المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

رؤية العلوي البلاغية والنقدية لشواهد المتنبي في كتاب (الطراز)

Al-Alawi's rhetorical and critical vision of the witnesses of Al-mutanabi in the book (style)

بقلم الدكتور

منور بن نايف الفديد الشمري

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، تخصص: البلاغة والنقد
كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولي/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار سبتمبر ٢٠٢٥م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

رؤية العلوي البلاغية والنقدية لشواهد المتنبي في كتاب (الطراز)

منور بن نايف الفديد الشمري

قسم اللغة العربية، تخصص: البلاغة والنقد ، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : mnma4@hotmail.com

الملخص

للشاهد الشعري أثر لا يخفى في مسيرة الدراسات البلاغية والنقدية، سواء في الاستدلال والتمثيل للقضايا التي تحققت فيها الأدوات البلاغية والجمالية، أو القضايا التي أخلت بهذه الأدوات، كما أن المتنبي يُعد ظاهرة شعرية امتلأت بها الدنيا وشُغل بها الناس، إضافة إلى ما يحمله كتاب (الطراز) للعلوي من قيمة علمية، وباعتباره من المصادر المهمة في القرن الثامن الهجري للقضايا والمسائل البلاغية، وما أضافه من رؤى جديدة في تحليل الشواهد ومناقشتها جماليًّا ونقديًّا، في هذا الإطار جاءت هذه الدراسة لاستجلاء رؤية العلوي البلاغية والنقدية من خلال شواهد المتنبي، متبعا المنهج الوصفي التحليلي في تتبع شواهده الشعرية، ثم جمعها وتصنيفها وتوضيح رؤية العلوي البلاغية والنقدية فيها.

الكلمات المفتاحية: الرؤية البلاغية ، النقدية ، العلوي ، المتنبي ، الطراز ، الشواهد الشعرية .

Al-Alawi's rhetorical and critical vision of the witnesses of Al-mutanabi in the book (style)

Munawar bin Nayef Al-Fayed al-Shammari
Department of Arabic language, specialization: rhetoric and criticism, Faculty of Arts and letters, hail University, Saudi Arabia
Email: mnma4@hotmail.com

Abstract

The poetic witness has an undeniable impact on the course of rhetorical and critical studies, whether in Reasoning and representing the issues in which rhetorical and aesthetic tools were achieved, or the issues that disrupted these tools, and the prophetess is a poetic phenomenon that filled the world and preoccupied people, in addition to the scientific value of the book (style) of the Alawi, and as one of the important sources In this context, this study came to clarify Al-Alawi's rhetorical and critical vision through Al-mutanabi's testimonies, following the descriptive analytical approach in tracing his poetic testimonies, then collecting and classifying them and clarifying Al-Alawi's rhetorical and critical vision in them .

Keywords: rhetorical vision, critical, Alawi, prophetic, style, poetic evidence .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد عليه وعلى آله وصحبه أفضل صلاة وأتم تسليم، وبعد،

فللشاهد الشعري أثرٌ لا يخفى في مسيرة الدراسات البلاغية والنقدية، فقد اعتمد البلاغيون والنقاد على الشاهد الشعري في الاستدلال والتمثيل للقضايا التي تحققت فيها الأدوات البلاغية والجمالية، والقضايا التي أخلت بتحقق تلك الأدوات، من هنا تأتي أهمية دراسة الشواهد الشعرية في المؤلفات البلاغية التي تفضي إلى استجلاء رؤية البلاغيين والنقاد في شعر الشعراء؛ إذ يتعاقب على الشاهد نظرُ العلماء له من كتاب إلى كتاب ومن عصر إلى عصر؛ ليتحدد بذلك النظر إلى شعر الشاعر وفق منهجية العالم ومنطلقاته النقدية ووسائله البلاغية.

وبما أن المتنبي ظاهرةٌ شعرية امتلأت بها الدنيا وشُغل بها الناس فقد تداول العلماء شعره في مقامات الدرس البلاغي والنقدي استدلالًا وتمثيلًا، وبما أن كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، ليحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٩هـ) يُعد من المصادر المهمة في القرن الثامن الهجري للقضايا والمسائل البلاغية، وما تميز به منهجه من الدمج بين منهجية السكاكي الكلامية ومنهجية ابن الأثير الأدبية، وما أضافه من رؤى جديدة في تحليل الشواهد ومناقشتها جماليًّا ونقديًّا، ارتأيت دراسة شعر المتنبي من خلال رؤية العلوي؛ ليكون بعنوان: (رؤية العلوي البلاغية والنقدية لشواهد المتنبي في كتاب الطراز)، ومما دعاني إلى هذه الدراسة أمور عدة، أبرزها:

أولًا: منزلة المتنبي الشعرية وقيمته الفنية، وملازمة شواهده مسيرة الدرس البلاغي والنقدي.

ثانيًا: أن كتاب (الطراز) للعلوي يحمل قيمة علمية، ويُعد من أبرز المصادر البلاغية التي استوعبت مناهج المتقدمين ودمجت بين منهج أهم مدرستين في تناول القضايا البلاغية والنقدية.

ثالثًا: أن كتاب (الطراز) للعلوي لم يأخذ حقه الكافي من الدراسات والشروح؛ لاستجلاء ما فيه من آراء وقضايا علمية.

رابعًا: تغليب العلوي جانب الحياد والإنصاف عند تناول شعر المتنبي، وعدم التعصب له أو ضده، وتغليب جانب التوازن والموضوعية في التعامل مع شعره.

مشكلة البحث: يحاول البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما طريقة العلوي في اختيار شواهد المتنبي؟ وما الدور البلاغي والنقدي الذي اكتسبه كتاب الطراز من شواهد المتنبي؟ وما موقف العلوي من شعر المتنبي بلاغيًّا ونقديًّا في كتاب (الطراز)؟

حدود البحث: إنَّ حدود البحث تتمثل في جمع شواهد المتنبي في كتاب (الطراز)، وتصنيفها إلى موضوعات؛ لتبيين رؤية العلوي البلاغية والنقدية فيها من خلال تناوله لها واستشهاده بها.

الدراسات السابقة: عند البحث عن الدراسات السابقة لم أعثر على دراسة تُعنى بدراسة شواهد المتنبي في كتاب الطراز للعلوي، وما وجدته كان عبارة عن:

١- دراسة تناولت شعر المتنبي بعنوان: (الشاهد الشعري في البلاغة العربية، نموذج: المتنبي)، للباحث: مصطفى الجوزو، بحث منشور في مجلة

الفكر العربي _ لبنان، العدد ٤٦، مجلد ٨، عام ١٩٨٧م، وهذه الدراسة تُعنى بحصر شواهد المتنبي عند ابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، ولم تتناول شواهد المتنبي عند العلوي في كتاب (الطراز)، ولم يكن هدفها تبيين رؤية العلوي البلاغية والنقدية في شواهد المتنبي.

٢- دراسات تناولت كتاب (الطراز)، منها:

-(الشاهد القرآني في كتاب الطراز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني ت٧٤٩هـ)، للباحثة: ليلى سعد الله ناجي، مجلة كلية التربية بجامعة بابل، العراق، العدد ٤، عام ٢٠٠٩م، التي يظهر جليا من عنوانها أنها لم تتناول من قريب ولا من بعيد شواهد المتنبي ولا غيره عند العلوي في كتاب (الطراز)، وأنها قد اقتصرت على الشواهد القرآنية في كتاب الطراز.

-(البعد الجمالي لبلاغة العلوي في كتابه الطراز)، للباحثة: عبير عليوة إبراهيم، صحيفة الألسن، جامعة عين شمس، مصر، العدد ٣١، عام ٢٠١٥م، التي حاولت رصد الوعي الجمالي عند العلوي في الطراز من خلال بعض الأبواب البلاغية في كتاب الطراز، ولم تتناول شواهد المتنبي في (الطراز).

-(الدرس البلاغي عند العلوي في الطراز)، للباحثة: مناهل فخر الدين فليح، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد ٢٦، ١٩٩٤م، وهذه الدراسة تُعنى برصد آراء العلوي البلاغية من خلال مناقشته أقوال البلاغيين والرد عليهم، ولم تتناول كذلك شواهد المتنبي في (الطراز).

خطة البحث: وقد جاءت خطة البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، على النحو الآتي:

التمهيد: وتطرقت فيه إلى التعريف بكتاب (الطـــراز) وســـبب تأليفـــه، ومنهج العلوي الذي اتبعه في تناول القضايا البلاغية والنقدية، ثم الحديث عن مكانة المتنبي الشعرية ودورها في تأصيل قواعد الدرس البلاغي والنقـــدي، المبحث الأول: قضايا الألفاظ، المبحث الثاني: قضايا المعاني، المبحث الثالث: قضايا التراكيب، المبحث الرابع: قضايا البناء الشعري، ثم الخاتمة، وفهـــرس بأهم المراجع.

منهج الدراسة: وقد انتهجت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي فـــي تتبع شواهد المتنبي الشعرية في ثنايا الكتاب، ثم جمعها وتصنيفها وفق مباحث الدراسة، فابتدأت بشواهد المتنبي التي تتعلق بقضايا الألفاظ في المبحث الأول وصنفتها إلى عناوين فرعية فابتدأت بشواهد التوكيد اللفظي، ثم مســـتقبحات الألفاظ، ثم تنافر الألفاظ وسوء تأليفها، ثم تناولت في المبحث الثاني شـــواهد المتنبي في القضايا التي تتعلق بالمعاني وصنفتها إلى عناوين فرعية ابتـــدأت بشواهد ابتداع المعاني، ثم ائتلاف المعاني، ثـــم التوجيـــه والتتميـــم والقلـــب والمبالغة في المعنى، واختتمت هذا المبحث بذكر شواهد السرقات الشـــعرية، وفي المبحث الثالث تناولت شواهد المتنبي في القضايا التي تتعلق بالتراكيـــب وصنفتها إلى عناوين فرعية ابتدأت بشواهد الإيجاز بالحذف، ثم التشبيه، ثـــم الاستعارة، ثم الكناية، ثم التورية، ثم الطباق، واختتمت هذا المبحث بشـــواهد التفريق والجمع والتقسيم، أما المبحث الرابع تناولت فيه شواهد المتنبي فـــي القضايا التي تتعلق بالبناء الشعري وصنفتها إلى عناوين فرعية ابتدأت بشواهد التصريع، ثم بديع الافتتاح وحسن الختام، واختتمت هـــذا المبحـــث بحســـن التخلص، ثم خاتمة البحث التي دَوَّنت فيها أبرز ما توصلت إليه الدراسة مـــن نتائج، كما وثقت الأبيات الشعرية من دواوين الشعراء، وعند وجود اخـــتلاف في لفظٍ أو ضبطٍ فإني أعتمد رواية الديوان؛ تحريا للدقة في الضبط.

التمهيد

يُعد كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) ليحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٩هـ) من الكتب البلاغية التي يرد ذكرها عند تتبع كتب البلاغة العربية تاريخيًّا، كما أنه يُعد من الكتب المتأخرة في تأليفها، وكان دافع تأليفه هو ما بينه العلوي بقوله: "إن المقصود بهذا الإملاء هو الإشارة إلى معاقد هذا العلم ومناظمه، والتنبيه على مقاصده وتراجمه، وقد كثر فيه خوض علماء الأدب...وهم فيما أتوا به من ذلك فريقان، فمنهم من بسط كلامه فيه نهاية البسط، وخلط فيه ما ليس منه فكان آفته الإملال، ومنهم من أوجز فيه غاية الإيجاز، وحذف منه بعض مقاصده فكان آفته الإخلال"(١).

وبهذا يدرك العلوي حاجة هذا العلم إلى إعادة نظر من خلال رؤى جديدة تتجاوز ما انتهى إليه من كتب بلاغية ونقدية، متسمًا -فيما يذكر- بالترتيب العجيب الذي يُسهل الوصول إلى مقاصد العلم، وكذلك باشتماله على التسهيل والتيسير والإيضاح(٢).

ولقد حاول العلوي عند تصنيف كتابه أن يكون له إضافة في علم البلاغة من حيث تقسيم أبواب الكتاب ومباحثه، وكذلك من خلال عرض آراء من سبقه من العلماء إن اتفاقًا أو اختلافًا. وقسَّم كتابه إلى فنون ثلاثة كما أوضح ذلك في مقدمة كتابه(٣)، فجاء الفن الأول في خمس مقدمات، المقدمة الأولى: في تفسير علم البيان. المقدمة الثانية: في تقسيم الألفاظ بالإضافة إلى

---

(١) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة العلوي اليمني، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٠٠هـ، ٣/١.

(٢) انظر: المرجع نفسه: ٦/١.

