تقديم

١

ليست الغاية من هذا الكتاب دراسة حياة أبي الطيب المتنبي وعصره، بل ولا تمتد هذه الغاية إلى رصد عالمه الإبداعي بكل زواياه وقضاياه ، فلهذا وذاك مكانهما من فيض الشروح والمراجع والتعليقات التي تمحضت لهذه الغاية، كلها أو بعضها ، والتي ندر أن حظي بها شاعر سواه من شعراء العربية، يكفي أن تعلم أن ثبتا حديثا بهذه الشروح والمراجع والتعليقات قد أربت مفرداته على الألفين عددا، واستغرق تحبيره ما ينيف على خمسمائة صفحة[1]، وهي مادة علمية لا تكاد تترك في سيرة الشاعر وتقليديات فنه زيادة لمستزيد.

إن ما أتوخاه - على وجه التحديد - لا يعدو تقديم وجه آخر للقراءة الشعرية، ولقراءة شعر المتنبي بالذات، وهو وجه لا ينظر فيه إلى دلالة الوثيقة الشعرية بمعزل عن البنية التي أحدثت هذه الدلالة، ثم لا يكفي فيه الوقوف عند أحد مستويات هذه البنية حتى يوضع في مكانه من بقية تلك المستويات، منفعلا وفاعلا، متأثرا ومؤثرا، نتاجا لما يعلوه من أغلفة النواة (أو البنية العميقة للنص) ومنتجا لما دونه منها، الأمر الذي يفضي إلى الكشف عن ثراء اللغة الشعرية واجتلاء كل معطياتها، بقدر ما يفضي - في الآن ذاته ودون تعاقب - إلى سخاء الدلالة وتعددها، طبقا لتدرّج مستويات البناء.

---

(١) عنينا بذلك «رائد الدراسة عن المتنبي» الذي وضعه كوركيس عواد وميخائيل عواد، والصادر عن دار الرشيد للنشر - بغداد سنة ١٩٧٩.

القصيدة منبع إثارة وتحريك لأدق المشاعر والانفعالات، وهى فى الحالة الأولى ذات وظيفة دلالية ترتبط فيها الإشارات بمعانيها الوضعية، على حين أنها فى الحالة الثانية ذات وظيفة إيحائية تتخطى حدود التصريح والتقرير والتسمية، وهذه الوظيفة الإيحائية لا تتاح بدورها إلا من خلال العلاقات التركيبية، ثم من خلال العلاقات التصويرية والرمزية المتولدة منها.

٣

واللغة الشعرية لغة شديدة الخصوصية، وهى تتميز بالتقطير الدقيق فى انتقاء المواد وتنظيمها، ومستوى الكلمات مقرونة بدلالاتها الوضعية، لا يمثل فى هذه اللغة سوى درجة واحدة من سلم متعدد الدرجات، حتى إذا ما اتّسقت هذه الكلمات فى بنيات الجمل والتراكيب أمكننا أن نتحدث عن مستوى آخر، هو مستوى الوظائف النحوية، ثم مستوى ثالث، هو المستوى الصورى الذى تتجسد به ومن خلاله الصور الجزئية، كما تتجسد به ومن خلاله تشكيلات الأحداث والمواقف، ونتيجة لأن العلاقة بين هذه المستويات ليست علاقة سكونيّة جامدة، بل هى علاقة تفاعل وظيفى بين الوحدات الصغرى والأنساق الكبرى، فإن خصائص الدلالة فى اللغة الشعرية ليست حاصل جمع هذه الأطراف، بقدر ما هى خصائص للنظام الذى تمّ به تنسيق هذه العناصر.

