الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
–البويرة–
كلية الآداب واللغات
التّخصّص:دراسات نقدمة

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues

البعد الفني في شعر الحكمة أبي الطيب المتنبي

– أنموذجا–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس

إعداد الطلبة:

- صام محمد
- مشاش نسيمة

إشراف الأستاذ:

بن لباد سالم

السنة الجامعية 2017/2016

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى كل طالب علم يسعى إلى المعرفة وتزويد رصيده العلمي بكل موضوعية وإنصاف.

إلى التي بين يديها كبرت وفي دفئ قلبها احتميت وبين ضلوعها اختبأت ومن عطائها ارتويت وإلى التي دُعاؤها كان وسيبقى رفيق ونور دربي

إليك أمي.

إلى من علمني أن الحياة كفاح وأن سلاحها العلم والمعرفة إلى من أحمل اسمه بكل فخر وجعله الله سندي في الحياة إلى من أوصلني إلى ما أنا عليه اليوم

إلي قرة عيني أبي العزيز.

إلى من بوجوههم أكسب قوة ودعما لا حدود له

إلى من عرفت معهم معنى الحياة إخوتي﴿عبد النور، سيف الدين، والغالية رؤية ﴾

إلى من شغلت عقلي بأجمل الذكريات وفارقت الحياة إلى من رحمها الله وأسكنها فسيح جناته إلى جدتي العزيزة.

إلى من معهم طاب مشواري العلمي إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو من بعيد.

إلى أساتذتي الكرام الذين علموني بلا ملل ولا كلل و زرعوا في نفسي روح العمل و المثابرة.

إلى من لم يبخل عليَّ بحرف أو دعاء

شكر و عرفان

وفاءا و امتنانا و إيمانا بالفضل لأهل الفضل و اعترافا بالجميل لآهل الجميل. أتقدم بأسمى آيات الشكر و العرفان إلى من ساهم في إخراج هذا البحث من قريب أو بعيد و اخص بالذكر ساحب القلب الكبير و النفس الطويل و النموذج المشّرف في الخلق و التعاون و الكرم. استلذي الفاضل " بن لباد ". الذي تفضل علينا بقبول الإشراف على هذا العمل و لم يدخر جهدا في مساعدتي و تقديم يد العون لي بإرشاداته القيمة و مجهوداته الجبارة

محمّد

الفهرس:

الموضوع.....**الصفحة**.

المقدمة..... أ،ب،ت.

الفصل الأول.....4.

مفهوم الفن.....5.

مفهوم البعد الفني.....6.

مفهوم شعر الحكمة.....8.

رواده.....12.

الفصل الثاني.....15.

اللغة.....16.

الصورة.....31.

الموسيقى.....36.

خاتمة.....50.

قائمة المصادر و المراجع.....52.

مقدّمة

مقدمة

لقد تعددت المناهج النقدية التي تدرس العمل الأدبي ، على انه المحور الاساس الذي تقوم عليه الدراسة النقدية بشتى مناهجها التي تتراوح بين سياقية و نسقية ، فنجد الأولى عمدت الى الربط إما المباشر أو غير المباشر بين العمل الأدبي و الظروف التي ساهمت في انتاجه انطلاقا من نفسية المبدع ، مرورا بالسياق التاريخي ، وصولا الى البعد الاجتماعي . أما الثانية فكانت دراستها مقتصرة و محصورة في العمل الأدبي معزولا عما ذهبت اليه الاولى ، فمنها التي اهتمت بالشكل ، و منها ما اهتمت بالجانب اللغوي التركيبي لهذا العمل الأدبي ، و نذكر منها المنهج البنيوي على انه اول و اهم المناهج النسقية و السيميائي و الاسلوبي.

وهذا الأخير – الاسلوبي –هو ما دفعنا إلى القيام بهذا البحث المتواضع كي نتعرف أكثر على اسسه و خطواته و كذا كيفية تحليله للأعمال الفنية و طريقته في كشف خبايا و صبر أغوار هذا العمل و ما مدى نجاعة هذا المنهج في تحليل الاعمال الفنية .

والى جانب هذا كان لشعر الحكمة عموما و شعر ابي الطيب المتنبي خصوصا الدور الهام الذي زاد من رغبتنا و ارادتنا في انجاز و اتمام البحث لما يحمله من سيمات و صفات سوآءا داخلية او خارجية التي تؤهله لان يكون مادة خصبة لجميع المناهج النقدية اضافة الى المعنى الدلالي الجوهري الذي تحمله لغته .

و بعد هذا كله ، ومن اجل السير الحسن وفق مخطط منظم و مدروس لبحثنا عمدنا الى طرح الاشكال الآتي :

●مـــــــــــــــا هو الفن ؟. و ما هي ابعاده التي تميزه ؟.

●مـــــــــــــــا هو الشّعر عموما ؟. وما هو شعر الحكمة خصوصا ؟.

●كيف تجلى البعد الفني في شعر الحكمـة عموما و شعر ابي الطيب المتنبي خصوصا ؟.

من أجل الوصول الى إجابة صريحة و صحيحة لهذه الإشكالات تلزم علينا إنجاز بحثنا هذا الذي كان مقسما الى فصلين اثنين الاول منهما نظري و الثاني تطبيقي تسبقهما مقدمة و تليهما خاتمة بمثابة حوصلة للموضوع . اما عن المقدمة فكانت صورة عامة للموضوع بشكل مختصر ، اما الفصل الأول فتفرع هو الآخر الى مباحث كانت لتحديد المفاهيم و هو ما عنون به الفصل فتطرقنا الى تعريف كل من : الفن و البعد الفني و شعر الحكمة على التوالي لغة و اصطلاحا . ثم و في مبحث رابع تحدثنا عن رواد شعر الحكمة عبر تاريخ الشعر و خصصنا بالذكر صاحب مدونتنا " **أبو الطيب المتنبي** " . اما الفصل الثاني و بشكل منطقي كان تطبيقا لسابقه فقد درسنا فيه الابعاد الفنية التالية : اللغة و الموسيقى و الصورة . و هي اهم ما يدرسه المنهج الأسلوبي في دراسته للأعمال الأدبية .

لقد كان هدفنا من الدراسة هدف أي طالب لا يزال الطريق أمامه مفتوحا و طويلا في تحصيل العلوم. وهو الاستزادة في العلم من جهة ، و التعرف أكثر على شخصية ابي الطيب المتنبي من جهة أخرى من خلال دراسة أسلوبية لشعره ، و من جهة ثالثة اردنا أن نحاول جهدنا في تطبيق المنهج الأسلوبي على العمل الادبي.

الفصل الأوّل

الفصل الأول: تحديد المفاهيم.

1_تعريف الفن.

1_1_لغة.

1_2_اصطلاحًا.

2_تعريف البعد الفني.

3_تعريف شعر الحكمة.

3_1_نشأته.

3_2_تطوره وخصائصه.

3_3_ رواده(تعريف بالمتنبي).

لقد حظي الشعر قديمًا باهتمام بالغ من قبل الشعراء والنقاد فتعددت صورهُ شكلا ومضمونا، ومن أنواعه نذكر شعر الحكمة ومن بين خصائصه ومميزاته نجد الهدف الموجه والكلام المضبوط، وهو ما نسعى إلى تبيانه من خلال بحثنا هذا.

1_مفهوم الفن.

1_1_ لغة:

نجد كلمة "فن" تعود في أصلها الغربي إلى الثقافة اليونانية حيث أنها تعني: <<القدرة على إنجاز شيء ما، أي مهارة يدوية مثل تقطيع الأخشاب، وبناء السفن، يكون بذلك الفن حرفة أو صناعة >>[1].

أما في المعاجم العربية فنجده في معجم لسان العرب مأخوذ من الفعل الثلاثي (فنن) وهو يعني: << الحال أو الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، والفن الطرد والفن الغناء>>.

1_2_ اصطلاحا:

أما في المفهوم الاصطلاحي فنجد تعريفات عديدة لمصطلح الفن منها: ما جاء في كتاب " الفن والايدولوجيا" للدكتور –رمضان الصباغ– حيث يعرف الفن على أنه:<<الأداة اللازمة لإتمام الاندماج بين الفرد والمجتمع، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم >>[2].

إذن من خلال التعريف السابق يتجلى لنا أن الفن في مفهومه العام هو وسيلة الفرد للالتقاء بالعالم، والاحتكاك به عن طريق التعبير المباشر والغير مباشر عن رغبته في تحقيق ذاته، ضمن جماعته من تجاربه التي مرَّ بها، فهو هنا يحاول جهده أن يكون عنصرًا فعالا في جماعته يؤثر فيها ويتأثر بها.

---

[1]_ رمضان الصباغ، الفن والايديولوجيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2005، الإسكندرية– مصر، ص 67.

[2]_ رمضان الصباغ، الفن والايديولوجيا، ص 65.

فالفن إذن ليس حبيس مجموعة الخصائص والمميزات التي يصيغها الآخرون.بل يتعداه لأن يكون همزة وصل بين هذا الفنان وجماعته وأيضا هو صورة عاكسة وصادقة عن ذلك الفنان خصوصًا من الناحية النفسية والنزعة الدينية والأخلاقية، فهنا يكون الفنان مقيدًا بما تؤمن وتسلم به جماعته.

كما ذهب العالم الغربي "أروني أدمن" إلى حصر تعريف ثابت للفن، متأثرًا في ذلك بالثقافة اليونانية متمثلة في شخص أرسطو، حيث أنه وثق الصلة بين الأدب باعتباره فنا أو أنه يشتمل على أبعاد فنية تميزه عن غيره من الفنون ومجال الطبيعة التي تشغل مجالا واسعا من الآداب.

فيعرف الأدب على أنه: << إدراك بشري يتناول مشاهد الطبيعة ويمثلها ويصيغها لتحقيق غايات الإنسان >>[1].

ومن هنا يكون الفن إمّا لغاية توجيه البعد الجمالي في الطبيعة أو التكيف معها والانصهار فيها، لأن الإنسان ابن بيئته فهو دائم الاتصال بها، فيتبادل معها عملية التأثير والتأثر وهذا لا يظهر إلا من خلال أعماله وإنتاجه الفكري.

2- تعريف البعد الفني:

إننا وفي إطار بحثنا في شعر المتنبي، والخوض في أبعاده الفنية من خلال ما تضمنته من كلام موزون ومقفى، كما تميز بالحكمة والتناسق والترابط إضافة إلى ما حمله من أهداف وأبعاد تربوية وتوعوية، من أجل هذا عمدنا إلى إعطاء تعريف للبعد الفني لا حصرًا له لكن فقط لإعطاء وجه عام لبحثنا.

[1]_ أروني أدمن، الفنون والإنسان، ترجمة: حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، 1965، ص 265.

ومنه يكون لدينا تعريف البعد الفني كما يلي: يتمثل في الرابط بين اللغة الشعرية وأساليب القول وأفانينه كما يقال: << أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه >>[1].

ومن جهة لغوية نجد مصطلح البعد الفني مركب من لفظتين هما البعد والفن، وسنعمد إلى تعريف كل منهما على حدى ثم نعود لنعطي تعريفا مركبا وشاملا للبعد الفني.

أ_ تعريف البعد: جاء في المعاجم العربية وفي باب (بَعُدَ) تعريف البعد كما يلي: << هو اتساع المدى >>[2].أي هو ذلك الحيز الزماني أو المكاني الذي يبلغه أو يشغله الشيء المادي أو المعنوي. أي أن البعد هو إطار محدد أو غير محدد يستهدفه المتلقي ليضع فيه الأشياء والأدوات على قياسها وأحجامها.