(٣) انظر: المرجع نفسه: ٦-٧.

ما تدل عليه من المعاني. المقدمة الثالثة: في ذكر الحقيقة والمجاز وبيان أسرارهما. المقدمة الرابعة: في ذكر مفهوم الفصاحة والبلاغة. المقدمة الخامسة: في حصر مواقع الغلط في اللفظ المفرد والمركب، ويتفرع عن هذه المقدمات عدد من المطالب والتقسيمات والمسائل. وأما الفن الثاني: فهو فن المقاصد اللائقة، وفيه عدد من الأبواب والمباحث والمسائل التي تتعلق بعلوم البلاغة الثلاث: علم البيان، وعلم المعاني، وعلم البديع، والسرقات الشعرية. وأما الفن الثالث: فهو في ذكر التكميلات والتتمات اللاحقة، حيث ذكر فيه بيان فصاحة القرآن الكريم وإعجازه، وآراء العلماء في وجوه الإعجاز.

هذا، وقد اتسم منهج العلوي في تناول القضايا البلاغية بالدمج بين المدرسة الأدبية والتي يمثلها ابن الأثير والمدرسة الكلامية والتي يمثلها السكاكي، يقول أحمد مطلوب: "وممن جمع بين المدرستين الأدبية والكلامية يحيى بن حمزة العلوي في كتابه الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، فهو في القسم الأول يسير في منهج أدبي واضح فيه التحليل والإكثار من الأمثلة، وهو في القسم الثاني يتبع طريقة المدرسة الكلامية في تصنيف مسائل البلاغة، وتقسيمها إلى معانٍ وبيان وبديع، جمعت بين المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية" (١)، غير أن العلوي في كتابه كان يهدف إلى الترتيب والتدقيق وتيسير علم البلاغة وتوضيحه ولكنه بالغ في كثرة التقسيمات وتنوع التفريعات مما تسبب في عدم التمييز بين ما ترجع إليه من عناوين رئيسة، وهو وإن كان كذلك إلا أنه استصحب جانب التحليل والنظر في الشواهد القائم على الذوق الرفيع في تتبع أسرار البيان أو في تبيين المآخذ البلاغية والنقدية، قال عنه بدوي طبانة: "ويمتاز هذا الكتاب عن سائر الكتب

(١) البحث البلاغي عند العرب، أحمد مطلوب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ص ٦٧.

المصنفة في علم البلاغة بالترتيب الذي يطلع الناظر من أول وهلة على مقاصده من التسهيل والإيضاح والتقريب...، وفي كثير من الأحيان تجد في الطراز كتابة أديب متذوق، يضع يدك على مواطن الحسن، وينبهك إلى جهات الجمال والكمال"(١)، كما تميز بجودة الأسلوب وعذوبة اللفظ واستخلاص الفكرة من خلال عرض أقوال العلماء وتبيين أوجه الخلاف بينهم ثم تعقيب ذلك بما يراه من رأي دون تعصب أو تجريح.

وقد دعَّم العلوي القضايا والآراء البلاغية والنقدية بالاستشهادات والأدلة والأمثلة؛ لتقويتها أو للاستدلال عليها وكان ذلك من خلال تقسيم الشواهد إلى قسمين: الشواهد المنثورة، فابتدأ بالآيات القرآنية، ثم بالأخبار النبوية، ثم بالنقولات من كلام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ثم القسم الثاني: وهي الشواهد الشعرية، والتي من خلالها تتبين الملامح البلاغية والنقدية لشاعر معين من خلال نوع الاستشهادات وعددها وطريقة تناولها.

ولا شك أن المتنبي يُعد ظاهرة فارقة في مسيرة الشعر العربي قديمًا وحديثًا، وهو الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، فكان لشعره دور في تأصيل قواعد الدرس البلاغي والنقدي عند العلماء، إضافة إلى ما تمخض تلقي شعره عن نشوء أنصار له وخصوم، ولم يكن العلوي في القضايا التي تناولها في كتابه بمعزل عن الإفادة من شعر المتنبي؛ لتأصيل القضايا البلاغية والنقدية والاستشهاد عليها، إذ تنوعت نظرته إلى شواهد المتنبي الشعرية ما بين استدلال على كمال الفصاحة والبلاغة أو على الاستهجان والإخلال بمقومات الفصاحة والبلاغة، على أن استشهاده بمحاسن شعر المتنبي كان هو الغالب،

(١) البيان العربي، بدوي طبانة، دار المنارة – جدة، دار الرفاعي – الرياض، ط٧، ١٤٠٨هـ، ٣٤٤-٣٤٥.

حيث وردت مواضع استشهاداته بأبيات المتنبي في حدود السبعين بيتًا كان العلوي في أغلبها لا يوردها مثالًا على موطن الاستشهاد فحسب بل يتجاوز ذلك في كثير من الأحيان إلى وقفة تحليلية يبدي فيها كمال الإعجاب وإحكام النسج وبراعة البيان، أو على العكس من ذلك، وهذه ميزة تميز بها منهج العلوي في التعامل مع الشاهد الشعري.

المبحث الأول: قضايا الألفاظ

اللفظة هي اللبنة في بناء الكلام، وهي المادة التي يتصرف بها الشعراء والبلغاء في بناء نتاجهم الإبداعي، كما أن لها دورًا في إيصال غاية المتحدث بأدق التفاصيل تبعًا للتصرف بها وفق مقتضى الحال، وكذلك بانسجامها وتناسقها مع بعضها البعض، إضافة إلى خلوها مما يطرأ عليها من عيوب وعلل؛ لذا فإن العناية بها كبيرة لدى المبدع والمتلقي على حد سواء.

وقد اعتنى البلاغيون بجانب الألفاظ، ووضعوا مقاييس لسلامتها من العيوب التي تخل بفصاحتها، وقد تناولها العلوي كما تناولوها عند حديثهم في باب الفصاحة والبلاغة، من خلال التأكيد على فصاحة اللفظ وخلوصه من التعقيد، سواء تركيب الأحرف داخل اللفظ، أو تركيب الألفاظ داخل الكلام.

ويمكن النظر إلى رؤية العلوي فيما أورده من شعر المتنبي من خلال القضايا التي تتعلق بالجانب اللفظي، وفق الآتي:

١- التوكيد اللفظي:

فقد ورد استشهاد العلوي بأبيات المتنبي فيما يتعلق بالألفاظ في سياق الاستشهاد على تثبيت القاعدة البلاغية والتمثيل عليها، وذلك كما في حديثه عن تأكيد الضمائر المنفصلة بمثلها، فأورد قول المتنبي(١):

قبيلٌ، أنت أنت، وأنت منهم وجدُّك بِشرٌ الملك الهُمَامُ

ثم علَّق قائلًا: "فقوله: أنت أنت، من تأكيد المنفصل بمثله، وفائدته المبالغة في مدحه بأبلغ ما يكون، فإنه لو مدحه بما شاء الله من الأوصاف الدالة على الثناء لما سد قوله: أنت أنت، كأنه قال: أنت إليه بالفضل دون غيره... فتأمل ما تضمنه هذا البيت من مدحه، ومدح القبيلة، ومدح جدِّه،

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر: ٩٥.

وهذا من بدائع أبي الطيب ونفيس معانيه"[١]، وهو بهذا يوافق ما قاله ابن الأثير عن هذا البيت فيما يتعلق بتأكيد الضمائر بمثلها[٢]، ويظهر أن العلوي يورد هذا البيت في باب التمثيل على جودة تأكيد الضمائر المنفصلة بمثلها فحسب، دون النظر إلى اعتبارات أخرى في البيت، وهذا ما صرَّح به ابن الأثير في قوله عند استشهاده بهذا البيت: "وهذا البيت لم أمثل به اختيارًا له واستجادة، وإنما مثلت به ليعلم مكان توكيد المنفصل بالمنفصل، وإلا فالبيت ليس من المرضي؛ لأن سبكه سبك عار من الحسن، وفيه تقديم وتأخير"[٣]، وبهذا فإن العلوي يورد هذا البيت للاستشهاد به على جودة التوكيد دون النظر إلى غيره، كما أنه يورد تفصيلًا في باب التوكيد لقول المتنبي[٤]:

العارض الهتن بن العارض الهتن بـــ ـــن العارض الهتن بن العارض الهتنِ

الذي أورده للاستشهاد على ما يكون تأكيدًا في اللفظ والمعنى جميعًا، وذكر أن هذا الشاهد من باب التكرير، وأن هناك من صوَّب المتنبي وهناك من خطَّأه، ثم أردف قائلًا: "والأقرب أنه مُجيد في مطلق التكرير كما حكيناه فيما أوردناه من آي التنزيل، فإن ما أورده من هذا التكرير دال على إغراق الممدوح في الكرم..."[٥]، ثم أردف بأن من انتقد هذا البيت كان بسبب "ما جاء به من جهة أن لفظة (العارض)، ولفظة (الهتن) ليستا واردتين على جهة

(١) الطراز: ١٤٥/٢-١٤٦.

(٢) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ، القاهرة.: ١٥٥/٢.

(٣) المثل السائر: ١٥٥/٢-١٥٦.

(٤) ديوان المتنبي: ١٥٨.

(٥) الطراز: ١٨٢/٢.

البلاغة فيهما؛ لقلة الاستعمال لهما...لا من جهة التكرير فإنه محمود لا محالة"[١]، ويبدو من هذا أن العلوي يرد على ابن سنان الخفاجي الذي علَّق على هذا البيت بقوله: إنه "من أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه، وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع"[٢] وغيره من العلماء[٣] الذين استهجنوا التكرار، والعلوي بهذا يوافق ما ذهب إليه ابن الأثير من التفصيل عند النظر إلى هذا البيت، وأن انتقاد المتنبي في هذا البيت يرجع إلى قلة استعمال لفظتي (العارض) و(الهتن) لا بسبب التكرار[٤].

٢- مستقبحات الألفاظ:

من مستقبحات الألفاظ ما أورده العلوي في قول المتنبي: "جَفَخَت وهم ولا يجفخون بها بهم"[٥]، الذي علق عليه قائلًا: "والمراد: فَخَرَت، وهذه اللفظة من مستقبحات الألفاظ ومستهجناتها، فما هذا حاله ينبغي تجنبه"[٦]، وقد ذُكر هذا البيت عند العلماء الذين سبقوا العلوي؛ للاستشهاد على ما استشهد به

---

(١) الطراز: ١٨٢/٢.

(٢) سر الفصاحة، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ: ١٠٢.

(٣) انظر: أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية _ القاهرة: ٨٥.

(٤) انظر: المثل السائر: ٢١/٣-٢٣.

(٥) شطر بيت للمتنبي، والبيت هو:

جفخت وهم ولا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل

ديوان المتنبي: ١٦٦.

(٦) الطراز: ١١٤/١.

العلوي[١]، وعلَّق ابن الأثير عليه بقوله: "فإن لفظة (جفخ) مُـرَّةُ الطعـم، وإذا مرِّت على السمع اقشعرِّ منها"[٢]، كما علق البديعي بقوله: "ولفظة الجفخ مرة الطعم إذا مرت على السمع اقشعر منها، ويا لله العجب أليس أنها بمعنى فخرت، وهي لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع جفخت لما اختل شيء من وزنه، فأبو الطيب ملوم من وجهين :أحدهما أنه استعمل القبيح، والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنه"[٣]، وبهذا فإن رؤية العلوي في هذا البيت توافق ما رآه العلماء من استكراهٍ واستقباح لهذه اللفظة التي تداولها العلماء للتمثيل بها على الإخلال بفصاحة اللفظ؛ لقبحه واستكراهه.

ومما استشهد به على بيان القبح الواقع في كلمة واحدة ما أورده في قول المتنبي[٤]:

ولا يُبرم الأمر الذي هو حالِلٌ ولا يُحلَلُ الأمرُ الذي هو مُبرِمُ

وعلَّق قائلًا: "فقوله: (حالل) ينبو الفهم عنها؛ لكونها غير لائقة لأجل لفظها..."[٥]، وقد ورد الاستشهاد بهذا البيت عند ابن الأثير الذي بيَّن أن هذه

---

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزير القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١: ٨٩، وانظر: كتاب الصناعتين، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ: ٦٢، وانظر: سر الفصاحة: ١١٣.

(٢) المثل السائر: ١٨٢/١.

(٣) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، بهامش شرح العكبري، تأليف: يوسف البديعي الدمشقي، المطبعة العامرة الشرفية، ط١، ١٣٠٨هـ: ٥٦/٢-٥٧.

(٤) ديوان المتنبي: ١٠٤.

(٥) الطراز: ٥٩/٣.

اللفظة نافرة عن موضعها، وأنه لو استبدلها بلفظة (ناقضٌ)؛ لاستقرت اللفظة في قرارها اللائق بها[١].

