التحولات البنائية في النص الشـــعري
أبو الطيب المتنبي(354 هـ) أنموذجا

م.د. ماجد حميد فرج العوادي
جامعة الكوفة- كلية الفقه- قسم اللغة العربية

المقدمــة :

الشعر منبع من منابع الحياة الروحية ، نشأ موازيا للكلام الإنساني معبرا عن المعاني والقيم التي تقع خارج متناول طاقات اللغة الاعتيادية ، يغشى الإنسان فيبعث فيه دفقا روحيا من الشعور والرغبة بالانسياق نحو عالم تتفاعل فيه الحواس مع المحسوس بطريقة تعيد تشكيل الواقع بنمط فريد ، يقود إلى تأمل الحياة وظلال الجمال فيها ، والتجرد عن قسوة الواقع . الشعر وحي تتراسل به الأرواح ، الشعر خيال اللغة الخلاق . لذا أصبح للشعر عند العرب مكانة ، لا تدانيها مكانة فن آخر من الفنون ، وهو غاية فخرهم ومبلغ إعجازهم . ومنبرهم وقناة إعلامهم .

كثيرة هي البحوث والدراسات والكتب التي تناولت البنية الشعرية بالدرس والتحليل والنقد ، وكل تلك المحاولات اتجهت نحو محاولة تأصيل فكر أو نظرية تقدم الشعر من زاوية علمية نقدية قابلة للدرس والنظر العقلي ، أو تفسير تلك الطاقة التي تنتاب الكلام متى لبس عباءة الشعر ، وقد جاء هذا البحث المتواضع ليسير بخجل في ركاب قافلة الباحثين ، وهو محاولة للبحث في أسرار البنية الشعرية ، وبيان قوام عناصرها ، وتسليط الضوء على تلك العناصر التي تكتسب صفة الإشعاع الشعري بمجرد رصفها في منظومة هذا الجنس الأدبي ، وهنا أود أن أبين قضية منهجية تخص بحثنا هذا : وهي أن هذا العمل سيهتم بجوانب متعددة بعضها يساهم في تفسير بعض بؤر الشعرية في النص ، وقد أولينا الجانب التطبيقي حيزا مهما لأنه القادر على تصوير الظاهرة الشعرية وتقديمها بينة للقارئ ، في حين يبقى التنظير مختصا برسم الحدود العلمية لمجرى العمل الأدبي . هذا من جانب ، ومن جانب آخر جاء اختيارنا أبا الطيب المتنبي بوصفه أنموذجا لهذه الدراسة؛ لما له من سمات جامعة في أسلوب النظم الشعري ، يكاد يتفق عليها القدماء والمحدثون ، فضلا عن اتفاق الذوق النقدي قديمه وحديثه على شاعرية هذا الرجل وأسره لقلوب وعقول متذوقي شعره ، وإن رديء شعره قليل قياسا بجيده ، وبعض المؤلفات التي اتجهت نحو بيان مساوئ شعره انطلقت من تحامل شخصي ، وليس من مبدأ نقدي محايد .

ومن هنا جاءت خطة البحث في تمهيد ومبحثين ؛ تناولنا في التمهيد قراءة في سيرة المتنبي ومنابع ثقافته؛ وصولا لتحديد الأسس التي شكلت الظاهرة الشعرية لديه ، أما المبحث الأول فكان إضاءات في بنية النص الشعري، في حين جاء المبحث الثاني في التحولات البنائية في النص الشعري عند المتنبي ، ثم خلصنا إلى خاتمة الدراسة وقد تضمنت أبرز الرؤى والنتائج التي أفرزتها الدراسة .

التمهيد : قراءة في سيرة المتنبي ومنابع ثقافته :

لم أشأ أن أرهق هذا البحث بالسيرة التاريخية لأبي الطيب المتنبي ، لكن لغاية في نفسي تخدم الدراسة،أهمس : إن في حياة عظماء الشعراء أسوة للمغمورين في كل العصور ، ومن منهجي أن أركز في هذا المحور التاريخي على النقاط التي لها أثر في بناء شخصية الشاعر

الأدبية أو تلك العوامل التي ساهمت في بنية أسلوبه الشعري ، ومن أراد التوسع في دراسة حياة أبي الطيب المتنبي فدونه كتاب الأستاذ الدكتور عبد الله الجبوري[1]، فهو حجة في هذا الموضوع .

1. ولد المتنبي سنة 303 هـ في مدينة الكوفة حاضرة العلم واللغة والأدب ، اسمه : أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد ، الكوفي ، الجعفي ، الكندي[2] ، المتنبي .

2. كان راجح العقل متقد الذكاء ، وقد أدرك أبوه هذه الصفات فأرسله إلى البادية لينشأ وفيه صلابة الرجال وصفاء اللغة ، فلما شب أكثر من ملازمة الوراقين(باعة الكتب) ،وما لبث أن لقي بعض كبار علماء اللغة والأدب من معاصريه[3] ، ثم تردد على بادية السماوة وأقام فيها زمنا ، وكان كثير الترحال لا يطيق مقاما في مكان واحد .

3. اتصل ببعض القبائل من بني كلب وأدرك نزعاتهم وميلهم للتمرد وتغيير الواقع السياسي المحيط بهم ، فتمكن من جمع كلمتهم ، ضد السلطة الحاكمة آنذاك ، ولكن هذا التحرك فشل ، وسجن المتنبي[4].

4. تردد أمر أدعائه النبوة في تراجم القدماء ، نقلا عن ابن خلكان[5]، ولا أدري كيف جزم ابن خلكان بهذا الأمر على الرغم من المدة الزمنية الطويلة بينه وبين المتنبي ، فقد توفي المتنبي سنة 354 هـ في حين ولد ابن خلكان سنة 608 هـ ، وأن أوثق من ترجم للمتنبي هو الثعالبي المتوفى سنة 429 هـ وهو لم يذكر هذا الأمر وإنما قال ما نصه ((وبلغ من كبر نفسه وبعد همته أن دعا إلى بيعته قوما من رائشي نبله[6]، على الحداثة من سنه ، والغضاضة من عوده . وحين كاد يتم له أمر دعوته ....))[7] ، هذا النص يؤكد أنه ليس هنالك أدعاء للنبوة ، بل حركة سياسية ، شوه منظرها لاحقا بدعوى ادعاء النبوة ، وهذا الأمر وقع وما يزال يقع في تأريخ الحركات السياسية عبر التأريخ ، ويبدو أن ملفقي هذا الأمر وظفوا بعض أشعاره وأولوها تأويلا مغرضا ، في مرحلة تشتت فيها كلمة العرب وضعفت شوكتهم ، وقد جاء في كتاب العمدة ((أن أبا الطيب إنما سمي متنبيا لفطنته))[8]، هذا من جانب ومن جانب آخر لا يتفق أمر ادعاء النبوة مع ذكاء الرجل وسعة علمه ، وهو لم يجاهر بالفسوق أو الإلحاد في كلامه أو في شعره .

5. يمكن تقسيم حياة المتنبي على مراحل بحسب ممدوحيه ورحلاته الرئيسة[9] :

أ. المرحلة الأولى : وتبدأ من ولادته سنة 303هـ إلى سنة 323هـ ، وهذه مرحلة الصبا ، وهي أيضا مرحلة التكوين الفني وتبلور الشخصية العامة للشاعر ، وتبدو تفاصيل هذه المرحلة غامضة في بعض ملامحها ، وقد مر معنا بعض الإشارات عنها .

ب. المرحلة الثانية (323 - 346هـ) ، وهي مرحلة رحلة المجد، فقد جال المتنبي فيها أقطار البلاد الشامية ، مادحا كبارها وأعيانها ، وبعض زعماء القبائل ، ويكاد نتاجه الشعري في هذه يبلغ نصف ديوانه[10]، وفيه من عيون أشعاره شيء كثير ، وشاءت الأقدار أن يلتقي بممدوحه الشهير ، سيف الدولة الحمداني ، وهو من أمراء العرب الذين جاهدوا الروم وله وقائع شهيرة معهم ، وكان بلاطه حلقة علم وأدب وشعر، وملتقى للعلماء والأدباء والشعراء[11]، وقد نظم المتنبي في سيف الدولة (ثماني وأربعين) قصيدة من عيون أشعاره ، إلى أن وقعت البغضاء بينهما ، وكثر حاسدي المتنبي ، فرحل وفي نفسه ألم .

ج. المرحلة الثالثة (346 - 350 هـ) ، وهي المرحلة الكافورية : هبط المتنبي مصر بعد هجره لبلاط سيف الدولة ، وكان القيم على حكمها كافور الإخشيدي المعروف بالدهاء والاستبداد بالأمور ، وكان المتنبي يرجو أن ينال عنده منزلة وأن يوليه أمر إحدى المقاطعات ، فمدحه ببعض غرر قصائده ، لكنه لم ينل ما أراد فشعر بالضيق ، وأزمع الرحيل ، فمنعه كافور خوفا من هجائه ، لكنه تمكن من الهروب سنة 350هـ وقصد العراق بعد أن هجا كافورا هجاء مقذعا .

د. المرحلة الرابعة : بين العراق وبلاد فارس (مرحلة أفول النجم) : عاد المتنبي إلى العراق من مصر ، وأقام فيه ثلاث سنوات ، تعرض فيها لهجاء بعض الشعراء ، وقد أعرض عنهم استصغارا لشأنهم[12] ، ثم سار شاعرنا إلى شيراز قاصدا عضد الدولة البويهي الذي تلقاه بالترحيب ، فنظم فيه المتنبي ثماني قصائد ، وأجزل الأخير له العطاء ، فعاد المتنبي من شيراز إلى العراق حاملا ثروة كبيرة وفي الطريق خرج عليه فاتك ابن أبي جهل الأسدي في زمرة من قطاع الطرق ، ودارت بين الطرفين معركة انتهت بمقتل المتنبي وابنه محسد وزمرة من أتباعه سنة 354هـ[13] .

المبحث الأول : *إضاءات في بنية النص الشعري :*

فضاء النقد الأدبي ومناهجه واسع الأبعاد ، بعض مباحثه مثبتة الأركان ، معززة بالأدلة والبراهين ، وبعضها الآخر ، ما تزال تهيم في مدارات الذوق وآليات التلقي ولعل هذه الرؤية تصلح أن تكون أساسا لقولنا : إن النقد وعملية تحليل النص ، من العمليات التي تحتاج إلى رصد صفات خاصة في المتذوق أو المتلقي ، صفات توازي صفات المبدع والشاعر ، مع إيماننا أن النص يخضع لعملية إنتاج منهجية قوام مادتها الأساسية ، اللغة [14]،وهناك علاقة طردية بين قوانين عملية الإبداع وقوانين عملية التلقي ولو ذهبنا إلى النص الشعري وحاورنا بناه وعناصره المتآلفة لأمكننا القول : إن النص الشعري وحي دنيوي المدى ، يبثه الشاعر في أذهان وأرواح وعقول متلقيه ، وطائفة قليلة منهم تستطيع فك رموز هذا الوحي ، ومع هلامية التنظير والبحث في بنية النص الأدبي ، تبقى العملية قائمة في نطاق الممكن المنظور ؛ لأن الشعر شأنه شأن باقي الأجناس الأدبية ظاهرة لغوية تعكس صفات المادة اللغوية وعلاقات انتظامها[15] في الشكل العام للنص ، وهنا تبرز الحاجة إلى الأدوات النقدية النافذة في بصيرتها ، القادرة على امتلاك نظرة ثلاثية الأبعاد ترى النص من زوايا متعددة وتلمح معادلات التفاعل اللغوي والأسلوبي وتستطلع حرارة كل تفاعل لتصل إلى إقرار مدى الطاقة الشعرية المتمكنة من النص . هذا من جانب ومن جانب آخر يحتاج إلى الناقد الشاعر المثقف ؛لأنه قادر على قراءة النص الشعري قراءة تتوازى فيها الأبعاد النظرية للفكر النقدي مع الأبعاد الذوقية لمنهج التلقي ، وهذا أمر مهم جدا من الجانب العملي فالنظرية النقدية تقدم رؤية للواقع الأمثل الذي فيه تشكل النص الشعري ، أما نظرية التلقي ، فتقدم أقرب مدار للنص من البناء المعرفي الإنساني ، مع إيماننا بأن فلسفة نظرية التلقي نشأت وعملت في رحم التنظير النقدي وما تزال ، وليس ثمة تقاطع بين المحورين بحسب ما يبدو من ظاهر الكلام .

