أمانة المتنبي بين النثر والابتكار

إعداد

د/ خلود سفرا خانفي

مجلة بحوث التربية النوعية - جامعة المنصورة
عدد (27) - يناير 2015
المجلة العربية التربوية اليومية – منذ 27 يناير 2015

أمثلة المتنبي بين الناشر والابتكار

إعداد
د/ خلود سرا الخيري

الحمد لله على الآله والصلاة والسلام على محمد وآلته ومن تبعه بهدى إلى يوم الدين

وبعد:

وبه حسن ضرب المثل، وهذا هو الصاحب بن عباس يضع رسالة يجمع فيها أكثر من سبعين و
شلاعبة بيت من الأمثال السائرة في شعر المتنبي، وهو عن عدائه للمتنبي يقول في مقدمتها:
"هذا الشاعر مع تميزه وبراعته وشبره يصنع لنا في الأمثال خصوصاً مذهب سيق به
 santana. ²(2)

وكذلك نجد الثمالي في "يتيمة الدهر" يعقد باباً للمتنبي ويهمل المثل يشعر

بثلاثة فصول منه، وقد أشار حازم الفرطاني إلى براعة المتنبي في ضرب المثل (1).

وقد ذكر الدكتور عبد الرحمن شعيب مشيراً إلى من جمع أمثال المتنبي: "ثم انتهت
مهمتهم عند هذا الجمع والاستقصاء، ولم نجد من قدماء النقاد من تقدم خطوة أو خطوات إلى
الأمام فتناول هذه الحكمة والأمثال بالدراسة المقتضية – عن سراهمت المتنبي بها– الفاحصة عن
قيمتها وصدقها. الباحثة عن خلالتها النفسية وآثارها الاجتماعية والأدبية مع أنها مجال للدراسات
خصبة وفيرة. "³(3)

وقد تناول هذا البحث مصدر المثل عند المتنبي واهل استناد المتنبي أمثاله من ثقافته أو
خبرته من قراءاته المتعددة في من مكان ذكر بكوصف مكان تأثره بها؟ وهل جدد فيها؟ وكيف
مكان ذلك التجديد؟ وهل سكانت له ابتكارات في المثل؟

وقد اتبعت فيه النهج الوصفي التقريري والتحليلي عند الحاجة إليه.

التمجيد

مفهوم المثل في اللغة:

ورد في لسان العرب: "مثل: محلة تستوضي يقال: هذا مثله وذله صرا يقال شبهه وشبيهه،
والمثل: الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً فيجعل مثله، ولا الصحاح: ما يضرب به من الأمثال." (1)

وعن الاصطلاح:

عرفه المبرد فقال: "المثل مأخوذ من المثل وهو: قول سائر يشبه به حال الثاني

بالأول." (2)
وقال عن إبراهيم النظام: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وصياغة المعنى، وحسن التشبية، وجودة الكلمة. فهو نهاية البلاغة."

من الواضح أن هذه المزایا قد يوجد بعضها في أي فن أخر لكنها لا تجتمع إلا في المثل، ويبدو أن المقصود بالكتابة هنا هو معناها اللغوي وهو خفاء المعنى المقصود بالمثل خفاءً محدوداً يثير الفكر ويمنح النفس.

ولا يختلف تعريف المحدثين للمثل عن القديمة صغيرا، فهو عند الحدثين "عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلاً ومضموناً، فتنتشر فيما بينهم ويتناقلها الخلف من السلف دون تغيير، متمثلاً بها، غالبًا في حالات مشابهة لما ضرب لها المثل أصلًا، وان جعل هذا الأصل..." والأمثال هناك تعمد صيانة من فنون الفن الأخرى شعراً ونظرًا. فهي بعيدة عن زيف الحقائق وطعن المصادر، ونذكر ونذكر أن الشعراً والكتاب والخطاب تسلقوا جدار الأمثال وأعتلا سنامها حتى يكون لقولهم سند من الحق والصدق والتأثير في النفس."

وتصير ما يميز الأمر بين الحكمة والمثل، بيد أن بينهما فروق عدة وإن حكماً بلطيفان أحياناً، ومن الفروق بين الحكمة والمثل مالي:

1. الشيوخ: فالحكمة لا تشير سير المثل ولا تشيع شيوبه ولا لوصدت مثلًا، وهذا تلقائي.

الحكم بالمثل مثل قول المتنبي:

وعده لما من صداقة عند

وقوله:

"كيف تكون النافذة مكيّبًا،

إذا سكنت النفس مكيّبًا،

يقول أبو هلال العسكري: "ثم جعل مثل حكمة سائرة مثلًا، وقد يأتي القائل بما يحسن أن يتمثل به، إلا أن لا أنتق أن يسير فلا يكون مثلًا." 

بمعنى أنه ربما أتى القائل بحكمة تصلح مثلًا لكن لا يكتب لها الشيوخ والصيورة، فلا تكون مثلًا، فليس بالضرورة أن يكون حكمة أن تكون مثلًا حكمة المتنبي:

وذهب اللبس لكوكب إنضاقه

2. صين الفن تfections وصواب المضمون فالحكمة لينة تجارية وعقل مفكرونه وهم تصدق غالبًا مثلًا، ونستطيع أن نسأله: أما المثل من المضمون فيتمزج في فكره نفاثًا ولا يناسبه سديدًا، إذ قد يكون أنتقاً مثلًا (يتمثل به التشبّه شيء شيء، أو لتوبيخ فكرة أو لوصف حالة أو ل نحو ذلك)

حكمة المتنبي:

"إذا رأيت نبيب الليل يبارق،

فقد يكون المثل عبارة تقليدية تستخدم في السدع والخدع والتحية وغيرها، وهذا أخص من يكون في النثر."
3. إنُ المثل أساسه التشبيه، أي تشبيه مضره بمورد، أما الحكمة فأساسها إصابة المعني.

4. إن المثل موجز الأسلوب، أما الحكمة فقد تكون موجزة الأسلوب وقد لا تكون.

5. إن الغلبة من المثل الاحتجاج في أغلب الأحوال، أما الغلبة من الحكمة فانموضع والإرشاد.

وعقد فرق الدكتور المعنوي بين المثل والحكمة فقال: "الترقية الحققة بين المثل والحكمة إنما تكون على الوجه الأتي:

المثل لا بد فيه من ستة أمور:

1. الإيجاز.
2. الإصابة.
3. التشبيه.
4. الشهرة.
5. الموارد.
6. المضرع.

أولاً: الأمثل التي تأتي بغيرها فيها

إن أمثال المنبجي ما هي إلا أشياء سارت واشتهرت لأن معانيها عامة نابعة من تجربة إنسانية

يمكن أن تعمم على شريحة كبيرة من الناس على اختلاف مشاريعهم ومن طبعة المعاني العامة أن يسبق به مقدم المتأخر وعذروه كثير في الشعر وبين الشعراء، وقدما قال عرندة:

إذا كان هذا لسان شعر عنترة الشاعر الجاهلي فماذا يقول الشعراء بعد ذلك؟
"هذا باب متصور جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه وفيه أشياء غامضة.
ولا ترى خالقاً في الاصطلاح بالصياغة أخذ فاعلاً لا خيشة عن الجاهل الفعل".(1)

ورد في العدد "السرقة في المعنى الذي يختص به الشاعر لا في المعنى المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في مكاتبهم ومحاربهم مما ترتفع الطبقة فيه".

وقد تأثر القلبي وابع الشعراء قبل ذلك، ولكن ذلك لا يغني عنه أن يكون له السباق في معان كثيرة تتفق عنها ذهننا وأحسن سبكنا في الشعر.

وقد ألفت حروف ما يسمى بـ "سرقات الشعراء"، بعدة من الكتب، وقد تحمل عليه بعض المؤلفين (2) واصفه آخرون (3).

وقد اتفقت بعض هذه المعاني التي تتأثر بها القلبي بمن سبقه من الشعراء وظيفية هذا التأثر.

وقد سمي التأثر بالسرقة لكي أفضل لفظ "تأثر" لأنه يفترض حسن النية، وعدم الاتهام بالسرقة الممتعة، ولا سيما أن الشعراء الكبار، مثل القلبي تختلف معاني السباقين بنفسه، فن تخرج بطربيته، وهو عند وجد المثيرات، فالناسب لهذا هو التأثر لا السهم.

وقد قسم النقاد التأثر او ما اطلقوا على تسميته "سرقات أدبية" إلى قسمين:

- سرقة ظاهرة.

- سرقة غير ظاهرة.

فأما ظاهرة فقسمها ثلاثة هي:

(1) النسخ والانتحال:

"وهو أن يأخذ المعنى حقه، ما مع اللزجة أو بعضه، وما وجدته عن سكان الخذل الظلام، من غير تغيير للفظ فهو مقدم مرفوع، لأنه سرقة محضة".(4)

(2) الإغارة أو السخ:

إذا أخذ الفاظ ملتهب مع تغيير للفظ، أو بعضه، فإن سكان الثاني أبلغ من الأول لا اختصمه بفضيلة ملتهم السباق أو الاختصر أو الإيضاح أو زيادة معنى فهو ممدوح مقبول.(5)

أما إذا كان الثاني فيه أبلغ من الأول فهو قبيح جداً.(6)

(3) القدر والسلخ: وهو أو تأثر المعنى على ثلاثة أقسام:

- أن يحسن الثاني أكثر من الأول.
• أن يحسن الأول أسوةً من الثاني.
• أن يتساوي الآثان.

أما أقسام السرقة غير الظاهرة:
(1) أن يتشابه المعنى وإن كانت الخروج.
(2) أن ينقل المعنى الأول إلى غير حامله.
(3) أن يكون المعنى الثاني أش름.
(4) قلب المعنى للنقيض.
(5) أن يؤخذ المعنى ويضاف عليه إضافة حسنة.

