

تقنيات الحجاج في شعر المتنبي

الدكتورة خديجة بوخشة

جامعة جيجل - الجزائر

تناول الدارسون الشعر من زوايا عديدة؛ حيث كثرت المناهج والآليات التأويلية محاولة بذلك فهم أغوار هذا الشعر والبحث في أعماق خصائصه، والقراءة الحجاجية للشعر تعني النظر في مجموع التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي أو ليدحض فكرة، من أجل الإقناع. وكأ نموذج تحليلي سنختار شعر أبي الطيب المتنبي، فيكون تحليلنا حجاجياً لولوج عوالم الخطاب الشعري محاولاً استجلاء مواصفاته، وفق آليات إجرائية تداولية، فكيف جسّد الشاعر حججه في خطابه الشعري؟ وما التقنيات الحجاجية التي استعملها؟

Résumé: Les chercheurs abordent la poésie sous différents angles afin de tenter de comprendre la spécificité de ce genre de texte. Parmi ces approches, nous citerons la lecture argumentative dont l'objectif est de mettre en exergue les techniques utilisées par le poète dans le but de défendre ou réfuter une thèse.

Comme modèle, nous avons choisi la poésie de Abi tayeb El moutanabi en tant que corpus d'analyse. Celle-ci analyse se fixe comme objectif de tenter de comprendre les modes du discours poétique utilisés dans ce cas et leur spécificité d'un point de vue pragmatique. Comment le poète a-t-il fait fonctionner les arguments pour concevoir son texte ? Quelles sont les techniques argumentatives utilisées dans ce cas précis ? Telle sont les questions auxquelles nous tenterons d'y répondre .

تمهيد: عرفت الدراسات المعاصرة تطورات مهمة، كان من نتائجها بروز نظرية جديدة

تعرف بالنظرية الحجاجية، التي يعود الاهتمام بها إلى "بيرلمان" و"تيتكا" Perelman et Tyteca سنة 1958 من خلال ظهور أول "مصنف في الحجاج، البلاغة الجديدة".

ولموضوع الحجاج جذورٌ تعود به إلى البلاغة اليونانية؛ يقول "أرسطو" «إنَّ الرِّبطورية (ويعني الخطابة) ترجع إلى الديالكتيكية (أي صناعة الجدل) وكلتاها توجد من أجل شيء واحد (الإقناع)¹، وقد جعل الحجاج مشتركاً بين الخطاب والجدل حيث «وذلك أن الخطابة بالمفهوم اليوناني أو Rhétorique كما ترجمها العرب القدامى هي فن الإقناع عن طريق الخطاب وأن الوظيفة الإقناعية هي وظيفتها الأولى»²، فقد أولى أرسطو دوراً هاماً للبلاغة كونها وسيلة الإقناع، وجعل الحجاج بؤرة الخطاب وربط بينه وبين الجدل وأكد العلاقة بينهما، باعتبار أن الحجاج: «سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة أو الطريقة التي تطرح بها الأدلة»³. فالحجاج الجدلي في هذا المنظور يركز على العقل، ويكون بين شخصين، يحاول كل منهما إقناع الآخر برأيه ومجموع الأدلة والحجج التي يقدمها المتكلم في حديثه للتأثير في أفكار السامع ومعتقداته.

تقنيات المبالغة في شعر المتنبي - مجلة فصل الخطاب

إن موضوع الحجاج حقل تتجاذبه حقول مختلفة كالبلاغة واللسانيات والمنطق، فالبلاغة تتناول كيفية الإقناع في اللغة لهذا ظهرت "البلاغة الجديدة" مع "بيرلمان" وتيتكا (Perelman et Tyteca) اللذين يركزان على «غاية الحجاج الأساسية وهي الإقناع، أي جعل العقول تدعن وتسلم بما يطرح عليها من الأقوال»⁴. والحجاج الناجح هو الذي يجعل المتكلم سامعه يقوم بالعمل المطلوب منه أو يدعن لرأيه، فهدف الحجاج حسب "بيرلمان" Perelman هو «دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تقدم لهم، أو تعزيز هذا التأييد على تنوع كثافته»⁵. ومن هنا نجد ثلاث وظائف للحجاج: هي الإقناع الفكري الخالص والإعداد لقبول أطروحة ما والدفع إلى العمل⁶.

يركز "بيرلمان وتيتكا" (Perelman et Tyteca) على التقنيات الخطابية التي تؤدي إلى الإقناع حيث يعرف "بيرلمان" الحجاج بأنه: «دراسة وسائل الحجاج ما عدا تلك التي تنتمي للمنطق الصوري التي يسمح بالحصول أو بزيادة انضمام الآخرين إلى الأطروحات المقترحة لموافقته»⁷ وهذا يعني أن "بيرلمان" Perelman قد أولى الإقناع عناية هامة، فدور الحجاج يقف عند هدف الإقناع؛ حيث أن «أنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه أو ما وفق في جعل السامعين مهينين لذلك العمل في اللحظة المناسبة»⁸ فقد يكون الإقناع إما بالقول أو بالدفع إلى العمل، سواء بالإقدام أو بالإحجام عنه.

ومفهوم الحجاج عند "بيرلمان" Perelman وثيق الصلة بـ "الفعل التأثيري" أو نفاذ الخطاب والافتناع الفعلي، فالحجاج «بحث من أجل ترجيح خيار من بين خيارات قائمة وممكنة، بهدف دفع فاعلين معينين في مقام خاص إلى القيام بأعمال إزاء الوضع الذي كان سائدا»⁹، وتتأكد نفاذية الخطاب بحصول الفعل التأثيري ونجاحه وهو الفعل الناتج (المنجز أو لازم فعل الكلام) الذي جاء به "أوستين" Austin ويقصد بنفاذية الخطاب: «التقنيات المعرفية والفكرية وكذا الاجتماعية التي يسعى من خلالها إلى تمرير الخطاب واجتياز الأطر القولية والسمعية إلى الفعل والحدث والتغيير»¹⁰، ولإحداث هذا التغيير ينبغي على المتكلم أن يكون مقتنعا بفرضياته المقدمة حتى يحدث التغيير في متلقيه، ويقنعه بأطروحته.

ويستمد الخطاب نفاذيته من تقنيات تجعل الخطاب منسجما مع المخاطبين والشرط الأساسي فيها هو معرفه مستويات المخاطبين، وعلى المحاجج «أن يضع في الحسبان مستوى العقول التي يهدف إلى إقناعها وكذلك عليه الوعي بنوعيتها فالاهتمام هنا إذن مركز على الجوانب الاستدلالية التي تستعمل على تعاضد العقول المخاطبة وانسجامها مع الطرح المقدم»¹¹.

أخذ "بيرلمان" Perelman من بلاغة أرسطو «مفهومي الجدل والخطابة ما يناسب البلاغة الجديدة فالحجاج» يأخذ من الجدل التمشي الفكري الذي يقود إلى التأثير الذهني في المتلقي وإذعانه إذعاناً نظرياً مجرداً لفحوى الخطاب، وما جاء فيه من آراء ومواقف وهو يأخذ من الخطابة الجدل من جهة كسره لثنائية تقليدية وجمعه بين التأثير النظري والتأثير السلوكي العملي¹²، والخطاب الحجاجي لا يكون إلا في الأمور التي تثير الشك وتتطلب جهداً فكرياً لتدقيقها، وكشف غموضها هذا الأمر أسهم في إضفاء الطابع العقلي على الحجاج. فالبلاغة الجديدة «ليست معنية بشكل الخطاب من أجل الزخرف أو القيم الجمالية؛ بل من جهة كون ذلك وسيلة للإقناع وخاصة وسيلة للإبداع أي الحضور»¹³، حيث يقنع المتكلم مخاطبه برأيه ويجعل حججه حاضرة بين يديه، ومن هنا تخرج البلاغة الجديدة من دائرة التضليل والتلاعب بالجمهور.

ف"بيرلمان" Perelman يركز على بنية الحجاج بدراسة كل الحجج التي يمكن إقامتها للإقناع ومهتم بالطريقة التي يتم بها التواصل مع المجتمع، حيث «يركز الحجاج على الأمور الداخلة في بنيته الموصلة إلى الإقناع كالأمثلة الجاهزة والجمال الوعظية أو الإشارية التي تؤدي هدفاً في اللحظة الحجاجية في البنى القولية الخطابية»¹⁴. وتكون بذلك الدراسة الحجاجية التي تهتم بهدف الخطاب والتقنيات الموظفة لتحقيق هذا الهدف والمتمثل في الإقناع والتأثير.

