

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

موافقات المتنبى (ت ٣٥٤هـ) للمعوج
الرقى (ت ٣٠٧هـ)
(رؤية تحليلية نقدية)

إعرارو

د/ محمد الشحات علي داود

مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الثاني .. أكتوبر)

(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية

التقييم الدولي: ISSN 2535-177X

موافقات المتنبي ت ٣٥٤هـ للمعوج الرقي ت ٣٠٧هـ،
رؤية تحليلية نقدية.

محمد الشحات علي داود

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، إيتاي البارود، جامعة الأزهر،
جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: Mohameddawood.2034@azhar.edu.eg

المُلخَص:

تقوم الدراسة على معرفة حياة الشاعر المغمور المعوج الرقي، وإبداعه الشعري، وأثره في شعر أبي الطيب المتنبي، والوقوف على ملامح الموافقات بين الشعارين، والتأثر الذي عدّه بعض النقاد بالسرقة والانتهاب والتجني على المتنبي؛ على الرغم من قيام العملية الإبداعية والابتكارية على أثر السابقين في كل العلوم المعرفية واللسانية؛ وانطلاقاً من هذه القاعدة المسلم بها، تكشف الدراسة عن ملامح التأثير والتأثر للشاعر المتنبي، من خلال التأثر في اللفظ والمعنى معاً، وفي المعنى فقط، مع الاتفاق في الغرض الشعري واختلافه، فوقفت الدراسة موقفاً متأملاً بين قولي الشعارين؛ لتتطرّق الأسرار الفنية التي اعتمد عليها الشاعران مع موازنة؛ تكشف السابق من اللاحق، وإبراز الأسس الجمالية التي اعتمد عليها المتنبي في موافقاته وتأثره بالمعوج الرقي بعيداً عن السرقة؛ وذلك من خلال المعاني والألفاظ؛ التي اكتسبها بحكم البيئة والأثر الناجم عن اطلاعه الواسع بالمعوج الرقي، وغيره من الشعراء، وإمامه بثقافة عصره، هذا فضلاً عن دربة المتنبي، وموهبته، وحذقه، ومهاراته الفنية، وتوظيفها في تجاربه الشعرية المتنوعة، والمتنوعة، وقد اعتمد الباحث في الدراسة على منهج الموازنة بين الشعارين؛ من خلال أبيات المتنبي التي جاءت موافقة مع أبيات المعوج الرقي، وهذا المنهج الذي يفيد من كافة المناهج النقدية القديمة والحديثة؛ للوقوف على بعض النتائج

المرجوة من البحث؛ حيث أفاد من المنهج التاريخي في التعرف على نشأة الشعراء، وتأثر اللاحق بالسابق، بالإضافة إلى الاتجاه النفسي وأثره على عملية الإبداع، والمنهج الفني في الوقوف على أسرار الإبداع الفني لدى الشعراء في تشكيل تجاربهما؛ بالإضافة إلى المناهج النقدية الحديثة الممثلة في البنوية والأسلوبية، التي تسهم في الوصول إلى عمق النص وفهم مغاليقه، وهذه المناهج تتضافر فيما بينها لإضاءة النص من الداخل والخارج.

الكلمات المفتاحية: موافقات، المنتبى، للمعوج الرقي، رؤية، تحليلية، نقدية.

Al-Mutanabbi's approvals, t. 354 AH, for Al-Mu'awj al-Raqi, t. 307 AH, a critical analytical view.

Muhammad Al-Shahat Ali Dawood

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itai El-Baroud, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.

Email: Mohameddawood.2034@azhar.edu.eg

Abstract:

The study is based on knowing the life of the obscure, crooked, sophisticated poet, his poetic creativity, and its impact on the poetry of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, and examining the features of agreement between the two poets, and the influence that some critics considered to be theft, plunder and deception on al-Mutanabbi; Although the creative and innovative process was based on the impact of the previous ones in all cognitive and linguistic sciences; Proceeding from this accepted rule, the study reveals the features of influence and influence of the poet Al-Mutanabbi, through being affected by both the pronunciation and the meaning, and in the meaning only, with agreement in the poetic purpose and its difference. To consider the technical secrets that the two poets relied on with a balance; Uncovering the former from the later, and highlighting the aesthetic foundations on which Al-Mutanabbi relied in his approvals and his influence on the crooked sophistication away from theft; And that through the meanings and words; Which he acquired by virtue of the environment and the impact resulting from his extensive knowledge of the sophisticated crook, and other poets, and his familiarity with the culture of his time, in addition to the training of Al-Mutanabbi, his talent, his skill, and his artistic skills, and his employment in his various poetic experiences, and the researcher relied on the approach of balancing between poets; Through the

verses of Al-Mutanabbi, which came in agreement with the verses of Al-Mawj Al-Raqi, and this approach is useful from all the ancient and modern critical approaches; To find out some desired results from the research; He benefited from the historical method in identifying the origins of the two poets, and the influence of the later on the previous, in addition to the psychological trend and its impact on the creative process, and the artistic approach in identifying the secrets of artistic creativity of the poets in shaping their experiences; In addition to the modern critical approaches represented in structuralism and stylistics, which contribute to reaching the depth of the text and understanding its locks, and these approaches combine with each other to illuminate the text from the inside and the outside.

Keywords: Approvals, Al-Mutanabbi, By Al-Mu`waj Al-Ruqi, Vision, Analytical, Critical

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تنشأ الغريزة العقلية على حب المعرفة والاطلاع الدائب، الذي يجعلها في تفاعل دائم مع معطيات الحياة، ومناهجها المختلفة في شتى عصورها وحيواتها، والتراث على مدى الدهر هو البحر الفيض الذي يجعل الحياة تنبض بالحركة والحيوية؛ ومن خلاله ترتقي الأمم وتتقدم وتواكب التطورات المجتمعية.

والتراث هو الجذور الثابتة الراسخة، التي تمدّ الإنسانية بالطاقة وتبعث فيها الأمل؛ فلا جديد ولا ابتكار دون أصول وثوابت، يبني عليها البشر على مختلف مستوياتهم، وتخصصاتهم، من الحرفيين، والتجار، والعلماء، والكتاب، والشعراء، وسائر المبدعين؛ فكل إبداع يصحبه إبداع آخر وتطور حيوي؛ حتى وإن كان فيه شيء من الاتباع؛ فلا يبدع المرء في مهنته إلا بالوقوف على أصول المهنة، ومدى رسوخها في المجتمع.

كذلك المعاني والعلوم المعرفية لا يجيد الابتكار فيها إلا من خلال تيقن الشاعر بالعلم، واطلاعه الواسع على جذوره الثابتة الراسخة؛ فيكدّ ويقده ذهنه؛ ليسجله حسب رؤيته وتفاعله مع سائر العلوم والفنون، فضلا عن تجارب الحياة؛ ليقدم ذاته وتصوره لمشكلات المجتمع والوقوف عليها؛ لا ليكرر وينسخ أو ينتحل إبداع غيره؛ وإلا وقفت الحياة وقصرت المعرفة على أمة وعصر واحد دون غيرها من الأمم والعصور.

والطفرة التي بلغت جدواها في سائر العلوم والمعرفة إبان العصر العباسي والأندلسي تشهد بذلك التطور والتقدم، وتتمثل منها في الفنون الأدبية مثل: المقامات، والتطور الشعري في الموشحات والأزجال والمخمسات والمسدسات، والتغلغل في أعماق المعاني بالاسترسال، والاستقصاء، والتضمين، وقراءة القصيدة جملة واحدة، وتطور فن الشعر من تلك المسلمات، التي كانت تغلب عليه في العصر الجاهلي، من المقدمات

الثابتة، والتي امتدّ بعضها حتى عصر صدر الإسلام والأموي، حسب التغيرات المجتمعية، التي تواكب العصور على مختلف المستويات. ومن ثمّ كان للموافقات الشعرية، وتوارد الخواطر، والتأثر، سبيل وطريق واضح أمام الكتاب والشعراء؛ فشاعت هذه الظاهرة من قديم الأزل، والتي تختلف أنماطها ومداركها من شاعر إلى آخر، ولا شكّ أنها من الظواهر، التي قد تعطي أفضلية للشاعر السابق، الذي يؤثر في غيره، من خلال إبداعه الذي يروق له إعجاب بعض الشعراء، ومدى تفاعلهم معه، وتأثرهم به؛ فنجد الموهبة المطبوعة تظهر هذا التأثير.

ولا عجب أن يشكّل ويصور المبدع، من خلال تأثره بشاعر آخر؛ مما يتواكب مع تجربته، ويتوافق معها؛ فتظهر مهارته الفنية في اختلاف الغرض الذي جاءت فيه التجربة؛ وينسج الألفاظ والمعاني في قالب آخر لها إيقاعها الخاص، وجرسها المتميز، الذي يخرجها من نطاق النسخ، والتقليد الأعمى الذي يوقع صاحبها في موطن الاتهام والسرقة.

واتخذ بعض النقاد القدماء والمحدثين من مصطلح السرقة، وسيلة للظعن في إبداع بعض الشعراء؛ فصبّوا عليهم جمّ غضبهم؛ مما يستدعي البحث والتمحيص؛ للتمييز بين السرقة، والموافقات الناجمة عن توارد الخواطر، أو التأثير والتأثر، وموطن الدراسة يكون بين شاعر من الشعراء المغمورين، والمجهولين الهوية، وهو المعوجّ الرّقّي، وبين شاعر ذاع صيته في الآفاق، وتجاوز إبداعه سائر الأوطان، وأصبح علامة بارزة في الإبداع الشعري، وهو الشاعر أبو الطيب المتنبي، الذي لقّب بحكيم العرب، وهذا لا يعفيه من الوقوف على آثار السابقين والإفادة من تجاربهم ونظمهم.

وكان المعوجّ الرّقّي من ضمن هؤلاء الشعراء، الذين تأثر بهم أبو الطيب المتنبي ووافق إبداعه من ناحية الألفاظ والمعاني؛ فتأثر به في كثير من أبياته، التي تكشف عنها هذه الدراسة، وقد دفع الباحث إليها عدة أسباب، منها:

١ - الوقوف على ملامح الموافقات والتأثر من جانب المتنبي بشعر المعوج الرقي، وذلك من خلال الدراسة بين الشعارين، والتأمل والإمعان في شعرهما.

٢ - عدم وجود دراسة جادة تكشف عن جودة الأبيات التي تأثر بها المتنبي، ومجيئها موافقة لشعر المعوج الرقي.

٣ - الردّ على اتهام أبي الطيب المتنبي بالسرقة، والسطو على إبداع المعوج الرقي، من خلال هاتين الدراستين:

أ - المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، لأبي محمد الحسن علي بن وكيع التنيسي المتوفي ٣٩٣هـ.

ب - الإبانة عن سرقات المتنبي لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي المتوفي ٤٣٣هـ.

٤ - التعرف على سيرة حياة المعوج الرقي، الشاعر المغمور الذي ضاع أغلب شعره، وبعضه ما تناثر بين المصادر التراثية، فضلا عن المغزى من اتكاء أبي الطيب عليه في بعض أبياته، وتأثره بشعره.

٥ - محاولة الغوص في الأبيات التي بين الشعارين؛ للوقوف على كنه الإبداع وأسواره الجمالية والفنية، وإبراز شخصية الشاعر، ومعرفة مدى انطباعه في شعوره وأحاسيسه تجاه الموقف أو الحدث، من خلال تأثره بغيره من الشعراء.

مصادر الدراسة:

هذا وقد اعتمد الباحث في دراسته على هذه المصادر:

١ - المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، لأبي محمد الحسن علي بن وكيع التنيسي المتوفي ٣٩٣هـ، وتحقق في جزأين: الجزء الأول حققه: عمر خليفة بن إدريس، ط ١ منشورات جامعة قار يونس ١٩٩٤م، ومحمد رضوان الداية، ط دار قتيبية، دمشق ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، بعنوان: المنصف في نقد الشعر

وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، والجزء الثاني حققه: الدكتور/
محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ط ١ مركز فيصل
للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٢ - الإبانة عن سرقات المتنبي لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي
المتوفي ٤٣٣هـ، تقديم وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ط دار
المعارف، مصر ١٩٦١م.

٣ - ما تبقى من شعر المنقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي
المتوفي ٣٠٧هـ، تحقيق/ الدكتور: عبد الرازق حويزي.

المنهج:

اعتمد الباحث في الدراسة على منهج الموازنة بين الشعارين؛ من
خلال أبيات المتنبي التي جاءت موافقة مع أبيات المعوج الرقي، وهذا
المنهج الذي يفيد من كافة المناهج النقدية القديمة والحديثة؛ للوقوف على
بعض النتائج المرجوة من البحث؛ حيث أفاد من المنهج التاريخي في
التعرف على نشأة الشعارين، وتأثر اللاحق بالسابق، بالإضافة إلى الاتجاه
النفسي وأثره على عملية الإبداع، والمنهج الفني في الوقوف على أسرار
الإبداع الفني لدى الشعارين في تشكيل تجاربهما؛ بالإضافة إلى المناهج
النقدية الحديثة الممثلة في البنيوية والأسلوبية، التي تسهم في الوصول إلى
عمق النص وفهم مغاليقه، وعلاقة الجزئيات داخل النص للوقوف على
التجربة الكلية لدى الشاعر؛ وهذه المناهج كافة تتضافر فيما بينها لإضاءة
النص من الداخل والخارج.

خطة البحث:

واقترضت طبيعة الدراسة أن تكون في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

والمقدمة تكشف عن أهمية الموضوع، ودوافع اختياره، والمصادر الرئيسية التي اعتمدها الباحث، والمنهج المتبع فيها، والخطة.

والتمهيد جاء بعنوان: الشاعران: الحياة، والموافقة، ويشتمل على عنصرين: أولاً: حياة الشاعرين.

ثانياً: الموافقة.

والمبحث الأول بعنوان: الموافقات في المعنى، ويندرج تحته مطلبان:

المطلب الأول: الموافقات في المعنى والغرض.

المطلب الثاني: الموافقات في المعنى دون الغرض.

والمبحث الثاني بعنوان: الموافقات في اللفظ، ويندرج تحته مطلبان:

المطلب الأول: الموافقات في اللفظ والغرض.

المطلب الثاني: الموافقات في اللفظ دون الغرض.

وتأتي الخاتمة لتقف على بعض النتائج التي أفرزتها مفردات الدراسة، مع التوصية ببعض النصائح في طرق مثل هذه الموضوعات.

وفي النهاية ثبت للمصادر والمراجع، التي اعتمدها الباحث في دراسته.

التمهيد: الشعاران: الحياة، والموافقة.

أولاً: حياة الشعارين:

١ - المعوج الرقي:

يعدّ الشاعر أبو بكر محمد بن الحسن الأسدي^(١) الرقي المعروف بالمعوج الرقي^(٢)، أحد شعراء الشام الذين عاشوا في أحضان الدولة العباسية ونشأ وترعرع في ربوعها أواخر القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الثالث، وينتمي إلى مبدعي العصر العباسي، الذين ضاعت نتاجاتهم الإبداعية والشعرية، وممن طواهم النسيان.

جمع شعره الدكتور عبد الرزاق حويزي (في حدود اطلاع الباحث)؛ وذلك في كتاب مشترك سماه: (ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، وشعر المعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ).

ويرجع سبب تسمية الشاعر بالمعوج الرقي: "الدقة جسمه ووجهه"^(٣)، ويضبط المعوج في بعض المصادر بأوجه مختلفة، وهي: المَعْوَج، والمُعَوَّج، والمُعَوَّج، والضبط الأخير هو الأرجح^(٤)، بضم الميم وسكون وفتح الواو وتشديد الجيم.

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبّي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التّيسّي ت ٣٩٣هـ، ج ٢، تح/د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزّام التّيميّ المشرقي، ص ٥٧، ط ١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

(٢) معجم البلدان، ياقوت الحموي ت ٦٢٦هـ، ج ٣، ص ٦٠، ط دار الفكر بيروت.

(٣) معجم ألقاب الشعراء، سامي مكّي العاني، ص ٢١٦، ط مكتبة الفلاح، دبي الإمارات، ط ١ ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

(٤) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٣٨، ط دار صادر بيروت، ط ١، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.

وينسب هذا الشاعر إلى أهل الرقة؛ وذلك نظرا لوجود عدد من الشعراء الذين يطلق عليهم لفظ: (الرقي).

وقد أشار جامع شعر المعوج الرقي الدكتور عبد الرازق حويزي إلى مصدرين مهمين في اتكائه عليهما في جمع شعره في الغالب، وهما: (الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى) للعميدي المتوفي ٤٣٣هـ، والآخر: (المنصف للسارق والمسروق منه) لابن وكيع التنيسي المتوفي ٣٩٣هـ.

وكان الشاعر المعوج الرقي كثير التنقل بين البلدان؛ لذا كان ينسب إلى كل قبيلة ينتقل إليها؛ فتارة إلى الشام فيقال له المعوج الشامي، وتارة أخرى إلى الأنطاكية فيقال له المعوج الأنطاكي.

ولا شك أن الثقافة العربية بلغت زهوها وأوج نشاطها في تلك الفترة الزمنية من الدولة العباسية من عام ١٣٢هـ بداية الانفتاح الثقافي العباسي، وهي مرحلة ليست قصيرة؛ بل امتدت حتى عام ٣٣٤هـ، حيث: "زهت اللغة وزادت ثرواتها من الألفاظ بما شملته من العلوم. يشد أزرها خلفاء وأمراء لا يدخرون وسعا وما لا في سبيل إحيائها لأنها لغة الدين الذي قامت عليه دولتهم ولسان الحق الذي تتطوق به حجتهم، فأعطوا الشعراء بسخاء لم يعهد في تاريخ الملوك حتى وهبوا كل بيت ألف دينار، وأنفقوا على نقل العلوم ما لم يعرف مثله في همم الملوك والأمراء حتى كان البرامكة يعطون أجر الكتاب المترجم وزنه ذهباً"^(١).

فانعكست هذه الطفرة الثقافية على الأدباء والكتاب، بما تناولته من دعم مادي ومعنوي، فمنحت من الزاد والثروات والانفاق الثمين، الذي يثري

(١) الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، محمود مصطفى، ج ٢، ص ١٦، ط ٢ الحلي، مصر ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م.

الحياة بما فيها من زراعة وصناعة وتجارة وعلوم؛ وهذا الإنفاق تجاوب مع التطور الحضاري، الذي انعكس بدوره على اللسان العربي، فوهبه علوما ومعارف وترجمات جمّة؛ جعله ينفث على الثقافات الأخرى في تفاعل، يجعل كل أمة تنهل، وتفيد من الأخرى، فتنهض وتتقدم وتسارع غيرها من الأمم في شتى مجالات الحياة.

وشاعرنا المعوج الرقي أفاد - بلا شك - من هذه الانفتاحات؛ فغدّت مواهبه وكان من: "انغماس الأدباء في الحضارة ومشاركتهم في لهوها الخليع، ومجونها السافر، مكن لهم من تصويرها في جميع أوضاعها، فوصفوها في مظاهرها الرائعة وفي مبادلها الوضيعة، وملاً شعرهم بالتحريض على متع الحياة وتحسين الخلاعة والمجون...، والزهد وهو حركة تقاوم هذه المادية الجارفة وتصد عنها بالتنفير من الدنيا والترغيب في الآخرة والتذكّر بالموت والحساب، وجد له مجالاً في نتف لبعض الشعراء"^(١).

ومن ثمّ وجدت الروافد التي استقى منها الشاعر المعوج الرقي تجاربه الشعرية، خاصة وأن الفترة أو المدة الزمنية، التي عاش فيها الشاعر تسمى بالدويلات؛ فكثر فيها المنازعات بين الأتراك والشيعية وهي ما يطلق عليها العصر العباسي الثالث، الذي يبدأ من عام ٢٣٢هـ - ٣٣٤هـ، تلك المدة الزمنية التي شهدت ظهور الشاعر وكان ذلك في خلافة الواثق ٢٢٧هـ - ٢٣٢هـ، وتردد خلفاء كثر في تلك المدة -آنذاك-؛ مما كان للنفوذ التركي أثر قويّ في الحياة العباسية: "مراكز الحياة العقلية في العصر الثاني كانت كثيرة متعددة فنشطت الدراسات الدينية واللغوية في مصر، وتفوقت الشام في

(١) الحياة الأدبية في العصر العباسي، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ٣٢، ط ١، دار العهد الجديد للطباعة ١٩٥٤م.

