مجلة

كلية الآداب

مجلة علمية محكمة فصلية

مجلة

كلية الآداب

مجلة علمية محكمة فصلية

مجلة الكلية الآداب: فصلية- علمية- محكمة تعني بنشر الأبحاث العلمية في مجالات الدراسة الإنسانية اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والاجتماعية والنفسية والإعلامية وترحب المجلة بالإسهامات العلمية للسادة أعضاء هيئة التدريس والباحثين من العالمين العربي والإسلامي لإثراء المجلة.

قواعد النشر:-

١- تقبل المجلة البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.
٢- يقر البحث كتابة أن بحثه لم يسبق نشره ولم يرسل لجهة أخري للنشر.
٣- يخطر الباحث بخطاب رسمي بقبول النشر في حالة إجازة البحث للنشر.
٤- تعد الخرائط والرسوم البيانية وغيرها من الإيضاحات من قبل الباحث بطريقة تجعلها قابلة للطبع.
٥- تعبر البحوث المنشورة عن رأي اصحابها فقط.
٦- أصول الأعمال المقدمة للمجلة لا ترد حتى في حالة عدم قبولها للنشر.
٧- يحصل الباحث على نسخة واحدة من عدد المجلة المنشور بها + C.D + عشر مستلات من البحث.
٨- الحجم الأمثل المقبول في حدود (٣٠ صفحة) يسدد الباحث المصري ٦٠٠ جنيها وخمسة عشر جنيهاً عن كل صفحة زائدة، ويسدد الباحث العربي والأجنبي ٣٠٠ دولار وثلاثة دولار عن كل صفحة زائدة.
٩- يسلم البحث مطبوعاً من أصل وصورتين + C.D على أن يكون مجموعاً ببنط ١٤، وأن يكون مقاس الصفحة 12x19سم.
١٠- يكتب عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية وجهة عمله في أول صفحة من البحث.
١١- تكتب المراجع والهوامش في نهاية البحث، مع الالتزام بالأسس العلمية للتوثيق.

مجلة الكلية الآداب: فصلية- علمية- محكمة تعني بنشر الأبحاث العلمية في مجالات الدراسة الإنسانية اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والاجتماعية والنفسية والإعلامية وترحب المجلة بالإسهامات العلمية للسادة أعضاء هيئة التدريس والباحثين من العالمين العربي والإسلامي لإثراء المجلة.

قواعد النشر:-

١- تقبل المجلة البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.
٢- يقر البحث كتابة أن بحثه لم يسبق نشره ولم يرسل لجهة أخري للنشر.
٣- يخطر الباحث بخطاب رسمي بقبول النشر في حالة إجازة البحث للنشر.
٤- تعد الخرائط والرسوم البيانية وغيرها من الإيضاحات من قبل الباحث بطريقة تجعلها قابلة للطبع.
٥- تعبر البحوث المنشورة عن رأي اصحابها فقط.
٦- أصول الأعمال المقدمة للمجلة لا ترد حتى في حالة عدم قبولها للنشر.
٧- يحصل الباحث على نسخة واحدة من عدد المجلة المنشور بها + C.D + عشر مستلات من البحث.
٨- الحجم الأمثل المقبول في حدود (٣٠ صفحة) يسدد الباحث المصري ٦٠٠ جنيها وخمسة عشر جنيهاً عن كل صفحة زائدة، ويسدد الباحث العربي والأجنبي ٣٠٠ دولار وثلاثة دولار عن كل صفحة زائدة.
٩- يسلم البحث مطبوعاً من أصل وصورتين + C.D على أن يكون مجموعاً ببنط ١٤، وأن يكون مقاس الصفحة 12x19سم.
١٠- يكتب عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية وجهة عمله في أول صفحة من البحث.
١١- تكتب المراجع والهوامش في نهاية البحث، مع الالتزام بالأسس العلمية للتوثيق.

١٢- يرفق ملخصان للبحث باللغتين العربية والإنجليزية على ألا يتجاوز حجم الملخص صفحة واحدة.

١٣- تنشر المجلة ملخصات الرسائل العلمية العربية والأجنبية.

١٤- تنشر المجلة بحوث معاوني هيئة التدريس كمتطلب للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه.

١٥- تنشر المجلة بحوث أعضاء هيئة التدريس بدرجة أستاذ وفق القيمة الفعلية للطباعة.

١٦- توجه جميع المكاتبات أو الاستفسارات الخاصة بالنشر إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي.

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

تليفون : **٠٥٥/٢٣٤٣٨٢١**

http://www.Arts@ Zu.edu.eg

١٢- يرفق ملخصان للبحث باللغتين العربية والإنجليزية على ألا يتجاوز حجم الملخص صفحة واحدة.

١٣- تنشر المجلة ملخصات الرسائل العلمية العربية والأجنبية.

١٤- تنشر المجلة بحوث معاوني هيئة التدريس كمتطلب للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه.

١٥- تنشر المجلة بحوث أعضاء هيئة التدريس بدرجة أستاذ وفق القيمة الفعلية للطباعة.

١٦- توجه جميع المكاتبات أو الاستفسارات الخاصة بالنشر إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي.

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

تليفون : **٠٥٥/٢٣٤٣٨٢١**

http://www.Arts@ Zu.edu.eg

مجلة كلية

مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق

صدر العدد الأول ٨٦ – ١٩٨٧م

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور
عماد مخيمر
عميد الكلية
رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور
هناء زكريا على
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث
نائب رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور
فريدة محمد النجدى
رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور
محمد عبد الفتاح عوض
سكرتير التحرير

مستشارو التحرير

أ.د . عثمان محمد عثمان
أ.د . فريدة محمد النجدي
أ.د . طارق زكريا علي
أ.د . حسن محمد حماد
أ.د. إبراهيم المسلمى
أ.د . أحمد صلاح الدين
أ.د . عبد الرحمن بشير
أ.د . إبراهيم عبد الرحمن
أ.د. عواطف صالح

مجلة كلية

مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق

صدر العدد الأول ٨٦ – ١٩٨٧م

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور
عماد مخيمر
عميد الكلية
رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور
هناء زكريا على
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث
نائب رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور
فريدة محمد النجدى
رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور
محمد عبد الفتاح عوض
سكرتير التحرير

مستشارو التحرير

أ.د . عثمان محمد عثمان
أ.د . فريدة محمد النجدي
أ.د . طارق زكريا علي
أ.د . حسن محمد حماد
أ.د. إبراهيم المسلمى
أ.د . أحمد صلاح الدين
أ.د . عبد الرحمن بشير
أ.د . إبراهيم عبد الرحمن
أ.د. عواطف صالح

أسماء السادة الأساتذة محكمي هذا العدد وفقا للترتيب الأبجدي

أ.د/ مدحت الجيار
أ.د/ السيد فضل فرج الله محمد
أ.د/ منى عبد العزيز
أ.د/ البسيوني عبد الله جاد
أ.د/ غراء حسين مهنى
أ.د/ أسامة محمد نبيل
أ.د/ ناهد عبد الحميد إبراهيم
أ.د/ أحمد الشربيني السيد
أ.د/ جمال معوض محمود
أ.د/ اسماعيل عبد الباري
أ.د/ السيد بهنسي حسن
أ.د/ محمد محمود الغرباوي
أ.د/ عبد الغني أبو زهرة
أ.د/ عبد الرحمن أمين صادق
أ.د/ محمد عبد الحميد

أسماء السادة الأساتذة محكمي هذا العدد وفقا للترتيب الأبجدي

أ.د/ مدحت الجيار
أ.د/ السيد فضل فرج الله محمد
أ.د/ منى عبد العزيز
أ.د/ البسيوني عبد الله جاد
أ.د/ غراء حسين مهنى
أ.د/ أسامة محمد نبيل
أ.د/ ناهد عبد الحميد إبراهيم
أ.د/ أحمد الشربيني السيد
أ.د/ جمال معوض محمود
أ.د/ اسماعيل عبد الباري
أ.د/ السيد بهنسي حسن
أ.د/ محمد محمود الغرباوي
أ.د/ عبد الغني أبو زهرة
أ.د/ عبد الرحمن أمين صادق
أ.د/ محمد عبد الحميد

افتتاحية العدد

يسعدنا أن نقدم العدد ٨٧، خريف ٢٠١٨ من مجلة كلية الآداب- جامعة الزقازيق والذي يواكب بداية العام الجامعي الجديد أعاده الله عليكم بالخير والتوفيق.

يحتوي هذا العدد على تسعة أبحاث تغطي معظم الدراسات الإنسانية ومجالاتها المختلفة مُعبرة عن جهد مثمر للسادة الباحثين.

في مجال اللغة العربية، يأتي بحث الدكتورة/ آلاء عبد الغفار حامد وعنوانه: "بلاغة الحكمة في شعر المتنبي" والذي يهدف إلى فحص التراث الشعري لكشف وسائل فنية متعددة لجأ إليها الشعراء للتعبير عن أفكارهم وتوصيلها إلى القارئ وأُسست الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

وللدراسات الإسلامية بحثان أولهما بعنوان: "الدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة" للباحث/ عبد الحميد محمد عبد الحميد خليل ويعرف الدعوة تعريفاً صحيحاً وفقاً للكتاب والسنة وحاجة الناس لها ومناهج ووسائل وأركان الدعوة، واتبعت الدراسة المنهج التحليلي. أما البحث الثاني فأتى تحت عنوان: "الثقافة الدينية وأثرها على المجتمعات" للباحث/ محمد سلامة إبراهيم مرسي ويتناول الثقافة بوصفها موضوعياً قومياً ذو أبعاد اقتصادية واجتماعية وسياسية وحضارية.

أما اللغة الفرنسية فلها نصيب ببحثين أولهما للدكتور/ محمد سعد علي عوض بعنوان: "ترجمة التعبيرات الملطفة في القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية" دراسة اجتماعية لغوية ثقافية، وتهدف إلى اكتشاف ظاهرة التلطف في القرآن الكريم والطرق المستخدمة في ترجمته إلى اللغة الفرنسية.

وجاء البحث الثاني للدكتور/ أحمد فتحي رزق وعنوانه: "القراءة، إعادة لاكتشاف النص"، ويوضح أن عملية القراءة هي عملاً خلاقاً ونشطاً في نفس الوقت لأن قراءة النص تعيد اكتشافه وتضيف عليه حيث يترك القارئ عليه من شخصيته وأهواءه وآماله.

ويأتي بحث الدكتورة/ مروة سعد جاد الحسيني في مجال الدراسات الاجتماعية وعنوانه: "كفاءة القانون كآلية لتحقيق الوجود الاجتماعي للمرأة المصرية: استطلاع رأي الصفوة الجامعية" وتتطرق الدراسة لعلاقة القانون بالوجود الاجتماعي في مجال المكتسبات القانونية للمرأة المصرية وقامت الدراسة على المنهج التحليلي.

وفي مجال الإعلام نجد بحث مشترك لكل من الدكتور/ محمد علي أبو العلا قنديل، والدكتور/ إبراهيم حسن حسين تحت عنوان: "الخطاب الديني واشكالية التناول الإعلامي: دراسة نقدية". تبين الدراسة حاجة الإنسان المسلم المعاصر إلى خطاب ديني وسطي يتفق مع متغيرات العصر الحديث بما يتفق مع ثوابت الدين الإسلامي.

افتتاحية العدد

يسعدنا أن نقدم العدد ٨٧، خريف ٢٠١٨ من مجلة كلية الآداب- جامعة الزقازيق والذي يواكب بداية العام الجامعي الجديد أعاده الله عليكم بالخير والتوفيق.

يحتوي هذا العدد على تسعة أبحاث تغطي معظم الدراسات الإنسانية ومجالاتها المختلفة مُعبرة عن جهد مثمر للسادة الباحثين.

في مجال اللغة العربية، يأتي بحث الدكتورة/ آلاء عبد الغفار حامد وعنوانه: "بلاغة الحكمة في شعر المتنبي" والذي يهدف إلى فحص التراث الشعري لكشف وسائل فنية متعددة لجأ إليها الشعراء للتعبير عن أفكارهم وتوصيلها إلى القارئ وأُسست الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

وللدراسات الإسلامية بحثان أولهما بعنوان: "الدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة" للباحث/ عبد الحميد محمد عبد الحميد خليل ويعرف الدعوة تعريفاً صحيحاً وفقاً للكتاب والسنة وحاجة الناس لها ومناهج ووسائل وأركان الدعوة، واتبعت الدراسة المنهج التحليلي. أما البحث الثاني فأتى تحت عنوان: "الثقافة الدينية وأثرها على المجتمعات" للباحث/ محمد سلامة إبراهيم مرسي ويتناول الثقافة بوصفها موضوعياً قومياً ذو أبعاد اقتصادية واجتماعية وسياسية وحضارية.

أما اللغة الفرنسية فلها نصيب ببحثين أولهما للدكتور/ محمد سعد علي عوض بعنوان: "ترجمة التعبيرات الملطفة في القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية" دراسة اجتماعية لغوية ثقافية، وتهدف إلى اكتشاف ظاهرة التلطف في القرآن الكريم والطرق المستخدمة في ترجمته إلى اللغة الفرنسية.

وجاء البحث الثاني للدكتور/ أحمد فتحي رزق وعنوانه: "القراءة، إعادة لاكتشاف النص"، ويوضح أن عملية القراءة هي عملاً خلاقاً ونشطاً في نفس الوقت لأن قراءة النص تعيد اكتشافه وتضيف عليه حيث يترك القارئ عليه من شخصيته وأهواءه وآماله.

ويأتي بحث الدكتورة/ مروة سعد جاد الحسيني في مجال الدراسات الاجتماعية وعنوانه: "كفاءة القانون كآلية لتحقيق الوجود الاجتماعي للمرأة المصرية: استطلاع رأي الصفوة الجامعية" وتتطرق الدراسة لعلاقة القانون بالوجود الاجتماعي في مجال المكتسبات القانونية للمرأة المصرية وقامت الدراسة على المنهج التحليلي.

وفي مجال الإعلام نجد بحث مشترك لكل من الدكتور/ محمد علي أبو العلا قنديل، والدكتور/ إبراهيم حسن حسين تحت عنوان: "الخطاب الديني واشكالية التناول الإعلامي: دراسة نقدية". تبين الدراسة حاجة الإنسان المسلم المعاصر إلى خطاب ديني وسطي يتفق مع متغيرات العصر الحديث بما يتفق مع ثوابت الدين الإسلامي.

وللتاريخ الإسلامي نصيب ببحثين أولهما للباحث: "مدحت سعيد محمود محمد وعنوانه: "مدينتي النجف وقزوين مظاهر الحياة الإسلامية وأثرها على الحركة السياحية (١٩٠٠-٢٠٠٠م)" ويعرض لمظاهر الحضارة الإسلامية في مدينتي النجف وقزوين وما تعاقب عليهما من تطورات اجتماعية وفكرية وسياسية واجتماعية.

والبحث الثاني للباحثة/ وفاء نور عبد الرؤوف رمضان وعنوانه: "المؤثرات الإسلامية على نهضة الدول التركية قديما وحديثاً" ويدرس للمؤثرات الإسلامية ودورها في الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لتركيا حتى الفترة العلمانية.

وبعد هذا العرض الموجز لمحتوى العدد لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير والاحترام للسادة المحكمين على حسن تعاونهم وكل الشكر للسادة الباحثين على ثقتهم الغالية في هذه المجلة الغراء.

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ هناء زكريا

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

وللتاريخ الإسلامي نصيب ببحثين أولهما للباحث: "مدحت سعيد محمود محمد وعنوانه: "مدينتي النجف وقزوين مظاهر الحياة الإسلامية وأثرها على الحركة السياحية (١٩٠٠-٢٠٠٠م)" ويعرض لمظاهر الحضارة الإسلامية في مدينتي النجف وقزوين وما تعاقب عليهما من تطورات اجتماعية وفكرية وسياسية واجتماعية.

والبحث الثاني للباحثة/ وفاء نور عبد الرؤوف رمضان وعنوانه: "المؤثرات الإسلامية على نهضة الدول التركية قديما وحديثاً" ويدرس للمؤثرات الإسلامية ودورها في الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لتركيا حتى الفترة العلمانية.

وبعد هذا العرض الموجز لمحتوى العدد لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير والاحترام للسادة المحكمين على حسن تعاونهم وكل الشكر للسادة الباحثين على ثقتهم الغالية في هذه المجلة الغراء.

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ هناء زكريا

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

المحتويات

الخطاب الديني واشكالية التناول الاعلامي

د/ محمد علي أبو العلا، د/ إبراهيم حسن..... ١

مدينتـــى النجـــف وقـــزويـــن مظاهـــر الحضـــارة الإسلامية وأثرهـــا علـــى الحركـــة السياحيـــة

الباحث/ مدحت سعيد محمود..... ٥٣

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال ٩٣

الدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة

الباحث/ عبد الحميد محمد عبد الحميد..... ١٤٣

المؤثرات الإسلامية علي نهضة الدولة التركية قديما وحديثا

الباحثة/ وفاء نور عبد الرؤوف..... ١٦٥

الثقافة الدينية وأثرها على المجتمعات

الباحث/ محمد سلامة إبراهيم ١٩٣

كفاءة القانون كآلية لتحقيق الوجود الإجتماعي للمرأة المصرية

د/ مروة سعد جاد الحسيني ٢٢٧

La lecture, une invention du texte

Dr. Ahmed Fathy Rezk.....1

Traduire l'euphémisme dans le Coran: étude sociolinguistique contrastive

Dr. Mohamed Saad Ali..... 21

المحتويات

الخطاب الديني واشكالية التناول الاعلامي

د/ محمد علي أبو العلا، د/ إبراهيم حسن..... ١

مدينتـــى النجـــف وقـــزويـــن مظاهـــر الحضـــارة الإسلامية وأثرهـــا علـــى الحركـــة السياحيـــة

الباحث/ مدحت سعيد محمود..... ٥٣

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال ٩٣

الدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة

الباحث/ عبد الحميد محمد عبد الحميد..... ١٤٣

المؤثرات الإسلامية علي نهضة الدولة التركية قديما وحديثا

الباحثة/ وفاء نور عبد الرؤوف..... ١٦٥

الثقافة الدينية وأثرها على المجتمعات

الباحث/ محمد سلامة إبراهيم ١٩٣

كفاءة القانون كآلية لتحقيق الوجود الإجتماعي للمرأة المصرية

د/ مروة سعد جاد الحسيني ٢٢٧

La lecture, une invention du texte

Dr. Ahmed Fathy Rezk.....1

Traduire l'euphémisme dans le Coran: étude sociolinguistique contrastive

Dr. Mohamed Saad Ali..... 21

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

إعداد
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال
مدرس البلاغة و النقد الأدبى
بكلية البنات- جامعة عين شمس

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

إعداد
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال
مدرس البلاغة و النقد الأدبى
بكلية البنات- جامعة عين شمس

المقدمة

يعنى هذا البحث بتقديم عدد من الظواهر البلاغية التى ارتكز عليها المتنبى فى صياغته لحكمه، وذلك رغبة منه فى التعبير عن مضامينها بطريقة فنية، تثبت تميزه فى إبداع فنه الشعرى، وتجذب انتباه المتلقى المتذوق نحو تأمل النص، فتحقق عنصرى "التفاعل" و"الاندماج" بينه وبين النص.

أسباب اختيار الموضوع:

- توجيه العناية إلى ضرورة فحص تراثنا الشعرى، من أجل الكشف عن الوسائل الفنية المتعددة التى استعان بها هؤلاء الشعراء، بغرض التعبير عن أفكارهم ومعانيهم وتوصيلها إلى ذهن المتلقى.
- الكشف عن جماليات شعر الحكمة عند المتنبى، ورصد كيفية صياغته، مما يؤكد سر الإعجاب والإشادة به.

الدراسات السابقة:

سبقنى إلى دراسة شعر المتنبى دراسات عديدة، ولكنها كانت تخص الجانب الأدبى أو اللغوى من شعره[1]، ولم تتطرق إلى الجانب البلاغى فى شعر الحكمة إلا بإشارات يسيرة.

(1) انظر على سبيل المثال لا الحصر:-د/محمد عزت عبد الموجود، أبو الطيب المتنبى، دراسة نحوية ولغوية. طالهيئة العامة للكتاب١٩٩٠. وهذه الدراسة كانت تخص الجانب اللغوى و النحوى من شعره. ود/نجم عبد على رئيس-شعر الحكمة عند المتنبى من وجهة نظر سياقية تداولية. بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر العلمى التاسع -نشر جامعة واسط٢٠١٦. وعرض الباحث فيه لوجهة نظر جديدة فى ضوء عنصر "السياق" أحد عناصر النظرية التداولية. فرأى أن الكثير مماسمى بالحكمة فى شعر المتنبى، ليست حكمًا بمعناها المعروف، وإنما هى أسلوب خاص انتهجه الشاعر لأغراض مختلفة كالمدح أو الذم أو التهكم أو السخرية. وقد رأيت بعد فحصى لهذه الحكم أنها على الرغم من اتصالها الوثيق بظروف حياة المتنبى وفكره و شخصيته، فإنه تمكن من أن يتجاوز بها هذا الحيز الشخصى، ليقدم من خلالها صورة للحياة بأكملها. وكذلك دراسة شلوف حسين. شعر الحكمة عند المتنبى بين النزعة العقلية و المتطلبات الفنية. رسالة ماجستير فى الأدب القديم. كلية الآداب -الجزائر ٢٠٠٦. وتناولت هذه الدراسة مدى توفيق الشاعر فى حكمه بين النزعة العقلية المرتبطة بطبيعة الحكم والتعبير الفنى الذى يعتمد على عنصرى "الخيال"و "العاطفة"، ولكنها لم تركز على التحليل البلاغى لشعر الحكمة فى ضوء الظواهر التى رصدها البحث.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

المقدمة

يعنى هذا البحث بتقديم عدد من الظواهر البلاغية التى ارتكز عليها المتنبى فى صياغته لحكمه، وذلك رغبة منه فى التعبير عن مضامينها بطريقة فنية، تثبت تميزه فى إبداع فنه الشعرى، وتجذب انتباه المتلقى المتذوق نحو تأمل النص، فتحقق عنصرى "التفاعل" و"الاندماج" بينه وبين النص.

أسباب اختيار الموضوع:

- توجيه العناية إلى ضرورة فحص تراثنا الشعرى، من أجل الكشف عن الوسائل الفنية المتعددة التى استعان بها هؤلاء الشعراء، بغرض التعبير عن أفكارهم ومعانيهم وتوصيلها إلى ذهن المتلقى.
- الكشف عن جماليات شعر الحكمة عند المتنبى، ورصد كيفية صياغته، مما يؤكد سر الإعجاب والإشادة به.

الدراسات السابقة:

سبقنى إلى دراسة شعر المتنبى دراسات عديدة، ولكنها كانت تخص الجانب الأدبى أو اللغوى من شعره[1]، ولم تتطرق إلى الجانب البلاغى فى شعر الحكمة إلا بإشارات يسيرة.

(1) انظر على سبيل المثال لا الحصر:-د/محمد عزت عبد الموجود، أبو الطيب المتنبى، دراسة نحوية ولغوية. طالهيئة العامة للكتاب١٩٩٠. وهذه الدراسة كانت تخص الجانب اللغوى و النحوى من شعره. ود/نجم عبد على رئيس-شعر الحكمة عند المتنبى من وجهة نظر سياقية تداولية. بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر العلمى التاسع -نشر جامعة واسط٢٠١٦. وعرض الباحث فيه لوجهة نظر جديدة فى ضوء عنصر "السياق" أحد عناصر النظرية التداولية. فرأى أن الكثير مماسمى بالحكمة فى شعر المتنبى، ليست حكمًا بمعناها المعروف، وإنما هى أسلوب خاص انتهجه الشاعر لأغراض مختلفة كالمدح أو الذم أو التهكم أو السخرية. وقد رأيت بعد فحصى لهذه الحكم أنها على الرغم من اتصالها الوثيق بظروف حياة المتنبى وفكره و شخصيته، فإنه تمكن من أن يتجاوز بها هذا الحيز الشخصى، ليقدم من خلالها صورة للحياة بأكملها. وكذلك دراسة شلوف حسين. شعر الحكمة عند المتنبى بين النزعة العقلية و المتطلبات الفنية. رسالة ماجستير فى الأدب القديم. كلية الآداب -الجزائر ٢٠٠٦. وتناولت هذه الدراسة مدى توفيق الشاعر فى حكمه بين النزعة العقلية المرتبطة بطبيعة الحكم والتعبير الفنى الذى يعتمد على عنصرى "الخيال"و "العاطفة"، ولكنها لم تركز على التحليل البلاغى لشعر الحكمة فى ضوء الظواهر التى رصدها البحث.

٩٥
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى، من خلال رصد عدد من الظواهر البلاغية التى اشتملت عليها حكم المتنبى وتمثلت فى ظاهرة "التبادل الصيغى" وظاهرة "التعاقب بالثنائيات المتضادة" وظاهرة "التصوير النوعى"، وقد تناولتها بالوصف و التحليل، بغرض الكشف عن دلالاتها و إيحاءاتها المتعددة، مع ملاحظة أثرها فى نفس المتلقى. ثم ختمت بحثى بخاتمة أبرزت فيها أهم النتائج والتوصيات التى انتهيت إليها فى بحثى.

خطة البحث:

اشتمل البحث على:-

المقدمة: تناولت فيها أسباب اختيار الموضوع و الدراسات السابقة ومنهج البحث وخطته.

التمهيد: وفيه أشرت إلى الروافد الحضارية و الثقافية لشعر الحكمة فى العصر العباسى عامة، وشعر المتنبى خاصة، وعرضت-بعد ذلك- لآراء بعض النقاد القدامى و المحدثين فى حكم المتنبى، ثم ألقيت الضوء على مفهوم الحكمة فى اللغة و الاصطلاح.

الظواهر البلاغية التى اشتملت عليها حكم المتنبى.

الظاهرة الأولى:- التبادل الصيغى. و تتنوع إلى نوعي.

النوع الأول:-التبادل الصيغى بين الأساليب.

النوع الثانى:- التبادل الصيغى بين الضمائر.

الظاهرة الثانية:-التعاقب بالثنائيات المتضادة.

الظاهرة الثالثة:- التصوير النوعى.

الخاتمة: وفيها بيان بأهم النتائج التى توصلت إليها فى بحثى.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى، من خلال رصد عدد من الظواهر البلاغية التى اشتملت عليها حكم المتنبى وتمثلت فى ظاهرة "التبادل الصيغى" وظاهرة "التعاقب بالثنائيات المتضادة" وظاهرة "التصوير النوعى"، وقد تناولتها بالوصف و التحليل، بغرض الكشف عن دلالاتها و إيحاءاتها المتعددة، مع ملاحظة أثرها فى نفس المتلقى. ثم ختمت بحثى بخاتمة أبرزت فيها أهم النتائج والتوصيات التى انتهيت إليها فى بحثى.

خطة البحث:

اشتمل البحث على:-

المقدمة: تناولت فيها أسباب اختيار الموضوع و الدراسات السابقة ومنهج البحث وخطته.

التمهيد: وفيه أشرت إلى الروافد الحضارية و الثقافية لشعر الحكمة فى العصر العباسى عامة، وشعر المتنبى خاصة، وعرضت-بعد ذلك- لآراء بعض النقاد القدامى و المحدثين فى حكم المتنبى، ثم ألقيت الضوء على مفهوم الحكمة فى اللغة و الاصطلاح.

الظواهر البلاغية التى اشتملت عليها حكم المتنبى.

الظاهرة الأولى:- التبادل الصيغى. و تتنوع إلى نوعي.

النوع الأول:-التبادل الصيغى بين الأساليب.

النوع الثانى:- التبادل الصيغى بين الضمائر.

الظاهرة الثانية:-التعاقب بالثنائيات المتضادة.

الظاهرة الثالثة:- التصوير النوعى.

الخاتمة: وفيها بيان بأهم النتائج التى توصلت إليها فى بحثى.

التمهيد:

شهد العصر العباسي نهضة حضارية وثقافية واسعة، على الرغم مما أحاطه من صراعات سياسية طويلة، فنجد الخلفاء والوزراء يشجعون العلماء والأدباء ويغدقون عليهم الأموال، ويمنحونهم المناصب العليا في الدولة، ونظرًا لاتساع رقعة الدولة العباسية نتيجة الفتوحات الكثيرة، ، هيأ ذلك لحدوث امتزاج حضاري وثقافي واسع بين العرب وأبناء هذه الأمم المختلفة، وأخذ العرب ينقلون عن طريق الترجمة- ثقافات الأمم الفارسية والهندية واليونانية[٢].

فكان من الطبيعي أن يتأثر الشعراء بهذا الالتقاء الثقافي ما بين الثقافة العربية الخالصة وثقافات هذه الأمم الأجنبية، فامتلأت عقولهم بهذه الثقافة الجديدة، وبدأوا يستغلونها في إنشاء المعاني الخفية التي تجذب انتباه المتلقين، وسيطر- بذلك- على الشعراء في هذا العصر- التفكير الفلسفي الذي دفعهم إلى العمق في المعاني والتحليل وتقديم الأدلة والبراهين المؤيدة لكلامهم، وظهر مذهب شعري جديد له أصول تراثية في أشعار القدامى، ولكنه ظهر بقوة عند شعراء هذا العصر- يدعو إلى تنميق الأداء الشعري وزخرفته، متأثرين بالذوق الحضاري الجديد الذي شاع في هذا العصر، ، فكان مذهب البديع أو التصنيع كما سماه النقاد المحدثون، وفيه يعمد الشاعر إلى تزيين قصائده وتوشيحها بالوسائل الفنية المختلفة أو الألوان البديعية كالتصوير أو الجناس أو الطباق أو غير ذلك من هذه الألوان الفنية التي يوظفها الشاعر لخدمة المعنى المراد وليس لمجرد التنميق أو الزخرف الشكلى فحسب، كما نرى في أشعار بشار بن برد وأبى نواس ومسلم بن الوليد زعيم هذا المذهب الجديد. كما قال عنه أبو الفرج الأصفهاني[٣]، وتبعه فيه جماعة من الشعراء أشهرهم أبو تمام حتى أصابه شيئًا من التكلف والتعقيد عند من جاءوا بعده.

ومن هذه الألوان الفنية التي استعان بها الشعراء العباسيون في نقل معانيهم الجديدة وأفكارهم، وتوصيلها إلى المتلقي واستمدوها من الثقافة الجديدة (فن الحكمة)، فأكثروا من توظيف الحكم والأمثال في ثنايا قصائدهم بوصفها وسيلة فنية تسهم في توضيح الفكرة وتقريبها من ذهن

(٢) انظر لمزيد من الإيضاح د/ شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ط دار المعارف، والفن ومذاهبه في الشعر العربي ط (١٩٧٦)، وأحمد أمين. ضحي الإسلام. ط ١ (دار الكتب العلمية) ٢٠٠٤ و ابن طيفور. كتاب بغداد المستوعب لفترة خلافة المأمون. ط دار الجنان(د. ت).

(٣) انظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني. تحقيق إبراهيم الإبياري – طبقة دار الشعب ٢١/٧٢٦٣-٧٣١٦.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

التمهيد:

شهد العصر العباسي نهضة حضارية وثقافية واسعة، على الرغم مما أحاطه من صراعات سياسية طويلة، فنجد الخلفاء والوزراء يشجعون العلماء والأدباء ويغدقون عليهم الأموال، ويمنحونهم المناصب العليا في الدولة، ونظرًا لاتساع رقعة الدولة العباسية نتيجة الفتوحات الكثيرة، ، هيأ ذلك لحدوث امتزاج حضاري وثقافي واسع بين العرب وأبناء هذه الأمم المختلفة، وأخذ العرب ينقلون عن طريق الترجمة- ثقافات الأمم الفارسية والهندية واليونانية[٢].

فكان من الطبيعي أن يتأثر الشعراء بهذا الالتقاء الثقافي ما بين الثقافة العربية الخالصة وثقافات هذه الأمم الأجنبية، فامتلأت عقولهم بهذه الثقافة الجديدة، وبدأوا يستغلونها في إنشاء المعاني الخفية التي تجذب انتباه المتلقين، وسيطر- بذلك- على الشعراء في هذا العصر- التفكير الفلسفي الذي دفعهم إلى العمق في المعاني والتحليل وتقديم الأدلة والبراهين المؤيدة لكلامهم، وظهر مذهب شعري جديد له أصول تراثية في أشعار القدامى، ولكنه ظهر بقوة عند شعراء هذا العصر- يدعو إلى تنميق الأداء الشعري وزخرفته، متأثرين بالذوق الحضاري الجديد الذي شاع في هذا العصر، ، فكان مذهب البديع أو التصنيع كما سماه النقاد المحدثون، وفيه يعمد الشاعر إلى تزيين قصائده وتوشيحها بالوسائل الفنية المختلفة أو الألوان البديعية كالتصوير أو الجناس أو الطباق أو غير ذلك من هذه الألوان الفنية التي يوظفها الشاعر لخدمة المعنى المراد وليس لمجرد التنميق أو الزخرف الشكلى فحسب، كما نرى في أشعار بشار بن برد وأبى نواس ومسلم بن الوليد زعيم هذا المذهب الجديد. كما قال عنه أبو الفرج الأصفهاني[٣]، وتبعه فيه جماعة من الشعراء أشهرهم أبو تمام حتى أصابه شيئًا من التكلف والتعقيد عند من جاءوا بعده.

ومن هذه الألوان الفنية التي استعان بها الشعراء العباسيون في نقل معانيهم الجديدة وأفكارهم، وتوصيلها إلى المتلقي واستمدوها من الثقافة الجديدة (فن الحكمة)، فأكثروا من توظيف الحكم والأمثال في ثنايا قصائدهم بوصفها وسيلة فنية تسهم في توضيح الفكرة وتقريبها من ذهن

(٢) انظر لمزيد من الإيضاح د/ شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ط دار المعارف، والفن ومذاهبه في الشعر العربي ط (١٩٧٦)، وأحمد أمين. ضحي الإسلام. ط ١ (دار الكتب العلمية) ٢٠٠٤ و ابن طيفور. كتاب بغداد المستوعب لفترة خلافة المأمون. ط دار الجنان(د. ت).

(٣) انظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني. تحقيق إبراهيم الإبياري – طبقة دار الشعب ٢١/٧٢٦٣-٧٣١٦.

٩٧
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

المتلقي. ويظهر ذلك في مثل قول أبي العتاهية في رثاء علي بن ثابت (أحد أصدقائه). متأثرًا بما قرأه من حكم يوناينة:-

وكانـــــت في حَياتـــــك لي عظـــــاتٌ وأنــت اليــوم أوعــظ منْــك حيًــا

فهنا يتحدث أبو العتاهية عن الحكم والعظات التي نأخذها من الموت، إذ هو مصير محتوم علينا جميعًا، لا مفر منه، وذكر النقاد أن أبا العتاهية قد تأثر في قوله هذا بقول بعض فلاسفة اليونان عند موت الإسكندر "الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم وهو اليوم أوعظ منه أمس". (٤)

ومن أشهر شعراء هذا العصر الذين تثقفوا بتلك الثقافات الجديدة، وبخاصة الثقافة الفلسفية اليونانية المتنبي (أحمد بن الحسين الجعفي ت ٣٥٤ هـ) الذي تثقف بالثقافة الفلسفية، ودرسها على يد أبي الفضل الكوفي، بعد أن تلقى الثقافة العربية الأصيلة من منابعها في البادية حيث أقام فيها مع أبيه مدة عامين، عاد بعدها إلى الكوفة. (٥)و قد استوعب المتنبي العديد من المعارف والروافد الثقافية المختلفة التي امتلأ بها عصره، وبدأ في صياغة شعره بطريقة فنية جديدة يعمد فيها إلى التفكير العميق المتفلسف والمعاني الغامضة التي أثارت الجدل والإعجاب بين اللغويين والنقاد.

فامتاز المتنبي بمهارة المزج الفنى، وذلك "بإحداث التزاوج الدقيق بين الشعر والفلسفة، بأن يأخذ الفكرة المجردة، ويكسوها ثيابًا من صيغته الناصعة، ويعرضها عليك عرضًا ذهنيًا دقيقًا تشيع فيه البراهين والأدلة، ويخليه في الوقت نفسه من جفاف الفلسفة بما يصطنعه من السليقة الشعرية والعاطفة الحارة". (٦)

وكان من أبرز الوسائل الفنية الفلسفية التي استخدمها في شعره إكثاره من الحكم التي ظهرت بوضوح في ثنايا قصائده كاشفًا بها عن تجاربه التي مر بها في حياته، وخبراته في التعامل مع البشر وطبائعهم المختلفة، وتحليله لأغوار النفس الإنسانية، ومعلنًا بها عن صموده وقوته في مواجهة

(٤) انظر الجاحظ. البيان والتبين ١٠/ ٤٠ ط الخانجي ١٩٦٨. تحقيق عبد السلام هارون.

(٥) انظر خزانة الأدب للبغدادي. ١/ص (٣٨٢).

(٦) د/ محمد عزت عبد الموجود. أبو الطيب المتنبي – دراسة نحوية ولغوية ط الهيئة العامة للكتاب. ١٩٩٠. ص (٥٥).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

المتلقي. ويظهر ذلك في مثل قول أبي العتاهية في رثاء علي بن ثابت (أحد أصدقائه). متأثرًا بما قرأه من حكم يوناينة:-

وكانـــــت في حَياتـــــك لي عظـــــاتٌ وأنــت اليــوم أوعــظ منْــك حيًــا

فهنا يتحدث أبو العتاهية عن الحكم والعظات التي نأخذها من الموت، إذ هو مصير محتوم علينا جميعًا، لا مفر منه، وذكر النقاد أن أبا العتاهية قد تأثر في قوله هذا بقول بعض فلاسفة اليونان عند موت الإسكندر "الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم وهو اليوم أوعظ منه أمس". (٤)

ومن أشهر شعراء هذا العصر الذين تثقفوا بتلك الثقافات الجديدة، وبخاصة الثقافة الفلسفية اليونانية المتنبي (أحمد بن الحسين الجعفي ت ٣٥٤ هـ) الذي تثقف بالثقافة الفلسفية، ودرسها على يد أبي الفضل الكوفي، بعد أن تلقى الثقافة العربية الأصيلة من منابعها في البادية حيث أقام فيها مع أبيه مدة عامين، عاد بعدها إلى الكوفة. (٥)و قد استوعب المتنبي العديد من المعارف والروافد الثقافية المختلفة التي امتلأ بها عصره، وبدأ في صياغة شعره بطريقة فنية جديدة يعمد فيها إلى التفكير العميق المتفلسف والمعاني الغامضة التي أثارت الجدل والإعجاب بين اللغويين والنقاد.

فامتاز المتنبي بمهارة المزج الفنى، وذلك "بإحداث التزاوج الدقيق بين الشعر والفلسفة، بأن يأخذ الفكرة المجردة، ويكسوها ثيابًا من صيغته الناصعة، ويعرضها عليك عرضًا ذهنيًا دقيقًا تشيع فيه البراهين والأدلة، ويخليه في الوقت نفسه من جفاف الفلسفة بما يصطنعه من السليقة الشعرية والعاطفة الحارة". (٦)

وكان من أبرز الوسائل الفنية الفلسفية التي استخدمها في شعره إكثاره من الحكم التي ظهرت بوضوح في ثنايا قصائده كاشفًا بها عن تجاربه التي مر بها في حياته، وخبراته في التعامل مع البشر وطبائعهم المختلفة، وتحليله لأغوار النفس الإنسانية، ومعلنًا بها عن صموده وقوته في مواجهة

(٤) انظر الجاحظ. البيان والتبين ١٠/ ٤٠ ط الخانجي ١٩٦٨. تحقيق عبد السلام هارون.

(٥) انظر خزانة الأدب للبغدادي. ١/ص (٣٨٢).

(٦) د/ محمد عزت عبد الموجود. أبو الطيب المتنبي – دراسة نحوية ولغوية ط الهيئة العامة للكتاب. ١٩٩٠. ص (٥٥).

حوادث الدهر ومصائبه ومبرزًا لشخصيته المتفردة التي لا تقنع بالأدنى ولا يرضيها إلا أعلى المراتب التي تطمع دومًا للوصول إليها.

وقد تناول النقاد والباحثون قديمًا وحديثًا هذه الحكم التي أوردها المتنبي في ثنايا شعره، راغبين في الكشف عن المصادر التي استقى منها الشاعر هذه الحكم، وطبيعي أن يجدوا فيها تأثرًا بما درسه من الفلسفة اليونانية وما قرأه من حكم أرسطو، فتحدث الحاتمي [٧]في رسالته عن نحو مائة وعشرين حكمة عند المتنبي وجد فيها تشابهًا مع بعض حكم أرسطو، كما جاء في قول المتنبي:

لعل عَتْبَكَ محمودٌ عواقبـه فربما صَحتْ الأجسامُ بالعلل[٨]

وأصله عند أرسطاطاليس- كما ذكر الحاتمي- "قد يفسد العضو لصلاح أعضاء، كالكى والفَصْد اللذين يفسدان الأعضاء لصلاح غيرها" [٩]، فالشاعر هنا يعتذر إلى سيف الدولة بعد وقوع خلاف بينهما بسبب تدخل الواشين والحساد، لإفساد علاقة الحب والود المتبادل، إذ كان المتنبي يرى سيف الدولة رمزًا للبطولة العربية، ودرعًا حاميًا لدولة العرب ضد أعدائها من الروم، وتظهر هذه العلاقة الطيبة التي كانت تجمع بين سيف الدولة والمتنبي في خطابه الحميم إليه في هذا البيت السابق، إذ هو ينظر إلى عتاب سيف الدولة بأنه محمود العواقب أو حسن النتائج، لأنه سيكون دافعًا له حتى لا يعود إلى ارتكاب ما قد يعكر صفو العلاقة بينهما، ويحاول الشاعر أن يؤكد فكرته، فيأتي بحكمة تؤيد صحة كلامه، وهي أن جسم الإنسان قد يصح بعد أن يصاب بمرض معين، فيكون ذلك وقاية وحماية له من الإصابة بأمراض أخرى أصعب أو أشد من هذا المرض. كذلك يكون عتاب سيف الدولة للمتنبي مما يقيه ويحميه من ألسنة الحساد والواشين الذين

(٧) علق د/ منير سلطان على ما قدمه أبو علي الحاتمي حول عيوب في شعر المتنبي ومآخذ التقطها من هنا وهناك. بأنه لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء، وذلك استكمالاً للهجوم الذي شنه الوزير أبو محمد المهلبي وزير سفر الدولة على المتنبي حينما رفض أن يمدحه. انظر د/ منير سلطان. البديع في شعر المتنبي. ط ١٩٩٦. منشأة المعارف. ص (٢٦).

(٨) المتنبي. ديوانه. ط دار الكتاب اللبناني. شرح عبد الرحمن البرقوقى. ٣ / ص(٢١٠).

(٩) الحاتمي انظر الرسالة الحاتمية ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدى. تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي- دار المعارف بمصر عام ١٩٦٩م. ص (١٤٧). فصد المريض: أخرج مقدارًا من دم وريده بقصد العلاج. مادة (فصد). انظر المعجم الوسيط ٢/٦٩٠.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

حوادث الدهر ومصائبه ومبرزًا لشخصيته المتفردة التي لا تقنع بالأدنى ولا يرضيها إلا أعلى المراتب التي تطمع دومًا للوصول إليها.

وقد تناول النقاد والباحثون قديمًا وحديثًا هذه الحكم التي أوردها المتنبي في ثنايا شعره، راغبين في الكشف عن المصادر التي استقى منها الشاعر هذه الحكم، وطبيعي أن يجدوا فيها تأثرًا بما درسه من الفلسفة اليونانية وما قرأه من حكم أرسطو، فتحدث الحاتمي [٧]في رسالته عن نحو مائة وعشرين حكمة عند المتنبي وجد فيها تشابهًا مع بعض حكم أرسطو، كما جاء في قول المتنبي:

لعل عَتْبَكَ محمودٌ عواقبـه فربما صَحتْ الأجسامُ بالعلل[٨]

وأصله عند أرسطاطاليس- كما ذكر الحاتمي- "قد يفسد العضو لصلاح أعضاء، كالكى والفَصْد اللذين يفسدان الأعضاء لصلاح غيرها" [٩]، فالشاعر هنا يعتذر إلى سيف الدولة بعد وقوع خلاف بينهما بسبب تدخل الواشين والحساد، لإفساد علاقة الحب والود المتبادل، إذ كان المتنبي يرى سيف الدولة رمزًا للبطولة العربية، ودرعًا حاميًا لدولة العرب ضد أعدائها من الروم، وتظهر هذه العلاقة الطيبة التي كانت تجمع بين سيف الدولة والمتنبي في خطابه الحميم إليه في هذا البيت السابق، إذ هو ينظر إلى عتاب سيف الدولة بأنه محمود العواقب أو حسن النتائج، لأنه سيكون دافعًا له حتى لا يعود إلى ارتكاب ما قد يعكر صفو العلاقة بينهما، ويحاول الشاعر أن يؤكد فكرته، فيأتي بحكمة تؤيد صحة كلامه، وهي أن جسم الإنسان قد يصح بعد أن يصاب بمرض معين، فيكون ذلك وقاية وحماية له من الإصابة بأمراض أخرى أصعب أو أشد من هذا المرض. كذلك يكون عتاب سيف الدولة للمتنبي مما يقيه ويحميه من ألسنة الحساد والواشين الذين

(٧) علق د/ منير سلطان على ما قدمه أبو علي الحاتمي حول عيوب في شعر المتنبي ومآخذ التقطها من هنا وهناك. بأنه لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء، وذلك استكمالاً للهجوم الذي شنه الوزير أبو محمد المهلبي وزير سفر الدولة على المتنبي حينما رفض أن يمدحه. انظر د/ منير سلطان. البديع في شعر المتنبي. ط ١٩٩٦. منشأة المعارف. ص (٢٦).

(٨) المتنبي. ديوانه. ط دار الكتاب اللبناني. شرح عبد الرحمن البرقوقى. ٣ / ص(٢١٠).

(٩) الحاتمي انظر الرسالة الحاتمية ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدى. تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي- دار المعارف بمصر عام ١٩٦٩م. ص (١٤٧). فصد المريض: أخرج مقدارًا من دم وريده بقصد العلاج. مادة (فصد). انظر المعجم الوسيط ٢/٦٩٠.

يسعون لإفساد العلاقة بينهما، كما يحميه من الوقوع في أي خطأ آخر قد يؤدي إلى حدوث خلاف بينهما، وهذا المعنى يقترب من قول أرسطاطاليس الذي أورده الحاتمي، وفيه يشير إلى أن فساد بعض أعضاء الجسم قد يؤدي إلى إصلاح أعضاء أخرى مثل الكي أو الفصد اللذين يستخدمان في علاج بعض الأمراض مع ما يسبباه من ضرر للجسم.

وإذا لاحظنا بعض التقارب أو التشابه في الفكرة العامة للحكمة ما بين المتنبي وأرسطاطاليس– كما أورد الحاتمي– فإن ذلك نتيجة طبيعية لتأثر المتنبي بالفكر الفلسفي السائد في عصره، وهذا لا يقلل من شأن شاعرنا، ولا ينتقص من قدره، فتبقى له جودة الصياغة وحسن العرض وروعة التأثير.

وهذا مما أثار انشغال النقاد قديمًا وحديثًا بهذه الحكم التي أوردها المتنبي في ثنايا قصائده، فنجد الصاحب بن عباد يؤلف رسالة لفخر الدولة بن بويه، يجمع فيها ما يقرب من ثلاثمائة وسبعين بيتًا تجري مجرى الأمثال، يقول في مقدمة هذه الرسالة "وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته وتبريزه في صناعته، له في الأمثال خصوصًا مذهب يسبق به أمثاله" [١٠].

كما أشاد العديد من النقاد المحدثين بحكم المتنبي وقيمتها الفنية، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر– د/ شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي)– فرأى أن توظيف المتنبي لهذه الحكم في ثنايا قصائده قد رفع من قيمة شعره "إذ عالج أطرافًا من علل الإنسانية مبينًا لأدوائها، كما أدلى بكثير من الآراء التي تزيد من خبرتنا بالإنسان وطباعه والحياة وتصاريفها"[١١].

وقدم د/ حامد طاهر دراسة استقصائية لمجموع الحكم التي وردت في شعر المتنبي [١٢]، وقام باستخلاص فلسفة خاصة بهذا الشاعر الفذ من خلال ما قدمه من حكم تبرز فيها شخصيته المتفردة وعقليته الواعية.

(١٠) د/ عبد الوهاب عزام. ذكري أبي الطيب بعد ألف عام. ط دار المعارف ١٩٦٨. ص (٤١٧).

(١١) د/ شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ص (٣٤٧).

(١٢) د/ حامد طاهر _الحكمة في شعر المتنبي (مع تصنيف حصري لمجموع الحكم في ديوانه). بحث منشور في مجلة فكر وإبداع عدد نوفمبر ٢٠١٤. ص (١١–٤).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي
يسعون لإفساد العلاقة بينهما، كما يحميه من الوقوع في أي خطأ آخر قد يؤدي إلى حدوث خلاف بينهما، وهذا المعنى يقترب من قول أرسطاطاليس الذي أورده الحاتمي، وفيه يشير إلى أن فساد بعض أعضاء الجسم قد يؤدي إلى إصلاح أعضاء أخرى مثل الكي أو الفصد اللذين يستخدمان في علاج بعض الأمراض مع ما يسبباه من ضرر للجسم.
وإذا لاحظنا بعض التقارب أو التشابه في الفكرة العامة للحكمة ما بين المتنبي وأرسطاطاليس– كما أورد الحاتمي– فإن ذلك نتيجة طبيعية لتأثر المتنبي بالفكر الفلسفي السائد في عصره، وهذا لا يقلل من شأن شاعرنا، ولا ينتقص من قدره، فتبقى له جودة الصياغة وحسن العرض وروعة التأثير.
وهذا مما أثار انشغال النقاد قديمًا وحديثًا بهذه الحكم التي أوردها المتنبي في ثنايا قصائده، فنجد الصاحب بن عباد يؤلف رسالة لفخر الدولة بن بويه، يجمع فيها ما يقرب من ثلاثمائة وسبعين بيتًا تجري مجرى الأمثال، يقول في مقدمة هذه الرسالة "وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته وتبريزه في صناعته، له في الأمثال خصوصًا مذهب يسبق به أمثاله" [١٠].
كما أشاد العديد من النقاد المحدثين بحكم المتنبي وقيمتها الفنية، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر– د/ شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي)– فرأى أن توظيف المتنبي لهذه الحكم في ثنايا قصائده قد رفع من قيمة شعره "إذ عالج أطرافًا من علل الإنسانية مبينًا لأدوائها، كما أدلى بكثير من الآراء التي تزيد من خبرتنا بالإنسان وطباعه والحياة وتصاريفها"[١١].
وقدم د/ حامد طاهر دراسة استقصائية لمجموع الحكم التي وردت في شعر المتنبي [١٢]، وقام باستخلاص فلسفة خاصة بهذا الشاعر الفذ من خلال ما قدمه من حكم تبرز فيها شخصيته المتفردة وعقليته الواعية.

(١٠) د/ عبد الوهاب عزام. ذكري أبي الطيب بعد ألف عام. ط دار المعارف ١٩٦٨. ص (٤١٧).

(١١) د/ شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ص (٣٤٧).

(١٢) د/ حامد طاهر _الحكمة في شعر المتنبي (مع تصنيف حصري لمجموع الحكم في ديوانه). بحث منشور في مجلة فكر وإبداع عدد نوفمبر ٢٠١٤. ص (١١–٤).

وقبل البدأ فى الوصف والتحليل للظواهر البلاغية التى تضمنتها حكم المتنبى، أرى ضرورة إلقاء الضوء على مصطلح (الحكمة) الذي يدور حوله هذا البحث.

مفهوم الحكمة في اللغة:

حَكَم بالأمر حُكْمًا: قضي، يقال حكم له وحكم عليه وحكم بينهم.. وحكم فلانًا: منعه عما يريد وردّه، وحكم حكمًا صار حكيمًا. والحكمة معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، وهي العلم والتفقه كما في قوله تعالى (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ)، والحكمة العدل وهي العلة كما يقال "حكمة التشريع" أي علته، والحكمة من الكلام الذي يقل لفظه، ويجل معناه والجمع حِكَم"[١٣]

مفهوم الحكمة في الاصطلاح:

الحكمة "كلمة جامعة تلخص نظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب"[١٤]، وهي "حقيقة إنسانية تعبر عن وجهة نظر صاحبها، الذي يكون عادة من كبار الفلاسفة والأخلاقيين، وله تجارب عميقة ومشاهدات دقيقة لكل ما يجري حوله من تصرفات الناس وطبائع الأشياء"[١٥] أما عن الفرق بين الحكمة والمثل الشعبي "فالحكمة تشبه المثل الشعبي، لكنها تفترق عنه من جانبين، الأول: أن صاحبها معروف بينما صاحب المثل مجهول.. ، والجانب الثاني: أن المثل الشعبي يكون دائمًا صحيحًا.. أما الحكمة فإنها قد تكون صائبة في معظم الأحيان، ومعرضة للخطأ في أحيان أخرى"[١٦].

وقد أشار ريتشارد هارلاند Richard Harland– إلى مصطلح (logos) ويعنى المنطق و العقل و الحكمة، و فسر ريتشارد هذا المصطلح عند (دريدا) بأنه "كلمة يونانية تجمع في مفهوم واحد، المبدأ العقلانى الداخلى للنصوص اللغوية، والمبدأ العقلاني الداخلي للبشر، والمبدأ العقلاني

(١٣) انظر مادة (حكم). المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. ط(٢) دار المعارف. ١/ (١٩٠).
(١٤) مجدي وهبه. معجم مصطلحات الأدب. ط مكتبة لبنان ١٩٩٤. ص (٢٥).
(١٥) د/ حامد طاهر. الحكمة في شعر المتنبي. ص (١١).
(١٦) السابق. ص (١١).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

وقبل البدأ فى الوصف والتحليل للظواهر البلاغية التى تضمنتها حكم المتنبى، أرى ضرورة إلقاء الضوء على مصطلح (الحكمة) الذي يدور حوله هذا البحث.

مفهوم الحكمة في اللغة:

حَكَم بالأمر حُكْمًا: قضي، يقال حكم له وحكم عليه وحكم بينهم.. وحكم فلانًا: منعه عما يريد وردّه، وحكم حكمًا صار حكيمًا. والحكمة معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، وهي العلم والتفقه كما في قوله تعالى (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ)، والحكمة العدل وهي العلة كما يقال "حكمة التشريع" أي علته، والحكمة من الكلام الذي يقل لفظه، ويجل معناه والجمع حِكَم"[١٣]

مفهوم الحكمة في الاصطلاح:

الحكمة "كلمة جامعة تلخص نظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب"[١٤]، وهي "حقيقة إنسانية تعبر عن وجهة نظر صاحبها، الذي يكون عادة من كبار الفلاسفة والأخلاقيين، وله تجارب عميقة ومشاهدات دقيقة لكل ما يجري حوله من تصرفات الناس وطبائع الأشياء"[١٥] أما عن الفرق بين الحكمة والمثل الشعبي "فالحكمة تشبه المثل الشعبي، لكنها تفترق عنه من جانبين، الأول: أن صاحبها معروف بينما صاحب المثل مجهول.. ، والجانب الثاني: أن المثل الشعبي يكون دائمًا صحيحًا.. أما الحكمة فإنها قد تكون صائبة في معظم الأحيان، ومعرضة للخطأ في أحيان أخرى"[١٦].

وقد أشار ريتشارد هارلاند Richard Harland– إلى مصطلح (logos) ويعنى المنطق و العقل و الحكمة، و فسر ريتشارد هذا المصطلح عند (دريدا) بأنه "كلمة يونانية تجمع في مفهوم واحد، المبدأ العقلانى الداخلى للنصوص اللغوية، والمبدأ العقلاني الداخلي للبشر، والمبدأ العقلاني

(١٣) انظر مادة (حكم). المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. ط(٢) دار المعارف. ١/ (١٩٠).
(١٤) مجدي وهبه. معجم مصطلحات الأدب. ط مكتبة لبنان ١٩٩٤. ص (٢٥).
(١٥) د/ حامد طاهر. الحكمة في شعر المتنبي. ص (١١).
(١٦) السابق. ص (١١).

١٠١
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

الداخلي للكون الطبيعي، مما يلقي الضوء عليها جميعًا... " [١٧] وهذا يعني أن الحكمة ترتبط بعملية التفكير العقلي ارتباطًا وثيقًا.

الظواهر البلاغية التي اشتملت عليها حكم المتنبي:

الظاهرة الأولى: التبادل الصيغي

اتسمت حكم المتنبي بسمة "التبادل الصيغي"(٢)، فتارة يوظف الصيغة الخبرية، وتارة أخرى يوظف الأداء التبادلي ما بين الصيغة الخبرية والصيغة الطلبية كالأمر أو النهي أو الاستفهام. وقد أمدت هذه السمة حكم المتنبي "بقوة التأثير" في نفس المتلقي الذي سيتوقف بالضرورة- عند هذه الصيغ التبادلية، رغبة منه في الكشف عند دلالاتها وإيحاءاتها التي ستختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه.

وقد تنوعت ظاهرة التبادل الصيغي في حكم المتنبي إلى نوعين، النوع الأول هو التبادل الصيغي بين الأساليب، أما النوع الثانى فهو التبادل الصيغي بين الضمائر وسوف أتناول هذين النوعين بالشرح والتفصيل فيما يلي:

النوع الأول: التبادل الصيغي بين الأساليب.

عمد شاعرنا إلى التعبير عن الحكمة بأسلوب خبري تقريرى أو بطريقة تبادلية ما بين الأسلوب الخبري والأسلوب الطلبي، ويظهر التعبير عن الحكمة بالأسلوب الخبري في مثل قصيدته التي قالها في مدح سيف الدولة، وبدأها بمقدمة غزلية، يقول فيها:

فَـدَيْنَاكَ مـن ربـعٍ وإنْ زِدْتَنـا كَرْبَـا فإنـكَ كُنْـتَ الشـرقَ للشـمس والغَرْبَـا[١٨]

عقد الشاعر هنا حوارًا بينه وبين ربع المحبوبة، على سبيل التوهم والتخييل، ثم قدم صورة وصفية بديعة لمحبوبته، فهي مثل الشمس في جمالها وبهائها و ضيائها، وكان ربعها بمنزلة المشرق لها حين تأتي إليه والمغرب لها حين تخرج منه أو تختفي عنه.

ثم يقول المتنبي بعد ذلك ببيتين، مستكملاً لهذه المقدمة الغزلية، وموظفًا للحكمة:

([١٧]) د/ محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة. ص (٥١).

(٢)انظر د/حسن البندارى. تجليات الإبداع الأدبى. مبحث (التبادل الصيغى فى القصيدة العربية الحديثة) ط(١)٢٠٠٢. ص٧٥-١٢١و جدلية الأداء التبادلى فى الشعر العربى المعاصر ط (٢)الأنجلو١٩٩٩.

([١٨])الديوان. ١ / ص ١٨٢.

الداخلي للكون الطبيعي، مما يلقي الضوء عليها جميعًا... " [١٧] وهذا يعني أن الحكمة ترتبط بعملية التفكير العقلي ارتباطًا وثيقًا.

الظواهر البلاغية التي اشتملت عليها حكم المتنبي:

الظاهرة الأولى: التبادل الصيغي

اتسمت حكم المتنبي بسمة "التبادل الصيغي"(٢)، فتارة يوظف الصيغة الخبرية، وتارة أخرى يوظف الأداء التبادلي ما بين الصيغة الخبرية والصيغة الطلبية كالأمر أو النهي أو الاستفهام. وقد أمدت هذه السمة حكم المتنبي "بقوة التأثير" في نفس المتلقي الذي سيتوقف بالضرورة- عند هذه الصيغ التبادلية، رغبة منه في الكشف عند دلالاتها وإيحاءاتها التي ستختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه.

وقد تنوعت ظاهرة التبادل الصيغي في حكم المتنبي إلى نوعين، النوع الأول هو التبادل الصيغي بين الأساليب، أما النوع الثانى فهو التبادل الصيغي بين الضمائر وسوف أتناول هذين النوعين بالشرح والتفصيل فيما يلي:

النوع الأول: التبادل الصيغي بين الأساليب.

عمد شاعرنا إلى التعبير عن الحكمة بأسلوب خبري تقريرى أو بطريقة تبادلية ما بين الأسلوب الخبري والأسلوب الطلبي، ويظهر التعبير عن الحكمة بالأسلوب الخبري في مثل قصيدته التي قالها في مدح سيف الدولة، وبدأها بمقدمة غزلية، يقول فيها:

فَـدَيْنَاكَ مـن ربـعٍ وإنْ زِدْتَنـا كَرْبَـا فإنـكَ كُنْـتَ الشـرقَ للشـمس والغَرْبَـا[١٨]

عقد الشاعر هنا حوارًا بينه وبين ربع المحبوبة، على سبيل التوهم والتخييل، ثم قدم صورة وصفية بديعة لمحبوبته، فهي مثل الشمس في جمالها وبهائها و ضيائها، وكان ربعها بمنزلة المشرق لها حين تأتي إليه والمغرب لها حين تخرج منه أو تختفي عنه.

ثم يقول المتنبي بعد ذلك ببيتين، مستكملاً لهذه المقدمة الغزلية، وموظفًا للحكمة:

([١٧]) د/ محمد عناني. المصطلحات الأدبية الحديثة. ص (٥١).

(٢)انظر د/حسن البندارى. تجليات الإبداع الأدبى. مبحث (التبادل الصيغى فى القصيدة العربية الحديثة) ط(١)٢٠٠٢. ص٧٥-١٢١و جدلية الأداء التبادلى فى الشعر العربى المعاصر ط (٢)الأنجلو١٩٩٩.

([١٨])الديوان. ١ / ص ١٨٢.

نَـذُمُّ الســحابَ الغُـرَّ في فِعْلِهَـا بـه ونُعـرضُ عنهـا كلمـا طَلَعَـتْ عَتْبَـا
وَمـنْ صَـحبَ الـدُّنيا طَـوِيلاً تَقَلَّبَـتْ علـى عَيْنـهِ حـتى يَـرىَ صِـدْقَها كَـذِبَا[١٩]

يستكمل الشاعر بكاءه على ديار محبوبته، ويشخص السحاب المحمل بماء المطر في صورة إنسان ويعاتبه لسوء فعله، بعد أن محى آثار الديار وغير معالم المكان، ثم يوقف الأديب هذا المشهد الذي رسم من خلاله لوحة فنية لمنظر ديار المحبوبة بعد رحيلها عنها- ويوظف فن (الحكمة) ليربط بين هذا المشهد وأحوال الدنيا التي سرعان ما تتغير وتتبدل من حال إلى حال، فداوم صفائها ونعيمها من المحال فكما كانت ديار المحبوبة مكانًا تأنس فيه نفس الشاعر وتشعر معه بالرضا والاستقرار النفسي، تحولت إلى مكان تشعر فيه بالحزن والأسى بعد أن رحلت عنه المحبوبة. فلم يدم حال هذه الديار كما لا يدوم حال الدنيا.

وقد عبر الشاعر عن هذه الحكمة بأسلوب خبري كاشف، لما يتصف به هذا الأسلوب من صفات الوضوح والمباشرة يرى ما فيها من تحول وتغير دائم من السعادة والهناء إلى الحزن والشقاء. كما مزج الشاعر هنا بين الأسلوب الخبري التقريرى الذي قدم من خلاله مضمون حكمته- "والتصوير الفني"، إذ صور الدنيا في قوله (ومن صحب الدنيا طويلا...) في صورة إنسان يمكن أن تنشأ بيننا وبينه علاقة صداقة- على سبيل الاستعارة المكنية- وبعد فترة طويلة نتمكن من معرفة معدن هذا الصديق، ونكشف خداعه لنا.

ويتضح من خلال هذا النص السابق- أن توظيف المتنبي لحكمته جاء بصورة تلقائية عفوية في ثنايا قصائده، جاء بها لخدمة "المعنى الشعري". وليس لمجرد الحشو أو التزيين فربط من خلال هذه الحكمة بين صورة ديار المحبوبة، وقد تغيرت معالمها بعد رحيلها عنها، وصورة الدنيا التي تتغير أحوالها وتتبدل يومًا بعد يوم.

ويستمر الشاعر في تذكر محبوبته وإظهار الشوق إليها، فيقول:

لقـد لَعـبَ البـينُ المشِـتُّ بهـا وبي وزوَّدَني في السـير مـازَوَّدَ الضّـبا [٢٠]

(١٩)السابق. ١ / ص ١٨٢.
(٢٠)الديوان. ١٨٥/١.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق
نَـذُمُّ السـحابَ الغُـرَّ في فِعْلِهَـا بـه ونُعـرضُ عنهـا كلمـا طَلَعَـتْ عَتْبَـا
وَمـنْ صَـحبَ الـدُّنيا طَـوِيلاً تَقَلَّبَـتْ علـى عَيْنـهِ حـتى يَـرىَ صِـدْقَها كَـذِبَا[١٩]
يستكمل الشاعر بكاءه على ديار محبوبته، ويشخص السحاب المحمل بماء المطر في صورة إنسان ويعاتبه لسوء فعله، بعد أن محى آثار الديار وغير معالم المكان، ثم يوقف الأديب هذا المشهد الذي رسم من خلاله لوحة فنية لمنظر ديار المحبوبة بعد رحيلها عنها- ويوظف فن (الحكمة) ليربط بين هذا المشهد وأحوال الدنيا التي سرعان ما تتغير وتتبدل من حال إلى حال، فداوم صفائها ونعيمها من المحال فكما كانت ديار المحبوبة مكانًا تأنس فيه نفس الشاعر وتشعر معه بالرضا والاستقرار النفسي، تحولت إلى مكان تشعر فيه بالحزن والأسى بعد أن رحلت عنه المحبوبة. فلم يدم حال هذه الديار كما لا يدوم حال الدنيا.
وقد عبر الشاعر عن هذه الحكمة بأسلوب خبري كاشف، لما يتصف به هذا الأسلوب من صفات الوضوح والمباشرة يرى ما فيها من تحول وتغير دائم من السعادة والهناء إلى الحزن والشقاء. كما مزج الشاعر هنا بين الأسلوب الخبري التقريرى الذي قدم من خلاله مضمون حكمته- "والتصوير الفني"، إذ صور الدنيا في قوله (ومن صحب الدنيا طويلا...) في صورة إنسان يمكن أن تنشأ بيننا وبينه علاقة صداقة- على سبيل الاستعارة المكنية- وبعد فترة طويلة نتمكن من معرفة معدن هذا الصديق، ونكشف خداعه لنا.
ويتضح من خلال هذا النص السابق- أن توظيف المتنبي لحكمته جاء بصورة تلقائية عفوية في ثنايا قصائده، جاء بها لخدمة "المعنى الشعري". وليس لمجرد الحشو أو التزيين فربط من خلال هذه الحكمة بين صورة ديار المحبوبة، وقد تغيرت معالمها بعد رحيلها عنها، وصورة الدنيا التي تتغير أحوالها وتتبدل يومًا بعد يوم.
ويستمر الشاعر في تذكر محبوبته وإظهار الشوق إليها، فيقول:
لقـد لَعـبَ البـينُ المشِـتُّ بهـا وبي وزوَّدَني في السـير مـازَوَّدَ الضّـبا [٢٠]
(١٩)السابق. ١ / ص ١٨٢.
(٢٠)الديوان. ١٨٥/١.
١٠٣
عدد ٨٧- خريف ٢٠١٨

استخدم الشاعر هنا الأسلوب المجَازي، ليصف حالة "الحيرة" و"القلق" التي يعيشها مع محبوبته فالبين يلعب به و بمحبوبته أي يفرق بينهما، كما أصابه بالحيرة والضلال فلا يعرف كيف يعود إلى داره، ولا يعرف طريق اللقاء بمحبوبته، فكأن حاله مماثل لحال حيوان (الضب) الذي إذا خرج من جحره في الصحراء، يضل طريقه ولا يعرف كيف يعود إليه مرة أخرى[٢١].

ثم يتحول الشاعر إلى التعبير عن المعنى المراد "بالحكمة"، فيقول:

ومَـنْ تُكـنْ الأُسْـدُ الضَّـوارِي جُـدُودَهُ	يَكـنْ لَيْلُـهُ صُـبْحًا ومَطْعَمُـهُ غَصْـبَا
ولَسْـتُ أُبَـالِي بَعْـدَ إِدْرَاكـي العُـلا	أكـانَ تُراثًـا مـا تناولـت أم كَسْـبَا
فُـربَّ غـلام علـم المجـد نفسـه	كتعلـيم سـيف الدولـة الطعـنَ وَالضَـرْبَا[٢٢]

بعد أن وصف الشاعر حالة "الضعف" التي كان يعانيها عند فراق محبوبته له، أتى بحكمة تؤكد قوته وتثبت اعتداده بذاته، وأن هذا الضعف لا يؤثر فيه، ولا يعوقه عن تحقيق أهدافه والوصول إلى المجد الذي يسعى دومًا إليه، فهو من نسل الشجعان ومن يكن من نسل الشجعان يكن ليله نهارًا، فلا تخيفه ظلمة الليل، ولا تعوقه عن تحقيق ما يسعى إليه، كما يتصف بالقوة والجبروت، فيأخذ طعامه غصبًا من أعدائه.

ثم قدم الشاعر حكمة أخرى تستخلص من البيتين الثاني والثالث معًا، فأكد فيهما أن الوصول إلى المجد والعلا لا يكون بالاعتماد على ما تركه الآباء أو الأجداد من ميراث فحسب، وإنما يكون بالاعتماد على النفس والصبر على المكاره، فربما يعلم الغلام نفسه– المجد دون أن يعلمه له غيره. وهذه هي فلسفة المتنبي ووجهة نظره في الحياة.

ونلاحظ أن الشاعر قد عبر عن هذه الحكمة بالأسلوب الخبري التقريري، مستخدمًا أسلوب الشرط في قوله (ومن تكنْ الأسدُ الضَوَارِي جُدُودَهُ يكنْ.....) فأداة الشرط (مَنْ) أداة شرط جازمة، تجزم فعلين، الأول فعل الشرط (تكن)، والثاني جواب الشرط (يكن) و"الشرط علاقة بين جملتين تكون إحداهما سببًا في الأخرى، أو نتيجة مترتبة عليها"[٢٣].

(٢١) انظر شرح البرقوقي. ديوان المتنبي ١٨٥/١.

(٢٢) ديوانه ١/ ١٨٦.

(٢٣) انظر د/ فتحي بيومي حموده. أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين. ط (١) ١٩٨٥ دار البيان العربي.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

استخدم الشاعر هنا الأسلوب المجَازي، ليصف حالة "الحيرة" و"القلق" التي يعيشها مع محبوبته فالبين يلعب به و بمحبوبته أي يفرق بينهما، كما أصابه بالحيرة والضلال فلا يعرف كيف يعود إلى داره، ولا يعرف طريق اللقاء بمحبوبته، فكأن حاله مماثل لحال حيوان (الضب) الذي إذا خرج من جحره في الصحراء، يضل طريقه ولا يعرف كيف يعود إليه مرة أخرى[٢١].

ثم يتحول الشاعر إلى التعبير عن المعنى المراد "بالحكمة"، فيقول:

ومَـنْ تُكـنْ الأُسْـدُ الضَّـوارِي جُـدُودَهُ	يَكـنْ لَيْلُـهُ صُـبْحًا ومَطْعَمُـهُ غَصْـبَا
ولَسْـتُ أُبَـالِي بَعْـدَ إِدْرَاكـي العُـلا	أكـانَ تُراثًـا مـا تناولـت أم كَسْـبَا
فُـربَّ غـلام علـم المجـد نفسـه	كتعلـيم سـيف الدولـة الطعـنَ وَالضَـرْبَا[٢٢]

بعد أن وصف الشاعر حالة "الضعف" التي كان يعانيها عند فراق محبوبته له، أتى بحكمة تؤكد قوته وتثبت اعتداده بذاته، وأن هذا الضعف لا يؤثر فيه، ولا يعوقه عن تحقيق أهدافه والوصول إلى المجد الذي يسعى دومًا إليه، فهو من نسل الشجعان ومن يكن من نسل الشجعان يكن ليله نهارًا، فلا تخيفه ظلمة الليل، ولا تعوقه عن تحقيق ما يسعى إليه، كما يتصف بالقوة والجبروت، فيأخذ طعامه غصبًا من أعدائه.

ثم قدم الشاعر حكمة أخرى تستخلص من البيتين الثاني والثالث معًا، فأكد فيهما أن الوصول إلى المجد والعلا لا يكون بالاعتماد على ما تركه الآباء أو الأجداد من ميراث فحسب، وإنما يكون بالاعتماد على النفس والصبر على المكاره، فربما يعلم الغلام نفسه– المجد دون أن يعلمه له غيره. وهذه هي فلسفة المتنبي ووجهة نظره في الحياة.

ونلاحظ أن الشاعر قد عبر عن هذه الحكمة بالأسلوب الخبري التقريري، مستخدمًا أسلوب الشرط في قوله (ومن تكنْ الأسدُ الضَوَارِي جُدُودَهُ يكنْ.....) فأداة الشرط (مَنْ) أداة شرط جازمة، تجزم فعلين، الأول فعل الشرط (تكن)، والثاني جواب الشرط (يكن) و"الشرط علاقة بين جملتين تكون إحداهما سببًا في الأخرى، أو نتيجة مترتبة عليها"[٢٣].

(٢١) انظر شرح البرقوقي. ديوان المتنبي ١٨٥/١.

(٢٢) ديوانه ١/ ١٨٦.

(٢٣) انظر د/ فتحي بيومي حموده. أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين. ط (١) ١٩٨٥ دار البيان العربي.

١٠٤
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

وقد لاحظ النقاد كثرة أساليب الشرط في شعر المتنبي، ورأوا أنه جاء بها إما لإفادة وظيفة الاحتجاج أي تقديم الحجة أو الدليل على صحة كلامه للوصول إلى تحقيق عنصر "الإقناع الفني" لدى المتلقي، وقد تأثر في ذلك بأساليب المتكلمين في الاحتجاج والاستدلال على صحة آرائهم. أما الوظيفة الثانية التي يستخدم الشاعر أسلوب الشرط لأجلها، فهي وظيفة "الاستقصاء" ويكون باستيفاء الحالات وتوازن الأقسام[٢٤].

وقد كان هدف المتنبي من توظيف أسلوب الشرط في تلك الحكمة السابقة هو تقديم الحجة أو البرهنة على قوته وشجاعته، فهو من نسل الشجعان، ومن كان من نسل الشجعان عاش على طريقتهم، فيكون ليله نهارا لا يخيفه ظلام الليل، ولا يخشى من التحرك أو السعى فيه، كما يكون طعامه مما يأخذه قهرًا من أعدائه، للدلالة على قوته وجبروته وقد خرج الأسلوب الخبري هنا عن دلالته الأصلية. وهي كما سماها البلاغيون فائدة الخبر أو لازم الفائدة- خرج عن إفادة هذه الدلالة الأصلية، ليفيد دلالة أخرى ترتبط بالسياق وهي إثبات القوة والشجاعة الموروثة عند الأجداد.

وإذا انتقلنا إلى البيت الثاني في قوله (ولستُ أُبَالي بعد إدراكي العلا....) نجد أن الشاعر قد وظف فيه الأسلوب الخبري الممزوج بالاستفهام الدال على معنى التسوية في قوله (أكَان تُراثًا ما تناولتُ أم كَسْبًا)، فسوى بين المجد الذي يصل إليه الإنسان اعتمادًا على ما تركه له أجداده- من أصل عريق أو نسب كريم، والمجد الذي يصل إليه اعتمادًا على العمل الذاتي الجاد. فأراد الشاعر أن يعبر عن قوته وشجاعته التي حققها من طريقين، طريق الميراث من الأجداد، وطريق العمل الذاتي والبطولة الفردية، ثم أراد أن ينقل هذه الفكرة من حيز التجربة الذاتية إلى مجال أرحب وأوسع وهو تجربة الحياة كلها، فصاغها في صورة حكمة حتى يفيد منها كل إنسان في كل زمان ومكان.

وبعد عدة أبيات يختم الشاعر قصيدته بثلاثة أبيات من (الحكمة) فيقول:

أرَى كُلَّنَا يَبْغِي الحَيَاةَ لنَفْسِهِ ... حَرِيصاً عَلَيها مُسْتَهاماً بها صَبا
فحُبُّ الجَبَانِ النَّفْسَ أوْرَدَهُ التقى ... وحب الشّجاعِ النفس أوْرَدهُ الحرْبَا
وَيخْتَلِفُ الرّزْقَانِ والفِعْلُ وَاحِدٌ ... إلى أنْ يرَى إحسان هذا لِذا ذَنْبَا[٢٥]

(٢٤)د / محمد فتوح أحمد. شعر المتنبي قراءة أخرى. ط (٢) ١٩٨٨ دار المعارف. ص (٤٥١) بتصرف.
(٢٥)ديوانه. ١/ ١٩٠.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

وقد لاحظ النقاد كثرة أساليب الشرط في شعر المتنبي، ورأوا أنه جاء بها إما لإفادة وظيفة الاحتجاج أي تقديم الحجة أو الدليل على صحة كلامه للوصول إلى تحقيق عنصر "الإقناع الفني" لدى المتلقي، وقد تأثر في ذلك بأساليب المتكلمين في الاحتجاج والاستدلال على صحة آرائهم. أما الوظيفة الثانية التي يستخدم الشاعر أسلوب الشرط لأجلها، فهي وظيفة "الاستقصاء" ويكون باستيفاء الحالات وتوازن الأقسام[٢٤].

وقد كان هدف المتنبي من توظيف أسلوب الشرط في تلك الحكمة السابقة هو تقديم الحجة أو البرهنة على قوته وشجاعته، فهو من نسل الشجعان، ومن كان من نسل الشجعان عاش على طريقتهم، فيكون ليله نهارا لا يخيفه ظلام الليل، ولا يخشى من التحرك أو السعى فيه، كما يكون طعامه مما يأخذه قهرًا من أعدائه، للدلالة على قوته وجبروته وقد خرج الأسلوب الخبري هنا عن دلالته الأصلية. وهي كما سماها البلاغيون فائدة الخبر أو لازم الفائدة- خرج عن إفادة هذه الدلالة الأصلية، ليفيد دلالة أخرى ترتبط بالسياق وهي إثبات القوة والشجاعة الموروثة عند الأجداد.

وإذا انتقلنا إلى البيت الثاني في قوله (ولستُ أُبَالي بعد إدراكي العلا....) نجد أن الشاعر قد وظف فيه الأسلوب الخبري الممزوج بالاستفهام الدال على معنى التسوية في قوله (أكَان تُراثًا ما تناولتُ أم كَسْبًا)، فسوى بين المجد الذي يصل إليه الإنسان اعتمادًا على ما تركه له أجداده- من أصل عريق أو نسب كريم، والمجد الذي يصل إليه اعتمادًا على العمل الذاتي الجاد. فأراد الشاعر أن يعبر عن قوته وشجاعته التي حققها من طريقين، طريق الميراث من الأجداد، وطريق العمل الذاتي والبطولة الفردية، ثم أراد أن ينقل هذه الفكرة من حيز التجربة الذاتية إلى مجال أرحب وأوسع وهو تجربة الحياة كلها، فصاغها في صورة حكمة حتى يفيد منها كل إنسان في كل زمان ومكان.

وبعد عدة أبيات يختم الشاعر قصيدته بثلاثة أبيات من (الحكمة) فيقول:

أرَى كُلَّنَا يَبْغِي الحَيَاةَ لنَفْسِهِ ... حَرِيصاً عَلَيها مُسْتَهاماً بها صَبا
فحُبُّ الجَبَانِ النَّفْسَ أوْرَدَهُ التقى ... وحب الشّجاعِ النفس أوْرَدهُ الحرْبَا
وَيخْتَلِفُ الرّزْقَانِ والفِعْلُ وَاحِدٌ ... إلى أنْ يرَى إحسان هذا لِذا ذَنْبَا[٢٥]

(٢٤)د / محمد فتوح أحمد. شعر المتنبي قراءة أخرى. ط (٢) ١٩٨٨ دار المعارف. ص (٤٥١) بتصرف.
(٢٥)ديوانه. ١/ ١٩٠.

بعد أن تحدث المتنبي عن هزيمة قائد الروم أمام سيف الدولة، وفراره ناجيًا بنفسه أراد أن يخرج بحكمة تستخلص من هذا الموقف، فتحدث في البيت الأول موظفا الصيغة الخبرية الذاتية في قوله (أرى) والجماعية في قوله (كلنا)- ليعبر عن حب الإنسان للحياة، فكلنا نعشق الحياة ونحرص عليها، ثم أراد أن يثبت صحة كلامه، فأتى بحكمة أخرى في البيت الثاني في قوله:-

(فَحبُّ الجبانِ النفس أورده التقي.....)

- يعقد فيها مقابلة فنية بين الجبان والشجاع، فكلاهما يحب نفسه ويحرص على حياته، مع أن فعلهما مختلف، فحب الجبان لنفسه جعله يتقي الحرب ويبتعد عنها خوفًا من الهلاك أو الموت، وحب الشجاع لنفسه جعله يقدم على الحرب إما دفاعًا عن نفسه وردًّا لأعدائه، أو لأن الأعداء أو الناس عامة تهاب الشجاع، فيكون في ذلك بقاؤه أو حياته[٢٦].

ثم يستنتج المتنبي من هاتين الحكمتين المرتبطتين بحب الحياة والسعي فيها، حكمة أخرى ثالثة وهي "اختلاف الأرزاق مع الاتفاق في العمل والسعي، فقد يفعل الرجلان فعلاً واحدًا، فيرزق أحدهما ويحرم الآخر، فيكون الفعل نفسه بمنزلة الإحسان أو التقدير لأحدهما وهو نفسه بمنزلة الذنب للثاني"[٢٧].

وقد عبر الشاعر عن هذه الحكم الثلاث المتتالية بصيغ خبرية ذاتية وجماعية ثم فردية تخص بعض البشر، فالصيغة الخبرية الذاتية والجماعية في الحكمة الأولى في قوله (أرَى كُلَّنَا يَبْغي الحَيَاةَ.....) أثبت فيها أن حب الحياة صفة مشتركة بين جميع البشر ثم أراد أن ينتقل من الصفات العامة للبشر إلى الصفات الخاصة ببعضهم، فوظف الصيغة الخبرية الفردية في حديثه عن حب الجبان لنفسه، وحب الشجاع لنفسه، وكذلك في الحكمة الثالثة عبر بالصيغة الخبرية عن تدخل القضاء والقدر في أرزاق البشر مع سعيهم واتفاقهم في أداء نفس الأعمال.

وقد استخدم الشاعر في عرضه لهذه الحكم الخبرية الثلاث السابقة- أسلوب القياس ويقصد به "انتقال العقل من حكم إلى آخر بدءًا من المبادئ العامة أو من الكليات إلى جزئياتها"[٢٨]، فبعد أن قرر في الحكمة الخبرية الأولى في قوله (أرَى كُلَّنَا يَبْغي الحَيَاةَ لنَفْسِهِ...) أن

(٢٦) انظر شرح الديوان. ١/١٩٠.

(٢٧) الديوان. ١/١٩٠.

(٢٨) د/ محمد السيد. دراسات في المنطق ومناهج البحث. ط مكتبة الزهراء (د. ت). ص (١١٣).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

بعد أن تحدث المتنبي عن هزيمة قائد الروم أمام سيف الدولة، وفراره ناجيًا بنفسه أراد أن يخرج بحكمة تستخلص من هذا الموقف، فتحدث في البيت الأول موظفا الصيغة الخبرية الذاتية في قوله (أرى) والجماعية في قوله (كلنا)- ليعبر عن حب الإنسان للحياة، فكلنا نعشق الحياة ونحرص عليها، ثم أراد أن يثبت صحة كلامه، فأتى بحكمة أخرى في البيت الثاني في قوله:-

(فَحبُّ الجبانِ النفس أورده التقي.....)

- يعقد فيها مقابلة فنية بين الجبان والشجاع، فكلاهما يحب نفسه ويحرص على حياته، مع أن فعلهما مختلف، فحب الجبان لنفسه جعله يتقي الحرب ويبتعد عنها خوفًا من الهلاك أو الموت، وحب الشجاع لنفسه جعله يقدم على الحرب إما دفاعًا عن نفسه وردًّا لأعدائه، أو لأن الأعداء أو الناس عامة تهاب الشجاع، فيكون في ذلك بقاؤه أو حياته[٢٦].

ثم يستنتج المتنبي من هاتين الحكمتين المرتبطتين بحب الحياة والسعي فيها، حكمة أخرى ثالثة وهي "اختلاف الأرزاق مع الاتفاق في العمل والسعي، فقد يفعل الرجلان فعلاً واحدًا، فيرزق أحدهما ويحرم الآخر، فيكون الفعل نفسه بمنزلة الإحسان أو التقدير لأحدهما وهو نفسه بمنزلة الذنب للثاني"[٢٧].

وقد عبر الشاعر عن هذه الحكم الثلاث المتتالية بصيغ خبرية ذاتية وجماعية ثم فردية تخص بعض البشر، فالصيغة الخبرية الذاتية والجماعية في الحكمة الأولى في قوله (أرَى كُلَّنَا يَبْغي الحَيَاةَ.....) أثبت فيها أن حب الحياة صفة مشتركة بين جميع البشر ثم أراد أن ينتقل من الصفات العامة للبشر إلى الصفات الخاصة ببعضهم، فوظف الصيغة الخبرية الفردية في حديثه عن حب الجبان لنفسه، وحب الشجاع لنفسه، وكذلك في الحكمة الثالثة عبر بالصيغة الخبرية عن تدخل القضاء والقدر في أرزاق البشر مع سعيهم واتفاقهم في أداء نفس الأعمال.

وقد استخدم الشاعر في عرضه لهذه الحكم الخبرية الثلاث السابقة- أسلوب القياس ويقصد به "انتقال العقل من حكم إلى آخر بدءًا من المبادئ العامة أو من الكليات إلى جزئياتها"[٢٨]، فبعد أن قرر في الحكمة الخبرية الأولى في قوله (أرَى كُلَّنَا يَبْغي الحَيَاةَ لنَفْسِهِ...) أن

(٢٦) انظر شرح الديوان. ١/١٩٠.

(٢٧) الديوان. ١/١٩٠.

(٢٨) د/ محمد السيد. دراسات في المنطق ومناهج البحث. ط مكتبة الزهراء (د. ت). ص (١١٣).

١٠٦
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

جميع البشر يعشقون الحياة ويحرصون عليها، ويبذلون أقصى جهدهم في سبيل الاحتفاظ بها، انتقل من هذه الصورة العامة أو الكلية التي تنطبق على جميع البشر إلى الصورة الجزئية الخاصة بنوعين من البشر في الحكمة الخبرية الثانية في قوله (فحب الجبان النفس أورده التقى...)، فتحدث عن حب الجبان لنفسه وحرصه على حياته مما جعله يتقي الحرب، ويبتعد عنها خوفًا من الموت، أما الشجاع فإن حبه لنفسه وحرصه على حياته، جعله يقدم على الحرب رغبة منه في الدفاع عن نفسه والحفاظ على حياته أو إظهارًا لقوته وشجاعته بين الناس، فلا يتعرض لأي أذى منهم مما يضمن له الحياة الآمنة المستقرة.

ثم استكمل الشاعر هذه الصورة الجزئية في الحكمة الخبرية الثالثة في قوله (ويختلف الرزقان والفعل واحد) فعرض صورة شخصين يقدمان إلى عمل واحد، فيرزق الأول ويحرم الثاني، وهذا من تصاريف القضاء والقدر، ولا حيلة للإنسان فيه. وقد لجأ المتنبي إلى هذا الانتقال من الحكم الكلي العام في الحكمة الخبرية الأولى إلى الجزئى الخاص في الحكمتين الثانية والثالثة، رغبة منه في تقديم الاستدلال المنطقي على صحة كلامه، أو تقديم الاستشهاد والاحتجاج عليه، وهذا مما عدَّه أبو هلال العسكري في فنون البديع. وعرفه "بأن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته"[٢٩]، فإذا كان كل الناس يعشقون الحياة ويحرصون عليها، فقد استدل على صحة ذلك بحرص الجبان على حياته، وحرص الشجاع أيضًا ثم أضاف ما يرتبط بهذا المعنى فبيَّن اختلاف الناس في أرزاقهم مع اتفاقهم في أداء نفس الأعمال.

وبذلك يتضح كيف وظف الشاعر الصيغة الخبرية الممزوجة بالاحتجاج الفني في صياغته لحكمه، رغبة منه في تأكيد مضمونها وتثبيته في ذهن المتلقي.

أما عن تقديم المتنبي لحكمه بأداء تبادلي ما بين الصيغ الخبرية والصيغ الطلبية، ظهر في مثل قصيدته التي يقول في مطلعها:

كَـمْ قَتِيـلٍ كمَـا قُتِلْـتُ شَـهيدِ بِبَيَـاضِ الطُّلَـى وَوَرْدِ الخُـدودِ[٣٠]

(٢٩) أبو هلال العسكري: الصناعيتين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ط (٢) دار الفكر العربى ١٩٨٥ ص (٤٦١).

(٣٠) الديوان ٣٨/٢.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

جميع البشر يعشقون الحياة ويحرصون عليها، ويبذلون أقصى جهدهم في سبيل الاحتفاظ بها، انتقل من هذه الصورة العامة أو الكلية التي تنطبق على جميع البشر إلى الصورة الجزئية الخاصة بنوعين من البشر في الحكمة الخبرية الثانية في قوله (فحب الجبان النفس أورده التقى...)، فتحدث عن حب الجبان لنفسه وحرصه على حياته مما جعله يتقي الحرب، ويبتعد عنها خوفًا من الموت، أما الشجاع فإن حبه لنفسه وحرصه على حياته، جعله يقدم على الحرب رغبة منه في الدفاع عن نفسه والحفاظ على حياته أو إظهارًا لقوته وشجاعته بين الناس، فلا يتعرض لأي أذى منهم مما يضمن له الحياة الآمنة المستقرة.

ثم استكمل الشاعر هذه الصورة الجزئية في الحكمة الخبرية الثالثة في قوله (ويختلف الرزقان والفعل واحد) فعرض صورة شخصين يقدمان إلى عمل واحد، فيرزق الأول ويحرم الثاني، وهذا من تصاريف القضاء والقدر، ولا حيلة للإنسان فيه. وقد لجأ المتنبي إلى هذا الانتقال من الحكم الكلي العام في الحكمة الخبرية الأولى إلى الجزئى الخاص في الحكمتين الثانية والثالثة، رغبة منه في تقديم الاستدلال المنطقي على صحة كلامه، أو تقديم الاستشهاد والاحتجاج عليه، وهذا مما عدَّه أبو هلال العسكري في فنون البديع. وعرفه "بأن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته"[٢٩]، فإذا كان كل الناس يعشقون الحياة ويحرصون عليها، فقد استدل على صحة ذلك بحرص الجبان على حياته، وحرص الشجاع أيضًا ثم أضاف ما يرتبط بهذا المعنى فبيَّن اختلاف الناس في أرزاقهم مع اتفاقهم في أداء نفس الأعمال.

وبذلك يتضح كيف وظف الشاعر الصيغة الخبرية الممزوجة بالاحتجاج الفني في صياغته لحكمه، رغبة منه في تأكيد مضمونها وتثبيته في ذهن المتلقي.

أما عن تقديم المتنبي لحكمه بأداء تبادلي ما بين الصيغ الخبرية والصيغ الطلبية، ظهر في مثل قصيدته التي يقول في مطلعها:

كَـمْ قَتِيـلٍ كمَـا قُتِلْـتُ شَـهيدِ بِبَيَـاضِ الطُّلَـى وَوَرْدِ الخُـدودِ[٣٠]

(٢٩) أبو هلال العسكري: الصناعيتين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ط (٢) دار الفكر العربى ١٩٨٥ ص (٤٦١).

(٣٠) الديوان ٣٨/٢.

وبعد أن تغزل في محبوبته، وتحدث عن صدها له وإعراضها عنه، انتقل ليتحدث عن طموحه وهمته وسعيه الدائم، وإن قل حظه من الرزق، فقال:

أبَــداً أقْطَــعُ الــبِلادَ وَنَجْمــي ... في نُحُــوسٍ وَهِمّــتي في سُــعُودِ[٣١]

ثم تحول إلى توظيف فن (الحكمة) في ستة أبيات متتالية، فقال:

عِــشْ عزيــزاً أوْمُــتْ وَأنــتَ كَرِيــمٌ ... بَــينَ طَعْــنِ القَنَــا وَخَفْــقِ البُنُــودِ
فَــرُؤوسُ الرّمَــاحِ أذْهَــبُ للغَيْــ ... ــظِ وَأشــفَى لِغــلّ صَــدرِ الحَقُــودِ
لا كَمــا قــد حَيِيــتَ غَــيرَ حَمِيــدٍ ... وإذا مُــتَّ مُــتَّ غَيْــرَ فَقِيــدِ
فاطْلُــبِ العِــزّ في لَظَــى وذر الــذّ ... لّ وَلَــوْ كــانَ في جِنــانِ الخُلُــودِ
يُقْتَــلُ العــاجِزُ الجَبَــانُ وقَــدْ يَعــ ... ــجِزُ عَــن قَطْــعِ بُخْنُــقِ المولــودِ
وَيُــوَقَّى الفَــتى المِخَــشُّ وقَــدْ خــوّ ... ضَ في مــاءِ لَبّــةِ الصّــنْدِيدِ [٣٢]

تتضح سمة التبادل الصيغي ما بين الأسلوب الخبري والأسلوب الطلبي في أبيات الحكمة السابقة، إذ عبر الشاعر عن الحكمة الأولى فى قوله (عش عزيزا أو مت وأنت كريم)-بأسلوب الأمر البلاغي الذي يخرج عن دلالة الأمر الحقيقية، وهي (طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام) [٣٣]، ليفيد دلالات أخرى ترتبط بسياق النص، فقد أفادت صيغة الأمر هنا دلالة (التخيير) ويقصد بها "أن يطلب القائل من المتلقي المخاطب أن يحكم عقله، ليختار بين أمرين.. "[٣٤]، فيطلب المتنبي من المتلقي أن يختار بين أن يعيش عزيزًا قويًا كريمًا، أو يموت موت الكرام الشجعان في الحرب، لأن الموت خير من العيش في الذل والهوان. كما أفادت صيغة الأمر هنا دلالة أخرى وهى دلالة "التسوية"، فالعيش العزيز والموت الكريم متساويان عند الشاعر.

ثم ينتقل الشاعر ليعبر عن الحكمة الثانية بالصيغة الخبرية في قوله (فرءوسُ الرماح أذهبُ للغيظ...)، ليؤكد بهذا الأسلوب الخبري الكنائي على أن استخدام الرماح وخوض الحرب من أفضل السبل لإزالة غيظ الأعداء والتخلص من الغل، والحقد الذي تمتلئ به صدورهم.

---

(٣١) السابق ٢/٤٥.

(٣٢)الديوان. ٢/(٤٥- ٤٦)

(٣٣) انظر شرح سعد الدين التفتازاني لتخليص المفتاح – ٢/(١٠٧). ط دار السرور – بيروت.

(٣٤) د/ حسن البنداري. أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق ط (١) ٢٠٠٣ مكتبة الآداب. ص (٦٥).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

وبعد أن تغزل في محبوبته، وتحدث عن صدها له وإعراضها عنه، انتقل ليتحدث عن طموحه وهمته وسعيه الدائم، وإن قل حظه من الرزق، فقال:

أبَــداً أقْطَــعُ الــبِلادَ وَنَجْمــي ... في نُحُــوسٍ وَهِمّــتي في سُــعُودِ[٣١]

ثم تحول إلى توظيف فن (الحكمة) في ستة أبيات متتالية، فقال:

عِــشْ عزيــزاً أوْمُــتْ وَأنــتَ كَرِيــمٌ ... بَــينَ طَعْــنِ القَنَــا وَخَفْــقِ البُنُــودِ
فَــرُؤوسُ الرّمَــاحِ أذْهَــبُ للغَيْــ ... ــظِ وَأشــفَى لِغــلّ صَــدرِ الحَقُــودِ
لا كَمــا قــد حَيِيــتَ غَــيرَ حَمِيــدٍ ... وإذا مُــتَّ مُــتَّ غَيْــرَ فَقِيــدِ
فاطْلُــبِ العِــزّ في لَظَــى وذر الــذّ ... لّ وَلَــوْ كــانَ في جِنــانِ الخُلُــودِ
يُقْتَــلُ العــاجِزُ الجَبَــانُ وقَــدْ يَعــ ... ــجِزُ عَــن قَطْــعِ بُخْنُــقِ المولــودِ
وَيُــوَقَّى الفَــتى المِخَــشُّ وقَــدْ خــوّ ... ضَ في مــاءِ لَبّــةِ الصّــنْدِيدِ [٣٢]

تتضح سمة التبادل الصيغي ما بين الأسلوب الخبري والأسلوب الطلبي في أبيات الحكمة السابقة، إذ عبر الشاعر عن الحكمة الأولى فى قوله (عش عزيزا أو مت وأنت كريم)-بأسلوب الأمر البلاغي الذي يخرج عن دلالة الأمر الحقيقية، وهي (طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام) [٣٣]، ليفيد دلالات أخرى ترتبط بسياق النص، فقد أفادت صيغة الأمر هنا دلالة (التخيير) ويقصد بها "أن يطلب القائل من المتلقي المخاطب أن يحكم عقله، ليختار بين أمرين.. "[٣٤]، فيطلب المتنبي من المتلقي أن يختار بين أن يعيش عزيزًا قويًا كريمًا، أو يموت موت الكرام الشجعان في الحرب، لأن الموت خير من العيش في الذل والهوان. كما أفادت صيغة الأمر هنا دلالة أخرى وهى دلالة "التسوية"، فالعيش العزيز والموت الكريم متساويان عند الشاعر.

ثم ينتقل الشاعر ليعبر عن الحكمة الثانية بالصيغة الخبرية في قوله (فرءوسُ الرماح أذهبُ للغيظ...)، ليؤكد بهذا الأسلوب الخبري الكنائي على أن استخدام الرماح وخوض الحرب من أفضل السبل لإزالة غيظ الأعداء والتخلص من الغل، والحقد الذي تمتلئ به صدورهم.

---

(٣١) السابق ٢/٤٥.

(٣٢)الديوان. ٢/(٤٥- ٤٦)

(٣٣) انظر شرح سعد الدين التفتازاني لتخليص المفتاح – ٢/(١٠٧). ط دار السرور – بيروت.

(٣٤) د/ حسن البنداري. أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق ط (١) ٢٠٠٣ مكتبة الآداب. ص (٦٥).

١٠٨
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

ويكمل الشاعر استخدامه للأسلوب الخبري، فيؤكد فى الحكمة الثالثة في قوله (لا كما قد حييت غير حميدٍ...)- ضرورة أن يعيش الإنسان عزيزًا أو يموت كريمًا، لأنه لو اختار لنفسه غير هذين السبيلين، فرضي بالعيش الذليل ستكون حياته ذميمة، وإذا مات سيموت دون أن يفتقده أحد، أو يكترث لموته إنسان.

وفجأة يتحول الشاعر إلى توظيف الصيغة الطلبية في الحكمة الرابعة، فيقول (فاطلب العزَ في لظى وذر الذلَ ولو كان في جنان الخلودِ)، فاستخدم أسلوب الأمر البلاغي فى قوله (فاطلب) وفي قوله (ذر)، ليفيد دلالة النصح والإرشاد لكل إنسان، حتى يحثه على طلب العزة والكرامة، والبعد عن الذل والمهانة، حتى لو ارتبط طلب العز بالفقر والحرمان، وارتبط الذل بالترف والنعيم، فما ينفع المال أو الجاه إذا لم يحصل الإنسان على عزته وكرامته.

ثم يقطع الشاعر استخدامه للصيغة الطلبية، ليتحول عنها إلى الصيغة الخبرية الكاشفة، في الحكمتين الخامسة والسادسة، مستشهدًا على صحة رأيه الذي نادى فيه بضرورة الاتصاف بالشجاعة والإقدام، والبعد عن الجبن والتخاذل في مواجهة أمور الحياة، فتحدث عن نوعين من البشر، نوع عاجز جبان يبتعد عن مواجهة أمور الحياة، ويخاف من خوض الصعاب، فيعجز عن القيام بأصغر الأمور مثل قطع تلك الخرقة التي تقنع بها رأس المولود وتشد تحت فمه، فيظن هذا العاجز أن جبنه سيكون سببًا من أسباب بقائه على قيد الحياة، ولكنه قد يقتل ويموت مع عجزه وجبنه عن مواجهة الأمور. أما النوع الثاني وهو الذي يمتدحه الشاعر فهو الفتى الجريء الشجاع الذي يقدم بكل قوة وعزم لمواجهة الصعاب وخوض المخاطر، فيواجه الأبطال الشجعان ويقتلهم وينتصر عليهم، ويسلم من الموت مع شجاعته وإقدامه وتعرضه لهذه المخاطر.

ويلاحظ المتأمل لهذه الحكم الست السابقة التي أوردها المتنبي- أنه وظف فيها ظاهرة "التبادل الصيغي" ما بين الأساليب الخبرية و الطلبية، رغبة منه فى لفت انتباه المتلقى و إفادة عنصرى التأثير و"التفاعل" بينه وبين النص، فقدم من خلال هذه الأساليب صورة فنية للحياة استعار لها جو المعركة وما فيها من طعن وضرب وسقوط، فلم يكن يقصد المعركة الحقيقية، وإنما قصد معركة الحياة التى لابد للإنسان فيها أن يواجه الأمور بكل قوة وصلابة، ولا يخشى من مواجهة أعدائه أو حساده، ولا يجبن عن خوض المخاطرو الصعاب، لأنه لو جبن وعجز سيعيش حياة

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

ويكمل الشاعر استخدامه للأسلوب الخبري، فيؤكد فى الحكمة الثالثة في قوله (لا كما قد حييت غير حميدٍ...)- ضرورة أن يعيش الإنسان عزيزًا أو يموت كريمًا، لأنه لو اختار لنفسه غير هذين السبيلين، فرضي بالعيش الذليل ستكون حياته ذميمة، وإذا مات سيموت دون أن يفتقده أحد، أو يكترث لموته إنسان.

وفجأة يتحول الشاعر إلى توظيف الصيغة الطلبية في الحكمة الرابعة، فيقول (فاطلب العزَ في لظى وذر الذلَ ولو كان في جنان الخلودِ)، فاستخدم أسلوب الأمر البلاغي فى قوله (فاطلب) وفي قوله (ذر)، ليفيد دلالة النصح والإرشاد لكل إنسان، حتى يحثه على طلب العزة والكرامة، والبعد عن الذل والمهانة، حتى لو ارتبط طلب العز بالفقر والحرمان، وارتبط الذل بالترف والنعيم، فما ينفع المال أو الجاه إذا لم يحصل الإنسان على عزته وكرامته.

ثم يقطع الشاعر استخدامه للصيغة الطلبية، ليتحول عنها إلى الصيغة الخبرية الكاشفة، في الحكمتين الخامسة والسادسة، مستشهدًا على صحة رأيه الذي نادى فيه بضرورة الاتصاف بالشجاعة والإقدام، والبعد عن الجبن والتخاذل في مواجهة أمور الحياة، فتحدث عن نوعين من البشر، نوع عاجز جبان يبتعد عن مواجهة أمور الحياة، ويخاف من خوض الصعاب، فيعجز عن القيام بأصغر الأمور مثل قطع تلك الخرقة التي تقنع بها رأس المولود وتشد تحت فمه، فيظن هذا العاجز أن جبنه سيكون سببًا من أسباب بقائه على قيد الحياة، ولكنه قد يقتل ويموت مع عجزه وجبنه عن مواجهة الأمور. أما النوع الثاني وهو الذي يمتدحه الشاعر فهو الفتى الجريء الشجاع الذي يقدم بكل قوة وعزم لمواجهة الصعاب وخوض المخاطر، فيواجه الأبطال الشجعان ويقتلهم وينتصر عليهم، ويسلم من الموت مع شجاعته وإقدامه وتعرضه لهذه المخاطر.

ويلاحظ المتأمل لهذه الحكم الست السابقة التي أوردها المتنبي- أنه وظف فيها ظاهرة "التبادل الصيغي" ما بين الأساليب الخبرية و الطلبية، رغبة منه فى لفت انتباه المتلقى و إفادة عنصرى التأثير و"التفاعل" بينه وبين النص، فقدم من خلال هذه الأساليب صورة فنية للحياة استعار لها جو المعركة وما فيها من طعن وضرب وسقوط، فلم يكن يقصد المعركة الحقيقية، وإنما قصد معركة الحياة التى لابد للإنسان فيها أن يواجه الأمور بكل قوة وصلابة، ولا يخشى من مواجهة أعدائه أو حساده، ولا يجبن عن خوض المخاطرو الصعاب، لأنه لو جبن وعجز سيعيش حياة

عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨
١٠٩

ذليلة، ويموت موتا حقيرا لا يتذكره بعده أحد. أما البطل الشجاع الجرئ في مواجهة مصاعب الحياة وأخطارها، فسيعيش عزيزًا قويًا. وإذا مات سيموت موتًا كريمًا حميدًا.

كما عمد الشاعر في هذه الحكم الست التي صاغها بأداء تبادلي ما بين الأساليب الخبرية والطلبية. عمد إلى استخدام وسيلة فنية تهدف إلى تحقيق عناصر "الدقة" و"السلامة" و"قوة التأثير" في التركيب البلاغي وهي تعريف المسند إليه (بأل)، وكذلك تعريف المعمول (المفعول به)، فيظهر تعريف المسند إليه (بأل) في قوله (يقتل العاجز الجبان) وفي قوله (ويوقى الفتى المخش). فعرف المسند إليه وصفته (بأل)، ولم يأت بهما نكرة، وذلك ليدل على اكتمال جميع جوانب الصفة في هذا الشخص الموصوف بالعجز و الجبن أو الجرأة والشجاعة. وبذلك يهدف الأديب من تعريف المسند إليه (بأل) إلى التركيز على "ذكاء القارئ، ومعلوماته الحية بنفسه وبغيره وبشئون الحياة"[٣٥].

كما عرف المعمول في قوله (فاطلب العز.... وذر الذل). ليشير إلى العز الحقيقي المعروف في ذهن المتلقى والمعهود لديه، ذلك العز الذى لا يرتبط بالمال أو السلطة أو الجاه فهذا هو العز المزيف، أما العز الحقيقى الذي يقصده الشاعر فهو ذلك العز المرتبط بالقوة والشجاعة أو الشرف والأصل الكريم. كما عرّف (الذل) ليشير إلى الذل الحقيقي المعروف والمعهود عند المتلقي، ذلك الذل القائم على المهانة والتنازل عن الحقوق والخضوع للأعداء.

النوع الثاني: التبادل الصيغي بين الضمائر

اتسمت حكم المتنبي بسمة التبادل الصيغي بين الضمائر، فنجده تارة يوظف ضمير المتكلم، أو المخاطب أو الغائب، وتارة أخرى يمزج بين ضميرين، فيوظف ضميري المتكلم والغائب، أو المخاطب والمتكلم، أوالمخاطب والغائب... قاصدًا من وراء ذلك إلى إحداث المزيد من الحركة والحيوية داخل النص "من خلال تعدد زوايا الرؤية، والتحولات الدائمة من الذاتية إلى الموضوعية والعكس"[٣٦]، كما يهدف إلى إفادة العديد من الدلالات والإيحاءات المختلفة التي تنتج من وراء توظيف هذا الضمير أو ذاك، فضمير المتكلم يفيد دلالات البوح، والاعتراف الذاتي، أو الإفضاء مما يعقد صلة حميمة بين النص ومتلقيه، أما ضمير المخاطب، فإنه يفيد دلالة الاستحضار لمخاطب حقيقي أو متوهم مما يؤدي إلى إحداث المزيد من التفاعل بين النص والمتلقي، وكذلك توظيف

(٣٥) د/ عبد العزيز عرفة. من بلاغة النظم العربي ط عالم الكتب ١٩٨٤م ١/١٥٤.

(٣٦) د/ أسامة البحيري. تحولات البنية في البلاغة العربية. ط (١) دار الحضارة ٢٠٠٠م، ص (٣٠٦).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

ذليلة، ويموت موتا حقيرا لا يتذكره بعده أحد. أما البطل الشجاع الجرئ في مواجهة مصاعب الحياة وأخطارها، فسيعيش عزيزًا قويًا. وإذا مات سيموت موتًا كريمًا حميدًا.

كما عمد الشاعر في هذه الحكم الست التي صاغها بأداء تبادلي ما بين الأساليب الخبرية والطلبية. عمد إلى استخدام وسيلة فنية تهدف إلى تحقيق عناصر "الدقة" و"السلامة" و"قوة التأثير" في التركيب البلاغي وهي تعريف المسند إليه (بأل)، وكذلك تعريف المعمول (المفعول به)، فيظهر تعريف المسند إليه (بأل) في قوله (يقتل العاجز الجبان) وفي قوله (ويوقى الفتى المخش). فعرف المسند إليه وصفته (بأل)، ولم يأت بهما نكرة، وذلك ليدل على اكتمال جميع جوانب الصفة في هذا الشخص الموصوف بالعجز و الجبن أو الجرأة والشجاعة. وبذلك يهدف الأديب من تعريف المسند إليه (بأل) إلى التركيز على "ذكاء القارئ، ومعلوماته الحية بنفسه وبغيره وبشئون الحياة"[٣٥].

كما عرف المعمول في قوله (فاطلب العز.... وذر الذل). ليشير إلى العز الحقيقي المعروف في ذهن المتلقى والمعهود لديه، ذلك العز الذى لا يرتبط بالمال أو السلطة أو الجاه فهذا هو العز المزيف، أما العز الحقيقى الذي يقصده الشاعر فهو ذلك العز المرتبط بالقوة والشجاعة أو الشرف والأصل الكريم. كما عرّف (الذل) ليشير إلى الذل الحقيقي المعروف والمعهود عند المتلقي، ذلك الذل القائم على المهانة والتنازل عن الحقوق والخضوع للأعداء.

النوع الثاني: التبادل الصيغي بين الضمائر

اتسمت حكم المتنبي بسمة التبادل الصيغي بين الضمائر، فنجده تارة يوظف ضمير المتكلم، أو المخاطب أو الغائب، وتارة أخرى يمزج بين ضميرين، فيوظف ضميري المتكلم والغائب، أو المخاطب والمتكلم، أوالمخاطب والغائب... قاصدًا من وراء ذلك إلى إحداث المزيد من الحركة والحيوية داخل النص "من خلال تعدد زوايا الرؤية، والتحولات الدائمة من الذاتية إلى الموضوعية والعكس"[٣٦]، كما يهدف إلى إفادة العديد من الدلالات والإيحاءات المختلفة التي تنتج من وراء توظيف هذا الضمير أو ذاك، فضمير المتكلم يفيد دلالات البوح، والاعتراف الذاتي، أو الإفضاء مما يعقد صلة حميمة بين النص ومتلقيه، أما ضمير المخاطب، فإنه يفيد دلالة الاستحضار لمخاطب حقيقي أو متوهم مما يؤدي إلى إحداث المزيد من التفاعل بين النص والمتلقي، وكذلك توظيف

(٣٥) د/ عبد العزيز عرفة. من بلاغة النظم العربي ط عالم الكتب ١٩٨٤م ١/١٥٤.

(٣٦) د/ أسامة البحيري. تحولات البنية في البلاغة العربية. ط (١) دار الحضارة ٢٠٠٠م، ص (٣٠٦).

ضمير الغائب يوحي بعمومية المعنى أو الفكرة المقصودة، كما يضفي على النص سمتي الحيادية، والموضوعية في نقل الفكرة، مما يسهم في تحقيق عنصر "الإقناع الفني" لدى المتلقي، إلى غير ذلك من الدلالات المصاحبة لهذه الضمائر المختلفة والتي تتغير تبعًا لتغير السياق، ولذلك سماها جسبرسن بالمتحولات Shifters أي التي تتحول دلالتها طبقًا للسياق الذي ترد فيه[٣٧]

ومن حكم المتنبي التي صاغها بضمير المتكلم- قوله في مطلع إحدى قصائده:

أَوَدُّ مِـــنَ الأيّـــامِ مَـــا لا تَـــوَدُّهُ وَأشـــكُو إلَيهَـــا بَيْنَنَـــا وَهْـــيَ جُنْـــدُهُ[٣٨]

بدأ الشاعر مقدمته الغزلية بهذه الحكمة التي يقول فيها (أود من الأيام ما لا توده)- ليجعل الأيام سببًا في فراق الأحبة وابتعادهم، وهذا ما يكون ضد إرادتهم ورغبتهم في القرب والوصل، فهو يود من الأيام أن تتصف بالعدل والإنصاف، فلا تفرق بينه وبين محبوبته، و لكن هذا ما لا توده الأيام، فهي السبب في الفراق والبعد عن الأحبة. وقد عبر الشاعر عن مضمون هذه الحكمة باستخدام الصيغة "الذاتية" المتمثلة في ضمير المتكلم في قوله (أود)، مما أفاد في إشعار المتلقي بالقرب من تجربة الشاعر ومشاركته إحساسه بالحزن والأسى، كما أفاد في تأكيد مضمون الحكمة وهو تعارض رغبات الإنسان وأحلامه مع إرادة القدر أو الأيام- فأكد هذا من خلال ضمير المتكلم المعبر عن تجربة ذاتية صادقة.

أما عن توظيفه للصيغة الغيرية المتمثلة في ضمير "المخاطب"، فيظهر في مثل قوله معبرًا عن شخصيته القوية الطموحة:

إذا غـــامَرْتَ في شَـــرَفٍ مَـــرُومِ فَـــلا تَقنَـــعْ بمـــا دونَ النّجـــومِ
فطَعْـــمُ المـــوْتِ في أمْـــرٍ صـــغير كطَعْـــمِ المـــوْتِ في أمْـــرٍ عَظـــيمِ[٣٩]

---

(٣٧) انظر جون كوين. النظرية الشعرية. ترجمة د/ أحمد درويش ط (٤) دار غريب ٢٠٠٠ م ص (١٧٩) عامل التحويل، المحول (Shifter) يعني التعبير في علوم اللغة أي عامل يحول دلالة اللفظ أو يحددها طبقًا للسياق، الذي يقع فيه، فتفسير معنى ضمير المتكلم في سياق ما قد يتحول إذا صادف القارئ "عامل تحويل" يجعله ينصرف إلى شخصية تاريخية أو خرافية. .. " انظر د/ محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة. ص (٩٧-٩٨).

(٣٨) الديوان ١١٩/٢.

(٣٩) الديوان ٢٤٥/٤.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

ضمير الغائب يوحي بعمومية المعنى أو الفكرة المقصودة، كما يضفي على النص سمتي الحيادية، والموضوعية في نقل الفكرة، مما يسهم في تحقيق عنصر "الإقناع الفني" لدى المتلقي، إلى غير ذلك من الدلالات المصاحبة لهذه الضمائر المختلفة والتي تتغير تبعًا لتغير السياق، ولذلك سماها جسبرسن بالمتحولات Shifters أي التي تتحول دلالتها طبقًا للسياق الذي ترد فيه[٣٧]

ومن حكم المتنبي التي صاغها بضمير المتكلم- قوله في مطلع إحدى قصائده:

أَوَدُّ مِـــنَ الأيّـــامِ مَـــا لا تَـــوَدُّهُ وَأشـــكُو إلَيهَـــا بَيْنَنَـــا وَهْـــيَ جُنْـــدُهُ[٣٨]

بدأ الشاعر مقدمته الغزلية بهذه الحكمة التي يقول فيها (أود من الأيام ما لا توده)- ليجعل الأيام سببًا في فراق الأحبة وابتعادهم، وهذا ما يكون ضد إرادتهم ورغبتهم في القرب والوصل، فهو يود من الأيام أن تتصف بالعدل والإنصاف، فلا تفرق بينه وبين محبوبته، و لكن هذا ما لا توده الأيام، فهي السبب في الفراق والبعد عن الأحبة. وقد عبر الشاعر عن مضمون هذه الحكمة باستخدام الصيغة "الذاتية" المتمثلة في ضمير المتكلم في قوله (أود)، مما أفاد في إشعار المتلقي بالقرب من تجربة الشاعر ومشاركته إحساسه بالحزن والأسى، كما أفاد في تأكيد مضمون الحكمة وهو تعارض رغبات الإنسان وأحلامه مع إرادة القدر أو الأيام- فأكد هذا من خلال ضمير المتكلم المعبر عن تجربة ذاتية صادقة.

أما عن توظيفه للصيغة الغيرية المتمثلة في ضمير "المخاطب"، فيظهر في مثل قوله معبرًا عن شخصيته القوية الطموحة:

إذا غـــامَرْتَ في شَـــرَفٍ مَـــرُومِ فَـــلا تَقنَـــعْ بمـــا دونَ النّجـــومِ
فطَعْـــمُ المـــوْتِ في أمْـــرٍ صـــغير كطَعْـــمِ المـــوْتِ في أمْـــرٍ عَظـــيمِ[٣٩]

---

(٣٧) انظر جون كوين. النظرية الشعرية. ترجمة د/ أحمد درويش ط (٤) دار غريب ٢٠٠٠ م ص (١٧٩) عامل التحويل، المحول (Shifter) يعني التعبير في علوم اللغة أي عامل يحول دلالة اللفظ أو يحددها طبقًا للسياق، الذي يقع فيه، فتفسير معنى ضمير المتكلم في سياق ما قد يتحول إذا صادف القارئ "عامل تحويل" يجعله ينصرف إلى شخصية تاريخية أو خرافية. .. " انظر د/ محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة. ص (٩٧-٩٨).

(٣٨) الديوان ١١٩/٢.

(٣٩) الديوان ٢٤٥/٤.

وظف الشاعر هنا ضمير "المخاطب" رغبة منه في استحضار مخاطب يوجه إليه حديثه، فيدعوه إلى ضرورة الاتصاف بالطموح الذي يدفع بالإنسان إلى الوصول إلى أعلى المراتب وأسماها، فلا يرضيه القليل الهين ولا يقنع به، وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط في صياغة هذه الحكمة هادفًا بذلك إلى الربط بين فكرتين، الفكرة الأولى هي المغامرة أو المخاطرة بالنفس عند الدخول إلى طرق المهالك رغبة في تحقيق هدف معين أو الحصول على أمر مهم، والفكرة الثانية هي الطموح للوصول إلى المعالي وعدم الرضا أو القناعة بالقليل، فرأى الشاعر أن الفكرة الأولى إذا تحققت، فلابد للثانية أن تتحقق، فإذا غامر الإنسان بنفسه من أجل تحقيق هدف يطلبه، فلابد ألا يقنع بالأدنى أو القليل، وأن يجاهد حتى يصل إلى أعلى المراتب. وقد أضفى هذا الترابط الشرطي المنطقي سمتي "الإقناع" و"التأثير" على هذه الحكمة.

ثم يستكمل الشاعر رغبته في تأكيد كلامه والاستدلال على صحته، فيأتي بحكمة أخرى في البيت الثاني ترتبط بالحكمة الأولى، فيقول (فطعم الموت في أمر صغير.....) وهو يعقد من خلالها- مقابلة فنية Antithesis ما بين مشهدين، مشهد الموت من أجل الحصول على أمر هين أو صغير، ومشهد الموت من أجل الحصول على أمر عظيم، فإذا كان الموت واحدًا في الحالين- كما يرى الشاعر- فلابد للإنسان أن يصبر ويجاهد حتى يحقق ما يريده، ولا ينهزم فيرضى بالأدنى بعد أن يغامر بنفسه ويلقي بها في المهالك، فإذا مات ستكون خسارته أكبر من عدم تحقيقه لهدفه أو مطلبه السامي. وتتضح هنا قيمة "التصوير الاستعاري" "في تقريب الحقائق المجردة للجمهور عن طريق الإبدال والانتقال"[٤٠]، فنقل الشاعر صورة "الموت" من طبيعتها المدركة بالعقل إلى طبيعة أخرى هي طبيعة الأشياء المدركة بالحس، فصوره بشيء يمكن أن نتذوقه أو نأكله، فنشعر بطعمه المر، وهذا مما تأنس له النفس وتنجذب نحوه، كما قال عبد القاهرة الجرجاني إن "أنس النفوس موقف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم من جهة المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع.. يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية

(٤٠)د/ ألفت محمد كمال عبد العزيز. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. ط١٩٨٤. الهيئة العامة للكتاب. ص (٢٢٥).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

وظف الشاعر هنا ضمير "المخاطب" رغبة منه في استحضار مخاطب يوجه إليه حديثه، فيدعوه إلى ضرورة الاتصاف بالطموح الذي يدفع بالإنسان إلى الوصول إلى أعلى المراتب وأسماها، فلا يرضيه القليل الهين ولا يقنع به، وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط في صياغة هذه الحكمة هادفًا بذلك إلى الربط بين فكرتين، الفكرة الأولى هي المغامرة أو المخاطرة بالنفس عند الدخول إلى طرق المهالك رغبة في تحقيق هدف معين أو الحصول على أمر مهم، والفكرة الثانية هي الطموح للوصول إلى المعالي وعدم الرضا أو القناعة بالقليل، فرأى الشاعر أن الفكرة الأولى إذا تحققت، فلابد للثانية أن تتحقق، فإذا غامر الإنسان بنفسه من أجل تحقيق هدف يطلبه، فلابد ألا يقنع بالأدنى أو القليل، وأن يجاهد حتى يصل إلى أعلى المراتب. وقد أضفى هذا الترابط الشرطي المنطقي سمتي "الإقناع" و"التأثير" على هذه الحكمة.

ثم يستكمل الشاعر رغبته في تأكيد كلامه والاستدلال على صحته، فيأتي بحكمة أخرى في البيت الثاني ترتبط بالحكمة الأولى، فيقول (فطعم الموت في أمر صغير.....) وهو يعقد من خلالها- مقابلة فنية Antithesis ما بين مشهدين، مشهد الموت من أجل الحصول على أمر هين أو صغير، ومشهد الموت من أجل الحصول على أمر عظيم، فإذا كان الموت واحدًا في الحالين- كما يرى الشاعر- فلابد للإنسان أن يصبر ويجاهد حتى يحقق ما يريده، ولا ينهزم فيرضى بالأدنى بعد أن يغامر بنفسه ويلقي بها في المهالك، فإذا مات ستكون خسارته أكبر من عدم تحقيقه لهدفه أو مطلبه السامي. وتتضح هنا قيمة "التصوير الاستعاري" "في تقريب الحقائق المجردة للجمهور عن طريق الإبدال والانتقال"[٤٠]، فنقل الشاعر صورة "الموت" من طبيعتها المدركة بالعقل إلى طبيعة أخرى هي طبيعة الأشياء المدركة بالحس، فصوره بشيء يمكن أن نتذوقه أو نأكله، فنشعر بطعمه المر، وهذا مما تأنس له النفس وتنجذب نحوه، كما قال عبد القاهرة الجرجاني إن "أنس النفوس موقف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم من جهة المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع.. يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية

(٤٠)د/ ألفت محمد كمال عبد العزيز. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. ط١٩٨٤. الهيئة العامة للكتاب. ص (٢٢٥).

١١٢
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

التمام" [٤١]، وبذلك يتضح استغلال المتنبي للفكر الفلسفي الذي يعمد إلى الاستدلال، أو تقديم البراهين والأدلة على صحة الكلام، وذلك من خلال عرض الصور الفنية أو المقابلات من أجل ضمان الحصول على إقناع المتلقي وتأييده.

وهكذا صاغ المتنبي هاتين الحكمتين السابقتين، موظفًا ضمير "المخاطب"، ليمدهما بالمزيد من القوة والحيوية، وليحقق أكبر قدر من الاندماج" أو "المقاربة" مع تجربته الشعرية.

أما عن حكمه التي صاغها باستخدام "الصيغة الغائبة"، فتظهر في غير موضع من قصائده منها قوله:

لا افْتِخـــــارٌ إلاّ لمِـــــنْ لا يُضـــــامُ ... مُـــــدْرِكٍ أوْ مُحـــــارب لا يَنَـــــامُ
لَـــيسَ عَزْمـــاً مَـــا مَـــرّضَ المِـــرْءُ فيـــهِ ... لَـــيسَ هَمّـــاً ماعـــاقَ عنـــهُ الظّـــلامُ
واحتمـــــال الأذى ورؤيـــــة جانـــــيه ... غِـــذاءٌ تَضْـــوَى بـــهِ الأجســـامُ
ذَلّ مَـــنْ يَغْـــبِطُ الـــذّليل بعَـــيشٍ ... رُبّ عَـــيشٍ أخَـــفُّ منْـــهُ الحِمـــامُ
كُـــلُّ حِلْـــمٍ أتَـــى بغَـــيرِ اقْتِـــدارٍ ... حُجّـــةٌ لاجـــئٌ إلَيهـــا اللّئَـــامُ
مَـــنْ يَهُـــنْ يَسْـــهُل الهَـــوَانُ عَلَيـــهِ ... مـــا لجُـــرْحٍ بمَيّـــتٍ إيـــلامُ[٤٢]

عبر الشاعر عن مضمون هذه الحكم السابقة بضمير الغائب، إذ يمتلك هذا الضمير "القدرة على إعانة الشاعر على التوسع وطرح المزيد من التفاصيل التي تدعم موقفه وتؤيد فكرته... " [٤٣]فيعبر المتنبي عن الحكمة الأولى في قوله (لا افتخار إلا لمن لا يضام...) بضمير الغائب، ليؤكد أن الفخر مقصور على الإنسان الذي لا يتعرض للظلم، فهو قادر على مواجهته، أو دفعه عن نفسه، فهو إما مدرك لطلبه يعرف هدفه ومقصده الذي يسعى لتحقيقه، وإما أنه محارب لا يغفل ولا ينام حتى لا يتيح الفرصة لخصمه أن ينال منه، وقد آثر الشاعر هنا التعبير بضمير الغائب حتى يكون حكمه حكمًا عامًا لا يريد به شخصا بعينه، فمن يقدر على دفع الظلم أو مواجهته عَدَّه الشاعر مستحقًا للفخر به.

(٤١) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر. ط ١(المدني) ١٩٩١. ص (١١٥).
(٤٢) الديوان. ٢/٢١٥- ٢١٧.
(٤٣) د/ حسن البنداري. مرايا التجلي رؤى نقدية كاشفة. ط(١) الأنجلو ٢٠٠٥. ص (٩٨).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

التمام" [٤١]، وبذلك يتضح استغلال المتنبي للفكر الفلسفي الذي يعمد إلى الاستدلال، أو تقديم البراهين والأدلة على صحة الكلام، وذلك من خلال عرض الصور الفنية أو المقابلات من أجل ضمان الحصول على إقناع المتلقي وتأييده.

وهكذا صاغ المتنبي هاتين الحكمتين السابقتين، موظفًا ضمير "المخاطب"، ليمدهما بالمزيد من القوة والحيوية، وليحقق أكبر قدر من الاندماج" أو "المقاربة" مع تجربته الشعرية.

أما عن حكمه التي صاغها باستخدام "الصيغة الغائبة"، فتظهر في غير موضع من قصائده منها قوله:

لا افْتِخـــــارٌ إلاّ لمِـــــنْ لا يُضـــــامُ ... مُـــــدْرِكٍ أوْ مُحـــــارب لا يَنَـــــامُ
لَـــيسَ عَزْمـــاً مَـــا مَـــرّضَ المِـــرْءُ فيـــهِ ... لَـــيسَ هَمّـــاً ماعـــاقَ عنـــهُ الظّـــلامُ
واحتمـــــال الأذى ورؤيـــــة جانـــــيه ... غِـــذاءٌ تَضْـــوَى بـــهِ الأجســـامُ
ذَلّ مَـــنْ يَغْـــبِطُ الـــذّليل بعَـــيشٍ ... رُبّ عَـــيشٍ أخَـــفُّ منْـــهُ الحِمـــامُ
كُـــلُّ حِلْـــمٍ أتَـــى بغَـــيرِ اقْتِـــدارٍ ... حُجّـــةٌ لاجـــئٌ إلَيهـــا اللّئَـــامُ
مَـــنْ يَهُـــنْ يَسْـــهُل الهَـــوَانُ عَلَيـــهِ ... مـــا لجُـــرْحٍ بمَيّـــتٍ إيـــلامُ[٤٢]

عبر الشاعر عن مضمون هذه الحكم السابقة بضمير الغائب، إذ يمتلك هذا الضمير "القدرة على إعانة الشاعر على التوسع وطرح المزيد من التفاصيل التي تدعم موقفه وتؤيد فكرته... " [٤٣]فيعبر المتنبي عن الحكمة الأولى في قوله (لا افتخار إلا لمن لا يضام...) بضمير الغائب، ليؤكد أن الفخر مقصور على الإنسان الذي لا يتعرض للظلم، فهو قادر على مواجهته، أو دفعه عن نفسه، فهو إما مدرك لطلبه يعرف هدفه ومقصده الذي يسعى لتحقيقه، وإما أنه محارب لا يغفل ولا ينام حتى لا يتيح الفرصة لخصمه أن ينال منه، وقد آثر الشاعر هنا التعبير بضمير الغائب حتى يكون حكمه حكمًا عامًا لا يريد به شخصا بعينه، فمن يقدر على دفع الظلم أو مواجهته عَدَّه الشاعر مستحقًا للفخر به.

(٤١) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر. ط ١(المدني) ١٩٩١. ص (١١٥).
(٤٢) الديوان. ٢/٢١٥- ٢١٧.
(٤٣) د/ حسن البنداري. مرايا التجلي رؤى نقدية كاشفة. ط(١) الأنجلو ٢٠٠٥. ص (٩٨).

ويواصل الشاعر توظيفه لضمير الغائب في الحكمة الثانية في قوله (ليس عزمًا ما مرض المرء فيه....)، مشيرًا إلى ذلك الإنسان الذي يقصر في إنجاز أعماله أو تحقيق مطالبه نتيجة ضعف عزمه أو إرادته، كما أشار إلى ذلك الإنسان الذي تقف العوائق أمام أحلامه أو أهدافه وطموحاته، فيعجز عن إتمامها وذلك- كما يرى الشاعر- نتيجة ضعف همته، فهو يدعو كل إنسان إلى أن يتصف بالعزيمة القوية والهمة الحقيقية حتى يتمكن من الوصول إلى مراده، وقد أتاحت له هذه الصيغة الغائبة أن يعبر عن فكرته بنظرة موضوعية تخلو من الانحياز لذاته، أو لأي إنسان محدد.

ونظرًا لرغبة الشاعر في التوسع، لاستكمال حديثه عن تصاريف الحياة، بطريقة حيادية موضوعية، مبتعدًا عن الذاتية المباشرة المتمثلة في التعبير بضمير المتكلم أو المخاطبة الغيرية المتمثلة في التعبير بضمير المخاطب، آثر-لذلك- أن يوظف ضمير الغائب في الحكمة الثالثة في قوله "واحتمال الأذى ورؤية جانيه غذاء تضوي به الأجسام" فعبر بالأسلوب المجازي عن صعوبة احتمال الإنسان للأذى والمرارة، ويزداد الأمر سوءًا مع رؤية فاعله أو جانيه، فصوره في صورة (غذاء) ينحل الأجسام ويضرها، وقد أفاد استعمال الشاعر لضمير الغائب في إعطائه الحرية التامة في عرض فكرته.

وتأتي- كذلك- الحكمة الرابعة مصاغة بضمير الغائب في قوله (ذل من يغبط الذليل بعيش...)، ليؤكد حقيقة إنسانية لا يمكن لأحد أن ينكرها وهي رفض العيش الذليل، فيصف من يغبط الذليل، فيظن أنه يعيش في سلام وأمان- يصفه بأنه ذليل مثله، لأن موت الإنسان مع محافظته على عزته وكرامته خير له من العيش الذليل، وقد جاءت هذه الصيغة الغائبة ملائمة لعمومية مضمون هذه الحكمة.

وأكمل الشاعر استخدامه للصيغة الغائبة في الحكمة الخامسة في قوله (كل حلم أتي بغير اقتدار.....)، ليثبت حقيقة يحاول بعض الناس إخفاءها وهي أن الحلم أو العفو والصفح إذا لم يكن عن قدرة فإنه عجز وجبن، وهو طريق يلجأ إليه اللئيم أو الخسيس من الناس حتى يظهر القوة أو القدرة على المواجهة وهو لا يمتلكها. وقد أسهم استخدام الشاعر لهذه الصيغة الغائبة في إعانته على الإشارة إلى فئة من البشر. وهم (اللئام) الذين يدعون القوة والقدرة على مواجهة الأمور مع عجزهم الحقيقي عن ذلك، لأنهم ضعفاء وجبناء، فأشار بضمير الغائب إلى هؤلاء (اللئام) من البشر دون أن يشير إلى شخص بعينه.

ويصر الشاعر على اختيار الصيغة الغائبة، للتعبير بها عن الحكمة السادسة والأخيرة في قوله (من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام)، فحاول الشاعر هنا إرساء مبدأ أساسي في حياة كل

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

ويواصل الشاعر توظيفه لضمير الغائب في الحكمة الثانية في قوله (ليس عزمًا ما مرض المرء فيه....)، مشيرًا إلى ذلك الإنسان الذي يقصر في إنجاز أعماله أو تحقيق مطالبه نتيجة ضعف عزمه أو إرادته، كما أشار إلى ذلك الإنسان الذي تقف العوائق أمام أحلامه أو أهدافه وطموحاته، فيعجز عن إتمامها وذلك- كما يرى الشاعر- نتيجة ضعف همته، فهو يدعو كل إنسان إلى أن يتصف بالعزيمة القوية والهمة الحقيقية حتى يتمكن من الوصول إلى مراده، وقد أتاحت له هذه الصيغة الغائبة أن يعبر عن فكرته بنظرة موضوعية تخلو من الانحياز لذاته، أو لأي إنسان محدد.

ونظرًا لرغبة الشاعر في التوسع، لاستكمال حديثه عن تصاريف الحياة، بطريقة حيادية موضوعية، مبتعدًا عن الذاتية المباشرة المتمثلة في التعبير بضمير المتكلم أو المخاطبة الغيرية المتمثلة في التعبير بضمير المخاطب، آثر-لذلك- أن يوظف ضمير الغائب في الحكمة الثالثة في قوله "واحتمال الأذى ورؤية جانيه غذاء تضوي به الأجسام" فعبر بالأسلوب المجازي عن صعوبة احتمال الإنسان للأذى والمرارة، ويزداد الأمر سوءًا مع رؤية فاعله أو جانيه، فصوره في صورة (غذاء) ينحل الأجسام ويضرها، وقد أفاد استعمال الشاعر لضمير الغائب في إعطائه الحرية التامة في عرض فكرته.

وتأتي- كذلك- الحكمة الرابعة مصاغة بضمير الغائب في قوله (ذل من يغبط الذليل بعيش...)، ليؤكد حقيقة إنسانية لا يمكن لأحد أن ينكرها وهي رفض العيش الذليل، فيصف من يغبط الذليل، فيظن أنه يعيش في سلام وأمان- يصفه بأنه ذليل مثله، لأن موت الإنسان مع محافظته على عزته وكرامته خير له من العيش الذليل، وقد جاءت هذه الصيغة الغائبة ملائمة لعمومية مضمون هذه الحكمة.

وأكمل الشاعر استخدامه للصيغة الغائبة في الحكمة الخامسة في قوله (كل حلم أتي بغير اقتدار.....)، ليثبت حقيقة يحاول بعض الناس إخفاءها وهي أن الحلم أو العفو والصفح إذا لم يكن عن قدرة فإنه عجز وجبن، وهو طريق يلجأ إليه اللئيم أو الخسيس من الناس حتى يظهر القوة أو القدرة على المواجهة وهو لا يمتلكها. وقد أسهم استخدام الشاعر لهذه الصيغة الغائبة في إعانته على الإشارة إلى فئة من البشر. وهم (اللئام) الذين يدعون القوة والقدرة على مواجهة الأمور مع عجزهم الحقيقي عن ذلك، لأنهم ضعفاء وجبناء، فأشار بضمير الغائب إلى هؤلاء (اللئام) من البشر دون أن يشير إلى شخص بعينه.

ويصر الشاعر على اختيار الصيغة الغائبة، للتعبير بها عن الحكمة السادسة والأخيرة في قوله (من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام)، فحاول الشاعر هنا إرساء مبدأ أساسي في حياة كل

إنسان وهو رفض الذل أو المهانة، فإذا أهان الإنسان نفسه، وقبل أن يعيش ذليلاً، سهل عليه احتمال الذل والإهانة، ولذلك آثر الشاعر استعمال أسلوب الشرط الذي تسلم فيه المقدمة للنتيجة، فإذا تحققت المقدمة وهي قبول الذل والرضا به، فإن ذلك سوف يسلم إلى نتيجة مؤكدة وهي أن يسهل احتمال الإنسان لهذا الذل دون أن يشعر بألم أو أذى بعد أن اعتاد على قبوله. كما ضمّن الشاعر حكمته صورة تشبيهية ضمنية غير مصرح بها تفهم من سياق الكلام ومحتوى التركيب- رغبة منه في تقوية الفكرة "وتثبيتها" في ذهن السامع، فشبه الإنسان الذي اعتاد على قبول الذل، فلم يعد يؤثر فيه أو يتضايق منه- شبهه بالميت الذى لا يشعر بألم ولا يحس بتعب إذا ما أصابه جرح. وقد أراد الشاعر من توظيف هذه الصورة التشبيهية أن يفيد من القيمة الفنية للتصوير التشبيهي الذي "يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا في النفس"[٤٤] وهكذا يتضح أن شاعرنا قد عمد إلى صياغة هذه الحكم الست السابقة بالصيغة الغائبة، وذلك رغبة منه في عرض مضمونها بطريقة حيادية موضوعية، يختفي فيها الصوت الذاتي أو الخطاب الغيرى المحدد.

أما عن حكم المتنبي التي صاغها بأكثر من ضمير، فتظهر في مثل قوله:

صَحِبَ النّاسُ قَبلَنا ذا الزّمَانَا ... وَعَنَاهُمْ مِن شأنِهِ مَا عَنَانَا
وَتَوَلّوْا بِغُصّةٍ كُلّهُمْ مِنْـ ... ـهُ وَإنْ سَرّ بَعْضَهُمْ أحْيَانَا
رُبّمَا تُحسِنُ الصّنيعَ لَيَالِيـ ... ـهِ وَلَكِنْ تُكَدّرُ الإحْسَانَا
وَكَأنّا لم يَرْضَ فينَا بِرَيْبِ الـ ... ـدّهْرِ حتى أعَانَهُ مَنْ أعَانَا
كُلّمَا أنْبَتَ الزّمَانُ قَنَاةً ... رَكّبَ المَرْءُ في القَنَاةِ سِنَانَا
وَمُرَادُ النّفُوسِ أصْغَرُ مِن أنْ ... نَتَعَادَى فيهِ وَأنْ نَتَفَانَى
غَيرَ أنّ الفَتَى يُلاقي المَنَايَا ... كالحَاتٍ وَلا يُلاقي الهَوَانَا
وَلَوَ أنّ الحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيٍّ ... لَعَدَدْنَا أضَلّنَا الشّجْعَانَا
وَإذا لم يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ ... فَمِنَ العَجْزِ أنْ تكُونَ جَبَانَا
كلّ ما لم يكُنْ من الصّعبِ في الأنـ ... ـفُسِ سَهْلٌ فيها إذا هوَ كانَا[٤٥]

(٤٤) الصناعتين. ص (٢٤٩).

(٤٥) الديوان: ٤/ (٣٧٠- ٣٧٢).

إنسان وهو رفض الذل أو المهانة، فإذا أهان الإنسان نفسه، وقبل أن يعيش ذليلاً، سهل عليه احتمال الذل والإهانة، ولذلك آثر الشاعر استعمال أسلوب الشرط الذي تسلم فيه المقدمة للنتيجة، فإذا تحققت المقدمة وهي قبول الذل والرضا به، فإن ذلك سوف يسلم إلى نتيجة مؤكدة وهي أن يسهل احتمال الإنسان لهذا الذل دون أن يشعر بألم أو أذى بعد أن اعتاد على قبوله. كما ضمّن الشاعر حكمته صورة تشبيهية ضمنية غير مصرح بها تفهم من سياق الكلام ومحتوى التركيب- رغبة منه في تقوية الفكرة "وتثبيتها" في ذهن السامع، فشبه الإنسان الذي اعتاد على قبول الذل، فلم يعد يؤثر فيه أو يتضايق منه- شبهه بالميت الذى لا يشعر بألم ولا يحس بتعب إذا ما أصابه جرح. وقد أراد الشاعر من توظيف هذه الصورة التشبيهية أن يفيد من القيمة الفنية للتصوير التشبيهي الذي "يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا في النفس"[٤٤] وهكذا يتضح أن شاعرنا قد عمد إلى صياغة هذه الحكم الست السابقة بالصيغة الغائبة، وذلك رغبة منه في عرض مضمونها بطريقة حيادية موضوعية، يختفي فيها الصوت الذاتي أو الخطاب الغيرى المحدد.

أما عن حكم المتنبي التي صاغها بأكثر من ضمير، فتظهر في مثل قوله:

صَحِبَ النّاسُ قَبلَنا ذا الزّمَانَا ... وَعَنَاهُمْ مِن شأنِهِ مَا عَنَانَا
وَتَوَلّوْا بِغُصّةٍ كُلّهُمْ مِنْـ ... ـهُ وَإنْ سَرّ بَعْضَهُمْ أحْيَانَا
رُبّمَا تُحسِنُ الصّنيعَ لَيَالِيـ ... ـهِ وَلَكِنْ تُكَدّرُ الإحْسَانَا
وَكَأنّا لم يَرْضَ فينَا بِرَيْبِ الـ ... ـدّهْرِ حتى أعَانَهُ مَنْ أعَانَا
كُلّمَا أنْبَتَ الزّمَانُ قَنَاةً ... رَكّبَ المَرْءُ في القَنَاةِ سِنَانَا
وَمُرَادُ النّفُوسِ أصْغَرُ مِن أنْ ... نَتَعَادَى فيهِ وَأنْ نَتَفَانَى
غَيرَ أنّ الفَتَى يُلاقي المَنَايَا ... كالحَاتٍ وَلا يُلاقي الهَوَانَا
وَلَوَ أنّ الحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيٍّ ... لَعَدَدْنَا أضَلّنَا الشّجْعَانَا
وَإذا لم يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ ... فَمِنَ العَجْزِ أنْ تكُونَ جَبَانَا
كلّ ما لم يكُنْ من الصّعبِ في الأنـ ... ـفُسِ سَهْلٌ فيها إذا هوَ كانَا[٤٥]

(٤٤) الصناعتين. ص (٢٤٩).

(٤٥) الديوان: ٤/ (٣٧٠- ٣٧٢).

عمد المتنبي في هذا النص السابق إلى تقديم عدد من الحكم المتصلة بالدنيا وأحوالها، مما يعكس خبرته بالحياة وفهمه لها ووعيه بطبيعتها المتغيرة. وقد وظف من خلال هذه الحكم سمة التبادل الصيغي بين الضمائر المختلفة، فبدأ بتوظيف ضمير المتكلم الجماعي في قوله (صحب الناس قبلنا ذا الزمانا.... وعناهم من شأنه ما عنانا)، ليجمع بين الدلالةالذاتية والجماعية لهذا الضمير، فيبوح لنا بتعلقه بهذا الزمان وصروفه، ويؤكد اشتراكه في ذلك مع جميع البشر في قوله (قبلنا) (وعنانا)، فجميع الناس منذ القدم يصحبون الدنيا وتشغلهم أمور الزمان وتقلباته، فيفكرون ماذا أعطاهم، وماذا حرمهم؟ ويفرحون لما أعطاهم ويحزنون لما حرمهم.

ثم انتقل في الحكمة الثانية– ليعبر بضمير الغائب– في قوله (وتولوا بغصة كلهم منه وإن سر بعضهم أحياناً)، ليتناسب هذا الضمير مع تعبيره عن حكم الموت وهو حكم عام محتوم على جميع البشر الذين أهمهم أمر الدنيا وانشغلوا بها، ثم ماتوا دون أن ينالوا مطلبهم أو مرادهم منها، وقد تكون الدنيا أسعدت بعضهم أحياناً، ولكن الهم والحزن كان لهما النصيب الأكبر من حياة هؤلاء الراحلين، ولذلك عبر الشاعر عن حالتي الهم والحزن التي ماتوا عندها بعد تعلقهم بالدنيا وانشغالهم بها– في قوله (وتولوا بغصة) مستخدماً الأسلوب الكنائي الذي يعمد فيه المبدع إلى تقديم المعنى بطريقة خفية تبتعد عن المباشرة أو التصريح مما يجذب انتباه المتلقي، ويدفعه إلى تأمل كيفية صياغته و محاولة الكشف عن المعنى المراد.

ويواصل الشاعر توظيفه للصيغة الغائبة حتى تتواءم مع عمومية الأفكار التي يطرحها في الحكمة في البيت الثالث في قوله (ربما تحسن الصنيع لياليه....)، فيتحدث عن طبيعة الزمان الغادرة المتغيرة، ويقدم لياليه– في صورة إنسان على سبيل الاستعارة المكنية– يحسن إلى غيره ولكن لا يتم إحسانه، فيعود فيسيء إليه، ويسلبه ما أعطاه، فهذا هو طبع الزمان، يعين على إصابة الإنسان بالمحن والمصاعب. وتظهر هنا جمالية الأسلوب المجازي في نسبة الفعل إلى الزمان وهو لا يفعل ذلك بنفسه، وإنما يفعل فيه، فهذا كله من تصاريف القضاء والقدر. [٤٦]

(٤٦) من علاقات المجاز العقلي التي درسها البلاغيون القدامى – العلاقة الزمانية ويراد بها "إسناد ما بنى للفاعل إلى الزمن وهو لم يفعل" مثل قول القائل (من سرَّه زمن ساءته أزمان) فأسند الإساءة والسرور إلى الزمن وهو لم يفعل ذلك، وإنما تقع فيه حوادث أو أمور تؤدي إلى الإساءة أو السرور. ومن ذلك قوله تعالى (**فَكَيْفَ تَتَّقُونَ** إِن **كَفَرْتُمْ** يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا)– فنسب في الآية الكريمة الفعل (يجعل) إلى ظرف الزمان (يوماً) لوقعه فيه.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

عمد المتنبي في هذا النص السابق إلى تقديم عدد من الحكم المتصلة بالدنيا وأحوالها، مما يعكس خبرته بالحياة وفهمه لها ووعيه بطبيعتها المتغيرة. وقد وظف من خلال هذه الحكم سمة التبادل الصيغي بين الضمائر المختلفة، فبدأ بتوظيف ضمير المتكلم الجماعي في قوله (صحب الناس قبلنا ذا الزمانا.... وعناهم من شأنه ما عنانا)، ليجمع بين الدلالةالذاتية والجماعية لهذا الضمير، فيبوح لنا بتعلقه بهذا الزمان وصروفه، ويؤكد اشتراكه في ذلك مع جميع البشر في قوله (قبلنا) (وعنانا)، فجميع الناس منذ القدم يصحبون الدنيا وتشغلهم أمور الزمان وتقلباته، فيفكرون ماذا أعطاهم، وماذا حرمهم؟ ويفرحون لما أعطاهم ويحزنون لما حرمهم.

ثم انتقل في الحكمة الثانية– ليعبر بضمير الغائب– في قوله (وتولوا بغصة كلهم منه وإن سر بعضهم أحياناً)، ليتناسب هذا الضمير مع تعبيره عن حكم الموت وهو حكم عام محتوم على جميع البشر الذين أهمهم أمر الدنيا وانشغلوا بها، ثم ماتوا دون أن ينالوا مطلبهم أو مرادهم منها، وقد تكون الدنيا أسعدت بعضهم أحياناً، ولكن الهم والحزن كان لهما النصيب الأكبر من حياة هؤلاء الراحلين، ولذلك عبر الشاعر عن حالتي الهم والحزن التي ماتوا عندها بعد تعلقهم بالدنيا وانشغالهم بها– في قوله (وتولوا بغصة) مستخدماً الأسلوب الكنائي الذي يعمد فيه المبدع إلى تقديم المعنى بطريقة خفية تبتعد عن المباشرة أو التصريح مما يجذب انتباه المتلقي، ويدفعه إلى تأمل كيفية صياغته و محاولة الكشف عن المعنى المراد.

ويواصل الشاعر توظيفه للصيغة الغائبة حتى تتواءم مع عمومية الأفكار التي يطرحها في الحكمة في البيت الثالث في قوله (ربما تحسن الصنيع لياليه....)، فيتحدث عن طبيعة الزمان الغادرة المتغيرة، ويقدم لياليه– في صورة إنسان على سبيل الاستعارة المكنية– يحسن إلى غيره ولكن لا يتم إحسانه، فيعود فيسيء إليه، ويسلبه ما أعطاه، فهذا هو طبع الزمان، يعين على إصابة الإنسان بالمحن والمصاعب. وتظهر هنا جمالية الأسلوب المجازي في نسبة الفعل إلى الزمان وهو لا يفعل ذلك بنفسه، وإنما يفعل فيه، فهذا كله من تصاريف القضاء والقدر. [٤٦]

(٤٦) من علاقات المجاز العقلي التي درسها البلاغيون القدامى – العلاقة الزمانية ويراد بها "إسناد ما بنى للفاعل إلى الزمن وهو لم يفعل" مثل قول القائل (من سرَّه زمن ساءته أزمان) فأسند الإساءة والسرور إلى الزمن وهو لم يفعل ذلك، وإنما تقع فيه حوادث أو أمور تؤدي إلى الإساءة أو السرور. ومن ذلك قوله تعالى (**فَكَيْفَ تَتَّقُونَ** إِن **كَفَرْتُمْ** يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا)– فنسب في الآية الكريمة الفعل (يجعل) إلى ظرف الزمان (يوماً) لوقعه فيه.

يستكمل الشاعر حديثه عن الزمان وطباعه موظفاً ضمير الغائب، الذي يسهم في عرض الفكرة بطريقة حيادية، فلم يرد المتنبي أن يحكى عما أصابه به الزمان من محن ومصاعب، وآثر أن يعبر بضمير الغائب وكأنه طرف محايد، يخبر عن الزمان وطبعه الغادر مع جميع الناس الذين اقترب منهم وعرف أحوالهم فيقول في الحكمة في البيت الخامس:-

كلّمـــا أنبـــتَ الزمـــانُ قنـــاةً ركّـــبَ المـــرءُ في القنـــاة ســـنانًا

فأسند (إنبات القناة) إلى الزمان- على سبيل المجاز العقلي- مشيراً بذلك إلى ما في طبع الزمان من الغدر أو الإساءة، حتى يأتي دور الإنسان، فيركب لهذه القناة نصلاً ليستخدمها في إظهار العداوة والبغضاء للآخرين، فيسير بها في طريق الشر والهلاك، دون أن يكون ذلك بيد الزمان حقيقة، فقد طبع عليه من غير أن يعلم بما سيفعله الإنسان وما سيقع له من حوادث تؤدي به إلى الشر أو الدمار. وقد استدعت عمومية هذا الحكم الذي طرحه الشاعر في حكمته- حول طبع الزمان الغادر- مع سوء تصرف البشر- استدعت توظيف الصيغة المناسبة لها وهي ضمير الغائب.

وفجأة يسيطر الشعور بالحزن والألم على نفس الشاعر، إذ يتذكر رحلة حياته، وما عاناه وما لاقاه من أعدائه وحساده الذين أرادوا إيذاءه أو التخلص منه، فيتحول في الحكمة السادسة من التعبير بضمير الغائب إلى ضمير المتكلم الجماعي، فيقول:

ومـــرادُ النفـــوس أصـــغرُ مـــن أن نتَعـــادى فيـــه وأن نَتفـــانَى

فانتقل من ضمير الغائب الدال على حقارة ما تطمع فيه النفس الإنسانية من الغنى أو الجاه في الدنيا إلى ضمير المتكلم الجماعي في قوله (نتعادى)، و(نتفانى)، ليقدم صورة جماعية مؤسفة لما يتصف به البشر في هذه الدنيا، فهم يطمعون في الجاه أو السلطان أو المال، فيتعادون ويتعاركون من أجل الحصول على هذه المطامع الحقيرة، فهي أصغر وأحقر كما يرى الشاعر- من أن يتعادى البشر من أجلها. وقد أفاد هذا التحول عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم الجماعي في تنويع الأداء الشعري المثير لذهن المتلقي حتى يتأمله ويقف عند دلالاته وإيحاءاته المرتبطة بضرورة الابتعاد عن المعاداة أو المشاحنة من أجل الحصول على مطامع الدنيا الزائفة.

انظر د/ حسن البنداري، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، ص ١٤٧، ط مكتبة الآداب، ٢٠٠٣.

و د/ عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص ١٤٨ – ١٥٠، ط دار النهضة العربية.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

يستكمل الشاعر حديثه عن الزمان وطباعه موظفاً ضمير الغائب، الذي يسهم في عرض الفكرة بطريقة حيادية، فلم يرد المتنبي أن يحكى عما أصابه به الزمان من محن ومصاعب، وآثر أن يعبر بضمير الغائب وكأنه طرف محايد، يخبر عن الزمان وطبعه الغادر مع جميع الناس الذين اقترب منهم وعرف أحوالهم فيقول في الحكمة في البيت الخامس:-

كلّمـــا أنبـــتَ الزمـــانُ قنـــاةً ركّـــبَ المـــرءُ في القنـــاة ســـنانًا

فأسند (إنبات القناة) إلى الزمان- على سبيل المجاز العقلي- مشيراً بذلك إلى ما في طبع الزمان من الغدر أو الإساءة، حتى يأتي دور الإنسان، فيركب لهذه القناة نصلاً ليستخدمها في إظهار العداوة والبغضاء للآخرين، فيسير بها في طريق الشر والهلاك، دون أن يكون ذلك بيد الزمان حقيقة، فقد طبع عليه من غير أن يعلم بما سيفعله الإنسان وما سيقع له من حوادث تؤدي به إلى الشر أو الدمار. وقد استدعت عمومية هذا الحكم الذي طرحه الشاعر في حكمته- حول طبع الزمان الغادر- مع سوء تصرف البشر- استدعت توظيف الصيغة المناسبة لها وهي ضمير الغائب.

وفجأة يسيطر الشعور بالحزن والألم على نفس الشاعر، إذ يتذكر رحلة حياته، وما عاناه وما لاقاه من أعدائه وحساده الذين أرادوا إيذاءه أو التخلص منه، فيتحول في الحكمة السادسة من التعبير بضمير الغائب إلى ضمير المتكلم الجماعي، فيقول:

ومـــرادُ النفـــوس أصـــغرُ مـــن أن نتَعـــادى فيـــه وأن نَتفـــانَى

فانتقل من ضمير الغائب الدال على حقارة ما تطمع فيه النفس الإنسانية من الغنى أو الجاه في الدنيا إلى ضمير المتكلم الجماعي في قوله (نتعادى)، و(نتفانى)، ليقدم صورة جماعية مؤسفة لما يتصف به البشر في هذه الدنيا، فهم يطمعون في الجاه أو السلطان أو المال، فيتعادون ويتعاركون من أجل الحصول على هذه المطامع الحقيرة، فهي أصغر وأحقر كما يرى الشاعر- من أن يتعادى البشر من أجلها. وقد أفاد هذا التحول عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم الجماعي في تنويع الأداء الشعري المثير لذهن المتلقي حتى يتأمله ويقف عند دلالاته وإيحاءاته المرتبطة بضرورة الابتعاد عن المعاداة أو المشاحنة من أجل الحصول على مطامع الدنيا الزائفة.

انظر د/ حسن البنداري، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، ص ١٤٧، ط مكتبة الآداب، ٢٠٠٣.

و د/ عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص ١٤٨ – ١٥٠، ط دار النهضة العربية.

١١٧

عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

ثم يعود المتنبي إلى توظيف الصيغة الغائبة في الحكمة السابعة في قوله (غير أن الفتى يلاقي المنايا....)، وقد آثر أن يعبر عن مضمون حكمته بهذه الصيغة الغائبة، استكمالاً لرغبته في تحقيق عنصر "الحياد" الذي يشكل صوتاً إضافياً يوازي الصوت الأساسي في النص"[٤٧]، فتحدث بطريقة حيادية عامة عن الإنسان الحر الشجاع الكريم الأصل، ليشيد به وبصفاته، فهو يحب أن يلقي الموت بكل صوره الكريهة على النفس، ولا يلقي الذل أو الإهانة، وتعكس هذه الحكمة فلسفة المتنبي الأخلاقية التي "تتمثل في تمجيد الكرامة الإنسانية، وعزة النفس، مع إدانة الذل بكل صوره".[٤٨]

كما عمد الشاعر من خلال هذه الحكمة إلى تقديم صورة فنية، يجسد فيها الموت في صورة إنسان عابس، لينقل لنا الإحساس بمدى قسوته وشدته.

ويواصل شاعرنا مزجه للصيغة الغيرية الغائبة بصيغة المتكلم الجماعية في قوله (ولو أن الحياة تبقى لحي لعددنا أضلنا الشجعانا)، فاختار الشاعر أن يستخدم الصيغة الغائبة في الشطر الأول في قوله (الحياة) بدلاً من (حياتنا) مثلاً، وفي قوله (تبقى لحي) بدلاً من (تبقى لك أو لنا)، أو غير ذلك من الصيغ المعبرة عن ضميري التكلم أو الخطاب، وذلك رغبة منه في تأكيد حتمية الفناء، وإثباتها لجميع البشر، فلن تبقى الحياة لأحد منهم، ثم تحول الشاعر من التعبير بهذه الصيغة في الشطر الأول إلى التعبير بصيغة المتكلم الجماعي في الشطر الثاني في قوله (لعددنا أضلنا الشجعانا)، وقد أفاد هذا التحول في إضفاء المزيد من الحركة والحيوية على النص، إذ يتحرك الذهن من التعبير بالصيغة الغائبة في الشطر الأول الدالة على ثبوت الفناء وحتميته على جميع البشر– إلى التعبير بصيغة المتكلم الجماعية في الشطر الثاني، والتي تقدم رؤية متشابكة لكل من الشاعر وعدد من الأشخاص الذين يتفقون معه في هذا الرأي، فلا يصفون الشجاع الذي يعرض نفسه للموت من أجل الدفاع عن النفس أو الأرض أو الشرف– فلا يصفونه بالضلال، لأنهم أيقنوا بفناء الحياة وزوالها.

(٤٧) د/ حسن البنداري، تجليات الإبداع الأدبي، ط (١) ٢٠٠٢ – مكتبة الآداب، ص ٨٣.

(٤٨) ج/ حامد طاهر، الحكمة فى شعر المتنبي، ص ١٧.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

ثم يعود المتنبي إلى توظيف الصيغة الغائبة في الحكمة السابعة في قوله (غير أن الفتى يلاقي المنايا....)، وقد آثر أن يعبر عن مضمون حكمته بهذه الصيغة الغائبة، استكمالاً لرغبته في تحقيق عنصر "الحياد" الذي يشكل صوتاً إضافياً يوازي الصوت الأساسي في النص"[٤٧]، فتحدث بطريقة حيادية عامة عن الإنسان الحر الشجاع الكريم الأصل، ليشيد به وبصفاته، فهو يحب أن يلقي الموت بكل صوره الكريهة على النفس، ولا يلقي الذل أو الإهانة، وتعكس هذه الحكمة فلسفة المتنبي الأخلاقية التي "تتمثل في تمجيد الكرامة الإنسانية، وعزة النفس، مع إدانة الذل بكل صوره".[٤٨]

كما عمد الشاعر من خلال هذه الحكمة إلى تقديم صورة فنية، يجسد فيها الموت في صورة إنسان عابس، لينقل لنا الإحساس بمدى قسوته وشدته.

ويواصل شاعرنا مزجه للصيغة الغيرية الغائبة بصيغة المتكلم الجماعية في قوله (ولو أن الحياة تبقى لحي لعددنا أضلنا الشجعانا)، فاختار الشاعر أن يستخدم الصيغة الغائبة في الشطر الأول في قوله (الحياة) بدلاً من (حياتنا) مثلاً، وفي قوله (تبقى لحي) بدلاً من (تبقى لك أو لنا)، أو غير ذلك من الصيغ المعبرة عن ضميري التكلم أو الخطاب، وذلك رغبة منه في تأكيد حتمية الفناء، وإثباتها لجميع البشر، فلن تبقى الحياة لأحد منهم، ثم تحول الشاعر من التعبير بهذه الصيغة في الشطر الأول إلى التعبير بصيغة المتكلم الجماعي في الشطر الثاني في قوله (لعددنا أضلنا الشجعانا)، وقد أفاد هذا التحول في إضفاء المزيد من الحركة والحيوية على النص، إذ يتحرك الذهن من التعبير بالصيغة الغائبة في الشطر الأول الدالة على ثبوت الفناء وحتميته على جميع البشر– إلى التعبير بصيغة المتكلم الجماعية في الشطر الثاني، والتي تقدم رؤية متشابكة لكل من الشاعر وعدد من الأشخاص الذين يتفقون معه في هذا الرأي، فلا يصفون الشجاع الذي يعرض نفسه للموت من أجل الدفاع عن النفس أو الأرض أو الشرف– فلا يصفونه بالضلال، لأنهم أيقنوا بفناء الحياة وزوالها.

(٤٧) د/ حسن البنداري، تجليات الإبداع الأدبي، ط (١) ٢٠٠٢ – مكتبة الآداب، ص ٨٣.

(٤٨) ج/ حامد طاهر، الحكمة فى شعر المتنبي، ص ١٧.

١١٨
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

وقد عزر الشاعر حكمته بتوظيف أداة الشرط (لو) التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، فلما امتنع بقاء الحياة، امتنع أن يوصف الشجاع الذي يدافع عن نفسه، وعرضه ويتعرض للقتل والهلاك في سبيل ذلك. امتنع معه أن يوصف بالضلال أو الابتعاد عن طريق الصواب.

ويستكمل الشاعر توظيفه لسمة التبادل الصيغي بين الضمائر المختلفة، فيعبر بضميري الغائب و المخاطب في الحكمة في البيت التاسع، فيقول (وإذا لم يكن من الموت بد...) فاستخدم الصيغة الدالة على الغائب في الشطر الأول لملاءمتها لعمومية حكم الموت، وشموليته لجميع البشر، ثم انتقل في الشطر الثاني، ليعبر بضمير المخاطب الدال على قوة الاستحضار "بتوجيه الخطاب الغيري، لتأكيد الفكرة وتثبيتها في الذهن، فإذا كان الموت مصيراً محتوماً علينا جميعاً، فمن العجز أو ضعف الإرادة أن يكون الإنسان جباناً، لا يعرف كيف يواجه أمور حياته بكل قوة وشجاعة. وقد أفاد هذا الانتقال إلى ضمير الخطاب الغيري في توطيد العلاقة بين المتلقي والنص، إذ هو ينتبه ويتأمل، رغبة منه في الكشف عن مضمون هذا الخطاب ومغزاه. ويختم شاعرنا هذه المقطوعة بالحكمة العاشرة والأخيرة، التي يقول فيها (كل ما لم يكن من الصعب في الأنفس سهل فيها إذا هو كانا)، فنجده يوظف هذه الصيغة الدالة على الغائب في قوله (في الأنفس)، ولم يقل (في أنفسنا) أو (في نفسك) مثلاً، لأنه وجد هذه الصيغة مناسبة لعرض الفكرة بطريقة عامة تنطبق على كل إنسان يصعب على نفسه أن تؤدي مطلباً معيناً قبل أن تفعله، فإذا فعلته صار سهلاً هيناً، وصار من اليسير عليها أن تكرر فعله أكثر من مرة، فقد اعتادت على ممارسته وزال الخوف من احتمالية الفشل في أدائه.

وقد علق أحد نقادنا المحدثين على هذه المقطوعة الحكمية السابقة، فوجدها تمثيلاً للحياة بأكملها، ووصفها بأنها رؤية شعرية للكون، وتجسيد فني للمأساة الخالدة التي يتصارع فيها طرفان هما الزمن والإنسان، فالإنسان يحلم ويسعى ويعمل ولا يلاقي من الزمن إلا المصير المحتوم، ولذلك يرفض ناقدنا أن تحلل هذه الحكمة بطريقة ترتبط بحياة المتنبي ذاته، أو بما وقع له فيها من محن أو مصاعب، إذ إن قيمتها الفنية تعلو فوق ذلك الجانب الشخصي، لتنتقل إلى المستوى الشمولي العام الذي يخاطب كل إنسان في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل. [٤٩]

([٤٩]) انظر د/ محمود الربيعي، قراءة الشعر، ط دار غريب، ص ١٢٣ – ١٢٨ بتصرف.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

وقد عزر الشاعر حكمته بتوظيف أداة الشرط (لو) التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، فلما امتنع بقاء الحياة، امتنع أن يوصف الشجاع الذي يدافع عن نفسه، وعرضه ويتعرض للقتل والهلاك في سبيل ذلك. امتنع معه أن يوصف بالضلال أو الابتعاد عن طريق الصواب.

ويستكمل الشاعر توظيفه لسمة التبادل الصيغي بين الضمائر المختلفة، فيعبر بضميري الغائب و المخاطب في الحكمة في البيت التاسع، فيقول (وإذا لم يكن من الموت بد...) فاستخدم الصيغة الدالة على الغائب في الشطر الأول لملاءمتها لعمومية حكم الموت، وشموليته لجميع البشر، ثم انتقل في الشطر الثاني، ليعبر بضمير المخاطب الدال على قوة الاستحضار "بتوجيه الخطاب الغيري، لتأكيد الفكرة وتثبيتها في الذهن، فإذا كان الموت مصيراً محتوماً علينا جميعاً، فمن العجز أو ضعف الإرادة أن يكون الإنسان جباناً، لا يعرف كيف يواجه أمور حياته بكل قوة وشجاعة. وقد أفاد هذا الانتقال إلى ضمير الخطاب الغيري في توطيد العلاقة بين المتلقي والنص، إذ هو ينتبه ويتأمل، رغبة منه في الكشف عن مضمون هذا الخطاب ومغزاه. ويختم شاعرنا هذه المقطوعة بالحكمة العاشرة والأخيرة، التي يقول فيها (كل ما لم يكن من الصعب في الأنفس سهل فيها إذا هو كانا)، فنجده يوظف هذه الصيغة الدالة على الغائب في قوله (في الأنفس)، ولم يقل (في أنفسنا) أو (في نفسك) مثلاً، لأنه وجد هذه الصيغة مناسبة لعرض الفكرة بطريقة عامة تنطبق على كل إنسان يصعب على نفسه أن تؤدي مطلباً معيناً قبل أن تفعله، فإذا فعلته صار سهلاً هيناً، وصار من اليسير عليها أن تكرر فعله أكثر من مرة، فقد اعتادت على ممارسته وزال الخوف من احتمالية الفشل في أدائه.

وقد علق أحد نقادنا المحدثين على هذه المقطوعة الحكمية السابقة، فوجدها تمثيلاً للحياة بأكملها، ووصفها بأنها رؤية شعرية للكون، وتجسيد فني للمأساة الخالدة التي يتصارع فيها طرفان هما الزمن والإنسان، فالإنسان يحلم ويسعى ويعمل ولا يلاقي من الزمن إلا المصير المحتوم، ولذلك يرفض ناقدنا أن تحلل هذه الحكمة بطريقة ترتبط بحياة المتنبي ذاته، أو بما وقع له فيها من محن أو مصاعب، إذ إن قيمتها الفنية تعلو فوق ذلك الجانب الشخصي، لتنتقل إلى المستوى الشمولي العام الذي يخاطب كل إنسان في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل. [٤٩]

([٤٩]) انظر د/ محمود الربيعي، قراءة الشعر، ط دار غريب، ص ١٢٣ – ١٢٨ بتصرف.

١١٩
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

الظاهرة الثانية: التعاقب بالثنائيات المتضادة:

برزت في عدد غير قليل من حكم المتنبي- ظاهرة أسلوبية لجأ إليها الشاعر رغبة منه في طرح الأفكار والصور المتباينة أو المتعارضة- وهي ظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة Contrast[٥٠]، ويقصد بها (توالي صيغتين أو فكرتين أو موقفين متضادين في سياق واحد)، مما يسهم في تقوية المعنى المراد وإبرازه أمام عين المتلقي، ويقترب مفهوم هذه الظاهرة من مفهوم التضاد أو المطابقة antithesis وهو كما حدده أبو هلال العسكري "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض، أو الليل والنهار..... "[٥١].

وقد عني النقاد بدراسة ظاهرة "التضاد" وبيان أثرها في تحريك ذهن المتلقي للكشف عن المعنى الشعري والإحساس بالتباين أو التعارض ما بين أمرين، وأكدوا على أن "كل تعبير يرتبط برباط قوي مع مقابله، لدرجة أنه لا يمكن التفكير في أحدهما دون الآخر، والفكرة لا تتحدد أولاً و بقوة إلا من خلال ما يقابلها"[٥٢].

وتعددت المواقف التي وظف فيها شاعرنا ظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة في ثنايا حكمه، فتارة يوظفها للتعبير عن اختلاف طباع البشر وأخلاقهم وتارة أخرى يعبر بها عن تباين أخلاق النساء وتصرفاتهن المتناقضة، وتارة ثالثة يستخدمها في الحديث عن تغير أحوال الدنيا وتبدلها ما بين شباب ومشيب أو حياة وموت أو حزن وفرح. وسوف نعرض لهذه المواقف حتى نكشف عن أهمية توظيف هذه الظاهرة في التعبير عن مضمون الحكمة، ودفع المتلقي إلى استيعابها والإفادة منها، فنجد الشاعر يذم أخلاق البشر وطباعهم في هذا الزمان، قائلاً:

(٥٠) أول من أطلق هذا المصطلح د/ حسن البنداري في كتابه (تجليات الإبداع الأدبي)، ص ١٧ – ٧٢.

(٥١) الصناعتين، ص ٣١٦، وانظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق د/ أحمد الحوفي ٢/(٢٩٧)، ط دار النهضة.

(٥٢) جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة د/ احمد درويش، ط دار غريب ٢٠٠٠م، ص ٢٩١.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

الظاهرة الثانية: التعاقب بالثنائيات المتضادة:

برزت في عدد غير قليل من حكم المتنبي- ظاهرة أسلوبية لجأ إليها الشاعر رغبة منه في طرح الأفكار والصور المتباينة أو المتعارضة- وهي ظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة Contrast[٥٠]، ويقصد بها (توالي صيغتين أو فكرتين أو موقفين متضادين في سياق واحد)، مما يسهم في تقوية المعنى المراد وإبرازه أمام عين المتلقي، ويقترب مفهوم هذه الظاهرة من مفهوم التضاد أو المطابقة antithesis وهو كما حدده أبو هلال العسكري "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض، أو الليل والنهار..... "[٥١].

وقد عني النقاد بدراسة ظاهرة "التضاد" وبيان أثرها في تحريك ذهن المتلقي للكشف عن المعنى الشعري والإحساس بالتباين أو التعارض ما بين أمرين، وأكدوا على أن "كل تعبير يرتبط برباط قوي مع مقابله، لدرجة أنه لا يمكن التفكير في أحدهما دون الآخر، والفكرة لا تتحدد أولاً و بقوة إلا من خلال ما يقابلها"[٥٢].

وتعددت المواقف التي وظف فيها شاعرنا ظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة في ثنايا حكمه، فتارة يوظفها للتعبير عن اختلاف طباع البشر وأخلاقهم وتارة أخرى يعبر بها عن تباين أخلاق النساء وتصرفاتهن المتناقضة، وتارة ثالثة يستخدمها في الحديث عن تغير أحوال الدنيا وتبدلها ما بين شباب ومشيب أو حياة وموت أو حزن وفرح. وسوف نعرض لهذه المواقف حتى نكشف عن أهمية توظيف هذه الظاهرة في التعبير عن مضمون الحكمة، ودفع المتلقي إلى استيعابها والإفادة منها، فنجد الشاعر يذم أخلاق البشر وطباعهم في هذا الزمان، قائلاً:

(٥٠) أول من أطلق هذا المصطلح د/ حسن البنداري في كتابه (تجليات الإبداع الأدبي)، ص ١٧ – ٧٢.

(٥١) الصناعتين، ص ٣١٦، وانظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق د/ أحمد الحوفي ٢/(٢٩٧)، ط دار النهضة.

(٥٢) جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة د/ احمد درويش، ط دار غريب ٢٠٠٠م، ص ٢٩١.

١٢٠
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

أذُمّ إلى هـــــذا الزّمـــــانِ أُهَيْلَـــــهُ فـــأعْلَمُهُمْ فَـــدْمٌ وأحـــزَمُهمْ وَغْـــدُ[٥٣]

وأكـــرَمُهُمْ كَلْـــبٌ وأبصـــرُهُمْ عـــم وأســـهَدُهُمْ فَهـــدٌ وأشـــجَعُهم قِـــرْدُ

ومـن نكـد الـدنيا علـى الحـر أن يـرى عـــدوا لـــه مـــا مـــن صـــداقته بـــد[٥٤]

يكشف هذا النص عن مدى خبرة المتنبي في التعامل مع البشر على مدار رحلة حياته، مما جعله يذم أخلاقهم وطباعهم، فيظهر التناقض الواضح ما بين الصفات المثالية التي كان عليهم أن يتصفوا بها وبين صفاتهم الحقيقية الزائفة، فعرض ذلك من خلال توظيفه لست صيغ ثنائية متضادة متعاقبة في البيتين الأول والثاني، فقابل في الصيغة الأولى في قوله (فأعلمهم فدم) ما بين صفة العلم الحقيقية التي ينبغي أن يتحلى بها الإنسان، فيزود نفسه بها عن طريق الاطلاع والمدارسة وبين نقيض ذلك وهو ما يتصف به أعلم إنسان في هذا الزمان من ضعف الفهم وقلته، وقابل كذلك في الصيغة الثانية في قوله (وأحزمهم وغد) ما بين صفات الحازم المثالية من العقل والحكمة وسداد الرأي وبين

(٥٣) لاحظ النقاد كثرة استعمال المتنبي لصيغ التصغير في شعره فصغر هنا (الأهل) تحقيراً لهم في قوله (أهيله) انظر شرح الديوان ٢/(٩٢) وقد يستعمل صيغة التصغير لإفادة التعظيم كما جاء في مثل تصغيره لليلة في قوله:

أَحَـــادٌ أم سُـــدَاسٌ فـــي أحـــاد لُيَيْلَتُنَـــا المنوطـــةُ بالتنـــادِ

انظر ديوانه ٢/(٧٤) وقد علل العقاد لوجود هذه الظاهرة في شعر المتنبي بأنها نتيجة اتصافه بالغرور والازدراء للأشياء، أو أنه قصد بها المبالغة، فهو يبالغ للتحقير. انظر العقاد مطالعات فى الكتب والحياة ص (١٢٤)، ط (٤) دار المعارف ١٩٨٤، واعترض الدكتور شوقي ضيف على هذا الرأي في أن المتنبي قد يستعمل التصغير للتحقير، وقد يستعمله للتعظيم في مواضع أخرى مثلما اتضح في المثال السابق، وذهب د/ شوقي ضيف إلى أن كثرة استعمال المتنبي لصيغ التصغير تنبع من تقليده لأسلوب المتصوفة، واستشهد على ذلك باستعمال ابن الفارض لأسلوب التصغير كثيراً في شعره – على الرغم من أن ابن الفارض متأخر عن المتنبي، فهو من تاثر به وليس العكس. انظر د/ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربي، ص ٣٢٠ – ٣٢١.

ولعل المتنبي لم يكن يقصد تقليد المتصوفة بقدر ما كان يقصد الإتيان بالأساليب اللغوية الغريبة، واستعمال صيغ التصغير الشاذة مثل تصغيره لفعل التعجب أو اسم الإشارة رغبة منه في جذب انتباه أهل عصره إليه، وتحقيق عنصري الإعجاب والاستغراب عند من حوله من اللغويين والنقاد.

(٥٤)فَدُم– فَدُمة وفَدامة:– ضعف وعى عن الحجة و حمق وجفا، فهو فدم و الجمع فدام. انظر المعجم الوسيط ٢/٦٧٧. الوغد:–الأحمق الخسيس. أسهدهم فهد:–يضرب المثل بالفهد فى كثرة النوم. أشجعهم قرد:– يضرب المثل بالقرد فى الجبن و الحذر ويقال (إن القرد لا ينام إلا و فى كفه حجر). انظر شرح الديوان ١/٩٢– ٩٣.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

أذُمّ إلى هـــــذا الزّمـــــانِ أُهَيْلَـــــهُ فـــأعْلَمُهُمْ فَـــدْمٌ وأحـــزَمُهمْ وَغْـــدُ[٥٣]

وأكـــرَمُهُمْ كَلْـــبٌ وأبصـــرُهُمْ عـــم وأســـهَدُهُمْ فَهـــدٌ وأشـــجَعُهم قِـــرْدُ

ومـن نكـد الـدنيا علـى الحـر أن يـرى عـــدوا لـــه مـــا مـــن صـــداقته بـــد[٥٤]

يكشف هذا النص عن مدى خبرة المتنبي في التعامل مع البشر على مدار رحلة حياته، مما جعله يذم أخلاقهم وطباعهم، فيظهر التناقض الواضح ما بين الصفات المثالية التي كان عليهم أن يتصفوا بها وبين صفاتهم الحقيقية الزائفة، فعرض ذلك من خلال توظيفه لست صيغ ثنائية متضادة متعاقبة في البيتين الأول والثاني، فقابل في الصيغة الأولى في قوله (فأعلمهم فدم) ما بين صفة العلم الحقيقية التي ينبغي أن يتحلى بها الإنسان، فيزود نفسه بها عن طريق الاطلاع والمدارسة وبين نقيض ذلك وهو ما يتصف به أعلم إنسان في هذا الزمان من ضعف الفهم وقلته، وقابل كذلك في الصيغة الثانية في قوله (وأحزمهم وغد) ما بين صفات الحازم المثالية من العقل والحكمة وسداد الرأي وبين

(٥٣) لاحظ النقاد كثرة استعمال المتنبي لصيغ التصغير في شعره فصغر هنا (الأهل) تحقيراً لهم في قوله (أهيله) انظر شرح الديوان ٢/(٩٢) وقد يستعمل صيغة التصغير لإفادة التعظيم كما جاء في مثل تصغيره لليلة في قوله:

أَحَـــادٌ أم سُـــدَاسٌ فـــي أحـــاد لُيَيْلَتُنَـــا المنوطـــةُ بالتنـــادِ

انظر ديوانه ٢/(٧٤) وقد علل العقاد لوجود هذه الظاهرة في شعر المتنبي بأنها نتيجة اتصافه بالغرور والازدراء للأشياء، أو أنه قصد بها المبالغة، فهو يبالغ للتحقير. انظر العقاد مطالعات فى الكتب والحياة ص (١٢٤)، ط (٤) دار المعارف ١٩٨٤، واعترض الدكتور شوقي ضيف على هذا الرأي في أن المتنبي قد يستعمل التصغير للتحقير، وقد يستعمله للتعظيم في مواضع أخرى مثلما اتضح في المثال السابق، وذهب د/ شوقي ضيف إلى أن كثرة استعمال المتنبي لصيغ التصغير تنبع من تقليده لأسلوب المتصوفة، واستشهد على ذلك باستعمال ابن الفارض لأسلوب التصغير كثيراً في شعره – على الرغم من أن ابن الفارض متأخر عن المتنبي، فهو من تاثر به وليس العكس. انظر د/ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربي، ص ٣٢٠ – ٣٢١.

ولعل المتنبي لم يكن يقصد تقليد المتصوفة بقدر ما كان يقصد الإتيان بالأساليب اللغوية الغريبة، واستعمال صيغ التصغير الشاذة مثل تصغيره لفعل التعجب أو اسم الإشارة رغبة منه في جذب انتباه أهل عصره إليه، وتحقيق عنصري الإعجاب والاستغراب عند من حوله من اللغويين والنقاد.

(٥٤)فَدُم– فَدُمة وفَدامة:– ضعف وعى عن الحجة و حمق وجفا، فهو فدم و الجمع فدام. انظر المعجم الوسيط ٢/٦٧٧. الوغد:–الأحمق الخسيس. أسهدهم فهد:–يضرب المثل بالفهد فى كثرة النوم. أشجعهم قرد:– يضرب المثل بالقرد فى الجبن و الحذر ويقال (إن القرد لا ينام إلا و فى كفه حجر). انظر شرح الديوان ١/٩٢– ٩٣.

١٢١
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

ما يتصف به من يدعى الحزم من أهل هذا الزمان، فهو أحمق لا يحسن التصرف، ولا يتمكن من اتخاذ القرار السليم ثم يكمل شاعرنا هذه الصيغ الثنائية المتضادة بالصيغة الثالثة في مطلع البيت الثاني في قوله (وأكرَمُهُمْ كَلْبٌ)، فيجمع بين صفات الكرم والشهامة والمروءة والنجدة، وبين نقيض ذلك وهو الكرم المزيف الذي يتصف به أكرم إنسان في هذا الزمان، فيشبهه بالكلب الخسيس الذليل.

أما في الصيغة الرابعة في قوله (وأبصرهم عم)، فقد قابل الشاعر بين صفتى (الإبصار)، و(العمى)، ولا يقصد بالإبصار امتلاك حاسة البصر التي تعين على الرؤية الخارجية، وإنما يقصد بها امتلاك البصيرة التي تعين الإنسان على السير في الطريق الصحيح، وترشده إلى الرأي الصائب، فقابل بين امتلاك البصيرة وفقدها. وكذلك في الصيغة الخامسة في قوله (وأسهدهم فهد) جمع الشاعر ما بين صفة "اليقظة" أو "التنبه" وما يضادها من كثرة النوم التي يعرف بها الفهد، ثم جاء في الصيغة الثنائية المتضادة السادسة في قوله (وأشجعهم قرد)، ليقابل بين صفة "الشجاعة" والقدرة على مواجهة الأمور بكل قوة وصلابة، وصفة "الجبن" أو "الخوف" التي يعرف بها القرد.

كما عمد الشاعر في البيت الثالث في قوله:-

(ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوًا له ما من صداقته بد)-إلى تقديم صورة متناقضة، يضطر فيها الإنسان إلى أن يصادق عدوه حتى يتقي شره ويأمن غدره.

وقد لجأ المتنبي إلى توظيف هذه الصيغ الثنائية المتضادة بشكل متعاقب ومتوال في ثنايا عرضه لهذه الحكم الثلاث، رغبة منه في إبراز وتأكيد "استيائه" من أخلاق البشر، وطباعهم، مما أسهم في إحداث المزيد من التأثير في نفس المتلقي، ودفعه إلى تأمل هذه الصفات المتناقضة للبشر، وربطها بالواقع المعيش.

وكما نجح الشاعر في توظيف هذه الصيغ الثنائية المتضادة المتعاقبة، لإضفاء التنغيم الموسيقي الداخلي للنص، نجح كذلك في توشيح حكمه بفن بديعي آخر هو مراعاة "حسن التقسيم"[٥٥] مما حقق عناصر "الانسجام" والتلاؤم" و"التناسب" بين أجزاء النص، ظهر ذلك في

(٥٥) انظر حديث القاضي عبد العزيز الجرجاني حول تناصف الأجزاء وتقابل الأقسام. مما يحقق عنصري الترابط والأحكام للنص. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص (٤١٢) ط دار إحياء الكتب.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

ما يتصف به من يدعى الحزم من أهل هذا الزمان، فهو أحمق لا يحسن التصرف، ولا يتمكن من اتخاذ القرار السليم ثم يكمل شاعرنا هذه الصيغ الثنائية المتضادة بالصيغة الثالثة في مطلع البيت الثاني في قوله (وأكرَمُهُمْ كَلْبٌ)، فيجمع بين صفات الكرم والشهامة والمروءة والنجدة، وبين نقيض ذلك وهو الكرم المزيف الذي يتصف به أكرم إنسان في هذا الزمان، فيشبهه بالكلب الخسيس الذليل.

أما في الصيغة الرابعة في قوله (وأبصرهم عم)، فقد قابل الشاعر بين صفتى (الإبصار)، و(العمى)، ولا يقصد بالإبصار امتلاك حاسة البصر التي تعين على الرؤية الخارجية، وإنما يقصد بها امتلاك البصيرة التي تعين الإنسان على السير في الطريق الصحيح، وترشده إلى الرأي الصائب، فقابل بين امتلاك البصيرة وفقدها. وكذلك في الصيغة الخامسة في قوله (وأسهدهم فهد) جمع الشاعر ما بين صفة "اليقظة" أو "التنبه" وما يضادها من كثرة النوم التي يعرف بها الفهد، ثم جاء في الصيغة الثنائية المتضادة السادسة في قوله (وأشجعهم قرد)، ليقابل بين صفة "الشجاعة" والقدرة على مواجهة الأمور بكل قوة وصلابة، وصفة "الجبن" أو "الخوف" التي يعرف بها القرد.

كما عمد الشاعر في البيت الثالث في قوله:-

(ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوًا له ما من صداقته بد)-إلى تقديم صورة متناقضة، يضطر فيها الإنسان إلى أن يصادق عدوه حتى يتقي شره ويأمن غدره.

وقد لجأ المتنبي إلى توظيف هذه الصيغ الثنائية المتضادة بشكل متعاقب ومتوال في ثنايا عرضه لهذه الحكم الثلاث، رغبة منه في إبراز وتأكيد "استيائه" من أخلاق البشر، وطباعهم، مما أسهم في إحداث المزيد من التأثير في نفس المتلقي، ودفعه إلى تأمل هذه الصفات المتناقضة للبشر، وربطها بالواقع المعيش.

وكما نجح الشاعر في توظيف هذه الصيغ الثنائية المتضادة المتعاقبة، لإضفاء التنغيم الموسيقي الداخلي للنص، نجح كذلك في توشيح حكمه بفن بديعي آخر هو مراعاة "حسن التقسيم"[٥٥] مما حقق عناصر "الانسجام" والتلاؤم" و"التناسب" بين أجزاء النص، ظهر ذلك في

(٥٥) انظر حديث القاضي عبد العزيز الجرجاني حول تناصف الأجزاء وتقابل الأقسام. مما يحقق عنصري الترابط والأحكام للنص. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص (٤١٢) ط دار إحياء الكتب.

١٢٢
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

جمال تقسيم الكلام ودقته في قوله (فَأْعلَمُهم فَدْمٌ وأحزمهم وغدُ)، ثم قوله في البيت الذي يليه (وأكرمهُم كلبٌ وأبصَرهُم عم وأَسْهَدُهم فهد وأَشْجَعُهُم قِرْدُ).

ويظهر استعمال الشاعر لهذه الصيغ الثنائية المتضادة في موضع آخر من حكمه، إذ يتحدث عن تباين أخلاق النساء وتصرفاتهن المتناقضة، فيقول:

إذا غَـدَرَتْ حَسـناءُ وفّـتْ بعَهـدها فمِـنْ عَهـدِها أن لا يَـدومَ لهـا عَهـدُ
وإنْ عَشِـقَتْ كانـتْ أشَـدّ صَـبابَةً وإن فَرِكـتْ فاذهـبْ فمـا فِركهـا قَصـدُ
وإنْ حقَـدَتْ لم يَبـقَ في قَلبِهـا رِضًـى وإنْ رَضِـيَتْ لم يَبـقَ في قَلبِهـا حِقـدُ
كـذلِكَ أخـلاقُ النّسـاءِ ورُبّمَـا يَضِـلُّ بهـا الهـادي ويخفـى بهـا الرّشـدُ[٥٦]

يلاحظ المتأمل لهذه الحكم السابقة أن الشاعر قد أورد في الحكمة الأولى صفتين متضادتين للمرأة الحسناء وهما الوفاء بالعهد و الغدر به، فرأى أن شخصية المرأة الحسناء تضم صفتين متناقضتين، فإذا غدرت تكون قد وفت بما عاهدت به نفسها من الغدر بكل من يتعلق قلبه بها، ثم انتقل في الحكمة الثانية، ليقابل ما بين حالتين متضادين لهذه المرأة الحسناء، الحالة الأولى هي حالة العشق والحالة الثانية هي حالة البغض، فإذا عشقت كان عشقها أشد من عشق الرجال، أما إذا أبغضت زوجها أو كرهته، فإن قلبها يمتلئ بالبغض الشديد له، ولا يمكن لأحد أن يغير ما بقلبها، لأن هذا من طبيعتها التي جلبت عليها وهو أن تعشق بشدة وأن تبغض أو تكره- كذلك- بشدة.

أما الحكمة الثالثة فقد قابل فيها الشاعر بين حالين آخرين لتلك المرأة الحسناء، وهما حال الحقد، وحال الرضا، فهي إذا حقدت أو كرهت إنسانًا، لا يكون في قلبها رضي عنه مهما فعل، وإذا رضيت عن إنسان لا يكون في قلبها حقد أو كره له أبدًا. ثم أتى الشاعر في الحكمة الرابعة والأخيرة، ليؤكد قوة تأثير النساء و قدرتهن على جذب الرجال، على الرغم من تباين طباعهن مما يؤدي إلى تناقض صفات الرجال واختلافها، فيقع في عشقهن من كان يهدي غيره ويرشده إلى ضرورة الابتعاد عن طريقهن لما يتصفن به من طباع متباينة.

(٥٦) الديوان ٢/ (١٠٤- ١٠٥)

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق
جمال تقسيم الكلام ودقته في قوله (فَأْعلَمُهم فَدْمٌ وأحزمهم وغدُ)، ثم قوله في البيت الذي يليه (وأكرمهُم كلبٌ وأبصَرهُم عم وأَسْهَدُهم فهد وأَشْجَعُهُم قِرْدُ).
ويظهر استعمال الشاعر لهذه الصيغ الثنائية المتضادة في موضع آخر من حكمه، إذ يتحدث عن تباين أخلاق النساء وتصرفاتهن المتناقضة، فيقول:
إذا غَـدَرَتْ حَسـناءُ وفّـتْ بعَهـدها فمِـنْ عَهـدِها أن لا يَـدومَ لهـا عَهـدُ
وإنْ عَشِـقَتْ كانـتْ أشَـدّ صَـبابَةً وإن فَرِكـتْ فاذهـبْ فمـا فِركهـا قَصـدُ
وإنْ حقَـدَتْ لم يَبـقَ في قَلبِهـا رِضًـى وإنْ رَضِـيَتْ لم يَبـقَ في قَلبِهـا حِقـدُ
كـذلِكَ أخـلاقُ النّسـاءِ ورُبّمَـا يَضِـلُّ بهـا الهـادي ويخفـى بهـا الرّشـدُ[٥٦]
يلاحظ المتأمل لهذه الحكم السابقة أن الشاعر قد أورد في الحكمة الأولى صفتين متضادتين للمرأة الحسناء وهما الوفاء بالعهد و الغدر به، فرأى أن شخصية المرأة الحسناء تضم صفتين متناقضتين، فإذا غدرت تكون قد وفت بما عاهدت به نفسها من الغدر بكل من يتعلق قلبه بها، ثم انتقل في الحكمة الثانية، ليقابل ما بين حالتين متضادين لهذه المرأة الحسناء، الحالة الأولى هي حالة العشق والحالة الثانية هي حالة البغض، فإذا عشقت كان عشقها أشد من عشق الرجال، أما إذا أبغضت زوجها أو كرهته، فإن قلبها يمتلئ بالبغض الشديد له، ولا يمكن لأحد أن يغير ما بقلبها، لأن هذا من طبيعتها التي جلبت عليها وهو أن تعشق بشدة وأن تبغض أو تكره- كذلك- بشدة.
أما الحكمة الثالثة فقد قابل فيها الشاعر بين حالين آخرين لتلك المرأة الحسناء، وهما حال الحقد، وحال الرضا، فهي إذا حقدت أو كرهت إنسانًا، لا يكون في قلبها رضي عنه مهما فعل، وإذا رضيت عن إنسان لا يكون في قلبها حقد أو كره له أبدًا. ثم أتى الشاعر في الحكمة الرابعة والأخيرة، ليؤكد قوة تأثير النساء و قدرتهن على جذب الرجال، على الرغم من تباين طباعهن مما يؤدي إلى تناقض صفات الرجال واختلافها، فيقع في عشقهن من كان يهدي غيره ويرشده إلى ضرورة الابتعاد عن طريقهن لما يتصفن به من طباع متباينة.
(٥٦) الديوان ٢/ (١٠٤- ١٠٥)
١٢٣
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

وقد أفاد توظيف الشاعر لهذه الصيغ الثنائية المتضادة المتعاقبة في قوله (غدرت) و(وفت)، ثم قوله(عشقت)و(فركت)، وقوله(حقدت) و(رضيت)، ثم قوله (يضل)و(الرشد)- أفادت هذه الصيغ المتضادة فى الكشف عن المعنى المراد و إيضاحه من خلال إظهار التباين أو التناقض في أخلاق النساء وتصرفاتهن. كما أن استخدام الأديب لفن التضاد يسهم في إحداث صدمة شعورية لدى المتلقي عن طريق مفاجأته بعدد من الأفكار المتضادة في سياق واحد، مما يدفعه إلى تأملها ومحاولة الاقتراب منها للكشف عن السمات المميزة لكل منها.

ويتضح- كذلك- تصوير الشاعر لأحوال الدنيا المتناقصة- من خلال توظيفه لهذه الصيغ الثنائية المتضادة بطريقة متعاقبة، في مثل قوله:

وَلَقَدْ رَأيتُ الحادِثاتِ فَلا أرَى وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ ... يَقَفــــاً يُمِيــــتُ وَلا سَــــوَاداً يَعصِــــمُ
الجَســــــــــيمَ نَحَافَــــــــــةً ... وَيُشــــيبُ نَاصِــــيَةَ الصّــــبِيّ وَيُهــــرِمُ
ذو العَقــلِ يَشــقَى في النّعــيمِ بعَقْلِــهِ ... وَأخــو الجَهالَــةِ في الشّــقاوَةِ يَــنعَمُ (٥٧)

أراد الشاعر أن ينقل للمتلقي- من خلال حكم ثلاث تنطوى عليها هذه الأبيات- صورة الحياة المتغيرة التي لا يحكمها معيار ثابت فقابل في" الحكمة الأولى" بين بياض الشعر وسواده، مظهرًا التناقض الواضح في أحوال الدنيا ما بين صورة الشيخ والشاب، الشيخ الذي أصيب ببياض الشعر ولم يمت، فلم يكن بياض شعره سببًا في قرب انتهاء حياته كما يظن البعض، والشاب الذي لا يزال محتفظًا بسواد شعره قد يموت، فلم يحميه سواد شعره من الموت، لأن الموت لا يحكمه ذلك المعيار الذي يظنه البعض صحيحًا، فيظنون أن الشاب سيعيش فترة طويلة، وأن الشيخ قد قرب موعد وفاته، وإنما يختار الموت من يريد، فلا يفرق بين كبير وصغير أو شاب وشيخ، وهذا مما يثبت تباين أحوال الدنيا وتغيرها.

ثم يأتي فى "الحكمة الثانية"، ليدعو الإنسان إلى ضرورة اتخاذ الموقف الإيجابي تجاه هذه الأحوال المتغيرة، فلابد أن يتقبلها بصدر رحب، وأن يواصل حياته، فلابد لدورة الحياة أن تستمر، لأنه لو استسلم للحزن، سيتحول حاله من القوة والفتوة إلى الضعف والهزال، ومن الصبا والشباب إلى الهرم والكبر، فجسد الشاعر الحزن إذا استولى على نفس الإنسان في صورة شيء محسوس

(٥٧) الديوان٤ /٢٥١

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

وقد أفاد توظيف الشاعر لهذه الصيغ الثنائية المتضادة المتعاقبة في قوله (غدرت) و(وفت)، ثم قوله(عشقت)و(فركت)، وقوله(حقدت) و(رضيت)، ثم قوله (يضل)و(الرشد)- أفادت هذه الصيغ المتضادة فى الكشف عن المعنى المراد و إيضاحه من خلال إظهار التباين أو التناقض في أخلاق النساء وتصرفاتهن. كما أن استخدام الأديب لفن التضاد يسهم في إحداث صدمة شعورية لدى المتلقي عن طريق مفاجأته بعدد من الأفكار المتضادة في سياق واحد، مما يدفعه إلى تأملها ومحاولة الاقتراب منها للكشف عن السمات المميزة لكل منها.

ويتضح- كذلك- تصوير الشاعر لأحوال الدنيا المتناقصة- من خلال توظيفه لهذه الصيغ الثنائية المتضادة بطريقة متعاقبة، في مثل قوله:

وَلَقَدْ رَأيتُ الحادِثاتِ فَلا أرَى وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ ... يَقَفــــاً يُمِيــــتُ وَلا سَــــوَاداً يَعصِــــمُ
الجَســــــــــيمَ نَحَافَــــــــــةً ... وَيُشــــيبُ نَاصِــــيَةَ الصّــــبِيّ وَيُهــــرِمُ
ذو العَقــلِ يَشــقَى في النّعــيمِ بعَقْلِــهِ ... وَأخــو الجَهالَــةِ في الشّــقاوَةِ يَــنعَمُ (٥٧)

أراد الشاعر أن ينقل للمتلقي- من خلال حكم ثلاث تنطوى عليها هذه الأبيات- صورة الحياة المتغيرة التي لا يحكمها معيار ثابت فقابل في" الحكمة الأولى" بين بياض الشعر وسواده، مظهرًا التناقض الواضح في أحوال الدنيا ما بين صورة الشيخ والشاب، الشيخ الذي أصيب ببياض الشعر ولم يمت، فلم يكن بياض شعره سببًا في قرب انتهاء حياته كما يظن البعض، والشاب الذي لا يزال محتفظًا بسواد شعره قد يموت، فلم يحميه سواد شعره من الموت، لأن الموت لا يحكمه ذلك المعيار الذي يظنه البعض صحيحًا، فيظنون أن الشاب سيعيش فترة طويلة، وأن الشيخ قد قرب موعد وفاته، وإنما يختار الموت من يريد، فلا يفرق بين كبير وصغير أو شاب وشيخ، وهذا مما يثبت تباين أحوال الدنيا وتغيرها.

ثم يأتي فى "الحكمة الثانية"، ليدعو الإنسان إلى ضرورة اتخاذ الموقف الإيجابي تجاه هذه الأحوال المتغيرة، فلابد أن يتقبلها بصدر رحب، وأن يواصل حياته، فلابد لدورة الحياة أن تستمر، لأنه لو استسلم للحزن، سيتحول حاله من القوة والفتوة إلى الضعف والهزال، ومن الصبا والشباب إلى الهرم والكبر، فجسد الشاعر الحزن إذا استولى على نفس الإنسان في صورة شيء محسوس

(٥٧) الديوان٤ /٢٥١

١٢٤
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

يتمكن من اقتطاع الجسد فيحوله من العظم والقوة إلى الضعف و الهزال، فيتحول من شبابه وصباه إلى كبره وهرمه، إذ يقول (والهم يخترم الجسيم نحافة)

أما "الحكمة الثالثة " فيقدم فيها الشاعر صورتين متناقضتين من صور هذه الدنيا، وهما صورة العاقل وصورة الجاهل، العاقل الذي ينعم بحسن التأمل والتفكر في أحوال هذه الدنيا، ويدرك طبيعتها المتغيرة التي لا تدوم على حال، وتكون نتيجة فهمه لهذه الحقيقة المؤكدة– أن يشقى في هذه الدنيا، ولا يشعر بلذة الحياة أومتعتها. ثم تأتي الصورة المقابلة لصورة هذا العاقل في الشطر الثاني في قوله (وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم)، لينقل لنا صورة الجاهل الذي يجهل حقيقة هذه الدنيا، ولا يحسن التأمل أو التفكر في أحوالها، فيغفل عن حقيقة زوالها ويظن أنها باقية، فينعم بالحياة ويستمتع بلذاتها، وقد كرر المتنبي هذا المعنى في حكمة أخرى يقول فيها:

تصْـــفُو الحَيـــاةُ لجَاهِـــلٍ أوْ غافِـــلٍ عَمّـــا مضـــى فيهـــا وَمَـــا يُتَوَقّـــعُ
وَلمِـــنْ يُغـــالِطُ في الحَقـــائِقِ نفسَـــهُ وَيَســـومُها طَلَـــبَ المحـــالِ فتطمَـــعُ (٥٨)

وقد أفاد تقديم الشاعر لحكمه بهذه الصيغ الثنائية المتضادة المتعاقبة في إثارة نفس المتلقي، وجذبه نحو تأمل النص، لإدراك سمة التناقض الواضحة في أحوال هذه الدنيا، فلم يكن بياض الشعر فيها دليلاً على قرب انتهاء الحياة، وكذلك لم يكن سواده دليلاً على طول الحياة، وقد يتحول الإنسان من القوة إلى الضعف إذا سيطر عليه الحزن واستولى على نفسه، نتيجة لما يعانيه في هذه الدنيا المتغيرة الغادرة، ثم يدعو الشاعر المتلقي إلى تأمل حال العاقل وحال الجاهل في هذه الدنيا، فالعاقل الذي ينعم بحسن التفكر والتدبر للأمور، يعيش في ألم وشقاء، لفهمه حقيقة هذه الدنيا الفانية، أما الجاهل فإنه يعيش في هناء ونعيم، بسبب غفلته عن تأمل أحوال الدنيا، وعدم انشغاله بفهم طبيعتها المتحولة.

وبذلك يتضح أن توظيف الشاعر لظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة في ثنايا حكمه قد أسهم في ربط المتلقي بالنص ودفعه إلى فهم التجربة الشعرية والتفاعل معها والاقتراب منها.

الظاهرة الثالثة: التصوير النوعي

(٥٨) الديوان ٣/ص (١٣).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق
يتمكن من اقتطاع الجسد فيحوله من العظم والقوة إلى الضعف و الهزال، فيتحول من شبابه وصباه إلى كبره وهرمه، إذ يقول (والهم يخترم الجسيم نحافة)
أما "الحكمة الثالثة " فيقدم فيها الشاعر صورتين متناقضتين من صور هذه الدنيا، وهما صورة العاقل وصورة الجاهل، العاقل الذي ينعم بحسن التأمل والتفكر في أحوال هذه الدنيا، ويدرك طبيعتها المتغيرة التي لا تدوم على حال، وتكون نتيجة فهمه لهذه الحقيقة المؤكدة– أن يشقى في هذه الدنيا، ولا يشعر بلذة الحياة أومتعتها. ثم تأتي الصورة المقابلة لصورة هذا العاقل في الشطر الثاني في قوله (وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم)، لينقل لنا صورة الجاهل الذي يجهل حقيقة هذه الدنيا، ولا يحسن التأمل أو التفكر في أحوالها، فيغفل عن حقيقة زوالها ويظن أنها باقية، فينعم بالحياة ويستمتع بلذاتها، وقد كرر المتنبي هذا المعنى في حكمة أخرى يقول فيها:
تصْـــفُو الحَيـــاةُ لجَاهِـــلٍ أوْ غافِـــلٍ عَمّـــا مضـــى فيهـــا وَمَـــا يُتَوَقّـــعُ
وَلمِـــنْ يُغـــالِطُ في الحَقـــائِقِ نفسَـــهُ وَيَســـومُها طَلَـــبَ المحـــالِ فتطمَـــعُ (٥٨)
وقد أفاد تقديم الشاعر لحكمه بهذه الصيغ الثنائية المتضادة المتعاقبة في إثارة نفس المتلقي، وجذبه نحو تأمل النص، لإدراك سمة التناقض الواضحة في أحوال هذه الدنيا، فلم يكن بياض الشعر فيها دليلاً على قرب انتهاء الحياة، وكذلك لم يكن سواده دليلاً على طول الحياة، وقد يتحول الإنسان من القوة إلى الضعف إذا سيطر عليه الحزن واستولى على نفسه، نتيجة لما يعانيه في هذه الدنيا المتغيرة الغادرة، ثم يدعو الشاعر المتلقي إلى تأمل حال العاقل وحال الجاهل في هذه الدنيا، فالعاقل الذي ينعم بحسن التفكر والتدبر للأمور، يعيش في ألم وشقاء، لفهمه حقيقة هذه الدنيا الفانية، أما الجاهل فإنه يعيش في هناء ونعيم، بسبب غفلته عن تأمل أحوال الدنيا، وعدم انشغاله بفهم طبيعتها المتحولة.
وبذلك يتضح أن توظيف الشاعر لظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة في ثنايا حكمه قد أسهم في ربط المتلقي بالنص ودفعه إلى فهم التجربة الشعرية والتفاعل معها والاقتراب منها.
الظاهرة الثالثة: التصوير النوعي
(٥٨) الديوان ٣/ص (١٣).
١٢٥
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

استطاع الشاعر أن يوظف التصوير الفني في صياغته لحكمه، وذلك رغبة منه في نقل المعاني والأفكار العقلية المستنبطة من هذه الحكم إلى صور محسوسة يدركها المتلقي بحواسه، إذ "إن المعلوم من طريق الإحساس والعيان متقدم على المعلوم من طريق الرؤية وهاجس الفكر"[٥٩]، كما قال عبد القاهر الجرجاني، ولا أقصد بذلك- اقتصار الشاعر على الاهتمام بالطابع الحسي للصورة فحسب عند صياغته لتلك الصور الفنية المعبرة عن مضمون حكمه إذ إنه برع في تصوير العواطف ونقل الانفعالات المصاحبة للتجربة التي يريد أن ينقلها للمتلقي، "فلا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما، دون ربط هذا التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطًا بذلك الشعور، كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًا"[٦٠] وهذا ما يثير نفس المتلقي ووجدانه، ويدفعه إلى التفاعل مع النص.

وقد برع المتنبي في استخدام عنصر التصوير في صياغته لحكمه بطريقة نوعية متداخلة، يخلط فيها بين "التصوير التشبيهي" بوصفه وسيلة فنية "يلجأ إليها الشاعر أو الأديب بغرض توضيح الفكرة وتقريبها من ذهن القارئ أو السامع [٦١] إذ إن "الصورة الفنية- في مستواها البياني- تمتاز على التعبير الوصفي أو التقريري- بأنها أكثر إقناعًا بالمعنى، لأن الصورة تنطوي تلقائيًا على برهانها ودليل صدقها" [٦٢]، كما استخدم الشاعر التصوير الاستعاري" الذي يتطلب من المتلقي بذل الجهد الذهني من أجل الوصول إلى الجامع بين طرفي الصورة. و"التصوير الكنائي" بوصفه وسيلة فنية تقوم على الخفاء أو الغموض في عرض المعنى، فيعمد الشاعر عن طريقه إلى الإيحاء بالمعنى المقصود دون التصريح به.

ويتضح تعبير المتنبي عن مضمون حكمه بطريقة التصوير النوعي في النماذج الحكمية التالية:

النموذج الأول:

---

(٥٩) عبد القادر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص (٢٣٥) ط (١) ١٩٩١. مطبعة المدني بالقاهرة. قرأه وعلق عليه محمود محمود شاكر.

(٦٠) د/ محمد غنيمي هلال. المدخل إلى النقد الأدبي الحديث. ص (٥٠٧) ط (٢) الأنجلو المصرية. ١٩٦٢م

(٦١) د/ حسن البنداري – الفنون البيانية والبديعية. ص (١١٣).

(٦٢) د/ محمد حسن عبد الله. مقدمة في النقد الأدبي. ص (٧١) ص (١) مطبعة الحرية- بيروت. ١٩٧٠.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

استطاع الشاعر أن يوظف التصوير الفني في صياغته لحكمه، وذلك رغبة منه في نقل المعاني والأفكار العقلية المستنبطة من هذه الحكم إلى صور محسوسة يدركها المتلقي بحواسه، إذ "إن المعلوم من طريق الإحساس والعيان متقدم على المعلوم من طريق الرؤية وهاجس الفكر"[٥٩]، كما قال عبد القاهر الجرجاني، ولا أقصد بذلك- اقتصار الشاعر على الاهتمام بالطابع الحسي للصورة فحسب عند صياغته لتلك الصور الفنية المعبرة عن مضمون حكمه إذ إنه برع في تصوير العواطف ونقل الانفعالات المصاحبة للتجربة التي يريد أن ينقلها للمتلقي، "فلا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما، دون ربط هذا التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطًا بذلك الشعور، كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًا"[٦٠] وهذا ما يثير نفس المتلقي ووجدانه، ويدفعه إلى التفاعل مع النص.

وقد برع المتنبي في استخدام عنصر التصوير في صياغته لحكمه بطريقة نوعية متداخلة، يخلط فيها بين "التصوير التشبيهي" بوصفه وسيلة فنية "يلجأ إليها الشاعر أو الأديب بغرض توضيح الفكرة وتقريبها من ذهن القارئ أو السامع [٦١] إذ إن "الصورة الفنية- في مستواها البياني- تمتاز على التعبير الوصفي أو التقريري- بأنها أكثر إقناعًا بالمعنى، لأن الصورة تنطوي تلقائيًا على برهانها ودليل صدقها" [٦٢]، كما استخدم الشاعر التصوير الاستعاري" الذي يتطلب من المتلقي بذل الجهد الذهني من أجل الوصول إلى الجامع بين طرفي الصورة. و"التصوير الكنائي" بوصفه وسيلة فنية تقوم على الخفاء أو الغموض في عرض المعنى، فيعمد الشاعر عن طريقه إلى الإيحاء بالمعنى المقصود دون التصريح به.

ويتضح تعبير المتنبي عن مضمون حكمه بطريقة التصوير النوعي في النماذج الحكمية التالية:

النموذج الأول:

---

(٥٩) عبد القادر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص (٢٣٥) ط (١) ١٩٩١. مطبعة المدني بالقاهرة. قرأه وعلق عليه محمود محمود شاكر.

(٦٠) د/ محمد غنيمي هلال. المدخل إلى النقد الأدبي الحديث. ص (٥٠٧) ط (٢) الأنجلو المصرية. ١٩٦٢م

(٦١) د/ حسن البنداري – الفنون البيانية والبديعية. ص (١١٣).

(٦٢) د/ محمد حسن عبد الله. مقدمة في النقد الأدبي. ص (٧١) ص (١) مطبعة الحرية- بيروت. ١٩٧٠.

لا تَعْـــذُلِ المشْـــتَاقَ في أشْـــواقِهِ حـــتى يَكـــونَ حَشـــاكَ في أحْشـــائِهِ
إنّ القَتيـــلَ مُضَـــرَّجاً بدُمُوعِـــهِ مِثْـــلُ القَتيـــلِ مُضَـــرَّجاً بدِمائِـــهِ
وَالعِشْـــقُ كالمعشُـــوقِ يَعـــذُبُ قُرْبُـــهُ للمُبْتَلَـــى وَيَنَـــالُ مِـــنْ حَوْبَائِـــهِ[٦٣]

النموذج الثاني:

كَثـــيرُ حَيَـــاةِ المـــرْءِ مِثْـــلُ قَليلِهَـــا يَـــزولُ وبـــاقي عَيْشِـــهِ مِثْـــلُ ذاهِـــبِ
إلَيْـــكِ فـــإنّي لَسْـــتُ ممّـــنْ إذا اتّقَـــى عِضـــاضَ الأفـــاعي نـــامَ فـــوقَ العقـــارِبِ[٦٤]

النموذج الثالث:

ومـــا المـــوْتُ إلاّ ســـارِقٌ دَقّ شَخْصُـــهُ يَصـــولُ بـــلا كَـــفٍّ ويَســـعى بـــلا رِجْـــلِ
يَـــرُدُّ أبـــو الشّـــبلِ الخَمـــيسَ عـــنِ ابنِـــهِ ويُسْـــلِمُهُ عِنـــدَ الـــوِلادَةِ للنّمـــلِ[٦٥]

النموذج الرابع:

لا تَلْـــقَ دَهْـــرَكَ إلاّ غَـــيرَ مُكـــتَرِثٍ مـــا دامَ يَصْـــحَبُ فيـــهِ رُوحَـــكَ البَـــدنُ
فَمَـــا يُـــدوم سُـــرُورٌ مـــا سُـــرِرْتَ بـــهِ وَلا يَـــرُدّ عَلَيـــكَ الفَائِـــتَ الحَـــزَنُ[٦٦]

النموذج الخامس:

مَـــا كُـــلُّ مـــا يَتَمَـــنّى المـــرْءُ يُدْرِكُـــهُ تجـــرِي الرّيـــاحُ بمَـــا لا تشـــتهى الســـفن(٣)
((السفن(٣) تَشتَهيلالاالسفن(٣) السّفُنُ[٦٧]

النموذج السادس:

وَلا تَشَـــكَّ إلى خَلْـــقٍ فَتُشْـــمِتَهُ شـــكوَى الجـــريحِ إلى الغِرْبـــانِ وَالـــرَّخَمِ[٤]

النموذج السابع:

ذَرِ الـــنّفْسَ تأخـــذْ وُســـعَها قبـــلَ بَينِهـــا فمُفْـــتَرِقٌ جـــارانِ دارُهُمـــا العُمْـــرُ[٦٩]

([٦٣]) الديوان ١/(١٣٢). الحوباء: النفس – المضرّج: الملطخ بالدم. انظر شرح الديوان ص (١٣٢).
([٦٤]) السابق ١/ (٢٧٧-٢٧٨).
([٦٥])الديوان: ٣/ (١٧٥).
([٦٦])السابق: ٤/ (٣٦٤).
(٣) السابق. ٤/ (٣٦٦).
(٤)السابق. ٤/ (٢٩٥).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

لا تَعْـــذُلِ المشْـــتَاقَ في أشْـــواقِهِ حـــتى يَكـــونَ حَشـــاكَ في أحْشـــائِهِ
إنّ القَتيـــلَ مُضَـــرَّجاً بدُمُوعِـــهِ مِثْـــلُ القَتيـــلِ مُضَـــرَّجاً بدِمائِـــهِ
وَالعِشْـــقُ كالمعشُـــوقِ يَعـــذُبُ قُرْبُـــهُ للمُبْتَلَـــى وَيَنَـــالُ مِـــنْ حَوْبَائِـــهِ[٦٣]

النموذج الثاني:

كَثـــيرُ حَيَـــاةِ المـــرْءِ مِثْـــلُ قَليلِهَـــا يَـــزولُ وبـــاقي عَيْشِـــهِ مِثْـــلُ ذاهِـــبِ
إلَيْـــكِ فـــإنّي لَسْـــتُ ممّـــنْ إذا اتّقَـــى عِضـــاضَ الأفـــاعي نـــامَ فـــوقَ العقـــارِبِ[٦٤]

النموذج الثالث:

ومـــا المـــوْتُ إلاّ ســـارِقٌ دَقّ شَخْصُـــهُ يَصـــولُ بـــلا كَـــفٍّ ويَســـعى بـــلا رِجْـــلِ
يَـــرُدُّ أبـــو الشّـــبلِ الخَمـــيسَ عـــنِ ابنِـــهِ ويُسْـــلِمُهُ عِنـــدَ الـــوِلادَةِ للنّمـــلِ[٦٥]

النموذج الرابع:

لا تَلْـــقَ دَهْـــرَكَ إلاّ غَـــيرَ مُكـــتَرِثٍ مـــا دامَ يَصْـــحَبُ فيـــهِ رُوحَـــكَ البَـــدنُ
فَمَـــا يُـــدوم سُـــرُورٌ مـــا سُـــرِرْتَ بـــهِ وَلا يَـــرُدّ عَلَيـــكَ الفَائِـــتَ الحَـــزَنُ[٦٦]

النموذج الخامس:

مَـــا كُـــلُّ مـــا يَتَمَـــنّى المـــرْءُ يُدْرِكُـــهُ تجـــرِي الرّيـــاحُ بمَـــا لا تشـــتهى الســـفن(٣)
((السفن(٣) تَشتَهيلالاالسفن(٣) السّفُنُ[٦٧]

النموذج السادس:

وَلا تَشَـــكَّ إلى خَلْـــقٍ فَتُشْـــمِتَهُ شـــكوَى الجـــريحِ إلى الغِرْبـــانِ وَالـــرَّخَمِ[٤]

النموذج السابع:

ذَرِ الـــنّفْسَ تأخـــذْ وُســـعَها قبـــلَ بَينِهـــا فمُفْـــتَرِقٌ جـــارانِ دارُهُمـــا العُمْـــرُ[٦٩]

([٦٣]) الديوان ١/(١٣٢). الحوباء: النفس – المضرّج: الملطخ بالدم. انظر شرح الديوان ص (١٣٢).
([٦٤]) السابق ١/ (٢٧٧-٢٧٨).
([٦٥])الديوان: ٣/ (١٧٥).
([٦٦])السابق: ٤/ (٣٦٤).
(٣) السابق. ٤/ (٣٦٦).
(٤)السابق. ٤/ (٢٩٥).

النموذج الثامن:

إنّمَـــا أنْفُـــسُ الأنِـــيسِ سِـــبَاعٌ يَتَفَارَسْـــــنَ جَهْـــــرَةً وَاغْتِيـــــالا
مَـــنْ أطَـــاقَ التِمَـــاسَ شَـــيءٍ غِلابـــاً وَاغْتِصَـــــاباً لم يَلْتَمِسْـــــهُ سُـــــؤالا [٧٠]

يرى المتأمل لأبيات الحكمة السابقة أن الشاعر عمد إلى تقديم مضمون هذه الحكم بطريقة تصويرية، تمكن فيها من نقل معانيها من الإدراك العقلي الذهني إلى الإدراك الحسي المرئي، مما أسهم في تأكيد مضمونها وتثبيته في ذهن المتلقي، كما حقق لها خاصية الإقناع الفني المطلوب في العملية الإبداعية.

فالنموذج الأول يدور فيه مضمون الحكمة حول العشق وتباريحه، فتبدأ الحكمة بتوجيه الخطاب إلى العاذل الذى يلوم العاشق المشتاق إلى رؤية محبوبه، فينهاه الشاعر عن ذلك بقوله (لا تَعْذُلِ المشْتَاقَ في أشْواقِهِ.. حتى يَكونَ حَشاكَ في أحْشائِهِ)، إذ يطلب منه ألا يلوم العاشق حتى يحب مثله، فيعاني مثله من آلام العشق وتباريح الهوى، وقد استخدم الشاعر التصوير الكنائي في التعبير عن مضمون هذه الحكمة في قوله (حتى يكون حشاك في أحشاه)، فكنى عن وقوع العاذل في العشق مثل العاشق باختلاط أحشائه في أحشاء العاشق حتى يشعر بما في نفسه من ألم وشوق إلى المحبوب.

ثم انتقل الشاعر في البيت الثاني- ليؤكد مضمون هذه الحكمة- بصورة فنية، يقول فيها: (إنّ القَتيلَ مُضَرَّجاً بدُمُوعِهِ.. مِثْلُ القَتيلِ مُضَرَّجاً بدِمائِهِ).

فصور حالة العاشق الذى يحزن على فراق من يحب، فتسيل الدموع من عينيه بغزارة، ويموت مقتولاً بسبب ما عاناه من آلام هذا العشق- صوره بصورة من يقتل حقيقة، فتسيل الدماء من جسده بسبب تعرضه للجرح أو النزف، وقد استعار الشاعر هنا لفظ "القتيل" للعاشق على جهة الاستعارة التصريحية، إذ شبه العاشق بالقتيل ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به وقد أراد أن يضيف ما يرشح به الاستعارة ويقويها، فجاء بصيغة تلائم المشبه به (القتيل) فوصفه بأنه (مضرج)

[٦٩] السابق: ٢/ (٢٥٣).
[٧٠] السابق: ٣/ (٢٦٦).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي
النموذج الثامن:
إنّمَـــا أنْفُـــسُ الأنِـــيسِ سِـــبَاعٌ يَتَفَارَسْـــــنَ جَهْـــــرَةً وَاغْتِيـــــالا
مَـــنْ أطَـــاقَ التِمَـــاسَ شَـــيءٍ غِلابـــاً وَاغْتِصَـــــاباً لم يَلْتَمِسْـــــهُ سُـــــؤالا [٧٠]
يرى المتأمل لأبيات الحكمة السابقة أن الشاعر عمد إلى تقديم مضمون هذه الحكم بطريقة تصويرية، تمكن فيها من نقل معانيها من الإدراك العقلي الذهني إلى الإدراك الحسي المرئي، مما أسهم في تأكيد مضمونها وتثبيته في ذهن المتلقي، كما حقق لها خاصية الإقناع الفني المطلوب في العملية الإبداعية.
فالنموذج الأول يدور فيه مضمون الحكمة حول العشق وتباريحه، فتبدأ الحكمة بتوجيه الخطاب إلى العاذل الذى يلوم العاشق المشتاق إلى رؤية محبوبه، فينهاه الشاعر عن ذلك بقوله (لا تَعْذُلِ المشْتَاقَ في أشْواقِهِ.. حتى يَكونَ حَشاكَ في أحْشائِهِ)، إذ يطلب منه ألا يلوم العاشق حتى يحب مثله، فيعاني مثله من آلام العشق وتباريح الهوى، وقد استخدم الشاعر التصوير الكنائي في التعبير عن مضمون هذه الحكمة في قوله (حتى يكون حشاك في أحشاه)، فكنى عن وقوع العاذل في العشق مثل العاشق باختلاط أحشائه في أحشاء العاشق حتى يشعر بما في نفسه من ألم وشوق إلى المحبوب.
ثم انتقل الشاعر في البيت الثاني- ليؤكد مضمون هذه الحكمة- بصورة فنية، يقول فيها: (إنّ القَتيلَ مُضَرَّجاً بدُمُوعِهِ.. مِثْلُ القَتيلِ مُضَرَّجاً بدِمائِهِ).
فصور حالة العاشق الذى يحزن على فراق من يحب، فتسيل الدموع من عينيه بغزارة، ويموت مقتولاً بسبب ما عاناه من آلام هذا العشق- صوره بصورة من يقتل حقيقة، فتسيل الدماء من جسده بسبب تعرضه للجرح أو النزف، وقد استعار الشاعر هنا لفظ "القتيل" للعاشق على جهة الاستعارة التصريحية، إذ شبه العاشق بالقتيل ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به وقد أراد أن يضيف ما يرشح به الاستعارة ويقويها، فجاء بصيغة تلائم المشبه به (القتيل) فوصفه بأنه (مضرج)
[٦٩] السابق: ٢/ (٢٥٣).
[٧٠] السابق: ٣/ (٢٦٦).
١٢٨
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

أي ملطخ بالدم، وقد امتدح البلاغيون الاستعارة المرشحة، لاشتمالها على ما يلائم (المستعار منه المشبه به)، وهذا مما يجعل في الاستعارة قوة مبالغة[٧١].

ولذلك احتوت هذه الصورة الاستعارية على عنصر "المبالغة" التى عرفها أبو هلال العسكري "بأن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله، وأقرب مراتبه"[٧٢]، وقال عنها ابن رشيق في حديثه عن أفضل المبالغة "أن يبلغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشئ"[٧٣]، فبالغ المتنبى في وصف ما يعانيه العاشق من آلام العشق، فصوره بالقتيل، وبالغ في وصف دموعه التي تسيل منه حزناً على فراق من يحب، فصورها بالدماء التي تسيل من القتيل بسبب ما يعانيه من جراح.

ثم أكمل الشاعر حديثه عن آلام العشق في الحكمة في البيت الثالث في قوله (والعشق كالمعشوق...)، فقدم صورة تشبيهية، شبه فيها العشق في الإحساس بحلاوته ولذته بحلاوة قرب المعشوق من عاشقه، على الرغم من قسوة هذا العشق وتأثيره في نفس العاشق، إذ هو يجهدها ويتلفها، كما استعار لفظ المبتلي (للعاشق) على جهة الاستعارة التصريحية بجامع الإحساس بالمعاناة في الحالين، حال العشق وحال الابتلاء.

وأكد هذا المعنى من خلال توظيف صورة استعارية أخرى في قوله (وينال من حوبائه) أي من نفسه، فصور العشق في صورة إنسان يهاجم العاشق، فينال منه ويستولى على ما يريده بالقوة، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه في قوله (وينال) على جهة الاستعارة المكنية.

وقد أفاد توظيف الشاعر لعنصر التصوير في هذه الحكمة السابقة في الكشف عن المعنى الشعري المراد، وهو وصف ما يعانيه العاشق من ألم وحزن وشوق، كما أفاد في تحقيق عنصري "الاندماج" و"التفاعل" بين المتلقي والنص، إذ صور له آلام العشق وتباريحه في صورة مادية محسوسة.

وكذلك استخدم المتنبي في النموذج الثاني طريقة التصوير في عرض مضمون الحكمة، إذ يقول (كثير حياة المرء مثل قليلها... يزول...) فصور حياة الإنسان بشئ مادي محسوس يظهر ثم

[٧١] انظر شرح السعد، ١٣٣/٤، ط بيروت، الفنون البيانية والبديعية، ص(١٨٦).

[٧٢] الصناعتين، ص (٣٦٥).

[٧٣] ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د/محمد النبوي شعلان، ط الخانجي، ٢/ (٤٤).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

أي ملطخ بالدم، وقد امتدح البلاغيون الاستعارة المرشحة، لاشتمالها على ما يلائم (المستعار منه المشبه به)، وهذا مما يجعل في الاستعارة قوة مبالغة[٧١].

ولذلك احتوت هذه الصورة الاستعارية على عنصر "المبالغة" التى عرفها أبو هلال العسكري "بأن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله، وأقرب مراتبه"[٧٢]، وقال عنها ابن رشيق في حديثه عن أفضل المبالغة "أن يبلغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشئ"[٧٣]، فبالغ المتنبى في وصف ما يعانيه العاشق من آلام العشق، فصوره بالقتيل، وبالغ في وصف دموعه التي تسيل منه حزناً على فراق من يحب، فصورها بالدماء التي تسيل من القتيل بسبب ما يعانيه من جراح.

ثم أكمل الشاعر حديثه عن آلام العشق في الحكمة في البيت الثالث في قوله (والعشق كالمعشوق...)، فقدم صورة تشبيهية، شبه فيها العشق في الإحساس بحلاوته ولذته بحلاوة قرب المعشوق من عاشقه، على الرغم من قسوة هذا العشق وتأثيره في نفس العاشق، إذ هو يجهدها ويتلفها، كما استعار لفظ المبتلي (للعاشق) على جهة الاستعارة التصريحية بجامع الإحساس بالمعاناة في الحالين، حال العشق وحال الابتلاء.

وأكد هذا المعنى من خلال توظيف صورة استعارية أخرى في قوله (وينال من حوبائه) أي من نفسه، فصور العشق في صورة إنسان يهاجم العاشق، فينال منه ويستولى على ما يريده بالقوة، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه في قوله (وينال) على جهة الاستعارة المكنية.

وقد أفاد توظيف الشاعر لعنصر التصوير في هذه الحكمة السابقة في الكشف عن المعنى الشعري المراد، وهو وصف ما يعانيه العاشق من ألم وحزن وشوق، كما أفاد في تحقيق عنصري "الاندماج" و"التفاعل" بين المتلقي والنص، إذ صور له آلام العشق وتباريحه في صورة مادية محسوسة.

وكذلك استخدم المتنبي في النموذج الثاني طريقة التصوير في عرض مضمون الحكمة، إذ يقول (كثير حياة المرء مثل قليلها... يزول...) فصور حياة الإنسان بشئ مادي محسوس يظهر ثم

[٧١] انظر شرح السعد، ١٣٣/٤، ط بيروت، الفنون البيانية والبديعية، ص(١٨٦).

[٧٢] الصناعتين، ص (٣٦٥).

[٧٣] ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د/محمد النبوي شعلان، ط الخانجي، ٢/ (٤٤).

١٢٩
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

يزول أي يختفي ويذهب أو ينتهي على سبيل الاستعارة وهذا مما يؤكد مضمون الحكمة الذى يتعلق بضرورة عدم التمسك بالحياة أو الحرص عليها ؛ لأنها فانية طالت أو قصرت، لابد وأن تنتهي.

أما الحكمة في البيت الثاني من هذا النموذج، فقد عبر الشاعر عن مضمونها بأسلوب "التصوير الكنائي"، الذى يعمد فيه القائل إلى الإيحاء بالمعنى المقصود. بذكر ما يلزمه أو ما يدل عليه، دون التصريح به، وقد امتدح عبد القاهر الجرجاني مذهب الكناية، وعلل لذلك بأن "الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها كان ذلك أفخم بشأنها، وألطف لمكانها.... "[٧٤]، ولذلك استخدم الشاعر أسلوب "التصوير الكنائي" في عرضه لمضمون هذه الحكمة في قوله:-

(إليك فإني لست ممن إذا اتقى عضاض الأفاعي نام فوق العقارب) فكنى عن "الخوف" من الهلاك أو الموت عند مواجهة الأمور الجسام أو التصدي للصعاب- بعضاض الأفاعي" لأنها تفضي للموت المحقق بسمها، وكنى أيضاً عن الصبر على الذل والهوان" بالنوم فوق العقارب، إذ إن النوم فوق العقارب يعرض الإنسان للإحساس بالألم نتيجة لدغها المستمر له، فيكون عذابه أشد ممن قتلته الأفعى بسمها، وكذلك يكون حال من يتخلى عن الشجاعة، ويجبن عن مواجهة الأمور العظيمة، فيرضى بالذل والهوان، ويعيش طيلة حياته يعاني من احتقار الناس له فيطول عذابه حتى يحين موعد موته، أما إذا واجه هذه الصعاب بكل قوة شجاعة، حتى هلك أو مات، فسيموت موتاً كريماً عزيزاً.

وهذا النوع من الكناية يحتاج من المتلقي إلى بذل جهد ذهني في سبيل الوصول إلى المعنى المطلوب أو الصفة المرادة، فكنى الشاعر عن الخوف من الهلاك عند التعرض للصعاب بالخوف من عضاض الأفاعي، وهذا يتطلب من المتلقي، أن يعمل ذهنه، لاستدعاء عدد من المعاني والربط بينها، فيستدعى أولاً مشهد "الخوف" من الإصابة بعض الأفعى ثم ينتقل إلى الإصابة الفعلية بالعض، ومن ذلك إلى النتيجة المترتبة على العض وهى "الموت المحقق" بسمها، ثم ينتقل الذهن من هذا المشهد إلى مشهد الخوف من الهلاك عند مواجهة الأمور الجسام، ثم ينتقل إلى المواجهة

[٧٤] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص (٣٠٦)، ط مكتبة المدني بالقاهرة ١٩٩١م.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

يزول أي يختفي ويذهب أو ينتهي على سبيل الاستعارة وهذا مما يؤكد مضمون الحكمة الذى يتعلق بضرورة عدم التمسك بالحياة أو الحرص عليها ؛ لأنها فانية طالت أو قصرت، لابد وأن تنتهي.

أما الحكمة في البيت الثاني من هذا النموذج، فقد عبر الشاعر عن مضمونها بأسلوب "التصوير الكنائي"، الذى يعمد فيه القائل إلى الإيحاء بالمعنى المقصود. بذكر ما يلزمه أو ما يدل عليه، دون التصريح به، وقد امتدح عبد القاهر الجرجاني مذهب الكناية، وعلل لذلك بأن "الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها كان ذلك أفخم بشأنها، وألطف لمكانها.... "[٧٤]، ولذلك استخدم الشاعر أسلوب "التصوير الكنائي" في عرضه لمضمون هذه الحكمة في قوله:-

(إليك فإني لست ممن إذا اتقى عضاض الأفاعي نام فوق العقارب) فكنى عن "الخوف" من الهلاك أو الموت عند مواجهة الأمور الجسام أو التصدي للصعاب- بعضاض الأفاعي" لأنها تفضي للموت المحقق بسمها، وكنى أيضاً عن الصبر على الذل والهوان" بالنوم فوق العقارب، إذ إن النوم فوق العقارب يعرض الإنسان للإحساس بالألم نتيجة لدغها المستمر له، فيكون عذابه أشد ممن قتلته الأفعى بسمها، وكذلك يكون حال من يتخلى عن الشجاعة، ويجبن عن مواجهة الأمور العظيمة، فيرضى بالذل والهوان، ويعيش طيلة حياته يعاني من احتقار الناس له فيطول عذابه حتى يحين موعد موته، أما إذا واجه هذه الصعاب بكل قوة شجاعة، حتى هلك أو مات، فسيموت موتاً كريماً عزيزاً.

وهذا النوع من الكناية يحتاج من المتلقي إلى بذل جهد ذهني في سبيل الوصول إلى المعنى المطلوب أو الصفة المرادة، فكنى الشاعر عن الخوف من الهلاك عند التعرض للصعاب بالخوف من عضاض الأفاعي، وهذا يتطلب من المتلقي، أن يعمل ذهنه، لاستدعاء عدد من المعاني والربط بينها، فيستدعى أولاً مشهد "الخوف" من الإصابة بعض الأفعى ثم ينتقل إلى الإصابة الفعلية بالعض، ومن ذلك إلى النتيجة المترتبة على العض وهى "الموت المحقق" بسمها، ثم ينتقل الذهن من هذا المشهد إلى مشهد الخوف من الهلاك عند مواجهة الأمور الجسام، ثم ينتقل إلى المواجهة

[٧٤] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص (٣٠٦)، ط مكتبة المدني بالقاهرة ١٩٩١م.

١٣٠
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

الحقيقية، ويصل من ذلك إلى النتيجة وهى "الموت"، وبالتالي يتمكن الذهن من الربط بين الهلاك عند مواجهة الأمور الجسام والهلاك عند التعرض لعض الأفعى.

وكذلك في قوله (نام فوق العقارب) كناية عن الصبر على الذل والهوان، فتتطلب هذه الصورة الكنائية قدرا من الجهد في سبيل فهمها والوصول إلى المعنى المراد منها، فيستدعى الذهن أولاً مشهد النوم فوق العقارب ثم الإحساس بالألم الشديد نتيجة التعرض للدغها ثم مواصلة هذا الإحساس وازدياده مع استمرار التعرض للدغ العقارب، ثم ينتقل الذهن من هذا المشهد إلى مشهد الصبر على الذل والهوان، ومنه ينتقل الذهن إلى التفكير فيما يترتب على ذلك من احتقار الناس لهذا الإنسان الذى رضى بالذل، مما يترتب عليه شعوره بالألم المستمر و"العذاب المتواصل"، وبالتالي يربط الذهن بين الإحساس بالألم والعذاب نتيجة الصبر على الذل والهوان، والإحساس بالألم والعذاب المستمر عند النوم فوق العقارب.

ولذلك تكون "الصورة الأدبية التي لا تقدم نفسها بسهولة ويسر، فتحتاج من المتلقي إسهاما ذهنيا للكشف عنها، هى أكثر علوقا فى النفس، و أشد بقاء فى الذاكرة، و أكثر إثارة للحس والعاطفة، وأعمق أثراً في الوجدان"[٧٥]. وكما قال عبد القاهر الجرجاني "إن الشئ إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى"[٧٦].

ويواصل المتنبى تعبيره عن مضمون الحكمة بطريقة تصويرية مبتكرة في النموذج الثالث، إذ يقول:

وما الموْتُ إلاّ سارِقٌ دَقّ شَخْصُهُ ... يَصولُ بلا كَفٍّ ويَسعى بلا رِجْلِ

يَرُدُّ أبو الشّبلِ الخَميسَ عنِ ابنِهِ ... ويُسْلِمُهُ عِندَ الوِلادَةِ للنّملِ[٧٧]

قدم المتنبى هذه الحكمة في ثنايا قصيدته التي قالها في رثاء أبي الهيجاء عبد الله بن سيف الدولة، فحاول أن يعينه على تقبل هذه المحنة والصبر عليها، فأكد له أن الموت مصير محتوم علينا جميعاً لا يمكن لأي إنسان أن يأخذ حذره منه أو يدفعه عن نفسه مهما بلغت قوته، وقد عبر الشاعر عن مضمون هذه الحكمة "بالتصوير الاستعاري"، إذ صور الموت في صورة سارق لا يمكن

[٧٥] د/حسن البنداري، مرايا التجلي. رؤى نقدية كاشفة. ص(٧٧).

[٧٦] أسرار البلاغة، ص(١٣٩).

[٧٧] ديوانه: ٣/ (١٧٥).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

الحقيقية، ويصل من ذلك إلى النتيجة وهى "الموت"، وبالتالي يتمكن الذهن من الربط بين الهلاك عند مواجهة الأمور الجسام والهلاك عند التعرض لعض الأفعى.

وكذلك في قوله (نام فوق العقارب) كناية عن الصبر على الذل والهوان، فتتطلب هذه الصورة الكنائية قدرا من الجهد في سبيل فهمها والوصول إلى المعنى المراد منها، فيستدعى الذهن أولاً مشهد النوم فوق العقارب ثم الإحساس بالألم الشديد نتيجة التعرض للدغها ثم مواصلة هذا الإحساس وازدياده مع استمرار التعرض للدغ العقارب، ثم ينتقل الذهن من هذا المشهد إلى مشهد الصبر على الذل والهوان، ومنه ينتقل الذهن إلى التفكير فيما يترتب على ذلك من احتقار الناس لهذا الإنسان الذى رضى بالذل، مما يترتب عليه شعوره بالألم المستمر و"العذاب المتواصل"، وبالتالي يربط الذهن بين الإحساس بالألم والعذاب نتيجة الصبر على الذل والهوان، والإحساس بالألم والعذاب المستمر عند النوم فوق العقارب.

ولذلك تكون "الصورة الأدبية التي لا تقدم نفسها بسهولة ويسر، فتحتاج من المتلقي إسهاما ذهنيا للكشف عنها، هى أكثر علوقا فى النفس، و أشد بقاء فى الذاكرة، و أكثر إثارة للحس والعاطفة، وأعمق أثراً في الوجدان"[٧٥]. وكما قال عبد القاهر الجرجاني "إن الشئ إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى"[٧٦].

ويواصل المتنبى تعبيره عن مضمون الحكمة بطريقة تصويرية مبتكرة في النموذج الثالث، إذ يقول:

وما الموْتُ إلاّ سارِقٌ دَقّ شَخْصُهُ ... يَصولُ بلا كَفٍّ ويَسعى بلا رِجْلِ

يَرُدُّ أبو الشّبلِ الخَميسَ عنِ ابنِهِ ... ويُسْلِمُهُ عِندَ الوِلادَةِ للنّملِ[٧٧]

قدم المتنبى هذه الحكمة في ثنايا قصيدته التي قالها في رثاء أبي الهيجاء عبد الله بن سيف الدولة، فحاول أن يعينه على تقبل هذه المحنة والصبر عليها، فأكد له أن الموت مصير محتوم علينا جميعاً لا يمكن لأي إنسان أن يأخذ حذره منه أو يدفعه عن نفسه مهما بلغت قوته، وقد عبر الشاعر عن مضمون هذه الحكمة "بالتصوير الاستعاري"، إذ صور الموت في صورة سارق لا يمكن

[٧٥] د/حسن البنداري، مرايا التجلي. رؤى نقدية كاشفة. ص(٧٧).

[٧٦] أسرار البلاغة، ص(١٣٩).

[٧٧] ديوانه: ٣/ (١٧٥).

لأحد أن يراه، فهو كائن غير مرئي، يتحرك بلا كف يظهرها، ويسعى بلا رجل ينقلها، وبالتالي لا يمكن الاحتراس منه مع عدم التمكن من رؤيته، وقد يعترض البعض على تصوير الموت في صورة سارق يخطف الأرواح ويسرقها، ولكن مع هذا تبدو الصورة متسمة بالغرابة والابتكار، مما يثير ذهن المتلقي ويدفعه إلى تأملها ومحاولة الكشف عن المعنى المراد من وراء توظيفها.

ثم أراد الشاعر أن يؤكد حكمته في البيت الثاني، فأتى بصورة تشبيهية تمثيلية، يبرز فيها عنصر "المفارقة" بشكل واضح، إذ صور سيف الدولة بالأسد الذى يتصف بالقوة والشجاعة والقدرة على الهجوم القوى والقتال العنيف ضد كل من يتعرض له، ولكنه مع ذلك لا يتمكن من دفع النمل أو إبعاده عن ولده مع ضعف النمل، وكذلك حال سيف الدولة فهو يواجه الجيوش ويتصدى لها، ولكنه لم يتمكن من دفع الموت عن ولده، هكذا أكدت هذه الصورة التشبيهية التمثيلية مضمون الحكمة وهو قدرة الموت التي لا يمكن لأحد أن يدفعها أو يردها عن نفسه مهما بلغت قدرته وقوته.

واستكمالاً لرغبة الشاعر في تحويل المعاني الذهنية للحكم إلى لوحات وصور مرئية ومحسوسة، نجده يعبر عن مضمون الحكمة في النموذج الرابع بأسلوب التصوير في قوله:

لا تَلْــــقَ دَهْــــرَكَ إلاّ غَــــيرَ مُكــــتَرِثٍ مــــادامَ يَصْــــحَبُ فيــــهِ رُوحَــــكَ البَــــدنُ

فأراد الشاعر هنا أن يحثنا على ضرورة مواجهة حوادث الدهر وخطوبه بعدم الاكتراث أو الاهتمام ما دام الإنسان محتفظاً بحياته، فإن أحوال الدهر تتغير وتتبدل، فالسرور لا يدوم وكذلك لا يفيد الحزن في إرجاع ما فات، أما حياة الإنسان فلا يمكن أن تعوض.

وقد تمكن المتنبي بقدرته الفنية التصويرية من تقديم هذه الفكرة الذهنية في صورة محسوسة، إذ جسد حوادث الدهر وخطوبه في صورة إنسان نلتقي به ونواجهه على سبيل الاستعارة في قوله (لا تلق دهرك...) ثم أكمل الحكمة بصورة أخرى في الشطر الثاني في قوله (ما دام يصحب فيه روحك البدن)، إذ شبه روح الإنسان وبدنه بصديقين يصحب كل منهما الآخر في رحلة الحياة على سبيل الاستعارة، فإذا حان وقت الرحيل وخرجت الروح من البدن، يفترق الصديقان وتنتهي العلاقة التي كانت تربط بينهما.

أما النموذج الخامس فقد وظف فيه الشاعر عنصر التصوير، لتأكيد مضمون حكمته، فقال:

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي
لأحد أن يراه، فهو كائن غير مرئي، يتحرك بلا كف يظهرها، ويسعى بلا رجل ينقلها، وبالتالي لا يمكن الاحتراس منه مع عدم التمكن من رؤيته، وقد يعترض البعض على تصوير الموت في صورة سارق يخطف الأرواح ويسرقها، ولكن مع هذا تبدو الصورة متسمة بالغرابة والابتكار، مما يثير ذهن المتلقي ويدفعه إلى تأملها ومحاولة الكشف عن المعنى المراد من وراء توظيفها.
ثم أراد الشاعر أن يؤكد حكمته في البيت الثاني، فأتى بصورة تشبيهية تمثيلية، يبرز فيها عنصر "المفارقة" بشكل واضح، إذ صور سيف الدولة بالأسد الذى يتصف بالقوة والشجاعة والقدرة على الهجوم القوى والقتال العنيف ضد كل من يتعرض له، ولكنه مع ذلك لا يتمكن من دفع النمل أو إبعاده عن ولده مع ضعف النمل، وكذلك حال سيف الدولة فهو يواجه الجيوش ويتصدى لها، ولكنه لم يتمكن من دفع الموت عن ولده، هكذا أكدت هذه الصورة التشبيهية التمثيلية مضمون الحكمة وهو قدرة الموت التي لا يمكن لأحد أن يدفعها أو يردها عن نفسه مهما بلغت قدرته وقوته.
واستكمالاً لرغبة الشاعر في تحويل المعاني الذهنية للحكم إلى لوحات وصور مرئية ومحسوسة، نجده يعبر عن مضمون الحكمة في النموذج الرابع بأسلوب التصوير في قوله:
لا تَلْــــقَ دَهْــــرَكَ إلاّ غَــــيرَ مُكــــتَرِثٍ مــــادامَ يَصْــــحَبُ فيــــهِ رُوحَــــكَ البَــــدنُ
فأراد الشاعر هنا أن يحثنا على ضرورة مواجهة حوادث الدهر وخطوبه بعدم الاكتراث أو الاهتمام ما دام الإنسان محتفظاً بحياته، فإن أحوال الدهر تتغير وتتبدل، فالسرور لا يدوم وكذلك لا يفيد الحزن في إرجاع ما فات، أما حياة الإنسان فلا يمكن أن تعوض.
وقد تمكن المتنبي بقدرته الفنية التصويرية من تقديم هذه الفكرة الذهنية في صورة محسوسة، إذ جسد حوادث الدهر وخطوبه في صورة إنسان نلتقي به ونواجهه على سبيل الاستعارة في قوله (لا تلق دهرك...) ثم أكمل الحكمة بصورة أخرى في الشطر الثاني في قوله (ما دام يصحب فيه روحك البدن)، إذ شبه روح الإنسان وبدنه بصديقين يصحب كل منهما الآخر في رحلة الحياة على سبيل الاستعارة، فإذا حان وقت الرحيل وخرجت الروح من البدن، يفترق الصديقان وتنتهي العلاقة التي كانت تربط بينهما.
أما النموذج الخامس فقد وظف فيه الشاعر عنصر التصوير، لتأكيد مضمون حكمته، فقال:
١٣٢
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

مَـــا كـــلُّ مـــا يَتَمَـــنّى المـــرْءُ يُدْرِكُـــهُ تجـــرِي الرّيـــاحُ بمَـــا لا تَشـــتَهي السّـــفُنُ

تعكس هذه الحكمة مدى خبرة المتنبي بالحياة وتصاريفها، فهو يؤكد للإنسان أن أحلامه أو أمنياته لا تتحقق كلها، فقد يتمنى أموراً وتتحقق، وقد يتمنى أمورا أخرى ولا تتحقق، فهذا من تصاريف القضاء والقدر ولا دخل للإنسان فيه.

وقد أورد المتنبي هذه الحكمة في ثنايا قصيدته التي قالها، حينما بلغه أن جماعة من أعدائه وحساده أبلغوا سيف الدولة بموته، ونعوه في مجلسه فأراد بهذه الحكمة أن يرد على هؤلاء الأعداء الذين تمنوا موته، فأكد لهم أن أمنياتهم قد لا تتحقق، لأن الإنسان لا يدرك كل ما يتمناه، فخرج بذلك من حيز التعبير عن الموقف الشعوري إلى حيز أرحب وأوسع وهو حيز التعبير عن حياة الإنسان بأكملها.

ثم أراد الشاعر أن يؤكد مضمون هذه الحكمة في ذهن السامع، فجاء بصورة تشبيهية ضمنية في الشطر الثاني في قوله (تجري الرياح بما لا تشتهي السفن)، فشبه حال الإنسان الذى لا تتحقق أمنياته بحال السفينة التي يتمنى أهلها أن تأتي الرياح موافقة لسيرها، ولكن الرياح كثيراً ما تجري على خلاف رغبتهم، فتتجه بالسفينة إلى غير المكان الذى يريده أهلها، كما تضمنت هذه الصورة مجازين، مجاز بالحذف في قوله (تشتهي السفن) وأصلها أهل السفن، ومجاز بالاستعارة إذ شبه اتجاه السفينة إلى المكان الذي يريده أهلها بالاشتهاء ثم اشتق منه قوله (تشتهي) أي تتجه على سبيل الاستعارة التصريحية- بجامع الرغبة، ويجوز أن تكون الاستعارة هنا مكنية، إذ شبه السفن بالإنسان الذى يشتهي أمراً ثم حذف المشبه ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو (تشتهي) كما تظهر جمالية الأسلوب المجازي أيضاً في قوله (تجري الرياح) وذلك رغبة من الشاعر في إثبات قدرة الرياح- بأمر الله- على الاتجاه بالسفينة إلى غير مقصد أهلها.

وتظهر مهارة الشاعر هنا في الجمع بين حالين متباعدين، حال الإنسان الذى لا يتمكن من تحقيق أمنياته و حال السفينة التى تدفع الرياح بها إلى مكان لا تريده. و قد امتدح النقاد القدامى و المحدثون سمة التباعد بين طرفي الصورة؛ لأنهاترفع من قيمتها الفنية التأثيرية إذ "تتجمع من خلالها- عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد"[٧٨].

[٧٨] د/عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص (١٠٠) ط (٤) دار غريب ١٩٨٤.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

مَـــا كـــلُّ مـــا يَتَمَـــنّى المـــرْءُ يُدْرِكُـــهُ تجـــرِي الرّيـــاحُ بمَـــا لا تَشـــتَهي السّـــفُنُ

تعكس هذه الحكمة مدى خبرة المتنبي بالحياة وتصاريفها، فهو يؤكد للإنسان أن أحلامه أو أمنياته لا تتحقق كلها، فقد يتمنى أموراً وتتحقق، وقد يتمنى أمورا أخرى ولا تتحقق، فهذا من تصاريف القضاء والقدر ولا دخل للإنسان فيه.

وقد أورد المتنبي هذه الحكمة في ثنايا قصيدته التي قالها، حينما بلغه أن جماعة من أعدائه وحساده أبلغوا سيف الدولة بموته، ونعوه في مجلسه فأراد بهذه الحكمة أن يرد على هؤلاء الأعداء الذين تمنوا موته، فأكد لهم أن أمنياتهم قد لا تتحقق، لأن الإنسان لا يدرك كل ما يتمناه، فخرج بذلك من حيز التعبير عن الموقف الشعوري إلى حيز أرحب وأوسع وهو حيز التعبير عن حياة الإنسان بأكملها.

ثم أراد الشاعر أن يؤكد مضمون هذه الحكمة في ذهن السامع، فجاء بصورة تشبيهية ضمنية في الشطر الثاني في قوله (تجري الرياح بما لا تشتهي السفن)، فشبه حال الإنسان الذى لا تتحقق أمنياته بحال السفينة التي يتمنى أهلها أن تأتي الرياح موافقة لسيرها، ولكن الرياح كثيراً ما تجري على خلاف رغبتهم، فتتجه بالسفينة إلى غير المكان الذى يريده أهلها، كما تضمنت هذه الصورة مجازين، مجاز بالحذف في قوله (تشتهي السفن) وأصلها أهل السفن، ومجاز بالاستعارة إذ شبه اتجاه السفينة إلى المكان الذي يريده أهلها بالاشتهاء ثم اشتق منه قوله (تشتهي) أي تتجه على سبيل الاستعارة التصريحية- بجامع الرغبة، ويجوز أن تكون الاستعارة هنا مكنية، إذ شبه السفن بالإنسان الذى يشتهي أمراً ثم حذف المشبه ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو (تشتهي) كما تظهر جمالية الأسلوب المجازي أيضاً في قوله (تجري الرياح) وذلك رغبة من الشاعر في إثبات قدرة الرياح- بأمر الله- على الاتجاه بالسفينة إلى غير مقصد أهلها.

وتظهر مهارة الشاعر هنا في الجمع بين حالين متباعدين، حال الإنسان الذى لا يتمكن من تحقيق أمنياته و حال السفينة التى تدفع الرياح بها إلى مكان لا تريده. و قد امتدح النقاد القدامى و المحدثون سمة التباعد بين طرفي الصورة؛ لأنهاترفع من قيمتها الفنية التأثيرية إذ "تتجمع من خلالها- عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد"[٧٨].

[٧٨] د/عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص (١٠٠) ط (٤) دار غريب ١٩٨٤.

ويستمر الشاعر في تصوير المعاني العقلية في حكمه، فيقول في النموذج السادس:

وَلا تَشَـــــكَّ إلى خَلْـــــقٍ فَتُشْـــــمِتَهُ شــكوَى الجــريحِ إلى الغِرْبــانِ وَالــرَّخَمِ

فيحذرنا الشاعر من الشكوى إلى أحد من البشر إذا ما أصابنا الدهر بمحنة أو مصيبة؛ لأن من طبيعة بعض البشر أن يشمت بشكوى غيره أو يفرح لما حل به من محن أو مصاعب، وليتأكد هذا المعنى في ذهن السامع، صور له الشاعر حال الإنسان الذى يشكو إلى أحد من الخلق في صورة تشبيهية تمثيلية، إذ جعله مثل الجريح الذى اجتمعت عليه الطير لتأكل لحمه، فيشكو إليها ضعف قدرته وقلة حيلته حتى ترحمه ولكنها لا تستجيب له. وقد امتدح عبد القاهر الجرجاني أن يأتي الشاعر بالصور التمثيلية في أعقاب عرضه لمعنى من المعاني، فقال" واعلم أنه مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفاً"[٧٩]، ومن هنا يكمن سر إعجاب المتلقي بهذه الصورة التشبيهية التمثيلية في أعقاب عرضه لمضمون حكمته، مما حقق لها عنصري "التأكيد" و"الإقناع" في ذهن السامع.

وإذا تأملنا هذه الصورة نجد أنها قد تشكلت من طرفين متباعدين غاية التباعد، لا يرد إلى ذهن المتلقي اجتماعهما قبل تلقيه لهذه الصورة، فإن حال الإنسان الذى يشكو إلى غيره، لا يجتمع في الذهن مع حال الجريح الذى يعجز عن دفع الطيور الجارحة إذا اجتمعت حوله لتأكل لحمه، ولكن الشاعر تمكن بقدرته الخيالية الابتكارية من الجمع بين هذين الحالين المتباعدين في إطار شعوري واحد وهو الإصابة بالأذى والإحساس بالألم والمعاناة في كلا الحالين، حال شكوى الإنسان إلى غيره وحال تعرض الجريح لهجوم الطيور الجارحة على جسده، وقد تحدث "وردزورث" عن هذه القدرة الخيالية الابتكارية للشاعر، فقال عنها إنها "العدسة الذهبية التي من خلالها- يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه محورة في شكلها ولونها، وهو تلك القدرة الكيميائية التي بها تمتزج معاً العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفاً منسجماً"[٨٠].

---

[٧٩] أسرار البلاغة. ص (١١٥).

[٨٠] د/محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص (٤٧٥).

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

ويستمر الشاعر في تصوير المعاني العقلية في حكمه، فيقول في النموذج السادس:

وَلا تَشَـــــكَّ إلى خَلْـــــقٍ فَتُشْـــــمِتَهُ شــكوَى الجــريحِ إلى الغِرْبــانِ وَالــرَّخَمِ

فيحذرنا الشاعر من الشكوى إلى أحد من البشر إذا ما أصابنا الدهر بمحنة أو مصيبة؛ لأن من طبيعة بعض البشر أن يشمت بشكوى غيره أو يفرح لما حل به من محن أو مصاعب، وليتأكد هذا المعنى في ذهن السامع، صور له الشاعر حال الإنسان الذى يشكو إلى أحد من الخلق في صورة تشبيهية تمثيلية، إذ جعله مثل الجريح الذى اجتمعت عليه الطير لتأكل لحمه، فيشكو إليها ضعف قدرته وقلة حيلته حتى ترحمه ولكنها لا تستجيب له. وقد امتدح عبد القاهر الجرجاني أن يأتي الشاعر بالصور التمثيلية في أعقاب عرضه لمعنى من المعاني، فقال" واعلم أنه مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفاً"[٧٩]، ومن هنا يكمن سر إعجاب المتلقي بهذه الصورة التشبيهية التمثيلية في أعقاب عرضه لمضمون حكمته، مما حقق لها عنصري "التأكيد" و"الإقناع" في ذهن السامع.

وإذا تأملنا هذه الصورة نجد أنها قد تشكلت من طرفين متباعدين غاية التباعد، لا يرد إلى ذهن المتلقي اجتماعهما قبل تلقيه لهذه الصورة، فإن حال الإنسان الذى يشكو إلى غيره، لا يجتمع في الذهن مع حال الجريح الذى يعجز عن دفع الطيور الجارحة إذا اجتمعت حوله لتأكل لحمه، ولكن الشاعر تمكن بقدرته الخيالية الابتكارية من الجمع بين هذين الحالين المتباعدين في إطار شعوري واحد وهو الإصابة بالأذى والإحساس بالألم والمعاناة في كلا الحالين، حال شكوى الإنسان إلى غيره وحال تعرض الجريح لهجوم الطيور الجارحة على جسده، وقد تحدث "وردزورث" عن هذه القدرة الخيالية الابتكارية للشاعر، فقال عنها إنها "العدسة الذهبية التي من خلالها- يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه محورة في شكلها ولونها، وهو تلك القدرة الكيميائية التي بها تمتزج معاً العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفاً منسجماً"[٨٠].

---

[٧٩] أسرار البلاغة. ص (١١٥).

[٨٠] د/محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص (٤٧٥).

ونرى في قوله (شكوى الجريح) استعارة تصريحية، إذ شبه عجز الجريح عن دفع الطيور وإحساسه بالألم إزاء ما تفعله به بالشكوى، ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به.

وكذلك في الحكمة السابعة، نجد الشاعر يوظف عنصر التصوير، قائلاً:

ذَرِ الـنّفْسَ تأخـذْ وسـعَها قبـلَ بَينِهـا فمُفْـتَرِقٌ جـارانِ دارُهُمـا العُمْـر

يدعونا الشاعر إلى أن نترك نفوسنا تأخذ ما تطيقه من متع الدنيا، وتحصل على ما تطمع فيه من مال أو سلطان قبل أن ترحل وتفارق الجسد، وقد عبر عن هذا المعنى باستخدام التصوير التشبيهي، إذ شبه الروح والجسد بجارين يتصاحبان في الدنيا، ويسكنان داراً واحدة، ثم يفترقان بنهاية العمر.

وقد أفاد توظيف الشاعر لفن التصوير التشبيهي في الكشف عن المعنى المراد وتوضيحه في ذهن السامع، إذ إنه "يزيل عن المعنى اللبس والغموض، ويجلوه على الأنظار ويقربه إلى الأذهان"(٨١).

ونلحظ أيضاً استخدام الشاعر لعنصر التصوير التشبيهي في تعبيره عن مضمون الحكمة في النموذج الثامن، إذ يقول:

إنّمـا أنْفُـسُ الأنِـيسِ سِـبَاعٌ يَتَفَارَسْـنَ جَهْـرَةً وَاغْتِيـالا
مَـنْ أطـاقَ التِمـاسَ شـيءٍ غِلابـاً وَاغْتِصـاباً لم يَلْتَمِسْـهُ سُـؤالا
كـل غـاد لحاجـة يتمـنى أن يكـون الغضـنفر الرئبـالا

وظف الشاعر هذا النموذج الحكمي السابق في ختام قصيدته التي قالها في مدح سيف الدولة، مظهراً مدى قوته وشجاعته في مواجهة جيوش الروم التي فرت هاربة خوفاً منه عند منطقة حصن الحدث(٨٢)، فبعد أن تحدث المتنبى عن جيش سيف الدولة القوى الذى يمتلك القدرة على افتراس النفوس والأموال، أكد ذلك من خلال مضمون هذه الحكمة التي تظهر الصراع الدائر بين البشر، فهم مثل السباع يتقاتلون من أجل تحقيق أهدافهم ومطالبهم، مجاهرين بذلك أو مغتالين عن طريق المخادعة أو تدبير الحيل، ومما يؤكد ذلك أن الإنسان إذا امتلك القدرة على الحصول على ما يريده غلبة أو قوة و قهراً، لم يسأل أحداً عن حاجته طالما أنه حصل عليها بالقوة، فهذه هى طبيعة

(٨١)د/ على الجندى. فن التشبيه. ١/ص(٦٦). ط١ – مكتبة نهضة مصر ١٩٥٢.

(٨٢)انظر شرح الديوان، ٣/ (٢٥٣).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

ونرى في قوله (شكوى الجريح) استعارة تصريحية، إذ شبه عجز الجريح عن دفع الطيور وإحساسه بالألم إزاء ما تفعله به بالشكوى، ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به.

وكذلك في الحكمة السابعة، نجد الشاعر يوظف عنصر التصوير، قائلاً:

ذَرِ الـنّفْسَ تأخـذْ وسـعَها قبـلَ بَينِهـا فمُفْـتَرِقٌ جـارانِ دارُهُمـا العُمْـر

يدعونا الشاعر إلى أن نترك نفوسنا تأخذ ما تطيقه من متع الدنيا، وتحصل على ما تطمع فيه من مال أو سلطان قبل أن ترحل وتفارق الجسد، وقد عبر عن هذا المعنى باستخدام التصوير التشبيهي، إذ شبه الروح والجسد بجارين يتصاحبان في الدنيا، ويسكنان داراً واحدة، ثم يفترقان بنهاية العمر.

وقد أفاد توظيف الشاعر لفن التصوير التشبيهي في الكشف عن المعنى المراد وتوضيحه في ذهن السامع، إذ إنه "يزيل عن المعنى اللبس والغموض، ويجلوه على الأنظار ويقربه إلى الأذهان"(٨١).

ونلحظ أيضاً استخدام الشاعر لعنصر التصوير التشبيهي في تعبيره عن مضمون الحكمة في النموذج الثامن، إذ يقول:

إنّمـا أنْفُـسُ الأنِـيسِ سِـبَاعٌ يَتَفَارَسْـنَ جَهْـرَةً وَاغْتِيـالا
مَـنْ أطـاقَ التِمـاسَ شـيءٍ غِلابـاً وَاغْتِصـاباً لم يَلْتَمِسْـهُ سُـؤالا
كـل غـاد لحاجـة يتمـنى أن يكـون الغضـنفر الرئبـالا

وظف الشاعر هذا النموذج الحكمي السابق في ختام قصيدته التي قالها في مدح سيف الدولة، مظهراً مدى قوته وشجاعته في مواجهة جيوش الروم التي فرت هاربة خوفاً منه عند منطقة حصن الحدث(٨٢)، فبعد أن تحدث المتنبى عن جيش سيف الدولة القوى الذى يمتلك القدرة على افتراس النفوس والأموال، أكد ذلك من خلال مضمون هذه الحكمة التي تظهر الصراع الدائر بين البشر، فهم مثل السباع يتقاتلون من أجل تحقيق أهدافهم ومطالبهم، مجاهرين بذلك أو مغتالين عن طريق المخادعة أو تدبير الحيل، ومما يؤكد ذلك أن الإنسان إذا امتلك القدرة على الحصول على ما يريده غلبة أو قوة و قهراً، لم يسأل أحداً عن حاجته طالما أنه حصل عليها بالقوة، فهذه هى طبيعة

(٨١)د/ على الجندى. فن التشبيه. ١/ص(٦٦). ط١ – مكتبة نهضة مصر ١٩٥٢.

(٨٢)انظر شرح الديوان، ٣/ (٢٥٣).

١٣٥
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

الحياة يتصارع فيها البشر في سبيل تحقيق مطالبهم، ويبذل كل منهم أقصى قوته حتى تكون الغلبة للأقوى.

استخدم المتنبي التصوير التشبيهي في أبيات الحكمة السابقة، إذ شبه البشر بالسباع التي تتقاتل جهرة واغتيالاً- من أجل الحصول على ما تريده، ووجه الشبه هو استخدام القوة في سبيل الحصول على المطالب والاحتياجات المختلفة. كما شبه الإنسان في بذله لأقصى قوته في سبيل الحصول على مطالبه بالأسد القوي الشديد الذى يتقدم بكل قوة وشجاعة لمواجهة خصمه والانتصار عليه، وذلك في قوله:

(كل غاد لحاجة يتمنى أن يكون الغضنفر الرئبالا)

وفى ضوء ما سبق يتبين لنا أن المتنبى قد عمد إلى بناء حكمه بأساليب بلاغية متنوعة بغرض التعبير عن مضامينها، مثبتًا بذلك تميزه فى إبداع فنه الشعرى.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي
الحياة يتصارع فيها البشر في سبيل تحقيق مطالبهم، ويبذل كل منهم أقصى قوته حتى تكون الغلبة للأقوى.
استخدم المتنبي التصوير التشبيهي في أبيات الحكمة السابقة، إذ شبه البشر بالسباع التي تتقاتل جهرة واغتيالاً- من أجل الحصول على ما تريده، ووجه الشبه هو استخدام القوة في سبيل الحصول على المطالب والاحتياجات المختلفة. كما شبه الإنسان في بذله لأقصى قوته في سبيل الحصول على مطالبه بالأسد القوي الشديد الذى يتقدم بكل قوة وشجاعة لمواجهة خصمه والانتصار عليه، وذلك في قوله:
(كل غاد لحاجة يتمنى أن يكون الغضنفر الرئبالا)
وفى ضوء ما سبق يتبين لنا أن المتنبى قد عمد إلى بناء حكمه بأساليب بلاغية متنوعة بغرض التعبير عن مضامينها، مثبتًا بذلك تميزه فى إبداع فنه الشعرى.

الخاتمة

وتضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

أولاً: أثبت البحث أن توظيف المتنبي لفن الحكمة- في ثنايا شعره- لم يكن متكلفاً وإنما جاء بصورة طبيعية تلقائية، ترتبط بسياق النص، وتكشف عن شخصية المتنبي وفكره ونظرته الفاحصة إلى الحياة، فهو إذ يتحدث عن قوة ممدوحه وشجاعته، يأتي بما يؤيد ذلك من حكم تدعو إلى ضرورة الاتصاف بالقوة والشجاعة في مواجهة أمور الحياة المتعددة، وعندما يتحدث في الرثاء يأتي بما يؤيد ذلك من حكم تتعلق بالموت وفناء الحياة، وحينما يفتتح إحدى قصائده بمقدمة غزلية، يورد حكماً تتعلق بالعشق وأهله، وكذلك حينما يفخر بذاته، نجده يؤكد من خلال ما يورده من حكم على ضرورة الاتصاف بالشجاعة والقوة والعزيمة، وضرورة المحافظة على الشرف والعزة والكرامة، والبعد عن كل ما يوقع الإنسان في دائرة الذل أو المهانة، ولما سيطرت على المتنبى مشاعر الإحباط بعد أن أخفق في تحقيق أحلامه وطموحاته، نجده يدعو الإنسان من خلال حكمه الرائعة إلى عدم الاكتراث بهذه الدنيا الفانية ومطامعها الزائلة.

ثانياً: أظهر البحث أن حكم المتنبى اتسمت بسمة "التبادل الصيغي" التي تنوعت إلى نوعين النوع الأول: التبادل الصيغى بين الأساليب، إذ يعبر الشاعر عن الحكمة بأسلوب خبري تقريري، أو بطريقة تبادلية ما بين الأسلوب الخبري والأسلوب الطلبي، والنوع الثاني هو التبادل الصيغي بين الضمائر، فتارة يوظف ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، وتارة أخرى يمزج بين ضميرين، فيوظف ضميري المتكلم والغائب، أو المخاطب والمتكلم، أو المخاطب والغائب... وقد أسهم هذا التبادل الصيغي ما بين الأساليب أو الضمائر في تحقيق عنصري "التأثير في المتلقي" و"الانجذاب نحو النص" من أجل الكشف عما تحمله هذه الصيغ التبادلية من دلالات وإيحاءات فنية مختلفة.

ثالثاً: بيّن البحث أن المتنبي قد استخدم الأسلوب الخبري الكاشف للتعبير عن عدد من حكمه، وذلك رغبة منه في تدعيم رأيه وتأكيد صحته، لما يتصف به هذا الأسلوب من صفات الوضوح والمباشرة والتقرير لمضمونه، كما وظف الأسلوب الخبري الممزوج بالاحتجاج الفني رغبة منه في تثبيت مضمون حكمه وتأكيدها في ذهن السامع.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

الخاتمة

وتضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

أولاً: أثبت البحث أن توظيف المتنبي لفن الحكمة- في ثنايا شعره- لم يكن متكلفاً وإنما جاء بصورة طبيعية تلقائية، ترتبط بسياق النص، وتكشف عن شخصية المتنبي وفكره ونظرته الفاحصة إلى الحياة، فهو إذ يتحدث عن قوة ممدوحه وشجاعته، يأتي بما يؤيد ذلك من حكم تدعو إلى ضرورة الاتصاف بالقوة والشجاعة في مواجهة أمور الحياة المتعددة، وعندما يتحدث في الرثاء يأتي بما يؤيد ذلك من حكم تتعلق بالموت وفناء الحياة، وحينما يفتتح إحدى قصائده بمقدمة غزلية، يورد حكماً تتعلق بالعشق وأهله، وكذلك حينما يفخر بذاته، نجده يؤكد من خلال ما يورده من حكم على ضرورة الاتصاف بالشجاعة والقوة والعزيمة، وضرورة المحافظة على الشرف والعزة والكرامة، والبعد عن كل ما يوقع الإنسان في دائرة الذل أو المهانة، ولما سيطرت على المتنبى مشاعر الإحباط بعد أن أخفق في تحقيق أحلامه وطموحاته، نجده يدعو الإنسان من خلال حكمه الرائعة إلى عدم الاكتراث بهذه الدنيا الفانية ومطامعها الزائلة.

ثانياً: أظهر البحث أن حكم المتنبى اتسمت بسمة "التبادل الصيغي" التي تنوعت إلى نوعين النوع الأول: التبادل الصيغى بين الأساليب، إذ يعبر الشاعر عن الحكمة بأسلوب خبري تقريري، أو بطريقة تبادلية ما بين الأسلوب الخبري والأسلوب الطلبي، والنوع الثاني هو التبادل الصيغي بين الضمائر، فتارة يوظف ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، وتارة أخرى يمزج بين ضميرين، فيوظف ضميري المتكلم والغائب، أو المخاطب والمتكلم، أو المخاطب والغائب... وقد أسهم هذا التبادل الصيغي ما بين الأساليب أو الضمائر في تحقيق عنصري "التأثير في المتلقي" و"الانجذاب نحو النص" من أجل الكشف عما تحمله هذه الصيغ التبادلية من دلالات وإيحاءات فنية مختلفة.

ثالثاً: بيّن البحث أن المتنبي قد استخدم الأسلوب الخبري الكاشف للتعبير عن عدد من حكمه، وذلك رغبة منه في تدعيم رأيه وتأكيد صحته، لما يتصف به هذا الأسلوب من صفات الوضوح والمباشرة والتقرير لمضمونه، كما وظف الأسلوب الخبري الممزوج بالاحتجاج الفني رغبة منه في تثبيت مضمون حكمه وتأكيدها في ذهن السامع.

رابعاً: وظف المتنبى سمة التبادل الصيغي ما بين الأسلوب الخبري وأسلوب الأمر البلاغي، لإفادة دلالات التخيير ما بين أمرين، أو توجيه النصح والإرشاد، أو غير ذلك من الدلالات المرتبطة بسياق النص، كما عبر عن مضمون حكمه مستخدماً الأسلوب الخبري الممزوج بالاستفهام الدال على معنى التسوية.

خامساً: استخدم المتنبى "ضمير المتكلم" في صياغته لحكمته، رغبة منه في عقد صلة حميمة بينه وبين المتلقي، وإشعاره بالقرب منه، ودفعه إلى مشاركته أحاسيسه وانفعالاته المختلفة. كما استخدم "ضمير المخاطب" لإفادة دلالة "الاستحضار"، أما ضمير الغائب فقد استخدمه لإفادة عمومية الحكم وشموليته وكذلك لتحقيق عنصر "الحياد".

سادساً: عمد المتنبى إلى استخدام وسيلة لغوية فنية تهدف إلى تحقيق عناصر "الدقة" و"السلامة" و"التأثير" في التركيب البلاغي وهى تعريف المسند إليه (بأل)، وكذلك تعريف المعمول (المفعول به).

سابعاً: أوضح البحث أن المتنبى قد استخدم ظاهرة "التعاقب بالثنائيات المتضادة" في صياغته لعدد من حكمه ؛ رغبة منه في طرح الأفكار والصور المتباينة أو المتعارضة، مما أسهم في تقوية المعنى المراد وإبرازه وتحريك ذهن المتلقي للكشف عنه مع الإحساس بمدى التباين أو التعارض ما بين موقفين أو حالين مختلفين.

ثامناً: أظهر البحث تعدد المواقف التي وظف فيها المتنبى ظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة، في صياغته لحكمه، فتارة يوظفها للتعبير عن اختلاف طباع البشر وأخلاقهم، وتارة أخرى يعبر بها عن تباين أخلاق النساء وتصرفاتهن المتناقضة، وتارة ثالثة يستخدمها في التعبير عن تغير أحوال الدنيا وتبدلها ما بين شباب ومشيب أو حياة وموت أو حزن وفرح.

تاسعاً: أثبت البحث مهارة الشاعر في استخدام التصوير النوعي، للتعبير عن مضمون حكمه، فتمكن من نقل المعاني والأفكار العقلية المستنبطة من حكمه إلى صور محسوسة، يدركها المتلقي بحواسه، مما أسهم في تأكيد مضمونها وتحقيق خاصية "الإقناع الفني" لها.

عاشراً: استنبطت من دراستي لحكم المتنبى أنه استخدم عناصر التصوير المتنوعة، للتعبير عن مضمون حكمه، فاستخدم التصوير التشبيهي التمثيلي والضمني، وكذلك استخدم التصوير الاستعاري، والكنائى متجهاً إلى استخدام الصور الأدبية التي تحتاج إلى بذل الجهد الذهني من أجل

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

رابعاً: وظف المتنبى سمة التبادل الصيغي ما بين الأسلوب الخبري وأسلوب الأمر البلاغي، لإفادة دلالات التخيير ما بين أمرين، أو توجيه النصح والإرشاد، أو غير ذلك من الدلالات المرتبطة بسياق النص، كما عبر عن مضمون حكمه مستخدماً الأسلوب الخبري الممزوج بالاستفهام الدال على معنى التسوية.

خامساً: استخدم المتنبى "ضمير المتكلم" في صياغته لحكمته، رغبة منه في عقد صلة حميمة بينه وبين المتلقي، وإشعاره بالقرب منه، ودفعه إلى مشاركته أحاسيسه وانفعالاته المختلفة. كما استخدم "ضمير المخاطب" لإفادة دلالة "الاستحضار"، أما ضمير الغائب فقد استخدمه لإفادة عمومية الحكم وشموليته وكذلك لتحقيق عنصر "الحياد".

سادساً: عمد المتنبى إلى استخدام وسيلة لغوية فنية تهدف إلى تحقيق عناصر "الدقة" و"السلامة" و"التأثير" في التركيب البلاغي وهى تعريف المسند إليه (بأل)، وكذلك تعريف المعمول (المفعول به).

سابعاً: أوضح البحث أن المتنبى قد استخدم ظاهرة "التعاقب بالثنائيات المتضادة" في صياغته لعدد من حكمه ؛ رغبة منه في طرح الأفكار والصور المتباينة أو المتعارضة، مما أسهم في تقوية المعنى المراد وإبرازه وتحريك ذهن المتلقي للكشف عنه مع الإحساس بمدى التباين أو التعارض ما بين موقفين أو حالين مختلفين.

ثامناً: أظهر البحث تعدد المواقف التي وظف فيها المتنبى ظاهرة التعاقب بالثنائيات المتضادة، في صياغته لحكمه، فتارة يوظفها للتعبير عن اختلاف طباع البشر وأخلاقهم، وتارة أخرى يعبر بها عن تباين أخلاق النساء وتصرفاتهن المتناقضة، وتارة ثالثة يستخدمها في التعبير عن تغير أحوال الدنيا وتبدلها ما بين شباب ومشيب أو حياة وموت أو حزن وفرح.

تاسعاً: أثبت البحث مهارة الشاعر في استخدام التصوير النوعي، للتعبير عن مضمون حكمه، فتمكن من نقل المعاني والأفكار العقلية المستنبطة من حكمه إلى صور محسوسة، يدركها المتلقي بحواسه، مما أسهم في تأكيد مضمونها وتحقيق خاصية "الإقناع الفني" لها.

عاشراً: استنبطت من دراستي لحكم المتنبى أنه استخدم عناصر التصوير المتنوعة، للتعبير عن مضمون حكمه، فاستخدم التصوير التشبيهي التمثيلي والضمني، وكذلك استخدم التصوير الاستعاري، والكنائى متجهاً إلى استخدام الصور الأدبية التي تحتاج إلى بذل الجهد الذهني من أجل

١٣٨
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

الكشف عن تفاصيلها وتحديد المراد منها، وهذا مما يرفع من قيمة الصورة، ويضاعف تأثيرها في نفوس المتلقين. كما أظهر مهارات الشاعر وقدراته الفنية في تشكيل الصور التشبيهية المركبة أو الاستعارية أو الكنائية التي تعرض المعنى بطريقة خفية.

حادي عشر: اتسمت حكم المتنبى بالنزعة الموضوعية، فعلى الرغم من أن هذه الحكم نبعت من حياة المتنبى وفكره وشخصيته، فإنه تمكن من أن يتجاوز بها هذا الحيز الشخصي، ليجعلها صورة للحياة بأكملها، ومن هنا اختفت "الذات المبدعة، وبرزت القضية الفلسفية التي تعالجها"[٨٣]، وتجردت التجربة الشعرية "من علائقها الذاتية، وملابساتها الزمانية والمكانية، لتصبح تعبيراً عن القيمة بدلاً من الشخص، وعن المجموع بدلاً من الواحد ومن ثم اكتسبت طابع العموم والشمول، وصلحت لأن تخاطب وجدان الإنسان وعقله في كل زمان ومكان"[٨٤].

وفي نهاية بحثي أوصى الباحثين بضرورة إعادة فحص تراثنا الشعري، للكشف عن المزيد من الوسائل الفنية التي استخدمها هؤلاء الشعراء الأفذاذ، للتعبير عن أفكارهم ومعانيهم المختلفة من جهة وللتأثير في نفس المتلقي من جهة أخرى.

[٨٣]انظر د/محمد عبد العزيز موافي، شعر الفكرة في العصر العباسي، ط (٢) دار غريب ٢٠٠٧م، ص(٢٦).

[٨٤]انظر د/علياء محمد أحمد، بلاغة الخطاب الفلسفي في الشعر العربي من منتصف القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الرابع الهجري – رسالة دكتوراه – جامعة عين شمس (٢٠٠٨)، ص (٣٥٨).

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

الكشف عن تفاصيلها وتحديد المراد منها، وهذا مما يرفع من قيمة الصورة، ويضاعف تأثيرها في نفوس المتلقين. كما أظهر مهارات الشاعر وقدراته الفنية في تشكيل الصور التشبيهية المركبة أو الاستعارية أو الكنائية التي تعرض المعنى بطريقة خفية.

حادي عشر: اتسمت حكم المتنبى بالنزعة الموضوعية، فعلى الرغم من أن هذه الحكم نبعت من حياة المتنبى وفكره وشخصيته، فإنه تمكن من أن يتجاوز بها هذا الحيز الشخصي، ليجعلها صورة للحياة بأكملها، ومن هنا اختفت "الذات المبدعة، وبرزت القضية الفلسفية التي تعالجها"[٨٣]، وتجردت التجربة الشعرية "من علائقها الذاتية، وملابساتها الزمانية والمكانية، لتصبح تعبيراً عن القيمة بدلاً من الشخص، وعن المجموع بدلاً من الواحد ومن ثم اكتسبت طابع العموم والشمول، وصلحت لأن تخاطب وجدان الإنسان وعقله في كل زمان ومكان"[٨٤].

وفي نهاية بحثي أوصى الباحثين بضرورة إعادة فحص تراثنا الشعري، للكشف عن المزيد من الوسائل الفنية التي استخدمها هؤلاء الشعراء الأفذاذ، للتعبير عن أفكارهم ومعانيهم المختلفة من جهة وللتأثير في نفس المتلقي من جهة أخرى.

[٨٣]انظر د/محمد عبد العزيز موافي، شعر الفكرة في العصر العباسي، ط (٢) دار غريب ٢٠٠٧م، ص(٢٦).

[٨٤]انظر د/علياء محمد أحمد، بلاغة الخطاب الفلسفي في الشعر العربي من منتصف القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الرابع الهجري – رسالة دكتوراه – جامعة عين شمس (٢٠٠٨)، ص (٣٥٨).

١٣٩
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د/أحمد الحوفي، د/بدوي طبانة، ط دار النهضة(د. ت).
- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط(١) دار الكتب العلمية٢٠٠٤.
- أسامة البحيري، (د) تحولات البنية في البلاغة العربية. ط (١) دار الحضارة، ٢٠٠٠م.
- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط ١٩٨٤، الهيئة العامة للكتاب.
- بشار بن برد، ديوانه، ناشره ومقدمه وشارحه (محمد الطاهر بن عاشور)، علق عليه محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، ط ١٩٥٠م.
- البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، ط دار الكاتب العربي بمصر، ١٩٦٨م.
- الجاحظ، / البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، ط الخانجي، ١٩٦٨م.
- الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط دار إحياء الكتب.
- جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة د/أحمد درويش، ط (٤) دار غريب ٢٠٠٠م.
- الحاتمي، الرسالة الحاتمية ضمن كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي) تحقيق إبراهيم الدسوقي، ط دار المعارف ١٩٦٩م.
- حامد طاهر (د)، الحكمة في شعر المتنبي (مع تصنيف حصري لمجموع الحكم في ديوانه) بحث منشور ضمن مجلة (فكر وإبداع)، عدد نوفمبر ٢٠١٤م.
- حسن البنداري (د)، أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، ط (١) مكتبة الآداب ٢٠٠٢م.
- حسن البنداري (د)، تجليات الإبداع الأدبي، ط (١) ٢٠٠٢م، مكتبة الآداب.
- حسن البندارى(د)، جدلية الأداء التبادلى فى الشعرالعربى المعاصر. ط(٢)الأنجلو١٩٩٩.
- حسن البندارى(د)، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق. طمكتبة الآداب٢٠٠٣.
- حسن البنداري (د)، مرايا التجلي، رؤى نقدية كاشفة ط (١) الأنجلو ٢٠٠٥م.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د/أحمد الحوفي، د/بدوي طبانة، ط دار النهضة(د. ت).
- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط(١) دار الكتب العلمية٢٠٠٤.
- أسامة البحيري، (د) تحولات البنية في البلاغة العربية. ط (١) دار الحضارة، ٢٠٠٠م.
- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط ١٩٨٤، الهيئة العامة للكتاب.
- بشار بن برد، ديوانه، ناشره ومقدمه وشارحه (محمد الطاهر بن عاشور)، علق عليه محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، ط ١٩٥٠م.
- البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، ط دار الكاتب العربي بمصر، ١٩٦٨م.
- الجاحظ، / البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، ط الخانجي، ١٩٦٨م.
- الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط دار إحياء الكتب.
- جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة د/أحمد درويش، ط (٤) دار غريب ٢٠٠٠م.
- الحاتمي، الرسالة الحاتمية ضمن كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي) تحقيق إبراهيم الدسوقي، ط دار المعارف ١٩٦٩م.
- حامد طاهر (د)، الحكمة في شعر المتنبي (مع تصنيف حصري لمجموع الحكم في ديوانه) بحث منشور ضمن مجلة (فكر وإبداع)، عدد نوفمبر ٢٠١٤م.
- حسن البنداري (د)، أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق، ط (١) مكتبة الآداب ٢٠٠٢م.
- حسن البنداري (د)، تجليات الإبداع الأدبي، ط (١) ٢٠٠٢م، مكتبة الآداب.
- حسن البندارى(د)، جدلية الأداء التبادلى فى الشعرالعربى المعاصر. ط(٢)الأنجلو١٩٩٩.
- حسن البندارى(د)، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق. طمكتبة الآداب٢٠٠٣.
- حسن البنداري (د)، مرايا التجلي، رؤى نقدية كاشفة ط (١) الأنجلو ٢٠٠٥م.

١٤٠
د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال

- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د/النبوي عبد الواحد شعلان، ط(١) الخانجي ٢٠٠٠م.
- سعد الدين التفتازاني، شرح تلخيص المفتاح، ط دار السرور. بيروت.
- شلوف حسين. شعر الحكمة عند المتنبى بين النزعة العقلية و المتطلبات الفنية. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة الإخوة منتورى. الجزائر. ٢٠٠٦.
- شوقي ضيف (د)، العصر العباسي الأول، ط دار المعارف ١٩٩٩م.
- شوقي ضيف (د). العصر العباسي الثاني، ط(١٥) دار المعارف.
- شوقي ضيف (د)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط دار المعارف ١٩٧٦م.
- ابن طيفور، كتاب بغداد المستوعب لفترة خلافة المأمون، ط دار الجنان(د. ت).
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق د/مهدي محمد ناصر الدين، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٣م.
- عز الدين إسماعيل (د)، التفسير النفسي للأدب ط (٤)، دار غريب، ١٩٨٤م.
- عبد العزيز عتيق (د)، علم البيان، ط دار النهضة العربية.
- عبد العزيز عرفة (د)، من بلاغة النظم العربي، ط عالم الكتب ١٩٨٤م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، ط (١) ١٩٩١م، مكتبة المدني.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ط (١) ١٩٩١م، مكتبة المدني.
- عبد الوهاب عزام (د) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ط ١٩١٨م، دار المعارف.
- العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ط (٤) دار المعارف ١٩٨٤م.
- العكبري، التبيان في شرح الديوان، طبعة بيروت (د. ت).
- علياء محمد أحمد (د)، بلاغة الخطاب الفلسفي في الشعر العربي من منتصف القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الرابع الهجري– رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨م.
- على الجندى (د)، فن التشبيه. ط(١) مكتبة نهضة مصر ١٩٥٢.

مجلة كلية الآداب جامعة الزقازيق

- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د/النبوي عبد الواحد شعلان، ط(١) الخانجي ٢٠٠٠م.
- سعد الدين التفتازاني، شرح تلخيص المفتاح، ط دار السرور. بيروت.
- شلوف حسين. شعر الحكمة عند المتنبى بين النزعة العقلية و المتطلبات الفنية. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة الإخوة منتورى. الجزائر. ٢٠٠٦.
- شوقي ضيف (د)، العصر العباسي الأول، ط دار المعارف ١٩٩٩م.
- شوقي ضيف (د). العصر العباسي الثاني، ط(١٥) دار المعارف.
- شوقي ضيف (د)، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط دار المعارف ١٩٧٦م.
- ابن طيفور، كتاب بغداد المستوعب لفترة خلافة المأمون، ط دار الجنان(د. ت).
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق د/مهدي محمد ناصر الدين، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٣م.
- عز الدين إسماعيل (د)، التفسير النفسي للأدب ط (٤)، دار غريب، ١٩٨٤م.
- عبد العزيز عتيق (د)، علم البيان، ط دار النهضة العربية.
- عبد العزيز عرفة (د)، من بلاغة النظم العربي، ط عالم الكتب ١٩٨٤م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، ط (١) ١٩٩١م، مكتبة المدني.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ط (١) ١٩٩١م، مكتبة المدني.
- عبد الوهاب عزام (د) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ط ١٩١٨م، دار المعارف.
- العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ط (٤) دار المعارف ١٩٨٤م.
- العكبري، التبيان في شرح الديوان، طبعة بيروت (د. ت).
- علياء محمد أحمد (د)، بلاغة الخطاب الفلسفي في الشعر العربي من منتصف القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الرابع الهجري– رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨م.
- على الجندى (د)، فن التشبيه. ط(١) مكتبة نهضة مصر ١٩٥٢.

١٤١
عدد ٨٧– خريف ٢٠١٨

- فتحي بيومي حموده (د)، أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ط (١) ١٩٨٥م، دار البيان العربي.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، طبعة دار الشعب.
- المتنبى، ديوانه، تحقيق وشرح عبد الرحمن البرقوقي، ط دار الكتاب اللبناني١٩٥٨.
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ط مكتبة لبنان ١٩٩٤م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط (٢)، دار المعارف ١٩٧٢م.
- محمد حسن عبد الله (د)، مقدمة في النقد الأدبي، ط(١)، مطبعة الحرية، بيروت، ١٩٧٠م.
- محمد السيد (د)، دراسات في المنطق ومناهج البحث، ط مكتبة الزهراء(د. ت).
- محمد عبد العزيز موافي (د)، شعر الفكرة في العصر العباسي، ط (٢)، دار غريب.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط لونج مان، ١٩٩٧م.
- محمد غنيمي هلال (د)، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط (٢) الأنجلو، ١٩٦٢م.
- محمد فتوح أحمد (د)، شعر المتنبى قراءة أخرى، ط (٢) دار المعارف ١٩٨٨م.
- محمود الربيعي (د)، قراءة الشعر، ط دار غريب.
- منير سلطان (د)، البديع في شعر المتنبى، ط ١٩٩٦. منشأة المعارف.
- نجم عبد على رئيس(د)، شعر الحكمة عند المتنبى دراسة من وجهة نظر سياقية تداولية. بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر العلمى التاسع. جامعة واسط. ٢٠١٦.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوى ط (٢)، دار الفكر العربى ١٩٨٥م.

بلاغة الحكمة في شعر المتنبي

- فتحي بيومي حموده (د)، أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ط (١) ١٩٨٥م، دار البيان العربي.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، طبعة دار الشعب.
- المتنبى، ديوانه، تحقيق وشرح عبد الرحمن البرقوقي، ط دار الكتاب اللبناني١٩٥٨.
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ط مكتبة لبنان ١٩٩٤م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط (٢)، دار المعارف ١٩٧٢م.
- محمد حسن عبد الله (د)، مقدمة في النقد الأدبي، ط(١)، مطبعة الحرية، بيروت، ١٩٧٠م.
- محمد السيد (د)، دراسات في المنطق ومناهج البحث، ط مكتبة الزهراء(د. ت).
- محمد عبد العزيز موافي (د)، شعر الفكرة في العصر العباسي، ط (٢)، دار غريب.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط لونج مان، ١٩٩٧م.
- محمد غنيمي هلال (د)، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط (٢) الأنجلو، ١٩٦٢م.
- محمد فتوح أحمد (د)، شعر المتنبى قراءة أخرى، ط (٢) دار المعارف ١٩٨٨م.
- محمود الربيعي (د)، قراءة الشعر، ط دار غريب.
- منير سلطان (د)، البديع في شعر المتنبى، ط ١٩٩٦. منشأة المعارف.
- نجم عبد على رئيس(د)، شعر الحكمة عند المتنبى دراسة من وجهة نظر سياقية تداولية. بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر العلمى التاسع. جامعة واسط. ٢٠١٦.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوى ط (٢)، دار الفكر العربى ١٩٨٥م.

١٤٢ د/ آلاء عبد الغفار حامد هلال