الجوانب النَّقديَّة والبلاغيَّة في كتاب (الصَّفوة في معاني شعرِ المتنبِّي وشرحِه) لأبي اليُمن الكِنْديِّ (ت 613هـ)

د. محمد حسن الشعير
دكتوراه في الدراسات النقديَّة والبلاغيَّة – جامعة حمص

الملخَّص:

يسعى هذا البحثُ إلى دراسة الجوانب النقديَّة والبلاغيَّة التي تضمَّنها شرحُ أبي اليُمن الكِنديّ لديوان المتنبّي الموسوم بعنوان (الصَّفوة في معاني شعر المتنبّي وشرحه).

بدأ البحثُ بمقدّمة فيها بيانٌ بأهدافه وأهمّيته ومنهجه، ثمَّ شرع في العرض والدراسة، فدرس أوَّلًا الجوانب النقديَّة في كتاب الصَّفوة، وذلك بما اشتملت عليه من قضايا تخصُّ الخطأ في المعاني والتناقض فيما بينها، والتجاوزات الدينيَّة والأخلاقيَّة، ومخالفة الشاعر للعرف والعادة. ثُمَّ انتقل البحث إلى دراسة الجوانب البلاغيَّة، التي تناول الكنديُّ فيها ألفاظَ المتنبّي وتراكيبه، وصوَرَه البيانيَّة، وما في شعره من مبالغات وغلوٍّ. ثم خُتِمَ البحثُ بالنتائج التي خَلُصَ إليها.

كلمات مفتاحيَّة: أبو اليُمن الكندي، أبو الطيّب المتنبّي، الصَّفوة، النقد، البلاغة.

Critical and rhetorical aspects in the book (Al-Safwa fi Ma'ani Shi'r al-Mutanabbi wa Sharhuh) by Abu al-Yumn al-Kindi (d. 613 AH)

Dr. Mohammad Hasan Al-Shaer
PhD in Critical and Rhetorical Studies – Homs University

Abstract:

This research aimed to study the critical and rhetorical aspects included in Abu al-Yumn al-Kindi's commentary on al-Mutanabbi's Diwan, entitled "Al-Safwa fi Ma'ani Shi'r al-Mutanabbi wa Sharhuh" (The Essence of the Meanings of al-Mutanabbi's Poetry and its Commentary).

The research began with an introduction outlining its objectives, importance, and methodology. It then proceeded to the presentation and analysis, first examining the critical aspects of "Al-Safwa," including issues related to errors in meaning, contradictions between meanings, religious and moral transgressions, and the poet's deviations. The study then moved to the rhetorical aspects, in which al-Kindi examined al-Mutanabbi's vocabulary, syntax, figurative language, and the exaggerations and hyperbole found in his poetry. The study concluded with the findings.

Keywords: Abu al-Yumn al-Kindi, Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, al-Safwa, criticism, rhetoric.

- **المقدِّمة:**

يعدُّ كتاب الصَّـفوة لأبي اليُمن الكنديّ[1] أحد أشـهر شـروح ديوان أبي الطيّب المتنبّي وأقدمها، وتكمن أهميَّة هذا الكتاب في أنَّه عرض عددًا كبيرًا من المسـائل النقديَّة والبلاغيَّة واللُّغويَّة والنحويَّة في شـعر المتنبّي، ولم تأتِ هذه المسـائل على سـبيل الاسـتطراد، بل فرضـها منهج الشَّرح وطبيعة نصـوص الشـاعر وما تثيره من قضـايا، فجاءت هذه القضـايا والمسـائل من قبيل التطبيق، لا من قبيل التنظير، ما يفيد القارئ ويمتعه في آن. ويزيد من قيمة هذا الكتاب أنَّه يكاد يكون الأثر الوحيد الذي وصـل إلينا من النتاج العلمي للكندي، وهو يعطي صـورة صـادقة عن علمه وفضله ومنزلته في علوم العربيَّة[2]، لِما احتواه من جوانب نقديَّة وبلاغيَّة جديرة بالبحث والتحليل، وهو ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع ليكون مجالًا للدراسة.

– مشكلة البحث وأهميَّته:

يحاول هذا البحث حلَّ مشـكلة بحثيَّة تتمثَّل في ندرة الدراسـات النقديَّة والبلاغيَّة الحديثة التي تناولت الشُّروح الشـعريَّة القديمة، ولا سيَّما شروح ديوان أبي الطيّب المتنبّي، إذ غالبًا ما يتمُّ الرُّجوع إلى هذه الشُّـروح بغية تخريج شـاهد شـعريّ أو من أجل شـرحه، ومِن ثَمَّ جاء هذا البحث ليسلّط الضَّوء على شرح (الصَّفوة) للكندي. وتتأتّى أهميَّة البحث من القيمة النقديَّة والبلاغيَّة لهذا الكتاب؛ وذلك لأنَّه احتوى على آراء نقديَّة متميّزة لأبي اليُمن في شـعر أبي الطيّب، كما احتوى على جوانب بلاغيَّة مهمَّة أسهم الكنديُّ من خلالها في الكشف عن مواطن الجمال في شعره.

(1) هو زيد بن الحسن أبو اليُمن الكِنْدي النحوي اللغوي المحدث الحافظ، ولد ببغداد سنة عشرين وخمسمائة، وحَفِظ القرآن، قرأ العربيَّة على أكابر العلماء، منهم: ابن الشـجري وابن الخشـاب والجواليقي، قَدِمَ دمشـق وازدحم عليه الطلبة، وكان صحيح السَّماع ثِقَةً في النقل، وتوفي في دمشق سنة ثلاث عشرة وستمائة. له رسائل في النحو، وديوان شـعر، ومؤلفات أخرى لم تصـل إلينا. تنظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: الصـفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1460هـ، ص 33/15، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: جلال الدين السيوطي، تحقيق د. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – صيدا، ص 570/1.

(2) ينظر: الصَّفوة في معاني شعر المتنبّي وشرحه: أبو اليُمن الكندي، تحقيق عبد الله الفلاح، النادي الأدبي – الرياض، ط1، 1430هـ = 2009م، مقدمة المحقق ص 133/1.

- **أهداف البحث:**

يسعى هذا البحثُ إلى تحقيق جملة من الأهداف، أهمّها:

- الكشف عن الجوانب النقديَّة والبلاغيَّة في كتاب الصَّفوة.
- بيان مآخذ الكندي على شعر أبي الطيب المتنبي.
- عرض ردود الكندي على نُقَّاد أبي الطيب.
- إبراز جهود الكندي في بيان القيمة الفنيَّة والجماليَّة لشعر المتنبي.

- **فرضيّات البحث وحدوده:**

ينطلق البحث من فرضيَّة أنَّ الشروح الشعريَّة لديوان المتنبي لا تقف عند مجرد الشرح اللُّغوي للألفاظ وبيان المعاني، بل تنطوي على مادة نقديَّة وبلاغيَّة من المهم دراستها وتحليلها، وأن توضع في محلّها من الحركة النقديَّة حول شعر أبي الطيب. وأمَّا حدود البحث، فإنَّ البحث يتمحور حول كتاب الصَّفوة لأبي اليُمن الكندي، وهو يقع في مجلدين، في حدود (1200) صحيفة، مع الاستعانة بالمصادر والمراجع الأخرى للإفادة منها وإغناء البحث عند الحاجة.

- **الدّراسات السابقة:**

من الدراسات التي وقع عليها الباحث وتتَّصل بموضوع البحث، دراسة بعنوان: (المؤثِّرات النقديَّة في شرح الكندي لديوان المتنبي): للباحث عمر بن عبدالعزيز المحمود، منشورة في مجلة العلوم العربيّة والإنسانيَّة، بجامعة القصيم، مج8، ع1، 2014م، وفيها درس الباحث أبرز المؤثِّرات النقديَّة التي أثَّرت في شرح الكندي، وفي توجيه الدّلالات، وترجيح المعاني، وذلك في أربعة مباحث، هي: الوعي بشخصيّة الشاعر ومذهبه الشعري، ومراعاة العرف، والنظر إلى السياق، وتعدُّد الدلالات.

وتدخل دراستنا في عملية تكامل مع هذه الدراسة، ذلك لأنَّ صاحبها اتَّجه إلى جانب شرح المعاني، أما دراستنا فهي تتَّجه إلى جانب نقد هذه المعاني وبيان بلاغتها.

- **منهج البحث وإجراءاته:**

اعتمد البحث من أجل تحقيق أهدافه المنهجَ الوصفيّ التحليليّ، فقسَّم المادة العلميَّة النقديَّة والبلاغيَّة تبعًا للقضايا والموضوعات، ثمَّ درسها واصفًا ومحلِّلًا ومقوّمًا، مع الاستعانة بالمؤلّفات النقديَّة وشروح ديوان المتنبي الأخرى عند الحاجة إلى ذلك.

- **العرض والمناقشة والتحليل:**

أوَّلًا- الجوانب النقديَّة:

اشـتمل كتاب الصَّـفوة لأبي اليُمن الكنديّ على جانب نقديّ واسـعٍ، أتى فيه الكنديُّ على مجموعة من القضـايا النقديَّة تخصُّ الخطأ في شـعر أبي الطيّب المتنبي، والتناقض بين معانيه، وما في شعره من تجاوزات دينيَّة وأخلاقيَّة، وما خالف فيه طريقةَ العرب، وسنفصِّل القول في ذلك تباعًا.

