من (فعل –فاعل أو نائب الفاعل)، وقد وظفت في قصيدة المتنبي لا تشتر العبد مرات عدة وجاءت موزعة على الأنماط متعددة.

---

[1] – ينظر: محمد عبد اللطيف حماسة، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر –القاهرة- مصر د.ط 2003 ص19.

[2] – أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع –الجزائر- ط1، 2002، ص36.

[3] – زين كامل الخويستي، الجملة الفصلية، ج1. دار النشر شباب الجامعة، الإسكندرية 1982 ص6.

[4] – المرجع نفسه.ص 90.

[5] – المرجع نفسه، ص12-13.

[6] – تمام حسان –الخلاصة النحوية- عالم الكتب ط1 ،ص120.

النمط الأول: فعل+ فاعل .وقد تشكل هذا النمط في القصيدة في صور عدة نأخذ صورة على سبيل المثال:

*وردت الجملة الفعلية (عدت) في البيت الأول:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ**** بمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

الجملة الفعلية (عدت) تتكون من الفعل الماضي (عاد) + الفاعل المتمثل في ضمير المتكلم (التاء).

كما وردت الجملة الفعلية (نامت نواطير) في البيت السادس عشر:

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها**** فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقيدُ

تكونت هذه الجملة من الفعل المضارع (نام) والفاعل (نواطير) التي وردت اسما صريحا.

-أما فيما يخص النمط الثاني: فعل +فاعل (نائب الفاعل) +مفعول به.

*ورد هذا النمط من الجمل في البيت الخامس في قول الشاعر:

لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي**** شَيْئاً تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

جاءت الجملة الفعلية هنا مكونة من الفعل (يترك)، والفاعل (الدهر)، والمفعول به (شيئا).

الجملة الفعلية المركبة: وهي الجملة التي تتضمن عمليات إسنادية عديدة في مستوى سياق النحوي المفيد لعملية الإخبار[1].

[1] - ينظر: عبد اللطيف حماسة، الجملة العربية.ص24.

-وقد وظفت هذه الجملة في قصيدة "لا تشتر العبد" للمتنبي مرة واحدة، ونمثل لها بقوله في البيت الثامن:

إذا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً**** وَجَدْتُهَا وَحَبيبُ النّفسِ مَفقُودُ.

جاءت الجملة الفعلية المركبة هنا مكونة من جملة الشرط، (أردت كميت اللون صافية)، وجملة جواب الشرط (وجدتها وحبيب النفس مفقود).

ب-الجملة الإسمسة:هي الجملة المصدرة بإسم: "فهي تركيب إسنادي يتكون من مبتدأ تسند إليه الكلمة، أو أكثر، تعرف نحويا بالخبر الذي يتم به الفائدة فيحسن السكوت."[1]وقد تدخل عليها أو تضاف إليها وحدات نحوية، فتقيد معناها أو زمنها، ومن أهمها الأفعال الناسخة (كان وأخواتها) التي تدخل عليها لتقييد الزمن فيها ذلك أم الجملة الإسمية خالة من الزمن فإذا أريد إدخال معنى الزمن أدخلت عليه كان أو إحدى أخواتها لأداء تلك المهمة[2].

-ونأخذ عدة أمثلة من القصيدة لإيضاح ما ورد:

"عيد بأي حال":جملة إسمية غرضها الإستفهام.

"بما مضى أم لأمر فيك تجديد": جملة إسمية موصولة.

"وبناه حرف ولا جراء تنديد": جملة إسمية.

"كان من أطيب سيفي معانقةّ" جملة إسمية منسوخة بكان.

[1] - فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفا واقساما -دار الفكر عمان- الأردن.ط1، 2002، ص24.

[2] - محمد أحمد نحلة،مدخل إلى دراسة الجملة العربية. دار النهضة العربية، بيروت، 1988، ص24

"إني نزلت بكاذبين ضيفهم": جملة إسمية منسوخة بأن.

"العبد معبود": جملة إسمية.

ثانيا: الجملة المنفية: يمكن أن نحكم على القصيدة أنها وثيقة أو خبر ينقل منذ البداية، ذلك لأن الجمل المثبتة سيطرت على النص سيطرة لم تكد تترك للنفي مجالا إلا قليلا وقد ورد النفي في صور متعددة، منها قول الشاعر:

"ليس لحر صالح بأخ": جملة منفية.

" ماتغنى": جملة منفية.

"لا توهمت": جملة منفية.

"لم يترك الدهر من قبلي": جملة منفية.

ث- البناء الدلالي:

التصور الفني: الصورة الفنية هي مكون شعري يبنى له عالم التخيل " وتنتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيرها في الخيال". وهذا مع دفع بأن نعتبر "الشعر تفكير بالصورة"[1].

