نقدات الإمام عبد القاهر الجرجاني

لأبى الطيب المتنبي في أسرار البلاغة

" عرض ودراسه "

إعـداد

الدكتور/ رضا السعيد فايـد

المدرس بقسم البلاغة والنقـد

بكلية اللغة العربية بإيتاى البارود

يقو ? عبد ?لقاهر:

إنى أقول مقالا لست أخفيه ولست أرهب خصما إن بدا فيه

ما من سبيل إلى إثبات معجزة فى النظم إلا بما أصبحت أبديه

دلائل الإعجاز ص ٩

?يقو ? ?لمتن ?:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ديوان المتنبى ص ٣٣٢

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين خير ما افتتح به القول واختتم، وابتدئ به الخطاب وتمم، حمدا لا انقطاع لراتبه، ولا إقلاع لسحائبه حمدا يتردد أنفاس الصدور، ويتكرر تكرر لحظات العيون، والصلاة والسلام على سليل أكرم نبعة، وقريع أشرف بقعة، من جاء بأمته من الظلمات إلى النور وأفاء عليهم الظل بعد الحرور، محمد بن عبد الله نبى الله وصفوته، وخيرته من بريته ٠

وبعد:

فقد كنت وما زلت غيورا على لغة الضاد التي اختارها الله ﷻ لأعظم وأقدس كلام . وهو كلامه سبحانه وتعالى،وغير خاف على أحد ما أصاب لغتنا الجميلة من ضعف على كافة الفروع والدراسات ومنها البلاغية والنقدية، فقد امتلأت الساحة النقدية بالعديد من النظريات والمناهج التي تتعامل مع النص وهذه المناهج فى معظمها بعيدة كل البعد عن روح تراثنا وهدينا ٠

فأردت أن أسلط الضوء على منهج الإمام عبد القاهر فى تحليله للنص محاولا تصحيح النظرة إلى التراث العربي والكشف عن كنوزه لأن ذلك هو السبيل الأوحد لنهضة حاضرنا خاصة بعد أن علت تلك النظرة السلبية لتراثنا والتي وصلت إلى مطالبة الحداثيين بإيجاد قطيعة معرفية مع التراث بعد أن احتقروا العقل العربي وإنجازاته[١]، فوجهت وجهى نحو التراث البلاغي الذى نشأ فى أحضان الدراسات القرآنية، فلم أجد أفضل ولا أمتع ولا أقوى مما خطه الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)[٢] فى كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، اللذين يمثلان أنضج وأمتع المحاولات فى تحليل النص ٠

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، د/ عبد العزيز حمودة ص٢٥ ، ومابعدها ٠ عالم المعرفة العدد ٢٧٢

(٢) ينظر فى ترجمته: بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحويين الإمام السيوطى ج٢ ص١٠٦ ت ٠ محمد أبو الفضل إبراهيم ٠ نشر عيسى البابى الحلبي ط١أولى ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م ومفتاح السعادة ومصباح السيادة ٠ طاش كبرى زادة ج١ =

" وأظهر ما يميز أسلوب المؤلف فيهما منهجه الواضح القائم على الاستقراء الذوقي الشامل من جهة، وعلى التحليل العلمى الدقيق من جهة أخرى حتى لتكاد بحوثه فيها تقرب فى دقتها وتسلسل مراحلها من أسلوب العصر الحاضر فى بحوثه العلمية "[١].

وقد اهتم الإمام فى هذين الكتابين بالشاهد الشعري، ونبه إلى قضية الشعر وأهميته فى إدراك إعجاز القرآن الكريم[٢]؛ لأن الوقوف على قمة الأداء التعبيري عند البشر من خلال مدارسة أشعار الكبار يوقفنا على إعجاز القرآن الكريم ، وبعده كل البعد عن بيان البشر فى أقوى صوره، ويأتي المتنبي (٣٠٣هـ . ٣٥٤هـ) فى مقدمة الشعراء الذين اعتمد عليهم الإمام فى إرساء قواعده ونظريته ٠

وإذا كان الإمام هو رائد النقد والتحليل فإن المتنبي هو شاعر العربية الأول الأقوى لفظا والأمتن أسلوبا والأثري معنى، والأعذب وردا والأكرم نتاجا،من أجله ألفت الكتب، وفى أشعاره تعبت القرائح والأذهان ولم يخل مؤلف فى الأدب والبلاغة قديما أو حديثا من جميل شعره وكريم قوله، استحسانا أو استهجانا " فأبو الطيب المتنبى أقوى شعراء العربية نبضات

قلب وأبعدهم منزع فكر وأعمقهم حكمة ومن أصدقهم إفصاحا عن خفايا النفس وأعرفهم بأسرارها فلا عجب أن كان بعد ذلك أبعدهم شهرة وأخلدهم أثرا"[٣].

ولذلك فليس بغريب أن يكون شعر المتنبي رافدا مهما من روافد الإمام فى استنباط القواعد، ومعرفة أسس الجمال فى التعبير، والتمييز بين الجيد والردئ، كما بين من خلال شعره متى تخفق المعاني ويتدنى التعبير، ويحدث الخطأ

=ص١٥٧ دار الكتب العلمية ٠ والأعلام ٠ خير الدين الزركلي ج٤ ص٤٨ ٠ دار العلم للملايين بيروت لبنان ط الخامسة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م ٠

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده د / محمد خلف الله أحمد ص ١٠٧ ٠ لجنة التأليف الترجمة والنشر ٠ القاهرة ط أولى ١٣٦٦هـ ، ١٩٤٧

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز ص ٨ وما بعدها.

(٣) على هامش الأدب والنقد أ/ على أدهم ص ٦٣ ٠ دار الفكر.

ومتى ترتقى المعاني وتعلو رتبتها، ومما يدل على احتفاء الإمام بشعر المتنبي أن له كتابا سماه: المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام، وقد جاء فى مقدمة هذا الكتاب " هذا اختيار من دواوين المتنبي والبحترى وأبي تمام عمدنا فيه لأشرف أجناس الشعر وأحقها أن يحفظ ويروى ويوكل به الهمم، ويفرغ له البال، وتصرف إليه العناية، ويقدم فى الدراية، وتعمر به الصدور، ويستودع القلوب ويعد للمذاكرة ويحصل للمحاضرة وذلك ما كان مثلا سائرا، ومعنى نادرا، وحكمة وأدبا وقولا فصلا، ومنطقا جزلا، وقد أخرجنا من ذلك من هذه الدواوين خيار الخيار، وما هو كوسائط العقود،وأناسي العيون،وكسبيكة الذهب وكالطراز المذهب، وبدأنا بشعر المتنبي، لأن أمثاله أسير، ومعانيه فيها أغرز، ومعارفه فى الحكم والآداب أكثر "(١)

وهذا النص الكاشف يبين علو مكانة أبي الطيب عند الإمام وشغفه بشعره وتقديمه على الطائيين ويذكر البديعي أن للإمام كتابا فى شرح ديوان المتنبي (٢).

وكل هذا يفسر لنا كثرة استشهاد الإمام بشعر المتنبي وقد كانت النية معقودة على تناول نقدات الإمام لأبي الطيب فى الدلائل والأسرار إلا أنى وجدت البحث سيطول، وستتشعب مباحثه فقصرت البحث على نقدات الإمام لأبي الطيب فى الأسرار، على أن يتبع ذلك بحث آخر يتناول نقدات الإمام لأبي الطيب فى الدلائل إن شاء الله.

والبحث إنما يقصد إلى معايشة الإمام فى نقده وتحليله لأجمل شعر وأزكاه مبرزا منهجه فى النقد والتحليل، والحكم على الشعر استحسانا أو استهجانا ومدى توفيقه فى ذلك، وهل كان هناك هوى فى نفسه أثر على موضوعيته وإنصافه ؟!

(١) المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام.الإمام عبدالقاهر ص ٧.
(٢) ينظر: الصبح المبنى عن حيثية المتنبي . البديعي ص ٢٦٨ . ت د/ مصطفى السقا وآخرون . دار المعارف ط الثالثة .

ومن هنا تبرز أهمية هذا البحث ؛ إذ إنه يتعلق بعلمين جليلين لهما عظيم الأثر فى ماضينا وحاضرنا، فالإمام عبد القاهر كما يقول العلوى: " أول من أسس من هذا العلم قواعده وأوضح براهينه وأظهر فوائده ورتب أفانينه ٠٠٠٠ فلقد فك قيد الغرائب بالتقييد وهد من سور المشكلات بالتسوير المشيد وفتح أزهاره من أكمامها وفتق أزراره بعد استغلاقها واستبهامها فجزاه الله عن الإسلام أفضل الجزاء"(١).

والمتنبي " أكبر شاعر عربي شهد له السابقون بالإمارة واعترف له التاريخ . أو كاد . أنه زعيم الشعراء فى عصره وقبل عصره، فكأنه فرد يمثل طائفة، أو طائفة تتمثل فى فرد، أو شاعر تتركز فيه مزايا الشعراء جميعا ويحمل راية الزعامة عنهم"(٢).

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتى على هذا النحو: .

. **المقدمة:** وفيها بيان عن الموضوع وأهميته وخطتى فيه ٠

. **التمهيد:** وقد بينت فيه موقف التراث النقدى من المتنبي قبل عبد القاهر ٠

. **الفصل الأول:** شواهد المتنبي فى معرض الاستحسان ٠

. **الفصل الثاني:** شواهد المتنبي فى معرض الاستهجان٠

. **الفصل الثالث:** دراسة عامة لنقدات الإمام لأبى الطيب ٠

. **الخاتمة:** وفيها حديث عن أهم نتائج البحث ٠

وهناك أهداف أنشدها من هذا البحث:

أولها: الإفادة من منهج الإمام فى تحليل النص وإنارته بعد أن حجب على يد الحداثيين.

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز يحيى بن حمزة العلوى ج١ ص٦ ت ٠ د/ عبد الحميد هنداوى ٠ المكتبة العصرية ط١ أولى ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م ٠

(٢) المتنبي وشوقى أ / عباس حسن ص ٤ نشر مصطفى البابى الحلبي ط١ أولـى ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م ٠

ثانيها: بيان الأسس والمعايير النقدية الحاكمة التى تبين الجيد من الردئ والفاضل من المفضول وأن مقاييس الحكم وضوابط النقد ومعايير الحسن والجمال يجب أن تكون عربية خالصة لأن الهدف من وراء تحليل النص إبراز إعجاز القرآن الكريم وبيان روعته وجلاله.

فقد كان القرآن الكريم كما يقول السيوطي: " لهو معجز العلوم ومنبعها ودائرة شمسها ومطلعها "[1]، فمن النصح للغة القرآن الكريم أن نتكئ على التراث فنثوره ونجدد من خلاله ٠

ثالثا: أن هناك اتهاما للإمام بأن هواه كان مع المتنبي وأنه على مذهب شيخه القاضي الجرجاني فى الوساطة فى تقديم أبي الطيب على غيره، فهل كان الإمام معجبا بالمتنبى إعجابا يغص الطرف عن مساوئه فلم ينظر إلى شعره إلا بعين الرضا ؟! وهذا ما سنحاول إيضاحه فى ثنايا البحث.

رابعا: بيان أهمية الذوق فى تقييم النص.

والله أسأل أن يعيننا على إتمام هذا البحث، وماكان فيه من خير فمن الله وحده، وما كان فيه من تقصير فمن نفسي وحسبي أني حاولت ونية المرء خير من عمله.

د/ رضا السعيد فايد

(١) الإتقان فى علوم القرآن ٠ السيوطى ج١ ص٢٠ ت أ / سعيد المندوب ٠ دار الفكر لبنان ط١ أولى ١٤٠٦هـ. ١٩٩٦م ٠

التمهيد:

موقف التراث النقدى من المتنبي قبل الإمام:

أحدث المتنبي حركة نقدية واسعة وأخذ التناول النقدى لشعر المتنبي صورا مختلفة فمن مستشهد بشعره استحسانا أو استهجانا فى معرض كتاباته النقدية، ومن شارح لديوانه،ومن مفرط فى الإعجاب به، ومن مبغض له لا يرى فى شعره إلا سوءا وسرقة، فعلماء الأدب فى شعره مختلفون، وسوف نلخص بإيجاز شديد آراء العلماء وموقفهم من شعره فى الفترة السابقة على الإمام والمعاصرة له ونستطيع تقسيمهم إلي ثلاثة أقسام:

القسم الأول: النقاد الذين تعصبوا للمتنبي:

١. ابن جني (٣٢٢ . ٣٩٢هـ):

كان من أشد المتعصبين لشعر أبى الطيب المتنبي وله فى شعره كتابان:

الأول: هو شرحه الكبير لديوان أبي الطيب والمسمى بالفسر ٠

ويظهر واضحا من مطالعة الكتاب مدى إعجاب ابن جنى بأبي الطيب والانتصار له[١] ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل صب جام غضبه على من ردوا شعر المتنبي وذموه فيقول:(وما لهذا الرجل _المتنبي_ الفاضل عيب عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي الندالة والسفال إلا أنه متأخر محدث، وهل هذا _لو عقلوا – إلا فضيلة له ومنبهة عليه لأنه جاء فى زمان يعقم الخواطر، ويصدئ الأذهان، فلم يزل فيه وحده بلا مضاه يساميه، ولا نظير يعاليه"[٢]. وبسبب هذا التعصب كثرت المؤلفات التي ترد على ابن جني مثل التنبيه على خطأ ابن

(١) ينظر: الفسر ج١ ص ٤ وما بعدها.
(٢) الفسر ج١ ص ٦٠.

جني للربعي والرد على ابن جني لأبي حيان التوحيدي والفتح على أبي الفتح لابن فورجة. (١)

الثاني: هو الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، وخصه ابن جنى بشرح أبيات المعانى وهى تلك الأبيات التى لا يتاح لكثير من الناس فهمها للوهلة الأولى بيسر وسهولة لغموض معناها أو التواء صياغتها (٢).

وابن جنى يتناولها للرد على من عابها على أبي الطيب، فهو ينتصر له فى شرح هذه الأبيات ويحدد مهمته فيقول: " انتهيت فى استخلاص أبيات المعاني وما يتصل بها مما هو جار فى احتمال السؤال عنه مجراها من جملة ديوان أحمد بن الحسين المتنبي وتجريدها ووضع اليد عليها وتحديدها ليقرب تناولها " (٣).

فابن جنى لا يرى فى شعر المتنبي قدحا حتى سقطاته التى أخذت عليه ذهب فيها كل مذهب لدحرها وردها ٠

٢- أبو العلاء المعري (٣٦٣_٤٤٩ هـ):

شرح أبو العلاء ديوان المتنبي فى كتاب سماه (معجز أحمد) وواضح من تسمية الكتاب أن المعري كان متعصبا شديد التعصب لشعر أبى الطيب إلى الحد الذى جعل كلامه معجزا، وهذا غلو غير مقبول منه والذى يعنينا هو انبهار المعرى بأبى الطيب وتقديمه على كل الشعراء قاطبة وتلمس المعاذير له وحتى يدفع عن نفسه تهمة التعصب للمتنبي عاب عليه بعض أشعاره(٤) ولا أراه ذكر شيئا من معايب أبى الطيب إلا ذرا للرماد فى العيون حتى يدفع عن نفسه ما شاع وعرف عنه من تعصبه الشديد لأبى الطيب ٠

(١) ينظر: الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء. د عدنان العبيدات ص ٢١ وما بعدها ٠

(٢) ينظر: مقدمة تحقيق الفتح الوهبي علي مشكلات المتنبي لابن جني ص ١٢ ت.د محسن غياض.

(٣) السابق ص ٢٥.

(٤) ينظر: معجز أحمد ج١ ص ١٣ وج٣ ص٢٩٢.

القسم الثاني: النقاد الذين نقدوا المتنبي على أسس موضوعية:

١ـ القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى: (٢٩٠ ـ ٣٩٢ هـ):

فى خضم المعركة النقدية التى نشأت حول شعر المتنبى ألف القاضى الجرجانى كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره) و مارس وظيفته كحكم بين الطائفتين اللتين تنازعتا فى شعر المتنبى وهو يصرح بذلك فى مقدمة كتابه فيقول: " ومازالت أرى أهل الأدب ـ منذ ألحقتنى الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بينى وبينهم ـ فى أبى الطيب أحمد بن الحسين المتنبى فئتين: من مطنب فى تقريظه منقطع إليه بجملته..... وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله، ويحاول حطه من منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد فى إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وإذاعة غفلاته وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه "[(١)].

فصاحب الوساطة يلوم الفئتين ولذلك وجدناه فى وساطته يعرض للأصول الأدبية ومحاسن الشعراء ومعايبهم وأغاليطهم ويتحدث عن التكلف والطبع والسرقات الشعرية والمعانى المشتركة ثم يعرج على شعر المتنبي بعد أن وضع بين يدي القارئ أصول نقده وتحليله فيتناول شعر المتنبي ومآخذ العلماء عليه والمستكره من شعره وموقفه من سرقات المتنبى ٠

وهو بذلك الصنيع يقدم طريقة علمية وميزانا دقيقا فى الحكم على شعر المتنبى فلم يطلق حكما له أو عليه إلا وكان معه الدليل الذى يؤكد صحة ما قاله.

---

(١) الوساطة ص٣

٢_ أبو منصور الثعالبي (٣٥٠ . ٤٢٩ هـ): .

عقد أبو منصور الثعالبي فى اليتيمة بابا خاصا للمتنبي سماه فى ذكر أبى الطيب المتنبي وماله وما عليه تحدث فيه عن ابتداء أمره، ونبذ عن أخباره ومع إعجابه بالمتنبي وحبه له إلا أن ذلك لم يمنعه من ذكر بعض معايبه.

ويبين عمله فى هذا الباب بما يشى بموضوعيته وبعده عن الهوى فيقول:

" وأنا مورد فى هذا الباب ذكر محاسنه ومقابحه وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبه فى الشعر وطرائقه، وتفصيل الكلام فى نقد شعره والتنبيه على عيونه وعيوبه والإشارة إلى غرره وعرره " (١)، وقد صدق الثعالبي فذكر من محاسن المتنبي استعانة الأدباء بألفاظه ومعانيه فى الترسل، وسرقة الشعراء من شعره، وحسن مطالعه وحسن خروجه وتخلصه وحسن تشبيهاته بغير أداة التشبيه، وإبداعه فى سائر التشبيهات والتمثيلات، واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والجد، وحسن التقسيم وافتضاضه أبكار المعاني فى المراثي والتعازي ٠

وتحدث عن معايبه فذكر منها سرقاته من أبى تمام والبحتري وابن الرومى وغيرهم، وذكر أمثلة لقبح مطالعه ومقاطعه واستكراه اللفظ وتعقيد المعنى والخروج عن الوزن واستعمال الغريب الوحشى وبعض ألفاظ العامة والسوقة وإبعاد الاستعارة والخروج بها عن حدها وغير ذلك ٠

والثعالبي فى كل ما ذكره استحسانا أو استهجانا يذكر الشاهد تلو الشاهد تأكيدا على صدق ما ادعاه، وهذا موضوع جدير بأن تفرد له دراسة ٠

---

(١) يتيمة الدهر ج١ ص ١٤٠.

٣. ابن رشيق القيرواني (٣٩٠ . ٤٥٦هـ): .

ابن رشيق القيرواني ألف كتابه (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده) فكان من أهم المراجع فى القضايا النقدية والبلاغية حيث تحدث عن الشعر ومفهومه وشحذ القريحة له والتكسب به، وتحدث عن الطبع والصنعة، فأعلى من شأن شعراء الطبع ورفض التكلف الناشئ عن ضعف ملكة الشاعر إلى غير ذلك من القضايا النقدية التى حفل بها كتابه الماتع العمدة ٠

وكان المتنبي حاضرا فى كل زاوية من زوايا كتابه مستشهدا بشعره على صحة مايدعيه، أو منبها على جمال أخاذ فيه أو عيب قادح فيه، وهو فى كل ذلك موضوعي النقد لايصدر رأيه عن تعصب له أو عليه٠

ففى حديثه عن البديهة والارتجال في الشعر يرى ابن رشيق أن المتنبى كثير البديهة والارتجال إلا أن شعره فيهما نازل عن طبقته جدا(١)٠

وعندما تحدث عن ابتداءات الشعراء وخروجهم من غرض إلى غرض وخواتيمهم، يبين أهمية هذه الأمور فى حسن الشعر وقبوله وتأثيره ويعيب على المتنبى قوله لكافور:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكن أمانيا

فالعيب كما يقول ابن رشيق . من باب التأدب مع الملوك وحسن السياسة لازم لأبى الطيب فى هذا الابتداء(٢).

وابن رشيق وإن كان قد عاب عليه هذا البيت إلا أنه يعود ويؤكد أن جودة الابتداء من أجل محاسن أبى الطيب وأشرق مآثر شعره إذا ذكر الشعر(٣)،

(١) ينظر: العمدة ج ١ ص ١٩٣.
(٢) العمدة ج١ص٢٢٤، والبيت فى الديوان ص ٤٤١ ٠
(٣) العمدة ج١ ص ٢٢٤ ٠

ويذكر فى نهاية الحديث عن هذا الباب أن أبا الطيب قد أربى على كل شاعر فى جودة فصول هذا الباب (المطلع والتخلص والخاتمة) ويتلمس له العذر فيما جاء خلاف ذلك فيذكر أنه ربما عقد أوائل الأشعار ثقة بنفسه وإغرابا على الناس(١).

وأفرد ابن رشيق بابا كاملا تحدث فيه عن السرقات وماشاكلها وتحدث عن سرقة المتنبى من أبى تمام وغيره وماهو مقبول منها وماهو مذموم(٢).

والكتاب حافل بنقدات عديدة لشعر أبى الطيب استحسانا واستهجانا، وقد غلب على هذه النقدات الروح العلمية والدقة والمنهجية(٣).

٤. ابن شرف القيروانى (٣٩٠هـ - ٤٦٠هـ)

ابن شرف القيروانى شاعر وأديب له كتاب يسمى (إعلام الكلام) تحدث فيه عن الشعر والشعراء ومنازلهم فى جاهليتهم وإسلامهم وقد خص أبا الطيب بأعذب كلام وأكرم أوصاف فقال: " وأما أبو الطيب المتنبى فقد شغلت به الألسن وسمرت فى أشعاره الأعين وكثر الناسخ لشعره والآخذ لذكره والغائص فى بحره، والمفتش عن جمانه ودره، وقد طال فيه الخلق، وكثر عنه الكشف وله شيعة تغلو فى مدحه وعليه خوارج تتغايافى جرحه والذى أقول أن له حسنات وسيئات وحسناته أكثر عددا وأقوي مددا وغرائبه طائرة وأمثاله سائرة، وعلمه فسيح وميزه صحيح، يروم فيقدر ويدرى مايورد ويصدر(٤).

فابن شرف يعرف مكانة أبى الطيب ويذكر أن له حسناته وسيئاته، فقد أصدر حكما نقديا ولم يتعرض لشعر الرجل ولعل ذلك راجع إلى طبيعة منهجه فى

---

(١) السابق ج ١ ص ٢٣٩.
(٢) *ينظر: العمدة ج٢ ص ٢٩١*
(٣) ينظر في هذه النقدات: السابق ج ٢ ص ١١٩|١٤٢|١٦٤|١٧٩|٢٦٦|٢٨٠.
(٤) إعلام الكلام. ابن شرف القيرواني ص ٢٥.

الكتاب فهو أشبه بمقامة أدبية يتحدث فيها عن انطباعاته تجاه مشاهير الشعراء فى المشرق والمغرب٠

٥. ابن سنان الخفاجى (٤٢٢هـ . ٤٦٦هـ):

ابن سنان الخفاجى له كتاب (سر الفصاحة) وهو من أهم الكتب التى أسهمت فى بناء وتطوير البحث البلاغي ، ووضع أصوله وقواعده حتى إن ابن الأثير اعترف له بالفضل وعظيم النفع فى صدر مثله السائر[١]٠

وقد تحدث ابن سنان فى كتابه عن اللغة العربية وأصواتها ومكانتها وفضل العرب على غيرهم، والفصاحة والفرق بينها وبين البلاغة وشروطها،وعن التناسب والإيجاز وأنواعه وعن بعض فنون الإطناب،وغير ذلك من المباحث التى تدخل فى صميم الدرس البلاغى، وهو فى كل هذه المباحث يقيم الشاهد مما جعل للكتاب قيمة أدبية كبيرة.

وقد كان شعر المتنبى مادة خصبة له ، إذ أكثر من الاستشهاد بشعره، ففى معرض حديثه عن الفصاحة يذكر أن من شروط فصاحة الكلمة أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية على غيرها ويستشهد بقول المتنبى:

إذا سارت الأحداج فوق نباته

تفاوح مسك الغانيات ورنده

ويعلق ابن سنان على هذا البيت فيذكر أن كلمة " تفاوح " كلمة فى غاية الحسن وقد قيل: إن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال[٢]٠

---

(١) ينظر: المثل السائر ج ١ ص ٣٣.

(٢) ينظر: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٦٤ ومابعدها ٠ دار الكتب العلمية ٠ ط أولى ١٤٠٢هـ . ١٩٨٢م ٠والبيت فى ديوان المتنبى ص ٤٥٣ ومعنى الأحداج مراكب النساء مفرده (حدج) ينظر: لسان العرب (حدج) ٠

ويعيب ابن سنان عليه فى ذات المبحث قولـه:

مبارك الاسم أغر اللقب كريم الجرشى شريف النسب

يقول ابن سنان: " فإنك تجد فى " الجرشى " تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه"[١].
ويعيب عليه استخدامه لهذا اللفظ (سراويلاتها) فى قولـه:

إنى على شغفى بما فى خمرها ٠٠ لأعف عما فى سراويلاتها

فيقول:" فلا شئ أقبح من ذكر السراويلات، وماأعرف كناية . أشهد الله . أن التصريح أجمل منها إلا كناية أبى الطيب هذه"[٢].
ويعيب عليه استخدامه للغة الشاذة فى قوله: " اللذ " فى بيته "

وإذا الفتى طرح الكلام معرضا فى مجلس أخذ الكلام اللذ عنى

فإن " اللذ " فى " الذى " لغة شاذة قليلة[٣].

وفى معرض حديثه عن التصغير وأنه يحسن فى موضع يعبر فيه عن شئ لطيف أو خفى أو قليل أو مايجرى مجرى ذلك، يحمد للمتنبى كلمة (أصيحابى) فى قوله:

ظلت بين أصيحابى أكفكفه وظل يسفح بين العذر والعذل

يقول فالتصغير فيه مختار، لأن العادة جارية فى قلة عدد من يصحب الإنسان فى مثل هذه المواضع ولهذا كانوا فى الأكثر ثلاثة، وجرى ذكر الصاحبين والخليلين فى الشعر كثيرا لهذا السبب[٤]

(١) سر الفصاحة ص ٦٦ والبيت فى الديوان ص ٤٣٨ ٠
(٢) سر الفصاحة ص ٧٤ والبيت فى الديوان ص ١٨٥ ٠
(٣) سر الفصاحة ص ٨١ والبيت فى الديوان ص ١٥٣ ٠
(٤) سر الفصاحة ص ٩١ ومابعدها والبيت فى الديوان ص ٣٣٦ ٠

وقد كان ابن سنان موضوعيا فى مناقشة شاهد المتنبى الذى أكثر منه كثرة ملحوظة حتى إننا نستطيع أن نقول: إن شعر المتنبى كان أعمدة راسخة أقام عليها ابن سنان صرح كتابه(١).

القسم الثالث: النقاد الذين خاصموا المتنبي وحاولوا هدمه:

لأن السهام لا تصيب إلا ما ارتفع عن الأرض فقد كان المتنبي غرضا لعدد من النقاد الذين سلقوه بألسنة حداد، يقول الدكتور أحمد مطلوب: " لقد كان المتنبي سببا فى خصومة عظيمة وهى خصومة أثارتها شخصيته القوية وطموحه الواسع ووقوفه شامخا كالطود أمام شعراء عصره، ومن هنا كان له خصوم كثيرون اتخذوا من شخصه سبيلا للطعن فى شعره"(٢)، وهذه الخصومات لم تقم حول مذهبه الشعرى ولا صنعته وإنما كان يحركها دوافع وأهواء شخصية ؛ ولذلك اتسمت فى أغلبها بعدم الموضوعية ومن أشهر الذين خاصموا المتنبي ووضعوا الكتب والرسائل لا أقول فى نقده وإنما فى هدمه:

١. أبو الهلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ):

غلب علي أبي هلال العسكري الاستشهاد بشعر المتنبي فى الإساءة حتى جزم الدكتور زكى مبارك بأن أباهلال لا يذكر اسم المتنبي ولا يتحدث عن شعره إلا حين يريد التمثيل للشعر القبيح(٣)." وهو محق في ذلك فمثلا عندما تحدث عن ابتداءات الشعراء قال: " وله . أى المتنبي . ابتداءات المصائب، وفراق

(١) ينظر: شواهد المتنبى فى سر الفصاحة، الصفحات التالية: ص ٩٧، ١٠٢، ١٠٣ . ١٠٥. ١٠٧. ١٠٩. ١١٢ . ١٢٣ . ١١٥ . ١١٦ . ١٢٦ . ١٢٨ . ١٢٩ . ١٣٠ . ١٣١ . ١٣٢ . ١٣٤ . ١٤٧ . ١٤٩ . ١٥٠ . ١٦٢ . ١٦٥ . ١٦٧ . ١٧٠ . ١٨١ . ١٨٢ . ١٨٣ . ٢٠١ . ٢٠٦ . ٢١٨ . ٢٢١ . ٢٢٢ . ٢٦٢ . ٢٧٢ . ٢٧٤

(٢) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع االهجري د| أحمد مطلوب ص ٢٥٢.

(٣) النثر الفني في القرن الرابع د| زكي مبارك ج ٢ ص ٩٦.

الحبائب " [١]، ويذكر ستة عشر بيتا لم يوفق المتنبي فى الابتداء بها وعقب عليها بقوله:

فهذه وما شاكلها ابتداءات لا خلاق لها[٢] .

وإذا استحسن بيتا للمتنبي _ علي قلة ذلك _ لم يذكره باسمه ، وإنما يقول: قال بعض المتأخرين أو قال الآخر[٣] علي النحو الذي يبين أن في النفس شيئا للمتنبي.

يقول الدكتور ذكي مبارك مبينا سبب هذا التحامل:

" وتحامل أبى هلال على المتنبي هو المطعن الظاهر فى أخلاقه، فقد كان يستطيع أن ينقد شعر المتنبي فيظهر الجيد منه والردئ، ولكل شاعر جيد وردئ ولكنه سلك خطة واحدة هى النص على السخيف من شعر المتنبي مع التعامي عن معانيه الجيدة وخياله الوثاب فانضم بذلك إلى النقاد المغرضين الذين كلفوا بالبحث عن عيوب المتنبي ابتغاء مرضاة الوزير ابن عباد " [٤].

. وتحامل أبى هلال واضح ظاهر إلا أن الدكتور/ مندور لا يرتضى أن يكون سببه إرضاء الصاحب بن عباد لوفاة الصاحب عام ٣٨٥هـ، وفراغ أبى هلال من تأليف الصناعتين سنة ٣٩٤هـ، فكيف يتحامل على المتنبي إرضاء لمن توفى ؟! ولذلك أرجع هذا التحامل إلى ذوق أبى هلال العسكري نفسه ومنحاه فى الحكم على الشعر[٥].

١. الصاحب بن عباد: (٣٢٦. ٣٨٥هـ):

(١) الصناعتين ص ٤٣٥.
(٢) الصناعتين ص ٤٣٧.
(٣) ينظر: السابق ص ٤٢٤ وص ٤٣٥.
(٤) النثر الفني د| ذكي مبارك ص ٤٥٠.
(٥) ينظر النقد المنهجي عند العرب د| محمد مندور ص ٢٢٥ وما بعدها.

ألف الصاحب رسالة سماها (الكشف عن مساوئ المتنبى) ويظهر جليا من عنوان الرسالة وضوح الهدف فهو ليس مشغولا إلا بهدم الرجل والانتقاص ، وقد بدأ رسالته باتهام المتنبى بأنه كان يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحترى وغيره جلّ المعانى ثم يقول: لا أعرفهم ولم أسمع بهم(١)

ولم يقم الصاحب دليلا على ما ادعاه، و أكثر من ذكر معايبه فى الألفاظ فأشار إلى أنه يستخدم الألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه . أى المتنبى . وليد خباء وغذى لبن ولم يطأ الحضر ولم يعرف المدر(٢).

ويزداد سلقا للمتنبى بلسانه الحاد فيقول: " ومن عيون قصائده التى تحير الأفهام وتفوت الأوهام وتجمع من الحساب مالا يدرك بالأرتماطيقى وبالأعداد الموضوعة للموسيقى قوله:

أحاد أم سداس فى أحـاد

ليلتنا المنوطـة بالتنـادي

وهذا كلام الحكل ورطانة الزط وماظنك بممدوح قد تشمر للسماع من مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة والمعانى المنبوذة، أى هزة تبقى هناك وأى أريحية تثبت إذ ذاك(٣).

ويستمر الصاحب فى رسالته على هذا النحو من انتقاص وتصيد بما يبعد رسالته عن روح الموضوعية والمنهجية، ومن ذا الذى ما ساء قط ومن له الحسنى فقط؟!

٢. أبو على الحاتمى (ت ٣٨٨هـ):

له رسالتان فى نقد شعر المتنبى:

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٤٢ ٠
(٢) السابق ص ٤٨.
(٣) الكشف عن مساويء شعر المتنبي ص ٦٢ ومابعدها والبيت فى الديوان ص ٨٥ (الحكل) الذى لا يفهم كلامه ٠ لسان العرب (حكل) ٠

الرسالة الأولى: هى الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى وساقط شعره٠

ويصرح الحاتمى بسبب كتابته لهذه الرسالة فيقول:" كان أبو الطيب المتنبى عند وروده مدينة السلام التحف رداء الكبر، وأذال ذيول التيه، وصعر خده ونأى بجانبه، وكان لايلقى أحدا إلا نافضا مذرويه رافلا من التيه فى برديه، يخيل إليه أن العلم مقصور عليه، وأن الشعر بحر لم يغترف نمير مائه غيره، وروض لم يرع نواره سواه حتى إذا تخيل أنه القريع الذى لا يقارع، والنزيع الذى لا يجارى ولا ينازع وأنه رب الغلب ومالك القصب.... نهدت حينئذ متتبعا عوراه ومتعقبا آثاره ومطفيا ناره، ومهتكا أستاره ومقلما أظفاره، وناشرا مطاويه، وممزقا جلباب مساويه"(١).

والعجب أن الحاتمى قد أخرج ما فى ضميره، فهو مدفوع فى نقده لأبى الطيب بأهواء وشيات نفسية، فبعد عن النزاهة والحيدة ومأأراه إلا أنه كان يغسل حقده ويشفى نفسه ٠

والرسالة الثانية: "هى الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبى فى شعره كلام أرسطو فى الحكمة، ويبين الحاتمى الباعث على تصنيف هذه الرسالة فيقول: "والذى بعثنى على تصنيف هذه الألفاظ المنطقية، والآراء الفلسفية، التى أخذها أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبى، منافرة خصومه فيه، لما رأيت من نفور عقولهم منه وتصغيرهم لقدره"(٢)

فهذا الباعث على النقيض من الرسالة السابقة، فالرجل يعلن أنه سيدافع عن المتنبى أمام خصومه، ويؤكد على هذا المعنى أيضا فيقول:" ووجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبى، قد أتى فى شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية ، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق فى درس العلوم، وإن يك ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ

(١) الرسالة الموضحة ص ٤.
(٢) الرسالة الحاتمية٠ لأبى على الحاتمى ص ٢٠ ومابعدها ٠

الغريبة، وهو فى الحالتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية من النبل، وقد أوردت من ذلك ما يستدل به على فضله فى نفسه، وفضل علمه وأدبه وإغراقه فى طلب الحكمة مما أتى فى شعره موافقا لقول أرسطاطاليس"[١].

وهذه الإشارة تخيل إلينا أن الحاتمى قد تغير موقفه من المتنبى وأن البغض صار حبا، والحقد صار مودة ورضا، ولكن سرعان ما تتكشف الحقيقة " فهذه الرسالة تخفى غرضا دفينا سعى إليه وهو تجريد المتنبى من شعره فى الحكمة وهو ما اشتهر به وذاع صيته فى العالمين"[٢].

فالحاتمى لم تصف نفسه للمتنى، وبالتالى لم يخلص نقده من الهوى، وأوهم بأن نقده سيكون لإظهار فضل المتنبى، ولكن عندما نقرأ الرسالة نجده يرجع الحكم التى قالها المتنبى إلى أرسطو، فقد أخذها وتمثل بها فذاعت واشتهرت لحسابه وهى على حد ما قال الحاتمى: من حكم أرسطو[٣].

ونخلص من هذا كله أن الحاتمى ناقد تحركه السياسة لا أصول الفن وأسس النقد ولذلك من الصعب علينا أن نطمئن إلى حكم تصدره هذه الدوافع البعيدة عن روح العلم المجافية لحيدة النقد[٤].

٣. ابن وكيع التنيسى: (٣٠٦ ـ ٣٩٣ هـ):

ألف ابن وكيع " المنصف للسارق والمسروق منه و قد تحدث فى أول سطور من كتابه عن سبب تأليفه ؛ فذكر أنه وصله كتاب من ذى مكانة لديه،

---

(١) السابق ص ٢١ ومابعدها٠
(٢) اتجاهات النقد فى القرن الرابع للهجرة د/ أحمد مطلوب ص ٢٦٥ ٠
(٣) ينظر" دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبى فى القرن الرابع د/المحمدى عبد العزيز الحناوى٠ ص ٦٥ دار الطباعة المحمدية ط ط أولى١٤٠٥هـ. ١٩٨٤م ٠
(٤) ينظر: المتنبى بين ناقديه فى القديم والحديث د/ محمد عبد الرحمن شعيب ص ٢٣٧ ٠ دار المعارف ط أولى ١٩٦٤م ٠

لم يفصح عن اسمه ولا عن وظيفته، سوى أنه قال مخاطبا إياه: وصل إلى كتابك الجليل الموضع اللطيف الموقع، تذكر إفراط طائفة من متأدبى عصرنا فى مدح أبى الطيب وتقديمه، وتناهيهم فى تعظيمه وتفخيمه، حتى فضلوه على من تقدمه وتفوق عليه، وشغلهم التقليد عن تأمل معانيه ولم يجوزوا عليه خطأ فى معنى ولا إعراب، ونفوا عنه أخذ بعض المعانى وهو مالم يسلم منه فحول الشعراء من المحدثين والقدماء، وذكروا أنه ما من معنى له إلا وهو من نتاج فكره وأبو عذره، وكان لجميع ذلك مبتدعا ولم يكن متبعا"[(١)]، فكتابه موجه فى الأصل لهذه الطائفة التى ناصرت المتنبى ٠

وما خطه بيده سببا فى تأليف كتابه المنصف بعيد كل البعد عن الإنصاف والعدل فقد انطلق من نفس الموقف الذى انطلق منه الصاحب بن عباد والحاتمى وهو هدم الرجل وإسقاطه ٠

وقد تتبع المتنبى فى معظم قصائده لاستخراج سرقاته وبيان عيوبه كما عاب على المتنبى ضعف لغته واستخدامه للألفاظ العامية والغريب، وذكر معانيه الرديئة والخاطئة والمتناقضة وكتابه من أوله إلى آخره ناطق بالتعصب وإلى ذلك أشار ابن رشيق فقال:" وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه كتاب المنصف مثل ما سمى اللديغ سليما وما أبعد الإنصاف منه"[(٢)]

٤. أبو سعيد محمد بن أحمد بن محمد العميدى (ت ٤٣٣هـ):

العميدى ألف كتابا سماه (الإبانة عن سرقات المتنبى) وهو أيضا . يرد على المعجبين بشعر المتنبى . ويتعجب من أمرهم فهم كما يقول العميدى: " يغلون فى ذكر المتنبى وأمره ويدعون الإعجاز فى شعره، ويزعمون أن الأبيات المعروفة له هو

(١) المنصف للسارق والمسروق منه ٠ ابن وكيع لتنيسى ج١ ص ١٧ ومابعدها ٠ ت د/ عمر خليفه بن باديس ٠ منشورات جامعة قار يونس ٠ بنغازى ط أولى سنة ١٩٩٤م ٠
(٢) العمدة ٠ ابن رشيق القيروانى ج٢ ص ٢١٦ ٠

مبتدعها ومخترعها ومحدثها ومخترعها لم يسبق إلى معناها شاعر ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر "[١].

وهو بذلك حانق على المتنبى وأشياعه فروح الإنصاف عنه غائبة وأحقاده عليه ظاهره، والكتاب كله فى السرقات، وقد يخرج قليلا إلى بيان بعض المعايب فى شعره غير السرقة مثل تعليقه علي بيت المتنبي:

أغار من الزجاجة حين تجرى على شفة الأمير أبى الحسين

يقول العميدى: " وهذا الكلام لا يخرج إلا من سوء أدب وقلة معرفة بخدمة الملوك لأن الغيرة تكون من المحب على المحبوب فأما من المملوك على المالك ومن المادح على الممدوح فضرب من قله التمييز لا غير "[٢].

ويعيب عليه قوله:

حتى يقول الناس ما ذا عاقلا ويقول بيت المال ما ذا مسلما

فيقول: " بكم الخرس أحسن من هذا الكلام العامى الغث، والنظام الفاسد الرث[٣] ولم نر له حكما على الشاعر إلا وقد كان شديدا عليه متقدما فى إسقاطه فيعلق على جملة أبيات للمتنبى فيقول:" هذا المتنبى رفيع الهمة عظيم النفس لا تقنعه سرقة بيت واحد، حتى يغير وينهب ويغرف ولا يتعجب"[٤].

وعلى أبيات أخرى يعلق فيقول:

---

(١) الإبانة عن سرقات المتنبى ٠ العميدى ص ١٢ ت ٠د/ إبراهيم الدسوقى دار المعارف ط أولى ١٩٦١م ٠

(٢) السابق ص ٣٩ والبيت فى الديوان ص ٨٤.

(٣) **الإبانة عن سرقات المتنبى ص ٦٣ ٠ والبيت فى الديوان ص١٦ ٠**

(٤) **الإبانة عن سرقات المتنبى ص ١٧١ ٠**

" هذه والله سرقه توجب على سائر مذاهب الشعراء قطع اللسان فضلا عن اليد مع إنكاره فضيلة غيره وادعائه الإعجاز فى شعره"(١).

ومن أقواله أيضا:" وهذا من أوحش ما يسرقه الإنسان وأدل على عجزه وعيه"(٢). وهكذا يبدو واضحاً من تعليقات العميدى أنه كان سوط عذاب على المتنبى وقد رصد ذلك الشيخ يوسف البديعى فقال:" وكان الشيخ أبو سعد محمد بن أحمد العميدى "صاحب كتاب الإبابة " عن أبى الطيب فى غاية الانحراف حائدا فى التمييز عن سنن الإنصاف، ونحن نورد كلامه ونرد فى نحره سهامه، فإنه تجاوز الحد وأكثر الرد"(٣).

