الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الحس البلاغي في قصيدة "كل مكان ينبت العز طيب" للمتنبي

(مقاربة جمالية فنية)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

في اللغة والأدب العربي النظام الجديد LMD

تخصص: لسانيات عامة

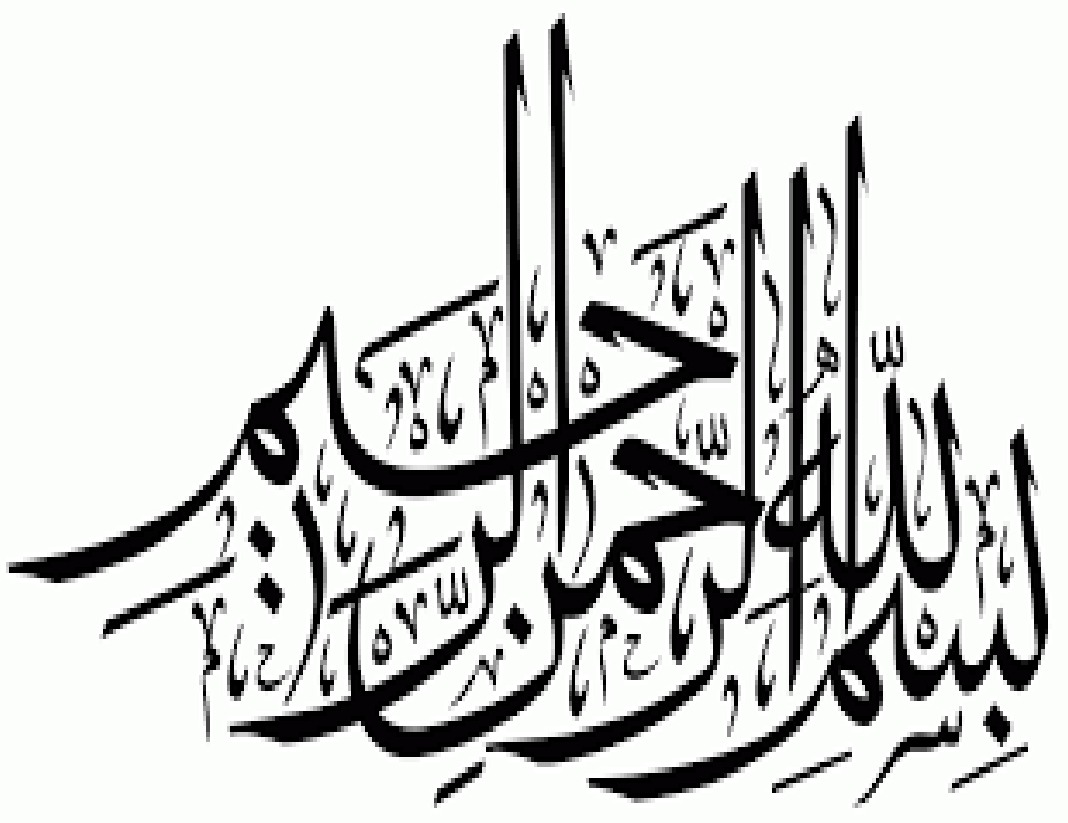
عنوان المذكرة:

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

- بخوش فوزية عبد السميع موفق
- بلفروم رزيقة

إبراهيم قادة	أ.م.أ	رئيسا
د. عبد السميع موفق	أ.م.أ	مشرفا ومقررا
ياسين باغورة	أ.م.أ	مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021



شكر وعرفان:

الشكر أولا وآخرا لله سبحانه وتعالى كما يحب ويرضى والتزاما بقوله عز اسمه " وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ"

ويقول الشاعر:

من لا يؤدي شكر نعمة خله فمسى يؤدي شكر نعمة ربه

بمقتضى واجب الوفاء فإني أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لكل من أسهم في انجاز هذا البحث، وأخص بوافر شكري وامتناني الدكتور الجليل "عبد السميع موفق" الذي كان له الفضل الاشراف على هذا البحث ورعايته منذ أن كان فكرة، فقد كان نعم المشرف فجزاه الله عن العلم خير ما يجزي العلماء والعاملين أطال الله عمره وحبله زخرا للوطن عامة وللغة العربية خاصة، والشكر للجنة المناقشة لتفضلهم بقبول تقويم هذه الرسالة

فللجميع خالص شكري وتقديري.

إهداء:

اهدي ثمرة هذا العمل للوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى من تعبت لأجلي وساندتني أختي وحبيبتي بسمة، وكل اخواتي.

إلى أخي الصغير فادي وفقه الله

إلى الكتاكيت الصغار أبناء اخواتي رعاهم الله

إلى ابنتي وسكرتي رشا

إلى زوجي ورفيق دربي الذي رافقني طول مدة انجاز البحث

وكل من ساعدني في إنجاز البحث.

رزيقة

إهداء:

ها أنا أرفع قبعة التخرج، وأحصد ثمار سنوات عديدة مرت بالدراسة والسهر والاختبارات، اهدي ثمرة جهدي:

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت لي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة أطال الله في عمرها.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي لطريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز حفظه الله وأرضاه.

إلى من كللها الله بالهيبة والوقار... إلى من علمتني العطاء بدون انتظار... علمى من أحمل اسمها بكل افتخار... إلى من أوصتني لاستكمال شهادة تخرجي وها أنا عليه اليوم... يا حبيبة قلبي ونور بني إلى روح أختي الطاهر جميدة رحمها الله.

إلى من يذكرهم القلب قبل يكتب القلم إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، تحت سقف واحد... اخوتي وسند عضدي سليمان، محمد وحسان وعادل وفتيحة ونادية إلى أبنائهم براعم الحياة.

إذ أهدى هذا العمل المتواضع إلى زوجي الغالي الذي علمني بالثقة بالنفس والصبر الجميل إلى كل فرد من عائلتي الثانية "لزيار"

إلى جميع أساتذتي، إذ اخص بالذكر الذي يحمل مقام والدي "أستاذ بدر الزمان" له من النصح والتوجيه ألف تحية وانحناء.

أهديكم بحث تخرجي داعية من المولى عز وجل أن يطير أعمالكم ويرزقكم بالخير الوفير.

فوزية

مقدمة

مقدمة :

إن دراسة اللغة وتحليل القصيدة العربية لم يعد يهتم بعناصر البلاغة وحدها وبيان لفرض ويشرح المعنى، وإنما أصبح يعني بالتشكيل الجمالي، ورصد ملامح البنية الفنية، ومحاولة تحليل مكوناتها التصويرية والموسيقية.

...هذا، ولقد حفظت القصيدة العربية تراث العرب الأدبي والتاريخ، وحافظت على اللغة فليس من السهل الخروج على بيت الشعر بلفظ أو بمعنى ليس فيه فبيت الشعر محصن بوزن وقافية موسيقى شعرية لا يمكن اختراقها أو تغييرها.

إذ نملك عباقرة ليس لهم نظير :قد يقول قائل ما الدليل ؟ "وهاتوا برهانكم إن كنتم صادقين"، الجواب بإذن الجليل كالوابل : إننا نملك العلماء العاملين والعبادة الزاهدين والقادة الفاتحين، حتى الأطفال الأبطال الأطهار الأطيار، نملك القادة الفاتحين والملوك المجاهدين، إن لنا الكتابة البلغاء والشعراء الموهوبين أمتها، والذي تقسي بيدة، أمة الكرم والجود، معطاء ولود لا تعرف العقم والجهود أبدا، أبدا.... وهل القيادات والكفاءات التي قدمت للعالم إلا خبر دليل على صدق الأقوال لا ادعاء ولا افتراءات فو الله ما للتاريخ من غيرنا طعم، وليس للدنيا أن أغفلنا رسم ويكفينا والعرو الفخارة.

إننا ننتمي إلى أمة على رأسها سيد النبيين وإمام المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم إن من بين هؤلاء العظماء الذين أنجبتهم امة العظماء ذكر لا حصر – أبا لطبيب المتنبي شاعر الفردوس المفقود، أسطورة الشعراء، وشاعر كل العصور، هذا العبقري الذي يطوي خلال عمر واحد أعمار وأجيال سبقته، وأجيال رافقته، ولكني أقول أن العبقرية هي المتنبي، كما كان عصر المتنبي من العصور الأدب الزاهرة، فالمتنبي كان على قمة عصره لم يرق إليه أحدا.

إذ فاقت شهرته أفاق الدولة الإسلامية، فالمتنبي كان سلطانا غير متوج.

كتب عنه عشرات الكتب على مر السنين، كما يعتد بنفسه ويتمسك برأيه ويدافع عنه وقد أوذي من اجل ذلك فالمتنبي ادخل السجن ثم اضطر إلى ترك موطنه ورحل إلى مصر، وقد قاسى كثيرا وكانت حياته مملوءة بالعناء والقلق والاضطراب كان يدافع عن وطنه وأمته الإسلامية وكان يحارب بقلمه وسيفه هاجم بقلمه الموالى الفرس والأتراك الذين سيطروا على مقاليد الحكم وحرض على الثورة ضدهم، فادخل السجن وحارب الروم بسيفه وقلبه مع سيف الدولة الحمداني إذ اضطر إلى مغادرة وطنه حيث رحل إلى مصر عندما فقد رعاية سيف الدولة وقاسى في غربته، وكتب في مصر قصائد مميزة.

وأساسا على هذا وقع اختيارنا على مدونة إبداعية للشاعر أبا الطيب المتنبي المعنوية ب "كل مكان بنيت العز طيب " قصد الوقوف على ابرز ملامح الفخر والتحدي للكشف عن " الحس البلاغي "، من خلال استقراء الأساليب والبيان والبديع، ومدى إسهامها في تحقيق الجمالية الفنية بها والكشف عن المعنى الخفي من خلال صورها الفنية لما كان لأهمية الدراسة تكمن في الوقوف على روعه الظاهرة البلاغية في شعر المتنبي وتوسيع دائرة المعرفة البلاغية.

فمن دوافع التي جعلتنا نقوم بدراسة هذه المدونة : الرغبة في امتلاك القدرة على فهم العمل الأدبي فهما صحيحا وتذوق مواطن الأسلوب الجمالي للبلاغة، إضافة إلى قلة البحوث التطبيقية على هذه المدونة، وكلاء رغبتنا في محاولة التعرف على دراسة جمال شعر المتنبي وتذوقه الذي ملا الدنيا وشغل الناس بفخره، بالإضافة إلى قيمة شعره الذي يعتبر كتلة جمالية بكل أغراضه من أسلوب وبلاغة، بالإضافة إلى البحث عن الخصائص الفنية الجمالية التي انطوى عليها الحس البلاغي لميمية المتنبي عن باقي القصائد الأخرى.

أما عن السبب الرئيسي لاختيار قصيدة " أغالب فيك الشوق والشوق اغلب "، فقد تمثل في تضمنها لظواهر بلاغيه متعددة ومتنوعة مع قوة وجمال الأسلوب البلاغي فيها، وهذا الأمر يعتبر محور دراستي خاصة في ما يتعلق بالجانب التطبيقي.

ارتأينا أن نضع عنوانا لبحثنا المرسوم ب " الحس البلاغي في قصيدة كل مكان بنيت العز طيب للمتنبي "– مقارنة جمالية فنية ".

ومن خلال ذلك يمكننا الوقوف عند الإشكالية هذا البحث والتي تتمثل في :

ما الجماليات التي يمكن تلمسها وتذوقها في شعر المتنبي ؟

ـ وماذا نقصد بالحس البلاغي ؟

ـ وما هي المستويات التحليل البلاغي ؟ وما هي أهم الإجراءات المتبعة في تحليل قصيدة "كل مكان بنيت العز طيب " وفق هذه المستويات ؟

إذا اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تكون وفق خطة الكتابة المقسمة على : تمهيد ومقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، إذ يجد التمهيد بسيرة المتنبي وعصره (العباسي) من خلال ذكر الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية الأدبية ثم عرفنا على حياة المتنبي ثم انتقلنا إلى المقدمة إذا تشتمل على ما يلي :

أ – أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، طرح الإشكالية، توضيح الخطة المتبعة، الإشارة إلى المنهج المتبع، الدراسات السابقة، ذكر بعض الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة.

ـ ثم انتقلنا إلى الفصل الأول تحت عنوان : دراسة الأساليب والتراكيب، إذ يتكون من أربع مباحث إذ جاء في المبحث الأول : الأسلوب الخبري، أما المبحث الثاني جاء فيه الأسلوب الإنشائي ثم المبحث الثالث التقديم والتأخير أما المبحث الرابع الإيجاز والإطناب.

ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني المعنون ب : التصوير الفني إذ يحث على ثلاث مباحث أولهم، بصورة جزئية والمبحث الثاني بصورة العنقودية وأما المبحث الثالث يتحدث على صورة الكلية.

ثم انتقلنا إلى الفصل الثالث المعنون ب : تمظهرات الصورة البديعية في قصيدة كل مكان بنيت العز طيب مبحثين إذ ينص المبحث الأول على : أربع مطالب أولا : الطباق، ثانيا : المقابلة وثالثا : حسن التقسيم أما رابعا تحت عنوان جمع مع التفريق إذ كان بين الطباق والمقابلة المفارقة الكبرى.

ثم انتقلنا إلى المبحث الثاني : المعنون بالمحسنات اللفظية بأربع مطالب كذلك كان أولهم يتحدث عن التصريح أما الثاني الجناس أما الثالث جاء فيه رد العجز على الصدر أخيرا وليس آخرا الترصيع وكان لكل نهاية فصل من الفصول الثلاثة خلاصة قول، وتتبعنا الخطة بخاتمة وقائمة مصادر ومراجع.

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الوصفي والتحليل أداة إجرائية، أما الوصف للوقوف عند المعاني القوية في شعر المتنبي وتحليل الحسن البلاغي لفهم أسلوبه المتميز المنفرد، واتسعت بهذا المنهج تماما من خلال تلك الفكرة التي دعا إليها شيخ البلاغة بلا منازع العلامة الإمام عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) ولما كان أساس هذا المنهج يقوم على دعامتين هامتين :

الدعامة الأولى : .... هي الإحساس الفني المرهف والنفسي الروحانية الخالصة والقريحة النفاذة، والذكاء اللماح، والطبع العربي الأصيل الذي يقبل على النتاج الفني فيستوعبه، ويعيش في أعماق التجربة الأدبية حتى يحس بنا بنبضاتها وخلجاتها.

والدعامة الثانية : المعرفة الواسعة، بحيث ينبغي على صاحب الذوق البلاغي أن يحصل قدرا وافيا من المعارف بجانب ما منحه الله من ذوق وحس مرهف.

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا فتمثلت في : ديوان المتنبي، الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني.

مفتاح العلوم للسكالمي، مسقى السقر لإبراهيم أنيس، البلاغة العربية لعبد العزيز عتيق.

أما الشروح التي استعنت بها لفهم معاني شعر المتنبي فتمثلت في ما يلي :

شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان ابن طيب المتنبي الواحدي.....

إن أي عمل يقوم به الإنسان يرد أن يرتقى مدارج الجمال، ويروم معارج الكمال لابد أن تواجهه صعوبات وأنت تعترضه على قيل وتقف في وجهة معوقات هذه سنة الله في الكون ولن تجد لسنة الله بديلا ولن تجد لسنة الله تحويلا، فأثناء قيامي بهذا العمل وتناولي هذه الدراسة وهذا الأمر واجهتنا بعض الصعوبات في بحثنا هذا أولها قاست المعاناة والمكابد أثناء الكتابة عن شاعر السيف والقلم، الآن هذا الجهد يتطلب شجاعة وجهدا جبارا وكما معرفيا هائلا فيما العمل والموضوع طويل والزاد قليل ؟

إذ لابد من الإطلاع وسعة الياع، ولن يكون ذلك إلا بتوافر المصادر والمراجع القيمة وما ألف وصنف من كتب وما قدم من دراسات وهذا أيضا يتطلب وقتا كثيرا للقراءة والجمع ثم التصنيف والترتيب والتدوين لتقديم مادة وافية شافية كافية مانعة تخطي بالرضا والقبول تشفي العليل وتروي الغليل وتسمن الهزيل، لكن كل ما يتمناه المرء يدركه تجري الرياح بما لا يشتهي الملاح.

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " الدكتور موفق عبد السميع " بأسماء العبارات التقدير والاحترام الذي دعم بحثنا بالتوجيه والتقويم دون كلل أو ملل وأعاننا بإرشاداته على الجمال هذا البحث فله كل الشكر والتقدير بالإضافة إلى بقية الأساتذة والمعلمين دون استثناء.

مدخل

مدخل :

إن اللغة هي أداة الفن القولي، إذ تعتبر ميراث من التقاليد وأبنية من وسائل التعبير، فهي ليست مجرد ألفاظ ومفردات فقط، بل هي الواقع المباشر للفكر، فجوهر الفكر لا يعلن عن نفسه إلا بواسطة اللغة، وبها يدخل التفكير الإنساني حيز الإمكان، وما أمكن للبشرية أن تحرز ما أحرزته من التقدم من مضمار الحضارة، لو لم يكن لها لغة تخدم الفكر وتقدم له القوالب التي تساعد فيها المعاني لما كانت اللغة تنقل سمات المجتمعات من الأسلاف إلى الأبناء، إن وضعت من علماء اللغة بوصفها حاملا وراثيا قدمه لنا أسلافنا وذلك للتعرف على طبيعة حياتهم وحقيقة ما كان عليه في مجتمعهم من خلق وصفات ولنعرف بدقة كيف تأثر اللغة فينا ؟

إذ أن المتتبع للحركة الأدبية العربية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي يلتمس بعض الخصائص والمميزات التي طبعت كل عصر، "لا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة... إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات وفي الأساليب والصيغات المحكمة " [1]

فالقصيدة الجاهلية تميزت بتقاليدها المعقدة التي لزمها كل شاعر جاهلي، بموضوعاتها وصياغاتها المحكمة، إذ احتل الشعر الجاهلي مكانة رفيعة حيث كان الشعر لديهم بمثابة سجل أخبارهم، فكانوا يختارون الألفاظ المناسبة والمعاني الجيدة لكي يعبر بها عن مهاراتهم وإجادتهم للشعر.

فالأدب الجاهلي في أقدم نماذجه يغلب عليه الخيال والتصوير، ومن يعود إلى نماذج " امرئ القيس " وهو أقدم الشعراء الجاهلين يلاحظ انه يعني بالتصوير عناية بالغة.

" ومن المحقق انه فقد كثير من الشعر الجاهلي، إذ عدت عليه عوادي الرواية وتلك الرحلة الطويلة التي قطعها من الجاهلية إلى عصور التدوين، ويروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه كان يقول : وما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافر لجائكم علم وشعر كثير " [2]

[1] ـ تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي : شوقي ضيف، ط1، دار المعارف، د ت، ص 183.

[2] – المرجع النفسه، ص 405.

حيث أن الشعر اعتمد على الرواية مع أن " الكتابة كانت معروفة بل شائعة في الجاهلية.... وأن العرب لم تنشأ عندهم في الجاهلية فكرة جمع شعرهم وأطراف منه في كتاب، إنما نشأ ذلك في الإسلام وبمرور الزمن، أما في الجاهلية فكأنما يعتمدون فيه على الرواية وكان الشاعر يقف فينشد قصيدته، ويتلقاها عنه الناس ويروونها" [1]

وكان الشاعر يقف فينشد قصيدته، ويتلقاها عنه الناس ويروونها فالرواية كانت وسيلة لانتشار شعرهم في القبائل وشيوعه.

ثم جاء عصر صدر الإسلام : (132هـ / 750م)

احدث ظهور الإسلام تحولا جذريا في حياة العرب، حيث اهتم العلماء بعد نزول القران الكريم اهتماما كبيرا سرح ألفاظه وتغيير معانيه.

وتعمقوا في دراسة المسائل البلاغية من أجل بيان إعجاز واللفظي والمعنوي، لان القرآن كان مثلا أعلى لابد لهذا الحدث العظيم من أن يعكس صداه القوي في الحياة الأدبية لهدف الأمة فالقرآن الكريم له اثر كبير في تنمية الذوق وتهذيب النفوس.

" وجاء الإسلام فاكتبوا على تلاوة القران الكريم ولكن لم ينسوا شعرهم أبدا حتى منذ الدعوة الإسلامية، فقد كان الرسول عليه الصلاة والسلام.

سيحث حسان بن ثابت غيرهم من الشعراء الأنصار على هجاء قريش والرد على شعراءهم وكان كثيرا ما ينشد الصحابة الشعر " [2]

ومعنى ذلك إن رواية الشعر كانت مستمرة من العصر الإسلامي لكن خف صيتها نوعا ما لتدارس القران وفهمه.

---

[1] – تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ص 139.

[2]– المرجع نفسه،. ص 144.

" ومضها كثيرون ينظمون في هذا العصر لامع الأحداث، بل مع أنفسهم وقبائلهم مستهينين إلى حد كبير في الإسلام وهديه الكريم فالشعر لم يتوقف ولم يختلف في هذا العصر " [1]

ثم يأتي عصر بني أمية : (266 هـ / 750 م) كانت فيه عقلية الشاعر الأموي مختلفة كثيرا عن الشاعر الجاهلي، فقد ثقف بأشياء لم تعرف من الجاهلية وخضع تفكيره لمؤشرات مستجدة من عصره"

ثم كان عصر بني أمية، عصر امتزاج العرب بغيرهم من الأمم وانزياحهم في مشارق الأرض ومغاربها، مما اذكي في نفوسهم جذوة الشعر، فإذا هو يحيي من أوطان جديدة حياة خصبة". [2]

كانت هذه الظروف الجديدة من حياة الشعراء الأمويين تدفعهم للنهوض بالشعر مما أدى بهم لتطوير من فنونه وأغراضه، وهذا مما قيل فيه " أسهمت عوامل كثيرة في ازدهار الخطابة لعصر بني أمية إن كانت لا تزال للعرب سلائقهم اللغوية، ولم تفسد ألسنتهم بمجاورة الأمم الأجنبية والاختلاط بشعوبها، وكانوا من بلاغة المنطق وجنس البيان وجودة الإفصاح والإفهام " [3]

فقد ازدهرت الخطابة من هذا العصر ازدهار لا مثيل له في أي عصر من عصورهم القديمة، فقد كانوا أصحاب مواهب بيانية.

إذ جاء العصر العباسي: (750 هـ / 1275 م)، عبارة عن نقلة حدثت في الشعر، فإن ما يميز هذا العصر عن سائر العصور السابقة هو الاهتمام المبالغ فيه بفنون البلاغة حيث وجدنا الإكثار والإسراف في عصروه من مسائل توضيحية فنية، ويتضح هذا من خلال الاطلاع على دواوين الشعراء أمثال أبي نواس وبشار بن برد، ومسلم بن الوليد وأبي تمام " الذين اسرفوا يتكلفهم في توظيف الصور البديعية، وتكلفوا مسائل البيان والبديع .

---

[1]-تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ص 42.

[2]- تاريخ الأدب العربي 2 العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ط7، دار المعارف، مصر، د ت، ص 5 – 6.

[3]- المرجع نفسه، ص 405.

.....إذ نظروا في الشعر القديم مقلدين ما فيه من فنون بيانية ومسائل بلاغية وأسرفوا في استخدام هذه الصور معتقدين أن الإبداع في الإكثار من تلك الفنون " [1] هذا ما أكده عبد الفتاح قيود.

فقد شهد هذا العصر كثيرا من وجود التغيير وتتصف إن أتت اعتقدت أن الحياة كانت ذات صنوف وألوان وان المدينة العباسية كانت ككل المدنيات، مسجد وحانة، وقارئ ورامز وتهجد يترقب الفجر.

ومصطلح في الحدائق، وساهر في تهجد و سهل في طرب، وتخمة من غنى ومسكنه من إملاق، وشك في دين وإيمان في يقين، كل هذا كان في العصر العباسي وكل هذا كان كثيرا " [2]

بمعنى أن كل هذا انعكس على الطراز الحضاري لحياة المجتمع في نتاجه الفكر والروحي على سواء، فوقع الشاعر العباسي موقع الاختيار بين التوافق مع الواقع الذي يعيشه بين المحافظة على التراث والتاريخ.

والتاريخ متمثلا في ميراث العصور السابقة.

" لان أديب ذلك العصر – على خلاف أديب العصر الأموي –شاء أن يكون ابن بيئته وعصره، وان يصدق التعبير عن تجربته الذاتية المرتبطة أو ثقل الارتباط بهذه البيئة وهذا العصر " [3]

يعني أن الشعر العباسي استجاب لثقافة مجتمعه، وشيئا فشيئا استطاع الذوق الجديد أن يفرض نفسه ويؤكد وجوده، بحيث انه من طبيعة الفنان أن يعكس نبض الحياة التي يعيشها.

" إذ بعد العصر العباسي من أرقى العصور في تاريخ الأدب وقد مر بعصرين رئيسيين هما : العصر العباسي الأول (132 – 232هـ)، والعصر العباسي الثاني (232 – 656هـ)" [4]

---

[1]– بيسوني عبد الفتاح قيود، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط2، مؤسسه مختارة للنشر ودار المعالم الثقافية، السعودية ص 1998م ص 24.

[2]– في الأدب العباسي – الرؤية والفن : د. عز الدين إسماعيل، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ت، بيروت ص 251.

[3]– فخر الأدب العباسي – الرؤية والفن : د. عز دين إسماعيل، ص 323.

[4]– ساسي يوسف أبو زيد : الأدب العباسي الشعر، دار المسيرة، ط1، 2011م، 1432هـ.

وإذ كلما نودي التعرف عليه أكثر هو العصر الأول: الذي سمي " بالعصر النهبي، وعد من ارق العصور من تاريخ الأدب إذ قامت الدولة العباسية وأكتاف الفرص خاصة والشعوبية العامة، فنشأت النزعة تدعى إلى التجديد، ثم انتقلت الخلافة إلى بني أمية، ثم خلفه " أبو جعفر المنصور " الذي بنى بغداد ونقل إليها كرسي الخلافة " [1]

فقد تميز هذا العصر بالازدهار والرقي من جميع المجالات خاصة الثقافية منها فقد شهدت حركة الشعر فيه ازدهارا كبيرا فتأثر الشعر بالحياة الجديدة، فلم تبقى أغراضه وأساليبه كما كانت عليه من قبل بل تطورت، وتجددت مع جد من مظاهر حضارية متباينة، إذ أطلق عليه " العصر النهبي ".

أما الثاني :" فقد تحولت فيه مقاليد الحكم من أيدي الفرس إلى أيدي الأتراك، ولم يكون أصحاب ثقافة ولا حضارة، ففسدت الأداة الحكومية فساده شديدا وكانت هناك طبقة تغرق من الطرف والنعيم وكان جمهور الشعب يعيش في بنك والبؤس وظلت الحياة الفعلية مزدهرة بما نقل من الثقافات الأجنبية"[2]

ولقد تأثر الشعر في هذا العصر بألوان طبقا لحياة الجديدة، وكانت أبرز سماتها الحضارة والثراء والترف في بلاطات الخلفاء والقادة والأمراء، وقد ظهرت ظاهرتين اجتماعيتين متناقضتين تميزت بهما الحياة العامة في هذا العهد وهما : المدن والزندقة والزهد والتصوف.

لقد قسم المؤرخون الأدب العربي حسب الطبيعة الجغرافية والعصور ففي المشرق :"كانت الخلافة زعامة دينية دنيوية ثم أخذت مع الأيام تتحول إلى زعامة دينية مستضعفة، والأدب الذي ينسب إلى العباسيين هو الأدب العباسي في بغداد، والبويهيين في فارس والبصرة، والكوفة، وحلب، ونزع هذا الأدب إلى أن يكون مرآة تتجلى فيها البيئة الجديدة وفي المغرب :" فقد نشط الشعر في العصر العباسي فتمثل الشعراء خصائص العربية وحقائقها الجمالية والموسيقية تمثلا تاما فادعوا أشعارهم نخائر

[1]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب الغربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، بيروت، ص 17 – 20، ط2، 1987م، ص 350.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 4 العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2، ص 5.

فكرية غزيرة مما جعلهم يجدون في الموضوعات القديمة والأخرى المستحدثة في العصر العباسي الأول صور مختلفة من التجديد تحفل بما لا يكاد يحصى " [1]

" يحصى أو يستقصى من الأفكار المبتكرة والأجنبية المتنوعة " [2]

وتتمثل أغراضه في " ضعف الشعر السياسي والحماسي، وأهمل الغزل الجذري، وظهر الشعر الفلسفي والصوفي، والتعليمي، والقصصي، والتهكمي والرسامي، واستقل الزهدي والخمري والطردي، وقوي المدحي والرثائي والهجائي، وازداد الشعر الحكمي عمقا، والغزل فسادا، ومال الشعر الوصفي إلى ذكر مظاهر المدينة الجديدة " [3]

ومن أنماطه وصياغته " أنه مال الشعر في العصر العباسي إلى الابتداءات الجديدة أحيانا والحرص على التناسب والترابط بين أجزاء القصيدة، ومراعاة الترتيب في التركيب واختيار الأوزان الخفيفة واعتماد العذوبة والوضوح والتزام المحسنات البيانية والبديعية، ومن أهم الآثار المتمثلة في أغراضه، هو انتقال الشعر من هدوء البادية إلى ضوضاء المدينة، ومن الصحراء المجدبة إلى القصور تحف بها البساتين، ومن الرصانة العربية إلى الانعناس والملاهي الحضرية، ومن مجالس الأدب والسياسة إلى مجالس الغناء، فكان لذلك اثر في أغراضه وفنونه، وفي معانيه وأفكاره، وفي أساليبه وأوزانه " [4]

فالأدب هو المرآة التي تتجلى فيها البيئة بمظاهرها : فيتمثل شعراء العصر العباسي خصائص العربية فأودعوا أشعارهم معان قوية، وألفاظ جزئية وجدو في الموضوعات القديمة، وأتو بأخرى مستحدثة فابتكرو وأبدعوا في العصر العباسي الأول.

وتمثل أغراضه في " ضعف الشعر السياسي والحماسي، وأهمل الغزل العذري، وظهر الشعر الفلسفي والصوفي والتعليمي، والقصصي.....وزاد الشعر الحكمي عمقا، والغزل فسادا....." [5].

---

[1]- حنافا خوري : تاريخ الأدب العربي، ص 159.

[2]- المرجع نفسه، ص 159.

[3]- المرجع نفسه، ص 159.

[4]- المرجع نفسه، ص 362.

[5]- حنا الفاخوري : ص 48 .

ولعل أبرز شعراء العصر العباسي أبو العلاء المعري وأبو طيب المتنبي وأبو العتاهية وغيرهم من الشعراء إذ كانت لهم شان كبير في ذلك الوقت، لذلك سنركز في دراستنا على شاعر السيف والقلم وشاعر (العرب الأكبر).

ألا وهو " أبو الطيب المتنبي "، فإذا قلنا أن العبقرية لي سر مكنون يعطيه الله لمن يشاء من عباده، وهذا الاصطفاء لا يوهبه الله إلا لماما*.

ولكني أقول إن العبقرية هي المتنبي، كما كان عصر المتنبي من العصور الأدب الزاهرة، فالمتنبي كان على قمة عصره، لم يرق إليه أحدا، لقد فاقت شهرته أفاق الدولة الإسلامية، فالمتنبي كان سلطانا غير منتوج، كتب عنه عشرات الكتب على مر السنين، كان يعتد بنفسه ويتمسك برأيه وبدافع عنه وقد أوذي من اجل ذلك فالمتنبي أدخل السجن، ثم اضطر إلى ترك موطنه ورحل إلى مصر، إذ قاسى كثيرا وكانت حياته مملوءة بالعناء والقلق والاضطراب كان يدافع عن موطنه وأمته الإسلامية وكان يحارب بقلمه وسيفه هاجم بقلمه الموالى الفرس والأتراك الذين سيطروا على مقاليد الحكم وحرض على الثورة ضدهم، فأدخل السجن – وذيق فيه الكثير من الذل والهوان، والتعب والعناء.

وقد زعم بعض الرواة أن أباه كان يسمى " عبدان السقاء "، كان فقيرا وكان يسقى الماء لأهل المحلة، وكان أبو الطيب مدللا من قبل جدته لأمه، وقد أمضى طفولة مهمة وكان المتنبي " يختلف إلى كتاب فيه أولاد الأشراف العلويين، فكان يتعلم دروس العربية شعرا ولغة وإعرابا " [1]

اتجهت مفاهيم أبي الطيب المتنبي اتجاها جديدا بعد أن عرف الطريق إلى سيف الدولة الحمداني عام 337 هـ، يعد بلاد سيف الدولة حلبة للأدباء والشعراء كالغرابي وأبي فراس وعالم اللغة ابن خالوية وغيرهم، وجد أبو الطيب في بطولات سيف الدولة، متنفسا لطموحه وتطلعاته فأطلق العنان لمنحة

* أبو الطيب المتنبي : هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفري، ولد سنة (303هـ، 915) ، بالكوفة، في محلة تسمى كندة، فقد نسب إليها وتعرف بالكندي الكوفي، هو جعفر القبلية، يضم الختم وستون العين – وهو جعفر بن سعد العشيرة بن مدحج – واسمه مالك – بن أدي بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان، نشأ بالكوفة.... ويحلل أن أباه كان سقاء بالكوفة.

[1]– مع شعراء الأندلس والمتنبي (سير ودراسات)، الطاهر أحمد مكي ط (5)، دار المعارف – ص (20).

فمجد المتنبي بطولات الأمير وتعني بها عناء حار وتفوق على قرانه الشعراء تفوقا بسياسته أن المتنبي فارسا يمجد الفروسية، وصف حروب سيف الدولة ببراعة فائقة لدرجة تصل لوصف منظر المعركة " [1]

وأعجب بصفات الأمير، رأى فيها انعكاسات مختلفة لشخصيته، وما كان يريده فمدحه بصفات البطولة وغيرها، وكان يستمد من أفعاله الخالدة زادا لشاعريته، المدة التي مكث فيها المتنبي برفقة سيف الدولة تسع سنوات فتحول مدحه فخرا على مسمع اللغو بين الشعراء. [2]

تتمحور الدراسة حول " أبي الطيب المتنبي " الشاعر الذي ملا الدنيا وشغل الناس، حيث نرى في شعره قوة المعنى وجزالة اللفظ، وفيه روعة الوصف للحرب وأهوالها وبلاء الأبطال فيها، وشخصيته ظاهرة قوية.

بما ذكره مسير الشمس والقمر، وسافر كلامه من البدو والحضر، وكادت المالي تنشده والأيام تحفظه" [3]

معنى ذلك أن المتنبي ذاع صيته مشارق الأرض ومغاربها، لم يكن أحد في وقته لا يعرفه، إذا أوتي المتنبي بين الإجادة والإبداع في شعره ما جعله في قمة من الشعراء العرب الذين حفل بهم تاريخ الأدب على من العصور، وما جعل من ديوانه محور حديث النقاد الإعلام وموضوع اهتمامهم ونقطة تجمع الكثير من بحوثهم ودراساتهم الأدبية والنقدية. [4]

فقد اختصم الشعراء في المتنبي، وقطعوا الأزمان المتواصلة في تحديد أغراضه، وتعصب له فريق، وغض من شأنه فريق، فهناك من رفع من قدره وهناك من حاط من شأنه وشكك في شعره ونسبه ودينه.

---

[1]- البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز، ضير سلطان، دار المعارف، الإسكندرية، 1996، ص 18.

[2]- المرجع نفسه ص 248.

[3]- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، (ت ح)، الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط1، طبعة المعارف، بغداد، 1386 هـ، 1965م، ص 12.

[4]- المرجع نفسه، ص 14.

آراء النقاد وبعض الباحثين في أبي الطيب المتنبي :

يرى بعض النقاد ومنهم أبو العلاء المعري أن ألفاظ المتنبي تتسم بالدقة وحسن الاختيار، فأغمض عينه عن كل ما شعر المتنبي من مآخذ، وسرد لنا الواحدي رواية عن ذلك فيقول :" وقرأت على أبي العلاء المعري ومنزلته في الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب، فقلت له يوما ما ضر أبا الطيب، وقال مكان هذه كلمة أخرى أوردتها.

فأبان لي حوار هذه الكلمة التي ظننتها، ثم قال لا تظن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها، فجرب إن كنت مرتابا، وها أنا أجرب ذلك منذ ذلك العهد، فلم أعثر بكلمة لو أبدلتها بأخرى كان أليق بمكانها، وليجرب من لم يصدق يجد الأمر على ما أقول ." [1]

ومما يعرف على المعري تعصبه للمتنبي، لكن هذا الهوى كما يقال أعمى، "فكان أبو العلاء أعمى العين خلقه، وأعماها عصبيه فاجتمع له العمى من جهتين " [2]

مما عاب خصوم المتنبي بعض الألفاظ الغريبة، وان كان الغريب في شعره قليل، على عكس ما وجد عند أبي تمام، فكانت مآخذ النقاد على كلمات متفرقة غريبة متفرقة في ديوانه، فقد عابوا عليه قوله:[3]

جفخت وهم لا يجخفون بها بهم. شيم على الحسب الأغر دلائل [4]

علق الثعالبي على هذا البيت قائلا : توحش وتبغض ما شاء الحاسد من حيث يروي لنا القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني –وهو من معاصري المتنبي – صوره عن ذلك الاهتمام فيقول :" مازلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم، في أبي الطيب احمد بن الحسين المتنبي هو فئتين :

---

[1]– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، سنة 2006، ص 388 – 389.

[2]– مثل السائر في أدب الكتاب والشاعر : ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق : احمد الحوني وبدوي طبانة، دار النهضة مصر – القاهرة، ص 317.

[3]– الديوان، المتنبي، ص 179.

[4]– يتيمة الدهر : الثعالبي، ج 11، ص 188.

1 – من أطيب في تقريظه، منقطع إليه بجملته... يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه إلى حكيت بالتنظيم، فيعجب ويكرر، ويميل على من غابة بالزرابة والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل، فان عثر على بيت مختل النظام أو فيه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من تصرف خطئه وتحسين زل له ما يزيل منه موقف المعتمر.

2 – وغاب يروم إزالته عن رتبته علم يسلم له فضله، ويحاول حطه عن منزل بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه وتتبع سقطانه وإذاعة غفلاته " [1]

وكلا الفريقين إما ضالم له أو للأدب فيه " [2]

وقد أبدى ابن جنى إعجابه الشديد بالشاعر منذ اللحظة الأولى حيث قال : أنني لم أرى شاعرا كان في معناه ولا مجربا إلا مداه، وكان يرى أن المتنبي اقتفى أثار إسلافه من أهل العلم وجل في ميادين حيث قال : " وقد كان من الحد فيها يعاينه ولزوم طريقه أهل العلم في ما يقوله ويحكيه أسد ويترف وأحسن سيرة".... ولقد رأى ابن جنى أن المتنبي قد برز عن اختراع المعاني، وتغلغل إلى أدق خفاياها، وآداها خير أداء وقدمها في أحسن أسلوب " [3]

حدث علي بن حمزة قال :" بلوت من أبي الطيب ثلاث خصال محمودة وذلك أنهما كذب ولا زنى ولا لأط، وبلوت منه ثلاث خصال مذمومة وذلك انه ما هام، ولا مى، ولا قرأ القرآن " [4]

نجد في شعر المتنبي ما يحرك في نفوسنا من العواطف مما يجعلنا نتعاطى ونتذوق جمال هذا الفن من شعره فيقع الاختيار على قصيده من قصائده إلا وهي كل شيء بنيت العز طيب.

قالها المتنبي في مدح كافور الأحدثي " يصحه في شوال فيه سبع وأربعين و وثلاثة مئة " [5]

---

[1]– الكشف عن مساوئ شيم المتنبي : الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 14 – 15 .

[3]– تفسير : شرح ابن جنى الكبير على ديوان المتنبي، (ت ح)، د. رضا، رجب، ط1، 2004، دار الينابيع دمشق، ص 361.

[4]– شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البقوقي، هذا وفي، د ط، د ت، ص 15.

[5]– ديوان المتبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م، ص 466.

ويقـول ابـن الأثـير في مبتكـرات المتنـبي :" اخـتص بالإبـداع في وصـف مواضـع القتـال وانـه خـاض في وصـف المعركـة كـان لسـانه أمظـى في خصـالها وأشـجع مـن أبطالهـا وان طريقـة في ذلـك يظـل يسـالكه ويقـوم بعذر شاركه ولذلك فانه صار أبا عذرته وفارس حلبته " [1]

وفي هـذه المعـاني يـرى دكتـور محمـد شـعيب أنهـا " جديـدة لا الفـا للسـقر العـربي بهـا مـن قبـل، فضـلا علـى أنهـا مبنيـة علـى مـنهج البحـث العلمـي أجـاد المتنـبي اسـتغلاله هـو الانتفـاع بـه في كثـير مـن تجاربـه الشـعرية، كمـا يمكنـه مـن إدراك الانطباعـات الـتي ترصـب فيهـا إزاء موقـف مـن مواقـف الحيـاة ثم الخـروج مـن ذلك بتلك القضايا التي يقر بها كل من يقع عليها " [2]

وبـالنظر إلى جانـب آخـر ويتعلـق بمبالغـة المتنـبي فنجـد بعـض النقـاد قـد عدولـه أبياتـا عـدوها مـن الحـد المعين المر فعل .

لقـد تعـرض المتنـبي إلى أبيـات أسـرف وبـالغ فيهـا، وصـل بـه إلى الحـد النيـل مـن المقدسـات والـتي تناولهـا بسـرعة اقـل قـوة واقتـدار أو ادني منزلـه مـن المـدى الـذي اسـتقر في النفـوس عنهـا، وتمكـن في القلـوب لهـا خرج بها عن مساقها الذي وردت فيه وهو مساق التحدي والإيجاز. [3]

فـإذا انتقلنـا إلى جانـب التجديـد والابتكـار عنـد المتنـبي فإننـا نجـد أن النقـاد يعترفـون ببراعـة الشـعر في إدراك أعماق التجارب التي يمر بها والنتائج التي ينتهي إليه.

فقـد " اجمـع الحـذاق بمعرفـة الشـعر والنقـاد أن لأبي الطيـب نـوادر لم يـأت في شـعر غـيره وهـي ممـا تخـرق العقول " [4]

فكانـت ثمـار الحركـة نقديـة لا تـزال أصـدائها تعكـس آراء النقـاد منـذ القـرن الرابـع الهجـري حـتى عصـرنا هذا، ولئن احتفظ تاريخ الأدب منذ ذلك العهد بنتائج نقدي ضخم آثاره مذهب المتنبي.

---

[1]- الصـيغ المتبـني عـن حبثيـة المتبـني : الشـيخ يوسـف البـديعي، تحقيـق مصـطفى السـقاو عبـدة، زيـادة عبـدة، دار المعـارف – مصـر، ط3، ص 178.

[2]- المتنبي بن ناقدية : د. محمد شعيب الرحمن، دار المعارف، مصر 134 ص 122.

[3]- المرجع نفسه، ص 137.

[4]- التبيان في شرح الديوان : أبو البقاء العبكري، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، سنة 1997، ج1، ص 105.

كذلك لا يعني أن الحركة الواسعة قد أتت على كل ما في شعره من روعه وإبداع فلا زال شعره يوحي بأروع الخطوات النقدية لدى النقاد، ولا زال النقاد حتى عصرنا هذا يجدون فيه مجالات نقدية واسعة فكما لم يتفق الناس حوله في زمانه، فإنهم لم يتفقوا حوله في زماننا، فلا غرابة إذا أنفسهم هؤلاء بين مادح وقدح له، بين معجب به ونافر منه وبين مردد لشعره، وضارب بقصائده عرض الحائط، فنشأت الخصومات أو المعارك الأدبية أو النقدية، التي هي "في واقع أمرها أحداث لا سبيلا إلى تلاقي حدوثها، وحدوثها مرتبط بالإنتاج، ونقد الإنتاج " [1]

ففي ديوان المتنبي "يقدم لنا شاعرنا الخيط الأثيري الذي يربط بينه وبين فهم الصورة الفنية الكلية والجزئية لأدبه باعتباره صقر العرب ومكسر خشوم الفرس الشعوبية، إذ عرف من صغره بفصاحته وحسن سمية، ومن أكثر الشعراء تمكنا باللغة وإعلامهم بقواعدها ومفرداتها، فهو صاحب المعاني المبتكرة والألفاظ الغريبة، فجازه يترك الدم أن لم يكن حمد.

وكان يدوي النزعة خالص العروبة يقدس القومية العربية ويدعوا الضرورة إليها.

إنما الناس بالملوك. ولا يفلح عرب ملوكها عجم

وفي إطار هذا الموقف المؤكد لذات المتنبي ورغبة بالأخلاق والتميز والتفرد تجيء قصيدته البائية التي تم منها في هذا السياق التي قصد من أشهر قصائد المتنبي، إذ تحتل المرتبة التاسعة من القصائد المدحية التي جاءت من شوال من هذه السنة إلى مطلعها :

أغالب فيك الشوق والشوق اغلب. وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب [2]

إذ مدح المتنبي في هذه القصيدة قاصدا كافور الاخشيدي " الذي عرف ب " مولى اسود كان لمحمد بن طفج الاخشيد، الذي كان واليا من قبل المقتدر باللغة العباسي على دمشق سنة ثماني عشر

[1]- معارك أدبية قديمة ومعاصرة : عبد اللطيف شرارة، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، سنة 1984، ص 5.

[2]- ديوان المتنبي، ص 644.

وثلاثة مائة، ثم ضم إليه الراضي بالله مصر سنه ثلاثة وعشرين وثلاثة مائة، ولقى به بعد ذلك (الاخشيد)، وانتسب الأمر له وذريته بمصر إلى العهد ألفاظ مسين " [1]

حيث كان الاخشيدي حاكماً لمصر حينها تلك التي ذهب إليها المتنبي بعد خروجه من حلب.

قالوا :" إنا كفورا كان قد تقدم إلى الحجاب، وأصحاب الأخبار فكانوا كل يوم يرجفون بأنه قد ولي أبو الطيب ناحية من الصعيد وينقذ إليه قوما يعرفونه بذلك فلما كثر ذلك." [2]

" ... وعلم أن المتنبي لا يثق بكلام سمعه حمل إليه ست مائة دينار ذهب، فقال أبو الطيب هذه القصيدة يمدحه بها " [3]

إذ قيل فيها أيضا أن المتنبي " مدح كافورا، وذلك إثر شقاق بين أبي المسك وبين الأمير أنوجور إذ انتهى بالصلح على أن حال أبي الطيب لا يطلب لها تسير في طريق واحدة أو تستقر على وتيرة فها هو يميل انتظار بعينة ويدفع الكيل فلا يستطيع اسطبارا، وها هو يقول بعد أن أرسل إليه أبو المسك ستمائة دينارا ذهبا عسى أن تلهيه عن رجائه.... وذلك في عيد الفطر سنة سبع وأربعين و ثلاثمائة : أي بعد مقام الشاعر بمصر سنة وشهرين، وفي هذه القصيدة كما يبين الديوان يقدم أبو الطيب على مبارحته سيف الدولة وعلى بني حمدان، ثم يختتمها بمنح كارفور : لعلمه بأنها ستبلغه وان ينشد إياها أخذت النفرة بين الرجلين مظهرا واضحا فقد سكت الشاعر عن المديح بعد أن كان يواصل قصائده من غير وان ولا متمهل، ثم يضطر بعد ذلك لإنشاده " [4]

---

(1)- ينظر : ديوان أبي الطيب المتنبي : عمر الطباع، شرح العلامة اللغوي عبد الرحمن البرقوقي– دار الأرقم بن أبي الأرقم – للطباعة والنشر، المجلد الاول، ص 50 – 51.

(2)- المرجع نفسه، ص 201.

(3)- ديوان أبي طيب المتنبي : عمر الطباع، شرح العلامة اللغوي عبد الرحمن البرقوقي ص 231، وينظر – الواحدي : شرح ديوان المتنبي – تحقيق فريدرك دينرص – ط، برلين 1761 م، ص 251.

(4)- شرح ديوان المتنبي : عبد الرحمن البرقوقي، ص 46.

إذ تسعى هذه الدراسة لقصيدة المتنبي :" كل مكان بنيت العز الطيب " قصد الوقوف على ابرز ملامح الفخر والتحادي للكشف عن " الحس البلاغي " من خلال استقراء الأساليب البلاغية من معان وبيان و بديع، ومدى إسهامها في تحقيق الجمالية الفنية بها، والكشف عن المعنى الخفي من خلال صورها الفنية لمكان لأهمية الدراسة لكن في الوقوف على روعة الظاهرة البلاغية في شعر المتنبي وتوسيع دائرة المعرفة البلاغية وتأثيرها على المتلقي.

الفصل الأول

دراسة الأساليب والتراكيب

المبحث الأول : الأسلوب الخبري

المبحث الثاني : الأسلوب الإنشائي

المبحث الثالث : التقديم والتأخير

المبحث الرابع : الإيجاز والإطناب

المبحث الأول : الأسلوب الخبري

يعد علم المعاني أحد علوم البلاغة العربية وهو علم واسع وكبير تتفرع عنه مباحث كثيرة ومهمة، لأنه يتصل بأهم وسائل التعبير وصياغة الكلام. عرفه السكاكي بقوله :" إنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره."[1]

حيث يعتبر علم المعاني من علوم البلاغة، يهتم بدراسة الإنشاء والخبر في الكلام وأي كلام لا يخرج عن كونه أسلوبا إنشائيا أو خبريا.

_ كما قالت العرب الكلام نوعان : خبر وإنشاء.

أما الخبر " ومهما اختلفت آراء العلماء في مفهوم الخبر فإن هناك قدرا مشتركا بينهم يمكننا أن نستخلص منه تعريفا له وهو : الخبر ما يصلح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان مطابقا للواقع كان قائله صادقا. وإن كان غير مطابقا كان قائله كاذبا".[2]

فالأسلوب الخبري هو ما يكون معلومة تحمل الصدق والكذب في نفس متلقيها.

أضرب الخبر :

للجملة الخبرية معنى يحدده تركيبها. فإذا أطلقت خالية من أي تأكيد كانت لها دلالة؛ وإذا أكدت بمؤكد واحد أو أكثر كانت لها دلالة أخرى.

"الأول : الابتدائي، وهو الخبر الذي يكون خاليا من المؤكدات لأن المخاطب خال الذهن من الحكم الذي تضمنه.

الثاني : الطلبي، وهو الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته.

الثالث : الإنكاري، وهو الخبر الذي ينكره المخاطب إنكارا يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكد."[3]

-الواضح على هذه القصيدة أن اتجاه الشاعر للأسلوب الخبري كان بارزا، وذلك ماتنهض به النسبة الإحصائية التي تقدر ب % 87، حيث لجا الشاعر إلى الأسلوب الخبري في كثير من أبياته، تماشيا والموضوع، لأنه يعبر عن حقيقة ثابتة لا تقبل المناقشة كما يبرز إحساس الشاعر ويجذب المتلقي لمشاركته في شعوره.

---

(1)-د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط 1، 1430-2009، ص 28.

(2)- المرجع نفسه، ص 46.

(3)-د. أحمد مطلوب : أساليب بلاغية الفصاحة_البلاغة_المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1979-1980م، ص 96.

مثال ذلك من القصيدة :

"عشية أحفى بي الناس من جفوته وأهدى الطريقين التي أتجنب

وقاك ردى الأعداء تسري إليهم وزارك فيه ذو الدلال المحجب"[1]

-بينما كان توجهه إلى ما يسمى بالأسلوب الإنشائي قد قدر حسب الدراسة الإحصائية ب 13 % وذلك لما يحويه أسلوب الإنشاء من فاعلية تأثيرية وطاقة إيحائية تجعله حتى وإن قل فإنه يمكن أن يكون ندا للأسلوب الخبري الذي يفوقه نسبة وحضورا.

مثال ذلك من القصيدة :

أما تغلط الأيام في بأن أرى بغيضا تنائي أو حبيبا تقرب

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعجب

بعد إحصاء أضرب الخبر في القصيدة اتضح أن الأسلوب الخبري الابتدائي أقوى حضورا وذلك بنسبة 68 %، لأن الشاعر فيه يعبر عن الموقف الذي هو بإزائه خاص ذاتي يرسله دون مؤكدات. نحو قوله:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

-لقد هيمنت أضرب الخبر على هذا البيت فجاء في مجمله خبري رغم وجود التعجب لفظا لا أسلوبا أي بعبارة أخرى التعبير عن التعجب بأسلوب خبري.

لقد اتجه الشاعر للأسلوب الخبري الابتدائي ليعبر عن خلجات شوقه اتجاه المشوق حيث ركز على التكرار، وكان تكرار الشوق مرتين في صدر البيت، ومضة إيحائية تشير إلى تلك الأحاسيس التي أراد أن يزرعها في المتلقي بمجرد سماع البيت.

-حيث يرى علماء النفس أن الكلمات الرومانسية عند سماع الإنسان لها تتغير ملامحه، فالمدح ليس كالذم" فلغة الشعر ليست عناصر صوتية مجردة بل هي عناصر لغوية ترتبط بمعناها وسياقها فهي تفرض نفسها على إيقاع المقطوعة الشعرية "[2] وفي ذلك حس بلاغي وأثر جمالي يسترسل إلى المتلقي، وكأنه يعيش مع المبدع لحظة إبداعه وهو يرى تعابير وجهه.

(1)- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ-1983م، ص 466.

(2)- مباركي المكي، و العائب يوسف : الأبعاد الدلالية للإيقاع في قصيدة آه ياجرح للشاعر الجزائري عثمان لوصف، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، ع 02،15-9-2020، ص 297.

ويوم كليل العاشقين كمنته أراقب فيه الشمس أيان تغرب

أراد أن يقول الشاعر لنا من خلال البيت أنه يروم حياة الظل لا حياة النور، وهذا يرجع إلى خفوت صيته وقوته التأثيرية في الخليفة الذي ارتمى في بلاطه، حيث أحس بنوع من الفتور بينه وبين الممدوح وأنه عاجز، لذلك أصبح يميل إلى حياة الظل ففيها تقل شهرته وفي الظلام يستوي كل الناس.

" إذن نستطيع بكل ثقة واطمئنان أن نقول : اتفقت صياغة الأبيات مع الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر"[1].

فهو ليس بحاجة للتأكيد أو التبرير هو يخبرنا عن موقفه ورؤاه بواسطة الأسلوب الخبري الابتدائي.

-إن استعمال الشاعر للأسلوب الخبري الطلبي كان بنسبة 13%. حيث قال البلاغيين عن الأسلوب الخبري الطلبي : أن يكون المتلقي يسمع عن المعلومة التي يقدمها المخاطب إليه، ولكنه لديه فيها بعض اللبس. فيرسخ المخاطب المعلومة بواسطة مؤكد بحسب المتكلم لا بحسب الإعتقاد السابق.

"وإما أن يكون مترددا في الحكم طالبا لمعرفته، فيستحسن تأكيد الكلام الملقى إليه للحكم ليتمكن من نفسه، ويطرح الخلاف وراء ظهره، نحو : إن الأمير منتصر

(وسمي هذا الظرب من الخبر طلبيا)".[2]

مثال ذلك من القصيدة :

وما عدم اللاقوك بأسا وشدة ولكن من لاقوا أشد وأنجب

من الواضح في هذا البيت أنه أسلوب خبري طلبي، مؤكد ب "ما" الزائدة، فلو حذفت نقول " وعدم اللاقوك بأسا وشدة"، وهنا يصبح كافور رجل عادي لا يتمتع بالشجاعة والقوة فمن قاتل؛ هم أعداء ضعفاء لكن بعد دخول "ما" أصبح المعنى مؤكد أي هم أشداء و شجعان لكنك هزمتهم فأنت أشجع وأقوى منهم "فالقصيدة ليست حشدا لمفردات وأصوات متجاورة فيما بينها تسبح في معزل عن موسيقاها وأفكارها...بل هي عناصر لغوية ترتبط بمعناها وسياقها...وفق نظام ثابت يؤلف انسجاما تاما بين الكلمات والمعنى"[3]. فكل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة المعني.

(1)- د. بكري شيخ أمين : تحليل بلاغي وجمالي في نصوص أدبية، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 1، أيار/مايو 2004، ص 169.

(2)- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح : د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، د ط، د ت، ص 57.

(3)- مباركي المكي والعائب يوسف : الأبعاد الدلالية للإيقاع، ص 297.

-لقد حظي الأسلوب الخبري الإنكاري بأقل نسبة في حضوره في القصيدة، حيث قدرت نسبته بعد الدراسة الإحصائية ب : % 4.

قال البلاغيون عن الأسلوب الخبري الإنكاري : هو أن يكون المتلقي يعرف المعلومة التي يقدمها له المخاطب، ومنكر لها، فعلى المتكلم أن يكثف من المؤكدات لكي يقنع أو يجعل المتلقي يعدل عن رأيه أو ينزاح به من الإنكار إلى الإقناع.

تكاد تخلو القصيدة من الأسلوب الخبري الإنكاري، وذلك واضح وجلي من خلال قراءة الأبيات، فالشاعر قد استعمله في البيت الثالث، والبيت الثاني عشر فقط، نحو قوله :

والله سيري ما أقل تئية عشية شرفي الحدالى وغرب

لقد اتجه الشاعر للخبر الإنكاري للتأكيد، فيريد أن ينقل للمتلقي معنى مكثفا في قالب مفصل من خلال القسم "والله"، فقد كان يتمهل في مشيه حين كان في الشام لأنه يستمتع، فهو ينكر على نفسه كيف أصبح هكذا، "إن المضحك في هذه الدنيا انقلاب الأمور، وانعكاس المفاهيم"[1]، فالمتنبي يصور لنا كيف كان في المكان الذي يحبه؛ مشيته وحاله، وكيف تغير، في قالب جيد يترك المتلقي يخمن ويشغل تفكيرة لينتقل من الواقع إلى الخيال فيكون مع الشاعر لحظة الإبداع فيقتنع هو بدوره.

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب

نرى في نظم الشاعر لهذا البيت أنه يتلاقى مع سورة العاديات في المعنى. يقول تعالى : "(إِنَّ الإِنْسَانَ لِرَبّه لَكَنُودٌ) (العاديات : الآية 6)."[2]

فهذه الآية قرأها أهل اللغة وعلى رأسهم السامرائي، كيف كان الانتقال من (فَأَثَرْنَ به نَقْعاً) إلى (إِنَّ الإِنْسَانَ إِلَى ربه لَكَنُودٌ). الحديث عن الحصان ثم الانتقال للحديث عن الإنسان في النعم التي أسداها له المولى عز وجل وهو يكفرها، فأعطاه مثالا بالحيوان، قال انظر إلى الخيل؛ صاحبها يطعمها ويشربها فقط فتطيعه وتسرع به. و أنت أيها الإنسان أنا خالقك؛ ترجع إلي، وتستعين بي، ونعمي عليك لا تعد ولا تحصى فتكفر نعمي ولا تشكرها لماذا لا تطيعني.

يعني أن الخيل أوفى لربها منك أيها الإنسان العاقل للمولى عز وجل.

(1)-د. بكري شيخ أمين : تحليل جمالي وبلاغي في نصوص أدبية، ص 59.

(2)-قرآن كريم برواية ورش عن نافع، دار ابن الجوزري، القاهرة، العاديات، الآية 6، ص 599.

والمشابهة هنا بين قول الشاعر في البيت يثني على خيله ويذكر جميلها فيتلاقى مع سورة العاديات في أسلوب خبري إنكاري غرضه إقناع المتلقي بالفكرة التي يريدها الشاعر.

المبحث الثاني: الأسلوب الإنشائي

الإنشاء هو الكلام الذي لايحتمل الصدق أو الكذب، فهو نوع من الكلام ينشئه صاحبه بداية دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها، ولا يصح أن يقال لقائله أنك صادق أو كاذب، أو ليس له واقع يمكن أن يقارن به فيحكم بصدق قائله أو كذبه.

الإنشاء، وقد أعطى له محمد ربيع تعريفا حيث قال :" إن الإنشاء هو الكلام الذي سيتشرف المتكلم إلى حدوثه"[1].

بمعنى أن الإنشاء هو الكلام الذي لايحتمل الصدق أو الكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في الخارج، بل هو كاسمه إحداث معنى بالكلام لم يكن حادثا من قبل في قصد المتكلم؛ أي أنه لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته.

" وإذا كان الإنشاء قسيم الخبر، وكان الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، فإن الإنشاء إذن هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه".[2]

-فالإنشاء عند البلاغيين هو الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه هذه النسبة أو لا تطابقه.

أقسام الإنشاء :

1- **الإنشاء الطلبي** : وهو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب-ويكون بخمسة أشياء- : الأمر، والنهي، والإستفهام، والتمني، والنداء."[3]

2- **الإنشاء غير الطلبي** : " ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وكذا رب و لعل، وكم الخبرية ((ولا دخل لهذا القسم في علم المعاني))".[4]

(1)-محمد ربيع : علوم اللغة العربية، دار الفكر، عمان، ط 1، 2007، ص 113.

(2)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 69.

(3)- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، ص 69.

(4)- المرجع نفسه : ص 69.

كان توجه الشاعر إلى ما يسمى بالأسلوب الإنشائي قد قدر حسب الدراسة الإحصائية ب % 13 وذلك لما يحتويه أسلوب الإنشاء من فاعلية تأثيرية وطاقة إيحائية تجعله حتى وإن قل فإنه يمكن أن يكون ندا للأسلوب الخبري الذي يفوق عليه نسبة وحضورا.

أمثلة ذلك من القصيدة :

أما تغلط في الأيام بأن أرى بغيضا تنائي أو حبيبا تقرب

لقد استعمل المتنبي أحد أساليب الإنشاء وهو أسلوب الاستفهام في قوله (أما تغلط الأيام). وهنا لا يمكننا أن نقول إن المتنبي صادق أو كاذب في استفهامه حول الأيام وذلك لأنه لا يعلمنا بحصول شيء أو عدم حصوله. بل هو يتعجب من أمرها فعادة الأيام يقول تقرب من أبغضه وتبعد من أحبه. ألا تغلط مرة في هذه العادة وتعكس الأمر.

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعتب

استعمل الشاعر في هذا البيت الأسلوب الإنشائي بصيغة التمني غرضه التأكيد وذلك جلي من خلال لفظة (ألا ليت) فالمتنبي لايستطيع قول الشعر دون العتاب والشكوى، والمتعاطي لأبيات المتنبي يستطيع أن يرى صورته وتعبيرات وجه الشاعر وهو ينظم القصيدة " إذن نستطيع بكل ثقة واطمئنان أن نقول : لقد اتفقت صياغة الأبيات مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر"[1]

وأي قبيل يستحقك قدره معد بن عدنان فداك ويعرب

الإنشاء بصيغة الاستفهام واضح في صدر البيت من خلال لفظة " أي " غرضه التعظيم. ففي هذا البيت المتنبي يستفهم استفهام غير حقيقي لا ينتظر جوابا بل هدفه التعظيم. فيقول لكافور أن نسبه أشرف نسب وأي قبيلة من العرب تستحق أن تنسب إليها، لأنك أنت أفضل من معد بن عدنان ويعرب. اللذين هما أصل العرب.

(1)-د. بكري شيخ أمين : تحليل بلاغي وجمالي، ص 169.

المبحث الثالث: التقديم والتأخير

إن التقديم والتأخير هو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذي يقتضيه المعنى، وتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطيا وإنما يكون مقصودا في نظم الكلام، وذلك يقتضيه غرض بلاغي، كما أن باب التقديم والتأخير واسع فهو يشمل كثيرا من أجزاء الكلام.

تعريف التقديم والتأخير :

يقول الزركشي :" هو أحد أساليب البلاغة، فأنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق"[1]

من المسلم به ان الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء، وليس من الممكن النطق بكلام دفعة واحدة. إذن لابد من النطق بالكلام بتقديم جزء وتأخير جزء وذلك مع مراعاة ما يجب التقديم فيه و التأخير أيضا، ولا يستطيع ذلك إلا من أوتي الفصاحة والملكة من الكلام، ليجعل المتلقي يستمتع وهو يستمع له.

لم يخلو كلام المتنبي من أسلوب التقديم والتأخير، فهو شاعر يعرف كيف يصوغ العبارات في قوالب مضبوطة، فاللغة لديه كالعجين تأتيه سهلة كيفما شاء.

وعلى ضوء هذه المقدمة نذكر أهم الدواعي والأغراض البلاغية التي توجب على الشاعر التقديم والتأخير في الكلام في قصيدته.

ويوم كليل العاشقين كمنته أراقب فيه الشمس أيان تغرب

إن " الأصل في العامل أن يتقدم على المعمول، فإذا عكس الأمر فقدم المعمول على العامل فإنما يكون ذلك لغرض بلاغي يقتضيه، وفي هذه الحالة يكون التقديم أبلغ من التأخير"[2]

وهنا قدم الشاعر المفعول(ويوم) على الفعل (كمنته) لغرض التخصيص، فهو خص النهار دون غيره بالشر ليلفت المتلقي إلى ما يريد، وهذا ما يسمى بتقديم متعلقات الفعل عليه، وهي من الأغراض والدواعي التي تقتضي التقديم والتأخير.

وأخلاق كافور إذا شئت مدحه وإن لم أشأ تملي علي وأكتب

(1)-د. أحمد مطلوب : أساليب بلاغية-الفصاحة-البلاغة-المعاني، ص 168.

(2)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 141.

تقوية الحكم وتقريره " وسبب التقوي على ماذكره عبد القاهر الجرجاني هو أن الاسم يؤتى به مجردا من العوامل إلا لحديث قد نوي إسناده إليه "[1]

فقول الشاعر (وأخلاق كافور) قدمها، بحيث أن هذا الاسم لم يأتي مجردا من العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه، فهنا المتنبي اشعر السامع بذلك أنه يريد الحديث عنه، فيركز السامع بدوره على العبارة التي قدمت فهي محط الحديث فهذا توطئة له وتقدمة للإعلام به حيث أن الشاعر يختصه بالمدح ويثني عليه.

تزيد عطاياه على الليث كثرة وتلبث أمواه السحاب فتنضب

من الدواعي التي وجبت التقديم والتأخير لدى الشاعر في هذا البيت هي تعجيل المسرة للتفاؤل : فالمتنبي يتقرب من كافور ويستلينه بتخير مفرداته قائلا (تزيد عطاياه) قدمها على (تلبث)، حيث قدم زيادة عطايا كافور على تأخرها " يمثل التقديم في بناء الجملة، ركيزة أساسية في بلاغتها وتحقيق مراداتها، وإصابة غرض المتكلم، لتحقيق التواصل بينه وبين المخاطب "[2]. وهذا ما يجعل السامع يتفاءل عند استماعه لهذا البيت.

وهبت على مقدار كفي زماننا ونفسي على مقدار كفيك تطلب

تقديم السبب على المسبب :وهو" نوع آخر من التقديم لا يرجع إلى تقديم أحد ركني الإسناد على الآخر، ولا إلى تقديم أحد متعلقات الفعل عليه، وإنما هو مختص بدرجة التقديم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك. وهذا النوع من التقديم مما لايحصره حد ولا ينتهي إليه"[3].

وفي هذا البيت قدم الشاعر لفظة (وهبت) على (نطلب) للثناء على كافور و مدحه، ثم يطلب منه ما يريد فهو ذكي في تقديمه وتأخيره يتخير اللفظ ليؤثر على المخاطب فهنا التماس وليس محل أمر، مما يؤدي إلى سرعة الإجابة وتحقيق مطلبه " ولأسلوب التقديم والتأخير سمة أسلوبية بالغة الأثر في معرفة خواص تراكيب الكلام، وكشف خبايا النفس، والنفوذ إلى أعماقها "[4].

أحن إلى أهلي وأهوى لقائهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب

تقديم الأكثر على الأقل : " و ضابط هذا النوع هو أنه إذا كان الشيئان كل واحد منهما مختص بصفة فأنت بالخيار في تقديم أيهما شئت في الذكر ".[5]

(1)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 149.

(2)- بهناس شهرزاد : الإعجاز البلاغي للتقديم والتأخير في القرآن الكريم، مجلة العلوم الإنسانية، ع 1، جوان 2020، ص 381-404.

(3)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 143.

(4)- بهناس شهرزاد : الإعجاز البلاغي للتقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص 381-404.

(5)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 144.

فهنا الشاعر قدم لفظة (أحن) ثم بعدها (أهوى) فكان السبق حنوه لأهله ثم هواه للقائهم، واشتياقه لهم وهذا تسلسل منطقي يجعل المتلقي يكشف خبايا نفس الشاعر وينفذ إلى أعماقه مما يجعل منه يصور شخصية المشهد

في صورة حضورية وكأنه ماثل أمامهن ويرى ماعليه " من فرح أو ترح أو اضطراب أو توتر أو إيمان أو نفاق أو نحو ذلك."[1]

المبحث الرابع: الإيجاز والإطناب

باب الإيجاز والإطناب باب رفيع المنزلة، شامخ في الشرف، بعيد الغاية، عظيم الفائدة، بل هو كالغرة في وجه البلاغة التي تستمد جمالها منه، إذ هو من الأساليب التي تحتاج إلى فطنة وذكاء وتذوق حتى جعلهما بعضهم البلاغة؛ وذلك لدقة مسلكهما.

الإيجاز لغة : " مادة الإيجاز في اللغة (وجز) الوجز، الوجزة، الوجيز، وجز وجازة، وجز وجزا، ووجوزا، أوجز إيجازا، فتقول : جزت الطريق جوازا ومجازا وجؤوزا.

والمجاز : المصدر والموضع والمجازة أيضا "[2]

" الإيجاز لغة التقصير من أوجز لازما ومتعديا، وجز الكلام فهو وجيز"[3]

-إن معنى الإيجاز لغة قد جاء في عدة كتب بعدة معان لا تكاد تخرج عن معنى السرعة، ويحتمل السرعة في الكلام للاختصار، وأكثر ما شاع فيها هو قلة الكلام واختصاره.

الإيجاز اصطلاحا : نجده عند علماء البيان هو : " اندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل"[4]

" الإيجاز هو الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة "[5]

معنى ذلك أن الإيجاز هو الأسلوب المناسب الذي لخصت البلاغة في تحقيقه تفاديا للثرثرة، لما له من دور في إدخال المتلقي في العملية الإبداعية من خلال التفاعل الناتج عن تأويله.

---

(1)- بهناس شهرزاد : الإعجاز البلاغي للتقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص 381-404.

(2)- محمود بن أحمد الزنجاني : تهذيب الصحاح ، دار المعارف، د ط،ج3 ،د ت، ص 1305.

(3)- محمد بن عبد الرحمان بن عمر الشافعي الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط3، ج3، د ت، ص 169.

(4)- يحي بن حمزة بن علي إبراهيم العلوي : الطراز، دار الكتب العلمية، د ط، ج2، د ت، ص 88.

(5)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 174.

أضرب الإيجاز :

"**أ –إيجاز قصر** : وهو تقليل الألفاظ وتكثير المعاني. وقيل هو تضمين العبارات القصيرة معاني كثيرة من غير حذف...

ب–إيجاز حذف : وهو القسم الثاني للإيجاز، ويعرفه البلاغيون بقولهم : ((هو ما يحذف منه كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف. ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه))"[1]

فإيجاز القصر يكون بتضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة من غير حذف. فإن معناه كثير و لفظه يسير.

بينما إيجاز الحذف، يكون بحذف شيء من العبارة. لا يخل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية.

الواضح على هذه القصيدة أن اتجاه الشاعر لأسلوب الإيجاز كان بارزا، وذلك ما تنهض به النسبة الإحصائية التي تقدرب : % 64، حيث لجأ الشاعر إلى الإيجاز في كثير من أبياته، وذلك تفاديا للثرثرة لما له من دور في إدخال المتلقي في العملية الإبداعية من خلال التفاعل الناتج عن تأويله. فيدفع الملل والسأم عن المتلقي.

مثال ذلك من القصيدة :

لقيت القناعة بنفس كريمة إلى الموت في الهيجا من العار تهرب

ثناهم وبرق البيض في البيض صادق عليهم وبرق البيض في البيض خلب

وأي قبيل يستحقك قدره معد بن عدنان فداك ويعرب

إيجاز قصر" وهو مازاد معناه على لفظه، وهذا القسم في التنبه له عسر؛ لأنه يحتاج إلى فضل تأمل، وطول فكرة؛ لخفاء ما يستدل عليه، ولا يستنبط ذلك إلا من رست قدمه في ممارسة علم البيان، وصار له خليقة وملكة، ولم أجد أحدا علم هذين القسمين بعلامة ولا قيدهما بقيد."[2]

– ففي البيت الأول كان المعنى كثير واللفظ قليل، لأن معناه أن الشاعر يمدح كافورا ويقول له : باشرت القتال عن ملكك بنفس كريمة تهرب إلى الموت خوفا من العار. وقد كانت هذه الجملة موجزة.

ففي البيت لطيفة وهي مدح الشاعر وبيان شجاعته، وتخصيص هذه الصفة له دون غيره.

(1)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 176-178.

(2)- ابن الأثير ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب، تح : أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، الفجالة–القاهرة، د ط، د ت، ص 74.

– وفي البيت الثاني : يصف السيوف ويقول بأن برق السيوف صادق لأنه يتبعه سيلان الدم، وهذا البيت أحسن تسمية الشيء باسم مايؤول إليه ف ((برق البيض في البيض صادق))، و ((برق البيض في البيض خلب))

فزاد معنى البيت غلى ألفاظه، وهذا ما يجعل المتلقي يتأمل البيت ويفكر في تأويله " فالإيجاز نوع من الكلام الشريف البليغ لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة من سبق إلى غايتها وما صلى، وضرب في أعلى درجاتها بالقدح المعلى، وذلك لعلو مكانته، وتعذر إمكانه"[1].

– وفي البيت الثالث : معناه أن الشاعر يخاطب كافورا فيقول : أي قبيلة من العرب تستحق أن تنسب إليها لأنك أفضل من معد بن عدنان ويعرب اللذين هما أصل العرب. هذا المعنى كثفه في مجموع الألفاظ ((وأي قبيل يستحقك قدره معد بن عدنان فداك ويعرب)) فالملاحظ أن الشاعر تمكن من احتواء المعنى الكثير باللفظ القليل بغير حذف وهذا هو إيجاز بالقصر.

– **إيجاز بالحذف** : يعرفه ابن الأثير بقوله :[هو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه، وينتبه لهذا القسم من غير كبير كلفة في استخراجه؛ لمكان المحذوف منه]"[2]

أمثلة ذلك في القصيدة عديدة من بينها :

وكم لظلام الليل عندك من يد تخير أن المانوية تكذب

ما يكون المحذوف مضافا : يكون بحذف اسم مضاف وهذا الحذف لا يخل بالفهم مع قرينة تعين المحذوف، فقوله في عجز البيت ((المانوية تكذب)) أي أن دين المانوية يكذب وهذا مايجعل المتلقي يثني على الشاعر فيراه متمكنا في الفصاحة والبراعة. وذلك لقول الإمام علي : ما رأيت بليغا قط وله في القول إيجاز.

وعيني إلى أذني أغر كأنه من الليل باق بين عينيه كوكب

ما يكون المحذوف موصوفا، فقوله ((وعيني إلى أذني أغر)) أي حصان أغر، وهذا مفهوم من قرينة الحال لأنه لما قال : ((أذني أغر)) علم بذلك أنه أراد فرسا أغر. كما أن أغر قرينة لفظية، لأن من صفات الفرس الحسنة أنه أغر. يقول ابن الأثير : ((أما الإيجاز بالحذف فإنه عجيب الأمر شبيه بالسحر، وذاك أنك ترى

(1)- ابن الأثير : المثل السائر، ص 68.

(2)- المرجع نفسه،ص 74.

فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون مبينا إذا لم تبين "[1]

وهذا الأسلوب الذي اتبعه المتنبي في إيجاز الحذف يجعل المتلقي يشغل تفكيره ويغوص معه في معناه، وبذلك يدفع عنه السئم والملل.

فشرق حتى ليس للشرق مشرق وغرب حتى ليس للغرب مغرب

ما يكون المحذوف جملة : فقوله ((فشرق حتى ليس للشرق مشرق، وغرب حتى ليس للغرب مغرب)) فالمحذوف هنا جملة. ونظم الكلام من غير حذف أن يقال: شعري شرق حتى انتهى إلى حيث لا شرق. وغرب إلى حيث لا غرب كذلك فوصل إلى كل الأماكن شرقها وغربها. و هذا لأنه شاعر حذق فصيح اللسان متمكن من البلاغة.

فلا ريب أن البلاغة كلها لخصت في تحقيق الإيجاز، " فهو يحمل معان وأغراض ومقاصد كثيرة تتعطش لها النفس، وتطمح إلى الارتواء من منابعهن لأن النفس بطبعها دائما تتجنب الملل والضجر "[2]

الإطناب لغة :" (أطنب) الطاء والنون والباء أصل يدل على ثبات الشيء وتمكنه في استطالة. من ذلك الطنب : طنب الخيام، وهي حبالها التي تشدها.

يقال طنب بالمكان : أقام، و الإطنابة : المظلة، كأنها إفعالة من طنب لأنها تثبت على ما تظله."[3]

الإطناب :" البلاغة في المنطق والوصف. مدحا كان أو ذما.

والإطناب : المبالغة في مدح أو ذم والإكثار فيه "[4]

نخلص أن الإطناب لغة، مفردا وجمعا لا يختلف معناه كثيرا ويأتي بمعنى حبل الخباء، والطول، والقوة، والكثرة...

– فالإطناب إذن هو : الشدة والمبالغة والبلاغة، سواء كانت في مدح أو ذم في الكلام.

(1)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 178.

(2)- بختي العياشي : السلط الحجاجية لبلاغة الصمت في الخطاب القرآني، مجلة التراث، ع 1، 30 إبريل/نيسان 2020، ص 15.

(3)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت، 1441، ط1، ج3هـ-1991م، ص 426.

(4)- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي : لسان العرب، دار صادر،بيروت، ط3، ج1، 1414، ص 520.

الإطناب في اصطلاح علماء البيان : " هو أداء المقصود من الكلام بأكثر من عبارات متعارف الأوساط، سواء كانت الكثرة راجعة إلى الجمل أو غير الجمل "[1].

فالكلام في مجرى عرفهم تأدية المعاني عند المعاملات والمحاورات.

عرفه ابن الأثير :" الإطناب زيادة اللفظ على المعنى لفائدة "[2]

– فهو تأدية المعنى المراد بعبارة زائدة، شرط أن يكون الزائد لفائدة، فغن لم يكن لفائدة كان الكلام تطويلا.

إن اتجاه الشاعر لأسلوب الإطناب كان بنسبة % 45 من خلال الدراسة الإحصائية وهو أقل حضورا مقارنة مع نظيره أسلوب الإيجاز، وهذا ليس عيبا بل تمكنا للشاعر من البلاغة، حيث هناك من عد الإطناب هو البلاغة في المنطق والوصف. "واعلم أن المنطق إنما هو البيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبنية، وأبنية أشد إحاطة بالمعنى. ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء."[3]

مثال ذلك من القصيدة :

أغالب فيك الشوق و الشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر و الوصل أعجب

–إن من أقسام الإطناب " التكرار وهو : ذكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض".[4] فغرض الشاعر من تكرار لفظة (الشوق) و (أعجب) لتأكيد معنى اشتياقه لمحبوبه فهو يغالب نفسه ويعجب لغلبة الشوق. حيث زاد اللفظ ليؤكد المعنى و يثبته.

عشية أحفى الناس بي من جفوته وأهدى الطريقين التي أتجنب

التذييل :" وهو أن يكون اللفظ زائدا عن المعنى وفاضلا عنه،... وقد قال أبو هلال عن هذا الأسلوب ((فأما التذييل فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه و يتوكد عن من فهمه... وهو ضربان."[5]

(1)-السكاكي : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط 2، 1407هـ-1987م، ص 677.

(2)- د. عبد العزيز عتيق : علم المعاني، ص 188.

(3)- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 205.

(4)- المرجع نفسه، ص 202.

(5)- د. أحمد مطلوب : أساليب بلاغية-الفصاحة-البلاغة-المعاني، ص 236-237.

ففي هذا البيت كان التذييل جار مجرى الأمثال لاستقلال معناه واستغنائه عما قبله، فعجز البيت هنا معناه مستقل عن صدر البيت، فقول الشاعر : وأهدى الطريقين التي أتجنب معناها مستقل عن عشية أحفى الناس بي من جفوته.

وهذا ما يلفت انتباه المتلقي لتأكد لديه الفكرة.

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعتب

من الملاحظ على هذا البيت تذييل غير جار مجرى الأمثال، " لعدم استقلاله بإفادة المراد وتوقفه على ما قبله"[1]

فقول الشاعر (فلا أشتكي فيها ولا أتعتب) تتمة في المعنى ل (ألا ليت شعري هل أقول قصيدة)، وهنا الغرض من التذييل هو تأكيد منطوق الكلام لدى المتلقي.

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب

التتميم : "وهو زيادة كلمة أو أكثر توجد في المعنى حسنا بحيث لو حذفت صار الكلام مبتذلا ".[2] نحو قول الشاعر في صدر البيت ((و ما الخيل إلا كالصديق قليلة)) فلو حذفنا ((كالصديق)) لكان الكلام مبتذلا لا رقة فيه ولا طلاوة. يجعل القارئ ينفر منه ويطرد.

و تعذلني فيك القوافي وهمتي كأني بمدح قبل مدحك مذنب

" الإيضاح بعد الإبهام لتقرير المعنى في ذهن السامع بذكره مرتين، مرة على سبيل الإبهام والإجمال، ومرة على سبيل التفصيل والإيضاح ".[3] فعجز البيت ((وتعذلني فيك القوافي وهمتي)) وهذا ما يجعل المتلقي يلم بالمعنى ويقره في ذهنه.

تزيد عطاياه على الليث كثرة وتلبث أمواه السحاب فتنضب

الاعتراض :" وهو أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين في المعنى بجملة معترضة أو أكثر لا محل لها من الإعراب، و ذلك لأغراض يرمي غليها البليغ "[4] نحو قول الشاعر (-على الليث-) جملة معترضة كان الغرض منها زيادة التأكيد، فكافور ذو فضل وهذا تأكيد من خلال قوله. فهنا يدفع الشاعر على المتلقي الإبهام و يزيد تأكيد له.

(1)- د. أحمد مطلوب : أساليب بلاغية، ص 202.

(2)- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص 205.

(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4)- د. أحمد مطلوب : أساليب بلاغية، ص 203-204.

يريد بك الحساد ما الله دافع و سمر العوالي والحديد المذرب

الإيغال :" وهو ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها "[1]

كالمبالغة في قول الشاعر ((يريد بك الحساد م الله دافع)) واف بالمقصود، لكنه أعقبه بقوله ((وسمر العوالي والحديد المدرب)) لزيادة المبالغة. وهذا من أغراض الإطناب.

(1)-د. أحمد مطلوب أساليب بلاغية، ص 204.

ملخص الفصل

إن الأساليب والتراكيب التي توجد في اللغة العربية بأنواعها المختلفة في فنون الشعر، حيث يقوم مضمون كل منها على البلاغة التي بطبعها تظم العديد من المواضع الخاصة بها، ومنها :

الخبر والإنشاء، والتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب وغيرهم.

عرف البلاغيون الإنشاء بأنه الكلام الذي لا يصلح أن تقول لقائله أنك صادق أو كاذب، أو ليس له واقع يمكن أن يقارن به فيحكم بصدق قائله أو كذبه.

فالخبر هو قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب.

والغرض من استعمال الشاعر له في أبياته هو تقرير المعنى و توضيحه لأنه يعرض حقائق لا مجال للشك فيها.

بينما الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب لذاته.

والغرض من استعمال الشاعر له في القصيدة لأجل إقناع المستمع وإثارة ذهنه، وجذب انتباهه وتشويقه.

لقد جمع المتنبي بين الأسلوب الخبري والإنشائي في قصيدته، ليجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، وليثير ذهنه وانتباهه، وليبعد عنه الملل.

إن أسلوب التقديم والتأخير من خصائص اللغة العربية، فهي تتميز بالمرونة، فتترك الحرية للمتكلم ليقدم من حديثه ما يريد وفق قواعد واضحة تضمن سلامة المعنى و لو لاه لأصبحت اللغة جامدة.

" يقول الجرجاني عن التقديم والتأخير :(هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ولطفك لديك موقعه، ثم تنظر فتجده سبب أن راقك ولطف عندك، أ، قدم فيه شيء، وحول فيه اللفظ عن مكان)" [1]

لقد أضفت ظاهرة التقديم والتأخير على قصيدة المتنبي قدرا من الجمالية، حيث صاغها في قوالب محكمة لم تخل بالفهم اللغوي الدقيق، فصنعت مجالا خصبا لأشكال متعددة من الألوان البلاغية.

هناك اختلاف حول مفهوم الإيجاز والإطناب، فالإيجاز هو البلاغة وهو التمكن من احتواء المعنى في قليل اللفظ بحذف أو بغير حذف.

والإطناب هو أداء المقصود من الكلام بأبلغ وأشد و أقوى عبارة من كلام متعارف الأوساط.

وهو تأدية المعنى المراد بعبارة زائدة عليه، شرط أن يكون الزائد لفائدة.

(1)- الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح : محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 134.

واعلم أن الإطناب واد من أودية البلاغة، ولم يرد إلا في الكلام المؤتلف.

و دواعي الإطناب كثيرة منها :

تثبيت المعنى، و توضيح المراد، والتوكيد، ودفع الإيهام وإثارة الحمية وغير ذلك.

والغرض منه، الإيضاح بعد الإيهام وهو ذو فائدة جمة، ذكر الخاص بعد العام، التكرير لفائدة، الإيغال التذييل، الاحتراس، التتميم، الإعتراض.

كما" يعد أسلوب الإيجاز من أهم الخصائص التي تمتاز بها اللغة العربية ومن أهم ألوان جمالها و بلاغتها، يقوم عليه تركيب الجملة ليؤدي معنى بليغا مؤثرا، فالقول الموجز المركز يدل على قوة نفس المبدع و امتلاء ذهنه بعيون المعاني التي تلج إلى صبات القلوب، فقد كان العرب لا يميلون إلى الإطالة والإسهاب، وكانوا يعدون الإيجاز هو البلاغة ويكادون يتفقون على ذلك."[1]

(1)-جمالية الإيجاز عند ابن المراكشي 721هـ : محمد جيلالي بوزينة، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف(الجزائر)، عدد1، ماي 2021، ص83.

الفصل الثاني

التصوير الفني

المبحث الأول : صور جزئية

المبحث الثاني : صور عنقودية

المبحث الثالث : صور كلية

المبحث الأول : صور جزئية

لايكاد يتصور نص أدبي من غير صورة أدبية، أو تستساف قصيدة من دون أن تتماهى في الصورة، أو تأخذ من آليات التصور بطرف، حتى إنه ليعتقد أن كل قصيدة صورة، وأن كل صورة قصيدة.

تعريف الصورة لغة : "مادة (الصورة) بضم الصاد، بمعنى الشكل. فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظهن وصورة الفكرة صياغتها."[1]

فالصورة إذن هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى، وتجسم الفكرة فيها، فكل لفظ يرجع في الأصل إلى مصدره الأول في اللغة."وعلى ذلك إذا أطلقت الصورة الأدبية، فإنها ترجع إلى أنواع الأدب من شعر ونثر"[2].

تعريف الصورة الأدبية اصطلاحا :

"الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر–أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم الحسيات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[3]

فالشاعر في هذه الحالة يشعر بوجوده، ومن خلاله يرى وجود الغير، ولذلك قيل أن الشاعر الصادق هو الذي يتم فيه التعاطف مع مصادر الوجود الأخرى في الواقع والحياة والطبيعة. فأصبحت كلها كالأعضاء في جسم الإنسان إذا ما تألم عضو تجاوبت معه بقية الأعضاء.

"تعريف الصورة في الأدب عموما والشعر خصوصا على أنها تمثل طبيعة الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلا جيدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إيحائية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مادياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته."[4]

فالتأويل يعد الآلة التي تفحص وتكشف قيمة الصورة في البناء الشعري في القصيدة، وهو الذي يعمل على تقويم حركاتها ورصد تحولاتها في التشكيل الشعري.

---

[1]- د. علي علي صبح :ا لصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، د ت، ص 3.

[2]- المرجع نفسه، ص 4.

[3]-د. شوقي ضيف : في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1962، ص 149.

[4]-صالح بشرى موسى : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 13.

تتكون القصيدة من مجموع صور، من خلالها يحول الشاعر الغير مرئي من المعاني غلى المحسوس وتقويم الغائب إلى ضرب من الحضور، الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفراداته المخصوصة لدى المتلقي ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة. فكل صورة قصيدة، وكل قصيدة صورة.

فالصورة هي أحد أبرز عناصر القصيدة إذ لايمكن أن تكون القصيدة بلا صورة لأنها ستفقد ركنا أساسيا من أركان تشكيلها.

الصورة الجزئية : هي أصغر عنصر داخل الصورة الكلية، أو هي النواة التي تنبثق عنها، ويقصد بها الصورة المحققة بكلمة أو جملة ذاتي إيحاء، أو تركيب بياني بلاغي كالتشبيهات أو الاستعارات والكنايات، فهي "لها ماديتها وكثافتها ووصفها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي، فهي أجزاء في ذاتها، وتنحصر كل حقيقتها و قيمتها في أنها نموذج نتخيل من خلاله الصورة الحقيقية التي هي مدلوله الطبيعي."[1]

بمعنى أنه لا يمكن إغفال الصورة الجزئية في أي حال من الأحوال، فلا يجب النظر إلى قصر طولها وصغر حجمها، ولكن يجب النظر إلى مدلولها وكثافتها ودورها داخل النص الشعري، وعلاقتها ببقية العناصر الشعرية الأخرى.

اتجه الشاعر في قصيدته إلى توظيف جملة من الصور، من بينها الصور الجزئية، والصور الكلية، الملاحظ عليها منتزعة من متعدد، وذلك لتعدد الحقول التي اغترف منها الشاعر فنجد "حقل اللوم والتحسر"، و "حقل الوصف" و "حقل المدح"، فالأول كان في تحسره على فراق سيف الدولة ولومه لنفسهن وهذه عبارات دالة على ذلك : (الشوق-الهجر-الوص-بغيضا-جفوته-أتجنب-الليل-الظلام-العاشقين-الغروب-العذاب-الشكوى-قلبي قلب-أتعتب).

أما الثاني تمثل في وصف الفرس.الألفاظ الدالة عليه هي : (أغر-عينيه-جسمه-إهابه-صدر رحيب-أركب-أنزل عنه-الخيل-حسن شياتها-أعضائها).

الثالث كان في مدح كافور، وهذه بعض العبارات الدالة على ذلك(يمم كافورا-تزيد عطاياه-أبا المسك-وهبت-الجود-أحلى-أعذب-الجميل-محبب-طيب-الفضل-علاك-أشد-أنجب...).

يؤدي المعجم دورا مركزيا في بناء النص الشعري، فالكلمة الموحية تساهم في إغناء دلالة القصيدة، فالمتنبي قد اختار معجمه بعناية فائقة ودقة محكمة، ليلائمه هذا الغرض.

---

[1]- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982، ص 440.

يتضح من أعلاه أن الحقل الدال على المدح يهيمن بشكل كبير على القصيدة. وللتقرب أكثر من اشتغال العبارات فيما بينها داخل الصورة الفنية لابد من دراسة دلالة الصور الموحية من خلال القصيدة إبتداء بالصور الجزئية كونها أصغر عنصر داخل الصورة الكلية، مثال ذلك من القصيدة :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

يصور الشاعر حاله حين مفارقته محبوبه، ويشتكي غلبة الشوق صبره(والشوق أغلب) ويتعجب من الهجر لتماديه وطوله، حيث نلحظ في هته الصورة الجزئية مجازا؛ استعمل الشعر فعل "أغلب"، و أضافه للشوق و"اغلب" فعل حسي والشوق صفة معنوية، فهو استعمل مجازا هذا التعبير ليكون أبلغ لما فيه من معنى الحرب والقتال."يقول أبو سهل بشر بن المعتمر في مناسبة اللفظ للمعنى والتلاؤم بينهما : ((ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف))"[1] فكان استعمال المتني لألفاظه مناسبا والصورة التي رسمها، فالصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات، التي ترمز للمعنى، وتجسم الفكرة فيها .

أما تغلط الأيام في بأن أرى بغيضا تنائي أو حبيبا تقرب

يشاركنا الشاعر في هذا البيت حيرته وذهوله، من خلال الصورة الفنية التي بين أيدينا حيث إن الدهر مولع بإدناء من يبغض المتنبي وإبعاد من يحبه، ففي نظره أن عادة الأيام التفريق، أفلا يقع لها أن تغلط مرة واحدة بتقريب الحبيب وإبعاد البغيض.

نرى في هذا البيت مجازا مرسلا حيث استعمل الشاعر فعل"غلط" الذي هو للعاقل وأضافه للأيام الغير عاقلة وكأنه نسب لها عقلا وإرادة ، فالمتنبي يحرص على ضرورة الدقة في رسم الصورة حتى يتحقق النجاح، وهذا يتطابق مع قول الجرجاني :"فكلما كانت أجزائها اشد اختلافا في الشكل و الهيأة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين. كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب"[2]، بحيث أن نجاح الصورة الفنية متعلق بمدى تأثيرها في المتلقي.

والله سيري ما أقل تئية عشية شرقي الحدالى وغرب

عشية أحفى الناس بي من جفوته وأهدى الطريقين التي أتجنب

يصور الشاعر في القسم الأول من الصورة سرعته في السير، وجعله الحدالى و غرب عن يمينه حين قصده مصر، ثم ينتقل الشاعر نحو صوغ جملة من اللقطة الشعرية الخاطفة التي ترسم صورة سيف الدولة وكيف كان

[1]- د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، د ت، ص 15.

[2]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تح : هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ط 2، 1951، ص 101.

المتنبي معه في حلب (عشية أحفى الناس بي من جفوته) فمن خلال قول الشاعر يفهم المعنى المراد، وعدول الشاعر عن أهدى الطريقين بهجر محبوبه سيف الدولة، فالصورة التي عبر من خلالها الشاعر إنما توحي عن لومه لنفسه وعتاب محبوبه الذي جافاه. وما الصورة الجزئية إلا مجموعة مفردات أو صورة بيانية منفردة، تصور منظرا أو مشهدا أو حالة نفسية بسيطة.

وعيني إلى أذني أغر كأنه من الليل باق بين عينيه كوكب

قصد الشاعر هنا أن يرسم صورة خيله وما يتميز به من فطنة، وذلك أن الفرس إذا أحس بخطر من بعيد ينصب أذنيه نحوه فيعلم الفارس أن أبصر شيئا من خلالها فيأخذ حذره، حيث شبه الشاعر سواده كقطعة من الليل، وكأن الغرة في وجهه كوكب من كواكب الليل قد بقي بين عينيه ، فهذه الصورة تحوي تشبيها مرسلا، من خلالها قرب الشاعر المعنى للمتلقي وكأنه يسافر معه ويرى فرسه. فالصورة الفنية تعد تعبيرا إيحائيا خصب عالي التصوير، فالصورة كما قال الجرجاني :"ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة"[1]

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لايجرب

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب

يضرب لنا الشاعر في الصورة الأولى حكمة تمثيلية ملحوظة، وذلك بيان منزلة الخيل من الإنسان، كمنزلة الصديق قليلة، وإن كثرت في العدد عند من لا يجربها. فجعل صورة الخيل في منزلة الصديق حيث مثلت أعلى درجات التلاؤم في التشبيه"والشاعر أو الأديب عامة يحاول إظهار ما يشعر به، لا ما يراه أو يسمعه، فهو إنما يعبر عما ارتسم على صفحات نفسه، ويعمد إلى تصوير الأثر الذي أحس به"[2].

وفي البيت الثاني يخبرنا الشعر أنه إذا لم نر من الخيل سوى حسن الشكل والأعضاء فقد غفلنا عن الحسن الحقيقي، وهنا يصور لنا الشاعر الحسن الحقيقي من خلال وصفه في الوفاء والطاعة وهذا مايستنتجه القارئ من خلال الصورة،فأبرز وظيفة للصورة الأدبية هي وظيفة إثبات المعنى، وهذا الإثبات هو شكل من أشكال الصياغة، حيث يأخذ فيها المعنى الرتبة الأولى.

لحى الله ذي الدنيا مناخا لراكب فكل بعيد الهم فيها معذب

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعتب

[1]-عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ص 41,

[2]-د. صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، د ت، ص 26.

وبي ما يذود الشعر عني أقله ولكن قلبي يا ابنة القوم قلب

تحوي هته الأبيات مجموع صور جزئية من خلالها يصور الشاعر لومه لنفسه، وعتبه على الزمان.

ففي الصورة الأولى يدعو الشاعر على الدنيا ويسخط عليها، فبأس المنزل هي فمن كان أعلى همة كان أشد عناء فيها، فهذه الصورة صادقة الشعور حتى أن المتلقي يجدها تعبر عنه فيعيش نفس التجربة مع الشاعر وهذا ما يسمى صدق العاطفة الشعورية "فالصورة الأدبية أصدق تعبيرا عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة، وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة، والصورة اجمل وأنضر طريقة في شد العقل إليها وربط الإحساس بها، وتجاوب الشاعر لها."[1]

وفي الصورة الثانية يصور لنا حاله أن قليل الحيلة لا يستطيع السيطرة على لسانه فيقول "ياليتني أبلغ المراد وأنال ما أطلب فأدع الشكاية" فشعر المتنبي إنما هو لسان حاله.

أما الصورة الأخيرة فيشتكي فيها عن هموم الدهر وما جمع عليه من نوائبه فهذا ما يدفعه لقول الشعر، وقلبه خبير بتقليب الأمور." والغاية من الصورة الأدبية أن تعرض الحقائق المعروفة، والواقع المألوف في صورة حية، ونمط روحي' لأنها لا تبحث عن معامل التجربة الإنسانية في الشاعر فكانت مولوده الحي، الذي فيه بقاء شخصه، وفي ذاته استمرار حياته، فقد مرت من خلال وسط نابض بالحياة،يموج بالشعور والخواطر والأحاسيس والعواطف، فسرى في صورة سحرها، وانتشرت الروح في أجزائها."[2]

وأخلاق كافور إذا شئت مدحه وإن لم أشأ تملي علي وأكتب

من خلال البيت نلاحظ الصورة التي ينقلها إلينا الشاعر، وهي أخلاق كافور التي يمدحها، فلا يحتاج إلى جلب معنى وجذب منقبة إليه، فتملى عليه كأنها مدائح.

إذا ضربت في الحرب بالسيف كفه تبينت أن السيف بالكف تضرب

هذا البيت يصور لنا قوة كافور فالناظر إلى أثر سيفه عند ضربه يعلم أن سيفه بكفه يكون سيفا بتاران بمعنى أن الضربة الشديدة إنما تحصل بقوة الكف لا بجودة السيف، وإن السيف الحاد بيد الضعيف لا يعمل شيئا، حيث نرى أن مقام المدح تناسب والمعنى الذي كسته الصورة، فالشاعر وضع الألفاظ في مواضعها.

فصورة الشاعر بلغت غاية الجمال, فقد أحسن الشاعر التعبير، حيث يقرر الجرجاني من معالم الكمال في الصورة :" أن تكون مهمة اللفظ فيها ليست للكشف عن المعنى فحسب، بل لا بد أن يصير حلوا رشيقا،

[1]- د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص 172.

[2]- د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص 173.

أحظى في القلب، وأوقع في النفس، ((ولا يرى اللفظ غلا ما أدى إليه المعنى)) ولكنه ((أحلى وأرشق، و أحظى وأوقع))"[1] .

أبا المسك هل في الكأس فضل أناله فإني أغني منذ حين و تشرب

شبه المتنبي في هته الصورة نفسه بالمغني، وكافور بالشارب،يقول : "أنا كالمغني في إطرابي إياك بالمدائح "و"أنت كالشارب تتلذذ سماع مدحي وتحرمني الشراب"، فهل في الكأس فضل أشربه؛ يعني هلا تعطيني شيئا؟ فالشاعر كالرسام في صورته بواسطة الكلمات، والرسام يستعمل الريشة والألوان، فكلاهما يرسمان صورة تحمل في انحناءاتها معان يكتشفها المتذوق للفن."إن الشاعر في تصويره و تأليفه كالنساق الحاذق، الذي يحكم نسجه، ويصقل ثوبه وكالنقاش الذي يختار في نقشه أحسن الألوان، ويرتبها ويمزجها بالقدر اللزم، ويركز فيها حتى تخلب العيون، وكناظم الجواهر، الذي يؤلف بين حباته النفيسة، لتأخذ كل حبة مكانها الأصغر فالصغير، فالكبير فالأكبر، وهكذا يصنع في نظم العقد وتنسيقه.[2]

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب

يضاحك في ذا العيد كل حبيبه حذائي، وأبكي من أحب وأندب

في هتين البيتين صورتين الأولى يطلب فيها الشاعر من كافور ان يفوضه ولاية تكون له ملكا، فيقول له : إن لم تحقق لي ذلك فإن ما تقدمه من عطايا تسلبني إياه باشتغالك عن تحقيق تلك الآمال، فالشاعر يعرف كيف يتخير لفظه، فلا يسيء لكافور حتى وإن خلف عهده في إعطائه ولاية، بل يلتمس له العذر.

وفي الثانية يغريه بإظهاره الأسى بأن في العيد يكون الكل فرحا ومبتهجا أمامه، أما هو فيبكي أهله، ويندبه لأنهم بعيدون عنه حيث لا يرجو لقائهم، فالصورة التي رسمها الشاعر تنم عن الحزن غرضها استعطاف كافور، كي ينال عطاياه التي وعدها إياه.فدور الصورة إذن" الكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي تام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[3]

إذا طلبوا جدواك أعطوا وحكموا وإن طلبوا الفضل الذي فيك خيبوا

[1]-المرجع نفسه، ص41.

[2]-د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 149.

في هذا البيت يصور الشاعر حال الحساد وكافور، فهو كريم يعطي العطاء لمن يطلب ومن هو محتاج ، فلا يبخل، ولكن إن طلبوا الفضل خيبوا فهو من الأشياء التي لا يجوز هبتها. وفي ذلك مدح لكافور من خلال وصف الشاعر له في هته الصورة.

وما عدم اللاقوك بأسا وشدة ولكن من لاقوا أشد وأنجب

نرى قوة الوصف مشعة من خلال الصورة التي بين أيدينا حيث جعله الشاعر يتميز بالشدة والقوة، فقارنه مع خصومه، فقال فيهم : "وما عدم اللاقوك بأسا وشدة"، معناها أن خصومك لا يستهان بهم ، لكنك تصديت لهم، فصور لنا الشاعر كافورا أنه مقاتل باسل لا يستطيع عليه الخصوم، حتى الشجعان منهم. وبذلك جعل المتلقي يستعمل خياله ليصور المشهد. فحسن التأليف، وتنسيق النظم، وتلاؤم الصياغة، يكشف عن المعنى في وضوح و روعة، وكذلك الامر بالعكس فاضطراب النظم وفساد الصورة،يعقد المعنى، ويزداد به غموضا.

سللت سيوفا علمت كل خاطب على كل عود كيف يدعو ويخطب

هذه الصورة الشعرية تحمل في طياتها معنى قويا، حيث صور الشاعر حال خطباء القوم، إنهم طوع أوامره،حيث أنهم يغيرون خطبهم وفق ما يأمر كافور، فيصور الشاعر كافورا ذو قوة ونفوذ، يهابه الجميع فحين يسل سيفه تتغير الموازين وتخضع القوانين تحت سلطته ووفق قوله، حيث برع الشاعر في التصوير تحت غرض المدح

وفق الشاعر في اختيار لفظه للمعنى المراد وهذا ما يرى ابن الأثير"أن الصورة لا تكون إلا من علاقات الألفاظ بعضها ببعض"[1].فالصورة الفنية لا تكون في اللفظ وحده، ولا في المعنى وحده، بل في العلاقات بين الكلم والنظم لمعاني الألفاظ، وبه يقع التفاضل في الصورة الناتجة عن النظم، وتأخذ من الفضل على قدر درجة التنسيق في التركيب، وحسن التأليف فيه.

وتعذلني فيك القوافي وهمتي كأني بمدح قبل مدحك مذنب

تحمل الصورة في هذا البيت معنى مضغوطا، استعمل فيه الشاعر الإيجاز في القول، فعبر عن المعنى الكثير باللفظ القليل، وهذا ما يسمى بالبلاغة، حيث شبه القوافي بالإنسان فهي تلومه وتعاتبه، عند مدحه الآخرين قبل معرفته لكافور، وهذه صورة توضح وتصف مكانة كافور الكبيرة، جعلها الشاعر تتحدث بذلك، وتكشف عن الأثر الكامن فيها."العقاد يرى أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في" قدرته البالغة على قفل الأشكال

[1]-د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد ص 88.

الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي القدرة على التصوير المطبوع، لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين"[1]

فشرق حتى ليس للشرق مشرق وغرب حتى ليس للغرب مغرب

إذا قلته لم يمنع من وصوله جدار معلى أو خباء مطنب

تبين لنا الصورة الأولى من خلال البيت أن الشاعر يفخر بشعره، ويثق في نفسه ثقة عمياء، فشعره في زمانه كان الكل يسمعه ويردده ويعرفه، حيث قال : شرق حيث لا شرق وغب حيث لا غرب، فوصل شعره إلى كل مكان،

وفي الصورة الثانية في البيت الثاني، يقول أن شعره سار في الأرض حتى عم سكان المدن وسكان الخيام، فهذه الصورة تحمل معنى الفخر. فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية،فالشاعر ينقل بأمانة ودقة عاطفته وفكره، مع التناسب التام بين الحالة والعبارة، حتى يخيل للقارئ أثناء قراءته للصورة، أنه يخوض في أعماق الشاعر، ويتعرف على مصادرها في نفسه، وهذا هو المقياس الأصيل للصورة الفنية.

تمثل الصور الجزئية في القصيدة علائق إسقاط، يخلق من خلالها الشاعر الانسجام والوحدة فيما بينها، داخل القصيدة وصولا إلى تشكيل صورتها الكلية، حيث "لا يمكن في أي حال من الأحوال إغفال الصورة الجزئية، فلا يجب النظر إلى قصر طولها وصغر حجمها، ولكن الذي يجب هو النظر إلى مدلولها وكثافتها ودورها داخل النص الشعري، وعلاقتها ببقية العناصر الشعرية الأخرى"[2]، فالصورة الجزئية تقوم بذاتها وتكتفي بنفسها، وتؤدي هي بدورها إلى الصورة الكلية، فيشتغلا كلاهما في بناء النص الشعري.

المبحث الثاني: صور عنقودية

من خلال تحليل القصيدة، واستخراج الصور الجزئية فيها، نلاحظ بأنها تمدنا بدلالات ثلاث، يمكن اختزالها في صور ثلاث عنقودية وهي التي من خلالها نتوصل إلى الصورة الكلية التي تمثل البؤرة التي تدور فيها القصيدة ككل وتتمثل في :

الأولى كانت في ندم المتنبي وتحسره على فراق سيف الدولة، مثال ذلك من القصيدة :

---

[1]- عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره، مساهمة مصرية، القاهرة، د ط، 1931، ص 207.

[2]- أ. جعفر زروالي : مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي، مجلة الباحث، ع 2، د ت، ص 54

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

أما تغلط الأيام في بأن أرى بغيضا تنائي أو حبيبا تقرب

والله سيري ما أقل تئية عشية شرقي الحدالى وغرب

عشية أحفى الناس بي من جفوته وأهدى الطريقين التي أتجنب

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبر أن المانوية تكذب

وقاك ردى الأعداء تسري إليهم وزارك فيه ذو الدلال المحجب

ويوم كليل العاشقين كمنته أراقب فيه الشمس أيان تغرب

إن تسلسل الصور الجزئية ابتداء من البيت الأول حتى البيت السابع، تتحد فيما بينها، كالعنقود، لتسمى صورة عنقودية، "تتحول فيها القصيدة بعد ذلك في بناء صورتها المركبة إلى مجموعة من اللقطات الصورية تشبه العنقود صور مرتبطة مع بعضها ارتباطا وثيقا، تتفتح فيها ذاكرة الشاعر على جملة من الصور ذات الطبيعة الرمزية، يحاول فيها أن يستجمع الكثير من الرؤى الشعرية ويحشدها في سياق شعري متحد داخل فضاء صورته المركبة الكلية العامة"[1] ، فيشتكي الشاعر بأن بينه وبين الشوق مغالبة لأجل سيف الدولة، والغلبة للشوق لأنه يغلب شوقه،ثم يدعوا الأيام للغلط ولو مرة واحدة بتقريب الحبيب وإبعاد البغيض، ثم يتعجب لسرعة سيره حين قصده سيف الدولة الذي هو ألطف الناس به فجفاه بتركه إلى غيره، ...حتى آخر البيت السابع حيث صور طول الليل وشبهه بليل العاشقين ينتظر فيه غروب الشمس ليخرج من المكمن، فظلام الليل يرى فيه كل الخير.

في الوهلة الأولى يرى القارئ أن الأبيات تحمل صورا مختلفة، في صورة(الشوق، والسرعة، والجفاء، وظلمة الليل، والتستر من الأعداء، وطول النهار). إلا أنها متسلسلة ومتعانقة فيما بينها حيث تصور تتابع الأحداث وصلتها فيما بينها، لتعطينا في الأخير صورة مكثفة تحمل معنى : ندم الشاعر وتحسره على فراق سيف الدولة.

وعيني إلى أذني أغر كأنه من الليل باق بين عينيه كوكب

له فظلة عن جسمه في إهابه تجيئ على صدر رحيب وتذهب

شققت به الظلماء أدنى عنانه فيطغى ثم أرخيه مرارا فيلعب

واصرع أي الوحش قفيته به وأنزل عنه مثله حين أركب

[1]- محسن وحيد إبراهيم : بنية القصيدة في شعر حكيم الداوودي، رسالة ماجستير، أ : د. محمد شيرين تشكار و د. محمد صابر عبيد، جامعة يوزونجوييل، 2017، ص 82.

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب

لو جأنا إلى تحليل كل صورة من هاته الأبيات لوجدناها صور جزئية تعبر عن معنى خاص، لكن في تسلسلها ابتداءا من الصورة الأولى وهي وصف الشاعر لفرسه بالفطنة، ثم ينتقل إلى وصف شكله، ثم الصورة الثالثة عن سرعته وطول عدوه، حتى الصورة الأخيرة التي يدعو فيها الشاعر إلى معرفة الفرس عن حقيقة وليس شكلا فقط.

وهته الصور تشتغل فيما بعضها فهي مشعة وموحية، جمع من خلالها الشاعر صور مختلفة للفرس ليخرج لنا في النهاية وصفا دقيقا حسيا ومعنويا جوهريا للفرس،"كانت الصور نابضة، متحركة، تركت أثرها يتعمق المشاعر ويهز الوجدانات، إذا مضت هذه الصور وانقضت، أو إذا أغمض المتلقي العيون دونها؛ فإنها تبقى حية ماثلة بجملتها في الفكر والوجدان، ولا تزال تهيم بها النفوس، وتنفعل لها المشاعر والأحاسيس."[1]

تتعالق الصور فيما بينها لتكمل المعنى الذي يريده الشاعر، وهذا مايسمى بالصور العنقودية.

لحى الله ذي الدنيا مناخا لراكب فكل بعيد الهم فيها معذب

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعتب

وبي ما يذود عني الشعر أقله ولكن قلبي يا ابنة القوم قلب

توحي هته الصور في الأبيات الثلاث عن لوم الشاعر لنفسه بكثرة الشكوى والعتاب، في الصورة الأولى يسخط على الدنيا ويدعوا عليها فبأس المنزل هي، ثم يريد أن ينال ما يريد ويبلغ مراده من الدهر كي يترك الشكاية، ثم في الأخير يترك السلطة لقلبه فهو أعلم بتقليب الأمور، ففي اجتماع هته الصور الموحية بالأبيات الثلاث؛ نستنتج ما يريد الشاعر نقله وذلك بتوفر مجموع شروط من بينها"الترابط التام بين الصورة الجزئية بعضها مع ببعض، وبينهما وبين المعنى المصور من غير تنافر، وأن تكون الاستعارات و التمثيلات لائقة"[2].

بحيث أن حسن التأليف وتنسيق النظم، وتلاؤم الصياغة، يكشف عن المعنى في وظوح وروعة، وكذلك الأمر بالعكس فاضطراب النظم وفساد الصورة، يعقد المعنى، ويزيد به غموضا.

الصورة الأخيرة في القصيدة ابتداء من البيت السابع عشر حتى نهاية القصيدة، نقدم أمثلة عن ذلك لنتقرب من المعنى الذي ترسمه الصورة.

[1]- ينظر. د. صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص 11.

[2]- د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص 36.

وأخلاق كافور إذا شئت مدحه وإن لم أشأ تملي علي وأكتب

إذا ترك الإنسان أهلا وراءه ويمم كافورا فما يتغرب

فتى يملأ الأفعال رئيا وحكمة ونادرة أحيان يرضى ويغضب

إذا ضربت في الحرب بالسيف كفه تبينت أن السيف بالكف يضرب

تزيد عطاياه على الليث كثرة وتلبث أمواه السحاب فتنضب

أبا المسك هل في الكأس فضل أناله فإني أغني منذ حين وتشرب

وهبت على مقدار كفي زماننا ونفسي على مقدار كفيك تطلب

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب

يضاحك في ذا العيد كل حبيبه حذائي وأبكي من أحب وأندب

أحن إلى أهلي وأهوى لقائهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب

....

إذا قلته لم يمتنع من وصوله جدار معلى أو خباء مطنب

افتتح الشاعر الصورة بمعنى رائع وهو أن مدح كافور سيهل عليه بما فيه من محاسن الأخلاق، كأنها تملى عليه المدائح فلا يحتاج إلى جلب معنى وجذب منقبة إليه، ثم تحدث في الصورة الثانية أن عطايا كافور تنسي الإنسان غربته، ثم صور لنا كافورا حكيما حتى في تصرفه حتى وهو غاضب، ثم تحدث عن قوته وكيف يضرب بسيفه، ولا يزال يصور كافورا ويثني عليه حتى آخر القصيدة. مما نستنتج أن هته الصور المتوالية تحمل معنا كاملا ألا وهو(في مدح كافور).

إن الغرض من التصوير هو التأثير في النفس بحيث يسيطر على العقل والمشاعر، وهذا التأثير للصورة لا يتم ولا يقوى إلا إذا اتفقت مع الحالة التي تعبر عنها، وفي المقام الذي يبرزه الشاعر المصور.فهو "كناظم الجواهر، الذي يؤلف بين حباته النفيسة، لتأخذ كل حبة مكانها الأصغر فالصغير، فالكبير فالأكبر، وهكذا يصنع في نظم العقد وتنسيقه"[1]، بذلك يكتسي النظم رونقا و بهاءا، فإصابة المعنى بألفاظ سهلة بعيدة عن التكلف، لا تزيد عن الغرض، فهذا هو الأصل في بلاغة الصورة.

المبحث الثالث: صور كلية

[1]-د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد، 24.

إن قيام الصورة الكلية داخل الخطاب، يستدعي تضافر مجموع الصور الجزئية التي تشتغل في انسجام فيما بينها، لتؤدي إحساسا موحدا، وصولا إلى تشكيل الصورة الكلية للقصيدة، بحيث أن الصورة داخل الفضاء الشعري لها حيزها، ومساحتها الجمالية التي ترسمها، ودورها في بناء الصورة الكلية ومن ثم البناء التصويري الكلي للقصيدة، مما يسمح للشعراء من التحكم فيها وتوظيفها فيما يخدم النص الشعري، ويحققون التكثيف المعنوي داخله، متراوحة بين الوضوح والغموض.

تعريف الصورة الكلية :

عرفها د. غنيمي هلال من خلال قوله : "والصورة الكلية إنما هي مظهر جديد من مظاهر النقد الحديث، وهي موطن الجمال في العمل الأدبي، لأنها لا توجد في الطبيعة، بينما توجد جزئياتها فيها، وفي الصورة الكلية يظهر الفن، وتظهر عبقرية الفنان المصور."[1]

بحيث أن الصورة تعد هي الأساس في الحكم على إجادة الشاعر أو قصره، و الحكم على قصيدته، وذلك عن طريق الصورة.

" الصورة الكلية هي تشكيل من الصور الجزئية (المشكلة لأجزائها الداخلية) كلمات، جمل، تشبيهات، استعارات، كنايات...و تأتي هذه ((الصور الجزئية مجتمعة)) وبهذا المعنى يمكن أن تشمل النص كله أو جزءا هاما منه، ومن ثم فهي ((تحتوي على أكثر من مشهد وأكثر من حالة وأكثر من مناخ))"[2]

فالصورة الكلية تعد من الوسائل التي تساهم في البناء الوصفي للإبداعات القصصية فالشاعر مطالب بتوفير الأجواء المناسبة للحدث القصصي في نقله للمشاهد، ومطالب بالتصوير، لأنه أشد تأثيرا، وأكثر تدقيقا من الوصف والسرد.

عبرت الصورة الكلية في قصيدة المتنبي عن : مدح كافور الإخشيدي، وذلك بواسطة تلاحم الصور الجزئية، بواسطة الصور الجزئية، ففي بداية القصيدة صور الشاعر ندمه وتحسره لفراق سيف الدولة حيث قال :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

فملامح الحسرة وغلبة الشوق واضحة في هته الصورة، مما يسمح للمتلقي تخيل الشاعر في تلك اللحظة،فالغرض من التصوير هو التأثير في النفس بحيث يسيطر على العقل والمشاعر، وهذا التأثير للصورة لا يتم ولا يقوى إلا إذا اتفقت مع الحالة التي تعبر عنها، وفي المقام الذي يبرزه الشاعر المصور."والشاعر مصور،

---

[1]- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص 449.

[2]- أ.جعفر زروالي : مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي، ص 55.

وليس حكيما أو فيلسوفا، والصورة الأدبية تتكون من اللفظ والمعنى، في حسن تأن، وقرب مأخذ، واختيار الموضوع المناسب لكل لفظ، الذي يطابق المعنى في الاستعمال المعتاد، من غير تكلفة ولا صنعة، مع اللياقة في الإستعارة والتمثيل للمعنى، حتى لا يقع بينهما تناثر، وبذلك يكتسي النظم رونقا وبهاء، وهذا هو الأصل في بلاغة الصورة، من إصابة المعنى بألفاظ سهلة بعيدة عن التكلف، لا تزيد عن الغرض، فإن اتفق للنظم معنى لطيف، زاد روعته، وإلا فالصورة غنية في نفسها ودلالتها."[1] ثم ينتقل لوصف فرسه فيقول :

له فظلة عن جسمه في إهابه تجيء على صدر رحيب وتذهب

رسم الشاعر من خلال صورته الصفات الجميلة في فرسه، ليجعل القارئ يتخيل هذا الفرس كيف شكله، والشاعر هنا يتخير اللفظ ليوحي بمعنى يليق به، إذ ليس الشعر عند أهل العلم به، إلا حسن التأني، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وتكون غير متناثرة المعنى، فإن الكلام لايكتسي بالبهاء والرونق، إلا إذا كان بهذا الوصف، والصورة بذلك تكون أكثر إيحاءا، وتعبيرا.

ثم ينتقل الشاعر في الأخير إلى مدح كافور، فكانت أغلب الأبيات في غرض المدح، بينما الأغراض التي سبق وتناولناها كان استعمالها قليلا في القصيدة إلا أنها خدمت المعنى المراد من خلال تصويراتها، فلا تكون الصورة الكلية إلا بوجود الصور الجزئية المشكلة لها، مثال قوله من القصيدة :

وأخلاق كافور إذا شئت مدحه وإن لم أشأ تملي علي وأكتب

الصورة واضحة وجلية في مجملها مدح لكافور، من خلال قول الشاعر وتخيره للمصطلحات.

فالصورة الكلية هي من أسس الوسائل التي تساهم في البناء الوصفي والسردي للإبداعات، وهي تشكيل من الصور الجزئية، وهي مهما يكن أغنى من الكلام.

[1]- د. علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص 30.

ملخص الفصل:

تعتبر الصورة الفنية المرآة التي تعكس الوجه الإبداعي للشاعر، وتحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعيد الشاعر جزءا منها، فهي الأساس الثابت والجوهري الحيوي الدائم في الشعر.

-هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد

-يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف، بتقديم غير المعروف من الصلاة والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا.

-تحقق الصورة التوازن بين الانفعالات والأبعاد النفسية، وما ترصده من المظاهر الحسية.

-تتشكل الصورة الكلية في القصيدة عن طريق الانسجام التي تخلقه الوحدة بين الصور الجزئية حيث تتضافر مجموعات الصور لتؤدي إحساسا موحدا، فتصبح الصورة هي القصيدة، والقصيدة هي الصورة ذاتها.

-للصورة أهمية مركزية تبلورت بكونها التركيبة الفنية النفسية النابعة من حاجة إبداعية وجدانية متناغمة يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي ومجالا لإظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة وإضفاء معنى جديد لم تكن تحمله القصيدة، أي الفكرة وصياغتها في آنن ولن يتحقق هذا إلا بإدراك الشاعر لهذه القيمة والتوسل بها بوصفها تعبيرا أوحد لا يمكن أن يعدل عنه إلى سواء، ولا يمكن للقصيدة في صورتها الكلية أن تستغني عنه.

الفصل الثالث

تمظهرات الصورة البديعية وقصيدة كل مكان ينبت العز طيب

المبحث الأول: المحسنات المعنوية

أولا: الطباق

ثانيا: المقابلة

ثالثا: حسن التقسيم

رابعا: جمع مع التفريق

المبحث الثاني: المحسنات اللفظية

أولا: التصريع

ثانيا: الجناس

ثالثا: رد العجز على الصدر

رابعا: الترصيع

لا يعنينا كثير تتبع هذا المبحث تاريخيا إلا بالقدر الذي نلقي الضوء على وظيفته داخل النص الأدبي، ولبديع بوصفه اجراءات تطبيقية قد توفر الخطاب الأدبي على نحو مكثف أحيانا، ومخفف أحيانا أخرى لكن المؤكد أن التعامل معه كان فطريا دون وعي بإبعاده الوظيفة.

أ– لغة:

والمتتبع للمصطلح داخل المعجم وفي مجال التعامل الفني سوف يلحظ ارتباطه بالجدة عموما والاختراع.

عرف ابن فارس في معجمه: "تبع الباء والدال والعين أصلا: أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال، والآخر الانقطاع والكلال.

فالأول قولهم: أبدعت الشيء قولا أو فعلا، إذا ابتدأته لا عن سابق مثال ... والعرب تقول: ابتدع فلان الركي (البئر) إذا استنبطه، وفلان بدع في هذا الأمر.

والصل الآخر قولهم: أبدعت الراحلة، إذا كلت وعطبت، وأبدع بالرحل إذا كلت أو عطبت وبقي منقطعا به، وفي الحديث: "أن رجلا أتاه فقال يا رسول الله، أن أبدع بي فاحملني". [1]

يتضح أن لفظة بدع ثنائية المعنى، تأتي في بعض الأحيان بمعنى الانشاء وفي الآخر بمعنى الانقطاع على حسب السياق الذي ترد فيه وهراء المتكلم.

وهو عند ابن منظور بنفس المعنى كذلك حين يقول: "...وركلي بديع: حديث الحفر والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولا وفي التنزيل: " قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ ". [2]

أي ما كنت أول من أرسل وقد أرسل قبلي رسل كثير.

والبديع: المحدث العجيب والبديع: المبدع وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء واحداثه إياها وهو البديع الأول قبل كل شيء. [3]

ومنه يتضح أن لفظ البديع يأتي ليدل على الانشاء الأول للفعل أو القول من غير تقليد.

---

[1]– ابن فارس أبو الحسين بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط 2، 1979، مادة (ب، د، ع)، ج 1، ص 209-210.

[2]– سورة الأحقاف، الآية 09.

[3]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، مادة (ب، د، ع)، ج 8، ص 06.

ب- البديع اصطلاحا:

يعرف البلاغيون البديع بأنه: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعايه المطابقة ووضوح الدلالة، وهي ضربان: معنوي ولفظي". [1]

كما نجد أحمد الهاشمي قد استعمل تعبيرا مشابها للتعريف السابق فقال عنه: "هو علم يعرف به الوجود والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطراوة وتكسو بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد". [2]

نلحظ من كلا التعريفين أنهما يقصدان بلعم البديع بأنه نظم الكلام وتأليف على نحو يخلع عليه نعوت الجمال وادراك سمات الكلام البليغ لا يتأتي إلا عن طريق التزينات المستعملة في الكلام كي يبرز المتكلم جمالية أسلوبه كأنه يزينه بأحلى الألفاظ وأنبل المعاني.

في حين نجد ابن خلدون في مقدمته قد اعتمد في تعريفه لعلم البديع على أنواعه فهو بذلك يقول: "هو النظر في تزين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق إما بسجع يفضله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو توريه عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بين الأضداد ومثال ذلك ويسمى عندهم البديع". [3]

غير أن عبد القادر حسين يشير إلى أن هذا المحسن لم يأت للتزينة فقط على قول بعض البلاغيين وإنما كان خادما للمعنى فهو يقول: "... هذه الأنواع البديعة لم تكن فصولا من القول، ولم تأت لمجرد الزينة، وإنما دعاها المعنى...". [4]

ومن خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي للبديع، يتبين وجود ترابط بينهما فإذا كان في اللغة يدل على الانشاء والابتداع فإنه في الاصطلاح أطلق على تلك المحسنات اللفظية والمعنوية التي تأتي بأسلوب جميل وجذاب الذي يحسن الأقوال لأن الشعراء العديد منهم كانوا ينافسون وانشائها وتوظيفها. [5]

وعليه فقد قسم البلاغيون المحسنات البديعية إلى قسمين منها ماهي معنوية ومنها المحسنات اللفظية.

---

[1]- القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط 2، 1932، ص 347.

[2]- السند أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 215-216.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الله محمد البروش، دار بعري، دمشق، 2004م، ج 2، ص 374-375.

[4]- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، (د ب) طبعة منقحة، 1998، ص 12.

[5]- ينتظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 8.

مفهوم المحسنات اللفظية:

هي: "التي تفيد تحسين اللفظ أولا وبالذات على رأي بعض العلماء: ويجئ بها تحسين المعنى تبعا لذلك، لأن هذه المحسنات اللفظية يشترط فيها بقاء هيئة الكلام كما هي دون تغيير، فإن تغيرت هيئة الكلام زالت المحسنات اللفظية". [1]

أي أن الحسن فيها لا يمكن أن يكون للفظ في ذاته من غير نظر إلى المعنى حتى لا يتوه في بدء الفكرة أن الحسن لا يتعدى فيه اللفظ والجرس كالتجنيس والتصدير والموازنة... لذلك يطلب من الأديب أن يرسل المعاني على سجيتها وبدعها تطلب لنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت وما تزيد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس إلا ما يزينها.

مفهوم المحسنات المعنوي:

وهي ما كان التحسين فيها راجعا إلى المعنى أولا ثم اللفظ ثانيا، وما يميز هذا النوع أنه غير أحد اللفظين ووضع مكانه لفظ مرادف له ليبقى المحسن كما هو، أي كما كان قبل التغيير". [2]

أي أن المحسن المعنوي له دور في اقامة المعنى، قد تكون الحاجة إليه ما سنه بحيث يكون في العدول عنه عقوق للمعنى واخلال به، وادخال الوحشة عليه كما نص ذلك الامام عبد القاهر سالفا.

[1]- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة، منشورات جامعة بنغازي، 1997، ص 205.

[2]- أحمد السيد أبو المجد، الواضح في البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار جرير النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 173.

المبحث الأول: المحسنات المعنوية

أولا الطباق:

لما كان المعنى هو الأساس من الكلام وجوهره فلابد من الأنسب الابتداء بالمحسنات المعنوية التي تشيع بجوهرها الساسي ألا وهي:

الطباق إذ يعد ركان من أركان البناء اللغوي والبياني الذي زخرت به النصوص العربية شعرا ونثرا وليس مجرد شكل من أشكال الزينة والحشو الذي يرهق النص بما لا فائدة ولا جدوى منه.

الطباق: وهو جمع بين الشيء وضده في الكلام وهما قد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين نحو: "هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ ".[1]

أيضا قوله تعالى: "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ "[2].

وللطباق ضربان: أحدهما طباق ايجاب والآخر سلب.

فالطباق الايجاب: هو ما لم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا نحو: "تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ".[3]

أما الطباق السلب:" هو ما اختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا بحيث يجمع بين الفعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي".[4]

نحو: قوله تعالى: " يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ ".[5]

فيلجأ الشاعر إلى استخدام هذا النوع من المحسنات المعنوية من اجل أن يوازن بين معنا سابق وآخر لاحق، فهو جزء مهم في المستوى البلاغي ويسمى كذلك بالمطابقة والتضاد والتكافؤ مما يساهم في اعتاء الايقاع المسيقي للقصيدة.

فإذا تتبعنا أبيات القصيدة للمتنبي "كل مكان ينبت الفرطيب" تفصيلا نجد انفسنا أمام هذا الباب المتميز، إذ كل بيت فيها يكاد لا يخلو من المطابقة حيث استعان بها المتنبي استعانة كبيرة للتعبير عن مواقفه ورؤاه إذ كان بارزا بنسبة 46.7% معنا مقارنة بالمحسنات المعنوية إلى نسبة حضورها أقل بكثير من التضاد في

---

[1]- سورة الحديد، الآية 03.

[2]- سورة الكهف، الآية 18.

[3]- سورة آل عمران، الآية 26.

[4]- ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 303.

[5]- سورة النساء، الآية 108.

حين لو قارناه بأضربه لوجدنا طباق الايجاب غالب على الطباق السلب الذي يرز في عدد قليل حوالي 7 مواضع.

فمن أمثلة الطباق الايجاب في أبيات المتنبي ما لوحظ في البيت الأول بحيث لو تتبعناه لوجدناه يأخذ طابع الرجلة في قصيدته بين (مادة ونفسية) إذ تتماسك حلقات نسيجها بخيطان أساسيان، خيط نسجه الشاعر حول نفسه بدءا من مطلعها، والخيط الآخر نسجل حول شخصية أخرى وهي شخصية (كافور) كما يلي:

"أغالب فيك الشيوق والشوق أغلب... وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب"[1].

نلحظ في البيت الأول كان حاكما لمصر حينها، إذ يقول أن بيني وبين الشوق مغالبة لأجلك والغلبة للشوق إذ هو يغلب صبري وإني أعجب من هذا الهجر لتراضيه وطوله على أن الوصل لو وافقنا كان أعجب منه لأن من شيم الأيام التفريق، قال الواندي: " الأغلب الغليظ الرقبة الذي لا يطاق ولا يغالب، فكأنه قال: إن الشوق صعب شديد ممتنِعْ"[2].

ففي مطابقة (الهجر ≠ الوصل) كأن المتنبي يشكو حالة زمانه، حيث جعله حبيس الهم والحزن وهو يعاني ألم الفراق االمحبة والطباق هنا مباشرة حيث استخدم لفظة وضدها مما ساهم في ايضاح المعنى وتأكيده.

إذا كان للسياق الدلالي بارزا في الشطر الثاني للعجز البيت بالفعل (أغلب) في صيغة (أفعل) التفضيل، فيتضاعف معه الشعور بالثقة والنصر في نفسه إذ قال: " وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب" إذ يدل فعل "أعجب" الذي بدأ به على زمن حدث فيه الهجران، وكأن المفارقة نبعت من أن بين عشية وضحاها يحوّل الهجر وصلا، والتعجب هنا من الهجر لتراخيه وطوله، على أن الوصل لو وافقنا كان أعجب منه، لأن من شيم الأيام التفريق.

ومن الطباق الايجاب أيضا ما نلتقي به في البيت الثاني، ضدان إثنان هما: "أما تغلط الأيام في بأن أرى... تغيضا ثنائي أو جتيا تقرب"[3].

إذ نلاحظ جدّة التناقض في الألفاظ وحسن اختيارها وكأنها لوحة مرسومة ومن ملامحها ألفاظ جزلة مختارة، إذ أن "الدهر" مولع بتقريب من أبغضه، وإبعاد من أحبه، أفلا يغلط مرة فيبعد (البغيض) ويدني

---

[1]- ديوان المتنبي، ص 466.

[2]- شرح ديوان أبي طيب المتنبي: الواحدي، ح فريد ر ك د يترص ط، برلين، 1861م، ص 307.

[3]- ديوان المتنبي، ص 466.

(الحبيب)؟ إذ جعل المتنبي ذلك غلطا من الدهر لأنه خلاف ما يأتي به الدهر، هذا ما نلاحظه بالمطابقة بين (بغيضا ≠ حبيبا) وكذلك في بيت (تنائي ≠ تقرب) وهذه المطابقة الثانية التي نلاحظها في البيت نفسه.

إذا امتلكت امكانات تصويرية أدت أدوارا فنية متنوعة ساهمت في اغناء الايقاع الميقي للقصيدة من حيث المعنى بالجمع بين متقابلات في الجملة وملاحظة في البيت الثالث إذ يقول:

"ولله سيرى ما أقل تئية ..... عيشة شرقي الخدالي وغرب".[1]

وظف المتنبي صورة من المتضادات، وذلك باعتبارها من أنسب الوسائل للكشف عن مظاهر التناقض والتباين في الحياة، فالمطابقة بين لفظة (شرقي ≠ عرب) امتلكت امكانية التصوير الذهني وبأدوار فنية متنوعة من حيث كونها تولد حركة تشير التأمل وتنشيط الشعور في نفسية المتلقي، فاطباق الايجاب هنا أظهر حسن الضد المتاهر لأن بالضد تتمايز الأشياء؟.

إذ نميز للطباق الايجاب بروز عميق في القصيدة وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أن المتنبي يصور لنا حياته كاملة على أنها قائمة على المفارقات ولم نقل بأن القصيدة الشاعر يئها وكأنه سميناها بمخاض شعري وقلنا مثل جنين بالنسبة للأم، إذ يقتطعها من احشائه اقتطاها.

ومن أبرز المواضع السبع التي تميزت بالطباق السلب في قصيدة شاعرنا المتنبي ما جاء في البيت ثمانية وعشرون 28.

"وكل امرئ يولى الجميل محبب ..... وكل مكان ينبت القر طبيب".[2]

البيت حكمة ثاقرة كتلك التي لم ترى من قبل، إذ جاءت في موقعها واستقطبت عنصرين أساسيين في تلك الأبيات، حيث عطفت الجملة الأولى في قوله "وكل امرئ يولى الجميل محبب" على الجملة الثانية في قوله "وكل مكان ينبت القرطبيب".

فالتناسب بينهما واضح فالجملتان خبرسيان لفظا ومعنى إن المحبة للمرئ ضد المحبة للمكان وهذا ما أوضحه في لفضتان (طيب = محبب) حيث أن خيوط الدائرة شكلت وحدة متماسكة من النسيج اذ مضى السياق الشعري بعد ذلك في حركة صاعدة متميزة.

---

[1]-ديوان المتنبي ، ص 466.

[2]- المرجع نفسه، ص 468.

وفي البيت سبعة عشر (17) إذ يقول: "واخلاق كافور إذا تشير منحه ..... وإن لم أشأ تملي علي واكتب".[1]

فالطباق في هذا البيت في لفظتين "لم أشئ" و "شئت" إذ وازن في هذا اللون البديعي بين اللفظ السابق ولاحق متميز بحرف النفي (لم) زاد رونقا في المعنى.

وكذلك ما جاء في البيت الواحد وعشرين (21):

"تزيد عطاياه على اللبث كثرة..... وتلبث أمواه السحاب فتنصب".[2]

ففي لفظتي "نريد = وكثرة" تميزت بالسلب في الايضاح المعنى شرحا متناسقا فالمتنبي هنا طابق بين زيادة والكثرة وكأنه اتصال الطلب والاستجداء.

وكذلك ما جاء في البيت السابع والتاسع:

ففي البيت السابع:

"ويوم كليل العاشقين كمنته ..... أراقب فيه الشمس أيان تغرب"[3]

فلينطلق بنا الشاعر نحو ظل آخر من ظلال تلك اللوحة البلاغية حين نلتفت للخطة "مغرب" وما شرحها في الطيف البيت التاسع من عجزه بقوله: "له فضله عن جسمه في اهابه..... تجئ على صدر رحيب وتنهب".[4]

شاعرنا المتنبي بتلاعبه بالألفاظ الجوهرية التي تساهم في اغناء قصيدته توهجا.

فا يعد المفارقة اللفظية هي امتاع المتلقي بالفنون البديعة بحيث أن التضاد من الأدوات الفنية البارزة التي أسهمت بدور كبير في تشكيل صور المتنبي في شعره لإبراز موقفه الفكري بالمطابقة الشديدة.

فالمتنبي مولع بإبراز حدة (التناقض) فيما يجب أن يكون متماثلا، وإبراز حدة (التماثل) فيما يجب أن يكون متناقضا.

---

[1]- ديوان المتنبي، ص 467.

[2]- المرجع نفسه، ص 468.

[3]- المرجع نفسه، ص 466.

[4]- المرجع نفسه، ص 467.

فنجد طه حسين يقول في تعليقه: "فأما الخصلة الأولى فهي المطابقة التي يحبها المتنبي أشد الحب ويستخرج منها فنون من الجمال، تؤثر في العقل والذوق والحسن جميعا، فتنشئ شيئا من المسقى اليسرة الحلوة في أكثر الأحيان".[1]

إذ يتضح أن الجمع بين المعاني المتضادة داخل الجملة الشعرية يخلق مفاجأة تتسير التأمل، وتنشط الشعور في نفسية المتلقي مما تزيد الفكرة وضوحا وتأكيدا، تتميز بتأثيرها في العقل والذوق والحس جميعا.

ثانيا/ المقابلة

يقوم هذا الضرب على "تجمع بين شيئين أو أكثر".[2]

ويعد (قدامة بن جعفر) من أوائل من تكلموا عن "المقابلة" وقد عرفها في كتابه بقوله: "وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني التوفيق أو المخالفة بين بعضها البعض فيأتي في الموافق بها يوافق، وفي المخالف على الصحة".[3]

لذلك فالمقابلة تصوير لفظي يزيد المعنى جمالا انتهجها الشعراء لنظم قصائدهم لما لها من أثر بلاغي في المعاني.

فإذا نظرنا إلى أبيات التي بين أيدينا للمتنبي نجد المقابلة برزت بشكل ملحوظ بنسبة تقارب (26.7%) من المحسنات المعنوية، مقارنة بالطباق نجدها أقل نسبة قليلة، في حين أنها حققت حدة التناقض الظاهري الشكلي، ومن جانب آخر شكلت تناقض يخص المعاني والدلالات الباطنة التي اعتمدها الشاعر، باعتبار المتنبي مولع بإبراز حدة التناقض فيما يجب أن يكون متماثلا، وبإبراز حدة التماثل فيما يجب أن يكون متناقضا.

فمن بين الشواهد التي وظفها الشاعر في قصيدته ما يلي:

في البيت الثاني:

"أما تغلط الأيام في بأن أرى ..... بغيضا تتأئي أو حبيبا تقرب".[4]

إذ أن الدهر مولع بتقريب من أبغضه، وابعاد من أحيه، أفلا يغلط مرة فيبعد البغيض ويبقي الحبيب؟ وجعل ذلك غلطا من الدهر، لأنه خلاف ما يأتي به الدهر.

---

[1]- طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1980م، ص 43.

[2]- شرف الدين الطيبي، البيان في التبين، تح: ع الستار حسن زموط، رسالة دكتوراه في البلاغة، جامعة الأزهر، مصر، 1977، ص 197.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد النشر، تحقيق، العبادي، دار الكتب العلمية، مصر، د ط، د ت، ص 84.

[4]- ديوان المتنبي، ص 466.

إذ نلاحظ "مفارقة شديدة" أبرزتها تلك المقابلة اللفظية التي ظلت اللوحة البلاغية مما حقق لصورته الثراء والامتاع الفني البصري بمطابقتها للمعنى المنشودة إذ امتلكت امكانية تصويرية أدت أدوارا فنية متنوعة حتى أن ما أضفته في الجمع بين المعاني المتضادة – داخل الجملة الشعرية – خلقت مفاجئة، سيرت التأمل ونشطت الشعور الذهني.

فإذا نظرنا إلى الحس البلاغي للبيت لوجدنا المتنبي وكأن لسانه حال قائلا للأيام التي تعمدت هذا الفعل "ألا تغالطي نفسك في أمرك معي ذات مرة عن قصد وتعمد فاتبعدي البغيض وتقربي الحبيب".

هنا اختار المتنبي التعبير بصيغة "ثنائي" من "نائي" أي (تفاعل) التي تدل على استمرارية من الفعل تأي البغيض، وكذا تقريب الحبيب: "يقال نأى وأنا ايته" على وزن (أفعل): ولكنه نقله إلى (فاعل) كما يقال (أبعته) وباعته.

وروي "الواحدي" تنأي التسديد يقول: إن الدهر مولع بتقريب من أبغضه وإبعاد من أحبه، وقصده أفلا يغلط مرة عن قصد وتعمد، فيبعد البغيض ويدني الحبيب. إذ جعل "الغلط" من الدهر كأن الأيام تجاهد في ابعاد الحبيب وتقريب العدو.

فالمتنبي موقف تمام التوفيق في اختيار الفاظه، فالتعبير بالأفعال (تغلط – تنائي – تقرب) توحي بالإحساس المأساوي والتمزق النفسي، وذلك أن الفعل "المضارع" و "الأمر" يدلان على حركة والتجدد، وما يمكن أن يتصل بهما من فرح بالحياة، والتفاؤل بها".[1]

وإذا رجعنا إلى البيت الثاني:

أما تغلط الأيام في بأن ارى ..... بغيضا ثنائي أو حبيبا تقرب[2]

نجد اختيار المضارع هنا (تقرب، تنائي، تغلط) لأنه يأمل ويتطلع للمستقبل، بغية تبدل أوضاع الدنيا غدا ويأتي الغد المستبشر وعلى ذلك أصبحت ألفاظ الشاعر توحي على دلالات نفسية معبرة عن موقفه الفكري.

في حين تأتي (أو) لدلالة على التخير، فالشاعر لا يطمح للكثير من الدنيا فهو يتطلع إلى تغير الفعلين السابقين الذكر إلى (بعد البغيض، تقريب الحبيب).

---

[1]- شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي، ط: دار المعارف (الثانية) القاهرة، 1981م، ص 31.

[2]- ديوان المتنبي، ص 466.

فيأخذ تشكيل الصورة في أذهانها بعد فني جميل وأعمق وارحب حين يتوصل المتنبي بالمقابلة، ليوظف موقفه، والمقابلة كما ذكرها "ابن رشيق" بقوله: "المقابلة مواجهة اللفظ بما يستحقه الحكم واصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي المواقف بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه".[1]

أما في البيت الثالث إذ يقول المتنبي:

"ولله سيري ما أقل تئبة .....عشية شرقي الحدالي وغرب".

مع بداية الرحلة يبرز التصوير بالمفارقة، ففي المقابل الجفوة التي أبداها لبعض الناس كان اقباله على طريق يجهل عواقب السير فيها وتعجبه في بداية البيت من سرعة كبيرة، وانطلاقه بهذا الطريق ومن هنا فهذه المقابلة تسمى بعالم آخر لشاعر به من الطموح والمغامرة ما به، "فالمقابلة" عرضت اللوحة البلاغية في معرض جيد، فحين يذكر شيئا ثم لا يلبث أن يذكر المقابلة، فإن ذلك يؤكد ويزيد وضوحا.

فالمطابقة امتلكت امكانية تصويرية أدت أدوارا فنية متنوعة إذ ولدت حركة أثارت التأمل ونشطت الشعور لدى المتلقي، فنجد ذلك في (شرقي – وغرب) فالضد يظهر حسنه بالضد.

ولتتأمل (ما أقل تئية) والمراد (ما أقله تئية) فحذف لضيق المقام ولما كانت الرحلة بوصفها قصة، والقصة يناسب الوصل، فكان العطف، لذا كثر الوصل في هذه القصيدة سواء أكان عطف مفردات أم عطف جمل، فنجد من عطف المفردات (شرقي وغرب) وفي التعبير بلفظة (عشية) للدلالة على عدم الرغبة في المكوث وسرعة السير في طريق يجهل عواقبه تماما، فالشاعر ضاف ذرعا ببعض الناس.

في البيت سبعة وثلاثون بقوله (37):

"وقد يترك النفس التي لا تهابه ..... ويخترم النفس التي تتهيب".[2]

ولعل هذه الحكمة أقل من مثيلاتها السابقة في طلب السياق لها، بل انها بما تعنيه من أن التعرض للموت لا يفضي حتما إليه، إذ يضعف الوصف لكافور من الجرأة والاقت إذ بنيت على مقابلة تلقي ضلالها على الشك في شجاعة "كانور".

---

[1]- ابن رشيق : العمدة في محالس الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، طه المكتبة التجارية، القاهرة، 1963م، ج 1، ص 15.

[2]- ديوان المتنبي، ص 469.

فهناك احتمال أن يكون أعداؤه في ميدان القتال ضعفا للعزائم، ففي البيت التي يليه يمحو هذا الشبه، ويؤكد أن ممدوحه قد انتزع النصر من اعداء الشهداء، فلم تكن نجاته من الموت، ثم حاول التأكيد على هذا المعنى بتشكيله في صورة حسية، وهي الصورة الثانية التي اعتمدها على المقابلة من بين ابياته إذ يقول:

في البيت تسعة وثلاثون (39):

"تناهم وبرق البيض في البيض صادق ..... عليهم وبرق البيض في البيض خلب".[1]

لما كان من سمات شعر المتنبي عرض اللوحة البلاغية في معرض (الموازنة بين طرفيها) أو "المقابلة بين طرف طرفيها"، لإبراز ثنائيات الوقع المتناقضة وذلك مما يؤكد المعنى ويزيده جمالا عن طريق التضاد.

في حين حتى تستقر الصورة في النفس تمام استقرار، إذ عرض المتنبي صورة عن طريق المقابلة بين طرفيها، وما يتخللها من تضاد أو مطابقة لم تكن مجرد جلية بل امتلكت امكانية تصويرية ساعدت على إثراء وابراز موقفه، مما لاشك أن الجمع بين المعاني المتضادة داخل الجملة الشعرية يخلق حركة مفاجئة تثير التأمل وتنشط الشعور وتزيد الفكرة وضوحا وتأكيدا.

فيتضح أن الصورة التقابلية ممتدة على جسد القصيدة ككل، تدور في فضاء الأبيات كلها، لا على جدى، وعلى نسج واحد وفريد، أسلوب مبدع، ويرتفع درجة هذا الاحساس باسلوب المقابلة، إذ يمس الشاعر بذور الازمنة العميقة في نفسيته، دالا عليها بأسلوب الاستفهام تقريري يقطر ألما ومرارة، إنها أزمة ثقة بينه وبين الأيام.

فهنا يكمن الجمال الفني في التعبير الشعري في قصيدته إذ راد من عمق المعنى واتساعه بخروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي لغرض بلاغي هو الانكار والتعجب، وهو واضح في أبياته، وعليه فإن المتنبي شاعر السيف والقلم.

والاستفهام من الآليات الأدائية التي يتسلط بها المبدع على القارئي ويستوقفه التأمل والتدبر، من أجل العيش في كنف تجربة المبدع فكريا ووجدانيا.

[1]- ديوان المتنبي، ص 469.

ومن خلال دراستي لأسلوب المفارقة بفرعيه الذي يسمى عند علماء البلاغة المحدثين (بظاهرة التوازي) في قصيدة المتنبي، وهو ما يسمى عند البلاغيين القدماء (بطباق والمقابلة)، إذ توصلت بأن القصيدة برمتها تدور حول بنية صراعية كبرى وهي (الأمل ≠ الخيبة)، بحيث بنيت القصيدة بشكل أساسي عليها، إذ يستجيب الشاعر لشعوره الباطن واحساسه الداخلي ومن ثم تأتي صورة الشعرية انعكاسا لهذا الباطن الخبئ، فالقصيدة تنبض بخلجات المتنبي الكامنة في أعماقه، وتستوعب أحاسيسه الدفينة وبمزيد من القراءة الفاحصة هنا، نستطيع أن نقول: إن ثمة خيطا شعوريا متجانسا، يسري في بنيتها جميعا من البداية إلى النهاية والقصيدة مزيج من الاعتداد الشديد بالنفس، والطموح إلى البلوغ ما يتناسب مع موهبته الشعرية الفذة، والاحساس بالمرارة، نتيجة الاصطدام بالواقع، والعجز عن تحقيق هذا الطموح.

حيث مزج الشاعر في شعره هذا بين الطموح والعواطف، فاعتمد في بناء شعره على حكم العملية التي تبرز كثرة تجاربه والأمر الذي جعل شعر المتنبي مستحسنا هو حكمة السديدة التي تؤكد حنكته ودهاءه بين الخيبة والأمل وكذا جمال أسلوبه وعمق معانيه، فكانت عباراته جزلة ولسانه فصيح، وبهذا فإنه يعتبر فخر العرب.

ثالثا/ حسن التقسيم:

يقع حسن التقسيم في الشعر فقط "إلا هو فن من فنون البديع المعنوي وهو فن اللغة مصدر قسمت الشيء إذا جزأته".[1]

أي تقسيم البيت الشعري إلى جمل أو كلمات متساوية في الطول والايقاع.

فمن أوائل من عرض له "أبو هلال العسكري" ونسرده بقوله: "التقسيم الصحيح": إن التقسيم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه".[2]

إن هذا اللون البديعي "أن يذكر متعدد، ثم يضاف إلى كل من أفراده ماله على جهة التعيين"[3] وجوب قوله تعالى: " كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ " [4]

إذ لجأ الشاعر إلى استخدام هذا النوع الفريد بنوعه من المحسنات المعنوية التي تخدم "المبنى" في النص الشعري خاصة وذلك من أجل أن يوازن بين معاني سابقة والأخرى اللاحقة بين صدر البيت وعجزه لما كان له أهمية في المستوى في أن يتجلى جماله (تقسيم) في بيان ترابط الأسلوب واتحاد أجزائه، فكر معنى فيه آخذ عمق لفظ صاحبه فأوله متصل بآخره.

في حين لو تتبعنا أبيات القصيدة للمتنبي التي بين أيدينا تفصيلا نجد أنفسنا أمام هذا الباب المتميز، إذ تكاد لا تخلو من هذا النوع البديعي الذي يطغي جوهره في القصيدة حيث استعان به المتنبي استعانة متميزة إذ نجد جنس التقسيم برز بشكل ملحوظ بنسبة (7.9%) من حيث مقارنتها بالمحسنات المعنوية أما من حيث مقارنتها المجموع الكلي للمحسنات المعنوية واللفظية فمكانتها قدرت ب 15.6% إذ جعل حضوره في القصيدة أقل بكثير من المحسنات المعنوية سواء كانت المقابلة أو الطباق الذي كان نسبته لا تقارن بالقصيدة المشهودة إذ كان الطباق طاغي على المحسنات بالمرتبة الأولى كالنسبة اجمالية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حدة التناقض في نفسية الشاعر، إذ كان مولع بإبراز حدة التماثل فيما يجب أن يكون متناقضا.

إذ شهد لحسن التقسيم عدة أبيات من بينها

"أغالب فيك الشوق والشوق أغلب ..... وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب".[5]

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 134.

[2]- المرجع نفسه، ص 134.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 311.

[4]- سورة الحاقة، الآية 4-6.

[5]- ديوان المتنبي، ص 466.

نلحظ في البيت الأول تناسق يبرزه النسيج اللفظي في أشطر القصيدة إذ يتصدره خيط "التعريض" في مطلع متوتر، يستنفر احساس المتلقي، ويثير انتباهه، "فالمتنبي" يطالب الشوق ويصارعه، وينتهي به الأمر إلى غلبه الشوق، لأنه شوق إلى طموحه الجارق واحلامه التي منى بها النفس وصحا بها على قبض الريح وحصاد المرارة.

إذ تبين أن رحلته وراء أحلامه عجب تلو عجب، بما فيها عزمه على الهجر والرحيل، إذ كان للعجز البيت الأول توضيحا منسقا لصدر البيت وبأسلوب متميز في استحسان المعنى وجذب الانتباه.

فاحسن التقسيم بحديثه عن (الموت) بالشبه للشجاع المقدام الذي لا يهابه ولا يباليه، ويلقي بنفسه إلى التهلكة وهذا ما جاء به في البيت (37) نحو:

وقد يترك النفس التي لا تهبه ..... ويحترم النفس التي تتهيب".[1]

ولعل هذه الحكمة أقل من مثيلاتها السابقة في جنح السياق فقد حرص المتنبي في هذا البيت أن يرسم صورة متناسقة الصدور والأعجاب إذ تتماسك حلقات النسيج بخيطان تقسيم المبنى بصورة حسية أترث في المتلقي أو السامع، ولا يرتفع هذا اللون إلى الحرية الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب مثل المتنبي.

وهذا ما ذكره "ابن رشيق القيرواني": "إن التقييم نوعا آخر، إلا أن الزيادة فيه تدريجيا وترتيبا، فيصعب لذلك تعاطيه".[2]

إذ التقطيع الوزني الذي أحدثه التقسيم في السطر الثاني للبيت كان الشطر الأول مقبلا هـ وجها بوجه في مبناه ومعناه مما زاد البيت حبالا ايقاعيا وطربا يخسه السامع والقارئ.

إذ "أن التقسيم من العوامل ترابط السلوب واتحاد اجزائه فكل معنى فيه آخر بعنف صاحبه، فأوله متصل بآخره والفائدة فيه متوقفة على الكلام بأجمعه، بحيث لو ترك منه شيء ضاعت الفائدة".[3]

مما نميزه في الأخير أن التوافق التام بين الكلام المتقابل في مقطعها الصوتي ورصفها يقسم العبارة تقسيما جميلا مما يكسبها ايقاعا صوتيا حسيا، يستنفر احساس المتلقي، ويوقظ انتباهه ويحفزه على الترقب والمتابعة.

---

[1]-ديوان المتنبي، ص 469.

[2]- العمدة في محاسن وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق، ص 313.

[3]- ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت، ط 1، دار الخفاجي للطباعة والنشر، قليوبية، مصر، 1414هـ-1994م، ص 244-245.

رابعا/ الجمع مع التفريق:

وهو من علم البديع وهو جزء مهم في المستوى البلاغي يكمن جوهره في المحسنات المعنوية إذ يعرفه علماء البديع بأنه: "الجمع بين شيئين في حكم واحد ثم التفريق بينهما في ذلك الحكم".

ومن أمثلة ذلك في قول البحتري:

ولما التقينا والنقا موعد لنا ..... تعجب رائي الدر منا ولا قطه

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامها ..... ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

فالبحتري في بيته هذين جمع بين رائي الدر ولاقطه في حكم واحد هو التعجب، ثم فرق بينهما في ذلك الحكم".[1]

فمن خلال تتبعنا لأثار هذا الفن البلاغي في تراثنا العربي وجدنا السكاكي أدخله في المحسنات المعنوية وقال: "هو أن تدخل شيئين في معنى واحد، وتفرق جهتي الادخال".[2]

وهو أقرب إلى المعنويات ومعناه أن هناك اجراء بين بلاغيين في آن واحد الاجتماع ثم التفريق وضمن حكم واحد يدخل تحته كل من الجمع والتفريق وهو من أوضح الأساليب البلاغية الدالة على سر من اسرار البلاغة لتضمينها وحدات المعنى الكلي في الكلام.

وإذا تتبعنا ابيات القصيدة المتنبي يظهر لنا أسلوب الجمع مع التفريق واضحا في حين لو قارناه بالمحسنات المعنوية السابقة لوجدناه أقل نسبة إذ قدرت ب (5.6%) إذ كان أقل ظهورا من المحسنات المعنوية كلها التي تخدم المبني وعلى هذا الأساس نجد أن المتأمل في المعالجات البلاغية لهذه الألوان من البديع انها قائمة على الاجماع والتفصيل بحيث أن الاحصاء دليل على أن هذا النوع يخدم المظهر الخارجي دون تأكيد على بيان قيمة الفنية والأسلوبية في غثراء المعنى وتكثيفه.

فهو مظهر بديعي مرتبط بعلاقة الاجمال والتفصيل التي يرتكز عليها "المتنبي" في نصه الشعري.

فمن أمثلة ذلك ما جاء في البيا التالية:

"وقد يترك النفس التي لا تهابه ويحترم النفس التي تتهيب

وما عدم اللاقوك أسا وشدة ولكن من لاقو أشد وأنجب

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 60-61.

[2]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) تح: ابراهيم شمس الدين، الناشر محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 364-365.

تناهم وبرق البيض في البيض صادق عليهم وبرق البيض في البيض خلب"[1]

نلحظ في البيت الثاني موضع الحديث والايجاز الأسلوبي المتميز الذي صيغ فيه المتنبي أسلوب الجمع (اللاقوك) ولم يقل (لقاك) في حين جمعها في صدر البيت وفرقها بحديثه في عجر البيت من شطره نفسه وذلك بلفظة (لاقوا) موضحا بذلك تدقيقه في اثراء المعنى للسامع وهذا ما قيل فيه أنه أسلوب دقيق والأحكام وبذلك".

"إذ حقق بها الثقة والحكام وصرامة تحديد المواقف، ولاشك في ان هذه غاية تعليمية بالدرجة الأولى تقصد إلى الايضاح والافهام".[2]

ولما كان من سمات شعر المتنبي عرض اللوحة البلاغية في معرض الموازنة بين طرفيها أو الجمع والتفريق بين البيات بأسلوب منفرد عن غيره من الأساليب البلاغية وذلك لإبراز ثنائيات الوقع المتناقضة وذلك مما يؤكد المعنى ويزيده جمالا عن طريق التفريق بعد الجمع حتى تستقر الصورة في نفس تمام استقرار، لذا حرص على ظهوره بصورة مكثفة في صوره.

وهذا ما جعله يعرض الصورة الجمع عن طريق المقابلة بين شطري البيت وما يتخللها من لم يكن مجرد حيلة بل امتلكت امكانات تصويرية أدوار فنية متنوعة.

هذا ما ساعدت على اثراء صوره، وابراز موقفه ولاشك أن الجمع بين المعاني المتضادة داخل الجملة الشعرية يخلق حركة مفاجئة تثير التأمل وتنشط الشعور وتزيد الفكرة وضوحا وتأكيدا.

وفي قوله:

"تناهم وبرق البيض في البيض صادق عليهم وبرق البيض في البيض خلب".[3]

إذ تكراره من الوجه البلاغة له قيم كبيرة، فالفعل حدث يصنعه صانع في زمن معين مثلا تكرار الكلمة في البيت (البيض، برق، في البيض، برق) وتكرار المقطع الذي يدل على الجمع في معناه المبني في حين قام بتكرار (البيض أربع مرات، وتكرار الحرف مرتان، وتكرار برق).

---

[1]- ديوان المتنبي، ص 469.

[2]- السياق وتوجيه دلالة النص، د/ عيد بليغ، سلسلة سياقات، دار للنشر والتوزيع، ط 1، 1429هـ-2008م، ص 59.

[3]- ديوان المتنبي، ص 469.

ومن هذا كله إن دل فإنما يدل على الترقي السلوب المتفرد للكاتب ولا يرتفع هذا اللون من التكرار في المرتبة الصالة والجمال إلا على يدى شاعر موهوب يدرك أن المعمول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة، فإن كان مبتذلا رديئا سقطت".[1]

المبحث الثاني: المحسنات اللفظية

أولا/ التصريع:

ويسمى أهل العروض البيت من الشيء مصرعا إذا اتخذ الشطر الأول مع الثاني في القافية ويكون هذا عادة في مطلع القصيدة. [2]

عرفه ابن سنان فقال: "وأما التصريع فيجرى مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية وفي آخر النصف الثاني منه. [3]

إذ نجد شاعرنا المتنبي في قصيدته عمد بنا إلى ظل آخر في ايطار لوحته البلاغية المتنوعة الظلال، فتجده انطلق بنا إلى لون بديعي يزيد من حسنه ويضاعف من روعته ألا وهو التصريع الذي ورد في البيت الأول مثال ذلك:

أغالب فيك الشوق والشوق اغلب ..... واعجب من ذا الهجر والوصل أعجب[4]

إذ عكس هذا البيت النفسية للمتنبي وهو يخاطب (كافور) وهو يغلب ذلك بلفظتي (اغلب) في نهاية الشطر الأول من البيت و (أعجب) في نهاية الشطر الثاني من بيت الفجر، فالسياق الدلالي يروم على استهلال الشاعر قصيدته بهذا المقطع المتوتر الحساس وهذا الابتداء الحي "براعة الاستهلال".

"وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود، وسمي براعة الاستهلال".[5]

---

[1]- قضايا الشعر المعاصرة: نازك الملائكة، دار المعلم، بيروت، د ط، 1983م، ص 63.

[2]- ابراهيم اسنين، مسقي الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952، ص 60.

[3]- ابن سنان الخفاجي الحلي الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1982م، ص 188.

[4]- ديوان المتنبي، ص 466.

[5]- بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في العلوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، عبد المقال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ص 708.

* العروض: هو آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت: ينظر العروض القديم (أوزان الشعر العربي وقرانيه) محمود علي السلمان، دار المعارف، 1984م، ص 22.

* الضرب: هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت (سابق الذكر).

حيث وقع التصريع في هذا البيت بين الكلمة (اغلب) و (أعجب) التي وافقت هذه الأخيرة وزن وروي الأولي، وهذا ما خلق جمالا انفتاحي للقصيدة إذ جعل أبو الطيب عروض * البيت مقفاة بقافية الضرب * فتساوق فيما بينها لنسج المقطع الأول من خيط التعريض، وقد تصدرها مطلع متوتر، يستنفر احساس المتلقي، ويوقظ انتباهه ويحفزه إلى الترقب والمتابعة، ومصدر هذا التوتر هو استخدام الفعل (أغالب) المشتق من صيغة "المفاعلة".

فالقصيدة باب مصرع على مصراعيه عمدها المتنبي في الشطرين يلفهما الابهام ومن ثم تفتح المجال لتفسيرات متعددة كافتح مصراعا الباب، ويتسع لها أفقه في اختياره الروي حرف (الباء) المجهور للفت الانتباه بقوة الجهر وشدتها لمن يجهل أمره.

إذ يرسم في أذهاننا جملة من الصور الحية النابضة نرى فيها، مغالبه الشوق والسوق ينتصر عليه وحيرة التعجب تملئ كيانه، مما يسرح بخيالنا الخصب إلى استنباط احداث القصيدة تجذبنا الكلمات المختارة التي زادتها حسنا ورونقا فتيا مما أضافت على القصيدة جرسا موسيقيا تطرب له الأذن، يتشكل من خلال تقنية التوازي الصوتي وطبيعة الحروف التي ساهمت في زحزحة موسيقية، ولقد التجأ أبو طيب إلى هذه التقنية التي تناسبت مع جرأته.

كما يعبر التصريع في القصيدة عن التزام القصيدة ببعض تقاليد القصيدة الجاهلية القديمة، وهنا يظهر جليا الارتباط الوثيق بين علم البلاغة، وعلم الفروض فإذا كانت البلاغة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، فإن العروض يعمل على مطابقة الوزن للغرض الذي يلائمه ليكون تقديمه أبلغ وافصح.

فيرى (الخطيب القزويني) هذا الفن ما يساعد المتلقي في مجال الميزان الصرفي للبيت إذا ما وقع بين مصراعيه اختلاف يقول: "وهو مما استحسن حتى أن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه، ولذلك متى خالفت العروض الضرب في الوزن، جاز أن تجعل موازنة له، إذا كان البيت مصرعا". [1]

ثانيا/ الجناس:

يعتبر الجناس وجه من أوجه البلاغة، إلا أنه يعتبر ظاهرة لغوية وصوتية على وجه الخصوص لما له اختلاف في المعنى والدلالة وهذا ما يؤكد أن الجناس قائم على خلفية صوتية.

[1]- الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)مختصر تلخيص المفتاح، الشيخ العلامة الخطيب القزويني: 365، راجعه وصححه وخرج آياته: الشيخ بصيح غزاوي، ط 2، دار احياء العلوم، بيروت، لبنان، 1993م، ص 299.

إذ يعرفه "ابن معتز" بقوله: "وهو أن تجئ الكلمة تجانس كلمة أخرى في الشعر أو الكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها".[1]

وينقسم الجناس إلى قسمين كبيرين هما: الجناس التام والجناس الناقص:

1- الجناس التام: وهو أن يتفق اللفظتان في أنواع الحروف واعدادها، وهيئتها وترتيبها كقوله تعالى: " وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ "[2]

2- الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة التي هي من شروط الجناس التام،[3] في قوله تعالى: " فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ "[4]

فإذا تتبعنا أبيات القصيدة "لأبي طيب المتنبي" لوجدناه قد وظف هذا النوع من المحسنات اللفظية – كانب نسبة حضورها – بنسبة 56.8% وهي نسبة لا تقارن لما سبقها من المحسنات المعنوية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن شاعرنا وظفه من أجل أن يوازن معنا سابق وآخر لاحق لتحقيق غايته في الايهام المتلقي وابراز حدة المتعة الذهنية والجمالية.

فمن بين الجناس التي وظفه المتنبي في قصيدته للجناس التام ما يلي:

في البيت الأول:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب ..... وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

فالجناس هنا من لفظة (الشوق) في صدر البيت ولفظة الشوق في صدر البيت أيضا إذ أن اللفظة الأولى جناس الثانية من حيث الحروف ونفس الترتيب والعدد.

إذ نلحظ إثارة الاهتمام وانتباه القارئ أو السامع.

وكما جاء في البيت نفسه للفظة (أعجب) بقوله في البيت الأول:

"وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب".

ففي لفظة (أعجب): (أعجب) متفقان في نوع الحروف والعدد وفي هيئتها وترتيبها مما جعل منهما جناسا تاما يوحي بتفاق اللفظ واختلاف المعنى وهذا ما يتميز به الجناس كالقاعدة إذ

---

[1]- أبي معتز أبو العباس عبد الله، البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 36.

[2]- سورة الروم، الآية 55.

[3]- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر، بن محمد، تلخيص مفتاح العلوم، تح ياسين اليوبي المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 198.

[4]- سورة الضحى، الآية 10.

يعطي شيئا جديدا من حقيقته عكس ذلك وهذا ما يتميز به عادة.

وكذلك في بيت (23):

"وهبت على مقدار كفي زماننا ..... ونفسي على مقدار كفيك تط" [1]

إذ تجانس لفظة (على مقدار) في صدر البيت لفظة (على مقدار) التي في عجز البيت نفسه إذ يتفقان في العدد والنوع الحروف وترتيبها مما حققا شروط الجناس التام الذي اعطاه شاعرنا في هذا البيت أو نلمس المعنى الفني لهذه اللفظتان لدي السامع يتوهم قبل أن يستيقظ للمعاني الدالة لهما، فإيقاع يجعل النفس أكثر اقبالا لما نجده من لذة ناتجة عن التوافق بين الألفاظ لجمعها في سلك واحد ونغم متقارب.

يقول الجاحظ: "إذ كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات". [2]

كما تجد الجناس التام في البيتين التاليين:

البيت 3: "ولله سيرى ما اقل تئبة ..... عشية شرقي الحد إلى وغرب

البيت 4: عشية أحفى الناس بي من جفونه ..... وأهدى الطريقين التي أتجنب". [3]

نجد لحظة (عشية) في عجز البيت الثالث ولفظة (عشية) في صدر البيت الرابع أنهما يوافقان قاعدة النوع والعدد والترتيب والشكل إذ يحققان جناسا تاما في اتفاق اللفظ واختلاف المعنى إذ ينفردون للحديث عن توافق الصوتي ونغم متقارب إذ ترسم في أذهاننا جملة من الصور الحية النابضة.

إذ أكد ذلك الجاحظ في تكمله حديثه السابق بقوله: "وإذا كانت الكلمة ليس موقها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند انشاء ذلك السم مؤونة". [4]

وما قاله الجاحظ لا يسري على اللفظ بمعزل من الصوت.

---

[1]- ديوان المتنبي، ص 644.

[2]- البيان والتبيين للجاحظ، دار ومكتبة الهلال، ج 1، بيروت، 1423، ص 5.

[3]- ديوان المتنبي، ص 644.

[4]- البيان والتبيين للجاحظ، ص 75.

ومن أمثلة الجناس التام أيضا ما نوضحه في الجدول التالي:

رقم البيت	الجناس التام
البيت (17) والبيت (18)	كافور – كافورا
البيت (20)	بالسيف – السيف
البيت (5) (8)	الليل – الليل
البيت (25) – (14)	كل –كل
البيت (31)	طلبوا – طلبوا
البيت (33)	بات – بات
البيت (37)	النفس – النفس
البيت (39)	البيض – البيض – البيض – البيض

فمن خلال الجدول نستنتج أن المتنبي وظف الجناس بنسبة كبيرة قد تكون طاغية على الجناس الناقص الذي سوف نوضحه، إذ وظف في هذا الأسلوب البلاغي أو المحسن البديعي الذي تمكن عنايته في تردد الأصوات في الكلام ليكون أثره ايقاعا موسيقيا تطرب له الآذان وتستمتع به السماع، فمثلا في جناس التام في بيت (39) بقوله:

ثناهم وبرق البيض في البيض صادق ..... عليهم وبرق البيض في البيض خلب [1]

فما تميزه اللفظتان (البيض – البيض) من تحقيق التوافق العدد الحروف والشكل ونوع الحروف إلا انه يختلف في المعنى بحيث (البيض) الأولى تختلف على الثانية إذ الأولى تعبر (البيض) بالكسر (السيوف) وهذا يقصده في حين الجناس الثاني في البيت نفسه الذي جاء بنفس اللفظ ويختلف عن الجناس الأول بالفتح (البيض البيض) الذي حقق توافق العدد والنوع والشكل إلا في توافق اللفظ هناك اختلاف في المعنى إذ تعني بالفتح (الخوف).

وهذا لمنح النص عمقا دلاليا عن طريق اختلاف المعنى في كل منهما.

[1]- ديوان المتنبي، ص 469.

إذ يتضح أن للجناس التام كان طاغيا في قصيدة بشكل ملحوظ إذ جعل للمعاني داخل نصه يخلق مفاجأة تسير التأمل وتنشط الشعور في نفسية المتلقي مما تزيد الفكرة وضوحا وتأكيدا تتميز بتأثيرها في العقل والذوق والحس جميعا.

أما بالنسبة للجناس الناقص كان ملحوظا بنسبة أقل تئية من الجناس التام وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أن المتنبي يصور لنا حياته كاملة متجانسة وكأنها مخاض شعري متجانس في الجبين وأمه وهذا في واقعة يمثله بينه وبين سيف الدولة.

ومن أمثلة الجناس الناقص في البيت:

"ألا ليت شعري هل أقول قصيدة ..... فلا اشتكي فيها ولا أتعتب

وبي ما يذوذ الشعر عني أقله ..... ولكن قلبي يا ابنة القوم قلب". [1]

فالتصوير البديعي في هذا البيت يدل على زخرف خفي جمالي ممزوج بعمق المعنى وجزالته إذ نلحظ في لفظة (شعري) في صدر البيت (15)، ولفظة (شعر) في صدر البيت (16)، إذ كانا لفظتان يختلفان في الأمور الربعة من ناحية لشروط الجناس التام من حيث الترتيب والعدد وهيئتها مما تميز به الجناس الناقص هنا بإعطاء البيت جرسا موسيقيا تطرب له الأسماع.

ولا نكاد ننسى لفظة (قلبي) في عجز البيت (16) و (قلب) في عجز البيت نفسه مما حققا صورة متجانسة في المعنى واختلاف العدد والشكل وترتبها وهذا ما نجده في الأبيات متعددة محققة بذلك جرسا موسيقيا.

إذ حقق صورة فنية ساعدت على اثراء وابراز موقفه ولاشك أن الجملة الشعرية خلقت حركة مفاجئة تثير التأمل لدى السامع، وتنشط الفكر وتزيد وضوحا.

وهذا إذ يقوم "الجناس على اساس ايهام المتلقي بأن الكلمة المكررة هي نفس الكلمة الأولى وفي هذا وحدة ما فيه من المتعة الذهنية والجمالية". [2]

---

[1]- ديوان المتنبي، ص 467.

[2]- القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1982، ص 467.

ومن بين الجناس الناقص أيضا ما نشيره في الجدول أسفله:

رقم البيت	الجناس الناقص
البيت الأول	اغالب – أغلب
البيت (23)	كفي – كفيك
البيت (21)	اللبث – تلبث
البيت (16) – (14)	قلبي – قلب
البيت (8)	عيني – عينيه

فنلاحظ أن المتنبي قد عمد إلى توظيف الجناس الناقص وكان بإمكانه مثلا أن يعوض كلمة (قلبي) بأخرى تحمل نفس المعنى ولكنه أراد لها أن تكون مغايرة في المعنى ومشابهة في النطق بكلمة (قلب) مما حققا اختلاف في الشكل والعدد.

فلا يقل الجناس أهمية في بناء موسيقى النص، وهو اتفاق في المتن والاختلاف في المعنى مما قل في القصيدة حضورا من جناس التام.

مما لعب دورا ايقاعي جميل تلعبه تقنية التكرار سواء تعلق الأمر بالتكرار اللفظي أو الحرفي.

فالمتنبي رقيق في اختيار ألفاظه، إذ أتت كلها معبرة وأدق تعبير تميز به وأصوبه جعله يعمد في توظيفه (جناس) ليبلغ الأسلوب اللطيف المؤثر في نفسية المتلقي أو السامع وهذا مقصوده في الغلو في توظيفه لهذا النوع المنشود.

ثالثا/ رد العجز إلى الصدر:

في رد الأعجاز إلى الصدور أول ما ينبغي أن نتعلمه ... "أنه إذا قدمت ألفاظه تقتضي جوابا فالمقترض أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو معناها". [1]

إذ أن أول من تكلم عن هذا الفن البديعي اللفظي "عبد الله بن معتز" فقد عده في كتابه أحد فنون البديع الخمسة الكبرى، وسماه" رد أعجاز الكلام على ما تقدمها" وهو ثلاثة أقسام:

أ- ما وافق آخر كلمة في الصدر آخر كلمة في العجز.

ب- ما يوافق أول كلمة في الصدر آخر كلمة في العجز.

[1]- الصياغتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، 1409هـ-1989م، بيروت، لبنان، ص 429.

ت- ما وافق كلمة في نفس الموضع إما في العجز أو الصدر. [1]

إذ مثل له نثرا وشعرا للدلالة على أنه يرد في الكلام بنوعيه:

أولا: وهو فن النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين من أول الفقرة والآخر في آخرها .....كقولهم: "سائل اللئيم يرجع ودمعه سائل".

ثانيا: في الشعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني، فمثال الأول قول الخليع الدمشقر:

سكران سكر هوى وسكر مدامة أنى يفيق فتر به سكران [2]

فيلجأ الشاعر إلى استخدام هذا النوع من المحسنات اللفظية من أجل أن يوازن في توافق المعاني وجعله أليق وأخف على المستمع إذ أن المتأخرون من رجال البديع فمنهم من سمي هذا الفن "رد العجز على العجز" ومنهم من سماه "التصدير" لأن في نظرهم أن هذه التسمية أول على المطلوب وأليق بالمقام وأخف على المستمع.

في حين لو تتبعنا أبيات القصيدة لشاعرنا "المتنبي" تفصيلا نجد انفسنا أمام هذا الميدان المتميز، إذ كل بيت فيها يكاد لا يخلو من هذا النوع "التصدير" بحيث استعان به المتنبي استعانة تكاد لا تخلو من نص شعره، إذ كان بارزا لا تقارن بغيرها إذ قدرت ب (31.8%) من مجموع المحسنات اللفظية ككل أما مقارنة بالمحسنات المعنوية لوجدنا إحتل المرتبة الثالثة إذ قدرت بنسبة (15.73%)، في حين لو قارناه داخل الميدان اللفظي لوجدناه أقل مرتبة من الجناس الذي سبقه نسبة قدرت ب (56.8%) وكان جل القصيدة متجانسة بألفاظها المختارة على عكس طغيانه على "الترصيع" الذي سوف نبرزه لاحقا، وغيرها من المحسنات الأخرى، بحيث لا ننسى ظهوره الذي قارب ب 15 موضع في القصيدة.

فمن أمثلة رد الأعجاز على الصدورها جاء في البيات المتقدمة التالية:

منها ما حققت النوع الثالث الذي تقعدت له قاعدة التصدير في البيت الأول:

"أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب" [3]

---

[1]- ينظر عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 225.

[2]- ينظر، الايضاح في علم البلاغة، تلخيص القزويني، ص 6-103.

[3]- ديوان المتنبي، ص 644.

إن هذا السياق الدلالي الذي وضحته عبارات المتقاة للشاعر المنفرد من نوعه بحيث يروم على استهلال قصيدته بهذا المقطع المتوتر الحساس وهذا الابتداء الحي، الذي يسمى عند أغلب "ببراعة الاستهلال" بحيث وقع رد العجز على الصدر في هذا البيت بين كلمة (أغالب) المشتق من صفة "المفاعلة" إذا كرر اللفظ في نفس شطر البيت من الصدر بلفظة (أغلب) محققا بذلك اختياره على النوع الثالث من قاعدة رد الأعجاز على الصدور.

في حين نلحظ تكرار "التصدير" في البيت نفسه إذ جاء في الشطر الثاني من العجز البيت، إذ جاء يلفظه (أعجب) ومكررا إياها في نهاية الشطر العجز بلفظة (أعجب) مما وافق بذلك النوع الثالث من تقعيد التصدير التي توحي "بما يوافق كلمة في نفس الموضع إما في العجز أو الصدر". [1]

إذ تصدرها مطلع متوتر، يستنفر احساس المتلقي أو القارئ ويوقظ انتباهه، ويحفزه إلى الترقب والمتابعة.

كما جاء في البيت ستة عشر (16) على نحو:

"وفي ما يذوذ الشعر عني أقله ولكن قلبي يا ابنة القوم قلب". [2]

وهذا البيت هو آخر من امداد التصدير، فالمتنبي يشير إلى الهموم التي تصرفه – في اقلها – عن قول الشعر والتغني به، في حين جاء في شطر الثاني من الفجر تكرار لفظة (قلبي) و (قلب) إذ جاءت اللفظتان متشابهان مما سمي برد العجز على الصدر إذا وافق النوع الثالث من القاعدة المذكورة سالفا، مما جعلنا نترقب جمال التعريض ومتابعته.

أما في الأبيات التالية أصدرت أنواع متنوعة التعقيد من بينها:

ويغنيك عما ينسب الناس أنه إليك تناهي المكرمات وتنسب. [3]

مما يشهده البيت (41) أن المتنبي يعرض لنسب الكافر بالغمز واللمز في الأسلوب مبطن بالسخرية، فيبدأ البيت بالفعل المضارع (يغني) من شطر الأول من الصدر الذي يفيد الاستمرارية في الزمن كأنها هي مسألة دائمة متجددة بالنسبة لكافور، ومعناه المباشر هو الاستغناء والاكتفاء.

إذ حققت فكرة البيت النسب عند كافور، وبهذا اندرج في لفظة (النسب) في صدر البيت الأول من شطره الذي يتفاخر به الناس من بله الملوك والأمراء والأشراف، منسب إلى ذلك بالعوض في "المكرمات" وكرر

---

[1]- ينظر، عبد العزيز العليق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص 225.

[2]- ديوان المتنبي، ص 467.

[3]- نفس المرجع، ص 469.

لفظة في عجز الشطر الثاني (تنسب) محققا بذلك التقعيد النوع الأول الذي قيل فيه عبد العزيز عتيق: "ما وافق آخر كلمة في الصدر آخر كلمة في العجز". [1]

فمن هناك ندرك تصدير المتوتر، يستنفر احساس القارئ بجوهر الألفاظ ساعدت في اغناء الايقاع المسيقي والتصوير الذهني بأدواره الفنية الجمالية المتنوعة إذ نشطت شعور في نفسية المتلقي.

"وما طربي لما رايتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب". [2]

يرتفع مؤشر التعريض في هذا البيت (43) إلى أقصاه، حتى كاد التهكم فيه يكشف عن نفسه، جاعلا من الممدوح صورة كاريكاتورية تبعث على شكل التسلية والدعاية الهازئة ويمكن أن نحصر هذا السلوب بدلالة المستوحاة من لفظة (طرب) المكررة مرة بالاسم (طربي) واخرى بالفعل (اطرب) التي جاءت في شطر الثاني من العجز في نهايته، محققا بذلك النوع الثاني من التعقيد برد العجز على الصدر.

وهو "ما يوافق أول كلمة في الصدر آخر كلمة من العجز". [3]

وبهذا حقق السلوب المنشود من انتباه القارئ بحيث كان أدق من تعليق (ابن جني) الذي قال للمتنبي حين وصل إلى هذا البيت: "ما زدت على أن جعلت الرجل أبا زنة، وهي كنته القرد". [4]

فكانت ضحكة المتنبي ثناء على نباهة (ابن جني) من حدة فهمه.

إذ ظهر المحسن اللفظي في أبيات عدة من قصيدة المتنبي بلون "التصدير" على النحو:

"وعيني إلى أذنى أغر كأنه من الليل باق بين رعينيه كوكب". [5]

إذ حقق هذا البيت (8) النوع الثاني من رد العجز على الصدر وكذا البيت (32).

"ولو جاز أن يحووا علاك وهبتها ولكن من الأشياء ما ليس يوهب". [6]

وبه تحققت القاعدة الأولى من التقعيد المذكورة سالفا "للتصدير" أما النوع الثالث فقد ظهر في البيت (39) على نحو:

---

[1]- ينظر: عبد العزيز العتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص 225.

[2]- ديوان المتنبي، ص 470.

[3]- ينظر، عبد العزيز العتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، ص 225.

[4]- ينظر: المتنبي، أبو طيب أحمد بن الحسين، ديوان ابي الطيب المتنبي، شرح العلامة اللغوي عبد الرحمان البرقوقي، حقق النصوص، وهذا ما فعله، حواشها قدم لها، 2010،

[5]- ديوان المتنبي، ص 467.

[6]- المرجع نفسه، ص 469.

تناهم وبرق البيض في البيض صادق عليهم وبرق البيض في البيض خلب". [1]

لما كان من سمات شعر المتنبي عرض اللوحة البلاغية في معرض الموازنة بين طرفيها لإبراز ثنائيات الوقع المتناقضة، وذلك مما يؤكد المعنى ويزيده جمالا عن طريق (التصدير) إذ تستقر الصورة في نفس تمام استقرار، لذا حرص على ظهوره بصورة مكثفة في نصه، وهذا ماقع في لفظ (البيض) أذكره (بيض) في نفس شطر البيت من الفجر وما استقر بذلك إلا أنه كرره في البيت نفسه من الشطر الثاني بعجزه (البيض، البيض) وبهذا الأسلوب التكراري يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من امكانيات تعبيرية، إذ أنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الصالة، بحيث حقق ذلك التكرار اللفظي من التقعيد السائد النوع الثالث من قاعدة "رد الاعجاز على الصدور" وبها حقق مرتبة الأصالة والجمال وما كان هذا إلا على يدي شاعر موهوب يدرك ما بعد الكلمة مقامها.

رابعا/ الترصيع:

إذ كان الترصيع لغة فهو قولهم: رصعت العقد إذ فصلته. [2]

فإنه اصطلاحا قد اختلف فيه القدماء، فيعرفه قدامة بن جعفر: "من نعوت الوزن الترصيع هو أن يتوخى فيه تصبير مقاطع الأجزاء في البيت على السجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في اشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي اشعار المحدثين المحسنين منهم". [3]

فالترصيع عنده هو تقطيع أجزاء البيت على نحو مسجوع أو شبيه بالمسجوع هي نظرة صاحب (الصاعتين) للترصيع، "أن يكون حشو البيت مسجوعا... فإذا اتفق في موضوع من القصيدة أو في موضعين كان حسيا فإذا كثر دل على التكلف". [4]

فالترصيع شأنه شأن باقي مظاهر البديع إذ كثر قبح ودل على التكلف وعلى هذا النوع من الترصيع به ثلاثة أنواع:

1- ترصيع المسجوع (التام).

2- ترصيع شبيه بالمسجوع (ناقص).

---

[1]-ديوان المتنبي ، ص 469.

[2]- أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 1406هـ-1986م، ص 75.

[3]- ابن فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد بن المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 80.

[4]-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 375-376.

3- ترصيع التصريف.

إذ أن الترصيع في الشعر العربي، حتى أصبح ظاهرة تتبع وتدرس عند الشعراء، فهو يكثر في أشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم على عكس المحدثين.

وبهذا فإننا لو نتتبع أبيات قصيدة المتنبي، لوجدناها ترمز لهذا اللون البديعي في نص شعره بنسبة قليلة مقارنة بالمحسنات اللفظية الأخرى إذ قدرت نسبة حضوره ب (9.09%) أما مكانته بالمجموع الكلي للمحسنات اللفظية والمعنوية فقد شهد له نسبة قدرت ب (4.5%) وهي نسبة لا تقارن مع المحسنات اللفظية بذاتها، بحيث كان أقل ظهورا من غيرها من الجناس مثلا الذي قدرت نسبة حضوره ب (56.8%) أو مقارنة ب: رد الاعجاز على الصدور الذي قدر بنسبة أقل من الجناس ب (31.8%) وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أن شاعرنا المتميز المتنبي إنما وظفه إلا ليضيف على قصيدته اغناء ايقاعي حسن وجيد دون أن يقع في التكلف الزائد، فالتكلف يهوى بصاحبه عن مكانته الشاعرية المرموقة.

ومن هذا اللون الجمالي شهد من بين أنواع الترصيع "الترصيع المسجوع" (التام) إذ جاء في بعض ابيات المتنبي على نحو:

"فشرق حتى لبس للشرق مشرق وغرب حتى لبس للغرب مغرب". [1]

حمل الترصيع بين (للشرق ومشرق) وخلق ما يعرف بالازدواج الايقاعي الذي منح الفضاء الشعري صعودا وهبوطا متماثلين، فانسجم الدقة الايقاعية مع نفس من ينشدها وأذن من يسمعها.

وهذا ما وافق الترصيع المسجوع (التام) الذي عرف ب البيت مساويا بين أجزائه ومقفيها". [2]

ونجد قوله كذلك:

"أغالب فيك الشوق والشوق اغلب والمحب من ذا الهجر والوصل أعجب"

الترصيع حصل في البيت الأول بين (الشوق والشوق) وبين (أغلب وأعجب) وبين (الهجر والوصل) فكل كلمة من شطر الأول ما يوازيها في الشطر الثاني ومن البيت فعمل هذا على تنمية البنية الايقاعية.

وتكثيف الاحساس لإدراكها والتلذذ بالنظر إليها موزعة على فضاء النص الخطي، وسماعها عبر عملية الانشاد، ونجد من أمثلة الترصيع (التام) المسجوع، قول شاعرنا المتنبي كذلك في البيت (39): على نحو:

---

[1]- ديوان المتنبي، ص 32.

[2]- سعيد الهنداسي التلمساني، ديوان (الشعبي)، تحقيق، محمد بكوشة، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1968هـ-1968م ص 34.

"تناهم وبرق البيض في البيض صادق عليهم وبرق البيض في البيض خلب". [1]

فالإضافة إلى التوزيع العروضي المتساوي نجد هذا التكرار في ألفاظ (البيض، في البيض) الذي اضاف رونقا آخر على مستوى البصري اضافة إلى الايقاعي، ومن ذلك كله نرى أن تجزئة البيت على نحو مما مضى هو ترصيع له قيمة ايقاعية داخل مساحة البيت الشعري.

هذه التجزئة تجعل الايقاع الداخلي للبيت بطيئا، مما يتيح للقارئ أو السامع بوقفة قصيرة بعد كل جزء، ليتذوقه ويستجلي معنى الخطاب وهذا ما عبر عنه (جون كوهين) "بأن الترصيع باعتباره تجانسا صوتيا كالقافية، ينبغي أن تسند إليه نفس وظيفتها". [2]

[1]- ديوان المتنبي، ص 466.

[2]- جون كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 2000، ص 111.

خلاصة القول:

إن المتنبي سواء كان مصنعا فإن هذا لن يغير شيئا من لفته الجزلة البدوية وأحيانا، والرقيقة المدنية أحيانا أخرى، فلغته مشحونة بالدلالات الايجابية النفقات الشعورية والأساليب الفخمة المتميزة، هذا اضافة إلى روعة اتقاء الألفاظ، وتجانسها وتركيبها بطريقة تبعث الراحة في النفس، وهذا ما يؤكده الجرجاني في قوله: "وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من ابيات تختار، ومعاني تستفاد، وألفاظ تزوق وتعذب وابداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلا من قرارة واقتدار". [1]

وعلى رغم من أنه يعمد من بعض الأحيان إلى ما غرب من الألفاظ، والتي تعود إلى اللغة البدوي، إلا أنها تبقى مستحبة ولها تأثيرها الخاص على القارئ الذي يجنح لكل غريب غير مألوف.

فالمتنبي صاغ شعره صياغة فنية جمالية تتجلى في المدحنة التي فيها روح القوة والحرية والحياة، كما أضفر عليه شخصيته الفذة وعبقريته المتقنة، ومقدرته الفريدة لمسة خاصة مساعدته على الخروج بلغة شعرية مميزة.

[1]- ينظر محي الدين صبحي، نظرية الشعر العربي، من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، الدار العربية، للكتاب، ط 1، 1994م، ص 212.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الشيقة التي امتزج التعب فيها مع لذة البحث في رحاب شم أبي الطيب المتنبي، لا تدعي بلوغ الغية أو التوصل للنهاية في الكشف عن مزايا الفنية الجمالية للحس البلاغي المكنون في قصيدة "كل مكان بنيت الفرطبيب" الذي حفل بأنواع البديع وعاني وفنون المباني الشبعة مما جعله في المكانة الأسمى والدرجة الأعلى بين الشعراء ونقف ختاما عند النقاط التالية:

أولا: شعر المتنبي هذا يؤكد تجربته العلمية من خلال اعتماده على الدقة في اختبار ألفاظه لتؤدي المعنى البلاغي المقصود، كما أنه يعد صورة صادقة لعصره وحياته فتميزت شخصيته بالطموح والسعي وراء المجد والخلود.

فاشعر المتنبي محكم التأليف معانيه متباينة صحيحة، عباراته قوية جزلة، يشمل على ألوان بلاغية متنوعة من طباق وجناس وعلى ضروب من الايجاز والأطناب، وهذا يدل على أنه شاعر عربي بليغ فصيح اللسان، لقن أصول العربية تلقينا جامعا.

إذ أعطى المتنبي أهمية بالغة لثنائية المدح عند العرب الكرم والشجاعة والعظمة في شعره هذا الأمر يجسد روحه الطموحة المحبة لظاهرة القوة والمثابرة.

إذ استعمل الشاعر في باب الأساليب والتراكيب من أسلوب الخبري قاصدا به الاقناع وإثارة ذهنية وجذب انتباه المتلقي.

إذ أنه جمع بين الأسلوب الخبري والانشائي في قصيدته ليجعل بذلك ذهن القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره وليثير انتباهه أكثر.

رتب الألفاظ ترتيبا صحيحا فقدم منها ما يحسن تقديمه وتأخير ما يحسن تأخيره فيجعل شعره بهذه الوصفة حسن اللفظ مستقيم المعنى.

إذ عمد المتنبي بأسلوب الايجاز والإطناب بغية تثبيت المعنى والاثارة الحسية لدى المتلقي.

أسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصب بحاجة إلى دراسة مشغلة، فقد جمعت له (صورة مجازية شرطية) وصورا تشبيهية شرطية ولكن هناك صور شرطية كثيرة في – ديوانه – كل خارجة عن تشبيه والمجاز، إذ المتنبي هنا استغل أسلوب الشرط ايطارا للتجاوز وأبرزه في صور كثيرة، فهو من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها المبدع.

إذ أخذ ميدان التصوير الفني لشعر المتنبي أهمية بارزة يكون الصورة الفنية المرآة التي تعكس الوجه الابداعي للشاعر، إذ حضيت بعدة الوسيلة المنفردة وعبا جديدا نميز في:

صورة التوازن بين الانفلات والبعاد التقنية، وما نرصده من مظاهر الحية.

إذ تشكل الصورة الكلية والقصيدة عن طريق الانسجام إلى حلقة الوحدة بين الصور الجزئية حيث تتضامن مجموعات الصور لتؤدي احساسا موحدا فتصبح الصورة هي القصيدة، والقصيدة نجد ذاتها في صورة.

إذ أن أهمية الصور تمركزت بكونها الصورة الفنية النفسية الناتجة من التغطية الابداعية وجدانية متساعة إذ يتخذها الشاعر أداة للشعر الوجداني أو النفسي ومجالا لإيضاح التفرد الفني الذي برز في صياغته المبدعة.

فالفكرة الجوهرية أنه لا يمكن أن يتحقق الأول البدوي للصورة الفنية الكلية إلا لإدراك الشاعر وحده لهذه القيمة المبدعة التي تضفي متعا جديدا وتأثر في نفسية المتلقي نفسيا.

إذ توصلت في هذا البحث إلى أن المتنبي أضفر في باب البديع وهو من ميادين البلاغة الزاهرة، إذ أخذ الحيز الأكبر في شعره خصوصا المحسنات اللفظية بفروعها المختلفة من جناس وتصريح ورد العجز على الصدر...

إذ أخذ الصريح في شعر المتنبي من قافية المصرحة يمكن القول أن طلع شعره المضرعة كادت تسمع الأمم تقنيات ساندها أساليب بديعية حسنة التوظيف.

ولا يخطر علينا توظيف الجناس بنوعيه إذ أضفر على القصيدة صورة جمالية ليشكل بذلك أسلوب آخر إذ يعد من الخصائص الايقاعية الهامة، فهو قائم على ترداد الوحدات النغمية التي يسلد بها المتلقي عند سماعها.

فالتوظيف المتنبي للتحسيس في شعره منح صورة شعرية بلمسات فيه حسنت المعنى وزينت اللفظ، فكان التماثل الصوتي والعمق الايجابي بين الألفاظ باعثا على استحضار المسيقى التصويرية في النص الشعري، إن هذه الخاصية يدفع المتلقي على التأمل للمعاني وأكثر ما ظهر ذلك في سياق الجانب التحليلي الذي كشفه التخيل الابداعي للشاعر من إثارة التخيل لدى المتلقي في الوقت نفسه.

الترصيع وهو الذي أبرزته خصائصه الصوتية إذ هي محسن لفظي يتميز بالمضارعة التقطيعية والمماثل الصرفية مما يخلق بذلك خاصية الوازن اللفظي.

اعتمد أبو طيب في تأكيد معانيه على أسلوب البلاغي المتمثل في رد العجز على الصدر فاستحسن البلاغيون هذا الفن البديعي يفيد الشاعر في تأكيد عواطفه وأفكاره فتكراره لهذا الفن البديعي لا يعد منيا بل يؤدي وظيفة معنوية المتمثلة في تأكيد المعاني وكان له جرسا موسيقيا مؤثرا في نفس المتلقي.

أما التنويه الثاني من البديع ما يسمى بالمحسنات المعنوية فقد أخذ الطباق في شعر المنبي الحيز الأكبر ثم المقابلة والتقسيم... وصولا إلى الجمع مع التفريق وغيرها...

اثبت البحث أن النوع الطباقي والتقابلي غير متغايرة، فهي ليست مجرد تباين بين الشيء ونقيضه، وليس مجرد شكل بلاغي يحمل الأعداد الاحصائية بل هي فكرة تدعم بأثرها الأسلوبي البين في الدلالة ويشرح العلامة القائمة بينها وباستحضار مدلولاتها من ألفاظها.

إذ تتجاوز في قصيدة المتنبي ظاهر الطباق والمقابلة في حدود الجملة الواحدة من مستواها الدلالي خاصة، وهذا لإحداث قوة سابكة بين الجمل المتجاورة، زيادة على عدم التقيد بالتعاقد المباشر بين الجمل وأطرافها المتبادلة، مما يوسع مساحة الأثر الدلالي ويكسبه بعدا اضافيا كالبعد الصوتي الذي يقتضي الموالات بين الأطراف السياقية وابراز التوازن الذي يحتويه.

والشيء الذي وجب ذكره أن بالطباق والمقابلة هي احدى أدوات التصوير بالمقارنة التي وجدت في التراكيب الممتدة على جسد القصيدة كلها ولم تأت في التراكيب البسيطة، ولعل السبب في ذلك أن شعر المتنبي شعر تخييل ملئ بالصور ذات التراكيب الممتدة داخل نسيج القصيدة كلها وهذا ما يسمى بالارتباك أو الفجوة بين طرفي النظر، لذا أتت صوره مليئة بشتى ألوان التناقض الذي صور من خلال المفارقة، مما كان من شأنه أنه يسير الوعي ويلفت الانتباه، ويثري الصورة بلاغيا.

إذ وجد في قصيدة المتنبي بما يسمى بمصطلحي حسن التقييم وجمع مع التفريق إذ فيها مبالغة في التدقيق قد تضعف الاجراء الأسلوبي، وهو واحد من المظاهر التي دعت المحاضرين إلى انتقاد القدماء، وإلى ذلك أشار ابن الأثير حين أكد أن هذه التقسيمات لها علاقة مباشرة بالمنطق.

إذ وجد البحث الذي بين أيدينا أن المظاهر البديع اللفظية والمعنوية لا تحدها حدود الشكل الذي فرضه علماء البلاغة، وما كان يفعله القدماء من فصل بين المحسنات اللفظية والمعنوية، إنما هو عمل اجرائي لا يتعداه كثيرا ما يضفي المعنى على اللفظ في المحسنات اللفظية، وكثيرا ما يستعين بالمظاهر المعنوية بمستويات شكلية (لفظية) وهذا في حدود يرتبط بقصيدة المتنبي وخصوصيته.

وفي الأخير من انصاف القول أن أشير إلى هذه الدراسة لم تصل إلى تحقيق كل مسعاها وماهي إلا خطوة، فتحت الباب لدراسة شعر المتنبي في قصيدته "كل مكان بنيت القرطبيب" وهي في العصر العباسي إذ سبقتها خطوات أخرى...، إذ يمكن القول أن المجال مازال مفتوحا لدراسة أشعار المتنبي وغيره من الشعراء في العهد العباسي والأدب الجزائري القديم بصفة عامة بحاجة إلى اهتمام أكثر وإلى كثير من المبادرات التي تكشف لنا من خصوصياته وجماليات أسلوبه.

ولا نكاد ننسى أن البحوث البلاغية بحوثا انسانية تختلف حولها وجهات النظر، وهذا الاختلاف ينطبق على النتائج تبعا لاختلاف النظم إلى المقدمات، وهذا شأنه شأن البحوث البلاغية الخاضعة لتلك النظرة، واستخلاص النتائج منها ما يقوم على وجهة نظر قابلة للأخذ والرد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم.

أولا: الكتب:

1- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط 1، دار المعارف، د ت.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 2 العصر الاسلامي، ط 7، دار المعارف، مصر، د ت.

3- بيسوني عبد الفتاح قيود، علم البديع "دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع"، ط 2، مؤسسة مختارة للنشر ودار المعلم الثقافية، السعودية، 1998.

4- د. عز الدين اسماعيل، في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ت، بيروت.

5- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي للشعر، دار المسيرة، ط 1، 2011، 1432هـ.

6- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، بيروت، ط 2، 1987م.

7- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 4، (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، مصر، ط 2.

8- الطاهر أحمد سكي، مع شعراء الأندلس والمتنبي (سير والدراسات)، ط 5، دار المعارف.

9- منير سلطان البديع في الشعر المتنبي (التشبيه والمجاز)، دار المعارف، الاسكندرية، 1996.

10- الصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ت ح الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط 1، مطبعة المعارف، بغداد 1385هـ- 1965م.

11- حسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، النشر والتوزيع، عمان، ط 4، سنة 2006.

12- ضياء الدين بن الأثير، مثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الخوفي وبدوي طباعة، دار النهضة، مصر، القاهرة.

13- المتنبي، ديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ-1983م.

14- الثعالبي، نسيمة الدهر، د ت، د ط، ج 11.

15- شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تح، د رضا رجب، ط 1، 2004، دار اليامع، دمشق.

16- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، هناوي، د ط، د ت.

17-الشيخ يوسف البديعي، الصبح المبني عن حشية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وعبده زيادة عبدة، دار المعارف، مصر، ط 3.

18-أبو البقاء العكبري، التبيان في شرح الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، سنة 1997، ج 1.

19-عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، لبنان، ط 1، سنة 1984.

20-ديوان لبن الطيب المتنبي، عمر الطباع، شرح البلاغة اللغوي عبد الرحمان البرقوقي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، للطباعة والنشر، المجلد الأول، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

21-الواحدي، شرح ديوان المتنبي، تحقيق فريدرك، دبيرص، ط برلين 1861م.

22-عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، لبنان، د ت.

23-د. أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، وكتابة المطبوعات، ط 1، الكويت، 1979-1980م.

24-د. بكري شيخ أمين، تحليل بلاغي وجمالي في نصوص أدبية، دار العلم، للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، أيار، مايو 2004م.

25-السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح د. يوسف الصمعي، المكتبة العصرية، د ط، صيدا، بيروت، د ت.

26-محمد ربيع، علوم اللغة العربية، دار الفكر، ط 1، عمان، 2007.

27-يحي بن حمزة بن علي ابراهيم العلوي، الغراز، دار الكتب العلمية، د ط، ج 2، بيروت، د ت.

28-محمود بن أحمد الزنجاني، تهذيب الصحاح، دار المعارف، د ط، ج 3، د ت.

29-محمد بن عبد الرحمان بن عمر الشافعي الخطيب القزويني، الايضاح وعلوم البلاغة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط 3، ج 3، د ت.

30-ابن الأثير ضياء الدين، تح، أحمد العوفي، المثل السائر في أدب الكاتب، دار النهضة، مصر، د ط، الفجالة، القاهرة، د ت.

31-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، دار الجبر، ط 1، ج 3، بيروت، 1441هـ-1991م.

32-محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، الرويفعي الافريقي، لسان العرب، دار صادر، ط 3، ج 1، بيروت، 1414.

33-السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 1407هـ-1987م.

34-الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح.

35-ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقايس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط 2، 1979م، مادة (ب، د، ع)، ج 1.

36-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة (ب، د، ع)، ج 8.

37-القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان (التلخيص في علوم البلاغة)، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط 2، 1932م، ص 347.

38-ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط 1، 2004م، ج 2.

39-عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، د ت، طبعة منقحة، 1998.

40-أحمد السيد أبو المجد، الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010م.

41-طه حسين، مه المتنبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1980م.

42-قدامة بن جعفر، نقد النشر، تحقيق العبادي، دار الكتب العلمية، مصر، د ط، د ت.

43-شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي، ط دار المعارف الثانية، القاهرة، 1981م.

44-أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، شرح وضبط د. عقيق نايف جاهوم، ط 1، دار الصادر، بيروت، 1424هـ-2003م.

45-عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

46-د. الشحات محمد أبو ستيت، دراسة منهجية علم البديع، ط 1، دار الخفاجي، للطباعة والنشر، قليوبية، مصر، 1414هـ-1994م.

47-الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) تح: ابراهيم شمس الدين، الناشر محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م.

48-د. عبد بليع، السياق وتوجيه دلالة النص (سلسلة سباقات)، دار النشر والتوزيع، ط 1، 1429هـ-2008م.

49-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصرة، دار العلم، بيروت، د ط، 1983م.

50-ابراهيم أنيس، مسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952م.

51-ابن سنان الخفاجي الحلي الأمير ابن محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1982م.

52-عبد المتقال الصعيدي، بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.

53-الشيخ العلامة الخطيب، القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، مختصر تلخيص المفتاح: 965، راجعه وصححه، وخرج آياته: الشيخ بصيح عزاوي، ط 2، دار احياء العلوم، بيروت، لبنان، 1993م.

54-ابن معتز أبو العباس عبد الله، البديع، تح عرفان مطر جني، مؤسسة الكتب الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م.

55-الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر، بن محمد، تلخيص مفتاح العلوم تح: ياسين الأيوبي، مكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م.

56-الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب الهلال، ج 1، بيروت، 1423.

57-القافي نعمان، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1982م.

58-أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري، الصناعتين، (الكتابة والشعر)، حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1409هـ-1989م.

59-أبو هلال العسكري، بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 1406هـ-1986م.

60-ابن فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد بن المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.

61-سعيد المندسي التلمساني، ديوان الشعر، تحقيق محمد بكوشة، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1968هـ-1968م.

62-جون كوهي، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، رجمة أحمد درويش، دار عربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 2000.

63-محي الدين طبحي، نظرية الشعر العربي (من خلال المتنبي) في القرن الرابع الهجري، الدار العربية للكتاب، ط 1، 1994م.

64-د. محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982.

65-عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياه من شعره، مساهمة مصرية، القاهرة، د ط، 1991م.

66-د. علي علي صبيح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار احياء الكتب العربية، ط 1، د ت.

67-د. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر الونجمان، ط 1، د ت.

68-عبد القاهر الجرجاني، قرار البلاغة، تح: زبير مطبعة وزارة المعارف، ط 2، 1951م.

69-د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1962م.

70-صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م.

ثانيا: الرسائل والأطروحات الجامعية

1- عبد العاطي، غريب علام، دراسات في البلاغة، منشورات جامعية، بنغازي، 1997.

2- شرف الدين الطيبي، البيان والتبيين) تح: د. البار حسن زموط، رسالة دكتوراه في البلاغة جامعة الأزهر، مصر، 1997م.

3- ابن مراكشي، في جمالية الايجاز، 721، محمد جيلالي بوزوينة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ماي 2021م.

4- محمد وحيد ابراهيم، بنية القصيدة في شعر حكيم الداودي، رسالة ماجيستر، أ: د. محمد شرين ستكار، و د. محمد صابر عبيد، جامعة بوزو تحويل، 2017.

ثالثا: المجلات العلمية:

1- مباركي المكي والغائب يوسف، الأبعاد الدلالية للإيقاع وقصيدة آوبا جرج للشاعر الجزائري عثمان لوصف، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع 2، 2020-09-15.

2- نحاس شهرا زاد، الايجاز البلاغي للتقديم والتأخير في القرآن الكريم، مجلة العلوم الانسانية، ع 1، جوان 2020.

3- يحي العياشي، السلط الحجاجية لبلاغة الصنت في الخطاب القرآني، مجلة التراث، ع 1، 30 أفريل، نيسان 2020.

4- أ. جعفر زروقي، مفهوم الصورة الشعرية، والنقد العربي، مجلة الباحث، ج 2.

ملاحق

كل مكان ينبت العز طيب

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ ... وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

أَما تَغلَطُ الأَيّامُ فيَّ بِأَن أَرى ... بَغيضاً تُنائي أَو حَبيباً تُقَرِّبُ

وَلِلَّهِ سَيري ما أَقَلَّ تَإِيَّةً ... عَشِيَّةَ شَرقِيَّ الحَدالَي وَغُرَّبُ

عَشِيَّةَ أَحفى الناسِ بي مَن جَفَوتُهُ ... وَأَهدى الطَريقَينِ الَّتي أَتَجَنَّبُ

وَكَم لِظَلامِ اللَيلِ عِندَكَ مِن يَدٍ ... تُخَبِّرُ أَنَّ المانَوِيَّةَ تَكذِبُ

وَقاكَ رَدى الأَعداءِ تَسري إِلَيهِمُ ... وَزارَكَ فيهِ ذو الدَلالِ المُحَجَّبُ

وَيَومٍ كَلَيلِ العاشِقينَ كَمَنتُهُ ... أُراقِبُ فيهِ الشَمسَ أَيّانَ تَغرُبُ

وَعَيني إِلى أُذنَي أَغَرَّ كَأَنَّهُ ... مِنَ اللَيلِ باقٍ بَينَ عَينَيهِ كَوكَبُ

لَهُ فَضلَةٌ عَن جِسمِهِ في إِهابِهِ ... تَجيءُ عَلى صَدرٍ رَحيبٍ وَتَذهَبُ

شَقَقتُ بِهِ الظَلماءَ أُدني عِنانَهُ ... فَيَطغى وَأُرخيهِ مِراراً فَيَلعَبُ

وَأَصرَعُ أَيَّ الوَحشِ قَفَّيتُهُ بِهِ ... وَأَنزِلُ عَنهُ مِثلَهُ حينَ أَركَبُ

وَما الخَيلُ إِلّا كَالصَديقِ قَليلَةٌ ... وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ

وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ ... وَأَعضائِها فَالحُسنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

لَحا اللَهُ ذي الدُنيا مُناخاً لِراكِبٍ ... فَكُلُّ بَعيدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً ... فَلا أَشتَكي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ

وَبي ما يَذودُ الشِعرَ عَنّي أَقُلُّهُ ... وَلَكِنَّ قَلبي يا اِبنَةَ القَومِ قُلَّبُ

وَأَخلاقُ كافورٍ إِذا شِئتُ مَدحَهُ ... وَإِن لَم أَشَإ تُملي عَلَيَّ وَأَكتُبُ

إِذا تَرَكَ الإِنسانُ أَهلاً وَرائَهُ ... وَيَمَّمَ كافوراً فَما يَتَغَرَّبُ

فَتىً يَملَأُ الأَفعالَ رَأياً وَحِكمَةً ... وَنادِرَةً أَحيانَ يَرضى وَيَغضَبُ

إِذا ضَرَبَت في الحَربِ بِالسَيفِ كَفُّهُ ... تَبَيَّنتَ أَنَّ السَيفَ بِالكَفِّ يَضرِبُ

تَزيدُ عَطاياهُ عَلى اللَبثِ كَثرَةً ... وَتَلبَثُ أَمواهُ السَحابِ فَتَنضَبُ

أَبا المِسكِ هَل في الكَأسِ فَضلٌ أَنالُهُ ... فَإِنّي أُغَنّي مُنذُ حينٍ وَتَشرَبُ

وَهَبتَ عَلى مِقدارِ كَفّي زَمانِنا ... وَنَفسي عَلى مِقدارِ كَفَّيكَ تَطلُبُ

إِذا لَم تَنُط بي ضَيعَةً أَو وِلايَةً ... فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ

يُضاحِكُ في ذا العيدِ كُلٌّ حَبيبَهُ ... حِذائي وَأَبكي مَن أُحِبُّ وَأَندُبُ

أَحِنُّ إِلى أَهلي وَأَهوى لِقاءَهُم ... وَأَينَ مِنَ المُشتاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ

فَإِن لَم يَكُن إِلّا أَبو المِسكِ أَو هُمُ ... فَإِنَّكَ أَحلى في فُؤادي وَأَعذَبُ

وَكُلُّ اِمرِئٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ ... وَكُلُّ مَكانٍ يُنبِتُ العِزَّ طَيِّبُ

يُريدُ بِكَ الحُسّادُ ما اللَهُ دافِعٌ ... وَسُمرُ العَوالي وَالحَديدُ المُذَرَّبُ

وَدونَ الَّذي يَبغونَ ما لَو تَخَلَّصوا ... إِلى المَوتِ مِنهُ عِشتَ وَالطِفلُ أَشيَبُ

إِذا طَلَبوا جَدواكَ أَعطوا وَحُكِّموا ... وَإِن طَلَبوا الفَضلَ الَّذي فيكَ خُيِّبوا

وَلَو جازَ أَن يَحوُوا عُلاكَ وَهَبتَها ... وَلَكِن مِنَ الأَشياءِ ما لَيسَ يوهَبُ

وَأَظلَمُ أَهلِ الظُلمِ مَن باتَ حاسِداً ... لِمَن باتَ في نَعمائِهِ يَتَقَلَّبُ

وَأَنتَ الَّذي رَبَّيتَ ذا المُلكِ مُرضِعاً ... وَلَيسَ لَهُ أُمٌّ سِواكَ وَلا أَبُ

وَكُنتَ لَهُ لَيثَ العَرينِ لِشِبلِهِ ... وَما لَكَ إِلّا الهِندُوانِيَّ مِخلَبُ

لَقيتَ القَنا عَنهُ بِنَفسٍ كَريمَةٍ ... إِلى المَوتِ في الهَيجا مِنَ العارِ تَهرُبُ

وَقَد يَترُكُ النَفسَ الَّتي لا تَهابُهُ ... وَيَختَرِمُ النَفسَ الَّتي تَتَهَيَّبُ

وَما عَدِمَ اللاقوكَ بَأساً وَشِدَّةً ... وَلَكِنَّ مَن لاقَوا أَشَدُّ وَأَنجَبُ

ثَناهُم وَبَرقُ البيضِ في البيضِ صادِقٌ ... عَلَيهِم وَبَرقُ البَيضِ في البيضِ خُلَّبُ

سَلَلتَ سُيوفاً عَلَّمَت كُلَّ خاطِبٍ ... عَلى كُلِّ عودٍ كَيفَ يَدعو وَيَخطُبُ

وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ الناسُ أَنَّهُ ... وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ الناسُ أَنَّهُ

وَأَيُّ قَبيلٍ يَستَحِقُّكَ قَدرُهُ ... مَعَدُّ بنُ عَدنانَ فِداكَ وَيَعرُبُ

وَما طَرَبي لَمّا رَأَيتُكَ بِدعَةً ... لَقَد كُنتُ أَرجو أَن أَراكَ فَأَطرَبُ

وَتَعذِلُني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي ... كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ

وَلَكِنَّهُ طالَ الطَريقُ وَلَم أَزَل ... أُفَتِّشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ

فَشَرَّقَ حَتّى لَيسَ لِلشَرقِ مَشرِقٌ ... وَغَرَّبَ حَتّى لَيسَ لِلغَربِ مَغرِبُ

إِذا قُلتُهُ لَم يَمتَنِع مِن وُصولِهِ ... جِدارٌ مُعَلّى أَو خِباءٌ مُطَنَّبُ[1]

[1] المتنبي، ديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403 هـ - 1983 م، ص466.

2020 ديسمبر 27

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الفهرس	الصفحة
اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
المدخل	06
الفصل الأول: دراسة الأساليب والتراكيب	
المبحث الأول: الأسلوب الخبري	21
المبحث الثاني: الأسلوب الانشائي	25
المبحث الثالث: التقديم والتأخير	27
المبحث الرابع: الايجاز والاطناب	29
الفصل الثاني: التصوير الفني	
المبحث الأول: صور جزئية	39
المبحث الثاني: صور عنقودية	46
المبحث الثالث: صور كلية	49
الفصل الثالث: تمضهرات الصور البديعية في قصيدة "كل مكان ينبت القرطبيب"	
المبحث الأول: المحسنات المعنوية	57
أولا: الطباق	57
ثانيا: المقابلة	61
ثالثا: حسن التقسيم	66
رابعا: جمع مع التفريق	68
المبحث الثاني: المحسنات اللفظية	70
أولا: التصريح	70
ثانيا: الجناس	71
ثالثا: رد العجز على الصدر	76
رابعا: الترصيع	80

الخاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	90
الملحق	97
فهرس المحتويات	

تمَّ بِحَمدِ اللهِ