الشعر والآداب واللغة، وكان للعراق الصدارة في العلم والآداب والفلسفة؛ فكانت بغداد والبصرة وحران أهم مراكز العلم والحضارة^(١).

وبعد الشاعر المعوج الرقي أحد نتاج هذه المدة الزمنية، وتلك الدرر التي كان لها دور في الشعر العباسي؛ فكان صاحب منهج ومدرسة في البيان العربي والنظم الموسيقي؛ ولا عجب أن يتأثر به المتنبي أو يتوافق مع شعره، حيث تمتع بموهبة براءة لها اتجاهاتها وأغراضها لم تقف عند غرض معين، بل شحذت قرائحه أضربا متنوعة في أغراض الشعر المختلفة منها: الهجاء، والمديح، والرثاء، والفخر، والوصف، والزهد، والشكوى، حسب ما تبقى من شذرات إبداعه، التي وقف عليها الدكتور عبد الرازق حويزي، ووردت متناثرة في بعض المصادر.

فبلغ شعر المعوج الرقي، وذاع صيته في الدولة العباسية، ولكن سقط شعره وأهمله النسيان، ولم يسلط عليه الضوء؛ وله تجارب شعرية وقف على بعض مطالعها الدكتور عبد الرازق حويزي، ومنها: الطويل^(٢).

وشاهد صدق لم يدنس بريية ولا ظن بالفحشاء مذ كان أمردا

والناظر في هذا المطلع يرى رؤية الشاعر لممدوحه؛ فثبتت له الصدق وينفي عنه كل ريب وفحشاء، كم أنه استحضر معاني عامة إنسانية، تتمثل في: الصدق، وما يقابله من الريية والشك والفحشاء، ويقول أيضا: (الطويل)^(٣).

تعاطيك كأسا غير ملأى كأنها إذا مزجت أحداق درع مزرد
كأن أعاليها بياض سوائف يلوح على توريد خده مورّد

(١) المرجع السابق، ص ٢٣.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٥٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٣.

فتكشف الرؤية التصويرية المركبة السابقة عن معان كثيرة؛ حيث وصف الشاعر الكأس غير المليء بأنه إذا خالطه شيء كان كقرنة العين الذي يصبوب إليها الدرغ، فهذا تصوير دقيق مركّز على قرنة العين، ويسترسل في وصف الصورة ويعطيها رؤية أخرى؛ فيقول كأن أعاليها (أي الكأس) كأنها بياض سوائف (أي بياض الشيب) في ظهوره وبروزه ونزوله على الخدّ الذي يشوبه حمرة؛ فيلحظ مجموعة من الصور المركبة، التي استقاها من تأمله في الكأس.

ويرى المتأمل ألوانا وصورا متحركة أضاعت التجربة، وكأنها مجسّدة للمتلقى تتحرك أمامه، وهذه النظرة التأملية نراها في شعر تلميذه الصنوبري، ناهيك عن تأثر أبي الطيب المتنبي به؛ فيقول الصنوبري متأثرا بهذه النظرة التأملية الوصفية المتحركة، يقول يمدح الأمير أبا الحسن: (الطويل) ^(١).

بما أشربت تلك الجفون من السحر	وجال على تلك الثنايا من الخمر
وما ضاع ذاك الخدّ من زهره الذي	إذا ما لحظناه سلونا عن الزهر
سل الحبّ هل حاولت عنه تغيرا	لحبّ سواه أو عزمت على الصبر
وهل أحلتّ الآماق حلية وجنتي	ونحري من كمت تسابق أم شُقر
إذا الليل ردّاني رداء ظلامه	توهمت أن الليل ليل بلا فجر

والشاهد في هذه الأبيات السابقة الصورة التفصيلية المركبة والممزوجة بألوان الحركة واستخدام الحواس والألوان، بالإضافة إلى استقصاء المعنى وظهوره في صورة تمتزج فيها المحسوسات، والمعنويات، ويقال بأن هذه القصيدة قيلت في مدح سيف الدولة الحمداني؛ ومن ثمّ نجد التأثر والتلمذة واضحة في شعر الصنوبري الذي كان أحد تلاميذ المعوج الرقي.

(١) ديوان الصنوبري، تح/د/ إحسان عباس، ص ٤٧.

وعلى الرغم من قلة العثور على شعر المعوج؛ فإنه يتسم بسمات كثيرة ومتنوعة، حيث: "كان شاعرا حاضر البديهة، متوقّد الشاعرية يغوص وراء المعاني الدقيقة الكثيرة، فيجيد التعبير عنها في ألفاظ قليلة^(١)، ويتقن فن الوصف وخصوصا وصف الطبيعة، وهذا هو سرّ إعجاب الصنوبري شاعر الطبيعة في القرن الرابع الهجري وتلمذته عليه وتوجيهه نحو التخصص في وصف الطبيعة^(٢)؛ فكان من تلاميذه، الذي كان يؤثر ملازمته، فتبعه وتأثر به، ورثاه بقصيدة شعرية، والتي منها هذه الأبيات:

أيها الرناض العزاء سفاها رُضت مستصعبا على من يروض^(٣)
كأن هذا القريض حيا فحتّى حين مات المعوج مات القريض

إذن فالشاعر المعوج الرقي كان له سبحات وإبداعات شعرية تأثر بها غير واحد من الشعراء الكبار - لا سيما - الصنوبري والمتنبي، وقد بدأ هذا واضحا، من خلال سماته الفنية في استرساله للمعنى وكشف كنهه وأسراره الدقيقة، هذا فضلا عن تناوله للصور البيانية المركبة، والصناعة اللفظية المنسوجة في قالب منظم محكم، وغيرها من السمات والخصائص الفنية التي تكشف عنه الدراسة بالتفصيل.

٢ - أبو الطيب المتنبي:

ولد أبو الطيب: "أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي بالكوفة لسنة ثلاث وثلاثمائة في محله تسمى كندة فنسب

(١) المرجع السابق، ص ٢٢٦.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٣٩، ٤٠.

(٣) ديوان الصنوبري، تح/ د/ إحسان عباس، ص ٢٢٨، ط ١ دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

إليها، ونشأ بالكوفة^(١)، وانتقل مع والده إلى الشام فالتحق بديوان سيف الدولة، ومدحه، ووقف على دولته كثيرا من خلال نتاجه الشعري، وتنقل بين البلدان والقبائل؛ فذهب إلى مصر لسنة ست أربعين وثلاثمائة ومدح كافور الإخشيدي، ولما لم يرضه كافور هجاه وفارقه ليلة عيد النحر سنة خمسين وثلاثمائة، كما مدح عضد الدولة بن بويه، وكان كثير الترحال والتنقل؛ فلا عجب أن يتأثر بالمعوج الرقي في شعره وأن يستقي منه بعض مفاتيح تجاربه.

وسمي بالمتنبي لأنه: "ادعى النبوة في بادية السمادة من أعمال الكوفة فلما ذاع أمره وفشا سره خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحلّ عقاله حتى استتابه"^(٢).

ويموهبته وحذقه للشعر وتوجيهه توجيهها مناسبا، من خلال توظيف الكلمات والمعاني، والنغم الناجم عن الإيقاع، استطاع الشاعر الحكيم أبو الطيب المتنبي أن يتربع على قمة المنافسة بين أبناء جيل عصره من الشعراء؛ إلى جانب تعداده من بين شعراء العصر العباسي كأبي تمام، والبحتري، وبشار بن برد، وأبي نواس، وكان: "مغرورا إلى أقصى حدود الغرور، وكان ذا طماح وزهو وكبرياء، بل كان لا يطاق غطرسة وشموخا وخيلاء"^(٣).

فعزة النفس وأنفة الشمم تتملكه، هذا بالإضافة إلى نشأته الفقيرة المعدمة، حيث كان والده يعمل سقاء، ودفع به بعد اشتداد عوده إلى كتاب

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ١، ص ٣، ط دار الكتاب العربي،

بيروت، لبنان. د.ت.

(٢) ديوان المتنبي، ص ٥، ط مكتبة لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر،

١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(٣) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ١، الهامش ص ٦.

تعلم فيه الدروس العربية لغة وشعرا وإعرابا، ففتحت رغبته في تحصيل العلم، وبدا شغفه وحببه للأدب بعد انتقاله مع والده إلى البادية، فلزم الأعراب فيها واستقام لسانه ونصح بيانه^(١)، فازدادت ثقافته؛ الأمر الذي أسهم بصورة كبيرة في تمحيص شعره واسترساله في الغوص حول المعاني الدقيقة، التي أعجب بها كثير من النقاد والدارسين.

ومن ثم كثرت الدراسات الأدبية والنقدية حول أبي الطيب المتنبي؛ نتيجة لما يحمله من ثقافات وعلوم ومعارف متنوعة، استقاها من علماء اللغة، وأدباء عصره وشعرائهم منذ صغره وصباه؛ حيث كان من حفاظ اللغة، ورواد الشعر في عصر الانفتاح الثقافي، والزخم المعرفي إبان العصر العباسي، فكان: "سريع الهجوم على المعاني، ونعت الخيل والحرب من خصائصه، وما كان يراد طوعه في شيء مما يسمح به، يقبل الساقط الرديء كما يقبل النادر البدع"^(٢).

لذا فالناظر في نتاج المتنبي الشعري، على الرغم من كثرة الدراسات الأدبية والنقدية حوله، يجد فيها ما يستحق النظر والروية في الوقوف على دقائق معانيها وسبر أغوارها، فمجال الدراسة حوله مفتوح؛ وإذا كان الصنوبري أحد تلاميذ المعوج الرقي، ومن ضمن من تأثروا به في وصف الطبيعة، وكان ممن مدحوا سيف الدولة الحمداني؛ فليس بغريب أن يكون أبو الطيب المتنبي من الذين وقفوا على إبداع المعوج؛ متأثرا، ومفيدا، ومقتبسا، ومتضمنا لبعض ألفاظه ومعانيه، وتؤكد الدراسة هذا التأثير، ولم

(١) الذات والإبداع الفني من مدائح المتنبي، د/ حلمي أبو العز، ص ٣٣، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية، ١٤٠٦هـ/١٩٨٩م.

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي ١٠٣٠-١٠٩٣، تح/ عبد السلام هارون، ج ٢، ص ٣٦٣، ط مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٨/١٩٩٧م.

يسلم المتنبي من اتهام بعض النقاد له بالسرقة والوقوف له موقف المتصيد؛ فيأخذون عليه كل حركة وسكنة.

وكان قتله بسبب قصيدة هجا بها: (ضبة بن يزيد العيني)، وكانت والدة ضبة شقيقة: (فاتك المذكور) فلما بلغته القصيدة تتبع المتنبي في خروجه من بلاد فارس، وقتله في الثامن والعشرين من رمضان لسنة أربع وخمسين وثلاثمائة^(١).

فمات حكيم العربية مخلفا وراءه زادا وتراثا هائلا، تسابق إليه الدارسون والنقاد من كل أنحاء المعمورة؛ ليكشفوا عن أسرار هذا النغم الأسر لدى شاعر موهوب مطبوع.

ثانيا: الموافقة.

يأتي مصطلح الموافقة بمعنى التناسب والتشابه، والاتحاد؛ فهو من: "الوفاق: الموافقة، والتوافق: الاتفاق والتظاهر، وقد وافقه موافقة ووفاقا، واتفق معه وتوافقا، الموافقة: هي "التناسب" و"التوافق"^(٢).

وفي المعاجم: "الوفاق: الموافقة. والتوافق: الاتفاق والتظاهر. ابن سيده: وفق الشيء ما لاعمته، وقد وافقه موافقة ووفاقا واتفق معه وتوافقا"^(٣). ومصطلح الموافقة وما نجم عنه من معان مترادفة، من حيث الاتحاد، والمصادفة، والاتفاق بين الشعارين في الألفاظ والمعاني، والصور والأخيلة؛ والتي جاءت نتيجة حتمية لتأثر المتنبي بالمعوج الرقي، وإطلاعه على

(١) المرجع السابق، ص ٣٦٣.

(٢) معجم النقد العربي القديم، د/ أحمد مطلوب، ج ٢، ص ٣٧٨، ط ١ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، صححه: أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ج ١٥، ص ٣٥٧، ط ٣ دار إحياء التراث العربي، بيروت. لبنان. ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

تجاربه الشعرية، هذا فضلا عن أثر البيئة الواحدة، والتشابه المجتمعي في التجارب المتنوعة.

وبما أن الموافقات تعني التشابه والاشتراك والاتحاد؛ فقد وافق المتنبي المعوج الرقي في ثمانية عشر بيتا، منها ما جاء عبر التأثير والتأثر، ومنها ما ورد من توارد الخواطر؛ لأن الشاعرين من أبناء بيئة واحدة؛ وإذا كان: "القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة"^(١).

ويشمل التأثير والتأثر أغلب الموافقات التي تكون بين الشاعرين المتنبي والمعوج؛ مما اقتضى الأمر التعرّيج على مصطلح التأثير والتأثر في مقارنة تعريفية بينه وبين الموافقات، تكشف عنها الدراسة بشكل مفصل. ويشتق التأثر من مادة: أثر التي تعني: "الخبر، والجمع آثار، وقوله عز وجل: (ونكتب ما قدموا وآثارهم)، أي نكتب ما أسلفوا من أعمالهم ونكتب آثارهم أي من سنّ سنة حسنة كتب له ثوابها، ومن سنّ سنة سيئة كتب عليه عقابها"^(٢).

والتأثر برواية التتبع والسير على الأثر والخبر في اصطلاح الأدباء هو المعرفة للخبر والطرق التي يسير عليها، ويعقبها بناء وتطور يتواكب مع هذا الأثر والخبر حسب التغير البيئي والمجتمعي، وما ينجم عنه من تفاعل الأديب معه، والتأثير الأدبي يتضمن: "تقبل سلطة رمزية لنص سابق

(١) الصنائع، الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم،

علي محمد الجاوي، ص ٢٣٦، ط دار الفكر العربي ١٩٧١م.

(٢) لسان العرب، لابن منظور، صححه: أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي،

ج ١، ص ٦٩.

أو معاصر، فيخضع لنزعة أدبية، أو تيار عالمي، ويقع تحت تأثير ماثقة أدبية^(١).

ولا بد أن نضع في الاعتبار هذه المصطلحات، التي تكاد تتقارب مع مصطلح التأثير والتأثر، وتتمثل في:

" ١- الاستيحاء: وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعته فيما كتب الغير

٢- استعارة الهياكل: كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخي، وينفث الحياة في هذا الهيكل حتى يكاد يخلقه من العدم.

٣- التأثر: وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب، ولقد يكون هذا التأثر تتلمذاً، كما قد يكون عن غير وعي، وإنما النقد هو الذي يكشف عنه^(٢).

فالتأثر والاستيحاء والاستعارة تكاد تكون مصطلحات مترادفة المعنى، من حيث إنها جميعاً تبعث في المادة أو الأثر شيئاً جديداً لا تقف مكتوفة الأيدي عنده؛ بل تأخذ طريقها في الانطلاق نحو التجديد؛ فتكون بمثابة المعرفة للشيء والطريق الموصل إلى كل جديد، لا بمجرد الحفاظ عليه فقط.

وأما السرقة تنفي عن الشاعر أو الكاتب صفة الابداع؛ لأنها تصيب صاحبها بالسطو والانتهاك، وتضعه موضع الادعاء في الحذق والمهارة والابتكار، وما هو إلا ناقل فقط، بخلاف المبدع الذي يصور ويتفاعل

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم / سعيد علوش، ص ٣٠، ط دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، د/ محمد مندور، ص ٣٥٩، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، إبريل ١٩٩٦م.

ويحذق، ويتعمق وتغلغل في كشف الصور الجزئية، التي تضيئ النص وتهبه وتمنحه رؤية وإضاءة وقراءة كاشفة للواقع المصور، وذلك إزاء: "مادة لغوية ومواضعات فنية تاريخية ومبادئ تشكيل سابقة قابلة لأن تتلقى العناصر والأبنية الجديدة التي يقدمها الخيال الخلاق"^(١).

فالتأثر مصطلح يوحي بالتجديد والإبداع والإحياء؛ ليعطي للكاتب ذاته وشخصيته بين الكتاب والشعراء، والشعر: "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرؤية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل منها تكون مرتبة الإحسان"^(٢).

لذا فالآثار الخالدة والأصول من المعاني والمعارف والعلوم حق لكل مبدع، كذلك ألفاظ اللغة ومعانيها متاحة لكل من ينتسب إليها؛ "فاللغة إرث اجتماعي تحمل مفرداتها إلى كل جيل كثيرا من ارتباطات الأجيال التي سبقته وتأثيراتها في الفكر والخيال والشعور، ولا يمكن أن يرث الجيل معجما من المفردات لا يحمل تلك الارتباطات والتأثيرات أو كثيرا منها"^(٣).

إذن فالمعول الرئيسي لظاهرة الموافقات يتضح في الصورة المؤثرة النابعة من خيال الشاعر إزاء مشهد أو موقف تفاعلت معه عاطفته، فيمنحها للقارئ دون نسخ، وتكرار للسابقين؛ ويكون لها أثر في ذات المبدع؛ فتظهر شخصيته في نقل تجاربه للآخرين.

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص ٦، ط المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس ١٩٨٦م.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ص ٢٣، ط ١ المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.

(٣) دراسات في الأدب الإسلامي والأموي، الشعراء نقادا، د/ عبد الجبار المطلبي، ص ١١٦، ط دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦م.

المبحث الأول: الموافقات في المعنى

إن كثيرا من المعاني العامة والرئيسية، تكاد تكون مشتركة في الغالب الأعم بين الشعراء على اختلاف الأزمنة والعصور، ولكن لكل شاعر تجربته ورؤيته الخاصة للموقف، من خلال الأثر الذي انطبع في وجدانه نحوه. فهناك معان عامة اصطلاح عيها الشعراء والنقاد من قديم الأزل، فجاء لفظ الأسد يحمل معنى الشجاعة والقوة حسب استخدامه، والعطاء يوحي بالكرم وتشبيهه الجود بالغيث، كأن يصف شاعر شخصا بالشجاعة أو بالجبن أو بالسخاء أو بالبخل؛ "فتشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، ... أمور مقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت بأن السرقة عنها منتقية..."^(١).

وهذه المعاني المشتركة والمتداولة على السنة العرب؛ تحيلنا إلى تقسيم الإمام عبد القاهر الجرجاني للمعنى إلى: عقلي عام يؤخذ به في الأحكام العامة؛ فينتقي منه الشعراء والأدباء رؤيتهم للمواقف والتجارب، ويتمثل في: "الاشتراك في الغرض على العموم: أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء: "الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى من به حسّ يدعى ذلك، ويأتي الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ..."^(٢).

(١) الوساطة بين المتبني وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق، وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ص ١٨٣، ١٨٤، ط الحلبي، يناير ١٩٠٠م.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٣٩، تح محمود محمد شاكر، ط دار المدني. جدة، مطبعة المدني. القاهرة، ١٩٩١م.

وهذه المعاني العامة والشائعة بين الشعراء لا تعدّ من السرقة في شيء؛ لأن المعول الرئيسي في الدلالة على الغرض المراد يكون في التأمل والكّد والغوص في المعاني الدقيقة، وقدح الذهن في سبر أغوارها؛ فهذا النوع من المعنى: "الذي يجوز أن يُدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد، وأن يقضي بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين"^(١).

والنوع الثاني من المعنى الذي يكّد فيه صاحبه، ويغوص في أعماقه؛ ليعطي للمتلقي صورة فريدة ونادرة تظهر عليه شخصيته؛ هي التي ترفعه إلى مصاف المبتكرين والمبدعين في تناوله لهذا المعنى.

والتأمل في صور وأنماط الموافقات الممثلة أغلبها في التأثير والتأثر من جانب المتنبي بالمعوج الرقي، يرى ألونا متعددة ومتنوعة، من حيث الاتفاق في المعنى، ولكي يزداد الأمر وضوحا، يقف الباحث وقفة موازنة بين الشاعرين؛ للوقوف على أبرز ملامح الجودة لكل شاعر في تناوله للمعاني، وتمييز السبق في عرض المعنى، وحسن نظمه وسبكه.