ب_ تعريف الفن: سبق وأن تطرقنا إلى تعريف الفن على أنه الأداة اللازمة لإتمام الاندماج بين الفرد والمجتمع، لكن من هنا سندرج تعريفاً آخرًا أكثر دقة للفن وهو ما جاء في معجم المعاني الجامع وفي مادة (فَنَنَ) على أنه: << التطبيق العلمي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالدراسة والمرانة >>[3].

إذن ومن خلال وقوفنا على تعريف اللفظتين نذهب الآن إلى تعريف البعد الفني على أنه: ذلك الأثر الجمالي الذي يتركه الأثر الأدبي في نفس المتلقي، وتلك الصورة الفنية التي تتشكل لدى الأخير من خلال دراسته لذلك الأثر وفك شفراته.

هذا عن ما يرتبط بالبعد الفني من حيث تعريفه لكن هذه الأبعاد يمكن أن تجتمع في عمل أدبي واحد، أو تتوفر واحدة أو اثنتين دون غيرهما، يجمع الأدباء والنقاد على أن الأبعاد الفنية في الأعمال الأدبية تنحصر في ثلاثة أبعاد تعطي الصورة الجمالية للعمل الأدبي وهي: اللغة في تناسبها وانسجامها وتراكيبها، إضافة إلى الموسيقى وخصوصا في

---

[1] _ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبة للطباعة، ط1، القاهرة –مصر، 1994، ص 10، بتصرف.

[2] _ www.google.com، معجم المعاني الجامع، قاموس المعجم الوسيط.

[3] _ نفس المرجع.

فن الشعر التي تعد إحدى الخصائص التي تميزه عن الأعمال النثرية الأخرى. وتتمثل الموسيقى في باب البديع من محسنات وكنايات وتشبيه إضافة إلى العروض بحرًا وقافية ورويا، انتهاءا إلى الصورة والشكل العام للعمل الأدبي.

3_ مفهوم شعر الحكمة:

يعد الشعر ديوان العرب، فقد صبوا جميع اهتماماتهم الأدبية على هذا النوع من الأدب، فكان بالضرورة متنفسهم الوحيد الذي يعبرون من خلاله عن مشاعرهم وعواطفهم كما أنه يعد أرضًا خصبة لفض نزاعاتهم وحل مشاكلهم، وتعدى إلى أبعد من هذا، فكان مجالا واسعا لرصد آمالهم وتطلعاتهم ولكن هذا الشعر لم يكن لحمة واحدة، بل انقسم إلى أشعار حسب المواضيع والأغراض تارة وحسب الأسلوب تارة أخرى ومنه نجد: الشعر الغنائي والملحمي إضافة إلى شعر الحكمة، فهذا الأخير عبارة عن مصطلح مركب من لفظتين هما : الشعر و الحكمة .ومنه يكون الشعر هو: << كلام موزون مقفى ذا معنى >>[1]. والحكمة هي:<< كل ما يهدي إلى الخير في العقيدة والسلوك >>[2]. وبهذا تكون الحكمة مختصرة في كل ما من شأنه أن يسوي سلوك الإنسان ويقوم حياته ويهذب نفسه، وهي أيضا أقوال موزونة ذات معنى إيجابي يهز النفس ويوقظ القلوب.

كما نجد مصطلح الحكمة وارد في التنزيل الحكيم من خلال قوله تعالى: << يؤتى الحكمة من يشاء >>[3] أي أن الحكمة ليست متاحة للجميع، ولكن هي تخص جماعة فتميزها عن غيرها من الناس فهم يتميزون بالفصاحة والنباهة وسعة الخيال وقوة الفكر، إضافة إلى حسن التسيير وقوة الفهم والتأويل.

[1]_ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد بن عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، ط1، 1995، ص 262.

[2]_ أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2007، ص 125.

[3]_ سورة البقرة، الآية 269.

إن الأشعار على اختلافها متفاضله في الحسن، متفاوتة في الجزالة، متفرقة في اللفظ، فنجد الجمهور يؤثر شعرًا عن آخر، ويميلون لشاعر على آخر، حسب ميوله تارة وحسب قوانين وضوابط تحكم العمل الشعري تارة أخرى.

فمن الأشعار نجد أشعارًا محكمة النظم، متقنة التركيب، أنيقة الشكل، حكيمة المعاني، دون أن تفقد جزالة ألفاظها، ولهذه الأشعار أغراض مختلفة منها: المدح، الوصف الرثاء، الحكمة، حيث أن لكل من هذه الأغراض ينسب نوع من الشعر فحسب هذا الأخير نجد شعر الحكمة الذي يعرفه عبد المنعم خفاجة بأنه: << ذلك الشعر الذي تضمن خلاصة ما لدى الشعراء من تجارب العقل والحياة، ويعد زهير أشعر شعراء الحكمة في العصر الجاهلي>>[1].

3_1_ نشأته:

شعر الحكمة قديم قدم الأدب فهو يعود في نشأته شأنه شأن الآداب الأخرى إلى الثقافة الغربية، من خلال الفكر اليوناني، حيث نجد الحكمة عندهم مرتبطة بالمحبة أو فيلو–صوفيا،وتعني محبة الحكمة،ورفض فيثاغورس (497 ق م) أن يلقب بالحكيم في قوله: << اسم الحكيم لا يليق بالإنسان قط، بل يليق بالإله، وكفى بالإنسان أن يكون محبا للحكمة وساعيا لها >>[2].

أما في الثقافة العربية فقد ظهر شعر الحكمة خلال العصر الجاهلي من خلال أشعار شعراء هذا العصر، لم يكن ظاهرًا كنوع من أنواع الشعر لكنه جاء في شكل أبيات ومقاطع موزونة ذات معنى مفيد ومحدد ويتجلى لنا ذلك من خلال مجموعة من الشعراء مثل:

[1] _ محمد عبد المنعم حفاجة، الآداب العربية في العصر العباسي، دار الجيل، ط1، بيروت– لبنان، 1999، ص 201.

[2] _ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978، ص 18.

أ_ **زهير ابن أبي سلمى (627م):** إن المتأمل في أشعار زهير يجد أنها تعبر عن عصارة فكره، وما استخلصه من عبر وعضات من الحياة، وتكون بشكل سطحي دون أن يفكر في مدلولها، فهي تعكس ما عاشه وعاناه الشاعر خلال حياته.

ب_ طرفة ابن العيد (550م): هو من الشعراء الذين لم يعمروا طويلا، ولكن تجاربهم ومعاناتهم تقول العكس، وهم من شعراء المعلقات، عرف بالاكتفاء المادي ما دفع به إلى حياة اللهو والمجون مما دفع به في أواخر حياته إلى أن يكتب في الحكمة مما عاشه ولاقاه.

ج_ لبيد ابن ربيعة (661م) : هو شاعر تصفه المراجع الأدبية بأنه: << سيد وقور وشاعر مشهور، وحكيم مجرب >>[1] عمر لبيد طويلا، وهو أحد الشعراء المخضرمين، عاش بين الجاهلية والإسلام، كان يتصف بمكارم الأخلاق.

3_2_ تطوره وخصائصه:

إذا كنا في المبحث السابق تطرقنا إلى نشأة شعر الحكمة وأرجعناه إلى العصر الجاهلي، فإن تطوره مرّ على مرحلتين أساسيتين هما عصر صدر الإسلام والأموي مجتمعين والعصر العباسي منفردا.

ففي عصر صدر الإسلام والأموي اتصف شعر الحكمة بالميل إلى الجانب الديني فظهرت اللمسة الدينية جلية فيه آنذاك، إضافة إلى الأبعاد الأخلاقية والتربوية التي تهدف إلى تسوية التفكير الفردي والجماعي. من خلال ما كان ينزل من آيات الذكر الحكيم، وما كان يأتي على لسان الرسول الكريم صل الله عليه وسلم من أحاديث من خلال قوله: <<الحكمة ضالة المؤمن، حيث وجد ضالته فليجمعها إليه >>[2]. وما يهم المؤمن أكثر من أن يجد راحته ويريح باله ويحقق سعادته، وهذا لا يأتي إلا إذا كان مستقيم الفكر، سوي العقل، إضافة إلى تطور الفكر والوعي لدى شعراء العصر الأموي.

---

[1] _البستاني، فؤاد أفرم، المطبعة الكاثوليكية، ط9، 1973، ص 241.

[2] _ رحاب عكاوي، لألئ الحكم، دار الفكر العربي، ط1، بيروت– لبنان، 2003، ص 09.

هذا عن المرحلة الأولى، أما فيما يخص المرحلة الثانية فهي المرحلة التي وصل فيها الشعر عموما وشعر الحكمة خصوصا ذروته من التطور والازدهار شكلا ومضمونا، نتيجة الظروف المحيطة به، اجتماعية وسياسية واقتصادية وصولا إلى الفكرية والأدبية، حيث عرف على العصر العباسي بعصر القوة، أو عصر الانفتاح على الثقافات الأخرى، والتجديد في الأغراض والمواضيع فكان من أبرز مظاهر التطور والازدهار في هذا النوع من الشعر أن ظهر شعراء تخصصوا في النظم فيه أمثال بشار بن برد وأبو العتاهية وأبو تمام، وقد تعدى شعر الحكمة أن يكون مجرّد كلام موزون مقفى، بل كان إضافة إلى هذا يحمل في طياته معنى، نتيجة إمَّا لتجربة مرَّ بها الشاعر فتركت في نفسه أثرًا أو لنقاط استعملها الشاعر نتيجة تفكره وتدبره في أمور الحياة وما يحدث من حوله أو لدوافع مادية تكسبيه أو التقرب من الحكام والملوك.

خصائصه:

لقد سبق وتحدثنا عن شعر الحكمة فتطرقنا إلى نشأته وتطوره وها نحن الآن بصدد الخوض في خصائصه التي تميزه عن غيره من أنواع الشعر، فهناك من الخصائص ما يربطه بالشعر عمومًا وما هو خاص بشعر الحكمة دون غيره من الشعر، ونذكر منها على سبيل المثال لا لحصر ما يلي:

1_ << أنه كلام موزون مقفى، فمن الطبيعي أن يقف الشاعر الحكيم على ضوابط وقواعد يفرضها البحر مرة والعروض مرة أخرى>>[1].

2_ **مناسبة الألفاظ للمعاني:** يكون الشاعر ملزما بأن يخضع الألفاظ لطبيعة الموضوع ويحسن اختياره ويدقق انتقاءه للألفاظ فيميز لفظة عن أخرى، ويقدمها عن غيرها، نزولا عند المعنى المنشود.

3_ **جمال العبارات ووضوح الدلالة:** لعل أبرز ما يميز شعر الحكمة عن غيره من الشعر شيئين أحدهما متعلق بالشكل الخارجي متمثلا في ذلك التناسق والترابط والصورة الجمالية

عن طريق توظيف الشاعر للاستعارات والكنايات والأخذ بالتشبيهات لتقريب المعنى مرة وتأكيده مرة أخرى.

أما الشيء الثاني من مميزات شعر الحكمة ما هو متعلق بالداخل وهذا لا يتأتى للقارئ الساذج السطحي، لكن هو بعد داخلي يكشف عنه القارئ الفطن الشديد البحث والتنقيب فيما وراء الكلمات والتعابير وهو ما نسميه بالدلالة، أي ما يريد أن يوصله الكاتب إلى القارئ بشكل ضمني غير مباشر.

