منهج الثعالبي في نقد شعرالمتنبي

أ.م.د. نجم عبد علي رئيس
جامعة واسط/كلية التربية

الخلاصة

يتناول هذا البحث منهج الثعالبي في نقد شعر المتنبي، محاولا اظهار نقاط القوة والضعف في المنهج الذي اختطه الثعالبي في نقد شعر المتنبي، وتوقف البحث عند ثلاثة محاور رئيسة: أولاها: محور المعاني التي تكررت في شعر الشاعر، وثانيها: محور عيوب شعر المتنبي، وثالثها: محاسن شعره، ولم يبخل هذا البحث عن كشف الخلل الذي انتاب محور العيوب، فأغلب الآراء في هذا المحور هي آراء الصاحب بن عباد وهي آراء مبنية على الحقد الشخصي لأن الشاعر رفض مدحه بعد أن عرض عليه مشاطرة ملكه، والثعالبي يعرض علينا آراء الصاحب دون أن يكون له رأي واضح فيها، أما المحاسن فيكاد الثعالبي أن يكون السباق اليها، وقد توقفنا في البحث عند بعض الخلل الذي انتاب منهجه في هذه الدراسة .

يعد كتاب (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري المتوفى ٤٢٩هـ من الكتب التي جمعت بين الترجمة والنقد الأدبي، ففي الكتاب جوانب تأريخية عن شخصيات الشعراء الذين درسهم المؤلف من حيث: الولادة والوفاة، والنسب، والأحداث التي مرت بها الشخصية، وبعض ما يتصل بأخبارها، وهناك جوانب نقدية أخذت من الكتاب مساحة لا بأس بها، أبدى فيها المؤلف رأيه بأشعار الشعراء (العصريين) الذين درسهم[١]، وقد اتسعت بعض تلك الدراسات حتى امتدت لأكثر من مئة صفحة كما هو الحال في دراسته لأبي الطيب المتنبي المتوفى ٣٥٤ هـ، حتى أنه استل ما كتبه عن المتنبي في هذا الكتاب بكتيب سماه (أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه). وتأتي أهمية ما كتبه الثعالبي عن المتنبي من أن المؤلف أقرب زمنا الى الشاعر من آخرين ترجموا له، كابن خلكان صاحب (وفيات الأعيان)، ويوسف البديعي صاحب (الصبح المنبي)، ولأن الثعالبي من النقاد المحايدين الذين وقفوا موقفا وسطا من الشاعر، فهو يعترف للشاعر بحسناته، ويقر ببعض مساوئه الفنية، مدركا أن ذلك لا يغض من قيمته بوصفه شاعرا كبيرا، فهو:" نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر "[٢]، ولذا تجد الثعالبي يقف عند بواعث تأليف الصاحب بن عباد رسالته (الكشف عن مساوىء شعر المتنبي)، في الطعن على المتنبي، لترفع الأخير عن اجابة دعوته بالرغم من أن الصاحب ضمن له مشاطرته ملكه ان هو قصده : " فاتخذه غرضا يرشقه بسهام الوقيعة، ويتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته، وأحفظهم لها، وأكثرهم استعمالا اياها، وتمثلا في محاضراته ومكاتباته "[٣]، ثم التفت الى كتاب الوساطة فبين أن القاضي الجرجاني ألفه للرد على رسالة الصاحب:" فأحسن وأبدع، وأطال وأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمد في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب، وعلم العرب، وتمكنه في جودة الحفظ، وقوة النقد، فسار الكتاب مسير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح "[٤]، وقد أشار الثعالبي في أحايين كثيرة الى ما أخذه من رسالة الصاحب وكتاب الوساطة في نقده شعر المتنبي.

وانك لتجد باحثين ونقادا في العصر الحديث يستبعدون كون الثعالبي ناقدا لولا الفصل الذي قدمه عن المتنبي في اليتيمة، يقول د. محمد مندور: " وانما نقف عند اليتيمة لأن صاحبها قد جمع في فصل طويل طائفة

من أخبار المتنبي وما أخذ على شعره من مآخذ أو روي فيه من محاسن "[٥]، ويقول د. احسان عباس: " لا يعد الثعالبي في النقاد، لأن كتبه التي تتصل بالشعر لا تصور الا ذوقا فرديا خالصا، من العسير تبين أساس نقدي له، سوى اعجابه باللون الحضري في أشعار معاصريه "[٦]، وهما قولان ينفيان كون الثعالبي من النقاد، ولكن رأي د. مندور يشير في الأقل الى الجهد النقدي الذي قدمه الثعالبي في نقده شعرالمتنبي: " ونحن لو غضضنا النظر عما في مثل هذا القول من اعتساف، ثم نظرنا الى الأمر من زاوية عملية استطعنا أن نكتشف موقع الثعالبي من المعركة النقدية حول المتنبي بصورة دقيقة، وعرفنا مدى اسهامه فيها دون اللجوء الى الغلو الذي يجر التعميم اليه "[٧]. ومن الغريب أنك تجد د . احسان عباس تارة ينفي الجهد النقدي الذي قدمه الثعالبي في المعركة الدائرة حول شاعرية المتنبي فيقول:" لم يكن جهد النقاد في مطلع القرن الخامس سوى تقرير ما سبق على نحو من التنسيق ــ كما فعل الثعالبي " [٨]، وتارة يتحدث عن جديد الثعالبي في نقد شعر المتنبي، فيثبت له قصب السبق اذ يقول:" وتمتاز دراسة الثعالبي بأشياء جديدة لم نجدها فيما ألف عن المتنبي من قبل، منها: معانيه التي حلها الكتاب في رسائلهم، مثل الصاحب والصابي والضبي والخوارزمي. ونماذج من المعاني التي سرقها منه الشعراء. والمعاني التي كررها في شعره. والتوسع في ضروب محاسنه .. " [٩]، وكنا ننتظر من د. احسان عباس أن ينصف الثعالبي فينظر الى نقده شعر المتنبي من خلال تلك الحقبة التأريخية التي انقسم فيها النقاد الى فريقين حول الشاعر: من مطنب في تقريظ الشاعر، ومن عائب يجتهد في اظهار معايبه، وأن يقدر للرجل موقعه من الخصومة النقدية حول المتنبي في تلك الحقبة التأريخية .

عقد الثعالبي عدة فصول في نقد شعر المتنبي، أهمها: (أنموذج لسرقات الشعراء منه)، ذكر فيه أربع عشرة سرقة، ومنها(صدر من سرقاته)، ذكر فيه عشرين سرقة سوى ما أورده القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة، ومنها: (بعض ما تكرر في شعره من معانيه)، ذكر فيه ثمانية وعشرين معنى مكررا، ومنها : (ما ينعى على أبي الطيب من معائب شعره ومقابحه)، ذكر فيه ثمانية عشر عيبا، ومنها : (المحاسن والروائع والبدائع والقلائد والفرائد التي زاد فيها على من تقدم، وسبق جميع من تأخر)، أحصى فيه احدى وعشرين حسنة .

ويلاحظ أن الثعالبي لم يجعل السرقات ضمن عيوب الشاعر، وهذا ملمح مهم في نقده، ربما لأن المؤلف وجد أن أغلب هذه السرقات مما يقع ضمن دائرة التأثير وألتأثر، أو نقل المعنى الى غرض آخر، أو غير ذلك مما تسامح به النقاد القدماء، وأشار في ستة مواضع الى تجويد المتنبي فيها، وهذه السرقات هي: الأولى والسابعة والعاشرة والحادية عشرة والثالثة عشرة والتاسعة عشرة ، نذكر منها على سبيل التمثيل السرقة العاشرة:

" ١٠ ــ وقال بعض العرب، وهو من الأمثال السائرة : **(من الطويل)**

اذا بل من داء به ظن أنه نجا ، وبه الداء الذي هو قاتله

أخذه أبو الطيب فقال وأحسن: **(من الوافر)**

وان أسلم فما أبقى ، ولكن سلمت من الحمام الى الحمام " [١٠]

ومن أمثلة هذه التعليقات قوله في السرقة الأولى: " أخذه أبو الطيب فجوده " [١١]، وقوله في السرقة السابعة:" أخذه أبو الطيب وزاد فيه حسن التشبيه "[١٢]، وقوله في السرقة الحادية عشرة : " أخذه أبو الطيب فأكمل الوصف وأظهر الغرض " [١٣]، وقوله في السرقة الثالثة عشرة : " أخذه أبو الطيب فأوقع التشبيه على الجملة"[١٤]، وقوله في السرقة التاسعة عشرة: " ولن يخلو المتنبي من احدى ثلاث: اما أن يكون ألم بهذا

المصراع فحسنه وزينه، وصار أولى به، واما أن يكون قد عثر بالموضع الذي عثر به ابن المعتز فأربى عليه في جودة الأخذ، واما أن يكون قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به، فلله دره! وناهيك بشرف لفظه، وبراعة نسجه "[١٥]، ولكنه تغافل عن تجويد المتنبي في السرقة السادسة عشرة :" ١٦ــ وقال عبيد الله بن طاهر:**(من الطويل)**

وجربت حتى لا أرى الدهر مغربا علي بشيء لم يكن في تجاربي

أخذه أبو الطيب ..... فقال: **(من الطويل)**

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهتنا لم تزدني بها علما " [١٦]

فلم يذكر الثعالبي تجويد المتنبي لهذا المعنى الذي أخذه ، فبيت المتنبي أحكم نسجا وأبعد تأثيرا .

أما سرقات الشعراء منه فالذي ذكره الثعالبي غيض من فيض، اذ امتد تأثير المتنبي في شعراء عصره ليشمل شعراء آخرين لم يذكرهم الثعالبي، ومنهم أبو فراس الحمداني والشريف الرضي [١٧]، وهذان الشاعران ممن عاصرهما الثعالبي .

وعرض الثعالبي في فصل (بعض ما تكرر في شعره من معانيه) لفكرة ظنها د . محمود السمرة من مبتكرات النقد الغربي الحديث وهو باب (السرقة الشخصية) أو (تكرار الشاعر أفكاره وعباراته وصوره الشعرية)[١٨]، ولعله لم يطلع على ما كتبه الثعالبي في هذا الفصل، بل قل لم يطلع على ما كتبه القاضي الجرجاني نفسه في كتابه الوساطة: " حيث أشار في حديثه عن سرقات المتنبي الى المعاني التي ذكرها في أشعاره، ونقل الثعالبي عنه بعض شواهده وأضاف اليها شواهد مما استقراه هو من ديوان الشاعر، وعقد للظاهرة فصلا سماه (ما تكرر في شعره من معانيه) ، أورد فيه ثمانية وعشرين شاهدا نقل منها ثمانية عن الجرجاني ، وخرج بالبقية من استقرائه ديوان الشاعر"[١٩]. وأثنى د. محمد مندور على هذه الناحية من دراسة الثعالبي النقدية للمتنبي، وأشار الى أنها: " باب لم نجد له مثيلا عند النقاد، وهو عظيم الأهمية لأن تكرار الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلائه بها، وانشغاله بأمرها، حتى لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية"[٢٠]، لكنه سرعان ما يعترض على نقد الثعالبي فيتهمه بضعف الشخصية وفقر التفكير اذ يقول: " واذن فلهذا التكرار دلالته، ومع ذلك نرى الثعالبي لا يفطن الى شيء من تلك الدلالة، أو على الأقل لا يشير الى شيء منها، وأنه يورد الأبيات المتحدة المعنى أو المتقاربة في صمت، بحيث لا ندري ماذا يقصد بذلك، بل لا نحس بحكمه على هذا التكرار أهو عيب في الشاعر أم حسنة له؟ وفي هذا تعزيز لما قلنا عن هذا المؤلف من ضعف الشخصية وفقر التفكير "[٢١]، وقد يبدو د . محمد مندور متعجلا بعض الشيء في حكمه هذا على الثعالبي، فقد وجدنا أن بعض أبيات المعاني المكررة قد أوردها المؤلف في فصل محاسن الشاعر ، كقول المتنبي من قصيدة في مدح سيف الدولة: **(من الطويل)**

وما الحسن في وجه الفتى شرف له اذا لم يكن في فعله والخلائق

وقال في وصف الخيل: **(من الطويل)**

اذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب [٢٢]

فقد ذكرهما الثعالبي في مبحث (ارسال المثل والاستملاء والموعظة)[٢٣]، كما أورد البعض الآخر في فصل (معائب الشاعر ومقابحه)، كقول المتنبي: **(من مخلع البسيط)**

نال الذي نلت منه مني لله ما تصنع الخمور[٢٤]

فقد ذكره المؤلف في مبحث (امتثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم المغلقة) [٢٥]، فضلا عن أن افراد المؤلف فصلا لهذا الموضوع بعيدا عن فصلي المساوىء والمحاسن، يوحي للقارىء أن المؤلف لم يكن بصدد استهجان تلك المعاني المكررة أو استحسانها ، بقدر ما كان هدفه رصدها واحصاءها.