٣- تنافر الألفاظ وسوء التأليف:

إن حسن التأليف والبراعة في انتقاء الألفاظ تعضدان صحة المعنى وتزيدان من رونقه وتأثيره بالمتلقي، يقول الآمدي: "وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابه لم تكن، وزيادةً لم تعهد"[٢]. وقد تناول العلوي شعر المتنبي في سياق الاستشهاد والتمثيل على بيان المعاضلة في الألفاظ المفردة وسوء سبكها، فأورد قوله[٣]:

وتُسعدني في غَمرة بعد غَمرةٍ سَبوحٌ لها منها عليها شَواهدُ

وعلَّق قائلًا: "فقوله: (لها منها عليها)، من قبيح السبك، وسوء التأليف، وما ذاك إلا لأجل تكرر أحرف المعاني، فأكسبه هذا الثقل الذي تعافه النفوس"[٤]، ومعنى هذا البيت "تسعدني في غمرات الحرب، فرس كريمة، سبوح سريعة، لها من حسن خلقها شواهد، تخبر عن كرمها وعتقها"[٥] فكان موضع سوء التأليف هو توالي الألفاظ بقوله: (لها منها عليها) وقد نبَّه أبو هلال العسكري إلى تجنب هذا النوع من السبك بقوله: "وينبغي أن تتجنّب

---

(١) انظر: المثل السائر: ٣١٦/١.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٣٧٩هـ: ٤٢٥/١.

(٣) ديوان المتنبي: ٣١١.

(٤) الطراز: ٥٤/٣.

(٥) شرح معاني شعر المتنبي، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الإفليلي، تحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة _ بيروت، ط١، ١٤١٢هـ: ٣٧٧/١.

إعادة حروف الصلات والرباطات في موضع واحد إذا كتبت مثل قول القائل : منه له عليه"[١].

ومما استشهد به العلوي في ذات السياق قول المتنبي[٢]:

فقلقتُ بالهمِّ الذي قلقل الحشا قلاقل عِيس كُلُّهن قَلاقِلُ

الذي علَّق عليه فائلًا: "فالقاف وإن كانت من أنصع حروف العربية، وأثبتها جرسًا، وأصفاها في النطق، وأوضحها مخرجًا، خلا أنها لما تكررت كانت بمنزلة مشي البغل يتقدم وهو يخطو إلى الوراء"[٣]، وهو موافق لما ذكر ابن سنان من أن هذا البيت جمع القبح بأسره؛ بسبب تكرار كلمة مكررة الحروف[٤].

ومما عابه العلوي على المتنبي: المعاضلة بالصيغ المفردة من غير الأدوات في قوله[٥]:

أقِلْ أنِلْ أُنْ صُنِ احمِلْ علِّ سلِّ أعِد زِد هشَّ بش هبِ اغفر أدنِ سُرَّ صِلِ

وعلَّق قائلًا: "وقد تضمن سياقها تركيبًا وتداخلًا مكروهًا"[٦]، كما تناول القاضي الجرجاني هذا البيت[٧]، وعلَّق عليه ابن الأثير بقوله: "هذه الألفاظ متراكبة متداخلة، ولو عطفها بالواو كانت أقرب حالًا"[٨].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٦٠، وانظر: سر الفصاحة: ١٠٥، وانظر: المثل السائر: ٣٠٨/١.

(٢) ديوان المتنبي: ٢٨.

(٣) الطراز: ٥٤/٣.

(٤) انظر: سر الفصاحة: ١٠٤، وانظر: الوساطة بين المتنبي وخصومة: ٨٣، وانظر: كتاب الصناعتين: ٣٨٤، وانظر: المثل السائر: ٢٥/٣.

(٥) ديوان المتنبي: ٣٣٢.

(٦) الطراز: ٥٥/٣.

(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٣٣٧.

(٨) المثل السائر: ٣١٢/١.

كما عاب العلوي على المتنبي المعاضلة بين الصفات المتعددة في قوله[١]:

دانٍ بعيـــدٍ مُحِـــبٍ مُـــبغِضٍ بَهَـــجٍ أغرَّ حلـــو مُمِـــرٍّ لَـــيِّنٍ شَـــرِسِ

نـــــدٍ أبـــــيٍّ غـــــرٍّ وافٍ أخٍ ثقـــــةٍ جَعدٍ سريٍّ نَهٍ نَدْبٍ رِضًا نَـــدُسِ

وعلَّق قائلًا: "فلما حصلت هذه الأوصاف على هذه الصفة ثقلـــت علـــى الألسنة، ومجَّتها الآذان"[٢]، وقد ورد الاستشهاد بهذا عند ابن الأثير وقال عنه: "وهذا كأنه سلسلة بلا شك، وقليلًا ما يوجد في أشعار الشعراء... وهذه معاظلة لفظية"[٣].

كما عاب العلوي على المتنبي في شعره التنافر بين الألفاظ المتعددة مثل ما في قوله[٤]:

لا خَلْـــقَ أســـمحُ منـــك إلا عـــارف بك داء نفسك لم يقل لكَ هاتِهـــا

إذ يقول: "فإن صدر هذا البيت في غاية الرقة واللطافة، خلا أن عجـــزه ليس ملائمًا لصدره، ولكنه وقع منافرًا له كما ترى"[٥]، وأتبع الاستشهاد بهـــذا البيت ببيتين آخرين، هما قوله[٦]:

وما بلـــد الإنســـان غيـــر الموافـــق ولا أهلُهُ الأدنَون غيرُ الأصادق

وقوله[٧]:

كـــل آخائـــه كـــرام بنـــي الـــدنيا ولكنـــــه كـــــريم الكـــــرامِ

(١) ديوان المتنبي: ١٨.
(٢) الطراز: ٣/٥٦-٥٧.
(٣) المثل السائر: ١/٣١٥.
(٤) ديوان المتنبي: ١٧٣.
(٥) الطراز: ٣/٦١.
(٦) ديوان المتنبي: ٣٨٧.
(٧) المرجع السابق: ٣٤١.

ثم علَّق على هذه الأبيات بقوله: "إنَّ هذه الأبيات التي أوردها أهل البلاغة نقمًا على المتنبي، وتمثيلًا للمنافرة في هذه الألفاظ هي عندي في غاية الرقة والرشاقة، وما فيها عيب إلا كما يُقال في الخبيص: إنه كثير سُكَّرُه، وفي طبيخ: إنه زاد زعفرانه"(١). من هنا تتبين النظرة الجمالية عند العلوي التي هي موضع الاستشهاد، وعدم طغيان ما وُجد من بعض جوانب الإخلال بمعايير الفصاحة والبلاغة على ما في الأبيات من جوانب جمالية، ورؤىً إبداعية.

تعقيب:

مما سبق من شواهد شعر المتنبي التي أوردها العلوي في الاستشهاد بها فيما يتعلق بالمعايير البلاغية للألفاظ ومواطن الإخلال بفصاحة الكلام، سواء من خلال النظر إلى اللفظ منفردًا أو النظر إليه في سياق الكلام، التي تبين مستوى تحقق الغاية البلاغية من عدمها، وتحدد قدر الجمال من القبح في النص يتبيَّن أن العلوي فيما يخص شواهد المتنبي التي استشهد بها على الجوانب اللفظية اتبع فيها من كان قبله من العلماء، فلم يستشهد بها ابتداءً، بل يستشهد بها باعتبار أن هذا البيت أو ذاك أصبح مثالًا عند العلماء يرد التمثيل به لتوضيح القاعدة البلاغية، ويقتفي بإيرادها سبيل من سبقه باعتبار أنها أصبحت مثالًا متداولًا لمسائل الفصاحة والبلاغة، ويأتي بها لا بسبيل أنها أبيات للمتنبي، وإنما بسبيل أنها أمثلة شائعة عند العلماء للاستشهاد في هذا الموضع أو ذاك، هذا ما تبيَّن بوضوح عند تتبع وورود الشواهد التي تُعنى بمعايير فصاحة الألفاظ عند من سبقه من العلماء، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن أبيات المتنبي التي استشهد بها العلوي في سياق حديثه عن معايير

(١) الطراز: ٣/٦١.

الفصاحة والبلاغة وضوابط خلوص الألفاظ من التعقيد والعيوب للاستشهاد على مواطن الإخلال بالفصاحة كان كغيره من العلماء عند تناولهم لهذا الباب، جاء بهذه الأمثلة؛ لتبيين موطن الإخلال بفصاحة اللفظ لا كمال فصاحته، إذ يُؤتى بالشاهد الذي أساء فيه الشاعر؛ ليكون مثالًا على الإخلال لا الكمال، فالغاية إيضاح معايير فصاحة الألفاظ وخلوصها مما يسبب إخلالًا بهذه المعايير، فكان استشهاد العلوي بشعر المتنبي فيما يتعلق بفصاحة الألفاظ وبلاغتها من هذا الباب الذي يتوخى فيه تبيين المثال على القاعدة.

إضافة إلى ذلك فإن العلوي أبدى رؤية أخرى لبعض الاستشهادات من حيث تحديد النظرة الموضوعية عند الاستشهاد، بحيث يُقر ما قصَّر فيه شاهد المتنبي في موضع الاستشهاد، ولكنه يفصل القول في ذكر محاسن أخرى في الشاهد.

وتتبين من خلال هذا رؤية العلوي الموضوعية عند النظر إلى الاستشهاد بشعر المتنبي فيما يخص معايير الفصاحة والبلاغة، فيستشهد بما ذكره سابقوه من إخلال في معايير الفصاحة والبلاغة، لكنه لا يبدو متحاملًا عليه كما يظهر عند ابن سنان الخفاجي، وكذلك لا يعمد إلى تبرئته من الخطأ، كما في إشادته به في موطن الإحسان، وانتقاده في موطن الإساءة والنقصان، وقد ظهرت موضوعية الرجل من أمرين:

أولهما: إبراز ما في شواهد المتنبي من جمال وبلاغة، ثانيهما: الوقوف عند تقصير المتنبي والتنبيه عليه، فهو يُظْهر التقصير والخلل، ولا يُقره المتنبي عليه.

المبحث الثاني: قضايا المعاني

تناول العلوي في كتاب (الطراز) القضايا التي تتعلق بجانب المعنى، وتعددت رؤيته في شعر المتنبي من خلال النظر إلى معانيه وفق السياق الذي يرد فيه الاستشهاد، ومن خلال حديثه عن المعاني والتصرف فيها لدى الشعراء والبلغاء يمكن تحديد رؤية العلوي في معاني شعر المتنبي من خلال الآتي:

١- ابتداع المعاني:

بيَّن العلوي في (الطراز) أن من الشعراء من يبتدع المعاني ابتداعا، وأن ذلك الابتداع على أنواع، منها:

النوع الأول: أن يكسوَ الشاعرُ المعنى أوصافًا جديدة لم تكن معهودة لدى غيره من الشعراء، ويتناولها تناولا مختلفا، دون أن يقتدي بسابق له، حتى تبدو جديدة بديعة غير تقليدية، فيأتي بها "على جهة الابتداء من نفسه من غير أن يكون مقتديًا بمن قبله"(١).

وأورد العلوي تحت هذا النوع قول المتنبي عندما عصفت الريح بخيمة سيف الدولة(٢):

وأنَّ لها شرفًا باذخًا ... وأن الخيام بها تخجلُ
فلا تنكرن لها صرعةً ... فمن فرح النفس ما يَقْتُلُ
وكيف تقوم على راحة ... كأن البحار لها أنملُ
فما اعتمد الله تقويضها ... ولكن أشار بما تفعلُ

(١) الطراز: ١/١٨٧.

(٢) ديوان المتنبي: ٢٩٥-٢٩٦. وقد وردت هذه الأبيات في الديوان على غير هذا الترتيب.

وعلق قائلًا: "فانظر إلى هذه المعاني البديعة، وكفى المتنبي فضلًا إتيانه بها، وإنه لصاحب كل غريبة ومنتهى كل أُطروبة في المعاني الشعرية"(١)، كما استشهد على هذا النوع من الابتداع بقول المتنبي في وصف الحمى(٢):

وزائرتي كأن بها حياءً فليس تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي

كأن الصبح يطردها فتجري مدامعها بأربعة سجامِ

أُراقب وقتها من غير شوقٍ مراقبة المشوق المستهامِ

وقد عدَّ العلوي هذه المعاني وطريقة المتنبي في تناولها من غرائب المعاني ومخترعاتها، وذلك بطرافة تصويره للمعنى في خيمة سيف الدولة، وفي وصف الحمَّى، وذلك من خلال إكساب المعنيين أوصافًا جديدة لم تكن معهودة لدى الشعراء، وهذا ما أقرَّ به ابن الأثير للمتنبي عندما أشار إلى أن طريقة المتنبي في تناول هذين المعنيين أنها من المعاني التي ابتدعها دون أن يقتدي بسابق له(٣).

