

المجلد: 07 / العدد: 01 / جوان (2023)، ص. 597/584

شعر المتنبي في ضوء النقد العربي الحديث

Al mutanabbis Poetry in arabic modern criticism

د. يوسف بغداد

youcefbaghdad85@gmail.com

جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس -
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2023/06/02

تاريخ القبول: 2023/04/14

تاريخ الاستلام: 2022/11/15

ملخص:

يتناول هذا المقال أهم القراءات السياقية و النسيقية التي تناولت شعر المتنبي - وهذا من خلال عرض أهم القضايا التي ناقشها بعض النقاد العرب حول شعره ، في ضوء مقولات المناهج النقدية الحديثة -إبتداء بالمنهج التاريخي متمثلا في قراءة طه حسين ومحمد زكي العشماوي ثم الانتقال إلى المنهج النفسي وقراءة بعض النقاد ومناقشة آرائهم ، بعدها الانتقال إلى المناهج النسيقية متمثلة في الدراسات الجمالية والبنوية الحديثة وعرض أهم ما جاء في دراسات هؤلاء النقاد ، من تطبيقات حول شعر المتنبي .

كلمات مفتاحية: المتنبي ، الشعر ، الحديث ، النقدية .

Abstract: This article examines the most important contextual and linguistic readings that dealt with Al-Mutanabbi's poetry - and this is by presenting the most important issues discussed by some Arab critics about his poetry, in the light of the statements of modern critical approaches - starting with the historical approach represented by reading Taha Hussein and Muhammad Zaki Ashmawi and then moving to the psychological approach And read some of the critics and discuss their views, then move to the systematic approaches represented in aesthetic and structural studies, and present the most important applications in the studies of these critics, from the applications of Al-Mutanabbi's poetry

Keywords: al mutanabbi, poetry, modern, criticism.

مقدمة :

مثل شعر المتنبي مدونة مهمة للنقد العربي قديمه وحديثه - حيث نال هذا الشاعر قدرا كبيرا من الرعاية والاهتمام من لدن النقاد والباحثين والشرح والكتاب على اختلاف مشاربهم على مر الأزمنة والعصور ، سواء في كان ذلك في حياته أو حتى بعد مماته - واستمر هذا الاهتمام إلى اليوم، ولعل مرد هذا الاهتمام راجع بالدرجة الأولى راجع إلى شخصية هذا الشاعر، التي كانت المحرك الأساسي والملمح الأول له في شعره، حيث تضمن شعره أهم مراحل حياته ومغامراته، وبطولاته وصراعاته، وكذلك مثل : انعكاسا لشخصيته المتمردة والثائرة الباحثة عن الإصلاح والمجد.

ولذا فالشعرية العربية القديمة تدین له بالكثير لأنه مثل النموذج الأمثل والأهم للممارسات والدراسات النقدية القديمة والحديثة، فطبقت عليه معظم الإجراءات النقدية على اختلاف مناهجها وتوجهاتها .

وقد اعترف له النقاد قديما وحديثا بالخطوة والسبق حتى لم يكده يضاهيه أحد من أقرانه (البحتري ، وأبو تمام)، وأصبح المرجع الأساسي سواء للشعراء في تجاربهم أو للنقاد في استنباط قوانينهم حول الشعر ودراسته.

بناءً على ما تم ذكره جاءت هذه الورقة البحثية لنسلط الضوء من خلالها على تلقي النقد العربي الحديث لشعر المتنبي ، وذلك بحثاً عن تساؤلات جديدة ومناقشة لإشكاليات حديثة حول : كيفية تعامل المقاربات السياقية والنسقية الحديثة مع شعره ؟ وعرض أهم الدراسات الحديثة التي تناولت شعر "المتنبي".

أولاً : القراءات السياقية : وشملت بشكل أكبر القراءات التاريخية والتي مثلت مرحلة مهمة في النقد العربي الحديث ، وأيضاً القراءات النفسية .

1-القراءة التاريخية : اهتمت القراءات التاريخية التي تناولت تاريخ الأدب العربي عامة والشعر خاصة، بدراسة "المتنبي" وشعره من خلال التركيز على شخصيته ووقائع حياته، وكذا أغراض ديوانه ومعانيه، ومكانته في تاريخ الشعر، وأيضاً علاقته بالوقائع التاريخية في عصره.

وفكرة المنهج التاريخي تنطلق من تبني الناقد لفكرة أن الكتابة عن شعر شاعر لها علاقة بصاحبها (شخصيته وحياته) اعتماداً على التكرار والنقل، والاكتماف بمعالجة القضايا كما عالجهما السابقون فدرسوا شعر "المتنبي" وفق المنهج التاريخي بحثوا في نسبه ونشأته، وتحدثوا عن علاقته بالعقائد الدينية كالقرمطية، والشيعة، وعن فكرة نبوته وقضية سجنه كما تطرقوا إلى علاقته بالبلاطات ومدح الأمراء والملوك، واهتموا أيضاً ببخله وبطولته وحفظه .

إذن فهذا المنهج يعتمد على معارف تخص "أبا الطيب" وسيرته الذاتية وهو الأمر الذي جعل الدراسة التاريخية لشعر المتنبي تكون سطحية عمومية تفتقر إلى الصحة والدقة في أغلب ما جاءت به منها : -الاهتمام بالغريب والوهي في شعر أبي الطيب وحياته .

أكتشف أن "المتنبي" هو ابن مكتوب لشخصية مطوقة بالأسرار والغموض وكذلك أنه المهدي المنتظر¹، حيث أضاف البعض أن "أبا الطيب" عشق "خولة" أخت سيف الدولة، وهي كذلك بادلته الشعور، ويرى بعضهم أنه عشق عائشة بنت صالح بن رشدين في مصر².

وكذلك هناك ربط "المتنبي" بالواقعية الاشتراكية ودرس شعره في ضوء فلسفة "بافلوف" أيضاً ثمة من ربطه بالسوريالية³، وتكلموا عن صلة ديوانه الشعري بالعصر الذي ظهر فيه من نواحي كثيرة اجتماعية وسياسية وثقافية معتمدين على مقولة مفادها ، أن الأديب مرآة عاكسة لزمانه .

ولعل أهم نموذج مثل القراء التاريخية هو "طه حسين" في دراسة عن أبي الطيب .

1-1-قراءة طه حسين التاريخية (كتابه مع المتنبي):

إن تلقي الأدب في ضوء المنهج التاريخي تحكمه فلسفة عامة يوظفها المحدثون في قراءتهم للنصوص الشعرية وهذا بوضع الصلة بين النص وصاحبه وبيئته المعاشية وهذا ما ذكره تين (1828-1863) رائد هذا المنهج بتركيزه على ثلاث عناصر هي : (الجنس – البيئة – العصر) ومدى تفاعل هذه العناصر .

ينطلق " طه حسين" 1889م من هذه الأسس، وبذلك يعتقد أن شعر المتنبي " هو وصف لحقب زمنية تستوقفه في حياته والواقع أن طه حسين لم يهتم بإبراز الأدلة في حين صادفه شيء مهم من شعر المتنبي، بل كان يكتفي بالإشارة إليه كقوله " هل كان المتنبي يعرف أباه، قال المؤرخون : نعم ولم يقل المتنبي شيئاً فأنت تقرأ ديوانه من أوله إلى آخره وتقرأ متأنياً متمهلاً، فلا تجد فيه ذكراً لهذا الرجل الطيب الذي أنجب للقرن الرابع شاعره العظيم⁴.

كما يحاول "طه حسين" توضيح المعاني الشعرية للمتنبي من خلال كشف ما يحيط به من أحداث وربطه بواقعه المعاش، فهو يرى أن الشاعر تعمد الغربة عن الكوفة وتجنب الحياة في العراق⁵، كذلك رأى أن تأثير المتنبي ببيئة ذات الطابع الإسلامي والتي كانت سائدة في العراق آنذاك انعكس في ثلاث أشياء فاسدة هي :

-السياسة والاقتصاد ورقي العمل، وهذه العوامل استطاعت أن تشعل الحروب و توجج الصراعات، ومثال ما حدث : ثورة الزنج ، القرامطة ، والبابكية ، كل هذه الثورات كان هدفها تحقيق العدل .

كما يضيف "طه حسين" في حديثه عن أشعار المتنبي الخاصة بمدح سيف الدولة ، كان يشوبها الاضطراب أصيب به الشاعر في البداية بعد خروج القرامطة على سيف الدولة ومن هذا قول أبي الطيب :

إلام طماعية العادل * ولا أرى في الحب لعافل⁶

وواقع الحال أن الإمارة الحمدانية لم تكن تتمتع بالأمان بل كانت عرضة للاضطرابات من حين لآخر - فأهل البادية من جهة الروم من ناحية أخرى ، لندجد المتنبّي في شعره يعيب ويلوم الثّائرين على سيف الدولة ، ويظهر مدى تألم هذا الأخير من ذلك ، ثم بعدها ينتقل إلى مدحه لشدة بأسه في تأديبهم وإجبارهم على الطاعة . يستخلص من قراءة طه حسين التاريخية لأشعار المتنبّي وغيره أنه يركّز على أمرين أساسيين هما : توظيف النصوص واستظهارها كشاهد على الحدث التاريخي الذي عاشه الشاعر وعبر عنه بهذه الطريقة - الشعر - .

أيضاً تحدّثه وإشارته إلى فكرة تطور القيمة الفنية للقصيد في عصر الشاعر الذي هو بصدد دراسة شعره ، فمثلاً طه حسين يرى أو يستنتج بعد دراساته للعديد من الأشعار لأبي الطيب ، أنه كان بارعاً ومتخصصاً في مناسباته بين الأدب والسياسة ، وأنه استطاع أن يعبر عن النسيب بأسلوب متكلف خفي ، لكن بعد انتقاله إلى البادية تغيرت لهجته وشملت صفات البادية - أي البيئة الجديدة .

1-2- قراءة محمد زكي العشماوي التاريخية لشعر المتنبّي :

عمل "العشماوي" على تطبيق المنهج التاريخي على الشعر العباسي فدرس نماذج لعدة شعراء ، بشار - أبو نواس أيضاً المتنبّي .

انطلق في دراسته من فكرة أن للشاعر موقف من المجتمع ورأي أنها كافية للبحث ، حيث أنه صار للشاعر موقف من المجتمع والناس ما أدى إلى بروز صراع بين الشعراء والمجتمع صنعتها ظروف متجددة أصابت نمط الحياة آنذاك - أي في العصر العباسي وبناءً على ذلك ظهر وجه جديد للمجتمع بعد نشوب الصراعات السياسية - وظهور الشعبوية ، إضافة إلى تطور الحياة الفكرية والعقلية⁷.

والعشماوي في دراسته لشعر المتنبّي يعمل على كشف أهم الجوانب والمحطات المهمة في حياته ، وبهذا يربط نسب الشاعر وحياته الخاصة بشعره ، ويعمل الناقد أيضاً على كشف وتبيين الصراع الذي كان قائماً بين المتنبّي وخصومه ومعرفة أسبابه وأوجهه ... فهو يستشهد بقول "المتنبّي" في مطلع إحدى قصائده التي وجهها لكل سائل عن نسبه :

أَنَا لَيْنٌ مِّنْ بَعْضِهِ يَفُوقُ أَبَا أَلٍ **بَاحِثٌ وَالتَّجَلُّ بَعْضٌ مِّنْ نَّجَلِهِ⁸

والمتنبّي في هذا النص يجيب عن أسئلة أعدائه عن من يسألون عن النسب والأصل والولد⁹ ، والضمين لا يسأمون من النيل منه والخط من قيمته بشتى السبل .

المتنبّي ثائر من منذ شبابه لكنه يكن هذا في صدره ويجشّه ، إلى أن حان وقت إدراكه إن سلطة الدولة ضعيفة ، فبدأ ينهال على كل مالا يرضيه بكل قوة وإصرار لكي يقتلعه من جذوره¹⁰.

وقد مثل رفض "أبي الطيب" لمجتمعه و ما يقوم عليه صورة حية ومعبرة عن العصر العباسي وطبيعة الحياة فيه ، وهو ما عمل الشعراء على إظهاره في شعرهم ، "والمتنبّي" عمل على كشف الظلم والمكائد وكل ما يفسد الدولة .

نستشف من خلال الدراسة التي قدمها "العشماوي" عن المتنبّي وفنه أنه عمل على تقصي ورصد أوضاع المجتمع العباسي ، أو عصر الشاعر وميزاته وهذا يربط الشاعر ببيئته وأبرز مدى تأثيرها على مايقوله ، وكان يقدم الاستشهادات الشعرية تأكيداً منه على صحة الأحداث التاريخية التي يعمل على إثباتها من خلال تلك النصوص ، في حين أن "العشماوي" في دراسة لشعر المتنبّي والشعر العباسي عامة لم يشر إلى أهم الجوانب المادية التي ميزت حركة الشعر وتطورها شكلاً ومضموناً .

تحدث أيضاً نقاد آخرون عن شعر المتنبّي في ظل المنهج التاريخي ، من بينهم "يوسف خليف" وذلك إثر تقديمه مجموعة الدراسات في الشعر العباسي ركّز فيها على أكبر شعراء ذلك العصر والذي قسمه على أساس القرون¹¹ ، وعن المتنبّي وشعره وقف "خليف" على حس التعالي عنده إثر مدحه " سيف الدولة " وكذلك عند ازدرائه ومهاجمته الشعراء¹² ومثل هذا قوله :

غَضِبْتُ لَهُ لَمَّا رَأَيْتُ صِفَاتِهِ بِلَا وَاصِفٍ وَالشَّعْرُ تَهْذِي طَمَاطُطُهُ
وَكُنْتُ إِذَا يَمُمْتُ أَرْضاً بَعِيدَةً سَرَيْتُ وَكُنْتُ السِّرَّ وَاللَّيْلُ كَانَتْهُ¹³

يركز "خليف" أيضا على قضية التجديد في شعر أبي الطيب ويعتبره قد خلاص شعره من الصنعة والزخرف اللفظي واستطاع أن يعبده إلى الأصالة .
2- القراءة النفسية :

إن المنهج النفسي يتعامل من الأدب من الخارج، إذ يركز على شخصية المبدع ويعمل على كشف الجوانب الفنية في الشعر ، وهذا كله بالاعتماد على نتائج الدراسات والتحليل النفسية، وقد حدد الدارسون للأدب وفق المنهج شروطا كعلاقة الشاعر بمجمعه، وعلاقة الأدب بالنفس، وينطلق التحليل النفسي للأدب بدءا بالاعتناء بالمرسل (المبدع)، والربط بين إنتاجه وتاريخه الشخصي والذي تمثله الخبرات المتراكمة منذ الطفولة، وهذا ما يشكل الاستجابات والمشاعر، والتوترات فالحياة قاسية في الصغر والحرمان يكون لها الأثر البالغ في تشكيل سلوك الإنسان مستقبلا .

وهذا مادعا " سانت ييف " sante baive إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على البحث في علاقتهم بالأوطان والأمم وخصائصهم النفسية والعقلية أو الكشف عن اللاشعور في الحياة النفسية، إضافة إلى أن الدارسين النفسانيين أكدوا على أن الواقع المعيش مؤثر في المبدع كبعض المواقف الحياتية والتي لها الأثر في مايقوله ويعيشه من أحاسيس .

وأهم ما درسه النقاد في هذا المجال عن شعر المتنبي هو مفاهيم نفسية (الزرجسية، الرفض، التعالي...) نذكر منها قراءة عبد السلام المسدي التي كانت ممزوجة بالدراسة الأسلوبية والتي اهتمت بتشكيل النسيج اللغوي . حيث استطاع المسدي في قراءته لشعر المتنبي أن يزاوج بين الاستنطاق النفسي¹⁴ ، ودراسة الأسلوب كما حاول استخراج الملامح الذاتية والنفسية من خلال تركيزه على التركيب الثنائي للنسيج اللغوي ، وقد قسم "المسدي" الإبداع الشعري للمتنبي على مرحلتين :

مرحلة كافور ومرحلة سيف الدولة كما أنه رأى في الإبداع اللغوي لهذا الشاعر تأثر بالاستجابة لحركات الذات المضطربة دائما ، تشكلها مرحلتين هامتين محور الأولى "كافور" والثانية " سيف الدولة" .

كذلك درس "يوسف حناشي" شعر المتنبي استنادا لجزئية " الرفض " وهذا في كتابه (الرفض ومعاني في شعر المتنبي) واستعمل في تحليله الإحصاء حيث عمل على تحديد معدلات تكرار الوحدات اللغوية انطلاقا من اعتباره أن الرفض هو العنصر الرابط بين مواقف المتنبي وواقعه الاجتماعي وقد استند حناشي في تحليله لشعر أبي الطيب على الجمع بين تحليل الأسلوب والتحليل النفسي الاجتماعي الموضوعي إضافة إلى عمله على تحديد معدل تكرار العناصر الصوتية والنحوية .

2-1- صور العدو في شعر المتنبي (قراءة نوازدة شكر الميراني) :

اهتم هذا الباحث بدراسة شعر المتنبي فاستهل بحثه بتمهيد تكلم فيه عن مفهوم الصورة، والعدو أيضا عن المتنبي وأوضاعه) أما الفصل الأول درس فيه صور العدو الفردي أو الشخصي للشاعر المتنبي والفصل الثاني صور العدو الجماعي الخارجي والفصل الثالث تناول العدو الذهني .

أما عن مفهوم الصورة يفسره " الميراني " على أنه عنصر أساسي في جميع الفنون خاصة الشعر، فالصورة عبارة عن وسيلة يستعملها الشاعر ليعبر عن تجربته ولكي ينقل أفكاره وعواطفه إلى الآخرين ، أما عن مفهومها فهي تركيبة عقلية في الجوهر تصنف ضمن قائمة علوم علوم الفكر أكثر من انتمائها للواقع¹⁵ كما يمكنها باندماج عدة جوانب حسية وذهنية ، تتشاركان في إنتاج (مادة ، فكر ، عاطفة ، جمال ...) .

أ/ صورة العدو الشخصي للمتنبي :

يتمثل هذا العداء في مجموعة من الأشخاص الذين عادوه لنبوغته وتعالیه عنهم ، وكانوا الحساد والأدباء وكان العداء يختلف من أحد لآخر إما مجاهرة أو سرا عكسه هو- أي المتنبي -فقد كان صريحا في عداوته لهم¹⁶ ، وكان أحيانا يكتفي بالإيحاء اتجاه من يضرهم وعدائهم كتنشئهم من أعدائه المحيطين به لقوله :

وَرَأَيْتُ وَقْدَ أَمِي عُدَاةً كَثِيرَةً * أَحَازِرُ مِنْ لَيْسَ وَمِنْكَ وَمِنْهُمْ¹⁷

هذه الصورة تمثل مشهداً لرجليته حذره بين أعدائه أحدهم مجهول (لص) والآخر حاضر (منك) والثالث (منهم) وما استعماله اللفظي (قديمي ورائي) إلا للدلالة على كثرة الأعداء¹⁸، وأيضاً في قوله :

وَفِي الْأَحْبَابِ مُخْتَصُّ بَوَجْدٍ ** وَآخِرُ يَدْعِي مَعَهُ اشْتِرَاكَ
إِذَا اشْتَبَهَتْ دُمُوعٌ فِي خُدُودٍ ** تَبَيَّنَ مِنْ بَيْكِي مِمَّنْ تَبَاكِي¹⁹

هنا يكشف المتنبي عن صورة انفعالات العدو وكذبه وتضليله للآخرين ، ومحاولته التودد لهم والبكاء أمامهم ليدل بذلك على محبة غير حقيقية ، وعليه فرق الشاعر بين ابتسامة الود والنفاق²⁰.
وقد عادى أبو الطيب من نafسه في مكانته وهم الأدباء فكان لهم ندا لأنهم أضمرُوا له الحقد والعداوة خاصة من كانوا في بلاط "سيف الدولة" ويمثل قوله عنهم :

أرى المتشاعرين غروا بذمي ... ومن ذا يحمد الداء العضالاً²¹ (ج 850/2) الديوان .
وقوله :

أفي كل يوم تحت ضنبي شويعر ... ضعيف يقاويني قصير يطاول²²
وقد كان له أبيات هجا فيها أشخاص بأعينهم لم يكن معهم على وفاق أبداً ، فوصفهم²³ بصفات السخرية ، كقوله :

أسامري ضحكة كل راءٍ ** فطنت وأنت أغبي الأغبياء
صغرت عن المدح فقلت أهجى ** كأكثك ماضغرت عن الهجاء²⁴

ب : صورة العدو الجماعي :

تمثل هذا العدو في عدو خارجي (الروم) وآخر داخلي (القبائل) العربية وثالث هو (الناس) كقوله :
أتوك يجزون الصديد كأنهم *** سبروا بيجاد ما لهن قوائم
خمس بشرق الأرض والقرب رحه ** وفي أذن الجوزاء منه زمازم
يصور الشاعر العدو ويصفه ويؤكد على أعداده وعدته وقوته لأنه قد عاش الحروب وجربها ، وهذا ماميزه عن غيره من الشعراء فاستطاع رؤية الجيوش في الميادين وهو يصور الذعر الذي يعتري نفوسهم أثناء المعركة²⁵
وفي قوله :

أبصروا الطعن في القلوب دواكا ** قبل أن يصروا المراح فيلا .
ينفض الروح أيدينا ليس تدري ** أسيوفا حملنا أم أغللا²⁶.

في هذه الأبيات يصور خوف العدو وقلقه وهذا بعد نفسي ، ويصور وجهه وكيف سلب منه الحسن وهذا بعد فيزيولوجي .

ويصف أيضاً الجرحى والقتلى ، ويصور معاناتهم كقوله :

تمر بك الأبطال كلهم هزيمة ** ووجهك وصاح وتغرك باسهم
نثرهم فوق الأيديب ثرة ** كما نثر فوق العروس الدرهم

تدوس بك الخيل الوكور على الدررى ** وقد كثر تحول الوكور المقاطع²⁷

" المتنبي " هنا يصور مشهد تدحرج الرؤوس ويشبهه بمشهد فرح وطرب (نثرت فوق العروس الدراهم) وهذا تنافر بين المشهدين²⁸.

كذلك تحدث الشاعر عن العدو الداخلي ، أي قصده القبائل العربية ، وقد قدم نماذج شعرية جسد فيها صور القبائل المتطابقة مه ممدوحة "كبي كعب" و عداوتها مع سيف الدولة ، يصورها الشاعر ويرسم له كريكاتوراً²⁹
يصف هزيمتهم لقوله :

فلزهم الطراد إلى قتالي ... أحد سلاحهم فيه القرائ

مضو متساقبي الأعضاء فيه * لرؤوسهم بأرجلهم غثار³⁰

فهذه سخرية من الأعداء بتصوير حالة فرارهم خوفاً من القتل ، ويرى في موضع آخر الناس كلهم أعداء مثل قوله :

أَوْ ذَهْرٌ نَاسُهُ نَاشٌ صِغَارٌ *** وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنُثٌ ضِخَامٌ
وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ *** وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرِّغَامُ .

صورة للناس هنا ضمن تفاخر الشاعر عليهم و احتقاره لهم ، وأنه متميز عنهم وإن عاش بينهم .