ويمكننا الآن أن نذهب إلى بيان موجز لمفهوم بنية النص الشعري ، على الرغم من إن نقدانا وكتابنا قد أبلوا بلاء حسنا في بيان هذا الجانب[16]. البناء الشعري ، هو عملية رصف المكونات الفنية للقصيدة في نظام له نوعان من القيم ، أولها الميل لاتباع هندسة نصية أقرتها النظرية النقدية وتأريخ الجنس الأدبي ، والثانية : الميل الدائم نحو كسر النظام النمطي لبنية النص اللغوية وما ينشأ عنها من قيم شعرية كالمعنى والصورة والرموز وسواها ، بمعنى يرشح إلى الذهن : أن عملية البناء تميل نحو طابع مغايرة ما هو مألوف ، وصولا إلى أعلى القيم الجمالية التي تتسع إلى بعدين : إيصال المعنى إلى المتلقي بشكل تام ، وتمكينه من بناء نصه الذهني المقابل ، موظفا البنية المعرفية والتراكم الحضاري الذي يكتنزه في ذهنه ، وهذا البعد ينعكس بدوره على الشاعر الذي يحتاط بشكل نسبي وينظر إلى المدى المعرفي الذي ينقله إلى المتلقي ، فلا يجدف في بحر لا ساحل له، فالبناء بحسب هذا البيان يتسع إلى أبعد من عملية نظم الكلمات في سياق الجملة ، أو مستويات الإعراب اللغوي ، ويدخل فيه كل عنصر بما في ذلك عملية

انتقاء العناصر الذرية أو الجزيئية[17] في النص الشعري، ونحن ينبغي أن ننظر ضمن خصائص الوظيفة الشعرية إلى أن اللغة تمارس وظيفة الإحالة المتعددة ضمن المجال الشعري [18] وهي تخالف في ذلك اللغة الاعتيادية . سمة أخرى ترشح من مفهوم البناء الشعري ، تكمن في ضرورة توخي الصحة ومطابقة المعيار في كل أسلوب وعنصر ، وإلا عد التخلي عن هذا الأمر انفراطا في نظام البناء ، فالقصيدة يجب أن تبنى بلغة فصيحة وبألفاظ سليمة الاشتقاق الصرفي ، ولابد من توافق بين اللفظ والمعنى العام الذي يتسق اللفظ في سلسلته الفرعية، وقد جعل عبد القاهر الجرجاني(471هـ) هذا الأمر من سمات الفصاحة[19] . وللبنية حدود أخرى وسمات وملامح تحدث عنها النقاد العرب القدماء مليا[20] ونجد من الثراء للبحث أن تبحث هذه المعاني في الجانب التطبيقي منه .

التحولات البنائية في النص الشعري :

النص الشعري يتشكل من بنيتين أساسيتين لهما الحضور التام في كامل جسده ، وتتفرع عن البنيتين عناصر فرعية تنضوي في عملها في بنية متماسكة الوحدة العضوية ولا تتخذ هذه العناصر قيمتها إلا بتآلفها واتحادها مع العناصر الأخرى ، ويمكننا وضع التصنيف الآتي للتشكيلة البنائية للنص الشعري :

أولا : *البنية الموضوعية* : وتنضوي في تشكيلها العناصر الآتية :

1. الغرض الشعري العام المكون لكيان النص الموضوعي .
2. أقسام النص الشعري الرئيسة : مطلع النص(المقدمة) ، الغرض الأساس ودلالته ، خاتمة النص الشعري (حسن التخلص).
3. مجموعة الدلالات الرئيسة ممثلة بالغرض الشعري ، ومجموعة الدلالات الفرعية ، على سبيل المثال لو كان الغرض الأساس هو الرثاء ، فالدلالات الفرعية تمثل : الدلالات التي رثى بها المرثي .
4. الأسطورة : بنية تتخذ شكلا لغويا تتكثف فيه دلالات تحمل سمات البنية الحكائية تعالج موضوعات إنسانية تعبر عن نسق التفكير البدائي للإنسان.[21] والأسطورة لها حضور مهم في إحياء النص وبث الطاقة الخيالية فيه ، لأنها تحمل البعد التاريخي والخرافي والخيالي ، وتعيد بناء مفردتي الزمان والمكان بشكل مبتكر ، يقول عنها بيتر مونز : ((إن الأساطير تكشف عن ذاتها في سلسلة طبولوجية ، فإننا نستطيع أيضا أن ندرك بأنها تفعل أكثر من ذلك . فهي لا تفصح عن معناها وحسب ، إذا تتبعها المرء وصولا إلى الصورة الأكثر تحديدا التي تتخذها لاحقا ، بل تمكننا من رؤية الوقائع الطبيعية التي تحورت منها ، أول مرة وفق ضوء جديد كليا ؛ لأنه يمكن إعادة إسقاطها على الواقعة الأولى))[22] .

ثانيا : البنية الفنية : وتتضمن مجموعة من العناصر يمكن إجمالها بالآتي :

1. اللغة التي تعد المادة الرئيسة المكونة للقصيدة ، وتتجلى اللغة من خلال الألفاظ والعلاقات النحوية التي تربط بينها، ولا نستطيع ((أن نسمي القصيدة قصيدة قبل أن تكون في صيغها اللغوية وإلا هي مجموعة من الأفكار والأحاسيس العائمة)) [23] .

ومن الملاحظ أن الرصف اللغوي يختلف من شاعر لآخر في مجالين :الأول مجال الاختيار، والثاني : مجال النظم.[24]

2. المحور الصرفي ، ويتناول ، مظاهر الاشتقاق في المفردات اللغوية ، وقدرة الشاعر على توظيف الاشتقاق الأكثر دلالة ، وصحة ، وشعرية ، وقدرة على الإيحاء .

3. المحور البلاغي ، فالبلاغة عماد التعبير الشعري والمحرك الأكبر للطاقة الشعرية ، والبلاغة بعلومها الثلاثة : المعاني، والبيان، والبديع ، تخلق الخيال والصورة ، وتبث الروح في أبيات القصيدة .
4. المحور الإيقاعي : إذ يتجسد الإيقاع في تشكيلتين ، الأولى : الإيقاع الخارجي الناتج عن البحور الشعرية التي تعد قوالب صوتية تحافظ على التوازن بين المادة اللغوية والمادة الدلالية ، فضلا عن القافية التي تكمل النسق الإيقاعي العروضي[25] . الثانية : الإيقاع الداخلي ، وهو حصيلة مجموعة من الظواهر كتركيب المفردات وتكرار الحروف والمفردات والجمل ، وبعض الأساليب البلاغية كالجناس، والسجع، والمقابلة وسواها .

وبعد أن قدمنا هذا الإيضاح الموجز ، نذهب إلى بيان مفهوم التحولات في عناصر النص الشعري وتأثيرها في مستوى شعرية القصيدة ، فنقول إن *التحولات البنائية* : تعني قدرة الشاعر على إحداث مستوى من التغيير والانحراف في بنية عنصر معين ، وفي مستوى توظيفه من دون الخروج على الحدود المتفق عليها بين قدماء أرباب الصنعة ، ويتسع هذا التحول إلى اللغة والبلاغة والخيال والتصوير وفن خلق المعنى وغير ذلك . وتعني أيضا قدرة الشاعر على الانتقال من مستوى فني إلى آخر ببراعة من دون إحداث فجوة دلالية تشق وحدة النص العضوية . ويكون التحول أيضا ضمن نسق الاختيار داخل تصنيف نظام معين من عناصر بنية النص الشعري ، كأن يذهب المبدع إلى توظيف نوع معين من أنواع التشبيه دون سواه ، ثم يذهب بعد ذلك إلى نوع آخر . وهنا لابد من القول إن فضيلة التحولات لا تتوازن أو تؤتي ثمارها ، ما لم تقع في مجال إبداع الشاعر ، وتتواءم مع قانون النظم الذي ألمحنا إليه . وللتحولات في النص سلطة تعارض ظاهرة التلاشي الدلالي الذي يظهر عندما تتوقف بنية دلالية معينة عن فاعليتها وتقاومها [26].

ومن العدل في هذا المقام أن نبين للقارئ أن البحث يساير منهجا يعتمد أثر التحولات البنائية في اتساع الأثر الشعري في النص ، بمعنى أدق أن البحث لا يتجه إلى بيان نقاط الضعف والوهن في البنية الشعرية بوصف الجودة الشعرية تنبو عن الرداءة ، وأن أي دراسة تنزو عن البحث في السياقات التقليدية ، وتنجذب نحو كل إبداع وتجديد ، وتبحث في أسبابه وصولا إلى تبصير المبدعين بكل ذلك .

المبحث الثاني: التحولات البنائية في النص الشعري عند المتنبي :

أبو الطيب المتنبي ظاهرة نادرة في التأريخ الأدبي- الشعري العربي والعالمي ، ظاهرة كتب لها الخلود لتكون في كل عصر منبع الفن والمعنى والأسلوب ، هذا الأسلوب الذي حير النقاد والدارسين عبر العصور وبذر بينهم بذور الاختلاف والجدل ، بين منصف ومتعصب له ومتعصب عليه ، لكن هذا الخلاف لم يكن ليقع في شخص شاعر تقليدي ، وإنما في شعر شاعر قال عنه ابن رشيق القيرواني : ((.. ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس))[27] ، وبلغ ما ألف عنه من مصنفات وكتب ودراسات أضعاف ما ألف عن سواه من الشعراء أو الأدباء ، وحسبك أن تنظر في كتاب (أبي الطيب المتنبي في آثار الدارسين) الذي مر ذكره لترى مصداق ما قلناه وقاله قبلنا النقاد والدارسون .

أمامنا قصيدة من غرر المتنبي ، وهي ميميته التي مطلعها :

1.حَتّامَ نحنُ نُساري النّجمَ في	ومَا سُرَاهُ على خُفٍّ وَلا

الظّلَمِ	قَدَمِ[28]

نظمها في رثاء أبي شجاع فاتك الكبير المعروف بالمجنون[29] ويذكر فيها خروجه من مصر ، وكان ذلك سنة 352هـ بعد خروجه من بغداد قاصدا الكوفة ، وتنتمي القصيدة إلى مجموعة القصائد التي يمكن أن نسميها (القصائد الحرة)[30] . يسلك الشاعر في مطلع قصيدته مذاهب الشعراء العباسيين في بناء مقدمة النص الشعري ، فهو لا يلتزم موضوعا معينا في مطلع نصه بل يوظف ما يراه ملائما لبداية القصيدة ، وأن المطلع يعد أهم الأجزاء؛ لأنه البوابة التي تقود إلى عالم القصيدة ، والإعلان عن بضاعتها الفنية ، والمطلع حاكم على النص قائد له من اتجاهين الأول : اتجاه النظم ، فالشاعر يضع البيت الأول الحامل للدلالة الأولى وعلى أساسه تتولى تشكيلة النظم لباقي أبيات النص. الثاني : أن المطلع العام للنص يحكم بنجاح قبول النص من قبل المتلقين .