وهذه القيم التدرّجية فى بنية القصيدة تتجاوز فكرة الفصل التقليدى بين الشكل والمضمون، بين الأسلوب وما يُظنّ محتوى له، لأن العمل الشعرى - فى حقيقته - ليس إلا طريقة فى التأليف بين المستويات المشار إليها، ومعالجته بنفس منطقه تقتضى ممن يتصدى له أن يحلله تحليلا تكامليا، وأن يجعل قطب اهتمامه ذلك النسق الذى انتظمت من خلاله تلك العناصر المتدرجة، وقد يبدو هذا المطلب سهل المنال، وقد نبالغ فى حسن الظن فنقول : إنه يبدو مقبولا لدى الكثرة

الكاثرة من دارسى الأدب ونقاده، ولكنه عند التطبيق لا يخلو من صعوبة، ولا تنجو ممارساته من تناقض؛ لأننا - أحيانا - نستخدم نفس المصطلحات دون أن نعنى عناية كافية - بل وربما دون عناية إطلاقا - بتوضيح ما نقصده منها، ومن ثم قد يظهر - على المستوى النظرى - وكأننا متفقون على المبادئ الضرورية لإدراك العمل الأدبى، حتى إذا شرعنا فى تحويل هذا الإدراك إلى سلوك، إلى مواجهة مع النصّ، برزت الفجوات بين المواقف، وبرزت معها الحاجة إلى مراجعة هذه المواقف ونفْى ما يشوبها من تلبيس واضطراب.

ومن أمثلة ذلك أنك لا تجد الآن سوى قلة قليلة ممن لا يزالون يؤمنون بالفصل التقليدى بين الصياغة الفنية وقيمها الفكرية، أو بين ما يُدعى بالشكل وما يدعى بالمضمون، ومع ذلك، فإن الاختلاف مع هؤلاء ربما كان أهون من الاختلاف بين تلك الكثرة الكاثرة التى تتفق على وحدة العمل الأدبى وتكامله؛ لأننا فى هذه الحالة الأخيرة مضطرون إلى مواجهة العديد من مناهج التلقى : من **يبدأ من المضمون ليحيل جهد المبدع إلى قضايا، ومن ينصرف إلى فحص التناسب بين العمل والواقع، أو بين الصورة والأصل، ومن يفهم الوحدة المشار إليها** باعتبارها محصلة جمع الطرفين، فهو يتناولها على التوالى، معتقدا بذلك أنه قد استوفى وحدة العمل حين استوفى كل عناصرها، وهو تفسير يفترض نوعا من التقابل بين الشكل والدلالة حين يُوالى بينهما على هذا النحو، على حين أن الفارق بينهما ليس فارقا حقيقيا، بقدر ما هو فارق منطق بحت، والمسافة بينهما ليست فراغا صامتا، وإنما هى حوار متبادل، وجدل مستمر؛ لأن المضمون - عند الممارسة إبداعا وتلقّيا - لا يعدو أن يكون شكلا متحولا إلى مضمون، كما أن الشكل لا يعدو أن يكون مضمونا متحولا إلى شكل، وفى النهاية ليس ثمة إلا العمل الأدبى بكل وجوده وتكامله.

٤

لا نتوقع - إذن - أن يحدثنا هذا الكتاب عن المتنبى - الشخص، أو المتنبى - العصر، فذلك مطمح لا يدّعيه، فضلا عن أنه ليس من غاياته. ولا نتوقع - أيضا - أن يطرح أمامنا جملة ما قيل عن شعر الرجل أو ما كتب فيه، ناهيك عن التصدّى لهذا الذى قيل أو كتب بالتحبيذ والتأييد، أو بالمراجعة والمناقشة، فالحق أن هذا النمط من التناول - على الرغم من قيمته وعظم جدواه - لم يكن هو الإطار الذى افترضتْه هذه الدراسة لنفسها منذ البداية؛ إذ تقتضى القراءة الشعرية، ومواجهة النصّ مواجهة مباشرة، أعْتدة لغوية وفنية وثقافية ذات طبيعة خاصة، وصحيح أن هذه «الأعتدة الخاصة» لا تستثنى التراث النظرى الضخم الذى كُتب عن الشاعر وفنه، ولكن مثل هذا التراث ينبغى ألا يقيّد حركة القارئ أو يشدّ خطواته بوثاق التصوّرات الآنفة، ودوره يبدأ - بالأحرى - حين يتحوّل بالتمثّل الدقيق إلى خلفية غير منظورة، تسهم فى تكوين ثقافة القارئ - الدارس، وفى تشكيل ذوقه الموضوعى، تماما مثليا تسهم عدة الشاعر من محفوظ تراثه فى صقل موهبته وتغذية ملكته الإبداعية، ولكنّ عليه أن ينسى هذه العدة - أو أن يتناساها - عند أول خطوة على درب القول.

٥

والمادة الشعرية التى اعتمدت عليها هذه الدراسة - أو لنَقُلْ هذه القراءة - ذات وجهين؛ مادة بالقوة، على حد تعبير المناطقة، لأن هذه الدراسة لم تبدأ إلاّ من حيث انتهت بها مراجعة شاملة ومتأنية لتراث الشاعر على اتّساعه ورحابة جوانبه، ومادة بالفعل، لأنها قنعت من هذا التراث بالجزء دون الكل، وبالنموذج

بدلا من الحصر، وإن كانت فى انتخابها للنموذج قد تحرّت ما ينبغى أن يتوفر للنموذج من قوة التمثيل ونمطيّة الملامح الدالة على الظاهرة، وتبْق بعدُ لكل وثيقة شعرية - قصيدة أو مقطوعة - قيمتها الخاصة، باعتبارها كيانا إبداعيا كامل الاستقلال والتميّز.

وهكذا تطالع فى البداية مبحثا فيما يُدعى « بمفارقات الشكل »، قُصِد به - من خلال النظر النصّى - إلى تبيان العلاقات المتبادلة فى بنية العمل الشعرى، بين نسق المادة الكلامية ونسق البنية الداخلية ممثلة فى الصور والرؤى والمواقف، فإذا فرغت من مفارقات الشكل طالعت مبحثا ثانيا عن « ظواهر الصياغة الشعرية » يتعقب طائفة من اللوازم التركيبية فى شعر المتنبى، والتى تتّسم - على وجه الخصوص - بطابع المعاودة والتكرار، ثم مبحثا ثالثا فى « تقابُلات البنية »، بين التوازى بالتكامل، والتوازى بالتناقض، والازدواج، ورابعا فى « مستوى الصورة » على تنوّع تجلياته فى المادة الشعرية المدروسة، من التداعى إلى المفارقة، ومن الترقّى إلى المبالغة، ومن الصورة إلى الدائرة التصويرية، ثم خامسا فى « تحوّلات الأسلوب » بتحوّل وظيفته أو ازدواجها بغيرها من الوظائف، وهى التحولات التى أمكن - فى ضوئها - إعادة قراءة مدائحه الهاجية، وغزليّاته المادحة، وما إليهما مما دار فى هذا المدار من نتاج الشاعر. وأخيرا يختتم الكتاب مطافه بوقفة - لا تتلبث طويلا - عند المعجم الإيقاعى للمادة الشعرية المدروسة، ومعطيات هذا المعجم من الناحيتين الإحصائية والوصفية.

* * *

وبعد، فلعلّه ليس من قبيل التزيّد فى هذا المقام أن أذكر مقولة الشاعر الألمانى برتولت بريشت، حين راح يحدّد المثال الأدبى من وجهة نظره، فلم يزد على أن وصفه بقوله : « أن تكتب للعامة بلغة الملوك »[1].

---

(١) العبارة منقولة عن :

Turner, G. W., Stylistics, Penguin Books, England, 1975, P. 230.

وإذا كانت هذه اللغة الخاصة (أوشك أن أقول : هذه اللغة الملكيّة) تقتضى ممن يتصدّى لها ذخيرة من الأدوات والروافد، فيها بعض ما فى هذه اللغة من سخاء وتميز، فليس أمام القارئ إلاّ أن يحاول. ومن الله تسديد القصد.

العجوزة - يناير سنة ١٩٨٣

محمد فتّوح أحمد