القصيدة العبّاسية وعلاقتُها بالمتلقّي

- هَمْزِيّة المُتَنَبِّي اختياراً –

إعداد الباحثة:

رؤى عبد الأمير رحمة عطية

جامعة البصرة

المُقدّمة

المتلقي أصل جامع لفروع متعدّدة؛ فهناكَ المتلقي الأوّل (قائل النصّ)، و هناكَ المُتلقي الثاني (المُخاطب/ المَخْصُوص)، وهناكَ المُتلقي العام (السامع أو القارئ)... الخ ، والمُراد بالمُتلقي – في هذا البحث – المُخاطب/ المَخْصُوص (الذي قيلَ النصّ مِنْ أجلِهِ) أي: الممدوح أوالمَهجُوّ أو الموصوف أو المُتَغزَّل بهِ ... الخ .

في العصر العبّاسيّ تغيّرَت الحياة الاجتماعية و تعَدَّدَت الثقافات و اتَّسَعَتْ رقعة الدّولة العربية و ازدادَ عدد الخلفاء والولاة و بالتالي تَعَدَّدتْ أغراض الشعر و تنوَّعَتْ، و مِنْ أشهرها المديح الذي سعى الكثير مِن الشُّعراء فيهِ مُحاولينَ إرضاء الممدوحينَ مِنْ أجل الحصول على مُبتَغاهُم ، وأوضحُ مثال على هذا: المُتَنبّي، إذْ نلحظ اهتمامَهُ بالمُتلقي في عموم قصائدِهِ، إذْ تتشكّل معانيهِ العميقة «في صور مختَلفة بحسب نوع الخطاب وسياق الخطاب» (١)؛ فهوَ يستخدِم معاني الفروسيّة عِندَما يمدحُ فارساً كبدر بنْ عمّار، إذ يقول:

أمُعَفِّرَ الليثِ الهزَبْر بسوطِـــهِ لِمَن ادَّخَرْتَ الصّارمَ المَصقولا

وردٌ إذا وردَ البحيرةَ شاربـــاً بَلَغَ الفراتَ زئيرهُ والنِّيـــــلا

مُتخَضِّبٌ بدمِ الفوارسِ لابـسٌ في غيلِهِ مِنْ لِبْدَتَيـهِ غيـــلا (٢)

و عندما يخاطب سيف الدولة الحمداني فإنَّهُ يفخَر بنفسِهِ و بشِعرِهِ و بفصاحَتِهِ كي يثير المُتلقي – سيف الدّولة – لأنَّ مِن المعروف عن سيف الدولة اهتمامهُ بالشعر والشعراء والفصاحة إذْ يقول:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبـــي وأسمَعَتْ كلماتي مَنْ بهِ صَمَـــمُ

أنامُ مِلْءَ جُفوني عَنْ شواردِهـــا و يسهَرُ الخلقُ جرّاها ويَخْتصِمُ (٣)

و في أغلب السيفيّات يشيد بالقلمِ و السّيف، و كلاهُما مِنْ لوازم الفارس / الفصيح (سيف الدولة الحمداني)، و أصدق مثالٍ على ذلك قولهُ:

الخيلُ و اللّيلُ و البيداءُ تعرفُنـي والسَّيفُ والرُّمْحُ والقِرطاسُ والقلَمُ (٤)

و قولهُ:

دَواليْكَ يا سيفها دَوْلـــــــةً و أمركَ يا خيرَ مَنْ يَأمُـــرُ
أتاني رسولُكَ مُستَعْجِـــــلا فَلَبّاهُ شِعري الذي أذخَـــرُ
و لو كانَ يومَ وغىً قاتِمــاً لَلَبّاهُ سيفِيَ و الأشقـــــــرُ (٥)

أمّا عندَما يُخاطِب كافور الإخشيديّ – المَعروف بالكَرم – فإنَّهُ يَستَخدِم معاني الجودِ و العطاء كما في قولِهِ:

قواصِـدَ كافـورٍ تَوارَكَ غيْـرِهِ و مَنْ قصَدَ البحرَ استَقَلَّ السَّواقِيا (٦)

و قولِهِ:

إذا كَسَبَ النّاسُ المعاليَ بالنَّـدى فإنَّكَ تُعطِي في نَداكَ المَعالِيـــا (٧)

كما انَّ الشاعر يخلُق مِنْ سواد بشرة كافور – وسواد البشرة صفة مذمومة لدى العرب إذْ تُشير إلى العبوديّة – معنى مِنْ معاني المدح إذْ يقول:

فَجاءَتْ بنا إنسانَ عينِ زَمــانِهِ و خلَّتْ بياضاً خلفَها و مـــآقِيا (٨)

و إنسانُ العين هو بؤبؤ العين (كناية على سواد لونِهِ) ، إذ حوَّل هذا السَّواد إلى شيء ذي أهمية كبيرة – عبر تشبيههِ بالبؤبؤ – لأنَّ العين لا ترى إلاّ بهِ ، كما شبَّهَ بياض النّاس الذينَ حولهُ ببياض العين الذي حولَ البؤبؤ، وهذا البياض لا ينفعُ في النَّظر ، كما يُناديهِ بـ(أبا المِسك)، إذْ يشبِّه سوادَهُ بسوادِ المِسْك – والمعروف عن المسك أنّهُ يمتاز برائحة زكيّة – فيحوِّل صفة السَّواد مِنْ شيء مذموم إلى شيء محمود كما في قولِهِ:

أبا المِسكِ ذا الوَجْهُ الذي كُنْتُ تائِقاً إليهِ وذا الوقتُ الذي كُنتُ راجِيـا
أبا كُلِّ طيـــبٍ لا أبا المِسكِ وحدهُ وكلّ سحـابٍ لا أخُصُّ الغَوادِيـا (٩)

و عبْرَ ما تقدّمَ مِن المعاني يتجلّى اهتمام المُتنبّي بالمُتلقي/ المُخاطَب (المَخْصوص)، كما انَّ هناكَ الكثير مِنَ المعاني الأخرى لا يتَّسِعُ المقام لِذِكْرِها في هذا البحث المُتواضِع لذا سيُترَك الحديث عنها للمُستَقبَل القريب بإذن الله ، وسيَدْرُس البحث هَمْزِيّة المُتنبّي – التي يرتدي فيها الشاعرُ زيّ المُتصوِّفة؛ لأنَّهُ يمدَح أبا عليّ هارون بن عبد العزيز الأوراجيّ الكاتب(الذي كانَ يذهب مذهَب التَّصوُّف) – كيْ يُوضِّحَ عبْرَها اهتِمام المُتنبّي بالمُتلقي/ المَخصُوص (الممدوح).

