مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

انفلات المعنى في شعر المتنبي: مقاربة تأويلية في توتر العلاقة بين الدلالة والسياق

م. د. إيناس محمد مهدي العبادي
كلية التميُّز في اللغة العربية/ جامعة الكوفة
inasm.alibadi@uokufa.edu.iq

التخصص العام للبحث: اللغة العربية/ أدب	التخصص الدقيق للبحث: البلاغة الجديدة

الكلمات الرئيسية:

انفلات المعنى، أبو الطيب المتنبي، المقاربة التأويلية، السياق الشعري، المبالغة والغلو، الغموض والتعقيد.

المستخلص باللغة العربية:

يدرس هذا البحث ظاهرة انفلات المعنى في شعر أبو الطيب المتنبي من منظورٍ تأويلي، فيركّز على العلاقة بين الدلالة والسياق الشعري، وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أنّ هذا الانفلات لا يُمثّل خللًا بنيويًا دائمًا، إنَّما يظهر في الشعر نتيجة عوامل أسلوبية وسياقية متعدّدة وقف البحث عند حدودها المعرفيَّة بثلاثة مباحث مكثفة: أولها انفلات المعنى الناتج عن عدم ملاءمة المقام، وفيه تم تحليل نماذج يتداخل فيها الخطاب بين مقامات متباينة كالمدح والغزل والعتاب، بما يؤدي إلى اضطراب الدلالة، وثانيها: انفلات المعنى الناتج عن عدم تناسب اللفظ مع المعنى، حيث تم الوقوف على مواضع تعجز فيها البنية اللغويَّة عن استيعاب المعنى المتخيَّل، فينشأ التفاوت بينهما، وثالثها: انفلات المعنى الناتج عن توظيف المعاني غير المنطقية، واشتمل على تحليل ظواهر المبالغة والغلو والغموض والتعقيد، بوصفها عوامل تؤدي إلى تجاوز حدود الإدراك المعقول.

انتهت الدراسة إلى أنّ رصد هذه الظاهرة في شعر المتنبي، لا تنتقص من القيمة الفنيَّة لشعره، وإنما تكشف عن طبيعة تجربته الشعريَّة التي تتسم بالعمق الفكري والتكثيف الدلالي، مما يدفع باللغة إلى أقصى طاقاتها التعبيريَّة، فتنجح أحيانًا في الإبداع، وتتعثّر أحيانًا أخرى، فينشأ ما يُعرف بانفلات المعنى.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

المقدمة

يُعدّ شعر أبو الطيب المتنبي من أكثر المدونات الشعريَّة العربيَّة ثراءً وتعقيدًا، إذ تتداخل فيه مستويات التعبير بين الحكمة والفخر والمدح والتجربة الوجدانيَّة، ضمن بناء لغوي محكم ينهض على طاقة بلاغية عالية، وقد انشغل النقاد ببيان وجوه تميّزه، حتى غدا انموذجًا أعلى في القدرة على تطويع اللغة لخدمة المعنى غير أنّ هذا التماسك لا يخلو في بعض المواضع من لحظات توتّر دلالي، يتجلّى فيها ما يمكن تسميته بـ انفلات المعنى، ولا يُقصد بانفلات المعنى مجرّد الغموض أو الإبهام، بل هو ظاهرة أدقّ تتعلّق بتجاوز الدلالة حدود السياق الذي يُفترض أن يضبطها، سواء أكان ذلك نتيجة تداخل المقامات، أم المبالغة والغلو، أم تضخّم الفكرة بما يفوق طاقة التعبير، أم التعقيد التركيبي الذي يُربك التلقي، وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث: ((**انفلات المعنى في شعر المتنبي: مقاربة تأويلية في توتر العلاقة بين الدلالة والسياق**))، تنطلق هذه الدراسة من فرضيّة مفادها أنّ بعض

نصوص المتنبي تشهد انفصالًا نسبيًا بين القصد التعبيري والبنية اللغويَّة، بما يُنتج معنىً متفلّتًا من ضوابطه السياقيَّة، وضعنا لهذه الفرضيَّة خطة بحثيَّة تتضمن الأمور الآتية:

*- **التمهيد** :تناول الإطار المفاهيمي لمصطلح *انفلات المعنى*، وبيان علاقته بالمفاهيم القريبة منه كالغموض والانزياح، مع تحديد حدوده الإجرائية في الدراسة.

*- **المبحث الأول** :انفلات المعنى الناتج عن عدم ملاءمة المقام، وفيه تم تحليل نماذج يتداخل فيها الخطاب بين مقامات متباينة (كالمدح والغزل والعتاب)، بما يؤدي إلى اضطراب الدلالة.

*- **المبحث الثاني** :انفلات المعنى الناتج عن عدم تناسب اللفظ مع المعنى، حيث تم الوقوف على مواضع تعجز فيها البنية اللغويَّة عن استيعاب المعنى المتخيَّل، فينشأ التفاوت بينهما.

*- **المبحث الثالث** :انفلات المعنى الناتج عن توظيف المعاني غير المنطقية، واشتمل على تحليل ظواهر المبالغة والغلو والغموض والتعقيد، بوصفها عوامل تؤدي إلى تجاوز حدود الإدراك المعقول، ومن ثم خُتم البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصّل إليها.

وتأتي أهمية البحث من سعيه إلى تجاوز الوصف البلاغي التقليدي، نحو مقاربة تأويلية تُعنى بتحليل العلاقة بين الدلالة والسياق الشعري، والكشف عن الأسباب التي تؤدي إلى اضطراب هذه العلاقة، مع التمييز بين الانزياح البلاغي المنتج، وذلك الذي يتحوّل بفعل الإفراط إلى عامل في انفلات المعنى، فاعتمدنا المنهج التحليلي التأويلي القائم على قراءة نماذج مختارة من شعر المتنبي، وتحليلها في ضوء السياق الشعري والمقام التداولي، للكشف عن آليات انفلات المعنى وتجلياته.

تمهيد

انفلات المعنى لغةً واصطلاحاً - مقاربة تأصيلية

يمثّل مفهوم انفلات المعنى واحدًا من الإشكالات الدقيقة التي تقع في منطقة التوتر بين القصد والتعبير، وبين ما يريده الشاعر وما تسعفه به أدواته اللغويَّة والإيقاعيَّة، وإذا كان الدرس البلاغي العربي قد انشغل طويلًا بثنائيَّة اللفظ والمعنى، فإنّ هذا المصطلح على الرغم من حضوره التداولي في بعض الدراسات الحديثة لم يحظَ بتحديدٍ اصطلاحيّ قارّ، فظلّ مفهومًا سائلاً، يتشكّل بحسب السياق النقدي الذي يُستدعى فيه، وعلى هذا الأساس تنشأ أهمية هذا البحث؛ إذ يحاول أن يضع يدَه على لحظةٍ حرجة في إنتاج المعنى الشعري، وهي لحظة الانفلات، حيث لا يعود المعنى منقادًا تمامًا لإرادة الشاعر، ولا اللفظ قادرًا على احتوائه، فتحدث فجوة دقيقة بين القصد والتجسيد، يمكن أن تُقرأ تأويليًا بوصفها خللًا فنّيًا تارة، أو انزياحًا دلاليًا مُنتجًا تارة أخرى.

ولم أجد في حدود ما اطلعت عليه من معاجم المصطلحات البلاغيَّة والأدبيَّة والنقديَّة معنًى قاراً لـ(انفلات المعنى)، وهو ما يفتح المجال لتأسيس هذا المفهوم انطلاقًا من جذوره اللغويَّة وسياقاته الاستعماليَّة، فالانفلات في أصله اللغوي يدل على التخلّص المفاجئ والانفكاك غير المتوقع، كما ورد في النص المعجمي: ((أَفلَتَني الشيءُ، وتفلّتّ مِنّي، وانفلَتَ، وأفلَتَ فلانٌ فلاناً: خلّصَهُ، وفي الحديثِ: تَدارَسوا القرآنَ، فهوَ أشدُّ تَفَلُّتاً من الإبِلِ من عُقُلِهَا. التَّفَلُّتُ، والإفْلاتُ، والانْفِلاتُ: التَخَلُّص من الشيءِ فَجْأَةً من غيرِ تَمَكُّث...))[1]، وهو معنى حركيّ ديناميّ، ينطوي على فقدان السيطرة، أو ضعف القبض، ويتعزّز هذا المعنى في الاستعمال النبوي الشريف : (تدارسوا القرآن، فهو أشد تفلتاً من الإبل من عُقُلها) ، حيث يُفهم التفلّت بوصفه قابلية الشيء للانفكاك إذا لم يُحكم ضبطه أو يُداوم عليه، وهذا البعد الدلالي يُعدّ مدخلاً مهمًا لفهم انفلات المعنى في الشعر، إذ يصبح المعنى شأنه شأن النص المحفوظ عرضة للضياع أو التشظّي إن لم يُحسن الشاعر تثبيته في بنية لغويَّة محكمة.