ج/صورة العدو الذهني :

تمثلت هذه الصورة في الزمن عدوا أو في صور أخرى كالموت والمرض والذل والجهل والفقر .
إذن فالزمن أحد أعداء المتنبي وقد جلب له الكثير من المصائب وانعكاس هذا على شخصيته وشعره كقوله :

فُبِحَا لَوَجْهِكَ يَا زَمَانُ فَإِنَّهُ ** وَجْهٌ لَهُ مِنْ كُلِّ فُبْحٍ بَرْقٌ

على الرغم من أن الزمن وجه واحد إلا أنه في نظر الشاعر مرقع ومؤلف من عدة أجزاء ، كذقوله :

أَوْ دَمٍ مِنَ الْأَيَّامِ مَا لَا تَوَدُّهُ ** وَأَشْكُو إِلَيْهَا يَبْنِنَا وَهِيَ جُنْدُهُ

يُبَاعِدُنِي حَيَاتِي يَجْتَمِعُنِي وَوَصْلُهُ ** فَكَيْفَ يَجِبُ يَجْتَمِعُنِي وَصْدُهُ هَلْكَ ³¹

أَبَى خُلُقِ الدُّنْيَا حَبِيبًا تَدِيئُهُ ** فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيبًا تَرْدُهُ

يصف أبو الطيب الدنيا ويصورها ضمن دائرة الخداع والكذب ويضيف أن الإنسان قد يغتر بها لكن ينكشف زيفها ³² ، وقوله :

فَمَا تُرْجِي الثُّمُوسَ مِنْ زَمَنٍ ** أَخْمَدُ خَالِيهِ غَيْرَ مَحْمُودٍ

المتنبي لغى ما هو متعارف عليه عند الناس من تقسيم للزمن إلى ليل - نهار (أمس - غد) .

بل رآه في حالتي المحمود وغير المحمود ³³ .

وتتوالى صور الزمن والدهر عند الشاعر لتكشف عن معاناته النفسية كقوله :

صَحَبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانِ ** وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا غَنَانَا

وَتَوَلَّوْا بَعْضَهُ كُلُّهُمْ مِنْهُ ** وَإِنْ سَرَّ بَعْضُهُمْ أَحْيَانَا

رد كل المصائب عند الناس إلى الزمن ووصفه بأنه مصدر الشر كله ومصاحب للإنسان إلى موته ³⁴ كذلك يعتبر " أبو الطيب الحمى عدوا له لقوله :

عليل الجسم ممتنع القيام ** شديد السكر من غير المدام

وزائرتي كأن بها حياءٌ ** فليس تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا ** فعاقتها وبأت في عظامي ³⁵

هو يكشف معانات أصابته ومنعته حتى من القيام ، فجعله سكرانا وهي الحمى التي لاتزوره إلا ليلا لكي تتخذ من الظلمة ستارا ، ويتحدث عن موضع آخر عن الذل كقوله :

فَاطْلُبِ الْعِرَّ فِي لَطَى وَذِرِ الدُّلَّ ** وَلَوْ كَانَتْ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ

فهو هنا يقابل بين (أطب ، ذر) العز ، الذل ، لطى ، جنان ، احتوت هذه الثنائيات على رموز سلبية وموجبه ³⁶ .

ثانيا : " المبحث الثالث : القراءات النسقية :

1-القراءة الجمالية : يهدف هذا النوع من القراءات إلى إبراز جمال النص ، كما أن موضوعها يتناول جوانب

كثيرة كالصور وكل ما يخدم شكل النص وجماليته

ما الكيفية والطريقة في تحديد الجمال فهي تختلف باختلاف المناهج المعتمدة لأجل ذلك ، حيث أن أسلوب الشاعر هو الذي من شأنه أن يحدد جمال النص ، وهذا بالكيفية التي يخرجها ³⁷

ويهتم الناقد الجمالي في قراءته للنصوص الشعرية بالتحليل والمقارنة وتحليل القصيدة من حيث الشكل اللغوي ، والاهتمام بالأنساق والتراكيب والعلاقات ، وهو بذلك - أي الناقد - يختار لنفسه طريقة وأساسا وآليات قد تكون أسلوبية- لسانية - تفكيكية- بناءية... أي بمعنى أدق كل ما يعنيه على كشف الخصوصية الجمالية لنصه الذي هو بصدد دراسته وتبقى أهم قضية في هذا النوع من القراءات هو دراسة كيفية بناء اللغة الشعرية.

1-1-قراءة " ماجد الجعافرة " لشعر المتنبي :

اهتم " الجعافرة " بدراسة الشعر العباسي وقراءته وتحليله ، فعمل على دراسة الصور الفنية وإبراز أهميتها من خلال الشكل والمضمون ، كفضية بناء الشكل وصف الكلمات والأفكار ، إضافة إلى الموسيقى والمشار³⁸ ، واللغة والأساليب في دراسة " المتنبي " اهتم بالصورة الفنية في قصيدته التي مطلعها :

لِكَلِّ امْرِئٍ مِنْ ذَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا ** وَعَادَتْ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الطَّعْنَ فِي الْعِدَا.

يرى " الجعافرة " أن هذه القصيدة تضم صوراً منتظمة مترابطة في بينها ساعدت على تشكيل بنية القصيدة ، حيث أن كل مقطع فيها يشكل صورة تليها صورة أخرى ، وفي ظن " الناقد " أن الشاعر له مهارة خاصة في إثارة الروابط في أذهان القراء كما ركز " الجعافرة " في دراسته على (التراكيب ، الإيقاعات ، الأشكال البلاغية) وضرورة ربطها بالمعنى العام ، فالشاعر قال هذه القصيدة في جو العيد.

وما يتصف به من عادات كما أن العيد أيضاً يقترن بعادات " سيف الدولة " كالطعن وإشهار السيف ، فبنية القصيدة في نظره تقوم في استغلالها على الجنس بين (ما تعودا - عادات) وبين (العدا - أسعد)³⁹ .

فهذه المقدمة تلفت انتباه القارئ من خلال نظمها وإيقاعها ، فالنظمية هي :

الطعن في العدى ، تكذيب الإرجاف ، وإمساؤه سعيداً بما تنويه أعاديه أما الإيقاعية فحصلت من خلال حرف العين الذي يحدث قرعاً صوتياً في مسامع القراء ويشده على المتابعة والانتباه.

ويقارن " الجعافرة " بين أبعاد الصورة الفنية التي يرسمها " المتنبي " كقوله :

**فَأَيُّ رَأَيْتَ الْبَحْرَ يَعْتَرِ بِالْفَتَى ** وَهَذَا الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَوِّداً
تَطَّلُ مُلُوكُ الْأَرْضِ خَاشِعَةً لَهُ ** تَفَارِقُهُ هَلَكَى وَتَلْقَاهُ سَجْداً⁴⁰**

فالشاعر في هذين البيتين يظهر صورة السكون في لحظة هدوء الأمير " سيف الدولة " وكيف يمد ويمنح من يناديه ويطلبه ويسأله ، فالبحر يمكن راكمه في حالة هدوئه وبهذه تلتقي صورة الممدوح مع صورة البحر في عطائه وسعته⁴¹ .

أيضاً يتأمل الناقد الصور تأملاً عقلياً وحسياً للعناصر ، وهذا في رايه يساعد على كشف الجواب الفنية ، فالجمال يأتي من التلاحق بين ماهو حسي وماهو عقلي.

وتحدد العلاقة بين الصور كذلك في الجدل بين المواقف (الحياة - الموت) (القوة - الضعف) ، (البروز ، الظهور) (الأمن ، الثقة) (الإرجاف)⁴².

أما باقي أجزاء القصيدة فأبرز صورها بهرن عليها بالطرق نفسها لان الصورة تتكرر في القصيدة كلها ، وهذا يؤكد أهمية الصورة الشعرية في بناء الشعر خاصة تكرر الذي يعبر عنها ، وطبيعة الصور التي تحدد طبيعة كل تعبير ، أي أن الصور تجاوزت التشبيهات والاستعارات والكنائيات وأبدلت برسم كلمات يريد الشاعر بها إيصال الفكرة .

في الحقيقة اعتمد " الجعافرة " قراءة منهجية متنوعة الآليات ، حيث اعتمد الدراسات البلاغية والأسلوبية القديمة منها والحديثة .

1-2- قراءة زياد محمود مقدادي (نظرية التلقي) .

يتناول مقدادي قصيدة " المتنبي " ويحاول إبراز أهم الصفات الجمالية معتمداً في ذلك على آراء دارسين سابقين لذلك ، وهو ما يعرف بالتلقي أو التقبل الجمالي عند القارئ ، والقصيدة المدروسة مطلعها :

بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ ** وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ

وقد ضمت هذه القصيدة مواقف " المتنبي " من الزمن " وتضم أيضاً التعريض بسيف الدولة ومن حوله " ثم ينقل إلى الفخر الشخصي بنفسه وكذلك موقفه " كافور الإخشيدى " .

يرى مقداد أن إقامة " المتنبي " في مصر بعد تركه الأمير الحمداني على الرغم من الصلة التي كانت تربطهم بدأ نجم الشاعر يأفل عن بلاط الأمير⁴³ ، فتحوط هذه الحالة إلى أثر نفسي يعانيه الشاعر في بلاد الغربة ، ويدرج الناقد قول " محمود شاكر ، في دراسته " المتنبي " وبهذا يصبح لفرق أبي الطيب لسيف الدولة معنى يعقل ويعتمد عليه

وعت دبه ثم تنسق حالته النفسية الظاهرة في شعره وتتساقق معاني ديوانه متدرجة على أساس من نفسه وآلامها ، وأشواقها ، وما أصابها من الكيد والعدوان ، ومآمنت به حرقة الحب ولوعة الرحمان ⁴⁴ .

ويقتر "مقدادي" أن القصيدة تكشف جانباً من حياة الشاعر ، فيها نفي لخبر أشيع حول موته وصل إلى الأمير الحمداني ثم إظهار لغربة يعاني منها وهو موجود في مصر كقوله :

كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ ** ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَرَالَ الْقَبْرُ وَالْكَفُّ
قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ ** جَمَاعَةٌ ثُمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا

فالشاعر بدأ القصيدة بموقفه من الزمن لكي يستعد المتلقي لما هو آت ⁴⁵ ، وفي معاناتها مع الغربة فهي مكانية ونفسية ، أولها بعده عن الكوفة وعن حلف وعن الندماء والأصدقاء كقوله :

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبْلَغَنِي ** مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ
لَا تَلْقُ دَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مُكْتَرِبٍ ** مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رَوْحُكَ الْبَدَنُ

ويضيف الناقد أن "أبا الطيب طموح رغم بعد الأمل في ذلك وهذا ظاهر من خلال وصفه المتناقض للزمن ، ثم بعد ذلك يصف الشاعر تجربته الإنسانية ويحذر من عشق الدنيا والاعتثار بمفاتها كقوله :

وَمَا أَصْرَ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمْ ** هَوُوا وَمَا عَرَفُوا الدُّنْيَا وَمَا فَطِنُوا

يرى نقاد آخرون في هذا البيت تصريح عن حبه لخولة "أخت الأمير ويضيف مقدادي" أنه على القارئ أن يلتفت لذلك منذ مطلع القصيدة- أي حب الشاعر لخولة ⁴⁶ .

بعد ذلك يرى الناقد أن الشاعر انتقل إلى تعريضه " بسيف الدولة ومن حوله كقوله :

تَحْمَلُوا حَمَلَتَكُمْ كُلُّ نَاجِيَةٍ *** فَكُلُّ بَيْنٍ عَلَيَّ الْيَوْمَ مُؤْتَمَنٌ ⁴⁷

وقوله :

مَا كُلُّ مَا يَمْتَنِي الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ * تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ

القدر لا يجاري الإنسان كما يريد ، وهذا كمثل الريح حسب ما لا يريده البحار ويرى "مقدادي" أنها صورة جميلة ومثالية وظفت فيها تجربة إنسانية فهي تتضمن استعارتين : (الريح- إنسان) تشبيه الريح بالإنسان المفكر السائر فيما يريد .

(السفينة- إنسان) تشبيه الريح بالإنسان المتمني وهذا مجاز .

كما يهتم الناقد مقدادي بدراسته لشعر " المتنبي " بالأشكال التطريزية واللغوية كالطباق ويضرب له الأمثلة وكذلك المقابلة ⁴⁸ ، كما يؤكد على الجانب التاريخي في شعر " المتنبي " .

ثالثا : الدراسات النقدية الحديثة :

إن المتنبي والمهتم بالقراءات الشعرية التي طالت شعر المتنبي سيستغرق وقتاً لحصر ذلك والمآله ، وهذا لأن الشاعر "أبا الطيب" ألّف فيه دراسات كثيرة ، منذ بدأ عصره إلى اليوم ، لكن هذه القراءات اختلفت حسب أصحابها وظروفهم ، ومرجعياتهم وفلسفتهم الخاصة في دراسة الشعر والتعامل مع أصحابه .

1-1-قراءة " عادل ضرغام " لشعر المتنبي : اشتملت دراسته على ثلاث قراءات ⁴⁹ إحداها عن المتنبي وقد

اختار لها عنوان " تحولات الضمير السرد في سيفيات المتنبي "

وقد حاول في دراسته هذه الاستفادة من التوجه الأسلوب في دراسة الشعر ، فقد اعتبر الناقد " عادل ضرغام " النص الشعري نصاً سردياً " فعمل على تحديد الضمير السرد في ظل التشابك بين الضمائر الموجودة في النص واستند في ذلك إلى سمتين هما : " الوجود والهيمنة " كما تحدث عن فرضيتي (الثبات والتحول) فالثبات هو استعمال ضمير واحد من بداية النص الشعري إلى نهاية ، والتحول استعمال أكثر من ضمير .

كما اعتبر الضمير موصولاً بالمعنى والحركة الذاتية في صراعاتها بالضمائر في نظرة مركّز أساسي يشارك في نسج النص ، كما أنها أدوات ربط وتساهم في بناء الدلالات ⁵⁰ .

كما للضمائر وظائف أخرى كالاختصار والخفة ، والاتفاقات وهو تحرك المبدع بين الضمائر الثلاثة لبناء النص .

أ/ الضمير السارد :

ينطلق ضرغام في بحثه عن تحولات الضمير السردى في سيفيات "المتنبى" من محاولة الكشف عن الضمائر الفاعلة عند هذا الشاعر ، وهذا الضمير لسارد يرى بأن له علاقة بالصوت الذي يحمل النص إلى المتلقي ، وعليه اشترط أن يكون الضمير هو محرك للمعاني والدلالات وأيضا به تنتظم التمددات التركيبية⁵¹، ويبرز هذا في بعض النماذج التي يتعدد فيها أشكال الضمير .

كقول الشاعر المتنبى :

عَوَاضِلُ ذَاتِ الْخَالِ فِي حَوَاسِدٍ ** وَإِنَّ صَجِيعَ الْخَوْدِ مِنِّي لَمَاجِدُ
يَزِدُّ بَدَأَ عَنْ تَوْبِهَا وَهُوَ قَادِرٌ ** وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدُ
إِذَا كُنْتُ تَخْشَى الْعَازِ فِي كُلِّ حَلَوَةٍ ** قَلِمَ تَنْصَبُكَ الْجَسَائِدُ الْخَرَائِدُ

توجد ضمائر عديدة (عواذل ذات الخال) "الغياب" وضمير المتكلم في (في-مني) وبداية من كلمة ماجد يبدأ الغياب ليمهد بدوره صورة للمتكلم (البيت الثاني) واستعمل في ذلك (أنا المجموع) بدلا م (أنا الذات)⁵². يرى ضرغام أن تحديد الضمير ينطلق من فاعليته واستمراره داخل النص كقول المتنبى :

حَاشَى الرَّقِيبَ فَخَاتَتُهُ ضَمَائِرُهُ *** وَعَيْضُ الدَّمْعِ فَلَانَهْلَتْ بَوَادِرُهُ
وَكَاثِمَ الْحُبِّ يَوْمَ الْبَيْنِ مِنْهَتِكَ *** وَصَاحِبُ الدَّمْعِ لَا تَخْفَى سَرَائِرُهُ
لَوْلَا طِبَاءُ عَدِيٍّ مَا شَغَفَتْ بِهِمْ *** وَلَا يَزِيدُهُمْ لَوْلَا جَادِرُهُ

يغلب ضمير الغائب على النص ، ولا يمكن اعتباره ضميرا سرديا فاعلا ، وإنما هو جزئي وهذه طبيعة المقدمات المنتفحة ، يكون فيها الضمير للمراقبة والتأمل ، وهذا من طبيعة الحكمة عند المتنبى⁵³.

ب: فرضية الثبات أم فرضية التحول : (أنساق قصيدة المدح)

إن وجود ضمائر ترتبط بحركة بمعنى وتحولاتها إلى شيء يرتبط بالضمير السردى الفاعل⁵⁴ ، وهي تغير الضمير أو ثباته ، وهل هذا التغير جزئي أو مفصلي ، والثبات في رأي الناقد تقابله خصائص القصيدة القديمة القائمة على التمفصلات ، أما القصيدة المدحية عند "أبي الطيب" فهي في رأيه تضم (الجد ، والشدة والجدب) كما تحضر أيضا ذاته في مقابل الآخر وهذا ما يخلق ازدواجية سردية الضمير ، يحل أيضا في المقدمات الطلبية كقول المتنبى:

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا *** وَعَادَتْ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطُّعْنُ فِي الْعِدَا⁵⁵

ويرتبط الضمير السارد هنا بالغياب من البيت الأول إلى البيت الثاني عشر ، وهو سرد موضوعي خاص بالممدوح بعيدا عن الذات ومثال ذلك أيضا قوله :

سَرَيْتُ إِلَى جِيحَانٍ مِنْ أَرْضِ أَمْدٍ *** ثَلَاثًا لَقَدْ أَدْنَاكَ رَكْعٌ وَأَبْعَدَا
عَرَضْتُ لَهُ دُونَ الْحَيَاةِ وَطَرَفُهُ *** وَأَبْصَرَ سَيْفَ اللَّهِ مِنْكَ مُجَرَّدَا
ضمير سردي (غائب ، مخاطب) أما النص الثاني فمطلعه :

رُوِيْدَكَ أَيُّهَا الْمَلِكُ الْجَلِيلُ ** تَأَنَّ وَعُدَّهُ مِمَّا تُنِيلُ

في القصيدة من البداية إلى النهاية الضمير السارد هو ضمير المخاطب ، وهذا يعطي فرضية الثبات عند صورة واحدة ، وقوله ي نفس النص :

أَنَا مِنْكَ بَيْنَ فَضَائِلٍ وَمَكَارِمٍ. وَمِنْ لَرْتِيَا جَكَ فِي عَمَامٍ دَائِمٍ

وفي نص آخر :

لِيَالِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ ** طَوَالَ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
يُنْ لِي الْبَنْدَرُ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ ** وَيُخْفِينُ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ وَصُولُ

أي المتكلم ضميرا ساردا فاعلا في البيت الأول إلى الحادي عشر ، ولكن ضمي الغياب يأتي فاعلا من الثاني عشر إلى البيت الثاني والخمسين كقوله :

وَمَا قَبْلَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ كَثَارَ عَاشِقٍ ** وَلَا طَلَيْثَ عِنْدَ الظَّلَامِ دُحُولُ

يقول ضرغام بإمكاننا تخطيط (متكلم ، غائب ، مخاطب) في كل القصائد لكن من يتأمل هذا النسق يرى في المقدمات الطلية أو الغزلية إنها لم تكن الوحيدة على مر العصور بل كانت هناك مقدمات ارتبطت بذات الشاعر كقول أبي الطيب :

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

وفي هذا يكون النسق (غائب ، مخاطب) وهذا بإدماج ضمير سرد المقدمة مع الضمير السردى للمدوح باعتباره جزئية كاشفة لصورته⁵⁶.

3-1- التحولات الجزئية والمفصلية :

قول الشاعر

ومثل العمق مملوء دماء** جرت بك في مجاريه الخيول
إذا اعتاد الفتى حوض المنايا** فأهون ما يثر به الوحول.

الضمير السردى هو المخاطب في البيت الأول وهو ينظم حركة المعنى من خلال الالتفات إلى تجربة عامة ، فشجاعة المدوح في البيت الأول تحتاج إلى تبرير ، والذي سيأتي من خلال الغياب في البيت الثاني ، فاستعمل ضمير آخر هو خروج جزئي⁵⁷.
وقوله :

عيري بأكثر هذا الناس يتخدرع** إن قاتلوا جبنوا أو خدثوا شجعوا
أهل الحفيظة إلا أن تجزئهم** وفي التجارب بعد الفتي ما يرغ
ليس الجمال لوجه صبح مارته** أنف العزيز يقطع العز يجتدع⁵⁸

الضمير الأساسي هو المتكلم ، ويظهر في الآيات الأول والثالث ، ولكنه ينقطع في البيت الثاني من خلال خروج جزئي إلى الغياب ، ليجعل الشاعر من حكمه موضوعيا وعاما.
أيضا قوله :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته** وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا
ووضع الندى في موضع السيف بالغلا** مضير كوضع السيف في موضع الندى⁵⁹

د/المتكلم الاستقواء بالذات :

يرى الناقد عادل ضرغام " أن استخدام الضمير المتكلم في المقدمة يشير إلى استقواء الذات بنفسها مقابل الآخر كقول المتنبي :

مالنا كلنا جو يا رسول** أنا أهوى وقلبك المتبول
كلما عاد من بعث إليها** غار متي وخان فيما يقول
أفسدت بيننا الأمانات عينا** ها وخانت قلوبهن العقول
تشتكي ما اشتكى من ألم الشو** ق إليها والشوق حيث التحول⁶⁰

يبدأ النص من خلال ضمير المتكلم ليشير إلى الذات الشاعرة ، والمرأة والرسول فهو يذكر جمالياتها ويصف الناقد أن الإصرار على ضمير المتكلم ماهو إلا محاولة من الذات الإستقواء بنفسها⁶¹.

و: غياب الصور الموضوعية للمدوح :

ضمير الغائب يستعمل ليقدم صورة خاصة للمدوح ، فالشاعر بصوته يتوارى خلف ضمير الغائب لكي يقدم سردا حول شخص معين ، وهو أيضا يرتبط برؤية إتفق عليها الجميع ويشير إلى الزمن الماضي كقول "أبي الطيب" :

والمستؤمن بالأمر كثير** والأمر الذي بها التأمول
الذي زلت عنه شرقا وغربا** ونداء مقابلي ما يزل
ومعي أينما سلكت كاني** كل وجه له بوجهي كليل⁶²

يرى ضرغام أن الشاعر عبارة عن وسيط ينقل ماعلمه من سبق الدولة⁶³

ن : الخطاب المشفوع بالطلب :

وهو استخدام ضمير المخاطب في نص شعري له صلة بمواجهة مباشرة تحدث بين المتكلم والمخاطب ، فهذا الضمير يأتي متوسط ضميري الغائب والمتكلم وهو لا يحيل لا على داخل ولا خارج ويأتي غالبا في ختام القصائد كقول الشاعر :

لَيْسَ إِلَّا كَ يَا عَلِيُّ هُمَامٌ ** سَيْفُهُ دُونَ عِرْضِهِ مَسْلُوبٌ
كَيْفَ لَا يَأْمَنُ الْعِرَاقُ وَمِصْرٌ ** وَسَرَايَاكَ دُونَهَا وَالْخَيْلُ
أَنْتَ طَوَّلَ الْحَيَاةَ لِلرُّومِ غَارٌ ** فَمَتَى الْوَعْدُ أَنْ يَكُونَ الْقَفُولُ
لَسْتُ أَرْضَى بِأَنْ تَكُونَ جَوَاداً ** وَرَمَانِي بِأَنْ أَرَاكَ بَخِيلٌ⁶⁴

يرى الناقد هنا أن "المتنبي" ربط الخطاب بالطلب وهذا يتحديده بصورة الممدوح المرتبطة بالغياب وطبيعة هذا النص تميل إلى التلميح ، فهو يتحدث عن شجاعة الممدوح المخاطب وذوده عن الإمارات المجاورة ، وهنا تبرز عليه المتكلم والمخاطب عند إشارته إلى العلامة التي تجمع ذات الشاعر بالمخاطب (الممدوح)⁶⁵. هذا خروج من المخاطب إلى الغياب ، وهذا نمط مرتبط بالحكمة وهو خروج جزئي ، كما ان هناك جزئيات تستدعي خروجاً عن الضمير السردى⁶⁶ ، وهو ما يرتبط بالسماوات الجمالية للمرأة ، فالشاعر المتنبي حين يقدمها يخرج عن ضمير الغياب كقوله :

نَظَرْتُ إِلَيْهِمْ وَالْعَيْنُ شَكَرَى ** فَصَارَتْ كُلُّهَا لِلدَّمْعِ مَاقَا
وَقَدْ أَخَذَ الثَّمَامُ الْبَدْرُ فِيهِمْ ** وَأَعْطَانِي مِنَ السَّهْمِ الْخَمَاقَا
وَبَيْنَ الْقَرَعِ وَالْقَدَمَيْنِ نَوْرٌ ** يَقُودُ بِلَا أَرْمَتَهَا الشِّبَاقَا⁶⁷

1-2-دراسة حاتم الزهراني لشعر المتنبي⁶⁸ :

ما يهمننا في دراسة "الزهراني" الدراسة التطبيقية والتي كانت في الفصل الثالث "فالزهراني" قام بدراسة سبب اختبار المتنبي كنموذج ، وأيضاً سبب اختيار العقل كنموذج لرؤية العالم وبهذا اعتمد لفظه "العقل" ككلمة مفتاحية لتؤدي دوراً متميزاً في بناء رؤية التنبي للعالم .

بعد ذلك قام بتحديد منهجية القراءة وسرد الأبيات التي ورد فيها كلمة عقل في شعر المتنبي .

ثم عمل الزهراني على تقسيم أنماط العقل في شعره إلى نمطين وفق مرحلتين تاريخيتين :

* مرحلة الغياب (سبقت لقاء المتنبي لسيف الدولة)

* مرحلة الحضور (تبدأ مع السفيات وتشمل بقية شعره).

بعد ذلك قام الناقد بمقارنة عنوانين مهمين في حياة المتنبي (الرجولة- الأنوثة)، ثم قام بتحليل ظاهرة الصنعة الأسلوبية عند المتنبي في قصائد العقل .

وعن سبب اختياره لشعر أبي الطيب برر ذلك بان الشاعر صاحب تجربة كبيرة وشهرة لم يسبق لها مثيل ، وكذلك قدرته على لفت انتباه القراء⁶⁹ .

بدأ الزهراني "دراسته أولاً برؤية العقل في شعر المتنبي وفق معيار تاريخي ، مع اكتشاف الأفكار في كل بيت ، ثم تحليل السمات الأسلوبية أي ذكر أهم الصفات الأسلوبية في شعر العقل واعتد هذا التحليل أيضاً على معيار الاسمية والفعلية والانفرادية ، والجمع ودراسة بعض العقل بغية اكتشاف الرؤية الكلية لأبي الطيب المتنبي⁷⁰.

نحن من خلال قراءتنا لهذه الدراسة حاولنا أخذ جزئية من هذه الدراسة ، فالباحث قد حاول الاقتراب من رؤية المتنبي "للعالم فانطلق من بحثه عن السمات الأسلوبية والتي رآها بارزة وجديرة بالتوقف عندها ، وهي ظاهرة "النضاد" والتي تجسدت في عدة أشكال عددها الزهراني كالآتي :

النضاد اللغوي - تضاد الصور .

فاللغوي معناه الجمع بين الكلمات المتضادة لفظاً ومعناً ، أو باكتشاف في الصور المتضادة ويرى الناقد أن ديدن أبي الطيب وفلسفته فهو يعمل على اكتشاف الأشياء بالأضداد⁷¹ مثال : "الزهراني" قول المتنبي :

وَنَذِيهِمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ ** وَبِضِيْهَا تَنَكَّبُ الْأَشْيَاءُ⁷²

وأيضاً قوله :

وَلَوْلَا أَيَادِي الدَّهْرِ فِي الْجَمْعِ يَبْنَانَا *** عَقَلْنَا فَلَمْ نَشْعُرْ لَهُ بِذُنُوبِ

فهو يرى أن يؤسس معرفة الجمال في الحياة على معرفة القبح والألم على السعادة والاجتماع على الفقرة .
سيحاول الباحث اكتشاف التضاد الموجود في جوهر " المتنبي " وشخصه ، وأيضاً قراءته للوجود وبالتالي فهو يقترب من جماليات التضاد في شعره المتضمن للعقل دائماً⁷³
وقد رأى " الزهراني " في " أبي الطيب " أنه أسر أن يكون شعره وافراً بالتضاد وأشكاله المختلفة ، وهو من خلال التضاد يهدف إلى تقديم رؤية للعالم عن طريق رؤية مفهومي " الأنوثة والرجولة " كقوله في هذه الأبيات⁷⁴:

كَيْفِي أَرَانِي وَيَا لَوْ مَلَكَ الْوَمَاءُ *** هَمَّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادِ أَنْجَمَا
وَحَيَالِ جِسْمٍ لَمْ يُخَلِّ لَهُ الْهَوَى ** لَحْمًا فَيَنْجِلُهُ السَّقَامُ وَلَا دَمَا
وَحُفُوفُ قَلْبٍ لَوْ رَأَيْتَ لَهَيْبَتُهُ ** يَا جَنَّتِي لَطَنَتْ فِيهِ جَهَنَّمَا
وَإِذَا سَحَابُهُ صَدَّ حُبَّ أَبْرَقَتْ ** تَرَكْتُ خِلَافَهُ كُلَّ حُبٍّ عَلَمَا
يَا وَجْهَ دَاهِيَةٍ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا ** أَكَلْتُ الضَّنَى جَسَدِي وَرَضْتُ الْأَعْظَمَا
إِنْ كَانَ أَغْنَاهَا السُّلُوفُ فَإِنِّي ** أَصْبَحْتُ مِنْ كَيْدِي وَمِنْهَا مَعْدَمَا
عُصْنٌ عَلَى تَقْوَى فَلَا نَابَتْ ** شَمْسُ النَّهَارِ ثِقَلٌ لَيْلًا مُظْلَمَا
لَمْ تُجْمَعْ الْأَصْدَادُ فِي مُشَابَهٍ ** إِلَّا لِتَجْعَلَنِي لِغُرْمِي مَغْنَمَا

يرى الزهراني في هذه الأبيات التضاد واضحاً بين كل من (اللانتم والملوم) ، (إقامة الهم ، رحيل القلب) ، (خيال الجسم ولحمه) (الجنة ، جهنم) (الغنى - العدم) .

(الغصن - الرمل) ، (الشمس - الليل) ، وقصده بياض الوجه وسواد الشعر والغرم والغنى ، كما شبه الشاعر المرأة المحبوبة بالداهية والسبب هذه العلامات التي أصبحت بارزة للأنوثة .

وقد بين الناقد العديد من مواطن التضاد في القصائد العقلية " للمتنبي " ، ومثال ذلك تعليقه على أبيات (في الصفحة 286) أنها تحمل تضاد قصد الشاعر الإنتقال من الأنوثة إلى الرجولة كذلك (الصفحتين ، 294 ، 295) اكتشافه لتضاد الصور ، وعمل الناقد على إبراز التضاد في مواطن كثيرة من شعر المتنبي ، وتكلم عن انتقاله من الكتابة إلى الكتابة الاجتماعية .