قراءَة في هَمْزِيّة المتنبي التي مطلعُها:

أمِنَ ازْدِيارَكِ في الدُّجى الرُّقَبَاءُ إذْ حَيثُ أنتِ مِنَ الظّلامِ ضِياءُ

استَخدَمَ المتنبّي أسلوب القدماء في تقسيم القصيدة على مقاطِع، إذْ كانَ في هذهِ القصيدة شاعراً تقليديّاً مِنْ حيث التَّقسيم لكنّهُ مُبدِعٌ مِنْ حيث المعاني والأفكار ، قسَّمَ الشّاعر قصيدَتَهُ على أربعة مقاطع: الغزل، والفخر، و وصف الرِّحلة، والمدح ، ونلحظ هذا التّقسيم في مُعظم قصائد المُتنبّي الشّاب الذي كانَ «فتى ثائراً طامحاً»(١٠) ، و لكن تغيَّرَ أسلوب المتنبّي بامتداد الزّمن، إذْ تجاوزَ هذهِ التّقسيمات في قصائِدِهِ فيما بعد، فهو يقول في إحدى قصائِدِهِ التي يمدح فيها سيف الدّولة:

رُوَيْدَكَ أيّها المَلِكُ الجَليلُ تَأنّ وعُدَّهُ ممّا تُنيـــلُ

وَجُودَكَ بالمُقامِ ولَوْ قليلاً فما فيمـا تَجُودُ بهِ قليـلُ (١١)

وهذا يشير إلى تطوّر الشّاعر بعد ثورة أبي نوّاس على هذهِ التّقسيمات التي كانَتْ جارية عندَ القدماء، و كَسْر المألوف ، أمّا في هذهِ الهمزيّة – التي بصددِها البحث – فإنَّ المتنبّي يُراعي تلكَ التّقسيمات، والمُتنبّي – كما هو معروف – ليسَ مِنَ الشُّعراء المُتصوِّفين، و لكنّهُ – في هذهِ الهَمْزيّة – يُراعي مَعاني المُتصوِّفة؛ لأنَّ المُتلقي (الممدوح) يذهَب مذهب الصوفيّة، و هذا ما ستحاول هذهِ القراءة النّقديّة إثباتهُ.

١-مقطع الغَزَل:

يبدأ الشاعر قصيدة المدح – هذهِ – بمقطع غزليّ يتمثَّلُ بالأبيات الستّة الأولى، و عادة ما يتمثّلُ شعراء المدح القدماء قصائدهم بمقطع طللِيّ أو غزَليّ، فمثال الأوّل قول النابغة:

يا دارَ مَيّة بالعَلْياءِ، فالسَّنَدِ أقْوَتْ، وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ

وقفتُ فيها أصَيلاناً أسائِلُها عَيّتْ جواباً، وما بالرَّبع من أحدِ (١٢)

و مثال الثاني قول كعب بن زهير:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إثرَها لَم يُفدَ مَكبـــولُ (١٣)

أمّا المتنبّي – هنا – فيُحاول إيهام المُتلقي(١٤) – القارئ أو السّامع – بأنَّهُ يتغزَّل بامرأة، و لكن يبدو للباحثة أنّهُ يتغزّل بالذّات الإلهيّة مُستَخدِماً أسلوب الرَّمز الذي يستخدمهُ المتصوِّفة عادة، «وليسَ غريباً أنْ يرتبط فعل الحب بالشِّعر عندَ المتصوِّفة، نظراً للتفاعل الكامن والتواصل الذي يضمنهُ فعل الحب»(١٥)، فهذهِ الذات الإلهيّة يشعُّ نورها في الظلام و يحوِّل الظلام ضياءً، ولا يستطيع الرُّقباء حجب نورها الساطع لذلكَ آمَنوا زيارتها؛ لأنَّهُ لا داعيَ لأنْ يزورها المُحبّون إذا أرادوا رؤيتها؛ فهم يرونها دون الحاجة لاجتياز حصنِها، و دونَ خرْق الحواجز لزيارتها؛ لأنَّها تشعّ مِنْ خلف تلكَ الحواجز والحجب كلّها ، وهذا النّور يتبدّى بوسائل مختلفة مِنْها أنْ يتحوَّلَ عطراً زكيّاً يشمُّهُ العاشقونَ في كلِّ مكان، وهذا ما يُسَمّى بـ(تراسل الحواس) ، و تراسل الحواس هو: «وصف مدركات كل حاسّة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فنُعطي المسموعات ألواناً، و تصير المشمومات أنغاماً، و تصبح المرئيّات عاطرة ... و ذلكَ انَّ اللغة – في أصلها – رموز اصطلِحَ عليها لتثير في النّفس معاني و عواطف خاصة»(١٦) ، إذْ إنَّهُ «هروب مِن الوضوح الذي يثمر الملل»(١٧) ، فهنا وظَّفَ الشاعر حاسَّتَي البصر والشَّم معاً في خدمة المعنى الذي يريدهُ عبْر الإشارة والإيماء، إذْ إنَّهُ يريد بالبصر: الأمور الباطنية(لا بصر العين بل البصيرة)؛ إذْ عبَّرَ – هنا – بالمادِّيّ عن المعنوي، وكذلكَ بالنسبة للمِسك، فهو ليسَ المسك الذي نشمّهُ، إنّما هو طيب تلكَ الذّات الإلهيّة الذي يملأ العالَم بأسرهِ مهما حاولَ المُظلّلون سترهُ عن المُحِبّينَ بإشاعاتِهم الباطِلة ، فلا يُمكِن حجْب هذهِ الحبيبة لأنَّها تشعُّ بضيائها مِنْ وراء الحجاب وتفوحُ بمسْكِها الذي يشمُّهُ العاشقون مِنْ بعيد، إذْ يحسّونَ بوجودِها مِنْ خلالِهِ ، فلا أحدَ يرى ذات الله ببصيرَتِهِ إلاّ إذا كانَتْ لهُ رؤية ثاقبة يتجرَّد بها عن الأمور الدّنيويّة الدّانية، إذْ إنَّهُ بذلكَ تُرفَع لهُ الحجب المُظلِمة و يتحوَّل ظلامها ضياءً. وقدْ عبَّرَت المُتصوِّفة رابعة العدويّة عن هذا المعنى بقولِها:

أحبُّكَ حُبَّينِ : حُبَّ الهـــوى وحُبّاً لأنَّكَ أهلٌ لِـذاكَـــــا

فأمّا الذي هو حب الهـــوى فشغلي بذكرك عمّن ســواكَا

وأما الذي أنت أهلٌ لـــــــهُ فكشفُكَ لي الحجب حتّى أراكَا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمدُ في ذا وذاكَـا (١٨)

فعجز البيت الثالث لرابعة العدويّة (فكشفُكَ لي الحجب حتّى أراكَا) يُطابق معنى (إذْ حَيثُ أنتِ مِنَ الظّلامِ ضِياءُ)، إذْ إنَّ كلتا الرؤيَتَين باطنيّة معنويّة جُسِّدَتْ بهيأة حسِّية يستطيع المتلقي التماسها والتفاعل معها عبْر هذا التجسيد المادّي الملموس ، ثمَّ عبَّرَ الشاعر تعبيراً بلاغيّاً ذا سمة بديعيّة، وهي إعمال الشيء في مِثلِهِ عندما قال:

أسَفي على أسَفي الذي دَلّهْتِني عَنْ عِلْمِهِ فبِهِ عَليَّ خَفَـــــاءُ (١٩)

و هذا مِنْ جماليّات الأسلوب عندَ القدماء.