ومن أجل ذلك حاول د . محمد مندور أن يرتق العيب في نقد الثعالبي ، فذهب الى أن المعاني التي تكررت في شعر المتنبي نوعان، أولهما: المعاني المشتركة التي أصبحت من تقاليد الشعر، فهي تتكرر لذلك، وثانيهما: المعاني التي تأصلت في نفس الشاعر واتصلت بها، ومنها ما يقوله الشاعر، فيروق له، فيكرره [٢٦]، وينبري د. محمود الجادر للرد على رأي د . محمد مندور بقوله: " أما التحليل الذي خرج الدكتور (محمد مندور) به فلا يعدو أن يكون ضربا من التوسع في التعليل الذي ساقه الثعالبي نفسه، ولم يتنبه هو له (كذا)، فأما المعاني التي ذكر أنها (أصبحت من تقاليد الشعر) فقد أشار الثعالبي اليها عندما قال في بعض معاني المتنبي المكررة: (وقال في معنى قد تصرفت فيه الشعراء)، وعندما قال في معنى مكرر آخر: (والأصل فيه قول النبي (ص) : نصرت بالرعب ثم أكثر الناس منه)، أو ليس قوله (وتصرفت فيه الشعراء) و (أكثر الناس منه) تعبيرا أبرع من تعبيره الذي ظن أنه يسد به النقص؟ " [٢٧] ، وقد ذكر الثعالبي أن بعض المعاني التي كررها الشاعر لها أصول في الشعر العربي ومنها : المعنى الخامس عشر ، والسادس عشر ، والتاسع عشر ، فقد رد الثعالبي المعنى الخامس عشر في قول المتنبي وقد أهداه عبيد الله بن خراسان هدية: **(من المنسرح)**

هدية ما رأيت مهديها الا رأيت العباد في رجل

الى قول أبي نواس: **(من السريع)**

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد [٢٨]

ولكن تعليقات الثعالبي على الأبيات التي كرر الشاعر فيها معانيه تبقى ضئيلة قياسا الى عدد المعاني المكررة التي بلغ عددها ثمانية وعشرين معنى.

و فات الثعالبي أنه لم يذكر جميع أبيات تلك المعاني بتسلسلها الزمني، ذلك أن رصد تكرار المعاني في شعر شاعر يستدعي التعرف على حيثية القصيدة التي ضمنها الشاعر ذلك المعنى لأول مرة، وذلك بتحديد تأريخ تلك القصيدة، أو بالتعرف على الدواعي أو الأحداث التي اقترنت بها تلك القصيدة، وكذا الأمر في المناسبات التي تكرر فيها ذلك المعنى، وهو ما لم يفعله الثعالبي مما قلل من قيمة الجهد النقدي الذي بذله في هذا الفصل، وبذلك ضاعت الفرصة أحيانا على القارىء لمتابعة تطور حركة المعنى عند الشاعر ، فقد عرض الثعالبي خمسة عشر معنى من المعاني التي تكررت في شعر الشاعر بهذه الطريقة المشوشة المضطربة، وهذه المعاني هي: المعنى الخامس والسادس والثامن والتاسع والحادي عشر والرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والحادي والعشرون والثاني والعشرون والخامس والعشرون والسادس والعشرون والثامن والعشرون وسنذكر امثلة منها :

" ٥ ــ وقال: **(من المتقارب)**

ومال وهبت بلا موعد وقرن سبقت اليه الوعيدا

وقال: **(من المتقارب)**

لقد حال بالسيف دون الوعيد وحالت عطاياه دون الوعود "[٢٩]

ومعروف لدى الجميع أن البيت الثاني هو من القصيدة التي كتبها الى السلطان من حبسه، وهي حادثة عرضت للشاعر في صباه، بينما البيت الأول هو من قصيدة مدح بها بدر بن عمار وهي بلا شك متأخرة عن القصيدة الأولى .

" ٦ ــ وقال: **(من الطويل)**

وما رغبتي في عسجد أستفيده ولكنها في مفخر أستجده

وقال: **(من الوافر)**

فسرت اليك في طلب المعالي وسار سواي في طلب المعاش " [٣٠]

فالبيت الأول من قصيدة مدح بها كافورا، والثاني من قصيدة كان قد مدح بها أبا العشائر، ولاشك في أن قدوم المتنبي الى مصر ومدحه كافورا كانا في مرحلة متأخرة عن مرحلة قدومه الى بلاد الشام ومدحه أبا العشائر .

" ٩ ــ وقال: **(من الخفيف)**

الذي زلت عنه شرقا وغربا ونداه مقابلي ما يزول

وقال: **(من الطويل)**

ومن فر من احسانه حسدا له تلقاه منه حيث ما سار نائل " [٣١]

فالبيت الأول من لاميته التي نظمها في العراق بعد القطيعة مع سيف الدولة، والثاني من لامية له كان الشاعر قد نظمها في رحاب سيف الدولة في حلب.

ومما يؤكد خلل المنهج عند الثعالبي أنه ذكر بعض المعاني التي كررها المتنبي في غير هذا المبحث، وكان حقها أن يذكرها فيه، منها على سبيل المثال ، قول الشاعر في مدح سيف الدولة: **(من الطويل)**

وقيدت نفسي في هواك محبة ومن وجد الاحسان قيدا تقيدا

وقال في مدحه أيضا: **(من الكامل)**

يا من يقتل من أراد بسيفه أصبحت من قتلاك بالاحسان

فقد ذكر الثعالبي هذا التكرار في مبحث (ذكر ابتداء أمره) [٣٢] .

والى الآن لم نتحدث عن أهم وأخطر ما في نقد الثعالبي لشعر المتنبي، ولعل أهم فصلين في نقد الثعالبي شعر المتنبي هما: فصل المعائب والمقابح، وفصل المحاسن والروائع. فقد أحصى الثعالبي ثمانية عشر مأخذا على المتنبي، بدا فيها مسلما لآراء من سبقوه: " حتى لتكاد تجزم بأنه لا رأي له في شيء " [٣٣]، وبدا فيها ناقلا أكثر مما هو متأملا ومحاججا، فقد : " كان جهده فيها جهد الجامع لا جهد الناقد، اذ أنها جميعا مما أشار اليه الحاتمي أو الصاحب أو الجرجاني، الا أن الثعالبي لم يبخل بالتعليل النقدي حينا، أو بزيادة الشواهد حينا آخر " [٣٤]، وان كانت هذه التعليلات على قلتها غير مقنعة في بعض الأحيان،:" ولعل الروح التي سيطرت على دراسة معايب شعر المتنبي هي الروح التعليمية التي لم تزل تدفع الثعالبي الى جمع الآراء وتصنيفها وعرضها دون التدخل فيها قبولا أو رفضا، ولهذا فان قيمة هذه الدراسة تتمثل في اعطائها صورة تأريخية صادقة للمآخذ التي سجلها معاصرو المتنبي عليه وسلم بها الجيل التالي (كذا) " [٣٥]، وكأن الوقت لم يحن بعد لظهور ناقد يناقش ويحاجج خصوم الشاعر، بل وكأن آراء الصاحب والحاتمي وأمثالهما ما زالت تحظى بقبول جمهور النقدة .

وأول هذه المعايب التي ذكرها الثعالبي: (قبح المطالع)، وهذه القضية ومثيلاتها التي ذكرها الثعالبي وعدها عيوبا: كاستكراه التخلص وقبح المقاطع أوتلك التي عدها بالمقابل محاسن: كحسن المطالع وحسن التخلص وحسن المقاطع، انما هي من مخرجات النقد القديم، حيث اعتقد نقادنا القدماء أن مفاتيح جودة القصيدة هي حسن المطلع وحسن التخلص وحسن المقطع (الختام)، ولعل هذا المنحى النقدي كان قد ارتبط بطبيعة القصيدة العربية القديمة، كونها قصيدة معدة للانشاد فهي تقرع السمع فكان حسن المطلع، وامتازت بكونها تشتمل على مقدمة قد تكون لا علاقة لها بغرضها الشعري ولذا أصبح لزاما على الشاعر أن يبحث عن مخرج يوصله الى الغرض الشعري، فكان حسن التخلص، وحين يشارف الشاعر على الانتهاء من قصيدته كان ينبغي له أن يأتي ببيت يحبس فيه الأنفاس فلا تكون هناك زيادة لمستزيد ، فكان حسن المقطع، ومثل هذه المنطلقات النقدية قد لا تتماشى مع طبيعة النقد الحديث لاختلاف الأحوال، وارتباط طبيعة القصيدة الحديثة بهذه الأحوال حيث أصبحت القصيدة معدة للقراءة والتأمل، وبذلك تخلصت من المقدمات، مما جنبها الكثير مما عيب على الشعر القديم .

ومن بين المطالع التي اعترض عليها الثعالبي قول الشاعر: **(من الطويل)**

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

قال الثعالبي: " وهو مما تكلف له اللفظ المعقد، والترتيب المتعسف، لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه، ولا تقوم فائدة الانتفاع به بازاء التأذي باستماعه "[٣٦]، ومصدر هذا النقد هو ركون الثعالبي الى ما تقرر عند النحويين من عدم جواز الاخبار عن المبتدأ قبل تمامه، وكان الوجه أن يقول وفقا لما تقرر عندهم: وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه، متغافلا عن هذا التشبيه الغريب الذي أفرغه الشاعر في أول البيت: " فهذا المعنى الغريب محتاج الى تعبير غريب .... ولابد أن تكون الغرابة مظهر هذا التأنق اللفظي، كما كانت الغرابة مظهر ذلك التأنق المعنوي" [٣٧]، فالمتنبي حاول وهو في مقتبل التجربة الأولى أمام هيبة الأمير الحمداني، أن يصوغ شعورا فياضا لا يخلو من الاختلاط وعدم وضوح الرؤيا، لكن هذا الشعور الفياض لا يمكن أن يصاغ الا في نسق أسلوبي يتسق معه، حتى لو كان هذا النسق الأسلوبي مما يغضب بعض النحويين.

ومن المطالع التي اعترض عليها الثعالبي مطلع يائيته في كافور، يقول الثعالبي: " وكقوله في استفتاح قصيدة في مدح ملك يريد أن يلقاه بها أول لقية: **(من الطويل)**

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

وفي الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا ما فيه من الطيرة، التي تنفر منها السوقة فضلا عن الملوك "[٣٨]، وهذا مما اضطرب فيه الثعالبي أشد الاضطراب، فقد جعل البيت نفسه في المحاسن والروائع والبدائع والقلائد والفرائد، في مبحث (ارسال المثلين في مصراعي البيت الواحد) [٣٩]، ولنا أن نتساءل كيف يكون البيت نفسه مما يعاب على الشاعر، ثم يكون مما يستجاد ويستحسن له، أليس هذا دليلا على تخبط الثعالبي؟ وليس لدينا أي تفسير لهذا التخبط سوى أن الثعالبي حين عاب البيت المذكور كان واقعا تحت تأثير آراء الصاحب بن عباد، ودليلنا على ذلك أن الثعالبي بعد أن انتهى من كلامه السابق نقل حكاية عن الصاحب يؤيد بها ما ذهب اليه، ولكنه لما عاد الى نفسه وخلا الى تأملاته التي تحبب اليه شعر المتنبي ذكر ما ذكر من محاسن البيت، اذ عده من أمثلة: (ارسال المثلين في مصراعي البيت الواحد) ، وبعيدا عن المثل أو الحكمة في شعر المتنبي فان البيت يعبر عن تجربة مريرة أوصلت الشاعر الى حال من اليأس الذي تستوي فيه الأماني مع المنايا، انه مستهل

القصيدة الذي تفجرت فيه آلام الشاعر بعد فراقه الممض لصديق العمر سيف الدولة الحمداني ــ الصديق الــذي أعيا الشاعر ــ ليجد نفسه أمام كافورــ العدو المداجي ــ فجاء البوح حوارا صــامتا عبــر هــذا (المونولــوج الداخلي) الذي يسميه شراح الدواوين (التجريد)، ومما يؤكد ذلك قول الشاعر في البيت الثاني :

تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا ، أو عدوا مداجيا [٤٠]

وفي اعتراض آخر للثعالبي على ابتداءات الشاعر ينقل لنا قول الصاحب:" ومن افتتاحاته العجيبة قولــه لــسيف الدولة في التسلية عند المصيبة: **(من الطويل)**

لا يحزنِ الله الأمير فانني لآخذ من حالاته بنصيب

قال الصاحب: لا أدري لم لا يحزن سيف الدولة اذا أخذ المتنبــي بنــصيب مــن القلــق " [٤١]، ورد الواحــدي بقوله:"وغلط الصاحب في هذا البيت فظن أنه يقول: لا يحزنُ الله الأمير بالرفع على الخبر ... فليس الأمر على ما توهم، والنون مكسورة وهو دعاء" [٤٢]، والغريب في الأمر أن الثعالبي هو الذي نبه الأذهان على خصيــصة في شعر المتنبي، وهي مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق، فاذا عرفنا ذلك فهل يبقى معنى لكلام الصاحب؟ وهل نستكثر على الشاعر أن يدعو الله أن لا يحزن قلب الأمير الحمداني، فانه ان حــزن حزن الشاعر أيضا لمشاركته اياه في أحواله؟ ألا يعد هذا (رفعا لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجا لهــا الــى مماثلة الملوك) على حد تعبير الثعالبي نفسه؟

ويعيب الثعالبي على الشاعر في مبحث سماه: (اتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء والافصاح بذلك فــي شعره عن كثرة التفاوت وقلة التناسب، وتنافر الأطراف، وتخالف الأبيات)[٤٣]، ويفصل الكلام على مناحي هــذا العيب في شعر الشاعر فيذكر أن من أنماطه: " ابعاد الاســتعارة، او تعــويص اللفــظ، أو تعقيــد المعنــى ... والخروج الى الافراط والاحالة والسفسفة، والركاكة والتبرد والتوحش، باستعمال الكلمات الــشاذة "[٤٤]، مــع أن المؤلف قد خص ابعاد الاستعارة بالعيب الثامن، وخص تعويص اللفظ أو تعقيد المعنى بالعيب الثالــث، وخــص الخروج الى الافراط والاحالة بالعيب العاشر، وخص السفسفة والركاكــة بالعيــب الــسابع، وخــص التــوحش باستعمال الكلمات الشاذة بالعيب السادس، وهذا خلل في المنهج، وكان ينبغي للثعالبي أن ينقل أمثلة هذا المبحــث الى تلك المباحث، فضلا عن أن المؤلف لم يشر في الأمثلة التي اختارها من شعر الشاعر في هذا المبحث الــى أي انماط العيوب تنتمي تلك الأبيات، وكأنه ترك للقارىء تلك المهمة.