يبدأ الشاعر قصيدته بصياغة عالم متخيل يقوم على موضوع الرحلة الشعرية ، لكن هذه الرحلة لا تقوم على أساس واقعي خالص بل هنالك مزج بين الواقع والخيال ، فالرحلة محاولة لاستبطان وتقصي الماضي ، لأن الشاعر نظم نصه في موعد غير لصيق بالحدث ، ولعل هذا الأمر قد وفر رؤية شعرية تحيط بالواقع وتعيد تأمله بحكمة ممزوجة بعاطفة النظر إلى الماضي . ولكن هنالك أمر آخر لابد من تأمله جيدا كونه يساهم في خلق البعد الشعري ، وهو أن المتنبي ينظر إلى شخصية أبي شجاع نظرة احترام وإعجاب ويراه رجلا يقف بالضد من كافور الإخشيدي الذي مثل رمز الوضاعة والدناءة واللؤم عند المتنبي ، واستعمال المتنبي لصيغة التساؤل (حتّام) بمعنى : إلى متى[31] ، وكأن الدلالة الزمنية تكتسب طابع الامتداد على بعدين زمني ونفسي يعكس الضجر والألم ، وقلة المحصول من هذا الشقاء ، وتتجه الدلالة إلى معنى منبثق ،يدل على التعجب من طول مساراته للكواكب ؛ لأن سراه متكلف وسراها طبيعي بلا شقاء أو وسيلة[32] ، وقد أحسن في تصرفه في صيغة (فاعل) فأخذ منها (نفاعل) في قوله : نساري[33] ، التي منحت الدلالة صيغة الجمع والتوسع في معايشة الأمر ، فضلا عن معنى الاستمرار في السير ومباراة الكواكب ، وجعل هذا السير مع النجم ، ولم يرد نجما بعينه كالثريا على سبيل المثال؛ جريا على عادة العرب بالاهتداء بها في سفرهم ، بل أراد مطلق النجوم ، قال تعالى : ((وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ))[34]، أي بالنجوم[35] ، والشاعر لم يرد دلالة الاهتداء من هذا التوظيف ، ثم قال إن هذه النجوم لا تسير على خف ولا على قدم كالإبل ، فهي لا تتعب ولا تشقى ولا تمل ، وقد أراد من هذا المعنى أن يجعل حسن حال النجوم رمزا لشقاء حال السارين ، ويتوسع الحال إلى أمر الناس مع هذه الدنيا .

2. وَلا يُحِسّ بأَجْفانٍ يُحِسّ بهَا	فقْدَ الرّقادِ غَريبٌ باتَ لم يَنَمِ [36]

ينتقل الشاعر إلى البيت الثاني مهتما بدلالة النجم ، التي يحولها إلى دلالة مفردة تتمركز حولها انفعالات الذات الشاعرة ، فالنجم في هذا البيت يكتسب صفات الإنسان من باب نفي هذه الصفات ، وهذه التقنية الدلالية بالغة الدقة ، بمعنى أن الشاعر يذهب إلى نفي الصفات الحية عن النجم ليقول لنا ضمنا أنه يحس لا بل هو قناع من أقنعة الإنسان ، يقول الشاعر : فهذا النجم الذي نباريه لا يحس بالنصب والسهر ، فليس له أجفان تعاني ذلك ، وكأن الشاعر يريد جعل النجم دلالة ظاهرة خلفها ظل دلالي يعبر عن ذاته ، فيقول (غريب) واصفا نفسه بشكل غير مباشر. ونجد المتنبي يضع المتلقي بإزاء دلالتين ظاهرتي التناقض ،وخفيتي الاتفاق ، وهما دلالة الإنسان الراحل بما فيه من وهن وضمور الروح ، ودلالة النجم الراحل في السماء ، ولو ركزنا

على سمة الاتفاق الخفي لوجدناها تتمحور حول مناخ الرحلة الذي يحكم عناصره الاتفاق النفسي .
ويضعنا الشاعر أمام دلالتين لمفردة (غريب) ، فقد ذكرنا أنه عنى نفسه ، وهذا ما ذهب إليه المعري(449هـ) في شرحه[37] والعكبري(616هـ) في التبيان[38] ، أما الدلالة الثانية ، وهي نتاج تأمل في علاقات النص الدلالية ، فتقول أن مفردة (غريب) تعود في دلالتها على النجم ، لأن المناخ العام للرحلة يركز على دلالة النجم ، وأن هذا النجم بصفاته ، وعدم وجود أجفان له ، فهو الساهر الغريب الذي لا ينام تقمصا لحال الشاعر ، ونجد مثل هذا المعنى كثيرا عند الشعراء ، فذا المعري يقول :

قدْ ركضنا فيهِ إلى اللهوِ لّمَا وقفَ النجمُ وقفةَ الحيرانِ[39]

فعلاقة النجم بالشاعر علاقة مفتوحة المضامين فقد تأتي ضمن رفيق الرحلة ، أو أنها تؤشر وجودا مناقضا لوجود الشاعر ، وفي كل الأحوال لا نستطيع أن نقول أن دلالة النجم في النص ، دلالة محايدة ، أي أنه يبقى قطبا من أقطاب البنية الدلالية في النص .

3.تُسَوّدُ الشّمسُ منّا بيضَ أوْجُهِنَا	ولا تُسَوّدُ بِيضَ العُذرِ وَاللِّمَمِ[40]

في البيت الثالث نجد الشاعر يمارس تحولا في البنية الزمنية للنص ، فينتقل من (النجم) الذي هو لازم من لوازم الليل إلى (الشمس) وهي لازم من لوازم النهار ، وكأن الشاعر يرسم بنية زمنية منزوعة الاستقرار أو التواتر الطبيعي لمجرى الزمن ، ويذهب لجعل الشمس من المؤثرات التي تساهم في بنية الشكل العام للشخصيات ، مع بيان أنه قال(منا) بمعنى الجمع ، وأراد إسقاط الحال العام على الخاص ، وهذا من بدائع تحولات البنية الدلالية لديه ، لأن هذا التحول يساهم في تعزيز بؤرة تركيز المتلقي على شخصية الشاعر التي تستجمع آلام الآخرين في ذاتها ، ثم أنظر إلى المعنى الخفي الذي تضمن دلالة التشكي من فعل الشمس ، فيقول : تسود الشمس بيض أوجهنا ، وهو أمر مكروه عند الإنسان أن يسود بياض وجهه ، لكن الشمس لا يظهر أثرها في اسوداد بياض الشعر على جانبي الوجه ، ويرشح من هذا التركيب الدلالي تحول إلى دلالة يلمح بها الشاعر ، وهي الرغبة بالعودة إلى الشباب ، وقد ذكر ذلك في مواضع أخرى من ديوانه وإن اختلفت طريقة المعالجة ، فيقول على سبيل المثال :

رَاعَتْكِ رَائِعَةُ البَيَاضِ بمَفْرِقِي وَلَوَ انّهَا الأولى لَرَاعَ الأسْحَمُ
لَوْ كانَ يُمكِنُني سفَرْتُ عن الصّبا فالشّيبُ مِنْ قَبلِ الأوَانِ تَلَثُّمُ
وَلَقَدْ رَأيتُ الحادِثاتِ فَلا أرَى يَقَفاً يُمِيتُ وَلا سَوَاداً يَعصِمُ
وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ الجَسِيمَ نَحَافَةً وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصّبيّ وَيُهرِمُ[41]

أمعن النظر في لطف المعنى الشعري إذا اختلط بالرؤية الفلسفية التي تفكك مظاهر الوجود وتبين حقيقة طبائع الأشياء ، يقول مخاطبا رمزا من رموز النساء : أخافتك الشيبة البيضاء وهي ظاهرة بمفرق رأسي ، وهذا أمر لا يدعو إلى الخوف ؛ لأن البشر لو ولدوا وشعرهم أبيض ، ثم تقدم بهم العمر وتبدل البياض إلى سواد ، لراع الناظر السواد كما يريعك الآن البياض[42] ، ثم يقول في البيت الثاني : إن الشيب بلونه الأبيض ظلام يحيط الروح ويحول الصبا إلى وهن وهرم ، ((ولو قدرت لكشفت البياض عن شعري حتى أريك صباي وتعلمين أني شبت قبل الأوان ، والشيب قبل أوانه بمنزلة أن يتلثم الإنسان بعمامة بيضاء ، لأنه لا يورث ضعفا ولا يوهن قوة))[43]. لاحظ القلب الدلالي الذي أحدثته تقنية الاستعارة فسفرت قلبت لتعبر عن أمر

لا يكشف آنيا وهو الصبا ، ثم يقول أن المشيب قبل أوانه كارتداء العمامة ، موظفا التشبيه التمثيلي . أما في البيت الثالث فيقول : لقد خبرت صروف الزمان وحوادثه وخبرت تقلباته فلم أر يققا يميت ، واليقق شدة بياض شعر الرأس وهو هنا كناية عن كثرة الشيب، وفي مقابل ذلك لا يعصم الإنسان سواد شعره ، وهو كناية عن عنفوان الشباب ، ونلاحظ تشكل انسجام وطيد بين البنيتين الكنائية والرمزية ، وتتبادل البنيتان مستوى التأثير في النص ، لأن الشيب رمز للهرم وتقدم العمر ، وسواد الشعر رمز للشباب وقوة الجسد ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر تعمل عبارة (يققا يميت) عمل الكناية ، وكذلك عبارة (سوادا يعصم) .

ثم يتحول الشاعر إلى دلالة أخرى ، فيمنح الهم قدرة الإهلاك بقوله يخترم ، ولكن يجري تحولا في دلالة الإهلاك إلى دلالة التحويل من البدن القوي إلى البدن النحيل النحيف ، وهذه البنية تقدم ما يمكن أن أطلق عليه (الكناية السياقية أو الكناية الكلية)[44] التي تتمركز في دلالة الإمراض وإضعاف الإنسان والسير به في طريق الهلاك البطيء ، ثم يعطي الهم القدرة على تحويل الشعر الأسود إلى أبيض في قوله : (ويشيب ناصية الصبي) ، وقال الصبي لأنه أراد أن يعطي الهم قدرة خارقة فالصبي لا يشيب إلا تحت تأثير أشد الأمور فتكا بالروح الإنسانية ، ثم تكون النتيجة هرم الصبي كناية عن فعل الهم المغير في طبيعة جسد الإنسان وفي انسجام بنيته الروحية والنفسية .

لا يخلو النص من ومضات الحكمة التي لون بها الشاعر تشكيلاته الموضوعية والدلالية تلك الحكم التي صقلها المتنبي وشحنها بطاقة شعرية انفرد في إبداعها بلون خاص تميز به وأصبحت الحكمة أداة من أدوات الشعرية ومفاعلا من مفاعلاتها ، ولقد خرجت هذه الأداة من التوظيف النمطي إلى التوظيف الشعري الفعال ، وأصبحت رمحا في صدر المقولة التي ترسم الشعر هرما من الكذب ،وتبددت قيمة المقولة التي تدعي: أن ((الشاعر الذي لا يقدم على الكذب بدون تردد بدءا من الكلمة الأولى لا قيمة له))[45]، فلقد أصبحت الشعرية عند المتنبي تعزف على وتر تقديم الحقيقة سبيكة متجانسة تحمل كثيرا من المعاني التي تتوق لها أبصار العقول ، والحكمة عنده تتناول أبعادا أسلوبية تدور حول الإقناع والتهوين والتعليل والتفسير،فقوله:(وَلَوَ انّهَا الأولى لَرَاعَ الأسْحَمُ) تقنع المتلقي بأن تغير لون شعر الإنسان مقبول ، ولا سبب يدعو للقلق من أمر طبيعي ومنطقي كهذا ، وقوله: (فالشّيبُ مِنْ قَبلِ الأوَانِ تَلَثُّمُ) تعليل جميل لأثر الشيب في الإنسان . وله أيضا تجسيد جميل للشيب في قوله :

ضَيْفٌ أَلَمّ برَأسِي غيرَ مُحْتَشِمِ والسّيفُ أحْسَنُ فِعْلاً منهُ باللِّمَمِ
إبْعَدْ بَعِدْتَ بَياضاً لا بَياضَ لَهُ لأنْتَ أسْوَدُ في عَيني مِنَ الظُّلَمِ
بحُبِّ قاتِلَتي وَالشّيْبِ تَغْذِيَتي هَوَايَ طِفْلاً وَشَيبي بالغَ الحُلُمِ[46]

فقد جعل الشيب ضيفا ثقيلا لا حياء له ، قد غزا رأسه ، وتبدل فيه السواد إلى بياض ، وهو يرى إن فعل السيف الذي يخرج الدم في لمة الرأس أشهى إليه ، لدلالتين : الأولى أن لون الدم كلون الخضاب الذي يستحسن عند العرب ، والثانية : كناية عن الشجاعة ، فلا نفع من رأس يشيب لإنسان لا همة له ، في حين أن خضاب الدم سمة الفروسية والشجاعة التي تخلد الإنسان ، وقد استعار (الضيف) للشيب وهي استعارة تصريحية ، فقد جعل الشيب ضيفا ثقيلا نزل على غير استئذان ولا حياء ، نزول الرأس الذي جعله كالدار[47] والجميل في هذا الأسلوب أن الشاعر لم يرد الدلالة الاستعارية بل أراد التحول نحو معنى نزول الضيف المفاجئ ، أما عجز البيت فنلاحظ وجود فجوة دلالية فقوله: (والسّيفُ أحْسَنُ فِعْلاً منهُ باللِّمَمِ) لا تنتظم مع صدر البيت في دلالة متصلة التأثير الشعري ، سوى قولنا: أن الشاعر قد تحول مباشرة إلى دلالة توظف أثر

السيف في مقابل أثر الشيب ، والشاعر لا يخرق البنية الكلية للبيت بل يحدث تحولا جزئيا يوسع البعد الدلالي فيه ، فالتحول يكمن في تغيير العالم الاعتيادي إلى عالم غير اعتيادي ونقل التجربة من كيانها التراتبي في الواقع إلى فضاء الإبداع[48] ، أما في البيت الثالث من النص فالشاعر يتخطى السياق الجزئي إلى السياق الكلي فيقدم تشكيلا أسلوبيا ، يعتمد الكناية التي تمارس الحضور الكلي في البيت ، فقد أراد الشاعر أن يقول : مر كل شيء في حياتي خارج أوانه عشقت طفلا وشبت مبكرا لم لاقيته من صروف الزمان ، وقد ذهب إلى جعل عجز البيت مفسرا لصدره [49] ، بمعنى تغذيتي بهذين الحب والشيب ، هويت وأنا طفل وشبت وأنا في الحلم [50] .