أمّا في البيت الذي يليهِ فقدْ أنزلَ الشاعر الشيء منزلة ضدِّهِ، وهذا أيضاً مِنْ جماليّات الأسلوب، فالشّاعر يشتكي مِنْ فقد السقام، وهذا أمر يثير الدهشة و يحدث هِزّة لدى المُتلقي لبرهة مِن الزمَن إلى أنْ يعودَ ويستقرّ المعنى في عجز البيت عندما يقول: (قدْ كانَ لمّا كانَ لي أعضاءُ) ، أمّا في البيتين الأخيرين مِن المقدّمة الغزلية فيشير الشاعر إلى انَّ هذا الحب قد اخترقَ قلبهُ (حشاه) الذي لمْ تحصِّنهُ الدّروع مِن النّبال التي ترشقهُ بها عن الحبيبة: وهيَ الذات الإلهيّة التي استقرَّ حبّها في حشاه ، و بهذا تكون الحبيبة (الذات الإلهيّة) قدْ أخذَتْ عقلهُ – كما أوضحَ في البيت الثالث – وأعضاءَهُ (جوارحهُ) – كما أوضحَ في البيت الرابع – وحشاه (قلبهُ) – كما أوضحَ في البيتين الخامس والسّادس – ، وبالتالي ليسَ هناكَ حبٌّ أسمى مِنْ هذا؛ لأنَّهُ لا حبَّ في الدنيا يأخذ العقل والجسد والقلب في آن واحد، وبالتالي يتسامى هذا الحب و يرى هذا الحبيب حبيبتَهُ تشعُّ بالضياء ولا تخفي ضياءَها كلُّ الحواجز والحجب لأنَّها تشعُّ مِنْ خلف ظلام تلكَ الحواجز كلّها و تحوّلهُ ضياءً بنورها الساطع.

٢-مقطع الفخر:

ينتقل الشاعر إلى مقطع الفخر إذْ يعتدُّ بنفسهِ، والمتنبّي معروف بالاعتداد بالنّفس في قصائدِهِ عامَّة، ولكن الفخر – في هذهِ القصيدة – يختلف عَنْ فخرِهِ في قصائدِهِ الأخرى، إذْ إنَّهُ لا يفخر – هنا – بما هو مادِّيّ لا ثباتَ لهُ، بلْ يفخر بما هو معنويّ ثابتْ كَي يُرضي ممدوحَهُ (المتصوِّف) ، إذْ إنَّ الشاعر يُشير إلى ثباتِهِ على موقفِهِ عندَما يشبِّه نفسَهُ بالجبل في الثبات ؛ لأنَّ السيل عادة ما يزيح الكثير من الصخور التي يمرّ بها إلاّ انَّهُ لا يزيح الجبل الذي يبقى ثابتاً يقاوم السَّيل لقوَّتِهِ و صلابتِهِ، و هذهِ «الصفات الثبوتية»(٢٠) تحتلُّ جزءاً أساسيّاً في نظريّات المتصوفة و معتَقداتهم، والشاعر استخدَمَ أسلوب التشبيه البليغ عندَما قال:

أنا صَخْرَةُ الوادي إذا ما زُوحمَتْ وإذا نَطقْتُ فإنّـــــني الجَــوْزاءُ (٢١)

وهو تشبيه محذوف الأداة و وجه الشبه؛ لذلكَ فهو أبلغ أنواع التشبيه عندَ النقاد، لأنَّهُ يصوِّر المشبّه و المشبّه بهِ كالشيء الواحد، و بهذا «يوهم اتحادهما وعدم تفاضلهما، فيعلو المُشَبَّه إلى مستوى المُشَبَّه به»(٢٢) وهذا مما يُضفي على النّص جمالاً؛ لأنَّ في حذف الأداة و وجه الشبه شيء مِن الإيجاز، و لغتنا العربية تكرهُ الأطناب و تميلُ إلى الإيجاز لبلاغتِهِ و جمالِهِ و وقعِهِ في النفوس ، وهذا التشبيه البليغ جاء على طريقة المبتدأ والخبر، أمّا في عجز البيت (...فإنّني

الجوزاءُ) فجاءَ على ما كانَ أصلهُ مبتدأ و خبراً، و تصل درجة الفخر عند الشاعر إلى حدّ أنْ يعذر الغبيّ عَنْ عدم رؤية مجدِهِ ويصفهُ بأنَّهُ ذو مقلة عمياء في قولِهِ:

وإذا خَفِيتُ على الغَبيّ فَعَـــاذِرٌ أنْ لا تَراني مُقْلَةٌ عَمْيَـــــــاءُ (٢٣)

والعمى كناية على الجهل والظلمة(٢٤) ، و في هذا غلوّ في الفخر ، والغلوّ هو الإفراط في المُبالغة(٢٥) ، إذْ إنَّ الشاعر يعتدُّ بنفسِهِ بأنَفَة ومبالغة شديدتين لدرجة أنَّهُ ينعتْ كلّ مَنْ لا يأبَهُ بهِ بالعمى.

٣- مقطع وصف الرِّحلة:

ينتقل الشاعر مِنْ مقطع الفخر إلى مقطع وصف الرحلة مباشرة مِنْ دون أنْ يلجأ إلى حسن التخلُّص ، وحسن التخلّص عبارة عَنْ ألفاظ يلجأ إليها الكثير مِن الشعراء القدماء عندَ الانتقال إلى مقطع وصف الرحلة في القصيدة و منها: (دع ذا)، (عدِّ عَنْ ذا) ... (٢٦)، كما في قول النابغة:

فَعَدِّ عمّا ترى، إذ لا ارتِجاعَ لهُ و انْمِ القُتودَ على عَيْرانَةٍ أجُـــدِ (٢٧)

فالشعراء عادة ما يتخلَّصونَ – بوساطة هذهِ العبارات – إلى مقطع وصف الرحلة وصولاً إلى الغرض الأصلي (المدح) (٢٨) ، و يعُدُّ القدماء عدم اللجوء إلى حسن التخلُّص عيباً مِنْ عيوب الشعر، و لكن يبدو أنَّ المتنبّي كانَ بارعاً في هذا، إذْ حافَظ على الوحدة الموضوعيّة على الرغمِ مِنْ عدم لجوئِهِ إلى حسن التخلّص؛ لأنَّهُ فصَلَ بيْنَ مقطع الغزل ومقطع وصف الرحلة بمقطع الفخر، و الفخر فيهِ معاني الشجاعة و الثبات، كما أنَّ الرحلة فيها شجاعة وثبات و إقدام مِنْ خلال الصمود و مُقاوَمة الأخطار والمصاعب؛ لذلكَ حافظَت القصيدة على وحدتها الموضوعية ولمْ يحدثْ خرقٌ في المعنى – هنا – على الرغم مِنْ عدم اللجوء إلى حسن التخلّص ، ومقطع وصف الرحلة يبدأ مِن البيت التاسع و يستمرّ حتّى الخامس عشر.