-وقد طرح البلاغيين أنواعا من الصور الفنية تمثلت في الإستعارة، الكناية والمجاز:

[1] - ينظر: عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسس الثقافة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر 2007 ص101.

الاستعارة: "أداة للتعبير ومصدر للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر"[1] بأنها هي إعمار للإنزياح الدلالي"[1].

فتجيء الإستعارة في النص بشكل عفوي، بعيدة عن التصنع بسحبها الخيال الخصب لتصب في قوالب فنية غالية في الجمال.

-ويقال بأنها ليست للتعبير الاستعارة في حقيقة الأمر، عملية آلية يتم اكتسابها بمراعاة مجموعة من القواعد والقوانين، وإنما هي عملية فنية في المقام الأول. وسنكتفي بذكر نوعين منها: الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية.

*ففي الإستعارة التصريحية: يصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

-فقد ورد في قول الشاعر: "أسترة أنا"، وفي قوله أيضا "أموالي المواعيد" ففي هذه الاستعارة نجد أن الشاعر صرح بالمشبه به. وأيضا في "نامت الخواطير" فهنا شبة الأسياد بالتواطير؛ الصفة التي دلت على المشبه به المحذوف هي "نامت"، وايضا في قوله " لنطعم الموت شاربها" يلجا الشاعر إلى استعمال الاستعارة للخروج عن المألوف والدخول إلى مجال التميز والإبداع.

*أما الاستعارة المكنية هي التي حذف فيها المشبه به (الركن الثاني) وبقيت صفة من صفاته ترمز إليه[2].

[1] -عبد القادر الجرجاني –دلائل الإعجاز- دار المعرفة بيروت لبنان، 1981، ص350.

[2] - يوسف أبو الدروس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية، الأصلية للنشر والتوزيع، عمان.ط1 1997، ص07.

-وقد ورد في قول المتنبي" عدت يا عبد" هي استعارة مكنية، شبه العبد وهو غير محسوس بالمحسوس وهو الكائن الذي يغدو ويروح وبذلك نجده قد حذف المشتبه به وأبقى على المشتبه وعلى صفة من صفاته.

-وأيضا وردت إستعارة مكنية أخرى في قوله "دونك بيداء دونها بيد"، بالإضافة إلى أخرى أيضا " كان أطيب من سيبقي معاتقه" فيشبه السيف بكائن حي وحذف المشبه به مبقيا على صفة من صفاته وهي المعانقة وبنفس الصورة جاءت إستعارة مكنية أخرى ف قوله الشاعر " لم يترك الدهر من قبلي شيئا". وفي قوله أيضا "في كؤوسكم هم" فقد شبه المتنبي الهم السائل الذي يحويه الكأس حذف المشبه به وأبقى بالمشبه.

الكناية: إن من بين أنواع البيان التي كان لها دور فعال في إضافة صورة فنية جمالية في القصيدة إلى جانب الإستعارة ، وقبل أن نتطرق عليها من خلال القصيدة سنقوم بتقديم تعريف موجز لها.

تعريفها: هي اللفظ المستعمل فيها وضع له لكن لا يكون مقصودا بالذات بل لينتقل منه إلى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي ويعرفها " القزويني" على أنها لفظ أريد به لازم معناه ومعنى ذلك أنها لفظ أطلقه المتكلم"[1]

"وتعد الكناية جزء من الإستعارة" [2] فكل كناية هي إستعارة مكنية، وليست كل إستعارة كناية.

[1] - جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1 دار إحياء العلوم –بيروت لبنان- ط4، 1998، ص273.

[2] - صالح بلعيد، نظرية النظم دار هومة الجزائر -2004، ص51.

كما وردت في قول المتنبي:

لَولاَ العُلَى لم تَجُبْ بي ما أَجُوبُ بِهَا ... وَجَنَاءُ حَرفٌ ولا جَرداءُ قَيدودُ

كناية عن البعد (بعد الشاعر عن أحبته ومنهم كافور)

ماذا لَقيتُ منَ الدّنْيَا وَأعْجَبُهُ*****أني بمَا أنَا شاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

كناية عن الحسرة والحيرة إتجاه من يحسدونه (شكوى الشاعر من نوازل الدنيا ونظرة الحاسد له بسبب تقربه من كافور).

جودُ الرّجالِ من الأيدي وَجُودُهُمُ.... منَ اللّسانِ، فَلا كانوا وَلا الجُودُ.

كناية عن كثرة الوعود الكاذبة (الحساد يجودون بالمواعيد لكسب المكانة التي وصلها الشاعر)

المجاز: "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع ملاحظة علاقة وقرينة مانعة عن إرادته"[1]

المجاز اللغوي هو استعارة أي لفظ في غير معناها المعجمي لوجود علاقة بين المعنى الأصلي لهذا اللفظ والمعنى المجاز عن الاستعمال[2]

[1] – عبد الوهاب، المسير اللغة والمجازين التوحيد ووحدة الوجود. دار الشروق. ط1 –2002، ص36.