1- الخطأ في المعنى:

معلوم أنَّ الخطأ في المعنى عند النُّقَّاد القدامى عيب من عيوب المعاني الشـعرية، وذلك في أن يخالف المعنى الحقائق والوقائع أو المعارف العامّة، ولذلك أوجبوا على الشـعراء أن تكون معانيهم صـحيحة، وعدّوا ذلك شـرطًا رئيسًـا من شـروط شـرف المعنى[1]. وقد أثار الكنديُّ في مواضـعَ من صـفوته هذه القضـيَّة، ليس في سـياق مؤاخذة الشـاعر وانتقاده، بل في سـياق الدفاع عن معانيه وإيجاد وجه لها تصحُّ عليه. من ذلك قول المتنبي: [الكامل]

وَإذا أَتَتكَ مَذَمَّتي مِن ناقِصٍ فَهِيَ الشَّهادَةُ لي بِأَنِّيَ كامِلُ

مَن لي بِفَهمِ أُهَيلِ عَصرٍ يَدَّعي أَن يَحسُبَ الهِندِيَّ فيهِم باقِلُ[2]

وموضـع الشـاهد هاهنا هو البيت الأخير، وفيه يقول: «مَنْ يَكْفَلُ لي بفهم أَهْلِ عصـرٍ يدَّعون أنَّ باقلًا كان يعلمُ حسـابَ الهندِ مع سـوءِ علمِه بالحسـابِ؟ يعني أنَّهم جُهَّالٌ لا يعرفون الجَاهِلَ من العَالِمِ، ولا النَّاقِصَ مِنَ الفاضِـلِ»[3]. وقد أُخِذَ على أبي الطيب أنَّه أخطأ في نسـبة سوء الحساب لباقل، وذلك لأنَّ المُتعارف عليه أن يوصف بالعيّ، وسبب هذا ما يروى عنه من

(1) ينظر: الوَسَاطة بين المتنبّي وخصومه: القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت392هـ)، تحقيق محمد أبو الفضـل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسـى البابي الحلبي وشـركاه – مصـر، 1966م، ص 33. والموشح – مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر: أبو عبيدالله المرزباني (ت384هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ص367.

(2) ديوان أبي الطيب المتنبّي: تحقيق عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، د ت، ص166.

(3) شرح الواحدي لديوان المتنبي: أبو الحسن الواحدي (ت468هـ)، تحقيق ياسين الأيوبي وقصي الحسين، دار الرائد العربي – بيروت، ط1، 1999م، ص 799/2.

أنَّه اشترى ظبيًا بأحد عشر درهمًا، فقيل له: بكم اشتريت؟ فعيّ عن الجواب بلسانه، ففتحَ يديه وفرَّقَ أصابعهما، وأخرج لسانَه يريدُ أحد عشر درهمًا، فأفلتَ الظبيُ، ولذلك قيل في المثل: «إنَّه لأعيا من باقل»[1].

وممَّن عاب على أبي الطيب هذا المعنى ابنُ جني، وقد نقل الكنديُّ عنه ذلك، قال: «**قال ابنُ جني ردًّا على المتنبي: "إنَّ باقلًا لم يؤتَ مِنْ سُوء حسابه، وإنَّما أُتي مِنْ سُوء عبارته**"»[2]. وقد تدخَّل الكندي وحاول بيان صِحَّة المعنى، من حيث إنَّ باقلًا لو كان يحسنُ الحسابَ لاستطاع الإشارة بيديه من دون أن يفلت الظبي منه، فكما أنَّ القِصَّة فيها كنايةٌ عن عيّه وسوء عبارته، فيها كناية عن جهلٍ بالحساب أيضًا، قال: «**والعذر للمتنبِّي ظاهرٌ، وهو أنَّه لولا سوءُ حسابه وجَهْلُه به، لقد كان عَقَدَ ببَنَانِه عددَ ثمنِ الظّبي فلم يَفْلتْ منه، فصحَّ جَهْلُه بالحِسَاب، وهذا الرَّدُ لي على ردِّ ابن جنِّي**»[3].

ونظير ذلك، مِمَّا خُطِّئ فيه المتنبّي وحاولَ الكنديُّ بيانَ وجه صِحَّته، قولُ المتنبي يصف كلبًا: [الرجز]

كَأَنَّهُ مِـن عِلمِـهِ بِالمَقتَـلِ
عَلَّمَ بُقراطَ فِصادَ الأَكحَلِ[4]

ففي هذا النصّ يصفُ المتنبي حذقَ الكلب بالصَّيد وعلمَه بمواضع القتل، حتَّى كأنَّه هو من عَلَّم بُقراط الطبيب بفَصْد الأكحل؛ أي: بقطع الشّريان الأكحل[5]. وقد أُخِذ على الشاعر أنَّه

(1) ينظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: أبو عبيد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط1، ١٩٧١م، ص 496.

(2) الصَّفوة في معاني شعر المتنبّي وشرحه: أبو اليُمن الكندي (ت613هـ)، تحقيق عبد الله الفلاح، النادي الأدبي – الرياض، ط1، 1430هـ = 2009م، ص 366/1. وما نقله الكندي عن ابن جني في: الفَسْر شرح ديوان المتنبّي: ابن جني (ت392هـ)، تحقيق رضا رجب، دار الينابيع – دمشق، ط1، 2004م. ص 206/3.

(3) الصَّفوة 366/1.

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي 122. و(بُقراط): عالم إغريقي مشهور بالطب، و(الفَصْد): قطع العروق، و(الأكحل): عرق في وسط الذراع.

(5) ينظر: معجز أحمد – شرح ديوان المتنبّي: المنسوب خطأً لأبي العلاء المعري، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف – مصر، ط1، 1988م، ص 113/2.

أخطأ لأنَّ "فِصَادَ الأكحلِ" ليس قاتلًا، قال الكنديُّ: «**عابَ الصَّاحبُ بن عبَّاد على المتنبّي قولَه: "فِصَـاد الأكحل"، قالَ: "ليس الأكحلُ بِمَقْتَلٍ؛ لأنَّه مِنْ عروقِ الفَصْـدِ، وهو يَصِـفُ الكلبَ بالعلم بالمَقْتَلِ". والجوابُ: أنَّ الكلبَ إذا كان عالِمًا بالمَقْتَلِ كان عالمًا بما ليس بمقتلٍ، فلذلك ذكرَ المتنبّي فَصْـــدَ الأكحلِ في تعليمِه**»[1]. ويريد أبو اليُمن أنَّ العِلْمَ بما هو قاتلٌ، هو عِلْمٌ بما ليس قاتلًا بالضرورة، وبُقراط يفيدُه العِلْمُ بما هو ليس قاتلًا بوصفه طبيبًا.

2- التناقض بين المعاني:

التناقض عند النُّقَّاد القدامى عيب من عيوب الشـعر بلا شـكّ، كأن يُثبِتَ الشـاعر شـيئًا لشيءٍ بعينه ثمَّ ينفيه عنه، أو أن يقولَ بشيء، ثمَّ يقول بضدِّه[2]. ويعدُّ التناقض عيبًا من العيوب التي استند إليها نقّاد المتنبِّي في نقد شعره، يقول القاضي الجرجاني (ت392هـ): «وقد تفقَّدت ما أنكرَه أصـحابك [أي المتنبي] من هذا الديوان، فوجدته أصـنافًا، منها: ... معانٍ وُصـفت بالفسـاد والإحالة، وبالاختلال والتناقض...»[3]. وقد توقّف الكنديُّ عند موضـعين في شـعر المتنبي، وجد أنَّه قد ناقضَ نفسَه بهما، فعند قوله يشبِّبُ: [من البسيط]

أَبـدَيـتِ مِثـلَ الـذي أَبـدَيـتُ مِن جَزَعٍ وَلَـم تُـجِنّـي الَّـذي أَجنَنـتُ مِـن أَلَـمِ

ذهب الكنديُّ إلى أنَّ المتنبي: «**ناقضَ في هذا البيت ما أخبرَ عنها في قوله:**

تَنَفَّسَـــت عَن وَفاءٍ غَيرِ مُنصَـــدِعٍ يَومَ الرَحيـلِ وَشَـــعـبٍ غَيرِ مُلتَئِمِ[4]».

ووجه التناقض هو أنَّ الشـاعر وصـف المحبوبة بالوفاء بدايةً (تنفَّسْتِ عن وفاءٍ ...)، ثمَّ ذهب إلى أنَّها لم تخفِ ما أخفاه من الألم في قوله: (وَلَم تُجِنّي الَّذي ...)، ولو أنَّ وفاءها صحيحٌ لكانت أَخْفَتْ مِنَ الألم مثل الذي أخفاه. هذا من وجهة نظر الكندي، وأحســـبُ أنَّه ليس ثمة تناقض بين معنيي البيتين، إذ ليس شرطًا أن يتساوى العاشقان في الشعور بالألم على حدٍّ سواء،

(1) الصَّفوة 280/1، ولم يرد في مؤلفات الصاحب بن عباد ما نقله الكندي عنه.

(2) ينظر: نقد الشعر: أبو الفرج قُدامة بن جعفر (ت 337هـ)، تحقيق وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، ص 195، والبرهان في وجوه البيان: إسـحاق بن وهب الكاتب، تحقيق محمد حفني شـرف، مكتبة الشباب ومطبعة الرسالة – القاهرة، 1969م، ص 18.

(3) الوَسَاطة 415.

(4) الصَّفوة 76/1، والبيتان في ديوان المتنبي 30-31.

وإذا فاقَ ألمُ أحدهما ألمَ الآخر فليس في ذلك ما يطعن في صِحَّة وفاء الأخير، والشاعر إنَّما أراد أن يُخبِرَ المحبوبة عن عظيم حجم ألمه، وأنَّه يزيد على ما عندها، وهذا على عادة العشّـــاق في أن يدَّعي كلٌّ منها أنَّ ما يُضمره من عواطف ومشاعر وأوجاع يفوق ما عند الطرف الآخر.

ولم تقف رؤية الكندي عند حدود رصـد ما في معاني الشـاعر من تناقض على مسـتوى القصـيدة الواحدة، بل اتَّسـعت رؤيته النقديَّة لتشـمل النظر في معاني القصـائد المختلفة والموازنة بيها، فعند قول أبي الطيب: [الكامل]

إن كُنـتِ ظـاعِنَـةً فَـإنَّ مَـدامِعي تَـكفـي مَـزادَكُـمُ وَتـروي الـعِـيْسَـــا

قال: «**البيت ضد قوله: [البسيط]**

وَلا سَـــقَيـتُ الثَّرى وَالمُزْنُ مُخلِفَـةٌ دَمعاً يُنَشِّـــفُهُ مِن لَوعَةٍ نَفَســـي[1]».

وقبل الكندي كان ابن جنّي قد وجَّه للشـاعر الملاحظة نفسـها، في أنَّه ناقض نفسـه في البيتين، وعلَّل ذلك في أنَّ الشـــاعر «ذكر أنَّ نَفَسَـــهُ يُنَشِّـــفُ دموعَهُ، ويَذهبُ بها، وهنا ذكر أنَّ مدامعَهُ تكفي المزادَ، وتروي العِيْسَ، فهذا يدُلُّ على كثرتِها وثَباتها»[2].