وتنوعت الدراسة في هذا المبحث إلى مطلبين: المطلب الأول: الموافقة في المعنى والغرض، والمطلب الثاني: الموافقة في المعنى والاختلاف في الغرض.

المطلب الأول: الموافقات في المعنى والغرض:

ويقصد به اتفاق الشاعرين في المعنى العام للبيت، والغرض الشعري الذي يتناوله من مديح، أو هجاء، أو فخر، أو رثاء، أو زهد، أو شكوى، وغير ذلك من الأغراض الشعرية.

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٤٠، تح محمود محمد شاكر.

ومن هذه الموافقة والتأثر في المعنى والغرض، نجد قول المعوج

الرقبي: (البسيط).

ما يفسد الدهر شيئاً أنت تصلحه وليس يصلح شيئاً أنت تفسده^(١).

وفي هذا المعنى يقول أبو الطيب المتنبّي: (الطويل)

ولا تفتق الأيام ما أنت راتق ولا ترتق الأيام ما أنت فاتق^(٢)(٣).

وبالنظر في القولين السابقين نجد أن الوزن بينهما مختلف، على

الرغم من نظمهما على بحرین من البحور المركبة من تفعيلتين مختلفتين؛

فبيت المعوج الرقي على وزن البسيط: (مستعلن فاعلن) أربع مرات، مرتين

في كل شطر، وبيت المتنبّي جاء على مثال بيت المعوج في المعنى، ولكنه

على وزن الطويل: (فعولن مفاعيلن) أربع مرات، في كل شطر مرتين.

والقافية مختلفة أيضاً في القولين، ولكنها في النظمين جاءت موافقة

للفظ والمعنى، فأنت موشحة أي أن صدر البيتين ومعناها يتطلبا القافية،

فقوله: (ما يفسد الدهر)، يوحي بقافيته: (أنت تفسده)، وفي قول المتنبّي:

(ولا تفتق)؛ يوحي بالقافية: (فاتق).

ويلحظ - أيضاً - التشريع الواضح في وزن المتنبّي، حيث جعل

للبيت قافيتين، فكل شطر من الشطرين تختمه قافية، فلو اقتصر المعنى

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفى ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفى ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٥٩.

(٢) مادة: ف ت ق ، الفتق خلاف الرتق، فتقه يفتقه ويفتقه فتقا: شقه، ترى جوانبها

بالشحم مفتوقا، لسان العرب، لابن منظور، صححه: أمين عبد الوهاب، محمد

الصادق العبيدي، ج ١٠، ص ١٧٥، ط ٣، بيروت. لبنان. ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبّي، شرح أبي ابقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح

الديوان، ج ٢، ص ٣٤٩، ضبط وتصحيح/ مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري،

ط الحلبي، ٣ ربيع الثاني ١٣٥٧هـ/ ٢ يونيو ١٩٣٨م.

على الشطر الأول، فتطرد القافية ويستقيم المعنى، ويأتي الشطر الثاني بقافية أخرى لتزيد المعنى وضوحاً، واطراداً في الموسيقى، والتشريع هو: "بناء البيت على قافيتين أو أكثر، يصح المعنى بالوقوف على كل واحدة منها؛ فإذا أسقطن جزء البيت جزءاً أو جزأين صار ذلك البيت من وزن آخر غير الأول"^(١).

وجاء المعنى في البيتين مساوياً للفظ، وهذا يعد من نعوت الألفاظ، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وهو ما يسمى بالمساواة: "وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه"^(٢).

ولكن يجمعها معنى واحد، وهو الحكمة المتمثلة في: أن ما يغرسه أو يفعله الإنسان في حياته على مرّ الأيام والسنين لا يتغير بتغير الأيام وتداولها؛ فالدهر والأيام طوع كل إنسان له أن يصنع فيه كما يشاء، والمعول الرئيسي على الفعل والعمل.

وبالتأمل في جماليات النظم في القولين نجد أن السابق قول المعوج، وقد استخدم ألفاظاً توحى بمعان هي نفس المعنى عند المتنبي، ولكن بألفاظ أخرى؛ فالتأثر من جانب المتنبي واضح وظاهر في المعنى.

واستعمل المعوج لفظ الدهر، واستخدم المتنبي لفظ الأيام، وضمير المخاطب واحد، لكن المعوج تناول لفظ الدهر وهو يدل على الحياة بأكملها بالنسبة لحياة المرء منذ البداية وحتى النهاية؛ ليكشف أن الإصلاح يعكسه الفساد، ودوام أحدهما لا يغالطه الآخر؛ فهما ضدان لا يتفقان مهما اختلف

(١) أسس النقد الأدبي، د/ أحمد أحمد بدوي، ص ٣٣٦، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سبتمبر ١٩٩٦م.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٢٦٠ - ٣٢٧هـ)، تح/ د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٥٣، ط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ت.

عليهما الزمان أمد الدهر والعمر، فناسب التصريح بلفظ الدهر المعنيين الإصلاح وضده الفساد.

وأما المتبّي عبّر بالأيام وهي مدة أقصر وأقلّ من الدهر قد تطول وتقتصر؛ لذا ناسبها الفتق والرتق وهو الالتئام والشق، والنفي واضح وصريح في شطري البيت وإن كان في بيت المعوج مُصدّر بما النافية في صدر الشطر الأول، وبليس في صدر الشطر الثاني الذي يدل على الزوال والاستمرار؛ فكانت نظرة المعوج طويلة أمد الدهر؛ ولأن: "استعمال العام في حالة النفي أبلغ من استعماله في حالة الإثبات"^(١).

فنفي الإفساد عن الدهر في حالة الإصلاح من جانب الممدوح؛ تقتضي نفي كل شيء فيه إفساد، فنفي العموم الممثل في الدهر أبلغ في التعبير من قوله: (ما يفسد الأيام والليالي)؛ لأنها داخلة في الدهر. وأما نظرة المتبّي فقصيرة تتفق مع الأيام، التي قد تطول وتقتصر، كما نجد تأثر المتبّي في التقسيم داخل البيت بين الشيء وضده، مع المساواة في النظم والألفاظ والمعاني مع خفاء الأخذ، فلا يظهر اتفاق بين ألفاظ البيت وهو ما يسمى عند النقاد بالنظر والملاحظة: "بأن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ"^(٢)؛ فيخفى أثر الأخذ، ويجلي التأثر في المعنى الذي نظم عليه المتبّي.

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبي الفتح ضياء الدين بن الأثير ت ٦٣٧هـ، تح / محمد محيي الدين عبد الحميد، ص ٣٢، ج ٢، ط الحلبي، مصر ١٣٥٨هـ، ١٩٣٩م.

(٢) السرقات الأدبية، د/ بدوي طبانة، ص ٥١، ط مكتبة نهضة مصر، أغسطس ١٩٥٦م، غرة المحرم ١٣٧٦هـ.

ويلحظ في البيتين أن المعنى فيه تكافؤ وتقابل،: "وذلك من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب"^(١)، ففي بيت المعوج الإفساد يقابله الإصلاح، وفي قول المتنبي نجد أن قوله: (ولا تفتق الأيام ما أنت راتق)، يقابله: (ولا ترتق الأيام ما أنت فاتق)، فالشطر الأول يقابله الشطر الثاني، وهذه المقابلات تعد من نعوت الألفاظ والمعاني في الشعر.

ويلحظ - أيضا - حسن التقسيم في القولين، وهو لون بديعي، أضفى على الرؤية جمالا وبهاء، وهو: "استيفاء المتكلم جميع أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه، بحيث لا يترك منها قسما محتملا"^(٢).

فجاء المعنى مساويا للفظ لا زيادة ولا نقصان، وذلك في قولي المعوج الرقي والمتنبي، والإجادة من جانب الشاعرين معا، مع سبق المعوج للمعنى. وفي التأثر بالمعنى يقول المعوج الرقي: (الخفيف)^(٣)

هان من بعد بُعدك الدمع والصب — ر وكانا أعزّ خلق مصون
ويقول المتنبي متأثرا به: (البسيط)

قد كنت أشفق من دمعي على بصري واليوم كل عزيز بعدكم هانا^(٤).

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٤٧، ١٤٨، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

(٢) علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ص ٢١٤، ط ٤، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.

(٣) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٨٧.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي ابقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبط وتصحيح/ مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص ٢٢٢، ٢٢٣.

يرى الباحث في القولين السابقين أن الشاعرين يتفقان في المعنى والغرض، وهو الرثاء؛ ولكن المتنبي لم يقله في رثاء أحد وإنما أدمجه ضمن مديحه لأخيه أبي سهل سعيد بن عبد الله - كما أشار شارح الديوان -؛ وذلك لأن البيت السابق على هذا البيت في القصيدة والبيت اللاحق له يوحيان بغرض المديح؛ فيقول فيهما

يضمه المسك ضم المستهام به حتى يصير على الأعكان أعكانا
قد كنت أشفق من دمعي على بصري واليوم كل عزيز بعدكم هانا
تهدي البوارق أخلاف المياه لكم وللمحبّ من التذكار نيرانا

والمتأمل في الأبيات الثلاثة يجد انفصاما بين البيت الثاني والثالث، والأول والثاني؛ فالمقام مقام مدح يمدح أخاه، ثم نراه يأتي بالبيت الثاني الذي يدل على رثائه على فراق أخيه؛ فقد كان يخاف على عينيه كثرة البكاء؛ لأنها أعزّ شيء لديه، ولما افترق عن أحبائه هان عليه كل شيء عزيز حتى البصر وهو أعزّ نعمة لدى الإنسان.

وكذلك بيت المعوج الذي تأثر به المتنبي؛ فيشير - أيضا - إلى هذا المعنى من حيث الفراق والبعد، وما كان لهما من أثر دفين في قلبه حتى هان عليه الدمع والصبر، على الرغم من كونها أعزّ خلق مصون، ولكن المعوج أثار المعنى في خصوصية بتقديمه للجار والمجور في قوله: (هان من بعد بعدك)؛ ليوحي بأثر الفقد ومرارته على نفسه؛ ومن ثمّ جاء التقديم، وهو: "جار على المعهود في ذلك بإفادة التقديم للتخصيص في أغلب الأحيان" (١).

(١) حركة النحو والدلالة في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، د/ صالح عبد العظيم الشاعر، ص ١٧٥، ط ١، دار الحكمة، مصر ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.

فالمعنى في بيت المعوج والمتنبي واحد، مع اختلاف في النظم والصياغة، وتوجيه الغرض، وجاء الاتفاق في لفظ الدمع فقط، ولكن بيت المعوج نظم على البحر الخفيف، الذي يتكون تفعيلاته من: (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن) في كل شطر، وهذا البحر: "واضح النغم والتفعيلات"^(١).

وأما المتنبي فقد نظم قوله على البحر البسيط، وهو من البحور الطويلة - أيضا -، وتفعيلاته: (مستفعلن فاعلن)، أربع مرات في كل شطر مرتان في كل شطر، والبحران الخفيف والبسيط من البحور المركبة، والبسيط لا يكاد: "يخلو من أحد النقيضين: العنف واللين. وتكاد صيغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صيغة خبرية"^(٢)، وهذان البحران يعتريهما تغييرات متنوعة في تفاعيلهما من حيث الزخافات المتعددة، والتي تتوأكب مع الألفاظ والمعاني.

وبيت المعوج الرقي وهو الأصل أو السابق الذي تأثر به المتنبي تأثرا واضحا وكبيراً في المعنى وبعض الألفاظ، نجد أنه استخدم الدمع مع الصبر، وجعلهما أعز خلق مصون، فنرى التلازم والتناسب بين المعنيين، فالصبر يعقب الدمع على الفجيرة والأسى؛ كما نزلهما منزلة عظيمة، بحيث يكونان أهم سلاح في التصدي للفجيرة؛ فالدمع يخفف من أثرها، والصبر يزيدا تخفيفا؛ لذا كانا أعز شيء لدى الشاعر، فيصونان صاحبهما من الجزع والفرع والهلع.

ويفترق المعوج عن المتنبي بأنه نزل الدمع والصبر منزلة واحدة، من حيث أنهما ليسا بعزیز لديه بعد فراق الممدوح؛ فالخطاب موجه لفرد واحد؛

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، ج ١، ص ٢٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٠٧، ٥٠٨.

وأما المتنبّي فقد تناول البصر فقط في توجيه الخطاب للجماعة؛ بأنه كان يشفق على بصره من كثرة سيلان الدموع، ولكن بعد الفراق أضحى كل شيء هيّن.

وقرن المتنبّي الدمع بالعين، وهذا ليس بغريب فكان يشفق على بصره كثرة الدموع، حتى لا تضار بها، ولكن لما بلغ الفراق مبلغه من أحبابه الذي عبّر عن فراقهم بصيغة الجمع، فقد هان كل عزيز؛ فنزل البصر منزلة عزيزة وغالية؛ فليس أعلى عند المرء من بصره الذي يرى به؛ فاتفقا الشاعران في المعنى المتمثل في: الهوان والإفراط في كل شيء بعد فراق الأحبة.

وقد أجاد المعوج الرقي في رسم الصورة، وذلك بأن جعل الدمع والصبر في منزلة عزيزة، وهما أعز خلق مصون بصيغة أفعال وهي للتفضيل، ومزج بين المحسوسات والمعنويات وذلك في قوله: (الدمع والصبر)، وهذا بخلاف رؤية المتنبّي الذي كان يشفق على بصره من كثرة الدموع، وعند الفراق أصبحا، وكل شيء عزيز لديه سواء في الهوان؛ فالإشفاق في الأول أعقبه هوان ثانياً، وذلك عند نزول الفجعة، كما استخدم المحسوسات فقط في قوله: (الدمع والبصر).

وبالإمعان في البيتين يبدو الرثاء الحادّ والحار في بيت المعوج الرقي، الذي بدأه بحرف التحقيق مشفوعاً بالهوان، ومن ثمّ كان رثاؤه أكثر حدة من بيت المتنبّي، الذي يحيل نفسه إلى الماضي قبل نزول الفراق والأسى بقوله: (قد كنت أشفق من دمعي على بصري)؛ وأما المعوج فيصف حاله مع الفراق مباشرة.

وإعجاب المتنبي ببيت المعوج يعدّ من عوامل: "الاتباع، أن يوافق الأثر المقلّد هوى في نفس المتبع نحو الشخص أو الأثر المنبّع"^(١) ومن ثمّ فقد وافق بيت المعوج هوى أبي الطيب المتنبي في اتباعه له وتأثره به، فوظّفه في فراق الأحبة، كما يلحظ أنه ربط شطري البيت بالمعنى لم يقف عنده المعوج، ووظّف المتنبي - أيضا - ظاهرة التدوير التي تربط بين صدر البيت وعجزه بشكل قويّ، وكأن البيت جملة واحدة، فهو: "ظاهرة تعبيرية وإيقاعية تقوم على تضافر الصدر والعجز على إتمام ترتيب الألفاظ في البيت الشعري، وعلى وفق اللفظ الذي يقتضي أحيانا اقتطاع اللفظ فيقع جزء منه في الصدر والجزء الآخر في العجز"^(٢).

وهذه الظاهرة عدّها النقاد المحدثون من ظواهر التجديد في القصيدة العربية؛ حيث: "يسبغ عليها غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيّل نغماته"^(٣)، هذا بالإضافة إلى الترابط النغمي بين الشطرين.

إذن من خلال ما سبق يتضح تأثر أبي الطيب المتنبي بالشاعر المعوج الرقي في المعنى، مع الاتفاق في الغرض والعاطفة، والبحور المركبة والطويلة، مع الاختلاف في الوزن والقافية، فنظم المتنبي أبياته التي تأثر بها على أوزان البحور الطويلة والمركبة متمثلة في: البحر الكامل والبسيط، كما جاء معظم الأبيات في غرض المديح الذي يغلب على شعره.

وهذا التأثير بلا شك نتيجة حتمية لشاعر عباسي وليد بيئة واحدة للشاعر المعوج الرقي، الذي تأثر به بعد وفاته؛ مما يوحي بقوة شعره،

(١) السرقات الأدبية، د/ بدوي طبانة، ص ١٠٧.

(٢) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، دراسة تحليلية، د/ أحمد حاجم الربيعي، ص ٣١٨، ط دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص ٩١، ط دار التضامن، منشورات مكتبة النهضة، ط ٣، ١٩٦٧م.

وصحة سبكه، وحسن رصفه في إجادة المعنى، وإلمامه بالتجربة في قليل من الألفاظ.

والموافقة والتأثر في المعنى نفسه يعكس ثقافة أبي الطيب المتنبي الواسعة الفضفاضة، ومدى اطلاعه على تجارب الآخرين من الشعراء، بحكم العامل البيئي؛ والمعول الرئيسي في التأثر، من: "أتى بالمعنى غفلا ساذجا وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب"^(١). وفي قول المعوج الرقي: (الطويل)^(٢).

**تبيت على عمر عداه ولم يبيت
حسين بن يحيى من عداه عمر**
ونرى المتنبي متأثرا بهذا المعنى، وقد اشترك الشاعران في غرض المديح؛ فيقول:

**حتى انتنوا ولو أنّ حرّ قلوبهم
في قلب هاجرة لذاب الجلمد^(٣).**
ففي القولين السابقين نجد أنهما اتفقا في غرض المديح، واختلفا في البحر الذي نظم عليه، فالمعوج الرقي نظم على البحر الطويل الذي يحتوي معظم الأغراض الشعرية، أما المتنبي - أيضا - استخدم البحر الكامل، والذي يتضمن معاني المديح وغيرها من الأغراض الأخرى؛ نظرا لكثرة تفعيلاته.

وبالتأمل في البيتين نرى أن المتنبي تأثر بقول المعوج في غرض المديح؛ فنظم على نفس الغرض الذي طرّقه المعوج، وإن كان الأخير في

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمود محمد شاكر، ص ٤٨١، ط مكتبة الخانجي. القاهرة، فبراير ١٩٨٤م.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفى ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفى ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٥٣.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي، ص ٤٩، ط دار صادر بيروت للطباعة والنشر. لبنان، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

مدحه جاء بالإثبات والنفي معا؛ فأثبت للشخص الأول بأنه يبيت وقلبه مليء بالعداوة، في حين أنه نفى عن ممدوحه بأنه لم يبيت وقلبه مغمورا بالعداوة لأحد؛ فيخلع عليه صفة عظيمة في النقاء، وتناول لفظ (المبيت) وهو الذي يطوي فيه المرء ما يُكْتَه من حسن نية لأحبابه، أو سوء نية لأحد حساده ومبغضيه وحاquديه؛ فكان التناسب بين الليل الذي يستر الضوء وبين الإضمار الذي يكْتَه المرء في قلبه.

فالمديح في بيت المعوج جاء عن طريق نفي صفة إضمار العداوة وسوء النية عن الشخص الممدوح؛ ليوحي له بالجانب الخفي، من حيث الصفاء والنقاء؛ ومن ثمّ حرص الشاعر على التصريح باسم بالممدوح، وإثبات هذه الصفة الذميمة لشخص آخر يطوي العداوة؛ لما فيها من خبث نية، وسلوك سيء، فناسب ذلك عدم التصريح باسمه.

ويلحظ في هذا البيت محسن بديعي أضاف للنظم رونقا وبهاء، وهو: (التكرير) المفيد الذي جاء في اللفظ والمعنى، والغرضان مختلفان، متمثلا في: (غمر عداه)، و(عداه على غمر)، وورد في قوله: تبيت من عداه غمر)، وينطوي تحت غرض الهجاء، وقوله: (ولم يبيت حسين بن يحيى عداه على غمر، ويندرج تحت غرض المديح؛ فأضفى هذا اللون البديعي في الكلام: "تأكيدا له، وتشبيها من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك؛ إما مبالغة في مدحه أو في ذمه"^(١).

وأما أبو الطيب المتنبي فقد تناول في مديحه وصف الحاقدين للشخص الممدوح، واستخدم في نظمه النهار، واختار ساعة الهجرة التي يشتد فيها الحرّ، وتذوب فيها الحجارة من شدة الحرارة، ويكتوي بها قلوب

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير ت ٦٣٧هـ، تح/ محمد محي

الدين عبد الحميد ج ٢، ص ١٥٨، ط الحلبي، مصر ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م.

الحاقدين على ممدوحه؛ فاتفق الشاعران في المعنى العام للمديح، وأجاد كلاهما في التناول والتناسب من حيث المقام الذي ناسبهما في التعبير عن المعنى.

فكان التناسب في قول المعوج من حيث استخدامه الليل في إضمار العدو حتى يصبح، والتلاؤم في بيت المتنبي، من خلال التعبير عن حساد ممدوحه بقوله: (لذاب الجلمد) وذلك في ساعة الظهيرة، التي يشتد فيها الحرّ؛ فتذوب الحجارة أو الصخرة؛ وهذا مما يتناسب مع قوله: (حرّ قلوبهم)؛ وهو تعبير يوحي بشدة الغيظ الذي أصبح كالحرّ في قلوبهم؛ فاقتضى أن يناسب القلوب والنار.

وكلا البيتين يشير إلى الجانب المعنوي والخلقي في مديحهما، ولكن المعوج أشار إلى هذا الجانب في الشخص الممدوح، أما المتنبي يصف حال الحاقدين فقط، وطوى الجانب المعنوي الذي يُحسد عليه الشخص الممدوح. وبيت المعوج الرقي يرى فيه القارئ من السهولة والعذوبة والتناسب بين شطري البيت ما يجعله أقرب إلى الأذهان والأسماع من بيت المتنبي، الذي ينتابه بعض الخفاء والصعوبة، ففي بيت المعوج نرى التصدير الذي يردّ فيه عجز البيت على صدره، حيث وافق آخر كلمة في البيت وهي: (غمر) نظيرتها في الشطر الأول؛ مما جعل المعنى واضحا وقويا يسهل فهمه، وكأن شطري البيت جملة واحدة وهذا بخلاف بيت أبي الطيب المتنبي الذي يتضح فهمه للقارئ بعد تأمل وإمعان؛ ليسهل فهم مراميه؛ وهذا من دقيق المعاني -أيضا- التي طرقها المتنبي في مديحه متأثرا بالمعنى العام في قول المعوج؛ والإجادة تكاد تكون من الطرفين؛ إلا أن المعوج أكثر وضوحا من المتنبي في هذا البيت.

ويتضح التوافق والتأثر في المعنى العام مع اتحاد الغرض، من جانب المتنبي في قوله: (الطويل)^(١)

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للعراقين واليا

فنظم المتنبي قوله في مدح كافور، كما وضع شارح الديوان: "قال ابن جنبي هذه ظاهرة أن من رآك استفاد منك كسب المعالي، وباطنه أن من رآك على ما بك من النقص - وقد صرت إلى هذا العلو - ضاق ذرعه أن يقصر عما بلغته وأن لا يتجاوز ذلك إلى كسب المكارم، وكذلك إذا رآك راجل لا يتكثر لنفسه أن يرجع واليا على العراقين، لأنه لا يوجد أحد دونك وقد بلغت هذا"^(٢).

يوحي المعنى الظاهر السابق لبيت المتنبي بعظمة الممدوح والمهابة التي خلعها عليه؛ مما يجعل الزائر على رجليه في حالة غيرة؛ لئيصّب من نفسه واليا على الكوفة والبصرة، وهما المرادان بالعراقين؛ ولم يشر الشاعر في مديحه إلى شيء من الصفات الحسية والمعنوية التي يتمتع بها الممدوح، وكأنها ليست خفية على كل زائر يزوره في مهابته وعظمته، التي خلعها المتنبي عليه.

والشاعر على عادته يستخدم البحر الطويل الذي يستلهم المعاني الخفية والظاهرة بتفعيلاته الطويلة والمركبة من تفعيلتين خماسية وسباعية: (فعولن، مفاعيلن)، مصحوبة بقافية مطلقة ممثلة في الياء.

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التتيسي ت ٣٩٣هـ، ج ٢، تح/د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ص ٤٣٠، ينظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٤، ص ٤٢٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٤، ص ٤٢٧.

فنرى بيت المتنبي السابق متأثراً بقول المعوج الرقي في قوله:
(البيسط) (١)

يُمسي مرجّيه مرجّواً لكل غنيّ يُدعى ويصبحُ مأمولاً مؤمّله
وهذا البيت يتضمن معنى: أن السائل والمرجّو من الغني يصير
ويضحى مأمولاً ومتوقعا ومنتظرا، وفيه معنى المديح، الذي يوحي بالعتاء
مع كثرة سؤاله؛ لوفير نواله.

وعلى البحر البسيط نظم المعوج بيته مع قافية الهاء المطلقة؛ ومن ثمّ
فالبحور المركبة، وخاصة الممتلئة في: الطويل والبسيط يختصان في الغالب
مع معاني المديح والفخر، اللذين يقتضيان معان كثيرة وصفات متنوعة؛
يغلبان على نظم المعوج، وتأثر به في المتنبي في أوزانه.

والموافقة والتأثير هنا جاء في المعنى العام الذي يدور حول وقوف
السائل أو الزائر أمام الملك لعظمته، مع اتفاق غرض المديح، واختلاف
الصفات التي خلعها كل شاعر على ممدوحه، فالمتنبي لم يظهر أي صفة
للشخص الممدوح، من حيث الصفات الحسية والمعنوية الحميدة، التي اعتاد
عليها الشعراء المادحون، واكتفى برؤية الزائر لممدوحه، وكأن رؤيته تكفي
عن ذكر محاسنه وشمائله؛ وأما المعوج حصر مدحه في العطاء والكرم
والنوال.

فالاقتصاد في اللفظ والشمول في المعنى أوضح عند المتنبي من
المعوج الرقي؛ ومن ثمّ كان للتأثر دور واضح في المعنى العام الذي أتى
عليه المتنبي في نسجه ومنحه صورة عذبة سلسلة تجمع كثيرا من الشمائل
والصفات والمكارم للممدوح برؤيته فقط، وذلك في بيت واحد؛ بخلاف

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠ هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧ هـ،
تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٨١.

المعوج الذي جاء مديحه يحمل صفة واحدة للشخص الممدوح، وهي كثرة النوال.

ولكن هذا لا يمحي الصور البديعية التي اعتمد عليها المعوج الرقي في بيته، والممثلة في: الاشتقاق اللفظي الذي أضفى على الصورة جمالا وبهاء، وأتى بها متتابعة في كل شطر، ففي الشطر الأول: (مرجّيه مرجّواً)، وفي الشطر الثاني: (مأمولا مؤمّله)، وهو من باب الصناعة اللفظية المفردة، الذي: "أضاف إليها حسنا زائدا على حسنها، وكستها لطافة ولباقة"^(١).

كما نجد الصورة المتقابلة والمتضادة الممثلة في الطباق، وذلك في الجمع بين الشيء وضده، من خلال قوله: (يمسي، ويصبح). وفي البيتين صور جمالية توحى بالمهارة والموهبة والدرية في استلها المعاني، وتناسبها مع مقام المديح. ومن هذه الألوان التي تتفق في المعنى والغرض، قول أبي الطيب المتنبي: (الطويل)^(٢).

فتى يتبع الأزمان في الناس خطوة لكل زمان في يديه زمام

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير ت ٦٣٧هـ، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد ج ١، ص ١٤٧.
(٢) ديوان: أبي الطيب المتنبي، صحه/ د/ عبد الوهاب عزام، ص ٣٠٨، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٣هـ.

ويقول المعوج الرقي: (البيسط) (١)

ومنهل ماؤه موت فلا أحد يأتيه مستسقيا خوفا من العطب
طلبتهم عنده حتى ظفرت بهم وقدتهم بالحواشي ليلة القرب

والمأمل في القولين السابقين يجد أنهما يختلفان وزنا وقافية، فقول المتنبي جاء على وزن البحر الطويل: (فعولن مفاعيلن) أربع مرات، مرتين في كل شطر، والقافية ميمية مطلقة، وأما وزن المعوج الرقي أتى على وزن البسيط: (مستفعلن، فاعلن) أربع مرات أيضا، مرتين في كل شطر، على قافية الباء المطلقة، وكلا البحرين من البحور المركبة، التي تتضمن تفعيلتين مختلفتين، وبيت المتنبي قيل في مناسبة الهدنة في الحرب، حيث قدم فرسان طرسوس لطلب الهدنة من سيف الدولة في حضرة المتنبي (٢)، والمعنى يدور حول: "من يحسن إليه من الناس يحسن إليه الزمان، فالزمان في الناس يتبع خطوة" (٣).

وهذا المديح الذي وجهه المتنبي إلى سيف الدولة في معرض القتال والحرب، والذي منه هذا البيت، وجاء في سياق هذه الأبيات:

تنام لديك الرسل أمنا وغبطة واجفان رب الرسل ليس تنان
حذار لمعروري الجياد فجاءه إلى الطعن قيلا ما لهنّ لجام

فهذان البيتان يكشفان عن الحذر الذي يحترس منه عند قدوم الجياد إلى موضع الحرب، كذلك أيضا يأتي المعنى في بيتي المعوج مشيرا فيهما

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠ هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧ هـ، تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٥٠، ط دار صادر بيروت، ط ١، ١٤٣٨ هـ/ ٢٠١٧ م.

(٢) ديوان: أبي الطيب المتنبي، صححه/ د/ عبد الوهاب عزام، ص ٣٠٨.

(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد العميدي (ت ٤٣٣ هـ)، تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ص ١٥٦، ط دار المعارف ١٩٦١ م.

إلى الحذر والخوف من الاقتراب من أمر خطير، والاستسقاء به يؤدي بهلاك صاحبه؛ فرمز إلى هذا الخطر بالمنهل والعطاء والاستسقاء في شدة الحاجة إليه، واستخدم الشاعر عوامل الجذب الممثلة في حاجة الضمان للاستسقاء، ولكنه يبدو أشدّ خطورة.

ومن ثمّ استخدم المعوج التشبيه المؤكد الذي حُذِف منه أداة التشبيه في قوله: (ومنهل ماؤه موت)، فشبّه المنهل بالماء الذي وصفه بالموت، ووقع المشبه به خبراً للمشبه؛ وفي هذا التشبيه المؤكد إحياء بخطورة الاقتراب من هذا المنهل؛ لذا وصفه بالموت، وهذا مما يستوجب الحذر والاحتياط.

والمعنيان في القولين يكادان يتفقان، لكنهما مختلفا الصياغة والنظم، وأجاد المتنبي في إيجاز المعنى في بيت واحد، أما المعوجّ جعله في بيتين، ويبدو تأثر أبي الطيب بالمعوجّ الرقي في هذا المعنى المتمثل في الخوف والحذر، وإن كان المعنى ومشتملاته الجزئية عند الشعارين مختلف كل الاختلاف، حيث جعل المتنبي الحذر من قدوم الخيل، ومنها الجياد التي تجيد الحرب فجأة دون سابق إنذار، وهو ما يتناسب مع مقام طلب الهدنة.

وأما المعوجّ فقد جعل الحذر والخوف من شيء ثابت، وأشار إليه بالمنهل والماء، وينظر المتنبي إلى شيء في المستقبل والحذر منه في حالة المباغته، ومن ثمّ جاء الحذر بلفظه الصريح، أما المعوجّ الرقي فقد نوه على ذلك بالنهي عن التقرب من المنهل، والمتنبي استخدم لفظ الحذر مع الخوف من الإغارة المفاجئة، فيبدو التأثر من خلال الظروف الطبيعية في البيئة الواحدة: "فاليئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان وعقليته، كما تكيف بنيته العضوية"^(١).

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، د/ محمد مصطفى هدارة، ص ٢٦٣، ط الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٨م.

وقد سبق المعوجّ الرقي في هذا الموقف أو المعنى المتمثل في التحذير من شيء خطير، وتأثر به المتنبّي فأولاه خصوصية من خلال استخدامه للأشياء التي تتناسب مع الغرض، الذي وظّف فيه هذا المعنى؛ مستعملا في ذلك صوت الخيل الجياد في الإقدام المفاجئ عند الهجوم، فليس لهن لجام أو قامع في ذلك.

وأما المعوج الرقي فصّل القول فربط البيت الثاني بالأول، وذلك من خلال المنهل الذي يؤدي إلى الهلاك عند النقاء العدو؛ فيبادرهم ويفاجئهم هو باللقاء عند هذا المنهل، أما المتنبّي يحذّر من الهجوم المفاجئ؛ والصورة تكاد تأخذ حقها عند المعوج نظرا للتفصيل والاستقصاء في المعنى، والمتنبّي اقتصد المعنى في بيت واحد، والمعنى الرئيسي واحد في البيتين، لكنه مختلف في التناول والتصوير.

وتأتي الألفاظ المتقاربة في القولين؛ فتناول المعوج أفاظ : (العطب - ظفرت - الحرب)، وهي تكاد تتشابه مع أفاظ المتنبّي في قوله: (معروروي الجياد - الطعن) هذا التشابه الناجم عن التأثر، وكل منهما أجاد في رؤيته سواء بالاستقصاء والتفصيل في المعنى عند المعوج الرقي، أو في الإيجاز والاقتصاد في قول المتنبّي.

إذن فالمعاني المشتركة بين الشاعرين في غرض واحد؛ جاءت من منظور مختلف عنهما؛ وإن كان السبق للمعوجّ الرقي؛ فإن المتنبّي أعطى هذه المعاني المتوافقة خصوصية تقع له، وتعبّر عن شخصيته؛ على الرغم من تأثره فيها بالمعوج؛ مما كان للموازنة بينهما دور مهم في كشف أسرار الإبداع الفني لدى الشاعرين.

المطلب الثاني: الموافقات في المعنى دون الغرض:

وهذه الموافقات يراد بها أن يكون أحد البيتين مديحا والآخر هجاء، والمعنى العام الذي نظما عليه واحد؛ وذلك لأن: "الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته؛ فإذا مرّ بالغبي الغفل وجدهما أجنيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما"^(١).

ومن هذه الموافقات في المعنى والغرض الشعري مختلف، قول المعوج الرقي مفتخرا بما أوتي به من نعم عظيمة (البيسط)^(٢).

أعطيتُ ملكا جليلا لا انتقال له ما البدر عن فلكه يوما بمنتقل
وعلى نفس المعنى، نجد المتنبي يقول مادحا:

أعيا زوالك عن محلّ نلته لا تخرج الأقمار عن هالاتها^(٣).

فيشترك الشاعران في المعنى السابق للقولين، ويختلفان في الغرض الشعري، والوزن والقافية، فجاء بيت المعوج يحمل معنى الفخر بما أوتي من نعم، بينما نظم المتنبي بيته في المدح، كما نظم الأول قوله على البحر البسيط بقافية اللام المطلقة، بينما نظم الثاني بيته على البحر الكامل بقافية الهاء المطلقة، ويبدو أن المتنبي في معظم الأبيات التي تأثر بها في المديح نظمها في الغالب على البحر الكامل.

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق، وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، ص ٢٠٤.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهاللي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٧٥.

(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد العميدي، تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ص ٤١.

وبالتأمل في هذين البيتين نجد أن المعوج الرقي يفخر بنفسه، من خلال ما أنعم عليه؛ فخلع عليها هالة من البهجة والمهابة والعظمة؛ فنزل نفسه منزلة القمر أو البدر الذي لا يخرج عن فلكه، ويبدو أن الشاعر المعوج كثير التصدير في شعره؛ فيأتي بقافية تردّ على الصدر، فقافيته: (بمنتقل) ترد على انتقال، وبموازنته نجد بأن البيت كأنه جملة واحدة، والعجز يعود على الصدر؛ فنزل نفسه بمنزلة البدر الذي لا يخرج عن فلكه، ونرى التناصب بين البدر والفلك، وهما نسيج واحد.

وأما المتنبّي فقد أجاد في وصف ممدوحه - أيضا - ونزله منزلة الأقمار بلفظ الجمع، والتي لا تخرج عن هالاتها، من حيث النور والضياء، فممدوحه في منزلة عظيمة لا يخرج منها؛ والتعبير بالخروج أبلغ من الانتقال؛ لأن الشيء الذي يوضع في مساره الطبيعي، أو في مكانه كالبدر أو القمر، يعبر عنه بالخروج، وأجاد المعوج بأن جعل العطاء في الملك ووصفه بالجلالة والمنزلة العظيمة؛ فتوحي بالشكر على النعمة، أما المتنبّي فيصف ممدوحه بأنه بلغ منزلة عظيمة يعجز الزوال زحزحته عن مكانه، كما لا تخرج الأقمار عن وهجها وهالاتها، فنرى الصورة في بيت المعوج تدور حول العطاء.

وينفي المتنبّي الزوال وإن كان المعنى واحد، والقافية تختلف بين الشعارين؛ فالقافية في بيت المعوج جاءت مناسبة ومتوافقة مع البيت؛ حيث جاء الإيقاع منتظما مطردا في الأذن لا يحسّ معها السامع بانفصام مع مفردات وأجزاء البيت، وتأتي القافية محكمة يُبنى عليها الوزن وتتناسب مع نهاية البيت؛ فيحدث نوعا من الترابط؛ نتيجة التقسيم الخفي بين ألفاظ وفقرات البيت؛ التي يحسّ القارئ معها بوجود سكتة خفيفة مع كل قسم مثل: (أعطيت ملكا)، و(جليلا)، و(لا انتقال له)، و(ما البدر)، و(عن فلكه)، و(يوما بمنتقل)، فكلها تقسيمات توحى بسكت خفيف بينها يتفاعل مع الوزن والإيقاع.

وأما قافية أبي الطيب المتنبي قليلا ما يحدث فيها النغم المطرد فيها، وذلك في قوله: (لا تخرج الأقمار عن هالاتها)، فنجد أن قافية المعوج تلازم ألفاظ البيت؛ فالشطر الثاني من بيت المعوج يشدّ الشطر الأول في نسيج وحدة واحدة؛ ومن ثمّ قرنت القافية: "بالوزن ليضفى صبغا نغميا، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيئوا ما يختلج في صدره من معان" (١). ويلحظ - أيضا - الجناس الحرفي الذي جاء ملائما مع الكلمات، فاستخدم المعوج حرف: (اللام) جناسا حرفيا مكررا زاد من الأداء النغمي الذي يتوافق ويتناسب مع غرض المديح، كما اعتمد المتنبي على الجناس الحرفي: (اللام) أيضا، فتكرر اللام مع الكاف والتاء والقاف، وهي حروف قريبة المخرج في بيت المعوج الرقي، وتأتي القافية كالإطار للإيقاع، وبيت المتنبي - أيضا - فقد عمد إلى الجناس الحرفي باللام، والتي جاءت مكررة ومتوافقة مع التاء، حيث جاءت مكررة ثلاث مرات.

ومن خلال الموازنة بين الشاعرين في القولين السابقين يتضح إجادة المعوج للمعنى، من حيث عدم خروج البدر عن فلكه؛ لما آتاه الله من نعم وملك، فعتاء الله واسع وممتد إلى يوم الدين؛ ومن ثمّ كان التناسب بين المعاني قويا؛ بخلاف المتنبي الذي بالغ في مديحه لسيف الدولة؛ فالجاء والملك والمنصب فد يعتريه الزوال؛ فالدنيا لا تدوم على حال واحد.

ومن موافقات أبي الطيب المتنبي للمعوج الرقي في المعنى مع اختلاف الغرض، قوله: (البيسط) (٢).

الراجع الخيل مُحفَاةً مقوِّدةً من كل مثل ويارِ أهلها إرم

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، ج ٣، ص ٦١، الطبعة

الثانية، الكويت، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٤، ص ١٣١.

ويدور معنى البيت السابق حول: "هو سيف الدولة الذي يرد الخيل عن غزواته، وقد حفيت من كثرة المشي يقودها فرسانها قودا راجعا بها من كل بلد وقد صيّرهُ مثل وبار في الخراب، وأهلك أهلها وبادهم فصاروا مثل قوم إرم، وليس يريد أن "وبار" كان أهلها إرم، وإنما يريد أن الديار التي ردّها عنها خيله كانت كويار خرابا، وأهلها كإرم هلاكاً"^(١).

ويظل المتنبّي كعادته في مدح سيف الدولة، فيخلع عليه هالة من البطولة والشجاعة، ويصفه بأنه قاهر الخيول التي تغزوه، وهذه الخيول القادة في الغزو، التي من شدة ممارستها للغزو والحرب حُفيت، ويقودها قواد شجعان فرسان متمرسون في ركوبها، ومع كل هذه الميزات التي ألبسها المتنبّي لهذه الخيول؛ فإن ممدوحه سيف الدولة يردها خائبة خاوية، كالإرم التي هلكت وفنيت من قديم الأزل، فيمنحه قوة شديدة، يتضح هذا في قوله: (الراجع الخيل محفاة مقوودة)، وهذه الكلمات التي بدأها بلام التعريف التي توحى بالتعظيم، وتعود على سيف الدولة في كلمتي: (الراجع)، و(الخيول)، تتناسبان مع المعنى الذي قصده المتنبّي في التفخيم من شأن الممدوح، والذي جاء مناسبا مع الوزن المتمثل في: (البحر البسيط)، المركب من تفعيلتين مختلفتين: (مستعلن، فاعلن) أربع مرات مرتين في كل شطر، والقافية المطلقة.

وهذا البيت نراه متأثرا بمعنى المعوج الرقي، ومتوافقا معه في قوله: (الوافر)^(٢).

إذا بعدت ديارهم وأمست إذا كديار عاد أو ثمود

(١) شرح ديوان المتنبّي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٤، ص ١٣١.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفى ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفى ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٥٥.

يصف المعوج الرقي الديار بأنها إذا بعدت أضحت كديار عاد وثمود في الدمار والهلاك، وهذا البيت يحمل رمزية؛ تكشف عن خطورة بعد هذه الديار، والتي لم تتضح هذه الرمزية بعد، خاصة وأن هذا البيت ورد منفردا في التحقيق، كما علق الدمار والفناء ببعد الديار؛ فلو لم تبعد لم يسبها شيء، فجعل فعل الشرط في الشطر الأول، والجواب في الشطر الثاني؛ فحدث موازنة في البيت؛ مما يعطي نغما موسيقيا مطردا في الأذن جاء مناسباً مع تكرار الألفاظ في قوله: (إذا)، و(ديارهم) في الشطر الأول، و(إذا)، و(ديار) في الشطر الثاني التي تلاهمت مع الموسيقى والموازنة. ونظم المعوج بيته على البحر الوافر ذي التفعيلة الواحدة المكررة ست مرات في كل شطر ثلاث مرات، وهي: (مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن)، مع القافية الدالية المكسورة المطلقة، التي توحى بالأوجاع والأحزان، التي خلعتها الشاعر على وصفه لهذه الديار.

ويقول صاحب كتاب: المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي: "أخذ المعوج من أبي تمام في قوله"^(١):

كأنهم معاشر أهلكوا من بقايا قوم عاد أو ثمود

وبالنظر في بيتي أبي الطيب والمعوج، نلمح أن المعنى فيهما يكاد يكون متحد، ومختلف في الغرض والوزن والقافية، ولكن التأثر من جانب أبي الطيب واضح، من حيث الصورة الكلية للمعنى المتمثل في الدمار والهلاك.

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التنيسي (ت ٣٩٣هـ)، ج ٢، تح/د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ص ٤٠٥، ط ١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

ويتضح في القولين السابقين أن إجادة المتنبي في المعنى أوضح وأبلغ من قول المعوج الرقي الذي أتى بالمعنى في إشارة يحتاج إلى أبيات أخرى تكشف عن مراميه؛ بينما نرى وحدة البيت للمعنى في قول المتنبي؛ ويلحظ - أيضا - اتحاد المعنى عند أبي تمام؛ مما قد يوحي بتوارد الخواطر عند هؤلاء الشعراء.

ومما وافق به المتنبي شعر المعوج الرقي في المعنى دون الغرض، قوله: (الطويل)^(١).

خليليّ إني لا أرى غير شاعرٍ فلم منهم الدّعوى ومنيّ القصائد

وبالتأمل في البيت السابق نجد أن المتنبي يفخر بنفسه في قول الشعر، فيقول: "إن من عداه من الشعراء يدعون الشعر، والقصائد له؛ لأن كلامهم لا يستحق أن يسمى شعرا، ولعله يريد أن يأخذوا شعره ويدعونه لأنفسهم، وإذن: فهو الشاعر في الحقيقة، وأما غيره فهو شاعر بانتحال شعره"^(٢).

يفخر المتنبي بقوله الشعر وإجادته له، في حين أن غيره يدعيه فينسبه لنفسه؛ ويتحلل قوله، فأضاف لنفسه القصائد؛ ليوحي بالتعظيم لشخصه، ووصفهم بالادعاء والانتحال؛ فحطّ من هؤلاء الذين يدعون الشعر، ونفى عنهم قول الشعر البتة، وألبس الفخر حلة فضاضة حيث جعله في مقام الشاهد بالنداء إلى الخليلين، وكأنه يستشهد بهما، واقتصر المعنى على نسب الشعر وقصره على نفسه والانتحال لمدعيه، فلم يزد على ذلك المعنى المتمثل في قول الشعر من مدعيه ومنتحله.

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التتيسي ت ٣٩٣هـ، ج ٢، تح/د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ص ٢٦٩.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ١، ص ٣٩٤.

فنظم المتنبي قوله على البحر الطويل، الذي نظم عليه المعوج بيته، وتأثر به، وذلك في قول المعوج: (الطويل)^(١).

وساعٍ ولَمَّا يدر سعيك في العلى له القول فيما يدعي ولك الفعل
وقول المعوج يدور حول القول والفعل، فيصف بمدوحه بالفعل الذي هو أنسب وأجدر من القول، فما قيمة القول دون الفعل، كما أضفى على الشخص الممدوح صفة السعي، التي يعقبها فعل وإرادة وعزيمة، ووصف سعيه بالعلی؛ مما يوحي بعظمة الممدوح؛ ومن ثم كانت إجادته للمعنى أبلغ من قول المتنبي.

فالشاعر المعوج الرقي وقف على معان متقابلة، فجعل فعل الممدوح مرهون بالسعي، ولم يقتصر على ذلك، بل جعل السعي في العلا، وأما الجهة المتضادة المتقابلة، قصرها على القول والادعاء فقط، وهو ما يناسب المقام.

وبالنظر في القولين السابقين نجد التوافق والتأثر في المعنى العام الممثل في: الأدعاء، مع اختلاف الغرض، حيث نظم المتنبي بيته في الفخر بشعره، بينما نظم المعوج بيته في مديح غيره، واتحد الشاعران في الوزن المتمثل في البحر الطويل، دون القافية، مع الاتفاق في القافية المطلقة التي تحوي معان الفخر والمديح، ويحسب للمعوج سبق لفظاً ومعنى.

ولكن صاحب كتاب: (المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي)، اتهم المتنبي بالسرقة فقال: "وهذا من توليد كلام من كلام، لفظهما مفترق، ومعناهما متفق"^(١).

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٧٩.

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد

الحسن بن محمد وكيع التتيسي (ت ٣٩٣هـ)، ج ٢، تح/ د/ محمد بن عبد الله بن فهد

العزام التميمي المشرقي، ص ٢٤٣.

ويرى الباحث أن المعنى العام متحد، لكن كان لكل شاعر رؤيته نحو تجربته فأحدهما يفخر بإجادة الشعر وادعاء غيره بقول الشعر، والمعوج يمدح شخصا بأنه صاحب فعل، وهذه صفة عظيمة يتسم بها الرجال الأقوياء في الشخصية والكرامة والمروءة غير الذين من عادتهم القول فقط دون الفعل؛ فتفاصيل المعنى عند الشاعرين مختلفة تماما، وأيضا الصورة التي احتوت هذه التفاصيل مختلفة.

ومن خلال ما سبق من الموازنات بين الشاعرين في المعاني المتحدة، يتضح أن الموافقات والتأثر من جانب المتنبّي تضمن أنماطا مختلفة؛ فمنها ما يعطي الأفضلية للمعوج الرقي من حيث السبق والنظم للمعنى، ومنها ما يعطي للمتنبّي حسن الأخذ والتأثر ما يجعله أصل لهذه المعاني، من حيث الهالة التي يضيفها عليها فتجعلها في خصوصية؛ لينفرد بها في مدرسته الشعرية، وتعطيه أفضلية على المعوج، ومنها ما جاءت الأبيات فيها متوازية، فلا يفصل بينهما سوى إشارات طفيفة، لا تحدث فجوة بينهما، ومنها ما كانت الإجادة من الطرفين؛ فلا يستطيع القارئ التمييز بينهما.

والسبق يحسب لمن أخرج المعنى في صورة تأمل وإمعان، وقدح ذهن وروية، وقد كان ذلك للمعوج في معظم الأحيان؛ حيث وجدنا بعض المزايا في تصويره للمعنى الذي نظم عليه أبو الطيب المتنبّي، حيث ظهر: "بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا = عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك" (١).

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص ٥٠٨.

ويلحظ - أيضا - في موافقات أبي الطيب المتنبي وتأثره بالمعوج الرقي من ناحية المعنى نجد أنه لم يسط سطوا على كل المعاني، كما ادعى عليه؛ وإنما كان له شخصيته القوية في طرقها وصبغها بصبغة ذاتية، يغوص فيها القارئ ليتأمل أسرارها؛ حيث نظمها على قافية أخرى تخالف قافية المعوج، فضلا عن تصرفه في هذه المعاني وتوظيفها في غرض آخر؛ فألبسها صورة ومغزى جديدا؛ لتبرز ظاهرة الموافقات والتأثر كما يراها الباحث من جيل سبق أبا الطيب المتنبي، ممثلا في أبي تمام، والبحتري، والمعتز.

ويقف الشاعر المعوج الرقي؛ ليكون واحدا من بين هؤلاء الشعراء البارزين في تأثر من أتى بعده من الشعراء، ويلحظ - أيضا - مدى اشتراك البيئة وظروفها الطبيعية والاجتماعية التي فرضت عليهم؛ فكانت داعية لبث قرائح الشعراء من أبناء البيئة الواحدة؛ مما نجم عن ذلك ما يسمى بتوارد الخواطر، كما تقلّ المدة الزمنية بين الشعارين فالمعوج الرقي توفي عام ٣٠٧هـ، في حين أن المتنبي ولد عام ٣٠٥هـ، وتوفي عام ٣٥٤هـ، والموافقات والتأثر ظاهرة كونية تقوم عليها أجيال وأمم؛ تبني على إثرها وتتقدم، ليس ذلك بالوقوف عند أقدام السلف؛ بل تكون دافعا لها وداعية للتجديد والتطور.

المبحث الثاني: الموافقات في اللفظ

يعد اللفظ القالب الذي ينسج عليه الشاعر رؤيته للأفكار والمعاني المستوحاة في ذهنه من الطبيعة أو الخيال؛ فيقدمها للقارئ والمتلقي؛ من خلال هذا الجسد المتمثل في الصورة القائمة على جمل وفقرات، يتوخى الشاعر خلالها معاني النحو بين الألفاظ المتناسبة والمتجانسة لتستقيم الدلالة؛ وذلك في قالب محكم بوزن وقافية يعطي للمبدع موهبته الخاصة، التي تميزه عن غيره من الشعراء؛ فيقف على ألفاظ معجمية لها دلالات تختلف في مراميها حسب وقوعها في النظم.

والموافقات والتأثر في الألفاظ ليس بالأمر الذي يحمل فحوى النسخ؛ وإنما بتجديد الرؤية من خلال التجديد في القالب بمختلف الأنظار؛ التي تهب صاحبها التميز والتفرد؛ فنجد من ضمن هؤلاء المبدعين امرئ القيس الذي تفرّد بين أقرانه بوصف الفرس بقيد الأوبد، كما تفرّد غيره من أمثال زهير بن أبي سلمى بألفاظ مبتكرة ومبتدعة أتى على مثلها من بعده من الشعراء فتأثر بها، وألبسها صياغة أخرى جعلها تتواكب مع معطيات الثقافة العصرية التي نشأ فيها.

فالتوافق اللفظي موجود من قديم الأزل بحكم البيئة الوراثة، وتبدو الأصالة فيما بينهما: "بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيرها؛ فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"^(١).

(١) الوساطة بين المتبني وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ص١٨٦، ط الحلبي، يناير ١٩٠٠م.

فالمعول الرئيسي في موهبة النسيج وحسن الرصف، الذي يكسو المعنى حلةً، وتهبه رونقا يؤثر في السامع والمتلقي، وهذا من خلال عدسة الشاعر في صنع رؤيته، وتشكلها في قالب منظم محكم يأخذ بمسامع القلوب والأبصار: "فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب ولكن من جهة العمل والصناعة، كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة"^(١).

إذن فالاحتذاء والتأثر سبيل كل مبدع في الشعر وغيره، ولكن لكل شاعر شخصيته وبصماته: "المستقلة التي يمتاز بها عن غيره من الأدباء، وبتلك الشخصية وبذلك الاستقلال يمكن أن له ذكر في الناس ما عاش، ويبقى له ذلك الذكر في جيله وبعد جيله"^(٢).

فالفنية التي يتمتع بها الشاعر في صياغته ونظمه، هي التي تهبه استقلالاً، وتمنح العمل الخلود، وعلى الرغم من تأثره البيئي أو الفني من مبدعين سابقين عليه؛ فإن الفنان يحسب له مهارة الصنع، والتشكيل، والتأثر الجيد، الذي يكسو التجربة أو الصورة حلةً جديدة؛ ولعل ظروف البيئة الاجتماعية، تجعل الألفاظ قريبة التناول بين الشعارين اللذين نشأ في بيئة واحدة: "مما يجعل عقولهم تتوافق على أسنتهم في صور ومعان متشابهة"^(٣).

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمود محمد شاكر، ص ٣٦٢، ط

مكتبة الخانجي. القاهرة، فبراير ١٩٨٤م.

(٢) السرقات الأدبية، د/ بدوي طبانة، ص ١٣١.

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، د/ محمد مصطفى هدارة،

ص ٢٦٦.

وليس هذا الأمر ينفي السرقة عن بعض الشعراء، أو يعطيهم مندوحة في الإغارة والاختلاس والانتهاك في الألفاظ والمعاني وترتيبها كما هي، وبالنسبة للشاعرين المعوج الرقي والمنتبني محل الدراسة؛ فقد جاءت ظاهرة الموافقات والتأثير والتأثر بارزة في شعرهما؛ حيث تأثر المنتبني تأثراً واضحاً بشعر المعوج الرقي؛ من حيث الألفاظ والمعاني، فوقف على بعض ألفاظ المعوج، ونسج على منوالها؛ وتنوعت إلى مطلبين:

المطلب الأول: الموافقات في اللفظ والمعنى والغرض:

ونعني بهذا الموافقات أن يكون الشاعر متأثراً ببعض الألفاظ من شاعر آخر سابق عليه في الزمن، أو معاصر له، وليس معنى ذلك أن يأتي بها على وضعها الأول، فيضع الحافر على الحافر، كما كانت في شعر السابق؛ فيكون في محلّ اتهام بالسرقة؛ بل يزيد البيت لفظاً أنيقاً، يؤثر في المتلقي بحسن الرصف، واستعماله الجيد للفظ الذي يحتوي المعنى بصورة مقتصدة، أو يزيدها معنى مكتسباً بألفاظ تبرزها في صورة حسنة، قد تفوق صورتها عند الأول؛ لأن المعول الرئيسي في المعاني: "أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"^(١).

وقد تأتي الموافقات في اللفظ نتيجة حتمية لبيئة واحدة تشترك في كثير من الألفاظ المتداولة، والمعبرة عن التجارب المتشابهة، وقد يكون التأثر واضحاً من جانب أحد الشاعرين بالآخر.

(١) الصناعتين، الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ص ٢٠٢، ط دار الفكر العربي ١٩٧١م.

ومن هذه الموافقات، قول المعوج: (مخلع البسيط) (١)
يا من تمت به المعالي وما له في الجلال ندُّ
أيامه كالربيع حسنا لو أن زهر الربيع ورد
فتأثر به المتنبي في قلبه اللفظي والمعنوي، فنظم قوله: (الكامل)
لو كنت عصرا منبتا زهرا كنت الربيع وكانت الورد (٢)

وبالنظر في القولين السابقين نرى التوافق الناجم عن التأثير واضحا، من حيث اللفظ والمعنى على الرغم من اختلاف الوزنين؛ فالمعوج نظم بيته على بحر مَخْلَع البسيط، أما بيت المتنبي فقد جاء وزنه على البحر الكامل، وبعض الألفاظ مشتركة بين البيتين ممثلة في: (الربيع - زهرا - ورد)، كذلك المعنى قريب جدا، وإن كان البيتان نظما في غرض واحد وهو المديح.

والمتنبي حين أهدي إليه هديه من عبيد الله بن خلكان من خراسان (٣)، كتب له أبياتا منها هذا البيت؛ وأعاد ترتيب ألفاظ المعوج وكساها من عنده، ووظفها في غرضه، فقال يعني: أن الشخص الممدوح بين الرجال كالربيع بين الأزمنة، وأخلاقه مثل الورد من الأزهار، بخلاف المعوج الذي شبه أيام الممدوح بالربيع في الحسن والبهاء، مثلما أنبت زهر الربيع وردا.

وعلى الرغم من توافق القافيتين في حرف الروي الدال، وبعض الألفاظ التي نراها مكررة في القولين؛ فإن المعوج الرقي أتى باللفظ والمعنى في صورة طيبة حسنة؛ حيث ألبس الشخص الممدوح صورة تشبيهية بديعة؛ فشبهه في عصره وشهامته بالربيع بين الأزمنة، ثم مزجها - وأفاض في

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهالبي المتوفي ٤٠ هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧ هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٥٨.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ص ٥٠، ج ٢، ط دار الكتاب العربي،

بيروت، لبنان. د.ت.

(٣) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ص ٤٩، ج ٢.

مدحه - بذكر أخلاقه الطيبة التي تشبه الورد؛ فأتى بصورة تشبيهية تفصيلية مركبة؛ فالرجل في أخلاقه وشمائله كالربيع وما يحتويه من أثمار وأزهار وورود، تُجملُه وتُضفي عليه صورة بديعية، كما نجد الأوزان طويلة مبسطة تتوافق مع العاطفة من خلال بحر الكامل.

وجاء نظم المعوج الرقي على وزن نادر الوقوع في الشعر العربي وهو: (مخلع البسيط)، وأما البحر الكامل الذي نظم عليه المتنبي بيته كثير وروده في الشعر العربي، ويلحظ في بيت المعوج أنه بدأه بالجملة الخبرية: (أيامه كالربيع)، فجعل المشبه وهو الأيام يتوافق مع الربيع الذي لا يصل إلى الدهر أو العام، ولكنه شهور، فعبر بالأيام نظراً لأن أيام الربيع لا تصل إلى العام.

وبدأ المتنبي بيته بالجملة الإنشائية، وذلك من خلال الجملة الشرطية: (لو كنت عصراً منبتاً زهراً)، وجاء الشرط الثاني يحمل الجواب؛ فالتشبيه في بيت المتنبي جاء معلقاً على جواب الشرط، والربيع بجماله ورونقه لا يأتي بين أزمنة؛ وإنما يأتي كل عام بين فصول أربعة؛ ويعدّ التشبيه في الجملة الخبرية أكثر جودة من التشبيه في الجملة الشرطية، كما نجد التوافق والتناسب بين الألفاظ في بيت المعوج؛ فاستخدم الأيام مع الربيع التي تجود بأفضل ما عندها من الورد؛ ونظم المتنبي على منوال المعوج من حيث الاشتراك في المعنى العام؛ ولكنه جعل البيت في جملة شرطية يمثل الشرط الأول فعل الشرط، والشرط الثاني الجواب؛ وعلق الجواب على فعل الشرط. وأجاد المتنبي في نظمه أيضاً، حيث اعتمد على الصورة المجازية الممثلة في المجاز العقلي، الذي أسند فيه الفعل إلى ملابس له غير ما هو له، فاستخدم العلاقة الزمانية، التي تبني: للفاعل وأسند للزمان لمشابهته

الفاعل الحقيقي في ملابسة الفعل لكل منهما^(١)، فالشخص الممدوح لا يكون عصرا، والعصر أيضا لا ينبت؛ وإنما صفاته الطيبة وشمائله الكثيرة الموصولة غير المنقطعة، هي التي توصف بالعصر المنبت بتلك الفضائل.

وهذا بخلاف المعوج الذي قدّم الجواب والخبر، ثم أتى بزهر الربيع ممثلا في الورود، وهي أعلى ما ينبت الربيع، ومن هنا؛ فإن التأثر واضح في الألفاظ والمعاني، ولكن لا يعدّ نسخا ومسحا، كما يدّعيه البعض على المتنبي بالسرقة؛ وإنما يعد من وجهة نظر الباحث أنه من حسن الأخذ، والتأثر، الذي يعول عليه في: "سبك الألفاظ ورفضها وتأليفها"^(٢).

فتناول المتنبي نظم المعوج وألبسه بعض الألفاظ؛ ليتناسب مع غرض المديح، وذلك في ثوب قشيب فضفاض، والسبق للمعوج في طرقة لهذه الألفاظ.

والمتمأمل في القولين السابقين يرى قوة الصورة من جانب الشعارين؛ نظراً لتجاوزها: "بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معان أخرى مجازية أو غيرها، وذلك يكون بالتمثيل، أو الكناية، والاستعارة من كل ما يفتح أمام القارئ آفاقا من التفكير أو التخيل"^(٣).

(١) البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د/ بدوي طبانة، ص ٢٨٨، ٢٨٩، ط ٢ الأنجلو المصرية، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م.

(٢) الصناعتين في الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ص ٢٠٢، ط دار الفكر العربي ١٩٧١م.

(٣) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د/ أحمد الشايب، ص ١٩٥، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

واتضح ذلك في الأسلوب المجازي، الذي اعتمد عليه المتنبي في نظمه؛ لأن العصر لا ينبت في الحقيقة؛ وإنما الذي ينبت هو الزرع؛ فحذف ما يتسم به الممدوح من الشمائل، وأطلق العصر المنبت على سبيل المجاز العقلي.

وأيضاً الصورة التشبيهية التمثيلية المركبة التي استخدمها المعوج في تشبيه أيام الممدوح بالربيع في الجمال والحلاوة؛ مما زاد الصورة وضوحاً وقوة، وطلاوة، غير أنه لم يعلق الصورة بين فعل الشرط وجوابه مثل المتنبي في قوله؛ وإنما بدأ بالجملة الخبرية؛ ليؤكد الصورة التي كساها الشخص الممدوح؛ فكانت صورة المعوج أوضح وأكثر تأكيداً.

ومن التوافق والتأثر اللفظي والمعنوي مع اتفاق الغرض بين الشعارين، قول المعوج:

(الوافر) (١).

كأن بنات نعش حين لاحت نوائح واقفات في حداد

فنظم المتنبي متأثراً به، قوله:

كأن بنات نعش في دجاها خرائد سافرات في حداد (٢).

وبالنظر في البيتين السابقين نجد اتحاد المعنى مع اتفاق في كثير من الألفاظ، والوزن، والقافية من حيث بحر الوافر، والقافية الدالية المطلقة؛ فتأثر المتنبي وجاء التغيير في طرقة لبعض ألفاظ المعوج بصورة مختلفة في تغيير طفيف، ففي قول المعوج: (حين لاحت نوائح واقفات)، وفي قول المتنبي: (في دجاها خرائد سافرات).

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٥٤.

(٢) الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد العميدي، تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم

الدسوقي البساطي، ص ٧٧.

وقد أجاد المعوج في نظمه ونسجه الذي يتوافق مع المعنى في ظهور و بروز النجوم في الليل الظلام الدامس؛ مما يتناسب مع ظهور النوايح حال نواحين واقفات أثناء الحداد؛ فتجد الحركة الممثلة في النواح والوقوف يضفي على المعنى حيوية؛ فموقف النواح في الحداد و ظهور البنات في هذا المشهد بثيابهن السوداء، وما يظهر منهن وسط هذه الملابس كصورة الكواكب حال ظهورها في الليل الدامس.

وأما المتنبي فقد عبّر عن ظهور هذه الكواكب في دجاها وظهورها بين السواد، كما تبدو البنات الحسنات في ثيابهن السوداء، وهذا أيضا يتوافق مع مدحه لعليّ بن إبراهيم التنوخي في صباه؛ فأتكأ على معنى بيت المعوج وألفاظه؛ فصرفه وطوّعه لغرض المديح وأحسن التصرف والأخذ في هذا البيت الذي توافق مع مديحه في صورة حسنة؛ ولذا عبّر: (بالدجى، وخرائد سافرات)، وهذا يتناسب مع ممدوحه في الصغر، بخلاف المعوج الذي شبه الكواكب في إحاطة الظلام بها بالفتيات الجميلات، وقد انتابهن الحيرة، واعتراهن الحزن^(١) في مواقف النواح والبياء.

فتأثر المتنبي بألفاظ ومعاني المعوج الرقي واضح؛ من خلال تطويع المعنى والألفاظ مع مديحه، وصبغها بصبغته الشخصية، وهو ما يسمى عند ابن رشيق القيرواني^(٢) بالالتقاط والتلفيق والاجتذاب والتركيب.

ومن إجابة النظم في القولين السابقين ائتلاف اللفظ مع المعنى تحت مصطلح المساواة، وهو: "أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٤٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح/ د/ محمد محيي الدين

عبد الحميد، ج ٢، ص ٢٨٢، ط ٢، السعادة. مصر، ذو القعدة ١٣٧٤هـ/ يولييه

١٩٥٥م.

ولا ينقص عنه، وهذه هي البلغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً، فقال:
كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على
الآخر^(١).

لكن السبق والأولى باللفظ والمعنى للشاعر المعوج الرقي، ونقل
المنتبي المعنى بلفظه إلى غرضه فأحسن التصرف والسبك الجيد، فتأثر
بالمعنى وبعض الألفاظ، حتى الوزن والقافية.

ويلحظ الصورة التشبيهية المركبة من الشاعرين، غير أن الصورة
التشبيهية المركبة عند المعوج الرقي تتسم باستقصاء التشبيه، والمراد به:
"زيادة أحد التشبيهين = مع أن جنسهما واحد، وتركيبهما على حقيقة واحدة =
بأن في أحدهما فضل استقصاء ليس في الآخر"^(٢)، وتمثل الاستقصاء في
أنه أعطى الصورة حركة أكثر من المنتبي؛ حيث جعل الكواكب في حال
ظهورها وبروزها في الظلام الدامس تشبه النوايح في حالة النواح، وهي
صورة توحى بالحركة أكثر من صورة المنتبي الذي جعل صورة الكواكب في
الظلام الدامس أشبه بالخرائد السافرات في النواح والبكاء.

وعلى الرغم من ذلك فإن الباحث يرى أن صورة المنتبي أجمل من
صورة المعوج؛ لأن المنتبي جعل النجوم كالخرائد أي كالنساء اللاتي لم
تُمسّ قط.

ومن التوافق والتأثر اللفظي قول المعوج الرقي: (الوافر)^(٣)

فأسبل دمه خجلاً وولى وصار شقيق خديه بهارا

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٥٣.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ، تح/ محمود محمد
شاکر، ص ١٧٦، ط المدني، القاهرة، دار المدني بجدة، د. ت.

(٣) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،
تحقيق وتقديم/د/ عبد الرازق حويزي، ص ٦٠.

فأنشد المتنبي على غرار بيت المعوج، يقول: (الطويل)

وقد صارت الأجفان قرحى من البكا وصار بهارا في الخدود الشقائق^(١).

يثنى الشاعران في نظمهما السابق على فراق محبوبهما؛ فوصف المتنبي نفسه، التي انتابها الجزع والحزن واللوعة؛ فكان من آثار هذا الفراق أن الأجفان صارت قرحى من البكاء الشديد؛ ومن ثمّ عبر بالجمع في نظمه في أكثر من موضع، كما يلحظ التأخير في الفاعل: (الشقائق) عن المفعول به: (بهارا)؛ وذلك للعناية والاهتمام، كما أشار إلى ذلك إمام البلاغيين الإمام عبد القاهر الجرجاني في قوله: "واعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئا يجري مجرى الأصل، غير العناية والاهتمام"^(٢)؛ وليبلغ الحمرة التي غلبت على الخدّ من كثرة البكاء والحزن، فبدأ بالأجفان التي تستقبل الدمع، وأعقبها بالخدود التي غلبت حمرتها، فأضحت بهارا كشقائق النعمان، وهذا أدلّ وأفجع في نقل صورة الفراق للمتلقي.

وأبو الطيب المتنبي وصف المحبوب حال الفراق بأنه بلغ الغاية في الحزن والبكاء، حتى غلب على خديه الحمرة، التي هي مثل الشقائق وهو النبات الأحمر الذي نبت على قبر النعمان، واستقى من قول المعوج ألفاظا كثيرة؛ حيث جاء عجز البيت مقتبسا؛ بالإضافة إلى سيلان الدموع، مع اختلاف النظمين في الوزن والقافية.

فنظم المتنبي على البحر الطويل بقافية القاف المطلقة، أما المعوج فقد احتوى ألفاظه ومعانيه البحر الوافر بقافية الراء المطلقة أيضا؛ وبالنظر في القولين نجد أن المعوج أجاد في اقتصاد المعنى بألفاظ أقلّ من تعبير

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ص ٨٢، ج ٣، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. د.ت.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمود محمد شاكر، ص ١٠٧.

المتنبي الذي يتضمن نفس المعنى؛ فما زاد عن المعوج سوى أنه أطال في اللفظ فقط.

ولم يخرج المعنى عند المتنبي إلى الابتذال؛ وإنما جاء مناسباً للفظ ومساوياً له؛ فوصف حاله مع الفراق في لوعة وشوق؛ حتى أصيب جفنه قرحى من كثرة البكاء أي جرحاً من البكاء؛ فبالغ المتنبي في وصف حاله مع الفراق؛ ومن ثم جاء المعنى مليحاً ليس مبتذلاً؛ فوصف شدة الألم والأنين عند فراق المحبوبة، وإن كان متأثراً في بعض ألفاظه من بيت المعوج الرقي.

ومن الموافقات - أيضاً - قول المعوج الرقي: (مخلع البسيط)

لبت دموعي وقد دعتها طول ربع وهنّ خرس^(١)

سكانها الوحش بعد عهدي بحسناها والوحوش إنس

فنظم المتنبي على إثره قوله: (البسيط)

أجاب دمعي وما الداعي سوى ظل دعاه فلباه قبل الركب والإبل^(٢)

والمأمل في بيت المتنبي يجد أنه استوحى مضمون البيت وألفاظه من بيت المعوج الرقي الذي يبكي فيه آثار الديار والربع، وما بقي من رسمه وآثاره التي أثارت شجنه، وأصاب المعوج اللفظ والمعنى، حيث استقصى كل معاني الهجر والفراق؛ فخلت الديار من الأحباب، وخيم عليها السكون والصمت؛ فصار كالشخص الأخرس، ثم سكنها الوحش أي أنها غير مستأنسة، فأضحت لا يستأنس بها، وكأن الزمان دار بها، ومن ثم استدعت تلك المعاني الدالة عليها الألفاظ الداعية للدموع؛ فتلبية الدموع جاءت إثر دعوتها بهذه المعاني.

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٦٨.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٣، ص ١٩٨.

كما نجد التعبير بألفاظ الجمع ممثلة في: (الدموع، والطلول، وهن أحرص، وسكانها، الوحوش إنس)، وكلها معان توحى بعظم هذا الطلل، وما أثاره في كوامن الشاعر من غربة وشعور أليم استدعى البكاء. وأما المتنبي الذي اعتراه تأثير قويّ وكبير بهذا المعنى؛ فتخلص من قافية السين التي نظم عليها المعوج؛ هذا بالإضافة إلى نظمه على البحر البسيط، وطبيعة البنية الإيقاعية في البحر البسيط، كما يرى: "بعض النقاد تتفق مع الشجن والتذكر والحنين"^(١)، وهذا البحر من أكثر البحور الشعرية نظماً للشعراء، كما نجد أن بيت المتنبي أكثر اضطراباً في الوزن من بيت المتنبي؛ فبيت المتنبي تكثر فيه الأوجاع والآلام، مع اتفاق الشعارين في انهيار الدموع إثر دعوة من الطلل البالي الذي أصابه الوحش؛ فكان أكثر دقفاً في بيت المعوج من بيت المتنبي، والمعاني في الأول مركبة؛ مما تعطي الوصف سمة يتميز بها الشاعر، وهذا يتوفر في من: "أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها"^(٢).

ومن ثمّ فقد ناسب وصف الهجر والفرق ألفاظ: (الدموع، طلول، سكانها الوحش، والوحوش إنس)، وهي ألفاظ تتلاءم مع المعنى في تصدير الصورة والمشهد، ومدى أثره على نفس الشاعر، بخلاف المتنبي الذي وقف بالصورة عند أثرها على نفسه قبل ملاقات أصحابه، كما نجد أن مخلع البسيط من الأوزان النادرة الوقوع في الشعر العربي، حيث تأتي عروضه

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، ص ١١١، ط مكتبة الرشد، ناشرون، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/ د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٣٠، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

مقطوعة وضربه مقطوع، وتفعيلاته: (مستعلن، فاعلن، فعولن) مرة في كل شطر.

أما المتنبي استخدم البسيط التام والذي تأتي تفعيلاته تامة لا يصيبها زحاف ولا علل كثيرة، ويلحظ -أيضا- التشخيص والتجسيم في صورة المعوج أكثر قوة من صورة المتنبي؛ حيث جسد وشخص الطول الذي يُنتقى من آثار الديار فسكنها الوحشة والوحدة، وهي صورة تجسيمية أثارت شجن الشاعر؛ فلبت دموعه منهمة منسكبة.

كما يلحظ الترابط والتناسق بين شطري البيت عند المعوج؛ فالشطر الثاني يتعلق بالأول بخلاف بيت المتنبي الذي يغلب عليه التشطير، وهو قد يقرأ الشطر الأول فيغني عن الثاني، فقد يقوم كل واحد منهما بنفسه؛ فالتأثر من المتنبي واضح وليس بخفي؛ مما يوصف بالنسخ الذي أخذ المعنى وأكثر اللفظ، وتمثل في: (الدموع - طلل - لبت - أجابت)، ولكن المتنبي لم يقف أمام بيت المعوج وقفة الناسخ المبتذل، وإنما كان له وقع مطرد في الأذن، ولكن بيت المعوج أبلغ وأدق وصفا في فراق المحبوب.

ومن مواطن التأثر اللفظي من جانب أبي الطيب المتنبي بقول

المعوج: (البسيط) (١)

ولّى فقلت له والنفس جازعة والجسم أضنته الآم وأمراض:

تركنتي عرض الآفات قال كذا أفاضل الناس للآفات أغراض

فتأثر به أبو الطيب فنظم قوله: (الطويل)

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن (٢).

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠ هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧ هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٧٢.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي ابقاء العكبري المسمى بالتبنيان في شرح

الديوان، ضبط وتصحيح/ مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، ج ٤، ص ٢٠٩.

والمأمل في القولين السابقين يلحظ أن المتنبي قد استوحى معظم عجز بيت المعوج الرقي الثاني، وصدر به بيته، مع اختلاف البحر الذي نظم عليه الشاعران وهو البحر البسيط في قول المعوج، والطويل في قول المتنبي، واتفاقهما في ائتلاف القافية في تعلقها بما تقدم من معنى البيت، وهو ما يطلق عليه عند النقاد بمصطلح: (التوشيح)، ويراد به: "أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناه متعلقا به حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته"^(١).

فأفاضل الناس في بيت المتنبي يقتضي أخلاهم من الفطن، وأيضا ترك غرض الآفات في بيت المعوج يتضمن أن أفاضل الناس للآفات أغراض.

كما نجد ألفاظ المعوج الرقي: (أفاضل الناس، غرض)، تأثر بها المتنبي فغير في نظم البيت من حيث الألفاظ، وأسبغ على بيته من فكره وحكمه ما جعله في أبهى صورة؛ حيث جعل الأفضلية من الناس من هم شغلتهم الغايات والأهداف، كما جعل خالي الذهن والهموم من الصفات الفطنة في الإنسان.

وهذا بخلاف المعوج الرقي الذي اقتصد في المعنى فوقف عن الأفضلية لمن هم ذوو أغراض وغايات، ومن ثم فإن تأثر أبي الطيب المتنبي في اللفظ والفكرة واضح؛ وكأنه أتم المعنى الذي وقف عنده المعوج؛ فوضّح من هم أفاضل الناس؟؛ وكان الجواب أن أفاضل الناس يخلو من الهمة أخلاهم من الفطن، وهذا التأثر لم يقتصر على نسخ المتنبي لمعظم

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٦٧.

ألفاظ البيت عند المعوجّ؛ بل أضاف إليه لفظا ومعنى؛ حيث زاد في اللفظ والمعنى زيادة حسنة؛ وضمّن بيته معانى الحكمة.

ويتضح - أيضا - أن المعوج في بيته جعله متضمنا لمعنى البيت قبله؛ فجعله مبنيا على ما سبق، وعلّق عليه المعنى، وذلك في قوله في البيت السابق على البيت الذي تأثر به المتنبي:

نفسى فداء غزال قد يرى جسدي إبعاده وتلا الإبعاد إعراض
ولّى فقلت له والنفس جازعة والجسم أضنته آلام وأمراض

فيصف المعوجّ الرقي ما نزل به من الإعياء والمرض في هذا الزمان؛ وجاء المعنى مسترسلا به في الأبيات الثلاثة؛ فكل بيت يتضمن ما قبله، ثم جاء أبو الطيب المتنبي يتمم بيت المعوج الرقي فبدأ من حيث انتهى المعوج في عجز بيته: (أفاضل الناس أعراض لذا الزمن)، كما يلحظ التكرار في بيت المعوج لكلمتي: (غرض الآفات)، وهو تكرر حسن؛ يوحي بتقرير المعنى في نفس السامع.

وهذا التأثر الذي وشاه المتنبي حلا بديعية لا ينتقص من شأنه، ولا يقع تحت اتهام السرقة المنسوخة، ولكنه كساه لفظا ومعنى آخر، وجمع في بيته بين الاتباع والابتداع حيث اتبع المعوج في شطره الأول، وابتدع في شطره الثاني، وذلك من حيث المعنى؛ فظهرت شخصيته وأكمل بيت المعوج ووضحه وكشف عن صنف من الناس يخلون من الهمّ والحزن، وهم الذين لم تقدح أفكارهم.

وأیضا جاء الابتداع من حيث اللفظ؛ لأن المعول الرئيسي في نظم الألفاظ وما توجیه من معان سامية تسمو الألفاظ بها، والتفاضل بين:

"الناس في الألفاظ ورفضها وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلّم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر"^(١).
وبالتالي نجد حسن التقسيم بين الشطرين، فجعل كل شطر يوحى بحكمة متوازنة، وربط بينهما برباط وطيد؛ فبيت المتنبي يراه الباحث واضح تمام الوضوح، حيث جاءت الألفاظ متناسقة تتسم بحسن الرصف، وترتيب: "الألفاظ ترتيباً صحيحاً؛ فتقدم منها ما كان يحسن تقديمه وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا تقدم منها ما يكون التأخير به أحسن، ولا تؤخر منها ما يكون التقديم به أليق"^(٢).

وعبر المتنبي بصيغة التفضيل تصريحاً ووزناً فقال: (أفاضل) مرة على عموم الناس، ثم اختص في الشطر الثاني بوزن التفضيل: (أخلاه) بعطف البدل على العام؛ فالأغراض والغايات يشترك فيها عموم الناس، أما انشغال الفكر، والذكاء والفظانة، وسطحية التفكير فهي صفات يختلف فيها الناس حسب درجاتهم وغريزتهم، فامتاز المتنبي بحسن الرصف؛ وجاءت الألفاظ متمكنة لإصابة مراميها؛ على الرغم من التأثر الواضح بألفاظ بيت المعوج الذي بني عليها بيته؛ فابتدأ من حيث انتهى بيت المعوج الرقي.
ومن التأثر والتوافق اللفظي الواضح من جانب أبي الطيب المتنبي قوله: (الكامل)

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أوائل^(٣)

(١) الصناعتين في الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم،

علي محمد البجاوي، ص ٢٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد العميدي، تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم

الدسوقي البساطي، ص ٥٥.

وهذا التأثر اللفظي أشبه بالتأثر السابق، حيث بدأ المتنبي من حيث انتهى بيت المعوج الرقي، وذلك في قوله: (الخفيف) ^(١)

كم وقفنا على الطلول وجُذنا بسحاب من الدموع يهّل
يا محل الآرام والعين أهلا لك في القلب منزل ومحل

وكعادة أبي الطيب المتنبي في تأثره وتوافقه اللفظي لشعر المعوج الرقي، وتحويله المعنى وتطويعه لغرضه الأصيل في شعره وهو المديح، مع اختلاف السبك والنظم، والرؤية في الوقوف على المنازل عند المتنبي توحى بالحنن والكآبة والفقير، بخلاف الرؤية عند المعوج الرقي، حيث يشي الوقوف على الطلل بالروح المتفائلة الحية والنشطة؛ فالخيال: "يرمي نفسه في كل منزل ينزل فيه الشاعر" ^(٢).

والتغيير في الوزن -أيضا- فالمعوج نظم بيته على البحر الخفيف، هذا البحر الذي يصلح: "للحوار" يقال وقلت، ويصلح للجدل والترديد وللسرود، ويمتلئ بالروح الملحمي ^(٣).

وهذا الوزن بلا شك يناسب رؤية الشاعر في تجربته التي يعبر عنها ممثلة في: الوقوف على الأطلال، ووصف فراق الديار، وأما أبو الطيب المتنبي استخدم البحر الكامل الذي يتواكب ويتلاءم في الغالب مع النغمة المججلة، التي تناسب غرض المديح.

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٧٦.

(٢) قراءة في الأدب القديم، د/ محمد أبو موسى، ص ٣٧٩، ط مكتبة وهبة، ط ٤،

١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.

(٣) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، ص ١٢٣.

وأشار بعض النقاد إلى أن التأثر من كلا الشاعرين ببيت أبي تمام في قوله: (الطويل) ^(١).

وقفت وأحشائي منازل للأسى به وهو قفر قد تعفت منزله

وهذه الأبيات جميعها تدور حول معنى الفراق وأثره في نفس كل شاعر، وجاء التعبير بصيغ مختلفة حسب شدة الفراق في نفس كل شاعر؛ مما: "اختصت الفصاحة باللفظ وكانت من صنعته، من حيث كانت عبارة عن كون اللفظ على وصف إذا كان عليه، دلّ على المزية"^(٢).

فالتفاضل بين هؤلاء الشعراء يعود إلى النظم والصيغة وما تحويها في مراميها؛ فالمزية مشتركة بين اللفظ والمعنى حسب ترتيب الألفاظ وفق المعنى، وذلك من حيث التناسب والتلاؤم المتبع في تناسق الكلام وتجانس الألفاظ مع مراميها ومرادها.

وبالنظر في الأبيات السابقة يلحظ أن هؤلاء الشعراء يتفاوتون في التعبير عن هذا الألم والفراق الممض المجسم في صدورهم، ولكن أبا الطيب تناولته في غرض المديح، حيث وظّف البيت في مدح أبي الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي، والمتنبي في قوله قد عمّم المنازل فلم يقصرها على شيء معين أو منزل معين مثل الحزن في بيت أبي تمام الذي خصّ المنازل بالحزن^(٣)، وقد أولى هذه المنازل خصوصية؛ نظرًا لمكانتها السامية في قلبه؛ فباتت مقفرة؛ ومن ثمّ قدّم الجار والمجرور في قوله: (لك يا منازل في القلب).

وتميّز المتنبي في نظمه بائتلاف اللفظ والمعنى في تناوله للمطابق والمجانس، ويراد بهما في الشعر: "أن تكون في الشعر معان متغايرة قد

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٣، ص ٣٦٦.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمود محمد شاكر، ص ٦٣.

(٣) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٣، ص ٣٦٧.

اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة، فأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها^(١).

والمطالع لببيت المتنبي يرى أن كلمة: (منازل)، وردت مرتين بلفظة واحدة وبمعنيين مختلفين، المعنى الأول يقصد بها المنزل والمكان والمحل نفسه، أما المعنى الثاني يراد به المكانة والمنزلة.

وأما المعوج الرقي فذكر الخصوص بعد العموم، حيث أشار إلى الطلل والوقوف عليه بسحاب من الدموع ثم خص محل الآرام ببياء النداء فقال: (يا محل الآرام والعين أهلاً)، وهو من ذكر الخصوص بعد العموم، والتأثر بين الشاعرين المعوج والمتنبي واضح من أبي تمام وكل منهما أجاد النظم والسبك وألبسه حلةً فضفاضة؛ فالديار والطلل والمنازل وإن أصابها فقر وقفر؛ فإن منازلها لا زالت عامرة بالقلوب؛ فالقارئ يقف أمام هذه الأبيات حائراً ومتأملاً، لا يستطيع بسهولة أن يفاضل بينها.

ولكن المعوج زاد على المتنبي بأن جعل لهذه الديار منزلة ومكانة عالية، وعبر المعوج باسم الموضع الذي ترك فيه أثراً فقال: (يا محل الآرام)^(٢)، وأما المتنبي أجاد في التعميم في المنازل فناسب هذا الفراق قوله: (أفقرت أنت)؛ مما يوحي بشدة فراقها.

واتقفا الشاعران في القافية اللامية المطلقة، وإن اختلفا في الوزن، لكنهما أجاد في النظم وحسن الرصف؛ فجمع أبو الطيب المتنبي بين عدة جموع منها المنازل مرتين بلفظها، واختلفها في المعنى، الأولى تعني:

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٦٢.

(٢) الآرام: "وأرام موضع؛ قال من ذات آرام فجنبي العصا، وفي الحديث ذكر إرم بكسر الهمزة وفتح الراء الخفيفة وهو موضع من ديار جُذام أقطعته سيدنا رسول الله - صلى الله عليه وسلم - بني جعال ابن ربيعة، لسان العرب، لابن منظور، صححه: أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ج ١، ص ١٢٤، ١٢٥.

المنازل مع السكن، والثانية توحى بالمكانة في القلب، واستخدم الجناس التام، كما عبر بلفظ ضمير الجمع مؤنثا في قوله: (وهنّ) كذلك أيضا: (أواهل).

ومن التوافق والتأثر اللفظي من جانب أبي الطيب المتنبي بشعر المعوج الرقي قوله (الكامل):^(١)

وإني لأبغض طيف من أحببته إذ كان يهجربنا زمان وصاله

فنراه متأثرا بقول المعوج الرقي: (مجزوء الكامل)^(٢)

وأدم طيفا لم يطف حولي زمن وصاله

ومن البلية أنني مغرى بحبّ خياله

في النظم السابق يسير أبو الطيب المتنبي على نهج المعوج الرقي في ذم الطيف الذي يراوده بين الحين والآخر، والذي يوحى إلى بُعد المحبوبة، أو الممدوح وهجره له؛ فالهجر يقابله طيف الخيال، والنظم والسبك يختلف بين الشاعرين حسب المعنى المراد لكل منهما؛ فنجد أبا الطيب يبغض طيف المحبوبة أثناء هجره له وفراقه له؛ وعلق الذم بالفراق والهجر.

وأما المعوج الرقي نراه يوقف الذم على عدم تطواف الطيف حوله زمان وصاله بالمحبيب، لكنه لا يزال يتعلق بحبه وخياله؛ مما يوحى بأثر الحب وتملكه في قلبه ووصوله إلى منزلة عالية لا يزال يسكن وجدانه؛ ومن ثمّ عبّر بروح التفاؤل والمزاح والوصال في حب خياله، وذلك في قوله: (ومن البلية أنني مغري بحبّ خياله).

(١) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٣، ص ١٨١.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ص ٨٠.

والتأثر من المتنبي بارز وهو أخذ المعنى وبعض ألفاظه، كما نجد النظم يختلف، حيث نظم المعوج على مجزوء الكامل باختصار المعنى مع نغمة زنانة خفيفة تأسر القلب في غزله، وأما المتنبي فقد نظم نفس معنى المعوج بنغمة مختلفة توحى بالأسى والحزن قليلا، مع الاشتراك في بعض ألفاظ المعوج على نفس البحر الكامل ولكنه التام منه.

ويبدو أن الشاعر المتنبي تأثر بقول المعوج في اللفظ والمعنى؛ فأصل المعنى واحد وهو ذم طيف الخيال لهجره زمان الوصل، وأجاد المعوج في اختصار المعنى في اللفظ القليل، بخلاف المتنبي الذي أطال في النظم على الكامل التام.

كما يلحظ -أيضا- التناسب الملائم في التعبير بلفظ: (الذم مع الطيف) بخلاف المتنبي في استخدام لفظ: (البغض) فالفعل: (أذم) حروفه مرققة تتلاءم مع كلمة: (طيف) التي لم يكن فيها سوى حرف الطاء أحد حروف التقخيم، أما المتنبي نراه عبّر بالبغض وفيها حرفان من حروف التقخيم، يليهما حرف الطاء في الطيف؛ ومن ثمّ تجد الحروف نفسها يغلب عليها الغلظة والتقخيم وهو ما يتناسب مع موقف ذم طيف خيال المحبوبة لدى المتنبي؛ لما في الفراق من أثر وألم.

وهذا النظم بلا شك يعطي للمتنبي أفضلية في تطويع المعنى العام وإضافته خصوصية تعكس قوة العاطفة وأثرها في نفس الشاعر؛ ليخرج في نظمه من اتهامه بالسرقة المذمومة؛ ويحسب للمعوج الرقي سبقه للمعنى والنظم، وإن شاركه فيه المتنبي مشاركة لا تقلّ عن الإبداع من حيث المساواة في نظم اللفظ والمعنى.

ويلحظ -أيضا- أن الذم يناسب مقام الهجاء ولكن الهجاء لم يكن لشخص بعينه يستدعي البعض؛ وإنما كان للخيال الذي يصاحبه هجر وفراق من الحبيب؛ فبدأ مقطعه وبيته بواو العطف على ما قبله الذي يقول فيه:

أشـتاقه فـإذا بدأ أـطـرقت من إجلاله^(١)
لا خيفة بل هيبـة وصيانة لجلاله

فالشاعر المعوج لم يهج الهجر مقاطعة؛ وإنما أشار بالذم الذي يختص بوقت محدد ومعين؛ ولذا بدأ مقطعه بالشوق إلى الحبيب، وما يثيره ويهيجه في كوامن نفسه من رؤيته التي تتسم بالهيبـة والجمال، بخلاف أبي الطيب المتنبي الذي بدأ البيت بالتوكيد فقال: (وإني لأبغض) وما صحبه من البغض؛ ولأن المقام الذي يعنيه الشاعر مقام شجو وأسى، وهذا ما يتضمنه البيت بعده:

مثل الصبابة والكآبة والأسى فارقت فحدثن من ترحاله^(٢)
وقد استقدت من الهوى وأذقته من عفتي ما ذقت من بلباله

إن فالتأثر واضح وملموس من جانب أبي الطيب في اللفظ والمعنى، غير أنه أفاض في المعنى وخلع عليه ما كان له من أثر شديد من حيث الفراق والهجر، ومن ثم شارك المعوج الرقي فاقتنس منه بعض الألفاظ، بالإضافة إلى المعنى؛ لكنه من وجهة نظر الباحث، يعد من المشاركة في السياق والنظم والمضمون، وهو: "ما يساوي الآخر فيه الأول"^(٣).

فمقام النظم عند المتنبي ينتابه روح الصراع بين الهجر والوصل؛ ومن ثم اقتضى تلك اللغة الفخمة والأسلوب الجزل الذي يتبدى فيه الصراع الحاد؛ والذي جاء مناسباً من خلال التوكيد بإن واللام في قوله: (وإني

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠ هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧ هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٨٠.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٣، ص ١٨٢.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطباني ت ٦٨٤، تح/ محمد الحبيب بن الخوجة، ص ١٩٦، ط دار الغرب الإسلامي، ط ٣، بيروت. لبنان. د.ت.

لأبغض)، بينما نرى مقام النظم عند المعوج يطلبه روح المداعبة وإن كان فيه شيء من الصراع بين الهجر والوصل.

ومن ثم نجد أن تأثر المتنبّي ونسخه لبعض ألفاظ المعوج الرقي، لم يقف بها عند حدود المعنى واللفظ كما أرادها الشاعر؛ وإنما برز فيها نمط ولون من التجديد في الألفاظ، من خلال السبك والنسج في التجانس بين الكلمات والحروف، وأيضا المعنى بإظهار الحدّة في هجائه للهجر والطيف زمان الوصال.

ومن توافق المتنبّي اللفظي والمعنوي بشعر المعوج الرقي، قوله:
(الطويل)^(١)

وسيفي لأنت السيف لا ما تسلّه ليضرب ومّا السيف منه لك الغمّد
وهذا البيت تأثر فيه بقول المعوج الرقي: (الكامل)^(٢)

سيف تردّي السيف وهو كأنه هو لاشتباه مهتدّ بمهتدّ

وبالنظر في بيت أبي الطيب نجد أنه مدح به الحسين بن علي الهمداني، والمديح عنده يتضمن عادة مبالغة في الممدوح، من خلال الغوص في دقائق المعاني والصفات، التي يتسم بها الشخص؛ فيقول: "إني أقسم بسيفي على أنك إذا سللت سيفا للضرب فأنت السيف في الحقيقة لا هو؛ لأن مضاهه إنما هو بك، ولما جعله سيفا جعل غمده من الحديد الذي

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبّي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التنيسي ت ٣٩٣هـ، ج ٢، تح/د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ص ٥٧، ط ١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/د/ عبد الرازق حويزي، ص ٥٦.

السيف منه يعني الدرع، والمعنى: إذا لبست الدرع كنت فيه كالسيف وكان لك كالغمد"^(٣).

ومبالغة المتنبي في مديحه جعله يستخدم المعادل الموضوعي^(١)؛ من خلال السيف الذي يموج به الممدوح في القتال والمعارك؛ فيوحي بقوته وبسالته وغيرته؛ مما خلعه على ممدوحه في الحقيقة؛ ومن ثم أقسم بالسيف، وجاء به مكررا ليؤكد هذه الحقيقة، التي أضافها للحسين بن علي الهمذاني، ويؤخذ عليه كثرة الجناس ثلاث مرات في بيت واحد، وذلك في لفظة: (السيف)، وهذا لا يستحسنه العرب كثيرا؛ : "وإنما يحسن إذا كان بلفظتين"^(٢).

واعتمد المتنبي في نظمه على البحر الطويل المركب الذي يحتوي على التفعيلات الكثيرة، التي تتناسب مع المعاني في عرض المديح، وذلك أيضا بقافية مطلقة.

أما المعوج الرقي الذي يحسب له السبق في اللفظ والمعنى، يصف ممدوحه بالسيف الذي يشبهه، من حيث القوة والحدّة، فهو كالسيف المطبوع من حديد الهند، الذي يهوي ويسقط كل سيف أمامه، وهذه أيضا مبالغة دون مبالغة المتنبي، التي اعتمد فيها على القسم، وبيت المعوج الرقي يكاد يكون أجود من بيت المتنبي؛ لأنه اعتمد على ضمير الغائب؛ الذي وظّفه في مديح الغائب وليس ماثلا أمامه، بخلاف المتنبي الذي مدح

(٣) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٢، ص ١٠٧.

(١) المعادل الموضوعي: "سلسلة من أحداث (أو وضع معين) تجعل انفعالا ذاتيا معينا شيئا موضوعيا"، معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص ٣٣٥، ط التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ١٩٨٦م.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت ٣٧٠هـ، تح/ السيد أحمد صقر، ص ٤٤١، ط ٤، دار المعارف ١٩٩٢م.

الشخص في حضوره؛ ومن ثمّ تكون للمبالغة والمجاملة دور كبير وواضح، بخلاف المعوج في مدحه للغائب.

وأفاد التشبيه المركب في بيت المعوج الرقي الاختصار في اللفظ وحسن ترتيبيه؛ فجعل الممدوح كالسيف، وتمادى في تركيب التشبيه، فوصف السيف بأنه يتردى (أي يردّ كل معتدٍ عليه)، وهي صورة حركية؛ توحى بدوره في الحرب وكأنه مشهد حيّ يشاهده المستمع؛ لأن: "الشاعر يتبين التشبيه، أي أنه يحسّ معناه إحساسا بينا، فيكشف دقائقه ويعرف خواصه، وطبائعه، ويؤدي ذلك أداء وافيا، تحسب معها السمع بصرا، أي أنك في حال سماع الشعر ترى بأذنك، المسموعات تصير مرئية، وهذا شيء يحسن في التعبير وتعمق به دلالات الألفاظ"^(١).

وصف المعوج السيف بالمهتد (أي مصنوع في الهند)؛ مما يضيف على المعنى قوّة ومبالغة في وصف الممدوح بالشجاعة، فأفاض في الوصف بهذا الصورة التشبيهية المركبة.

والمتنبي في مديحه نجده كرر لفظ: (السيف) ثلاث مرات غير مستساغ؛ ففيه إطالة كان يمكنه أن يصف الممدوح بالسيف فقط دون قسمه بالسيف في صدر البيت، ولم يزد في الوصف التركيبي للتشبيه سوى أنه جعل غمد سيف الممدوح من الحديد.

ويلحظ - أيضا - الوزن المتمثل في البحر الكامل بتفعيلاته الكثيرة، التي تحوي معاني كثيرة تتناسب مع الغرض الذي نظم عليه، مع قافية مطلقة.

(١) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/ محمد أبو موسى، ص ٦٣، ط ٣،

مكتبة وهبه، القاهرة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

فالتأثر من قبل المتنبي واضح لا سيما في اللفظ والمعنى؛ بل في القافية الدالية المطلقة أيضا.

ومما كان له عظيم الأثر في شعر المتنبي قول المعوج

الرقي: (البيط) (١)

وإنما هو فضل الله يعدُّه عمّن يشاء وفيمن شاء يجعله

والمتمأمل في قول المعوج الرقي يجد أنه يتضمن معنى المناجاة لله - عز وجل - فينسب الفضل لله، الذي يتناسب معه مقام التأكيد بأن التأكيدية، وقدمه على العدل؛ لأن كل شيء بالفضل، ولو كان بالعدل لم يسلم المرء؛ لكثرة خطاياهم وذنوبهم؛ ومن ثم أصر الشاعر العدل عن الفضل.

وتأثر المتنبي بقول المعوج الرقي السابق؛ فنظم على أثره قوله: (البيط) (٢)

أنا الذي بين الإله به الأقد دار والمرء حيثما جعله

والبيت من ضمن الأبيات التي مدح بها أبا العشائر، فيقول: "بي بين الله أقدار الناس في الفضل، لأنني أصف كل أحد بما فيه؛ أو لأن من أكرمني وأحسن إليّ: دلّ ذلك على مروءته وميله إلى ذوي الفضل، ومن استخفّ بي، ولم يكثر لي: دل ذلك على خسة قدره ولؤم نحيزته، وقد يكون المعنى: والمرء حينما جعله الله: أي لا يستطيع أحد أن يتقدم منزلته التي وضعه الله بها" (٣).

(١) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ،

تحقيق وتقديم/ د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٨٢.

(٢) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد

الحسن بن محمد وكيع التتيسي ت ٣٩٣هـ، ج ٢، تح/ د/ محمد بن عبد الله بن فهد

العزم التميمي المشرقي، ص ١١٩.

(٣) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٣، ص ٣٨٤.