4_ **يحوي خبرات الكاتب ذات هدف اصطلاحي:** شعر الحكمة يمكن أن نصفه على أنه صورة لحياة صاحبه أو سارد لها بعد حدوثها، فهو يشتمل على ما عاشه الكاتب من مواقف وحوادث تركت أثرًا سواء سلبا أو إيجابا فيه، فكبتها مدة ثم عاد وجسدها في شكل أبيات محكمة النظم، ذات هدف توعوي تربوي إمّا للحث عن فعل شيء يؤدي إلى نشر المحبة والألفة بين أفراد المجتمع، أو الحدّ من تفشي شيء ضار يعود بالعداوة والفساد على الفرد والمجتمع، إذن فشعر الحكمة شعر ذو هدف إصلاحي يدعم الصفات الطيبة في النفس الفردية أولا والجماعية ثانيا.

3_3_ رواده:

لقد حظي شعر الحكمة شأنه شأن الشعر عموما باهتمام الشعراء والنقاد منذ القديم وعلى مراحل تطوره عبر الأزمان والعصور فنجد في بدايات ظهور شعر الحكمة في العصر الجاهلي من نظم فيه وصب اهتمامه عليه مثل: زهير ابن أبي سلمى، طرفة ابن العيد ولبيد بن ربيعة.

أما عصر صدر الإسلام والأموي، فكان له فحوله وشعراءه الذين قادوا سفينة الشعر آنذاك، وأخذوا على عاتقهم مهمة إيصال الشعر عموما وشعر الحكمة خصوصا إلى برّ الأمان نذكر منهم: على ابن أبي طالب، كعب بن زهير ابن أبي سلمى، هذا عن عصر صدر الإسلام أما العصر الأموي، فمثله عبد الله بن المقفع (106ه-146ه) دون منازع.

لنصل الآن إلى أهم مراحل تطور شعر الحكمة ألا وهي العصر العباسي الذي شهد حالة من التطور والرقي مسَّت جلّ ميادين الحياة

كان الشعر قد بلغ ذروته من الجزالة والبلاغة، ولعل أبرز من مثله في هذه الفترة نجد: أبو تمام وأبي علاء المعري وصولا إلى شاعرنا المتنبي.

- **التعريف بالمتنبي**[1]:

هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، المولود في (303ه- 915م) بمدينة الكوفة بالعراق، نشأ بالشام مختلف في نسبه، عاش الفقر والحرمان في طفولته، كان دائم التنقل بين العراق والشام، حيث كانت الفتن تمور، عرف بدعائه النبوة التي كانت مجرد إشاعة، وضرب من الكذب سجن نتيجة لذلك

عاش المتنبي في حكم سيف الدولة الحمداني، كما أنه زامن حكم كافور الإخشيدي فكان في سن متقاربة مع الأول، فعرض عليه أن يمدحه بشعره، وكان له ذلك، ونال عديد الجوائز والمال نظير ذلك، فكان شديد القرب منه تجمعهما المودة والاحترام، لكنه سرعان ما تعكرت العلاقة بينهما، وظهر البغض والعداء لأسباب عديدة، مما أدى بشاعرنا إلى مغادرة بلاط سيف الدولة متجها إلى مصر.

<< أما في علاقته بالثاني فكانت المصلحة هي الهدف المنشود منها، حيث كان الإخشيدي قد وعد المتنبي أن يعطيه الولاية على إحدى ولاياته، ورغم ذلك فقد بقيّ المتنبي يحنّ إلى أيام سيف الدولة، لكن المتنبي لم يجد ضالته التي وجدها في حكم الحمداني، فكان منه أن غادر مصر ثانية بعد هجاءه للإخشيدي ومصر هجاءا مرّا.

قتل المتنبي عام (354ه- 965م) بعد قتال دار بين جماعة كان من أفرادها المتنبي، وجماعة أخرى حيث كان المتنبي عائدًا يريد الكوفة >>[2].

[1] _ يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي، دار دجلة، عمان، 2008، ص 7، بتصرف.

[2] _ المرجع السابق، ص 08.

يعتبر المتنبي من أشهر شعراء المعاني، فقد وفق بين الشعر والحكمة أطلق الشعر من قيوده التي قيده بها من سبقوه، وخرج عن أساليبهم المخصوصة، كما يعد شعره صورة صادقة لعصره وحياته، من ثورات واضطرابات ومذاهب وآراء ونضج العلم والفلسفة وهي ما تميز به شعره عن غيره، من حيث التناسب والبناء، والموضوع في تعدده وهدفه، كما شغل جانب المعنى حيّزًا من فكر المتنبي الشعري، فعرف بقوته وجزالته وسُمره غالبا، فغالبا ما تظهر الحكمة في شعره، حتى قيل عنه أنه أشعر المحدثين فظل شعره مددًا في كل عصر لكل شاعر وكاتب من عصرنا هذا[1].

[1]-يوسف شنوت الزبيدي،موسوعة روائع الشعر العربي،ص07.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في شعر الحكمة (المتنبي نموذجا).

1_ اللغة.

2_ الصورة.

3_ الموسيقى.

1_ اللغة:

بدأ المتنبي حياته الفنية تلميذاً بارعًا في مدرسة أبي تمام، ومضي يترسم خطاه ويقتفي أثره في خطواته الأولى على الطريق الفني الذي كان أبو تمام يضرب بخطاه الثابتة القوية فيه، مثيرًا من حوله تلك الضجة النقدية الضخمة التي شغلت القرن الثالث ووضعته على قمة حركة التجديد فيه، ممثلا لتلك المدرسة الجديدة التي شقّ دروبها الأولى رائدها الأول مسلم بن الوليد، وفي قصائد المتنبي المبكرة التي نظمها في صدر حياته الفنية تبدو بصمات أبي تمام البديعية واضحة، وتطل أصباغه وألوانه وتشكيلاته الزخرفية وكأنها تعلن عن نفسها، ولكنها تبدو _على الرغم من كل الجهد الذي يبذله المتنبي في صناعتها_ مجرد محاولات ساذجة يحاول فيها التلميذ الناشئ أن يقلد أستاذه الكبير. ويمكننا أن نعتبر الأسلوب هو المنهج أو الطريقة التي يصوغ بها الأديب أو المبدع أفكاره ويعبر فيها عما يجول في خاطره من عواطف وانفعالات سواء كانت هذه الطريقة شعرًا أم نثرًا، فهو بذلك أداة لإبراز الأفكار وبلورة العواطف.

وقد كان المتنبي واسع الاطلاع على كتب اللغة والنحو ودواوين الشعراء، واسع العلم بأسرار اللغة وغريبها ولهجاتها، ومذاهب النحاة وشواهدهم، فقد كان مبرزًا في مجال اللغة مكثرًا في نقلها، مطلعا على غريبها وحواشيها، وأكثر استشهاده بكلام العرب نظمًا ونثرًا. وكان حريصا على نقل مكتبته في أسفاره[1]، وقد امتازت لغة المتنبي في قوتها فلاءمت بها قوة نفسه معانيه وأغراضه. وتبدو هذه القوة في ألفاظه الصلبة، وتركيبه المتينة، وتشابيهه واستعاراته[2]، وظل شعره إلى اليوم مصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء. وكان أكثر الشعراء تمكنا باللغة العربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها، وله مكانة سامية لم تتح لغيره من شعراء العربية.

---

[1]_ احمد الربيعي، الموسوعة العربية العامية، المتنبي.

[2]_ بطرس البستاني، الأدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ج1، دار مارون عبود، (د.ط)، 1979م، ص 361.

إن اللغة الأدبية تختلف عن لغة العلم والحياة اليومية اختلافا بيّنا وبهذا السياق تعبير لا ألفاظا مفردة بما تحمله من انفعالات ودلالات إيحائية، ولهذا فإن لهذه اللغة المثيرة ألفاظها الخاصة التي لا يجوز للشاعر تجاوزها، وذلك أن لغة الشعر لغة العاطفة تختلف عن لغة العقل.

ومن هذا المنطق فقد أولاها النقاد والدارسون أهمية بالغة لما تمتاز به من مكانة في العمل الإبداعي باعتبارها العنصر الأساسي لكل عمل فني يعتمد الكلمة كأداة للتعبير، ويعتبر الدكتور مصطفى سويف إن اللغة مجرد وسيلة عند من عنوا بالمضمون في العمل الفني دون الصورة، وعلى الضد من ذلك هي غاية الفنان عند فريق أخذ من الباحثين من أمثال ريتشارد وجان بول سارتر J.P.Sartre[1] فالنقد نفسه لا يتعلق في التجربة الشعورية بالعمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية. ولأن الحكم عليها لا يأتي إلا باستعراض الصورة النقدية التي وردت فيها وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر.

ولهذا كان من أولويات الشعر، حين استظهار خصائص اللغة لأنها مادة العمل الشعري، فكانت بذلك علاقة تجربة الشاعر أو المؤلف المسرحي، وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصورية الخاصة.

ومن هنا عمد النقاد والدارسون إلى اعتبار الشعر اكتشافا دائما للكلمة واكتشافا للوجود، ومن خلال اللغة وطريقة تعامله معها تتم عن مدى قدرته على عملية الخلق و الاكتشاف للأبعاد الجديدة التي تحملها الألفاظ، والتراكيب، ومن ثم فإن: <<الشعر الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرًا بحق >>[2].

[1] _ مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني "في الشعر خاصة"، دار المعارف، ط4، القاهرة، ص 189.

[2] _ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، ص 174.

وعلى هذا الأساس فقد تفاوت الأدباء والشعراء وتميزوا في طريقة تعاملهم مع اللغة، فمنهم المجيد، ومنهم العادي ومنهم دون ذلك لأن التعبير الأدبي في أبسط صورة صنعة لغوية تختلف اختلافا واضحا من أديب إلى آخر، فقد يكون البعض مقتصدًا كأحمد حسن الزيات، أو مسرفا كطه حسين، أو أن يكون هادئا كإبراهيم ناجي، أو سهلا رشيق كنزار القباني.

وليس ذلك مرّده إلى طبيعة الشاعر، بل إنه يعود إلى طريقة تعامله مع اللغة وفهمها وفي إحساسه لها في استعماله كل حبالها من البساطة الكاملة الى المفاضلة المعقدة.

ونتيجة للدور الكبير والهام الذي تلعبه اللغة في الحكم على العمل الإبداعي، كان من واجبنا أن نقف على هذا الجانب في شعر المتنبي لنكشف ونستقصي الخصائص التي تميزت بها لغة شاعرنا.

لقد أضفت لغة المتنبي القوية على أشعاره صورًا حماسية رائعة،وارتسمت في تطور منحناه البياني، هذه الروح الثورية المتأججة، وهذه الصرخات الأليمة التي تصدر من نفس شاعرنا التي تشكل المصدر أو الينبوع المتدفق في بناء قصائده، إذ يقول في قصيدة يمدح فيها سيف الدولة[1]:

وَمَا أنَا إلاّ سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ فزَيّنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدَّدَا.

أجِزْني إذا أُنْشِدْتَ شِعراً فإنّمَا بشِعري أتَاكَ المادِحونَ مُرَدَّدَا.

وَدَعْ كلّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتي فإنّني أنَا الصائِح المَحْكِيُّ وَالآخَرُ الصّدَى.

تَرَكْتُ السُّرَى خَلفي لمَنْ قَلّ مالُه وَأنعَلْتُ أفراسي بنُعْماكَ عَسجَدَا.

[1]_ ناصف اليازجي: شرح ديوان المتنبي، مج2، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ص 184-185.