وبدا الثعالبي أحيانا في هذا المبحث مضطربا ، فبينا هو يأخذ برأي الصاحب في بيتين للــشاعر، يقــول الثعالبي: " وذكر الصاحب أنه من أوابده التي لا يسمع طول الأبد بمثلها : **(من الطويل)**

اذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول

فان تكن الدولات قسما فانــها لمن ورد الموت الزؤام تدول

قال الصاحب : قوله (الدولات) و(تدول) من الألفاظ التي لو رزق فضل السكوت عنها لكــان ســعيدا " (٤٥) ، ومع علمنا أن (الدولات) جمع دُولة بالضم ، بمعنى الفيء ، وهي لفظة عربية سليمة مستعملة ، ولم يذكر شراح الديوان وأصحاب المعاجم أنها من الأوابد (٤٦) ، فاذا بالثعالبي يفاجئك في مكان آخر فينقض كل ما ذكره هنا ، فقد جعل الثعالبي لفظ (الدولات) من الألفاظ الرشيقة الشريفة ، وعد قول المتنبي في مــدح كــافور والتعــريض بالقدح في سيف الدولة: **(من البسيط)**

قالوا: هجرت اليه الغيث؟ قلت لهم: الى غيوث يديه والشآبيب

الى الذي تهب الدولات راحتـــــه ولا يمن على آثار موهوب

من المحاسن والروائع في مبحث سماه: (ابراز المعاني اللطيفة في معـــارض الألفـــاظ الرشـــيقة الـــشريفة)[٤٧]، وأغلب الظن أن الثعالبي لم يراجع كتابه اليتيمة، أو لم يحسن مراجعته قبل أن يكون الكتاب بين أيـــدي النـــاس، ولو فعل ذلك لأسقط كثيرا من آراء الصاحب بن عباد من الكتاب، ليس لأن آراء الصاحب تعبر عـــن غـــرض شخصي، وأن نقده قائم على الانتقاص من شخص الشاعر، لأنه لم يمدحه فحسب، وانما لأننا وجدنا أن للثعالبي آراء مخالفة لرأي الصاحب ولكنه لم يفصح عنها في أوانها، مما يرجح أن هناك بعض الخلل في المنهج.

ومن أمثلة هذا المبحث (اتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء) الذي اضطرب فيه الثعالبي ، وأبان عن خلـــل في المنهج ، قوله معلقا على بيت المتنبي: **(من الكامل)**

كم وقفة سجرتك شوقا بعدما غري الرقيب بنا ولج العاذل

" فلم يحسن موقع قوله (سجرتك) أي ملأتك (هكذا الرواية بالجيم ، ولو كانت بالحـــاء مـــن الـــسحر لـــم يكـــن بأس)"[٤٨]، ومع أن قوله (سجرتك شوقا) في البيت تعني ألهبتك شوقا، ومنه سجر التنورَ أي أحماه، فان روايـــة (سحرتك) مروية أيضا[٤٩] .

ومن أمثلة هذا المبحث، قوله معلقا على بيت المتنبي: **(من الكامل)**

يا افخر فان الناس فيك ثلاثة مستعظم، أو حاس ، أو جاهل

" أي: يا هذا افخر، فحذف المنادى، وتباغض وتبادى"[٥٠]، مستغربا حذف الشاعر للمنادى، ومـــن النحـــاة مـــن يوجه الموضوع توجيها آخر، فيجعل (يا) حرف تنبيه فلا حذف في الكلام، ومهما يكن من أمـــر فـــان حـــذف المنادى قبل فعل الأمر قد ورد في شعر العرب ، ومنه قول ذي الرمة: **(من الطويل)**

ألا يا اسلمي يا دار مي على البلى ولا زال منهلا بجرعائك القطر[٥١]

وعاب الثعالبي على المتنبي في مبحث سماه : (عسف اللغة والاعراب)، قول المتنبي: **(من الوافر)**

شديد البعد من شرب الشمول تُرنج الهند أو طلع النخيل

بقوله: " والمعروف عند العرب الأترج، والترنج مما يغلط فيه العامة، قال الصاحب: لا أدري الاستهلال أحسن، أم المعنى أبدع، أم قوله ترنج أفصح؟"[٥٢]، والغريب أن الثعالبي مع كل تلك الثقافة اللغوية العريضة التي يملكهـــا غاب عنه، أن هذا اللفظ (تُرنج)هو لغة في (الأُترج)، حكى أبو عبيدة ذلك[٥٣] .

كما اعترض على أبيات المتنبي التي ساير فيها النحو الكوفي ، ومن ذلك قول الشاعر: **(من الكامل)**

بيضاء يمنعها التكلم دلها تيها ، ويمنعها الحياء تميسا

قال الثعالبي: " فنصب (تميس) مع حذف أن، وهو ضعيف عند أكثر النحويين"[٥٤]، ونسي الثعـــالبي أن الـــشاعر كوفي المولد والمنبت، وبها تعلم، وعلى نحوها درج، فقد أجاز الكوفيون حذف (أن) مع المضارع.

ومن اعتراضات الثعالبي في هذا المبحث قوله عن بيت الشاعر: **(من البسيط)**

ابعد بعدت بياضا لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم

"وألف التعجب لا تدخل على أفعل ، وانما يقال : أشد سوادا وحمرة وخضرة "[٥٥]، يريد بذلك أن صيغة (أفعل) في التفضيل والتعجب لا تبنى من الأفعال الدالة على الألوان، وهذا رأي جمهور النحاة، ولكن الكوفيين أجـــازوا البناء من البياض والسواد بشانهما، فضلا عن أن الواحدي قال: " سمعت العروضي يقول: أسود ها هنـــا واحـــد

السود، والظُلَم الليالي الثلاث في أواخر الشهر التي يقال لها ثلاث ظلم " [٥٦]، فاذا صح ذلك سقط الاعتراض على البيت. وعلق الثعالبي على بيت المتنبي: **(من الطويل)**

حملت اليه من ثنائي حديقة سقاها الحجا سقي الرياضَ السحائبِ

بقوله: " أي: سقي السحائبِ الرياضَ "[٥٧]، وفيه الفصل بين المضاف والمضاف اليه بمفعول المضاف، وهو جائز عند الكوفيين.

وحسب الثعالبي في مبحث آخر: (الخروج على الوزن) من عيوب شعر المتنبي مع أنه نادر جدا اذ لم يذكر له سوى بيتين [٥٨]، من مجموع ديوان الشاعر!

وعقد الثعالبي مبحثا سماه (استعمال الغريب الوحشي)، لكن الغريب في الأمر أن الثعالبي عد (الدُنى) وهي جمع دنيا، من الجموع الغريبة في قول المتنبي: **(من الطويل)**

أعز مكان في الدُنى سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب [٥٩]

ومعلوم أن جمع الدنيا (الدُنى) ، فما الغرابة في هذا الجمع؟ ولم يذكر شراح الديوان وأصحاب المعاجم أن اللفظة من الجموع الغريبة[٦٠]. كما عد الثعالبي (اللُغى) وهي جمع (اللغة) من الجموع الغريبة في قول المتنبي: **(من الطويل)**

عليم بأسرار الديانات واللُغى له خطرات تفضح الناس والكتبا [٦١]

مع أن جمع لغة: لُغى ولغات أيضا ، فما الغرابة في هذا ؟ ولم يذكر شراح الديوان وأصحاب المعاجم أن اللفظة من الجموع الغريبة [٦٢]، فالشاعر لم يأت بجمع من عنده ، بل استعمل ما استعملته قرائح العرب الفصحاء.

وعقد الثعالبي مبحثا بعنوان: (الركاكة والسفسفة بألفاظ العامة والسوقة ومعانيهم)، ومثل له بقول الشاعر: **(من الوافر)**

قسا فالأسد تفزع من يديه ورق فنحن نفزع أن يذوبا [٦٣]

وهو العارف باستعمال الشاعر لغة الغزل في مخاطبة الممدوح، وعد ذلك من محاسن الشاعر، وهذا ما يفصح عنه عجز البيت. فأية ركاكة يتحدث عنها الثعالبي؟ أليست الألفاظ من مثل: (رق) و (يذوب) من المعجم الغزلي عند الشعراء؟ وهل من الركاكة أن يقول شاعر: رق فلان طبعا، وذاب فلان ظرفا؟!

ونقل الثعالبي رأي الصاحب: " قال: وكانت الشعراء تصف المآزر، تنزيها لألفاظها عما يستشنع ذكره، حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع الى التصريح الذي لم يهتد له غيره فقال: **(من الكامل)**

اني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلاتها

وكثير من العهر أحسن من هذا العفاف" [٦٤]، ولئن صحت هذه الرواية فالبيت يدخل في مبحث (اساءة الأدب بالأدب)، اذ ليس في ألفاظ البيت ما يوصف بالركاكة والسفسفة، وهذا خلل في منهج الثعالبي، لأن البيت ورد ضمن مقدمة غزلية لاحدى قصائد المدح، واذا علمنا أن الصاحب تلاعب باللفظ الأخير (سراويلاتها) فقد دل على سوء نيته المبيتة ضد الشاعر، يقول الواحدي: " وسمعت أبا الفضل العروضي يقول: سمعت أبا بكر الشعراني يقول: هذا ما غيّر عليه الصاحب، وكان المتنبي قد قال (لأعف عما في سرابيلاتها) جمع سربال وهو القميص، وكذا رواه الخوارزمي"[٦٥]، وبذلك يسقط الاعتراض على البيت، وأيا كانت الرواية فنقد ديدنه أن يسقط البيت من أجل لفظة، ويسقط القصيدة من أجل بيت، ويسقط الديوان من أجل قصيدة سرعان ما يفتضح

أمره، ولا يصمد أمام النقد الذي يتحرى الحياد والموضوعية، ومما يؤكد ما ذهبنا اليه، قول المتنبي بعد البيت المذكور :

وترى المروة والفتوة والأبو ة في كل مليحة ضراتها

هن الثلاث المانعاتي لذتي في خلوتي لا الخوف من تبعاتها[٦٦]

وعقد الثعالبي مبحثا آخر سماه: (ابعاد الاستعارة ، والخروج بها عن حدها)، لكنه مثل له بقول الشاعر: **(من البسيط)**

مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب

يقول الثعالبي: " فجعل للطيب والبيض واليلب قلوبا .... وهذه استعارات لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وانما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من الوجوه المناسبة، وطرق من الشبه والمقاربة "[٦٧]، وهو بهذا التوجيه انما يصدر من قواعد عمود الشعر التي طالما استهوت الكثير من نقادنا القدماء، ومع ذلك تجد القاضي الجرجاني قد عد هذه الاستعارات سائغة ومقبولة [٦٨]، وقال الواحدي: " واستعار لها قلوبا لما وصفها بالسرور والحسرة "[٦٩]، فتعجب أشد العجب من موقف الثعالبي المتزمت من هذه الاستعارات!

وحاول الثعالبي أن يطعن في استعارة المتنبي الشيب للكبد، متابعا في ذلك الصاحب متهما الشاعر بالافراط والبعد، يقول الصاحب: "وعهدت الأدباء وعندهم أن أبا تمام أفرط في قوله: **(من الخفيف)**

شاب رأسي وما رأيت مشيب الر أس الا من فضل شيب الفؤاد

فعمد هذا (يريد المتنبي) الى المعنى فأخذه ونقل الشيب الى الكبد، وجعل له خضابا ونصولا، فقال **(من البسيط)**

الا يشب فلقد شابت له كبد شيبا اذا خضبته سلوة نصلا "[٧٠]

وتابعه في ذلك الثعالبي[٧١]، واستعارة الشيب للكبد ان كانت غريبة عند الصاحب والثعالبي، فقد استعملها ابن زيدون مفصحا عن كنهها في قوله: **(من الطويل)**

هرمت وما للشيب وخط بمفرقي ولكن لشيب الهم في كبدي وخط [٧٢]

وبذلك يكون المتنبي قد أسس لهذه الاستعارة، فالثعالبي ومن سايره من النقاد القدماء أصحاب عمود الشعر ينطلقون في نقدهم للاستعارة من التماسهم المناسبة بين المستعار له والمستعار منه، فقد وضعوا خطوطا حمراء لا يجوز للشاعر تجاوزها، وهو موقف يحول دون اكتشاف الشاعر علاقات جديدة بين الألفاظ، وفي ذلك تعطيل للابداع، ووضع قيود جديدة أمام الشاعر .