والمتنبي بأسلوب الفخر والتعظيم والأنا الظاهرة التي ابتدأ بها قوله في: (وأنا الذي) لم يتناسب مع مقام المدح في البيت السابق على البيت المتأثر فيه من المعوج الرقي؛ حيث قال قبله:

وليفخر الفخر إذ غدوت به مرتديا خيره ومنتعله^(١)

والخطاب في هذا البيت لأبي العشائر يمدحه، وهذا ما يتوافق مع البيت المتأخر عن البيت المتأثر فيه، والذي يقول فيه:

جوهرة يفرح الكرام بها وغصّة لا تسيغها السفله^(٢)

فبين البيت الأول والثالث مناسبة يتضمنها مقام المديح، وبالنظر إلى البيت الثاني الذي تأثر فيه بالمعوج، قد يراه القارئ دخيلاً على القصيدة؛ لأن معناه لا يتناسب مع المعنى العام، بل يدور حول معاني الفخر والتعظيم للمتنبي.

فيلاحظ التوافق واضح من حيث اللفظ المتمثل في كلمة القافية: (جعله)، ومن خلالها دار المعنى العام المشترك في غرض المناجاة، والاعتراف بالنعمة والفضل، وهذا الغرض واضح ومكتمل المعنى عند المعوج، الذي يحسب له هذا السبق، أما المتنبي فجعل المعنى يدور حول الفضل لله - عز وجل - في أن أنعم عليه بنعمة الرؤية الصحيحة في وصف الناس، وهذه بلا شك مبالغة تحمل معاني الفخر والتعظيم لدى الشاعر.

ونظم المتنبي على نفس الوزن الشعري الذي نظم عليه المعوج، من خلال البحر البسيط المركب، بنفس قافية الهاء المطلقة عند المعوج المقيدة عند المتنبي.

(١) المرجع السابق، ص ٣٨٤.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٣٨٤.

إذن يتضح في موافقات المتنبي للمعوج الرقي من حيث الألفاظ والمعاني، عدم وقوف الأول على حافر الثاني، وتكراره لنظمه؛ بل جاءت موافقات المتنبي إما من طريق التأثير والتأثر، أو من توارد الخواطر؛ وذلك لقرب المدة الزمنية بين الشعارين.

المطلب الثاني: الموافقات في اللفظ والمعنى دون الغرض:

ومن الموافقات اللفظية من جانب أبي الطيب المتنبي، مع الاتحاد في المعنى العام للبيتين، والاختلاف في الغرض، قوله: (الطويل)^(١)

فيا أيها المطلوب جاوره تمتنع ويا أيها المحروم يممه تُرْزِقُ
ويقول المعوج الرقي: (البيسط)^(٢)

والله قد جعل المرزوق متبعا لهم وقد جعل المحروم مجتنباً

وبالنظر إلى قول المعوج السابق نرى توافق المتنبي معه لفظاً ومعنى، وخاصة مع عجز بيت المعوج، وذلك في لفظ: (المحروم)، والمعنى متحد في البيتين، حيث يدور بيت أبي الطيب حول مدح سيف الدولة الحمداني، حين طلب رسول ملك الروم الفداء، فيقول: "يا من يطلب فيخاف طالبه كن جارا له، حتى تصير منيعا لا يصل إليك، ويامن حرم حظه من الرزق اقصدته سائلا تصر مرزوقا، فهو ذو نجدة يحمي الذمار معطاء"^(٣).

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التتيسي ت ٣٩٣هـ، ج ٢، تح/د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ص ٢٦٩.

(٢) ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي المتوفي ٣٠٧هـ، تحقيق وتقديم/د/ عبد الرزاق حويزي، ص ٤٩.

(٣) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ٣، ص ٥٩.

وأضفى المنتبّي على المعنى جانب التعظيم الذي خلعه على الطالب والمحروم؛ حيث نالا الشرف العظيم في طلبهما واتباعهما واحتمائهما بسيف الدولة الحمداني؛ فهو مصدر سعادة ونجدة لكل سائل؛ ومن ثمّ عبر بيباء النداء المتبوعة بأل الجنسية: (فيا أيها المطلوب، ويا أيها المحروم) دون تحديد أو قصر على أحد بعينه؛ ليوحي بالفويض الغزير الذي يتمتع به ممدوحه، ويفيض به على من اتبعه واحتمى به من سائر الناس. كما يلحظ حسن التقسيم في الألفاظ والمعاني بين شطري البيت، والتوازي بينهما، والترصيع في كل شطر منهما، مع أوزان بحر الطويل، الذي يحتوي تلك المعاني، وهذه التقسيمات داخل البيت الواحد، مع الإيقاع النغمي الرنان المجلجل يتناسب مع غرض المديح.

ومع هذه المهارة والحدق من جانب المنتبّي، يقول ابن وكيع التتبيسي، في كتابه: (المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المنتبّي): "ينظر عجز الأول إلى قول المعوج"^(١)، فيشير إلى اتهام المنتبّي بالسرقة من المعوج الرقي في عجز البيت.

وأما قول المعوج الرقي يتضمن معنى أن الرزق في الاتباع، ولما كان الرزق يستتبع الاتباع والملازمة أضاف كلمة: (لهم)؛ ليوحي بأن الرزق على الرغم من تقدير الله له؛ إلا أنه يستلزم الاتباع والسعي؛ ومن ثمّ أضاف كلمة: (لهم) للمرزوق، بخلاف الحرمان الذي يستلزم الاجتناب والبعد.

والحرمان في الاجتناب؛ وهذا إنما يكون من مسبب الأسباب، الله -عز وجل -؛ ولذا استدعى القسم بلفظ الجلالة مع حرف التحقيق المكرر (قد)، والذي تناسب مع لفظ: (جعل) المتكرر أيضاً؛ فالتكرير هنا

(١) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المنتبّي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التتبيسي ت ٣٩٣هـ، ج ٢، تح/د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ص ٢٦٩.

للتأكيد؛ لأن تأكيد الرزق بالاتباع بلفظ القسم، يستلزم أيضا تأكيد الحرمان بالاجتناب، وهذا المعنى يوحي بالزهد والتصوف؛ فلم يحمل نغمة رنانة مثل بيت المتنبي؛ لاختلاف الغرض، والوزن والإيقاع، والقافية.

ومما زاد الصورة بهاء في بيت المعوج الرقي استخدامه للمحسن البديعي المتمثل في: المقابلة، التي جاءت بين المرزوق والحرمان، وبين الاتباع والاجتناب، فقابل بين الشيء وضده.

إذن يتبين في موافقات المتنبي لشعر المعوج الرقي التأثير الشديد، الذي لا يمحي شخصيته؛ وإنما برزت بوضوح حتى موافقاته في بعض الألفاظ؛ فلم يقع حافره على حافر المعوج إلا في القليل النادر، وإن اتفق معه في الوزن والقافية في بعض الأبيات؛ غير أن المتنبي كان له من الرؤية والعاطفة الخاصة الذاتية، التي تجعله يشترك معه في بعض الأحيان وذلك بمساواته له في اللفظ والمعنى؛ أو أكثر إجابة، أو أقل منه، ولكن يحسب للمعوج الرقي سبق في اللفظ والمعنى.

وبناءً على ما سبق يتضح في شعر المعوج الرقي أنه كان شاعرا موهوبا مطبوعا له مدرسته الخاصة في النظم، حسب ما تأثر به المتنبي؛ ولكن يبدو في الغالب أن شعره سقط من أيدي المحققين؛ فلم يقفوا عليه إلا من خلال بعض الأبيات المتناثرة بين المصادر، ويلحظ - أيضا - أن المعوج كان لا يبغي شهرة واسعة؛ فكان من الشعراء المغمورين الذين لم يقفوا بإبداعهم على أبواب الملوك؛ لينالوا شهرة أو عطاءً كغيره من الشعراء.

واعتمد المعوج الرقي في نظمه على بحور محددة ومعينة، وتمثلت في البحور الآتية: (الطويل، والبسيط، والوافر، والكامل، والخفيف)، وهذه البحور بلا شك لها مزية على غيرها؛ وذلك من حيث الكلمات والمعاني التي تجاريها تلك الأوزان؛ "فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل، ومجال الشعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو

الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف، فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف^(١).

ولمّا كان لهذه البحور من مزية في النظم، والتوافق الغالب في تجارب المعوج الرقي، كان لها - أيضا - أثرها القوي في تأثر المتنبي من خلال النسيج على منوالها.

كما جاء نظم الشاعرين متفاوتا بينهما في أشياء طفيفة، من حيث قوة النظم والتصوير للأفكار والألفاظ؛ فلا يجد القارئ هوة بينهما في تناول المعنى، والقالب الذي يحتويه، الأمر الذي يؤكد تأثر المتنبي بالمعوج الرقي تأثرا يغلب على شاعرين من جنس واحد، وبيئة واحدة، بينهما فترة زمنية يسيرة، حيث عاش المتنبي سبعا وأربعين عاما بعد وفاة المعوج الرقي.

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني ت ٦٨٤هـ، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة، ص ٢٦٨، ط ٣ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان .

الخاتمة

الحمد لله وكفى، وصلاة وسلاما على عباده الذين اصطفى.

ويعد

فبعد هذه المحاولة في الوقوف على ملامح التأثير والتأثر من جانب أبي الطيب المتنبي بالشاعر المعوج الرقي؛ فقد وقف الباحث على كثير من النتائج، من أهمها:

١ - أبرزت الدراسة أن الشاعر المعوج الرقي من الشعراء المغمورين المطبوعين، الذين أثروا الحياة الأدبية في العصر العباسي أواخر القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الثالث؛ وذلك بعد الاطلاع على درره الزكية، التي أتحفنا بها جامع شعره، الذي سقط أكثره، وتأثر به من تلاميذه الشاعر الصنوبري؛ بالإضافة إلى أبي الطيب المتنبي.

٢ - كشفت الدراسة عن الموافقات من جانب المتنبي، وتأثره بنظم المعوج الرقي لفظا ومعنى؛ من خلال حسن الأخذ، والتأثر، والاتباع، والمهارة والدرية، والحدق، وحسن التأليف؛ مما يخرج في الغالب من دائرة الاتهام بالسرقة والانتهاج؛ فظهرت شخصية المتنبي في التأثر؛ وذلك من خلال الانتقال من غرض المعوج إلى غرض آخر مع إتيانه بزيادة في اللفظ والمعنى، لا من حيث النسخ أو السلخ، أو وقوع الحافر على الحافر.

٣ - أعطى المتنبي بعض تجاربه، التي وافقت ألفاظ ومعان المعوج الرقي خصوصية ذاتية ذات عاطفة مغايرة؛ فنسج رؤيته بما يتوافق مع عاطفته نحو موصوفه، مع اختلاف كثير في الغرض والوزن.

٤ - لا تقف الموافقات الشعرية في الغالب على نسخ القديم، ووقوف الحافر على الحافر؛ فقد يطلع الشاعر على نتاج سابقه، وتتوارد الخواطر، وتلتقي الأفكار والمشاهد، وتتنوع اللغة والدلالات، وذلك في بيئة واحدة، أو تتشابه البيئات؛ وتبقى الموهبة والمهارة عاملا رئيسان في التعبير عن شخصية الشاعر والتأثير في المتلقي.

- ٥ - ظهر التأثير كثيرا عند المتنبي في غرض المديح، الذي شاع في شعره، وألبسه حُلّة بهية ترنو إلى ذاتية الشاعر وتتناسب مع الشخص الممدوح؛ مما يؤكد أن التأثير غريزة فطرية؛ ترتقي من خلاله الشخصية وتتقدم في سائر الفنون والمعارف.
- ٦ - خرج المتنبي في بعض أبياته التي وافقت شعر المعوج عن ظاهرة التأثير والتأثير إلى النسخ في بعض الأبيات القليلة التي لا تتجاوز بيتا واحدا أو بيتين؛ فلم يهبها الصورة التي تعطيه شخصيته المتفردة.
- ٧ - لم يخرج المتنبي في تأثره بالمعوج الرقي لفظا ومعنى إلى السلخ، الذي يحيل اللفظ والمعنى إلى الصورة المبتذلة.
- ٨ - استطاع أبو الطيب المتنبي أن يجعل القارئ في وقفة تأمل وإمعان مع الأبيات التي وافقت شعر المعوج الرقي؛ فلا يجد المطلع فرقا كبيرا بين السابق واللاحق؛ بل يرى في الغالب مساواة بينهما، وإن كان سبق يحسب للسابق زما وهو المعوج الرقي.
- ٩ - إذا كان الموافقة والتأثر من جانب شاعر كبير، وذو موهبة في منزلة أبي الطيب المتنبي؛ فهذا يؤكد مدى منزلة ومكانة الشاعر المعوج الرقي الكبيرة بوقوفه على تلك المعاني الراسخة العميقة، ونسجها في قالب محكم منظم، له إيقاع خاص ومتميز، يتفاعل معه شاعر كبير من أمثال المتنبي الذي يشهد له القاصي والداني، على الرغم من ظهور بعض خصومه واتهامه بالسرقة.
- ١٠ - تكشف الإطلالة التاريخية على حياة الشاعرين أن المتنبي لم يعاصر المعوج الرقي؛ ومن ثمّ يعطى للمعوج السابق للألفاظ والمعاني التي تأثر بها أبو الطيب المتنبي.
- ١١ - برزت شخصية المتنبي في كثير من الأبيات التي وافقت أبيات المعوج لفظا ومعنى؛ من حيث إتمام المعاني التي انتهى إليها المعوج الرقي.

١٢ - تظهر شخصية المتنبي ليس فقط في الموهبة في صناعة التجربة، من خلال التأثير اللفظي والمعنوي، بل تبرز موهبته الفذة في وقوعه للبيت المتأثر فيه بين أخواته من السابق واللاحق في القصيدة، وذلك في ظلّ لحمة متناسبة متماسكة أشبه باللحمة العضوية؛ فلا يوجد انفصام أو تكلف أو حشو للبيت بين تجربته الشعرية والرؤية الكلية لها إلا في بيت واحد فقط.

١٣ - يختلف الوزن والقافية عند المتنبي في كثير من الأبيات التي وافقت شعر المعوج الرقي؛ مما يعطيه بُعداً وعمقاً في سبر أغوار تجربته.

١٤ - أبرزت الدراسة قوة الصورة في اللفظ والمعنى من جانب الشاعرين؛ فلا يجد القارئ انفصاما أو فجوة كبيرة بين الشاعرين؛ تؤدي إلى اتهام المتنبي بالسرقة؛ مما يعزز قضية التأثير والتأثر بين شاعرين من بيئة واحدة.

التوصيات:

١ - يوصي بطرق هذه الموضوعات في الأدب العربي؛ لإبراز قضية الموافقات الشعرية الناجمة عن التأثير والتأثر، ومدى تشعبها بين الفنون الأدبية، والتمييز بينها وبين السرقات، وحسن الأخذ والاتباع؛ للفصل بين الشعراء السابقين واللاحقين، والوقوف على مدى أصالة المعاني والألفاظ، وملامح التأثير بينهم؛ مما يثري المكتبة الأدبية.

٢ - يوصي بالوقوف على مثل هذه الموضوعات؛ حيث تسهم في توسيع مدارك الباحثين؛ فتمكنهم من الاطلاع الواسع، ودقة الغوص في معرفة كنه أسرار الإبداع الفني، وذلك من خلال الموازنة بين الأعمال السابقة واللاحقة.

٣ - يوصي بالعكوف على التراث العربي؛ لإبراز هذه الدرر المغمورة من الشعراء المجهولين من أمثال المعوج الرقي، الذين طواهم النسيان، وغفلت عنها أقلام المحققين.

المصادر والمراجع

- ١- الإبانة عن سرقات، أبو سعيد العميدي (ت ٤٣٣هـ)، تحقيق وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي، ط دار المعارف ١٩٦١م.
- ٢- الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، محمود مصطفى، ط ٢، الحلبي. مصر، ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م.
- ٣- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمود محمد شاكر، ط دار المدني، جدة، مطبعة المدني القاهرة ١٩٩١م.
- ٤ - أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سبتمبر ١٩٩٦م.
- ٥- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د/ أحمد الشايب، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.
- ٦- أصول النقد الأدبي، د/ أحمد الشايب، ط مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٤م.
- ٧ - البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د/ بدوي طبانة، ط ٢ الأنجلو المصرية، ١٣٧٧هـ / ١٩٥٨م.
- ٨ - التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/ محمد أبو موسى، ط ٣، مكتبة وهبه، القاهرة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.
- ٩- حركة النحو والدلالة في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، د/ صالح عبد العظيم الشاعر، ط ١، دار الحكمة، مصر ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
- ١٠- الحياة الأدبية في العصر العباسي، محمود مصطفى، ط ٢، الحلبي، مصر، ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م.

- ١١- خزنة الأدب ولب لباب العرب، عبد القادر البغدادي
ت ١٠٣٠هـ/١٠٩٣م، تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، ط مكتبة
الخانجي، القاهرة، ط ٤، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- ١٢ - دراسات في الأدب الإسلامي والأموي، الشعراء نقادا، د/ عبد الجبار
المطلبي، ط دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦م.
- ١٣ - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر،
ط مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- ١٤- ديوان أبي الطيب المتنبي، د/ عبد الوهاب عزام، ط لجنة التأليف
والترجمة والنشر، د.ت.
- ١٥- ديوان أبي الطيب المتنبي، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، شرح/
أبو البقاء العكبري، ط الحلبي ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م.
- ١٦- ديوان الصنوبري، تحقيق/ د/ إحسان عباس، ط دار صادر بيروت،
ط ١ ١٩٩٨م.
- ١٧- الذات والإبداع الفني من مدائح المتنبي، د/ حلمي أبو العز، ط ١،
دار الطباعة المحمدية، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- ١٨- السرقات الأدبية، د/ بدوي طبانة، ط مكتبة نهضة مصر، ١٣٦٧هـ/
١٩٥٦م.
- ١٩- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ط دار الكتاب العربي،
بيروت، لبنان، د.ت.
- ٢٠- الصناعتين، الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري، تحقيق/ محمد
أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط دار الفكر العربي
١٩٧١م.
- ٢١- صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، دراسة تحليلية، د/ أحمد جاسم
الربيعي، ط دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

- ٢٢- علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د/
بسيوني عبد الفتاح فيود، ط٤، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،
القاهرة، ١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م.
- ٢٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/
د/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط السعادة. مصر، ط٢، ١٣٧٤هـ/
١٩٥٥م.
- ٢٤- قراءة في الأدب القديم، د/ محمد أبو موسى، ط مكتبة وهبة، ط٤،
١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.
- ٢٥- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط دار التضامن، منشورات
مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٦٧م.
- ٢٦- لسان العرب، ابن منظور، صححه/ أمين عبد الوهاب، محمد الصادق
العبيدي، ط٣، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.
- ٢٧- ما تبقى من شعر منقذ الهلالي المتوفي ١٤٠هـ، والمعوج الرقي
المتوفي ٣٠٧هـ، صنعة وتقديم/ د/ عبد الرازق حويزي، ط دار صادر
بيروت، ٢٠١٧م.
- ٢٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير ت٦٣٧هـ،
تح/ محمد محي الدين عبد الحميد ج٢، ط الحلبي، مصر ١٣٥٨هـ/
١٩٣٩م.
- ٢٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، ط٢،
الكويت، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- ٣٠- مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، د/ محمد
مصطفى هدارة، ط الأنجلو المصرية ١٩٥٨م.
- ٣١ - معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ط التعااضدية العمالية
للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ١٩٨٦م.

٣٢- معجم ألقاب الشعراء، سامي مكي العاني، ط مكتبة الفلاح، دبي، الإمارات، ط ١، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٣٣- معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، ط دار الفكر، بيروت، د.ت.

٣٤ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة / د/ سعيد علوش، ط دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط ١ / ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

٣٥- معجم النقد العربي القديم، د/ أحمد مطلوب، ج ٢، ط ١ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.

٣٦- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد الحسن بن محمد وكيع التتيسي (ت ٣٩٣هـ)، ج ٢، تح / د/ محمد بن عبد الله بن فهد العزام التميمي المشرقي، ط ١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٣٧- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني ت ٦٨٤هـ، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الغرب الإسلامي، ط ٣، بيروت. لبنان، د.ت.

٣٨- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي ت ٣٧٠هـ، تح / السيد أحمد صقر، ط ٤، دار المعارف ١٩٩٢م.

٣٩- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، ط مكتبة الرشد، ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

- ٤٠- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- ٤١- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، إبريل ١٩٩٦م.
- ٤٢- الوساطة بين المتتبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق، وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط الحلبي، يناير ١٩٠٠م.