فالمتأمل لهذا النص الشعري يلفته الشكل الخارجي للغة التي تحمل جملة من الوظائف والدلالات التي بينتها الفردية (الكلمة) وبينتها الكلية (التركيب).فاللغة بهذا البناء الفني عند المتنبي كانت مادة لدلالة ظاهرة وباطنة تتجاوز القرائن البعيدة لتقف عند سطوة المدرك الملموس الذي يستشعره المتنبي. فقد أوجد عالما كاملا من الكلمات في مستوى طموحه (سمهري، مسددًا، عسجدًا...) كلمات كلها قوة، ويمكن أن تردّ هذا إلى نفسيته المتأججة بنار الثورة المتطلعة إلى المعالي، وهذا ما مكن هذه النفس الثائرة إنتاج فخامة على هذا الشعر الذي له علاقة وطيدة بنفسية صاحبه وهو ما مكن العمل الفني أن يكون في مستوى تطلعاته وطموحه وامتداده بذاته من جهة، وميله إلى نهج سبيل القوة من جهة أخرى.

إذن فاللغة الشعرية عند المتنبي لغة تسعى إلى البحث عن الجديد وغير المؤلف لكي تكون تمثلا صادقا لنفسية الشاعر، ولقد سعى بلغته هذه إلى بناء معماري فني خاص، يعتمد على استثمار العلاقات الصوتية للغة فتسعى الكلمات في قصائده إلى أن تغمر القارئ بمتعة صوتية وتصرفه من المعنى للحظة في عالم من التراكيب المتخيلة، ولكنه لا يلبث بعد انتهاء الموجة الشعرية أن يكتشف جلاء هذا الغموض مما يولد لديه إحساسا بالارتياح.

وهذا ما لاحظه الدكتور طه حسين: << روحا عذبا غريبا ليس من اليسير وصفه ولا تصويره، لكنك تحسه إحساسا قويا، بل أنت تقرأ القصيدة، فإذا هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك، ويشيع في نفسك خفة وطريا... والغريب أن هذا الروح العذب الخفيق يحتفظ بعذوبته وخفته في القصيدة كلها، ولكنها مع ذلك يتخذ أشكالا، وإن شئت فقل ألوانا مختلفة، تتباين يتباين المعاني والموضوعات التي يطرقها الشاعر في هذه القصيدة >>[1].

[1]_ طه حسين ، مع المتنبي، المجلد 6، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1973، ص 237.

لقد ارتقى أبو الطيب المتنبي باللغة إلى أبعد الحدود وأعطاها أبعادا جديدة تكشف عن رؤية جديدة لنظام اللغة حيث كانت له قدرة فائقة على تطويع الكلمة واستخدامها في شعره.

ويحذر الشعر من تلك القيود التي يراها بمثابة المعوقات التي تحد من الانطلاق في التحليق نحو سماء الشعر، فيستطيع من خلال تلك الكلمات المضيئة المشرقة أن يرسل نشيده الخالد الذي يملأ الكون بضيائه، ويعيد الإنسان إلى كيانه البشري.

هذه هي إذًا مهمة الشاعر الذي يجعل من الكلمة ثورة لا تهدأ وصرخات تهز العالم هزًا، فالكلمة بهذا التصوير هي ثورة غاضبة وعاصفة هوجاء عند شاعرنا تبعث في الخاملين والكسالى، وتفجر من الألم أملا وتبعث من اليأس رجاءًا، فيقول المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

صحبت في الخلوات الوحش منفردا حتى تعجب مني القور والأكم.[1]

ويقول أيضا:

أُريدُ مِنْ زَمَني ذا أنْ يُبَلّغَني مَا لَيسَ يبْلُغُهُ من نَفسِهِ الزّمَنُ.

مَا كلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ.[2]

وقوله كذلك:

وَمَا أنَا إلاّ سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ فزَيّنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدَّدَا.

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا.[3]

[1]_ ناصف اليازجي، العرف الطيب، ص 121.

[2]_ الديوان، الجزء 4، ص 234.

[3]_ ناصف اليازجي، العرف الطيب، ص 184.

ذلك أن أبا الطيب ينظر إلى الكلمة على أنها ينبوع الثورة المتفجرة فهو لم يتوانى لحظة في استخدام الكلمة المعبرة، فكان لسان قومه في التعبير الثوري الذي يتأتى طرق الموت والهلاك ناشدًا الوصول إلى بغيه. فكان يكثر من الألفاظ المدوية التي تحمل دلالات كبيرة ومن تلك الألفاظ (الريح، سمهري، الدهر). فقد افتخر بنفسه في التشبه في الرمح، وعظم الأمير بإظهار طواعيته له، وخضوعه المطلق لإرادته، وهذا يظهر لنا قدرته الفائقة على مزاوجة المعاني، وجمع المتناقض منها في معنى واحد بالتخريج والتأويل.

ويمكننا القول أن المتنبي الذي استوعب تراثه وثقافة عصره على نحو فريد، استطاع أن يجعل في قصائده أعماقا وتجليات لتلك الثقافة وذلك التراث، ولكنه استطاع في الوقت نفسه أن يتعداهما إلى تحقيق إنجازه الشعري الباهر، الذي يتمثل في الدرجة الأولى بلغة شعرية صقيلة نافذة متألقة. بهذا الإنجاز الشعري، ربح المتنبي معركته من الزمن، الذي كان في شعره أبرز الخصوم.

ويقول الأصفهاني في كتابه (الواضح في مشكلات شعر المتنبي): " وجملة القول في المتنبي أنه من حفاظ اللغة، ورواة الشعر"[1].

ويعتقد جودت خير الدين أن التباس بأسرار لغته هو أساس الموقف الذي صدر عنه في شعره كله. إنه موقف الشعور بالتفوق، الذي يضع الموضوع الشعري اللغوي فوق أي مشروع آخر، والذي يتراجع إزاءه كل غرض وكل موضوع وكل موقف آخر.

إزاء هذا الموقف، لا يكون المدح سوى ذريعة أو صدفة. وكذلك الهجاء أو الغزل أو غير ذلك من الأغراض. لا أظن أن الدارسين قد ذهبوا بعيدًا في الكشف عن اللغة الشعرية

[1]_ عبده عبد العزيز قلقيلة: أبيات المعاني في شعر المتنبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993، ص 210.

للمتنبي. وعلى رغم الدراسات الكثيرة والسجلات النقدية التي دارت حوله، فإن شعره لا يزال يغري بالمزيد من البحث والتعمق[1].

ولعل سر اقتران الحكمة الشعرية بالمتنبي أكثر من غيره من الشعراء هو قدرته اللغوية الفائقة، والخبرة بمتطلبات الصياغة التي جعلت أبياته تتردد على الألسنة، فتكسب صيرورتها واستمرارها، وهي لغة صقيلة حاسمة واضحة، تقنع المتلقي وتدهشه معًا. يقول المتنبي في هذا البيت:

وَوَضْعُ النّدى في موْضعِ السّيفِ بالعلا مضرٌّ كوضْعِ السيفِ في موضع النّدى.[2]

فهذا البيت يخبر عن معنى دقيق، خلاصته أن الأفعال لا تمدح أو تذم مجردة من ظروفها وملابساتها، فللشدة مواقفها التي لا ينفع فيها الرفق واللين، والعكس صحيح أيضا. فهو في هذا البيت قد سكب هذه الحكمة المستمرة الثابتة في قالب الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والرسوخ والدوام، واللافت أنه لم يستعمل في هذا البت فعلا قط !وهذا الاختيار أي الاقتصار على الأسماء في أبيات الحكمة، هو اختيار واع من الشاعر للفئة، ويكاد يكون ملمحا أسلوبيا في شعر الحكمة، إذ له نظائر كثيرة، ومنها قوله:

الرّأيُ قَبلَ شَجاعةِ الشّجْعانِ هُوَ أوّلٌ وَهيَ المَحَلُّ الثّاني.[3]

وقوله أيضا:

فطَعْمُ المَوْتِ في أمْرٍ حَقِيرٍ كطَعْمِ المَوْتِ في أمْرٍ عَظيمِ.[4]

في حين يرى الدكتور: صالح بن عبد الله العزيز الخضيري أن المتنبي ينأى عن الألفاظ المستعملة في الوسط الأدبي ويختار الألفاظ الغريبة أو النادرة أو الشاذة ويقحمها في نصه

---

[1] _ جودت فخر الدين، المتنبي صاحب اللغة المتجددة، www.google.com

[2] _ جورج عبد معتوق، المتنبي شاعر الشخصية القوية، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1981، ص 125.

[3] _ اليازجي، العرف الطيب، ص 251.

[4] _ خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة 3 المتنبي، در ومكتبة الهلال، (د.ط)، بيروت، 1980، 147.

الشعري عن قصد وتنتشر هذه الألفاظ في شعره بشكل يختلف إلى حد كبير عن الأدباء المعاصرين له، فقد قال في مطلع قصيدته التي مدح بها عبد الواحد بن العباس بن أبي الاصبع الكاتب: [1]

أرَكائِبَ الأحْبابِ إنّ الأدْمُعَا تَطِسُ الخُدودَ كما تَطِسْنَ اليرْمَعا.

فاعْرِفْنَ مَن حمَلَتْ عليكنّ النّوَى وامشَينَ هَوْناً في الأزِمّةِ خُضَّعَا.

لقد اختار كلمة << تطس>> من بين عدة بدائل متاحة. وكان بإمكانه أن يختار كلمة << تدق >> لكنه اختار كلمة تطس لأنها تعبر عما في نفسه، وكذلك اختار كلمة<< اليرمع >> وكان بإمكانه أن يختار كلمة << الحجارة >> وربما يكون للقافية دور في اختيار كلمة اليرمع.

فقد أصبح اختيار الألفاظ الغريبة وتفضيلها على غيرها من البدائل المتاحة هي إحدى السمات الأسلوبية لشعر أبي الطيب المتنبي، فهي بمثابة البصمة الأسلوبية التي امتاز بها المتنبي عمن عداه من الشعراء.

لقد أخضع المتنبي مهارته الأسلوبية لايثاراته الخاصة فهو شاعر متحرر مما يمليه عليه المقام ولا يضبط اختياراته تبعا لما يتطلبه الموقف، لذلك نجده يختار الألفاظ ذات المعاني غير المألوفة ويقحمها في شعره مع إمكان استبدالها بغيرها.

على أن طبيعة الشاعر ونفسيته وراء اختيار هذا النوع من الألفاظ، فهو لا ينظر إلى الممدوح فقط لأن صورة المتلقي تتراءى أمامه ولا تغيب عنه فالمتلقي هو الغائب الحاضر.

وفيما يلي إحصاء للكلمات والموضوعات الواردة في شعر أبي الطيب المتنبي[2]:

---

[1] _ صالح بن عبد العزيز الخضيري، الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي، www.google.com

[2] _ احمد أمين،لغة المتنبي، www.google.com .