وما نراه أنّ المعنى قد يؤوّل على وجه يدفع عنه التناقض في أنَّ الشـــاعر أراد بقوله: "دمعًا ينشّـفُه من لوعةٍ نَفَسـي"، بيانَ شـدة «حرارة النَّفَس»[3] الذي يصـدر عنه، وذلك للتعبير عن حجم لوعته وحُزنه وأساه، ولم يرد أنَّ دمعه قليل.

ومن المفيد أن نشـير في هذا السـياق إلى أنَّ النُّقَّاد القدامى عابوا على الشـاعر التناقض في القصـيدة الواحدة، أمَّا في سـياق القصـائد المختلفة فلم يرد عنهم شـيء من ذلك، بل إنَّنا نجد قدامة بن جعفر يعلن صراحة جواز ذلك، حيث قال: «إنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ... غيرُ منكَر عليـه، ولا مَعيبٌ من فعلـه»[4]، ولعلَّ قدامـة وغيرَه من النُّقَّاد أخذوا في حســبانهم التبدّلات التي قد تطرأ على المذهب الشــعريّ للشــاعر، بحكم تطوّر تجربته الشــعريّة

(1) الصَّفوة 126/1، والبيتان في ديوان أبي الطيب المتنبي (إن كنت ظاعنة) ص 53، و(ولا سقيت) ص17.
(2) الفسر 250/2.
(3) قشر الفَسْر: أبو سهل الزوزني، تحقيق عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية– الرياض، ط1، 2006م، ص 185/1.
(4) نقد الشعر 66.

والفكريّة والاجتماعيّة.

3- التجاوزات الدينيَّة:

فصَـلَ النُّقَّاد القدامى في نصـوص كثيرة متواترة بين عقيدة الشـاعر وديانته وسـلوكه الشخصي من جهة، وشعره من جهة أخرى[1]، أمَّا إذا تجاوز شاعرٌ ما العُرفَ الأخلاقيّ، وتطاولَ على الدِّين، وجدنا النُّقَّاد يسـتقبحون مثل ذلك، ويعبِّرون عن اسـتهجانهم له[2]، وقد اسـتندوا في ذلك إلى قاعدة جماليَّة مفادها أنَّ الشـعر الذي فيه تجاوز مفرط للدِّين أو الأخلاق «تسـتنكره النَّفْس، ويشـمئزُّ منه القلب»[3]، وعلى هذا الأسـاس الجمالي تعامل النُّقَّاد والشـرَّاح مع شـعر المتنبي؛ إذ انتقدوه عند أبيات كثيرة، رأوا فيها مخالفات دينيَّة أو أخلاقيَّة في التعبير عن المعاني[4]. وعلى هذا المبدأ سـار الكنديُّ أيضًـا، فقد كان هو الآخر شـديد الاحتفاء بالمعيار الديني والأخلاقي في تقويم نصـوص الشـاعر، فنجده في مواضـع كثيرة من كتابه يأخذ على الشاعر ذلك، إذ لم يعجبه قوله: [من الكامل]

لَو كـانَ لَفظُـكَ فيهِمِ مـا أَنزَلَ الـ قُـرآنَ وَالـتَـوراةَ وَالإِنـجـيـلا[5]

قال: "**بالغ حتى غلا غلوًّا عظيمًا، تجاوز الله عنه**"[6].

كما عبَّر عن انتقاده الشـديد لأبيات قالها أبو الطيب في صـباه، وقد عظَّم نفسـه فيها واحتقر غيره ممَّا قد خَلَقَه اللهُ، قال: [مجزوء الرجز]

(1) ينظر: أخبار أبي تمام: أبو بكر الصولي، نشـره وحققه وعلق عليه خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط1، 1937م، ص 172. والوَسَاطة 64.

(2) ينظر مثلًا: الوَسَاطة 64، وكتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1981م، ص 131.

(3) إعجاز القرآن: أبو بكر الباقلاني، تحقيق السـيد أحمد صـقر، دار المعارف – مصـر، ط5، 1997م، ص 167-168.

(4) ينظر: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط1، 1991م، ص 360-364.

(5) ديوان أبي الطيب المتنبي 136.

(6) الصَّفوة 310/1.

أَيَّ مَحَلٍّ أَرتَقي أَيَّ عَظيمٍ أَتَّقي
وَكُلُّ ما قَد خَلَقَ اللَّهُ وَما لَم يَخلُقِ
مُحتَقَرٌ في هِمَّتي كَشَعرَةٍ في مَفرِقي[1]

فقد أثارت هذه الأبيات حفيظة كثير من النُّقَّاد، فقال عنها ابن وكيع: «هذه أبيات فيها قِلَّةُ وَرَعٍ؛ ... فكأنَّه لا يستعظم شيئًا ممَّا خلق الله عزّ وجلّ»[2]. وقال الثعالبي: «قبيح ... أن يقول مثل هذا الكلام الذي لا تسعه معذرة»[3].

وأمَّا الكندي فقد انتقد أبا الطيب انتقادًا شديدًا على أبياته هذه، وأبدى استغرابه من تدوينه لها، ورأى أنّه كان عليه أن يسقطها من ديوانه، قال: «**هذه الأبيات تُنبئ عن جَهْلِ المتنبي ... ، ولو أَنْصَفَ نفسَه في عُلُوِّ سِنِّه لرَفَعَ قَدْرَهُ عن تدوين مثلها؛ لأنَّها لا تُساوي لِمَنْ هو دونه بدرجاتٍ أنْ يَعتدَّ بها**»[4].

وهذه هي المرة الوحيدة التي تناول فيها الكنديُّ أبا الطيب بمثل هذه الأوصاف، أعني الجهل ونحوه، فهو في عموم كتابه كان متسامحًا هادئًا يبحث عن مخرج للشاعر؛ فهو عند الأبيات التي تجاوز فيها المتنبي الحدَّ وكان لها وجهٌ تصحُّ عليه وتسلم من النقد، نجده يسعى إلى دفع العيب عنها، منها قوله: [الكامل]

وَتَرى المُروءَةَ والفُتُوَّةَ وَالأُبُوَّةَ فِيَّ كُلُّ مَليحَةٍ ضَرّاتِها
هُنَّ الثَلاثُ المانِعاتي لَذَّتي في خَلوَتي لا الخَوفُ مِن تَبِعاتِها[5]

فقد ذهب أبو الطيب إلى أنَّ المانع الذي يحول بينه وبين لقائه بالفتيات المليحات هو المروءة التي يتمتَّع بها وفتوته، وليس المانع هو تبعات اللقاء، وقد فسَّر بعضُ النُّقَّاد "التبعات" بأنَّها كناية عن الآثام وعقاب الآخرة، فانتقدوه على ذلك، قال ابن وكيع التنيسي: «هذا شعر يدلُّ

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي 35.
(2) نفسه 317، والأبيات في ديوان المتنبي 35.
(3) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر – بيروت، ط2، 1932م، 211/1.
(4) الصَّفوة 85/1.
(5) ديوان أبي الطيب المتنبي 171.

على قلَّة وَرَعٍ»[1]، وقال ابن جني: «نعوذ باللَّه منه»[2].

فأمَّا الكنديُّ فقد دفعَ هذا التفسير، وذهبَ إلى أنَّ الشَّاعر إنَّما أرادَ تبعات اللقاء مِن قِبَلِ أهل الفتاة في حياة الدُّنيا ليس غير، قال: «**لم يُرِدْ المتنبّي تبعات الآخرة، وإنَّما أرادَ تبعات الدُّنيا، نحو غيرة رجال المَليحةِ، والفضيحةِ بها**»[3].

ونظيرُ ذلك قول المتنبي في الخمرة: [الخفيف]

كُلُّ شَيءٍ مِنَ الدِّماءِ حَرامٌ شُربُهُ ما خَلا دَمَ العُنقودِ[4]

فقد استقبح الكنديُّ قوله هذا؛ ذلك لأنَّه لم يستحل شرب الخمرة فحسب، بل ادَّعى تحليلها شرعًا، لكنَّ الكنديَّ لم يفته أنَّ يكون مقصد الشاعر العصير وليس الخمرة، فنبَّه على ذلك، قال: «**شبَّه ما يَسِيلُ مِنَ العِنَبِ بالدَّم لحُمرته، وادَّعى تحليل شُربها، وهو قبيحٌ بالمسلم فاحِشٌ، والعذرُ له أن يكون أرادَ العصيرَ، أو ما لا يُسكرُ مِنَ المطبوخِ**»[5].

ومن ذلك أيضًا، قول أبي الطيب: [من الخفيف]

رامِياتٍ بِأَسهُمٍ ريشُها الهُد بُ تَشُقُّ القُلوبَ قَبلَ الجُلودِ

يَتَرَشَّفنَ مِن فَمي رَشَفاتٍ هُنَّ فيهِ أَحلى مِنَ التَّوحيدِ[6]

فقد عبَّر أبو اليمن عن رفضه لما في البيت الأخير من تجاوز، قال: هذا «**تجاوزٌ للحدِّ، ومقارفةٌ للكفر في الشَّرع، وهو في صناعة الشعر جيدٌ لو كان غير مُتَعَرِّضٍ للتَّوحيد**»، ثُمَّ حاول الكنديُّ إيجاد مخرج للشاعر يسوّغ قوله ويدفع عنه العيب، قال: «**وكان ربُّما أنشده: "حلاوةُ التَّوحيد"، نستغفر الله ممَّا يَكْرَهُ. ووَقَعَ لي فيه ما يدفعُ الإنكار، وهو أنَّ المبالغة تُخرجُ التشبيهَ إلى غير الحقيقة ثقةً بأنَّ المبالغة هي المُراد لا غيرها، كقولهم: "أسرعُ من الرّيح،**

(1) المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع التنيسي، حققه وقدم له: عمر خليفة بن ادريس، جامعة قات يونس – بنغازي، ط1، 1994م، ص 709.

(2) الفَسْر 121/2.

(3) الصَّفوة 377/1.

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي 14.

(5) الصَّفوة 38/1.

(6) ديوان أبي الطيب المتنبي 13.

وأمضى من القَضاء، وأضوأ من الشمس"، لا يريدون إلَّا هذا المعنى لا الحقيقة والله أعلم»[1]. ونحســـب أنَّ ما ذهب إليه الكنديُّ لا يدفع العيب عن قول أبي الطيب؛ فهو على الحقيقة أو المبالغة فيه تجاوز مستقبح.