وهمدا تجد أن التأثر إما أن يكون مكملًا "لفظاً ومعنياً"، أو غير مكمل "لفظ فقط أو معني فقط".

والتأثر غير الكامل أكثر طبيعة الحال لأن التأثر الكامل يلفظ ومعنى ما هو إلا نقل للبيت بسما هو بلا تغيير فهو سرقة محضة، وربما يكون تضمناً.

والمعنى العام المشتركة إنما تفضل بالصياغة وطريقة الأداء وحسن السبك ومثال ذلك

قول المتنبي:

ومن وجد الإحسان قيداً تقدماً (۱)
فالمتنبي معروف و"الاستعارة في أصلها مبتذلة معرفة فانه ترى العام يقول للرجل يكثر إحسانه إليه وبره له، حتى يألهه ويختار المقام عنده: "قد قيدني بكثرة إحسانه إلى بجعل فله معي، حتى صارت نفسي لا تطاويني على الخروج من عنيه"، وإنما مكان ما ترى من الحسن بالمثل الذي سلحك في النظم والتأليف " (۲) .

وقد أثرت أن أعدد مجالات الأخذ هذه في حدود ما هو موجود فعلاً في أمثال المتنبي على

النحو التالي:
• أمثال المتنبي التي أحسن تقديرها مع التأثر بغيره.
• أمثال المتنبي التي تساوي فيها مع غيره.
• أمثال المتنبي التي تتفوق غيره عليها فيها.

ومعروف أن الإحسان والإبداع والتتفوق أمر نسبي فقد يتفوق المتنبي ب البيت على أحد الشعراء مثلاً، ويدراجع مع غيره ويدرد عليه غيره ب نفس البيت.

أما المتنبي التي أحسن تقديرها مع التأثر بغيره:

منه قوله:

لا خيلُ عذابك تهدبِها ولا مالٌ، فليس سعد النفق إن لم تستعد الحالة" (۳) .
هو معنى مشهور علماً ذكر القاضي العرجاني (١٦) وقد سبقه إليه عدد من الشعراء منهم

يزيد المهلبي حين قال:

إن يعجز الدهر صين عن جزلكم
فإني بلاله ووالدك مجتهد
فإن يزيد يجمع الحب والشك جزاءً لو عجز عن الجزاء المادي وي смысл في تقديم المعنى
أسلوب الشطر فإن أعجز الدهر مادياً فسيجازه به الحب والشك و إن لم يعجز الدهر مادياً فماذا
عساك فاعلاً؟ هل يجازيهم بالمال فقط دون الاجتهاد في الحبة والشك.

ثم إنه ذكر الجزاء الذي يعني مجرد المكافأة، في حين ذكر المتنبي الأهداء، وهو أخر
بالمعنى وأولى بهذا الفرع.

إذن فالتفوق هنا من نصيب المتنبي حيث أن بينه داق تعبيراً و أكثر إظهاراً للمودة فضلاً عن
سلاسة صياغته، ثم إنه يبحث عن ضمير الخطاب ويقصد نفسه و هي طريقته تدل نفسه على خجل
الناصر من نفسه حتى يجرد منها شخص يخاطبه.

وبهذا نفس المعنى قال الحطينة:

لا يكمن مال يصاب فإنه
وهذا عدد من شن عليه "رغم بن مهلل" بينما لا يذكر المتنبي اسمه يعني وإن مكان يعني
شخصاً معيناً ومن الطبيعي أن يساعد مكون البيت عاماً على سرعة انتشار وذبوعه.

وقد لفتت فاط المتنبي الحطينة في هذا المعنى بهذا البيت الذي يحمل معنى عاماً استطاع
المتنبي أن يعرضه بطريقة خاصة فجعل له معنى ظاهرة وهو الشكر بالنثران العاطر، الذي يبقى
أصغر من الخيل والمال، لفاحشة المجنون وإيحاءات داخليه تحمل التعرض بكافور ويلخه حيث لم
يغدق عليه الأموال وهو يغدق ضيافته بمصر.

وفمن الأمثال التي أحسن فيها وأبدع قوله:

مصابح قوم عند قوم فوائد
(١٧)
بداً قضت الأيام ما ببن أهلها
(١٨)
وقد تفوق فيه على بيت أبي تمام:
(١٩)
حتى تلاقىه لأخر فاتلاً
(٢٠)
حيث أن آناتم ذكر أن الشيء الذي يحب لشخص فاتل لغيره فصيح الحب والقتل، أما
المتنبي فقد عزم "مصابح فوائد" دون تحدي هذه المصانع أو التنافس، وهذا أشترى وأفضل ثم إن
المتنبي عند المتنبي جاء أوجز في شعر بيت ولدلحه أشتهر وسار حتى صار مثلًا لضريب في اختلاف
تأثير الحوادث على الناس بعدها لأختلاف أحوالهم.

وفمن الأمثال التي تفوق فيها المتنبي قوله:

فعليه لكل من بني دليل
(٢١)
و إذا خامى المهوء قلبه ضرب
(٢٢)
فقد أخذ من قول أبي نواس:
مجلة بحوث التربية النموية - مذ ۳۷ - يناير ۲۰۱۰

يظل على ما يلي المشير من الهوي: تقلب عينيه إلى شخص من يهوي.

وقد أخذ المتنبي لـ إظهاره واحسن وعرض المعي بشكل أشمل وأدق. في الصياغة. همّين قال أبو نواس إن تقلب عيني الحب حين ينظر إلى عين من يهوي بدل ما فيّ يضمر من اليهوي. فيّ المتنبي يخبر بطريقة أعمق أن الهوي إذا تسلل للقلب، يمكن فإنه يخماره ويخالطه حتى يظهر أكثر باديًا لكل عين لا لحوبة فحسب، وقد عبد البديعي: هذا البيت ضمن من "أخذ المعي فيكسبه عباره أحسن من الأولو وهو المحمود الذي يخرجه حسه عن باب السرقة". والتفوق ليس بـ "العبارة فحسب. ولكن أيضاً شمول المعي ودقته.

ومن أمثال المتنبي التي أبدل فيها قوله:

إذا أتى أكرمر الكرم ملكته
فقد هذا النبي يشبه لحد كبير قول منصور بن سلمة بن الزرقاني النمري (٨) الذي

سبق المتنبي:

إذا عفوت عن الكرم ملكته

بـ "معاناه وصياغته وأسلوبه وتقسيم البيت" فكلا البيتين بنيا على صيغة الشرط والجواب.

بـ "خط شطر" بيد أن بيت المتنبي أشائل قوله "أكرمر" أي أمين من "عفوت" فالطبع جزء من الكريم. 

كما أنه قال "تمرا" وهي ام من "تجمر" لا يكون إلا بعد التمر وليس كله متعد مجرم.

ووجود اللين المتمرد أكثر من اللين المتروك.

كما أن المتنبي ينقفاته اللغوية الشرهة يعرف الطرق بين "إذًا وعند" "فاختار" بـ الشطر.

الأول "إذا وعند" الثاني "إذًا وعند" بينما أن "إذًا" نأتي في الشرط المقطع بوقيمة أما "عند" فتكون في الغير مقطع بو قيمة بالتمير هذا يقول إن الكريم الشهم العالي النفس يشعر الإكراه حق التقدير.

إذا أتى أكرمر صار طفلاً ممرضاً للحلف، لأنه مقدر لكموكه له حافظ يدك عليه واستعمال "إذًا" هنا.

في موقعه المنساب فكلا "إذا وعند" يفحصهما يتسنّي أن يكون ما جلبت عليه النغوم ت حب الكرم.

وقد آتي الفعل "أكرمر" ماضيًا ينتساب دالامة المقطع بو قيمة، وتنتسب للكسر الجهير الذي يبين صدى الإكراه مع اللين المتردد يقصد استمالة فإنه ذاك اللين سيدعها يتجه وجرأة عليه ما جبل عليه اللين من خسة الطبع ونكران الجميل. وهذا آتي بـ "إذًا" لأن اجرام اللين أمير غير مقطع به فليس من عادة الناس تقدير اللين واعترامهم بل يتعرف عليه النغوم ومنه وعدم التقرب لهم، وقد آتي الفعل "أكرمر" ماضيًا معه لا يناسب الأمر غير المقطع بوقيمة وفعل ذلك لمن صورة الوزن، أو للإشارة إلى أن هذا الأمر مستبعد الحدوث فلو حدث فرضاً وأكرمر اللين مثالًا فلا تنتظر منه غير التمرد المتنبي وإن أخذ معي وصياغة النمري فإنه قد تصرف منه تصرف يسير بعد فيه الحبوبة والتالف والتفوق، ولذا الفعل يـ "البيت أشتهر شهرة واسعة وصار بين الناس حتى أصبح مثالاً.

ومن إعداد المتنبي قوله:

إذا ترحلت عن قوّته، وقد قدرًا:

أن لا تماهّهم فالرّحّلون هُمٌ
قال ابن وكيع: "هذا ما أخذ من قول أبي تمام:
وأما الأمر بالبيدة الموتى بل التي
فيها سماكها هي القفر.

وأين هذا من ذلك.

أبو تمام يتحدث في البيت عن المكان القفر بيذا البيت ويختمه به بعبرته من وجهة نظره بأنه المكان الذي لما به وجوه حتى ولو مكان يغص بالسكان وليس القفر هو المكان الخالق من وجهة نظره، لكنه المتنبي يتحدث عن صلته بالناس وليس بالمكان فبقل مخاطبًا نفسه أو أي شخص مثله: إذا دفعت للرحيل عن قوم ومكان بمشروط ثم لا يثبتونoku ولا يفعلوا فهم الراحلون عن فؤاد الساقطون من حسابهما فائترحل الأول حقيقًا والثاني مجازي آتيه بله المشاكلة التي اقتضاها المعني.