استَخدَمَ الشاعر أسلوب الاستفهام المجازيّ عندما قال:

شِيَمُ اللّيالي أنْ تُشكِّكَ نـــــاقتي صَدْري بها أفضَى أمِ البَيـــداءُ (٢٩)

وعبْرَ هذا الأسلوب أرادَ أنْ يثبتَ سعة صدرِهِ وتحمُّلهُ مشاق الأسفار مِنْ خلال هذا السؤال الذي يطرح نفسَهُ ويجيب عنْ نفسِهِ، إذْ أضفى على النّص جمالاً عبْرَ هذا الاستفهام المجازيّ ، ثمَّ يسترسل أبو الطيِّب في وصف الناقة ويُقابل مُقابَلة جماليّة – والمُقابَلة: «هي أنْ يُؤتى بمعنيَيْن مُتوافِقيْن أو أكثر ثمَّ يُؤتى بما يُقابل ذلكَ على سبيل الترتيب»(٣٠) – إذْ يُقابل بينَ (أقدامها منكوحة) و (طريقها عذراء) كيْ يُبيِّنَ وعورةَ الطريق عندما وصفَها بـ(العذراء) أي (غير المَسلوكة)، و ألمَ المشقَّة عندما وصفَ أقدام النّاقة بـ(المنكوحة) أي: المُستَهْلَكة مِنْ طول الرحلة أو الدّامِية مِنْ شدّة الحصى الوعرة ، وفي هذا شيء مِنْ «حسّ المفارقة حينَ يتجسّد في قالب مِن الرؤية الفنية المُركَّبَة، فيشفّ عنْ إدراك الشاعر لإيقاع الأشياء، وخاصيّة التمايز فيما بينهما» (٣١) ،فالطريق إذاً (عذراء) لمْ يسلكها أحد قبلَ المتنبّي: أي لمْ يصل أحد إلى الممدوح قبلَ الشاعر ، ويستمرّ الشاعر بالمُبالغة في وصف الطريق عندَما يُشبِّه الدليل بالحرباء في تلوّنِهِ و اختفائِهِ خوفاً مِن الهلاك، وفي هذا مُبالغة جماليّة واضحة، إذْ إنَّ المتنبّي يريد أنْ يبيِّنَ للممدوح بأنَّهُ مستعِدٌّ للهلاك مِنْ أجلِهِ، فالطريق فيها جبال عظيمة وعقاب مرتفعة، إذ استَخدَمَ الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاريّ عندما قال:

وعِقـــابُ لُبنانٍ وكيفَ بقطْعِهـا وهُوَ الشّتـــاءُ وصَيْفُهُنّ شِتـــاءُ (٣٢)

فجملة (وكيفَ بقطعِها) «تنحو بالإنكار» (٣٣) نحوَ (القطْع)، أي: لا يُمكِنُ قطعها ، ثمَّ يصف الثلوج البيضاء التي تحوَّلتْ إلى السواد، والسواد – هنا – ليسَ سواد اللون؛ لأنَّ المراد بهِ: النّيه بينَ تلكَ الثلوج التي تُغطّي الشاعر و تُظلّل طريقهُ، «والسواد هو فقدان الضوء واللون وهو رمز للظلام والعدَم»(٣٤). إذْ جسّدَ الشاعر الشيء المعنويّ (النّيه) بالشيء المحسوس (السواد)، «وفي العلاقة بينَ العالمَيْن: المادّي والرؤويّ»(٣٥) يتجلّى المعنى بصورة فنيّة جمالية.

٤-مقطع المدح:

ينتقل الشاعر إلى مقطع المدح في البيت السادس عشر عبْرَ جسر الانتقال (كذا) كيْ يربطَ بينَ المقطعين ليحافظَ على الوحدة الموضوعيّة للقصيدة عبْرَ هذا الربط بشبه الجملة ، ويصف الشاعر الممدوحَ بالكرَم عبْرَ مُبالغة في الوصف لدرجة أنْ يصلَ ذلكَ الكرَم إلى أنْ يسيلَ النّضار مِنْهُ سيلاً، و إذا رأى الماء ذلكَ العطاء الجاري خجلَ و وقفَ جامداً. وفي هذا تصوير جماليّ إذ استَخْدَمَ الشاعر صفة الجريان والحركة للصلب أو الثابت، والجمود للسائل أو المُتحرِّك، فحوَّلَ الحركة سكوناً والسكون حركة ، و هذا مِنْ معاني المُتصوِّفة الذينَ يؤمِنونَ بأنَّهُ لا شيءَ ثابت ، أي يعتقدونَ بـ«انَّ أساس الأشياء هو الحركة والتغيّر، لا السّكون والثبوت»(٣٦) ، ثمَّ يصل الكَرَم لدرجة أنْ يتجمَّدَ حتّى قطر المطر؛ لأنَّ الممدوح يُمطرُ كرماً، ولو رأتْهُ الأنواء كما يراهُ المطر فإنَّها تتجمَّد ولا تأتي بالمطر خجلاً مِنْ كرمِهِ، وفي هذا استعارة جمالية، إذ استعارَ الشاعر صفة (البهت) مِن الإنسان للأنواء، والاستعارة – هنا – مكنيّة – «والاستعارة المكنيّة: هيَ ما حُذِفَ فيها المشبَّه بهِ أو المستعار منهُ و رُمِزَ لهُ بشيء مِنْ لوازمِهِ»(٣٧) – إذْ إنَّ الشاعر حذَفَ المُستَعار مِنْهُ (الإنسان) ، و أبقى لازماً مِنْ لوازمِهِ (البهت) والمراد بهِ: التحيُّر والدَّهشة ، وللاستعارة المكنيّة وقعها الجماليّ ، إذْ إنَّها حوَّلت الجماد (الأنواء) إلى كائن حيّ يحسُّ ويضطربُ و يتحيَّر و تصيبُهُ الدَّهشة، وهذا أيضاً مِنْ تشبيه المعنويّ بالمادّي كما أسلفَ البحث ، ثمَّ شبَّهَ الشاعر مَغيب الممدوح بقذى العين و قُربِهِ بقرَّتِها بأسلوب المُقابَلة الذي أشارَ إليهِ البحث في السابق ، أمّا في البيت الحادي والعشرين فلقدْ أشارَ المتنبّي إلى انَّ الشعراء تتوافد على الممدوح كلَّ يوم، وهو يصغي إليهم لأنَّ في قلبِهِ حبٌّ للشعر، و في هذا البيت يكسر الشاعر وحدة القصيدة الموضوعيّة؛ لأنَّ البيت فيهِ اختلاف، ومعناهُ يُناقِض معنى البيت الحادي عشر؛ لأنَّهُ في ذلكَ الموضع وصَفَ الطريق إلى الممدوح بالعذراء أي (غير المسلوكة)، فكيفَ يعود – هنا – و يقول انَّ الممدوح يصغي للشعراء الذينَ يتوافدونَ عليهِ كلَّ يوم إذا كانَ المادِحونَ لا يستطيعونَ أنْ يسلكوا الطريق إليهِ ليمدحوهُ بشِعرِهِم؟! ، و لهذا السبب تفقد القصيدة وحدتها الموضوعية هنا، و عبَّر الشاعر بأسلوب المجاز المُرسَل (بالعلاقة الجزئيّة)، و «هيَ أنْ يُذكَر جزء الشيء و يُراد كلُّهُ» (٣٨)، إذْ عبَّرَ بالجزء عَن الكلّ عندَما ذكَرَ (القوافي)، والمقصود بها (القصائد) لأنّ القافية جزء مِن القصيدة، وهذا الأسلوب من الأساليب الجماليّة في البلاغة العربية ، واستَخْدَمَ الشاعر تشبيه التمثيل عندما قال:

وإغـــارَةٌ في ما احْتَواهُ كأنّـمَا في كُلّ بَيْتٍ فَيْلَقٌ شَهْبَـــــاءُ(٣٩)

إذْ إنَّ هذهِ القصائد تأخُذُ مِنْ مال الممدوح، و كأنَّ في كُلِّ بيتٍ منها كتيبة تسلب مالهُ ، ثمَّ يُشير الشاعر إلى أنَّ الناس يعرفونَ فضل الممدوح مِنْ خلال مُقارنتِهِ بالضدّ (اللؤماء)، و للأضداد دور في إدهاش المتلقي عبْرَ نقلِهِ بينَ العوالم المختلِفة كما ذكَرَ الجرجاني: «وهل تشكُّ في أنَّهُ يعملُ عَمَلَ السحر في تأليفِ المتباينَين حتى يختصرَ لكَ بُعْدَ ما بين المشرق والمغربِ .. ويريك

الحياة في الجماد ، ويريكَ التئامَ عين الأضدادِ فيأتيكَ بالحياةِ والموتِ مجموعَين، والماءِ والنارِ مجتمعين» (٤٠)، و التضاد مِنْ الأساليب الجماليّة التي تطرب المتلقي وتشدُّهُ، و بَعْدَ ذلكَ أوضَحَ الشاعر أنَّ السِّلمَ ينقصُ مال الممدوح لأنَّهُ يجزلهُ على المادِحينَ (دلالة على كرمِهِ)، أمّا الحرب فتزيد مِنْ مالِهِ لأنَّهُ يكسب المعركة ثمَّ الغنائم دلالة على شجاعتِهِ ، فالشاعر لمْ يقُل إنَّ الممدوح كريمٌ شجاعٌ صراحةً كي لا يكون المعنى مُبتَذلاً، بل استَخْدَمَ أسلوب الكناية ليُبرزَ المعنى بصورة أبهى و تأثير أوقع ، ثمَّ يضفي الشاعر صفات سامية متتالية على الممدوح ، أمّا البيت الثاني والثلاثون فقدْ أحدَثَ ضجَّة لدى النُّقّاد والبلاغيّين، وهذا دليل على جودة نصّ المتنبي و تعدُّد قراءاتِهِ التي انشَغَلَ بها الناس، وقدْ أوضحَ الشاعر هذا الانشغال بقصيدتِهِ الميميّة عندما قال:

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِمـاتي مَنْ بهِ صَمَمُ

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ(٤١)

والله أعلم بما يُريد الشاعر في البيت الثاني والثلاثين، و لكن بحسب تفسير الباحثة المتواضع انَّ الشاعر كانَ خبيراً بالنحو والصّرف لأنَّ (الأموات) تُستَخْدَم في جمع القلّة – « ويصدق جمع القلّة على العدد القليل »(٤٢) – و (المَوتى) في جمع الكثرة – ويدلّ جمع الكثرة على العدد الكثير(٤٣) – فهوَ يُشير إلى انَّ لفظة الأموات لا تُستَخدَم في الكثرة – والكثرة هنا العظمة – إلاّ إذا فقدَكَ النّاس لأنَّكَ (واحد) في العدد لكنَّكَ (كثير) الجود ، فتدلُّ لفظة (الأموات) على الكثرة المعنويّة – هنا – لشدَّة هول الفقد وعظمة المفقود ، وبعدَ هذا البيت يستمرّ الشاعر بالإشارة إلى عظمة الممدوح ومكانتِهِ وعدلِهِ بأساليب كنائيّة جماليّة، والكناية أهمّ خصّيصة في شعر المتصوِّفة؛ لأنَّها تعتمد على الإشارة والإيماء الذين يقوم عليهما هذا الشِّعر ، أمّا البيت السادس والثلاثون فهوَ بيتٌ مُصرَّع، و ربّما كانَ سبب هذا التصريع هو طول القصيدة، إذْ إنَّ الشاعر أرادَ أنْ لا يسأمَ السامِع مِثْلُهُ و أنْ يندَمِجَ معَهُ وكأنّهُ قدْ بدأ القصيدة مِنْ جديد. و معنى هذا البيت واضح وقدْ شرحَهُ نقادنا الأجلاء ، ثمَّ وصفَ الشاعر الممدوح بأنَّهُ وصَلَ إلى المُنتَهى في الجود بأسلوب كنائيّ جماليّ ، وبَعْدَ ذلكَ شبَّهَ الشاعر الثناء على الممدوح بالثناء على الله مِنْ حيث عدم حاجة كلّ منهما للمدح و حاجة المادِح لثوابهما، وهذا مِنْ معاني الغلوّ عندَ الإنسان العاديّ، أمّا عندَ المُتصوِّفة فهو ليسَ مِن الغلوّ في شيء، إذْ إنَّهُ أمرٌ طبيعيّ بالنسبة لهم؛ لأنَّهُم يُؤمِنونَ بفلسفة وحدة الوجود فيرونَ أنَّهم مُتَجَلّونَ بالخالِق، وأنَّ الخالِق مُتَجَلٍّ بهم، و قدْ عبَّرَ الشاعر المتصوّف الحلاّج عم هذا المعنى بقولِهِ:

أنا مَن أهوى ومَن أهوى أنـــا نحن روحـــــان حَلَلْنا بدنـــا

فإذا أبصرتَني أبصرتَـــــــهُ و إذا أبصرتَهُ أبصرتَنـــــــا

روحهُ روحي وروحي روحــهُ مَنْ رأى روحَيْن حَلَّتْ بَدَنـــا (٤٤)

والمتنبّي استَخْدَمَ معاني الصوفيّينَ لأنَّهُ يُخاطِب رجلاً مُتصوِّفاً، وأجادَ في تلكَ المعاني وتصويرها أيَّما إجادة على الرغم مِنْ كونِهِ لا ينتمي إلى المُتصوِّفة ، و يستمرّ الشاعر بالتعمُّق في المعاني الصّوفيّة فيصف جود الممدوح و كرمِهِ بعدّة أساليب استعاريّة كنائيّة جماليّة ولا يتسعُ المجال لذِكرِها كلّها في هذا البحث المُتواضع ، فالشاعر يصل إلى درجة أنْ يجعل الممدوح أكبر مِن الشمس والقمر، ولا عجبَ في ذلك؛ لأنَّ المتصوِّف – وفقاً لفلسفة وحدة الوجود – متجلٍّ بالخالق، والخالق أكبر مِنْ كلِّ شيء ، ولقدْ أعملَ الشاعر الشيء في مِثْلِهِ عندما قال:

ولَكَ الزّمانُ مِنَ الزّمـــــانِ وقايَةٌ ولَكَ الحِمامُ مِنَ الحِمـــــــامِ فِداءُ(٤٥)

و هذا مِنْ جماليّات الأسلوب عندَ القدماء، كما أشارَ البحث إلى هذهِ الظاهرة في مقطع الغزَل في البيت الثالث ، أمّا في البيت الأخير فيؤكّد الشاعر على سموّ الممدوح و رفعتِهِ. و معنى البيت واضح لكنَّ المعاني الصوفيّة تتجلّى في عجزِهِ عندَ ذِكْر حوّاء، إذْ أشارَ إلى بداية العالَم و جعَلَ ممدوحَهُ أفضَلَ رجُل، إذْ لولاهُ لكانَتْ حوّاء بحُكْمِ العاقر ، إذاً فلولاهُ لما كانَ الوجود. وهنا يتجلّى المخلوق بالخالِق كما يتجلّى الخالِق بالمخلوق في الوجود، و فلسفة وحدة الوجود التي يؤمِن بها المُتصوِّفة توضِّح هذهِ العلاقة ، وتبرز المعاني الصوفيّة في القصيدة بأكمَلِها مِنْ خلال الإشارة والإيماء والأسلوب الكِنائِيّ الجماليّ ،واستَخْدَمَ الشاعر تلكَ المعاني الصوفيّة ليكسبَ ودّ المتلقّي / المَخْصوص (الممدوح)؛ لأنَّ الأخير يذهب مذهب المتصوِّفة. وعبْرَ هذا الأسلوب نلحظ فطنة المتنبّي وحدقهُ وذكاءَهُ اللامحدود لجذب المُتلقي و كسب ودِّهِ.

الهوامش:

١- التلقي والتأويل: مقاربَة نسَقيَّة، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٩ م، ص١٦٥.

٢- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فهْرَسَهُ: .يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م ، ج٢ ، ص٢٠٤ ، ٢٠٥ .

٣- المصدر نفسُهُ، ج٢ ، ص٢٩٠.

٤ - المصدر نفسُهُ، ج٢ ، ص٢٩١.

٥- المصدر نفسُهُ، ج١ ، ص٣٦٨ ، ٣٦٩ .

٦- المصدر نفسُهُ، ج٢ ، ص٥٠٥.

٧- المصدر نفسُهُ، ج٢ ، ص٥٠٧.

٨- المصدر نفسُهُ، ج٢ ، ص٥٠٥.

٩- المصدر نفسُهُ، ج٢ ، ص٥٠٦.

١٠- الشعر العبّاسي: قضايا وظواهر، عبد الفتاح نافع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص٢٠٦.

١١- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فهْرَسَهُ: .يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م ، ج٢ ، ص٦٧.

١٢- ديوان النابغة الذبياني، شرحهُ وضبطهُ وقدَّمَ له: غَريد الشَّيخ، مؤسَّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠ م، ص٣٤.

١٣- ديوان كعب بن زهير، حقّقهُ و شرحَهُ و قدَّمَ لهُ: الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م، ص٦٠ .

١٤- المُراد بالمتلقّي – هنا – ليسَ الشخص المُخاطب(الممدوح)، بل المُتلقي العام

١٥- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلى، منشورات الاختلاف، الجزائر / الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠ م، ص٣٠.

١٦- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهظة مصر للطباعة والنشر، د. ت ، ص٣٩٥.

١٧- مُعجَم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ م، ص٦٥٦.

١٨- إحياء علوم الدّين، أبو حامد الغزالي، عالم الكتب، دمشق، د. ت، ج٤ ، ص ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

١٩- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فهْرَسَهُ: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص٩٣.

٢٠- الحب والمحبّة الإلهيّة مِنْ كلام الشّيخ الأكبر محي الدّين ابن العربي، جمع وتأليف: محمود محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربي – مطبعة نضر، دمشق، ط٢، ١٤١٢ هـ، ١٩٩٢ م، ص٥٠.

٢١- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فهْرَسَهُ: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص٩٤.

٢٢- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط٢، ص٢٣٥.

٢٣- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فهْرَسَهُ: .يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص٩٤.

٢٤- ينظر: معراج التشوّف إلى حقائق التصوّف، عبد الله أحمد بن عجيبة، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيّالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، د.ت، ص٦٢.

٢٥- يُنظر: معجَم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/ لبنان، ٢٠٠٧م، ص٥٣٩.

٢٦- ينظر: معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩ م ، ج١، ص٢٧٤.

٢٧- ديوان النابغة الذبياني، شرحهُ وضبطهُ وقدَّمَ له: غَريد الشَّيخ، ص٣٥.

٢٨- ينظر: نظرية النص مِنْ بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧ م، ص٢٠٤.

٢٩- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فَهْرَسَهُ: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص٩٤.

٣٠- علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص٢٧١.

٣١- شعر المتنبّي قراءة أخرى، محمد فتوح أحمد، دار المَعارف، بيروت، ط٢، ١٩٨٨ م، ص٧٦.

٣٢- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فَهْرَسَهُ: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص٩٦.

٣٣- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، ط٣، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص٩١.

٣٤- النّور والظلام في شعر البحتري، نوزاد شكر الميراني، دار الزمان، دمشق/ سوريا، ط١، ٢٠١٠ م، ص١٨٦.