4- مخالفة العُرف والعادة:

دعا النُّقَّاد القدامى – في مواضـــع كثيرة من مؤلَّفاتهم – الشـــعراءَ إلى مراعاة (العُرف والعادة) في أشــعارهم، أو (طريقة العرب وســننها في معاني كلامها)[2]، وذلك لأنَّ تلك المعاني عبر تكرارها وترديدها «استقرَّت في الشعور الجَمْعيّ العربيّ»[3]، وأَلِفَها العقلُ العربيّ، وارتضاها الناسُ، وتعارفوا عليها، فباتت تجري مجرى الحقائق التي يصـــعُب الخروج عنها. أمَّا «مخالفة العُرف، والإتيان بما ليس في العادة والطبع»[4]، فقد عدُّوه من عيوب الشـــعر، وعلى وفق هذا المعيار النقديِّ أخذ بعض العلماء على أبي الطيّب أنَّه خالف في بعض معانيه الشـــعريَّة العرف والعادة.

وتبرز هذه القضية عند الكندي في سياق دفاعه عن الشاعر والردّ على منتقديه، إذ وقف موقفًا معارضًا لما أخذه العلماء على بعض شعره، من ذلك قوله يمدح: [الطويل]

أَبَحرٌ يَضُـــــــرُّ المُعتَفينَ وَطَعمُهُ زُعاقٌ كَبَحرٍ لا يَضُـــــــرُّ وَيَنفَعُ[5]

فقد وجَّه ابنُ جنّي انتقادًا للمصـــراع الثاني الذي نســـبَ فيه المتنبي إلى الممدوح المنفعةَ ونزَّهه عن المضرّة، قال: «قوله: "كبحرٍ لا يضُـرُّ وينفعُ"، فيه قبحٌ؛ لأنَّ المشهور عنهم أن يُنسَب الممدوحُ إلى المنفعة لأوليائه، والمضـــرَّة لأعدائه»[6]. ثمَّ اســـتدلّ ابن جنّي على ما ذهب إليه بأبيات من الشعر، منها قول الحسين بن مُطير: [الطويل]

(1) الصَّفوة 35/1.
(2) الوَسَاطة 4.
(3) أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب – سورية، 1996م، ص 225.
(4) نقد الشـعر 203، وكتاب الصـناعتين 112، وعيار الشـعر: ابن طَباطَبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصـر المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص 6.
(5) ديوان أبي الطيب المتنبي 26.
(6) الفَسْر 366/2، والبيت في ديوان المتنبي 26. «المعتفون»: السائلون، و«زُعاق»: مر أو مالح.

وَلَكِنْ فَتَى الفِتْيَانِ مَنْ رَاحَ واغْتَدَى لِضَرٍّ عَدُوٍّ أَوْ لِنَفْعِ صَدِيقِ[1]

وعندما تناول الكنديُّ البيتَ عرض قولَ ابن جني ثمَّ دفعه، وذلك بالاستناد إلى ما ورد في المصراع الأول من البيت، فبيَّن أنَّ كلام أبي الطيب مقيَّدٌ بـ(المعتفين)؛ أي: السائلين، ولذلك نسب إلى الممدوح المنفعة ونزَّهه عن المضرَّة، ثمَّ اقترح الكنديُّ صياغة أخرى لقول أبي الطيب – لو أمكنه الوزن لذلك – تزيل اللَّبْسَ عنه، قال: «**الصَّوابُ قولُ المتنبي؛ لأنَّه خصَّص في المِصْراع الأوَّل البحرَ بالضُّرِّ للمُعتفين فدلَّ على أنَّه يريد في المِصْراع الثاني تخصيصَهُ بنفعِ المُعتفين، وهذا واضحٌ. ولكن لو صحَّ له أنْ يقول: "ينفعُ ولا يَضُرُّ" لكان أوضح وأحسن من أنْ يُتوهَّم نفي الضُّرِّ والنَّفع من الجمع بينهما، ولكنَّ القافيةَ تعذُرُهُ**»[2].

ومن معاني أبي الطيب التي عدَّها النُّقَّاد خارجة عن العرف والعادة، وحاول الكندي دفع العيب عنها أيضًا، قوله في مطلع إحدى قصائده: [الوافر]

مُلِثَّ القَطرِ أَعطِشَها رُبوعًا وَإِلّا فَاسقِها السَّمَّ النَقيعا[3]

ففي هذا البيت طالب الشاعر السَّحاب أنْ يُعطش الرُّبوع، فعاب عليه ابنُ وكيع التنيسي ذلك؛ لأنَّ «من شأن منازل الأحباب أنْ يُدعى لها بالترويض والبَهْجَةِ، كقول أبي تمَّام: [الكامل]

يا دارُ دارَ عَلَيكِ إِرهامُ النَدى وَاهتَزَّ رَوضُكِ في الثَّرى فَتَرَأَّدَ»[4].

وحين أورد الكنديُّ هذا البيت وضَّح في سياق شرحه بأنَّ الشاعر قد أبان عن سبب خروجه عن العرف فيه، قال: «**سألَ السَّحابَ إعطاشَها، أو سَقْيَها السَّمَّ، وخالفَ الشعراءَ في ذلك، ثم ذكر العلَّة في مخالفتهم بقوله:**

(1) ينظر: المصدر السابق 366/2، والبيت في شعر الحسين بن مطير الأسدي: جمعه وقدم له حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج1، 1997م، ص 69.

(2) الصَّفوة 66/1.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي 81.

(4) المنصف للسارق والمسروق منه 450. والبيت في ديوان أبي تمام بشرح أبي بكر الصولي: دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية – وزارة الإعلام، سلسلة التراث 55، ص 479/1.

أُســـــائِلُـهـا عَنِ المُتَـدَيِّريـهـا فَلا تَـدري وَلا تُـذري دُمـوعـاً»[1].

فلم يكتف الكنديُّ بالنظر إلى البيت مفردًا بل نظر إلى البيت الذي يليه أيضًـا، وفيه أبان الشاعر سبب سؤاله السحابَ أن يُعْطِشَ الرُّبوعَ أو يسقيها نقيعَ السمام، وهو صمتُها عن إجابته، وأنَّها لا تدري ما حلَّ بأهلها ولا تُظهر عليهم البُكاءَ. وهذا الأمر يُحسـب للكندي في أنَّه لم ينظر إلى أبيات الشـاعر مفردةً، وإنَّما حاول أن يقرأها ضـمن سـياقها المعنوي في قصـائدها، وهو أمرٌ ضــروريٌّ في عمليَّة النقد الأدبيّ، وذلك حتى يُصــيب الناقدُ ويُحقِّق الأهداف المرجوّة من عمليَّة النقد، وذلك من دون أنْ يُخضع النصوص الشعريَّة إلى التجزيئيَّة والتَّفكيك.

ثانيًا – الجوانب البلاغيَّة:

انطوى كتاب الصَّفوة على جوانبَ بلاغيَّةٍ مهمَّة، درس فيها الكنديُّ بالتحليل والشرح والنقد الألفاظَ والتراكيبَ في شعر أبي الطيّب المتنبّي، وصوَرَه البيانيَّة من تشبيهات واستعارات وكنايات، كما نالت مبالغات أبي الطيب عنايةً واضحة منه.

1– الألفاظ والتراكيب:

معلومٌ ما للنَّظم من أهميَّة وقيمة في جودة الشــعر وحُســنه، وهو أمر خاض العلماء في بيانه والتفصيل فيه مطوّلًا في مؤلّفاتهم، وذلك لأنَّ البلاغة تكون عن طريق «إيصـال المعنى إلى القلب في أحســن صــورة من اللَّفظ»[2]، وفسّــر الجاحظ ذلك بأنَّ «المعاني إذا كُسِــيَتِ الألفاظ الكريمة، وأُلبستِ الأوصـاف الرفيعة، تحوَّلت في العيون عن مقادير صـورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زُيّنت، وحسب ما زُخرِفت»[3]، وأمَّا «إذا لم ينهض بالمعنى الشريف لفظٌ شريف جزل...، تضاءل المعنى الحَسَنُ تحت اللفظ القبيح، كتضاؤل الحسناء في الأطمار الرثّة»[4].

هذا، وقد عاب النُّقَّاد بعض ألفاظ أبي الطيّب، من ذلك ما ورد في قوله في رثاء أمّ سـيف الدَّولة الحمداني: [الوافر]

(1) الصَّفوة 193/1.

(2) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط3، (النُّكت في إعجاز القرآن للرُّماني) ص76.

(3) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط7، 1998م، 254/1.

(4) الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة: أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني، تحقيق ودراسة يوسف عبدالوهاب، دار الطلائع – القاهرة، 2005م، ص 71، و«الأطمار الرَّثة»: الثياب البالية.

رِواقُ الـعِـزِّ فـوقَـكِ مُســـبَـطِـرٌّ وَمُلـكُ عَلِيّ ابنِـكِ فـي كَمـالِ[1]

فقد اسـتنكر عليه النُّقَّاد اسـتخدام لفظة "مُسـبَطِرٌ"، ومنهم الصَّـاحب بن عبَّاد الذي انتقد الشاعر، وعدَّ فعله مِن «الخذلان الصفيق»[2].

وعندما تناول الكنديُّ قول أبي الطيب هذا، أشـــار إلى ما عِيب على أبي الطيّب وحاول دفع ذلك عنه، قال: «**كان الصَّـاحبُ بنُ عبَّاد يُنكِرُ على المتنبّي "مُسْـبَطِرٌّ"، ويقول: "ذِكْرُ هذه اللفظة في مرثيَّة امرأة، خذلانٌ بيّنٌ". ولا عيب في استعمال الكلام الفصيح المستعمل، على أنَّ الشعراني – صاحب المتنبي – روى "مستطيل"، ولم يعرف "مُسْبَطِرٌّ"**»[3].

وأحسـب أنَّ الكنديّ لم يوفّق في دفع العيب عن الشـاعر، ذلك لأنَّ الصـاحب بن عبّاد لم يَعِب على المتنبّي لفظة "مُسـبَطِرٌّ" لأنَّها ليسـت فصـيحة، وإنَّما اسـتنكرها لأنَّ معناها – وهو: الاضــطجاع أو الامتداد –[4] لا يليق بمقام النســاء، ولا ســيَّما في رثائهنّ، إلَّا أنَّ ما يُحســب للكندي اطّلاعه على الروايات المختلفة لشــعر أبي الطيّب، وإشــارته إلى الرواية الأخرى للبيت، وهي "مستطيل"، والمستطيل هو المرتفع العالي[5]، وهو معنى أكثر لباقة ومناسبة للغرض والمقام من معنى الاضــطجاع، والغالب على الظَّنِّ أنَّها هي الرواية الصــحيحة للبيت، إذ يُروى أنَّ ابن عبّاد كان يتعمَّد تحريف رواية بعض أبيات أبي الطيّب، واســـتبدال ألفاظ بأخرى كي يطعن في شعره[6].

وفيما يخصُّ الألفاظ أيضًـا، حلَّل الكنديُّ بعض الاختيارات اللفظيَّة في شـعر أبي الطيّب، وبيَّن سبب تفضيله لفظة على أخرى، ففي قوله: [البسيط]

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي 255.
(2) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: الصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عبَّاد (385هـــ)، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة – بغداد، ط1، 1965م، ص 47.
(3) الصَّفوة 522/1.
(4) ينظر: لسان العرب: ابن منظور (711هـ)، دار صادر – بيروت، (مادة: سبطر)، ص 342/4.
(5) ينظر: المصدر نفسه (مادة: طال) 412/11.
(6) ينظر: شرح الواحدي لديوان المتنبي 1105/3.

هَـذي مَنـازِلُـكَ الأُخرى نُـهَنِّئُـهـا فَمَن يَمُرُّ عَلى الأولى يُسَـلِّيهـا[1]

بيَّن الكنديُّ سبب اختيار الشاعر لفظة "يسلّيها" في الشطر الثاني من البيت، وعدوله عن لفظة "يعزّيها"، مع أنَّ الأخيرة تتحقَّق عليها المطابقةُ في البيت؛ أي: بين "نهنّئها" و"يعزّيها"، وذلك لأنَّ التعزية تختصُّ بالموت، وأمَّا التسلية فهي تدلُّ على معنى المواساة من دون أن تختصَّ بالموت وحده، والمعنى الذي يريده الشاعر هو مواساة الديار لمفارقة الممدوح لها، وقد استحسن الكنديُّ تصرُّف أبي الطيب هذا وحُسن تخيّره للّفظ، قال: «**قوله: "يسلّيها" في مقابلة "نهنّئُها"، ليس لِنَقْصٍ في صناعة الشِّعر، ولكنَّه تنكَّبَ لفظة "يعزّيها" – على صحَّة المُقابلة به والطّباق، لِمَا في لفظ التَّعزية من الاختصاص بالموت والمصائب – إلى "يُسلّيها"؛ لأنَّ التسليةَ تكون لغير الموت، وهذا لفظٌ حَسَنٌ وبلاغةٌ كاملةٌ**»[2].

وكما استحسن الكندي تصرُّف أبي الطيّب هذا وحُسن تخيّره للّفظ، استحسن أيضًا بعض ألفاظه في مواضع أخرى، وعدَّها من مبتكراته اللفظيَّة، من ذلك لفظة "تفاوح" الواردة في قوله: [الطويل]

إذا سـارَتِ الأَحـداجُ فَوقَ نَبـاتِـهِ تَفـاوَحَ مِسـكُ الغـانِيـاتِ وَرَنـدُهُ[3]

قال الكندي: «"**تفاوح" ممَّا لم يُسمع إلّا في شعر المتنبِّي، وهي مِنْ مُبتكراته**»[4]. ويرجع سبب استحسان الكندي للفظة "تفاوح"، وحكمه عليها بأنَّها لفظة مُبتكرة، يرجع إلى خفَّتها وعذوبتها، وهو أمر كان ابن جنّي قد أعرب عنه في سياق شرحه لهذا البيت، قال: «"تَفاوَحَ": من فاحَ يفوحُ، وهي لفظة رَيِّقَةٌ عذبة فصيحة حَسَنَةُ التأليف»[5].

والكنديُّ إلى جانب استحسانه بعض ألفاظ المتنبّي، وقف عند ألفاظ أخرى، وعدَّها حشوًا، والحشو هو زيادة لفظيَّة لا يقتضيها المعنى، يلجأ إليه الشعراء أحيانًا لإقامة الوزن، وهو عيب في

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي 455.
(2) الصَّفوة 304/2.
(3) ديوان أبي الطيب المتنبي 450.
(4) الصَّفوة 295/2.
(5) الفسر 1058/1.

الشعر[1]؛ إذ ينبغي أن تكون «ألفاظُه قوالبَ لمعانيه»[2]، من دون زيادة.

من ذلك لفظة "لها" في قول أبي الطيّب: [البسيط]

لوَلا مُفارَقَةُ الأَحبابِ ما وَجَدَت لَها المَنايا إِلى أَرواحِنا سُبُلا[3]

فقد وجد الكنديُّ أنَّه لا مسوّغ ولا فائدة لقوله: "لها"، وأنَّ المعنى يستقيم من دون ذكرها، قال: «**لو لم يقل: "لها"، لَمَا كان محتاجًا إليها**»[4]، إلَّا أنَّ الكنديَّ على عادته في استقصاء الوجوه المحتملة، أثبت ما كان بعضُ الشُّرّاح قد ذهب إليه، في أنَّ "لها" ليست ضميرًا يرجع إلى "المنايا"، وإنّما هي جمع "لهاة"[5]، وبذلك يكون للفظة معنى خاصٌّ، وليست زيادة لفظيَّة لا قيمة لها، حيث تابع الكنديُّ قائلًا: «**وتلطَّف بعضُ شعراء المغرب في تأويلها: "لها: جمعُ لهاةٍ"، وذلك حَسَنٌ**»[6].

وممَّا عدَّه الكندي حشوًا أيضًا، ولم يجد له مسوّغًا لفظة "مكسورة" في قول أبي الطيّب يمدح: [الكامل]

يَغشى الطِعانَ فَلا يَرُدُّ قَناتَهُ مَكسورَةً وَمِنَ الكُماةِ صَحيحُ[7]

قال الكنديُّ: «"**مكسورة**": **حشو؛ لأنَّه إذا ردَّها بعد الطَّعن صحيحةً عِيبَ عليه، ولكنَّه قصدَ مقابلةَ "صحيح" بـ"مكسور" صناعةً فقط**»[8]. وأحسب أنَّ للفظة "مكسورة" فائدةً ومعنى في قول الشاعر، وذلك في بيان كَثْرَةِ عدد الفرسان الذين قارعهم الممدوح ممَّا ألحق أذى في قناته

(1) ينظر: نقد الشعر 206، 210، وكتاب الصناعتين 511،

(2) نقد الشعر 150.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي 10.

(4) الصَّفوة 511/2.

(5) جاء في لسان العرب: «اللَّهَاةُ: لَحمة حمراء في الحَنك معلَّقة على عَكَدَةِ اللِّسان، ... والجمع: لَهَواتٌ ولَهَيَاتٌ ولُهِيٌّ ولِهِيٌّ ولَهاً ولِهَاء». (مادة: لها) 260/15.

(6) الصَّفوة 511/2. وينظر: شرح المُشكل من شعر المتنبي: ابن القطاع الصقلي، حققه الدكتور محسن غياض، مجلة المورد– بغداد، مج6، ع3، 1977م، ص 241.

(7) ديوان أبي الطيب المتنبي 61.

(8) الصَّفوة 151/1.

فكُسِرت، ولأنَّ الكَسْرَ لم يحصل "ومن الكُماة صحيح"، فهذا يفيد بيان حَذْقِ الممدوح وبراعته في القتال أيضًا، فهو يُحْسِنُ استخدام سلاحه، فيُبقيه قادرًا على إعانته في القتال إلى أن يقضي على جميع خصومه.

وأمَّا على مستوى التركيب، فقد سجَّل الكندي ملحوظات يسيرة على شعر أبي الطيّب، فقد توقَّف عند قوله: [الكامل]

بادٍ هَواكَ صَبَرتَ أَم لَم تَصبِرا وَبُكاكَ إِن لَم يَجرِ دَمعُكَ أَو جَرى[1]

وبيَّن – أي الكندي – أنَّ بعض نقّاد الشاعر أخذ عليه الاختلاف في قوله هذا؛ بين الشطر الأوَّل الذي أخبر فيه عن هواه، فبدأ بإيجاب (صبرت)، ثمَّ أعقبه بنفي (لم تصبرا)، والشطر الثاني الذي أخبر فيه عن دمعه، فبدأ فيه بنفي (لم يجر)، ثمَّ أعقبه بإيجاب (جرى)، وذلك لأنَّ الصَّنعة تقتضي النَّسج على المنوال نفسه.

ثمَّ نقلَ الكنديُّ ردَّ الشاعر على ذلك في أنَّه –وإن كان قد أحدث خلافًا في اللَّفظ بين الشطرين– قد وفَّق بينهما في المعنى، وقد استحسن الكنديُّ ذلك منه، قال: «**ورُوي أنَّه عِيبَ عليه المخالفةُ في سَبْكِ المِصراعين لِمَا فيهما مِنْ إيجابٍ بعده نفيٌ ونفيٌ بعده إيجابٌ، فاعتذر بأن قال: "أَرَدْتُ مَنْ صَبَرَ لم يجرِ دمعُه، ومَنْ لم يصبرْ جرى دمعُه"، وهذا حَسَنٌ لا عَيْبَ فيه**»[2].

وفي موضع آخر، عابَ الكنديُّ على أبي الطيّب قوله: [الكامل]

يَشتاقُ مِن يَدِهِ إِلى سَبَلٍ شَوقاً إِلَيهِ يَنبُتُ الأَسَلُ[3]

وقد انتقد الكنديُّ البيت لما فيه من تقديم وتأخير أَغْمَضَ المعنى، قال: «**في البيتِ تقديمٌ وتأخير، تقديره: يُشتاقُ إلى سَبَلٍ ينبتُ الأسَلُ شوقًا إليه، والهاء في "إليه" تعود على السَّبل، لأنَّ السَّبَلَ يباشرُ يدَه فالرِّماحُ تَنْبِتُ شوقًا إلى أنْ تُبَاشِرَ يدَه كالسَّبل. وفي النَّظم اختلالٌ**»[4].

وهذا العيب الذي أشار إليه الكندي درسه النُّقَّاد والبلاغيون القدامى، ووسموه بـ(المعاظلة)، وهو

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي 537.
(2) الصَّفوة 444/2.
(3) ديوان أبي الطيب المتنبي 564. (السبل): المطر، ويريد به الشاعر العطاء، و(الأسل): الرماح.
(4) الصَّفوة 511/2.

عيب شديد عندهم يعوّصُ الكلامَ، ويُخفي المعاني[1].

2 – الصور البيانيَّة:

لا يخفى ما في ديوان المتنبّي من صـور بيانيَّة أبدع أبو الطيّب في رسـمها وأجاد، وقد أبدى أبو اليُمن الكنديّ في صفوته عناية ضافية في بيان هذه الصور وشرحها وتحليلها، الأمر الذي يكشف وعيه لأهمية شرح هذه الصور في بيان معاني الشاعر ومقاصده، وفي إبراز القيمة البلاغيَّة والجماليَّة لشعره.

أمَّا التشبيه[2]، فقد حاول الكنديُّ عند شرحه معاني الأبيات التي تضمَّنت صورًا تشبيهيَّة بيان طرفي الصُّورة ووجه الشَّبه الجامع بينهما، وسنعرض مثالًا على ذلك من ثلاثة أبيات من مقدّمة طلليَّة وردت في مطلع إحدى قصائد أبي الطيّب، وقد احتوت على مجموعة من التشبيهات التي حلَّلها الكنديُّ وشرحها، وفي أوَّلها شبَّه أبو الطيب آثار الديار بالخال، فقال: [الخفيف]

قِف عَلى الـدِمنَتَينِ بِـالـدَوِّ مِن رَيـ ـــــيا كَخالٍ في وَجنَةٍ جَنبَ خالِ[3]

قال الكندي: «"**مِنْ ريًّا": أي مِنْ دِمَنٍ ريًّا، وشبَّه الدِّمنةَ بالخَالِ لاسودَادِها**»[4].

ثمَّ شبَّه الطُّلول بالنُّجوم، فقال:

بِـطُـلـولٍ كَـأَنَّـهُـنَّ نُـجـومٌ فـي عِـراصٍ كَـأَنَّـهُـنَّ لَـيـالـي[5]

فقال الكندي: «**تلوحُ الطُّلولُ في العِرَاصِ كما تلوحُ النُّجومُ في اللَّيالي، واسودَّت العِراصُ في عينه لغَيْبَةِ أهلِهَا**»[6].

(1) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو الحسن القاسم بن بشـر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط6، 2017م، ص 293/1، وكتاب الصناعتين 35.

(2) التشبيه في الاصطلاح البلاغيِّ: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه، لفظًا أو تقديرًا، لغرض يقصده المتكلّم. ينظر: كتاب الصناعتين 261. والمفصّل في علوم البلاغة: عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب – سورية، ط2، 1437هـ، ص 381.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي 111. (الدِّمن): آثار الديار، و(الدَّوّ): الفلاة الواسعة، و(ريًّا): اسم موضع، و(الخال): الشَّامة.

(4) الصَّفوة 256/1.

(5) ديوان أبي الطيب المتنبي 111. (العِراص): جمع عرصة وهي الأرض الواسعة التي لا يوجد فيها بناء.

(6) الصَّفوة 256/1.

ثمَّ تابع أبو الطيّب في وصف هذه الطُّلول، فشبَّه (النُّؤي) – وهي الحُفرة التي تحيط بالخيام لتحميها من المطر – بالخَلاخِل التي تحيط بالسَّاق السَّمينة، فقال:

وَنُؤيٍّ كَأَنَّهُنَّ عَلَيهِن نَ خِدامٌ خُرسٌ بِسوقٍ خِدالِ[1]

فقال الكندي: «**شبَّه النُّؤيَّ في استدارتها بالخلاخِيلِ على الأسوقِ الغَليظَةِ، لأنَّها تتحرَّكُ كما تتحرَّكُ الخلاخيلُ على السَّاق المُمتلئةِ**»[2].

إنَّ هذه الشواهد تبرز رغبة الكندي في الكشف عن أجزاء الصور التشبيهية والعلاقة الجامعة بينها، وهو –وإن كان قد توقَّف هاهنا عند حدود الشرح والإيضاح– نجده في مواضع أخرى يعبّر عن إعجابه ببعض التشبيهات، ويطلق أحكامًا نقديَّة عليها، من ذلك التشبيه الوارد في قول أبي الطيّب: [البسيط]

وَرَدَّ بَعضُ القَنا بَعضاً مُقارَعَةً كَأَنَّهُ مِن نُفوسِ القَومِ في جَدَلِ[3]

فقد استحسنه الكندي، قال: «**ما أحسنَ تشبيهَهُ مُقارعةَ الرّماحِ بمُجادلةِ الخُصومِ**»[4]. ويبدو أنَّ إعجاب الكندي بالتشبيه الذي عقده أبو الطيب هاهنا شغله عن تبيان وجه الشبه، أو لعلَّه شعر بأنَّ وجه الشبه واضحٌ، والوجه – بحسب ما ذهب إليه ابن الأفليلي– هو شدَّة المقارعة واتّصالها[5].

وعلى العكس من ذلك، فإنّ التشبيهات المبتذلة التي سُبِقَ أبو الطيب إليها، لم تقع موقعًا حسنًا في نَفْسِ الكندي، فحكم عليها بأنَّها مطروقةٌ ليس فيها جديدٌ، نحو قوله في وصف امرأة: [الكامل]

غُصنٌ عَلى نَقَوى فَلاةٍ نابِتٌ شَمسُ النَهارِ تُقِلُّ لَيلاً مُظلِما[6]

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي 111. (النؤي): الحفرة حول الخباء لئلا يدخله ماء المطر، (الخدام): الخلاخل، (خدال): الغلاظ السمان.

(2) الصَّفوة 257/1.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي 332.

(4) الصَّفوة 80/2.

(5) شرح معاني شعر المتنبّي: ابن الأفليلي، تحقيق مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط1، 1992م، ص 82/2.

(6) ديوان أبي الطيب المتنبي 8.

قال الكنديُّ: «**شبَّه ورْكَيْهَا بنِقْوَيْنِ، وقدَّها بالغُصْنِ، ووجهَها بشَمْسِ النَّهارِ، وشعرَها باللَّيلِ المُظْلِمِ، وهذا معنًى مطروقٌ جدًّا**»(1).

وعلى غرار التشبيه، حلَّل الكنديُّ الصور الاستعاريَّة(2) الواردة في شعر أبي الطيّب، من ذلك قوله يمدح: [البسيط]

مَحامِدٌ نَزَفَت شِعري لِيَملَأَها فَآلَ ما اِمتَلَأَت مِنهُ وَلا نَضَبا(3)

فقد أراد الشاعر التعبير عن كثرة محامد الممدوح التي مهما قال فيها شعرًا لا يوفيها، فشبَّه شعرَه بالماء الذي مهما سالَ ليملأ محامدَ الممدوح، لا هي تمتلئ ولا هو يَنْضَبُ، ثمَّ حذف المشبَّه وأبقى على لوازمه من النَّزف والامتلاء والنُّضوب على سبيل الاستعارة، وقد بيَّن الكندي غرض الشاعر من ذلك، وبيَّن الاستعارات الواردة في البيت وأبدى استحسانه لها، قال: «**مدحَ غُرَرَ شعره وكَثْرَةَ محامدِ الممدوح، ولمَّا شبَّه شعرَه بالماء استعارَ النَّزْفَ والملأ والنُّضُوبِ، وذلك حَسَنٌ**»(4).

كما حلَّل الكنديُّ بعض استعارات أبي الطيّب من دون أن يستخدم المصطلح البلاغي، نعني مصطلح الاستعارة، ففي قول المتنبّي: [البسيط]

وَتَغبِطُ الأَرضُ مِنها حَيثُ حَلَّ بِهِ وَتَحسُدُ الخَيلُ مِنها أَيَّها رَكِبا(5)

ثمّة استعارتان، فقد استعار أبو الطيب (الغِبْطَةَ) للأرض و(الحَسَدَ) للخيل، والفارق الدّلالي بين الغِبْطَةِ والحَسَدِ هو أنَّ «الحَسَدَ أن تتمنَّى نعمته – أي نعمة المحسود – على أن تتحوَّل عنه، والغِبْطَةُ أن تتمنَّى مثلَ حال المَغبوط من غير أن تُريد زوالَها، ولا أن تتحوَّل عنه»(6)، وعلى وفق هذا الفارق الدّلالي شرح الكندي الصورتين الاستعاريتين، قال: «**لمَّا كان**

(1) الصَّفوة 19/1.

(2) الاستعارة في الاصطلاح البلاغيِّ: هي الكلمة المستعمَلة في غير معناها الوضعي لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي. ينظر: كتاب الصناعتين 268. والمفصّل في علوم البلاغة 484.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي 91.

(4) الصَّفوة 214/1.

(5) ديوان أبي الطيب المتنبي 90.

(6) لسان العرب (مادة: غبط) 359/7.

الغَبْطُ أسلمَ من الحَسَدَ خصَّ الأرضَ به؛ لأنَّها وإنْ تفاوتَتْ فهي في الاتّصالِ كالجَسَدِ الواحدِ، وخصَّ الخيلَ بالحَسَدِ لِمَا فيها من المُغايرة والانفراد كما في النّاسِ»[1]. لقد رأى الكنديُّ ضرورة إبراز المناسبة الجامعة بين المستعار والمستعار له في كلتا الاستعارتين، فأسهم بذلك في بيان دلالات الصورة الفنيَّة، والكشف عن اختيارات الشاعر الأسلوبيَّة.

وأمَّا الكناية[2]؛ فمعلوم أنَّها من أهمّ الأساليب البيانيَّة التي يلجأ إليها الشعراء على سبيل أداء معانيهم الشعريَّة بالتعريض والإيماء لا بالتصريح المباشر، الأمر الذي يُكْسِبُ المعاني لطافةً وغموضًا وخفاء[3]، ولذلك نجد شعر أبي الطيّب المتنبي يحفل بالكنايات والدلالات المضمرة التي تقف خلف المعاني الظاهرة، وقد سعى أبو اليُمن إلى الكشف عن هذه الدلالات في محاولة منه للوصول إلى مراد الشاعر ومبتغاه، والكشف عن جماليّات معانيه، من ذلك قول المتنبي يمدح: [الكامل]

وَلَحَظْتُ أُنمُلَهُ فَسِلْنَ مَواهِباً وَلَمَسْتُ مُنصُلَهُ فَسالَ نُفوسا [4]

ففي البيت كنايتان؛ الأولى في قوله: "لَحَظتُ أُنمُلَهُ"، والثانية في قوله: "لَمَستُ مُنصُلَهُ"، وقد فسَّر الكندي الكنايتين، ثمَّ شرح معنى البيت كاملًا، قال: «**لَحْظُ أَنْمُلِهِ: كناية عن الاسْتِمْطار، ولَمْسُ مُنْصُلِهِ: كناية عن الاسْتِنْصَار. تَعَرَّضَ لعطائه فسالَتْ أَنْمُلُهُ بالمواهبِ، وطلبَ إعانتَهُ فأَسَالَ نفوسَ أعدائه بالقَواضب**»[5].