أما انفلات المعنى في الشعر يحدثُ عندما يتفاوت اللفظ والمعنى في المنزلة أو القيمة، أو عندما يستعمل الشاعر بعض الألفاظ التي لا تتساوق مع المعاني التي يُريد أن يُعبر، فيقصُرُ اللفظُ عن تمثيل المعنى والتعبير عنه، وهو أمرٌ يحدثُ كثيراً حتى في الحديث اليومي، عندما يستحضر المتكلم معانٍ في الذهن ويأتي بألفاظٍ لا تَفِيها حقّها، أو لا تُجاريها. وقد ورد مصطلح (انفلات) في الدراسات الأدبية العربيَّة مضافاً إلى مصطلحات أخرى، كـ ((إشكالية انفلات التّيمة في الشعر الجزائري المعاصر...))[2] ، و((شعرية انفلات بنية مصطلح قصيدة النثر في النقد المغاربي)[3] ، و((الرمز بين التوظيف والانفلات - قراءة في ديوان الشاعر المغربي محمد علي الرباوي))[4] ، و((انفلات المعنى وعبور الدلالة في قصيدة شدّاد لأدونيس))[5] ، و((شعرية الانفلات في رواية تميمون لرشيد بو جدرة))[6] ، للتعبير عن مفاهيم مختلفة.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن انفلات المعنى يعني اختلال العلاقة التوازنيَّة بين اللفظ والمعنى في لحظة الإنتاج الأدبي، بما يؤدي إلى قصور التعبير عن استيعاب

القصد الدلالي أو انزياحه عنه، فما هو إلا روغان المعنى أو تفلّته من الشاعر وهو في خضم هذه العملية المعقّدة بولادة النص، والحق لا يقتصر هذا الانفلات على الشعر، فهو ظاهرة لغويَّة عامة، فيحدث كثيراً حتى في الحديث اليومي ، غير أنّ خطورته في الشعر أشدّ؛ لأنّ الشعر خطاب مُكثَّف، تحكمه قيود الوزن والقافية، وتتحكّم فيه مقتضيات المقام، ممّا يضاعف من احتمالات التعثّر التعبيري.

ولعلّ ما يزيد الأمر تعقيدًا هو أنّ هذا المفهوم يتقاطع مع إشكالية قديمة في التراث البلاغي، هي إشكالية المفاضلة بين اللفظ والمعنى، فقد نبّه النقاد القدماء إلى أنّ خلل أحد الطرفين يفضي إلى فساد الآخر، كما عند الآمدي (ت 631ه) في قوله: ((وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف، ورديء اللفظ، يذهب طلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميهنّ حتى يحتاج مستمعه إلى تأمّل... وحسن التأليف وبراعة اللفظ، يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنًا ورونقًا حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد... وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيدٍ ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه))[7]، وهو نصّ يكشف بوضوح أنّ المعنى مهما بلغ من الدقة يظلّ رهينًا بجودة اللفظ، كما يؤكد أبو هلال العسكري(ت395ه) هذا الترابط حين يرى أنّ البلاغة لا تقوم على الإفهام وحده، بل على الجمال أيضًا، بقوله: ((ومن الدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ أنّ الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام **المعاني** فقط؛ لأنّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما يدلّ حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه))[8] ، وهو ما يعني أنّ الشاعر يواجه تحدّي نقل المعنى فضلا عن تجميله وصياغته في قالب مؤثر.

وفي مقابل ذلك، نجد اتجاهًا نقديًا يغلّب اللفظ على المعنى، كما في القول: ((اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ألا ترى أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة لم يكن للمعنى قدر))[9]، وهو رأي يحمّل الشاعر مسؤولية كبرى في حسن الصياغة؛ لأنّ المعاني في تصورهم مشتركة، أمّا التميّز ففي كيفية أدائها، ومن هذا المنطلق فإنّ أيّ إخفاق في الصياغة قد يؤدي إلى انفلات المعنى، لا لضعفه، إنما لعجز اللفظ عن احتوائه.

قد لخَّص النقاد معيار السلامة من هذا الانفلات في ضرورة تحقيق المشاكلة التامة بين اللفظ والمعنى، كما في النص: ((وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالها ولا نبو، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني :قد جعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقلة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها))[10] ، وهو معيار دقيق يجعل من الانفلات علامة على اختلال هذا التوازن.

وفي ضوء هذا الإطار النظري، تبرز تجربة الشاعر أبي الطيب المتنبي بوصفها ميدانًا خصبًا لدراسة هذه الظاهرة؛ إذ يجمع شعره بين قوة المعنى وجزالة اللفظ، غير أنّه كغيره من الشعراء الكبار لم يسلم من بعض المواضع التي يمكن أن تُقرأ بوصفها حالات انفلات دلالي، ولعلّ ابن شرف القيرواني أنصفه عندما قال: (وأما المتنبي فقد شُغلت به الألسُن وسهرت في أشعاره العيون الأعين، وكثر الناسخ لشعره، والآخذ لذكره، والغائص في بحره، والمفتش في قعره عن جمانة ودُرّه، وقد طال فيه الخلف وكثر عنه الكشف، وله شيعة تغلو في مدحه، وعليه خوارج تتعايا في جرحه. والذي أقول إن له حسنات وسيئات، وحسناته أكثر عددًا وأقوى مددًا، وغرائبه طائرة، وأمثاله ثائرة، وعلمه فسيح، وميزه صحيح، يروم فيقدر، ويدري ما يورد ويصدر)[11] ، فسيئات شعر المتنبي تعدُّ لقلّتها، ومنها "انفلات المعنى"، الذي سنناقشُه في ثلاثة مباحث، سيأتي ذكرُها تباعاً.

المبحث الأول:

انفلات المعنى الناتج عن توظيف الألفاظ غير الشعريَّة

إذا كان انفلات المعنى في إطاره العام تعبيرًا عن خللٍ في العلاقة بين القصد والتجسيد، فإنّ هذا الخلل يتجلّى في هذا المبحث عن طريق وسيطٍ محدّد، هو اللفظ غير الشعري؛ أي اللفظ الذي لا ينهض بوظيفته الجماليَّة والدلاليَّة في السياق الشعري، إمّا لغرابته النافرة، أو لابتذاله المستهلك، وعلى وفق هذه الرؤيَّة فإنّ التحليل التأويلي سيتجاوز حدود الحكم البلاغي (غرابة/ابتذال)، إلى الكشف عن كيفيّة انكسار المعنى داخل البنية اللغويَّة، ولماذا يعجز اللفظ في لحظةٍ ما عن احتواء الفكرة الشعريَّة.

فالفكرة المركزيَّة في هذا المبحث تقوم على أنّ المعنى قد ينفلت لفرط قوّته أو لعدم ملاءمة القالب اللغوي له أو في عدم تناسب المعنى الرفيع مع الألفاظ التي تعبّر عنه. وهذا الشكل من الانفلات يُعدّ من الظواهر الأكثر دقة، فهو لا يتعلّق بقصور المعنى، فيبدو أن المتنبي، في بعض المواضع، قد وقع في أسر الحكمة أو الفكرة المجردة، فأسعفه الذهن بمقولة أو صورة قوية للمعنى، لكن اللفظ لم يسعفه بالدرجة ذاتها في صوغ لغويّ يرقى إلى ذلك المعنى، وهنا يتفلّت المعنى من اللغة، لا لأنه معقّد أو مستغلق، بل لأنه أوسع وأرفع من أن يحتويه اللفظ المصاحب له، وهذا التصوّر ينسجم مع القراءة التأويلية التي ترى أنّ النص ليس بنية مغلقة، إنما هو مجال صراع بين مستويات متعدّدة: قصد الشاعر، وطاقة اللغة، وسلطة السياق، وسيتم متابعة ذلك على وفق الآتي:

أولاً: الغرابة:

قد ينفلت المعنى نتيجة النفور الصوتي والدلالي، فالغرابة في بعدها التأويلي تتجاوز الندرة المعجميَّة إلى اختلال في أفق التلقي؛ إذ تُحدث فجوة بين النص والقارئ، فتُعطّل انسياب المعنى، أو تؤجّل تحقّقه، وعلى هذا الأساس فإنّ اللفظ الغريب يربك الفهم، و يُعيد تشكيل المعنى على نحوٍ قسري، والمتنبي يميل إلى استعمال الألفاظ الغريبة نادراً في شعره و((أهم ما يتعاطاه التفاصُح بالألفاظ النافِرَة والكلمات الشّاذّة، حتى كأنه وليدُ خباء أو غذي لبَن لم يطأ الحضَر ولم يعرف المدَر))[12]، وهذا يعني أنه يتوخّاها أحياناً للبرهنة على إحاطتِه بغريب اللغة، فترى ألفاظه التي ترِدُ من هذا النوع مُوغِلة في الغرابة نادرة في الاستعمال، كقوله في رثاءِ غلامٍ لسيفِ الدولة: (الطويل)

أَيَفْطِمُهُ التَّوْرَابُ قَبْلَ فِطَامِهِ وَيَأْكُلُه قَبْلَ البُلُوغِ إلى الأكلِ [13]

فيظهر أنّ الشاعر قد استبدل اللفظ المأنوس (التراب) بلفظٍ نادر (التوراب)، وقد أقرّ اللغويون بندرتها في الكلام فضلاً عن الشعر ((فَوْعَالٌ قليل، قالوا التَّوْرَاب، للتراب))[14]، وعلى الرغمِ من كونها سليمة من الناحية اللغويَّة، لكنها غريبة بعيدة عن الأسماع، ومنهم من يرى أنها لغةٌ شاذّة غير كثيرة[15]، ويبدو الوزن قد اضطر الشاعر لاستعمالها، وفي ذلك ميزة تُحسب له، وهي أنه قد اطلع على غريب اللغة ونادرها وشاذّها بحيث أصبح ينهلُ منها متى شاء من دون كدٍّ أو تعب، ومن ذلك كله يتجلّى الانفلات في مستوى التلقي من جهة إذ يتوقّف القارئ عند اللفظة، فيتحوّل مسار التلقي من الاندماج الشعوري إلى التحليل المعجمي، وفي مستوى الدلالة، فالمعنى هنا مأساوي رفيع (موت قبل الأوان)، لكن اللفظ الغريب يُضعف وقعه؛ لأنّه يفرض حضورَه الصوتي والمعجمي على حساب الأثر العاطفي، وعلى هذا الأساس نجد البيت من الناحيَّة التأويليَّة قد اختار اللفظ الذي يُرضي البنية الوزنية، لكنّه يُربك البنية الدلاليَّة.

