رقم الترتيب: ..... /2009 .....

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة"زيان عاشور"بالجلفة

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

عوامل السّيرورة في شعر المتنبّي

بين رؤية بلاشير والنّقد العربي

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الاستشراقية الأدبية واللغوية

إعداد الطّالب:
امحمد بن الأبقع

إشراف الدكتور:
مـــحمّد خلـــيفة

لجنة المناقشة:

الدكتور حميد ناصر خوجة	**رئـــيـــســـــا**
الدكتور محمّد خلـــيفة	**مشرفا ومقـــررا**
الدكتور مسعود صحراوي	**مـــــنـــاقـــشا**
الدكتور بشير بديار	**مـــــنـــاقـــشا**
الدكتور أحمد قنشوبة	**مـــــنـــاقـــشا**

الموسم الجامعي:2009/2008

إهداء

إلى والديّ الكريمين
وكل معلميّ وأساتذتي الأفاضل
وأصدقائي المخلصين
أرفع هذا العمل

... مع خالص حبي
وتحيتي

محمّد بن الأبقع

بسم الله الرّحمن الرّحيم

إن الله وملائكته يصلّون على النّبيّ

يا أيّها الّذين آمنوا صلّوا عليه

وسلّموا تسليما

مقدمة

مقدمة

لقد كان المتنبي ظاهرة أدبية متميزة أحدث وجودها تساؤلات كثيرة في النقد العربي قديمه وحديثه, ففي النقد القديم استفز هذا الشاعر الحس النقدي وأثاره إلى أبعد الحدود, فانقسم النقاد بشأنه إلى معجبين بالغوا في التقريظ والإطراء, وشانئين بالغوا في الذم وتسقُّط العثرات, ونصبوا أنفسهم لاقتناص الزلات, وتوسط فريق بين الحامدين والذامّين ليجد أرضية ثابتة ينظر من خلالها إلى الشاعر وأدبه نظرة هادئة تحتكم إلى العقل والرويّة, والموازنة والمقارنة, لتعرف الحسنات والسيئات وتزن الشاعر بميزان الشعر الجيد فتضعه في موضعه الذي يستحقه من خارطة الشعر العربي السابق عليه والمعاصر له, على أن كثيرا من أولئك النقاد يجمعهم قاسم مشترك رغم الاختلاف في تقدير حجم المكانة التي يستحقها الشاعر وذلك القاسم المشترك بينهم هو أن المتنبي شاعر يستحق هذا الاسم بجدارة, وقد كانت المعركة النقدية التي أثارها خير دليل على المقولة الشهيرة فيه والتي لخصت قيمته وحضوره في النقد العربي, وهي المقولة التي ذكرها ابن رشيق في كتاب العمدة والتي مفادها أن المتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس.

وقد استمر المتنبي هكذا عابرا العصور التالية يتعثر النقد سابحا في غباره, مثيرا من التساؤلات في مماته أكثر مما أثار في حياته إلى الحد الذي أفرز سيلا من الدراسات والشروح حتى وصل إلى العصر الحديث فواصل المستشرقون والعرب المحدثون على حد سواء اهتمامهم بديوانه وإذا بهذا الديوان يفعل في العقول والأذواق ما كان صاحبه يفعل فيها ذات يوم وإذا هؤلاء وأولئك يقفون عند شخصية الشاعر وأدبه ويخضعونهما لألوان من الدراسة مسلحة بألوان حديثة من الثقافة والمناهج والرؤى والنظريات, وإذا المعركة القديمة التي أثارها تنتعش مرة أخرى وتشرئب لتقوى وتشتد, وتتحول إلى نقد يعمق ويعنف, ويتوسع ويتشعب, ويتنوع ويتلون, وتصبح الدراسات النقدية أكثر وعيا بعلاقة الشعر بنفسية صاحبه وشخصيته وعلاقة اللغة بالرؤيا والتجاوز, والتلميح والرمز, والفكر والتفلسف, وعلاقة المضمون بالإنسان وقضايا الإنسان ويزيد هذه الدراسات فائدة وجدوى أنها تسلحت بالمنهج, وقصدت إلى التخصص, وجنحت إلى التمحيص والتوثيق وهضم التراث النقدي وتمثله, واعتمدت على تنوع الرؤى وموضوعية الطرح في أكثر مناحيها, خاصة وأنها لم تعد حكرا على العرب فتتهم بالتحيز أو عاطفة الولاء, بل تجاوزتهم إلى غيرهم من الدارسين الأجانب الذين وجدوا الشاعر جديرا بتجاوز حدود النقد العربي إلى درجة أن يسميه كراجكوفسكي "متنبينا" إشارة إلى كونه ملكا للإنسانية وليس للعرب وحدهم.

لقد قيل في الحكمة ما مضمونه: إذا وجدت إنسانا يخوض الناس في شأنه بالمدح والقدح ويتجادلون في أمره فاعلم أنه عظيم, وقد كان هذا في حد ذاته هاجسا أثارني وشدني إلى هذا الشاعر, وكان الموت البطولي الذي ماته المتنبي معبرا عن موقف أدبي وإنساني بدا من خلاله الشاعر عظيما مات من أجل

أفكاره وهذه النقطة بالذات أثارتني كما أثارت غيري فبدأ السؤال يأخذ مجراه من عاطفة في نفسي إلى قلق في عقلي وهاجس في ذهني وبدأت أتساءل لماذا كان هذا الشاعر دون غيره من سائر الشعراء العرب أكثر إثارة للناس؟ لماذا نجد الناس وفيهم من لا يعرفون اسمه يتمثلون بالبيت أو الأبيات من شعره بله الأشطر التي غدت مضرب الأمثال؟ وهل هناك عوامل تقف وراء هذه السيرورة التي نعمت بها أشعاره دون سواه ممن عاصروه أو جاءوا بعده؟.وقد كانت دوافعي إلى الاهتمام بهذا البحث كثيرة منها:

- إعجابي بشعر الشاعر لما فيه من الإيجاز والقدرة على إثارة الشعور وتحريك هاجس التفكير والتأمل, والإلمام بشؤون النفس الإنسانية وهواجسها, والإحاطة بصفات الرجولة من قوة وطموح إلى المجد وسعي إلى المثل الأعلى.
- الفضول العلمي إلى معرفة السر وراء سيرورة أشعاره وتداولها بين الناس.
- الدافع القومي الذي بدأ يأخذ عندي قناعة خاصة وهي أن هذا الشاعر مات شهيدا في سبيل العروبة وأن موته لم يكون هجوما من لصوص الأعراب في الصحراء كما بدا على ظاهره, وإنما كان اغتيالا سياسيا منظما عملت على تحقيقه قوى مناوئة للمشروع العربي في الوحدة وحققته بأيد مأجورة لم تملك من الوعي بعروبتها ما يؤهلها لإدراك خلفيات المؤامرة وخيوطها.
- كون الشاعر عبقريا ظلمته الكثير من الممارسات النقدية وتهجمت عليه ومسته في انتمائه وحتى في شرفه ونالت من كبريائه وكان من أشد الظلم ذلك النقد الذي أطلق الكلام على عواهنه و لم يكن في وسائله وأدواته جديرا بدراسة الشاعر والتطاول إلى أفقه الرؤيوي.

وبالطبع فإن قضية السيرورة في الشعر ليست بالأمر الجديد الذي أضافه المستشرقون أو العرب المحدثون ولكنها قديمة في النقد العربي, فقد لاحظ العرب القدماء كيف أن الكلام يشتهر بعضه ويسير ويخمل بعضه ويطويه النسيان ووقفوا من هذا عند الأمثال وقصائد الهجاء التي سموها قوارص الشعر, فإذا وصلنا إلى العصر الأموي وجدنا الأخطل والفرزدق يعجبان من سيرورة أشعار جرير فإذا تجاوزنا ذلك إلى العصر العباسي وجدنا الجاحظ ينظر إلى السيرورة نظرة واضحة ويحاول البحث في بعض العوامل الدعائية أو الفنية أو الاجتماعية التي تجعل الشعر يسير ويشتهر ووجدنا ابن رشيق ينطق بهذا المصطلح تاما مستويا متضمنا دلالته النقدية التي ذهبنا إليها ويفرد لذلك بابا خاصا من كتاب العمدة تحت عنوان "باب سيرورة الشعر والحظوة في المديح" ويردّ المصطلح إلى الأصمعي بما يثبت تأصل هذا المصطلح وقدمه وعراقته في النقد العربي وأن المحدثين من العرب والمستشرقين في هذه النقطة عالة على النقد القديم, ولكن هناك قضية جديرة بالنظر وهي أن هذه الدراسة التي قمنا بها سعت إلى رصد عوامل السيرورة في دراسة مفردة ليسهل الرجوع إليها والاستفادة منها كما سعت إلى مقابلة الدراسات بعضها ببعض ومعرفة أهم التأثيرات والتطورات الحاصلة وهذا بحد ذاته يعين المنهج الذي اعتمدنا عليه وهو المنهج التاريخي والتحليلي فالمنهج التاريخي مكّن من متابعة الحركة التاريخية للدراسات النقدية والتأثرات الحاصلة

والتطورات ومظاهر النمو في المواقف النقدية وملاحظة الخصائص الفنية الناشئة, أما المنهج التحليلي فمكّن من شرح الخصائص الفنية وتذوقها وإدراك جمالياتها.

وككل دراسة أكاديمية فإن هذا البحث لقي عراقيل جمة وصعوبات أهمها:

- صعوبة الإلمام بالمادة العلمية لكثرتها وتشعبها وتعارض اتجاهاتها ونزعاتها.
- صعوبة الحصول على المصادر الأصلية لندرتها وقلة وجودها بالمكتبات وخاصة في هذا العصر الذي قوي فيه حظ الناس من الاستمتاع والسرعة وقلت رغبتهم في تكلف الثقافة الجادة والقراءة المطوّلة المتأنية.
- توسع البحث وتشعبه في الزمان والمكان من حيث إنه تابع النقد العربي منذ بداياته الأولى إلى الفترة المعاصرة وفي أمكنة متباينة وأمصار مختلفة, ورغم كل ذلك استطاع البحث أن يرسم ملامح واضحة لتطور الموقف النقدي بين القديم والحديث ويخرج بخلاصة إلا تكن ناجحة كل النُّجح فهي نقطة ضوء ترمقها بعض الأبصار ولعلها أن تتوسع في جهود آخرين بوقت أكثر ووسائل أدق وأمكن لتصبح مساحة ضوء لا يُستهان بها.

وقد امتدت هذه الدراسة منهجيا عبر مدخل وثلاثة فصول وخاتمة فتناولنا في المدخل قضية الشعر وعناصر التأثير والسيرورة بيّنا من خلاله الجوانب التي تثير القراء في الشعر وتستحوذ على إعجابهم وهي كثيرة متنوعة الدوافع والبواعث, وقسمنا الفصل الأول إلى ثلاث مراحل جعلنا الأولى للنقد السابق على المتنبي فطفنا بتغطية عاجلة على نقد العصور السابقة وصولا إلى المرحلة الأولى من العصر العباسي الأول وبيّنا كيف ابتدأ النقد انطباعا تحول إلى تدوين وتسجيل ثم إلى تفريع وتنظير وأنهينا هذه المرحلة بابن طباطبا وقدامة, وجعلنا المرحلة الثانية للنقد المعاصر للمتنبي فرأينا آراء الخصوم ثم آراء الأنصار ثم آراء الذين توسطوا ممثلين في عبد العزيز الجرجاني, وجعلنا المرحلة الثالثة للنقد الذي جاء بعد المتنبي فتناولنا جهود الثعالبي والعميدي وابن رشيق وصولا إلى يوسف البديعي واستطعنا من خلال ذلك كله رصد عوامل هامة في سيرورة الشعر عامة وشعر المتنبي خاصة أما الفصل الثاني فخصصناه لبلاشير, قدمنا فيه إطلالة على جهود المستشرقين وأعمالهم بما يسمح باستجلاء الموقف الاستشراقي ثم تناولنا دراسة بلاشير كمدونة هامة تناولناها بالنظر والتحليل بيّنا إلمامها بالنقد القديم والتجارب التي تعرضت لها منه ومدى إلمامها بالنقد العربي الحديث والتجارب التي سبقتها كدراسات العقاد والمازني وحلمي وغيرهم, وأهم القضايا النقدية التي طرحتها هذه الدراسات والفروض التي تأثر بها بلاشير واحتفظ بوجهة نظرها وقام بتوجيهها وفقا لدوافعه في الدراسة لنرصد العوامل التي رآها هذا المستشرق فاعلة في سيرورة شعر المتنبي وأسفر ذلك عن خلاصة للفصل تبين موقف هذا المستشرق ورؤيته, ومدى مظاهر الاتباع والابتداع في هذه الرؤية. وخصصنا الفصل الثالث لمتابعة رؤية النقد العربي الحديث والمعاصر لعوامل سيرورة شعر المتنبي منطلقين من المؤثرات النقدية الحديثة الفاعلة في نقادنا المحدثين والمعاصرين وكيف أثرت في تصورهم

للعملية الشعرية بما مكن من رصد القضايا النقدية الجديدة واهم المناهج التي أثرت في الدراسات الحديثة ثم تعرضنا لطائفة من الدراسات التي تناولت المتنبي لنرى أهم العوامل التي أفرزتها تلك الدراسات ومدى تأثرها ببلاشير أو تجاوزها له, وذيّلنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم نتائجه وأهم عوامل السيرورة التي رآها العرب قديما وحديثا وكذلك المستشرقون وأهم التأثيرات والتأثرات الحاصلة, كل ذلك ونحن نضع نصب أعيننا أن النقد قراءة تأويلية تطمع دائما في التأسيس لرؤى جديدة, وبمقدار ما تنطلق من معرفة طموحٍ إلى المنهج تعترف أيضا بجدوى الذوق وأصالة الانطباع وتفسح مجالا للرأي والرأي الآخر, وتدافع عن حرية الناقد في أن يقول ما ينتهي إليه بحثه دون خجل أو مواربة, وإذا كان النقد والعلم بصفة عامة لا يصلان إلى الحقيقة المطلقة فهما دوما ينطلقان من الحكمة القائلة "ليس علينا بلوغ الكمال ولكن علينا أن نحاول".

وأخيرا وليس آخرا فإنني أشكر شكرا جزيلا أستاذي الدكتور محمد خليفة على ما تعلمت منه من القيم والمعارف وعلى ما جاد علي به من التوجيهات العلمية والنصائح السديدة التي كانت لي زادا على الطريق والتي زادها تأثيرا وفاعلية بصبره وأناته وصدقه, وسأظل أتعلم من ذلك كله ما حييت, ولا أنسى أن أشكر أساتذتي في قسم الماجستير على جهودهم المشكورة كما لا أنسى كذلك أن أشكر صديقي العزيز الشيخ شعثان على ما بذل معي من جهد القلب والعقل واليد وعلى دعمه وتشجيعه الذي كان حافزا لي ورفعا لمعنوياتي وتقوية لثقتي بنفسي, وأشكر كل أصدقائي المخلصين وعلى رأسهم الأستاذ الشاعر محمد تاج الدين الطيبي والأستاذ الشاعر بكاي عبد الرحمن الأخذري اللذان كانا باستمرار يسألان عن البحث ويحثان عليه, والله أسأل التوفيق والسداد.

مدخل

الشعر وعناصر التأثير والسيرورة

الشعر فن من الفنون الجميلة التي تؤثر في النفس بما تتضمنه من طاقة تثير الوجدان وتحدث لذة في شعور المتلقي ((وما الشعر إلا من الشعور بل هو الشعور ذاته تفيض به النفس فيتحد بنغم يوقعه الشاعر فيبدو تارة زفرات حرى, يصعدها صدر هائج وطورا ابتسامات عذبة تعلو ثغرا جميلا, والشاعر هو الذي يشعر بعواطفه الشخصية أو بعواطف غيره فيراها منعكسة على مرآة نفسه))[1] وليس الشعر إبداعا تحتكره أمة دون أخرى ولكنه تعبير إنساني قديم لازم الفطرة الإنسانية إحساسا ودهشة ومعنى هذا أن الموقف الشعري أسبق وجودا من الشعر نفسه, فقد بث الله الجمال في الطبيعة وجعل في النفس الإنسانية حساسية للتأثر به ثم ترجمته إلى تعابير, وجهز الإنسان بحواس وقدرات تكون وسيطا بين الشاعر ومعنى الجمال ومظاهره وآياته المبثوثة في الطبيعة.

إن الموقف الشعري ينتج من المواجهة بين النفس وآيات الجمال في الطبيعة ولذلك نجد الشعر في كل شيء يثير فينا عاطفة مما يواجهنا ويخلق في نفوسنا الحالة الشعرية التي تتشبع بها النفس من داخلها أو من خارجها فكل تلك المظاهر ((ينابيع للشعر إذ كلها يروع الفؤاد وما راع الفؤاد فهو رائع وكل رائع يحرك الشعور))[2].

الموقف الشعري مشترك إنساني ذاتي وموضوعي في نفس الوقت, فهو ذاتي بحكم الفطرة الإنسانية وما ركب فيها من عواطف وطباع وإحساسات تتأثر بالجمال وهو موضوعي لأن الطبيعة مشتركة بين الناس.

لقد انعكس الشعر على لسان الشاعر لغة منغمة تعكس صدى الأشياء في نفسه وأثر انفعاله بها كما تعكس قدرته على تذوق جمال اللغة وإدراك موسيقاها وأسرارها التعبيرية وهذا الإدراك لم يولد بين عشية وضحاها بل تعرض لتطور تدريجي حصل من خلاله الاستواء الشعري كمظاهر إيقاعية منسجمة وعناصر فكرية واعية.

هذا الاستواء هو الذي يثير التأثر والتأثير, والتأثر نفسه خاصية إنسانية أما التأثير فخاصية شعرية مصدرها الاتصاف بخصائص الجمال التي تحدث متعة في النفس بما يعطيها الشعر من تلوين الحقيقة الطبيعية فإذا هي ((تخرج مضافا إليها الفن ويجيء التعبير مزيدا فيه الجمال, وتتمثل الطبيعة خارجة من نفس حية, ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحرارتها وانتظامها))[3] وهذا يدفعنا إلى التمييز بين نوعين من الموقف الشعري فهناك الموقف الشعري الذي يقفه عامة الناس عندما يتأثرون بمظاهر الطبيعة

---

[1] فؤاد أفرام البستاني, الشعر الجاهلي, سلسلة الروائع, دار المشرق, بيروت, ط9 , 1983 ص12

[2] نفسه, ص12

[3] بشير بن عمر, الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث, بحث في التجليات والأصول والقيمة, مكتبة علاء الدين, سفاقص, ط1, 2002, ص142

وبالمواقف الإنسانية الحساسة وهذا التأثر انطباعي ينفعل بالموقف ولا يضيف إليه شيئا, وهناك الموقف الشعري الذي يجسده الشاعر كإنسان موهوب متميز بقوى فطرية ممتازة تضيف إلى الطبيعة وتستنطقها ذلك ((أن قريحة الشاعر تمتاز بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلونه لإظهار حقائقه حتى يجري مجراه في النفس))[1], فإذا كان الشاعر لا يخلق الجمال, فإنه يخلق الإحساس به ويضفي عليه صفة الحياة ويجعله متحركا في الوجدان البشري.

إن الحدث الشعري تجربة جمالية يعيشها الشاعر في نفسه وفي اللغة كأداة توصيل بينه وبين مجتمعه الذي يتلقى شعره, وهذه اللغة هي السلك الذي ينقل طاقة التأثير. ولكن إذا كان مصدر هذا التأثير هو الشعور بالجمال الذي يبثه الشعر في المتلقي فهل هذا الجمال متعلق باللغة في معانيها أم هو جمالها في مبانيها أي لذاتها؟ أم هو فيما تثيره هذه اللغة من عاطفة وما تحركه في النفس من خيال؟ هل هو في المتعة التي تحدثها اللذة الفنية عند سماع الشعر وقراءته, أم هو في الفائدة الأخلاقية والمضمون التعليمي الذي يشارك في تحويل الطباع وتغيير المواقف وتنقية السلوك الإنساني. وهل التفاوت في هذه العناصر هو الذي يجعل النص الشعري متفاوت القيمة بين الناس فيسكتون حيارى ذاهلين وكلهم خدر وسكون عندما يسمعون بعض القصائد, ويسمعون أخرى فلا يلقون لها بالا, ولا يحسون أنها حركت فيهم شيئا بمعنى آخر: هل توفر هذه العناصر في الشعر هو الذي ينتج الخلود للشعراء ويؤهل كلامهم للتداول على الألسنة من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل؟

عناصر التأثير:

أ- **الشعر والفكرة:** من الناس من تعجبه القصيدة الشعرية وتؤثر فيه انطلاقا مما تتضمن من أفكار ومعان, وعند هذا الفريق من الناس ليس الشعر مجرد وصف للعواطف وإثارة للمشاعر وإنما هو أداة للمعرفة, وحتى العواطف ((إنما تكون صحيحة سليمة إذا كانت مؤسسة على أساس صحيح, وهذا الأساس هو الحقائق, والشعر يجب أن يقاس أيضا إلى درجة كبيرة بما فيه من معان ترتكز عليها العواطف, وأكبر الشعراء قوم صح حكمهم واتسعت تجاربهم في الحياة وكان لهم علم عميق بكثير من الأشياء التي تحيط بهم))[2] فالمعاني هي الحقائق التي تعطي الشعر مصداقيته وتعطي العاطفة صدقها وحرارتها إذا نجح الشاعر في جعلنا نستخرج معاني الحياة ونصل إلى كنه حقائقها ونتفاعل معها, وهذا يقودنا إلى التفريق بين المعاني وترتيبها في درجات فهناك معان سامية رفيعة وهناك معان نازلة وضيعة فالشعر الذي يتضمن المعاني الرفيعة هو الذي يتضمن وصف البطولة والطموح إلى المعالي والدفاع عن الشرف وحب الوطن والتضحية في سبيل المثل السامية, وهذا هو الذي يدفع قارئه إلى السمو والارتفاع ويحفز إرادته

[1] بشير بن عمر, الفكر الأدبي عند العرب, ص142, 143
[2] أحمد أمين, النقد الأدبي, دار الكتاب العربي, بيروت, ط4, 1967, ص64

ويهيب به إلى نشدان كماله الإنساني, وأما الشعر الذي يتضمن المعاني الوضيعة فهو الذي يثير فينا اللذة الحسية ويحرك غرائزنا الدنيا وميولنا الشهوية, ويضاعف أنانيتنا فنخلد إلى الأرض ونتشبث بالرغبة, وإذا نظرنا في النقد اليوناني القديم وجدنا هذه الفكرة متجذرة في رأي أفلاطون الذي يربط الشعر بغاية تعليمية ويعتبر كل شعر يخالف هذه الغاية عدوا للحقيقة, ويربط تأثير الشعر بما فيه من إلهام إلهي اختصت به العناية الإلهية الشاعر دون غيره و((حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة فإنه يوقظها ويسمو بها ... فتمجد بأناشيد أو بأية أشعار أخرى مآثر الأجداد فتربي الأجيال))[1] على الحق والخير والجمال باعتبارها أسسا للفضيلة المنشودة بواسطة المعرفة, ومهما بلغت هذه المعرفة فإنها لن تحقق الفضيلة في مثالها الكامل وإنما تحاكيها كما تحاكي الظلال الأجساد, وعليه فهو يتصور ما يجب أن يكون عليه الشعر من تصوير الفضيلة والقصد إلى الصدق لا ما هو عليه من الكذب وقلب الحقائق, وكذلك نظر تلميذه أرسطو هذه النظرة التعليمية مع اختلاف كبير في طبيعة المحاكاة. وقد رأى أرسطو أن الشعر يحاكي أفعال الناس وأن الشعراء يأخذون معانيهم من طبائعهم ((فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي))[2]. والشاعر يستوعب معانيه من الطبيعة التي تنعكس في نفسه من خلال تأمله في جواهر أشيائها من أجل أن يفهمها ثم يغيرها, أي أنه يحاكي ما هو كائن ليصل بالواقع إلى ما يجب أن يكون عليه وهذه محاكاة تحترم الإرادة الإنسانية وتقدر موقعها في الكون. كما أنها ليست محاكاة حرفية تطابق الأصل وإنما هي محاكاة تترجم عن حقائق الأشياء. فإذا انتقلنا إلى العرب وجدنا ما يقرب من هذه الأفكار في تمجيد العرب للصدق في الشعر وربطهم القول بالفعل واحترامهم للشعر الذي ينعكس فيه العقل ويدل على صواب التفكير, يقول حسان:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا[3]

ويقول طرفة بن العبد:

وإن أفضل بيت أنت قائلة بيت يقال إذا أنشدته صدقا[4]

ويروون عن عمر بن الخطاب أنه كان يفضل زهيرا ويسميه شاعر الشعراء لأنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل من المنطق ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه[5], وعلى ذلك نظر العرب إلى الشعر على أنه مصدر للمعرفة وديوان يتعلمون منه القيم الخلقية والفضائل

[1] محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, دار العودة, بيروت, ط1, 1982, ص31
[2] نفسه, ص54
[3] ديوان حسان بن ثابت الأنصاري, دار بيروت, 1978, ص169
[4] ديوان طرفة بن العبد, دار بيروت, 1979, ص70, وهو أيضا منسوب لحسان في ديوانه, ص169
[5] ابن رشيق القيرواني, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, المكتبة العصرية, صيدا بيروت, 2004, ص87, 88

فكانوا يحفظون أبناءهم الأشعار لتشحذ هممهم وتنمي عقولهم لأنهم أدركوا أن الشعر في معانيه يعبر عن أعماق الكينونة البشرية ويستشرف المستقبل ويشبع ما في الطبع الإنساني من ميل راسخ إلى تحصيل المعرفة والرغبة في الكشف عن طبائع الأشياء وهم يرون الشاعر رائيا يلج جوهر الوجود ويترجم عن الموجودات ويكشف خبيئها بما أوتي من إلهام وما يوحي إليه رئيُّه من الخفايا والأسرار.

إن الغاية التعليمية الخلقية كانت مستحوذة على العرب في جانب من نظرهم إلى الشعر, جاء في العمدة أن عمر بن الخطاب كتب إلى أبي موسى الأشعري: ((مر مَنْ قِبَلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب))[1] وكل هذا يدل على الالتفات إلى معاني الشعر وما ترسخه في النفس من المواقف والمثل, وأن المعاني الرفيعة تدفع الناس إلى الاهتمام بالشعر وقراءته.

وبناء على معاني الشعر تتحدد المهمة التي تناط به في التعليم والتهذيب, فكلما جنح إلى تمثّل المعاني التي تشارك في تغيير طباع الفرد وتغيير قيم المجتمع كان أجدر بتحقيق الفائدة, فهو ليس مضيعة للوقت وتزجية للفراغ. وفي معاني الشعر يختلف الناس فالبعض يعجبهم الشعر الذي معناه في ظاهر لفظه يعطي محصوله بسهولة ويسر ويستقر في العقل بمجرد الاستماع إليه دون أن يكون مبتذلا سخيفا, في حين يميل آخرون إلى المعنى العميق إلى حد الغموض مما يفترض بنا الوقوف عند عنصر آخر هو عنصر الغموض.

ب- **الغموض في الشعر**: كثيرا ما يكون الغموض عند فئة من الناس هو سر جمال القصيدة وسحرها لأنه يترك مجالا واسعا للرؤيا ويعطي القارئ أو المستمع فرصة التأمل والبحث عن المعنى المخبوء وذلك البحث عند هؤلاء هو الذي يحقق عنصر اللذة ويغرق الذهن في ظلال من المجهول تظل دائما هاربة مستعصية تتلون وتتعرض ولكنها لا تمكّن من نفسها وإذا مكنت من بعض جوانبها فإن البعض الآخر يبقى وراء الحجب, وتلك الضبابية تخلق مكانا عقليا غير منته يمتد ويتراءى في المكان الفني الذي تتربع فيه اللفظة وتتمطى في مساحته العبارة والصورة حتى يصبح النموذج الشعري معلنا للتحدي يواجه ويستفز ويستنفر القوى الكامنة في المتلقي ويتحول إلى تجربة حقيقية يصعب نسيانها بعد القراءة, وقد يذهب الكثير من النقاد في هذا الاتجاه إلى حد الدعوة إلى شعر اللاوعي, يقول سعيد عقل: ((أرى أن اللاوعي أرقى درجات الوعي, هو الصفة الأولى والأخيرة للشعر وأن الوعي هو الصفة الأولى والأخيرة للنثر, وبقدر ما تكون فكرتنا لا واعية ... تكون أكثر دقة وأكثر عمقا ويظهر أن الفكرة اللاواعية وحدها تستميل إليها الناس))[2] وللغموض في الشعر أسباب كثيرة فقد ينشأ من التوظيف الرمزي

[1] ابن رشيق, العمدة, ج1, ص19
[2] منيف موسى, الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث, منشورات المكتبة العصرية, بيروت, ط1, 1981, ص126

للدلالات اللغوية والإيقاعات الموسيقية, وقد ينشأ من تغلغل الشاعر في التعبير عن حالات اللاشعور التي تنتابه فيتعمق في هذه الأطواء المجهولة من النفس, وقد ينشأ من تكسير الأنظمة الدلالية المعروفة بإبداع بنى دلالية جديدة تشارك فيها ثقافة الشاعر العميقة باللغة والموسيقى والتراث الأسطوري والديني وكل ذلك يثبت أن شعر الغموض في أكثره شعر رؤيا يفترض قارئا خاصا توافرت له على المستوى الذاتي أدوات القراءة وراء السطور والظلال بحيث تتوازى ثقافة الشاعر مع ثقافة القارئ من هذا النوع فيتمكن هذا الأخير من إعادة خلق النص في الفعل القرائي وهذا الخلق يمتد بالنص ويعدده في زوايا النظر وافتراضات التأويل فيخلد ويستمر بل يتوالد في كون قرائي لا نهائي. ولا يتاح هذا النجاح لكل الشعراء ولكنه حظ قلة من الأفذاذ الملهمين الذين استوعبوا التجارب الشعرية والفنية الفذة ونفذوا إلى صميم الكون اللغوي وتمرسوا بطاقة كبيرة من إمكاناته التعبيرية كما استوعبوا التجربة الإنسانية بدوافعها وأصدائها المختلفة وكانت حاسة الحدس الإبداعي عندهم قوية متمكنة.

ج- **الشعر والعاطفة:** ينظر إلى الشعر على أنه لغة العاطفة في المقام الأول وان اسم الشاعر مشتق من الشعور فهو دليل على ذلك وكأنما وظيفته أن ينقل إلى النفس هذه الشحنة الشعورية ويجعلها تتأثر بالجمال فلا يسمى الكلام شعرا ((ما لم يحرك شعورنا ويولد فينا كثيرا من الانفعال كالذي تولده الأغاني وتكون المنزلة الأولى فيه للشعور))[1] فهو الذي يعطيه صداه في النفس فيحدث فيها لذة غامرة تصاحب عملية القراءة وذلك لإدراكه خصائص الجمال في الموصوفات من خلال نفاذ الشعر إليها وقدرته على ترجمة أصدائها إلى الوجدان وكأن الشعر لا يهيج شعورنا فحسب وإنما يوسع نظرنا إلى الحياة ويزيدنا علما بها وخاصة عندما يغور في اللاشعور ويلامس تلك المناطق الغامضة التي يصعب تحديدها لأنها إحساسات نشعر بها ولا نتمكن من التعرف الواعي عليها وهذا ما يجعلها بدورها عنصرا في اللاوعي الذي تحدثنا عنه في الغموض.

والعواطف ليست في درجة واحدة من التأثير إما لطبيعة العاطفة وإما لقدرة الشاعر على التعبير عنها, فالذي يهم الإنسانية في الشعر هو العاطفة الشعرية التي ترجع إلى أساس قوي في النفس وليس إلى مجرد الإحساس الوقتي العابر والذي هو شعور طبيعي يوجد عند كل إنسان فهذه العواطف الطبيعية يجب أن يرقى بها الشاعر فتصبح قوة روحية تنفذ إلى صميم الوجدان, ولا بد للعاطفة الشعرية من مقاييس تدل على قوتها وتأثيرها ومن تلك:

1-**الصحة والاعتدال:** فتكون الأسباب التي تثيرها في نفس الشاعر حقيقية يطبعها صدق الدافع ((والشاعر الجيد على هذا القياس هو الذي يثير العواطف بِقَدَرٍ ويبنيها على أساس عميق, أما إن

[1] أحمد أمين, النقد الأدبي, ص80

تَغَالى في ذلك وأثار عواطف حادة لأسباب واهية فإنه يكون شعرا خفيفا ضعيف القيمة مهما استلذه الناس))[1] فلا يخلد لأن أسبابه واهية الجذور في النفس ترتبط بمشاعر وهمية.

2-**القوة والحيوية**: بحيث يستطيع الشاعر أن يتفاعل مع الموضوع ويعيشه بوجدانه ويعاني التجربة معاناة ذاتية فيتمكن من إثارة متلقيه ونقله إلى حيز المشاركة والانغماس معه في معاناته فتصبح التجربة حية فاعلة في نفسه بقدر يقترب بها من المعاناة الفعلية للشاعر, أي أن طبيعته هو كمبدع تتحكم في التأثير فلا بد والحال هذه من أن يكون قوي الشعور فيما يكتب وإلا لم يستطع أن يؤثر في سواه إذ كثيرا ما يكون الشاعر ((مزودا بأسباب كثيرة من القوة كحسن التعبير وقوة الخيال ثم هو يفشل لأنه ينقصه قوة العاطفة, وكذلك قد تكون له عين تدرك الجمال وشعور رقيق ولكن ليست له العاطفة القوية فيفشل, بل كثيرا ما نجد الشاعر له من قوة العاطفة ما يعوض نقصه في النواحي الأخرى))[2].

3-**الاستمرار والثبات**: فيكون أثر القصيدة الشعرية طويل المدى يظل حاضرا في الوجدان فكثير من الأشعار نسمعها وتبقى ذكراها في نفوسنا وتفرض علينا الاحتفاظ بأصداء منها فهي تتجاوز التأثير الوقتي إلى الاستمرار وذلك لأنها تنجح في إصابة مناطق التأثر في القلب وملامسة هموم وجدانية حقيقية وهي من جهة أخرى تحقق التجانس في المشاعر فتعرضها سلسلة متتابعة بدون توقف فتحكم الربط بين حلقات المشاعر فتخلو من الانقطاع المفاجئ وتلبي شهوة النفس إلى الإشباع والإتمام فلا يقطع الشاعر كلامه وفي النفس حاجة إلى المزيد ولا يصل الشاعر إلى هذا المستوى إلا إذا ألّم بعاطفته من حيث الوضوح والقوة والاعتدال لأن ((الاحتفاظ بهذه الوحدة من أشق الأمور لاسيما في القصائد الطويلة, ويتيسر ذلك للشاعر في الأشعار القصيرة كالشعر الغنائي والمقطعات, ولهذا يقال إن أجود أنواع الشعر القصائد الغنائية لما فيها من وحدة العواطف))[3].

4-سمو العاطفة: وهي أن يتعلق الشاعر بالمثل الرفيعة التي تدفع الإنسانية إلى الصعود والترقي ولا يتأتى له ذلك إلا بإثارة العواطف الخيّرة التي تنعكس في السلوك وتترجمها الأفعال وفي هذا المعلم بالذات يبدو أفلاطون غير راض عن الشعر كله فإذا كانت الفضيلة مثالية يُتوصل إليها بالعقل والتفكير السليم فإن العاطفة في جانب كبير منها شر مستطير والشعر لذلك شديد التأثير في العاطفة يجنح بها عن جادة المنطق إلى نزق الأهواء, إنه لا ينفي أثر العاطفة في الشعر وأنها سر التأثير فيه ولكنه لا يفسح مجالا إلا للعواطف الإنسانية التي يتميز بها الشعر الممجد للبطولة والأبطال فباعتباره الشعر ((نتيجة إلهام واستسلام للنشوة فهو متحرر أصلا من قواعد المعرفة والعقل))[4].

---

[1] أحمد أمين, النقد الأدبي, ص47
[2] نفسه, ص48
[3] نفسه, ص49
[4] غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, ص36

أما عند أرسطو فالعواطف الشعرية خير كلها سواء تلك التي تصف الخير أو الشر, الفضيلة أو الرذيلة, فالشاعر يثير العواطف في المتلقين ويجعلهم بمقدرته الفنية يتأثرون بموصوفاته ويتمكن عن طريق ذلك التأثير من تخليص نفوسهم من الشحنات الانفعالية التي تضطرم فيها فيملؤهم بعواطف الخير ويفرغهم من عواطف الشر وبذلك يحدث ما سماه التطهير[1], وقد تنبه العرب إلى هذا الجانب العاطفي في الشعر فكانوا يدركون سر التأثير ويعرفون سر التفاوت في درجته فيعدون الأشعار الرثائية أجود الشعر وأكثره تأثيرا لما فيها من المعاناة الحقيقية للشاعر وكيف تحترق جوانحه فتخرج القصيدة حمما لافحة من ذلك الجحيم الملتهب بل تنبهوا إلى قدرة القصيدة الشعرية على إثارة العواطف الخيرة أو الشريرة في النفس, فالشعر يُسخّي البخيل ويشجّع الجبان وكل ذلك بما يثيره في القلب من الرغبة ولذلك ((قال معاوية رحمه الله: اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر أدبكم فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغرّ محجل ... وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة))[2] وأورد الأبيات.

وقد تثير القصيدة في النفس عاطفة الحمية للقتال وتحرك الرغبة في الانتقام فتحيي القوارص قديم الحزازات فيستحر الشر بين الناس إذ كثيرا ما كانت مهمة الشاعر في ذلك الوضع القبلي أن يدعو إلى الحرب ويتغنى بأمجاد قومه وينشر مثالب الأعداء ويثير الحماسة في الأحلاف, وقد يرى بعض الناس في الشعر إشباعا روحيا ينعكس على النفس فتنسى حاجتها البهيمية ومطالبها الجسدية وتعيش نشوة مسكرة تتوهج فيها الروح وتسمو إلى التجرد. جاء في مختار الأغاني عن الزبير بن بكار عن عمه قال: ((أتاني أبو السائب المخزومي ... فقلت له بعد الترحيب: بدت لك حاجة؟ فقال: نعم, أبيات لعروة [هو ابن أذينة] بلغني أنك سمعتها منه, فقلت له: وأية أبيات فقال: قوله:إن التي زعمت فؤادك ملها, فأنشدته إياها فلما بلغت إلى قوله: فقلت لعلها. قال: أحسن والله, هذا والله الدائم العهد وإني لأرجو أن يغفر الله لصاحبك لحسن ظنه بها, قال: فعرضت عليه الطعام فقال: لا والله, ما كنت لآكل بهذه الأبيات طعاما إلى الليل. وانصرف))[3]

د-**عنصر اللغة**: إن اللغة هي الوعاء الذي ينقل الفكر والعاطفة فلاختيار المفردات وصياغتها في شكل خاص دور كبير في التأثير إذا قام نظم الكلام على انتقاء الكلمات الملائمة للمقاصد الشعرية من حيث الإيحاء والإثارة, ومن حيث وقعها الموسيقي, لأن الكلمة قد تأتلف مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى, وقد تؤثر كلمة في العاطفة ما لا تؤثر مرادفتها حتى أن اللفظة الواحدة قد تحسن في موضع فتلذ وتؤثر ولا تحسن في موضع آخر وقد تؤثر وهي مفردة في سياق أكثر مما تؤثر وهي جمع والعكس, وهذه المظاهر الجمالية للتعبير باللغة مما يدركه حس الشاعر وخبرته بأسرار الكلام ومواضعه وحساسيات

[1] غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, ص74 وما بعدها
[2] ابن رشيق, العمدة, ج1, ص19
[3] ابن منظور, مختار الأغاني, المكتب الإسلامي, ج8,ط1, 1964,ص86, 87

الشعور ومثيراته فيهديه ذلك إلى نوع من الإلهام يوجهه إلى مساقط الكلام وهذا هو السر في أن الشعر يفقد كثيرا من تأثيره عند ترجمته من لغته التي تولدت فيها عواطفه ومعانيه وأخيلته, على أن العاطفة تبقى دائما روحا غامضة يحسها الشاعر تتفاعل في وجوده كله ولكنه لا يستطيع القبض عليها كاملة باللغة ومن هنا يظل الشاعر يتوق أبدا إلى القصيدة الغائبة التي لم يكتبها ولن يكتبها وتنقضي حياته وفي نفسه دائما شيء منها.

وتختلف قدرة التأثير من شاعر لآخر حسب قوة الحدس وعمق الإلهام والخبرة باللغة وأسرار التعبير كما أن الموضوع نفسه يلعب دورا في توجيه اللغة من القوة إلى الرقة والعكس, فمواضيع العنف والبطولة تتطلب القوة وشدة الوقع وحدة الجرس في الكلمات, ومواضيع الحب والعواطف تتطلب الرقة والعذوبة وسلاسة الجرس وهكذا فلغة الشعر إذن لغة خاصة تختلف عن لغة النثر أو على حد تصور أرسطو هي اللغة المزينة السارة التي تتصف بصفات الجمال وتعكسها طاقة تعبيرية فالشاعر ((كالموسيقار في ملاحظة معاني النفوس وكالراقص في ملاحظة الأفعال وهما لا يصوران وإنما يعبران وذلك ما يقرب الشعر من عالم النفس وينأى به عن عالم الحس))[1] فهو لا يكتفي بمحاكاة مظاهر الأشياء الخارجية ولكن يلونها بإحساسات النفس ومشاعرها, وبهذا يتجاوز أرسطو فكرة المحاكاة الآلية التي قال بها أفلاطون, والتي تجعل الشاعر مجرد وسيط لا يضيف شيئا على الطبيعة التي هي بدورها ظلال مشوهة عن الجمال المثالي المطلق.

إن لغة الشعر تكتسي أهميتها من كونها ذات طابع فردي مما يرفعها عن اللغة بوصفها شأنا عاما, ويكسبها صفة الحيوية والخصوصية وتلك الخصوصية تأتيها من ((اشتمالها على ثلاثة عناصر: محتوى عقلي وإيحاء خيالي وصوت خالص, وتؤدي هذه العناصر مجتمعة وظيفة الخصوصية الفردية للغة الشعر تلك الخصوصية التي تجعل هذه اللغة عصية على الترجمة, واحتمال ترجمتها يفقدها كل ما لها من خصوصية وعمق فنيين لأن شعرية القصيدة تنعدم عند ترجمتها لتصبح نثرية, وإعادة قراءة الشعر بصورة نثرية بعد الترجمة تنأى به عن طبيعة الشعر))[2] فاللغة في الشعر يترابط فيها المستويان الدلالي والصوتي فتتجاوز الدلالة التوصيلية إلى الدلالة الشعرية التي تصبح فيها الفكرة مصورة في اللغة, وما تثير في النفس من أجواء خاصة شبيهة بالسحر يقف أمامها المستمع مشدوها بالسحر يتأثر وينفعل.

إن الشعراء قد يشتركون في الكتابة بلغة واحدة لكن القدرة الفردية للشاعر تصنع لغته الخاصة التي فيها بصمته وعالمه المتفرد وخطابه الذي يرجع إلى نفسه هو دون مرجعية عينية محددة, إنه خطاب يعمل فيه مبدعه على تمثل الواقع وإعادة خلقه في الرؤيا الفردية للشاعر بما يتجاوزه, واللغة هي التي تعيد تشكيل الواقع ليصبح واقعا لغويا لا يقول الواقع ولكن يقول ذاته, وحديثنا عن لغة الشعر وقيمها

[1] عصام قصبجي, نظرية النقد الأدبي عند العرب, دار القلم العربي,ط1, 1980, ص15
[2] رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ط1, 2004, ص160

الدلالية والصوتية والتركيبية يقودنا إلى الحديث عن قيم هامة من قيم التأثير وهي: قيمة الإيقاع وقيمة القافية وقيمة الوزن.

ه–**الإيقاع**: كلمة يونانية ((بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام, أو الحركة والسكون ... والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص ... فهو بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن))[1] ولهذا فكثيرا ما يشبه النقاد الشعر بالموسيقى بالرقص لما لاحظوا من خاصية الإيقاع في لغته, وذلك الإيقاع هو الذي يجعله يحدث لذة في نفس مستمعه ويثير فيه موجة من الطرب تماما كما تفعل الأغنية الجميلة بألحانها, ولطبيعة الإيقاع هذه يتناسب الشعر مع الغناء ويتكاملان, وكثير من القصائد أغان مكتوبة وألحان ملفوظة اشتمل إيقاعها على لذة مطربة وأصوات عذبة, ولعل هذا ما لاحظه أولئك الذين تذوقوا شعر البحتري وقالوا فيه المقولة المشهورة: أراد البحتري أن يشعر فغنى.

كما أن الموسيقى تلعب دورا في تطوير لغة الشعر وإيقاعه فيجنح الشعراء إلى الألفاظ الرشيقة ذات المخارج العذبة ويلائمون بين اللغة والوزن ويحسنون تأليفهما ويسبكون التراكيب ويحسنون خلق الانسجام والتآلف بينها.

و–**الوزن**: يقطِّع الشعراء كلامهم في أنماط إيقاعية منظومة بشكل عدد متوازن من المقاطع اللغوية الصوتية يتكون من مجموعها ما يسمى الوزن, ولكل قصيدة بحرها, وللوزن قيمة كبيرة في إكساب الشعر التأثير والخلود لأنه يضفي على القصيدة موسيقى وتوقيعا شبيها بالألحان, ويؤثر الوزن في إيقاع القصيدة ويزيد من تأكيد علاقة الشعر بالموسيقى, ذلك أن الموسيقى تتنوع بتنوع الصوت من حيث الجهر والخفوت والطول والقصر والرقة والغلظ والارتفاع والانخفاض, كما تختلف باختلاف مصدر الصوت, فصوت الناي غير صوت الكمان وصوت الطائر غير صوت الانسان ولذلك تنعكس صفة الأصوات على الأوزان فتختلف التفاعيل والبحور طولا وقصرا ويكون لكل بحر جوه الخاص وإيقاعه, وبالتالي يكون لكل صوت طعمه ولكل بحر وقعه ورنته, فالطويل أكثر استيفاء للمعاني وللفخر والحماسة, والبسيط أنسب للرقة ووصف الصبوات, والكامل يصلح لكل الأغراض ولذلك سموه كاملا, والوافر أنسب للفخر والمراثي, والخفيف سهل قريب إلى استرسال النثر, والرمل أصلح لكتابة الأغاني والموشحات, والمتقارب بحر فيه رنة مطربة, وهو أصلح للعنف, والرجز سهل مناسب لنظم المتون وهو في الشعر أشد ملاءمة لإيراد الأمثال والحكم[2], وهذه هي الانطباعات العامة التي تثيرها البحور في النفس على صعوبة الوصول بهذه الأحكام إلى الدقة العلمية الصارمة, فعبقرية الشاعر تستطيع

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس, معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مكتبة لبنان, ط2, 1984, ص71
[2] سليمان البستاني, مقدمة الإلياذة, سلسلة الروائع, دار المشرق, بيروت, ج1, ط5, 1983, ص67 وما بعدها

أن توجه الوزن حيثما تشاء وتجعله أداة مرنة طيعة ليتناول جميع الموضوعات, ولكن درجة التأثير تختلف باختلاف طبائع البحور الشعرية بالخصائص التي ذكرناها.

والذي حرص عليه الشعر العربي هو المساواة بين أبيات القصيدة في الإيقاع والوزن, بحيث تجيء الأبيات متساوية من حيث الكم الإيقاعي بما يضفي على النغم وحدة, فتتشابه الأبيات ويتوالى الإيقاع وذلك يحدث لذة وسرورا في النفس لحبها الانسجام وجمال التناسب, يضاف إلى ذلك أن للشعراء الحق في تنويع التفعيلات بنقصها أو بتسكين متحركها أو تحريك ساكنها, ومع ذلك ظل الشعراء يحسون بشيء من الرتابة في موسيقى الشعر من خلال خضوعهم لنمط متكرر في الإيقاع والوزن وسعوا إلى الخروج على الأوزان التقليدية وإبداع استعمالات جديدة لها, تعتمد على التنوع والتجديد, فكان شعر الموشحات محاولة عملية لتجسيد ذلك والخروج إلى تنويعات موسيقية تحقق للشعر شعبية أكبر على أن ذلك التجديد لا يجب أن يخرج عن القاعدة العامة التي ستحكم الشعر الجيد وهي أن تكون أوزانه وموسيقاه تابعة لمعانيه تنطلق من سجية الشاعر وفطرته في الشعور بالمعاني شعورا نغميا.

ز–**القافية**: تعتبر القافية عنصرا أساسيا في حد الشعر عند العرب خاصة, ذلك أن الشعر العربي لا يصلح بدونها فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية))[1].

وقد درس العروضيون القافية على اختلاف في تحديدها, ولكنهم اتفقوا على ضرورة التزامها في القصيدة, وتمكنوا من تحديد الكثير من العيوب التي تضعفها وتقلل من قيمتها الموسيقية وتأثيرها, وأجمل القوافي ما اقتضاه انسجام المعنى وجاء ملائما الإيقاعَ العام للقصيدة مطمئنا غير نابٍ في موضعه فإذا لم يكن كذلك فإن القارئ يحس كأن البيت مصنوع من أجل القافية, أي أنه يجب أن يكون المعنى يمهد للقافية ويجب أن تكون القافية ذات معان متصلة بموضوع القصيدة, ولأن القافية هي المصب الموسيقي للقصيدة كلها سمى العرب الأشعار بالقوافي.

واختيار القافية المناسبة له قيمته وصداه عند المستمع ((فالقصيدتان قد تكونان في موضوع واحد من بحر واحد ولكنهما تختلفان في القافية فتختلفان في درجة التأثير))[2], فالقصائد التي تؤثر هي التي يجيد أصحابها اختيار القوافي الملائمة.

ويتصل بالقافية الروي فهو جزء أساسي منها وإليه تنسب القصيدة ويشترط فيه الملاءمة لطبيعة الموضوع وقد استقر بالممارسة وكثرة السماع ((أن القاف قد تجود في الشدة والحرب, والدال في الفخر والحماسة, والميم واللام في الوصف والخبر, والباء والراء في الغزل والنسيب, وإنما هو قول إجمالي

[1] ابن رشيق, العمدة, ج1, ص135
[2] أحمد أمين, النقد الأدبي, ص89

إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق لأن هذه الأحرف تختلف في موسيقاها تبعا لحركتها وللحروف والحركات قبلها))[1].

ح-**عنصر التصوير في الشعر**: من أعظم الجوانب في الشعر القدرة على صناعة الصورة وخلق الشكل واللون والحركة وبث الحياة في الموجودات الشعرية حتى تشابه الحياة وتتجاوزها إلى ابتكار المعنى في الصورة التي تعرضها, وقد ذهب بعض النقاد إلى ((أن الذي يجعل الشاعر شاعرا هو تلك القدرة على التصوير, فقد يكون عندنا شعور فياض كالذي عند الشاعر, ولكن ليس عندنا من المقدرة على التصوير ما عند الشاعر))[2].

إن الشعر رسم ناطق يوظف الكلمات, ولا يخفى ما في طريقة التصوير هذه من تأثير لحب الإنسان للصورة وغرامه بالأشكال والألوان ويزيد من هذا التأثير أن الشاعر لا يكتفي بمحاكاة المشاهد كما هي بل يضيف إليها من نفسه, ويتمكن ببصيرته الموهوبة من النفاذ إلى جوانب لا يتفطن إليها الإنسان العادي فيتابعها ويعيد تشكيلها في وجدان المتلقي, ثم إن النموذج الفني يختلف عن النموذج الطبيعي بالخلود, فالفن الشعري يقتطع المشهد ويؤبده فلا يستطيع الزمن التأثير فيه, في حين تكون النماذج الطبيعية عرضة للتغير ولا تجدد نفسها إلا بالاعتماد على التكرار, وحتى هذا التكرار لا يكون مطلقا في جميع الظواهر, فصورة الطفولة عندما تفلت منا لا تتكرر فينا مرة أخرى, ولكننا عندما نقرؤها في الجنة الضائعة لأبي القاسم الشابي مثلا نحس أن الفن الشعري بواسطة الصورة أعاد إحياءها وخلدها, ونحس أننا أثناء القراءة نندمج فيها ونعيشها مرة أخرى وأننا أعطينا فرصة ذهبية وحرية مطلقة في أن نعيشها في النموذج الفني.

إن الخيال الشعري هو الذي يخلق الجمال ويلونه, فالشاعر يختزن صور الواقع ثم يعيد بعثه ليخلق أشكالا ومظاهر جديدة غير منتهية, والخيال الشعري أنواع كثيرة منها الخيال الخالق الذي يخلق العناصر الأولى للصورة وتصبح بالتجربة متطابقة مع الحياة, وهناك الخيال المؤلف الذي يؤلف بين الصورة والفكرة الذهنية عند الشاعر ويجعل الصورة دالة على الفكرة وهناك الخيال الموحي ((ويختلف عما قبله من الخيال المؤلف لأنه بدل أن يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس, وبعبارة أخرى يغوص في باطن الشيء فيصل إلى مكان الحياة منه ثم يخرجه للناس كما يشعر به ... وعملية الخيال هنا هي شرح لما أفاض المنظر على روح الشاعر))[3] فالخيال هو الذي يمكن من النفاذ إلى أعماق الأشياء واستلال روحها ومعناها وإبقائهما في القصيدة فيقدم للطبيعة إضافة مبدعة لأنه يصبغ الموجودات بأثر روحي معنوي, والخيال إذ يركب يتجاوز الجزئيات إلى الإلمام بالمعنى الكلي للصورة في شخصيتها المتسمة بالوحدة, ولقيمة التصوير الفني ذهب بعض النقاد إلى القول بالغاية

[1] غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, ص470
[2] أحمد أمين, النقد الأبي, ص84, 85
[3] نفسه, ص57

الجمالية البحتة معزولة عن كل وظيفة خلقية أو تعليمية فعدوا جمال الشعر مظهرا فنيا يعبر عن ذاته لأجل ذاته, وهدفه أن يلذ ويمتع من طريق التصوير, فباعتبار الشعر فنا جميلا فهو لا يحيد عما تصوروه من غاية للفنون الجميلة, يقول كروتشيه في نقد أنصار الوجهة الأخلاقية للفن: ((إن العمل الفني لا يمكن أن يكون فعلا نفعيا يتجه إلى بلوغ لذة واستبعاد ألم, لأن الفن من حيث هو فن لا شأن له بالمنفعة, وقد لوحظ من قديم الأزمان أن الفن ليس ناشئا عن الإرادة, ولئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير فليست قوام الإنسان الفنان, فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الخلقية ولكن الصورة من حيث هي صورة لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية, لأنه ليس ثمة حكم أخلاقي يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل ويكون موضوعه صورة))[1].

وهذا الموقف في الحقيقة يقوم على فصل متعمد بين الفن وغاياته الإنسانية الأخلاقية, ويتناسى واقعا هاما وهو أن الفن يعلمنا الفضيلة عن طريق وصف الجمال, فللوهلة الأولى يبدو حياديا, ولكنه لا حياد في العمل الفني, فإما يدفعنا إلى الشر وإما يدفعنا إلى الخير, فالشاعر الذي يصف الوردة يرقى بإحساسنا الجمالي ويحيي فينا معنى الإنسان ويدفعنا للمحافظة على الطبيعة, والشاعر الذي يصف العصفور يدفعنا من حيث أراد أو من حيث لم يرد إلى الشعور بأن كائنات أخرى تشاركنا الحياة ويجب علينا التعايش معها, والشاعر الذي يصف السنبلة في الحقل ويتخيل بأنه محايد لا يأمر بفضيلة ولا ينهى عن رذيلة هو في الحقيقة يشعرنا باحترام الإرادة المنتجة ويرى في جمال السنبلة قوة الإرادة التي زرعتها ونبل الغاية التي حركت تلك الإرادة الساعية لإشباع الجائع وتغذية المحروم وإعمار الأرض.

هذه أهم العناصر التي تجعل العمل الفني مؤثرا فاعلا, ولعلنا نختصر أغلبها بقول ابن طباطبا العلوي: ((إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ, التام البيان, المعتدل الوزن, مازج الروح ولاءم الفهم, وكان أنفذ من نفث السحر, وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء, فسل السخائم وحلل العقد, وسخّى الشحيح وشجع الجبان, وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته))[2], وتبقى العملية الشعرية بطرفيها المبدع والمتلقي دائما محكومة باعتبارات يصعب ضبطها وتقنينها, وهي مفتوحة على التجديد والإضافة, والتأثر بها نسبي يختلف من شخص إلى آخر باختلاف الأذواق والأحوال شأنها شأن الشعور بالجمال.

[1] منيف موسى, الديوان النثري لديوان الشعر العربي, ص156
[2] ابن طباطبا, أبو الحسن محمد بن أحمد, عيار الشعر, تح: عبد العزيز بن ناصر المانع, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005, ص23

الفصل الأوّل

عوامل السيرورة من خلال رؤية النقد العربي القديم

- تمهيد
- مفهوم السيرورة
- الشعرية وعلاقتها بالسيرورة
- رؤية النقد العربي قبل القرن الرابع
  - مرحلة ما قبل التأليف النقدي
  - مرحلة التدوين والتأليف
- النقد في القرن الرابع الهجري
  - المقولات النقدية حول الشعر
- النقد بعد القرن الرابع الهجري

تمهـــــيد

جاء في العمدة لابن رشيق: ((كان الأعشى أسْيَر الناس شعرا وأعظمهم فيه حظا حتى كان ينسى الناس أصحابه المذكورين معه ومثله زهير والنابغة وامرؤ القيس, وكان جرير نابغة الشعر مظفرا, قـــال الأخطل للفرزدق: أنا والله أشعر من جرير غير أنه رزق من سيرورة الشعر ما لم أرزقه))[1].

إن هذا الخبر إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشعراء كانوا يـــسعون جاهـــدين إلى إرضـــاء جمهورهم الشعري بتحقيق جودة الشعر وترسم الخصائص الفنية والفكرية التي تكون فاعلة في تحقيـــق تداوليته وسيرورته, وأنهم لم يكونوا ينظمون قصائدهم لمجرد الرغبة في التكسب, إطماعا بمدح أو إنذارا بهجاء, أو لمجرد الدوافع القبلية المتعلقة بانتماء القبيلة وإعلان أمجادها وإفحام خـــصومها, أو الـــدوافع السياسية المتعلقة بتحصيل الحظوة عند خليفة أو أمير, فقد كان الشاعر القديم يضع في حسابه المتلقـــي ويتصوره فيما يحب ويكره, ويضع في ذهنه من جهة أخرى نموذجا أدبيا يترسمه وينسج على منوالـــه, وكان ذلك النموذج الأدبي يسعى ولو ببطء إلى إحداث تغييرات في خصائصه ليـــستجيب للمـــأمول الأدبي عند المتلقي, ندرك هذا من وعي هؤلاء الشعراء بالعلاقة بين الشعر وظاهرة السيرورة في المجتمـــع بحيث علموا علم اليقين أن نجاح الشعر واشتهاره وتداوله على الألسنة هو النتيجة العملية الـــتي تثبـــت مصداقية النص نفسه, ثم مصداقية الشاعر الذي أنتج النص, ثم تأتي بعد ذلك مؤثرات أخرى خارجـــة عن طبيعة النص وإرادة الشاعر, فالمقولة السابقة إذن ,وخاصة فيما يتعلق برأي الأخطل, تبرهن علـــى انتباه الحاسة النقدية الذواقة إلى أن قدرة الشاعر قد لا تكفي وحدها للتمكين للشعر في نفوس متلقيـــه, وأن عوامل أخرى خفية تتحكم في تأثيرية الشعر وصلته بجمهوره, وتلك العوامل مما شغل النقد الأدبي وحيره, لأنها رغم كل التفسيرات والتعليلات ظلت خفية مستعصية وظل السر في خلود بعض الآثـــار الأدبية وسيرورتها في مقابل خمول آثار أخرى قائما يشكل انشغالا عميقا يستحوذ على الجهد النقـــدي قديمه وحديثه, ويوسع من دائرة البحث في نشأة الأعمال الأدبية وتأثيريتها وعلاقتها بجمهورها ((فقـــد أصبح من اللازم على دارسي الآثار الأدبية أن يمنحوا علاقتها بمتقبليها العناية التي تبدو أهلا لها, بل إن المتأمل في الظاهرة الأدبية كلها إنما يجعل عناية الدارسين بعلاقة روائع الأدب بمتقبليها في طليعة المسائل التي يتعين درسها, مادام الجمهور المتقبل هو الذي يمنح الآثار الأدبية حياة متى تدارسها وأغدق عليهـــا من ميله وهواه))[2], فأهمية الجمهور المتلقي وظروفه لها قيمتها في سيرورة العمل الشعري مما يجعلنا نقف وقفة متأنية عند مصطلح السيرورة لندرك حقيقتها, ونعرف أسبابها انطلاقا من تحديد معناها اللغـــوي والاصطلاحي, فما هي السيرورة لغة واصطلاحا؟ وما هي العوامل التي تتيح للشعر أن يسير بين الناس؟

---

[1] ابن رشيق, العمدة, ج2, ص200

[2] حسين الواد, المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب, دار الغرب الإسلامي, بيروت, ط2, 2004, ص10/9

مفهوم السيرورة :

السيرورة: من سار يسير سيرا وتسيارا ومسيرا وسيرورة، سار الكلام أو المثل في الناس : شاع، والسائر الجاري بين الناس[1].والسير الذهاب كالمسير والتسيار والسيرورة[2]. فالسائر: الجاري الشائع بين الناس. فالسيرورة هي إذن الشيوع والجريان على ألسنة الناس، وهذه الكلمة وردت بمشتقاتها بهذا المعنى في الشعر، ففي قصائد الشعراء الجاهليين التفاتات انطباعية عن معنى السيرورة فقد وظفوا "سار"، "سائر" وما هو بمعنى ذلك مثل مضى "غار" و"انجد" للدلالة على الرواج والشيوع وكثرة التداول, ومن أمثلة ذلك قول الأعشى :

أبا مسمع سار الذي قد صنعتم فأنجد أقوام بذاك وأعرقوا

ويقول: كم قد مضى شعري في مثلـــه وســـار لي من منطق سائر

ليأتيـــنه منطـــق سائـــــر مستـــوثق للمسمع الآثـــر[3]

وجاء في الأمثال ((أسير من الشعر, لحمل الرواة له يمينا وشمالا))[4]

إن لسيرورة الشعر عوامل تحدثها يمكن رد أغلبها إلى اتصاف الكلام بالخصائص الشعرية التي تجعله مؤثرا في النفس نافذا إلى أعماقها كما أن عوامل أخرى لا ترجع إلى صفة الشعرية في ذاتها بل ترجع إلى مؤثرات متعلقة بالمتلقي نفسه وما يحيط به من دوافع وأوضاع، وتلك المؤثرات ربما سمحت لشعر قليل القيمة من حيث المثول الفني والتجاوز الإبداعي بالشيوع والتداول فما هي الشعرية وما هو أثرها في سيرورة الشعر وما هي تلك المؤثرات الأخرى التي تعمل في سير الشعر وتداوله؟

الشعرية وعلاقتها بالسيرورة:

الشعرية مصطلح حديث الاستعمال حاول النقاد العرب ترجمته إلى العربية عن أصله الأوربي فاختلفوا فمنهم من ترجمه بـــ (الأدبية) ومنهم من ترجمه بـــ(الشعرية) وهناك من أطلق عليه مصطلح الشاعرية. ((وكلمة poetics الإنجليزية في صيغة الجمع تتكون من ثلاث وحدات: poem وتعني في أصلها اللاتيني الشعر أو القصيدة واللاحقة ic وتدل على النسبة واللاحقة s الدالة على الجمع))[5].

---

[1]- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق بيروت، ط31، 1991، ص: 368.

[2]- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب, القاموس المحيط، تح: خليل مأمون شيحا, دار المعرفة, بيروت، ط1, 2005 ،ص : 658 .

[3]- ديوان الأعشى, دار بيروت, 1980, ص94, 120

[4] - أبو هلال العسكري, كتاب جمهرة الأمثال, المكتبة العصرية, بيروت, 2005, ص452

[5]- عمار بوحوش, الأسلوبيات وتحليل الخطاب, منشورات جامعة باجي مختار, عنابة, 2006, ص : 57.

ليستقر معنى هذه الكلمة على ما يتعلق بـــالشعر والأحاسيس الشعرية عموما. وربما توسع ليشمل علم الجمال والخيال؛ فالصفة poetical تعني "خيالي" أو واسع الخيال، فمن خلال هذه الدلالات اللغوية تظهر ثلاثة عناصر هي قوام الشعرية وهي:

أ- الأحاسيس ب- الجمال ج- الخيال، أي أن الشعرية هي اتصاف الكلام بخصائص تجعله شعرا يتضمن خلقا فنيا بواسطة اللغة يعبر عن الإحساس بالجمال وتخيله،وتتجسد في هذا الكلام تلك الطاقة المتفجرة التي تتميز بقدرتها على ((الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر))[1] عند المتلقي، ومعنى هذا أن الكلام نوعان : كلام يتحقق فيه حضور الشعرية وكلام لا يتحقق فيه، وعماد الفرق بين النوعين التجربة اللغوية؛ فاللغة لغتان : لغة عادية يستعملها عامة الناس خاضعين فيها لمقتضى العرف اللغوي ومطالب الحياة اليومية، ولغة فوق عادية: صادرة عن الإيحاء الفني الجمـــالي.وتتجاوز ((مجرد الأداء الوظيفي لمقومات الشكل))[2]، المرتبط بعلاقاته الوظيفية الاجتماعية الأخلاقية الدينية التي توجهه إلى غايات نفعية، فلغة الشعر لغة خاصة، ذات تشكل إبداعي راق، يتجاوز أداء الحاجات العاجلة إلى تحقيق الجمال، و محاولة اكتشاف ما هو مجهول، ((إنها لغة تختلف عن اللغة العادية نتيجة لانفصال الصياغة الفنية عن كافة الصياغات الأخرى))[3] بما فيها من حضور جمالي كامل وسمات خاصة ذات تقابل عميق بين بنية المدلول وبينة الدال.

الحقيقة أن الاهتمام بالشعرية كخصائص فنية متجسدة في الشعر مبحث قديم، ظهرت بذوره الأولى في كتابات أفلاطون، وخطا بها أرسطو خطوات واسعة في كتابه "فن الشعر " ((الذي ترجم في القرن الثالث الهجري على يدي متّى بن يونس وتناوله الفلاسفة بالشرح والتلخيص))"[4]، وكان له تأثيره على نظرية الشعر عند العرب، كما أن تلك المفاهيم النقدية اليونانية، انتقلت إلى أوربا ((وكان للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية وبخاصة أرسطو))[5] فأثرت في أدب عصر النهضة وأثمرت الاتجاه الكلاسيكي في المحاكاة وعلم الجمال وظل هذا الاتجاه يلقى مواجهة من مذاهب أدبية شتى تجاوزته إلى خلق تيارات فنية متنوعة خالفت الكلاسيكية إلى تصورات جديدة للشعر فمنها من يراه ((إلهاما يصف جمالا نسبيا يدرك بالذوق الفردي))[6] ،ويوظف صورة شعورية تصويريـــة لا عقلية فكرية، ومنها من يراه ((فنا يتخذ خصوصيته من جماله وجماله المحض لا يتمثل في سوى شكله))[7] دون مراعاة الغاية من الفكرة، ومنه من يراه إيحاء بالجمال فيغدو ((الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث

---

[1]- رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 34
[2]- نفسه، ص 38.
[3]- رمضان الصباغ, العلاقة بين الجمال والأخلاق في ميدان الفن, مجلة عالم الفكر، الكيت, مج27, ع1, يوليو/سبتمبر 1998,ص127.
[4]- شكري عزيز الماضي, محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر, قسنطينة, ط1, 1984, ص 157
[5]- محمد غنيمي هلال, الأدب المقارن، ص 23.
[6]- نفسه ، ص 34.
[7]- نفسه ، ص 385.

تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية والبحث فيها عن الأضواء المستعصية على الدلالة اللغوية))[1] إلى أن تجاوزها جميعا جاكبسون ونظريته اللسانية التواصلية التي اهتدى فيها لمفهوم الرسالة والتي نبه فيها ((للوظيفة الشعرية التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها لأنها العمل الفني المعني بالدراسة))[2].

بتأثير هذا الاتجاه من اللسانيات الحديثة تبلور مصطلح الشعرية وأصبحت له دلالته الخاصة، ولكن النقاد يختلفون في مظاهر تحقق هذه الشعرية، مما أثمر نوعين هامين من أنواع الشعرية أولهما: **شعرية النص** وهي تنصب على النص المنتج بواسطة المؤلف ككمية من الألفاظ تحكمها شبكة من العلاقات بحيث تتميز بشكل خاص يتكون من نظام منسجم دون النظر إلى ما هو خارج النص نفسه من المعايير الموجهة وثانيهما **شعرية التلقي** وتمثل الجانب الجمالي المرتبط بالتحقق المنجز بواسطة القارئ الذي يخلق النص خلقا جديدا ((بفعل القراءة الذي ينقله لمستوى التحقق))[3] وهذا يثبت أن شعرية النص الواحد تتنوع بتنوع القراء ومعناه يتجدد دائما بتجدد قارئه ذلك لأن ((فعل القراءة تجربة جمالية شاملة ومعقدة تسهم في بلورتها عناصر ذاتية وموضوعية نصية وخارج نصية))[4].

إن جانبا كبيرا من سيرورة الشعر ناتج عن تأثيره في النفوس، وهذا التأثير خاضع هو بدوره لمقدار توفر الشعرية في النص، هذا النص الذي يعلقنا ويجعلنا معنيين به. إنه يعلقنا في التجربة الخيالية التي يدعونا إليها الإبداع الفني المنطوي على مستوى عالٍ من الخصوصية الذاتية.

لقد وجد الشعر عند جميع الأمم فهو مشترك إنساني ولقد أثار منذ ظهوره تأثيرا وردود أفعال مختلفة لتفسير جماليته، والعرب كغيرهم من الأمم أبدعوا شعرا عبر عن فكرهم وهمومهم وشعورهم بالجمال وهذا الشعر صاحبه نقد عبر عما أثاره الشعر فيهم من استجابات وقد سار الشعر والنقد جنبا إلى جنب تعتريهما ظروف وتنتظمهما أطوار عبر العصور الأدبية العربية منذ الجاهلية إلى العصر الحديث فكيف رصد النقد العربي عوامل السيرورة في الشعر عامة وفي شعر المتنبي خاصة؟ و ما هي القواسم المشتركة في هذه القراءة ؟ وما الإضافة التي حظي بها شعر المتنبي ؟ عندما تخطى حدود النقد العربي من خلال قراءة بلاشير لشعره وما مدى تأثر هذه القراءة بالنقد السابق وتأثيرها في النقد اللاحق في جانب رؤية السيرورة ؟

إن الإجابة عن هذه الإشكالات المنهجية تستدعي الانطلاق من مرحلة النقد السابق على المتنبي.

---

[1]- محمد غنيمي, هلال الأدب المقارن ، ص 398-399.
[2]- عمار بوحوش, الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 57.
[3]- الطاهر روابنية, النص الأدبي وشعرية المناصصة, مجلة اللغة والأدب,جامعة الجزائر, ع12, ديسمبر 1997, ص 356.
[4]- نفسه ، ص 357.

أ- رؤية النقد العربي قبل القرن الرابع:

يمكن أن نقسم هذه الفترة من النقد إلى مرحلتين أولاهما : **مرحلة ما قبل التأليف النقدي**، والثانية **مرحلة التدوين والتأليف**.

1- مرحلة ما قبل التأليف النقدي:

وهي مرحلة اعتمدت المشافهة، وأُثرت عنها في أكثر الأحيان أحكام تأثريه قائمة ((على الانطباع السريع والارتجال في الأحكام))[1], كما أُثرت عنها أحكام مُعلّلة تدل على حس نقدي أدرك جوانب هامة من عملية الإبداع الشعري وعوامل سيرورته ورواجه،فقد كان العرب في الجاهلية على وعي بأن الشعر هو الكلام الذي تنتظمه بحور وينتهي بقواف ويأتي فيه الشاعر بمحصول من المعنى، يقول عبيد بن الأبرص :

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي بحور الشعر أو غاصوا مغاصي

لســـــاني بالقريض و بالقــوافي وبالأشعار أمهر في الغــواص[2]

قد نجد بعضهم توسعوا فيه ((فأطلقوه على كل كلام جميل العبارة بارع التصوير رائع الخيال، وان لم يكن موزونا ولا مقفى فقد روي عن حسان بن ثابت انه سمع ابنه يقول في وصف زُنبور لَسَعه: كأنه ملتف في بردي حبرة فقال : شعر ابني ورب الكعبة))[3]، والشاعر عندهم هو الذي يصدر عنه هذا النوع من الكلام الذي تغلب عليه صفة التخيل، وقد يرون أنه ((يسمو فوق البشر العاديين وإذا بالشياطين يلهمونه ما يخلب به عقول الناس))[4]، وقد ذكر صاحب الأغاني ((أنّ النبي صلى الله عليه وسلم نظر إلى زهير بن أبي سلمى وله مائة سنة فقال: اللهم أعذني من شيطانه))[5]، فإذا كان كلام الرسول عليه الصلاة والسلام محمولا على المجاز فقد اعتقد العرب أن للشاعر معارف شعرية خارقة للعادة، تأخذ تأثيرها مما فيها من السحر وسيطرة القوى الخفية، وهم لذلك يخشون أن يصبّ الشاعر سوط عذابه عليهم ((فيثير عليهم الأرواح الشريرة والشياطين التي تمده بهذا الشعر كما يعتقدون))[6].

---

[1]- حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1996,ص 100

[2]- ديوان عبيد بن الأبرص ، دار بيروت, 1979, ص 85

[3]- زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1988, ص14

[4]- فؤاد أفرام البستاني, الشعر الجاهلي, سلسلة الروائع، ص 14

[5]- فؤاد أفرام البستاني, سلسلة الروائع ، زهير بن أبي سلمى، دار المشرق, ط9, 1981, ص 286

[6]- طه أحمد إبراهيم, تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار القلم, بيروت, دت, ص 18.

أما فيما يخص عوامل الرواج في الشعر فان ذلك النقد المبكر التفت إلى عنصر الجودة في المقام الأول ((وكان يتجه إلى الصياغة والمعاني، ويعرض لهما من ناحية الصحة ومن ناحية الانسجام، كما توحي به السليقة العربية))[1] فهذه الناحية الأسلوبية المتأتية من التوفيق في تحقيق الانسجام بين اللفظ والمعنى لإدراك الغاية الشعرية هي ما يمثله نقد النابغة الذبياني للخنساء وحسان عندما رآه دونها شاعرية لأنه((يفتخر فلا يحسن الافتخار، ويؤلف شعره من كلمات غيرها أضخم منها معنى وأوسع مفهوما))[2]، وقد يجنح هذا النقد إلى مبدأ الجودة المثالية بتصوير الشيء لا كما هو في الواقع، بل كما يجب أن يكون، إرضاء للمثل الذي ارتضته العرب، ورغبت من الشعراء أن يصوروه في ما ينتجون من شعر، وهو ما يمثله نقد أم جندب بتفضيلها الفرس الموصوف في شعر علقمة ((لأنه أدرك الخيل ثانيا من عنانه))[3]، كما تفطن بعض الشعراء إلى سيرورة أغراض معينة، انطلاقا من الإحساس الحاد بوقع الهجاء في نفوس العرب في الجاهلية ، وإدراك مرارة تلك القصائد اللافحة، يقول عبيد:

صقعتك بالغر الأوابد صقعة خضعت لها والقلب منك جريض[4]

والأوابد هي الأبيات السائرة كالأمثال، ولا يقل المدح سيرورة عن الهجاء لما في نفس العربي من حب الثناء خاصة وقد عاش في بيئة جعلته ((سمح النفس ندي الكف يجود بأنفس ما لديه ويجود في الوقت العصيب))[5] وهذا ما عبر عنه الأعشى :

والشعر يستنـــزل الكريم كما استنـــ ـــزل رعد السحابة السَّبَلا[6]

فقد أدرك العرب أن الشعر يرفع ويضع، ويخلد الأمجاد، فلا يبلى على حدثان الدهر،وقـــد اعترضـــت قريش طريق الأعشى عندما قصد النبي صلى الله عليه وسلم ليمدحه ، وقال أبو سفيان: ((هذا صناجة العرب ما مدح أحدا إلا رفع في قدره، والله لئن أتى محمدا واتبعه ليُـــضرمنّ علـــيكم نـــيران العـــرب بشعره)).[7]

كما التفت نقد هذه الفترة إلى عوامل أخرى منها:

عامل الفحولة: الفحولة تدل على القوة والغلبة ونقاء السلالة، وفي الشعر هي الاقتدار على قوله طبعا وكثرة وتصرفا وجودة فإذا اتصف الشاعر بها أصبحت عامل سيرورة لشعره, وقد عبّر عن ذلك

---

[1]- طه أحمد إبراهيم, تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 23.
[2]- حسين الحاج حسن, النقد الأدبي في آثار أعلامه ، ص 104.
[3]- نفسه ، ص 98.
[4]- ديوان عبيد بن الأبرص ، ص 90.
[5]- طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب,ص17
[6]- ديوان الأعشى ، ص 171.
[7]- ابن منظور, مختار الأغاني ، ج 10 ،ص 41-42.

الحطيئة بقوله مخاطبا كعبا بن زهير: ((قد ذهب الفحول غيري وغيرك فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع))[1].

عامل الغناء: فللغناء دور في إشهار الشعر على الألسنة وفي مجالس السمر والشراب والأندية وهذا حسان يقول:

تغنَّ بالشعر إما أنت قائله إنّ الغناء لهذا الشعر مضمارُ[2]

وعلاقة الشعر بالموسيقى مما لا ينكره أحد ((فالشعر لغة النفس، كما أن الموسيقى كالشعر، فهو يعبر بالألفاظ، وهي تعبر بالأنغام والألحان فهما متلازمان))[3] بل شاركت الموسيقى في تخليص الشعر العربي من بعض العاهات، فقد كان النابغة يقوي في شعره، وبأثر الغناء ((تفطن لما في شعره من عيب وأصلحه))[4].

عامل الأسواق والمجالس: بحيث كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكانت كلها نواة صالحة للنقد، يعد لها الشعراء أنفسهم ((ثم ينشدون القصائد على مسمع من الجماهير المحتشدة ... ولهذا أخذ الشعراء بانتقاء الألفاظ المألوفة))[5]، ومن تلك الأسواق وأشهرها "سوق عكاظ" ومن أشهر المجالس مجالس الملوك، الغساسنة والمناذرة وأشهر أولئك كلهم النعمان بن المنذر وكانوا كلهم قبلة لمشاهير الشعراء كحسان والنابغة والأعشى وعبيد وعلقمة.

عامل الصدق: إذ الصدق عند العرب فضيلة أخلاقية جديرة بالثناء ولطالما نوه الشعراء بالارتباط بين القول والعمل يقول زهير:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل[6]

ويقول طرفة:

وإنّ أحسن بيت أنت قائلـــــه بيت يقال إذا أنشدته صدقا[7]

---

[1]- ابن منظور, مختار الأغاني ، ج 2 ، ص: 267.
[2]- خليل شرف الدين, حسان بن ثابت الأنصاري من الحرية إلى الالتزام, منشورات دار مكتبة الهلال, بيروت, 1992, ص142
[3]- زكريا صيام ، الشعر الجاهلي ، ص : 14-15
[4]- نفسه ، ص : 74.
[5]- فؤاد أفرام البستاني, سلسلة الروائع , الشعر الجاهلي, 35
[6]- فؤاد أفرام البستاني , سلسلة الروائع، زهير بن أبي سلمى ، ص 302.
[7]- ديوان طرفة ، ص 70. وبعضهم ينسب البيت لحسان بن ثابت

عامل البيت المفرد السيار: يسمونه بيت القصيد, ولعله ذلك الخاطر الملهم الذي يحدس به الشاعر أول ما تشع القصيدة في وجدانه, والذي يتجاوز القصيدة كلها فتتناقله الألسنة إما لأنه متفرد في معناه، وإما لأن الشاعر أرسله مُرْسَل المثل، وكثرة الأبيات السيارة في القصيدة يجذب انتباه الناس إليها خاصة وأن تلك الأبيات المفردة تتميز بغزارة المعنى واستقلاله, بحيث يشكل وحدة, وهذا ما جعل ابن خلدون يعتمد في تعريفه للشعر مفهوم البيت المستقل قائلا: ((وينفرد كل بيت حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وما بعده))[1].

بظهور الإسلام أصبح الشعر تهمة توجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وتناول القرآن الكريم الشعر والشعراء لتعلن الآيات أن القرآن ليس شعرا ((وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون))[2]، ((أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون))[3]. ذلك أن الإسلام نظر إلى الشعراء على أنهم ملهمون يخوضون في أودية الخيال مما يوقعهم في التناقض بين القول والعمل وأنهم يسحرون الناس بمعسول الكلام, قال تعالى: ((والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون))[4]. وفي هذا التناول تظهر قضايا هامة منها:

أ- تأكيد الاختلاف التام بين طبيعة الشعر وطبيعة القرآن

ب- سيطرة الخيال على الشعراء

ت- سيطرة الكذب بحيث يدعي الشاعر من الأعمال ما لم يعمل في الواقع.

إن الإسلام قد اهتم بعامل الصدق وخدمة الحق في الشعر وصنف الكلمة تبعا لذلك إلى صنفين الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة وأشار إلى صفة الثبات والخلود في الكلمة الطيبة، يقول تعالى: ((ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون))[5]. وكان لهذه المقاييس الجديدة المتأثرة بالعقيدة دورها في تلقي الشعر، فقدر الرسول –صلى الله عليه وسلّم- للشعر قيمته فقال: ((إن من الشعر لحكمة وقال : إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن))[6] ، وسار صحابته على أثره،

---

[1]- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، الدار الذهبية, القاهرة, دط, ص 668

[2]- الحاقة ، الآية (41).

[3]- الطور، الآية (30).

[4]- الشعراء ،الآيات من 224 إلى 226

[5] سورة إبراهيم, الآيتان/ 24, 25

[6]- ابن رشيق ، العمدة ، جزء 1 ، ص 17-18

فسمى عمر بن الخطاب زهيرا شاعر الشعراء ((لأنه لا يعاضل بين الكلام ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه))[1].

كما أن النص القرآني نفسه أدخل عاملين جديدين كان لهما الأثر في سيرورة الشعر وهما:

أ- **عامل التطور الدلالي:** إذ حمل المفردات مضامين ذات مدلولات دينية لم يعرفها العرب على ما هي عليه في النص القرآني من بعد معنوي جديد، فوظفها الشعراء وانجذب إليها الناس لجدتها.

ب- **عامل الوحدة اللغوية:** ((بحيث وحد القرآن بين اللهجات العربية فجعل أصفاها وأعلاها لغة قريش))[2] التي هي لغة القرآن، وكانت تلك الوحدة عاملا في سيرورة الشعر لأنها وحدت أداة **التلقي**، وأحدثت تقاربا في الذوق اللغوي والمضامين، وان كانت الأسواق الأدبية قد شكلت النواة الأولى في التأسيس للغة أدبية مشتركة.

العوامل التي وقف عندها النقد الأموي:

في العصر الأموي استمرت تلك المظاهر النقدية في المجالس الأدبية التي كانت موضعا ملائما لإثارة المسائل الفنية والأدبية, فكان لابن أبي عتيق نقد لشعر عمر بن أبي ربيعة يظهر تصورا واضحا لعناصر الشعرية التي هي عوامل في سيرورة الشعر منها ما يتعلق **بالشكل** كبناء القصيدة من حيث المدخل والمخرج ومتانة اللفظ، ومنها ما يتعلق **بالمضمون** كالوضوح وتحقيق القصد، ويلخص ذلك قوله: ((أشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته))[3]، كما لاحظ صفة التأثير والدوام في الشعر الجيد يقول: ((لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب،وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر))[4]، فقد أدرك أنه من شعر عمر بن أبي ربيعة أمام ظاهرة فنية جديدة أو على الأقل متميزة، كما كانت ملاحظات الشعراء أنفسهم مظهرا نقديا هاما، تبلور فيه الوعي بسيرورة الشعر وتداوله ؛ فهاهو الأخطل يقول عن جرير: ((أوتي من سير الشعر ما لم نؤته))[5]، أما الفرزدق فقد تنبه **لسيرورة القصائد القصيرة** فعندما سئل: ((ما اختيارك في شعرك القصار؟ قال: لأني رأيتها في الصدور أثبت وفي المحافل أجول))[6]، وهذا ما عبّر عنه الجاحظ فيما بعد بقوله: ((وليس الفرزدق في طواله بأشعر منه في قصاره))[7].

---

[1]- ابن رشيق, العمدة, ج1, ص 87-88.
[2]- حسين الحاج حسن, النقد الأدبي في آثار أعلامه ،27
[3]- ابن منظور, مختار الأغاني ، ج 7 ، ص 272.
[4]- نفسه ، ج 7 ، ص 272.
[5]- نفسه ، ج 8 ، ص 337.
[6]- نفسه ، ج 11 ، ص 360.
[7]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون, المكتبة العصرية, بيروت, 2004 ، ج1,ص 130.

2- مرحلة التدوين والتأليف:

أظهر الجمع والتأليف متون المختارات الشعرية فتقدم النقد الأدبي لأن التأليف يهيئ مجالا صالحا للنقد فبدأ الرواة يعتقدون أن الشعر القديم هو المثل الأعلى للجودة وكانوا في حقيقة الأمر مدفوعين بالخوف من ضياع الموروث الشعري الذي رأوا فيه مظهرا حضاريا تهدده الأفكار الوافدة ومن جهة أخرى عبروا عن هذا الخوف فاعتمدوا الشعر ((متنا ينبغي استخدامه لصياغة معارف لغوية))[1]، فأثمر ذلك الوقوف عند عامل مهم هو:

1-عامل الزمن :

فالقديم عند هؤلاء الرواد أصل للجودة يقول الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء: ((جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي))[2]، فإعجابه بالقديم جعله يحكم على المحدثين بأن ((ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم))[3]، وعلى هذا جرى الأصمعي، فرأى امرأ القيس رائدا ((في السبق الفني ثم السبق الزمني ... وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه))[4]، و مثله ابن سلام فقد أقام فكرة الطبقات وتراتبها على مقياس الزمن، وإن لم يطرد هذا المقياس عنده. أما الجاحظ فحاول كسر تلك القداسة الزمنية تحت تأثير الثقافة الجديدة للعصر والتي غيرت من طبيعة العملية الشعرية إنتاجا وقراءة، فثقافته الفلسفية التي صبغها الاعتزال، جعلته يحتكم إلى العقل، فيقتنع بأن الزمن ليس صالحا أن يكون مقياسا في الحكم على جودة الشعر ، فالجودة لذاتها و((الجيد ممن كان وفي أي زمن كان))[5]، ونجد المبرد يتعاطف مع المُحدَث قائلا ((وليس لقدم العهد يُفضَّل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل ما يستحق))[6]، ولكنه عمليا يتراجع ويغلب القديم، فيقول عن أبي نواس: ((فمثل هذا لو تقدم لكان في صدور الأمثال))[7]، ويشارك ابن قتيبة الجاحظ فيعتبر الشعر بجودة النص فيقول: ((ولا نظرت للمتقدم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حقه))[8]، وحجته أن البلاغة والأدب والشعر إنتاج فني يوجد في كل زمان وفي كل قبيل مع إمكانية الاختلاف في الكم والنوع, وفي إطار الوعي بالزمن، تبلور **عامل الفحولة** والفحولة في طبيعتها استلهام للحياة البدوية وهي مصطلح مستمد من حياة العرب وما فيها من إعجاب بالسلالات فكانوا يحبون الفحل من الإبل لأن له قدرة وطاقة منتجة وسيطرة على

---

[1]- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية, تر: مبارك حنزن ومحمد الوالي ومحمد أوراغ , دار توبقال للنشر, المغرب, ط1, 1996, ص6, 7.
[2]- ابن رشيق, العمدة ، ج1، ص80
[3]- نفسه ، ص80
[4]- رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 54.
[5]- إحسان عباس, تاريخ النقد الأدبي عند العرب, دار الثقافة, بيروت, ط4, 1983, 95.
[6]- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف, بيروت, ج1, ص18
[7]- نفسه، 243.
[8]- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة , بيروت, ج1 ، ص 10.

قطيعه وأسوة بذلك اعتبروا الفحل من الشعراء كالفحل من الإبل له مزيته وغلبته على غيره ، ولذلك رآها الأصمعي امتيازا وتفردا وحاول إيجاد معايير نقدية لها ومن تلك المعايير:

أ- معيار الطبع : الطبع هو السجية التي تولد مع الفرد وتعبر عن استعداداته الفطرية، وتدل على ما يمتلك من العبقرية و الموهبة وعليه فالطبع قدرة تأتي من فيض إلهي من غير تعلم سابق وتساعد الشاعر المطبوع على أن يغترف المعاني والخيالات من منبع أكثر تلقائية وتدفقا وأكثر قدرة على ارتجال الكلام الجيد الجميل بسرعة فالمطبوعون في ما يرى الأصمعي هم أولئك الموهوبون الذين لديهم القدرة على ابتكار المعاني بطريقة عفوية غير متكلفة ((تأتيهم المعاني سهوا ورهوا))[1].

ب- معيار الثقافة الشعرية : فلا يصير الشاعر في رأيه فحلا ((حتى يروي أشعار العرب ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ ويعلم العروض ليكون ميزانا على قوله والنحو ليصلح به لسانه والنسب وأيام الناس))[2].

ج- معيار الكم : ويعني أمرين أولهما غلبة صفة الشعر على كل الصفات الأخرى وثانيهما عدد القصائد ((فالفحل يستدعي عددا من القصائد تكفل له التفرد))[3].

د- معيار البداوة : فالشاعر البدوي عند الأصمعي هو الشاعر الحجة الذي ((يبرهن على تملكه للنموذج وتمكنه منه))[4]، لم تختلط عربيته بأساليب القرى ولحن الحضر.

هـ-المعيار الأخلاقي الموجه : فالأخلاق والشعر غالبا ليس طريقهما واحدا لأن الشعر في نظر الأصمعي ((مجاله الشر وإذا أدخلته في طريق الخير لان))[5] فهو يلمح إلى أثر التحرر الأخلاقي في الإبداعية الشعرية، فصفة اللين المتأتية من الخير مما يتعارض مع الفحولة التي هي في أصلها قوة وغلبة.

لقد تأثر ابن سلام بالأصمعي في معيار الفحولة، ولكنه أسس عليه معيار الطبقة معتمدا كذلك معيار الكم في تصنيف الشعراء إلى طبقات، حتى ولو كان هذا الكم افتراضيا يعلله من يذهب هذا المذهب بضياع الشعر لقلة التدوين وضعف الذاكرة، والجاحظ على غرار الأصمعي وابن سلام، لا ينفي فكرة الفحولة كاقتدار إبداعي؛ فالفحل الخنذيذ عنده هو التام[6] أي المستجمع لأدوات الشاعرية وهنا يبرز عامل آخر، هو عامل الجمع بين **الطبع والصنعة** فيكون الشأن عند الجاحظ الإتقـــان

---

[1]- الجاحظ, البيان والتبيين ، ج 1 ، ص243.
[2]- ابن رشيق, العمدة ، ج 1 ، ص 178.
[3]- حسين الحاج حسن, النقد الأدبي في آثار أعلامه ، 137.
[4]- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص 20
[5]- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 37.
[6]- الجاحظ, البيان والتبيين ، ج1، ص 241

والتنقيح، واكتســـاب لغة تستفيد من مقومات البداوة، فهذه اللغة ((أمتـــع وألذ في الأسماع وأجود تقويما للسان))[1]، فهو إذن مع اعترافه ((بأن أساس الشعر هو الطبع ... لا ينفي الممارسة كجهد وقصد وحضور، فالطبع لوحده لا يكفي))[2]، فالصنعة إذن لازمة ليتسنى للشاعر أن ((يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة))[3]، وهو ما رآه الأصمعي عيبا عندما سمى الحطيئة عبدا لشعره، لأنه وجد شعره ((متميزا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف))[4]، في حين يفرق ابن قتيبة بين الطبع والصنعة في أن الأول يسمح بالشعر وتكون فيه المعاني أكثر تدفقا، بينما يفقد الشعر المصنوع تدفقه لشدة العناء، فالمطبوع ولا شك أكثر تأثيرا ، لأنه الصق بالفطرة والانبثاق التلقائي، ولعل هذا ما يقصده الأصمعي في الموقف السابق.

2-عامل الجمالية بين اللفظ والمعنى: اهتم النقد العربي في كل عصوره بهذه القضية وكثر الحديث عن المعاني والألفاظ في الشعر واختلف النقاد في أيهما أفضل: الألفاظ أو المعاني؟ وانقسم النقاد ثلاثة أقسام: قسم اهتم بالمعاني وفضلها على الألفاظ ،وقسم اهتم بالألفاظ وفضلها على المعاني، وقسم اتخذ موقفا معتدلا، فهل يأخذ الشعر جماليته من ألفاظه؟ أم يأخذها من معانيه؟ فممن فضل المعنى أبو عمرو الشيباني الذي يرى أنه ((متى كان المعنى رائقا حسنا ظل كذلك في أي عبارة وضع فيها))[5] وبحكم الرواية تعصب الأصمعي للفظ فعنده أشعر الناس ((من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا))[6] أو العكس، ويوافقه الجاحظ باعتباره الألفاظ هي الأساس في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، فالشعر عنده تجربة لغوية في المقام الأول فمتى كان اللفظ متميزا في حسنه سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس وكان قمينا بحسن الموقع، ويقف عند الجانب الصوتي للفظ, فما دام الصوت هو آلة اللفظ فيجب أن تكون حروفه لينة سهلة خفيفة على اللسان, فيها جريان وسلاسة، أما ابن قتيبة فوجد أربعة أضرب من الشعر باعتبار اللفظ والمعنى وهي:

أ- ما حسن لفظه ومعناه ب- ما حسن لفظه ولا فائدة في معناه ج- ما جاد معناه وقصرت ألفاظه د- ما تأخر لفظه وتأخر معناه، ومن ذلك ((يتبين لنا أن المعاني عند ابن قتيبة تتفاوت من حيث الجودة والرداءة وليست كما زعم الجاحظ مطروحة في الطريق))[7]، والعمل الأدبي عنده يجب أن يستوفي شروط الجودة في المعنى واللفظ كليهما، إذ لا فارق بينهما ((فالمعاني لا توجد قبل وجود اللفظ إلا وجودا غامضا، إنما يتم وجودها حين تصاغ))[8] والألفاظ الجيدة في رأي ابن قتيبة هي: الألفاظ السهلة

---

[1]- الجاحظ, البيان والتبيين ، ج1، ص 96
[2]- مصطفى درواش, خطاب الطبع والصنعة, رؤية نقدية في المنهج والأصول, مطبعة اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005, ص52
[3]- الجاحظ, البيان والتبيين ، ج1 ، ص 243
[4]- نفسه ، ص129
[5]- غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 253.
[6]- نفسه ، ص 257.
[7]- بشير خلدون, الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ش و ن ت , الجزائر, 1981,ص 170
[8]-عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 220

القريبة التي ينتظمها الحسن مخارج ومطالع ومقاطع أما جودة المعنى عنده ((فيحكمها المضمون الذي يصدر عنه نفع تربوي))[1] وفائدة فكرية معينة، و لم يبعد المبرد كثيرا عما ذهب إليه ابن قتيبة عندما اشترط في اللفظ والمعنى قرب المأخذ وأن يتميز الشعر بصحة معناه، وجزالة لفظه، وكثرة تردد معانيه بين الناس، وأحيانا يعجبه ما ((يستغرب معناه ويخرجه صاحبه لفصاحته وعلمه بجواهر الكلام أحسن مخرج))[2].

3-عامل الروايـــة: من معاني الرواية ((النقل عن الغير دون التصرف فيه، وكانت هناك طبقة تحترفها، فقد كان من يريد نظم الشعر يلزم شاعرا يروي عنه حتى يتسنى له فيما بعد أن يقول الشعر، ومنذ أواخر العصر الأموي عني علماء البصرة والكوفة بجمع ألفاظ اللغة وأشعار العرب))[3]، وكانوا يرحلون إلى البوادي في وسط الجزيرة،وقد ساعدت الرواية في إشهار الشعر، وخاصة ما يتوفر فيه الشاهد على اللغة والنحو، ولذلك أعطى الرواة مصداقية للشعر، ووجهوا الناس إلى حفظه،ويؤكد ذلك أبو عمرو بن العلاء بقوله: ((لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته))[4]،وخلف الأحمر بقوله: ((إذا أخذت درهما واستحسنته وقال لك الصيرفي إنه رديء هل ينفعك استحسانك إياه؟))[5] والصيرفي ولا شك هو الراوية العالم بجيد الشعر ورديئه علم خبرة.

4-عامل الشعبيـــة: ما هي الشعبية ؟ هي((شيوع الأثر الأدبي عند أكبر عدد ممكن من القراء إما لما فيه من قدرة على إثارة العواطف،وإما لأن الأثر الأدبي مكتوب بطريقة مبسطة تتيح الفهم والإدراك لأكبر عدد ممكن من القراء))[6] وإما لتعبيره عن ((مختلف العواطف المشتركة بين نفوس الناس جميعا فيصبح بذلك صدى لما يقع في القلوب))[7] فالجاحظ يعترف بأن من المعاني والألفاظ ما يجتذب الجمهور الأعظم والسواد الأكثر ولها على حد تعبيره ((معنى كمعنى الطرب لا يقدر على معرفته إلا القلوب))[8].

5-عامل الـــذوق: الذوق في الأصل قوة تدرك بها الطعوم وفي النقد هو قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء عامة وخاصة في الأعمال الفنية والآداب جزء لا يتجزأ منها، وهو نوعان: **أ/ذوق خاص** تمتلكه نخبة الخبراء بجواهر الكلام كالشعراء والنقاد والكتاب بحيث تتحول حاسة الذوق العادية إلى حذق والحذق هو تلك القوة التي يكتسبها الناقد بالمران والدربة والتمرس بالآثار الأدبية ويمكن بناء عليها تعليل استجابته لأثر الأشياء في نفسه.

---

[1]- رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 64
[2]- المبرد, الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص21
[3]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص187
[4]- ابن رشيق, العمدة ، ج1، ص80
[5]- نفسه ،ج1، ص105
[6]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص210
[7]- نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر, بيروت, دت, ص295
[8]- نفسه، ص394

ب/ذوق عام: وهو حاسة توجد عند كل إنسان سوي، يفسر على ضوئها ما يحسه أو يدركه من الأشياء ويسمى الإدراك السليم، وهذا النوع من الذوق يتقاطع مع ذوق الخاصة في مجموعة من القيم الجمالية المشتركة التي توحد بعض الجوانب في الحكم من حيث الجمال أو القبح، مع إمكانية اختلاف درجات الشعور بذلك قوة وضعفا، وعلى هذا تتفاوت شهرة الشاعر، ففي رأي ابن سلام قد يكون الشاعر مشهورا عند عامة الناس قليل الشهرة عند العلماء؛ فذوق العامة إذن يختلف عن ذوق الخاصة، ولهذا لا يطرد معيار الجودة في السيرورة دائما يقول الجاحظ ((نجد البيت من الشعر قد سار و لم يسر ما هو أجود منه))[1]، واختلاف الذوق هو الذي جعل ابن قتيبة يعجب من استحسان الأصمعي قول المرقش[2] والحقيقة أن الآثار الشعرية تخضع لعوامل شتى دعائية وثقافية من شأنها أن تؤثر تأثيرا حاسما في تقديم بعضها إلى واجهات الشهرة والسيرورة، وتؤخر بعضها إلى حيث يجب أن لا تكون[3].

6-عامل كثرة الأبيات المقلدة في القصيدة: والبيت المقلد هو الذي يضرب به المثل، وقد لاحظ ذلك ابن سلام فقال ((كان الفرزدق أكثرهم بيتا مقلدا))[4]، والجاحظ يصرح أنه لم يجد المثل السائر إلا بيتا واحدا، ونراه يحبذ اتصاف البيت المقلد بخصائص فونولوجية تجعل الحروف مؤثرة صوتيا, فبعض الحروف ((أكثر ترددا من غيرها والحاجة إليها أشد))[5], وتفضيل البيت المفرد يوافق نزعة العرب في التمثل وضرب الحكمة يقول كعب بن زهير:

نثقفها حتى تلين متونها فيقصر عنها كل ما يتمثل[6]

7-عامل الصورة: والمقصود منها الصورة البلاغية وهي التعبير عن المعنى بطريقة التشبيه، أو المجاز أو الكناية ووظيفتها الإيحاء ، وذلك بأن ((تصور الألوان والأشكال والحركات وغيرها من حالات الأشياء تصويرا كلاميا، يدركه القارئ))[7]، وقد اهتم النقد القديم أكثر بالتشبيه ورآه مظهر الاستعداد لقول الشعر فاعتبر الأصمعي جودة الشعر بجودة التشبيه وسمى بعض التشبيهات ((التشبيهات العقم، التي انفرد بها أصحابها، و لم يشركهم فيها غيرهم ممن تقدم وممن تأخر))[8] ،ومثل لها بنماذج من شعر امرئ القيس وعنترة منها قول امرئ القيس:

---

[1]- الجاحظ, البيان والتبيين ، ج1، ص 20.
[2]- ابن قتيبة, الشعر والشعراء ، ج1 ، ص18.
[3]- ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، دار نوفل, بيروت, ط2, 1981, ص125
[4]- ابن منظور, مختار الأغاني، ج11، ص319
[5] - الجاحظ, البيان والتبيين, ج1, ص21
[6]- فؤاد أفرام البستاني, الروائع ،كعب بن زهير، دار المشرق, بيروت, ط10, 1981, ص130
[7]- مجدي وهبه وكامل المهندس, معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, ص228
[8]- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص55

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[1]

ومنها قول عنترة:

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشـــارب المترنم

هزجا يحك ذراعه بذراعـــه فعل المكب على الزناد الأجذم[2]

ويشاركه ابن سلام فيرى أن امرأ القيس ((سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، استحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء، وكان أحسن طبقته في التشبيه))[3]. ويلتفت الجاحظ إلى جانبين هامين في التشبيه أولهما قيمته البلاغية في وضوح الدلالة على المعنى, وثانيهما ارتباطه بالمدح والذم لما فيه من ملاءمة لتصوير الجمال والقبح, ففيه هذا الجانب الاجتماعي القابل للتداول، أما الذي أفرد التشبيه ببحث مستفيض فكان المبرد مستجيدًا التشبيهات التي ((أثرت عن السابقين ووقعت على ألسن الناس))[4] معتمدا المقارنة بينها مصنفا أنواعها نافذا في بعض الأحيان إلى جوانب نفسية. ومن يتأمل تلك الاجتهادات النقدية يجدها اشترطت لنجاح التشبيه شروطا منها المقاربة والإصابة والجري على سنن القدماء. فالتشبيه إذن عنصر من عناصر الشعرية له تأثيره على المتلقي وله دوره في سيرورة الشعر لما ركب في الإنسان من حب الصور،ولكن التشبيه مشترك بين الشعر والنثر فلا بد من البحث عن عناصر فنية تميز الشعر وتلك تتجسد في الوزن والقافية والروي وهي عناصر تعطي الشعر إيقاعه الخاص، فما قيمة تلك العناصر في سيرورته ؟

8-عامل الوزن والقافية: إن العرب تدبروا الأوزان والأعاريض ونوعوها على حسب المعاني والحالات، ((فلكل وزن ما يلائمه من المعاني))[5] وهناك ((مناطق في نفس المتلقي لا يمكن الوصول إليها ألا عبر الوزن))[6]،وتنوع أوزان الشاعر دليل اقتداره كما يرى ابن سلام في شعر الأعشى الذي هو ((أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعراء))[7].وعند الجاحظ تلزم ضرورة القصد إلى صياغة الكلام صياغة موقعة موزونة لأن هناك مقدارا من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام وعند جميع طبقات الناس وكأن الوزن موجود بالقوة في الطباع الإنسانية فنجده يعلي مرتبة القصيد على مرتبة الرجز خاصة إذا اتصف القصيد ((بتآلف الوزن والإيقاع والانسجام بين الأصوات وأجزاء التفاعيل))[8] أما الرويّ فله

---

[1]- ابن قتيبة, الشعر والشعراء، ج1، ص54
[2]- الزوزني ، القاضي أبو عبد الله الحسين, شرح المعلقات السبع، دار المعارف, بيروت,ط5, 1985, ص113
[3]- منير سلطان, ابن سلام الجمحي وطبقات الشعراء، منشأة المعارف, بالإسكندرية, 1977, ص144
[4]- بدوي طبانة ، علم البيان، دار الثقافة, بيروت, ط1, 1981, ص45
[5]- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص122
[6]- رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص188
[7]- منير سلطان, ابن سلام وطبقات الشعراء، ص144
[8]- ميشيل عاصي, مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، ص123.

دور هام إذ يحمل المتلقي على حفظ الشعر وهذا ما جعل ابن قتيبة يشيد بأهمية خفة الروي قائلا: ((وقد يحفظ ويختار على خفة الروي))[1].

9-عامل الحرب: فالشعر في رأي ابن سلام يكثر في الحروب إذ هي من البواعث التي تهيج العاطفة وهذه فكرة تؤيدها حقائق التاريخ فقد ظهر الشعر الحزبي ذي الاتجاه السياسي وتطور في شكل نقائض في العصر الأموي, وهي نقائض اكتسبت سيرورتها في أثناء عداوة الأحياء العربية هذه العداوة التي أذكتها الحمية والعصبية القبلية.

10-عامل منزلة القائل: فالشعر يشتهر ويتداوله الناس إذا صدر عن أناس مهمّين ذوي منزلة اجتماعية عالية، ومن هذا القبيل أشعار الخلفاء والملوك والنابهين من الوزراء وسادة القوم، ويمثل ابن قتيبة لذلك بنماذج من أشعار المهدي والمأمون وعبد الله بن طاهر وغيرهم.

11-عامل النموذج اليتيم: وهو الشعر الذي لم يقل قائله غيره، ويستدل له ابن قتيبة بقول عبد الله بن أبي بن سلول:

متى ما يكن مولاك خصمك لم تزل تذل ويعلوك الذين تصارع[2]

12-عامل البديع: وفي النقاد من يعتبر الشعر صناعة جمالية قوامها البديع،وفي هذا الشأن نقف عند ناقد ختم به القرن الثالث الهجري وكان له لمسة خاصة وذلك هو عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ) وهو نظير بن قتيبة يحكم طريقة تأثرية تعكسها أقواله: " ومما يستحسن له" ، و"من جيد شعره" ، "شعره كله ديباج"[3] وقد ينحصر حكمه على القصيدة الواحدة من حيث سيرورتها "فهذه سارت مسيرة الشمس والريح" و"تلك أشهر من الشمس"و "ثالثة صارت مثلا في الناس"[4] وأكثر النقاد ينظرون إليه على أنه واضع أساس علم البديع في كتابه (البديع) الذي ألفه سنة (274 هـ) وقصد من خلاله إلى تبيين موقفه من الخصومة بين القدماء والمحدثين ورغم إعجابه بأبي تمام إلا أنه ذهب ينصف القديم مؤكدا أن الفضل في البديع للقدماء، ولكن المحدثين أكثروا منه وقصدوه قصد صنعة، والبديع عنده من المقومات الشعرية في المقام الأول، تلك المقومات التي ((يرتفع بها الخطاب الأدبي إلى مستوى الفن الرفيع))[5] بحيث تعطيه تلك اللذة الفنية طابع التداول والشيوع. وقد وسع مدلول البديع ((فأراد به البلاغة كلها))[6]، ورغم إعجابه باللفظ إلا أنه لا يهمل المعنى فهو يستهجن الشعر الذي ((لا يكون

---

[1]- ابن قتيبة, الشعر والشعراء، ج1 ، ص 29.
[2]- نفسه, ص 30.
[3]- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 114.
[4]- نفسه، ص 116.
[5]- رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، ص 68.
[6]- بدوي طبانة, علم البيان ، ص 12.

وراءه حسن ولا جودة معنى))[1]، كما يستهجن رداءة المعنى واستغلاق اللفظ وغرابته، جاعلا البديع عماد الجودة وعلى الأخص ((الاستعارة والتشبيه كمظهرين تخييليين والتجنيس كمقوم إيقاعي صوتي))[2] ((وحسن الخروج من معنى إلى معنى بأسلوب يظهر الأديب فيه براعة في تناسب المعاني))[3] ولعل لمسته الخاصة تجلت في استقلال التأليف في هذا الجانب من البلاغة العربية ووقوفه الواعي عند البناء المنطقي للشعر.

تلك كانت ممارسات نقدية غلب على أكثرها الطابع التسجيلي، وأولت الجانب الإخباري أهمية عظمى ولعلها أن تخطو خطوات أوسع في القرن الرابع الهجري.

ب/النقد في القرن الرابع الهجري: قبل الخوض في الحديث عن النقد في هذا القرن من حيث قراءته لعوامل السيرورة في الشعر عامة وفي شعر المتنبي خاصة، لابد من تسجيل ملاحظات منهجية **أولاها:** أن هذا النقد اتجه أول أمره إلى التنظير،ثم مال شيئا فشيئا إلى التطبيق،باتخاذ مقاربات قرائية ميدانية،كالموازنة والوساطة،أو رصد السرقات الشعرية. **وثانيتها:** أن هذا النقد كان خصبا من جهة وكان عنيفا من جهة أخرى، وكان لهذه الخصوبة ولهذا العنف فيما يرى إحسان عباس ثلاث قوى هاجتها ودفعت ((النقاد إلى أن يتعمقوا سبر غور العلاقة بين النظر والتطبيق))[4] وهي ((1-إفادة النقد من أرسطو 2- الصراع النقدي حول أبي تمام 3- معركة النقد التي دارت حول المتنبي))[5]، **وثالثتها:** ((أن نقدة القرن الرابع هم صنف تضلع في القديم وألف الحديث واعتمد في الذوق على فهم الأدب وجروا على الأصول العربية))[6]،والذي يهم البحث من هذا الطور الخصب هو **المقولات النقدية** حول الشعر، ثم قراءة هذا النقد لعوامل السيرورة في شعر المتنبي، ومدى تأثر هذه القراءة بالموروث القديم، أو خروجها عنه.

ب/أ-المقولات النقدية حول الشعر: نسجل في هذا الجانب محاولتين جديرتين بالنظر، كانتا رائدتين في الثلث الأول من القرن الرابع : أولاهما وجهة نظر ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـــ) في كتابه (عيار الشعر) إذ حاول إيجاد تعريف محدد للشعر فهو((كلام منظوم بان عن المنثور بما خص به من النظم))[7] عماده صحة الطبع والذوق وهو إرادة واعية، فالشاعر يكتب بمشيئته التي تتمم الإلهام، ويكثر ابن طباطبا من الألفاظ الدالة على الوعي وشعر الإرادة مثل(أراد،يريد، أعد، محض، أثبته، أعمل

---

[1]- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 117.
[2]- رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص 69.
[3]- نفسه، ص70.
[4]- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص127.
[5]- نفسه ،ص127.
[6]- طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 138.
[7]- ابن طباطبا ، عيار الشعر، ص5.

فكره،يرم،يبدل،أسس شعره) وبذلك يبدو الشعر حرفة وصناعة والشاعر طورا كالنقاش الرقيق وطورا كناظم الجوهر، وكما للحرفة أدوات فللشعر أدوات يختصرها ابن طباطبا في الإلمام بثقافة العرب اللسانية ومعرفة ((الأيام والمناقب والمثالب والوقوف على مذاهب العرب))[1] وغاية الشعر عنده اللذة وهي في رأيه نوعان: **لذة عقلية** تنشأ عن فهم الشعر من جهة حسن معانيه **ولذة سمعية** تنشأ من مونق لفظه، وللمعاني شروط تستوفي بها الجودة،كأن تكون الأشعار حكيمة المعاني بعيدة عن البهرج ((جارية على معاني العرب المتداولة وما تمدحت به ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حالها فيه))[2] لأن القدماء سبقوا إلى كل معنى بديع، ويجب أن تكون الأشعار ذات بناء منطقي محكم ((بلا انفصـــال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه))[3]، وللألفاظ شروط تستوفي بها الجودة وهي: الأناقة والجزالـــــة والسهولة والفصاحة, وبمقتضى ذلك تكون الأشعار أنيقة, تعجب بجزالة ألفاظها وسهولتها وأحيانا يشبهها بالشراب المتصف بالعذوبة والحلاوة، والكلام عنده ((جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه))[4]،ولابد أن تحدث بينهما المشاكلة، فللمعاني ألفاظ تشاكلها تحسن فيها وتقبح في غيرها واللذة الشعرية تحدث من الاعتدال القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ ويحدث القبح من الاضطراب ((وعلة كل حسن مقبول الاعتدال كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب))[5]،وشعرية النص عنده لا تغني عن شعرية التلقي، ولذلك يقارن بين الشعر والغناء ((الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، أما المقتصر على طيب اللحن فناقص الطرب))[6].

ب/ب-شعرية التشبيه عند ابن طباطبا: يعتبر التشبيه ركنا من أركان الشعرية, ويقف عند جماليته مشيرا إلى تنوعه, والتشبيهات على ضروب من حيث الجوانب التي تجمع بين المتشابهين كالمعنى والحركة والسرعة والصورة والهيئة واللون والصوت وكلما تنوعت الوجوه في التشبيه الواحد قوي التشبيه وحسن الشعر به، ويقدم جانبا هاما في قيمة التشبيه هو **وظيفية الأداة** ((فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه ...وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد))[7] فالصدق عنده مقوم من مقومات الشعرية العربية لأنه أساس الاعتدال الذي هو مبعث التناسب الجمالي. ومحاولة ابن طباطبا هي في أغلبها حلقة متممة لما كان بدأه ابن قتيبة، واستلهام لمقاييس النقد القديم، وتتحدد إضافته في الوعي بالبناء المنطقي للشعر, والالتفات إلى أهمية الوحدة العضوية فيه, وإبراز قيمة المتلقي في شعرية النص.

---

[1]- ابن طباطبا ،عيار الشعر ، ص6
[2]- نفسه، ص17
[3]- نفسه, ص9
[4]- نفسه ، ص17. ومادام النطق هو أداء الفرد للغة فإن ابن طباطبا سبق دي سوسير في هذا المبحث بزمن طويل .
[5]- نفسه ، ص21
[6]- نفسه، ص21- 22
[7]- نفسه ، ص32-33

والمحاولة الثانية هي وجهة نظر قدامة بن جعفر (ت 337 هـــ) الذي يرى الكثير من الباحثين أنه أهم محطة من أهم المحطات في تاريخ النظرية الشعرية عند العرب، وقد كانت الثقافة اليونانية من أبرز المؤثرات فيه، بحيث ترسم الثقافة المنطقية فعرّف الشعر بالحد، ذلك التعريف الذي تناقلته كتب النقد فالشعر عنده ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[1] وله أربعة أركان:

اللفظ والمعنى: ومن شروط اللفظ ((أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة))[2] مؤتلفا مع المعنى والوزن. أما المعاني فهي الأغراض الشعرية وشرطها ((ائتلاف اللفظ مع المعنى، هذا الائتلاف الذي يجب أن يتوفر على المساواة فلا زيادة ولا نقصان))[3].

الوزن والقافية: واشترط في الوزن سهولة العروض وتوفر مظاهر الموسيقى الداخلية مثل الترصيع، أي جعل مقاطع الأجزاء في البيت الواحد على سجع أو شبيه به.واشترط في القافية ((أن تكون عذبة الحرف وسلسة المخرج))[4].

ويلتفت إلى بناء القصيدة فيدعو إلى ضرورة توفرها على صحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والتكافؤ, أما التشبيه فيعده غرضا من أغراض الشعر وينوه بشعريته من خلال قيمته في الوصف ((فأحسنـــه ما أوقـــع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادها فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد))[5] بل يؤكد على قيمة الوصف والتشبيه في قدرة الشاعر على نقل التجربة الانفعالية إلى المتلقي بقوة فيمكنها في نفسه حتى تؤثر وتمارس حيويتها في الوجدان فيكاد يتساوى المتلقي مع الشاعر في مقدار الشحنة الانفعالية، ((فالمبدع من الشعراء هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر، انه يجد أو قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر))[6]، هذه هي صفات الشعر الجيد في رأي قدامة فهو يريد أن يضع للشعر مخططا منطقيا قائما على الحد وبالطبع فإن هذا التعريف يختلف عن ابن طباطبا في أن هذا الأخير وإن قال بالوعي والإرادة في العملية الشعرية, لكنه لم يبلغ هذا المستوى من الحدة المنطقية وكان دوما أقرب إلى الاعتماد على الذوق.

حتى إذا انتصف القرن الرابع أو كاد, استوى المتنبي على الساحة الشعرية ظاهرة جديدة كانت مصدر حيرة كبيرة للذوق والنقد معا، وقد وقف النقاد من هذه الظاهرة الجديدة مختلفين اختلافا عظيما فمنهم من جرح الشاعر وغض من قدره, ومنهم من وقف إلى جانبه يناصره ويثني عليه, وبين أنصار

---

[1]- إحسان عباس ، ص191.
[2]- رحمان غركان, ص 81.
[3]- نفسه ، ص82-83.
[4]- نفسه ، ص81.
[5]- نفسه، ص 82.
[6]- نفسه، ص 82.

المتنبي وخصومه وقف بعض النقاد موقفا وسطا, وما من شك في أن تفحص نقد أولئك وهؤلاء يمكن من استقراء جوانب وقفوا عندها نستطيع بالنظر فيها رصد بعض عوامل شهرة هذا الشاعر وبعض عوامل سيرورة شعره عند الخصوم والأنصار على السواء، منها ما يتعلق بالقائل وبالقول, وبالمقول فيه, وبالظروف المطيفة والسياقات الخارجية، ومن تلك العوامل:

1- العامل اللغوي: ((لا تقتصر اللغة على كونها وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان وأحاسيسه فحسب،بل إن فيها من الخصائص الجمالية ما يسمو بها إلى مستوى الفنون الجميلة))[1] فهي أداة الشاعر للتعبير والخلق, وقد جاءت لغة المتنبي لغة خاصة صادرة عن عليم, فيها الكثير من التجاوز على صعيد الدلالة عمد إليه الشاعر للتمرد على ((قيود موضوعة، وقوالب متحجرة رأى أنها لا تخدم فنه))[2], وبالتالي سعى إلى كسر المألوف في توظيف اللغة الشعرية مما لفت إليه الأنظار، وكأنه طبق القاعدة المشهورة "خالف تعرف", فخدم هذا الجانب تداولية شعره عند الخصوم والأنصار ((وبذلك صار أستاذا لمدرسة قائمة بذاتها لا تقيم وزنا لكثير من قيود اللغة وقوالبها))[3]، فالصاحب ابن عباد وهو من ألد خصوم الشاعر رأى أن توظيفه للغة شاذ وذلك بالقياس إلى ما تعارف عليه النقد القديم من شروط اللفظ ومقتضى العرف في توظيفه فأنكر عليه قوله:

وقد ذقت حلواء البنين على الصبى فلا تحسبني قلت ما قلت عن جهل[4]

((قال الصاحب مازلنا نعجب من قول أبي تمام: لا تسقني ماء الملام... حتى خف علينا بحلواء البنين))[5] ولكن الصاحب لم يقدم دليلا مقنعا يمنع الشاعرين من مثل هذا التوظيف، وكذلك الشأن في أكثر الكلمات التي أنكرها الصاحب على الشاعر فإن بعض النقاد إن لم نقل أكثرهم حملها على ((تحريف متعمد في رواية شعر المتنبي))[6] وعداء الصاحب للشاعر واضح الدوافع ((إذ صيره غرضا يرشقه بسهام الوقيعة يتتبع عليه سقطاته في شعره ... وهو أعرف بحسناته وأحفظهم وأكثرهم استعمالا لها، وتمثُّلا بها))[7] وعلى هذا لا نتوقع من هذا الناقد أن يبني على هذا العداء الشخصي بناء نقديا سليما.

---

[1]- عبد الفتاح صالح نافع، لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 1983,ص 290.
[2]- نفسه ، ص 301
[3]- نفسه ، ص 356.
[4]- ديوان أبي الطيب المتنبي،بشرح العكبري ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة, بيروت, ط1, 1997، ج 2،ص49.
[5]- يوسف البديعي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا, دار المعارف, ط2, دت, ص373
[6]- إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص276
[7]- البديعي, الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص146

كما أن النماذج التي انتقدها هي ((مما كان يدور على الألسنة من مستغرب ما جاء به المتنبي))[1] والوقوف على انتقاده للغة المتنبي يقوم دليلا على أن هذه اللغة مهما كان رأيه فيها لفتت انتباهه بتشكيلها غير العادي، والمتنبي نفسه كان له حب للمخالفة في اللغة والنحو وولع بالجموع الغريبة والأقيسة الشاذة وكان واعيا بأن الشعر في جانب منه براعة في تشكيل اللفظ وقدرة على اقتناص المعنى الشارد باللفظ السديد:

إنني أصيد البزاة ولكـــــن أجل النجوم لا أصطاده

رب ما لا يعبر اللفظ عنه والذي يضمر الفؤاد اعتقاده[2]

بل هو على وعي بأنه ربما يحسد على تجربته اللغوية العالية:

إذا سمع الناس ألفاظـــه خلقن له في القلوب الحســـد[3]

وكان بسبب وعيه بهذا الجانب في التجربة الشعرية يقوم على شعره بالتنقيح وترديد النظر ((فكان أكثر إشفاقه على دفاتره لأنه كان قد انتخبها, وأحكمها قراءة وتصحيحا))[4]، وأحيانا يقصد إلى الإغراب في اللغة والتراكيب ليصدم المتلقي ويبهره بقدرته على تشكيل اللغة وإيقاع المتلقي في مأزق من القدرة على قراءتها قراءة عادية غير متعثرة كقوله:

عش،ابق،اسم، سد،قد،جد،مر،انه،رف،اسر،نل
غظ،ارم،صب،احم،اغز،اسب،رع،زع،دل،اثن،نل[5]

ويكاد موقف الحاتمي في هذه الرؤية يتطابق مع موقف الصاحب لأن دافعهما من العداوة واحد، فهو يلتفت لهذا الجانب غير المألوف في توظيف اللغة، ويخيل له انعدام الملاءمة بين اللغة والغرض الشعري فيواجه المتنبي قائلا: ((أخبرني عن قولك

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فان لحت حاضت في الخدور العواتق

---

[1]- إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص 275.
[2]-ديوان أبي الطيب المتنبي, ج1، ص396
[3]- نفسه ،ج1، ص 399.
[4]- البديعي, الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 173.
[5]- ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص84.

أهكذا ينسب بالمحبين؟))[1] فعماد الإنكار على كلمة (حاضت) فهي في رأي الحاتمي مما لا يليق بهذا المقام ولا يفوت المتنبي في ذلك المجلس الذي تحدّث عنه الحاتمي أن يتساءل: كيف تلائم السياق القرآني ولا تلائم السياق الشعري؟[2] وفي موقف آخر ينكر الحاتمي توظيف كلمة (بوقات) في قول المتنبي:

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول[3]

متسائلا ((أهذا من صريح المدح أم هجينه؟))[4] مع أن الجمع على بوقات جمع صحيح ولكنه غير مألوف الاستعمال والمتنبي يجيب بأنه ((جمع سماعي مولد لم يسمع واحده إلا هكذا))[5] وهذا الإنكار لا تقوم عليه قاعدة واضحة تدعمه سوى ذوق الناقد وهواه في ما يستحسن أو يستهجن، وهو يتوجه إلى ((لغة المتنبي في كثير من الأحيان وكأنه كان يدرك أن هناك أسرارا عظيمة تكتنف هذه اللغة وتحببها إلى لناس فحاول جاهدا أن ينقب عما في هذه اللغة من مساوئ كي يطعن المتنبي في صميم فنه))[6] وفي نفس هذا الاتجاه الذي نحاه الصاحب والحاتمي سار أبو هلال العسكري فأسس نقده على التعميم بقوله قاصدا المتنبي: ((فإنه ضمن شعره جميع عيوب الكلام ما أعدمه شيئا منها))[7] وهذا الحكم العام مثل له من شعر المتنبي بتسعة وعشرين بيتا موزعة على الصفحات التالية: (160،336،364،367،370،379، 384،397،424،435،436،437،61،149)

ويدل هذا الحكم على انعدام التكافؤ بين التجربة اللغوية الجديدة للمتنبي، والمقاييس النقدية البلاغية المرتبطة بالقديم والتي كان يحتكم إليها أبو هلال العسكري، وأسس لها نظرية صارمة جامدة في كتابه (الصناعتين) وحذا فيها حذو ابن طباطبا في اعتبار الوعي النقدي عند المبدع أساسا للإبداع،ونقد هؤلاء ((كان في أكثره هجوما على المتنبي الإنسان من خلال الشعر وحين شاء هذا النقد أن يحتكم إلى الإنصاف استعان بالوسائل القديمة لدراسة ظاهرة جديدة))[8].أي أن المتنبي كان من شخصيته وموهبته وثقافته الموسوعية الكبيرة متجاوزا لمقاييس النقد في عصره،وستنتظر تجربته الشعرية قرونا لتقرأ قراءة أخرى.

وقد أحصى الدكتور محمد عبد الرحمان شعيب بعض الاستعمالات اللغوية عند المتنبي والتي عدها خصومه مآخذ واستند في هذا الإحصاء على ما جاء في (الوساطة) تحت عنوان ((ما عابه العلماء على

---

[1]- أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب، الرسالة الموضحة ، تح: محمد يوسف نجم, دار صادر ودار بيروت, ص13
[2]- نفسه، ص13
[3]- ديوان أبي الطيب المتنبي ،ج2، ص101
[4]- الحاتمي, الرسالة الموضحة ، ص18
[5]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, المكتبة العصرية, بيروت, ص444
[6]- عبد الفتاح صالح, لغة الحب في شعر المتنبي، ص362
[7]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين، الدار العصرية, صيدا, بيروت, دت, ص160
[8]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص253.

أبي الطيب))[1] محاولا البحث في تلك المآخذ في مظان لغوية وشروح متعددة للديوان, مبرزا ردود المتنبي نفسه والتي أسسها كما مر بنا على علم واسع بالعربية, بما يثبت بالدليل أن أكثر النماذج اللغوية التي أخذوها عليه دلت على قصورهم وعلمه، وأنه قصد إلى الاستعمالات النادرة لتلك النماذج عن عمد لإثارة الاهتمام وصدم المألوف اللغوي، فإنه كان يحب التميز وكان عقلا متجاوزا لنقاد عصره عالما بشوارد اللغة وخبيئها[2].

وصاحب الوساطة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـــ) يحاول أن يتخذ موقفا محايدا معترفا بميل أبي الطيب في بعض استعمالاته اللغوية إلى الشاذ والغريب النادر وأن هذا الميل الشخصي من الشاعر لا يجب أن يستغل ضده ويعمم حكما على كل شعره ويلغي المتفق عليه من الجيد الذي ملا الأسماع روعة وكأنه يرد على الثالوث السابق من الخصوم الذين سمّعوا بالشاعر متكئين على تلك الأبيات القليلة المتصفة بالشاذ النادر من اللغة والتي اتخذها المتنبي مذهبا قصد إليه و لم ينحها عن جهل باللغة ومراميها،يقول الجرجاني: ((فليس من شرائط النصفة أن تنعي على أبي الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت))[3] ويبدو واثقا من جمع المتنبي بين الطبع والصنعة فالكثير من قصائده جاءت مطبوعة مصنوعة وان تلك الشواذ اللغوية أكثرها من المرتجل الذي قاله على البديهة مستفِزا ومستفَزًّا، وقصد فيه إلى المخالفة ونحو المهجور من الألفاظ والأبنية، وكل كلمة ندرت ولفظة قصرت عنها عنايته ويتجاوز النظرة التقليدية التي مثلها أولئك النقاد المستلهمون لرؤى النقد العربي القديم في فهم الشعر تقليدا للغة القدماء وأساليبهم وطرائقهم بحجة ((أن الأقدمين قد استوفوا كل شيء في اللغة و لم يبق للمحدثين ما يجددون فيه))[4] فيرى لغة الشعر صدى لعاطفة الشاعر، فالعاطفة هي التي تجعل تلك اللغة أعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب وكان على القاضي أن يطبق هذا المنحى الذي اهتدى إليه فيبين الأثر الذي تركته لغة المتنبي في المشاعر والأحاسيس خاصة–وهذا اقتناع شخصي– أن لغة المتنبي لصيقة بشخصيته المتعالية معبرة عن شعوره بالعظمة والتفرد والرغبة في لفت الأنظار إلى حد الغرور:

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[5].

ولكن القاضي لم يلبث أن انحرف عن هذا المنحى ((وشدته النظريات القديمة والأحكام العامة فانجذب إلى الجدل العقيم حول الجزئيات))[6] وانصب تحليله في الغالب على الناحية اللغوية مهملا الجانب الشعوري.

---

[1]- الجرجاني, الوساطة بين المتنبي وخصومه ،من ص429 إلى ص441.
[2]- محمد عبد الرحمان شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف, مصر, ط1, 1964, من ص53 إلى ص67
[3]- الجرجاني, الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص100
[4]- عبد الفتاح صالح, لغة الحب في شعر المتنبي، ص356
[5]- ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج 1، ص271
[6]- عبد الفتاح صالح, لغة الحب في شعر المتنبي ، ص372

وممن وقفوا في صف المتنبي أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ) وكان خبيرا بشعره وهو أول من شرحه ((وكان لابن جني هوى في أبي الطيب كثير الإعجاب بشعره لا يبالي بأحد يذمه أو يحط منه))[1]، وباعتبار ابن جني عالما من علماء اللغة فإنه وقف عند لغة المتنبي وفحص بعناية ما في ألفاظه من الشاذ النادر،فحاول شرح الديوان منطلقا من معرفته الشخصية للشاعر وملازمته له وعلمه أن المتنبي كان عالما عارفا بما يصنع ولقد كان ابن جني يكثر من محاورة الشاعر وطرح الأسئلة عليه في شؤون شعره رغبة في الإفادة من تلك التجربة ولبصره بأن هذا الشاعر يملك لغة خاصة لا تصدر عن فكر مدخول وروية مشتركة، ((ويعد ابن جني أول من تفطن إلى أن لغة المتنبي في مدح كافور مبطنة بالهجاء))[2] واستطاع هذا الناقد بحسه اللغوي أن يكشف من لغة المتنبي بعض جوانب لم تتح لمعاصريه، ورغم ذلك يرى بعض النقاد أنه ((أخطأ في فهم الكثير من شعر المتنبي مع انه عالم جليل في اللغة والنحو))[3] ويكفي هذا دليلا على ما في لغة المتنبي من التجاوز الدلالي، ومن جهة أخرى يربط ابن جني لغة المتنبي بشخصيته، فيقول بشأن ذلك: كان المتنبي يتجاسر في ألفاظه جدا ويمثل لذلك بقول المتنبي:

يعلمن حين تحيي حسن مبسمها وليس يعلم إلا الله بالشنب[4]

فمن ذا الذي يجسر على تلقي سيف الدولة بذكر هذا من أخته ؟ إن لم يكن شاعرا تطغى شخصيته وعنفوانه على شعره، وأكثر شعره يجري هذا المجرى في إقدامه وجرأته على الملوك. أما ابن وكيع (ت393هـ) فهو شاعر وناقد مصري شايع الوزير ابن حتزابة خصم المتنبي ،فحمل بعض العداء تجاه المتنبي زادته تأججا طبقة من المتعصبين لأبي الطيب، وقد كانت إقامة المتنبي في مصر أوجدت حوله عددا من المعجبين وأنشأت بالمقابل حلقة دراسة لشعره ترى أنه ما من ((معنى نادر ولا مثل سائر إلا وهو من نتائج فكره))[5] وهذا لم يعجب ابن وكيع فاتجه شأنه شأن الحاتمي إلى لغة المتنبي باحثا عن الأخطاء والهنات في شعره من جانب اللغة محاولا إثبات ضعف الشاعر في هذه الناحية فوقع في ما وقع فيه غيره من التعميم من جهة والاقتصار على نماذج شاذة وهي بحد ذاتها تجد صوابها في آراء بعض اللغويين، فليست من المقطوع فيه بالخطأ على إطلاقه، ومنها قول المتنبي (وهو بيت سائر):

فرؤوس الرماح أذهب للغيظ وأشفى لغل صدر الحقود [6]

---

[1]- البديعي, الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص161

[2]- إحسان عباس, تاريخ النقد الأدبي عند العرب, ص282

[3]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف, مصر, دت, ج2، ص167

[4]- ديوان أبي الطيب المتنبي،بشرح العكبري ، ج1، ص99.

[5]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص295.

[6]- ديوان أبي الطيب المتنبي ،ج1، ص297.

فيعلّق ((بأن أفعل التفضيل لا يجوز من (أذهب) وإنما يجوز أشد ذهابا))[1]، وتقصده لهذا النموذج الشعري السائر دليل قاطع على أنه رأى بينه وبين نفسه في لغة المتنبي مظهرا يستدعي إعجاب المعجبين فانتدب لهدمه بدعاواه, ولا شك أن له دوافعه الشخصية في ذلك، أما الشريف الرضي فعبر عن رأيه في شعر المتنبي بقوله: ((وأما أبو الطيب فقائد عسكر))[2] وهي مقولة مفتوحة على التأويل يهمنا منها في هذا الموضع الجانب اللغوي، فقد لحظ الرضي صفة الجزالة والمظهر الصوتي القوي في لغة المتنبي عندما تعبر عن مواقف القتال, حتى لكأنها قعقعة السلاح وصليل البيض تقرع بالذكور, فهو استشف تميز هذه اللغة وقدرتها الدلالية والإيحائية, بل يبلغ تأثره بالمتنبي حد الأخذ عنه, وإذن فهذه اللغة الجريئة المبطنة المتمردة على المألوف هي سر من أسرار التأثير وإثارة فضول المتلقين وتحريك إعجابهم أو حسدهم أو أي موقف آخر فاعل مهما كان وممن كان.

ومن خلال ما مر بنا من المواقف النقدية على اختلافها, ندرك ما تمتعت به لغة المتنبي من الإثارة والقدرة على استفزاز الإعجاب أو العداء بما أثبت عمليا أن أعظم جانب يتمتع به الشاعر الفذ الملهم ((هو قدرته الفذة على استخدام اللغة وتطويعها للتعبير عن مشاعره))[3]، ولاشك أن الشاعر لا يصل إلى هذا المستوى المبدع إلا بوعيه بالطاقات التعبيرية للغة وقدرته على تفجيرها, والمعاني هي الروح التي تحتضنها اللغة فكيف نظر هؤلاء النقاد إلى معاني المتنبي؟.

2- عامل المعنى:

((الشعر في أسمى حالاته يقدم رؤيا لذلك نحس بالمعنى في الشعر ولا نمسك به))[4]، ولهذا يكتسي المعنى أهمية بالغة في الشعر وهو عند جميع النقاد طرف أساسي في العملية الشعرية ،فما المقصود بالمعنى؟.

المعنى هو: ((إيماء الرموز اللغوية وعلاقاتها النحوية إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي أو إلى مدركات ذهنية ووجدانات مشتركة بين الناس))[5] وهذا التعريف يتضمن مبدأين:

((أ/**مبدأ الانتظام**:وجود علاقة سببية عامة بين التعبير في ظروف معينة وبين استجابة أناس ينتمون إلى فريق لغوي معين **ب/ مبدأ القاعدة** : أن يخضع استعمال الكلمة أو العبارة لقواعد الصحة والخطأ حسب ما يتواضع عليه الفريق اللغوي))[6].

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 306.
[2]- البديعي, الصبح المنبي ، ص179
[3]- عبد الفتاح صالح, لغة الحب في شعر المتنبي ، ص7
[4]- محيي الدين صبحي, جمالية الذوق الأدبي, مجلة اللغة والأدب, جامعة الجزائر, عدد14، سنة1999، ص77
[5]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص374
[6]- نفسه، ص374

والمعنى أنواع حسب الاستجابات التي يثيرها عند متلقي الخطاب, يهمنا منها نوعان يتعلقان بطبيعة الإبداع الشعري من حيث كونه خطابا يجمع بين الجمال والإفادة, ويتوجه بذلك إلى العاطفة والعقل كليهما, وهما :

أ/المعنى الانفعالي:

وهو ما يحققه المتكلم باستعمال نوع من المثيرات في الكلام تؤدي إلى مجموعة من الانفعالات لدى المستمع أو القارئ.

ب/المعنى الإدراكي:

وهو الذي ((لا تخرج فيه الإثارة والاستجابة عن حيز الإدراك الذهني كالتفكير والاعتقاد والافتراض والشك))[1].

والمتأمل في شعر المتنبي والدراسات النقدية التي تناولته يجد أن أكثرها سلم للمتنبي بأنه شاعر المعنى بكل تلك المقاييس متميزا باستخراج المعاني الدقيقة والتعبير عنها بحيث يتطلب شعره التفكير والغوص بحثا عن شوارد المعاني وقد تنبه المتنبي نفسه لهذا الجانب في شعره فقال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويصهر الخلق جراها ويختصم[2]

قال العكبري في شرح هذا البيت: ((يختصمون في تعرفه وتفهمه))[3] وقد شهد له بعض الشعراء بذلك:

هو في شعره نبي ولكن ظهرت معجزاته في المعاني[4]

وكان هذا الجانب عاملا في سيرورة شعره عند المولعين بالجديد الذين يستهويهم فضول الاكتشاف فكيف نظر نقاد القرن الرابع إلى هذا الجانب ؟

لم ينكر خصوم الشاعر هذا الجانب فالصاحب بن عباد يعترف بأنه ((بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة))[5] وكذلك فعل الحاتمي في الرسالة الموضحة. ولكن هاذين الناقدين وبسبب عدائهما للشاعر جرداه من هذه الفضيلة بنسبة معانيه إلى من سبقه من الشعراء فطغى على نقدهما تتبع (السرقات الشعرية) وبالغ الحاتمي خاصة في ذلك فنجده في (الرسالة الموضحة) يتتبع معاني المتنبي أول بأول ويردها

---

[1]- مجدي وهبه وكامل المهندس,معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 374.
[2]- ديوان أبي الطيب المتنبي،بشرح العكبري ،ج2، ص334.
[3]- نفسه، ص335.
[4]- البديعي, الصبح المنبي، ص 175./ الثعالبي يتيمة الدهر ، ج1،ص224.
[5]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، المكتبة العصرية, بيروت, دت, ج2، ص 311.

إلى شعراء آخرين، ويتجاوز ذلك إلى نوع من الدراسة المقارنة التي حقق فيها سبقا نقديا لا ينكر وذلك عندما ألف (الرسالة الحاتمية) ((التي رد فيها حكم المتنبي إلى أصولها من كلام أرسطاطاليس))[1] ويقابل في ذلك بين نماذج من شعر الشاعر وكلام الفيلسوف، يقول المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل[2]

وهو ما قاله أرسطو: ((روم نقل الطباع من رديء الأطماع شديد الامتناع))[3] .

ولكن هناك فرقا بين حكم المتنبي ومعاني أرسطو إذ حكم المتنبي ((فطرية وذلك سر سحرها في أنفس القراء))[4] بينما تتصف معاني أرسطو بالطابع المنطقي الصارم الذي لا يلون المعنى بالإحساس الإنساني، وإذا كان الحاتمي موفقا في إدراك هذا البعد الفلسفي في شعر المتنبي فإنه لم يقم دليلا على أن المتنبي اطلع على هذه الحكم بالذات كما لم ينف بالدليل إمكانية التوارد التلقائي بين الشاعر والفيلسوف خاصة وأن الحكمة معطى إنساني مشترك بين الشعوب بحيث تتشابه حكم الشعوب بتشابه التجارب والبيئات وتلاقي الطباع وتوارد الخواطر وكون الحكمة نزوعا تجريديا عقليا والعقل قاسم مشترك بين البشر، والأكيد أن المتنبي كان ذا ثقافة فلسفية مطلعا على الفلسفة اليونانية وكان ذا ثقافة واسعة وذاكرة عجيبة أشادت بها حتى الكتب المدرسية، وكل ذلك جعل شعره واعيا عميق الفكرة حتى أن ابن جني كان على وعي بما اتصف به المتنبي من ((عمق في معانيه يتطلب إعمال الفكر وطول البحث وتكرار التأمل، لأنه يخترع المعاني ويتغلغل فيها))[5] وأن الذين يعادونه هم أولئك الذين يدق عليهم النفاذ إلى معانيه ولذلك شرح الديوان ((ثم استخرج أبيات المعاني منه وأفردها في كتاب))[6] وينظر الجرجاني في معاني المتنبي فيحدد بعض عوامل سيرورتها وهي: الفرادة، جودة الاختصار، الزيادة على معنى من سبقه، الزيادة إلى حد الاختراع[7]. ويقف بشكل خاص عند صفة الاختراع والسبق متخذا من قصيدة الشاعر في وصف الحمى نموذجا لأنها في رأي الجرجاني من الشعر المختارقد أبدع معانيها بل يصنفها في الشعر المطمع الموئس وقد اختار في وساطته من القصائد والنتف والأبيات المفردة ما امتد من الصفحة 101 إلى الصفحة 182من الوساطة معلقا على ذلك بقوله: ((أمثال سائرة ومعان مستوفاة، مختارة المعاني، مفترعة المذاهب))[8] مع إقراره بأن من المعاني أصنافا مشتركة متقررة في النفوس متصورة في العقول, فلا يسمى أخذها سرقة وهو يؤمن باستنفاذ القدماء للمعاني ((فمن تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق

---

[1]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، ص 141.
[2]- ديوان أبي الطيب المتنبي ،جزء2 ، ص22.
[3]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع،جزء2، ص 142.
[4]- نفسه، ص141.
[5]- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 279.
[6]- نفسه ص 278.
[7]- علي بن عبد العزيز الجرجاني, الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 223-228-229-239-329.
[8]- نفسه، ص160.

إليها))[1] ولعلنا إذا فهمنا الوسط الذي ألف فيه كتابه أدركنا لماذا ركز على فكرة الاختراع والسبق في المعاني كبرهان يحتج به في تأييد المتنبي ضد خصومه وفهمنا لماذا سيطر مبحث السرقات الشعرية على كتابه بحيث امتد من الصفحة 216 إلى الصفحة 411، على أن الجرجاني عموما لم يكد يحيد عن التصور الذي أقره النقد القديم والمقاييس التي اعتمدها.

ومعاني الشاعر ولا شك تختلف عن معاني العالم ومعاني الفيلسوف، فإذا كانت معاني العالم والفيلسوف تجنح إلى التجريد والحقائق والحجاج فإن معاني الشاعر ترتكز على إبداعه اللغوي في مستوى الصورة الشعرية خاصة.

3-عامل الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي الميدان الفني الذي تظهر فيه قدرة الشاعر بحيث يتمكن من تقديم فكرته وتصوير تجربته ((ويتضمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع من التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر ويمكن أن يتركز ذلك في ثلاثة أصناف: التشبيه، المجاز والرمز))[2] وجمال الصورة الشعرية يكمن في مدى نجاحها في التعبير عن نفسية الشاعر وعاطفته حين يضفي عليها الشاعر من روحه الإبداعية حياة إنسانية وفكرية جديدة وقد اهتم النقد العربي القديم بالصورة الشعرية في مظهري التشبيه والاستعارة -غالبا- وتلعب الصورة الشعرية دورا عظيما في سيرورة شعر المتنبي وتدفع المتلقين إلى الإعجاب بفنه في صناعة الصورة بحيث تثير أبياته الجدل والنقاش وتعقد لأجلها المجالس كما حصل مع الحاتمي في(الرسالة الموضحة) ذلك ((لأن سيادة المتنبي تجلت غالبا في المعاني الذهنية البعيدة التي كان يولدها بواسطة الاستخدام الاستعاري خاصة))[3] ولقد درس الحاتمي هذا الجانب وناقش الشاعر في كثير من نماذجه الاستعارية وتشبيهاته محتكما إلى مقاييس القدماء من المقاربة والصدق وعدم الخروج عن مألوف الاستعمال اللغوي المسموع عن العرب حاكما على صور الشاعر بالغلو والهجنة والمتأمل لهذا النقد يجده متحاملا و لم يستطع أن يفهم الجديد الذي جاء به الشاعر والذي سيطرت عليه نفسية عميقة، ونفس الموقف وقفه الصاحب قبل ذلك جاعلا هجنة الاستعارة من المآخذ التي وجهها للشاعر وذلك في قول المتنبي:

في الخد إن عزم الخليط رحيلا مطر تزيد به الخدود محولا[4]

---

[1]- الجرجاني, الوساطة، ص214.
[2]- عبد الفتاح صالح نافع, لغة الحب في شعر المتنبي، ص297
[3]- عثمان بدري, إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية, اللغة والأدب, جامعة الجزائر, عدد11، سنة 1997 , ص184
[4]- ديوان المتنبي , ج2، ص213

معتمدا على حكم الانطباع غير المعلل وليس له دافع سوى الهوى والعداوة, والحقيقة أن هذه الاستعارة استحضرت الحالة النفسية وهي (الحزن) وكسرت المألوف الدلالي بين (المطر) و(الخصب) و(الإمحال) إذ هذه الصورة الشعرية ((لا تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي))[1] فتغدو عناصر الصورة في بنائها خارج المتعارف عليه وتقتضي قدرة ذهنية متأملة، على أن الجرجاني بدا أقرب إلى فهم استعارات المتنبي وإن كان معتمدا نفس المقاييس القديمة من وجوب كون الاستعارة ((قريبة المشاكلة ظاهرة المشابهة))[2] فهو يعترف أن أبا الطيب في الكثير من استعاراته ((خرج عن حد الاستعمال والعادة))[3] بما يؤكد ما ذهب إليه أكثر النقاد المحدثين من قدرة أبي الطيب على (الشعر الرؤيوي) المتجاوز ولذلك ((استغلق شعره على فهوم كثير من النقاد والبلاغيين القدامى ومن ثمة حملوا جزء كبيرا من صوره ومعانيه الشعرية محمل الغلو والاستغراق في الوهم))[4]. وهذا التجاوز هو الذي جعله يثير الجدل والنقاش في كل البيئات العربية والإسلامية وفي كل العصور الأدبية كما لم يتح لشاعر آخر.

4-عامل جودة المطالع :

المطلع ((أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن))[5] ولذلك ((حقه الحسن والعذوبة لفظا، والبراعة والجودة معنى))[6] وقد ردد الناس مطالع المتنبي معجبين بها ومازالوا يرددونها حتى غدت مضرب الأمثال وما من شك في أن النقد الذي عاصر المتنبي قد التفت إلى هذا الجانب ويمكن أن نأخذ عينة على سبيل المثال لا الحصر للتدليل على ذلك مما جاء في الوساطة، فقد وقف الجرجاني على هذه الخاصية في شعر المتنبي معلقا تعليقات انطباعية تدل على بلوغ الغاية في الاستحسان والإعجاب فقد أورد قول المتنبي :

أتراها لكثرة العشـــاق تحسب الدمع خلقة في المآقي[7]

وعبر قائلا: ((ابتداء ما سمع مثله ومعنى انفرد باختراعه))[8].

كانت هذه إذن أهم الجوانب التي استرعت انتباه النقد في القرن الرابع فيما يخص شعر المتنبي وهي اللغة والمعاني والصورة الشعرية وحسن المطالع وقد أثبت النظر في تلك القراءة النقدية أن المتنبي كان شاعرا متجاوزا على مستوى اللغة والصورة, ارتاد آفاقا من الإبداع الشعري الملهم, ولذلك لم يستطع النقد في القرن الرابع بأدواته القاصرة ونظرته التقليدية الخاضعة للموروث المتسم بالثبات والتقليد إلى

---

[1]- عبد الفتاح صالح, لغة الحب في شعر المتنبي ، ص298
[2]- الجرجاني, الوساطة ، ص432
[3]- نفسه ، ص429
[4]- عثمان بدري, اللغة والأدب، العدد11، سنة 1997، ص184
[5]- الثعالبي, أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل, يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر, دار الفكر, بيروت, ط2, 1973، ج1، ص145
[6]- نفسه ، ج1، ص145
[7]- ديوان المتنبي ،ج1، ص676
[8]- الجرجاني, الوساطة ، ص158

حد التقديس أن يجاريه كظاهرة شعرية سعت إلى الانزياح والانعطاف ((بوعي المتلقي عن الدلالات والمعاني المعيارية الجاهزة إلى المعاني الشعرية البعيدة التي تستفز المتلقي وتكسر من آفاق توقعاته المنطقية المعهودة))[1]، فهل سنجد في النقد الذي جاء بعد القرن الرابع أدوات جديدة للقراءة النقدية تسفر عن جوانب جديدة من شعر المتنبي بمنظار تلك الأدوات؟ ذلك ما سنعرفه باستقراء عينات من النقد في هاته الفترة.

ج/النقد بعد القرن الرابع الهجري:

لقد توسع النقد في القرن الرابع الهجري وبدا أكثر توفيقا في توظيف المصطلح وأكثر جنوحا إلى استقلال التأليف والتسلح بالمقارنة والموازنة, كما شهدت هذه الفترة اهتماما كبيرا بشعر المتنبي إلى درجة اعتبره فيها النقاد مسيطرا على أكثر الدراسات النقدية بعد القرن الرابع ويرد إحسان عباس ذلك إلى أسباب أهمها:

1-لم يأت بعده من يخلفه في وقفته الشاهرة باستثناء المعري وقد ((باعدت طبيعة أدبه بينه وبين الكثيرين ووقفت الغرابة وتهمة الزندقة حاجزا بينه وبين نفسية الجماهير))[2].

2-ما حققه المتنبي كان خطير النتائج وهو في رأيه ((حقق ثلاثة أمور:

أ/ عودة إلى النزعة البدوية في الروح وإلى البداوة في الأسلوب.

ب/ تمثيل ما بلغه عصره من عمق فكري(تجريبي أو فلسفي تجريدي).

ج/ محو الفارق بين الشعر والخطابة بتساو عجيب))[3].

وتؤكد كثرة الدراسات والشروح التي تناولت شعر الشاعر وحياته ما ذهب إليه إحسان عباس، فقد جاء في الصبح المنبي قول البديعي: ((فليس اليوم مجالس الدرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل،ولا لحون القوالين والمغنين أشغل من كتب المؤلفين والمصنفين، فقد ألفت الكتب في تفسيره وحل مشكله وعويصه وكسرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه... وقد انتدب العلماء لديوانه وشرحوه شروحا كثيرة... ولم يسمع بديوان شعر في الجاهلية ولا في الإسلام شرح هكذا مثل هذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان ولا تداول على ألسنة

[1]- عثمان بدري, اللغة والأدب ،عدد11، سنة 1997، ص185
[2]- إحسان عباس, تاريخ النقد الأدبي عند العرب, ص362
[3]- نفسه، ص363

الأدباء في نظم ونثر أكثر من شعر المتنبي))[1] ونلاحظ في هذه الفترة تبلور مفهوم السيرورة الشعرية فيما يخص شعر المتنبي، ومن خلال الدراسة التي خصصها الثعالبي للمتنبي وشعره في الجزء الأول من (يتيمة الدهر) يمكن أن نتخذ عينة دالة حيث يقول عن سيرورة شعر المتنبي: ((سار ذكره مسير الشمس والقمر وكادت الليالي تنشده والأيام تحفظه))[2] ويقدم الثعالبي ملاحظة متميزة تدل على وعيه العميق بالدراسات السابقة التي تناولت هذا الشاعر مفادها أن تلك الدراسات مدحا وقدحا وتقريظا وتجريحا ((أول دليل على وفور فضله وتقدم قدمه وتفرده عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي ورق المعاني))[3] فما هي إذن الجوانب التي تناولها نقاد هذه الفترة في رؤيتهم لسيرورة شعر المتنبي. تناول نقد هذه الفترة نفس العوامل التي تناولها نقاد القرن الرابع, فكان حجم الإضافة فيه قليلا مع ملاحظة سجلها محمد زغلول سلام وهي: أن النقد قد تحول إلى بلاغة و((غلبت عليه النظرة إلى البديع باعتباره ذروة الفن الشعري))[4] وقد نظر نقاد هذه الفترة إلى العوامل التالية:

1-عامل المعنى:

والثعالبي في هذا الشأن لا ينفي أن يكون المتنبي تأثر بمعاني غيره ويقتفي أثر صاحب الوساطة في الإشادة بقدرته على الزيادة والاختراع في معاني سابقيه، ويلاحظ كيف أن معانيه المخترعة أثرت على أساطين الكتاب فتمثلوا بها وحلوها في نثرهم ويمثل لذلك بالصاحب بن عباد، وأبي إسحاق الصابي واحمد بن إبراهيم الضبي وأبي بكر الخوارزمي ويورد أمثلة من نثرهم ويقابلها بالمحلول فيها من شعر المتنبي[5]، وتتحول قضية السرقات الشعرية عند الثعالبي إلى الاتجاه المعاكس ،فيورد أيضا ما أخذه الشعراء من أبي الطيب في مبحث خاص تحت عنوان سرقات الشعراء منه فيثبت بذلك سيرورة شعره عمليا ومنزلته الأدبية كمدرسة شعرية مؤثرة لها مريدوها.

ويقف العميدي (ت433 هـ) مع الحاتمي وابن وكيع فالكثير من أبيات المتنبي في رأيه أخذ معانيها من غيره ثم ادعاها لنفسه وزعم الإعجاز فيها ويلطف هجومه بقوله: ((ولا أنكر استكماله شروط الأخذ واستيفاءه حدود الحذق))[6] فقدرة المتنبي في المعاني مما لا يدفعه، ولكنه يرد الفضل فيها إلى سواه لكي يثبت أن الشاعر على درجة أمثاله غير نازل ولا واقع ومن نماذجه في ذلك رده معنى المتنبي في قوله:

---

[1]- البديعي, الصبح المنبي ، ص 267-268-269
[2]- الثعالبي, يتيمة الدهر ، ج1، ص110
[3]- نفسه، ص111
[4]- محمد زغلول سلام, تاريخ النقد العربي, ص5
[5]- الثعالبي, ج1, ص123 وما بعدها
[6]- البديعي, الصبح المنبي, ص185

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا شاك منه محسود[1]

إلى قول بشار بن برد:

حظي من الخير منحوس وأعجب ما أراه أني على الحرمان محسود[2]

فيرى العميدي أن: ((من قال أن هذا غير مأخوذ من كلام بشار فقد عدم الفطنة والتمييز))[3] والمتأمل يدرك ما في بيت المتنبي من الطاقة النفسية التي تجعله مختلفا عن بيت بشار فجاءت لغته مفعمة بالمشاعر فقد تعجب بالاستفهام من الكثرة وأخرج التعجب مرة ثانية مخرج التفضيل واستعمل مشتقات تدل على استمرار الوصف وحضور المعاناة (اسم الفاعل ثم اسم المفعول)، وهذا الدفق المعنوي هو الذي دفع شاعرا كالمعري إلى الإعجاب المفرط بالمتنبي وعلى الأخص بما يتصل بالفكر الفلسفي العميق فيسحره قوله:

إلف هذا الهواء أوقع في الأنـــ ـــفس أنّ الحِمام مر المذاق[4]

فعنده أن جمال هذا الشعر ناتج عما فيه من الصدق وحسن النظام وهو من إعجابه يتأثر بعض معانيه.

ويقتفي بن فورجّة (ت 455 هـــ) أثر أستاذه أبي العلاء فيتعلق بالمتنبي ويتصدى لنقض آراء الصاحب وإثبات ما فيها من خطأ وتبيين سوء نواياه في تحريف الكلم عن مواضعه ملتفتا إلى عمق معاني أبي الطيب وأنها أحيانا تصل إلى حد الغموض، ويعلل ذلك إما بتوظيفه الغريب أو اعتماد الحذف والتقديم والتأخير وأثرهما في المعاني وهذا ملمح بلاغي سائد في شعر المتنبي كان له أثر في اجتذاب مجي التفكير من القراء، ذلك أن تلك المعاني الدالة على ذكاء مفرط وعقل كاشف جعلت ابن رشيق يقول عنه: ((ملأ الدنيا وشغل الناس))[5] ويردد بشأنه مقولة عبد الكريم النهشلي: ((إنما سمي متنبئا لفطنته))[6] هذه الفطنة التي جعلته مبتكرا دقيقا في الاهتداء إلى المعاني، قادرا على الارتجال وهذه القدرة وإن دلت على سرعة الخاطر ونفاذ البصيرة فإن ابن رشيق يرى أن ((شعره فيها نازل الطبقة))[7] ولا يبعد ابن

---

[1]- ديوان المتنبي ، ج1، ص384
[2]- البديعي, الصبح المنبي ، ص262
[3]- نفسه ، ص262
[4]- ديوان المتنبي ،ج1، ص683
[5]- ابن رشيق, العمدة ،ج1، ص89
[6]- نفسه، ص64
[7]- نفسه، ص64

شرف عن رأي معاصره ابن رشيق في معاني المتنبي، فقد ((سهرت في أشعاره الأعين، وكثر الغائص في بحره والمفتش عن جمانه ودره))[1] ويقتفي أثر الجرجاني في إيجاد موقف وساطة في تقويم شعره.

ويقف الواحدي عند ما سماه (المدح الموجّه) ففي قول المتنبي:

نهبت من الأعمار ما لو حويته لهنئت الدنيا بأنك خالد[2]

يرى الواحدي ((أن هذا أحسن ما مدح به ملك))[3]، إذ مدحه ثم جعله جمالا للدنيا ،ويظهر أن الواحدي من خلال شرح العكبري معجب بمعاني المتنبي يتتبع فرائده، في حين يرى ابن الأثير أن المتنبي أتى في كثير من معانيه بما لم يسبق إليه، وعنده أن هذا الشاعر حلق فتميز بما لا يلحق فيه في جانب رثاء المرأة بقدرته على ذكر ما يليق بالمرأة دون الرجل فأبدع رثاء لطيفا يليق بلطف المرأة وكأنه جمع فيه بين الغزل والرثاء، فيمكن أن نسميه إذن الرثاء الغزلي، و لم يستطع أولئك الذين آخذوه عن ذلك أن يدركوا سر التجاوز في معانيه، حتى أن الصاحب اعتبره منه سوء أدب، ذلك أنه في رثائه والدة سيف الدولة أوحى بمعاني الجمال والدلال والسحر والعطر والجلال، وكأنه أدرك أن عاطفة الحزن هي في جانب منها إدراك لجمال المفقود في النفس إدراكا ناشئا عن معناه في ذاته أو معناه بالإلف يقول:

صلاة الله خالقنـــا حنـــوط على الوجه المكفن بالجمال[4]

تحجب عنك رائحة الخزامى وتمنع منك أنـــداء الظلال[5]

أتتهن المصيبـــــة غافـــلات فدمع الحزن في دمع الدلال[6]

بالإضافة إلى هذا المظهر في المعاني هناك مظهر آخر هو غلبة الحكمة فابن الأثير اعتبر المتنبي حكيما لا شاعرا وهذا ما أشار إليه المتنبي نفسه ((أنا وأبو تمام حكيمان و الشاعر البحتري))[7]، وفي جانب من هذا الموقف يشارك البديعي ابن الأثير مشيرا إلى معاني أبي الطيب المبتدعة التي فاق بها كل من سبقه اختراعا وإضافة إلى معاني من سبقوه بما يجعلها جديدة تستوفي شروط الجودة.

---

[1]- يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، الدار العربية للكتاب, تونس, فيفري 1984, ص17
[2]- ديوان المتنبي ، ج1، ص259
[3]- نفسه، ص 259.
[4]- نفسه، ج2، ص13
[5]- نفسه ، ص 16.
[6]- نفسه، ص18
[7]- البديعي, الصبح المنبي ، ص178.

2- عامل المبالغة: المبالغة هي إفراط في وصف الشيء وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة ولها أنواع منها الإغراق، الغلو،الإيغال،التقصي[1] . وفي هذا الجانب جمع الثعالبي في اليتيمة ثمانية أبيات رأى أنها تمثل الإفراط في المبالغة والخروج إلى الإحالة واكتفى بقوله أن ذلك ((مما لا يستهجن في الشعر))[2]ومن تلك الأبيات:

وضاقت الأرض حتى صار هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا[3]

وحتى المعري وهو من المعجبين أحس أن المتنبي تجاوز الحد في قوله:

هابك الليل والنهار فلو تـــنـــــــــــ ها هما لم تجز بك الأيام[4]

لأن هذا المعنى يجوز فقط في صفة الله جل جلاله في حين ينطلق بن رشيق من إبداء رأي فريقين مختلفين في المبالغة، **أولهما**: يؤثرها ويرى أنها الغاية القصوى في الجودة، **وثانيهما**:يعيبها لأنها ربما أحالت المعنى ولبسته على السامع، والفريقان يمثلان ذوقين مختلفين، يرى أحدهما جمال الشعر في الوضوح، وأن من أهم أغراض الشاعر الإبانة وتقريب المعنى[5].

ويربطون ذلك بالتشبيه وقصد المحسوس وتقريب المشابهة لأن في قربها لطافة ويرى الآخر جمال الشعر في الغموض، وأن المبالغة تجنح به إلى ذلك المنحى ((وترشيح جانب المبالغة مذهب بن رشيق))[6]، ويشترط فيها أن تكون صادرة عن طبع لا قصد فإنما يقصدها من ليس متمكنا من محاسن الكلام لتعمية عجزه عن ابتكار المعاني والتحكم فيها،فالمبالغة مطلوبة إذ ((لو بطلت المبالغة لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة))[7]، وهو يورد أمثلة للمبالغة من شعر أبي الطيب منها قوله:

مشى الأمراء حوليها حفاة كأن المرو من زف الرئال[8]

فهذا مما يراه فوق كل مبالغة وإيغال

وقوله: يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد[9]

---

[1]- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب, تح: نبيل شعيتو, دار ومكتبة الهلال, بيروت, 2004,ج2، ص8 و ص28 / العمدة، ج2، ص68

[2]- الثعالبي، ج1، ص164

[3]- ديوان المتنبي ، ج2، ص155

[4]- نفسه, ص450

[5]- ابن رشيق, العمدة, ص68

[6]- ابن حجة الحموي, خزانة الأدب ، ج2، ص7

[7]- ابن رشيق, العمدة، ج2، ص68

[8]- ديوان المتنبي، ج2، ص18

[9]- نفسه، ج1،ص291.

فهو مثال للغلو ((وإن كان له في هذا تأويل بجعله التوحيد غاية المثل في الحلاوة))[1] وهذا البيت من شوارد أبي الطيب المشهورة كثرت شروحه وفي الشارحين من حمله على ظاهر اللفظ مثلما فعل الواحدي ومنهم من جاء بشرح يكاد يكون مضحكا على أني أرى أن هناك علاقة دقيقة بين هذا البيت وقوله:

يعلمن حين تحيي حسن مبسمها وليس يعلم إلا الله بالشنب[2]

وهذه العلاقة تكمن في الربط بين كلمات تتضمن انزياحا مبدعا وهي: يترشفن من فمي، (حسن مبسمها)، ثم (الشنب)، وما أراه يقصد إلا أنها كانت بليلة الريق بقراءة القرآن، فإن كن يحسدنها على ما أوتيت من جمال فهن لا يعلمن سر العلاقة بينها وبين الله وهذا ثناء يليق بمقام الموت، ويناسب جلال الخشوع في مأتم عزيزة مودعة.

وهناك محاولات نقدية تحاكم الشعر إلى التخييل فتغرم ((بالمعاني المصورة التي تؤثر في النفس وتقنع العقل عن طريق التشبع الحسي))[3] ولذلك فهي لا تنكر المبالغة ومن هذا القبيل القراءة التي قدمها عبد القاهر الجرجاني في كتابه المشهور أسرار البلاغة ((ولهذا كان الخيال عنده أداة من أدوات الإقناع))[4] فالصورة البيانية القائمة على المبالغة تدل على ما أوتي الشاعر من التنبه للمعنى الذي لا يتنبه له عوام الناس ولا يتوصل إليه إلا بالروية والتدبر، إذ قد تكون المبالغة في جانب منها ذات بواعث نفسية، بينما هناك محاولات نقدية أخرى تحاكم الشعر إلى المنطق وما تجري به العادة من مألوف العرف، بان تكون معانيه مما يمكن عقلا وعادة، ومن هذا القبيل مذهب ابن حجة الحموي الذي اعتبر قول المتنبي:

عقدت سنابكها عليها عثيرا لو تبتغي عنقا عليه لأمكنا[5]

غلوا ((لأن انعقاد الغبار في الهواء حتى يمكن المشي عليه مستحيل عقلا وعادة))[6] وخلاصة الأمر أن الإغراب والمبالغة يتضمنان شعرية لا تنكر ويؤثران في المعاني والصور ويثيران الحاسة الجمالية للمتلقي، لأنهما ((يثيران في النفس حركة وانفعالا يكون لهما من الأثر ما ليس للكلام المقتصد العادي))[7].

---

[1]- ابن رشيق, العمدة، ج2، ص79.
[2]- ديوان المتنبي، ج1، ص 99.
[3]- محمد زغلول سلام ،تاريخ النقد العربي، ص 227.
[4]- نفسه ، ص 227.
[5]- ديوان المتنبي،ج2، ص 544
[6]- ابن حجة الحموي, خزانة الأدب، ج2، ص 17.
[7]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ص208.

3-عامل اللغة: وقف الثعالبي في هذا الجانب على ما سماه تعويص اللفظ واستعمال الكلمات الشاذة وتفاوت شعره في هذه الناحية, وهذه حقيقة لها دوافعها فان المتنبي قد يعمد أحيانا إلى الألفاظ الحوشية والتراكيب الغريبة المعقدة لدافع نفسي يتعلق بشعوره المفرط بـــ "الأنا" فقصد ذلك لإظهار التفوق في اللغة وأساليبها ولدافع آخر هو علمه بتفاوت درجات المتلقين، إذ ((كان يعمل الشعر للناس لا للممدوح فكان يعمل الشعر الجيد لمن يكون بالمكان من الفضلاء))[1] ولأن النفس الإنسانية تولع بالغريب الذي يكسر قاعدة المألوف.

ويلتفت الثعالبي إلى جانبين آخرين في لغة المتنبي ، **أولهما:الجانب الشعبي**: وهو توظيفه في بعض القصائد ألفاظ العامة من الناس ويمثل لذلك بقصيدته في ضبة، ونحن نؤيد الثعالبي في أن هذه اللغة قليلة القيمة الجمالية, ولكننا نعتقد أنها تعطي هذا الشعر تداولية عند المتلقي العامي، لسهولتها وحضورها اليومي وملاءمتها ما في العامة من طبيعة التحرر وإسقاط مؤونة التكلف، **وثانيهما:الجانب الصوفي**:وهو جانب ينكره الثعالبي كما أنكره الصاحب قبله، فهو يمج كلماتهم المعقدة ومعانيهم المستغلقة مع أن هذا الجانب مما مدحه ابن جني في شعر المتنبي[2], ونحن نميل إلى رأي ابن جني لأن هذه اللغة الصوفية تضفي على الشعر أجواء روحية مغرية بالقراءة لكونها مغلفة بالأسرار داعية إلى التأمل، على أن العميدي يقف على صفة هامة في لغة المتنبي هي حلاوة كلامه وعذوبة ألفاظه, ولكنه يرى أنها مجرد خدعة جميلة يوظفها الشاعر لإظهار "الحذق" وإخفاء سرقة المعاني فإذا سلخ المعنى كساه من عنده لفظا ومهما يكن هذا الحكم فهو وقوف واع عند ما امتاز به المتنبي من شعرية اللغة، هذه الشعرية التي تبلغ حد الإعجاز في رأي أبي العلاء المعري لأن المتنبي يوظفها بناء على وعي عميق بأسرارها حتى أنه لا يتسنى لأحد في رأي فيلسوف المعرة القدرة على إبدال كلمة من شعره بما هو خير منها لأنه ((ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها))[3]، فالقدرة ظاهرة إذن في دقة النظم وفرادة التركيب، ويضيف ابن فورجّة إلى رأي أستاذه جانبا آخر هو تنوع تلك اللغة في توجيه الخطاب، فإذا مدح أو فخر أعاد الذكر على لفظ الخطاب، وإذا هجا ((يرد الكلام إلى حال الغائب))[4]، لأن الفخر والمدح اعتراف وحضور ومواجهة والهجاء نكران وغياب بل تغييب، وهذا في رأي ابن فورجة دليل على استيلائه على قصب السبق في شعره، أما ابن رشيق فيرد شعرية هذه اللغة في جانب كبير منها إلى شخصية المتنبي نفسه لأنه ذو جرأة كبيرة في تناول لغته فهو ينقض على اللفظ غير هياب ((كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهرا))[5] وتنتقل هذه الجبروت إلى المثول الصوتي للفظ في لغة المتنبي ففي رأي ابن الأثير هذا الإيحاء في الألفاظ هو الذي يجعل لها نشوة كنشوة الخمر وطربا كطرب الألحان فتكون شعرية اللغة في

---

[1]- ديوان المتنبي ،ج1، ص367.
[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص283.
[3]- ديوان المتنبي بشرح الواحدي, دار الأرقم بن أبي الأرقم, د ت, ج2, ص39
[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص394.
[5]- ابن رشيق, العمدة، ج1، ص120.

قدرتها صوتيا على إثارة لذة سماعية مطربة بما تتوفر عليه من استواء منحوت للفظ يخلق من الجزالة والرقة تماثيل تلامس السماع لتستقر الصورة في المخيلة عن طريق الصوت، فتبدو ((الألفاظ الجزلة كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة كأشخاص ذوي دماثة، ولين أخلاق))[1] وهو لذلك يلاحظ أن ألفاظ المتنبي ناجحة صوتيا في تمثيل أجواء القتال، فإذا ((خاض في وصف معركة... قامت أقواله للسامع مقام أفعالها))[2]، ولعل البديعي متأثر به في هذه النقطة لأنه يرى للمتنبي قدرة لغوية تتجسد في بصره بموضع اللفظة من خاصة التركيب ((فكم من لفظة واحدة وردت في موضعين،زانت أحدهما وشانت الآخر))[3]، ويرد على العميدي قائلا: ((فالمتنبي وإن أخذ معاني الأبيات التي أوردها العميدي فقد زاد في ألفاظه ما يحلو سماعه...ويصل إلى النفوس بلا تكلف))[4]، معتبرا الشعرية عملا لغويا يقوم على منح الكلمات طاقاتها الإبداعية الدالة والشاعر هو من تتحقق قدرته على الخلق اللغوي والتوليد الدلالي وإذا تناول المعاني المتداولة بهذه الرؤيا صار فيما يرى البديعي أولى بها من مبدعها.

من خلال ما مر من اجتهادات قرائية نقدية تظهر لغة المتنبي لغة غير عادية بشهادة الأصدقاء والخصوم لفتت انتباه العامة والخاصة،وأثارت جدلا كبيرا ونقاشا واسعا.

4-عامل الصورة الشعرية:

وقف نقاد هذه الفترة عند الصورة الشعرية تشبيها واستعارة مستعملين مقاييس النقد الأدبي القديم وما تعارف عليه من شروط استحسان الصورة،فهاهو الثعالبي يرى ضرورة جريان الاستعارة على طرق من الشبه والمقاربة.

ويرى في قول المتنبي:

مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب[5]

خروجا عن المألوف في ذلك، لأنه ((جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا))[6] وهذا الموقف يذكرنا برأي أنصار القديم في استعارة أبي تمام (ماء الملام) وإذا تأملنا البيت السابق للمتنبي وجدنا تلك الاستعارات بديعة لم يستطع المتمسكون بالمقاييس القديمة إدراك ما فيها من شعرية التجاوز.

ويعجب ابن رشيق في الاستعارة ببنائها على ما سماه (التصنيع) فهو يرى أن قول أبي الطيب:

---

[1]- البديعي, الصبح المنبي ، ص179.
[2]- نفسه ، ص178.
[3]- نفسه ، ص246.
[4]- نفسه ، ص265.
[5]- ديوان المتنبي بشرح العكبري ،ج1، ص99.
[6]- الثعالبي, يتيمة الدهر ، ج1، ص162.

ضممت جناحيهم على القلب ضمة تـــموت الخوافي تحتها والقوادم[1]

تصنيع كله حسن الاستعارات، ويشاركه العكبري هذا الرأي بقوله: ((ولقد أحسن في هذا غاية الإحسان))[2] على اختلاف بينهما في شرح المقصود بالخوافي والقوادم، فبينما يرى ابن رشيق أنهما ((السيوف والرماح))[3] يرى العكبري أنهما ((فرسان الجيش))[4]، وهذا يدل على أن هذه اللغة الشعرية حمالة أوجه تتعدد فيها القراءات وتتباين زوايا التأويل.

وفي التشبيه يعجب الثعالبي بما سماه (حسن التشبيه بغير أداة) وهو يقصد كثرة التشبيه البليغ والتشبيه الضمني في شعره وله فيهما روائع تداولتها الألسنة لعل من أشهرها تداولا عند من يعرفون المتنبي ومن لا يعرفونه قوله:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن[5]

وعبر ابن رشيق وابن الأثير عن نفس الموقف.

و لم يقتصر إبداع المتنبي على هذا النوع من التشبيهات بل كان موفقا للإبداع في سائر التشبيهات ولا يخفى ما في التشبيه والاستعارة من طاقة شعرية تثير المتلقي لأنهما من أهم الوسائل البلاغية الجمالية التي تتميز بها المخيلة الشعرية بوجه الخصوص، فيضفيان على المعنى المجرد صفة المعنى الشعري.

5-عامل كثرة الأمثال السائرة:

وليس المقصود بها بالضرورة ما له مورد ومضرب ولكنها تلك الحكم البارعة التي يتمثل الناس بها في المواقف ((لما تتضمن من المعنى الصريح الذي يشهد له العقل بالصحة، ويتفق العقلاء على الأخذ به في كل أمة، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة))[6] وهذا الملمح مما وقف عنده الجرجاني، وقلده في تتبعه الثعالبي فأورد طائفة من أمثال المتنبي تحت عنوان إرسال المثل في أنصاف الأبيات و إرسال المثلين في مصراعي البيت الواحد، ونبه إلى قدرة المتنبي على إضفاء الحيوية على تلك الأمثال ونقلها من طابعها التجريدي إلى الطابع العملي بربطها بالدنيا وحياة الناس، وتفعيل طاقتها التعبيرية كصوت إنساني معبر عن شكوى الدهر وذلك سر تأثير هذا الجانب من شعره، إذ رأى الناس فيه صورة لأنفسهم وإدراكا

[1]- ديوان المتنبي بشرح العكبري ،ج2، ص352.
[2]- نفسه، ص352.
[3]- ابن رشيق, العمدة ،ج1، ص 242.
[4]- ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج2، ص352.
[5]- نفسه، ص 572.
[6]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ص232.

حساسا لعلاقتهم بالوجود وما يعتمل في نفوسهم تجاهه من أصداء، فأكثروا من التمثل بتلك الأبيات والأسطر كلما اقتضتهم مظاهر الوجود ذلك.

وفي طبيعة العرب ميل إلى حب المثل، لما فيه من الإيجاز والاختصار وتكثيف المعنى وغنى التجربة بحيث يسهل حفظه ويكثر تداوله وهو لذلك ذو طابع شعبي يصدر عن الحياة العامة فيعبر عن البديهة والفطرة ويتميز بالتلقائية وهذه التلقائية هي التي تعطي الأمثال سمو معناها وسيرورتها وهذا النوع من التعبير في كلام العرب كثير ، حتى أن ابن رشيق أفرد له بضعة صفحات في كتاب (العمدة) فتتبع نماذج منه في الشعر والنثر[1]، ومما أورده من آراء في هذا الشأن أن طبع المتنبي ميال إلى الأمثال إذ ((لابد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه))[2]، ملمحا إلى ما في شخصية المتنبي من التعالي والرغبة في الكلام السامي الذي يتنافس الناس في روايته والتأدب به.

وسارت المحاولات النقدية اللاحقة في هذا المضمار فاقتفى العكبري أثر الثعالبي وجمع طائفة من أمثال المتنبي ثم فصلها شارحا وأردفها طائفة من حكمه جرت مجرى الأمثال في شهرتها ودورانها على الألسن[3] وهي في رأيه ورأي ((الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد...نوادر لم تأت في شعر غيره وهي مما يخرق العقول))[4] والذي لم يأت شاعر بمثلها و لم ولن توجد في دواوين الشعراء ((ولكن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء ويؤتي الحكمة من يشاء))[5]، وفكرة غلبة الطبع التي عبر عنها ابن رشيق هي مما يؤمن به ابن الأثير فيرى أن المتنبي من طبعه أكثر علوقا بالحكمة منه بالشعر، تجلى إبداعه في الحكم والأمثال.

وممن اهتم بهذه الأمثال كذلك ابن أبي الأصبع المصري (ت 654 هـــ) الذي قام باستخراج أمثال أبي تمام وأبي الطيب وغيرهما من الشعراء فأشاد بصنيعه ابن حجة وسار على خطاه، فجمع طائفة حسنة من أمثال المتنبي في الجزء الأول من (خزانة الأدب)، وبدا في تعليقه عليها مبهورا يرى أن الشاعر أتى بالعجائب, وأن هذه الأمثال ((من اختراعاته المخترعة))[6] خاصة قصيدته في الحمى[7]، حتى أنه يسمو بالمتنبي إلى أفق لا يضاهى, فهو شاعر ليس له في حكمه وأمثاله نظير.

---

[1]- ابن رشيق, العمدة، ج1، ص 247 وما بعدها.
[2]- نفسه، ص251.
[3]- ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج1, ص 41 , 42, 161.
[4]- نفسه، ج1، ص 160.
[5]- نفسه، ص165 .
[6]- نفسه ، ص 205
[7]- نفسه, ج2، ص 492 وما بعدها.

6-عامل الجانب الملحمي والبطولي:

صفة الملحمي تطلق على الشعر القصصي الذي يحكي مآثر بطل من الأبطال وصفة بطولي تعني المتصف بصفات البطل, والبطل هو شخصية حقيقة أو أسطورية يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات، وعليه فالقصائد الملحمية البطولية هي التي ((تهدف إلى تمجيد مثل جماعية عظيمة بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه المثل))[1] وفي شعر المتنبي الكثير من الخصائص الملحمية في قصائده الحربية...فمثل لنا هول المعارك أقوى تمثيل ولهج بذكر العظمة والبطولة ووصف المعارك والسلاح موظفا السرد والوصف فاتصف الحدث الملحمي عنده بالنمو والتدرج واهتم بوصف الشخصية حتى أبدى لنا سيف الدولة شخصية ملحمية أبرز بتتبع ملامحها بطلا أسطوريا خارقا تتجاوز قدراته القدرات الإنسانية, فهو يغلب الموت ويعتقد فيه الناس علم الغيب:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم[2]

ولعله رأى في سيف الدولة مثالا حيا للبطولة وهو المولع بها المغرم بتتبعها،وهذه المادة الملحمية ألمح إليها النقد القديم، فقال الشريف الرضي: "وأما أبو الطيب فقائد عسكر"ونظر نقاد القرن الرابع في هذا الجانب نظرات عامة وأكثرها ربط هذه الصفة بشخصية الشاعر فعلل الثعالبي وصف الشاعر للحرب بـــ"حب الولاية والرئاسة والاستظهار بالشجعان"[3] وربطها ابن رشيق بحبه الفطري للفروسية حتى أكثر من ذكر الخيل في شعره وإيثارها على الإبل إذ ((كان يؤثرها على الإبل لما يقوم في نفسه من التهيب بذكر الخيل وتعاطي الشجاعة))[4] فالدافع نفسي، وتوسع ابن الأثير في هذا الجانب أكثر ممن سبقه إذ رأى أن المتنبي تخصص بهذا اللون من الشعر وتفوق فيه فأبرز قدرته على التعبير عن مشاهد القتال ووصف أدوات الحرب وكل ما يتعلق بها و((أنه إذا خاض وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى يظن(السامع) أن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا))[5]، ولهذا الطابع الملحمي أثره في سيرورة شعره عند الناس لأن تصوير القوة والعظمة يستهوي جميع النفوس فإن الإنسان من طبعه مولع بالعظمة ميال إلى إظهار القوة. ويرتبط بهذا الجانب الملحمي عامل آخر لا يقل أهمية عنه هو:

---

[1]- مجدي وهبه وكامل المهندس, معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص، 383-384.
[2]- ديوان المتنبي بشرح العكبري،ج2، ص، 350.
[3]- الثعالبي, يتيمة الدهر،ج1،ص 113.
[4]- ابن رشيق, العمدة، ج1، ص 203.
[5]- البديعي, الصبح المنبي، ص 178.

7-عامل الشعور الديني:

ويمكن أن نصنف هذا العامل حسب درجتين تختلفان من حيث مقدار استفزاز المتلقي، تتمظهر إحداهما في شكل **صدم المقدس**، فيرى الثعالبي مثلا أن في شعر المتنبي ما يدل على ((الإيضاح عن ضعف العقيدة ورقة الدين))[1]، إذ نراه يتجرأ على الدين بتعابير تظهر تحرره في طلب المعنى، بل المعري على تحرره وجرأته يعجب من هذه الصفة في شعر المتنبي إذ قال في تعليقه على قوله:هابك الليل والنهار...(البيت السابق): ((يرحم الله أبا الطيب لقد اجتهد في قول الباطل،ولوأن هذا البيت في صفة الله عز سلطانه لجاز أن ينال بذلك رضوانه))[2]، وتتمظهر الأخرى في شكل **غيرة دينية** يثيرها عامل تاريخي حضاري فقد جاء شعر المتنبي في فترة تاريخية أخذت فيها الحرب بين المسلمين والروم طابعا دينيا جسد صراعا حضاريا بين الشرق والغرب كان الدين فيه خطابا يصنع صورة المواجهة بين (الأنا والآخر) بل يشكل صورة (الأنا والآخر) ويفرق بين دار الإسلام ودار الكفر،فبدا سيف الدولة في شعر المتنبي بطلا دينيا يمثل انتماء التوحيد، وهذا ما عبر عنه العكبري في شرح قوله:

ولست مليكا هازما لنظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم[3]

فقال العكبري: ((يريد أنك سيف الإسلام ومقيم أود الإيمان وملك الروم الذي واجهك عماد أهل الكفر...فهزيمتك له هزيمة التوحيد للشرك))[4] وإذا نظرنا إلى تعبيره عن هذه العاطفة الدينية ذات الحماسة والقداسة فهمنا جانبا من سر إقبال الناس على شعره في عصره الذي سادته حروب سيف الدولة وبطولاته وبعد عصره خاصة وأن القرون التالية ثقلت فيها وطأة الحروب الصليبية ونشطت الحمية الدينية بين الشرق والغرب وصار المسلمون في حاجة إلى شعر يشبع فيهم هذه العاطفة. وعبر من جهة أخرى عما يعتلج في صدورهم من حنق وغيظ تجاه القوى المعادية التي تألبت على الإسلام.

8-عامل التعالي في الشخصية و مساواة الممدوح في الخطاب:

شخصيته المتعالية في شعره جلبت إليه الأنظار من جهة كبريائه إلى حد الغرور،وإن كان الغرور في حد ذاته موقفا شعريا، فإذا سمعناه ينشد:

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي؟

وكل ما قد خـــــــلق الله وما لم يخلق

---

[1]- الثعالبي, يتيمة الدهر،ج 1، ص381.
[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 390.
[3]- ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج2، ص355.
[4]- نفسه، ص355.

محتقر في همـــتي كشعرة في مفرقي[1]

علمنا إلى أي حد بلغ هذا الغرور وكيف أثار مواقف متباينة تجعل ناقدا كالواحدي يعلق على ذلك بقوله: ((قد لزمه الكفر باحتقاره لخلق الله وفيهم الأنبياء والمرسلون والملائكة المقربون))[2] ويقول ابن رشيق معللا موقف كافور من المتنبي: ((فلما رأى تعاظمه في شعره وسموه بنفسه خافه))[3] وهذا التعالي كثيرا ما يتجسد عنده غرورا بأدبه وثقة بعلمه، فإذا رجعنا قليلا إلى نقد القرن الرابع سمعنا خصمه الحاتمي يأنف من هذه الكبرياء ويتطير بها فيقول في لهجة استنكار واضحة ((التحف رداء الكبر وأذال ذيول التيه ونأى بجانبه استكبارا يخيل عجبا إليه أن الأدب مقصور عليه وأن الشعر بحر لم يرد نميره غيره))[4] بل يصل الحاتمي إلى درجة الاستفزاز والإنذار بالعداوة لأن المتنبي تلقاه ((ثانيا عطفه...يأبى إلا ازورارا ونفارا وعتوا واستكبارا))[5] فشخصية المتنبي المتعالية ألقت بظلال جبارة على شعره وصبغته بصبغة التعاظم والكبر فلم يكن شعره سوى عبارة عن خلجات نفسه هذه وقد بلغ به الولع بالتحدث عن نفسه حدا جعله لا ينساها في أي غرض شعري ولعل هذا هو الذي جر عليه الحسد وعداوة الخصوم، وهذا الجانب لفت اهتمام النقاد إلى صفة مميزة في شعره حفته بالغرابة وأثارت فضول الناس فصارت عاملا من عوامل رواجه وهي (مساواة الممدوح في الخطاب) فقد رأى الثعالبي أن الشاعر قصد إلى هذا النوع من الخطاب ((رفعا لنفسه عن درجة الشعراء وتدريجا لها إلى مماثلة الملوك))[6] وهو ما عبر عنه المتنبي بقوله:

وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يرى من الشعراء[7]

وكانت العادة في المدح عند العرب أن يتضاءل المادح ليرفع من قدر ممدوحه وهذا نفس ما عبر عنه بن رشيق عندما رأى أن المتنبي جريء أمام الممدوح يميزه تعاظمه في شعره وسموه بنفسه ومن الأمثلة على ذلك قوله:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم[8]

وقد لاحظ العميدي هذه الصفة في الشاعر وحاول أن يرد شهرته إلى هذا الجانب من شخصيته لا إلى شعره فقال: ((إعجاب المرء بنفسه يشرع إليه أسنة الطاعنين ويجمع عليه ألسنة الشانئين))[1].

---

[1]- ديوان المتنبي بشرح العكبري،ج1، ص657-658.
[2]- نفسه، ج1، ص 658.
[3]- ابن رشيق, العمدة، ج1، ص 64.
[4]- الحاتمي, الرسالة الموضحة، ص6.
[5]- نفسه ، ص 10.
[6]- الثعالبي, يتيمة الدهر،ج1، ص191.
[7]- ديوان المتنبي بشرح العكبري،ج1، ص 53.
[8]- نفسه ،ج2، ص331.

9-عامل النسيب بالأعرابيات:

إن شعر الغزل غرض شائع في الشعر العربي وله تأثيره في النفس فهو ((قريب من النفوس لائط بالقلوب لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد احد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ضاربا فيه بسهم حلال أو حرام))[2] ولذلك يشترط في الغزل لغة خاصة فحقه ((أن يكون حلو الألفاظ... قريب المعاني،وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى... شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين،))[3] وقد لاحظ النقاد بعد القرن الرابع ظاهرة خاصة في شعر الغزل عند أبي الطيب المتنبي ألا وهي (تشبيبه بالأعرابيات) ونشيده للبدويات وممن لاحظ هذه الظاهرة الثعالبي بقوله: ((وله طريقة ظريفة في وصف البدويات وقد تفرد بحسنها))[4]، ويعلل هذه الظاهرة بحرمان الشاعر من هذا النوع من النساء وإحساسه كعربي أصيل بقيمة الشرف العربي في المرأة، فتحول كل ذلك عنده إلى الرغبة فيهن وشدة الذب عنهن والمحاربة دونهن ومن النماذج التي استشهد بها الثعالبي قول المتنبي:

وربما وخدت أيدي المطي بهـــا على نجيع من الفرسان مصبـــوب[5]

فهن ((لعزتهن ومنعتهن لا تسير مطاياهن إلا على دم مصبوب من الفرسان ضرابا وطعانا وقتلا))[6]، بل يرى ابن رشيق أنه وصل في هذا الغزل إلى حد استيفاء غاية الظرافة والغرابة في قوله:

ودسنـــا بأخفـــاف المطي ترابها فمازلت استشفي بلثم المناسم

ديـــــار اللواتي دارهن عزيزة بسمر القنا يحفظن لا بالتمائم

حسان التثني ينقش الوشي مثله إذا مسن في أجسامهن النواعم

ويبسمـــن عن در تقلدن مثله كأن التراقي وشحت بالمباسم[7]

---

[1]- البديعي, الصبح المنبي، ص 181.
[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 20-21.
[3]- ابن رشيق, العمدة ، ج2، ص 137.
[4]- الثعالبي, يتيمة الدهر، ج1، ص 177.
[5]- ديوان المتنبي بشرح العكبري ،ج1، ص 160.
[6]- نفسه، ص 160.
[7]- نفسه ، ج2، ص 460-461.

فقد أشاد بالمنعة والعزة كما أشاد بالجمال والحسن، وهو يرى الحضارة تزحف شيئا فشيئا لتقضي على ما في المرأة من العفاف والتمنع،فاتجه صوب البادية، ليجد ((الجمال العربي على حقيقته لم يداخله زيف ولا تصنع)) [1].

هذه عينات من عوامل السيرورة التي وقف عندها النقد العربي القديم في شعر المتنبي وهي على الجملة عينات دالة على مقدار ما أثار هذا الشاعر من الإعجاب والخصومة في شعره، وهي دالة أيضا على عدم الانسجام بين التجربة الشعرية والجمالية للمتنبي، والأدوات النقدية التي احتكم إليها نقاد القرن الرابع وما بعده بحيث كانت تلك التجربة الشعرية تجربة متجاوزة لم تفهم في بعض الأحيان, وأسيء فهمها في أحيان أخرى، وظلمت بمحاكمتها إلى مقاييس تقليدية امتازت أحيانا بالجمود والسكونية، فكيف سينظر النقد في العصر الحديث إلى عوامل السيرورة الخاصة بهذه التجربة الشعرية والجمالية؟ وما مقدار تأثره بالنقد القديم واستفادته منه؟

[1]- صالح نافع, لغة الحب في شعر المتنبي، ص 125.

الفصل الثاني

عوامل سيرورة المتنبي من وجهة نظر بلاشير

مدخل: المتنبي من وجهة نظر المستشرقين

رؤية بلاشير للشعر العربي

دراسة بلاشير للمتنبي: المضمون والمنهج .

-التوصيف

-مضمون الدراسة

-المنهج

تقييم بلاشير للموروث النقدي المتعلق بالمتنبي

مصطلح السيرورة ومفهومها عند بلاشير

عوامل سيرورة شعر المتنبي كما يراها بلاشير

-عامل التشابه بين البيئة المنتجة والبيئات القارئة

-عامل تنافس البلاطات حول الشاعر

-عامل شخصية الشاعر

-عامل الخيال الشعبي

-عامل الغنائية والتشاؤم

-العامل الإنساني

-عامل التمرد والثورة

-عامل الصراع مع القدر

-عامل الحركة وخلود الصورة

-عامل الحروب الصليبية وتنامي العاطفة الدينية

-العامل الملحمي وصورة البطل

-العامل القومي

-عامل البدوية

-عامل الأمثال والحكم وفلسفة المتنبي

-عامل الأسلوب

أولى المستشرقون الأدب العربي اهتماما خاصا، لأسباب كثيرة، أهمها كون هـذا الأدب متميـزا بذاتية خاصة جعلته يختلف عن أدب الأمم الأخرى، يثير فضول الاستشراق في معرفة الآخـر العـربي، وإنتاج صورة عنه فيها ((خلق جديد للآخر...أو إعادة إنتاج له على صعيد التصور والتمثيل))[1] انطلاقا من خطاب قبلي ((يستند إلى رؤية معينة، قوامها التمركز على الذات الغربية، وإلى منظومة قيم تدرس هيمنة ذات الباحث وهيمنة منظوره الحضاري))[2] فيصبح الآخر بناء على ذلك غيرا متخيّلا.

إن الأدب العربي تشكل في إطار فكري، وأخلاقي، تمكن التوحيد من صياغته، فاستمد مـصدره أساسا من القرآن الكريم والإسلام، والقيم العربية الأصيلة التي تلاقت مع مفاهيم الإسلام، وانـصهرت معها، ((وقد كان بروكلمان دقيقا، حينما نظر إلى الأدب العربي على انـه مظهـر وقالـب للثقافـة الإسلامية))[3]، وكون هذا الأدب كذلك ؛فهو مستفز للثقافة الغربية التي تطبعت على عـادة احتـواء الآخر، والاستعلاء عليه، مكرس لوجوده، مناوئ للثقافة الغربية التي((استمدت مصادرها مـن الأدب الهلليني، والفلسفة اليونانية، والحضارة الرومانية))[4]، وآمنت بان الإنسان سيد قدره، لا يقف شـيء في طريقه. وذلك كله، يشكل مقدمة منطقية، تنتج عنها هذه المقاومة العنيفة التي يمارس حـضورها الأدب العربي في التصدي للثقافة الوافدة، وردعها وإبقاء عدوانيتها الحضارية خارج أسواره، مع قدرة كـبيرة، على تمثل الفكر الحي الناضج النافع الذي لا يتعارض مع ذاتيته المتميزة، وانتمائه الحـضاري الأصـيل؛ فتاريخ الأدب العباسي شاهد عدل، على أن ((قدماء العرب، قد عرفوا حـضارات الأمـم القديمـة، فأخذوا منها ما لاءم حاجاتهم، وأضافوا إليه من عند أنفسهم، ووطنوه في بيئته العربية الخالصة، وأهدوه بعد ذلك إلى الإنسانية ؛ فأعانوها على الحياة وعلى الرقي في بعض العصور))[5].

من جهة أخرى كانت الأمة العربية الإسلامية أمة جديدة، حطمت عـروش اليونـان والفـرس والرومان وهم سادة العالم حينذاك، وبنت على أنقاضهم حضارة ذات قيم إنسانية جديـدة خالـدة، تأثرت بهم، ثم أثرت فيهم. هذه الأمة التي كانت ضعيفة واهية، ثم قلبت المعادلة، وحققت ما لم يكـن في الحسبان بتمثلها للإسلام وهذه ((الظاهرة الإسلامية التي أصابت العالم بالـذهول، والارتجـاج... كانت وراء حمى الاستشراق التي حدثت في أوربا وأمريكا وروسيا واليابان وفي كل مكان))[6] سعيا إلى معرفة حضارة الشرق، ومن هذا المنطلق كان الاهتمام بالأدب العربي مدخلا إلى فهم النفسية العربيـة،

---

[1] - سالم يفوت, الاستشراق وعي بالذات من خلال الوعي بالآخر, مجلة أيس، العدد 2،السداسي الأول 2007، ص 43.
[2] - نفسه ، ص 43.
[3] - عبده زايد, مفهوم الأدب الإسلامي عند المستشرق الأمريكي غرونبوم, مجلة المشكاة،المغرب, المجلد 7، العدد27-1998، ص43.
[4] - أنور الجندي, المعلمة ، المجموعة الأولى، المكتب الإسلامي, بيروت, ط2, 1985, ص554.
[5] - طه حسين، (من أدبنا المعاصر)، دار الآداب بيروت ،ط4، 1983، ص158.
[6] - أحمد سماعيلوفيتش فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي, القاهرة, ط1, 1998، ص 3.

والتفكير والذوق العربي، والعاطفة التي تجيش في وجدان العربي؛ هذا الفهم الذي سيتيح للاستشراق، والمؤسسات التي تتستر تحت خلفيته الفكرية الوسائل المادية والمعنوية للسيطرة والإخضاع، ومن هنا نفهم التضارب في المصطلح بين المستشرقين؛ فبينما نجد مصطلح (الأدب العربي) أكثر ترددا عند فريق منهم نجد فريقا آخر، يطلق على الأدب العربي مصطلح (الأدب الإسلامي العربي) أو الأدب العربي الإسلامي. للتعبير عما يشعرون به من خلفية دينية ، وربما توسعت التسمية لتأخذ طابعا أيديولوجيا واضحا ((فنجد في بعض كتابات المستشرقين مصطلح "أدب الشرق المسلم" أو"الأدب الشرقي"))[1] .وهذا التراوح بين التخصيص والتعميم، يستحضر نوعا من الثنائية الحضارية المصطبغة بمواجهة ثقافية دينية بين الشرق والغرب عامة، وبين الغرب المسيحي والشرق الإسلامي خاصة؛ ذلك أن ((هذه المصطلحات الأخيرة، تتجاوز الأدب العربي، فتشمل في ما تشمل الأدب الفارسي، والأدب التركي أيضا، وربما اتسعت لغيرها من آداب المسلمين في المشرق الإسلامي))[2] فهذا الاهتمام القوي بالأدب العربي له ما يبرره إذن؛ لأن هذا الأدب سجل حقيقي للروح الإسلامية، ((يقول رودي بارت: نحن نبرهن على تقديرنا الخاص للعالم الذي يمثله الإسلام ومظاهره المختلفة، والذي عبر عنه الأدب العربي كتابة.))[3] وقد توسع هذا الاهتمام ليشمل كل الإنتاج الحضاري والعقلي العربي، وينعكس تنافسا في جمع ((المخطوطات العربية من كل مكان في بلاد الشرق الإسلامي.وكان هذا العمل مبنيا على وعي تام بقيمة هذه المخطوطات التي تحمل تراثا غنيا في شتى مجالات العلوم وقد لقيت هذه المخطوطات عناية فائقة، وتم العمل على حفظها،وفهرستها فهرسة علمية))[4] كما قام المستشرقون بكتابة مقدمات علمية قيمة، وإجراء دراسات عن هذه المخطوطات في مجالات عديدة، كما يضاف سبب آخر، يشرح سر هذا الاهتمام، وهو تأثير الأدب العربي في الآداب الأوربية، ((وقد كان الدارسون الأوروبيون أنفسهم أول من أدرك هذه التأثيرات العربية الخصبة في الآداب الأوروبية))[5]، حتى اعترف المنصفون من المستشرقين بأن ((الأدب العربي أيام ازدهاره، قد قدم لتلك الآداب الأوروبية، أشكالا شعرية ونثرية...وأوقفها على مضامين إنسانية وفكرية، وبصّرها بأساليب جمالية وفنية، جعلت كثيرا من كتاب الغرب تلاميذ لكتاب العرب ذات يوم))[6]، على أن الشعر، حظي بحصة الأسد من اهتمامهم؛ لأنه مظهر النفسية العربية، وخاصة الشعر الجاهلي، ويكفينا دليلا على ذلك ذكر أسماء بعض اللامعين ممن تناوله ((أمثال نولد كه وبر وكلمان وبلاشير وغيرهم، الذين عنوا عناية فائقة بالبحث في هذا المجال))[7] ومن المؤكد أن المستشرقين، لم يستطيعوا التجرد الكامل من التعصب إذ اتجه الاستشراق إلى كشف

---

[1] - عبده زايد, مجلة المشكاة ، ص 42.
[2] - نفسه، ص 42.
[3] - محمود حمدي زقزوق، (الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري)،دار المعارف، مصر, ص 81.
[4] - نفسه, ص 62-63.
[5] -أحمد سماعيلوفيتش فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر, ص 493.
[6] - نفسه، ص 493.
[7] - نفسه، ص500.

النقاب عن الذاتية العربية فجره ذلك إلى الحديث عن العقلية العربية، والذوق العربي؛ فإذا العقلية العربية عقلية سطحية، تحكمها العاطفة، ولا تستطيع الإنتاج العقلي التجريدي. يقول رينان: ((ليس العرق السامي هو ما ينبغي لنا أن نطالبه بدروس في الفلسفة))[1]، والخيال العربي ضحل رتيب رتابة الصحراء العربية، والعقل غير قادر على التحليل الدقيق وبناء نسق فكري متسلسل؛ ولهذا خلا الأدب العربي في رأيهم من الملاحم،والقصص المتخيلة، والتفكير العميق، وقام على حد رأي غوتييه ((على الطباق والمبالغة))[2] والقصيدة العربية لذلك ((خالية تماما من الوحدة تسير في غير نظام وفي غير رابطة منطقية))[3] وهو ما يؤيده غرونبوم، فالأدب العربي في رأيه ((يخلو من التناسق والوحدة الذاتية... ويقوم على فترات قصيرة من الانتباه... ويهتم بالجزئيات أكثر من اهتمامه بالبناء الكلي))[4]. أما بشأن الذوق فالعربي، في رأي هذا الفريق من المستشرقين لا يتذوق الانسجام تذوقا واضحا ولذلك يميل إلى التعبير الواضح البعيد عن التجريد، وإلى الفكرة الفوضوية المعتمدة على وحدة الشعور، لا على نسق منطقي متدرج والواقع أن هذه الدعاوى وما يدور في فلكها تعد دعاوى ظاهرها وباطنها التعصب، هذا التعصب الذي قد يحمل أحيانا إلى إنكار الحقيقة باصطناع موضوعية مقابلة يمثلها موقف روم لاندو الذي يحاول ((تقليل شأن المؤثرات الأدبية مقارنا إياها بالمؤثرات العربية الأخرى فيقول: وعلى الجملة فقد كان الأدب العربي أضعف أثرا في الغرب من الفلسفة العربية، والرياضيات العربية، والعلم العربي.))[5] ولا ينفي ذلك أن المستشرقين اهتموا بالأدب العربي عامة والشعر منه بصفة خاصة واستطاعت عبقريات فذة في ميدانه أن تفرض نفسها عليهم، وتنتزع منهم وقفات جديرة بالنظر، فما حظ المتنبي من هذه الوقفات؟ وما هي الجوانب التي استرعت انتباههم في شعره وما يتعلق به؟.

لقد تجاوزت شخصية المتنبي وشعره حدود الأدب العربي ،والآداب الشرقية، إلى دائرة الآداب العالمية، فالتفت إليه المستشرقون، وظل ذلك الاهتمام ينمو ويتطور حتى أفرد له بعضهم دراسات جدية مستقلة وموسعة، وفي البداية انحصر ذلك الاهتمام في دائرة الاختصاصيين وبعض محبي الاطلاع و لم ينتقل إلى حيز القراءة الجماهيرية ولغرابة اللغة العربية عن هذا المجتمع دور في ذلك؛ فلم ينشأ كرسي اللغة العربية في الجامعات الأوروبية إلا في عام 1539 إذ اعترفوا بها ((لغة عالمية تحتوي على أدب ثري))[6] ثم أنشأ لها كرسي في كوليج دي فرانس بباريس ثم كرسي آخر ((في جامعة كمبريدج 1636))[7] و ما كادت اللغة العربية تصبح غرضا للبحوث المتتالية، حتى أخذت أشعار أبي الطيب تلفت أنظار المستعربين، وكانت البداية محتشمة، عبارة عن انتخاب المقطوعة والمقطوعات القليلة

---

[1] - سمايلوفيتش, فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص 639.
[2] - نفسه ، ص 643.
[3] - نفسه ، ص 643.
[4] - عبده زايد, المشكاة، مجلد7 ،عدد 27، ص64.
[5] - سمايلوفيتش, فلسفة الاستشراق، ص497.
[6] - حوار على هامش المواجهة الثقافية الحديثة, مع المستشرق النمساوي أرنيه أمبروز, مجلة الأمة، العدد 58 ، شوال 1405هـ، ص36
[7] - نفسه، ص 36.

وشفعها بمعلومات مقتضبة من سيرة الشاعر، ((فنشر غوليوس المتوفي سنة 1667 مقطوعة من شعر المتنبي متبوعة بلمحة عن سيرته))[1]، ثم ظهر بعد ذلك كتاب (المكتبة الشرقية) لبرلتلمي ديربلو (1625-1695) وفيه ترجمتان للمتنبي وبعدها جاء يوهان رايسكه (1716-1774) ونقل منتخبات من شعر المتنبي في كتابه ((نماذج من الفن الشعري العربي عند المتنبي))[2], فانتخب ((ست عشرة مقطوعة غزلية ومرثيتين بالنص العربي مصحوبة بالترجمة الألمانية والحواشي))[3], وكانت هذه خطوة متقدمة عرفته بجمهور أوسع ويبدو أن رايسكه أخذ صورة سيئة عن المتنبي, فبدا له متكبرا متشائما يصنع لنفسه أعداء في كل مكان وشعره متفاوت لم يستطع التخلص من العاهة الشرقية المتعلقة بالعقلية السامية, فجاء شعره في جانب منه مثالا للهراء والفوضى وعدم الترابط، ويصب رأي سلفستر دي ساسي في هذا الاتجاه، ولكنه يرى التفاوت في أخلاق الشاعر نفسه، فيقول ((مبالغته المفرطة في التملق لا تعطيني فكرة راقية جدا عن أخلاقه))[4] وهو يستغرب خلاف الشاعر المفاجئ مع أناس لطالما شكلوا غرضا لمديحه، ويعلل ذلك بأحد سببين ((مزاج طموح واهم أو طمع أسيء اتباعه))[5] ويبدو أنه في هذه النقطة اهتدى إلى فهم جانب من شخصية الشاعر,فلطالما خدعه طموحه وأظمأته الدنيا وصبت عليه مصائبا، ويعترف دي ساسي بان أشعار المتنبي نعمت بسيرورة كبيرة، ويؤيد صراحة ما ذهب إليه رايسكه فيرد تلك ((الحظوة الخارقة للعادة التي لقيها المتنبي إلى فساد الذوق عند العرب))[6] ولا يخفى ما في هذا الحكم من تعميم وتحامل على الذاتية العربية واتهام لها بالميل إلى الإفراط، والتهويل، والمبالغة.

والذي لا شك فيه أن هذه الأحكام تعكس عند هذا الفريق سوء فهم للذوق العربي، وعدم إدراك للبيان العربي؛ فذهبوا ضحية الالتصاق الحرفي بالظاهر اللغوي المدرسي معزولا عن إطاره الاجتماعي والنفسي، وضحية الترجمة ((فإذا كانت الصفات الرئيسية لأي أدب تضيع على نحو لا مناص منه عند الترجمة فإن هذا الحكم يصح بوجه خاص على الأدب العربي، الذي يخفي أشياء كثيرة وراء لغة ناضرة، غير مقتصدة.))[7] وهذه الترجمة يضيع في خضمها أثمن ما في الشعر من قيم إيقاعية وزنية داخلية وخارجية تستهوي النفس، وتشارك حتى في بناء الصورة، بله الفكرة والمضمون يضاف إلى ذلك قلة العلم باللغة العربية.

وبالمقابل نجد جهودا استشراقية أخرى تخلصت قدر الإمكان من هذه العيوب, فثمّنت عبقرية الشاعر وتنبهت إلى شعرية اللغة، فكرانجريه ديلاكرانج (ت 1859) ينطلق من ضرورة دراسة اللغة

---

[1] - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي, دراسة في التاريخ الأدبي, تر: إبراهيم الكيلاني, د م ج, الجزائر, 1984, ص 447.
[2] - نفسه ، ص 448.
[3] - نفسه ، ص 448.
[4] - نفسه ، ص 451.
[5] - نفسه ، ص 451.
[6] - نفسه ، ص 467.
[7] - سمايلوفيتش, فلسفة الاستشراق ، ص 498.

العربية دراسة جدية للولوج إلى عالم المتنبي ولعله حقق ذلك وهو يرى أن المتنبي ، ينطوي على الصفات التي تشكل الرجل العبقري وفي شعره ((خيال وقريحة شعرية وحماسة، ويتميز بسمات الرجولة، والقوة، وسمو الفكر وأسلوبه موجز، متقد،متألق بالعبارات الموفقة))[1] وروحه تترع إلى التسامي الذي بلغه أحيانا ويأخذ عليه الغلو والتفخيم، ويظهر أن أحكام النقد العربي القديم، ألقت بظلالها على هذا الفريق من المستشرقين من خلال متابعة ظاهرة الغلو والمبالغة على اختلاف بين الشرق والغرب في النظر إلى هذه الظاهرة، فقد رأى فيها النقد العربي القديم كما رأينا في الفصل السابق مظهرا بلاغيا بينما لم يستطع الذوق الأوربي تقبلها، أما دوفال ديتان فظل مشدودا إلى المتنبي بـ((أبياته المملوءة بالطاقة والحرارة))[2]، وهو يخالف رأي كرانجريه في جانب الغلو فيرى أن المتنبي ((معتدل في أسلوبه يصور بقوة ويمدح بلطافة))[3] ويعجب منه بالمضمون الأخلاقي، والتمرد على ذوق المجتمع، فهو((ينثر في شعره الأفكار الأخلاقية ولا يخضع لقواعد الذوق السائدة في عصره))[4]، وهذه حقيقة؛ فصدم المألوف وتجاوز الذوق،وصدم المقدس، صفات لصيقة بشعر المتنبي وشخصيته العنيدة.

ويبدو هامر بوركشتال معجبا بالمتنبي يراه ((سلطان الفن الشعري والشاعر الساحر الذي لا يجارى))[5]، مدللا على ذلك بخلوده الشعري،فقد ظل مجد المتنبي حيا لا يتغير في الشرق ولا في الغرب، وتجيء دراسة بوهلن (شرح المتنبي الشاعر العربي المشهور) لتتوسط بين من يرون الشاعر تافه القيمة ومن يرونه عبقريا، فهو عند بوهلن لا هذا ولا ذاك، ولكنه شاعر ذو براعة لا تنكر وأن دراسته الجادة تتطلب من الدارس الغربي التخلص من الأحكام الغربية المسبقة.

وفي دراستين لمستشرقين آخرين هما: (نولدكه) و (موهل) نلمح تقاطعا في الموقف في نقطة هامة هي أن المتنبي عبقرية شعرية كبرى، ولكن عصره غير المستقر استهلك عبقريته، وأبعدها عن مسارها الحقيقي، وعليه فعيوبه ترد إلى الزمن والظروف، وهذا الرأي لا يعجب فون كرايمر الذي يرى أن شخصية المتنبي المتعالية تدفعه للبروز بمظهر العالم فيعرض التعابير الفنية والكلمات النادرة قاصدا إلى الإغماض، وأن شعره إن تميز بشيء فإنما بما فيه من ((فعالية فكرية... تأملية ومجردة فاتت القدماء ...))[6] أي أن هذا المستشرق أدرك ما عند المتنبي من طاقة وقدرة على توليد المعاني, بينما يرى بروكلمان أنه يمتلك تعابير جميلة حقا، ولكن معانيها ليست له. ونستحضر في هذا الموقف بالذات فكرة السرقات الشعرية التي تمسك بها الحاتمي وابن وكيع والعميدي من قبل والتي هي في جانبها الإيجابي تبرز المعرفة العميقة المدهشة التي حصلها المتنبي بالتراث الشعري السابق عليه والمعاصر له وفي هذه النقطة تحديدا، يعلن

[1] - بلاشير، أبو الطيب المتنبي ص 450.
[2] - نفسه ، ص 449.
[3] - نفسه ، ص 449.
[4] - نفسه ، ص 449.
[5] - نفسه ، ص 452.
[6] - نفسه، ص 458, 459.

غابريللي أن المتنبي في شعره ((أكثر قربا من القدامى منه بالمحدثين))[1] وأن سر تميزه في لغته بشكل خاص لأنها معين لا ينضب، على أن فئة من المستشرقين لا تريد أن تخضع شعر المتنبي لمقاييس خارجة عن بيئته فتظل تحصره في حيز أدوات النقد العربي، وفي هذا السياق تندرج محاولة المستشرق (كليمان هوار) الذي لم يستطع أن يجد فيه إلا مظهرا للتكلف فأدان هذا التصنع معلنا ((أن الشرقيين وحدهم هم القادرون على تقييم ديوانه وفرض آرائهم بهذا الخصوص))[2]، ويشاركه في هذا الحكم المستشرق (نيكلسون) قائلا: ((الشرقي مولدا هو وحده القادر على تقدير المتنبي حق قدره))[3] وهذا اعتراف صريح بان النقد الغربي لا يملك الأدوات الجديرة بتناول هذا الشاعر أو أن الأدوات التي يمتلكها تصبح غير مناسبة وأن الذوق الغربي بدوره يجد صعوبة كبيرة في قبوله،والتعاطي معه، وأنه شاعر إقليمي لا يمتلك تقاطعات إنسانية وجمالية يتجاوز بها حدود الأمة التي يعبر عنها، وهذا إفراط في هضم مكانة الشاعر لأنه لا بد من أن يكون بين الشعوب مستوى من التقاطع الموضوعي في القيم العقلية المشتركة بين الشعوب،والتي ستتيح إمكانية إيجاد أرضية مشتركة بين النقد الشرقي والغربي كمنتجين تحليليين تمكن من الاتفاق على بعض الجوانب في تقييم الشعر الجيد والحكم على الذوق السليم، على ما في هذا من توجه كلاسيكي يستجيد الحكمة ويحصر الأدب في غاية تعليمية.

كما نجد في التناول الاستشراقي للمتنبي سياقين جديرين بالنظر، أولهما : السياق الموازني الذي يسعى إلى وضع الشاعر في مقابلة مواهب عربية معاصرة له أو سابقة عليه لتحديد حجم الإضافة المحلية في حيز الأدب الواحد وملاحظة خط التطور الفني للقيم الأدبية للمجتمع العربي، ومن هذا القبيل محاولة (هامربوركشتال) الذي تنبه إلى ضرورة الوقوف عند القيم الجمالية لشعر المتنبي ((أكثر من استخلاص الفكرة التي يعبر عنها النص))[4] ولذلك راح ينتقد توجه النقد العربي في الموازنة بين أبي تمام والمتنبي، هذا التوجه الذي يجعل أبا تمام فوق المتنبي أحيانا، ولكن الزمن في رأي (بوركشتال) أيضا ناقد جيد ومتذوق لا يستهان به لأن ((تسعة قرون قد وطدت قيمة المتنبي وجدارته بالمرتبة الأولى، في حين بقي اسم أبي تمام لا يذكر إلا بوصفه جامع (ديوان الحماسة) فقط وأن ديوانه غير معروف إلا قليلا))[5]، فديوان المتنبي أكثر سيرورة وتداولا.

وهناك موازنة أخرى بين المتنبي وأبي فراس قام بها كل من (بروكلمان) و(فون كرايمر) وكلاهما يفضل أبا فراس على المتنبي، لأن شعر أبي فراس قائم ((على العفوية والرقة والبساطة))[6] في مقابل شعر

---

[1] - بلاشير ، المتنبي, ص 464.
[2] - نفسه ، ص 460.
[3] - نفسه ، ص 460.
[4] - نفسه ، ص 452.
[5] - نفسه ، ص 452.
[6] - نفسه ، ص 458.

المتنبي الذي يريان فيه تجسدا أكثر ((لفخفخة الشاعر الشرقي))[1] التي تشيع أكثر عند الشعراء البدو القدامى، وهذه الصفة البدوية هي التي جعلته في رأي (غولد زيهر) ((زعيم مدرسة الكلاسيكية الجديدة))[2]، ولكنها من جهة أخرى جعلته مجردا من كل أصالة وبالطبع فهذا تكرار لموقف فريق من النقاد المعاصرين للمتنبي وعلى رأسهم الحاتمي.

وثانيهما: السياق المقارني: يسعى الأدب المقارن إلى الوقوف ((عند منطقة الحدود المشتركة للآداب المختلفة، يتأمل حركتها في تبادل صلاتها بعضها مع بعض، ويكتشف التيارات العامة لتلك الصلات،وآثار ذلك في الكتب،والموضوعات،وفي الإحساس والتفكير))[3] وميلاد الأجناس الأدبية، والقضايا الإنسانية لتحديد نقاط التلاقي، والتأثيرات والتأثرات المتبادلة بين الآداب العالمية لمعرفة حجم أصالة الأدب القومي، وعمق فاعليته في غيره،وتعاطيه معه،وقدرته على الهضم والتمثل، ولا بد لكي تحدث هذه الدراسة من حصول صلات تاريخية فعلية بين الآداب عبر نقاط اتصال مختلفة كالترجمة والبعثات العلمية والهجرة والرحلة والإعلام والغزو العسكري وغيرها، والثابت تاريخيا أن الالتقاء الحضاري بين الشرق والغرب كان فاعلا عبر نقاط التقاء كثيرة، منذ الحروب الصليبية إلى غاية العصر الحديث، بحيث تمكن الطرفان من الإلمام بحظوظ تقوى وتضعف، من ثقافة وآداب بعضهما حتى أن التأثير الأدبي قائم بينهما فيعترف (هاملتون جيب) صراحة ((بتأثر عمالقة الأدب الأوربي أمثال (سكوت) و (بيرون) و (غوته) و (شيلر) و (هوجو)... و (سيرفانتاس) وغيرهم بالأدب العربي، إذ أطلق هذا الأدب في خيالهم من نير نظام ضيق، وثقيل، وأحدث ثغرة خطيرة في صروح العرف والتقاليد،وأمكن أن يبعث فيهم الأفكار، ويدفع بهم إلى الابتكار،مما أدى بحق إلى انقلاب عظيم في الآداب الأوروبية بأسرها))[4]، بل إن التأثير كان أقدم من تاريخ هؤلاء الأدباء فامتد إلى العصور الوسطى فقد ((تأثر (دانته) في الكوميديا الإلهية بمصادر عربية))[5]، وهذا ما أثبته المستشرق الاسباني (ميجيل آسين بلاثيوس) (1871-1944) بإشارته إلى حكاية الإسراء والمعراج كمصدر و((مصادر عربية صوفية أخرى من أهمها الفتوحات المكية))[6] ولقد اعترض المستشرق (غابريللي) على هذا الرأي بحجة أن ((دانته لم يكن يعرف العربية))[7] وظلت حجة (غابريللي) وجيهة إلى أن نقضها عالمان مستشرقان احدهما (تاشيرولي) وهو إيطالي، وثانيهما (مونيوس سندينو) وهو إسباني، فأثبتا اطلاع (دانته) على مخطوطة عربية ترجمت على لهجة قشتالة الإيطالية ثم إلى الفرنسية واللاتينية[8] وعليه فإن

---

[1] - بلاشير، المتنبي,ص 459.
[2] - نفسه ، ص 458.
[3] - محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة -بيروت -ط3، 1983، ص 89.
[4] - سمايلوفيتش, فلسفة الاستشراق، ص 498.
[5] - غنيمي هلال, الأدب المقارن ، ص 152.
[6] - نفسه ، ص 153.
[7] - نفسه ، ص 154.
[8] - نفسه ، ص 154.

وضع المتنبي في السياق المقارني مما يتوفر على شروط الدراسة المقارنة بحكم ذلك،وقد التفت المستشرقون إلى هذه الناحية وحاولوا وضع هذا الشاعر في مقابلة عباقرة وشعراء أوربيين لإدراك جوانب من التلاقي ، وقد شاهدنا في الفصل السابق كيف كان الحاتمي سباقا إلى ملاحظة تأثر المتنبي بحكم أرسطو، الذي ثبت وبكل الحقائق التاريخية، اطلاع العرب على فلسفته، فلاحظ (ديو هرست) التشابه بين المتنبي والشاعر الفرنسي (جان باتيست روسو) (1671-1741) في جانب الأسلوب، وقد بدا له أنهما يشتركان في الفخفخة وبريق الأسلوب وفي جانب آخر هو الصبغة الغنائية، بل يذهب (نيكلسون) إلى أن المتنبي ((هو فيكتور هوجو الشرق))[1]، فشأن فيكتور هوجو ((شأن المتنبي مشخصا أمراض الحكم في عصره، وداعيا إلى استعادة العرب مكانتهم ، والعروبة كيانها))[2] ، وهو مثله أيضا في تجاوز السياسة المحلية ، والدعوة إلى المنعة القومية ، وهو مثله أيضا في انطواء أدبه على ((تأملات في شؤون الكون والحياة))[3]، مصدرها ذاته ، إذ ينظر بعين الذهن ويفضي إلى التأمل في الوجود والكون وما وراءهما ، وفي ترجيحه الحكم العربي وعدم رضاه بحكم الأعاجم ، يقول المتنبي:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم[4]

بل لطالما تمنى المتنبي الملك إذ آنس في نفسه طبعا ملكيا وإن كان لسانه من الشعراء .

إن الشروط التاريخية لقيام الدراسة المقارنة متحققة إذن، وما من شك في أن للمتنبي الذي عرفته الآداب الأوروبية مترجما بجهود المستشرقين وغيرهم تأثيره في بعض الشعراء الغربيين؛ وقد أكد (كراجكوفسكي) شيخ المستعربين الروس أن ((عددا من الأدباء الروس في القرن العشرين قد أكثر الحديث عن المتنبي ومنهم (ل ، ليونوف) الذي يذكر في رواية رائعة له حظيت بشعبية بالغة في روسيا وأوروبا أشعارا للمتنبي منها هذا البيت الذي جرى مجرى الأمثال والمأثورات :

وكن على حذر للناس تضمره ولا يغرنك منهم ثغر مبتسم))[5]

وأن ((الشاعر الروسي (غريبو ييديف) ، وهو شاعر مشهور من شعراء القرن التاسع عشر كان يترنم ببعض أشعار المتنبي بل إنه رددها في رسائله , وقد كتب إيغناطيوس(كراجكوفسكي) دراستين في غاية الأهمية العلمية والتاريخية))[6] أولاهما : المتنبي وأبو العلاء التي كتبها ... في كانون الأول 1907 ... ونشرها في مجلة القسم الشرقي للجمعية الآثارية الروسية في سانت بطرس بورغ وذلك في عام1910

---

[1] - بلاشير, المتنبي ، ص 461.
[2] - مجلة العربي ، العدد : 522 ماي 2002 ، ص 54 .
[3] - نفسه، ص 56 .
[4] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري ج2 ، ص 414 .
[5] - الموقع : www. alefyaa.com والبيت في ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج2 ، ص 507 .
[6] - الموقع نفسه .

والثانية: متنبينا التي كتبها بمناسبة الذكرى الألفية لوفاة المتنبي (1937م) وفي هاتين الدراستين يعترف (كراجكوفسكي) بالمتنبي بوصفه فنانا، كما اكتشف فيه صفات مفكر أي انه وجد فيه رصيدا عقليا عاليا، وبهذا الشأن لاحظ هدوء العاطفة فكأنه تمثل موقف (بروكلمان) و (فون كريمر) إذ فضّل ((أبا فراس عليه لأنه أكثر بساطة في أسلوبه، وأكثر غنى، وخاصة في التعابير الصادرة عن القلب))[1] على أن سؤالا يخطر لنا وهو: ما الذي يجعل مستشرقا مثل (كراجكوفسكي) يسمي أبا الطيب المتنبي بـ (متنبينا)؟ قاصدا بذلك متنبي الجميع بما فيهم الروس وسواهم. إنه وجد بوضوح هذه الصفة المميزة في شعر المتنبي؛ ألا وهي تعبيره العميق عن المشتركات الإنسانية وعلى رأسها النفس الإنسانية، وأحوالها؛ فهو ينطق عن خواطر الناس فيكشف عن الهواجس الخفية التي تخطر لهم، كما عبر عما تتطلع إليه هذه النفس بحكم طبعها، فعبر بذلك ((عن القضايا التي تهم الإنسان في العالم كله، وهي القضايا التي يطرحها نضال الإنسان، من أجل الحرية والكرامة الإنسانية، فقد أعلى المتنبي شأن العقل الإنساني وحرية الإنسان وكرامة الإنسان))[2]، فكانت أشعاره تعبر عما هو ((عالمي إنساني يمتد في رحاب الأرض كلها، ويخاطب الشعوب والأقوام الإنسانية... وقد ترجم إلى عديد من لغات العالم بصفته نموذجا لشعر الحرية الخالد))[3]، ويؤكد المستعرب الروسي كراجكوفسكي في ندوة فكرية أن ((المتنبي ودانته وغوته وشكسبير، والفردوسي،وعلي شيرنوائي وطاغور، ووايتمن وهوجو وبوشكين هم كوكبة شعراء الحرية العشرة في العالم أجمع؛ العشرة الذين كتبوا أغاني الحرية، والمقاومة والكفاح، أبلغ ما تكون الكتابة، وكانوا صوتا ضخما عريضا للإنسان وكرامة الإنسان))[4] مع ما لاحظه (لويس ماسنيون) (1883-1962) من تميز المتنبي وتفرده لأن ((في شعر المتنبي هنا وهناك حكما ذات إيجاز جذاب ودراية عليمة بالنفس البشرية))[5]، وفي رأي هذا المستشرق فان الحركة القرمطية ((أثرت في أسلوب المتنبي وصياغته، واليها يرد كثيرا من الظواهر الفنية في شعره))[6]، كما يرى أن لها تأثيرا في كثير من المواقف والمعتقدات التي ميزته مثل عدم وصفه الجسد الإنسان، وكثرة خواطره وأفكاره الثائرة، واستعماله ألفاظا تشيع عند هذه الفرقة، وتأثره بمعتقدات وآراء شيعية كقوله:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال[7]

فيرى ماسنيون أن هذا البيت ((يشير إلى الخلاف القديم بين الشيعيين في تفضيل الميم، يعني محمدا، على العين يعني عليا))[8], أما (يوهان فك) فيقف وقفة مستأنية على لغة المتنبي فيعقد في كتابه (العربية

---

[1] - بلاشير، المتنبي, ص 461.
[2] - الموقع : www. alefyaa.com
[3] - الموقع نفسه.
[4] - الموقع نفسه.
[5] - بلاشير، المتنبي، ص 462.
[6] - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف، ط10 ، ص 312.
[7] - ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2, ص457
[8] - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص : 312-313. والبيت في شرح العكبري، ج2 ، ص 19.

دراسات في اللغة واللهجات والأساليب) مبحثا خاصا بهذا الموضوع تحت عنوان (العربية واللغة المولدة في القرن الرابع الهجري) من الصفحة 174 إلى الصفحة 188 خلاصته أن لغة هذا الشاعر تأثرت تأثرا قويا بمثل لهجات البدو تحمل لغته سمات من العربية المولدة، وأن الشاعر استعمل الكثير من الجموع الغريبة كجمع ركبة على ركبات وأخ على آخاء واستعمل الأفعال المولدة مثل ((انهوى بمعنى هوى وسقط))[1]، ويميل هذا المستشرق إلى ربط ذلك بمنحى أسلوبي عند الشاعر فهو في رأيه يمتلك أسلوبه الخاص في اختيار الألفاظ وصوغ الكلام، و لم يخرج فك في النماذج التي استشهد بها عن المادة اللغوية والنحوية وحتى البلاغية التي أنتجها النقد العربي حول المتنبي، غير أنه يقدم لمسته الخاصة في أن النقد العربي لم يلتفت إلا في القليل النادر لظاهرة اللحن في لغة المتنبي، معللا ذلك بأن عصر المتنبي طغى فيه ((طابع الذوق الأدبي الذي لم يعد يصدر في حكمه عن القواعد والنحو بل عن مقاييس الأسلوب بوجه خاص))[2] وينتقد ابن جني خاصة فهو يراه محتاجا إلى الفهم العميق والنفاذ إلى دائرة المعاني ولذلك لم يستطع مجاراة الأسلوب التصويري الذي عرف به شعر المتنبي؛ إذ أن الفهم ((لا يتيسر بسهولة لاستعاراته ومجازاته وأخيلته الكثيرة، التي تحجب أفكاره أكثر مما تكشف عنها الغطاء))[3] ويصل فك إلى ملاحظات نقدية أدبية تمس جمالية الشعر وبناءه في الصميم، وتدل على ذوق منتبه، وفهم واع بمقارنته بين الشعر القديم والشعر المحدث ؛ إذ الأول واضح يحترم كثيرا الظاهر اللغوي ((أما في شعر المحدثين ولا سيما شعر المتنبي... فإن بناء الشعر وتكوينه الداخلي يلعب دورا عظيما))[4] في بعد الفكرة وتنوع التأويل، ثم يتطرق إلى تميز المتنبي بوحدة العمل الأدبي، وترابط البناء الذهني قائلا: ((إن القصيدة بتمامها كانت ماثلة أمام نظر المتنبي من حيث هي وحدة تامة الأجزاء عند الشروع في إنشائها))[5]، ليقتنع أخيرا بأن هذا الشاعر يتطلب قارئا من نوع خاص، واتصاف شعره بهذه الخصائص جعله وقفا أو حقا ممتازا لشرذمة قليلة من علية المثقفين الضليعين ولعل الإحساس بهذا الحكم ظل يزداد ويقوى، ليشمل الدراسات المعاصرة بإظهار نوع من التشكيك في قدرة النقد الاستشراقي على النفاذ إلى عالمه، فيرى المستشرق الاسباني (ايميليو غارسيه غومث) ((أن المتنبي أبدع عالما شعريا فريدا يستدعي توفر ملكات خاصة لسبر أغواره، وآليات تعامل ناضجة، وقادرة على رصد ملامح التماثل والتقابل مع موروثه الشعري المنتمي إليه، لا تتوفر غالبا لدى جل المستشرقين))[6] وهذا في رأيه مما يحول دون إقحامه ونقله إلى المشاعر الأوروبية المختلفة عن الروح الشرقية، هذه المشاعر التي وجد قسم كبير منها صعوبة في تقبله.

---

[1] - يوهان فك، العربية دراسة في اللغة واللهجات والأساليب ، تر: رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي بمصر، 1980، ص 177.
[2] - نفسه، ص 184.
[3] - نفسه ، ص 186.
[4] - نفسه ، ص 186.
[5] - نفسه ، ص 186.
[6] - مجلة الأفق الثقافية : www.Ofouq.com

إن هذا الرصيد الاستشراقي في دراسة شعر المتنبي قام دليلا على ما حظي به الشاعر من اهتمام خاص وما أثار من جدل ونقاش عندما تخطى أسوار النقد العربي مما لا يكاد يقل عما أثاره على أرضية النقد العربي قديمه وحديثه، ولقد كللت هذه الدراسات الاستشراقية بدراسة جادة ومتخصصة قام بها المستشرق الفرنسي بلاشير كانت بحق حلقة هامة ومتميزة في سلسلة الدراسات التي تناولت الشاعر عبر مسار طويل، واعتبرت من أوفى وأوسع ما ألف عن شاعر العروبة، ولا بد من كلمة تعريف بهذا المستشرق وآثاره العلمية.

ريجيس بلاشير((علم من أعلام الاستشراق الفرنسي ولد في مونت روج من ضواحي باريس سنة 1900 وتلقى علومه الثانوية بالدار البيضاء (مراكش) وتعلم العربية في كلية الآداب بالجزائر وأجيز منها سنة 1922 وعين أستاذا في معهد مولاي يوسف بالرباط (مراكش) ونال شهادة التفوق (الاكركاسيون) سنة 1924 وانتدب مديرا لمعهد الدراسات العليا المراكشية ثم عين مدرسا للغة العربية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس سنة 1935، ونال شهادة الدكتوراه برسالة عن الشاعر المتنبي سنة 1936 وعين سنة 1938 أستاذا في جامعة السوربون))[1] توفي ((في 7 آب من سنة 1973))[2].

وقد حظي بلاشير بثناء طيب في شخصيته وفي أعماله؛ فهو في شخصيته نموذج للعلم الغزير والروح العلمية المجردة والتحقيق الواسع يتميز ((بالتفاني والإخلاص والحب العميق للشرق وتراثه))[3] والفكر الثاقب القدير.

وكان ((صارما، هادئ الأعصاب ذا عناد نفور وموهوب, وذا علم واسع تعززه ذاكرة فريدة، ويكتشف المرء فيه بالعشرة إنسانا موهوبا، ذا حساسية عميقة، ومنفتحا على الصداقة ، وكان لديه تعطش لمعرفة الناس))[4] وكان من حيث الذوق مولعا بالموسيقى ولذلك كان الشعر أحد ميادينه المفضلة التي كان يملك فيها ثروة هي بلا شك أفضل من ثروة غيره وكان إلى ذلك متصفا بترعة مرب بالمعنى النبيل للكلمة بعيدا عن التحذلق والتكلف متقنا لعمله، محبا للعلم يحب العناية بعباراته، فجاءت أعماله الأدبية مؤلفات قيمة لها مكانتها في مكتبة الاستشراق اتسمت بالغنى والتنوع في حقل الأدب العربي شعره ونثره، والدراسات القرآنية والتراث، وتحقيق المخطوطات، والترجمة ، والنقد الأدبي والتعليقات والشروح اللغوية، والفهرسة والمعجمية والنحو العربي، ومن أهم آثاره ((تاريخ الأدب العربي من الأصول إلى نهاية القرن الخامسة عشر وقد ظهرت ثلاثة مجلدات فقط من هذا البحث الضخم في

[1] - إبراهيم الكيلاني، مقدمة كتاب (تاريخ الأدب العربي لبلاشير) ديوان المطبوعات الجامعية 1988، ص6
[2] - ريجيس بلاشير وجان سوفاجيه، قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها، ترجمة محمود المقداد، دار الفكر المعاصر، بيروت- ودار الفكر, دمشق , ط1، 1988، ص26
[3] - سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق ، ص331
[4] - بلاشير سوفاجيه, قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها، ص28

التاريخ الأدبي الذي توقف عند سنة 125 هـ - 742 م))[1]، وترجمة النص القرآني وهي الترجمة التي قال عنها بلاشير نفسه ((إن ترجمتي للقرآن التي يشهد العالم الإسلامي بأسره، وجمهرة المستشرقين عموما بأنها كانت الأكثر دقة وأمانة... هي نقل أمين صارم لمعاني الآيات البينات إلى اللغة الفرنسية))[2] مع اعترافه بأن النص القرآني نص يتعذر ((كليا وضعه في لغة أخرى بأسلوب يضاهي أسلوبه العربي))[3] وترجمته مستصعبة إلى أبعد مدى إن لم تكن مستحيلة.و(أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي) وهو عمل سنتعرف عليه في موضعه من هذا البحث، ولا بد أن لبلاشير رؤية خاصة للشعر العربي يمكن أن نلقي عليها بعض الضوء بما يسمح به حجم هذا العمل الذي نحن بصدده.

رؤية بلاشير للشعر العربي:

إنه ينطلق من تحديد دقيق لمصطلح الأدب بما يوافق توجه كتب الأدب المدرسية الأوربية، والتي تطلق كلمة أدب على الآثار اللغوية المتصفة بخصائص فنية جمالية ((تثير عند القارئ ما يسميه (فاليري) الحال الشعرية))[4]، وهذه الحال الشعرية، قد تتصف بجانب منها أيضا الآثار النثرية، وبالطبع فان الشعر قالب أدبي، يتضمن لغة تعبيرية تستحضر طاقة عليا وخيالا خصبا خلاقا لنفس ملهمة بطبيعتها، وهو يرى آن الشعر العربي، ينفرد بظواهر أدبية تجعله متميزا كقيمة وجرس الكلمات وما فيه من وزن وإيقاع موسيقي، وعليه يعلن أن ((ترجمة الشعر تفقده في نقله من أي لغة وخصوصا من العربية إلى لغة أخرى ثمانين في المائة من طابعه المميز في لغته الأصلية))[5]، ونجده ينطلق من الأصول فيهتم بالشعر الجاهلي، ويفرد له في كتابه القيم (تاريخ الأدب العربي) دراسة جادة تدل على علم وفهم واستيعاب للدراسات السابقة التي قام بها المستشرقون قبله، ولا يسير في ركابهم إذ يخالفهم، معلنا أصالة الشعر العربي من حيث ضعف المؤثرات الأجنبية فيه[6]، وان الروح الشعرية العربية متفردة بالقدرة على الارتجال في المقام الأول، ثم يسنده الشاعر بإعادة النظر في معطيات وحيه، وفي هذا الشأن يعرض للتعاون الجيد بين طرفي العملية الشعرية (المبدع) و (المتلقي)، فالشاعر يبدع قصائده ولكن الذين يهمهم أمر الشاعر، يصبحون رواة متطوعين لنشرها، ويرتبط ذلك في الأكثر بفاعلية اجتماعية تنافسية متقدمة على الفاعلية الجمالية ويكون الشاعر مضاعف السرور بقصيدته عندما ((يتاح له من يحفظها له عن ظهر قلب))[7] ولا يفوته الخوض في قضية الانتحال في الشعر الجاهلي فيعرض خلاصة لآراء المستشرقين ومن شايعهم من العرب

---

[1] - بلاشير وسوفاجيه, قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها ، ص 27-28.
[2] - وجها لوجه: بلاشير ورفيق معلوف, مجلة العربي ، العدد 564، السنة 2005، ص 70.
[3] - نفسه ، ص 70.
[4] - بلاشير، تاريخ الأدب العربي، المقدمة ، ص 11.
[5] - مجلة العربي ،العدد 564، السنة 2005، ص 70.
[6] - بلاشير، تاريخ الأدب العربي ، ج1، ص 99.
[7] -نفسه,ج1, ص 107.

أمثال طه حسين معتمدا منهجية متكاملة وموضوعية مبرزا آراءه الخاصة مؤيدة بالأدلة والبراهين، من الحقائق التاريخية وعلم الآثار، ومقارنة اللهجات ودراسة حركة التاريخ وفعله في الأشياء، وخلاصة رأيه ((أنه لدينا مقطوعات من الشعر الجاهلي، لم يطرأ عليها الفساد))[1]، وحتى تلك الملحونة استوفت دقة في تقليد الأصل، جعلتها كالأصل تماما من حيث الخصائص الفنية فبدت – في رأيه– ((أكثر أصالة من الأصيل))[2]، وإذا كانت كذلك فإن النسق النقدي لا يفقد قيمته لأنه سيجد متكئا صحيحا لاستخلاص القيم الأدبية والجمالية لهذا العصر،ويصبح الشك في الشعر الجاهلي ليس أكثر من شعور يفتقر إلى برهان ؛يقول : ((نحن نشعر أحيانا بوجود الانتحال أكثر من قدرتنا على البرهان على وجوده))[3]، وعلى العموم فان رؤيته للأدب العربي تدل على موقف باحث مجتهد يقول ما يقول عن علم وعمل وحقائق موضوعية واستطاع في أكثر أحكامه التجرد من الهوى والتعصب والتحامل الذي عرف به أكثر المستشرقين.

دراسة بلاشير للمتنبي: المضمون والمنهج:

1–التوصيف: دراسته عن المتنبي وشعره بحث نشره سنة 1935[4]، وناقشه كأطروحة أكاديمية لنيل الدكتوراة من جامعة باريس سنة 1936, وكانت هذه هي الأطروحة الرئيسية لأنه شفعها بأطروحة ثانوية وهي ترجمة معلقا عليها لكتاب طبقات الأمم لصاعد الاندلسي، وعنوان الأطروحة الرئيسية (شاعر عربي من القرن الرابع الهجري، أبو الطيب المتنبي) وهي دراسة تقع في حوالي 550 صفحة من القطع المتوسط نقلها إلى العربية إبراهيم الكيلاني ونشرتها وزارة الثقافة بدمشق سنة 1975 ، ثم نشرت دار الفكر بدمشق طبعتها الثانية سنة 1985[5]، وقام ديوان المطبوعات الجامعية بترخيص من الناشر الأصلي بطبعها سنة 1988، وهي الطبعة التي إعتمدناها وعنوانها: (أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي).

2–مضمون الدراسة: أسلوب (تحليل المضمون) أداة من أدوات البحث العلمي الهامة والهدف من استخدامها في البحث ((التعرف بطريقة علمية على اتجاهات المادة الخاضعة للتحليل بشكل موضوعي))[6]، وباتباع هذا الأسلوب سنتمكن من عرض موجز لمضمون العمل.

إن هذا العمل ينطلق من مقدمة قيمة كتبها المؤلف من الصفحة 7 إلى الصفحة 35، تناولت عرضا وجيزا لحال الإسلام في الشرق في بداية القرن العاشر الميلادي، الرابع الهجري أظهر من خلالها حال

[1] - بلاشير،تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 188.
[2] - نفسه ، ص 191.
[3] - نفسه، ص 188.
[4] بلاشير, أبو الطيب المتنبي, الهامش1, ص445
[5] - بلاشير وسوفاجيه, قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها، ترجمة محمود مقداد، ص 24.
[6] - عاطف عمارة، إعداد البحوث والرسائل العلمية، دار الروضة، ط1، 2005، ص 58.

عدم الاستقرار السياسي،وبداية دبيب الضعف في الخلافة الإسلامية، وكثـــرة الحـــروب والحركـــات المتمردة، وتضارب المصالح الفردية، والتنافس حول السلطة مبرزا أثر الحركة القرمطية التي يراها مظهرا لإصلاح ديني في زعزعة ((المملكة حتى من مركزها في العراق))[1] وظلت مستمرة بفضل دعاتها حـــتى ((ضعضعت بنيان الخلافة العباسية النخر))[2]، وكانت لها نتائج سياسية خطـــيرة والمـــدهش أن هـــذا الاضطراب السياسي لم يمنع من ظهور الفعالية الفكرية والفنية التي ظلت متألقة وفاعلة فازدهرت الثقافة وبرزت فكرة المنتديات الأدبية عند الأمراء والوزراء والأثرياء، و لم تبق بغداد لوحدها عاصمة فكريـــة؛ فظهرت حواضر أخرى نافستها في الريادة الأدبية، والعلمية، والفكرية كخراســـان ومـــصر وشـــيراز وحلب، وبدأ التنافس حول التكسب الذي مكن من إظهار المقابل المادي للأدب وهو مـــا اســـتنكره بلاشير بقوله: ((نطالب الفنان أن يحترم فنه، وان يستخدمه في إبداع الجمال لا في إشباع مطامعـــه))[3]، وهذا الموقف سيبني عليه نتائج مهمة في دراسته، ومنها أن التكسب جعل الشعراء يـــدورون في فلـــك الحكام ((فازدادت عبودية الشاعر خطورة، و لم يعد مداحا مأجورا فحسب بل إنه لم يكـــن معـــدودا أحيانا كثيرة إلا مهرجا))[4] وازداد ذلك في القرن الرابـــع فكـــان الـــشاعر مـــدفوعا بـــشهوة المتـــع المادية،ووسواس البؤس وخشية منافسة الخصوم المحظوظين، وبذلك توسع شعر البلاطـــات واكتـــسب تقاليد خاصة، كالارتباط بحام معين، واعتماد الأسلوب المصنوع، وتوظيـــف لغـــة خاصـــة بنخبـــة أرستقراطية، والقصد إلى الشعر المنافي للطبيعة أو الشاذ، باعتباره وحده هو الشعر الجميـــل، وتـــأخر الشكل الشعري البسيط القوي بوضوحه، وبهذا يفسر بلاشير كثرة الطرائق البديعية والمـــسليات الـــتي اجتازت النتاج الشعري في القرن الرابع الهجري، مما أعطاه فرصة ملاحظة ظاهرة أخرى في شعر هـــذه الفترة سماها (التشاكل:L'uniformité) بحيث لم يحتو هذا الشعر ((إلا شيات أو فوارق طفيفـــة لا فوارق متميزة بالرغم من تنوع المراكز التي كان فيها))[5] ويرد ذلك إلى أسباب نراها وجيهة حقا: أولها تجول الشعراء عبر البيئات وإشهارهم للصيغ والتقاليد الشعرية ذاتها، وثانيها وحدة العاصـــمة الثقافيـــة (بغداد) رغم تنوع الحواضر الثقافية التي بقيت تدور في فلكها، وثالثها وصول الشعراء إلى نـــوع مـــن السكونية التي اعتمدت التكرار والتقليد وتوقفت في الأغلب عن إبداع صيغ جديـــدة[6]، وإذا تـــذكرنا قصة المشارقة مع (العقد الفريد) تبينت لنا وجاهة هذا التصور، ثم يتحدث عن الأنواع الشعرية فيعـــود زمنيا إلى مرحلة متقدمة على القرن الرابع عبر مرحلتين حسب التصور المنهجي الذي انطلق منه، وهـــو أن الإسلام لم يستطع أن يؤثر في الأدب قبل الهجرة، وعلى ذلك يجعل مرحلة ما قبل الهجـــرة مرحلـــة جاهلية من حيث الخصائص الفنية، ثم مرحلة ما بعد الهجرة، ففي المرحلة الأولى أبدع العرب الحماســـة

---

[1]- بلاشير، المتنبي ، ص 11.
[2] - نفسه ، ص 13.
[3] - نفسه ، ص 17
[4] - نفسه ، ص 18
[5] - نفسه ، ص 20.
[6] - نفسه ، ص 21.

والمدح والهجاء، والحكم والغزل، والخمريات والوصف وفق تقاليد ثابتة لم تتح للشاعر فرصة التعبير عن نفسه فهو يكرر رواسم متوارثة، وهي نفس الأطر التي بقيت سائدة في بداية المرحلة الثانية، و لم يبدع الشعر العربي أطرا جديدة كالشعر الفلسفي والصوفي إلا في العصرين الأموي والعباسي مع توسع الشعر في هذا الأخير، ومرد هذا التأخر إلى المقاومة العنيفة التي لقيها المجددون من طرف أنصار القديم ((القائلين بأن الكمال كائن في الشعر الجاهلي والإسلامي))[1]، وقد استطاعت المدرسة المجددة أن تثبت نفسها مع الوقت إلى جانب القديم فيكون لها أنصار ومؤيدون وتحايلت هذه المدرسة فضمنت لمسات جديدة عبر الأطر التقليدية، فظهرت بذلك (الكلاسيكية الجديدة) ((التي فرضت نفسها في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري))[2]، ثم يعرض لبناء القصيدة حسب كل غرض من الغزل إلى الهجاء والرثاء وصولا إلى قصيدة المديح والنوع الحماسي، وفي كل ذلك تمثل تقاليد أدبية مكررة وعميقة وتتداخل الأغراض في القصيدة الواحدة وهذا التقليد لم يترك للشعراء من فرصة للإبداع سوى الاقتصار ((على أن يكونوا أسلوبيين ماهرين))[3]، ليصل في نهاية الأمر إلى حديث عن الكوفة مسقط رأس المتنبي، فيحدد موقعها ويبرز بيئتها الزراعية ومنتوجاتها منتقلا إلى مكانتها السياسية إبان الفتح الإسلامي، وما شهدت من اضطرابات اجتماعية وثورات،وما بقي لها من هذه الجوانب في أوائل القرن الرابع الهجري، وما ظهر فيها من الصناعات، وما احتوت من نسيج عمراني واجتماعي متعدد الأعراق، مع سيادة العنصرين العربي والفارسي، كما ركز على المشاركة الثقافية التي قامت بها الكوفة في زمن العباسيين في النحو واللغة والشعر، واقفا عند جانب آخر هو الجانب الديني فقد كانت معقلا للتشيع ومركزا لبقايا الديانات القديمة، والعقائد الانشقاقية التي زادها تأججا مشهد (كربلاء) و(النجف) فنشأت فيها فرق دينية متطرفة وغريبة وبذلك كانت بيئة غنية مثيرة ((من أكثر الحواضر مؤاتاة لنمو الشاعر الفكري))[4]، واستطاعت لذلك ((أن تخلق فيه تلك الحيرة المؤلمة التي اتصفت بها النفوس المعذبة))[5]، لينتقل إلى القسم الأول (سيرة أبي الطيب المتنبي وشعره) وفي هذا القسم أحد عشر فصلا تابع فيها حياة الشاعر من خلال فاعلية شعره منذ طفولته ونشأته في الكوفة إلى محاولاته الشعرية الأولى في بغداد والشام، وعلاقته بالحركة القرمطية والفتنة التي ارتبطت به وما أشيع عنه من ادعائه النبوة، إلى اشتغاله بالمدح وعلاقته ببدر الخرشني ثم وصوله إلى أوساط الإخشيديين في الشام، وانتقاله إلى وسط الحمدانيين في حلب أين ارتبط اسمه بسيف الدولة، والمعارك الأدبية التي خاضها في ذلك البلاط، وما تميزت به قصائده في هذه الفترة بالذات من خصائص، ثم انتقاله إلى مصر والخيبة التي عاد بها هاربا في جنح الظلام، وما ميز إنتاجه الشعري في هذا الطور من نغمة يائسة ومرارة، وعودته إلى العراق وأثره في هذا الوسط الأدبي،

---

[1] - بلاشير، المتنبي, ص 22.
[2] - نفسه ، ص 22
[3] - نفسه ، ص 27.
[4] - نفسه، ص 35.
[5] - نفسه ، ص 35.

واستواء مدرسته الشعرية المتميزة، وانتقاله إلى فارس ثم عودته منها، وما صاحب هذه العودة من نهاية مؤسفة في تلك الليلة من ليالي رمضان، وما طبع قصائده في هذه الفترة من الإحساس بذاته القومية. أما في القسم الثاني (ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين) فنجد خمسة فصول تتصدرها توطئة عن الصعوبات التي يلاقيها دارس شعر المتنبي ليجعل ثلاثة الفصول الأولى عن ديوان المتنبي في العصر الوسيط أولها: في الأوساط العربية في العراق وبلاد ما بين النهرين وفارس وما وراء النهر، وثانيها في أوساط مصر والشام وثالثها عن ديوان المتنبي في المغرب العربي والأندلس ليخصص الفصل الرابع لديوان المتنبي في العالم العربي الحديث، والفصل الخامس لديوان المتنبي عند المستشرقين، ثم تكون الخاتمة وهي تقييم شامل لشاعريته وعوامل سيرورة شعره وما بقي من المتنبي للإنسانية.

إن دراسة بلاشير للمتنبي تتبعت عوامل رواج ديوانه وقصدت إلى وضعه في مكانه الحقيقي من الشعرية العربية،وتقييم آليات القراءة والتلقي في النقد العربي، للإجابة عن توجهات منهجية مرتبطة بأسئلة ملحة لرصد حجم المشاركة العربية في الحياة الأدبية العالمية وتحديد قيمة المتنبي في الشعر العالمي؛ وهل سيرورة شعره وليدة الحماس الشرقي وعاطفة تعصب الشرقيين لشاعرهم،وفق آليات قرائية عربية، لا تخرج عن كونها تمثلات إقليمية؟ أم أنها وليدة عبقرية إنسانية فذة تتجاوز التلقي العربي إلى التلقي الإنساني؟فقد طرح بلاشير هذه التساؤلات بشكل محدد لوضع الشاعر ((في مكانه صمن الشعر العربي ثم الإشارة إلى خصائصه المميزة))[1] وما هي مؤهلات هذا الشاعر؟ التي إن لم تكن جديرة بالإعجاب الأوروبي فهي على الأقل جديرة بالتقدير منه[2]، ولها علاقة تقاطع مع التفكير الأوربي وبالطبع فإن المتنبي فرض نفسه وافتك مكانته الأدبية قسرا، حتى أن بلاشير وجد قضية شائكة فيما يخص ((المكانة اللائقة التي يجدر أن يحتلها في الشعر الكوني شاعر من العصر الوسيط لا يزال موضع إعجاب إلى اليوم))[3]، ويظهر أن بقاء الشاعر مسيطرا رغم هذه الفترة الزمنية الطويلة هو مما يحير بلاشير ويدفعه إلى التعجب خصوصا وان هذا المستشرق من ذلك الجيل الذي نشأ على صورة فرنسا كما سطرتها سياسة (كليمنصو) مركزا للعالم ترى أن الله نفسه ربما يكون فرنسيا[4] وليس من السهل أن يتصور ميلاد عبقرية خارج فرنسا، ورغم ذلك نجده ينعت المتنبي مرة بالعبقري ومرة بالبطل التاريخي، لأنه وجد في شخصيته سر النفسية العربية الذي كان يبحث عنه، يقول بلاشير : ((كنت أبحث عن حقيقة النفسية العربية فأراها متشعبة الظواهر في شتات المؤثرات الغريبة حتى اهتديت إلى ديوان أبي الطيب المتنبي وتعقبت آثار هذا العبقري ومحطات سيرته في كتب المؤرخين القدامى، فتبين لي انه يعبر أعمق تعبير عن شخصية الإنسان العربي، الذي تعين عليه خلال تاريخه المضطرب أن يغالب القوى التي يتصور مخطئا أو مصيبا أنها تسعى إلى

[1] - بلاشير، المتنبي، ص 471.
[2] - نفسه ، ص 478.
[3] - نفسه ، ص 446.
[4] - HADROUG MIMOUNI (L'ISLAM AGRESSE).ENTREPRISE NATIONAL DU LIVRE- ED 1990. P:127

تحطيمه أو تحجيمه... واكتشفت كذلك في شعر أبي الطيب... العناصر الأساسية التي تكون شخصية الإنسان بوجه عام كمفاهيم الشرف والبطولة، والتضحية والغوث، والقوة والتحدي، واسترخاص الحياة واستهجان المادة، واحتقار اللذة، إلى آخر القيم التي يعتز بها المتفوقون في كل زمان ومكان فخصصت ذلك البطل التاريخي بأطروحتي))[1]

3-المنهج:يؤمن بلاشير بأن التطور لا يمس الأفكار فحسب ولكنه يمس أيضا النزعات الجمالية التي تسيطر على أذواق الجماهير فتختلف من عصر إلى عصر، إنه يجد إدراك العوامل المؤثرة الظاهرة أو الخفية، التي تمارس فعلها في تحويل الأذواق وتطور المفاهيم والأفكار لرصد طبيعة التراكم المعرفي الإنساني، والترقي الجمالي الذي ينبت شيئا فشيئا في المجتمعات،ويستوي كائنا له صورته، ومثوله ويضرب لذلك مثلا تطور الدلالة الفكرية والجمالية لكلمة أدب فهو يرى أنها كانت كلمة واسعة في اللغة العربية ((تعني مجمل الآثار المكتوبة في اللغة العربية والشعر والنثر الأدبي والآثار الفلسفية والكلامية والفقهية))[2] وأنها أخذت تضيق في العصور المتأخرة تبعا لتطور فكري وذوقي لتعني الكلام الجميل المؤثر الذي يستحضر لدى قارئه أو سامعه الحال الشعرية ومعنى هذا انه يدرك فعل الزمن في الأشياء ولذلك نراه في دراسته للأدب العربي عامة وللمتنبي خاصة يعتمد المنهج التاريخي، بما أنه تبن مبسط لحركة التاريخ في كل الظواهر الإنسانية والطبيعية يمكن بموضوعية من إدراك كيفية التطور والعوامل المؤثرة وما النتائج والآثار التي ترتبت على ذلك وقد مكنه تطبيق هذا المنهج من إيجاد علاقة بين الأحداث التاريخية وسيرة الشاعر، فنجد عبر مراحل الدراسة شخصية الشاعر وشعره جنبا إلى جنب، وبذلك نحا منحى خاصا هو هذا المنحى الذي اشتهرت به الدراسات الأوروبية،ويسمى السيرة النقدية الذاتية Biographie ويعمد إلى ((دراسة شخصية أدبية شاعرا،أو قاصا،أو خطيبا، أو كاتب مسرحية،فتغدو الحقائق التاريخية والمعلومات معالم، لإنارة النص وتكميل الصورة، وتقديم الأديب المنقود حيا من لحم ودم، فيه طابع عصره))[3] وبالطبع كان هذا التوجه المنهجي جديدا أضافه بلاشير من ثقافته الغربية وطرقها في الدرس والتحليل يلمسه القارئ في إحساسه بالحركة والنمو المتوافقين بين الظاهرة الشعرية والظاهرة التاريخية، ليخرج في النهاية بشعور متفاعل وحقيقي بأنه لم يكن يقرأ عن المتنبي ولكنه كان يعيش معه، إن هذا التوجه أضفى حيوية خاصة على شعر الشاعر من خلال إعادة تركيب سيرته، ونراه أحيانا يتتبع أثر الوسط في الإنتاج الأدبي وتوجيهه معتقدا ((أن الفعالية الأدبية في أدوار عدة بل في الأدوار الهامة تظل جماعية بمعزل عن كل خلق فردي حقا))[4] فهو يجنح إلى نزعة تاريخية طبيعية تستحضر توجه (تين Taine) في النقد والتي تهتم كثيرا بـــــ ((إظهار الوشائج

[1] - مجلة العربي، العدد 564، السنة 2005، ص 69-70.
[2] - ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العرب، ج1، ص 11.
[3] - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 65
[4] - بلاشير، تاريخ الأدب العربي ، ج1، ص14

الكامنة بين مؤلفي الآثار الأدبية والشعراء وبين الوسط الذي عاشوا فيه))[1] وهو إذ يميل إلى هذا التوجه يقيده بشروط فيقول: ((ولا يظنن القارئ أن هذه العناية بدراسة الوسط معناها قبول نظريات (تين Taine) دون قيد أو شرط))[2] لعلمه أن فاعلية الوسط ليست مطلقة وأن آراء (تين Taine) بهذا الصدد لا تنفك من إسار حتمية قابلة للنقض لكونها اعتمدت في جانب منها توجها علميا ماديا يخضع الأدب وهو مظهر إنساني عميق وحدسي لنوع من التحليل المخبري الفاقد لجدواه.

إنه حقا تقيد بهذا المنهج التاريخي الدقيق وصرح قائلا: ((إذا أراد ناقد أوربي الوصول إلى حكم صحيح على ديوان شاعر الكوفة وجب عليه أن يعمد إلى المنهج التاريخي))[3]، لقد طبق هذا المنهج منذ البداية فانطلق من الحركة التاريخية وآلياتها وأثر ذلك في جهاز الدولة الإسلامية بتنظيميها الإداري والاجتماعي، مع التأريخ لبعض الحركات السياسية والدينية الفاعلة، فوقف عند الحركة القرمطية ودورها الفعال في استقطاب القوى المناوئة والاتجاهات الثورية المتربصة بجهاز الحكم وطبيعة البناء الإيديولوجي لهذه الحركة المتجسدة بمظهر إصلاح ديني وهي تخفي مطامع سياسية محاولا إبراز عوامل فاعلة تمكنت من إظهار تنوعات ثقافية بدت من خلالها المركزية الثقافية في مواجهة مراكز فكرية وثقافية بديلة حققت التنوع والغنى، وأفرزت بيئات جديدة غدت بدورها مراكز للحياة العقلية، تنافس العاصمة بغداد وكان لذلك كله أثر في ظهور طبوع أدبية متنوعة من جهة، وهي من جهة أخرى ذات خصائص مشتركة،بحكم اللغة وعالمية التقاليد الأدبية، وتشابه الأنماط الفكرية وتشابه البيئات التي أنتجت قوالب أدبية متشاكلة، طبعها في فترة القرن الرابع طغيان أدب الصالونات، وما أرساه هذا الأدب من قواعد أصبحت مظاهر وتقاليد متبعة، يتوارثها الأدباء والشعراء ويتقيدون برسومها،معرجا على العوامل الاجتماعية التي وقفت حائلا دون التجديد، لفترة ليست بالقليلة،حتى إذا حصل التجديد كان مجرد طرف في معادلة و لم يستطع إلغاء الطرف الآخر المحتكم إلى محاكاة نمطية لموروث حظي بتقديس كبير،وتميز بثبات واستقرار،وظل يمارس فعله في النقد الأدبي، على أيدي نقاد،وإخباريين ورواة، رأوا الثقافة الحديثة مجرد طرافة للتفكه، وان هذا الثبات كاد يطبع الأغراض الشعرية العربية، فلم تظهر فيها أطر جديدة إلا بعد فترة متقدمة في العصر العباسي لعبت فيها الحضارة وتفاعل الأجناس ومشاركة القوى الأجنبية دورا لا يستهان به. ويتوقف عند حاضرة الكوفة وما لعبت من دور رائد، أثناء الفتح الإسلامي، وفي الدولة العباسية خاصة، وما اضطرب فيها من العوامل الاقتصادية والاجتماعية والطبيعية التي جعلتها كذلك؛ فقد كانت خصبة، غنية بالثروات كثيرة الإنتاج والمياه،متنوعة في الجانب السكاني تتفاعل فيها الأعراق، سيطرة عليها ثقافة العرب، وهي من الوجهة السياسية كانت موئلا للقلاقل والفتن بسبب عوامل حكمت الخطاب الثقافي والديني وكونها مركزا

[1] - بلاشير، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، ص14
[2] - نفسه ، ص 13.
[3] - بلاشير، أبو الطيب المتنبي ، ص 469.

للفرق الدينية وبقايا العقائد البائدة،وفيها تكونت بذور التشيع واستحكمت بعوامل تاريخية عدت من خلالها (كربلاء) و (النجف) رموزا تغذي خيال الآلاف من المتعطشين لمظاهر القداسة في آل البيت والمعتقدين بالرجعة والإمام المنتظر وعشرات الأساطير التي عدت تيارا دينيا جارفا، مع الإشادة بالدور الثقافي الذي لعبته الكوفة في تاريخ الشعر العربي ومدارس النحو واللغة،وكل هذا الوسط بمظاهره السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية رأى فيه بلاشير حركة تاريخية فاعلة في شخصية المتنبي وشعره و ((حاضرة من أكثر الحواضر مؤاتاة لنمو الشاعر الفكري))[1]، وفي حديثه عن شخصية أبي الطيب انطلق من الفقر كعامل اجتماعي خلق في شخصيته وفي وقت مبكر نقمة مكبوتة على الأغنياء ونزعا مبكرا إلى التغيير من وضعه؛ إذ رغم امتيازاته الفردية بقي يشعر بهذا النقص الذي ظل يساوره حتى وهو في البادية عند قبيلة بني الصابي، التي كانت هدفا لتأثيرات قرمطية، لعلها وافقت هوى عند الشاعر وغذت ذلك الميل الناقم فيه[2]. ويتابع بلاشير بهذا الحس التاريخي النقدي سيرة الشاعر عبر البيئات المختلفة من بغداد والشام التي استهوت طموحه إلى المال والأبهة بمظاهر الترف فيها، إلى بلاطات الأمراء المتنافسين في الشام، إلى بلاط بدر الخرشني،فالإخشيديين، فالحمدانيين في حلب، وفي بلاط هؤلاء بالذات يتابع بلاشير الأحداث التي كانت وراء نظمه بعض القصائد وكانت قصائد مناسبات جعلت الشاعر صدى لسيف الدولة ومؤرخا وشبه ناطق رسمي له، وكل ذلك فرض على بلاشير السعي ((إلى إثبات المتنبي الشاعر المتكسب، الحاذق لأساليب المدح خاصة))[3]، فكان انتباهه جيدا لبذور التفكير الفلسفي مع القصد إلى إظهار خاصية المدح المتكسب التي جعلها محورا لشعره كله ((فدراسة بلاشير لم تنطلق إذن من افتراض معنوي معين لتجربة المتنبي الشعرية، بل هي تشير إلى ولادة عنصر التفكير والتأمل عنده ضمن الأحداث الباقية من حياته والملابسات العديدة، وقد وضعت التاريخ والظروف موضع الأهمية، فتوجه التحقيق نحوها،وانفرد ضمنها النقاش، وظل الشعر عنصرا ثانويا، يلحق بهذه الترجمة للعصر وللشاعر))[4] ولعله لو توسل بمناهج أخرى مساعدة كالمنهج التحليلي والوصفي،لتمكن من جعل النصوص الشعرية أكثر فاعلية من الأحداث التاريخية أو على الأقل مساوية لها في القيمة، ومع ذلك تعتبر هذه الدراسة ((بلا ريب من أهم المبادرات الحديثة حول الشاعر فهي التي أثارت الحوار حول الملابسات التاريخية ووقفت عند استنتاج بعض الخصائص الفنية لشعره))[5]

---

[1] - بلاشير، المتنبي ، ص 35.
[2] - نفسه ، ص 47.
[3] - يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، ص 24.
[4] - نفسه، ص 24-25.
[5] - نفسه ، ص 22.

تقييم بلاشير للموروث النقدي المتعلق بالمتنبي:

إن المطلع على مؤلفات بلاشير تشد انتباهه هذه المادة التحصيلية الخصبة المتنوعة، الدالة على اطلاع واسع جدا على الموروث النقدي العربي بصفة عامة ؛ فقد ألم بمحصول الدراسات اللغوية والأدبية من أمهات الكتب، كما ألم بالتاريخ والسير والتراجم وكتب الطبقات، والمعاجم العربية على اختلافها وتنوع مناهجها، وعضد ذلك كله بمعرفة عصرية بالحفريات، وعلم الآثار، والنقوش القديمة، مع قدرة كبيرة على المقابلة والموازنة بين المصادر والمراجع، ومظان المعلومة، ومن يتصفح كتابه (تاريخ الأدب العربي) يجد ما يؤيد هذا الحكم؛ فهذا الكتاب ((تجربة جديدة لبلاشير تظهر فيه الموضوعية الشديدة ووفرة الخبرة والدراسة بالأدب العربي وأسراره))[1] ويزداد القارئ إعجابا بهذا الإلمام الواسع بالتراث العربي حين يقرأ دراسته عن المتنبي فتقابله هذه المادة المعرفية الواسعة، وهذه الإحاطة الكبيرة بمصادر ومراجع البحث، وتلك المعرفة البصيرة بقضايا النقد العربي وخاصة قضية الصراع بين القديم والمحدث، وما استقر من مقولات نقدية لكبار النقاد الذين مثلوا مدرسة القديم ورؤاه، أمثال الجاحظ والمبرد وابن قتيبة، إذ نجده أحيانا من حيث أراد أو من حيث لم يرد يحيي أحكاما نقدية تراثية جدا تدل على إلمامه بتلك المقولات ؛ ففي معرض تعليقه على إحدى قصائد المتنبي خرج بالحكم التالي: ((تنبغي الإشارة إلى طباقات موفقة وإيقاعات جميلة... مما يعفي تلك العيوب ويعوض عنها))[2] وهذا عين ما ذهب إليه المبرد من قبل حيث يقول: ((وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ، فيقع في كلام احدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره، فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام، غطتا على عواره، وسترتا من شينه))[3] فهو إذن قد ألم بالموروث النقدي السابق على المتنبي واستطاع أن يحدد سلفا الموقع الذي سيضع فيه أبا الطيب المتنبي من خارطة الشعر العربي، حتى إذا خاض في دراسة المتنبي كرس جهده للإلمام بما كتب حول هذا الشاعر، من نقد وشروح عبر بيئات مختلفة في المشرق والمغرب، وسائر أقطار العالم الإسلامي، معتمدا أكثر على كتاب الوساطة، ورسالتي الحاتمي، وشرح العكبري، وشرح الواحدي، والصبح المنبي، وكتاب اليتيمة، وكتابات ابن جني ،والخطيب البغدادي، وعبد الله الاصبهاني، وابن خلكان، والبغدادي صاحب خزانة الأدب، وهي مصادر قال عنها إنها: ((أساسية وقابلة لتزويدنا بالمعلومات التي بحكم استقائها من مصادر مختلفة فإنها يكمل بعضها بعضا))[4] وهذه اعتمدها مصادر لحياة الشاعر وأدبه نراه يستعير منها فقرات كاملة خاصة الوساطة، والصبح المنبي، وشرح العكبري ، وأحيانا يتبنى بعض الأحكام النقدية القديمة لصوابها، كقوله: ((فإننا نجزم دون تردد إن ليس ثمة سرقة وإنما استعارة فكرة سبق التعبير عنها))[5]، وهو ما عبر عنه صاحب الوساطة بقوله:

---

[1] - سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق، ص 332.
[2] - بلاشير، المتنبي ، ص 62.
[3] - المبرد ، الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص 17.
[4] - بلاشير، المتنبي ، ص 497.
[5] - نفسه ، ص 76.

((فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقا، ولا يحسب مأخوذا، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به وأوله للذي سبق إليه))[1]، أي انه انطلق من هذا الموروث النقدي وتسلح بوسائل جديدة لإعادة قراءته، وبالطبع لم يفته أن ينبه إلى عدم نزاهة نقد الصاحب بن عباد والحاتمي للشاعر، انطلاقا من فهمه لدوافع العداوة في هذا النقد، ولكنه في تقييمه لرأي الحاتمي بشأن حكم المتنبي التي تذكر بأفكار أرسطو ثمن هذه الالتفاتة الدالة على ثقافة الشاعر الفلسفية ورأى أن بعض هذا التشابه قد يكون مصطنعا وحتى وهميا، وأن المظهر الفلسفي ((هو المظهر الوحيد الجذاب في أعمال المتنبي))[2] وتنبه إلى وجهة أخرى فاتت الحاتمي وهي أن بعض هذه الحكم قد يكون اقتباسا من القرآن الكريم، وفي تعرضه لنقد العسكري أظهر تحامل هذا الأخير على المتنبي، وأن هذا التحامل كان دافعا إلى أشنع الضلالات. وتظهر سيطرة أفكار اليتيمة في معرض حديثه عن تأثير شعر المتنبي في نثر معاصريه من الكتاب، فيتابع ذلك عند الصابي، والضبي، وابن عباد، والخوارزمي، ويقارن بين موقف المعجبين وموقف المعادين، فيرى أن أولئك أعماهم الإعجاب عن السيئات، وهؤلاء أعماهم الحقد عن الحسنات، وأن الموقف النقدي الجدير بالثناء هو ((موقف النقاد الذين باعترافهم بفضل المتنبي، رفضوا الإغضاء عن عيوب ديوانه))[3] وهو يقصد صاحب الوساطة ويثمن ما ذهب إليه من ضرورة وضع المتنبي في سياق ثقافة عصره لأن لكل زمان أخلاقه وسنته الشعرية، ذلك أن هذا العصر له ثقافته الخاصة وذوقه الخاص، وعليه فهو يرى أن كتاب الجرجاني أوسع دراسة في العصر الوسيط وقفت على المتنبي وأنه تميز بالنزاهة والتفهم وأبدى ((إدراكا للتطور الأدبي يدنيه منا نحن أهل القرن العشرين بصورة مذهلة))[4] وبالتالي فهو جدير بتحليل دقيق.

فإذا وصل إلى أبي منصور الثعالبي أثنى على مبحثه في اليتيمة وعرض أقسام تلك الدراسة مشيرا إلى اعتمادها على الصاحب والجرجاني، وان المتميز منها هو القسم السابع الذي سلط الضوء على العناصر المميزة في فن المتنبي وأن هذه الدراسة بدورها لم تهمل عملية الموازنة، و لم تفلت من الموقف التوفيقي.

ومن جهة أخرى كانت فاعلية الديوان نفسه تسير بالاهتمام النقدي وجهة أخرى من الدراسات النقدية الهاجمة أو المدافعة أو التوفيقية إلى وجهة الشروح، فكانت الرغبة الملحة في الوصول إلى فهم واضح لشعره الغامض، يخلق تنافسا في تفسير هذا المتن ومن هنا يجد بلاشير فرصة للتاريخ لتلك الشروح، فيورد طائفة كبيرة من عناوينها، معلنا أن الضياع عبث بكثير منها فلم يبق له إلا قيمة افتراضية، أما تلك الشروح الباقية فكانت متفاوتة القيمة؛ فشرح ابن جني مثلا كان أساسا للدراسات المتنبئية في الشرق، وأثار عاصفة من الردود والشروح قام بها كل من: عبد الله الأصفهاني، والربعي،

[1] - الجرجاني، الوساطة ، ص 184.
[2] - نفسه ، ص 379.
[3] - نفسه ، ص 382.
[4] - نفسه ، ص 384.

وأبي حيان التوحيدي ، والشعراني، وأبي بكر الخوارزمي، وابن فورجه، وابن دوست[1]، أما شرح المعري فهو في نظر بلاشير ((كتاب جليل باتساعه ومضمونه فسح فيه المؤلف مكانا هاما لدراسة النص لغويا))[2] وأما شرح الواحدي فاستفاد مما سبقه وجمع بين الإيضاح والإيجاز ورتب قصائد الشاعر ترتيبا زمانيا غير مسبوق حتى غدا ((أكمل الدراسات التي خصصت للمتنبي))[3]، وهو أحسنها، بينما يعتبر شرح التبريزي كتابا من الدرجة الثانية فقيرا في مادته وان لقي رواجا فبسبب المنزلة الاجتماعية لمؤلفه، وأما محاولة ابن وكيع والعميدي فهي في رأيه بعيدة عن الإنصاف لأنها مجرد قدح ناشئ ((عن سابق إصرار وتصميم))[4].

وفي أواخر القرن الخامس وطوال القرن السادس لم تفتر تلك الشروح، إنما بدأت تظهر تلك الشروح الشفهية كشرح أبي البر وابن رشدين[5]، وبظهور المماليك ثم الأتراك أخذت الدراسات المتنبئية تفتر وذلك منذ النصف الثاني من القران السابع الهجري إلى غاية القرن العاشر، ليبدأ استيقاظها ببعث شروح قديمة أو اختصارها ويكون كتاب البديعي (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) أهم دراسة تجميعية في هذه الفترة استوعبت التراث المتنبئي السابق واستطاعت أن تحتفظ بشواهد عن تراجم ودراسات مفقودة اليوم.

وفي الضفة الأخرى من العالم الإسلامي وفي حواضر المغرب والأندلس لم يفت بلاشير متابعة وتقييم الدراسات التي حظي بها المتنبي فوقف عند أعمال ابن رشيق، و الحصري، وابن الافليلي، وابن شرف،وابن العارف وأمثاله، مشيرا إلى صلة ذلك بالتراث المشرقي وكيف أن بعض الشروح كانت اختصارا لشرح ابن جني، وكيف أن شعر المتنبي ظل ساري المفعول في ذلك الوسط خاصة عند شعراء البلاط وأمثالهم من المثقفين وهواة الأدب، مع فارق واضح هو أن الأندلسيين والمغاربة،أعجبوا بشعر المتنبي ولكنهم لم يتساهلوا معه في ما يخص الحساسية الدينية، وقد أنهى بلاشير هذه المعايشة الطويلة لمصادر النقد القديم في تناولها للشاعر، بخلاصة تقييمية مفادها: أن هذا النقد على ضخامته لم يستطع أن يقدم عن عالم المتنبي إلا الشيء القليل لضعف وسائله، واعتماده على الشروح من جهة وكون جانب منه مثالا للنقد ((اللاذع الذي استهدف فيه الرجل من خلال الشاعر وعني بالأمور الجزئية والبيت أو الكلمة))[6] واعتمد على التقييم الذاتي وأصابه وسواس ملح جعله يرى السرقات في كل مكان، بحيث أن حجم الاستفادة الحديثة من هذا النقد ستكون قليلة من جهة فاعلية الأحكام النقدية وعمقها ومصداقيتها، وسيبقى ذلك النقد مجرد مادة تاريخية قابلة للقراءة وعلى المحدثين التسلح بمعطيات الحضارة

[1] - بلاشير, المتنبي, ص : 387-388-389.
[2] - نفسه ، ص 390.
[3] - نفسه ، ص 392.
[4] - نفسه ، ص 399.
[5] - نفسه ، ص 400.
[6] - نفسه ، ص 419.

الحديثة للولوج إلى العالم الحقيقي لهذا الشاعر، وهو بذلك يزكي النقد الأوروبي ويعطيه مصداقية ويراه الوسيلة الفعالة لدفع الدراسات المتنبئية في طريق جديدة تمكن من إعادة ((رسم حياة هذا الشاعر،وتخطيط شكل تفكيره،وتوضيح خصائص فنه، وبحث الأسباب التي أدت إلى الإعجاب به))[1].

أما بشأن المنجز النقدي الحديث فإن بلاشير اطلع على الدراسات التي قام بها المحدثون من العرب وأفرد لذلك الفصل الرابع من دراسته تحت عنوان: "ديوان المتنبي والعالم العربي الحديث" (من ص424 إلى ص446) فكيف قيم بلاشير هذه الجهود النقدية؟

يبدأ هذا الفصل بالتنويه بفضل المطبعة التي مكنت من وضع ديوان المتنبي في متناول القراء العرب, واستطاعت أن تحقق عنصر السرعة في انتشاره في مناطق العالم الإسلامي كلها مع الإشارة إلى تفاوت جماهيرية شعر المتنبي بين الأقطار الإسلامية, فحين يقتصر الاهتمام به في الهند وإفريقيا بالنخبة التي تجيد العربية فهو يحظى باهتمام الجماهير الواسعة في مصر والشام ((حيث تقوم الثقافة على معرفة قوية باللغة العربية))[2] وهذه الالتفاتة من بلاشير تدل على دقة ملاحظته للفرق الحاصل في مستوى اللغة العربية بين المشرق والمغرب بحيث كشف الاستعمار جهوده للحيلولة بين جماهير المغرب العربي وبين إتقان اللغة العربية واستطاع أن يضعف من حضورها الثقافي وكانت الدراسات المشرقية عن الشاعر في توسع مستمر وسار الاهتمام بشعره في ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: تحديد الشروح للديوان حسب رؤى تناسب العصر, أو أريد لها أن تكون كذلك بغض النظر عن مدى تحقيقها هذه الصفة, وفي هذا المضمار تابع بلاشير سلسلة من هذه الشروح ومنها ما قام به بطرس البستاني والذي حظي برواج كبير, ثم شرح اليازجي الذي أكمله بعده ابنه إبراهيم, وصدره بمقدمة وافية تضمنت ما يقرب من التسعين صفحة من أهم ما جاء فيها الاعتراف بشهرة الديوان بين عامة الناس وخاصتهم وتعليل تلك السيرورة الشعرية ((بكثرة ما فيه من موارد الحكمة ومضارب الأمثال الشائعة على الأقلام والألسنة, وبعد متناول المعاني))[3], وقد اعتمد اليازجي وابنه من بعده طريقة القدماء في شروحهم من تفسير المعاني وشرح أبيات القصيدة وإعراب المفردات وذكر مناسبات القصائد وتراجم الهامين من الممدوحين, غير أن اليازجي كان يغفل التعرض للمشكل والعويص من الأبيات وهو ما سعى ابنه إبراهيم إلى تلافيه بالكلام ((على بيت بيتٍ بما تقتضيه الحال من تفسير غريبه وإعراب المشكل من تراكيبه))[4] مما جعل هذا الشرح في رأي بلاشير حلقة مكملة لما قام به الواحدي والعكبري في شرحيهما, ثم يتعرض لشرح البرقوقي فينتقده في إغفاله المعلومات المتعلقة بالترجمة للمتنبي, فقد انطلق البرقوقي من قناعة خاصة فرأى أن الترجمة ((لا يأتي فيها أحد بجديد, وقد

---

[1] - بلاشير, المتنبي, ص 419.
[2] نفسه, ص 423
[3] ناصيف اليازجي, العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب, دار صادر, بيروت, ط2, 2005, ج1, ص7
[4] نفسه, ص8

أصبح المتنبي دون غيره من شعراء العربية كأنه في غير حاجة إلى الترجمة إذ هو كالقطعة من تاريخ الأدب, فالكلام عنه متداول مشهور))[1] وشعره هو أفضل ترجمة وافية لشخصيته وروحه.

إن البرقوقي استطاع أن يدرك سر شهرة المتنبي وسيرورة شعره من خلال إدراك العلاقة بين شخصيته وشعره, وعدم الانفصام بينهما ومن خلال تثمينه قيمة النص الشعري بمعزل عن الأحكام الترجمية المسبقة, وهذه التفاتة لها قيمتها في ترشيد الحكم على الشاعر وإن لم يستطع بلاشير أو لم يرد الاعتراف بهذه الخطوة المتقدمة عند البرقوقي واكتفى باعتبارها امتدادا لما سبقها.

الاتجاه الثاني: استصفاء المختارات من الديوان ورائدها البارودي الذي ((عكف على قراءة أشعار الأقدمين قراءة بصيرة واختار منها تلك المجموعة الضخمة المعروفة باسم مختارات البارودي))[2] وفيها نخبة كبيرة من أشعار المتنبي بدا البارودي جاريا في اختيارها على مقاييس النقد العربي القديم, ونظنه انجذب إلى شعر المتنبي خاصة بسبب ما فيه وصف الجانب الحربي الذي وافق طبيعة البارودي العسكرية, وكان هدف هذا الأخير أدبيا قوميا يتلخص في تكوين الذوق بالعودة به إلى أصوله ومنابعه وربط الجماهير بمنتج أصيل يمثل عنصرا من عناصر الشخصية والانتماء الثقافي.

ازدوج هذا الاتجاه عند المرصفي الذي مزج بين المختارات والتنظير النقدي ((بإحياء طرائق النقد الأدبي التقليدي))[3] وأدواته من بلاغة ونحو وصرف وحفظ للمنظوم وكان يرى في شعر المتنبي خروجا على طريقة العرب إلى تكلف الفلسفة التي أبعدته –في رأيه– عن الشعر المطبوع, ونقد المرصفي يراه بلاشير منعزلا تماما عن طبيعة العصر الحديث, والمحارلات التي جاءت بعده كانت أكثر أكاديمية وتخصصا وإلماما بعناصر المنهج التاريخي والتحليلي فخرجت عن الاهتمام بالبلاغة والنحو والصرف إلى البحث عن عاطفة الشاعر وفكرته في حكمه وفلسفته وأمثاله كما فعل جرجي زيدان وفي طريقته الابتداعية الجديدة التي كان إمامها مثل ما فعل أحمد حسن الزيات وهذه الوجهة من الزيات ثمّنها بلاشير واحتفظ بها كنتيجة وجيهة ولعله لاحظ شبهها بالمدرسة الرومنسية الفرنسية التي ((ازدهرت بين 1820 و1850 وأهم خصائصها شدة العناية بالأنا , والتعبير عن الشعور بالوحدة, والحزن الناشئ عن القلق, والثورة على المبادئ والنواميس الجمالية الموروثة))[4] وهي خصائص تجسدت بحق في شعر المتنبي, فقد عاش على قلق كأن الريح تحته, يطاعن خيلا من فوارسها الدهر, يوجهها يمينا أو شمالا وليس في صفه إلا الأنا مادحا أو راثيا أو هاجيا أو واصفا, وكان إلى ذلك متمردا على القواعد والتقاليد الجامدة, ومن يدري لعل شعره الذي عرفته أروبا مترجما كان مادة فكرية فاعلة في بعض النفوس الرومنسية الحساسة التي قلقت وثارت, وليس ذلك عجيبا ولا مستغربا في حضارة إنسانية

[1] البرقوقي, شرح ديوان المتنبي, دار الفكر , المملكة العربية السعودية, 2002, ج1, ص15
[2] محمد عبد الرحمن شعيب, المتنبي بين ناقديه, ص257
[3] محمد مصايف, جماعة الديوان في النقد, دار البعث, قسنطينة, ط1, 1974, ص17
[4] مجدي وهبه وكامل المهندس, معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, ص189

اعتمدت على الأخذ والعطاء وحصلت فيها تقاطعات ثقافية كبيرة شاركت فيهـــا كـــل عبقريـــات الشعوب؟

وفي وقوفه على جهود فؤاد أفرام البستاني صاحب سلسلة الروائع التي أخذت في الظهور منذ السنة 1927 أثنى على دراسته الموسومة بـــ(أبو الطيب المتنبي الرجل والشاعر) وأعجب بمـــا حققتـــه مـــن التبسيط وتنضيد المختارات وأن ذلك كان عاملا في تحقيق شعبية أكبر لأشعار الرجـــل واســـتطاع أن يحقق غايتين اجتماعيتين وهما الغاية الأخلاقية والغاية التعليمية.

على أنه في تعرضه لمقالات الداريني التي ظهرت سنة 1928 سجل توجها جديدا للنقـــد العـــربي الحديث في اتجاهين اثنين أما أحدهما فيحاول الموازنة بين المتنبي متفلـــسفا وبـــين الـــشعراء الفلاســـفة الأروبيين وأما الآخر فيركز على أثر الإقليم في شعر المتنبي, تتعدد بناء عليه الصورة الأدبية للشاعر عند النقاد فهناك متنبي مصري وآخر عراقي وآخر شامي وعنده أن هذه المحاولة خالية من أية قيمة ســـوى كونها مرحلة تاريخية في مسار النقد المصري, وقد غفل بلاشير حقا أن يرى الدلالـــة التاريخيـــة لهـــذه الدراسة من حيث أنها محاولة للتأسيس للأدب الإقليمي وأنها ترصد التطور الفني للشاعر إذ كان لكـــل مرحلة شعرية من حياته طابعها الخص وهو ما عمل به بلاشير نفسه بالنظر إلى شعر الشاعر.

وكان مصير مقالات محمد الأسمر كمصير مقالات الداريني إذ منيت نهايتها ((بخيبة أمل بالرغم من العطف الذي تقتضيه محاولة طريفة كهذه))[1] لأن هذه المقالات لم تجد في الأغراض الشعرية عند الشاعر سوى تكلف مقيت ستر به المتنبي عجزه في المضامين فبدا مداحا متملقا وهجاء بذيئا وراثيـــا جامـــد العاطفة, نافيا وجود الشعر الفكري عنده أي أن الأسمر اعتبر المتنبي ((نموذجا للتبجح الفارغ والادعـــاء المقيت والجعجعة التي لا طائل وراءها))[2] وإذا كان عنده شيء يميزه فهو جودة وصف المعارك ووصف عاطفة الحماسة في الحروب وشيء من التمثل بمظاهر الكون, وهذه الأحكام ســـخر منـــها بلاشـــير واعتبرها دالة على جهل فظيع بالشاعر وسوء فهم لشعره لأنها لم تدرك المظهر الفكري الجذاب الـــذي حققه بشعره الفلسفي. وبعد هذه الغربلة يستصفي بلاشير أربع دراسات يرى أنهـــا جـــديرة بـــالنظر والوقوف عندها ومناقشة قضاياها وتلك الدراسات هي:

- الدراسة التي قام بها محمد كمال حلمي سنة 1921 "أبو الطيب المتنبي, حياته وخلقه وشـــعره وأسلوبه" وفيها يخلص إلى مطالب يراها أهدافا واجبة التحقق وهي: أ ـــ ضرورة البحث عن المتنبي في شعره, ب ـــ وجوب تغيير النظرة إليه من المتنبي المداح أو الهجّاء إلى المتنبي الحكـــيم الأخلاقي والمفكر المتفلسف , ج ـــ وضع المتنبي في ندية كاملة مع عبقرية الشعر الغربي فهـــو لا يقل عنها في شيء. ولا يخفى ما في هذه الدراسة من شعور قوي بالأنا العربي, وكان دافعه شعور قومي ميز الفترة التي ظهرت فيها دراسة حلمي خاصة وهو يرى الرموز الأدبية والآداب

[1] بلاشير, المتنبي, ص441, 442
[2] عبد الفتاح صالح نافع, لغة الحب في شعر المتنبي, ص412

جانبا هاما من الشخصية والهوية يدل على تميز الأمة العربية بين الأمم ويمكّـــن مـــن إظهـــار مشاركتها الحضارية في الرصيد العالمي والإنساني. ويرى حلمي أن أولئك الذين طعنوا المتـــنبي انطلاقا من مدائحه وأهاجيه ظلموه لأن تلك لا تشكّل إلا جزءا يسيرا جدا بالنسبة إلى مجموع شعره, أما بقيته التي أغفلوها عن نسيان أو تناسٍ فهي هواجس إنسانية عميقة تجعله ندا لعباقرة الشعر الأروبي الخالدين, وهذا الجانب الإنساني في شعر المتنبي يعترف به بلاشير قائلا: ((نعم, دون ريب, فإن في آثار المتنبي نصيبا عظيما من الإنسانية))[1], محـــاولا الحـــد مـــن التعمـــيم والانسياق وراء العاطفة القومية التي قد تتجاوز بالشاعر قيمته الحقيقية فهذا الجانب الإنـــساني فهو زاوية محدودة في شعره تنافسها زوايا أخرى تجعل شعره منحصرا في قضايا إقليمية وهمـــوم محلية تخص الشاعر وعصره وتلك تمنعه من التحليق الكامل في سماء الشعر الإنـــساني, ويبقـــى هناك جانبان وقف عندهما حلمي وهما : كثرة الحكمة عند الشاعر وهو ما أكسب شعره الدقة وتكثيف المعاني وثانيهما المظهر الموسيقي واللغة التراثية المتصفة بالإكثار من التضاد. وإذ يـــثني بلاشير على هذه الدراسة من حيث الموضوعية والتحقيق والتحرر من التقليد والاستفادة مـــن معطيات العصر فإنه ينبه إلى بعض الهنات المنهجية[2].

- سلسلة المقالات التي كتبها العقاد سنة 1923 ونشرها تباعا في جريدة البلاغ القاهرية وهـــي في نظر بلاشير جديرة بعناية خاصة فما مضمون هذه المقالات وما تقييم بلاشير لها؟

أ-المقالة الأولى: 4ديسمبر 1923 وخلاصتها أن المتنبي تأثر في ادعائه النبوة بالوسط الـــذي عاش فيه وكان هذا الادعاء دالاّ على مطامع دنيوية عبرت عنها حكمته العملية ومن أدلة ذلك أنه جريء على الأنبياء قليل التوقير لهم, متأثر بالفلسفة فيما يعتريه من الشكوك التي ظهرت في شعره وانه كان يتحرج من تذكر تلك المرحلة[3].

ب-المقالة الثانية: 10ديسمبر1923: ولع المتنبي بالتهويل والتصغير والمبالغة يعكس شـــعوره المفرط بالعظمة والتعالي ومن عشقه للعظمة طلب الملك والمجد وهذا هـــو مفتـــاح شخـــصيته فشعره كله ما هو إلا تعبير عن هذا الشعور. ج- المقالة الثالثة:19ديـــسمبر1923: ربطهـــا بالمقالة الثانية من حيث أن العظمة ((سبب من أسباب شهرة المتنبي وسيرورة كلامه))[4] ولكنها ليست السبب الأقوى إنما هذا يتمثل في الحسد الذي لا تكاد تخلو قصيدة من ذكره بلفظـــه أو بمعناه, وهذا الحسد هو الذي نشر فضائل المتنبي وأنبه ذكره وازداد هذا الحسد بفعل التنـــافس والطمع وسوء الظن واضطراب الحكم والحكام وكثرة المتزلفين والمرائين وقد أدرك المتنبي قيمة شعره في هذا الوسط فكان يبخل على غيره من الأكفاء فأصبح هذا الشعر محل تجـــاذب بـــين

[1] بلاشير, المتنبي, ص432
[2] نفسه, ص434
[3] العقاد, مطالعات في الكتب والحياة, دار الكتاب اللبناني, مكتبة المدرسة, ط1, 1983, ص172 وما بعدها
[4] نفسه, ص189

الأعداء والأصدقاء د- المقالة الرابعة 52ديسمبر1923: وفيها أرجع سيرورة شعره إلى عبقريته إذ تمثلت في شعره ((فلسفة الحياة ومذهب في حقائقها وفروضها وصورة كاملة في الطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها))[1] وقد استطاع أن يسمعنا أصداء النفس الإنسانية وما تعج به من الآلام وما تحلم بتحقيقه من الآمال وما يجيش فيها من أشتات الهواجس وكل ذلك في قول ينطق عن تجربة وإحساس بالحياة يميل إليه الناس لما فيهم من طبيعة ((الميل إلى سماع الحكم التي تعبر عما في ضمائرهم وتعيد على مسامعهم ما لا يستطيعون أن يبدؤوه من عند أنفسهم))[2]. هـ- المقالة الخامسة 31ديسمبر1923: ويرى فيها أن المتنبي جدير بلقب فيلسوف وأن فلسفته تقوم على محاور وأنها جسدت مذهبا خاصا في الحياة يقوم على اصطناع الفكر في الشعر والتعبير الحكمي الفلسفي وتناول سنن الحياة وصروفها وطباع الناس وتركيبها وأصل الأخلاق, وطبيعة اللذة والألم, والغاية من الحياة وحقيقة النفس البشرية نوازعها وفضيلة المعرفة وضريبتها وجماع هذه الفلسفة في رأي العقاد ((السيادة هي غاية الحياة, والقوة هي أصل الأخلاق والفضائل والمحور الذي تدور عليه المناقب))[3], ولمكان القوة في فلسفته يوازن العقاد بينه وبين نيتشه فيلسوف القوة الألماني في المقالة السادسة المنشورة في البلاغ الأسبوعي 7يناير 1924 ذلك أن هناك تشابهات بينهما فاز فيها المتنبي بفضيلة السبق, وهذا الاتفاق بينهما من قبيل المصادفة دون أن ينفي العقاد احتمال اطلاع نيتشه على ديوان المتنبي فقد كان مشتغلا بدرس العبرية واللغات السامية ((وكان المتنبي مترجما إلى كثير من اللغات الأروبية في إبان اشتغال نيتشه بالدرس والمذاكرة))[4] ومحاولة العقاد هذه في رأي بلاشير إسهام نقدي جديد يطبق ثقافة نقدية جديدة ووسائل نقدية متقدمة لا عهد للنقد العربي بها لكن جدتها وتقدم وسائلها فيما يرى بلاشير لا يعفيها من الخطأ لأنها وضعت المتنبي في غير سياقه التاريخي وقارنته بمذاهب منطقية غربية وذلك يبعده عن حقيقة الشعر الذي هو عاطفة ووجدان.

- المقالات الخمس التي كتبها المازني عن ديوان المتنبي وخُلُقه سنة 1924 وضمّنها في كتابه "حصاد الهشيم" وقد جعلها بلاشير في سياق دراسة كمال حلمي والعقاد ولاحظ تقاطعها مع العقاد أكثر وتناول الإشكال الذي حاولت تلك المقالات الإجابة عنه وهو: ما هو السبب الذي يجعل شعر هذا الشاعر أكثر سيرورة وعلوقا بالذاكرة وحضورا في الذهن؟ ولقد تأمل المازني شعر المتنبي فوجد الإجابة عن هذا السؤال في أربعة أسباب:

أ- القوة التي ميزت نفسه المترفعة التي خلقت للكفاح والنضال وقد تمثلت شخصيته هذه في شعره فتجلت في القوة.

---

[1] العقاد, مطالعات في الكتب والحياة, ص197
[2] نفسه, ص 200
[3] نفسه, ص217
[4] نفسه, ص220

ب- كثرة الأمثال والحكم وهي وإن كانت موجودة عند غيره فإنها تميزت عنده بما أضفاه عليها من صفة الرجولة التي منحت اللفظ ورنة الأسلوب نكهة خاصة[1]

ج- الشهرة فقد خدمت شهرة الاسم شعر الشاعر ((والشهرة إذا استفاضت صار صاحبها هدفا لعيون الخلق وألسنتهم,حتى تعود كل كلمة لصاحب الشهرة محفوظة وكل حركة ملحوظة))[2]

د- سيطرة هاجس العظمة على نفسه, وفي هذا الجانب يعقد مقارنة بينه وبين نابليون وأن كلا منهما دفعه هذا الهاجس إلى بعض التجاوزات, وهذه القراءة في رأي بلاشير انطباعية ذاتية إذا قورنت بدراسة العقاد الأكثر موضوعية وجنوحا إلى المنطق الاستنتاجي.

- محاضرات شفيق جبري التي نشرت سنة 1927 " المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس": وفيها ناقش شفيق جبري عدة قضايا تخص المتنبي منها:
- أ- النزعة القومية فالمتنبي حمل هاجس البحث عن الملك العربي الضائع وتعذب بذلك في عصر مليء بالانقسامات وقد تخيل لبعض الوقت أنه يمكن أن يكون هو الملك الذي يجمع الشمل العربي, ويعتقد جبري أن حياة الشاعر كلها تعبير عن هذا الطموح.
- ب- البعد الفلسفي الذي نجده في مراثيه تأملا في الحياة وسبرا لأغوارها وفهما للمصير البائس للإنسان كما نجده مغلفا بشكوى موجعة من الدهر تتحول إلى إحساس ذاتي بغدر الدنيا والناس وهذه النظرة الفلسفية هي التي تعطيه خلوده.
- ج- تمجيد القوة: وجبري في هذا الجانب يوافق العقاد والمازني فيما ذهبا إليه بهذا الشأن و((راهن على مبدإ القوة كتفسير لجهاز تفكير الشاعر))[3]

وموقف جبري هذا من منظور بلاشير يعرض ((مواضيع مثيرة للاهتمام وإن لم تكن جديدة))[4] والظرف التاريخي الذي تعيشه الشعوب العربية هو الذي يجعل هذه المواضيع مؤثرة وذات قيمة تاريخية لأن الجانب الأدبي في أحيان كثيرة يتضمن قيما سياسية وحضارية.

وكتقييم ختامي يصرح بلاشير بأن هذه الجهود إلا أقلها طغى عليها التعميم والعاطفة و لم تساير التطور الأدبي الفعلي للشاعر كما لم تستطع بشكل دقيق تمحيص الموروث النقدي القديم, بل كانت أسيرة أكثر الرؤى احتمالا فيه, وعليه فإن الشرق العربي –في الفترة التي أنجز فيها بلاشير بحثه- لم يمتلك على المتنبي ((عملا نقديا جديرا بهذه الصفة))[5] و لم يستطع أن ينجح في تطبيق المنهج التاريخي بعيدا عن أي مؤثرات أخرى كالعاطفة القومية والذوق الشرقي, هذا الجانب الذي

[1] إبراهيم عبد القادر المازني, حصاد الهشيم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2003, ص158
[2] نفسه, ص161
[3] يوسف الحناشي, الرفض ومعانيه في شعر المتنبي, ص35
[4] بلاشير, المتنبي, ص439
[5] نفسه, ص444

رأى فيه عبر الدراسة كلها الصدع الذي لا يلتئم بين الشرق والغرب وإقراره بهذا الصدع جعله يعتقد أن ((مقارنة أبي الطيب بفكتور هيجو أو جان باتيست روسو كما فعل نيكلسون ورينيه باسيه, أو مقارنته بشكسبير أو دانتي كما فعل عباس محمود العقاد عديمة النفع فليس ثمة علاقة مشتركة بين هؤلاء الفنانين المتباينين عرقا وفكرا ... وإذا سلمنا بفائدة هذه الموازنات فهي لا تولد إلا الالتباسات المؤسفة))[1] ولست أدري كيف يسوغ لباحث يعتقد أن مجال العمل لا يزال فسيحا أن يسد الباب بذلك الحكم اليقيني يائسا من إمكانية قيام أي دراسة مقارنة مع توفر شروطها التاريخية؟ وليس ثمة من إجابة يقينية ولكن البحث عن صورة الشرق والغرب في هذه الدراسة قد يسقط ظلالا جديرة بالتأمل, فلقد حرص هذا المستشرق دوما على إبراز التمايز بين هذين القطبين والاحتفاظ بملامح مميزة لعقلية كل منهما من كثرة تكرار صيغ متشابهة توحي بمضامين استعلائية عن تفوق العقلية الغربية تلبس ثوب الموضوعية وتعتمد طرحا منهجيا ذا سياق فكري متدرج استطاع أن يموه على ذلك التوجه و لم يستطع إخفاءه, فالشرقيون وحدهم يستطيعون فهم المتنبي أكثر لأن عقليتهم تميل إلى طبيعة روحية استغراقية تحب المبالغة ويأسرها الحماس وهذه الخصائص تصبح غريبة شاذة في العقل الأروبي الذي بحكم تكوينه الدقيق يأنف من الغلو والتفخيم فهو كما وصفه أندريه جيد ((يوناني دقيق متقبل للحقائق كلها))[2], وتظهر هذه النزعة بوضوح عندما يستكثر بلاشير على المتنبي أن يوضع جنبا إلى جنب مع دانتي وهيغو ويرى أن ذلك خطأ كبير ومؤسف لأن قصائد المتنبي من منظوره إذا قورنت ببعض قصائد فكتور هيغو ظهرت ((لا سورة فيها ولا عظمة))[3], إنه لا يسمح له إلا بمكان متواضع جدا في الشعر الكوني بما يسمح لنا بتكرار المقولة السابقة عن جيله الذي لا يتصور أن تولد عبقرية خارج أروبا بل خارج فرنسا بالذات ((إنهم اقتنعوا أن ما لا ينبع من عندهم غير موفق))[4].

---

[1] بلاشير, المتنبي, 470
[2] أندريه جيد, أوديب ثيسيوس, تر: طه حسين, دار العلم للملايين, بيروت, ط5, 1985, ص170
[3] بلاشير, المتنبي, ص478
[4] L'islam agressé. P127

مصطلح السيرورة ومفهومها عند بلاشير:

من الإشكالات المنهجية التي جاءت دراسة بلاشير للإجابة عنها، سر السيرورة التي نعمت بها أشعار المتنبي وخلوده الشعري بحيث يحيره هذا الأمر من شاعر ((من العصر الوسيط لا يزال موضع إعجاب إلى اليوم))[1]، والمتتبع للدراسة يجد بلاشير قد وظف مصطلح السيرورة وكلمات أخرى تصب في نفس الحقل الدلالي له وهي: الرواج، الذيوع،الشهرة، ولابد من وقفة على المعاني القاموسية لهذه الكلمات لإدراك العلاقة بينها،لقد جاء في القاموس عن الرواج ((راج، يروج، روجا و رواجا، الأمر: أسرع، راجت تروج، روجا، ورواجا السلعة نفقت، راجت، تروج، روجا، ورواجا الريح اختلطت فلا يدرى من أين تجيء))[2] ، أي أن الرواج يعني كثرة انتشار الشيء وتعدد مصادر هذا الانتشار وشدة الإقبال عليه، ونفس المعنى يعنيه (الذيوع) فهو يعني الانتشار ((ذاع، يذيع، ذيعا،وذيعوعة،وذيعانا: الخبر انتشر))[3] أما الشهرة فهي ((ظهور الأمر في شَنَعة، وضوح الأمر، والشهير المذكور المعروف بين الناس))[4]، فالشهرة تحتوي الرواج والذيوع وتزيد عليهما في أنها تشمل محمود الأمر ومذمومه، وقد تتضمن جانبا أخلاقيا وبذلك نستطيع أن نحدد المشترك بين هذه الكلمات، فهي جميعها تدل على سعة الانتشار، وتشكل ما يقرب من المترادفات لكلمة السيرورة، ولذلك وظفها الكاتب عبر دراسته، والجدول التالي يبين هذا التوظيف:

المصطلح	الصفحة	السطر	المصطلح	الصفحة	السطر
السيرورة	20	18	الرواج	22	20
	42	10		59	5
	266	11		190	4
	281	9		320	6
	285	13		358	5
	366	4		366	3
	369	19		373	10
	408	13		401	6
	415	4		406	1
	417	10		410	10
	429	4		413	7
	435	11		414	3
	474	22		414	7

[1] - بلاشير, المتنبي, ص 446.
[2] - منجد اللغة والأعلام ، ص 285.
[3] - نفسه ، ص 241.
[4] - نفسه ، ص 406.

	476	19		416	7
	480	1		422	1
				423	7
				428	2
				468	4
الشهرة	165	8	الشهرة	334	1
	175	12		334	8
	193	11		334	14
	285	8		408	3
	326	4		412	10
	327	15		412	14
المصطلح	الصفحة	السطر	المصطلح	الصفحة	السطر
الذيوع	421	11	الذيوع	411	4

وباستقراء المدونة وجدنا أن السيرورة والرواج والذيوع مما استعمله بلاشير في الحديث عن شعر الشاعر وديوانه، للدلالة على انتشاره في أوساط الجماهير، بينما استعمل كلمة الشهرة في الحديث عن شخصية الشاعر وشخصيات الرجال المشهورين الذين مدحهم، لان الشهرة صفة ملازمة للشخصية، بينما الرواج والذيوع والسيرورة صفات ملازمة للإنتاج الإبداعي، وهي تدل على الإنتاج الإبداعي والمستهلك، ونلاحظ أن مصطلح الرواج أكثر استعمالا عبر فصول الدراسة وذلك يدل على مقدار الإقبال على شعر المتنبي بحيث يختلف هذا الإقبال من بيئة إلى أخرى وكأنه سلعة، فبينما يجد هذا الشعر نفوقا واستهلاكا واسعين في بيئات معينة وتبعا لشروط معينة يخف هذا الإقبال ويضعف بتغير البيئات والظروف في الاتجاه المعاكس، بمعنى أنه لاحظ سيرورة هذا الشعر وفق عوامل الرواج تليها عوامل الشهرة، وبذلك يصبح المنحنى البياني لهذه السيرورة غير ثابت، وليس بالضرورة تصاعديا في كل الأحوال فهو يصعد ويهبط بناء على تغير الشروط التاريخية ومادة الذوق الأدبي ومكوناته، ومن هنا تجيء صعوبة الدراسة فيصعب الحكم على تأثيرية المادة الأدبية، لكونها ظاهرة إنسانية شديدة التغير خاضعة للوجدان ومتلونة، فقد يؤثر شعر في فترة معينة ثم يفقد تأثيره ليخلي السبيل لشعر آخر كان مقصى في وقت ما، وهكذا ... وسيبني بلاشير على هذا التحديد المنهجي نتائج قيمة من حيث إنه سيرصد العوامل المشتركة التي سيحكم بعضها قانون ظهور النتائج نفسها إذا توفرت الشروط نفسها وهو بالضبط قانون يستحضر حتمية تاريخية لا مفر منها وهي في جانب منها قابلة للمناقشة.

عوامل السيرورة في شعر المتنبي كما يراها بلاشير:

حاول بلاشير عبر الدراسة كلها إلقاء الأضواء على العوامل التي جعلت شعر المتنبي متداولا أكثر من أي شعر آخر في أوساط العرب وعبر بيئات وأزمان متباينة ومن خلال استقراء الدراسة أبرزنا العوامل التالية:

1/عامل التشابه بين البيئة المنتجة والبيئات القارئة:

- إن ذلك يمس مكونات المحيط القرائي؛فهذا الاهتمام المستمر بشعر المتنبي هو نتاج للتشابه الحاصل بين البيئة التي قال فيها المتنبي أشعاره والبيئة التي تلقته، فالأفق الشعري للمتنبي قد تكرر وأعادت حركة التاريخ تشكيله بما يؤكد الصلة بين الإبداع الأدبي والسياقات التاريخية[1]، يقول بلاشير: ((ففي كل مرة إذن ينشا فيها محيط مشابه لذلك الذي نشأت فيه آثار المتنبي الشعرية، تنعم هذه الآثار برواج جديد))[2]، إذ اتصف المجتمع الإسلامي في تطوره وتركيبة بيئاته بأنماط مكررة ((فلم يبعث هذا المحيط مرات متعددة فحسب بل أعاد تكوينه... في أمكنة كثيرة))[3]؛ففي بيئة المغرب العربي التي أصرت على التشبه بالبيئة المشرقية وتقليدها، واتخاذها مثلا أعلى للريادة الأدبية وجد ديوان المتنبي ((بيئة مساعدة لأنها مماثلة للبيئة التي شهدت ولادته))[4] فأثار ((جوقة من المديح لم يضعف صداها إلى اليوم))[5] وفي الأندلس التي احتذت حذو بغداد في الاهتمامات الثقافية والأدبية وقامت على مقاييس نقدية مشرقية صرفة، جعلت المشارقة يرون في الأدب الأندلسي بضاعة مردودة،حظي ديوان المتنبي بنفس السيرورة بل ((أصبحت معارضة المتنبي محكا للجودة عند الأندلسيين منذ أيام ابن شهيد، وظلت كذلك حتى عهود متأخرة))[6] ومن فرط ذلك الإعجاب أطلقوا على النابغ من شعرائهم اسم (متنبي المغرب).

ولأن هذا العامل هو الإطار الذي تتحرك ضمنه العوامل الأخرى فإن دراسة بلاشير تابعت وبتسلسل تاريخي منسجم حركة الديوان عبر البيئات المختلفة والاستجابات التي أثارها، لترصد عوامل أخرى نشطت داخل هذا العامل نفسه وهي:

---

[1] - حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب, ص41

[2] - بلاشير، المتنبي ، ص 373.

[3] - نفسه ، ص 373.

[4] - نفسه ، ص 406.

[5] - نفسه ، ص 406.

[6] - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط7, 1985، ص 110.

2/عامل تنافس البلاطات حول الشاعر:

- يهتم بلاشير بهذا العامل، لعلمه أن الحاكم المثقف يستطيع تحفيز الاهتمامات الثقافية لدى شعبه، وبلاشير بلا شك عرف ذلك انطلاقا من تجربة الأدب الفرنسي نفسه، وهذه البلاطات ظفرت في أكثرها بحكام مثقفين كمعز الدولة وسيف الدولة وأمثالهما، يحيطهما نخبة من العلماء والأدباء والمثقفين، وكانت سببا في اهتمام المتنبي بشعره وتجويده وتدقيق معانيه، والمتنبي نفسه كان على علم بهذا التنافس فقال: ((أنا ملقى من هؤلاء الملوك))[1] وفي بعض هذه البلاطات خاض معارك أدبية جمعت بين المداد والدم، فزادته تميزا وشعورا بنفسه، ولفتت الأنظار لشاعر الملوك والأمراء والوزراء، وأظهرت منه جانبا آخر هو العجرفة والتعالي، مما بعث بدوره حركة مناوئة للشاعر في تلك البلاطات، أشهرت أمره وسعت إلى تحطيم مجده، هذه البلاطات هي التي خلقت له حسادا، خاصة وأن التنافس السياسي جعل من الخطاب الأدبي ورقة حساسة في الدعاية والإثارة، يضاف إلى ذلك أن هذا الحسد تنامى عند الكثيرين من الشعراء ((الذين أخملهم نبوغه الشعري))[2]، وحرمهم مما كانوا يجنون من حظوظ، فتناولوه بالهجاء و لم يزدهم صدوده واستكباره إلا شعورا بالمرارة والكره، وهو الذي يقول:

أرى المتشاعرين غروا بذمي ومن ذا يحمد الداء العضالا[3]

3/عامل شخصية الشاعر :

- كان شعره صورة ناطقة عن شخصيته وقد بلغ به الولع بالتحدث عن نفسه حدا جعله لا ينساها، في كل أغراض شعره متغزلا ومفتخرا ومادحا وهاجيا، فألقى بظلال من كبريائه على قصائده، وتجسدت من شخصيته مظاهر المجازفة،والمغامرة والطموح، والصبر وثبات العزم، والتلذذ بالألم في سبيل المجد والقوة وطيب الثناء، حتى طمع في الترقي إلى مصاف الأنبياء والتشبه بحياتهم، ورأى نفسه غريبا في قومه، مطاردا محسودا على الألم، فازداد ترفعا، وهذا الطموح المغرور أو الغرور الطامح هو الذي كان يجذب فئة الشباب خاصة لأنه يغذي فيهم

[1] - بلاشير، المتنبي ، ص 339.
[2] - نفسه ، ص 321-322.
[3] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج2، ص 209.

طبع الفتوة والقوة[1]، خاصة وأن جانبا كبيرا من شعره تعبير صارخ عن الثورة على المجتمع طبعه ((نزوعه إلى الحلول العنيفة))[2]:

لقد تصبرت حتى لات مصطبر فالآن أقحم حتى لات مقتحم

لأتركن وجوه الخيل ساهمة والحرب أقوم من ساق على قدم[3]

وفي قصيدة أخرى:

فلا زيارة إلا أن تزورهم أيد نشأن مع المصقولة الخذم

من كل قاضية بالموت شفرته ما بين منتقم منه ومنتقم[4]

وهذا الذي انطبع في نفوس الشباب قديما، ظل مستمرا في الفترة الحديثة، فقد سبقت شهرة المتنبي وشخصيته شعره، واستقرت في نفوس الشباب المحدثين صورة الشاعر الثائر الطموح، فكانوا يرغبون بسماع شعره لما يشدهم من الفضول تجاه هذه الشخصية غير العادية حتى ولو لم يفهم أكثرهم جانبا كبيرا من شعره ((إلا بإسعاف كبير من الشروح))[5]، ذلك أنهم ولبعد العصر صدموا بحاجز اللغة مما يعني أن إعجابهم المبني على غير فهم لشعره ((كان مبنيا على فكرة مسبقة))[6]، وحتى الكبار إستهوتهم هذه الشخصية الغريبة أطوارها، ويرد بلاشير هذا النزوع عند أولئك وهؤلاء إلى ما سماه (المؤثرات الشرقية ومن بينها النزوع إلى حب الفخر، وطغيان الأنا،والسعي إلى حسن الثناء، وليست هذه الصفات خاصة بالشرقيين وإن عرفوا بها لدوافع اجتماعية ولكنها خاصة إنسانية:

يهوى الثناء مبرز ومقصر حب الثناء طبيعة الإنسان[7]

وفي شعر المتنبي- والحق يقال- إشباع قوي لهذا النزوع يرضي الشباب المغرور الطامح، ويمكنه من أن يعانق مأموله من ذلك بالفعل النفسي بعد أن عجز بالفعل الواقعي، وشخصية الشاعر التي ألقت بظلالها على شعره عملت بشكل مواز على إثارة عامل آخر هو:

---

[1] - بلاشير، المتنبي ، ص 325.
[2] - نفسه ، ص 330.
[3] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج2، ص 397.
[4] - نفسه ، ص 506.
[5] - بلاشير، المتنبي، ص 422 الهامش رقم 1.
[6] - نفسه ، ص 422 الهامش رقم 1.
[7] - أحمد قبش ، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، دار الرشيد، ط2، 1983، ص 57.

4/عامل الخيال الشعبي: فلقد ارتبطت بشخصية المتنبي مواقف وأفعال، وتوجهات وأخلاق، جعلته شخصية غير عادية عند الناس،وفي وسطه المغامس ((كان يصطنع في كلامه وحركاته أوضاعا خفية تثير فضول الذين يقتربون منه،ومن المحتمل أيضا أنه لم يتردد بغية السيطرة على الناس في استغلال إمعية معاصريه))[1]، وقد اعتبر في دخيلة نفسه أن أولئك ((رعاع أنذال تحل الهيمنة عليهم بكل الوسائل))[2]، وهو الذي تدثر بالكبرياء وتزمل بالشعور المفرط بالأنا إلى درجة التشبه بالأنبياء أو الجرأة على إدعاء النبوة، في مجتمع شرقي يتعصب للدين فتثيره هذه المواقف ((ولعل الخيال الشعبي فعل-كما هو الأمر دوما- أكثر مما كان يرجوه الشاعر، فقد بولغ في الحقائق واخترعت أشياء أخرى))[3]، وتوسعت شخصية المتنبي وبدا الجانب الأسطوري يصنع بعض الملامح مع مرور الوقت وتتالي الأزمنة واستمر ((خيال العامة ينسج الشائعات حول هذا الموضوع))[4]، وأصبحت شخصية هذا الرجل حديث الخاص والعام وفيه جانب كبير للغرابة واستفاد شعره من هذا الجانب إذ كان صورة لشخصيته وحياته واصطبغ بصبغة ذاتية قوية.

5/عامل الغنائية والتشاؤم:

تتجسد في قصائده هذه النظرة الوجدانية الذاتية التي تجعل من يقرأ شعره، يحس أن ما يعرضه من قضايا هو مشكلته الخاصة فيطغى الأنا وتصور هذه النظرة العالم على حال من القبح تجعله غير جدير بعظماء الرجال، لأنه عالم مقلوب الموازين ((سعد فيه التافهون والأغبياء على حساب ذوي العقول الكبيرة والنفوس المترهة عن العيوب))[5]:

قبحا لوجهك يا زمان فإنه وجه له من كل قبح برقع[6]

فعاطفته الحقيقية تبرز أكثر حين يعبر عن فلسفته التشاؤمية عن هذا العالم, تضاف إلى ذلك مظاهر أخرى لونت هذا الاتجاه الوجداني وتوازت مع النزعة التشاؤمية ومنها انه أعطى نفسه فرصة التعبير عن انطباعاته الخاصة، والتي استلهم من خلالها استصراخا للحرية ودهشة تجاه الطبيعة بمظاهرها القاسية أو الخصبة، وكل هذه الخصائص صبغت جانبا من شعره ((بنبرة عصرية تبعث على الدهشة))[7] وتؤهله لإبداع اتجاه وجداني شبيه بالمذهب الرومنسي ؛ إذ هذه الحساسية المفرطة والميل إلى الذاتية المتمردة الثائرة، والاتسام بالتشاؤم، ومناجاة الطبيعة، هي من صميم الخصائص الرومانسية.

---

[1] - بلاشير، المتنبي ، ص107.
[2] - نفسه، ص 107.
[3] - نفسه, ص 108.
[4] - نفسه ، ص 109.
[5] - نفسه ، ص 357.
[6] - ديون المتنبي بشرح العكبري ، ج1 ، ص 599.
[7] - نفسه ، ص 299.

ويربط بلاشير تأثيرية هذا الجانب في العصر الحديث بتعرض العرب لتأثيرات أوروبية، وهو يقصد بـــلا شك اطلاعهم على المذاهب الأدبية وخاصة الرومانسية فيقول: ((وثمة عنصر ضمن سيرورة أبي الطيب المتنبي وهو (الغنائية) ذلك أن الشرقيين شعروا خصوصا بدءا من القرن التاسع عشر تحت التأثير الأوربي بتلك الغنائية بوضوح))[1].

6/العامل الإنساني: يتميز العنصر الإنساني بشموله فإن ((بين النفس الإنسانية وبين الأدب صـــلة متينة باعتبار أن أشواق النفس المتعددة المتباينة تمثل مادة الأدب الأولى...))[2] ولهذا عمل هذا العنـــصر كثيرا على سيرورة شعر المتنبي، إذ أبدى الشاعر في شعره معرفة كبيرة بأسرار النفس الإنسانية ووصـــل بتأملاته فيها إلى أغوار سحيقة فوصف العواطف والمنازع والهواجس والوساوس، ويأخذ هذا العامل في رأي بلاشير مظاهر مختلفة، فقد يبرز بشكل تعبير ((عن الصراع من اجل الحياة وشقاء بـــني الإنـــسان المصيري))[3] فيجد الناس في هذا الشعر صورة لنفوسهم الشقية وأحلامهم المكسورة المجهضة:

سبحان خالق نفسي كيف لذها فيما النفـــوس تراه غاية الألـــم

الدهر يعجب من حملي نوائبـــه وصبر نفسي على أحداثه الحطم[4]

وقد يبرز بشكل أبيات صائبة في الترجمة عن هواجس النفس الإنسانية وما يعتريهـــا مـــن الأوهـــام، والظنون،والمخاوف والمطامع، وهو ما ذهب إليه ماسنيون سابقا ونجد صداه في مثل قول المتنبي:

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدق ما يعتاده من توهم[5]

وقد يبرز بشكل ((حسرات مليئة بالاعتبارات عن تهافت الحياة الإنسانية))[6]:

ودهر ناسه ناس صغـــــــــار وإن كانت لهم جثث ضخام

وشبه الشيء منجذب إليـــــه وأشبهنا بدنيانا الطغـــــام[7]

وقد يبرز بشكل تصوير لبعض هزات العاطفة الإنسانية المتفجرة في مواقف إنـــسانية لا جنـــسية لهـــا، كتصوير عاطفة الفراق، هذا الموضوع الإنساني الخالد الراصد للحظات الوداع المؤلمة:

---

[1] - بلاشير، المتنبي ، ص 476.
[2] - البشير بن عمر، الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث، ص 129.
[3] - بلاشير، المتنبي ، ص 330.
[4] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج2، ص 507.
[5] - نفسه ، ص 482.
[6] - بلاشير، المتنبي ، ص 354.
[7] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج2، ص 423-425.

وقفـــنا ومما زاد بثا وقوفنـــــــا فريقي هوى منا مشوق وشائـــق

على ذا مضى الناس اجتماع وفرقة وميت ومولود وقال ووامـــــق[1]

وهذا الجانب، مما التفت إليه الأدب العالمي الخالد ((فإذا كان في الإلياذة فصل مفعم بالحنان والحب فإنه هو الفصل، الذي نرى فيه (أندروماك Andromaque) مودعة "هيكتـــورHector")) [2] وهـــي ((تقف على مقربة منه وتجهش بالبكاء ثم تتناول يده وتناجيه داعية إياه بجميع أسمائه))[3] ،حاملة ولـــده الصغير بين يديها تريد أن تتوسل به إلى هذا الأب المتهور لتمنعه من الذهاب إلى حتفه، ولكنه يجـــذب يده منها بعنف ويمضي لا يلوي على شيء.

وقد يبرز في شكل نزعة تأملية تستحضر وعيا بصيرا بمستقبل الإنسانية، وما ستؤول إليه مـــن مـــصير مشترك، وهنا يتجلى هذا المضمون الإنساني الذي عالجه المشترك الأدبي بين الشعوب، وصور من خلاله مأساة الإنسان وعجزه أمام مشكل الوجود، ولغزه المحير، وما سيؤول إليه من الفناء المحتوم، الذي أحس وطأته الإنسان منذ فجر الحياة وعبر عنه بصرخات مدوية تشف عن اليأس المهول، والشعور بالعدمية، ومعاناة عاطفة الشعور بالفراق الأبدي، ويلجأ بلاشير في هذه النقطة بالذات إلى إجراء موازنات بـــين الشاعر العربي وشعراء أوربيين وجد عندهم هذا التوجه الإنساني العابر للحدود؛ ففي القصيدة التي يرثي بها أم سيف الدولة يرى أن الشاعر في الأبيات (26-39) ((يعود إلى تأملات تذكرنا بأقوال فيلون عن سير الإنسانية نحو الفناء))[4]، فكانت مراثيه من أجمل ما نظم، لأنه تجاوز فيهـــا تكـــرار الرواســـم المقلدة، واستطاع أن ((يسمعنا شكوى بسيطة وإنسانية))[5]، لأن تلك المراثي تضمنت ((أشد النغمات تعبيرا عن اليأس الإنساني ، تجاه قضاء الموت المحتوم))[6] ونحس ذلك في مثل قوله:

أين الذي الهرمان من بنيانـــه ما قومه ما يومـــه ما المصرع

تتخلف الآثار عن أصحابهـــا حينا ويدركها الفناء فتتبـــع

فظللت تنظر لا رماحك شرع في ما عراك ولا سيوفك قطع[7]

---

[1] - ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج1 : 658-659.
[2] - بول هازار، الفكر الأوربي ، ترجمة محمد غلاب، دار الحداثة، ط2، 1985، ج1, ص 08.
[3] - نفسه ، ص 08.
[4] - بلاشير، المتنبي ، ص 215.
[5] - نفسه ، ص 173.
[6] - نفسه ، ص 264.
[7] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج1 ، ص 594-597.

7/عامل التمرد والثورة : تسيطر كلمة التمرد ومشتقاتها على هذه الدراسة بشكل ملحوظ، ونلمح ذلك من خلال الجدول التالي:

الكلمة	الصفحة	السطر	الكلمة	الصفحة	السطر	الكلمة	الصفحة	السطر	الكلمة	الصفحة	السطر
التمردي	30	10	المتمرد	11	21	المتمرد	123	5	تمرد	206	10
التمرد	33	2	المتمرد	112	2	التمرد	123	5	تمرد	207	1
تمرد	47	12	المتمرد	113	18	تمرد	124	5	المتمردين	216	3
التمرد	73	12	المتمردين	114	6	تمرد	126	8	المتمرد	216	5
التمرد	92	4	المتمرد	115	7	التمردية	126	15	المتمرد	216	14
التمرد	93	4	المتمردون	116	1	تمرد	127	9	تمرد	219	11
تمرد	95	13	التمرد	116	2	تمرد	135	5	تمرد	219	11
التمردية	99	4	التمرد	117	1	تمرد	146	1	المتمردين	253	10
التمردية	100	3	المتمرد	117	2	تمرد	148	5	التمرد	250	12
المتمرد	102	6	تمرد	117	9	تمرد	150	21	المتمردين	257	1
التمرد	102	7	متمرد	118	5	تمرد	156	3	المتمردين	257	9
تمردية	104	5	متمرد	120	1	التمرد	162	11	المتمردين	257	14
المتمرد	104	15	تمرد	120	14	تمرد	173	1	المتمردين	258	2
تمرد	104	18	التمرد	120	15	تمرد	173	7	تمرد	307	8
التمرد	105	7	متمرد	122	8	التمرد	175	11	تمرد	349	11
تمرد	106	1	تمردية	122	18	تمرد(فعل)	180	14	التمرد	356	17
19	106	12	التمردية	123	3	تمرد	181	6	تمرد	472	
تمرد	473	2	تمرد	474	2	تمرد	477	11			

ومن خلال هذا الجدول يتبين لنا أن بلاشير أدرك ما في شعر المتنبي من طاقة ثورية جعلت شعره قويا فاعلا تتجلى فيه رغبة الشاعر الملحة في التغيير، فتغدو القصيدة الشعرية كمية من العاطفة والمعنى تفرض قوة إنجازية كبيرة، وتثير المتلقي وتغريه بالفعل الثوري، فالمتنبي نموذج للمثقف الثوري ((الذي لا ينعم بثقافته إلا إذا استخدمها أداة لتغيير الحياة من حوله))[1]، جعلته ثقافته الإنسانية يتصور قيما بديلة تسيطر على نفسه ومن خلالها ((يرى المثل الأعلى بذهنه، ويسعى إلى تجسيده في الحياة الفعلية بإرادته))[2]، فهو بهذا المقياس مفكر يحمل رسالة تغيير يوقظ بموجبها النفوس، إذ هو ((لم يحجم أثناء تمرده الخفي أو المعلن عن التبشير شعرا دون كلل بوجوب التمرد على نظام العالم))[3]، خصوصا وقد ((اقتنع بأن قوته الحقيقة تكمن في موهبته الشعرية))[4]، ولكن هل استطاع مشروعه أن يمر؟ لقد ظل يحلم بالأداة الثورية ويتعلق بحبال السلطة، و لم يستطع أن يحصل على شيء من ذلك، فظل متمردا مقموعا بطريقة أو بأخرى، تصل أفكاره إلى الشعب، ولكنها لا تتحول إلى جهاز سياسي فاعل، فعاش في أكثر الأحيان

[1] - زكي نجيب محمود، في حياتنا العقلية ، دار الشروق، بيروت ، ص 144.
[2] - نفسه ، ص 147.
[3] - بلاشير، المتنبي ، ص 120.
[4] - نفسه ، ص 120.

يجتر مرارة وأسفا ،يظهران في شعره نغمة يتردد من خلالها حزن مكتوم من نفس مترفعة وقعت بين شمول الرؤيا وحواجز العجز فاستمع إليه منشدا:

واحتمال الأذى ورؤية جانيـــــــــــه غذاء تضوى به الأجسام

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام

كل حلم أتى بغير اقتـــدار حجة لاجئ إليها اللئـــام

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجـــرح بميت إيـــلام[1]

فقد ارتبط هذا التمرد وهذه الثورة إذن بمركب نفسي ميال إلى التسلط وفرض الـذات، وعـبرا عـن مطمح شخصي في الملك وهو ما جعل الشاعر يرى نفسه أكثر من شاعر:

وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يرى من الشعراء[2]

وكان لأجل ذلك يأنف من المدح فيقوله مضطرا، ويساوي نفسه بالملوك ليحد من وقع شعوره بعبودية بدت له شديدة المرارة، وبالمقابل تجسمت له العبودية ماثلة في نماذج بشرية حية استطاع من أفعالهـا أن يتأمل طباعها، ليجزم بسوء ما انطوت عليه من النوايا والهواجس وصفات الجبن والخيانـة، والتـذلل، والانصياع للسوط، والبطر بالنعمة، والبخل واللؤم، وكون ذلك كله جبلة لا يغيرها التعليم ولا التطبع، لأنها مستقرة في صميم الطباع، وإذا بعض ملامح الصورة ناطقة عما يلي:

ما يقبض الموت نفسا من نفوسهم إلا وفي يده من نتنها عـــود

العبـــد ليـس لحر صالح بـأخ لو انـه في ثياب الحر مولود

لا تشتر العبد إلا والعصا معـــه إن العبيد لأنجاس مناكيـــد[3]

إن كرهه لمظاهر العبودية، جعله يحاول قتلها في نفسه، بإبرازها في مظهر ممسوخ، تأنف منـه الطبـاع الحرة السليمة.

[1] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ،ج2، ص 444-445.
[2] - نفسه ،ج1، ص 53.
[3] - نفسه ، ص 385-386.

8/عامل الصراع مع القدر:لطالما أشعرنا المتنبي في شعره، أنه رجل مستهدف، تحيطه العـــداوات، ويحفه الحسد والشنآن، وأنه جليل الشأن يقف الدهر نفسه له بالمرصاد ويناوئه:

أطاعن خيلا من فوارسها الدهر وحيدا وما قولي كذا ومعي الصبر؟ [1]

ويرد بلاشير إحساسه هذا إلى التجربة القاسية التي عاشها، فلقد ((كانت الحياة بالنسبة إليه على غايـــة من القساوة الشرسة))[2] تركته يواجه العثرات التي تكدست على طريقه ويرى فيها مؤامرة بين النـــاس والدهر، فتعالت صرخاته المعبرة عن ((حقده على الناس وحنقه على القدر المناوئ))[3] الذي يعاكـــسه، ويتسلط عليه بالخيبات لأنه من ذلك الجوهر المصفى من الناس الذين يستهدفهم القدر و((يرميهم بنوائبه وصروفه ويقصدهم بالمحن))[4] وكأنه ينطوي على نية الشر:

وقلة ناصر جوزيت عـــني بشر منك يا شر الدهـــــور

عدوي كل شيء فيك حتى لخلت الأكم موغرة الصدور[5]

وليس في هذا الصراع مع القدر ما يشبه صراع أوديب الذي انطلق من معاندة للقدر وتحـــد صـــارخ لآلهته التي يؤمن بها في ذلك المجتمع الوثني، ولا أي صراع فيه وضع للإنسان في ندية كاملة مع القـــدر، ولكنه صراع فيه شعور بالإرادة والتصميم، وتحدي العقبات لتحقيق درس رفيع في المثـــل الأخلاقيـــة، وعلى رأسها قيمة الصبر والشجاعة، في سبيل غاية نبيلة، هي تحقيق المجد، وهذه القيم التي تعرض المثال الإنساني هي التي تستهوي أهل الطموح والراغبين في إثبات أنفسهم وتحقيق وجودهم، وتجعـــل هـــذا الشعر حيا فاعلا يمارس حضوره في كل عصر.

9/عامل الحركة وخلود الصورة: الصورة هي مجموعة من المعطيات الحسية التي تؤلف مظهرا ما له صلة بالتعبير الحسي، وكلما كانت الصورة متوفرة على الحركة كانـــت متـــصفة بمظهـــر الحيـــاة، وتفاوتت لذلك في مقدارها من الجمال ((فالمادة الصماء نفسها ، تتفاضل في الجمال بحسب ما يبدو من حرية الحركة ومشابهة الإرادة، فتروقنا النيران والرياح و الامواه، وتطلق في نفوســـنا خـــوالج الحيـــاة، ونعاطيها شيئا من العطف... وليس لهذا فضل ظاهر على عامة الجماد إلا بما تحيله للناظر مـــن حريـــة الإرادة ومحاكاة الحياة))[6]، وتشكل الصورة الأدبية، مظهرا قويا من مظاهر الشعرية عند الشاعر الـــذي

---

[1] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ،ج1، ص 482.
[2] - بلاشير، المتنبي ، ص 125.
[3] - نفسه ، ص 125.
[4] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكيري ،ج1 ، ص 549.
[5] - نفسه ،ج1 ، ص 477.
[6] - نعمات أحمد فؤاد ، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد ، دار المعارف، القاهرة, 1983, ص 15.

يمكنه إلهامه من الشعور الكامل بالحياة نفسها ذلك أن ((الخيال الإنساني جزء هام من الوجـــود وبينـــه وبين الأشياء انسجام ضروري، وحين يحس الشاعر هذا الانسجام يكون في قلب الحقيقـــة))[1] وبنـــاء الصورة يتطلب كل القوى والحواس والملكات ((والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية))[2]، ورغم أن دراسة بلاشير ذات طابع ترجمي تاريخي و لم تول أهمية كـــبرى للتحليل البياني البلاغي إلا أننا واجدون فيها لمعا متفرقة عن هذا الجانب، يمكن جمعها من تركيب ملمح بلاغي يلقي الضوء على هذه الناحية، إذ لاحظ بلاشير في شعر المتنبي توفر جانب الوصـــف، وربـــط خلود الصورة في هذا الجانب خاصة بتركيز الشاعر على وصف المظاهر الطبيعية الحية، أو التي تتـــوفر فيها حركة تدنيها من الحياة، فاعتبره ((شاعرا وصافا للحيوان))[3] ؛ فوصف الأسد والغزلان وكـــلاب الصيد ((والأيائل المثقلة بأحمال قرونها...والأوعال التي تشبه لحاها السود لحى قضاة السوء))[4] ، ويلعب التشبيه دورا كبيرا في تقريب الصورة انطلاقا من التماس الصورة القريبة إلى الحاســـة بحكـــم التجربـــة والممارسة ومتابعة الحركة من خلال الصورة، ففي وصف الأسد ركز على الحركة:

يطأ الثرى مترفقا من تيهه فكأنه آس يجس عليلا[5]

إنها حركة مقصودة للمخاتلة، تجاوزت خطواته لتحل في نظراته فتتجلى كحركة اللهب المتطاير:

ما قوبلت عيناه إلا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا[6]

ويمثل هذا الوصف مظهرا برناسيا بحتا قصد به إلى إبراز المعطيات الحسية للصورة مجردة عن أي وظيفة تربوية, لأنه شتان بين حركة فيها معنى الرحمة وتقصد للمحافظة على الحياة كجس الطبيب للمـــريض، وحركة فيها معنى الافتراس وتقصد للموت كحركة الأسد وهو يخاتل للقتل، ويلبس المتنبي تلك الصور طابع المبالغات التي تقربه من اللامعقول، وتغدو الصورة أحيانا دالة على المشبه به أكثر مما هي دالة على المشبه، لكون الحركة في المشبه أكثر تعقيدا وتنوعا، تأخذ وحدتها من الصورة كقولـــه ((في وصـــف الأجنحة المتحركة للجيش الزاحف))[7] :

يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب[8]

---

[1] - مصطفى ناصف, الصورة الأدبية ، ص 7.
[2] - نفسه، ص 8
[3] - بلاشير، المتنبي ، ص 172.
[4] - نفسه ، ص 352.
[5] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج2 ، ص 219.
[6] - نفسه, ص 278.
[7] - نفسه ، ص 267.
[8] - نفسه ، ج1 ، ص 88.

حتى إذا أراد وصف سرعة غارة الفرسان بلغت المغالاة أقصاها فإذا الخيل ((كأنها تريد أن تبلغ الـــروم بخطوة واحدة))[1]:

فكأن أرجلها بتربة منبج يطرحن أيديها بحصن الران[2]

و لم يقتصر وصفه للطبيعة على الحيوان بل تجاوزها للطبيعة الصامتة وحـــاول بـــصوره أن يشخـــصها ويضفي عليها طابع الحركة خاصة بتوظيفه التشبيهات والاستعارات المشخصة ؛ فالنور ينفذ دنانير تفر من البنان والأغصان تنفض الجمان، والأشربة واقفة بلا أوان تنتظر، وكأنها تتشوق وتتلـــهف وتبـــدي الاحترام للوافد العزيز, وأحيانا يخلط بلاشير بين مصطلح النحو وعيوب النطق فيتـــوهم أن المتـــنبي في بعض صوره يستمد من النحو, ليضفي على الصورة حيوية معاصرة. يقول بلاشير: ((لما أراد التعبير عن إفناء سيف الدولة قبيلتين عمد إلى مصطلحات النحو فقال:

قشير وبلعجلان فيها خفية كراءين في ألفاظ ألثغ ناطق))[3]

وعلى أية حال فإن ((عنصر الحركة... هو ما منح الصورة لدى المتنبي جمالها وروعتها))[4]، وبالتالي كان هذا الشعر مرنا حيويا يفرض نفسه على القارئ، ويحس فيه حياة وتواصلا مع الواقع عن طريق حيويـــة الصورة وفاعليتها.

10/عامل الحروب الصليبية وتنامي العاطفة الدينية: يشكل الدين عامل إثارة وتـــأثير في مواقف الفرد، ويتحكم في توجيه مشاعره، إلى حد أن بعض الناس يقع في التعصب، ويحكم على الآخر من هذا المنظور.

ولقد عاش المتنبي في فترة اشتد فيها العداء بين الشرق الإسلامي والغرب الصليبي، واحتكم الطرفان في أحيان كثيرة إلى منطق القوة، وخاصة في عهد سيف الدولة الحمداني، وقد وقف بلاشـــير عنـــد هـــذا الحاكم القوي وتابع بدقة وتسلسل حروبه مع الروم بين الانتصارات والانهزامات، وبين كيـــف كـــان شعر المتنبي صورة حية عن هذه المرحلة، فوقف من الروم موقف العدو الناقم الذي يفـــرح بهزيمتـــهم، ويغالي في السخرية منهم، ورأى في سيف الدولة ((بطل القوى الإسلامية تجاه المسيحية))[5]، فنهض شعر المتنبي يرسم لهذا البطل صورة الفاتح الديني الذي يهزم الكفار ويعيد للإسلام مجده بقوة السيف، فيشيد بالسيف وبالفاتح معا:

---

[1] - ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج2 ، ص 521.
[2] -نفسه, ج1, ص 520.
[3] - بلاشير، المتنبي ، ص 266. والبيت في شرح العكبري ، ج1، ص 642
[4] - عبد الفتاح صالح نافع، لغة الحب في شعر المتنبي ، ص 332.
[5] - بلاشير، المتنبي ، ص 196.

ومن طلب الفتح الجليل فإنمـــا مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

ولســـت مليكا هازما لنظيـــره ولكنك التوحيـــد للشرك هازم

هنيئا لضرب الهام والمجد والعلى وراجيـــك والإسلام أنك سالم[1]

وهذا ما جعل شعره قريبا من العاطفة الدينية من هذا الجانب الذي يعكس الصراع الحضاري والديني، لدرجة أن بلاشير لاحظ شدة ((رواج شعر المتنبي في الشرق أثناء حكم الأيوبيين))[2] لاشتداد الحـــروب الصليبية في هذه الفترة، وتنامي الشعور بالحمية الدينية بين الشرق والغرب، ونفس الشيء اعتقده بشأن فترة المماليك في القرن السابع الهجري، وإلى اليوم مازال هذا الشعور يتحكم في عواطف الملايين، الذين ينظرون بريبة إلى الآخر الكافر أو الرومي على حد تعبير العامة، وزاد البطش الاستعماري في القـــرنين التاسع عشر والعشرين من ترسيخ هذا الشعور.

11/العامل الملحمي وصورة البطل: لاحظ بلاشير توفر هذا الجانب في شعر المتنبي ؛ إذ يطغى على شعره الجانب الحربي فيكثر من متابعة مشاهد القتال ويحسن تمثيل المعارك ووصف البأس، وإذا كل شيء يعج ويدوي ويقاتل واعتبر بلاشير أن ((هذه الموضوعات الملحمية التي أدخلها المتنبي، لينسج منها مدحه، هي التي تضفي على تلك القصائد طابعا مميزا))[3] ويصل عنده الإعجاب بهذا الجانب في شـــعر المتنبي إلى حد التصريح بأن هذه الأشعار ((ارتفعت إلى عظمة ملحمية لا نجد في الشعر العـــربي مثـــيلا لها))[4] واستطاع من خلالها رسم صورة البطل الملحمي وتخطيط ملامحه، والوصـــول بـــه إلى مظهـــر أسطوري أحيانا، فنجده ((قد رفع ممدوحه إلى مصاف الآلهة))[5] فإذا به إله مطل على مشارف الأبديـــة التي تستشرفها عيناه ويرى ما في الدياجير المظلمة من الأسرار:

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم[6]

وليس تنبه النقد الحديث لهذا الجانب بجديد، فقد شاهدنا في الفصل السابق كيف أن النقد القديم وقف عنده، وخاصة عند الرضي وابن الأثير، على اختلاف بين القدماء والمحدثين في طبيعة الوعي بالخصائص الملحمية، ولا يخفى تأثير هذا العامل في التلقي لأن حب البطولة والقتال والميل إلى العنف مما ركـــب في الطباع الإنسانية.

---

[1] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج2 ، ص :353-355-356.
[2] - بلاشير، المتنبي ، ص 401.
[3] - نفسه ، ص 264.
[4] - نفسه ، ص 269.
[5] - نفسه ، ص 50.
[6] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج2 ، ص 351.

12/العامل القومي: إذا كانت القومية حركة تعبير عن التعصب للانتماء العرقي والثقافي للأمة، وبذل الجهد في سبيل إعلائها، وحفظ مصالحها، وتكريس سيطرتها الفكرية، وهي مبدأ مزدوج ((سياسي اجتماعي يفضل معه صاحبه كل ما يتعلق بأمته على سواه مما يتعلق بغيرها))[1] فإن المتنبي بحق شاعر يجسد توجها قوميا واضحا، وقد وقف بلاشير عند هذا المنحى منطلقا من المكونات الشعورية التي عبر عنها الشاعر بقصائده، إذ رأى أنه بالغ في تعظيم العرق العربي، إلى حد اعتباره عرقا متفوقا، وهو بذلك يردد ما ذهب إليه فريق من المستشرقين أمثال (غولدسيهر) الذي اعتبر المتنبي شاعرا ((يجسد بعض الاتجاهات الاجتماعية والتعصب العنصري في زمنه))[2] واتضحت لبلاشير هذه الناحية وهو يتابع الشاعر في بلاط كافور وما تنامى في نفسه، وهو العربي القح من الشعور ((بالهوان من جراء الانحناء أمام زنجي وعبد آبق))[3]، ليستنتج من ذلك أن المتنبي امتلك عقلية مغشاة بالتفوق العرقي، دفعته إلى السخرية من كافور والتعريض في أكثر من مرة بلونه الأسود، وكان يحز في نفسه تشتت كلمة العرب وذهاب السلطان من أيديهم:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم[4]

وهو فوق ذلك يحمل إزدراء للأعاجم، وهذا الشعور بدا يشكل لديه حالة نفسية تحولت إلى شعور أكثر جدارة بالاحترام وهو الحنين إلى البلاد العربية، وأصبح مع الوقت معاناة من غربة فظيعة وقد ((شعر وسط هؤلاء الأعاجم الذين يختلفون عنه في العادات واللسان بكآبة العزلة))[5] ، وفي فارس خاصة غلب عليه حزنه لفراق البلاد العربية، وبالتدريج تحول هذا الشعور الذي أخفاه الحنين إلى موقف معلن شمل الفرس وغيرهم، فكم من مرة صاح محتقرا الأتراك، وطمح إلى الحصول على الملك حتى يعمل على ((إحياء مجد العرب وعودة السلطان إلى أيديهم ويحرض الناس على التخلص من حكامهم الأجانب))[6]، وعندما آب بغنيمة الخيبة في عصر هزم فيه العرق العربي هزيمة منكرة أمام خصومه، واستحوذ على المتنبي ((مزاج الغالبين المدحورين))[7]، أطلعت له الأقدار تلك القامة العربية المتمثلة في الأمير الحمداني الذي اجتمعت فيه على حد رأي بلاشير مؤهلات السيد العربي الحاكم، فرأى فيه الشاعر الأمل بعودة المجد العربي ورسم له تلك الصورة الملحمية الفريدة التي حفظتها القرون.

---

[1] - المنجد في اللغة والأعلام ، ص 664.
[2] - نفسه ، ص 458.
[3] - نفسه ، ص 162.
[4] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، ج2 ، ص 414.
[5] - نفسه ، ص 346.
[6] - محمد عبد الرحمان شعيب، المتنبي بين ناقديه ، ص 307.
[7] - بلاشير, المتنبي ، ص 466.

وهذا الشعر جسد هذه العاطفة القومية، وعاشت هذه العاطفة ((ومازالت تعيش إلى اليوم وستظل تعيش وتزداد تألقا لأنها تتصل بنفوس العرب وتعلق بقلوبهم))[1].وخاصة أن الاستعمار الحديث دفع العرب للشعور بالألم فقد حريتهم ، ولضياع استقلال بلادهم، فوجدوا التعبير عن هذا الشعور في شعر المتنبي وعند هذه النقطة بالذات يعلن بلاشير أن شعر المتنبي وجد بدافع من التأثير القومي وفكرة الجامعة العربية مسالك أوسع لسيرورة أقوى، فأصبحت تنشده الأجيال المتعطشة إلى حرية العرب واستقلالهم، والتي وجدت فيه صياغة تجريدية لشمائل النفس العربية كالسخاء والأنفة والجلد والبسالة والطموح إلى السيادة والمجد.

والعامل القومي بدوره لفت الانتباه لعامل آخر فيه استحضار رمزي للذات العربية وذلك هو:

13/عامل البدوية La Bédouinité:الذي عبر عنه نوع خاص من الشعر الغنائي الوجداني هو(النسيب بالبدويات) ؛((فهذا الشاعر الجوال الذي خبر مختلف الشعوب...وشاهد تنوع الحضارات، ورأى الجمال الأنثوي المتنوع في مختلف الأقطار، يغني للأعرابيات وينشد للبدويات!))[2] وكان لإقامته في البادية ((وتردده على القبائل العربية أثر في هذا الاتجاه فقد... رأى الجمال العربي على حقيقته لم يداخله زيف ولا تصنع))[3]، كما كان للجو البدوي المحافظ أثره في إثارة هذا الشعور؛ ففي هذا الوسط قلما يظفر الشاعر بنظرة خاطفة من كوة هودج أو التفاتة عاجلة من ظعينة تتأهب للرحيل، أو كلمة عابرة مقتضبة، يعجلها الخوف أكثر مما يأسرها الحياء فتتوارى مخلية المكان للخيال المحروم، وهذا الاتجاه في غزل أبي الطيب اختلف النقاد في تعليله،على أن تعليل بلاشير وهو الذي يهمنا الآن ينصب على ((نزوع أبي الطيب إلى محاكاة شعراء شبه الجزيرة العربية القدامى ، واستعادة موضوعات وصفية من حياة الصحراء... فإن هذا المعجب الكبير بالعرق العربي... قد أحب عيشة الصحراء والقفار الموحشة العظيمة، وضيافة الرئيس العربي))[4]، ولذلك كله ((غنى للحسناوات اللواتي يرحلن على ظهور الإبل))[5]، وهذه الخاصية في شعره أعملت ((أثرا في نجاحه عند مثقفي زمنه، والعهود التالية ؛ فقد وجدوا فيه ذلك الطعم القديم الذي كانوا يغترفونه من دواوين الشعراء الجاهليين))[6]، مع الاتصاف بالأناقة والإشراق فكان ((أقل توترا وحوشية، وأكثر انطباقا على أذواقهم، مما جعل هذه المحاكاة تنسيقا أكثر منها تقليدا))[7]، وبالطبع فليس التنبه لهذا العامل بجديد في النقد الحديث، فقد أشار إليه النقاد القدامى وخاصة الثعالبي، وإن كان ثمة من زاوية جديدة فهي ربط هذا النزوع الغزلي بالنزوع القومي

[1] - محمد عبد الرحمان شعيب، المتنبي بين ناقديه ، ص 307.

[2] - لغة الحب في شعر المتنبي ، ص 125.
[3] - نفسه ، ص 125.
[4] - بلاشير، المتنبي ، ص 475.
[5] - نفسه ، ص 475.
[6] - نفسه ، ص 475.
[7] - نفسه ، ص 475.

الذي يدل على تمثل الشاعر للشرف العربي والكرامة العربية في المرأة البدوية الأصيلة وما يصاحبها من تقاليد وقيم اجتماعية وجمالية.

14/عامل الأمثال والحكم وفلسفة المتنبي:

هذا الملمح قديم، تنبه له النقاد في القرن الرابع والخامس وما بعدهما كما رأينا في الفصل السابق، وجاء رأي بلاشير فيما يخص الأمثال في شعر المتنبي امتدادا للنقد العربي القديم، فأشاد بكثرة الأمثال عند هذا الشاعر حتى أصبح مميزا بهذه الخاصية ((ذات الوقع الشديد))[1] على نفس المتلقي بحكم دقة معانيها وإيجازها الذي يترع إلى ((تكثيف الأفكار))[2].

وفي حديثه عن الحكمة عند المتنبي، لا ينفي احتمال تأثره بمعاني أرسطو، ويثمن في هذا الصدد موقف الحاتمي ونظرته الثاقبة السباقة، ولكنه بالمقابل لا يعمم هذا التأثر فينحو به منحى مغايرا بالبحث عن مصادر أخرى مثل القرآن الكريم[3] معتبرا هذه الحكم ذات الطابع الفلسفي ((المظهر الوحيد الجذاب في أعمال المتنبي الشعرية))[4]، مع ملاحظة سيطرة هذه الأحكام القاطعة على جانب غير قليل من الدراسة، على أننا لا نغادر هذا العامل إلا بالإشارة إلى ما فيه من لمسة خاصة أضافها بلاشير مستفيدا من ثقافته الغربية وهي: أن حكم المتنبي تختلف كثيرا عن حكم سابقيه من الشعراء، إذ هي حكم ذات طابع شخصي يلونها تشاؤمه وحزنه وقلقه الإنساني ويعطيها حرارة وحياة، وطعما خاصا، وذلك هو سر خلودها وتأثيرها وتداولها على الألسنة.

15/عامل الأسلوب:

للمتنبي طريقته الخاصة في إدارة الكلمة وتحريكها، ذلك أن الأفكار والعواطف والخواطر ((تبقى قريبة من الموتى إذا لم تجد جهازا ينقلها من العالم الذاتي الخاص إلى العالم الواسع الكبير واللغة أحد الأجهزة القادرة على القيام بهذه المهمة.... وبالقدر الذي تكون شفافة تكون المرئيات وراءها واضحة))[5] فتمكن من القبض على محصول الرؤيا عند الشاعر، وبالطبع فاللغة مشترك وطني بين أبناء الأمة الواحدة، فلا يتمكن من التميز الإبداعي فيها إلا الموهوبون الذين يصلون إلى الخلق الفني بواسطة قدرتهم الأسلوبية، باعتبار الأسلوب جزء لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه، أو هو على حد قول (بوفون) ((الإنسان نفسه))[6] فيه تتجلى ((طبيعة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة))[7]، مما يبرز الدور

---

[1] - بلاشير, المتنبي, ص 174.
[2] - نفسه ، ص 79.
[3] - نفسه, الصفحات : 43-323-378-379.
[4] - نفسه ، ص 379.
[5] - محمد شرارة, المتنبي بين البطولة والاغتراب, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1981, ص 243.
[6] - مجدي وهبه وكامل المهندس, معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 35.
[7] - نفسه ، ص 34.

المهم لطريقة توظيف اللغة عند المبدع، وقد رأينا في الفصل السابق كيف كانت لغة المتنبي عنصر إثـــارة عند معاصريه ومن جاءوا بعده لما انطوت عليه من التجاوز للمألوف في الاستعمال إفرادا وتركيبا، و لم يفت بلاشير المطلع على هذا الموروث الوقوف عند هذا الجانب، وإن لم يوفه حقه مـــن الدراســـة و لم يستند إلى تحليل النصوص الشعرية، واكتفى بالوقوف عندها كمحطات تاريخية لفهم ســـيرة الـــشاعر، وقراءة عصره، فجاءت هذه الناحية الفنية شذرات قليلة هنا وهناك أسفرت عن نظرة قاصرة بعين غربية لم ترق إلى تذوق روح الشعر الشرقي ولذلك قال طه حسين: ((نحن نستطيع أن نفهم عجز الأســـتاذ بلاشير عن أن يذوق جمال هذا الفن في شعر المتنبي, فجنسية الأستاذ ومزاجه وطبعه تجعل تأثره قلـــيلا ضئيلا))[1]، وبلاشير نفسه يقول: ((الظواهر الأدبية كقيمة وجرس الكلمات التي انتقاها الشاعر، تبقـــى ألغازا بالنسبة لآذاننا الغربية))[2]، ولابد والحال هذه من ((اللجوء إلى ناقد عربي يطلعنا على أسرار فـــن المتنبي))[3]. فإذا جمعنا شتات تلك الشذرات، فماذا نحن واجدون ؟

المتنبي في فنه أكثر قربا من القدامى منه إلى المحدثين لأصالة ثقافته العربية، واتساع خبرته بالموروث، فاستطاع إعادة الشعر العربي إلى الينابيع التي انبجس منها، وتجلت لمسته المميزة في لغته، فهو يعرض ثروة لغة عرف عنها أنها معين لا ينضب، إذ سعى جاهدا إلى تجويد أسلوبه فأظهر مزيدا من ((العناية بالسبك والتنغيم))[4]، مما دل على مقدار الجهد المبذول في اتكاء طبعه القوي على صنعة متقنة، وتجلى ذلك السبك والتنغيم في مظهر الطباق والتوقيع الذي بلغ فيه قمة الإجادة ((وقد يتحول الطباق أحيانا كثيرة إلى تضاد دقيق في الألفاظ، سواء في المعنى أم في القيمة المقطعية))[5]، وقد يعمل صنعته فيتقن ((تطريق البيت باستعمال كلمات ذات حركات واحدة، وذات قيمة مقطعية واحدة, قال:

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أنا ابن الضِّراب أنا ابن الطعان))[6]

وكان لهذا المظهر اللغوي أثره في رواج شعره لما فيه من القوة واللذة الفنية التي تضفي على شعره جمالية خاصة متأتية من ((ماله من موسيقى عذبة ونغم جميل... في كثير من قصائده، بل في الأغلب منها))[7].

هذه إذن جملة من العوامل التي رأى بلاشير أنها أثرت في سيرورة شعر المتنبي وجعلته أكثر تداولا علـــى الألسنة، وخلدته عبر القرون والبيئات.

---

[1] طه حسين, مع المتنبي, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط1, 1973, ص177
[2] - بلاشير, المتنبي, ص 469-470.
[3] - نفسه ، ص 460.
[4] - نفسه ، ص 259.
[5] - نفسه, ص 359.
[6] - بلاشير, المتنبي, ص79, والبيت في ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج2 ، ص 531.
[7] - محمد عبد الرحمان شعيب، المتنبي بين ناقديه ، ص 273.

وخلاصة ما ذهب إليه بلاشير في ذلك هي أن المتنبي لم يستطع أن يكون أكثر من شاعر عربي، لا يتجاوز مقاييس النقد العربي ولا يوزن بغيرها انطلاقا من ذوق عربي يحب المبالغة والتهويل، وتغلب عليه العاطفة والمحاباة ويعمل التزلف إلى الحكام فيه عمل السحر في خلق شخصية شاعر بلاط ذي نفوذ يتوزع شخصيته بين المحبين والشانئين، وأن المستشرقين الذين أعجبوا به كانوا ضحية الثقة في مقاييس النقد العربي بصفة خاصة والنقد الشرقي بصفة عامة، وإذا كان لهذا الشاعر من لمسات عبقرية، فهي مجرد تحليقات لا تمكنه من الارتفاع إلى قمم الشعر العالمي، لأنه لم يستطع في ظل ظروفه وتركيبة مجتمعه أن يصنع منها عبقرية حقيقة تنفذ عمليا بإنتاجها الشعري إلى هذا المقام ؛ وعلى ذلك يصرح بلاشير في شيء من التعميم المغلف بالشعور بالمركزية الأوروبية والاستعلاء على الأعراق الأخرى قائلا: ((إن المتنبي وميوله وعيوبه ومساوئ زمنه وعرقه، كل هذا يقف حائلا باستمرار بيننا وبين شعره))[1]، وهو في أحسن أحواله ((ليس أكثر من مداح ذي موهبة كبرى في تاريخ الإنسانية...ولو أن الحظ أسعد أبا الطيب بان يولد في وضع اجتماعي مستقل لحمل على دفع الشعر العربي في مسالك جديدة))[2].

فليس المتنبي إذن في رأي بلاشير شاعرا عالميا ولكنه عبقرية عظيمة على مستوى الشعر العربي، حظي بعوامل تاريخية وقومية عملت مع قيمة نصوصه على استفادته من سيرورة كبيرة، وكان على رأس تلك العوامل جميعها ((الموضوعات الغنائية والفلسفية التي رصع بها أغلب قصائده))[3]، والقدرة اللغوية والأسلوبية التي جعلته ((ساحرا من سحرة الكلمة، أجاد صقل رواسمه بكثير من الفن، واستطاع بأسلوبه المتقد المتعالي، أن يشرف أفكارا تافهة))[4] أو بعبارة أخرى استطاع بأسلوبه أن يلبس الأفكار الشعبية ((حلية ملوكية))[5] ذات وقع خاص في النفس يعانقها المتلقي بفطرته، ويحس قربها من وجدانه لطابعها المألوف وقدرتها على الامتزاج بخوالجه وهواجسه.

إن هذه الدراسة التي قام بها بلاشير، من الدراسات الرائدة السباقة من حيث التوثيق التاريخي، ومتابعة تداولية شعر المتنبي في الشرق والغرب بنظرة منهجية فيها جانب كبير من الدقة في المتابعة واستنطاق الحقائق التاريخية ومقابلة المصادر والمراجع، وهي تشف عن إطلاع كبير جدا على الموروث النقدي العربي، واستفادة كبيرة منه، إذ لم يستطع بلاشير إلا في شذرات قليلة أن يتحرر من سيطرة المحصول النقدي العربي، وأضاف إليه تأثرا بنظرة المستشرقين وتكرارا لأحكامهم خاصة (ماسينيون) في الجانب الإنساني (وغابريللي) في الجانب القومي واللغوي، وقد بدت العوامل التي قدمها بعد بحث منهجي

[1] - بلاشير، المتنبي ، ص 471.
[2] - نفسه ، ص 151.
[3] - نفسه ، ص 480.
[4] - نفسه ، ص 481.
[5] - نفسه، ص 481.

طويل مقنعة في أغلبها ماعدا ما ذهب إليه من إثر تكرار الشروط المنتجة للنص والبيئة المصاحبة لـــه في خلق تكرار جديد للتلقي، فإن هذه النقطة ضعيفة، فإذا حصل ذلك للمتنبي فقد شاركه فيه سواه ممـــن عاصروه من الشعراء وشملتهم نفس الشروط ونفس البيئة، فلماذا إذن لم تظفـــر أشـــعارهم بـــسيرورة كسيرورته؟

إن ذلك يؤكد أن تحكيم السياقات التاريخية وحدها ((في تفسير حركة الإبداع الفكـــري مقولـــة في حاجة إلى المراجعة))[1] وإن سجلنا على هذه الدراسة بعض النقص فهو في تركيزها على ما هو خـــارج النص، فلم تعط فرصة لتحليل المتن الشعري، وركزت أكثر على الأخبار والمـــصادر القديمـــة وابتلـــي صاحبها في بعض مواقفه بنظرة فوقية واحتقار للذوق العربي إلى حد السخرية منه واستنقاصـــه، ممـــا جعلها في هذا الجانب بالذات متحاملة تقحم أحكاما لا تخدم النقد في شيء، يضاف إلى ذلـــك أنهـــا ولدوافع استشراقية بحتة لم تعط الشاعر حقه من المكانة في الأدب العالمي وهو بلا شك يستحق مكانـــه فيه، فما هو مقدار تأثير هذه الدراسة في النقد الحديث والمعاصر ؟ ذلك ما سنحاول الإجابـــة عنـــه في الفصل الثالث من هذا البحث.

[1] حسين الواد , المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب, ص 42

الفصل الثالث

عوامل تطور الدراسات النقدية في العصر الحديث

حد الشعرية من منظور النقد العربي الحديث والمعاصر

-الاتجاه الأول

-الاتجاه الثاني

-الاتجاه الثالث

-المدرسة الوجدانية

-مدرسة الذوق

-مدرسة النزعة النقدية الجدلية

-مدرسة النزعة البنيوية

المدارس النقدية ومفهوم الشعر وعناصره

عوامل سيرورة شعر المتنبي من وجهة نظر النقد العربي الحديث والمعاصر

-حكم المتنبي وأمثاله وفلسفته

-العامل القومي

-شخصية المتنبي في شعره

-المتنبي شاعر النفس الإنسانية

-المتنبي شاعر المعاني

-لغة المتنبي بين الرفض والحب

1-عوامل تطور الدراسات النقدية في العصر الحديث:

انطلق النقد الأدبي في بداية عصر النهضة من موقف الإحياء الواضح, فترسّم مقاييس النقد العربي القديم واصطبغ بصبغة الصياغة اللغوية والنحوية, لحرص النقاد في ذلك العصر على إنهاض اللغة من سباتها وإرجاع الكتابة الأدبية إلى نقائها القديم ومتانتها التي تميزت بها في عصورها الذهبية وفي القرن العشرين وبعد الحرب العالمية الأولى خاصة, وثب النقد وثبة عظيمة, وأصبح يجري على مقاييس عقلية وفلسفية, معتمدا على المنطق والموازنة في البحث, وذكر المسببات وأسبابها, متقصيا المعاني قبل المباني, متجردا من العواطف والأهواء الشخصية قدر المستطاع, بما أتيح للنقاد من التحصيل الثقافي والمعرفي الواسع, وبما استطاعوا أن يتسلحوا به من المناهج والأدوات الحديثة في البحث والنظر, وكان لهذا التطور عوامل ساعدته في المضي قدما إلى تحقيق غاياته من التوفيق, سنحاول إبراز أهمها تأثيرا وهي:

أ- الاتجاه الإحيائي:

لقد مكن هذا العامل من بعث التراث الأدبي العربي القديم شعره ونثره, وإحياء روح البلاغة العربية في تراثها المأثور, والعمل على حفظها والتمثل بها والنسج على منوالها فيما ينتج المبدعون من الشعر والنثر, فأصبحت زادا لمواهبهم وثروة لغوية خصبة تمكنت ملكاتهم من أن ((تودع فيها خواطرها المختلفة على هدي من سلامة الطبع, والبعد عن التكلف))[1], وكان لهذا الاتجاه تلاميذه ومريدوه الذين رأوا في إحياء التراث ردّ اعتبار للشخصية الوطنية والهوية القومية, والأمجاد التليدة, وقد مكن بعث هذه الذخائر النفيسة من تدريب الأذواق وصقلها, ورفع مستوى التفكير, وإثارة الإحساس بالجمال الأدبي. وكان لذلك انعكاسه على ملكات النقاد وتوجهاتهم.

ب- الاتصال بالثقافة الغربية:

تعتبر الثقافة الأوربية رافدا خصبا أفاد منه النقد العربي الحديث في تصوره ((لكثير من مسائل الأدب إبداعا وتأريخا ونقدا))[2] وقد استفاد النقد الأدبي الحديث من أربعة مناهج رئيسية مصدرها الفكر الغربي وطبقت في مجال الأدب, وكان لها تأثير كبير في أدواته ورؤاه وافتراضاته القرائية للإبداع ((وتمثلت تلك المناهج أساسا في منهج ديكارت ومنهج داروين والمنهج الوضعي والمنهج النفسي))[3], فأما منهج ديكارت فهو منهج له أثره في الفكر الإنساني عامة وفي فكر نقادنا العرب في الربع الأول من القرن العشرين وخاصة في أعمال طه حسين, وقد استفاد النقد العربي من هذا المنهج الموضوعية و((استبعاد الأحكام المسبقة وتجنب التسرع في الحكم))[4] والتجرد من الأهواء الخاصة والانتماءات

---

[1] أحمد سمايلوفيتش, فلسفة الاستشراق,ص 462
[2] البشير بن عمر, الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث, ص246
[3] نفسه,ص 246
[4] نفسه,ص 247

القومية أثناء إصدار الأحكام النقدية. و لم يكن أثر داروين بأقل شأنا من أثر ديكارت فانتبه النقـــاد إلى أثر التطور في الفنون الأدبية وأسندوا إلى النقد ((ما أسنده علماء الطبيعة إليها من وظيفة الاختيار وإعانة النماذج العليا على البقاء والحياة))[1] وكان العقاد في جانب من نقده متأثرا بهذا الاتجـــاه حـــين رأى في الطبيعة معلما يفرض سننه في النقد والانتقاء وإبراز المزايا في الأنواع[2] ومعنى هذا أن التطـــور في الأدب وفنونه حقيقة لا تنكر, فإذا انتقلنا إلى المنهج الوضعي وجدناه يقترب من هذا التصور باعتباره المجتمـــع كالكائن الحي له تاريخ ذو مراحل, والأدب صورة للمجتمع قابل لأن يفسر تفسيرا اجتماعيا ((أساسه الوحي والإلهام, أو تفسيرا أسطوريا أساسه معتقدات الأمم الغابرة))[3] التي استقرت في الـــذات العامـــة للمجتمع بالتوارث, وأن المادة الأدبية مثل مظاهر الطبيعة تخضع للبحث وتجارب العلماء بحيث يغـــدو شخص الشاعر ومزاجه وكل ما يكوّن تركيبته النفسية مجموعة من الحقائق نتجت عـــن البيئـــة الـــتي احتضنته والعصر الذي عاش فيه والأمة التي أثرت على شخصيته وأما المنهج النفسي فيُكبر أثر المكونات النفسية في العمل الأدبي ويتقصى المؤثرات المتعلقة بعملية الإبداع الأدبي وما يثيرها من دوافـــع باطنيـــة وخارجية تصوغ عملية الخلق الفني ومدى مطابقة الأشكال التعبيرية المختلفة لمصدر التجربة الـــشعورية والعوامل التي تتحكم في العمل الأدبي وتأثيره في الآخرين وتأثره بهم, ويعد العقاد ((أبرز النقاد العرب الذين تبنوا المنهج النفسي وسعوا إلى الإفادة منه))[4] وخاصة في دراسته عن ابن الرومـــي وأبي نـــواس بتحليل الطبيعة النفسية والعصبية لكل منهما ومحاولة تعليل ما ظهر عندهما من التفوق الـــشعري ومـــا صاحب ذلك التفوق من غرابة الأطوار وتقلب الأحوال النفسية وتلون المزاج وحتى الـــصورة الفنيـــة يعتبرها هذا الاتجاه مظهرا غائرا في الأطواء الدفينة للنفس, فلم يعد العمل الفني عامة والشعري خاصـــة مظهرا سطحيا يتعامل معه النقد من وجهة النظر والبلاغة وإنما أصبح مظهرا عميقا, يتطلـــب غوصـــا نقديا مسلحا بثقافة عصرية ومناهج ذات أدوات تحليلية, متمكنة واعية.

ج- الطباعة:

تعتبر الطباعة من أكبر الوسائل لنشر المعارف بين جميع طبقات الأمة وكان لها في تطـــور النقـــد الأدبي العربي أثر كبير بما قامت به من طبع الكتب النفيسة المخطوطة وطبع الآثار الأدبية والعلمية ممـــا مكن الأدباء والنقاد من الاطلاع على كنوز التراث وفهم أسراره وغوامضه والحصول على مادة خصبة للبحث والنظر والتفكير ومكنت من التأليف بحيث سرّعت من وتيرة وصول الكتاب إلى أكـــبر قـــدر ممكن من الناس ((فسهلت سبل الأدب وأدنت قطوف العلم, وساعدت على انتشار القراءة))[5] فجعلتها

[1] البشير بن عمر, الفكر الأدبي عند العرب, ص 254
[2] عباس محمود العقاد, ساعات بين الكتب, المكتبة العصرية, بيروت, دت, ص 78
[3] البشير بن عمر, ص 257
[4] نفسه, ص261
[5] نفسه,ص 494

أكثر سرعة وجماهيرية بابتكار الصحافة ووضع المادة الإعلامية والتحصيلية المعرفية في أيدي عامة الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية.

د- الصحافة:

إن الصحف ((مدارس متجولة في البلدان ... وهي أوسع دائرة للإرشاد من كل دوائر التعليم, تهذب عقول العامة وترتب أفكار الخاصة وتنهض الهمم القاعدة ... وتقرب الأمم المتباعدة))[1] وتمكّن من القفز على الحضارات وحواجز اللغات, وإيجاد منافذ حيوية لتلاقح الآداب والثقافات والتقاليد والعادات وإعطاء فرصة أكبر لحرية الرأي وتبادل الأفكار وتعاطي النقد البناء وللصحافة الأدبية بشكل خاص أثرها الفعال في دفع عجلة الإبداع الأدبي والنقدي لأنها تمكن من عرض ثمار الدراسات والمقالات والخصومات الأدبية والمجادلات الفكرية ومقابلة الرأي بالرأي الآخر وإشراك الجمهور في الأجواء الفكرية والنفسية التي تصنعها الطبقة المثقفة التي تتولى قيادة الفكر في المجتمع ومن جهة أخرى مكنت الصحافة من إشهار الأسماء الأدبية بإتاحتها الفرصة للنشر وإسهامها في خلق أجواء ثقافية بما يتخلل صفحاتها من مقالات الكتاب وردود القراء والأكثر من ذلك أنها خلقت فنا نثريا جديدا, ساهم في تطوير النقد, ألا وهو فن المقال, هذا الفن الذي ((خلص العقلية العربية من الجمع واللملمة والاستطراد))[2] كما حرر اللغة من الغريب وعاهة الجمع والمترادفات والصنعة وجنح بها إلى السهولة والتركيز والتركيب والبناء والترابط الفكري والفني ومكن من تحقيق وحدة الموضوع وترتيب مراحل المنهج في الفكرة للخروج بخلاصة يقبلها العقل وتؤيدها طرق الإقناع التي يتسلح بها هذا القالب النثري وبذلك كله مكن من تثقيف الجماهير ودفع الكتاب إلى التجويد والدقة والتنافس في إرضاء القراء ومتابعة الإبداع الأدبي بالنقد البناء وبهذا الصدد خلق نوعا من التوازن بين الإبداع والنقد وهذا الفن هو الذي عرف الجماهير بالعبقريات الشعرية الفذة قديمها وحديثها وكان جسرا يوميا للتواصل معها وفي كل مكان حتى في المقاهي والساحات العامة.

هـ- الترجمة:

إن الترجمة جسر للتعارف بين الشعوب والتقارب بين الأمم ومن هنا تكتسب أهميتها بل وضرورتها في نشر القيم الثقافية العالمية وتطوير الآداب وتطعيمها وخلق علاقات تحاقل بينها, ذلك أن ترجمة كتاب واحد قد تمكن من نشر تيارات فكرية ومذاهب أدبية أو تكون همزة وصل بين الأذواق الأدبية للشعوب المختلفة وعلى هذا كان للترجمة في العصر الحديث أثر كبير فاعل على النقد والأدب والثقافة والفكر العربي إذ ((ترجمت أعمال كثيرة من النقد الغربي وكان لها تأثيرها في أعمالنا النقدية))[3] كما ترجمت الجوانب النظرية للمذاهب الأدبية الأوربية وكان لها أثرها في تطعيم النقد العربي بأسس

---

[1] البشير بن عمر, ص495
[2] نفسه,ص 91
[3] عبد المنعم خفاجي, مدارس النقد الأدبي الحديث,ص 111

فلسفية وجمالية فاعلة مكنت من خلق مدارس نقدية تنظر كل منها إلى الإبداع من زاوية متفردة عن غيرها وتتذوقه من جوانب متميزة عن سواها وساعدت علوم الجمال خاصة ((على تنمية الدراسات الأدبية وعلى ظهور المذاهب النقدية وتعددها بل أفاد منها النقد كثيرا بهدمه للقواعد القديمة وابتكاره لنظريات جديدة))[1] و لم تقتصر الترجمة على النقد ومباحثه بل تجاوزته إلى الآثار والروائع الأدبية العالمية كما فعل المنفلوطي مع (بول وفيرجيني) لسانت بيير ومع قصص ألفونس كار ومطران مع (تاجر البندقية) لشكسبير وحافظ إبراهيم مع (البؤساء) لفكتور هيجو والمازني مع (رباعيات الخيام) لفيتز جيرالد وكان لهذه الروائع أثرها في أذواق النقاد وترقية حسهم الجمالي بهذه النماذج الأدبية العليا, بالإضافة إلى ما استطاعت الترجمة إحرازه من توفير طرق البحث وأساليب النظر والموازنة والتحقيق المنظم ومقابلة الإمكانات اللغوية وإطلاع النقاد على الأسس المنهجية للنقد الأوربي.

و- الاستشراق:

كان للمستشرقين أثر كبير في بعث الآداب العربية وترقية أدوات النقد العربي الحديث لما ميز أبحاثهم ومؤلفاتهم من التحقيق والموازنة ومراجعة أصول المخطوطات وتزويدها بفهارس دقيقة وعملية يسرت البحث وسرعت وتيرته, ذلك أن هذه الفئة من الباحثين تسلحت بمناهج علمية حديثة ذات دقة في البحث المنظم إلى درجة أن جانبا كبيرا من دراساتنا الأدبية وتاريخ الأدب عندنا بالصورة المنهجية التي نعرفها اليوم هي أثر من آثار المستشرقين وحسنة من حسناتهم بفضل ما أثاره الاستشراق في النقد والفكر العربي بصفة عامة من قضايا هامة أسالت الكثير من الحبر كموقفه من التراث والأدب وموقفه من اللغة العربية وعلومها وأخذت تلك القضايا في جانب كبير منها طابعا هجوميا غرضه فرض هيمنة ثقافية وفكرية على الفكر العربي وكانت تلك الهجمات عن طريق إثارة قضايا حساسة تمس الشعور الديني والقومي وتنعكس على الأدب العربي ونقده وتتحول بالمقابل إلى رغبة في إتقان ثقافة الآخر ومناهجه وتياراته الفكرية والأدبية لمواجهته بسلاحه نفسه, فكان الاستشراق من هذه الناحية منشطا للمناعة الذاتية للنقد العربي.

هذه على الجملة أهم العوامل التي ساعدت على تطور النقد الأدبي الحديث, يضاف إليها عوةامل أخرى, نكتفي بالإشارة إليها وهي: ظهور المكتبات العامة والمكتبات الجامعية وكثرة البعثات العلمية التي مكنت من استلهام الفكر الأجنبي ودفع الدراسات الأكاديمية المنهجية, كل ذلك أثمر عهدا جديدا من الدرس المنهجي المتخصص القائم على أسس معرفية وثقافة عصرية مسلحة بأدوات حديثة ونظريات علمية جديدة كان لها تأثيرها في إعادة قراءة الموروث الأدبي وإخضاعه لاستنتاجات عميقة خرجت بأفكار وتصورات ووجهات نظر جديدة.

[1] عبد المنعم خفاجي,ص 115

2- حد الشعرية من منظور النقد العربي الحديث والمعاصر:

لمعرفة حد الشعرية من منظور النقد العربي الحديث ننطلق من تصنيف ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول:

موقف الأدباء والشعراء والنقاد الإحيائيين: وهؤلاء اعتبروا الشعر سيد الأجناس الأدبية كلها وصبّوا عليه اهتمامهم وتفكيرهم، و لم يجاروا النقاد القدامى في هذا التوجه فحسب؛ وإنما جاروهم كذلك في مسألة حد الشعر ومحاولة الإحاطة بحقيقته وكنهه ، وذلك بتأثير ثقافتهم الموروثة التي ظلت تستحضر المفاهيم والقيم العربية القديمة، والمقاييس نفسها التي اعتمدها النقاد القدامى في تقييم القصيدة؛ فيعرف احمد فارس الشدياق الشعر بأنه ((ملكة يقتدر بها الإنسان على تصوير معان في ألفاظ مناسبة... وهو موكول إلى الذوق، وهو يختلف باختلاف الطباع))[1] ويجعل للنظم شروطا منها انسجام الكلام وعدم حاجته إلى الحذف والتقدير والتقديم والتأخير حتى يظنه السامع نثرا، وان لا يقع اختلال بين الأغراض في القصيدة وهذه المقاييس هي نفسها التي ذهب إليها ابن قتيبة والجرجاني، وابن طباطبة و لم يخرج عن مقاييسهم حتى وهو يتعرض لأثر الخيال في العملية الشعرية، إذ ينبغي للشاعر في رأيه ((أن تكون تخيلاته غير مفرطة أو متجاوزة حد الاقتصاد والسلامة، فلا ينبغي له أن يتخيل مالا يصح تآلفه بعضه ببعض))[2] ويذهب سليمان البستاني إلى قريب من هذا فيرى الشعر كلاما ((هيأت له السليقة جمال الشكل، كما هيأت له جمال المعنى؛ فيجتمع له إحكام التناسب بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية))[3]، ولا يفوته أن يلاحظ العلاقة بين الشعر والموسيقى، ويرد موسيقى الشعر العربي إلى طبيعة اللغة العربية، فهي لغة تتضمن بناء صوتيا موسيقيا في حروفها ينعكس على رنة البيت، وتستقطبه القافية بشكل خاص ((الشعر كالنغم الموسيقي والقافية رسته أو قراره، فحيثما جاد النغم وتناسق حسن وقعه في الأذن،انشرح له الصدر وطربت له النفس))[4]، ويردنا البارودي الذي اغرم بالأدب العربي القديم وعمل جهده على إحيائه وتمثل روائعه، وتقليد أغراضه إلى نظرة الجاحظ في تعريف البيان، فيرى في الشعر طاقة بيانية مشعة و ((لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة...وخير الكلام ماائتلفت ألفاظه وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، غنيا عن مراجعة الفكرة))[5].

---

[1] - منيف موسى, الديوان النثري ، ص 10.
[2] - نفسه ، ص 15.
[3] - نفسه ، ص 30.
[4] - نفسه ، ص 31.
[5] - نفسه ، ص 60.

الاتجاه الثاني:

الاتجاه الوسطي بين التقليد والتجديد: نميز في هذا الاتجاه محاولتين رائدتين لأديبين مشهورين، أثـــرت عنهما آراء في الشعر والأدب عدت في بعض نواحيها جديدة، تضع الشعر في تصور يخالف من بعـــض الوجوه التصور الذي أرساه النقد الأدبي العربي القديم، وأولهما المنفلـــوطي (1876-1924) وهـــو أديب منشئ كان له اتصال غير مباشر بالثقافة الغربية من خلال صياغاته الترجمية الحرة لما ترجم له من أعمال أدبية، ومن خلال مغامسته الوسط الأدبي في عصره وتأثره بالأفكار الأدبية والنقديـــة الوافـــدة، بحيث استطاع أن يضيف إلى ثقافته التراثية الكبيرة رصيدا جديدا مكنه من إجراء بعض التعـــديلات في نظرته إلى الشعر،فاستطاع أن يسجل خطرات نقدية سباقة عدت مظهرا كبيرا للتحول في فهم الشعر، إذ أضاف عناصر جديدة كل الجدة على التعريف القديم، وانتقده قائلا: ((إن الذين عرفوا الشعر بأنـــه الكلام الموزون المقفى، لم يكونوا شعراء ولا أدباء، ولا يعرفون من الشعر أكثر مـــن إعرابـــه وبنائـــه، واشتقاقه وتصريفه)) [1]، لان الشعر موهبة تولد مع الفطرة وروح يودعها الله في بعض النـــاس وتبقـــى مستترة كامنة حتى إذا تثقف وتعلم وقرأ واستوعب فاضت عن نفسه كما تفيض الطاقة الكهربائية عن أسلاكها، وهذه الروح في حقيقتها الماثلة ((نغمة موسيقية قبل كل شيء، ثم يأتي بعـــد ذلـــك جمـــال الوصف، وحسن التصوير، وتمثيل الحقيقة، واكتناه أسرار الكون،وتحليل مشاعر النفس)) [2]

وتلك النغمة الموسيقية قد تتاح للنظامين بما يتهيأ لهم من الصنعة، ولكن الفرق كـــبير بـــين الـــشاعر والنظام، تحدده القصيدة الشعرية بتلك الروح التي تسري في أوصالها، وإذ ذاك يتبين الزائف ويفتـــضح أمره؛ لأنه لا يستطيع امتلاك حرارة الروح في وصف ((حالات نفسه أو أثر مشاهد الكون فيها تصويرا صحيحا)) [3] ويتجاوز المنفلوطي هذا الفهم الوجداني في النظرة إلى الشعر إلى تسجيل مطالب عدت بحق سبقا نقديا تجديديا استفادت منه المدارس النقدية والشعرية الحديثة، فقد اعتبر من الشعر الكلام المنثـــور إذا استوفى خصائص فنية حتى وإن لم يكن موزونا ومقفى، فأدخل في حد الشعر ((الكلام الخيالي بـــلا قافية ولا بحر، وما البحر والقافية إلا ألوان وأصباغ، تعرض للكلام فيما يعرض له من شؤونه وأطـــواره التي لا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته)) [4] لأن الشعر لا يتحدد بالأنغام والأوزان فقط، وإنما بما يـــثير في النفس من الشعور بالجمال، ولذلك يجد المنفلوطي أفضل تعريف للشعر هو أنه ((تصوير ناطق، لأن قاعدة الشعر المطردة هي التأثير، وميزان جودته ما يترك في النفس من أثر، وسر ذلك أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه وقوة خياله ودقة مسلكه وسعة حيلته من رفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السامع، فيريه نفسه على حقيقتها... فيصبح شريكه في حسه ووجدانه)) [5]، ومن خلال هذا التعريـــف يـــبرز لنـــا

---

[1] - مصطفى لطفي المنفلوطي، المجموعة الكاملة، مؤسسة المعارف, بيروت, ط2, 2003, ص 76.
[2] - نفسه ، ص 335.
[3] - نفسه ، ص 18.
[4] - نفسه ، ص 242.
[5] - نفسه ، ص 243.

المنفلوطي فهمه الثاقب للعملية الشعرية في صميمه عارضا أهم مكونين فيها وهما: التصوير والمشاركة الوجدانية.

ووعيه بتصويرية الشعر قاده إلى هدم التصور النقدي القديم للشعر في جانب التفريق بين اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة خاصة، فخصص في الجزء الثالث من كتاب النظرات مقالة للفظ والمعنى جاء فيها:((يقول القائلون بمذهب التفريق بين اللفظ والمعنى عن مثل هذه القطعة: ولما قضينا من منى كل حاجة....."الأبيات" إنها جميلة الأسلوب ولكنها تافهة المعنى لا تشتمل على أكثر من الوصف والتصوير، كأنهم لا يعلمون أن التصوير نفسه أجمل المعاني وأبدعها، بل هو رأس المعاني وسيدها، والغاية الأخيرة منها)) [1]، أما حديثه عن قضية المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي فكان ملمحا نقديا سباقا، أسس عليه النقد الأدبي الحديث الكثير من الفروض في البحث عن سر نجاح القصيدة الشعرية، وتأثيرها، والتنقيب عن الأسباب النصية أو غير النصية التي تخلق هذه المشاركة وبهذا يكون المنفلوطي جزءا هاما من حلقة الوصل بين الاتجاه التقليدي الإحيائي والاتجاه المجدد.

أما ثانيهما فهو مطران خليل مطران (1871-1949) وهو شاعر وناثر له جهود في الترجمة ومقالات نقدية نشر بعضها في الصحف، وكانت له مشاركة فعالة في النهضة الأدبية، حتى ((أجمع أغلب الدارسين على أن خليل مطران كان رائدا بارزا من رواد التجديد، مهد بآرائه وشعره السبيل أمام الشعر العربي الحديث ليجتاز مرحلة الإحياء... إلى مرحلة تتمثل فيها روح العصر وتجاربه وقيمه الفنية الجديدة)) [2]، ومن المعروف أن هذا الشاعر كان على اتصال كبير بالأدب الفرنسي خاصة ، والأدب الغربي عامة، قراءة وترجمة، وتأثر به في آرائه النقدية وشعره اللذين دلا على تمثل لأساليب ورؤى جديدة، تناسب العصر, ودفاع مستميت عن الاتجاه الرومانسي، وعن التوجه الإنساني في الشعر؛ فلطالما ((كانت المآسي الإنسانية...تفجر في قلب الشاعر الحزن والرحمة، وتجلو أمام وجدانه ما في الحياة من عبر وما في النفس البشرية من متناقضات)) [3]، وتشكل قصيدته المشهورة "المساء" تنفيذا عمليا لأرائه النقدية الجديدة، ففي تلك القصيدة استوعب خصائص رومانسية قوية جعلته يعاني إحساسا عميقا بتجربة ذاتية، ويصور شعورا حزينا تتجلى فيه الوحدة والغربة والكآبة والسأم، ويرى في الطبيعة ملاذا وصديقا، ولذلك امتزج معها وناجاها وخرج على مألوف الشعر العربي الذي كان يكتفي بمظاهر الوصف الخارجي، ولا يستغرق فيه استغراقا حلوليا كاملا، ولا يعيش فيه التجليات النفسية العميقة كما تقتضي التجربة الرومانسية الناهدة.

---

[1] - المنفلوطي ، ص : 334-335.
[2] - عبد القادر القط،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، ط2، 1981، ص 95.
[3] - نفسه، ص 98.

وخلاصة القول أن هذين الأديبين الناقدين كانا حلقة هامة ومرحلة موصولة في طريق التحول إلى التجديد الكامل الذي سيضع الأفكار النقدية الغربية موضع التنفيذ في قراءة المنتج الأدبي العربي القديم والحديث، بل في قراءة المنتج النقدي العربي نفسه.

الاتجاه الثالث:

الاتجاه المجدد: إذا تركنا تلك المرحلة الانتقالية في النقد إلى الاتجاه المجدد، وجدناه متأثرا تأثرا كبيرا بالثقافة الغربية إلى حد أن محمود أمين العالم يعتبر ((مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر- عامة- هي أصداء لتيارات نقدية أوروبية،وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم ابستمولوجية وإيديولوجيات)) [1] دون أن ينفي هذا بالطبع محاولتها إسقاط ذلك على المعطيات التاريخية والاجتماعية التي اصطبغ بها الواقع العربي، فظلت في جانب كبير منها تمثل لمسات منه، و لم تستطع التخلص من التيارات الفكرية الموروثة التي شكلت منطلقات الثقافة العربية الحديثة،كما لم تستطع فكاكا من الظروف المحلية والتقاليد والقيم التي تطبع أدب الأمة الواحدة بطابعها. وتلك الاتجاهات المجددة يمكن أن نميز منها:

1-المدرسة الوجدانية:وهذه التسمية بديل عن التسمية بالمدرسة الرومانسية، لما لاحظه كثير من النقاد من وجوه الاختلاف بين الاتجاه الوجداني العربي والمذهب الرومانسي الأوروبي، وهذا الاتجاه الوجداني في الشعر والنقد كليهما تمثله أربعة مدارس شعرية وفي نفس الوقت نقدية وهي:

أ/مدرسة الديوان: وهي مدرسة جمعت بين الإبداع والتنظير النقدي، كان ظهورها إعلانا عن ((دخول الأدب العربي الحديث في مرحلة حاسمة من تاريخه، فقد استطاعت هذه الجماعة أن تعيد النظر في جميع المفاهيم الأدبية وبخاصة في مفهوم الشعر والنقد، وساعدها على القيام بهذا العمل التجديدي ما كان يتمتع به أفرادها من ثقافة عربية وغربية واسعة)) [2]

ب/مدرسة الرابطة القلمية: وهي مدرسة وجدانية مارس أعضاؤها الشعر والنقد، وكانت لهم رؤية جديدة للشعر انطلاقا من ثقافتهم الغربية الانجليزية الأمريكية، وقد عبر عن اتجاه هذه المدرسة في النقد المجدد ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال"

ج/مدرسة أبولو: وهي مدرسة شعرية نقدية استلهمت الثقافة الغربية وتأثرت كثيرا بالاتجاه الرومانسي وبنت رؤيتها لحقيقة الشعر ووظيفته من هذا المنطلق.

د/المدرسة النفسية: وهي التي رأت الأدب تعبيرا عن اللاشعور وعقد الأديب، وقامت في نقدها على ((التطبيقات المختلفة لعلم النفس على الدراسات الأدبية)) [3]، والمتأمل لهذه الاتجاهات يجدها تحمل تصورا مشتركا للشعر والنقد، فهي تنظر للشعر على انه تعبير عن نفسية مبدعه، وعواطفه

---

[1] - محمود أمين العالم, الفلسفة العربية المعاصرة، مواقف ودراسات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،1988، ص 75.
[2] - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص7
[3] - محمود, أمين العالم، ص 77.

الشخصية، وذاته العميقة، فهو في رأي العقاد ((ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها)) [1] فليس الشاعر مأجورا يبيع ماء حيائه في المناسبات والتدجيل والنفاق، ولكنه فنان يعبر عن نفسه، وما يختلج فيها من الشعور الصادق والإحساس الحي بما يحيط به من مناحي الجمال في الطبيعة بمظاهرها، أو بما يعتلج فيها من الشعور الباطني، وعلى هذا يميز نوعين من الشعر:شعر الطبيعة، وشعر الشخصية؛ ففي الطبيعة الأنهار والحقول والزهر والطير والمياه، والشروق والغروب والشمس والقمر والضباب والثلوج والرياح العاصفة، والرعد المدوي، وكلها مظاهر تسيطر على حواس الشاعر، وتتغلغل من خلالها إلى نفسه وتحرك مواهبه الشعرية، ولا يكفي ذلك بل لا بد من موهبة عبقرية تجعل الشاعر فنانا خلاقا يتجاوز المظاهر و ((يحاول النفاذ بشعوره وإحساسه إلى ما وراءها)) [2]، فينفخ فيها حياة ذات حرارة وتأثير، ويشكل بشعره إضافة خالقة، تخلد في وجدان متلقيه، لأن في النفس عالما من الغموض وفيضا من المشاعر لا حد له، يصطفق اصطفاق الموج، ولا يكون الشاعر جديرا بهذا الاسم إلا إذا كان شعره ترجمان شخصيته ولسان شعوره فيبرز لنا الحياة كما يحسها هو لا كما يحسها غيره، ويخرج أبو شادي عن التعريف القديم للشعر، فإذا به يعيد نفس المضمون الذي ذهب إليه المنفلوطي سابقا فعنده ((الشعر هو البيان لعاطفة نفاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة، لاستكناه أسرارها والتعبير عنها، فإذا جاء هذا البيان منظوما فهو شعر منظوم، وإذا جاء منثورا فهو شعر منثور)) [3]، ويشير إلى أن هذا التصور الجديد مما تعترف به الأمم المتقدمة والآداب العالمية، وان تلك الأمم لا تفهم من الشعر معنى الصنعة، ولكنها تفهم منه حقيقة المعاني الشعرية التي تولد أولا ثم تبحث عن جسدها اللفظي، وهذا نفس ما ذهب إليه نعيمة الذي يرى أن الشعر هو غلبة النور على الظلمة والخير على الشر ويفرق بين الشاعر والشعرور، فالشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه، فالتجربة الذاتية وترجمة العواطف الشخصية هي المجال الصحيح للشعر الرفيع، وقد انسحب هذا التصور للشعر على الصور الشعرية نفسها، فغدت لا تعبر عن المشابهة الحسية الكائنة بين المظاهر المرئية، وإنما هي ((تصوير الشيء بالتعبير عن أثره في النفس)) [4].

أما على صعيد النقد الأدبي فان هذا الاتجاه، ثار على المقاييس التقليدية للأدب والشعر، وأعلن القطيعة على ما سبق من فكر نظري، وهاجم شعر المناسبات وشعر التقليد، ليحمل الناقد مسؤولية أكثر حداثة، ويكلفه بقراءة الموروث الأدبي قراءة جديدة تستجيب لمتطلبات الثقافة الحديثة، وتستنطق النصوص، و ((تبحث عن الأديب في أدبه وتستخرج صورته النفسية الحية من أدبه؛ فالأدب الحق هو التعبير عن الذات الإنسانية لا في عموميتها،وإنما في خصوصيتها المُشخصِنة الحية)) [5]

---

[1] - عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص 399.
[2] - محمد مصايف, جماعة الديوان في النقد، ص 216.
[3] - محمد سعيد فشوان، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف،1982، ص 22.
[4] - محمود أمين العالم, الفلسفة العربية المعاصرة، ص79.
[5] - نفسه، ص 79.

2-مدرسة الذوق:وهي تشترك مع المدرسة السابقة في الإلمام بالثقافة الغربية والتأثر بها إلى حد بعيد، بل إلى الحد الذي يجعلها تطالب بإقامة الأدب والنقد على أسس ركينة من الإلمام بالنقد الغربي وثقافة الآخر، ويمثل هذا الاتجاه طه حسين، فهو في جانب من مذهبه النقدي يرى الشعر كلاما، يتضمن إثارة جمالية خاصة وكلية لا نستطيع تعليلها بجانب واحد من جوانب التجربة ((لان جماله... يأتي من ألفاظه وصوره، وهذه الأخيلة التي تثيرها ألفاظه وصوره في نفسك))[1]، وبالتالي فأداة استيعابه والتأثر به هي الذوق الذي يمكن من تقويم أجمل ما في الشعر وهو الصدق الفني المتجسد بطريقة تعبيرية تنم عن تعبير حي عن الإحساس الذاتي بالأشياء في لغة تلائم الحياة والعصر، والذوق السائد فيهما وهذا ما يجعل طه حسين ينظر إلى الذوق والتأثر على أنهما الأداة الأولى للناقد، والأساس المكين الذي يبني عليه منطلقاته. ولكن أي ذوق؟ إنه الذوق الذي يصقله الناقد بالتدريب والتثقيف، والوعي بالخصائص الجمالية للآثار الأدبية والفنية.وتمتد مدرسة الذوق إلى جيل كامل من النقاد الذين جاءوا بعد طه حسين، ومنهم محمد مندور الذي احتكم في جانب كبير من مذهبه النقدي إلى المنهج الذوقي الانطباعي مناديا بضرورة اعتماد الذوق المعلل المنطلق من خبرة طويلة بتحليل الآثار الأدبية، فالذوق في نظره ((ينبغي أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب ونقده))[2].

وقد وقف بسبب ذلك عند إمكانية الناقد الذاتية في التأويل والنفاذ إلى الأبعاد الخفية للنص، وعندما أراد تعريف الشعر لم يستطع إلى ذلك سبيلا واكتفى بالقول: ((لا اعرف كيف أصفه، فيه غنى صادر عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة... قريبة من نفوسنا أليفة إليها... يتضمن أحيانا عناصر خفية تحسها النفس،ويلمسها الذوق، ولكنها تستعصي على الإيضاح والتقرير))[3]

3-مدرسة النزعة النقدية الجدلية:وهي نزعة تنطلق من المجتمع وما فيه من التفاعلات والعلاقات والطبقات، واثر ذلك في وعي الأديب بذاته أولا وبالواقع ثانيا؛ فما الأدب شعره ونثره إلا انعكاس للواقع الاجتماعي ولذلك تفرض التغييرات الاجتماعية تبدلا في الرؤى والمفاهيم والمواقف لدى الأديب الذي هو مجرد ظاهرة، تتضافر قوى المجتمع في تشكيلها وتلوينها، وخلق عواطفها وأفكارها وتوجهاتها، وعليه تركز هذه النزعة على ((العلاقة الموضوعية التفاعلية-تأثيرا وتأثرا- بين الواقع الاجتماعي الطبقي وبين الإبداع الأدبي، سواء من حيث مضمون الأدب أم من حيث شكله الفني))[4]، وان كانت تقول بأولوية المضمون باعتبار أن مصداقية الأديب هي التزامه بما يعج به مجتمعه من قضايا ومشكلات ((طالما أن الأديب عضو في جماعة، يؤثر فيها ويتأثر بها، وطالما انه يكتب لكي يعبر عن علاقته بالمجتمع، فان مشكلته الخاصة جزء من مشكلة الجماعة))[5]، وباعتبار اللغة نفسها فهي ذاتها مؤسسة اجتماعية،تحمل

---

[1] - طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، مارس 1982، ص84.
[2] -أمين العالم, الفلسفة العربية المعاصرة، ص 84.
[3] - البشير بن عمر، الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث، ص 215.
[4] - أمين العالم, الفلسفة العربية المعاصرة، ص91.
[5] - شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ص70.

تصورات الجماعة وأحلامهم وطريقة تفكيرهم،وإحساسهم بالحياة والأشياء، فتلك المفردات هي أوعية مصغرة أو أقراص مضغوطة تحمل في داخلها شفرة المجتمع الذي صنعها وطريقة تعبيره، وحين يوظفها الأديب فإنه ينطلق من تمثل لهذا المجتمع،وقد ((يستخدم اللغة المألوفة بطريقة خاصة... ولكن حتى هذا الاستخدام الخاص للغة-أي الصياغة والتشكيل- يحدد برؤية الأديب للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه))[1]. وبهذا التصور يغدو الشعر تجسيدا فنيا ذاتيا لخبرة موضوعية يعيشها الشاعر ويأخذ أدواتها الفنية لغة وصورة وخيالا من وعيه الدقيق بمجتمعه، وما فيه من بنى فكرية، وتمثلات جمالية،وكل ذلك يجعل أدبه ظاهرة حية ونافعة، تشرك الجمهور المتلقي كطرف فعال بشكل غير مباشر في عملية الإبداع الأدبي؛ فالشاعر الذي يكتب لجمهور كبير متنوع وغير متجانس ثقافيا قد يبحث عن لغة أكثر مرونة وتنوعا، بسيطة واضحة بعيدة عن الغموض والتعقيد والتلغيز، والشاعر الذي يكتب للنخبة المثقفة، يبحث ولا شك عن لغة أكثر قابلية للتفكير والاستحضار الثقافي الركين. على أن الشاعر الذي يكتب للجمهور العريض، قد يتقن فكرة التدرج والترقي، ويسعى شيئا فشيئا وبطريقة بطيئة((إلى الارتقاء بذوق الجمهور العريض ووعيه الفني والثقافي، فيكتب بأسلوب يثير القراء، ويدفعهم إلى مزيد من القراءة الواعية))[2].مع احترام فكرة التطور التي يتسم بها المجتمع؛ فله في كل لحظة تاريخية أحوال وأوضاع، وفي هذه الحال يصمد الأدب الناضج الجدير بهذا الاسم، لأنه ينجح في تصوير ما يجب أن يكون عليه المجتمع من توازن، وفي تصوير الجوهر الإنساني الاجتماعي المتعلق بناحية الفكر والشعور والعقل والأحاسيس، ورسالة هذه العناصر في التغيير. ويمثل هذه النزعة في النقد محمد مندور ومحمود أمين العالم وغالي شكري....الخ.

4-مدرسة النزعة البنيوية:كان لظهور اللسانيات بمعناها الحديث عند دي سوسير اثر كبير أدى إلى انقلاب خطير في توجهات النقد الأدبي وأدواته التحليلية، فأحدثت جدلا واسعا بين المثقفين والمفكرين، حول كيفية تناول الأعمال الإبداعية، و لم يقتصر النقاش على هذا الجانب بل امتد ليشمل البحث عن مفاهيم جديدة للأدب والنقد، وطبيعة العلاقة التي تربطهما بالمجتمع والأوضاع التاريخية واللغة والإنسان بصفة عامة، وبالتالي سعت إلى إقامة النقد الأدبي على أسس علمية بحتة مستبعدة كل قيمة معيارية وتقييمية خارجة عن النص بذاته وتكوينه، لان تلك القيم ((لاتصف الأثر الأدبي بالذات حين تلح على وصف العوامل الخارجية))[3]، ولهذا تطرح تعريفا جديدا للشعر، فلا يغدو جنسا أدبيا مستقلا بنفسه بل يصبح خاصية بنيوية، قد توجد في كل نص مكتوب ذي ((كيان لغوي مستقل، أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص، وتعيش فيه،ولا صلة لها بخارج النص))[4]. بل قد تتفاوت شعرية النص الواحد؛ فتتوافر الشعرية في بعض الجمل ولا تتوافر في أخرى من حيث ما تتوفر عليه

[1] - شكري عزيز الماضي, ص70.
[2] - نفسه، ص72.
[3] - نفسه، ص 138.
[4] - نفسه ، ص 139.

الجملة من الشعرية في مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية، فإذا أردنا اكتشاف شعرية النص وجب علينا تحليل بنيته اللغوية، ومستوياته النحوية والإيقاعية والأسلوبية ككمية من الألفاظ والجمل لها شبكتها الخاصة من العلاقات بعيدا عن الذات المبدعة، أو الدلالة الإيديولوجية، أو السياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، وكانت البنيوية بهذا التصور ثورة كبيرة على المناهج السابقة التي تفهم النص الأدبي في ضوء سياقات خارجة عن بنيتها الخاصة.

وقد أثرت البنيوية على النقد العربي منذ سبعينيات القرن العشرين وأكدت صفة الانبهار التي صبغت فكرنا العربي وجعلته شديد التلقف لكل جديد وافد شديد التأثر بالتيارات الفكرية والنقدية الأجنبية حتى أصبح هذا الأدب ميدان تجريب لكل ما هو وافد ((ومكمن الخطر في هذه المحاولة هو سيطرة المقولات الفكرية والنقدية الغربية على الدارس، ووقوعه تحت أسرها مما يقود إلى عدم الانتباه إلى خصوصية هذه المقولات)) [1]، وخصوصية اللغة التي تحدد هوية النص المدروس وبنيته،وهي بلا شك تختلف اختلافا كبيرا بين الشرق والغرب، وإذا كان لهذه النزعة من أثر ايجابي فهو تنقية النقد من الأهواء الخاصة والتحاملات الشخصية وصبغه بطابع علمي، ومن جهة أخرى إعطاء النقاد فرصة للإحساس بقصور التصورات النقدية السابقة وضرورة تجاوز النزعات التأثيرية والانطباعية وإتاحة الفرصة لحضور النص الإبداعي وتجلياته.

المدارس النقدية ومفهوم الشعر وعناصره:

إن هذه المدارس والنزعات النقدية تجاوزت التعريف التقليدي للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، وراحت تبحث عن جوانب أخرى للشعرية كما رأينا؛ منها ما يجعلها في بروز شخصية الشاعر وذاته في شعره، ومنها ما يجعلها في قدرة الشاعر على إشعارنا بالجمال فيما يقدم من الشكل والمضمون فنحسه بذوقنا كما أحسه هو، ونتأثر بنفس الشحنة الانفعالية التي تأثر بها، ومنها ما يجعلها في وعي الشاعر بالتجربة الجمالية لمجتمعه ممثلة في الموضوع واللغة، ومنها ما يجعلها في بنية النص الشعري وما تتوفر عليه من علاقات صرفية ونحوية وتركيبية بعيدا عن كل مؤثرات موجهة خارج النص، وهذا التصور ولا شك تقدم بالنقد العربي خطوة جدية، إذ بدا النقاد يخضعون نصوص التراث الشعري لهذا التصور، ويعيدون قراءته قراءة جديدة، بناء على ذلك، تظهر من خلالها مؤثرات النقد الغربي، وتتجلى في السخرية من التصور الشعري القديم والهزء بأغراضه وخاصة ما كان منها مدحا ورثاء، والتندر بكثير من مظاهر الخيال والبلاغة التي سماها هؤلاء المجددون "البلاغة العتيقة" حتى يقول عبد الرحمان شكري عن القدماء أنهم ((إذا مدحوا قالوا لممدوحهم: إن وجهك قمر،ولحيتك ذهب يطرز هذا القمر، وأنت بحر، وأسد،وغمام، وان الدنيا لو دخلت في صدرك لوسعها لأنه رحيب، وانشدوه قول المتنبي:

وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا وبالجن فيه ما درت كيف ترجع

[1] - رحمان غركان, مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص12.

وقالوا له: إنك لو غضبت على النجوم لانطفأت من غضبك، وإنك -لولا انقطاع الوحي- لتزلت فيك الآيات والسور.))[1] وبالطبع فان تمثل هذه الثقافة النقدية الوافدة أدى إلى بناء تصور جديد لعناصر الشعر كالعاطفة والخيال واللغة الشعرية والوحدة العضوية والصورة، والنزعة الإنسانية ونجاح الشاعر في أن يبني من ذلك كله النموذج الأدبي الفذ الجدير بالخلود ومعانقة الأفق الإنساني، ولابد من نظرة فاحصة لهذه العناصر:

العاطفة:هي الروح التي تحرك جسد القصيدة وتبث فيه حرارة وحياة، ويقصد بها العاطفة الفنية الأدبية التي تثور من عمق الأديب ويطبعها التأمل والتفكير، ويرجع الكثير من النقاد قدرة التأثير في الشعر إلى قدرة الشاعر بأسلوبه المتقن على نقل الشحنة الانفعالية التي تثور في وجدانه إلى القارئ ، فرب قصيدة كما يقول ميخائيل نعيمة((أثارت في القارئ عاطفة من العواطف،وتفجرت لها في نفسه ينابيع من القوى الكامنة)) [2] ويشترط في تلك العاطفة صدق الدوافع وقوتها، وقدرة الأسلوب على الإحاطة بها وتنفيذها في وجدان المتلقي، وان تشكل وحدة نفسية ذات ديمومة واستمرار،يحسها القارئ وتبقى فاعلة في وجدانه وقتا طويلا؛ فالعواطف المؤقتة ليست من صفات الشعر الخالد، ومن خلال هذا التصور يظهر عمق الفهم للطبيعة النفسية للإنسان، وهذا ناتج عن الثقافة الحديثة، إذ هو خاصية من خصائصها تجسدت فيما ذهب إليه وردز وورث وكيتس، عندما اعتبر الأول الشعر ((مظهر التدفق التلقائي للمشاعر القوية)) [3]، واعتبره الثاني ((لغة العواطف... التي تربط بين القلب والطبيعة)) [4] وهو ما ذهب إليه عبد الرحمان شكري بقوله: ((والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا)) [5] وعند العقاد أن كلمة الشاعر مشتقة من الشعور، ففيها اصدق دلالة اسم على مسماه.

التجربة الشعرية:تجعل التجربة الشعرية القصيدة عملا تاما،وترتكز في ذلك على العاطفة؛ فالقصيدة أولا وأخيرا قبسة شعورية و((حدث وجداني أو عاطفي... ينبع من نفس صاحبه ومن عقله، ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة)) [6]، والتجربة الشعرية بمثابة الصعود إلى جبل شامخ وعر، فيها معاناة الصعود، وفيها معاناة العثرات، وفيها كذلك لذة التسلق؛ تلتصق بالوجدان وتصبح حدثا كاملا، له بداية ونمو ونهاية، يمكن الذات من أن تستكشف وتتأمل وتتفاعل مع موضوعه، وترصده واضح المعالم متسلسل الحلقات، يربطه شعور نام متصل يصهر الأجزاء في وحدة فيها عقل الشاعر وعاطفته ولغته وموسيقاه وتجاربه وخيالاته وذكرياته،وكل ذلك يأخذ زمنا للاكتمال والنضج، وهو زمن شعوري يقاس بالاستغراق والحلول، فإذا لم تشكل القصيدة ((بناء متكاملا على هذا النحو فإنها لا تعد تجربة شعرية صحيحة؛ إذ لا تشتمل على حدث فكري نفسي...يعني موقفا معيَّنا للشاعر

---

[1] - منيف موسى, الديوان النثري، ص64.
[2] - البشير بن عمر, الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث، ص138.
[3] - أحمد كمال زكي, النقد الرومنسي (1800, 1850) , مجلة الفيصل، السنة 9، نوفمبر-ديسمبر 1985،العدد 105، ص71.
[4] - نفسه، ص71.
[5] - منيف موسى, الديوان النثري، ص66.
[6] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي، دار المعارف،ط6, 1981 ص138

عاشه وأبرزه عملا قائما بنفسه))[1] وبناء على هذا المقياس النقدي الجديد التفت النقـــاد إلى محاكمـــة القصيدة العربية القديمة فوجد أكثرهم أن ((العرب لم يكونوا يتصورون القصيدة تجربة شعرية على هذا النحو حتى إن هم لم يضمنوها موضوعات مختلفة، وجعلوا لها موضوعا معينا واحـــدا، فـــإنهم كـــانوا يكتفون بأن تدور معاني الأبيات حول الموضوع ولكن دون أن يركزوا أنفسهم فيه، ودون أن يحـــسوا بأنهم يخلقون حدثا عاطفيا وعقليا من شانه أن يصبح تجربة مخلقة كاملة التكوين))[2] وان كـــان هـــذا التجريب النقدي للمقاييس الوافدة يفقد الكثير من جدواه عندما يتجاهل كليـــا المميـــزات الخاصـــة للتمثلات الجمالية والفكرية واختلافها من سياق حضاري إلى آخر ومن أمة إلى أخرى، وهو بمثابة من ينتقد الجمل ذا السنام الواحد احتكاما إلى الجمل ذي السنامين، فليس من المنطقي إذن أن نعيب الأدب القديم إذا هو لم يتوفر على هذه الخصائص.

اللغة الشعرية:بما أن اللغة عامل مؤثر يهدف إليه الشاعر، فإنه يخضعها للانتقاء، وينسق منها باقات فاتنة توحي بما في نفسه من العواطف، وتقبض على ما يرمي إليه من الصور، وتلائم ما يريد من إيقاع وجرس فالكلمة توحي وتصور وتعزف لحنا مميزا تسر له الأذن ويرتاح له الـــذهن وتدركـــه الـــنفس؛ فاختيار الشاعر للكلمات العذبة وتكراره لأخرى ذات وقع موسيقي خاص، وبنـــاؤه الإيقـــاع علـــى حروف ذات جرس مطرب أو حزين، كل ذلك يجعل اللغة مشعة في الوجدان، تحركـــه كمـــا تحـــرك الأصابع الماهرة الأوتار الساكنة المحتضنة لأنغامها، ونفس الشاعر العميقة الحادسة هي التي تلون لغتـــه، وتخلقها وتعطيها تميزها.

لقد وقف النقد الأدبي الحديث عند هذا الجانب، وأولاه عناية خاصة عنـــدما التفـــت إلى القـــاموس الشعري، وبدا يوظف مصطلح "اللغة الشاعرة" ناظرا إلى شعرية النص مـــن منظـــور شـــعرية اللغـــة؛ فالكلمات لا قيمة لها بذاتها ولكن قيمتها في ما تثير من لذة فنية وشعور فتغدو بذلك مجرد رموز تخـــدر الوعي بإيقاعها ومعانيها، وتجعل المتلقي يحلق في عالم الشاعر، ويشاركه نشوته، والمتأمل لآراء نقادنـــا المحدثين يجد ظلالا كثيرة لآراء كولاريدج في التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر؛ فليس كل لفظ صـــالحا للشعر، بل هناك ألفاظ خاصة ملئت عاطفة وشحنت شعورا، وفيها طاقة نافذة، نجد ذلك في المفـــاهيم التي سيطرت على العقاد والمازني وشكري فكل أولئك طلبوا من الشاعر ((ألا يتهاون في اختيار الألفاظ التي يكون حظها اكبر في التعبير عما يجيش في نفسه))[3] ونجدها عند محمد منـــدور في قولـــه بالـــشعر المهموس الذي يعتمد تأثيره على ((عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس))[4] ونجدها عند طه حسين الذي يرى أن جمال الشعر ليس في موضوعه، ولكن في ما يحدثه –كـــأثر فـــني– مـــن الشعور بالجمال وإثارة العواطف, وأن ((جماله لا يأتي من فهم معانيه، وإنما يأتي جمالـــه مـــن ألفاظـــه

---

[1] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي، ص140.
[2] - نفسه، ص 141.
[3] - محمد مصايف, جماعة الديوان في النقد، ص269.
[4] - عبد القادر القط, الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص255.

وصوره، وهذه الأخيلة التي تثيرها ألفاظه وصوره)) [1]، ونجدها عند شوقي ضيف في اعتباره شعرية النص هي شعرية لغته وصياغته التي ((هي الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسد فيه من روح، ومعان وأفكار)) [2]، وزادت النزعة البنيوية من اهتمام النقاد بشعرية اللغة باعتبار النص الشعري شبكة من العلاقات اللغوية.

الخيـــال: وهو ((القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص، أو يشاهد الوجود)) [3] فالشاعر بهذه الملكة التي وهبها وبدرجة أعلى من بقية الناس، يتمكن من تأليف صوره الشعرية؛ ذلك انه يختزن من خلال حياته وتجاربه محصولا من الإحساسات والمشاهد والأوضاع، ثم يسترجع ذلك كله بإثارة مؤثرات داخلية أو خارجية، ليؤلف منه صورا جديدة، فيها إضافة، وعلاقات مولدة، ومن هنا يكون الخيال طاقة خلاقة لازمة في العمل الفني الذي لا يكتفي بتصوير الواقع بل يتجاوزه، ولقد كان الخيال صفة إنسانية خص بها هذا المخلوق العجيب، ومكنته من تصور قوى الطبيعة وتبرير الكثير من علاقاتها، حتى قيل إن الإنسان انتصر على الطبيعة بالخيال قبل أن ينتصر عليها بالعقل، ومن مزايا الخيال انه ذاتي ((يبدل في الحقائق، ويغير حسب تصور الأديب، إذ يشكلها أشكالا جديدة؛ أشكالا يبعث فيها من روحه ما يعيدها خلقا نابضا بالحياة)) [4].

وقد اهتم النقد الأوروبي بالخيال، وعده أساس العملية الشعرية، فاعتبره وردز وورث ((أنبل ملكة في الإنسان)) [5] لأنه يصهر الصور الموزعة على القصيدة كلها في صورة واحدة تتميز بالوحدة، وتخلق إحساسا فريدا ووحدة نفسية، تشمل العمل الشعري كله، بينما يقسم كولاردج الخيال إلى نوعين:

خيال أولي: يوجد عند كل إنسان، ويمكنه من اكتساب المعارف وهو قليل الأثر في العمل الفني بحكم تلقائيته، وخيال ثانوي: وهو الخيال الإرادي ويوجد عند الفنانين والشعراء الموهوبين ويلخص كولاردج وظيفته بقوله ((إنه يذيب وينشر، ويشتت، من أجل أن يعيد الخلق من جديد، ويحاول أن يرتفع إلى المثال الأعلى وأن يوحد)) [6] وبالطبع كان لهذه الأفكار النقدية صداها في نقدنا الحديث، وتم إسقاطها على الكثير من نصوصنا الشعرية القديمة والحديثة، فانطلق نقادنا من تمثل مبهور لهذه الأفكار،فرات جماعة الديوان في الشعر وسيلة لفهم الحياة والبصر بها حيث يقول العقاد((الشعر يعمق الحياة عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون تكن قد عشت ما في وسع الإنسان أن يعيش)) [7] وليس ذلك في كل شعر ولكنه في شعر أولئك الذين أوتوا خيالا فتح عيونهم الداخلية على أسرار الكون

---

[1] - طه حسين, خصام ونقد، ص84.
[2] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي ، ص110.
[3] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص163.
[4] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي، ص167.
[5] - محمد مصايف, جماعة الديوان في النقد، ص251.
[6] - أحمد كمال زكي, مجلة الفيصل، عدد 105، ص72.
[7] - ديوان العقاد، الدار العصرية, بيروت, ط7, 1985, ص3.

وغوامض الحياة، واستطاعوا بذلك الخيال خلق مثل أدبية، خلدت في وجدان كل إنسان واتصفت بالحياة.

أما أدباء جماعة أبولو ونقادها فقد انطلقوا مما يسمى "نظرية التحليق الشعري" طلبا للأغوار البعيدة، و((نقل الواقع إلى عالم الخيال أو رؤية الواقع في سماء الشعر)) [1].

ويرى طه حسين الخيال عنصرا من عناصر الجمال في الأدب عامة وفي الشعر خاصة؛ فإذا كان النثر في أكثره لغة التحليل والعقل وعرض الحقائق ومظهرا للتفكير المنطقي، فان الشعر لغة العاطفة ((يأتي جماله من هذه الأخيلة التي تثيرها ألفاظه وصوره)) [2]، ويزيد شوقي ضيف منزلة الخيال على هذا القدر فيجعله جوهر الأدب ويرى الشاعر إنسانا متميزا بقوى غير عادية، بموجبها ((يعرف من الحان الوجود وأسراره وقواه الكامنة فيه ما لا نعرف... إنه لا يقف عند الظواهر وإنما يتغلغل في الأعماق)) [3].

الوحدة العضوية:يقصد بالوحدة العضوية أن تكون القصيدة كالجسم الحي تامة التكوين، متميزة المعالم، مستقلة الشخصية، تترابط عناصرها وتتكامل وظائفها، كما تترابط الأعضاء في المخلوق السوي، وقد ظهرت البذور الأولى لهذه الفكرة عند أرسطو الذي نادى بضرورة توفر العمل الفني على الوحدة والترابط الداخلي الذي ينمو ويتصل ويستمر للوصول إلى غاية محددة، واستلهم النقد الأوروبي هذا التصور وزاد فيه ووسعه؛ ففي أواخر القرن الثامن عشر بدأ الاهتمام بهذا الجانب ونادى النقاد بالوحدة العضوية للعمل الفني، وراو أن هذه الوحدة لا تتحقق إلا بتحقق ((الوحدة الانفعالية، ووحدة الرؤيا للطبيعة، ووحدة العبقرية الشاعرة أثناء الإبداع الشعري، وأخيرا وحدة الخيال المبدع الذي تكلم عنه كولاردج)) [4].

إن الوحدة العضوية روح تنتظم القصيدة كلها، فهي شعورية نفسية عقلية لغوية معنوية، وبتمثل هذا التصور الغربي للشعر اخذ النقد العربي الحديث يعيب تركيبة القصيدة العربية القديمة بتقصيرها في هذا الجانب ويتهمها بأنها مجرد ((خواطر وأفكار لا تربط بينها أية رابطة فنية)) [5]، ثم شرع النقاد يلتمسون تعليلات لظاهرة التفكك هذه فتمثل أحمد أمين آراء المستشرقين ورد ذلك إلى الطبيعة السامية، وردها الزيات إلى غياب النظر الفلسفي عند العرب الجاهليين الذين أثّر شعرهم على سائر الشعر العربي في العصور اللاحقة، وعللها طه حسين بعنصر تقني يرجع إلى الوزن والقافية كعائقين في طريق التسلسل الذهني والتداعي العاطفي[6]، وعلل شوقي ضيف ذلك بكون القصيدة العربية ((شبيهة بالفضاء الواسع الذي كان يترامى تحت عين الشاعر الجاهلي، فإنها تجمع مثله أشياء متناثرة غير متلاصقة ولا

---

[1] - محمد سعيد فشوان, مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، ص 168.
[2] - طه حسين، خصام ونقد ، ص84.
[3] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي ، ص170.
[4] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص431.
[5] - محمد مصايف, جماعة الديوان في النقد ، ص281.
[6] - عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص144.

ملتحمة))[1]، بينما يتجه نقاد آخرون وجهة أخرى مغايرة تماما، فيرى جميل صدقي الزهاوي أن طبيعة الشعر بين العرب وغيرهم تختلف، فلكل أمة مزاجها وتعبيرها الجمالي والفكري، ومن جهة أخرى يرى عبد القادر القط ((أن القصيدة العربية لم تكن على هذا النحو من التفكك الذي رماها به هؤلاء النقاد))[2]، وأن تعدد الأغراض كان دالا على اختلاط التجربة الذاتية للشاعر بالتجربة الجماعية لقبيلته، وان تلك الأغراض تربطها رابطة نفسية يحسها كل من تطبع بخصائص الوسط الذي ولدت فيه القصيدة العربية وأخذت ملامحها وصفاتها المميزة، وان الكثير من القصائد الصغار والمقطوعات توفرت فيها الوحدة العضوية[3]، ويؤيد عبد المنعم خفاجي هذا الطرح ويرى أن تعدد موضوعات القصيدة الغنائية العربية ليس عيبا بل هو خاصية في طبيعتها الذاتية ويذهب إلى أكثر من ذلك فيرى أن النقد العربي القديم عرف الوحدة العضوية واحتفى بها ويستشهد لذلك بقول الحاتمي: ((مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض))[4]؛ إذ كيف يحتفي بها إذا لم يكن قد وجدها في ما أنتج شعراء عصره أو السابقين عليه؟

وقد توسعت المدارس النقدية المجددة في الحديث عن أثر الوحدة العضوية، واستعانت بزخم كبير من الثقافة الحديثة في علوم اللغة وعلم النفس ومناهج التحليل النقدي الغربي وكل ما يمكن من فهم سيكولوجية الإبداع وآليته، وأجمع أكثرها على ((أنه بالوحدة العضوية نرى ذكاء الشاعر وبراعته في التوفيق بين الصور والأشكال، والظلال والألوان، وحذقه في إيقاظ الحياة في ألفاظه وأساليبه، وأفكاره وأخيلته))[5] ولم تكتف بذلك بل راحت تطبق هذا المفهوم على الشعر العربي القديم وتحاول أن تجد في نماذجه الوحدة العضوية بل قل تحاول أن تفرضها عليه فرضا.

الصورة الشعرية:الصورة الشعرية هي ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))[6]، فعماد الصور إذن هو البناء اللغوي وقدرته على إثارة الخيال وتحريك الشعور وتنبيه مناطق الوعي في المتلقي، وتحقيق اللذة الفنية.وبهذا التصور الحديث لمعطيات الصورة الشعرية أصبحت هذه الأخيرة غاية في التعقيد؛ لأنها نسيج متشابك تدخل في لحمته وسداه وحبكته كل العناصر السابقة من لغة وخيال ووحدة عضوية وعاطفة وتجربة شعرية لتصنع صورة كلية، يدل عليها النص في مجتمعه كما يدل عليها في تفاريقه، فبمقدار ما يدل الخيط الواحد

---

[1] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي ، ص154.
[2] - عبد القادر القط,الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص326.
[3] - نفسه ، ص326.
[4] - عبد المنعم خفاجي, مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص147.
[5] - نفسه ، ص147.
[6] - عبد القادر القط, الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص391.

على لونه الخاص منفردا في موضعه، يدل كذلك على لون آخر في المشهد كله ويعطي انطباعا مع غيره في عموم الشعور، ومعنى هذا أن هناك صورة كلية، وصورة جزئية.

وقد يرسم الشاعر الصورة عن طريق الصوت والإيقاع في الكلمات التي يختارها عندما يصطنع ((نمطا خاصا من تكرار الأصوات، يتسم بالانتظام والتآلف...باختيار الملائم من الألفاظ وبارتباط الصوت بالمعنى)) [1]، وهو ما يسميه المجددون الموسيقى الداخلية، وقد يرسمها عن طريق الرمز المثير للقوى الباطنية التأملية للمتلقي، وبواسطة تراسل الحواس وتداخل الدلالات الإيحائية للغة بين الشعور واللاشعور، والتعبير عن المشاعر الغامضة في اطواء النفس، وقد يرسمها بتوظيف التشبيه والاستعارة وألوان المجاز المعهودة،وقد يرسمها بطريقة قصصية تبني المشهد على نمو الحدث وحركته صعودا أو هبوطا، وأثّر ذلك في خلق عنصر الدهشة والتعلق والمفاجأة عند المتلقي، وأكثر ما يكون ذلك في الشعر الملحمي والقصصي القائم على حركة درامية قوية، وقد احتفى النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر بالصورة وتعمق في دراستها إلى حد المناداة بالصورة ذات الطابع السوريالي التي يلعب فيها اللاشعور دورا كبيرا، والمناداة من جهة أخرى بتفجير طاقات اللغة، وتكسير العلاقات الاعتيادية بين الدال والمدلول للخروج عن المألوف والتأسيس لقصيدة التجاوز.

النموذج الأدبي الفذ:هو ذلك المنتج الفني الذي يتميز بصفات وخصائص تجعله ذا شخصية فنية كاملة متفردة بالروعة والخلود الأدبي، فهو ((يجتاز الزمان مثبتا نفسه في كل جيل وكل عصر)) [2]. وبتأمل الدراسات النقدية الحديثة يمكن أن نرصد مجموعة من الجوانب التي تدخل في تكوين شخصية النموذج الأدبي الفذ ومنها:

أ/تعبيره عن النفس البشرية:فالروائع الأدبية الفذة التي تتصف بالعالمية وتتجاوز الحدود الإقليمية للأديب هي تلك التي تنجح في الإلمام بقوانين النفس الإنسانية في طباعها وجوهرها، وتستطيع أن تتغلغل إلى داخلها فتحلل نزعاتها ومشاعرها، وبواعث سلوكاتها وأفعالها،وقد تتابع تمظهر النفس الإنسانية في الواقع الإنساني، والعلاقات بين الشعوب فتنقل إلينا((العلائق الإنسانية وما يرتبط بها من مشاعر نقلا أمينا،تتضح فيه بواعثنا البشرية ونوازعنا الوجدانية)) [3]، باعتبار أن هناك موضوعات مشتركة يحسها الناس في كل زمان ومكان، ومن كل جنس وقبيل، كالحرية والحنين إلى الوطن، وعاطفة الشعور بالفراق، ومواقف الوداع المؤثرة، والنزوع الوجداني إلى المرأة....الخ.

ب/تعبيره عن الكون:فالنموذج الفذ هو الذي ينجح في تصوير شعور الإنسان بمظاهر الكون، ودهشته تجاه الحياة وغوامضها، والطبيعة وأسرارها، ويستطيع أن يحلل ويصف العلاقة التي تربط

---

[1] - مجلة الفيصل ، ص71.
[2] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي ، ص184.
[3] - نفسه ، ص 185.

((وجودنا وصلتنا بالكون وعلاقاته وضروراته)) [1]، وتوقيف الزمن عن طريق الفن بحيث تخلد صورة الإنسان المكافح ذي الإرادة القوية في مواجهة الحياة وتحدي الطبيعة، وتتجسد من كفاحه في الشعر مثل وقيم، تعيش وتستمر وتواصل حضورها وفعلها في الوجدان الإنساني عبر الأزمنة والأمكنة.

ج/الشخصية المتفردة: وهي أن يكون العمل الفني شيئا فريدا، له شخصيته الكاملة التي تميزه عن غيره بما فيه من المعالم والخصائص الفنية التي تشكل بصمة خاصة لا تتطابق مع غيرها أي أن يخرج الأديب أو الفنان ((مركبا من عناصر الحياة يستحيل أن يقع إلا مرة واحدة)) [2].إنه مركب غير قابل للتكرار، وربما يعرض مضمونه صورة فريدة فذة لم توجد في الواقع قط ولكنها ممكنة الوجود فيه ومقنعة تماما بوجودها مثل، شخصية هاملت، ودون كيخوتة، وفاوست، فهم بالرغم من كونهم أشخاصا خياليين خلقهم خيال عقري لشعراء أفذاذ فقد ((أثروا في مجال الفكر الإنساني، وفي مُثُلِه وأفكاره، واتجاهاته الأدبية والثقافية بالضبط كما يؤثر الأشخاص الحقيقيون إذا انتقلوا من جيل إلى جيل، ومن أمة إلى أمة.)) [3]

لقد طمح النقد العربي الحديث والمعاصر إلى الخروج بالأدب العربي من حيز المحلية إلى حيز العالمية، بتحقيق هذه الجوانب في الأثر الأدبي، وبالطبع كثر النقاش والجدال حول حقيقة العالمية والمحلية، وخصائص كل منهما، وهل يستطيع الأدب أن يجمع بينهما؟، و لم يكتف هذا النقد بتكليف الأدب العربي الحديث بمعانقة هذه القمم الشامخة من النماذج الأدبية الفذة، بل راح يحاول البحث عنها في الأدب العربي القديم، ويسعى لإبراز النماذج التي تصلح أن تكون كذلك؛ فكثر الحديث عن عالمية المتنبي وأبي العلاء، وأمثالهما من أساطين الشعر العربي القديم، كما راح يبحث في شعر القدماء عن الخصائص الجديدة للقصيدة الشعرية كما تصورها هذا النقد، مثل الوحدة العضوية والتجربة الشعرية والصورة وغيرها، مما كان له صدى في امتلاك نظرة جديدة للتراث، مسلحة بأدوات أكثر دقة وعمقا في فهم الدوافع النفسية والاجتماعية للإبداع الأدبي.

ويمكن أن يضاف إلى كل ذلك موضوع آخر لا يقل أهمية عن تلك الجوانب، فتن به النقد الحديث وأولاه من عنايته ما جعله قضية جوهرية جديرة بالنظر والتمحيص، وذلك هو البعد الفلسفي للشعر؛ فهل يخدم المضمون الفلسفي الشعر أم يُضِرُّ به ؟ وهل يجب أن يكون الشاعر مكتفيا بتصوير الوجدان، وعوارض الحياة البسيطة التي يفهمها العامة، أم عليه أن يمتلك ثقافة واسعة تؤهله للغوص في المعاني وفلسفة الأفكار، وتجريد القضايا؛ بحيث لا يفهمه ولا يجاريه إلا الذين أوتوا حظا من ثقافة، وسعة من علم ونظرا من فلسفة؟

---

[1] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي ، ص 185.
[2] - زكي نجيب محمود، قشور ولباب، دار الشروق، 1981، ص:70.
[3] - شوقي ضيف, في النقد الأدبي ، ص 186.

تلك كانت قضية جوهرية، لا محيص عنها للنقد الحديث؛ فصحيح أن الشعر مظهر لوجدان الشاعر وفن ناطق عن قلبه ولكنه كذلك مظهر لتفكيره، وبالتالي فهو لسان ناطق عن جانب غير قليل من عقله، ولذلك وجب أن يبعث على التأمل، ويحمل سامعه أو قارئه على التفكير والنظر، والتأويل وطلب المعنى، وتجد فيه العقول على حد قول طه حسين لذة عندما ((تستخرج مكنونه وتنعم بنتيجة ما تكلفت من جهد، وما احتملت من عناء،وتشعر كلما فهمت بيتا،أو ذاقت قصيدة، أنها قد استخرجت كنزا)) [1]، ومن هذا المنظور لم يعد الشعر لذة موسيقية خالصة، ولا تعبيرا عاطفيا فحسب، ولكنه مصدر من مصادر المعرفة وميدان خصب للتفكير، ولهذا دافعت أكثر المدارس النقدية المجددة عن ما سمته شعر الفكرة ؛ فبمقدار ما دافعت عن العاطفة ورأت أن الشعر يجب أن يكون قطعة حية من نفس صاحبه نادت كذلك بضرورة توفر عنصر التفكير لأن الشاعر كما يرى العقاد ((يفكر حين يحس، ويحس حين يفكر)) [2] إذ لا غنى للشعر عن الفكر، فهو خلاصة الأذهان وجنى العقول، كما هو فيض العاطفة وتدفق الشعور. على أن لا يقصد الشاعر إلى الفكر ويعنى به لذاته فتصبح القصيدة تجريدية جافة، أقرب إلى عموم العلم، لأن من شان الشعر أن يفيض على الفكر حرارة الروح ودفء النفس، وقد يرتقي الشاعر العبقري بهذا المستوى من التفكير في شعره إلى أن يضمن فيه موقفا متسائلا من الحياة والوجود، والحرية والمثل الأخلاقية، وحقيقة النفس البشرية، وطبيعة العقل وغيرها مما تشمله الفلسفة في مباحثها المعروفة، مع ما يضيفه الشعر من فارق يعطي تلك الفلسفة الشعرية ميزتها بتلوينها بطبيعة النفس وحيوية الوجدان، فتصبح نظرات فلسفية دالة على رؤية فرد متميز من الناس، تحمل روحه وبصمته، وليست فلسفة بحتة حاملة لنسق فكري تجريدي تطبعه خطوات نظرية تتراتب وتتسلسل لتخلق بناء كليا للموجودات؛ أي أن هذه الفلسفة في الشعر تخدم النموذج الفذ وتزيده عمقا وتميزا، وتدل على مقدار ما أوتي منتجه من نفسية مزدحمة ((بذخائر الحياة وعبارات الأفكار والبدائه)) [3]، عامرة برصيد ثقافي كبير، وهذا ما جعل ناقدا كالعقاد ينعى على الشعر العربي غياب ((تلك النظرة الواسعة إلى الكون وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة)) [4] فلا يرى عند شعرائنا-إلا أقلهم- صور الشعور والتفكير، بل امتدت هذه النظرة الناقمة الناقدة إلى النقد المعاصر فنجد رجاء النقاش يفرد في كتابه:"أدباء ومواقف" مقالتين يتعرض فيهما لهذا الموضوع أولاهما "الشاعر الجاهل والشاعر المثقف"؛ يتساءل فيها عن سبب افتقار الشعر العربي إلى شعراء ذوي فلسفة إنسانية أمثال طاغور، وشكسبير، ليعلل ذلك بكون شعرنا في معظمه معتمدا على الإلهام والوحي أكثر من اعتماده على الثقافة والتربية الفنية العميقة، في حين استطاع الأدب الأوربي أن ينجب عبقريات تجاوزت حدوده، ويستشهد لها بشكسبير وإليوت الذين قدما في شعرهما فلسفة إنسانية

[1] - طه حسين, خصام ونقد ، ص82.
[2] - محمد مصايف, جماعة الديوان في النقد ، ص232.
[3] - العقاد, ساعات بين الكتب ، ص465.
[4] - نفسه ، ص166.

شاملة، وكانا ذوَي ثقافة مذهلة، وإلمام بالتاريخ والتيارات النقدية. فالوصول إلى هذا المستوى العالمي الفذ لا يتاح للشاعر إلا ((عندما تكون ثقافته شاملة، ونظرته للحياة عميقة؛ وعندما نلقي نظرة على تاريخ الأدب العالمي نجد أن الشاعر العظيم كان دائما مثقفا عظيما)) [1] وفي المقالة الثانية: "شعراؤنا بدون جمهور لأنهم بدون فلسفة" يأخذ على الشعر العربي –في معظمه– الانقطاع عن منابع الشعر الإنساني، وضعف التحصيل المعرفي، وغياب الثقافة العالمية، ولذلك وقعوا في الكساد والسطحية، وفقدوا جمهورهم أو كادوا، ويعلن عقب هذه الإدانة قائلا: ((إن الشاعر الذي يريد أن يؤثر على الناس لا بد أن يكون صاحب فلسفة يمكن أن يدعو الناس إليها)) [2].

إن الانفتاح على الثقافة العالمية والنقد الغربي مكن من تنامي هذا التوجه حتى أصبح من الآفاق التي أصبح يتطلع إليها النقد العربي الحديث والمعاصر، ويتوسم أن يرتادها الأدب العربي كمنتج فني، يراد له منافسة الآداب العالمية، ولعل إحساس النقاد ببطء تحقق ذلك عند المحدثين والمعاصرين دفعهم للتنقيب في ذخائر التراث الشعري عن عبقريات تسد الفراغ، وتصلح قمما تطاول العبقريات الغربية وتنافسها؛ فسعوا إلى إعادة قراءة ذلك التراث بعيون جديدة، ورؤى نقدية حديثة.فهل ظفر المتنبي بحظه من هذه النظرة؟ ذلك ما نحاول الإجابة عنه من منظور بحثنا في عوامل السيرورة في شعر هذا الشاعر.

بدأ البحث في الرصيد المعرفي والأدبي للتراث العربي يأخذ مسارا جديدا، بسبب ما هيأت الثقافة الحديثة من أدوات ومناهج، وبسبب القيمة الحضارية والقومية والإنسانية التي احتوتها ذخائر التراث العربي في وقت كان الوطن العربي يعيش فيه تحت وطأة الاستعمار، ومثقفوه يتلمسون رموز الهوية ومعالم الشخصية الوطنية ويحققونهما بإحياء الأمجاد الفكرية المذخورة في ذاكرة أمتهم، المطوية في مجاهل تاريخهم، بالإضافة إلى تنافس النقاد في تجريب ثقافتهم الحديثة، واستنطاقها رغبة في إحراز السبق الإبداعي والفكري، وإحراز الرؤيا الجديدة للتراث؛ فكان أن ظفرت عبقرياتنا الأدبية والفكرية القديمة باهتمام خاص، وبدأت الأجيال تعرفها بعيون مطعمة بثقافة عصرية، زادها اهتمام المستشرقين بالتراث العربي وبعثهم لمخطوطاته وتأليفهم عن رموزه عمقا وحرصا وشعورا بالمسؤولية؛ إذ كيف يترك المثقف العربي تراثه نهبا للدخيل يؤوله كما يشاء، ويؤلف حوله ويقرؤه بعيون غربية وذوق غير مؤهل والمثقف العربي أولى بذلك من الغريب وأكثر فهما لتراثه؟ وبالطبع حظي المتنبي أكثر من غيره من الشعراء بزخم من الدراسات والتآليف والشروح، والترجمات الأدبية عن حياته على اختلاف في تطبيق المناهج، وإسقاط زوايا النظر، على أن تلك الدراسات في أغلبها تتفق على أن الشاعر كان ذا سيرورة شعرية لم تتح لسواه، وحضور أدبي لم يظفر به غيره، واختلفت تعليلات تلك السيرورة بين النقاد العرب المحدثين والمعاصرين فما خلاصة هذه التعليلات؟

[1] - رجاء نقاش، أدباء ومواقف، المكتبة العصرية، بيروت ، ص123.
[2] - نفسه ، ص 141.

عوامل السيرورة في شعر المتنبي من وجهة نظر النقد العربي الحديث والمعاصر:

من خلال العوامل التي أسهمت في تطور النقد العربي الحديث والمعاصر، ومن خلال العناصر الجديدة التي أضافها هذا النقد إلى الشعرية مستلهما افتراضات واشتراطات النقد الأوروبي المستند إلى مناهج وثقافة أكثر بصرا بالخلفيات الإنسانية والنفسية للإبداع والمبدع معا،اكتسبت الدراسات النقدية تنوعا في الرؤى، ذلك أن الاستشراق مكن من لفت الانتباه إلى جوانب حساسة في التراث العربي، وطرح قضايا مثيرة في تناول مضامينه وفي طريقة التعامل معها بحساسية حضارية مفرطة، كما أن الترجمة جعلت النقاد يضعون رموز التراث الأدبي العربي في مقابلة مواهب أوروبية، ويقارنونها بها ملتمسين نقاط التشابه والاختلاف، محاولين تطعيمها بعناصر معرفية وجمالية مستلهمة من تلك الثقافة، فكثر الحديث عن الجانب الإنساني والقيم الأدبية العالمية، وبدا النقد يضع المتنبي في أجواء عالمية، ويلتمس في شعره عناصر فكرية وفنية تتوجه إلى المتلقي الإنساني مع احترام القيم الأدبية المحلية، ومحاولة الاستعانة بمعطيات النقد الأدبي العربي القديم.وبتأمل أغلب الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة عن الشاعر يمكن أن نحصر عينات من أهم عوامل السيرورة التي وقفت عندها هذه الممارسات النقدية العربية بوحي من المعطيات النقدية الحديثة وتتمثل في:

أ/حكم المتنبي وأمثاله وفلسفته: كانت هذه الناحية في شعر المتنبي مما التفتت إليه الدراسات النقدية القديمة فلاحظنا كيف رصد الحاتمي هذا الجانب في شعر المتنبي وأبرز التشابه بينه وبين أرسطو وكانت هذه الدراسات القديمة رصيدا تأثر به بلاشير كما تأثر بالدراسات الحديثة التي سبقته واحتفظ بالكثير من فروضها وخاصة دراسات العقاد التي ذهب فيها إلى أن الكثير من شعر المتنبي ((فلسفة للحياة ومذهب في حقائقها وفروضها)) [1] وهو شاعر يوظف الفكر في شعره محاولا تحليل الوجود وسنن الحياة، وطباع الناس مستندا إلى أصل واحد في هذه الفلسفة هو القوة، ولذلك فهو في رأي العقاد جدير بلقب فيلسوف، وهو يتطابق في الكثير من الرؤى مع نيتشه، وقد استمرت الدراسات التي واكبت بلاشير أو جاءت بعده في تثمين هذه الناحية وكثير منها يتقاطع مع العقاد وبلاشير، فرأى محمود شاكر أن حكم المتنبي ذات طابع شخصي لأنها ((آتية من قبل نظره في أمر نفسه ودخيلتها وخاصتها، وما يحيط بها ويؤثر فيها، ويثير من كوامنها وعواطفها)) [2] فقد مارس الشاعر الحياة وغامسها، واستل منها العبر والمواعظ، واعمل فيها ذهنه المفكر في وصف أخلاق الناس وطباعهم البشرية فجسد النموذج البشري؛ فالقارئ مهما يكن يجد جانبا من نفسه في ما يقرأ، ولاحظ الأستاذ محمود شاكر أن حكم المتنبي حركية حية لأنها شديدة الارتباط بتجاربه الشخصية وخاصة تجربته مع **الألم** الذي يشكل مصدرا لفلسفته كلها؛ فهو ينطلق من شعور فظيع بالمرارة، يرى الحياة تجربة قاسية

[1] - العقاد ،مطالعات في الكتب والحياة، ص 197.
[2] - محمود شاكر، المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا, مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر,1987 ، ص250.

ملونة بالدم والصراع ((فكانت دراسة قلبه ومعرفة دقائق ما يحز فيه من الآلام ثم المعاني التي تتولد من هذه الآلام، أصلا من الأصول العظيمة في نبوغه))[1].

لقد انطلق جانب كبير من الدراسات النقدية الحديثة من تلك المقولة المشهورة التي عرفت عن الفريد دي موسيه وهي: لاشيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم، فأكبر هؤلاء النقاد أثر الألم في تفجير المعاني عند الشعراء وفي مساعدتهم على الاحتراق الفني، ومن هنا ركز محمود شاكر على هذه النقطة في أكثر من موضع من كتابه عن المتنبي، موقنا أن الشاعر لقي تجربة مريرة مع الألم وعانى منه، لما لقي في عصره من الكيد والدسيسة، فعاش مطاردا تتقاذفه الأمصار والبلاطات، وتحيط به الأحقاد والمؤامرات وشكلت آلامه مادة حية تتغذى عليها معانيه وتتولد منها رؤاه خاصة وهو شاعر يرى الألم ثمنا تقتضيه تكاليف السيادة، ولولا ذلك لتساوى الناس ذكيهم وغبيهم:

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقر والإقدام قتال[2]

وقد يتحول الألم عنده إلى خبرة بالحياة، وبصر بالدنيا، ويبلغ من تمزيق قلب الشاعر درجة تغدو معها القصيدة ((حسرة محبوسة في ألفاظ، وكمدا مكفوفا وراء كلمات))[3] تزول معها دهشة الشاعر، لأنه كان ينتظر الطعنات بل ويعلن التحدي غير هياب من المزيد:

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

كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي ويا نفس زيدي في كرائهها قدما[4]

وتكون المفارقة في هذه الرؤية الملونة بالألم أن الأبطال يدفعون ضريبة المشقة ثم تكون الفرصة للنهازين وأصحاب المطامع، وتكون الدنيا بذلك لئيمة إلى أبعد حد، وحقلا لعلاقات مقلوبة يتقدم فيها الأشرار ويتأخر فيها الأخيار.

إن محمود شاكر يثمن فلسفة المتنبي القائمة على الجانب العملي، واتخاذ موقف من الحياة والوجود، وليست الفلسفة بمعناها المدرسي القائم على تكلف ألفاظ المتفلسفة وعلماء الكلام المرتبطة بحدود وتعريفات، فتلك في رأي شاكر أساءت إلى شعره الذي توفرت فيه، وأخرجته إلى مظاهرها من السخف والمضحكات.

فالمتنبي حقا شاعر واسع الثقافة مطلع على الفلسفة ومذاهبها، وعلم الكلام والجدل،ولكنه لم يكن أسير تلك الثقافة بل استوعبها، وحكم فيها عقله، ووظفها لإبداع فلسفة خاصة ميزت موقفه من العالم، وأعطته نظرة متميزة بالشمول والعمق،وأفادته في توليد المعاني،ودلت كما يرى خليل مطران ((على انه كان عليما ببني الدنيا، خبيرا بما يبدون وما يخفون،واقفا على مواقع الصواب والخطأ من سرائرهم ومن أفعالهم، زعم قوم أنه كان يعرف اليونانية، وأن كلماته الجوامع مأخوذة عن أرسطاطاليس، وزعم

---

[1] - محمود شاكر، المتنبي, ص251.
[2] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، 2/ 262.
[3] - شاكر،المتنبي ، ص 281.
[4] - ديوان المتنبي بشرح العكبري ، 2/ 454-459.

آخرون أنه لم يعرف اليونانية،وان ما توافق من أفكاره وأفكار ذلك الفيلسوف الأكبر إنما كان تـــوارد خواطر)) [1]، وفي هذه النقطة التمس مهدي علام مصدرا آخر لفلـــسفة المتـــنبي فوجـــده في الأفكـــار الإسلامية التي جاء بها القرآن الكريم وهو الرأي نفسه الذي قال به بلاشير من قبل، فالروح الإســـلامية مسيطرة على نظرات المتنبي وتأملاته في الكون والموت والحياة وإن لم تتخذ هذه التأملات والنظـــرات شكل المذهب الفلسفي المتكامل، وما يذهب إليه أحمد أمين يؤيد هذه الوجهة، فهو يرى أن فلسفة أبي الطيب لا تشمل العالم ولا تحل مشاكل الكون–ولست أدري من الذي ادعى لها هاتين الصفتين–؟وإنما هي خطرات وجدانية تأملية لا يربطها نسق فلسفي وإنما تربطها نفسية أبي الطيب ومحيطه، فقد يكـــون أبو الطيب قد عرف قليلا أو كثيرا من الفلسفة اليونانية وتأثر به إلى حد لا ينكر، ولكن المتأمل لتلـــك الحكم يجد منبعها من نفسه وتجاربه التي غامسها، وإلهامه الذي أتيح له من موهبة فذة، قادرة على النفاذ إلى حقائق الأشياء واستبطان خلاصتها، ويستعين أحمد أمين لإثبات ذلك ببرهان واقعي وهو أنه لـــيس بالضرورة أن يطلع الشاعر أو الكاتب على فلسفة اليونان ليبدع فيما يكتب موقفا ونظرا فلسفيا، لأنـــه قد يتاح حتى للعامة من الناس الذين لم يظفروا بنصيب من العلم، أن يضربوا الأمثال، وتهيئهم فطـــرتهم وحدسهم التلقائي الصافي إلى النطق بالحكم الصائبة التي قـــد لا يـــستطيعها ((الفيلـــسوف والعـــالم المتبحر،وهذا الذي بين أيدينا من أمثال إنما هو من نتاج عامة الشعب أكثر مما هو من نتاج الفلاســـفة، وكلنا رأى بعض عجائز النساء ممن لم تقرأ في كتاب أو تخط بيمينها حرفا تنطق بالحكمة تلو الحكمة، فيقف أمامها الفيلسوف حائرا دهشا، يعجز عن مثلها، ويحار في تفسيرها،ومرجع ذلـــك إلى ينبـــوعين وهما:التجربة والإلهام،فإذا اجتمعا في امرئ تفجرت منه الحكمة ولو لم يتعلم و لم يتفلسف، فكيـــف إذا اجتمعا لامرئ كأبي الطيب ملئ قلبه شعورا وملئت حياته تحـــارب، وكـــان أمـــير البيـــان وملـــك الفصاحة))[2], وبناء على ذلك فهذه الحكمة في رأي أحمد أمين ليست امتدادا لأفلاطون أو أرســـطو أو غيرهما من فلاسفة اليونان ولكنها أقرب إلى حكم زهير أو هي امتداد لها مع اختلاف بين الشاعرين في المحيط والقدرة البيانية , فإذا كان زهير يجرد عن الواقع وينقل فإن المتنبي يلون الواقع بنفـــسه, فيـــسقط عليه ظلالا عميقة من تلك الأطواء الغامرة المجهولة, فدلت حكمه عليه هو في ما يحب ويكره ويأمـــل ويرجو ويطمع أكثر مما دلت على عصره, ويوافق أحمد أمين العقاد عندما يرى أن أوضح ما تتجلى فيه نفس المتنبي ((فلسفة القوة, فالمتنبي قوي في التعبير عن نفسه قوي في الحملة على الناس والزمان, تتجلى القوة في كل أقواله وفي جميع حالاته))[3], وكذلك ليحقق آماله ويغير العالم الذي لم يرض عنـــه وعـــن العلاقات التي تحكمه والأوضاع التي تتمظهر فيه, وتهمنا من هذا الموقف هذه الإشارة إلى قرب فلـــسفة المتنبي من الفطرة الشعبية, وصدورها عن حدس تلقائي وذلك هو سر تأثيرها في الناس وســـر تـــداولها

[1] - خليل مطران, أبو الطيب المتنبي كان عبقريا ولكن..., مجلة الهلال، عدد خاص بالمتنبي، أغسطس، 1935، ص 26.
[2] - أحمد أمين, هل كان المتنبي فيلسوفا؟, مجلة الهلال، عدد خاص بالمتنبي، ص 18.
[3] - نفسه, ص21

بينهم, فهي بريئة من التكلف واللف والدوران, يجعلها صدقها الفطري نافذة إلى القلوب نفاذ عواطف الحب التي تصنعها الصدمة الأولى وتثيرها الدهشة المبهورة في نفس استقبلت محبوبها أول ما استقبلته خالية من توقعه, وهذا الطابع الفطري كما مر بنا في الفصل الأول هو ما فرقنا به بين فلسفة أرسطو وفلسفة المتنبي.

أما طه حسين فيرى في هذه الفلسفة مظهرا من مظاهر التقية التي لجأ إليها المتنبي لإخفاء أفكاره ومنازعه وراء هالة من الغموض واصطناع الفكر, فهو لا يصرح بمعانيه ولكنه يلمح ويشير, وذلك لأنه ارتبط بحركات ثورية وافقت ما في نفسه من الطموح وأراد من خلالها أن يثبت نفسه ويحقق آماله دون أن يفضح مطامعه, ومن تلك الحركات الثورية الحركة القرمطية التي يرى طه حسين متأثرا ببلاشير أنها صاغت توجهات المتنبي وأفكاره وجعلته ميالا إلى القوة والحلول العنيفة, وإلى ذلك يشير في أكثر من موضع من دراسته المشهورة عن المتنبي[1], وتلك الفلسفة لم تكن بمنجى من التأثر بآراء الفرق والمذاهب السائدة في عصر الشاعر, وفي بعض القصائد نجد الشاعر يغلب على أمره فيخرج عن مذهب التقية إلى الإعلان الصريح عن آرائه ومواجهة المقدس وصدمه فيستنتج طه حسين أن ذلك يدل على ((انحراف المتنبي عن الجادة الدينية, واندفاعه إلى هذا اللون من ألوان الفلسفة التي هي إلى الإلحاد أقرب منها إلى أي شيء آخر))[2] وهذا الرأي في جانب منه يوافق ما ذهبنا إليه في الفصل الأول من أن صدم المقدس صفة من صفات شعر المتنبي وهو الذي أثار فضول الناس واهتمامهم إذ وجدوا فيه شيئا من الغرابة ومخالفة المألوف, كما وجدوا فيه شيئا من العبث بالمثل الدينية أراده الشاعر على الحقيقة أو فهمه الناس كذلك, وبالطبع فالشعر لغة مفتوحة على التأويل والإضافة والناس يغرمون بالآراء الشاذة والترعات الغريبة فذلك الغرام طبيعة إنسانية على أننا إذ نوافق طه حسين في أن شعر المتنبي في جانب منه صدم للمألوف الديني فإننا لا نوافقه في أن الشاعر وصل من ذلك إلى درجة الإلحاد لأن الإلحاد كما هو معروف إنكار مطلق للوجود الإلهي وإيمان مطلق بالمذهب المادي.

إذا كانت الفلسفة تشكل بعدا هاما في شعر المتنبي فهل هذه الفلسفة صفة غالبة على كل شعره؟ يجيب طه حسين بالنفي لأن هذه الفلسفة خطرات متفرقة تنتاب الشاعر في لحظات عابرة من حياته, فهي لا تصور حياته كلها وإنما تصور لحظات منها يسمو فيها الشاعر إلى أفق من التأمل والتفكير وتجريد العالم في النموذج الفني وتلك اللحظات من حياة الشعراء هي اللحظات التي تتفجر فيها العبقرية وبالتالي فهي اللحظات التي تعني الإنسانية, ولكن المتنبي في رأي عميد الأدب يتكلف التفكير الفلسفي قاصدا إلى تحقيق المنفعة ففلسفته براغماتية يتخذها ((وسيلة لا غاية, وهو وسيلة للوصول إلى المجد الشخصي والمصلحة الشخصية))[3], ولذلك قصد بها الجانب العملي من الحياة والشخصية الإنسانية فإذا

[1] طه حسين, مع المتنبي, ص: 38, 45, 47, 56, 91, 99 على سبيل المثال لا الحصر
[2] نفسه, 47
[3] يوسف الحناشي, الرفض ومعانيه في شعر المتنبي, ص29

كانت أثرت في الناس فلكونها توافق حبهم للعاجلة ورغبتهم في تحقيق المجد الشخصي والمطامع الخاصة التي لا يخلو من حبها أحد, وهذه الحكمة في رأي طه حسين سارت لتوفرها على مظهر إنساني جذاب[1], يضاف إلى ذلك أن فيها جانبا كبيرا من تمجيد الطموح ووصف الآمال ولذلك ينجذب إليها الشباب وهو نفس الرأي الذي ذهب إليه بلاشير سابقا, في حين يرى زكي المحاسني أن هذه الفلسفة تكاد تكون صفة غالبة على شعر المتنبي لا تخلو منها قصيدة, ويرد تأثيرها إلى ما احتوت عليها من التعبير عن الغلاب والطموح وما أبداه فيها المتنبي من بصر بالحياة وقوانينها وعلاقاتها, وإدراك واع لأسرارها وخفاياها, فكانت هذه الفلسفة تعبيرا صائبا ثبت لتقلبات الزمان وأثبت أن صاحبه لسان ناطق عن خواطر الناس باعتبار أن كل إنسان قد يحمل في هواجسه هموما فلسفية وتساؤلات عن الحياة ولو كانت تساؤلات بسيطة ساذجة, فالناس لذلك يجدون في شعر المتنبي ترجمان نفوسهم والمعبر عن هواجسهم, فيحسون بهذه الوشيجة القوية بين نفوسهم وبين شعره, فأبياته ((تجري مجرى الأمثال وتعبر أصدق تعبير عن المعاني والأمور على اختلاف الحوادث والعصور وتكاد كل فكرة تخطر ببال أن تجد لها مكانا في شعر المتنبي))[2] فإذا انتقلنا إلى موقف شوقي ضيف وجدناه يلتمس لفلسفة المتنبي في شعره مصدرين أولهما التصوف وثانيهما الفلسفة اليونانية, فأما التصوف فيراه في صياغة معانيه صياغة صوفية يحاول من خلالها إلباسه مسحة من التجديد, ومسايرة التيارات الفلسفية والمذهبية في عصره, فسيطرت عليه أفكار مثل فكرة التجلي التي يؤمن بها الصوفية:

تجلى لنا فأضأنا به كأنا نجوم لقين سعودا[3]

كما تسيطر عليه ألفاظ واصطلاحات صوفية مثل اصطلاح الحال والخواطر والباطن والظاهر والحضور والغيبة وغيرها.., مما نجده بتأمل شعره ولا يكاد شوقي ضيف يخرج عما ذهب إليه ماسينيون بل يصرح بإعجابه ببراعة هذا المستشرق في هذا الجانب[4], وأفكار ماسينيون هذه تأثر بها بلاشير بدوره إلى درجة تبني بعضها, مثل رد الجانب الصوفي في شعر المتنبي إلى الحركة القرمطية وتأثيراتها.

أما بشأن الفلسفة اليونانية فيعتقد شوقي ضيف أنها كانت وسيلة استخدمها المتنبي لأنه ((كان يحاول أن يستوعب الأفكار والصيغ الفلسفية في قصائده ونماذجه حتى يتخلص قليلا من صيغ الفن الثابتة وقوالبه العتيقة))[5] وأنه كان يتصنع هذا المضمون الفلسفي و لم يستطع إذابته في التجربة الفنية فبدا مفضوحا وبهذا يؤيد شوقي ضيف موقف الحاتمي فيعتبر ذلك الجانب الفلسفي ليس من تجارب المتنبي في كله بل كثير منه مما اقترضه المتنبي من الفلسفة اليونانية, وهو بهذا يخالف رأي أحمد أمين الذي رأى فلسفة المتنبي إبداعا خاصا متولدا من شخصيته ونفسيته, والحق أن شوقي ضيف كان أسير النظرة

---

[1] طه حسين, مع المتنبي, 207
[2] زكي المحاسني, المتنبي, دار المعارف, القاهرة, ط5, 1980, ص108
[3] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج1, ص336
[4] شوقي ضيف, الفن ومذاهبه, ص313 وما بعدها
[5] نفسه, 325

الاستشراقية فجرد المتنبي من الخصوصية التي تميزه في هذا الجانب والتي اصطبغت اصطباغا واضحا بشخصيته وكبريائه وحياته الخاصة, وفي ما يخص مقارنة فلسفة المتنبي بفلاسفة أوربيين أمثال "نيتشه" يؤيد شوقي ضيف موقف بلاشير الذي رأى أن هذه المقارنة إسراف وتمحل, ويعلن أن ((المتنبي لم يكن فيلسوفا وإنما كان مثقفا بالثقافة الفلسفية التي عاصرته وقد أخذ يتصنع لها في شعره حتى يعجب المثقفين من حوله))[1] فهي إذن ليست تعبيرا عن خواطره ومنازعه ولكنها دليل على الاقتدار الثقافي.

من خلال هذه المساحة الواسعة التي جال فيها شوقي ضيف استطاع أن يترك موقعا لا بأس به تظهر فيه فلسفة المتنبي مظهرا لحكمة متأثرة بفلسفة أرسطو في الكثير من جوانبها يميزها نزوع إنساني, وينتهي إلى تقييم ذلك الجانب قائلا: ((ومهما يكن فقد وقع هذا الجانب كثيرا من شعر المتنبي إذ عالج أطرافا من علل الإنسانية مبينا لأدوائها كما أدلى بكثير من الآراء التي تزيد من خبرتنا بالإنسان وطباعه والحياة وتصاريفها, تعينه في ذلك عين واعية بصيرة))[2].

وغني عن البيان القول أن الفلسفة بالمعنى الاصطلاحي تفسد الشعر وتجور به عن القصد, ما في ذلك شك, ويكون ميدانها النثر لا الشعر, ولكن الفلسفة كموقف من الكون والحياة, وتَمثُّل لسؤال الوجود والهواجس البشرية حوله بطريقة فنية شعورية فيها نبضات قلب الشاعر جنبا إلى جنب مع قلقه الفكري وشكوكه العقلية, هي مما يسمو بالشعر ويجعله جديرا بالتأمل والتفكير باعثا على حياة ذهنية خصبة ينشدها أولئك الذين يغرمون باللذات الروحية وينزعون إلى حياة العقل.

إن هذه الآراء على اختلافها في تعليل حكمة المتنبي وفلسفته وتقييمها لم تخرج عما ذهب إليه بلاشير من أن الجانب الحكمي والفلسفي من شعر المتنبي هو الجانب الأكثر جاذبية في شعره.

1- العامل القومي:

هو من العوامل الأساسية التي تنبه إليها المستشرقون وبلاشير خاصة وردوا سيرورة شعر المتنبي إلى تعبيره عنها, وقد وقفت الدراسات النقدية التي واكبت بلاشير وتلك التي جاءت بعده عند هذه النقطة, واستفاضت في بحثها والتدليل عليها من شعر الرجل, فأظهرته أغلب الدراسات ثائرا عربيا انتفض لمهانة الشرف العربي وسعى جهده لاسترداد الحكم العربي والسلطة كأداة تنفيذية لتحقيق هذه المطامح فكل ما في نفسه من أهداف حددته له عروبته وشعوره بالاعتزاز بها, بل استطاع أن يجعل هذا الشعور القومي في دائرة أوسع فنظر إلى العلاقة بين الشرق والغرب وتمثلها في الصراع بين العرب والروم, منطلقا من كره شديد للأعاجم وقد ركزت الدراسة التي قام بها محمود شاكر على هذا الجانب فبدا المتنبي زعيما قوميا كبيرا ((يريد أن يحقق آماله التي يسعى إليها في رد السلطان لقومه العرب الأماجد))[3]

[1] شوقي ضيف, الفن ومذاهبه في الشعر العربي, 328
[2] نفسه, ص347
[3] شاكر, المتنبي, ص305

ولكنه للأسف أصيب بخيبة أمل كبرى وتكسرت آماله القومية على صخرة التشرذم العربي في عصر تداعى فيه الأعاجم على الأمة العربية, فعاش المتنبي لذلك ممزقا يعتصره الألم في نشدان المثال العربي المفقود, بل إن هذا الموقف القومي يعتبر عند طه حسين مذهبا سياسيا اتخذه الشاعر غاية عاش لأجلها, فلطالما عمل جاهدا على ((أن تجتمع كلمة العرب وأن يعود إليهم ملكهم وسلطانهم))[1] بل كان يشده الحنين فيتغنى عروبته في جرأة وصراحة, وكان هاجس الملك العربي ((أبلغ المؤثرات في حياته العملية وهو أبلغ المؤثرات في حياته الفنية))[2] ولذلك تعلق بسيف الدولة لأنه رأى فيه نموذج البطل المنشود الذي يحقق الحلم العربي فلما لم تواته الظروف عنده شد الرحال إلى كافور وفي نفسه ما فيها من إضمار الرغبة بالحصول على الملك أو على الأقل ولاية يستطيع من خلالها أن يحصل بنفسه على أداة تنفيذية جديرة بتحقيق الأمل المرغوب, ولكنه كان مخطئا إذ حسب الدنيا تحكم بهذا الأسلوب البسيط, وإذ حسب الملك يوهب عطية على قصيدة مدح, وظل في هذا التصور سادرا يضع خطة تنطلق من اعتقاده أن العرب يجب أن يحكمها العرب لا الأعاجم فيقول:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم[3]

ويتناول مارون عبود في دراسته عن المتنبي موقف طه حسين فيشير إلى تأثره السلبي بما ذهب إليه بلاشير وماسينيون قبله من قرمطية المتنبي, وينفي عبود عن المتنبي هذا المذهب ويراه شاعرا قوميا بحق ((تهتز له نفس العرب ... لأنه يصور موقفه الحاضر ويرى أن الشعر القومي له نصيب الخلود لأنه يثير عكاظية جياشة عند العرب, ولأنه يدعو إلى التحرر والاستقلال الذاتي))[4]. ويتخذ سامي الكيالي الحديث عن قومية المتنبي فرصة لإدانة موقف نقدنا من الأدب العربي القديم فهذا النقد قد غفل أو تغافل عن رؤية الجوانب الأساسية والعالمية فيه, وحصر نظرته في أغراض محلية قبلية كالمدح والهجاء, فيقول بشأن ذلك ((وأخرج من دراستي إلى أن أدب المتنبي لم يكن أدب الحكمة والمديح فحسب, بل كان صورة حية لهذا الأدب القومي الذي تكاد ترتفع دعوته الصارخة في هذه الأيام على الأدب العالمي, وأنه من الزراية بأدبنا القديم أن نقف عند هذه النظرة الضيقة التي لا ترى في أغراض الشعر العربي سوى المديح والغزل والنسيب والرثاء والفخر, مع أن قليلا من البحث في شعر المتنبي يكشفنا على منازع قومية حية تنبثق من قصائد المديح التي تجمع بين نظرته الإنسانية الشاملة وعاطفته العربية الزاخرة))[5] فالأدب القومي إذن هو المحلية التي تصنع العالمية لما فيه من قدرة على تصوير شعور الأمة بنفسها وتوجهات منازعها وملامحها الوحدوية, والحقيقة التي لا جدال فيها أن شعر المتنبي وإن لم ينطلق من وعي مذهبي حزبي بالقومية كفكرة سياسية دعائية واضحة المعالم فإنه استطاع وبقوة أن يجرد الملامح العامة للذات العربية

---

[1] طه حسين, مع المتنبي,ص 89
[2] نفسه,ص 22
[3] ديوان المتنبي بشرح العكبري , ج2, ص 414
[4] يوسف الحناشي, الرفض ومعانيه في شعر المتنبي, ص31, 32
[5] سامي الكيالي, لمحة عن المنازع القومية في المتنبي, مجلة الهلال , عدد خاص بالمتنبي, أغسطس 1935, ص 38

ويستوعب أخلاقها وطباعها في منظومة من القيم يستطيع القارئ تتبعها وحصرها, وجمع خيوطها ومعالمها في صورة متميزة ذات هوية لا تختلط بغيرها, ولا تذوب فيه, فهذا العامل إذن عمِل عمل السحر في سيرورة شعر المتنبي لأنه جعل هذا الشعر اللسان الناطق للعرب في القديم والحديث بحكم معاناتهم من التسلط الأجنبي, والهيمنة الاستعمارية, وتطلعهم إلى الوحدة والتحرر, وشعورهم بعاطفة الانتماء إلى هويتهم التي سعت القوى الاستعمارية على مر العصور, وخاصة في العصر الحديث, إلى طمسها وتدجينها في معترك التيارات الفكرية والثقافية والأخلاقية الوافدة, وبهذا الصدد نكشف تلك المغالطة التي سعى إليها بلاشير وهي اعتباره العامل القومي في شعر المتنبي عاملا دعائيا خطيرا دفع العرب إلى التعصب لشعره, وأن هذا الشعر في قيمته النصية لا يرقى كله إلى المستوى الإشهاري الذي وصل إليه, ذلك أن هذه المغالطة تغافلت متعمدة عن المحتوى القومي والصرخات العربية المتألمة التي أطلقها هذا الشاعر في قصائده مصورا بها النفس العربية في طموحها وعزتها وأشواقها وفي آلامها وآمالها وأحزانها وفي ما تعانيه من أسر الواقع وما تتطلع إليه من أشواق المثال الأخلاقي والسياسي, فإن كانت القومية العربية في العصر الحديث كثورة سياسية تبنتها الكثير من الأنظمة العربية قد خدمت شعر الشاعر وأبرزته عند العرب شبابهم وشيوخهم, نسائهم ورجالهم, وخاصة في عصر القوميات والاضطهاد هذا, فإن هذا الشعر نفسه كان يستحق ذلك بما تضمن من فكر قومي ووحدوي ذلك أنه استطاع حقا أن يصل في مضمون شعره إلى تجريد جانبين هامين يشكلان كيان العروبة كله أولهما: الإنسان العربي, وثانيهما المكان العربي, فحديثه عن الإنسان العربي مكن من استخلاص القيم الذاتية التي تظل جوهرا خالد لا يتغير ولا يعمل فيه الزمان كالجود والسماحة والإقدام والمروءة وفضيلة الرأي والعقل والحلم المقتدر والضمير الحر المستعصي على المساومة, وغيرها من الصفات الباقية الدائمة وقد يجسد هذه القيم في وصف البطل المنتظر الذي وصفه في شعره وظل يحلم به.

أما حديثه عن المكان العربي فيظهر من خلاله مواصفات خاصة يشرئب من خلالها حنينه إلى البلاد العربية وارتباطه بطبيعتها واستشعاره الغربة خارجها, وحتى تلك الغربة تبدو غربة قومية لا فردية, يتعذب بها الفتى العربي وليس المتنبي وحده, فإذا استمعنا إليه واصفا المكان الفارسي في "شعب بوان" :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان[1]

عرفنا المكان البديل الذي يبحث عنه وطالعتنا الملامح القومية المميزة للبلاد العربية عن البلاد الأخرى تميز لغة, وتميز سحنة وتميز خلق, بل ربما عمل المكان الأجنبي على إضاعة القيم الأصيلة للفروسية العربية فأجفلت الخيل وتخاذلت وتعلمت الحران, وأعداها بخل الأعاجم فأحجمت عن أن تعطي ما عندها من الجود بسيرها:

[1] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2,ص 586

طبت فرساننا والخيل حتى خشيت وإن كرمن من الحران[1]

أليس في هذا كله تجريد للإنسان العربي والمكان العربي وتصور للمثال المنشود فيهما؟

إن هذا التجريد لهو استخلاص لقوانين ثابتة للمشروع القومي في دستور شعري حفظته القرون ورددته, وأصبح منظومة ثابتة ترجع إليها الأجيال وتستنطقها, وهذا ما أثبت للتاريخ ذلك المعتقد الذي ظل يلازم الحياة العربية من أن الشعر ديوان العرب , وأكثر إبداعاتهم قدرة على صياغة مشروع الوحدة, ونفخ الروح في حقائقه, وإثارة الأشواق النفسية والتبشير بآفاق مغرية منه, فليس من العجيب إذن وليس من قبيل التعصب العاطفي والدعاية ((أن شاعرا كالمتنبي قد ملأ دنيا العرب وشغلهم فقدمه أهل المشرق وأهل المغرب شاعرا للعرب غير مدافع))[2], فإذا أضفنا ما بدأ يظهر في محيط النقد العربي من الدعوة إلى الإقليمية, وتكريس الانقسام الأدبي, ومحاولة خلق كيانات قومية صغيرة تتجاوز الوجود العربي تاريخيا في بعض المناطق من الوطن العربي, وتحاول إحياء تكوينات تاريخية في المنطقة, كالتكوين البابلي والآشوري والفرعوني وغيرها, هذه التكوينات التي أصبحت تعبر عن نفسها أدبيا وأحيانا سياسيا, علمنا لماذا ارتفعت الأصوات الغيورة تجأر بالدعوة إلى الوحدة وتنادي باللغة العربية وأدبها الواحد روحا تتجلى فيها الوحدة النفسية والعاطفية والتعبيرية لأبناء الوطن العربي من محيطه إلى خليجه, وفي هذا السياق ازداد نظر الناس عمقا ووضوحا ((إلى المتنبي كآخر ممثل وربما أعظم ممثل للقومية العربية))[3], باعتباره الصوت الشعري الذي عبر القرون إلى الأذواق العربية الحديثة فاجتمعت كلها على فهم لغته الأصيلة التي جمعت بين صفاء البادية ومرونة الحاضرة, واستوعبت العقل والعاطفة وسمات الرجولة والكبرياء ونخوة الفروسية وكانت ردا عمليا على تلك الدعاوى التي أشهرها بلاشير وأمثاله من المستشرقين والمستعربين ومن شايعهم من العرب فدار في فلكهم من أن لغة المتنبي أصبحت غريبة عن القراء لا يفهمونها إلا بالرجوع إلى القواميس, وأن تأثرهم بشعره ليس وليد فهم للغته, ولكنه وليد إعجاب مسبق بشخصيته.

إن الحركات التحررية العربية ولا شك خلقت عند الشعوب شعورا عميقا بالوطنية والقومية, جعلتها تعود إلى أمجادها التاريخية تستروح منها نسمات العزة والكرامة, وتستلهم من تلك الانتصارات التي حققها الأجداد دروسا وملاحم قومية, عدت بموجبها صرخات المتنبي ((وأوصافه لمعارك سيف الدولة أمير حلب العربي ... تكون واحدة من أعظم ذخائر الأدب على الإطلاق, وقد يدهش المرء لأن الحروب الصليبية لم تنتج في الجانب العربي شعرا يضاهي في قيمته هذا الشعر))[4] ذلك أن حركة الشاعر نفسه وتجواله في مناطق عربية كثيرة خلق حيوية كبيرة وأرسيا قواعد للحوار الثقافي بين البيئات العربية المختلفة وهو نفس الدور الذي يقوم به ديوانه اليوم بين بيئاتنا الثقافية العربية.

---

[1] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2, ص587

[2] عبد المنعم تليمة وآخرون,الأدب العربي, تعبيره عن الوحدة والتنوع, بحوث تمهيدية, , مركز دراسات الوحدة العربية, 1987, ص12

[3] نفسه, شكري عياد, ديوان العرب من وحدة القبيلة إلى وحدة الأمة, ص16

[4] نفسه, ص29

من خلال ذلك كله نفهم كيف عاش المتنبي صوتا عربيا ثائرا, يريد إعادة المجد العربي واقفا بالمرصاد للطامعين من غير العرب, يفضحهم بشعره ويحاول أن يثير الحمية العربية ضدهم, ولقد كان طه حسين دقيق الفهم للموقف القومي للمتنبي حين أشار إلى أن هذا الشاعر كان عدوا للأعاجم مناوئا لهم وأن كرهه كان للفرس أشد إذ ((كان لهم عدوا وبهم مغريا وعليهم محرضا))[1].

يتضح بما لا مجال للشك فيه أن هذه الأيدي الأعجمية التي لا مصلحة لها في عودة الحكم العربي والوحدة العربية هي المستفيد الأول من موته, وأن اغتياله كان اغتيالا سياسيا متعمدا, لإجهاض المشروع العربي.

2-شخصية المتنبي في شعره:

ذهبنا فيما سبق إلى أن النقد الحديث جاء بتصور جديد للشعر أكبر كثيرا التميز والتفرد في الخلق الفني وجعل شاعرية الشاعر قائمة على قدرته على الإحاطة بخوالج نفسه وتمثيل أطوائها الخفية بأسلوب يستلهم فيه العمل الأدبي خصوصية صاحبه الفرد المفرد الفريد, فيبدو خلقا سويا له شخصيته التي لا تذوب في غيره وهذا أخص ما تميز به المتنبي في شعره فهو بين شعراء العربية ذو شخصية فريدة تتجلى في إبداعه, يستطيع من خلالها القارئ أن يستشف روحه وما انطوت عليه من الكبرياء والطموح والحب والرجولة والفروسية والتسامي إلى معالي الحياة والترفع عن سفاسفها, فنجد ناقدا كالعقاد يؤكد هذا الجانب ويجعل هذه الخاصية هي مفتاح شخصية المتنبي الذي يمكن من الولوج إلى عالمه فلاحظ فيه صفتين نادرتين تعزان عند غيره من الشعراء هما صفة الوحدة وصفة التفرد, فهو شاعر ((شخصيته ماثلة هنا وهناك على صورة واحدة جلية متفقة لا تعقيد فيها ولا تنافر بين القول والحقيقة, وقد غلبت هذه الشخصية حتى لا تشابه بينها وبين شاعر آخر في باب من الأبواب, ولو تشابه العنوان والموضوع))[2] وهذا المفتاح الذي أشار إليه العقاد هو الخيط الذي تتسلسل فيه كل جوانب شعر المتنبي, من حكمة ونظرة إلى الحياة وتقدير للأخلاق, وشعور بالناس وتأمل في مظاهر الطبيعة والكون, فهو ينطلق من نفسه في كل ذلك ويلون مضامينه بألوانها, وهذا الجانب رده محمود شاكر إلى ما سماه حركة الوجدان فقد قال المتنبي أكثر أشعاره وهو يحترق بين اليأس والأمل والألم, وانفعالاته تتوهج كلما وقع في تجربة مريرة فلا يثب وثباته الإبداعية إلا حين يغريه بريق من أمل يسيطر على وجدانه أو حين تضطرم في صدره عاطفة غيظ صاخب أو هم يعتلج وبهذا ((تجلت شخصية أبي الطيب واضحة وصارت حركة وجدانه في شعره ظاهرة متسقة في ترددها بين الثورة والخمود حينا وبين الأمل واليأس حينا آخر))[3],

---

[1] طه حسين, مع أبي العلاء في سجنه, دار المعارف, القاهرة, 1961, ص70, 71

[2] العقاد, عباس محمود, شخصية المتنبي في شعره, مجلة الهلال, عدد خاص بالمتنبي, أغسطس 1935, ص6

[3] محمود شاكر, المتنبي, ص62

وحركة الوجدان هذه تدل على نفسية كبرت معه وكانت هي سر تفرده بين الشعراء, وقد وقف النقد الحديث عند الجوانب التي تكون هذه الشخصية واجتهد في إبراز أكثرها حضورا ومنها:

أ- الكبرياء وحب المجد والطموح:

وهذا جانب بارز في أشعار المتنبي, فقد أغرم بالمجد وتصوره في أعلى مثله وأرفع قممه, وربط الحياة به, فهي لا تستحق أن تعاش إلا لأجله, والعزة والكرامة وإباء الضيم والذود عن الشرف هي القيم الرفيعة التي تشكل درجات سلم المجد ويمكن أن يرتقي فيها الفرد بإرادته القوية وتمسكه بالحرية وسعيه إلى المغالبة والمجالدة في سبيل ذلك, يقول:

ولا تحسبن المجد زقا وقينة فما المجد إلا السيف والفتكة البكر[1]

ولا يمكن أن يولد حب المجد إلا من محرك داخلي في النفس البشرية هو ما ركب فيها من الطموح واستشراف المستقبل والشرأبية إلى آفاق أوسع, فإذا حصل هذا العامل الداخلي أعطى الفرد قيمة لحياته فأصبح لها معناها:

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم[2]

بل إنه الشاعر الذي أعطى للموت معنى اللذة وجعله محببا إلى النفوس التي تستوعب قيمة الشرف وتقدر طعم العزة :

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام[3]

وقد اختلف النقاد في تعليل هذا الجانب وتبيين مصادره فمنهم من ربطه بمركب نفسي سماه جنون العظمة وهو نفس ما ذهب إليه بلاشير عندما رأى أن هوس المتنبي بالطموح والبحث عن السلطة تجسيد صارخ لهذه الناحية من شخصيته[4], وممن عبر عن هذا المنحى عبد الرحمن صدقي الذي اعتبر تعاظم المتنبي وتفاخره تعويضا نفسيا عن إحساسه بوضاعة نسبه وخمول أصله, فهو ((ما برح منذ الحداثة شامخا مصعرا خده, ينفخ شدقيه بالمفاخرة والتعاظم والتعالي على الخلق, وليس أدل على هذه الغضاضة المكتومة من طريقته في تركيزه العظمة في نفسه))[5] ويظهر من خلال هذا الجانب تأثير الثقافة النفسية على النقد الحديث إذ راح النقاد يبحثون عن البواعث والحوافز التي تضطرب في اللاشعور وتؤثر على مواقف الشعراء وتوجه إبداعاتهم, ومنهم من ربطه بالرغبة في التفوق وهو ما ذهب إليه طه حسين إذ عنده أن المتنبي ليس وضيع النسب ولكن لا نسب له أصلا إذ ((هو نبات شعبي خالص))[6]

---

[1] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج1, ص483
[2] نفسه, ج2, ص467
[3] نفسه, ج2, ص444
[4] بلاشير, أبو الطيب المتنبي, ص293
[5] عبد الرحمن صدقي, جنون العظمة في شعر المتنبي, مرض نفسي, مجلة الهلال, عدد خاص بالمتنبي, أغسطس1935, ص62
[6] طه حسين, مع المتنبي,ص 23

فغطى هذا السقوط بالشعور بالتفوق والامتياز والاعتداد بالنفس وإدمان المغامرة, ولكن أي مغامرة وأي مغامر؟ إنها مغامرة طلب المجد بالتفوق الأدبي من ((مغامر طلب ما لم يخلق له وتعرض لما يحسن أن يعرض عنه, فانتهى إلى ما ينتهي إليه أمثاله المغامرون))[1], وإذا كان هذان الموقفان متحاملين على المتنبي فإن طاهر أحمد الطناحي يجعل حب العظمة عند المتنبي فضيلة خلقية زانته ورفعت قيمة شعره, يقول في ذلك: ((وأنت حين تتصفح حياة المتنبي وتدرس أخلاقه, وتستقرئ هذه الكبرياء في شعره ... لا تجد أثرا للكبرياء الممقوتة التي تحط من قدر صاحبها وتلحقه بالمغرورين المنتفخين الذين يتعالون في غير علو ويفخرون بغير ما سبب للفخر, وإنما تجد عظمة أدبية واعتدادا بالنفس وصونا لكرامة الأدب والأديب عن الصعلكة والمهانة ... فقد عرف المتنبي قيمة رسالته الفنية ... وأراد أن يفرض على الناس احترامه وتعظيمه))[2].

إن موقف الطناحي هذا إعادة اعتبار للروح العربية في الشعر العربي, وهو من المواقف التي شكلت ردا واضحا على ما ذهب إليه بلاشير, وما ذهبت إليه الرؤية الاستشراقية بصفة عامة التي رأت في الشاعر مجرد متبجح كبير,وكذلك هو رد على طه حسين وأمثاله ممن جاروا بلاشير والمستشرقين.

إن الكبرياء في شخصية المتنبي تمثل ناحية ملحوظة تطالعنا بها لهجته المتعالية وطغيان عنصر الأنا في الخطاب الشعري ولعلنا نجد في تعليلها بميل الشاعر للعنف وتقديسه للقوة رأيا وجيها فنؤكد ما ذهب إليه بلاشير والعقاد في هذا الصدد, ذلك أن حبه للقوة إلى حد التقديس جعله يدمن أوعر المسالك وأصعب السبل للوصول إلى العز وقد تسلح في كل ذلك بقلب جريء ونفس أدمنت الرياضة على الدعوة إلى البطش والقوة, وهذا الجانب فطرة فيه وسجية مجبولة في مزاجه, أكدته حياته التي دفعته في سبل وعرة فأحس منذ صباه الباكر بطعم الغربة يتحول شيئا فشيئا حشرجة في حلقه, وبدأت حياته تتحول تحول الظل إلى اللون الدامي, ونظر حوله فلم يجد مؤنسا سوى حصانه وسيفه:

مفرشي صهوة الحصان ولكن قميصي مسرودة من حديد
أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود[3]

وكانت هذه الصرخات المدوية صفحة ناصعة مجلوّة ينعكس عليها عالمه الباطن فيرجع الصدى كأنه زئير أسد يتوجس أن يصاب في كبريائه, وهذا الأسد الذي لا يعرف الرجوع إلى الوراء يعلن التحدي لينازل الزمان نفسه:

ولو برز الزمان إليّ شخصا لخضّب شعر مفرقه حسامي[4]

وتطالعنا فكرة الصراع مع القدر التي قال بها بلاشير مرة أخرى عند حسن فتح الباب الذي يرى أن المتنبي قد يتطاول أكثر وتتطوح به شهوة المجد إلى مصارعة القدر نفسه, فلا يحجم ولا تطرف له

[1] طه حسين, مع أبي العلاء في سجنه, ص73
[2] طاهر أحمد الطناحي, جنون العظمة عند المتنبي, فضيلة خلقية, مجلة الهلال, أغسطس1935, ص67
[3] ديوان المتنبي, ج1, ص295, 299
[4] نفسه, ج2, ص401

طارفة من خوف, فشعره في كل الأحيان دال على الصراع بين نفسه وبين القدر, والشاعر دائما في حالة تحدّ[1], وهذا الجانب القوي في شخصيته هو الذي جعل الناس فيما يرى حسن فتح الباب يسحرون بشخصيته بنفس المقدار الذي يسحرهم به شعره: ((فقد شغلت سيرة المتنبي معاصريه ومن جاء بعدهم كما شغلهم شعره, وحرمهم البحث, في سبيل كشف أسرار إعجازه, لذة المنام ... ولما كانت أمضى أسلحته في التحدي والنزال هي الكلمة فقد كتب له أن يحقق ذاته بكلمته ... إذ كانت القوة التي واجهته أكبر منه فردا وأصغر منه صاحب موهبة فنية خارقة))[2].

ب–تشاؤمه:

وهذا الجانب كما رأينا سابقا وقف عنده بلاشير ورأى فيه –أسوة بأحمد حسن الزيات– حساسية شبيهة بالحساسية الرومنسية إلا أن بلاشير توجه بها وجهة أخرى خالف بها الزيات وهي أن هذا الجانب من شعر المتنبي نظر إليه كحساسية رومنسية من منطلق التأثر بالأفكار الغربية التي اكتسحت الأدب العربي في القرن التاسع عشر, وقد توسع النقاد المحدثون في البحث عن تعليلات لهذا الجانب في شخصية المتنبي وتحديد وجهته, فيذهب العقاد إلى أن هذا التشاؤم مظهر حقيقي دال على صدق شخصية المتنبي يظهر حبه للمغامرة ونظرته للناس وللحياة فهو ((متشائم لأنه صاحب رجاء خاب في الناس على غير انتظار ولو لم يخب هذا الرجاء لما كان من المتشائمين))[3] ذلك لأنه كان طموحا إلى أبعد الحدود و لم يستطع أهل زمانه أن ينيلوه من هذا الطموح شيئا, فلما علم جواهرهم كانت الصورة مخيبة للآمال وكانت الدنيا دار نكد:

أذم إلى هذا الزمان أهيله فأعلمهم فدم وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب وأبصرهم عمٍ وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بدُّ[4]

والذي نخالف العقاد فيه هو أن هذا الشرط المبني على المساومة لا يتحقق لأن رضا الناس غاية لا تدرك وبالتالي فهذا التشاؤم ليس وليد وضع ظرفي قابل للتغير, ولكنه تعبير عن طبع إنساني ثابت والنتيجة تبقى ببقاء أسبابها, فما دام الناس في طباعهم فالشاعر الحساس في تشاؤمه, وخاصة إذا كان تشاؤما بناء فيه طاقة ثورية تنشد التغيير وتتوخى البحث عن البديل كما هي الحال مع المتنبي.

ويذهب محمود شاكر إلى تعليل هذا التشاؤم بإدراك الشاعر لمأساة الوجود إدراكا إنسانيا عميقا فقد امتلأت نفسه ((غما وحسرة وتشاؤما من الدنيا وما يكون فيها من بلايا الدهر بالفراق والموت))[5] فالوجهة إذن إنسانية وليست فردية أنانية خاضعة للمساومة. وعند شوقي ضيف يكون هذا التشاؤم

---

[1] حسن فتح الباب, رؤية جديدة لشعرنا القديم, دار الحداثة, ط1, 1984, ص207

[2] نفسه, ص207
[3] العقاد, شخصية المتنبي في شعره, مجلة الهلال, ص6
[4] ديوان المتنبي, ج1, ص343
[5] محمود شاكر, المتنبي, ص320

وليد حرمان من لذائذ الحياة لعجز الشاعر عن تحقيقها وهو ما دفعه إلى نوع من التفلسف والتفكير في حقائق الحياة وعرضها على مسبار التأمل والنظر العميق وقد يكون الاتجاه إلى التفلسف بدافع من التشاؤم فكرة صائبة لأن التشاؤم دافع حقيقي إلى التفكير ولكننا لا ندري ما الذي سوغ لشوقي ضيف اعتبار المتنبي محروما من لذائذ الحياة وقد ذكرت أغلب الروايات أنه كان ثريا يحتجن الثروة ونفائس التحف وبِدَر الذهب وأعلاق الأثاث؟

قد يكون ذلك من شوقي ضيف بسبب اتباعه آراء المستشرقين الذين رأوا في أبي الطيب ثائرا متحزبا فقد فرصة الحصول على حياة عادية فلم يتح له اضطراب حياته من الوقت ما يحقق به الاستمتاع والتلذذ فحمل حرمانه معه وعلى هذا الرأي جرى ماسينيون وتأثر به شوقي ضيف[1], وإذا قابلنا هذا الرأي بما ذهب إليه طه حسين تجلت لنا دقة هذا الأخير حيث اعتبر شهوات المتنبي التي يسعى إلى تحقيقها شهوات نفسية لا جسدية والحرمان الذي شعر به حرمان نفسي ففي رأيه ((كان أبو الطيب عبدا لشهواته بشرط ألا نفهم من هذه الشهوات شهوات اللذة والفسوق ونعيم الحياة وإنما نفهم منها شهوات أخرى ممتازة بعض الشيء, شهوات الثروة والغنى والاستعلاء على الناس, أنفق حياته كلها في إرضاء هذه الشهوات واحتمل في سبيل ذلك ما يطاق وما لا يطاق))[2].

إن التشاؤم عندما يتحول إلى تجربة شعرية يغلف الشعر بشيء من النظرة الحزينة التي تحبها النفوس الحساسة الميالة إلى التأمل والمتأثرة بصدمات الحياة وآلامها, وقد كان حقا جانبا مثيرا في شعر المتنبي قربه من النفوس وجعله ناطقا عن صرخاتها المكتومة تجاه الوجود ومظاهره والمجتمع الإنساني ومعاناته, ومَن مِن الناس لم تصدمه الحياة من قريب أو من بعيد و لم تثره مظاهرها قليلا أو كثيرا؟

ج-رجولته وحبه للبطولة:

يكثر المتنبي من الحديث عن الرجولة تصريحا أو تلميحا فيعكس ما في دخيلة نفسه من حبها والطموح إليها, فهي مثله الأعلى وقمته السامقة التي يريد أن يتسلق إليها درجات سلم المجد حتى يتربع على قمتها, وعنده أن الرجولة طبيعة وخلق وجبلة, وهي في نفس الوقت تحتوي جانبا مكتسبا فتزداد بالتعلم والممارسة وخوض غمار الحياة وغمراتها, وليست الرجولة صفة جسدية بل صفة نفسية وخلقية في المقام الأول, ألم يقف أمام سيف الدولة قائلا:

كفى بجسمي نحولا أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني[3]

فهل كان يصور النحول تصويرا ظاهرا؟ إن ذلك لمبالغة على غاية من السماجة والكذب, إذ لا يبلغ النحول من الجسد هذا المبلغ ولو على سبيل الخيال, لأن الخيال نفسه لا يخرج عن الموجود في

[1] شوقي ضيف, الفن ومذاهبه في الشعر العربي, ص345
[2] طه حسين, مع أبي العلاء, ص70
[3] ديوان المتنبي, ج2, ص529

عناصره المفردة, فلا بد إذن من وجه آخر للمعنى نعتقد أن الشاعر قصد إليه, فقد أراد أن يجيب عن مكمن حقيقة الرجل أفي جسده أم في حقيقته المعنوية؟ إذ الجسد مظهر بهيمي يشترك فيه الإنسان مع الحيوان ويخسر الإنسان إذا قورن بالحيوان في هذا الجانب فلا يجب إذن أن نرى الإنسان من جانب جسمه ولكن من جانب روحه التي يترجم عنها لسانه ويعبر عنها خطابه وهذا المعنى هو الذي قصد إليه سقراط عندما خاطب أحد الصامتين في ناديه قائلا: تكلم يا هذا لكي أراك, و لم يقل لكي أسمعك, لأن الكلام على الفؤاد دليل وعلى فؤاد الرجل أدل, فهو من رجولته يتكلم بكل لسانه لا يخاف ولا يداجي, فالرجل يرى في لسانه وقد يكون ما ذهب إليه ماسينيون من أن المتنبي لا يصف جمال الجسد الإنساني صحيحا ما دام يؤمن بأن حقيقة الرجل في مضمونه الداخلي, وقد نسوق دليلا آخر على ما نذهب إليه هو أن الشاعر لم يكن يرى الجسد مصدرا للألم بل الفؤاد, وكل الطعنات التي أصابته لم تؤلمه في جسده ولكنها آلمته في روحه:

رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال[1]

وتغدو بهذا صورة اللحم والدم بعدا ميتا لا وجود له, وتتحول حكمة زهير المعتادة في حقيقة الفؤاد ودلالته على الرجل إلى تجربة ذاتية عند المتنبي فيها حرارة اللوعة والشعور بالتفرد واختصار الكون في رجل واحد يعاديه الدهر دون سائر الناس, ونُصرِّح مع هبة الله بن الشجري أن ((هذا البيت من أحسن ما قيل وهو من نوادر أبي الطيب وحكمه))[2].

لقد التفت النقد الحديث لجانب حضور الرجولة في شعر المتنبي فأعلن محمود شاكر أن الرجولة طبعت كلام الشاعر بطابع القوة واستحوذت عليه, وأن مدحه لعظماء الرجال أو الذين تصور أنهم عظماء نابع من بحثه عن الرجل المفقود الذي يتوق إليه ويحلم به كجزء من الأداة التنفيذية التي يبحث عنها لاسترداد الحكم العربي فمن تأمل قوله في بدر الخرشني :

يا بدر يا بحر ياغمامة يا ليث الشرى يا حمام, يا رجلُ[3]

((وجد في هذا الشعر عاطفة الشاعر التي عطفته على بدر, وعرف أن هذا الشعر ليس مديحا كالذي تلوكه الألسنة ... بل هوتصوير الرجولة وإبرازها في ألفاظها الحية ... فقد ناداه باسمه, ثم بصفة صفة من بعض صفاته, فلما امتد في الصفات إلى كل غاية ووجد أنها مما لا يفرغ منه, ضمن كل المعاني التي في نفسه من صفة بدر في لفظ واحد هو قوله: "يا رجل" فقد كانت الصفة الجامعة لكل صفات صاحبه هي الرجولة تحتها كل كريمة من معاني النفس: من مروءة وهمة وشجاعة وسماحة وسناء))[4]

وهذا التزوع إلى الرجولة في اعتقاد محمد محمد توفيق هو الذي أعطاه شعورا قويا بنفسه فرآها أرفع من الشعر والشعراء, واعتقد جازما أنه فؤاد ملك يختفي وراء لسان شاعر و لم يشر إلى الجسد إلا عرضا

---

[1] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2, ص11
[2] نفسه, ص11
[3] نفسه, ص198
[4] محمود شاكر, المتنبي, ص264

وحين أشار إليه تلك الإشارة العرضية مثله بصورة اللحم والدم وعبر عن تألمه الشديد إذ ((رأى أن بنفسه أنفا أن تسكن اللحم والعظم ... والحق يقال أنه كان عظيما في شعوره ... وقد أضفت عظمة نفسه على شعره هذا الجلال وهذه الروعة))[1], وجانب آخر جسدته الرجولة في شعره هو القوة بحيث خلا كلامه من التخنث والرقة والغزل الباكي الذي يكاد يتضعضع ويتوسل في إسفاف, فصان شعره عن هذه المباذل ((ترفعا عما درج عليه الناس من مألوف التغزل والمنادمة, وسموا بالشعر والفن إلى قنن الرجولة والبطولة ... وإن شعرا يقوله شاعرٌ معتدا بنفسه مترفعا عما درج عليه الشعراء من الصغار والزراية لقمين بأن يذيع فيلهج به كل لسان))[2].

ويدفعه إحساسه بالرجولة إلى التغني بالبطولة, لأن البطولة هي التجسيد العملي للرجولة, وينطلق في ذلك من تصوير بطولاته الشخصية فنفسه دائما هي المحور الذي ينظر من خلاله إلى العالم:

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم
الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[3]

وتأخذ البطولة بذلك مظاهر متعددة, فهي منازلة الأبطال في ساحات القتال, وهي براعة في الفروسية على ظهور الخيل, وهي قدرة على السرى وتجشم أهوال الليل, وهي قدرة على الخوض في مهامه البيد وسمادير القفار, وهي كذلك طاقة عقلية واقتدار على الإبداع والخلق الفكري تعطي صاحبها جرأة على مواجهة القرطاس والقلم, وعندما تستقر هذه التجارب الحقيقية في نفس البطل ويستلهمها ويستوعبها ستكون المعركة هي الامتحان الذي يثبت هذا الاستيعاب ويمحصه, ومن هنا أكثر أبو الطيب في شعره من تمثيل مشاهد القتال حتى عدّ بلاشير هذا المظهر مما يلحقه بالشعراء البطوليين في العالم, وكان لهذا الرأي صداه في النقد العربي الحديث والمعاصر, فرأى محمد شرارة أن تصوير البطولة في شعر المتنبي أضفى عليه طابعا دراميا مدهشا, وأكسبه نفسا ملحميا فذًّا رافق النفس الشعري ((في معظم المعارك التي يخوضها الأبطال وهذا النفس يكاد يكون خاصّية من خصائص الشاعر التي يمتاز بها عن بقية الشعراء))[4], وأنه استطاع في قصائده البطولية تشخيص الموت وإضفاء الحيوية عليه ففي قلب المعركة يتحول الرعب إلى دوامة شديدة الدوران تصبح معها النجاة استحالة, ويصبح السيف الملاذ الأخير لصاحبه والموت ساحة كبرى تمتد وتمتد إلى غير نهاية, وفي اللحظة الحاسمة في هذا الجو الذي لا أمل فيه للحياة تمعن رحى الموت في طحن الأبطال ((حتى إذا وصلت إلى القائد العظيم وقفت وأخذتها غيبوبة أو غيبة تشبه العالم الذي لا يعرف الحدود))[5] ومعنى هذا أنه يوجد البطل ويوجد المثل الأعلى للبطل, فكثير من الناس قد يتحلون بالشجاعة ليصبحوا أبطالا ولكن الذين يحققون المثل

[1] محمد محمد توفيق, شهرة المتنبي, شهرة العظمة والفن الخالد, الهلال, 1935, ص87
[2] نفسه, ص88
[3] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2, ص336
[4] محمد شرارة, المتنبي بين البطولة والاغتراب, ص87
[5] نفسه, ص112

الأعلى للبطولة قلة وسيف الدولة واحد منهم, يحتضنه الموت فيضعه في جفنه حفاظا عليه وضنا به على الزوال حتى لكأن الموت نفسه دبت فيه العاطفة وأحس بقيمة البطل ورغب به عن نفسه.

ويذهب صالح نافع إلى أكثر من هذا إذ يعتبر المتنبي المؤسس الحقيقي للشعر الحربي في الأدب العربي لأنه تجاوز الالتفاتات البطولية التي مثلها الشعر السابق عليه وجاء بشعر بطولي ((شديد الالتصاق بروحه وبطبيعته الثورية وطموحه الغلاب ونفسه المرهفة الحساسة))[1], وبهذا وافق بلاشير في الطبيعة الثورية التي تميز بها المتنبي كما وافقه في الإشادة بالجانب البطولي ولكنه خالفه في الدافع الذي يحرك تلك البطولة فإذا كان بلاشير رآه اندفاعا أحمق من الشاعر ورغبة هوجاء في الاكتساح لأنه كسائر المستشرقين يراه ثائرا دمويا سفاحا فإن صالح نافع يخالفه قائلا: ((وقد غفل بلاشير أن هذا الصراع كان صراعا قدسيا دينيا ... وأن المطلع على شعر المتنبي في هذا الصدد يلمس الروح الدينية الجريئة ويحس أن شعره يمثل صراعا بين المسيحية والإسلام))[2].

لقد خدم هذا الجانب شعر المتنبي كثيرا وأعطاه سيرورة كبيرة لما في النفس الإنسانية من ميل إلى العنف ورغبة وفضول في مشاهدة مناظر القتال والاستمتاع بها وخاصة إذا كان فيها من المبالغة والخيال وتجاوز الواقع ما يغذي طموح النفس وشوقها إلى الغريب وتوقها إلى الخارق والأسطوري.

4-المتنبي, شاعر النفس الإنسانية:

أشرنا فيما سبق إلى أن الإلمام بشؤون النفس الإنسانية جانب هام التفت إليه النقد الحديث في نظرته إلى الأدب عامة والشعر خاصة, وجعله خيطا في نسيج كامل سماه "النموذج الأدبي الفذ" أو النموذج الفرد الذي يجعل من الشعر فنا معبرا عن الإنسان في جوهره العالمي بحيث يتجرد الشاعر من نظرته الإقليمية الضيقة, ويعانق الأفق الإنساني المشترك ويستطيع بعبقريته وحدسه العميق ونظرته الكونية الشاملة أن يجرد الجوهر البشري ويستصفي منه الخصائص الكلية المجردة فيسقط بذلك البعد الفلسفي على البعد الإنساني.

إن اتصاف الشعر في رأي النقاد المحدثين بهذه الصفات يؤهله للخلود وتجاوز الحدود الإقليمية والقومية, فيصبح شعرا لا جنسية له سوى الإنسان ولا مكان له سوى الكون.

لقد رأينا في النقد العربي الحديث الذي سبق بلاشير ذلك الاعتراض الذي قدمه محمد كمال حلمي في دراسته عن المتنبي والذي مفاده أن نقدنا العربي قاصر لأنه لا يرى في الشعراء إلا مداحين هجائين, ويغفل أن يرى فيهم بعدهم الإنساني ونظرتهم الكونية وتفكيرهم الأخلاقي الذي يجعلهم في مقابلة

[1] عبد الفتاح صالح نافع, لغة الحب في شعر المتنبي, ص226
[2] نفسه, ص227

العبقريات الأوربية بل في علاقة ندية وتكافؤ معها وخاصة في الجانب الإنساني الذي أيده بلاشير قائلا: ((إن في أثر المتنبي نصيبا عظيما من الإنسانية))[1].

لقد جعلت هذه الآراء النقدية الجديدة النقاد ينظرون إلى هذا الجانب من شعر المتنبي ويمعنون فيه فيحاولون بذلك أن يخرجوا بالمتنبي من الأفق العربي كمداح هجّاء إلى الأفق العالمي كشاعر للإنسان, ففي رأي علي الجارم فإن هذا الجانب من أعظم ما في شعر المتنبي لأننا حين نقرأه ((نحس أنه يخاطب كل نفس بأسرارها, ويكشف لكل سريرة مطوي أخبارها, وكثيرا ما حدثنا عن خلجات كنا نحس بها ونسمع في النفس دبيبها, ولكنا كنا عاجزين عن وصفها))[2].

ويُظهر محمود شاكر جانبا إنسانيا من شعر المتنبي في ما يمكن أن نسميه هجاء الجانب القبيح من الجوهر الإنساني باعتبار أن الهجاء تعبير عن البغض والاحتقار حين يشعر الشاعر بسموه عن المهجو وترفعه عنه وبالمقابل يطرح الهجاء قيما إنسانية ومثلا عليا مرجوة للكمال الإنساني من خلال تتبع مظاهر النقص البشري, وقد أبدع المتنبي في هجاء الجانب القبيح من الجوهر الإنساني بطريقة مباشرة كالتي نجدها في هجائه لكافور بشعر ظاهره المدح ولكن في باطن ألفاظه من معاني التهكم والسخرية والتعريض بلون كافور وبشاعة شكله وانطواء نفسه على اللؤم والخبث والدسيسة ما يدعو إلى الاعتبار وإلى التفكير في النفس الإنسانية وما يخفى من أسرارها فهي نفس تنطوي على الخير كما تنطوي على الشر[3], وقد يهجو هذا الجانب من الجوهر الإنساني بطريقة غير مباشرة باتخاذ موضوع آخر مطية لذلك وهو "وصف الحيوان" ففي هذا الوصف يقوم بإسقاطات يظهر من خلالها المفارقات القائمة في القيم الإنسانية, نجد ذلك في وصفه للأسد ((فحين فر الأسد من بدر بن عمار استدعى ذلك احتقار أبي الطيب له فثارت رجولته كلها لهذا الفرار القبيح من أسد هو الأسد فضمن شعره هذا المعنى من الازدراء والسخرية ... فما يحسن بأسد أن يفر, وإنما هما خطتان: إما صبر وظفر وإما إقدام وحتف فبذلك يثبت الأسد أنه أسد لا خروف))[4], والفرار في الحيوان محمول على غريزة حب البقاء, فعندما يشعر الأسد أنه مهدد وأن قوته تخونه يصبح الفرار غريزة لا مهرب منها, وعليه فهذا الفرار طبيعي لا يعير به الأسد, وهذه القرينة الواقعية العقلية تثبت أن المتنبي لم يكن يهجو الأسد ولكنه كان يتمثل الجوهر الإنساني الجبان فيه لأنه ربط هذا الفرار بسقوط الكرامة وبما يعقب ذلك من الشعور بمرارة الهزيمة ومرارة الذل, وكلها قيم إنسانية لا تخطر على بال الحيوان:

وأمر مما فر منه فراره وكقتله ألا يموت قتيلا[5]

---

[1] بلاشير,المتنبي, 432
[2] علي الجارم, الشاعر أبو الطيب المتنبي, مجلة الهلال, 1935, ص28
[3] محمود شاكر, المتنبي, ص365
[4] نفسه, ص267
[5] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2, ص222

وحتى حصان المتنبي ينطق بما يكشف عن الطبيعة الإنسانية الميالة إلى المعصية وحب المحظور كما ينطق هما في هذه الطبيعة من حب الجمال والتوق الأبدي إلى الجديد, وعما فيها من النزوع العدواني كأنه يستغرب هذه الطبيعة أول الأمر ثم يتذكر سرها الموروث:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان؟
أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان[1]

إن في النفس الإنسانية طبائع لا تتغير بتغير الجنس والزمان والمكان, ففيها سوء الظن, وفيها الخوف والقلق, وفيها الحب والكره, وفيها الطموح وفيها الأمل واليأس, وتركبها الشكوك وتنعكس أفعالها الخفية في فلتات الألسنة, ويغريها الطمع وتميل إلى التزلف وتتشوق إلى المحظور ويؤثر في أفعالها سوء المزاج أو اعتداله, وهي لذلك كله عالم عميق وكون واسع فسيح يختصر الكون كله, وقد صور شعر المتنبي الكثير من هذه النواحي حتى عد ناطقا بدخائل النفس الإنسانية وأسرارها, فاعتبره حسن فتح الباب ((شاعر النفس الإنسانية في مواجهتها للأحداث ومقاومتها في سبيل فرض ذاتها على المكان والزمان, ومعاناتها المستمرة من جراء إصرارها ورفضها أن تكون حيث لا تريد. إنه شاعر الصراع بينها وبين المجتمع حينا وبينها وبين القدر في كل الأحيان))[2].

إن شعره صورة ناطقة عن أعماق النفس البشرية ومحاولة لعرض حقيقتها الخفية الغامضة, وربطها بمؤثرات الحياة وحركة الكون, وقد يذهب حسن فتح الباب إلى اعتبار المتنبي عبقرية عالمية تضاهي عبقرية شكسبير وغوته وأمثالهما, ويهديه بحثه إلى معرفة السر الذي يجعل العرب يجلُّون المتنبي والإنجليز يقدسون شكسبير والألمان يمجدون غوته, يقول بهذا الشأن: ((وعرفت لماذا جن العرب عشقا بشاعرهم العظيم, كما هام الإنجليز ومعهم سائر الأمم بشاعرهم الخالد شكسبير, ومثلهما الألمان ومعهم العالم أيضا بشاعرهم غوته وإذا كانت مسرحيات شكسبير وعاء للنفس البشرية في أنماطها المتعددة فإن قصائد المتنبي وعاء للنفس أيضا في أحوالها المختلفة, بين الرضا بالواقع والثورة عليه, بين المسرة والألم, بين الحب والبغض, بين الحياة والموت))[3] وهو يجد بين شكسبير والمتنبي تشابها آخر هو أن كلا منهما تحولت شخصيته في جانب منها إلى مظهر أسطوري.

الحقيقة أن بين المتنبي وشكسبير خاصة تقاطعات كبيرة فكلاهما يصفان وساوس النفس وهواجسها, وما يعتمل في الضمير الإنساني من القلق والشكوك والظنون والاضطراب النفسي الذي تسببه الأفعال غير السوية فإذا كان المتنبي ينطق عن هذا الجانب بطريقة شعرية مجملة وحدسية بقوله:

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدق ما يعتاده من توهم
أصادق نفس المرء من قبل جسمه وأعرفها في فعله والتكلم[4]

---

[1] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2, 586
[2] حسن فتح الباب, رؤية جديدة لشعرنا القديم, ص206, 207
[3] نفسه, ص211, 212
[4] ديوان المتنبي, ج2, ص482, 483

فإن شكسبير يعبر عن المعنى نفسه ويفصله بقوله: ((إن الأعمال الخبيثة تلد اضطرابات منافية للطبيعة, والعقول العليلة تبوح بأسرارها على الوسائد))[1].

إن هذا الجانب الإنساني يشكل بعدا كبيرا في شعر المتنبي ولعلنا نوافق رجاء نقاش في ما ذهب إليه من تعليل هذا الجانب عند الشاعر بما امتلك من الوعي العميق بالإنسان, اكتسبه من خلال تجربة وثقافة واسعتين, فقد ((كان المتنبي رجل تجربة من الطراز الأول, كان يعيش في حركة دائمة بين ناس مختلفين ومجتمعات مختلفة, وبيئات طبيعية متنوعة, وكان يدخل المعارك الحربية, وكان يعيش دائما في درجة عالية من الانفعال, وكذلك كان يعيش في أوساط المثقفين والعلماء ورجال الدولة, ومن هنا انعكست هذه التجارب على شعره وأكسبته عمقا وروعة لأنها رفعت إحساسه بالحياة ورفعت وعيه الفكري إلى أعلى مستوى ثقافي في عصره))[2], وأعطته تجربته هذا البعد الإنساني الذي اجتذب الناس وأثر فيهم لما يجدونه فيه من تصوير لنفوسهم وضمائرهم, وما يحسون فيه من أصداء الكون والحياة والغاية من الوجود.

5-المتنبي شاعر المعاني:

تكاد الدراسات قديمها وحديثها تجمع على أن المتنبي شاعر المعاني, فقد أوتي ذهنا خصبا خلاقا وظفه في الغوص وراء المعاني واستخلاص خبيئها, وبالطبع اختلفت تعليلات الدارسين لمصدر هذا العمق في معاني المتنبي, فمنهم من رده إلى الطابع الفلسفي الذي ميز شعر الشاعر مثلما فعل نقولا حداد إذا اعتبر تميز المتنبي في ((ابتكار المعاني التي ترى كأنها مختلقة من العدم ... والإبداع في إبراز المعاني التجريدية في ذاتيات حسية إلى غير ذلك من المزايا التي تدل على ذكاء باهر وفكر ثاقب))[3], فهذه الطاقة الكبيرة على توليد المعاني هي التي تعطي جانبا كبيرا من شعره خاصية التأثير وتجتذب طبقة المثقفين الممتازين إليه لأنهم يجدون فيه لذة عقلية ويتجه حسين الواد نفس الوجهة معتبرا أن هذا النوع من الأشعار ((كلما زادها القارئ تأملا افترّت عن دقيق المعاني, وأن العالِم يجد في هذا النوع من النشاط الفكري لذة وإمتاعا))[4] وقد يصل هذا العمق إلى حد الغموض المستحب الذي يعد في أكثر مظاهره من محاسن الشعر, ودليل اقتدار وبراعة عند الشاعر وتمكن من الغوص والتجاوز, وتفجير طاقة اللغة وتحميلها من إشعاعات المعاني ما يفوق علاقاتها العادية ومدلولاتها المألوفة إلى درجة أن اللغة تصبح أحيانا عاجزة عن أن تستوعب طاقة التكثيف التي تجود عبقرية الشاعر الفذ الذي يشكل طفرة في مسار الشعر فإذا عجز الشاعر فإنما عجزه دليل على عجز اللغة التي لم تسع المعاني والأخيلة والتصورات التي ((تمثلت في ذهنه لأنه لم يجد في اللفظ بدنا كاملا لها))[5], ورد بعض النقاد هذا الغموض والعمق إلى توفر الشاعر على

[1] وليام شكسبير, ماكبث, تر: غازي جمال, دار العلم, بيروت, ط1, 1978, ص123
[2] رجاء نقاش, أدباء ومواقف, ص128
[3] نقولا حداد, الغموض في شعر المتنبي, الهلال, 1935, ص102
[4] حسين الواد, المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب, 402
[5] نقولا حداد, الغموض في شعر المتنبي, ص103

توظيف الرمز في اللغة فينعكس ذلك على المعاني فتبدو عميقة غامضة تحتاج إلى شرح تلك الإيمـــاءات الرمزية الصوفية وإلى ذلك يذهب طه حسين معتبرا هذا المظهر عند المتنبي مقـــصودا يتكلفـــه الـــشاعر ويسعى إليه[1], فهو يفكر ويستنبط عن وعي بصير بالمعاني والقارئ لا يجد المعنى في ظاهر اللفظ ولكنـــه يتوسل إليه بالتفكير والتأويل ويتعب للقبض على محصوله ليظفر في النهاية بمعنى جدير بالجهد المبـــذول وكل ذلك مصدر للذة فنية شهية شبيهة بلذة الصياد الذي يتعقب طرائده وتتملكه نشوة عارمة عندما يقبض عليها, وذلك الرمز قد يتجرد عن التوجه الصوفي ليعبر عن هواجس ذاتية.

لقد وقف طه حسين عند قصيدة المتنبي:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

يبنّ لي البدر الذي لا أريده ويخفين بدرا ما إليه وصول

فرأى ((أن في نفس المتنبي شيئا آخر غير التأنق الفني ... فيها حزن دفين يصدر أحيانا عن نفس الشاعر التي لم تدرك من آمالها شيئا, ويصدر أحيانا أخرى عن هذه الأمة الإسلامية التي تبلي فتحسن الـــبلاء, ولكنها حيث هي لا تتقدم خطوة, ولعلها تتأخر خطوات ... فهذه الليالي المتشابهة في الطول المتـــشابهة في أنها تبدي له البدر الذي لا يريده, وتخفي عليه البدر الآخر الذي يهواه ... ويطمح إليه, ولا يجد إليه مع ذلك سبيلا. هذه الليالي المتشابهة التي مضت وثقلت لِمَ لا تكون رمزا لهذه الحياة المتشابهة التي تُمضُّ وتثقل بتشابهها؟ لم لا يكون البدر رمزا لهذه الآمال النائية ولهذه الهموم البعيدة التي تاقت نفس الـــشاعر إليها منذ أحس الحياة))[2], ويرى شوقي ضيف أن المتنبي لم يكن متصوفا, ولكنه أعجب بهذا المـــذهب إعجابا فنيا فوظفه, وأن هذا التوظيف اتجه به إلى ظاهرة الغلو في معانيه ((كان متصنعا لهذا التـــصوف, وكان لا يترك مظهرا من مظاهره ولا إيماءة من إيماءاته إلا ويسلكها .. علـــى أن هـــذا الالتجـــاء إلى أساليب المتصوفة بعث فيه حالا من الغلو والمبالغة))[3].

من جهتنا نرى في موقف شوقي ضيف تعميما لا تستجيب له طبيعة البحث العلمي المنصف ذلك أن الإيماء الرمزي الصوفي مجرد مظهر من المظاهر السائدة في شعر المتنبي لا نجده في كل أشعاره فهنـــاك نصوص كثيرة تخلو منه خلوا تاما, والمظهر الصوفي والفلسفي هو مما أشار إليه النقد الأدبي القديم ولكن النقد العربي الحديث توسع فيه وتوجه به تحت تأثير المذاهب الأدبية الغربية وجهة الرمز واســـتطاع أن يمتلك أدوات أكثر دقة لتحليل مصادره ودوافعه واستطاع النقد الحديث كذلك أن ينطلق مـــن نظـــرة بلاشير ثم يتجاوزها فإذا كان هذا الأخير حصر إبداعية المتنبي المعنوية في ما عنده من ((نزوع بـــارز إلى تكثيف الأفكار في الحكم))[4], فإن النقد العربي الحديث جعلها خاصية لكل شعره وقد كان هذا النقـــد

---

[1] طه حسين , مع المتنبي, 124
[2] نفسه, 241
[3] شوقي ضيف, الفن ومذاهبه في الشعر العربي, 323
[4] بلاشير, المتنبي, 79

متأثرا في هذه النقطة بالذات بالنقد القديم مأخوذا بما لاحظ من كثرة الشروح والتفسيرات لشعر الشاعر وخاصة المشكل المعضل منه الذي نُظر إليه على أنه إعجاز فريد في بابه.

ويضيف عطية مسوح إلى ملاحظة بلاشير في التكثيف جانبا آخر هو ظاهرة الإيجاز ويعتبر شعر المتنبي اختراقا للمألوف السائد وخروجا قويا عن شعر الوضوح الذي طالما قدم المعنى الجاهز, فشعر المتنبي كسر قاعدة الذوق السائدة التي رسخها النقد التقليدي المقدس لجمود الشعر في حرفيته المطلقة, وكرّس ((اتجاهات تجاوزية سار فيها المتنبي جعلته يتميز ممن عداه ... من ذلك مثلا تحطيم الثوابت التي كانت في عرف نقاد ذلك الزمن كالمقدسات))[1] ويرد مسّوح هذا التوفيق عند المتنبي إلى توفره على جانبين اثنين أولهما: أنه كان عقلا فلسفيا جبارا استطاع أن يهضم أعمق المقولات الفلسفية تأثيرا في عصره ويدرك جوهر العلاقة بينها وثانيهما: أن شعره يشكل غوصا في عالم النفس المجهول لأنه ((ينتقل من مستوى الوصف اللحظي إلى مستوى تصوير الوضع النفسي الممتد على مساحة زمنية قد تطول وفي كثير من لمحاته الشعرية قارب تخوم علم النفس وهو ما لم يكن مألوفا في زمنه))[2] وبهذا يكون هذا الشاعر حقا قد تجاوز المقاييس التقليدية النقدية لعصره فلم يستطع ذلك النقد فهمه والإحاطة بالجديد الذي جاء به, وهو ما يقودنا إلى المسلّمة المنهجية التي انطلق منها إحسان عباس في حديثه الاستهلالي عن نقاد القرن الرابع والتي أشرنا إليها في الانتقال من مرحلة النقد السابق على المتنبي إلى مرحلة النقد المعاصر له في الفصل الأول من هذا البحث.