ونظير ذلك الكناية الواردة في قول المتنبّي: [الطويل]

أَلَيسَ عَجيباً أَنَّ بَينَ بَني أَبٍ لِنَجلِ يَهودِيٍّ تَدِبُّ العَقارِبُ[6]

(1) الصَّفوة 212/1.

(2) الكناية في الاصطلاح البلاغيِّ: لفظ أريد به لازم معناه الوضعي، مع جواز إرادة ذلك المعنى مع لازمه. ينظر: كتاب الصناعتين 261. والمفصّل في علوم البلاغة 569.

(3) ينظر: قواعد الشعر: أبو العباس ثعلب (291هـ)، حققه وقدم له وعلق عليه رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2، 1995م، ص 49.

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي 54.

(5) الصَّفوة 165/1. و(الاستمطار): الاستسقاء، والمراد هاهنا العطاء والجود، و(القواضب): السيوف اللطيفة الدقيقة.

(6) ديوان أبي الطيب المتنبي 68. و(النجل): الولد.

ففي هذا البيت يتعجَّب الشـــاعر مِنْ أن تدبَّ عقاربُ يهوديٍّ بين بني أبٍ، فيوقع بينهم العداوة. وقد توقَّف الكندي هاهنا ليُفسِّـر الكناية في قوله: "تَدِبُّ العَقارِبُ"، فبيَّن بأنَّها «**كناية عن النَّمائم**»[1]، فأبرز المعنى المراد وأظهر جماليَّة التصوير. وغير ذلك كنايات كثيرة فسَّرها الكنديُّ وأجلى دلالاتها المُرادة.

3- المبالغة والغلوُّ:

المبالغة هي «أن تبلغ بالمعنى أقصـــى غاياته وأبعد نهاياته»[2]. وقد صـــنَّفها البلاغيّون ضـــمن المحسِّـــنات البديعيَّة المعنويَّة، وحصـــروها بأنواع ثلاثة، أوّلها: التبليغ، وذلك حين يكون المُدَّعى ممكنًا عقلًا وعادة[3]، وثانيها: الإغراق، وذلك حين يكون المُدَّعى ممكنًا عقلًا لا عادة[4]، والنوع الثالث: الغُلوُّ، وذلك حين يكون المُدَّعى مستحيلًا عقلًا وعادة[5].

وقد استحسن العلماء المبالغة لِمَا لها من قيمة بلاغيَّة في توكيد المعاني وتعظيمها[6]، إلّا أنَّهم اشـترطوا أن تبقى في حدود العقل، وأمَّا المبالغة التي تصـل إلى حدِّ الغلو على نحو يتجاوز

(1) الصَّفوة 165/1.

(2) كتاب الصناعتين 404.

(3) ينظر: التَّلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني، ضـــبطه وشـــرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي – بيروت، ط2، 1932م، ص 370.

فَـعـادى عِـداءً بَـيـنَ ثَـورٍ وَنَـعـجَـةٍ دِراكـاً وَلَم يَنضَـــح بِمـاءٍ فَيُغسَـــلِ

والبيت في ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشـــرح أبي سعيد السكري (275هـــ): دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ – الإمارات، ط1، 2000م، ص 272/1.

(4) ينظر: التَّلخيص 371، 372. ومن أمثلتها قول عمرو بن الأهتم المشهور (ت 57هـ): [الوافر]

وَنُـكْـرِمُ جـارَنـا مـا دامَ فِـيْـنَـا وَنُـتـبِـعُـهُ الـكَـرامَـةَ حَـيـثُ مـالا

والبيت في شـعر عمرو بن الأهتم: دراسـة وتحقيق سـعود محمود عبد الجابر، منشـورات مؤسـسـة الرسـالة – بيروت، ط1، 1984م، ص 98.

(5) ينظر: التلخيص 372. ومن أمثلتها قول أبي نواس في مدح الرشيد: [الكامل]

وَأَخَفْتَ أَهـلَ الشِّـــــــركِ حَتّى إِنَّـهُ لَتَخـافُـكَ النُـطَفُ الَّتي لَم تُخْلَقِ

وبيت أبي نواس في ديوانه: شرح غريبه محمود واصف، المطبعة العمومية بمصر، ط1، 1898م، ص62.

(6) ينظر: كتاب الصناعتين 404، وإعجاز القرآن 273.

العقل والعادة، فهي مكروهة مستقبحة عند غالبية النُّقَّاد[1]، واشترطوا لجوازها أن يُقرن المعنى بما يقرّبه من الإمكان، نحو: (كاد، لو، ولولا...) إلخ[2]، في حين قبلها قسمٌ آخر من النُّقَّاد دون شروط[3].

وتعدُّ المبالغة إحدى أبرز السِّمات البلاغيَّة في شعر أبي الطيّب المتنبي، وهي مبالغة كثيرًا ما تصل حدَّ الغلو، وهو أمر لفت انتباه نقّاده وشُرَّاح شعره، يقول ابن رشيق في ذلك: «فإذا صِرْتَ إلى أبي الطيّب صِرْتَ إلى أكثر الناس غلوًّا، وأبعدهم فيه همَّة، حتى لو قدر ما أخلى منه بيتًا واحدًا»[4]، كما أعرب أبو اليُمن عن ذلك في غير ما موضع، منها قوله في سياق شرح أحد الأبيات: «لم يبالغ كعادته بل اقتصر على...»[5]. وقد توقَّف عند كثير من شواهد هذه المبالغات، وهو أحيانًا يكتفي بالإشارة إليها فقط، وأحيانًا يستحسن، وفي أخرى ينتقد.

فمن المبالغات التي أشار إليها، ما ورد في قول أبي الطيب: [الطويل]

يُحاذِرُني حَتفي كَأَنِّيَ حَتفُهُ وَتَنكُرُني الأَفعى فَيَقتُلُها سُمّي[6]

قال الكندي: «**بالغَ في شجاعته وخَوْفِ أعدائه منه حتى إنَّ الحَتْفَ يَحْذَرُهُ، والأفعى تَهْلِكُ عِنْدَ نَكْزِهِ**»[7].

ومِمَّا استحسنه من المبالغات، قول أبي الطيّب يمدح: [الطويل]

وَسَيفي لَأَنتَ السَيفُ لا ما تَسُلُّهُ لِضَربٍ وَمِمّا السَيفُ مِنهُ لَكَ الغِمدُ[8]

قال: «**أقسمَ بسيفِه أنَّ السَّيفَ في الحقيقة هو الممدوحُ لا سيف الحديد؛ لأنَّ تأثير السَّيف بفعله حَصَلَ، ومِنَ الحديدِ – الذي منه السَّيف – غِمْدكَ، يَعني الدِّرعَ، وهذه مبالغةٌ**

(1) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، 1958م، ص 793/2، وعيار الشعر 81، والموشَّح 96.

(2) ينظر: الوساطة 420، والتلخيص 373.

(3) ينظر: نقد الشعر 94.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (463هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت، ط5، ص 2/ 63.

(5) الصَّفوة 165/1.

(6) ديوان أبي الطيب المتنبي 72.

(7) الصَّفوة 175/1.

(8) ديوان أبي الطيب المتنبي 193.

حَسَنَةٌ»[1].

واستحسن أيضًا المبالغة في قول أبي الطيّب يصف فرسًا: [الكامل]

لَو مَرَّ يَركُضُ في سُـــطورِ كِتـابَـةٍ أَحصـــى بِحـافِرِ مُهرِهِ ميمـاتِهـا[2]

قال الكنديُّ: «**يَصِـفَهُ بالفروسـيَّةِ وأنَّ فرسَـه يُطِيعُهُ فيما يُكَلِّفُهُ إيَّاه. وخَصَّ الميمَ لأنَّها تُشْبِهُ حَافِرَ المُهْرِ. وهذا مِنَ المبالغة المُستحسنة وإنْ لم يكن مِمَّا يُمكن**»[3].

إنَّ الملاحظ من هذه الشواهد أنَّ الشاعر وصل بالمبالغة حدَّ الغلوِّ، إذ لا يمكن لا عادة ولا عقلًا أن يحذرَه حتفُه، أو أن تهلك الأفعى عند نكزه، أو يكون السيف هو الممدوح على الحقيقة، أو أن يحصي الخيل حروف الكتابة، ومع أنَّ الشاعر لم يقرن هذه المعاني بما يُقرّبها من الإمكان، باستثناء البيت الأخير الذي استفتحه بـ(لو)، فإنَّنا نجد الكنديَّ يستحسن ذلك منه، ممَّا قد يشي بأنَّه من صفّ النُّقَّاد الذين لا يمانعون المبالغة في الشعر التي قد تصل إلى حدِّ الغلوِّ، إلَّا أنَّ الظاهر أنَّ المعيار عند الكندي هو الذوق، فما قبِلَه ذوقه استحسنه، وما مجَّه رفضه، ذلك لأنَّنا نجده ينتقد مبالغات أخرى للشاعر، منها قوله: [البسيط]

لا يَعرِفُ الرُزءَ في مـالٍ وَلا وَلَـدٍ إلّا إذا حَفَزَ الأَضـيـافَ تَرحـالُ[4]

قال الكندي: «**جعلَ ارتحالَ الضَّـيفِ عنه مُصـيبةً كالرَّزيّةِ بالمالِ والولدِ، وهذه مبالغةٌ تُجاوِزُ الحدَّ**»[5].

كما انتقد أبو اليمن المبالغات التي فيها قلَّة ورع، نحو قول أبي الطيّب في تفضيل ممدوحه على جميع البشر، ومنهم الرسل والأولياء والصالحون، وذلك في قوله يمدح رجلًا يُدعى محمد بن أوس: [الكامل]

لَم يَخلُقِ الرَحمَنُ مِثـلَ مُحَمَّـدٍ أَبَـداً وَظَـنّـي أَنَّـهُ لا يَـخـلُـقُ[6]

(1) الصَّفوة 418/1.
(2) ديوان أبي الطيب المتنبي 172.
(3) الصَّفوة 378/1.
(4) ديوان أبي الطيب المتنبي 254.
(5) الصَّفوة 403/2.
(6) ديوان أبي الطيب المتنبي 22.