النوع الثاني: أن يخترع الشاعر المعنى اختراعا، ويورده على غير مشاهدة حال سابقة يُقتدَى بها أو يُنظَرُ إليها، فيذكر -العلوي- أنّ من المعاني "ما يوردونه من غير مشاهدة حال فيجري عليها، ولكن يقتضبونه اقتضابًا، ويخترعونه اختراعًا"(٤).

---

(١) الطراز: ١٨٩/١.

(٢) ديوان المتنبي: ٤٧٧. وقد ورد بعد البيت الثاني بيتين آخرين في الديوان.

(٣) انظر: المثل السائر: ٦/٢-١٠.

(٤) الطراز: ١٩٠/١.

وقد أورد للمتنبي في هذا النوع قوله[١]:

صـــدمتهمْ بخمـــيسٍ أنـــت غُرَّتُـــه وسمهريَّته فـــي وجهـــه غَمَـــمُ

فكـــان أثبـــتَ مـــا فـــيهم جســـومُهمُ يَسقُطن حولك والأرواحُ تنهـــزمُ

فالخميس: هو الجيش، والغرة: هـــي البيـــاض فـــي وجـــه الفـــرس، والسمهرية: هي الرماح، والغمم: هي كثرة الشَّعَر وإسباله على الوجه، فجعل للجيش غُرة، وسيف الدولة هو تلك الغرة، ولما أخذ صفة من صفات الخيـــل أتبعها بجعل الرماح غممًا للجيش[٢].

وقد علَّق عليه العلوي قائلًا: "هذا وأمثاله من بدائع أبي الطيب وعجائبه في معانيه التي فاق بها على نظرائه، وامتاز فيها على أقرانه من الشعراء"[٣]، فَعَدَّ هذا المعنى من ابتكارات المتنبي وابتداعاته التي لم يتَّبِع فيها أو يأتيَ بها على منوالٍ سَبَق، وقد سبقه في هذا ابن الأثير لمَّا قال عـــن هـــذا الموضـــع وأمثاله: "وهذا من أعاجيب أبي الطيب التي برز فيها على الشعراء"[٤].

كما أورد في هذا النوع قول المتنبي[٥]:

أجزنـــي إذا أُنشِـــدتَ مـــدحًا فإنمـــا بشعري أتاك المـــادحون مـــردَّدَا

ودع كل صوت بعد صوتي فـــإنني أنا الصائحُ المحكيّ والآخرُ الصدَى

---

(١) ديوان المتنبي: ٤٢٠.

(٢) انظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الذخائر – القاهرة، ط١، ١٤٣٨هـــ: ١٣٩/٤.

(٣) الطراز: ١٩٣/١.

(٤) المثل السائر: ٢٤/٢، وانظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحســـن بـــن رشـــيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـــ: ٢٧٧/١.

(٥) ديوان المتنبي: ٣٦١.

وعلَّق قائلًا: "فانظر إلى ما أودعه في هذين البيتين من المديح ما أرقه، ومن المعنى ما أدقه"(١)، وقد أشار ابن الأثير إلى هذين البيتين بقوله: "فالبيت الأول قد توارد على معناه الشعراء قديمًا وحديثًا، لكن البيت الثاني –في التمثيل الذي مثله– ليس لأحد إلا له"(٢).

النوع الثالث: ما يأتي به الشاعر احتذاء على مثال سابق ومنوال متقدم، مع إجادة الصياغة وحسن التصوير، فقد ذكر العلوي أن من المعاني ما يكون واردا على جهة الاحتذاء على مثال سابق ومنوال متقدم كالتعبير عن الأحوال والطلول والرسوم وأحوال الديار(٣)، وأورد للمتنبي من هذا النوع قوله(٤):

لك يا منازل في القلوب منازلُ أقفرتِ أنتِ وهنَّ منكِ أواهلُ

وعلّق عليه – بعد أن أورد من أخذه بعده من الشعراء – ومُبيِّنا أن "ابن حذام هذا هو أول من بكى على الديار؛ فلهذا حذوا على حذوه، ووصفوا الديار بأوصاف مختلفة، كلها متفقة في مقصود واحد... (٥)".

وبهذا يستصحب العلوي من شعر المتنبي فيما يتعلق بابتداع المعاني وابتكارها، والإبداع في طرقها مع غيرها بعض الأبيات؛ للتمثيل على إجادة صياغة المعنى الشعري، وحسن بنائه.

٢– ائتلاف المعاني:

تحدث العلوي في الطراز عن الائتلاف، وذكر أنه على أوجه منها:

---

(١) الطراز: ١٩٢/١.

(٢) المثل السائر: ٢٢/٢.

(٣) الطراز: ١٩٤/١–١٩٥.

(٤) ديوان المتنبي: ١٦٣.

(٥) الطراز: ١٩٦/١.

-"أن تريد معنى من المعاني تصحُّ تأديته بألفاظ كثيرة، ولكنك تختار واحدًا منها؛ لِمَا يحصل فيه من مناسبة ما بعده وملاءمته"(١)، واستشهد على هذا الوجه من شعر المتنبي بقوله(٢):

على سابح موج المنايا بنحره غداةَ كأن النَّبل في صدره وَبْلُ

ثم علَّق قائلًا: "فالسابح: الحصان، فلما وصفه بالسباحة عقَّبه بذكر الموج، وذكر النَّبل وعقَّبه بذكر الوابل؛ لَمَّا كان يشبه النبل في شدة وقعه وسرعة حركته، ثم واصل بين الوبل والموج؛ لِمَا بينهما من الملاءمة"(٣).

-ومنها (من وجوه الائتلاف) ما يكون فيه "الكلام مشتملًا على أمرين، فيقرن بكل واحد منهما ما يلائمه من حيث كان لاقترانه به مزية غير خافية"(٤).

وقد اقتصر العلوي – في التمثيل لهذا الوجه من الائتلاف شعريًّا – على موضعين من شعر المتنبي، **الموضع الأول** قوله(٥):

تمر بك الأبطال كلمى هزيمةً ووجهك وضَّاحٌ وثغرك باسمُ

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الرَّدى وهو نائمُ

ثم علَّق بما يبيِّن أوجه التلاؤم بين صدر كل بيت وعجزه، خلافا لما قد يتبادر عند النظرة العجلى، التي يبدو من خلالها أن عجز كل بيت صالح لأن يكون عجزًا لصدر البيت الآخر، وأن يؤلَّف معه، ثم بين وجه اختيار ما أورد

(١) الطراز: ١٤٦/٣.
(٢) ديوان المتنبي: ٤١.
(٣) الطراز: ١٤٦/٣.
(٤) الطراز: ١٤٧/٣.
(٥) ديوان المتنبي: ٣٧٧.

المتنبي في البيتين، من اختصاص عجز كل بيت ومناسبته وتلاؤمه مع صدره، فبَيَّن أن قول المتنبي: (كأنك في جفن الردى وهو نائمُ) "إنما سيق من أجل التمثيل للسلامة في موضع العَطَب، فجَعْلُه مقرِّرًا للوقوف والبقاء في موضع يُقطع على صاحبه بالموت أحسن من جعْلِه مقرِّرًا لثباته في حال هزيمة الأبطال...، وجعل قوله: (ووجهك وضَّاح وثغرك باسمُ) تتمة لقوله: (تمر بك الأبطال) أحسن من جعله تتمة لقوله: (وقفت وما في الموت شك لواقفٍ)؛ لأن الإنسان في حال الهزيمة يلحقه من ضيق النفس وعبوس الوجه ما لا يخفى؛ فلهذا ألصق كل واحد منهما بما يكون فيه ملاءمة وحسن انتظام من أجل المبالغة في المعاني"(١).

الموضع الثاني قول المتنبي(٢):

فالعُرْبُ منه مع الكدريِّ طائرةٌ والرُّوم طائرة منه مع الحَجَلِ

الذي يصف فيه انهزام الناس من سطوة سيف الدولة، وعلَّق عليه العلوي قائلًا: "فالكدري والحجل طائران، لكن الكدري أكثر ما يكون في الصحاري والقفار والمفازات؛ فضمه للعرب...، وضمَّ الحجل إلى الروم؛ لأنها أكثر ما تأوي إلى الأمواه وشطوط الأنهار"(٣)، ثم عقَّب هذا بقوله عن المتنبي: "وهذا من معانيه البديعة، وفحالة شعره الغريبة، ومغازيه الدقيقة في أعظم قصائده كلها"(٤).

---

(١) الطراز: ١٤٨/٣.

(٢) ديوان المتنبي: ٣٣٠.

(٣) الطراز: ١٥٠/٣.

(٤) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

والعلوي في هذا الوجه من المعاني أوقف نفسه على الاستشهاد بشعر المتنبي من بين الشعراء، إضافة إلى ما استشهد به من القرآن الكريم، وهذا مؤشر على عناية المتنبي بتلاؤم المعاني بعضها مع بعض، ووصل خيوطها الدقيقة.

٣- التوجيه، والتتميم، والقلب؛ والمبالغة في المعنى:

أ) **التوجيه**[١]: تحدث العلوي في الطراز عن توجيه المعنى، وذكر أنه يأتي في البلاغة على استعمالين، **الأول:** تأكيد المدح بما يشبه الذم، **والثاني:** قال عنه: "أن يُمدح بشيء يقتضي المدح بشيء آخر"[٢]، واستشهد على الاستعمال الثاني من شعر المتنبي فأورد قوله[٣]:

نَهَبْتَ من الأعمار ما لو حَوَيْتَه لَهُنِّئْتِ الدنيا بأنك خالدُ

وعلَّق قائلًا: "فأول البيت دال على المدح بالشجاعة، وآخره دال على علو الدرجة"[٤]، وقد جعل ابن سنان هذا البيت شاهدًا على الحشو المحمود، واعتبر قوله: (لهُنئتِ الدنيا) حشوًا أتى بزيادة في معنى المدح[٥]، وذكر ذلك السكاكي أيضا، وسمَّاه (الاستتباع)، وعَدَّه من أقسام التوجيه، وعرَّفه بقوله: "هو المدح بشيء على وجه يستتبع مدحًا آخر"[٦]، واستشهد له ببيت المتنبي

(١) والتوجيه كما يرى العلوي: "تفعيل من قولك: وجّهت هذا البرد، إذا جعلت له وجها يحسن لأجله ويرغب فيه، هذا في اللغة، وأما في مصطلح علماء البيان فهو أن يكون الكلام له وجهان" الطراز: ٣/١٣٦، ١٣٧.

(٢) الطراز: ٣/١٣٧.

(٣) ديوان المتنبي: ٣١٤.

(٤) الطراز: ٣/١٣٨.

(٥) انظر: سر الفصاحة: ١٤٧.

(٦) مفتاح العلوم: ٤٢٨.

هذا، ثم قال: "ألا تراه كيف مدحه بالشجاعة على وجه استتبع مدحه بكمال السخاء وجلال القدر من وجه آخر، ويوضح لك ما ذكرت إذا قسته على قولك: نهبت من الأعمار ما لو اجتمع لك لبقيت مخلدًا"(١).

ب) **التتميم**، تحدث العلوي في الطراز عن (التتميم)، وذكر أنه: عبارة عن تقييد الكلام بفضلة، وأنه يَرِدُ على أوجه ثلاثة، إما للمبالغة، وإما للصيانة، وإما لإقامة الزنة(٢)، واستشهد من شعر المتنبي على الوجه الثالث منها (ما كان واردًا على جهة الاستقامة للوزن ولا يحتاج إليه في المبالغة ولا للاحتراز(٣)) فأورد فيه قول المتنبي(٤):

وخفوقُ قلبٍ لو رأيت لَهِيبَهُ يا جَنَّتي لظننتِ فيه جهنَّما

فذكر أن المعنى تام من دون لفظة (يا جنتي)، لكن الوزن من دونها لا يستقيم، ولهذا "أتى بها من أجل استقامة الزنة لا غير(٥)"، ثم ذكر أن المجيء باللفظة (يا جنتي)، أفاد فائدة أخرى، قال: "أتى بها من أجل استقامة الزنة لا غير، فحصل طباقٌ وحسنُ موقع لا يوجد مع حذفها، ولو قال عوضها: «يا منيتي» لاستقام الوزن، لكن لا طباق فيها، ولا يكون لها موقع حسن(٦)".

ج)**القلب**: تحدث العلوي في الطراز عن (القلب)، وعَدَّه من جملة أفانين البلاغة التي فيها "دلالة على اقتدار في الكلام والإغراق فيه"(٧)، وذكر أنه

---

(١) مفتاح العلوم: ٤٢٨.