4.وَكانَ حالهُمَا في الحُكْمِ وَاحِدَةً	لوِ احتَكَمْنَا منَ الدّنْيا إلى حكَمِ[51]

يمضي الشاعر مفسرا للبيت الذي سبقه قائلا : إن من المنطقي أن يكون فعل الشمس عادلا في أثره فقضاؤها بتسويد بياض الوجوه ، ينبغي أن يمضي إلى تسويد بياض الشعر ، فعدم عدالة الشمس في أثرها رمز لعدم عدل الدنيا مع الناس ، ولو حدث مجازا أن احتكمنا إلى حكم عادل من الدنيا لقضى بالعدل في الأثر ، وسود الوجه مما لا يشتهى عند الناس ، وسود الشعر مما يشتهى ، وقد وظف الشاعر هذه الدلالة إلى تفريعات تفهم تصورا منها : غياب عدل الدنيا الذي يرمز بدوره إلى غياب عدل الناس ، وإظهار الشكاية والتألم من الحال الذي يلاقيه الشاعر من الحكام والملوك ، ولعل القرينة على هذا الزعم تظهر في قوله في موضع آخر من القصيدة[52] .

5.وَنَترُكُ المَاءَ لا يَنْفَكّ من سَفَرٍ	ما سارَ في الغَيمِ منهُ سارَ في الأدَمِ
6.لا أَبْغِضُ العِيسَ لكِني وَقَيْتُ بهَا	قلبي من الحزْنِ أوْ جسمي من السّقمِ
7.طَرَدتُ من مصرَ أيديهَا بأرْجُلِهَا	حتى مَرَقْنَ بـهَا من جَوْشَ وَالعَلَمِ
8.تَبرِي لَهُنّ نَعَـامُ الدّوّ مُسْرَجَةً	تعـارِضُ الجُدُلَ المُرْخاةَ باللّجُمِ[53]

في هذا المقطع من القصيدة يمارس المتنبي تحولا داخل البنية الدلالية الكلية ، فالجو العام للنص ، يقوم على فضاء الرحلة الشعرية ، وفيه وصف حال الراحلين وأثر الشمس عليهم ، ثم يتحول داخل هذا الفضاء إلى وصف الماء وصفا جميلا ، أنظر إلى فاعلية حرف العطف (الواو) الذي يحافظ على وحدة سياق النص العام ، يقول : نحن ندمن السفر الطويل في هذا الفضاء والماء يسافر معنا ، قسم منه يسافر في الغيوم ، ومنه ما سافر في الأدم ، وهو وعاء جلدي يحفظ فيه الماء ، ويتحول صوب النوق في فضاء الرحلة ، فهو لا يحمل ضغينة تجاه نوقه حين يجشمها مشاق وأهوال السفر ، فهي السبيل للخروج من مواطن الحزن والهم والسقم ، وقد أراد هنا أن يلمح لخروجه من مصر وهجره كافور الإخشيدي ، ويقول : (وقيت) فالنوق ليست وسيلة بل هي أبلغ من ذلك ، لأنها أصبحت درعا روحيا وجسميا ، ويواصل فيقول : (طردت) والطرد من لوازم الصيد والجري ، فاستعاره للهمة والسرعة جاعلا أرجل الناقة تطارد أيديها ، حتى بلغت مبلغ سرعة السهام (مرقن) فتجاوزت بنا المفاوز ومرت بين موضعين (جَوْشَ وَالعَلَمِ) كناية عن السرعة وتجاوز المخاطر، ويستمر في وصف سرعة نوقه وصلابتها فيقول أن الخيول تباري هذه النوق وتعارضها في سيرها حتى لتتقابل الجدل واللجم .

ويزاوج الشاعر بين البنيتين المكانية والزمانية في لحمة تكاد تتداخل عناصرها ، لتفضي إلى بعد تتلاشى فيه الأشياء ويسود طقس من خيال أحلام اليقظة[54]

9.في غِلْمَةٍ أخطَرُوا أرْوَاحَهُم وَرَضُوا	بمَا لَقِينَ رِضَى الأيسارِ بالزَّلَمِ

10.تَـبدو لَنَا كُلّمَا أَلْقَوْا عَمَائِمَهمْ	عَـمَائِمٌ خُلِقَتْ سُوداً بـلا لُثُمِ
11.بِيضُ العَوَارِضِ طَعّانُونَ من لحقوا	مِـنَ الفَوَارِسِ شَلاّلُـونَ للنَّعَمِ
12.قد بَلَغُوا بقَنَاهُمْ فَــوْقَ طاقَتِهِ	وَلَيسَ يَبلُغُ ما فيــهِمْ منَ الهِمَمِ
13.فــي الجــاهِلِيّةِ إلاّ أنّ أنْفُسَهُمْ	من طيبِهِنّ به فــي الأشْهُرِ الحُرُمِ
14.نَاشُوا الرّماحَ وَكانتْ غيرَ ناطِقَةٍ	فَعَلّمُوها صِياحَ الطّيرِ في البُهَمِ[55]

تحول دلالي – موضوعي آخر يبتكره الشاعر ، وهذا التحول لازم من لوازم إطالة النفس الشعري واستكمال لعرض عناصر الرحلة ، فالنص مع هذا المقطع يتحول تلقاء صحب الرحلة ، لإكمال حلقة مهمة من العناصر ، وهذه الحلقة لا تستكمل إلا بتلوينها بالبعد الجمعي ، فالوحدة في المصير ضرب من الألم لا يحتمل نفسيا ، ولعل من مصاديقه حشر المجرمين فرادى يوم القيامة ، قال جل وعلا : ((لَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُم مَّا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاء ظُهُورِكُمْ وَمَا نَرَى مَعَكُمْ شُفَعَاءكُمُ الَّذِينَ زَعَمْتُمْ أَنَّهُمْ فِيكُمْ شُرَكَاء لَقَد تَّقَطَّعَ بَيْنَكُمْ وَضَلَّ عَنكُم مَّا كُنتُمْ تَزْعُمُونَ))[56] . والشاعر يدرك ألم الوحدة في رحلته وفي موقفه من الحياة والواقع من حوله ، فيحاول رسم بعد إنساني جمعي ، فإن لم يتح له عوضه ببعد حيواني يأخذ دور القناع المتحدث عنه والمعبر عن همومه وبالتالي خلق توافق نفسي مع المحيط يرمز لتفوق وعلو همة الشاعر[57] وتتبادل عناصر المكون الإنساني مشاعرها ، وبعضها يسقط على بعض صفاته ، ولهذا يحاول الشاعر جاهدا أن يرسم ملامح صحب الرحلة بأفضل صورة وأقوى شكيمة ، يقول سرت عن مصر بغلمة وضعوا أرواحهم موضع الهلاك ، وميزان نجاتهم وهلاكهم مقامرة وضرب بالأقداح والأزلام على ما كان يفعل في الجاهلية ، كناية عن عظم الخطر وروح الشجاعة والتضحية وأن أوردتهم منازل الهلاك ، وهذا تلميح مليح كونه أراد تحول المغامرة إلى حيز الشجاعة ، وأنهم قوم لا يبالون بما توردهم الدنيا والمسالك على عكس سواهم ، والشاعر ذكر هذا المعنى في موضع آخر بقوله:

وَأيّا شِئْتِ يا طُرُقي فَكُوني أذَاةً أوْ نَجَاةً أوْ هَلاكَا[58]

ونلمس جليا في البيت أن الشاعر لا يبالي بالمخاطر ولا بما تتضمنه هذه الطرق التي يكثر الرحيل فيها ، وقد أراد ضمنا مخاطر الناس والأمراء ومكائد الكائدين ، وأنه بمخاطبته للطرق يقر بواقع الاختيار المجهول ، أو أنه يلمح ويعرض بأمر معلوم مبينا عدم اكتراثه به ، هذا أيضا من جماليات التعبير والتفنن الشعري الذي ينبغي أن ننظر إليه نظرة واقعية في مقارنة أساليب الشعراء في عصرنا الحديث مقارنة بأساليب كبار شعراء العصر العباسي .

وفي البيت العاشر من النص ، يبين الشاعر صفات غلمانه ورفاق سفره ، تلميحا لصفاته الذاتية؛لأن الإنسان يختار نظراءه من الناس على ما يوافق روحه وهمته ، وينفر عن من لا يلائمه ، وغلمانه إذا خلعوا عمائمهم بدت شعور رؤوسهم كأنها العمائم ، لكن هذه العمائم بلا لثم؛ لأن من عادة العرب أن تغطي الوجه بما فضل من العمائم اتقاء للحر والبرد ، وقد أراد الشاعر أن فتيانه مرد لا لحى لهم ، ولعل ذلك كناية عن صغر سنهم وفتوتهم .

أما في البيت اللاحق فيسترسل في هذا المعنى مبينا ، أن فتيانه بيض اللحى : أي شعر على عوارضهم، والعوارض مكان منبت اللحى ، وهم طعانون للأعداء لا يولون الأدبار ، وشلالون : بمعنى طرادون : أي يغيرون على نعم غيرهم ، كناية عن شدة وبأس فرسان الجاهلية ، وقد بين ذلك في بيت لاحق ، على الرغم من أن هذا التواتر في بيان فضل غلمانه ، هو مدح مقنع للشاعر ، وعزاء لذاته المجروحة بعد خروجه من مصر خالي الوفاض، من دون صديق أو ناصر، وهو في نصه هذا يصنع تواز بين ذاته وبين متخيل الصحب الذي يركز على بيانه في

بنيات تركز على قوة البيت الواحد وحسن سبك صورة وصناعة تشكيلة دلالية ذاتية التحول بين عناصر النص الحية وغير الحية ، فتندفع الدلالات في بناء معماري له يجمع عناصر النص بآصرة خفية تكمن في ذات الشاعر[59] ، ويعمد الشاعر إلى بناء علاقة متلاحمة بين الحقيقة واللاحقيقة ، فعندما ((يكون التخيل تأملا يتلاشى الفرق بين الحقيقة واللاحقيقة))[60] وكأن النص عوم في عالم الضباب المحبب في دلالات النص الشعري وصوره التي تخاطب المناطق المجهولة في الذهن الإنساني .

ويذهب الشاعر بغلمانه أبعد من ذلك ، فهم قد تجاوزوا المعقول وطاقة البشر والسلاح ، وهم على هذا الأمر ، تقصر الأشياء عن مدى طاقة أرواحهم ، ومثل هذا المعنى كثير في شعره ، من حيث توظيف معنى علو الهمة ،ومن ذلك قوله :

وإذا كانَتِ النّفُوسُ كِباراً تَعِبَتْ في مُرادِها الأجْسامُ[61]

ويقول أيضا في إعلاء طاقة الإنسان :

وَما تَنْفَعُ الخَيلُ الكِرامُ وَلا القَنَا إذا لم يكُنْ فَوْقَ الكِرامِ كِرامُ[62]

وصولا إلى قمة فخره بنفسه وعلو همته في قوله :

ضاقَ ذَرْعاً بأنْ أضيقَ بهِ ذَرْ عاً زَماني واستَكرَمَتْنِي الكِرامُ
واقِفاً تحتَ أخمَصَيْ قَدْرِ نَفسي واقِفاً تحتَ أخْمَصَيّ الأنَامُ[63]

* * * * * *

في البيت الثالث عشر يصنع الشاعر بعدين زمنيين لهما خصائص اجتماعية ونفسية تنعكس على الإنسان ، البعد الأول (الجاهلية) والبعد الثاني (الأشهر الحرم) ، فنسب غلمانه إلى البعدين لوجود بنيتين إنسانيتين في شخوصهم : الأولى تتمثل بشدة غلمانه وإقدامهم إقدام الجاهلي في الحرب وخشونته في الحياة ، والثانية : فضائلهم وحسن أخلاقهم وصدقهم ، وكأنهم يحملون فضائل العربي وأخلاقه في الأشهر الحرم ، وكلا البنيتين تعمل معا في مدح غلمانه .

أما في البيت الرابع عشر ، فيرسم فروسية غلمانه ، ويقول إنهم ناشوا الرماح أي تناولوها وكانت صماء لا حياة لها ، فلما أصبحت بأيديهم أفاضوا عليها من شجاعتهم ، فأصبحت ناطقة لها صوت يصيح وهي تنال الأعداء ، كناية عن صوت نفوذها في دروع وأجساد الأعداء[64]، فالشاعر يمارس عملية تحويل صفات غلمانه إلى ما يحيط بهم من ماديات ومعنويات ، وصولا إلى إضفاء النطق والحياة على الرماح ، كناية عن مدى الهمة والشجاعة التي تجسدت في أرواحهم وفاضت على أسلحتهم ، ونراه قد وظف مفردة (ناشوا) التي تحمل دلالة التناول على عجل وسرعة ولا سيما في المعارك ، ولم يقل حملوا أو أخذوا ...

15.تَخدي الرّكابُ بنَا بِيضاً مَشافِرُهَا	خُضراً فَرَاسِنُهَا في الرُّغلِ وَاليَنَمِ
16.مَكْعُومَةً بسِياطِ القَوْمِ نَضْرِبُها	عن منبِتِ العشبِ نبغي منبتَ الكرَمِ
17.وَأينَ مَنْبِتُهُ مِنْ بَعدِ مَنْبِتِهِ	أبي شُجاع قريع الـعُرْبِ وَالعَجَمِ
18.لا فَاتِكٌ آخَرٌ في مِصرَ نَقْصِدُهُ	وَلا لَهُ خَلَفٌ في النّاسِ كُلّهِمِ
19.مَنْ لا تُشابِهُهَ الأحيْاءُ في شِيَمِ	أمسَى تُشابِهُهُ الأمواتُ في الرّمَمِ[65]

وتستمر سلطة التحولات بتوليد أنواع من التنوع الدلالي والموضوعي والصوري في النص ، فيتحول الشاعر نحو لوحة اعتادها الذوق العربي في نصوص الشعر ، وهي لوحة الرحلة الشعرية ، بما تحمله من عبق التأريخ القديم ، وطقوس القدامى في قصائدهم ، فيرسم الشاعر لوحة رحلة جماعية ، تعزز لوحة الفروسية التي رسمها لغلمانه ، ومن الطبيعي أن يمارس الشاعر تحولات جزئية تتناوب بين النوق وصحبه وبين عناصر الطبيعية ، مشكلا سلسلة من الرموز الهدف من وراءها زيادة البعد التأملي عند المتلقي بحيث يضعه إزاء وحي خفي للمعاني يتكون في حيز بعدين أحدهما خارجي يتمثل بتفاعل عناصر النص والآخر داخلي يتمثل بفلسفة التلقي وتحولاته في ذهن المتلقي المثقف .

فالنوق تسير بالراحلين سيرا سريعا يرمز للهمة ، على ما بها من قلة الماء والطعام الذي كنى له بقوله (بِيضاً مَشافِرُهَا) ، ويقول: إن حوافر الركاب خضر من سيرها في نباتي الرغل واليَنم ، فسرعة الإبل تمنعها من تناول النباتين على الرغم من جوعها ، وهذه الإبل مشدودة الأفواه تنالها السياط التي تمنعها عن الطعام ، وتحثها على سرعة السير ، بعيدا عن منبت العشب طلبا لمنبت الكرم ، وهذه التفاتة مليحة من الشاعر لأنه رفض المادي وطلب المعنوي ، ومن حسن ذلك أيضا أنه عرض بكافور الإخشيدي رمزيا بقوله (منبت العشب) ومدح (أبا شجاع فاتك) بمنبت الكرم ، وهو أيضا ضمن ذلك فخرا بنفسه ، ويمكن أن نطلق على هذا الأسلوب الشعري بـ(التوظيف متعدد الوجوه والصور) ، ثم ينتقل الشاعر نحو ما يمكن أن نطلق عليه بمفصل الربط ، الذي يتكون بخمول مفاجئ في الدلالة الأولى وصولا إلى تألق الدلالة الثانية وانبثاقها ، يتمثل ذلك بقوله:

وَأيـنَ مَنْبِتُهُ مِنْ بَعدِ مَنْبِتِهِ	أبي شُجاع قريع الـعُرْبِ وَالعَجَمِ

فصيغة التساؤل تطرح هذا التحول ، فأين منبت الكرم من بعد هذا الرجل الأسطوري في كرمه وشجاعته وخصاله وهو (قريع) أي كبير وسيد عند العرب والعجم ، فلا مثيل لهذا الرجل يتكرر في مصر ليقصد من قبل الشاعر(وهنا يعرض بكافور وأنه ليس بمنزلة توازي أبي شجاع) ليتحول من دلالة المدح العامة إلى دلالة الرثاء الخاصة بتأكيده : أن هذا الرجل بافتراقه عن الأحياء بأخلاقه وشجاعته أمسى أسيرا للتراب محكوم عليه بأن يساوي سواه في منازل الأموات ، والشاعر موضوعي في رثائه ، فهو يبين حقيقة الحياة والموت وتساوي الناس في المثوى ، وإثارة هذه الحقيقة بطريقة تأملية ، يضع المتلقي أمام نوع من الشعرية تعتمد على صياغة الواقع والحقائق بأسلوب صادم للعقل ، يعتمد المقارنة بين بعدين : موجود واقعي ، وموجود مؤجل [66].

20.عَدِمْتُهُ وَكَأنّي سِرْتُ أطْلُبُـهُ		فَمَا تَزِيدُني الدّنيا علـى العَدَمِ
21.مـا زِلْـتُ أَضْـحِكُ إبْلـي نظرَتْ	كُلّـمَا	إلى مَـنِ اختَضَبَتْ أخفافُها بدَمِ
22.أَسيرُهَا بَينَ أصْنامٍ أَشَاهِدُهَـا		وَلا أَشَاهِدُ فيها عِفّةَ الصّنَمِ
23.حتـى رَجَعْـتُ وَأقْلامـي لي	قَوَائِـلُ	أَلمَجْدُ للسّيفِ لَيسَ المَجدُ للقَلَمِ
24.أُكْتُبْ بِنَا أبـداً بَعدَ الكِتابِ بِهِ		فإنّمَـا نحـنُ للأسْـيَافِ كالـخَدَمِ (67)

ويسير الرثاء عند الشاعر بين بعدين أحدهما : الرثاء الموجه لذات المرثي ،والثاني بعد ذاتي تأملي يبين علاقة الشاعر بالمرثي والدنيا وفلسفة الأقدار، وهذا الازدواج الذي يشع عن النص ، يمارس سلطة التناوب في التحولات الموضوعية بين البعدين ، ويضيف على النص طاقة شعرية تتجسد بكثافة الدلالات وتشابكها ، يقول : سرت في هذه الدنيا طلبا للمثال والأنموذج الصالح من البشر والملوك ، على الرغم من كوني على يقين من أن محصولي من الدنيا ليس سوى العدم ، وإن برقت بارقة أمل سرعان ما تخبو في خضم زيف ونفاق البشر ، وكأن الدنيا تترصد خطواتي ، وتبخل معي في عطائها حد العدم ، ثم يقول : إني قصدت كثيرا من الملوك والناس على صغرهم وقلة محصولي منهم ، وكنت أضحك أبلي كون هؤلاء الملوك مثار للسخرية ، أو إن إبلي كانت تضحك من حالي وحال هؤلاء ، ويقول بعض شراح ديوان المتنبي أنه كان يعرض بأهل دار السلام [68] ، وهذا التعريض يتشكل بآلية القناع ، إذ تصبح الناقة قناعا يعبر عن رؤى الشاعر وأفكاره[69] ، وأروع من ذلك تمثيله لحاله وحال المعرض بهم ، بقوله: أنه يسير بنوقه بين أصنام ولكن هذه الأصنام أكثر رجسا ووضاعة من الأصنام المعروفة بأنها حتى لا تملك عفة الصنم ، لأن الصنم إن لم ينفع فلا يضر لانعدام أي أثر له في الأشياء ، وهذا الكلام مبالغة في تسفيه هؤلاء القوم والنيل منهم ، حتى أنه استعار الأصنام لهم ولم يشبههم بها لأن الاستعارة أبلغ من التشبيه ولذلك مال الشاعر لها في تحول ضمن انساق البنية البلاغية ، هذا إذا آمنا إن التحول حالة انحرافية عن النمط الأسلوبي المعتاد أو المتوقع ترتفع بنمط الإبلاغ إلى نمط الشعرية[70] . هذا من جانب ومن جانب آخر يعمل بعد التخيل عند المتلقي على تكوين صورة هلامية للدلالة يمن توصيفها بأنها (صورة الدلالة)، حيث تنبثق هذه الصورة عن البعد الثقافي للمتلقي وقدرته على إعادة تكوين النص بطرقة تشكل ذوقا خاصا في التلقي ، وهذا الذوق لا يمكن مشاركته الآخرين لأنه بعد فردي خاص . ومن إبداعات الشاعر أن جعل للصنم عفة ، وهذه دلالة لم يسبق إليها بهذا السياق التركيبي ، فالعفة للنفوس العاقلة ، فأحالها للأصنام ، والعفة ليست صفة محمودة بقدر المعنى الذي يشير إلى انعدام الأثر في الأشياء ، وقد مر بيان ذلك .

في البيت اللاحق يذهب المتنبي إلى بيان حاله راجعا بعد إدراكه لفلسفة عملية تعلمها بعد أن خبر الأمور ، والرجوع هنا يلمح للخيبة الفكرية ، فيصنع حوارا مع الأقلام التي تخبره بأن المجد في هذا الزمان للسيف وليس للقلم ، وكأن الشاعر يستحضر قول أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب[71]

* * * *

والمتنبي في إقراره لهذا المعنى لا يضع نفسه موضع الجاهل الذي لا يؤمن إلا بالسيف والقوة ، وإنما قال (أقلامي) فهو صاحب أدب وعلم ، لكنه يرى إن أدوات الكرامة في هذا الزمان تنحصر بالسيف وسواه من أدوات القتال ، فالأقلام التي تكلمت هي أقلامه ، وليست أية أقلام ، على أن هذا المعنى يمثل شكية من الزمان وهوان العلماء والأدباء فيه. ثم قال على لسان الأقلام أيضا : (أُكْتُبْ بِنَا أبــداً بَعدَ الكِتابِ بِهِ) أي أكتب بالسيف أمجادك ومبادئك ، ثم أكتب بعد ذلك بنا أي بالأقلام ، وربما أراد أن الأقلام تسطر تأريخ الأبطال وملاحمهم ، وأن الأقلام إن وزنت بالسيف كانت لها كالخدم ، وورد مثل المعنى للبحتري[72].

