

شراخصية العدد

الاستاذ الدكتور
طهين الخطابي



حرية المرأة والمتغيرات المجتمعية

المجتمع العربي وعلاقته بالمرأة

المدرسة وعلاقتها بالمتغيرات القيمية



ISSN 2518-0606

الutroha

علمية محكمة عامة

صدرت لأول مرة في آب عام ٢٠١٢



اليونسكو تدرج اهوار العراق وأثاره
على لائحة التراث العالمي

التعليم الطليق - إرادة المعلم المجتمع العلمي والتقاليد الوطنية في البحث



العلامة المهندي الندوى

الانتصار للجمال: الرحلة والطريق عند شيرلوكهوس

العلامة الدكتور محمد شاء الله الندوى: الجرأة إلى العربية عندما ألاجئي نفسي وأدخل معها
في حوار داخلي تجاه قضايا الوجود والذات

ترنيمة: د.وفاء الايوبي

د. رؤوف
الدوبي

القصيدة العباسية وعلاقتها بالمتلقي

- همزية المتنبي اختياراً -

إعداد الباحثة:

رؤى عبد الأمير رحمة عطية

جامعة البصرة

المقدمة

المتلقي أصل جامع لفروع متعددة؛ فهناك المتنلي الأول (قائل النص)، و هناك المتنلي الثاني (المخاطب/المخصوص)، وهناك المتنلي العام (السامع أو القارئ)... الخ ، والمراد بالمتلقي – في هذا البحث – المخاطب/المخصوص (الذي قيل النص من أجله) أي: المدح أو المهجو أو الموصوف أو المُتَغَرِّبُ به ... الخ .

في العصر العباسى تغيرت الحياة الاجتماعية و تعددت الثقافات و اتسعت رقعة الدولة العربية و ازداد عدد الخلفاء والولاة و بالتالي تعددت أغراض الشعر و تنوعت، و من أشهرها المديح الذي سعى الكثير من الشعراء فيه محاولين إرضاء المدحودين من أجل الحصول على مبتغاهم ، وأوضح مثال على هذا: المتنبي، إذ نلحظ اهتمامه بالمتلقي في عموم قصائده، إذ تشكل معاني العميقه «في صور مختلفة بحسب نوع الخطاب وسياق الخطاب» (١)؛ فهو يستخدم معاني الفروسيّة عندما يمدح فارساً كدر بن عمار، إذ يقول:

أمعقر الليث الهزير بسوطه
ورد إذا ورد البحيرة شارباً
متخضب بدم الفوارس لا ينس
لمن أدخلت الصارم المصقولاً
بلغ الفرات زيره والثيلا
في غيله من لبديه غيلا (٢)

و عندما يخاطب سيف الدولة الحمداني فإنه ي Fletcher بنفسه و بشعره و بفصاحته كي يثير المتنلي – سيف الدولة – لأنَّ من المعروف عن سيف الدولة اهتمامه بالشعر والشعراء والفصاحة إذ يقول:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصم (٣)

و في أغلب السيفيات يشيد بالقلم و السيف، و كلّاهما من لوازم الفارس / الفصيح (سيف الدولة الحمداني)، و أصدق مثال على ذلك قوله:

الخيلُ و الليلُ و البداءُ تعرفني
والسيفُ و الرمحُ و القرطاسُ و القلمُ (٤)
وقوله:

دَوَالِيْكَ يَا سِيقَهَا دَوْلَةَ
وَأَمْرَكَ يَا خَيْرَ مَنْ يَأْمُرُ
أَتَانِي رَسُولُكَ مُسْتَعْجِلًا
فَلَبَّاهُ شِعْرِيُّ الَّذِي أَذْخَرَ
وَلَوْ كَانَ يَوْمٌ وَغَيْرَ قَاتِمًا لِلْبَاهُ سِيفِيُّ وَالْأَشْقَارُ (٥)

أما عندما يُخاطِب كافور الإخشيدى - المعروف بالكرم - فإنه يستخدم معاني الجود و العطاء كما في قوله:

وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَ السَّوَاقِيَا (٦) قواصِدَ كافور ثواركَ غِيرَهُ وَ قَوْلِهِ:

إِذَا كَسَبَ النَّاسُ الْمَعَالِيَ بِالثَّدِيِّ فَإِنَّكَ تُعْطِي فِي نَدَاكَ الْمَعَالِيَا (٧)

كما أن الشاعر يخلق من سواد بشرة كافور - وسود البشرة صفة مذمومة لدى العرب إذ تشير إلى العبودية - معنى من معاني المدح إذ يقول:

فَجَاءَتْ بِنَا إِنْسَانٌ عَيْنَ زَمَانِهِ وَخَلَّتْ بِيَاضًا خَلْفَهَا وَمَا قِيَا (٨)

و إنسان العين هو بؤبؤ العين (كنية على سواد لونيه) ، إذ حول هذا السواد إلى شيء ذي أهمية كبيرة - عبر تشبّهه بالبؤبؤ - لأن العين لا ترى إلا به ، كما شبّه بياض الناس الذين حوله بياض العين الذي حول البؤبؤ ، وهذا البياض لا ينفع في النظر ، كما يُنادي به (أبا المسك) ، إذ يشبه سواده بسواد المسك - والمعروف عن المسك أنه يمتاز برائحة زكية - فيحول صفة السواد من شيء مذموم إلى شيء محمود كما في قوله:

أَبَا الْمِسْكِ ذَا الْوَجْهِ الَّذِي كُنْتُ تَائِفًا إِلَيْهِ وَذَا الْوَقْتِ الَّذِي كُنْتُ رَاجِيَا

أَبَا كُلَّ طَيْبٍ لَا أَبَا الْمِسْكِ وَحْدَهُ وَكُلَّ سَحَابٍ لَا أَخْصُ الْغَوَادِيَا (٩)

و عبر ما تقدّم من المعاني يتجلّى اهتمام المتنبي بالمتلقى/ المُخاطب (المخصوص)، كما أن هناك الكثير من المعاني الأخرى لا يتسع المقام لذكرها في هذا البحث المتواضع لهذا سيرتك الحديث عنها للمستقبل القريب بإذن الله ، وسيذكر البحث همزية المتنبي - التي يرتدى فيها الشاعر زمي المتصوفة؛ لأنّه يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب(الذي كان يذهب مذهب التصوف) - كي يوضّح عبرها اهتمام المتنبي بالمتلقى/ المخصوص (المدوح).

قراءة في همزية المتنبي التي مطلعها:

أَمِنَ ازْدِيَارَكَ فِي الدُّجَى الرُّقَبَاءُ إِذْ حَيَثُ أَنْتَ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ

استخدم المتنبي أسلوب القدماء في تقسيم القصيدة على مقاطع، إذ كان في هذه القصيدة شاعراً تقليدياً من حيث التقسيم لكنه مبدع من حيث المعاني والأفكار ، قسم الشاعر قصيّته على أربعة مقاطع: الغزل، والفخر، ووصف الرحّلة، والمدح ، ونلاحظ هذا التقسيم في معظم قصائد المتنبي الشاب الذي كان «فتى ثاثراً طاماً» (١٠) ، ولكن تغيّر أسلوب المتنبي بامتداد الزّمن، إذ تجاوز هذه التقسيمات في قصائده فيما بعد، فهو يقول في إحدى قصائده التي يمدح فيها سيف الدولة:

رُوَيْدَكَ أَيَّهَا الْمَلِكُ الْجَلِيلُ ثَانٌ وَعَدَهُ مَمَّا ثَنِيْلُ

وَجُودَكَ بِالْمَقْامِ وَلُؤْ قَلِيلٌ (١١)

وهذا يشير إلى تطور الشاعر بعد ثورة أبي نواس على هذه التقسيمات التي كانت جارية عند القدماء، وكسنر المأثور، أما في هذه الهمزية – التي يصادفها البحث – فإنَّ المتنبي يراعي تلك التقسيمات، والمتنبي – كما هو معروف – ليس من الشعراء المتصوفين، ولكنَّه – في هذه الهمزية – يراعي معاني المتصوفة؛ لأنَّ المتنبي (المدح) يذهب مذهب الصوفية، و هذا ما ستحاول هذه القراءة التقديمة إثباته.

١- مقطع الغزل:

يبدأ الشاعر قصيدة المدح – هذه – بمقطع غزلي يتمثلُ بالأبيات السبعة الأولى، و عادة ما يتمثلُ شعراء المدح القدماء قصائدُهم بمقطع طلبي أو غزلي، فمثلاً الأول قول النابغة:

أقوَتْ، وطالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ
يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلَيْاءِ، فَالسَّنْدِ

عَيْتُ جَوَابًا، وَمَا بِالرَّبِيعِ مِنْ أَحَدٍ (١٢)

و مثل الثاني قول كعب بن زهير:

مُتَئِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدِّ مَكْبُولٌ (١٣)

بَانَتْ سُعَادُ فَقْلَبِي الْيَوْمَ مَتَبُولٌ

أما المتنبي – هنا – فيحاول إيهام المتنبي(١٤) – القارئ أو السامع – بأنه يتغزل بأمرأة، و لكن يبدو للباحثة أنه يتغزل بالذات الإلهية مُستخدماً أسلوب الرمز الذي يستخدمه المتصوفة عادة، «وليس غريباً أن يرتبط فعل الحب بالشعر عند المتصوفة، نظراً لتفاعل الكامن والتواصل الذي يضمنه فعل الحب»(١٥)، فهذه الذات الإلهية يشعُّ نورها في الظلام و يحول الظلام ضياءً، ولا يستطيع الرُّقيب حجب نورها الساطع لذلك آمنوا زيارتها؛ لأنَّه لا داعي لأنَّ يزورها المحبون إذا أرادوا رؤيتها؛ فهم يرونها دون الحاجة لاجتياز حصنها، و دون خرق الحواجز لزيارتها؛ لأنَّها تشعُّ من خلف تلك الحواجز والحب كلامها ، وهذا التور يتبذل بوسائل مختلفة منها أن يتحول عطراً زكيًّا يشمُّه العاشقون في كلِّ مكان، وهذا ما يُسمى بـ(تراسل الحواس) ، و تراسل الحواس هو: «وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فُعطي المسموعات ألواناً، و تصير المشمومات أنغاماً، و تصبح المرئيات عاطرة ... و ذلك إنَّ اللغة – في أصلها – رموز اصطلاح عليها لتثير في النفس معاني و عواطف خاصة»(١٦) ، إذ إنَّ «هروب من الوضوح الذي يثمر الملل»(١٧) ، فهنا وظفَ الشاعر حاستي البصر والشمَّ معاً في خدمة المعنى الذي يريده عبر الإشارة والإيماء، إذ إنَّه يريد بالبصر: الأمور الباطنية(لا بصر العين بل البصيرة)؛ إذ عبرَ – هنا – بالمعادي عن المعنوي، وكذلك بالنسبة للمسك، فهو ليس المسك الذي نشمُّه، إنما هو طيب تلك الذات الإلهية الذي يملأ العالم بأسره مهما حاول المظللون سترة عن المحبين باشاعاتهم الباطلة ، فلا يمكن حجب هذه الحبيبة لأنَّها تشعُّ بضيائها من وراء الحجاب وتتفوح بمسكها الذي يشمُّه العاشقون من بعيد، إذ يحسون بوجودها من خلاله ، فلا أحد يرى ذات الله ببصيرته إلا إذا كانت له رؤية ثاقبة يتجرَّد بها عن الأمور الدنيوية الدُّنيوية، إذ إنَّه بذلك ترفع له الحجب المظلمة و يتحول ظلامها ضياءً. وقد عبرَت المتصوفة رابعة العدوية عن هذا المعنى بقولها:

أَحَبُّكَ حُبَّيْنِ : حُبَّ الْهَوَى وَحُبَّاً لِأَنَّكَ أَهْلَ لِذَاكَ

فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى فَشَغَلَ بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سَوَاكَ

فَكَشْفُكَ لِي الْحَجَبَ حَتَّى أَرَاكَا

وَلَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَا (١٨)

فعجز البيت الثالث لرابعة العدوية (فَكَشْفُكَ لِي الْحَجَبَ حَتَّى أَرَاكَا) يُطابق معنى (إذْ حَيَّتْ أَنْتَ مِنَ الظُّلَامِ ضِيَاءً)، إذ إنَّ كلتا الرؤيتين باطنية معنوية جُسِّدتْ بهيأة حسيّة يستطيع المتنقي التماسها والتفاعل معها عبر هذا التجسيد المادي الملموس ، ثمَّ عبرَ الشاعر تعبيراً بلاغياً ذا سمة بدعيّة، وهي إعمال الشيء في مثيله عندما قال:

أَسَفِي عَلَى أَسَفِي الَّذِي دَلَّهْتَنِي

عَنْ عِلْمِهِ فِيهِ عَلَيَّ خَفَاءُ (١٩)

وَهَذَا مِنْ جِماليَاتِ الْأَسْلوبِ عِنْ الدَّمَاءِ.

أما في البيت الذي يليه فقد أنزل الشاعر الشيء منزلة ضده، وهذا أيضاً من جماليات الأسلوب، فالشاعر يشتكي من فقد السقام، وهذا أمر يثير الدهشة و يحدث هزة لدى المتنقي لبرهه من الزمان إلى أنْ يعود ويستقرّ المعنى في عجز البيت عندما يقول: (قدْ كَانَ لَمَّا كَانَ لِي أَعْضَاءَ)، أما في البيتين الآخرين من المقدمة الغزلية فيشير الشاعر إلى أنَّ هذا الحب قد اخترق قلبَ (حشاد) الذي لم تحصنه التروع من النبال التي ترشّقه بها عن الحبيبة: وهي الذات الإلهية التي استقرَّ حبّها في حشاد ، و بهذا تكون الحبيبة (الذات الإلهية) قد أخذتْ عقلَه – كما أوضح في البيت الثالث – وأعضاءَه (جوارحه) – كما أوضح في البيت الرابع – وحشاد (قلبه) – كما أوضح في البيتين الخامس والسادس – ، وبالتالي ليسَ هناكَ حبٌّ أسمى منْ هذا؛ لأنَّه لا حبٌّ في الدنيا يأخذ العقل والجسد والقلب في آن واحد، وبالتالي يتسامي هذا الحب ويرى هذا الحبيب حبيبةً تشعُّ بالضياء ولا تخفي ضياءَها كلُّ الحواجز والحبب لأنَّها تشعُّ من خلف ظلام تلك الحواجز كلها وتحوّلُ ضياءَ بنورها الساطع.

٦- مقطع الفخر:

ينتقل الشاعر إلى مقطع الفخر إذ يعتدُّ بنفسِه، والمتتبّي معروف بالاعتداد بالنفس في قصائده عامّة، ولكن الفخر – في هذه القصيدة – يختلف عنْ فخره في قصائده الأخرى، إذ إنَّه لا يغفر – هنا – بما هو ماديٌّ لا ثباتَ له، بل يغفر بما هو معنويٌّ ثابتٌ كي يرضي مدوحةَ (المتصوّف) ، إذ إنَّ الشاعر يُشير إلى ثباتِه على موقفه عندما يشبّه نفسه بالجبل في الثبات؛ لأنَّ السيل عادة ما يزيح الكثير من الصخور التي يمرّ بها إلا أنَّه لا يزكي الجبل الذي يبقى ثابتاً يقاوم السيل لقوّته و صلابته، وهذه «الصفات الثبوّية» (٢٠) تتحلُّ جزءاً أساسياً في نظريات المتصوّفة و معتقداتهم، والشاعر استخدمَ أسلوب التشبيه البليغ عندما قال:

أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي إِذَا مَا زُوِّحْتَ وَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنِّي الْجَوْزَاءُ (٢١)

وهو تشبيه محدود الأداة و وجه الشبه؛ لذلك فهو أبلغ أنواع التشبيه عند النقاد، لأنَّه يصورُ المشبهَ و المشبهَ به كالشيء الواحد، و بهذا «يوهم اتحادهما وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبهُ إلى مستوى المشبه به» (٢٢) وهذا مما يُضفي على النص جمالاً؛ لأنَّ في حذف الأداة و وجه الشبه شيءٍ من الإيجاز، و لغتنا العربية تكرهُ الأطنان و تميلُ إلى الإيجاز للبلاغيّة و جمالِه و وقعيّة في النقوس ، وهذا التشبيه البليغ جاء على طريقة المبتدأ والخبر، أما في عجز البيت (...فابنني

الجواب) فجاء على ما كان أصله مبتدأ و خبراً، و تصل درجة الفخر عند الشاعر إلى حد أن يعذر الغبي عن عدم رؤية مجده ويصفه بأنه ذو مقلة عمياء في قوله: **وإذا خفيت على الغبي فعاذرْ أن لا تراني مُقلة عَمِيَّاً (٢٣)**

والمعنى كنایة على الجهل والظلمة (٢٤)، و في هذا غلو في الفخر ، والغلو هو الإفراط في المبالغة (٢٥) ، إذ إن الشاعر يعتقد بنفسه بأئمة وبالمبالغة شديدين لدرجة أنه ينعت كل من لا يأبه به بالمعنى.

٣- مقطع وصف الرحلة:

ينتقل الشاعر من مقطع الفخر إلى مقطع وصف الرحلة مباشرة من دون أن يلغا إلى حسن التخلص ، وحسن التخلص عبارة عن الفاظ يلجا إليها الكثير من الشعراء القدماء عند الانتقال إلى مقطع وصف الرحلة في القصيدة و منها: (دع ذا)، (عد عن ذا) ... (٢٦)، كما في قول النابغة:

فَعَدْ عَمَا ترَى، إِذْ لَا ارْجَاعَ لَهُ وَ اتَّمَ الْفُتُودَ عَلَى عَيْرَانَةِ أَجَدِ (٢٧)

فالشعراء عادة ما يتخلصون - بوساطة هذه العبارات - إلى مقطع وصف الرحلة وصولا إلى الغرض الأصلي (المدح) (٢٨) ، و يعود القدماء عدم اللجوء إلى حسن التخلص عيناً من عيوب الشعر ، ولكن يبدو أن المتتبّي كان بارعاً في هذا، إذ حافظ على الوحدة الموضوعية على الرغم من عدم لجوئه إلى حسن التخلص؛ لأنّه فصل بين مقطع الغزل ومقطع وصف الرحلة بمقطع الفخر ، و الفخر فيه معانٍ الشجاعة و الثبات، كما أن الرحلة فيها شجاعة وثبات و إقدام من خلال الصمود و مقاومة الأخطار والمصاعب؛ لذلك حافظت القصيدة على وحدتها الموضوعية ولم يحدث خرق في المعنى - هنا - على الرغم من عدم اللجوء إلى حسن التخلص ، ومقطع وصف الرحلة يبدأ من البيت التاسع و يستمر حتى الخامس عشر.

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام المجازي عندما قال:

شِيمُ الْلَّيَالِيْ أَنْ تُشَكَّ نَاقِتِيْ صَدْرِيْ بِهَا أَفْضَىْ أَمَ الْبَيَادِ (٢٩)

وعبر هذا الأسلوب أراد أن يثبت سعة صدره وتحمله مشاق الأسفار من خلال هذا السؤال الذي يطرح نفسه ويجيب عن نفسه، إذ أضفى على النص جمالاً عبر هذا الاستفهام المجازي ، ثم يرسل أبو الطيب في وصف الناقة ويعاير مقابلة جمالية - والمقابلة: «هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب» (٣٠) - إذ يقابل بين (أقدامها منكوبة) و (طريقها عذراء) كي يبين وعورة الطريق عندما وصفها بـ(العذراء) أي (غير المسلوكة)، و ألم المشقة عندما وصف أقدام الناقة بـ(المنكوبة) أي: المُسْهَلَة من طول الرحلة أو الدائمية من شدة الحصى الوعرة ، وفي هذا شيء من «حس المفارقة حين يتجسد في قالب من الرؤية الفنية المركبة، فيشف عن إدراك الشاعر لإيقاع الأشياء، وخاصية التمايز فيما بينهما» (٣١)، فالطريق إذا (عذراء) لم يسلكها أحد قبل المتتبّي: أي لم يصل أحد إلى الممدوح قبل الشاعر ، ويستمر الشاعر بالمبالغة في وصف الطريق عندما يشبه الدليل بالحرباء في تلونه و احتفائه خوفاً من الهلاك، وفي هذا مبالغة جمالية واضحة، إذ إن المتتبّي يريد أن يبين للممدوح بأنه مستعد للهلاك من أجله، فالطريق فيها جبال عظيمة وعقاب مرتفعة، إذ استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكارى عندما قال:

وعِقَابُ لِبَنَانِ وَكِيفَ بَقْطَعُهَا وَهُوَ الشَّتَاءُ وَصَيْفُهُ شَتَاءُ (٣٢)

فجملة (وكيف بقطعها) «تحو بالإنكار» (٣٣) نحو (القطع) ، أي: لا يمكن قطعها ، ثم يصف الثلوج البيضاء التي تحولت إلى السوداء ، والسوداد – هنا – ليس سواد اللون؛ لأنَّ المراد به: التَّيَّه بين تلك الثلوج التي تغطي الشاعر و تظلل طريقة ، «والسواد هو فقدان الضوء واللون وهو رمز للظلم والعدم» (٣٤) . إذ جسد الشاعر الشيء المعنوي (التَّيَّه) بالشيء المحسوس (السواد) ، «وفي العلاقة بين العالمين: المادي والرؤوي» (٣٥) يتجلّى المعنى بصورة فنية جمالية.

٤- مقطع المدح:

ينتقل الشاعر إلى مقطع المدح في البيت السادس عشر عبر جسر الانتقال (كذا) كي يربط بين المقطعين ليحافظ على الوحدة الموضوعية للقصيدة عبر هذا الربط بشبه الجملة ، ويصف الشاعر الممدوح بالكرم عبر مبالغة في الوصف لدرجة أن يصل ذلك الكرم إلى أن يسلي التضار منه سيلًا ، وإذا رأى الماء ذلك العطاء الجاري خجلًا ووقف جامدًا . وفي هذا تصوير جمالي إذ استخدم الشاعر صفة الجريان والحركة للصلب أو الثابت ، والجمود للسائل أو المتحرّك ، فهو الحركة سكوناً والسكن حركة ، وهذا من معاني المتصوفة الذين يؤمنون بائمة (البهت) ، إذ استعار الشاعر صفة (البهت) من الإنسان للأنواع ، والاستعارة – هنا – مكنية – لا شيء ثابت ، أي يعتقدون بـ«أن أساس الأشياء هو الحركة والتغيير ، لا السكون والثبوت» (٣٦) ، ثم يصل الكرم لدرجة أن يتجمد حتى قطر المطر؛ لأنَّ الممدوح يمطر كرماً ، ولو رأته الأنواء كما يراه المطر فإنها تتجمد ولا تأتي بالمطر خجلًا من كرمه ، وفي هذا استعارة جمالية ، إذ استعار الشاعر صفة (البهت) من الإنسان للأنواع ، والاستعارة – هنا – مكنية – « والاستعارة المكنية: هي ما حُذف فيها المشبه به أو المستعار منه و رُمِّز له بشيء من لوازمه» (٣٧) – إذ إنَّ الشاعر حَذَفَ المُستَعَارَ منه (الإنسان) ، و أبقى لازمًا من لوازمه (البهت) والمراد به: التحيير والدهشة ، وللاستعارة المكنية وقعها الجمالي ، إذ إنَّها حولت الجمام (الأنواع) إلى كائن حي يحسُّ ويضطربُ و يتغيّر و تصبيه الدهشة ، وهذا أيضًا من تشبيه المعنوي بالمادي كما أسلف البحث ، ثم شبَّهَ الشاعر مغيب الممدوح بقذى العين و قرية بقرئتها المتنبَّي إلى أنَّ الشعراء تتوافق على الممدوح كلَّ يوم ، وهو يصغي إليهم لأنَّ في قلبه حبُّ للشعر ، و في هذا البيت يكسر الشاعر وحدة القصيدة الموضوعية؛ لأنَّ البيت فيه اختلاف ، ومعناه يُنافي معنى البيت الحادي عشر؛ لأنَّه في ذلك الموضع وصفَ الطريق إلى الممدوح بالعذراء أي (غير الملوكة) ، فكيف يعود – هنا – و يقول إنَّ الممدوح يصغي للشعراء الذين يتواافقون عليه كلَّ يوم إذا كان المادحون لا يستطيعون أن يسلكوا الطريق إليه لمدحه بشعرهم؟! ، و لهذا السبب تفقد القصيدة وحدتها الموضوعية هنا ، و عبر الشاعر بأسلوب المجاز المرسل (بالعلاقة الجزئية) ، و «هي أن يذكر جزء الشيء و يُراد كله» (٣٨) ، إذ عبر بالجزء عن الكل عندما ذكر (القوافي) ، والمقصود بها (القصائد) لأنَّ القافية جزء من القصيدة ، وهذا الأسلوب من الأساليب الجمالية في البلاغة العربية ، واستخدم الشاعر تشبيه التمثيل عندما قال:

وإغارة في ما احْتَواه كائِنًا في كُلِّ بَيْتٍ فَيُلْقِي شَهْبَ شَتَاءً (٣٩)

إذ إنَّ هذه القصائد تأخذُ من مال الممدوح ، و كائِنًا في كُلِّ بَيْتٍ منها كتبَة تسلب ماله ، ثم يشير الشاعر إلى أنَّ الناس يعرفون فضل الممدوح من خلال مقارنته بالضد (اللؤماء) ، و للأضداد دور في إدهاش المتلقِّي عبر نقله بين العالم المختلفة كما ذكرَ الجرجاني: «وهل تشکُّ في أنه يعلمُ عَمَلَ السحرِ في تأليفِ المتباهيَّين حتَّى يختصرَ لكَ بُعْدًا ما بين المشرق والمغرب .. ويريك

الحياة في الجماد ، ويريك التنام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين » (٤٠) ، و التضاد من الأساليب الجمالية التي تطرب المتنقي وتتشدّه ، و بعد ذلك أوضح الشاعر أنَّ السُّلْطَن ينقصُ مال المدوح لأنَّه يجزله على المادحين (دلالة على كرمه) ، أما العرب فتزد من ماله لأنَّه يكسب المعركة ثمَ الغنائم دلالة على شجاعته ، فالشاعر لم يقل إنَ المدوح كريم شجاع صراحة كي لا يكون المعنى مبتدلاً ، بل استخدم أسلوب الكنية ليبرز المعنى بصورة أبهى و تأثير أوقع ، ثم يضفي الشاعر صفات سامية متتالية على المدوح ، أما البيت الثاني والثلاثون فقد أحدث ضجة لدى الثقاد والبلغين ، وهذا دليل على جودة نص المتنبي و تعدد قراءاته التي انشغل بها الناس ، وقد أوضح الشاعر هذا الانشغال بقصدته الميمية عندما قال:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلاماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهرُ الخلق جراها ويختصم (٤١)

والله أعلم بما يريد الشاعر في البيت الثاني والثلاثين ، ولكن بحسب تفسير الباحثة المتواضع ان الشاعر كان خبيراً بال نحو والصرف لأنَّ (الأموات) تُستَخدَم في جمع الفئة - « ويصدق جمع الفئة على العدد القليل » (٤٢) - و (الموتى) في جمع الكثرة - ويدل جمع الكثرة على العدد الكبير (٤٣) - فهو يُشير إلى ان لفظة الأموات لا تُستَخدَم في الكثرة - والكثرة هنا العظمة - إلا إذا فدك الناس لأنك (واحد) في العدد لكنك (كثير) الجود ، فتدل لفظة (الأموات) على الكثرة المعنية - هنا - لشدة هول فقد وعظمة المفقود ، وبعد هذا البيت يستمر الشاعر بالإشارة إلى عظمة المدوح ومكانته وعلمه بأساليب كنائية جمالية ، والكنية أهم خصيصة في شعر المتصوفة؛ لأنَّها تعتمد على الإشارة والإيماء الذين يقوم عليهم هذا الشعر ، أما البيت السادس والثلاثون فهو بيت مُصرع ، و ربما كان سبب هذا التصريع هو طول القصيدة ، إذ إنَ الشاعر أراد أن لا يسام السامِع منه و أن يندمج معه وكأنَّه قد بدأ القصيدة من جديد . و معنى هذا البيت واضح وقد شرحة نقادنا الأجلاء ، ثم وصف الشاعر المدوح بأنه وصل إلى المُنتَهِي في الجود بأسلوب كنائي جمالي ، وبعد ذلك شبه الشاعر الثناء على المدوح بالثناء على الله من حيث عدم حاجة كل منها للمدح و حاجة المادح لثوابهما ، وهذا من معاني الغلو عند الإنسان العادي ، أما عند المتصوفة فهو ليس من الغلو في شيء ، إذ إنَّه أمرٌ طبيعي بالنسبة لهم؛ لأنَّهم يؤمنون بفلسفة وحدة الوجود فيرون أنَّهم متجدون بالخلق ، وأنَّ الخالق متجَّلٌ بهم ، وقد عبر الشاعر المتصوف للحال عن هذا المعنى بقوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
فإذا أبصرتني أبصرتني
روحه روحي روحي روحه
من رأى روحين حلت بذنا (٤٤)

والمتنبي استخدم معاني الصوفيين لأنَّه يخاطب رجلاً متصوفاً ، وأجاد في تلك المعاني وتصويرها أياً إجادة على الرغم من كونه لا ينتمي إلى المتصوفة ، و يستمر الشاعر بالتعمع في المعاني الصوفية فيصف جود المدوح و كرمه بعده أساليب استعارية كنائية جمالية ولا يسع المجال لذكرها كلها في هذا البحث المتواضع ، فالشاعر يصل إلى درجة أن يجعل المدوح أكبر من الشمس والقمر ، ولا عجب في ذلك؛ لأنَّ المتصوف - وفقاً لفلسفة وحدة الوجود - متجَّلٌ بالخلق ، والخلق أكبر من كل شيء ، ولقد أعمل الشاعر الشيء في مثله عندما قال:

ولكِ الزَّمَانُ مِنَ الْحِمَامِ وَقَائِمٌ فَدَاءُ (٤٥) *

وَهَذَا مِنْ جَمِيلَاتِ الْأَسْلُوبِ عِنْدَ الْقَدِيمَاءِ، كَمَا أَشَارَ الْبَحْثُ إِلَى هَذِهِ الظَّاهِرَةِ فِي مَقْطُوعِ الْفَزْلِ فِي الْبَيْتِ الثَّالِثِ، أَمَّا فِي الْبَيْتِ الْآخِيرِ فَيُؤْكِدُ الشَّاعِرُ عَلَى سُمْوَ الْمَدْوُحِ وَرَفْعَتِهِ. وَمَعْنَى الْبَيْتِ وَاضْعَفَ لِكُنَّ الْمَعْانِي الصَّوْفِيَّةَ تَجْلِي فِي عَجَزِهِ عِنْدَ ذِكْرِ حَوَاءَ، إِذَا أَشَارَ إِلَى بَدَائِيَّةِ الْعَالَمِ وَجَعَلَ مَدْوُحَةً أَفْضَلَ رَجُلًا، إِذَا لَوْلَا لَكَانَتْ حَوَاءَ بَحْكُمِ الْعَاقِرِ، إِذَا فَلَوْلَا لَمَا كَانَ الْوُجُودُ. وَهَذَا يَنْجُلُ الْمَخْلُوقُ بِالْخَالِقِ كَمَا يَنْجُلُ الْخَالِقُ بِالْمَخْلُوقِ فِي الْوُجُودِ، وَفَلْسَفَةُ وَحدَةِ الْوُجُودِ الَّتِي يَؤْمِنُ بِهَا الْمُتَصَوِّفَةُ تَوْضُحُ هَذِهِ الْعَلَاقَةُ، وَتَبَرُّزُ الْمَعْانِي الصَّوْفِيَّةُ فِي الْقَصِيدَةِ بِأَكْمَلِهَا مِنْ خَلَالِ الإِشَارَةِ وَالْإِيمَاءِ وَالْأَسْلُوبِ الْكِنَانِيِّ الْجَمَالِيِّ، وَاسْتَخَذَمُ الشَّاعِرُ تَلَكَّ الْمَعْانِي الصَّوْفِيَّةَ لِيَكْسِبَ وَدَ الْمُتَلَقِّي / الْمَخْصُوصَ (الْمَدْوُحَ)؛ لَأَنَّ الْآخِيرَ يَذَهِبُ مِذْهَبَ الْمُتَصَوِّفَةِ. وَعَبَرَ هَذَا الْأَسْلُوبُ نَلْحَظُ فَطْنَةَ الْمُتَبَّيِّ وَحْدَقَةَ وَذَكَاءَ الْلَّامِحُودَ لِجَذْبِ الْمُتَلَقِّيِّ وَكَسْبِ وَدِهِ.

١٤- المُرَادُ بِالْمُتَلَقِّيِّ - هَذَا - لِيَسَّ الْخَصْرُ
الْمُخَاطِبُ (الْمَدْوُحُ)، بِلِ الْمُتَلَقِّيِّ الْعَامُ

١٥- تَحْلِيلُ الْخَطَابِ الصَّوْفِيِّ فِي ضَوْءِ الْمَناهِجِ
الْنَّقْدِيَّةِ الْمُعَاصِرَةِ، آمِنَةُ بِلْعَلِيٍّ، مَشْوَرَاتُ الْاِخْتِلَافِ،
الْجَازِيرُ / الدَّارُ الْعَرَبِيَّةُ لِلْعُلُومِ نَاشِرُونَ، بَيْرُوتُ،
طِ ١، ١٤٣١ هـ ٢٠١٠ م، ص ٣٠.

١٦- النَّقْدُ الْأَدِبِيُّ الْحَدِيثُ، مُحَمَّدُ غَنِيمِيُّ هَلَّلُ،
نَهْظَةُ مَصْرُ لِلطبَاعَةِ وَالنَّشْرِ، دَرَسَتُ، ص ٣٩٥.

١٧- مُعَجمُ مُصْطَلَحَاتِ الْأَدِبِ، مُجَدِّي وَهَبَّهُ،
مَكَتبَةُ لَبَّانَ، بَيْرُوتُ، ١٩٧٤ م، ص ١٥٦.

١٨- إِحْيَاءُ عِلُومِ الَّذِينَ، أَبُو حَامِدُ الْغَزَالِيُّ، عَالَمُ
الْكُتُبُ، دَمْشَقُ، دَرَسَتُ، ج ٤، ص ٢٦٦، ٢٦٧.

١٩- شَرْحُ دِيَوَانِ الْمُتَبَّيِّ، وَضَعْفُهُ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ
الْبَرْقُوقِيِّ، رَاجِعَةُ وَفَهْرَسَهُ: يَوسُفُ الشَّيْخُ مُحَمَّدُ
الْبَقَاعِيُّ، ص ٩٣.

٢٠- الْحُبُّ وَالْمُحِبَّةُ الْإِلَهِيَّةُ مِنْ كَلَامِ الشَّيْخِ الْأَكْبَرِ
مُحَمَّدِ الَّذِينِ بْنِ الْعَرَبِيِّ، جَمِيعُ وَتَأْلِيفِهِ: مُحَمَّدُ
مُحَمَّدُ الْغَرَابُ، مَطَبَعَةُ الْكَاتِبِ الْعَرَبِيِّ - مَطَبَعَةُ
نَضْرٍ، دَمْشَقُ، طِ ٢، ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م، ص ٥٠.

٢١- شَرْحُ دِيَوَانِ الْمُتَبَّيِّ، وَضَعْفُهُ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ
الْبَرْقُوقِيِّ، رَاجِعَةُ وَفَهْرَسَهُ: يَوسُفُ الشَّيْخُ مُحَمَّدُ
الْبَقَاعِيُّ، ص ٩٤.

٢٢- جَوَاهِرُ الْبَلَاغَةِ فِي الْمَعْانِي وَالْبَيَانِ وَالْبَدِيعِ،
أَحْمَدُ الْهَاشَمِيُّ، إِشْرَافُهُ: صَدِيقُ مُحَمَّدُ جَمِيلُ،
مَوْسِسَةُ الصَّادِقِ لِلطبَاعَةِ وَالنَّشْرِ، طَهْرَانُ، طِ ٢،
ص ٢٣٥.

٢٣- شَرْحُ دِيَوَانِ الْمُتَبَّيِّ، وَضَعْفُهُ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ
الْبَرْقُوقِيِّ، رَاجِعَةُ وَفَهْرَسَهُ: يَوسُفُ الشَّيْخُ مُحَمَّدُ
الْبَقَاعِيُّ، ص ٩٤.

الهوامش:

- ١- التَّلَقِيُّ وَالتَّأْوِيلُ: مَقَارِبَةُ نَسْقَيَّةٍ، مُحَمَّدُ مَفْتَاحٌ،
الْمَرْكَزُ التَّقَافِيُّ الْعَرَبِيُّ، بَيْرُوتُ / الدَّارُ الْبَيْضَاءُ،
الْمَغْرِبُ، طِ ٣، ٢٠٠٩ م، ص ١٦٥.
- ٢- شَرْحُ دِيَوَانِ الْمُتَبَّيِّ، وَضَعْفُهُ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ
الْبَرْقُوقِيِّ، رَاجِعَةُ وَفَهْرَسَهُ: يَوسُفُ الشَّيْخُ مُحَمَّدُ
الْبَقَاعِيُّ، دَارُ الْكِتَابِ الْعَرَبِيِّ، بَيْرُوتُ / لَبَّانُ،
١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م، ج ٢، ص ٢٠٤، ٢٠٥.
- ٣- الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٢٩٠.
- ٤- الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٢٩١.
- ٥- الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج ١، ص ٣٦٨، ٣٦٩.
- ٦- الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٥٠٥.
- ٧- الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٥٠٧.
- ٨- الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٥٠٥.
- ٩- الْمَصْدِرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٥٠٦.
- ١٠- الشِّعْرُ الْعَبَاسِيُّ: قَضَايَا وَظَواهِرُهُ، عَبْدُ الْفَتَاحِ
نَافِعُ، دَارُ جَرِيرٍ لِلنَّشْرِ وَالتَّوزِيعِ، عَمَانُ / الْأَرْدَنُ،
١٤٢٩ هـ ٢٠٠٨ م، ص ٢٠٦.
- ١١- شَرْحُ دِيَوَانِ الْمُتَبَّيِّ، وَضَعْفُهُ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ
الْبَرْقُوقِيِّ، رَاجِعَةُ وَفَهْرَسَهُ: يَوسُفُ الشَّيْخُ مُحَمَّدُ
الْبَقَاعِيُّ، دَارُ الْكِتَابِ الْعَرَبِيِّ، بَيْرُوتُ / لَبَّانُ،
١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م، ج ٢، ص ٦٧.
- ١٢- دِيَوَانُ النَّابِغَةِ النَّبِيَّانِيِّ، شَرْحَهُ وَضَبْطَهُ وَقَدْمَهُ
لَهُ: غَرِيدُ الشَّيْخِ، مَوْسِسَةُ الْأَعْلَمِيِّ لِلْمَطَبُوعَاتِ،
بَيْرُوتُ / لَبَّانُ، طِ ١، ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠ م، ص ٣٤.
- ١٣- دِيَوَانُ كَعبٍ بْنِ زَهِيرٍ، حَقْقَهُ وَشَرْحَهُ وَقَدْمَهُ
لَهُ: الْأَسْتَاذُ عَلَيْ فَاعُورُ، دَارُ الْكِتَابِ الْعَلَمِيِّ، بَيْرُوتُ /
لَبَّانُ، ١٤١٧ هـ ١٩٩٧ م، ص ٦٠.

- ٤٧- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار الأفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٤ م، ص ١٣٦.
- ٤٨- البلاغة و التطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، بغداد ، ط ١٦٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م، ص ٣٢٣.
- ٤٩- شرح ديوان المتنبي، وضعة: عبد الرحمن البرقوقي، راجعة و فهرسة: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص ٩٧.
- ٤٠- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدنى، جدة، ط ١، ١٩٩١ م، ص ١٣٢.
- ٤١- شرح ديوان المتنبي، وضعة: عبد الرحمن البرقوقي، راجعة و فهرسة: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص ٢٩٠.
- ٤٢- الصرف الكافي، أيمن أمين عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط ١٤٢١ هـ، ٢٠٠٠ م، ص ٢١٤.
- ٤٣- ينظر: موسوعة النحو والصرف والإعراب، أميل بديع يعقوب، انتشارات استقلال، طهران، ط ٤، ص ٣٠٠.
- ٤٤- ديوان الحلاج، تحقيق: كامل مصطفى الشيببي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٤ م ، ص ٥٥.
- ٤٥- شرح ديوان المتنبي، وضعة: عبد الرحمن البرقوقي، راجعة و فهرسة: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص ١٠١.
- المصادر والمراجع:**
- ١- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالى، عالم الكتب، دمشق، د. ت.
 - ٢- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدنى، جدة، ط ١، ١٩٩١ م.
 - ٣- البلاغة و التطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، بغداد ، ط ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م.
 - ٤- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلى، منشورات الاختلاف، الجزائر / الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١، ١٤٣١ هـ، ٢٠١٠ م.
 - ٤٧- ينظر: مراجعة التشوّف إلى حقائق التصوف، عبد الله أحمد بن عجيبة، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، دب، ص ٦٢.
 - ٤٨- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/لبنان، ٢٠٠٧ م، ص ٥٣٩.
 - ٤٩- ينظر: معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩ م ، ج ١، ص ٢٧٤.
 - ٥٠- ديوان النابغة النباني، شرحة وضبطه وقده له: غريد الشيخ، ص ٣٥.
 - ٥١- ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم نашرون، بيروت، ط ١، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧ م، ص ٢٠٤.
 - ٥٢- شرح ديوان المتنبي، وضعة: عبد الرحمن البرقوقي، راجعة و فهرسة: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص ٩٤.
 - ٥٣- علوم البلاغة: البيان والمعاني والبدع، أحمد مصطفى المراغي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، ١٤٢٩ هـ، ٢٠٠٨ م، ص ٢٧١.
 - ٥٤- شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨ م ، ص ٧٦.
 - ٥٥- شرح ديوان المتنبي، وضعة: عبد الرحمن البرقوقي، راجعة و فهرسة: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ص ٩٦.
 - ٥٦- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت/لبنان، ط ٣، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠١ م، ص ٩١.
 - ٥٧- النور والظلام في شعر البحترى، نوزاد شكر العبراني، دار الزمان، دمشق/ سوريا، ط ١، ٢٠١٠ م، ص ١٨٦.
 - ٥٨- الغربية في شعر المتنبي ، عبد الرحمن محمد الهويدي ، مجلة الكوفة، المجلد الخامس، العدد الأول ، ٢٠٠١ م ، ص ٢٦.
 - ٥٩- المعجم الفلسفى بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت/لبنان ، ١٩٨٢ م ، ج ١، ص ٤٦٠.

- ١٩-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/ لبنان، ٢٠٠٧ م.
- ٢٠-معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩ م.
- ٢١-معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ م.
- ٢٢-معراج التشوّف إلى حقيقة التصوّف، عبد الله أحمد بن عبيبة، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، دب.
- ٢٣-موسوعة النحو والصرف والإعراب، أميل بديع يعقوب، انتشارات استقلال، ط٤.
- ٢٤-نظريّة النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧ م.
- ٢٥-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.
- ٢٦-النور والظلام في شعر البحترى، نور زاد شكر الميراني، دار الزمان، دمشق/ سوريا، ط١، ٢٠١٠ م.

الدوريات:

- ١-الغرابة في شعر المتنبي ، عبد الرحمن محمد الهويدي ، مجلة الكوفة، المجلد الخامس، العدد الأول ، ٢٠٠١ م.

الملخص:

تعرّض البحث إلى قضية اهتمام المتنبي بالمتّقى/ المُخاطب(المخصوص)، محاولاً

أن يُبيّنَ كيفَ يتغيّر الخطاب وفقاً لشخصيّة المتّقى/ المُخاطب(الممدوح)، ثمَّ تناولَ البحث هُمزةَ المتنبي وبيّنَ كيفَ يتّجهُ الخطاب نحوَ المعانِي الصّوْفية تناعماً مع شخصيّة الممدوح/ المتصوّف.

ثمَّ تقسيم البحث على أربع فقرات - تناولت كلَّ فقرة مقطعاً من مقاطع القصيدة - وحاولَ البحث أن يستنبط عبرَ تلك الفقرات

- ٥-التلقي والتأويل: مقاربة نسقية، محمد مقناح، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٩ م.

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

- ٧-الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محى الدين ابن العربي، جمع وتأليف: محمود محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربي - مطبعة نصر، دمشق، ط٢، ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م.

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

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

- ١٠-ديوان النابغة الذبياني، شرحه وضبطه وقدّم له: غريد الشّيخ، مؤسسة الأعلام للمطبوعات، بيروت/لبنان، ط١، ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠ م.

- ١١-ديوان كعب بن زهير، حقيقة و شرحه و قدّم له: الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م.

- ١٢-شرح ديوان المتنبي، وضعيّة: عبد الرحمن البرقوقي، راجعة و فهرسة: يوسف الشّيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت / لبنان، ١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م.

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

- ١٤-شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٨٨ م.

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

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

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

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

استنتج البحث أن قصيدة المتنبي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتألق/ المدوح، وتتلئون وفقاً لاتجاهاته وطبيعته وافكاره.

المعاني الصوفية التي يميل إليها المتألق / المدوح، وخلقها أفقاً يمنح القصيدة بعدها أعمق بقية عالية و أسلوب جزل ، و

Abstract

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

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

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

ملحق:

(نص القصيدة المتناولة)

إذ حيَثُ أنتِ من الظلام ضياء
ومسيرةٌ لها في الليل وهي ذكاء
عن علمه فيه على خفاءٍ
قد كان لما كان لي أعضاءٍ
فتشابها كِلَّتا هما نجَلاءٍ
تتدقَّ فيه الصُّدَعَةُ السَّمْراءُ
وإذا نطفتْ فانني الجَرْوَاءُ
أن لا تراني مقلةً عَمَرَاءُ
صدرِي بها أفضى أم البَيَداءُ
إسنادها في المَهْمَةِ الإنضياءُ
منْ وحَةٍ وطريقها عَذَراءُ
فيها كما يتلوُنَ الحِربَاءُ
شمُّ الجبال ومِثلهنَ رجَاءُ
وهو الشَّتاءُ وصَيْفُهُنَ شَتَاءُ
فكأنَّها ببِيَاضِها سُوداءُ
سَالَ الضَّارُّ بها وقامَ الماءُ
بُهْتَ قلمٌ تَبَجَّسَ الْأَوَاءُ
حتى كأنَّ مِدادَهُ الأَهْوَاءُ
حتى كأنَّ مَغْبَيَةَ الأَقْدَاءُ
في القول حتى يَفعَلَ الشَّعَرَاءُ
في قلبه ولادته إصْنَاءُ
في كُلِّ بَيْتٍ فَيلقُ شَهْبَاءُ
أن يُصْبِحُوا وَهُمْ لَهُ أَكْفَاءُ
وبِضَدِّها تَبَيَّنَ الأَشْنَاءُ
في ثَرْكِهِ لَوْ تَفْطُنَ الأَعْدَاءُ
بنوَالِهِ ما تَجْبَرُ الْهَيْجَاءُ

امنِ ازديارك في الدُّجى الرُّقباءُ
قلقُ المليحة وهي مسكتَ هنَّها
أسقي على أسفى الذي دلهَتْ نَيٌ
وشكَّيَتِي فقد السَّقَاءُ لَا هَامَ
مَثَلَتِ عَيْنِكِ في حَشَّاءِي جِراحةً
نَفَذَتْ عَلَيَ السَّابِريَ وَرَبِّيَا
أنا صَخْرَةُ الوادي إذا ما زُوِحَتْ
وإذا خَفِيتَ على الغبيِ فَعَذَرَ
شِيمُ اللِّياليَّ أنْ تَشَكَّكَ نَاقِتي
فَتَبَيَّتْ ثَسِيدُ مُسِيدَا في نَيَّها
انسَاعُها مَمْفوطةً وَخِفَافُها
يَتَلَوَنَ الْخِرَيَّاتُ مِنْ خَوفِ الثَّوَيِّ
بَيْنِي وَبَيْنِ أَبِي عَلَيَّ مِثَاءُ
وَعِقَابُ لِبَانَ وَكِيفَ بَقْطَعَهُ
لبَسَ الثَّلُوجُ بِهَا عَلَيَ مَسَـ الْكِيِّ
وَكَذَا الْكَرِيـمُ إذا أَقَامَ بِبَلَـدِهِ
جَمَدَ الْقِطَارُ وَلَوْ رَأَيْهُ كَمَا تَرَى
فِي خَطِّهِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ شَهْـوَةُ
وَلَكُلِّ عَيْنٍ قَرَّةُ فِي قَرْبَـهِ
مَنْ يَهْنَدِي فِي الْفِعْلِ مَا لَا تَهْنَدِي
فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلقوافي جَوْلَـةُ
وَاغْـارَةُ فِي مَا احْتَواهُ كَائِـما
مَنْ يَظْلِمُ الْلَّوْمَاءَ فِي تَكْلِـيـفِهِمْ
وَنَذِيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفَـا فَضْـلَـهُ
مَنْ نَفْعَـةُ فِي أَنْ يَهْـاجَ وَضَـرُـهُ
فَالسَّلْـمُ يَكْسِـرُ مِنْ جَنَاحِـي مَـالِهِ

وثرى بِرُؤْيَةِ رأيِهِ الْأَرَاءُ
فكانَهُ السَّرَّاءُ وَالضَّرَاءُ
مُثْمِلًا لِوُقُودِهِ مَا شَافُوا
إذ لِيَسَ ياتِيهِ لَهَا اسْتِجَادَاءُ
فَلَئِنْكَ مَا لَمْ يَأْخُذُوا إِغْطَاءُ
إِلَّا إِذَا شَقَقْتَ بِكَ الْأَخْرَاءُ
حَتَّى تَحِلَّ بِهِ لَكَ الشَّخْتَاءُ
شَرَعْتَ وَنَازَعْتَ اسْمَكَ الْأَسْمَاءُ
وَالنَّاسُ فِي مَا فِي يَدِيكَ سَوَاءُ
وَلَثَقَتْ حَتَّى ذَا الثَّنَاءُ لَقَاءُ
لِلْمُتَنَاهِي وَمِنَ السَّرُورِ بَكَاءُ
وَأَعْذَتْ حَتَّى أَنْكَرَ الْإِبَادَاءُ
وَالْمَجْدُ مِنْ أَنْ تُسْتَزَادَ بَرَاءُ
وَإِذَا كُتِمَتْ وَشَتَّتَ بِكَ الْأَلَاءُ
لِلشَّاكِرِينَ عَلَى إِلَهِ ثَنَاءُ
يُسْقِي الْخَصِيبَ وَيُمْطِرُ الدَّامَاءَ
حَمَّتْ بِهِ فَصَبَبَهَا الرُّحْضَاءُ
إِلَّا بِوَجْهِ لِيَسَ فِيهِ حَيَاءُ
أَدْمُ الْهَلَلِ لِأَخْمَصِيكَ حِذَاءُ
وَلَكَ الْحِمَامُ مِنَ الْحِمَامِ فِدَاءُ
عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ

يُعْطِي فَتُعْطِي مِنْ لَهِي بِهِ اللَّهُي
مُتَفَرِّقُ الطَّعْمَيْنِ مُجَمِّعُ الْفَوَى
وَكَانَهُ مَا لَا تَشَاءُ عَدَائِهُ
يَا أَيَّهَا الْمُجَدِّي عَلَيْهِ رُوحَهُ
إِحْمَدَ عَفَّاتَ لَا فُجُورَتْ بِفَقْدِهِمْ
لَا تَنْتَرِي الْأَمْوَاتَ كَثْرَةَ قِلَّةَ
وَالْقَلْبُ لَا يَنْشَقَ عَمَّا تَحْتَهُ
لَمْ تَسْنَمْ يَا هَرُونَ إِلَّا بَعْدَمَ افَاقَ
فَغَدَوْتَ وَاسْمُكَ فِيكَ غَيْرُ مُشَارِكِ
لَعَمِنتَ حَتَّى الْمَدْنُ مِنْكَ مَلَاءُ
وَلَجَدَتَ حَتَّى كَدَتَ تَبْخَلُ حَائِلاً
أَبْدَأَتَ شَيْنَا مِنْكَ يَعْرَفُ بِـ ذُوَّهَ
فَالْفَخْرُ عَنْ تَقْصِيرِهِ بِكَ نَسَابَ
فِيَذَا سَنْلَتَ فَلَا لِأَنَّكَ مُحَوَّجَ
وَإِذَا مُدِحْتَ فَلَا لِتُكَسِّبَ رَفَعَةَ
وَإِذَا مُطْرِنَتَ فَلَا لِأَنَّكَ مُجَدِّبَ
لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا
لَمْ تَلْقَ هَذَا الْوَجْهَ شَمْسُ نَهَارَنَا
فَبِأَيْمَانِ قَدْمِ سَعَيْتَ إِلَى الْغَلَى
وَلَكَ الزَّمَانُ مِنَ الزَّمَانِ وَقَائِمَةُ
لَوْلَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى اللَّذِي مِنْكَ هُوَ