الكلمة	تكرارها
السيف	142
القلب	130
العين	124
الناس	105
اليد	114

الكلمة	تكرارها
اليد	114
الأرض	92
الخيل	112
النفس	176
الجود	104
المال	62
الملك	112
الله	81
الموت	95
الماء	63
الكف	67
الكريم	100
الدم	77
الفتى	66

الوجه	69
البحار	42
الدهر	70
القوم	94
الشمس	72
الهواء	54
البلد	47
المجد	73
الزمان	73
الأمير	81
الفعال	36
الجيش	40
الجواد	88
القتل	61
الجسم	46
الحياة	73
الخلق	49
الفؤاد	43
الأمور	67
الحسن	89
الخير	48
المكان	290

الكلام	53
الحرب	45
البدر	48
الضرب	73
الرجال	39
المكارم	92
المنية	48
الرمح	43
الفضل	46
الأسنة	35
الريح	76
الحمد	41
العبد	39
الحديد	49
الحب	94
الوغى	31
الروح	72
العيش	43
القول	114
الدولة	44
الكرم	102
السحاب	36

الليل	70
الوداع	33
الحسام	23
الجبال	24
الشعر	52
المسك	25
الصبر	28
العز	29
العقل	31
الصدر	21
الندى	41
الورى	26
الفراق	60
الخدّ	26
الطير	29
الإحسان	78
الليالي	58
المنى	48
النوم	26
المعالي	285
الوعد	27
الشوق	33

العظام	27
الأسد	28
السماء	56
الحكم	28
البطل	16
النجوم	23
الحلم	26
القمر	19
الهند	21
الوحش	24
الشر	16
المقلة	58
الغيث	22
القرب	35
العذر	30
الخمر	24
البغل	21
الغمام	24
الخط	18
الفخر	26
الحياء	68
البيض	54

الخوف	44
العطايا	45
المرء	34
القدم	45
الملل	16
الإقدام	38
الداء	16
الطرف	35
القتال	57
القناة	55
الهجر	20
الوفاء	51
الجزاء	14
الأنام	18
البعد	85
النفع	13
امرؤ	34
الكواكب	12
الرقاب	25
السهام	17
الورد	45
الإله	15

الشرف	35
العجب	37
الألوان	13
اللقاء	92
الخيال	84
الناب	05
الشخص	17
الغرب	30
الحرمان	19
الجو	15
البين	139
الإنسان	23
الصرف	14
اليمين	27
محمّد	36
الكبد	13
الأخ	16
الجار	26
الغواني	40
العزيز	29
الأذان	13
النوى	23

السهول	10
الأيادي	73
الجميل	16
السخاء	11
الفقر	11
الفكر	18
القسي	07
الشباب	13
النهار	17
العار	10
الغزال	11
العالمون	59
الوالد	22
المقام	88
مصر	12
كافور	08
العسكر	09
الصافي	15
الحرام	21
الوادي	07
الهجاء	12

2_ الصورة:

إن الصورة من أهم عناصر العمل الإبداعي الشعري، وأحد مقومات جودته، وقد أولى لها الدارسون والنقاد عناية خاصة سواءً تعلق الأمر بالقدامى أو المحدثين.

وتعد معيارًا فنيا في دراسة الشعر ونقده بوصفها قيمة جمالية تحددها أخلية الشعراء، وبراعتهم في اختبار الأدق وقعا على نفسية متلقيهم لأنها " تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"، فضلا عن كونها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته وهي تستوعب أبعاد الخيال المدرك و اللامدرك في آن[1]. فالخيال الجسم بأبعاد الصورة سواء أكانت متأنية من بيئة الشعراء المحيطة بهم دراسة أم ماثلة شاخصة أمام أبصارهم، كفيل بتحديد الأبعاد المتمثلة بصفاء الذوق ورقة المشاعر.

فالصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعيا بالإحساس، فعندئذ تكون حيويتها كامنة في الحدث الذهني فضلا عن كونها منهجًا لبيان حقائق الأشياء.

ويوعز استخدام المصطلح النقدي "صورة" إلى اتصال الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية، فالصورة كما نعتقد هي ترجمة للمصطلح الغربي "IMAGE" وهو ما يفسر لنا اعتماد النقاد العرب المحدثين على تعريفات الغربيين للصورة[2].

كما أن الصورة أيضا هي وسيلة الأدب إلى التشخيص. ولها طرائق عديدة منها التشبيه والاستعارة والمجاز والرمز والأسطورة وغيرها من هذه الطرائق التي تمكن الأديب من أن يثير بألفاظه المختارة وصوره الجيدة كل ما يمكن إثارته في نفس المتلقي من مشاعر وذكريات، فلا يقتصر في أداء المعنى على مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة. وتأتي فاعلية الصورة من كونها تمثيلا للإحساس: " فالذي يضفي على الصورة فاعليتها،

---

[1] _ د. محسن إسماعيل محمد، الصورة الشعرية عند يحي الغزال، www.google.com

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، (د.ط)، 1975، ص 78.

ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا له علاقة خاصة بالإحساس "[1].

والفن في حقيقته طائفة من الصور التي يعبر من خلالها الفنان على قدرته على رؤية الواقع واكتشاف الحقائق التي تتجلى من خلال الصورة فيستطيع الآخرون رؤيتها في أثرها الفني، والصورة الشعرية ليست تعبيرًا منتقى قصد به أن يدل على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها، ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة واتساقا لتصوير فكرته، ولكنها انبثاق تلقائي يفرض على نفسه تعبير عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالته من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد ومن ذلك، فالصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكرة سابقة بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجد بها ولم يوجد من خلالها. إن المبدع في خلقه الفني لا ينشأ اعتباطا، بل إن الصفة المميزة للشاعر هي قدرته على ما في الطبيعة من صور وما في ذاته من أفكار، وما في حياته من صور الطبيعة لتشكيله فتكون << صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها وذلك لأن الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء، فأننا نجد الصورة ربطا بين عوامل الحسي المختلفة >>[2].

والشاعر أو الفنان لا يكفيه التأمل فيها فحسب، بل يسعى دائما إلى فهمها وإبراز حقائقها الجوهرية، فهو مطالب أن لا يقف في حدود إحصاء أشكالها وألوانها، ومن هذا المنطلق << فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، لم يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب ما لم يمكن إغفاله

[1]_ السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 1989، ص 59.

[2]_ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن 2ه، دار الأندلس، ط9، لبنان، 1981، ص 81-32.

من الصور النفسية والعقلية وإذ كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية >>[1].

إن الحديث عن الصورة الشعرية يسوقنا إلى الحديث عن أهم عنصر في تكوين وتشكيل الصور المختلفة ألا وهو الخيال، لأن الشاعر لا يخضع لمنطق الأشياء المركبة في الواقع الملموس، وإنما يتركز على عالم الأحلام والإلهام فينظر للعالم ببصيرته لا ببصره، وخيال الشاعر يمكن أن يرقى ويسمو في نظرته للعالم الخارجي، فالأشياء التي يراها الآخرون عادية ولا يولونها اهتماما فإنها تتراءى للشاعر بنظرة مخالفة ويضفي عليها خياله مسحة جمالية مرتدية أزهى الثياب وبالتالي تروق أنفسنا وذلك من خلال العلاقات الجديدة التي يربط بها الأشياء. فجودة الشاعر مهما ألمت بعنصري الموسيقى واللغة، فإن صوره لا تكتمل بدون خيال << لأن موهبة ينفذ بروح الأديب إلى أسرار الوجود واكتشاف الحقائق المسكنة وراء مظاهر الأشياء وتجعله يحلق طويلا في أجواء وعوالم جديدة مليئة بالرؤى الجذابة والصور الخلابة والموسيقى الساحرة... >>[2] والمبدع أو الفنان الحقيقي هو الذي لا يتجسد الواقع أمامه وفي خياله فعناصر الطبيعة تتصهر، ويعاد تشكيلها وتركيبها بصورة أو بأخرى بحسب قدرة الفنان ودرجة إبداعه.

وبالعودة إلى شاعرنا أبا الطيب لرؤية مقدرته على الخلق والإبداع في هذا المجال أي تشغيل الصور، نجد أن شعره قد اصطبغ بصبغة بلاغية، إلى درجة أن يرتقي إلى مستوى ما يطلق أفق الانتظار في نظرية التلقي أو نهاية حسن الإبداع كما هي عبارة البلاغيين القدماء أحيانا فيصعب علينا الغور في مفرداته وعباراته معا، ولعل أهم ما نستكشف فيه هذا الإعجاز البلاغي هو شعره في السيفيات والحكم، ومن ذلك قوله:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْم تأتي العَزائِمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ.

---

[1] _ المرجع نفسه، ص 3.

[2] _ عمر الدسوقي، الأدب الحديث ج2، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1967، ص 313.

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ.[1]

وقد تجلى إبداع المتنبي وبراعته في دقة التصوير وخاصة في وصف المواقف التي تهزه وتعجبه وتؤثر فيه، فهو يصور حركة سيف الدولة ضد جيش الروم، فهو لم يشاهدها بعينه فحسب وإنما كان يحياها بمشاعره وآماله وانفعالاته بحيث يتاح له التصوير الدقيق والمؤثر، فتتضح الصورة في الحياة والحركة، يقول:

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ.

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَة وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ.

ضَمَمْتَ جَنَاحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً تَمُوتُ الخَوَافي تحتَها وَالقَوَادِمُ.

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِكمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ.[2]

زيادة على براعة الشاعر في التصوير والدقة، فالدارس لهذه الأبيات يرى جليا مظاهر التحسين البياني دون أن يكون معتمدا أو مقصودا فلم ينقص من جماليات النص لأن هذا التحسين صادر عن طبق سليم وذوق رفيع، وبعملية إحصائية نجد ما يلي:

المحسنات البديعية: ويندرج ضمنها:

ـ الجناس: (العزم– العزائم) ، (الكرم– المكارم).

ـ الطباق: (يعظم_يصغر) ، (عين الصغير– عين العظيم).

ـ التصريع: العزائم، المكارم.

أما عن البيان:

[1] ـ الديوان، ج3، ص 378.

[2] ـ المرجع نفسه، ج3، ص 386–387.

ـ **التشبيه:** في قوله: كأنك في جفن الردى وهو نائم.

ـ **الاستعارة:** في البيت نفسه، حيث أن الشاعر شبه الموت بالشخص النائم بحيث حذف المشبه ودل عليه أحد لوازمه (الجفن).

ـ **الكناية:** نجدها في البيت نفسه وهي كناية عن الشجاعة والمخاطر المحدقة به (والمعني هو سيف الدولة).

ومن الكناية كذلك قوله: تمر بك الأبطال كلمى هزيمة، فهي كناية عن الشجاعة والبطش.

ومن الاستعارة أيضا قوله: ضممت جناحيهم في القلب ضمة، حيث شبه الجيوش بالطائرة والجناحين، فحذف المشبه به، وأبقى على ما يدل عليه وهو (الجناحين).

ومن التشبيه أيضا في قوله:

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِكمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهمُ.[1]

ففي هذا البيت شبه المتنبي المهزومين بالدراهم التي تنثر فوق رأس العروس. وفي البيت نفسه كناية عن كثرة العدد.

فصورة المتنبي الشعرية صورة ملحمية يقوم بعرض وقائع الحرب عرضا إيجازيا مع تفصيل مكاني دقيق مطعّم بسرديات حكائية، وهكذا أضفى المتنبي جمالا ورونقا للإبداع الفني في القصيدة وحركة لتكون بمثابة اللوحة الفنية الرائعة والقادرة على التأثير والغور في نفس المتلقي، وهو ما يكسبها أيضا صفة الخلود، فهو يسعى جاهدًا إلى ابتكار صورة شعرية جديدة، فيها توافق يتناسب مع طموحه وسعيه وتمرده وبحثه عن الجديد.

3ـ الموسيقى:

[1] ـ جورج عبدو المعتوق، المتنبي، ص 37.

ينوه الدكتور محمّد حسين الطريحي في كتابه (البنية الموسيقية في شعر المتنبي) إلى أنه على الرغم من مضي أكثر من ألف عام على ولادة المتنبي، فإنه لم يزل يولد مع كل جيل، ولم يزل شاعر الحضارة العربية. وقد تناولت دراسته تشكيلات الحروف وأنماطها النغمية، وموسيقى التشديد وتشكيلات التكرار، والأوزان والقوافي، والتوافق الموسيقي في بناء القصيدة. يقوم الكاتب بإيراد الشواهد الشعرية التي يطبق عليها دراسته للبنية الموسيقية، ويجد أن المتنبي متيقظ لجرس الحروف وأثرها في إنماء موسيقى القصيدة ويرى بأن << المتنبي عند نظمه القصيدة يستحضر جو المجلس الذي سينشد فيه القصيدة ويتحسس صداها في نفوس مستمعيه >>[1]. ويظهر الطريحي ولع المتنبي بالحروف وتركيباتها من خلال تشرحه لعدد من الأبيات، التي تبين اهتمام المتنبي بتشكيل علاقات صوتية وصورية في القصيدة، تمنحها دفقا موسيقيا يوضح مدى الأهمية التي يعلقها المتنبي على وجوب تآلف الحروف في نسق موسيقي.