25.أسْمَعْتِني وَدَوَائي ما أشَرْتِ بِهِ	فإنْ غَفَلْتُ فَدائي قِلّةُ الفَهَمِ
26.مَنِ اقتَضَى بسِوَى الهِنديّ	أجابَ كلَّ سُؤالٍ عَن هَلٍ بلَمِ

حاجَتَهُ	
27.تَوَهّـمَ القَوْمُ أنّ العَجزَ قَرّبَنَا	وَفي التّقَرّبِ ما يَدْعُو إلى التّهَمِ
28.وَلـــمْ تَـــزَلْ قِلّـــةُ الإنصَـــافِ قاطِعَةً	بَين الرّجالِ وَلَوْ كانوا ذوي رَحِمِ
29.فَــلا زِيارَةَ إلاّ أنْ تَزُورَهُمُ	أيدٍ نَشَأنَ مَعَ المَصْقُولَةِ الخُذُمِ
30.مـــن كُـــلّ قاضِـــيَةٍ بـــالمَوْتِ شَفْرَتُهُ	مَــا بَينَ مُنْتَقِمٍ مِنـْهُ وَمُنْتَقِمِ
31. صُـــنّا قَوَائِمَهَـــا عَـــنهُمْ وَقَعَتْ	فَمـــا مَوَاقِـعَ اللّـؤمِ فـي الأيْـدي وَلا الكَـزَمِ (73)

ويجيب الشاعر أقلامه قائلا : لقد أفدت وأبلغت المقال ، وأن علاج الأمور ما أشرت به على ، فإن جانبت الصواب ، فدائي أني لست على رأي أو بينة في الحياة وسياسة الخلق والأمور، وأن من لم يضع السيف في موضعه أجاب كل سائل يسأل : هل أدركت حاجتك ؟ بقوله : لم أدرك حاجتي.[74] وهذه المحاورة بين الشاعر وأقلامه من جماليات نصه لما بها من دلالات رمزية وإنزال بعض العناصر منازل العقلاء وأهل الحكمة ، ثم يظهر لنا الشاعر براعة في توظيف أسلوب الإيجاز توظيفا رائعا في قوله (أجـابَ كلَّ سُؤالٍ عَن هَلٍ بلَمِ) ، ويذهب الشاعر في البيت رقم (27) إلى تحول دلالي يخرج فيه من إطار محاورته المتخيلة ، إلى إطار التحدث المباشر عن نفسه ، دفاعا عن سفراته تجاه بعض ممدوحيه أو تجاه بغداد وبعض خمّانها ، يقول : توهم بعض المرجفين من القوم أن العجز وقلة الحيلة قد قربنا من هؤلاء ، وهذا أمر يجانب
الصواب ، ثم يثبت بمعنى يوظف الحكمة خطأ هذا الرأي وزلل من قال به ، إذ إن تقرب الإنسان من الآخرين في بعض الموارد قد يدخله ضمن دائرة الشك والسلوك الذي يرتاب منه ، ويردف أن قلة الإنصاف والرأي الحكيم مما يفتقد في هذا الزمن ، وينالك الجور حتى من رحمك ، والشاعر يتمثل قول طرفة بن العبد في معلقته :

وظُلْـــمُ ذَوِي القُرْبَـــى أَشَـــدُّ مَضَاضَـــةً عَلَـــى المَـــرْءِ مِـــنْ وَقْـــعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ[75]

ثم يتحول الشاعر من بعد وصفه وتعريضه بهؤلاء القوم ، إلى بعد تتزايد فيه نبرة التعريض إلى التهديد ، فيرى أن زيارة هؤلاء القوم لا تصلح إن لم تكن على بريد التهديد ولمعان السيف ، ويتم التحول مباشرة إلى السيف فيصفه بأنه حاكم لا يرد حكمه ، فهو يحكم بالموت بين القاتل والمقتول ، وهذه البنية الاستعارية رائعة لأنها صيغت في إطار الوصف لهذا السيف ، ثم يقول: ((صنّا هذه السيوف أن يسلبنا إياها أعداؤنا من الملوك وغيرهم ، فتقع قوائمها في أيديهم ، وهي مواقع اللؤم لأن قوائم السيوف إنما تقع في بواطن الأيدي إذا سلبوها ، فإذا لم يسلبوها ، فما يقع فيهم إلا مضاربها))[76] وجعل الكزم ، كناية عن الجبن والخسة الذي تخبط فيه أعداؤه .

32.هَـوّنْ عَلـى بَصَـرٍ مـا شَـقّ مَنظَرُهُ	فإنـّمَا يَقَظَاتُ العَينِ كالحـُلُمِ
33.وَلا تَشَـكَّ إلى خَلْقٍ فَتُشْـمِتَهُ	شـــكوَى الجـــريح إلـــى الغِرْبـــانِ

	وَالرَّخَمِ
34.وَكُــنْ عَلــى حَــذَرٍ للنّــاسِ تَسْتُرُهُ	وَلا يَغُرَّكَ مِنهُمْ ثَغْرُ مُبتَسِــمِ
35.غَــاضَ الوَفَــاءُ فَمــا تَلقــاهُ فــي عِدَةٍ	وَأعــوَزَ الصّــدْقُ فــي الإخْبــارِ وَالقَسَمِ
36.سُــبحانَ خــالِقِ نَفســي كيــفَ لذّتُها	فيما النّفُوسُ تـرَاهُ غايَةَ الألَمِ
37.ألــدّهْرُ يَعْجَــبُ مــن حَمْلــي نَوَائِبَهُ	وَصَبرِ نَفْسِي على أحْداثِهِ الحُطُمِ
38.وَقْــتٌ يَضــيعُ وَعُمــرٌ لَيــتَ مُدّتَهُ	فــي غَيرِ أُمّتِهِ مِنْ سالِفِ الأُمَمِ
39.أتَــى الزّمَــانَ بَنُــوهُ فــي شَبيبَتِهِ	فَسَــرّهُمْ وَأتَيْنَاهُ عَلى الهَرَمِ[77]

مع هذا المقطع من النص الشعري يقف المتنبي على قمة لا ينالها إلا سواه ، وهي قمة الحكمة ، التي تقع موقع المواسي له إذا ازدلفت البلايا ، وهنا يتحول نحو بعد التعليل والتفسير بطريقة ذكية تكاد لا تترك فجوة بين الموضوع السابق واللاحق وهو يحاول أن يصنع هزة ارتدادية، يضع المتلقي في بؤرتها ، بين محيط النص وبين مركز الحكمة وبين مجموعة من العوامل تؤثر في التجربة الشعرية. [78]

إن الشاعر يعكس التجربة الشخصية على مدى دنيوي وإنساني واسع الأفق لتكون التجربة الشخصية ذات بعد تفسيري شامل ، وهو في الدلالة نفسها يعلل ما مر به من كرب الدنيا ، بأنه معتاد ضمن دورة الحياة الكبرى ، يقول : هون على ما مر معي من مصائب الدنيا أني أراه مما لا حقيقة له ، فأن واقع الدنيا كالحلم ينقضي مع الزمن ، فأنه لا حقيقة لليقظة كما لا حقيقة للحلم ، فشدائد الدنيا بحسب هذا المنظر إلى زوال كحلم مروع يكابده الإنسان ثم يدرك أنه مجرد حلم فيهون عليه ذلك ، وفي مدار الحكمة يذهب الشاعر إلى تحول جزئي ، من فلك فلسفة الحياة إلى فلسفة العلاقات بين بني البشر ، فيقرر أن الشكوى للناس أمر لا يليق بالكبار ، ويقرر الصورة بوساطة التشبيه المركب (التمثيلي) فذلك عند الشاعر يماثل شكوى الجريح إلى الطيور التي تنتظر موته لتقتات عليه ، وقد أبدع إذ اختار (الغربان والرخم) ؛ لأن الغراب ، طائر ضعيف يقتات على الحيوانات النافقة ارتبطت به القصص والأساطير والخرافات كثيرا[79] ونلمس توظيف الشاعر لطير الرخم في إطار دلالة الطائر الخبيث الضعيف الذي يعيش على جهد وصيد غيره ، قال :

وَشَرُّ مَاقَنَصَــــتْهُ راحَتِي قَنَصٌ شُهْبُ البُزَاةِ سَوَاءٍ فِيهِ وَالرَّخَم [80]

يريد أن عطاء سيف الدولة الحمداني قد تساوى فيه (شهب البزاة) كناية عن الشاعر و(الرّخم) كناية عن باقي الشعراء الصغار . ومع البيت السادس والثلاثون ، يتحول الشاعر إلى الفخر بنفسه فخرا فيه روعة الأسلوب السهل الممتنع ، والشاعر يصنع مفارقة مليحة فهو يرى لذته وراحته بأن يورد نفسه الحروب والمصاعب ، بينما يرى الناس ـ على العادة والمنطق ـ أن الراحة خلاف ذلك ، أي بلزوم موارد اللذات ، ثم يمنح الدهر صفة العجب فينزله منازل العقلاء ؛ ليبني توازنا ضمنيا بينه وبين الدهر وصولا إلى دلالة

عظم ذاته ، ولا يخفي الشاعر بعد ذلك ندمه على ما يضيع من عمره متمنيا لو كان هذا العمر في أمة من الأمم السالفة ، ليبلغ البيت الأخير من قصيدته بمعنى رائع أجاد فيه ، ليجعله خلاصة الطاقة الشعرية ومنتهاها ، وهذا البيت يجسد رؤية الشاعر وفلسفته في الوجود والزمن وتعاقب الأحداث ، ونصيب الناس من عصرهم ، يقول : جاء الزمان بكل خيراته قوما فأفاض عليهم ، وأتيناه في آخره فلم ننل منه سوى التعب والعناء والشقاء ، كحال ولد الرجل إذا جاؤوا في شبيبته انتفعوا بأبيهم وأصابهم خيره ، فإن جاؤوا في كهولته أصابهم منه الغم والحزن والمرض ، وربما فجعوا بموته باكرا[81] ، ولقد أحسن الشاعر في تصرفه بهذا المعنى ، بأن جعل البشر يأتون الزمان وجعل للزمان شبابا وهرما ، ضمن بنية استعمارية متلاحمة في دلالتها وتركيبها ، وقد جعل الزمان مانحا للسرور . ولعل الشاعر قد أدرك هذا المعنى ، عن سواه من الشعراء فأعاد سبكه بأسلوب رقيق أقرب إلى الحكمة ، قال الشاعر :

وَنَحْنُ فِي عَدَمٍ إِذْ دَهْرُنَا جَذَعٌ فَالآنَ أَمْسَى وَقَدْ أَوْدَى بِهِ الْخَرَفُ (82)

وربما عرّض الشاعر بالزمان مريدا التعريض بأهله ، ومصداق هذا أن الجو العام للنص سار بهذا الاتجاه ظاهرا وضمنا ، وبحسب ما لحظناه .

الخاتـــمة :

بعد هذه القراءة النقدية ـ التحليلية لنص من نصوص أبي الطيب وما سبقها من رؤية نقدية في بعض المفاهيم الشعرية ؛ نبين أبرز النقاط التي أفرزتها الدراسة :

1. يعد المتنبي من الشعراء العرب الذين تحققت في نتاجهم ظاهرة الشعرية بشكل يغري بالدراسة والنقد والتحليل وقد اعتقدت وما زلت : أن بلوغ الأسلوب المتين والبيان والفصاحة وقوة التعبير لا يتم إلا بالإحاطة بأربعة مصادر : القرآن الكريم ، ونهج البلاغة ، وديوان المتنبي ، وأدب أبي العلاء المعري ، على رسوخ قناعتي بالتجارب الشعرية الأخرى لشعراء وأدباء العربية على مدى التأريخ ، ذلك أن التجارب الأدبية تنضج وتستجمع عصارة الأجيال في بؤر محددة تمثل نقاط إشعاع لها صفة الخلود عبر الزمن .

إن دراسة الأسلوب في نقدنا الحديث ما تزال تعاني من تردد بين أمرين : الأول المبالغة في التقليد للدراسات النقدية الغربية ومحاولة ركوب موجتها من دون البحث عن الهوية النقدية العربية النابعة من هوية النتاج الأدبي العربي العملاق ، ومن جهة أخرى يعوم النقد في دوامة الانطباعية ، ولعل الدكتور محمد مندور قد تحدث عن هذه الأزمات في نقدنا الحديث بصراحة وموضوعية[83] ، وأود أن أشير بشكل صريح إلى إن جذور الأزمة النقدية لا تبدأ من النظرية النقدية أو من فلسفات ومناهج النقاد المحدثين ، بل تبدأ من حدود النص الأدبي المعاصر ، وعلامة ذلك إن الإبداع في عملية التحليل غالبا ما ينبثق من محاولات تحليل ودراسة النص التراثي الثري بلغته ودلالاته وبناه البلاغية والإيقاعية والرمزية والأسطورية ، ولهذا أبدع بعض نقادنا حينما توجهوا للنص القديم[84] ودرسوه دراسة نصية وأسلوبية .

النص الذي وقفنا على أعتاب شعريته يشكل أنموذجا يجسد قدرة الشاعر على بناء نص يتضمن توظيفا متعدد الأبعاد للعناصر البنائية التي تحكم الشاعر في التحول بينها ، وكأنه ينقل المتلقي من بعد إلى آخر ومن آلية شعرية إلى أخرى ، وهذا النص خضع بشكل كبير إلى البعد الخطابي ، حيث أراد منه الشاعر أن يكون صوتا لروحه وتذمره من الواقع الذي تمر الأمة فيه ويقطع هو فيافي جغرافيته الاجتماعية والسياسية والدينية ، ومن أجل أن نقف على أبرز الظواهر التي لمسنا بريقها في النص نسجل الآتي :

2. إن النصوص الأدبية والشعرية منها بخاصة ، لا يمكن أن تسبر بتوظيف منهج واحد فقط ، وقد مر معنا بيان أثر ذلك ، ومصداق ذلك أن النص مدار البحث يعكس بعدا نفسيا يجسد روح الشاعر وانفعالاته، التي لا تقترن بحدث معين وإنما يصبح الحدث المسبب شرارة تقدح انفجارا كبيرا يعبر عن التراكمات الانفعالية لكل ما صادفه الشاعر وحتى ما هو متوارث منها كما عبر عنه بعض النقاد الغربيين[85] ، فالشاعر اختار لقصيدته مطلعا يوظف موضوع الرحلة بمفهومها المطلق زمانا ومكانا وشخوصا ، ويبدأ بتساؤل فيه نبض لروح سأمت الواقع يقول : (حَتّامَ نحنُ نُساري النّجمَ في الظُّلَمِ) أي : حتى متى ؟ واعتقد أن المتلقي يدرك هذا الشعور .

3. تمكن الشاعر من رسم أبعاد كل حز دلالي بدقة ونجح بالنفوذ والتحول من حيز لآخر في نصه من دون إحداث فجوة تقطع تراسل الدلالات فيما بينها ، وبقي الشاعر محافظا على بعد مشترك يمثل آصرة متعددة الوشائج تربط مقاطع النص فيما بينها .

4. منذ بداية النص الشعري سار النص على وفق محورين متوازيين : المحور الواقعي ، والمحور الخيالي ، ولكن النسج والتحول الدائم بين المحورين حافظ على تماسك النص وبتضامن مقاطعه وإبقاء مساحة حرة يؤلها المتلقي يمكن أن أطلق عليها البرزخ الضبابي ، وهي مجال عمل الأقنعة التي تمثل الشاعر وتتكلم عنه ، وهي أيضا مجال عمل التأمل ونشاط عملية التلقي .

5. مر معنا نشاط عمل العناصر البلاغية ، وكيف تضافرت مع الرمز الذي تجسد في بعض المفردات والجمل ، وتمكن الشاعر من صياغة جسور فرعية بين الواقع وبين الخيال ، حيث تنقل بالمتلقي من الخيال إلى الواقع ، وجعل لكل موضوع سمة بنائية تهيمن على تشكلاته ، فلو وعينا الأبيات(1،2،3،4) لوجدنا أن البعد الرمزي يعمل بخفاء قابعا خلف تجليات الرحلة الشعرية الظاهرية ، كما إن الشاعر وجه الموضوع لغير المراد الواقعي ، وهذا مذهب له في هذه القصيدة وأغلب قصائده الأخرى ، ونحن ندرك قوة الرمز التي تتجسد بدمجه لبعدين دلاليين في نسق لغوي واحد فضلا عن إنه ((وسيلة رئيسة في رسم الشخصية)).[86]

6. تتشكل الحكمة في هذا النص من خلال بعدين : الأول الحكمة المجردة ، والثاني: الحكمة ترشح عن الفلسفة ، وعلى أية حال فللحكمة حضور متميز كونها تبني نسقا شعريا داخل الحيز الواقعي للإنسان بينما يعمل الشعر بخيالاته وعواطفه على بناء شعرية في الحيز الانفعالي ، وشعرية الحكمة تعمل هزة تنسجم وبلورة الواقع بصورة تستجمع وعيا جمعيا ، ولنتأمل ذلك في الأبيات: (20، 23 ، 24 ، 26، 27 ، 32 ، 33 ، 34 ، 39) .

7. العزف على أوتار التعريض بالرموز الحرجة ، فالشاعر يقود المتلقي إلى مغامرة تقوم على ضرب الرموز التي لا يتوقع ضربها والانتقاص منها ، ومن ذلك المبالغة في الهجاء أو المدح أو الفخر وذلك شائع في شعره لا يعوزنا ضرب المثل عليه لضيق المقام .

8. رسم الخاص من خلال العام ورسم العام من شظايا الخاص .

9. السخرية المزدوجة من الذات ومن الناس ، وقد ورد ذلك في البيت (21) .

10. استعارة عنصر والمراد ما وراءه قيمة زيادة في التعريض والهجاء .

11. تعدد الأغراض في النص الشعري ، وتداخلها من مدح وفخر وهجاء ، ورثاء ، وقد تم بيان هذا المحور في شرحنا للنص .

12. صناعة الشعر والتفنن في بنائه ، لا تفترض الباء من درجة الصفر في المحاور الدلالية فكثير من الشعراء سلكوا مذهبا أخذوا فيه معاني غيرهم ، وكان لهم فضل التجديد في عرض المعنى بأسلوب جديد ، وبنية قد تكون أفضل من الأصل ، ونلمس أن النقد الحديث لا يجد ضيرا في تجديد نسج المعنى القديم بلباس أسلوبي حديث قادر على إحداث نشوة التجديد وإعادة تنظيم الوقائع عناصر البنية الدلالية [87].

13. مارس الشاعر تقنية توليد الصور العميقة من الصور البسيطة ، واعتمدت هذه الصور على نظام هرمي معكوس ، والمتدبر في النص الشعري ، يرى مصاديق ذلك في بنى صورية متعددة ، ورصدت الصور لتمارس تأثيرا جماليا يدمج بين الواقع والخيال في رسمهما للصبغة الإنسانية. (88)

14. كان الشاعر واعيا في رسمه لأبعاد الشبكة الزمنية ، حيث مارس الزمن بعدا تلوينيا – توضيحيا للشخصيات في نصه ، كما مارس دور المحدد للقيم التي تغيرت في المجتمع ، وهذا الفعل الزمني يوازي الفعل الطبيعي للزمن الذي يؤطر الوجود الدلالي للنص ، وليس غريبا أن تتمركز بعض العناصر المادية في النص لتكون ملامح الزمن وحركته وحقيقة تأثيره ، وهذا ديدن الشعراء منذ القدم ، فهم يظهرون الأثر المرعب للزمن في شعرهم (89)

Summary:

There are many research studies and books that

dealt with the structure of poetry lesson , analysis and criticism, and all these attempts tended to try rooting thought or theory offers hair from the standpoint of scientific cash are studied and considered mental , or interpretation of that energy felt by the speech when wearing the mantle of hair , came this search modest walking shyly in passenger convoy researchers , is an attempt to look into the secrets of the structure of poetry , and the statement of the strength of its members , and to shed light on those elements that are gaining recipe radiation poetic Once paved the system this genre , and here I would like to point out methodological issue concerning this research : namely that this work will focus on multiple aspects of each contributes to the interpretation of some , We have paid the practical side of space is important because it is capable of imaging capillary phenomenon and the evidence presented to the reader , while keeping the endoscope specialist scientific delineation of the course of a literary work . By this, on the other hand was chosen father Theallegoryofthecave as a model for this study because of its attributes University in the systems approach poetic , almost agreed upon by the ancients and narrators , as well as the agreement of taste monetary ancient and modern on the poetics of this man and captured the hearts and minds of the recipients of his hair , though poorly his hair a little , and all the works that have tended toward a statement of his hair set off disadvantages of personal prejudice , not of principle cash neutral . Added widened primarily if : there is nothing wrong in the statement of some poetic texts to other poets , if we found useful primarily benefit .

The study method in our critique of modern still suffer from the frequency between two things: the first over- the tradition of Monetary Studies Bank and attempt to ride CW without a search for identity cash Arabic stemming from the identity of

the product of the Arab literary giant , on the other hand is floating cash in a spiral of Impressionism , this is not only the roots of the crisis of cash does not start from the monetary theory or of philosophies and approaches modern critics , but starting from the boundaries of the literary text contemporary , and a sign that the creativity of cash in the process of analysis often stems from attempts to analyze and study the text heritage rich language and connotations and was built by the rhetorical and rhythmic and symbolic and mythical .

الهوامش :

[1]() ينظر : أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين ، د. عبد الله الجبوري ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ،1978 .
[2]() الكندي ، نسبة إلى محلة (كندة) ، وليس قبيلة كندة المعروفة ، ينظر : يتيمة الدهر ، لأبي منصور الثعالبي ، 141/1 .
[3]() ينظر: أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين ، ص 142 .
[4]() ينظر : م.ن. ،ص 143 .
[5]() ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،ابن خلكان، تحـ : د. أحسان عباس،122/1.
[6]() كناية عن من يقوى بهم ساعده .
[7]() ينظر : يتيمة الدهر ، 141/1 .
[8]() العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد، 75/1 .
[9]() ينظر : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، ص 327-337 .
[10]() ينظر : م.ن. ص 331 .
[11]() ينظر : الأدب العربي في العصر العباسي ، د. ناظم رشيد ، ص 230 .
[12]() ينظر : يتيمة الدهر ، 150/1.
[13]() ينظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف المشهور بالبديعي ، تحـ : مصطفى السقا ، ومحمد الشتا ، ص 170 – 175 .
([14]) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، ص 212 .
[15]() ينظر : بنية اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين ، د. محمد عبدو فلفل ، مقالة نشرت في مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب في دمشق ، العدد 361 ، أيار 2001 .
[16]() ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، ص 175 وما بعدها . وبناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، ص 10 وما بعدها . و بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار ، ص 201 وما بعدها .
[17]() أردت أن أعبر عن عناصر أساسية التكوين ، كالمفردة اللغوية ، وعناصر مركبة التكوين ، كالجملة ، والتشبيه ، والبحر العروضي ، وغير ذلك .
([18]) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ت: محمد الولي ومحمد العمري ، ص 32-33

[19]() ينظر : دلائل الإعجاز ، للإمام اللغوي عبد القاهر الجرجاني ، تحـ : د. محمد رضوان الداية ود. فايز الداية ، ص 107 وما بعدها .
[20]() ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، ص 11-13 .
[21]() ينظر : نظرية الأدب ، رينيه وليليك وأوستن وارين ، ت: محيي الدين صبحي ، ص 245 .
[22]() ينظر : حين ينكسر الغصن الذهبي ، بنيوية أم طبولوجيا ، بيتر مونز ، ت: صبار سعدون السعدون ، ص 80 .
[23]()لغة الشعر عند المعري ، دراسة لغوية فنية في سقط الزند ، د. زهير غازي زاهد ،ص 19.
([24]) ينظر: لغة الشعر عند المعري ، أ.د. زهير غازي زاهد ، ص 18 وما بعدها .
[25]() ينظر : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ،د.علي يونس ، ص 99 وما بعدها .
([26]) ينظر : سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس ، د. سعيد محمد الفيومي ، ص144 وما بعدها .
[27]() العمدة ، 100/1 .
[28]() ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، تحـ: مصطفى السقا وآخرون ،155/4 . و شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،لأبي العلاء المعري (معجز أحمد) ، تحـ: د. عبد المجيد دياب ، 238/4 . والفسر ، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، لأبي الفتح عثمان بن جني النحوي، تحـ: د. رضا رجب ، 606/3 .
[29]() ينظر في ترجمته : وفيات الأعيان ، 21/4- 23 .
[30]() القصائد الحرة: هي تلك القصائد التي نظمها الشاعر تأثرا بعاطفته مؤمنا بشخصية الممدوح أو المرثي ، غير طامع بجائزة أو نوال ، وأكثرها في الرثاء ، وقد ظهر فيها فيض من الفن والعواطف الصادقة ، وتجلت فيها روحه الثائرة .
[31]() ينظر : الفسر ، 606/3 -607 .
[32]() ينظر : شرح مشكل أبيات المتنبي ، لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة الأندلسي ، تحـ : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، ص 345 .
[33]() ينظر : الفسر ، 307/3 .
[34]() سورة النحل ، الآية 16 .
[35]() ينظر : الفسر ، 307/3 .
[36]() ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، 155/4 .
[37]() ينظر : شرح ديوان المتنبي(معجز أحمد) ، 239/3 .
[38]() ينظر : ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري ، 155/4 .
[39]() شروح سقط الزند ، لأبي العلاء المعري ، تح: مصطفى السقا وآخرون ، 426/1 .
[40]() ديوان أبي الطيب المتنبي ، 155/4 .
[41]() م.ن. 123/4- 124 .
[42]() م.ن. ، 123/4 .
[43]() شرح ديوان أبي الطيب (معجز أحمد) ،461/3 .
[44]() كناية تتشكل أبعادها الدلالية من خلال البعد التأويلي لسياق الكلام ، أو هي ظلال كنائية تنتج من خلال عملية نظم الكلمات والجمل في سياق الكلام .
[45]() قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ت: محمد الولي ومبارك حنون ، ص 11 .
[46]() ديوان أبي الطيب المتنبي ، 4/ 34-36 .
[47]() ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) ،1/ 129-130 .
[48]() ينظر: في الشعرية العربية ، د. ثابت عبد الرزاق الآلوسي ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد 3-4 ، آذار – نيسان 1992 ، ص 112 .
[49]() ينظر : الفســـر ، 450/3- 451 .
[50]() ينظر : ديوان أبي الطيب (التبيان) ، 36/4 .
[51]() م.ن. ، 4/ 155 .
[52]() م.ن. ، 4/ 159 .
[53]() م.ن. ، 4/ 156 ، الأدم : وعاء جلدي لحفظ الماء . جوش والعلم : موضعين بعينهما . تبري : تعارض . نعام الدو : كناية عن الخيول ، والدو : الفلاة المستوية . الجدل : جمع جديل ، وهو زمام الناقة .
([54]) ينظر : جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ت: غالب هلسا ، ص 151.
[55]() م.ن. ، 4/ 157
[56]() سورة الأنعام ، 94 .
[57]() ينظر : التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، ص 64 .
[58]() ديوان أبي الطيب (التبيان) ،395/2
[59]() ينظر : الصورة في التشكيل الشعري ، تفسير بنيوي، د. سمير علي الدليمي، ص103
[60]() حين ينكسر الغصن الذهبي ، بيتر مونز ، ت: صبار سعدون السعدون ، ص139.

[61]() ديوان أبي الطيب (التبيان) ،345/3 .
[62]() م.ن. 394/3 .
[63]() م.ن. 4/ 94 .
[64]() ينظر : م.ن. 4/ 157 . والفسر ،611/3 . ومعجز أحمد ،243/4 .
[65]() ديوان أبي الطيب (التبيان) ،158/3-159 .
([66]) ينظر : في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ص 36 وما بعدها .
([67]) م.ن. ، 159/4- 160 .
([68]) ينظر : الفسر ، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ، 615/3 . والتبيان ، 159/4.
([69]) ينظر : القناع في الشعر العربي المعاصر ، عبد الرضا علي ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ص 170 وما بعدها . ونظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويليك ، ص 239 وما بعدها .
([70]) ينظر: الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد ، أ.د. نصيرة أحمد ، ص 199 . وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، ص 156- 157 .
([71]) شرح الصولي لديوان أبي تمام ، تحـ: د. خلف رشيد نعمان ، 189/1
([72]) ينظر : معجز أحمد ، 246/4-247 .
([73])ديوان أبي الطيب (التبيان) ، 160/4- 161 .
([74]) ينظر : م.ن. 4/ 160 .
([75]) شرح الأشعار الستة الجاهلية ،لأبي بكر بن أيوب البطليوسي ، تحـ: لطفي التومي ، 419/1.
([76]) معجز أحمد ،248/4 . والكزم : قصر اليد .
([77])ديوان أبي الطيب (التبيان) ، 162/4- 163.
([78]) ينظر : الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت ،ت: د. محمد نديم ، ص 17 وما بعدها .
([79]) ينظر : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، أحمد إسماعيل النعيمي ، ص 221 وما بعدها .
([80])ديوان أبي الطيب (التبيان)،373/3 .
([81]) ينظر: معجز أحمد ،250/4 .
([82])ديوان أبي الطيب (التبيان) ،163/4 .
([83]) ينظر : في الميزان الجديد ، ص21 وما بعدها .
([84]) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، ص 168 وما بعدها ، حيث حلل ناقدنا نصوصا لأبي نواس وأبي تمام ، وأحسن في دراسة نشاطات النص وبناه عند كلا الشاعرين .
([85]) ينظر : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن، ت: د. إحسان عباس ، و د. محمد يوسف نجم ، 253/1 .
([86]) الأسطورة والرمز ، دراسات نقدية ، ت: جبرا إبراهيم جبرا ، ص 90 .
([87]) ينظر: قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ت: محمد الولي ومبارك حنون، ص 106 .
([88]) ينظر : الوعي والفن ، غيورغي غاتشف ، ت: نوفل نيوف ، ص 130 وما بعدها .
([89]) الزمن عند الشعراء العرب ، قبل الإسلام ، عبد الإله الصائغ ، ص 237 وما بعدها .

المصـــــادر والمراجـــــــع :

*. القرآن الكريم .

1. أبـو الطيـب المتنبـي فـي آثـار الدارسـين ، د. عبـد الله الجبـوري ، بغـداد ، دار الحريـة للطباعـة ،1978.

2. الأدب العربي في العصر العباسي ، د. ناظم رشيد ، الموصل ، جامعة الموصل ، 1989.

3. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ،القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ط 3 ، 1969 .

4. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، أحمد إسماعيل النعيمي ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، 1991 .

5. الأسطورة والرمز ، دراسات نقدية ، جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د.ط. ، د.ت .

6. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ،بيروت ، دار العلم للملايين، ط 10 ، 1975 .
7. الأنواء في مواسم العرب ، أبو محمد عبد الله بن قتيبة (276هـ)، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة خزانة التراث ، د.ط ، 1988 .
8. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، 164 ، د.ط. ، 1992 .
9. بناء الرواية ، د. سيزا أحمد قاسم ، القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، د.ط. ، 1984 .
10. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، د.ط ، 1994.
11. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار، بيروت ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط 2 ، د.ت .
12. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب، 1986 .
13. بنية اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين ، د. محمد عبدو فلفل ، مقالة نشرت في مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب في دمشق ، العدد 361 ، آيار 2001
14. التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، بيروت ، دار العودة ، ط4 ، 1981 .
15. جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، 1979 .
16. جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة: غالب هلسا ، بغداد ، دار الجاحظ للنشر ، د.ط. ، 1980 .
17. حين ينكسر الغصن الذهبي ، بيتر مونز ، ت: صبار سعدون السعدون ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، د.ط ، د.ت.
18. الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد ، أ.د. نصيرة أحمد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط 1 ، 2011 .
19. دلائل الإعجاز ، للإمام اللغوي عبد القاهر الجرجاني ، تحـ : د. محمد رضوان الداية ود. فايز الداية ، دمشق ، دار الفكر ، ط 1 ، 2007 .
20. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، تحـ: مصطفى السقا وآخرون، مصر ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، د.ط ، 1938 ، 4 جـ .
21. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الإله الصائغ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د.ط. ، 1986 .
22. سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس ، د. سعيد محمد الفيومي ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، العدد الثاني 2012 (ص143-162) .
23. شرح الأشعار الستة الجاهلية ،لأبي بكر بن أيوب البطليوسي(521هـ) ، تحـ: لطفي التومي ،بيروت ، المعهد الألماني للبحوث الشرقية ، ط 1 ، 2008 ، 2 جـ .

24. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،أبو العلاء المعري(449هـ) (معجز أحمد) ، تحـ: د. عبد المجيد دياب ، القاهرة ، دار المعارف ، ط2 ، 1992 ، 4جـ .
25. شرح الصولي لديوان أبي تمام ، تحـ: د. خلف رشيد نعمان، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة التراث 55 ، ط1 ، د.ت ، 3 جـ .
26. شرح مشكل أبيات المتنبي ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة الأندلسي ، تحـ : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط1 ، 1977 .
27. شروح سقط الزند ، لأبي العلاء المعري ، تح: مصطفى السقا وآخرون بإشراف د. طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، نسخة مصورة عن نسخة دار الكتب ، 1945 . 5 جـ .
28. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف المشهور بالبديعي ، تحـ : مصطفى السقا ، وآخرون ، القاهرة ، دار المعرف ، ط 3 ، 1994 .
29. صناعة الأدب ، ر.أ. سكوت جيمس ، ترجمة: هاشم الهنداوي ،بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د. ط. 1986 .
30. الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ،بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1992 .
31. الصورة في التشكيل الشعري ، تفسير بنيوي، د. سمير علي الدليمي ،بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1 ، 1990 .
32. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، القاهرة ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998 .
33 . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني(456هـ) ، تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد ، سوريا ، دار الجيل للطباعة والنشر ، ط5 ، 1981 .
34. الفسر ، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، أبو الفتح عثمان بن جني النحوي(392هـ)، تحـ: د. رضا رجب ، دمشق ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، ط 1 ، 2004 ، 4 جـ .
35. في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1 ، بيروت ، 1987 .
36. في الشعرية العربية ، د. ثابت عبد الرزاق الآلوسي ، مجلة أقلام ، العدد (3-4) ، 1992 .
37. في الميزان الجديد ، د. محمد مندور ، القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، د. ط ، 1973 .
38. قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ت: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، المغرب ، 1988 .
39. القناع في الشعر العربي المعاصر ، عبد الرضا علي ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، بحث منشور ، د. ت .
40. الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ترجمة: د. محمد نديم خشفة ، دمشق ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 2002 .
41. لغة الشعر عند المعري ، دراسة لغوية فنية في سقط الزند ، د. زهير غازي زاهد ، النجف الأشرف ، مؤسسة المنار العراقية ، د.ط ، د. ت .

42. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، د. علي يونس ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، د.ط ، 1993 .
43. نظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويليك ، ترجمة: محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، 1972 .
44. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط3 ، 1987 .
45. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن، ت: د. إحسان عباس ، و د. محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الثقافة ، د.ط ، د. ت . ، 2 جـ .
46. الوعي والفن ، غيورغي غاتشف، ت: د. نوفل نيوف ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة 146 ، 1990 .
47. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان، تحـ : د. أحسان عباس، بيروت ، دار صادر ، د.ط ، 1968 . 8 جـ .
48. يتيمة الدهر ، أبو منصور الثعالبي(429هـ) ، تحـ : د. مفيد محمد قميحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1983 ، 6 جـ .