وسمى الثعالبي مبحثا بعنوان: (الاستكثار من قول " ذا")، ومن بين الأمثلة التي ضربها قول الشاعر في رثاء تغلب بن داود بن حمدان: **(من المنسرح)**

وان بكينا له فلا عجب ذا الجزر في البحر غير معهود[٧٣]

وليس كما ظن الثعالبي من انها ضعيفة في هذا الموضع، فقد وردت اللفظة في موضع يليق بها، اذ نستشعر فيها تعليل البكاء على الميت، أو الجزع عليه، بعد أن شبه الميت بالبحر وشبه موته بالجزر، ومعروف أن البحر لا جزر له فاذا جزر فهو أمر عظيم، فالمتلقي يتطلع بعد تلقيه صدر البيت الى السبب الذي من أجله يبكى على الميت، ومثل ذلك نقول في المثال الآخر الذي اختاره المؤلف من شعر الشاعر، وهو قوله في مطلع قصيدة مدح بها كافورا: **(من الطويل)**

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب[٧٤]

ألا يعد هذا المطلع من مطالعه الجميلة؟ اذ ان الشاعر أراد أن يصور تعجبه من طول هذا الهجر وتماديه لا من وقوعه لأن ذلك من شيم الأيام، فزاد (ذا) لتتم بها الفائدة ، انطلاقا من أن زيادة المبنى تنطوي على زيادة في المعنى، وهذا ما فات الثعالبي الوصول اليه .

ويطلق الثعالبي على مبحث آخر: (تكرير اللفظ في البيت الواحد من غير تحسين)، وينقل كلام الصاحب: "وما زال الناس يستبشعون قول مسلم **(من الكامل)**

سلت وسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا

حتى جاء هذا المبدع فقال **(من الوافر)**

وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال

وأظن المصيبة في الراثي أعظم منها في المرثي "[٧٥]، وأي ناقد منصف يصدق بمثل هذا الكلام؟ واذا كان نقد الصاحب يصدر من عوامل شخصية انتقامية تريد سحق شخصية الشاعر بأي ثمن كان، فالعجب كل العجب من الناقد المعتدل المحايد أبي منصور الثعالبي، اذ لا مجال للمقارنة بين بيت مسلم وبيت المتنبي، فقد تكرر اللفظ (سل) في بيت مسلم سبع مرات، ولم يتكرر اللفظ (فقد) سوى ثلاث مرات في بيت المتنبي، فضلا عن أن الذي يشفع لتكرار المتنبي استعمال الشاعر للتضاد: (فقدنا) (وجدنا).

و يفرد الثعالبي مبحثا سماه: (اساءة الأدب بالأدب)، متخذا من قصيدتي الشاعر في رثاء أم سيف الدولة وأخته خولة ذريعة لاتهامه بسوء الأدب، وابتدأت الحملة باعتراضات الصاحب على أبيات اختارها من رثاء أم سيف: **(من الوافر)**

بعيشك هل سلوت فان قلبي وان جانبت أرضك غير سال

والغريب أن الثعالبي هو الذي نبه الأذهان على استعمال الشاعر لغة الغزل في مخاطبة الممدوح، فاذا به في هذا الموضع ينقل رأي الصاحب، مؤيدا اياه فيما ذهب اليه: " يقول الصاحب: ولقد مررت على مرثية له في أم سيف الدولة، تدل مع فساد الحس، على سوء أدب النفس، وما ظنك بمن يخاطب ملكا في أمه بقوله: (البيت المذكور) فيتشوق اليها ، ويخطىء خطأ لم يسبق اليه، وانما يقول مثل ذلك من يرثي بعض أهله، فأما استعماله اياه في هذا الموضع فدال على ضعف البصر بمواقع الكلام" [٧٦]، واذا كانت الدوافع الشخصية وراء نقد الصاحب لبيت المتنبي، فما ظنك بالثعالبي الذي نبه على مذهب الشاعر المتمثل باستعمال لغة الغزل في المديح والحرب، ولكنه ازاء أبيات الشاعر الرثائية يؤازر الصاحب ويتبنى رأيه، دون أن يقدر الود الذي يكنه الشاعر للأمير، ذلك الود الذي يرشح أن تكون دلالة (قلبي) في هذا البيت (قلب سيف الدولة)، يقول المعري في معجزه: "وهذا قد ذكره على لسان سيف الدولة "[٧٧]. وهكذا تناسى الثعالبي ما نبه عليه من تفرد الشاعر بهذه الظاهرة: "ولم يتنبه الى (كذا) أن ابداع الشاعر في الرثاء لم يكن الا لأن الرثاء صورة صادقة من صور الحب يرتبطان لغة وشعورا "[٧٨]، مسلما بما قاله الصاحب، على الرغم من معرفته بالأسباب التي دعت الصاحب الى مثل هذا النقد!

ولو كانت المسألة بهذا القدر من اساءة الأدب كما صورها الصاحب، ولاقت قبولا عند الثعالبي حتى أنه خص بها مبحثا من مباحث المقابح والمعائب، أما كان منتظرا أن يكون هناك رد فعل غاضب من الأمير الحمداني وهو الشاعر والناقد الذي عرف بمساجلاته مع الشعراء، لاسيما أن الأمر يتعلق بهيبة الأمير الحمداني والعائلة الحمدانية؟ بل أما كان منتظرا من العصبة التي ناصبت الشاعر العداء التي كان يتزعمها أبو فراس

الحمداني وهو ابن عم الأمير أن تستغل هذا الأمر فتوغر صدر الأمير الحمداني على الشاعر؟ ان المصادر القديمة لم تتحدث عن شيء من هذا البتة، بل وجدنا الشاعر بعد قصيدة رثاء أم سيف الدولة يمدح سيف الدولة بقصيدة يذكر فيها استنقاذه أبا وائل تغلب بن داود بن حمدان العدوي من أسر الخارجي سنة سبع وثلاثين وثلاث مئة، وهي السنة نفسها التي توفيت فيها أم سيف الدولة.

وتزداد الحملة ضراوة حول بائية الشاعر في رثاء خولة، ووجدنا الثعالبي يتغافل مرة أخرى عن مذهب الشاعر الذي عده من محاسنه، يقول الثعالبي: " وأقبح من ذلك قوله في قصيدة يرثي بها أخت سيف الدولة، ويعزيه عنها حيث يقول: **(من البسيط)**

وهل سمعت سلاما لي ألم بها فقد أطلت وما سلمت من كثب

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

يعلمن حين تحيا حسن مبسمها وليس يعلم الا الله بالشنب "[٧٩]

ومهما كانت البواعث وراء هذا النوع من النقد، ففي مذهب الشاعر صورة من صور التمرد على قناعات النقد القديم. وكلام الثعالبي يبطن تغافلا لطبيعة العلاقة التي تجمع الشاعر بالأمير، فما الذي يمنع المتنبي من أن يذرف دموعه، وأن يتحدث قلبه بما يكن لهذه الأميرة من المشاعر الانسانية النبيلة؟ وان كانت تلك المشاعر محرمة من وجهة نظر النقد القديم، فما نجده من استعمال الشاعر للغة الغزل في قصيدة رثاء خولة هو جزء من ظاهرة عامة، عمت شعر الشاعر، وليست حالة معزولة أو منقطعة عن الظاهرة العامة، وبقدر ما تكون القصيدة ذات صلة بالأمير الحمادني، يكون نصيبها من حرارة العاطفة وصدق المشاعر: "انه يتوحد نفسا مع سيف الدولة، يسقط عليه الكثير من شخصيته، كما يسقط على نفسه الكثير من شخصية سيف الدولة ... وتبعا لذلك يكون حبه لخولة، اخت الأمير أمرا منطقيا" [٨٠]، لاسيما أن المرثية كانت ترعى أهل الأدب وفي مقدمتهم عميد الشعر في البلاط الحمداني:

بلى وحرمة من كانت مراعية لحرمة المجد والقصاد والأدب[٨١]

وأفرد الثعالبي مبحثا سماه: (الايضاح عن ضعف العقيدة ورقة الدين)، فقد ذكر الثعالبي قول القاضي الجرجاني: "على أن الديانة ليست عيارا على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر" [٨٢]، الا أن الثعالبي أجرى تعديلا في هذا الحكم الذي أطلقه القاضي دون تحديد فكأنه أراد للدين شأنا في المقياس النقدي، يقول الثعالبي: "ولكن للاسلام حقه من الاجلال الذي لا يسوغ الاخلال به قولا وفعلا ونظما ونثرا. ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرض لمقته في وقته"[٨٣]. ولكن الثعالبي ضرب لنا أمثلة من شعر المتنبي، استدل من خلالها على ضعف عقيدته، كان من بينها قول الشاعر: **(من الخفيف)**

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

"والتوحيد قيل: نوع من التمر بالعراق "[٨٤]، وعلى هذا التأويل يسقط الاعتراض على البيت.

وعقد الثعالبي مبحثا سماه: (امتثال ألفاظ المتصوفة، واستعمال كلماتهم المعقدة، ومعانيهم المغلقة)، ومثل له بقول الشاعر: **(من مخلع البسيط)**

نال الذي نلت منه مني لله ما تصنع الخمور![٨٥]

وليس الأمر كما يرى الثعالبي، وكل ما فعله الشاعر هو أن أخر متعلق الفعل (نال) الأول، وتقدير الكلام:(نال مني الذي نلت منه)، وتأخير متعلق الفعل يرد في الشعر العربي، ولنا أن نتساءل: أين ألفاظ المتصوفة وكلماتهم المعقدة ومعانيهم المغلقة في البيت؟

وينقل الثعالبي رأي الصاحب في بيت آخر للمتنبي، مؤيدا اياه فيما ذهب اليه: " قال الصاحب: ولو وقع قوله **(من الخفيف)**

نحن من ضايق الزمان له فيـــــــــــك ، وخانته قربك الأيام

في عبارات الجنيد والشبلي لتنازعته المتصوفة دهرا بعيدا "[٨٦]، ومرد سخرية الصاحب التي أعجبت الثعالبي هو الاختلاف في عائدية الجار والمجرور (له)، أو قل الاختلاف في تفسيره، وسواء أكان التقدير (نحن من ضايقهم الزمان لنفسه)، مثلما ذهب الى ذلك ابن فورجة، أم (نحن من ضايقه الزمان)، كما ذهب الى ذلك اليازجي [٨٧]: " ففهم النحاة والواقفين على تخوم القواميس لا يهم كثيرا، والمهم هو الجو النفسي الذي يلوح، على رغم السواد وراء الكلمات "[٨٨]، وحسب الشاعر هذا التعبير الذي فيه ضبابية يحسها المتلقي، وهي ليست تعقيدا كما ظن الثعالبي.

وتحدث الثعالبي في مبحث آخر في المعائب والمقابح سماه: (الخروج عن طريق الشعر الى طريق الفلسفة)، ويستدل على ذلك بأمثلة من بينها قول الشاعر من قصيدة مدح بها أبا العشائر الحسن بن علي بن الحسن العدوي: **(من الخفيف)**

والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون قبل الفراق
الف هذا الهواء أوقع في الأنـــــــــــفس أن الحمام مر المذاق [٨٩]

هكذا ورد تسلسل البيتين في اليتيمة مع أن ورودهما في الديوان عكس هذا التسلسل، أما اتهام الثعالبي الشاعر بخروجه عن طريق الشعر الى طريق الفلسفة في البيت الثاني، فلعله دليل على القراءة التجزيئية التي تسيدت النقد القديم، وبسبب هذه القراءة التجزيئية للقصيدة العربية فهم الثعالبي أن في البيت فلسفة، ولنقرأ البيت في السياق الشعري الذي ورد فيه، لنكتشف حقيقة الفلسفة المزعومة:

كيف يقوى بكفك الزند والآ فاق فيها كالكف في الآفاق
قل نفع الحديد فيك فما يلـــــــــــقاك الا من سيفه من نفاق
الف هذا الهواء أوقع في الأنـــــــــــفس أن الحمام مر المذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق [٩٠]

ولعل القارىء يمكنه أن يرى أن البيتين الأخيرين بما احتوياه من تلميح الى أعداء أبي العشائر، لم يكونا سوى مديح بارع موجه اليه، وأن الفكرة فكرة مداح أكثر منه فيلسوف، فالأنفس التي يتحدث عنها الشاعر في البيت الثالث انما هي أنفس أعداء الممدوح، وبدا الشاعر كأنه يعتذر عن أعداء أبي العشائر حين جبنواعنه وفروا منه، لأن حب الحياة زين لهم الجبن وأراهم طعم الحمام مرا.

وكما أفرد الثعالبي مبحثا لقبح المطالع فقد أفرد مبحثين آخرين أحدهما سماه: (استكراه التخلص) ، والثاني: (قبح المقاطع)، وذكر من أمثلة استكراه التخلص أربعة أمثلة من مجموع ديوان الشاعر مستعينا برأي القاضي الجرجاني، وبعد أن يذكر تلك الأمثلة يعقب عليها بقوله: " فهي وان لم تكن مستحسنة مختارة فليست بالمستهجن الساقط "[٩١] ولنا أن نتساءل: أذا كانت هذه الأمثلة ليست بالمستهجن الساقط كما يقر بذلك الثعالبي

نفسه فلماذا عدت من عيوب الشاعر؟ وهل يمكن أن يستوي شعر شاعر في الجودة والحسن على مدار ديوان بأكمله؟!

