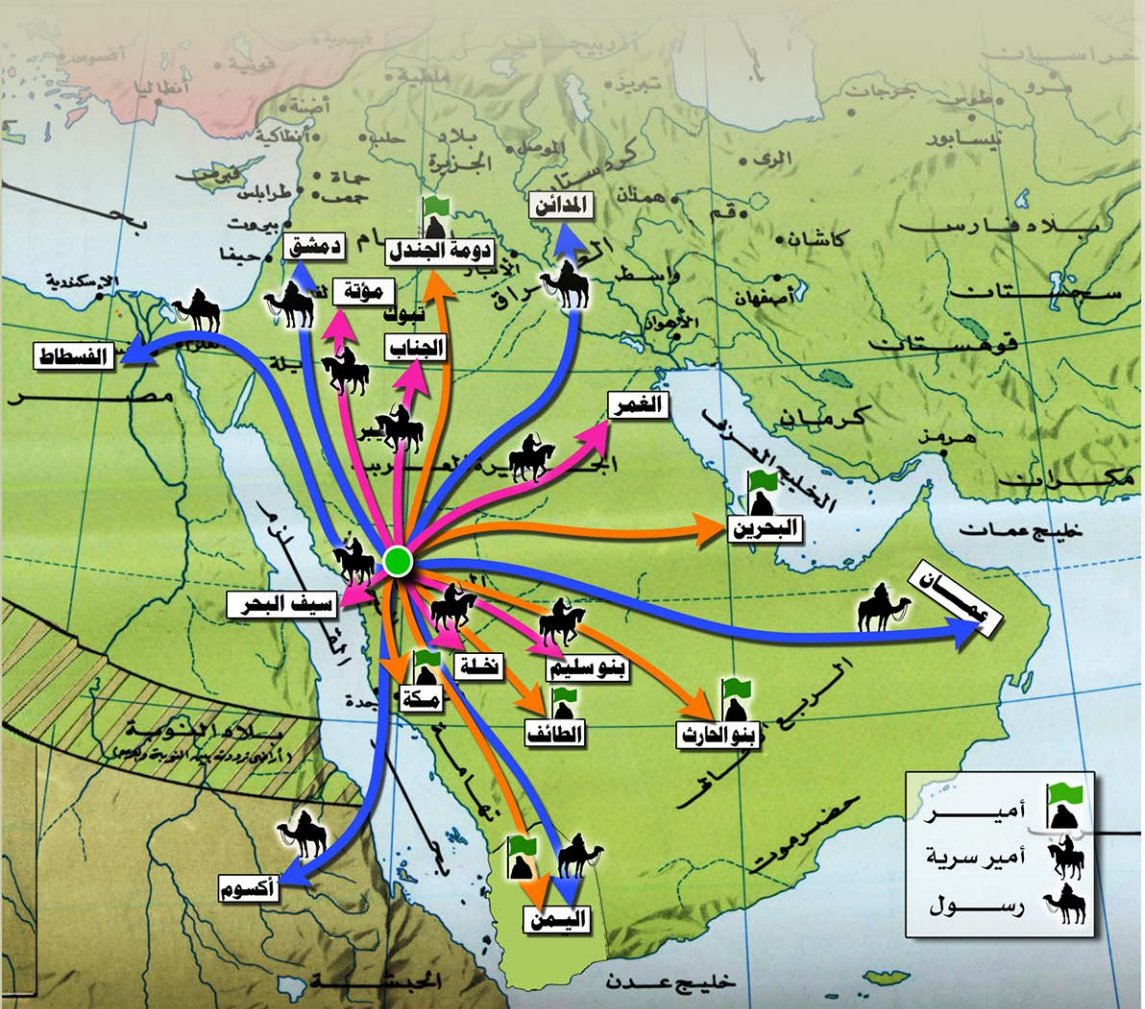
مجلة مركز بحوث ودراسات

المدينة المنورة

العدد الثاني والثلاثون/ محرم - ربيع الأول ١٤٣١هـ . يناير - مارس ٢٠١٠م

٣٢

- النواب والأمراء والعمال في العهد النبوي
- رعاية الله التربوية والعلمية للنبي ﷺ
- وثيقتان عثمانيتان عن المدينة المنورة
- من النباتات الطبية في المدينة المنورة



التجديد في الاستعارات المبتذلة عند المتنبئ
(دراسة بلاغية تحليلية)

د. عامر عبد الله الثبيتي
الجامعة الإسلامية - قسم اللغة العربية

المقدمـــة

المتنبئ غنيّ عن التعريف، وقد نال ما نال من شهرة لا لكونه شاعراً فحسب فالشعراء كثير، لكنه تميّز واشتهر بالإبداع في شعره، وأتى بما لم يستطعه غيره، لذلك يجب أن يكون هذا الجانب أولى بالبحث والدراسة، وأخصّها بالاهتمام والتركيز.

وقد كنت كتبت دراسة متواضعة عن التجديد في التشبيهات المبتذلة عنده، ورأيت أن أتبع هذا البحث ببحث في التجديد في استعمال الاستعارات المبتذلة؛ لأن الاستعارات تبنى على التشبيه، لكنها تختلف عن التشبيه في أنها باب من أبواب المجاز، والتشبيه من الأساليب الحقيقية.

والمجاز عند البلاغيين أبلغ من الحقيقة[1]، ولعلّ هذا يفسر قلّة شواهد الاستعارة مقارنة بشواهد التشبيه؛ لأن الشيء إذا غلت قيمته قلّ وجوده.

وإنني أعتقد أن الشاعر قد عانى صعوبة في التجديد في الاستعارات أكثر مما عاناه عند التجديد في التشبيه؛ لأنها أسلوب اشتمل على الإيجاز وانفتح بدلالته على المجاز.

---

(١) الإيضاح ٣ /١٧٣.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

لذلك فقد دعاني إلى الكتابة في هذا الموضوع طرافته وارتباطه بشاعر يُعدُّ هو الأبلغ شعراً من بين شعراء العربية الذين عرفوا، فلا شك أن الوقوف على الطرق التي سلكها للإبداع يثري العقل ويعلم البلاغة.

أما بالنسبة للدراسات التي تناولت هذا الموضوع فلم تكن هناك دراسة - فيما أعلم - ركّزت على هذا الموضوع، بل إن أقرب دراسة درست المجاز عند المتنبئ هي للدكتور منير سلطان سمّاها: **الصور الفنية في شعر المتنبئ (المجاز)**، وهي تدور حول الاستعارات بعامّة ولم تلامس هذا الموضوع، حيث إنه يختص بنوع من تلك الاستعارات وهو الاستعارات المبتذلة، وينظر في جانب التغيير الذي حدث وهو ما لم يكن يحدث.

تمهيـــــد

سوف أمهّد لهذا البحث بالحديث عن أمرين، **أحدهما**: بيان أن المبتذل هو المستعمل بكثرة أو الممتهن[1].

وهذا المبتذل من الصور قد يتناوله المبدعون من الأدباء والشعراء بشكل متميّز، فيه إضافةٌ ما تخرجه من الابتذال كما يقول القاضي الجرجاني: (**وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني - أي المبتذلة - بحسب مراتبهم من العلم بصيغة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو توكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع**[2]).

وثانياً: أريد أن أشير إلى أن الشاعر لم يكن في بعض استعمالاته

(١) انظر: شروح التلخيص ٤٤٦/٣.

(٢) الوساطة ص/١٨٦.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

للمبتذل مجدّداً، فربما لظرف أو آخر لم يتمكن من الإبداع، أو أنه لم يحاول أصلاً، المهمّ أنه قد استعمل بعض الاستعارات المبتذلة ولم يضف إلى تلك الاستعمالات أيّ نوع من الإبداع، ولكنها قليلة، أشير إلى تلك الاستعمالات كقوله:

فيا بحر البحور ولا أورّي ويا ملك الملوك ولا أُحاشي[١]

وقوله:

وإني لفي بحر من الخير أصله عطاياك أرجو مدّها وهي مدّه[٢]

ونحو ذلك قوله:

ولكنّ بالفسطاط بحراً أزرته حياتي ونصحي والهوى والقوافيا[٣]

فهو في هذه الاستعارات قد ذكر البحر من غير أن يضيف جديداً من فكرة أو تعليق أو نحو ذلك.

ومن ذلك قوله:

ممطورة طرقي إليه ودونها من جوده في كل فجّ وابل[٤]

ونحو ذلك قوله:

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحرير جلابيا[٥]

وهذه استعارات مجردة، وهي أضعف أنواع الاستعارة في القوة والمبالغة كما ذكر ذلك البلاغيون[٦]

(١) ديوانه ٢/ ٣٢٠.
(٢) ديوانه ٢/ ١٢٩.
(٣) ديوانه ٤/ ٤٢١.
(٤) ديوانه ٣/ ٣٧١.
(٥) ديوانه ١/ ٢٥١.
(٦) انظر: الإيضاح ٣/ ١٢٦.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ومن ذلك قوله:

فقلت وقد فرس الناطقين كذا يفعل الأسد بن الأسد[١]

ونحو ذلك قوله:

من الجآذر في زي الأعاريب حمر الحلى والمطايا والجلابيب

وقوله بعده بأبيات:

قد وافقوا الوحش في سكنى مراتعها وخالفوها بتقويض وتطنيب[٢]

فهو هنا لم يجدد في الاستعارة ولم يسقها في سياق معنى له أهمية، وفي البيت الثاني لم تكن المقارنة بين الظباء الحقيقية والمجازية ذات فائدة؛ حين جعل الفرق هو التقويض والتطنيب، وحين جعل التوافق هو مجرد سكنى البادية.

وربما جمع بين استعارتين كقوله:

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي[٣]

وهنا ألحظ أن جمعه بين هاتين الاستعارتين غير جيد؛ لأنه كان الأولى أن يكونا من جنس واحد حتى يصح توهّم هذا الماشي، فالبحر لا يشتبه مع البدر، ولكن تشتبه الأشياء عندما تكون ذات صفات متفقة.

ونحو ذلك قوله:

وبحر أبي المسك الخضمّ الذي له على كل بحر زخرة وعباب[٤]

ومن ذلك قوله:

---

(١) ديوانه ٢/ ١٦٠.

(٢) ديوانه ١/ ٢٨٨- ٢٩٠.

(٣) ديوانه ٣/ ١٦.

(٤) ديوانه ١/ ٣١٩.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

فأصبح في العواصم مستقراً وليس لبحر نائله قرار[١]

هنا وصف بحر عطاء ممدوحه بأنه لا قرار له، وهذا ربما أدّى إلى عكس معناه؛ لأنه قد يفهم منه أن عطاءه منقطع غير مستقر على حال.

وقوله:

قالوا هجرت إليه الغيث قلت لهم إلى غيوث يديه والشآبيب[٢]

وقوله:

اخترت دهماءتين يا مطر ومن له في الفضائل الخبر[٣]

وقد قدمت الحديث عما لا تجديد فيه؛ ليتبين بعد ذلك نوع التجديد الذي أحدثه الشاعر؛ فتتضح الصورة المجددة من غيرها.

التفصيل في الاستعارة

من ألوان الإبداع في استعمال الاستعارات المبتذلة إدخال تفاصيل إليها تعطي المعنى أبعاداً أخرى، وتجعله يبدو وكأنه بديع خالص، ومن ذلك قوله:

في الخد إن عزم الخليط رحيلا مطر تزيد به الخدود محولا[٤]

يقول: إن أراد الأحبة الرَّحيل فإني سأبكي عليهم بدمع يشبه المطر، وتشبيه الدمع بالمطر صورة مألوفة، بل استعارة مبتذلة، لكن الشاعر هنا لم يورد الصورة كما هي، بل أضاف إليها معنىً جديداً، جعل هذا البيت

(١) ديوانه ٢/ ٢١٣.
(٢) ديوانه ١/ ٢٩٦.
(٣) ديوانه ٢/ ١٩٣.
(٤) ديوانه ٣/ ٣٤٩.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

يمثّل إحدى إبداعاته المتميزة التي تشهد بعبقريته الشعرية، إنه لم يقتصر على وجه الشَّبه بين الدمع والمطر، والذي هو الهيئة واللون والكثرة والانهمار برغم كثرة أوجه التشابه بين الصورتين، لكن الشاعر كان أوسع أفقاً، وأبعد رؤيةً، فكأنما كان يصعد في شامخٍ عالٍ من الفكر؛ ليرى ما لا يراه غيره، مما جعله يضيف إضافات تخدم المعنى، وتزيد في المبالغة، فقد نظر إلى المشهد كاملاً، نظر إلى مواقع كلٍّ من المطر والدمع وما ينتج عن كلٍّ منهما، فالدمع إذا تساقط على الخدَّين وتتابع؛ أورثهما شحوباً واصفراراً وضموراً يذهب بمحاسن الوجه، بينما المطر إذا انسكب على وجه الأرض وتتابع أحاله من الشّحوب والمحول إلى النضرة والحسن، وأدَّى إلى الارتواء والبهاء والجمال.

إذن فالدَّمع وإن شابه المطر في الشكل فإنه قد خالفه فيما هو أهمّ، خالفه في المضمون، وعمل عكس ما يعمل المطر؛ مما جعل الشاعر هنا يعتبر هذا التشبيه المبتذل قاصراً عن أداء المعنى، ويحتاج إلى استدراك وإضافة، وقد صنع الشاعر ذلك؛ حيث أضاف قوله:(**تزيد به الخدود محولا**) وهذه الزيادة ضاعفت تصوير حزنه على أحبته أكثر مما لو جاء بمجرّد التشبيه أو الاستعارة فقط، حيث صوَّرت لنا هذه الزّيادة ما تركه البكاء في وجهه، ومدى ما بلغ به الحزن، وأنْسَتْنَا ما توحي به كلمة المطر من الخصب والنّعيم، والسّعادة، كما نلحظ جانباً جميلاً آخر وهو أنه قد تنبّه إلى أن وجه الإنسان ووجه الأرض تجمع بينهما صفات مشتركة، فالأرض توصف إذا اخضرَّت بأنَّها ناضرة، والوجوه توصف إذا علاها النعيم بأنها ناضرة أيضاً، كما في قوله تعالى:﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴾[القيامة: ٢٢]؛ لذلك رأى الشاعر أنه من السائغ أن يصف وجهه بوصف هو للأرض في حال القحط والبؤس وهو المُحُول، والشّاعر هنا كأنما يقول: إن الدمع برغم

شبهه بالمطر في الشكل إلاَّ أنه اختلف عنه تماماً في أَثَرِه، وعمل عكس عمله؛ لأنّه جعل الوجه شاحباً ماحلاً، وأذهب محاسنَه تماماً، كالأرض حينما ينقطع عنها المطر، فهو مطر إلا أنّه كعدم المطر، هذه هي روعة البلاغة، وهذا هو سرّ الإبداع.

وبرغم حسن هذا البيت فقد عابه ابن عباد حقداً على المتنبئ. يقول عن هذا البيت: «**ومن استرساله في الاستعارة التي لا يرضاها عاقل، ولا يلتفت إليها فاضل قوله: وذكر البيت ثم قال: فالمحول من الخدود من البديع المردود، ثم إن هذا الابتداء في القصيدة من النفور بحيث تضيق عنه الصدور**»[(١)].

وقد ردّ ابن فورجه على ابن عباد، وذكر أن المتنبئ إنما قال ذلك؛ لأن المطر من صفاته أن يخصب له البلاد، ويخضرّ العشب، وتروق البقاع، فكان الدمع مطراً بخلاف المطر صنيعاً، فأيّ معنى أحسن من هذا، وأيّ لفظ آنق وأيّ صنعة أكمل؟![(٢)]

كما علّق على كلام ابن عباد السابق بقوله: «**فأيّ علم أفادنا بما قال غير هذا الكلام المسجوع الذي ما له رجوع، بل ليت شعري أيّ شيء أنكر؟! وما الذي نقم؟، والمحول للخدود مستعار، كما أن المطر للدمع مستعار، فأي نفور في هذا الابتداء الذي لم يخل من لفظ رائع، ومعنى مبتدع، وصنعة محكمة.**

وبعد فقد ارتضى كل ذي عقل وفضل رأيته وسمعت به هذا الابتداء، واستحسنه، وما شاهدت أحداً من الفضلاء وذوي العقول يذمه غير هذا

(١) الكشف عن مساوئ المتنبئ ص: ٢٦.

(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ٢٥٤.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الظالم، فإن كان لا يرتضيه هو من بينهم وليس بأفضلهم ولا أعقلهم، فلعلّةٍ ما ذاك، وقد قال بعض المحدثين:

مطر من العبرات خدي أرضه حتى الصباح ومقلتاي سماؤه

فهل ترى من عيب؟ وهل يؤتى من جودة صنعة وحسن بنية، فكيف تراه جعل العبرات مطراً والخد أرضاً، والمقلة سماء، وإذا جاز لهذا أن يجعل الخد أرضاً فلم لا يجعل أبو الطيب لتلك الأرض محولاً وخصباً»[(١)].

وردُّ ابن فورجه هذا أراه وافياً ومنصفاً.

ونحو ذلك قوله:

تبلّ خدي كلما ابتسمت من مطر برقة ثناياها[(٢)]

هنا فصّل في الصورة حيث وصف المطر بجملة برقة ثناياها، وهذا إدخال جديد على الاستعارة، وهو إدخال خيالي، أضاف اللمعان إلى الصورتين (بريق الثنايا وبريق البرق) لما ربط دموعها بحال ابتسامتها.

يقول ابن الأثير عن هذا البيت: «**من الأبيات الحسان التي تتواصف، وقد حسّن الاستعارة التي فيه أنه جاء ذكر المطر مع البرق**»[(٣)].

ولكني لا أستحسن هذا الذي ذكر ابن الأثير؛ لأنني أشعر أن هذه الصورة متكلفة فهل كلما ابتسمت بكت ؟ هذا غير مقبول.

والشراح مختلفون، منهم من ذهب إلى أن المراد دمعها، ومنهم من ذهب إلى أن المراد دمعه هو[(٤)]، وعلى كلا المعنيين لا أجد مسّوغاً للربط بين هذا المطر وابتسامتها؛ لأن ذلك يعني أنها كلما ابتسمت بكت أو بكى هو،

(١) الفتح على أبي الفتح ص:٢٥٥.

(٢) ديوانه ٤/ ٤٠٦.

(٣) المثل السائر ٢/ ١٠٧.

(٤) انظر: شرح البرقوقي ٤/ ٤٠٦.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

هو، وهذا لا معنى له، ولكن ابن الأثير اغترّ بزخرفة اللفظ، ولم ينتبّه أنه لا طائل من ورائه.

ومن ذلك قوله:

زانت الليل غرة القمر الطا لع فيه ولم يشنه سواده[1]

فالقمر هنا استعارة لكافور في الحسن، ولكن لما كان كافور أسود اللون فصّل في الأمر، وبيّن أن السواد لم يمنع أن يشبهه بالقمر، فهو قمر برغم ذلك، وكأن المتنبئ لم يجد وصفاً لكافور يناسبه إلا أن يشبهه بالقمر ويستثني السواد، فهي صورة لم تبن بناء صحيحاً تستقيم معه، لكن الشاعر أجراها كيفما اتفق، ولعلّ له عذره؛ لأنه لم يكن صادقاً في مدح كافور.

ونحوه قوله:

أيا أسداً في جسمه روح ضيغم وكم أسد أرواحهن كلاب[2]

هنا أراد الشاعر أن يدخل تحسيناً على الاستعمال المبتذل للأسد ففصّل في أمره حين بيّن أن الأسود على نوعين: نوع في مظهره ومخبره أسد، ونوع أشبه بالكلاب، ثم جعل الممدوح من النوع الأول.

وأنا أرى أن محاولة التجديد هذه ليست ذات قيمة فنية تذكر، وأنه مجرد تغيير أو حتى نوع من الحشو.

ومن ذلك قوله:

فما تركن بها خُلداً له بصر تحت التراب ولا بازاً له قدم

(١) ديوانه ٢/ ١٥٧.

(٢) ديوانه ١/ ٣٢١.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ولا هزبـراً لـه مـن درعـه لبـد ولا مهاة لها من شبهها حشم[١]

يقول: إن خيلهم المغيرة لم تبق أسداً، ويقصد به الشجاع المقاتل، لكنه أضاف تفصيلاً على هذه الاستعارة فشبّه درع المقاتل بلبد الأسد في الشكل والهيئة، وربما في الحماية؛ فإن لبد الأسد تقيه عند مفارسته الأسود شدة عض أنيابها.

وفي الشطر الثاني استعارة أراد الشاعر أن يجريها على شاكلة الأولى، وألا يدعها بلا تعليق، فعلّق عليها بقوله: **(لها من شبهها حشم)**.

فهو هنا يميّز بين تلك الفتيات وبين المها فيذكر فرقاً جميلاً بين الصورتين، جاء به لصالح المستعار له، وهو أن لتلك المهاة التي من البشر خدماً من النساء الجميلات اللاتي يشبهن المها أيضاً، وهذا ما لا يوجد لدى المها الحقيقية.

وقد تجلت براعة الشاعر بالجمع بين الترشيح والتجريد بحيث تآزرا في رسم الصورة، فاللبد تخص الأسد الحقيقي، والدرع يخص الأسد المجازي، فجعل الترشيح وصفاً للتجريد، مما زاد البيت حسناً، فضلاً عن شاعرية المعنى في الشطر الثاني، فقد زاد مشهد جمال تلك المرأة المخدومة جمالاً بأن جعل اللاتي يخدمنها حسناوات أيضاً، ثم إن هذا البيت كله باستعارتيه وما لحقهما من ترشيح وتجريد هو كناية عن هزيمة الأعداء وسحقهم بقتل أبطالهم وسبي نسائهم.

قال عنه العلوي: «**وهذا من بديع الاستعارة وغريبها**»[٢]، وقال عنه ابن الأثير: «**وهذا من المليح النادر**»[٣].

---

(١) ديوانه ٤/ ١٣٥، والخلد: الفأر ونحوه.

(٢) الطراز ١/ ١١٨.

(٣) المثل السائر ٢/ ١٥٦.

التجديد في الصياغة

وجدت بضعة شواهد يمكن عدّها ضمن تجديد الشاعر للاستعارات المبتذلة، وذلك أنه يدخل الاستعارات المفردة في سياق مركّب، فيجعل تلك الاستعارة المبتذلة تؤدي عملها بشكل فعّال متناسق في بناء صورة أشمل وأوسع، ومن ذلك قوله:

وقد كان يدني مجلسي من سمائه أُحَادِثُ فيها بدرَها والكواكبا[1]

هذه الصورة ليس فيها الممدوح مشبّهاً بالقمر فحسب، وإنما فيها تصوير لمشهد أوسع والقمر هو جزء منها، حيث ترى السماء بكواكبها والقمر بين تلك الكواكب، وهذا إبداع وتجديد في الصورة ولا شك، حيث شبّه الشاعر نفسه وهو يصل إلى مقام الممدوح في مجلسه، ويقترب منه بحضرة ندماء الممدوح، شبّه هذا المشهد بمشهد رجل صعد إلى القمر واقترب منه ومن الكواكب التي حوله، وذلك مشهد جميل وإبداع رائع.

ومن ذلك قوله:

شِمنا وما حجب السماء بُروقه وحرًى يجود وما مَرَته الريح[2]

هنا لم يستعر السحاب للممدوح فقط، وإنما أدخل ذلك في سياق صورة مركبة، حيث شبّه تطلّعهم إليه وهو يعدهم بالعطاء من غير إكراه ولا استجداء ولا حجاب بالسحاب يخاله المستسقون حين تلمع بروقه، ثم يعطي من غير أن تداعبه الريح وتدغدغه كما يدغدغ الضرع قبل الحلب؛ ليدرّ الحليب.

وهذا تجديد في الصورة بلا شك، ونقل لها إلى المعنى المركب مما

(١) ديوانه١/ ١٩٩.

(٢) ديوانه ١/ ٣٧٢.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

يبعدها عن سذاجة المبالغات والغلو؛ لأنه يحوّل المشهد إلى أمور وأحداث يؤثّر بعضها في بعض، فأنت هنا لا ترى مبالغة فجّة بل ترى معنى جديداً.

ونحو ذلك قوله:

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يُزيلهنّ إلى من عنده الديم[١]

من الواضح هنا أنه لم يستعر لفظ الغمام لمجرد العطاء، بل جاء بصورة أشمل موظّفة لخدمة معنى يريده الشاعر، ليس مجرد المدح الزائف، فهو هنا يتحدث بصدق عاطفة بعيداً عن التزلّف والتكلّف، حين غضب منه سيف الدولة، فيتمنى أن سيف الدولة يرجع له بالعطايا، ويصب غضبه على أعدائه، فشبّه ذلك بسحاب يمطر بالماء على قوم وبالصواعق على آخرين، وهذا تعبير رائع.

ومن ذلك قوله:

الشمس قد حلّت السماء وما يحجبها بعدها عن الحَدَق[٢]

معنى جديد غير الحُسْنِ والبهاء، ووجه الشبه: شيء عظيم لا تحجبه الحجب، ولا تقلل من عطائه.

ومن ذلك قوله:

فلا زالت عِداتك حيث كانت فرائس أيها الأسد المهيج

ووجه البحر يعرف من بعيد إذا يسجو فكيف إذا يموج[٣]

في البيت الثاني لم يعد وجه الشبه المألوف واضحاً هنا؛ لأن الشاعر نقلنا إلى معنى جديد مركّب، وهو شيء يعرف من البعد لعظمته فلا يشتبه

(١) ديوانه ٤/ ٨٨.

(٢) ديوانه ٣/ ١١٢.

(٣) ديوانه ١/ ٣٦٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الناس فيه حتى لو لم يلوح للناس معرِّفاً بنفسه، فالبحر يعرف حتى لو لم يهج، فكيف إذا هاج، وهذا من المعاني الرائعة البديعة التي هي من أبكار شعر المتنبئ.

ومن ذلك قوله:

أعـــاذك اللّه مـــن ســـهامهم ومخطـئ مـن رميـه القمـر[1]

في الاستعارات المألوفة للقمر يكون وجه الشبه الحسن والبهاء، وهو هنا غير مُراد وإن كان غير ممتنع، لكن الشاعر أراد معنى جديداً وهو أنه جاء بالقمر في استعارة مركّبة وجه الشبه فيها عدم وصول الضرر إلى شيء بعيد عنه لا يمكن أن يصل إليه، وهذا البيت فيه وقفتان الأولى: وجود تناقض؛ إذا فسر الشطر الأول على الدعاء، إذ كيف يدعو له أن يحميه اللّه من سهامهم، وهي لا يمكن أن تصل إليه، ولكن قد يفسر على أن الشطر الأول إخبار، وأن اللّه قد أعاذه منها حين أبعده عنها، وإن من روعة شعر المتنبئ أنه حمّال أوجه.

والوقفة الثانية: براعة استعماله للفظ مخطئ؛ لأنها تعني: مخطئ في رأيه، ومخطئ في رميه، وهذا يذكرني بمثل غربي يقول:((**من يحاول رمي النجوم لا يصيب إلا نفسه**))، وهذا الشطر يحتمل هذا المعنى إذا فسرنا مخطئ على الخطأ في الرأي والتصرف، وهذا كله من الإبداع.

الجمع بين الاستعارة وصور أخرى

من ألوان التجديد التي رأيت أن المتنبئ سلكها هو جمع عدّة استعارات في بيت واحد تتناسق فيه معاً، وهذا مما يستملح عند الأدباء[2]، ومن

(١) ديوانه ٢/ ١٩٤.

(٢) انظر: مقامات الحريري في قوله: حكاية عن الحارث بن همام وأنه وقف عند قول الشاعر:

كأنما تبسم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح. مقامات الحريري ص: ٢٠-٢١.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

شواهد ذلك قوله:

وقابلني رمانتا غصن بانة يميل به بدر ويمسكه حِقْف[١]

فقد استعار لكل جزء من جسدها ما يناسبه فركّب من ذلك صورة خيالية جيدة، وهو إنما جمع بين استعارات كلها مبتذلة تقريباً.

ونحو قوله:

غصن على نَقوى فلاةٍ نابتٌ شمس النهار تقلّ ليلاً مظلماً[٢]

فجمع لفتاته هذه الاستعارات، وفي هذا نوع من الحسن وخاصة في الشطر الثاني حين استعار الشمس لوجهها والليل لشعرها فجمع بين الضدين الليل والنهار.

وإن كان ابن وكيع يرى أن الشاعر سرقه بلفظه ومعناه من ديك الجن الذي يقول:

دعص يقلّ قضيب بان فوقه شمس النهار تقلّ ليلاً مظلماً[٣]

فإن كان قد سرقه فإنه لم يزد شيئاً على بيت ديك الجن.

ومن ذلك قوله:

فمضت وقد صبغ الحياء بياضها لوني كما صبغ اللُّجين العَسْجد

فرأيت قَرْن الشمس في قمر الدجى متأوّداً غصناً به يتأوّد[٤]

يريد كانت كالقمر في بياضها فلما اصفرّت خجلاً صارت الصفرة في بياضها كقَرن الشمس[٥]

---

(١) ديوانه ٣/ ٢٧.

(٢) ديوانه ٤/ ١٤٥.