تعقيب:

وبعد أن عشنا مع المعركة النقدية التى دارت حول المتنبى فى تلك الحقبة الخصبة من تاريخ النقد والأدب نستطيع أن نقول: إن المتنبى له يد بيضاء على الدرس النقدى والبلاغى، وليس أدل على ذلك من تلك الكتب التى اتخذت شعر المتنبى ميدانا لها، من شروح لديوانه، ومن مؤلفات نهضت له وانتصرت، وأخرى كانت عليه، ولولا قيمة الرجل الشعرية وموهبته الذكية لما كان عرضة لكل هذا الدرس الذى مازال صداه يتردد حتى يومنا هذا٠

وسوف نرى موقف الإمام من شعر المتنبى الذى اعتمد عليه فى الأسرار فأبان من خلاله معالم وأصول البلاغة العربية ٠

---

(١) السابق ص ١٧٣ ٠
(٢) السابق ص ١٧٤ ٠
(٣) الصبح المبنى عن حيثية المتنبى ٠ الشيخ يوسف البديعى ص ١٨١ ٠

وقد كانت السرقات الشعرية الباب الأكبر الذى نفذت منه سهام الطاعنين على أبى الطيب المتنبى، فهل تعرض لها الإمام وما موقفه منها ؟! ٠

وهل سيطر عليه ميل فى نقده ؟ أم هو الإنصاف فى الحكم والنزاهة فى النقد؟

كل هذا وغيره سيحاول البحث أن يلقى الضوء عليه من خلال عرض نقدات الإمام لأبى الطيب فى الأسرار ٠

الفصل الأول

نقدات الإمام لأبى الطيب فى معرض الاستحسان

توطئة:

بلغ تحليل النص على يد الإمام قمة النضح والاستواء، حيث تميز بالدقة التى استطاعت لمس المعانى البلاغية ونقلها إلى وعى المتلقى فجعله يحس بها كما أحس هو بها، وأظهر الجمال فى ثوب الجمال ٠

وقد امتلك الإمام أدوات الولوج إلى النص من ذكاء فطرى وثقافة واسعة وإحساس مرهف وإحاطة تامة بمعطيات الدرس اللغوى والبلاغي، فكل ذلك وغيره مكنه من استنطاق النصوص والحكم لها أو عليها بطريقة موضوعية مؤسسة على قواعد وأصول اهتدى بها وهدانا إليها من خلال تفاعله مع النص والغوص فى عوالمه الداخليه٠

ومن السهل على أى ناقد أن يوضح المساوئ لكن تبقى عملية إظهار الإبداع أصعب بكثير من بيان مساوئ النص يقول الإمام:

" والبلاء والداء العياء، أن هذا الإحساس . يقصد إحساس النفس بالبلاغة . قليل فى الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشئ من هذه الفروق والوجوه فى شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن،ثم لا يعلم أنه قد أحسن، فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه"(١)٠

والإمام لا يوضح الإبداع فى النص فقط بل يوضح مستوى هذا الإبداع فأشرف أنواع الكلام" ما كان فيه أجلى وأظهر وبه أولى وأجدر، ومن ههنا يتبين للمحصل ويتقرر فى نفس المتأمل، كيف ينبغى أن يحكم فى تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان، ويعدل القسمة بصائب القسط والميزان"(٢).

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٤٩ ٠
(٢) أسرار البلاغة الشيخ عبد القاهر الجرجانى ص ٤ ت٠ الشيخ محمود شاكر مطبعة المدنى ٠ القاهرة ٠

واهتمام الإمام بإظهار الجمال والبحث عنه راجع إلى شغفه بقضيته الأساسية وهى إظهار إعجاز القرآن الكريم فهو يضع بين أيدينا أجمل ما أنتجته قريحة البشر حتى ترسخ قضية الإعجاز والإمام عبد القاهر " كان أسبق القدماء أو أكثرهم مزجا بين الاستحسان وتحليله، فتوقف عند مستويات النص منصفا ومحللا ومعللا لهذا الاستحسان، وهذا هو الموقف الأفضل حيث يكشف اتجاه المتلقى وقدراته فى تحديد مواطن الجمال وتحليلها"(١).

فالجمال عند الإمام موضوعى له أسسه وعلله وأسبابه ومن أجل ذلك لم يقبل عبد القاهر إلا أن تطرد القاعدة الجمالية فى كل مكان وفى كل حال، فلا يصح أن يكون سبب الجمال سببا فى موضع وغير سبب فى موضع(٢).

ويوضح الإمام ذلك فيقول:

" واعلم أن من الخطأ أن يتم الأمر فى تقديم الشئ وتأخيره قسمين فيجعل مفيدا فى بعض الكلام وغير مفيد فى بعض وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه ولذلك سجعه؛ ذاك لأن من البعيد أن يكون فى جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى، فمتى ثبت فى تقديم المفعول مثلا على الفعل فى كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير، فقد وجب أن تكون تلك قضية فى كل شئ وكل حال"(٣).

وإدراك جمال النص يحتاج إلى معاناة وفكر وتثوير ففى معرض حديثه عن جمال التمثيل المحوج إلى الفكرة نراه يبين عمله فيه وأن ذلك ليس ميسورا لكل أحد يقول الإمام: " فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدف لايبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك

(١) النص وتجليات التلقى د/ سالم خدادة ص ٤٠ ٠ حولية الآداب والعلوم الاجتماعية ٠ الكويت ٠ العدد العشرون ١٤٢١هـ ـ ١٩٩٩ م ٠
(٢) عبد القاهر الجرجانى د/ أحمد بدوى ص ٩١ ٠ مكتبة مصر ٠ بدون ٠
(٣) دلائل الإعجاز ص ١١٠ ٠

وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه، فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ويكون فى ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له"[١]

وقد دنا الإمام من شعر المتنبى فأرسى من خلاله كثيرا من الأصول والقواعد، فحلل بذوق سليم وعلل بمنطق سديد٠

ولما كان ما استحسنه الإمام أكثر بكثير مما أخذه عليه رأيت أن أبدأ بما استحسنه الإمام من شواهد المتنبى:

ومن الشواهد التى استحسنها الإمام للمتنبى قوله:

زحل على أن الكواكب قومه لو كان منك لكان أكرم معشرا[٢]

هذا البيت من قصيدة يمدح فيها المتنبى أبا الفصل ابن العميد وهو آخر بيت فى القصيدة ومطلعها:

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك ماجرى[٣]

وقد استشهد الإمام بهذا البيت فى حديثه عن الاستعارة اللفظية الناظرة إلى المعنوية، وهو من الاستعارة المفيدة يقول الإمام:" فاعلم أنك قد تجد الشئ يخلط

(١) أسرار البلاغة ص ١٤١ ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ٤١ والبيت فى الديوان ص ٥٢٦ ٠
(٣) الديوان ص ٥٢٢ يقول: يظهر حبك للناس صبرت عليه أو لم تصبر لأنه لا يطيق أحد كتمان الحب ويظهر بكاؤك جرى دمعك أو لم يجر لأنه يظهر فى صوته من نغمة الحزن والزفير والشهيق والتهيؤ للبكاء٠ ينظر: شرح الديوان ٠ الواحدى ٠ ص ٧١١ ٠

بالضرب الأول الذى هو استعارة من طريق اللفظ ويعد فى قبيله وهو إذا حققت ناظر إلى الضرب الآخر الذى هو مستعار من جهة المعنى وجار في سبيله"(١).

وأخذ الإمام يبين ذلك بكثير من الشواهد منها بيت المتنبى، يقول الإمام:" وعلى هذه الطريقة ينبغى أن يجرى بيت المتنبى" (٣) يقصد استعارة القوم فى قول الشاعر:

إذا أشرف الديك يدعو بعض أسرته

عند الصباح وهم قوم معازيـل(٢)

فقد استعار " القوم " ههنا وإن كانت فى الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شبها مما يعقل وذلك أنه لم يجتلب الاسم المخصوص بالآدميين حتى قدم تنزيلها منزلتهم فقال:" هم" فأتى بضمير من يعقل(٣).

وإذا كان الضمير " هم " هو الذى سوغ هذه الاستعارة ، فإن الإمام يلحظ دلالة المقام المسوغة للاستعارة فى بيت المتنبى فيقول: " وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم ما يعقل للكواكب كالضمير فى قوله" وهم قوم "، وذلك أن مايفصح به الحال من قصده أن يدعى للكواكب هذه المنزلة يجرى مجرى التصريح بذلك، ألا ترى أنه لايتضح وجه المدح فيه إلا بدعوى أحوال الآدميين ومعارفهم للكواكب، لأنه يفاضل بينه وبينها فى الأوصاف العقلية بدلالة قوله:" لكان أكرم معشرا"(٤).

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤١ ٠
(٢) البيت لعبدة بن الطيب ينظر: هامش أسرار البلاغة ص ٤٠ ٠
(٣) أسرار البلاغة ص ٤١ ٠
(٤) السابق والصفحة ٠

فالإمام يعيش مع المتنبى ويقرأ الجو العام الذى أحاط بالشاعر، فالشاعر يمدح وهذا كاف فى تسويغ منزلة الكواكب منزلة العقلاء.

وقد صدق الإمام فالشاعر قد امتلأ بحب الممدوح وبلغ الغاية في مدحه حيث قال قبل هذا البيت:

أنا من جميع الناس أطيب منزلا وأسر راحلة وأربح متجرا(١)

فقد طاب منزله وسرت راحلته وربحت صفقته لقربه من ممدوحه(٢) وهذا الذي أصابه دلالة كرم الممدوح وسعة عطائه فكان هذا البيت:

زحل على أن الكواكب قومه لو كان منك لكان أكرم معشرا

وهو ختام حسن وتصوير رائع لما صادفه المتنبي من كرم ممدوحه فلم يبق تشوق إلى ما وراءه من المعاني، فلو قدر أن زحل لو كان من عشيرتك لكان أكرم معشرا منه الآن مع أن النجوم قومه وهذا يعنى أن قوم الممدوح ورهطه أشرف من النجوم(٣)، والاستعارة فى لفظ " القوم " لأن لفظ " القوم " فى الأصل قد وضعت للرجال دون النساء قال زهير:

وما أدرى ولست إخال أدرى

أقوم آل حصن أم نساء ؟(٤)

وقال الله تعالى: ﴿**لا يسخر قوم من قوم**﴾ ثم قال: ﴿**ولا نساء من نساء**﴾(٥) "الحجرات /١١ فاستخدم المتنبي كلمة " قوم " مع الكواكب وهى لا

(١) الديوان ص ٥٢٢ .
(٢) ينظر: شرح ديوان المتنبى لأبى العلاء المعرى ج٤ ص ٢٩٠ .
(٣) ينظر " شرح ديوان المتنبى . الواحدى ص ٧١٩ .
(٤) ديوان زهير بن أبى سلمى . ص ١٧ . ت. أ/ على حسن فاعور. دار الكتب العلمية بيروت . لبنان . ط أولى ١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م .
(٥) ينظر: لسان العرب " قوم " . دار صادر بيروت .

تعقل من قبيل الاستعارة، وذلك المعنى أشار إليه ابن جني والثعالبي، قال ابن جنى: " القوم ": إنما هم فى الحقيقة المذكرون ممن يعقل ولكن جعل الكواكب رهطا لزحل ولما كانت مما يوصف بالعقل أوقع عليها اسم القوم"(١).

ويذكر الثعالبي فصلا بعنوان " فصل فى إجراء غير بنى آدم مجراهم فى الإخبار عنه، وذكر فيه أن من سنن العرب أن تجرى الموات ومالا يعقل فى بعض الكلام مجرى ابن آدم (٢).

فابن جنى والثعالبى لفتا إلى هذا الاستخدام الذى تلقفه الإمام، فشرحه وبينه وفصل نوعه ووضح جماله فهو تفنن فى القول وامتلاك لناصية اللغة فطن إليه الإمام واستخرج منه قاعدة فى قبول مثل هذا النوع من الاستعارات التى قد تشتبه بما ذكره فى الاستعارة غير المفيدة فهذه الاستعارة وإن كانت لفظية إلا أنها ناظرة إلى معنى من المعانى وغرض من الأغراض ففى مقام العيب والنقص ساغ أن يجرى " التولب "وهو لولد الحمار فى الأصل على ولد المرأة(٣).

وفى مقام المدح . كما هو الحال هنا . ساغ إجراء " القوم " على من لا يعقل، فالإمام عبد القاهر يخرج من الاستعارة مالم يقصد فيه التشبيه وأطلق عليه استعارة غير مفيده، ومع ذلك لا يفوته أن يوضح أهمية التوفيق فى هذا الاستعمال فإذا تعلق به غرض انتقل الاستخدام إلى الاستعارة المفيدة كما فى بيت المتنبى .

وينظر الإمام إلى الاستعارة نظرة أخرى من حيث جهة القرب والبعد بين المستعار منه والمستعار له فيذكر أن من ضروب الاستعارة: الاستعارة القريبة من الحقيقة، ويسعفه ديوان المتنبى فيستشهد لها بقول المتنبى:

---

(١) الفسر . ابن جنى ج٢ ص ٢٠٠ .
(٢) ينظر: فقه اللغة وسر العربية للثعالبى ص ٢٨٥ .
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٩ .

نثر تهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم(١)

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة الحمدانى ومطلعها:

على قدر أهل العزم تأتى العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم(٢)

ويرى الإمام أن قوله (نثرتهم) من قبيل الاستعارة القريبة من الحقيقة ؛ ذاك لأن الجامع موجود فى المستعار منه والمستعار له ومبنى هذه الاستعارة على (أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجودا فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة والضعف فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه"(٣)

فالإمام يوضح أن الكلمة حين تنتقل من معنى إلى معنى تجد أن حالها يختلف فى القرب والبعد عن معناها الأول، فتجدها أحيانا لم تبعد بها المسافة، وإنما تتحرك فى دائرة قريبة وكأنها لم تبرح جنسها الذى تتصل به ضربا من الاتصال وكأن الكلمات كغيرها من الكائنات تنظمها أسر وبطون(٤).

ويبين الإمام معنى القرب فى هذه الاستعارة فيذكر أن " النثر " فى الأصل للأجسام الصغار كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها ؛ لأن لها هيئة مخصوصة فى التفرق لا تأتى فى الأجسام الكبار؛ ولأن القصد " بالنثر" أن تجمع أشياء فى كف أو وعاء، ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك، لكنه لما اتفق فى الحرب تساقط المنهزمين على غير ترتيب ونظام، كما يكون فى الشئ المنثور، عبر عنه بالنثر، ونسب ذلك الفعل

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٥٧ والبيت فى الديون ص ٣٨٨ .
(٢) السابق ص ٣٨٥ .
(٣) أسرار البلاغة ص ٥٥ .
(٤) ينظر: التصوير البيانى د/ محمد أبو موسى ص ٢١١ مكتبة وهبة ط الرابعة ١٣١٨هـ . ١٩٩٧م .

إلى الممدوح إذ كان هو سبب ذلك الانتثار فالتفرق الذى هو حقيقة " النثر " من حيث جنس المعنى وعمومه موجود فى المستعار له بلا شبهة"[١].

فكلمة " النثر " كلمة خصبة لها دلالة معجمية وهى الرمى بالشئ متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر وكذلك نثر الحب[٢]، وقد نقل الشاعر هذا المعنى إلى تفريق الرجال المصروعين فى الحرب على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية فى الفعل.

وهذه صورة عظيمة من صور البيان الرائع، فالمتنبى بهذه الاستعارة أظهر قوة الممدوح وتحكمه فى جيش الروم قتلا وأسرا " فقد نثر هم نثر الدراهم على العروس، فتفرقت مصارعهم على هذا الجبل الأحيدب " كما تفرق مواقع الدراهم إذا نثرت"[٣].

لقد جعل المتنبى بهذا المعنى الاستعارى أعداء الممدوح فى قبضته لا حول لهم ولاقوة فهو يفعل بهم ما يشاء غير عابئ بهم ويأتى المفعول المطلق " نثرة " ليؤكد على معنى الاقتدار فى التفريق الذى لايقدر عليه إلا الممدوح، ويوحى تنكير الكلمة بتفخيم هذا النثر وتعظيمه فكأنه نثر من نوع خاص ولم لا ؟! وقد كان هذا النثر فوق الأحيدب وهو جبل كانت عليه قلعة للروم[٤] فلم يتركنا المتنى إلا وقد أرانا مكان النثر فهو حصن منيع وهذا يؤكد اقتدار الممدوح وامتلاكه التام لأسباب القوة ويؤكد على هذه الصورة بعد هذا البيت فيقول:

تدوس بك الخيل الوكور على الذرا

وقد كثرت حول الوكور المطاعم[٥]

فهو يتبعهم فى رؤوس الجبال حيث تكون وكور الطيور فيقتلهم هناك فتكثر المطاعم حول الوكور[١] إن المتنبى بهذا الصنيع يصور لنا صورة ضخمة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٥٨ .
(٢) لسان العرب " نثر ".
(٣) التبيان فى شرح الديوان. العكبرى ج٣ ص ٣٨٨ ت .د/ مصطفى السقا وآخرون . مطبعة الحلبى . ط ١٣٥٥هـ . ١٩٣٦م.
(٤) ينظر: الفسر، ج٣ ص ٣٩٢.
(٥) الديوان ص ٣٨٨.

لمعركة صعبة ذات طبيعة خاصة فوضعها أمام أعيننا باقتدار تام حيث استوفى جميع أجزائها ٠

وبرع فى رسمها والله دره من شاعر يقول:

تدوس بك الخـيل فالخيل هى التى تدوس به

وهو بذلك جعل الخيل فرعا فى ذلك الصنيع (الدوس) والممدوح هو الأصل فالخيل هى التى تدوس به لا هو الذى يدوس بها فلولاه لما استطاعت الخيل أن تفعل ذلك٠

ويحكى صوت الثاء فى الكلمة كثرة الانتشار والتفريق فقد امتد على مساحة واسعة ويحكى التنوين فى الكلمة نهاية هذا التفريق وهو وقوعهم على الأرض واصطكاكهم بها فتسمع من خلال التنوين الخاتم للشطر الأول صوت الأعداء وقد ارتطموا بالأرض٠

وتتزاحم جماليات التعبير فى هذا البيت ولا يترك المتنبى شاردة ولا واردة تزكى المعنى وترتقى بغرضه إلا وأتى بها، فقد أسند هذا النثر إلى الممدوح وذلك من قبيل المجاز العقلى لعلاقة السببية،ومزية هذا الإسناد المجازى بيان قوة هذا السبب وفاعليته المؤثرة حتى لكأنه هو المحدث المباشر للفعل حقيقة وليس هو مجرد السبب، وفى ذلك دلالة على شجاعته وقدرته من ناحية،وشدة امتثال جنوده لأوامره وسيطرته عليهم من ناحية أخرى فسيوفهم هى سيفه، وأيديهم هى يده، فقد تجسد كل شئ فى فرد الممدوح ٠

ويورد الدكتور/ الذهبى رأيا لبعض النقاد عابوا فيه بيت المتنبى السابق حيث ذكروا أن الإمام لمن يتنبه إلى التناقض الحاصل فى بيت المتنبى، بين طرفى التشبيه فصورة نشر الدراهم على العروس لا تتناسب مع المقام من حيث إن المقام مقام حرب وقتال،

---

(١) ينظر: التبيان ٠ العكبرى ج٣ ص ٣٨٩.

ودماء وأشلاء وأرواح تزهق ورقاب تطير، فكان المنتظر أن تكون الصورة الواردة فيه صورا مفزعة لأن العاطفة فى مثل هذا الموقف عاطفة حزن وألم(١).

وأرى أن فى هذا الكلام نظر، فالبيت فى قمة النضج والاستواء، بل بلغ الغاية فى الإبداع حتى كاد أن يعلو السحاب، فالصورة فيها من الطرافة ما فيها إن المتنبى لم يقصد من وراء التشبيه أن يشبه نثرا بنثر فأى جديد فى ذلك؟ وهل هناك شئ خاص بنثر الدراهم على العروس يميزه عن غيره؟! إن الشئ الوحيد الذى يميز هذه الصورة هو ما توحى به من البهجة والسرور وهذا هو حال الممدوح" فالشاعر فى جانب المنتصر ويعيش مع الفريق الغالب والغلبة فى الحرب والانتصار فيها يقابل بالسرور على الرغم من الثمن المدفوع فى هذا النصر من أرواح غالية، وأموال طائلة، وإلا فما بال الاحتفالات بالنصر تقام، كان الأولى على زعم هؤلاء أن تقام المآتم وترفع أعلام الحزن،إن الشاعر يصور لحظة من أعظم اللحظات فى تاريخ الفرد والجماعة لحظة انتصار، أينتظر من هذا المنتصر أن يخيم عليه الحزن وتسيطر عليه الكآبة(٢).

وهذا المعنى نص عليه المتنبى فى هذه القصيدة فقال:

تمر بك البطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم(٣)

ويلمح أستاذنا الدكتور/ محمد أبو موسى فى معنى " النثر " ملمحا يعضد مارتأيناه فهذه الاستعارة تصف حس الممدوح بهؤلاء الصرعى من أعدائه، وابتهاج نفسه بالظفر بهم، والتمكن منهم ؛لأن النثر يستعمل فى اللؤلؤ والدر، وهذا المعنى عالق به أو هو " يعبق به "، على حد تعبير عبد القاهر فهو هنا يعطى لونا خاصا لهذا التفريق وحسا خاصا به، ولهذا يجئ المشبه به فى قوله: " كما نثرت فوق العروس الدراهم" متلائما مع هذا الإحساس، وإذا أغفلت هذه اللمسة النفسية فى تذوق هذا البيت

(١) ينظر: سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر د/ محمد جلال الذهبى ج١ ص ٥١ ٠ مطبعة الأمانة ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م
(٢) سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر د/ محمد جلال الذهبى ج٢ ص ٥١ ٠
(٣) الديوان ص ٣٨٧ ٠

وتناولته تناولا سطحيا، ربما أحست بما يشبه الوحشة أو التناقض فى تشبيه الأشلاء والقتلى المطروحين على غير نظام بالدراهم المنثورة فوق العروس، والصورة الأولى تبعث فى النفس رؤى وأحلاما مقبضه فلا تلتقى فى الحس مع الصورة البهجة الحية(١).

فهذا البيت من محاسن أبى الطيب تصويرا وصياغة وألفاظا ٠

وأرى فيما ذكره صاحب اليتيمة ما يدفع عن المتنبى أيضا فقد ذكر فى معرض محاسنه استعماله لألفاظ الغزل والنسيب فى أوصاف الحرب والمجد وذكر أيضا أن هذا الصنيع مما لم يسبق إليه وتفرد به وأظهر فيه الحذق بحسن النقل وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام(٢).

ولا شك أن استخدام المتنبى لغة الحب وما يتصل بها فى مثل هذه المقامات خاصة فيما يتعلق بسيف الدولة الحمدانى راجع إلى طبيعة المتنبى النفسية وعلاقته القوية بممدوحه " والذى نراه فى حياة المتنبى وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة، وإن نغمات الحب فى مدحه له صادقة وإن تلك المودة التى دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب فى المدح إحدى خصائص الشاعر ثم إن أبا الطيب كان رجلا قوى الانفعال سريع التأثر عنيف الإحساس زخرت نفسه ففاضت، ولغة الحب من الناحية النفسية هى منفذ كل شعور حى ومن ثم جاء مدحه أشبه بالغزل(٣).

ويزيد الإمام إظهارا لهذا اللون من الاستعارة القريبة من الحقيقة فيستشهد لها أيضا بيت من شعر المتنبى هو قوله:

إن كان أغناها السلو فإننى

---

(١) ينظر: التصوير البيانى د/ أبو موسى ص ٢١٣ ٠
(٢) ينظر: يتيمة الدهر ٠ الثعالبى ج١ ص ٢٣٩ ٠
(٣) النقد المنهجى عند العرب د/ محمد مندور ص ٣١٦ ٠

أمسيت من كبدى ومنها معدما[١]

والبيت من قصيدة يمدح فيها إنسانا غير معروف والقصيدة من أوائل شعره[٢] ومطلعها: "

كفى أرانى ويك لومك ألوما

هم أقام على الفؤاد أنجما[٣]

يقول الإمام موضحا قرب الاستعارة فى بيت المتنبى:" ومن الاستعارة القريبة من الحقيقة قولهم:" أثرى فلان من المجد"، و" أفلس من المروءة"، وكقوله:

إن كان أغناها السلو فإننى

أمسيت من كبدى ومنها معدما[٤]

وأخذ الإمام يبين قوة التقارب بين المستعار والمستعار له فى الأمثلة السابقة ومنها بيت المتنبى حيث رأى أن الاستعارة فى قوله: " معدما " قريبة من الحقيقة .

يقول الإمام:" وكذا معنى (أعدم من المال) أنه خلا منه، وأن المال يزول منه، فإذا أخبر أن كبده قد ذهبت عنه، فهو فى حقيقة من ذهب ماله وعدمه، والعدم فى المال وفى غير المال بمنزلة واحدة لا تتغير له فائدة، و (المعدم) موضوع لمن عدم مايحتاج إليه، فالكبد مما يحتاج إليه وكذلك المحبوبة فإنما تقع هذه العبارة فى نفسك موقع الغريب من حيث أن العرف جرى فى (الإعدام) بأن

---

(١) أسرار البلاغة ص ٦٠ والبيت فى الديوان ص ١٥ .
(٢) شرح الديوان . المعرى ج١ ص ٤٥ .
(٣) الديوان ص ١٥ يقول: ياعاذلتى اتركى عذلي فقد أرانى لومك أبلغ تأثير وهو هم مقيم على فؤاد راحل ذاهب مع الحبيب، والمحزون لايطيق استماع اللوم، فهو يقول: لومك أوجع فى هذه الحالة فكفى عنى . التبيان العكبرى ج٤ ص ٢٧ .
(٤) أسرار البلاغة ص ٦٠.

يطلق على من عدم ماجنسه جنس المال ويؤنس بما قلت أنك لو قلت:" عدم كبده " لم يكن مجازا، ولم تجد بينه وبين " خلا من كبده " و " زالت عنه كبده " كبير فرق، ألا تراك تقول:" الفرس عادم للطحال" تريد: ليس له طحال، وهذا كلام لا استعارة فيه، كما أنك لو قلت: "الطحال معدوم فى الفرس " كان كذلك"[١].

فالإمام يبين أن فى قول المتنبى (معدما) استعارة قريبة من الحقيقة، حيث يشتد فيها التقارب بين اللفظين المستعار والمستعار له فكلمة (المعدم) موضوعة لمن عدم مايحتاج إليه إلا أن العرف كأنه خصصها بما جنسه من جنس المال، وبذلك يكون المتنبي قد استعار كلمة " المعدم " لتصوير الحال التى آل إليها وهي فى الأصل مستعملة لمن لا يجد المال، وبذلك تكون الاستعارة قريبة من الحقيقة لأن المستعار من جنس معنى المستعار له ٠

" وهكذا ترى الحدود بين معانى الكلمات تدق وتخفى فى هذا الضرب من الاستعارة حتى ترى الكلمة مجازا وكأنها حقيقة أو حقيقة وكأنها مجاز"[٢].

ونستطيع أن نقول إن المتنبى من خلال هذا البيت بما فيه من استعارة استطاع أن يبين مشاعر العاشق المحب الذى لايستطيع أن يعيش بدون محبوبته، فإذا تلاشى حبها له فقد تلاشى هو وأصبح هو والعدم سواء ٠

وقد أوقع المتنبى معناه فى أسلوب شرطى أداته (إن) الموضوعة للشرط غير المقطوع به[٣]، وكأنه لفرط حبه لها يستبعد أن يكون منها نسيان له وفى قوله (أغناها السلو) استعارة أخرى وهى قريبة من الحقيقة أيضا، فقد استعار الغنى لتوفر السلو على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، فكل من المستعار والمستعار له من واد واحد فهما يدلان على وفرة الشئ ولكن الغنى يفيد الكثرة

(١) أسرار البلاغة ص ٦١ ٠
(٢) التصوير البيانى ص ٢١٧ ٠
(٣) ينظر: الإيضاح ج ٢ ص ١١٦ ٠

المفرطة فى المال واستعاره المتنبى هنا ليفيد المبالغة فى مايلقاه من الصدود والإعراض بسبب النسيان المفرط٠

وتأتى جملة جواب الشرط " فإننى أمسيت من كبدى ومنها معدما" لتدل على مدى الجزع والألم الذى سيصيبه إن نسيته محبوبته، وهى إن استغنت عنه فهى بالنسبة إليه غير موجودة (عدم) وكأنه لما عدمها عدم ذاته، فقد ضاعت نفسه فهى بالنسبة له حياته وأنفاسه وآلامه وآماله وهذا ما أوضحه فى الأبيات قبل البيت فهو من حبها:

خيالُ جسم لم يخلّ له الهوى لحما فينحله السقام ولا دما(١)

وقلبه يتحرق شوقا إليها:

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه ياجنتى لظننت فيه جهنما(٢)

وجسده قد أصابه الهزال وعظامه قد سحقت:

ياوجه داهية التى لولاك ما أكل الضنى جسدى ورض الأعظما(٣)

فالشاعر لم يبق منه إلا خيال له قلب يخفق لهيبا بحبها، أو جسد قد أصابه السقم والهزال، وسحق العظام، فبعد كل هذا لم يبق ما يعبر به عن حاله إلا أن يكون عدما٠

(١) الديوان ص ١٥ يقول: لم يترك الهوى بجسمى محلا من لحم ودم فيعمل فيه السقام٠ ينظر: التبيان ج٤ ص ٢٨ ٠

(٢) الديوان ص ١٥ يقول: لو رأيت ياجنتى لهيب قلبى من حرارة الوجد لظننت أن فيه حبهم ٠ ينظر: التبيان ح٤ ص ٢٨ ٠

(٣) الديوان ص ١٥ ٠ يقول لولاك يا داهيتى ما أنحلنى الهوى ولا تسلط على السقم والهزال ولما دق عظمى وانكسر٠ ينظر: التبيان ج ٤ ص ٢٩ ٠

والبيت له رواية أخرى جاء فيها (أصبحتُ) بدلا من (أمسيت) [١] والكلمتان وإن كانتا يدلان على الحصول والحدوث مع قطع النظر عن دلالة الوقت[٢]

إلا أن التعبير بـ (أمسيت) أوفق وأنسب، لأن المساء ومافيه من ظلام يناسب حال الشاعر الذى يعانى لوعة الحب وخوف الفراق، فقد ألقى الفعل (أمسيت) ظلالا من الأسى والوحشة تناسب مأساة الشاعر، كما أن الليل هو خلوة العاشقين ومبكى العيون٠

فالبيت فى قمة الأداء التعبيرى الخلاب، ولا يفهم أن قرب الاستعارة من الحقيقة يقلل من شأنها ويغض من جمالها، فلم يقل الإمام ذلك فالإمام كان يوضح كيفية من كيفيات وقوع الاستعارات فى الكلام البليغ، وذلك بخلاف الحاتمى الذى رأى خلاف ذلك إذ يقول: " الاستعارة إذا لم يكن موقعها فى البيان فوق موقع الحقيقة، لم تكن استعارة لطيفة"[٣]

وهذا الكلام فيه نظر؛ لأن الاستعارة القريبة من الحقيقة تأتى فى أبلغ كلام وهو القرآن الكريم، وقد أجراها الإمام فى قوله تعالى: ﴿...وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ ۚ إِن.. ﴾ سبأ/١٩ ٠

فهذا الضرب يرد فى القرآن الكريم وعند أبلغ الشعراء والسياقات المختلفة هى التى توضح اللون الأنسب للاستخدام الاستعارى أيا كان نوعه فلكل سياق استعاراته اللائقة به ويبدو أن الموقف الشخصى للحاتمى من المتنبى قد أثر كثيرا على أحكامه النقدية٠

ومما استحسنه الإمام لأبى الطيب فى باب الاستعارة أيضا قوله:

---

(١) ينظر: التبيان ج٤ ص ٢٩ ٠

(٢) ينظر: مجمع البيان فى تفسير القرآن ٠ الطبرى ج٤ ص ٣٠٥ ٠ دار الفكر العربى ٠ ط ١٤١٤هـ. ١٩٩٤م ٠

(٣) **الرسالة الموضحة٠ الحاتمى ص ٣٩ ٠**

كبرّت حول ديارهم لما بدت

منها الشموس وليس فيها المشرق(١)

والبيت من قصيدة قالها فى صباه يمدح أبا المنتصر شجاع بن محمد بن معد بن أوس الأزدى ومطلعها:

أرق على أرق ومثلى يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق"(٢)

وقد استشهد الإمام ببيت المتنبى على التخييل فى الاستعارة القائم على تناسى التشبيه وصرف النفس عن توهمه فإذا استعاروا اسم الشئ بعينه من نحو شمس أو بدر أو بحر أو أسد فإنهم يبلغون به هذا الحد، ويصوغون الكلام صياغات تقضى بأنى لا تشبيه هناك ولا استعارة"(٣).

فالمتنبى فى البيت موطن الاستشهاد قد استعار (الشموس) للممدوحين فهم فى علو ذكرهم واشتهارهم وحسن وجوهم كالشموس إلا أنه تناسى هذا التشبيه وادعى أنهم شموس، ولم يقف عند هذا الحد بل تناسى أنه استعار، وأنه يتكلم عن شموس مجازية وقد رمى المتنبى فى صدر بيته هذه الكلمة (كبرت) فكأنه يتكلم عن آية من آيات الله حيث رأى الشمس تشرق من غير المشرق، فلم يتمالك نفسه إلا وقد كبر الله . ﷻ . فجمال التعبير هنا مبنى على إثبات المعنى وتقريره حتى كأنه حقيقة واقعة، ونسيان ما فيه من تشبيه ومجاز، فشموس المتنبى بدت من الدور وأشرقت من جهة أخرى وهذا فيه من التعجب ما فيه يقول الإمام: " ومدار هذا النوع فى الغالب على التعجب وهو

---

(١) **أسرار البلاغة ص ٣٠٤، والبيت فى الديوان ص ٢٩ ٠**

(٢) الديوان ص ٢٨ يقول: لى سهاد بعد سهاد على أثر سهاد، ومن كان عاشقا يسهد لامتناع النوم عليه وحزنه يزيد كل يوم ودمعه يسيل٠ ينظر: التبيان ج٢ ص ٣٣٢ ٠

(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٠٢، وما بعدها ٠

والى أمره، وصانع سحره، وصاحب سره، وتراه أبدا وقد أفضى بك إلى خلابة لم تكن عندك وبرز لك فى صورة ما حسبتها تظهر لك""(١).

وما ذكره الإمام من بناء الاستعارة على تناسى التشبيه هو لون من ألوان ترشيح الاستعارة تحدث عنه المتأخرون واعتمدوا تحليل الإمام ومثلوا بأمثلته.

يقول الخطيب: " والترشيح أبلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة، ولهذا كان مبناه على تناسى التشبيه""(٢).

والترشيح يقوم على ذكر ما يلائم المستعار منه"(٣) وهو أقوى وأبلغ لظهور البناء فيه علي

تناسى التشبيه بالكلية بل تناسى المجاز ذاته، وإلا لما كان لتكبير المتنبى فائدة يقول الدكتور/ أبو موسى " وقد يقوم الترشيح على إثبات التعجب أو نفيه، وهذا ضرب مهم ذكره عبد القاهر فى دراسته للتخييل أن الشعراء قد يتسعيرون الشئ للشئ، ثم يبالغون فى تناسى التشبيه الذى بنيت الاستعارة عليه، ويضيفون إليه تناسيا آخر هو تناسى المجاز نفسه، وإيهام النفس أن الحديث يجرى على الحقيقة، ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسى للمجاز، ويبنون على ذلك أمورا لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالا""(٤).

فالإمام قد درس الترشيح وإن لم يسمه باسمه إلا أنه عمق وكشف جماله وأبان عن أثره الخلاب فى إحداث التقوية والمبالغة فى الاستعارة وإيهام أن الحديث يجرى على الحقيقة وصياغة الكلام صياغة تؤكد هذا التناسى ولولا أن المتنبى فى ادعاء الشموس

(١) السابق ص ٣٠٤ .
(٢) الإيضاح ج٥ ص ١٠٣ .
(٣) السابق ج٥ ص ١٠١، وينظر شروح التلخيص ج٤ ص ١٣٤ وما بعدها.
(٤) التصوير البيانى ص ٣١٧ .

للممدوحين قصد تناسى التشبيه والتصميم على إنكاره وجحده لما كان هناك وجه لمبالغته فى مدح الممدوحين بعلو المكانة والشهرة والجمال ٠

ويستشهد لهذا الجمال الاستعارى المبنى على تناسى التشبيه ببيت آخر للمتنبى:

ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه ولارجلا قامت تعانقه الأسد"(١)

وهذا البيت من قصيدة يمدح بها على بن محمد بن سيار التميمى ومطلعها:

أقل فعالى بله أكثره مجد وذا الجد فيه نلت أم لم أنل جد"(٢)

والمتنبى يمدح هنا وسبيله فى وصف ممدوحه هو تقرير ما أثبته له من الرفعة والجمال والشجاعة والإقدام فاستعار له "البدر" و"الأسد" والإمام يستشهد بهذا البيت كسابقه على أن قوة الاستعارة وترشيحها راجعة إلى تناسى التشبيه " فقد تناسى الشاعر أن البدر مستعار لشخص جميل . مثلا . والأسد كذلك استعاره لأشخاص شجعان وبنى الحديث بعد هذا التناسى على أنه أمام بدر حقيقى وأسد حقيقى فلما رأى البدر يسعى والأسد تعانق لم يملك نفسه ولم يستطع إلا أن يعلن أن هذه هى أول مرة فى الحياة يرى فيها هذا المشهد""(٣).

فالمتنبى فى الصورة السابقة التى رسم من خلالها لوحة خيالية أرتنا بدرا يستقبله، وأسدا يعانقه أوقعها فى سياق النفى ليقرر أن هذا لم يحدث مع أحد قبله فهو يتعجب مما حدث له، وهذا يؤكد تناسى التشبيه وتناسى الاستعارة وأن

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٠٤، والبيت فى الديوان ص ١٩٩ ٠

(٢) الديوان ص ١٨٩ يقول: أقل فعلى مجد فدع أكثره، أى إذا عرفت أن الأقل مجد أغناك ذلك عن تعرف الأكثر فأنا لا أفعل فعلا إلا ومرماى المجد، فكل أفعالى . قليلها وكثيرها . إنما هى فى سبيل المجد، وذلك يعد حظا لى سواء نلت مطلوبى أم لم أنل ٠ ينظر: شرح الديوان للبرقوقى ج٢ ص ٩١ ٠

(٣) سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر د/ الذهبى ص ٢٤٧ ٠

الأمر من باب الحقيقة التى لم ولن تتكرر لأحد غيره، والمتنبى وإن كان بذلك الكلام قد مدح الرجل ففيه أيضا مدح لنفسه فهو من النباهة والفضل أن تمشى إليه البدور وتعانقه الأسود، وهذه خاصية مهيمنة فى شعر المتنبى " فقد أدرك المتنبى تميزه وتفرده مما دفعه إلى تعظيم الذات والتعالى على الآخرين ونستطيع أن نلاحظ الأنا الجبارة العاتية وظاهرة الفخر الذاتى منذ نشأته، وقد عرف عنه أنه ينزع إلى الفخر، ويسعى للوصول إلى أعلى المراتب قبل أن يكتمل فى طرفى وجهه الزلف والشارب""[١].

والإمام فى معرض حديثه عن بيتى المتنبى السابقين ينفى عنه السرقة، فالشعراء وإن كانوا قد استخدموا الشمس والبدر والأسد فى صورهم إلا أن ذلك من قبيل المعانى العامية المشتركة ويبقى لكل شاعر صنعته وقدرته على تجديد الصورة، ويذكر الإمام أن المتنبى فى بيتيه السابقين: " كبرت حول ديارهم "، و" ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه" " يعرض صورة غير تلك الصور كلها، والاشتراك بينها عامى لايدخل فى السرقة إذ لااتفاق بأكثر من أن أثبت الشئ فى جميع ذلك على خلاف ما يعرفه الناس، فأما إذا جئت إلى خصوص ما يخرج به عن المتعارف، فلا اتفاق ولا تناسب لأن مكان الأعجوبة مرة أن تظلل شمس من الشمس وأخرى أن يرى للشمس مثل لها يطلع من الغرب عند طلوعها من الشرق، وثالثة أن ترى الشموس طالعة من ديارهم، وعلى هذا الحد قوله:" لم أر قبلى من مشى البدر نحوه"، العجب من أن يمشى البدر إلى آدمى، وتعانق الأسد رجلا""[٢].

والإمام يرد مطعنا طالما اتهم به المتنى وهو السرقة خاصة من أبى تمام والبحترى ويضع معيارا لها فليس كل تأثر وأخذ يعد سرقة لأن هناك من المعانى ما يشترك الناس فى معرفته وكانت مستقرة فى العقول والعادات"[٣].

---

(١) المتنبى مالئ الدنيا وشاغل الناس د/ محمد التنوخى ص ٢١٤ ٠ ط أولى ١٩٨٥م ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٥ ٠
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٣٩ وما بعدها ٠

ومما له صلة بالشاهدين السابقين من حيث بناء الاستعارة على تناسى المجاز قول المتنبى:

واستقبلت قمر السماء بوجهها

فأرتني القمرين فى وقت معا"[١]

وهو بيت من قصيدة يمدح فيها عبد الواحد بن العباس بن أبى الإصبع الكاتب ومطلعها:

أركائب الأحباب إن الأدمعا تطس الخدود كما تطسن اليرمعا"[٢]

وقد ساق الإمام بيت المتنبى شاهدا على إخفاء المجاز من خلال ادعاء الحقيقة وحمل النفس على تخيلها"[٣] .

يقول الإمام:

" ومما يدل دلالة واضحة على دعوى الحقيقة ولا يستقيم إلا عليها قول المتنبى:

واستقبلت قمر السماء ... وذكر البيت ""[٤]

ثم قال معلقا عليه:

" أراد: فأرتنى الشمس والقمر ثم غلب اسم القمر " كقول الفرزدق:

---

(١) السابق ص ٣١٥،والبيت فى الديوان ص ١١٧ .
(٢) الديوان ص١١٧يقول: يا إبل الأحباب إن الدموع تؤثر فى الخد إذا جرت، وترضه، كما تفعلن أنتن بالأحجار فإنكن تكسرنها من شدة وطئكن عليها. واليرمع: الحجارة الرخوة. ينظر: شرح الديوان. المعرى ج٢ ص ٥٤ .
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣١٣ .
(٤) أسرار البلاغة ص ٣١٥ .

أخذنا بآفاق السماء عليكم لنا قمراها والنجوم الطوالع

لولا أنه يخيل الشمس نفسها، لم يكن تغليب اسم القمر والتعريف بالألف واللام معنى ؛ ولذلك لولا ضبطه نفسه حتى لايجرى المجاز والتشبيه فى وهمه، لكان قوله:" فى وقت معا"، لغوا من القول، فليس بعجيب أن يتراءى لك وجه غادة حسناء فى وقت طلوع القمر وتوسطه السماء وهذا أظهر من أن يخفى""[١].

وكلام الإمام يوضح أن الاستعارة فى قوله (القمرين) حيث استعار الشمس لوجه محبوبته ثم غلب اسم القمر وأرى ألا وجه للقول بالتغليب ولنرجع إلى نص القصيدة وشراحها لنصل إلى التوجيه المناسب؛ فالمتنبى كان متغزلا فى محبوبته فقال:

نشرت ثلاث ذوائب من شعرها

فى ليلة فأرت ليالى أربعا

واستقبلت قمر السماء بوجهها

فأرتنى القمرين فى وقت معا"[٢]

فالمتنبى يتحدث عن جمال شعرها وضياء وجهها، فذكر أنها لما كشفت عن ذوائبها الثلاث صارت الليالى أربعا، فاستعار لكل ذؤابة ليلة كاملة، ولم يجعلها قطعة من الليل، وهذا يدل على كثرة الشعر ووفور السواد"[٣] .

ويكتمل جمال محبوبته صاحبة الشعر الأسود الكثيف بجمال الوجه وإشراقه فالضد يظهر حسنه الضد، فكان قول المتنبى (فأرتنى القمرين) وقد ذكر الإمام

(١) السابق والصفحة ، والبيت فى ديوان الفرزدق ص ٣٦١ ، ت٠أ/ على فاغور ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط أولى ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م ،

(٢) الديوان ص ١١٧ ،

(٣) ينظر: شرح الديوان ، المعرى ج٢ ص ٥٦ ،

أن المستعار (الشمس) وذكر (القمرين) من باب التغليب ويبدو أن الإمام تأثر بابن الجنى حيث قال: شارحا لبيت المتنبى:

" يقول: سفرت وجهها، والقمر طالع، فأرتنى الشمس والقمر مجتمعين فى وقت واحد، والقمران: الشمس والقمر وغلب القمر على الشمس لأن لفظ القمر مذكر ولفظ الشمس مؤنث، والعلة فى ذلك أن المذكر هو الأصل، والتأنيث داخل على التذكير ويغلب الأصل على الفروع""[١].

فابن جنى يفسر (القمرين) بالشمس والقمر وذكر (القمرين) من باب التغليب ووضح لماذا غلب القمر على الشمس وليس العكس، وهذا ما أخذ به الإمام فى إجرائه للاستعارة وأن المتنبى استعار (الشمس) لمحبوبته، والأولى والأقرب رحما بالمعانى أن يكون المستعار هنا لفظ (القمر) وهذا ما ذكره أبو العلاء فى شرحه للبيت حيث قال: " استقبلت القمر بوجهها، وهو قمر أيضا، فأرتنى قمرين معا، أحدهما قمر السماء، والثانى وجهها""[٢].

والذى يؤكد صحة ما ذهبه إليه أبو العلاء أن المتنبى عندما تحدث عن ذؤابات محبوبته جعل الليل أربعا، وعندما بدأ الحديث عن وجهها قال: واستقبلت قمر السماء فقوله (قمر السماء) تمهيد جميل وذكاء شديد من المتنبى ؛ إذ تعريفه للفظ (القمر) بإضافته للسماء دل على أن هناك قمرا آخر فكأنه بصدد الحديث عن قمرين لا قمرا واحدا وهذه مرحلة مهمة من مراحل تناسى المجاز وبناء الكلام على أنه من قبيل الحقيقة الذى أكمله وأتمه بقوله (فأرتنى القمرين فى وقت معا) فاستعار المتنبى لوجه محبوبته (القمر) وتناسى أن الكلام على التشبيه وبنى كلامه على أن وجه محبوبته قمر حقيقى، ومما قوى هذا التناسى إيراد القمرين من خلال عقد التثنيه، فكون وجه محبوبته قمر أمر مسلم به لا إنكار فيه ولاجحود وليس ثمة مجاز، فإذا قيل مثلا: أى القمرين يطلع ؟ أقمر

(١) الفسر ٠ ابن جنى ج٢ ص ٣٩١ ٠
(٢) شرح الديوان ٠ المعرى ج٢ ص ٥٧ ٠

السماء أم قمر محبوبته ؟! كان السؤال فى محله لأن وجه محبوبته صار قمرا آخر مساويا لقمر السماء ٠

وتزداد دقة المتنبى وإحاطته بكل شئ يخدم معناه فقال (فى وقت معا) ولا يستقيم هذا القول إلا بتناسى المجاز وادعاء أننا أمام قمرين حقيقيين، وبذلك يكون المتنبى قد أقنعنا بصدقه من كل وجه وسلك كل مسلك لإثبات دعوى الحقيقة فيما استعار ٠

ولا حاجة إلى القول بالتغليب كما ذكر الإمام، فالإمام يستشهد ببيت المتنبى على قيام الاستعارة فى قوله (القمرين) على تناسى المجاز وادعاء الحقيقة إلا أنه جعل المستعار (الشمس) ثم غلب اسم القمر عليها فعبر عنها الشاعر بلفظ (القمرين) ولا حاجة لكل هذا كما وضح، أما ماذكره من تحليل تناسى المجاز وادعاء الحقيقة فيصدق على ما ذكره الإمام ويصدق على ماذكره البحث فى كون المستعار هو (القمر) ولا تناقض فى ذلك ٠

والإمام يشرح ويبين ما يذكره من قواعد ومسائل فيتبع الشاهد الشاهد فيذكر للمتنبى قوله:

فليت طالعة الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغب"(١)

وهذا البيت من قصيدة يرثى بها خولة أخت سيف الدولة الحمدانى ومطلعها:

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب كناية بهما عن أشرف النسب"(٢)

وقد ساق الإمام بيت المتنبى فى معرض توضيح المجاز فى قول الفرزدق:

أبى أحمد الغيثين صعصعة الذى

(١) أسرار البلاغة ص ٣١٩، والبيت فى الديوان ص ٤٣٥ ٠
(٢) الديوان ص ٤٣٣ يقول: إن نسبك أشرف نسب لأنك أخت سيف الدولة وبنت أبي الهيجاء.ينظر:شرح الديوان.المعري ج٣ ص ٥٦٢.

متى تخلف الجوزاء والدلو يمطر"(١)

فيذكر أن الفرزدق ناظر فى ضم أبيه إلى الغيث إلى المعنى الذى فيه وهو النفع العام، وإذا قدر هذا التقدير صار جنس الغيث كأنه عين واحدة وشئ واحد، وكان ضم أبى الفرزدق إليه بمنزلة ضمك إلى الشمس رجلا أو امرأة تريد أن تبالغ فى وصفهما بأوصاف الشمس وتنزيلهما منزلتها كما تجده فى نحو قوله:

فليت طالعة الشمسين .. وذكر بيت المتنبى"(٢)

فالإمام يبين أن ادعاء المجاز حقيقة فى عقد التثنية أظهر فى بيت المتنبى وأوضح، حيث استعار المتنبى " الشمس " لخولة وبنى كلامه على أن ذلك لا مشاحة فيه بل هو معروف غير منكور وتمكن فى الناس أيما تمكن، فالمتنبى جعل فى دنياه شمسين شمسا تطلع بالنهار وتأفل بالليل وشمسا أخرى أفلت ولن تطلع إلى أبد الآبدين وهى خولة فساق تمنيه وكأن الأمر أمر أمنية تعتلج فى نفس الشاعر أما كونها شمسا فهو أمر مسكوت عنه لا تشبيه فيه ولا مجاز .

وتبدو براعة المتنبى وقدراته الإبداعية فى إخراج هذا التمنى على هذه الصورة المتقابلة، ففى الشطر الأول يقول:

" **فليت طالعة الشمسين غائبة** "

فأبرز أمنيته الأولى وهى أن تغيب طالعة الشمسين أى شمس النهار حتى لو اكتست الدنيا ثوب الظلام الدامس، وجاءت " الفاء " وهى سببية هنا لتظهر أن هذه الأمنية لها أسبابها ودواعيها وهو ما ذكره قبل من أبيات:

وإن تكن خلقت أنثى لقد خلقت كريمة غير أنثى العقل والحسب

وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها فإن فى الخمر معنى ليس فى العنب"(١)

(١) ديوان الفرزدق ص ٣٢٩ .
(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣١٩ .

فمن كان هذا شأنها أفلا يحق للشاعر أن يتمنى ما تمناه ٠

ويكمل الشاعر أمنيته لأنه ما تمنى غياب شمس النهار حبا فى الظلام ولا كرها لنور الحياة بل لأنه أراد لدنياه ودنيا الناس شمسا أخرى تشرق على الوجود وعلى قلبه وحياته وهذا ما أكده فى الشطر الثانى: " وليت غائبة الشمسين لم تغب"

فأعاد (ليت) تأكيدا على شغفه بهذه الأمنية وتمكنها من قلبه، ومحبوبته شمس فى كل الأحوال فهى شمس فى (طالعة الشمسين) وهى شمس فى (غائبة الشمسين)، وهذا أكد دعوى الحقيقة، فقد ضمهما فى كلمة مثناة واحدة (شمسين)، وكأن المجاز لم يخطر بباله، فقد ادعى لخولة اسم الشمس لعلو رتبتها وشرفها وجمالها وإشراقها وعموم نفعها وحتى كأن الأمر بلغ من الشهرة بحيث لو قيل: أى الشمسين تطلع ؟ لكان من حق المجيب أن يقول:

(شمس النهار) أو (خولة) لأنها شمس أخرى فى هذا الكون، وحتى بلغ تمكن ذلك فى العرف إلى أن يتوقف السامع عند إطلاق اسم الشمس، فإذا قيل: طلعت الشمس لم يعلم أيراد شمس النهار أم خولة ؟!٠

وبهذا الخيال المبنى على ادعاء الحقيقة مضى المتنبى فى شعره على أنه يتحدث عن شمس حقيقية تكافئ شمس النهار فذكر بعد بيت الشاهد:

وليت عين التى آب النهار بها فداءُ عين التى زالت ولم تؤب

فهو يستمر فى تمنيه فيتمنى أن لو كانت شمس النهار فداء لمحبوبته، وعبر عن شمس النهار بالعين قاصدا قرص الشمس الذى يشبه العين فى استدارته، وعبر عن محبوبته بـ (العين) أيضا وذلك من قبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية حيث عبر عن الكل بالجزء واختار" العين " لمشاكلة لفظ (العين) فى الشطر الأول، وهذه العين عين الشمس تؤوب ومحبوبته تزول ولم تؤب،فاستخدم

---

(١) الديوان ص ١٣٤ ٠

المتنبى اسما واحدا لكليهما وعبر عنهما بلفظ (الإياب) تماهيا فى دعوى الحقيقة التى يريد المتنبى أن يكون مقنعا فيها ٠

وقد بدا المتنبى فى رثائه لخولة صادق، العاطفة ملتاعا محبا لمن يرثيه، ويرى الدكتور طه حسين أن المتنبى فى مراثيه لآل سيف الدولة لم يصدر فى رثائه عن حزن ولا عن ألم، ولم يصطنع فى رثائه لهجة صادقة، وإنما أدى واجبا لم يكن له بد من أدائه وكان يضيق بهذا الواجب أحيانا فيستعين عليه بهذا المدح الذى يتملق الأمير ويلهيه عما يكون فى رثائه من القصور أو التقصير"[١] ٠

وهذا الحكم أراه عاما فيه من التحامل على المتنبى القدر الكبير، فالمتنبى قبل أن يكون شاعرا فهو إنسان يحب ويحزن، وقد يكون فى بعض الأحيان متملقا متكسبا بشعره إلا أنه فى أحيان أخرى يصدر عن عاطفة صادقة ، كما الحال هنا فى رثاء خولة بل إن أبا فهر من خلال تذوق مرثية المتنبى هذه يستنتج السبب الذى جعل سيفياته أقوى شعره يقول أبو فهر:" وقد استوقفنا ونحن نتتبع شعرالرجل على طريقتنا ومذهبنا الفرق الكبير الكائن بين شعره الأول وشعره الذى قاله فى حضرة سيف الدولة، وتدبرنا الأسباب على مابيناه قبل، فلم يستو عندنا أن يكون ذلك من أجل ما ذكرناه قبل وحسب فعدنا نجدد الرأى لذلك، ونقرأ ما بين كلمات الرجل من المعانى، ونستنبط من روائع حكمه وبلاغته ما يهدينا إلى السبب الأكبر فى هذا التجديد الفذ الذى غلب به الرجل على شعراء العربية، فاستروحنا فى شعر الرجل نفحة من نفحات المرأة التى تكون من وراء القلب تصنع للشاعر المبدع بيانه، وتتخذ من فنها النسوى مادة تهيئها لفن صاحبها وعبقريته ونبوغه، فأتممنا الأمر على ذلك، ورجعنا إلى شعر أبى الطيب وما وقفنا عليه من أسرار نفسه وتمثلنا المرأة بينها وهى دائبة تضع له بيانه وتهيئ له

(١) مع المتنبى د/ طه حسين ص ٢٠٥ ٠

فنه، فاستوى الأمر على ذلك، وطلبنا الدليل فدلنا على المرأة التى سكنت قلب أبى الطيب وهو فى ظل سيف الدولة وجعلته حكيم الشعراء وشاعر الحكماء""[١].

فأبو فهر يشهد للمتنبى بتجويده وبلوغه قمة النضج والاستواء فى سيفياته ويعزو ذلك إلى حبه الطاهر الصادق لخولة، فكيف تكون هذه المرثية أداء لواجب اجتماعى؟!

وقد توقفنا مع بعض أبياتها فما وجدنا إلا حسا مرهفا وعاطفة ملتهبة متوقدة لا يخبو لها ضرام ، ورأينا المتنبى يرى الدنيا من منظور آخر فقد وقعت نفس هذه المرأة بأسرارها وأحداثها بين نظرات أبى الطيب النافذة المتولجة إلى ماوراء الواقع والحس الملموس، وبين نفسه بأحداثها وأسرارها وما انطوت عليه وماتجللت به، ولما كانت نفس المرأة المحبوبة هى تمام نفس الرجل المحب وتكملتها، كانت دراسة الحكيم المحب لنفسه المكملة التامة بالمرأة المحبوبة إنما هى دراسة للكون كله، فإن العاشق لايرى الدنيا بأسرارها إلا بعينى من يعشق""[٢].

وقد رأى المتنبى دنياه فألهمه عشقه لمحبوبته بأن فى الدنيا شمسين شمس النهار وخولة فكان بيته السابق: فليت طالعة الشمسين غائبة ٠٠٠ الذى تناسى فيه المجاز، بل تناسى الدنيا وقوانينها الكونية، فما تذكر إلا شمس خولة التى غابت ولن ترجع ٠

وفى نهاية الأسرار يقرر الإمام الضوابط الفارقة بين التشبيه والاستعارة، ويذكر الإمام بعض الحالات التى يختلف فى الاسم إذا وقع فيها أيسمى استعارة أم لايسمى؟ ومن تلك الحالات ما جاء ظاهره على تقدير التشبيه ويكون تقدير التشبيه معها مختلا، ولامناص من حمل الكلام على الاستعارة لاستحالة تقدير التشبيه واستشهد على تلك الحالة بقول المتنبى:

---

(١) المتنبى ٠ الشيخ محمود شاكر ص ٣٣٥ ٠
(٢) المتنبى ٠ الشيخ محمود شاكر ص ٣٣٥ ٠

أسد دم الأسد الهزبر خضابه موت فريص الموت منه ترعد"[١]

وهو من قصيدة يمدح فيها أبا المنتصر شجاع بن محمد الطائى ومطلعها:

اليوم عهدكم فأين الموعد ؟ هيهات ليس ليوم عهدكم غدُ"[٢]

فالإمام يرى أن حمل بيت المتنبى على التشبيه مفسد للمعنى يقول الإمام:" لاسبيل لك إلى أن تقول:" هو كالأسد "، و" هو كالموت " لما يكون فى ذلك من التناقض لأنك إذا قلت: (هو كالأسد) فقد شبهته بجنس السبع المعروف، ومحال أن تجعله محمولا فى الشبه على هذا الجنس أولا، ثم تجعل دم الهزبر الذى هو أقوى الجنس خضاب يده، لأن حملك له عليه فى الشبه دليل على أنه دونه، وقولك بعد دم الهزبر من الأسود خضابه " دليل على أنه فرقها، وكذلك محال أن تشبه بالموت المعروف ثم تجعله يخافه وترتعد منه أكتافه""[٣] .

وصورة المتنبى الرائعة التى أحكم نسجها وإبرازها جعلت الإمام يخالف ماقرره سابقا فى قوله:" اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاضى فى الوساطة ألا تطلق الاستعارة على نحو قولنا:" زيد أسد "، و " هند بدر" ولكن تقول: هو تشبيه فإذا قال:" هو أسد "، لم تقل: استعار له اسم الأسد، ولكن تقول شبهه بالأسد""[٤] .

فالإمام يقر ما ذكره صاحب الوساطة من أن ذكر المشبه في الجملة يبعد الكلام عن دائرة الاستعارة بل هو تشبيه بليغ، وهذا ما استقر عليه الدرس

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٢٩، والبيت فى الديوان ص ٤٨ ٠
(٢) الديوان ص ٤٧ يقول: أموت وقت فراقكم فلا أعيش إلى غد ذلك اليوم، فليس لذلك اليوم غد عندى ٠ ينظر: الفسر ٠ ابن جنى ج١ ص ٨٩٤ ٠
(٣) أسرار البلاغة ص ٣٢٩ وما بعدها ٠
(٤) السابق ص ٣٢١ وما بعدها ٠

البلاغي وما نحن بصدده في بيت المتنبي: **(أسد دم الأسد)** و" موت فريص الموت " خبر مبتدأ محذوف تقديره هو أسد، وهو موت ٠

إلا أن الإمام . وهو محق . يرى أن في هذا الكلام تناقضا ووجه التناقض أننا لو قلنا بالتشبيه لصار الأسد أقوى من الممدوح لأن وجه الشبه يجب أن يكون أظهر وأتم في المشبه به، وحين نذكر أن دم الهزبر وهو الأسد الكاسر الضخم الغليظ"[١] خضابا ليد الممدوح فقد جعلته أقوى من الأسد وهذا محال ٠

وكذلك الحال مع (الموت) ففي التشبيه يكون الممدوح أقل من الموت ثم تعود وتذكر أن أكتاف الموت ترتعد منه وهذا يدل على أنه أقوى من الموت وهذا في قمة التناقض والاضطراب فلا سبيل إذن إلا حمل الكلام على الاستعارة ٠

وقد اقتفى الخطيب أثر الإمام ونقل نص كلامه وكذلك شواهده، ومنها بيت المتنبي يقول الخطيب . مقرا بأن هذا البيت من قبيل الاستعارة لا التشبيه:" فإنه لا سبيل أن يقال المعنى هو كالأسد وكالموت لما في ذلك من التناقض ؛ لأن تشبيهه بجنس السبع المعروف دليل أنه دونه أو مثله، وجعل دم الهزبر الذي هو أقوى الجنس خضاب يده دليل أنه فوقه، وكذلك لا يصح أن يشبه بالموت المعروف، ثم يجعل الموت يخاف منه"[٢] ٠

وتوسع السعد فذكر أن كل ما هو من قبيل زيد أسد استعارة لا تشبيها " يقول السعد: " إن أسدا فى نحو زيد أسد مستعمل فيما وضع له بل هو مستعمل فى معنى الشجاع فيكون مجازا واستعارة كما فى رأيت أسدا يرمى بقرينة حمله على زيد، ولا دليل لهم على أن أداة التشبيه هنا محذوفة وأن التقدير زيد كأسد""[٣].

---

(١) لسان العرب (هَزبر) ٠
(٢) الإيضاح ج٥ ص ٤٨ ٠
(٣) المطول. سعد الدين التفتازانى٠ ص ٣٥٨ ومابعدها ٠ المكتبة الأزهرية للتراث ط ١٣٣٠هـ

وأرى أن فى كلام السعد نظرا ؛ إذ فيه قلب لما استقر فى عرف البلاغة ومنطق البيان، فإن من يسمع آخر يقول: فلان أسد يدرك فى التو العلاقة بين هذين الطرفين دون أن يكون فى حاجة إلى مزيد بيان حتى يقول له السعد انتظر فبين الطرفين أمر خبئ هو رجل جرئ ؟ فما أبعد ما يقرره السعد هنا عن الذوق البيانى، وعن طبائع النفوس، إن مذهب السعد . فيما نرى . فوق أنه دعوى من غير دليل، فإنه أحق ما قيل فى هذا الفرع بالرفض لأنه مذهب مبهم وهزيل""[١].

وإذا كان السعد قد ضم كل ما جاء محذوفا فيه الوجه والأداة إلى باب الاستعارة فأغرب وأبعد فإن الإمام السبكى فى عروس الأفراح يتعقب تحليل الإمام السابق لبيبت المتنبى ويؤول البيت على التشبيه فقال بعد أن ذكر كلام الإمام: " ثم ما المانع أن يقال هو كأسد دم الهزبر خضابه، فيكون المشبه به أسدا بهذه الصفة ولابدع فى جعل فرد من مادة الأسد بلغ إلى أن صار دم غيره من الأسود خضابه، كما سبق فى قوله:

" فإن تفق الأنام وأنت منهم، فإنه قصد به أن بعض أفراد النوع يميز عنه بشئ غايته أن هذا بعيد أما محال فلا نسلم "[٢].

فالإمام السبكى يرد كلام الإمام فى جعل بيت المتنبى من قبيل الاستعارة، وأن الأمر يؤول إلى التفصيل فى المشبه به حتى يبتعد المعنى عن التناقض فقد شبهه بأسد فاق أفراد جنسه كما فاق الممدوح جنس البشر فى قول المتنبى:

فإن تفق الأنام وأنت منهم

فإن المسك بعض دم الغزال[٣]

---

(١) هل التشبيه البليغ يرقى إلى درجة المجاز د/ عبد العظيم المطعنى ص ٣٦ ٠ مكتبة وهبة بدون

(٢) شروح التلخيص ج٣ ص ٣٠٢ وما بعدها ٠

(٣) الديوان ص ٢٦٨ ٠

ويرى البحث أن بيت المتنبي تشبيه وليس استعارة وذلك للأسباب الآتيـة:

١. أن القاعدة المستقرة عند البلاغيين ومنهم الإمام نفسه أن ما جاء مصرحا فيه بذكر المشبه والمشبه به فهو تشبيه، وأن مبنى الاستعارة وخلابتها قائم على تناسى التشبيه فكيف نقول في بيت المتبى بالاستعارة والمشبه والمشبه به مذكوران، ولذلك لم نجد شارحا من شراح الديوان . وهم على رسوخ قدمهم فى العربية . قال بأن في البيت استعارة بل صرح العكبرى بأن (أسد) خبر لمبتدأ محذوف، وكذلك (موت) وتبعه البرقوقى فى ذلك(١).

٢. ما ذكره الإمام سببا لرد التشبيه معقول جدا لكن لا يقودنا إلى القول بالاستعارة بل يقودنا إلى القول بأن التشبيه مقيد، ويصح كلام الإمام لو كان مقصد المتنبى أن يشبه الممدوح بمطلق أسد أو بمطلق موت، ولكن عند إمعان النظر فى البيت نجد أن المتنبى بنى كلامه على التخييل ونكر (أسد) و(موت) حتى يتسنى له رسم الصورة التى يريدها لهما، فالتشبيه هنا مقيد بذكر صفات فى المشبه به (أسد) و(موت) والأمر كما قال السبكى أنه قصد تشبيهه بأسد هذه صفته (دم الأسد الهزبر خضابه)، وقصد تشبيهه بموت هذه صفته (فريض الموت منه ترعد).

و لانستطيع أن نقول إن القاعدة عند الإمام مضطربة بل إن الإمام جعل ماهو نص فى التشبيه من باب الاستعارة وذلك عند تعرضه لقول العباس بن الأحنف:

"هى الشمس مسكنها فى السماء فعز الفؤاد عزاء جميلا

حيث ذكر ان صورة هذا الكلام ونصبته والقالب الذى أفرغ فيه يقتضى أن التشبيه لم يجر فى خلده وأنه معه كما يقال: "لست منه وليس مني(٢)، فالإمام يجعل هذه الصورة التشبيهية من قبيل الاستعارة التى اعتمدت على اخفاء التشبيه وادعاء الحقيقة فى المجاز، وذلك لأن الإمام هنا يغلب ذوقه وطبعه على القاعدة حيث أن الشاعر ترقى

(١) ينظر: التبيان ج١ ص ٣٣٤ وشرح الديوان ٠ البرقوقى ج١ ص ٥٧ ٠
(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص٣٠٧ ٠

إحساسه حتى تناسى التشبيه وبدا وكأنه يتحدث عن شمس حقيقية فلم يجد الإمام بدا من تغليب ذوقه على القاعدة وذلك من التفاعل مع إحساس الشاعر والجرى مع ما يراه الطبع(١).

فهذا هو عذر الإمام فيما ذهب إليه وإن كان البحث يرى أن هذه الصورة من قبيل التشبيه، وكذلك بيت المتنبى القائم على رسم صورة غير معهودة للمشبه به، فالمشبه به الأول يخضب يديه بدماء الأسود القوية كناية عن شراسته وكثرة تقتيله، والمشبه به الثانى يرتعد منه فرائص الموت، وهو مبنى على استعارة مكنية جسدت الموت وجعلت له أكتافا ترتعد٠

والعجب أن ابن جنى وهو دائم الانتصار للمتنبى يعيب على المتنبى بيته السابق فيقول: " العجز من هذا البيت خير من الصدر كثيرا حتى يكاد ينبو عنه، وكان ينبغى أن يكون مع الأسد ما يشاكله لفظا، ويقاربه معنى وقد قيل لبعض العلماء بالشعر: من أشعر الناس ؟ فقال: الذى يقول الكلمة وأختها ولا يقول الكلمة وابنة عمها فهذا وجه من النقد لاينكر"(٢)٠

وما يذكره ابن جنى مقياس نقدى سديد ولو طبقناه على بيت المتنبى سنراه موافقا له، فالمتنبى يمدح الرجل بالشجاعة، وأنه أسد يتلطخ بدم الأسود القوية، ورجل هذا شأنه، فلا بد أن يكون موتا لأعدائه ولم لا ؟! وفرائص الموت نفسها تخاف منه، فالتشبيهان فى البيت من واد واحد هو وادى الشجاعة والهلكة والإفناء، وعجز البيت فى أتم المناسبة لصدره بل المتنبى ترقى فى بيان درجات شدته وشجاعته حتى وصل إلى مرحلة لا شئ بعدها، وهى أن الموت نفسه يخاف منه٠

(١) شرح أسرار البلاغة د/ محمد إبراهيم شادى ص ٢٦ ٠ دار اليقين ٠ ط أولى ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م ٠
(٢) الفسر ٠ ابن جنى ح١ ص ٩٠٤ ٠

وفى معرض حديثه عن الاستعارة المبنية على أخذ الشبه من المعقول للمعقول يذكر أن منه تنزيل الوجود منزلة العدم ولكن على اعتبار صفة معقولة يتصور وجودها مع ضد ما استعرت اسمه وذلك مثل (لقى الموت) يريدون لقى الأمر الأشد الصعب الذى هو فى كراهة النفس له كالموت، وكون الشئ شديدا صعبا مكروها صفة معلومة لا تنافى الحياة ولا يمنع وجودها معه كما يمنع وجود الموت مع الحياة(١).

ويذكر الإمام أن الموت يستعار لذل السؤال ثم يعود الإمام فيؤكد على أنه ليس كل مايعبر عنه بالموت لأنه يكره، ويصعب ولا يستسلم له العاقل إلا بعد أن تعوزه الحيل فإنه يحمل هذا المحمل وينقاد لهذا التأويل فالمتنبى فى قوله:

وقدمت أمس بها موتة ولا يشته الموت من ذاقه

لم يرد شيئا غير أنه لقى شدة(٢)،

وبيت المتنبى من مقطوعة قالها صباح ليلة شرب فيها حتى سكر يقول:

وجدت المدامة غلابة تهيج للقلب أشواقه

شئ من المرء تأديبه ولكن تحسن أخلاقه

وأنفس ما للفتى لبه وذو اللب يكره إنفاقه

وقد مت أمس بها موتة ولا يشتهى الموت من ذاقه(٣)

---

(١) أسرار البلاغة ص ٧٩ وما بعدها ٠

(٢) ينظر: السابق ص ٨١ والبيت فى الديوان ص ١٥٩ ٠

(٣) الديوان ص ١٥٩ يقول: إن الخمر تهيج ما سكن من أشواقه، وتسئ إلى أدبه حيث تحمله على الجهل وطرح الحشمة وإظهار الوقاحة ولكن تحسن أخلاقه حيث تورثه الفرح وتحمل الإنسان على السخاء، وأعز شئ فى الإنسان عقله والخمر تفسده والعاقل يكره

فالمتنبى ذكر هذه الأبيات استعفاء عن شرب الشراب، ويستشهد الإمام بقوله: "وقد مت أمس ٠٠٠ " على أن الموت لا يطرد فى استعارته للذل إذ أنه ورد فى بيت المتنبى مستعارا لشدة الخمر، فقد شبه حاله وقد فقد إحساسه وعقله بالموت بجامع الشدة والتلاشى فى كل، ولا يمكن حمل الاستعارة على معنى آخر، كما ذكر الإمام٠

تقديرا لرأى الإمام حيث بدأ بحوثه بها يقول الإمام:" واعلم أن الذى يوجبه ظاهر الأمر وما يسبق إلى الفكر، أن يبدأ بجملة من القول فى الحقيقة و(المجاز) ويتبع ذلك القول فى (التشبيه) و (التمثيل)، ثم ينسق ذكر (الاستعارة) عليها، ويؤتى بها فى أثرهما، وذلك أن (المجاز) أعم من (الاستعارة)، والواجب فى قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص و(التشبيه) كالأصل فى (الاستعارة) وهى شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره إلا أن ههنا أمورا اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة، وبيان صدر منها، والتنبيه على طريق الانقسام فيها"(١).

فالإمام يذكر أن ثمة أمورا دعته إلى أن يبدأ الحديث بالاستعارة إلا أنه لم يذكر هذه الأمور ولعل الإمام آثر البدء بالاستعارة لأهميتها عنده وتشعب مباحثها وكثرة مسائلها٠

وبالرغم من أن بحث الاستعارة قد نضج على يد الإمام عبد القاهر وماوصل إليه يعد إنجازا مهما فى تأصيل هذا اللون البلاغى وإيضاح مسائله إلا أن الدكتور جابر عصفور يذهب فى تقييم مبحث الاستعارة عند الإمام مذهبا آخر فيول: " إن عبدالقاهر يتحرك من البداية حتى . فى بحثه للاستعارة . على أساس من الأصول القديمة التى يسلم بها الجميع منذ القرن الثالث، والتى تبلورت خلال القرن الرابع بوجه خاص، وأعنى بهذه الأصول المسلمات التى تجعل الاستعارة من قبيل المعرض الحسى لمعنى نثرى يمكن أن يقوم دونها هذا من جهة، ومن جهة أخرى تجعل العلاقة بين طرفى الاستعارة محصورة فى علاقة مقارنة أو

تضييع عقله وإنفاقه، وقد شربتها أمس ففقدت حسى وصرت إلى حال الموت ومن ذاق الموت لا يشتهيه مرة أخرى٠ ينظر: شرح الديوان المعرى ج٢ ص ٢١٢ ٠

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩ ٠

استبدال ضيقة، تقوم على المشابهة دون أن تنظر إلى الطرفين من خلال مبدأ يسلم بالتفاعل بين الدلالات، وهى أخيرا تجعل حركة الشاعر فى النقلة بين المعانى أو أطراف الاستعارة أشبه بالحركة المنطقية المقيدة والمحددة سلفا"[١].

وأرى أن هذا الكلام لايثبت أمام النصوص التى قدمها الإمام والتى أظهر من خلالها جمال الصورة وعمق المعنى، وكيف يقول أحد ذلك مع أن الإمام فى أول سطور خطها عن الاستعارة أبان عن جمالها إجمالا فقال:" ومن خصائصها التى تذكر بها وهى عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التى بها يكون الكلام فى حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة وجدتها . أى أقسام الصنعة . تفتقر إلى أن تعيرها . أى الاستعارة . حلالها، وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هى بدرها، وروضا هى زهرها، وعرائس مالم تعرها حليها فهى عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها فى الحسن حظ كامل، فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعانى الخفية بادية جلية، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها مالم تزفها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها، إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[٢].

فالإمام عبد القاهر يفطن للقيم الجمالية المتعددة للاستعارة، وما يذكره النقد الحديث من إفادة الاستعارة للتشخيص أو للتجسيد قد ذكره الإمام بل أربى عليه

(١) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى د/ جابر عصفور ص٢٤٨، المركز الثقافى العربى ٠ بيروت ٠ ط الثالثة ١٩٩٢م ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ٤٣ ٠

وزاد، فالإمام كما يقول الولى محمد " يذهب بالتشخيص مذهبا بعيدا إذ إنه يقدم أمثلة يثبت فيها أعضاء إنسانية لكائنات مجردة"(١).

فالاستعارة عند الإمام تجعل المعنى يخرج فى صورة حية نابضة نامية ونظرة الإمام للاستعارة تتفق مع نظرة النقد الحديث لها حيث جعلها أمرا أصيلا فى الشعر، بل جعلها خيوط نسجه وهى منه كالنحو من اللغة، وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلي لطرق استعمالها، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون يصنعوا هم شيئا(٢).

وإذا كان الإمام قد أكثر من شواهد المتنبي في باب الاستعارة فقد وجدناه يتكئ على شواهده في باب التشبيه ٠

ومن الشواهد التي استحسنها الإمام فى هذا الباب قول أبى الطيب:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا(٣)

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها بدر بن عمار ومطلعها:

بقائى شاء ليس هم ارتحالا وحسن الصبر زمو لا الجمالا(٤)

---

(١) الصورة الشعرية فى الخطاب النقدى والبلاغى أ/ الولى محمد ص ٩٠ ٠ المركز الثقافى العربى٠ بيروت ط أولى ١٩٩٠م ٠

(٢) ينظر: النقد المنهجى عند العرب د/ محمد مندور ص ٥١ ٠

(٣) أسرار البلاغة ص ١١٩ والبيت فى الديوان ص ١٤١ ٠

(٤) الديوان ص ١٣٩، يقول: لما ارتحل الأحبة ارتحلت حياتى لأنى غير باق بعدهم فبقائى هو الذى أراد الارتحال لا هم، وكأنهن زموا صبرى للسير لاجمالهم، لأنى فقدت الصبر بعدهم ٠ ينظر: العرف الطيب ٠ اليازجى٠ ص ٢٨٩ ٠

وقد ساق الإمام بيت المتنبى شاهدا على أثر التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى وقد بين الإمام فضيلة هذا النوع من التمثيل فقال: " واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى، أو برزت هى باختصار فى معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا، فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم، وأنبل فى النفوس وأعظم.... وإن كان ذما كان مسه أوجع وميسمه ألذع ووقعه أشد وحده أحد، وإن كان حجاجا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخارا، كأن شأوه أمد وشرفه أجد ولسانه ألد، وإن كان اعتذارا، كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب وللسخائم أسل.... وإن كان وعظا كان أشفى للصدر وأدعى إلى الفكر وأبلغ فى التنبيه والزجر.... ويبرئ العليل ويشفى الغليل"(١).

وقد أورد الإمام شواهد كثيرة بينت أثر التمثيل فى فنون القول المختلفة، فمثال التمثيل فى الهجاء قول المتنبى السابق:

" **ومن يك ذا فم مر ...** "

ثم بين الإمام قوة المعنى الذى جاء من خلال التمثيل فى البيت فقال:" لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك:" إن الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته، ويخيل إليه فى الصواب أنه خطأ هل كنت تجد هذه الروعة وهل كان يبلغ من وقم الجاهل ووقذه، وقمعه وردعه، والتهجين له والكشف عن نقصه، ما بلغ التمثيل فى البيت وينتهى إلى حيث انتهى"(٢)

(١) أسرار البلاغة ص ١١٥ وما بعدها .
(٢) أسرار اليلاغة ص ١١٩.

فالإمام يبين أن رد المتنبى من خلال التمثيل أشد وأوقع على النفس وإذا نظرنا إلى بيت المتنبى وقرأناه من خلال الأحوال التى درج فيها سيتضح قوة المتنبى الشعرية، ودقة ما ذكره الإمام عنه، ويروى لنا الثعالبى قصة هذا البيت فقال: " ولما قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد، وترفع عن مدح المهلبى الوزير، ذهابا بنفسه عن مدح غير الملوك، شق ذلك على المهلبى، فأغرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا فى هجائه، وفيهم ابن الحجاج وابن سكرة الهاشمى، والحاتمى، وأسمعوه مايكره وتماجنوا به، وتنادروا عليه، فلم يجبهم ولم يفكر فيهم وقيل له فى ذلك، فقال: إنى فرغت من إجابتهم بقولى لمن هم أرفع طبقة منهم فى الشعراء:

أرى المتشاعرين غروا بذمى ومن ذا يحمد الداء العضالا ؟

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مراً به الماء الزلالا[1]

فالمتنبى يرد على هؤلاء الذين انتقصوا قدره، ومن أول وهلة ينزع عنهم المتنبى صفة الشاعرية فهو فى الشعر أدعياء، لاقدم لهم يتكلفون قول الشعر وهذا ما ينبض به لفظ (المتشاعرين) الذى لخص من خلاله صفات حاسديه، ثم يسوق هذا الاستفهام التقريرى: ومن ذا يحمد الداء العضالا؟! ويحمل هذا الأسلوب فى طياته تشبيها ضمنيا فقد شبه حاله مع هؤلاء المتشاعرين بالداء العضال الذى يصيب الجسد فلا يجدون له دواء، وكأنه يعذرهم فى حسدهم له فهو بالنسبة لهم داء لادواء له، فلم لا يذموه وينتقصوا من شأنه ؟! .

ثم بين المتنبى فى البيت الثانى أن العيب فيهم لا فيه فساق لهم مثلا هو حقيقة مقررة لا يستطيعون نكرانها وجحدها يقول العكبرى:" هذا . يقصد البيت . مثل ضربه يقول:مثلهم كمثل المريض الذى يجد الماء الزلال مرا من مرارة فمه، فهم يذمونني لنقصهم وقلة معرفتهم بى، وبفضلى، وبشعرى، فالنقص فيهم لا

(١) يتيمة الدهر ج١ص ١٠٥ والبيتان في الديوان ص ١٤١.

فى، ولو صحت حواسهم لعرفوا فضلى، ولقد جود فى هذا المعنى، لأن المريض يجد كل حلو وطيب فى فمه مرا نغصا، فالمرارة من فمه لا من الشئ يدخله، وإنما العيب منه لامن الدواء، فأبو الطيب والأعداء كذلك(١).

وعند التدقيق نجد أن البيت من قبيل الاستعارة التمثيلية لأن المتنبى ساق البيت مساق المثل فقد ضربه مثلا لمن لم يعجب بشعره ولم يجد فيه الجمال واللذة فمثل المتنبى حالهم فى عدم فهمهم شعره وفساد ذوقهم بحال المريض الذى لا يستسيغ الماء الزلال لمرارة فى حلقه ومرض فى جسده ثم استعير هذا التركيب للدلالة على المشبة ويبدو أن الإمام نظر إلى الأساس الذى بنيت عليه هذه الاستعارة التمثيلية، وهو التشبيه التمثيلى، ولو أن المتنبى ذكر المشبه لصار البيت تمثيلا ولكنه أخرج الكلام مخرج المثل الذى ينطبق على كل حالة مماثلة.

فموهبة المتنبى المتفردة تقتدر على المعانى المناسبة التى يسوقها فى عبارة سهلة وألفاظ دانية فألقم خصومه الحجر دون أى عناء منه، بل قوة المعنى وتمام الحجة فالمعنى من خلال التمثيل سواء أكان تشبيها أو استعارة يفخم وينبل ويشرف ويكمل لأن (أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها فى الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هى بشأنه أعلم، وثقتها به فى المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام"(٢).

ومما لاشك فيه أن المتنبى نصب تمثيله فى وجه أعدائه فأقام لهم قضية لا يمارون فيها ولا يتشككون، وهذا أدعى للنيل من خصومه وأعدائه ولأن المتنبى صاحب فكر وإبداع فى توليد المعاني وحسن صياغتها وبيان إمكانها وجدنا

(١) التبيان ج٣ ص ٢٢٨ .
(٢) أسرار البلاغة ص ١٢١ .

الإمام يستشهد للتمثيل الواقع فى أعقاب المعانى الغريبة البديعة التى يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ببيت المتنبى:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال(١)

وهذا آخر بيت من قصيدة يرثى فيها والدة سيف الدولة ويمتدحه، ومطلعها:

نعد المشرفية والعوالى وتقتلنا المنونُ بلا قتال(٢)

ويتحدث الإمام من خلال بيت المتنبى عن الدور الدلالى الذى يقوم به التمثيل فهو يصحح المعنى المذكور ويثبت أن كونها جائز ووجودها صحيح غير مستحيل(٣).

فالمتنبى فى الشطر الأول ادعى معنى غريبا ينكر ويجحد، (وذلك أنه أراد أن الممدوح فاق الأنام وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس فى الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدعى له حاجة إلى أن يصحح دعواه فى جواز وجوده على الجملة إلى أن يجئ إلى وجوده فى الممدوح، فإذا قال: " فإن المسك بعض دم الغزال" فقد احتج لدعواه، وأبان أن لما ادعاه أصلا فى الوجود، وبرأ نفسه من ضعة الكذب وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة، والمتوسع فى الدعوى من غير بينة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يعد فى جنسه، إذ لا يوجد فى الدم شئ من أوصافه الشريفة الخاصة

(١) السابق ص ١٢٣ والبيت فى الديوان ص ٢٦٨ .
(٢) الديوان ص ٢٦٥ يقول: نحن نعد صوارم السيوف وعوالى الرماح لمنازلة الأعداء ومدافعة الأقران والمنية تخترم نفوسنا دون قتال أونزال لا يمكننا حذارها ولا يتهيأ لنا دفاعها. ينظر: التبيان ج٣ ص ٨ ٩
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٢٢ .

بوجه من الوجوه، لا ما قل، ولا ماكثر، ولا فى المسك شئ من الأوصاف التى كان لها الدم دما البتة) [١].

وهذا البيت كما يقول أبو العلاء من اختراعات المتنبى وفرائده[٢]، وقد أورده الخطيب فى حديثه عن أغراض التشبيه وبيان إمكان وجود المشبه ونص كلامه مأخوذ مما ذكره الإمام فى الأسرار[٣].

وذكر ابن يعقوب المغربى أن هذا التشبيه من قبيل تشبيه مركب بمركب ؛ حيث شبه الممدوح الذى هو من أصل الأنام مع خروجه عنهم فصار جنسا آخر، بالحالة المسلمة وهى كون المسك من أصل هو الدم مع كونه صار شيئا آخر خارجا عن جنسه والوجه الجامع اللازم للحالتين، وهو منشأ الغرابة فى الحالة الأولى قبل التفطن للثانية كون الشئ من أصل وكونه مباينا له بذاته لكماله[٤]

وإذا نظرنا إلى التشبيه السابق وهو تشبيه ضمنى لأن عناصر التشبيه غير منصوص عليها وإنما هو مضمر فى صياغة البيت أقول: إذا نظرنا إلى هذا التشبيه وجدنا أنه تشبيه معقول بمحسوس فالمشبه كون الممدوح قد فاق بنى جنسه وأصبح جنسا مستقلا بنفسه وهذا أمر عقلى ٠

والمشبه به: كون المسك بعض دم الغزال وهذا أمر حسى ٠

ووجه الشبه: تفوق الفرع على الأصل وانفصاله عنه وهذا مركب عقلى ؛ ولذلك فهذا البيت نقل المعنى الخفى إلى معنى حسى ظاهر يقول الإمام مبينا خلابة مايأتى على هذا النحو من التشبيهات:

---

(١) السابق ١٢٣ ٠
(٢) ينظر: شرح الديوان لأبى العلاء المعرى ج٣ ص ٥٤ ٠
(٣) ينظر: الإيضاح ج٤ ص ٦٨ وما بعدها ٠
(٤) ينظر: شروح التلخيص ج٣ ص ٣٩٥ ٠

" ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية فهو إذن أمس بها رحما وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبه، وأشد عندها حرمة وإذ نقلتها فى الشئ بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة فى القلب، إلى مايدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة"(١)، وكلام الإمام "يعكس دقة بالغة فى إدراك الحقائق الأدبية بل الحقائق النفسية، إذ تنبه على أن الإنسان يتمثل الحسيات بأقوى مما يتمثل العقليات لتقدمها فى مدركاته ولشدة إلف النفس لها"(٢).

فالمتنبى انتقى فكرته واخترع معناه ثم أخرجه إلى دائرة محسوسة مشاهدة، بل إلى حقيقة علمية معروفة استطاع أن يستثمرها فى التدليل على صدق ما ادعاه وهذا ماجعل المتنبى يحذف جواب الشرط والاتيان بما هو علة له يقول الإمام بهاء الدين السبكى: " قوله: " فإن المسك الخ " ليس جوابا للشرط الذى هو قوله فإن تفق الأنام لعدم الارتباط المعنوى وإنما هو علة للجواب أقيم مقامه، والأصل فلا بعد فى ذلك لأن المسك إلخ أى إن خرجت عن جنسك بكمال أوصافك فلا بعد فى ذلك ولا استغراب؛ لأن المسك بعض دم الغزال، وقد فاقه بكمال أوصافه"(٣).

ولا تقف دقة المتنبى وجمال أدائه على اقتناص هذه الصورة التشبيهية الرائعة بل على دقة تفصيلاتها، فالذى يليق بملك يمدح أن يكون مسكا، وإلا فالمتنبى قادر على الإتيان بنفس المعنى الذى يحتج به على دعواه بصورة أخرى، فلما طلب منه أن يجعل قافية البيت جيمية قال:

فإن تفق الأنام وأنت منـهم

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٢٢ ٠ وينظر: هامش أسرار البلاغة ت٠د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٨٩ وما بعدها ٠
(٢) البلاغة تطور وتاريخ د/ شوقى ضيف ٠ دار المعارف ط التاسعة ٠
(٣) شروخ التلخيص ج٣ ص ٣٩٥ ٠

فإن البيض بعض دم الدجاج(١)

ونستطيع أن نقول: إن التمثيل هنا يؤدى نفس المعنى فى الاحتجاج لكن صورة المسك هى التى تليق بشأن الملوك، ولذلك لما سمع سيف الدولة تصرف المتنبى فى البيت ليجعل القافية جيمية ضحك واهتز لها و قال هذا حسن إلا أنه يصلح أن يباع فى سوق الطير لا أنه مما لايمدح به أمثالنا(٢).

وهذا يبين أن قيمة التشبيه لا ترجع فقط للعلاقة بين الطرفين، بل هى مكتسبة أيضا من الموقف التعبيري، فالتشبيه هنا ليس حلية أو زينة لفظية بل هو يعبر عن النفس ويصور مايدور فى الخاطر والعقل، ويقرب المسافات بين ماهو محسوس وماهو معقول، فيجعل العقل يقبل العلاقات القائمة بين الأشياء، بل قد يقيم علاقات يأبى العقل أن يقبلها فيجعل العقل يسلم بها ويقرها لا لشئ إلا لأنها اشتملت على طرافة وإبداع(٣).

ومما لا شك فيه أن بيت المتنبى فيه من الطرافة مايدهش العقول، إن المتنبى إذا رغب بلغ بممدوحه عنان السماء، فتارة يشبهه بالبحر وبالأسد حتى وقر فى نفسه، وأيقن فى قلبه أن كل ذلك لا يكفى إنها معانى مطروقة شبه بها غيره ألا فلتبدع قريحة المتنبى لتقتنص هذه المعانى البكر التى لم يسبق إليها، يقول الثعالبى: عن هذا البيت:"وهذا معنى قد اخترعه المتنبى وكرره فى تفضيل البعض على الكل فأحسن غاية الإحسان"(٤). لقد جعل المتنبى سيف الدولة من

(١) ينظر: شرح الديوان . الواحدى ص ٣٨٢ .
(٢) السابق والصفحة.
(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د/ رجاء عبيد ص ٣٠٥ . منشأة المعارف الإسكندرية ط الثالثة .
(٤) يتيمة الدهر ج١ ص ١٦٢ .

جنس غير جنسه مع أنه منهم ودلل على صدق دعواه، " ورب واحد قد بز أمه وبعض قد فات جملة"(١).

وبيت المتنبى السابق كان أجمل ختام وأحسن انتهاء ومن يقرؤه دون أن يعلم أنه آخر بيت أدرك بشعوره وحسه أن هذا المعنى لاينبغى إلا أن يكون مسك الختام٠

ويعود الإمام فيوظف هذا البيت (فإن تفق الأنام)، بالإضافة إلى بيتين آخرين من نفس القصيدة ويجعلهم جميعا مقياسا نقديا على قبول التمثيل المحوج إلى فكرة، فالإمام يجعل تمثيل المتنبى فى قصيدة رثاء أم سيف الدولة هى المقياس الذى يتم التفريق به بين التمثيل الغامض المعقد المذموم، والتمثيل المحوج إلى الفكر والتأمل، فالإمام يذكر أن من أسباب جمال التمثيل مافيه من لذة عقلية لأنه يحتاج إلى إعمال الفكر،والشئ إذا نيل بعد طلبه والتعب فيه يكون موقعه أعظم في النفس يقول الأمام:"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف"٠ فإن قلت: فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا فى فضله وهذا خلاف ما عليه الناس ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ماكان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك فالجواب: إنى لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب وإنما أردت القدر الذى يحتاج إليه فى نحو قوله: (أى المتنبى):

فإن المسك بعض دم الغزال

وقولـه:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال

(١) التبيان ج٣ ص ٢٠ ٠

وقولـه:

رأيتك فى الذين أرى ملوكـا كأنك مستقيم فى محال(١)

فالإمام بإحساسه العالى يبين أن المقبول فى التمثيل المحوج إلى الفكرة هو الذى لا يبلغ إلى درجة التعقيد والإلغاز وإنما يكتنفه شئ من الغموض الفنى، وهذه الدعوة الجمالية عند الإمام جعلته يخشى أن تفهم دعوته على غير وجهها، وأن الإغراق فى الغموض والتعقيد، هو قمة الجمال فى هذا الباب ولذلك يوضح الإمام أن الغموض والفكر له حد وقدر مثل الذى نجده فى أبيات المتنبى السابقة ٠

فالمتنبى فى قوله:" وما التأنيث لاسم الشمس عيب" يحتج على ما ادعاه فى قوله قبل هذا البيت:

ولو كان النساء كمن فقدنا لفضلت النساء على الرجال(٢)

فتفضيل الرجال على النساء أمر ثابت، لكن الشاعر يدعى أن هناك من النساء من يفقن الرجال ويرجحهن عقلا وذكاء وحكمة وهذا أمر يحتاج على إقناع عقلى، فكان التشبيه التمثيلى فى قول المتبنى:" وما التأنيث لاسم الشمس ٠٠٠ "٠

فالشمس مؤنثة اللفظ والقمر مذكره، وهل فضل الشمس على القمر مظنة شك أو ريب؟ إن المتنبى استطاع أن يرفع النقص ويبطله حيث يشهد العقل للحجة التى نطق بها بالصحة، فإن (مقدار ضرر التأنيث إذا وجد فى الخلقة على الأوصاف الشريفة، مقداره إذا وجد فى الاسم الموضوع للشئ الشريف، لأنه فى أن لا تأثير له من طريق العقل فى تلك الأوصاف فى الحالين على صورة واحدة، لأن الفضائل التى بها فضل الرجل على المرأة لم تكن فضائل لأنها

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٩ ومابعدها والأبيات فى الديوان ص ٢٦٧ ومابعدها٠
(٢) الديوان ص ٢٦٧ ٠

قارنت صورة التذكير وخلقته، ولا أوجبت ماأوجبت من التعظيم لاقترانها بهذه الخلقة دون تلك بل إنما أوجبته لأنفسها ومن حيث هى، كما أن الشئ لم يكن شريفا أو غير شريف من حيث أنث اسمه أو ذكر، بل يثبت الشرف وغير الشرف للمسميات من حيث أنفسها وأوصافها، لا من حيث أسمائها، لاستحالة أن يتعدى من لفظ هو صوت مسموع، نقص أو فضل إلى ما جعل علامة له"(١)

فالإمام يبين صدق احتجاج المتنبى على تفضيل أم سيف الدولة على الرجال، وأن التأنيث لا يزرى بها كما أن الذكورة لا تعد فضيلة، فى ذاتها ٠

فالشرف لا يرتبط بتذكير الخلقة وإنما يرتبط بما يحمله صاحب الخلقة من صفات سواء أكان مذكرا أم مؤنثا " ورب تأنيث يقصر التذكير عنه ولايبلغ مبلغه، ولاينال موضعه، ثم بين ذلك بأن الشمس مؤنثة والفضل لها، والقمر مذكر ليس يعدل بها، فاحتج لتفضيل المرأة على الرجل بحجة لم يسبق إليها لأنه أراد أن الشمس مؤنثه، وهى النور الذى يزعم بعض الناس أنها تنير فى السماء كما تنير فى الأرض، ووصف الهلال التذكير وهو كثير التنقل ويصيبه المحاق، فجعل ذلك كالنقص فيه"(٢)٠

فبيت المتنبى فيه من دقة الفكر وجمال الصورة مما أهله لأن يكون مقياسا يقاس عليه غيره ومعلوم أن لغة الشعر الخالد هى تلك اللغة (التى تحاول أن تصل إلى الخفى خلف الظاهر، والغامض وراء الواضح وتترامى إلى معادن الحقائق واستجلاء الروح الكامنة فى الأشياء، وينشئ اللغة على اللغة، ويستغرق فى كل ذلك حتى يبلغ بما يتناوله غايته، متجاوزا كل أفق تحقق فى قلبه"(٣) وهذا ما تحقق للمتنبى فى هذا البيت٠

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٨ ٠
(٢) التبيان ٠ العكبرى ج٣ ص ١٨ ٠
(٣) حركة اللغة الشعرية د/ سعيد السريحى ص ١٣٥ ٠ نشر النادى الأدبى الثقافى٠ جدة٠ ط أولى ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م ٠

ومع أن المتنبى بلغ قمة الشاعرية ووهج الأداء فى هذه المرثية التى جعل الإمام بعض أبياتها مقياسا نقديا يقاس عليه فى قبول التمثيل أورده، حيث أحوجت إلى فكر وتدبر وتأمل يكسب النفس شغفا بالمعنى، دون كد أو إعياء، ومع كل ذلك، وجدنا الدكتور/ طه حسين يتهم المتنى فى كل مراثيه السيفية فلا يرى فيها إلا أداء للواجب ونهوضا بالحق الذى عليه فلم يصدر فيها استجابة للعاطفة ولا إعرابا عن الضمير ويستدل على ذلك بأن المتنبى كان يستغل الرثاء فى مدح سيف الدولة وهذا يدل على أن الشاعر لم يصدر فى رثائه عن حزن ولا عن ألم، ولم يصطنع فى رثائه لهجة صادقة وإنما أرى واجبا لم يكن له بد من أدائه، وكان يضيق بأداء هذا الواجب أحيانا فيستعين عليه بهذا المدح الذى يتملق الأمير ويلهيه عما يكون فى رثائه من القصور أو التقصير(١).

والذى يعرف عن المتنبى أنه لم يكن يمدح ولا يرثى إلا إذا اهتز وطرب، وأحب، وقد جلب ذلك عليه كثيرا من الأحقاد والعداوات، "والمتنبى حينما اتصل بسيف الدولة وحط رحاله عنده، وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله الذى يسعى إليه، ورأى فيه طموحه، كما وجد فيه حريته وانعتاقه، والتقى عنده مع ذاته لأول مرة بعد أن تعرض للتغرب والسجن، وهكذا كانت علاقة المتنبى بسيف الدولة علاقة تواصل وتوحد تنازل فيها الشاعر عن تقديم نفسه على ممدوحه"(٢) وماذلك إلا لأن المتنبى كما يقول د/عبدالوهاب عزام:" أصبح الصديق الحميم لسيف الدولة، وقد ألف أن يتخذ كبار الممدوحين أصدقاء له"(٣) خاصة أن المتنبى رأى فى سيف الدولة الأمل الذى تتطلع إليه كل النفوس التى تستهدف الذات العربية، فقد كان مجاهدا يدافع عن الإسلام ويحمى ثغور المسلمين من

(١) ينظر: مع المتنبى د/ طه حسين ص ٢٠٥ ٠ دار المعارف ط الثالثة عشرة٠
(٢) قصيدة المديح وتطورها الفنى د/ أيمن عشماوى ص ٩٤ ٠ دار المعارف الجامعية ط ١٩٨٩م ٠
(٣) ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام د/ عبد الوهاب عزام ص ٨٤ ٠ طار المعارف ٠ القاهرة ط ١٩٣٦م ٠

قبل الروم، فسيف الدولة كان يختلف عن غيره من أمراء الإسلام بل يمتاز بمفاخر كثيرة بفروسيته، وبتذوقه الرفيع للأدب وبروحه الكبيرة، التى كانت تحلم بالسيطرة " وتأسيس مملكة عربية مترامية للأطراف بإيقاد نيران الفتح فى صدور فتيان العرب بغزواته، وحروبه التى صدت عاديات الروم عن بلاد الشام وأطراف العراق "[١] فسيف الدولة لم يعد مجرد ممدوح يطمع فى نواله بل هو يمثل قيما عليا يفتقدها الشاعر فى ملوك وأمراء عصره وهذا يوضح امتداحه لسيف الدولة بقوله:

رأيتك فى الذين أرى ملوكا كأنك مستقيم فى محال[٢]

وهذا البيت جعله الإمام توضيحا لمعنى الغموض المحبب الذى يحتاج إلى التأمل والتدبر، وقد نظر المتنبي إلى أحوال الملوك فعرض بهم يقول الدكتور/ طه حسين: " والبيت الأول . يقصد: البيت السابق . عندى تعريض بأصحاب الملك فى الفسطاط وبغداد "[٣] فقد شبه المتنبي حال سيف الدولة بالنسبة لملوك عصره بحال المستقيم بجانب خطوط معوجة، والصورة مبتكرة وحية ومعبرة فهو لا يرى فى غيره من الملوك إلا المفاسد فهو يفضلهم كفضل المستقيم على المعوج، والاستقامة هنا استقامة الفكر والمروءة والأخلاق، فالمتنبي يريد أن يقرب صورة معنوية فألحقها بصورة حسية

ترى فيها الخط المستقيم واضحا بين هيئات وخطوط معوجة، ويبدو أن المتنبي لما فضله على سائر ملوك عصره ارتقى به الحال فكان أهلا لأن يفضله على سائر الأنام وجعله نوعا آخر تفوق على جنسه فأتبع البيت السابق قوله:

---

(١) ينظر: سيف الدولة وعصر الحمدانيين د/ سامى الكيالى ص ٢٧ ٠ دار المعارف ٠ ط ١٩٥٩م ٠

(٢) الديوان ص ٢٦٨، والمحال: المعوج من قولهم: حالت القوس والعصا ونحوهما إذا اعوجت بعد استواء ٠ ينظر: لسان العرب (حول) ٠

(٣) مع المتنبي د/ طه حسين ص ٢٩٠ ٠

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

وتبدو براعة المتنبي وعبقرية أدائه فى هذين البيتين فتارة يقتنص صورته التشبيهية من عالم الهندسة والرياضيات (كأنك مستقيم فى محال) ليوضح كيف أن سيف الدولة ملك يعرف طريقه وهدفه وغايته فى ظل وجود ممالك لا يعرف لها غاية فهى تسير خبط عشواء حتى تلاقى هلاكها ٠

وتارة يقتنص صورته من عالم الحيوان ليحتج على صدق ما ادعاه، فالمتنبي يبدو مقتدرا مالكا لمخزون ثقافى عريض يستطيع أن يستدعى منه ما يريد، ويوظفه فى المعنى الأليق به ٠

ويؤكد الإمام بعد إيراده لأبيات المتنبي السابقة على أن الشعر الرفيع يتطلب قدرا من الإيحاء والتأمل وسبر الأغوار فيقول: " فإنك تعلم على كل حال إن هذا الضرب من المعانى، كالجوهر فى الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه[١]"٠

ففى هذا النص تتجلى رؤية عميقة وفكر نقدى فعال، يتكشف عن خبرة عميقة فى التعامل مع ما هو شعرى وتميزه عما هو غير شعرى وهو الذى يتصف بالوضوح الذى لا تعاوده النفس بالقراءة المرة تلو الأخرى إذ إن المعاندة الناشئة عن القراءة تثير اللطافة والشوق والانجذاب لذلك تتولد المسرة داخل النفس فى الكشف عن هذا الخفى الغريب [٢]

ولذلك فإن المبدع الواعى . صاحب الرؤية العميقة التى تتجاوز ما يقف عنده الآخرون . يرى أن بنات قريحته ينبغى أن تظل مقنعة لا تسفر عن جمالها إلا

(١) أسرار البلاغة ص١٤١ ٠
(٢) ينظر: الغرابة عند عبد القاهر الجرجانى د/ موسى رباعية ص ٣٤ ٠ مجلة جذور ٠ النادى الثقافى جدة ٠ العدد الخامس ذو الحجة ١٤٢١هـ/٢٠٠١م

لمن يخطب ودها ويغالى فى مهرها بالسهر والنظر والفكر والروية، ويقدم عقله وقلبه قربانا لجمالها"[١] ٠

ومما يقرره الإمام من شغف النفس بالشيء الذى تكد وتتعب فى تحصيله هو ما ينادى به الدرس النقدى الحديث " ففى دراسات التذوق الفنى تم استخلاص نتائج على قدر كبير من الأهمية فلقد اتضح أن التذوق يتعلق بخصائص لها اتصال مباشر بدرجة الغموض، بمعنى أن الشئ المطروح ببساطة وبوضوح تام ومباشرة سافرة، هذا الشئ رسما كان أو قصيدة أو أيا ماكان، سوف لا يكون موضع تذوق حقيقى بل الأمر الذى لا خلاف عليه هو أنه سيكون فى أفضل الأحوال محل فرجة عابرة واستهلاك مبتذل"[٢].

فالإيحاء والغموض فى الفن مطلب جمالى لا يستغنى عنه ومن هنا نادى الفكر الحديث بضرورة وجود مقدار من الروح الإيحائى أو الغموض فى العمل الشعرى يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محددة[٣].

ويطلق الدكتور ذكى مبارك على التصوير المحوج إلى تحريك الخاطر ودقة التفكر " البيان المعقد " وذلك فى معرض حديثه عن الحاسة الفنية حيث يقول:" وإنما يحتاج إليها . أي الحاسة الفنية . البيان المعقد الذى قيل فيه: إن من البيان لسحرا، والذى قيل فيه:" شيئان لا نهاية لهما: البيان والجمال، وفى الناس من

(١) مفهوم الإبداع فى الفكر النقدى عند العرب د/ محمد طه الأعصر ص١١٥ ٠ عالم الكتب ٠ ط أولى ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م ٠
(٢) علم نفس الأدب د/ مصرى حنورة ص٤٢ ٠ دار غريب القاهرة ٠بدون٠
(٣) ينظر: النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ٠ د/ روز غريب ص ١٠٦ ٠ دار الفكر اللبنانى ط الثانية ١٩٨٣م ومفهوم الإبداع د/ محمد طه الأعصر ص ١١٨، والصورة الأدبية د/ مصطفى ناصف ص ٦٤ ٠ بيروت ٠ دار الأندلس ٠

يفتنه إشراق الديباجة وتخلبه رشاقة الأسلوب، كما يسحره الجبين المشرق ويضله القد الرشيق"[١].

ولأن وصف البيان بـ " التعقيد " فى الأصل وصف معيب ذهب الدكتور ذكى ليوضح التعقيد الذى يقصده فقال: " والتعقيد الذى أعنيه غير التعقيد المعروف فى علم المعانى فلست أريد اللبس والغموض المعقد، وإنما أصف البيان والحسن بالتعقيد حين يكون للوجه الوسيم، والأسلوب الجميل قوة فى التأثير يحار فى تعليلها اللبيب، ومن هنا كان الأقدمون يظنون أن الشعر من وحى الشياطين، ومن أقدر من الشياطين على العبث بالعقول ٠٠٠ إن البيان المعقد هو ذلك النوع المعجز الذى تسكن إليه القلوب وتحار فى تعليله العقول، هو ذلك النوع الذى يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه الخاصة فيفتتون به ويحارون فى تعليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول: هذا هو السحر الحلال"[٢].

فهذا الكلام لا يخرج عما ذكره الإمام بل تبقى عبارة الإمام أتم فائدة، وأدق دلالة، وأرحب معنى وأسلم حجة، فإدراك الإمام لهذه الفلسفة الجمالية إدراك تام وشامل لكل أبعادها ومراميها ضابطا لأصولها وحدودها " فلم يكن بحث عبد القاهر فى ظاهرة الغموض وأثرها النفسي مقصورا على مبحث معين، بل إنه يتراءى لك فى كثير مما كتبه فى كتابيه " دلائل الإعجاز " و"أسرار البلاغة " فأصبح الغموض بمثابة النظرية التى سيطرت على وعيه وتفكيره فى كلا الكتابين، ولعلنا لا نغلو إذا ذهبنا إلى الرأى القائل بأن عبد القاهر استطاع أن يجعل من الغموض نظرية تسيطر على البلاغة العربية حتى عصرنا هذا " [٣]٠

(١) الموازنة بين الشعراء د/ ذكى مبارك ص ٥٤ مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة القاهرة ط ٢٠١٢م ٠
(٢) الموازنة بين الشعراء د/ زكى مبارك ص ٥٤ ٠
(٣) الصورة الأدبية د/ مصطفى ناصف ص٦٤، دار الأندلس ٠ بيروت ٠ بدون ٠

ولنتأمل هذه القطعة النقدية الفنية الرائعة من كلام الإمام والذى عاود التأكيد فيها على جمال التمثيل المحوج إلى فكر وتأمل، يقول الإمام:

" وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجا مستقيما، ومذهبا قويا وطريقة تنقاد وتبينت لها الغاية فيما ترتاد ؟ فقد قيل: " قرة العين وسعة الصدر، وروح القلب، وطيب النفس من أربعة أمور: الاستبانة للحجة، والأنس بالأحبة، والثقة بالعدة، والمعاينة للغاية وقال الجاحظ فى أثناء فصل يذكر فيه ما فى الفكر والنظر من الفضيلة: " وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة، ولذة السبع بلطع الدم وأكل اللحم، من سرور الظفر بالأعداء، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه، وبعد فإذا مدت الحلبات لجرى الجياد، ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرماة فى الإبعاد والسداد، فرهان العقول التى تستبق ونضالها الذى تمتحن قواها فى تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط " (١).

وقد أصاب الإمام فى الاستشهاد بأبيات المتنبي الثلاثة السابقة:

. وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهـلال

. رأيتك فى الذين أرى ملوكـا كأنك مستقيم فى محـال

. فإن تفق الأنام وأنت منـهـم فإن المسك بعض دم الغزال

فبعد أن تجاذبنا أطراف الأحاديث مع هذه الأبيات يتبين دقة الإمام فى اختياره لها وجعلها مثالا يحتذى بها فى التمثيل المحوج إلى الفكر وبيان مقدار هذا الفكر والتأمل والخفاء والغموض، فلا يزاد على ذلك وإلا خرج الكلام إلى حد الإفراط والتعقيد، فالشيخ يريد قدرا من الخفاء، والغموض، يحوج إلى تأمل وتفكر كما فى أبيات المتنبي التى رأى فيها المثال الذى يحتذى به الشعراء، فقد ستر المتنبي معانيه بغشاء رقيق يزول مع إعمال الفكر وتقليب النظر ٠

(١) أسرار البلاغة ص١٤٧/ وما بعدها ٠ ونص الجاحظ فى كتاب الحيوان ج١ص ٢٠٥ ت٠ أ/عبد السلام هارون. نشر مكتبة الحلبي ط الثانية ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥م ٠

ويبين الإمام سببا آخر من أسباب جمال التمثيل وهو أنه يستطيع أن يؤلف بين الأضداد كما صنع المتنبى فى قوله:

حسن فى وجوه أعدائه أقـ بح من ضيفه رأته السوام[١]

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها أبا الحسين على ابن أحمد المرى الخرسانى ومطلعها:

لا افتخار إلا لمن لا يضام مدرك أو محارب لا ينام[٢]

فالإمام يبين من خلال بيت المتنبى سرا من أسرار جمال التمثيل وتأثيره فى النفس حيث إنه . كما يقول الإمام .:" يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعانى الممثلة بالأوهام شبها فى الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة فى الجماد ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين كما يقال فى الممدوح هو حياة لأوليائه موت لأعدائه، ويجعل الشئ من جهة ماء ومن أخرى نارا٠٠٠ وكما يجعل الشئ حلوا مرا وصابا عسلا وقبيحا حسنا"[٣] كما هو الحال فى بيت المتنبى "حسن فى عيون أعدائه٠٠ " ٠

فالمتنبى يمدح صاحبه بالحسن والقبح فى آن واحد حتى إن ابن جنى يسوق اعتراضا ويجيب عليه فيقول:

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٢ والبيت فى الديوان ص ١٦٥ ٠

(٢) الديوان ص ١٦٤ يقول:" لا فخر إلا لمن لايظلم لامتناعه وقوته على دفع الظلم، وهو إما مدرك ما طلب أو محارب لاينام ولا يغفل حتى يدرك مطلوبه٠ ينظر: شرح ديوان المتنبى . البرقوقى ج٤ ص ٢١٥ ٠

(٣) أسرار البلاغة ص ١٣٢ ٠

" هذا . أى بيت المتنبى . مما يسأل عنه فيقال:" كيف يكون حسنا فى عيون أعدائه؟ وهل هذا إلا هجاء؟! فالجواب عنه أنه أراد هو فى الحقيقة حسن إلا أنه مع هذا أقبح فى عيون أعدائه من ضيفه إذا رأته الإبل لأنه ينحرها للأضياف فهى تكرههم، فقوله: فى عيون أعدائه إنما هو ظرف للقبيح لا للحسن، على هذا استقر الكلام بينى وبينه . أى المتنبى . وقت القراءة عليه"(١).

ومعنى كلام ابن جنى أن (حسن) خبر لمبتدأ محذوف وأن الكلام قد تم هنا وهذا الرأى وضحه ابن جنى مرة أخرى فى الفتح الوهبى قال:" تم الكلام على قوله"حسن"، أى هو حسن، وهو مع حسنه أقبح فى عيون أعدائه من ضيفه إذا زاره فرأته سوامه وذلك أنه ينحر إبله للأضياف فإذا رأت ضيفا كرهته"(٢).

وقد تبع ابن جنى فى رأيه الواحدى(٣) والعكبرى(٤) والبرقوقى(٥) ولو أخذنا بهذا الرأى فإن البيت لايصلح شاهدا عما نحن فيه إذ إنه يشتمل على صورة تشبيهيه واحدة،حيث شبه الممدوح فى عيون أعدائه، بالضيف تراه الإبل ونحوها بجامع الكراهية فى كل،يقول ابن سيدة:

وهو متابع لما ذكره ابن جنى .:" هو حسن الصورة غايه إلا أنه فى عيون أعدائه لعلمهم بإهلاكه إياهم أقبح من ضيفه فى عيون السوام لعلمها إذا رأت الضيف أنها منحورة"(٦).

(١) الفسر لابن جنى ج٣ ص ٥٣٤ .
(٢) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى . ابن جنى ص ١٥٣ . ت. د محسن عياض. نشر مطبعة الجمهورية بغداد ١٩٧٣م .
(٣) ينظر: شرح الديوان الواحدى ص ٢٣٨ .
(٤) ينظر: التبيان ج٤ ص ٩٦ .
(٥) ينظر: شرح الديوان . البرقوقى ج٤ ص ٢١٩ .
(٦) شرح المشكل من شعر المتنبى ابن سيده ص ٥٠ .

وبهذا التخريج يبقى البيت بعيدا عما ذكره الإمام ولذلك كان تفسير أبى العلاء لبيت المتنبى أولى وأجدر حيث قال:" معناه حسن فى عيون أعدائه من حيث أن حسنه قد بهر فيستحسنه عدوه وصديقه، وهو مع ذلك أقبح فى نفوسهم من الضيف إذا رأته السوام"(١).

وقد تعقب المهلبى ابن جنى فى رأيه وانتصر لرأى أبى العلاء حيث قال:" قال . أى ابن جنى . الذى يسبق إلى النفس من هذا، أنه حسن فى عيون أعدائه، وأنه أقبح من ضيفه رأته السوام، وليس الأمر كذلك بل بضده وإنما معناه: حسن أى: هو حسن، وتم الكلام، ثم كأنه قال: هو أقبح فى عيون أعدائه من ضيفه فى وقت رؤية السوام له وهو المال الراعى؛ لأنه ينحره للأضياف وكذلك يهلك الأعداء ويبيدهم وأقول والكلام للمهلبى .: إن هذا الذى فسره وجه صالح، وليس له أن يرد التفسير الأول، وقد ذكره الشيخ أبو العلاء وهو أن أعداءه يرونه حسن الصورة قبيح الفعل فهم فى هذا يرونه قبيحا حسنا، وفى الوجه الآخر يرونه قبيحا، فتفسير أبى العلاء أمدح لإثبات الحسن له عند كل أحد وأصنع لإثبات الحسن له والقبح وأخذه من وجهين مختلفين"(٢).

وهذه الرؤية تتوافق مع النظرة التى نظر من خلالها الإمام إلى بيت المتنبى حيث استطاع التمثيل أن يجمع بين وصفين متضادين لممدوح واحد، والذى سوغ ذلك هو اختلاف زاوية الرؤية، فالممدوح من الناحية الخلقية حسن فلا يملك أعداؤه إلا أن يسلموا له بذلك وهو فى ذات الوقت أقبح فى نفوسهم قبح الضيف فى نفوس السائمة فالممدوح يحمل أسباب هلاكهم وفنائهم كما أن الضيف سبب فى نحر هذه الإبل.

(١) شرح الديوان . المعرى ج٢ ص ٢٢٥ .
(٢) المآخذ على شرح ديوان أبى الطيب المتنبى لابن معقل المهلبى ج١ ص١٢ ت.د/ عبدالعزيز المانع. نشر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية . الرياض . ط الثانية ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م .

فالإمام عبد القاهر بذوقه المرهف يجعل الجمع بين المتباعدات أساسا . جماليا يدل على الشاعرية والإبداع وهو بذلك يسبق فلاسفة الجمال الذين قالوا: إن الألفة تغض من تقديرنا لجمال الأشياء"(١).

وهذا المعنى هو الأساس الذى انطلق منه الإمام للحديث عن جمال التمثيل، ففنية الصورة عند الإمام" ترتبط بمدى ارتيادها لما لم يسلك من الطرق، وغوصها وراء مالم يكتشف من علاقات، فبقدر ما يدق المسلك ويعمق مدى الغوص تكون فنية الصورة ودلالتها على مهارة الشاعر"(٢).

والإمام فى حديثه عن جمال التمثيل حين يجمع بين المتباعدات" كان ينطلق من وعى أن النفس الإنسانية لا تطمئن إلى المألوف والمعروف دائما وإنما تطمع وتطمح إلى ملاقاة الجديد وماهو مخالف لتوقع المتلقى، فما هو متوقع لا يشكل أنسا ولاصبابة ولا أريحية، وما هو غير متوقع يخرج عن دائرة الألفة، وبالتالى يحرك النفس الإنسانية لتتواصل معه فتستجلى أبعاد الصورة لترى الجديد الذى يدهشها"(٣).

ولا يروق للدكتور/ رجاء عيد كلام الإمام عن جمال التمثيل حين يجمع بين المتباعدين فيقول:" لقد أصبح مجرد (تأليف المتباينين) كما يعبر "عبدالقاهر" هو قمة البراعة الفنية و(يعمل عمل السحر) ولكن ذلك لا يزيد عن كونه محاولة اختصار ردئ لكينونة الأشياء المتمايزة، أو كما يعبر "عبدالقاهر" نفسه من غير أن يدرى خطورة ذلك (يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق، ويمثل لذلك بأن يجعل الشئ من جهة نارا ومن جهة أخرى

(١) فلسفة الجمال٠ جاريت ٠ ص٢٠ ترجمة٠ د/ عبد الحميد يونس وأخرون٠ دار الفكر العربى القاهرة بدون ٠

(٢) المعنى فى البلاغة العربية د/ حسن طبل ص ١٤١ ٠دار الفكر العربى ٠القاهرة ط أولى ١٤١٨هـ/ ١٩٩٦م ٠

(٣) الغرابة عند عبد القاهرة الجرجانى د/ موسى رباعية ص ٤٤ ٠

ماء)٠٠٠ وهذا أسلوب مسطح ندرك مباشرته ونثريته ولم نفد شيئا فى منحى شعورى أو إثارة أحاسيس أو تعاطف وجدانى "[١].

وكلام الدكتور / رجاء فيه نظر، ولو تعمق فيما ذكره الإمام لأدرك أن الإمام يحوط فكرته بسياج قوى تتساقط على أعتابه سهام هذا النقد ؛ لأن الإمام لم يقل أن حسن التمثيل راجع إلى الجمع بين المتباعدات فقط وإنما ذكر أنه يجب أن يوجد الشبه الصحيح والمعقول بين المتباعدات التى يروم جمعها يقول الإمام:" واعلم أنى لست أقول لك إنك متى ألفت الشئ ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط وهو أن تصيب للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهبا وإليهما سبيلا، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك، من حيث العقل والحدس، فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس، فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأخرق يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ولا يقبلانه، حتى تخرج الصورة مضطربة وتجئ فيها نتو، ويكون للعين عنها من تفاوتها بنو"[٢].

فالجمع بين المتباعدات "لا يصل إلى مرتبة الجودة والإبداع ما لم يكن ائتلافهما فى النفس بمقدار تباعدهما فى الحس، فعبد القاهر يرفض أن تكون العلاقة الذهنية كافية فى صحة التشبيه ما لم يضف إلى ذلك رؤية الحدس والقلب "[٣].

فالإمام لم يقف ببراعة التمثيل على الجمع بين المتباعدين فقط وإنما هذا الجمع قائم على "وعى عميق بالأشياء يفتت ما بينها من بعد، ويذيب ما بينها من تخالف ويبرز التشابه، فتتلاقى صور السماء وصور الأرض، ويندمج

(١) فلسفة البلاغة د/ رجاء عيد ص ٢٤٨ ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ١٥١ ٠
(٣) التصوير البيانى د/ أبو موسى ص ١٤٣ ٠

الإنسان فى النبات ويتعانق المشرق والمغرب ويندمج عالم العقل فى عالم الحس، وتتحطم قوانين الأشياء، فينطق الأخرس، ويبين الأعجم وتبرز الحياة من الجماد ويختلط الماء بالنار "[١].

فالمسألة عند الإمام ليست مجرد جمع وضم والإمام بحسه المرهف يبين مقصوده من الجمع فيقول:" ولم أرد بقولى أن الحذق فى إيجاد الائتلاف بين المختلفات فى الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل فى العقل وإنما المعني أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل ولذلك يشبه المدقق فى المعانى بالغائص على الدرر "[٢].

وبذلك يتضح أن ماذكره الدكتور / رجاء عيد فى نقد رؤية الإمام للتمثيل الجامع بين المتباعدات لاوجه له فيها ٠

وقد استحسن الإمام بيت المتنبى فى باب آخر، وذلك عند حديثه عن الاحتراز من إطلاق الصفات المكروهة عند مواجهة الممدوح فالحاذق من الشعراء لا يكتفى بالاحتراز وحده فى مواجهة الممدوح بصفة مكروهة بل كما يقول الإمام:" يزيد ويحتال فى دفع ما يغشى النفس من الكراهة بإطلاق الصفة التى ليست من الصفات المحبوبة فيصل بالكلام ما يخرج به إلى نوع المدح كقول المتنبى:

حسن فى وجوه أعدائـه ٠٠٠ البيت "[٣]

يقول الإمام مبينا وجه الاستحسان فى بيت المتنبى السابق: " فقد جعله حسنا على الإطلاق، ثم أراد أن يجعله قبيحا فى عيون أعدائه على العادة فى مدح الرجل بأن عدوه يكرهه، فلم يقنعه ما سبق من تمهيده ونقده من احترازه فى تلاقى ما يجنيه بإطلاق صفة القبح، حتى وصل به هذه الزيادة من المدح، وهى كراهة سوامه لرؤية

(١) السابق ص ١٣٨ ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ١٥٢ ٠
(٣) السابق ص ٢٥٣ ٠

أضيافه وحتى حصل ذكر القبح مغمورا بين حسنين، فصار كما يقول المنجمون:" يقع النحس مضغوطا بين سعدين، فيبطل فعله ويمحق أثره"(١)

فالإمام يذكر أن صفة القبح وقعت بين وصفين يناسبان المدح هو " الحسن "، وما دل به على كرمه، فالمتنبى رزق الحس الواعى بطبيعة فنه فلم يعدم حسن التصرف فى دفع ما يغشى النفس من كراهة كلمة القبح، والشاعر إذا لم يتدارك ذلك ويحترس عند إطلاق هذه الصفات وقع فى العيب، واستهجن شعره، لأن حسن الأدب فى خطاب الممدوح . بحيث لا يواجه بما يستكره ومالا يليق . من الأسس النقدية ومن معايير الجمال والقبح عند النقاد ٠

ومن جمال التمثيل عند الإمام أنه يرينا العدم وجودا والوجود عدما، والميت حيا والحى ميتا، يعنى جعلهم الرجل إذا بقى له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته كأنه لم يمت وجعل الذكر حياة له، ويمثل لذلك ببيت المتنبى:

ذكر الفتى عمره الثانى وحاجته

ما قاته وفضول العيش إشغال(٢)

وهذا البيت ختام قصيدة فى مدح أبى شجاع فاتك المعروف بالمجنون ومطلعها:

لاخيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال(٣)

---

(١) السابق والصفحة ٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٣٤ والبيت فى الديوان ص٤٨٩ ٠

(٣) الديوان ص ٤٨٦ يقول لنفسه: ليس عندك خيل ولا مال تهديها إلى الممدوح فساعده بالقول الجميل إن لم يساعدك الحال على الأجر الجزيل ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ج٤ ص ٢٠٥ ٠

فالمتنبى يشبه ذكر الفتى بعد موته بالحياة الثانية له فكأنه موجود غير معدوم فهو يحثه على طلب العلا فحاجته من الدنيا ما يقوته، وما فضل عنه يكون شغلا له، فلا ينشغل إلا بما يخلد ذكراه لأن الذكر والثناء الحسن عمر ثان له أفضل من الأول لأن هذا العمر باق ما بقيت مآثره وحسناته، فالتمثيل هنا نقل الممدوح من عالم الأموات إلى عالم الأحياء، فإذا كان يؤثر فى الناس وهو حى، فتأثيره فيهم موجود بعد موته بذكره الجميل وأياديه البيضاء ٠

ومن المزايا التى ذكرها الإمام للتمثيل أيضا أنه يأتيك من الشئ الواحد بأشياء عدة ويسعفه ديوان المتنبى فيستشهد منه بقوله:

كالبدر من حيث التفت رأيته يهدى إلى عينيك نورا ثاقبا[١]

والبيت من قصيدة يمدح فيها على بن منصور الحاجب ومطلعها:

بأبى الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحرير جلابيا[٢]

فمن خلال التمثيل يستطيع المبدع أن يولد المعانى الكثيرة من مصدر واحد يقول الإمام " وأنه . أى التمثيل . ليأتيك من الشئ الواحد بأشباه عدة، ويشتق من الأصل الواحد أغصانا فى كل غصن ثمر على حدة، نحو أن(الزند) بإيرائه يعطيك شبه الجواد، والزكي الفطن، وشبه النجح فى الأمور والظفر بالمراد، وبإصلاده شبه البخيل الذى لايعطيك شيئا، والبليد الذى لا يكون له خاطر ينتج فائدة، ويخرج معنى،وشبه من يخيب سعيه، ونحو ذلك، ويعطيك من " القمر " الشهرة فى الرجل والنباهة والعز والرفعة، ويعطيك الكمال عن النقصان والنقصان

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٨، والبيت فى الديوان ص ١١١ ٠

(٢) الديوان ص ١٠٩ يقول: أفدى بأبى نساء كالشموس مائلاث إلى الغروب، ويعنى أنهن تهيأن للغروب والخروج للغيبة فى الهوادج والخروج إلى المقاصد وأنهن كن يلبسن الثياب والملاحف من الحرير ٠ ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ٠ ج٢ ص٢٧ ٠

بعد الكمال: كقولهم: "هلال نما فعاد بدرا" يراد بلوغ النجل الكريم المبلغ الذى يشبه أصله من الفضل والعقل وسائر معانى الشرف"(١)

فالإمام يبين أن (المشبه به) قد يكون واحدا لكن يولد منه الشعراء، معانى متعددة كالقمر فمن أراد الشهرة والنباهة وجدها، ومن نظر إلى كماله بعد نقصانه أخذ معنى آخر، وهكذا تتعدد أغراض التشبيه من المصدر الواحد، وقد ساق الإمام عدة صور مستشهدا بها على تأصيل هذا المعنى، فأبو تمام يوظف الهلال فى رثائه فيقول:

لهفى على تلك الشواهد منهما لو أمهلت حتى تصير شمائلا

لغدا سكونهما حجى وصباهما كرما وتلك الأريحية نائلا

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدرا كاملا(٢)

فالصغيران اللذان يرثيهما أبو تمام وعاجلتهما المنية كانا سيبلغان معانى الحجى والكرم والنائل فالهلال يبدو صغيرا إلا أنه لا محالة سيكمل ٠

وتستطيع أن تشبه أطوار الإنسان بأوضاع الهلال نموا ومحلا كما قال الشاعر:

المرء مثل هلال حين تبصره يبدو ضئيلا ثم يتسق

يزداد حتى إذا ماتم أعقبه كر الجديدين ثم ينمحق(١)

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٦ ٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٣٦، "الأبيات فى شرح ديوان أبى تمام الخطيب التبريزى ج٢ ص ٢٣١ ت ٠أ/ راجى الأسمر . دار الكتاب العربى ٠ بيروت ٩ ط الثانية ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م ٠

وأخذ منه المتنبى معنى آخر لممدوحه فى قوله:

كالبدر من حيث التفت رأيتـه

يهدى إلى عينيك نورا ثاقبا

فلم ينظر لجمال البدر، ولا لعلوه، ولا لتمامه بعد نقصانه وإنما نظر إلى عموم نفعه لكل أحد البعيد والقريب، فالبدر يظهر بكل مكان ويرى فى كل موضع(٢).

فالمشبه به فى كل الأحوال واحد لكن تعددت المعانى المتولدة منه والصادرة عنه وبراعة المتنبى تكمن فى مفاجأة المتلقى بمعنى آخر غير معهود من القمر ففكرة التشبيه بالبدر أو القمر فكرة مألوفة لكن المتنبى سكب عليها من أدبه وفنه فجعلها تنقلب خلقا جديدا يبهر العين، ويدهش العقل فعالج معنى كاد أن يبلى بين أصابع السابقين،فأضاء بين يديه بروح من عنده(٣).

فصنعة المتنبى باب من أبواب الإبداع الفذ ؛ لأن الشاعرية لا تقف عند تشكيل الصورة والتشبيهات فقط بل يضاف إلى ذلك القدرة على تجديد الصور الأليفة الرتيبة ٠

ويأخذ الإمام فى بيان التشبيه كيف يزداد دقة وسحرا وإبداعا فيذكر أن من دواعى ذلك هو اعتبار هيئة السكون على الجملة أى من غير نظر إلى أكثر

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٣٧ والبيتان لمحمد بن يزداد بن سويد الكاتب المروزى وزير المأمون وهما فى معجم الشعراء للمرزبانى ص ٤٢٥ ت٠د/ فاروق أسليم٠ دار صادر بيروت ٠ ط أولى ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م ٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٣٨ ٠

(٣) ينظر: فن الأدب ٠ توفيق الحكيم ص١١ دار مصر للطباعة ح١ ١٩٨٨م ٠

من هيئة السكون نحو هيئة المضطجع وهيئة الجالس ونحو ذلك، فإذا وقع فى شئ من هيئات الجسم فى سكونه تركيب وتفصيل لطف التشبيه وحسن(١).

وقد ساق الإمام كثيراً من الشواهد على هذا النوع ومنها بيت المتنبى فى صفة الكلب:

يقعى جلوس البدوى المصطلى(٢)

وتمام البيت:

" بأربع مجدولة لم تجدل "

وهذا البيت من قصيدة يصف فيها كلبا لأحد أصدقائه ويمتدحه ومطلعها:

ومنزل ليس لنا بمنزل ولا لغير الغاديات الهطل(٣)

ويبين الإمام جمال هذا التشبيه فيقول:" فقد اختص هيئة البدوى المصطلى، فى تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيها ولم ينل التشبيه حظا من الحسن إلا بأن فيه تفصيلا من حيث كان لكل عضو من الكلب فى إقعائه موقع خاص وكان مجموع تلك الجهات فى حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجئ منها صورة خاصة(٤).

فالإمام يرى أن حسن التشبيه كامن فى دقة التفصيلات وكان المتنبى يقظا فى تشكيل صورته فصورة إقعاء الكلب تتماثل تماما مع صورة البدوى المصطلى "فالبدوى إذا اصطلى بالنار أقعى على إسته ونصب ركبتيه لتصل الحرارة إلى

(١) أسرار البلاغة ص١٨٥ وما بعدها ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ١٨٦، والبيت فى الديوان ص ١٣١ ٠
(٣) الديوان ص ١٣٠ يقول: رب منزل ليس بمنزل الإنسان وإنما هو منزل السحاب التى تصب الأمطار ٠ ينظر: شرح الديوان٠ المعرى ج٢ ص ١٠٣ ٠
(٤) أسرار البلاغة ص ١٨٦ ٠

بطنه وصدره[١] ومديديه لتصل الحرارة إليها أيضا " ومن الأسس التى يذكرها البلاغيون فى جودة التشبيه ما يكون فيه من عنصر التفصيل والتحليل، فالتشبيهات التى تبنى على هذا الأساس من النظر المستقصى وتحليل الشئ الذى يكون الشاعر بصدد بيانه سواء فى ذلك ما كان أوصافا لأشياء حسية أو كان تحليلا لأفكار وأحوال ومشاعر تشبيهات جيدة، وهى تفضل فى سياق المقارنة التشبيهات التى لاتتعمق الأشياء ولا تتقصى أحوالها وأوصافها، وإنما تلم بها إلماما إجماليا وذلك لأن هذه التشبيهات التى تعتمد النظرة الإجمالية لاعناء فيها ولامراجعة، لأن الشئ يقع فى النفس لأول وهلة كما هو بجملته من غير انتباه إلى دقائق تفاصيله، وإنما تدرك التفاصيل ودقائقها بمراجعة النظر وإدارة الفكر فى هذا الشئ"[٢].

والصورة التى رسمها المتنبى صورة حسية مركبة حيث شبه هيئة الكلب فى إقعائه بهيئة المستدفئ بالنار حيث يجلس على إليتيه ورجليه مادا يديه إلى النار ووجه الشبه هو الهيئة المركبة الحاصلة من سكون الأعضاء المختلفة فى مواقعها الخاصة وهذا الوجه مأخوذ من هيئة السكون الحاصلة بين الطرفين٠

وهذه الصورة عدها الخطيب من قبيل التمثيل[٣] لأن التمثيل عنده ماكان وجهه وصفا منتزع من متعدد أمرين أو أمور[٤].

وهو من قبيل التشبيه لأن التمثيل عند الإمام " لا علاقة له بالتركيب وعدمه وإنما يخص التمثيل بما كان وجه الشبه ظاهر الخفاء يحتاج إلى تأول وإعمال فكر مع تحقق وجوده فى المشبه به فقط سواء كان الوجه مفردا أم مركبا[٥]، وتأسيسا على ما تقدم فإن بيت المتنبى تشبيه عند الإمام تمثيل عند الخطيب، وفى كل يبقى المتنبى

(١) شرح الديوان ٠ الواحدى ص ١٩٦ ٠
(٢) التصوير البيانى ص ١٥٢ ٠
(٣) **الإيضاح ج٤ ص ٦١ ٠**
(٤) **ينظر: السابق ج٤ ص ٤٠ ٠**
(٥) **ينظر: التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب د/ عبد العظيم المطعنى ص ٢٨ ٠ مكتبة وهبة٠ ط أولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ٠**

دقيق الوصف عميق الحس مقتدرا على وصف ما يريد وصفا كاشفا مستوعبا لايدع فيه نقصا ولا عيبا وهذا دليل صحة الفطرة وصدق الملكة وقوة الخيال٠

وفى الأسرار يتحدث الإمام عن المعنى الذى يعقل من طريق العرف والتتبع فى بعض أنواع التشبيه، ويستشهد لهذا ببيت المتنبى:

كأنها الشمس يعيى كف قابضه شعاعها ويراه الطرف مقتربا(١)

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها المغيث بن على بن بسر العجلى ومطلعها:

دمع جرى فقضى فى الربع ماوجبا

لأهلـه وشفى أنى ولا كربـا(٢)

فالإمام بعد مابين المراد من تشبيه الحسناء بالشمس يذكر أن بيت المتنبى جرى على غير هذا الوجه، يقول الإمام:" فإن قلت: فهذا من قولك يؤدى إلى أن يكون الغرض من ذكر الشمس، بيان حال المرأة فى القرب من وجه، والبعد من وجه آخر دون المبالغة فى وصفها بالحسن وإشراق الوجه وهو خلاف المعتاد ؛ لأن الذى يسبق إلى القلوب أن يقصد من نحو قولنا: " هى كالشمس أو هى شمس" الجمال والحسن والبهاء، فالجواب: إن الأمر وإن كان على ما قلت، فإنه فى نحو هذه الأحوال التى يقصد فيها إلى بيان أمر غير الحسن، يصير كالشئ

---

(١) **ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٠٨، والبيت فى الديوان ص ٩٧ ٠**

(٢) الديوان ص ٩٧ يقول: إنه بكى فى منازل الأحباب بدمع قضى لهم ماوجب وشفاه من وجده ثم رجع عن ذلك وقال: كيف قضى ذلك ولا قارب ذلك ولاداناه كلا! ولا قضى الحق ولا شفى الوجد وذلك لكثرة بكائه وغلبة الوجد عليه٠ ينظر: التبيان ج١ ص ١٠٩ ٠

الذى يعقل من طريق العرف وعلى سبيل المتبع فأما أن يكون الغرض الذى وضع له الكلام فلا"[١].

فالمتنبى فى تشبيهه قصد بيان أمر آخر غير الحسن والإشراق ؛ حيث أراد أن يبين أن محبوبته قريبة منه إلا أنها بعيدة المنال فهى كالشمس ترى شعاعها قريبا منك،

فإن أردت أن تقبض عليه لم يمكنك ذلك، يقول الإمام مؤكدا على هذا المعنى .: "وإذا تأملت قوله:" فقلت لأصحابى هى الشمس ضوؤها قريب "

وقول بشار:" أو كبدر السماء "، وقول المتنبى " كأنها الشمس" علمت أنهم جعلوا جل غرضهم أن يصيبوا لها شبها فى كونها قريبة بعيدة فأما حديث الحسن فدخل فى القصد على الحد الذى مضى فى قوله، وهو للعباس أيضا:

نعمة كالشمس لما طلعت بثت الإشراق فى كل بلد

فكما أن هذا لم يضع كلامه لجعل النعمة كالشمس فى الضياء والإشراق، ولكن عمت كما تعم الشمس بإشراقها، كذلك لم يضع هؤلاء أبياتهم على أن يجعلوا المرأة كالشمس والبدر فى الحسن ونور الوجه بل أموا نحو المعنى الآخر ثم حصل هذا لهم من غير أن يحتاجوا فيه إلى تجشم"[٢].

فالغرض الذى توجه إليه المتنبى من تشبيه الحسناء بالشمس هى قربها الشديد مع بعد منالها والظفر بها، والذى يؤكد على هذا المعنى هو ما صرح به المتنبى قبل هذا البيت فى قوله:

بيضاء تطمع فى ما تحت حلتها وعز ذلك مطلوبا إذا طلبا[٣]

(١) أسرار البلاغة ص ٣٠٨ وما بعدها ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٩ ٠
(٣) الديوان ص ٩٧ ٠

فجمالها يطمع النفوس إلا أنه عزيز المنال ثم ساق تشبيهه لها بالشمس تأكيدا وتوضيحا لما ذكره فى هذا البيت ٠

وفى معرض بيان جمال التشبيه المتعدد والفرق بينه وبين المركب يستشهد ببيت المتنبى:

بدت قمرا، وماست خوط بان وفاحت عنبرا، ورنت غزالا(١)

فالإمام بذوقه العالى يبين الفروق بين التراكيب فيذكر أن بيت المتنبى يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه لا لأن للجمع فائدة فى عين التشبيه، فإن للجمع بين عدة تشبيهات فى البيت (مكانا من الفضيلة مرموقا وشأوا ترى فيه سابقا ومسبوقا لا أن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران على شكل ثالث، فكون قدها كخوط البان لايزيد ولا ينقص فى شبه الغزال حين ترنو منه العينان، وهكذا الحكم فى أنها تفوح فوح العنبر، ويلوح وجهها كالقمر، وليس كذلك بيت بشار:" كأن مثار النقع" لأن التشبيه هناك كما مضى مركب"(٢).

فبلاغة التشبيه المتعدد راجعة إلى اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه لا لأن فى الجمع فائدة فى عين التشبيه أما التشبيه المركب فبلاغته فى نفس التشبيه لأنه موضوع على أن يريك الهيئة ويوضح لك الصور المركبة(٣).

وبيت المتنبى تظهر فيه عبقرية التصوير بالإضافة إلى حسن الاختصار وجمال الترتيب، ولذلك كان ابن جنى منصفا عندما علق على هذا البيت فقال:" هذه أربع تشبيهات فى بيت واحد بلفظ حسن وصنعة سديدة(١)٠

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٩٤والبيت فى الديوان ص ١٤٠، وقد سبق بيان مطلع هذه القصيد ص ٦٩من هذا البحث ٠
(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٩٤ ٠
(٣) ينظر: هامش الإيضاح ج٤ ص ٤٢ ٠

وكذلك أورده الثعالبى فى باب حسن التشبيه بغير أداة[٢]، واستحسنه الإمام واستشهد به فى الأسرار كما مر . وفى الدلائل استشهد به مرتين[٣].

واستشهد به صاحب الإيضاح فى التشبيه المتعدد والتشبيه المفروق، وفى علم البديع ذكره فى باب الجمع مع صحة التقسيم[٤].

وكل ذلك يبين مدى الصنعة الساحرة التى بلغها المتنبى فى هذا البيت ولشراح الديوان تأويلان لصنعة التشبيه فى هذا البيت:

. **الأول:** أن الكلام على تقدير " مثل " وذكر العكبرى أن ذلك هو الأوجه والتقدير:

بدت مثل قمر، ومالت مثل خوط بأن، وفاحت مثل عنبر، ورنت مثل غزال[٥].

. **الثانى:** أن " قمرا " ونحوها أسماء وضعت موضع الحال لأنه أقام اسم الجنس مقام الصنعة فإذا جاز أن يكون صفة جاز أن يكون حالا، والمعنى: بدت منيرة كالقمر أى وجهها، ومالت لينة الأعطاف كالغصن وأراد به القامة، وفاحت زكية كالعنبر ورنت كحلاء الجفون كالغزال[٦].

والتوجيه الأول رده الإمام فى الدلائل حيث ذكر أن تقدير محذوف على هذا النحو المذكور يخرج المعنى إلى الغثاثة، وإلى شئ يعزل البلاغة عن سلطانها، ويخفض من

---

(١) الفسر ج٣ ص ١٥٦ .
(٢) يتيمة الدهر ج١ ص ٢٢٤ .
(٣) ينظر: دلائل الإعجاز ص٣٠٢ و ص ٤٥٠ .
(٤) ينظر: الإيضاح ج٤ ص ٤٢ وص ٨٨ وج٦ ص ٥٢ .
(٥) ينظر: التبيان ج٣ ص ٢١٤، وشرح الديوان، البرقوقى ج٣ ص ٣٣٧ .
(٦) ينظر: شرح الديوان . المعرى ج٢ ص١٤٤ وشرح الواحدى ص٢١٠ .

شأنها، ويصد أوجهنا عن محاسنها، ويسد باب المعرفة بها وبلطائفها علينا[١] فالتقدير يؤدى إلى إفساد النص وخروجه عن بلاغته ٠

ولذلك كان التأويل الثانى أحق بالمبالغة فى المعنى والاتساع فيه، فقد صور المتنبى الحسناء فى عبارات وجيزة ذات براعة فى التصوير وقوة فى التأثير ٠

ومجئ المشبه به (اسم جنس) أفاد المبالغة فى وجه الشبه المتحصل للمحبوبة فقد بدت بهذا التركيب أشد شبها بالقمر، وغصن البان والعنبر والغزال٠

كما ساعد على جمال تلك التشبيهات براعة الأفعال التى وظفها المتنبى مع كل تشبيه فالفعل (بدت) أظهر الكلام ابتداءً وكأنه يتحدث عن طلعة قمر حقيقى،وأثبت لها الميس وهو التثنى والتبختر والميل فى ليونة ودلالة واختيال ثم أكد هذه المعانى بتشبيهها بغصن البان،ثم عرج على بيان جمال رائحتها فقال:(فاحت)فأشارإلى انتشار هذه الرائحة وشدة نفوذها، وختم صورة الحسناء بجمال العين فعبر عن نظرتها الهادئة الساكنة الفاتنة بالفعل(رنت) ٠

فاستكمل كل وصف يمكن أن توصف به أجمل النساء فى بيت واحد ولم لا ؟ وقد جمع فيه القمر والبان والعنبر والغزال ٠

وهذا الترتيب " فى نظم البيت ينسجم مع الترتيب فى الواقع، فالظهور كان أولا وقد بدت تشبه القمر ثم المشى الذى كانت تتثنى فيه، وكأنها غصن بان، ثم لما مشت وتحركت تحركت معها رائحة كالعنبر، ولما اقتربت رنت بعين كأنها عين الغزال"[٢]٠

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ص ٣٠٢ ٠
(٢) شرح اسرار البلاغة د/ شادى ص ٤٦٣ ٠

ولذلك كان الإمام شديد الإحساس بهذا البيت عندما جعل له مكانا من الفضيلة مرموقا وشأوا كبيرا وجدنا المتنبى فيه سابقا وليس مسبوقا، والإمام هنا يبين مرجع المزية للتشبيه المتعدد وأنها تختلف من مزية التشبيه المركب، وهو بهذا التوجه يحقق غرضه الذى وضحه فى بداية الأسرار حيث قال:" واعلم أن غرضى من هذا الكلام الذى ابتدأته، والأساس الذى وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى كيف تختلف وتتفق ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنواعها وأتتبع خاصها ومشاعها"(١).

وفى سبيل تأكيد الإمام على الفرق بين التشبيه المركب وغيره يسوق بيتا للمتنبى يقارن بينه وبين بيت آخر، يتضح الفرق فيه بين تشبيه هو أقرب إلى التفريق والتعدد وآخر لا شبهة فى تركيبه، حيث قال الإمام:

كما أن قوله . أى المتنبى .:

دون التعانق ناحلين كشكلتى

نصب أدقهما وضم الشاكل

لا يكون كقوله:

إنى رأيتك فى نومى تعانقنى

كما تعانق لام الكاتب الألفا(٢)

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٠٢ وبيت المتنبى فى الديوان ص ١٧٨ والبيت الآخر لأبى بكر بن النطاح• ينظر: هامش أسرار البلاغة ص ٢٠٢ •

وبيت المتنبى من قصيدة يمدح فيها القاضى أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكى ومطلعها:

لك يا منازل فى القلوب منازل

أقفرت أنت وهن منك أواهل(١)

ويوضح الإمام الفروق بين التشبيهين فيقول:" فإن هذا . يقصد بيت ابن النطاح . قد أدى إليك شكلا مخصوصا لا يتصور فى كل واحد من المذكورين على الانفراد بوجه، وصورة لاتكون مع التفريق، وأما المتنبى فأراك الشيئين فى مكان واحد شدد فى القرب بينهما، وذاك أنه لم يعرض لهيئة العناق ومخالفتها صورة الافتراق، وإنما عمد إلى المبالغة فى فرط النحول، واقتصر من بيان حال المعانقة على ذكر الضم مطلقا والأول لم يعن بحديث الدقة والنحول، وإنما عنى بأمر الهيئة التى تحصل فى العناق خاصة، من انعطاف أحد الشكلين على صاحبه والتفاف الحبيب بمحبه٠٠٠ وأجاد وأصاب الشبه أحسن إصابة لأن خطى اللام والألف فى " لا " ترى رأسيهما فى جهتين وتراهما قد تماسا من الوسط، وهذه هيئة المعتنقين على الأمر المعروف، فأما قصد المتنبى فليس بصفه عناق على الحقيقة وإنما هو تضام وتلاصق ٠٠٠ من غير تعريج على هيئة الاعتناق"(٢).

وفى معرض الرد على القاضى الجرجانى الذى ذهب إلى أن بيت المتنبى كأنه معنى مفرد غير مأخوذ من قوله:" كما تعانق لام الكاتب الألفا"(٣)

---

(١) الديوان ص ١٧٧ يقول: منازلك التى فى الفؤاد يعلمن بحالك وحالهن فهن أواهل بذكرك وأنت مقفرة من ذكر أهلك ولست تذكرين منازلك التى فى الفواد٠ ينظر: الموضح فى شعر أبى الطيب٠ الخطيب التبريزى ٠ ج٤ ص ٣٧٤ ٠

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٠٢ وما بعدها ٠

(٣) ينظر:الوساطة ٠ القاضى الجرجامى ص ٢٣٩ ٠

يؤكد الإمام على غرضه من الموازنة بين البيتين فيقول:

"وهذا التفضيل والتفصيل من قول القاضى ليس قادحا فى غرضى، لأنى أردت أن أريك مثالا فى وضع التشبيه على الجمع والتفريق وأجعل البيتين معيارا فيما أردت، ولئن كان المتنبى قد زاد على الأول، فليس تلك الزيادة من حيث وضع الشبه على تركيب شكلين ولكن من جهة أخرى، وهى الإغراق فى الوصف بالنحول وجمع ذلك للخلين معا ثم إصابة مثال له ونظير من الخط فاعرف ذلك، ولا تظن أن قصدى المفاضلة بين البيتين من حيث القول فى السابق والمسبوق والأخذ والسرقة، فتحسب أنى خالفت القاضى فيما حكم به"(١).

فالإمام فى هذه الموازنة لم يقصد المفاضلة بين البيتين وإنما قصد كما صرح هو بيان المفارقة بين تشبيه وضع على الجمع وهو بيت ابن النطاح وآخر وضع على التفريق وهو بيت المتنبى، فإن الأول قصد بيان هيئة الحبيبين المتعانقين على صفة ما، والمتنبى لم يركز إلا على صفة النحول.

والرأى عندى أن بيت المتنبى من قبيل التشبيه المركب ولا يقل التدقيق والتفصيل فيه عن بيت ابن النطاح بل قد يزيد عنه، وإذا كان الإمام قد ذكر أن بيت ابن النطاح قد أدى شكلا مخصوصا لا يتصور فى كل واحد من المذكورين على الانفراد بوجه وصورة لا تكون مع التفريق، فكذلك بيت المتنبى، ولنا أن نضع تشبيه المتنبى فى إطار القصيدة التى درج فيها يقول المتنبى:

كم وقفة سجرتك شوقا بعدما غرى الرقيب بنا ولج العاذل

دون التعانق ناحلين كشكلتى نصب أدقهما وضم الشاكل(٢)

فالشاعر قد توقد شوقا إلى محبوبته إلا أنه لايستطيع المعانقة خوف الرقيب والعاذل فأراد أن يعبر عن الهيئة التى تجمعه بحبيبه فوجد فى شكلتى النصب

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ١٧٨ .

اللذين دققهما الشاكل وقرب فيما بينهما صورة لما أراد، فهذا التشبيه من قبيل التشبيه المركب، فالمتنبى قد أرانا هيئة الحبيبين اللذين اقتربا وتضاما ولم يعتنقا وجعل المشبه به (شكلتى النصب) إبداع من المتنبى تنبه إليه ابن جنى حيث قال:" هذه الألفاظ تليق بمن يذهب مذهب العرب وأيضا يحتاج من يسمعها إلى أن يكون يعرف النصب وشكله فلا يفهمهما كل أحد وكأنها تجرى حينئذ مجرى الغريب الوحشى الذى ينهى عن إيراده فى الشعر"(١)، فإبداع المتنبى وطبيعته المولدة وطبعه القوى استطاع أن ينقل الشكل الحرفى الذى قد لا يلتفت إليه نقلا فنيا فجعله مشبها به لحبيبين أضناهما الشوق ومع شدة تقاربهما لا يستطيعان العناق" وهذا من إبداع الفكر ليزداد به الجمال الفنى اتساعا وانسجاما فهما فى وضع رأسى إذا أريد مطلق الهيئة بفتحتى النصب وهما فى وضع أفقى إذا أريد خصوص الهيئة"(٢).

فالمتنبى لم يكن معنيا بصفة النحول فقط كما ذكر الإمام بل كان معنيا أيضا بهيئة التلاقى، وإلا لم يكن هناك معنى لتدخل الشاكل فى تهيئة صورة المشبه به من تدقيق الشكلتين والتقريب بينهما ٠

وذكر المظفر العلوى إنه عيب على المتنبى مخالفة مذهب الشعراء فيه وجعل نفسه ومحبوبه فى النحول سواء، والعادة أن يوصف العاشق بالنحول دون المعشوق، وأما تشبيه نفسه وحبيبته بشكلتى نصب ولابد من خلل وافتراق بينهما وعادة الشعراء فى شدة الالتزام وتضايق العناق غير ذلك(٣).

ولا وجه لهذه المؤاخذة، فقد أراد أن يصف حال الحبيبين وما فعل بهما الشوق وهذا لا عيب فيه، فكم تحدث الشعراء عما فعل الشوق فى الحبيبين على السواء،

---

(١) الفسر ج٣ ص ١٩٤ ٠
(٢) الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر الجرجانى د/ محمود لبدة ص ١٠٣ ط ١٩٨٦م٠
(٣) ينظر: نضرة الإغريض فى نصرة القريض٠ المظفر بن الفضل العلوى الموصلى ص ٤٤١ ت٠د/ نهى عارف الحسن٠ مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق ٠ بدون

وقول المظفر أن التشبيه بشكلتى نصب لا يفى بحق العناق بين الحبيبين فلا وجه له ؛ لأن المتنبي تصرف فى هيئة الشكلتين بالتدقيق والضم فكأنه احترس بذلك من هذا النقد بقوله:

" **أدقهما وضم الشاكل** "

فتشبيه المتنبي تشبيه مركب من أبدع التشبيهات وهو من التشبيهات المليحة كما ذكر الثعالبي [١].

وفى معرض حديثه عن التشبيه المقلوب يذكر شواهد لمجئ التشبيه على الأصل ثم مجيئه مقلوبا، فالأصل مثلا أن تشبه ثدى الكواعب بالرمان لكن الشعراء قد يبالغون فيقلبون التشبيه فيشبه الرمان بالثدى [٢].

ويستشهد الإمام لما جاء على الأصل فى جعل الرمان مشبها به بقول المتنبي:

وقابلنى رمانتا غصن بانة

يميل به بدر ويمسكه حقف [٣]

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها أبا الفرج أحمد بن الحسن القاضى المالكى ومطلعها:

لجنية أم غادة رفع السجف ؟ لو حشية؟ لا مالوحشية شنف[١]

(١) ينظر: يتيمة الدهر ج١ ص١٨٧ ٠
(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢١١ ٠
(٣) ينظر: السابق والصفحة والبيت فى الديوان ص١٠٥ ٠

والإمام يستشهد ببيت المتنبي على مجئ التشبيه على الأصل فالأصل أن يشبه ثدى الحسناء بالرمان، فالإمام يؤسس بهذا التشبيه حتى إذا ما جاء تشبيه الرمان بالثدى أدركنا أن ذلك من قبيل جعل الفرع أصلا قصدا إلى إيهام أن ما صار مشبها به أتم فى وجه الشبه من الذى صار مشبها حتى صار هو الأصل والآخر الفرع(٢)

وبالتأمل فى بيت المتنبي نجد أن ما جاء من أوصاف لمحبوبته يعد من قبيل الاستعارة حيث استعار الرمانتين للثديين، وغصن البان للقوام اللين المعتدل، واستعار البدر لوجه محبوبته، والحقف وهو كثيب الرمل لردفها ففى البيت أربع استعارات رسم المتنبي من خلالها صورة لمحبوبته كما رآها وانطبعت فى مخيلته يقول المعرى: " شبه ثدييها برمانتين وقدها بغصن البانة، وجعل الرمانتين على غصن بانة ليكون أعجب وأحسن لأن البان لا يحمل الرمان وشبه وجهها بالبدر وردفها بالكثيب "(٣) فأشار بذلك إلى جمال ثدييها واعتدال قدها، وإشراقة وجهها، وعظم ردفها ٠

وهذا الأسلوب وإن كان من قبيل الاستعارة التصريحية إلا أن الإمام نظر هنا إلى أصل هذه الاستعارات وهو التشبيه الذى جرى مع الأصل بتشبيه الثدى بالرمان ٠

وفى أثناء حديث الإمام عن تشبيه الممدوح بالشمس والادعاء بتناسى هذا التشبيه يبين الإمام أنه لا فرق فى ذلك بين مجئ (شمس) نكرة ومجيئها معرفة

---

(١) الديوان ص١٠٥ يقول: هذا الستر المرفوع لجنية أوغادة أو ظبية وحشية، ثم استدرك فقال لو كانت وحشية لم يكن لها شنف وهو ما يعلق فى أعلى الأذن ٠ ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ج٢ ص١٣٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٠٤ وما بعدها ٠

(٣) شرح ديوان المتنبي ٠ المعرى ج٢ ص١٥ ٠

فالمعنى لا يتغير يقول الإمام: " وكثيرا ما يتفق فى كلام الناس ما يوهم ضربا من التنكير فى الشمس كقولهم:

" **شمس صيفية** "، وكقوله:

" **والله لا طلعت شمس ولا غربت** "

ولا فرق بين هذا وبين قول المتنبي:

" **لم ير قرن الشمس فى شرقه فشكت الأنفس فى غربه** "(١)

وبيت المتنبي من قصيدة رثاء يعزى بها عضد الدولة فى وفاة عمته ومطلعها:

آخر ما الملك معزى به هذا الذى أثر فى قلبه(٢)

وبيت المتنبي استعارة تمثيلية إذا أنه ضرب مثلا لزوال كل حى فالشمس إذا طلعت لم يشك أحد فى غروبها، ويستشهد الإمام ببيت المتنبي على أن الشمس مع أنها جاءت معرفة فلا فرق بينها وبين مجيئها نكرة إذ هى فى كل الأحوال الشمس المعروفة، ولا أثر للتعريف والتنكير على توظيف الشاعر لاسم (الشمس) فى خدمة صورته ٠

ويستحسن الإمام ببيت المتنبي الجامع للمجازين: العقلي واللغوى فى قوله:

وتحيى له المال الصوارم والقنا

---

(١) أسرار البلاغة ص٣١١، وما بعدها والبيت فى ديوان المتنبي ص٥٥٨ وقوله: " والله لا طلعت شمس ولا غربت " شطر بيت تمامه: إلا وحبك مقرون بأنفاسي ٠ وهو لحسين بن منصور المعروف بالحلاج ينظر: ديوان الحلاج ص١٧ ٠

(٢) الديوان ص ٥٥٧ يقول: جعل الله هذه الميتة التى أثرت فى قلبك آخر ما تعزى به أى لا أعادها الله بعد هذه ٠ ينظر: شرح الديوان . المعرى ج٤ ص ٣٦٤ ٠

ويقتل ما تحيى التبسم والجدا (١)

والبيت من قصيدة يمتدح فيها سيف الدولة ومطلعها:

لكل امرئ ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن فى العدا(٢)

والإمام وهو يبين وجوه الفروق بين المجاز اللغوى والمجاز العقلي يذكر أن اللونيين قد يجتمعان معا ٠

يقول الإمام: " وقد يتصور أن يدخل المجاز الجملة من الطريقين جميعا، وذلك أن يشبه معنى بمعنى وصفة بصفة، فيستعار لهذه اسم تلك ثم تثبت فعلا لما لا يصح الفعل منه أو فعل تلك الصفة فيكون أيضا فى كل واحد من الإثبات والمثبت مجاز " ٠

فالإمام فى هذا النص النقدى يكشف نوعى المجاز فى الأسلوب وجهة كل نوع، وقد أطلق الإمام على المجاز الوارد من جهة اللغة مجازا فى المثبت وهو القائم على الاستعارة، وسمى الإمام المجاز الوارد من جهة العقل، مجازا فى الإثبات وذلك يتحصل عندما يثبت الفعل إلى ما لا يصح الفعل منه وهذا هو المجاز العقلي ٠

الذى لا يتحصل إلا " بالجملة التى هى تأليف بين حديث ومحدث عنه، ومسند ومسند إليه علمت أن مأخذه العقل، وأنه القاضى فيه دون اللغة، لأن اللغة لم تأت لتحكم بحكم أو لتثبت وتنفى، وتنقض وتبرم " (٣)٠

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٧٢ والبيت فى الديوان ص ٣٧٠ ٠

(٢) الديوان ص٣٧٠ يقول: كل إنسان يجرى على ما تعود من دهره، وعادة سيف الدولة التى لا ينفصل عنها أن يطعن أعداءه فهو جار عليه. ينظر شرح الديوان. المعري ج٣ ص٣٧٢.

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٩٥ ٠

ولكى تتضح فكرة الإمام كعادته فى التحديد والتدقيق والتفصيل يشرح لونى المجاز فى بيت المتنبي:

وتحيى له المال الصوارم والقنا ٠٠٠٠ البيت

فيقول: " جعل الزيادة والوفور حياة فى المال، وتفريقه فى العطاء قتلا، ثم أثبت الحياة فعلا للصوارم، والقتل فعلا للتبسم مع العلم بأن الفعل لا يصح منهما " ٠

إن الإمام يزيل التداخل بين المجاز اللغوى والمجاز العقلي فيوضح أن فى قول المتنبي (تحيى) و(يقتل) مجازا على سبيل الاستعارة حيث استعار لزيادة المال(تحيى)، واستعار لتفريقه (القتل) وكلا الاستعارتين على سبيل الاستعارة التبعية، فالمجاز هنا مرجعه إلى اللغة إذ هو مبنى فى الأصل على التشبيه ٠

وفى إثبات الإحياء للصوارم والقنا والقتل للتبسم والجدا مجاز عقلى؛ لأن الصوارم لا تحيى بنفسها، ولا التبسم يقتل بنفسه وإنما هما أسباب فاعلة وفى إسناد الفعل إلى سببه إشعار بقوة هذا السبب فى حدوث الفعل والإمام يعلى من قيمة هذا المجاز فيقول:" وهذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ فى الإبداع والإحساس، والاتساع فى طرق البيان، وأن يجئ بالكلام مطبوعا مصنوعا وأن يضعه بعيد المرام، قريبا من الإفهام، ولا يغرنك من أمره أنك ترى الرجل يقول: " أتى بى الشوق إلى لقائك وسار بى الحنين إلى رؤيتك، وأقدمنى بلدك حق لى على إنسان " وأشباه ذلك مما تجده لسعته وشهرته يجرى مجرى الحقيقة التى لا يشكل أمرها، فليس هو كذلك أبدا، بل يدق ويلطف حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المفلق والكاتب البليغ وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادرة تأنق لها " [1]٠

وقد بنى المتنبي معناه على المقابلة بين الشطرين، فجعل المتنبي السيوف والرماح وما فيهما من سفك الدماء سببا لإحياء المال ووفرته، وفى التبسم والعطاء اللذين يشرحان النفس سببا فى قتل المال وتفريقه ٠

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٩٥ ٠

وبذلك تتضح فكرة الإمام فى التفريق بين نوعى المجاز، ويشترط الإمام للقول بالمجاز العقلي أن يكون المتكلم ممن لا يثبت الفعل إلا للقادر، وأنه ممن لا يعتقد الاعتقادات الفاسدة [١]، فلابد فى المجاز العقلى كما يبين الإمام أن يكون الكلام صادرا من متكلم قاصد للتجوز فى الإسناد عند إسناد الفعل إلى غير فاعله وهذا يدل على أن الحكم النقدى يجب أن يراعى المتكلم وبذلك تظهر ركاكة النبيوية " القائمة على استقلال العلاقة (اللغة) عن أى علاقات مادية خارج النص، فدلالات الدالات يحددها النص والنص وحده " [٢] فالنبيوية سجنت المعنى داخل النص وجعلته بمعزل عن صاحبه، وهذا بين الضعف والتهاوى إذ لابد للناقد من اعتبار أحوال النص وأحوال المتكلم بل وأحوال البيئة والعصر لكى يصدر حكمه على صائب القسطاس والميزان٠

وقبل أن يعرض الإمام رأيه فى أمر الأخذ والسرقة ذكر قسمة المعانى إلى عقلية وتخييلية لأن أمر السرقة والأخذ مترتب على معرفة ذلك يقول الإمام:" اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق لا يخلو من أن يكون فى المعنى صريحا أو فى صيغة تتعلق بالعبارة، ويجب أن نتكلم أولا على المعانى وهى تنقسم أولا قسمين: عقلى وتخييلى، وكل واحد منهما يتنوع"[٣].

فدراسة هذه المعانى وتقسيماتها ليس هدفا فى ذاتها بل جعلها الإمام أساسا لحديثه عن السرقة فمن خلال دراسة المعانى وتقسيماتها يتبين نوع المعنى المأخوذ، ويتبع ذلك الحكم على الشاعر بالسرقة من عدمه٠

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٨٩ وما بعدها ٠
(٢) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك د/عبد العزيز حمودة ص١٣ عالم المعرفة الكويت العدد ٢٣٢ ٠
(٣) أسرار البلاغة ص ٢٦٣ ٠

ويبدأ الإمام حديثه عن المعانى العقلية وهى التى تجرى مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء، والفوائد التى تثيرها الحكماء ولذلك نجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبى . ﷺ . وكلام الصحابة . رضى الله عنهم . ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى له أصلا فى الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء(١)

ويسوق الإمام من شعر المتنبى عدة شواهد لهذه المعانى العقلية التى يشهد العقل بصحتها ويتفق كافة العقلاء على الأخذ بها فى كل جيل وأمة وفى كل لسان ولغة، وأول هذه الشواهد:

وكل امرئ يولى الجميل محبب

وكل مكان ينبت العز طيب(٢)

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها أبا المسك كافور الإخشيدى، ومطلعها:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب(٣)

ويذكر الإمام أن بيت المتنبى السابق معنى عقلى لا مكان فيه لخيال ولا مبالغة، فيصف بيت المتنى بأنه (صريح معنى ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب، وإنما له مايلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه، والكشف

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٦٣ ٠
(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٦٦، والبيت فى الديوان ص ٤٦٨ ٠
(٣) الديوان ص ٤٦٦ يقول: إن بينى وبين الشوق مغالبة لأجلك، والغلبة للشوق، إذ هو يغلب صبرى وإنى أعجب من هذا الهجر لتراخيه وطوله على أن الوصل لو وافقنا كان أعجب منه؛ لأن من شيم الأيام التفريق٠

أوضده، وأصله قول النبى . ﷺ .:" جبلت القلوب على حب من أحسن إليها "بل قول الله ﷻ : ﴿**ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم**﴾ فصلت/ ٣٤ "[١]

والإمام فى هذا النص النقدى يعرض مذهبه فى الشعر وأن المعانى العقلية التى تبنى على الحكم بعيدة من التصوير والصياغة والخيال لاتعد من قبيل الشعر ٠

وهذا الرأى له ما يناقضه من كلام الإمام فى أول الأسرار وفى آخرها، ففى معرض حديثه عن الغرض من تأليفه الأسرار يذكر أن معياره الذى يرتكز عليه فى تفاضل الأقوال هو مدى نسبتها إلى العقل يقول الإمام:" واعلم أن غرضى فى هذا الكلام الذى ابتدأته والأساس الذى وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى كيف تختلف وتنفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها فى كرم منصبها من العقل وتمكنها فى نصابه، وقرب رحمها منه"[٢]

فهذا صريح معنى فى تفضيله للمعانى كلما قربت من العقل وكان بينها وبينه نسب قراب، بل يزيد الأمر تأكيدا عند حديثه عن التخييل حيث يناقش رأى من قال أن خير الشعر أكذبه، وينتصر للرأى الآخر القائل بأن خير الشعر أصدقه إذ يقول:" وماكان العقل ناصره والتحقيق شاهده،فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه،وقد قيل:" الباطل مخصوم وإن قضى له، والحق مفلج وإن قضى عليه" هذا ومن سلم أن المعانى المعرقة فى الصدق، المستخرجة من معدن الحق فى حكم الجامد الذى لا ينمى والمحصور الذى لا يزيد؟ وإن أردت أن تعرف بطلان هذه الدعوى فانظر إلى قول أبى فراس:

وكنا كالسهام إذا أصابت

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٥، والحديث موضوع كما ذكر الإمام الألبانى فى السلسلة الضعيفة والموضوعة ج٢ ص ٦٥ ٠ مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن والسنة٠

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٦

مراميها فراميها أصابا

ألست تراه عقليا عريقا فى نسبه، معترفا بقوة سببه وهو على ذلك من فرائد أبى فراس التى هو أبو عذرها والسابق إلى إثارة سرها"[١]

فالإمام يفخم ويعظم قدر المعانى التى ينصرها العقل، وتكون معرقة فى الصدق، بل يرد على من زعم أن هذه المعانى جامدة لا نماء فيها ولا ابتكار ببيت أبى فراس فالإمام يراه معنى عقليا ومع ذلك هو من فرائد أبى فراس٠

فموقف الإمام من هذه القضية فيه شئ من الاضطراب[٢]، والغريب أن بيت المتنبى الذى استشهد به الإمام على المعانى العقلية التى ليس للشعر فيها نصيب فى قمة الإبداع والتصوير٠

إن المتنبى يبين سبب حبه لكافور بعد أن جعله أقرب وأحب إليه من أهله يقول المتنبى:

أحن إلى أهلى وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاءُ مغربُ ؟

فإن لم يكن إلا أبو المسك أوهم فإنك أحلى فى الفؤاد وأعذب[٣]

إن المتنبى يحن إلى أهله ويشتاق إليهم لكنه لا يستطيع الوصول إليهم كما لايصل أحد إلى العنقاء البعيدة، ولو خير بين كافور وأهله لاختار كافور مع اشتياقه وحبه لأهله ثم يسوق المتنبى الدليل على صدق عاطفته، فيصوغ معنى إنسانيا يخالط حنايا كل قلب سوى:

وكل امرئ يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧٣، والبيت فى ديوان أبى فراس الحمدانى ص١٥ ٠ دار بيروت للطباعة والنشر ط أولى ١٤١٦هـ/ ١٩٣٦م٠

(٢) ينظر: النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ص٣٢١، ومابعدها ٠دار نهضة مصر ٠ ط أكتوبر ١٩٧٣م، والبحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم د/ شفيع السيد ص ١١١ ٠

(٣) الديوان ص ٤٦٨ ٠

فلم لا يحب كافور وقد أولاه الجميل ووجد فى رحابه كل الخير والعزة، وإذا لم يكن بيت المتنبى شعرا؟ بل من أعلى طبقات الشعر؟ فكيف يكون الشعر؟!.

لقد أخرج المتنبى معناه فى صورة إنسانية شاملة تشمل الممدوح وغيره فى كل زمان ومكان وساعده على ذلك دقة الصياغة فاستخدام (كل) مضافة إلى النكرة (امرئ)، جعل ذلك معنى عاما لكل إنسان صغير أو كبير فقير أو غنى صحيح أو مريض.

وأضاف (كل) إلى (مكان) وهو نكرة فحلق بمعناه فى آفاق المعمورة فاجتمع لمعناه آباد الزمن وأجناس البشر، وهذا يتسق مع صياعة المضارعة فى " يولى " و"ينبت" ومافيهما من تجدد واستمرار.

وقد ساق المتنبى هذا البيت سوق المسلمات فى هدوء دون صخب ولا ضجيج فى الأسلوب ، فلم يلجأ إلى مؤكدات ليثبت معناه فى النفوس بل ساق تلك الحقيقة خالية من أى مؤكدات ؛ لأن معناه لا ينكر فقد خرج ببيته مخرج الأمثال السائرة التى لاترتبط بتجربة أبى الطيب وحده وإنما تنفتح على التجربة الإنسانية العامة.

وإذا نظرنا إلى البيت من ناحية التصوير سنجد لونين من ألوان المجاز هما المجاز العقلى فى إسناد الإنبات إلى المكان والعلاقة هى المكانية، وذلك يفيد العموم وأن العز قد استغرق كل المكان، فهى صورة حية نامية زانتها استعارة خلابة حيث جعل العز نباتا واستعار له شيئا من لوازمه وهو الفعل (ينبت) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التى جسدت العز وجعلته شيئا محسوسا وهذا يشي بأن العز فى هذا المكان أصيل، أحس به كل من يلج إلى هذا المكان فكأنه أشجار ظليلة يستظل بها كل من أراد ورشح هذه الاستعارة بقوله (طيب) .

فالبيت فى قمة الأداء التعبيرى الذى ينساب إلى القلوب قبل العقول، ويصير مثالا يتردد فى كل زمان ومكان، ولذلك وجدنا الإمام فى الدلائل ينصف هذا

البيت وذلك عند حديثه عن المعنى المتحد واللفظ المتعدد والذى قسمه إلى قسمين: قسم ترى فيه أحد الشاعرين قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا والآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب، وقسم ترى فيه كلا من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور[١].

ويذكر الإمام بيت المتنبى فى القسم الأول مفضلا له على بيت البحترى:

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى

أرض ينال بها كريم المطلب[٢]

فبيت المتنبى . على رأى الإمام . خرج فى صورة تروق وتعجب وبيت البحترى جاء نقلا ساذجا يقول الدكتور أبو موسى:" فالفرق واضح جدا بين آفاق محبوبة لفتى ينال بها مطلبا كريما، وبين مكان ترى فيه العز ينبت كما ينبت النبات فى التربة الصالحة"[٣].

وبذلك يتضح بعد ما قرره الإمام فى الأسرار بنزع الشاعرية عن بيت المتنبي بل هو من الشعر الذى حق له أن يعلق فى كعبة المجد ويتوج به مفرق الدهر، فنظمه قد نظم حاشيتى البر والبحر وناحيتى الشرق والغرب، وجمع فى هذا البيت بين الإقناع والامتاع ٠

ويستشهد للمعانى العقلية . أيضا . ببيت آخر للمتنبى هو قوله:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم[٤]

والبيت من قصيدة هجاء يهجو فيها إسحاق بن إبراهيم بن كيغلغ ومطلعها:

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ص ٤٨٩

(٢) دلائل الإعجاز ص٤٩١، وما بعدها والبيت فى ديوان البحترى ج١ ص ٢٨٣ ت ١٠أ/ حسن كامل الصيرفى، دار المعارف ط الثالثة ٠

(٣) التصوير البيانى ص ٤٣٣ ٠

(٤) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٤٦،والبيت فى الديوان ص ٥٧١ ٠

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت وخلت أنى أسلمُ[١]

ويشرح الإمام باستفاضة بيت المتنبى مستحسنا معناه فيقول:" معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم، وانتفى عنهم أذى من من يفتنهم ويضيرهم، إذ كان موضوع الجبلة على أن لاتخلو الدنيا من الطغاة الماردين، والغواة المعاندين الذين لايعون الحكمة فتردعهم ولايتصورون الرشد فيكفهم النصح ويمنعهم، ولايحسون بنقائص الغى والضلال، ومافى الجور والظلم من الضعة والخبال، فيجدوا لذلك مس ألم يحبسهم على الأمر، ويقف بهم عند الزجر، بل كانوا كالبهائم والسباع لايوجعهم إلا مايخرق الأبشار من حد الحديد، وسطو البأس الشديد، فلو لم تطبع لأمثالهم السيوف، ولم تطلق فيهم الحتوف، لما استقام دين ولا دنيا ولانال أهل الشرف ماناله من الرتبة العليا، فلا يطيب الشرب من منهل لم تنف عنه الأقذاء، ولاتقر الروح فى بدن لم تدفع عنه الأدواء"[٢].

فالإمام شديد الإعجاب ببيت المتنبى إلا أن إعجابه ينصب على المضمون وقد أبانه الإمام أتم بيان، لكنه مع ذلك يخرجه عن دائرة الشعر، مع أن المتنبى أحسن صياغة معناه وأوقعه فى أتم وأظهر صورة.

لقد أخرج معناه مؤكدا أتم تأكيد ووظف أسلوب القصر وطريقه النفى والاستثناء فلا طريق لحفظ الشرف من أذى الحساد والمعادين إلا بقوة السيف، فإذا أريقت دماؤهم سلم الشرف لأن صاحبه صار مهابا لا يتعرض له أحد[٣].

" وهكذا تمضى مع النفى والاستثناء، ولا تلقاك هذه الأداة إلا حيث تلقاك النبرة العالية والنغمة الحاسمة والتعبير الشديد"[١]

---

(١) الديوان ص ٥٧١ يقول: لايدرى الإنسان من أين يأتيه الهوى فيحترز منه، ولقد نظرت إلى محبوبتى فجأة وخلت أن أسلم من هواها. ينظر: الفسر ج٣ ص ٥٦٧ .
(٢) أسرار البلاغة ص ٢٦٦ .
(٣) ينظر: شرح الديوان . الواحدى ص ٣٣٢ .

وهذا التأكيد المستفاد من القصر ليس راجعا إلى طبيعة المعنى فهذا مما لاينكره أحد، " فالتوكيد هنا لايفسره حال المخاطب، وليس خصوصية فى اللفظ مستقاة من خارج الذات المتكلمة، وإنما هو خصوصية تفسر شيئا فى داخل المتكلم، ذلك هو إحساسه بهذا المعنى إحساسا عميقا، وتعبيره عنه كذلك تعبيرا عميقا والكلام تجسيد لحقائق نفسيه، وبناء صوتى لأحوال شعورية، وملامح هذه الحقيقة فى النفس هى ملامح هذه الصورة الكلامية"[٢]، فلما كان المتنبى الفارس الأصيل الذى يعلم قيمة الشرف ويبذل فى سبيله روحه إن لزم، لما كان إحساسه بهذا المعنى مؤكدا ومقررا فى ضميره وشعوره، صاغه صياغة مؤكدة ومقررة، وأكد على إحساسه بهذا المعنى من خلال التصوير الاستعارى حيث جعل للشرف وهو أمر معنوى . جوانب وفى ذلك تجسيد لهذا الشرف وجعله أمرا محسوسا مشاهدا وهذا أدعى للدفاع عنه والذود عن حياضه، وتركيزا على إيقاع الحدث بنى الفعل (يراق) للمفعول، استحضارا لهذه الصورة بصرف النظر عن فاعلها ٠

وجاء تقديمه للجار والمجرور (على جوانبه) على نائب الفاعل (الدم) لأنه يتعلق بالغرض الأصيل الذى من أجله سيق الكلام فليس المقصد إراقة الدم مطلقا وإنما إراقة الدم ذودا عن هذا الشرف فقدم ماهو أوثق صلة بغرض الكلام ٠

فالبيت جمع بين قوة المضمون وجمال الصياغة الفنية والأمر فيه كما قال ابن جنى: " أشهد بالله لو لم يقل المتنبى غير هذا البيت لو جب أن يتقدم به كثيرا من المحدثين"[٣]

(١) دلالات التراكيب د/ أبو موسى ص ١٠٥ مكتبة وهبة ط الثانية ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م٠
(٢) السابق ص ١٠٧ ٠
(٣) الفسر ج٣ ص ٥٧٠ ٠

وبالرغم من أن الصاحب بن عباد كان مشغولا بالنيل من المتنبى ومكانته إلا أنه لم يملك أمام شعرية أمثاله السائرة إلا أن يعترف له فيها بالفضل والنباهة يقول الصاحب:" وهذا الشاعر مع تمييزه وبراعته وتبريزه فى صناعته له فى الأمثال خصوصا مذهب سبق به أمثاله فأمليت ماصدر عن ديوانه من مثل رائع فى فنه بارع فى معناه ولفظه ؛ ليكون تذكرة فى المجلس العالى تلحظها العين العالية وتعيها الأذن الواعية"(١)

وتابع الإمام استشهاده للمعانى العقلية من شعر المتنبى فيقول:

وكذلك قولـه:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكتــه وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلى مضر كوضع السيف فى موضع الندى(٢)

ولم يكن للإمام تعليق على هذا الشاهد سوى ما ذكره من تشبيه فى قوله" وكذلك " ليلحقه بما سبق، فالإمام يجعل البيتين من باب المعانى العقلية التى تقرر حقائق واقعة، وحكم صادقة،

ومع ذلك فالصياغة رائعة وأفنان البلاغة فيهما وارفة ففى البيت الأول نجد أن المتنبى بنى صياغته على أسلوب الشرط موظفا (إذا) و(إن) أتم توظيف، فأسلوب الشرط يربط جملة الشرط بجملة الجواب ربطا منطقيا ويحدث تلازما

(١) الأمثال السائرة من شعر المتنى ٠ الصاحب بن عباد ص ٢٢ ٠ ت٠الشيخ/ محمد حسن آل ياسين: مكتبة النهضة ٠ بغداد٠ ط أولى ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م ٠
(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٦٦، والبيتان فى الديوان ص ٣٧٢، وقد سبق بيان مطلع القصيدة فى ص ١٢٥ من هذا البحث ٠

بينهما فيجعل الأول سببا والثانى نتيجة أومسببا و هذا الأسلوب من أنسب الأساليب لأداء معانى الحكمة التى تستهدف فى المقام الأول الإقناع ٠

ففى الشرط الأول:" إذا أنت أكرمت الكريم ملكته " استخدم المتنبى أداة الشرط (إذا) يشير إلى أن إكرامه الكريم أمر يجب أن يكون من عادات هذا الملك لأنه يوافق الفطرة الإنسانية السمحة التى هى أسيرة الإحسان وفى الشطر الثانى (وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا " استخدم (إن) ليشير إلى أن ذلك ما ينبغى أن يكون إلا على سبيل الشك والاحتمال النادر، فالمتنبى باستخدام كلمة الشرط (إن) كأنه يرفض هذا الواقع لأنه مناقض لما يجب أن تكون عليه سياسة الأمور وهذا ما أكده فى البيت الثانى: " ووضع الندى فى موضع السيف ٠٠ البيت) والبيت يحمل معنى كليا يتمثل فى وضع كل شيء فى موضعه المناسب " فينبغى أن يعامل كل إنسان بما يستحق فمن استحق العطاء لم يستحق معه السيف ومن استحق القتل لم يكرم بالعطاء، ومن فعل هذا أضر بعلاه وهدم أركان مجده [١]" فالبيت من قبيل الكناية ولا شك أن المتنبي كان ذكيا فى التعبير عن معناه بطريق الكناية لأنها أعطت المعنى مصحوبا بدليلها وأظهرت القضية التى تشغل المتنبي وفى طيها برهانها ٠

وقد ذكر أبو العلاء أن البيتين تعريض بالخليفة العباسي[٢] وفى القصيدة ما يؤيد ذلك صراحة يقول المتنبي: .

فوا عجبا من دائل أنت سيفه أما يتوقى شفرتى ما تقلدا ؟!

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه تصيده الضرغام فيما تصيدا[٣]

(١) التبيان ج١ ص٢٨٨ ٠
(٢) شرح الديوان ٠ المعرى ح٣ ص٣٨٢ ٠
(٣) الديوان ص ٣٧٢ ٠

فالمتنبي يتعجب من أن (الدائل) الخليفة صاحب الدولة جعل الممدوح سيفه ثم لا يخافه وإذا جعلك الخليفة بازه كان قد وضع الشيء فى غير موضعه لأن الأسد لا يصيد لأحد، وإنما يصيد لنفسه، فمن جعله بازه كان آخر أمره أن يعطف عليه يوما فيجعله من جملة صيده [١]، وكأن المتنبي يؤلب سيف الدولة على الخليفة العباسي الذى يعامله بإكرام وهو لا يستحق ذلك، فالأولى فى معاملته السيف حتى يتبوأ سيف الدولة مكانه.

ثم ساق المتنبي البيتين إقناعا لسيف الدولة بما أثاره فى نفسه، فأخرجهما مخرج الحكمة التى لا يتردد عاقل فى قبولها مع حسن السبك، وقوة الرصف وبديع الوصف فلا يزيدهما مرور الزمان إلا حسنا ٠

وبذلك يتضح أن ما استشهد به الإمام على المعانى العقلية من شعر المتنبي فى قمة الإبداع مضمونا وتصويرا، فاللغة عالية رصينة والأسلوب فى كل الأبيات مفعم بألوان البلاغة وقد حرك الوجدان وأثار مكامن النفوس وصدق فيه قول ابن رشيق: " وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه " [٢]٠

وينتقل الإمام للحديث عن القسم الثانى من المعاني وهو القسم التخييلى ويبين الإمام ماهية هذا القسم فيقول: " وأما القسم التخييلى فهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما ولا تبويبا " [٣]

ويعود الإمام فيؤكد على مراده من التخييل فيقول:

(١) ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ح٣ ص٣٨٢ ٠
(٢) العمدة ج١ ص ٨٣ ٠
(٣) أسرار البلاغة ص ٢٦٧ ٠

" وجملة الحديث أن الذى أريده بالتخييل هنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا يرى " (١).

ويذكر الإمام ضروبا وأنواعا لهذا التخييل ومنها ما يدعى فيه الشاعر للصفة الثابتة للشيء علة يضعها ويختلقها، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور (٢).

ويستشهد لهذا الضرب بقول المتنبي:

لم تحك نائلك السحاب وإنما

حمت به فصبيبها الرحضاء (٣)

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها المتنبي أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى الكاتب وكان متصوفا، ومطلعها: .

أمن ازديارك فى الدجى الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياء(٤)

ويبين الإمام نوع التخييل فى بيت المتنبي فيذكر أن هذا المعنى وإن كان أصله التشبيه من حيث يشبه الجواد بالغيث فإنه وضع المعنى وضعا وصوره فى صورة خرج معها إلى مالا أصل له فى التشبيه فهو كالواقع بين الضربين(٥) .

(١) السابق ص ٢٧٥ .
(٢) السابق ص ٢٧٨ .
(٣) السابق والصفحة . والبيت فى الديوان ص١٢٩ .
(٤) الديوان ١٢٥ . يقول: إن رقباءك أمنوا أن تزورى أحدا فى الظلام، لأن كل موضع تكونين فيه مضئ بنور وجهك . ينظر: شرح الديوان المعرى ج٢ ص٨٠ .
(٥) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٧٨ .

فبيت المتنبي قائم على إثبات صفة وهى نزول المطر وهو أمر لا يظهر له فى العادة علة وقد علله المتنبي بأنه عرق حماها الحادثة بسبب الغيرة الشديدة من عدم مجاراة عطاء الممدوح، وقد ذكره متأخرو البلاغيين فى معرض حديثهم عن حسن التعليل [١] .

والإمام يبين أن التخييل هنا كالواقع بين الضربين أى بين ما أصله التشبيه، ومالا أصل له وبيان ذلك أن المتنبي بنى فكرته على التشبيه أولا، وهو لم يشبه الجواد بالغيث كما ذكر الشيخ وإنما بالغ فشبه الغيث بالجواد ثم نفى أن يكون تسكاب الغيث مشابها للمدوح فى العطاء، فالأمر أغرب وأعجب، فضرب عن هذا التشبيه، وانشغل بقصة الحمى التى أصابت هذا السحاب غيرة من الممدوح وما هذا الماء الذى يتدفق منه إلا العرض الذى يكون إثر الحمى، وكأنه قد تناسى التشبيه وأومأ إليه بقصة الحمى، ووضع المعنى فى صورة ابتعد فيها عن التشبيه .

ومع استحسان الإمام لصنعة المتنبي فى هذا التخييل وجدنا القاضى الجرجاني فى الوساطة يعيبه، حيث ذكر أن المتنبي لما وقع له المعنى الذى يقارب الحسن ضعف عن تحسين لفظه، فلم يزد إلا أن جعل السحاب يحم فأفرط [٢] .

وكذلك لم يرق لبعض نقادنا المحدثين التعليل والخيال فى البيت فالدكتور/ محمد غنيمى هلال يرى فى البيت مبالغة ممقوته وإفراطا وإحالة [٣]، وشيخنا الدكتور/ أبو موسى يذكر أن بيت المتنبي لا يهش له الطبع، لأنه خرج بمبالغته وتصويره عن حد المألوف [٤].

---

(١) ينظر: الإيضاح ج٦ص ٦٧ وما بعدها والمطول . التفتازانى .ص٤٣٧ .
(٢) ينظر: الوساطة ص١٨٠ وما بعدها .
(٣) النقد الأدبي الحديث .د/ محمد غنيمى هلال ص٢٢٤ .
(٤) التصوير البيانى ص١٧٩ .

ويعيب الدكتور جابر عصفور على الإمام إعجابه ببيت المتنبي لأن هذا يضر بالصورة لأنها بذلك ربطت ربطا لا فكاك لها منه بالمبالغة والغلو بل إن الدكتور جابر يهدم كل ما ذكره الإمام من شواهد للتخييل فيذكر أن من يتأمل الأساليب البلاغية للتخييل عند عبد القاهر يلاحظ أنها بمثابة أوجه متعددة للمبالغة والإغراق (١).

ويعيب الدكتور / محمد لبدة بيت المتنبي السابق فيقول: " والمعنى فى البيت الثانى . بيت المتنبي . أشد سخفا وأقبح تعليلا، لأن الشاعر أساء من حيث يريد الإحسان، فقد جعل ماء المطر الذى تشبه به المعانى فى نقائها وصفائها عرق الحمى وصبيبها، وقلب التشبيه، وأغرب فى التعليل فالسحاب لم تهم لامتلائها بالماء الثجاج الذى قال فيه مولانا: ﴿وَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلْمُعْصِرَٰتِ مَآءً ثَجَّاجًا﴾ النبأ [١٤]، وإنما هو عرق الحمى التى أصابتها لعجزها عن مجاراة الممدوح وقصورها عن مطاولته فى العطاء والكرم، وهذا التعليل المقيت ومثله كثير مما يجب أن يتنزه عنه الشاعر لأنه يعرض علينا صورة نفسه ومرآة روحه فى شكل من أشكال الجمال الفني البسيط الواضح لا المعقد الغامض " (٢).

ويرى البحث أن البيت فيه جدة وابتكار والمعانى الشعرية إنما ترتقى وتعلو قيمتها الفنية إذا كانت جديدة مبتكرة ولم يسبق الشاعر إليها، وهذا أمر يحتاج إلى شاعر موهوب كالمتنبي الذى كان مجيدا فى التفنن والابتكار، ويدخل فى باب الجدة والابتكار للمعانى حسن تعليلها، فقد يذكر الشاعر المعنى أو الصفة، ثم يأتى تعليله معروفا لا جدة فيه ولا طرافة، ولا شك أن المتنبي أتى بتعليل غريب مثير فيه من العبقرية والذكاء ما يثير الإعجاب، والقول بأن المتنبي هنا بالغ إلى حد غير مقبول كلام فيه نظر، لأن الشاعر فى مقام المدح يغدق من

(١) ينظر: الصورة الفنية د/ جابر عصفور ص ٣٥٤ .
(٢) الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر الجرجانى د/ محمود محمد لبدة ص٢٠٦ .

الأوصاف ما شاء على ممدوحه وقد أكد ابن رشيق على الصلة بين أنواع الصورة الفنية والمبالغة فى المعنى يقول:"ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام " (١).

وينقل عن نابغة بنى ذبيان قوله: " أشعر الناس من استجيد كذبه وضحك من رديئه"(٢).

كما أننا لا نستطيع أن نغفل القصيدة التى ورد فيها البيت، ومن الذى كانت تخاطبه ابتداء ؟!

والناظر فى القصيدة يجد أن فيها كثيرا من المبالغات التى يرسم المتنبي من خلالها الصورة المثالية لممدوحه:

ولنتأمل بيت المتنبي فى سياق الأبيات التى ورد فيها:

فإذا سئلت فلا لأنك محوج

وإذا كتمت وشت بـك الآلاء

وإذا مدحت فلا لتكسب رفعة — للشاكرين على الإله ثنـاء

وإذا مطرت فلا لأنك مجدب — يسقى الخصيب ويمطر الدأماء

لم تحك نائلك السحاب وإنما — حمت به فصبيبها الرحضـاء

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا — إلا بوجه ليس فيه حيـاء

فبأيما قدم سعيت إلى العلى — أدم الهلال لأخمصيك حـذاء

---

(١) العمدة ،ج٢ ص٥٥ .
(٢) العمدة ج٢ ص ٥٣ .

ولك الزمان من الزمان وقاية ولك الحمام من الحمام فداء (١)

فممدوحه يحب أن يسأل لا لأنه يحوجهم للسؤال بل لأجل أن يعرف تفصيل حوائج السائلين، وقد بلغ من الرفعة غاية لا يزيدها مدح مادح علوا فهو يمدح ليجيز المداح كالشاكر لله تعالى يثنى عليه ليستحق أجرا ومثوبة لا لأن الله تعالى يحتاج إلى ثنائه، والممدوح قد يمطر لا لأنه يحتاج إلى ذلك فالبحر وهو الدأماء على كثرة مائه يمطر وكذلك الخصيب يمطر وليس هو بمحتاج ٠

وهذا المعنى مهد به للبيت بعده: لم تحك نائلك السحاب ٠٠ البيت ٠

فالسحاب لا يستطيع أن تحكى عطاءك لأنها لا تقدر على ذلك والذى ينصب من مطرها ما هو إلا عرق حماها، ويتابع المبالغة فى وصف الممدوح بالجمال والرفعة، فيذكر أنه لا حاجة إلى الشمس مع ضيائك ونورك ولكنها لوقاحتها تطلع على محياك، فهو أهل لأن يكون الهلال نعلا لأخمصيه، وليهلك الزمان دون هلكك وليمت الحمام وهو الموت دون موتك، وهذا مبالغة فى الدعاء للمدوح (٢).

فصنعة المتنبي فى القصيدة متوائمة مع البيت محل البحث، وقول شيخنا أبي موسى بأن الطبع لا يهش لهذا البيت حكم عام لأن الطباع متباينة غير متوافقة، والشاعر هنا لا يمدح شخصا عاديا وإنما يمدح أديبا له مذهب فى التصوف (٣)، فهذه المعانى المبتكرة القائمة على هذا الإيهام والتخييل تروق له؛ لأنها توافق طبعه وكان ابن رشيق يستحسن للبحترى أنه إذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مراده (٤) ٠

(١) الديوان ص ١٢٩ ٠
(٢) ينظر: التبيان ج١ ص ٣٠ وما بعدها
(٣) شرح الديوان ٠ المعرى ج٢ ص٨٠
(٤) ينظر: العمدة ج٢ ص١٢٨

وجمال البيت لا يقف عند حدود التخييل وحسن التعليل، بل يتعداه إلى الصياغة الدقيقة والقدرة الفائقة على استخدام الألفاظ الموحية والمعبرة مما يدل على دقة الشاعر اللغوية وإدراكه للمناسبات بين الألفاظ والمعانى فإيثاره لكلمة (نائل) دون غيرها لأنها لا تدل على العطاء فحسب وإنما ترينا هذا العطاء وقد ناله أصحابه فاللفظ يدل على تلقى المكارم والحصول عليها ٠

وكلمة (صبيب) التى بمعنى (مصبوب) تدل على غزارة الماء وشدة سكبه، وهذا ينعكس على شدة غيرة السحاب من الممدوح ٠

وفى استخدامه لأداة القصر (إنما) مناسب لمعنى المبالغة القائمة على خلع التشبيه وتناسيه؛ لأن موضوع (إنما) كما يقول الإمام: " على أن تجئ لخبر لا يجهله المخاطب، ولا يدفع صحته، أو لما ينزل هذه المنزلة " [١]٠

فاستخدام المتنبي لهذه الأداة (إنما) يوحي للمتلقى بأن ما ذكره من علة أمر ظاهر معلوم للجميع لا يجحد ولا يدفع فـ(إنما) " أداة رقيقة هامسة لا تنزعج النفوس لما دخلت عليه، ولا ترفض ما جاء فى وعائها " [٢] وكل ذلك يخدم إيهام الشاعر وتخييله الذى بالغ فيه وتجاوز المعقول، فهذا الشاهد حق للإمام أن يقبله ويستحسنه، لأن التخييل تصوير لمشاعر الشاعر وصدى لأحاسيسه، والميزان الذى ينبغي أن يقاس به جيده من رديئه هو " معرفة المدى الذى استطاع التخييل أن يصور عواطف الأديب ووجدانه، وإلى أى مدى كان الأديب صادق الإحساس قوى الانفعال " [٣]٠

ويشفع الإمام هذا البيت بشاهد آخر للمتنبي يمثل هذا النوع من التخييل وهو قوله:

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٣٠ ٠
(٢) دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى ص ١٤٨ ٠
(٣) عبد القاهر الجرجانى د/ أحمد بدوى ص ٢٦٠ ٠

وما ريح الرياض لها، ولكن كساها دفنهم فى الترب طيبا (١)

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها المتنبي على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمى ومطلعها:

ضروب الناس عشاق ضروبا فأعذرهم أشفهم حبيبا (٢)

ويبين الإمام أن بيت المتنبي قريب من النوع السابق وهو الذى أصله التشبيه لكن الشاعر تصرف فى التشبيه فباعده وخلع عنه صورته خلعا (٣).

وعند التأمل فى البيت نجد أن المتنبي يمدح آباء الممدوح وقد ابتدأ ذلك فى قوله:

ألست ابن الألى سعدوا وسادوا

ولم يلدوا امرأ إلا نجيبا

ونالوا ما اشتهوا بالحزم هونا وصاد الوحش نملهم دبيبا

وما ريح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى الترب طيبا(٤)

فالمتنبي يمتدحهم فيقرر أن الممدوح ابن الذين كانوا سعداء بما طلبوا فكانوا سادة منجبين، فلم يلدوا إلا نجيبا، ومن مجدهم أدركوا الصعب البعيد بأهون سعى حتى إن نملهم يصيد الوحش، ثم ينفى أن تكون ريح الرياض الطيبة قد

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧٨، والبيت فى الديوان ص ١٩٦ ٠

(٢) الديوان ص ١٩٣ ٠ يقول: أنواع الناس على اختلافهم يعشقون أنواعا من المعشوقات ولكن أحقهم بالعذر من بينهم، من يكون حبيبه أفضل وأعدل وأنبل ٠ ينظر: شرح الديوان المعرى – ج٢ ص ٣٣٤ ٠

(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٧٨ ٠

(٤) الديوان ص ١٩٦ ٠

اكتسبت طيب رائحتها من ذاتها، ولكنه شيء اكتسبته واستفادته من دفن آبائه فى التراب [١].

ففى قول المتنبي (وما ريح الرياض لها) نفى عن الرياض وصفا ثابتا لها وهو الطيب الذاتي فى أزهارها وأشجارها ثم بين العلة التى من أجلها قرر ما قرر، وهو أن طيب هذه الرياض إنما يستمد من جثث آباء الممدوح، وهذا المعنى مبنى على تشبيه فى الأصل وهو تشبيه الممدوحين بأزهار الرياض بجامع طيب الرائحة وقوة نفاذها لكنه تناسى هذا التشبيه وخلعه خلعا حين جعل هذه الأزهار تستمد حياتها ونماءها وروائحها من جثث هؤلاء الموتى، فعبقرية المتنبي تظهر هنا فى جعل ما هو غاية فى نتن الرائحة مصدرا تستمد منه الأزهار طيب الرائحة، " فهو بحق إمام الطريقة الابتداعية فى الشعر العربي "[٢]. ولقد كان ابن جنى منصفا حين تحدث عن ابتكار المتنبي وتوليده للمعانى حيث قال: " فأما اختراعه للمعانى وتغلغله فيها، واستيفاؤه لها فمما لا يدفعه إلا ضد ولا يستحسن معاندته إلا ند "[٣] وخير شاهد على هذا تلك الصورة المبدعة التى رسمها المتنبي بريشته الفذة، والتى بالغ فيها إلى حد جعل الطيب وهو يشم مكسوا، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التى جسدت هذا الطيب وجعلته من كثرته وانتشاره كأنه لا يشم فقط، بل يشم ويحس ويرى، وذلك كله يرجع إلى غزارة مصدر هذا الطيب وهو ما نتج عن آثار موتاهم .

ويذكر الإمام نوعا آخر من التخييل أصله الاستعارة ويستحسن لهذا النوع قول المتنبي:

ملام النوى فى ظلمها غاية الظلم لعل بها مثل الذى بى من السقم

---

(١) ينظر: شرح الديوان . المعرى ج٢ ص ٣٤٧، وشرح الديوان الواحدى . ص ٢٨٥ ومابعدها .

(٢) ينظر: النقد المنهجى عند المعرب د/محمد مندور ص٩٢

(٣) الفسر ج١ ص٢١ .

فلو لم تغر لم تزو عنى لقاءكم ولو لم تردكم لم تكن فيكم خصمى[1]

والبيتان مطلع لقصيدة يمدح فيها الحسين بن إسحاق التنوخى ٠

والتخييل هنا مبنى على الاستعارة التى هى ادعاء غير ثابت، فإذا ثبت هذا الادعاء اقتضى العلة التى ذكرها الشاعر، فلا معنى للتعليل هنا إلا إذا أثبتنا تلك الصفة المدعاة عن طريق التخييل الاستعارى ويشرح الإمام الاستعارة فى بيت المتنبي فيقول: " الدعوى فى إثبات الخصومة، وجعل النوى كالشيء الذى يعقل ويميز ويريد ويختار، وحديث الغيرة والمشاركة فى هوى الحبيب يثبت بثبوت ذلك من غير أن يفتقر منك إلى وضع واختراع " [2]٠

فالإمام فى هذا النص يشرح الاستعارة المكنية فى بيتى المتنبي حيث شخص النوى، وأخذ يتحدث عنه كما يتحدث عن العقلاء الذين يلامون ويعشقون وتصيبهم الغيرة والأثرة بالحبيب وكل ذلك ترشيح لهذه الاستعارة فثبوت التشخيص للنوى وأنه ينافس الشاعر فى حبه جعل العلة مقبولة ٠

فالمتنبي يريد أن يؤكد ويبين أن النوى أصبح عاشقا لمحبوبته فساق العلة التى تؤكد ادعاءه وهى غيرته عليها التى جعلته يباعد بين الحبيبين وكذلك إرادته للانفراد بالحبيب وإلا لما كانت هناك خصومة، وهذه العلة لا وضع لها ولا اختراع لأن المتنبي بنى علته على أمر أثبته عن طريق التخييل الاستعارى الذى جعل النوى عاشقا ترد عليه أحوال العاشقين ٠

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٨٠ والبيتان فى الديوان ص٨٠ يقول: لعل النوى وهو البعد تعشقها لعشقى إياها فلومى لها ظلم، فكأنه تنبه فعاتب نفسه على لومها النوى فيقال: هلا يجوز أن تكون النوى عاشقة لها مثلى ؟! ويؤكد على أن ذلك هو الكائن بالبيت الثانى فلولا غيرتها لما أبعدت لقاءكم عنى ٠ ينظر: الفسر ج٣ ص٤٦٧ ٠ والتبيان ج٤ ص٤٧ ٠

(٢) أسرار البلاغة ص٢٨١ ٠

ويتحدث الإمام عن لون من التخييل يقوم على التأول فى الصفة فقط من غير أن يكون معلول ولا علة، مثل ما نراه من تأولهم فى الأمراض والحميات أنها ليست بأمراض ولكنها فطن ثاقبة وأذهان متوقدة وعزمات، ويمثل الإمام لذلك بعدة شواهد تصرف فيها الشعراء فى التعبير عن الحمى وتأولوا فيها، فإسماعيل ابن أحمد الشاشى يرى فى الحمى التى أصابت الصاحب بن عباد العزوم الثواقب يقول:

وحوشيت أن تضرى بجسمك علة

ألا أنها تلك العزوم الثواقب

واعتبرها ابن بابك فرط التوقد، يقول:

فترت وما وجدت أباالعلاء سوى فرط التوقد والذكاء

ويراها كشاجم نار الذهن الذكى يقول:

ولقد أخطأ قوم زعموا أنها من فضل برد فى العصب

هو ذاك الذهن أزكى ناره والمزاج المفرط الحر التهب(١)

ثم يذكر الإمام أن المتنبي تصرف فى التعبير عن الحمى إلا أنه سلك مسلكا آخر يغاير صنعة هؤلاء الشعراء حيث قال:

ومنازل الحمى الجسوم، فقل لنا:

ما عذرها فى تركها خيراتها

أعجبتها شرفا فطال وقوفها لتأمل الأعضاء لا لأذاتها (٢)

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٨٢ ٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٨٢ والبيتان فى الديوان ص ١٨٧ وما بعدها ٠

والبيتان من قصيدة يمدح فيها أبا أيوب أحمد بن عمران ومطلعها:

سرب محاسنه حرمت ذواتها دانى الصفات بعيد موصوفاتها[1]

ويبين الإمام أوجه التلاقى والاختلاف بين تناول المتنبي للحمى وتناول ما ذكرهم من الشعراء فيذكر أن كلا القولين فى ذكر الحمى، وفى تطييب النفس عنها فهو اشتراك فى الغرض والجنس غير أن عمود المعنى وصورته الخاصه لا يتوافقان بين القولين، لأن المتنبي لم ينكر أن ما يجده الممدوح حمى كما أنكره الآخرون، ولكنه كأنه سأل نفسه: كيف اجترأت الحمى على الممدوح، مع جلالته وهيبته؟ أم كيف جاز أن يقصد شيء إلى أذاه مع كرمه ونبله، وأن المحبة من النفوس مقصورة عليه ؟ فتمحل لذلك جوابا، ووضع للحمى فيما فعلته من الأذى عذرا [2].

فالإمام يبين أن المتنبي لم يتأول فى معنى الحمى كما فعل غيره من الشعراء، فهى عنده (حمى) وإذا كانت الأجسام منازل الحمى فالمتنبي يعذرها لأنها اختارت أشرفها وأفضلها، ثم هى لا تلام على طول مكثها ويذكر علة لذلك، فالحمى إنما أقامت فى بدن الممدوح لتأمل أعضائه استحسانا لها لا لأذيتها، وبذلك يكون عمود المعنى وطريقة تناوله للحمى مختلف بين المتنبي وغيره ٠

ثم وازن الإمام بين تناوله للحمى، وتناوله لدمل أصاب سيف الدولة وبدأ هذه الموازنة بقوله: " وهو . أى تناول المتنبي للحمى . تصريح ما اقتصر فيه على التعجب فى قوله:

---

(١) الديوان ص١٨٥ ٠ يقول: هواى سرب حرمته أى حيل بينى وبينه، وهو دانى الصفات؛لأن وصفه قول وأنا قادر عليه متى شئت، إلا أن الموصوف بهذه الصفة وهو السرب، ويريد به الجماعة من النساء بعيد عنى، فهذا السرب بعيد منى وذكره حاضر فمتى ما طلبت ذكره حضر ٠ التبيان ج١ ص٢٢٥ ٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٨٢ وما بعدها ٠

أيدرى ما أرابك من يريب ؟ وهل ترقى إلى الفلك الخطوب ؟

وجسمك فوق همة كل داء فقرب أقلها منه عجيب

إلا أن ذلك الإيهام أحسن من هذا البيان وذلك التعجب موقوفا غير مجاب، أولى بالإعجاب، وليس كل زيادة تفلح، وكل استقصاء يملح " [1].

وقد فهم الدكتور / محمد شادى من هذه الموازنة أن الإمام يفضل الصورة الأولى لاعتمادها على التخييل الذى هو روح الشعر وجوهره، وذكر أن الإمام يقصد بـ(الإيهام) فى قوله:

" إلا أن ذلك الإيهام ٠٠ " تخييل أن الحمى ما جاءت للممدوح لكى تؤذيه، ولكن لتأمل شرف أعضائه، لكن الثانى بيان مباشر يستعظم فيه أن يصاب سيف الدولة بهذا الدمل وينزهه عن أن يصاب بأقل شيء منه، فهذه مبالغة فجة مباشرة، وعبد القاهر . والكلام لأستاذنا . على كل حال يتجه فى المفاضلة إلى الصورة وأن الأول أفضل لأن المعنى متخيل مصور " [2].

وأرى أن فى كلام أستاذنا نظر ؛ لأن البحث يرى أن الإمام فضل قول المتنبي فى دمل سيف الدولة على كلامه فى الحمى، ولنتأمل ما قاله الإمام، ففى معرض حديثه عن الحمى كما جاءت فى كلام المتنبي ذكر أن المتنبي تمحل جوابا ووضع للحمى فيما فعلته من الأذى عذرا، فكلمة (تمحل) تدل على أن ما ذكره المتنبي من علة ظاهر التكلف، بعيد عن الطبع المواتى، ويكفى فى إسقاطه أن الإمام سماه تمحلا ٠

ثم ذكر الإمام أن كلام المتنبي فى الحمى مبنى على التصريح حيث ذكر المرض وعلة وجوده وطول بقائه، أما كلامه عن الدمل فقد اقتصر فيه على

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٣ ٠ والبيتان فى الديوان ص٣٦٢ وقد استهل بهما قصيدة فى سيف الدولة وقد أصابه دمل ٠

(٢) ينظر: شرح أسرار البلاغة د/ محمد إبراهيم شادى ص٨٤ و ٦٠٤ وما بعدها ٠

التعجب كما ذكر الإمام والتعجب بين ظاهر ففى قوله: " أيدرى ما أرابك من يريب ؟ " استفهام غرضه التعجب، فهو يقول: " أيدرى هذا الدمل من يريب ؟ وعلى من أقدم ؟ فلو علم مكانك لما تجاسر على الحلول بك فإنك الفلك فى العلو والارتفاع عن الآفات، والخطوب لا ترقى إلى الفلك فكيف رقى إليك الدمل ؟! (١)

فالمتنبي بنى معناه على التعجب وزاد من التشويق إليه والتعلق به صياغته الدقيقة فقد عبر عن"الدمل" بقوله (ما أرابك)، وعن الممدوح بقوله (من يريب) واستخدام الاسم الموصول هنا دون التصريح أفاد المعنى تفخيما وتهويلا لما فيه من الإيهام والغموض.

وفى قوله " وهل ترقى إلى الفلك الخطوب " تشبيه ضمنى حيث شبه الممدوح بالفلك، ولا شك أن التشبيه الضمنى لا يخلو من خفاء فى استخراج المقصود منه حتى لقد عده عبد القاهر من " لحن القول " ففى معرض حديث الإمام عن الاتفاق فى الصنعة مع زيادة صنعة لطيفة يستشهد بأبيات اشتملت على تشبيهات ضمنية ثم علق عليها فقال: " فهذا كله فى أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه ولكن كنى لك عنه وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر ومذهب التخييل، فصار لذلك غريب الشكل، بديع الفن، منيع الجانب، لا يدين لكل أحد، وأبى العطف لا يدين به إلا للمروى المجتهد، وإذا حققت النظر فالخصوص الذى تراه والحالة التى تراها، تنفى الاشتراك وتأباه، وإنما هى من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولا عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف، بل هو فى حد لحن القول والتعمية اللذين يتعمد فيهما إلى إخفاء المقصود حتى يصير المعلوم اضطرارا، يعرف امتحانا واختبارا"(٢) وزيادة فى الإبهام أوقع هذا التشبيه الضمنى فى سياق الاستفهام المفيد للاستبعاد والتعجب، والإمام يحس بجلال هذه الأساليب الملفعة بالظلال والضباب، ولذلك

(١) ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ج٣ ص٣٥٦ ٠
(٢) أسرار البلاغة ص٣٤١ ٠

وجدنا الإمام يستحسن التمثيل لأنه يخرج إلى طلب الفكرة وتحريك الخاطر، والشيء عندما ينال بعد الاشتياق إليه كان موقعه فى النفس أجل وألطف [١].

وهذا ما عناه الإمام بقوله (إلا أن ذلك الإيهام أحسن من هذا البيان) فالبيان فى حديث المتنبي عن الحمى حيث كشف عن اسمها ومحل نزولها واختيارها لجسد الممدوح وعلل سبب إطالتها فى جسده وإن كان مبنيا على التخييل، أما الإيهام فهو ما رأيناه فى حديث المتنبي عن (الدمل) وعمود معناه هنا قائم على التعجب والتعجب هنا كما يقول الإمام: " موقوف غير مجاب " فالمتنبي تعجب فى حديثه عن الحمى وكيف أنها اجترأت على الممدوح مع هيبته وجلاله ؟

لكنه أجاب عن هذا التعجب بأن لها رغبة فى تأمل أعضائه الشريفة ٠

لكنه فى حديثه عن (الدمل) تعجب ولم يجب عن تعجبه ولم يذكر لهذا الدمل عذرا فيما فعله وزاد من حالة التعجب عنده دون بيان أسبابها فقال:

وجسمك فوق همة كل داء ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

فجسمه أعلى محلا من أن يصيبه أعظم الأدواء، فكيف وصل الدمل الذى هو أقل الأدواء وأحقرها إلى الممدوح [٢].

فعبد القاهر يفضل تناول المتنبي (للدمل) عن تناوله (للحمى) وهذا ما أقره شيخنا الدكتور أبو موسى وبين سبب تفضيله فقال: " وعبد القاهر يقول: ليته . أى المتنبي . أبقى المعنى موقوفا حائرا، لأن الكلام الحائر والمعنى الذى يلوح من بعيد أفضل من المعنى المبذول، لأنه معنى . قابل للتأول أو معنى سمح متسع ثم هو يشغل النفس ويستثيرها " [٣]

(١) ينظر: السابق ص١٣٩.
(٢) ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ح٣ ص ٣٥٦ ٠
(٣) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجانى د/ أبو موسى ص١٨٧ ٠

وذكر الدكتور الذهبى أن الإمام أثنى على صنعة المتنبي فى حديثه عن الدمل لأنه يرى أن عدم ذكر العلة أجمل من التصريح بها كما فى بيتيه السابقين يقصد حديثه عن الحمى [١].

وبذلك يتضح أن الأفضلية للمتنبي فى حديثه عن (الدمل) لا عن (الحمى) وأن سبب الأفضلية قائم على أن عمود المعنى المقنع الذى لا يسفر عن معناه إلا بعد كشف أستار الحجب الشفيفة عنه أفضل مما يفضى إليك بكل معناه جملة واحدة، وهذه الرؤية النقدية تكاد تتفق كلمة البلاغيين عليها فالعلوى . مثلا . يبين سر جمال تلك المعانى فيذكر أن المعنى المقصود إذا ورد فى الكلام مبهما فإنه يفيد بلاغة، ويكسبه إعجابا وفخامة وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة الإبهام فإن السامع له يذهب فى إبهامه كل مذهب، فالإبهام يوقع السامع فى حيرة وتفكر واستعظام لما قرع سمعه فلا تزال نفسه تنزع إليه وتشتاق إلى معرفته والاطلاع على كنه حقيقته [٢]

وبذلك يظهر عمق الحاسة النقدية عند الإمام القائمة على إمعان النظر وإبراز اللطائف التى تميز بين وجوه التعابير، وإقامة الأفضلية على أسس ومعايير واضحة نراها مطردة عنده فى تحليلاته، وهو بذلك يفى بما وعد به فى أول الأسرار حيث ذكر أن غرضه فى تأليف كتابه معرفة كيفية تفاضل الأقوال بصائب القسطاس والميزان وبيان أمر المعاني التى تتفق فى جذر واحد كيف تختلف وتتفق ومن أين تجتمع وتفترق [٣].

ويذكر الإمام نوعا آخر من التعليل" وهو أن يكون للمعنى من المعانى والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجئ الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له علة أخرى ومثاله قول المتنبى:

---

(١) ينظر: سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر د/محمد جلال الذهبي ج٢ص٢٢٦ ٠
(٢) ينظر: الطراز ٠العلوى ج٢ ص٤٤ ٠
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٦ ٠

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى إخلاف ما ترجو الذئاب[١]

وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها بدر بن عمار ومطلعها:

إنما بدر بن عمار سحاب هطل فيه ثواب وعقاب[٢]

ويوضع الإمام جمال التعليل فى بيت المتنبى فيذكر أن الذى يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم، وأن يدفع مضارهم عن نفسه، وليسلم ملكه ويصفو من منازعتهم وقد ادعى المتنبى كما ترى أن العلة فى قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك[٣].

ولا يكتفى الإمام ببيان حسن التعليل فى البيت بل إن الإمام بحسه المرهف وذوقه العالى وقدرته الفائقة على التحليل يستقصى ما فى بيت المتنبى من نكات وأسرار وهى غاية ما يمكن أن يقال ويشرح ولذلك لم يزد صاحب الإيضاح عما قاله الإمام وكذلك أصحاب الشروح[٤].

يقول الإمام: " واعلم أن هذا . أى نفى العلة الطبيعية وادعاء علة أخرى . لايكون حتى يكون فى استئناف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح أو يكون لها تأثير فى الذم، كقصد المتنبى ههنا فى أن يبالغ فى وصفه بالسخاء والجود، وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه، ومحبته أن يصدق رجاء الراجين وأن يجنبهم الخيبة فى آمالهم، قد بلغت به هذا الحد، فلما علم أنه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق ويخصب لها الوقت من قتلى عداه، كره أن يخلفها وأن يخيب رجاءها ولايسعفها وفيه نوع آخر من المدح

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٦، والبيت فى الديوان ص ١٤٣ ٠
(٢) الديوان ص ١٤٣ يقول: إن الممدوح كالسحاب الهطل فيه شر لأعدائه وخير لأوليائه ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ج٢ ص ١٥٧ ٠
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٩٦ ٠
(٤) ينظر: الإيضاح ج٦ ص ٦٩، والمطول ص ٤٣٧ ٠

وهو أنه يهزم العدى ويكسرهم كسرا لا يطمعون بعده فى المعاودة، فيستغنى بذلك عن قتلهم وإراقة دمائهم وأنه ليس ممن يسرف فى القتل طاعة للغيظ والحنق ولا يعفوا إذا قدر، وما يشبه هذه الأوصاف الحميدة فاعرفه(١).

فالإمام قد راجع فكرته وشحذ بصيرته وأحسن التأمل فلم يقف عند بيان التعليل فى البيت بل أدرك حركة المعنى وتمام نموها فأشار إلى أنه بلغ فى كرمه وسعة نواله مبلغا عظيما فالذئاب ترجو وتنتظر سخاءه فما بالك بالأناسى، ويستشف الإمام من قول المتنبى (ما به قتل أعاديه) رحمة الممدوح وأن القتل ليس غاية له ولكنه يهزم أعداءه ويكسر شوكتهم فلا تقوم لهم قائمة فلا حاجة عنده إلى قتلهم وإراقة دمائهم، فالإمام يسبر أغوار النص وصولا إلى المقصد الذى يرمى إليه النظم، وهذا كله من الأمور الخفية فى صنعة التحليل التى لا تبين إلا لمن كان " حساسا يعرف وحى طبع الشعر وخفى حركته التى هى كالخلس وكمسرى النفس فى النفس"(٢).

ويلاحظ أن الإمام ختم تحليله السابق بتوجيه أمر للمتلقى بالمعرفة قال:" ... وما يشبه هذه الأوصاف الحميدة فاعرفه" فكلمة (فاعرفه)" تدل على الاعتداد بشئ لا يتوصل إليه إلا بإعمال الفكر والتذوق الدقيق"(٣).

فالإمام يولى المتلقى عناية كبيرة حتى إنه فى أحيان كثيرة" يضفى على المتلقى مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية"(٤)

فالإمام عبد القاهر يدعو قارئه دائما إلى التأمل والبحث والكشف والاجتهاد والمعاناة فمثلا نراه يوجه إلى ذلك فيقول:" وأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٦ وما بعدها .
(٢) السابق ص ٣٠٦ .
(٣) شرح أسرار البلاغة د/ محمد شادى ص ٦٢٨٠
(٤) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى د/ محمد عبد المطلب ص ٢٤٩ . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان ط أولى ١٩٩٥م .

انبعاث منك فى طلبه واجتهاد فى نيله"[١] فالإمام لا يمل من تذكير المتلقى بما يجب أن يكون عليه من الذوق والمعرفة، يقول الإمام:" واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعا من السمع ولا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة"[٢]

ويقول فى معرض آخر:" ثم كرر النظر وتأمل"[٣]، ويقول:" ثم راجع فكرتك واشحذ بصيرتك وأحسن التأمل"[٤]

فالإمام عبد القاهر" كان أسبق القدماء أو أكثرهم مزجا بين الاستحسان وتحليله، فتوقف عند مستويات النص مستحسنا ومحللا ومعللا لهذا الاستحسان، وهذا هو الموقف الأفضل حيث يكشف اتجاه المتلقى وقدراته فى تحديد مواطن الجمال وتحليلها"[٥]

وجعل الإمام مما يلحق بالتعليل التخييلى قول المتنبى:

رحل العزاء برحلتى فكأننى أتبعته الأنفاس للتشييع[٦]

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٥ ٠
(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠٣
(٣) أسرار البلاغة ١٣٤
(٤) السابق والصفحة ٠
(٥) النص وتجليات المتلقى ٠د/ سالم عباس ص ٦٠ حولية كلية الآداب والعلوم الاجتماعية الكويت العدد العشرون ١٤٢١هـ/ ١٩٩٩م٠ وينظر فى هذا الموضوع: مفهوم الجمال عند عبد القاهر د/ أحمد الصاوى ص ٣٦ ومابعدها٠ مكتبة النهضة المصرية ٠ القاهرة ط ١٩٩٩م ٠ وعلاقة النص بصاحبه دراسة فى نقود عبد القاهر الجرجانى الشعرية د/قاسم المؤمنى٠ ص ١١٦ عالم الفكر ٠ الكويت العدد الثالث ٠ مارس ١٩٩٧م، واستقبال النص عند العرب د/ محمد المبارك ص ٣٥ ومابعدها ٠ المؤسسة العربية للدراسات والنشر٠ ط أولى ١٩٩٩م ٠
(٦) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٩٨ والبيت فى الديوان ص ٣٩ ٠

والبيت من مقطوعة لا تتجاوز أربع أبيات قالها مرتجلا فى صباه ومطلعها:

شوقى إليك نفى لذيذ هجوعى فارقتنى وأقام بين ضلوعى(١)

ويشرح الإمام التعليل الوارد فى بيت المتنبى فيقول:" وذلك أنه علل تصعد الأنفاس من صدره بهذه العلة الغريبة، وترك ما هو المعلوم المشهور من السبب والعلة فيه، وهو التحسر والتأسف والمعنى:" رحل عنى العزاء بارتحالى عنكم أى: عنده ومعه أو به وبسببه، فكأنه لما كان محل الصبر الصدر وكانت الأنفاس تتصعد منه أيضا، صار العزاء وتنفس الصعداء كأنهما نزيلان ورفيقان، فلما رحل ذاك كان حق هذا أن يشيعه قضاء " لحق الصحبه"(٢)

ومما هو جدير بالملاحظة أولا أن الإمام لم يجعل بيت المتنبى نصا فى التعليل التخييلى، وإنما جعله ملحقا به لأن مبنى حسن التعليل على الادعاء والإصرار عليه، وبيت المتنبى بنى فيه الأمر على الشك المستفاد من التشبيه بـ (كأن) لذلك ألحقه الإمام بحسن التعليل(٣).

وقد بين الإمام ما فى البيت من تعليل فالشاعر هنا يذكر علة غريبة لتصعيد الأنفاس وتتابعها والعلة التى تقع فى الذهن هى التحسر والتأسف غير أن المتنبى يرفض هذه العلة المعروفة المعتادة، ويقرر أن الأنفاس التى تخرج منه وترحل لم تكن تفعل ذلك لهذه العلة وإنما لعلة أخرى يدهشنا بها وهى أن الأنفاس إنما ترحل مشيعة لصبره وهى علة مفاجئة لرحيل الأنفاس صاغها الشاعر فى أسلوب بديع يجمع بين التأثير والمتعة والجمال .

(١) الديوان ص ٣٩ يقول مخاطبا حبيبه:شوقى إليك نفى نومى ففارقتنى أنت وأقام ذلك الشوق بعد بين ضلوعى . ينظر: شرح الديوان.المعرى ج ١ ص١٤٤ .
(٢) أسرار البلاغة ص ٢٩٩ .
(٣) ينظر: هامش الإيضاح ج٦ ص ٧٢ .

ويبين الإمام أن هذه العلة تتناسب مع (الصبر) لأن الصبر وتنفس الصعداء كانا فى محل واحد هو صدره، فلما رحل الصبر كان وفاء لحق الصحبة أن تتبعه الأنفاس تشييعا لمثواه الأخير ٠

فالمتنبى له قدرة فائقة فى صياغة الأفكار والتعبير عن نفساته وأحاسيسه، ومفاجآته التعبيرية نراها فى استعاراته وتشبيهاته وتعليلاته فهو لا يقنع بما هو معروف ومشهور وإنما يجنح به خياله المبدع إلى الابتعاد من نمطية الأداء التعبيرى إلى صياغات أخرى تبعث على الدهشة والمتعة واللذة ٠

ومعلوم أن الإمام لم يكن يدرس تلك المعانى وتقسيماتها إلى عقلية وتخييلية لذاتها وإنما ليتبع ذلك الحديث عن السرقات وبيان أمر المعانى التى تقع فيها السرقات من غيرها ٠

وأعظم الفرى التى رمى بها المتنبى مايدخل فى باب السرقات وقد ألفت كتب كثيرة تبين ذلك وفى أغلبها نجد روح التحامل ظاهرة وواضحة، غير أن الإمام بموضوعيته وذوقه وفهمه له مذهبه المتفرد فى هذا الباب، فالشيخ قد ذكر أن الاتفاق بين الشاعرين لا يخلو من أمرين: أن يكون الاتفاق فى الغرض على الجملة والعموم، أو فى وجه الدلالة على ذلك الغرض، ويذكر الإمام أن الاتفاق فى عموم الغرض كالوصف بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء أو صف الفرس بالسرعة ونحو ذلك لا يدخل فى باب السرقة ٠

وأما الاتفاق فى وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر فى أمره فإن كان مما اشترك الناس فى معرفته، وكان مستقرا فى العقول والعادات، كتشبيه الرجل بالأسد فى الشجاعة وبالبحر فى السخاء، وبالبدر فى النور والبهاء ونحو ذلك فإن ذلك لايدخل أيضا فى حكم السرقات٠

أما إن كان مما ينتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر، ويناله بطلب واجتهاد فهذا هو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد(١).

هذاهو ملخص رؤية الإمام لموضوع السرقات ويلاحظ أن الإمام لا يتوسع فى أمر السرقات بل يجعلها محصورة فى نمط واحد من المعانى، وهو ما يتحصل بنظر وتدبر وكان فى حاجة إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالتأمل وطول النظر ٠

إلا أن الإمام استثنى من العامى المشترك وهو الذى لا يدخل فى باب السرقة استثنى منه ما دخله تجديد يقول الإمام:" واعلم أن ذلك الأول هو المشترك العامى، والظاهر الجلى، والذى قلت إن التفاضل لا يدخله، والتفاوت لا يصح فيه إنما يكون كذلك ماكان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وساذجا لم يعمل فيه نقش فأما إذا ركب عليه معنى، ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته داخلا فى قبيل الخاص الذى يتملك بالفكرة والتعامل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل(٢)٠

فيكون ذلك داخلا فى باب السرقات والأخذ وعدمه ويسوق الإمام بعض الشواهد التى دخلتها الدقة والصنعة ومنها قول المتنبى:

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٣٨ وما بعدها ٠
(٢) السابق ص ٣٤٠ وما بعدها

إلا بوجه ليس فيه حياءُ[1]

ويبين الإمام جمال الصنعة وخلابتها فى هذا البيت، فيذكر أن البيت أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه، ولكن كنى لك عنه وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر ومذهب التخييل، فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن منيع الجانب، لايدين لكل أحد وأبى العطف لايدين به إلا للمروى المجتهد وإذا حققت النظر فالخصوص الذى تراه والحالة التى تراها تنفى الاشتراك وتأباه، إنما هما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولا عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف بل هو فى حد لحن القول والتعمية اللذين يتعمد فيهما إلى إخفاء المقصود حتى يصير المعلوم اضطرارا يعرف امتحانا واختبارا[2].

فبيت المتنبى أصله تشبيه وجه الممدوح بالشمس فى ضيائها وبهائها ورفعتها إلا أن المتنبى أجاد التصرف فى هذا التشبيه، فبالغ حتى جعل وجه الممدوح أكثر إشراقا من وجه الشمس فقوله(شمس نهارنا) دل على أن هناك شمسا أخرى غير شمس النهار وهى شمس الممدوح المشرقة من وجهه وترقى فى المبالغة حتى جعل للشمس حسا وشعورا فطلوعها مع عظم إشراق الممدوح يدل على أنها لا حياء لها إذ لو كانت حيية لاستحت من الظهور أمام شمس الممدوح، "والإيهام بتوارى الشمس حياء وخجلا إذا لاقت بضوئها وجه الممدوح وغير ذلك من الإيهامات والدلالات التى تباعد بين الصورة الأدبية وبين مسلكها الصريح الظاهر هو الذى أعطى الكلام صفة الخصوصية ونفى عنه صفة الاشتراك والشيوع"[3].

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤١، والبيت فى الديوان ص ١٢٩ من قصيدة يمدح فيها أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى وقد سبق بيان مطلعها فى معرض الحديث عن قوله:" لم تحك نائلك السحاب٠٠" ينظر: ص ١٣٢من هذا البحث ٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٣٤٢ ٠

(٣) الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر الجرجانى د/ محمود لبدة ص ٢٤٥ ٠

فالتشبيه فى أصله قريب مبتذل إلا أن المتنبى تصرف فيه فأخرجه من الابتذال إلى الغرابة(١)، ولذلك حق له أن ينظر فيه من خلال السابق والمسبوق والأخذ وغيره لأنه له خصوصية عند مبدعه ٠

ولو طبقنا المعيار النقدى فى باب السرقات كما جاء عند الإمام لنفض عن المتنبى كثير مما رمى به فى هذا الباب٠

وتكاد تتفق رؤية الإمام النقدية لباب السرقات مع رؤية المتنبى، فالحاتمى بعد أن اتهم أبا الطيب بالسرقة من أبى تمام والبحترى والصنوبرى وأبو دلامة رد المتنبى على الحاتمى بكلام يشير إلى إدراكه التام لآراء النقاد فى موضوع السرقة يقول المتنبى: "٠٠٠ أما ما نعيته على من السرق فما يدريك أنى اعتمدته وكلام العرب آخذ برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض والمعانى تعتلج فى الصدور ،وتخطرللمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة، وهذا أبو عمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان فى اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما وتقاذف المسافة بين بلادهما فقال: تلك عقول رجال توالت على ألسنتها، وبعد فمن الذى تعرى من الاتباع ؟ وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتفى واجتذب واجتلب"(٢)

فالمتنبى بهذا الرأى السديد يشارك الإمام فى أن هناك من المعانى العامة التى لايستطيع أحد أن يسلم منها فليس كل تأثر اتباع، ومن الذى سلم من ذلك من شعراء الجاهلية أو الإسلام؟! ٠

ومما يندرج فى باب استحسانات الشيخ لأبى الطيب استئناسه لبعض معانيه بشواهد المتنبى ٠

---

(١) ينظر: الإيضاح ج٤ ص ١٢٢ ٠
(٢) الرسالة الموضحة ص ١٤٣ ٠

ففى معرض حديث الإمام عن التجنيس وأن حلاوته لا تكون إلا بنصرة المعنى يتمثل ببيت المتنبى فى وصف خيل كافور:

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها

وأعضائها فالحسن عنك مغيب(١)

المتنبى يقول: إذا لم تر من حسن الخيل غير حسن الألوان والأعضاء فإنك لم تر حسنها ؛لأن هذه أوصاف ظاهرية، أما الخيل الكريم فحسنه يتعدى الأوصاف الجسمانية إلى أوصاف أخرى لا تعرف إلا بالتجربة كالوفاء لصاحبه، والصبر، والشجاعة والإقدام وغير ذلك ٠

والإمام يضر به مثلا لما هو فيه فالانشغال بتزيين الألفاظ وتزويقها لا يتم له الحسن إلا إذا كان المعنى هو الطالب لها والمهيمن عليها لأن الحسن الحقيقى لا يكون إلا بسلامة المعنى وصحته٠

وفى تحليله لبيت النابغة:

فإنك كالليل الذى هو مدركى

وإن خلت أن المنتأى عنك واسع(٢)

يذكر أن النابغة توهم أن الدنيا تظلم فى عينيه وذلك حسب الحال فى المستوحش الشديد الوحشة، ويستأنس فى بيان هذا المعنى ببيت المتنبى:

أعيدوا صباحى فهو عند الكواعب

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٩، والبيت فى الديوان ص ٤٦٧، وقد سبق بيان مطلع القصيدة عند حديثنا عن قوله:" وكل امرئ يولى الجميل محبب " ص ١٢٢من هذا البحث.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٥٢، والبيت فى ديوان النابغة الذبيانى ص ٣٨. ت ٠أ/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف الطبعة الثانية ٠

وردوا رقادى فهو لحظ الحبائب[1]

وهذا البيت مطلع قصيدة يمدح فيها أبا القاسم طاهر بن الحسين بن طاهر العلوى، والإمام يستدل به على أن إحساس الشاعر ينعكس على الطبيعة من حوله، فالدنيا حول النابغة مظلمة لإحساسه الشديد بالغربة، رهبة من طالبه وكذلك حال المتنبى فصباحه ونهاره ليس فى طلوع الشمس وإنما فى رجوع الكواعب له لأن الدنيا قد أظلمت فى عينيه لما بعدن عنه، فالكواعب الجميلات هن صباحه الذى تزول به هذه الظلمة، ونومه فى رجوع أحبابه لأن النوم قد ارتحل برحيلهن[2].

وهكذا تتعدد وجوه الاستحسان والاحتفاء بشعر أبى الطيب ولا غرو فى ذلك لأن المتنبى شاعر الحكمة التى تخاطب العقل، وشاعر الوجدان الذى يناجى القلب، فى شعره طبع البحترى الصافى وصنعة أبى تمام الدقيقة وفطرة العربى الأصيل الذى هضم أشعار من قبله، وتجارب وثقافات الأمم المختلفة ثم خلطها بدمه وسكب عليها من وحى خياله فجعلها خلقا آخر وهذا يفسر لنا أن استحسانات الإمام للمتنبى كانت فى المرتبة الأولى بالنسبة لغيره من الشعراء.

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٥٢، والبيت فى الديوان ص ٢٢٥ .
(٢) ينظر: شرح الديوان . المعرى ج٢ ص ٤٣١ .

الفصل الثاني
نقدات الإمام لأبى الطيب المتنبي
في مقام الاستهجان

على الرغم من كثرة الشواهد المستحسنة فى أسرار البلاغة والتى هيمنت على أبواب بلاغية بعينها وظهر إعجاب الإمام بها . على الرغم من ذلك . وجدنا الإمام بموضوعيته يأخذ على المتنبى بعض الهنات، إلا أنها قليلة جدا بالنسبة لعدد الشواهد المستحسنة حيث بلغت شواهده المعيبة أربعة أبيات فقط.

ومن الشواهد التى عابها الإمام قول المتنبى:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها

من أنها عمل السيوف عوامل[1]

حيث عاب الإمام هذا البيت لما فيه من تعقيد وسوء ترتيب وفساد فى النظم، فالمتنبى لم يرتب لفظه الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق فأحوج إلى فكر زائد على المقدار الذى يجب فى مثله، وكدك بسوء الدلالة وأودع لك فى قالب غير مستو ولاممملس، بل خشن مضرس حتى إذا رمت إخراجه منه عسر عليك وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحسن، فكان كالغائص فى البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز، ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم مايتعبك ثم لايجدى عليك، ويؤرقك ثم لا يورق لك[2].

فالإمام يذم التعقيد ويبين سببه، ويمثل له ببيت المتنبى السابق ولم يبين الإمام مواطن التعقيد فى البيت .

وعند تأمل البيت نجد أن المتنبى يتغزل فى محبوبته فتكلف فى صياغة المعنى الذى يريد، لقد أراد أن يبين خطر نظراتها وأنها تعمل عمل السيوف،

---

(١) أسرار البلاغة ص١٤٢، والبيت فى الديوان ص ١٧٨. وقد سبق بيان مطلع القصيدة فى توقفنا مع بيت المتنبى: دون التعانق ناحلين... ينظر: ص ١١٩من هذا البحث .

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٤٢ .

فيذكر أن أغطية العيون تعمل عمل السيوف، ولولا أنها سيف لما سميت أغطيتها جفونا[١].

هذا ما كان يريده من معنى، لكنه أبهم وقدم وأخر فسلك طريقا ملتويا يصعب على الذهن تتبع نبضات المعنى فيه ٠

فالمتنبى لم يحسن نظم البيت وأول مظهر نلقاه لسوء نظمه وفساده، أنه قدم معمول خبر (إن) عليه فأصل العبارة:" من أنها عوامل عمل السيوف "٠

فالتقديم ألقى ظلالا قاتمة على البيت فابتعد المعنى المراد عن حاسة الفهم والذوق٠

ومن مواطن التعقيد فى البيت (ذا) الإشارية وقد ذمها القاضى فى الوساطة حيث قال:" وهى أى . ذا . ضعيفة فى صنعة الشعر، دالة على التكلف، ويذكر أن المتنبى فى هذا البيت قد توصل إلى معنى جميل أحسن استخراجه ولكن اللفظ لم يساعده[٢] وعاب عليه صاحب اليتيمة الإكثار من (ذا) وذكر له شواهد كثيرة تعسف فى استعمالها[٣].

ويذكر أ/ عبد الهادى العدل أن المشار إليه بقوله: (لذا) فيه خفاء، لأنه ليس فى البيت السابق تصريح بعمل العيون بل إن التصريح بعملها كان قبل بيت الشاهد بثلاثة أبيات وهو قوله:

الراميات لنا وهن نوافـر والخاتلات لنا وهن غوافل[٤]

(١) ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ج٢ ص ٢٧٤ ٠
(٢) الوساطة ص ٨٩ ٠
(٣) يتيمة الدهر ٠ ج١ ص ٢٠٢ ٠
(٤) الديوان ص ١٧٧ ٠

ولهذا اضطر إلى بيان المشار إليه بقوله:" من أنها عمل السيوف عوامل،ومن التعقيد فى البيت استعمال كلمة اسم بمعنى (التسمية) وإضافتها إلى المفعول الأول ونصب المفعول الثانى وهو جفونها . وهذا الاستعمال غير معروف، ومن التعقيد أيضا إضافة الجفون إلى الضمير مع أنه لا حاجة إلى هذه الإضافة[١].

فبيت المتنبى تداخلت ألفاظه والتوت تراكيبه ولم يتعرض الإمام للتعقيد إلا ليبين حد البلاغة والإبداع فى التمثيل الذى يثير الفكر ويمتع النفس لحاجته إلى الفكر والتأمل والتدبر الذى لا يصل إلى حد التعقيد، فالغموض الفنى مطلب جمالى لكن إذا تجاوز الحد أصبح معيبا لما فيه من تعمية وتعقيد، فالإمام يوضح فكرته من كل وجه وصولا إلى بيان ملامح الأسلوب المثالى الجامع بين صحة الشكل وجمال المضمون، ومعلوم أن الوضوح والبعد عن التعقيد من أهم الشروط اللازمة لصحة الأسلوب وجماله فالفكرة التائهة والعبارة الملتوية يغضان من الجمال الأدبي الذى نطلبه فى الأدب وكل منهما يشغل الذهن دون الإحساس بالجمال، ويعوق الفكر عن الاهتداء لمواطنه، ويكون هذا أول إخفاق يصيب الأثر الأدبى وهو يأخذ طريقه إلى متذوقيه"[٢]

ويعيب على المتنبي تشبيهه فى قوله:

(١) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر فى التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير الشيخ عبد الهادى العدل ص ١٢٨، دار الطباعة الحديثة ١٣٧٨هـ/ ١٩٩٨م ٠

(٢) الخيال الشعري عند أبى الطيب د/ طه أبو كريشة ص٢١٥ دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ط أولى ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨ م ٠

يترشفن من فمى رشفات هن فيه أحلى من التوحيد (١)

والبيت من قصيدة قالها فى صباه ومطلعها:

كم قتيل كما قتلت شهيد ببياض الطلى وورد الخدود (٢)

وقد استشهد الإمام ببيت المتنبي على مجئ تشبيه المحسوس بالمعقول حيث شبه المتنبي حلاوة رشفات محبوباته بحلاوة التوحيد، وقد عاب الإمام هذا التشبيه وذكر أن النفس تنبو عن زيادة القول عليه وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق، إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد ويتغزل بهذا الجنس (٣)

فالإمام ينأى بالشاعر أن يستخدم المعانى الدينية فى الغزل وقد تباينت مواقف النقاد من هذه القضية، فابن قتيبة يقبل من الشعر ما يتفق وتعاليم الإسلام بغض النظر عن قيمته الفنية إذا لم تحقق و الشعر الجيد عنده ما احتوى على فائدة، والفائدة هنا هى المعنى الأخلاقى أو الديني أو الحكمي، ويعيب على امرئ القيس فى معلقته المشهورة، تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس ويذكر أن الشعراء تتوقى ذلك فى الشعر وإن فعلته (٤).

وهذا يدل دلالة واضحة على اهتمامه بالالتزام الخلقى فى المعانى الشعرية .

والباقلانى ينحو هذا المنحى فى نقد الشعر غير الملتزم، فعاب على امرئ القيس فحشه فى المعلقة، وذكر أن أهل العربية عابوا عليه هذه المعانى لأنها

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٣٣، والبيت فى الديوان ص١٩ ٠
(٢) الديوان ص١٩ يقول: لست بأول قتيل الهوى فكم من قتيل شهيد، قتل ببياض الأعناق وحمرة الخدود ٠ شرح الديوان ٠ المعرى ج١ ص٦٩ ٠
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٣٣ ٠
(٤) الشعر والشعراء ٠ لابن قتيبة ٠ ج١ ص١٠ ٠

غير مستقيمة ويذكر أن هذه الأبيات فيها من الفحش والتفحش ما يستنكف الكريم من مثله ويأنف عن ذكره [١].

والمرزبانى يعيب على الشاعر فجوره وعهره ومعناه الفاحش [٢].

وحذر ابن مسكويه من الشعر الفاحش الذى لا يلتزم بالقيم الدينية والخلقية لما له من أثر ضار على النشأ حيث يقول: " من لم يتفق له ذلك فى مبدأ نشوئه، ثم ابتلى بأن يربيه والداه على رواية الشعر الفاحش وقبول أكاذيبه واستحسان ما يوجد من ذكر القبائح ونيل اللذات كما يوجد فى شعر امرئ القيس والنابغة وأشباههما، ثم صار إلى رؤساء يقربونه على روايتها ويجزلون له العطية، فليعد جميع ذلك شقاء لا نعيما وخسرانا لا ربحا، وليجتهد على التدريج إلى فطام نفسه منها، وما أصعب ذلك إلا أنه على كل حال خير من التمادى فى الباطل " [٣].

وينضم إلى هذه المدرسة الإمام عبد القاهر كما هو واضح من تعليقه على بيت المتنبي السابق ٠

ويرى نقاد آخرون أن الدين لا يكون مقياسا على شاعرية الشاعر وقيمته الفنية ويمثل هذه الفرقة عدد من النقاد انتصروا للإبداع الفنى بصرف النظر عن الالتزام أو عدمه، ومنهم ابن سلام الجمحى فقد وضع امرئ القيس فى الطبقة الأولى رغم فحشه

(١) ينظر:إعجاز القرآن الباقلانى٠ ص ٢٥٥ ت٠أ/السيد أحمد صقر ٠دار المعارف القاهرة والنقد الأخلاقى د/ نجوى صابر ص٣٠

(٢) الموشح المرزبانى ص ٤٥ ٠ ت ٠أ/ محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية ٠ ط ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ٠

(٣) تهذيب الأخلاق " لابن مسكويه" ص ٢٧ ٠ ت٠د/عماد الهلالى منشورات الجمل ط أولى ١٤١١هـ ٠

وانحلاله، فحاسب الشعراء وفق المقاييس الفنية بعيدا عن النظر إلى الجانب الأخلاقى والدينى(١).

ويعد قدامة بن جعفر أكثر المؤمنين بهذا المبدأ الذى يرى أن القيم الدينية والأخلاقية لاتكون أبدا مقياسا للشعر الجيد، ففى مقدمة كتابه (نقد الشعر) نظر إلى الشعر نظرة الفنان إلى الفن الذى يراعى أصوله ويعزله عن كل ما سواه، وليس من رسالة الشاعر عنده أن يكون واعظا أو قواما على الدين أو راعيا للأخلاق، وجعل ذلك أول أساس من أسس النقد عنده، وذكر قدامة أن الأهم عنده تجويد الأداء الفنى، بغض النظر عن المعنى الذى يقصد إليه الشاعر، يقول . رحمه الله .:" وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح ، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى الغاية المطلوبة(٢)، ويقول:" وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لايعيب جودة النجارة فى الخشب كرداءته فى ذاته"(٣).

وأبو بكر الصولى فى معرض دفاعه عن أبى تمام حين اتهمه بعض النقاد بضعف العقيدة والأخلاق فى فروض الدين، يقول:" وقد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرا ينقص من شعره، ولا إيمانا يزيد فيه"(٤).

ويفاجئنا القاضى الجرجانى برأيه فى هذه المسألة وهو يدافع عن بيت المتنبى السابق فيقول:" لو كانت الديانة عارا على الشاعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخير الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ويحذف ذكره

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء ٠ ابن سلام الجمحى ص ٣٤ ومابعدها٠ت٠الشيخ /محمود شاكر ٠ مطبعة المدنى ٠ جدة ٠
(٢) نقد الشعر٠ قدامة بن جعفر ص ١٣، وينظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبى د/ بدوى طبانة ص ٣٨٩ ٠
(٣) نقد الشعر ص ٣٤ ٠
(٤) أخبار أبى تمام ٠ أبو بكر الصولى ص ١٧٢ وما بعدها ٠

إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله . صلى الله عليه وسلم . وعاب أصحابه بكما خرسا، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر"(١)

ويدهش الدكتور محمد مندور من رأى القاضى . وهو محق . فيقول: "وهذا قول يدهشنا من قاضى القضاة الشافعى الراسخ القدم فى الإسلام"(٢)

هذا هو ملخص الآراء فى هذا الباب الذى فتحه الإمام بتعليقه على بيت المتنبى، والبحث يرى أن عبد القاهر معه كل الحق فى استهجانه لهذا المنزع عند الشعراء ٠

فالفن لا قيمة له فى ذاته إنما قيمته فى أنه يمدنا باللذة الراقية ومن الحمق أن تعد فنا راقيا من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية"(٣)

فإذا كان النقاد يراعون جودة الصنعة والإبداع فى تشكيلها فعليهم أن يراعوا المعانى وقيمها ودورها فى الارتقاء بالنفس والوجدان وما الذى يمنعنا أن نأخذ بالحسنيين فنهتم بالجانبين: الفنى والأخلاقى فى عملية الإبداع الشعرى، ليخرج النص رائعا فى مبناه ومعناه٠

ولأن المتنبى أخفق فى صورته حاول بعض المتعصبين لأبى الطيب توجيه هذا البيت فابن جنى يذكر أن المعنى:" أحلى من التوحيد فى القلب"(٤) ومنهم من

(١) الوساطة ٠ القاضى الجرجانى ص ٦٤ ٠
(٢) النقد المنهجى عند العرب ٠د/ محمد مندور ص ٢٧٥، وينظر فى هذا الموضوع: تاريخ النقد الأدبى عند العرب د/ إحساس عباس٠ ص ٤٣٨ ومابعدها، والأسس الجمالية فى النقد الأدبى د/ عز الدين إسماعيل ص ١٥٦ ومابعدها٠ والنقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٢٥ ٠
(٣) ينظر: النقد الأدبى ٠ أحمد أمين ص ٥١ ٠
(٤) الفسر ج١ ص ٨٧٩ ٠

ذكر أن التوحيد نوع من ثمر العراق[١] وانتفض القاضى الجرجانى فدافع عن المتنبى من خلال رأيه فى عزل الدين عن الشعر كما بينا آنفا[٢].

ولعل الواحدى هو وحده الذى خالف الشراح فذكر أن المتنبى فى هذا البيت قد أفرط وتجاوز الحد[٣].

وتعقب ابن وكيع المتنبى فقال عن هذا البيت: " هذه ألفاظ فيها قلة ورع وامتهان للدين لا أحب له استعمالها"[٤].

وقد كان الثعالبى موفقا فى نقده لبيت المتنبى السابق ورده على القاضى الجرجانى حيث قال:" ولكن الإسلام حقه من الإجلال الذى لا يسوغ الإخلال به قولا وفعلا ونظما ونثرا، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره، وذكر ما يتعلق به فى موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرض لمقته فى وقته"[٥]

وقبل أن ننفض أيدينا من هذا البيت نريد أن نلفت النظر إلى أن المتنبي فى هذه القصيدة قد استوحى أكثر معانيها من المعانى الدينية والعقائدية، فمطلع القصيدة:

كم قتيل . كما قتلت . شهيد ... البيت .

يستخدم لفظ (شهيد) فجعل القتل بسبب الهوى شهادة .

وفى تشبيه مقامه يوظف قصة المسيح عليه السلام مع اليهود فيقول: .

(١) ينظر: شرح الديوان . المعرى . ج١ ص ٧١، والتبيان ج١ ص ٣١٥، وشرح الديوان البرقوقى ج٢ ص ٤٠ .
(٢) ينظر: الوساطة ص ٦٤ .
(٣) شرح الديوان . الواحدى ص ٢٨ .
(٤) المنصف للسارق والمسروق منه. ابن وكيع التنيسى. ج١ ص ٢٥٥ .
(٥) يتيمة الدهر . ج١ ص ١٦٨ .

ما مقامى بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود(١)

فشبه مقامه بين أهل هذا المكان وإيذائهم له بمقام المسيح . عليه السلام . بأرض اليهود لكثرة عداوتهم له (٢) .

ودرعه القوى إنما هو من نسج داود . عليه السلام . يقول: .

لأمة فاضة أضاة دلاص أحكمت نسجها يدا داود(٣)

فدرعه (لأمة) أى ملتئمة الصنع مجتمعه (فاضة): سابغة، " أضاة ": صافية، " دلاص": براقة، كل ذلك أوصاف لدرعه الذى أحكم نسجه يدا داود وإنما خصه بالنسج . لأنه . عليه السلام أول من عمل الدروع (٤) .

ويبالغ فى معانيه إلى حد غير معقول فيقول:

فاطلب العز فى لظى وذر الذل ولو كان فى جنان الخلود(٥)

ولا أدرى أى عز فى لظى . وقانا الله شرها . وهل فى الجنة ذل ؟!

ويختم قصيدته بقوله:

أنا فى أمة تداركها الله غريب كصالح فى ثمود (٦)

يقول: أنا فى أمة يصيبنى منهم أذى وطبعى مخالف لطبعهم وهو لا يعلمون محلى بل يعادوننى فحالي بينهم كحال صالح بين ثمود (١) .

---

(١) الديوان ص٢٠ .
(٢) شرح الديوان . المعرى ج١ ص٧٦ .
(٣) الديوان ص٢٠ .
(٤) ينظر: التبيان ج٣ ص٣١٦ .
(٥) الديوان ص ٢٠ .
(٦) السابق والصفحة .

فالمتنبي فى هذه القصيدة يتعمد سلوك هذا المسلك الغير مقبول ويبدو – وقد قال هذه القصيدة فى صباه – أنه أراد أن يعلن عن نفسه وعن ثقافته وأن فارسا جديدا ينطلق فى حلبة الشعراء، لقد أراد أن يشد إليه الأذهان، ويلفت لوجوده الأنظار، من خلال إغرابه والإدلال بقدرته البيانية والثقافية، فأخطأ من حيث أراد أن يصيب ٠

وفى معرض حديث الإمام عن التشبيه الحاصل من اقتران عدة أشياء يفضل بيت بشار المشهور:

كأن مثار النقع فوق رؤسنا

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

على قول المتنبي

يزور الأعادى فى سماء عجاجة ٠٠ أسنته فى جانبيها الكواكب

وكذلك على قول عمرو بن كلثوم:

تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم

سقفا كواكبه البيض المباتير(٢)

وبيت المتنبي من قصيدة يرثى فيها محمد بن إسحاق التنوخى وينفى الشماتة عن قومه، ومطلعها:

---

(١) ينظر: شرح الديوان ٠ المعرى ج١ ص ٨٣ ٠

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص١٧٤ وما بعدها وبيت بشار فى ديوانه ص٤٦ ت٠ أ / السيد محمد بدر الدين العلوى ٠دار الثقافة بيروت ط ١٩٦٣ م، وبيت المتنبي فى ديوانه ص٧٥ وبيت عمرو بن كلثوم فى ديوانه ص٢٤٩ ت٠ أ / أيمن ميدان ٠ نشر ٠ النادى الأدبى الثقافى جدة ط أولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م

لأى صروف الدهر فيه نعاتب وأى رزاياه بوتر نطالب (١)

والأبيات الثلاثة لبشار والمتنبي وعمرو تتناول معنى واحدا وهو تشبيه لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل، إلا أن بيت بشار كما يقول الإمام: " له من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس مالا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم التشبيه وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهى تعلو وترسب وتجئ وتذهب ولم تقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخران، وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل، وذلك أنا وإن قلنا إن هذه الزيادة وهى إفادة هيئة السيوف فى حركتها إنما أتت فى جملة لا تفصيل فيها، فإن حقيقة تلك الهيئة لا تقوم فى النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن تعلم أن لها فى حال احتدام الحرب، واختلاف الأيدى بها فى الضرب، اضطرابا شديدا وحركات مسرعة ثم إن لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض وأن السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل ويقع بعضها فى بعض ويصدم بعضها بعضا، ثم إن أشكال السيوف مستطيلة، فقد نظم هذه الدقائق كلها فى نفسه، ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة ونبه عليها بأحسن التنبيه وأكمله بكلمة، وهى قوله:" تهاوى "، لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان لها فى تهاويها تواقع وتداخل ثم أنها بالتهاوى تستطيل أشكالها، فأما إذا لم تزل عن أماكنها فهى على صورة الاستدارة"(٢).

فالإمام بحسه العالى وذوقه الرائع يقف على جماليات بيت بشار ويفضله على نظيريه، " فالمتنبي وعمرو لم يتناولا كل جهات الشيء الموصوف وإنما تناولا بعضها وأهملا فيها شيئا مهما هو الحركة المضطربة الطائشة، وهى ذات دلالة

(١) الديوان ص٧٥ يقول: من كثرة نوائب الدهر لا ندرى ما الذى نعاتب منها، لكثرة الرزايا فلا ندرى أيها نطالب بالوتر فيه. العرف الطيب٠ اليازجى ج١ ص ١٩٣ ٠
(٢) أسرار البلاغة ص ١٧٥ وما بعدها٠

أساسية فى تصوير الموقف لأن قدرا من الهول يكمن فيها " [١] والإمام بهذا التحليل وتلك الموازنة يعطينا المنهج الأمثل لتحليل النص ويضع أيدينا على مكامن التمايز داخل النص وأرى أن الإمام اتكأ فى تفضيله على لفظ (تهاوى) الوارد فى بيت بشار الذى أعطى صخبا وحركة مضطربة تحكى ما يحدث فى ميدان المعركة، وما يقرره الإمام فى تميز صورة بشار عن المتنبي وعمرو يعد من الأصول النقدية التى يؤكد عليها النقد الحديث يقول الدكتور / عز الدين إسماعيل: " أما الصورة فى الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك أى غير صفات الشعر القديم . أو لنقل إن لها فلسفة جمالية مختلفة فأبرز ما فيها " الحيوية " وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة " [٢]٠

وما يقرره النقد هنا قرره الإمام وأظهره حيث فضل صورة بشار لما فيها من حيوية تحكى حال المشبه بحسية عالية فى التصوير، وحرفية فى التطابق بين المشبه والمشبه به ٠

خاصة أن الموازنة هنا بين صور جذرها واحد، وأداة التشكيل فيها جميعا هو التشبيه فميدان التفاضل هنا محصور فى مراعاة الدقائق التى يعلو بها النظم والخصوصيات اللطيفة التى تروق وتعجب وتزيد فى جودة التصوير، كما فى الفعل (تهاوى) الذى فجر الإمام طاقاته وبين دوره الأساسى فى التمايز بين بيت بشار ونظيريه ٠

وإذا كان بيت بشار له من الفضل والجودة ما جعله يبز غيره، فإن أسلوب الإمام فى إدارة الموازنة لا يقل روعة وبهاء وإبداعا فى إظهار جمال بيت بشار،

(١) التصوير البياني د/أبو موسى ص١٦٣.
(٢) الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ص١٤٣ وما بعدها دار الفكر العربي ٠ بدون ٠

وما هذه الموازنة إلا بيان عملي لغرضه الأساسى الذى وضعه الإمام وهو بيان أمر المعانى كيف تختلف وتتفق ومن أين تجتمع وتفترق [١].

فالأبيات الثلاثة السابقة اجتمعا فى معنى واحد هو تشبيه لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل، وافترق بيت بشار عنهما فى تصوير لوحة كاملة تامة للمعركة راقب فيها حركة السيوف وهى تسل من الأغماد وتعلو وترسب وتجئ وتذهب ٠

" وإذا كانت هذه الصورة الأدبية رائعة حقا وقد فصلها الإمام عبد القاهر تفصيلا لا مزيد عليه بحيث يشبع حاسة المتذوقين للأدب، الغائصين على درره الثمينة، ونفائسه النادرة من فنون الخيال الإنسانى الذى يخلق المعانى ثم يظهرها فى أجمل معارضها، فإن هناك شيئا يستحق التعجب من هذا البيت أكثر من تعجبنا من تلاؤم نسجه، واستواء أجزائه، ووضع آخره على أوله ومجيئه مقطعا واحدا فى معناه، هو صدور هذا البيت من بشار الأعمى الذى لم يشاهد حربا ولم يبصر شيئا، ومع ذلك فقد فاق المبصرين وأربى عليهم فى حاسته الفنية حين يلهم، وخياله الشعرى حين يحلق " [٢].

ويوضع الرافعى . رحمه الله . سبب الإبداع عند الشعراء الأكفاء فيقول: " فإذا كان الشاعر العظيم أعمى كهوميروس وملتون وبشار والمعرى وأضرابهم انبعث البصر الشعري من وراء كل حاسة فنية وأبصر من خواطره المنبثة فى كل معنى، فأدى بالنفس فى الوجود المظلم أكثر ما كان يؤديه بهذه النفس فى الوجود المضئ " [٣].

وفى معرض حديث الإمام عن التعليل يذكر أن التعمق فى ادعاء العلة قد يخل بالمعنى كما وقع لأبى طالب المأمونى فى قصيدة يمدح بها بعض الوزراء ببخارى حيث قال:

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٦ ٠

(٢) الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر الجرجانى د/ محمود لبدة ص٩٤ ٠

(٣) وحى القلم الرافعى ج٣ ص ٢٣٥ مراجعة أ/ درويش الجندى٠ المكتبة العصرية٠بيروت

مغرم بالثناء صب يكسب الـ مجد يهتز للسماح ارتياحا

لا يذوق الإعفاء إلا رجاء ٠٠ أن يرى طيف مستميح رواحا (١)

فقد أراد أن يعلل لإغفاله غير العلة الحقيقة التى هى طلب الراحة فأثبت له علة تخييلية وهى رجاء أن يرى فى نومه طيف محتاج فى وقت الرواح، وهذا الكلام قد يوهم أنه مما لا يرغب كل واحد فى أخذ عطائه حتى اشتاق إلى سؤال السائلين لإعراضهم أو لقلة سؤالهم رغبة عن عطائه لقلة فيه مثلا، وهو لم يقصده بل قصد التأكيد على كرمه، ولكن الإغراق والتعمق قد يؤدى إلى نتيجة عكسية (٢).

ثم استطرد الإمام فتعرض لقول المتنبي:

يعطى المبشر بالقصاد قبلهم كمن يبشره بالماء عطشانا (٣)

حيث قال الإمام:

" وقد يجوز شيء من الوهم الذى ذكرته على قول المتنبي: ٠٠٠

يعطى المبشر بالقصاد قبلهم كمن يبشره بالماء عطشانا

وهذا شيء عرض ولاستقصائه موضع آخر إن وفق الله " (٤)

وبيت المتنبي من قصيدة يمدح فيها أبا سهل سعيد بن عبيد الله الأنطاكى ومطلعها:

قد علم البين منا أجفانا تدمى وألف فى ذا القلب أحزانا(١)

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٩٧
(٢) ينظر: شرح أسرار البلاغة د/ محمد إبراهيم شادى ص٦٢٨ ٠
(٣) ينظر: أسرار البلاغة ص٢٩٨ والبيت فى الديوان ص ١٨٣ ٠
(٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ وما بعدها ٠

فالإمام يذكر أن بيت المتنبي قريب فى الإخلال بالمعنى من البيت السابق، وقد عرض له الإمام لأن بيت المتنبي ليس فى التعليل من قريب أو من بعيد، لكن فى بيت المتنبي شيء من الإخلال الذى ذكره الإمام سابقا وهو أن الممدوح فى شوقه للسائلين كأن السائلين زاهدين فى عطائه وكذلك حال المتنبي أراد مدح الممدوح بالكرم وكثرة عطائه فخرج المعنى على غير ما أراد، فذكر أن الممدوح إنما يعطى من يبشره بالقاصدين، قبل إعطائه للقاصدين، وقبل وصولهم إليه وأنه يفرح بهذه البشارة كما يفرح العطشان إذا بشر بالماء وتلهف الممدوح على المبشرين بالقصاد يدل على قلة من يقصده، ولو كان معطاء مشهورا بالعطاء لما كان هذا التشوق لمن يبشره بالسائلين ٠

. . . . . .

هذه هى الشواهد التى عابها الإمام فى شعر أبى الطيب وهى أربعة أبيات فقط ؛ ولذلك فهى لا تقارن بتلك الشواهد التى راقت للإمام واستحسنها والتى بلغت ستة وثلاثين بيتا دون المكرر منها، وهذه الهنات التى عابها الإمام لا تمثل ظاهرة فى شعر المتنبي بل هى نقدات جزئية تدور حول تفضيل بيت على بيت، أو فساد فى ترتيب بيت، أو ضعف فى صورة التشبيه وذلك على النحو الذى مر ٠

(١) الديوان ص١٨١ يقول: الفراق قد علم أجفاننا الفراق فما تلتقى، وجعل الفراق يؤلف الحزن إغرابا فى الصنعة ٠ ينظر: التبيان ج٤ ص٢٢١ ٠

الفصل الثالث

دراسة عامة لنقدات الإمام لأبى الطيب المتنبي ٠

أولا: قراءة إحصائية لشواهد المتنبي فى الأسرار:

اتضح عند الإمام حسن اختيار الشواهد المناسبة للغرض الذى يود التحدث فيه فالإمام " عبد القاهر امتاز بإيثاره استعمال الشواهد المختارة بصورة عفوية طبيعية لا قسر ولا تكلف فيها، وباستنباطه ما يشاء من القواعد البلاغية منها فى يسر وبساطة " (١)

وقد وضح الإمام معاناته فى اختيار الشواهد المناسبة من الدواوين حيث قال: " ثم إنك تحتاج أن تستقرى عدة قصائد بل أن تفلى ديوانا من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات "(٢) فالإمام " كان محيطا بنماذج الشعر العربى وفرائده"(٣).

والناظر فى شواهد الإمام يجد أن جل اعتماده كان على أربعة شعراء أبى تمام، والبحترى وابن المعتز والمتنبي فـ" عمود البلاغة مركوز على شعر هؤلاء العباسيين الثلاثة: أبى تمام والبحترى والمتنبي أما الجاهليون والإسلاميون فقلما استشهد البلاغيون بشعرهم " (٤) .

وقد بلغت شواهد المتنبي فى الأسرار أربعين بيتا بعد ابن المعتز وشواهده ثلاثة وخمسون بيتا، والبحترى ومجموع شواهده سبعة وأربعون بيتا، وهذا يدل على اتكاء الإمام واعتماده على هؤلاء الشعراء.

وغير خاف أن سر إكثاره من شعر المتنبي هو ما فيه من طرافة وجدة وجمال تساعده على إظهار ما يريد من جماليات الكلام .

---

(١) أحاديث فى تاريخ البلاغة د/ عبد الكريم الأسعد ص٧٢ دار العلوم . الرياض . ط الأولى ١٤٠٥ هـ .
(٢) دلائل الإعجاز ص٨٩ .
(٣) البلاغة تطور وتاريخ د/ شوقى ضيف ص ٢١٨ .
(٤) الشاهد الشعري فى البلاغة العربية (نموذج المتنبي) د/ مصطفى الجوزو . مجلة الفكر العربي العدد ٤٦ عام ١٩٨٧ ص ٦٩ .

وقد أسبغ الإمام على شعر المتنبي كثيرا من صفات الحسن والجمال، فتارة يقول: " هل كنت تجد هذه الروعة " وأخرى: " وهذا المعنى غريب بديع " وثالثة:" وهذا كلام فى غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح " بل إن الإمام لم يطمئن إلا لأبيات المتنبي حتى جعلها المقياس الفاصل بين ما هو مقبول فى مقدار الفكر والتعب وبين ما هو زائد عن هذا المقدار فيدخل فى باب التعقيد ٠

وقد برزت شواهد المتنبي فى أبواب بعينها: هى الاستعارة والتشبيه والتمثيل وفى حديثه عن المعانى وافتراقها إلى عقلية وتخييلية ٠

وذلك لأن المتنبي له فى هذه فرائد وقلائد فهو شاعر الصورة والخيال الذى يميل إلى توليد المعانى وإيثار الحكم، والأمثال، فظهر واضحا اعتماد الإمام على شعر المتنبي فى هذه الأبواب حتى بدا وكأنه يستنبط قواعده ومسائله من ديوان المتنبي وحده ٠

ومما هو جدير بالملاحظة أن معظم النصوص التى أوردها الإمام لأبى الطيب لم ينسبها إليه وذلك لاهتمامه بالنص دون قائله، لأنه محل الاستشهاد وموطن الاستدلال، وذلك أسلوب من الأساليب العلمية فى البحث، ما دام النص قد أصاب المحز وطبق المفصل، أو اعتقادا منه بأن النص من الوضوح والاستشهاد بحيث لا يخفى قائله على أحد ممن لهم بالأدب خبرة، وبالكتابة سبب، كما أن ذلك يدل على أن الإمام كان يستملى ما يكتب من مخزونه الفكرى دون رجوع إلى المصدر أو استقراء للموضوع أو بحث عن القائل، ولا ضير عليه من ذلك لأنه لا يقوم بدور الباحث التاريخي، أو المؤرخ المحقق وإنما يقوم بدور البيانى قوى التصرف بليغ التأثير، الذى يملك ناصية المعانى ولا تملكه ويحقق فى عمله معنى الإبداع بما استكمله من أداة واختص به من ملكة ورزقه من موهبة [١]، فالهدف الأساسي عند الإمام " كان ملاحظة اللغة

(١) ينظر: الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر الجرجاني د/ محمود لبدة ص ٦١ ٠

والوصول لهذه الغاية فلم تتل فكرة جزئية . كنسبة النصوص لقائلها . الاهتمام والاستقصاء " [1] .

ثانيا: الأسس النقدية التى اعتمد عليها الإمام: .

لم يكن حكم الإمام ونقده لأبى الطيب قائما على الذوق والأريحية فحسب، بل كان لديه من الأسس النقدية التى أهدانا من خلالها أسباب الجمال والإحسان، وأسباب القبح والاستهجان ومن أهم الأسس التى استند إليها الإمام فى نقده: .

١. الذوق:

والذوق قوة يقدر بها الأثر الفني أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وفكرنا [2].

فالذوق استعداد فطري كامن فى النفوس إلا أن التجارب والمعارف تنمي هذا الذوق وتصقله ويعد الذوق عند الإمام أداة رئيسة فى تمييز النص والحكم له أو عليه .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الذوق قد " يقترن فى خطاب عبد القاهر الجرجاني النقدي بالطبع وقد يرادف هذا الأخير فى الخطاب ذاته الأول فيفهم من هذا تداخل المصطلحين وتناوب أحدهما مناب الآخر، الأمر الذى يعنى بداهة تلاقى

(١) الرواية والاستشهاد باللغة فى ضوء علم اللغة الحديث د/ محمد عيد ص١٩٥ وما بعدها عالم الكتب . القاهرة ح١ ١٩٧٦م .
(٢) ينظر: أصول النقد الأدبى د/ أحمد الشايب ص١٢٠ مكتبة نهضة مصر ط العاشرة ١٩٩٠م .

الدلالة لكل منهما، ويعنى ببداهة أشد . أن الحديث عن الذوق لا يفهم إلا على أنه حديث عن الطبع تماما كما أن الحديث عن الطبع لا يفهم هو الآخر إلا على أنه حديث عن الذوق " (١).

فالذوق من أهم الأسس التى اتكأ عليها الإمام فى نقده لأبى الطيب، لا سيما عندما لا يجد الإمام سببا محسوسا للإساءة أو الاستحسان، وذلك عندما يكون الأمر من جنس الإحساس والشعور، أو تلك الأشياء التى تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة، ويؤكد الإمام على أهمية الذوق فى تلقى النص فيقول: " فليس الداء فيه . يقصد عدم إدراك البلاغة بالذوق . بالهين ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا والسعى منجحا ؛ لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث لها علما بها، حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر، فرق بين موقع شيء منها وشيء .... فلست تملك إذا من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى وقلب إذا أريته رأى، فأما وصاحبك من لا يرى ما تريه ولا يهتدى للذى تهديه، فأنت رام فى غير مرمى ومعن نفسك فى غير جدوى، وكما لا تقيم الشعر فى نفس من لا ذوق له، كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التى بها يفهم " (٢).

وعبارة عبد القاهر: " تذوق الشعر بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه " تشير إلى ضرب من التذوق المعنوي يبلغ من قوته درجة من التذوق الحسي للأشياء المطعومة، والشعر عنده من شدة تذوق ما فيه من مزية أصبح له طعما، فهى عبارة مصورة تعكس درجة التذوق غير مألوفة وتشير فى الوقت ذاته إلى أن للشعر طعوما متنوعة أو مختلفة،

(١) أداة الناقد: دراسة فى الموروث النقدى د/ قاسم المؤمنى ص٥٢ . مجلة جامعة الملك سعود ٠ المجلد الخامس ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م ٠
(٢) دلائل الإعجاز ص ٥٤٨ وما بعدها ٠

وربما متفاوته الدرجات فى حلاوتها أومرارتها والذوق أو الحاسة المهيأة لمعرفة كل ذلك ينبغى أن تكون مصقولة بالممارسة التى أكسبتها خبرة قادرة على التمييز بين درجات الشعر وطبقاته وألوانه وأنواعه ولا يخفى مافى عبارة عبد القاهر تلك من الإشارة إلى أن الذوق عنده يتجاوز الإحساس المبهم إلى الإدراك الواضح المعالم المقرون بالتفسير لأن تذوق الشعر بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه يعنى أن للتذوق حاسة مدربة ومهيأة لمعرفة خصوصية الشعر وطبقته" (١).

واهتمام الإمام بالتذوق يفسر لنا مخالفتة للقاعدة فى بعض النصوص، فقد وجدناه يقول بالاستعارة فى أمثلة ذكر فيها المشبه، لأن إحساسه بالمعنى يقود إلى ذلك، فيغلب الذوق على القاعدة (٢).

يقول الدكتور / مندور مبينا دور الذوق عند الإمام: " لقد ابتدأ بنظرية فلسفية فى اللغة، ثم انتهى إلى الذوق الشخصي الذى هو مرجعنا الأخير فى دراسة الأدب ويجب أن يظل ذلك المرجع، وإنك لتقرأ كل ما كتبه عن الإسناد، وعن التقديم والتأخير، وعن الفصل والوصل، وتمعن فى أمثلته، فتجد إحساسه الأدبي سابقا دائما لعقله ومعرفته بحيث يخيل إلينا أن هذا الرجل إنما صدر فى آرائه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربى وقد وهبه الله حسا صادقا أعمله فى تلك النصوص " (٣).

وقد أطلت النقل عن الإمام لنبين مدى تشبع الإمام بأهمية الذوق الذى جعله آلة يفهم بها الشعر .

(١) شرح أسرار البلاغة د/ شادى ص٧٣
(٢) ينظر ص ٦٢ من هذا البحث
(٣) فى الميزان الجديد . د/ محمد مندور ص١٩٣. دار نهضة مصر . القاهرة . بدون

ولذلك وجدت الكثير من الأحكام النقدية عند الإمام مرجعها إلى الذوق والطبع، فيقول مثلا عن مجئ المعنى فى بيت المتنبي عن طريق التمثيل: " هل كنت تجد هذه الروعة ... " (١)

ومثل قوله: " ثم انظر، هل تجد ما كنت تجد، إن كنت ممن يعرف طعم الشعر ويفرق بين التفه الذى لا يكون له طعم وبين الحلو اللذيذ " (٢).

بل كيف يعرف شكاية البيت إلى طبع الشعر، وتألم المعنى وتظلمه إلا بالذوق، يقول الإمام: " وهو . أى البيت . يشكوك إلى طبع الشعر، ورأيت المعنى يتألم ويتظلم "(٣).

فلا تكاد صفحة فى الأسرار والدلائل إلا والإمام يتحدث فيها عن الذوق والطبع والأريحية لأن هذه الأدوات النفسية هى الحاسة المهيأة لمعرفة طعم الشعر وقد جعلها الإمام الجهة الخاصة التى يفهم الشعر من خلالها (٤).

٢. القاعدة:

بالرغم من أهمية الذوق كأساس نقدى عند الإمام إلا أنه لم يقتصر على الاعتداد به وحده، بل أولى الإمام القاعدة أهمية بالغة فى الحكم للنص له أو عليه يقول الإمام:"واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة"(٥)

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٩ .
(٢) السابق ص٣٦٠ .
(٣) السابق والصفحة .
(٤) ينظر: أسرار البلاغة ص٣٦٦ .
(٥) دلائل الإعجاز ص ٢٩١.

فالإطار المعرفى لابد منه فى تربية الذوق البلاغى حتى يكون الحكم مناسبا ؛لأن الذوق بمفرده غير كاف فى الحكم على النص، فالقاعدة جزء أساسى من مكونات الملكة النقدية وقد اهتم الإمام بإرساء الكثير من القواعد وتوضيح الفروق بين أبواب هذا الفن، بل نراه يفصل فى الباب الواحد ويفرق بين أجزائه وهو القائل: " فإن لوضع القوانين وبيان التقسيم فى كل شئ، وتهيئة العبارة فى الفروق فائدة لاينكرها المميز، ولايخفى أن ذلك أتم للغرض وأشفى للنفس"(١)

وقد مضى الإمام فى حكمه على أبى الطيب مستندا لهذا المعيار النقدى، فالاستعارة لا تجرى على نسق واحد فمنها ما هو قريب من الحقيقة، ومنها ما هو مبنى على تناسى المجاز وادعاء الحقيقة•ويفرق بين التشبيه والتمثيل، وكيف أن التفصيل فى أجزاء المشبه به يعلى من قيمة التشبيه ويقسم المعانى ويتحدث عن ضروب التخييل وكل ذلك التقسيم والتقنين ليضع بين يدى الناقد مفاتيح لفهم النص وتقييمه وتحليله، ومعرفة أسباب جماله، ومكامن الروعة فيه •

ثالثاً: الموازنـة:

اعتمد الإمام على الموازنات بين الشواهد لإبراز وجه الجمال، وأولى ذلك عنايته التامة، يقول الإمام:" وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذى أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا فى معنى واحد، وهو ينقسم إلى قسمين: قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا، وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب، وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور"(٢)

(١) أسرار البلاغة ص ١٥٧
(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٨٩ •

ففكرة الموازنة واضحة وقوية عند الإمام لأنها سبيله فى إبراز المعانى وروائع النظم وذلك أشحذ للذهن، وأقدر على استبصار دقيق المعانى والأساليب، ويؤكد الإمام أثر الموازنة فى القدرة على التحليل والحكم فيقول:" وإذا كان الشئ متعلقا بغيره، ومقيسا على ماسواه، كان من خير ما يستعان به على تقريبه من الأفهام وتقريره فى النفوس، أن يوضع له مثال يكشف عن وجهه ويؤنس به أو يكون زماما عليه يمسكه على المتفهم له والطالب علمه"(١)

بل إن الإمام جعل غرضه الأساسى من مباحث الأسرار هو بيان أمر المعانى كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق وتفصيل أجناسها ومشاعها(٢) ولا يتضح له ذلك إلا من خلال الموازنات٠

وقد رأينا ذلك فى موازنته بين بيت بشار المشهور كأن مثار النقع " ونظيره فى بيت المتنبى (يزور الأعادى)، وكذلك عند موازنته بين تناول الشعراء (للحمى) والظاهر فى الموازنات التى كان المتنبى طرفا فيها أنها لم تكن بين جيد وردئ وإنما كانت بين درجات البليغ، وهذا الضرب من الموازنات أكثر دقة وأحوج إلى الفكر والتأمل ٠

وهكذا يتبين لنا أن الإمام أقام نقده على أسس وقواعد وذوق سليم مع عمق فى التحليل لا سطحية فيه ، وإيجاز لا إخلال معه، مع تيسير فى العرض دونما تعقيد أوإغراب٠

ولم يكن تقديمه للمتنبى عن هوى ولا تعصب بل طبق كل المعايير المعروفة لديه على شعر المتنبى، وقد جاء حكم الإمام موضوعيا يتميز بالاعتدال والدقة واستقامة الرأى والمنهج وهو أقل الشعراء إساءة فى الأسرار، فما أخذه عليه الإمام لا يذكر بجانب ما استحسنه له، واعتمد عليه٠

(١) السابق ص ٥٧٥ ٠
(٢) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٦ ٠

ولسنا فى حاجة إلى تبرير ذلك ؛ لأن المتنبى هو شاعر العربية الأول إمام فى التفنن والابتداع، فى شعره طبع البحترى، وصنعة أبى تمام حين تصفو وتسخو، وحكمة أبى العلاء فلم لا يعتمد عليه الإمام؟! وهو المشغول دائما بالسمين لا الغث، وبالنافع الذى يمكث لا الزبد الذى يذهب جفاء، وبالدرر الكوامن النادرة لا الأصداف الجوفاء المهملة.

ولقد طوفت مع الإمام فى أسراره فوجدته لم يرض من الغنيمة بالإياب كالملك الضليل بل عاد فى كل مسألة بصيد ثمين وفير، وكل الصيد فى جوف الفرا .

الخاتمة

أما الحمد فهو لله وحده من قبل ومن بعد، وأما التوفيق والعون فمنه سبحانه وتعالى، وأما الشكر فهو كثير، وأما الرضا عن عملى فهو قليل قليل، وأما الرجاء فهو أن يكون ذلك العمل خالصا لوجهه تعالى ومتقبلا ونافعا يمكث فى الأرض ولا يذهب جفاء، يشهد لنا بالخير فى الحياة، وبعد الممات فالحمد لله الذى وفق وأعان، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا رسول الله ﷺ وعلى آله الطيبين وعلى كل من اهتدى بهديه إلى يوم الدين ٠

وبعد:

فمن المناسب أن أبرز أهم النتائج التى استطاعت تلك الدراسة التوصل إليها وهى:

١. كلف الإمام بشعر أبى الطيب فلم يخل مبحث من مباحث الأسرار إلا واستشهد فيه بشعر أبى الطيب ٠

٢. اعتمد الإمام على الذوق والقاعدة والموازنة فى نقده لأبى الطيب، فلم ينظر إليه بعين الرضا ولا بعين السخط وإنما نظر إليه من خلال المعايير النقدية السابقة٠

٣. كثرة الشواهد المستحسنة لأبى الطيب وقلة المستهجنة، وقد أسبغ الإمام على شعر المتنبى كثيرا من صفات الحسن والجمال بل إن الإمام لم يطمئن إلا لأبيات المتنبى فجعلها المقياس الفاصل بين ما هو مقبول فى مقدار الفكر والتعب وبين ماهو زائد عن مقدار الفكر المقبول ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل نراه يستأنس لبعض ما يذكره من معانى بأبيات لأبى الطيب، وهذا يدل على رسوخ ديوان المتنبى فى ذهنه وسهولة استدعاء مايريد منه٠

٤. برزت شواهد المتنبى فى أبواب بعينها فكل ما يتعلق بالتصوير تشبيها أو تمثيلا أو استعارة كانت شواهد المتنبى حاضرة لا تخطئها العين ولا غرو فقد كانت للمتنبى موهبة التقريب بين المتشابهات وملكة التوفيق بين المتباينات ٠

٥. تبنى الإمام رؤية نقدية فى باب السرقات التقت مع رؤية المتنبى ذاته، فكلاهما لا يتوسع فى أمر السرقات وقد جعلها الإمام محصورة فى نمط واحد من المعانى ٠

٦. تبين للبحث المنهج الأصيل فى تحليل النص القائم على التدسس فى بواطن الكلمات والصبر على اعتصارها، ورصد كل لمحة وكل إيماءة فى كل منعطف من فواصل وروابط ومكونات الكلام، والنظر فى التراكيب وأحوالها ومدى قدرتها على التعبير السليم عما فى حنايا النفوس والقلوب والكشف عن ذلك بأسلوب جميل لا يقل جمالا عن جمال المنظوم ٠

٧. الفلسفة الجمالية عند الإمام مبناها على الغموض اللذيذ المحوج إلى التفكر والتدبر وشق أستار المعانى المغلفة بغشاء رقيق ينكشف للنفس مع إعمال الفكر وتقليب النظر، بعيدا عن التعقيد والإلغاز ٠

٨. اهتم الإمام بالذوق وإحساسه بالجمال عن القاعدة، فإذا ما تعارض إحساسه مع القاعدة غلب الذوق والإحساس عليها٠

٩. عمق الحاسة النقدية عند الإمام القائمة على إمعان النظر وإبراز اللطائف التى تميز بين وجوه التعابير، وإقامة الأفضلية على أسس ومعايير واضحة نراها مطردة فى كل تحليلاته ٠

١٠. ظهر جليا تقديم الإمام لأبى الطيب على الطائيين وقد صرح هو بذلك فى كتابه المختار من دواوين المتنبى والبحترى وأبى تمام حيث ذكر أنه بدأ بشعر المتنبى لأن أمثاله أسير ومعانيه فيها أغزر ومعارفه فى الحكم والآداب أكثر،

وقد قدم الدليل على صدق رأيه فى معرض تناوله لشعر المتنبى فى الأسرار حيث اعتمد على شعره فى إظهار الجمال، وتأصيل منهجه وإرساء قواعده وذلك كله يهدف إلى إقامة الدليل على إعجاز القرآن الكريم ٠

وصل اللهم وسلم على سيدنا رسول الله محمد بن عبد الله عدد ما أحاط به علمك وخط به قلمك وأحصاه كتابك، وارض اللهم عن ساداتنا أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن الصحابة أجمعين وعمن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين ٠

رضا السعيد فايد

غرة رجب ١٤٣٦هـ

ثبت المصادر والمراجع

١. الإبانة عن سرقات المتنبى ٠العميدى ٠ت٠د/إبراهيم الدسوقى ٠دار المعارف ط أولى ١٩٦١م ٠
٢. اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى د/ أحمد مطلوب٠ وكالة المطبوعات٠ الكويت ٠ ط أولى ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م ٠
٣. الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبى القدماء ٠د/ عدنان عبيدات٠ سلسلة كتب الثقافة ٠ الأردن ط ٢٠٠٢م ٠
٤. الإتقان فى علوم القرآن ٠ السيوطى ٠ ت٠أ/ سعيد المندوب ٠ دار الفكر ٠ لبنان ط أولى ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م ٠
٥. أحاديث فى تاريخ البلاغة٠ د/ عبد الكريم الأسعد ٠ دار العلوم ٠ الرياض٠ ط أولى ١٤٠٥هـ ٠
٦. أخبار أبى تمام٠ أبو بكر الصولى ٠ت٠أ/ خليل عساكر وأخرين٠ منشورات دار الآفاق الجديدة٠ بيروت ط الثالثة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ٠
٧. الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ٠ دار الفكر العربى ٠ بدون ٠
٨. استقبال النص عند العرب د/ محمد المبارك ٠المؤسسة العربية للطباعة والنشر ط أولى ١٩٩٩م ٠
٩. أسرار البلاغة. الإمام عبد القاهر الجرجانى ت ٠د/ محمد عبد المنعم خفاجى دار الجيل ٠ بيروت ٠
١٠. أسرار البلاغة ٠ الإمام عبد القاهر الجرجانى ت٠ الشيخ/ محمود شاكر ٠مطبعة المدنى ٠ القاهرة ٠ بدون ٠
١١. الأسس الجمالية فى النقد الأدبى د/ عز الدين إسماعيل ٠ دار الفكر العربى ٠ ط الثالثة ١٩٧٤م ٠
١٢. أصول النقد الأدبى د/ أحمد الشايب ٠ مكتبة النهضة المصرية ط ١٩٩٩م ٠

١٣. إعجاز القرآن ٠ الباقلانى٠ت٠أ/ السيد أحمد صفر ٠ دار المعارف ٠ القاهرة٠بدون ٠
١٤. الأعلام٠ خير الدين الزركلى٠ دار العلم للملايين ٠بيروت٠ لبنان٠ ط الخامسة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م ٠
١٥. إعلام الكلام ٠ ابن شرف القيروانى ت٠أ/ عبد العزيز الخانجى ٠ مكتبة الخانجى ٠ ط أولى ١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م ٠
١٦. الأمثال السائرة من شعر المتنبى ٠ الصاحب بن عباد٠ت٠ الشيخ/ محمد حسن آل ياسين ٠ مكتبة النهضة ٠ بغداد ط أولى ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م٠
١٧. الإيضاح٠الخطيب القزوينى ت٠د/محمد عبد المنعم خفاجى٠دارالجيل٠بيروت ٠
١٨. البحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم د/شفيع السيد ٠دار الفكر العربى٠بدون
١٩. بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحويين ٠ السيوطى ت٠أ/ محمد أبوالفضل إبراهيم٠ مطبعة عيسى الحلبى ط أولى ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م٠
٢٠. البلاغة تطور وتاريخ د/ شوقى ضيف ٠ دار المعارف ط التاسعة٠
٢١. التبيان فى شرح الديوان ٠العكبرى ت٠د/ مصطفى السقا وآخرون ٠ مطبعة الحلبى ط ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م ٠
٢٢. تاريخ النقد الأدبى عند العرب د/إحسان عباس ٠ دار الثقافة٠ بيروت ٠ لبنان ط الرابعة ١٩٨٣م ٠
٢٣. التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز د/عبد العظيم المطعنى٠ مكتبة وهبة٠بدون
٢٤. التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب د/ عبد العظيم المطعنى ٠ مكتبة وهبة ط أولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ٠
٢٥. التصوير البيانى د/ محمد أبو موسى ٠ مكتبة وهبة ط الرابعة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م

٢٦. تهذيب الأخلاق٠ أبو على ابن مسكويه ت٠د/ عماد الهلالى٠منشورات الجمل ط أولى ١٤١١هـ ٠
٢٧. حركة اللغة الشعرية د/ سعيد السريحى٠ نشر النادى الثقافى ٠ جدة ٠ ط أولى ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م ٠
٢٨. الحيوان ٠الجاحظ٠ ت٠أ/ عبد السلام هارون مكتبة الخانجى٠ ط الثانية ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م ٠
٢٩. الخيال الشعري عند أبى الطيب د/ طه أبو كريشه٠ دار التوفيقية للطباعة بالأزهر.
٣٠. دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر فى التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير٠ الشيخ عبد الهادى العدل٠ دار الطباعة الحديثة ط ١٣٧٨هـ/ ١٩٩٨م ٠
٣١. دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبى فى القرن الرابع د/ المحمدى عبد العزيز الحناوى ٠ دار الطباعة المحمدية ط أولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م ٠
٣٢. دلائل الإعجاز ٠ الإمام عبد القاهر الجرجانى ت ٠ الشيخ/ محمود شاكر ٠مكتبة الخانجى ط الخامسة ٢٠٠١م ٠
٣٣. دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى ٠ مكتبة وهبة ط الثانية ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م
٣٤. ديوان أبى تمام٠ شرح الخطيب التبريزى ت ٠د/ محمد عزام ٠ دار المعارف ط الخامسة٠
٣٥. ديوان البحترى٠ ت٠أ/ حسن كامل الصيرفى٠ دار المعارف ٠ القاهرة ٠ بدون ٠
٣٦. ديوان بشار بن برد ت٠أ/ السيد محمد بدر الدين العلوى ٠ دار الثقافة ٠ بيروت ط ١٩٦٣م ٠
٣٧. ديوان زهير بن أبى سلمى ٠ ت٠أ/ على حسن فاعور ٠ دار الكتب العلمية٠ بيروت ٠ لبنان ط أولى ١٤٠٨هـ ٠

٣٨. ديوان عمرو بن كلثوم ت ٠أ/ أيمن ميدان ٠ نشر النادى الأدبى الثقافى ٠ جدة٠ ط أولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م ٠
٣٩. ديوان الفرزدق ت ٠أ/ على فاعور٠ دار الكتب العلمية٠ بيروت ٠ لبنان٠ ط أولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ٠
٤٠ . ديوان كثير ت ٠د/ إحسان عباس٠ دار الثقافة ٠بيروت ٠ ط أولى ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م ٠
٤١. ديوان المتنبى ٠دار بيروت للطباعة والنشر ط أولى ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م٠
٤٢. ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام٠ د/ عبد الوهاب عزام ٠ دار المعارف٠ القاهرة ط ١٩٣٦م ٠
٤٣. الرسالة الحاتمية٠ أبو على الحاتمى ت٠د/ فؤاد إفرام البستانى٠ ط ١٩٣٠م٠
٤٤. الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات أبى الطيب المتنبى وساقط شعره٠ ابو على الحاتمى ت ٠د/ محمد يوسف نجم ٠ دار صادر بيروت ٠ ط ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م٠
٤٥. الرواية والاستشهاد باللغة فى ضوء علم اللغة الحديث ٠ د/ محمد عيد٠ عالم الكتب ٠ القاهرة ط أولى ١٩٧٦م ٠
٤٦. سر الفصاحة٠ ابن سنان الخفاجى٠دار الكتب العلمية ط أولى ١٤٠٢هـ/١٩٨٣م
٤٧. سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر د/ محمد جلال الذهبى٠ مطبعة الأمانة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ٠
٤٨. سيف الدولة وعصر الحمدانيين ٠ د/سامى الكيالى ٠ دار المعارف ط١٩٥٩م ٠
٤٩. شرح أسرار البلاغة د/ محمد إبراهيم شادى ٠ دار اليقين٠ ط أولى ١٤٣٤هـ/.٢٠١٣م
٥٠. شرح ديوان المتنبى (معجز أحمد) أبو العلاء المعرى٠ ت٠د/ عبدالمجيد دياب دار المعارف ط الثانية ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م٠

٥١. شرح ديوان المتنبى ٠ الشيخ عبد الرحمن البرقوقى٠دار الكتاب العربى ٠ بيروت لبنان ط ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م٠
٥٢. شرح ديوان المتنبى ٠ الواحدى ٠ المكتبة العصرية ٠ بيروت ٠ بدون٠
٥٣. شرح المشكل من شعر المتنبى ٠ ابن سيدة الأندلسى ٠ دار الفكر اللبنانى٠ بدون
٥٤. الصبح المنبى عن حيثية المتنبى ٠الشيخ يوسف البديعى ت٠د/ مصطفى السقا وآخرين٠ دار المعارف ط الثالثة٠
٥٥. الصناعتين٠ أبو هلال العسكرى٠ت٠أ/ على محمد البجاوى وأ/ محمد أبوالفضل إبراهيم ٠ دار إحياء الكتب العربية ط أولى ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م ٠
٥٦. الصورة الأدبية د/ مصطفى ناصف٠ دار الأندلس ٠ بيروت ٠
٥٧. الصورة الشعرية فى الخطاب النقدى والبلاغى أ/ الولى محمد٠ المركز الثقافى العربى٠ بيروت ط أولى ١٩٩٠م ٠
٥٨. الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى د/ جابر عصفور٠ المركز الثقافى العربى٠ بيروت ٠ ط الثالثة ١٩٩٢م٠
٥٩. طبقات فحول الشعراء٠ ابن سلام الجمحى٠ ت٠الشيخ /محمود شاكر٠ مطبعة المدنى جدة ٠ بدون ٠
٦٠. الطراز يحيى بن حمزة العلوى ت٠د/ عبد الحميد هنداوى ٠ المكتبة العصرية ٠ط أولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م ٠
٦١. عبد القاهر الجرجانى د/ أحمد بدوى٠ مكتبة مصر ٠بدون ٠
٦٢. العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب٠ الشيخ ناصيف اليازجى٠ دار صادر٠بيروت
٦٣. علاقة النص بصاحبه دراسة فى نقود عبد القاهر الجرجانى الشعرية٠ د/ قاسم المؤمنى ٠عالم الفكر ٠ الكويت ٠
٦٤. علم نفس الأدب د/ مصرى حنورة ٠دار غريب القاهرة ٠ بدون ٠
٦٥. على هامش الأدب والنقد أ/ على أدهم٠ دار الفكر ٠ بدون ٠

٦٦. العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ٠ ابن رشيق القيروانى ٠ت ٠د/ محمد محى الدين عبد الحميد ٠ دار الجيل ٠ بيروت ٠ ط الخامسة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م٠
٦٧. الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى ابن جني ت٠د/ محسن غياض٠ دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٣م ٠
٦٨. الفسر (شرح ابن جنى الكبير على ديوان المتنبى)ابن جنى ت ٠د/ رضا رجب ٠ دار الينابيع دمشق ط أولى ٢٠٠٤م ٠
٦٩. فقه اللغة وسر العربية٠ الثعالبى ت٠د/ ياسين الأيوبى ٠ المكتبة العصرية ٠ ط الثانية ١٤٢٠هـ ٠
٧٠. الفكر النقدى فى تراث عبد القاهر الجرجانى د/ محمود لبدة٠ ط ١٩٨٦م٠
٧١. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د/ رجاء عيد ٠ منشأة المعارف٠ الإسكندرية ٠ط الثالثة ٠
٧٢. فلسفة الجمال٠ جاريت ٠ ترجمة د/ عبد الحميد يونس وآخرين ٠ دار الفكر العربى ٠ القاهرة ٠ بدون٠
٧٣. فن الأدب٠ توفيق الحكيم ٠ دار مصر للطباعة ط ١٩٨٨م ٠
٧٤. فى الميزان الجديد د/ محمد مندور٠ دار نهضة مصر٠ القاهرة ٠ بدون٠
٧٥. قدامة بن جعفر والنقد الأدبى د/ بدوى طبانة٠ دار الفكر العربى ٠ ط الثانية ٠بدون
٧٦. قصيدة المديح وتطورها الفني د/ أيمن عشماوى دار المعرفة الجامعية ط١٩٩٩م ٠
٧٧. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني د/ محمد عبد المطلب الشركة المصرية
العالمية للنشر لونجمان ط أولى ١٩٩٥م ٠
٧٨. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ٠ الصاحب بن عباد ت ٠ الشيخ /محمد حسن

آل ياسين ٠ مطبعة المعارف ٠ بغداد ٠ط أولى ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م ٠
٧٩. لسان العرب ٠ ابن منظور – دار صادر ٠ بيروت ٠
٨٠. المآخذ على شراح ديوان أبى الطيب المتنبي لابن معقل المهلبى ٠ ت ٠د/ عبد العزيز المانع ٠ نشر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ٠ الرياض ط الثانية ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م ٠
٨١. المتنبي ٠ الشيخ / محمود شاكر ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٩٩٧م ٠
٨٢. المتنبي بين ناقديه فى القديم والحديث ٠د/ محمد عبد الرحمن شعيب٠ دار المعارف ٠ ط أولى ١٩٦٤م ٠
٨٣. المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس ٠د/ محمد التنوخى ط أولى ١٩٧٥ ٠
٨٤. المتنبي وشوقى ٠دراسة ونقد وموازنة أ/ عباس حسن ٠ نشر ٠ مصطفى الحلبي ط أولى ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م ٠
٨٥. المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ٠ضياء الدين ابن الأثير ٠ ت د/ أحمد الحوفى و د/ بدوى طبانة ٠ دار النهضة مصر ٠ بدون ٠
٨٦. مجمع البيان فى تفسير آي القرآن٠الطبرى ٠ دار الفكر العربى ط ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.
٨٧. المختار من دواوين المتنبي والبحترى وأبى تمام الإمام عبد القاهر الجرجاني ٠ ت ٠ أ/ عبد العزيز الميمنى عليكة ٠ الهند ٠
٨٨. مدخل إلى كتابى عبد القاهر الجرجانى د/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة ٠ ط أولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م ٠
٨٩. المرايا المحدبة من النبيوية إلى التفكيك د/ عبد العزيز حمودة ٠ عالم المعرفة ٠ الكويت ٠عدد ٢٣٢ ٠
٩٠. المرايا المقعرة ٠ نحو نظرية نقدية عربية ٠د/ عبد العزيز حمودة ٠ عالم المعرفة العدد ٢٧٢ ٠
٩١. المطول ٠ سعد الدين التفتازانى ٠ المكتبة الأزهرية للتراث ٠ ط ١٣٣٠م ٠

٩٢. معجم الشعراء ٠ المرزبانى ٠ ت د/ فاروق أسليم. دار صادر ٠ بيروت ٠ ط أولى ١٤٢٥/٢٠٠٥ م.
٩٣. مع المتنبي ٠د/ طه حسين دار المعارف ط ٠ الثالثة عشرة ٠
٩٤. المعنى فى البلاغة العربية د/ حسن طبل ٠ دار الفكر العربى ٠ القاهرة ٠ ط أولى ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥ م ٠
٩٥. مفتاح السعادة ومصباح السيادة. طاش كبرى زادة ٠دار الكتب العلمية ٠ بدون ٠
٩٦. مفهوم الإبداع فى الفكر النقدى عند العرب د/ محمد الأعصر ٠ عالم الكتب ٠ القاهرة ٠ ط أولى ١٤٢٠هـ ٠
٩٧. مفهوم الجمال عند عبد القاهر د/ أحمد الصاوى دار غريب ٠ بدون ٠
٩٨. المنصف للسارق والمسروق منه٠ ابن وكيع التنيسى ت ٠د/ عمر خليفة بن باديس منشورات جامعة قار يونس ٠ بنغازى ٠ ط أولى ١٩٩٤م ٠
٩٩. من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده د/ محمد خلف الله أحمد ٠ لجنة التأليف والترجمة والنشر ٠ القاهرة ٠ ط أولى ١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م٠
١٠٠. الموازنة بين الشعراء د/ زكى مبارك مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ٠ القاهرة ط ٢٠١٢م ٠
١٠١. الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ٠ المرزبانى ت ٠ أ / محمد حسين شمس الدين ٠ دار الكتب العلمية ط ١٤١٥هـ / ١٩٩٥ م ٠
١٠٢. النثر الفنى فى القرن الرابع د/ زكى مبارك مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ٠ القاهرة ٠ بدون ٠
١٠٣. نضرة الإغريض فى نصرة القريض ٠ المظفر بن الفضل العلوى ٠ ت د/ نهى عارف الحسن ٠ مطبوعات مجمع اللغة العربية ٠ دمشق ٠ بدون٠
١٠٤. النقد الأخلاقى أصوله وتطبيقاته٠د/ نجوى صابر ٠ دار العلوم العربية ٠ القاهرة بدون ٠
١٠٥. النقد الأدبى د/ أحمد أمين ٠ دار الكتاب العربى ٠ بيروت ٠ لبنان ٠ بدون ٠

١٠٦. النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال دار نهضة مصر ٠ ط أكتوبر ١٩٧٣م ٠
١٠٧. النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى د/ روز غريب ٠ دار الفكر اللبناني ٠ ط الثانية ١٩٨٣م ٠
١٠٨. نقد الشعر ٠ قدامة بن جعفر ت ٠د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٠ دار الكتب العلمية ٠ بيروت ٠ لبنان ٠ بدون ٠
١٠٩. النقد المنهجى عند العرب د/ محمد مندور ٠ دار نهضة مصر ٠ ط ١٩٩٦م ٠
١١٠. الوساطة بين المتنبي وخصوصه٠ القاضى الجرجاني٠ ت ٠د/ محمد أبو الفضل إبراهيم و أ / على محمد البجاوى ٠ مطبعة عيسى الحلبى ط أولى ١٩٦٦م ٠
١١١. وحى القلم ٠ مصطفى صادق الرافعى . مراجعة ٠أ/ درويش الجويدى المكتبة العصرية ٠ صيدا ٠ بيروت ٠ بدون ٠
١١٢. يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ٠ أبو منصور الثعالبي ٠ ت٠د/ مفيد قميحة دار الكتب العلمية ٠ بيروت ٠ ط أولى ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ٠

المجلات الدوريات:

١. حوليه كلية الآداب والعلوم الاجتماعية الكويت ٠ العدد العشرون ١٤٢١هـ / ١٩٩٩م
٢. مجلة جذور النادى الثقافي بجدة العدد الخامس ذو الحجة ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م٠
٣. مجلة جامعة الملك سعود المجلد الخامس ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م ٠
٤. مجلة الفكر العربى العدد ٤٦ عام ١٩٨٧م ٠

فهرست الموضوعات

الموضـــــــــــوع	الصفحة
المقدمة:	٤٩١-٤٩٥
التمهيد:	
موقف التراث النقدى من أبى الطيب قبل عبد القاهر	٤٩٦-٥١٢
الفصل الأول:	
شواهد المتنبي فى معرض الاستحسان ٠	٥١٣-٦٢٩
الفصل الثانى:	
شواهد المتنبي فى معرض الاستهجان ٠	٦٣٠-٦٤٥
الفصل الثالث:	
دراسة عامة لنقدات الإمام لأبى الطيب.	٦٤٦-٦٥٥
الخاتمة:	٦٥٦-٦٥٨
ثبت المصادر والمراجع	٦٥٩-٦٦٨
فهرست الموضوعات.	٦٦٩