قال الكندي: «**لو أنَّ هذا في النَّبيّ – صلَّى الله عليه وسلَّم – لكان حقًّا، فأمَّا وهو في ممدوحِه فغلوٌّ**»[1].

وسبق أن عرضنا تعليقه على قول أبي الطيب: [الكامل]

لَو كانَ لَفظُكَ فيهِمِ ما أَنزَلَ الـ قُرآنَ وَالتَوراةَ وَالإِنجيلا[2]

قال: "**بالغ حتى غلا غلوًّا عظيمًا، تجاوز الله عنه**"[3].

ومن جهة أخرى، فإنّ الكندي مثلما استحسن بعض المبالغات، وانتقد غيرها، ذهب في مواضع أخرى يردُّ على سابقيه من النُّقَّاد الذين آخذوا أبا الطيّب على بعض المبالغات، مثل قوله: [البسيط]

وَضاقَتِ الأَرضُ حَتّى كانَ هارِبُهُم إِذا رَأى غَيرَ شَيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا[4]

ففي هذا البيت وصَفَ أبو الطيِّب جماعة خائفين بأنَّهم من شدَّة فزعهم إذا رأى أحدُهم غير شيءٍ ظنّ أنَّه رجلًا، فأخذ النُّقَّاد عليه ذلك، وقالوا إنَّ (اللاشيء) لا يمكن أن تقع العينُ عليه؛ لأنَّه ليس بمحسوس، فقال ابن وكيع: «هذه مبالغة مستحيلة»[5]، وذهب القاضي الجرجاني إلى أنَّ أبا الطيِّب قد «بالغ حتى أحال وأفسد المعنى»[6]. فقال الكندي: «**قولُه: "غير شيء" لم يُرِدْ حقيقةَ العدم، وإنَّما أرادَ مَنْ لا يُعبأُ به، كأنَّه قالَ: إذا رأى شيئًا حقيرًا لا يساوي الخوفَ منه، كما يُقالُ لِمَنْ لا يُعبأ به: لستَ بشيءٍ يا فلان**»[7]. وأحسب أنَّ الكنديَّ قد وفَّق في دفع العيب عن البيت، فقول الشاعر: (غير شيء) لا يعني بالضرورة (لا شيء)، بل قد يُقصد به التعبير عن عدم الأهميَّة كما ذهب إليه أبو اليُمن.

- **خاتمة البحث ونتائجه:**

تناول هذا البحث الجوانب النقديَّة والبلاغيَّة في شرح أبي اليُمن الكِنديّ لديوان المتنبّي

(1) الصَّفوة 403/2.
(2) ديوان أبي الطيب المتنبي 136.
(3) الصَّفوة 310/1.
(4) ديوان أبي الطيب المتنبي 12.
(5) المنصف 247.
(6) الوَسَاطة 263.
(7) الصَّفوة 29/1.

الموسوم بالصَّفوة، فدرس بدايةً الجوانب النقديَّة التي ناقش فيها الكنديُّ قضايا الخطأ في معاني شعر أبي الطيّب والتناقض فيما بينها، والتجاوزات الدينيَّة والأخلاقيَّة، ومخالفة الشاعر للعرف والعادة. ثُمَّ درس البحثُ الجوانب البلاغيَّة التي تناول الكنديُّ فيها ألفاظ المتنبّي وتراكيبَه، وصوَرَه البيانيَّة، وما في شعره من مبالغات وغلوٍّ. ومن خلال ذلك يمكن لنا الخلوصُ إلى مجموعةٍ من النتائج التي نبرزُها على النحو الآتي:

1- ناقش الكندي كثيرًا من الانتقادات التي وجَّهها النقّاد إلى شعر أبي الطيّب، وقد وفِّق إلى دفع كثير منها، ولا سيَّما الخطأ في معاني شعره. وإلى جانب ذلك، سجَّل الكنديُّ مجموعة من المآخذ على شعر أبي الطيّب، فأخذ عليه وقوعه في التناقض بين بعض أبياته، وانتقده على المعاني التي تمسُّ الدِّين والأخلاق.

2- تابع الكنديُّ النقّاد والبلاغيين الذين سبقوه، فأخذ بكثير من المعايير التي اعتمدوها في نقدهم، يظهر ذلك من عدَّه الخطأ والتناقض والحشو والتجاوزات الدينيَّة والأخلاقيَّة ...إلخ، من عيوب الشعر، ومحاولته الدفاع عن الشاعر فيما أُخذ عليه من ذلك، تؤكّد لنا هذه النتيجة.

3- اتَّسم الكنديُّ في عموم تناوله شعر المتنبي وفي مناقشته آراء النقّاد الآخرين بالأدب والاحترام، والابتعاد عن التجريح أو السُّخرية.

4- التزم الكندي بالموضوعيَّة والحياد، فلم يتعصَّب للشاعر أو عليه، بل ناقش القضايا برويَّة وهدوء، مع ميله إلى التسامح والبحث عن مخرج للشاعر إنْ وجِد.

5- لم يلتفت الكنديُّ إلى قضية السرقات في شعر المتنبّي، والتي اشتغل عليها كثير من نقّاده وخصومه، فلم يتعرَّض له بمصطلحات من قبيل السَّرقة أو الإغارة أو النسخ...إلخ.

6- تناول الكنديُّ الألفاظ والتراكيب في شعر أبي الطيب، فحلَّل بعض اختياراته الأسلوبيَّة، وعاب عليه الحشو، والتعقيد التركيبي في بعض أبياته.

7- حلَّل الكنديُّ الصورَ البيانيَّة في شعر أبي الطيب، وقد أسهم من خلال ذلك في الكشف عن القيمة الفنيَّة والجماليَّة لنصوص الشاعر، وما تميزت به من غنى وعُمق في

الدّلالة.

8- كان للكندي موقف متميّز من مبالغات أبي الطيّب، إذ استحسن بعضها، وانتقد بعضها الآخر، معتمدًا في ذلك على ذوقه الخاص. وأمّا غلوّ الشاعر وتجاوزه للأعراف الدينيّة فقد قابله الكندي بالرفض، وانتقد الشاعرَ عليه بشدَّة.

المصادر والمراجع

(1) أخبار أبي تمام: أبو بكر الصولي، نشره وحققه وعلق عليه خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط1، 1937م.

(2) أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب – سورية، 1996م.

(3) إعجاز القرآن: أبو بكر الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط5، 1997م.

(4) البرهان في وجوه البيان: إسحاق بن وهب الكاتب، تحقيق محمد حفني شرف، مكتبة الشباب ومطبعة الرسالة – القاهرة، 1969م.

(5) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: جلال الدين السيوطي، تحقيق د. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – صيدا.

(6) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط7، 1998م.

(7) التَّلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني، ضبطه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي – بيروت، ط2، 1932م.

(8) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط3.

(9) ديوان أبي الطيب المتنبّي: تحقيق عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، د ت.

(10) ديوان أبي تمام بشرح أبي بكر الصولي: دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية – وزارة الإعلام، سلسلة التراث .

(11) ديوان أبي نواس: شرح غريبه محمود واصف، المطبعة العمومية بمصر، ط1، 1898م.

(12) ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري (275هـ): دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ – الإمارات، ط1، 2000م.

(13) الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة: أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني، تحقيق يوسف عبدالوهاب، دار الطلائع – القاهرة، 2005م.

(14) شرح المُشكل من شعر المتنبي: ابن القطاع الصقلي، حققه الدكتور محسن غياض، مجلة المورد– بغداد، مج6، ع3، 1977م.

(15) شرح الواحدي لديوان المتنبي: أبو الحسن الواحدي (ت468هـ)، تحقيق ياسين الأيوبي وقصي الحسين، دار الرائد العربي – بيروت، ط1، 1999م.

(16) شرح معاني شعر المتنبّي: ابن الأفليلي، تحقيق مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط1، 1992م.

(17) شعر الحسين بن مطير الأسدي: جمعه وقدم له حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج1، 1997م.

(18) شعر عمرو بن الأهتم: دراسة وتحقيق سعود محمود عبد الجابر، منشورات مؤسسة الرسالة – بيروت، ط1، 1984م.

(19) الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، 1958م.

(20) الصَّفوة في معاني شعر المتنبّي وشرحه: أبو اليُمن الكندي (ت613هـ)، تحقيق عبد الله الفلاح، النادي الأدبي – الرياض، ط1، 1430هـ = 2009م.

(21) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1981م.

(22) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (463هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – بيروت، ط5.

(23) عيار الشعر: ابن طَباطَبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

(24) الفَسْر شرح ديوان المتنبّي: ابن جني (ت392هـ)، تحقيق رضا رجب، دار الينابيع – دمشق، ط1، 2004م.

(25) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: أبو عبيد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق

إحسان عباس، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط1، ١٩٧١م.

(26) قشر الفَسْر: أبو سهل الزوزني، تحقيق عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية– الرياض، ط1، 2006م.

(27) قواعد الشعر: أبو العباس ثعلب (291هـ)، حققه وقدم له وعلق عليه رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2، 1995م.

(28) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: الصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عبَّاد (385هـ)، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة – بغداد، ط1، 1965م.

(29) لسان العرب: ابن منظور (711ه)، دار صادر – بيروت.

(30) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط1، 1991م.

(31) معجز أحمد – شرح ديوان المتنبّي: المنسوب خطأً لأبي العلاء المعري، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف – مصر، ط1، 1988م.

(32) المفصّل في علوم البلاغة: عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب – سورية، ط2، 1437ه.

(33) المنصف للسارق والمسروق منه: ابن وكيع التنيسي، حققه وقدم له: عمر خليفة بن ادريس، جامعة قات يونس – بنغازي، ط1، 1994م.

(34) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو الحسن القاسم بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط6، 2017م.

(35) الموشح – مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر: المرزباني (ت384ه)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر.

(36) نقد الشعر: أبو الفرج قُدامة بن جعفر (ت 337هـ)، تحقيق وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت.

(37) الوافي بالوفيات: الصفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1460ه.

(38) الوَسَاطة بين المتنبّي وخصومه: القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت392هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر، 1966م.

(39) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر – بيروت، ط2، 1932م.