(٣) المنصف ١/ ١٠٧.

(٤) ديوانه ٢/ ٥٣.

(٥) انظر: شرح البرقوقي ٢/ ٥٣.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

قال ابن جني: (**جمعت بين حسن الشمس والقمر**[١])

ولكني لا أرى شيئاً بديعاً في الصورة هنا، وإنما هي محاولة إبداع لا ترقى إلى الحسن.

ومن ذلك قوله:

يا بدر يا بحر يا غمامة يا ليث الشرى يا حِمام يا رجل[٢]

جمع الشاعر خمس استعارات، كل واحدة تمثّل صفة من صفات ممدوحه، وجاء بها على شكل نداء، وختم نداءه بوصفه الحقيقي بعد المجازات التي سبقت، وقد أحسن بذلك؛ ليجعله كالقرينة للمجازات السابقة.

وابن الأثير يأخذ على هذا البيت أن الشاعر كان ينبغي أن يبدأ فيه بالأدنى فالأدنى حتى يكون كالمرتفع من محلّ إلى محلّ أعلى، وأنه كان الأولى أن يقول: يا بدر يا رجل، يا ليث يا غمامة يا بحر يا حِمام؛ لأن الليث أعظم من الرجل والبحر أعظم من الغمامة، والحمام أعظم من البحر[٣]

وقد تابعت د. أنغام عكاري ابن الأثير، ورأت أن المتنبئ خالف التدرج في الوصف، وكان على المتنبئ أن يبدأ من حيث انتهى؛ لأن هذا مقام مدح فيجب أن يرقى فيه من منزلة إلى منزلة أعلى، ولكنها تعذر المتنبئ وتقول: (**يحقّ للشاعر ما لا يحقّ لغيره**[٤])

ولست مع ابن الأثير ومن أخذ هذا الرأي؛ لأن المتنبئ يعني أن الممدوح بكل هذه الأشياء، ليس معناه أنه يكون بحراً ثم يصعد ليكون غمامة،

---

(١) شرح البرقوقي ٢/ ٥٣.

(٢) ديوانه ٣/ ٣٣٢.

(٣) المثل السائر ٢/ ٢٠٩.

(٤) انظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة ص: ١١٩- ١٢٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وثم يصعد ... إلخ، ولكنه يريد أنه كل هذه الأشياء في وقت واحد، فهو بحر في الوقت الذي هو غمامة... إلخ، وختمه بقوله: يا رجل هو من أحسن الختم حيث جعله كالقرينة على كون كل ما ذكره قبل ذلك مجازاً، كما قال ابن أبي الحديد: **(ثم ختم البيت بقوله يا رجل أي: أنت هذه الأشياء كلها وأنت مع ذلك إنسان من البشر وذلك أعجب وأطرف)**[١].

وتحدّث الدكتور منير سلطان عن هذا التشبيه بكلام انطباعي لا يفيد يقول: **(والتشبيه هنا فني بارع غيّر من مواقع المعاني ليغير من وقع تأثيرها على النفس)**[٢]

ونحو ذلك قوله:

عامدات للبحر والبدر والضرغامة ابن المبارك المفضال[٣]

ومن ذلك قوله:

إلى ليث حرب يُلحِم الليث سيفه وبحر ندى في موجه يغرق البحر[٤]

فقد جمع بين استعارتين (الليث والبحر) ولكنه هنا علّق عليهما بتعليق يزيدهما مبالغة.

وقد أحسن حين جاء بأسلوب الاستعارة، ولم يأت بالتشبيه؛ لأنه إذا جعله فرداً من أفراد الأسود فلا غرابة أن يقتل الأسد الأسد ويلحم فيه سيفه، وأن يطغى بحر على بحر، كما أشار إلى ذلك عبد القاهر عند قول الشاعر:

---

(١) الفلك الدائر ضمن المثل السائر ٤/ ٢٤٣، انظر: المثل السائر ٤/ ٢٤٢.

(٢) تشبيهات المتنبئ ص: ٢٧٩.

(٣) ديوانه ٣/ ٣١١.

(٤) ديوانه ٢/ ٢٨.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

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

ونحو ذلك قوله:

قمراً نرى وسحابتين بموضع من وجهه ويمينه وشماله[٢]

أحسن حين جاء بالقمر والسحاب وكلاهما في السماء، ثم أحسن بإتيانه بنوع من التجريد حين قال بموضع من وجهه.

فكأن قمراً قد تجرد من وجه الممدوح، وسحابتين تجردتا من يديه، وهذا التجريد حسن الموقع، وقد عدّه الثعالبي من محاسن تشبيهاته[٣].

وقد استعمل التجريد مع الاستعارة في قوله:

الحسن يرحل كلّما رحلوا معهم وينزل كلّما نزلوا

في مُقلتَي رَشَأ تديرهما بدويّة فتنت بها الحلل[٤]

فقد استعار رشأ لهذه البدوية، لكن هذا الاستعمال لا يُعدُّ مبتذلاً؛ لأمور هي: أنه قدّم لهذه الاستعارة بالبيت الذي قبلها ناعتاً للحسن الذي رآه يرحل ويحلّ، ثم عاد وركز هذا الحسن في عيني هذه الفتاة، ثم جرد من عينيها عيني ظبي، فهي لا تلتفت بعيني إنسان، وإنما تقلّب بصرها بعيني رشأ، وهذا من أحسن التجريد وأملحه.

وقد عدّه الحضرمي من محاسن االغزل[٥].

ومن ذلك قوله:

---

(١) انظر: أسرار البلاغة ص: ٣٠٦.

(٢) ديوانه ٣/ ٣٦٥.

(٣) يتيمة الدهر ١/ ١٨٠.

(٤) ديوانه ٤/ ١٧.

(٥) تنبيه الأديب ص: ١٩٥.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

بسيف الدولة الوضاء تمسي جفوني تحت شمس ما تغيب[١]

جرّد من سيف الدولة شمساً ثم وصفها بأنها لا تغيب، فالشمس فيها معنى الحسن، ولكنه ميّزه على الشمس بأنه لا يغيب كالشمس.

التعجب من اتصاف المستعار له بصفات المستعار منه

لحظت أن من أنماط الخروج عن المألوف من استعمال الاستعارات المبتذلة عند المتنبئ الاستغراب أو التعجب من اتصاف المستعار منه بصفات المستعار له. يقول:

فلم أر بدراً ضاحكاً قبل وجهها ولم تر قبلي ميتاً يتكلم[٢]

استعار البدر لوجه محبوبته، ولكنه أدخل على تلك الاستعارة المبتذلة ما حاول به رفعها عن الابتذال حين جعله ضاحكاً، وأبدى تعجبه من ذلك بأسلوب النفي.

ومن ذلك قوله:

عمرك الله هل رأيت بدوراً طلعت في براقع وعقود[٣]

هنا سؤال للاستغراب والتعجب من قمر اتخذ برقعاً وعقوداً، وهذا نوع من التغيير في الأسلوب.

ونحو ذلك قوله:

كبّرت حول بيوتهم لما بدت منها الشموس وليس فيها المشرق

(١) ديوانه ١/ ٢٠٣.

(٢) ديوانه ٤/ ٢٠٢.

(٣) ديوانه ٢/ ٣٩.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وعجبت من أرضٍ سحابُ أَكُفّهم من فوقها وصخورها لا تورق[١]

لما استعار الشموس لممدوحيه بني أوس حاول تدارك الابتذال حين استغرب من طلوعها من البيوت ولم تطلع من المشرق فكبّر متعجباً من ذلك.

يقول د. محمد عبد الرحمن سفيان عن البيت الأول - في كلام انطباعي -: «**ومن الأدباء من يمعن في إنكار الاستعارة والتشبيه، ويبالغ في ذلك حتى يوهم السامع بأن الأمر محمول على حقيقته.... ليضيفوا بذلك إلى نتاجهم الأدبي وخيالهم البلاغي صفة الفخامة ورونق البلاغة**»[٢].

وقد عدّ محمد الجرجاني البيت الأول من قبيل الاستعارة المرشحة[٣] ولكني أخالفه؛ لأن قوله **(ليس فيها المشرق)** ليس وصفاً للمستعار منه؛ لأنها جملة منفية جيء بها للاستغراب، فلا يضيف دلالة ولا قوة في المعنى، لأن ثَمّة فرقاً دقيقاً بين الترشيح الذي هو لزيادة معنى في الصورة وبين الزيادة التي كالاستدراك أو هي أقرب للحشو.

وكذلك في البيت الثاني لم يأت بالاستعارة على شكلها المألوف، بل أضاف المستعار له إلى المستعار منه، وذلك نوع من التغيير، ثم أضاف نوعاً من التعجب، لكن السبب غير السبب في البيت الأول، وهو أن صخور تلك الأرض لم تورق، وهذا السبب يختلف في الدلالة عن السبب في البيت الأول؛ إذ إن السبب في البيت الأول أمر طبيعي لا يفيد زيادة معنى، بل ربما قلّل المبالغة، أما السبب الذي تعجّب منه في البيت الثاني فهو دليل على المبالغة،

(١) ديوانه ٣ / ٧٧.

(٢) شعر المتنبئ في ميزان النقد الأدبي ص: ٦٧.

(٣) الإشارات والتنبيهات ص:١٧٧.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

حيث صوّر كأن عطاءهم قد صار مطراً حقيقياً على الأرض وليس مطراً مألوفاً، ولكنه مطر شديد كان يجب أن تلين وتنبت منه الصخور، ولكنها حين لم تفعل فقساوتها حينئذ محل استغراب.