وذكر الثعالبي من أمثلة قبح المقاطع، قول الشاعر في ختام قصيدته التي أنشدها أمام كافور، وذكر فيها مقتل شبيب العقيلي: **(من الطويل)**

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران[٩٢]

وأغلب الظن أن الثعالبي تجاهل مقاصد الشاعر في هذه القصيدة ، فالقصيدة بُنيت على المدح المبطن بالهجاء من مطلعها حتى مقطعها، والفكرة الأساسية التي دار حولها الشاعر في هذه القصيدة هي قوة سعد كافور ومؤاتاة الأقدار لمراده، ولم نجد في الشعر العربي أن ممدوحا مدح بهذه الصفة، أليس من باب السخرية أن يقول شاعر لممدوحه انك محظوظ[٩٣]؟!

وفي خاتمة هذه القراءة لمنهج الثعالبي في نقد شعر المتنبي، نقول: ان المؤلف في الفصل الخاص بعيوب الشاعر استطاع أن يجمع آراء من سبقوه كالحاتمي والصاحب في شعر المتنبي، ورتبها بهذا الترتيب الذي ظهرت عليه تلك الآراء، ولا نستطيع أن نقول انه أتى بجديد في تلك العيوب، بل كان مسلما بها دون أن يكون له اعتراض عليها، فقد: " سلم بأشياء ما كان ينبغي له التسليم بها لو حكم فيها نظرة محايدة ولم يتأثر بالحاتمي أو الصاحب اللذين سبقاه الى مثل تلك الآراء التي صدرت عن حيف وتحامل "[٩٤]، وكم كنا نتمنى أن يتوخى الثعالبي الحياد والموضوعية عند عرض آراء الصاحب بن عباد، وهو العارف قبل غيره بالأسباب التي دعته الى تأليف رسالته، فضلا عن خلل المنهج الذي اختطه في عرض تلك العيوب، فقد بدت بعض هذه المباحث متداخلة مع بعضها الآخر، كما أن بعض الأمثلة قد ذكرت في أكثر من مبحث، من ذلك على سبيل المثال، قول المتنبي: **(من الكامل)**

لو لم تكن من ذا الورى اللذ منك هو عقمت بمولد نسلها حواء

فقد ذكره الثعالبي مثالا على (استكراه اللفظ وتعقيد المعنى)[٩٥]، وذكره مثالا على (الاستكثار من قول "ذا")[٩٦]، وذكره مثالا على (قبح المقاطع)[٩٧].

أحصى الثعالبي في دراسته محاسن شعر المتنبي احدى وعشرين ملاحظة نقدية متباينة الأهمية: "ولعل هذا القسم هو خير ما في الباب كله، أو لعل فضل المؤلف فيه أوضح لأن كثيرا مما ذكره لم تلقه عند النقاد السابقين"[٩٨]، فقد كان له فضل السبق الى استنباط جلها من ديوان الشاعر، وان كان القاضي الجرجاني قد سبقه الى التنبيه على حسن مطالع المتنبي، وحسن خروجه وتخلصه في كتابه الوساطة[٩٩]، والمدح الموجه الذي ذكره ابن جني[١٠٠]، وتبقى المحاسن الثمانية عشر الباقية كلها مما لم يُسبق الثعالبي اليه فيما بين أيدينا من مصادر، وكأن الوقت قد حان لظهور ناقد يتحرى اظهار محاسن شعر المتنبي الى جانب اقراره بعيوب شعره.

ونبه الثعالبي على ابداع الشاعر في فن (النسيب بالأعرابيات)، واتخاذه منه اتجاها انماز به شعره، فخص ذلك بمبحث من مباحث محاسنه، واختار مجموعة من أبيات الشاعر للتمثيل على ذلك[١٠١]، ولكن الثعالبي ترك المظهر دون تعليل، فقد استطاع الشاعر أن يشيع أطرافا من الجمال في نسيبه، بما يجعل هذا النسيب مثار اعجاب لدى كثير من النقاد، ومن ذلك أن الشاعر تمكن بفضل موهبته من تطوير البنية الشعرية الطللية الجاهلية، ومزجها بالعناصر المستحدثة، بما يؤهلها لاحتواء تجربة عباسية معاصرة، يقول الشاعر: **(من البسيط)**

من الجآذر في زي الأعاريـــب حمر الحلى والمطايا والجلابيب ؟
ان كنت تسأل شكا في معارفها فمن بلاك بتسهيد وتعـــــــذيب ؟
ما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجـــه البدويـــات الرعابـــيب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غـــير مجلوب[١٠٢]

ويرى د. محمد مندور أن الثعالبي خلط بين المحاسن والخصائص فقال: " نراه يعد التشبيب (كذا) بالأعرابيـــات من محاسنه مع أن هذا من معانيه التي تدل على اتجاه خاص في ذوق الشاعر الذي يفـــضل الجمـــال المطبـــوع على الجمال المصنوع، والتشبيب بالأعرابيات ــ بعد ــ شيء، وتجويد ذلك التشبيب شيء آخر"[١٠٣]، ومع مـــا في ملاحظة د . محمد مندور من دقة ، فليس هناك حد فاصل بين ما يسمى المحاسن وما يـــسمى الخـــصائص، لأن الخصائص التي ذكرها الثعالبي تدخل في باب المحاسن ان لم تكن هي السبب في تلك المحاسن، وتفـــضيل الشاعر البدويات على الحضريات أمر يُرد الى تجربة المتنبي في مرحلة شبابه التي كان قد قضاها في البوادي، حيث اطلع على الجمال البدوي عن كثب، وظلت صور تلك البدويات (الرعابيب) ماثلة في ذهنه الى مرحلـــة متأخرة من حياته: "وقد جاء تشبيب (كذا) المتنبي بالأعرابيات في زمن غلب فيه الغزل بالجواري والغلمان على ما سواه، فلما خالف الشاعر النهج المتبع استدر اعجاب كثيرين ممن نفرت قلوبهم عن الابتذال، فعدوا ذلك مـــن محاسن شعره لا خصائصه"[١٠٤]، واستطاع المتنبي بفضل موهبته أن يجعل من هذا المظهر اتجاها ســـار عليـــه شعراء عاصروه: كأبي فراس الحمداني، وابن هانئ الأندلسي، والسري الرفاء، وآخـــرون جـــاءوا مـــن بعـــده: كالشريف الرضي، ومهيار الديلمي، وأبو العلاء المعري.

وبعد أن أشاد الثعالبي بنسيب الشاعر بالأعرابيات أفرد مبحثا آخر سماه: (حسن التـــصرف فـــي ســـائر الغزل)، ومثل له بأمثلة من شعر الشاعر ، دون أن يعلق عليها ، كان من بينها قول الشاعر: **(من الكامل)**

مثلت عينك في حشاي جراحة فتشابـــــها كلتاهما نجـــــلاء
نفذت علي السابري وربمـــــا تندق فيه الصعدة السمراء [١٠٥]

فلم يشر الثعالبي الى ظاهرة في شعر المتنبي كان ينبغي له أن يشير اليها، ألا وهي استعمال الشاعر لغة الحرب وما تشتمل عليه من أدوات في موضوع الغزل، وان كان قد أشار الى ظاهرة تبدو مناقضة لما نحن فيـــه وهـــي ظاهرة استعمال الشاعر لغة الغزل في وصف الحرب وأدواتها ، فالذي يلفت الانتباه في البيتين أنك تجد الـــشاعر محتربا وهو في موضوع الغزل، اذ تفنن في الجمع بين رقة الغزل وفخامة الحـــرب، واذا كـــان فـــي عـــرف البلاغيين أن مصطلح الافتنان هو أن يأتي الشاعر بفنين متضادين من فنون الشعر في بيت واحـــد فـــأكثر[١٠٦]، فان افتنان الشاعر الذي كاد يتسيد ديوانه كان في ذلك النزوع الحربي الذي شمل معظم فنونه الـــشعرية ومنهـــا الغزل، فقد استعمل الفاظ الحرب: (جراحة، السابري، تندق، الصعدة)، في تـــصوير موقـــف غزلـــي: "وأصـــل المعنى كما ترى مألوف، ولكن التعبير عنه جديد، وتصوره على هذا النحو طريف، يخيـــل اليـــك أن الـــشاعر ابتكره ابتكارا "[١٠٧]، ولعل طرافة الصورة تكمن في الجمع بين شيئين متناقضين فـــي واقعهمـــا: الأول العـــين النجلاء التي من سماتها الرقة والجمال، والثاني: الطعنة النجلاء التي من سماتها العنف وسيلان الدماء، ولكنهمـــا اشتركا في الاتساع.

وأفرد الثعالبي مبحثا في المحاسن سماه: (التمثيل بمـــا هـــو مـــن جـــنس صـــناعته)[١٠٨]، أي اســـتعمال مصطلحات النحو والصرف وما الى ذلك، مما له علاقة باللغة، وضرب لذلك أمثلة من شعر الشاعر، ومثل هذه

المحاولات من الشاعر قد تسجل له موطىء قدم في استكشاف أساليب جديدة في التشبيه، لو كان الشاعر هو السباق الى مثل ذلك، وهذا ما فات الثعالبي، فقد سبقه الى ذلك شعراء ومنهم أبو تمام في قصيدة يمدح بها محمد بن حسان الضبي: **(من الكامل)**

"خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلعب الأفعال بالأسماء

انها الخمرة تحسن اللعب بعقول الشرب كتلعب الأفعال بالأسماء، يريد أنها تغيرها من حال الى حال، فترفعها تارة وتنصبها أخرى"[١٠٩]، ويقول أبو تمام من قصيدة في مديح أبي العباس نصر بن منصور بن بسام: **(من الطويل)**

وما زال منشورا علي نواله وعندي حتى قد بقيت بلا عند[١١٠]

وللمتنبي من قصيدة في مديح علي بن محمد بن سيار التميمي، وهو ما لم يذكره الثعالبي بين أمثلته: **(من الطويل)**

ويمنعني ممن سوى ابن محمد أياد له عندي يضيق بها عندُ[١١١]

ولعل فيما قدمناه اشارة الى أن المتنبي لم يكن أول من استعمل المصطلحات النحوية في التمثيل، وان كان قد زاد في استعمالها عن سابقيه .

وأفرد الثعالبي مبحثا سماه: (المدح الموجه)، ومثل له بأمثلة من شعر الشاعر، كقول الشاعر مخاطبا سيف الدولة: **(من الطويل)**

نهبت من الأعمار ما لو حويته لهنئت الدنيا بأنك خالد[١١٢]

وينقل الثعالبي قول ابن جني في هذا البيت: " قال ابن جني: لو لم يمدح أبو الطيب سيف الدولة الا بهذا البيت وحده لكان قد بقي فيه ما لا يخلقه الزمان، وهذا هو المدح الموجه، لأنه بنى البيت على ذكر كثرة ما استباحه من أعمار أعدائه، ثم تلقاه من آخر البيت بذكر سرور الدنيا ببقائه، واتصال أيامه"[١١٣]، ولكن الثعالبي يجعل من أمثلة المدح الموجه قول الشاعر: **(من الطويل)**

يخيل لي أن البلاد مسامعي وأني فيها ما تقول العواذل[١١٤]

مع أن البيت قاله من قصيدة في صباه، وهي ليست قصيدة مدح، بل من قصائده الذاتية التي تحدث فيها عن نفسه، فأي مدح في هذا البيت ودع عنك المدح الموجه؟ فهو يفتخر بنفسه في البيت، وكل ما أراد الشاعر قوله: انه دائم الأسفار ولا يلقى عصاه ببلد حتى ينتقل الى غيره!

وفيما يخص محاسن شعر الشاعر أشار الثعالبي الى سمة جديدة في شعر الشاعر دون تعليل لها، تلك السمة: (حسن التصرف في مدح سيف الدولة بجنس السيفية)، ويورد الثعالبي أبياتا للشاعر منها:**(من البسيط)**

يسمى الحسام وليست من مشابهة وكيف يشتبه المخدوم والخدم

كل السيوف اذا طال الضراب بها يمسها ــ غير سيف الدولة ــ السأم [١١٥]

ولعل استحسان الثعالبي لهذه السمة يعود الى انتهاج الشاعر لهذه الطرافة في اجراء المقارنة بين سيف الدولة بوصفه أميرا، والسيف بوصفه سلاحا، متخذا من لقب الأمير سبيلا الى مدحه: "وكأن الاشتراك في اللفظ يوجب الاشتراك في الصفة، بكل ما يترتب على هذا الاشتراك من آثار" [١١٦] اقتضاها فن الجناس البلاغي.

وأفرد الثعالبي مبحثا سماه: (الابداع في سائر مدائحه)، ولكن منهجه بدا قلقا ، فقد ذكر من الأمثلة في هذا المبحث ، قول الشاعر: **(من المنسرح)**

تشرق أعراضهم وأوجههم كأنها في نفوسهم شيم [١١٧]

وكان قد ذكر هذا البيت في أمثلة (المدح الموجه)[١١٨]، كما ذكر من أمثلة مبحث (الابداع في سائر مدائحه) قول الشاعر: **(من المنسرح)**

الناس ما لم يروك أشباه والدهر لفظ وأنت معناه [١١٩]

وكان حقه أن يذكره في مبحث (التمثيل بما هو من جنس صناعته) .