والظاهر أنه مكان يقصد بالراحلين سيف الدولة لكونه عرض به فتحت بصيغة الجمع ولم يصرح تآباه معه ليبني على الشعرة التي بينهما عند العتاب.

والحديث عن المكان مهما مكان شجاع أنه لا يرقى ندرجة الحديث عن نحب بهذه اللوحة والعلم الحزين المتبق من تجربة شخصية عميقة ومؤثرة، وللذلك مكان أوقع فيه النفس من بيت أبي تمام حتى لو مكان يقصد من نحو المكان نبو السكان.

ومقد ذكر الأميدي: "فلا الإبآن أن المتنبي بيته السابق سلخ بيت إبراهيم بن عيسى، فقد أعاد على الرحيل عام بعد تأمل الداع.

وإن صح ما قال المتنبي قد أعاد وأبدع في بيته فبلا إبراهيم بن عيسى يعرض الأمر عرضاً محباً بذكر فيه أن من لم يعن على الكوث فقد أعاد بطريقة غير مباشرة على الرحيل في حين يغوص بيت المتنبي بالمرارة والحروقة والإيحاء بهذا المقدق القاسى وانظر إلى قوله: "ولو تغيرت في زن تغلبت "وصفت دلت على المشقة وتكيف الرحيل الذي لم يكن سهلاً على النفس ولا مرغوباً فيه فضلاً عن جواب الشرب "الراحلون هم" الذي يحمل معناً نفسيًا هو صدي الشراء، وبهذه الصياغة نجد المتنبي يتفوق على إبراهيم بن عيسى وأبي تمام ولذلك داع ببينه وأشتهر وسار بين الناس حتى أصبح مثالاً.

ومن توفيق المتنبي قوله:

فما الجرح إذا أرضئكم السُكَّم
وقد قال بشار قبله: وإن كان سركم ما قال حاسدناً.

ففسك يقول: "لا شكو ولا ضجرا" ولم ينف وجود الألم أو عدم الإحساس به، كما أنه لم يذكر أن ذلك سبب له جرحنا.

وقرباً من هذا المعنى يأتي بيت ابن الرومي:

فما الدهر بالتفاجع

إذا ما النجاع يسكن في
مجلة بحوث التربية النموية – مدة 37 – يناير 2015

وهذا قول يعم فوائج الدهر والمعنى إن فوائع الدهر التي تسبب رضا المدح عنه لا يعتبرها
فوائع لم بسبيته له من الرضا وهذه مسألة ظاهرة.
أما بيت المتنبي فهو حالة إنسانية خاصة لم يذكر فيها الدهر لكنه ذكر الحاسد ولم
يذكر الفجائع بل ذكر الجرح المتنبي هنا يتحدث عن تجربة الحياة مر بها مع سيف الدولة – وليس
مجرد منح – سبب له جرحًا يبقى وإن نفسي عنه الألم. ويذم على البيت جو شفيف من الم
يستفز الرضا وشيد بسلمة "جرح". واللحن كان أصبر صدقًا وأشد جمهورية وأسرع انتشارًا.
ومن الأمثلة التي تفوق فيها المتنبي قوله:
تريدين لقيان المالي رخصة
ذكر البرقوقى (12) وقبله النضي الجرجاني (13) أن العباسي (1) سبيل للمعنى حين قال:
فإن جسيمات المعالي مشوبة
بمستودعات في بطون الأسماور (13)
اللحن يصور المشاه الجسد لإ طريق المعالي وسقان المعالي تلمس مستودعات في بطون
الحياة فمن أراها صبر على البلعد والمشتقات لكنه هذه الصورة يظهر أمر المعالي ويستنثب
عندها بينما يصور المتنبي المعالي تصويرًا محفزًا للوصول إليه إذ جعله شاهد الحبل المذاق والذي
دونه أبنا النحل
وابن النحل ليست بفاعة للوصول للشهد كنما هو الحال مع الحيات ولذلك تفوق على
اللحن لأن غيره واضح وأدق وأكثر بيانًا.
ومن الأمثلة التي تفوق فيها المتنبي قوله:
والدُّ زيدب من جَلَه (11)
وقد ذكر ابن بسام (1) والبرقوقى (12) أن نجم قد سبق بالمعنى حين قال:
وقد رأوين مثلًا من النجوم.
فقولون من هذا وقد معرفوني
لكن معنى المتنبي أوجز وأفضل لأنه أتى بمعنى جميل في بيت واحد. ثم صوره بواسطة
التمثيل الضمني الذي يجعل فيه نفسه حين تجاهله بالدرر الذي لا يضهر من تجاهله ويضمن ذ لك ان
تجاهل ذلك الشخص ناعم من الحقد عليه لتفوزه تكما تفوق الدرر على ما سواء كن إن جعل
جمعًا من الناس متجاهلelements له وهذا يثير تساؤل عنه ماذا يجتمع الناس على تجاهله ؟، بينما تكلم
المتنبي عن متجاهل واحد لم يذكر له لكنه قد فرح في الفعل. يظهر تجاهلاً له فهو أجمل تجاهل.
ومن خال للكلاه فوازات يظهر أن المتنبي وإن تأثر من سبيته فقد أبدع في إعادة معانيه في
صورة جديدة تميز بالإيجاز والتصوير الذي يحمل معاني نفسية عميقة تدل على عبرية شرعية
متميزة فضلاً عن صباغته السهلة السلسة والتي ساعدت على سيرورة أحيانه وشيوعها حتى صارت
أمثال يرددها الناس في كل وقت.

232
امثال المتنبي التي تساوي فيها مع غيره:

ومن الأمثال التي تساوي فيها مع غيره قوله:

لا خيل عنده تهديها ولا مال

الذي تفوق فيه على بني يزيد المهلبي و الحطينة نجدها هما يتساوي فيه مع أبي العثاينة

فقلت: أزف أبا كارفع عينا الحك فما عندي سوى الشكر لا خيل ولا مال

فأقبل هدية من تصفو مودته

هبا العثاينة يقدم المعنى في صورة استعارة رشيقة بصور خللالها معاني شعره التي يهديها لمدوجه بالمعرض الأكبر لأنه لم يقدمها لأحد قبله وهذا تكرير له كما أن نفظ "أزف" ينسب هذه الاحتمالية لمدوج وهو ينظر الدافع النفسي وراء هديته وثناء وشوق وهو صفو الودود وبخاطب أبو العثاينة في بيته ممدوجه بينما يتحدث المتنبي عن نفسه وحديث النفس أكثر من لمحة وبساطة ومكاشفة للذاكرات ببعضها ولذا فإن الأصدق والأذى تأثيرًا وقد ركز المتنبي منغة ببيت واحد بينماأتي به أبو العثاينة في بيتين، وبيت المتنبي يحمل معاني ظاهرة منها المدع والاعتدار لأبي شجاع فاتحه. ومعنى بابن وهو التعريض بكافور الذي لم يفق عليه تعالى وهو بعض.

وقد علق العبد على بيت المتنبي بقوله: "هذى الأنواع من السرقات فاضحة لصاحبها. لأنه أخذ اللفظ بالنعنى والروي، ثم أدعى هذه المجزرات لنفسه". ونها الحر الجرنيجي، وأبو العثاينة ليس أول من أتى به فالعبارة إذن في خصوصية التعبير.

وحكا نجد أبا العثاينة والمتني قد أجاجها في التعبير عن المعنى صلاً بطریقته التي تميز فيها وفظاظ المتني وإن كانت أوجز فإن زيادات أبي العثاينة صادقت لفواج ظاهرة فما تقدم، فلا نرجح بينهما لأنهما متساويان.

ومن آياته التي تساوي فيها مع غيره قوله:

فإن الجرح ينثر بعد حين.

وقول البحثي:

إذا ما الجرح رمَّ على فساد

فمَّ تيَت فيه تسرع الطبيب

فلم تأخر البحثي عن المتني لقلت أن البحثي لبكل معنى المتني فكانه قرأ ببيته. "فإن الجرح ينثر بعد حين فلم يوثر فساد به. وهو إهمال الطبيب علاقه مما يجيب.

ومن جهة أخرى فإن المتنبي يفهم بما يترتب على معنى النباه على فساد وهو استمرار الفساد ينفر بعد حين، فأنصرف منهما ميزة إذ يهتم المتني بالنبوة ويهتم البحثي بالسبب مما يجعلهما متساويين.
ورغم الأمثلة التي تساوي فيها مع غيره قوله يخاطب السجن:

لم يكن الأدوارالمحكم منقشة(4)

ذكر صاحب الإبانة أن أبا هذين(6) سبق للمعنى حين قال:

لا تعبج فيفظول البدر في الصرف

وأما مرتان من الصرف الذي يسكن الصدف،

وزاده عجبًا أن رخت في سمل

نجد السياق هنا مختلف فكل بيت له سياقه الخاص فحين يتحدث أبا هذان عن "درا" التي تعبجت من شرقة ثيابها فأجابها بأن البدر يطلع في الظلام وأن الصرف الذي يسكن الصدف بينما يتحدث المتلمسي عن مقامه في السجن وأن ذلك لا ينقص من شأنه فهو صاحب الذي يسكن الصدف،

فهما لا يستقن البدرا صورة المشبه به.

ويشبههما قول الخضر أرزي:

أيكم فكم الدر لا يزري به الصدف

وهو في نفس المعنى ولا يعتبر التشبيه بالصر المسرحية الشمالي في المكان الذي لا يليغ به سبقة لأن تشبيه عام مثير يعتبر في مبادل مثل وليس كحرا على أحد بعينه لكن التفاصل يكون في طريقة تقديمه وعرضه والتعبير عنه وهنا نجد الشعراء الثلاثة متضمنين تقبيلًا في التعبير عن المعنى.

ومن تساوي المتلمسي مع غيره قوله:

قصراً وراجوز فصيدي إليه

وقد ذكر البرقوقى(8) وقيله القاضي الجرجاني(9) وابن بسام(10) أن الحلمية سبق بالمعنى

حين قال:

ومن يساوي بألف القارئة الزنني

ومن يساوي بألف الزنني وانهارهم

ومهما في نفس السياق "المدح" ونفس التشبيه المحاطة بين الألف والزنن، المتلمسي يفصل م诸侯ه على بقية من يرجون مديحا ويعلوا أنفسهم وجعل غيره ذهبا لتدلهم وإن ترقبهم ويتوجه إليه،

و الحلمية سباق لإزالة استنفاسل الناس من تسمية القوم بدلا "أنف القارئة " ونصح في ذلك بل ورفع شأنهم وهم أقيل الآنف وغيرهم وكأنك حمزة الحلمية بقيمة الصورة بهذا الدور الخليط ومزودة المتلمسي بما توظيف الصورة في سياق آخر هو المدح وهكذا لم يتفوق أحدهما على الأخر.

فهما متساويان.

ومن تساوي المتلمسي مع غيره قوله:

جمعتهما الدنيا للاينصرفوا

لا يلبث القراء أن ينصرفوا

ينبكي على الدنيا وما من مساير

ومثله قول جبرير:
خالد النحاس

وفقاً لفيسو، يُمكن تصور "الآبل" ك"ال大奖" مثلاً، فيما كاتب "الآبل" لـ "ال大奖". من خلال الموضوع الرئيسي، تتعلق بـ "الآبل" لـ "ال大奖". في ما هو شخصي أو متعلق بالشخص الذي ليس معاً، بل موضوع واقع لكل البشر مادياً ونهاية تصاغ، والبيتات متЅاوسياً في مستوى التعبير عن المعنى.

لم يتفقوا أحياناً على الآخر.

وتقدير مستوى الشعر وقيمتته بالقياس هم فيها قوة الشعراً على النفقاوت النفق مما لا يتفق.

على الناس ولذلك فما ذهبت إليه من التفقا أو التساوي لا أعده حكماً نهائياً على مكل حال:

مثال المتتنبى التي تفقا عندها فيها:

ومن الأمثلة التي تفقا غير المتتنبى فيها قوله:

إن القليل من الحبيب كثير (١)

وبعثت باللكي أو أول جذرة

تفقا على جميل بثينة في نفس المعنى حين قال:

وإن مكنت لا أرضى لكم بقليل (٢)

وتوبة الحميري قوله:

لا سكلاً ما قررت به العين صالح.

وقنع من ليس بما لا أناله

لقد جدد المتتنبى هذا القليل الذي قنع به وهو اللفظ والنكتة الأولى فيما لم يحدث جميل

بل تراهم مهماً عاماً حين قال "نوانكم"، ونجد قول جميل أعظم وأصغر حميمية من قول المتتنبى

ومما يعود ذللاً لابن جميل مكان عاشقاً بالفعل وليس كالمتتنبى الذي لم يُعرف عنه العشق

ولا الفقر.

جميل بدأ البيت بتأكيد أن قليل النوال من الحبيب يرضيه وإن لح في الشطر الأخير إلى

أنه لا يرضي للحبين بإعطاء القليل لأنه أصغر من ذلك.

لا يحلو هذا من الاستطاع والحيلة لحصول على المزيد، ورغماً رضا بالقليل وفيه تعبير

صادق عن النفس الإنسانية التي لا تتوقف رغباتها عند حد معين.

و في حين يتحدث المتتنبى عن نفسه "التيت"، نجد جميل يتوجه بالحديث للحبين ويعبر

بالرضا وهو أدق وأصدق، هكذا يخاطب المحبوب بصيغة الجمع "نوانكم" بما يدل على ما في نفسه له

من التعظيم والإجمال.

وأما قول توبة:

لا سكلاً ما قررت به العين صالح.

فإنما يتجاوز سكلاً ذلك، لأنه لا يتناول شيئاً أصلاً، ولا ندري إذا ما كان لا ينال من محبوبة

شيئاً فيماذا قرت عينه؟ إلا أن يكون أوصل أمره للخيال الذي يعرضه عن الواقع وهذه مبالغة مقبوله

من محب يتحرر عن يحب.
ومن الأمثلة التي تتفوق عليه غيره فيها قوله:

ومن يجعل الضجرَهاَماً وَما تصدَأَ(15)

وقد سبقه بهذا العَنْى مَعْنِي بِأَوَّل حَيْن قَالّ:

أعلمَه الرَمَاهَة ذاَك يَسُوم

فَلَمَا اعْتَدَسْ سَاعِدَه رَماَنِ

وَكُنَّ عَلَمَتِه نَظَرَى القِواَسِيَّ(16)

المتنبي يصوَر العَنْى بِصِورَة الأَسَد الَّذِي يَدْرِب عَلَى الكِسَي مَثَلِي صَيْدٍ ثُمَّ يَصِيدُ مِنْ عَلَمَه وَدِرَبَهُ(17)

كَيْن يَصُوَر مَعْن يِنَّ صِورَة المِدْرَب الَّذِي يَدْرِب الصْيِب عَلَى الرَمَاهَا فَلَمَا أَشْتَد وَقُوِي سَاعِدَه رَمِي مِنْ عَلَمَه وَبِزْيَد الصِورة لِيْظُهِر أَنَّهُ لَمْ يَعْلَمَه فَنُونُ الرَمَاهَا وَالْفُروْسِيَّة فَقَطْ بِلِيْلَ عَلَمَه الصَّيْر اِنْتَيَأْمَا فَلْمَا نَظَرَهُ الْشَّهْر جَعَلَهُ يَهَجَّهُ مِنْ عَلَمَه ذوُهُ مِثْلِي يَضْرِبَ الْجَحْوَةِ وَانْكَارَ العَرْوُف وَقَدَ أَبْعَدَ عَنْهُ(18)

تَصوَرَ الْقَبْر فَغَيْرَه بِمَنْ يِنْهِبَة الْمِنْتَنَّي الَّذِي غُرَب بِضَرْعَة مُنْزِل وَهِيْ مَكَّة مَعْلَمَة فِي هِيَا تَقُلُ ومِيْتَهُ إلى صُنْحَيَة تَحْدِيدٍ بِيْنَاءً مَا يَحْدِث عَنْ تَجْرِيَة شَخْصِيَّة وَنَفْسِيَّة قَاسِيَة وَذَلِكَ حَكَّاءِ قَانَةً أَكْثَر صَدَقًا وَنَأْثِرًا.

وَمِنِ الأَمْثَلَةِ الَّتِي تَفْتَوَق عَلَى الْمَتْنَيّ عَلَى قَوْلِهِ قَوْلَهُ:

عُلَى عَيْنِهِ حُتَّى يِرْذَى صَدَقَّهَا صَدَقَّا(19)

وَذَكَرَ الِبرُقْفِيَّ(20) وَقِيلَهُ اِنْبَاسُ(21) أَنَّهُ عَلَى قَوْلِ أَبِي نَوْاسُ(22) إِذَا امْتَحَنَ الْدِينَا لَيْسَ تَكْشِيْتُ

فِيَبَدَا المَتْنَي بِالْفَعْل "صحِب" وَصِحْبَةَا الْمَرْه غَرَبْهُ تَمْنِه لِي طَبِيعَتهِ وَالإنسان يَفْرُع مِنْ التَجْرِبَةِ وَالْمَوَاقِفَ فِيْشِهَا الْدَلِّي بَالصَّادِبِ الَّذِي لَا يَفْرُع إِلَّا عَلَى التَجْرِبَةِ فُتْحَرِيَّهَا مِنْ رَيْفِهِ بَيْنَا نَجُد أَبَا نَوُاس يَعْبَر بِالْفَعْل "إِمْتَحَنَ" وَهُوَ أَدْيَق غُرَبَتْ مَعَانَةِ الإِنسانُ فِيْ الدِّينَا مِنْ "صحِب"
وقد ذكر الشيخ عبد القادر الجرجانى في معرض حديثه عن الأخذ والسرقة: "العلم أن
الحكم على الشعرا بهاءًا ذكره بن تقي وسق، وافتقى به تقدم وسق، لا يخلو من أن يكون بي العين
صرحاً أو صيغة تعطى بالعبادة "ثم ذكر أنه لا سرقة في المعاني العقلية العامة التي تجري مجري
الأمالي والحكم المثير.

ثانيًا: الأمات التي أبدع فيها المتنبي.

بدع الشيء زُدحه دونه وبذره: أيَّدُه وَبَدَّه.

البدع: الشيء الذي يكون أولاً.

وقد ورد الإبداع بمزدفيه من اختراع وابتكار لدى النقاد العرب. وللشاعر المبدع لديهم مكانة
تفضل غيره من الشعراء غير البدعيين. وهذا ابن رشيق يفرد بابا في "العمدة" اسمه "باب المخبر
والبدع"، بيدانه بقوله: "هو ما لم يُسبق إليه صاحبه ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما
يقرب منه."

ويفرق بينه وبين الاختراق فيقول: "والفرق بين الاختراق والإبداع - إن مكان معناهما
العربية واحدة - أن الاختراق خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإبداع لما يكن منها قط. والإبداع
إيان الشاعر باليقف المستطوب الذي لم تجر العادة بمثله ثم زمته هذه التسمية، حتى قبل
له "بدع".

فلاختراق عندنه خاص بالعاني والإبداع خاص بالأنفاذ.

ويصور مفهوم الإبداع لدى حازم الفرطاجني: فشمل المعاني واللغز والنظم والإسلوب
يقول: "لَا يَحْلُو الإبداع في المبادىء من أن يكون راجعاً إلى ما يقع في الأفاظ من حسن مادة واستواء
ونسج وتوارث وتنقل وتضاد اقترب وإيجاز عبارته وما جرى مجرى ذكما مما يستحسن في الأفاظ أو
ما يرجع إلى المعاني من حسن محاصصة ونفاسه مفهوم وتطبيق مفصل بالنسبة إلى الفرض وما جرى
مجرى ذكما مما يستحسن في المعاني أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية وإبداع صيغة ووضع
مجملة بحوث التربية الفنية - بعد 31 - يناير 2010

وما ناسب ذلک مما يحسن النظم أو ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع وطويلف منحي، ومذهب
وما جرى مجري ذلک مما يستحسن في الأساليب.

وهمذا نجد مفهوم الإبداع قد تطور لدى حازم القرطنجي حتى شمل المنعى والنظرة
والنظم والأسلوب ولسنا نستطيح تجربة العملية الإبداعية. فاليست يمكن أن يتضمن فيه جانب على
جانب من الناحية الإبداعية لكن ذلک لا ينفي الإبداع عن نقيه الجوائز، وهذا ما يستضح من
خلال الدراسة.

وبيدلاً في الوسيلة العلمية الموضوعية لتحديد مبتكراً للمتنهى تم الحاضر
مراجعة الشعر العربي صلى قبل المتنهى إلا أن هذا ليس مثلاً له في الوقت المحدد لإجاز البحث
لذلک سالجاً

وسائد أخرى منها حدث النقاد عن بدايات المتنهى وما غلب على ظني سكباًياته التي لم
يتعرض لها الذين تحدثوا عن سرقته فل أن المتنهى أخذه من غيره مما تعركته الإشارة للذلک.

ومن الصعب إحصاء ابتكارات شاعر ما لا سيما وأن الشعر لا ينسى ولا تظهر بواضع
شعريته الا بعد أن يستوعب وينهج ومثلت كثيراً من أشعار المقدمين ولذلک عندما يصوغ
تجاربه الخاصة فإنه لا يمكن أن يتخلص من التأثير بالسابقين مع تناول مقدار التأثر من شاعر آخر
لكن الشعراء أصحاب العبقرية الفذة والواهب الأصيلة لا يكونون فريسة لكل أفكار الآخرين.
وصباغتها ولكن تكون لهم بصماتهم الخاصة التي تميزهم ملماً نجد عند المتنهى.

ولم أن المتنهى له بصماته الخاصة إلا أن كثيراً من أبياته التي دوى صيتها لا تخلص تماماً
من التأثير بأشكال السابقين إلا أن ما يُنَوَّر للمتنهى فيها آمران:

1 - أنه يعيد تمثل معتقدات الآخرين ويقولها تحتاجه الخاصة فإذا أخذ عنني شاعر آخر لا يكون
عن قدح بل قد يكون تربس في نفسه ثم استخرجه في سياق الشخص الذي يختلف عن سياق
الذي سبقه.

2 - المتنهى يعد بشكل تلقى المعاني ويفض عليها من فكره وعبقريته بما يجعلها تحول للا
نانعة أحد إياها ويعرف بها النقاد له إذ ليس لأحد من أضواء الناس غنى عن تناول
المعلومات من تقدمهم وصول على قوىهم من سبقهم ولكن عليه - إذا أخذوا - أن يكسوها
الناظراً عن عندهم ويرزوها في معارض من تأليفهم وورودها في غير حليتها الأولى
ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها وجمال حليتها ومعرضها إذا فعلوا ذلک فهم
أحق بها ممن سيق إليها. (٧)

إبادعت المتنهى ففي تداخل تجارب:

للمتنهى أسلوب مميز في منح تجاربه السابقة وبلورتها في سياق واحد فهو يمدح ومع هذا
يشفى بجل ويهجة في إطار سياق لا يقلقه عدد التجارب وتدخليها والمتنهى قناعه منع للفتر

٧١٩
فيستثمر تجاربه ليترى بها القصيدة ويصل إلى ما يريده ويحدث ذكرى بحيث لا يشعر المتلقي أن
هناك انسداد أو حصول أو استمراراً ومن ذكرى قوله:

"أرى المتشامرين غرواً بدمي
يجد مرأياً به الماء الزلالاً (1)
والبيت من قصيدة يدح بها بدر بن عمر (2)
ويعرض عليه فيها ما يبلاغه من سند لا
ندرى ما الذي سكان يكاد به أبو الطيب، أولئك نظر أنهم سكاناً يغامرون به وبشرة وما فيه من الغلو
والطمع وجهما يرد في اثنانه من الميدان للطغاة والمؤرخ والأعداء والإيجار لهم أن يشيروهم من قبله
حك كمكروه.

والحقيقة إن هذه المغاني في شعر أبي الطيب مما يستوجب التنبه لها والوقوف عندنا فليس
في العربية كلامها شاعر قد صنعته في شعره العاري كما صنع ذلك في شعر أبي الطيب بل انتظر
تلقي بها الشعراء جميعاً فلا تأكد تجديدها هذه المغاني في الإيجار والمؤرخ والدراية بالحالة في
المديح الذي يبرر به عطش القلوب لاستخراج مكونتها والأنثى الأبدية لقبض نواحى. وهذه المغاني مما
يمكن على الشعراء رمادهم أن راموه وتعاونه في انشاعهم. أما أبو الطيب فقد جعلها عمود شعره غير
مبال ولا حافل. فمن هذه الظاهرة في شعره - أعني اعتماده في أكثر منه على الإيجار والمؤرخ - بدأ
ال עסקاه في جوار بدر يسمونه "الشبي" ويغطونه بذلك. ويعونه أنه يشتهي بالألوية، إذ يمكان عمود
نيبهم الإيجار والمؤرخ أيضاً وهو قد جعل بياني شعره على حديث وعثر المراد بقوله: "أرى المتشامرين
غرواً (بدمي)." هؤلاء دماً عندهم كما ترى "(2)." 

وإن يكن المتلقي قد خالف الشعراء في طريقتهم في المديح واتي بطريقة جديدة تجسده، فإنه
أيضاً أدى في التصوير في هذه البيتين حيث شبه نفسه في البيت الأول بالにくい العضال الذي لا شفاء
منه ومن يستطيع أن يحمده داء الذي لا يشفى منه (1)?
فشبه نفسه بإلهاء العضال وهم بالأمر الذي أبلى به فلا يمكنهم إلا ذمه والانتقاص منه
وذلكه لا يشفعهم بل يزيدهم سقماً وحنداً، ووجه الشبه هو عدم الشفاء أو الراحة واستمرار المعاناة.
وهذه صوراً مبكرة لم يسبق إليها.

ويبلغ البيت الثاني فإن المغنى مصروف لكن الإبداع برضه التصوير عن طريق الاستعارة
التمثيلية "ومن حاقد الذي فجر بصدغ. ..." لتلكشف أن إعداده مرضي في أفكارهم وإدراكهم حتى
يستهجنون الجيد ويستخلصون الحسن فيشبعهم حين إن بالمريض الذي يجد الماء الزلال في فيه ماماً
فلا يهينهم شيء في الحياة.

والزلال هو العبد الساكن الذي يزهق (2) الخلق (1)، ويتصل بالمريض المر المضم - الذي لا
يجد شيئاً طبيعاً حتى الماء الزلال يجمعه مرة - أعداءه وأمثال الزلال هو شعره طبعاً فالشبي هذا يعود
بالنقص والطيب على أعدائه حيث لم يستطيع أن يصلوا إلى فهم شعره وتدفقه واستساغته وولاءه
لفساد ذاتهم، وهنا نجد الاستعارة التمثيلية قد قامت بدور مهم في إصلاح العقل والبيان بدقة
منتهية بل صناعة ديلياً على صحة الذاكرة وسلامتها ولن أنه لذا للتعبير عنها بالحقيقة المحضة وقال منال: شعرى جميل لكنكهم لا يمكن دفع سلما. فقد المعنى الكثير من وجهه ومصداقته.

وكمما أن الصورة لها دلالاتها الإيحائية تذكر المراد والمرأة وأثرها في جعل الزلال مراً، والمنبى هنا يرفع شعره لكانه عالية وله كذلک.

قوة الذات في شعره وإبداعه في تصويرها: 

ومما يبرز إبداع المنبى وتنويه أكثر من غيره من الشعراء قوة الذات في شعره ولذا كثر

الشعور القوي بنفسه واعتداد بها فقد صورها في صور عدة بيتة غريب مسبوقة، كان له أثر كبير

في التماسن التي قيلت فيها وله المتنى فقينت في الدعاية العربية رمزًا لشعور عظيم ونمن لمحك

الأبيات قوله:

أنام جموحًا عين شواردها
وسهَرَ الخلق جراً وتختصم

الضوضاء: سوامر الأشعار، وإلهاء عادة على الكلمات وهذا ما رجحه ابن جني "هذا أشد

الغالية"، وهو يقول: أنا مله جموح من شوارد الشعر لا أحسن بها لأنني أدركها ما شئت بسهولة

أما غيري من الشعراء فإنهم يهرون لأجلها ويتحمون ويختصمن قال الولداني و: منى الاختصاص

اجتذاب الشيء من النواحي والزوايا مأخوذ من الخصم وهو طرف الوعاء يقول إنهم يجتذبون

الأشعار احتيالًا واستكرارًا. (a)

وسواء مكان يقصد بالخلق الشعرى أم سائر النص فأن الأنا هنا ظاهرة جليًا، وسكون

يرتبط بها تدفق الشاعرة عند المنبى وفدحا هذا البيت شعراً يطلق على أبيات المنبى التي

تثير الخلاف

بين الناس وصبرًا ما تكون صرحاً حتى أن بعض المؤلفين ألف عنها مثل: "الفتح الوهبي

على مشكلات المنبى "تأليف ابن جني (b) و مشكل شعر المنبى "الابن سيده الأندلسى. (c)

هذا البيت شهادة منه على شعره بأنه منبت غير مسبوق يختلف الناس في توجهه معناه أو

الأتيان بمهله.

وهو القائل بـ: البيت الذي أزعم أن مثل عربي يحفظه:

فأخليكَ والليلَ والبيداء تعرفني

والسُّواد والبرَّم والقرطاس والقلص (d)

فأخليك تعرفه لتقدمه في رفوفه والليل يعرفه كثرة سراح فيه وطول إدراجه له، والبيداء

تعرفه لدأوامته فظفها واستسهاله لصعوبة، والسير والبرم بيشدان بحذره في الضرب بهما

والقراطيس تشيد لإحاطته بما فيها والقلام عامل بابداعه فيما قبده، إن هو يصف نفسه بالفروضية

والشجاعة والخبرة في الفتاوى ومعرفة الفнем وإجاد الكتابة. وقد جمع هذه الأشياء في بيت واحد

وبرموز توبه بوصية، وما يمكن أن ينال هذه المتنى له، وحنظ فيه جمالًا وسحرًا ينتزه دون

أن نستطيع له تعليلًا إن مجيء سبعة معطوفات معًا في بيت واحد لا يفصل بينهما سوى كلمة

مجلة بحوث التربية النفسية - عدد 37 - يناير 2010

481
تمثال المتنبي بين التأثر والابتكار

"تعريف" شيء مقبول ولكن هذه المعطوفات هنا عبرت عن حماسة تخفضي في داخل الإنسان يطمئن إليها ويبدو لو يستطيعنا إنها الاعتذار بالثواب وما تنذر من أجل تحسينه للحصول عليه.

وأخيراً ساهمت إلى أن البيت الشخصية بحفظه الخاص والعام إليه وحيد أن هذا البيت هو سبب مقتل المتنبي وليس قصيدة "ضبة" قصد ورد نجاح المتنبي عند ابن المعيق. قوله: "بنو أن المتنبي لم يخرج عليه الطريق ومع ابنه وظلمائه أراد أن ينحى فقال له ابنه: إنه وليد قولهم؟ فأخلع السيد وليد وليدين تعرفت.

فقال له: "قلتني يا ابن الامبراء، ثم تبت وقاتل حتى قتل.

وكل هذه الأبيات تخلص له لا ينجزه إليها أحدهم. وكان أن هم revolves في أيضا فكره القاضي الجرجاني في الوساطة وذكر قه بيتاً لأبي تمام ولم يتعلق عليهما. وبيت أبي تمام هو: فجلسن الشماش من حفظتهما وبه المتنبي هو:

إذا نظرت نوب الليل بارزة
والغمي البأء أحد وهو مخالفات الحقيقة ما تظلن الراي أو تنافضها مع ما يظن، لكن طرقية التعبير وتقديم المعنى وتصويره تختلف اختلافاً صريحاً وابتكار المعنى والسвеч إليه ليس هو النضيلة برجع إلى المعنى وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره ومسبق إلى عليه فالمتنبي الجيد وان مكان موسوقاً إليه والوساطة وسط والردي، وان لم يكن مسبوقاً إلىهما.

وفي أطرافنا أن المتنبي قد استوحى فكرته من بيت أبي تمام فإنه قدمها في بصورة أفضل على سماعة المستويات فصاغ الجملة على الشرط والجملة الشرطية من أقوى الجمل تماسكاً وأوصدها بأكثر من مؤخود. وصور المعنى بطريقة تجعل المتنبي يتخلى منزور الليل إذ يبرز أدائه، والمتنبي هذا يقصد نفسه وشوكه من وصف بالجمال في البيت السابق لهذا البيت إذ قال:

وأخلاه مدة في جبهة ضحك.

و الملتزمنا هنا يقصد التحذير في حين أن أبا تمام يقصد المبايعات في تصوير العبص.

وصل هذه الأبيات في الفخري بالذات والوعيد للأعداء سماكت من قصيدته التي عاتب بها سيف الدولة الحماداني قبيل خروجه من حلب والتي مطلعتها:

أحرق قلبه من قلبه شيم.

فاسقى هو العتاب لكنه يدخل فيه المدح ثم الفخري بنفسه ثم الوعيد لأعدائه ثم الفخري بنفسه مرة أخرى ثم اخذ وراو بين العتاب والفخري على طريقتها الخاصة.

والمتنبي إبداعاته في مجالات مختلفة:

ولها ظواهر متعددة منها:
1 - تناسب الألفاظ والمعنى في القوة مكملة:

لا يسمى الشرف الرقيق من الأذى

أي لا يسمى للشرف شرف من أذي الحساس والعابدين حتى يقتل حساسه وعباده فإذا أراغ
دماه سلم شرهه لأنه يصير مهيأ لا يتعترض له. قال ابن جني: أشهد بالله لم يقتل إلا هذا لكان
أشعر الشعراوية المجدمين ولكن له أن يتقدم عليهم.

والإبداع هنا يتجلى في تصويره لمعنى الدفاع عن الشرف وهو القتال دونه حتى يبرأ على
جوانب الدم. "هذه الصورة تحمل من الإيحاءات ما بين شدة القتال وضرورة فهمة "يبرأ" تشع
بالحرص المتمثّل وملهمة "يتحلى الشهيد لوناً يبرق ببول الوفاق وشدة هذه الكاتبة من القتال
الذي لا يهدأ. تبعت الحزم والتفوق والمتنبّى إذ يعبر هذه الصورة فالأنه متصرّس بالحرب عارف بها،
فتجريته تبدع بما يبدع هذه الصورة وترفعها وпечатّة "جوانب" والصبر عيان على "الشرف "تثنى أن
هذا القتال والدفاع لا يكون بعيدا عن المدافع عنه بل قريب منه ليتربل أثر الدماء رادعاً لكل من تسول
له نفسه أن يمسى بهادي.

2 - مرارة التحية وصدقها مكملة:

بما مضى أم أمّرم فيحكّ تحديد

عبّد ياباً حلّالت يا عديد

أمام الأبهجة فاليبّيًا دوّيم

وهو مطلع قصيدته التي قالتها إثر هروبه من مصر ليلة العيد وهو فين يتحمس بتحريته المرة
بتلعن سبيل." إنها البيت يفتح لنا دروب الأحزان التي خاضها فهو يخاطب العيد مستنكرا
عودته وتنجيشه لم كل ل حود له. هل تعود بما مضى؟ أم تحمل لي شيئاً جديداً أياً والعيد عبّد
للفرحة وال춰ماً. أما المفارقة المشيرة فهي لا يحصل للإنسان هذه العيان بل يفجر عكسها ولقد
استغل المتنبّى هذه المقاربة في تجبر مشاعر الحزن في تحريته التعبيرية، وراح يصبر لنا على منفقات
حياته وطحالبه يسجل تاريخ قلبه وصراعه مع الدنيا من خلال ربط ملك تجاربه بهذه اللحظة
التي اقتربت ووجدته وغالب عليها الأضواء وهي اللحظة التي بذل رباح العيد تهب عليه وهو حزين
فما قيمة العيد والاحبة بعيدون عنه ببيته وبيتهم ميت دونه يبيذ. ولقد يفرض مجيء العيد ويصرخ
بوجه ليتّبعت تجا معبّد ودفّصوني عظمة هذه البيد التي تفصلن عن أحبتي والمترادبة الأحبة هنا
معلم من أحب وما أحب من مرّ ونساء وأمجد ومطاعم.

وانتظار صيقل "تحمل الموسيقى الناجحة عن الاستهلاك المتكرّر من ما يحسه الشاعر تجاه
هذى الأيام التي يضمر بها الآخرون ولا يرى هو فيها سوى أيام مكربة متشابهة لا جديد فيها
ولا تجديد.".

وياك التنبّى يكون أمّرد الشرار تكراراً لانفاته، ونجد هذا التكرار في كل قصائده بل
فإن بعض القصائد لا يكاد يخلو بيت فيها من تكرار اللظف وهذه الظاهرة لا يلجن إليها المتنبي عبّية.
3 - مثلثة الأمثال في أوجز عبارة مع التلامس مفكله:
فالمون أعد لي والصبر أجمل بي
فالمنتب يقول أن الموت هو أفضل الأعداء للمرء عن تحصيل المعاني إذا كان عليه رفضه أن يعيش ذيلاً وأن يدخل للذينك حرباً بمثو فيها وإلى أن يحين ذلك فالصبر على المكاره هو أفضل ما يتحمل به المرء وخاصة في طلب الصبر الكريم. وسُفره من بلد يضيق به إلى الماء الواسع الذي ربما وجد فيه مبتغا، وهذا المبتغا لا يتلقى للمرء وهو واد ساطع ولكن لا بد له من التأمل والمراجعة في طلبته. وهكذا قص الأفكار لدى الشاعر مترابطة متسلسلة. قَدْ هَذَهَ عَنْهَا بِالفَّضَّاءِ مَوجَزَةُ بُطُرِيقَةٍ مِرْطَعَةٍ تَوْذُيْنَهَا عِنْدَهَا بِالنَّسْبَ وَاللُّغَةَ، فَأَلِمُ بِأَمْثَالِهَا أُمَهَوْتَ الْعَمَّةُ: "وَلَمْ أُرِبَّ أَبَنَيْهَا فِي عَرَبِيَّةِ أَمْثَالَ أَنْثَقَ وَاحِدَهَا عَنْهَا فَأَمْثَالٌ إِنَّهُ إِلَّا قَلِيلِاً.
وأَنْشِدُ الأَصْمَعَيْنِ:
فَإِلَّا هُمُ فَضْلُ وَطُولُ الْعِيْشِ مَنْطَقُ
وَقَالُ أَبُو الطِّيبِ وَحَكَمَ عَلَى الْوَزْنِ أَيْضاً:
وَالْمُرَجِّعُ أَوْرَقُ، وَالشَّبِيبُ أَوْرَقُ، وَالشَّبِيبَةُ أَنْصَرُّ
فَأَلِمُ بِمَلْعَبِهِ مَعْلُوقًا قَسْمٍ "(10).
وعمَّ أن بيت المنتبي الذي أوردَه لم يعد مثلًا سائراً الآن إلا أن قست عليه البيت الذي أعد:
بِصَدَدُهُ فِي أَرِبَةِ أَمْثَالِهَا تَقْسِيمَ بِدِيعٍ "هَذَا المِلْحُ مِنْ الْتَقْسِيمَ إِذَا أَجَادَ الشَّاعِرُ بِعْثَةٍ الْفُنْسُ لَفَتَةٍ وَشَوَّهَ، وَيَحْتَاجَ إِلَى فُرْقَةِ عَظِيمَةِ تُكَانُ الشَّاعِرُ مِنْ تَخْبِيرِ الْكَلَّامَاتِ ذَاتِ الْأَوْزَانِ المَتَسَاوِيَةِ ثُمَّ إِلَى مَهَابَةِ يُضَخِّمُهَا أوْلِيَاءِ الْحُكْمَةِ تَوُزِّعُهَا عَلَى شَطَّرُ الْبَيْتِ دَوْنَ أَن يَتَرَكَ مَثَلًا أوّلًا مُفَكِّلًا" (11).
4 - قوة المعاني النفسية مفكلة:
فَلَا تَقْتَنِعُ بِمَا دُوْنَ النُّجُومِ
فَضْلُهُمُ الْمَوْتِ لَمْ أَمْرُ عَظِيمٍ "(10)
وَبِهَا رَوَايَةُ:
فَضْلُهُمُ الْمَوْتِ لَمْ أَمْرُ عَظِيمٍ "(10)
فَلَا تَقْتَنِعُ بِمَا دُوْنَ النُّجُومِ
وهو الأشهر والأبلغ فكلمة "حَقِيرٌ" أَكْثَرَ تَعْبِيرًا عَنْ الأَسْتَهَابَةِ وَالْمُهِيْنِ مِنْ مَكَّلَمةِ "صَغِيرٍ".
والمتنبي هنا بلغنا لخطاب فيقول إذا حاولت الشرف وخاطرت بنفسك في سبيل الحصول عليه فلا تقتعن بما دون أعلام ولا ترض بالسيير منه لأن طعم الموت في الأمر الهين مفكله في الأمر العظيم الصعب وإذا فلا سبيل للمغامرة إلا أن يقتضى أسسآ الأمر. "(11). ولاشك أن كثيراً من
المقالة: مجلة بحوث التربية النفسية – 27 يناير 2015

أهمية المتنبي تعكس نسمة قوية، ولكن هذا البيت يتميز باستنفاد الهمم وحرف العزائم لتحقيق معاني الأمور دون تهيب أو خوف.

ولجد صوت المتنبي هنا حماسي وهو يرتبط الطموح بما وراء النجوم. ويَشكل هذا البيت ما يُسمى بال"الإيضاح الإيجابي" الذي يدفع الإنسان للتقدم المستمر دون مكلف أو ممل ويصنف الدكتور محمد السباعي هذا البيت تحت عناوين فلسفة المجد ويرى أن المتنبي يدعو للمجد وطلبه حتى الموت فيه (١٠) وهو عندما دعا إلى هذه المغامرة الكبيرة لم ينس أن يعطمن المرة إلى أن ما يكافه في سبيل تحقيق مبتعثة وهو غالبًا مفتات سبأ في صقل الأحوال وطوعمه وهو يقطع الأزواجه لا يختلف في سائر الأحوال ولكن العبرة تكون في أي أمر آتي.

والتنبي هنا يدعو لأمر عظيم ربما بلغ الموت لكنه يقنعنا به تماماً بل ويحبه الإبداً.

وكما نجد المتنبي شاعر لكل العصور لما حمل شعره من مسافة إنتاجية تجربته التي يشعر بها صقل إنسان خاصاً نحو صناديق أبواه مبكتراً غير مسبوقة لأن هذا يعزز مكانته من نفس المتلقى وإن أتي بعدم استيلهم الكثير منهم فلا يزال له قصب السبق بها وفضيلة السبحة لها.

الخاتمة

المتنبي من أبرز الشعراء الذي اشتهرنا بأمثاله وهذه الأمثال هي مادة الدراسة في هذا البحث، ومن خلال تتبع الباحث السابق ينبغي أن يركز على النقاط التالية:

أولاً: مصادر المتنبي عند المتنبي وجدنا أنه قد تأثر بغيره على عادة الشعراء وهذا التأثر ضرورة لأبده منها ولا يسمى التأثر بالسرقة في صقل أحواله فنحن معلون أنه لا سرقة في العمان التي يشترك الناس في معرفتها لاستمراراً فيما العطوى والعادات» ولكن السبحة لم يجد في التصوير والصياغة ولقد صناع المتنبي صناعة. 

كمنا أن طبيعة الأمثال سمعان متعارف عليها تبين أن التأثر بها أو فيها أمر طبيعي بين الشعراء ولا يعد سرقة لأن حاكم الأمثال متداولة واعتماداً على صياغته وأسلوب تصوير هذا ما يميز شاعر عن غيره.

ومن خلال بعض المواضيع يظهر أن المتنبي وين تأثر بنSamey فقد أبدع في إعادة معانيه لصور جديدة تميز بالإيجاب ا الوصول الذي يحمل معاني نفسية عميقة تدخل على عبقرية شعرية متميزة فضلاً عن صياغته السهلة السلسة والتي ساعدت على سيرورة أبواته وشيوبيها حتى صارت أمثالاً يرددها الناس في كل وقت.

وتقدر مستوى الشعر وقيمته بالقياس تغيره يعتمد أساساً على الدوق والدوق مما لا يتفق عليه الناس وننكر ماذا دهبت إليه من التنفوك أو التساؤلي لا عده حكاماً نهائياً على م حل.

ثالثاً: هذا لا يعني أنه لم يكن له إبداعاته الخاصة والتي تنوعت في مجالات عديدة مثل:

• قوة الذات في الشعر وإبداعه في تصويرها.
• تناسق الألفاظ والمعنى في القوة.
المصادر

- أسرار البلاغة: الشيخ عبد القاهر الجرجاني تحقيق: محمود شاكر مطبعة المدينة الطبعة الأولى 1411 هـ.
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين: اختيار العالمة يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلام الشنامري 1483/1380 هـ.
- الأمثال السائرة من شعر المتنبي للصاحب عبد تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين مطبعة المعارف 1385 هـ.
- الإبلاء عن سرقات المتنبي لأبي سعد محمد بن أحمد العميدي تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي
- الصبح المني عن حييتة المتنبي: البديعية، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعهد زيادة عبد دار المعارف.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي الحسن بن رشيق القروي تحقيق الدكتور النمري عبد الواحد شعلن الناشر مكتبة العاصمة، الطبعة الأولى 1240/2000م.
- الوضاءة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق: إياش الشاذلي دار إحياء
- الكتب العربية
- بغية الإيضاح في تحليل المفتاح في علوم البلاغة: تأليف عبد المتعال الصمغى، مكتبة إحياء الكتب
- الدراسة في آثار إبراهيم البروت.
- دلائل الإجابة: عبد القاهر الجرجاني تحقيق: محمود شاكر مطبعة المدينة الطبعة الثالثة 1391/1493 هـ.
- سرقات المتنبي ومشكلات معانيه: ابن ياس النحوي تحقيق: سماحة الأستاذ الإمام الشيخ: محمد الطاهر اين
- عاشور المدار التونسي للنشر.
- لسان العرب لأبن منصور.
- تلخيص كتاب الكسب والديوان للشاعر أبو هلال الخليل بن عبد الله بن سهيل العسكري تحقيق: علي محمد
- السنجاعي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة المدينة الطبعة الثانية 1419 هـ.
- مجمع الأمثال للديوان تحقيق: محمد منصور عبد الحميد الديوان limitation فيصل، دار
- الكتب الشرقية
- تلخيص المئة في محسن محلة القصصية: أبو منصور عبد الله الحكيم الشنامري تحقيق: محمد حبيب ابن خوجه دار
- الكتب الشرقية
- الدكتور متولي مصطفى محمد ضياء دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانيه 1402/1983 هـ.

المثال التجريبي: مصطفى محمد، وصدقاها.
- سكنة الأمثال في أوج عبارةً مع التلاحم.
- قوة المعاني النفسية
المراجع

- أروع ما قبل من الأمثال . إعداد إميل ناصيف . ط 1 1415 هـ دار الجيل
- ألاوان من التربية العربية (حمكة- أمثال - خطابة - وصايا ) تأليف محمود سيد شفيق و/or/ عبد الله محمد القويزي . مطابع مواسم.
- إمبراطورية الشعراء الشاعر الأسطورة . للدكتور عائشة القرنبي . مكتبة الإيبيكان . ط 1 1433 هـ/2002 م.
- الأمثلة العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبد تأليف المستشرق الألماني رودلف زليهيم . ترجمة عن الألمانية وحققه وعلقه عليه وصنع فهارسه D/ رمضان عبد النور . ط 2 1402 هـ.

