المسائل البلاغية والنقدية في شرح عبد القاهر الجرجاني لديوان المتنبي

The Rhetorical and Critical Issues in Abdul Qahir al-Jurjani's Commentary on the Diwan of al-Mutanabbi

د. محمد بن راشد حمد الصبحي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب والبلاغة بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

Dr. Mohammed Rashed Hmmed al-sobhi

Associate Professor, Literature and Rhetoric Department, College of Arabic Language and Humanities, Islamic University of Madinah

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز جهود عبد القاهر الجرجاني في عرض القضايا البلاغية والنقدية المتضمنة في شعر المتنبي، وهي قضايا غزيرة ومتنوعة تشير إلى تفوقه في العرض والطرح والتتبع، وأراد الباحث دراسة هذه الجهود وتقريب منهج الجرجاني للمتلقي، والموازنة بين آرائه البلاغية والنقدية في شروحه وكتبه البلاغية، وتوضيح موقفه العام من شعر المتنبي.

وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد تضمنا بيان باعثه على تأليف الشرح ومنهجه في العرض، ومبحثين، الأول: في القضايا البلاغية، واشتمل على ثلاثة مطالب: مسائل علم المعاني، ومسائل علم البيان، ومسائل علم البديع، والثاني: في القضايا النقدية، واشتمل على مطلبين، الأول: في المسائل النقدية النظرية، والثاني: في المسائل النقدية التطبيقية.

الكلمات المفتاحية:(عبد القاهر الجرجاني– ديوان المتنبي– المسائل البلاغية– المسائل النقدية)

Abstract:

This study aims to highlight the efforts of Abdul Qahir al-Jurjani in elucidating the rhetorical and critical matters embedded in the poetry of al-Mutanabbi. These matters are abundant and diverse, reflecting al-Jurjani's excellence in exposition, presentation, and analysis. The researcher seeks to examine these efforts, elucidate al-Jurjani's methodology for the audience, compare his rhetorical and critical perspectives as presented in his commentaries and rhetorical works, and clarify his overall stance on al-Mutanabbi's poetry.The study is structured as follows: an introduction and a preface outlining the motivation for composing the commentary and the methodology of presentation, followed by two main sections. The first section addresses rhetorical issues, encompassing three subtopics: issues of the science of meanings (ʿilm al-maʿānī), issues of the science of expression (ʿilm al-bayān), and issues of the science of rhetorical embellishments (ʿilm al-badīʿ). The second section focuses on critical matters, comprising two subtopics: theoretical critical matters and applied critical matters.

Keywords: Abdul Qahir al-Jurjani, al-Mutanabbi's Diwan, rhetorical matters, critical matters

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد، وبعدُ:

حظي شعر المتنبي بالدراسة والاستشهاد به في حياته وبعد مماته حتى يومنا هذا(١)، وكان العلماء والأدباء يقرؤون عليه شعره ويتدارسونه(٢)، وتلقوه بفنونهم اللغوية المختلفة بين قبول ورفض لأسباب تدور بين الإعجاب والكره، أسهمت فيها شخصية الشاعر التي وُصفت بالكبر(٣)؛ إضافةً إلى الهنَّات والسرقات التي يراها معارضوه، بينَّما اهتمت فئة أخرى بالصنعة الشعرية ومدى قدرة الشاعر على تجويد شعره؛ لذا لم يروا فيه ما يستدعي الانتقاد إلا في مواطن قليلة لا تقلل من شاعريته، ووجهوا جهودهم لدراسة جمال التصوير وإحكام التركيب في شعره، واعتذروا عما فيه من زلل، ومن أصحاب هذا الاتجاه عبد القاهر الجرجاني الذي شرح ديوانه، إلا أنَّ شرحه لم يصل كاملاً، وقد صدر مطبوعًا من مجمع الملك سلمان للغة العربية بتحقيق الدكتور عبد الرحمن المطرفي، ويضم المطبوع سبعًا وأربعين قصيدة ومقطوعة حتى قافية الدال التي وردت منها قصيدة واحدة، إلا أنَّ هذا المطبوع مطول في حد ذاته، فالكتاب يحوي سبعمائة واثنتين وثلاثين صفحة، بدون المقدمات أو الفهارس، يطّلع فيها الباحث على منهج المؤلف في شرح الأبيات، ويتبيّن له الكثير من معالم قراءة الشارح للديوان، وجرت العادة التأليفية أن يكون المؤلف أطول نفسًا في بداية مُؤَلفه، وهذا ما فعله عبد القاهر في شرحه للقصيدة الأولى، حيث استغرق الشرح خمسًا وتسعين صفحة.

---

(١) ذكر ابن بسام أنَّ المتنبي شغل النَّاس، فسهرت في شعره العيون، وكثر النساخ لشعره، والشارحون الذين وصفهم بأنَّهم غائصون في بحره؛ ليستخرجوا الجمان والدرر، فلديوانه أكثر من خمسمائة نسخة، وكان له من الرواة أكثر من ثلاثين راوية، انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٤/٢١٠، ومقدمة تحقيق الديوان للدكتور إبراهيم البطشان ١/١٢٧، ١/ ١٦٣-١٦٤.

(٢) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي للشيخ يوسف البديعي ص١٢٩.

(٣) المصدر السابق ١٢٨، ١٦١.

وسأتجاوز التعريف بالمتنبي وشارحه، فكلاهما عَلَمٌ في مجاله، وقد تناولتهما العديد من الدراسات العلمية.

أسباب اختيار هذا البحث:

١- تسليط الضوء على آليات تلقي عبد القاهر للمسائل البلاغية والنقدية في الديوان، وتقريب منهجه للقارئ.

٢- تنبع أهمية الموضوع من مكانة الشاعر والشارح، فكلاهما ترك أثرًا في الحضارة العربية؛ لذا أردت إبراز جهد عبد القاهر في تبيان جودة شعر المتنبي، وأهم الملاحظات النقدية التي أخذها عليه.

٣- الموازنة بين آراء عبد القاهر التي ذكرها في كتبه البلاغية (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) وشرحه للديوان.

٤- حداثة طبع الشرح، وعدم وجود دراسة علمية تناولته.

٥- تبيان موقف عبد القاهر من شعر المتنبي؛ نظرًا لاختلاف النقاد في مختلف العصور في قيمته الشعرية.

خطة البحث:

اشتملت الدراسة على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين؛ تناول التمهيد، أمرين، الأول: باعثه على التأليف، والثاني: منهجه في العرض، وأمَّا المبحث الأول فجاء بعنوان: القضايا البلاغية، وتضمن ثلاثة مطالب، الأول: مسائل علم المعاني، والثاني: مسائل علم البيان، والثالث: مسائل علم البديع، وجاء المبحث الثاني بعنوان: القضايا النقدية، وتضمن مطلبين، الأول: المسائل النقدية النظرية، والثاني: المسائل النقدية التطبيقية، ثم الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي؛ إذ استقرأ المسائل البلاغية والنقدية في هذا الشرح، وصنفها في مبحثين تحتهما مطالب عدة.

وقد اعتمدت في اختيار نماذج البحث على أكثرها شمولًا في الحكم وعمقًا في العرض.

التمهيد

أولًا: باعثه على تأليف الشرح:

ذكر عبد القاهر أنَّ دافعه إلى شرح ديوان المتنبي هو استجابة لطلب أحد الفضلاء، ولم يذكر من هو هذا الفاضل(١)، ولكن الأقرب أنّه ألفه استجابة لحاجة في نفسه، فشعر المتنبي تناوله كثير من الأدباء قبله، ومن شَرَحَهُ منهم شُهِدَ له بالفضل والعلم، وهو وإن لم يصرح بهذا في مقدمة شرحه إلا أنّي وجدت له قولًا يؤيد هذا الرأي، فالكتابة في شعر المتنبي تُعَرِّف بقدر صاحبها، فهو لما "عظم صيته [المتنبي] بالتصنيف في كلامه، حتى يكون الذي يعرف ديوانه يضرِبُ في العِلم بالمعَلَّى، ويتسنم منه الذروة العليا"(٢)، فهو لم يرد أن يُخلي نتاجه العلمي من شرح ديوان شاعر العربية الأكبر، ومما يؤيد هذا أنَّه يرى أنَّ شرح ابن جني لديوان المتنبي هو الذي رفع قدر الأول منهما، فقال: "ومما يدل على أنَّ أبا الفتح ازداد صيتًا بالمتنبي أنَّ له كتبًا شريفة في النحو والتصريف، ثم لا تكاد تجد أحدًا – إذا جاوزت الخواص من الناس يعرفه بواحد منها، بل تكون الكتب كلها عيالًا في التعريف على كتابه في ديوانه، فيُقال: هذا كتاب فلان الذي شرح ديوان المتنبي"(٣).

وله عبارات تبين بأنَّ باعثه على تأليف الشرح هو إعجابه بشعر الشاعر، كقوله بعد أن شرح له بيتًا: "قاتله الله! فقد أتى بما لا يُشق غباره"(٤)، ووصف الشاعر وشعره قائلًا: "ولله دره! فما أحسن ما انتهز من الفرصة! ويدل هذا على جودة معرفته بالكلام، وأنّه ليس ممن عرف أجسامه، وخلا من أرواحه"(٥)، ووصفه بالحذق والفراهة(٦)، وأنَّه صاحب عقل مهذب(٧)، وأنَّه يُسقى الكلام من أعذب موارد العقل(٨)، وأنَّه مبدع في صنعة الشعر،

(١) شرح الديوان ١/٣٢.
(٢) المصدر السابق ٢/ ٧٥٠.
(٣) المصدر السابق ٢/ ٧٥٠- ٧٥١.
(٤) المصدر السابق ١/ ١٩٠.
(٥) المصدر السابق ٢/ ٦٨٨.
(٦) المصدر السابق ٢/ ٦٨٨.
(٧) المصدر السابق ٢/ ٥٧٩.
(٨) المصدر السابق ٢/ ٥٧٧.

الشعر، ومخترعٌ للطرق المليحة[١].

وقد عبّر عن ألمه وحسرته على عدم إنصاف المتنبي؛ الشاعر الذي لم يحظَ بالتقدير اللائق في حياته وبعد مماته؛ بسبب التعصب والذم والتتبع والنقد المستمر لشعره، "ولو أُنصف هذا الرجل لوجب أَنْ يُفضل على كثير ممن قبله، ولكن الإنصاف في الناس معدوم"[٢].

كما دافع عن المتنبي ضد منتقديه الذين وجهوا نقدًا لألفاظه وتراكيبه ومعانيه قائلًا: "ولو كان يجب على المتنبي أن يأتي بما يفهمه من لم يُغبر قدمه في العلم لوجب أن يترك العربية إلى الفارسية، فَإِنَّ ذلك أسهل"[٣]، فحق العلم بالشعر أن يفهمه الناقد العالم، وأن يتسلح بأدواته ومعارفه حتى يرتقي إلى مستوى الشعر الذي ينقده، ولا يحق له أن يطالب الشاعر بأن يركب التراكيب وينظم المعاني وفق مستواه المعرفي، وذكر في شرحه أَنَّ ما رُمي به المتنبي من كثرة الشذوذ والتعسف والعدول عن الواضح في أحكام الإعراب موجود عند غيره ما هو أشنع وأقبح منه، لكن المتنبي وحده خُص بالنقد دونهم، ووصف فعلهم بالتعريض وفرط التعسف والرد، فالمتعصب عليه حط من قدره، والمتعصب له رفعه ونوه به وأوقف القراء على دقائق شعره[٤]، ومع ذلك، إذا وجد ما يستحق النقد عند سابقيه ذكره ووافقهم ووافقهم عليه كقوله: "وقد قدحوا في هذا البيت، وفيه إن أردت الحق تعسف"[٥].

ثانيًا: منهجه في العرض: على الرغم من أَنَّ عبد القاهر الجرجاني سُبق إلى شرح ديوان المتنبي، واستفاد من شُرَّاحه السابقين، إلا أَنَّ تجربته العلمية الثرية وقدرته الذهنية منحتا شرحه طابعًا مميزًا، فشرحه تميز بالاستقصاء في تتبع الأفكار، مع تقديم تعليلات منسجمة مع ألفاظ النص ودلالاتها الدقيقة التي يُساعد عليها السياق. وكان يذكر للبيت الواحد

(١) المصدر السابق ٢/ ٥٧٢.
(٢) المصدر السابق ٢/ ٥٩٨.
(٣) المصدر السابق ٢/ ٧٢٣.
(٤) المصدر السابق ٢/ ٧٥٠.
(٥) المصدر السابق ٢/٦٦٥.

أكثر من معنى، ثم يرجح بينها معللاً ترجيحه كما في تحليله لبيت المتنبي:

وَقَـــدْ كَـــانَ يَنْصُـــرُهمْ سَـــمْعُهُ وَينْصُـــرني قَلْبُـــهُ والحَســـبْ[١]

ذكر أَنَّ لفظة (سمعه) تحتمل معنيين، الأول: أن تكون مصدرًا صريحًا بمعنى الاستماع، والثاني: أن يُقصد بها الجارحة، وذكر أَنَّه بناءً على المعنى الأول، يصح أن نقول: ينصرهم بسماعه أقوالهم، أمّا المعنى الثاني، والذي يميل إلى المشاكلة، وهو وضع الأذن بمحاذاة القلب، فلا يجوز، ورجّح المعنى الأول لقوته المعنوية، موضحًا ذلك بتفصيل رفيع المستوى، بأَنَّ هذا التوجيه "يجعله متكلفًا للسماع، بدلالة ادعائه أَنَّ قلبه لم يكن يساعدهم، فكأن إصغاءه غرّهم حتى قدروا أن يبلغوا المنى في المتنبي، وإذا قال: ينصرهم السمع، فإن ظاهره يدل على أَنَّ ذلك لم يكن تكلفًا، بل ترتاح الأذن له، و ليس هذا بالمقصود؛ إلا أنّ وجهه أَنَّه إذا تكلف ذلك مال بسمعه، فيصير في الظاهر كأَنَّ السمع يلتذه"[٢].

لم تكن لغته في الشرح منطقية جافة، بل كانت بروح علمية أدبية[٣]، وفي تحليله كان يأخذ بالمعنى الظاهر إذا أدى الغرض المطلوب، ويرى أَنَّ العدول عنه دون سبب وجيه ضرب من الإخلال بالتحليل[٤]، إلا أَنَّه كثيرًا ما كان يتجاوز هذا الظاهر عندما يؤدي إلى معنى لم يقصده الشاعر كما يظهر في تعليقه على بيت المتنبي.

أَسَـــفي علَـى أسَـــفي الَّـــذي دَلَّـــهْتِني عَـــنْ علمـــه فَبِـــهِ عَلـــيَّ خَفَـــاءُ[٥]

اختلف الشارحون في المقصود؛ لأَنَّ ظاهره يحمل معنىً غير مراد؛ لذلك وصفه عبد القاهر بأَنَّ شرحه به غير مُجْدٍ؛ لأَنَّ مؤدَّاه "أَنَّه يتأسف على فوات معرفة الأسف الكائن عليه، وهذا نقيض العادة؛ من حيث إنَّ الإنسان إذا جهل قدر ما يكون فيه من الشدائد كان ذلك أهون عليه وأخف، فإذا تصوره تضاعف همه، وتنغص عيشه... فإذن غرض

(١) ديوان المتنبي ٢١١.
(٢) شرح الديوان ٢ / ٥١٩.
(٣) المصدر السابق ١/١١٦.
(٤) المصدر السابق ١/٩٨.
(٥) ديوان المتنبي ١٨٢.

المتنبي أنَّه يتأسف على ذهاب عقله؛ لأجل أنَّ الإنسان يتصور مقادير الأمور بالعقل، فإذا عدمه لن يتصور شيئًا"[١]، ورأى أنَّ هذا هو الرأي الصائب، خلافًا لما ذهب إليه الشراح الآخرون، وأضاف موضحًا:"والنكتة ما ذكرنا من أنَّ التأسف لم يقع على جهل الأسف الموجود على الإطلاق، وإنَّما وقع على فوات العقل، وأنَّه لو كان يجوز أن يُجهل الأسف مع وجود العقل لما كان ذلك منكورًا"[٢].

جمع عبد القاهر في شرحه للديوان بين طريقتين، الأولى: طريقة العرض، وتعني: أن يبدأ شرحه بتحليل المفردات، ثم التراكيب، وما تتضمنه من مسائل لغوية ونحوية وبلاغية ونقدية، وربما يذكر أقوالًا لأدباء أو فلاسفة أو حكماء[٣]، وربما أورد أبياتًا قريبة الصلة، ثم يعرض المعنى الذي توصل إليه، مع ذكر المسائل الخلافية إن وجدت.

أما الطريقة الثانية، فهي عرض المسألة على طريقة الفنقلة، وهي طريقة شائعة في الثقافة الإسلامية استخدمها العلماء في مختلف الفنون، ويقوم عبد القاهر بافتراض قارئ مضمر، يناقشه فيما يطرحه، وربما اعترض عليه؛ ليجيب المؤلف بتفصيل علمي دقيق يثري التحليل، وهذا الأسلوب عُرف به في مؤلفيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)، وقد اتبعه في هذا المؤلف أيضًا.

لم يقتصر عبد القاهر في شرحه على موطن الشاهد من قصيدة المتنبي كما فعل غيره من الشراح[٤]، ولم يكن مؤلفه ردًا على شراح آخرين، بل شرح القصائد كاملة، ووقف كثيرًا عند المشكل من أبياته[٥]، والمقصود بالمشكل: تلك الأبيات التي لا يتمكن القارئ من فهمها بسهولة، وقد يصيب وقد يخطئ بسبب الغموض الناتج عن غرابة المعنى، أو بسبب

(١) شرح الديوان ١/ ٨٤.

(٢) المصدر السابق ١/ ٨٦.

(٣) المصدر السابق ٢/ ٦٨٢- ٦٨٦.

(٤) مثل: كتاب الواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الأصفهاني وكتاب شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيده الأندلسي، وكتاب التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب للصقلي المغربي.

(٥) ذكر ابن سيدة أنَّ أبيات المعاني في شعره "كانت سببًا للخصومة، ومثارًا للجدل، مما أشكل من أبياته، وما استغلق من معانيه، وما استبهم من تراكيبه". مقدمة شرح المشكل من شعر المتنبي٢١.

التقديم والتأخير، أو بسبب الفصل بين أجزاء الكلام، أو بسبب الاختلاف حول مرجع الضمير، أو بسبب ارتباط النص بأحداث غير معروفة، أو بسبب الحاجة إلى تفسير كلمة وإعرابها[١] كقول المتنبي:

جاءتْ بأَشْجَعِ مَنْ يُسْمَى وأسْمَحِ من أَعْطَى وَ أبْلغ منْ أَمْلَى وَمَنْ كَتَبا[٢]

تباينت آراء الشّراح في تحديد مرجع الضمير المتصل بالفعل "جاءت"، فمنهم من أعاده إلى المرأة، ومنهم من أرجعه إلى قبيلة عجل- قبيلة الممدوح-وقد رجّح الرأي الأول مستدلًا بسياق الأبيات، قائلًا:"إنَّ الضمير في (جاءت) للمرأة، يقول: إنّها جاءت في الجواب بمن هذه صفته، ويضعف أن يُريد: جاءت عجل؛ إذ هو في كلام المرأة"[٣].

وقدّم في شرحه تحليلات تخالف جميع ما توصل إليه الشّراح السابقون لشعر المتنبي، كما في شرحه لقول المتنبي:

لَعِبتْ بِمِشْيَتِه الشَّمُولُ وجَرَّدَتْ صَنمًا مِن الأَصْنامِ لَوْلا الرُّوحُ[٤]

حيث فسروا الشمول بالخمر، بينما فسرها هو بالريح[٥].

وكان يذكر الروايات المختلفة للأبيات، ويفصّل الكلام حول الدلالة المعنوية لكل رواية، متتبعًا ما في كل رواية من جماليات، كما يتضح في تحليله لقول المتنبي:

وَغَرَّ الدُّمُستقَ قَوْلُ الوُشَا ة إنّ عليًّا ثَقِيلٌ وَصِبْ[٦]

قال: "روي (قول العداة) أيضًا، و(الوشاة) أولى؛ لأنَّ المعنى: أنّه أحس بمرضه، والواشي هو الذي يُخبر، وفي ضمن الوشاة معنى العداة، وليس في العداوة معنى نقل الخبر الذي هو الأهم في المقصود"[٧].

---

(١) الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء د. عدنان عبيدات ٩٠.
(٢) ديوان المتنبي ٢١٥.
(٣) شرح الديوان ١/ ٢٧٥.
(٤) ديوان المتنبي ٢٥٥.
(٥) شرح الديوان ٧٥١/٢.
(٦) ديوان المتنبي ٢١٢.
(٧) شرح الديوان ٥٣٣/٢.

اهتم عبد القاهر في شرحه بإيراد نظائر شعر المتنبي من الشعر العربي، إذ بلغت أكثر من تسعمائة وأربعين شاهدًا[١] لأغراض كثيرة، أهمها: كشف معنى البيت موطن الشاهد، أو التدليل عليه، أو ترجيح معنى بيت على آخر، أو ذكر أَنَّ لشاعر ما بيتًا قريبًا منه، وهو ما يُسمى بالأشباه والنظائر، أو يأتي به في إطار نقدي ليوازن بينه وبين البيت موطن الشاهد، أو في تحليل المسائل البلاغية، أو في سياق المناقشات النحوية والصرفية، أو لتبيان ما في مفردات البيت من لغات، أو لتبيان عادات اجتماعية أو ثقافية.