ويصل الكاتب إلى أن المتنبي قد حرص على إعطاء بناءه الشعري صوتا مميزا له تفرده وتنوعه في ذاته، والمتنبي موسق الوجود بالحرف وابتكر لنفسه بواسطته ما عجز عنه من سبقه. يبدو المتنبي الناقد الأول لشعره، فهو يؤثر استعمال لفظة ويبعد أخرى، كما يرى ابن جني، فإن المتنبي يدرك أثر ترادف بعض الحروف أو الألفاظ الخشنة وكأنه يتعمدها، ليشعرنا بما تمتلكه من قوة إيحائية تسحب فكر القارئ ويؤكد له قوة التصوير والتخيل. وقد سيطر حب اللغة العربية على حياة المتنبي، واستحوذ على فكره، حتى أنه أخذ يصور شكل الحروف بشكل محسوس، وحاول تصوير أصوات الحروف وأشكالها، لشدة ما تمتلك عليه إحساسه وكيانه. توصل المؤلف إلى أن تشكيلات التكرار الموسيقي، كان له أثر كبير في غناء موسيقى القصيدة. ويتابع تأكيده بأن أهم ما تميز به شعر المتنبي هو استعماله للتكرار النغمي الذي تجئ ألفاظ البيت موافقة لتفعيلة الوزن العروضي للبحر. وأثبت

[1]_ عقبة زيدان، ثراء القصيدة عند محمّد حسين الطريحي، www.google.com

الطريحي في دراسته أيضا أن المتنبي طوع الأساليب البلاغية لمقدرته مهارته الشعرية، وذلك بتكثيفه استخدام هذه الأساليب أو عن طريق ابتكاره استعمالات خاصة به.

كما أثبت المؤلف أن المتنبي يحكم نسيج البيت الأول في القصيدة والبيت الأخير في القصيدة نفسها، فترى أنه يربط بين المطلع والخاتمة. ومن خلال دراسة القوافي الداخلية اتضح أنها تمثل بناءً موسيقيا يثري القصيدة بالنغم المتجدد عير مختلف الاستعمالات بما يوفره المتنبي من قوافي داخلية مغايرة للقافية الأصلية، من الطبيعي والضروري أن تتم دراسة المتنبي كثيرا، ومن الطبيعي أيضا أن ينال هذا القسط الهائل من الاهتمام، إذ لا يمكن إغفال أو مجرد إغماض العين على التجربة، ما يزال المتنبي حاضرا بكل جبروته وقوته الشعرية. وقد أوجد لنفسه مكانا مرموقا في خارطة الشعر الحديث. ومع دخول الشعر العربي مرحلة الحداثة الشعرية، وتطور شكل القصيدة العربية وتنوع أهدافها، يظل المتنبي الفارس الأكثر رهبة، والمبدع الأكثر حضورًا في خارطة الشعر العربي. وقد أثبت المتنبي أن الشعر ليس ابن مرحلة يختفي بعدها، بل هو الوجود الإنساني مهما تغيرت الحياة وتبدلت وأخذت أشكالا جديدة، فاشعر يعيش في كل مكان وزمان.

وقد أدرك النقاد العرب القدامى ما لموسيقى الشعر من دور وأهمية بالغة في العمل الشعري لذلك ارتبط تعريفهم للشعر بعنصر الموسيقى لأّنه أحد مرتكزاته، فقالوا بأن الشعر هو الكلام الموزون الحقيقي، والموسيقى بالنسبة للشعر دعامته وركيزته الهامة هذا إلى جانب الخيال والصور، والمتنبي من بين الذين ينفردون في تاريخ الأدب العربي بالقدرة على استخدام الكلمة الشعرية بدلالاتها المتعددة وهذا على حدّ تعبير بلاشير حيث وصفه بأنه " ساحر من سحرة الكلمة، أجاد صقل رواسمه بكثير من الفن "[1].

[1] _ ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي –دراسة في التاريخ الأدبي– تر: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، ص 230.

وأن المهتم بشعر المتنبي يجلب انتباهه وفرة عنصر الموسيقى الذي أولاه الشاعر عناية كبيرة والتزم به، والموسيقى في الشعر تتفرع إلى نوعين يسيران في خط واحد، الأوّل: هو الموسيقى الخارجية (الظاهرة)، التي تمثلها النغمة التي تحمل لغته في انتظام ملائم مع حالة الكلمة في الترتيب الشعري، وهذه النغمة المتواترة هي اصطلاح منذ القدم على تسميته بالوزن وهو الذي يمد هذه النغمة عن غيرها بالكثير من الخصوصية التي يتميز بها الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية.

أمّا النوع الثاني من الموسيقى في اللغة الشعرية فهو التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات والحروف، فتأتي التجربة في نسق منظم وهو ما يسمى بالموسيقى الداخلية. ومن التضافر الذي يتم بين النوعين من الموسيقى يتشكل إيقاع القصيدة الذي يحمل التجربة الشعرية، وينظم هذا الإيقاع حركة اللغة في الشعر[1].

ويرى البيائي أن الشعر لا يخلوا من الموسيقى، لكنه لا يحدد هذه الموسيقى بالوزن أو الإيقاع، فهو يستعمل مصطلح الوزن حينا ومصطلح الإيقاع حينا آخر[2]. ولكنه لا يفهم الإيقاع خارج الوزن، ويرى أن الوزن جزء من كتابة القصيدة ولا وجود لأوزان تجريدية أو مثالية. وهو لا يتعصب للوزن قديما كان أو حديثا، وإنّما يعدّه ضروريا للشعر.

أما خليل حاوي فهو يستعمل مصطلح الإيقاع حينا ومصطلح الموسيقى حينا آخر، ويربط بينهما حينا ثالثا في تحديد الشعر[3]. وهو إذا استعمل الإيقاع أضاف إليه مصطلح الموزون حتى يفرق بين إيقاع الشعر وغيره. فإيقاع النثر منفلت أما إيقاع الشعر فمنضبط والوزن في الشعر شرط ضروري يؤدي إهماله إلى اللاشعر. على أنّ الوزن عند حاوي ينشأ عن الإيقاع الذي تكشفه القصيدة، فهو يبدأ إيقاعا عاما ثم يتحول إلى وزن.

---

[1] _ محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2005، ص 31.

[2] _ د. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، www.google.com

[3] _ المرجع نفسه،ص28.

ولدراسة العناصر الموسيقية في شعر المتنبي يحسن بنا أن نفصلها إلى قسمين:

_ الموسيقى الخارجية:

إنّ اختيار الشاعر للوزن مرتبط بنفسيته وحالته الشعورية والدكتور إبراهيم أنيس يقر هذه الحقيقة فيقول: " في الفرح غير ما في الحزن واليأس ونبضات قلبه حيت يمتلكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والحزن ولابد أن تتغير نغمة الإنشاء تبعا للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة "[1]. وبهذا فإن الإيقاع أحد المظاهر الخارجية للنغم وهو يتمثل في الوزن والقافية واللفظ.

ولدراسة موسيقى الشاعر نأخذ هذا النموذج، وهو القصيدة العينيةالتي مدح فيها المتنبي سيف الدولة والتي تتضمن وصف لمعركته ضد الروم، وقد جرت في جمادى الأولى سنة 339ه. والتي نجد مطلعها عبارة عن مطلع غنائي حزين والذي نشعر من خلال موسيقاه بالكآبة والحزن بل يتجاوزها إلى الانكسار والسخط. فعلاقة الحزن والعواطف بالإيقاع علاقة وثيقة، فالعواطف والأحوال النفسية لها صلة بنبض القلب حيث يسرع النبض في حالة الفرح ويقل في حالة الحزن. يقول المتنبي:

غَيرِي بأكْثرِ هذا النّاسِ ينخدع إن قاتَلُوا جَبُنوا أوْ حدّثوا شجُعُوا.

أهلُ الحَفيظَةِ إلاّ أنْ تُجَرّبَهُمْ وَفي التّجارِبِ بَعد الغَيّ ما يَزَعُ.

وَما الحيَاةُ ونَفسي بَعدمَا عَلِمَتْ أنّ الحَياةَ كَما لا تَشتَهي طَبَعُ.

لَيسَ الجَمالُ لِوَجْهٍ صَحّ مارِنُهُ أنْفُ العَزيزِ بقَطعِ العِزّ يُجْتَدَعُ.

[1]_ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، ط3، 1965، ص 175.

أأطرَحُ المَجْدَ عَنْ كِتْفي وَأطْلُبُهُ وَأتْرُكُ الغَيثَ في غِمْدي وَأنْتَجِعُ.[1]

فهذه القصيدة من البحر البسيط، والذي أجزاؤه ثمانية وهي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

والإيقاع المعتمد في هذا البحر يصور لنا ويبين الإحساس الذي يعيشه الشاعر من حزن وانكسار وهو ما أدى بالإيقاع أن يتخذ منحى بطيء وهو يدل على المرارة التي بصددها الشاعر أمّا القافية فقد اختار المتنبي قافية العين المضمومة والدّالة على الألم والتوجع خاصة وأنّ المتنبي يستشعر هزيمة المسلمين، وحينما كان يتذكر خداع الناس ومكرهم. وهي بمثابة الإنذار المتعدي عندما كان يعيش مشاعر الانتصار على الرّوم والشماتة بهم.

فقد تمسك الشاعر بهذا الحرف وأبقى عليه في كل أبيات القصيدة وهو ما أضفى عليها انسجاما متناهيا، واتزانًا ووقعًا لطيفا على النفس.

أمّا عن ألفاظ القصيدة، فقد وفق الشاعر في اختيارها، فكانت مناسبة خادمة للمعنى والموضوع (ينخدع، الحفيظة، الغي) هذه الألفاظ تلاءمت وانسجمت مع الجانب الموسيقي فأصبغت النص بطابع الحزن والأسى.

ويقول الدكتور طه حسين عن هذه القصيدة منبها إلى ما فيها من جو موسيقي << ثم هي تصور فوق الحوادث نفس المتنبي، ما ثار فيها من العواطف المختلفة والأهواء المتباينة، ثم هي بعد ذلك كله تصور نفس الأمير وقد عاد محزونا كئيبا نادما خائب الأمل، ولكنه مع ذلك يتحرق شوقا إلى الانتقام، ولا يكاد يطمئن ولا يستقل حتى يبلغ منه ما يريد >>.[2]

[1] _ الديوان، الجزء 2، ص 221-222.

[2] _ طه حسين، مع المتنبي، ص 231.

ثم نسير مع القصيدة فتقابلنا ظاهرتين يحرص عليهما المتنبي في سائر شعره حرصا كبير وهما ظاهرتي الطباق والمقابلة، فنجدها في قوله:

<<إن قاتلوا جبنوا وإن حدثوا شجعوا >>.

فهو شغوف بالطباق والمقابلة بين الألفاظ والمعاني، فالمقابلة صورة لإحساس الشاعر الداخلي الذي يرى الشيء ونقيضه في آن واحد، أما الطباق فيعطي تلوينا موسيقي هاما، إلى جانبما فيه من تعميق للمعنى وتوضيحه.

ونجد المقابلة أيضا بين المعاني وما تثيره من موسيقى في البيت الثاني من عينته السابقة:

أهلُ الحَفيظَةِ إلاّ أنْ تُجَرّبَهُ مْوَفي التّجارِبِ بَعد الغَيّ ما يَزَعُ.[1]

وقد لاحظ الباحثون هذه الظاهرة في شعر المتنبي وعدوها من محاسن صياغته الشعرية، فرأى الدكتور طه حسين أن: << المتنبي يحسن المقابلة بين الألفاظ التي اختارها ليدل بها على هذه الأضداد. فإذا تمت له المقابلة بين المعاني المتضادة وتم له الاختيار الحسن بالألفاظ التي تدل عليها، عرف كيف يضعها في مواضعها من النظم، وكيف يلائم بينها وبين ما يسبقها وما يلحقها من الألفاظ، وتأتي له بذلك تحقيق شيء من الاتساق البديع يلهيك ويشغلك عما تكلف الشاعر من الجهد في تحقيق هذا الفن >>[2].

ومن مظاهر الموسيقى الخارجية التي يحرص عليها المتنبي كثرة استعماله للأسلوب الإنشائي، من استفهام وتعجب ونداء يتصل اتصالا وثيقا بالموقف النفسي من ناحية، ويعطي تنوعا موسيقيا في القصيدة الشعرية من ناحية أخرى[3]. على الرغم من أن عينته هنا تبدأ بداية تقريرية كما هو الشأن في افتتاحيات عدد كبير من قصائده، فإنه لا يلبث أن

---

[1]_ الديوان، ج2، ص 221.

[2]_ طه حسين، مع المتنبي، ص 53.

[3]_ أيمن محمد زكي العشماوي: قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1983، ص 228.

ينتقل إلى جو موسيقي متنوع يتكون من الاستفهام بما يثيره في تنوعه من معاني مجازية ومن تنوع صوتي كما في قوله:

وَما الحيَاةُ ونَفسي بَعدَمَا عَلِمَتْ أنّ الحَياةَ كَما لا تَشتَهي طَبَعُ.

لَيسَ الجَمالُ لِوَجْهٍ صَحّ مارِنُهُ أنْفُ العَزيزِ بقَطعِ العِزّ يُجْتَدَعُ.

أأطرَحُ المَجْدَ عَنْ كِتْفي وَأطْلُبُهُ وَأتْرُكُ الغَيثَ في غِمْدي وَأنْتَجِعُ.[1]

فللموسيقى دور أساسي في الصياغة الشعرية لأنها تساعد في وصول الأفكار والمشاعر في صورة صوتية تأنس لها النفس وتجد فيها متعة لا تجدها في الكلام الخالي من الموسيقى، ولذلك قالوا الشعر موسيقى ذات أفكار.

_ الموسيقى الداخلية:

أما الحديث عن الموسيقى الداخلية فهي انعكاس للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وبما يعتمد عليه من الملكة الإيحائية للحروف والكلمات، وما هذا في الحقيقة إلا استجابة للإيقاع النفسي الذي هو مصدر القصيدة الشعرية.

إن الملاحظ لهذه المقطوعة يجد أنه يغلب عليها حرف "الراء" والذي نجده يتكرر تقريبا في كل الكلمات، وهو الدال على القوة والجزالة كما منح القصيدة عذوبة وسلاسة وأضفى نغمة موسيقية راقصة على الرغم من الحزن والألم الذين تصطبغ بهما هذه الأبيات الشعرية.

إن عناصر الموسيقى الخارجية عند المتنبي وفيرة ومتنوعة من استخدام موفق لصوت القافية وهو الصوت الذي يكون بمثابة الوقفة التي ينتهي عندها النفس الشعري في كل مرة. وفي الاستخدام الموفق لظاهرة المقابلة بين الألفاظ والمعاني، وما تولده من موسيقى

[1]_ الديوان، ج2، ص 222.

صوتية ومن براعة موسيقية تمثلت في تقسيماته الداخلية، وفي تنويع إيقاعاته بواسطة تنويعه في استخدامه أساليبه البيانية. على أن هذا كله لم يكن مجرد إطار خارجي فحسب يمكن أن تكون برهانا على مهارة الشاعر وحسن اقتداره في صنعته الفنية، وإنما كانت أساسا صورة خارجية للإيقاع النفسي الداخلي الذي كان المسيطر الرئيسي على بناء القصيدة الشعرية عند المتنبي[1].

يقول في ميميته: (ملومكما يجل عن الملام) التي يصور فيها الحمى التي أصابته في مصر نتيجة الأزمة النفسية:

وَمَلّنيَ الفِرَاشُ وَكانَ جَنبي يَمَلُّ لِقَاءَهُ في كُلّ عامِ.[2]

فاختيار المتنبي لهذا الإيقاع الموسيقي الذي تمثله تفاعيل بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) وإن بدا للوهلة الأولى والنظرة السطحية مخالفا للجو النفسي والقافية المطلقة دون المقيدة، المشتملة على مد يصور البحث عن الانطلاق والتحرر من القيود (ملام، كلام، لثام) وصوت الروي "الميم" الذي يحتاج في نطقه إلى انفراج الشفتين بعد غلق ربما في إشارة إلى تمني انفراج الكربة أو إعلان التمرد عليها، يتم عن توظيف عبقري للأداة الشعرية في محاولة لمحو هذا الجو الكئيب الذي لا يليق بفارس مغوار عالمٍ بالصحراء ومسالكها، بل بأوان سقوط المطر فيها، فيقول:

فَقَدْ أرِدُ المِيَاهَ بِغَيرِ هَادٍ سِوَى عَدّي لهَا بَرْقَ الغَمَامِ.

يُذِمّ لِمُهْجَتي رَبّي وَسَيْفي إذا احْتَاجَ الوَحيدُ إلى الذّمَامِ.[3]

[1]_ أيمن محمد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ص 229-230.

[2]_ عبد الله التطاوي، القصيدة العباسية-قضايا واتجاهات، دار غريب، ط2، القاهرة، ص 292.

[3]_ الديوان، ج3، ص 260.

وامتدادا لهذه المحاولة يقنع الشاعر نفسه أولا قبل القارئ بأنه قد مرّ عليه من الدواهي ما هو أدهى وأمر فخاص منها خلاصا يصوره غاية الدقة: إذ المصيبة حينما تحل فإن انفراجها يأتي متبوعا بصقل صاحبها وتعذيبه وتصفيته.

وهذا لا يدل إلا على صدق التجربة الشعرية وطغيانها، وإن حاول الشاعر جاهدا أن يظهر نقيضها، فعلى الصورة الشائعة في الشعر العربي من خطاب الشاعر لرفيقين يتصورهما، ويستهل أبو الطيب قصيدته غير مغفل ذاته التي كان يعتز بها أيّما اعتزاز غير أن هذا درب من الشطط في الحكم على الرجل، فهو وإن أكثر من الحديث في نفسه (ذراني، أستريح، أتعب، رواحلي، عيني) فإنما يتحدث عن تجربة مرّ بها هو، ليس أحد غيره، فضلا عن أن تكون التجربة مدمرة لنفسيته، مقيدة له عن الحركة، بعد أن كان ينتقل بين أتراب الحروب وغبارها ما يوجب نوعا من إعادة الثقة بالنفس، غير أن كل عظيم لابد أن يناله شيء من اختلاف الناس حوله، وليس من الشعراء من ملأ الدنيا وشغل الناس كالمتنبي، يقول:

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ المَلامِ وَوَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الكَلامِ.

ذَرَاني وَالفَلاةَ بِلا دَليل وَوَجْهي وَالهَجِيرَ بِلا لِثَامِ.

فإنّي أسْتَرِيحُ بذي وَهَذا وَأتْعَبُ بالإنَاخَةِ وَالمُقَامِ.[1]

فالمخاطبان والمخاطب ووصفه أول ما يلقانا في التفعيلة الأولى (ملومكما) سيترك الشاعر المخاطبين قليلا إلى الذات التي يرى أن فعالها فوق أي تعليق، وتعود إليهما مرة أخرى (ذراني) لينفرد بالذات ربما إلى آخر القصيدة التي يغلب على جوّها التشاؤم والضيق، حتى إنه ما كاد يثق في أحد حتى المصطفين الذين اختارهم أصدقاء، يتسرب الشك إليه في صفائهم له حينما يتذكر أنهم ليسوا إلا بشرا من البشر، فيقول:

[1]_ الديوان، ج2، ص 160.

وَلمّا صَارَ وُدّ النّاسِ خِبّا جَزَيْتُ على ابْتِسامٍ بابْتِسَامِ.

وَصِرْتُ أشُكُّ فيمَنْ أصْطَفيهِ لعِلْمي أنّهُ بَعْضُ الأنَامِ.[1]

وإذا كان كثير من الناس اليوم يعنون بالمظاهر دون الجوهر، ما يمثل جرثومة يألم منها أصحاب المعادن الأصلية والباحثون عنها، فإن المتنبي قد شرك هؤلاء في الألم، ليصف بالجهل من أحب أو كره للمظهر، وبالعقل من فعلها على صفاء السريرة، وهو ما يمثل الجوهر حيث يقول:

يُحِبّ العَاقِلُونَ على التّصَافي وَحُبّ الجَاهِلِينَ على الوَسَامِ.[2]

وبعد أن ينتقل المتنبي في رحلته هذه بين غصون الحكمة، في إشارة إلى اعتزازه بذاته التي يرى بأنها أوتيت من الحكمة ما لم يؤته كثير غيره، ما يجعلها جديرة أن ينصت إليها. يختم قصيدته مسديا النصح للقارئ بصورة فردية، وهو ما يخلق مودة بين القارئ والشاعر، بأن تتمتع بالدنيا في كل أحوالها وتقلباتها، فإنها سرعان ما تزول، فيقول:

تَمَتّعْ مِنْ سُهَادٍ أوْ رُقَاد وَلا تَأمُلْ كرًى تحتَ الرِّجَامِ.

فإنّ لِثَالِثِ الحَالَينِ مَعْنً ىسِوَى مَعنَى انتِباهِكَ وَالمَنَامِ.[3]

وما يسترعى الانتباه، تلك المحسنات البديعية في الجرس الموسيقي أو الموسيقى الداخلية بين (سهاد) و (رقاد) ، وكذلك الطباق بينهما وبين انتباه ومنام، لقد كان مزاج المتنبي حين

[1]_ الديوان، ج2، ص 235.

[2]_ المرجع السابق، ص 237.

[3]_ الديوان، ج2، ص 262.

قال هذه القصيدة، مزاج من المرض والسخط والألم والخيبة، فصوره تصويرا بليغ الأثر بلفظ قوي على عاداته ونظم موسيقي خلاب الرنة.

فالموسيقى في شعر المتنبي سواء أكانت موسيقى خارجية تتمثل في الوزن والقافية وفي التقسيمات اللفظية داخل البيت، أم كانت موسيقى داخلية نفسية، فهي عنصر جوهري في قصيدته الشعرية يؤكد ما فيها من مضامين، ويتأثر بما يسيطر عليها من انفعال ويؤثر بالتالي في تكوين التجربة الشعرية وهو بذلك يؤكد ما حققته فلسفة الجمال الحديثة التي لا تفضل في التجربة الفنية بين الشكل والمضمون.

وقد لاحظنا من خلال شعر المتنبي أن قافية "اللام" هي أكثر القوافي تداولا. وقد اهتم الشاعر اهتماما عظيما بموسيقى القافية من حيث النطق والصوت والدلالة، فنجد سبعة أحرف لم ينظم فيها المتنبي قافية إطلاقا وهي: الثاء، الخاء، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، الغين. فهذه الحروف مستقلة في القافية من الناحية الصوتية، يقول ابن الأثير فيما معناه أنّه يجب على الناظم والناثر أن يتجنبا ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف: كالتاء والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين.

وإذا كان الوزن عند المتنبي يأتي بناءًا على حالته النفسية، أو أن المتنبي يلائم بينه وبين القصيدة من الناحية العضوية، فإن للقافية قيمة نطقية أو صوتية بالإضافة إلى ذلك، وهذه القيمة هي المقياس الذي على أساسه تندمج القافية من الناحية الموسيقية في الكل العضوي للقصيدة، فقد ارتاح المتنبي لحرف "اللام" إذن من الناحية الصوتية كما ارتاح لبحري الطويل أو البسيط أو سائر البحور التي استعملها بكثرة في الوزن، ونلاحظ أن استخدام المتنبي للحروف الأخرى يقل كلما قلت خصائص الراحة النطقية لتلك الحروف، فاللام أشد راحة في نطقها من الميم لأن الأخيرة تنطق عن طريق الشفة لا اللسان، كذلك فهي أسهل من الدال في نطقها، لأن الأخيرة وإن كانت تنطق من اللسان إلا أنها تحتاج لبعض الهواء فهذا الحرف يثير بعض التعب إن صح التعبير. ويستمر المتنبي على هذا المنوال

في الحروف الأخرى فنجد النون وهي وإن كانت تقارب اللام إلا أن فيها غنة واضحة مميزة قد تفسد الموسيقى، أو تصبح عيبا إذا ما تكررت، ولذا فهي تحتل موقفا وسطا عند المتنبي بين الحروف المفضلة وبين الحروف المكروهة.

ومن هنا نرى أن المتنبي يستخدم أداة النطق الإنساني، المتمثلة في حروف القافية بناء على دراسة واختبار دقيق، ويبين هذا الاختبار الدقيق أن المتنبي يحاول أن يدمج موسيقى القصيدة مع الخصائص الصوتية للقافية، بحيث يوفق لأن يلائم ويوجد الجميع في كل متكامل متناسق، ولذا نراه بمجرد أن يجرب حظه في حرف سخيف كالذال أو الضاد ولا يوفق في وضعه، لا يعود إليه مرة أخرى، مع أنه غير عاجز على أن ينظم في هذا الحرف كيفما يشاء، وهنا يضحي بكبريائه واستعراضه لقدرته اللغوية ليجعل موسيقى القصيدة فوق كل اعتبار، ولهذا نرى أن الموسيقى عنده، وخاصة من الناحية الصوتية تحظى باهتمامه الأكبر، فهو يتخلى عما يسير عليه عندما يجده لا يؤثر في دور الموسيقى في تكامل الوحدة للقصيدة.

وهذا ما لم يفعله شعراء آخرون نظموا في هذه الحروف المستقلة ولم يضعوا لذلك اعتبار كابن الرومي مثلا الذي كان كثيرًا ما يضحي بموسيقية القصيدة وخاصة القافية، والناحية الموسيقية عند المتنبي أيضا في قافيته جعلته لا يضع للبناء الهيكلي اعتبارًا، أما من جهة القافية وارتباطها بمعنى معين أو غرض معين، أو أن في هذه القافية سعة وفي الأخرى ضيق ونحو ذلك، فلا يعتبر شيئا، لأن الحكم في القافية كما في الوزن قائم على كلية القصيدة ووحدتها، فارتباط الحرف بمعنى أو ارتباط القافية باتجاه محدد يعني أن الشاعر يكرر كل معنى وكل اتجاه في كل بيت في القصيدة، فالقصيدة وحدة متلائمة متماسكة متموجة في داخلها، فنحن نحكم على القافية حكما نابعا من الحكم على العمل كله بما يدخل فيه. وقد يكون لبعض الحروف بعض الدلالات المعنوية للفظة، وربما يكون هذا هو سبب اختيار المتنبي لحرف الميم مثلا لأن الميم في أواخر الكلمات تدل دلالة لا شك فيها

عند الاستماع إلى الكلمات، كالحتم والحسم والجزم والحطم والختم وأمثالها كلمات لا تخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذي يدل على المعاني الحسية كما يستعار أحيانا لمعاني القطع بالرأي والإصرار على العزيمة، والمتنبي بعد دراسة القافية عنده تراه يضع للموسيقى الاعتبار الأسمى وللصوت في الحرف أهمية قصوى، لذا نرى أن الألفاظ السابقة ربما تكون جاءت تلقائية تعبر عن شخصية المتنبي فعلا، ولكن الشيء الذي يهمنا هو مدى وضعها في القافية، ومدى ملائمتها موسيقيا للوحدة الكلية في القصيدة واختلاف دلالتها باختلاف ذلك، وبالتالي لا يصح ربط حرف أو قافية بمعنى أو اتجاه محدد، فهذا هو وضع القافية بالنسبة للمتنبي وبالنسبة للشعر الأصيل، لأن الشاعر يستعمل هذه القافية في مجالات متعددة، وفي حالات نفسية شتى ومواقف مختلفة وأغراض متنوعة. ولكن الشيء الهام هو الملائمة والارتباط والتأثير.

فالمتنبي يبقى دوما الشاعر الذي ملأ الدنيا بدرر معانيه وفوائد حكمه، وشغل الناس بمشكل شعره وغموض كثير من فكره وخروجه على ما أصله علماء اللغة وما قاسه أهل النحو والتصريف، فثارت حوله وحول شعره مناظرات ومناقشات، وألفت في ذلك كتب ورسائل وبحوث كثيرة، منذ عصره إلى يومنا هذا. ولم تعرف العربية شاعرًا أشرعت الأقلام للكتابة عن شعره كأبي الطيب المتنبي، فقد شرح ديوانه في حياته وأسهم الشاعر في ذلك، حيث كان يسأل فيجيب، ويناظر فينظر وانقسم الناس حوله فريقين: فريق أعجب بفنه، فنفح عنه وفسر معانيه وفريقا آخر تعصب عليه حسدًا له أو حقدًا عليه، لما كان فيه من عجب واستعلاء على الناس، أو لما كان له من شهرة واسعة، لم يبلغها شاعر عربي قبله أو بعده. وتناول الدارسون على اختلاف مذاهبهم ومشاربهم قديما وحديثا، حياة أبي الطيب المتنبي وشعره فدرسوا شخصيته ونفسيته، وعكفوا على ديوانه، فبحثوا فيه عن المعاني الفريدة التي أبدعها، أو تلك التي أخذها من غيره، واستخرجوا حكمه ، وأبدوا آراء مختلفة

فيها وفي منابعها، ولم تخلوا تلك المؤلفات من الحديث عن لغته وأسلوبه الذي ظهرت فيه شخصية الشاعر.

خاتمة

خاتمة

إننا و من خلال هذه الدراسة الشيقة للبعد الفني في شعر الحكمة عموما و شعر ابي الطيب المتنبي خصوصا ، و اعتمادنا على المنهج الاسلوبي لتلاؤمه و موضوع الدراسة ،بحيث يعد أحد أهم المناهج النسقية الحديثة التي لاقت رواجا كبيرا في الساحة النقدية و نالت اهتمام النقاد بجدارة و استحقاق . خلصنا الى النتائج التالية :

- يعد شعر الحكمة من أهم و أبرز أنواع الشعر على مرّ تاريخ الادب فهو يضاهي الشعر من حيث الظهور و التطور .

- شعر الحكمة ذو بعد تربوي تعليمي في شكل مجرد، بعيد عن العواطف و الأحاسيس.

- شعر الحكمة مستقل بذاته له خصائصه و مميزاته و كذا أعلامه و رواده .

- شعر الحكمة يعكس عصارة تجربة شاعر في الحياة، فهو إما يدعو إلى أمر أو يحذر منه من يليه من الناس عامّة، و من يقرأ شعره خاصة.

- البعد الفني هو عنصر أساسي و فعال في الأعمال الأدبية فحضوره اضطراري لا اختياري ، فهو يعطي الوجه و الانطباع الأول للعمل الأدبي مما يدفع بالقارئ الى التركيز أكثر في هذا الأثر .

●نجاح المنهج الأسلوبي بشكل كبير في تحليل الأعمال الأدبية، و رصد خباياها في طابع فني جمالي.

● قوة الشخصية التي تميز "أبي الطيب المتنبي "، و براعته في استعمال اللغة و توظيف الموسيقى و صناعة الصورة.

● الاتساق و الانسجام الكبيرين اللذين طغيا بشكل واضح و جلي على شعر ابي الطيب المتنبي نتيجة علمه باللغة و احاطته بالشعر .

هذا عن محاولتنا البسيطة و بحثنا المتواضع ، لكن يبقى الموضوع مفتوحا للعمل النقدي ، و يبقى شعر الحكمة عموما و شعر ابي الطيب المتنبي خصوصا مجالا واسعا و أرضا خصبة تحتاج الى الدراسة .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

01-ابن منظور، لسان، العرب، دار صادر، بيروت، ط 4، 2005.

02-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو، ط 3، 1965.

03-احمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2007.

04-اروني إدمان، الفنون والإنسان، تر:حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، 1965.

05-السعيد الورقي،في الأدب والنقد الأدبي،دار المعرفة الجامعية،د ط ، الإسكندرية،1989.

06-أيمن محمد زكي لعشماوي،قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني،دار النهضة العربية،ط 1،بيروت،1983.

07-بطرس البستاني،أدباء العرب في الجاهلية وصدرالاسلام،ج 1،دار مارون عبود،د ط،،1979.

08-جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج 1،دار الكتاب اللبناني، بيروت،1978.

09-جورج عبده معتوق،المتنبي شاعر الشخصية القوية،دار الكتاب اللبناني،ط 2،بيروت،1981.

10- خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة في المتنبي،دار مكتبة الهلال، د ط،بيروت،1980.

11-رحاب عكاوي،لآليء الحكم،دار الفكر العربي،بيروت،ط1،2003.

12-رمضان الصباغ،الفن والايدولوجيا،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية،ط1،2005.

13-ريجيس بلاشير،أبو الطيب المتنبي،دراسة في التاريخ الأدبي،تر:د/إبراهيم الكيلاني،ديوان المطبوعات الجامعية،دط،الجزائر.

14-سليمان البستاني، فؤاد افرم، المطبعة الكاثوليكية، ط1، 1973.

15-طه حسين،مع المتنبي،المجلد6،دار الكتاب اللبناني،ط1،بيروت،1973.

16-عبده عبد العزيز قليقلة،أبيات المعاني في شعر المتنبي،دار الفكر العربي،القاهرة،1993.

17-علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري،دار الأندلس،ط9،لبنان،1981.

18-عمر الدسوقي،الأدب الحديث،ج2،دار الكتاب العربي،ط3،بيروت،1967.

19-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي ا لمعاصر و قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة،ط3،بيروت.

20-قدامه ابن جعفر،نقد الشعر،تح:محمد عبد المنعم خفاجة،دار الكتب العلمية،ط1،1995.

21-محمد عبد المنعم خفاجة،الآداب العربية في العصر العباسي،دار الجيل،بيروت،ط1،1999.

22-محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، دار نوبة للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.

23-محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية،دط،1975.

24-مصطفى سويف،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،دار المعارف،ط4،القاهرة.

25-ناصف اليازجي،شرح ديوان المتنبي،مجلد2/دار صادر،دط،بيروت.

26-يوسف شنوت الزبيدي،موسوعة روائع الشعر العربي،دار دجلة،عمان،2008.

27-احمد الربيعي، الموسوعة العربية العالمية.WWW.GOOGLE.COM