خاتمة :

لقد مثلت المدونة الشعرية للمتنبي ميداناً خصباً ومهماً للنقد العربي الحديث ، فقد عمل نقاد هذه المرحلة على دراسة شعره ، في ضوء المقاربات النقدية الحديثة ، وهذا راجع إلى ما يتوفر عليه شعر المتنبي من أساليب متقنة وصور فنية مختلفة وضعته في مصاف الشعر الجيد ، إضافة إلى خصوصيته الفنية ، وتميزه في الطريقة والبنى الأسلوبية والدلالية ، وكل هذا وغيره جعل من شعر أبي الطيب حقلاً مناسباً لإسقاطات القراءات السياقية (النفسية / والتاريخية) ، والنسقية (الجمالية / البنيوية) ن فمثلاً شخصية الشاعر الزرجسية والمتعالية والمثيرة للجدل ، تتناسب ومقالات المقاربة النفسية التي تعمل على استنباط التأثيرات النفسية على شعره ، وأيضاً مكانة الشاعر في بيئته بين الشعراء تعطي دافعاً للمقاربة التاريخية ، وهذا راجع لوقائع وحوادث مهمة في تاريخ العرب ، كذلك شكل القصيدة وأساليبه المنفردة والتجديد الذي تميز به جعل من شعره مادة خامة لجل الدراسات المنفردة والتجديد الذي تميز به جعل من شعره مادة خام لجل الدراسات والمقاربات الباحثة عن الجمالية في الشعر .

إذن فالمتنبي مثل محورا هاما في تاريخ الشعر العربي وميدانا مهماً للدراسة والنقد منذ القدم إلى يوم الناس هذا .

قائمة الإحالات:

- 1 ينظر: دراسة عبد الغني الملاح ، المتنبي يسترد أباه ، دراسة في نسب المتنبي ، دار التأخي ، بغداد ، 1974 .
- 2 ينظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي رسالة في طريق ثقافتنا ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1976 ، وأيضاً تكلم عن نسب المتنبي الدكتور شوقي ضيف في كتابه ، فصول الشعر والنقد ، دار المعارف ط 3 ، 1988 ، ص 73 - 106 .
- 3 ينظر : حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية تلقي القدماء لشعره ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 2 ، 2004 ، ص 274 .

- 4 طه حسين ، مع المتنبي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر ، 1936 ، ص 12.
- 5 المرجع نفسه ، ص 22 .
- 6 شرح ديوان المتنبي عبد الرحمان البرقوقي ، ج1، دار الفكر ، ط 1 ، 2001 ، بيروت ، ص 728.
- 7 انظر ، العشماوي ، محمد زكي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دراسة النهضة العربية ، بيروت 1981 ، ص 12.13.
- 8 شرح ديوان المتنبي ، 1275/2.
- 9 انظر ، العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ص 235.
- 10 انظر ، العشماوي ، محمد زكي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ص 236.
- 11 نقلا عن زياد محمود مقدادي ، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار إلى المتنبي ، عالم الكتب الحديث ، للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2012 .
- 12 العشماوي له ثلاث دراسات في الشعر العباسي " (تاريخ الشعر العباسي) " (حياة الشعر في الكوفة) (الشعر العباسي نحو منهج جديد) .
- 13 شرح ديوان المتنبي ، 1265/2.
- 14 انظر المسدي عبد السلام ، المسدي ، قراءات مع الشابي والتنبّي ، والجاحظ ، وابن خلدون ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1981.
- 15 الميراني نواز شكر ، صورة العدو في شعر المتنبي – دراسة ، دار الزمان للطباعة والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 2010 ، ص 15 .
- 16 المرجع نفسه ، ص 23 .
- 17 شرح ديوان المتنبي ، 1056/2.
- 18 الميراني ، صورة العدو في شعر المتنبي ، ص 24.
- 19 شرح ديوان المتنبي ، 716/2.
- 20 انظر المرجع نفسه ، ص 26.
- 21 شرح ديوان المتنبي ، 850/2.
- 22 شرح ديوان المتنبي ، 725/2.
- 23 انظر المرجع نفسه ، ص 30 ، 31.
- 24 شرح ديوان المتنبي ، 114/1.
- 25 انظر الميراني ، صورة العدو في شعر المتنبي ، ص 64.65.
- 26 شرح ديوان المتنبي ، 854/2.
- 27 شرح ديوان المتنبي ، 1226/2.
- 28 انظر المرجع نفسه ، ص 76.
- 29 انظر الميراني المرجع السابق ، ص 88.
- 30 شرح ديوان المتنبي ، 468/1.
- 31 شرح ديوان المتنبي ، 1258/2.
- 32 انظر الميراني المرجع السابق ، ص 80.
- 33 انظر الميراني المرجع السابق ، ص 109.
- 34 انظر الميراني ، المرجع السابق ، ص 110.
- 35 شرح ديوان المتنبي ، 992/2.
- 36 انظر الميراني ، المرجع السابق ، ص 128 .
- 37 زياد محمود مقدادي ، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث ، وينظر أيضا بلقاسم هوري ، الشعر العباسي والمقاربات الحداثيّة ، مكتبة الرشاد، الجزائر ، ط 5 ، 2005 .
- 38 انظر ، الجعافرة ماجد ياسين ، قراءات في الشعر العباسي ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، أريد ، 2003 ، ص 61.
- 39 انظر الجعافرة ، قراءات في الشعر العباسي ، ص 63.
- 40 شرح ديوان المتنبي ، 320/1.
- 41 انظر الجعافرة ، قراءات في الشعر العباسي ، ص 149.
- 42 انظر الجعافرة ، المرجع نفسه ، ص 196.
- 43 انظر مقدادي زياد ، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث ، ص 235 ، 236 . وأيضا محمد محمد شاكر دراسة (المتنبي رسالة في طريق ثقافتنا).
- 44 نقلا عن مقدادي ، تلقي شعر التراث في النقد الحديث ، ص 236.
- 45 انظر مقدادي المرجع نفسه ، ص 238. 239.
- 46 انظر مقدادي المرجع نفسه ، ص 240.

- 47 شرح ديوان المتنبي، 1230/2
 48 انظر المرجع السابق، ص 244.250.
 49 انظر ضرغام عادل، في تحليل النص الشعري، ط 1، 2009، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة.
 50 ضرغام عادل، في تحليل النص الشعري، ص 57.
 51 المرجع نفسه، ص 72.
 52 ضرغام المرجع السابق، ص 73.
 53 ضرغام تحليل النص الشعري، ص 73.
 54 ضرغام تحليل النص الشعري، ص 81.
 55 شرح ديوان المتنبي، 316/1
 56 ضرغام تحليل النص الشعري، ص 86
 57 انظر المرجع نفسه، ص 87.88.
 58 شرح ديوان المتنبي، 590/1
 59 شرح ديوان المتنبي، 329/1
 60 شرح ديوان المتنبي، 832/2
 61 ضرغام المرجع السابق، ص 94.95.
 62 شرح ديوان المتنبي، 745/2
 63 المرجع نفسه، ص 98، 100.
 64 شرح ديوان المتنبي، 745/2
 65 انظر ضرغام، المرجع نفسه، ص 101، 102، 108.
 66 انظر المرجع نفسه، ص 89.90.
 67 شرح ديوان المتنبي، 646/2
 68 الزهراني حاتم بن عبد الله، شجاعة العقل، دراسة في الفكر الشعري والنسيج اللغوي عند المتنبي، دار فارس، ط 1/2010.
 69 انظر المرجع نفسه، ص 168/167.
 70 انظر المرجع نفسه، ص 213/204.
 71 انظر المرجع نفسه، ص 266.
 72 شرح ديوان المتنبي، 100/1
 73 انظر الزهراني شجاعة العقل، ص 270.
 74 شرح ديوان المتنبي، 990/2