[2] – نفس المرجع، ص37.

خاتمة

الخاتمة:

– خلصنا بعد هذه المرحلة إلى جملة من النتائج التي يمكن أن نلخصها في النقاط التالية:

– كان الشاعر أبي طيب المتنبي محتوى لعصره وظروفه، حيث تأثر فكره وفنه بما في البيئة الزمانية والمكانية من الظروف السياسية والثقافية، وما ساد العصر من مظاهر الفساد والاضطراب السياسي.

– لم تحفل شروح ديوان المتنبي على كثرتها بما عرفته فترة تأليفها من تنوع وتجادل بين النقاد، فمر ذلك أن الشراح كانوا بصدد تفسير شعر المتنبي. فالشراح اعتمدوا وبشكل كبير على ما خلفه أسلافهم النقاد والبلاغيون، واتضح لنا أنه كان لثقافة كل شارح ميولاته ومعتقداته أثراً واضحاً وفاعلاً في طريقة عرض بعض المصطلحات، وكيفية التوظيف والتمثيل، على ما استعمله بعض الشراح (كابن جني والواحدي)، وشخصية الشاعر الفيلسوف الذواق على مصطلحات (المعري) وغيرهم. كل وطبيعته وميولاته. ووجدنا أن الشراح ملمون بأنواع كثيرة من العلوم.

– تعتبر الحركة النقدية التي أحدثها المتنبي من أضخم الحركات التي مرت في تاريخ النقد العربي، فنشط النقاد في تتبع محاسنه ومساوئه والتوسط بين هذا وذاك، ومن أول المهاجمين للمتنبي أبو علي محمد المعروف بالحاتمي.

– فكشف القاضي الجرجاني عن شخصية "المتنبي" اللغوية، ن خلال "كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه". حيث يعد هذا الكتاب أحد أعمدة هذا التراث، ومن أهم المصادر التي

خاتمة:

تفتخر المكتبة العربية بإمتلاكها، لقد جاء هذا الكتاب نزيها لأحكامه، معتدلا في آرائه، جامعا لمحاسن المتنبي وعيوبه.

– ومن بين المناهج التي قمنا بدراستها المنهج التاريخي والمنهج النفسي، والمنهج التفكيكي والمنهج البنيوي، فتبدوا أن أهمية هذه المناهج أنها تقدم جهود مضيئة في سبيل تقديم المادة الأدبية.

– ومن خلال تحليلنا للقصيدة اكتشفنا أن المتنبي قد أبدع في انتقاد العبارات وتوظيفها في صور مجازية، ويمكننا القول بأن هذا ما يثور وجدان الشاعر ويحلق بخياله بتعامله مع الأشياء المختلفة من المجودات والحسيات وكأنه لا فرق بينهم.

– وفي الأخير يمكننا القول بأن يعد المتنبي شاعراً كبيراً شغل الدنيا وملأها في عصر كانت مكانته متعاظمة وشخصيته، كما يصفها النقاد المحدثون والقدماء متعالية إضافة إلى كونه شاعرا جمع بين المنهج القديم والمحدث.

* وفي الختام نتمنا أن نكون قد أنجزنا بحثا هذا، ولو كان بقلة القليلة فإن كان عملنا ناجح فهو توفيق من الله عز وجل، وإن أخطأنا فلنا أجر الإجتهاد. والحمد لله رب العالمين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

ابن جني، الفسر،شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي–تحقيق: رضا رجب. دار الينابيع. دمشق.ط2004،1.

ابن الإفليلي: شرح شعر المتنبي. تحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت.ط1. 1991.

أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد علي الواحدي. ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الواحدي، نشره: فريد رح ديترصي. طبع في دمينة برلين.1981.

أبي العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد)، تحقيق: عبد المجيد دياب، دار المعارف، ط2، 1992.

أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس. دار صادر. بيروت. (د.ط). 1970.

أمين أبو ليل، العصر العباسي الثاني، مؤسسة وراق، للنشر والتوزيع، عمان الأردن. ط2. 2007.

إسماعيل عز الدين، نوابغ العرب أبو الطيب المتنبي، ط1 بيروت، دار العودة 1974.

إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب. دار العودة بيروت. ط4. 1981.

البديعي، يوسف الدمشقي، الصبح المتنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: عبده زيادة عبده، ومحمد شتا ومصطفى السقا. القاهرة. دار المعارف. ط3. 1963.

البرقوقي عبد الرحمان، شرح ديوان المتنبي. مصر. مطبعة السعادة. ط4.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتب العلمية. (د.ط) 1956.

الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط. شعره، تحقيق: د.محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر. دار بيروت. (د.ط)-1965.

الدكتور حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب. بيروت. لبنان دار صادر 2004.

الشيخ ناصيف اليازجي، العرق الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر بيروت.

الصاحب ابن عباد الكشف عن مساوئ المتنبي، تحقيق: ابراهيم الدسوقي البساطي. القاهرة. دار المعارف. (د.ط) 1961.

العبكري، أبو البقاء عبد الله. بن الحسين. التبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا. إبراهيم الأبياري عبد الحفيظ شلبي. مصر. مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده (د.ط) 1977.

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية ط3.

ساهي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، دار غيدر للنشر عمان. ط1. 2011.

شوقي حنيف: العصر العباسي الأول، تاريخ الأدب العربي. دار المعارف، مصر، ط2. 1975.

شوقي حنيف: العصر العباسي الثاني، القاهرة، دار المعارف. ط2. 1975.

عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان الأردن. ط1. 1998.

عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز. دار المعرفة بيروت، لبنان 1981.

عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس. (د،ط). 1994.

عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة الجزائر. (د.ط) 2002.

عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية تطبيق، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط6. 2006.

عدنان عبيدات، الإتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، عمان، وزارة الثقافة. (د.ط). 2002.

عباس محمود العقاد.

محمد مندور المعارك الأدبية، دار النهضة. مصر. القاهرة (د.ط) (د.ت).

محمد هلال الغنيمي، الأدب المقارن، دار العودة. بيروت. ط9. 1981.

محمد كراكيب، خصائص الخطاب الشعري، في ديوان أبي فارس الحمداني، دراسته صوتية، دار هومة، الجزائر. (د.ط) 2003.

مبارك أحمد الخطيب، الإنزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب) دار الحوار السورية.ط1. 2009.

زاهر زهير، أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره. بيروت عالم الكتب. ط1. 2007.

كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين-للنشر- ط4-1995.

ياقوت عبد الله الحمودي، معجم الأدباء، إعتنى بنسخه وتصحيحه. د.س. مرجليوث. مطبعة هندية بالموسكي مصر (د.ط) (د.ت).

يوسف أبو الدروس الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية، الأهلية للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 1997.

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع.ط1. 2007.

المجلات:

- الشايجي خالد، المتنبي الشاعر الثائر، مجلة العربي، الكويت: وزارة الإعلام 2006.

- الغول، خائز علي، لحن المتنبي في مدائحه لكافور.

المجلة الثقافية. الجامعة الأردنية-ط9-1985.

الفهرس

فهرس الموضوعات

- البسملة

- كلمة شكر وعرفان.

- الإهداء.

- المقدمة: أ-ب-جـ - د

المدخل: الأوضاع السياسية والثقافية في العصر العباسي.[من 1 إلى 71].

خصائص الشعر العباسي وأغراضه.

- المدح
- الرثاء
- الهجاء
- الوصف
- الغزل
- التنبي وأوضاع عصره

أ- حياة المتنبي (مولده، نسبه، نشأته، ثقافته، علاقته بسيف الدولة، وفاته)

ب- أوضاع عصره:

الفصل الأول: شعر المتنبي في النقد القديم [من 19 إلى 85].

أولا: الشروح والدواوين

- الفسر لإبن الفتح عثمان بن الجني.
- شرح شعر المتنبي لابن الافليلي.
- معجز أحمد لأبي العلاء المعري.

ثانيا: رسائل الإنتقاد

- الموضحة في ذكر سرقان أبي الطيب المتنبي وساقط شعره (للحاتمي)
- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي (للصاحب أبي القاسم بن عباد)

ثالثا: كتاب الوساطة للجرجاني.

الفصل الثاني: شعر المتنبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة [من 87 إلى 121].

أولا: شعر المتنبي في ضوء دراسات السياقية.

- المنهج التاريخي
- المنهج النفسي

ثانيا: شعر المتنبي في ضوء الدراسات النسقية

- المنهج البنيوي .
- المنهج التفكيكي.

ثالثا: دراسة تطبيقية لقصيدة " عيد بأي حال عدت ياعيد"

البناء الصوتي:

-الإيقاع الداخلي:

-الأصوات المجهورة

الأصوات المهموسة

تكرار الأسوق

التكرار الأسوق

الإيقاع الخارجي

-الوزن

-القافية

البناء الصرفي

-بنية الأفعال الماضية.

-بنية الأفعال المضارعة

-بنية المشتقات

البناء التركيبي:

الجملة:

-الجملة المثبة

-الجملة المنفية

الجملة المؤكدة

البناء الدلالي

الإستعارة

الكناية

المجاز

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس و المحتويات