٣٥- الغربة في شعر المتنبّي ، عبد الرحمن محمد الهويدي ، مجلة الكوفة، المجلّد الخامس، العدد الأوّل ، ٢٠٠١م ، ص ٢٦ .

٣٦- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت/ لبنان ، ١٩٨٢ م، ج١، ص٤٦٠.

٣٧- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٤ م، ص١٣٦.

٣٨- البلاغة و التطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، بغداد ، ط١ ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م، ص٣٢٣.

٣٩- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فَهْرَسَهُ: .يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص٩٧.

٤٠- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدّة، ط١، ١٩٩١ م، ص١٣٢ .

٤١- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فَهْرَسَهُ: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص٢٩٠.

٤٢- الصرف الكافي، أيمن أمين عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠ م، ص٢١٤.

٤٣- ينظر: موسوعة النحو والصَّرف والإعراب، أميل بديع يعقوب، انتشارات استقلال، طهران، ط٤، ص٣٠٠.

٤٤- ديوان الحلاّج، تحقيق: كامل مصطفى الشبيبي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٤ م ، ص٥٥.

٤٥- شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فَهْرَسَهُ: .يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص١٠١.

المصادر والمَراجع:

١-إحياء علوم الدّين، أبو حامد الغزالي، عالم الكتب، دمشق، د. ت.

٢-أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدّة، ط١، ١٩٩١ م.

٣-البلاغة و التطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، بغداد ، ط١ ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م.

٤-تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلى، منشورات الاختلاف، الجزائر / الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

٥-التلقي والتأويل: مقاربَة نسَقيَّة، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٩ م.

٦-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط.٢

٧-الحب والمحبّة الإلهيّة مِنْ كلام الشّيخ الأكبر محي الدّين ابن العربي، جمع وتأليف: محمود محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربي – مطبعة نضر، دمشق، ط٢، ١٤١٢ هـ، ١٩٩٢ م.

٨-دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، ط٣، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

٩-ديوان الحلاّج، تحقيق: كامل مصطفى الشبيبي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٤م.

١٠-ديوان النابغة الذبياني، شرحهُ وضبطهُ وقدَّمَ له: غَريد الشَّيخ، مؤسَّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠ م.

١١-ديوان كعب بن زهير، حقّقهُ و شرحَهُ و قدَّمَ لهُ: الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م.

١٢-شرح ديوان المتنبّي، وضعَهُ: عبد الرحمن البرقوقي، راجعَهُ و فهْرَسَهُ: .يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م.

١٣-الشعر العبّاسي: قضايا وظواهر، عبد الفتاح نافع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

١٤-شعر المتنبّي قراءة أخرى، محمد فتوح أحمد، دار المَعارف، بيروت، ط٢، ١٩٨٨ م.

١٥-الصرف الكافي، أيمن أمين عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠ م.

١٦-علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٤ م.

١٧-علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

١٨-المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت/ لبنان ، ١٩٨٢ م.

١٩-معجَم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/ لبنان، ٢٠٠٧ م.

٢٠-معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩ م.

٢١-مُعجَم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.

٢٢-معراج التشوّف إلى حقائق التصوّف، عبد الله أحمد بن عجيبة، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيّالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، د.ت.

٢٣-موسوعة النحو والصَّرف والإعراب، أميل بديع يعقوب، انتشارات استقلال، طهران، ط٤.

٢٤-نظرية النص مِنْ بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.

٢٥-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهظة مصر للطباعة والنشر، د. ت.

٢٦-النّور والظلام في شعر البحتري، نوزاد شكر الميراني، دار الزمان، دمشق/ سوريا، ط١، ٢٠١٠م.

الدَّوريّات:

١-الغربة في شعر المتنبّي ، عبد الرحمن محمد الهويدي ، مجلة الكوفة، المجلّد الخامس، العدد الأوّل ، ٢٠٠١م.

المُلَخَّص:

تعرَّضَ البحثُ إلى قضيّة اهتمام المتنبّي بالمتلقي/ المُخاطَب(المَخصُوص)، محاولاً أنْ يُبيِّنَ كيفَ يتغيَّر الخطاب وفقاً لشخصيّة المتلقي/ المُخاطَب(المَمدوح)، ثمَّ تناوَل البحث هَمْزيَّة المتنبّي وبيَّنَ كيفَ يتّجه الخطاب نحوَ المعاني الصّوفية تناغماً مع شخصية الممدوح/ المُتصوِّف.

تَمَّ تقسيم البحثُ على أربع فقرات – تَناوَلتْ كلّ فقرة مقطعاً مِنْ مقاطع القصيدة – و حاوَل البحثُ أنْ يستنبط عبرَ تلكَ الفقرات

المعاني الصوفيّة التي يميل إليها المتلقي / الممدوح، وخلقها أفقاً يمنحُ القصيدة بعداً أعمقَ بفنّية عالية و أسلوب جزل ، و استَنْتَجَ البحث أنَّ قصيدة المتنبّي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقّي/ الممدوح، وتتلوَّن وفقاً لاتجاهاتِهِ وطبيعتِهِ وأفكارِهِ.

Abstract

The research argued the matter of giving the indication with listener/ acceptor by Al Mutanabi'e , attempting to show how the speech can be changed according to the personality of the (The Eulogized) , and the argued the (Al Hamziya Poem) and to make the speech taking Sufism semantics in compliance with traits of the eulogized/the Sufi personality

The researched is divided by four parts; each one argued syllabus of the poem . The research attempt to deduce trough these arts the sufism for which the listener/ acceptor trends, creating a horizon giving poem a depth of high technical aspect and eloquent mode .

The research concluded that Al Mutanabi'e poem is correlated closely with listener/ acceptor and varied according to his trends, nature and ideas.

مُلْحَق:

(نَصّ القصيدَة المُتَناوَلَة)

أمِنَ ازْديارَكِ في الدُّجى الرُّقَبَـــــاءُ ... إذْ حَيثُ أنتِ مِنَ الظّلامِ ضِيـــــاءُ

قَلَقُ المَليحَةِ وهْيَ مِسْكٌ هَتكُـــــها ... ومَسيرُها في اللّيلِ وهيَ ذُكـــــاءُ

أسَفي على أسَفي الذي دَلّهْتَـــــني ... عَنْ عِلْمِهِ فَبِهِ عَليّ خَفـــــاءُ

وَشَكِيّتي فَقْدُ السّقـــــام لأنّـــهُ ... قَدْ كانَ لمّا كانَ لي أعضـــــاءُ

مَثّلْتِ عَيْنُكِ في حَشـــــايَ جراحَةً ... فَتَشابَهَا كِلْتاهُما نَجْـــــلاءُ

نَفَذْتْ عَلَيّ السّـــــابريَّ ورُبّـــما ... تَنْدَقّ فيهِ الصَّعْدَةُ السّمْـــــراءُ