ورأى الثعالبي في مبحث آخر أن الشاعر انفرد بخصائص ميزته وأفردته من بين الشعراء، وجعلت منه صاحب مذهب في الشعر، وهو: "مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق، مع الاحسان والابداع، وهو مذهب له تفرد به، واستكثر من سلوكه، اقتدارا منه، وتبحرا في الألفاظ والمعاني، ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء وتدريجا لها الى مماثلة الملوك "[١٢٠]، ووصف د . محمد مندور تعليل الثعالبي بقوله: "وأما التعليل فواضح النقص، وذلك لأنه لا يكفي أن نرى في ذلك مهارة فنية ورغبة من الشاعر في رفع نفسه الى مرتبة ممدوحه، فتلك ظاهرة أعمق في تأريخ الشاعر وطبيعته النفسية مما ظن الثعالبي ... والذي نراه في حياة المتنبي وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة، وأن نغمات الحب في مدحه له صادقة، وأن تلك المودة التي دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب في المدح احدى خصائص الشاعر"[١٢١]. ورد د.محمود الجادر على رأي د . محمد مندور بقوله: "ان الشواهد التي ساقها الثعالبي للمتنبي في هذا الباب ليست جميعا في سيف الدولة وانما كان الأول والثاني منها في مدح كافور، والثالث في مدح ابن العميد، والرابع في عضد الدولة، والخامس وحده في سيف الدولة، فلو صح ما ذهب الدكتور اليه من أن العلة تكمن في اخلاص المتنبي المودة لسيف الدولة، فكيف نفسر لغته في مدح الآخرين الذين لا يمكن أن يدعي أحد أن المتنبي أخلص لهم كما فعل مع سيف الدولة!"[١٢٢]، وفات الباحثين أن مذهب الشاعر في استعمال لغة الحب في مخاطبة الممدوح أوغل في القدم في ديوان الشاعر من الأمثلة التي ذكرها الثعالبي نفسه، فأنت تجد في بواكير شعر المتنبي أبياتا تؤكد هذا المذهب، منها على سبيل التمثيل لا الحصر، قوله في ختام قصيدة مدح بها علي بن ابراهيم التنوخي: **(من الوافر)**

واني عنك بعد غد لغاد وقلبي عن فنائك غير غاد

محبك حيثما اتجهت ركابي وضيفك حيث كنت من البلاد [١٢٣]

وقوله من قصيدة مدح بها بدر بن عمار، واصفا سيفه: **(من الكامل)**

رقت مضاربه فهن كأنما يبدين من عشق الرقاب نحولا[١٢٤]

وقوله في عيادة أبي أيوب أحمد بن عمران، من قصيدة مدحه بها: **(من الكامل)**

لا نعذل المرض الذي بك شائق أنت الرجال وشائق علاتها

فاذا نوت سفرا اليك سبقتها فأضفت قبل مضافها حالاتها[١٢٥]

ومع ما في تعليل الثعالبي لهذا المذهب في شعر المتنبي من أصالة، الا أننا نجد أن الثعالبي قد جمع في تعليله بين الغايات والوسائل، فهو يعزو هذا المذهب الى اقتدار الشاعر وتبحره في الألفاظ والمعاني، وهذه مسألة فنية ترتبط بموهبة المتنبي التي لا ينكرها الا جاحد أو معاند، لكنه يجعل من بين الأسباب أيضا ترفع الشاعر عن درجة الشعراء وصولا الى مماثلة الملوك، وهذه قضية شخصية لا علاقة لها بفن الشاعر أو موهبته، ولذا فان لجوء المتنبي الى هذا المذهب لم يكن حبا بالممدوحين واستمالتهم اليه بقدر ما كان ذلك يعبر عن ندية العلاقة

التي تربط بين الشاعر والممدوح، وبقدر ما يعبر ذلك عن منافسة الشاعر لممدوحيه في ملكهم، وهو ما عبر عنه الثعالبي بقوله:(مماثلة الملوك)، ومن هنا وجد الشاعر في سلوك هذا المذهب السبيل الأمثل لتحقيق تلك الغاية، فتجاوز الحدود المصطنعة بين الفنون الشعرية، واستطاع برؤياه أن يهز قناعات النقد القديم، فليس في عرف الشاعر حدود تفصل المديح أو الرثاء أو الحرب عن الغزل. على أن هذا المذهب كانت له شذرات في شعر شعراء سبقوا المتنبي ومنهم: أبو تمام في مثل قوله يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة: **(من الوافر)**

ذكرتك ذكرة جذبت ضلوعي اليك كأنها ذكرى تصابي[١٢٦]

وقال يعود محمد بن عبد الملك الزيات في علته: **(من الطويل)**

فوالله ما شيء سوى الحب وحده بأعلى محلا من رجائك في قلبي[١٢٧]

والبحتري في مثل قوله يمدح المتوكل :

أخفي هوى لك في الضلوع وأظهر وألام في كمد عليك وأعذر[١٢٨]

على أن هذه الشذرات لم تكن تتسع لتشكل مذهبا في شعر شاعر سوى المتنبي.ولعل الغريب في الأمر أن الثعالبي ذكر قسما كبيرا من ميمية الشاعر الخالدة (وا حر قلباه) متخذا منها مثالا لمخاطبة الممدوح مخاطبة المحبوب، فاذا به يقول بعد ذكره ابيات الشاعر: "وهي على براعتها،واستقلال أكثر أبياتها بأنفسها تكاد تدخل في باب اساءة الأدب بالأدب "[١٢٩]، ولنا أن نسأل الثعالبي: أليس من حق المحب أن يعاتب محبوبه،وأن يغضب عليه حين يعلم أن قلبه قد تغيرعليه؟ أغلب الظن أن الثعالبي تجاهل الملابسات التي أحاطت نظم هذه القصيدة، وأن الشاعر الجريح قد انتفض لكرامته التي أريقت، وأن من حقه أن يرفع صوته في مجلس سيف الدولة.

ويذكر الثعالبي في مبحث له أن من محاسن المتنبي: "استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد، وهو أيضا مما لم يسبق اليه، وتفرد به، وأظهر فيه الحذق بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام "[١٣٠]، ولم يقرنه بطبيعة الشاعر التي تعشق الحرب وتتغنى بها حتى ليعد ديوانه ملحمة شعرية، لكثرة ما سال فيه من دماء، وما تلمع فيه من سيوف: "فاذا كان الشاعر قد تغزل بهذه الحروب.. فانه لم يكن قصده التلعب بالكلام، وانما كان غزله بهذه الأمور لأنه أحبها فعلا، وامتزجت بروحه" [١٣١]، ومن هنا اقترنت الحرب عنده بالحب، والطعن بالقبل، فضلا عن أن الشاعر بانتهاجه لهذا المذهب نقل مشاعر صادقة لا زيف فيها، ولكن الثعالبي افتقد الدقة في هذا المبحث ، فقد مثل له بقول الشاعر: **(من البسيط)**

وكم رجال بلا أرض لكثرتهم تركت جمعهم أرضا بلا رجل

ما زال طرفك يجري في دمائهم حتى مشى بك مشي الشارب الثمل [١٣٢]

ولا أدري ان كان الثعالبي قد وهم في اختيار هذا المثال أم ظن أن (طِرفك) وهو بكسر الطاء الفرس و(الشارب الثمل) من ألفاظ الغزل؟! وذكر الثعالبي أيضا أن من أمثلة هذا المبحث ، عجز بيت للشاعر، وهو قوله: **(من الطويل)**

كرعن بسبت في اناء من الورد[١٣٣]

وهو أيضا مما توهمه الثعالبي، اذ لا يوجد في هذا الشطر ما يشير الى حرب أو غزل، وسنذكر السياق الشعري الذي ورد فيه تأكيدا لما قلناه، قال المتنبي من قصيدة مدح بها ابن العميد:

كفانا الربيع العيس من بركاته فجاءته لم تسمع حداء سوى الرعد

اذا ما استجبن الماء يعرض نفسه كرعن بسبت في اناء من الورد [١٣٤]

فالحديث في البيت الأول هو عن بركات الممدوح ــ وهو هنا ابن العميد ــ فقد أخصب الربيع ، وكثر مطره ورعده، فأغنى الشاعر عن تكلف حداء الابل في المسير اليه، أما البيت الثاني وهو موضع الشاهد عند الثعالبي، فهو حديث عن هذه الابل التي أقبلت على ماء الغدران لتكرع منه، وقد أحدق الزهر بذلك الماء فصار كأنه اناء له، ودع عنك الشطر الذي ذكره الثعالبي، فأين الموقف الحربي أو الغزلي في هذين البيتين، اللهم الا اذا فهم الثعالبي أن لفظ (الورد) تعني الخد فتوهم فيه الغزل ؟ !

وعد الثعالبي استعمال الشاعر التقسيم من محاسنه، فأفرد مبحثا له سماه: (حسن التقسيم)[١٣٥]، الا أنه اكتفى بايراد الأمثلة دون تحليل يذكر، ونبه على ظاهرة أخرى تتصل بالتقسيم، وأفرد لها مبحثا سماه: (حسن سياقة الاعداد)[١٣٦]، وهو ما يسمى عند البلاغيين فن الجمع ، وعده من محاسنه أيضا، دون أن يعلل رأيه، ودون أن يربط بين المبحثين الاثنين، ومن بين الأمثلة التي استدل بها الثعالبي على حسن سياقة الأعداد قول الشاعر: **(من الطويل)**

على ذا مضى الناس اجتماع وفرقة وميت ومولود وقال ووامق[١٣٧]

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فسياقة الأعداد في عجز هذا البيت كانت سببا في حسن التقسيم، حيث انفردت كل لفظة من ألفاظ العجز بتفعيلة مستقلة من تفعيلات البحر الطويل. وقد تكون سياقة الأعداد في صدر البيت وراء حسن التقسيم كقوله: **(من الطويل)**

أمينا واخلافا وغدرا وخسة وجبنا ؟ أشخصا لحت لي أم مخازيا ؟[١٣٨]

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويعقد الثعالبي مبحثا سماه: (ارسال المثل في أنصاف أبيات) شأنه في هذا شأن من ذهب الى أن الشاعر صاحب حكم وأمثال من النقاد القدماء ونقاد العصر الحديث، اذ أورد أشطارا متناثرة من أبيات الشاعر كان قد اقتطعها من ديوانه ليعزز بها رأيه، وينبغي لنا أن نذكر أن المتنبي لم يكن يبغي ارسال المثل أو الحكم ــ سواء ببيت أو بنصف بيت من الشعر ــ بوصفه غاية في حد ذاته، الا اذا استثنينا بعض ما جاء من تلك الحكم والأمثال عند حديثه عن الموت وفلسفة الموت لا سيما في قصائد الرثاء، وفيما عدا ذلك فان الشاعر لم يكن قصده أن يكون حكيما أو فيلسوفا ، فقد اتخذ من الحكمة والمثل وسيلة فعالة للتعبير عما يريد من المعاني: "ان قضية الحكمة عنده، وما شاع عنه بأنه شاعر حكم، تتطلب درسا وأناة، لأن المتنبي ابتدع شكلا من الرمز في الحكمة ... فهو ليس بشاعر حكم مجردة، ولكنه صاحب أسلوب خاص في الحكمة، وان أردنا وأصررنا أن يكون شاعرا حكيما، ففي موقفه من الزمن، ورثائه للانسان، وصراعه مع الدهر"[١٣٩]، ولنتفحص المثل الأول الذي اختاره الثعالبي لنكتشف هذه الحقيقة ، وهو قول الشاعر: **(من الطويل)**

مصائب قوم عند قوم فوائد [١٤٠]

فهذا الشطر من البيت، لم يكن المتنبي قاصدا أن يقدمه على أنه مثل لحظة نظم القصيدة، ولكن هذا الاقتصاد باللفظ، والصياغة المتقنة، والهجوم على المعنى، واحكام النسج، واكتفاء الشطر بنفسه واستقلال معناه، هو الذي أغرى الناس باقتطاعه من البيت وحفظه وترديده على أنه مثل، وهكذا حفظته الأجيال، ومن أجلها قال الكثير

من القدماء والمحدثين أن المتنبي شاعر حكيم، ولننظر الى السياق الذي ورد فيه هذا الشطر لنتأكد من حقيقة المثل المزعوم:

تبكي عليهن البطاريق في الدجى وهن لدينا ملقيات كواسد

بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد [١٤١]

فالبيت الأول ذكر فيه الشاعر أن جيش سيف الدولة أسر بنات البطاريق الروم، فهم يبكون عليهن، وهن مطروحات عند المسلمين لا يرغب بهن، ولذلك ــ وهنا موضع المثل ــ فان مصائب الروم التي حلت بهم من أسر بناتهم، وهو ما رمز اليه المتنبي بلفظ (قوم) الأولى، هي فوائد للعرب، وهو ما رمز اليه الشاعر بلفظ (قوم) الثانية .

وبدا الثعالبي متلكئا في هذا المبحث، فقد ذكر من بين أمثلته قول الشاعر: **(من الطويل)**

ويستصحب الانسان من لا يلائمه[١٤٢]

وليس هذا الشطر مثلا قائما بنفسه، لأن به حاجة الى الشطر الثاني، وتمام البيت:

وقد يتزيا بالهوى غير أهله ويستصحب الانسان من لا يلائمه[١٤٣]

ومما يؤكد ما ذهبنا اليه أن الثعالبي نفسه ذكرهذا البيت بتمامه في مبحث آخر سماه: (ارسال المثل والاستملاء والموعظة)[١٤٤]، أي ارسال المثل الواحد في البيت الواحد، وليس بأنصاف الأبيات، وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه سابقا من أن الثعالبي لم يراجع كتابه أو لم يحسن مراجعته.