نحاول أن نبحث في شعر المتنبي عن التقنيات الحجاجية التي اعتمدها في شعره، والواقع أنّ بيرلمان Perelman - في كتابه مصنف في الحجاج أو البلاغة الجديدة- قد قسم تقنيات الحجاج إلى ثلاثة أنماط: الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسسة لبنية الواقع، والحجج المبينة للواقع، ويندرج تحت كل نوع مجموعة من الأقسام:

1/ الحجج شبه المنطقية: تتصف هذه الحجج بكونها مشابهة للمنطقية؛ لأنها غير ملزمة، فإذا كانت البرهنة ملزمة فهي صائبة أو خاطئة، أما في الحجاج فيكون منطقها ذا درجات قد تكون قوية أو ضعيفة، يقول "بيرلمان" Perelman "عن هذه الحجج أنها «تستمد قوتها من مشابقتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة، لكن هي تشبهها فقط وليست هي إياها»¹⁵ وهذا يعني أنّ من يخضعها إلى التحليل ينتبه إلى الاختلافات بين هذه الحجج والبراهين ومع ذلك فهي تستند إلى مبدأ منطقي؛ كالتطابق أو التعدية أو التناقض، وتتراكم الحجج الموافقة لتقويتها لتصبح شبيهة بالاستدلال المنطقي.

1-1 الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية:

1-1-1 التناقض وعدم التناسب: قد يأتي المحتج بقضية فيؤكددها ثم يأتي بنقيضها، حيث يلجأ إلى الدفاع عن أطروحته مبيناً أنها تتعارض مع أخرى؛ كأن يؤكد المتنبي في عتابه

تنبأه العجا في شعر المتنبي _____ مجلة فصل الخطاب

لسيف الدولة أنه لا يمكن أن يتفق مع العدل؛ بل يتصل بالظلم، فلا يجوز أن تجتمع صفة الحكم والخصم في شخص واحد يقول:¹⁶

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فَيْكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ

إذ يستغرب الشاعر أن يكون "سيف الدولة" قد اتخذ موقفا مناقضا؛ فهو الخصم والحكم في آن واحد، وهذا ليس من العدل.

ومن أمثلة التناقض في اللغة اليومية أن ينصح الآباء أبناءهم بالابتعاد عن الكذب وتجنبه، ثم يأمرهم به، وهذا الأمر غير متفق، وهذا ما نلاحظه مع المتنبي أيضا؛ حيث ينكر اجتماع صفة الحب واللوم في شخص واحد يقول:¹⁷

فَوَمَنْ أَحَبُّ لَأَعَصِيَنَّكَ فِي الْهَوَى قَسَمًا بِهِ وَبِحُسْنِهِ وَمَهَائِهِ
أُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلَامَةً ؟ إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

فصفة اللوم تكون للعدو لا للحبيب، وهذه حجة التناقض، وقد تظهر حجة التناقض بشكل جلي في الطباق بين المتضادات كأن يقول "المتنبي":¹⁸

وَلَكِنَّهُ يَأْتِي بِكُلِّ غَرِيبَةٍ تَرُوقُ عَلَى اسْتِغْرَائِهَا وَتَهْوُلُ

فمن الأمر الغريب أن يعجب به ويخيفه في آن واحد.

1-2 التماثل والحد في الحجاج: قد يكون للكلمة نفسها تحديدات متنوعة، فتكون الحجة في تحديد وضبط المفهوم للمصطلح نفسه، ذلك أن «الألفاظ [أو المصطلحات] المرتبطة بعلاقة ما توجد في حال تفاعل دائم ليس فقط مع مجموعة من الألفاظ من نفس اللغة أو اللغات الأخرى التي يمكن أن ترتبط بالأولى، ولكن يمكن أن ترتبط مع مجموع التحديدات الممكنة الأخرى لنفس المصطلح، وهذه التفاعلات لا يمكن إلغاؤها؛ بل إنها أساسية على وجه العموم لكي يكون الحجاج فعالاً»¹⁹. ويمكن أن يكون التحديد عبارة دورية كأن نقول (المال هو المال) أو (الدنيا هي الدنيا)؛ فهذا التحديد يفتقد إلى حجة منطقية صارمة، لكن يفهم معناه حتى وإن تكرر اللفظ، فمعنى الثاني يحيل إلى معنا آخر غير اللفظ الأول.

يقول المتنبي معبرا عن حزنه الدفين:²⁰

فَرُبَّ كَثِيبٍ لَيْسَ تَنْدَى جُفُونُهُ وَرُبَّ نَدِيٍّ الْجَفْنِ غَيْرَ كَثِيبٍ.

فهو يحتج على أن الحزن في القلب وليس في العين (في الظاهر)؛ فقد يبدي الإنسان عكس ما يضمّر، ويقول كذلك:²¹

مَاذَا الْوَدَاعُ وَدَاعُ الْوَامِقِ الْكَمِيدِ هَذَا الْوَدَاعُ وَدَاعُ الرُّوحِ لِلْجَسَدِ

ففي وداعه لسيف الدولة يؤكد له أنه لا يودعه مثل وداع المحب الحزين فحسب؛ بل الأمر أمرٌ وأشدّ فكأنه يحتضر.

3-1-1 الحجة القائمة على العلاقة التبادلية: تعتبر المبادلة والتبادل Réciprocité

حجة شبه منطقية؛ لأنها «إسناد للحكم ذاته إلى أمرين ندعي أنهما متماثلان والحال أننا لو أخضعناهما إلى الدراسة الدقيقة لانهينا إلى فروق عديدة»²²، فقد يماثل الشاعر بين شيئين وهما متباعدان في الحقيقة، فيجعلهما متطابقين، مثل قول المتنبي:²³

مَا كُلُّ مَا يَتَمَتَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَبِي السُّفُنُ

فسحب الحكم نفسه بين نوائب الدهر التي تعيق الإنسان في تحقيق أمانيه، وبين الرياح التي تعيق السفن.

2-1 الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية: من الحجج التي تعتمد

على العلاقات الرياضية حجة التعدية Argument de transitivité.

1-2-1 حجة التعدية: وهي «خاصية صورية لبعض العلاقات التي تسمح بالانتقال من

الإثبات بأن نفس العلاقة التي توجد بين طرفي أ و ب وبين ب و ج إلى الاستنتاج، بأنّ هناك نفس العلاقة بين طرفي أ و ج»²⁴، وتقوم حجة التعدية على القياس، ويمكن أن نمثل لها بيت من شعر المتنبي، وهو يعزي سيف الدولة بعبده "يماك" فيقول:²⁵

وَإِنِّي وَإِنْ كَانَ الدَّافِينُ حَبِيبَهُ حَبِيبٌ إِلَيَّ قَلْبِي حَبِيبُ حَبِيبِي

فقد أخذت التعدية شكل البرهان لتثبيت القول بطريقة شبه منطقية فهو يستعمل القياس يقول:

المرثي حبيب سيف الدولة .

سيف الدولة حبيب المتنبي.

إذن: حبيب سيف الدولة حبيب المتنبي.

2-2-1 تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له Argument de division وتسمى هذه الحجة

كذلك بحجة التقسيم لتقسيم الكل إلى أجزاء، وهي حجة شبه منطقية؛ لأنّ الجزء لا يعبر دائما عن الكل بصفة مطلقة، وتسمى هذه الحجة بالبرهان بالحدين (Dilemme)، وهو كما يعرفه "بيرلمان" Perelman «شكل من أشكال الحجج يتناول فرضيتين؛ ليستنتج أنه سواء وقع الاختيار على الأولى أو الثانية نصل إلى الفكرة نفسها أو الموقف ذاته وذلك لأحد الأسباب التالية: فإما لأنهما تقودان إلى النتيجة ذاتها، وإما لأنهما تقودان إلى نتيجتين لهما نفس القيمة أو لأنهما يقودان للحالتين إلى عدم الاتفاق مع قاعدة تنقيدهما»²⁶. يرتبط كل جزء من الأجزاء بقضية تتعلق بالكل من أجل الإقناع، ومثال ذلك قول المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة:²⁷

يَا أُخْتَ خَيْرٍ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرٍ أَبٍ كِنَايَةُ بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ.

تقنيات المجاز في شعر المتنبي

فهو يعمم حكم الأجزاء على الكل في مدح أهل المروية، مؤكداً على حجة شرف نسبها. ويقول الشاعر في موضع آخر:²⁸

وَمَجْدِي يَدُلُّ بَنِي خُنْدَفٍ²⁹ عَلَى أَنَّ كُلَّ كَرِيمٍ يَمَانٍ

حيث قام الشاعر بتعميم حكم الجزء على الكل؛ فشرف الشاعر يدل على أن كل كريم يمني الأصل.