أنا صَخْرَةُ الوادي إذا ما زُوحمَـــتْ ... وإذا نَطقْتُ فإنّـــني الجَـــوْزاءُ

وإذا خَفِيتُ على الغَبيّ فَعَـــاذِرٌ ... أنْ لا تَراني مُقْلَةٌ عَمْيَـــاءُ

شِيَمُ اللّيالي أنْ تُشكّكَ نـــاقتي ... صَدْري بها أفضَى أمِ البَيـــداءُ

فَتَبيتُ تُسْنِدُ مُسْنِداً في نَيّـــها ... إسْآدَها في المَهْمَهِ الإنْضـــاءُ

أنســـاعُها مَمْغوطَةٌ و خِفافُها ... مَنْكـــوحَةٌ و طريقُها عَذراءُ

يَتَلَوَّنُ الخِرّيـــتُ مِنْ خوفِ التَّوى ... فيها كما يَتَلَوَّنُ الحِرْبـــاءُ

بَيْني وبَينَ أبي عليٍّ مِثْلُـــهُ ... شُمُّ الجِبال ومِثْلُهنّ رَجـــاءُ

وعِقـــابُ لُبنانٍ وكيفَ بقَطْعِهـــا ... وهُوَ الشّتـــاءُ وصَيْفُهُنّ شِتـــاءُ

لَبَسَ النُّلُوجُ بها عَليّ مَسَـــالِكي ... فَكَأنّها ببيَـــاضِها سَوْداءُ

وكَذا الكَريـــمُ إذا أقامَ ببَـلْدَةٍ ... سَالَ النُّضارُ بها وقامَ المـــاءُ

جَمَدَ القِطارُ ولَوْ رَأتْهُ كمَا تـــرَى ... بُهِتَتْ فَلَمْ تَتَبَجّس الأنْـــواءُ

في خَطّهِ من كلّ قلبٍ شَهْـــوَةٌ ... حتى كأنّ مِدادَهُ الأهْـــواءُ

ولكُلّ عَيْنٍ قُرّةٌ في قُرْبـــهِ ... حتى كأنّ مَغيـــبَهُ الأقْذاءُ

مَنْ يَهتَدي في الفِعْلِ ما لا تَهْتَـــدي ... في القَوْلِ حتى يَفعَلَ الشّعـــراءُ

في كلّ يَوْمٍ للقوافي جَوْلَـــةٌ ... في قَلْبِهِ ولأذْنِهِ إصْغـــاءُ

وإغـــارَةٌ في ما احْتَواهُ كأنّـــمَا ... في كُلّ بَيْتٍ فَيْلَقٌ شَهْبَـــاءُ

مَنْ يَظْلِمُ اللّؤماءَ في تَكليـــفِهِمْ ... أنْ يُصْبِحُوا وَهُمُ لَهُ أكْفـــاءُ

ونَذيمُهُمْ وبهِمْ عَرَفْنا فَضْلَـــهُ ... وبضِدّها تَتَبَيّنُ الأشْيـــاءُ

مَنْ نَفْعُهُ في أنْ يُهـــاجَ وضَرُّهُ ... في تَرْكِهِ لَوْ تَفْطنُ الأعـــداءُ

فالسّلمُ يَكسِرُ من جَناحَيْ مـــالِهِ ... بنَوالِهِ ما تَجْبُرُ الهَيْجـــاءُ

يُعطي فتُعطى من لُهَى يدِهِ اللّـــهَى وتُرَى برُؤيَةِ رَأيـــــــــهِ الآراءُ
مُتَفرّقُ الطعْمَين مُجْتَمـــعُ القُوَى فكأنّهُ السرّاءُ والضّـــــــرّاءُ
وكأنّهُ ما لا تَشـــــــاءُ عُداتُهُ مُتَمَثّلاً لوُفُودِهِ ما شَـــــــاؤوا
يا أيّهَا المُجدَى عليْهِ رُوحُـــــهُ إذْ ليسَ يأتيهِ لها استِجـــــــداءُ
إحْمَدْ عُفاتَكَ لا فُجِعْـــــتَ بفقدِهم فلتَرْكُ ما لم يأخُذوا إعْطـــــاءُ
لا تَكْثُرُ الأمواتُ كَثرَةَ قِلّـــــــةٍ إلاّ إذا شَقِيَتْ بكَ الأحْيـــــاءُ
والقلْبُ لا يَنْشَقّ عَمّا تَحْتَـــــهُ حتى تَحِلّ بهِ لكَ الشّحْنـــــاءُ
لمْ تُسْمَ يا هَرُونُ إلاّ بَعدَمَـــــا اقـ ـتَرَعَتْ ونازَعتِ اسمَكَ الأسمـــاءُ
فعَدَوْتَ واسمُكَ فيكَ غيرُ مُشـــاركٍ والنّاسُ في ما في يَدَيْكَ سَـــواءُ
لَعَمَمْتَ حتى المُدْنُ منكَ مِـــلاءُ ولَفُتَّ حتى ذا الثّناءُ لَفَـــاءُ
ولجُدْتَ حتى كِدْتَ تَبخَلُ حـــائِلاً للمُنْتَهَى ومنَ السّرور بُكـــاءُ
أبْدَأتَ شَيئاً مِنْكَ يُعرَفُ بَـــدْؤهُ وأعَدْتَ حتى أنْكِرَ الإبْـــداءُ
فالفخْرُ عَن تَقصيرِهِ بكَ نـــاكِبٌ والمَجْدُ مِنْ أنْ تُستَزادَ بَـــراءُ
فإذا سُئِلْتَ فلا لأنّكَ مُحـــوجٌ وإذا كُتِمـــتَ وشَتْ بكَ الآلاءُ
وإذا مُدِحتَ فلا لتَكسِبَ رفْـــعَةً للشّاكِرينَ على الإلهِ ثَنـــاءُ
وإذا مُطِرْتَ فلا لأنّكَ مُجْـــدِبٌ يُسْقى الخَصِيبُ وتُمْطرُ الدّأمَـــاءُ
لم تَحْكِ نائِلَكَ السّحابُ وإنّمـــا حُمّتْ بهِ فصَبيبُها الرُّحَضـــاءُ
لم تَلْقَ هَذا الوَجْهَ شَمسُ نَهـــارنا إلاّ بوَجْهٍ ليسَ فيهِ حَيَـــاءُ
فبأيّما قدَمٍ سَعَيْتَ إلى العُـــلَى أدَمُ الهلالِ لأخمَصَيكَ حِـــذاءُ
ولكَ الزّمانُ مِنَ الزّمـــانِ وقايَةً ولكَ الحِمامُ مِنَ الحِمـــامِ فِداءُ
لوْ لم تكنْ من ذا الورَى اللدّ منكَ هُوْ عَقِمَتْ بمَوْلِدِ نَسْلِها حَـــوّاءُ