ومن ذلك قوله:

لها بشر الدر الذي قلّدت به ولم أر بدراً قبلها قلّد الشهبا[1]

شبّهها بالبدر، ثم أبدى استغراباً بأسلوب النفي، لكنه استغراب من سبب ليس على نمط الأسباب السابقة، وهنا نلحظ المتنبئ وهو ينوع بين الأساليب بقدرته البلاغية المتميزة، والتي لو تأمّلها متأمّل لوجد أن من عجائبها اختلافها وتنوعها، من بيت إلى بيت ومن صورة لأخرى، فهو هنا يريد أن يتعجب من بدر لبس قلادة، ولكنه لم يعبر عن هذا المعنى كما عبّر سابقاً بشكل مباشر، بل وصف البدر بوصف جزء منه يخص المستعار منه، وجزء منه يخصّ المستعار له، فصنع صورة خيالية لقمر لبس قلادة، فهذه القلادة وهي من أوصاف المستعار له جعلها من الشهب، والشهب جزء متصل بالمستعار منه وهو القمر الحقيقي، فجعل كأن القمر اتخذ قلائد من الشهب المتلألئة التي تلمع حوله، وذلك كمشهد الألعاب النارية التي ظهرت في هذا الزمان في مناظرها الخلابة، ولكن الشاعر جعلها شهباً تسطع بين حين وآخر كأنها عقد يلمع حول القمر.

فهذه الفتاة اتخذت عند المتنبئ جمالاً أخّاذاً ساحراً كمشهد هذه الصورة الخيالية.

وهذه المبالغات مقبولة في باب الغزل ومستحسنة كل الاستحسان؛ لأن الغزل ليس كبقية الأغراض؛ لكونه يعبّر عن علاقة مميزة بين نفسين لا

(١) ديوانه ١/ ١٨٤.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

يشبهها أي علاقة، فقد يتصوّر أحد المحبين صاحبه بكل ما في الدنيا، ويحقّ له ذلك، لذلك فأسلوبها لا يشبه أيّ أسلوب، وعدّه الحضرمي من محاسن شعره[١].

ومن شواهده في ذلك قوله:

مـرّت بنـا بـين تربيهـا فقلـت لهـا من أين جانس هـذا الشادن العربا

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا[٢]

كان استحسان المتقدمين وإعجابهم بهذين البيتين كبيراً؛ لما فيهما من حسن التخلص من الغزل إلى المدح، ونالا حتى استحسان بعض من حقدوا على المتنبئ.

يقول ابن وكيع: (**هذا من الخروج المليح إلى ما أراد من المديح، ولا تعرفه العرب، وإنما تقول: دع ذا وامدح فلاناً**[٣]).

وهكذا كثر المستحسنون كالجرجاني في الوساطة[٤]، والثعالبي في يتيمة الدهر[٥]، والحضرمي في تنبيه الأديب[٦].

واستحسنهما يوسف البديعي وعدّهما من بدائع المتنبئ في حسن التخلص[٧]. وقال عنهما ابن أبي الأصبع: (**إن أبا الطيب قد أتى في هذا الباب بما لا يقصر عن لحاق أبي تمام ولا أمثاله من المجيدين، ويكفيه في**

(١) انظر : تنبيه الأديب ص:٧٧.

(٢) ديوانه ١/ ٢٣٩.

(٣) انظر : المنصف ١/ ٣٨١.

(٤) انظر : الوساطة ص: ١٥٢.

(٥) انظر :١/ ١٧٦.

(٦) ص: ٨٧.

(٧) الصبح المنبئ ص: ٣٩٧.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ذلك قوله: ...) واستشهد بالبيتين السابقين[١].

وتحدّث الدكتور عبد الجبار داود البصري عن هذين البيتين وعدّهما من (البور تريت) وهو رسم الصورة للأفراد، أو وجوه الأفراد بوجه خاص، ويرى أن أكثر من أسهم في رسم الصورة الشخصية للأفراد في شعر المدح هو المتنبئ.

وقال: **«ويبدو أن هذا الفن في مقدمة ظواهر الإبداع في شعره، واستشهد على ذلك بهذين البيتين مشيراً إلى المفارقة بين أسدية المغيث وعجلية نسبه على لسان حسنائه الضاحكة»**[٢].

وبرغم أنني لم أجد إلا الاستحسان لهذين البيتين من النقّاد؛ لما فيهما من حسن تخلّص، إلا أنني أخالف الجميع الرأي، وأستقبح هذا التخلص، برغم ما في البيتين من سلاسة الأسلوب، وحلاوة الألفاظ؛ إذ كيف يجعل محبوبته تعجب من ممدوحه هذا الإعجاب ولا يغار عليها، حتى لو كان هذا الكلام خيالاً لا حقيقة. لا أرى أن يهين الإنسان نفسه في المدح إلى هذا الحدّ. وهذان البيتان يوضحان مدى الحضيض الذي وصل إليه الشعراء العرب بشعر المدح والتزلف الرخيص.

إن الممدوح مهما كانت منزلته لا يجب أن يرفعه الشاعر بالمدح إلى منزلة تمسّ فيها كرامته وعزته.

إن الأولى بالشاعر هنا مثلاً: أن يجعل محبوبته تقول: كمثلك أنت أسد ولكنك من الرجال، أو أنها لو لم تجبه بشيء واكتفت بالابتسام مثلاً كنوع من الدلال لكان أحسن من هذا الجواب الخائب، فالسكوت هنا

(١) تحرير التحبير ص:٤٣٧.

(٢) المتنبئ مالئ الدنيا وشاغل الناس ص: ٣٨٨- ٣٩٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

جواب كاف، ثم إن هذا يدل على أن الشاعر كاذب في مشاعر الغزل هذه، وأنه لم يتحدث عن حب حقيقي، بل جاء بكلام مزيّف غرضه إرضاء الممدوح فحسب.

ومن ذلك قوله:

فلم أر قبل ابن الحسين أصابعاً إذا ما هطلن استحيت الديم الوطف

ولا جلس البحر المحيط لقاصد ومن تحته فرش ومن فوقه سقف[1]

ثمة فرق بين التعجب في البيت الثاني والبيت الأول، ففي الثاني تعجب كيف يكون البحر جالساً على فراش ويظله سقف صغير، ولم يزد هذا الأمر من المبالغة، بل قلّلها، فهو يعجب من تحجم البحر بحيث أحاط به مكان صغير، أما الأمر الذي تعجب منه في البيت الأول فقد زاد المبالغة.

ومن ذلك قوله:

فلما رآني مقبلاً هزّ نفسه إلي حسام كل صفح له حد

فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد[2]

في البيت الأول نوع من التجريد حيث جرد من الممدوح حساماً، ثم أضاف وصفاً مميزاً للحسام، وهو أنه ذو حدين، وهذا أشدّ مما له حدّ، أي أن الممدوح على أيّ حال له أثر وفعل، وهذا كلام معبّر وجميل، لكن البيت الثاني نشاز من البيت الأول؛ ذلك أنه لما قال: ((فلم أر قبلي)) كان المفروض أن يأتي بكلام عن هذا الحسام الذي ذكره، لكنا فوجئنا بأنه غيّر المعنى إلى وصفه بالبحر، ووصفه بالأسد، فربط بين متخالفين، وهذا

(١) ديوانه ٣/ ٣١- ٣٢.

(٢) ديوانه ٢/ ٩٦- ٩٧.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

لا أراه حسناً، ومهما يكن فالبيت الثاني هو شاهدنا وقد جاء فيه بصور خيالية، الأولى بحر يمشي بضخامته وهذا مشهد مخيف مثير للعجب، والصورة الثانية صورة أسد يعانق بشراً ، وهذا شيء عجيب أيضاً. وهذه المشاهد كلها برغم أنها تصب في مدح الممدوح إلا أنها في النهاية عظّمت شأن الشاعر نفسه.

الجمع بين طرفي الاستعارة في لفظ واحد

لعلّ من ألوان التغيير في مسألة الابتذال أن يغلّب الشاعر لفظ المستعار منه على المستعار له، وهنا يقرّب بينهما بشكل أكبر حين يضمهما في لفظ واحد، ومن ذلك قوله:

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في وقت معا[1]

هنا لم يشأ أن يقول: رأيت قمراً مستقبلاً قمر السماء، ولكن أراد أن يزين المشهد أكثر فقال: (**القمرين**) حين جمعها مع القمر في لفظة واحدة، وخلط بين الحسنيين فزاد حسن المشهد.

وعدّ يوسف البديعي هذا البيت والأبيات الخمسة قبله مما يتغنى به في المجالس؛ لرشاقتها وبلاغتها وحسن لفظها وجودة معناها[2].

وعدّ الحضرمي هذا البيت من محاسن شعره وقال: «**يجوز أن يريد بالقمرين قمر الليل والشمس وعنى وجهها، وجعل وجهها شمساً في الحسن، ويكون من باب التغليب كالقمرين وهذا هو الأولى، لكن لم يسمع التغليب بمثل هذا**»[3].

---

(١) ديوانه ٤/ ٤.

(٢) انظر : الصبح المنبئ ص: ٤٠٩.

(٣) انظر : تنبيه الأديب ص:١٥٧.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ونحو ذلك قوله:

انظر إذا اجتمع السيفان في رهج إلى اختلافهما في الخلق والعمل

هذا المعد لريب الدهر منصلتاً أعد هذا لرأس الفارس البطل[١]

استعمل الشاعر الاستعارة هنا في لفظة واحدة جمع فيها المستعار منه والمستعار له كما في البيت السابق، وجعل ذلك اللقاء فرصة للمقارنة والمفاضلة فلما لم يجد في البيت السابق فروقاً بينهما تذكر كنوع من الإبداع اكتفى بجمعهما في لفظ واحد، أما هنا فقد رأى أن يخصّ كلاً بميزته، وأعدّ البيت التالي لذلك.

فالسيف المجازي معدّ لريب الدهر ومحنه؛ حيث يقضي عليها ويضربها في مقاتلها حتى لا يعود الناس للشكوى منها، وذلك مثل ما يفعله السيف الحقيقي من ضرب لأعناق الأبطال من الأعداء.