وفي هذا المبحث (ارسال المثل والاستملاء والموعظة) ذكر الثعالبي أمثلة كان بالامكان أن يلحقها بمبحث (ارسال المثل في أنصاف الأبيات)، ومن ذلك قول الشاعر: **(من الكامل)**

يخفي العداوة وهي غير خفية نظر العدو بما أسر يبوح[١٤٥]

وقوله: **(من الطويل)**

تريدين لقيان المعالي رخيصة ولابد دون الشهد من ابر النحل[١٤٦]

فمن البين أن المثلين أوردهما الشاعر في عجزي البيتين، كما أورد الثعالبي في هذا المبحث أمثلة كان بالامكان أن يلحقها بمبحث ارسال المثلين في مصراعي البيت الواحد، ومن ذلك قول الشاعر: **(من البسيط)**

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن[١٤٧]

وقوله: **(من الكامل)**

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله واخو الجهالة في الشقاوة ينعم [١٤٨]

وقوله في القصيدة نفسها:

ومن العداوة ما ينالك نفعه ومن الصداقة ما يضر ويؤلم[١٤٩]

فقد اكتفى كل شطر من هذه الأبيات بنفسه واستقل بمعناه وبدا كأنه مثل أو حكمة كما يتشهى هواة جمع الأمثال والحكم ومنهم الثعالبي.

ويفرد الثعالبي مبحثا آخر في المحاسن سماه: (ابراز المعاني اللطيفة في معارض الألفاظ الرشيقة الشريفة والرمز بالطرف والملح)، ويستدل بأمثلة من شعر الشاعر كان ينبغي له أن يذكرها في مبحث: (مخاطبة

الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق)، ومن ذلك قوله في توديع علي بن ابراهيم التنوخي: **(من الوافر)**

واني عنك بعـــد غد لغـــاد وقلبي عن فنائـــك غير غاد
محبك حيثما اتجهت ركـــابي وضيفك حيث كنت من البلاد [١٥٠]

وكقوله في عيادة أبي أيوب أحمد بن عمران: **(من الكامل)**

لا تعذل المرض الذي بك شائق أنت الرجال وشائق علاتـــها
ومنازل الحمى الجسوم فقل لنا ما عذرها في تركها خيراتها؟[١٥١]

وقوله في عيادة سيف الدولة الحمداني: **(من الوافر)**

يجمشك الزمان هوى وودا وقد يؤذى من المقة الحبيب
وكيف تعلـــك الدنيا بشيء وأنت لعلة الدنيا طبيب؟[١٥٢]

وواضح ما في هذه الأبيات من ألفاظ الغزل: قلبي، محبك، شائق، هوى، ودا، المقة، الحبيب. وذكر أمثلة أخـرى في هذا المبحث، كان ينبغي له أن يذكرها في مبحث: (الابداع في سائر مدائحه)، فأي رمز أو طـرف أو ملـح في قول الشاعر في مديح سيف الدولة الحمداني؟: **(من الكامل)**

سر حيث شـــئت يحـــله النـــوار وأراد فيـــك مرادك المقدار
واذا ارتحـــلت فشيعتـــك ســـلامة حيث اتجهت وديمـــة مدرار
وأراك دهرك ما تحاول في الـــعدا حتى كأن صروفـــه أنصـــار
أنت الذي بجح الزمـــان بذكـــره وتزينت بحديثـــه الأسمار[١٥٣]

وفي خاتمة هذه القراءة لمنهج الثعالبي في نقد شعر المتنبي، نقول: ان الثعـالبي فـي الفـصل الخـاص بمحاسن الشاعر أولى عنايته أحيانا بالمظاهر الموضوعية: فقد تناول غزل الشاعر في مبحثين همـا: المبحـث الثالث (النسيب بالأعرابيات)، والمبحث الرابع (حسن التصرف في سائر الغزل)، وتناول مـديح الـشاعر فـي أربعة مباحث هي: المبحث الثامن (المدح الموجه)، والمبحث التاسع (حسن التصرف في مـدح سـيف الدولـة بجنس السيفية) وان كان هذا المبحث يختلط معه ما كان فنا وهو فن الجناس البلاغي، والمبحث العاشر (الابـداع في سائر مدائحه)، والمبحث الحادي عشر (مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبـوب والـصديق)، وتناول وصف الحرب في المبحث الثاني عشر (استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحـرب والجـد)، وتناول المثل والحكمة في ثلاثة مباحث هي: المبحث الخامس عشر (ارسال المثـل فـي أنـصاف الأبيـات)، والمبحث السادس عشر (ارسال المثلين في مصراعي البيت الواحد)، والمبحث السابع عـشر (ارسـال المثـل والاستملاء والموعظة وشكوى الدهر والدنيا والناس)، وتناول الرثاء في المبحث الثامن عشر (افتضاضه أبكـار المعاني في المراثي والتعازي)، وتناول الهجاء في المبحث التاسع عشر (الايجاع في الهجاء).

ودرس بعض المظاهر الفنية في شعر الشاعر: فقد تناول في المبحث الأول (حسن المطالع)، وتنـاول فـي المبحث الثاني (حسن االخروج والتخلص)، وتناول في المبحث الحادي والعشرين (حسن المقطع)، وتنـاول فـن التشبيه في ثلاثة مباحث هي: المبحث الخامس (حسن التشبيه بغير أداة التشبيه)، والمبحث السادس: (الابداع في سائر التشبيهات والتمثيلات)، والمبحث السابع (التمثيل بما هو من جنس صناعته)، وتنـاول فـن التقـسيم فـي المبحث الثالث عشر (حسن التقسيم) وتناول فن الجمع في المبحث الرابع عشر (حسن سياقة الأعـداد)، وكـان

حقه أن يدمج مع مبحث (حسن التقسيم) لأنه مرتبط به، أما المبحث العشرون (ابـراز المعـاني اللطيفـة فـي معارض الألفاظ الرشيقة) فكان ينبغي للثعالبي أن يوزعه على بقية المباحث التي ذكرها في كتابه، فيـضع مـا كان منه موضوعا شعريا ضمن مباحث الموضوعات الشعرية التي ذكرها، وما كان منه فنـا ضـمن مباحـث الفنون الشعرية.

ويلاحظ على منهج الثعالبي في الفصل الخاص بالمحاسن أنه خص احـسان الـشاعر فـي الأغـراض الشعرية بمباحث منفصلة عن مباحث احسانه في الفنون البلاغية، وكأن الفـن البلاغـي ــ كالتـشبيه مـثلا ــ لايمكن أن يطول جميع الأغراض الشعرية، وعلى سبيل المثال فان الثعالبي قد خص احسان الشاعر في الغـزل بمبحثين، لكنه ذكر من أمثلة مبحث (حسن التشبيه بغير أداة التشبيه) الأمثلة الآتية **(من الوافر)**:

بدت قمرا، ومالت غصن بان وفاحت عنبرا، ورنت غزالا

وقوله **(من البسيط)**:

ترنو الي بعين الظبي مجهشة وتمسح الطل فوق الورد بالعنم

وقوله: **(من الكامل)**

أعارني سقم عينيه ، وحملني من الهوى ثقل ما تحوي مآزره[١٥٤]

وذكر من أمثلة مبحث (الابداع في سائر التشبيهات والتمثيلات)، قول المتنبي: **(من الطويل)**

كأن رقيبا منك سد مسامعي عن العذل حتى ليس يدخلها العذل

كأن سهاد العين يعشق مقلتي فبينهما في كل هجر لنا وصل [١٥٥]

وذكر من أمثلة مبحث (التمثيل بما هو من جنس صناعته) قول المتنبي: **(من الكامل)**

دون التعانق ناحلين كشكلتي نصب أدقهما وضم الشاكل[١٥٦]

وكل هذه الأمثلة هي من شعر الغزل، وكان حقها أن تكون في مبحثي الغزل. كما خص الثعالبي احسان المتنبـي في المدح بأربعة مباحث، لكنه ذكر في مبحث (حسن التشبيه بغير أداة التشبيه) قول المتنبي: **(من الكامل)**

قمرا نرى وسحابتين بموضع من وجهه ويمينه وشماله[١٥٧]

وذكر في مبحث (الابداع في سائر التشبيهات والتمثيلات) قول الشاعر: **(من الطويل)**

كريم نفضت الناس لما لقيته كأنهم ما جـف من زاد قـادم

وكاد سروري لا يفي بندامتي على تركـه في عمري المتقادم[١٥٨]

وذكر في مبحث (التمثيل بما هو من جنس صناعته)، قول المتنبي: **(من البسيط)**

نتاج رأيك في وقت على عجل كلفظ حرف وعاه سامع فهم

وقوله: **(من الكامل)**

أمضى ارادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنا

وقوله: **(من الوافر)**

ولولا كونكم في الناس كانوا هـراء كالكلام بـلا معـان

وقوله: **(من الطويل)**

اذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم[١٥٩]

وجميع هذه الأبيات هي من شعر المدح، وكان حقها أن تكون في مباحث المدح، ويخيل الينا أن الثعالبي حين ترك مباحث احسان المتنبي في الأغراض الشعرية دون تعليل عاد في مباحث الفنون البلاغية ليعلل ذلك الاحسان، وكل ذلك يعني أن بعض الخلل قد تسرب الى منهج المؤلف.

وجريا على الخطة التي اختطها المؤلف في تخصيصه مباحث للفنون البلاغية، كنا نتوقع من الثعالبي أن يفرد مبحثا لاجادة الشاعر فن الاستعارة، وذلك لما لهذا الفن البلاغي من أهمية في التصوير وخلق الشعرية، كما لم يفرد الثعالبي في باب المحاسن أيضا مبحثا لاجادة الشاعر استعمال التضاد بنوعيه: الطباق والمقابلة مع أن هذه الظاهرة الفنية وردت بكثرة في شعر الشاعر وغطت مساحة واسعة من ديوانه، مع أن الثعالبي لامس هذه الحقيقة ولكنه لم يفرد مبحثا لها ، فقد عد بيت الشاعر: **(من البسيط)**

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

"من قلائده ولعله أمير شعره .... وما أحسن ما جمع فيه أربع مطابقات في بيت واحد "[١٦٠]، وان كان فهمه للبيت لا يتجاوز المعطى البلاغي الشكلي الى الكشف عن حركة المعنى داخل التضاد، وكان فرادة هذا البيت تعود الى قدرة الشاعر على تحقيق اكبر نسبة من الألفاظ المتضادة في بيت واحد.

ويبقى جهد الثعالبي النقدي الذي كتبه عن شعر المتنبي واضحا يحمل من السمات والخصائص المتفردة مما جعله مصدرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة التي كان موضوعها المتنبي: "وبالرغم من أننا لا نفوز بالكثير من التعليقات النقدية، والملاحظات الفنية، في هذا الفصل، فان ذلك لا يخرجه عن دائرة البحث النقدي، ذلك أن تنبه الثعالبي الى هذه الظواهر وتسميتها وجمع الشواهد عليها من الديوان يؤكد الطبيعة النقدية لمجرى البحث، ويفتح في الوقت نفسه بابا للطعن على الثعالبي من خلال هذا الصمت المطبق عن التعليق على الشواهد في الأكثر"[١٦١] ، ومن خلال هذا التسليم المطلق بآراء الصاحب بن عباد في فصل المقابح والمعائب.

هوامش البحث

(١) العصريين: أراد به الثعالبي المعاصرين.
(٢) يتيمة الدهر، ١٢٦/١ .
(٣) م. ن، ١٣٨/١.
(٤) م. ن، ٤/٤.
(٥) النقد المنهجي عند العرب، ٣٠٣.
(٦) تأريخ النقد الأدبي، ٣٧٤ .
(٧) دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧١ .
(٨) تأريخ النقد الأدبي، ٣٧٣ .
(٩) م. ن، ٣٧٥ .
(١٠) يتيمة الدهر، ١٥٠/١ ــ ١٥١ .
(١١) م. ن، ١٤٨/١ .
(١٢) م. ن، ١٤٩/١ .
(١٣) م. ن، ١٥١/١ .
(١٣) م. ن، ١٥١/١ .
(١٤) م. ن، ١٥٣/١ .

(١٥) م . ن، ١٥٢/١ .

(١٦) م . ن، ١٥٢/١.

(١٧) تنظر: فاعلية قصيدة المتنبي في الشعر العربي حتى منتصف القرن السابع الهجري، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧.

(١٨) ينظر: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ٢٠٩.

(١٩) دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧٥. وتنظر شواهد الجرجاني في الوساطة في الصفحات ٢٢٦، ٢٤٠، ٢٩٧، ٣٢٣ ، ٣٤٣، ٣٥١، ٣٦٤. وتنظر شواهد الثعالبي في يتيمة الدهر: ١٥٤/١ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٦٠.

(٢٠) النقد المنهجي عند العرب، ٣٠٤ .

(٢١) م . ن، ٣٠٦ .

(٢٢) ينظر: يتيمة الدهر، ١٥٩/١ ــ ١٦٠ .

(٢٣) ينظر: م . ن، ٢٢٢/١ ــ ٢٢٣ .

(٢٤) ينظر: م . ن، ١٥٩/١

(٢٥) ينظر: م . ن، ١٨٧/١. وسيأتي رأينا بهذا البيت في موضعه من المعائب والمقابح .

(٢٦) ينظر: النقد المنهجي عند العرب، ٣٠٦ ــ ٣٠٩ .

(٢٧) دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧٦ . والأفصح: يتنبه عليه .

(٢٨) يتيمة الدهر، ١٥٧/١. وينظر: المعنى السادس عشر، م. ن ، ١٥٨/١. والمعنى التاسع عشر، م. ن، ١٥٨/١ ــ ١٥٩.

(٢٩) م . ن، ١٥٥/١ .

(٣٠) م . ن، ١٥٥/١ .

(٣١) ينظر: م . ن، ١٣٢/١ ــ ١٣٣ .

(٣٢) م . ن، ١٥٦/١ .

(٣٣) النقد المنهجي عند العرب، ٣٠٢ .

(٣٤) دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧٣ .

(٣٥) م . ن، ٣٧٣. والأفصح الآتي أو اللاحق.

(٣٦) يتيمة الدهر: ١٦٢/١ .

(٣٧) مع المتنبي، ٣٥١/٢.

(٣٨) يتيمة الدهر: ١٦٢/١ .

(٣٩) ينظر: م . ن، ٢١٨/١ .

(٤٠) العرف الطيب، ٤٧٢ .

(٤١) يتيمة الدهر: ١٦٣/١ .

(٤٢) شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ٤٨٥ .

(٤٣) يتيمة الدهر، ١٦٣/١ .

(٤٤) م . ن، ١٦٤/١ .

(٤٥) م . ن، ١٦٥/١ .

(٤٦) ينظر: شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ٥٣٨ . والعرف الطيب، ٣٧٦ . وينظر: لسان العرب، ٢٥٢/١١.

(٤٧) يتيمة الدهر، ٢٣٣/١ .

(٤٨) م . ن، ١٦٦/١ .

(٤٩) العرف الطيب، ١٨١ .

(٥٠) يتيمة الدهر، ١٦٧/١ .

(٥١)ينظر: هامش محقق اليتيمة، ١٦٧/١ .

(٥٢) يتيمة الدهر: ١٧١/١ .

(٥٣) ينظر: لسان العرب، ٢١٨/٢. وذكر الواحدي: " حكى أبو زيد ترنجة وترنج " ينظر: شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ٥١٣، والعرف الطيب، ٣٥٦ .

(٥٤) يتيمة الدهر: ١٧١/١ .

(٥٥) م . ن، ١٧٢/١ وينظر: هامش المحقق في الصفحة نفسها .

(٥٦) شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ٥١ .

(٥٧) يتيمة الدهر، ١٧٣/١ .

(٥٨)م . ن، ١٧٣/١ .

(٥٩) م . ن، ١٧٥/١ .

(٦٠) ينظر: شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ٦٩٥. والعرف الطيب، ٥١٧. وينظر: لسان العرب، ٢٧٣/١٤.

(٦١) يتيمة الدهر، ١٧٥/١ .

(٦٢) ينظر: شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ٤٩٢ . والعرف الطيب، ٣٣٦ . وينظر: لسان العرب، ٢٥٢/١٥.

(٦٣) يتيمة الدهر، ١٧٦/١ .

(٦٤) م . ن، ١٧٧/١ .

(٦٥) شرح ديوان المتنبي، الواحدي ، ٣٠٠ .

(٦٦) العرف الطيب، ١٩٠ .

(٦٧)يتيمة الدهر، ١٧٨/١ .

(٦٨) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٤٦ .

(٦٩) شرح ديوان المتنبي، الواحدي ، ٦٠٩ .

(٧٠) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي، ٦٩ .

(٧١) ينظر: يتيمة الدهر : ١٧٨/١ .

(٧٢) ديوان ابن زيدون، ٦٢. ورواية الديوان (وكائن لشيب الهم) ولعله خطأ طباعي .

(٧٣) يتيمة الدهر: ١٧٩/١ . ورواية محقق اليتيمة (الحزر) وأثبتنا رواية الديوان: (الجزر)، ينظر: شرح ديوان المتنبي، الواحدي، ٤٤٩، والعرف الطيب، ٣٠٢ .

(٧٤) يتيمة الدهر: ١٧٩/١ .

(٧٥) م . ن، ١٨١/١ .

(٧٦) م . ن، ١٨٤/١ .

(٧٧) معجز أحمد، ٤٧ .

(٧٨) لغة الحب في شعر المتنبي، ٤٠١. والأفصح: يتنبه على .

(٧٩) يتيمة الدهر: ١٨٣/١ .

(٨٠) ينابيع الرؤيا، ٣٢ .

(٨١)العرف الطيب، ٤٦٢ .

(٨٢) يتيمة الدهر: ١٨٤/١ .

(٨٣)م . ن، ١٨٤/١ .

(٨٤) العرف الطيب، ١٥ .

(٨٥) يتيمة الدهر، ١٨٧/١ .

(٨٦)م . ن، ١٨٧/١ .

(٨٧)ينظر: العرف الطيب، ٢٦٧.

(٨٨)المتنبي بين البطولة والاغتراب، ٦٧ .

(٨٩) يتيمة الدهر: ١٨٨/١ .

(٩٠)العرف الطيب، ٢٤٥ .

(٩١) يتيمة الدهر: ١٨٩/١ .

(٩٢) م . ن، ١٩٠/١ .

(٩٣) تنظر: القادسية (مجلة علمية تصدرها جامعة القادسية)، كافوريات المتنبي صورة من صور التمرد على قصيدة المدح العربية، ١٧١ ــ ١٧٢ .

(٩٤) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري، ٥١ .

(٩٥) يتيمة الدهر، ١٧٠/١ .

(٩٦) م . ن، ١٧٩/١ .

(٩٧) م . ن، ١٩٠/١ .

(٩٨) النقد المنهجي عند العرب، ٣٠٤ .

(٩٩)يتيمة الدهر، ١٩٠/١ ــ ١٩١. ووردت أمثلة المبحثين في الوساطة، ١٥٢، و١٨٢ .

(١٠٠) ينظر: يتيمة الدهر، ٢٠١/١. ولم يتنبه د. محمود الجادر على ما نقله الثعالبي عن ابن جني في مبحث المدح الموجه. ينظر: دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧٧ .

(١٠١) ينظر: يتيمة الدهر، ١٩٣/١ ــ ١٩٤ .

(١٠٢) م . ن، ١٩٣/١ .

(١٠٣) النقد المنهجي عند العرب، ٣٠٩ . والصحيح: (النسيب) وهو لفظ الثعالبي في اليتيمة .

(١٠٤) دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧٣. ووقع د . محمود الجادر فيما وقع فيه د . محمد مندور ، فقد استعمل الثعالبي لفظ (النسيب) وليس (التشبيب) .

(١٠٥) يتيمة الدهر: ١٩٦/١ .

(١٠٦) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ٦٣ .

(١٠٧) مع المتنبي، ٢١٣/١ .

(١٠٨) يتيمة الدهر: ١٩٩/١ .

(١٠٩) ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، ٢٩/١ .

(١١٠) ديوان أبي تمام، شرح الصولي، ٤٥٨ .

(١١١) العرف الطيب، ٢٠٦ .

(١١٢) يتيمة الدهر: ٢٠٠/١ .

(١١٣) م . ن، ٢٠١/١ .

(١١٤) م . ن، ٢٠١/١ .

(١١٥) م . ن، ٢٠٢/١ .

(١١٦) شعر المتنبي قراءة أخرى، ٩٠ .

(١١٧) يتيمة الدهر، ٢٠٥/١ .

(١١٨) م . ن، ٢٠١/١ .

(١١٩) م . ن، ٢٠٥/١ .

(١٢٠) م . ن، ٢٠٧/١ .

(١٢١) النقد المنهجي عند العرب، ٣١٠ .

(١٢٢) دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧٩ .

(١٢٣) العرف الطيب، ٨٣ .

(١٢٤) م . ن، ١٤٧ .

(١٢٥) م . ن، ١٩٣ .

(١٢٦) ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، ٢٨٢/١ .

(١٢٧) م . ن، ٢٩٨/١. ووهم محقق الشرح حين عد البيت من البسيط . وتنظر: واسط (مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة واسط)، أثر شعر أبي تمام في شعر المتنبي، ٩٧ .

(١٢٨) ديوان البحتري، ١٠٧٢/٢ .

(١٢٩) يتيمة الدهر، ٢٠٨/١ .

(١٣٠) م . ن، ٢٠٩/١ .

(١٣١) لغة الحب عند المتنبي، ٤٠١ .

(١٣٢) يتيمة الدهر، ٢٠٩/١ . ووهم محقق اليتيمة حين ضبط (طِرفك) بالفتح، والصواب بالكسر.

(١٣٣) م . ن، ٢١٠/١.

(١٣٤) العرف الطيب، ٥٨٠ .

(١٣٥) يتيمة الدهر، ٢١٠/١ .

(١٣٦) م . ن، ٢١٢/١ .

(١٣٧) م . ن، ٢١٢/١ .

(١٣٨) م . ن، ٢١٣/١ .

(١٣٩) المثال والتحول، ٧ .

(١٤٠) يتيمة الدهر، ٢١٤/١ .

(١٤١) العرف الطيب، ٣٣٠ .

(١٤٢) يتيمة الدهر، ٢١٥/١ .

(١٤٣) العرف الطيب، ٢٦٢ .

(١٤٤) يتيمة الدهر، ٢١٩/١ .

(١٤٥) م . ن، ٢١٩/١ .

(١٤٦) م . ن، ٢٢٢/١ .

(١٤٧) م . ن، ٢٢٠/١ .

(١٤٨) م . ن، ٢٢٤/١ .

(١٤٩) م . ن، ٢٢٥/١ .

(١٥٠) م . ن، ٢٣٥/١ .

(١٥١) م . ن، ٢٣٦/١ .

(١٥٢) م . ن، ٢٣٦/١ . ورواية محقق اليتيمة للبيت: (يجشمك) وأثبتنا رواية الديوان: (يجمشك) والتجميش شبه المغازلة وهو الملاعبة بين الحبيبين، ينظر: شرح ديوان المتنبي، ٥٣٩، والعرف الطيب، ٣٧٨ .

(١٥٣) م . ن، ٢٣٥/١ . ورواية الديوان: (سر حل حيث تحله النوار)، ينظر: العرف الطيب، ٢٨٤ .

(١٥٤) م . ن، ١٩٦/١ .

(١٥٥) م . ن، ١٩٧/١ .

(١٥٦) م . ن، ٢٠٠/١ .

(١٥٧) م . ن، ١٩٦/١ .

(١٥٨) م . ن، ١٩٨/١ .

(١٥٩) م . ن، ١٩٩/١ ــ ٢٠٠ .

(١٦٠) م . ن، ١٥٣/١ .

(١٦١) دراسات توثيقية وتحقيقية، ٣٧٧ .

مصادر ومراجع البحث

(١) تأريخ النقد الأدبي عند العرب، د . احسان عباس، ط ٤، دار الثقافة، بيروت ١٤١٢ هـ ـــ ١٩٩٢م.

(٢) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، القاهرة د.ت.

(٣) خزانة الأدب وغاية الأرب،ابن حجة الحموي،دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت ١٣٠٤ هـ.

(٤) دراسات توثيقية وتحقيقية في مصادر التراث، د . محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل ١٩٩٠.

(٥) ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٣٧٥هـ ـــ ١٩٥٦ م.

(٦) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٤. وشرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان، بيروت ١٩٧٨.

(٧) ديوان البحتري، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف بمصر، القاهرة د. ت .

(٨) شرح ديوان المتنبي، الواحدي، تصحيح ديتريصي ، طبعة برلين ١٢٧٦ هـ ـ ١٨٦٠ م.

(٩) شعر المتنبي قراءة أخرى، د . محمد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٨٣ .

(١٠) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت ١٨٨٧.

(١١) فاعلية قصيدة المتنبي في الشعر العربي حتى منتصف القرن السابع الهجري (رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة)، د . نجم عبد علي رئيس، بغداد ١٩٩٨ .

(١٢) القادسية (مجلة)، (كافوريات المتنبي صورة من صور التمرد على قصيدة المدح العربية)، د. نجم عبد علي رئيس، العدد الثاني، المجلد الخامس، القادسية ٢٠٠٠ م .

(١٣) القاضي الجرجاني الأديب والناقد، د. محمود السمرة، بيروت ١٩٦٦ .

(١٤) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٥ م .

(١٥) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار صادر بيروت، د . ت .

(١٦) لغة الحب في شعر المتنبي، د .عبد الفتاح صالح، عمان ١٩٨٣ .

(١٧) المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق د. حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١ .

(١٨) المثال والتحول في شعرالمتنبي وحياته، د. جلال الخياط، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م.

(١٩) معجز أحمد، أبو العلاء المعري، تحقيق د. عبد المجيد دياب، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٨٦.

(٢٠) مع المتنبي، د. طه حسين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٦.

(٢١) النقد المنهجي عند العرب، د . محمد مندور، القاهرة ١٩٤٨.

(٢٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٢، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٧٧ هـ.

(٢٣) واسط (مجلة)، (أثر شعر أبي تمام في شعر المتنبي)، د . نجم عبد علي رئيس، المجلد ١، العدد (التجريبي)، واسط ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٤ م.

(٢٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، ط ٢، دار احياء الكتب العربية، ١٣٧٠ هـ ـ ١٩٥١ م.

(٢٥) ينابيع الرؤيا، جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩.