AFKĀR *Journal of Islamic & Religious Studies*
Volume 6, Issue 1, March 2022, PP: 13-22
E-ISSN 2616-8588; P-ISSN 2616-9223
www.afkar.com.pk; hjrs.hec.gov.pk

فلسفة الموت والحياة في شعر المتنبي

The Philosphy of Death and Life in the Poetry of Al-Mutanabbi

Mufti Muhammad Saleem[1], Hafiz Muhammad Altaf [2]
[1] Research Officer, Department of Arabic, G.C. University, Faisalabad, Pakistan
[2] Assistant Professor, Department of Arabic, University of the Punjab, Pakistan

ABSTRACT

This abstract explores the profound philosophical themes of death and life within the poetic works of Al-Mutanabbi, an iconic figure in Arabic literature and classical Islamic poetry. Al-Mutanabbi, whose life spanned the 10th century, used his verses to delve into the complex interplay between mortality and existence, offering readers a philosophical lens through which to contemplate the human condition. He reflects on the fleeting nature of life, the inevitability of death, and the pursuit of immortality through artistic and literary legacy. This abstract delves into some of Al-Mutanabbi's most notable works, highlighting specific poems that encapsulate his unique perspective on life and death. It explores the poet's fascination with the concept of "baqā'" (eternity) and his belief in the ability of poetry to transcend the limitations of time and mortality. Al-Mutanabbi's philosophical insights, often grounded in his own experiences and observations, continue to resonate with readers today, serving as a timeless source of inspiration and reflection. In conclusion, this exploration of Al-Mutanabbi's poetry sheds light on the enduring relevance of his philosophical musings on death and life. His verses challenge us to confront our mortality while inspiring us to seek a form of immortality through the art of poetry and the enduring impact of our thoughts and actions. Al-Mutanabbi's work remains a testament to the power of literature to provoke profound philosophical inquiries into the human experience.

Keywords: *Death, Life, Mutanabbi, concept of "baqā'", Arabic literature and classical Islamic poetry.*

تمهيد:

الأعمال الشعرية ليست إلا ألفاظاً لا تعطى مدلولاً إلا باتحادها مع كلمات أخر ومن ثم تتكوّن ظامرتي الشكل والمضمون المكوّنة للتراكيب الدّلالية المكوّنة للمعاني ومن خلال استقرائنا واستقصائنا للمفردات –المكوّنة للجمل- في رثاء المتنبي وجدنا يتخذ من (الموت والحياة) منطلقين أساسيين لبناء النص الشعري ولا غرابة أن يكثر من هذه الألفاظ ومعانيها لأنّ مدار شعره عن الموت والحياة. يتوسط هاتين المفردتين ألفاظ ومعان أخر تدلّ على تمسك الشاعر بالحياة أحياناً عند ما يطيب العيش ، لكنّ هذه المفردات لا تلبث طويلاً ليحل محلّها التردد والتنازع والتسليم على الرغم من نظرته العدائية للموت.

يمكن أن نقسم المفردات إلى محورين هما: محور المعجم ، ومحور البنية.

١- المعجم الشعرى:

والمعجم الشعري ينقسم إلى محورين أساسيين أيضاً:

أ- محور اشتقاقي:

والموت أشبه بالمادة الخام التي تدور عليها القصائد ولتعدد أسبابه فقد نسل الشاعر من مادته شتى الاشتقاقات (يموت، مُتُّ، مُت، فامتت، ميتتة، مماتاً، الموت، مماتا، ياموت، موتانا، الأموات،الموتى). كما اشتق من بعض أوصافه وأسبابه أيضاً مثل (المنون، المنايا، المنيّة) و (قتل، قتال، قتلاهم، قتيلة) و (فقدنا، الفقد، مفقود).

وفى مقابل محور الموت نجد محور الحياة وقد اشتق منه الشاعر (حياة، الحياة، حياتک، حياته . . .الخ).

ب- محور دلالي:

ويتناول الكلمات التي كثر تداولها عند الشاعر وتدور حول مدلول متقارب مثل: (الموت، الفناء، الحمام، الصّرع، البلى، انقضى، الفقد، انطوى، المنيّة، المنون، المنايا، الردى، القتل، الفراق، الفناء، الطعن، الخطب، شعوب، البطش، الشّجب).

وقد استخدم المتنبى كلمة (الخلود) أو أحد مشتقاتها فى ثلاثة عشر موضعاً على مقلّ تقدير. كما يقول الدكتور إبراهيم عوض: وقد لاحظ الدكتور أنّ هذه الاستعمالات كلها تشير أجلى إشارة إلى أنّه كان يحس بالفناء.[1]

ومنالک ألفاظ تدلّ على يأس الشاعر وتشاومه وإحساسه بالفناء مثل (العجز – التعب – الشيب – لغوب – الفراق – النّوى) وتدخل ضمن ما عناه الدكتور إبراهيم عوض بقوله أعلاه. وختصرها الشاعر بقوله: ’’ وتحس نفسي بالحمام فأصرع.‘‘[2]

ومنالک ألفاظ تدلّ على تعلّق الشاعر بالحياة إلى آخر رمق (صحّة – شباب) وهي التي اعتبرها الشاعر آلة العيش (الحياة) وذكرها بقوله:

آلة العيش صحة وشباب فإذا وليا عن المرء ولّى

وبما أنّ المتنبى أراد الإحاطة والشّمول فإنّه ذكر الموت بكلّ أسمائه وصفاته ولهذا فمن المناسب أيضاً أن ينوّع فى أسماء المكان التي سيوارى فيها الفقيد تبعاً لتعدّد أسماء الموت وتنوعه (الدّيماس، الأجداث، ضريح، القبور، التراب، الرمال، الجنادل).

ولهذا المكان آلة أيضاً [3] (نعش، جنازة، حنوط، كافور، إثمد، اللحد).

وتنوع أسماء الموت عند الشاعى يأتى ، أحياناً ، اعتباطاً أراد من خلالها أن يبيّن الشاعر ترصد الموت وترقبه لكل الأحياء ولهذا نجد الموت يهيمن على فكر الشاعر. لذلك اختار له من التشبيهات والألفاظ ما ينفر منه. والمتنبى فى نظرته إلى الموت يراه العدو الذي لا يبقي ولا يذر وليس ذلك إلا لتعلقه بالحياة. ولو نظرنا إلى مراثي المتنبى لوجدنا الموت قاسماً مشتركاً فيها ويكاد يكون الإنسان غير محدّدٍ لو لا أنّ المقام استدعى ذكر المرثي – إلا فى ماندر من مراثيه – وهو لا ينظر إلى الموت على أنه قضاء وقدر من الله عزّوجل ينزله على من يشاء من عباده وليس لنا إلا التسليم بذلك كما فى قوله:

وما الموت إلا سارق دق شخصُه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

يرد أبو الشبل الخميس عن ابنه ويُسلمه عند الولاة للنمل

وقوله :

إذا ما تأمّلت الزمان وصرفه تيقنت أن لموت ضربٌ من القتل

ويمكن استخراج المقطوعات التالية:[4]

(الموت سارق، الموت ضرب من القتل). إنّ هذه العبارات فى علاقة مزج متعدّدة، ومتنوعة، فقد شبّه الموت بالسارق مرة، و بالقتل مرة أخرى. وهو ما يخالف المفهوم الدّيني للموت باعتباره مرحلة انتقال، على المؤمن تقبّلها.[5]

وهو يلبس أقنعة مختلفة فى نظر الشاعر فتارة يراه لصا ينهب الأرض نهباً ليوقع بضحيته ومرة يكون غادراً يسطو على النفوس فيسلب فرحتها و مهجتها.

وهو بهذا يعطي الموت صفة مادّية محسوسة مجسّدة بتمثله في هذا السارق فهو يشبّه مداهمة الموت للإنسان بمداهمة الأعداء في ساحة القتال لكنّ الفرق بينهما أنّ هذا السارق لا يرى مع التسليم بوجوده ولهذا لم تكن المسألة متكافئة بين الطرفين ممّا جعل الشاعر يصفه بالغدر بقوله:

غدرت يا موت كم أفنيت من عدد بمن أصبت وكم أسكت من لجب

ولا شك أن المعركة مع هذا السارق الغادر الخفي خاسرة مما جعل الشاعر يعتبر الموت ضرباً من القتل الغيلة.

ولهذا فمن لم يسلم بذلك طواعية فإنه سيسلم مرغماً :

وللواجد المكروب من زفراته سكون عزاء أو سكون لغوب

وقوله:

سبقنا إلى الدّنيا فلو عاش أهلها منعنا بها من جيئة وذهوب

وتشاؤم الشاعر من الموت أدّى به إلى معاداة كل سبيل لذلك فهو ينسب الموت – أحيانا – إلى الدّهر وأيّامه.

وما الدّهر أهلٌ أن تؤمل عنده حياة وأن يشتاق فيه إلى النّسل

وقوله:

وإن سررن بمحبوب فجعن به وقد أتينك فى الحالين بالعجب

وربما احتسب الإنسان غايتها وفاجأته بأمر غير محتسب

ولذلك يتصبّر الشاعر فى الأقوام السابقة وماحل بها حتى يكون له نوع من العزاء :

أين الذي الهرمان من بنيانه ما قومه ما يومه ما المصرغ
تتخلف الآثار عن أصحابها جينا ويدركها الفناء فتتبع

وينقم الشاعر على الزّمان – أيضاً- لسير الموت فى معنيته فيكيل له الشتائم بلا مقدار لأنّه رفع أناساً فوق منازلهم بمقابل حطّه بأناس يرى أنهم يتسنمون ذرا المجد:

قبحاً لوجهک يازمان فإنّه وجهٌ له من كلّ لؤم بُرقع
أيموت مثلُ أبى شجاع فاتک ويعيش حاسده الخصىّ الأوكع

ويتظاهر الشاعر بالقوة والجلد ممّا جعله لا يعبؤ نزخرف الحياة فيقف من الموت موقف غير آلآبه.

كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي و يا نفس زيدي فى كرائهها قدما

على الرغم من توجّسه لكنّه الرجل المجرب العارف ببواطن الأمور:

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلم دهتنبي لم تزدني بها علما

مما جعله – أحياناً – يعتمر العقل ويتسر بل الحزم فيعتبر الموت ضرورة لصلاح الأحياء وليس ذلک إلا من فلسفته فى الموت وكأنّ الموت – بيده – صلصالٌ يقلبه أتى شاء:

تبخل أيدينا بأرواحنا على زمان هي من كسبه
فهذه الأرواحُ من جَوّه وهذه الأجسام من تربه

ويقول:

يموت راعي الضّان فى جهله موتة جالينوس فى طِبّه

ولأنّه لو لا الموت في ساحات الوغى لما عُرف الشجاع من الجبان والكريم من البخيل:

ولا فضل فيها للشجاعة والثدى وصبر الفتى لو لا لقاء شعوب

يتضح من خلال هذين المحورين[6] أنّ المتنبّي أوجد قطبين متنافرين:

أ- قطب متحرّک يتمثل فى الحياة العامة.

ب- وقطب ساكن وهو الموضع الرئيسي الذي نظّم من أجله المتنبّي هذه القصائد.[7]

وبين هذا وذاک عوامل جنب وتنافر تتمثل بالحركْ والسكون فى مثل قوله:

تملكها الآتي تملُلک سالب وفارقها الماضي فراق سليب

انظر إلى تحقق طرفي المعادلة بقوله (تملكها الآتي وفارقها الماضي) وانظر أيضاً إلى كلمتي (سالب و سليب) وما أفادته من الحركة المتمثّلة فى التجاذب والتعارک.

أيضاً قوله:

وللواجد المكروب من زفراته سكون عزاء أو سكون لغوب

والشاعر هنا يبرز الحركة والسكون عن طريق تصعيد النفس وقبضه (زفراته) وهذا كما أسلفت يدلّ على تردّد الشاعر وتنازعه بين عدة أمور فهو مچيّر بين الرضا والتسليم رغبة أو عُذوة ولعل كلمة (الزفرات) تدلّ أيضاً على التعلق فى الحياة.

هذه الثنائية والحيرة لجا إليها الشاعر عن طريق التنازع وذلک بقوله:

طوى الجزيرة حتى جاء نى خبر فزعت فيه بأمالي إلى الكذب

يشير إلى الخبر الذي بلغه عن موت (خولة) أخت سيف الدّولة. والتنازع فى قوله : (طوى الجزيرة حتى جاء نى خبرٌ) حيث إنّ (خبر) فاعل لـ(طوى) و (جاءنى) كليهما.

وهٰذا ليس بغريب إذا ما علمنا أنّ المتنبي عاش وسط كثير من المتناقضات ، ومامر به من مفترقات وحياة بين الركون والفرار والموت والحياة.[8]

وعلى الرغم من تراوح ألفاظ المتنبي بين الموت والحياة إلا أن الموت هو المهيمن ، وهذا راجع إلى فناء الحياة وزوالها يقول:

أين الذي الهرمان من بنيانهِ ماقومه ما يومه ما المصرغ

تتخلف الآثار عن أصحابها حيناً ويدركها الفناء فتتبع

فهو يخلق تجاوباً بين ألفاظه وحركة النفس والانفعال القوي انظر إلى هذا الإيقاع المتناغم والذي كوّنه الشاعر عن طريق الأسئلة التعجبيّة (ما قومه؟ ما يومه؟ ما المصرع؟).

والمتنبي يطلق الكلمة ويستخدمها استخدامات متعددة ولكن فى سياق وظيفي واحد واللغة عنده كما يقول الدكتور محمد زكي العشماوي:(فعل ونواة، حركٌ وخزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها. وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دوم خاص، ودورة حياتية خاصة فهى كيان يكمن جوهره فى دمه لا في جلده).[9]

ولعلّ هذا ما كان يقصده عبدالقاهر الجرجاني في سياق حديثه عن (البلاغة) و (الفصاحة) و (البيان) و (البراعة) حيث قال:(. . . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غيرُ أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخصّ به، وأكشف عنه، وأتمّ له، وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزيّة.)[10]

ولهذا فإنّ الشاعر عند ما أراد االإحاطة للموت ذكره بكل أسمائه و صفاته فاستخدامه لأسماء الموت استخدام عموم ينطبق على كلّ المراثي. أمّا عند ما أراد التخصيص خلع على كل مرثي ما يناسبه، ويخصّ جنسه من صفات الموت.

فعندما كان الحديث عن جدّته استخدم صفة (الثكل) حيث يقول:

بكيت عليها خيفة في حياتها وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما

والثكل – هنا – أنسب بين الابن والأمّ.

وعند ما كان الكلام عن سبن سيف الدّولة اختار له (الحمام ، والثكل) وهذا أنسب لهذا الابن الذي خطفه الموت فى ريعان الشباب وبواكير الصبا، فأختار الثكل والحمام الذي هو قدر الموت.[11]

وهذا ألصق بهذا اليافع الذي لم يمهله الموت طويلا حتى يأنف الموت على الفراش. و كأنّ الحمام يشرف بهذا الأخذ. والشاعر يصطفي من الكلام إلا ما يليق بصاحبه ولأنّ فى الحمام مزيداً من القرب وبها مزيد من الفضل والمزيّة في نظر الشاعر وأظنّ أنّ استخدام الشاعر لهذه الكلة لما لها – أيضاً – من التحسر والفجاء ة وهذا أدعى للحزن. يقول فى رثاء جدّته:

هبيني أخذت الثأر فيک من العدا فكيف بأخذ الثأر فيک من الحمّى

والحمّى المرض من نفس مادة الحمام.[12]

ويقول متحدّثا عن نفسه فى رثاء أبي شجاع فاتک الأسدي:

إنّي لأجبن من فراق أجنبتي وتُحسّ نفسي بالحمام فأشجع

وعند ما ماتت الأخت الصغرى لسيف الدولة اختار – أيضاً – ما هو أنسب لهذه الفتاة التي عاجلتها المنايا فلم تنعم بالحياة طويلا فذاقت ماذاقه ابنُ أخيها من (الحمام والثكل):

خطبة للحمام ليس لها ردّ وإن كانت المسمّاة ثكلا

وقال فى رثاء ابن عمّ سيف الدّولة تغلب أبا وائل:

ثمّ غدا قيده الحِمامُ و ما تخلص منه يمين مصفود

لكنه فى رثائه الأخت الكبرى لسيف الدولة لا نجد هذا الاصطفاء وللشاعر ما يبرّر ذلک لأنّه يريد أن يصرف الأنظار عنه حتى لا يتهم بحب (خولة) وفى النّاس ابن كالويه وأبو فراس الحمداني والمترصدين له كلّ مرقب والدين كأنهما علما بهذا الحب كما يقول شاكر[13] حتى أنّه لم يذكر اسمها صراحة خوفاً من افتضاح أمره وخيانة عواطفه له فقال:

كأن (فعلة) لم تملأ مواكبها دِيار بكر ولم تخلع ولم تهب

لكن الشاعر حكم عقله وألصق لهذه المناسبة ما يخصّها فاستخدم صفتي (التأبين والنعي) لأنّه قد ورده خبر موتها وهو فى الكوفة فذاع الخبر [14] فقال:

أجل قدرک أن تسَمّي مؤبنة و من يصفک فقد سمّاک للعرب

وقال:

أرى العراق الليل مذنعيت فكيف ليلُ فتى الفتيان فى حلب

وبعد النعي أخذ الشاعر يؤبن مرثيته بالثناء عليها فى حياتها وبعد مماتها.[15]

وهذا أنسب لهذه المرثية التي يقول عنها:

ومن مضت غير موروثٍ خلائقها وإن مضت يدُها موروثة النشب

وعند ما عزّى سيف الدّولة بعبده يماک ذكر ما يناسبه وهو الرّدى حيث قال :

كأن الردى عادٍ كلّ ماجدٍ إذا لم يعوذ مجدّه بعيوب

وعند كان الحديث عن الأقوام السابقة كان من المناسب أن يذكر الفناء لأنه المصير المحتوم على كل أمّة و دولة مهما عظمت حضارتها وعلى شأنها ولأنّ هذا الفناء لا يعلم كيفيته – وإن اختص فى الحرب. [16] تساء ل عن مصرعهم ولأنّ هذا حال فى أقوام كثيرة ، والعرب تقول: مررت بقتلى مصرعين.[17]

أين الذي الهرمان من بنيانه ما قومُهُ ما يومُهُ ما المصرع

تتخلف الآثارُ عن أصحابها جيناً ويدركها الفناء فتتبع

ولو قال قائلٌ كيف تقول بعدم معرفة كيفيّة موتهم ومن ثم ترجع مصيرَهم إلى القتل؟

أقول: عند ما لم يعرف الشاعر كيفية موتهم كان الغالب على الظّن أن يختار الشاعر مافيه موت جمعي (قتلى) و (صرعى) لأنّ الشاعر يريد الكثرة ولأنّ هنالک صراعٌ وتناحر بين الأقوام السابقة يقوّي ما ذهب إليه الشّاعر ، ثم إنّ الشاعر مهما كان يعتبر الموت ضرباً من القتل:

إذا ما تأملت الزمان وصرفه تيقنت أنّ المود ضربٌ من القتل

والدّهر عند المتنبي مادة أولية – مثل الموت – ينسج منها خيوط العداوة وليس ذلک إلا لمخالفته هواه، والشّاعر لم يرد بتعدّد هذه الأزمان إلا الإحاطة والتنوع كما فعل بالموت لبيان تكدير الحياة وتنغيص

صفو العيش فى جل لحظاتها، لأنّ الشاعر كما أسلفنا محبّ للحياة. مقاوم لصروف السّنين بكلّ ما أوتي من قوة. ولهذا يقول:

إنّي لأجبن من فراق أجنبتي وتُحسّ نفسي بالحمام فأشجع

ويقلب الشاعر الدّهر أتى شاء فتارةٌ دهر:

وما الدّهر أهلٌ أن تؤمل عنده حياة و أن يشتاق فيه إلى النسل

وتارة أخرى زمان:

أتى الزمان بنوه فى شبيبته فسرّهم وأتيناه على الهرم!

ويستعير له أنياباً بقوله:

إنّ نيوب الزمان تعرفني أنا الذي طال عجمُها عودي

وثالثة وقت وعمر حيث يقول:

وقتٌ يضيع و عمرٌ ليت مدّتهفى غير أمّته من سالف الأمم

ورابعة ليالي:

فلا تنلك الليالي إنّ أيديّها إذا ضربن كسرن النّبعَ بالغربِ

وقوله:

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهتني لم تزدني بها علما

وأخرى ليل:

النومُ بعد أبي شجاع نافرٌ واللّيل معي والكواكب ظلع

بتّى الساعة لم يهملها:

فلا عبرت بى ساعة لا تُعزّني ولا صحبتي مهجة تقبل الظّلما

وما ينتج عن هذا الزمان إلا نكِد فتارة يسمّيه أرزاء:

رماني الدّهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نِبال

ويأتي بها مجموعة أيضاً:

وهان فما أبالي بالرزايا لأتي ما انتفعت بأن أبالي

وأخرى يسميه مصيبة :

أنتهنّ المصيبة غافلاتِ فدمعُ الحُزن في دمع الدّلال

وثالثة خطبا:

ومغضن كان لا يغضي لخطبٍ وَ بالٍ كان يفكر فى الهزال

ويأتي بها مجموعة أيضاً:

وفي ما قارع الخطوب و ما آنسني بالمصائب السّود

وعندما يريد الإحاطة بهذه الأزمنة و مابها من نكبات يختزل كل هذا بـ (الدنيا).

أبدأ تستردّ ماتهب الدُّنـ يا فياليت جودها كان بُخَلا

وقوله:

وهِيَ معشوقة على الغدر لا تحفـ ـظ عهدا ولأتمم وصلا

لكنه أحياناً يحمد للدهر محاسنه وليس هذا إلا من فلسفته فى الحياة والموت:

ولو لا أيادي الدّهر في الجمع بيننا غفلنا فلم نشعر له بذنُوب

وقوله:

فخرا لدهر أنت من أهله ومنحب أصبحت من عقبه

ويقول:

تبخل أيدين بأرواحنا على زمان هي من كسبه

فهذه الأرواح من جوّه وهذه الأجسام من تربه

وقوله:

أتى الزمان بنوهُ شبيبته فسرّهم وأتيناه على الهرم

النتائج:

إن الشعرليس إلا ألفاظاً لا تعطى مدلولاً إلا باتحادها مع كلمات أخر ومن ثم تتكوّن ظاهرتي الشكل والمضمون المكوّنة للتراكيب الدّلالية المكوّنة للمعاني ومن خلال استقرائي واستقصائى للمفردات –المكوّنة للجمل- في رثاء المتنبى وجدته يتخذ من (الموت والحياة) منطلقين أساسيين لبناء النص الشعري ولا غرابة أن يكثر من هذه الألفاظ ومعانيها لأنّ مدار شعره عن الموت والحياة. يتوسط هاتين المفردتين ألفاظ ومعان أخر تدلّ على تمسک الشاعر بالحياة أحياناً عند ما يطيب العيش ، لكنّ هذه المفردات لا تلبث طويلاً ليحل محلّها التردد والتنازع والتسليم على الرغم من نظرته العدائية للموت.

أن المتنبى شاعر وفيلسوف ولهذا نجد فى شعره النصيحة والحكم لانه يتنبه القارى على مقاصد الحياة.

التوصيات:

لما نظرنا فى شعر المتنبى وظهر لنا أن يمكن أن يكتب على شعره فى الموضوعات التى نذكر من بعد:

١- إتحاد المعانى المختلفة من لفظ واحد فى شعر المتنبى.

٢- عدول الشاعر المتنبى من أصول البديع.

٣- ظواهر علم المعانى فى شعر المتنبى.

٤- مذمة الجاه فى شعر المتنبى.

الهوامش

[١]إبراهيم عوض،**لغة المتنبى**،الشباب الحر ومكتباتها،القاهرة،ص ٦٤.

[1] Ibrahim Aouz, **Lughatul Mutanabbi**, Matba'a tul Al-Shabab Al-Hur Wa Maktabatiha, Al-Qahira, p. 64.

[٢]صدر البيت: (إنى لأجبن من فراق أحبتى)،المصدر السابق،ص١٣٤.

[2] Ibid, p. 134.

[٣]أعنى بالآلة هنا ما يحضر للميت قبل المواراة.

[3] Interpretation.

[٤]أحمد الحجازي،التقنية والمحاور في شعر الرثا عند المتنبى،مجلة كلية الآداب،العدد الرابع،يوليو١٩٩٨م، ص ٢٩٦.

[4] Ahmat Al-Hijazi, Al-Taqnia Wal Mahawar Fi She'ar u Rasa End-ul-Al-Mutanabbi, Majallah Kulia Al-Adab, vol. 4, July 1998, p. 296.

[٥]نفس المصدر.

[5] Ibid.

[٦]أعنى محور المعجم و محور البنية.

[6] Interpretation.

[٧]انظر د/أحمد السّيد حجازي في دراسته (التقنية والمحاور فى شعر الرّثاء عندالمتنبى)،ص٢٥٣.

[7] See Dr. Ahmad Al-Sayed Hijazi Fi Dirasatuho, (Al-Taqnia Wal Muhawar Fi She'ar Al-Rasa Endal Mutanabbi), p. 353.

[٨]المصدر السابق.

[8] Ibid.

[٩]الدكتور محمد زكى العشماوى، موقف الشعر من الفنّ والحياة فى العصر العباسى،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر،١٩٨١م، ص٢٤.

[9] Mauqaf Al-She'ar Min Al-Fann Wal Hayat Fi Al-Asar Al-Abbasi, Dar-u-Nahza Al-Arabia Lil Taba'a Wa-n-Nashr, 1981, p. 24.

[١٠]محمود محمد شاكر،دلائل الإعجاز(قراءة و تعليق)،مطبعة المدنى بالقاهرة و دار المدنى بجدة،١٩٩٢م،طبعة الثالثة، ص ٤٣.

[10]Mahmood Muhmmad Shakir, Dalyel-ul-Ejaz (Qar'at Wa Taleeq), Matba'a Al-Madni Al-Qahira Wa Dar-ul-Madani, Jeddah, 1992, p. 43.

[١١]الجوهرى،إسماعيل حماد،معجم الصحاح،(اعتنى به خليل مامون شيحا)،دارالمعرفة،بيروت،٢٠٠٨م،مادة (حمم)

[11]Al-Jauhari, Ismaeel Hammad, Mua'jum Al-Sehah, Dar-ul-Ma'rifa, Berut, 2008.

[١٢]ابن منظور الأفريقى،أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب،دارصادر بيروت،٢٠٠٤م، مادة(حمم).

[12]Ibn-e-Manzoor Al-Afriqui, Abul Fazal Jamal-u-Din, Muhammad Bin Mukarum, Lisan-ul-Arab, Dara Sadir, Berut, 2004.

[١٣]محمود محمد شاكر،دلائل الإعجاز،ص ٥١ - ٥٢.

[13]Mahmood Muhmmad Shakir, Dalyel-ul-Ejaz, pp. 51-52.

[١٤]ابن منظور الأفريقى ، لسان العرب ، مادة(نعى).

[14]Ibn-e-Manzoor Al-Afriqui, Lisan-ul-Arab.

[15] المصدر السابق، مادة (ابن).

[15]Ibid.

[16] الجوهری ، معجم الصحاح ، مادة (فنی).

[16]Al-Jauhari, Al-Sehah.

[17] المصدر السابق.

[17]Ibid.