ومن ذلك قوله في رثاء أخت سيف الدولة:

فليت طالعة الشمسين غائبةٌ وليت غائبة الشمسين لم تغب

وليت عين التي آب النهار بها فداء عين التي زالت ولم تؤب[٢]

هنا جمع المستعار منه والمستعار له في لفظ واحد، وجعلهما وكأنما هما أختان، الشمس الحقيقية والمجازية وهي أخت سيف الدولة، ونلحظ هنا دخول العامل النفسي وهو الانفعال؛ حيث إن الشاعر قد أحسّ بالحزن الشديد لفقدها، ولعلّ هذا يعزز ما يقال من أنه كان يحبها حين لم يعد يطيق أن يرى الشمس؛ لأنها تذكره بمحبوبته، وتمنى أن تكون شمس النهار فداء لتلك المرأة.

(١) ديوانه ٣/ ٢٠٦.

(٢) ديوانه ١/ ٢٢٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وهنا نلحظ صدق المشاعر نحو هذه المرأة، وأنها ليست كالمشاعر الزائفة التي أشرت إليها قبل قليل.

استعمال الاستعارة المبتذلة لبناء فكرة في معنى مختلف بصرف النظر عن ابتذالها.

قد يستعمل الشاعر الاستعارة المبتذلة من أجل بناء معنىً ما في ذهن الشاعر، وتكون فيه الاستعارة أداة لبناء هذا المعنى، و قد كان ذلك أكثر أنواع التجديد في الاستعارة شواهداً، ومنه قوله:

وقد أخذ التمام البدر فيهم وأعطاني من السقم المحاقا(١)

هنا لم يكن الغرض في البيت أن يستعير البدر للنساء فقط، أو ليفصل معنى في الصورة يخصّ الاستعارة، أو ليجدّد في الصياغة، ولكنه جاء بمعنى جديد جاءت الاستعارة لبيان هذا المعنى، وهو أنه نظر إلى أحوال القمر فرأى في إحدى حالاته يشبه حبيبته، ثم تدور الحال بالقمر حتى يصير إلى هيئة تشبه الشاعر نفسه، فجعل كأن القمر صار يمثّل نوعاً من التواصل بينه وبين محبوبته، عند ذلك رأى الشاعر أن هذا المعنى يستحق أن يصاغ ضمن معاني أبياته؛ لما فيه من المقابلة البديعة، حين اقتسم هو ومن يهواها حال القمر، لكنها قسمة غير متكافئة؛ حيث لم يكن حظّه مثل حظّها، فحظّه النحول والضعف، وذهاب الحسن، وحظّها منه الحسن والجمال والابتهاج.

ومن ذلك قوله عن الليالي:

يبنَّ لي البدر الذي لا أريده ويخفين بدراً ما إليه سبيل(٢)

---

(١) ديوانه ٣/ ٤٠.

(٢) ديوانه ٣/ ٢١٧.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

كذلك نظر بمقارنة بين القمرين الحقيقي والمجازي؛ فرأى فرقاً بين القمرين، حيث إن القمر الحقيقي ليظهر في أكثر الليالي، بينما القمر المجازي غائب ولا إلى نظرة إليه سبيل، وهو القمر الأهم لدى الشاعر، فهذا الاختلاف بين القمرين والذي هو سبب ألم الشاعر جعله يشير إلى هذا المعنى، فلا يمكن أن نقول: إن الشاعر هنا استعمل استعارة مبتذلة مادام قد استعملها في معنى مثل هذا.

ومن ذلك قوله:

تخلو الديار من الظباء وعنده من كل تابعة خيال خاذل

إلى قوله:

الراميات لنا وهنّ نوافر والخاتلات لنا وهنّ غوافل

كافأننا عن شبههنّ من المها فلهنّ في غير التراب حبائل[1]

استعمل الشاعر لفظ الظباء استعارة في البيت الأول للنساء، وهي استعارة مبتذلة، ولكن في سياق معنى جديد وهو: أن الديار وإن خلت من النساء اللاتي يشبهن الظباء في الحسن إلا أن خيالهنّ في ذهني خذلهنّ ولم يذهب معهن بل بقي عندي.

وكذلك في البيت الأخير شبّههنّ بالمها في الحسن، وهو تشبيه مبتذل، لكنه جاء به عرضاً في فكرة جديدة، وهي أن النساء ثأرن منا نحن الرجال لشبههن من المها؛ لأننا نصيد المها الحقيقية، والنساء يصدننا ويقتلننا بعيونهن، فهنا معنى طريف حسن جعلنا لا نلتفت إلى هذا الابتذال بل لم يَعُدِ ابتذالاً؛ لأنه في خدمة معنى طريف.

(١) ديوانه ٣/ ٣٦٨.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وقس على ذلك قوله:

فــلا زالــت ديــارك مــشرقات ولا دانيت يـا شمـس الغروبـا[١]

هنا يدعو لممدوحه بطول العمر فحين عدّه شمساً أجرى عليه ما يجري على الشمس من أحوال فجعل وفاته غروباً.

ونحوه قوله:

أحبـك يـا شمـس الزمـان وبـدره وإن لامني فيك السهى والفراقد[٢]

هنا معنىً أراد بناءه وهو أن حبه لهذا الممدوح سبّب له الحسد من أناس هم أقلّ من الممدوح شهرة وفضلاً وقدراً كالسهى بالنسبة للشمس والبدر، وهكذا لما دخلت الصورة المبتذلة ضمن هذا المعنى لم تعد مبتذلة في نظري.

وقوله:

والشمس يعنون إلا أنهم جهلوا والموت يدعون إلا أنهم وهموا[٣]

واستعمل الأسد أيضاً في مثل هذا كقوله:

ألم يحذروا مسخ الذي يمسخ العدى ويجعل أيدي الأسد أيدي الخرانق[٤]

لعل في هذا المثال ما يزيد توضيح ما أريد عرضه، وهو أنه استعمل الأسد في الشجعان من غير زيادة ولكن هذا لا يعد ابتذالاً؛ لأن ذلك كان لبناء فكرة بديعة وسياق مختلف، فهو يشير إلى أن الممدوح مسخ العدا وهذا معنى رائع جداً، فهو لم يقل: إنه هزم الأعداء، بل فعل بهم أكثر من ذلك؛ حين ذعرهم حتى مسخت شجاعتهم فمسخ أسودهم المؤذية أرانب مسالمة لا تؤذي أبداً، فالأسد أتى بها هنا في سياق تحوّل وتبدّل، وهذا ما

(١) ديوانه ١/ ٢٧٢.
(٢) ديوانه ١/ ٢٠٣.
(٣) ديوانه ٤/ ١٣٢.
(٤) ديوانه ٣/ ٧١.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

أعنيه بالسياق الجديد؛ إذ لم يكن التطوير في صورة الاستعارة، ولكن في معنى يتصل بها.

ومن استعماله للأسد في ذلك قوله:

أينكر ريح الليث حتى يذوقه وقد عرفت ريح الليوث البهائم(١)

يستنكر هنا بالاستفهام الإنكاري كيف لم يعرف أعداء الممدوح مدى شجاعته وفتكه، وأنهم حين لم يدركوا ذلك أضلّ سبيلاً من الأنعام التي تحذر أعداءها. إنه معنى لما بناه استلزم الصورة ولم تكن فيه عبثاً.

ونحوه قوله:

أجارك يا أسد الفراديس مكرم فتسكن نفسي أم مهان فمسلم(٢)

هنا أشير إلى الإيجاز بالحذف، وهو من أحسن مواقعه، وذلك في قوله: أم مهان فمسلم؛ حيث حذف بعد ذلك جملة مفادها فتتهيج أحزان وآلام قلبي؛ حيث فهمت من مقابلتها، فإذا كانت تسكن نفسه إذا أكرم فهي إذن ستهيج إذا أهين، وهنا جمع بين المقابلة والحذف والإيجاز، وهذا من محاسن شعره.

ونحوه قوله:

لا تجسر الفصحاء تشد هاهنا بيتاً ولكني الهزبر الباسل(٣)

وقوله:

وليس حياء الوجه في الذئب شيمة ولكنه من شيمة الأسد الورد(٤)

وهذا معنى بناه على صورة مركبة وازن فيها بين الذئب والأسد، وبيّن

(١) ديوانه ٤/ ١٠٥.

(٢) ديوانه ٤/ ٢١٤.

(٣) ديوانه ٣/ ٣٧٦.

(٤) ديوانه ٢/ ١٦٣.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

أن الأسد حيي والذئب لا حياء فيه، يصور بذلك حياء أصدقاء الممدوح ويقول: إنهم ليسوا كالذئاب لا حياء لهم بل كالأسود أصحاب حياء.

وقوله:

وكيف تقصر عن غاية وأمك من ليثها مشبل[١]

وكذلك هنا جاء بالصورة في سياق استفهام للنفي والتعجب من أن يقصر الممدوح وهو أسد ابن أسد، فالصورة هنا جزء وليست كلاً.

واستعمل المطر أيضاً في مثل ذلك كقوله:

وإن فارقتني أمطاره فأكثر غدرانها ما نضب[٢]

حيث أراد وصف استمرار تمتّعه بعطايا الممدوح الكثيرة مدة طويلة بعد انقطاع مددها فشبّه باقي العطايا بالغدران.

وقوله:

فولّت تريغ الغيث والغيث خلّفت وتطلب ما قد كان في اليد بالرّجل[٣]

لعلّ هذا البيت من أحسن الأبيات التي يمكنني أن أُجلّي من خلاله الفكرة التي أريد إيضاحها؛ إذ إن الشاعر هنا يصف هذه القبيلة التي تركت مسالمة هذا الممدوح الذي كان من الممكن أن يكون عطاؤه لها قريباً، وذهبت إلى معاداته ظانّة أن الخير والسعادة ستلقاها إذا هزمته، وما درت أنها بذلك ابتعدت هي عن الخير، فإذا أرادت الخير فإنها ستتعب حتى تصل إليه كمن هو بعيد عن شيء لابد أن يمشي إليه، فهنا تشبيه رائع؛ إذ شبهها في أول أمرها يوم كانت قريبة من مصدر هذا العطاء، ثم حالها بعد أن بعدت عنه بعد ذلك بالعداوة؛ لأن العداوة بعد، يقال للعدو: بعيد،

(١) ديوانه ٣/ ١٩٧.

