الفصل الثالث

تداخل النظرية فى تقاطعات الإبداع

أبو الطيب بين النظرية والخصومات

وليس القصد من وراء التعرف على النظرية هنا أن نتخذ من المتنبى ناقدًا أكثر من كونه شاعرًا، وإلا سرنا معه فى الاتجاه الذى تراءت له نفسه فيه أميرًا فى ثوب شاعر فتضخم طموحه، وكثرت معه معاناته، وزادت متاعبه، ولكن الموقف هنا يتحول إلى محاولة لتلمس ما وراء مصطلحات الشاعر من دلالات اقترب بها من عالم النقاد، والتقط منها ما شغل عليهم بيئتهم، وطال حولها حوارهم، واشتد حوله جدلهم.

وعلى منهج "نظرية الشعر" عند أبى تمام حين رهنها بدقة الصنعة، والوعى بقيمة الفكر فى مساندة الشعور فى منطقة الإبداع، نجد الموقف يتكرر حين يشغل المتنبى بصورة تتكشف من خلالها حقيقة تلمذته على أبى تمام، ورغبته فى الاقتداء بمسلكه الفنى ابتداء من سيطرة ذلك المنطلق العقلى الذى جعل محوره فيه الفكر وضروب الكد الذهنى، وما يتعلق بهما من صور الإبداع على ذلك النحو الذى صوره قوله عارضًا مبالغته فى المدح الذى يعز حتى على الأفكار الإلمام بجوهره:

يـدقُ علـى الأفكـار مـا أنـتَ فاعـلٌ فـيترك مـا يخفـى ويأخـذ مـا بـدا[1]

وكذا كان ما عرضه ربطًا بين الفكر والخواطر التى تداعب صاحبه قائلاً:

إذا تغلغـل فكـرُ المـرء فـى طـرف مـن مجـده عُـرفت فـيه خَوَاطـرُه[2]

---

(١) الديوان ٢/ ١٢.

(٢) الديوان ٢/ ٢٢٣.

وعلى غراره كثُر حديثه عن دقة الفكر، وما ورد على نفس المستوى من الاستغراق فى مبالغاته من نفس المنظور الذى سجله قائلاً:

يتيه الدقيقُ الفكر فى بُعد غَورهِ ويغرق فى تياره وهو مُصقِع[1]

ليبدو أشد انشغالاً بكثرة من هذا الفكر على نحو ما طرحه قوله:

كثرُ الفكرُ كيف نهدى كما أهدت إلى ربها التريس عباده[2]

وإذا "بالفكر" أيضًا يبدو قرين السهد والأرق، خاصة حين ينزلق به إلى عالم الغزلين، ألم يكن وسيلة من وسائلهم على النحو الذى عرضه قوله:

كثير سهاد العين فى غير عِلة يؤرقه فيما يُشَرِّفه الفكر[3]

كما يبدو الفكر عنده وليد "التجارب" وقرينًا لها، فإذا بها تُعرض لديه ممزوجة بالفكر من جانب، وبالإلهام من جانب آخر:

وكفتك التجاربُ الفِكر حتى قد كفاك التجاربَ الإلهامُ[4]

وما أدق تأمل الشاعر لطابع الفكر كما شغل به من منطق العقل، وما يترتب عليه من ضروب الكد ومطالب الصنعة، وما قد يصيب العقل أيضًا من تعب وجهد، نتيجة هذا التأمل الطويل الذى يكشف مثل قوله:

أيها الباهرُ العقولِ فما تد ركُ وصفا أتعبت فكرى فمهلا[5]

وإذا بالفكر يتقد أيضًا، ويشتعل لديه كما أورده فى منطقة تصويرية أخرى، حيث يراه فيها:

---

(١) الديوان ٢/ ٣٥٤.
(٢) نفسه ٢/ ١٥٧.
(٣) نفسه ٢/ ٢٢٩.
(٤) نفسه ٤/ ٢٢٣.
(٥) نفسه ٣/ ٢٥٢.

أشـــفق عـــند اتقـــاد فكـــرته علـيه مـنها أخـاف يـشتعل[1]

وبذا يبدو حديثه عن الفكر تحت وطأة مثل هذا التكرار الذى شاع فى ديوانه ضربًا من الإدراك الواعى لما هو بصدده نظمًا. وإعجابًا منه خالصًا بطبيعة صدوره عنه ـ كشاعر صانع ـ وإلا ظل متلهفًا على منطقة الوجدان أو الشعور التى يمكن أن يحصر فيها نفسه بما يكفى لإهمال العقل أو إغفال دوره، ليرد بذلك على أصحاب الفلسفة، ممن أهملوا الوجدان فأسقطوه من الاعتبار حين اعتبروه طرفًا معاديًا للعقل والفكر، مما قد يجنى على قداستهما فى أنفسهم وفى غمار فلسفاتهم.

وهل كان حديث أبى الطيب عن الفكر إلا اعترافًا منه بطبيعة الصنعة الشعرية التى تحتاج أنماطًا من الكد والمعاناة، بما يدفع إلى احترام ذلك الفكر، خاصة حين يدرج ضمن عالم الإبداع، أو يتعلق بلحظة الإفراخ الفعلى للعمل. بل ربما بدا الفكر مصطلحًا شُغل به أبو الطيب نفسه نمطًا من أنماط العرض الدقيق الموازى لمصطلح الفهم ودقته، على نحو ما ترجمه قوله:

لألفـى ابـن إسـحاق الـذى دق فهمُـه فأبـدع حتـى جـلَّ عـن دقـة الفهـمِ

ومن منطلق الفكر فى صورته الكلية العامة- كما وعى المتنبى وفهم أبعاده- يبدو الأمر مرتبطًا بتلك الصعوبة التى يجتازها لكى ينظم قصيدته، خاصة حين يأخذ الفكر لديه منحى آخر يرتهن بالصعود والارتقاء فى قوله:

مـــراقبُ صُـــعدِّتْ والفكـــرُ يتـــبعها فجاز وهـو علـى أثارهـا الشهب[2]

وكذا قوله تصويرًا:

لـــنوره فـــى سمـــاء الفخـــر مخـــترق لو صاعد الفكرفيه الدهر ما نزلا[3]

---

(١) الديوان ٣/ ٣٢٩.
(٢) نفسه ١/ ٢٤٧.
(٣) نفسه ٣/ ٢٨٧.

فلم يشأ إلا أن يتخذ منه صورة كلية، وأن يجعله إطارًا عامًا يطرح من خلاله التفاصيل، ويتوقف فيه عند الجزئيات، ويستكشف من ورائه الأبعاد التى تستوقفه، ليأخذ من خلاصة وقفته تلك بُعدين متميزين:

أ- بعد شعرى يكاد يلتصق بدوره شاعرًا فحسب، فلا يتورع أن يردد شواهد صنعته من واقع عالم الشعر نوعًا أدبيًا، تعلق به ويعمقه، حين تخصص فيه وتفوق، وقد وزع من خلاله بين حالات نفسية متناقضة متباعدة، حيث يرى نفسه مرة يبيع الشعر فى سوق الكساد، وأخرى يغالى فى اعتزازه به وحرصه عليه، وفى الأولى لم يستنكف أن يعرض الموقف فى صراحة ووضوح من منطق تشخيصى صريح يقصد به إلى ممدوحه:

فسرتُ نحوك لا ألوى على أحدٍ ... أحُثُّ راحلتىَّ الفقرَ والأدبَا[1]

وإذا به يبدو مشغولاً -وهذا طبيعى- بالشعر، فهو عمله وصناعته التى يجيدها (ألم يكن شاعر القرن الرابع بلا منازع؟) يوظف فكره فى سبيل التدقيق فيها، ولذا راح يطرح من حوله أقوالاً تحدد ماهية الشعر كما استقرت فى وعيه من هذا المنطلق، وترسم ما أصابها من ثبات أو تحول على ألسنة القديم والمولد من خلال إدراكه لها:

رأيتك توسعُ الشعراءَ نيلاً ... حديثهم المولد والقديما[2]

وهو ما يربطه -أيضًا- بمنطق الوظيفة التى راح يضخمها، خاصة إذا ما تعلقت بممدوحه:

أحييت للشعراء الشعر فامتدحوا ... جميع من مدحوه بالذى فيكا

وعلموا الناس منك المجد واقتدروا ... على دقيق المعانى من معانيكا[3]

---

(١) الديوان.