(٢) انظر: الطراز: ١٠٤/٣.

(٣) انظر: لطراز: ١٠٥/٣.

(٤) ديوان المتنبي: ٨.

(٥) الطراز: ١٠٦/٣.

(٦) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٧) المرجع السابق: ٩٤/٣.

على خمسة أنواع، وأورد من شعر المتنبي شاهدًا على النوع الأول منها (التبديل) الذي عرفه بأنه: عكس الكلمات في نظامها وترتيبها، والذي استشهد عليه بقول االمتنبي[١]:

فلا مجدَ في الدنيا لمن قلَّ مالُه ولا مالَ في الدنيا لمن قلَّ مجده

بل عَدَّ بيت المتنبي هذا من باب قول الله تعالى: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾[٢].

ح) **المبالغة في المعنى**، التي ذكر أن حقيقة أمرها ترجع إلى "دعوى المتكلم للوصف اشتدادًا فيما سِيقَ من أجله على مقدار فوق ما يُسَلِّمه العقل ويستقر به"[٣]، ثم فصَّل القول في ذكر أنواع المبالغة مبينا أنها على ثلاثة أضرب: مبالغة مقبولة، وإغراق، وغلو، وأورد في حديثه عن **الضرب الثاني (الإغراق)**، الذي عرفه بأنه: دعوى كون الوصف على مقدار ممكن، لكنه يمتنع وقوعه عادة[٤]، ثم ذكر أنه على وجهين:

الوجه الأول: ما اقترن به واحدة من المقَرِّبات: (كاد، ولو، ولولا، وحرف التشبيه كأن)، وهو أعجب الوجهين وأدخلهما في العقول وصحة الإصغاء إليه، وأنه متى اقترنت به واحدة هذه الأمور ازداد حسنه، وظهر إعجابه[٥]، واستشهد له بقول المتنبي[٦]:

كفى بجسمي نحولًا أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إيَّاك لم ترني

---

(١) ديوان المتنبي: ٤٥١.

(٢) سورة الروم، آية: ١٩. انظر: الطراز: ٩٥/٣.

(٣) الطراز: ١٢٥/٣.

(٤) انظر: الطراز: ١٢٦/٣.

(٥) انظر: المرجع السابق: ١٢٧/٣.

(٦) ديوان المتنبي: ٢.

ليكون شاهدًا على الوجه الذي زاد حسنه، وظهر إعجابه من الإغراق، والذي وصفه بأنه أعجب الوجهين، وأدخلها في العقول وصحة الإصغاء إليه(١).

الوجه الثاني: ما كان ممتنعًا وقوعه من الغلو الذي لم يقترن به ما يسوِّغ قبوله من المقربات فيكون مردودًا(٢)، واستشهد له ببيت المتنبي(٣):

أو كان صادَفَ رأسَ عازَرَ سيفُهُ في يوم مَعركة لأعيا عيسى

وقد سبقه في نقد هذا البيت وردّ معناه القاضي الجرجاني بقوله: "... فأعيته المعاني حتى التجأ إلى استصغار الأنبياء عليهم السلام"(٤).

٤- السرقات الشعرية:

تناول العلوي في الطراز السرقات الشعرية، وعرَّفها بقوله: "هي أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي بعده شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى"(٥)، ثم يقرر أنه "يختلف حال الأخذ، فتارة يكون جيدًا مليحًا، وتارة يكون رديئًا قبيحًا"(٦)، ثم يورد انقسام الرأي حول السرقات الشعرية هل معدودة من علم البديع أم لا؟ ثم بيَّن أنه يميل إلى عدِّها من علم البديع، وأن أصولها ترجع إلى خمسة أنواع وهي: (النسخ، والسلخ، والمسخ، وعكس المعنى، وأخذ المعنى والزيادة عليه معنى

---

(١) انظر: الطراز: ١٢٧/٣.

(٢) انظر: المرجع السابق: ١٣٠/٣.

(٣) ديوان المتنبي: ٥٤.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٧٩.

(٥) الطراز: ١٨٨/٣.

(٦) المرجع السابق: ١٨٩/٣.

آخر)[١]، والعلوي عند إيراده أشعار المتنبي في هذا الباب ذكر ألوانًا من حسن الأخذ وبراعة التناول، وألوانًا أخرى من قبح الأخذ، وسوء التناول، وعليه فإن شواهد شعر المتنبي التي أوردها العلوي في باب السرقات على نوعين:

الأول: شواهد حسن الأخذ وبراعة التناول:

المتأمل فيما أورده العلوي من أشعار المتنبي في هذا الباب يلحظ أنها متعددة ومتنوعة، وأنها تنبئ عن إعجاب العلوي بشعر المتنبي في تناوله لمعاني السابقين، كما يلحظ أن هذا التناول جاء على أوجه يمكن رصدها حسب ما يأتي:

- ما كان الأخذ فيه مقصورًا على المعنى من غير إيراد اللفظ المأخوذ منه، واستشهد له بقول المتنبي[٢]:

إذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كاملُ

وذكر أنه أخذه من بيت الحماسة[٣]:

لقد زادني حُبًّا لنفسيَ أنني بغيض إلى كل امرئٍ غير طائلِ

وجعل هذا الصنف من الأخذ مقصورًا على المعنى لا غير، من غير إيراد لفظ ما أُخذ منه، وعَدَّ هذا الوجه "من أدق السرقات مسلكًا، وأحسنها صورة، وأعجبها مساقًا"[٤].

---

(١) انظر: الطراز: ٣/١٨٩-٢٠٥.

(٢) ديوان المتنبي: ١٦٦.

(٣) البيت للطرماح بن حكيم، ديوان الطرماح،، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي – بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ: ٢٠٧.

(٤) الطراز: ٣/١٩٢.

●ما كان الأخذ فيه بنقل المعنى من صورة قبيحة إلى صورة حسنة، واستشهد له بقول المتنبي(١):

فكأنما نُتِجَتْ قيامًا تحتهمْ وكأنهم وُلدوا على صهوَاتها

الذي أخذه من قول أبي نواس(٢):

جِنٌّ على جِنٍّ وإن كانوا بشرْ كأنما خيطوا عليها بالإبرْ

وعلَّق العلوي على تصرف المتنبي في المعنى مُبديًا إعجابه الشديد، فقال: "أخذه المتنبي فأذاقه حلاوة، وأكسبه رونقًا وطلاوة...فقاتله الله! لقد تناهى في الإعجاب، وأتى بما يُدهش العقول، ويسحر الألباب"(٣).

وأيَّد ذلك القلقشندي أيضا، الذي استحسن صنيع أبي الطيب ، وأثنى عليه بقوله: "فهذا في غاية العلوّ والارتقاء بالنسبة إلى قول أبي نواس..." (٤).

●ما كان الأخذ فيه بزيادة معنى آخر على المعنى، واستشهد له بقول المتنبي(٥):

ومَلْمُومةٌ زُرَدٌ ثوبها ولكنَّه بالقنا مُخْمَلُ

الذي أخذه من قول أبي نواس(٦):

---

(١) ديوان المتنبي: ١٧٢.

(٢) لم أعثر على هذا البيت في ديوان أبي نواس، وهو منسوب له في: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر – دمشق، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م، ٣٤١/٢.

(٣) الطراز: ١٩٨/٣.

(٤) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، ٣٤١/٢.

(٥) ديوان المتنبي: ٢٩٧.

(٦) ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية – أبو ظبي، ط١، ١٤٣١هـ: ٢٦٥.

أمَـــامَ خمـــيسٍ أُرجـــوانٍ كأنـــه قميصٌ مَحُوكٌ من قَنـــا وجيـــادِ

وعلَّق على بيت المتنبي قائلًا: "فانظر إلى حسن ما ذكره في القنا؛ حيث جعله خَمْلًا لثوب الزُّرد، فناسبه نهاية المناسبة، كان ملائمًا غايـــة الملاءمـــة، وهذا المعنى غير حاصل في بيت أبي نواس، وهو من عجائبه التي انفرد بها، ومُلَحِه الفائقة لمن نظر فيها"(١).

●ما كان الأخذ فيه بعكس المعنى المأخوذ، واستشهد له بقول المتنبي(٢):

أَأُحِبُّـــهُ وأُحِـــبُّ فيـــه ملامـــةً؟ إن الملامة فيـــه مـــن أعدائـــه

الذي أخذه من قول أبي الشيص(٣):

أجـــدُ الملامـــة فـــي هـــواك لذيـــذةً حُبًّـــا لـــذكركِ فليلمنـــي اللُّـــوَّمُ

وعلَّق عليه مبينا أن أبا الطيب المتنبي أخذه وعكس ما قاله أبو الشيص عكسًا لائقًا، وأن ما هذا حاله فإنه من السرقات الخفية، ثم نقل عـــن بعـــض الحذاق قولهم: إن ما هذا حالُه يُسمَّى ابتداعًا أحقُّ من أن يُسمى سرقة(٤).

الثاني: شواهد قبح الأخذ وسوء التناول:

رغم إعجاب العلوي بمعاني المتنبي لم يبعده ذلك عن النظـــرة العلميـــة الموضوعية التي تقتضي الاستشهاد بشعره في المقام الذي يرد فيه، لا ســـيما وأن المتنبي أُثيرت حوله آراء، وكتبت مؤلفات، وكان له أنصار وخصـــوم، وهناك من انبرى للتأليف بتتبع سرقاته، وإبراز سقطاته، ولكن العلـــوي كمـــا

(١) الطراز: ٣/٢٠٤.

(٢) ديوان المتنبي: ٣٤٢.

(٣) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، عبد الله الجبوري، المكتـــب الإســـلامي – بيـــروت، دمشق، ط١، ١٤٠٤هـــ: ١٠٢.

(٤) انظر: الطراز: ٣/٢٠٠.

يثني على فنية المتنبي من خلال الاستشهاد بجودة معانيه وسلامة مبانيه فإنه لا يتحرج من الوقوف عند هفواته، وتبيين تقصيره، ومن ثم فالناظر فيما أورده العلوي من أشعار المتنبي في قبح الأخذ وسوء التناول يجده في النوع الثالث وهو ما أطلق عليه مصطلح (المسخ)، وعرفه بأنه: إحالة المعنى إلى ما هو دونه، وفسره بأن تكون فيه صورة الشعر حسنة فتنقل إلى صورة قبيحة وهذا هو الأصل في (المسخ)، ثم ذكر أنه يمكن وروده على خلاف هذا الأصل بأن تكون الصورة قبيحة فتُنقل إلى صورة حسنة، وبناءً على هذا فقد قسم (المسخ) إلى وجهين[١]:

- الوجه الأول: نقل الأحسن من الشعر إلى صورة قبيحة، ومثَّل لهذا الوجه بقول المتنبي[٢]:

إن يكن صبر ذي الرزيئة فضلًا تكنِ الأفضلَ الأعز الأجلا
أنت، يا فوق أن تعزَّى عن الـ أحباب فوق الذي يعزِّيك عَقلا
وبألفاظك اهتدى فإذا عَزَّ اك قالَ الذي له قلتَ قَبْلا

الذي أخذه من قول ديك الجن[٣]:

نحنُ نُعَزِّيكَ ومنك الهدى مُسْتَخْرَجٌ والنُّورُ مُسْتَقبلُ
نقولُ بالعقلِ وأنتَ الذي نأوي إليه وبه نَعْقِلُ
إذا غَفَا عنك وأودى بها ذا الدَّهرُ فَهْوَ المحسنُ المجمِلُ

(١) انظر: المرجع السابق: ٣/١٩٦-١٩٧.
(٢) ديوان المتنبي: ٣٩٨.
(٣) ديوان ديك الجني الحمصي، تحقيق: مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠٤م: ١٩٨.

فقد أورد العلوي أبيات المتنبي هذه وهو بصدد التمثيل على سوء الأخذ ونقل الأحسن من الشعر إلى صورة قبيحة، وقال معلقا: "أخذه أبو الطيب المتنبي فأتى به على عكس صورته وقلب أعلاه أسفله[١]"، ثم أضاف: "فالبيت الآخر من هذه المقطوعة هو الذي وقع به المسخ، فانظر إلى ما بينهما من التفاوت في الرقة واللطافة والجودة والرشاقة[٢]".

●أما الوجه الثاني: فهو عكس النوع السابق وهو نقل القبيح من الشعر إلى صورة حسنة، وذكر أن هذا الوجه معدود في السرقات، وإن كان بعضهم لا يعده منها[٣]، ولكن شاهد المتنبي في هذا الموضع يرد في سياق القبح وأنه مأخوذ منه وأن من تناول معنى المتنبي نقل ما فيه من قبح إلى صورة حسنة وذلك بقول المتنبي[٤]:

لو كان ما تعطيهم من قبل أن تُعطيهم لم يَعرفوا التأميلا

ثم قال: "وقد أخذه ابن نباتة المصري فأجاد فيه كل الإجادة[٥]" حين قال[٦]:

لم يُبقِ جودُك لي شيئًا أُؤَمِّلُه تركتني أصحبُ الدنيا بلا أمَلِ

(١) الطراز: ١٩٦/٣.
(٢) المرجع السابق: ١٩٧/٣.
(٣) انظر: الطراز: ١٩٧/٣.
(٤) ديوان المتنبي: ١٣٦.
(٥) الطراز: ١٩٧/٣.
(٦) ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت: ٤١١.

ثم علق عليه بقوله: "فانظر كيف أخذه عباءَةً وزجاجة، ثم ردَّه ياقوتةً وديباجة، فبينهما بُعْدٌ متفاوت ودرجات متباينة"[١] مبينا تفوق ابن نباته، وحسن تصرفه في المعنى، وملمحا إلى سوء معنى المتنبي.

وعليه فإن شواهد الأخذ التي أوردها العلوي للمتنبي في باب السرقات تقرر أن المعاني متداولة بين الشعراء، وأن منهم الآخذ ومنهم المأخوذ منه، غير أنَّ شواهد الأخذ الحسن التي أوردها العلوي والزيادة على المأخوذ منه في شعر المتنبي هي الأغلب الأعم، وأنَّ ما أورده له من حُسن أو قبح في الأخذ كان دافعه النظرة المتوازنة لشعر المتنبي، وعدم التحيز له أو عليه، وأنه جعل النظرة الموضوعية والجمالية هي المرجع في الاستشهاد بشعره.

تعقيب:

مما ذكره العلوي من قضايا المعنى فيما أورده من شعر المتنبي تتبين فنيَّة المتنبي وبراعته في ابتداع المعاني على نحو ما جاء في وصفه خيمة سيف الدولة، ووصف الحمى التي أصابته، إضافة إلى ما كان لديه من لطائف فنية عند تناول بعض المعاني المطروقة قبله، التي فاق بها نظراءه من مديح ووقوف على الرسوم وأحوال الديار، كما برَّز المتنبي في لطائف أخرى تتعلق بالمعاني، منها شدة تلاحم المعاني وائتلافها، وكونه يعمد في المعنى الذي تصح تأديته بألفاظ كثيرة إلى ما يحصل فيه من ملاءمة لما بعده من المعاني، وقد أفاض العلوي في تبيين التلاؤم ائتلاف المعاني بين (السابح والموج) وبين (النبل والوبل) في الشاهد الأول من شواهد المعاني، كما أفاض في ذكر مزية التلاؤم بين عجز البيت وصدره في قول المتنبي: (تمر بك الأبطال كلمى هزيمة)، وأشار إلى دقة المتنبي غير المتناهية في الإتيان بما يحقق غاياته

(١) الطراز: ١٩٧/٣.

الدقيقة بضم النظير إلى ما يلائمه، كما في ضم طائر (الكدري) إلى العرب، وضم طائر (الحَجَل) إلى الروم.

كما وضح براعة المتنبي في التصرف بالمعاني وحسن توجيهها لتحقيق معنى آخر في المدح، والإفادة من تضمين حشوٍ في البيت يضيف معنىً آخر كما قوله: (لَهُنِّئت الدنيا)، ونبَّه إلى ما يتميز به المتنبي من لطائف قلب المعاني في قوله: (فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله...)، وما تميز به من مبالغة حسنة وإغراق مقبول في قوله: (كفى بجسمي نحولًا أنني رجلٌ...). إضافة إلى ما أبداه العلوي من إعجاب شديد – في باب السرقات الشعرية – بالمتنبي وما تميز به من براعة في تداول المعاني التي سُبق إليها، وزيادته عليها بما يبيِّن حسن الأخذ وبراعة التناول، ونقل المعنى من صورة قبيحة إلى صورة حسنة، وأخذ المعنى والزيادة عليه، وعكس المعنى والإتيان بضده.

وهذا الإعجاب الفني – وفق المعايير البلاغية فيما أورده العلوي من شواهد للمتنبي في باب السرقات الشعرية – لم يمنعه من الاستشهاد بما قصَّر فيه من قبيح الأخذ، وسوء التناول، كما مرَّ في موضعين من الاستشهاد، إضافة إلى موضع واحد فيما ورد عند المتنبي من غلو في المبالغة التي لم تكن في موضعها اللائق.

المبحث الثالث: قضايا التراكيب

تناول العلوي قضايا التراكيب في مواقع مختلفة من كتابه، توزعت فيها الشواهد التي أوردها من شعر المتنبي وفق سياقاتها المتنوعة والمتعددة، والتي يمكن إيضاحها وفق الآتي:

١- الإيجاز بالحذف:

عرَّف العلوي الإيجاز بأنه: "اندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل"(١)، وذكر أنه على ثلاثة أقسام يندرج تحتها جميع أسراره: إيجاز يكون بحذف الجمل، وثانٍ بكون بحذف المفردات، وثالث يكون من غير حذف، وبين أن حذف الجمل على أربعة أضرب، الأول: منها حذف الأسئلة المقدّرة، والثاني: الحذف من جهة السبب، والثالث: الحذف الوارد على شريطة التفسير، أما الرابع فهو: ما ليس من قبيل الاستئناف، ولا من جهة التسبب، ولا من الحذف على شريطة التفسير: ثم فصل القول في أوجه كل ضرب منها(٢)، واستشهد للضرب الرابع (ما ليس من قبيل الاستئناف، ولا من جهة التسبب، ولا من الحذف على شريطة التفسير) بقول المتنبي(٣):

لا أُبغض العيس لكني وقيتُ بها قلبي من الهمِّ أو جسمي من السَّقَمِ

وبيَّن أن في هذا البيت حذف تقديره: لا أبغض العيس لما يلحقني بسببها من ألم السفر والمشقة، ولكني وقيتُ بها كذا وكذا(٤)، ثم علَّق على البيت بقوله: "وهو من الشعر الذي يحيِّرُ الأفهام عجبًا، ويهز الأعطاف طربًا"(٥).

---

(١) الطراز: ٨٨/٢.

(٢) انظر: المرجع السابق: ٩٠/٢ وما بعدها.

(٣) ديوان المتنبي: ٥١١.

(٤) الطراز: ١٠٠/٢.

(٥) المرجع السابق: ١٠٠/٢.

٢- التشبيه:

المتأمل في شواهد شعر المتنبي التي أوردها العلوي في حديثه عن التشبيه يدرك تنوع الرؤى البلاغية والنقدية التي عالجها العلوي من خلال أبيات أبي الطيب المتنبي، ويمكن رصد رؤية العلوي البلاغية والنقدية في باب التشبيه حسب ما يأتي:

●تحرير الفرق بين التشبيه مضمر الأداة والاستعارة، الذي أورد فيه قول المتنبي[١]:

بدت قمرًا ومالت خُوط بانٍ وفاحت عنبرًا ورنتْ غزالا

حيث أورد العلوي هذا البيت في موضعين: **الأول** في تحرير الفرق بين التشبيه مضمر الأداة والاستعارة، وهل هذا البيت معدود في التشبيه أم في الاستعارة؟ فأورد مذهبين، الأول: يعده من باب التشبيه، وذكر أن هذا ما عليه أكثر علماء البيان، وأنه معدود من باب التشبيه مضمر الأداة[٢]، والمذهب الثاني: يرى أنه بحقيقة الاستعارة أشبه[٣].

وأما الموضع **الثاني**: فقد أورد هذا البيت في أحكام التشبيهات المركبة التي يُظن أنه لا يمكن فصلُ بعضها عن بعض؛ لكثرة اتصالها[٤]، وقرَّر أن التشبيهات الواردة في هذا البيت من التشبيه مضمر الأداة، وأنَّ كل واحدٍ من التشبيهات مستقل بنفسه[٥].

---

(١) ديوان المتنبي: ١٢٩.

(٢) الطراز: ٢٠٥/١.

(٣) المرجع السابق: ٢٠٦/١.

(٤) المرجع السابق: ٣٦٢/١.

(٥) المرجع السابق: ٣٦٣/١.

وبهذا جعل العلوي بيت المتنبي مثالًا لتحرير الآراء في التفريق بين التشبيه مضمر الأداة والاستعارة.

•تقسيم التشبيه باعتبار حكمه إلى قبيح وحسن، حيث أورد للمتنبي أبياتا حسنت فيها الصورة التشبيهية، وأخرى قبحت فيها، وبيان ذلك كما يأتي:

أ) الشواهد التي حسنت فيها الصورة التشبيهية:

أورد العلوي استشهادا لما حَسُنَ في الصورة من التشبيه من أبيات المتنبي قوله في مدح سيف الدولة وابنه(١):

أما ترى ما أراه أيها الملكُ كأننا في سماءٍ ما لها حُبُكُ

الفَرْقَدُ ابنُكَ والمصباحُ صاحِبُه وأنتَ بدرُ الدُّجى والمجلسُ الفَلَكُ

وقوله في مدح سيف الدولة _أيضًا_(٢):

أرى كلَّ ذي مُلْكٍ إليكَ مَصيرُهُ كأنكَ بحرٌ والملوكُ جداولُ

وقوله فيه _أيضًا_(٣):

ولا مُلْكَ إلا أنتَ والملكُ فَضْلَةٌ كأنك نصلٌ فيه وهو قِرَابُ

ولا يكتفي العلوي في الاستشهاد على حسن الصورة التشبيهية بإيراد شاهد واحد فقط من أبيات المتنبي، بل يردف الشاهد له بشاهد آخر، وكأن كل إبداع في الصورة التشبيهية يستدعي لدى العلوي تشبيهًا آخر من أشعار المتنبي في موضع آخر، وهذا من إبداعات المتنبي في هذا الباب الذي وصفه

(١) ديوان المتنبي: ٥١.

(٢) المرجع السابق: ٣٦٦.

(٣) المرجع السابق: ٤٨١.

العلوي بقوله: "وهذا باب عظيم، قد اتسع فيه كلام البلغاء، وأتوا فيه بكل حسن بديع، وتهالكوا في دقة المعاني، ولطائف التشبيه"(١).

ب) الشواهد التي قبحت فيها الصورة التشبيهية:

فكما استشهد العلوي على حسن التشبيه ودقته وملاءمته بشواهد من شعر المتنبي في مقامات متعددة فقد استشهد بأبيات من شعره في قبح التشبيه، حيث أورد في ذلك قوله(٢):

وجَرَى على الورق النجيعُ القَاني فكأنه النَّارَنْجُ في الأغصانِ

وعلَّق قائلًا: "فما هذا حاله من التشبيه قد أنكره أهل هذه الصناعة ووسموه بالنزولِ والشناعة"(٣).

•بيان مواضع الإفراد والتركيب في التشبيه مضمر الأداة، الذي أورد فيه للمتنبي – استشهادا على تشبيه المفرد بالمفرد، وكونه في غاية المناسبة والملاءمة لما هو له – قوله(٤):

وإذا اهتز للندى كان بحرًا وإذا اهتز للوغى كان نصْلا

وإذا الأرض أظلمت كان شمسًا وإذا الأرض أمْحَلَتْ كان وَبْلا

ثم يسترسل العلوي بقوله: ومنه قوله _أيضًا_ في هذا المثال(٥):

خرجن من النقعِ في عارضٍ ومن عَرَقِ الرَّكضِ في وابِلِ

فلما نَشِفْنَ لَقِينَ السِّياطَ بمثل صفا البَلَدِ الماحلِ

(١) الطراز: ٣٠١/١.

(٢) ديوان المتنبي: ٤١٦.

(٣) الطراز: ٢٩٨/١.

(٤) ديوان المتنبي: ٤٠١.

(٥) المرجع السابق: ٢٦٠.

كما أورد له استشهادا على – الوجه الثاني من الضرب الرابع من أضرب تشبيه المركب بالمفرد – تشبيه شيئين ليس بينهما جامع ولا رابطة تشملهما بشيء واحد قوله(١):

تُشْرِقُ أعراضهم وأوجهُهم كأنها في نفوسهم شِيَمُ

ثم علَّق قائلًا: "فشبه إشراق الأعراض والوجوه بإشراق الشيم...وليس بينهما جامع"(٢).

٣- الاستعارة:

تحدث العلوي في الطراز عن الاستعارة وعرَّفها وفرَّق بينها وبين التشبيه، وأورد وهو بصدد الحديث عنها شواهد وأمثلة على بديع الاستعارات الشعرية، وابتدأ استشهاداته على بديع الاستعارات الشعرية بقول المتنبي(٣):

فما تركن بها خُلْدًا لهُ بصَرٌ تحت التراب ولا بازًا له قدمُ

ولا هزبرًا له من درعه لِبَدٌ ولا مهاةً لها من شبهها حَشَمُ

ثم علَّق قائلًا: "وهذا من بديع الاستعارة وغريبها...مبالغة في شدة الوقعة والهزيمة"(٤)، كما استشهد على بديع الاستعارة بقوله(٥):

في الخد إن عزم الخليط رحيلا مطرٌ تزيد به الخدود مُحُولا

حيث استعار المطر للدمع(٦).

---

(١) ديوان المتنبي: ٨٧.

(٢) الطراز: ٢٩٦/١.

(٣) ديوان المتنبي: ٤١٩.

(٤) الطراز: ٢٢٦/١.

(٥) ديوان المتنبي: ١٣٣.

(٦) انظر: الطراز: ٢٢٦/١.

٤- الكناية:

تحدث العلوي عن الكناية، وعن الخلاف في كونها من المجاز، والفرق بينها وبين التعريض...، ثم عن الكنايات القرآنية، ثم النبوية ... وصولا إلى الكنايات الشعرية، وقد كان الرجل – وهو في صدد استشهاده بأبيات المتنبي – منصفا؛ إذ تنوعت مواضع استشهاده من أبيات المتنبي بين الإشادة والإشارة إلى قبيح الكناية.

يشهد للإعجاب والإشادة بأبيات المتنبي أنه ابتدأ استشهاده لما ورد من الكنايات الشعرية بقول المتنبي في مدح سيف الدولة[١]:

وشر ما قنصته راحتي قنصٌ شُهب البُزاة سواء فيه والرَّخمُ

الذي علّق عليه موضحا ما فيه من كناية، قائلا: "فكنى بالبزاة عن سيف الدولة، وبالرخم عن غيره، وأنه يستوي فيه المال هو وغير"[٢]

ويسشهد على قبيح الكناية ورديئها، ونزول قدرها وسوء تأليفه، أو الكناية التي لا تعطي الفائدة المقصودة منها بقول المتنبي[٣]:

إني على شغفي بما في خُمْرها لأعفُّ عمَّا في سراويلاتها

ثم نقل العلوي قول ابن الأثير عن الكناية في هذا البيت: "فهذه كناية عن النزاهة والعفة إلا أنَّ الفجور أحسن منها؛ وما ذاك إلا لنزول قدرها، وسوء تأليفها"[٤].

---

(١) ديوان المتنبي: ٣٢٥.

(٢) الطراز: ٤١٩/١.

(٣) ديوان المتنبي: ١٧١.

(٤) الطراز: ٤٣٣/١.

٥- **التورية:**

تحدث العلوي في الطراز عن التورية، وذكر أنها عبارة عن كل ما يُفهم منه معنى لا يدل عليه ظاهر لفظه، ويكون مفهوما عند اللفظ به، وذكر أنها على ضربين:

الضرب الأول: المغالطة المعنوية التي عرفها بقوله: "هي أن تكون اللفظة الواحدة دالة على معنيين على جهة الاشتراك فيكونان مرادين بالنية دون اللفظ، وذلك لأن الوضع في اللفظة المشتركة أن تكون دالة على معنيين فصاعدا على جهة البدلية، هذا هو الأصل في وضع اللفظ المشترك، فإذا كان المعنيان مرادين عند إطلاقها، فإنما هو بالقصد دون اللفظ"(١)، ثم فرّق بين المغالطة المعنوية والإلغاز بأن الإلغاز "ليس دالا على معنيين بطريق الاشتراك، ولكنه دال على معنى من جهة لفظه وعلى المعنى الآخر من جهة الحدس لا بطريق اللفظ(٢)"، ثم أورد من شواهد المغالطات المعنوية قول المتنبي(٣):

يَشُلُّهُمُ بكلِّ أقبَّ نهدٍ لفارسه على الخيل الخِيَارُ

وكلِّ أصمَّ يعسلُ جانباهُ على الكعبين منه دَمٌ مُمَارُ

يُغَادِرُ كلَّ مُلتفٍّ إليه ولَبَّتُهُ لِثَعْلَبهِ وِجَارُ

(١) الطراز: ٦٣/٣.

(٢) المرجع السابق: ٦٤/٣.

(٣) ديوان المتنبي: ٣٩٣.

ثم قال: "الثعلب: هو الحيوان المعروف، والثعلب: هو طرف سنان الرمح...فلما اتفق الاسمان حَسُنَ لا محالة ذكر الوِجار لَمَّا كان الوجارُ يصلح لهما جميعًا"(١).

الضرب الثاني: الإلغاز، وهو: "ميلك بالشيء عن وجهه، واشتقاقه، من قولهم: طريق لغز إذا كان يلتوي ويشكُل على سالكه، ويقال له المعمى"(٢)، وأورد من شواهد الإلغاز قول المتنبي في وصف السفن(٣):

وحشَاهُ عاديةً بغير قوائم عُقْمُ البطون حَوَالِكَ الألوانِ

تأتي بما سَبَت الخيولُ كأنها تحت الحسان مرابضُ الغزلانِ

فجعل قول المتنبي من باب الإلغاز، وهو ما يكون "من جهة الحَدْسِ والحَزْرِ لا من جهة دلالة اللفظ بحقيقته ولا بمجازه""(٤)، ثم علّق عليه قائلا: "وهذا من جيد ما يذكر في الإلغاز؛ وبديعه لما فيه من الرشاقة والحسن"(٥).

٦- الطباق:

تحدث العلوي عن الطباق في الطراز، وذكر أنه على أربعة أضرب، وبين أنه قليل الاستعمال في شعر المتنبي(٦) واستشهد للضرب الأول (مقابلة الشيء بضده من جهة لفظه ومعناه) بقول المتنبي(٧):

ثقالٍ إذا لاقوا، خِفافٍ إذا دُعُوا كثيرٍ إذا شدُّوا، قليلٍ إذا عُدُّوا

---

(١) الطراز: ٦٤/٣.

(٢) المرجع السابق: ٦٦/٣.

(٣) ديوان المتنبي: ٤١٤.

(٤) الطراز: ٦٦/٣.

(٥) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٦) انظر: الطراز: ٣٨٢/٢.

(٧) ديوان المتنبي: ١٨٣.

حيث طابق بين (خفاف وثقال)، وبين (كثير وقليل) وقد جعله العلوي من شواهد مقابلة الشيء بضده من جهة لفظه ومعناه.

٧- **التفريق والجمع والتقسيم:**

تحدث العلوي عن أسلوب التفريق والجمع والتقسيم، وذكر أنها "من عوارض البلاغة، وأنها إذا وقعت في الكلام بلغ مبلغًا عظيمًا في حُسن التأليف وإعطاء الفصاحة حقها"(١)، وبين أن الجمع مع التقسيم هو: أن تجمع أمورا مندرجة تحت حكم واحد، ثم تقسّمها(٢)، ثم استشهد له بقول المتنبي(٣):

الدَّهر مُعْتَذِرٌ، والسَّيفُ مُنْتَظِرٌ وأرضُهم لك مصطافٌ ومرتبعُ

لِلسَّبيِ ما نكحوا، والقتلِ ما وَلَدوا والنَّهْبِ ما جَمَعُوا، والنَّارِ ما زرعوا

ثم علَّق قائلًا: "فانظر إلى ما فعله في البيت الأول حيث جمع أرض العدو وما فيها من كونها خالصة له على جهة الإجمال من غير إشارة فيه إلى تفصيل حالها، ثم إنه قسَّم حالها في البيت الثاني إلى ما يكون منها للسبي، وما يكون للقتل، وما يكون للنهب والنار جميعا"(٤).

تعقيب:

مما سبق من ذكر قضايا التراكيب في شعر المتنبي عند العلوي يتبين أن المتنبي أضاف إلى المدونة البلاغية شواهد في التمثيل على براعته من خلال أساليب فنية وتركيبية كالإيجاز بالحذف الذي جعل العلوي يُظهر إعجابه البالغ في هذا الباب بقول المتنبي: (لا أبغض العيس...)، كما أن العلوي استثمر قول المتنبي: (بدت قمرًا ومالت خوط بان...) في التفريق بين التشبيه مضمر

(١) الطراز: ١٤١/٣.

(٢) انظر: المرجع السابق: ١٤٣/٣.

(٣) ديوان المتنبي: ٣٠٣-٣٠٦.

(٤) الطراز: ١٤٣/٣.

الأداة والاستعارة، فجعل من قول المتنبي في هذا البيت وسيلة لتحرير الفرق بين التشبيه والاستعارة، مع ذكر الأقوال في هذا وترجيح ما اتبعه من رأي، ولم يكتف بشاهدٍ واحد من أبيات المتنبي في الاستشهاد على حسن التشبيه، بل أورد ثلاثة شواهد متتالية في مدح سيف الدولة وابنه؛ لما وجده من قيمة فنية في دلالة الصورة التشبيهية عند المتنبي، وهذا ما جعله يتبع الأسلوب نفسه في الاستشهاد على مواضع الإفراد والتركيب في التشبيه مضمر الأداة، وهذا الإعجاب الفني ببناء الصورة التشبيهية عنده لم يمنعه من الاستشهاد على قبح التشبيه عنده في موضع واحد.

كما أن العلوي ابتدأ في الاستشهاد على بديع الاستعارات الشعرية بقول المتنبي (فما تركن بها خُلْدًا...) الذي جعله من بديع الاستعارة وغريبها، وتكرر ابتداؤه بشعر المتنبي في جيد الكنايات الشعرية الذي أورد فيه قول المتنبي: (وشر ما قنصته راحتي قنص...).

واستشهد بشعر المتنبي أيضا عند الحديث عن براعته في الإفادة من تضمين أساليب التورية والإلغاز في المعاني التي يرمي إليها.

وصرَّح العلوي بقلة أسلوب الطباق في شعر المتنبي، ولم تمنعه هذه القلة من الاستشهاد على مقابلة الشيء بضده من جهة لفظه ومعناه بقول المتنبي: (ثقالٍ إذا لاقوا، خفافٍ إذا دعوا...).

إضافة إلى بيان جمال أسلوب الجمع والتقسيم في قوله: (الدهر معتذر والسيف منتظر)، وكل هذا يشهد بوضح على براعة المتنبي في بناء الصورة البلاغية وإحكام تركيبها وفق الميزان البلاغي الذي انطلق العلوي من خلاله في كتاب (الطراز)، وأن الاستشهاد على مواطن القبح فيما يتعلق بقضايا التراكيب قليل في شعر المتنبي مقارنة بمواطن الإشادة بكمال البيان وإحكام التركيب الشعري في تناول المعنى.

المبحث الرابع: قضايا البناء الشعري

من خلال تتبع ما استشهد به العلوي من شعر المتنبي في كتابه (الطراز) يتبين ورود شواهد تختص بتقرير بعض ملامح البناء الشعري للقصيدة من خلال عدد من الجوانب الفنية والأعراف الجمالية في بناء القصيدة، إضافة إلى بعض التقنيات الإبداعية التي ينبغي على الشعراء اتباعها في بناء قصائدهم، ومنها الآتي:

١- التصريع:

تحدث العلوي في الطراز عن التصريع، وأكد أنه لا يرد إلا في الشعر، وبين أن معناه: "أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مُؤْذِنٌ بقافيتها"(١)، ثم قسمه إلى سبع درجات من حيث الكمال والنقصان، وكان نصيب أبيات المتنبي من درجات التصريع في **ثلاثة مواضع:**

الموضع الأول كان في الدرجة الأولى من التصريع التي يكون فيها " كل مصراع من البيت مستقلًا بنفسه في فهم معناه غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه، مع ذكر فاصلة بينهما دالة على انقطاعه عنه"(٢)، والتي هي أعلى مراتب التصريع، وقد استشهد على هذه الدرجة بقول المتنبي(٣):

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدَّمُ أكُلُّ فصيحٍ قال شعرًا متيَّمُ

ثم علَّق قائلًا: "فكل واحد من هذين المصراعين على تمامه وحياله، لا عُلْقَةَ بينهما، مع حصول الفاصلة وهي الهمزة"(٤).

---

(١) الطراز: ٣/٣٢.

(٢) المرجع السابق: ٣/٣٣.

(٣) ديوان المتنبي: ٢٩٠.

(٤) الطراز: ٣/٣٤.

الموضع الثاني من الاستشهاد بأبيات المتنبي في التصريع كان في الدرجة الثانية منه، التي تعني "أن يكون المصراع الأول منقطعًا عن الثاني، مستقلًا بنفسه، غير محتاج إلى الثاني، لكن الثاني مرتبط بالأول؛ لعلاقة بينهما"(١)، وقد استشهد العلوي على هذه الدرجة بقول المتنبي(٢):

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أوَّلٌ وهيَ المحلُّ الثاني

ثم علَّق قائلًا: "فالأول منقطع، فأما الثاني فهو متصل؛ لأجل الضمير، فإنه متصل بما قبله"(٣).

أما الموضع الثالث من الاستشهاد بأبيات المتنبي في التصريع فكان في الدرجة الرابعة، التي تعني "أن يكون المصراع الأول من البيت غير مستقل بنفسه، ولا يفهم معناه إلا بوجود الثاني"(٤)، وقد استشهد على هذه الدرجة بقوله(٥):

مَغَاني الشِّعبِ طيبًا في المغاني بمنزلةِ الربيع من الزَّمانِ

ثم ذكر أن هذا النوع غير مرضٍ ولا معدودٍ في الحسن؛ لأن "الشطر الأول لا يستقل بنفسه دون أن يذكر الثاني"(٦).

٢- بديع الافتتاح وحسن الختام:

تحدث العلوي في الطراز عن المبادئ والافتتاحات، وذكر "أن هذا الفصل ركنٌ من أركان البلاغة، وحقيقته آئلة إلا أنه ينبغي لكل من تصدَّى

(١) الطراز: ٣٤/٣.
(٢) ديوان المتنبي: ٤١٢.
(٣) الطراز: ٣٥/٣.
(٤) المرجع السابق: ٣٦/٣.
(٥) ديوان المتنبي: ٥٥٧.
(٦) الطراز: ٣٦/٣.

لمقصدٍ من المقاصد، وأراد شرحه بكلام أن يكون مفتتح كلامه ملائمًا لذلك المقصد دالًا عليه"[١]، ثم استشهد على بديع الافتتاح بمطلع قصيدة المتنبي التي يمدح فيها كافورًا بعد أن جرت بينه وبين سيف الدولة وحشة وانقطاع، وذلك في قوله[٢]:

حَسَمَ الصُّلْحُ ما اشتهته الأعادي وأذاعَتْهُ أَلْسُنُ الحسَّادِ

وجعله من بديع الافتتاحات ونادرها؛ "لما فيه من إفادة الغرض المطلوب من أول وهلة"[٣].

وكما تحدث العلوي عن حُسن الابتداء تطرق إلى حسن الانتهاء وبراعة الختام، وذكر أنه ينبغي لكل بليغ أن يحسن ختام كلامه؛ لأنها آخر ما يبقى في الأسماع[٤]، وبعد أن استشهد له ببعض آيات القرآن الكريم وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ابتدأ الاستشهاد لحسن الانتهاء من الشعر بقول المتنبي[٥]:

قد شرَّف الله أرضًا أنت ساكنها وشرَّف الناسَ إذ سوَّاك إنسانا

ثم علّق قائلًا: "فهذه الخاتمة إذا قرعتْ سمع السامع عرف بها أن لا مطمَعَ وراءها، ولا غاية بعدها، وهي الغاية المقصودة، والبغية المطلوبة، وبها يُعلم انتهاءُ الكلامِ وقطعُه"[٦]، كما أن العلوي وجد ما تتصف به هذه القصيدة من حسن الختام يتمثل -أيضًا- في قول المتنبي[٧]:

---

(١) الطراز: ٢/٢٦٦.

(٢) ديوان المتنبي: ٤٦١.

(٣) الطراز: ٢/٢٧٥.

(٤) المرجع السابق: ٣/١٨٣.

(٥) ديوان المتنبي: ١٧٠.

(٦) الطراز: ٣/١٨٥-١٨٦.

(٧) ديوان المتنبي: ٢٨٢.

فـــلا حَطَّـــتْ لـــك الهيجـــاءُ سَـــرْجًا ولا ذاقـــتْ لـــك الـــدنيا فِراقـــا

وكذلك قوله[١]:

لا زلتَ تضرب من عادَاكَ عن عُرُضٍ بِعَاجل النصر في مُستَأخِرِ الأجَلِ

وكذلك قوله[٢]:

فـــلا هَجَمْـــتَ بهـــا إلا علـــى ظَفَـــرٍ ولا وَصلتَ بها إلا إلـــى أمَـــلِ

كل هذه شواهد للمتنبي أوردها العلوي من أشعار المتنبي؛ للاستشـــهاد على حسن اختتام القصائد وبراعة إنهائها، وفق سياق المعنى في القصيدة.

٣- حسن التخلص:

ذكر العلوي ما ينبغي أن يكون عليه الناظم والنـــاثر مـــن أن يحســـن التخلص عند الانتقال من موضوع إلى آخر "بحيث يكون الكلام آخذاً بعضُـــه برقاب بعض، كأنه أُفرغ في قالب واحد"[٣]، ثم ابتدأ الاستشهاد علـــى حســـن التخلص من الشعر بقول المتنبي[٤]:

خليلـــيَّ إنـــي لا أرى غيـــر شـــاعرٍ فَلِمْ منهم الدعوى ومنِّي القصائدُ

فـــلا تعجبـــا إن الســـيوف كثيـــرةٌ ولكنَّ سيفَ الدولةِ اليومَ واحـــدُ

وعلَّق قائلًا: "فانظر كيف تخلص من الغزل إلى المديح بأحسن خـــلاص وأعجبه"[٥]، وأورد شواهد أخرى على حسن التخلص من شعر المتنبي، منها قوله[٦]:

---

(١) ديوان المتنبي: ٣٣٢.
(٢) المرجع السابق: ٢٦٨.
(٣) الطراز: ٣٣١/٢.
(٤) ديوان المتنبي: ٣١٢.
(٥) الطراز: ٣٤٥/٢.
(٦) ديوان المتنبي: ٨٩.

مَرَّت بنا بَيْنَ تُرْبيهـــا فقلـــتُ لهـــا من أينَ جَانسَ هذا الشَّـــادِنُ العَرَبَـــا
فاستضحكتْ ثم قالت: كالمغيثِ يرى لَيْثَ الشَّرى وهو من عجلٍ إذا انتســبا

وكذلك قوله[١]:

أقبلتُهـــا غُـــرر الجيـــاد كأنمـــا أيدي بني عمران فـــي جبهاتهـــا

ثم علَّق قائلًا عن حسن التخلص في هذه الأبيات: "فهذا من أعجب مـــا يُذكر من الخلاص من النسيب إلى المديح في أخصر لفظ وأقصره، وهو مـــن بدائعه الحسنة، وعجائبه المستحسنة التي فاق بها على نظرائه"[٢]، والعلـــوي هنا لا يقصد جميع التخلصات من غرض إلى غرض، إنما يخص تخلصًا يعز وجوده في قصائد المتقدمين – أعني التخلص القصـــير – فأمـــا التخلصـــات الطويلة فلا بد لكل مادح منها... وإنما البراعة ما وُجد من التخلص الرائق في الكلام القصير[٣].

تعقيب:

من خلال ما سبق من شواهد المتنبي التي أوردها العلوي فـــي قضـــايا البناء الفني للقصيدة يتضح أنه أورد في التفريق بين درجات التصـــريع مـــن حيث كماله ونقصانه ثلاثة أبيات من مطالع شعر المتنبي؛ للتمثيل على الدرجة الأولى والثانية والرابعة، إضافة إلى ما أورده من بديع افتتاحاته التي جعلهـــا من بديع الافتتاحات ونادرها؛ لانسجامه مع مناسبة القصيدة، كقولـــه: (حســـم الصلح ما اشتهته الأعادي)، كما أورد في حديثه عن براعة الانتهـــاء قـــول المتنبي: (قد شرف الله أرضًا أنت ساكنها)، وقوله: (فلا حطت لـــك الهيجـــاء

(١) ديوان المتنبي: ١٧١.
(٢) الطراز: ١٨٢/٣.
(٣) انظر: الطراز: ١٨٢/٣.

سرجا)، وقوله: (لا زلت تضرب من عاداك عن عُرُضٍ)، وقوله: (فلا هجمت بها إلا على ظفر).

ثم تحدث عن حسن التخلص في الانتقال من غرض إلى آخر، واختص شواهد المتنبي بالتمثيل على التخلصات القصيرة البديعة في الكلام القصير التي يعز وجودها في أشعار المتقدمين، فاستشهد بقول المتنبي: (خليليَّ إني لا أرى غير شاعرٍ)، وقوله: (مَرَّت بنا بَيْنَ تُرْبيها فقلتُ لها)، وقوله: (أقبلتها غرر الجياد كأنما)، وبهذا تتبين براعة المتنبي في القضايا التي تتعلق بمقومات البناء الشعري، والالتزام بالأعراف الجمالية في بناء القصيدة، وفق الميزان النقدي الذي انطلق العلوي من خلاله في كتابه (الطراز).

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، وصلاةً وسلامًا على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمين، وبعد، فقد تناول هذا البحث موضوع: رؤية العلوي البلاغية والنقدية لشواهد المتنبي في كتاب (الطراز)، وتحددت حدوده من خلال تتبع شواهد المتنبي عند العلوي في كتابه، وجمعها وتصنيفها وفق خطة البحث، وخرجت الدراسة بنتائج كان أبرزها:

أولًا: امتياز منهج العلوي في الدمج بين المدرسة الكلامية في التقسيم والتبويب، والمدرسة الأدبية في التحليل والمناقشة.

ثانيًا: أن استشهاد العلوي بأبيات المتنبي التي أوردها في قضايا الإخلال بمعايير الفصاحة والبلاغة إنما جاءت للتمثيل على القاعدة، لا باعتبار أنها أبيات للمتنبي.

ثالثًا: أن استشهاد العلوي بأبيات المتنبي التي أوردها في القضايا التي تتعلق بالمعاني والتراكيب والبناء الشعري كان الغالب فيها التمثيل والاستشهاد على الإجادة وكمال البيان.

رابعًا: وضوح دقة المتنبي الفنية في الربط بين المعاني وائتلافها؛ لتحقيق غاياته.

خامسًا: تجلت عناية العلوي بشعر المتنبي من خلال ثلاثة أمور، أولها: الابتداء بأبيات المتنبي وتقديمها على أبيات غيره من الشعراء في كثير من المواضع، ثانيها: الاكتفاء بأبيات المتنبي في التمثيل على بعض القضايا والاستغناء بها عن باقي الشواهد، ثالثها: عدم الاكتفاء بشاهد واحد من أبيات المتنبي في الاستشهاد على الموضع الواحد في بعض القضايا.

سادسًا: بروز شخصية العلوي العلمية من خلال عرض أقوال العلماء، والتعليق على الشواهد، وإبداء ما يراه من موافقةٍ، أو ردٍ، أو تفصيل.

ختامًا، الحمد لله أولًا وآخرًا، وأسأل الله العفو عن التقصير والزلل، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

- أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية _ القاهرة.
- البحث البلاغي عند العرب، أحمد مطلوب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- البيان العربي، تأليف: بدوي طبانة، دار المنارة – جدة، دار الرفاعي – الرياض، ط٧، ١٤٠٨هـ.
- ديوان ابن نباته المصري، تأليف: جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت.
- ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي – بيروت، دمشق، ط١، ١٤٠٤هـ.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية – أبو ظبي، ط١، ١٤٣١هـ.
- ديوان الطرماح، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي – بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ.
- ديوان المتنبي، بشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الذخائر – القاهرة، ط١، ١٤٣٨هـ.
- ديوان ديك الجني الحمصي، تحقيق: مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠٤م.
- سر الفصاحة، تأليف: عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ.
- شرح معاني شعر المتنبي، تأليف: إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الإفليلي، تحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة _ بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الفكر – دمشق، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، وبهامش شرح العكبري، تأليف: يوسف البديعي الدمشقي، المطبعة العامرة الشرفية، ط١، ١٣٠٨هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف: الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ.
- كتاب الصناعتين، تأليف: الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ.
- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة العلوي اليمني، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٠٠هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة.
- مفتاح العلوم، تأليف: يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تأليف: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٣٧٩هـ.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تأليف: علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٩٩
٢-	Abstract	٢٠٠
٣-	المقدمة	٢٠١
٤-	التمهيد	٢٠٥
٥-	المبحث الأول: قضايا الألفاظ	٢٠٩
٦-	المبحث الثاني: قضايا المعاني	٢١٨
٧-	المبحث الثالث: قضايا التراكيب	٢٣٥
٨-	المبحث الرابع: قضايا البناء الشعري	٢٤٥
٩-	الخاتمة	٢٥١
١٠-	المصادر والمراجع	٢٥٣
١١-	فهرس الموضوعات	٢٥٥

تم بحمد الله