(٢) ديوانه ١/ ٢٢٨.

(٣) ديوانه ٤/ ١٢.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وللصديق قريب، شبّه حالها تلك بحال رجل كان غرضه في يده يتناوله وهو جالس، ثم ترك غرضه وذهب، ولما احتاج لذلك الغرض عاد يطلبه ماشياً، فاحتاج إلى عناء بعد ما كان يناله دون أدنى عناء، وهذا معنى جميل، والجميل فيه ما يشبه المقابلة بين اليد والرجل.

إنه بيت أخشى أن أفسده لو حاولت أن أشرحه أكثر لأوضح جماله، ففيه كناية مع صورة.

وقوله:

لما سقى الغيث الذي كفروا به سقى غيره في غير تلك البوارق[١]

ونحوه قوله:

أمطر عليّ سحاب جودك ثرّة وانظر إليّ برحمة لا أغرق[٢]

ونحوه قوله:

حمالة ذا الحسام على حسام وموقع ذا السحاب على سحاب[٣]

ومنه قوله:

العارض الهتن ابن العارض الهتن

ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن[٤]

وقد عابه يوسف البديعي وعدّه من تكرار اللفظ من غير تحسين[٥]، وعابه الحاتمي وعدّه من اللكنة واللفظ الركيك[٦].

ولكن البديعي والحاتمي متحاملان في هذا القول، والشاعر لم يأت

(١) ديوانه ٣/ ١٤.

(٢) ديوانه ٣/ ٧٩.

(٣) ديوانه ١/ ١٧١.

(٤) ديوانه ٤/ ٣٤٨.

(٥) الصبح المنبئ ص: ٣٧٨.

(٦) الرسالة الموضحة ص: ٣٥.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

بكلام ركيك، أو به شيء من اللكنة، بل يعدّ نسب الممدوح، وأنه كريم ابن كريم، فقد قال الرسول ﷺ عن يوسف ـ عليه السلام ـ:((**الكريم ابن الكريم ابن الكريم**)).

وابن الأثير يرد على من زعم أن المتنبئ قد أتى بتكرار، وذكر أنه كقولك: ابن الموصوف بكذا، ابن الموصوف بكذا، وأنه على شاكلة قوله ﷺ: ((**الكريم ابن الكريم، يوسف بن يعقوب بن إسحاق**))، إلا أن ابن الأثير يرى أن لفظ البيت ليس بمرضي عنه على هذا الوجه، ولم يبين توضيح ذلك[(١)].

والدكتورة إنعام ترى أنه مجيد في هذا التكرار الذي تراه للتأكيد[(٢)].

ولكن ليس هذا للتأكيد، وإنما هو لمعنى جديد وهو بيان أن كرم الممدوح من كرم آبائه الذين سبقوه، وهذا زيادة في المعنى لا تأكيداً له.

ونحو ذلك قوله:

أظبية الوحش لولا ظبية الأنس لما غدوت بجدّ في الهوى تعس[(٣)]

ونحو ذلك قوله:

بأي حكم زمانٍ صرت متخذاً رئم الفلا بدلاً من رئم أهليكا

أيام فيك شموسٌ ما انبعثن لنا إلا ابتعثن دماً باللحظ مسفوكا[(٤)]

في البيت الأول نظر إلى معنى وهو حلول المستعار منه مكان المستعار له؛ حيث إن منازل الأحبة قد خلت منهم وصارت مراتع للظباء لطول عهدها بالناس، وهنا تساءل متعجباً مستغرباً كيف تبدلت الحال، وكيف حكم

(١) المثل السائر ٣/ ٢١- ٢٢. والحديث رواه البخاري، انظر : التجريد الصريح ص/٤٥٥.

(٢) المعجم المفصل في علوم البلاغة ص:٢٧٣.

(٣) ديوانه ٢/ ٢٦٤.

(٤) ديوانه ٣/ ١١٦.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الزمان بمثل هذا!!

أما في البيت الثاني فإن الشاعر لم يأت فيه بمعنى طريف كالمعنى في البيت الأول، بل ذكر أنهن سفكن دمه، وهذا أيضاً معنى مبتذل ومبالغة غير حسنة.

وعاب ابن وكيع البيت الثاني وقال: (**بيت رديء الصنعة؛ لأنه كان في حديث الوحش ثم قال: (شموس)، ولو قال: (ظباء) كان قد أورد ما يجانس البيت الأول**[١]).

ولكن الدكتور أبو ستيت يردّ على هذا الاعتراض قائلاً: (**وأرى أن البيت لا غبار عليه، ولو قال المتنبئ: (ظباء) كما اقترح ابن وكيع لكان في الكلام تكرار دونما فائدة**[٢]). ولكن دفاع أبي ستيت ليس بشيء، وكلام ابن وكيع في مكانه، وكان يحسن أن تكون الصور على نسق واحد، فكونه يشبههن بالظباء مرة ويجعلهن شموساً مرة أخرى يدل على أن المتنبئ لم يكن صادق الإحساس بالغزل في أغلب أحيانه، وإنما يحشد فيه صوراً ليست ذات معنى.

ومن ذلك قوله:

كل مهاة كأن مقلتها تقول إيّاكم وإيّاها[٣]

الشاعر هنا لم يقل إن محبوبته مهاة فحسب، بل جعل تلك المهاة في سياق معنى طريف وكناية حسنة حين عبر عن حسن عينيها بأنهما يقتلان ويتوعّدان أيضاً وهذا معنى حسن.

---

(١) انظر: المنصف ١/ ٢٥٢- ٢٥٣.

(٢) المعركة النقدية بين ابن وكيع والمتنبئ ص:٣٥٨.

(٣) ديوانه ٤/ ٤٠٧.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ونحو قوله:

أفدي ظباء فلاة ما عرفن بها مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب[١]

طرق متفرقة من التجديد

هذا المبحث أخصصه لشواهد متفرقة رأيت أنها لا تدخل ضمن المباحث السابقة، وهي لا تمثل ظواهر محددة، وإنما هي استعمالات قد لا تتكرر، فمما يمكن إدراجه تحت هذا المبحث ما يلي:

أولاً: نجد الشاعر ربما استغرق خمسة أبيات في التعليق على استعارة مبتذلة، وصنع حولها نوعاً من الإبداع حتى أذهب ابتذالها، وذلك كقوله مخاطباً نهراً مدّ حتى أحاط بدار سيف الدولة:

حجب ذا البحر بحار دونه يذمها الناس ويحمدونه
يا ماء هل حسدته معينه أم اشتهيت أن تُرى قرينه
أم انتجعت للغنى يمينه أم زرته مكثّراً قطينه
أم جئته مخندقاً حصونه إن الجياد والقنا يكفينه
يا رُبَّ لُجّ جعلت سفينه وعازب الروض توفّت عونه[٢]

هذه الأبيات تختلف مناسبتها عن كل الاستعارات التي استعار الشاعر فيها البحر لممدوحه؛ حيث إن البحر هنا قد مدّ متقدماً نحو دار الممدوح، وهنا استغل الشاعر هذا الحدث؛ ليصنع منه نصاً أدبياً في المدح، والصورة إذا كانت مبنية على أمر واقعي كانت أجمل وأحسن؛ إذ من الممكن أن يصف أي شاعر ممدوحه بالبحر في العطاء، في استعارة قد ابتذلت، لكن المناسبة هنا أعطتها لوناً آخر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى استثمر

(١) ديوانه ١/ ٢٩١.

(٢) ديوانه ٤/ ٣٠٥.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الشاعر الحدث ووظّفه بطريقة حسن التعليل، وهي من الأساليب البلاغية الحسنة التي تدلّ على براعة الشاعر، وخاصة عندما يعلّل بتعليل طريف، فرأى الشاعر هنا أن يعلّل بتعليلات عدّة ويسهب في ذلك، وقد يقول قائل: هذا من التطويل بلا فائدة!، فهو يقول ربما يكون السبب كذا أو ربما كان كذا.. إلخ.

ولكني أرى هذا نوعاً من الإبداع، فكأن البحر عندما أحاط بالممدوح أثار خيال الشاعر ليفتح باب الاحتمالات والتساؤلات، والشيء إذا كان عجيباً غريباً يتعجب منه بوضع مثل هذه الاحتمالات، وذلك أسلوب جاء في القرآن في سورة الطور، حين تحدث عن الكافرين الذين كذبوا بالله!! خالق كل شيء ومالكه وهم الضعفاء الذين لا يملكون شيئاً حتى أنفسهم، فحالتهم تلك تدعو إلى التعجب؛ مما جعل القرآن يذكر احتمالات تهكمية كثيرة، من قوله تعالى: ﴿ أَمْ خُلِقُوا۟ مِنْ غَيْرِ شَىْءٍ أَمْ هُمُ ٱلْخَٰلِقُونَ ﴿٣٥﴾ أَمْ خَلَقُوا۟ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۚ بَل لَّا يُوقِنُونَ ﴿٣٦﴾ ﴾ [الطور: ٣٥ – ٣٦] إلى آخر الآيات[1].