وكذلك ينطلق عبد الفتاح صالح نافع من الأثر النفسي فيرى في شعر المتنبي صدى لتجربة نفسية طمحت وثارت وحلمت وحملت آمالا عظاما ثم خابت وتحطمت آمالها فرجعت الخيبة فيها رغبة مكبوتة استقرت في اللاشعور وأصبحت تطل من حين إلى حين في نفثات قصائده المحمومة بلهيب نفسه وأوار لا شعوره الدفين ((إن الأبعاد النفسية لتجربته الشعرية كانت صدى لمعاناته في حياته وانعكاسا لكل ما أحس به من آلام وما صبت إليه نفسه من آمال))[3].

إن هذه الأبعاد النفسية هي التي يكشف عنها المتنبي بالتأمل والتركيز في عالم نفسه المملوء بالخيبات والصرخات المكتومة من نفس تتطلع دوما إلى أفق غير محدود, إنه شاعر يعتمد على الاستبطان وفي هذه النقطة يفزع صالح نافع إلى مقولة كولردج ليصف بها تجربة المتنبي هذه, يقول كولردج: ((الشاعر حينما يكتب إنما هو يستبطن ذاته ويتأمل ما هو إنساني كلي فيها, أي ما تشترك فيه الإنسانية جمعاء))[4], إذن فإن عمق معاني هذا الشاعر هو عمق نفسه, وما فيها من غموض وأسرار وعوالم مجهولة, وربما يستطيع الدرس النقدي ذات يوم أن يتسلح بأدوات أكثر فاعلية من الأدوات الحالية لكشف هذه الأعماق السحيقة من هذه النفس الموهوبة الغامضة.

---

[1] عطية مسوح, لمحات إضافية لتلمس التجاوز في شعر المتنبي, موقع مجلة النور, http://www.an-nour.com
[2] الموقع نفسه
[3] عبد الفتاح صالح نافع, لغة الحب في شعر المتنبي, ص251
[4] نفسه, ص251, 252

إن عنصر العمق والغموض في معاني المتنبي هو الذي جعل الناس يتجادلون حوله ويكثرون الأخـــذ والرد وتقليب النظر في شعره, حتى سار هذا الشعر وتداولته الألسنة وقد أدرك المتنبي نفسه هذا الجانب إذ قال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[1]

6-لغة المتنبي بين الرفض والحب:

لقد نظر فريق كبير من النقاد إلى هذا العامل باعتباره سببا في استمرارية شعر المتنبي وســـيرورته انطلاقا من أن الشعر فن قبل كل شيء, يستمد قيمته الجمالية من لغته الحساسة, وصوره التي تـــضطلع بوظيفة تخييلية قوية, تثير نفسية المتلقي وتستفز شعوره وتولد مشاهد حية في مخيلته تستفز قواه الباطنـــة وتحمله على التفاعل الوجداني معه, ومنذ البدء كانت لغة المتنبي ظاهرة جديدة استفزت النقـــد القـــديم وتعامل معها ذلك النقد في إطار ثبات المثل اللغوي المحتكم إلى الموروث الجاهلي وإلى قـــاموس الـــرواة فهوجمت هذه اللغة بشراسة و لم يستطع ذلك النقد إدراك جوانب التجاوز فيها وكان ابن جني أول من شرح ديوان الشاعر وتنبه للعلاقة بين الشعر واللغة من زاوية تعدد المعاني وتعدد التأويـــل وأن الـــشعر حمال أوجه, لتفطنه لما في لغة المتنبي من المدح المبطن بالهجاء, وإذن فهذه الناحية ليست مما ابتكره النقد الحديث وليست مما ابتكره المستشرقون فكلا الطرفين ترسم خطى النقد القديم, ولكن النقد الحـــديث كان مسلحا بأدوات ومناهج وثقافة أكثر تقدما فنظر إلى اللغة نظرة عميقة وأدرك الجوانـــب النفـــسية الخفية لظاهرة الإبداع كما تنعكس في الفعل اللغوي إن لدى المبدع الذي تختمر اللغة في خفايا نفـــسه وإن عند التلقي الذي يلونها بحس عصري أكثر نفاذا إلى الوعي بالتجربة الجمالية للشعر ولهذا لم يبـــق هذا النقد أسير الظاهرة اللغوية ومحاكمته إلى الدلالات القاموسية الثابتة بل نفذ إلى مجال الرؤيـــا الـــتي يخلقها الشاعر فيما يسمى بالكون اللغوي.

إن اللغة كون واسع ولكل شاعر كوكبه الخاص الذي تحكمه حركته ومناخه ونواميسه الخاصـــة التي تتمحور حول نفس الشاعر وتتغذى من رؤاه وأعماقه وتجربته الشعرية التي تخلق اللغة وتخلق الرؤيا فالنقد الحديث يطرح قضية الشعر الرؤيوي على بساط البحث, فعد محمود شاكر مصدر لغـــة المتـــنبي نفسه العميقة ولذلك ((انفجر بين جنبيه ينبوع الكلام المتدفق وفيه من قوته ورجولتـــه ومـــن بيانـــه وفصاحته ومن تهكمه وسخريته ... فصارت أدق وأبلغ في أداء المعاني))[2] فلكي نتفاعل مع هذا الكون اللغوي علينا فهم نفسية صاحبه وما انطوت عليه من بواعث ومطامح, ويذهب طه حسين ومن بعـــده شوقي ضيف إلى أن سيطرة الألفاظ ذات الطابع الصوفي هي التي تجعل لغته تخرج مخرج الإيماء والتلميح لا مخرج الوضوح والتصريح وتعطي معانيه عمقا يدل على جهد الشاعر في استنباطها فإذا كان المتنبي لا

[1] ديوان المتنبي بشرح العكبري, ج2, ص334
[2] محمود شاكر, ص250

يطيل قصائده ((فهو يطيل أفكاره طولا من نوع آخر, هو هذه المبالغة التي تستقر دائما في صياغة شعره وتستوعب مجهودا واسعا في التفكير))[1] وهذه المبالغة ولا شك ناتجة عن تأثره بهذا البعد الصوفي في رؤية العالم.

أما عبد الفتاح نافع صالح فيخصص بحثا منهجيا لدراسة لغة الحب عند المتنبي منطلقا من قاعدتين اثنتين جعلهما أساس بحثه أولاهما: ((أن النظرة الحديثة توحد بين اللغة والتجربة الشعرية وتمزج بينهما, وتنظر إلى اللغة من حيث هي كائن له شخصيته))[2] والثانية أن اللغة الشعرية في حقيقتها تجربة نفسية عميقة, وأن لغة المتنبي تميزت بألوان خاصة تنعكس من خلالها نفسه فكانت تلك اللغة ثورة نفسية ظهرت بمظهر فني, فحين كان يفجر طاقات اللغة ويمارس التجاوز في حضوره الإبداعي كانت معاناته تزداد وكانت المسافة بينه وبين حاسديه تتسع ((فقد ذاق الأمرين في ثورته الفنية, وبقدر ما كان عظيما في فنيته وأدائه بقدر ما ازداد الحاقدون والحاسدون عليه))[3] ويظهر أن صالح نافع يستلهم آراء ثلاثة دارسين في وقت واحد, يستلهم آراء العقاد الذي لاحظ تكرار الشاعر لكلمة المودة ومشتقاتها وحصر طائفة كبيرة من الأمثلة تثبت ذلك واستنتج منها دلالة نفسية ((على افتقار الشاعر طول حياته إلى الود والأوداء حتى قنع بالتزييف والطلاء, وهي ظاهرة لا نظير لها في عامة الشعراء))[4], واستلهم ما ذهب إليه شاكر من أن لغة المتنبي لغة وجدانية تنطق عما في نفسه من الحب وكان هذا الحب يتجلى في مظاهر كثيرة من شعره في الحكمة والمدح والرثاء[5], واستلهم ما ذهب إليه بلاشير –والذي اتخذه مرجعا أساسيا في دراسته– من أن لغة المتنبي كانت تعويضا فنيا عما لقيه من تجربة مأساوية ومعاناة عميقة جعلت ((تجربته غنية في العاطفة وغنية في الفكر))[6].

إن لغة الحب في رأي صالح نافع هي سر سيرورة شعر المتنبي ومفتاح شخصيته الذي يدل على ما تخفي هذه النفس وراء مظاهر الكبرياء والقوة والضخامة من وداعة وادعة ورحمة رحيمة وعاطفة تكاد تذوب صدقا ووفاء فلقد ((انفرد عن غيره من الشعراء بظاهرة معينة هي سريان لغة الحب في موضوعات شعره المختلفة بحيث اتخذت هذه الظاهرة شكل مذهب خاص استقل به أبو الطيب وطبع به معظم شعره فأحدث في عمله هذا طفرة وانقلابا في نظام القصيدة العربية ... فقد ارتقى بلغته وسما بها فأصبحت ألفاظه ومعانيه عاطفية قريبة, ذات لون نفسي لا فكري مجرد وجعلنا نحس هذه اللغة ونعجب بها ونتأثر من أبعادها في معظم قصائده))[7].

---

[1] شوقي ضيف, الفن ومذاهبه في الشعر العربي, ص324
[2] عبد الفتاح صالح نافع, لغة الحب في شعر المتنبي, ص276
[3] نفسه, ص249
[4] العقاد, ساعات بين الكتب, ص725
[5] محمود شاكر, ص68
[6] عبد الفتاح صالح نافع, ص255
[7] نفسه, ص46

ولأن اللغة عالم فسيح تتعدد فيه المرايا وزوايا النظر فإن يوسف الحناشي يقف من لغة المتنبي عند مظهر آخر يراه سر الشعرية عنده وهو طغيان ما سماه "وحدات الرفض", فالشعر موقف من العالم وفي أكثر الأحيان هو موقف مجابهة وتصادم بين الشاعر وقيم المجتمع وقناعاته حين يحس الشاعر أنه فرد ممتاز ويتنبه وعيه الذاتي بالضياع في واقع يكبل الفرد أخلاقيا وماديا ويستهين بامتيازه وهذا الرفض كما يرى الحناشي يتمظهر في ثلاثة وجوه ((يتمثل الوجه الأول في إطلالة الرؤية الكونية للرفض بما تشمله من اكتشاف لمعاني الحياة والموت ومنزلة الإنسان في الوجود, أما الوجه الثاني فيمثل مواقف الرافض من الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي, ثم إن الرفض المكتمل لا يتوقف عند حد التنكر للقديم أو الموجود بل يقترح البديل ويخطط للمستقبل))[1] وهذا هو الوجه الثالث وبالطبع فإن هذا التحليل يحاول أن يعلل أهداف شعر المتنبي في الواقع الاجتماعي والإنساني ونشدانه التغيير وهو نفس الرأي الذي ذهب إليه بلاشير عندما رأى الجانب الثوري من شعر المتنبي وذهب يحلل وحدات التمرد في شعره وعلل ذلك بعدم رضا الشاعر عن دهره وعصره لإحساسه بامتيازه وحضور ملكاته في مجتمع اختل توازنه وانقلبت موازينه ولذلك تفجرت في الشاعر ثورة ((وتمرد تجاه وضع اجتماعي سعد فيه التافهون والأغبياء على حساب ذوي العقول الكبيرة والنفوس المترهة عن العيوب))[2] .

إن دراسة الحناشي لوحدات الرفض هي تنفيذ عملي لهذه الفكرة تابع من خلالها الناقد الحقول الدلالية لوحدات الرفض في شعر المتنبي ، وتنوع المتلقي بناء على ذلك ، والعلاقات المختلفة التي تنشأ بين الباث والمتلقي كعلاقة التكامل وعلاقة الاتحاد وعلاقة التقابل[3] .

هذه الطاقة الثورية الرافضة التي تكافح وتواجه وتجابه ، هي التي تجعل من شعر المتنبي خلقا فنيا يسعى باستمرار إلى التجدد ، وترفض الموت والزوال وبذلك يستمر وسيلة للتعبير عن الحياة وهمومها وشواغلها ، وكلمة مناضلة تجد فيها الجماهير تعويضا فنيا عما تريد التعبير عنه من الرفض واثبات الوجود .

ويمكن أن نضيف إلى هذا الموقف من لغة المتنبي ما ذهب إليه زكي نجيب محمود إذ انطلق من تحديد للغة الشعرية فاعتبرها لغة خاصة تجاوزت الجانب الإشاري إلى شخصنة العالم ونفي صفة الشيئية عن الموجودات وبالمقابل إضفاء صفة الحياة عليها، ويتخذ المتنبي نموذجا على هذه اللغة الشعرية ، فطغيان الأنا عند هذا الشاعر جعله يسقط نفسه على موجودات العالم ؛ يشخصها ويرتقي بها إلى عالم القيم الإنسانية الحية ، يقول زكي نجيب محمود :((اقرأ بيت المتنبي :

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

---

[1] يوسف الحناشي, الرفض ومعانيه في شعر المتنبي, ص51

[2] بلاشير, المتنبي, ص357

[3] يوسف الحناشي, الرفض ومعانيه في شعر المتنبي, ص165 وما بعدها .

وكلماته هي نفسها الكلمات التي عرفت مسمياتها في دنيا الأشياء ، أضيف إليها كلمة واحدة هي : "تعرفني" وبهذه الكلمة تحولت كل هذه الأشياء من حالة كونها جمالا لا يعقل ولا يشعر ولا يعرف إلى حالة كونها كائنات عاقلة شاعرة عارفة تستطيع أن تميز إنسانا يجيد استخدامها من إنسان يجهل طبائعها، فقد ارتفعت عن دنيا الأشياء إلى عالم القيم التي تميز الإنسان من سائر الكائنات. انتقلت إلى فلك أسمى هو فلك الخبرة الإنسانية ، وهي الخبرة التي تجمع في العمل الأدبي وظيفتين وهما : أن يكون في العمل الأدبي خصوصية صاحبه الفريد ، وأن يكون فيه إنسانية الإنسان أينما كان، وأنى كان))[1].

ومادام هذا الشعر يتضمن قيما فهو ذو أهمية تربوية كبيرة تحتاجها الأجيال ، وتعتبر قراءتها ضرورة أخلاقية وإنسانية ترتفع بشخصية الفرد وتسمو به ، ولذلك رأى زكي نجيب محمود أن المقررات المدرسية حفلت به وتضمنت مختارات منه كمحفوظات يكلف بها الناشئة[2]، وكان لها ذلك عامل سيرورة في الوسط المدرسي ، ويذهب محمد عبد الرحمان شعيب إلى نفس المذهب فيرى لغة المتنبي لغة تتلون بنفسيته فتصلب حتى ((كأنها حصون من فلاذ أو قلاع من صوان ، تقرأ شعره فتحس جلجلة الطبول وقصف الرعود وجرجرة السيول ، تملأ سمعيك ألفاظه وتفيض بشدقيك كلماته ، وتلمح من خلال ذلك شخصية المتنبي قوية للكفاح والنضال))[3]، وأحيانا ترق لغته ((حتى تعكس لك نفسيته المتهالكة، وتكشف لك عن وجدانه الأسيف وقلبه الكسير ، وتجد نغمة الحزن بادية في كل كلمة من كلماته، ورنة الأسى فطرية في كل جملة من جمله))[4] ، وتجري هادئة في الوصف فتحقق التلاؤم في اللفظ والمعنى وتضمن اللفظ طاقة إيحائية عذبة ، فيسري إيقاع الجمال في المفردات والجمل والموسيقى الشعرية ، ويعتبر شعيب قصيدة المتنبي في وصف "شعب بوان" مثلا لذلك ، ففي هذه القصيدة تضطلع اللغة الملائمة لمعانيها بإبراز خصائص فريدة للمكان تجعله مليئا بالمفارقات والعجائب التي تسحر النفس وتعلق الخاطر وذلك لأن الشاعر حقق التلاؤم بين اللفظ والمعنى ((عندما عبر عن إعجابه بهذا الشعب، وجعله ممتلئا حياة وجمالا وقوة ، ونجد التلاؤم أيضا في وصفه الثمار بأنها أشربة قد وقفت عن أن تسيل، ونجده كذلك في تشبيهه صليل الأمواه تمر بالحصى بصليل الحلي في يد الفتاة البارعة الجمال))[5]، وهذه الأوصاف في نظر حسن فتح الباب علامة دالة على ما في لغة المتنبي الواصفة من إيجاز وتشخيص يحمل الملتقي على الاندماج في أجواء التصوير فتحيط به الألوان وتتلاعب بوجدانه ((فإذا المشهد غني بالإيحاءات والأخيلة مما يجعل الرؤية تتحول إلى رؤيا ، ويحس المتلقي أنه يسبح في نفس الأجواء التي تثيرها روائع الأدب العالمي الحافلة بالمفارقات المستغربة ، مثل رحلات ابن بطوطة وجلفر، ومشاهد الشاهناما للفردوسي، ورسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي))[6]. أما حسين الواد فيرى أن

---

[1] زكي نجيب محمود ، في تحديث الثقافة العربية ، دار الشروق ، ط1 1987 .ص 415 ، 416 .
[2] زكي نجيب محمود ، رؤية اسلامية ، دار الشروق ، ط1 1987 .ص 323 .
[3] محمد عبد الرحمان شعيب ، المتنبي بين ناقديه ، ص 282 .
[4] نفسه ، 283 .
[5] نفسه, 283 . والصواب الفتيات البارعات الجمال لأن المتنبي وظف كلمة (الغواني)
[6] حسن فتح الباب ، رؤية جديدة لشعرنا القديم ، ص 284 .

لغة المتنبي تجربة جمالية فريدة من نوعها استطاعت أن تصدم العلاقات الدلالية المألوفة وتتحدى الـــراهن اللغوي لعصرها, وذلك سر تأثيرها لأن القارئ لا يهتم في المقام الأول إلا ((بما يخالف عاداته اللغويـــة ويصدمها, فالخارج عن مألوف الكلام هو الذي يستوقف الفكر))[1]

لقد ألقينا الضوء في هذا البحث عن جانب هام من شعر المتنبي، هو عوامل هذه الـــسيرورة الـــتي نعمت بها أشعاره في القديم والحديث وفي أزمنة متباعدة وأمكنة مختلفة وأذواق متنوعة، بما رسخ لـــدينا قناعة ثابتة هي أن هذا الشاعر كان أكثر الشعراء العرب سيرورة وحضورا شعريا في القديم والحديث.

[1] حسين الواد, المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب,ص14

خاتـــمة

انطلق النقد العربي القديم من اتخاذ الشعر الجاهلي مثله الأعلى للكمال الفني، وراح داخل البناء الفني لذلك الشعر يبحث عن عوامل الجودة ومقاييسها ليؤسس منها مجموعة من القواعد تصبح معيارا ثابتـــا للشعر، وإن أسمح قليلا مع ابن قتيبة وابن طباطبا وأمثالهما ممن لا يؤمنون بإطلاق عنصر الزمن وجـــودة القديم ويطعمونهما بشيء من الحرية في بعض المتغيرات، ولكنها حرية محدودة لا تخرج عـــن الأصـــول المقررة، ولا تتجاوز أعمدة البناء الثابتة، بعبارة أخرى لقد أسس النقد القديم بناء لغويا وبلاغيا اتـــسم بالثبات وطغيان النظرة المعيارية، فنظر هذا النقد إلى عوامل السيرورة الشعرية فوجد منها ما يخص النص الشعري وما يخص الشاعر نفسه وما يخص عوامل محيطة بالشعر ، فمن العوامل الـــتي تخـــص الـــنص الشعري:

- احتذاء المثل الموروث للجودة
- تحقيق المعنى الشريف في اللفظ الحسن الرشيق الموافق للمألوف اللغوي
- مراعاة الحال في التطويل والتقصير في القصائد
- اختيار الوزن المناسب وخاصة الأوزان الخفيفة
- الإكثار من الأبيات المقلدة التي تجري مجرى الأمثال فتجول في المحافل
- الكتابة في الأغراض الشعرية ذات الحساسية الخاصة والتي تتطلبها الحياة العربية كالمدح
- الإصابة وجودة التشبيه وصدق الوصف وصحة الاستعارة

ومن العوامل التي تخص الشاعر:

- أن يكون فحلا مقتدرا على الأغراض الشعرية دون إخلال
- أن يكون طويل النفس
- أن يكون عالما باللغة والثقافة الشعرية والأنساب والأخبار
- أن يكون كثير الإنتاج (الكم)
- أن يكون ذا منزلة اجتماعية رفيعة

ومن العوامل التي تحيط بالشعر والشاعر معا:

- الغناء
- الحروب
- التنافس القبلي
- الرواية والبحث عن الشاهد النحوي واللغوي
- التحزب والدعاية السياسية

فلما ظهر المتنبي كان زلزالا عنيفا وصدمة قوية واجهت النقد العربي ففزع إلى تلك القواعد المقررة الموروثة ليقيس بها ظاهرة جديدة تنطلق من أعماق نفسية في توليد الشعر وممارسته وتتجاوز وتختـــرق الأصول الثابتة للقاموس اللغوي والمقرر البلاغي، وأمام هذه الظاهرة الجديدة أصبحت المقاييس القديمـــة الثابتة غير مناسبة لظاهرة نفسية عميقة، متسمة بالتغير والتجاوز، ولما أثبت النقد اللغـــوي والبلاغـــي خيبته انتقل من نقد الشعر إلى تجريح الشاعر ولعبت الحزازات الشخصية دورها في تحريك الأحقـــاد، والبحث عن الأخطاء، بل افتعال الأخطاء في أكثر الأحيان ، وتسبب النقد الشخصي المناوئ في ظهور النقد المضاد ذي الطابع الدعائي الذي لم يسلم من الثناء غير المعلل والأحكام المجملة وكيل المديح ليظهر نقد آخر يحاول أن يتوسط بين أولئك وهؤلاء ولكنه لم يخرج عن المعايير اللغوية والبلاغية السائدة، وفي العصور المتراخية بعد العصر الرابع أحرز النقد تقدما لا بأس به في التنبه لجوانب خفية مـــن إبداعيـــة الشاعر في أمثاله وحكمه وخبرته بأساليب اللغة وأسرارها وفي عمقه الفلـــسفي وشـــرود معانيـــه لأن الدراسات تخلصت من الموقف العدائي، ولأن نار المعركة ترمّدت, وهدأ الجو لإصدار أحكام أكثر أناة واستقرارا، ولكن مع ذلك ظل عمود الشعر مسيطرا على التوجه العام لهذا النقد فلم يستطع الإفـــلات من إساره، وقد نظر النقد الذي عاصر المتنبي والذي جاء بعده إلى العوامل التالية:

- لغته غير العادية المستفزة المجاوزة للمألوف اللغوي
- كثرة المبالغة ومساواة الممدوح
- كثرة الأمثال والحكم
- الجانب الفلسفي
- صدم المقدس واستفزاز الشعور الديني
- توليد المعاني والجنوح إلى العمق مما تطلب كثرة الشروح والجدل حول معانيه
- شخصيته المتعالية التي أثارت الحقد والمؤامرات حوله
- ما في شعره الحربي من جودة الوصف وإثارة الحمية

وحتى في التجربة المتقدمة للعصر الحديث انطلق النقد من إحياء الموروث العربي القديم واستلهم نفـــس المقاييس اللغوية والبلاغية فارتبط نقد المرصفي بعمود الشعر، فلما تلقف المستشرقون تجربـــة الـــشاعر اتجهوا بها وجهة جديدة في البحث عن القيم العالمية في شعره وهل يصلح أن يكون المتنبي تمثيلا حقيقيـــا لهذه التجربة؟ واستطاع هؤلاء لدقة مناهجهم وعمق خبرتهم في التحقيق والبحث أن يضيئوا جوانـــب غامضة من تجربة الشاعر وإن تعثرت أعمالهم بعدم قدرتهم الكاملة عن تذوق البيان العربي وبشيء مـــن الرغبة المقصودة في إبقاء الشاعر داخل أسوار النقد العربي ومحاولة فهمه بالاســـتعانة بالنقـــد القـــديم، وكانت تجربة بلاشير أكثر تلك التجارب إحاطة ومنهجية وتتبعا لحياة الشاعر وشعره، فقد غربلت هذا التراث العربي قديمه وحديثه وأحاطت بالكثير مما كتبه المستشرقون حول الشاعر في دراســـة رصـــينة

اكتسبت أهميتها من ريادتها ومن سبقها إلى تقويم الحركة النقدية التي تكونت حول شعر المتنبي وفحص هذا المنجز النقدي وتقييم المنزلة الحقيقية للشاعر خارج كل المزايدات الشخصية واللامنهجية وإن كانت دراسته في أكثرها توثيقية تتابع تاريخيا المحصول النقدي حول الشاعر.

وقد انتهى بلاشير إلى حصر مجموعة من العوامل رأى أنها كانت فاعلة في سيرورة المتنبي وأشار إلى تفاوت هذه العوامل في الفاعلية وتلك العوامل هي:

- تكرر الأفق الشعري الذي أنتج شعر المتنبي في البيئات الجديدة التي قرأته
- شخصية الشاعر في تمثلها في شعره وفي ما أحاطها من الحسد والمنافسة
- جنون العظمة الذي أثار كبرياءه وطموحه وطبع شعره
- التشاؤم والطابع الغنائي
- البعد الإنساني المعبر عن النفس البشرية
- كثرة الأمثال والحكم التي تجلت فيها شخصيته ولمسته الخاصة
- تعبيره عن قضايا الوجود والكون وتمرده على القدر
- نزعة البدوية التي وجد فيها العرب نكهة خاصة تلائم الطبع العربي المشدود إلى الحرية وحياة الصحراء والمثل البدوي للمرأة
- النزعة العربية الثائرة لكرامة العرب وعرقهم ونفوذهم
- الصنعة الفنية المتقنة للتصوير والتكثيف والطباق واختيار جرس الكلمات

ويخرج بلاشير برأيه النهائي وهو أن هذه السيرورة التي نعمت بها آثار الشاعر تدل على أنه عبقرية كبرى في تاريخ الإنسانية كادت تتجاوز الأفق العربي إلى الأفق العالمي لولا أن مجتمعها ومحيطها وارتباطها بقصيدة المديح التي لم يستطع الذوق الغربي تقبلها عاقتها عن التحليق في الأفق العالمي ولذلك بقي شاعرا عربيا عملاقا وساحرا من سحرة الكلمة ، أجاد صقل شعره وألبسه حلية ملوكية. حتى إذا وصلنا إلى النقد الحديث وجدنا ثلاث مراحل: مرحلة سبقت بلاشير واطلع على بعضها واحتفظ بالكثير من فروضها مع بعض التوجيه يناسب منطلقاته المنهجية وخلفياته الثقافية والذوقية مثلما فعل مع العقاد في عاملي الحسد والقوة, ومثلما فعل مع المازني في عامل الرجولة ومثلما فعل مع الزيات في عامل الابتداعية التي حملها بلاشير على تأثر الزيات والنقد العربي عامة بالمذاهب الأدبية الغربية، ومرحلة واكبت بلاشير كما هو الشأن مع الدراسات المنشورة في عدد الهلال الخاص بالمتنبي, تضاف إليها دراسة محمود شاكر عن الشاعر, وتلك الدراسات تقاطعت مع بلاشير في نقاط كثيرة إلى حد التطابق الموهم بالتأثر, ومرحلة جاءت بعد بلاشير وتأثرت به وجعلت دراسته عن المتنبي من بين مراجعها الأساسية, وقد استطاع أولئك وهؤلاء أن يردوا سيرورة شعر المتنبي إلى العوامل التالية:

- طغيان شخصية الشاعر في شعره وتجلي ظاهرة جنون العظمة والرغبة في التفوق
- الطابع القومي لشعره وأثره في الجماهير ودور الأوضاع السياسية في ذلك
- كثرة الأمثال والحكم في شعره
- عمق المعاني
- نجاحه في إبداع النموذج الأدبي الفذ المعبر عن التروع الإنساني
- قدرته اللغوية وطاقة التصوير الفني عنده
- فلسفته الشخصية وموقفه من العالم

ومن خلال اطلاعنا على دراسات هذه المرحلة والعوامل التي اقترحتها لتفسير سيرورة شعر المتنبي تبين لنا أن جلّها يدور حول فلك دراسة بلاشير بل هو مشدود إليها شدا إما بتأثر مباشر كما هو الشأن في دراسة طه حسين, وعبد الفتاح صالح نافع, ويوسف الحناشي, ومحمد شرارة, وشوقي ضيف, وحسن فتح الباب, وحسين الواد, أو بتوارد اتفاقي بحكم الاشتراك في المصادر المعرفية, كما هو الشأن مع محمود شاكر الذي بدت دراسته أكثر استقلالا لاعتمادها على الذوق والاستنباط واستنطاق النص, والاستئناس بالظروف التاريخية, وإن بدا صاحبها في ما أجرى من إضافات وملاحق فيما بعد متأثرا تأثرا عكسيا بشكل تفنيد ومواجهة فكرية يدلان على عدم رضاه عن بلاشير, وعدم قبوله بالكثير من أحكامه, حتى بدا متيقنا بأن الذوق الاستشراقي غير مؤهل, بل وغير قادر أصلا على الولوج إلى عالم المتنبي الشعري, ولعله يشارك طه حسين في هذه النقطة بالذات, كما ألمحنا إلى ذلك في الدراسة.

ومهما يكن فقد تأثرت دراسة بلاشير بالنقد العربي القديم واستلهمت الكثير من مقولاته وحورت بعض توجهاتها، كل ذلك انطلاقا من قناعة راسخة عند صاحبها بأن المتنبي لا يدرس إلا بأدوات النقد العربي مع شيء من التحفظ في ذلك لأن هذه الأدوات قد تتعصب للشاعر أو عليه وأنها بحاجة إلى تعديل بتوظيف أدوات النقد الغربي المتقدمة، كما تأثرت دراسة بلاشير بالنقد العربي السابق عليها أثرت في كثير من الدراسات التي جاءت بعدها والمحيط الثقافي النقدي السائد وأثارت الحوار حول الملابسات التاريخية والقيم الفنية الأدبية ولفتت الانتباه بصفة خاصة إلى حضور شخصية الشاعر في شعره واستطاعت أن تقدم تعليلات وجيهة في مجملها للعوامل التي تقف وراء سيرورة شعره.

لقد تبين لنا من كل ذلك أن هذا الشاعر كان أكثر الشعراء سيرورة شعرية لأنه كتب لكل الطبقات والأحوال والأوضاع العربية والإنسانية، كتب لصيادي المعاني، وكتب لمحبي البطولة، وكتب للطبقات الشعبية التي يغريها المثل القريب، وكتب لأصحاب العقول الذين تغريهم الحكمة، وكتب لمحبي العروبة والمغرمين بأمجادها، وكتب للعاشقين جمال البداوة في صفاء ونقاء فطرته، وكتب لمحبي الأناقة في اللغة والمغرمين بجمال التصوير وحيوية الوصف, كما تلبّس بشيء من العناد ومخالفة مألوف, فوجدت فيه لذلك كل طبقة ضالتها ولذلك سارت أشعاره بين الناس.

الفهارس

فهرس الأعلام
فهرس القوافي
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

فهرس الأعلام

إبراهيم, حافظ: 116
ابن الأبرص, عبيد:20, 22
أبولو: 120, 128
ابن الأثير:48, 51, 53, 54, 55, 104
الأحمر, خلف: 28
الأخطل: 16, 24
ابن أذينة, عروة: 8
أرسطو: 4, 8, 9, 18, 32, 42, 69, 82, 107, 128, 134, 135, 136, 137, 139
الأسمر, محمد: 86
الأشعري, أبو موسى: 5
ابن أبي الأصبع: 54
الأصبهاني, عبد الله: 81, 82
الأصمعي: 25, 26, 27, 29
ابن الإطنابة, عمرو: 8
الأعشى: 16, 17, 21, 22, 30
أفلاطون: 4, 7, 9, 136
ابن الإفليلي: 83
إليوت: 132
أمين, أحمد: 128, 136, 138
أندروماك:98
الأندلسي, صاعد: 74
أوديب: 101

بارت, رودي: 63
البارودي, محمود سامي: 85, 117
باسيه, رينيه: 90
البحتري: 10, 48

البديعي: 45, 48, 52, 83
ابن أبي البر: 83
ابن برد, بشار: 47
البرقوقي: 84, 85
بروكلمان: 62, 63, 66, 67, 70
البستاني, بطرس: 84
البستاني, سليمان: 117
البستاني, فؤاد أفرام: 86
ابن بطوطة: 159
البغدادي, عبد القادر: 81
البغدادي, الخطيب: 81
ابن بكار, الزبير: 8
بلاثيوس, ميغيل أسين: 68
بلاشير: 19, 63, 72, 73, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 146, 149, 150, 151, 154, 155, 157, 158, 162, 163, 164
بوركشتال, هامر: 66, 67
بوشكين: 70
بوفون: 107
بول: 116
بوهلن: 66
بيرون: 68
بيير, سانت: 116

تاشيروني: 68
التبريزي: 83
أبو تمام: 31, 32, 35, 48, 52, 54, 67
التوحيدي: 83

توفيق, محمد محمد: 148
تين, هيبوليت: 79

ابن ثابت, حسان: 4, 21, 22
الثعالبي: 46, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 82, 106

الجاحظ: 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 81, 117
الجارم, علي: 151
جاكبسون: 19
جبري, شفيق: 89
الجرجاني, عبد القاهر: 50
الجرجاني, علي بن عبد العزيز: 38, 42, 43, 44, 48, 53, 82, 117
جرير: 16, 24
ابن جعفر, قدامة: 34, 49
الجمحي, ابن سلام: 25, 26, 29, 30, 31
أم جندب: 21
ابن جني: 38, 39, 42, 51, 71, 81, 82, 83, 156
جيد, أندريه: 90

الحـــاتمي: 36, 37, 39, 41, 42, 43, 46, 57, 66, 68, 69, 81, 82, 107, 129, 134, 138
حداد, نقولا: 153
حـــسين, طـــه: 74, 113, 122, 126, 128, 132, 137, 138, 140, 143, 144, 145, 147, 154, 156, 164
الحصري: 83
الحطيئة: 22, 27
حلمي, محمد كمال: 86, 87, 88, 150
الحمداني, أبو فراس: 67, 70
الحموي, ابن حجة: 50, 54

الحناشي, يوسف: 158, 164
ابن حترابة: 39

الخرشني, بدر: 76, 80, 148
ابن الخطاب, عمر: 4, 5, 24
خفاجي, عبد المنعم: 129
ابن خلدون: 23
ابن خلكان: 81
الخنساء: 21
الخوارزمي: 46, 82, 83
الخيام, عمر: 116

داروين: 113
داريني: 86
دانتي: 68, 70, 90, 159
ابن دوست: 83
ديتان, دوفال: 66
ديربلو, بارتيلمي: 65
دي ساسي: 65
دي سوسير: 123
ديكارت: 113, 114
ديلاكرانج: 65, 66
دي موسيه, ألفرد: 135
ديوهوريست: 69

الذبياني, النابغة: 16, 21, 22

الربعي: 82
ابن أبي ربيعة, عمر: 24

ابن رشدين: 83
ابن رشيق: 16, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 83
الرضي, الشريف: 40, 55, 104
روسو, جان باتيست: 69, 90
ابن الرومي: 114
ريسكه, يوهان: 65
رينان: 64

الزهاوي: 129
ابن زهير, كعب: 22, 29
الزيات, أحمد حسن: 85, 128, 146, 163
زيدان, جرجي: 85

سرفنتس: 68
سقراط: 148
سكوت: 68
سلام, محمد زغلول: 46
ابن أبي سلمى, زهير: 4, 16, 20, 22, 24, 136
ابن سلول, عبد الله بن أبي: 31
أبو سفيان: 21
سيف الدولة: 39, 48, 55, 56, 76, 80, 94, 98, 103, 105, 140, 142, 150

الشابي, أبو القاسم: 12
أبو شادي, أحمد زكي: 121
شاكر, محمود: 134, 135, 139, 143, 146, 148, 151, 156, 164
ابن الشجري, هبة الله: 148, 157
ابن شداد, عنترة: 29
ابن شرف: 47, 48, 83
الشدياق, أحمد فارس: 117

شرارة, محمد: 149, 164
الشعراني: 83
شعيب, محمد عبد الرحمن: 37, 159
شكري, عبد الرحمن: 124, 125, 126
شكري, غالي: 123
شكسبير: 70, 90, 116, 132, 152, 153
ابن شهيد: 93
الشيباني, أبو عمرو: 27
شيرنوائي, علي: 70
شيلر: 68

الصابي, أبو إسحاق: 46, 82
صالح, عبد الفتاح نافع: 150, 155, 157, 164
صدقي, عبد الرحمن: 144

الضبي, أحمد بن إبراهيم: 46, 82
ضيف, شوقي: 127, 128, 138, 139, 146, 147, 154, 156

طاغور: 70, 132
ابن طاهر, عبد الله: 31
ابن طباطبا: 13, 32, 33, 34, 37, 117, 161
الطناحي, محمد: 145

ابن العارف: 83
العالم, محمود أمين: 120, 123
ابن عباد, الصاحب: 35, 36, 37, 41, 43, 46, 47, 48, 51, 82
عباس, إحسان: 32, 45, 155
ابن العبد, طرفة: 4, 22
عبود, مارون: 140

ابن أبي عتيق: 24
العسكري, أبو هلال: 37, 82
العقاد, عباس محمـــود: 87, 88, 89, 90, 114, 121, 125, 126, 127, 132, 134, 136, 143, 145, 146, 157, 163
عقل, سعيد: 5
العكبري: 41, 48, 53, 56, 81, 84
ابن العلاء, أبو عمرو: 25, 28
علام, مهدي: 136
ابن عمار, بدر بن: 151
العميدي: 46, 47, 51, 52, 57, 66, 83
علقمة: 21, 22

غبرييلي: 67, 68, 110
غرونبوم: 64, 69
غوته: 68, 70, 152
غوتييه: 64
غولدسيهر: 68, 105
غوليوس: 65
غومث, إيميليو غارسيا: 71

فاليري: 73
فاوست: 131
فتح الباب, حسن: 145, 146, 152, 159, 164
فتزجيرالد: 116
الفردوسي: 70, 159
الفرزدق: 16, 24, 29
فك, يوهان: 71
ابن فورجة: 47, 51, 83
فيرجيني: 116

فيلون: 98

ابن قتيبة: 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 81, 117, 119, 161
القط, عبد القادر: 129
امرئ القيس: 16, 25, 29, 30

كافور: 39, 57, 105, 140, 151
كار, ألفونس: 116
كراجكوفسكي: 69, 70
كرايمر, فون: 66, 67, 70
كروتشه: 13
كليمنسو: 77
كليمن, هوار: 67
كولدرج: 126, 127, 128, 155
الكيالي, سامي: 140
كيتس: 125
كيخوته, دون: 131
الكيلاني, إبراهيم: 74

لاندو, روم: 64
ليونوف: 69

المأمون: 31
المازني, إبراهيم عبد القادر: 88, 116, 126, 163
ماسينيون: 70, 110, 138, 139, 140, 148
المبرد: 28, 30, 81
المتنبي: 19, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47,
48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 65, 66, 67, 68,
69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,

87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 102, 103, 104,
105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 124, 131, 133, 134, 135, 136,
137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149,
150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163
المحاسني, زكي: 138
محمود, زكي نجيب: 158, 159
المخزومي, أبو السائب: 8
المرصفي: 85, 162
مرقش: 29
مسوح, عطية: 155
مطران, خليل: 116, 119, 135
معاوية: 8
ابن المعتز, عبد الله: 31
المعري, أبو العلاء: 47, 49, 51, 56, 69, 131, 159
معز الدولة: 94
مندور, محمد: 122, 123, 126
ابن المنذر, النعمان: 22
المنفلوطي: 116, 118, 119, 121
المهدي: 31
مونيوس, ساندينو: 68
موهل: 66

نابليون: 89
نعيمة, ميخائيل: 120, 121, 125
نقاش, رجاء: 132, 153
النهشلي, عبد الكريم: 47
أبو نواس: 25, 114
نولدكه: 63, 66
نيتشه: 88, 134, 139

نيكلسون: 67, 69, 90

هاملت: 131
هاملتون, جيب: 68
هكتور: 98
هيغو, فكتور: 68, 69, 70, 90, 116

الواد, حسين: 153, 159
الواحدي: 48, 50, 57, 81, 83, 84
وردزوورث: 125, 127
ابن وكيع: 39, 46, 66, 83

اليازجي, إبراهيم: 84
اليازجي, ناصيف: 84
يوسف, مولاي: 72

فهرس القوافي

صـــــــــــدر الـبـيت	القافية	البحر	الصفحة
وفؤادي من الملوك وإن كان	الشعراء	الخفيف	ص57, 100
يعلمن حين تحيي حسن مبسمها	بالشنب	البسيط	ص39, 50
مسرة في قلوب الطيب مفرقها	واليلب	البسيط	ص52
وربما وخدت أيدي المطي بهـــا	مصبـــوب	البسيط	ص58
يهز الجيش حولك جانبيه	العقاب	الوافر	ص102
إذا سمع الناس ألفاظـــــه	الحســـــد	المتقارب	ص36
ودع كل صوت غير صوتي فإنني	الصدى	الطويل	ص38
نهبت من الأعمار ما لو حويته	خالد	الطويل	ص48
أذم إلـــى هذا الزمان أهيـــله	وغد	الطويل	ص146
وأكرمهم كلب وأبصرهم عمٍ	قرد	الطويل	ص146
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى	بدُّ	الطويل	ص146
فرؤوس الرماح أذهب للغيظ	الحقود	الخفيف	ص39
ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه	محسود	البسيط	ص47
حظي من الخير منحوس وأعجب ما	محسود	البسيط	ص47
يترشفن من فمي رشفات	التوحيد	الخفيف	ص49
ما يقبض الموت نفسا من نفوسهم	عـــــود	البسيط	ص100
العبـــــد ليـــس لحر صالح بـــأخ	مولود	البسيط	ص100
لا تشتر العبد إلا والعصا معـــــه	مناكيـــــد	البسيط	ص100
تجلى لنا فأضأنا به	سعودا	المتقارب	ص138
مفرشي صهوة الحصان ولكـــن	حديد	الخفيف	ص145
أنا في أمة تداركها الله	ثمود	الخفيف	ص145
إنني أصيد البزاة ولكن	أصطاده	الخفيف	ص36
رب ما لا يعبر اللفظ عـــــــنه	اعتقاده	الخفيف	ص36
كم قد مضى شعري في مثلـــــه	ســـائر	السريع	ص17
لياتينه منطـــــــق سائـــــــر	الآثـــر	السريع	ص17
أطاعن خيلا من فوارسها الدهر	الصبر	الطويل	ص101
ولا تحسبن المجد زقا وقينة	البكر	الطويل	ص144

تغنَّ بالشعر إما أنت قائله	مضمارُ	البسيط	ص22
وقلة ناصر جوزيت عـــني	الدهـــــور	الوافر	ص101
عدوي كل شيء فيك حتى	الصدور	الوافر	ص101
سل الشعراء هل سبحوا كسبحي	مغاصي	الوافر	ص20
لســـــاني بالقريض و بالقـــوافي	الغـــواص	الوافر	ص20
صقعتك بالغر الأوابد صقعة	جريض	الطويل	ص21
قبحا لوجهك يا زمان فإنه	برقع	الكامل	ص96
أين الذي الهرمان من بنيانـــه	المصرع	الكامل	ص98
تتخلف الآثار عن أصحابهـــا	فتتبـــع	الكامل	ص98
فظللت تنظر لا رماحك شرع	قطع	الكامل	ص98
وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا	ترجع	الطويل	ص124
متى ما يكن مولاك خصمك لم تزل	تصارع	الطويل	ص31
وإنّ أحسن بيت أنت قائلـــــه	صدقا	البسيط	ص4, 22
وإنما الشعر لب المرء يعرضه	حمقا	البسيط	ص4
أبا مسمع سار الذي قد صنعتم	واعرقوا	الطويل	ص17
خف الله واستر ذا الجمال ببرقع	العواتق	الطويل	ص36
وقفـــنا ومما زاد بثا وقوفنـــا	شائـــق	الطويل	ص98
على ذا مضى الناس اجتماع وفرقـــــة	وامـــــق	الطويل	ص98
قشير وبلعجلان فيها خفية	ناطق	الطويل	ص103
أي محل أرتقي	أتقي	مج رجز	ص56
وكل ما قد خـــــــلق الله	يخلق	مج رجز	ص56
محتقر في همـــتي	مفرقي	مج رجز	ص57
أتراها لكثرة العشـــاق	المآقي	الخفيف	ص44
إلف هذا الهواء أوقع في الأنفس	المذاق	الخفيف	ص47
والشعر يستنزل الكريم كما استنزل	السَّبَلا	المنسرح	ص21
وضاقت الأرض حتى صار هاربهم	رجلا	البسيط	ص49
يا بدر يا بحر ياغمامة يا	رجلُ	البسيط	ص148
عش،ابق،اسم، سد،قد،جد،مر،انه،رف،اسر،نل	صل	الطويل	ص36
يراد من القلب نسيانكم	الناقل	المتقارب	ص42

نثقفها حتى تلين متونها	يتمثل	الطويل	ص29
وقد ذقت حلواء البنين على الصبى	جهل	الطويل	ص35
وفيهم مقامات حسان وجوههم	والفعل	الطويل	ص22
لولا المشقة ساد الناس كلهم	قتال	البسيط	ص135
في الخد إن عزم الخليط رحيلا	محولا	الكامل	ص43
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا	حلولا	الكامل	ص102
إذا كان بعض الناس سيفا لدولة	طبول	الطويل	ص37
أرى المتشاعرين غروا بذمي	العضالا	الوافر	ص94
كأن قلوب الطير رطبا ويابسا	البالي	الطويل	ص30
صلاة الله خالقنـــا حنـــوط	بالجمال	الوافر	ص48
تحجب عنك رائحة الخزامى	الظلال	الوافر	ص48
أتتهن المصيبـــــة غافـــلات	الدلال	الوافر	ص48
مشى الأمراء حوليها حفاة	الرئال	الوافر	ص49
وما التأنيث لاسم الشمس عيب	للهلال	الوافر	ص70
رماني الدهر بالأرزاء حتى	نبال	الوافر	ص148
ليالي بعد الظاعنين شكول	طويل	الطويل	ص154
يبنّ لي البدر الذي لا أريده	وصول	الطويل	ص154
يطأ الثرى مترفقا من تيهه	عليلا	الكامل	ص102
وأمر مما فر منه فراره	قتيلا	الكامل	ص151
أنام ملء جفوني عن شواردها	ويختصم	البسيط	ص41, 156
مالي أكتم حبا قد برى جسدي	الأمم	البسيط	ص57
وإنما النـــاس بالملوك وما	عجـــــم	المنسرح	ص69, 105
وكـــــن على حـــذر للناس تضمره	مبتســـم	البسيط	ص69
لقد تصبرت حتى لات مصطبر	مقتحـــم	البسيط	ص95
لأتركن وجوه الخيل ساهمـــة	قدم	البسيط	ص95
فلا زيارة إلا أن تزورهـــــم	الخـــــذم	البسيط	ص95
من كل قاضية بالموت شفرته	ومنتقـــــم	البسيط	ص95
سبحان خالق نفسي كيف لذتها	الألـــم	البسيط	ص97
الدهر يعجب من حملي نوائبـــه	الحطم	البسيط	ص97

ومرهف سرت بين الجحفلين به	يلتطم	البسيط	ص149
الخيـــل والليل والبيداء تعـــرفني	القلم	البسيط	ص149, 158
إذا ساء فعل المرء ساءت ظنـــونه	توهم	الطويل	ص97, 152
أصادق نفس المرء من قبل جسمه	التكلم	الطويل	ص152
وخلا الذباب بها فليس ببارح	المترنم	الكامل	ص30
هزجا يحك ذراعه بذراعـــه	الأجذم	الكامل	ص30
ضممت جناحيهم على القلب ضمة	القوادم	الطويل	ص53
وقفت وما في الموت شك لواقف	نائم	الطويل	ص55
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى	عالم	الطويل	ص55, 104
ولست مليكا هازما لنظيره	هازم	الطويل	ص56, 104
ودسنـــا بأخفـــاف المطي ترابها	المناسم	الطويل	ص58
ديـــــار اللواتي دارهن عزيزة	بالتمائم	الطويل	ص58
حسان التثني ينقش الوشي مثله	النواعم	الطويل	ص58
ويبسمـــن عن در تقلدن مثله	بالمباسم	الطويل	ص58
ومن طلب الفتح الجليل فإنمـــا	الصوارم	الطويل	ص104
هنيئا لضرب الهام والمجد والعلى	سالم	الطويل	ص104
عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا	علما	الطويل	ص135
كذا أنا يا دنيا إذا شئـــت فاذهبي	قدما	الطويل	ص135
إذا غـــامرت في شرف مروم	النجوم	الوافر	ص144
هابك الليل والنهار فلو تـــنهاهما	الأيام	الخفيف	ص49
ودهر ناسه ناس صغـــــــــار	ضخام	الوافر	ص97
وشبه الشيء منجذب إليـــــه	الطغام	الوافر	ص97
واحتمال الأذى ورؤية جانيه	الأجسام	الخفيف	ص100
ذل من يغبط الذليل بعيش	الحمام	الخفيف	ص100, 144
كل حلم أتى بغير اقتـــدار	اللئـــــام	الخفيف	ص100
من يهن يسهل الهوان عليه	إيـــلام	الخفيف	ص100
ولو برز الزمان إليّ شخصا	حسامي	الوافر	ص145
فـــطعم الموت في أمر حقير	عظيم	الوافر	ص144
كفى بجسمي نحولا أنني رجل	ترني	البسيط	ص147

ما كل ما يتمنى المرء يدركه	السفن	البسيط	ص53
عقدت سنابكها عليها عثيرا	لأمكنا	الكامل	ص50
هو في شعره نبي ولكن	المعاني	الخفيف	ص41
يهوى الثناء مبرز ومقصر	الإنسان	الكامل	ص95
فكأن أرجلها بتربة منبج	الران	الكامل	ص103
أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء	الطعان	المتقارب	ص108
مــغاني الشعب طيبا في المــغانــي	الزمان	الوافر	ص141
ولكــن الفتــى العربي فــــــيها	اللسان	الوافر	ص141
طبت فرساننا والخيل حتى	الحران	الوافر	ص142
يقول بشعب بوان حصــاني	الطعان	الوافر	ص152
أبــوكم آدم ســن المعاصي	الجنان	الوافر	ص152

قائمة المصادر والمراجع

1/ باللغة العربية:

1- **إبراهيم**, طه أحمد:

تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار القلم, بيروت, دت

2- **أمين**, أحمد:

النقد الأدبي, دار الكتاب العربي, بيروت, ط4, 1967

3- **البديعي**, يوسف:

الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا, دار المعارف, ط2, دت,

4- **البرقوقي**, عبد الرحمن:

شرح ديوان المتنبي, دار الفكر, المملكة العربية السعودية, 2002, دط

5- **البستاني**, سليمان:

مقدمة الإلياذة, سلسلة الروائع, دار المشرق, بيروت, ج1, ط5, 1983

6- **البستاني**, فؤاد أفرام:

ـــ زهير بن أبي سلمى، سلسلة الروائع ، دار المشرق, ط8, 1983

ـــ الشعر الجاهلي, سلسلة الروائع, دار المشرق, بيروت, ط9 , 1983

ـــ كعب بن زهير، سلسلة الروائع ، دار المشرق, بيروت, ط10, 1981

7- **بلاشير**, ريجيس:

- أبو الطيب المتنبي, دراسة في التاريخ الأدبي, تر: إبراهيم الكيلاني, د م ج, الجزائر,1984

- تاريخ الأدب العرب، تر: إبراهيم الكيلاني, د م ج , الجزائر, 1988, ج1

8- **بلاشير**, ريجيس وجان سوفاجيه:

قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها، ترجمة محمود المقداد، دار الفكر المعاصر، بيروت- ودار الفكر دمشق, ط1، 1988

9- **البهبيتي**، نجيب محمد:

تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر, بيروت, دت

10- **تليمة**, عبد المنعم وآخرون:

الأدب العربي, تعبيره عن الوحدة والتنوع, بحوث تمهيدية, , مركز دراسات الوحدة العربية, 1987

11- **الثعالبي**, أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل:

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر, دار الفكر, بيروت, ط2, 1973، ج1

12- **الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر:

البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون, المكتبة العصرية, بيروت, 2004

13- **الجرجاني**, علي بن عبد العزيز:

الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, المكتبة العصرية, بيروت, دت ط

14- **الجندي**, أنور:

المعلمة ، المجموعة الأولى, المكتب الإسلامي, بيروت, ط2, 1985

15- **جيد**, أندريه:

أوديب ثيسيوس, تر: طه حسين, دار العلم للملايين, بيروت, ط5, 1985

16- **الحاتمي**, أبو علي محمد بن الحسن الكاتب:

الرسالة الموضحة, دار صادر ودار بيروت, تح: محمد يوسف نجم, 1965

17- **حسن**، حسين الحاج:

النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1996

18- **حسين**، طه:

ـــ خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، مارس 1982

ـــ مع أبي العلاء في سجنه, دار المعارف, القاهرة, 1961

ـــ مع المتنبي, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط1, 1973

19- **الحموي**، تقي الدين بن حجة:

خزانة الأدب وغاية الأرب, تح: نيبل شعيتو, دار ومكتبة الهلال, بيروت, 2004,ج2

20- **الحناشي**، يوسف:

الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، الدار العربية للكتاب, تونس, فيفري 1984

21- **خفاجي**، عبد المنعم:

مدارس النقد الأدبي الحديث, الدار المصرية اللبنانية, ط2, مارس2003

22- **خلدون**, بشير:

الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ش و ن ت , الجزائر, 1981

23- **درواش**, مصطفى:

خطاب الطبع والصنعة, رؤية نقدية في المنهج والأصول, مطبعة اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005

24- **زقزوق**، محمود حمدي:

الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف

25- **الزوزني**، القاضي أبو عبد الله الحسين:

شرح المعلقات السبع, دار المعارف, بيروت, ط5, 1985

26- **سلام**، محمد زغلول:

تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف, مصر, دت

27- **سلطان**, منير:

ابن سلام وطبقات الشعراء, منشأة المعارف بالإسكندرية, 1977, دط

28- **سماعيلوفيتش**, أحمد:

فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي, القاهرة, ط1, 1998

29- **شاكر**، محمود:

المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا, مطبعة المدني، الدار السعودية بمصر,1987

30- **شرارة**, محمد:

المتنبي بين البطولة والاغتراب, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت

31- **شرف الدين**, خليل:

حسان بن ثابت الأنصاري من الحرية إلى الالتزام, منشورات دار مكتبة الهلال, بيروت, 1992

32- **شعيب**، محمد عبد الرحمان:

المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف, مصر, ط1, 1964

33- **بن الشيخ**، جمال الدين:

الشعرية العربية, تر: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ,دار توبقال للنشر, المغرب, ط1, 1996

34- **صيام**، عبد الرحمن زكريا:

الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1988

35- **ضيف**، شوقي:

ـــ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف، ط10, دت

ـــ في النقد الأدبي، دار المعارف،ط6, 1981

36- **ابن طباطبا**, أبو الحسن محمد بن أحمد:

عيار الشعر, تح: عبد العزيز بن ناصر المانع, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005

37- **طبانة**، بدوي:

علم البيان, دار الثقافة, بيروت, ط1, 1981

38- **عاصي**، ميشال:

مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ, دار نوفل, بيروت, ط2, 1981

39- **العالم**, محمود أمين:

الفلسفة العربية المعاصرة، مواقف ودراسات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1988

40- **عباس**, إحسان:

ـــ تاريخ النقد الأدبي عند العرب, دار الثقافة, بيروت, ط4, 1983

ـــ تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط7, 1985

41- **العسكري**, أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل:

-كتاب الصناعتين، الدار العصرية, صيدا, بيروت, دط ت

- كتاب جمهرة الأمثال, المكتبة اعصرية, بيروت, دط, 2005

42- **العقاد**, عباس محمود:

- ساعات بين الكتب, المكتبة العصرية, بيروت, دت, دط

- مطالعات في الكتب والحياة, دار الكتاب اللبناني, مكتبة المدرسة, ط1, 1983

43- **عمارة**، عاطف:

إعداد البحوث والرسائل العلمية، دار الروضة، ط1، 2005

44- **بن عمر**, البشير:

الفكر الأدبي عند العرب في العصر الحديث, بحث في التجليات والأصول والقيمة, مكتبة علاء الدين, سفاقص, ط1, 2002

45- **غركان**, رحمان:

مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ط1, 2004

46- **فؤاد**، نعمات أحمد:

الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد ، دار المعارف، القاهرة, 1983

47- **فتح الباب**, حسن:

رؤية جديدة لشعرنا القديم, دار الحداثة, بيروت, ط1, 1984

48- **فشوان**، محمد سعيد:

مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف،1982

49- **فك**، يوهان:

العربية دراسة في اللغة واللهجات والأساليب ، تر: رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي بمصر، 1980

50- **قبش**، أحمد:

مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، دار الرشيد، ط2، 1983

51- **ابن قتيبة**، أبو محمد عبد الله بن مسلم:

الشعر والشعراء ، دار الثقافة , بيروت, ج1

52- **قصبجي**, عصام:

نظرية النقد الأدبي عند العرب, دار القلم العربي,ط1, 1980

53- **القط**، عبد القادر:

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، ط2، 1981

54- **القيرواني**, ابن رشيق:

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, المكتبة العصرية, صيدا بيروت, 2004

55- **الكيلاني**، إبراهيم:

مقدمة كتاب (تاريخ الأدب العربي لبلاشير) ديوان المطبوعات الجامعية 1988

56- **المازني**, إبراهيم عبد القادر:

حصاد الهشيم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2003

57- **الماضي**, شكري عزيز:

محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر, قسنطينة, ط1, 1984

58- **مبارك**، زكي:

النثر الفني في القرن الرابع الهجري، المكتبة العصرية, بيروت, دت, ج2

59- **المبرد**, أبو العباس محمد بن يزيد:

الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف, بيروت, ج1

60- **المحاسني**, زكي:

المتنبي, دار المعارف, القاهرة, ط5, 1980

61- **محمود**، زكي نجيب:

ـــ رؤية إسلامية ، دار الشروق ، ط1 1987

ـــ في تحديث الثقافة العربية ، دار الشروق ، ط1 1987

ـــ في حياتنا العقلية ، دار الشروق، بيروت

ـــ قشور ولباب، دار الشروق، 1981

62- **مصايف**, محمد:

جماعة الديوان في النقد, دار البعث, قسنطينة, ط1, 1974

63- **ابن منظور**, محمد جلال الدين:

مختار الأغاني, المكتب الإسلامي, ج8,ط1, 1964

64- **المنفلوطي**، مصطفى لطفي:

المجموعة الكاملة، مؤسسة المعارف, بيروت, ط2, 2003

65- **موسى**, منيف:

الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث, منشورات المكتبة العصرية, بيروت, ط1, 1981

66- **نافع**، عبد الفتاح صالح:

لغة الحب في شعر المتنبي, دار الفكر للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 1983

67- **عمار, بوحوش**:

الأسلوبيات وتحليل الخطاب, منشورات جامعة باجي مختار, عنابة, 2006

68- **نقاش**، رجاء:

أدباء ومواقف، المكتبة العصرية، بيروت

69- **هازار**، بول:

الفكر الأوربي ، ترجمة محمد غلاب، دار الحداثة، ط2، 1985، ج1

70- **هلال**, محمد غنيمي:

- الأدب المقارن ، دار العودة, بيروت, ط3، 1983

- النقد الأدبي الحديث, دار العودة, بيروت, ط1, 1982

71- **الواد**, حسين:

- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب, دار الغرب الإسلامي, بيروت, ط2, 2004

72- **وهبة** , مجدي وكامل المهندس:

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مكتبة لبنان, ط2, 1984

73- **اليازجي**, ناصيف:

العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب, دار صادر, بيروت, ط2, 2005

2/ باللغة الأجنبية:

HADROUG MIMOUNI. (l'islam agresse).entreprise nationale du livre - ed 1990

3/الدواوين:

- ديوان ابن الأبرص, عبيد ، دار بيروت, 1979
- ديوان الأعشى, دار بيروت, 1980
- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري, دار بيروت, 1978
- ديوان طرفة بن العبد, دار بيروت, 1979
- ديوان العقاد, الدار العصرية, بيروت, ط7, 1985
- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العكبري ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة, بيروت, ط1, 1997, جزآن

4/ المجلات والدوريات:

- مجلة الأمة، الدوحة, العدد 58 ، شوال 1405هـــــ
حوار على هامش المواجهة الثقافية الحديثة مع المستشرق النمساوي أرنيه أمبروز
- مجلة أيس، الجزائر, العدد 2،السداسي الأول 2007
سالم يفوت, الاستشراق وعي بالذات من خلال الوعي بالآخر
- مجلة عالم الفكر, الكويت, مجلد 27, عدد1, يوليو/سبتمبر, 1998
رمضان الصباغ, العلاقة بين الجمال والأخلاق في ميدان الفن
- مجلة العربي، الكويت, العدد 564، السنة 2005
وجها لوجه: بلاشير ورفيق معلوف, حديث لم ينشر عائد إلى سنة 1955
- مجلة الفيصل، الرياض, السنة 9، نوفمبر-ديسمبر 1985،العدد 105
أحمد كمال زكي, النقد الرومنسي (1800, 1850)
- مجلة اللغة والأدب, جامعة الجزائر:
ـــ ع11, مارس1997, عثمان بدري, إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية
ـــ ع 12, ديسمبر1997, الطاهر روابنية, النص الأدبي وشعرية المناصصة

- مجلة المشكاة، المغرب, المجلد 7، العدد27-1998
عبده زايد, مفهوم الأدب الإسلامي عند المستشرق الأمريكي غرونباوم
- مجلة الهلال، مصر, عدد خاص بالمتنبي، أغسطس، 1935
مقالات لأحمد أمين, علي الجارم, طاهر أحمد الطناحي, العقاد, خليل مطران, محمد محمد توفيق, نقولا حداد, عبد الرحمن صدقي

5/المعاجم:

- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب, القاموس المحيط، تح: خليل مأمون شيحا, دار المعرفة, بيروت، ط1, 2005
- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق, بيروت، ط31، السنة 1991

6/المواقع الإلكترونية:

http://www. alefyaa.com , ناصر السيد, عالمية المتنبي في الاستشراق الروسي.
http://www.an-nour.com , عطية مسوح, لمحات إضافية لتلمس التجاوز في شعر المتنبي, موقع مجلة النور.

فهرس الموضوعات

إهداء
مقدمة ..... أ
مدخل: الشعر وعناصر التأثير والسيرورة 2
عناصر التأثير 3
أ/الشعر والفكرة 3
ب/الغموض في الشعر 5
ج/الشعر والعاطفة 6
-الصحة والاعتدال 6
-القوة والحيوية 7
-الاستمرار والثبات 7
-السمو في العاطفة 7
-عنصر اللغة 8
-عنصر الإيقاع 10
-عنصر الوزن 10
-عنصر القافية 11
-عنصر التصوير في الشعر 12
الفصل الأول: عوامل السيرورة من خلال رؤية النقد العربي القديم 15
تمهيد 16
مفهوم السيرورة 17
الشعرية وعلاقتها بالسيرورة 17
رؤية النقد العربي قبل القرن الرابع 20
مرحلة ما قبل التأليف النقدي 20
-عامل الفحولة 22
-عامل الغناء 22
-عامل الأسواق والمجالس 22
-عامل الصدق 22
-عامل البيت المفرد السيار 23

-العوامل التي وقف عندها النقد الأموي 24
مرحلة التدوين والتأليف 25
-عامل الزمن 25
-معيار الطبع 26
-معيار الثقافة الشعرية 26
-معيار الكم 26
-معيار البداوة 26
-المعيار الأخلاقي الموجه 26
-عامل الجمالية بين اللفظ والمعنى 27
-عامل الرواية 28
-عامل الشعبية 28
-عامل الذوق 28
-عامل كثرة الأبيات المقلدة في القصيدة 29
-عامل الصورة 29
-عامل الوزن والقافية 30
-عامل الحرب 31
-عامل منزلة القائل 31
-عامل النموذج اليتيم 31
-عامل البديع 31
النقد في القرن الرابع الهجري 32
المقولات النقدية حول الشعر 32
-شعرية التشبيه عند ابن طباطبا 33
-اللفظ 34
-المعاني 34
-القافية 34
-الوزن 34
-العامل اللغوي 35
-عامل المعنى 40
أ/المعنى الانفعالي 41

ب/المعنى الإدراكي 41
-عامل الصورة الشعرية 43
-عامل جودة المطالع 44
النقد بعد القرن الرابع الهجري 45
-عامل المعنى 46
-عامل المبالغة 49
-عامل اللغة 51
-عامل الصورة الشعرية 52
-عامل كثرة الأمثال السائرة 53
-عامل الجانب الملحمي والبطولي 55
-عامل الشعور الديني 56
-عامل تعالي الشخصية ومساواة الممدوح في الخطاب 56
-عامل النسيب بالأعرابيات 58
الفصل الثاني: عوامل السيرورة في شعر المتنبي من وجهة نظر بلاشير 61
مدخل: المتنبي من وجهة نظر المستشرقين 62
رؤية بلاشير للشعر العربي 73
دراسة بلاشير للمتنبي: المضمون والمنهج 74
-التوصيف 74
-مضمون الدراسة 74
-المنهج 78
تقييم بلاشير للموروث النقدي المتعلق بالمتنبي 81
مصطلح السيرورة ومفهومها عند بلاشير 91
عوامل سيرورة شعر المتنبي كما يراها بلاشير 93
-عامل التشابه بين البيئة المنتجة والبيئات القارئة 93
-عامل تنافس البلاطات حول الشاعر 94
-عامل شخصية الشاعر 94
-عامل الخيال الشعبي 96
-عامل الغنائية والتشاؤم 96
-العامل الإنساني 97

-عامل التمرد والثورة 99
-عامل الصراع مع القدر 101
-عامل الحركة وخلود الصورة 101
-عامل الحروب الصليبية وتنامي العاطفة الدينية 103
-العامل الملحمي وصورة البطل 104
-العامل القومي 105
-عامل البدوية 106
-عامل الأمثال والحكم وفلسفة المتنبي 107
-عامل الأسلوب 107
الفصل الثالث: بلاشير وسيرورة شعر المتنبي من وجهة نظر النقد العربي الحديث والمعاصـــر ... 112
عوامل تطور الدراسات النقدية في العصر الحديث 113
-الاتجاه الإحيائي 113
-الاتصال بالثقافة الغربية 113
-الطباعة 114
-الصحافة 115
-الترجمة 115
-الاستشراق 116
حد الشعرية من منظور النقد العربي الحديث والمعاصر 117
-الاتجاه الأول 117
-الاتجاه الثاني 118
-الاتجاه الثالث 120
-المدرسة الوجدانية 120
-مدرسة الذوق 122
-مدرسة النزعة النقدية الجدلية 122
-مدرسة النزعة البنيوية 123
المدارس النقدية ومفهوم الشعر وعناصره 124
-العاطفة 125
-التجربة الشعرية 125
-اللغة الشعرية 126

-الخيال 127
-الوحدة العضوية 128
-الصورة الشعرية 129
-النموذج الأدبي الفذ 130
-تعبيره عن النفس البشرية 130
-تعبيره عن الكون 130
-الشخصية المتفردة 131
عوامل سيرورة شعر المتنبي من وجهة نظر النقد العربي الحديث والمعاصر 134
-حكم المتنبي وأمثاله وفلسفته 134
-العامل القومي 139
-شخصية المتنبي في شعره 143
أ/الكبرياء وحب المجد والطموح 144
ب/تشاؤمه 146
ج/رجولته وحبه للبطولة 147
-المتنبي شاعر النفس الإنسانية 150
-المتنبي شاعر المعاني 153
-لغة المتنبي بين الرفض والحب 156
خاتمة 161
الفهارس 165
فهرس الأعلام 166
فهرس القوافي 176
قائمة المصادر والمراجع 181
فهرس الموضوعات 189

Résumé

Les facteurs de la réputation de la poésie d'Elmutanabi
Entre le point du vue de Blachère et la critique arabe

Nous voulons clarifier pour cet exposé les facteurs les plus importants qui ont collaboré à mettre la poésie d'Elmutanabi en première place du point du vue de Blachère et celui des critiques arabes anciens et contemporains, ainsi que, nous voulons faire une comparaison entre les deux concepts qui se rejoignent et se différencient, et pour savoir l'influence et l'impact entre ces deux opinions qui doivent, cependant, être analysées distinctement en tenant compte des goût et des motifs, et pour ce, on a mis en disposition un ensemble de résultats et d'appartenance.

On a pu constaté de cela que la critique qui a précédé l'époque d'Elmutanabi avait des critères fixes et des traditions héritées pour juger la beauté de la poésie et délimiter les facteurs de sa démarche. Alors le vers par son propre vocabulaire était considéré comme héritage instinctif, naturel, inné tout ce qui est critiqué était le sens, l'image et les valeurs rythmiques,ainsi que, les essais ou apparaît Ibn Tabatiba et kudama innovateurs ont resté que des études sur l'héritage jusqu'à l'arrivée des critiques contemporains à l'époque d'Elmutanabi, on a trouvé des mesures d'étude plus fermes par lesquelles, on juge la poésie. La différence est devenu très claire entre exercer la critique et l'expérience poétique d'Elmutanabi, il apparaît que les règles sévères du critique arabe ancien n'avaient pas pu comprendre cet poète, et cette image de la critique a dominé pendant des années jusqu'à la nouvelle critique chez thaalibi et Ibn Rachik qui a mis la lumière sur une autre coté: la personnalité du poète, sa langue créatrice sans analyse et sans justification, mais en insistant sur les points suivants:

- son utilisation d'une langue inhabituelle.
- les sens innovés.
- son emploi audacieux du sacré religieux.
- les expressions imagées plus précises.
- les proverbes, les maximes et les adages.

Cependant, une partie des orientalistes voient que le poète (Elmutanabi) n'est qu'une personne qui allume par son étage et par son exagération extrême inondé par une arrogance inhabituelle; il allume des conflits entre les tribus arabes. Une autre partie le considère comme tous les anciens poètes… une troisième partie voit en lui un grand poète qui a mis en service toutes les expériences de ses prédécesseurs en y ajoutant un timbre humain et une connaissance approfondie de l'esprit de l'humanité ainsi qu'une maîtrise incomparable de la langue poétique arabe en se qui concerne l'unité organique des poèmes et cela était l'opinion de Fek surtout, or l'avis des orientalistes les facteurs de sa réputation sont trois:

- facteur humain.
- facteur ethnique.
- facteur artistique.

L'étude de Blachère est un travail methodique bien détaillé qui est consolidé par une documentation historique toutes les études qui a pour thème le poète que ce soit les arabes ou les orientalistes à travers divers milieux et différentes ères et des endroits éloignés, et ainsi Blachère a abouti à extraire ce qui est déjà atteint par les critiques arabes anciens comme conséquences. Et il a pu savoir les influences de l'ancien modèle sur cette critique et comme elle était quantitivement gigantesque mais elle n'a pu lui donner sa place et son droits d'etre valorisé d'une façon impartiale et objective, la critique comme expérience réussie était celle d'Eljurjani, Ibn jinni, et thaalibi et les

époques qui succèdent ces trois pôles n'étaient que des interprétations formelles et redondance.

Blachère, en évaluant les efforts fournis par les orientalistes a mis en relief les trois avis les plus célèbres et il a dit qu'ils étaient en contrepartie avec les critiques évaluatives du poète du coté méthodique, et en essayant d'être plus objectif et plus impartial. Blachère a résumé son opinion par ce qui suit: Elmutanabi se caractérise par sa génie qu'il a acquise par son éloge mais les circonstances de sa société arabe l'a empêché d'escaladé au sommet de l'horizon humain. Car il est considéré comme le poète arabe le plus artistiquement excellent, et ses maximes étaient les fruits d'une expérience personnelle ainsi que les adages qu'il emploie étaient bien choisis sans oublier le coté humain et les accents rythmiques et son amoure de sa race arabe. Blachère n'a pas omis les études arabes contemporaines qui a pris par l'étude ce grand poète, surtout celles d'Elakkade, Elmazini, et Zayat et il a exposé ces points:

-la force et le narcissisme
- la virilité
- l'influence de l'envie
- le lyrisme et le pessimisme

Cependant les études arabes qui succèdent Blachère avaient en totalité la même opinion directement ou indirectement, avec quelques légères modifications sur la méthode. Parmi ses critiques, on peut citer les essais de Taha Hussin, Saleh Nafaa et Youssef Hannachi tout les essais ont pris par l'étude sa langue symbolique et son timbre révolutionnaire et sa mutinerie et son amour de soi-même et surtout sa folie narciste et sa pensée philosophique et proverbiale. En résume toutes les études sur la renommée de la poésie et du stylistique de ce grand poète ont dit que cela est du à plusieurs facteurs : sa poèsie lyrique, sa personnalité spécifique, et tout ce qu'il l'a façonnée comme la propagande, le nationalisme qui a caractérisé ses poèmes. Après tout cela la poésie reste une expression artistique qui ne soumet à aucune loi ou règle car nul critique ne peut se libérer de sa subjectivité et ne peut jamais être impartial envers la créativité et la productivité humaines qui sont des questions de goût.