- مرسوم مسئولة.
- المتنبي ماني المندوب وشاغر الناس . تأليف الدكتور محمد النجدي . عالم الكتب الطبعة الثانية.
- ديوان يليا يلياتي دار العودة - بيروت.
- ديوان المتردق . شرح وضبط نصوصه وقدما له الدكتور عمر فاروق الطبع . دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت . ط 1 1418 هـ/1997 م.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني . منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت.
- اللغة العربية في شعر المتنبي . تأليف الدكتور عبد الفتاح صالح نافع . دار الفكر للنشر والتوزيع . عمาน الطبعة الأولى 1493 هـ.
- ديوان شعراء العرب في الطيب المتنبي . تأليف الدكتور عبد الحليم خفاجي و/or/ سعيد جودة السحار والدكتور عبد العزيز شرف.

- الأمثلة السائرة من شعر المتنبي . للصاحبه بن عباد تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين . الطبعة المعرف.
- بغداد . ط 11 1385 هـ.
- 1. انتظر منهج البلاغة وسراء الأدباء لأبي الحسن حزام القرطاجي . تحقيق محمد حبيب ابن خوجه دار الكتب الشرقية . ص 21.
- 2. انتظر المتنبي بين نقديه في القديم والحديث . تأليف الدكتور محمد عبد الرحمن شبيب . الطبعة الثانية دار المعارف بيروت . ص 125.
- 1. لسان العرب لأبين منظور دار صادر . الطبعة الأولى . ج 18.

- المجلة العربية للتنمية - مبدع 31 - يناير 2016
1. الحكمة والمثل والتمثيل نظرة في أصولها وخصائصها البلاشية، إثرد للدكتور عبد العظيم الطعنى. مجلة "بحوث
صحفية اللغة العربية" الصادرة عن جامعة أم القرى. العدد الثاني 1450/1451. ص 149.
2. الأمثال العربية الشهيرة. مؤسسة الرسالة، 1450/1451. ص 16.
3. النموذج في صناعة الشعر، وقفة، لأبي الحسن بن رشيق القروي. التحقيق الدكتور الشهابي عبد الواحد. شعلن، الناشر.
5. انظر، بيروت، ص 111.
6. انظر، نسخة نفسها.
7. المجموعة، 1432/1433.
8. مثل: سروقات المتنبي لابن بسام.
9. عدم المنهج في نقد الشعر، وبيان سروقات المتنبي والناشئة بين التمثيلي، ومصموه للقاضي الجراح، وغيرها.
10. ص 11.
11. مثل، ص 137.
12. شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوق، ج 4، ص 16.
13. شرح، ص 16.
14. شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوق، ج 3، ص 385.
15. الوسطاء بين المتنبي، ومصموه، القاضي على بن عبد العزيز الجراح، التحقيق، هاشم الشاذلي، دار احياء
الكتب العربية، ص 313.
الله تعالى

16. نفسه.

17. سرقات المثنى ومشكل معاناته، ابن سام النحوي، ص ١٠٨.

18. الوسطاء بين المثنى وخصومه، ص ٢٥٤.

19. نفسه والصحة نفسها.

20. شرح ديوان المثنى لعبد الرحمن البرقوق، ج ٣، ص ٢٨، ٢٨.

21. الصبح المثنى عن حديث المثنى المبديعي، تحقيق: مصري السقا ومحمد شتا وعبد عبده دار المعارف.

22. البديع، يوسف أبو ديب وشاعر، نشرت في المجلة الثقافية، ص ٢٠٠، ٢٠٠، ٢٠٠.

23. البديع عن حديث المثنى المبديعي، ص ٢٠٠.

24. شرح ديوان المثنى لعبد الرحمن البرقوق، ج ١، ص ١١.

25. خلاص، ٢٨٥، من المجلد ص ٣٨، ٣٨.

26. الإبانة عن سرقات المثنى لأبي سعد محمد بن أحمد العمدي تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي.

27. شرح ديوان المثنى لعبد الرحمن البرقوق، ج ٢، ص ٨٩.

28. خلاص، محمد الحسن بن علي بن أحمد بن خلف بن حيان بن صدقة بن زياد الضبي المعروف بابن وصيع.

29. شرح ديوان المثنى لعبد الرحمن البرقوق، ج ٣، ص ٩٢.

30. هو أبو سعيد محمد بن أحمد بن محمد العمدي أدبي ونحوي وغرو صاحب كتاب الإبانة عن سرقات المثنى.

31. الإبانة عن سرقات المثنى لأبي سعد محمد بن أحمد العمدي، ص ١٠٨.

32. شرح ديوان المثنى لعبد الرحمن البرقوق، ج ٤، ص ٨٧.

33. الإبانة عن سرقات المثنى، ص ٨٥.

34. نفسه.

35. شرح ديوان المثنى لعبد الرحمن البرقوق، ج ٥، ص ٤.

36. نفسه.

37. الوسطاء بين المثنى وخصومه، ص ٢٠٠.

38. هو ضغطوم بن عمرو التغلي شاعر متسلسل بلغتي ٤٨٥، ٤٨٥، من المجلد ص ٣٧٠.

39. الأسابيع: الحيات.

40. شرح ديوان المثنى لعبد الرحمن البرقوق، ج ٧، ص ٣٧٨.
41، هو علي بن محمد الطاهر معاشر عاشور الإمام الشيخ: محمد الطاهر ابن عاشور الدار التونسية للنشر.

ص 180.

42. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 3 ص 387.
43. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 3 ص 395.
44. الإبانة عن ترجمة سرقات المتنبي. ص 165.
45. الإبانة عن ترجمة سرقات المتنبي. ص 165.
46. الوضوء الواسطة بين المتنبي وأخمه. ص 321.
47. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 2 ص 83.
48. الوضوء الواسطة بين المتنبي وأخمه. ص 262.
49. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 3 ص 24.
50. لم أشعر له على ترجمة.

الإبانة عن سرقات المتنبي. ص 326.

51. السدف: من السدفة أي ظلمة، سماء: الخلق من الشياطين.

52. هو نصبر بن أحمد ماهر من أهل البصرة قصر شعره على الغزل طبakan) يخبز الأرز بمرير البصورة ومنه اسمه.

ت 939 م من المندوب. ص 249.

53. الإبانة عن سرقات المتنبي. ص 326.
54. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 3 ص 32.
55. نفسه.
56. الإبانة عن سرقات المتنبي. ص 326.
57. سرقات المتنبي ومسائل ممنونه. الفت لبعض النحوي. ص 362.
58. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 3 ص 243.
59. نفسه.
60. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 2 ص 373.
61. نفسه.
62. نفسه.
63. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 4 ص 420.
64. أشعار الشعراء الستة الجاهليين اختيار علاوة يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأغلب الشامري.

منشورات دار الأفاق الجديدة - بيروت، الطبعة الثالثة 1403هـ/1983م. ج 1 ص 288.
65. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 2 ص 10.
66. الفضل عليها: الأسد، يقول: من أخذ الأسد باز يتصدر به بآتي عليه الأسد فصار.
67. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 2 ص 184.
68. نفسه.
مجلة بحوث التربية النموذجية — ص 127 - يناير 2010

68. سيرات المنطبي ومشكل معانيه الأين بسام النحوي ، ص 134.

69. قيادة الاستهداف لتفريق المفاهيم في علوم البلاغة — ص 135.


71. عبوس العرب لأين منظور، دار صادر بيسوت الطبعة الأولى. ج ٢، ص ٣٧.

72. هو: أبو حسن علي الحسن شاعر وأديب ومؤرخ.

73. العمدة لأبن رشيق. ج ١١، ص ٤٣.

74. نساء. ج ١، ص ١٢.

75. هو: أبو الحسن حازم القرطاجي شاعر وأديب. في ١٨٤ منشورات منشورات البلاغة: ص ٥٢.

76. مكتبة الصناعات الكتابية والشعرية لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري تحقيق: علي محمد الباجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثانية: دار الفكر العربي: ص ٢٠٢.

77. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ٣، ص ٣٤.

78. هو: أبو الحسن بدر بن عامر الأسدية. ص ٣٧.

79. أنظير المنطبي لعبد الرحمن شاعر. دار المدنية: ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧ م. ص ٢٧.

80. أنظير شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ٣، ص ٣٤.

81. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ٤، ص ٨٠.

82. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ١٠، ص ٤٨.

83. أنظير نفس المرجع السابق ونفس الصفحة.

84. نحوي بصري. من أشدهم أهل الأدب وآلهم بال نحو والتصريف: من المنجد ص ٣.

85. ابن سعد علي بن في اللغة والأدب واللغة: مكان ضريرا من المنجد ص ٣.

86. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ١، ص ٨٥.

87. اللغة الحرة في الشعر المنطي. تأليف الدكتور: عبد الفتاح صالح. دار الفكر للنشر والتوزيع:

88. عماني. الطبعة الأولى: ١٩٨٣. ص ٢٢٢.

89. هو: عمر بن أحمد سعدي الدين. قاض ووزير مؤرخ حلب: من المنجد ص ١١.

90. الملحقات بكتاب "المنطبي". محمود شامكر.

91. المتنبي. محمود شامكر. ص ٥١.

92. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ٤، ص ٨٨.

93. الصناعات لأبن هلال العسكري: ص ٢٠٣.

94. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ٤، ص ٨٠.

95. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ٤، ص ٢٥.

96. نفس نفسه ونفس الصفحة.

97. شرح ديوان المنطبي لعبد الرحمن البرقوق. ج ٢، ص ١٣٩.
98. عالم المتنبي للدكتور: عبد العزيز الدسوقي دار الشرقي الطبعة الثانية 1488ه/1968م ص 320.
99. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 2 ص 249.
100. العمدة لأبين رشيق ج 1 ص 424.
101. شرح ديوان المتنبي للدكتور: عبد الرحمن البرقوقي ج 4 ص 245.
102. ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي للدكتور: عبد المنعم خضابي وسعيد جودة السحار.
103. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 5 ص 324.
104. شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 6 ص 245.