ومن تمثلات الغرابة ما نجده في قول المتنبي، وهو يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي بقوله:

جَفَخَتْ وَهُم لا يَجْفَخُونَ بِهَا بِهِم شِيَمٌ عَلَى الحَسَبِ الأعَزِّ دَلائِلُ [16]

فما ورد في سياق البيت (جفخت وهم لا يجفخون بها بهم)، تظهر لفظة ((جفخت)) إشكالًا أعمق، يتجاوز الندرة والغرابة إلى لنفور الصوتي، فكلمة (جَفَخَتْ) من الكلمات المنفِّرة عند سماعها، وهي غريبةٌ من حيث أصوات الحروف ((فإن لفظة "جَفَخَ" مرّة الطعم، وإذا مرّت على السَّمع اقشَعَرَّ منها ... والجَفْخُ الفَخْر، يقال "جَفَخَ فلان" إذا فَخَر، ولو استعمل عِوَضاً عن "جَفَخَتْ" "فَخَرَتْ" لاستقام وزن البيت، وحَظِيَ في استعماله بالأحسَن))[17] ،

وكذلك البيت بحاجة إلى التفكُّر لِيُفهَم؛ لوجود التقديم والتأخير. وتقديرَه: ((جفخَتْ بهم شيمٌ وفخرتْ. وهم لا يفخرون بها. وشيمُهم دلائل على حسبهم الظاهر))[18] ؛ إذ فُصِل بين شُبهي الجملة والمتعلقين بفواصل كثيرة، فاستغلقَ المعنى واحتاج معه القارئ إلى كَدِّ الذهن والتفكُّر قليلاً، ويظهر انفلات المعنى في البيت السابق عن طريق تفكّك الانسجام الصوتي : الأصوات القاسية (ج/ف/خ) تُنتج إيقاعًا نشازًا لا ينسجم مع مقام المدح، وكذلك تعطيل الوظيفة الإيحائية، فبدل أن يخدم اللفظ المعنى (الفخر)، أصبح هو نفسه عبئًا عليه، ومن زاوية التأويلية يمكن القول: إنّ المتنبي هنا قدّم برهان القدرة اللغويَّة على حساب الوظيفة الجماليَّة، فتحوّل اللفظ إلى استعراض معرفي، فانفلت المعنى من سياقه التأثيري.

ومن تمثلات الغريب أيضاً قوله يمدحُ أبَا شجاع عضُد الدولة ويودّعه: (الوافر)

وَمَـــا أرضَـــى لمُقلَتِـــهِ بِحُلـــمٍ إذا انتَبَهَـــتْ تَوَهَّمَـــهُ ابْتِشـــاكا [19]

قد علّق الثعالبي على هذا البيت بقوله: ((والابْتِشاك: الكذب، ولَم أسمع فيه شعراً قديماً ولا مُحدَثاً سوى هذا البيت))[20] ، وأورده في باب استعمال الغريب الوحشي في شعر المتنبي، فنحن أمام لفظة أقرّها المعجم، لكنّها أحدثت عزلة دلالية؛ لأنها غير متداولة في النسق الشعري، وكذلك أحدثت انفصالًا عن الذاكرة اللغوية للقارئ مما يضعف التفاعل معها، وعلى هذا الأمر، فإنّ المعنى سيتأخر *ظهوره*، وهذا التأخّر هو أحد أشكال الانفلات.

مما تقدم يظهر بأن الغرابة في شعر المتنبي قد ساعدت كثيرا في انفلات المعنى؛ بسبب تفضيلها على حساب الانسجام الصوتي، فوظفت بوصفها غاية لا وسيلة، فأعاقت عمليّة التلقي الطبيعي، وفي جميع هذه الحالات، يتحوّل النص من فضاءٍ إيحائي إلى مقاومة تأويليَّة.

ثانياً: الابتذال:

إذا كانت الغرابة تُبعد اللفظ عن المتلقي، فإنّ الابتذال يُفرغه من طاقته، فيصبح *شفافًا حدّ التلاشي*، فالمعنى في هذه الفقرة تعمق البحث في سبب الوضوح المفرط المستهلك لا بسبب الغموض، وكلاهما يولد انفلات المعنى، ويُعدُّ الابتِذال من آفات اللفظ، وهو أن يعمد الشاعر إلى الألفاظ المُتداولَة بين العوام، والتي فقدت شعريتها بسبب كثرة ترديدها حتى غدَت ممجوجة، ويُعبّر بها عن معنًى شريف أو فخم أو جزل، فاللفظ أو التشبيه أولَ أمرِه جديدٌ مُبتَكَر ((ثم يشيع ويتّسع، ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل، وإلى المشترك في أصله، وحتى يجري مع دقة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوزة الورهاء، فإنك تعلم أن قولنا: "لا يشقّ غباره" الآن في الابتذال كقولنا: "لا يلحق ولا يدرك"...))[21]، ولابد للشاعر من توخي الألفاظ وقدِّها على قدود المعاني ((... فليس ينبغي أن تكون الألفاظ غير مشاكلة للمعاني في حسنها ولا المعاني غير مشابهة للألفاظ في جمالها وما مثل المعنى الرائع في اللفظ المبتذل إلا كمثل المليحة الحسناء في طُمرٍ خلق، وبراعة الشكل وظرف الهيئة نصف الجمال ونصفه الثاني حسن المُجَرَّد فليست عناية الكاتب باللفظ إلا كعناية الغادة بثيابها واللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق ولكن العمل في الكتابة الأدبية على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف))[22]، فإن فقد اللفظ رونقه واستُنزِف من كَثرة الاستعمال، بعد أن كان عزيزاً منيعاً؛ الأحرى بالشاعر الأريب طرحه، ومن الشواهد على الابتذال في شعر أبي الطيّب؛ قوله يُخاطبُ عاذلة: (الطويل)

تريـــدين لُقيـــانَ المعـــالي رخيصـــة ولا بُـدَّ دونَ الشـهد مـن إبَـرِ النحـل[23]

فالتأويل في هذا البيت يكشف عن وجود انكسار دلالي سببه التفاوت الطبقي في المعنى بين سموّ المعالي وبداهة المثل الشعبي، وكذلك الانخفاض المفاجيء في الأثر، جعل المعنى ينحدر من أفق شعري إلى أفق تداولي عام، فالمعنى في صدر البيت جليل، ولا سيما في تركيب "لُقيان المعالي"، ولكن التراكيب في عجز البيت لم تُواكب هذه المنزلة، فبدا هذا التبائُن بين معنيين مختلفين في المستوى الفني، فأين المعالي وطلبها والسعي لنيلِها من الشّهد وإبر النحل، فالعبارة الأخيرة مقولة سائرة على ألسِنةِ العامة، يرددونها في سياقات وحوارات كثيرة، وهذا ما يُحدث الانفلات، فيفقد المعنى فرادته، ويبدو لي أن المتنبي لديه متسّعٌ لاجتنابها واختيار ما هو أفضل منها؛ وذلك لقدرتِه العالية على التصرُّف في الألفاظ

والتراكيب، وامتلاكه خزيناً ضخماً من مفردات اللغة، بل إنه تمكّن من قيادها واستيعابِ فصيحها وغريبها ونادرها.

ومن تمثلات هذا الانفلات في شعر المتنبي ما قد يجتمع فيه المبتَذَل مع السخرية والتهكّم، كما في قوله يصفُ الجهول: (البسيط)

فُقْرُ الجَهُولِ بِلَا عَقْلٍ إلى أَدَبٍ فُقْرُ الحِمَارِ بِلا رأسٍ إلى رَسَنِ[24]

فعندما نقف للبحث عن حدود تأويل المعنى في هذا البيت نجد تشظّيًا بين العمق والسخريَّة، فالشاعر يرى أن الجهول ليس لديه رأس ليعقلَ بها الآداب والفنون والعلوم، كالحمار الذي لا يملك عقلاً، ولكن ثمّة لبس هنا؛ لأن الرسن لا يوضع في العقل، بل يوضع في الرأس، فما المعنى الذي قصده المتنبي؟

هو يريدُ العقل وقد عبّر بالرأس، وفي هذا البيت عمدَ الشاعر إلى الصورة الساخرة المتَداولة بين العامة لهذا الحيوان الذي اشتهر عندهم بالغباء والبلادة، والمعنى أعمق من ذلك، فهو يُريد أن يصوّر خطورة أن يفتقر الإنسان إلى أمرين مهمين؛ العقل والأدب، فالعقل يمكن المرء من أن يعي الأمور المعقدة ويدرك ما حوله، والأدب يكسوهُ حُلّة قشيبة بين الناس، فإذا فُقِدَ الاثنان لا سبيل إلى العيش بين الناس عيشاً كريماً لائقاً، وثمّة تفاوت بين المعنيين؛ فالفكرة في الشطر الأول عميقة، والمثال الذي ضربه في الشطر الثاني لا يرقى إلى التعبير عنها، وهنا فقد المعنى عُمقَه، وقد يكون السبب استياء المتنبي من هذا النموذج الإنساني الذي صادفَه كثيراً في حياته، فعمق الفكرة في الشطر الأول العقل والأدب، يقابله سطحية المثال في الشطر الثاني، فنرصد خللًا منطقيًا، سببه الانفلات الدلالي الظاهر نتيجة اختلال العلاقة بين المثال والمعنى ، ومنطقيًا عدم دقة التشبيه، وكذلك هيمنة البعد الساخر :على حساب الدقة الفكرية.

وممكن أن نرصد نشوء الابتذال عند الشاعر من الارتفاع الشديد في المعنى ثم الانخفاض المفاجئ غير المتوقّع، الذي يهوي بالمعنى ويسحب القارئ معه، فيغدو محتاراً للتوفيق بين المعنيين، كقوله يمدحُ سيفَ الدولَة عندَ نزولِهِ أنطاكية ومُنصَرَفِهِ من ظفرِه بحصن بَرْزَوَيه، وكان جالِساً تحتَ شِراعٍ ديباج[25]، فأنشَدهُ قائلاً: (طويل)

بَليتُ بِلى الأطلالِ إنْ لم أَقِفْ بها وقوفَ شحيحٍ ضاع في التَّربِ خاتمُه [26]

فمن يعود لسياق أبيات هذه القصيدة يجد الانفلات قد بلغ ذروته في هذا البيت، فالقصيدة قد ألقيت وسيف الدولة منصرفٌ من ظفرٍ للتوّ، وقد زاد وصف المكان في هيبةِ الموقف (جالسٌ تحتَ شراعٍ من ديباج) ولك أن تتخيّل معي أعداد الحشود ومنزلتهم، وما يعتملُ في صدورِهِم من مشاعر الغِبطة والفخر والعُلوّ، ونلاحظُ ثانياً أن مقدّمة القصيدة كانت بمستوى الحدث، وعلى الطريقة العربية في المدح؛ إذ ابتدأها بالوقوفِ على الأطلال مخاطباً صاحبين معه: (الطويل)

وَقَفْتُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُه بِأَن تُسعِدَا والدَّمعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُه [27]

ثم يدعو على نفسه بأن يبلى مثل الأطلال إن لم يقفْ بها، وهذا جيد ومناسبٌ جداً، ثم يفاجئ المتلقي بكيفية الوقوف (وقوفَ شحيحٍ ضاع في التُّربِ خاتمُه)، وهنا نتساءل: هل أن فقد الأحبة واندثار أطلالِهِم موازٍ لفقد خاتَمه في الترب؟ والجواب المنطقي: لا

ولعلنا نجد سببا تأويليًا منطقيًا للنفي؛ فالسياق الشعري للقصيدة يتضمن الفخر والنصر والهيبة، ويقابله صورة فقدان خاتم في التراب، فولَّد ذلك تناقضًا رمزيًا بين الفخامة والابتذال، وانهيارًا في أفق التوقع، فكنا ننتظر من الشاعر صورة توازي عظمة المقام، ولكنّه أراد تشبيه حال المتحسّر المحزون على فقد الأحبة وزوال أطلالهم وديارهم بحال الباحث القلق الذي ضاع منه شيءٌ ثمين، أي أنه أراد هذه الصورة الحركية المضطربة، والحق لا توجد مقارنة بين الاثنين؛ فالمعنى في الشطر الثاني يدل على أن المفقود لا ثمنَ له أصلا، والمعنى في الشطر الثاني ثمنه يُعوض بسهولة، فهنا حلّ التفاوت بين المعنيين، وامتنعت المقارنة بينهما[28]، فولّد سقوط المعنى من الرمز العالي إلى المشهد اليومي العابر، وهو شكل حاد من أشكال الانفلات.

يمكننا القول في ضوء ما سبق بأن الغرابة والابتذال على تضادهما يلتقيان في نتيجة واحدة تقوم على أساس انفصال المعنى عن أداته غير أنّ هذا الانفصال في شعر أبو الطيب المتنبي يظلّ استثناءً، لا قاعدة، وهو ما يمنحه قيمة نقديَّة؛ إذ يكشف عن حدود اللغة نفسها، لا عن ضعف الشاعر.

المبحث الثاني
انفلات المعنى الناتج عن عدم ملاءمة المقام

سيسعى هذا المبحث إلى تتبّع هذه الظاهرة في نماذج مختارة من شعر المتنبي، للكشف عن حدود العلاقة بين المقام والتعبير، وعن اللحظات التي تنفلت فيها اللغة من مقتضيات السياق، رغم عبقرية الشاعر وتمكّنه، فيمثّل المقام في الدرس البلاغي العربي أحد أهم الأركان الحاكمة لسلامة الخطاب، فبه تتحدّد طبيعة القول، وتُوزن العلاقة بين اللفظ والمعنى، وبه يتحقّق الانسجام بين التجربة التعبيرية وسياقها التداولي، وإذا كان النقاد قد قرّروا منذ القديم أنّ ((لكل مقام مقال))[29]، فإنّ هذا المبدأ في ضوء القراءة التأويلية لا يُفهم بوصفه قاعدة تقعيديَّة جامدة، إنما بوصفه أفقًا دلاليًا ينتظم داخله المعنى، ويكتسب منه شرعيته التأثيرية.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ الإخلال بالمقام يُنتج حالةً من انفلات المعنى؛ إذ ينشأ توتّرٌ بين ما يقتضيه السياق وما تُنتجه اللغة، فيتباعد القصد عن التجلّي، ويصبح المعنى مُعلّقًا بين مستويين: مستوى يُحيل إلى المقام المفترض، وآخر ينزاح عنه؛ لذلك عمدنا إلى هذا المبحث بوصفه مظهر من مظاهر الانفلات للمعنى في شعر المتنبي، وسنقف في شعره عند حدود انفلات المعنى بوصفه نتيجةً لصراعٍ داخلي في النص بين نسقين دلاليين: نسقٍ جمالي رقيق (الغزل، الجمال، الحسن)، ونسقٍ عنيف صادم (الحرب، الدم، القتل)، فعندما يتداخل هذان النسقان من دون ضبطٍ سياقيّ دقيق، ينشأ تشويش دلالي، يربك المتلقي، ويُضعف الأثر، فليس كلّ انزياحٍ مقبولًا، ولا كلّ مزجٍ بين الحقول الدلالية يُنتج شعريةً عالية؛ إذ قد يتحوّل هذا المزج إلى كسرٍ في أفق التوقّع، لا إلى توسيعٍ له، وتظهر أهمية هذا المبحث في محاولته الكشف عن بُعدٍ دقيق في شعر أبو الطيب المتنبي، حيث تتجلّى عبقريته في قدرته على تشييد المقامات الشعرية، غير أنّه في بعض المواضع يُداخل بين المقامات على نحوٍ يُفضي إلى انفلات المعنى، بسبب غلبة نزعة تصويرية أو وجدانية على حساب مقتضى الحال.

ومن تمثلات انفلات المعنى بسبب عدم ملاءمة المقام تظهر تأنيث الحرب وتجميلها عن طريق انزياح الغزل في مقام القتال بقوله:[30] (البسيط)

وَاحَرَّ قَلْباهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ ... وَمَنْ بِجسمي وحالي عنده سَقَمُ

ما لي أَكَتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدي ... وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلَةِ الأَمَمُ

إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ ... فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ

قد زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ ... وَقَد نَظَرْتُ إلَيْهِ وَالسّيُوفُ دَمُ

تتضمن هذه القصيدة الشعريَّة أشهر أبيات الشكوى عند المتنبي، وفي تعميق النظر في مضامين هذه الأبيات نجدها حوَت على مقامات متباينة :مقام العتاب الشخصي، ومقام الغزل، ومقام المدح السياسي، فنشأت نتيجة هذا التباين بنية متوترة في الخطاب الشعري، فقد إنتقل من بين مقامات متعارضة من دون إحكام كاف للانتقال، فلم يستقر الأفق التداولي على نمط مقامي واحد، فانكسر مقام العتاب بتسرّب الغزل في قوله:

واحَرَّ قلباهُ ممّن قلبُه شَبِمُ.... ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

فينفتح النص في البيت السابق على مقام عتابٍ حارّ، قائم على التضاد بين *حرارة القلب* و*برود الآخر*، وهذا المقام يُفترض أن يستدعي خطابًا مباشرًا حادًا، ينسجم مع طبيعة الشكوى غير أنّ الشاعر سرعان ما ينزاح إلى مقامٍ غزليّ في قوله: (ما لي أُكتِّم حبًّا قد برى جسدي)، فيتحوّل الخطاب من العتاب السياسي، والنفسي إلى إفصاح وجداني غزلي، فلفظة (حبًّا) تنتمي إلى معجم العاطفة الشخصية، لا إلى مقام العلاقة بين شاعر وأمير، فيحدث الانفلات نتيجة التداخل غير المتكافئ بين مقام العتاب الذي يقتضي صراحةً وقوة، ومقام الغزل الذي يقتضي رقةً وخصوصية، فينتج عن ذلك تشويش في هوية الخطاب : الشاعر عاشق؟ أم تابعٌ سياسي؟ أم ناقدٌ غاضب؟

ومن تمثلات انفلات المعنى غير الملائم للسياق في الابيات الشعريَّة السابقة تعارض مقام الشكوى مع مقام الفخر الجمعي في قوله: (وتدّعي حبّ سيف الدولة الأممُ)، فينتقل المتنبي في هذا البيت من ذاتٍ متألّمة إلى أفق جمعي (الأمم) ، فالشاعر يشكو من إهمال سيف الدولة له، لكنه في الوقت نفسه يُضخّم من محبوبيته العامة، وهذا الانتقال يُحدث مفارقة: إذا كانت الأمم تحبّه، فلماذا يُهمِل الشاعر؟ وإذا كان الشاعر متميّزًا، فلماذا يُساوي نفسه بغيره؟

هذه الأسئلة المعرفيَّة في البعد التأويلي تكشف موطن الانفلات، فالمقام في البيت يتطلّب تخصيص العلاقة بين الشاعر وممدوحه، لكن الشاعر يوسّعها إلى الأمم، وهذا التوسيع يُضعف حدّة الشكوى، ويُشتّت مركزها، ويتكرر هذا التشتت والاضطراب في مقام الغزل بمزاحمة البعد السياسي الظاهر في قوله:

إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ.... فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ

فعند العودة إلى المعجم نجد ألفاظ: (حب، غرّته) مقامها الغزل الموجه إلى الحبيبة غير إن الشاعر في غزله لم يكن موجه هذا الغزل إلى محبوبٍ تقليدي، إنما إلى أمير، فتتحوّل على وفق الرؤيَّة التأويليَّة صورة الأمير إلى موضوع غزلي، وكذلك مفردة (الغرّة)، وظفت في الخطاب الشعري توظيف لتوظيف مزدوج، أولها التوظيف الجمالي القائم على أساس الملامح الخلقية، وثانيه التوظيف الرمزي القائم على أساس الهيبة والسلطة، فأنتج بعد ذلك موطن الانفلات في التداخل بين الغزل والمدح السياسي، وهذا الأمر أنتج التباسًا هل الحب هنا حبّ شخصي؟ أم ولاء سياسي؟ أم إعجاب جمالي؟، فينفلت المعنى من تحديده التداولي، ويظلّ معلقًا بين قراءات متعددة.

ومن مظاهر الانفلات في الأبيات السابقة ما نجده من انكسار مقام الزيارة بين السلم والحرب بقوله:

قد زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ.... وَقد نَظَرْتُ إلَيْهِ وَالسّيُوفُ دَمُ

ففي البيت الشعري صورتان متقابلتان تتمثل في السيوف مغمَدة ←مقام سلم/زيارة، والسيوف دم ←مقام حرب/قتال، فيجمع الشاعر بين لحظتين متناقضتين في صورة واحدة، فالزيارة بطبيعتها مقام هدوء، لكن اقترانها بالسيوف والدم يُدخلها في أفق العنف، فينشأ نتيجة ذلك مواطن الانفلات عن طريق اختلاط المقامين (السلم/الحرب) من دون فاصل زمني أو سياقي واضح، وكذلك تحوّل اللقاء إلى مشهد مركّب غير مستقرّ دلاليًا، وهذا التنازع لا يُدار دائمًا بإحكام، وإنما يفضي كما شاهدنا في مواضع عدّة إلى انفلات المعنى من أفقه المقامي، نتيجة تداخل أنساق دلالية غير متجانسة داخل البنية الشعريَّة.

والحق هذا الانفلات لا يُقرأ دائما بوصفه ضعفًا محضًا، إنما يمكن تأويله بوصفه انعكاسًا لحالة نفسية معقّدة يعيشها الشاعر، منه شعور بالحب والولاء الذي يقابله إحساس بالإقصاء، وتغذّيه رغبة في التميّز عن الأمم، وعلى أساس هذه الرؤيَّة فإنّ عدم ملاءمة المقام ليس دائمًا خللًا فنيًا، فقد يكون أثرًا من آثار الصراع الداخلي الذي لم تستطع اللغة أن تحتويه بالكامل، فكان الانفلات نتيجةً طبيعية لهذا الفيض الشعوري المركّب.

المبحث الثالث

انفلات المعنى الناتج عن توظيف المعاني غير المنطقيَّة

يمثِّل هذا المبحث ذروةً في الكشف عن الحدود الدقيقة بين الشعرية واللاّمنطق، إذ لا يتعلّق الانفلات في هذا المبحث بوسيطٍ لغويّ، ولا بسياقٍ تداوليّ كما مرَّ في المبحث الثاني، سنقف عند المعنى نفسه حين يتجاوز أفق المعقول إلى فضاء المبالغة والغلوّ والغموض، فنسعى في قراءتنا التأويليَّة إلى تفكيك بنية الظاهرة، ومتى تكون المبالغة أداةً فنية مشروعة؟ ومتى تتحوّل إلى قوّة دافعة لانفلات المعنى؟

وهذا المبحث وما طرحه من أسئلة يؤكد فكرتنا التمهيدية لهذا البحث بعدم تعلق قصور المعنى بتراجع القدرة التعبيريَّة للّغة المستخدمة عند الشاعر، وهو ما يمكن تأويله على نحوٍ أعمق بأنّ *الفكرة تسبق العبارة*، وأنّ الذهن الشعري عند أبو الطيب المتنبي قد يبلغ من التوتّر والاندفاع ما يجعل اللغة عاجزة عن احتوائه ضمن حدود المنطق، فمن أبرز الظواهر الأسلوبيَّة التي تميّز بها المتنبي قدرته العالية على التلاعب باللغة، وتشييد المعاني على أسس بلاغيَّة متينة، حتى غدا شعره مَعلمًا لغويًا وفكريًا في الثقافة العربيَّة. إلا أن هذا التماسك بين المعنى واللفظ لا يسلم في كل موضع، إنما يُلاحظ في عدد من أبياته ما يُعرف نقديًا بـ "انفلات المعنى"، فيظهر عدم تناسب المعنى الرفيع مع الألفاظ التي تعبّر عنه.

وهذا الشكل من الانفلات يُعدّ من الظواهر الأكثر دقة، فيبدو أن المتنبي، في بعض المواضع، قد وقع في أسر الحكمة أو الفكرة المجردة، فأسعفه الذهن بمقولة أو صورة قوية المعنى، لكنه لم يسعفه بألفاظٍ وتراكيب بالدرجةِ ذاتها من الرُقيّ في صياغة لغويّة ترقى إلى ذلك المعنى، وهنا يتفلّت المعنى من الشاعر؛ لأنه أوسع وأرفع من أن يحتويه اللفظ المصاحب له، وحتى تتكشف عمق هذه الرؤيَّة سنقف عند حدود مظهري المبالغة والغلو.

أولاً: المبالغة:

المبالغة من الفنون البديعيَّة المؤثرة في قناعات المتلقي؛ لما تنتجه من تأثير في ذهن المخاطب، فهي محسن معنوي يتجاوز فيه المنشيء الحدود العقليَّة، فهي أداة فنية تهدف إلى تكثيف الأثر، لكنها تتحوّل إلى مولّدٍ للانفلات حين تفقد صلتها بالمعقول، أو حين تُبنى على افتراضٍ غير قابل للتحقّق، فتُعدُّ المبالغة من السِّمات الملازِمَة للشعر؛ وذلك لأن وظيفة الشعر التأثير في الآخر، أما بمحاكاة الواقع أو برسمِ صورةٍ أجمل من الواقع أحياناً، شأنه في ذلك شأن الفنون الجميلة، كالنّحتِ والرّسمِ والموسيقى وغيرها، ولا ننسى أن المتنبي شاعرَ بلاط في أغلب شعره، وهذا يستدعي صياغات لغويَّة معيّنة لمخاطبة الملوك والأمراء وعِلية القوم، ونلمسُ المبالغة في شعرِه الذي يُخاطِبُ به سيف الدولة كثيراً؛ لأنه كان معجباً به حقّاً، فهو يمثل النموذج العربي الأسمى للقائد والبطل والنبيل، الذي يصون الأرض، ويدافع عنها ببسالة، فتحوّل هذا المثال إلى بطلٍ أسطوري في مخيّلة المتنبي، فمدَحه بكلِّ إعجاب، ووصف معاركه الملحمية وكأنها معارك اغريقية أو يونانية، ورثا موتاه بحُرقةٍ وحزنٍ عليهم بصدق مواساةً له، وهذا ما نلمَسَه في الأبيات التي نظمها معزياً لسيفِ الدولة في عبدِه "يماك التركي"، وقد تُوفي في حلَب سنة (340هـ)، قوله: (الطويل)

لاَ يُحزِنُ اللهُ الأميرَ فإنَّنِي سآخُذُ مِنْ حَالاتِهِ بِنَصِيبِ (31)

وتكمن المفارقة في دعاء المتنبي لسيف الدولة " لا يُحزِنكَ الله" وهو دعاءٌ متعارف، ولكن الذي هوى بالمعنى أنه قال: أنني سآخذُ جزءاً من حزنِك، فخلا التركيب من المنطق؛ لأن الحزنَ لن يزول عن قلب الفاقد إلا بالتصبُّر والرضا بقضاء الله وتذكُّر أن الموتَ مصيرَ

كلِّ حيّ، ولكن قُربَ الشاعر من المخاطَب وتأثّره لحُزنِه دفعه إلى المبالغة في ردّة الفعل، فوقع هذا الانفصال بين ما يشعُر به، وبين ما قاله للتعبير عن تلك المشاعر، وكان الأولى أن يواسي الأمير بحثِّه على التصبُّر قربةً لوجه الله؛ لأن هذه أفضل مواساة تُقدّم للفاقد إذا استحضر في ذهنِه أننا ملك للخالق العظيم وسنعود يوما ما إليه، وأن لا أجرَ مع الجزَع.

وقد ذمّ الصاحب بن عباد هذا البيت متهكِّما كعادتِه: ((ولا أدري لم لا يُحزن الله الأمير إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق أترى هذه التسلية عند أمته أحسن من قول أوس:

أيتُها النفسُ أجمِلي جَزَعاً إنّ الذي تَحذَرِينَ قد وَقَعَا))[32]

ونحن نعلَم أن نقد الصاحب بن عبّاد لشعر المتنبي يشوبُهُ الكثير من السخرية والتحامُل، لعداوة شخصية ربّما أو لأسبابٍ أخرى نجهلها، ولكني أراهُ محقاً هنا؛ فلمَ قد لا يحزَن سيف الدولة إذا أخذ المتنبي من حزنِه بنصيب؟

فظاهر البيت: مواساة، وفي باطنه: مفارقة منطقية، فكيف يُرفع الحزن عن الأمير بمشاركة الشاعر فيه؟ هذا البناء ولّد موطن من مواطن الانفلات في المعنى نتيجة اختلال العلاقة السببية، فالمشاركة في الحزن لا تُزيله، بل تُضاعفه، فتحوّلت المواساة إلى مبالغة عاطفية غير منضبطة، وفي تصوري بأن البيت يكشف عن اندفاع وجداني غير مُفلتر عقليًا، حيث يسبق الشعورُ التفكيرَ، فينتج معنى لا يستقيم منطقيًا، فينفلت من غايته التأثيريَّة.

ونجد تمثلات هذا الانفلات في شعر المتنبي عندما طلب منه سيف الدولة أن يُعارضَ قصيدةً لأبي ذر سهل بن محمد الكاتب، فقال: (الكامل)

إنْ كانَ قَدْ مَلَكَ القُلُوبَ فإنّهُ مَلَكَ الزَّمَانَ بِأرْضِهِ وسَمَائِهِ[33]

والمُبالغة في قوله (وسمائِهِ) فإذا كان هذا المَلِك محبوباً عند الناس، وكان قوياً فملك الزّمان يتصرّفُ في الأرض كيفَ يشاء، فكيف يتصرّف في السماء؟! ، ويبدو عمليَّة الانتقال من ملك القلوب المعقول مجازيًا إلى ملك الأرض والسماء غير معقول واقعيًا ولا مجازيًا بشكل مقنع، هذا الربط غير المنطقي ولّد إنفلاتًا للمعنى بسبب تجاوز المجاز حدوده المقبولة إلى تضخيم كوني غير مبرَّر، وإدخال السماء في مجال السلطة البشرية، وقد علّل أبو البقاء العكبري ذلك بأنّه أراد الطِّباق بين (أرض ـ سماء)[34] ، ولكن حتى هذا التعليل لا يكفي لإنقاذ المعنى؛ لأنّ التوازن اللفظي لا يُبرّر الاختلال الدلالي.

والحق المبالغة ليست بالأمر الغريب على المتنبي، ففي شعرِهِ الكثير من المبالغات، ولاسيما عندما يخاطبُ سيفَ الدولة، فقال في القصيدةِ نفسها يصف شوقه لسيف الدولة مبالغاً: (الكامل)

إن القَتِيلَ مُضَرّجاً بِدمُوعِهِ مِثلَ القَتِيلِ مُضَرَّجاً بِدِمَائِهِ [35]

فيساوي في البيت السابق بشكل غير متكافئ بين فقد المحبوب، وفقد الروح، وشتّان بين من فقدَ محبوبَه ومن فقد روحه، ولكن أبا الطيب بالغ لتعظيم الأمر ووصف ما في نفسِه، ولا أراه كاذباً أو متملّقاً؛ لأنه كان حقاً يُجلُّ سيف الدولة، ولكنه بالغ في ذلك لفرط محبته للممدوح، فأنتجت تلك المبالغة مفارقة وجودية إنهار فيها التدرّج القيمي بين: الألم النفسي (الدموع)، والموت الفيزيائي (الدم)، فكشف انفلات المعنى عن نزعة تضخيم وجداني تُفرغ التجربة من تمايزها، فيذوب الفارق بين الحياة والموت، وهو ما يُضعف صدقية المعنى، ومن تمثلات هذا الانفلات في المعنى قوله في مدحِ الحسين بن إسحاق التنوخي:

(الوافر)

أأنْطِقُ فِيكَ هُجْراً بَعْدَ عِلْمِي بِأنّكَ خَيْرُ مَن تَحْتَ السَّماءِ[36]

وهذه الكلمة لا تُقال إلا لنبيٍ أو وصيّ، ولكن تضخيم الأمور هو ديدَن الشعراء في المدح، ولا سيما إذا كان المقام يستدعي استرضاء الممدوح كما في هذه القصيدة التي كتبها المتنبي، إذ كان قومٌ قد هَجَوْا التنوخي ونحَلوا الهِجَاءَ أبا الطيّب، فكتبَ إليهِ يُعاتِبه، فردّ المتنبي بقصيدةٍ يُدافعُ عن نفسِه، منها هذا البيت[37] .

فقول الشاعر: (بأنّك خيرُ من تحت السماءِ)، يخرج من المنطقية حتى في مجازه البلاغي، فهو حكم مطلق شامل مباشر، لا يترك مجالًا للمقارنة أو الاستثناء، وهذا الإطلاق ينقل

المعنى من المدح النسبي إلى الحكم الكلّي المطلق، فيُفقد العبارة قيمتها؛ لأنّها تتجاوز حدود التصديق، فينفلت المعنى؛ لأنه يفقد قابليته للتأويل الواقعي أو الرمزي.

ثانياً: الغلوّ:

إذا كانت المبالغة تُبقي على خيطٍ من المعقولية وإن تمدّدت، فإن الغلو يتجاوز هذا الخيط، ليقع في منطقةٍ تتعطّل فيها القوانين العقليَّة أو الواقعيَّة، وعلى هذا الأساس تتجلّى علاقته الوثيقة بـ انفلات المعنى؛ إذ يفقد الخطاب توازنه بين الإمكان والتخييل، فلا يعود المتلقي قادرًا على تأويل المعنى ضمن أفق مقبول، فيُدفع إلى الإحساس بالتكلّف أو الانقطاع الدلالي، ولعلّ أبو الطيب المتنبي من أكثر الشعراء توظيفًا للغلو، لا سيما في سياق الغزل والمدح، إذ تتعاظم الصورة حتى تلامس حدود الاستحالة ، ومن تمثلات هذه الاستحالة في شعر المتنبي قوله:[38] (البسيط)

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي مَن بهِ صَمَمُ

فيمثّل هذا البيت ذروة من ذُرى الغلو في شعر المتنبي، وهو غلوٌّ يقوم على نقض القوانين الحسيّة (الرؤية والسمع)، ومن ثمّ يفتح المجال لظهور انفلات المعنى بوصفه نتيجة مباشرة لتجاوز حدود الإدراك المألوف، فقد بنى الشاعر صورته على مفارقتين: نظر الأعمى فألغى شرط منطقية البصر، وسماع الأصم، وإلغاء شرط منطقية السمع في الأذن، وهذا يضعنا أمام انتقال من الممكن إلى المستحيل، ومن المجازي المقبول إلى الغلو المفرط ، فيبطل الشاعر الوسائط الحسية في العين والأذن، ويحل محلها الأدب والكلمة ،فيسند فعل الإدراك إلى من لا يملكه، والحق هذا التشكيل رغم قوة الصورة ووقعها، فإنه أفضى إلى انفلات دلالي بعد انهيار العلاقة السببية بين الواقع والنص الذي أنتج تعطّل المنطق الحسي، فجعل المعنى غير قابل للضبط ضمن أفق واقعي، ولن نعترض على ما يحمله البناء المجازي من صورة مؤثرة ، فنحن متفقون على عظم الصورة البلاغيَّة في البيت الشعري، ولكننا نبحث عن الربط المنطقي الذي يُضعف الضبط الدلالي، ويُنتج معنىً متفلّتًا يتأرجح بين الإعجاب واللا معقول، ومن تمثلات هذا الغلو في شعر المتنبي قوله:

(الخفيف)

أتراها لكثرةِ العُشّاقِ تحسبُ الدمعَ خِلقةً فـي المآقي [39]

يبدأ الشاعر من صورة مألوفة: كثرة البكاء بسبب العشق، لكنه يُصعّدها إلى حدّ الغلو حين يجعل الدمع خِلقةً أصلية في العين، لا عارضًا طارئًا، فيحدث الانفلات في المعنى عندما ينتقل من فعل البكاء إلى ماهيةالخِلقة، وهذا التحويل يُلغي الفرق بين الطبيعي والمكتسب، فينشأ خلل منطقي بتحول الدمع من نتيجة شعورية إلى صفة تكوينية ثابتة، فيدخل المعنى حيّز التخييل المفرط الذي يُفقد الصورة توازنها، فيؤدي إلى انفلات المعنى من حدوده الإدراكية، ويحوله صورةً متجاوزة للمعقول إلى حدّ الإرباك، ومن تمثلات هذا الانفلات المنطقي ما جاء في غرض المدح بقوله: (الطويل)

إذا اِعتَلَّ سَيفُ الدَولَةِ اِعتَلَّتِ الأَرضُ وَمَن فَوقَها وَالبَأسُ وَالكَرَمُ المَحضُ [40]

فيقيم الشاعر علاقة سببية بين مرض سيف الدولة واعتلال الأرض ومن عليها، فيحدث خللًا منطقيًا يتمثل في تضخيم الأثر من مستوى الفرد إلى مستوى الكون، فالأرض: كيان كوني مستقل، وقوله من فوقها: تعميم يشمل البشر جميعًا، ولا ننسى البأس والكرم القيم المعنوية كيف تتحوّل إلى كيانات قابلة للاعتلال، وهذا التراكم الدلالي يُنتج صورةً متضخّمة إلى حدّ الانفصال عن أي نظام واقعي أو رمزي متماسك، ولا نقف ضد من يرى أحقيَّة الشاعر في **قد** الإعلاء من شأن ممدوحه، لكن يجب أن لا ننسى تلاشي الحدود بين الفرد والكون، وانهيار منطق السببية التي ولَّدت انفلات المعنى، إذ لا يعود بالإمكان ضبط العلاقة بين الدالّ والمدلول ضمن أفق عقلاني أو بلاغي مألوف بسبب الغلو الذي يتجاوز حدّ المقبول البلاغي، فتحوّل من أداة تقوية للمعنى إلى سببٍ مباشر في انفلاته، وهذا الانفلات لا ينتج من ضعف الفكرة، إنَّما من تضخّمها إلى حدّ فقدان قابليتها للتمثيل اللغوي المنضبط.

نستنتج مما تقدم في هذا المبحث بأنّ انفلات المعنى لم ينشأ من ضعفٍ لغوي أو سوء اختيار، إنما كان بسبب تضخّم الفكرة قبل تشكّلها لغويًا أو اختلال العلاقة بين المجاز والمنطق أو تحوّل المبالغة من أداة إلى غاية، فالمبالغة

والغلوّ على الرغم من كونهما من صميم الشعر فقد يتحوّلان إلى عامل هدمٍ دلالي حين يتجاوز المعنى حدود المعقول من دون أن يؤسّس لنظام رمزي بديل يُقنع المتلقي، وفي ضوء ما تقدم كله يمكننا القول بأن شعر أبو الطيب المتنبي يكشف عن مفارقة دقيقة، فهو في أعلى تجلياته يُحكِم السيطرة على المعنى، وفي بعض لحظاته المتوتّرة يُطلقه إلى فضاءٍ لا تستطيع اللغة، ولا المنطق احتواءه، فيتحقّق ما يمكن أن يشكل ظاهرة انفلات المعنى.

وهنا لا بدّ لنا أن نقول: إن الغلوّ من السمات الملازمة للشعر، ولكنه قد يزيد عند شاعرٍ، ويقلُّ عند غيرِه، ولكنّ الغلو يكثرُ في شعر المتنبي، ويبدو أشدَّ وضُوحاً، وأكثر تعقيداً، فهُو ليس ((كسائر الشعراء ذوي النفوس الصريحة التي تظهر ما تضمر، بل إنَّ نفسيته شديدة التعقيد تفاعلتْ عوامل متعددة في تقدير مصيرها والتأثير على التجارب التي عانتها... إلا أنّ أهم باعث لتجاربه الشعريّة كان موقفه النفسي من عصره وأبنائه ورفضه لقيمه ومصيره وثورته على الاختلال الاجتماعي الطاغي عليه مما يطالعه القارئ مبثوثاً في حنايا شعره))[41]؛ لأن المتنبي قد تفرّد بأسلوبٍ خاص جداً، وكان مشاكساً متمرّداً في الغُلُوّ، إذ يعمدُ إلى رسمِ صورةٍ خارقة، ولا سيما إذا كان الشعر عن نفسه أو عن سيف الدولة.

ثالثاً: الفلسفة وألفاظ المتكلمين

كثيراً ما يُعبّر الشعراء عن أفكارِهم بمسحة من الفلسفة أو علم الكلام، وهذا أمرٌ طبيعيٌ جداً ولا سيّما ونحن نتكلّم عن شعراء العصر العباسي الذي ازدهرت فيه الترجمة وانتقلت علوم الفلسفة وغيرها إلى الفكر العربي، ولكنّ المتنبي ((طغى على الحدود القائمة بين الفنّين، وأزال المعالم الفاصلة بين الشعر والفلسفة، بحيث أتى شعره فلسفة منظومة، أو نظماً متفلسفاً))[42]، ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى قدرتِه الفذّة على تحليل الأحداث وصوغها، بحيث تلائِم ما يستشعره ورغبته في إيصاله إلى المتلقي بدقة، ومن ذلك قوله فيما استثمره من ألفاظ المتكلمين:

(البسيط)

وضَـــاقَـتِ الأرضُ حـتـى كـان هـارِبُـهـمْ إذا رأى غَـيـرَ شـــيءٍ ظَـنّــهُ رَجُـلا[43]

فقوله: (رأى غير شـيء) فيه من الإبهام ما فيه؛ لأن (الشـيء) لفظة تحتمل الكثير من المعاني، ثم أُضـيفت إلى (غير)، وهنا يتبادر في إلى الذهن/ ما الشـــيء؟ وما غير الشـــيء؟ ثم تناقض هذا المعنى مع فعل (الرؤية)، والمُتعارَف أن الذي يرى يشـخِّص أو يُحدد ما يرى، فالرؤية لا ((تقع على "غير شـيء"؛ لأنَّ "غير شـيء) ليس بمحسـوس إحسـاس الجوهر ولا إحسـاسَ العرض؛ لأنَّ (غير شـيء) خارج عن الجوهر والعرض؛ لأنَّ كلَّ واحد من الجوهر والعرض "شيء"))[44]، وهنا نقول: إن ما دعا المتنبي لاستعمال هذه العبَارة التي تُدسَب إلى الفلسفة وعلم الكلام أمران؛ الأول أنه وظّفها توظيفاً فنّياً، بحيث أنها تحتمل معانٍ كثير فالهاربُ يهلع من لا شـــيء أو من شـيء قد لا يكون فيه تهديد أو خطر عليه؛ وذلك لشدة الأهوال التي رآها في معركةٍ سابقة قد خاضـها، وهنا رسم المتنبي صـورة نفسـية باسـتعمال هذا المعنى، عندما عبّر بالرؤية عن اللارؤية ((فلم يكترث بالإحالة، ولم يسـتقبح أن جعل غير شيء مرئياً لما استوفى عند نفسه الغاية، ولم يبق وراها مَرْمى لشاعر))[45]، والمعنى هنا وإن كان غير ممكنٍ في الواقع، لكنه صوّر ما في نفس الهارب من خوف.

الخاتمة والنتائج:

سعى هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة انفلات المعنى في شعر المتنبي عن طريق مقاربة تأويلية تنظر في طبيعة العلاقة المتوترة بين الدلالة والسياق الشعري، وتبحث في مدى انفتاح النص الشعري على احتمالات متعددة تتجاوز ظاهر اللفظ إلى أفق أوسع من الفهم والتلقي. وقد تبيّن أن شعر المتنبي يمثل مجالًا خصبًا لهذه الظاهرة؛ لما يمتاز به من كثافة دلالية، وانزياح أسلوبي، وجرأة في بناء الصورة الشعرية، فضلًا عن اعتماده على المبالغة المقصودة، والتكثيف البلاغي، والتداخل بين المقامات التعبيرية، فكشفت الدراسة أن انفلات المعنى تجاوزت الفهم الذي ينظر لهذا الانفلات بوصفه خللًا في التعبير أو ضعفًا في الصياغة، إلى نتاج فني مقصود يهدف إلى توسيع أفق الدلالة، وإشراك المتلقي في إنتاج المعنى، وتحويل النص من بنية مغلقة إلى فضاء تأويلي مفتوح. كما ظهر أن التأويلية الحديثة تمثل أداة منهجية فاعلة في قراءة هذا النوع من النصوص، إذ تسهم في إعادة ضبط العلاقة بين القصد الشعري والسياق، وتكشف عن المسافة الفاصلة بين ظاهر القول ومقصودة العميق، وعلى هذا الأساس فإن انفلات المعنى في شعر المتنبي ليس ظاهرة سلبية بالضرورة، إنما هو أحد مظاهر عبقريته الشعرية، وسبب من أسباب خلود نصه واستمراره في إثارة القراءة والتأويل عبر العصور، ويمكننا على وفق ما تقدم وضع النتائج الآتية:

*- تبيّن أن مفهوم انفلات المعنى يتجاوز الخطأ الدلالي أو الاضطراب التعبيري، إلى تجاوز حدود المعنى المباشر نتيجة ضغط السياق أو الانزياح البلاغي أو تعدد أفق التلقي.

*- أثبتت الدراسة أن شعر المتنبي من أكثر النصوص الشعرية قابلية للقراءة التأويلية، بسبب كثافة المعنى فيه واعتماده على الإيحاء والمجاز والتكثيف البلاغي.

*- ظهر أن توظيف الألفاظ غير الملائمة للمقام الشعري ـ سواء أكانت ضعيفة أم غريبة أم مبتذلة، يسهم في خلق توتر دلالي يدفع المتلقي إلى إعادة بناء المعنى وتأويله.

*-كشفت الدراسة أن عدم ملاءمة المقام، مثل توظيف ألفاظ الغزل في سياق الحرب أو صور الجمال في مقام الدم والقتال، يؤدي إلى انزياح دلالي يفتح النص على احتمالات تأويلية متعددة.

*- أكدت الدراسة أن المتلقي شريك أساسي في إنتاج المعنى، وأن كثيرًا من حالات الانفلات لا تنشأ من النص وحده، وإنما من التفاعل بين النص وأفق التلقي والسياق الثقافي.

*- أثبت المنهج التأويلي فاعليته في دراسة شعر المتنبي، لأنه يتجاوز القراءة الشارحة إلى القراءة الكاشفة التي تربط بين البنية اللغوية والقصدية الشعرية والبعد التداولي للنص.

Abstract

This study examines the phenomenon of semantic slippage in the poetry of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi from a hermeneutic perspective. It focuses on the relationship between meaning and poetic context, proceeding from the hypothesis that such slippage does not necessarily represent a structural flaw; rather, it emerges in poetry as a result of various stylistic and contextual factors. The study explores these factors within three focused sections.

The first addresses semantic slippage resulting from the inappropriateness of context, analyzing examples in which discourse overlaps between differing poetic modes—such as praise, love, and reproach—leading to instability in meaning. The second examines slippage caused by a mismatch between expression and meaning, highlighting instances where linguistic structure fails to accommodate the imagined meaning, thus creating disparity between them. The third investigates slippage arising from the use of illogical meanings, including phenomena such as exaggeration, hyperbole, ambiguity, and complexity, as factors that push beyond the bounds of rational comprehension.

The study concludes that identifying this phenomenon in al-Mutanabbi's poetry does not diminish its artistic value; rather, it reveals the nature of his poetic experience, characterized by intellectual depth and semantic density. This, in turn, drives language to its utmost expressive capacities—sometimes achieving creative brilliance, and at other times faltering—thus giving rise to what is termed semantic slippage.

الهوامش:

(1) لسان العرب، ابن منظور: 66/2، مادة (فلتَ)

(2) للباحثة: أمينة هلال، مجلة تمثُّلات في الأدب واللغة والثقافة والفكر (الجزائر)، المجلد: 8، العدد: 1، 2024: 180.

(3) للباحث: نويصر رياض، مجلة الممارسات اللغويّة (الجزائر)، المجلد: 14، العدد الثاني، 2023: 278.

(4) للباحث: ذنون يونس مصطفى، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية (العراق)، المجلد: 17، العدد: 6، 2010: 136.

(5) د. صلاح ياسين، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية (الجزائر)، المجلد: 7، العدد: 3، 2024: 49.

(6) أ. د. فتحية كحلوش، مجلة مقدمات (الجزائر)، المجلد: 3، العدد: 1، 2024: 70.

(7) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، ط4، [1960]: 1/ 173.

(8) الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي؛ محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، 1419: 58.

(9) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت: 463هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ - 1981: 1/ 127.

(10) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ط4، 1404- 1983: 407.

(11) هذا النص من رسالة الانتقاد لابن شرف القيرواني، وقد وردتْ ضمن كتاب "رسائل البلغاء"، عُني بجمعِها: محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، 1331هـ - 1913: 251.

(12) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، (د.ط)، 1964: 86.

(13) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، (د. ت): 3/ 50.

(14) أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1402-1982: 597.

(15) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ - 1982: 81.

(16) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري: 3/ 258.

(17) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلّق عليه: الدكتور أحمد الحوفي؛ الدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، (د. ت): 1/ 182.

(18) المصدر السابق: 1/ 182(الهامش)

(19) ديوان المتنبي بشرح العكبري: 3/ 392.

(20) يتيمة الدهر، أبو منصور الثعالبي: 1/ 196.

(21) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001: 141.

(22) مقالة بعنوان: (أساليب الكتابة) للأديب محمد حسين هيكل، مجلة البيان، أصدرها: عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن سيد بن أحمد البرقوقي (ت ١٣٦٣هـ)، العدد: 6: ص48. المكتبة الشاملة. ينظر أيضاً: موقع مجلة البيان على شبكة الانترنيت:

D%7A%8_%D9A%8D%84%9AC%D%8D%85%9https://ar.wikisource.org/wiki/%D
B%8D%8A%8D%84%9D%84%9_%D86%9D%7A%8A%D8%9D%8A%8D%84%9
A8%9D%82%9D%88%9D%82%9D%1

(23) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، 1429 هـ - 2008: 1090.

(24) ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ - 1986: 342/4.

(25) يُنظر: ديوان المتنبي بشرح العُكبري: 3/ 325.

(26) المصدر السابق: 3/ 328.

(27) المصدر نفسُه: 3/ 325.

(28) يُنظر: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب بن عباد: 44.

(29) أدب الكاتب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: 19.

(30) ديوان المتنبي بشرح العكبري: 362/3.

(31) ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي: 1/ 174.

(32) الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد ـ العراق، ط1، 1385هـ - 1965: 51.

(33) ديوان المتنبي بشرح العكبري: 3/1.

(34) ينظر: المصدر السابق: 1/ 3.

(35) المصدر نفسه: 6/1.

(36) المصدر نفسه: 9/1.

(37) المصدر نفسه: 1/ 9.

(38) المصدر نفسه: 367/3.

(39) المصدر نفسه: 362/2.

(40) المصدر نفسه: 218/2.

(41) في النقد والأدب، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، (د. ت): 3/ 207-208.

(42) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، الدكتور محمد عبد الرحيم شعيب، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، (د.ت)، 1964: 140.

(43) ديوان المتنبي بشرح العكبري: 168/3.

(44) شرح مشكل أبيات المتنبي، لأبي الحسن بن سيده، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار الطليعة، وزارة الإعلام – العراق، ط1، 1977: 37-38.

(45) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم؛ علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، (د.ت): 424.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ط4، 1404- 1983.
- ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، (د. ت)
- ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1407هـ - 1986.
- رسائل البلغاء، عُني بجمعِها: محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، 1331هـ - 1913.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ - 1982.
- شرح مشكل أبيات المتنبي، لأبي الحسن بن سيده، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار الطليعة، وزارة الإعلام – العراق، ط1، 1977.

- الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: 395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي؛ محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، 1419.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت: 463هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ - 1981.
- في النقد والأدب، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، (د. ت)
- الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد - العراق، ط1، 1385هـ - 1965.
- اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، 1429 هـ - 2008.
- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ط)، (د.ت)
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، القاهرة - مصر، (د.ط)، 1964.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلّق عليه: الدكتور أحمد الحوفي؛ الدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، (د. ت)
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط4، [1960]
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم؛ علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، (د.ت)
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، تحقيق: الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1403- 1983.

ثانياً: المجلات والدوريات:

- أساليب الكتابة (مقالة) للأديب محمد حسين هيكل، مجلة البيان، أصدرها: عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن سيد بن أحمد البرقوقي (ت ١٣٦٣هـ)، العدد: 6.
- مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية (الجزائر)، المجلد: 7، العدد: 3، 2024.
- مجلة الممارسات اللغويّة (الجزائر)، المجلد: 14، العدد الثاني، 2023.
- مجلة تمثُّلات في الأدب واللغة والثقافة والفكر (الجزائر)، المجلد: 8، العدد: 1، 2024.
- مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية (العراق)، المجلد: 17، العدد: 6، 2010.
- مجلة مقدمات (الجزائر)، المجلد: 3، العدد: 1، 2024.