(٢) نفسه ٣/ ١١٨.

(٣) نفسه ٢/ ١١٧.

ب- بُعد نقدى يكاد يسهم فى إدراج الشاعر واحدًا ممن نظَّروا لما طرحوه فى دائرة الإبداع الذى لا تحكمه البديهة، أو يهيمن عليه الارتجال فحسب، ولا تطغى عليه العفوية أو العشوائية، لا يقبل الشاعر بأى من ذلك أو تلك، بقدر ما يرصد ما ينظمه بناء على مقومات وأسس بينية يعرض منها -أول ما يعرض- فهمه لتلك الماهية وحدودها وأبعادها، ويلتقى من خلالها مع أستاذه حين جمع بين الفكر والشعور منذ تعلق بالبيت المصهرج ليعارض شطرًا لأبى نواس صور فيه ممدوحه كالدهر (فيه شراسة وليان) ليقول معارضًا ومتجاوزًا مستوى الصورة:

شرست، بل لِنت، بل قاينت ذاك بذا فأنت لا شك فيك السهل والجبلُ

فعلى مستوى هذا المنهج كانت مسيرة أبى الطيب حين استوقفته تلك الماهية، فرأى الشعر من خلالها إعمالاً لمزيد من الجهد من خلال الرؤية والتأمل والتفكر، وهو ما انعكس ـ تطبيقًا ـ على معالجات متميزة له ألح عليها، وجرى وراءها جريًا على لغة التميز المطلق الذى أراده لممدوحه ـ مثلاً ـ حين أفرده بين الأنام، وقلب كل الصور إزاء كرمه، وأثار الدهشة والتعجب أمام مكانته التى أعجز عنها قرناءه من البشر:

يُقصرُ عن يمينك كلُّ بحرٍ وعما لم تُلقهُ ما ألاقا

ولولا قُدرةُ الخلاقِ قُلنا: أعمدًا كانَ خلقُك أم وفاقا؟

وعلى نهجها -أيضًا- راح يرسم له مشهدًا آخر ينطلق فيه من المستوى نفسه من المبالغة المطلقة:

شخصَ الأنامُ إلى كمالك فاستعذْ من شرِّ أعيُنهم بعيب واحد

وهو ما غلب أيضًا على معالجته للتشبيه الضمنى الذى يرمى به إلى تأكيد منطقه حول طبيعة هذا التفرد، وكأنما جعله غاية فنية يرمى إليها بعديد من الصور:

فإن تفُق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعضُ دمِ الغزالِ

وبذا تبدو الأداة محور التقاء بين الشاعرين أبى تمام والمتنبى، منذ أعلن الشاعر عن نفسه إعلانه عن نظريته حولها، وطبيعة صدوره فى إبداعه من منطلق الجمع بين الفكر والشعور، مما يعطيه الحق- وهاذ طبيعى- فى إعمال الصنعة الشعرية والوقوف على مقوماته وموادها، والتوليد فى المعانى ورسم المشاهد، وتعقيد الصور، وكأنما شاء الشاعر أن يترجم مدلول النظرية فيما يتعلق بالماهية فى تناوله للأداة على النحو الذى يمكن قراءته أيضًا من خلال قراءة سطورها التى أبدعها فكانت شواهد شعرية ونقدية فى آن واحد.

ذلك أن أداة الشعر قد شغلت أبا الطيب كنعصر آخر من عناصر التنظير، فكشف عن لغته الخاصة التى يعيها ويفهمها، وظهرت قسماته التى التقطها من ضجيج البيئات النقدية حول قضية اللفظ والمعنى ومشكلة السرقات، وما فى الشعر من نظم ينهض على أساس من فهمه له من مثل قوله:

دعانى إليك العلمُ والحِلمُ والحجى وهذا الكلامُ النظمُ والنائل النثر[1]

وكثر عنده ذلك الحوار المتكرر حول اللفظ كأساس للشعر ـ كنوع أدبى ـ بل يشغل بما قد يعتوره من غرابة تتجاوز حدود العمق والصنعة إلى درجة الإغراب والتعقيد:

تيممنى وكلك مادحًا لى وأنشدنى من الشعر الغريبا[2]

ومن هنا يأتى توظيف الشعر عنده شديد الارتباط بهذا الفهم الواعى للأداة ومقاييس التفرد فيها، ابتداء من حيث انتهى غيره من الشعراء، أو خوضه فى المجالات الغيرية يجعله مدافعًا -عن قضاياه الذاتية، خاصة من خلال ذلك الحماس الشديد الذى يعرضه مثل قوله:

---

(١) الديوان ٢/ ٢٦٢.
(٢) نفسه ١/ ٢٧٢.

ألا ليت شعرى هل أقول قصيدة فلا أشتكى فيها ولا أتعتَّبُ

ويى ما ذود الشعرَ عنى أقله ولكنَّ قلبى يا ابنة القوم قُلَّب[1]

ولذلك راح يوفر لشعره من ألوان الفصاحة ما يمكنه أن يعتد به، ويرفع من مكانته حتى يكاد يصارع الشعر نفسه فى علو المكانة.

قد هذبت فهمه الفقاهة لى وهذبت شعرى الفصاحة له[2]

وتمتد ثقته إلى مكانة شعره، وبالضرورة مكانته هو، بما يدفعه إلى تكرار الفخر المطلق على غرار قوله:

قواف إذا سرنَ عن مقولى وثبن الجبال وخُضْن البحارا

ولى فيك ما لم يقل قائل وما لم يسر قمرٌ حيث سارا[3]

وإذا به من خلال ملكته فى إطار هذا التميز يفتخر به وبها، إذ يرى فى نفسه شاعر اللفظ والمعنى الدقيق جميعًا، كما صح لسيف الدولة من المجد على نفس النسق:

شاعرُ المجد خدنهُ شاعرُ اللفـ ـظ كلانا رب المعانى الدقاق[4]

وإذ به – أيضًا- يردد مصطلح "اللفظ" فى أكثر من موقف، كأن يربط بين دقة اللفظ، وطبيعة الاختيار، وتميز الفصاحة من خلاله:

فصيحٌ متى ينطق نجد كل لفظةٍ أصُول اليراعات لها تتضرعُ[5]

ولا تكاد تتوارى لديه عند ذاك اللفظة المفردة، خاصة إذا ما بدت قيمة متميزة،

---

(١) نفسه ١/ ٣٠٤.

(٢) نفسه ٣/ ٣٩١.

(٣) الديوان ٢/ ١٩٨.

(٤) نفسه ٣/ ١١٠.

(٥) نفسه ٢/ ٣٥٣.

تلتقى فيها الدلالات، وتستوعب الوصف، وتعبر عن الموقف بما لا يؤديه غيرها فى هذا الموضع بالتحديد:

ومــن اللفــظ لفظــة تجمــع الوصــ ـــفَ وذاك المطهــم المعــروف[1]

ثم يأتى على ما هو أدق من ذلك، حيث يستوقفه تركيب اللفظ من حروفه على نهج رجال البلاغة، ممن شغلوا أنفسهم باتساق تلك الحروف فى فصاحة الأداء، واشتراطهم عدم تنافرها أو فجاجتها ضمانًا لفصاحة اللفظ وقبول المتلقى له، فربما أشار إلى تعامله مع الحرف بدءًا من مثل قوله:

يقُــومُ مقــامَ الجـيش تقطـيبُ وجهِـهِ ويستغرقُ الألفاظ من لفظِه حَرف[2]

ومنه كانت انطلاقته ليزاوج بين اللفظ والمعنى جامعًا بينهما من منطلق البيان والفصاحة فى أكثر من موقف، على نحو ما عرضه قوله مفتخرًا بلفظه ومعناه ومكانته جميعًا على نحو ما رأيناه آنفًا.

وقد يعلق باللفظ ما يتكون منه من حروف تأخذه فيها صنعته التى أبرزها قوله فى ممدوحه، وقد قصره على كلمة الحمد بحروفها الثلاثة الأصلية:

تملــك الحمــد حتــى مــا لمفتخــر فى الحمد حاءٌ ولا ميمٌ ولا دال[3]

كما يقرن بينه- أى اللفظ- وبين الفهم انطلاقًا من اتساق حروفه، إلى ما يوظفه فيه من تصوير يعتمد فيه على اللفظ كطرف ثان فى تشكيل الصورة:

نـتاجُ رأيـك فـى وقـتٍ علـى عجـل كلفـظ حـرف وعـاهُ سـامعٌ فهـم[4]

---

(١) نفسه ٢/ ٢٢.
(٢) الديوان ٢/ ٢٨.
(٣) نفسه ٣/ ٤٠٥.
(٤) نفسه ٣/ ١٣٨.

وكثيرة عنده شواهد ذلك التوظيف التصويرى الذى يتخذ فيه من اللفظ أداته الأولى لبيان ملامح بنية الصورة فى طرفها الثانى، على نحو مما قاله فى ممدوحه أيضًا:

الـــناسُ أيـــضًا لم يـــروك أشـــباهُ والدهـــرُ لفـــظٌ وأنـــت معـــناهُ[1]

وهو إنما يقصد بذلك إلى القران بين اللفظ ومعناه، مما شاع فى البيئة النقدية أيضًا، فكان واحدًا من صراعات مدارسها من لدن نقاد العصر العباسى الأول حول الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الأخذ بما بينهما من توحد واتساق، ثم يستوقفه ذلك التفاعل بين اللفظ ومعناه مرة أخرى فى سياق المديح:

تـــــشرقُ تـــــيجانه بعـــــزته إشـــــراق ألفـــــاظ بمعـــــناها[2]

وهو ما طرح له نقيضًا فى رؤيته لمكانة اللفظ حين يبدو بلا معنى، وعندئذ يأخذ منه موقف الرفض الذى يصوره من خلاله مجرد هراء لا قيمة له:

ولـــولا كـــونكم فـــى الـــناس كانـــوا هـــراء كـــالكلام بـــلا معانـــى[3]

وكأنما ظل اللفظ شاغلاً للمتنبى باعتباره أداة تلتقى مع المعنى، وتكتمل به الصورة، ثم باعتبار الوظيفة التى يلصقها به، فإذا به يؤثر عن طريقه فى الخصم، فيتركه مدحورًا على نحو تصويره:

انـــصرْ بجـــودك ألفاظًـــا تـــركت بهـــا فـــى الشرق والغرب من عاداك مكبوتا[4]

وبين اللفظ والمعنى تستوقفه تلك المصطلحات التى ازدحمت بها البيئة فى إطار من الرؤى البلاغية أو الإعجازية، فحاول أن يلم منها بطرف يطوعه فى شعره ويصدر عنه، ويصوغه بين أبياته :

---

(١) نفسه ٤/ ٤٩٨.
(٢) نفسه ٤/ ٤٩٨.
(٣) الديوان ٤/ ٤٩٦.
(٤)نفسه ١/ ٣٤٥.

بلغـــتهُ الـــبلاغةُ الجهـــد بالعفـــو ونـــال الإســـهاب بالإيجـــاز

ولـــنا القـــولُ وهـــو أدرى بفحـــوا ه وأهـــدى فـــيه إلى الإعجـــاز[1]

وأكثر ما كان انشغاله بتلوين الألفاظ، واستخدام الألوان البديعية منها كلون أدبى أخذ نفسه به، وأدرك قيمته فى تزيين فنه على منهج أستاذه أبى تمام دون قصد إلى بلوغ نفس المستوى من التكيف أو التكلف:

ذكـــر الأنـــام لـــنا فكـــان قـــصيدة كـــنتَ الـبديع الفـرد مـن أبـياته[2]

ويشتد به الحرص على تلوين الاستخدام فيجره إلى منطقة التوظيف الموضوعى التى شغله منها المدح بالدرجة الأولى، وكأنما أراد أن يرد للمدح اعتباره، وكذا لنفسه من خلال مدائحه:

وإن مـــديح الـــناس حـــقٌ وباطـــلٌ ومـدحُك حـقٌ لـيس فـيه كـذاب[3]

وإن كان قوله لا ينأى عن مبالغته التى درج عليها، وعُهدت عنه، وشاعت فى كثير من صوره، فإذا بالشعر يبدو عاجزًا عن الإحاطة بصفات ممدوحه أو الإلمام حتى ببعضها :

ومـــا كـــان تركـــى الـــشعر إلا لأنـــه تقصر عن وصف الأمير المدائح[4]

فهو يجمع بين لغة شعراء التكسب وبين أصحاب الاتجاه المضاد لهم منذ وضع شروطه أمام ممدوحه حين رفض أن يقف بين يدى سيف الدولة، وسن الجلوس

---

(١)نفسه ٢/ ٢٩١.

(٢) نفسه ١/ ٣٥٧.

(٣) الديوان ١/ ٣٥٧، ويبدو أنه يتجاهل ذلك أو غيَّر وجهته عند كافور حين عرَّض به قائلاً:

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى

وكأنما تجاهل أنه كان واحدًا من مادحيه الطامحين إلى عطاياه وهباته.

(٤) نفسه ١/ ٣٢٦.

لأول مرة بين المادحين فى إلقاء مدحته، كما رفض تقبيل الأرض بين يديه، وأضاف إلى الموقف ما يدعمه فنيًا من واقع ذلك الحرص على توزيع القصيدة شركةً بينه وبين ممدوحه، فلا نكاد نراه فى زحام لوحة المديح إلا معتدًا بنفسه، كثير الفخر بها، حتى ليكاد يوزعها بين الموضوعَيْن، حيث تهيمن الأنا على مقدمة القصيدة، ثم تقتحم موضوعها فى منطقة الفخر إن لم تجد قناعتها الكاملة فى تصوير المقدمات، على نحو ما صاغه سخرية من النسيب، ومدى الصدق فيه فى مطالع المدح خاصة :

إذا كـــان مـــدحُ فالنـــسيب مقـــدم أكـل فـصيح قـال شـعرًا متـيم؟!

ومنه كان المنطلق إلى معالجة الموضوع، فلا يكد يتوقف عند حد، حيث تسير عليه ذاتيته أيًا كان ممدوحه، فإذا هو إمام سيف الدولة وهو أفضل ممدوحيه:

فأبْلِـــغْ حاســـدىَّ علـــيك أنـــى كـــبا بـــرقٌ يحـــاول بـــى لحاقًـــا

وإذا هو أمام كافور، وكان شديد الدهاء فى مدائحه له، وكأنما كان يعدها لأن تقلب إلى هجائيات بعد ذلك إن لم ينل لديه ما كان يحلم به على المستوى السياسى:

فـــارم بـــى مـــا أدرت منـــى فإنـــى أســـدُ القلـــب آدمـــى الـــرُّواء

وفـــؤادى مـــن الملـــوك وإن كـــا ن لـــسانى يُـــرى مـــن الـــشعراء

ومن هنا يتحول التوظيف المدحى لدى أبى الطيب إلى منعطف خاص لينصرف تمامًا عن عالم اتهامه المدحة لديه بالغيرية، وليبدو شديد السرف فى ذاتيته مضخمًا إياها، مستغلاً حديث المدح لتأكيد المزيد من تعميق هذا الاتجاه الذاتى. ثم تكتمل صورة تلك الذاتية من خلال ذلك التوظيف الذى يمن به الشعر على ممدوحه حين يصور ما للشعر من دور بارز فى الانتصار له من خصومه، وبيان إيقاع الغيظ فى أنفسهم:

رب نجـيع بـسيف الدولـة انـسفكا ورُب قافـية غاظـت بـه ملكـًا

وهو ما يتسق- أيضًا- مع مكانة الشعر فى كل عالمه، العام منه والخاص على السواء، ذلك أنه لا يرى أداء الوظيفة إلا انطلاقًا من إبداع الأنا قبل الانشغال بالتلقى، فإلى ممدوحه يزف تلك الوظيفة الجديدة ثناء عليه وعلى نفسه أيضًا معه، وكيدًا لخصوم كل منهما، ألم يجعل نفسه خدنًا له ورفيقًا وندًا من قبل؟

وإذا ذاته يرى إبداعه شامخًا من خلال طيب نظمه الذى لا يجوز نظيرًا له سواه:

وذاك النشر عندك كان مسكًا وذاك الشعر فهرى والمداكا

ولذا لم يعترف بالفوضى فى إبداع الشعر، ولم يقبل بالبديهة والارتجال بقدر ما قصد إلى طرح رؤيته حول ضبط القول، وتقنينه بناء على الدقة التى تتجه به إلى منحى من الصدق يدعمه تمثل المبدع للتجربة وتناوله لأسلوب عرضها، على نحو ما رأينا من رفضه للافتتاح النسيبى الذى أصبح نموذجًا نمطيًا، وكأن كل الشعراء قد جمعوا بين فصاحة القول وسقم القلب من الهوى، ولكنه- مع هذا كله- يتوقف عند الظاهرة باعتبارها حسًا تراثيًا يصعب الخلاص منه، كما يبدو غريبًا أن يتنكر له.

ومن خلال هذه الصيغ الموجزة عبر المعالجة السريعة يضع المتنبى بين أبياته ما يشف عن وعيه النقدى بما تردد حوله على مستوى الخصومات التى شغل بها النقاد، أو الموازنات التى أفاضوا فى طرحها حول الشعراء، أو الرؤى المتصارعة بين اللغويين والمتفلسفة، والتى شغلت بها البيئة، وحولها دار أكثر من جدل، وفيها ترددت المصطلحات التى لم يجد المتنبى غضاضة فى الإفادة منها حين طوعها لشعره، فتقبلها، فزادته ثراء وعمقًا .. صحيح أنه لم يتوقف فى أناة وروية كناقد يبعث فينا الأمل فى تلقى منهج نقدى محدد، أو نظرية مقننة ينظم على أساس منها شعره من منطق الماهية والأداة والوظيفة، ولكن يظل موقفه واضحًا من واقع التقاط تلك المصطلحات وترديدها مما يظل دليلاً على شدة انشغاله بها واستيعابه لها، واحتكاكه المتكرر بمدارسها، فلم يصدر فى صناعة شعره عن جهل باتجاهات البيئة، ولا بما هو بصدده من لفظ ومعنى، أو ما هو بإزائه من نظم يدخل فى ذلك الجنس الأدبى الذى

أخذ نفسه بالإبداع فيه، مما كثر تكراره فى شعره بصورة تجعله صاحب نظرية، يمكن أن نضيف إليها أبعادًا وظيفية جديدة كشفها أيضًا شعره على اختلاف الموضوعات التى نظم فيها، فكانت الذاتية بمثابة المحور الوظيفى الأول، وإلى جانبها ظهرت فلسفته المتميزة من خلال مستوى تفاعله مع عديد من المجتمعات، واحتكاكه بنماذج بشرية متنوعة فيها، فلم يشأ إلا أن يطرح فهمه لوظيفة الشعر تطبيقًا من خلال روملياته التى بدا فيها شاعرًا قوميًا يتغنى بالعروبة ولها، ويسجل انتصارات العرب على الروم من منطق رؤيته الشعرية، وكذا ما صنع فى سيفياته، أو ما كان من توجيه لكافورياته - على مستوى التوظيف أيضًا - إلى زاوية أخرى تتعلق بعرض الطموح الخاص من وراء المدح، وكذا كان ما تناوله فى رثائياته عبر انعكاسات نفسية بدت صادقة إلى حد بعيد، وكأننا فى زحام هذه المحاور لا نكاد نتجاوز كثيرًا قضايا الذات باعتبارها الوظيفة الكبرى التى أدار حولها شعره تنظيرًا وتطبيقًا معًا.