ويمكن تقسيم استفادته من هذه الشواهد إلى قسمين، الأول: الاستشهاد بشعر شعراء آخرين من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، وأكثر من إيراد شواهد كتاب سيبويه وشعر شعراء الحماسة، وكان حريصًا على نسبة هذه الأشعار إلى هذه الكتب دون قائليها، وكأنَّه أراد أن يرفع من شأن شرحه، وكان أكثر الشعراء استشهادًا بشعره البحتري وأبا تمام، ولعلّ ذلك يعود إلى حضور شعر هؤلاء الثلاثة في ذهنه أكثر من غيرهم، فقد جمع لهم مختارات نشرها الأستاذ عبد العزيز الميمني في كتابه: (الطرائف الأدبية).

والثاني: الاستشهاد بشعر المتنبي فهو أشبه بتفسير القرآن بالقرآن، وهو موضوع غائب عن دراساتنا الأدبية والبلاغية والنقدية، وحاضر في هذا الشرح، فقد كان الشارح يتمتع بذهن يرصد المتشابهات في شعر المتنبي، **وتنوع توظيفها على النحو الآتي**:

١- أن يَنص بألفاظ تدل على التماثل كما في شرحه لبيت المتنبي:

أَنْسَاعها ممْغوطةٌ، وخِفَافُهَا منَكْوُحَـــةٌ، وَطَرِيقُهَـــا عَـــذْراءُ[٢]

في هذا البيت يصف ناقته بأنَّها اعتادت قطع الصحراء، فـ "(طريقها عذراء) يُريد أنّها لم تسلك، ونظيره قوله في موضع آخر:

أنكحــتُ صُــمَّ حصــاها خُــفَّ يَعملــةٍ تَغَشْـمرتْ بـي إليـك السّـهلَ والجَـبلا"[٣]

واستخدم ألفاظًا أخرى كتوظيف أداة التشبيه (الكاف) أو لفظة (مثل)، أو القول "أنَّه من

(١) المصدر السابق ١/٥٧.

(٢) ديوان المتنبي ١٨٣.

(٣) شرح الديوان ١/ ١٠٠.

نمطه" للتدليل على قرب المعنى أو التركيب[١] .

٢- أن يوظف بيتًا ليشرح به بيتًا آخر كما في شرحه لبيت المتنبي:

مـــا الِخـــلُّ إلاَّ مـــنْ أودُّ بقَلْبـــه وأرى بَطْـــرف لا يَـــرى بسَـــوَ ائِهِ[٢]

فقد ذكر للبيت توجهين، أحدهما أنَّ: "الناس قد لؤمت طباعهم، وزالت أمانتهم، فلم يبقَ فيهم من يصلح للإخاء والمودة، فليس خل إلا نفسك... ويوضح ذلك قوله:

خليلُـــك أنـــت لا مَـــن قلـــتَ: خِلّـــي وإن كثـــرَ التجمّـــلُ والكـــلامُ"[٣].

٣- أن يستشهد ببيت للمتنبي يُرجِّح به وجهًا تحليلًا على آخر، كما في شرحه لبيت المتنبي:

مَـــن نَفْعُـــهُ فـــي أنْ يُهـــاجَ وضـــرّهُ فـــي تَرْكِـــهِ لـــو يفطُـــن الأعـــداءُ[٤]

موطن الشاهد قوله:(وضرّه في تركه) فقد ذكر أَنَّ البيت يحتمل معنيين، والأول منهما هو موطن الشاهد، وهو أنَّ الدنيا تحت ملك الممدوح فهو متسلط على أعدائه، فإذا سالموه ودخلوا تحت طاعته أخذوا ما تقرر لهم من المكرمات والعطايا، وهذا "ضر في الحقيقة؛ لأنّه إذا لم يمكنهم من أماكنهم، وصرفها إلى جملة ما يعود إليه دخله كان ذلك زيادة في ماله، ويليق به قوله:

كـــأنَّ العِـــدا فـــي أرضـــهم خلفـــاؤه فإن شاءَ حازوها وإن شاءَ سلَّموا"[٥]

المبحث الأول: القضايا البلاغية:

أولى عبد القاهر الجرجاني المسائل الأسلوبية التي تندرج ضمن علوم البلاغة اهتمامًا بالغًا، إذ تنوعت معالجته بين الأصول النظرية والشواهد التطبيقية، فقد ركز على قدرة المتنبي على توظيف الكلمات الموحية، مما يدل على عمق فهم كل من الشاعر والشارح، فمثل

(١) شرح الديوان ١/ ٣١٠.
(٢) ديوان المتنبي ١٧٩.
(٣) شرح الديوان ١/ ٢١٦.
(٤) ديوان المتنبي ١٨٣.
(٥) شرح الديوان ١/ ١٢٨.

هذه الاختيارات والفروق الدقيقة لا يدركها إلا ذو الفهم الثاقب والنظر العميق، كما قال ابن الأثير[١]، ومن شواهد ذلك شرحه لبيت المتنبي:

وَلَــوَ أنَّ الــذَّي يَخِــرُّمــنَ الأَمْــ وَاهِ فِيها مِنْ فِضّةٍ بيْضاءِ[٢]

مدح المتنبي كافورًا بأنَّه رفيع القدر، وأنَّه يستقل كل ما بنى من قصور، حتى لو كانت لبناتها من النجوم، وشبّه الماء الجاري في وسطها بالفضة التي وظفها؛ "لأنَّ الماء يُشاكلها في اللون"[٣].

وكانت له لفتات دقيقة في تتبع دلالة بناء التضعيف في الكلمات، مؤكدًا أنَّ من حكمة العرب في وضع لغتهم أَنَّ معنى المضعف أكثر دلالة من غيره، وهو الأصل الذي يبنون عليه الكلام، وإن كانوا يخالفونه في بعض الاستعمالات [٤]، فقد حرص على تبيان ما فيها من دقائق معنوية، كما في تحليله لبيت المتنبي:

وَطَوعًــــا لَــــهُ وابتِهاجًــــا بِــــهِ وَإنْ قَصَّرَ الفِعْلُ عَمّا وَجبْ[٥]

هذا البيت من قصيدة قالها في مدح سيف الدولة عندما فك حصار الدُّمَسْتُق عن مدينة طرسوس، وموطن الشاهد قوله: (قصّر) حيث أوردها الشاعر بالتضعيف، فما الفرق بين أن تكون الكلمة مضعفة أو مخففة؟ فأجاب بأنَّ الكلمة لو ذُكرت بصيغة التخفيف لدلت على معانٍ لا يريد الشاعر أن يتصف بها، ككونه لم يقدر على المجيء إلى سيف الدولة عند طلبه، أو أنَّ سوء ظنه بالوشاة المحيطين بالأمير أعاقه عن المجيء، وكل هذا لم يُرده، وإنَّما أراد أنَّه "كان قادرًا إلا أنّه عدل عن الواجب تحاميًا؛ لأنَّ المقصّر هو التارك عن غير عجز... فلما كان قصده حديث الوشاة والتخبيب لأجل أقوالهم اختار التضعيف"[٦].

وذكر أنَّ التضعيف يأتي للدلالة على التكثير، كما في تحليله لبيت المتنبي:

---

(١) المثل السائر ١/١٥.
(٢) ديوان المتنبي ١٨٣.
(٣) شرح الديوان ١/١٨١.
(٤) المصدر السابق ١/٣٧١.
(٥) ديوان المتنبي ٢١١.
(٦) شرح الديوان ٢/ ٥١٦.

سَـــقَّيْتُه عَبـــراتٍ ظَنَّهـــا مَطَـــرًا سَوَائِلًا مِنْ جُفُونٍ ظَنَّها سُحُبَا[١]

عود الضمير في كلمة (سقيته) إلى الربع الذي توقف عنده الشاعر، وقد جاء الفعل مُضعَّفًا للدلالة على شدة بكائه عليه، ومصوغًا في هيئة تشبيهية، واختار الشاعر المطر كمشبه به ليُناسب هذا التضعيف[٢].

المطلب الأول: مسائل علم المعاني:

تناول عبد القاهر في شرحه طائفة من الأساليب التي تندرج ضمن علم المعاني، مبينًا ما فيها من بلاغة، ومنها:

أولًا: **الجملة الخبرية**: لم يتوسع عبد القاهر في ذكر أغراض الجمل الخبرية، واكتفى بذكر أنَّ الخبر يأتي للاستهزاء في تحليله لبيت المتنبي:

مَهْـلًا فـإنَّ العِـذْلَ مِـنْ أسْـقامِهِ وتَرَفُّقًـا فالسَّـمْعُ مِـنْ أَعْضَـائهِ[٣]

فقد خاطب المتنبي العذول ذاكرًا له سوء عاقبة العذل، فهو يطلب منه أن يخفف من لومه معللًا ذلك بأنَّ "الملامة أحد أمراضه التي تمكنت منه، والسمع أحد أعضائه، فإذا عزمت فيها... ذهب سمعه، ففي ذهابه مضرة عليك لأنّه يقطع عذلك... وهذا نوع من الرد اللطيف، وهو كالاستهزاء منه بالعذول، والإخبار بأنَّ عذله —وإن شق عليه وكان أحد أمراضه– فإنَّه يصرفه عن هواه"[٤].

وقد يُورد المتنبي بعض الكلمات في البيت تبدو في ظاهر الأمر حشوًا لا تحمل دلالة معنوية إضافية، فيؤولها الشارح على أنَّها للتأكيد، كما في تعليقه على بيت المتنبي:

عَذْلُ العَواذِلِ حَوْلَ قَلْبِ التَّائِهِ وَهَوَى الأحبَّةِ مِنْهُ في سَوَدَائِهِ[٥]

كلمة (منه) في الشطر الثاني تبدو زائدة؛ لأنَّ الضمير المتصل بها يعود إلى القلب،

(١) ديوان المتنبي ٢١٥.
(٢) شرح الديوان ٢٦٣/١.
(٣) ديوان المتنبي ١٧٩.
(٤) شرح الديوان ٢٢١/١.
(٥) ديوان المتنبي ١٧٨.

وكلمة (سودائه) بها ضمير متصل يعود إلى القلب، وهو ما يُغني عن ذكرها، ويرى الشارح أنَّ الشاعر "إنّما جاء به للتوكيد والإفراط في البيان"(١).

ثانيًا: الإنشاء: أولى عبد القاهر أسلوب الاستفهام دون غيره من أساليب الإنشاء الأخرى اهتمامًا؛ بتتبع دلالاته الدقيقة، وذكر ثلاثة أغراض في المطبوع من الشرح، **وهي:**

١. الاستفهام للتعجب كما في تحليله لبيت المتنبي:

فَبِأَيّما قَدَمٍ سَعَيْتَ إلى العُلا أُدَمُ الهِلَالِ لأخمصَيْكَ حِذَاءُ(٢)

هذا البيت في مدح أبي علي الأوراجي، وقد بُني على المبالغة، استهل المتنبي البيت باستفهام أراد به التعجب والتعظيم "فكأنّه من فرط إحسانه قد أدخل عليك شكًا، فصرت تفتقر إلى الاستفهام عنه"(٣).

٢. الاستفهام للإنكار، وذكره في تحليله لقول المتنبي:

وَلَوْ صَدَقُوا فِي جِدِّهِمْ لَحَذِرتهُمْ فَهَلْ فيَّ وحْدِي قَوْلُهُمْ غَيرُكاذِبِ(٤)

قيل هذا البيت في هجاء أهل كفر عاقب في حلب، الذين ادّعوا الانتساب إلى بيت النبوة فكذبهم الشاعر، وبيّن أنّهم أصحاب أقوال لا أفعال، وأنكر عليهم تهديدهم بصيغة الاستفهام، وكأنَّه "قال: أيكون قولهم فيّ صدقًا إذا لم تتبين لنا قط حقيقة لأقوالهم"(٥).

٣. الاستفهام للسخرية، كما في وصف المتنبي لهروب الدُّمَسْتُق من سيف الدولة في حصاره لقلعة مرعش، فقد كان الدُّمَسْتُق مغترًا بقوته، ولكنّه ولى هاربًا لما قدم عليه سيف الدولة، فسخر المتنبي من هذه المفارقة العجيبة بين حالتي الإقبال مزهوًا بنفسه والإدبار على وجه السرعة فقال:

وَهَلْ رَدَّ عَنْهُ باللُّقَانِ وُقُوفُهُ صُدُورَ العَوالِي والمُطَهَّمةَ القُبَّا(٦)

(١) شرح الديوان ١/١٩٧.
(٢) ديوان المتنبي ١٨٥.
(٣) شرح الديوان ١/١٦٥.
(٤) ديوان المتنبي ٢٢٧.
(٥) شرح الديوان ١/٣٦٥.
(٦) ديوان المتنبي ٢٠٢.

"فالمعنى: أنّه كيف لم يقف ليرد عن نفسه الرّماح والأفراس التي تسرع خلفه؟! والاستفهام على سبيل الهزء"(١).

ثالثًا: التقديم: ذكر عبد القاهر صورًا متعددة للتقديم، منها: تقديم المعطوفات بعضها على بعض كما في فعل المتنبي في تقديمه لكافور على الخيل والقنا وذكره سيره إلى ممدوحه في الليل في قوله:

فَالحَمْدُ قَبْلُ لَهُ والحَمْد بَعْدُ لَهَا وَلِلْقَنَا وَلِإِدْلَاجِي وَتَأْوِبِي(٢)

فقَدَّم كافورًا؛ لأنَّ القصيدة في الأصل موجهة إليه، فهو "المقصود، ثم حمد هذه الأشياء؛ لأنّها أوصلته إليه"(٣).

والصورة الثانية تقديم كلمة (مثل) على غيرها، وله كلام مشابه لما ذكره في دلائل الإعجاز(٤)، وذلك في تحليله لقول المتنبي الذي أورده أيضًا في دلائل الإعجاز:

مِثْلُكَ يَثْنِي الْحُزْنَ عَنْ صَوْبِهِ وَيَسْتَرِدُّ الدّمعَ مِنْ غربِهِ

وَلَمْ أَقُلْ مِثْلُكَ أَعْنِي بِهِ سِوَاكِ، يَا فَرْدًا بِلا مُشْبِهِ(٥)

أورد هذا البيت في معرض مدح أبي شجاع عضد الدولة، قاصدًا أنَّ من يملك قوته وشجاعته وصبره، قادر على أن يصرف الحزن عن قلبه لوفاة عمته، فالشعراء وغيرهم "يقولون: مثلك فعل كذا، ويقصدون المخاطب، والغرض في ذلك أنّ من كان بهذه الصفة ومقارنا لك فالواجب أن يفعل ذلك... ففي هذا ضرب من المبالغة، ولا يكون له إثبات للمثل، وإنّما يفيد أنَّ الشيء إذا ماثلك فعل كذا... والمتنبي يقول: لم أقل مثلك وأنا أعني سواك، وإنّما غرضي ذكرك، لكن جريت في ذلك على مقتضى الكلام، وأنّى يكون لك المثل"(٦) .

(١) شرح الديوان ١/٤٤٠.
(٢) ديوان المتنبي ٢٣١.
(٣) المصدر السابق ٢/٦٠٨.
(٤) دلائل الإعجاز ١٣٨-١٣٩.
(٥) ديوان المتنبي ٢٤٣.
(٦) شرح الديوان ٢/٦٨٧-٦٨٨.

وقوله :(جريت في ذلك على مقتضى الكلام) هو ما ذكره في الدلائل من أنَّ تقديم (مثل وغير) شيء مركوز في طباع الناس وجارٍ في عاداتهم[١].

رابعًا: الحذف: ذكر أصولًا نظرية قريبة مما أورده في دلائل الإعجاز، ككون الحذف لا بد له من غرض وقرينة تدل عليه، وإلا لم يُعرف المراد، وقد قرر هذا الأصل في قوله: "وإنّما يجوز حذف الشيء لمقتضى نظم الكلام إذا قام الدليل عليه، فإذا لم يقم لم يفهم"[٢]، وهو أصل ذكره اللغويون كابن جني[٣]، فمتى خلا الكلام من القرينة انتفى الغرض منه، وهو الإفادة والإفهام[٤]، ومقصده بمقتضى نظم الكلام الأغراض البلاغية التي تجعل المتكلم يُفضل الحذف على الذكر، وهي تختلف باختلاف نوع المحذوف وموقعه من السياق.

وذكر أنَّ الحذف في الكلام المطول أيسر منه في غيره، وذلك في تحليله لقوله تعالى: ﴿أَهَٰذَا ٱلَّذِى بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا﴾ الفرقان [٤١] إذ ذكر أنَّه "حُذف فيه الراجع إلى الموصول؛ لطول الكلام بالصلة؛ لاشتمالها على الفعل والفاعل، والأصل: بعثه الله رسولًا"[٥].

وقرر أنَّ المفعول به يُحذف كثيرًا من الفعل المتعدي، ويُجعل بمنزلة الفعل اللازم؛ ففي الدلائل قسمه إلى قسمين، الأول: أن يكون المقصود إثبات معنى الفعل في نفسه للفاعل دون النظر إلى المفعول به[٦]، ومن شواهده في شرح الديوان تعليقه على بيت المتنبي:

أَخُو الحَزمِ يُخْدِمُ مِمَّا سَبَى قَنَاهُ وَيَخْلَعُ مِمَّا سَلَبْ[٧]

ذكر أنَّ المفعول به حُذف للدلالة على العموم؛ فالمتنبي يصف سيف الدولة بالشجاعة في الحرب، فهو يعطي أولياءه من سبايا وغنائم الحرب، وموطن الشاهد هو الفعل "يخدم"، وهو فعل متعدٍّ إلى مفعولين، لكن الشاعر حذفهما؛ "ليحصل حق العموم والشياع، كما

(١) دلائل الإعجاز ١٤٠.
(٢) شرح الديوان ٩٩/١.
(٣) الخصائص ٣٦٠/٢.
(٤) الإشارة إلى الإيجاز ٢.
(٥) شرح الديوان ٩٤/١.
(٦) دلائل الإعجاز ١٥٣.
(٧) ديوان المتنبي ٢١٢.

تقول: زيد يعطي، ولا تذكر مفعولًا؛ لأنّك لا تقصد واحدًا مخصوصًا من السؤال، ولا شيئًا مقصودً من النوال، فكذلك لما لم يقصد إلى تخصيص واحد من الأولياء الذين يجعل لهم خدمًا من السبي، ولا تخصيص بعض من المجعولين خدمًا كان الوجه أن يسكت عن الفعل فقال: يخدم مطلقًا، وكذلك كل موضع قُصد فيه ترك التخصيص ذُكر الفعل غير متعدٍ إلى مفعول"[١].

وهذا التحليل مقارب لما ذُكر في الدلائل من أنَّ المقصد هو إثبات المعنى في نفسه فعلًا للشيء؛ لأن تعديته إلى المفعول به غير مرادة من الشاعر، فهي منافية للغرض، واستشهاده بقوله: (زيد يعطي) قريب مما ذكره من أنّ قولنا: (هو يعطي الدنانير) مخالفًا لمراد المتكلم، لأنَّ المثال في جنس الإعطاء، بينما المقصود إثبات العطاء في نفسه[٢].

أما القسم الثاني الذي ذكره عبد القاهر، وهو أنَّ الفعل المتعدي "يكون له مفعول قصده معلوم إلا أنّه يُحذف من اللفظ لدليل الحال عليه، ووسمه بأنَّه واسع في الكلام، ولا سيما في الشعر[٣]، وينقسم إلى جلي لا صنعة فيه، وخفي تدخله الصنعة، فمثال الجلي قولهم: (أصغيت إليه) وهم يريدون (أذني)..."[٤]، فهو قريب من تحليله لبيت المتنبي:

فـي كُـلِ يـومٍ للقَـوافي جَولـةٌ فـي قَلبـهِ ولأذنـهِ إِصْـغاءُ[٥]

فموطن الشاهد هنا "الإصغاء" وفسَّره بمعنى "أملت إليه سمعي، وترك ذكر سمعي؛ لأجل أنَّ الحال يدل عليه"[٦]، فالإصغاء مختص بالسمع، وقد استدل على المحذوف بالقرينة بالقرينة الحالية التي تُبين مراد المتكلم وغرضه البلاغي، والعادة جارية بأنَّ يُحذف من الكلام؛ لأنّه لا لبس مع حذفه، فالمتكلمون لا يقولون: أصغيت إليه سمعي إلا إذا أرادوا التأكيد، فالغرض البلاغي إثبات معنى الإصغاء إلى لسامع دون النظر إلى المفعول به.

(١) شرح الديوان ٥٢٧/٢.
(٢) دلائل الإعجاز ١٥٤.
(٣) شرح الديوان ٤٢٥/١.
(٤) دلائل الإعجاز ١٥٤-١٥٥، ويُنظر شرح الديوان ٤٢٥/١.
(٥) ديوان المتنبي ١٨٣.
(٦) شرح الديوان ١١٤/١.

من صور الحذف التي ذكرها: ما يُسمى بالإضمار على شريطة التفسير، ويُقصد به حذف جزء من الجملة الأولى والاكتفاء بذكره في الجملة الثانية، أو العكس[١]، وقد ذكر مثالًا على حذف الحال في تحليله لقول المتنبي:

مَلِـــكٌ سِـــنَانُ قَناتِـــهِ وَبَنَانـــهُ يَتَبارَيَـــانِ دَمًـــا وعُرْفًـــا ســـاكِبا[٢]

فذكر أنّه "كان يجب أن يُقال: يتباريان دمًا ساكبًا، أو دمًا وعرفين ساكبين، غير أنَّه حُذف في الأول لدلالة الثاني عليه كبيت قيس بن الخطيم:

نحـــنُ بِمَـــا عنـــدنا و أنْـــتَ بِمَـــا عِنْـــدَك راضٍ والـــرأيُ مختلـــفُ

والتقدير: نحن بما عندنا راضون، فأضمر؛ لأنّ ذِكر "راضٍ" في خبر (أنت) يدل على ذلك"[٣].

وشرح بعض الشواهد على إعمال الفعل الأول دون الثاني، مستشهدًا ببيت ذي الرمة الذي ذكره في شرحه وفي الدلائل، حيث قال المتنبي:

طَلَبـــتهُم عَلَـــى الأَمـــوَاهِ حتـــى تَخَـــوَّفَ أنْ تُفَتِّشَـــهُ السَّـــحَابُ[٤]

فتقدير الكلام: حتى تخوف السحاب أن تفتشه، ولو أعمل الفعل الثاني لقال: حتى تخوف أن تفتشه السحاب، فيجعل السحاب فاعلًا للتفتيش لا الخوف، فيكون كقولنا: ضربني وضربتُ عبدَالله، وهو الأجود، إلا أنّ الشاعر أعمل الفعل الأول منهما، واستشهد ببيت ذي الرمة:

وَلَـــمْ أَمـــدحْ لأُرضـــيَه بِشـــعري لَئيمًـــا أن يكـــونَ أَصَـــابَ مَـــالا[٥]

فذكر أنّ (لئيمًا) نُصبت بـ (لم أمدح) وهو قبل (أُرضيه) ولو قال: لم أمدح لُأرضي لئيمًا بشعري لكان على إعمال الثاني كقولك: ضربني وضربت عبدالله، فـ(تخوف) هو

(١) دلائل الإعجاز ١٦٣.
(٢) ديوان المتنبي ٢١٨.
(٣) شرح الديوان ٣٠٩/١-٣١٠.
(٤) ديوان المتنبي ٢٠٥.
(٥) ديوان ذي الرمة ١٥٣٤/٣.

العامل في (السحاب) وهو الأول من الفعلين وأبعدهما منه، ولو أعمل الثاني لكان حتى تخوف أن يُفتش السحاب"[١]، وقد استكمل هذه الفكرة في دلائل الإعجاز، والأقرب أنَّه ألف هذا الشرح قبل تأليف كتبه البلاغية، وذكر أنَّ ذلك "لإيقاع نفي المدح على اللئيم صريحًا، والمجيء به مكشوفًا ظاهرًا هو الواجب من حيث كان أصل الغرض، وكان الإرضاء تعليلًا له"[٢].

ومن الأصول البلاغية التي اعتمدها البلاغيون في كلامهم حذف جواب الشرط، وعلّلوا ذلك بـ "أنّه لا يكاد يُستعمل الجواب؛ لأنَّ ما تقدم يدل عليه"[٣] وقرر عبد القاهر هذه القاعدة في شرحه لبيت المتنبي:

لَعِبتْ بِمِشْيَتِه الشَّمُولُ وجَرَّدَتْ صَنَمًا مِن الأَصْنَامِ لَوْلا الرُّوحُ[٤]

فقدر جواب الشرط بأنّه لولا الروح لم يشك في ذاك[٥].

خامسًا: تعريف المسند: ذكر أنَّ المسند إذا عُرف بالألف واللام دل على الكمال كما في بيت المتنبي:

لِتَعْلمَ مِصرُومَنْ بالعِرَاقِ ومَنْ بالعَواصِم أَنِّي الفَتى[٦]

قال: "(أنّي الفتى) أي: الفتى الكامل كما يُقال: أي: هو الذي يستحق الاسم على الحقيقة"[٧].

وذكر عبد القاهر في الدلائل أنَّ الخبر المعرف بالألف واللام الدال على معنى الجنسية في كلام المتكلم يُراد به المبالغة في اتصافه بهذه الصفة، فكأنّه قصره على نفسه ونفاه عن غيره[٨].

(١) شرح الديوان ٢/٤٩١.
(٢) دلائل الإعجاز ١٧٠.
(٣) شرح الديوان ٢/٧٥١.
(٤) ديوان المتنبي ٢٥٥.
(٥) شرح الديوان ٢/٧٥١.
(٦) ديوان المتنبي ١٩٥.
(٧) شرح الديوان ١/٢٤٤.
(٨) دلائل الإعجاز ١٧٩.

سادسًا: الخروج عن مقتضى الظاهر: ويتضمن هذا المفهوم مجموعة من الصور البلاغية التي تندرج تحت هذا المصطلح.

النوع الأول: وضع المظهر موضع المضمر: وله شواهد كثيرة في شرحه، منها تحليله لقول المتنبي:

إنَّ المُعِينَ على الصَّبَابَةِ بِالأَسَى   أَوْلَى بِرَحْمَةِ رَبِّهَا وَإِخائِهِ[١]

الشاعر هنا يعاتب محبوبه الذي كنّى عنه بـ "المعين"، موضحًا أنَّه لا يبادله الحب، بل يهجره، مما يزيده أسفًا وهمًا وحزنًا، هذا هو وجه إعانته عليه، بينما كان الأجدر به أن يرحمه ويواصله "فمعونته له زيادة الغم، وإتراع كأس الجزع، فهو من قولهم: حديثك الصمم وعتابك السيف أي: لا معونة عنده إلا زيادة الأسى"[٢]، والشاهد في قوله: "أولى برحمة ربها"، بينما الأصل "أولى برحمتي وإخائي"، لأنَّ صاحب الصبابة هو المتكلم[٣].

النوع الثاني: الالتفات: وهو التعبير عن المعنى بأحد الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها [٤]، ولم يذكر عبد القاهر هذا المصطلح تحديدًا في شرحه، وإنّما كان يذكر "التحول" و"الرجوع"، وهي مصطلحات اختفت من البلاغة، وأما المصطلح الأول فقد ذكر أنَّه كان معروفًا ومتداولًا عند من سبقه، ونسبه إلى الأصحاب [٥]، فهو موجود عند أبي عبيدة معمر بن المثنى في كتابه (مجاز القرآن)[٦]، وأحمد بن فارس في كتاب (الصاحبي)[٧].

وقد لاحظت في المطبوع من شرحه أن أغلب المواضع التي تناولها هي: الالتفات من الخطاب إلى الغيبة، ومن شواهد هذا العدول قول المتنبي:

إِنَّما يَفْخَرُ الكَرِيمُ أبو المِسْـ   ـكِ بِما يَبْتَني مِنَ العَلْيَاءِ[٨]

(١) ديوان المتنبي ١٧٩.

(٢) شرح الديوان ٢١٧/١.

(٣) يُنظر المصدر السابق ٢١٨/١.

(٤) الإيضاح مع البغية ١١٥/١.

(٥) شرح الديوان ١٨٣/١.

(٦) مجاز القران ١٩/١.

(٧) الصاحبي ٣٥٧-٣٥٨، ويُنظر شرح الديوان ١٨٣/١.

(٨) ديوان المتنبي ١٨٦.

فقد بدأ قصيدته بمدح كافور بصيغة الخطاب، ثم "رجع فيه من الخطاب إلى الكناية... وبعض أصحابنا يُسمي هذا (التحول)"(١).

الصورة الثانية: الالتفات من الغيبة إلى الخطاب وشاهده قول المتنبي:

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا أبو المسكِ أَوْهُمُ فَإِنَّكَ أَحْلَى في فُؤَادِي وَأَعْذبُ(٢)

ذكر الشاعر أنّه لو خُير بين أهله رغم شوقه لهم وبين كافور لاختاره عليهم، وما سبق من الأبيات كانت بصيغة الخطاب، ولكنّه "عدل عن الغيبة إلى الخطاب، وحسن هذا على التحويل؛ لأنّه يكون أمدح"(٣)، وهو نوع من المبالغة التي عُرفت في شعر المتنبي.

والصورة الثالثة: العدول من التكلم إلى الغيبة في قول المتنبي:

فَفِي فُؤَادِ المُحِبِّ نَارُهَوًى أَحَرُّ نَارِ الجَحِيمِ أَبْرَدُهَا(٤)

ففي الأبيات السابقة أتى بصيغة التكلم كقوله:

يَا حَادِيَيْ عِيرِهَا وَأَحْسَبُنِي أُوْجَدُ مَيْتًا قُبَيْلَ أَفْقِدُهَا(٥)

فـ"هذا ضرب من التحول؛ لأنّه قال: (أحسبني) ثم قال: (المحب) يعني نفسه، ولا يحسن أن يُريد بالمحب الجنس دون العهد حتى كأنّه قال: إنّ المحب يكون في فؤاده نار هذه صفتها؛ لأنّه يحب أن يجعل هذه المبالغة مقصورة على نفسه، حتى لا تساوي غيرها في الرتبة، ثم كل محب يجعله كنفسه في أسباب الهوى"(٦).

النوع الثالث: التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي كما في قول المتنبي:

وَإِنِّي لأُتْبِعُ تِذْكَارَهُ صَلَاةَ الإِلَهِ وَسَقْيَ السُّحُبْ(٧)

ذكر عبد القاهر في تحليل هذا البيت وجهين، والثاني منهما موطن الشاهد، فالشاعر

(١) شرح الديوان ١/١٨٣.
(٢) ديوان المتنبي ٢٣٣.
(٣) شرح الديوان ٢/٦٢٨.
(٤) ديوان المتنبي ٢٦٩.
(٥) المصدر السابق.
(٦) شرح الديوان ٢/٧٨٤-٧٨٥.
(٧) ديوان المتنبي ٢١٢.

ذكر أنّه سيدعو لممدوحه بالصلاة له أي: الدعاء، وسقي السحب، وعبّر عن ذلك بصيغة الماضي، قال عبد القاهر:" والوجه الثاني: أن يقوي الرجاء في وصول الخير إلى الممدوح واستجابة الدعوات له حتى كأنّه أتبع ذكر صلاة الإله وسقي السحب على الحقيقة، وعرف أنَّ ذلك حاصل موجود، ويكون ضربًا من قوله عز وجل: ﴿وَيَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ﴾ (النمل: ٨٧) فأتى بلفظ الماضي مبالغةً وإخبارًا بأنَّ ذلك كأنَّه قد حصل؛ لانتفاء الشك كما يقول القائل لمن يقول: زيد يخرج؟ قد خرج، يُريد الإفراط في التقرير"(١).

سابعًا: الفصل والوصل: تميز المتنبي ببراعته في مسائل الفصل والوصل بين الجمل، وقد لاحظ البلاغيون والنقاد هذه الخاصية في شعره، منهم: حازم القرطاجني الذي ذكر بأنّه أحسن فيه، مشيرًا إلى قدرته الدقيقة على إضافة معانٍ دقيقة من خلال توظيف الروابط بين الجمل، وذكر أنَّ التمكن من هذا الجانب يُعد من أركان الشعر، ولا يتحقق إلا لمن قويت مادته الشعرية وتفوق طبعه(٢)، وسبقه عبد القاهر الجرجاني إلى القول بأنَّ هذا الفن من الكلام "لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة، وأوتوا فنّا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد"(٣)، ومن أكثر ما تميز به المتنبي من أساليب هذا الباب كمال الاتصال، والاستئناف البياني، وهو: أن تُجيب الجملة الثانية عن سؤال مقدر تُثيره الجملة الأولى(٤)، وهذا الأسلوب شائع في شعره حتى يكاد يعرف به(٥)، وقد لاحظ عبد القاهر هذا التوظيف في شرحه غير أنَّ حديثه فيه كان مقتضبًا، ومن ذلك تحليله لبيت المتنبي:

غَنِيٌّ عَنِ الأَوْطانِ لا يَسْتخِفُّني ... إلَى بَلَدٍ سافَرْتُ عَنْهُ إيَابُ

وَعَنْ ذَمَلانِ العِيْسِ إنْ سَامَحتْ بِه ... وَإلَّا فَفِي أَكْوارِهِنَّ عُقابُ(٦)

(١) شرح الديوان ٢/٥٢٧-٥٢٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٣٠٠.

(٣) دلائل الإعجاز ٢٢٢.

(٤) المصدر السابق ٢٣٥

(٥) التصوير البياني في شعر المتنبي د. الوصيف هلال ٢٠٨.

(٦) ديوان المتنبي ٢٣٦.

ففي هذين البيتين يتحدث عن صبره وجلده وقدرته على مفارقة الأوطان وترك البلدان، إذ لا يتعلق قلبه بها ولا يأمل العودة إليها، وكذلك إبله، فهو في غنى عنها إذا لم تسعفه في سيره، فسيسير ويقطع المفاوز على قدميه، وموطن الشاهد قوله: (إن سامحت به)، لأنَّ الكلام تم عند لفظة (العيس)، وما بعدها أُتي به لتفسير المعنى وتأكيده[١].

ومن شواهد شبه كمال الاتصال تعليقه على بيت المتنبي:

مُنًى كُنَّ لِي أَنَّ البَيَاضَ خِضَابُ فَيَخْفَى بِتَبْيِيضِ القُرُونِ شَبَابُ

لَيَالِيَ عِنْدَ البِيضِ فَوْدايَ فِتْنَةٌ وَفَخْرٌوَذَاكَ الفَخْرُعِنْدِيَ عَابُ[٢]

موطن الشاهد كلمة (ليالي) في الشطر الأول من البيت الثاني، فهي متعلقة بالبيت الأول؛ لذا خلت من الواو، وهو يتحدث فيه عن بعض لحظات عمره الفائتة، ويصف أمنية له في شبابه بأن يجلل البياض شعر رأسه، وهي الأمنية التي تحققت الآن؛ للدلالة على حبه للوقار والحلم والبعد عن الصبا، ممّا أثار الاستغراب والاستعجاب؛ لأنَّها أمنية لا يتمناها أحد، فسُئل عن وقتها فأجاب في البيت الثاني "كأنّه لما قال: كان كذا وكذا من مناي، قيل له: متى كان ذلك؟ فقال: كان ليالي فوداي فتنة عند البيض كقوله: ﴿يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْـَٔاصَالِ ۝٣٦ رِجَالٌ﴾ (النور: ٣٦ – ٣٧) كأنّه قيل: من يسبح؟ فقيل: يُسبحه رجال"[٣].

ثامنًا: الإيجاز والإطناب: تناول عبد القاهر في شرحه عدة أساليب تندرج تحت هذا الباب، منها الإيجاز، الذي قسمه علماء البلاغة إلى إيجاز حذف، وله صور كثيرة، وقد ذكرتُ منها في مبحث الحذف حذف جواب الشرط، وتميز المتنبي في النوع الثاني، وهو إيجاز القصر، ويعني: إيراد المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة[٤]، وذكر عبد القاهر أنَّ للمتنبي براعة في في هذا الأسلوب، إذ كان يجمع المعاني الكثيرة في اللفظ اليسير، وهو ما لا يستطيعه غيره[٥]، ومن ذلك قول المتنبي:

---

(١) شرح الديوان ٢/٦٥٢.

(٢) ديوان المتنبي ٢٣٥.

(٣) شرح الديوان ٢/ ٦٤٤.

(٤) النكت في إعجاز القران ٧٦.

(٥) شرح الديوان ١/١٠٤.

بَيْنـــي وَبَـــيْنَ أبـــي علـــيّ مِثلُـــهُ شُـــمُّ الجِبَـــالِ ومِـــثْلَهُنَّ رَجـــاءُ[١]

فقال: "وهذا البيت حسن في الإجمال والإيجاز؛ لأنّه جمع في بيت واحد ذكر صعوبة الطريق، ومدح الممدوح إذ وصفه بالوقار والجلالة، وذكر كُنّه أمله"[٢].

وفي الإطناب ذكر أسلوبين هما: أولًا: الاحتراس وهو: أن يؤتي في الكلام الموهم ليدفع به خلاف المقصود[٣]، وتوظيف هذا الأسلوب يدل على مدى إحكام المتنبي لصنعته الشعرية، التي لولاها لربما أخفق في تبيان مراده؛ خصوصًا أنَّه مُتعقب في كل ما يقول.

ومن شواهد ذلك تحليله لقول المتنبي:

لَـبَسَ الثُّلُـوجُ بِهـا علـيَّ مَسَـالكي فكأنَّهـــا بِبياضِـــها سَـــوداءُ

وَكَـــذَا الكَـــرِيمُ إذا أَقَـــامَ بِبلـــدةٍ سَـــالَ النُّضـــارُبِهـــا وقـــامَ المـــاءُ[٤]

ذكر المتنبي هنا شيئًا من صفات الرجل الكريم، وهي كثرة العطاء، فأتى بصورة خيالية استثمر فيها الاستعارة المكنية، فجعل الماء خجلًا حائرًا من كرم الممدوح، فهو "لما ذكر صعوبة المسالك رأى في ذلك ضربًا من النقص- وهو أنَّ الطريق إذا كان وعرًا كان ذلك مانعًا للعفاة من أن يردوا جنابه- فلما كان كذلك أحب أن ينقلب النقص إلى الفضل، ويصوغ منه مدحًا، فذكر أنّه لأجل أنَّ هذا الممدوح يفيض من عطائه ما يجعل المياه كلها جمدًا، وإذا حصل الجمد حصل صعوبة في المسلك، فكأنّه جعل كون الممدوح بذلك المكان علة لكون الثلوج في الطريق، إذ لولاه لكانت مياهها تسيل ولا تبقى فيصعب المسلك ويتوعر، وهذا تخلص مليح؛ لأنّه علا به العّيوق بعد ما كان يجنح إلى الانحدار، وهو قريب من قوله:

وتَحتقـــرُالـــدُّنيا احتقـــارَمُجـــربٍ يَـرى كُلُّ مَـا فِيهَـا وحَاشـاك فانيـا[٥]

(١) ديوان المتنبي ١٨٣.
(٢) شرح الديوان ١٠٤/١.
(٣) الإيضاح مع البغية ١٢٤/٢.
(٤) ديوان المتنبي ١٨٣.
(٥) ديوان المتنبي ٦٣٥.

ألا ترى أنّه لو لم يأت (بحاشاك) لكان ذمًّا صريحًا، كما أنّه لو لم يذكر هذا العذر لكان قد أفاد أنَّ المسالك التي تؤدي إلى الممدوح متوعرة شاقة بحيث يشق الوصول إليه، فقد استخرج في الموضعين من قالب النقص أحسن مدح وأتمه"[١].

والثاني: الاعتراض: هو أن يُؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى، بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة[٢]، ومن شواهده بيت المتنبي:

احْمَدْ عُفَاتَكَ لا فُجِعْتَ بِفَقْدِهِمْ فَلتَرْكُ ما لَمْ يأْخُذُوا إعْطاءُ[٣]

موطن الشاهد في هذا البيت هو قوله: (لا فجعت بفقدهم)، وقد وصفه عبد القاهر بأنَّه اعتراض حسن مليح، ويدل على ثلاثة معانٍ متقاربة: أولها: الدعاء بألا يفقدهم؛ لأنَّهم لم يطالبوه بروحه التي متى ما طلبوها وهبها لهم، وثانيها: ربط ذلك بدلالات التلازم، فما دام العفاة يطرقون باب عطائه فملكه مستمر، وإذا لم يكن منهم أحد فهذا يدل على زوال ملكه. وثالثها: أنَّك من شدة محبتك للعطاء تود من يسألك، فإذا فقدتهم شق ذلك على نفسك وأفجعك، فأنت جدير بأن يُدعى لك بألا تفقدهم، ونظرًا لتقارب هذه المعاني، لم يُرجح أحدها[٤].

المطلب الثاني: مسائل علم البيان:

ذكر عبد القاهر جميع ما يندرج تحت مصطلح الصورة البيانية من أساليب في شرحه، **وأول هذه الصور: التشبيه**، ويعرّف: بأنَّه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى[٥]، وهو أكثر أساليب الكلام توظيفًا عنده؛ لأنَّه أول درجات سلم الصورة البيانية بخلاف المجاز والكناية اللذين يحتاجان إلى كثير من الجهد والخيال في صياغتهما.

ففي شواهد التشبيه، بذل جهدًا كبيرًا في توضيح الصورة التشبيهية، وبيان سبب

(١) شرح الديوان ١/١٠٧-١٠٨.
(٢) الإيضاح مع البغية ٢/١٢٩.
(٣) ديوان المتنبي ١٨٤.
(٤) يُنظر شرح الديوان ١/١٤٣.
(٥) الإيضاح مع البغية ٣/٧.

اختيار المشبه به، ودفع الاعتراضات المحتملة على الشاعر، وكانت معظم التشبيهات التي حللها من النوع المركب، ومن شواهد ذلك قول المتنبي في وصف كافور:

إنَّمـا الجِلْـدُ مَلْـبَسٌ و ابيضَـاضُ النَّـ ـفْسِ خَيْرٌ مـنِ ابْيِضَـاضِ القِبـاءِ(١)

فـالمتنبي قـال: إنَّ سـواد الجلـد لا يضـر مـا دام القلـب أبيضًـا فـ"جوهرك الكـريم بمنزلـة البيضاء في لباس أسود، فحسنها خير من حسن الرداء... وشبّه المتنبي الجلد من حيث إنَّ الإنسان إذا اختبر وعرف مكنونه صار بمنزلة من يُكشف عنه ثوبه ليعرف لونه"(٢)، وأثنى عبد القاهر على هذا البيت بعبارة تعجبية "قاتله الله! فقد أتى بما لا يُشق غباره"(٣).

وقال المتنبي مادحًا علي بن منصور الحاجب:

هَــذا الّــذي أَبْصَــرتَ مِنــهُ حاَضِــرًا مِثْــلُ الّــذي أَبْصَــرتَ مِنْــه غائِبــا

كَالبــدْرِ مِــنْ حَيْــثُ الْتفَــتَّ رَأَيْتَــهُ يُهْــدِي إلَـى عَيْنَيْـكَ نُــورًا ثَاقِبــا(٤)

ذكر المتنبي كرم ممدوحه وإغداقه عليه في حالتي حضوره وغيابه، وشبّهه بالبدر، واختار البدر لأنّه "لا يتغير باختلاف أمكنة التأمل، فحال رائيه في بغداد كحال رائيه بجرجان، وكذلك هذا الممدوح كأنَّه بحكم ما ينشر من مآثره يُرى في كل مكان، وهذا يفسر البيت الأول؛ لأنّه أراد أنَّه كانت تُرى وتُشاهد معاليه وفضائله في حال غيبته كما ترى الآن في حال حضوره"(٥).

وقد أثنى عبد القاهر على هذا النوع من التمثيل، ذاكرًا أنَّه يُضفي على الكلام فخامةً ومكانةً، ويحرك النفوس، واعتبره من أسباب تأثير التمثيل(٦).

وتتسم تحليلاته للتشبيهات المفردة بالإيجاز، لأنَّها لا تتطلب تأملاً عقليًا أو نظرًا

(١) ديوان المتنبي ١٨٧.

(٢) شرح الديوان ١/١٩٠.

(٣) المصدر السابق ١/ ١٩٠.

(٤) ديوان المتنبي ٢١٩.

(٥) شرح الديوان ١/٣٢١.

(٦) أسرار البلاغة ١١٥.

مطولاً، خاصة وأنَّ العديد من هذه التشبيهات تنتمي إلى المعاني العامة المتداولة، وهو ما يتضح في تحليل بيت المتنبي:

فَـــلَا زَالَـــتْ دِيَـــارُكَ مُشْـــرِقَاتٍ وَلَا دَانَيـــتَ يـــا شَـــمْسُ الغُرُوبَـــا[١]

فقال: "وجعله كالشمس في منازله؛ لأنَّها تكون معمورة بحياته، وإذا فُقد فقد خربت وأظلمت"[٢].

وأظهر تحليله لشواهد التشبيه قدرته على تبديد أي غموض قد يشتبه على المتلقي في اختيارات المتنبي للمشبه به، كما في تعليقه على بيت المتنبي:

كَـــأَنَّ الفَجْـــرَ جِـــبٌّ مُسْـــتَزارٌ يُرَاعِـــي مِـــنْ دُجُنَّتِـــه رَقِيبَـــا[٣]

فهو يقصد أنَّ الفجر يأتي بعد الظلام كما أن الحبيب لا يزور من يحب إلا بعد انصراف الرقيب، وهذا صحيح في جانب المشبه؛ لأنَّ الانفصال بين المحبوب والرقيب قائم بالفعل "بينّما الفجر يأتي ملاقيًا للظلام، ولا يكون بين انقطاع الظلام ومجيئه مهلة! كيف ويمزج أحدهما بصاحبه؟ ... فالفجر يأتي والظلام حاصل، والخل لا يأتي والرقيب ثابت، غير أنَّ غرضه أنّ بين الفجر والظلمة مراقبة، فلا يأتي الفجر إلا عند وقت ارتحال الظلام وزاوله، كما أنَّ الخِلّ لا يجيء إلا بعد خروج الرقيب، فالمراعاة حاصلة في الموضعين"[٤].

ويُظهر تحليله دقة فهمه وثاقب نظرته وتغلغله في أعماق الكلام، مما يكشف عن فهمه لمراد الشاعر، كما يتضح في تعليقه على بيت المتنبي.

مَضَـى بَعْـدَمَا الْتَـفَّ الرِّمَاحِـانِ سَـاعَةً كَمَـا يَتَلَقَّـى الهُـدْبُ فِي الرَّقْـدَةِ الهُـدْبَا[٥]

قال عبد القاهر:" يقول: إنّ الحرب جالت جولة، واختلط رماح هؤلاء وهؤلاء، وكان ذلك الالتقاء مقدار أن يلتقي الهدب بالهدب في النّومة الواحدة يريد: سرعة الانهزام، ولا

(١) ديوان المتنبي ٢٢٤.
(٢) شرح الديوان ٣٥٧/١.
(٣) ديوان المتنبي ٢٢٢.
(٤) شرح الديوان ٣٤٤/١.
(٥) ديوان المتنبي ٢٠٢.

يريد تشبيه اختلاط الرماح بالتقاء الأهداب فقط، ألا ترى إلى قوله: (وهل رد عنه وقوفه)[١] فذكر أنّه مضى ولم يقف، والتشبيه من حيث إنَّ عساكره انهزمت وانفصلت عن عساكر الممدوح، وما كان اجتماعهما إلا مثل لمح العين بالعين، وأيضًا فإنَّ الهدب الأعلى لا يلتف بالهدب الأسفل، ولا يختلط أحدهما بصاحبه، وإنّما يكون هدبًا فوق هدب، وليس كذا الرماح؛ لأنّ بعضها يختلط ببعض، فالمشابهة من حيث الانفصال لا الاتصال"[٢].

ومن الأساليب التي ذكرها التشبيه المقلوب، وهو مبني على الادعاء والمبالغة، ومن أمثلة ذلك قول أبي علي الأوراجي في تشبيه الجبال:

بَيْنِي وَبَيْنَ أَبِي عَلِيّ مِثْلُهُ ... شُمُّ الجِبَالِ ومِثْلَهُنَّ رَجَاءُ[٣]

فالتشبيه بالجبال مما أُولف ذكره لكن المتنبي سعى لتجديده عبر عكس العلاقة بين طرفي التشبيه، فجعله بعيدًا لقلة دورانه على ألسنة الشعراء بهذه الصورة فهو "جعل الممدوح كالجبال الشم في الحلم والوقار، فقال: إنَّ هذه الأجبال الكائنة بيني وبينه مثله في العظم، وجعله فوقها في السمو والشموخ، ألا ترى أنَّه صيره مشهورًا بالعلو حتى دل على عظم الجبال بأن شبهها به"[٤].

ومما أعجبه من صور التشبيه عند المتنبي التشبيه الضمني، حيث ابتكر صورًا جمع فيها بين أشياء متباينة لا تجتمع إلا في عقله، فتكون بمثابة دليل يرفع من شأن الممدوح ويردع الخصوم والحاقدين، كما في قوله عن بيت المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة:

وَإِنْ تَكُنْ تَغْلِبُ الغَلْبَاءُ عُنْصُرهَا ... فَإِنَّ فِي الخَمْرِ مَعْنى لَيْسَ فِي العِنَبِ[٥]

بأنَّه من أشد ما أبدع فيه، وقارنه بقوله:

---

(١) البيت الذي قبله وهو:

وهل ردَّ عنه باللُقان وقوفه ... صدور العوالي والمطهّمة القُبا

ديوان المتنبي ٢٠٢.

(٢) شرح الديوان ١/٤٤٠.

(٣) ديوان المتنبي ١٨٣.

(٤) شرح الديوان ١/١٠٢-١٠٣.

(٥) ديوان المتنبي ٢٠٩.

فَـــإِنْ تَفـــقِ الأَنَـــامَ وَأَنْـــتَ مِـــنْهُمْ فَـــإِنَّ المِسْـــكَ بَعـــضُ دَمِ الغَـــزالِ[١]

فقال: "إنَّ الأول في مراعاة الحسب أعجب، وهو أنّ القصد أن يُثبت للأصل فضلًا وللفرع أزيد منه، وذلك موجود بين العنب والخمر؛ لأنَّ العنب شريف كما أنَّ تغلب كذلك، وفي قوله: (فإن تفق الأنام) يقصد العموم، ولم يجر ذكر لقبيلته... فلما كان كذلك أتى بما لا قيمة له، وهو ما سوى المسك من دم الغزال، ألا ترى أنَّ منزلته من المسك ليس كمنزلة العنب من الخمر؛ لأنَّ العنب ظاهر الشرف، ودم الغزال الذي ليس بالمسك لا يُعد شيئًا، فكذلك هو لا يعتد بما عداه من الملوك بوجه"[٢].

وتكمن أهمية هذا التركيب في أنه يعقد علاقة تشبيه غير مباشرة بين طرفي الصورة، وإنّما يلمح لها[٣].

الصورة الثانية: المجاز: لقد تتبع عبد القاهر الجرجاني صور المجاز في شعر المتنبي، مبيناً إحكام صنعته الشعرية فيها، فالصورة المجازية تحمل دلالات دقيقة، كما أنَّها تتسم بتكثيف المعنى، وتعد مجالاً لإظهار الموهبة الفنية والقدرات الإبداعية، وتحدث في نفس المتلقي أثراً جمالياً، مما يجعله يتفاعل معها، وقد أوضح الجرجاني الدلالات البلاغية في كثير من صور المجاز، **وهي:**

أولًا: الاستعارة: ويُقصد بها: "أن يكون الاسم دالًا على ذات (معنى) راتبًا عليه دائمًا من أول ما وُضع، ثم يُلقب له الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة أي: نحو كان، تخييلًا لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني؛ الملقب به حين اللقب واستفزازًا من غير أن يُجعل راتبًا للثاني دالًا على ذاته"[٤].

وهو يرى أنَّ الاستعارة تحسن بموضعها الذي وردت فيه، والنظم الذي سُلكت فيه، فقد نراها "حسنت في موضع، وفقدت الحسن في موضع آخر، لا لتغير الطريقة، ولكن

(١) المصدر السابق ٤٣٦.
(٢) شرح الديوان ٢/٥٦٥-٥٦٦.
(٣) بنية الصورة في شعر المتنبي ص٢٠٧.
(٤) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ٢٣٥.

لشيء يلحقها من الألفاظ المجاورة، وسوء نظم يتفق في جملة البيت"[١].

ومن الأصول النظرية التي قررها أنَّه "ليس في الاستعارة ضرورة، فيُقال: إنّه مستغن عن أن يُكني بالثوب عن النفس؛ لاتفاق اللفظتين في الوزن، ومن ظنّ أنَّ الاستعارة من ضرورات الشعر فقد غلط؛ لأنَّ ذلك موجود في التنزيل والخطب"[٢]، وهذا صحيح فالاستعارة لها قيمة جمالية تختص بالشاعر وقدرته على الإبداع والابتكار والبعد عن الأساليب والصور المكررة، وإحداث أثر جمالي في نفس المتلقي يتفاعل به مع النص، وفيها توسع في الكلام وتكثيف ومبالغة واختصار، مع الثقة بفهم بعضهم لبعض[٣]، إضافة إلى ذلك، هناك عبارات وخواطر وسوانح لا ينهض بها أسلوب الحقيقة[٤].

وأحال إلى أبيات مشهورة في الاستعارة، وصفها من قبله من النّقاد بأنّها استعارة مليحة فكأنها عنوان من عناوين الاستعارة، ومن ذلك قوله في تحليله للاستعارة الموجودة في بيت المتنبي:

فُتْنَ المَهَالِكَ حَتّى قَالَ قَائِلُهَا مَاذَا لَقِينَا مِنَ الجُرْدِ السَّرَاحِيبِ[٥]

فالشاهد في الفاعل (قائلها) فالضمير فيها يعود إلى الخطوب "فكأنّه قال: إنّ الخطوب كانت قد نشبت فيّ، فلما نجوت قالت: انظروا ما الذي أفات علينا هذه؟ فهذا نوع من قوله: (والموت خزيان ينظر)"[٦]، وهذا البيت من شواهد كتاب الحماسة، وهو لتأبط شرا[٧]، ويتجلى وجه الشبه بين البيتين في أنَّ كليهما أُصيب بالحسرة لفوات مطلوبه، وقد شُبهت الحسرة بإنسان حُذف، ورُمز له بلازم من لوازمه وهو التحير، وقد شرح المرزوقي بيتَ تأبط شرا بكلام قريب مما قاله عبد القاهر، فقال: "والموت كان طمعًا فيّ،

(١) شرح الديوان ٢/٥٥٩.
(٢) المصدر السابق.
(٣) العمدة ١/٤٤٢-٤٤٣.
(٤) التصوير البياني ٣٣١.
(٥) ديوان المتنبي ٢٣١.
(٦) شرح الديوان ٢/٦٠٤.
(٧) الحماسة ٦٣.

فلما رآني وقد تخلصت بقي مستحياً ينظر ويتحير... وهذا من فصيح الكلام، ومن الاستعارات المليحة"[١].

وذكر نوعي الاستعارة، وهما: الاستعارة المكنية، وهي: المستعار المحذوف المرموز له بشيء من لوازمه[٢]، ولم يذكر المؤلف هذا المصطلح أو أي تقسيمات أخرى للاستعارة ، ومن شواهد المتنبي قوله:

فَالسِّلْمُ تَكْسِرُ مِنْ جَنَاحَيْ مَالِهِ بِنَوالِهِ مَا تَجْبُرُ الهَيْجَاءُ[٣]

ذكر المتنبي أنَّ ممدوحه يضرّه السلم؛ لما فيه من تنقُّص أمواله، وعبَّر عن ذلك بقوله "انكسار جناحي ماله"، والجناحان هنا بمعنى الجانبين كما قال عبد القاهر، وقد علل ذلك بـ " أنّه إذا سُولم فاتته الغنائم وأتاه المسالمون فأعطاهم ومنحهم، فهذا كسر من وجهين... فالسلم توصل إليهم نوعين من ماله، أحدهما: غائب عنه والآخر حاضر عنده، وإذا لم يحصل للأعداء هذان النوعان كانت الهيجاء جابرة ما يكسر السّلم"[٤]، وشبّه المال بطائر لا لا يمكث طويلاً في مكان واحد، ثم حذف المشبه به، وأشار إليه بلازم من لوازمه وهو كسر الجناحين.

واختار الكسر للدلالة على كثرة العطاء، وللتخفيف من حدة لفظة الكسر احترز بكلمة "نواله".

ومن شواهد ذلك قول المتنبي:

وَقُلْنَا لَهَا: أَيْنَ أَرْضُ العِرَاقِ؟ فَقَالَتْ -وَنَحْنُ بِتُرْبَانَ: هَا[٥]

في هذا البيت، يصف الشاعر رحلة هروبه من مصر إلى الكوفة، وكيف أنَّه عندما اقترب من أرض العراق، قدر المسافة فرآها قريبة، وقد جسّد هذا الموقف في سؤاله لناقته، التي شبهها بإنسان يُسأل ويجيب، ليتحاور معها، ثم حذف المشبه به، وأشار إليه بلازم من

(١) شرح ديوان الحماسة ٨٢/١.
(٢) التصوير البياني ٢٦٣
(٣) ديوان المتنبي ١٨٣.
(٤) شرح الديوان ١٢٨/١-١٢٩.
(٥) ديوان المتنبي ١٩٤.

لوازمه وهو "القول"، فـ"استعمال القول هذا مجاز، وحقيقته: أنَّا تأملنا الموضع الذي انتهينا إليه، وقدرنا ما بيننا وبين العراق، فاستقربناه لقوة رواحلنا، فكأنّا قد سألناها، وقالت لنا: ها"[١] التي هي للتنبيه.

والاستعارة المكنية حاضرة بكثرة في شعره، ولعل شيوع هذه الاستعارة يعود إلى كونه "شاعرًا مصورًا؛ لما فيها من نوع خفاء يحتاج إلى قوة نفس ويقظة حس وبراعة تصوير"[٢].

صاغ المتنبي بعض الصور التي تندرج تحت الاستعارة التصريحية، ومن أمثلة ذلك قوله:

ثَنَاهُمْ وَبَرْقُ البِيْضِ فِي البَيْضِ صَادِقٌ عَلَيْهِمْ وَبَرْقُ البَيْضِ فِي البِيْضِ خُلَّبُ[٣]

وصف المتنبي شجاعة كافور، مُبيّنًا كيف أنَّ سيوفه ألحقت هزائم نكراء بأعدائه، فكان لضرباتها على هاماتهم وقعٌ شديدٌ، أحدث لمعانًا في كليهما شُبّه بالبرق، إلا أنَّه برقٌ خادعٌ في المغافر وصادقٌ في السيوف، فـ"السيوف إذا برزت من أغمادها برقت، فعمل شعاعها في المغافر؛ لأنَّه يؤثر فيها ويقطعها، وينفذ في هام أصحابها، ولمعان المغافر لا يؤثر في السيوف؛ لأنَّها تكسرها ولا تمتنع منها، فالبرق الذي للصوارم صادق لوجود العمل، والبرق الذي في المغافر كاذب لعدم الغناء، وما أحسن ما ذهب في الاستعارة والتجنيس"[٤].

وأوضح أن بعض المعاني أصبحت مبتذلة لكثرة استخدامها من قبل الشعراء، حتى أنَّها تحولت إلى استعارات بالية، لكن المتنبي أعاد صياغتها بطريقة مبتكرة، متجاوزًا بها الابتذال وباعثًا فيها الحياة مرة أخرى، كصنيعه في قوله:

أَمَا تَغْلَطُ الأَيَّامُ فِيَّ بِأَنْ أَرَى بَغِيْضًا تُنَائِي أَوْ حَبِيْبًا تُقَرِّبُ[٥]

معنى البيت: أنَّ الدنيا بطبيعتها تُبعد الأحبة وتُقرّب الأعداء، وهو معنى شائع، وقد عرض الشاعر هذا المعنى في سياقٍ احتفى به عبد القاهر، واصفًا إياه بقوله: "ولكنّه قد

(١) شرح الديوان ٢٣٨/١.
(٢) التصوير البياني في شعر المتنبي ٤٣٧.
(٣) ديوان المتنبي ٢٣٤.
(٤) شرح الديوان ٦٣٦/٢.
(٥) ديوان المتنبي ٢٣٢.

أحسن فيه ما شاء، وعمل عمل الصِّنع ينسج من الغزل المبتذل اللباس الشريف، ويعمل من الأبريسم الساذج الديباج الخسرواني، فهو كما قال حسان:

أَهـــدَى لَهُـــمْ مـــدحي قَلـــبٌ يُـــؤازِرُه فِيْمَـــا أحـــبَّ لِســـانٌ حَائـــكٌ صَـــنَعُ"[١]

ثانيًا: المجاز المرسل: وهو: ما كانت العلاقة بين ما استُعمل فيه وما وُضع له ملابسة غير التشبيه[٢].

أطلق عبد القاهر على بعض شواهد المجاز المرسل اسم الكناية، كما فعل عند تحليله لبيت المتنبي.

إِنَّ فِـيّ ثوبـكَ الَّـذِي المَجْـدُ فِيْـ ـهِ لَضِـياءً يُـزْرِي بِكُـلّ ضِـياءِ[٣]

هذا البيت قيل في مدح كافور، الذي كان معروفًا بلون بشرته الداكنة، وموطن الشاهد (ثوبك)، وقد ذكر رأيين في تفسيره: الرأي الأول: أنَّ المقصود به هو الجلد، والرأي الثاني أنَّه مجاز مرسل علاقته المجاورة، وفي هذه الحالة، قصد الشاعر وصف روح ممدوحه بأنَّها بيضاء نقيّة، على النقيض من لون بشرته؛ هكذا فسّر عبد القاهر هذا البيت قائلًا: "كنى بالثوب عن الجلد، يريد: أنَّ في نفسك من الكرم وحسن السجية نورًا يربى على كل نور ويبهره، وقد يذكر ويُراد به النفس كقول امرئ القيس:

ثِيـــابُ بَـــني عـــوفٍ طَهـــارَي نَقِيَّـــةٌ وَأوجْهُهـــم بِـــيْضُ المسَـــافرِ غُـــرّان

فيجوز أن يكون المعنى: إنَّ في نفسك"[٤].

في نصه السابق، نلاحظ أنَّه بدأ بعبارة يكنّي بها، وهي عبارة تحمل مفاهيم متعددة لديه، ورأى ابن الأثير أن هذا الأسلوب يندرج ضمن الكناية المبنية على المجاز[٥].

(١) شرح الديوان ٢/٦١٤.
(٢) الإيضاح مع البغية ٣/٧٩.
(٣) ديوان المتنبي ١٨٦.
(٤) شرح الديوان ١/١٨٩.
(٥) الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور ١٦٤.

ثالثًا: المجاز العقلي: ذكر عبد القاهر أنَّه شائع في كلام العرب لمن تأمله[١]، وتنوعت علاقاته بين الزمانية والفاعلية والمفعولية، وقد ربط تحليله بالشواهد التي تُذكر كعنوان لهذا الأسلوب، مثل: (نهارك صائم وليلك قائم) ومن الشواهد التي حللها للمتنبي قوله:

أَحْيَيْتُهَـــا والـــدُّمُوعُ تُنْجِـــدُنِي شُـــؤُونُهَا وَالظَّـــلامُ يُنْجِـــدُهَا[٢]

في هذا البيت يصف الشاعر أشواقه بإسناد مجازي يدل على طول سهره لياليه، ويعود الضمير في (أحييتها) إلى الليالي المذكورة في البيت السابق، وتشكل الأفعال (أحييتها، تنجدني، ينجدها) استعارات مكنية أراد بها الشاعر الدلالة على سوء حاله، ويكمن موطن الشاهد في النسبة الإيقاعية وعلاقتها الزمانية التي أُسند فيها الإحياء إلى الليالي، وهو ما أشار إليه عبد القاهر. "أنَّ قولك: أحييتُ الليل مبنيٌّ على قولهم: نهارك صائم وليلك قائم، وذلك أنَّ النوم سكون... فإذا سهر الإنسان فكأنَّه قد حيي إلا أنّهم أوقعوا الفعل على الليل فجعلوه ساهرًا بسهر صاحبه حتى إذا لم ينم صار الليل كأنّ له حياة، وتلطفوا فيه من حيث إنّهم قالوا: أحييت الليل على معنى: جعلت الليل ساهرًا ولم يستعملوا الحقيقة"[٣].

ومن شواهد المجاز العقلي قوله في انصرافه من مجلس ابن طغج:

يُقَـــاتِلني عَلَيـــكَ اللَّيـــلُ جِـــدًّا وَمُنْصَـــرَفِي لَـــهُ أَمْضَـــى السَّـــلَاحِ

لأنـــي كُلَّمـــا فَارَقْـــتُ طَرْفِـــي بَعِيـــدٌ بَـــيْنُ جَفْنِـــي وَالصَّـــبَاحِ[٤]

يحتوي هذان البيتان على صور مجازية أشار إليها عبد القاهر، إلا أنَّه فاته بعضها، مثل الاستعارة المكنية في الفعل "يقاتلني"، حيث أُسند هذا الفعل إلى "الليل"، فالليل هو الزمن الذي تقع فيه الأحداث، وإسناد الفعل إليه يدل على طول مدة القتال الذي نشأ من هذا التخيل من أنَّ الليل يأمره بالانصراف إلى بيته، بينَّما هو يحب البقاء في مجلس هذا الأمير أُنسًا به.

(١) شرح الديوان ٢/٧٩١.
(٢) ديوان المتنبي ٢٧٠.
(٣) شرح الديوان ٢/٧٩٠.
(٤) ديوان المتنبي ٢٥٧.

وموطن الشاهد في قوله: "بعيدُ بين"، فقد ذكر حاله بعد انصرافه من مجلس الأمير، فالنوم مفارقه شوقًا إلى لقاء ممدوحه لذا، أعرب عبد القاهر قوله: "بين" فاعلًا مرفوعًا بـ "بعيد"، وهو إعراب رجحه على غيره مما ذكره الشراح، وقد ذكر أنَّ الشاعر "اتسع في الظرف فرفعه، والمعنى على قولك: بعيدٌ ما بين جفني... جعل البين فاعلًا على قولهم: صام نهارك"(١).

الصورة الثالثة. الكناية: وهي: "أن يُريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء بمعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"(٢).

تتبع عبد القاهر كنايات المتنبي فأبان الكثير منها، وتنوعت بين الكناية عن الصفة والموصوف، وجاءت في أساليب الاستعارة والتمثيل والمشابهة؛ مما يدل على قدرة الشاعر التصويرية.

١- الكناية عن صفة: كنَّى المتنبي عن الجهل باستعارة تمثيلية، وذلك في قوله:

وَإِذَا خَفِيتُ عَلى الغَبيِّ فَعاذِرٌ أَنْ لَا تَرَانِي مُقْلَةٌ عَمياءُ(٣)

يفخر الشاعر بنفسه في هذا البيت، مُشيرًا إلى أنَّه إذا كان مقامه خفيًا على الغبي، ولم يُقدّر حق قدره، ولم يُمنح المكانة والاحترام المستحقين، فهو يعذره؛ لأنَّه كالأعمى، وعبارته: (ألا تراني مقلة عمياء) تُستخدم كمثل، وهي استعارة تمثيلية شبّه بها من يجهل مقامه بما ذُكر في البيت قال عبد القاهر: "وينبغي أن تعلم أنّ قوله: (ألا تراني مقلة عمياء) جارٍ مجرى المثل، فلذلك صح الكلام... ألا ترى أنَّك إذا قلت للمخاطب: (الصيف ضيعت اللبن) كان بمنزلة الخطاب، وإن لم يكن في الظاهر، فيتنزل منزلة قولك: فرطت وقصّرت، ولم تطلب الشيء في أوانه؛ لأجل أنّه يعلم أنَّ غرضك أن تنزله منزلة من ضرب له المثل، فكذلك يكون قوله: (ألا تراني مقلة عمياء) كناية عن الجهل؛ لأنَّ للجاهل عينًا بمنزلة

(١) شرح الديوان٢/ ٧٧٢.

(٢) دلائل الإعجاز ٦٦.

(٣) ديوان المتنبي ١٨٢.

الضرير"[١].

وكنّى عن البيان بالصباح في قوله:

أَعِيْـدُوا صَـبَاحِي فَهْـوَ عِنْـدَ الكَوَاعِـبِ وَرُدُّوا رُقَـادِي فَهْـوَ لَحْـظُ الحَبَائِـبِ[٢]

ذكر في رأي جعله مرجوحًا أنَّ الصباح "كناية عن البيان، فكأنّه يقول: إنَّ أبواب مقاصدي مغلقة لفراقهم، وأفاق مطالبي مظلمة بزيالهم فردّوهم يفتحوا ما انغلق ويضيئوا ما أظلم"[٣]، فكأنَّما أعياه النطق حين رأى القافلة ترحل، وفيها من يهوى.

وكنّى عن الغضب باستعارة تمثيلية حسنة، وذلك في قوله:

وَيُخْشَـى عُبَـابُ البحَـرِوَهْـوَ مَكَانَـهُ فَكَيـفَ بِمَـنْ يَغْشَـى الـبِلَادَ إِذَا عَبَـا[٤]

يشير بهذا البيت إلى قوة سيف الدولة، ويشبه قوته وبطشه الشديد بأعدائه بالبحر الهائج وهو في مكانه، فكيف به إذا انتقل إلى مهاجمة أعدائه، قال عبد القاهر: "يدور في البلاد إذا ماج ولا يثبت في مقره، وكنّى عن غضبه بالعباب"[٥].

٢- **الكناية عن موصوف**: كالتكنية عن القلب في قول المتنبي:

فَمَقِيـلُ حُـبِّ مُحِبِّـهِ فَـرِحٌ بِـهِ وَمَقِيـلُ غَـيْظِ عَـدُوِّهِ مَقْـرُوحُ[٦]

قال عبد القاهر: "كنّى عن القلب بالمقيل"[٧]، فقلب محبه فرح به، بينما قلب عدوه في معاناة.

وكنّى عن العين في قوله:

مُسْـتَرْخَصٌ نَظَـرٌإِلَيـهِ بَمـا بِـهِ نَظَـرَتْ وَعَثْـرَةُ رِجْلِـهِ بِـدِياتِهَا[٨]

---

(١) شرح الديوان ١/٩٥.
(٢) ديوان المتنبي ٢٢٦.
(٣) شرح الديوان ١/٣٥٨.
(٤) ديوان المتنبي ٢٠١.
(٥) شرح الديوان ١/٤٣٤.
(٦) ديوان المتنبي ٢٥٦.
(٧) شرح الديوان ٢/٧٦٤.
(٨) ديوان المتنبي ٢٥٠.

فـ "قوله: (بما به نظرت) كناية عن الأعين، فكأنّه يقول: إنَّ البرية لو اشترت النظر إليه بأعينها حتى كأنّها تبذلها لتحصل لها منه نظرة واحدة لكان رخيصًا"(١).

ويُلحق البلاغيون بالكناية ما يُعرف بالتعريض، وهو: "المعنى المدلول عليه بالقرينة والسياق دون اللفظ"(٢)، وقد جمع عبد القاهر بينهما في "الدلائل"، وتحدث عنهما معاً(٣)، (٣)، ويستعمل الشعراء هذا الأسلوب بكثرة، فيبلغون مقاصدهم بألطف وجه، ويفهم معناه من سياق الكلام وفحواه، على عكس الكناية.

وذكر عبد القاهر شواهد عدة، منها قوله:

أَبَا المِسْكِ هَلْ فِي الكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ فَإِني أُغَنِّي مُنْذُ حِين وَتَشْرَبُ(٤)

تمثل هذه العبارة الشعرية تعريضًا بطلبه الولاية، وهي أمنية كانت تراود المتنبي، ويعرض بها كلما سنحت له الفرصة، فقد قال له: "قد مدحتك الكثير، فكان شعري بمنزلة الغناء، وقد آن أن يصل إلى برك كما أنَّ المغني إذا تمادى به الوقت سُقي الخمر"(٥).

وأثنى عبد القاهر على براعة المتنبي فقال: "وما أعجب هذا التعريض! وهو من الكلام الذي يُعرف فضله بالحس"(٦).

المطلب الثالث: مسائل علم البديع:

قسّم البلاغيون مسائل علم البديع إلى قسمين: المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية، وذكر عبد القاهر في شرحه خمسة من المحسنات المعنوية، واقتصر في المحسنات اللفظية على الجناس، كما ألحق البلاغيون بالمحسنات اللفظية ما أسموه بمواضع التأنق في الكلام، مثل: حسن التخلص وحسن الختام اللذين تطرق إليهما.

(١) شرح الديوان ٢/٧٢٦.
(٢) أفنان البيان للشحات أبو ستيت ٢٧٢.
(٣) دلائل الإعجاز ٣٠٦.
(٤) ديوان المتنبي ٢٣٣.
(٥) شرح الديوان ٢/٦٢٧.
(٦) المصدر السابق.

أولًا: المحسنات المعنوية، وهي:

١- المطابقة: وهي: الجمع بين المتضادين، أي: معنيين متقابلين في الجملة[١].

ومن شواهدها قول المتنبي:

عَشِـيَّةَ أَحْفَى النَّـاسِ بِي مَـنْ جَفَوتُـهُ وَأَهْـــدَى الطَّـــرِيقينِ الَّـــذِي

يشير المتنبي إلى رحيله عمن يحبه قلبه، وكيف استطاع هجرانه رغم علمه بهذه المودة العظيمة التي اختار لها كلمة "أحفى" التي تدل على السؤال والبر والتفقد والشفقة كما ذكر عبد القاهر في قوله: "(أحفى الناس) ليس على معنى أسأل الناس على الإطلاق، ولكن فيه معنى أبرّ الناس وأشدهم عناية بأمري، فقوله: (جفوته) واقع في مقابلته على حد المطابقة"[٣].

٢- المقابلة: وهي: أن يُؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة، ثم بما يُقابلها على الترتيب"[٤]، وشاهده قول المتنبي:

فَمَـنْ كَـانَ يُرضِـي اللـؤمَ والكُفْـرَ مُلْكُـهُ فَهَـذَا الَّـذِي يُرضِـي المَكَـارِمَ وَالرَّبَّـا[٥]

ذكر عبد القاهر أنَّ مقتضى اللفظ والنظم يقتضي أن يكون في مقابل الكفر في الشطر الأول الإيمان في الشطر الثاني، ولكنَّه ترك ذلك لأنَّ همه كان المعنى، "وذلك أنّ حقيقة النصف الأول فمن كان يلؤم ويكفر، وإذا كان كذلك جاز أن يترك اللفظ المجازي في المقابلة فيقول: (يُرضي الربّا) لأنَّ معنى قولك: يرُضي الإيمان راجع إلى ذا، غير أنَّ في لفظه مجاز، ولفظ هذا حقيقي"[٦]، ويقصد بذلك أنّه من المجاز المرسل؛ لأنَّ المعنى هو إرضاء أهل الإيمان بالجهاد وبذل الأموال، وإرضاؤهم هو إرضاء لربهم.

---

(١) الإيضاح مع البغية ٤/٤.
(٢) ديوان المتنبي ٢٣٢.
(٣) شرح الديوان ٦١٦/٢.
(٤) الإيضاح مع البغية ١٢/٤.
(٥) ديوان المتنبي ٢٠٢.
(٦) شرح الديوان ٤٥٢/١.

٣- **الرجوع**: وهو: العود على الكلام السابق بالنقض لنكتة[١]، وشاهده قول المتنبي في مطلع قصيدته التي مدح فيها المغيث العجلي:

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَبَا لأَهْلِهِ وَشَفَى أَنَّى وَلَا كَرَبَّا[٢]

في هذه المقدمة الطللية ذكر الشاعر أنَّه بكى على الأحبة بكاءً كثيرًا، وصفه بالجريان، مما شفى ما في النفوس؛ إلا أنَّه عاد ونقض هذا المعنى، قال عبد القاهر:"يقول: إنَّ الدمع فاض في الربع، فأدى حق أهله الظاعنين، وشفى الغلة، ثم استرد هذا المعنى فأنكر أن يكون ذلك كذلك، فقال: (أنى ولا كربا) واستفهم نفسه على سبيل الاسترداد فكأنَّه قال: كيف يكون ذلك؟ (ولا كربا) أي: ولا قارب الدمع القضاء والشفاء، ونحو ذا قول زهير:

قِفْ بالديارِ التي لم يعفها القِدَمُ بَلى وغَيَّرَهَا الأرواحُ والدِّيَمُ

وقول جرير:

غَدًا باجْتِماعِ الحي نَقضي لُبانةً وأُقْسِمُ لا تُقضَى لُبَانَتُنَا غَدًا

فكل واحد منهما قد أعطى المعنى، ثم استرده وجحده، واعلم أنَّ الغرض في الاسترداد هذا التوكيد والتشديد"[٣].

٤- **التجريد**: ويُقصد به: "أن يُنتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة؛ مبالغة في كمالها فيه"[٤].

وقد عرض عبد القاهر في كتابه "أسرار البلاغة" لهذا الموضوع في سياق حديثه عن الفروق بين التشبيه البليغ والاستعارة[٥]، وفي موضعين من دلائل الإعجاز[٦].

ومن شواهده تحليله لقول المتنبي:

---

(١) الإيضاح مع البغية ٤/٢٥.
(٢) ديوان المتنبي ٢١٥.
(٣) شرح الديوان ١/٢٥٩-٢٦٠.
(٤) الإيضاح مع البغية ٤/٣٨.
(٥) أسرار البلاغة ٣٣٥.
(٦) دلائل الإعجاز ٦٨، ٤٢٥.

وَمَـــنْ خُلِقَـــتْ عَيْنَـــاكَ بَـــيْنَ جُفُونـــهِ أَصَـابَ الحُـدُورَ السَّـهْلَ فِي المُرْتَقَـى الصَّـعْبِ[١]

جرّد المتنبي من سيف الدولة شخصًا آخر فقال: "من شابهك في إصابة العين أصاب الانحدار السهل في المصعد الشاق الصعب، يعني: أنّه يسبي الرجال، ويصغر عنده ذو الخطب العظيم... وقوله: (من خلقت عيناك بين جفونه) من باب: (يأبى الظلامة من النوفل الزّفر) في أنّه غير المخاطب، وفي المعنى هو"[٢] فكلاهما من أسلوب التجريد.

٥- **المبالغة**: وهي متجذرة في شعر المتنبي، ولذلك وصفه عبد القاهر الجرجاني في معرض شرحه لأسلوب المتنبي في الإغراق بأنَّه من أبرز سماته[٣]، وصنفها تحت ثلاثة مصطلحات: المبالغة، والإفراط، والإغراق، والمصطلح الأخير هو الأكثر استخدامًا وتوظيفًا، ولم يفرق الشارح نظريًا بين هذه المصطلحات في شرحه، كما لم يفرق بينها في كتبه البلاغية، مما يوحي بترادفها واستخدامها كبدائل لبعضها البعض[٤]، على النقيض من ذلك، فرق البلاغيون بين هذه المصطلحات فذكروا أن الإغراق فوق المبالغة[٥]، فالمبالغة هي: إفراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة، والإغراق: وصفه بالممكن البعيد وقوعه عادة[٦]، والإفراط أن يكون المعنى فوق منزلته[٧].

والمتنبي هو نتاج بيئته الثقافية التي اعتمدت المبالغة بشتى صورها في بناء قصائدها، ولا سيما في شعر المديح، إذ كان ذلك نهجًا سائدًا لدى شعراء عصره[٨].

ومن شواهد المتنبي قوله:

شِـــيَمُ اللّيَـــالِي أَنْ تُشـــكِّكَ نَـــاقَتِي صَـدْرِي بِهَـا أَفْضَـى أَمِ البَيْـدَاءُ[٩]

---

(١) ديوان المتنبي ١٩٨.
(٢) شرح الديوان ٣٩٣/١.
(٣) شرح الديوان ١٨٢/١.
(٤) المبالغة في البلاغة العربية للدكتور/ عالي القرشي ١١٤.
(٥) شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي ١٥٢.
(٦) المصدر السابق ١٥٠.
(٧) المثل السائر ٢٩٩/٢.
(٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣٤٨.
(٩) ديوان المتنبي ١٨٢.

وسلك "طريقة الإغراق، فيجعله أعظم وأوسع من البيداء التي يسير فيها، فجعل ناقته تشك، فلا تدري أفي صدره تسير أم في البيداء؟ ... وذلك يجعل صدره من السعة بحيث يصير مشتملًا على الدنيا كلها، فتدخل فيه الناقة والبيداء... ولا يستبدع هذا من إغراقاته، ألا ترى أنّه أعاد نفس هذا المعنى وتناهى في المبالغة فقال:

وَصَدْرُكَ فِي الدُّنْيَا وَلَوْ دَخَلَتْ بنا وَبِالجن فِيهِ مَا دَرَتْ كَيْفَ تَرجِعُ

... وينبغي أن تعلم أنّه إنما جعل للناقة سبيلًا إلى معرفة الصدر؛ لأجل أنّه جعله مفازة وفلاة تشتمل على الكل، والناقة تهتدي إلى الفلواتوصف الشاعر صدره بالاتساع، مستخدمًا صورة مستوحاة من الخيال، وقد بالغ في وصفه "[١].

ومما وصفه بالإغراق الذي يزعزع الجبال قول المتنبي:

وَلَوْ قَلَمٌ أُلقِيتُ فِي شِقِّ رَأسِه مِنَ السُّقْمِ مِا غَيَّرتُ مِنْ خَط كَاتِبِ[٢]

في مقدمته الغزلية التي يصف فيها نحول جسمه، أورد هذا البيت الذي يشبه فيه نفسه بالليطة، موضحًا أنَّه لم يبق له جسم يُرى، وقد شرح عبد القاهر الليطة بأنّها: "ما يُجعل بين سني القلم – إذا أفرط التصاق أحدهما بالآخر– شيء قريب من السلك؛ ليحصل بينهما انفراج، فينطلق بذلك... ويُسمى ذلك الشيء لِيطة... فالمتنبي جعل نفسه كالليطة الدقيقة التي لا يكون لها تأثير بوجه، ألا ترى أنَّ الليطة إذا كانت على حدها كان لها أثر في الخط لا محالة، وهو قد نفى التأثير البتة، وقال: إنّه لو لُيّط به قلم كان ذلك تليطًا كلا تليطٍ؛ لعدم الأثر، ووجدت الكتابة على سمتها، وهذا من الإغراق الذي يكاد يزعزع الجبال"[٣].

ثانيًا: المحسنات اللفظية، وذكر منها: التجنيس: وهو التشابه في اللفظ مع الاختلاف في المعنى[٤]، المعنى[٤]، وقد حاول عبد القاهر تبيان دلالة معنوية لهذا الأسلوب، وهو أمر لم يسبقه إليه أحد ولم يحاوله من جاء بعده إلا من تأثر بكلامه [٥]، فقال: "أما التجنيس فإنك لا

(١) شرح الديوان ٩٦/١-٩٧.
(٢) ديوان المتنبي ٢٢٧.
(٣) شرح الديوان ٣٦٢/١.
(٤) الإيضاح مع البغية ٦٩/٤.
(٥) مدخل إلى كتابي عيد القاهر الجرجاني ١١٦.

تستحسن اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا"[١] وورد هذا المصطلح عند إعجابه ببيت المتنبي:

ثَنَـاهُمْ وَبَـرْقُ البِـيْضِ فِي البَـيْضِ صَـادِقٌ عَلَـيهِمْ وَبَـرْقُ البَـيْضِ فِي البِـيْضِ خُلَّـبُ[٢]

فقال بصيغة التعجب: "وما أحسن ما ذهب في الاستعارة والتجنيس"[٣].

ويُضيف البلاغيون إلى المحسنات البديعية ما يُعرف بمواضع الأناقة في الكلام. وكان المتنبي يولي اهتمامًا لمطالع قصائده، فيُحسن الابتداء بها، كما تميز عن غيره بما أسماه البلاغيون "حُسن التخلّص " ، وهو: "انتقال الشاعر من فن إلى آخر بأحسن أسلوب، مع التلطف بحيث لا يشعر السامع بالانتقال لشدة الالتئام"[٤].

والشارح معجب بقدرة المتنبي في هذه الصنعة، ووسم كثيرًا من تخلصاته باللطيفة، وهو رأى أنَّ للمتنبي طريقة تخالف أبا تمام والبحتري اللذين يغلب عليها ترك التخلص ومزج المدح بالغزل بخلاف المتنبي الذي يقطع المدح عن الغزل، وذكر أنَّ هذه الطريقة تجعل أبيات المدح كأنّها قصيدة تُبتدأ، وما سبق من الغزل كالمقدمة التي تستمال بها الأسماع، ولذا يحسن التصريع في بيت التخلص، فقطع المدح من الغزل أحسن من مزجه به، فإذا ابتدأ الشاعر أبيات المدح صار كأنّه قد تنبه لما قصده، وإذا مزج بينهما دل على أنّه لم يهتم بتقديم المدح وجعله كاملًا برأسه، فيمكن أن يؤخذ عليه بأنَّ المدح أتى إليه اتفاقًا لا قصدًا، وإنّما فضل حسن التخلص؛ لأنّه يكسب الكلام بهجة، وليس فيه حكمة معنوية[٥]، ونصّ على فضل المتنبي في هذه الصنعة مما علا به شأنه في الشعر فقال: "غير أنَّ القلوب منصتة إلى طريقة المتنبي، وطريفها من حيث إنّ التخلص من بديع الصنعة، وعناية قارئ الشعر بصنعته أشد من عنايته بتعظيم ممدوحه"[٦]، فالمتنبي أوجد لنفسه منهجًا خاصًا به "قوامه خلق صور

(١) أسرار البلاغة ٧.
(٢) ديوان المتنبي ٢٣٤.
(٣) شرح الديوان ٦٣٦/٢.
(٤) دراسات منهجية في علم البديع ١١٩.
(٥) شرح الديوان ٢٧٥/١.
(٦) المصدر السابق.

شعرية تعقد الصلة بين القسمين حتى لا يكاد يوجد شرخ بين هذا وذاك"[١].

ومن شواهد حسن التخلص عند المتنبي قوله:

كَـأَنَّ رَحِيلـي كَـانَ مِـنْ كَـفِّ طَـاهِرٍ فَأَثْبَـتَ كُـورِي فِي ظُهُـورِ المَوَاهِـبِ[٢]

المقصود بـ "طاهر" هو طاهر بن الحسين العلوي الممدوح، فالمتنبي تخلّص من المقدمة بهذا التخلص اللطيف، فكأنّه "يقول: كأنّ منشأ رحيلي وأخذي في اجتياب البلاد كان من كف الممدوح فأركبني مواهبه حتى أوصلني إلى كل ناحية، إذ من شأنها ألا تدع صقعًا إلا وتلم به"[٣].

تميز المتنبي في ختم قصائده بما يتناسب مع مطلعها وغرضها، والمقصود بحسن الختام هو: أن يختم المتكلم حديثه ختامًا يليق بالموضوع مناسبًا له[٤]، ومن ذلك ختمه لقصيدته التي عزّى فيها سيف الدولة في وفاة عبده (يماك)، ومطلعها:

لَا يُحـــــزنِ اللهُ الأَمِيَـــــرفَـــــإِنَّنِي لآخُـــذُ مِـــنْ حَالَاتِـــهِ بِنَصِـــيبِ[٥]

وختمها بقوله:

وَفِي تَعَـبٍ مـنْ يَحْسُـد الشَـمْس نُورَهَـا وَيَجْهَـدُ أَنْ يَـأتِي لَهَـا بِضَـرِيبِ[٦]

فالشاعر أجاد في توظيف المدح ليكون ختامًا لقصيدته، فكأنّه "يقول: إنَّ طالب ما لا يُنال في تعب على كل حال، وما أحسن ما قطع بالمدح"[٧].

المبحث الثاني: القضايا النقدية:

تناول عبد القاهر الكثير من القضايا النقدية؛ وسأقسمها إلى قسمين؛ يضمان قضايا

(١) بنية الصورة في شعر المتنبي ٢٩٦.
(٢) ديوان المتنبي ٢٢٧.
(٣) شرح الديوان ٣٦٦/١.
(٤) دراسات منهجية في علم البديع ١٢٣.
(٥) ديوان المتنبي ١٩٨.
(٦) المصدر السابق ٢٠٠.
(٧) شرح الديوان ٤١٧/١.

نقدية فرعية، **وهي:**

المطلب الأول: المسائل النقدية النظرية:

أشار عبد القاهر إلى أنَّ المقدمة الغزلية التي تُستهل بها القصائد المدحية هي تقليد فني وليست تجربة حقيقية يعبر عنها الشاعر، لأنَّها لا تتناسب مع مقام مدح ذوي الشأن، ووسّع هذا الحكم ليشمل المقدمات الطللية وغيرها، قائلاً: "وينبغي أن يُعلم أنَّ ذكر الشاعر المحبوب وما يجري مجراه لا يكون عن حقيقة، وإنّما غرضهم في ذلك افتتاح الكلام وتحسينه، ويسمونه التشبيب... فإنَّ الشعر إذا قُصد له المدح، ثم قُدم ذكر المحبوب على ذكر الممدوح كان ذلك نوعًا من النقص والاستخفاف، فلهذا لا تكاد تجد شاعرًا افتتح كلامه بوصف حب حقيقي، ويقطع بهذا ما أنشده شيخنا من قول الشاعر:

وما كان دَهري حُبَّها غَيرَ أَنَّه يُقَامُ بِسلمَى للقوافي صُدُورها

... ونحو ذكرهم للمنازل وما أشبهها؛ كأنّهم يقصدون بجميع ذلك الفواتح... غير أنَّ غرضهم في ذلك أن يتسع مجال الكلام، ويتنوع القول، وتحصل دقة الصنعة في الأوصاف والتخلص"[(١)].

يتفق هذا الرأي مع ما ذهب إليه كثير من الأدباء الذين سبقوه كابن قتيبة[(٢)]، حيث يرون أنَّ النسيب وسيلة لجذب القلوب واستمالتها نحو القصيدة، ولا يُقصد لذاته، وقد فضلوا أن تكون قصيرة[(٣)]؛ فحرصوا على تجويدها وبث الروح فيها، إلا أنَّ الأقرب هو ما ذكره النقاد المعاصرون من وجود فرق بين الكافوريات وغيرها؛ فمطالع الكافوريات تحمل رمزية العتاب لسيف الدولة الذي كنَّى عنه بالحبيب، ولم يصرح به خوفًا على نفسه من بطش كافور، وقد اتخذ المتنبي من مقدماته هذه مجالًا للتعبير عن ذاته والتخفف من مشاعره، ففيها "حزن وحسرة وأسف على فراق ذلك الأمير العربي بعد تلك الأعوام التسعة التي قضاها في ظلاله، وغضب على أولئك الوشاة الذين كادوا له... وعتب على الأمير؛ إذ استمع إلى هؤلاء

(١) شرح الديوان ٧٧-٧٨.

(٢) الشعر والشعراء ١/٧٥.

(٣) العمدة لابن رشيق ٢/٧٨٦.

الوشاة، فغدر به وتنكر لإخلاصه ووفائه له[١].

وكان يرى أنَّ هناك نوعًا من الجمال تحسه النفس وتعجز الكلمات عن وصفه؛ لأنَّه لا يمكن تعليل كل ما ندركه، ولهذا نجد بعض النقاد يشيرون إلى الجمال الموجود في بيت من الشعر ويكتفون بذلك، فيعرفه كل ذي ذوق أدبي صقيل، اكتسبه بمعرفة أُحكم تكوينها في جوانبها الثلاث: العاطفة، والعقل، والحس قال عبد القاهر :"فهذا وما أشبه من التعليل ممكن في أشباه هذه المواضع، ولكن لا يمكن التعويل عليه، وجعله أصلاً وقانونًا يستمر في كل حال... فجملة القول: إنَّ ما تجد للشعر من الحلاوة والعذوبة وحُسن الموقع، وأضداد هذه الأوصاف، سِرٌّ تنم به الطباع التي جُبلت على معرفته، وهُيئت لتصوره، ولا يمكننا أن نضرب لذلك حدًّا، ولا أن نفرض له قياسًا، وليس إلا ما يرف عليه ريحان القلب"[٢].

ولا يقصد بذلك أن نقف موقفًا سلبيًا من النصوص، بل إنَّ هناك نصوصًا قد بلغت من السمو والجودة مبلغًا يعجز معه الناقد عن وصف ما فيها من دقة وجمال، فلا يدرك هذه الروعة إلا من اكتملت لديه هذه الملك، "لأنَّه إنتاج عبقرية معقدة أثمرته، فكان عجيبًا ساحرًا... هو ذلك النوع الذي يقرؤه سواد الناس فيفهمونه، ثم يقرؤه الخاصة فيفتنون به ويحارون في تعليل حسنه، ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول: هذا هو السحر الحلال"[٣].

مما يندرج في باب الموازنات النظرية الحكم على تجارب الشعراء من خلال الكشف عن جوانب من صنعتهم الشعرية، وعبد القاهر كان دقيقَ الملاحظة لتراكيب الكلام عند شاعر ما، فمن ذلك ذكره أنَّ من خصائص شعر المتنبي التي يتميز بها عن غيره الإيجاز المكثف الوافي الدال على المراد بدقة فقال: "وللمتنبي نيقة في الجمع للمعنى الكثير في اللفظ اليسير ليست لغيره، كما أنَّ للبحتري فضيلة في عذوبة اللفظ، وسلاسة المخرج، وتنكب التعسف ليست لمن سواه في الغالب"[٤]، وهذه صفة ذكرها للبحتري في أسرار البلاغة[٥]،

(١) مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي للدكتور يوسف خليف٨٦.
(٢) شرح الديوان ٢/٥٦١-٥٦٢.
(٣) أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ١٢٤.
(٤) المصدر السابق ١/١٠٤.
(٥) أسرار البلاغة ١٤٦.

فهو كان "ذا كلف خاص بشعر البحتري، ويراه أشعر الناس بعد الجاهليين، ولا ترى البحتري في كتاب أكثر إشراقًا مما تراه في كتاب أسرار البلاغة، حتى في كتاب الموازنة، وأرى أنَّ عبد القاهر استخرج من شعره فنونًا بلاغية"(١)، وفي شرحه هذا أكثر من إيراد شعره وذكر أنَّه صاحب السهل الممتنع، فالمتلقي عندما يرى سهولة شعره "يتراءى لك ذلك في معرض المطاوع، فإذا حاولت عنانه استعصى عليك أي استعصاء، فهو السهل الممتنع"(٢)، وهذا حكم نقدي ناضج يدل على مستوى عالٍ من الموازنة، إذ تجاوز الأبيات المفردة إلى حكم نقدي عام يُقارن بين تجربة شعرية وأخرى، و"أعلى الموازنات، وأنفذها حكمًا، وأعمقها بصيرة هي تلك التي توازن بين الشعراء في صنعتهم وإحكامهم دون النظر إلى أنفس المعاني التي يتناولونها"(٣).

المطلب الثاني: المسائل النقدية التطبيقية:

ذكر عبد القاهر العديد من المسائل المندرجة تحت النقد التطبيقي؛ سواء أكانت في جانب النقد بمعناه السلبي أو كانت في جانب الإعجاب، فله أحكام في النقد الجمالي ارتكز فيها على ما في النّص من بلاغة في الصياغة، وابتكار للأفكار، وما يتركه في نفس المتلقي من أثر يدور بين الإعجاب والاقتناع والاندفاع، وتنوعت أحكامه النقدية بين أحكام غير معللة كإعجابه بأبيات المرار بن سعيد الفقعسي(٤) التي وصفها قائلًا: "ولعمري إنَّها لأبيات لطيفة، وهي من باب وصف الحال وقوله: (في حلقه كالبكاء) من عجيب الكلام، والأبيات:

يُسِرُّ الدَّليل بِها خِيفةً ... وَمَا بِكآبتِه مِنْ خَفَاءِ

إِذَا هُو أَنْكَرَ أَسْمَاءهَا ... وَعَيَّ وَحُقَّ لَهُ بِالعَيَاءِ

لَهُ نَظْرَتَانِ فَمرفوعةٌ ... وَأُخرى تَأَمَّلُ مَا فِي السِّقَاءِ

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ١٨٥-١٨٦.

(٢) شرح الديوان ٢٦٩/١.

(٣) صناعة البيان ٤٢.

(٤) هو أبو حسان المرار بن سعيد بن حبيب بن خالد من بني فقعس من أسد بن خزيمة، انظر: معجم الشعراء للمرزباني ١٧٦.

وَثَالثَـــــة بَعْـــــد طُــــول الزمــــانِ إلـــيَّ وَفِـــي حَلْقِــــه كَالبكَـــاءِ[(١)]

يتجلى جمال النص في قدرة الشاعر على رسم مشهد بانورامي للصحراء، مشبهاً إياها بالسماء في اتساعها، ووصفها بأنَّها خالية من أي علامات أو معالم يمكن الاستدلال بها، وقد أضاف إلى الصورة عمقاً وتشويقاً بذكر خلو سقائهم من الماء، مما يضعهم في تيه تام، رغم ذلك، لم يستسلموا لليأس، بل اجتهدوا في محاولة استكشاف معالم المكان، إلا أنَّ أنظارهم لم ترَ سوى صحراء في جوفها صحراء، كما وظف الشاعر قصة الدليل وما اعتراه من حيرة وارتباك، فهو ليس جاهلاً بالصحراء بل ممن خبرها، ومع ذلك لم يستطع تمييز الطريق، فأصابه من الحيرة والارتباك ما أصاب الآخرين؛ كان يحدد المكان ثم يرجع عنه، وهكذا حتى أرهقه التعب، لكنَّه لم يتخل عن دوره، خوفاً على رفاقه من الهلاك عطشاً، فكان يرفع بصره إلى السماء أملاً في نزول المطر، ثم يخفضه ليتأمل ما تبقى من الماء في مزادتهم، وقيل: "ينظر إلى السماء يسأل ربه النجاة، وأخرى إلى السقاء هل فيه ما يبلغه إلى الماء"[(٢)]، والنظرة الثالثة وجهها إلى الشاعر بعد أن فقد كل أمل طالبًا منه أن يعينه في حيرته، وفي صوته بحة تُشبه البكاء.

غالبًا ما يستند في أحكامه النقدية إلى التعليل، موضحًا الجماليات الكامنة فيها، فيسعى جاهدًا لنقل حكمه النقدي من مجرد انطباع شخصي إلى حكم علمي، وذلك عبر الاستناد إلى سياق الأبيات، كما يتجلى في شرحه لبيت المتنبي:

بَيْنِـــي وَبَـــيْنَ أَبـــي عَلـــيّ مِثْلُــــهُ شُــمُّ الجِبَـــالِ وَمِـــثْلهُنَ رَجَـــاءُ[(٣)]

وصف الشاعر ممدوحه أبا علي الأوراجي بالحلم والوقار، مشبهاً إياه بالجبال، وذكر عبد القاهر أنَّ هذا البيت يتميز بحسن الصياغة وإيجاز القصر فقد "جمع في بيت واحد ذكر صعوبة الطريق، ومدح الممدوح إذا وصفه بالوقار والجلالة وذكر كنه أمله"[(٤)].

(١) شرح الديوان ١٠٢/١.
(٢) حلية المحاضرة ١٣٢/٢.
(٣) ديوان المتنبي ١٨٣.
(٤) شرح الديوان ١٠٤/١.

ووصف أبياتًا للمتنبي بأنَّها ذات صنعة قوية، مثل قوله:

سُـقِيَتْ مَنَابِتُهَـا الَّتِي سَـقَتِ الـوَرَى بِيَـدَي أَبِـي أَيُّـوبَ خَيْـرِ نَبَاتِهَـا[١]

فقال: "وجوّد وأغرب حيث جعل النبات ساقيًا للمنابت، قلبًا للعادة، والتحقيق يعود إلى أنَّ هذه القبيلة من الشرف بحيث يشرف بها العالم، ثم إنّ الممدوح -النابت على أُخرياتهم- زادهم شرفًا وسقاهم ماء المكارم التي لم تكن لأحد، فهو بيت قوي الصنعة"[٢].

من رؤيته الكليّة أنَّه كان يجمع بين أكثر من بيت، فيذكر أنَّها من عرق المدح، وهو وصف كرره في العديد من الأبيات التي أعجب بها، كما في بيت المتنبي في رثائه لأخت سيف الدولة.

أُجِـلُّ قَـدْرَكِ أَنْ تُسْـمَيْ مُؤَبَّنَـةً وَمَـنْ يَصِـفْكِ فَقَـدْ سَـمَّاكِ

يُلاحظ في هذا البيت تخصيص المتنبي للعرب دون العجم في معرفة هذه الصفة، وعزا ذلك إلى أنَّ العرب هم الأقرب لمشاركتهم في محاسنها وصفاتها مقارنة بالأجانب، ومع ذلك، فإنَّهم لم يشاركوها، مما يدل على كمالها، فإذا كان الأقرب لم يفعل ذلك، فالأبعد من باب أولى قال عبد القاهر: "فيه معنى آخر ينزع إلى عرق المدح، وذلك أنَّ صفاتها إذا أغنت عن ذكر اسمها للعرب كان ذلك نهاية في التفرد بالصفة؛ من حيث إنّ من يُناسبها ويجانسها أقرب إلى مشاركتها في المحاسن من الأجانب نسبًا وجنسًا، وإذا لم يحصل في من يشاركها في الشرف شيء من محاسنها كان من حصوله في غيره أبعد، ويكون هذا تنويهًا للعرب"[٤].

وهناك أبيات لم يوفق المتنبي فيها كانت موضع نقد عبد القاهر، وجعلتها تحت أربعة مسائل كلية، **هي**:

أولًا: نقد المفردات: أشار عبد القاهر إلى ندرة الألفاظ الوحشية في شعر المتنبي مقارنة بشعر أبي

(١) ديوان المتنبي ٢٤٩.
(٢) شرح الديوان ٧١٢/٢.
(٣) ديوان المتنبي ٢٠٨.
(٤) شرح الديوان ٥٤٦/٢.

تمام، في تحليله لقول المتنبي:

مُبَـــارَكُ الاِسْـــمِ أَغَـــرُّ اللَّقَـــبْ كَـرِيْمُ الجِرِشَّى شَـرِيْفُ النَّسَـبْ[١]

فكلمة "الجِرِشَّى" استُخدمت كمثال للكلمة غير الفصيحة في كتب النقد والبلاغة بسبب ثقلها على الآذان[٢]، وقد وافق الشارح هذا الرأي، متسائلاً باستغراب عن سبب اختيار المتنبي لهذه الكلمة من بين مرادفاتها: "ولا أدري ما الذي دعاه إلى أن رمى بهذه الفُهيرة مع هذه الألفاظ العذبة، التي لها سلاسة الماء، ولطافة الدّر؟!"، واختياره الفهيرة (وهي الحجرة التي تملأ الكف[٣]) مقابل الدّر للمفارقة بينهما في الحُسن، ومع هذا التعجب إلا أنَّه قرر أنَّ مثل هذه الألفاظ تقل "في شعر المتنبي، وإنَّما يغلب فيجيء الوحش مع المألوف في كلام أبي تمام كما لا يخفى"[٤]، واعتذر له بأنَّ مثل "هذا اللفظ حسن المعنى في التحقيق؛ لأنَّ عادة الفصيح تجري بما هو الأصل فيغفل عن مراعاة العادات"[٥] التي تحرص على الألفاظ الرشيقة والخفيفة على اللسان والسمع، وهذا الاعتذار يشير إلى أنَّ الشعراء قد يراعون في بعض المواقف ما يرونّه هم، لا ما يراه المتلقون، مما قد يؤدي إلى استخدام ألفاظ غير فصيحة.

وانتقد المتنبي بسبب استخدامه بعض المفردات غير المباشرة التي تتطلب جهدًا كبيرًا لربطها بالمعنى المقصود، كما في قوله:

يَجَشَّـــمُكَ الزَّمَـــانُ هَـــوى وَحُبًّـــا وَقَـدْ يُـؤْذَى مِـنَ المِقَـةِ الحَبيـبُ[٦]

فلفظة الزمان لا تدل دلالة كلمة السقام التي تفهم من سياق الأبيات السابقة؛ فالمتنبي أنشدها في الدمل وهو مرض جلدي يُسبب قروحًا[٧] أصاب سيف الدولة، والفارق

(١) ديوان المتنبي ٢١٢.
(٢) سر الفصاحة ٩٩.
(٣) الصحاح ٧٨٤/٢.
(٤) شرح الديوان ٥٢٦/٢.
(٥) المصدر السابق.
(٦) ديوان المتنبي ٢٠٤.
(٧) الصحاح ١٦٩٩/٤.

والفارق بين الكلمتين هو أنَّ "الزمان يحصل منه الملابسة بالأذى وغير الأذى، وإذا توصلت إلى ملابسة الحبيب بغير ما يؤذيه كان تعرضك لما يؤذيه ولا يوافقه غير حسن، وليس كذا السقام؛ لأنّه لا يكون له سبيل إلى ملابستك من غير أذى، هو ذلك بعينه، إلا أنّه قصد أنَّ الممدوح أجل من أن يدنو الزمان بإحسان إليه، فيلابسه بأن يناله ببعض ما يؤذيه ليقضي وطره من مقاربته"(١).

ثانيًا: نقد الشكليات: انتقد الشاعر بعض الجوانب الشكليّة التي تزيّن القصيدة، وتركها الشاعر، كما يتضح في شرحه لبيت المتنبي:

حِمَالَــةُ ذَا الحُسَــامِ عَلَــى حُسَــامِ وَمَوقِــعُ ذَا السَّــحَابِ عَلَــى السَّــحَابِ(٢)

اختتم الشاعر البيت بكلمة "السحاب" المعرفة بـ(أل) التعريف، والأفضل توافق العروض مع الضرب من هذه الناحية، فيُقال: "على سحاب"(٣)، ومع ذلك، فإن هذا النقد النقد مردود لأن رواية الشارح تختلف عن رواية بقية الشراح الذين حذفوا (أل) التعريف من كلمة "السحاب (٤)، ولم تروَ بهذا الشكل إلا في شرحه.

ثالثًا: نقد الأساليب: انتقد عبد القاهر طريقة المتنبي في صياغة أساليب الترقي، كقوله:

نَــذُمُ السَّــحَابَ الغُــرَّفِي فِعْلِهَــا بِــه وَنُعــرِضُ عَنْهَــا كُلَّمَــا طَلَعَــتْ عَتْبَــا(٥)

يُظهر الشاعر غضبه من المطر الذي طمَس معالم الأطلال العزيزة، فيصف حاله معه بعبارات الذم، إلا أنَّه يُنهي البيت بلفظ العتاب، وقد أوضح الشارح الفوارق المعنوية الدقيقة بين هذه الألفاظ، مشيرًا إلى أنَّ العتاب نابع من المودة، وهي ملازمة له كما قال الشاعر:

أُعَاتِــب ذَا المــودِة مِــنْ صَــدِيقٍ إِذَا مَــا رَابــنِي مِنْــهُ اجْتِنَــاب
إذا ذهــب العتــاب فلــيس ودٌ ويبقــى الــودُّ مــا بقــي العتــابُ(٦)

(١) شرح الديوان ٤٧٣/٢.
(٢) ديوان المتنبي ١٩٧.
(٣) شرح الديوان ٣٨٦/١.
(٤) ديوان المتنبي ١٩٧.
(٥) المصدر السابق ٢٠٠.
(٦) الصحاح ١٧٦/١.

فالذم نابع من البغض، وهو من مظاهره، والعتاب أقل من الذم، وكأنَّه صدر من مرتبة أعلى إلى مرتبة أدنى، وهذا يتنافى مع غرض المتنبي، إذ كان مراده الارتقاء في هجائه، وعلى الرغم من هذا النقد الذي ذكره الشارح، إلا أنَّه رأى أنَّ المتنبي تساهل في اللفظ، ثقةً بفهم القارئ والمستمع، فقال: " إنَّ السحاب لا ينبغي أن يكون محبوبًا إليه مع استقباحه فعله بالربع، واطّراده على ذلك الصنيع، غير أنَّه قصد الإعراض، وتسامح في اللفظ؛ إذ كان المقصود بيّنًا"(١)، فهو يرى أنَّ العموم والإغراق الذي يأتي بعد الاقتصاد أحسن فالازدياد في الصعود أفضل، والمستقبح هو الانحدار بعد الصعود في الكلام أي: الترقي من الأعلى إلى الأدنى(٢).

رابعًا: الموازنات الشعرية: من المواطن التي تدل على دقة عقل عبد القاهر وفطنته، وتمكنه من أدوات النقد وتسلحه بالمعرفة والثقافة كثرة موازنته فيما طُبع من الشرح، وتدور هذه الموازنات حول محورين رئيسين؛ الموازنة بين أبيات المتنبي، والموازنة بينه وبين غيره من الشعراء على اختلاف أزمانهم، وأكثرهم من العصر العباسي، ولا يشترط في الموازنة الشعرية بين المعاني اتحاد العصر والطبقة، بل إنَّ بعضهم لم يشترط الاتفاق في المعنى(٣)، وغالب أحكامه في هذه الجزئية هي أحكام معللة يحاول من خلالها إقناع المتلقي بما استقر في نفسه من مفاضلة.

وتكثر هذه الموازنات في البيت الواحد، حيث تُعدّ هذه الصورة من "أكثر الصور ورودًا وتداولًا بين النَّقاد في النقد العربي القديم"(٤).

قبل الخوض في تفاصيل موازنته الشعرية من الضروري التوقف عند موقفه من السرقات الشعرية، وهو موضوع كُتب عنه أكثر من غيره فيما يخص المتنبي(٥)، فعبد القاهر رأى أنَّه

(١) شرح الديوان ٤١٩/١.
(٢) المصدر السابق ٤٣٧/١.
(٣) الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم ٣٣٥، ٢٣١،
(٤) المرجع السابق ٢٠٧.
(٥) مشكلة السرقات في النقد الأدبي ٧٥، ٦٩.

"لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة"[١] وأنَّ لكل بيت "صورة وصفة غير صورته في البيت الآخر"[٢]، ومعيار الجودة والتفوق يكمن في النظم، والتميّز يكون في صوغ تراكيب يتفوق بها الشاعر على غيره[٣]، ومن المستحيل أن يتفق اثنان في تركيب واحد، فلكل منهما غرض بلاغي وخصوصية في التعبير عن معناه، وكان صاحب "نظرة متسامحة، شأنه في شأن قدامة بن جعفر والآمدي، وذلك راجع إلى موقفه من المعاني المجردة، حيث لا يرى لها مزية في صناعة البيان، ولذلك ضيَّق من مساحة السَّرق فجعله مقصورًا على المعاني اللطيفة التي تُنال بالتأمل والمجاهدة، كما جعل ذلك مشروطًا بحسن الدلالة، وإلا فإنَّ اللاحق أولى بها من السابق إذا ما أحسن الدلالة عليها من وجه يكسبها حسنًا ورونقًا"[٤]، على أنّه لم يستبعد المعنى الغريب والاستعارة البعيدة[٥]، ومن شواهد اعتداده بالنظم ما ذكره في شرحه لبيت المتنبي.

وَكُلُّ امْرِئٍ يُولي الجَمِيلَ مُحَبَّبٌ وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيِّبُ[٦]

فقد ذكر أنَّه معنى مشترك متداول، ومثل ببيت البحتري:

وَأَحَبُّ آفَاقِ البِلَادِ إِلَى الفَتى أَرْضٌ يَنَالُ بِهَا كَرِيمَ المطلَبِ[٧]

فقال مادحًا معرض المتنبي لهذا البيت: "صاغ له في البيت قالبًا عجيبًا حتى صار كالبديع المخترع، وشرفه في قوله: (يُنبت العز)"[٨].

ومن العبارات التي تدل على موقفه هذا توظيفه لصيغة التمريض، وذكره أنَّ لشعراء

(١) دلائل الإعجاز ٤٨٧.
(٢) المصدر السابق ٥٠٧.
(٣) له عبارات كثيرة في شعره منها قوله: "فإن كان المتنبي لاحظ هذا المعنى في بيته فقد تلطف في الأخذ وأخفاه حتى صار كالمخترع له" ٤٨٦/٢.
(٤) صناعة البيان ١٣١.
(٥) الرسالة الشافية ١٣٣.
(٦) ديوان المتنبي ٢٣٤.
(٧) ديوان البحتري ٢٨٣/١.
(٨) شرح ديوان المتنبي ٦٢٩/٢.

آخرين أبياتاً تحمل المعنى العام الذي ذكره المتنبي[١]، أو وصفه بأنه شبيه ببيت آخر[٢]، أو قريب منه[٣]، أو هو بمنزلة قول فلان[٤] دون أن يطلق حكمًا بالأخذ والسرقة إلا في بعض المواطن القليلة التي صرّح فيها بالأخذ[٥].

وفيما يأتي أبرز صور الموازنة بين المعاني عند الشارح:

أ- الموازنة بين أشعار المتنبي نفسه: من المعاني التي كررها المتنبي في شعره وصف ممدوحيه بالكرم والسخاء وسعة العطاء، فلو طُلِب منهم أغلى ما يملكون لم يترددوا في منحه، وقد أورد عبد القاهر أربعة أبيات من أربع قصائد للمتنبي، أولها قوله:

يَــا أَيُّهَــا المُجْــدَى عَليــه رُوحُــهُ إِذْ لَــيْسَ يَأْتِيــه لَهــا اسْــتِجْدَاءُ[٦]

وثانيها:

مِلــتُ إِلَــى مَــنْ يَكَــاد بَيْنَكُمَــا إِنْ كُنْتُمَــا السَّــائلينَ يَنْقَسِــمُ[٧]

وثالثها:

لَــو اشْــتَهَتْ لَحــمَ قَارِبِهَــا لَبَادَرهَــا خَــرَادِلٌ مِنْــه فِي الشِّــيْزَى وَأَوصَــالُ[٨]

ورابعها:

إِنَّــكَ مِــنْ مَعْشَــرٍ إِذَا وَهَبُــوَا مَــا دُوْنَ أَعْمَــارِهِمْ فَقَــدْ بَخِلُــوا[٩]

بُنيت كل هذه الأبيات على المبالغة والإغراق في وصف كرم الممدوحين، فلو استطاعوا هبة أعمارهم لفعلوا، كما أنّها جاءت بصور فنية متنوعة، ورغم وحدة الفكرة الأساسية، إلا أنَّ الشاعر تميز في البيت الأخير، كما أشار عبد القاهر، مستخدمًا صيغة تفضيل وأحكامًا

(١) المصدر السابق ١/٧٧.
(٢) المصدر السابق ١/٨٨.
(٣) المصدر السابق ١/٩١.
(٤) المصدر السابق ١/١٣٨.
(٥) المصدر السابق ١/٣٢١.
(٦) ديوان المتنبي ١٨٤.
(٧) المصدر السابق ٥٥٤.
(٨) المصدر السابق ٥٠٥.
(٩) المصدر السابق ٤٨٨.

انطباعية دون تقديم تعليل، فقال عنه:"وقد أحسن في هذا البيت ما شاء، وأبرز المعنى في صورة مخترعة صار بها في حد المعنى المفرد الذي لم يُسمع"[١].

وأمّا البيت الثالث الذي مدح به فاتكًا الكبير[٢] فقد نقده عبد القاهر لاحتوائه على معانٍ رديئة لا تليق بمقام الممدوح، الذي يُعد من عظماء الدولة، وكان الأولى أن يُثنى عليه بصفات معنوية سامية، لا بصورة بشعة تنفر منها النفوس، وقد أكّد عبد القاهر أنَّ الشاعر بلغ غاية الإساءة في هذا البيت قائلاً بحرف التحقيق" قد أساء في بيت فاتك بقدر ما أحسن في هذا البيت، وليس ما يلقاك من الاستكراه في جعل أعضاء الممدوح في الشيزى[٣] الشيزى[٣] بقليل، وأي معنى في إطلاق لفظ يتضمن مواجهة الممدوح بتقطيع لحم خردلة، وجعله أوصاله في الحقيقة!"[٤].

ووازن بين بيتين في غرض المديح؛ أولهما في مدح سيف الدولة:

تَصُدُّ الرِّيَاحُ الْهُوجُ عَنْهَا مَخَافَةً وَتَفْزَعُ فِيهَا الطَّيرُ أَنْ تَلْقُطَ الحَبَّا[٥]

والثاني في كافور، وهو قوله:

إِذَا أَتَتْهَا الرياحُ النُّكْبُ مِنْ بَلَدٍ فَمَا تَهُبُّ لَهَا إلا بِتَرتِيبِ[٦]

البيتان يصفان هيبة الشخصيتين، إلا أنَّ البيت الأول يتميز بإحكام أكبر في التركيب وقوة في المعنى، فالرياح تخشى أن تصدر عنها أي إساءة إلى الشخصيتين، وفي البيت الأول تجنبت الرياح الحضور إلى قلعة مرعش التي بناها سيف الدولة، وقد بالغ الشاعر في وصف ذلك بذكر حال الطيور وامتناعها من التقاط الحب من أعلى القلعة، أما في البيت الثاني

(١) شرح الديوان ١/١٤٢.

(٢) معروف بهذا الاسم، ويُلقب بالمجنون، وأصله رومي أُخذ صغيرًا، وكانت له مكانة عند الإخشيد وكافور بعده، بعده، معجز أحمد ٤/٢٠٤.

(٣) **الشيزي**: جفان سود مصنوعة من خشب أسود تعمل منه الأمشاط والأجفان، وقال الأصمعي: الشيز لا يعمل منه الجفان، وإنما تعمل من الجَوْن (الجوز الأبيض) فتسود من الدّسم فتشبه الشِّيز، انظر: المصدر السابق ٤/٢١١.

(٤) شرح الديوان ١/ ١٤٢.

(٥) ديوان المتنبي ٢٠٢.

(٦) المصدر السابق ٢٣٠.

فقد حضرت الرياح، ولكن بحذر، واستدل الشاعر على ذلك بمثال من الواقع المبني على عادات الناس، كل ذلك بهدف تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، حيث قال:" وإن أنت أنعمت النظر وجدت بيت سيف الدولة أعلى منزلة؛ لأنّه إذا ذكر أنَّها تجنح عن موضعه مخافة أن يبدر منها شيء؛ كان ذلك أبلغ من أن يقول: إنّها تأتيه، وتجري على طريقة السَّواء في الهبوب؛ لأنَّه إذا كان هنا رجلان، وأنت لا تحسن أن تخاطب واحدًا بوجه، وتجسر أن تخاطب الآخر من غير تخليط عُلم أنَّ الأول أعظم هيبة من الثاني"(١).

ب- **الموازنة بين أشعار المتنبي وغيره من الشعراء:** وازن عبد القاهر في المطبوع من شرحه بين المتنبي واثني عشر شاعرًا منهم: الشعراء المخضرمون، مثل: الخنساء وبشار بن برد، والأحوص من العصر الأموي، بالإضافة إلى كبار شعراء العصر العباسي كدعبل، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والبحتري، كما ضمّ الكُتَّاب الذين كان لهم قصائد شعرية مثل أبي سهيل الكاتب، وهو في هذه الموازنات حرص على الترجيح مع التعليل، فكان أحيانًا يفضل المتنبي على الآخرين، وأحيانًا أخرى يفضل الآخرين عليه، متبعًا في ذلك الإنصاف والأمانة والدقة العلمية، وقد اتبع في شرحه ثلاثة طرق في الموازنة، **هي:**

١- **الموازنة على مستوى النَّظم:** قد يتفق الشاعران في صورة التركيب إلا أنَّ أحدهما قد يُضيف كلمة يتفوق بها، كما في الموازنة التي عقدها عبد القاهر بين بيت الخنساء:

تَرتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا ادّكَرتْ ... فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ(٢)

وبيت المتنبي:

مُتَفَرِقُ الطَّعَمَيْنِ مُجْتَمِعُ القُوَى ... فَكَأَنَّهُ السّرَّاءُ والضَّرَّاءُ(٣)

اعتبر عبد القاهر الجرجاني بيت الخنساء من قبيل المجاز العقلي، فالكلمتان "الإقبال" و"الإدبار" وردتا في معناهما الحقيقي، أما المجاز فكان في الإسناد، حيث قيل :"فهي لكثرة ما تُقبل وتدبر، ولغلبة ذلك عليها واتصاله منها، وأنَّه لم يكن لها حال غيرهما، كأنَّها قد

(١) شرح الديوان ١/٤٤٦.
(٢) ديوان الخنساء ٣٨٣.
(٣) ديوان المتنبي ١٨٤.

تجسمت من الإقبال والإدبار"[١]، إلا أنَّ بيت المتنبي أعذب منه، فهي وإن بالغت من خلال العدول عن التعبير بالوصف المشتق (مقبلة ومدبرة) إلى التعبير بالمصدر (إقبال وإدبار) خلافًا للأصل[٢]، والمتنبي فعل الأمر ذاته في شطره الثاني، لكنَّه أضاف لفظ التشكيك مما خفف حدة المبالغة، فتقبلته النفوس[٣].

ومن صور الموازنة في المعاني الموازنة التي عقدها عبد القاهر بين بيت الأحوص:

أَصْبحتُ أَمْنحُكِ الصّدودَ وَإِنني قَسمًا إِليكِ مَع الصّدودِ لَأَمْيَلُ[٤]

وبيت المتنبي:

فَوَمَنْ أُحِبُ لأَعْصِيَنَّكَ فِي الهَوَى قَسَمًا بِهِ، وَبِحسْنِهِ وَبَهَائِهِ[٥]

فضّل عبد القاهر بيت الأحوص لعلة دقيقة، ففي كل البيتين قسم، إلا أنَّه صريح في بيت المتنبي ومضمر في بيت الأحوص، ونصَّ عبد القاهر بصيغة التفضيل أنَّ بيت الأحوص "أحسن من بيت المتنبي؛ لأجل أنَّ قوله: (وإنني لأميل) وإن كان فيه دليل على القسم فليس بصريح اليمين كقول المتنبي: (فو من أُحب) فالتأكيد به أليق منه ببيت المتنبي"[٦].

٢- **الموازنة على مستوى المعاني الدقيقة**: وهي من صور الموازنة التي تحتاج إلى إحاطة دقيقة بكل ما قيل؛ فالحكم في هذه الجزئيات دقيق جدًا بخلاف المعاني العامة التي يمكن أن تُدرك، فهذه المعاني تحتاج إلى ناقد متمرس مطلع على التراث الشعري ليحكم لشاعر ما بالتفرد في معنًى من المعاني كما في موازنته بين بيت المتنبي:

فَلَمْ يَبْقَ خَلْقٌ لَمْ يَرِدْنَ فناءَهُ وَهُنَّ لَهُ شِرْبٌ وُرُودَ المشَارِبِ[٧]

---

(١) دلائل الإعجاز ٣٠٠-٣٠١.

(٢) قرر النحاة أن الأصل في الوصف أن يكون بالمشتق، ومجيئه بالمصدرية خلاف الأصل؛ فإنَّ الذات لا يُخبر عنها بالمعنى، انظر: بلاغة الوصف بالمصدر في القران الكريم ٢٩٦.

(٣) شرح الديوان ١/١٣٥.

(٤) شعر الأحوص الأنصاري ١٥٣.

(٥) ديوان المتنبي ١٧٩.

(٦) شرح الديوان ١/٢١٠.

(٧) ديوان المتنبي ٢٢٧.

٣- وبيت أبي تمام:

فَأَضْحَتْ عَطَايَاهُ نَوازِعَ شُرَّدًا تُسَائِلُ فِي الآفَاقِ عَنْ كُلِّ سَائِلِ[١]

تميز المتنبي بأمرين، أولهما: أنَّه ذكر أنَّ عطايا ممدوحه تشمل الناس جميعهم، بينما حصر أبو تمام عطايا ممدوحه بمن يُريدها، وثانيهما: أنَّ المتنبي جعل الناس جميعًا محتاجين لعطائه؛ مما يدل على عظمة مكانة الممدوح، في حين اقتصر أبو تمام على المحتاجين الذين يريدهم فقط ولم يعمم، ولهذا رأى عبد القاهر أنَّ بيت المتنبي أبلغ[٢].

وربما فضَّل المتنبي لما في شعره من دلالة على العموم، كما في قوله:

وَمَا رِيحُ الرِّيَاضِ لَهَا وَلَكِنْ كَسَاهَا دَفْنُهُمْ فِي التُّرْبِ طِيبَا[٣]

هذا البيت من قصيدة مدح فيها علي بن مُحَمَّد التميمي، وذكر الشاعر أنَّ الممدوح من أصل كريم شريف، فهو سليل مجد طابوا حياة وبعد الممات تفوح طيبًا قبورهم، وقد نفى الشاعر أن تكون الرائحة الطيبة من ورود وأشجار هذه الرياض، بل هي من قبور آبائه الذين دفنوا تحتها، وسبقه مسلم بن الوليد إلى هذا المعنى فقال:

أَرَادُوا لِيخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدوِّه فَطيبُ تُرَابِ القبرِ دَلَّ عَلَى القَبرِ[٤]

فقول "المتنبي أبلغ؛ لأنَّه جعل الرياض طيبةً لأجل كونهم في بعض الأرض، وهذا جعل الطيب للموضع الذي دفنوا فيه"[٥]، فالمتنبي عمم الرائحة في موضع القبر وما حوله، بينما مسلم خصص الرائحة بموقع القبر فقط.

وفضل المتنبي على بشار في بيته:

بَعيدةٌ مَا بَيْنَ الجَفونِ كأنّما عَقَدْتُمْ أَعَالِي كُلِّ هُدْبٍ بِحَاجِبِ[٦]

فمراده أنَّ النوم غاب عنه، وبقيت أجفانه مفتوحة من شدة شوقه إلى من يُحب من

(١) ديوان أبي تمام ٣/٧٩.
(٢) شرح ديوان المتنبي ١/٣٦٧.
(٣) ديوان المتنبي ٢٢٤.
(٤) ديوان مسلم بن الوليد ٣٢٠.
(٥) شرح ديوان المتنبي ١/ ٣٥٥-٣٥٦.
(٦) ديوان المتنبي ٢٢٦.

الكواعب، وهذا معنى مكرور إلا أنَّ زاده مبالغة في الشطر الثاني حيث ذكر بأداة التشبيه بأنَّ لأحباء قد عقدوا أطراف أهدابها الأُولى بشعور حاجبي فلا أقدر أن أغمض، ووازنه ببيت لبشار يصف بقاء عينيه مفتوحة، معللًا ذلك بِقِصرِ الجفون في قوله:

جَفَتْ عَيني عَن التَّغمِيضِ حَتى ... كَأنَّ جُفونَها عَنها قِصارُ[1]

ففضل عبد القاهر بيت المتنبي لما فيه من إحكام الصنعة فـ"الأهداب إذا عُقدت بشعور الحاجب لم تقدر على التغميض بوجه، وإذا قصرت الجفون فإنَّه قد يوجد ثمَّ أدنى للستر، وإن كان لا يلتقي الطرفان"[2].

٤- **الموازنة المركبة**: وهي: التي يتناول الناقد فيها جانبا اللفظ والمعنى، أو جوانب متعددة للمعاني، ويُفضّل شاعر ما في جانب معين، والآخر في الجانب الآخر كما في الموازنة التي عقدها بين بيت المتنبي:

لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا ... حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُهَا الرّحَضَاءُ[3]

وبين بيت أبي نواس[4]:

إِنَّ السَّحابَ لَتَستحيي إِذَا نَظَرتْ ... إِلَى نَدَاك فَقَاسَتُه بِمَا فيهَا

كلا البيتين مبنيان على الاستعارة المكنية، حيث يُعدّ تشخيصها في هيئة إنسان نوعًا من المبالغة في الكلام، وعلى الرغم من أنَّ كلامهما بليغ في بث فكرته بهذه الصورة، إلا أنَّ المتنبي أبلغ من ناحية المعنى؛ إذ ذكر أنَّها كانت حاسدة للممدوح، ورشّح استعارته بذكر الحمى والعرق، وفي المقابل، لم يفعل أبو نواس ذلك، فلم يرشح استعارته بما يقويها إلا أنّه فضّله من ناحية التركيب، فقال: "بيت المتنبي أبلغ وأذهب في الإغراق؛ لذكر الحمى والعرق إلا أنَّ فيه بعض التعسف، وبيت أبي نواس سلسٌ عذبٌ عار من الاستكراه"[5].

ومن ذلك الموازنة بين بيت المتنبي:

---

(١) ديوان بشار ٢٤٩/٣.

(٢) شرح الديوان ٣٥٩/١-٣٦٠.

(٣) ديوان المتنبي ١٨٥.

(٤) ديوان أبي نواس ٤٦٤.

(٥) شرح ديوان المتنبي ١٦٣/١.

عُجْنَـا فَأَذهَـبَ مَـا أَبْقَـى الفِـرَاق مِـنَ العُقُـولِ وَمَـا رَدَّ الّـذي ذَهَبَـا[١]

وبين بيتي البحتري:

فالـدّارُتَعْلَـمُ أنَّ دُمعيَ لَـمْ يَغِـضْ فَـأروحَ حَامـلَ مِنّـةٍ مِـنْ مُسْـعِدِ

مَـا كَـان لِـي جَلَـدٌ فَيـودي إِنَّمَـا أَودَى غَـداةَ الظَّـاعِنِينَ تجلُّـدِي

إنَّ لكل منهما أسلوبه الخاص في تصوير مشهد البكاء، فالأول، وهو المتنبي يرى أنَّ وقوفهم على الأطلال قد استلب ما تبقى من عقولهم بعد أن ذهب أغلبها يوم الفراق، أما الثاني، وهو البحتري، ففي شطره الأول يقترب من صورة المتنبي، لكنَّه تميز بصنعته في البيت الثاني، ويمكن الموازنة بين الشاهدين من ناحيتين:

أولها: أنَّ البحتري ذكر أنَّ يوم الفراق قد أذهب كل صبره، بينما المتنبي بقي معه بقية من عقله ذهبت يوم وقوفه على الأطلال، وفي هذه الجزئية كان البحتري أبلغ؛ لأنّه بكى دون طمع في استعادة صبره، ولذا كان جزعه من الفراق إذ أذهب كل ما لديه.

ثانيهما: أنَّ المتنبي ذكر أنَّ بكاءه رغبة في شفائه، واستعادة ما ضاع من عقله يوم الرحيل، وقوله: (وما رد الذي ذهبا) يحمل تشكيًا، ومع ذلك، فقد ذكر ذهاب العقول، بينما ذكر البحتري ذهاب الصبر، ولا شك في أن ذهاب العقل أشد؛ لأن ذهابه يدل على شدة الوله[٢].

(١) ديوان المتنبي ٢١٥.

(٢) شرح الديوان ١/٢٦١-٢٦٣.

الخاتمة:

وبعد؛ فهذه خاتمة البحث، الذي سعى فيه الباحث جاهداً لتوضيح جهود هذا العلم الجليل في استكشاف عوالم نصوص المتنبي وتقريبها للقراء، كما هدف إلى بيان ما في شعر شاعر العربية الأكبر من دقائق المعاني، وأسرار اختيار الألفاظ، وجمال التصوير، مع إحكام التركيب.

وفيما يأتي أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

١- دفع عبد القاهر إعجابه بشعر المتنبي إلى تأليف هذا الشرح، رغبةً منه في الإسهام بالحركة العلمية التي دارت حول شعره.

٢- تمكّن عبد القاهر من مختلف الفنون اللغوية، ويُعدّ شرحه هذا موسوعة علمية لغوية تعكس دقة فهمه وبُعد نظره.

٣- تميز عبد القاهر في شرحه باللغة التفصيلية، التعليلية، والتحليلية، متبنيًا روحًا علمية وأدبية؛ لإقناع القارئ بما توصل إليه..

٤- توسع الشارح في إيراد الشواهد الشعرية لأغراض علمية، مع التركيز على نحو خاص على شعر أبي تمام والبحتري.

٥- يبدو أنَّ عبد القاهر ألّف هذا الشرح في فترة انتقاله من التأليف النحوي إلى التأليف البلاغي، حيث إنَّ الكثير من الأفكار البلاغية قد بذر بذرتها في هذا الشرح، ثم أكملها بتفصيل أدق وتوسع في كتبه البلاغية.

٦- احتوى هذا الشرح على تحليلات وتفصيلات فريدة لا توجد في الشروحات الأخرى لديوان المتنبي، ولو اكتمل هذا الشرح، لأصبح مرجعًا أساسيًا لفهم شعر المتنبي.

٧- فسّر عبد القاهر الجرجاني شعر المتنبي تفسيرًا يعتمد على بعضه البعض، وهو منهجٌ لا نجده في الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية المعاصرة، إلا أنَّ هذا الأسلوب كان له أثره في تقريب فهم مراد الشاعر.

٨- يُلاحَظ وجود تقارب في العرض والتحليل وذكر الأصول النظرية بين هذا الشرح وكتب الشارح البلاغية، وقد أشرت إلى ذلك في مواضع متعددة من البحث، سواء في الجانب البلاغي أو النقدي.

٩- ذكر عبد القاهر أنَّ المتنبي تميز بخصائص في بناء نسيجه التركيبي، منها: الإيجاز بالقصر، وهو حكم عام أراد به تفوقه على سابقيه ومعاصريه حتى زمن الشارح، كما أشار إلى تميزه في الوصل والفصل بين الجمل، وحسن التخلص الذي ميّز طريقته عن طريقتي أبي تمام والبحتري.

١٠- سمّى بعض الأساليب بغير مسمياتها التي استقرت في الدرس البلاغي كتسميته الالتفات بالتحول، متأثرًا بالمدرسة النحوية البصرية التي شاع فيها هذا المصطلح.

١١- أُعجب الشارح بأسلوب المبالغة في شعر المتنبي، ووصفه كثيرًا بالعظيم وبأنَّه يزلزل الجبال، مشيرًا إليه على نحو متكرر في تحليلاته.

١٢- تميز الشارح في جانب الموازنات النقدية، سواء كانت بين الشعراء، أو بين قصائد المتنبي، أو حتى داخل شعر المتنبي نفسه، حيث قدم أحكامًا نقدية معللة تُظهر دقة فهمه.

ثبت المصادر والمراجع

١. الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز لعز الدين بن عبد السلام، دار الحديث –القاهرة–.
٢. الإيضاح مع البغية للخطيب القزويني، مكتبة الآداب – القاهرة– طبعة ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
٣. الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء د/ عدنان عبيدات، وزارة الثقافة – عمان– ط ٢٠٠٢م.
٤. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، قرأه/ محمود شاكر، شركة القدس –جدة– ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
٥. أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية –القاهرة– ط١٠ ١٩٩٤م.
٦. أفنان البيان للدكتور/ الشحات أبو ستيت، مطبعة الأمانة –القاهرة–.
٧. بلاغة الوصف بالمصدر في القران الكريم للدكتور: مُحَمَّد الصبحي (مجلة معهد الإمام الشاطبي) للدراسات القرآنية، ع ٢٨، ذو الحجة ١٤٤٠هـ.
٨. بنية الصورة في شعر المتنبي (دراسة إنشائية) للدكتور: المنجي القلفاط، مكتبة علاء الدين – صفاقس– ط١ ٢٠١٠م.
٩. التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) للدكتور: مُحَمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة –القاهرة– ط١٦، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
١٠. التصوير البياني في شعر المتنبي للدكتور: الوصيف هلال، مكتبة وهبة –القاهرة– ط٢، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
١١. الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور لضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي – بغداد– ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.
١٢. حلية المحاضرة في صناعة الشعر لأبي علي مُحَمَّد بن الحسن الحاتمي، تحقيق د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر –بغداد– ط١، ١٤٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
١٣. الخصائص صنعة أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: مُحَمَّد علي النجار، دار الكتب العلمية – القاهرة–
١٤. دراسات منهجية في علم البديع للدكتور/ الشحات أبو ستيت، مطبعة الأمانة –القاهرة– ط١ ١٩٩٤م.
١٥. دلائل الإعجاز، قرأه/ محمود شاكر، دار المدني – جدة– ط٣، ١٤١٣هـ،١٩٩٢م.

١٦. ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق/ مُحَمَّد عبده عزام، دار المعارف –القاهرة–١٩٦٤م.
١٧. ديوان أبي نواس، تحقيق. أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي –بيروت– ط١٤٠٤هـ.
١٨. ديوان البحتري، عُني بشرحه/ د. كامل الصيرفي، دار المعارف –القاهرة– ط٣.
١٩. ديوان بشار بن برد، تحقيق/ مُحَمَّد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة –القاهرة– ط١٣٩٦هـ.
٢٠. ديوان ذي الرمة، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة – ط٣، ١٤١٤هـ.
٢١. ديوان الخنساء بشرح ثعلب، تحقيق د. أنور أبو سويلم، دار عمار –عمان– ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.
٢٢. ديوان المتنبي وأخباره جمعه: إبراهيم البطشان، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية – الرياض– ط١ ١٤٤٥هـ/٢٠٢٣م.
٢٣. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبي الحسن علي بن بسّام تحقيق د: إحسان عباس، دار الثقافة –بيروت– ط١ ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
٢٤. الرسالة الشافية في إعجاز القران (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران) لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: مُحَمَّد خلف الله أحمد والدكتور/ مُحَمَّد زغلول سلام، دار المعارف –القاهرة– ط٤.
٢٥. سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، تحقيق د. النبوي شعلان، عالم الثقافة –القاهرة– ط١، ١٤٤٥هـ/٢٠٢٤م.
٢٦. شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد) تحقيق د. سامي الدهان، دار المعارف –القاهرة– ط٣، ١٩٨٥م.
٢٧. شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي تحقيق: نسيب نشاوي، دار صادر –بيروت– ط٢ ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
٢٨. شرح المشكل من شعر المتنبي لعلي بن إسماعيل بن سيده تحقيق: مصطفى السقا والدكتور حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة– ط١٩٧٦م.
٢٩. شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت– ط١ ١٤١١هـ/١٩٩١م.
٣٠. شرح ديوان المتنبي لعبد القاهر الجرجاني تحقيق: د. عبد الرحمن المطرفي، مجمع الملك سلمان

العالمي للغة العربية –الرياض– ط١، ١٤٤٦هـ/٢٠٢٤م.

٣١. شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق/ إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس –بغداد– ط ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

٣٢. الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق/ أحمد شاكر، دار المعارف– القاهرة–.

٣٣. الصاحبي في فقه اللغة لأحمد بن فارس، تحقيق السيد: أحمد صقر، ذار إحياء الكتب العربية –القاهرة–.

٣٤. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا وزملائه، دار المعارف –القاهرة– ط٣.

٣٥. الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) لإسماعيل لجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين –بيروت– ط٤/ ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٣٦. صناعة البيان (بحث في الموازنة بين صور المعاني) للدكتور: سعود الصاعدي، دار الانتشار العربي –بيروت– ط١/ ٢٠١٣م.

٣٧. العمدة في صناعة الشعر ونقده للحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي –القاهرة– ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

٣٨. المبالغة في البلاغة العربية للدكتور: عالي القرشي، نادي الطائف الأدبي –الطائف– ط١ ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

٣٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية –صيدا– طبعة ١٤١٦هـ–١٩٩٥م.

٤٠. مجاز القران لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق/ مُحَمَّد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي –القاهرة– ط١٣٨١هـ.

٤١. مدخل إلى كتابي عبد القاهر الرجاني للدكتور: مُحَمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، –القاهرة– ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٤٢. مشكلة السرقات في النقد العربي للدكتور: مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي –بيروت– ط٣، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٤٣. مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي للدكتور: يوسف خليف، المجلة ع ١٦ سنة أبريل ١٩٥٨، ص ٨٥–٩٦.

٤٤. معجز أحمد (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي) لأبي العلاء المعري، تحقيق د: عبد المجيد ذياب، دار المعارف –القاهرة– ط٢، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
٤٥. معجم الشعراء لأبي عبيدالله المرزباني، تصحيح ف كرنكو/ دار الكتب العلمية –بيروت– ط٢، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢.
٤٦. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي مُحَمَّد السجلماسي، تحقيق: غلال الغزي، مكتبة المعارف –الرباط– ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.
٤٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تحقيق: مُحَمَّد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي –بيروت– ط٤ ٢٠٠٧م.
٤٨. الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم للدكتور: كمال لاشين، دار البصائر –القاهرة– ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
٤٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية –بيروت– ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
٥٠. النكت في إعجاز القران (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران) لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: مُحَمَّد خلف الله أحمد والدكتور/ مُحَمَّد زغلول سلام، دار المعارف –القاهرة– ط٤.

: Bibliography

1. Al-Ishāra ilā al-ījāz fī ba‘ḍ anwā‘ al-majāz by ‘Izz al-Dīn ibn ‘Abd al-Salām,
2. Al-Īḍāḥ ma‘a al-Baghya by Khaṭīb al-Qazwīnī, Arts Library – Cairo – 1st ed., 1420 AH/1999 AD.
3. Al-Ittijāhāt al-naqdiyya ‘inda shurrāḥ dīwān al-Mutanabbī al-qudamā’ by Dr. ‘Adnān ‘Ubaydāt, Ministry of Culture – Amman – 1st ed., 2002 AD.
4. Asrār al-balāgha by ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī, reviewed by Maḥmūd Shākir, Al-Quds Company – Jeddah – 1st ed., 1412 AH/1991 AD.
5. Uṣūl al-naqd al-adabī by Aḥmad al-Shāyib, Egyptian Renaissance Library – Cairo – 10th ed., 1994 AD.
6. Afnān al-bayān by Dr. Shaḥḥāt Abū Sutayt, Al-Amana Press – Cairo.
7. Balāghat al-waṣf bil-maṣdar fī al-Qur’ān al-Karīm by Dr. Muḥammad al-Ṣubḥī, Journal of Imam Al-Shatibi Institute for Quranic Studies, issue 28, Dhū al-Ḥijja 1440 AH.
8. Binyat al-ṣūra fī shi‘r al-Mutanabbī (dirāsa inshā’iyya) by Dr. Munjī al-Qalfāṭ, Alaa Eddin Library – Sfax – 1st ed., 2010 AD.

9. Al-Taṣwīr al-bayānī (dirāsa taḥlīliyya li-masā'il al-bayān) by Dr. Muḥammad Abū Mūsā, Wahba Library – Cairo – 16th ed., 1423 AH/2002 AD.
10. Al-Taṣwīr al-bayānī fī shi'r al-Mutanabbī by Dr. Waṣīf Hilāl, Wahba Library – Cairo – 2nd ed., 1434 AH/2013 AD.
11. Al-Jāmi' al-kabīr fī ṣinā'at al-manẓūm wa al-manthūr by Ḍiyā' al-Dīn ibn al-Athīr, edited by Dr. Muṣṭafā Jawād and Dr. Jamīl Sa'īd, Iraqi Scientific Academy – Baghdad – 1st ed., 1375 AH/1956 AD.
12. 13. Ḥilyat al-muḥāḍarah fī ṣinā'at al-shi'r li-Abī 'Alī Muḥammad ibn alkhsn al-Ḥātimī, taḥqīq D. Ja'far al-Kattānī, Dār al-Rashīd lil-Nashr-bghdād-Ṭ1, 14420h / 1999M.
13. Al-Khaṣā'iṣ by Abī al-Fatḥ 'Uthmān ibn Jinnī, edited by Muḥammad 'Alī al-Najjār, Scientific Books House – Cairo.
14. Dirāsāt manhajiyya fī 'ilm al-badī' by Dr. Shaḥḥāt Abū Sutayt, Al-Amana Press – Cairo – 1st ed., 1994 AD.
15. Dalā'il al-i'jāz by 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, reviewed by Maḥmūd Shākir, Al-Madani House – Jeddah – 3rd ed., 1413 AH/1992 AD.
16. Dīwān Abī Tammām bi-sharḥ al-Tabrīzī, taḥqīq / Muḥammad 'Abduh 'Azzām, Dār al-Ma'ārif-ālqāhrt-1964m.
17. 18. Dīwān Abī Nuwās, taḥqīq. Aḥmad al-Ghazālī, Dār al-Kitāb al-'Arabī-byrwt-ṭ1404h.
18. 19. Dīwān al-Buḥturī, 'uny bshrḥh / D. Kāmil al-Ṣayrafī, Dār al-Ma'ārif-ālqāhrt-ṭ3.
19. 20. Dīwān Bashshār ibn Burd, taḥqīq / Muḥammad al-Ṭāhir ibn 'Āshūr, Lajnat al-Ta'līf wa-al-Tarjamah-ālqāhrt-ṭ1396h.
20. 21. Dīwān Dhī al-Rummah, taḥqīq D. 'Abd al-Quddūs Abū Ṣāliḥ, Mu'assasat al-Risālah – ṭ3, 1414h.
21. 22. Dīwān al-Khansā' bi-sharḥ Tha'lab, taḥqīq D. Anwar Abū Suwaylim, Dār 'Ammār-'mān-Ṭ1, 1409h / 1988m.
22. Dīwān al-Mutanabbī wa akhbāruhu, compiled by Ibrāhīm al-Baṭshān, King Salman Global Academy for Arabic Language – Riyadh – 1st ed., 1445 AH/2023 AD.
23. Al-Dhakhīra fī maḥāsin ahl al-Jazīra by Abī al-Ḥasan 'Alī ibn Bassām, edited by Dr. Iḥsān 'Abbās, Culture House – Beirut – 1st ed., 1399 AH/1979 AD.
24. Al-Risāla al-shāfiya fī i'jāz al-Qur'ān (dākhil thalāth rasā'il fī i'jāz al-Qur'ān) by 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, edited by Muḥammad Khalaf Allāh Aḥmad and Dr. Muḥammad Zaghlūl Salām, Knowledge House – Cairo – 4th ed.
25. 26. Sirr al-faṣāḥah li-Ibn Sinān al-Khafājī, taḥqīq D. al-Nabawī Sha'lān, 'Ālam al-Thaqāfah-ālqāhrt-Ṭ1, 1445h / 2024m.
26. 27. sharḥ Dīwān Ṣarī' al-ghawānī (Muslim ibn al-Walīd) taḥqīq D. Sāmī al-Dahhān, Dār al-Ma'ārif-ālqāhrt-ṭ3, 1985m.
27. Sharḥ al-Kāfiya al-badī'iyya by Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī, edited by Nasīb Nashāwī, Sader House – Beirut – 2nd ed., 1412 AH/1992 AD.

28. Sharḥ al-mushkil min shi‘r al-Mutanabbī by ‘Alī ibn Ismā‘īl ibn Sīda, edited by Muṣṭafā al-Saqqā and Dr. Ḥāmid ‘Abd al-Majīd, Egyptian General Book Authority – Cairo – 1st ed., 1976 AD.
29. Sharḥ dīwān al-Ḥamāsa by Abī ‘Alī al-Marzūqī, published by Aḥmad Amīn and ‘Abd al-Salām Hārūn, Al-Jeel House – Beirut – 1st ed., 1411 AH/1991 AD.
30. Sharḥ dīwān al-Mutanabbī by ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī, edited by Dr. ‘Abd al-Raḥmān al-Muṭarrafī, King Salman Global Academy for Arabic Language – Riyadh – 1st ed., 1446 AH/2024 AD.
31. 32. shi‘r al-Ahwas al-Anṣārī, jam‘ wa-taḥqīq / Ibrāhīm al-Sāmarrā’ī, Maktabat al-Andalus-bghdād-Ṭ 1389h / 1969m.
32. Al-Shi‘r wa al-shu‘arā’ by Ibn Qutayba, edited by Aḥmad Shākir, Knowledge House – Cairo.
33. Al-Ṣāḥibī fī fiqh al-lugha by Aḥmad ibn Fāris, edited by Sayyid Aḥmad Ṣaqr, Arabic Books Revival House – Cairo.
34. Al-Ṣubḥ al-munabbī ‘an ḥaythiyyat al-Mutanabbī by Yūsuf al-Badī‘ī, edited by Muṣṭafā al-Saqqā and colleagues, Knowledge House – Cairo – 3rd ed.
35. Al-Ṣiḥāḥ (Tāj al-lugha wa ṣiḥāḥ al-‘Arabiyya) by Ismā‘īl ibn Ḥammād al-Jawharī, edited by Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr ‘Aṭṭār, Science for Millions House – Beirut – 4th ed., 1407 AH/1987 AD.
36. Ṣinā‘at al-bayān (baḥth fī al-muwāzana bayn ṣuwar al-ma‘ānī) by Dr. Sa‘ūd al-Ṣā‘idī, Arab Dissemination House – Beirut – 1st ed., 2013 AD.
37. Al-‘Umda fī ṣinā‘at al-shi‘r wa naqdihi by Ḥasan ibn Rashīq al-Qayrawānī, edited by Nabawī Sha‘lān, Al-Khanji Library – Cairo – 1st ed., 1420 AH/2000 AD.
38. Al-Mubālagha fī al-balāgha al-‘Arabiyya by Dr. ‘Ālī al-Qarshī, Taif Literary Club – Taif – 1st ed., 1406 AH/1985 AD.
39. Al-Mathal al-sā’ir fī adab al-kātib wa al-shā‘ir by Ibn al-Athīr, edited by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, Modern Library – Saida – 1st ed., 1416 AH/1995 AD.
40. Majāz al-Qur’ān by Abī ‘Ubayda Ma‘mar ibn al-Muthannā, edited by Muḥammad Fu’ād Sazkīn, Al-Khanji Library – Cairo – 1st ed., 1381 AH.
41. Madkhal ilā kitābay ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī by Dr. Muḥammad Abū Mūsā, Wahba Library – Cairo – 1st ed., 1418 AH/1998 AD.
42. Mushkilat al-sariqāt fī al-naqd al-‘Arabī by Dr. Muṣṭafā Hadāra, Islamic Office – Beirut – 3rd ed., 1401 AH/1981 AD.
43. Maṭāli‘ al-Kāfūriyyāt wa kayfa taṣawwarat nafsiyyat al-Mutanabbī by Dr. Yūsuf Khalīf, Al-Majalla, issue 16, April 1958 AD, pp. 85–96.
44. Mu‘jiz Aḥmad (sharḥ dīwān Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī) by Abī al-‘Alā’ al-Ma‘arrī, edited by Dr. ‘Abd al-Majīd Dhiyāb, Knowledge House – Cairo – 2nd ed., 1413 AH/1992 AD.
45. Mu‘jam al-shu‘arā’ by Abī ‘Ubayd Allāh al-Marzubānī, corrected by F. Krenkow, Scientific Books House – Beirut – 2nd ed., 1402 AH/1982 AD.

46. Al-Manzu‘ al-badī‘ fī tajnīs asālīb al-badī‘ by Abī Muḥammad al-Sijilmāsī, edited by Ghalāl al-Ghazzī, Knowledge Library – Rabat – 1st ed., 1401 AH/1980 AD.
47. Minhāj al-bulaghā’ wa sirāj al-udabā’ by Ḥāzim al-Qarṭājannī, edited by Muḥammad al-Ḥabīb Khūja, Western Islamic House – Beirut – 4th ed., 2007 AD.
48. Al-Muwāzanāt al-shi‘riyya fī al-naqd al-‘Arabī al-qadīm by Dr. Kamāl Lāshīn, Insights House – Cairo – 1st ed., 1428 AH/2007 AD.
49. Al-Wasāṭa bayn al-Mutanabbī wa khuṣūmihi by Qāḍī al-Jurjānī, edited by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm and ‘Alī al-Bijāwī, Modern Library – Beirut – 1st ed., 1427 AH/2006 AD.
50. 51. al-Nukat fī I‘jāz al-Qur’ān (ḍimna thalāth Rasā’il fī I‘jāz al-Qur’ān) li-‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī, taḥqīq : Muḥammad Khalaf Allāh Aḥmad wa-al-Duktūr / Muḥammad Zaghlūl Sallām, Dār al-Ma‘ārif – alqāhrt-ṭ4.