3-2-1 إدماج الجزء في الكل أو حجة الاشتمال L'argumentation par inclusion:

وهذا النوع من الحجج يسمى كذلك بحجة التضمن «فما يصدق على الكل يصدق على الأجزاء»³⁰؛ لذلك تكون قيمة الكل أهم من الجزء.

والكل يشتمل أجزاء وهذه الحجج شبه منطقية، يمكن أن تكون موضع نقاش، «وأكثر ما يجري هذا النوع من الحجج في المراثي؛ حيث يغري الشاعر النفس بالاحتجاج بشمولية مصيبة الموت، فالمنية مصير الكل وما المراثي إلا جزء من هذا الكل يصح عليه ما يصح على الكل»³¹ ومثال ذلك قول المتنبي:³²

عَذَرْتُ يَا مَوْثُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ يَمَنْ أَصْبَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَ مِنْ لَجَبٍ.

فما أخت سيف الدولة إلا واحدة من عدد لا يحصى، و"كم" تفيد التكرير، فمن الحكمة أن تصبر النفس على هذا المصائب، فمعنى شمولية الموت حجة من أجل التعقل؛ فالموت يأتي على الجميع ولن تفلت من قبضتها المؤبنة.

4-2-1 الحجج القائمة على الاحتمال L'argumentation par le probable:

والاحتمالات هي حجج شبه منطقية، وهي أفكار متضمنة في حساب المحتمل النسبي فليس هناك أمر مطلق؛ بل في أغلب الحالات محتملا، يقول المتنبي:³³

فَلَوْ خُلِقَ النَّاسُ مِنْ دَهْرِهِمْ لَكَانُوا الظَّلَامَ وَكُنْتَ النَّهَارَ.

فيحتج الشاعر بأفضلية الممدوح على غيره بحجة الاحتمال.

2- الحجج المؤسسة على بنية الواقع: تقوم هذه الحجج على علاقات تربط بين الأشياء والعالم، وهذه العلاقات ليست منطقية؛ بل هي علاقة تفسير وتوضيح للوقائع والأحداث، وتندرج ضمن هذه الفئة من الحجج العلاقات الكنائية والمجازية المرسلة³⁴؛ فعندما يقوم المتكلم بتفسير أحداث الواقع وتوضيحها تبدو أكثر إقناعاً ويكون خطابه أقدر على التأثير في المتلقي، ومن الحجج المؤسسة على بنية الواقع:

1-2-1 التتابع: الحجة السببية والحجة التداولية: وهي مجموعة من النتائج التي تحيل

إلى علاقة سببية من خلال أحداث متتابعة، ويمكننا التمثيل على الحجة السببية، بقول "المتنبي" في مدح "سيف الدولة":³⁵

لَكِنْ أَمْرِي فِي ذَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا
وَأَنْ يُكَذِّبَ الْإِزْجَافَ عَنْهُ بِضِيَّةِ
وَرُبَّ مُرِيدٍ ضَرَّهَ ضَرَّ نَفْسِهِ
وَمُسْتَكْبِرٍ لَمْ يَعْرِفِ اللَّهَ سَاعَةً
وَعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا
وَيَمْسِي بِمَا تَنْوِيهِ أَعَادِيهِ أَسْعَدَا
وَهَادٍ إِلَيْهِ الْجَيْشَ أَهْدَى وَمَا هَدَى
رَأَى سَيْفَهُ فِي كَفِّهِ فَتَشَهَّدَا

فقد احتج المتنبي لشجاعة الممدوح وانتصاره بحجة بناها على ترابط تتابعي سببي: هي العادة أو التعود؛ فمن عادة الممدوح الانتصار على العدو، ومن عادته كذلك تكذيب الأحاديث الكاذبة، والظفر بالنصر رغم ما ينويه له عدوه، فَرُبَّ قَائِدٍ، قاد الجيش إليه ليحاربه، لكنه قدَّمه إلى سيف الدولة هدية، وكل كافر رآه فأمن خوفا منه، فالسبب الرئيس لنتيجة الانتصار هو التعود، أما النتائج التي تحيل إلى هذا السبب هي النصر إما بالظفر أو بالأعداء أو باستسلامهم وإيمانهم بعد كفرهم خوفا من الممدوح.

أما الحجة التداولية فإنها تظهر عند التشكيك في صحة أمر ما، وتكون خاصة في الرثاء؛ حيث تكون نتيجة الخبر عميقة على النفس، وترتكز على مفهوم الفقدان وفداحة المصائب. يقول الشاعر في رثاء أخت سيف الدولة³⁶:

يَا أُخْتَ خَيْرَ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ آبٍ
أَجَلٌ قَدَرِكِ أَنْ تُسَمِّيَ مُؤَنَّنَةً
لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْمَحْزُونُ مَنَظِقَهُ
غَدَرْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدُوٍّ
وَكَمْ صَحَبْتُ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ
كِنَايَةً بِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ
وَمَنْ تَصِفُكَ فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ
وَدَمَعَهُ وَهَمًا فِي قَبْضَةِ الطَّرِبِ
بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَنْتَ مِنْ لَجَبِ
وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَنْجَلْ وَلَمْ تَخِبِ

ففي بكائه على الفقيدة يقوم الشاعر مصيبة خبر الوفاة عن طريق نتائجها الأليمة، وتكاد تكون هذه النتائج شاملة تهم كل الناس في قوله (غدرت يا موت كم أفنيت من عدد...) ثم يلون الشاعر الموت بمظهر جديد فريد من نوعه، فقد كان صديقا للممدوح في حروبه؛ حيث يعتمد عليه في إفناء أعدائه وإسكات ضجيجهم، ولكنه غدره حين سلبه أعز الناس إلى قلبه، ثم يبين الشاعر مقدار ألمه وحزنه، فيقول³⁷:

أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُذْ نُعِيَتْ
يَظُنُّ أَنَّ فُؤَادِي غَيْرُ مُلْتَمِثٍ
بَلَى وَحُرْمَةٌ مَنْ كَانَتْ مُرَاعِيَةً
لِحُرْمَةِ الْمَجْدِ وَالْقَصَادِ وَالْأَدَبِ
فَكَيْفَ لَيْلٌ فَتَى الْفَتَيَانِ فِي حَلَبٍ
وَأَنَّ دَمْعَ جُفُونِي غَيْرُ مُنْسَكَبٍ

وهنا تظهر الحجة التداولية: إذ يحاول الشاعر بحججه أن يبطل التشكيك في قوة ألمه، وحزنه لموت الفقيدة حتى وإن كانت تبعد بينه وبين ممدوحه الأميال، ثم يؤكد الشاعر نتائج الحدث السلبية من هَمٍّ وَأَرْقٍ وكآبةٍ بواسطة الرابط الحجاجي "بلى"، وعامل القسم "وحرمة". ويكون الأثر الفعلي الذي يبتغيه الشاعر هو الحمل على الإذعان والتسليم بالأمر الواقع،

إذ يقول³⁸:

تقنيات المبالغة في شعر المتنبي

يا أَحْسَنَ الصَّبْرُزُّ أَوْلَى الْقُلُوبِ بِهَا وَقُلْ لِصَاحِبِهِ يَا أَنْفَعَ السَّحْبِ.
يحاول الشاعر إقناع المتلقي بالتزام الصبر فيقول «يا أحسن الصبر زر قلب سيف الدولة الذي هو أولى القلوب بمودتها والجزع عليها، وقل لصاحب هذا القلب يا أنفع السحب أي يا أعمها نفعا على غير أذى ولا سأم»³⁹، وبالتالي يظهر لنا الأثر الفعلي الذي يريده الشاعر.

2-2- الغائية: حجة التبذير، حجة الاتجاه، حجة التجاوز: يقال بأن الغاية تبرر الوسيلة، ومن هنا تكون قيمة الشيء في الغاية التي يرمي إليها، وكل وسيلة أو سلوك يبنجه الإنسان تعتبر غايته حجة لتصرفاته، يقول "أوليفي روبول" O. Reboul " «تضطلع "الغائية" التي يستبعدا العلم بدور أساسي في الأحداث الإنسانية منها نستطيع أن تستحق حججا كثيرة تؤسس كلها على الفكرة القائلة بأن قيمة الشيء تتصل بالغاية التي يكون لها وسيلة، حججا لم تعد تعبيرا عن قولنا بسبب كذا وإنما من أجل كذا»⁴⁰. وكثيرا ما حاول المتنبي تبرير سلوكياته يقول:⁴¹

كُلُّ شَيْءٍ مِنَ الدِّمَاءِ حَرَامٌ شُرْبُهُ مَا خَلَا ابْنَةُ الْعُنُقُودِ
فَأَسْقِنِيهَا فِدَى لِعَيْنَيْكَ نَفْسِي مِنْ غَزَالٍ وَطَارِيفٍ وَتَلْيِيدِي
شَيْبُ رَأْسِي وَذَلِّي وَنُحُولِي وَدُمُوعِي عَلَى هَوَاكِ شُهُودِي
أَيُّ يَوْمٍ سَرَرْتَنِي بِوَصَالٍ لَمْ تَرْعَنِي ثَلَاثَةُ بَصُودِ

يبرر الشاعر سبب سهره ودموعه ونحوه وهو الفراق والصدود، فكانت الوسيلة التي تساعد على النسيان هي شرب الخمر، فالغاية تبرر الوسيلة ولا يهمه تضییع ماله القديم أو المستحدث، وهذه الحجة التي وضعها الشاعر ليبرر سبب تبذيره للمال وتضييعه له تسمى بحجة التبذير Argument de gaspillage؛ إذ يسخر الشاعر كل تضحياته في سبيل ما يصبو إليه. يمكن للمتلقي أن يدحض رأي الشاعر المستند إلى مقولة "الغاية تبرر الوسيلة"، برأي آخر وهو أن الغاية النبيلة تبررها الوسيلة المشروعة، وإن كنا نوافق الشاعر على غايته المتمثلة في النسيان، إلا أن وسيلته غير مشروعة (شرب الخمر).

وتظهر أهمية حجة الاتجاه de direction Argument في محاولة المتكلم أن يتحاشى حدوث أمر ليس لذاته، وإنما للنتيجة التي سيترب عنها، يقول روبول Reboul «إن رفض أمر ما حتى وإن اعترفنا بأنه في ذاته أمر مقبول أو جيد؛ لأنه سيكون الوسيلة التي تقودنا إلى غاية لا نريدها»⁴²، وظف المتنبي في شعره حجة الاتجاه في قوله:⁴³

كُلُّ حِلْمٍ أَتَى بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ حُجَّةٌ لَأَجَى إِلَيْهَا اللَّئَامُ

معنى هذا البيت «أن الحلم إذا لم يكن عن قدرة كان عجزا، وهو حجة يحتج بها اللئام، يسمون عجزهم عن مكافأة العدو حلما»⁴⁴، فالحجة في الدعوة إلى الحلم والاعتدال والشدة هي حجة اتجاه: ذلك أن صفة الحلم لا اعتراض عليها في ذاتها؛ ولكنها إن لم يصاحبها اقتدار وبأس ليست إلا عجزا يحتج به اللئيم ليستر ضعفه وهوانه، وهذا ما يعرضه إلى الاحتقار والإذلال،

ومن يتعود على الهوان والذل يسهل عليه ذلك، فهو كممثل الميت الذي لا يؤلمه الجرح ولا يحس به، ويتحدث "المتنبي" عن الحلم والتعقل في موضع آخر فيقول:⁴⁵

إِنِّي أَصَاحِبُ جِلْمِي وَهُوَ بِي كَرَمٌ وَلَا أَصَاحِبُ جِلْمِي وَهُوَ بِي جُبْنٌ

ففي حجة الاتجاه هذه لا يعترض "المتنبي" على صفة الحلم والتعقل، فهو يتعقل ويتأني ما دام يعد ذلك كرماً، ولكنه إذا حُسب جبناً فإنه لا يتعقل.

ومن أنواع الحجج باعتبار الغاية حجة التجاوز Argument de dépassement وتتجه هذه الحجة نحو المستقبل فهي «تؤكد إمكانية السير دائماً نحو نقطة أبعد في اتجاه ما دون أن نلمح للسير في ذاك الاتجاه حداً وذلك بفضل تزايد مطرد في قيمة ما»⁴⁶، ومعنى هذا أنه من أجل بلوغ غاية معينة لا يهتم صاحبها بالعوائق والعوارض التي تواجهه، بل يتجاوزها ليحقق ما يريد، يقول "المتنبي":⁴⁷

لَا تَلْقَ دَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ مَا دَامَ يَصْحَبُ فِي رُوحِكَ الْبَدَنُ
فَمَا يُدِيمُ سُرُورَ مَا سُرُرْتَ بِهِ وَلَا يُرْدُّ عَلَيْكَ الْغَائِبُ الْحَزَنُ

فالشاعر يطلب من المتلقي ألا يتأثر بمصائب الدهر ولا يكثر بها ما دام حياً، يقول "الواحدي" في شرح هذا البيت: «ما دمت حياً فلا تبال بالزمان وصروفه ونوائبه، فإنها تزول ولا تبقى والذي لا عوض منه إذا فات هو الروح فقط... ولا تبال بما يحدث لك الدهر، فإن المفرح له لا يدوم فرح... والحزن على الغائب لا يردده عليك»⁴⁸.

كما يقول المتنبي واصفاً الحمى التي أصابته:⁴⁹

فَإِنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرَضَ اصْطَبَارِي وَإِنْ أَحْمَمَ فَمَا حُمَّ اعْتِرَامِي

فمرحلة المرض لابد من تجاوزها عن طريق الصبر، فإن مرض في بدنه فإن صبره وعزمه لم يمرض.

2-3-التعايش: حجة السلطة، حجة الشخص وأعماله: حجة التعايش هي علاقة الذات بصفاتهما أو الشخص بأفعاله، وتتمثل حجة الذات Argument de L'essence في «تفسير حدث أو موقف ما أو التنبؤ به انطلاقاً من الذات التي يعبر عنها أو يجعلها ويوضحها»⁵⁰. ففي قول المتنبي:⁵¹

مِنْ أَيَّةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي مِثْلَكَ الْكَرَمُ أَيْنَ الْمَحَاجِمِ يَا كَافُورُ وَالْجَلَمُ

فقد تنبأ الشاعر ببخل كافور وهو يهجو مفترضا ما كان يعرف به من قبل توليه الحكم؛ حيث يقال إن صاحب كافور كان حجاماً؛ لذلك فهو لا يتوقع منه الكرم والجود؛ لأن الكرم لا يستطيع أن يصل إليه من بين المحاجم والجلَم.⁵² يقول الشاعر:⁵³

وَمَا الْحُسْنُ فِي وَجْهِ الْفَتَى شَرَفًا لَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالْخَلِائِقِ

تنبيهات المباح في شعر المتنبي - مجلة فصل الخطاب

يرى الشاعر أنه «إذا لم تكن أفعال الفتي وأخلاقه حسنة جميلة، فليس حسن وجهه شرفاً له»⁵⁴، حيث يبدو واثقاً من أن شرف الفتي لا يكمن في جمال وجهه وحسنه فحسب؛ بل في جمال الروح أي في الأخلاق الفاضلة والخصال النبيلة وسمو الخصال من سمو الذات، فقد بنى الشاعر حجته انطلاقاً من حجة الذات.

وتقوم حجة الشخص وأعماله على «مبدأ ثبات الشخصية بحيث إن قامت بفعل معين أو اتخذ موقفاً محدداً، فلأنها عرفت بخصال معلومة منذ زمن بعيد»⁵⁵، وبذلك يمكن لنا الاحتجاج لأمر ما اعتماداً على أن الشخص مسؤول عن أعماله وأن أفعاله ثابتة، وهذا ما فعله "المتنبي" عند مدحه لسيف الدولة مبرراً سبب نصرته لأخيه ناصر الدولة، يقول:⁵⁶

هُوَ الشُّجَاعُ يُعَدُّ الْبُخْلَ مِنْ جُبْنٍ وَهُوَ الْجَوَادُ يُعَدُّ الْجُبْنَ مِنْ بُخْلٍ

فالممدوح هكذا شخصيته ثابتة على الجود والشجاعة، فجوده يمنعه من الجبن وشجاعته تمنعه من البخل؛ «لأنَّ الشجاع يجب له أن يعلم أنَّ البخل جُبْنٌ وهُلَعٌ من الفقر؛ فإن كان بخيلاً فهو ناقص الشجاعة؛ لحذر من الإعدام؛ ويُحِبُّ للجواد أن يعلم أنَّ الجُبْنَ بخلٌ بالنفس؛ فإن لم يك ذا شجاعة فهو ناقص الكرم؛ لبخله بذاته. فهذا الممدوح قد تبين له أن البخل جُبْنٌ؛ وأنَّ الجُبْنَ بُخْلٌ؛ فلم يرض إحدى الخصلتين دون صاحبتها؛ فشجّع وكرّم»⁵⁷، وهي حجة تلازمية حتمية وهي تأكيد للترابط الوثيق بين الشخص وأعماله، ومن أمثلتها قول الشاعر:⁵⁸

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِحَرْجٍ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ

فمن يهن يسهل الهوان عليه؛ بمعنى «إذا كان الإنسان هيناً في نفسه سهل عليه احتمال الهوان كالميت الذي لا يتألم بالجراحة»⁵⁹ وهذه حجة الشخص وأعماله؛ لأنَّ اتصاف الذات بالهوان يبرر سهولة احتماله للذل، فهو مثل الميت.

وعندما يعتمد الحجاج على السلطة؛ فإنه يعكس في الحقيقة حجاجين، وهذا ما أكدّه "موريس ساشو Sachot" ففي الحجاج «الأول يتساوى من يحتج، ومن يتلقى الحجاج في المكانة وفي الثاني تقام علاقة ترانسية بين الإثنين، في الأول تربط بين المتكلم والمتلقي علاقة ثقة متبادلة وبالتحديد من يحاول الإقناع، واستقلالية الآخر ويقدر قدرته على اكتشاف الحقيقة، وفي الثاني وعلى العكس من ذلك تربط بين الاثنين علاقة تبعية، فمن يتلقى الحجاج عليه أن يحترم ما يقوله باسم السلطة»⁶⁰، فالسلطة التي يستعملها المتكلم تعينه على دعم رأيه لتكمل حجابه وتقوم بإثرائه. وهناك وجه من وجوه حجة السلطة وهي سلطة الرمز Le symbole والرمز يعبر عن انتماء الفرد إلى مجتمعه؛ فقد يستعمل الشاعر أسماء أسطورية تواتر ذكرها بين الناس لخدمة

حجة معينة كأن يقال "أجود من حاتم"⁶¹، أخلف من عرقوب"⁶²، يقول "المتنبي" في مدح "عبد الله بن خلكان":⁶³

تَمَثَّلُوا حَاتِمًا وَلَوْ عَقِلُوا لَكُنْتُ فِي الْجُودِ غَايَةَ الْمَثَلِ

فإن كان يضرب المثل في الجود بحاتم، يرى الشاعر أنهم «لو نظروا بعين العقل لضربوا المثل بك؛ لأنك غاية في الجود»⁶⁴، ويقول الشاعر في موضع آخر:⁶⁵

وَأَبْصَرُ مِنْ زُرْقَاءِ جَوْ لَأَنِّي مَتَى نَظَرْتُ عَيْنَايَا سَاوَاهُمَا عَلَمِي

وسلطة الرمز المستعملة في هذا البيت تتجلى في المثل القائل «أبصر من زرقاء اليمامة... كانت تُبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام»⁶⁶، فـ"زرقاء" امرأة يضرب بها المثل في حدة البصر، استعمل "المتنبي" هذا المثل ليثري حجته ويدعم رأيه؛ بل وفضل نفسه على زرقاء اليمامة «فقال إذا نظرت عينايا ساواهما علي؛ أي أنهما لا يسبقان علي؛ فإذا رأيت الشيء ببصري علمته بقلبي»⁶⁷.

3-الحجج المبنية للواقع: إذا كانت الحجج المؤسسة على بنية الواقع تكتفي بالربط بين وقائع متعاشية أو متتابعة؛ فإن الحجج المبنية للواقع تستند إلى الجمع بين أحداث وأشياء مترابطة مكانيا أو زمانيا أو رمزيا، حيث نستدل على شيء بشيء آخر يرتبط به.⁶⁸

1-3-الشاهد illustration: وهو من الحجج المبنية للواقع؛ ويكون في الربط بين المتفقات في الجنس، أما التشبيه فهو مقارنة بين المتباينات ويمكن للفكرة الخيالية أو الخرافية المجازية أن تضطلع بوظيفة إقناعية «عندما نجردها من سياقها التاريخي والأصلي، إنها في حد ذاتها قابلة لوصمة الكذب ولكنها حينما تسلك في شاهد ما تتغلب على فنائها لكي تكتسب شرعية جديدة بتحويلها إلى البرهنة عليه بأية طريقة»⁶⁹.

يعمل الشاهد على تقوية الحجة وتأكيداها، بجعل المعنوي في شكل ملموس، إنه يعمل «على تحريك المخيلة وتجسيد الفكرة باستحضارها في صورة شاخصة لا تكمن الغاية منه فقط في تعويض المجرد بالملموس... إنما تكمن أساسا في تقوية الفكرة وتأكيد حضورها في الذهن»⁷⁰. يجسد المتنبي لنا فكرة عدم الترحيب بالشيب فيجعله ضيفا ثقيلا للظل، يقول:⁷¹

ضَيْفُ أَلَمٍ بِرَأْسِي غَيْرُ مُحْتَشِمٍ السَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنَ اللَّمَمِ
إِبْعَدْ بَعْدَتْ بَيَاضًا لَا بَيَاضَ لَهُ لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ
بِحُبِّ قَاتِلِي وَالشَّيْبِ تَغْذِيَتِي هَوَايَ طِفْلاً وَشَيْبِي بَالِغَ الحُلُمِ

فقد ابتكر المتنبي علاقة جديدة بين الشيب والضيف غير المرغوب فيه، لأن الشيب غزا رأسه في غير أوانه؛ فهو مازال في ريعان شبابه، ثم عقد مقارنة بين البياض والسواد وعلاقتهما بالشيب، فما هو متعارف عليه عند الناس أن البياض يدعو إلى الأمل والتفاؤل والسواد يدعو إلى التشاؤم، غير أن بياض الشيب في نظر المتنبي يحزنه ويدعوه إلى التشاؤم، وهذا الشاهد

تقنيات المجاز في شعر المتنبي - مجلة فصل الخطاب

استعمله المتنبي لتحريك المخيلة، وإثارة المتلقي إلى هذه الصورة التي جسدت فكرته وأكدت دعواه. وعند استعمال الشاهد يجب على المتكلم والمستمع «أن يكون له معرفة سابقة بالشاهد المقصود، وقدرة على تصوره بيسر ودراية بوجود أثره في مجال التداول»⁷²، يقول المتنبي:⁷³

فَإِنْ تَفَقَّى الْأَنَامُ وَأُنْتُ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمُسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ.

ابتكر الشاعر هذا الربط بين وجود المسك في دم الغزال واحتمال وجود سيف الدولة وسط الأنام، فأضفى قبولاً على هذه الفكرة بلجوهه إلى حدث احتمالي، فالشاهد «هو إضفاء القبول على فكرة ما باللجوء إلى حدث قديم واقعي أو خرافي أو أسطوري أو منتم إلى التراث الأدبي أو حدث صناعي احتمالي أو خيالي»⁷⁴. ففي مثال "المتنبي" ادعى بأن ممدوحه يفوق الناس مكانة حتى كأنه ليس من جنسهم، أو كأنه أصل بنفسه محتجا لدعواه بـ «أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يعد في جنسه، إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه لا ما قل ولا ما كثروا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم ألبته»⁷⁵. كما ابتكر المتنبي علاقة جديدة بين العفة وماء المزن، في رثاء والده سيف الدولة، فقال:⁷⁶

حَصَانٌ كَمَاءِ الْمَزْنِ فِيهِ كُتُومُ السِّرِّ صَادِقَةُ الْمَقَالِ.

فقد ربط الشاعر بين نقاء العرض وماء المزن في الطهارة والنقاء.

2-3 المثال: يكمن دور المثال في توضيح الفكرة وتقويتها، خلافاً للشاهد الذي يؤسس

القاعدة، يقول المتنبي:⁷⁷

عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ
أَتَلْتَمِسُ الْأَعْدَاءَ بَعْدَ الَّذِي رَأَتْ قِيَامَ دَلِيلٍ أَوْ وُضُوحَ بَيَانٍ
رَأَتْ كُلَّ مَنْ يَنْوِي لَكَ الْغَدْرَ يَبْتَلِي بِغَدْرِ حَيَاةٍ أَوْ بِغَدْرِ زَمَانٍ
بِزَعْمِ شَيْبٍ فَارَقَ السَّيْفُ كَفَّهُ وَكَانَا عَلَى الْعِلَاتِ يَصْطَلِحَانِ

فالفكرة المقصودة "عدوك مذموم بكل لسان" فإن كانت الأعداء تبحث عن دليل وحجة، فقد هزم الممدوح (كافور) عدوه (شبيب) وقتله فمن ينوي الغدر لممدوحه يبتلى بالموت، وهذا ما يجعل هذه الفكرة العامة مثالا توضيحيا وقوتها الإقناعية لا تقل عن قوة الشاهد؛ لأنها تعتبر عند الناس صادقة، فيتأثرون بها ومن ثمة يقتنعون.

وقد يعتمد الشاعر- في حجاجه- على المثل؛ باعتباره مسلمة تختزل التجارب الإنسانية؛ ليسهم في تأسيس قاعدة خاصة، وبنينة الواقع فيكون بذلك أقدر على الإقناع والفعل والتأثير في المتلقي، والهدف من المثل هو «تقوية درجة التصديق بقاعدة أو فكرة أو أطروحة معلومة تقدم ما يوضح القول العام ويقوي حضوره في الذهن»⁷⁸، فالعرب تضرب الأمثال لإبراز المعنى

وتوضيحه وإمالة اللثام عن خفايا الأمور وحقائقها، كما تستعملها لدحض آراء الخصم وإقناعه.

3-3- القدوة: وهي من الحجج التي تبين الواقع، وقد وظف المتنبي القدوة حينما قال:⁷⁹

أَسَيْفَ الدَّوْلَةِ اسْتَنْجِدُ بِصَبْرِ
وَأَنْتَ تُعَلِّمُ النَّاسَ التَّعْزِي
وَكَيْفَ يَمِثْلُ صَبْرِكَ لِلْجَبَالِ
وَحَوْضَ الْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ السَّجَالِ.

يحتج الشاعر باستعمال القدوة الحسنة التي يجب أن يحتذى بها، فالذي يطلب منه الصبر كان نفسه قدوة لغيره يعلم الناس الصبر والتعزي، ويخوض الحروب التي كانت مرة له ومرة عليه، فالأولى له أن يتحلى هو بالصبر الجميل لفقدان والدته.

4-3 المقارنة: وهي تقنية حجاجية إنها «عملية تجريبية منشدة إلى عملية بناء الواقع

خاصة، وأن المقارنة حين تعقد بين طرفين لا تكون بالضرورة واقعية؛ بل قد تكون مبتدعة لا أساس لها إلا سياق النص وخيال المحتج»⁸⁰ تماما مثلما فعل المتنبي في قوله:⁸¹

لَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا
لَخَضَّبَ شِعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي

فقد رتب الشاعر طرفي المقارنة ودلالة تقديم طرف وتأخير آخر تنم عن غاية الشاعر، فقد بنى هذه المقارنة التي جوهرها فخري محتجا بها على شجاعته وشدة بأسه، فهو يفوق الزمان بأسا وقدرة، وعندما قال المتنبي:⁸²

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ
مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضَرَّجًا بِدِمَائِهِ.

فالموضوع والشبيه ينتميان إلى الجنس نفسه، لذلك نعتبر هذه المشابهة مقارنة.

3-5- التناسب: تظهر تقنية التناسب الحجاجية في كونه يتألف في بنيته العميقة من

أربعة أطراف، فعندما قال المتنبي:⁸³

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ
فَإِنَّ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ.

نجد هناك أربعة أطراف وهي الممدوح والناس من جهة، ودم الغزال والمسك من جهة أخرى، فإذا كان المسك يمثل عنصرا قليلا في دم الغزال؛ فكذلك الممدوح هو الوحيد بين الناس، وشرط التناسب هو «التأليف بين علاقيتين وتحقق كل علاقة بين شيئين منتميين إلى جنس غير جنس الطرف المقابل؛ أي أن الموضوع والشبيه ينتميان إلى جنسين مختلفين»⁸⁴. يقول "المتنبي":⁸⁵

وَمَا أَنَا فِيهِمْ بِالْعَيْشِ مِنْهُمْ
وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرِّغَامِ .⁸⁶

في هذا البيت تشابه بين علاقيتين الأولى بين أبي الطيب وقومه، والثانية بين الذهب والرغام، واختلاف الجنس ينعتبر تناسبا. يقول كذلك:⁸⁷

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَذَارِكُهَا اللَّهُ
مَا مُقَامِي بِأَرْضٍ نَحْلَةً إِلَّا
غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودَ
كُمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ.

تقنيات المجاز في شعر المتنبي - مجلة فصل الخطاب

فعلاقة الشاعر بقومه في البيت الأول كعلاقة صالح بثمود، وفي البيت الثاني علاقته بأهل مصر كعلاقة المسيح باليهود، وهذه المشابهة هي مشابهة علاقتين؛ هي إذن علاقة تناسب كما «لا يجوز تأويلهما باعتبارهما شاهدين لأن الطرفين ينتميان إلى نفس الجنس الإنساني»⁸⁸.

3-5- التمثيل *Analogie*: إذا كان الشعر قائما على التخيل فإنه يسمح بوضع علاقة تشابهية من أجل الاحتجاج لأمر ما من خلال التمثيل (التشبيه أو الاستعارة) ذلك لأن الألفاظ تكتسب في السياق التمثيلي دلالات جديدة.

والتمثيل هو طريقة تقوم على علاقة تشابهية، ويعتبر عاملا أساسيا في عملية الإبداع حيث ينطلق من التجربة بهدف إفهام فكرة أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة، وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير ومن خصائصه:

- 1- استدعاء صور تحكي أحداثا من أجل نقل أفكار مرجعية ذات قيمة رمزية.
 - 2- تقوم العلاقة فيه على المماثلة بين عناصره أو العلاقة بين المشبه والمشبّه به ووجه الشبه.
 - 3- يتجه نحو مخيلة الإبداع، ويتجاوز اللغة، وحدود الواقع، ويفهم عن طريق تحريك الذهن.⁸⁹
- ومن أجل فهم المعنى الممثل فإنه «ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإياؤه أظهر، واحتجاجة أشد»⁹⁰، فباستعمال التمثيل في الخطاب تزيد في القوة الحجاجية للعبارة اللغوية؛ فيؤثر المتكلم في نفسية المتلقي على إيجاد وجه الشبه بينهما، وحينها تنجلي له الفكرة ويتضح له المعنى. تظهر الحجة التشبيهية «كمعادلة بسيطة تتغاضى عن اختلاف السياقات؛ فتخدع الأذهان بمظهرها الصارم، أو تنشط الخيال بما تحمله من معلومات ملموسة»⁹¹.
- ومن هنا أصبحت المحسنات البلاغية من أهم المقومات الحجاجية؛ فقد أبطل "بيرلمان" (Perelman) مفعول بلاغة المحسنات، وأدرج التشبيه والاستعارة ضمن بلاغة الحجاج؛ حيث يرى أن «المحسن هو حجاجي إذا كان استعماله وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر يبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع»⁹²؛ لهذا فإن الأقوال البلاغية تلعب دورا تحليليا داخل الحجاج حيث تبرر أهدافه الإقناعية.

يبدو أنه يمكن للاستعارة والتشبيه أن يضطلعا بوظيفة إقناعية؛ لكونهما يمثلان نوعا من القياس، ففي قول "المتنبي" وهو يمدح "سيف الدولة":⁹³

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لَا يُرَى الْبَدْرُ مِثْلُهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يُرَى الْعَبْرُ عَائِمُهُ
فإن أمعنا النظر في هذا البيت اتضح لنا أنه يخضع للقياسين الآتيين:

جملة ثانوية	سيف الدولة جميل الوجه	سيف الدولة كريم
جملة أساسية	كل جميل الوجه بدر	كل كريم بحر
استنتاج	سيف الدولة بدر	سيف
الدولة بحر		

فإذا أدت المقدمتان إلى التسليم والقبول، أدى هذا إلى قبول الاستنتاج، ومن هنا تكون «قوة التشبيه أو الاستعارة تتأتى من قدرتها على التقريب بين نظامين مختلفين مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق»⁹⁴.

والاستعارة كما عرفها أرسطو: «هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر»⁹⁵، إنها تشبيه حذفت بعض أركانه، فهي قائمة أساساً على المشابهة لكونها «تقوم على الجمع بين شيئين أو فكرتين انطلاقاً من العلاقة التشبيهية من أجل تقديم صورة جديدة، أو مخترة تدخل فيها عملية التخيل والإبداع»⁹⁶، والاستعارة ليست مجرد زخرف وتزيين للأسلوب؛ بل إنها أكثر حاجية من القول العادي، يقول "الرجائي": «إذا استقرت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كان إلى النفوس أعجب وكانت له النفوس أطرب»⁹⁷، حيث يمتزج المستعار والمستعار له ويتوحد فيصبح مدركاً، فيعطي للقول قوته الدلالية، وإصابته في الوصف ليكون أكثر قدرة على التأثير، ومن ثم تعتبر الاستعارة من الوسائل اللغوية التي يمكن للمتكلم أن يستغلها للوصول إلى أهدافه الحجاجية ف«القول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية عالية إذا ما قورن بالأقوال العادية»⁹⁸.

تسهم الاستعارة إذن في بناء القول الحجاجي عن طريق التأثير والإقناع، فباستعمال الشاعر لها يكون اللفظ أقوى من استعماله له في معناه الحقيقي، إنها آلية من آليات الحجاج؛ بل تعتبر مكوناً رئيساً في كل قول حجاجي، فقد قال طه عبد الرحمن «لا حجاج بلا مجاز»⁹⁹.

والاستعارة أبلغ من الحقيقة حجاجياً؛ لأنها تقوم بتحريك همة المتلقي إلى الاقتناع؛ وبالتالي يصعب على المتلقي إبطال الحجاج القائم عليها؛ لأن هناك «خاصية أساسية للحجاج بواسطة التمثيل هي توريث المتلقي وإجباره على تأويل البيت وتفكيك الصورة، وبذلك يقع إلزامه بالنتيجة التي انتهى إليها بعد تفكيك وتأويل»¹⁰⁰، ويستطيع الشاعر أن يبتكر صياغة جديدة للاستعارة؛ حتى لا تفقد فاعليتها وتكون أقدر على الإقناع، مثلما فعل المتنبي في قوله:¹⁰¹

لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ¹⁰² يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدَّيْمُ

فقد ابتكر علاقة جديدة بين الغمام والكرم، وصاغها في ثلاثة أطراف: الممدوح والشاعر والحساد، والغمام أصبح يدل على الحياة والموت، والممدوح «يعطي المتنبي صواعق الغمام أي الموت، بينما يعطي لحساد المتنبي الديم أي الحياة، أما المتنبي فإنه يتمنى من الممدوح في هذا

تقنيات المجاز في شعر المتنبي - مجلة فصل الخطاب

البيت أن يرى الأمور على حقيقتها، فيمنح الصواعق للحساد، ويعيد إليه الديم»¹⁰³، وصورته البلاغية هذه أسهمت في تدعيم طاقة القول الحجاجية ومنحها قوة إقناعية. فالقول الاستعاري «يعد آلية حجاجية بامتياز، فإذا كانت الاستعارة الشعرية تتملك السامع أكثر مما تقنعه، فإن الاستعارة الحجاجية تكون أكثر قهرا واقتسارا»¹⁰⁴، وتكون فعاليتها الحجاجية عميقة، وأسلوبها التأثيري مقنع.

ويمكن تحديد الوظيفة الحجاجية للاستعارة عن طريق وصف تركيبي نحوي لها، الذي وضعته "كريستين بروك روز"¹⁰⁵ Kristin Brok Rose سنحاول أن نمثل لها من شعر المتنبي: أ-استعارة الأسماء:

*-الإبدال: والطرف الخفي في هذه الاستعارة يستنتج من السياق، مثل قول المتنبي:¹⁰⁶
فَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا .
حيث استبدل الشاعر كلمة (كافور) وهي الطرف الخفي بكلمة البحر، وقد تناولها الشاعر بطريقة مميزة حيث أضفى عليها السياق الجدة والحدثة.

*استعارة الحضور: تحيل الاستعارة على شيء آخر مذكور في السياق.
*الاقتران: ويكون حينما يرتبط المستعار له والمستعار منه ارتباطا اقترانيا أو بدليا أو ندائيا، يمكننا التمثيل على الاقتران من خلال الارتباط الندائي في قول المتنبي:¹⁰⁷
فَيَا لَيْلَةً مَا كَانَ أَطْوَلَ بِثُهَا وَسُمُّ الْأَقَاعِي عَذْبُ مَا أَتَجَرَّعُ
يخاطب الشاعر الليلة بحرف النداء "يا"، فقصد أنه «كان أطول تلك الليلة التي فارقتني فيها خيالها فتجرعت من مرارة فراقها ما كان السمّ بالإضافة إليه عذبا»¹⁰⁸، حيث يظهر الاقتران في الارتباط الندائي (فيا ليلة)، فهو يخاطب ما لا يعقل.

*الاستعارة الإسنادية: مثل قول المتنبي:¹⁰⁹
وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُؤَاةٍ قَصَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا
حيث أسند الشاعر الإنشاد إلى الدهر، ومثل قوله كذلك:¹¹⁰
وَالْمَرْءُ يَأْمُلُ وَالْحَيَاةُ شَهِيَّةٌ وَالشَّيْبُ أَوْقَرُ وَالشَّيْبَةُ أَنْزَقُ.

وفي المثالين استعارة إسنادية؛ لأنّ الشاعر أسند صفة الإنشاد التي هي للإنسان إلى الدهر، وحذف المشبه به تاركا قرينة تدل عليه هي الإنشاد، فأسند الخبر للمبتدأ، فالدهر اسم أصبح، ومنشدا خبرها، وفي المثال الثاني "الحياة شهية" أسند الشاعر الخبر "شهية" للمبتدأ "الحياة" باستعارة مكنية حذف فيها المشبه به "الطعام" تاركا القرينة الدالة عليه وهي "شهية".

*استعارة الإضافة: يقول الشاعر:¹¹¹
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا غُصْنٍ بِهِ يَتَأَوَّدُ

ويقول¹¹²:

فَطَعُمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ حَقِيرٍ كَطَعُمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ عَظِيمٍ

فجملتني (قرن الشمس وطعم الموت) استعارة إضافة، والعلاقة الاستعارية تكمن بين المضاف والمضاف إليه، حيث شبه الشاعر الشمس بحيوان له قرن وحذف المشبه به، وترك القرينة الدالة عليه. ثم جعل الموت يشبه الطعام؛ حيث أضاف المشبه إلى القرينة في التركيب إذن هي "استعارة إضافة".

ب- استعارة الأفعال: هناك علاقة استعارية بين الفعل والفاعل أو المكمل، ومثال ذلك:

113

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَأَسْمَعَهُمْ هُبُوا فَقَدْ هَلَكَ الْبُخْلُ

وقوله:¹¹⁴

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ.

فالأفعال "نادى، وهلك وتعرفني" استعارة أفعال لأنها تتعلق بالإنسان فجعلها الشاعر أفعالا للندى والبخل والبيداء على التوالي، وحذف المشبه به "الإنسان" وجعل هذه الأفعال قرينة دالة عليه. وكذلك في قوله:¹¹⁵

أَمْطَرَ عَلَيَّ سَحَابَ جُودِكَ ثُرَّةً وَأَنْظُرُ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أَعْرِقُ.

شبه الشاعر كرم الممدوح بالسماء، فحذف المشبه به وجعل القرينة الدالة عليه فعلا وهو "أمطر" فهي استعارة أفعال.

* استعارة الصفات: قد تقع الاستعارة صفة لموصوف كما في قول الشاعر:¹¹⁶

وَبَيْضِ مُسَافِرَةٍ مَا يُقَمُّ نَ لَا فِي الرِّقَابِ وَلَا فِي الْغُمُودِ

يريد الشاعر أن «سيوفه لا تزال تنتقل من الرقاب إلى الغمود ومن الغمود إلى الرقاب لكثرة حروبه وغزواته، فلا مقام لها في شيء من ذلك، ولهذا جعلها مسافرة»¹¹⁷، فالسيوف تبقى متصدية دائما، و"بيض مسافرة" استعارة صفة حذف الشاعر فيها المشبه به "الإنسان" وجعل القرينة الدالة عليه "مسافرة" صفة.

*- استعارات الضمائر والصفات التمليلية: كقول المتنبي:¹¹⁸

حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مَنْ نَأَى وَقَدْ كَانَ غَدَارًا فَكُنْ أَنْتَ وَافِيًا

وهذه استعارة ضمير؛ حيث ينادى الشاعر قلبه قائلا: «أحببتك قبل أن تحب هذا الذي بعد عنا، يعرض بسيف الدولة وقد كان غدارا فلا تغدر بي أنت، أي لا تكن مشتاقا إليه ولا محبا له؛ أي فإنك إن أحببت الغدار لم تف لي»¹¹⁹، فالشاعر يخاطب قلبه بأنه أحبه قبل أن يحب سيف الدولة، وقد غدر به، ويطلب منه عدم الغدر فيجب على قلبه ألا يحب سيف الدولة وإلا فليس وافيا، واستعارة (كن أنت وافيا) مخاطبا القلب استعارة ضمير.

*- استعارة الأحوال: مثل قول المتنبي:¹²⁰

وَمُرَادُ النُّفُوسِ أَصْغَرُ مِنْ أُنْ نَتَعَادَى فِيهِ وَأَنْ نَتَفَانَى
غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَا كَالِحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَى

المنايا (كالحات) استعارة أحوال، ومعناه أن الكريم يقدم على الموت العباس، ولا يحتمل الذل والهوان فـ«الحر الكريم أحب إليه الموت الكريه من أن يلقي ذلاً وهواناً»¹²¹، فاستعار الشاعر حالة العبوس التي هي في الأصل للإنسان، وترك القرينة الدالة عليه "كالحات" فهي استعارة حال.

*- استعارة الجار.

*- استعارة الجملة: وتضم كل أنواع التمثيل.

يعتبر هذا التحليل وصفا تركيبيا للاستعارة، بل إن الأمر أعمق فهو تحليل للوظائف الحجاجية للاستعارة.

خاتمة: من خلال الأمثلة التي تناولناها بالدراسة من شعر المتنبي، نستنتج أن شعره يزخر بأنواع مختلفة من الحجج؛ فقد اعتمد أحيانا على حجج شبه منطقية التي احتفظت بالقدرة على الإقناع، كما اعتمد كذلك على حجج مؤسسة على بنية الواقع؛ فاتسمت الحجة بالواقعية واتخذت بعدا توضيحيا، كما اعتمد في أحيان أخرى على حجج تبين الواقع من شاهد ومثال وقدوة وتمثيل، ليحمل متلقيه على الإذعان والتسليم بوجهة نظره. وتجدر الإشارة ههنا إلى أن الشعر بوصفه يكتف المعاني، يمكن تناوله من وجهات متعددة، وفق آليات قرائية تأويلية مختلفة، وما تنوع الحجج في شعر المتنبي إلا دليل واضح وبرهان ساطع على إمكانية وجود الحجاج في الشعر. وإن كانت الحجة في الشعر خفية غير ظاهرة، قد لا يتفطن المتلقي إلى الحجة الكامنة وراء البيت الشعري، لكن عن طريق معرفة أنواع الحجج وتحليل المعنى، يمكن فهم مقاصد الشعراء وأهدافهم الإقناعية.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم بيروت، لبنان، 1979، ص3.
- 2 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، أريد عمان الأردن، ط1، 1428-2008، ص17.
- 3 نفسه، ص18.

- 4 عز الدين الناجح: العبقريّة الحجاجية في اللغة العربيّة من خلال دراسة تداوليّة لسورة الإخلاص، مجلة المجمع الجزائري في اللغة العربيّة العدد السادس، السنة الثالثة، ذو الحجة 1428-ديسمبر 2007، ص166.
- 5 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 164، صفر 1413هـ أغسطس/آب 1992م، ص74.
- 6 ينظر: محمد سالم ولد محمد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة فكر ونقد، الكويت، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث يناير، مارس 2000، ص57.
- 7 الحواس مسعودي: النصوص الحجاجية، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة، جامعة الجزائر العدد، شعبان 1420 ديسمبر 1999، ص275.
- 8 محمد ولد الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، طرابلس، المركز العالمي لدراسات أبحاث الكتاب الأخضر ط1 ص15.
- 9 محمد سالم ولد محمد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة فكر ونقد: الكويت، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث، يناير، مارس 2000، ص57.
- 10 محمد سالم ولد محمد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، ص63.
- 11 محمد ولد الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، ص18.
- 12 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص22.
- 13 صابر حباشة: التدولية والحجاج، مداخل ونصوص صفحات للدراسات والنشر دمشق، الإصدار الأول، 2008، ص16.
- 14 نفسه، ص65.
- 15 عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكا ص328.
- 16 الديوان، ص332.
- 17 نفسه، ص350.
- 18 نفسه، ص356.
- 19 محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص378.
- 20 الديوان، ص324.
- 21 نفسه، ص224.
- 22 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص201.
- 23 الديوان، ص472.
- 24 محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص379.
- 25 الديوان، ص322.
- 26 سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص209.
- 27 الديوان ص433.
- 28 الديوان، ص33.

- 29 بنو خندف: قبيلة من مضر.
- 30 محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص 380 .
- 31 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 211 .
- 32 الديوان، ص 344 .
- 33 نفسه، ص 366 .
- 34 ينظر، محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص 385.
- 35 الديوان، ص 370.
- 36 الديوان، ص 433.
- 37 نفسه، ص 434.
- 38 نفسه، ص 435.
- 39 اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج 2، ص 464.
- 40 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 221.
- 41 الديوان، ص 20.
- 42 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 221
- 43 الديوان، ص 164 .
- 44 عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ص 161.
- 45 الديوان، ص 472
- 46 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 226.
- 47 الديوان، ص 471.
- 48 شرح ديوان المتنبي، ص 776.
- 49 الديوان ص 485.
- 50 سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم ص 228.
- 51 الديوان، ص 502.
- 52 ينظر هامش الديوان، ص 502.
- 53 الديوان، ص 394.
- 54 عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، المجلد الثاني، ج 3، ص 46.
- 55 سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 224.
- 56 الديوان، ص 275.
- 57 علي بن اسماعيل ابن سيدة، شرح المشكل في شعر المتنبي، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص 93.
- 58 الديوان، ص 164.
- 59 البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، المجلد الثاني، ج 4، ص 161.
- 60 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 235.

- 61 أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، مكتبة مشكاة الإسلامية، الجزء الأول، www.almeshkat.net/Books، ص 279.
- 62 نفسه، ص 388.
- 63 الديوان، ص 22.
- 64 الواحدي: شرح ديوان المتنبي، ص 39.
- 65 الديوان، ص 81.
- 66 أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، ص 169.
- 67 الواحدي: شرح ديوان المتنبي، ص 177.
- 68 ينظر محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص 399.
- 69 محمد الولي: مفاهيم بلاغية، مجلة علامات، العدد 17، ص 93.
- 70 إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعرا ابن الرومي نموذجا، ص 143.
- 71 الديوان، ص 36.
- 72 طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص 111.
- 73 الديوان، ص 268.
- 74 محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص 401.
- 75 الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 93.
- 76 الديوان، ص 267.
- 77 نفسه، ص 475.
- 78 عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ص 95.
- 79 الديوان، ص 268.
- 80 سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 248.
- 81 الديوان، ص 51.
- 82 نفسه، ص 350.
- 83 الديوان، ص 263.
- 84 محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص 432.
- 85 الديوان، ص 101.
- 86 الرغام: بمعنى التراب
- 87 الديوان، ص 22.
- 88 محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص 433.
- 89 ينظر عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، ص 98/97.
- 90 الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 105.
- 91 محمد طروس: النظرية الحجاجية، ص 29.
- 92 محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية ص 458/457

- 93الديوان، ص259.
- 94سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص253.
- 95أرسطو طاليس: كتاب الشعر، ص116.
- 96عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ص113.
- 97أسرار البلاغة، ص98.
- 98أبو بكر العزاوي: الحجاج والشعر نحو تحليل حجاجي لنص شعري، مجلة دراسات سيميائية أدبية، العدد 7-1992، ص375.
- 99طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، ص232.
- 100سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص269.
- 101الديوان، ص333.
- 102الغمام: سيف الدولة، الصواعق سخطه، والأمطار بره.
- 103أحمد حسن صبره، سعد سليمان حمودة: التفكير الاستعاري والدراسات البلاغية، ص49.
- 104عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، ص118.
- 105محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية: ص465.
- 106الديوان، ص443.
- 107نفسه، ص31.
- 108الواحيدي، شرح ديوان المتنبي، ص47.
- 109الديوان، ص373.
- 110نفسه، ص28.
- 111نفسه، ص45.
- 112نفسه، ص232.
- 113نفسه، ص45.
- 114نفسه، ص332.
- 115الديوان، ص29.
- 116الديوان، ص53.
- 117إليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج1، ص48.
- 118الديوان، ص441.
- 119البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، المجلد الثاني، ج4، ص308.
- 120الديوان، ص474.
- 121البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، المجلد الثاني، ج4، ص274.