ثانياً: ومن الأشكال التي اعتمدها الشاعر ليبدع في استعمال المبتذل تحويل الاستعارة التصريحية إلى استعارة مكنية؛ لأن صياغة الاستعارة المكنية ليست بسهولة الاستعارة التصريحية؛ لأنها استعارة مع كناية، وصياغة الكناية في اعتقادي من أصعب الأساليب، ولذلك قلّت في الكلام، ولم أكد أجد من الاستعارة المكنية فيما يخص الاستعارات المبتذلة إلا هذا البيت وهو قوله:

(١) سورة الطور الآيات ٣٥- ٤٣.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

إذا العدا نشبت فيهم مخالبه لم يجتمع لهم حلم ورئبال[١]

هنا لم يشبه ممدوحه بالأسد صراحة، بل كنى عن ذلك، ففي قوله: **(نشبت مخالبه)** استعارة مكنية عن ضربه الأعداء، يقول: إذا ضرب الأعداء ضربهم بقسوة لا حلم فيها؛ لأن الأسد يضرب بقوة ولا يعرف الحلم، وهي استعارة في معنى حسن.

ثالثاً: ومن الأشكال: استعمال الاستعارة المبتذلة في سياق استعارة تمثيلية، نحو قوله:

ما كان عندي أن بدر الدجى يوحشه المفقود من شهبه[٢]

هنا يشبه الممدوح حين حزن على موت أحد أحبته بالقمر يستوحش من احتراق وذهاب بعض الشهب من حوله، وهو تشبيه في غاية الحسن؛ لأنه:

أولاً: قد تلطف في إخفاء التشبيه ضمن الكلام ولم يصرح به، وإخفاء المعنى شيئاً ما مطلوب في العمل الفني.

وثانياً: إتيانه بالتشبيه في سياق استغراب وتعجب، فأصل المعنى أن يقول للممدوح: إنك بدر والبدر لا يحزن ولا يستوحش إذا فقد الشهب التي حوله، وهذا نوع من العزاء، وهو معنى حسن، لكن الشاعر عكس المعنى بطريقة غريبة قلّما تجد شبيهاً لها عند الشعراء، وجاء مستغرباً من اكتشاف غريب، وهو أن بدر الدجى صار مستوحشاً لما يفقد من شهبه وهو لم يكن كذلك، فكأن المشابهة قد انعكست، وصار البدر متشبهاً بالممدوح يحزن ويستوحش، فصار المعنى مدحاً أكثر منه عزاء.

ثالثاً: دقّة التصوير حيث جعل احتراق الشهب مقابل موت الإنسان

(١) ديوانه ٣/ ٤٠٤.

(٢) ديوانه ١/ ٣٤٠.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

ونهايته وتلاشيه، كأنه ينظر في ذلك إلى قول الشاعر يصور حال الإنسان ابتداء وانتهاء:

وما المرء إلا كالشهاب وضوؤه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع[١]

ومن ذلك قوله:

ودارت النيرات في فلك تسجد أقمارها لأبهاها[٢]

هنا يتحدث عن الملوك من حول عضد الدولة، وكيف حالهم معه، فكأنهم أقمار نيّرة وهو أبهى هذه الأقمار، ولذلك فهي تخضع له؛ لأنه أعظم منها في وجه الشبه، وهو الحسن والعلو والقوة.

وهذا معنى حسن، وكأن الشاعر هنا استشفّ المعنى من رؤيا يوسف ـ عليه السلام ـ عندما رأى القمر والشمس والكواكب ساجدة له تعظيماً وإجلالاً، وهذا معنى بديع، فالأقمار هنا رموز لتلك المعاني.

ولاح برقك لي من عارضي ملك ما يسقط الغيث إلا حين يبتسم[٣]

وهذا البيت في تركيبه نوع من البراعة؛ حين جعل وعد الممدوح كالبرق من السحاب المؤذن بالمطر، ثم استعمل العارض، وهي تحمل معنيين، عارضا وجه الممدوح، أو عارض السحاب، وهما معنيان غير متنافيين بل متآخيان، فجاء بالجناس ليس في كلمتين بل في كلمة واحدة جمعت المعنيين معاً، وهذا مما يضاف إلى صفحة إبداعه التي قلّما تجد نظيراً لها عند غيره، وفيه استعارة تمثيلية شبّه فيها ابتسامة الممدوح التي تؤذن منه بالعطاء الكثير، ببرق السحاب الكثيف العارض المؤذن بالمطر، وهنا لم يقف بالصورة عند الابتذال بل أضاف إليها أفكاراً أخرى.

---

(١) ديوان لبيد ص/٨٨.

(٢) ديوانه ٤/ ٤١٣.

(٣) ديوانه ٤/ ٩١.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

رابعاً: ومن ألوان التجديد أن تجرّ الاستعارة المبتذلة صورة أخرى حسنة جديدة، فيحسن المعنى، نحو قوله يصف نساء الروم بعد الهزيمة وهنّ صفوف للممدوح:

صفوفاً لليثٍ في ليوث حصونها متون المذاكي والوشيج المقوّم[(١)]

استعار الليوث له ولأصحابه، وهذه استعارة مبتذلة، لكن الشاعر أزاح عنها الابتذال حينما قرنها بصورة أخرى بناها عليها، وهو تشبيه متون الخيل والرماح بالحصون الحامية لها، إلا أنه جاء بهذا التشبيه على هيئة التشبيه المقلوب؛ لأنه صالح في الاتجاهين.

خامساً: ومن ألوان التجديد: الادّعاء بأن المستعار له أخجل المستعار منه، وذلك كقوله مخاطباً كافور:

تفضح الشمس كلما ذرت الشمـ س بشمس منيرة سوداء[(٢)]

هنا يمدح كافوراً بأنه فضح الشمس وفاقها بشمسه، أي: بحسنه، ولكن الشاعر جاء بكلام لا يمكن أن يقبله حتى الخيال، فجمع بين النقيضين عندما قال: (**شمس منيرة سوداء**)، ثم هي تفضح الشمس.

قال بعض الباحثين: (**هي من الأشياء العجيبة التي لم يكن لها نظير إلا مخيلة المتنبئ**[(٣)])

ولعلّ الشاعر هنا أراد الإبداع لكنه لم يحسن، ربما لأن المشهد لا يساعد على ذلك، أو لأنه غير صادق في مدح كافور، وقد عابه الحاتمي بقوله: (**فكيف توصف الشمس وصبغها البياض بالسواد، وما وجه استعارة الشمس للأسود... والشمس لا تكون سوداء إلا في حال كسوفها**، وقال

(١) ديوانه ٤/ ٢١١.

(٢) ديوانه ١/ ١٥٨.

(٣) على هامش الأدب والنقد ص:٧٤.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

مخاطباً المتنبئ: (**ولم تذهب في ذلك إلا إلى سواد جلدته، وقد أنبه في ظاهر الكلام بقوله: سوداء تأنيباً عاد المدح معه إلى هجاء**[١]).

نعم هذا البيت غير حسن على أي حال، وقد عدّه بعضهم تحقيراً مضمراً[٢]

(١) الرسالة الموضحة ص: ٦٦.

(٢) في الأدب العربي القديم ٢/ ١١٦.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ. رتير، مكتبة المثنى، القاهرة، ط٢، عام ١٣٩٩هـ.

٢- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، لمحمد بن علي الجرجاني، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.

٣- إعجاز القرآن، لأبي بكر محمد الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٤.

٤- الإيضاح، للخطيب القزويني (مطبوع ضمن بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي)-دار الهجرة-مكة المكرمة.

٥- التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح للبخاري ، المشهور بمختصر الزبيدي ، ضبطه الدكتور مصطفى ديب البغا ـ دار اليمامة للنشر ـ دمشق ـ بيروت طبع (١) عام ١٤٠٤هـ.

٦- تحرير التحبير، لابن أبي الأصبع، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة ١٣٨٣هـ، الجمهورية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

٧- تشبيهات المتنبي ومجازاته، د. منير سلطان، منشأة المعارف، الأسكندريّة.

٨- تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب، لعبد الرحمن بن عبد الله الحضرمي (باكثير)، تحقيق: د. رشيد عبد الرحمن الصالح، منشورات وزارة الأعلام العراقية، بغداد، عام ١٩٧٧م.

٩- ديوان لبيد بن ربيعة العامري –دار صادر- بيروت.

١٠- ديوان المتنبئ (ضمن شرح البرقوقي الآتي ذكره).

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

١١- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، لمحمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، عام ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
١٢- شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي- بيروت، عام ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
١٣- شعر المتنبي في ميزان النقد، لمحمد عبد الرحمن شعبان، المطبعة الإسلامية، القاهرة، عام ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
١٤- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ليوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد سكا، دار المعارف، القاهرة.
١٥- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيى بن علي بن حمزة اليمني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
١٦- على هامش الأدب والنقد، لعليّ أدهم.
١٧- الفتح على أبي الفتح، لمحمد بن أحمد بن فورجه، تحقيق عبد الكريم الرحيلي، منشورات وزارة الأعلام/ الجمهورية العراقية ١٩٧٤م.
١٨- الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد (مطبوع ضمن المثل السائر).
١٩- في الأدب العربي القديم د.محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل ط٢، عام ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
٢٠- الكشف عن مساوئ المتنبي، لابن عباد، مطبوع ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي، لأبي سعد محمد بن أحمد العميدي، دار المعارف، مصر، ط٢.
٢١- المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس (وقائع مهرجان المتنبي) الذي أقامته

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

وزارة الثقافة والفنون العراقية في بغداد من ٥-١٠ تشرين الثاني ١٩٧٧م – الجمهورية العراقية، دار الرشيد عام ١٩٧٩م.

٢٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدِّين ابن الأثير، تحقيق د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

٢٣- المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) د. إنعام فوال عكاري، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، عام ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

٢٤- المعركة النقدية بين ابن وكيع والمتنبي، د. الشحات محمد أبو ستيت، مطبعة الأمانة، مصر ط١، عام ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

٢٥- المقامات الأدبية لأبي محمد القاسم بن علي الحريري –مطبعة البابي الحلبي- مصر.

٢٦- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبئ، للحسن ابن وكيع، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، ط١، عام ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

٢٧- الوساطة بين المتنبئ وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ود. علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

٢٨- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، ط١، عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

المستودع الرقمي لمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة