

المتنبي بين القرطاجني والثعالبي: دراسة نقدية

وفاء سعيد شهوان، فتحي أبو مراد *

ملخص

بُنيت الدراسة على الموازنة بين ناقلين متأخرين؛ الأول: حازم القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، والآخر: أبو منصور الثعالبي من خلال كتابه (بيتمة الدهر في محاسن أهل العصر). حيث قدمت الدراسة موازنة حول المتنبي وشعره عند كل منهما. وبيّنت أسلوب الطرح والتناول في الموازنة عند كليهما، فضلاً عن أدوات كل منهما، ومنهجه في كتابه. وفي أثناء ذلك تطرقت الدراسة أيضاً إلى قضايا وآراء ومصطلحات نقدية مهمة تبرز أهمية الناقلين، وتؤكد أهمية طرحهما في مجال تطوير النقد والناقد. **الخلاصة:** إنّ القرطاجني كان مثقفاً ثقافة عربية يونانية، جعلته قريباً من روح النقد. وبالرغم من الجانب التطبيقي الواضح في تناوله للمتنبي، إلا أن الطابع النظري (الابستمولوجي) ظلّ هو الغالب على منهجه. أما الثعالبي فكان مثقفاً ثقافة عربية تاريخية أصيلة، جعلته يتعمق ويستكشف ويتذوق حتى يكشف الستار عن كثير من قضايا الأدب والنقد، لكنه كان بعد ذلك يختفي. وبذا، فقد قدم الناقدان مادة ثرية للنقد، وحاولا الاقتراب من دور الناقد الحقيقي.

الكلمات الدالة: المتنبي، القرطاجي، الثعالبي، النقد.

المقدمة

وتنهض ببنيتها الجوهرية على موازنة حول المتنبي وشعره عند كل منهما، وتبين أسلوب الطرح والتناول في الموازنة عند كليهما، فضلاً عن أدوات كل منهما، ومنهجه في كتابه. وفي أثناء ذلك تطرقت الدراسة، أيضاً، إلى قضايا وآراء ومصطلحات نقدية مهمة، تبرز أهمية الناقلين، وتؤكد أهمية طرحهما في مجال تطوير النقد والناقد.

أولاً: المتنبي عند القرطاجني

كان المتنبي أهم شعراء القرن الرابع، إنّ لم يكن أهمهم؛ ويعود ذلك لأسباب عدة، منها: أن شعر المتنبي يتطابق مع حياته، ونراه فيه يمثل ثقافته، وهي ثقافة واسعة، يمتزج فيها التصوّف والفلسفة والحكمة، ونراه فيه صاحب ثقافة علمية واسعة في المجالات جميعها. يقول شوقي ضيف: "كان المتنبي مثقفاً ثقافة واسعة في كل ما عرف لعصره من معارف وآراء، وقد اتجه بشعره إلى أن يستوعب أساليب هذه المعارف والآراء، وأن يمثل عناصرها المتنوعة"⁽¹⁾. ويقول عبد الرحمن شبيب: "كان طلعة يلتهم الحكمة أتى كانت وأتّى كان مصدرها، فهو ضليع في اللغة بصير بالفلسفة خبير بالآداب"⁽²⁾. أما إحسان عباس فيقول: إنه "شاعر يجمع بين القديم والحديث، يجيء بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء،

يعدّ المتنبي من أهم شعراء القرن الرابع، وكان ذا ثقافة علمية واسعة، يمتزج فيها التصوّف والفلسفة والحكمة، وهو شاعر الأصالة والتجديد؛ فهو المجدد في كل شيء؛ في طريقة تناوله للأغراض الشعرية، وفي التفنن في أساليب التعبير المختلفة، وفي التعامل مع الأوزان والقوافي بقوالب موسيقية جديدة، وفي أسلوب الحكمة الهادفة، شكلاً ومضموناً. لذا فقد ظلّ المتنبي محور جهود نقدية متباينة، وكُتب عنه الكثير، ودارت حوله الآراء والقضايا، واختلفت وجهات النظر بين مؤيد ومعارض، فشكّل ظاهرة أدبية (في القرنين الرابع والخامس الهجريين) اهتم بها النقاد القدامى والمحدثون.

من هنا تحاول الدراسة استكناه هذه العبقرية الشعرية، كما تراءت عند ناقلين متأخرين؛ الأول: حازم القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، والآخر: أبو منصور الثعالبي من خلال كتابه (بيتمة الدهر في محاسن أهل العصر)، فالدراسة، إذاً، تقوم على الموازنة بين هذين الناقلين؛

* كلية عمان الجامعية، وكلية الحصن الجامعية؛ جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2014/5/26، وتاريخ قبوله 2014/8/11.

وبعد، فالمتمأل في منهاج حازم يلحظ أنه قد جعل من الأسلوب (التركيب الداخلي للنص) معياراً يتميز به كل شاعر رافضاً فكرة مبدأ المفاضلة بين الشعراء، وعلى الرغم من الطابع النظري (الابستمولوجي) الغالب على منهجه، فإن الجانب التطبيقي لم يكن غائباً لديه، فكان يستدل على نظرياته بنماذج شعرية مختارة وأخرى متداولة، وكان لشعر المتنبي حضور واضح في اختياراته، فهو يرى فيه الشاعر المبدع، ومذهبه في الشعر هو النموذج الأفضل الذي ينبغي أن يسير عليه الشعراء⁽⁸⁾.

وعليه، فإننا سنتجول في كتاب المنهاج من الناحية الفنية والبلاغية الخاصة بالمتنبي، والمتناسبة مع آراء حازم النقدية والفنية. فقد اختار حازم شعر المتنبي بوصفه من أجود الشعر العربي، وليس انطلاقاً من مبدأ المفاضلة بينه وبين غيره، بل انطلاقاً من فكرة إبداع المتنبي، ويمكن الإشارة إلى أهم أسرار هذا الإبداع⁽⁹⁾ بما يلي:

1- **عمق التجربة الشعرية**، يقول حازم عن المتنبي في هذا الشأن: "وكيف يظنّ إنسان أنّ صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها من الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها! وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه. ألا ترى أنّ كثيراً من العلوم قد نفذ فيها قوم في أزمنة لا يستغرق إلا جزءاً يسيراً من العمر؟ وهذا أبو الطيب المتنبي، وهو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلا من مزولة الصناعة عشرين سنة ثم زاولها بعد ذلك زمناً طويلاً"⁽¹⁰⁾. وقد آمن حازم بأن الشعر لا بدّ أن يستمدّ من التجربة ومن معاناة الحياة، وهي خطوة لم يطورها حازم، ولا من جاؤوا بعده، على حدّ تعبير إحسان عباس⁽¹¹⁾.

2- **التفنن في الكلام**، أي التنوع في الأساليب وإحكام جودة التناسب بين المعاني، وحسن التقسيم بين فصول القصيدة. حرص حازم على بيان هذه السمة الأسلوبية (التناسب بين المعاني) في شعر المتنبي، والتناسب هو الأساس في بناء القصيدة: نظماً وأسلوباً، من مثل استشهاد حازم بقول المتنبي في مدح سيف الدولة:

وقفت وما في الموت شك لواقف

كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة

ووجهك وضّاح وثرغك باسم⁽¹²⁾

وضّح حازم أن التناسب بين المعاني متحقق في البيتين بالنظر إلى منطقيهما الداخلي، فقد أراد أن يقرن بين الردى الذي لا نجاة منه لواقف وأن الممدوح وقف ونجا منه، وبين الأبطال الذين خافوا وانهزموا، وبين سيف الدولة الذي لم يخف ولم يهزم

ويغوص في معاني الحياة الإنسانية غوصاً بعيداً، ويضمّن شعره فلسفة حياة وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع⁽³⁾.

لذلك، فقد كان المتنبي مثالاً حازم الأول، وقد أكثر حازم من الاستشهاد بشعر المتنبي. والمتأمل في هذا الشعر يلحظ بوضوح عودة المتنبي إلى النزعة البدوية في الروح، وإلى البداوة في الأسلوب، وولعه بالخيال خاصة؛ لذا فقد كان شعره يشكل بيئة خصبة لإنتاج المصطلح عند حازم. لاسيما المصطلح النقدي البدوي. وهذا الشعر بدوره كان الشاهد المفضل الذي اتكأ عليه حازم في استقاء كثير من مصطلحاته. ولعلّ هذا يفسّر سرّ عودة حازم في القرن السابع لاستخدام المصطلح النقدي البدوي⁽⁴⁾.

"فالمتنبي كان عربياً أصيلاً، نشأ في البادية وترى فيها، فأنحلت أشيائها ومفرداتها وصورها في أعماقه وأحاسيسه، وانعكس ذلك كله في شعره، فتوهّج هذا الشعر بعقب البادية وصور أشيائها ومتعلقاتها وتسمياتها ومسمياتها. وكل ذلك وجد أصداءه العميقة في نفسية حازم و بنيته الفكرية والأدبية والنقدية، مما أسهم بشكل واضح في جذب انتباهه، وعودته إلى استخدام المصطلح النقدي البدوي في القرن السابع"⁽⁵⁾.

آية ذلك كله؛ أنّ المتنبي كان شاعر الأصالة والتجديد؛ فهو المجدد في كل شيء؛ في طريقة تناوله للأغراض الشعرية، وفي التقنن في أساليب التعبير المختلفة، وفي التعامل مع الأوزان والقوافي بقوالب موسيقية جديدة، وفي أسلوب الحكمة الهادفة، شكلاً ومضموناً... وجملة في كونه العالم الفنان. وهو القائل:

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم

لعل تلك الخصائص النفسية والعقلية والثقافية والفنية التجديدية والحكمية كانت من الأسباب التي جعلت القرطاجني يعجب بالمتنبي، ويحيل عليه في كثير من المواضع الشعرية. يقول محقق كتاب المنهاج (محمد الحبيب ابن الخوجة) عن حازم في استشهاده: "فهو يستدل أحياناً بالاستعمالات القرآنية التي يحيل عليها، وأحياناً كثيرة أخرى يورد أبيات الشعراء السابقين القدامى، أو أبيات أصحاب المعاني. وأكثر ما يحفل منها بأشعار المتنبي"⁽⁶⁾. ويقول أيضاً عن حازم في ألفاظه "ويستعمل كثيراً من ألفاظ واصطلاحات الفلاسفة وبخاصة المنطقة، حتى إذا همّ بالرجوع إلى منهج النقاد العرب، اتخذ لذلك الأمر لبوسه وجارهم في استخدام المصطلحات البلاغية، وفي هذا المقام ينوّه عظيم التنويه بأبي الطيب المتنبي الذي يبرز الشعراء في نظمه بفضل معرفته الواسعة بالبلاغة وطول تجربته الشعرية"⁽⁷⁾.

المخيلة ثم يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما قَدّم من التخييل⁽²²⁾. فأفضل الشعر عند حازم هو الذي يراوح بين الفكر والوجدان؛ لأن المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس⁽²³⁾.

يقول محقق (كتاب المنهاج) في مجال الإبداع الفني عند المتنبي، وما تأثر به حازم: "مَنْ يَتعمَّق في جملة آثار المتنبي الشعرية، ويتعرّف مميزات يَر ميل حازم إلى مناهج المجدّدين السابقين من علماء العربية، ومن أجل ذلك نراه يفضل له بالتفوق، لما في طريقته من إبداع في الجمع بين الأسلوب الشعري القائم على التخييل والأسلوب الخطابي القائم على الإقناع، فلا غرو إن وجدناه بعد ذلك متأثراً به في نظمه، جارياً على طريقته في الإطار أو الشكل والصورة أو الغرض جميعاً"⁽²⁴⁾.

وهذا بالفعل ما وجدناه في كتاب المنهاج تحت معلم (المعرفة بما يجب اعتماده في الفصول من جهة اشتغالها على أوصاف الجهات التي هي مسانح أقتناص المعاني، ومعاوضة التخييل فيهما بالإقناع على الوضع الذي يليق بذلك وبحسن به موقعه من النفوس). يقول حازم: "كان أبو الطيب يحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة، لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيلة ثم يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما قدم من التخييل ويجمّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة ثم يختمها ببيت إقناعي في الفصل التالي. فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك. ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك، فإنه أحسن"⁽²⁵⁾.

وفي معلم (أحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض)، يقول حازم: "من يردف الأقوال الشعرية بالخطابية فإن الأحسن له أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختمه بأشرف معاني الإقناع، وإلى هذا كان يذهب أبو الطيب المتنبي رحمه الله في كثير من كلامه"⁽²⁶⁾.

وفي مذهب (المراوحة بين المعاني الشعرية والخطابية)، نجد رأياً فنياً ونقدياً خاصاً للقرطاجني يحسب للمتنبي ويجعله القدوة فيه.. يقول: "وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة، الواقعة في الشعر تابعة لأقاويل مخيلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة. وكذلك الخطابية ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكدة لمعانيها وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة...، وكان أبو الطيب المتنبي يعتمد المراوحة بين معانيه، ويصنع مقنعاتها من مخيلاتها أحسن وضع، فيتم الفصول بها أحسن تنمة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. ويجب أن يؤتم به في ذلك فإن مسلكه فيه أوضح

وابتسام الثغر وإنبلاج الوجه مما يدل على عدم الروح⁽¹³⁾. وفي تحليله لبائية المتنبي:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

يرى حازم أن المطلع قد "تضمن تعجيباً من الهجر الذي لا يعاقبه وصل، ثم أكد التعجيب في البيت الثاني الذي هو تنمة الفصل⁽¹⁴⁾ الأول" في قوله⁽¹⁵⁾:

أما تغلط الأيام في بأن أرى

بغيضاً تنائي أو حبيباً تقرب

فالتناسب المعنوي حاصل بين البيتين بسبب ذكر التعجب من الهجر في البيت الأول، وتأكيد التعجب في البيت الثاني، وذلك بأن تغلط الأيام؛ فتخرج عن عادتها فتقرب الحبيب وتبعد البغيض.

وهكذا، فكأن حازماً يكشف عن مبدأ أساسي هو "استمرار المعنى وتوالده بطريقة من الطرق في بقية فصول القصيدة"⁽¹⁶⁾. فالرؤية النقدية التي حرص حازم على تقريرها هي فيما يمكن تسميته بوحدة "التناسب"، وقد جعلها الأساس في توفير الجمال الفني في الشعر، قال: "المذهب المستحسن في الكلام أن يفتن في ضروب الإبداعات الموقعة فيه، وأن يتوخى في جميع ذلك تناسب الانتقالات وحسن الاقترنات"⁽¹⁷⁾. وقد أشار أيضاً إلى أن الإخلال بوحدة النص يعني انعدام التأثير في المتلقي، "فالكلام المنقطع الأجزاء، المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى"⁽¹⁸⁾.

يظهر من الإطار النظري (الابستمولوجي) لهذا الموضوع أن ما يحقق هذا التناسب هو أن يذكر الشاعر الأهم، وما للنفس به عناية، ثم تأتي العلاقات التي تحقق التماسك المعنوي للنص: علاقة التقابل الكلي، وعلاقة التقابل البعضي، وعلاقة الاقتضاء التي تتدرج فيها علاقات فرعية كالسببية والتفسير والمحاكاة البعضية وهي علاقات تسهم في تماسك الفصل⁽¹⁹⁾.

وأخيراً، يقول حازم "وكان أبو الطيب المتنبي يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيلاتها أحسن وضع فيتم الفصول بها أحسن تنمة ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة ويجب أن يؤتم به في ذلك؛ فإن مسلكه فيه أوضح المسالك"⁽²⁰⁾.

3- الجمع بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية، كان

المتنبي يجمع بين مخاطبة العقل ومخاطبة الوجدان، قال حازم "أما مَنْ يردف المعاني الشعرية بالخطابية، فإن الأحسن له أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة، ويختمه بأشرف معاني الإقناع، وإلى هذا كان يذهب أبو الطيب المتنبي رحمه الله في كثير من كلامه"⁽²¹⁾. وقال كان يصدر الفصول بالأبيات

المسالك⁽²⁷⁾. وفي معلم (طرق العلم بما يجب في المطالع والمقاطع على رأي من قال هي أوائل البيوت وأواخرها)، يستشهد بقول المنتبي: أتراها لكثرة العشاق

تحسب الدمع خلقة في المآقي⁽³⁴⁾

الاستفهام التعجبي في مطلع البيت كشف عن معنيين: العشق والدمع، ومفاجأة المخاطب بغير ما يتوقع (خلقة في المآقي)، كل هذا أمد النص بعناصر التماسك والانسجام الفني، وإنتاج المعنى القائم على الانزياح الأسلوبي⁽³⁵⁾.

وفي مذهب التسويم⁽³⁶⁾ يقول حازم: "ولو كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجوهها إعلالاً عليها وإعلالاً بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وإزدیان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمى ذلك بالتسويم، وهو أن يعلم على الشيء وتجعل له سيمى يتميز بها"⁽³⁷⁾. وممن كان يحسن الاطراد في تسويم رؤوس الفصول أبو الطيب المنتبي، وذلك نحو قوله:

أغالب فيك الشوق، والشوق أغلب

وأعجب من ذا الهجر، والوصل أعجب

أما تغطط الأيام في بأن أرى

بغضاً تنائي أو حبياً تقرب

"قضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجيباً من الهجر الذي لا يعاقبه وصل، ثم أكد التعجيب في البيت الثاني الذي هو تنمة الفصل الأول، ثم ذكر من لجاج الأيام في بعد الأحباء وقرب الأعداء، وكان ذلك مناسباً في الهجر"⁽³⁸⁾. ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه، وسرعة سيره، فقال:

ولله سيري ما أقل تنية

عشية شرّق الحد إليّ وغرب

فكان هذا الاستفتاح مناسباً للبيتين المتقدمين من جهة التعجب وذكر الرحيل، ثم بين حاله وحال من ودّعه عند الدواع⁽³⁹⁾.

هكذا، يعرض القرطاجني للأبيات الأخرى من القصيدة نفسها (البائية)، ويؤكد عنصر ترابطها مع مقدماتها⁽⁴⁰⁾. ويعلق خاتماً بقوله: "فاطرّد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه وإلى ما هو فيه بسبب ويجمعه وإياه غرض. فكان الكلام بذلك مرتباً أحسن ترتيب ومفصلاً أحسن تفصيل وموضوعاً بعضه من بعض أحكم وضع"⁽⁴¹⁾. وقد شهد له بذلك القبرواني، حين قال: "وقد أرى أبو الطيب على كل شعر في جودة فصول هذا الباب الثلاثة"⁽⁴²⁾ المطلع والتخلص والخروج.

أما فيما يتعلق بحسن التخلص والخروج؛ فيرى حازم أن حسن الخروج من القصيدة يقتضي من الشاعر الإتقان في نظم المعنى وانسجام الأسلوب والابتعاد عن الألفاظ المستكرهة⁽⁴³⁾، وكان المنتبي بارعاً في الخروج من قصائده، وأصبح ذلك من

المتأمل في منهاج حازم يلحظ أنه قد أشار: نظرياً وتطبيقاً، إلى تماسك الفصول ضمن القصيدة الواحدة؛ الأمر الذي يحقق التكامل والوحدة العضوية⁽²⁹⁾ لها، وذلك من خلال ما أسماه بـ(التسويم والتجويل)؛ فالتسويم متعلق بمطلع كل فصل، والتجويل بنهايته، وهما من شروط تحقيق الإفادة في النظم والأسلوب؛ فوظيفة التسويم هي إيجاد التماسك الضروري بين المعاني في المطالع؛ كأن يكون رأس الفصل دالاً على بقية الفصل، وتكون بقية الأبيات التي تليه تنمية له. وأما التجويل فوظيفته تعزيز معنى أبيات الفصل بطريقة عقلية (استدلالية)؛ أي أن يكون آخر الفصل استدلالاً على ما تقدم منه، ولذلك تكثر فيه المعاني الخطابية الفكرية كما هو الحال في أشعار المنتبي⁽³⁰⁾.

ففي معلم (الإبانة عن كيفية العمل في أحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها)، يقول حازم في تنويره: "فأما ما تجب العناية والتأنق فيه على الوجه المختار فتحسين المبدأ والتخلص". وأما ما تتأكد به العناية، ولا سيما عند من أخذ بمذهب أئمة المحدثين فتحسين البيت التالي للبيت الأول من القصيدة لتناصر بذلك حسن المبدأ، ومثل هذا قول أبي الطيب المنتبي:

لعينيك ما يلقي الفؤاد وما لقي
وللحب ما لم يبق مني وما بقي
وما كنت ممن يدخل العشاق قلبه
ولكن من يبصر جفونك بعشق⁽³¹⁾.

وفي مذهب الإبداع في الاستهلال (وتحسين الاستهلالات والمطلع من أحسن شيء في هذه الصناعة)⁽³²⁾، يجد المنتبي متمثلاً لذلك في كل حالاته الفنية، يقول حازم: "ومن حسن المبادي أن يتناصر الحسن في المصراعين"⁽³³⁾. ورأى حازم أن حسن المطلع هو أحد أسس الإبداع الشعري، وقال عن طبيعة المعاني المستحبة في المطالع هي: "أن يقدم في صدر المصراع ما يكون لطيفاً محركاً بالنسبة إلى غرض الكلام، كالمناجاة والتذكّر في النسب وما جرى مجراها، وإن قرن ذلك بمعنى من المعاني التي هي أحوال تعزّي الإنسان كالتعجب والنشك كان ذلك منزعاً بديعاً ومأخذاً حسناً"، واستشهد لحسن المطلع بقول المنتبي:

أتراها لكثرة العشاق

سمات أسلوبه، وأعجب بعض النقاد بحسن خروجه⁽⁴⁴⁾، مثال قوله:

فلا بلغت بها إلا من ظفر

ولا وصلت بها إلا على أمل

فهذا بيت متماسك الأجزاء، قصر الهجوم بالخيال على الظفر بالعدو، وقصر الوصل بما يأمله الممدوح من الغلبة والظفر، وهذه المعاني الظفر والأمل من الأشياء المحببة للنفس⁽⁴⁵⁾.

وفي مذهب التحجيل يقول حازم: "إذا ذُيِّلَت أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية واتضحت شيات المعاني التي بهذه الصفة على أعقابها فكان لها ذلك بمنزلة التحجيل زادت الفصول بذلك بهاءً وحسناً ووقعت من النفوس أحسن موقع"⁽⁴⁶⁾، "وممن سبق إلى وضع هذه المعاني المذهب بها مذهب الحكمة والتمثل في نهايات الفصول ومقاطع القول فيها، وسبك القول فيها أحسن سبك زهير.. ثم جاء أبو الطيب في المولدين فولع بهذا الفن من الصنعة وأخذ خاطره به حتى برز في ذلك وجلى وصار كلامه في ذلك منتبياً إلى الطراز الأعلى"⁽⁴⁷⁾.

يبدو أن حازماً يرجع حكم المتنبي لأصول عربية قديمة، بدليل ذكره للشاعر زهير بن أبي سلمى، وهو أقرب زماناً للتأثر به من غيره، وإن كان التأثر بالآخرين لا ينقص من قدر أصالة الشاعر وعرويته شيئاً. "ولكن الحكمة وفلسفة الحياة يكتسبها الإنسان من تأملاته الشخصية في الحياة، وتجاربه المتنوعة في ميادينها، والأهم أن يكون مؤهلاً نفسياً وعلمياً للوصول إلى هذه المكانة، وأن تكون لديه المواهب الفذة التي تقوده إلى أغوار الأشياء، فيسبر أعماقها، ويبحث عن جذورها.. إن قدرة المتنبي الحكمة تكمن قبل كل شيء في أهليته لارتداد منابع الحكمة والتي اكتسبها بخبرته الحياتية وتجاربه الذاتية.

وكان المحرك لطموحاته وأمانيه شجاعته التي قادته إلى كثير من المخاطر، تلك المخاطر التي استطاع في كثير من الأحيان أن يكبح جماحها ويضبط قوة اندفاعها لتقديره للأمور، وهيمنته على المواقف الحرجة التي كانت تقف عقبة كأداء في طريق طموحاته تلك المواقف المختلفة على تنوعها تقجر في نفسه طاقات هائلة من المعاني التي يعبر عنها كقوة الجنادل إذا قلت من يده ذلك الزمام الذي يسيطر به على نفسه، وهنا تكمن قوة الإبداع"⁽⁴⁸⁾.

وليس غريباً عن المتنبي-الشاعر المعترّ بنفسه والمحترم لها، الذي جالس الملوك والحكام، وطمح بنفسه إلى مكانتهم حتى أغرق في شعره النفس الإنسانية بكل أحاسيسها راضية وغازبية- أن تخرج منه الحكمة. "فحياة المتنبي مليئة بالأحزان

والمصائب. ومن ثم نلمح في شعره رنة عميقة من الأسى ونغمة حزينة أسيفة. والحزن بطبعه أعلق بالنفوس وأكثر من غيره تعلقاً بالقلوب. وما أكثر دواعيه في الحياة بصورة تجعله في بعض الأحيان سلسلة متصلة الحلقات، ومن ثم تجد النفس سلوها في بيت حكيم يزيل شحنها ويخفف وقع البلوى عليها، أو في شكوى صارخة من تلك الشكايات التي تريها أن الناس كلهم سواسية في قبضة الدهر، وأدب المتنبي أملاً الآداب بالشكوى من الناس تارة، ومن الحياة تارات أخر"⁽⁴⁹⁾.

فكانت الحكمة عنده أثراً من آثار تجربة ذاتية عاناها فأوحت له بقضية، وإن توافقت مع غيره من الفلاسفة والحكماء السابقين في معانيها العامة فهي نابعة من اعتبار ذاتي، وانفعالي، ونفسي عميق يخلق من الشاعر فليسوفاً ولا يخلق من الفيلسوف شاعراً. وكان حازم ميلاً إلى مذهب المتنبي الذي يكثر من معاني الحكمة والتأمل. وقد أكد العقاد أن المتنبي قد لبى شروط الفلسفة والتعمق، وجعله شبيهاً بالفيلسوف الألماني نيتشه⁽⁵⁰⁾. ويرى كثير من النقاد أن المتنبي من أقدر الشعراء في الاهتمام إلى الحكمة، وضرب الأمثال في المناسبات المختلفة، وفي الحكمة جانب من العبقرية يتجلى في قدرة الحكيم على جمع أطراف التجربة جمعاً متكامل المعالم بحيث تبدو قضية فكرية سليمة المقدمات مسئلة النتائج⁽⁵¹⁾.

وتمثل القرطاجني أبيات المتنبي أيضاً، في حديثه عن المعاني الأصلية في المدح والذم، وما ليس منها أصيلاً بذلك⁽⁵²⁾. كما أسعفته أبيات المتنبي في معلم (وقوع المعاني المتقاربة متمكنة)⁽⁵³⁾.

وفي حديثه عن (المنازع الشعرية التي يكون للكلام بها حسن موقع في النفوس)، يتمثل أيضاً أبيات المتنبي في "إضافته ضد الشيء إليه"، نحو قوله: **صلة الهجر لي، وهجر الوصال**⁽⁵⁴⁾

أضاف الهجر إلى الوصال وهما متضادان، وهذا خروج عن النمط المألوف (انزياح أسلوبية)، وهو يدعو للتخييل والتفكير.

ومن أساليب القول الشعري الذي أوردها حازم: "إعمال الشيء في مثله"، نحو قول المتنبي:

أسفي على أسفي الذي دلّهتني

عن علمه فيه عليّ خفاء⁽⁵⁵⁾

تأسف على أسفه، فهذا خروج عن النمط المألوف (النفعي) إلى النمط الفخم (الجمالي)، "إنه يتأسف على زمان وصالها، فلما أمعن في الهجر ذهب لبه حتى صار لا يعرف الأسف فأخذ يأسف على ذلك"⁽⁵⁶⁾.

ومن أساليب نظم المعاني عند المتنبي: "تنزيل الشيء

منزلة ضده على جهة من الاعتبار، نحو قوله:
وشكيتي فقد السقام، لأنه

قد كان لما كان لي أعضاء⁽⁵⁷⁾

فهو يشكو عدم السقم، وهذا من باب مفاجأة المخاطب بغير ما يتوقع؛ إذ الأصل الشكاية من السقم، وليس من عدمه، لأن السقم إنما كان حين كانت له أعضاء يعروها السقام، فإذا طاحت الأعضاء من جراء الجهد الذي أدركه في هوى المحبوبة لم يبقَ ثم من يزل به السقم⁽⁵⁸⁾.

علق حازم على أساليب المتنبى في تأليف المعاني في باب المنزع⁽⁵⁹⁾ في المعاني بقوله: "والذي لا يهتدي إليه إلا بعضهم، منه ما يشترك فيه العربي والمحدث، ومنه ما لا يكاد يوجد إلا في شعر المحدثين. وذلك مثل إسنادهم وإضافتهم ضد الشيء إليه، وكإعمالهم الشيء في مثله، وكإقامتهم الشيء مقام ضده وتنزيلهم له منزلة على جهة من الاعتبار، وكان أبو الطيب المتنبى يستعمل هذه الأنحاء الثلاثة في المعاني ويقصدها في مواضع كثيرة من شعره"⁽⁶⁰⁾. إذاً، فكان حازماً يقول: إن هذه من سمات الأسلوب عند المتنبى، وهذه السمات هي الدالة على مذهبه في النظم. وكل هذا يقرب حازماً من منهج دي سوسير، أو علم اللغة الحديث، وعلم الأسلوب والأسلوبية خاصة.

ومن أساليب القول الشعري عند المتنبى التي أوردها حازم: "إسناد الفعل إلى ما اشتق منه"⁽⁶¹⁾، يقول المتنبى:

تمرست بالآفات حتى تركنها

تقول أمات الموت أم دعر الذعر⁽⁶²⁾

وهذا غريب، وهو ما يسمى عند ريفاتير بـ(المفاجأة)⁽⁶³⁾. وقد كان خروج المتنبى عن النمط المألوف في التعبير (النموذج) يخلق مساحة جمالية بين النص ومتلقيه⁽⁶⁴⁾. وفي موضوع تأجيل القوافي، وبناء ما قبلها عليها، وبنائها على ما قبلها يستشهد حازم بأبيات المتنبى⁽⁶⁵⁾. والكتاب حافل بأبيات أخرى كثيرة مختلفة الأغراض ومتناسبة كل التناسب مع توجهات حازم القرطاجني ومنهجه.

إذاً، فقد حاول حازم من خلال نقده التطبيقي أن يستخلص أسرار الإبداع ومكانه الجمالية في الشعر، ورأى في شعر المتنبى ميداناً خصباً للدراسة والتحليل، واستخلاص أسس الجمال واللذة التي ترتقي بالشاعر في مراقبي الإبداع؛ فكانت اختياراته واستشاداته من شعر المتنبى تتلمس هذه الأسس والسمات الأسلوبية التي تتصل بتأليف المعاني خاصة.

المتنبى من الناحية النفسية الفنية في كتاب المنهاج

وجد القرطاجني عند المتنبى، بل وأبدع المتنبى بما يناسب القرطاجني ما يسمى (بالنزعة الشعرية)، أو كما سماها هو

(المنازع الشعرية)، وقصد حازم بهذه النزعة: المنهج أو الاتجاه أو الأسلوب والطريقة.. حيث قال: "وقد يعني بالمنزع أيضاً مأخذ الشاعر بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبداً كالقانون في ذلك. كما أخذ أبو الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به"⁽⁶⁶⁾.

وهذه اللفظة (النزعة) لها اعتبارات فنية تحدثنا عنها في الصفحات السابقة، ولها اعتبارات لغوية في استخدام المتنبى للمصطلحات الثقافية الجديدة في شعره، واعتبارات نفسية، وكأن القرطاجني في هذا التنوير يميل إلى الاتجاه النفسي الواضح في عموم البناء الهيكلي للمنهاج.. فهو يحاول توظيف النفس في خدمة الفن والنقد؛ فكثيراً ما يهتم في الطبع والملكة الشعرية، ويرد ذلك إلى الفطرة أو الموهبة⁽⁶⁷⁾، ويتحدث عن أحوال الشعر من حيث تكون ملائمة للنفس أو منافرة لها⁽⁶⁸⁾.

ففي الاعتذار والمعتبات والاستعطاف، فمالك الأمر فيها التلطف والإثلاج⁽⁶⁹⁾. وفي التهاني فيجب فيها المعاني السارة والأوصاف المستطابة، ويحسن في التهاني أن يستفتح الشاعر بقول يدل على غرض التهئة، فإن موقع ذلك حسن من النفوس⁽⁷⁰⁾. فحازم في ما تقدم يقترب من إحساس الناقد كثيراً.

وفي حديثه عن المحاكاة نراه يربطها أيضاً بالأمور النفسية: "فوقوع التحسينات والتقبيحات في التخاييل الشعرية، إن لم يسلك به أبداً طريق من هذه الأربعة هي: الدين، والعقل، والمروءة والشهوة"⁽⁷¹⁾. وحين تحدث عن (التسويم) حسن المطلع، فإن فيه اعتباراً نفسياً محضاً يحسب حساباً كبيراً للمستمعين والمتلقين والقراء⁽⁷²⁾. وكذلك الأمر في حديثه عن الاستعداد النفسي الذي حدده بنوعين؛ الأول: استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيات بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى، كما قال المتنبى:

إنما تنفع المقالة في المر

ء، إذا وافقت هوى في الفؤاد

فهو يطلب موافقة القصيدة للحالة النفسية لدى الشاعر، ومراعاة مقام المتلقي مع ضرورة استعداد المتلقي نفسياً لقبول القصيدة.

أما الثاني: أن تكون النفوس معتدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة⁽⁷³⁾.

وفي منحى الأساليب وما يقصد حسن موقعها من النفوس يقول القرطاجني: "والأحوال الشاجية: منها أحوال أعقت فيها الوحشة من الإنس والكدر من الصفاء، نحو أعقاب التتعم

- الأسلوب، وغيرها.
- 3- قضية اشتقاق المصطلح؛ حيث شكّل شعره بيئة خصبة لإنتاج المصطلح عند حازم. لاسيما المصطلح النقدي البدوي.
- 4- قضية الاكتراث والارتياح (التي يقوم عليها قول الشعر بأغراضه).
- 5- قضية التسويم والتحيل (تحسين المبدأ والتخلص - الصياغة الحكيمة الفلسفية).
- 6- قضية الشاعر القديم المحدث بأسلوبه وثقافته. حيث مثل منتهى ما بلغه عصره من عمق فكري وفلسفي.
- 7- قضية الإبداع في الجمع بين الأسلوب الشعري القائم على التخيل والأسلوب الخطابي القائم على الإقناع، "ومحو الفارق بين الشعر والخطابة بتساوٍ عجيب دون تغليب أحدهما على الآخر" (80).

ما قدمه القرطاجني للمتنبّي وشعره؛ نتائج وملاحظات

أ- المتنبّي عند القرطاجني الناقد

- 1- على الرغم من أن حازماً كان معجباً بشعر المتنبّي أيما إعجاب، إلا أنه انتقده في بعض المواضع (81)، وأشار إلى بعض عيوبه الشعرية في سياق حديثه عن معايير الشعرية العربية، ومن ذلك قول المتنبّي (82):
- عشق ابق اسم سد قد جد مر انه رف اسر نل
- غظ ارم صب اغز اسب رع زع دل اثن نل
- قال حازم: "إن بيت المتنبّي إنما قبح لقصر كلماته المتواليّة التي على حرفين، وينبغي أن يذكر هذا في شروط فصاحة الكلام" (83). إذاً، فحازم يرى أن المتنبّي قد أخلّ بالفصاحة العربية. ومن ذلك أيضاً، قول المتنبّي في وصف الأسد:
- سبق التقاءكه بوثة هاجم

لو لم تصادمه لجازك ميلا

فهذا قول "قبيح؛ إذ لا يمكن في جرم الأسد وقوته من الزيادة ما أمكن في الجيوش والدماء" (84)؛ فحازم يرى: أن وثبة الأسد التي تجاوزت مسافة ميل من شدتها غير ممكنة، وهي من المستحيل الذي لا يستساغ في المعاني. ومن ذلك أيضاً، قول المتنبّي في أم سيف الدولة (85):

رواق العز حولك مسبطر

- وملك علي ابنك في كمال
- يرى حازم أن لفظة "مسبطر" من الألفاظ القبيحة، في هذا السياق، وقد سبقه صاحب بن عباد في إنكار هذه اللفظة فقال: "إن ذكرها في مريثة النساء من الخذلان المبين" (86).
- 2- على الرغم من الجانب التطبيقي في تناول حازم

بالحبيب بالتألم لفراقه. وأعقاب التتعم بالشبيبة بالتألم لفراقها، وأعقاب التتعم بالوطن المؤنس بالتألم لفراقه، وأعقاب التتعم بالزمن المسعد بالتألم لفراقه؛ ومنها أحوال كان الجور فيها وضع موضع العدل والإساءة موضع الإحسان، فهي شاجية أيضاً. ومن هذا تشكي جور الزمان وخون الإخوان وجري الأمور على غير ما يلائم ذا الفضل... وكثيراً ما كان أبو الطيب المتنبّي يقصد هذا الضرب.. فكان ذلك ممّا حسن موقعه من النفوس (74)؛ إذ أكثر الناس لا يخلو من بعض هذه الأحوال (75).

وبالجملة، فإن الكتاب مليء بالملاحم والاتجاهات النفسية، ولطالما أن المتنبّي شاعر النفس الإنسانية التي تتسجم مع القرطاجني في اتجاهاته، فلعله يفسّر الكثير من إعجاب حازم بشعره واتخاذ المثل الأعلى في الشعر وإحالته عليه في كثير من المواضع المستجادة (76).

لقد قدم المتنبّي للقرطاجني خدمات جليلة أسعفته في مواقف عدّة -كما أوضحنا سابقاً- فكان عنده الشاعر المميز، والبلغ، والجديد القديم، والمبدع، والإنسان، فارتكز عليه من الناحية النقدية الفنية الجديدة، ومن الناحية النفسية الجديدة، فكان دور حازم في كتابه المنهاج ناقداً -إلى حد كبير- فقد اهتم بكثير من القضايا النقدية التي تؤكد الرؤية النقدية والحس النقدي عنده، كما كان مبدعاً أيضاً، يقدّر قيمة الأعمال الفنية الخالدة، فيثبتها وفقاً لمقتضى الحال الذي هو بصدد؛ حيث كان يجد أبيات المتنبّي المتميزة والمتمثلة للمحاكاة، والتخيل، والأسلوب الإقناع والخطاب، والنزعة الشعرية القائمة على مبدأ الارتياح والاكتراث الذي هو الأساس في أمهات الطرق الشعرية، وللمثال والحكم المربوطة بقيم ودوافع نفسية لها أثرها على المتلقي مسعفة ومتمثلة لأرائه واتجاهاته، فقد استشهد حازم بأبيات المتنبّي في كتابه حتى وصلت إلى النصف من استشهاده الشعرية تقريباً، فهو القدوة في كتاب المنهاج، وكان القرطاجني معجباً به وبشعره، فقد قال: "جاء أبو الطيب فصار كلامه منتبياً إلى الطراز الأعلى" (77)، وقال أيضاً: "هذا أبو الطيب المتنبّي، وهو إمام في الشعر" (78). وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وصف به فهو فوق الوصف وفوق الإطراء (79).

نتائج وملاحظات عما سبق

حقق المتنبّي للقرطاجني كثيراً من القضايا التي في كتابه مثل:

- 1- قضية الخيال في النظم.
- 2- قضية النزعة الشعرية (الاتجاه أو الطريقة). من ذلك عودته إلى النزعة البدوية في الروح، وإلى البداوة في

المصطلح القرطاجني.

2- أثبت القرطاجني من خلال استشهاده بأبيات المتنبي بأنه شاعرٌ ومجربٌ في وقت واحد، المتنبي خبير بفنّه، أصيل بشاعريته، مجرب في حياته ذو ثقافة عالية ومتنوعة، يجمع بين القديم والحديث، ويؤمن بفضل تجربته على شعره.

3- أثبت القرطاجني من خلال استشهاده بأن المتنبي اهتم بتأليف المعاني ونظمها وتناسبها في البيت الواحد، والفصل الواحد، والقصيدة بصورة عامة. وكشف التحليل الأسلوب الذي قام به حازم لبائية المتنبي عن تصوّر واضح لما يسمى في النقد (الوحدة العضوية)⁽⁹³⁾، وبذلك فقد طوّر حازم النقد الأدبي في مستوى النص، وما يتعلق به من إجراءات في التشكيل والبناء، وكان ناقدًا بارعاً في دراسته للأسلوب والبحث في العلاقات التي تحقق تماسك النص الشعري وترابطه⁽⁹⁴⁾.

ثانياً: المتنبي عند الثعالبي

ظَلَّ المتنبي محور جهود نقدية متباينة، فقد كُتِبَ عنه الكثير⁽⁹⁵⁾، ودارت حوله الآراء والقضايا، واختلفت وجهات النظر بين مؤيد ومعارض، فشكّل ظاهرة أدبية (في القرنين الرابع والخامس الهجريين) اهتم بها النقاد القدامى والمحدثون⁽⁹⁶⁾.

وفي أوائل القرن الخامس كتب (الثعالبي ت: 429هـ) كتاباً في التراجيم سماه: (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر)، قال في حقه (ابن خلكان ت: 681 هـ) عن بسام صاحب الذخيرة: "كان في وقته راعي تلغات العلم، وجامع أشنات النثر والنظم، رأس المؤلفين في زمانه وإمام المصنفين بحكم قرانه، سار ذكره سير المثل، وضربت إليه آباط الإبل، وطلعت دواوينه في المشارق والمغرب، طلوع النجم في الغياهب، وتواليه أشهر مواضع وأبهر مطالع وأكثر راوٍ وجامع، من أن يستوفيهما حدٌّ أو وصف، أو يوفيهما حقوقها نظم أو وصف"، وقال: "وله من التواليف (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر)، وهو أكبر كتبه وأحسنها وأجمعها.. وقد قيل فيها:

أبيات أشعار اليتيمة

أبكار أفكار قديمة

ماتوا وعاشت بعدهم

فلذاك سميت اليتيمة"⁽⁹⁷⁾

المتنبي من الناحية التاريخية والفنية في كتاب يتيمة الدهر

خصص الثعالبي في كتابه باباً طويلاً عن (المتنبي)، يعدّ كتاباً قائماً بنفسه، وهو مختلف عن بقية أبواب الكتاب بما حوى

للمتنبي، إلا أن الطابع النظري (الابستمولوجي) ظلّ هو الغالب على منهجه؛ فقد تناول حازم المتنبي من الناحية النظرية النقدية، ومثال ذلك عند حديثه عن التحجيل⁽⁸⁷⁾، وحديثه عن مذهب المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية، واكتفى بقوله: "كان أبو الطيب يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيلاتها أحسن وضع، فيتم الفصول بها أحسن تنمة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. ويجب أن يؤتم به في ذلك، فإن مسلكه فيه أوضح المسالك"⁽⁸⁸⁾.

3- عامل حازم الناقد المتنبي الشاعر معاملة فنية، فلم يكشف لنا في استشهاده الشعرية عن أي أمر من أمور حياته الخاصة، علماً بأن كتابه المنهاج يميل في معظمه إلى المنهج النفسي، فكان بوسع حازم أن يربط بين النظرية والتطبيق؛ فرما يعود ذلك لطبيعة الكتاب. يقول القرطاجني في الفصل الأخير من كتابه معلناً عن خطته في تأليف الكتاب "قد تكلمنا عن هذه الصناعة (الصناعة الشعرية) في جملة مقنعة وبقيت أشياء لا يمكن تتبعها لكثرة تشبيها وتعدّر استقصائها"⁽⁸⁹⁾.

ب- أصالة شاعرية المتنبي في كتاب المنهاج

1- لم يكن المتنبي تلميذاً لأرسطو من خلال الفارابي - الذي اجتمع به سنة 337هـ في بلاط سيف الدولة، فبقياً معاً مدة عامين تقريباً، إذ إنّ الفارابي توفي سنة 339هـ⁽⁹⁰⁾ - وهذه مدة زمنية غير كافية للتأثير والتمثل بمعناه الأرسطو طاليسي الواضح في كتاب المنهاج والذي طبقه القرطاجني المتأثر بأرسطو أشد التأثير.. حتى اعتمد تلخيص الفارابي لنقل كلام أرسطو مرتين، وأربعة عشرة مرة ترجمة ابن سينا في الشفاء، غير ما احتوى الكتاب من آراء تساير أرسطو⁽⁹¹⁾. لقد برزت شاعرية المتنبي في معظم مواطن الاستشهاد التي مثلها القرطاجني في المنهاج. فالمتنبي شاعر أصيل، لا تستبعد عنه العبقرية الفطرية الخلاقة المصقولة بفعل التجارب والمحن ومصارعة الحياة، تلك التي تخلق إنساناً جديراً (بأن يملأ الدنيا ويشغل الناس)، وإن كان التأثير والتأثير بين آداب الأمم، واستيعاب الثقافات الجديدة، والاطلاع على المميز فيها لا ينقص من قدر الشاعر شيئاً.. وإن كان المتنبي كذلك، فهذا لا يعني أن يستأصل من جذوره الأصيلة وينسب بإبداعاته الفائقة إلى عنصر أرسطو طاليسي فقط، كما قال بذلك بعض القدماء والمحدثين⁽⁹²⁾. إنّ في ذلك نفيّاً للفصاحة العربية، وهدرّاً لقيمة الفكر والأدب العربي، وسحق بذور الإبداع الأدبي بكل أشكاله عند العرب، وحصرهم في خانة التابع المنسوخ، وإنكاراً للتجربة الذاتية التي تولد طاقات إبداعية من (الطراز الأعلى) على حدّ

من مادة نقدية⁽⁹⁸⁾، جمع فيه طائفة من أخباره، وما أخذ على شعره، وما عُذَّ من محاسنه، وما أثره في عصره، وما الجديد الذي استحدثه.. وكان الباب الخامس من اليتيمة في الجزء الأول (من 139 - 277)، وسمّاه "في ذكر أبي الطيب، ما له وما عليه"⁽⁹⁹⁾، وقسمه أقساماً عدة.

يبدأ المؤلف فصله بقوله: "هذا المتنبي وإن كان كوفي المولد إلا أنه شامي المنشأ، بها تخرج ومنها خرج، نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه المشهور به؛ إذ هو الذي جذب بضبعه ورفع من قدره ونفق سعر شعره وألقى عليه شعاع سعادته حتى سار ذكره سير الشمس والقمر وسافر كلامه في البدو والحضر وكادت الليالي تنشده والأيام تحفظه.. فليس اليوم مجالس الدرس بأعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأئس، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل، ولا لجون المغنين والقوالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين، وقد ألفت الكتب في تفسيره وحلّ مشكله وعوبصه، وكثرت الدفاتر على ذكر جیده ورديته، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه، والإفصاح عن أبحار كلامه وعيونه، وتفرقوا فرقاً في مدحه والقدح فيه والنضح"⁽¹⁰⁰⁾ عنه، والتعصب له وعليه، وذلك أول دليل وفور فضله، وتقدم قدمه، وتقرده عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي ورق المعاني، فالكامل من عدت سقطاته، والسعيد من حسبت هفواته ومازالت الأملاك تهجى وتمدح"⁽¹⁰¹⁾.

أجد الثعالبي ميّالاً مادحاً للمتنبي، معجباً به وبشعره.. ولعل هذا مؤشّر قد يساعد في تحديد الموقف النقدي للثعالبي منه.

منهج الثعالبي في دراسة المتنبي

لخص الثعالبي منهجه بقوله: وأنا موردٌ في هذا الباب ذكر محاسنه ومقابعه، وما يرتضي وما يستهجن من مذاهيه في الشعر وطرائقه، وتفصيل الكلام في نقد شعره، والتنبيه على عيونه وعيوبه، والإشارة إلى غرره، وترتيب المختار من قلاته وبدائعه، بعد الأخذ بطرف من طرف أخباره، ومتصرفات أحواله وما تكثر فوائده وتخلو ثمرته، ويتميز هذا الباب به عن سائر أبواب الكتاب كتميّزه عن أصحابها بعلو الشأن في شعر الزمان، والقبول التام عند أكثر الخاص والعام"⁽¹⁰²⁾.

من الواضح أن منهج الثعالبي في دراسة المتنبي منهجٌ تاريخيٌّ في الأغلب مع بعض المناحي النقدية.. وسيوضح ذلك أكثر من خلال البحث.

القسم الأول من الباب كان في (ذكر ابتداء أمره)

تناول فيه الثعالبي حياة المتنبي من حيث سنة الولادة ومكانها، وظروف النشأة والسفر والتنقل والترحال والحبس والطموح والأمني مع بعض الأشعار المناسبة للمقال، كما حدّثنا عن قلق المتنبي قبل لقاء سيف الدولة، وطلبه الإمارة والرياسة.. وقد أشار إليها الثعالبي بخاصة لما لها من فروقات فيصليّة في تكوينها النفسي والفني فهو يقول: "وما زال في بُرد صباه إلى أن خلق برد شبابه، وتضاعفت عقود عمره يدور حب الولاية في رأسه، ويضمّر من كوامن وساوسه في الخروج على السلطان والاستظهار بالشجعان، والاستيلاء على بعض الأطراف"⁽¹⁰³⁾، ويستكثر المتنبي التصريح بذلك في مثل قوله:

لقد تصبرت حتى لات مصطبر

فالآن أقحم حتى لات مقتحم

لأتركن وجوه الخيل ساهمة

والحرب أقوم من ساق على قدم

والثعالبي في هذا القسم كان مؤرخاً وسارداً لسيرة المتنبي

بذكر الحدث والموقف ليس غير.

القسم الثاني من الباب تناول فيه الثعالبي (نموذج من

سراقات الشعراء منه)

تظهر استعانة الصاحب بألفاظ المتنبي ومعانيه في الترسل في رسالة كتبها في التهئة ببنت، أولها: أهلاً بعقلية النساء، وكريمة الآباء، وأم الأبناء، وجالية الأصهار، والأولاد الأطهار، ثم يقول فيها:

لو كان النساء كمثل هذي

لفضلت النساء على الرجال

وما التأنيث لاسم الشمس عيب

ولا التذكير فخرٌ للهِلال

وهما لأبي الطيب من قصيدته في رثاء والده سيف الدولة..

إلا أنه يقول:

ولو كان النساء كمن فقدنا⁽¹⁰⁴⁾

وقال المتنبي:

وصرت أشكُ فيمن أصطفيه

لعلمي أنه بعض الأنام

أخذه أبو بكر الخوارزمي، وقال:

قد ظلمناك بحسن الـ

ظن يا بعض الأنام⁽¹⁰⁵⁾

القسم الثالث من الباب (في سراقات المتنبي من غيره)

أقسام الباب (في ذكر أبي الطيب، ما له وما عليه)

وقد استشهد عليها الثعالبي بعشرين شاهداً، منها: (106)

كأنما كسى النهار بها دجى

ليل، وأطلعت الرماح كواكباً

أخذه أبو الطيب من قول بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

وقول المتنبي (107):

وقد بلوت الخطوب حلواً ومراً

وسلكت الأيام حزناً وسهلاً

وقتل الزمان علماً فما يغرب

قولاً ولا يحدد فعلاً

أخذه من عبيد الله بن طاهر:

وجزيت حتى لا أرى الدهر مغرباً

عليّ بشيء لم يكن من تجاربي

وللثعالبي في هذا القسم بعض التعليقات النقدية التي تدل

على إعجابه بالمتنبي - كما توقعنا ذلك من خلال مقدمته -

وحبه له وميله لمذهبه.. فعلى الرغم من كون الشعر سرقة إلا

أنه يقول: "أخذه أبو الطيب وجوده" (108)، "أخذه أبو الطيب

فقال وأحسن" (109). وفي الصفحة نفسها يقول: "أخذه أبو الطيب

فأكمل الوصف، وأظهر الغرض".

وللثعالبي بعض التعليقات التي تحسب للمتنبي، رغم كون

الشعر يدخل تحت باب السرقة الشعرية، ومثال ذلك.. في قول

المتنبي، وهو من قلائده ولعله أمير شعره:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي

وأنثي وبياض الصبح يُغري بي (110)

قال ابن جنّي: ثم إنني عثرت بالموضع الذي أخذه منه، إذ

وجدت لابن المعتز مصراعاً بلفظ لَيْن صغير جداً فيه معنى

بيت المتنبي كله على جلالة لفظه وحسن تقسيمه، وهو قوله

- ابن المعتز -

* فالشمس ناماة والليل قَواد *

يعلل الثعالبي السبب: ولن يخلو المتنبي من إحدى ثلاث:

إما أن يكون أَلَم بهذا المصراع فحسّنه وزيّنه، وصار أولى به،

وإما أن يكون قد عثر بالموضع الذي عثر به ابن المعتز فأرى

عليه في جودة الأخذ، وإما أن يكون قد اخترع المعنى وابتدعه

وتفرد به، فله دره! ناهيك بشرف لفظه، وبراعة نسجه!. واضح

أن الثعالبي منبهزٌ بشاعرية المتنبي وقدرته الفنية.

وأما القسم الرابع فعنوانه (بعض ما تكرر في شعره من

معانيه)

وكان القسم المميز والفريد في دراسته شعر المتنبي. إنه

يشكل ظاهرة نقدية جديدة.. يقول إحسان عباس: وتمتاز دراسة

الثعالبي بأشياء جديدة لم نجدتها في ما ألف عن المتنبي من

قبل، منها المعاني التي كررها في شعره (111). كما علق على

هذا القسم واستحسنه محمد مندور حيث قال: "وهذا بابٌ لم نجد

له مثيلاً عند النقاد. وهو عظيم الأهمية؛ لأن تكرار الشاعر

بعض المعاني قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها، حتى

لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية" (112). وسمّاه زغول

سلام: (باب السرقة الشخصية)، أو (تكرار الشاعر أفكاره

وعباراته وصوره الشعرية) (113). وقال عنه الجادر: فكان بذلك

- الثعالبي - من أوائل النقاد الذين أخضعوا الحديث عن

السراقات لهذا المفهوم الفني (114).

وقد أورد الثعالبي ثمانية وعشرين بيتاً من الشعر في هذا

القسم. وجميع تلك الأبيات ذات علاقات واضحة بحياة

الشاعر، ونفسيته ومزاجه وطبعه، وثورته على الدهر والأهل

وطموحه وطموحه في الولاية والرياسة يقول، وقد شعر بالآلم

النفسي لعدم نيل مراده:

وأتعب خلق الله من زاد همه

وقصر عما تشتهي النفس وجده

كرره بقوله:

لحا الله ذي الدنيا مناخاً لراكبٍ

فكلّ بعيد الهَمّ فيها معدّب (115)

وقوله في سيف الدولة:

وأنت المرء تمرضه الحشايا

لهمّته، وتشفيه الحروب (116)

يكرره في قوله: (بذكر الحمى التي كانت تغشاه بمصر)

وما في طبّه أتّي جواً

أضّرّ بجسمه طول الجمام (117)

فهذا معنى مستقر في نفس الشاعر ومتأصل ومتصل به.

"فالمتنبي له طبيعة طموحة فعالة لا يحب الخمول ودائماً نفسه

تصبو للمغامرة والحرب، ولكم من مرة أحس الشاعر بالملل

وبخاصة أيام إقامته بمصر فكان هذا المعنى معنى نفسه، أو

إن شئت فقل إنه يمثل في نفس الشاعر مثلاً أعلى يضنيه

فقدانه" (118).

ومن تكرار معانيه أيضاً الاعتزاز بالأخلاق وقصر الجمال

عليه.. كقوله:

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً له

ولكنه في فعله والخلائق (119)

وقريب منه قوله:

يحب العاقلون على التصافي

وحب الجاهلين على الوسام⁽¹²⁰⁾

ثم قوله في وصف الخيل:

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها

وأعضائها فالحسن عنك مغيب⁽¹²¹⁾

إن تكرار المعاني ذاتها في شعره ظاهرة فنية نفسية لا يقدر عليها إلا الشاعر الفنان الخبير بفنّه ولا يكررها إلا لهدف، "قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها، حتى لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية"⁽¹²²⁾. يقول محمد مندور أيضاً: "التكرار قد يكون عظيم الأهمية في تبصّرنا لنفسية الشاعر أو مثله العليا، كما قد يدل على إعجابه ببعض الصور الفنية، وأخيراً قد يكون وسيلة لمعرفة بعض صفات الممدوحين الحقيقية"⁽¹²³⁾.

والغريب أن الثعالب لم يعلّق على تكرار المعاني نفسها عند المتنبي على الإطلاق، وكان يكتفي بقوله: (وقال المتنبي-وهو من قلائده)⁽¹²⁴⁾، ثم يذكر مناسبة القول، ولعله في ذكره للمناسبة كان يقدم إيحاءً نفسياً لمعنى التكرار. يقول الجادر في ذلك: "وقد أشار الثعالب إلى أن بعض المعاني التي كررها المتنبي "من قلائده" فغير بذلك عن كونها من المعاني التي ابتكرها الشاعر وتأصلت في نفسه فكررها وكان ذلك تعبيراً موجزاً"⁽¹²⁵⁾.

ولست أراه في ذلك القسم سوى ناقدٍ لم يتم عمله النقدي، فبعد أن كشف الستار عن الجديد المثير... اختفى، فلو أنه ربط تلك المعاني المتكررة بمناسباتها وظروفها الجديدة ربما كان ذلك أفضل، فقد يصل بنا إلى نظرية جديدة نقترح منها مثلاً: (الناحية النفسية وتعدد الصور الفنية للمعنى الواحد)، أو (أصالة المعاني وتكرارها في الشاعر الإنسان)، أو (المتنبي وأبعاد معانيه القديمة الجديدة).

ويجيئنا محمد مندور في ما ذهبنا إليه، بقوله: "وأما الثعالب فقد جمع تلك المعاني من غير أن يدرسها أو أن يوضح لجمعها حكمة"⁽¹²⁶⁾.

القسم الخامس (ما ينعى على أبي الطيب من معائب شعره وقبائحه)

ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها

كفى المرء فضلاً أن تعد معائبه⁽¹²⁷⁾

ولعله يلتزم العذر للمتنبي. تحدث في هذا القسم عن قبح المطلع معلقاً بقوله: "وحقه الحسن والعذوبة لفظاً، والبراعة والجلود معنى، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضد مجّه السمع وزجه القلب ونبت عنه النفس"⁽¹²⁸⁾. كقوله في استفتاح قصيدة في مدح ملك يريد أن يلقاه بها أول لقية:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً

وحسب المنيا أن يكنّ أمانيا

وفي الابتداء بذكر الداء والموت والمنيا ما فيه من الطيرة، التي تنفّر منها السوقة، فضلاً عن الملوك⁽¹²⁹⁾. ومن ابتداءاته البشعة التي تنكرها بديهة السماع قوله:

ملثّ القطر أعطشها ربوعاً

والا فاسقها السمّ النقيع⁽¹³⁰⁾

وذكر الثعالب أيضاً من مقابحه اتباع الفقرة الغراء، بالكلمة العوراء؛ حيث يقول: "ما أكثر ما يحوم حول هذه الطريقة، ويعود لهذه العادة السيئة ويجمع بين البديع النادر والضعيف الساقط"⁽¹³¹⁾، مثال ذلك قوله:

جعلتك في القلب لي عدة

لأنك باليد لا تجعل

ومن مقابحه أيضاً استكراه اللفظ وتعقيد المعنى، يقول الثعالب: "وهو أحد مراكبه الخسنة التي يتسنىها، وبأخذ عليها في الطرق الوعرة فيضل ويضل ويتعب ويتعب ولا ينجح". ومثال ذلك قوله:

فتبيت تسدّ مسدداً في نبيها

إسنادها في المهمة الأنضاء⁽¹³²⁾

وكذلك من مقابحه عسف اللغة والإعراب، والخروج عن الوزن، واستعمال الغريب الوحشي، وإبعاد الاستعارة، والخروج بها عن حدها، والاستكثار من قول (ذا)، والإفراط في المبالغة والخروج فيه إلى الإحالة. والركاكة والسفسفة بألفاظ العامة والسوقة ومعانيها⁽¹³³⁾. يقول الصاحب في اليتيمة: "وكانت الشعراء تصف المآزر، تنزيهاً لألفاظها عما يستشنع ذكره، حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح الذي لم يهتد له غيره، فقال:

إني على شغفي بما في خمرها

لأعفّ عما في سراويلاتها

وكثير من العهر أحسن من هذا العفاف⁽¹³⁴⁾. ومن معانيه

أيضاً إساءة الأدب بالأدب، مثال ذلك في قصيدة يرثي بها أخت سيف الدولة ويعزّيه عنها:

وهل سمعت سلاماً لي ألم بها

فقد أطلت وما سلمت عن كذب

يقول الثعالب: "وما باله يسلم على حرم الملوك، ويذكر منهن ما يذكره المتغزل في قوله:

يعلمن حين تحي حسن مبسمها

وليس يعلم إلا الله بالشنب

وكان أبو بكر الخوارزمي يقول: لو عزّاني إنسان عن حرمة لي بمثل هذا لألحقته بها وضربت عنقه على قبرها"⁽¹³⁵⁾.

من مقابحه، كذلك: الإيضاح عن ضعف العقيدة ورقة الدين. يعلّق الثعالبي على هذا القول: "إن الديانة ليست عياراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر". يقول إحسان عباس: "كرر الثعالبي قول القاضي... إلا أنه عدل في هذا الحكم الذي كان القاضي قد أطلقه من غير تحديد، فدل ذلك على أنه يحاول أن يجعل للدين تدخلاً في القياس الأدبي حين قال: "ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرض لمقته في وقته"⁽¹³⁶⁾. وأجدني مع الثعالبي في رأيه، علماً بأن هذه قضية تحتاج لبحث واسع. يقول الثعالبي في ضعف عقيدة المنتبي: "كثيراً ما قرع المنتبي هذا الباب"⁽¹³⁷⁾، وإليك قوله في صباه، وقد جاز حدّ الإساءة:

أيُّ محلّ أرتقي ؟!

أيُّ عظيم أتقي ؟!

وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق

محقر في همّي

كشعرة في مفريقي⁽¹³⁸⁾

ومنها الغلط في وضع الكلام في غير موضعه، وامتثال الألفاظ المتصوِّفة⁽¹³⁹⁾، ومنها الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة، ومثال ذلك قوله:

تمتع من سهاد أو رقاد

ولا تأمل كرى تحت الرجام⁽¹⁴⁰⁾

فإن لثالث الحاليين معنى

سوى معنى انتباهك والمنام⁽¹⁴¹⁾

وقوله:

والأسى قبل فرقة الروح عجزٌ

والأسى لا يكون قبل الفراق⁽¹⁴²⁾

ولم يعلّق الثعالبي على فلسفة المنتبي بكلمة، غير أنه اعتبرها من معاييب شعره، ولعل السبب في ذلك يعود إلى: "أن الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة كإحدى المساوئ دلالة تاريخية لها قيمتها؛ إذ يشهد بأن الرأي الغالب في ذلك العصر أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع كان لا يزال يفصل الشعر عن الفلسفة، ويرى في الخروج عن طريق الشعر إلى الفلسفة عيباً يحطّ من قيمة الشعر، ولا يظن القارئ أن ما يعيبه الثعالبي هو استعمال المصطلحات الفلسفية في الشعر حسب، فإنه يعيب أيضاً الأفكار الفلسفية حتى ولو كانت مستقيمة الصياغة عادية الألفاظ"⁽¹⁴³⁾. ولعل الباحث لا يؤيد هذا الرأي، فالتأثر والتأثير واستيعاب الثقافات الجديدة عنصر

مهم في التطور الإنساني.

ومن آخر مقابحه تكرير اللفظ في البيت الواحد من غير تحسين⁽¹⁴⁴⁾ واستكراه التخلص، يقول القاضي: لعلك لا تجد في شعره تخلصاً مستكراً إلا في قوله:

أحبك أو يقولوا: جرّ نملٌ

ثبيراً وابن إبراهيم ريعاً⁽¹⁴⁵⁾

وقبح المقاطع، ومنه قوله:

خلت البلاد من الغزلة ليلها

فأعاضهاك الله كي لا تحزنا⁽¹⁴⁶⁾

وثمة "عيوب أخرى عدّها الثعالبي، وكلها مما تردد عند صاحب والقاضي الجرجاني"⁽¹⁴⁷⁾، "فضل الثعالبي في هذا القسم فضل الجامع حسب"⁽¹⁴⁸⁾.

القسم السادس: (المحاسن والروائع والبدائع والقلائد والفرائد)
(التي زاد فيها على من تقدم، وسبق جميع من تأخر)⁽¹⁴⁹⁾.

منها حسن الطالع يقول:

الرأي قبل شجاعة الشجعان

هو أوّل، وهي المحل الثاني

فإذا هما اجتماعاً لنفسٍ مرة

بلغت من العلياء كلّ مكان⁽¹⁵⁰⁾

ومنها حسن الخروج والتخلص يقول:

وإلا فخاننتي القوافي، وعاقني

عن ابن عبيد الله ضعف العزائم

إذا صلت لم أترك مصالاً لصائل

وإن قلت لم أترك مقالاً لعالم⁽¹⁵¹⁾

ومنها النسيب بالأعرابيات، يقول:

من الجادر في زي الأعراب

حمر الحلي والمطايا والجلابيب

فؤاد كل محب في بيوتهم

ومال كل أخيد المال محروب

ما أوجه الحضر المستحسنات به

كأوجه البدويّات الرعايب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية

وفي البدواة حسنٌ غير مجلوب

يقول الثعالبي: "ناهيك لهذه الأبيات جزالة وحلاوة وحسن

معادن - وله طريقة ظريفة في وصف البدويات قد تفرد بحسنها وأجاد ما شاء فيها"⁽¹⁵²⁾ فمنها قوله:

هام الفؤاد بأعرابية سكنت

بيتاً من القلب لم تضرب به طنباً

مظلومة القد في تشبيهه غصناً

فليت أنا بقدر الحب نقتسم
يا أعدل الناس إلا في معاملتي
فيك الخصام، وأنت الخصم والحكم
ما أبعد العيب والنقصان من شرفي
أنا الثريا وزان الشيب والهزم
لقد كان لاستخدام لغة الحب في المدح بُعد نفسي صادق
وعميق في تاريخ الشاعر وطبيعته النفسية - كما هو واضح في
الآبيات الشعرية السابقة - أكثر من أي بعد فني ماهر عله
الثعالي، وقد أجاد محمد مندور بتعليقه ذلك حينما قال:
"الشاعر قوي الانفعال سريع التأثر عنيف الإحساس، زخرت
نفسه ففاضت فجاء مدحه أشبه بالغزل، وخاصة في مدحه
لسيف الدولة لقد كانت المودة صادقة دامت تسع سنوات
وانتهت إلى أن جعلت استخدام لغة الحب في المدح إحدى
خصائص الشاعر" (164)، وقد أكد مندور أن المتنبي في مدحه
لسيف الدولة أنه: "كان مدحاً صادقاً لا تكلف فيه ولا التواء،
وهو صادر حقاً عن قلب الشاعر الذي رأى في أمير حلب
رجلاً شهماً كريماً وقد زاده حباً له كونه عريباً شجاعاً" (165)، وما
أذكره من أصدق وأجمل أبيات المتنبي لسيف الدولة:
كفى بك داء أن ترى الموت شافياً

وحسب المنيا أن يكن أمانيا
حبيبك قلبي قبل حبك من نأى
وقد كان غداراً فكن أنت وافيًا
ويعزز عبد الرحمن شعيب دور الثعالي في استكشاف هذه
الفريدة وتحليلها، بقوله: "إذا كان الثعالي قد تناول هذه
الخاصية من خصائص المتنبي، فإن المشكور له هنا هو
محاولة استكشاف أسبابها في نفس المتنبي، ومحاولة استنباط
الأحاسيس والمشاعر التي كانت تساور الشاعر وتعمل بنفسه
حتى دفعته إلى مخالفة نهج المداحين ومجانبة طريقهم في
المدح والثناء" (166). ومن بدائع محاسنه أيضاً استعمال ألفاظ
الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد، "وهو أيضاً مما لم
يسبق إليه، وتفرد به، وأظهر فيه الحذق بحسن النقل وأربا عن
جودة التصرف والتلعب بالكلام" (167). يقول المتنبي، وهو من
فرائده:

شجاع كأن الحرب عاشقة له
إذا زارها فدته بالخيال والرجل
ويقول أيضاً:
تعود أن لا تقضم الحب خيله
إذا الهام لم ترفع جنوب العلائق
ولا ترد الغدران إلا وماؤها
من الدم كالرياحان تحت الشقائق (168)

مظلومة الرّيق في تشبيهه ضرباً (153)
كان للثعالي فضل السبق في اكتشاف جديد يميز به
دراسته عن المتنبي، يقول إحسان عباس: "وفي هذه الناحية لم
يقف عند حدود حسن المطالع والخروج والتخلص، بل لمح
أشياء في الموضوع أجاد فيها المتنبي كالغزل في
الأعرابيات" (154).

ومن محاسنه أيضاً حسن التصرف في الغزل (155)، وحسن
التشبيه بغير أداة التشبيه، ومنه قوله:
بدت قمراً، ومالت غصن بانٍ
وفاحت عنبراً، ورنّت غزالاً (156)
ومنها الإبداع في سائر التشبيهات كقوله في الحمى:
وزائرتي كأن بها حياءً

فليس تزور إلا بالظلام
بذلت لها المطارف والحشايا
فعافتها وباتت في عظامي (157)
ومنها التمثيل بما هو من جنس صناعته (158)، ومنها المدح
الموجه (159)، ومنها حسن التصرف في مدح سيف الدولة
بجنس السيفية، يقول:
يسمى الحسام وليست من مشابهة

وكيف يشتهه المخدوم والخدم
كل السيوف إذا طال الضراب بها
يمسّها - غير سيف الدولة - السأم (160)
ومن أبلغ مدائحه مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل
مخاطبة المحبوب والصدّيق، مع الإحسان والإبداع، يقول
الثعالي: "وهو مذهب له، تفرد به، واستكثر من سلوكه، اقتداراً
منه، وتبحراً في الألفاظ والمعاني، ورفعاً لنفسه عن درجة
الشعراء، وتديراً لها إلى مماثلة الملوك" (161).

ولعل هذا الفريد من فرائده يعود لأسباب نفسية تميز بها
الشاعر فميّز بها شعره، فهو ينظر إلى نفسه نظرة الترفع
والإباء، فليس أقل من أن يتدرج بلغته الشعرية إلى مماثلة
الملوك، يقول الجادر: "إن الأمر يقوم عند الثعالي على
ركنين، أولهما: فني، وهو قدرة المتنبي على نقل اللفظ من
الميدان الذي ألف استعماله فيه إلى ميدان جديد، وذلك أمر
مشترط بالاقتدار والتبحر بالألفاظ والمعاني، وثانيهما: بيئي،
يمثل القناعة التي حصلت في نفس المتنبي بأنه أعلى مكانة
من غيره من الشعراء، وأقرب إلى مماثلة الملوك، لما تمتلئ به
نفسه من طموح" (162). قال المتنبي لسيف الدولة (163):

مالي أكتّم حباً قد برى جسدي
وتدّعي حب سيف الدولة الأمم
إن كان يجمعنا حبٌ لغرّة

إنّ في استعمال المتنبي لألفاظ الغزل والنسيب في وصف الحرب والجد.. قدرة إبداعية متميزة تتناسب وطبيعة الشاعر النفسية والفنية، وهذا سبقٌ يكون الفضل فيه أيضاً للثعالبي الذي قدم الجديد الفني عند المتنبي، ولكنه البعيد عن التعليق النقدي، يقول مندور: "وأول ما تلفت النظر إليه هو ما لاحظته صاحب اليتيمة نفسه من أن استخدام لغة الحب في المدح والحرب مذهب انفرد به المتنبي وهذا حق، لأننا لم نعهد ذلك في شعراء العرب جاهليين كانوا أو إسلاميين" (169).

وعليه، فإن هذه الفرائد من مخاطبة الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب في ألفاظ الحرب والجد، والتغزل بالأعرابيات كان الفضل في اكتشافها للثعالبي. يقول شعيب: "إذا كان النقاد قد توفروا على هذا الديوان توفراً أوقفهم على ما ساقوه من مأخذ في هذا المجال، فإننا لم نجد من بينهم من أدرك خاصية من خصائص المتنبي الأساسية مع أنها من الخصائص البارزة التي تفرد بها وأكثر منها، اللهم إلا أبا منصور الثعالبي الذي اهتدى إليها وذكرها في معرض الحديث عن محاسنه، وذكر أنها من محاسنه التي تفرد بها ولم يسبق إليها أحد" (170).

ومن محاسنه حسن التقسيم (171)، وحسن سياقة الإعداد (172)، وإرسال المثل في أنصاف الأبيات ومنها قوله:

وخير جليس في الزمان كتاب (173)

وما خير الحياة بلا سرور (174)

إن النفيس غريب حيثما كانا (175)

أنا الغريق فما خوفي من الليل (176)

ومنها، إرسال المثاليين في مصراعي البيت الواحد :

وما قتل الأحرار كالعفو عنه

ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا (177)

ومنها، إرسال المثل والاستملاء والموعظة وشكوى الدهر والدنيا والناس وما يجري مجراها، وكان هذا الجزء أكبر الأجزاء في القسم السادس، منه نتلمس حياة الشاعر ونفسه ومزاجه وطابعه، الذي يبدو في إباطه وكبره وإعراضه عن صغار الناس وصغائر الأمور، وثورته على الدهر وأهله، من غير أن تحظى تلك الأمثال والمواظ بأبي تعليق من الثعالبي. ومن أقواله في هذا المجال:

إليك فإنني لست ممن إذا اتقى

عضاض الأفاعي نام فوق العقارب (178)

ما كل ما يتمنى المرء يدركه

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن (179)

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم (180)

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه

وصدق ما يعتاده من توهم

وعاد محبيه بقول عُداته

وأصبح في ليل من الشك مظلم (181)

لقد أورد الثعالبي في هذه الفريدة مئة وخمسة وعشرين بيتاً شاهداً، "وهذه الأبيات كلها غرر وفرائد، لا يصدر مثلها إلا عن فضل باهر، وقدرة على الإبداع ظاهرة" (182).

ومن محاسنه أيضاً افتضاضه أ بكر المعاني في المراثي والتعازي (183)، وهذه وحدها تمثل قضية نقدية كبيرة، والإيجاع في الهجاء (184)، وإبراز المعاني اللطيفة في معارض الألفاظ الرشيقة الشريفة والرمز بالطرف والملح (185)، وحسن المطلع وهو آخر تلك الفرائد والمحامد (186)، وهذه أيضاً تمثل قضية مهمة في النقد.

إذاً، فالقسم السادس كان أهم أقسام الباب؛ بلاغةً وفناً جديداً استحدثه المتنبي واكتشفه الثعالبي، وملحاً من حياة المتنبي النفسية والاجتماعية من خلال أمثاله وحكمه وفنه الشعري، يقول مندور: "ولعل هذا القسم هو خير ما في الباب كله، أو لعل فضل المؤلف فيه أوضح؛ لأن كثيراً مما ذكره لم تلقه عند النقاد السابقين" (187).

القسم السابع (في ذكر آخر شعره وأمره)

ذكر فيه الثعالبي آخر أشعاره، وأورد خبر وفاته، "وذلك أنه ارتحل عن شيراز بحسن الحال ووفور مال، فلما فارق أعمال فارس حسب أن السلامة تستمر به كاستمرارها في مملكة عضد الدولة، ولم يقبل ما أشير به عليه من الاحتياط باستصحاب الخفراء، فجرى ما هو مشهور من خروج سرية من الأعراب عليه ومحاربتهم إياه، وتكشف الواقعة عن قتله... وفاز الأعراب بأمواله، وذلك في سنة أربع وخمسين وثلاثمائة". ويختم الثعالبي بابه بقوله: "وقد جمع بي القلم في إشباع هذا الباب وتذليله وتصييره كتاباً برأسه في أخبار أبي الطيب والاختيار من أشعاره والتنبية على محاسنه ومساويه" (188).

ما قدمه الثعالبي للمتنبي وشعره: نتائج وملاحظات:

أ- الثعالبي المؤرخ

1- كان الثعالبي مؤرخاً في الدرجة الأولى وجامعاً لأخبار المتنبي وأشعاره.

2- عرض الثعالبي لكثير من الشخصيات التاريخية الجديدة المعاصرة للمتنبي.

ب- الثعالبي الناقد

- 1- الكشف عن ظواهر فنية في شعر المتنبي، كظاهرة تكرار المعاني، وظاهرة استخدام لغة الحب في الحرب، وظاهرة مخاطبة الملوك مخاطبة الصديق المحبوب، وظاهرة التغزل بالأعرابيات.. من غير أن يُتبع ذلك تحليلاً نقدياً وافياً.
- 2- إبداء الرأي في قضية إدخال الدين في المقياس الأدبي-لإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به: قولاً وفعلاً ونظماً ونثرًا، ومن استهان بأمره فقد باء بغضب من الله تعالى-.
- 3- الحكم بموضوعية في ذكر مقابح أشعار المتنبي ومحامده.
- 4- الاستشهاد بشعر المتنبي كثيراً جداً.
- 5- الوقوف أمام بعض القضايا الفنية في شعر المتنبي، كالأمثال والحكم في شعره من غير تعليق، رغم كثرة الشواهد.

ج- الثعالبي والمنتبي

هو في رأيه شاعر مرموق متميز، وموهوب، وطموح، وقوي الشخصية.. صادق العاطفة في مدحه: محباً كان أم راحياً، جاء بالفريد والجديد والغريب والنادر، أبدع كل الإبداع ففاق أهل زمانه وعصره.. وأثبت براعته في كل الأغراض الشعرية، وبمختلف المستويات اللغوية والفنية، وبشكل جديد غير مألوف يتناسب وطبيعة الشاعر الفنية والنفسية والثقافية حتى قال عنه: هو نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر.

وجوه المشاكل والاختلاف: موازنة بين دراسة كلٍ من القرطاجني والثعالبي للمنتبي:

أولاً: القرطاجني

- درس القرطاجني المتنبي دراسة حديثة، تدخلت فيها ثقافته اليونانية المتنوعة والواسعة؛ فدرس النص الشعري دراسة فنية تتناسب ومنهاج الكتاب وثقافة الكاتب.
- ركز القرطاجني على عنصر تنوع الثقافات، والأغراض الشعرية، والأوزان والقوافي وضرورة وضعها في قوالب موسيقية جديدة، وأكد -أيضاً- في ثنايا دراسته على التجربة الشعرية، وحاجة الشعر والشاعر إلى الخبرة النوعية وليست الكمية والعقدية.
- وقف القرطاجني على مصطلحات نقدية مهمة قديماً وحديثاً، مثل: الإقناع والتخييل بحيث تكون (المخيلة هي العمد)، والتسويم في الفواتح، والتجليل في الخواتيم، واستشهد على براعة الاستهلال بخلو الأبيات، مؤكداً ضرورة ملائمة الشعر لحال المتلقي. وجاء بمصطلح

(المنازع الشعرية)، وفي هذا التتوير ميل إلى الاتجاه النفسي وتوظيف النفس في خدمة الفن والنقد.

- تنبه القرطاجني على الحكمة في شعر المتنبي، وأكد أنها خلاصة تجربة، وأن هذه التجربة الشعرية تستمد من الحياة ومن الثقافة أيضاً، ملمحاً إلى فضل أرسطو طاليس، ولكن القرطاجني لم يتوسع في موضوع الحكمة، فظلت دراسته في مجال التجليل -مثلاً- أقرب إلى الدراسة النظرية.
- اهتم القرطاجني بالطبع، والملكة الشعرية، والفطرة، وحسن التخييل، والمحاكاة والموهبة، والجمهور، والملتقى، والصدق، والإغراب، والسرقة الشعرية وربطه بموضوع المعاني ربطاً عابراً. إنه متمرس في الأصول الفنية والنقدية، لكنه يكتفي بعرضها من غير مناقشة وافية، كما أنه لم ينتقد المتنبي إلا في مواضع محددة؛ حيث نظر إليه بوصفه الشاعر القديم المحدث والمبدع.
- إنها دراسة عميقة تجمع بين ثقافتين، وتعدّ مظهرًا حضارياً حتى هذا العصر، وتقدم معياراً لنقد له روح في جسدٍ لم ينم بعد بشكلٍ وافٍ.

ثانياً: الثعالبي

- بدأ الثعالبي دراسته بتوضيح منهجه، فقال: "وأنا موردٌ في هذا الباب ذكر محاسنه ومقابحه، وتفصيل الكلام في نقد شعره، والتنبيه على عيوبه وعبوبه"⁽¹⁸⁹⁾، ثم بدأ بالموازنة من خلال الشواهد الشعرية بما له وما عليه.
- درس الثعالبي المتنبي دراسة فنية نقدية في إطار الثقافة التاريخية، لذا لم يكن بوسع الثعالبي إلا التوازن.
- وقف على حسن المطلع وقبحه، والتخلص والخروج، وأيد السرقات الشعرية إذا جُودت وحُسنَت عن الأصل، وانتبه في أثناء ذلك على ظاهرة تكرار المعاني ووقف عندها، ومثل عليها بشواهد تؤكد السرقة الشخصية، أو تكرار الشاعر أفكاره ومضامين نفسه وشعره بصور جديدة، وبالرغم من كونها لفظة نقدية تحسب للثعالبي، إلا أنه كان يكتفي بذكر مناسبة البيت، ولعله في ذلك يوعز بتنوع السرقة الشخصية.
- تنبه الثعالبي -أيضاً- على قضية نقدية مهمة في (الإيضاح عن ضعف العقيدة ورقة الدين)، وهي حديث اليوم، فقال: "إن الديانة ليست عياراً على الشعراء ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثرًا، ومن استهان بأمره..، فقد باء بغضب من الله تعالى، وتعرض لمقته في وقته، وكثيراً ما قرع المتنبي هذا

أولاً: القرطاجني

- 1- كان القرطاجني مثقفاً ثقافة عربية يونانية، جعلته قريباً من روح النقد. وبالرغم من الجانب التطبيقي الواضح في تناوله للمنتبّي، إلا أن الطابع النظري ظلّ هو الغالب على منهجه.
- 2- درس القرطاجني المنتبّي دراسة حديثة، تدخلت فيها ثقافته اليونانية المتنوعة والواسعة؛ فدرس النص الشعري دراسة فنية تتناسب ومنهاج الكتاب وثقافة الكاتب.
- 3- ركّز القرطاجني على عنصر تنوّع الثقافات، والأغراض الشعرية، والأوزان والقوافي وضرورة وضعها في قوالب موسيقية جديدة، وأكد -أيضاً- في ثنايا دراسته على التجربة الشعرية، وحاجة الشعر والشاعر إلى الخبرة النوعية وليست الكميّة والعديّة.
- 4- وقف القرطاجني على مصطلحات نقدية مهمة: قديماً وحديثاً، مثل: الإقناع والتخييل، والتسويم في والتحجيل، وجاء بمصطلح (المنازع الشعرية).
- 5- تنبّه القرطاجني على الحكمة في شعر المنتبّي، وأكد أنها خلاصة تجربة، وأن هذه التجربة الشعرية تستمد من الحياة ومن الثقافة أيضاً، ملمحاً إلى فضل أرسطو طاليس، ولكن القرطاجني لم يتوسّع في موضوع الحكمة، فظلت دراسته في مجال التحجيل -مثلاً- أقرب إلى الدراسة النظرية.
- 6- اهتم القرطاجني بالطبع، والملكة الشعرية، والفطرة، وحسن التخييل، والمحاكاة والموهبة، والجمهور، والملتقى، والصدق، والإغراب، والسرقة الشعرية وربطه بموضوع المعاني ربطاً عابراً. وكان متمرساً في الأصول الفنية والنقدية، لكنه يكتفي بعرضها من غير مناقشة وافية، كما أنه لم ينتقد المنتبّي إلا في مواضع محددة؛ حيث نظر إليه بوصفه الشاعر القديم المحدث والمبدع.
- 7- تعدّ دراسة القرطاجني دراسة عميقة تجمع بين ثقافتين، وتعدّ مظهرًا حضاريًا حتى هذا العصر، وتقدم معياراً لنقد له روح في جسدٍ لم ينم بعد بشكلٍ وافٍ.

ثانياً: الثعالبي

- 1- كان الثعالبي مثقفاً ثقافة عربية تاريخية أصيلة، جعلته يستكشف ويتنوّق حتى يكشف الستار عن كثير من قضايا الأدب.
- 2- تعدّ دراسة الثعالبي للمنتبّي دراسة تاريخية فنية، لها أثرها في مجال الأدب والنقد بما احتوته من قضايا وآراء، فضلاً عن حسن اختيار الشاهد الذي لا يسدّ مكانه إلا هو. من هنا فقد كان منهج الثعالبي في دراسة المنتبّي منهجاً تاريخياً في الأغلب مع بعض المناحي النقدية.

- الباب⁽¹⁹⁰⁾، ولم يعقب، إلا أن يقول: "وقد أفرط جداً"، أو "وقد جاز حدّ الإساءة"، أو "عذره، أن يقول مثل هذا الكلام الذي لا تسعه معذرة"، ووقف عند افتضاضه أباكراً المعاني في المراثي والتعازي.
- تنبّه الثعالبي، أيضاً، على عدّة قضايا نقدية أخرى جديدة الطرح⁽¹⁹¹⁾ لم نجدّها عند مَنْ سبقوه، هي:
 - الغزل في الأعرابيات، وحسن التصرف في أنواع الغزل.
 - معانيه التي حلّها الكتاب في رسائلهم، مثل صاحب والصابي والصبّي والخوارزمي.
 - نماذج من المعاني التي سرقها منه الشعراء.
 - التدرج في لغة المنتبّي لترقي إلى مماثلة الملوك.
 - المعاني التي كررها في شعره.
 - الإبداع في التشبيه، والتمثيل والمدح الموجه.
 - لغة الحب، تلك اللغة الخاصة بسيف الدولة، إذ يخاطب المنتبّي سيف الدولة بلغة المحبوب والصدّيق، وهذه لغة جديدة مخالفة لمنهج الشعراء المدّاحين في طريقهم في المدح والثناء.
 - ألفاظ الغزل والنسيب المستخدمة في وصف الحرب، إنه صاحب سبق فيها، لكنه قدّم النظرية وابتعد عن التطبيق.
 - المعاني المبتكرة، وكثرة الأمثال السائرة والحكم؛ حيث وقف الثعالبي طويلاً على حكم المنتبّي، تلك التي جرت مجرى المثل بصدى إبداع قائلها، واستشهد بمئة وخمسة وعشرين بيتاً:

(إذا عظم المطلوب قلّ المساعد)⁽¹⁹²⁾

(ليس التكحل في العينين كالكحل)⁽¹⁹³⁾

(وفي الماضي لمن بقي اعتبار)⁽¹⁹⁴⁾

(هيهات تكتّم في الظلام مشاعل)⁽¹⁹⁵⁾

- إنها اختياراته من صنع عقله، فأيّ حسّ نقدي يمتلك الثعالبي، وشفاعته هو حسن اختياره على أنه -هو الآخر- كصاحبه القرطاجني لم يعلق كثيراً على حكم المنتبّي.
- إنها دراسة تاريخية فنية، لها أثرها في مجال الأدب والنقد بما احتوته من قضايا وآراء، فضلاً عن حسن اختيار الشاهد الذي لا يسدّ مكانه إلا هو.
 - أنها طليعة في نقدها، كسابقتها عند القرطاجني، ولعلها تدخل في باب الموازنة بين ناقدين، لأنها تحمل كثيراً من ملامحها، بالرغم من بعدها الزمني عنا وعن النقد الحديث⁽¹⁹⁶⁾.

الخاتمة

خلصت الدراسة بالملاحظات والنتائج الآتية:

- وحكم بموضوعية في ذكر مقابح أشعار المتنبي ومحامده.
- 6- كشف الثعالبي الكثير من المعاني المبتكرة، والأمثال السائرة والحكم؛ حيث وقف طويلاً على حكم المتنبي، تلك التي جرت مجرى المثل.
- 7- وقف الثعالبي أمام بعض القضايا الفنية في شعر المتنبي، كالأمثال والحكم من غير تعليق، رغم كثرة الشواهد.

- 3- كان الثعالبي مؤرخاً في الدرجة الأولى وجامعاً لأخبار المتنبي وأشعاره.
- 4- كشف الثعالبي عن ظواهر فنية في شعر المتنبي، كظاهرة تكرار المعاني، وظاهرة استخدام لغة الحب في الحرب، وظاهرة مخاطبة الملوك مخاطبة الصديق المحبوب، وظاهرة التغزل بالأعرابيات.. من غير أن يتبع ذلك تحليلاً نقدياً وافياً.
- 5- أبدى رأيه في قضية إدخال الدين في المقياس الأدبي.

الهوامش

- (24) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 86.
- (25) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 293.
- (26) المصدر نفسه، ص 289.
- (27) المصدر نفسه، ص 262.
- (28) المصدر نفسه، ص 284 / ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العكبري، ط 1، ج 2: 369.
- (29) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، ص 365.
- (30) بطاهر، بن عيسى، النقد التطبيقي عند حازم القرطاجني شعر المتنبي أنموذجاً، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 8، عدد 1، كانون ثاني 2012، ص 81.
- (31) القرطاجني، المنهاج، ص 307 / ديوان المتنبي، ج 2، ص 310.
- (32) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 309.
- (33) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 299.
- (34) المصدر نفسه، ص 311 / ديوان المتنبي، ج 2، ص 369.
- (35) بطاهر، النقد التطبيقي عند حازم القرطاجني شعر المتنبي أنموذجاً، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 8، عدد 1، كانون ثاني 2012، ص 76.
- (36) التسويم: افتتاح الفصل بما يكون فيه البهاء والجمال والإبداع، المنهاج، ص 298.
- (37) القرطاجني، المنهاج، ص 297.
- (38) القرطاجني، المنهاج، ص 298 / ديوان المتنبي، ج 1، ص 187.
- (39) المصدر نفسه، ص 298 / ديوان المتنبي، ج 1، ص 188.
- (40) انظر المصدر نفسه، ص 299.
- (41) القرطاجني، المنهاج، ص 299.
- (42) القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط 5، 1981، ج 1، ص 239.
- (43) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 285.
- (44) شعيب، المتنبي بين ناقدية في القديم والحديث، ص 147.
- (45) شعيب، المتنبي بين ناقدية في القديم والحديث، ص 285.
- (46) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 300.
- (47) المصدر نفسه، ص 301.
- (1) ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط 10، ص 311.
- (2) شعيب، المتنبي بين ناقدية (في القديم والحديث)، ص 297.
- (3) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 2، ص 252.
- (4) أبو مراد، (المصطلح النقدي البدوي عند حازم القرطاجني)، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، عدد 1، مجلد 7 ص 28.
- (5) المصدر نفسه، ص 28.
- (6) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط 3، ص 114.
- (7) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 100.
- (8) بطاهر، النقد التطبيقي عند حازم القرطاجني شعر المتنبي أنموذجاً، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 8، عدد 1، كانون الثاني 2012، ص 66.
- (9) المصدر نفسه، ص 67-68.
- (10) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 88.
- (11) عباس، أوراق مبعثرة، ص 79.
- (12) ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج 4، د- ت، ص 386.
- (13) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 161.
- (14) المقصود بالفصل عند حازم بيتان إلى أربعة أبيات، والقصيدة تتكون من مجموعة فصول متناسقة أسلوبياً، انظر: القرطاجني، المنهاج، ص 298.
- (15) القرطاجني، المنهاج، ص 298، ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج 1، ص 177.
- (16) خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط 2، ص 161.
- (17) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 61.
- (18) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 65.
- (19) خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 153.
- (20) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 88.
- (21) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 289.
- (22) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 293.
- (23) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص 360.

- (48) قراوي، الحكمة في شعر المنتبي، ط1، ص45.
- (49) شعيب، المنتبي بين ناقديه، ص307 - 308.
- (50) الحناشي، الرقص ومعانيه في شعر المنتبي، ط2، ص33.
- (51) شعيب، المنتبي بين ناقديه، ص125-126.
- (52) القرطاجني، المنهاج، ص164.
- (53) انظر المصدر نفسه، ص159، 160، 161.
- (54) القرطاجني، المنهاج، ص367.
- (55) المصدر نفسه، 368 / ديوان المنتبي، ج1، ص26.
- (56) البرقوقي، شرح ديوان المنتبي، ج1، ص93.
- (57) القرطاجني، المنهاج، 368 / الديوان المنتبي، ج1، ص26.
- (58) انظر البرقوقي، شرح ديوان المنتبي، ج1، ص93.
- (59) مصطلح المنزع شائع عند حازم، ويعني المذهب الشعري، يقول إحسان عباس: كأن المنزع هو "القانون العام في شعر شاعر ما، انظر: عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص574. وانظر: الوهبي، نظرية المعنى عن حازم القرطاجني، ص288.
- (60) القرطاجني، المنهاج، ص368.
- (61) القرطاجني، المنهاج، ص369.
- (62) ديوان المنتبي بشرح العكبري، ج2، ص148.
- (63) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط4، ص86.
- (64) إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المنتبي، ص306.
- (65) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص279.
- (66) المصدر نفسه، ص366.
- (67) انظر: القرطاجني، حازم، المنهاج، ص199، 201، 202.
- (68) المصدر نفسه، ص336.
- (69) المصدر نفسه، ص352.
- (70) المصدر نفسه، ص353.
- (71) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص107.
- (72) بكار، يوسف، بناء القصيدة العربية، ص269.
- (73) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص121 - 122.
- (74) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص358.
- (75) شعيب، المنتبي بين ناقديه (في القديم والحديث)، ص358.
- (76) انظر المنتبي في المنهاج، ص49، 57، 88، 102، 110، 121، 135، 136، 159، 160، 161، 164، 219، 223، 279، 284، 285، 289، 293، 298، 301، 307، 308، 311، 313، 358، 360، 363، 366، 367، 368، 384.
- (77) القرطاجني، حازم، المنهاج، ص301.
- (78) المصدر نفسه، ص88.
- (79) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص349.
- (80) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، ص363.
- (81) انظر القرطاجني، المنهاج، ص151، 384.
- (82) ديوان المنتبي بشرح العكبري، ج3، ص89.
- (83) القرطاجني، المنهاج، ص384.
- (84) القرطاجني، المنهاج، ص136.
- (85) القرطاجني، المنهاج، ص151، وديوان المنتبي بشرح العكبري، ج3، ص13.
- (86) ديوان المنتبي بشرح العكبري، دار المعرفة، بيروت، ج3، ص13.
- (87) المصدر نفسه، ص301.
- (88) المصدر نفسه، ص361.
- (89) المصدر نفسه، ص379.
- (90) شعيب، المنتبي بين ناقديه، ص235.
- (91) القرطاجني، انظر المنهاج، ص86، ص123.
- (92) انظر: الحاتمي (ت 388)، الرسالة الحاتمية في ما وافق المنتبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة. شعيب، المنتبي بين ناقديه في القديم والحديث.
- (93) الدسوقي، أبو الطيب المنتبي شاعر العروبة وحكيم الدهر، ص326-327. انظر: عباس، ص363.
- (94) بطاهر، النقد التطبيقي عند حازم القرطاجني شعر المنتبي أنموذجاً، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 8، عدد 1، كانون ثاني 2012، ص84.
- (95) انظر: * ابن عباد (ت 385)، الكشف عن مساوئ المنتبي، * الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المنتبي وساقط شعره، * الجرجاني، القاضي (ت 392) الوساطة بين المنتبي وخصومه، * التتيسي، ابن وكيع (ت 392)، المنصف للسارق والمسروق من المنتبي، * العميدي، (ت 433)، الإنابة في سرقات المنتبي،.. وغيرها.
- (96) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، ص373.
- (97) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج3، ص178-180.
- (98) يخلص إحسان عباس بعد دراسته للثعالبي إلى القول: "من كل ما تقدم نستطيع أن ننصف الثعالبي حين نقول إنه ليس يعدّ في النقد، ولا حتى في مؤرخي الأدب، ولولا فصله عن المنتبي، لكان إدراجه في باب النقد تزيده لا يجد له مسوغاً". معللاً ذلك بقوله: "لأن كتبه التي تتصل بالشعر لا تصوّر إلا ذوقاً فردياً خالصاً، من العسير تبين أساس نقدي له، سوى إعجابه باللون الحضري في أشعار معاصريه". انظر: عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، ص377، ص375.
- (99) يقول محمد مندور "ومن الواجب أن نشير إلى أن الكتاب الصغير المعنون (أبو الطيب ماله وما عليه) الذي نشره محمد علي عطية بمصر سنة 1915 ليس إلا فصل اليتيمة هذا طبع بمفرده"

- مصدر أنضاه ؛ أي أهزله).
- (133) انظر المصدر نفسه، 1، ص 193، 195، 169، 201، 202، 204.
- (134) المصدر نفسه، 1، ص 201 / ديوان المتنبي، 1، ص 23.
- (135) المصدر نفسه، 1، ص 209 / الديوان 1، ص 104، 101.
- (136) عباس، النقد الأدبي عند العرب، ص 376.
- (137) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 210.
- (138) المصدر نفسه، 1، ص 211 / ديوان المتنبي، 2، ص 348، 347.
- (139) انظر المصدر نفسه، 1، ص 211، 213.
- (140) الرجام: الحجارة توضع على القبر.
- (141) الثعالبي، أبو منصور، اليتيمة، 1، ص 215 / ديوان المتنبي، 4، ص 151.
- (142) المصدر نفسه، 1، ص 214.
- (143) مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 314.
- (144) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 205.
- (145) المصدر نفسه، 1، ص 215 الشبير: اسم جبل.
- (146) المصدر نفسه، 1، ص 217.
- (147) عباس، النقد الأدبي عند العرب، ص 377.
- (148) مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 310.
- (149) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 217.
- (150) المصدر نفسه، 1، ص 217 / ديوان المتنبي، 4، ص 177.
- (151) المصدر نفسه، 1، ص 219 / الديوان ، 4، ص 114.
- (152) المصدر نفسه، 1، ص 220 / الديوان، 1، ص 169، 178.
- (153) المصدر نفسه، 1، ص 221 / الديوان، 1، ص 122.
- (154) عباس، إحسان، النقد الأدبي عند العرب، ص 375-376.
- (155) الثعالبي، أبو منصور، انظر، اليتيمة، 1، ص 112-223.
- (156) المصدر نفسه، 1، ص 224 / الديوان، 3، ص 237.
- (157) المصدر نفسه، 1، ص 226 / الديوان، 4، ص 148.
- (158) المصدر نفسه، 1، ص 227.
- (159) المصدر نفسه، 1، ص 229.
- (160) المصدر نفسه، 1، ص 231 / ديوان المتنبي، 4، ص 16.
- (161) المصدر نفسه، 1، ص 237.
- (162) الجادر، دراسات توثيقية وتحقيقية في مصادر التراث، ص 376.
- (163) ديوان المتنبي، 3، ص 384، 387، 392.
- (164) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص 316.
- (165) المصدر نفسه، ص 317.
- (166) شعيب، المتنبي بين ناقيديه، ص 115.
- (167) الثعالبي، أبو منصور، اليتيمة، 1، ص 239.
- (168) المصدر نفسه، 1، ص 240 / ديوان المتنبي 3، ص 314 / 2، 366.
- (169) مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 316.
- انظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب، مترجم عن الأستاذين ملحق بالكتاب، ص 308.
- (100) النضح عنه: أراد الدفاع عنه.
- (101) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج 1، ص 139 - 140.
- (102) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 140.
- (103) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 155، 156 / ديوان المتنبي، ص 3، 19.
- (104) المصدر نفسه، 1، ص 161 / ديوان المتنبي، ج 4، ص 41 - 42.
- (105) المصدر نفسه، 1، ص 142 - 143 / ديوان المتنبي، ج 4، ص 146.
- (106) المصدر نفسه، 1، ص 165 / ديوان المتنبي، ج 1، ص 138.
- (107) المصدر نفسه، 1، ص 169 / ديوان المتنبي، ج 3، ص 132.
- (108) المصدر نفسه، 1، ص 164.
- (109) المصدر نفسه، 1، ص 167.
- (110) ديوان المتنبي، 1، ص 171.
- (111) عباس، النقد الأدبي عند العرب، ط 2، ص 375.
- (112) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، ص 310.
- (113) سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ص 375.
- (114) الجادر، دراسات توثيقية وتحقيقية في مصادر التراث، ص 374.
- (115) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 180 / ديوان المتنبي، ج 2، ص 21.
- (116) اليتيمة، 1، ص 171 / ديوان المتنبي ، 1، ص 86.
- (117) اليتيمة، 1، ص 172 / ديوان المتنبي ، 4، ص 105.
- (118) مندور، النقد المنهجي، ص 312.
- (119) الثعالبي، أبو منصور، اليتيمة، 1، ص 178 / ديوان المتنبي، ج 2، ص 325.
- (120) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 178 / ديوان المتنبي، ج 4، ص 146.
- (121) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 178 / الديوان، 1، ص 190.
- (122) مندور، محمد، النقد المنهجي، ص 310.
- (123) المصدر نفسه، ص 314.
- (124) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 178.
- (125) الجادر، دراسات توثيقية، ص 376.
- (126) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص 314.
- (127) الثعالبي، أبو منصور، اليتيمة، 1، ص 181.
- (128) الثعالبي، أبو منصور، اليتيمة، 1، ص 181.
- (129) المصدر نفسه، 1، ص 182 / الديوان ، 4، ص 286.
- (130) المصدر نفسه، 1، ص 183 / الديوان، 2، ص 254.
- (131) المصدر نفسه، 1، ص 184 / الديوان، 3، ص 77.
- (132) المصدر نفسه، 1، ص 191 / الديوان، 1، ص 29 (تسند: تسرع السير في الليل خاصة، اللَّي: الشحم، الأنضاه:

- (170) شعيب، المنتبي بين ناقيده، ص 378.
- (171) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 241.
- (172) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 243.
- (173) المصدر نفسه، 1، 245 / ديوان المنتبي، 1، ص 203
وصدره: أعز مكان في الدنيا سرج سابح.
- (174) المصدر نفسه، 1، 246 / الديوان، 2، ص 142 وصدره:
ولكني حسدت على حياتي.
- (175) المصدر نفسه، 1، 247 / الديوان، 4، ص 226 وصدره:
وهكذا كنت في أهلي وفي وطني.
- (176) المصدر نفسه، 1، 248 / الديوان، 3، ص 82 وصدره:
والهجر أقتل لي مما أراقبه.
- (177) المصدر نفسه، 1، 251 / الديوان، 1، ص 293.
- (178) المصدر نفسه، 1، 252 / الديوان، 1، ص 160.
- (179) المصدر نفسه، 1، 251 / الديوان، 4، ص 239.
- (180) المصدر نفسه، 1، 258 / الديوان، 4، ص 125، 126.
- (181) المصدر نفسه، 1، 261 / الديوان، 4، ص 137.
- (182) المصدر نفسه، 1، 259.
- (183) المصدر نفسه، 1، 262.
- (184) المصدر نفسه، 1، ص 266.
- (185) المصدر نفسه، 1، ص 267.
- (186) المصدر نفسه، 1، ص 274.
- (187) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص 310.
- (188) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 277.
- (189) الثعالبي، اليتيمة، 1، ص 140.
- (190) المصدر نفسه، 1، ص 210.
- (191) انظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، ص 375-376.
- (192) المصدر نفسه، 1، ص 248.
- (193) المصدر نفسه، 1، ص 249.
- (194) المصدر نفسه، 1، ص 256.
- (195) المصدر نفسه، 1، ص 246.
- (196) لمزيد من الاطلاع حول الموازنات والسرقات في النقد القديم
لنقاد وعلماء تميزوا بملامح نقدية جديدة، انظر: شهوان،
وفاء سعيد، ضياء الدين ابن الأثير وشعراء المعارك النقدية
أبو تمام والبحرتي والمنتبي، عمان، ط1، ومندور، النقد
المنهجي عند العرب.

المصادر والمراجع

- التراث، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- الحناشي، يوسف، 1991 الرفض ومعانيه في شعر المنتبي، ط2،
الدار العربية للكتاب.
- خطابي، محمود، 2006 لسانيات النص، مدخل إلى انسجام
الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .
- الدسوقي، عبد العزيز، 2006 أبو الطيب المنتبي شاعر العروبة
وحكيم الدهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.
- زغلول، محمد سلام، تاريخ النقد العربي في القرن الخامس إلى
العاشر الهجري، القاهرة، دار المعارف، (د-ت).
- شعيب، محمد عبد الرحمن، 1964 المنتبي بين ناقيده (في القديم
والحديث)، دار المعارف، القاهرة.
- شهوان، وفاء سعيد، 2009 ضياء الدين ابن الأثير وشعراء المعارك
النقدية أبو تمام والبحرتي والمنتبي، ط1، عمان، بدعم من وزارة
الثقافة، دار عالم الثقافة.
- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، القاهرة، دار
المعارف.
- عباس، إحسان، 1978 تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2،
بيروت، دار الثقافة. وطبعة دار الشروق، عمان، 1986،
وطبعة دار الشروق، عمان 2001.
- عباس، إحسان 2006 أوراق مبعثرة، عالم الكتب الحديث، اريد.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم (-684 هـ)، منهاج البلغاء وسراج
الإبراهيم، نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المنتبي، دار
جرير، عمان، 2008.
- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،
تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة النهضة، فجالة،
1959.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، مجلد 3، بيروت، دار
الثقافة، (د-ت).
- أبو مراد، فتحي، 2011 (المصطلح النقدي البدوي عند حازم
القرطاجني)، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، عدد 1،
مجلد 7، جامعة مؤتة، الأردن.
- البرقوق، عبد الرحمن، شرح ديوان المنتبي، دار الكتاب العربي،
بيروت، 2006.
- بطاهر، بن عيسى، النقد التطبيقي عند حازم القرطاجني شعر
المنتبي أنموذجاً، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد
8، عدد 1، كانون ثاني 2012.
- بكار، يوسف، 1979 بناء القصيدة العربية، القاهرة، دار الثقافة.
- الثعالبي، أبو منصور (تحقيق محمد قميحة)، يتيمة الدهر في
محاسن أهل العصر، ج1، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الجادر، محمود عبد الله، دراسات توثيقية وتحقيقية في مصادر

- الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، 1966 ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- قرعاوي، حسن، 1986 الحكمة في شعر المتنبي، عمان، دار عمار، ط1.
- القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط5، تحقيق محي عبد الحميد 1981، بيروت، دار الجيل.
- المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997. وطبعة، دار المعرفة، بيروت، د-ت.
- المسدي، عبد السلام المسدي، 1993 الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4.
- مندور، محمد، 1996 النقد المنهجي عند العرب، مترجم عن الأستاذين ملحق بالكتاب، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر.
- الوهيبي، فاطمة، 2002 نظرية المعنى عن حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، بيروت.

Al-Mutanabi between Alqirtajni and Altha'albi: Critical study

*Wafa Shahwan, Fathi Abu Murad**

ABSTRACT

The study was built on a balance between both the late critics (Alqirtajni in his book *Al-Minhaj Al-bolgha'a wa Srag Al-odaba'a*) and (Altha'albi in his book *Yateemat Al-daher fee Mahasen Ahl Alaser*). This survey offered by both above mentioned critics a balance about the poems of Al-mutanabi, and the way that they both have the balance, its presentation, mythology and curriculum. Nevertheless the survey had important opinions, idioms and issues critical which highlights the Significance of both as critics and contributes in developing criticism and critics.

Though Alqirtajni was well educated in Arabic and Greek which made him getting closer to critics but was not a professional one, likewise Altha'albi was not more luck than his colleague (Alqirtajni) though he was fully equipped with wide historical Arabic culture but still he can't go deeply in critics.

Keywords: Al-Mutanabi, Alqirtajni, Altha'albi, Critics.

*Amman University College, and AlHusn University College, Al Balqa Applied University, Jordan. Received on 26/5/2014 and Accepted for Publication on 11/8/2015.