

المظاهر الفنيّة في قصائد للمتنبى

The Reclaction Rhetorical Art in the Poem of Al-Mutanabbi

Dr. Mufti Muhammad Saleem

Research Officer, Department of Arabic, G.C. University, Faisalabad.

Email: drnaqshbandi@gcuf.edu.pk

Dr. Muhammad Saleem

G.C. University, Faisalabad.

Email: drmuhammadsaleem@gcuf.edu.pk

Received on: 28-05-2022

Accepted on: 28-06-2022

Abstract

This paper entitled "The Reclaction Rhetorical Art in the Poem of Al-Mutanabbi" has examined the wonders, semantic and rhetorical styles and the rhetorical construction such as anastrophe, concision, verbosity and all the figures of speech included in the this poetry. Al-Mutanabbi was great master and great genius. His poems are remarkable for this originality and ingenuity. He is an effective poet. One of the aims of this paper is to highlight the arts of rhetoric, wonders and the challenging and impressive imagery in his poetry research has adopted descriptive analytical approach and concluded that the statement came according to the situation of the addressee to underpin the stark proof of resurrection and judgment.

Keywords: Receiver, Rhetoric, Poetry, Analytical.

إن قرص الشعر من أهم الفنون لا أن يقرض كل واحد من العوام بل هو ملكة مقتدرة. لأن في هذا الفن تداخل الكثير من أصول البديع والأوزان وهكذا في داخله الربط من أول القصيدة والغزل إلى آخره الذي يربط القاري بذلك الغزل وغيرها. وفي ذلك البحث نعلم أن في شعر المتنبى نجد ذلك الألوان كلها التي شرائط القارى والقصيدة. ونذكر من أهمها:

الخيال والصورة الشعرية:

يُعدّ الشعر مركز الأدب التخيلي ... و جوهر الحياة للأدب التخيلي وهذا يعني أنه يعتمد أساساً على الخيال. ولما كانت الصورة هي وسيلة الخيال في الشعر، فإننا نستطيع القول بالنتيجة: الشعر مثل التصوير.¹ وقد ظهرت هذه المقولة الشعر مثل التصوير في قصيدة (فن الشعر) لـ هوراس (شاعر وناقد روماني)، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النقد الأدبي منذ عصر النهضة في أوروبا. ومعناها بعبارة عامة أن تلك العناصر التي تعدّ سر نجاح التصوير، هي بعينها ما يجب أن تتوافر في الشعر.²

والخيال قوة كامنة يودعها الله كل إنسان، ويختلف نشاطها ومداهما من فرد لآخر يختلف الباحثون في تعريفها وتحديد

معنى ثابتاً لها.³

بيد أن ما ترتاح له النفس ويطمئن إليه الفؤاد ما ذكره كولردج - (شاعر وناقد انجليزي) - عن حقيقة الخيال ، حيث يرى أنّ الخيال هو : القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر.⁴

إذن فكولردج هنا يرى : أنّ الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم.⁵

وهو تعبير دقيق للغاية كما يرى الأستاذ الدكتور / محمد هدارة فهو: يبيّن بوضوح أنّ الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكاراً وصوراً ساعة الإلهام فحسب ، بل هو أداة حيّة يد لا يكتفي بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات بل إنّ من طبيعته التحليل والبعث وخلق الصور الجديدة.⁶

وبهذا يصبح الخيال الشعري قوة مهيمنة على النص يسير النصّ تحت سيطرتها وإملاءاتها تكون نتيجة للعصف الذهني الذي يسبق الفكرة ، وللحالة النفسية التي يعيشها الشاعر. ولهذا فإنّ الخيال إن ترك حراً سيكشف عن مكنون صاحبه إن لم يتدخل في غربلته وإعادة توجيهه.

وهو ميزان تفاضل بين الشعراء فمن خلاله تتبيّن إصابة الرامي من خبط العشواء. ويتضح قرب المرمى من بعده وعلو المعنى من أبطحه وسمو الفكرة من دنوّها ، وسلامة الفكر من فاسده.

وعندما استشهد عبدالقاهر الجرجاني ببيت المتنبي:

ومن يك ذا فم مرّ مريض يجد مُرّاً به الماء الزّلالا

في معرض حديثه عن تأثير التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، قال: لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك : إنّ الجاهل الفاسد الطبع يتصوّر المعنى بغير ثورته و يُحَيّل إليه في الصواب أنّه خطأ. هل كنت تجد هذه الوعة ، وهل كان يبلغ من وقم الجاهل و وقده ، وقمعه وردعه والتهجين له والكشف عن نقصه ، ما بلغ التمثيل في البيت ، وينتهي إلى حيث انتهى؟⁷

واعتماداً على هذا الخيال الخلاّق كما يسمّه (كولردج) تتجاوز الثورة الشعرية في الشعر مجرد المصطلحات القديمة التي انحصرت في التشبيه والمجاز وتصبح ميداناً لكل الحواس وكل الملكات الحسية والروحية ، فتموج بعدد من الألوان والأشكال والمعنى والحركة.⁸ وبذلك لم يعد الفنّ الحديث ينظر إلى الصوّر الخيالية على أنّها زخرفات وتزيينات كما كان يرى النقاد القديم ، وإنما هي : صور تلقائية من صور التعبير.⁹

وقد التفت القدماء إلى بعض أوجه التصوير الشعري عند المتنبي. منهم القاضي علي الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) في كتابه "الوساطن بين المتنبي وخصومه" والصّاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) في كتابه : "الكشف عن مساوئ المتنبي" ، والثعالبي أبو منصور (ت ٤٢٩هـ) في الجزء الخاص عن المتنبي في كتابه "يتيمة الدهر" والعميدي (ت ٤٣٣هـ) في كتابه "الإبانة عن سرقات المتنبي" ومنهم ابن رشيق القيرواني (ت ٣٥٦هـ) في الجزء الخاص عن المتنبي في كتابه "

العمدة في صناعة الشعر ونقده“ وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في الجزء الخاص عن المتنبى في كتابه ”المثل السائر“ والشيخ يوسف البديعي (ت ١٠٧٣هـ) في كتابه ”الصبح المنبي عن حيثية المتنبى“ وغيرهم.

يقول الدكتور أيمن محمد العشماوي : لقد التفت هؤلاء النقاد وأمثالهم وفقاً للمفهوم الجمالي الذي كان شائعاً آنذاك إلى الصور الحسية التقريرية في شعر المتنبى فلاحظوا غربتها ، وإفراطه في المبالغة فيها ، كما لاحظوا مغالاة المتنبى في صوره الشعرية وتعقيداتها حتى خرج بالشعر عن طريق الفلسفة على حد تعبير الثعالبي.¹⁰

ولهذا فهموا الصور على أنها علاقة إضافية توضيحية فاستعاروا في مصطلحاتهم النقدية المسميات المستمدة من صفات الأزياء والثياب مثل التقسيم والتذييل والتدبيج والتوشيح ، فيرى قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر : ” أن الشعر شأنه شأن الصياغة والتصوير والنقش.“¹¹

وهم بذلك يريدون أن يخضوا النص للجمود ولعمليات حسابية محدّدة لا يتجاوزها النص وإلا وقع الشاعر بالحدور ويتناسون النفسية المعقدة التي تعترض الشاعر وفترة المخاض الشعري والعصف الخيالي الذي يكون عليه الشاعر وأغفلوا أن كل هذا من عوامل جمال النص لا من الجنوح إلى الخيال غير المستحب. لأنّ النص في هذه الحالة يأتي عفواً الخاطر ويكون الحديث للقلب لا للسان.

ولهذا فإنهم عند ما قال الشاعر:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر¹²

لم يفهموا من هذا إلا التناقض وتكذيب الشاعر نفسه ونسوا أن قيمة البيت هنا في اضطرابه تبعاً لاضطراب نفسية الشاعر وأن هنالك خيالاً يمارس عمله الطّاعي من بين جميع الأخيلة التي تعصف في ذهن الشاعر ، وأنّ هذا الخيال لن يترك الشاعر إلا بعد التلطف به.

وهذا على النقيض تماماً من نظرهم للخيال المكوّن للصورة فهو بنظرهم زيادة على المعنى لأنّ المعنى قائم بالأساس فتأتي الصورة فتحسنه ، ولهذا فقد جعل صاحب اليتيمة هذا البيت:

مسرة في قلوب الطّيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب

من باب إبعاد الاستعارة ، والخروج بها عن حذها قال: فجعل للطيب والبيض واليلب قلوباً وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة ، وطرق من الشبه المقاربة.

ولكن الصورة عند المتنبى كانت أبعد من هذا بكثير كما يقول الدكتور / أيمن العشماوي : ” لقد كانت صوراً إيجابية ترتبط بالموقف النفسي وتموج بالحياة والحركة . . . الخ.“¹³

ولقد كان المتنبى في الواقع صورة لما يصف به الناقد : دريدن شكسبير حينما قال: إنّ جميع صور الطبيعة حاضرة في ذهنه دائماً ، فهو لا يولد ثمة الصور عن جهد ومشقة وإنما تأتيه عفواً.¹⁴

ولهذا نجد أنّ المتنبى اهتم بكل الصور الحسية منها وغير الحسية والتي تعضد ماسبق ذكره.

والمتنبي لم يوجد انسجاماً بين تلك الألفاظ فحسب بل إنه مزج بين الحركة والصوت واللون والصورة. وهذه الألفاظ التي يستعملها ليست مجرد مجموعة مخالفة من الأصوات تدل اصطلاحاً على واقع أو مقابل مادي وإنما في صوتية وحدسية معاً ، والعلاقة بين معناها ولفظها تقوم إما على اقترن الصوت بالموضوع أو الموقف الفكري أو الرؤية.¹⁵

أولاً : الصور والحواس :

وستتطرق إلى هذه الصور لإثبات حضور هذه الصور في مخيلة المتنبي وأنها تلعب دوراً أساسياً في تجربته الشعرية.

أ- الصور البصرية:

حاسة الإبصار من أدق الحواس وأهمها فعن طريق العين يكون الاحتكاك المباشر في موضوع التجربة سواء أكانت الصورة لونية أو ضوئية أو مساحية.

ب- الصورة اللونية:

ومن ذلك قوله رثائه جدته:

تعجب من خطي ولفظي كأنها ترى بحروف السطر أغربة عصما
وتلثمته حتى أصار مداده محاجر عينها وأنيابها سُحما

لو تأملنا موضع هذه الألوان واختيارها بالذات لعلمت أنّ الشاعر لم يصطفها اعتباطاً وإنما هي مرتبطة بنفسية الشاعر وتجربته الشعرية مناصفة مع جدته فكان الحزن مشتركاً والسواد ملائم لهذا الحزن ولو لم يكن كذلك لجعل الشاعر أمر اللون عشوائياً لكنه الارتباط العميق بين تجربته وطبيعة هذه الصور.

ويقول في رثاء ابن سيف الدولة:

تبلّ الثرى سوداً من المسك وحده
وقد قطرت حمراً على الشعر الجنل

حيث شبّه دموع الباكيات بالسواد لمنه من جفونهن. هذه الدموع امتزجت بالدم فكان ما يُرى من الحمرة وفي هذا مبالغة لكنها لا تصل إلى حد المقت. وهنا صور الشاعر مدى الحزن بامتزاج هذين اللونين.

ويقول يرثي أبا شجاع فاتك:

حللتم من ملوك الأرض كلهم محل سمر القنا من سائر القصب

جاء اللون هنا لتفضيل ممدوحه على سائر الناس كما تفضل عيدان الرماح سائر أنواع القصب.

ثانياً : التوازن في الخيال - عند المتنبي - بين العاطفة والعقل:

إنّ العاطفة هي التي توجه الخيال ، وهي أساس أي تخيل أو تصوير وما قوّة الخيال إلّا صدى لقوّة العاطفة وصدقها. يقول مكليش (شاعر و ناقد أمريكي) : إن قوة الخيال والتصوير تتضمن عاطفة في الشعر عامة.¹⁶

إنّ علاقة العاطفة بالخيال علاقة وثيقة وعلى قدر كبير من الأهمية ، فنحن يمكننا من خلال سيرها الحكم الصحيح

على طبيعة الإبداع الشعري عند الشاعر. فالخيال الشعري لا ينشط إلا تحت تأثير العاطفة والانفعال ، ورؤية الشاعر للحقيقة ما هي إلا وليدة الاتحاد بين قلبه و عقله من جهة و بين المظاهر الكبرى للحياة من جهة أخرى ، وهو اتحاد لا يتم من غير توافر العاطفة الصادقة.¹⁷

١- الانفعال بين الصدق والكذب:

إذا كنا نعالج موضوع التعبير الانفعالي في الشعر وندرس صورته ، فإن الحديث عن الصدق والكذب يعدّ من أهم الجوانب التي ينبغي التعرض لها في هذا المقام. أما الصدق الذي نطالب به فهو الصدق الشعوري النفسي ، وهو الكلام المنسجم مع أحاسيس الشاعر ، وليس الصدق الواقعي النموذجي الذي طالب النقاد القدماء به الشعراء. وعلى خلافه يكون الكذب ، فهو الصنعة والتكلف والتقليد ، إنه ما خالف أحاسيس الشاعر الواقعية. والكذب بهذا المعنى ليس الغلو والمبالغة ، فقد يبالغ الشاعر و هو صادق.¹⁸

هذا الصدق يتجلى بوضوح في قصيدة الشاعر بجذته ، وهي التي حظيت بالثناء دون سائر أقاربه وأظهر الحزن العميم في رثائها و مما قاله بها:

أحن إلى الكأس التي شربت بها وأهوى لمثواها التراب و ماضما

وقوله:

أناها كتابي بعد يأس وثرحة فماتت سروراً بي فمُتُّ بها همّا

وقوله:

فوا أسفاً ألا أكبّ مقبلاً لرأسك والصدر الذي ملنا حزماً
وألا الاقي زوحك الطيب الذي كأنّ ذكيّ المسك كان له جسماً

ومع أن الرثاء بطبيعته يتسع للحقيقة وحديث العقل أكثر من حديث الخيال إلا أنّ المتنبى قد استعان بخياله وهو بصوّر عواطفه الحزينة ، فهو يرى الموت شراباً يسقى في كأس ” أحن إلى الكأس التي شربت بها “ . واغتمامه بموتها لا يختلف عن الموت في شيء ” ماتت سروراً بي فمُتُّ بها غمّاً “.

والعين التي لا يراها بها عين عمياء ” ولكن طرفاً لا أراك به أعمى “.

وروحها التي افتقدتها لم تكن في جسم من لحم ودم ، وإنما كانت في جسم من المسك الذكي ” كأنّ ذكيّ المسك كان له جسماً “.¹⁹

وفي حديث الشاعر عن جذته نجد بساطة المعاني التي خرجت وكأنها تلقائية ومن ذلك حديثه عن اللحظات التي سبقت موتها:

لك الله من مفعوجة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما

وقوله:

تعجب من خطّي ولفظي كأنها ترى بحروف السّطر أغربة عصما
وتلثمه حتى أصار مداده محاجر عينها وأنيابها سُحما

فالصورة البيانية في هذا الأبيات حاضرة حيث اعتبر الشاعر من الشّوق قاتل (قتيلة شوق) والسطور بمدادها قد تحولت إلى طيور نادرة. ولم يختار نوع هذه الطيور إلا لما لها من التشاؤم والبين وهذا يدلّ لى أنّ الشاعر لم يخرج عن حديث العقل حتى في قمة انفعاله. وهذا يدلّ أيضاً على ثدق العاطفة ، ومثل لهذا الصّدق وجدناه في رثاء الشاعر لأبي شجاع فاتك الأسدى لذا كان التعبير أقرب إلى الواقع والبساطة لأنه أبلغ من كل خيال.²⁰ يقول في رثائه:

من للمحافل والجحافل والسرى فقدت بفقدك نير الا يطلع
ومن اتخذت على الضيوف خليفة ضاعوا ومثلك لا يكاد يضيّع

عندما فرغ الشاعر من سرد واقع مرثيه ها تو يعود إلى التصوير البياني حين يتساءل عمن يخلف صاحبه ، ثم لا يجد أحداً يقوم بذلك فيجعل الفقيّد بمثابة الكوكب المنير الذي يغرب ولا يعود (فقدت بفقدك نيراً لا يطلع). ومثل هذه الصورة ما قاله في رثاء محمد بن اسحاق التنوخي:

ما كنت أحسبُ قبل دفنك في الثرى
أنّ الكواكب في التراب ثغور

وتظهر العودة بوضوح إلى الخيال عندما يأتي إلى النتائج المترتبة على فقد مرثيه :

فاليوم قرّ لكلّ وحش نافر دمه وكان كأنّه يتطلع
وتصلحت ثمر السياط وخيله وأوت إليها سوقها والأدرع
وعفا الطراد فلا سنان راعف فوق القناة ولا حُسام يلمع

وفي رثائه لأم سيف الدولة ينجح الشاعر إلى الخيال المنطقي فيقول:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخرٌ للهلال

فتأنيث الشمس لم يكن حائلاً أمام أفضليتها على الهلال وإن كان مذكراً لأنها قد زادت عليه في كمال النور والضياء. يقول الدكتور طه أبو كريشة : لقد اتجه المتنبي هنا إلى الخيال المنطقي ، وبعد كثيراً عن عاطفة الهزن والمعاناة ، وأخذ يقيم الأدلة على صحة دعاويه ، وما ذلك إلا لأنه كان مغلوباً على أمره في هذا الموقف ، إذ لا بد له أن يقول ويصدق.²¹

ويقول أيضاً في رثائها:

نعد المشرفية والعوالى وتقتلنا المنون بلا قتال
ونرتبط السوابق مقربات وما ينجين من خيب الليالى

ومن لم يعشق الدّنيا قدماً

ولكن لا سبيل إلى الوصال

ويقول:

يدفن بعضنا بعضاً وتمشي

أواخرنا على هام الأوالي

وكم عين مقبلة النواحي

كحيل بالجنادل والرّمال

وفي هذه الفلسفة وتلك الحكمة ترى اختلاط الحقيقة بالمجاز فالليالي لها خيب (أي عدو) ومع الدنيا عشق ، و وصال، والجنادل والرّمال صارت كحلا للعيون تحت الثرى هذا إلى جانب نصيب الحقيقة من التعبير. وما هذا إلا لنضوب عاطفة الشّاعر ، واحتياره فيما يرضى به سيف الدولة.

وتجد تصنع الشاعر جلياً في رثائه لأخت سيف الدّولة الصغرى عندما قال:

خطبة للحمام ليس لها ردّ

وإن كانت المسماة ثكلا

وإذا لم تجد من الناس كفنّاً

ذات خدر أرادت الموت بعلا

فالخيال جعل الموت يخطب هذه المتوفاة الصغيرة وهذا التصوير مثل للخيال السقيم حين يحدوه الزيف والتصنع بالاضافة إلى أن هذه المرثية ليس فيها من الرثاء إلا القليل.²²

٢- الحقيقة والصدق:

أمّا مظاهر الصدق في الأدب ، فقد تحدّثنا عن واحد منها آنفاً متجلياً في الصورة الانفعالية. لكنّ أبرز مظاهر الصدق الأدبي في الشعر يكمن في ابتعاد الشاعر عن أساليب التصوير المجازية ، واعتماده التقرير ، وسوق الخبر على الحقيقة.²³ من ذلك مثلاً قوله في رثاء أخت سيف الدّولة في هذه الأبيات المؤثرة والتي قالها وهو بعيد عن سيف الدّولة بعد أن شرق بدمعه:

أرى العراق أنّ فؤادي غير مُلتهبٍ

فكيف ليلُ فتى الفتیان في حلب

ويستمرّ بعاطفته الصادقة فيقول:

يظن أنّ فؤادي غير ملتهبٍ

وأنّ دمع جفوني غير منسكب

بلى و حرمة من كانت مراعية

لحرمة المجد والقصد والأدب

وقوله في رثاء أبي شجاع فاتك:

الحزن يقلق والتجمل يردع

والدمع بينهما عصي طبع

يتنازعان دُموع عين

هذا يجيء بها وهذا يرجع

التّوم بعد أبي شجاع نافر

والليل معي والكواكب ظلع

إني لأجبن من فراق أحبّتي

وتحسّ نفسي بالحمام فأشجع

ونلاحظ في هذا النمط من التعبير سيطرة الوحدة العضوية على الأبيات ، فالأبيات تدور حو موضوع واحدٍ وينبغي

لنا القول هنا إنّ غلبة التقرير في الأبيات لا يعني خلوّها تماماً من الصور المجازية ، فقد نجد شيئاً من هذه الصور ، لكن التقرير يبقى الغالب. وحتى هذه الصور المجازية تمتلك قيمة التقرير لغلته على الأبيات ولقرّبها إلى النفس والأفهام.

٣- المبالغة والكذب:

أما الكذب فأبرز أشكاله ما يعمد إليه الشاعر من مبالغة وتحويل وخروج على النواميس الكونية العامة ، فضلاً عن الصنعة التي تعدّ مظهرًا بارزاً من مظاهر الكذب لحيلولتها دون سلاسة أداء المعنى بما تتطلبه من تأمل ونظر. ²⁴ وقد مرّر معنا أنه قد يبالغ الشاعر وهو صادق ولعلّ خير دليل على ذلك قول الشاعر عندما وردّه خبر وفاة أخت سيف الدولة الكبرى خولة فشرق بدمعه:

طوى الجزيرة حتى جاء بي فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

ولا أخالك عند قراءة هذين البيتين إلا أن تنصرف بل تنصرف عن المبالغة إلى الهزن العميق الذي يكتنف الشاعر ولا شك إنّ هذا من المبالغة المحمودة التي تعكس انفعال الشاعر ، وأظنك لا تجد هذه العاطفة في بيتيه في الأخت الصغرى بل إن عقلك و وجدانك سينصرف إلى المبالغة أكثر من تعزية الشاعر لسيف الدولة ورثاء أخته . وهذا هو الهدّ بين المبالغتين.

ومن الأبيات التي أقل ما يقال عنها أنّا أتت مخالفة لعاطفة الشاعر قوله يعزي سيف الدولة بعده بماك التركي:

لا يحزن الله الأمير فيّاني لأخذ من حالاته بنصيب

ومن سرّ أهل الأرض ثمّ بكى أسي بكى بعيون سرّها وقلوب

وإني وإن كان الدفين حبيبه حبيب إلى قلبي حبيب حبيبي

ولا أخال الشاعر في هذه الأبيات يصدر عن عاطفة صادقة ويتضح ذلك في فتور العاطفة الذي هيمن على هذه الكلمات وحوّلها موثلاً.

وقوله في رثاء أم سيف الدولة :

وليست كالإناث ولا اللواتي تعدّ لها القبور من الحجال

ولا شك أنّ هذا خلاف الحقيقة ومن المبالغات ، بخروجها على حدود المؤلف والواقع ابتعدت عن الصدق وما يستدعيه من شعور هادئ عميق.

وتتخذ المبالغة أساليب وصوراً متعدّدة عند الشاعر منها:

أ- أسلوب النفي:

وقد يعمد الشاعر في قياسه بين طرفي الصورة إلى نفي الصفة عن أحدهما رغبة منه في المبالغة في نسبتها إلى الطرف

الآخر. يقول:

وإذا لم تجد من النَّاسِ كفوًّا ذاتُ خدرٍ أرادت الموتَ بَعلا

نفى عن مرثيته وجود الكفاء من النَّاسِ وحين لم تجد ذلك اختارت الموت.

وقوله في رثاء الكبرى:

ومن مضت غير موروثة خلائقها وإن مضت يدها موروثه النَّشب

نفى عن مرثيته وجود من تتصف بخلقها.

وقوله في رثاء أم سيف الدولة:

وليس كالأناث ولا اللواتي نعدُّ لها القبورُ من الحجال

نفى أن تكون مثل غيرها من النساء لأنها من ذوات الصيانة والستر أصلاً فليست كغيرها من النساء التي يعدُّ لها القبر سترًا.

وقوله مخاطباً سيف الدولة:

ولم أر أعصى منك للحزن عبدة وأثبتت والقلوب بلا عقل

ويقول في رثاء تغلب بن داؤد:

ما سدكت علة بمورود أكرم من تغلب بن داؤد

وقوله في مدح جدته:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما

وقوله:

لافاتك آخر في ولا له خلف في النَّاسِ كلهم

من لا تشابهه الأحياء في أمسى تشابهه الأوات في الرمم

نفى وجود خليفة لمدوحيه لعدم مشابهة الأحياء له في شيمه لكنهم يشابهونه في بلو عظامه ورفاته في القبر وفي هذا يتساوى الجميع.

بمصر ملوك لهم ماله ولكنهم مالهم همته

فأجود من جودهم بخله وأحمد من حمدهم ذمه

وأشرف من عيشهم موته وأنفع من جدهم عُدمه

ب- صورة العدم:

وهي تلحق بصور النفي ، إذ إنّ الشاعر يعمد فيها إلى نفي الوجود كله عن موصوفه. وفي هذا رغبة ظاهرة في المبالغة.

يقول في رثاء أخت سيف الدولة الصغرى:

إن يكن صبرُ ذي الرزينة فضلاً فكن الأفضل الأعزَّ الأجيلاً
 جعله أفضل وأصبر ذوي الرّزايا و يقصد من ذلك انعدام تلك الصفات عن غير ممدوحه. وقوله:
 أجد الحزن فيك حفظاً وعقلاً وأراه في الخلق دُعراً وجهلاً
 الصورة التي عليها ممدوحة تنعدم في بقية الناس.
 وقوله في رثاء فاتك الأسدي:

والتّاس أنزل في زمانك منزلاً من أن تعایشهم وقدرک أرفع
 لانعدام المساوي والمكافئ لك من الناس تعذر عليك أن يعيش معهم.
 وقوله :

من للمحافل والجحافل والسترى فقدت بفقدك نيراً لا يطلع
 بفقد ممدوحه أنعدم من يقود الجيوش ويحمل الروايا.
 وقوله مفتخراً بنفسه ومتعلياً عن غيره:
 سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألم
 وقوله في رثاء تغلب بن داؤد:

يا أكرم الأكرمين يا ملك الأمر لاك طراً يا أصيد الصيد
 ج- الخروج عن المنهج العقدي أحياناً:

والخيال عند الشاعر خيال متوازن يمسك به العقل ويلجمه لكنّ عاطفة الشاعر - أوقاتاً - جعلته ينزلق بعض المزالق
 المبالغة والتي خرج بعضها عن العقيدة السليمة منها قوله في رثاء أبي شجاع فاتك الأسدي:
 بردّ حشاي إن استطعت بلفظة فلقد تضرّ إذا تشاء و تنفع
 فكيف له أن يطلب النفع من مرثيه بعد أن فرغ من نفض غبار قبره؟
 وقوله:

وإذا ما تأملت الزّمان وصرفه تيقنت أنّ الموت ضربٌ من القتل
 فالموت لا يراه الشاعر أمراً مقضياً يتجرّعه الجميع وعلى الإنسان الرضا والتسليم بذلك ولا يراه مرحلة انتقال إلى
 الدار الآخرة ، بل اعتبره ضرب من القتل.
 أيضاً يقول الشاعر من ضمن هنائه العقديّة:

قبحاً لوجهك يا زمان فإنه وجه له من كل لوم برقع
 فهو يسب الدهر كما ترى وهذا أمراً نخبنا عنه في السنة النبوية. روى الإمام أحمد في مسنده من حديث أبي قتادة
 الأنصاري - رضی الله عنه - قال ، قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم : ” لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر. “

²⁵ (صححه الألباني).

النتائج:

إن المتنبى يقول الشعر في أصناف الشعر كلها. وهكذا هو يراعى الأصول من علوم البلاغة كالمعاني والبيان والبدیع وهكذا هو يراعى القوافي والروِّي وغيرها من أصول الشعر. ولكن مع هذا كلها هو لم يترك الخيال الذهني التي يكون السبب لقول القصيدة وهو تنسجم هكذا الخيال إلى آخر القصيدة التي تتكون منها الصورة التي تجد القاري في شعره. وهكذا نجد في شعره المظاهرة الفتنية كما ، الصورة والخيال والتوازن في الخيال والحقيقة والصدق.

التوصيات:

إن شعر المتنبى مجموعة من المحاسن الشعرية. وهو يراعى كل أصول اللغة وعلوم البلاغة ولهذا نجد كثيرا من الموضوعات التي يليق للطالب أن يختار للتحقيق وهي كما يلي تحت:

- ١- اظهار الموسيقى الشعرية من رعاية الأوزان والقوافي.
- ٢- رعاية علوم البلاغة في شعر المتنبى.
- ٣- الألفاظ المترادفة في شعر المتنبى.
- ٤- الألفاظ المتضادة في شعر المتنبى.
- ٥- إختيار مصدر واحد للمعاني المختلفة.

الهوامش

1. Dr. Waheed Subhi Kababa, Al-Surah Tul Fannia Fi She'ar-u- Taniyeen Bain-ul-Anfe'al Wal Hiss, Dirasatu Min Manshorat Ithad-ul-Kitab-ul-Arab, 1999, P: 8.
2. Ibid.
3. Dr. Muhammad Mustafa Hadara, Muqalat Fi Al-Naqd-ul-Adabi, Dar-ul-Qalam, Al-Qahirah, 1964, P: 43.
4. Aiman Zaki Al-Ashmavi, Qaseedah -Tul- Madeeh Endal Mutnabbi, Dar-ul-Ma'rifa Al- Jame'ia, 1996, P: 183.
5. Dr. Muhammad Hadara, Muqalat Fi Al-Naqd-ul-Adabi, P: 43.
6. Al-Jurjani, Asrar-ul-Balagha,(Qara'at Wa Al-Ta'aleeq: Mahmood Shakir), Matba'a Al-Madani, 1412Hijri/1991, P: 119.
7. Aiman Zaki Al-Ashmavi, Qaseedah -Tul- Madih Endal Mutnabbi, P: 84-185.
8. Ibid, P: 185.
9. Ibid, P: 186.
10. Qudama Bin Ja'far, Naqd-u-She'ar, P: 101.
11. Ibid, P: 211.
12. Al-Saalbi, Abi Mansoor Abdul Malik, Yatima-tu- Dahar Fi Mahasin Ahl-ul-Asar, (Sharah Wa Tahqiq: Dr. Mufeed Muhammad Qamiha), Dar-ul-Kutab Al-Ilmia, Berut, Labnan, 1420Hijri/2000, Vol.1, P: 202.
13. Aiman Zaki Al-Ashmavi, Qaseedah -Tul- Madih Endal Mutnabbi, P: 187.
14. Dr. Muhammad Hadara, Muqalat Fi Al-Naqd-ul-Adabi, P: 42.

15. Al-Ashmavi, Muhammad Zaki, Mauqaf-u-She'ar Min Al-Funn Wal Hayat, Dar-u-Nahza Al-Arabia, Berut, 1964, P: 40.
16. Ibid, P: 33.
17. Ibid, P: 33-34.
18. Ibid, P: 171.
19. Dr. Mustafa Abu Kuraisha, Al-Khiyal Al-She'ari Enda Abi Al-Tayub Al-Mutanabbi, P:158-159.
20. Ibid, P: 161.
21. Ibid, P: 164.
22. Ibid, P: 165.
23. Al-Suwar Al-Fannia Fi She'ar Al-Taneyeen, P: 33-34.
24. Ibid, P: 73.
25. Al-Qushairi, Muslim Bin Al-Hajaj, Al-Jame-u-Sahih, Kitab-ul-Alfaz Min-ul-Adab Wa Ghairaha, Bab-u-Al-Nahyo Un Sabb-u-Dahr, Dar-u-Salam Le-Nashr Wa-Al-Tauzih, Al-Riadh, K.S.A, 1995, Hadith No. 5866.