Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 6, 2022

Deanship of Scientific Research

Poetic Discourse Transformations in the Praise Poem of Al-Mutanabi Poems in Praise of Adad Al-Dawla Al-Buihi as a Model

Layla Radwan*, Mona Alghamdi

Imam Abdul Rahman bin Faisal University, Saudi Arabia.

Received: 26/3/2021
Revised: 18/7/2021
Accepted: 14/9/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
lailaradwan2005@yahoo.fr

Citation: Radwan, L., & Alghamdi, M. (2022). Poetic Discourse Transformations in the Praise Poem of Al-Mutanabi Poems in Praise of Adad Al-Dawla Al-Buihi as a Model. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(6), 374–386. https://doi.org/10.35516/hum.v49i6.3760

Abstract

The research examines the transformations of the poetic discourse in the praise poem of Al-Mutanabi to reveal the various influences that contributed to the formation of this discourse, the emergence of the active subject in it, and its disappearance in his praise of the support of the Al-Buihi state, and what followed this in the meanings that contradict with his entire poetry. His praise speech went through two phases that drew the limits of his literary life and normal life and were reflected in the construction of his praise poem after the poet threw his ambition on the thresholds of politics. From the origins of the art of praise; To highlight the transformation in his speech and to realize the technical characteristic of the praise poem and its connection with the transformation of the poet's personality from one condition to another. The research raises the problem of the shift in the praised discourse of Al-Mutanabbi between two stages of his life, to show the effect of changing the relationship between the two sides of the praise poem. The research ended with linking the shifts in the poetic discourse of Al-Mutanabi with the transformations of his life in which the ego moved from clamor to silence and nothingness, and his transfer of the praise poem into an act and value targeting the praised aesthetically and culturally.

Keywords: Discourse shifts; praise; paradigm; difference, transgression.

تحولات الخطاب الشعري في قصيدة المدح لدى المتنبي "قصائده في مديح عضد الدولة البويهي أنموذجًا"

ليلى رضوان*، منى الغامدي

جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، السعودية.

ملخّص

يدرس البحث تحولات الخطاب الشعري في قصيدة المدح عند المتنبي للكشف عن المؤثرات المختلفة التي أسهمت في تشكيل هذا الخطاب، وأثر ذات الشاعر الفاعلة فيه، ثم تلاشيها في مديحه لعضد الدولة البويهي، وما تبع هذا من تحول في المعاني التي تتضاد مع شعره برمته.فخطابه المدحي مر بمرحلتين رسمتا حدود حياته الأدبية والحياتية، وانعكستا في بناء قصيدة المدح لديه بعد أن ألقى الشاعر طموحه على عتبات السياسة، فكان لحياته أثر في رسم أبعاد شعره، وتوجيه الدلالة لديه، وهذا ما يستلزم رصد التحول في ذلك الخطاب بناء على ماسنه النقاد العرب من أصول فن المديح؛ لإبراز التحول في خطابه وإدراك الخاصية الفنية لقصيدة المدح وارتباطها بتحول شخصية الشاعر من حال إلى حال. والبحث يثير مشكلة التحول في الخطاب المدحي لدى المتنبي بين مرحلتين من حياته، لبيان أثر تغير العلاقة بين طرفي قصيدة المديح في تحول الخطاب لديه. وانتهى البحث إلى ارتباط تحولات الخطاب الشعري لدى المتنبي بتحولات حياته التي انتقلت فيه الأنا من الصخب إلى السكون والعدم، فهو بداية كان قد خرج عن تقاليد القصيدة المدحية السائدة، وقوانين هندستها، ونقل القصيدة المدحية إلى فعل وقيمة، تستهدف الممدوح جماليا وثقافيا، ومن ثم امتثل لقصيدة المدح العربية وتقاليدها الفنية.

الكلمات الدالة: تحولات الخطاب، المديح، النموذج، الخروج، التجاوز.

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة

ويعد الخطاب المدحي لدى المتنبي خطابًا مغايرًا للخطاب المدحي العربي إلا في مديحه لعضد الدولة، الذي يعد نقطة التحول والانعطاف في نص المديح في شعره، إذ شكل ذلك الخطاب خروجًا عن خطابه المدحي العام الذي أسسه على مستوى المعنى والمضمون والرؤية. وهذا التحول لم يكن اعتباطًا، بل كان نتيجة للخيبات التي هزته وتفاعلت في ذاته، وتطلبت منه مواقف بعينها، شكلت فيما بعد رؤيته للكون والحياة، فحياته لم تكن على وتيرة واحدة، بل كان يتصاعد مدها ويهدأ وفق علاقاته مع ممدوحيه إلى أن كانت الانعطافة الأخيرة في حياته بعلاقته مع عضد الدولة البويهي، هذه العلاقة التي كان لها تأثيرها الكبير في تحول خطابه الشعري.

وقد استلزمت دراسة تحولات الخطاب الشعري لديه، استجلاء ملامح الخطاب المدحي على مستوى المعنى والرؤية، الذي خرج فيه عن المتعارف عليه في شعر المديح العربي، وحدّد علاقته بالممدوح، وارتباط تلك العلاقة بغاية كل منهما من الآخر، وعدوله عن هذا الخطاب فيما بعد والتقاؤه بتقاليد الخطاب المدحي العربي.

ولقد شُغلت الدراسات الحديثة بمفهوم الخطاب، فتبوأ موقعًا محوريًا في الأبحاث التي تندرج في مجالات تحليل النصوص، فعرّفت تلك الدراسات الخطاب على أنه " كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودًا "(طه،1998، ص: 215)، فيشكّل بذلك الرابط بين المتكلم والسامع، ويتمثل هدفه في" دلالة السامع وإفهامه مراد المتكلم من كلامه، وأن يبين له ما في نفسه من المعنى، وأن يدله على ذلك بأقرب الطرق"(علي، 2007، ص:157)، فالمتكلم في التعبير عن مقاصده لا يتكلم بألفاظ، ولا بجمل وحسب، ولكن من خلال نص، ومن هنا كان البحث في الخطاب بحثًا في العناصر المشكلة لهيكليته أو لرسالته. ووفق هذا المعنى للخطاب سنبحث عن تحولات الخطاب في شعر المتنبي.

ولم تكن الدراسات التي تناولت شعر المتنبي على كثرتها، قد وقفت وقفة متأملة عند تحول الخطاب وانكسار الأنا وتلاشيها في شعره المدحي في عضد الدولة البويهي، ولم يلتفت الدارسون إلى تلك القصائد التي شكلت التحول الخطير في خطابه المدحي على مستوى المعنى والرؤية؛ فقد درس أحد الباحثين ظاهرة الأنا في شعر المتنبي من خلال موقفه من سيف الدولة في ضوء نظرية جيرار في الرغبة المثلثة واحتذاء الغير التي عرضها في كتاه " الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية" (فهمي، 1984)، وأحال آخر أنا المتنبي إلى ميدان علم النفس؛ ليفسروها بتضخم الذات التي لا تخرج عن كونها ظاهرة مرضية ونرجسية، وفي حال انكسارها – وفق تعبيرهم – أحالوها إلى ذات المخبر ليحيلهم إلى عجز وضعف أنوي لغلبة الطرف الآخر معللين ذلك بطمع الشاعر وفزعه إلى الممدوح، ليلوذ به، ويحتمي بحماه (عامر، 2019)، ودرس آخر أنا المتنبي وأثرها في أسلوبية القصيدة لديه، وعد لغة العمل الأدبي تجسيدًا لذات المنشيء وتعبيرًا عن آرائه مستندًا بذلك إلى مصادر من علم النفس (محمد، 2012) ولم تتعرض هذه الدراسات إلى تحولات الخطاب في قصيدة المدح بل استندت جلها إلى لين الخطاب أو الشكوى في مجمل شعره في تعليل الانكسار والتحول في الشخصية في بضعة أبيات من قصائده، إذ إن المتنبي كان ينهض مرة أخرى، فتتنازعه الآمال للبدء من جديد، لأنه وشعره دائما "يتجهان صعدًا في آفاق العظمة دون أن يبلغا عظمة أخيرة، يرتاحان إليها، ويقفان عندها، هكذا تبقى الحياة بالنسبة إليه شروعًا دائمًا" (أدونيس، 1979، ص: 55). وتناول آخرون الانكسار في شعره من خلال الموقف المكاني: الطلل والسجن، والموقف الإنساني: الممدوح والخصم، والموقف الزماني، تلك المواقف التي شكلت صراعًا كان الخاسر فيها المتنبي الإنسان(نصير، 2006)؛ ودرس آخر أنا المتنبي في صراعها مع المكان - قبولًا ورفضًا – وأثرها في تباين تضاريسها علوا وانخفاضًا (حويطات، 2011) وإسهامها في تشكيلها.

وهذه الدراسات على أهميتها لم تشر إلى تحول الخطاب في قصائده في عضد الدولة، تلك القصائد التي شكلت انكسارًا لشعريته ونهاية لنفس عظيمة ملأت الدنيا وشغلت النقاد. والغريب أن دراسة كاملة كرست لتطور فن المديح في شعر المتنبي لم تلتفت إلى الكافية في مديح عضد الدولة(العشماوي، 2000) -على سبيل المثال- التي شكلت بؤرة غياب الأنا، بل كرست الدراسة القول فيما عداها، وقد وجدنا في هذا جانبًا غفلًا لم يدرَس في شعر المتنبي، نحاول أن نتداركه، فنبحث عن تحولات الخطاب في شعر المديح لديه بعامة، ولعل في هذا مايميز هذه الدراسة عن الدراسات التي تناولت خطاب المتنبي.

لقد شكل غرض المديح ظاهرة ثقافية بارزة في ديوان الشعر العربي، وشغل مساحة واسعة منه، وقد تأسس على أعراف ونظم، شكلت معايير، حُكِم على الشاعر من خلالها، وشكلت فيما بعد مرجعية ثقافية لها أبعادها في المجتمع استند إليها شعراء المديح، فشكلوا منظومة نسقية كاملة، تحمل كل مقومات الشرف والمجد والشجاعة. ولعل هذا ما شكل خطابًا مدحيًا أو" مرسلة كلامية، يرتكز فيها التعبير على بلوغ مخاطب، لتؤدي اللغة في عملية الاتصال، التي تقيمها على هذا النحو، وظيفة طلبية مبدئيًا، تبدو مهمة الشاعر الأساسية فيها إرضاء المخاطب الممدوح" (سويدان، 1989، ص: 108) عبر رسم صورة مثالية متخيلة له. وقد فرض تطور الزمن في العصر العباسي تغير هذا الخطاب جزئيًا إلى أن ظهر المتنبي وخلخل بنية الخطاب المدحي، وزحزح المسلمات السائدة فيه على امتداد قصيدة المدح لديه، فقد جسّد ت مدائحه "خاصيّة متفرّدة تمكّن، بفعلها، من إنجاز خطاب إشادي إشهاري وإشاري بوّأ سيف الدولة مكانة مرموقة في المخيال الشعري العربي" (عليمات، 2020، ص: 330) إلى أن عاد في مدائحه لعضد الدولة عما أسسه على مستوى قصيدة المدح، وهذا هو أساس التحول الذي نعنيه ونعتزم دراسته.

لقد شكل خطاب المديح في شعر المتنبي خطابًا خاصًا يتجاذبه طرفان جعلهما المتنبي متعادلين بفعل عبقريته التي استطاعت تقديم رؤية خاصة لعلاقته بممدوحه سيف الدّولة، بحيث زحزحت مكان كل منهما وأعادت تموضعه من جديد، الأمر الذي أسس لعلاقة ندية بين طرفين لم يكونا متعادلين أو ندين

في قصائد المديح العربية الأخرى قبل المتنبي أو بعده، ولكن هذه الندية اختلت في مديحه لعضد الدولة، وخبت أناه، وخفت صوته، الأمر الذي أثار جدلًا، وشكل دافعًا لدراسة تحولات خطابه المدحي، الذي ارتبط برؤيته التي تشكلت وفق معايير سابقة في خطابه ذاك، وهو الذي شكل وعينا له، وحمل معنى الانقلاب على مسار وعي متجذر في شعره، وإسباغ صفة مناقضة له تقوم على أساس تجاوز الخطاب السابق.

وهذا يستدعي الوقوف على الخطاب المتحول عنه، ذلك الخطاب الذي أقره النقاد العرب وفق طريقة الشعر الجاهلي ليكون أنموذجًا ومنهجًا للشعراء، فقصروا العقول على تقليد الشعر القديم في الطريقة والأسلوب (ضيف، 1983، ص:185)؛ فابن قتيبة، حدد منهج قصيدة المدح بقواعد معينة استنادًا إلى النماذج العليا من الشعر العربي، وألزم الشعراء اتباعها، وهي في مجملها مستخلصة من حياة البداوة وشعرها (ابن قتيبة، 1998،ص: 74، 75)، وتبعه قدامة بن جعفر، الذي حدد الفضائل الخاصة بالإنسان وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة، وجعل القاصد لمدح الرجال بهذه الفضائل مصيبًا، والمادح بغيرها مخطئًا (ابن جعفر، 1964، ص:96-98). وتبعهما ابن رشيق القيرواني فيما ذهبا إليه مع الأخذ بالتطورات التي طرأت على الحياة العربية (القيرواني، 1994، 395/1)، وأوجب مراعاة أحوال الممدوحين؛ فالملوك لا تمدح بما تمدح به العامة (القيرواني، 1994، 2/ 732)؛ فلكل مقام مقال، ثم حفظت هذه القواعد الفنية في عمود الشعر العربي، وقد أفلح النقاد العرب بإلزام الشعراء بخصائص الشعر الجاهلي، وعدوه الأنموذج الأكمل (الثابت) الذي يقاس الشعر (المتحول) عليها. وقد برز في قصيدة المدح عدد من الأنماط والأنساق، غدت معايير حكمتها على امتداد قرون، وشكلت نظاما من المرجعيات التي كونت أفق تلقي القارئ العربي.

فغياب الأنا وتضاؤلها أمام شخصية الممدوح، والذهاب بالقول إلى نهايته بغية التكسب، رسم ملامح تلك الشخصية من خلال وسمها بصفات مثالية مفترضة، وصنعت مثالًا من قيم محفوظة سلفًا في ذهن المبدع والمتلقي على السواء، مع التسليم ببعض التطورات التي طرأت على قصيدة المدح الجاهلية في صدر الإسلام، التي عدلت من صورة المثال، وشدته إلى الواقع من خلال تبرئته " من المبالغة والغلو والإسراف بسبب روح الدين الجديد التي أشاعت فيه روح الاعتدال وقربته من الحق " (رومية، 1997، ص: 107)، فاحتلت المثل الإسلامية الجديدة مكانها إلى جانب القيم الأخلاقية التي أثرت في العصر السابق.

وبعد ذلك بدأ شعر المديح ينحو منحى جديدًا متأثرًا في ظهور الدولة الأموية، فرسف الشعر في قيود الصيغ والمقولات الجاهزة، ومن ثم بدأت ملامح التجديد في القصيدة المدحية في العصر العباسي بما تتيحه مساحة هذه القصيدة من حرية في بنيتها ذاتها وفي لغة التعبير، وسندرس في بحثنا هذا تحول الخطاب المدحي لدى المتنبي وانقلابه على ما تفرد به في قصائد المديح قبل مديح عضد الدولة، التي بقيت شاهدًا على امتلاكه القدرة على الجرأة في الابتكار، فكان الاختلاف في الطرح في ما يخص سلطة المخاطب، إذ استطاع أن يفرض فنيته على الممدوح الذي تعود على خطاب إرضائي، فأرضى المتنبي في خطابه المدحي فنيته هو، وحقق ذاته، فامتلأ بشعره، وكسر أفق متلقيه، فخطابه الشعري شكل تحديا لتراث التشكيل اللغوي في الشعر العربي، الذي يتضمن " أصول عمل الشاعر، لكنه يتضمن في الوقت ذاته تحديًا يعطل تفرده، ولكي يتم لعمل الشاعر تفرده في التاريخ الشعري فإنه يزلزل التراث من التشكيل اللغوي الشعري زلزلة تضيف جديدًا إلى حقائق ذلك التراث، وتعدل من تقاليده ومقرراته" (تليمة، 1978، ص:105)، وتتم الزلزلة من خلال تغيير طبيعة التوصيل والإبلاغ، ومن هنا كان التفرد " مرهونًا بزلزلة منطق التوصيل، وتراث التشكيل في آن " (تليمة، 1978، ص:105)، وهذه حقيقة مقررة ننطلق منها في بحثنا، لنبين مفهوم التحول الحاصل في خطابه المدحي لعضد الدولة.

حضور الأنا في شعر المديح: (تعبير الذات عن نفسها)

رافقت أنا المتنبي رحلة حياته على تموجاتها وتواترها صعودًا وهبوطًا، ف" نبرة الأنا في الطور الأول من حياته صاخبة لا تضمها أرض، ولا تحدها سماء، ولا يلجمها عقل "(سلطان، 2007، ص: 218)، أعلنت حضورها الفاعل مع ما حولها من أحداث، فهي لم تكن أسيرة مرايا ذاتها، ولا متعالية متشرنقة تغمض عينها عما يدور حولها - وهذا سر خطورة تحولها - بل تساوت مع النفس المفكرة الفاعلة التي نلمس آثارها في الصياغات اللغوية في شعره،كما ارتبطت بعملية التفكير لديه؛ فالأنا في الاصطلاح الفلسفي مجموعة من العمليات تشمل الإدراك والتفكير والتذكر، وهي مسؤولة عن الإبداع استجابة للبواعث الداخلية والخارجية، التي تؤدي دور المؤثر في نفسية المبدع (صليبا، 1982، 1/ 139- 140)، لذلك كانت علاقة المنشئ بنتاجه علاقة اندماج وانصهار، إذ يحول صاحب النص دواخل نفسه المضمرة إلى بنية لغوية في هيئة حدث كلامي ووفق علاقة نظمية قائمة على قوانين اللغة وأسسها، ومستثمرة إمكاناتها البلاغية الجمالية المتولدة من خصائص اللغة نفسها أو من طبيعة تراكيبها. ومن المعلوم لدى الباحثين إشارات علماء البلاغة واللغة إلى مسألة كيفية بناء النص، وما تستلزمه تلك العملية من خصائص ذاتية في اللغة، وأخرى إبداعية نابعة من كفاءة المبدع المُعبَّر عنها بالموهبة المدعمة بثقافة مكتسبة، وهو ما عُرف بنظرية النظم في مختلف أنواعه وأشكاله (ناصف، 1981).

ووفق هذا المفهوم ننظر إلى أناه التي انفتحت على قضايا الحياة والمجتمع انطلاقا من الوعي الذاتي ووعي الآخر. هذه الأنا التي لم تحاول تمتين صلة النسب بأبوتها الصريحة، بل أطلقت النسبة إلى القيم التي كرسها الوعي الاجتماعي العربي. يقول المتنبي (البرقوقي، 1986، 189/4):

أنَا ابنُ اللّقاءِ أنَا ابنُ السَّخاءِ أنا ابنُ الضِّرابِ أنا ابنُ الطِّعانِ

أنَا ابنُ الفَيافي أنَا ابنُ القَوافي أنَا ابنُ السُّروجِ أنَا ابنُ الرِّعانِ

هذا هو المتنبي الذي وعى ذاته، وتعاظمت " أناه"، فجعل نفسه بحجم الجماعة والكون بأسره، وما إلحاحه على الأنا وتكرارها إلا للوصول إلى هذا المنحى الدلالي المقصود. الأنا هنا تعبر عن لزوم الشيء وفق شراح شعره، فهو ابن المكارم والقيم، وفي هذا إقرار بأبوة القيم، وهو إقرار منه أيضًا بسلطة معرفية قيمية.

وتتفرع هذه الأنا في شعره المدحي لتخلخل بنية قصيدة المدح النمطية من خلال سلطتها على النص والممدوح كما سنحاول تبينه. فقد استشعر تميزه عن غيره من أهل الأدب، ولم يغفل عنه حتى في مديحه لسيف الدولة، فقال (البرقوقي، 1986، 4/83- 84):

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي وَأَسمَعَت كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

فرسم صورة لشاعريته من خلال أناه وما يعبر به عن ذاته بالظاهر والمضمر، وبها يعلن عن نفسه، ليوحي بالرفعة والعلو والغلبة والبقاء، فقد تنبأ بخلود ديوانه، والنظر فيه من قبل الأعمى، وكان له ذلك، فتفرد " عن أهل زمانه، بحلل رقاب القوافي، ورق المعاني" (الثعالبي، 1983، 1/140)، وكان له الخلود من خلال امتداد ذاته المبدعة إلى بقية الذوات معاصرة له أو غير معاصرة، فعلى امتداد القرون "شغلت به الألسن وسهرت في أشعاره الأعين، وكثر الناسخ لشعره، والفائض في بحره، وطال فيه الخلف، وكثر عنه الكشف... وغرائبه طائرة، وأمثاله سائرة، وعلمه فسيح..." (البديعي، 1993، 180)، فكانت أناه قرينة السلطة والمعرفة، فهيمنتها تعني فاعلية الشعر إزاء هيمنة السلطة، إذ استطاع المتنبي أن يخضع السياسي للفني، وأن يجعل المعالي قسمة مشتركة بينهما، وهذا ما أحال المواجهة بين الضفتين من مواجهة صراع، إلى صراع إنساني يعتمد المنطق والأدلة الظاهرة والمضمرة في نفسه. ولننظر إلى قوله أيضًا (البرقوقي، 1986، 2/ 118):

أراقصُ معوصات الشعر قسرًا فأقتلها، وغيري في الطراد

الملفت أن المتنبي لاينظر إلى نفسه وقدراته بمعزل عن الآخرين، بل هم دائمًا يحضرون في إطار الصورة، يكونون شطرًا كاملًا منها. وهو لا يصنع هذا دائمًا، إلا لكي يبرز تميزه وتفرده بالقياس إلى الآخرين (إسماعيل، 2006، ص:15).

لقد أدرك المتنبي أن الشعر ديوان العرب حقًا ففيه تتجلى ذواتهم الثقافية، وفيه يتحرك الوجدان، فجعل من شعره ميزة وقيمة في قصيدة المدح، يغيظ سيفُ الدولة الملوكَ بها كونه حظي بها (البرقوقي،1986، 2/ 113):

رُبَّ نَجيعٍ بِسَيفِ الدَولَةِ اِنسَفَكا وَرُبَّ قافِيَةٍ غاظَت بِهِ مَلِكا

يقول: ربّ دم أجراه سيف الدولة، وربّ قصيدة نظمت في مدحه، أو نظمها الشعراء في مدحه، فغاظ الملوك حسنها، وحسدوه حيث قصَّروا عن صفاته وخصاله، ويفخر بما حباه الله من موهبة ومقدرة قادرة على تجديد الوجود العربي في زمن آل فيه الوجود العربي إلى الهوان، فيتحدث ويجاهر متحدثًا عن شعره في معرض مديحه لسيف الدولة، ويجعل منه قيمة كبرى تشاركها معه (البرقوقي، 1986، 2/ 114-113):

إنَّ هَذا الشِعرَ في الشِعرِ مَلَك سارَ فَهوَ الشَمسُ وَالدُنيا فَلَك

عَدَلَ الرَحمَنُ فيهِ بَينَنا فَقَضى بِاللَفظِ لي وَالحَمدِ لَك

فَإِذا مَرَّ بِأُذني حاسِدٍ صارَ مِمَّن كانَ حَيّا فَهَلك

فهو في الشعر كالملك في المخلوقين يفضل سائر الأشعار كما تفضل الملائكة الخلق، وهو سائر في الدنيا سير الشمس في السماء، يقول: عدل الله تعالى في قسمة هذا الشعر بيني وبينك، فأعطاني لفظه، وأعطاك معناه. وهو الحمد والثناء وإذا سمعه من يحسدك على مجدك، ومن يحسدني على فضلي، غلب على قلبه الحسد، فأهلكه، فهلك بسببه.

حاول المتنبي من خلال الأنا أن يقبض على عناصر القوة الفنية والتفرد والتميز، ليجعلها موازية للسلطة أو يتغلب عليها الأمر الذي جعل العلاقة بين الشاعر والممدوح علاقة تلازمية على نحو من التوازي والتساوي. فالأنا لدى المتنبي - وفق ماتقدم - هي التي توجه الدلالات الشعرية، وقصائد المديح لديه تنساق عبر الأنا، لذلك فالموضوع تتحدد قيمته من خلال أناه. وهذا الاعتزاز بفنه الشعري من الصعب أن نجد له مثيلًا في الأدب العالمي، وقد تنبأ أبو الطيب بالامتداد الجغرافي غير المحدود لشهرته، وأنها سوف تضرب في الخافقين (غومس، 2007، ص:30). أليس هو القائل (البرقوقي، 1986، 2/ 311- 312):

وَتَعْذُلُني فيكَ القَوَافي وَهِمّتي كأنّي بمَدْحٍ قَبلَ مَدْحِكَ مُذنِبُ

فشَرّقَ حتى ليسَ للشّرْقِ مَشرِقٌ وَغَرّبَ حتى ليسَ للغرْبِ مَغْرِبُ

وقد جاء جل اعتداده بشعره في قصائد المديح المزجاة إلى الممدوح لتؤدي غرضًا ما، يؤكد حضوره الدائم مما يعزز فرضية التوازن التي أرادها بين الشعر والسلطة.

خطاب الممدوح:

حرص النقاد العرب على تفصيل قضية المديح وربطوها برغبات الممدوح، ورسخت التقاليد الشعرية صفات معينة في المادح والممدوح، وبذلتها أمام

الشاعر، وهي صفات نظمت الخطاب بغية تيسير التواصل وإحداث التأثير، ورسمت سبل مراعاة اللياقة في خطاب المدح من وجهة نظر نفعية، فالشاعر طالب فضل وليس صاحب رسالة سامية على حد قول ابن رشيق، ف: " أحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب وتعرض له وما للشاعر والتعرض للحتوف، وإنما هو طالب فضل، فلِم يضيع رأسه ولاسيما إنما هو رأسه...؟" (القيرواني، 1994، 117/1)، ولم يحد الشعراء كثيرًا عن هذه المواضعات النقدية في خطابهم المدحي، إلا أن المتنبي تجاوز منزلة الممدوح بندية وكسر قاعدة المادح والممدوح. وفي هذا تروي كتب الأدب أن المتنبي اشترط على سيف الدولة أن ينشده الشعر واقفًا، وألا يقبّل الأرض بين يديه (البديعي، 1993، ص:71)، وقبل الأمير هذا الشرط، ولعل قبوله يدل على أن العلاقة بين الشعر والسلطة لم تأخذ في هذه اللحظة صفة التابع بالمتبوع، مما شكل خروجًا على ما ألفناه في كثير من شعر المديح العربي.

لقد حول المتنبي مديحه إلى هجاء وعتاب بناء على تلك العلاقة الجديدة، وجاء بقول مغاير، فكانت قصيدة المديح إحدى صور إدراك الذات لديه، فارتفعت أناه في المديح أيضًا لتعادل ذات الممدوح، ومنح ذاته مكانة خاصة تكاد تكون ثابتة في مدائحه، مع علمنا أن قصائد المديح تبتعد وفق آليات المديح عن الذاتية، أما عند المتنبي فكثيرًا ما حفلت مدائحه بهموم الذات، لذلك لم تكن مدائحه خالصة للممدوح، بل اكتسبت ذاته فيها هوية دلالية جسدت أفكارًا مختزنة في ذاكرته، أسهمت في صنع معنى أشعاره، لذلك لم تتنّح الأنا أمام الممدوح، بل غدت هاجسًا مهما عظم شأنه، يقول في مدح محمد بن سيار التميمي (البرقوقي، 1986، 96/2- 97):

فَلَمّا رآني مُقْبِلًا هَزّ نَفسَهُ إليّ حُسامٌ كلُّ صَفْحٍ لهُ حَدُّ
فلم أرَ قَبلي مَن مَشَى البحرُ نحوَهُ ولا رَجُلًا قامَتْ تُعانِقُهُ الأُسْدُ

لا يخفى ما في هذا القول من الميل لإعادة قيمة الكلمة وانتشالها من هوانها، فجعل الممدوحين يتبارون في استدراجه إلى مجالسهم، ويتسابقون إلى مدائحه، لذلك خاطبهم بخطاب شكل نوعًا من التوازي بين السلطة السياسية والسلطة الشعرية. وقد قرئ خطابه هذا في النقد العربي على أنه خروج على نظرية الشعر العربي؛ وهذا ما تفطن إليه الثعالبي، ورأى أنه مذهب المتنبي في خطاب الملوك، وهو مذهب " تفرد به واستكثر من سلوكه اقتدارًا منه، وتجرأ في الألفاظ والمعاني، ورفعة لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجًا إلى مماثلة الملوك ورفعًا لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجًا لها إلى مماثلة الملوك" (الثعالبي، 1983، 237/1)، وهذا ما كان يراه في نفسه حقًا، وإن كان شاعرًا (البرقوقي، 1986، 36/1):

وَفُؤادي مِنَ المُلُوكِ وَإن كا نَ لِساني يُرَى منَ الشّعراءِ

ومن هنا كانت مخالفته شعراء العربية الذين حرصوا على التقرب من الممدوحين لينالوا جوائزهم لا لمماثلتهم، إلا أن المتنبي يحيل عطاء الممدوح إلى عطاء يسور رحلته عنه، وإغراء له بعدم الرحيل، فلننظر إليه كيف عبر عن هذا المعنى (البرقوقي، 1986، 8/2):

حَبَاني بأثْمانِ السّوابِقِ دونَهَا مَخافةَ سَيرِي إنّها للنّوَى جُنْدُ

فالممدوح أعطاه المال وأثمان الخيل ليعطل الرحلة، لأن الخيول قد تسرّع رحلته عنه. كما أن الخليفة لديه صديق لاسيد (العشماوي، 2000، ص:83)، وهما واحد في كثير من الأحيان (البرقوقي، 1986، 194/2):

رِضاكَ رِضايَ الَّذي أوثِرُ وَسِرُّكَ سِرّي فَما أُظهِرُ

هذه العلاقة الحميمية فرضت على النفس الرهيفة استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد وهو نهج لم يسبق إليه، بل تفرد به،" وأظهر فيه الحذق بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام" (الثعالبي، 1983، 239/1). يقول وقد قلص المسافات الفاصلة بين المدح والغزل (البرقوقي، 1986، 81/4):

ما لي أُكَتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدي وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ

وربما كان تعليل الثعالبي لجنوح المتنبي نحو هذا الخطاب غير كاف لتفسير هذا المذهب، فالسبب الحقيقي " هو في طبيعة المتنبي النفسية، وفي ملابسات حياته، فقد كان الرجل كما عرفنا قوي الانفعال، سريع التأثر، زخرت نفسه بشتى المشاعر، ففاضت في لغة الحب، فالحب كما هو معروف ليس وقفًا على الغزل الحسي، ذلك أن لغته من الناحية النفسية هي إلى حد كبير المنفذ الصادق لكل شعور حار"(مندور، 2004، ص:110-111). وهذا الشعور الحار كان محركه للتعبير بلغة الحب. وقد عدّ النقاد خروج المتنبي عن أصول مخاطبة الممدوح " إساءة الأدب بالأدب " (الثعالبي، 1983، 208) لأنه خرج على آداب المخاطبة. ومن يستقرئ قصائد المديح عند المتنبي، يلحظ أنه قسم المساحة بين الشاعر والممدوح كنوع من التعادل التناقضي على مستوى الدلالة يقل نظيره في قصائد المدح العربية.

ولم يقتصر الأمر في شعر المديح لدى المتنبي في الخروج عن أصول مخاطبة الممدوح التي سنها النقد العربي، بل ابتدع معان جديدة في مدائحه وبخاصة تلك التي واكبت حروب سيف الدولة، لم يسنها نقاد العرب من قبل، فصوّر سيف الدولة بطلًا عربيًا جسد طموح الأمة العربية الإسلامية، وليس شجاعًا بطلًا في إطار القبيلة، فيقول (البرقوقي، 1986، 107/4):

وَلَسْتَ مَليكًا هازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ

فصورة الممدوح لا تنمو في دائرة الانفعال والإعجاب، ولا تنسج من رغبات العطاء والنوال والكسب، بل تنمو في دائرة الطموح والأمنيات الجميلة في رسم

صورة البطل العربي الذي يوازي ويقابل التفكك والتفسخ الذي تعانيه الدولة العربية. لقد شعر المتنبي أن الواقع العربي في عصره بحاجة ملحة إلى قائد يتجاوز القدرات الإنسانية الممكنة لإنقاذ الدولة العربية، لذلك قال مخاطبا سيف الدولة (البرقوقي، 1986، 103/4):

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى إلى قَوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عالِمُ

لقد شكل المتنبي صورة مطلقة، ترمز إلى القدرة والإرادة والفعل، فهو كائن خارق، يتجاوز أفعال أفعال البشر العاديين، أو الممدوحين الآخرين، فأدخله الأسطورة؛ وكانت الشعراء قبلا تنعت ممدوحيها بالشجاعة والعقل بوصفهما سمتين للبطل الدنيوي-كما ذكرنا – أو كسمتين مسموح بهما. ومن هنا كان تحاشي الموت لسيف الدولة، وعجزه عن مواجهته، والموت قوة قاهرة لاتواجه (البرقوقي، 1986، 101/4):

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ

فالموت يغفو في جفني سيف الدولة عجزا وهروبا وخوفا، وهو يستفزه طمعًا في استنهاضه للصراع، والموت يتغافل الدعوة خوفا. ومن يجلس في جفن الردى، يمشّي الخيول على بطونه عندما تعجز أقدامها وتقعد عن المسير (البرقوقي، 1986، 105/4):

إذا زَلِقَتْ مَشّيْتَهَا ببُطونِهَا كمَا تَتَمَشّى في الصّعيدِ الأراقِمُ

ألا ينزل المنظر الرعب في نفس الخصوم وهم يرون هذه الخيول تمشي على بطونها خائضة في بحور الدم؟ وهل من شاعر صور ممدوحه حزينًا على هروب خصمه سوى المتنبي؟ (البرقوقي، 1986، 82/4):

عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ في كلّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عارٌ إذا انهَزَمُوا

أليس في هذا الخطاب خروج على المعاني التي حددت للشاعر المادح؟ المتنبي يزوّرُ عن المعاني المتداولة، ويولد من سمة الشجاعة معان طريفة، فيجعل قتل الأعداء نهبًا لأعمارهم، واغتصابًا لها، فتجمع، وتكون عمرًا طويلًا، يحوزها سيف الدولة، تصل به إلى الخلود، ويجعل الدنيا بمن فيها تهنَّأ بهذا الخلود.

ومع تركيز المتنبي على صورة الممدوح، فإن قضايا المجتمع العامة التي كانت تواجه الأمة العربية لم تغب عنها، بل نفذت إلى الصورة، ودخلت في نسيج معانها، ولم تحجب نظرة الشاعر الثاقبة وقوة حدسه التي كانت تحدثه بانهيار الدولة وهذا ما كان، لذلك كان يرسم بإبداع سمات سيف الدولة الخارقة، ويثقل على ريشته لتحفر في الذهن صورة البطل التي تعين على النهوض بالواقع. من هنا كانت مدائحه نهبا بين رؤية ذاتية ووعي بالواقع، وهذه الرؤية والوعي هما اللذان شكلا صورة الممدوح التي فارقت صور المادحين الآخرين، وخرجت على أطرهم.

نخلص إلى القول إن شعر المتنبي قد شكل منظومة شعرية تتضام فيها جملة من القصائد التي خرجت عن مرجعية الشعر العربي المدحي، وصدمت أفق الانتظار في إطار يتعلق بصورة الممدوح وآلية خطابه، فلم يكيف أسلوبه وفقًا لرغبات الممدوحين، فخرج بذلك عن أصول الخطاب المدحي الذي أصله النقد العربي.

خطاب المديح وتحولاته في قصائد مدح المعتضد:

تلك الأنا خبت، وانسحبت، واتسعت مساحة الممدوح في مديحه لعضد الدولة، فما أسباب انكفاء المتنبي في مديحه له؟ وما التحولات التي برزت في خطابه ذاك؟

بعد صخب الأنا وضجيجها، ومطاولتها الممدوح، ومقاسمته معاني المديح، نجد أن المتنبي يتراجع، ويتضاد مع معاني المدح السابقة، ويلتقي بمعاني المديح المتعارف عليها في الشعر العربي، فتخبو تلك الذات، وتتوارى خلف الممدوح بعد أن خلع الطموح أوتاده من نفسه، واستسلم لمصيره المحتوم، بما يشي أن رحلته إلى عضد الدولة حملت في طياتها بداية نهاية لشاعر ملأ الدنيا وشغل الناس، وإلا كيف نفسر مديحه لعضد الدولة الأعجمي، وهو المتعصب للعرق العربي؟! وهو القائل من قبل (البرقوقي، 1986، 179/4)

وإنّما النّاسُ بالمُلُوكِ ومَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ

لقد كان المتنبي عربيًا صليبة، بل كان صوت العروبة، ولسانها الناطق بها طوال حياته (ضيف، 1983، ص:343-344)، قصد المتنبي عضد الدولة البويهي مادحًا، وقدم بين يديه خطابًا مغايرًا عما ألفناه منه، شكل تحولًا ليس على صعيد شعره وحسب، بل على مستوى مفهومه للشعر.

فقد جسدت قصائد مديح عضد الدولة تحول الخطاب المدحي المتنبي؛ إذ أسسه على تفكك العلاقة العضوية بين المادح والممدوح، وتوسع الفجوة بينهما. وربما فرض هذا التحول تحول آخر جرى على مستوى حياته كلها، فقد شكلت التحولات التاريخية التي كان المتنبي يرقبها عاملا فاعلًا في تحول الخطاب الشعري؛ لذلك لا نستطيع أن نفصل تلك القصائد عن الواقع الذي عايشه المتنبي؛ إذ ترتب على انفصام ثنائية سيف الدولة / المتنبي، وانهيار طموحاته، وفراره من أرض مصر، وتحوله إلى أرض غير عربية، وانحسار النفوذ العربي، وما ترتب عليه شعور باقتراب نهايته، فانعكس هذا كله في مديحه لعضد الدولة، فعملية خلق النص لا تولد من فراغ، وإنما تفرزها مؤثرات نفسية داخلية، أو مثيرات خارجية نابعة من العصر والمجتمع المحيط، تنعكس بصورة تلقائية على كتابات المؤلف، فتكشف لنا عن فكره وأحاسيسه.

و قبل البدء في البحث عن تحولات الخطاب لابد من الإشارة إلى أن الغاية وسبل تحقيقها، كانتا دافع المتنبي في توحده مع سيف الدولة أولًا، وصدامه

مع كافور ثانيًا، ومهادنته لعضد الدولة ثالثًا بعد أن أعيته الوسيلة وفشل في تحقيق ما رسمه لنفسه من غايات، فابتعد مرمى الطموح، واستحال تحقيق الغاية، فغاب الصراع، وانسحبت الذات، وكأن المتنبي قد راجع أهدافه، وما تم له تحقيقه، فتمثل له الإخفاق في الذهاب إلى أرض العجم، فمدح عضد الدولة أولًا بقوله (البرقوقي، 1986، 4/ 404):

أوْهِ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلَتي وَاهَا لِمَنْ نَأتْ وَالبَديلُ ذِكْراهَا

لقد شعر المتنبي أنه هالك لامحالة مذ وطئت قدماه شيراز، لذلك نشعر بهذا التوجع، والألم الذي تنطوي عليه ذاته، فيتردد في نفسه حتى تستطيل شجونه، وتتفرع، فهو يتعجب، وكأنه يقول: " وتسألني عن الحبيب سيف الدولة، وعن خيبتي في مصر؟ " فينفث الأنين من الأعماق بتدرج مع خروج الألف والواو والهاء، ويئن ويتألم؛ لذلك قال " أوه " بدلا من "واهًا"، والعرب تقول عند التوجع أوه، وعند الاستطابة واهًا(المعري،1992، 4/ 323) الأمر الذي يجعل الذكر، ألما، ينكأ جرحًا غائرًا في النفس.

ويقول في القصيدة نفسها (البرقوقي، 1986، 4/ 409-412- 413):

وَقَد رَأَيتُ المُلوكَ قاطِبَةً وَسِرتُ حَتّى رَأَيتُ مَولاها

دانَ لَهُ شَرقُها وَمَغرِبُها وَنَفسُهُ تَستَقِلُّ دُنياها

لقد تضاءلت عظمة الأنا، وظهرت لتحف بركب الممدوح، لذلك ظهر وحيدا بلا مكافئ، يستأثر وحده بالسلطة، التي لم تعد معادلة للشاعرية، ولم يعد الشاعر قسيم الممدوح، الذي استأثر بالسلطة والمسؤولية والتفرد. وما كان للممدوح مهما عظم أن يبلغ هذا الشأو عند المتنبي لولا أن الياس داخله بعد أن بلغ أرض العجم، وأدرك أنه في رحلته الأخيرة، وفيها تغير كل شيء، حتى إن موقفه من المكان قد تغير بعد وصوله إلى ديار العجم، ومعلوم أن المتنبي لم يشغل بالمكان، ولم يحن لديار، ولكن ما إن بلغ شعب بوان حتى قال (البرقوقي، 1986، 4/383- 384):

مَغَاني الشِّعْبِ طِيبًا في المَغَاني بِمَنْزِلَةِ الرّبيعِ منَ الزّمَانِ

وَلَكِنّ الفَتى العَرَبِيّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللّسَانِ

مَلاعِبُ جِنّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ

فهذا ليس من المديح بشيء، وإنما هو" هجاء بيّن لأرض فارس وأهلها، ولعل أهونها أن الله سبحانه وتعالى لم يعلّم سليمان لسانهم، وهذا مما لا يخفى على عضد الدولة "(شاكر، 1987، ص:384)، فالمتنبي يعلنها على الملأ بأن العربي – وليس هو فقط - يشعر بالغربة على أرض فارس، ولم تستطع الطبيعة بخلابتها أن تنسيه الصحراء العربية، واللافت في الأمر أن المتنبي لم يشعر بالغربة من قبل، فقد كان مسكونًا بهاجس الرحيل، لم يرتهن لمكان ما في هذا العالم، فالترحال لديه طريقة في المقام، فالسفر كان فعل وجود، وكان طريقه في المقام على الأرض (اليوسفي، 2002،ص:333) فالمكان عدو له؛ لأنه إقامة وسكون، والمتنبي لا يستريح إلا بالسفر والترحال، أليس هو القائل (البرقوقي، 1986، 3/ 341):

أَلِفْتُ تَرَحّلي وجَعَلْتُ أرضي قُتُودي والغُرَيْرِيَّ الجُلالا

فَما حاوَلْتُ في أرْضٍ مُقامًا ولا أزْمَعْتُ عَن أرْضٍ زَوالا

على قَلَقٍ كأنّ الرّيحَ تَحْتِي أُوَجّهُها جَنُوبًا أوْ شَمَالًا

حتى الوطن استغنى عنه المتنبي لأنه مكان وثبات (البرقوقي، 1986، 1/316):

غَنِيٌّ عَنِ الأَوطانِ لا يَستَفِزُّني إلى بَلَدٍ سافَرتُ عَنهُ إيابُ

فالعظيم الباحث عن السؤدد والمجد لايستهويه مقامًا بعينه (البرقوقي، 1986، 1/308):

كُلُّ امرِئٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ وَكُلُّ مَكانٍ يُنبِتُ العِزَّ طَيِّبُ

فالمتنبي شعر بالاختلاف للمرة الأولى؛ فكان غريب الوجه واللسان واليد (الاغتراب الثقافي والعرقي) وهذا مفهوم مغاير للاغتراب الذي يتحدد بالخروج عن حدود الأرض العربية، ولعل ترحاله الذي لايعرف الهدوء في ما سبق كان ضمن مفهوم المماثلة، فهو لم يفارق الأرض العربية إلا هذه المرة.

فالمتنبي قلق، يهوى الحركة فكان والزمن صنوين في الأمكنة، لذلك كره المكان الثابت المستقر. فتنقل بين البلدان العربية، ولم يتحسس معنى الغربة. ولكن هل اختلف الأمر في أرض العجم؟ نعم فالغربة هي أحد العوامل الضاغطة على ذات المتنبي، التي غذت مضمون القصيدة، وحددت جهتها، وأدت إلى انحرافها عما آمن به من قبل، فالنظرة إلى المكان تغيرت، لأن البلاد التي وطئها المتنبي ليست مكانه الذي يرتاح إليه، وليست بالأرض التي تحرص عليه ويحرص عليها، وأنه غريب عنهم، وأن مدحه لهم ليس شيئًا، وأنه عربي وليس بأعجمي. فما قاله المتنبي في عضد الدولة ليس من قلبه ولا من نفسه، بل جاء متكلفا بعد أن أُحرج بمقدمه عليه، وقد فطن عضد الدولة إلى كل هذا، إذ كان أديبا شاعرًا جيد القريحة، فقال: " إن المتنبي كان جيد شعره بالغرب "(شاكر، 1987، ص:384)، يعني غرب فارس، ويشير بذلك إلى عدوه سيف الدولة، وبلغت المتنبي مقالة عضد الدولة فقال:" الشعر على قدر البقاع "(شاكر، 1987، ص:384)، وهذا تصريح بليغ، وقد أبلغت عيون عضد الدولة التي ترصد المتنبي بما قاله، فأضمر له نار الحقد، وأهال عليها كل ما من شأنه أن يخفيها إلى حين.

هذه هي الخلفية المعرفية التي أثرت في خطاب المتنبي وحوله إلى ما يصدم أفق تلقينا الذي شكلناه من خلال قراءتنا لشعره الذي علت فيه همته، وتضخمت فيه ذاته، وبرزت أناه على نحو لفت النقاد والأدباء على امتداد العصور، فألقوا بدلائهم إليها لعلهم يملؤونها من جمامه، وهذا ما يسمى مستوى مرجعية الخطاب المعرفية التي تقتضيها طبيعة النص، ومستوى مرجعية الخطاب المعرفية التي تقتضيها طبيعة النص (الهوواوشة، 2018، 217).

فالعلاقة التي تأسست بين المتنبي وعضد الدولة قد شابها كثير من القذى، والضبابية وعدم الوضوح؛ لأن المتنبي لم يصف الود لعضد الدولة، وهذا الأخير كان مايزال يضمر له العداوة والكيد له، ويهيل عليه ركامًا من العطاء ليوهمه بإخلاصه له، والمتنبي يزجي له المديح ليوحي له أنه مصدقه. ومع هذا لم تستطع هذه المراءات أن تدخل الاطمئنان إلى قلبه، الأمر الذي حول مديح عضد الدولة إلى نذر نهاية شاعر، ولذلك أشار في آخر قصيدة مدحه بها وهو مفارق له إشارات كثيرة منها قوله(البرقوقي،1986، 125/3):

وَمَن يَظَنُّ نَثرَ الحَبِّ جودًا وَيَنصِبُ تَحتَ ما نَثَرَ الشِباكا

فالمتنبي إذن مدح عضد الدولة، وهو يعلم أنه ليس بمصدقه، كما كان يعلم أنه سيخلد ذكر الأعاجم وهم أعداؤه ليقينه أن الكلمة هي التي تمد الوجود بالمعنى، فكيف ستتلاشى الأسوار والموانع ليتحدا روحا كما كان أمره مع سيف الدولة؟ هذه العلاقة شكلت طرفين متناقضين، جسدا حال الشاعر التي تعتريها موجات من الأمل والياس والخوف والتوجس، (الشتيوي، 2005، ص:63) والاحتراس في نفسيهما خشية بغي الآخر وعدوانه.

فالمتنبي في خطابة المدحي المتحول، يفتح للممدوح في قصائده بابًا لتشكيل النص، وكانت قبلًا ظلًا لنفسه، فهو يقول(المعري، 1992، 4/ 355):

مَلِكٌ إِذا ما الرُمحُ أَدرَكَهُ طَنَبٌ ذَكَرناهُ فَيَعتَدِلُ

إِن لَم يَكُن مَن قَبلَهُ عَجَزوا عَمّا يَسوسُ بِهِ فَقَد غَفَلوا

لقد خبا وهج المادح، وانفصمت عرا الانسجام بينه وبين الممدوح، الذي خرج من ذات الشاعر، ليشكل طرفًا مقابلًا، وكأنه بعيد عنه لاعلاقة له به لذلك غلب على أسلوبه التقرير في الوصف، وكان الممدوح من قبل جزءًا منه يشكله كما يريد أو كما يراه في مرآة ذاته. ويمدح المتنبي عضد الدولة بقصيدة مقيدة، تفارق شعره كله، يقول فيها(المعري، 1992، 4/ 389):

لَيتَ ثَنائي الَّذي أَصوغُ فِدى مَن صيغَ فيهِ فَإِنَّهُ خالِد

هو يتمنى أن يكون ثناؤه فدى عضد الدولة، وصيغة الفداء بداية انسحاب الأنا، التي ميزت مدائح المتنبي وملأته صخبًا، ولعل هذا الانسحاب هو ما جسدته معظم مدائحه في عضد الدولة، يضاف إليها ركاكة الأسلوب كما في قوله(المعري، 1992، 4/ 408):

ياعضدَ الدولةِ والمعالي

النسبُ الحليُ وأنت الحالي

بالأبِ لا بالشنفِ والخلخال

ما يلحظه الباحث على اللغة المستعملة في مديحه هنا، أنها تكاد تقتصر على معانيها المعجمية، بل وتكاد تخبو الشحنات الشعورية المتدفقة التي كنا نحسها في مديح سيف الدولة.

وبعد هذا التحول كان من البدهي أن تتغير اهتماماته، فنراه يهتم بأعياد شيراز كعيد يوم الجلسان وفيه يصف عضد الدولة وقد نثر عليهم الورد وهم قيام بين يديه حتى غرقوا فيه(المعري، 1992، 4/ 374):

قَد صَدَقَ الوَردُ في الَّذي زَعَما أَنَّكَ صَيَّرتَ نَثرَهُ دِيَما

كَأَنَّما مائِجُ الهَواءِ بِهِ بَحرٌ حَوى مِثلَ مائِهِ عَنَما

"فالمتنبي الذي كان يصف الخيل والليل والبيداء، أصبح في فارس يصف الورد وهو قد نثر على الجو وكان من قبل يصف الرماح وهي منثورة على الأعداء، فقد أحدثت هذه الرحلة تحولًا كبيرًا في فكر ولغة المتنبي"(أحمد، 2006، ص:129).

ولعل في "الكافية " - آخر أشعاره التي مدح فيها عضد الدولة - أنموذجا مكتملًا لتحول الخطاب لديه، ومفارقته حياته السابقة، ففيها يرد على شعره كله وعلى حياته كلها بما يناقضهما.

ولعل من أهم التحولات في خطابه في القصيدة هو تراجع الأنا لحساب الأنت المخاطب، وهذا يعد خروجًا على نسق خطابه، فالأنا شكلت كاريزما النص الأدبي لديه على امتداد شعره، فكانت أناه من السمات المميزة والمؤثرة في نصه؛ التي ارتبطت بعملية الإبداع، ولكن الأنا تراجعت لحساب المخاطب، لذلك جاءت القافية (الكاف) لتعزز الآخر المخاطب، وتكرس صيغة الخطاب، وهو مؤشر لانسحاب الأنا، في ظل إحباطات كثيرة مُني بها الشاعر قضت على حلمه العربي، فحين يقول المتنبي (البرقوقي، 1986، 3/ 123- 124):

فِدى لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عن مَدَاكا فلا ملكٌ إذنْ إلا فَدَاكا

مفتتحا قصيدته بالفداء (فدى)، والكلمة الغائبة المقابلة لها " الموت "؛ ففي الفداء حياة لطرف، وموت لطرف آخر، وتحمل معنى بروز المفدى، وتنحي الأنا، وتحول الشاعر من الأنا إلى الأنت وفي هذا خروج على نسق خطابه الشعري.

وتتمدد كلمة الفداء في القصيدة برمتها بما يشي بتحولات الخطاب الشعري لديه، ففي خبايا كلمة الفداء إضمار للذات وهمومها وانفعالاتها، فالفداء ثقافة إلغاء الذات وبقاء للآخر، وتقديمه بديلا لعلاقاته الكلية، وقد عهدنا المتنبي يفتتح قصائده المدحية بمتعلقات نفسه وذاته، وهو هنا يهمش ذاته، وكأنه يحاول أن يقف الوقفة الأخيرة مع الشعر فلم تعد تعنيه تلك الأنفة وذاك العنفوان، مما جعل القصيدة محطة في رحلة النهاية، وشكلًا من أشكال خطاب الذات وهي تواجه مصيرها الفاجع فنيًا وعضويًا، ولكي يعمق هذا البعد جعل السكون مخيمًا على القصيدة من خلال الصيغ الاسمية الطاغية، التي عبرت عن تحول وانصراف من حال حركية إلى حال سكونية يستدعيها الموقف الذي اختاره الشاعر والمتمثل في افتداء الممدوح، وهذا ما جعل الأنا تنكفئ وتتوارى بعد أن كانت قسيمة الانتصارات العربية، إذ شكلت مع المنتصر الممدوح ثنائية التكامل، وتكامل التشابه، فتوحدت معه، وهي هنا تنفصل، وتتوارى، وتغور لهجة الحب في النفس، وتبتلع النفس عتاب الحبيب، وينتفي الصراع لتبوّء المكانة العليا، لتطفو في النهاية الصورة النمطية للمادح والممدوح.

فالتحول الأساس كان في تقديم عضد الدولة كبديل لعلاقات الشاعر الكلية، بعد أن عهدناه يفتتح قصيدته المدحية بأناه ومتعلقاتها، وهمومه وطموحه، يقدمها بين يدي ممدوحه الموكل بتحقيق أحلامه بالدولة العربية، ولكن عندما تحطمت آماله، وقصرت أفعال سيف الدولة عن أحلامه، تراجعت أناه، وتقدم الآخر - عضد الدولة - ولكن ليس بصورة البطل العربي، بل بصورة الكريم المعطاء.

ولكن أليس غريبًا أن يمدح المتنبي عضد الدولة، وهو الثائر على غير العرب؟! هل يمكن أن ندرج القصيدة ضمن ديوانه المدحي؟ هل هذه مدحة أم أنها " تلفظات الميت في خطابه الأخير؟ (العماري، 2007، ص:72)، فالمعاني تؤيد القول أنها قصيدة الموقف الأخير، يصوغ فيه المتنبي معنى طارئًا على لوحته الشعرية بعد أن سلم بانهزامه، لذلك يشتبك المتنبي في قصيدته مع فكرة التلاشي والتحول والزوال، لقد فلت أسلحته الفنية، واستثمر ضعفه من أجل الإيحاء بالزوال تأكيدًا لرؤيته، فالشاعر يعيش قلقًا من أمر يخيم على نفسه، لذلك رسم صورة لموته الشعري من خلال تحول الأنا.

صحيح أن هاجس الموت كان المحرك الأساس لعوالمه الباطنية، وكانت معالم الموت مبثوثة في شعره وهنا انتهى إلى نعي نفسه قبل وفاته بفترة. ثم إن الحوار الذي أجراه مع ذاته (ولو قلنا فداؤك...) يشي بانقسام الذات على نفسها لتصبح مخاطِبًا ومخاطَبًا في آن معًا، فالمتنبي الواحد يتحول إلى صورة جماعية من خلال الافتراضات التي يقدمها لتحقيق المشاركة الجماعية للمفاضلة.

لقد تضاءل المتنبي في هذه القصيدة، وغدا تائها لايعرف أنى تدفع به الأقدار بعد أن تحطمت آماله، واقتناعه بعبثية نضاله المرير بعدما رأى بأم العين انسحاب البساط من تحت أقدام العرب. فتلاشى الوجود الفاعل للمتنبي، وضعفت أناه، ثم استترت حينا لتنأى عن القصيدة بعد ذلك نهائيًا؛ إذ حاول أن يتغلب على العدم والغياب الذي يتهدده عن طريق الممدوح ليؤمن له حياته، فشكل الممدوح مسكنًا ومأوى لذاته في غربته يحرك وجوده كيفما يشاء. يقول (البرقوقي، 1986، 134/3):

وما أنا غير سهمٍ في هواءٍ يعودُ ولم يجد فيه امتساكا

هل افتقد المتنبي حرية الحركة، وأصبح مسلوب الإرادة لدرجة أصبح معها كسهم في الهواء؟ وقد غدا بلا وزن ولاهدف، حركته رهن مطلقِه! وقد عهدناه في خطاب سابق، يحمل روح ملك جبار، بل إن الصور التي تستهوينا في شعره وفي لغته إنما هي صورة الشاعر الجبار (الجبري، 1930، 740).

لقد تحولت المعادلة التي حركت المتنبي في حياته برمتها مع سيف الدولة إلى معادلة من طرفين متناقضين بين عربي وغير عربي في بلاط عضد الدولة، وهذه المعادلة الجديدة تحمل دلالات تاريخية تموج بظلال الأحداث التي تتدافع من حوله كالسيول، وهو لايستطيع الانفصال عنها، لأن مكوناته الذاتية لا تنفصل عن نسيج البنية الموضوعية لعصره. فعضد الدولة غير عربي، لذلك لابد للمتنبي أن يخلع على أبواب شيراز طموحه وعنفوانه، لأنه شعر - بمجرد دخوله شيراز - بنهايته كمنظّر للدولة العربية. لذلك غلب السرد والإخبار على القصيدة مما جعل عواطفه باهتة.

ويمكن القول إن هذا الخطاب المتحول إليه قد جاء في مرحلة متأخرة من حياة المتنبي بعد ارتداد الشاعر إلى نفسه وانفتاحه بواقعية على ماض تقهقرت فيه الأماني، وتحطمت الآمال التي حركتها في الماضي ذات ترى نفسها فوق البشر، يحدوها طموح معاند لا يقف عند حد.

وتمثل القصيدة تحولا خطيرًا يتمثل في نظرته إلى شعره الذي كان يراه حافلًا بالشوارد التي كفلت له التفرد والتفوق. فنمسك الأنفاس حين نقرأ قوله (البرقوقي، 1986، 131/3):

وكم طربِ المسامع ليس يدري أيعجبُ من ثنائي أم عُلاكا

وذاك النشرُ عِرضُك كان مسكًا وذاك الشِّعرُ فِهْري والمداكا

في البيت الأول تتمرد اللغة على المتنبي، وتظهر شخصيته الفاعلة الحقيقية، فكان قوله وميضًا أضاء شخصيته، فركز على أهمية شعره؛ فهو لم يدر أي الأمرين أولى بالتعجب منه، أجودة شعره في الممدوح، أم رفعة علاه في ذاتها؟ فشعره متناه في نوع الشعر، وعلا الممدوح متناه في نوع العلا، فقد تساويا في السبق والفضل. ولكن المتنبي سرعان ما تدارك في البيت الثاني ما كان فلتة لسان، فقال ما قال ليبين للممدوح أن الأريج الذي ذاع وشاع لشعره، إنما هو لعرض الممدوح السليم الكريم، فعرضه هو المسك الذي إنما طبعه الطيب لذاته لا لشعر المتنبي، فشعره بمنزلة الفهر والمداك اللذين يظهران فوح المسك، وينشران نشره، لأن المسك إذا سحق كان أسطع لعرفه، وأشيع لفوحه. أما شعر المتنبي فلم يك له في ذاته طيبًا، وإنما كان كالآلة للطيب، وعلى هذا فالشعر يظهر فضائل الممدوح ولا يزيده فضلا.

كيف تلاشى التفرد الشعري، وغاب الفخر بشعر يزيد الطيبَ طيبا؟ وغدا الممدوح هو الذي يعطي القصيدة معناها! يذهب المتنبي في مسالة إلغاء الذات مذهبا بعيدًا، فيخص الممدوح بالكلام وحده، ويجعل نفسه رهن الممدوح، فكان الاستسلام الطابع المهيمن على المتنبي بعد أن ألقى أسلحته الفنية جراء إحساسه بنهايته، ولعل هذا ما غيب الصراع في القصيدة، والمتنبي شاعر آمن بفكرة الصراع الذي يشكل جوهر الحياة وقانونها الأدبي، فصاغ شعره في تلك الحقائق، ولكنه عندما أدرك عقم هذا الصراع، استسلم، وبدا قانعا راضيًا، لذلك كان زاده في رحلته الأذى والنجاة والهلاك، فهو قلق من الإقامة، وهو بين هذه الأمور الثلاثة يكشف عن استسلامه. فهو يقول (البرقوقي، 3،133/1986):

وأيًّا شئتِ يا طُرقِ فكوني أذاةً أو نجاةً أو هلاكا

ومعلوم أن المتنبي لايعرف" الهرم، حتى كأن له روحًا ثانية. الموت نفسه رعاه واحتضنه، فصار أنيسًا، حلوًا، بل صار دواء هو وحده يشفيه من نفسه. منذ هذه اللحظة هان على قلبه الزمان، فاستوى لديه الغياب والحضور، الموت والحياة، الفرح والحزن (أدونيس، 1979، ص: 57)، لذلك خاطب طرقه بتلك الصيغة، ورسم موتًا مختلفًا هو الموت الشعري ليؤسس لفعل موت جديد من خلال الرسم الشعري، فكان موتا فاجعًا لنا. ألم يبق للشاعر الذي ملأ الدنيا سوى وتر الموت يدق في أعماقه؟ الجواب يكمن في خفايا طواعية الرحلة، من هنا كانت الرحلة إلى المجهول خيارًا من الخيارات.

القصيدة شاهد على مواجهة بين الموت والحياة، يتغلب فيها الموت؛ لأن الصراع خبا، وفلت أسلحة المقاتل (المتنبي)، الذي لم يعد يملك كثيرا منها؛ لذلك لم يشرع الأبواب على الماضي يستمد منه قوة تعينه على الثبات ومن ثم النهوض، فاستطاع اليأس أن يخترم جسد المتنبي ومن ثم ترويضه لقبول العطية وجعلها الهدف الأخير. ونحن نرى أن القصيدة لم توفر إشارة بطرف خفي إلى الوضع العربي أنذاك، الذي ولّد في نفس المتنبي انكسارًا لم يجبر فيما بعد شأن انكساراته السابقة؛ التي كان فيها شخصية متجددة تعاود بناء الذات.

أليس غريبًا أن يرفض المتنبي أن يرافقه من يدافع عنه وهو محمل بالهدايا ولو كان حريصًا على حياته لقبل، ولكنه سار إلى الهلاك برجليه راضيًا(البديعي، 1994، ص:175) لأن الأذى والنجاة والهلاك تستوي على أرض العجم، وحري بنا أن نشير إلى أن حال الانكسار التي تلف القصيدة لم تكن مؤقتة، لذلك لم يلجأ إلى طرق تعويضية ليقهر بها هذا الانكسار كالعودة إلى الماضي والاتكاء عليه، أو جعله مقابلا للحاضر كسلاح لمواجهة الانكسار، أو استحضار الأمجاد والطموح الذي كان إلى مستقبل جديد حيث الحلم والأمل أو اللجوء إلى طرق وقائية تساعده على التشبث بالحياة. فالقصيدة تشكل حالا من الاستسلام للنتيجة التي بدت واضحة أمام عينيه، لذلك استشف نهايته كشاعر، فكان الموت أحد خياراته للاستشفاء من استفحال تدخل الأعاجم. يؤيد هذا أن المتنبي لم يقل شعرا بعدها ولم يرث نفسه. فمات فنيًا قبل موته جسديًا.

وقد أجاد المتنبي تصوير تردده بين الحياة والموت على امتداد النص مما يعطي دلالة على فوضى الذات المبدعة الفوضى الوجدانية المتمزقة في حركة انفعالية منعكسة في عالم الشاعر الداخلي مشحونة بحرقة ومسكونة بألوان من الحسرة والألم. فكل كلمة من كلمات القصيدة تفيض بالدلالات والنوايا والمقاصد، إذ حوّل مضمرات نفسه إلى شكل خارجي تجسد في كلماته التي حملت رؤيته، وكأن المتنبي قال لعضد الدولة أتريد مدحًا؟ لك ماشئت من سجايا الكرم ليس غير، يؤيد هذا أنه أشاح عن الحديث السياسي والبطولات عامدًا، ولم يؤكد شرعية حكم بني بويه، مما يعني أن لقاءه عضد الدولة كان محطة ما قبل النهاية.

لقد كره المتنبي مقامه لدى عضد الدولة، فكانت تلك المقدمة في الفداء إشغال لعضد الدولة عن رغبة المتنبي في التعجل في السفر، ليقطع صلته بعضد الدولة وعطاياه التي كبلته، أو أريد له أن تشده إلى المكان ولو إلى حين.

والسؤال الذي يلح هنا كيف قنع المتنبي بالعطاء، أو تظاهر بالقناعة حتى أثقلت عليه تلك العطايا، وغدت قيدًا يرسف فيه، ويراقص سلاسله، يقول (البرقوقي، 1986، 3/ 126- 127):

وقد حملّتني شُكرًا طويلًا ثقيلًا لا أُطيقُ به حِراكا

وكيف الصبرُ عنكَ وقد كفاني نداك المستفيضُ وما كفاكا

كان المتنبي من قبل صاحب قضية، يتنقل طلبا للمعالي (البرقوقي، 1986، 2/325):

فسِرْتُ إليكَ في طَلَبِ المَعالي وسارَ سِوايَ في طَلَبِ المَعاشِ

لذلك لم يستطع كافور أن يقيده بكرمه (البرقوقي، 1986، 2/130):

وَمَا رَغْبَتي في عَسْجَدٍ أستَفيدُهُ وَلَكِنّها في مَفْخَرٍ أسْتَجِدّهُ

فالمتنبي كان يعي ضمنيًا قيمة الكلمة، فجعلها معادلا للسلطة السياسية التي ابتغاها ولم ينلها، لذلك ينفي عنه تهمة التكسب وتكالبه على المال، ويؤكد خروجه على الحدود المرسومة لقصيدة التكسب وغواية المال. وضمن هذه الحدود تحرك المتنبي ليعيد للشعر قيمته التي استباحها شعراء رقصوا ضمن أغلال سنها مؤصلو قصيدة المدح، ولم يدخل دائرتهم إلا في مديحه لعضد الدولة عندما استبد به اليأس والقنوط، وتلاشى حلمه.

الخاتمة والنتائج:

لعلنا في ختام البحث، نكون قد رصدنا تحولات الخطاب في قصيدة المدح لدى المتنبي في ضوء سنن المدح ومقصديته في عوالم الشعر والفكر النقدي العربيين، وبينا التحول في خطابه، وأدركنا الخاصية الفنية لقصيدة المدح وارتباطها بتحول شخصية المتنبي، هذا التحول في الخطاب، الذي ارتبط بتحولات الواقع الاجتماعي والثقافي لعصره، وبناء على هذا يمكن أن نجمل النتائج التي خرجنا بها من البحث على النحو الآتي:

-ارتباط تحولات الخطاب في قصيدة المديح لدى المتنبي، بتحول سلطة الشعر، وهيمنة الكلمة لديه، فقد أخرج المتنبي قصيدة المديح من مفهوم التكسب، وأعطاها معنى جديدًا منتقلًا بالشعر من كونه سلعة إلى كونه قيمة لا يعادلها إلا السلطة السياسية.

-تركز جل التحول في الخطاب المدحي لدى المتنبي في صورة الممدوح والأنا الشاعرة والصدق العاطفي، فقد حول الصورة المطلقة اللازمنية للمدوح إلى صورة مرتبطة بشخص سيف الدولة، ثم جعلها مشدودة إلى زمن محدد، ارتبطت بمحددات بعينها وهي: انفصام ثنائية سيف الدولة / المتنبي، أو السلطة والشاعرية، وغربته في أرض الأعاجم، وضياع حلمه العربي في تأسيس دولة عربية خالصة.

-جاءت زيارته لعضد الدولة بعد أن خابت آماله في تحقيق حلمه الذي أرقه، وأخلص له، وحمله شعره، فتنازل عن سلطة الكلمة وتوارى عن الوجود في قصائد المدح لأن وجوده رهين سلطة الكلمة. فكانت رحلته إلى بلاد فارس احتجاجًا على تفرق العرب، وضياع سيادتهم، ليعلن من شيراز وشعب بوان نهاية شاعر.

-طغت على قصائده في مديح عضد الدولة المبالغة مع افتقادها العاطفة الصادقة.

-عبرت قصائده في المديح عن حياته، فكانت قصائده في عضد الدولة مكاشفة ذاتية لعبثية الحياة وانكسار الأحلام، لذلك غابت الأنا التي ملأت الدنيا لحساب الممدوح.

المصادر والمراجع

أحمد، يوسف محمد أبكر.(2006). "الكافوريات والعضديات في شعر المتنبي"، رسالة دكتوراه، منشورة. كلية الدراسات العليا، جامعة أم درمان، السودان.

أدونيس. (1979). مقدمة للشعر العربي(ط3). بيروت: دار السعادة.

إسماعيل، عز الدين. (2006). كل الطرق تؤدي إلى الشعر(ط1). بيروت: الدار العربية للموسوعات.

البديعي، يوسف. (1994). الصبح المنبي عن حيثية المتنبي(ط3). تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا وعبده زياد عبده، ذخائر العرب. مصر: دار المعارف.

البرقوقي. (1986). شرح ديوان المتنبي (ط2). لبنان، بيروت: دار الكتاب العربي.

تليمة، عبد المنعم. (1978). مداخل إلى علم الجمال الأدبي. (د. ط). القاهرة: دار الثقافة.

الثعالبي، أبو منصور. (1983). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر (ط1). تحقيق: مفيد محمد قميحة لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.

جبري، شفيق. (1930). المتنبي (د.ط). دمشق: مجلة المجمع العلمي العربي.

الجوابرة، فاطمة. (2003). موسوعة روائع الشعر العربي. (ط1). عمان: دار صفاء، عمان.

حرب، سعاد. (1994). الأنا والآخر والجماعة(ط1). بيروت: دار المنتخب العربي.

حويطات، مفلح. (2011). صراع الأنا والمكان في شعر المتنبي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلة فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد116، المجلد 29. (123- 162).

الخطابي، محمد. (1991). لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب(ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ابن خلكان. (1978). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (ط1). تحقيق: د. إحسان عباس، دار بيروت، لبنان: صادر.

رومية، وهب. (1997). بنية قصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي" قصيدة المدح أنموذجًا(ط1). دمشق، سورية: دار سعد الدين.

سلطان، منير. (2007). الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه) (د.ط). الإسكندرية: منشأة المعارف.

سويدان، سامي. (1989). في النص الشعري العربي: مقارنات منهجية (ط1). لبنان: دار الآداب لبنان.

السيد، إبراهيم. (1999). النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج 8ج32، أيار (152- 192).

شاكر، محمود شاكر. (1987). المتنبي: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (د.ط). مصر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الشتيوي، علي صالح، 2005، تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، الأردن، العدد 1، المجلد 32. (61- 70).

صليبا، جميل. (1982). المعجم الفلسفي. (د.ط). لبنان، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

ضيف، شوقي. (1983). عصر الدول والإمارات. (ط2). مصر: دار المعارف.

عبد الرحمن، طه. (1998). اللسان والميزان. (ط1). المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبد المطلب، محمد. (1995). قضايا الحداثة عند عبد القاهر. (ط1). الدار المصرية العالمية للنشر .لونجمان.

العشماوي، أيمن زكي. (2000). قصيدة المدح عند المتنبي وتطورها الفني. (ط1). مصر: دار المعرفة الجامعية.
علي محمد محمد يونس. (2007). مقدمة في علم التخاطب الإسلامي: دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص. (ط1). لبنان، بيروت: دار المنار الإسلامي.
العماري، فضل بن عمار. (2007). تحليل القصائد (الطريقة والمنهج). (ط1). المملكة العربية السعودية، الرياض: مكتبة التوبة.
عليمات، يوسف محمود. (2020). تحوّلات التّابع: قراءة في قصيدة المتنبّي واحرَّ قلباه، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 17، العدد 1. (326-355).
غومس، إميلو غرسيه. (2007). مع شعراء الأندلس والمتنبي. (ط7). ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مصر، القاهرة: دار الفكر.
فهمي،ماهر حسن.(1984). ظاهرة الأنا في شعر المتنبي بين النظرية والتطبيق، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العددالسابع.
ابن قتيبة. (1998). الشعر والشعراء. (ط2). تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار الحديث.
قدامة بن جعفر. (د. ت) نقد الشعر. (د. ط). تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.
القيرواني، ابن رشيق. (1994): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان. (ط2). سورية، دمشق: الكاتب العربي.
محمد، أحمد محمد علي. (2012). أثر الأنا في أسلوبية قصيدة المتنبي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة الموصل، المجلد 2 العدد 1 حزيران.
المعري، أبو العلاء.(1992). شرح ديوان أبي الطيب المتنبي معجز أحمد. تحقيق: عبد المجيد دياب، (ط2) مصر: دار المعارف.
مندور، محمد. (2004). في الميزان الجديد. (د.ط). مصر: القاهرة: نهضة مصر للطباعة.
ناصف، مصطفى. (1981). نظرية المعنى في النقد العربي. (ط2). بيروت: دار الأندلس.
نصير، أمل طاهر. (2006). الانكسار في شعر المتنبي: مقاربة نصية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الثاني. (19-59).
الهواوشة، سليمان محمود، 2018، تجليات التضاد في شعر العباس بن الأحنف، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، العدد 2، المجلد 45، الأردن. (162- 70).
اليوسفي، محمد لطفي. (2002). فتنة المتخيل: الكتابة ونداء الأقاصي. (ط1). لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
المو اقع الإلكترونية:
عامر،رمضان أحمد عبد النبي: توهج الأنا وانكسارها في شعر المتنبي: د.، قسم اللغة العربية، جامعة بني سويف، جمهورية مصر العربية موقع:
https://www.alarabiahconferences.org/wp

References

Abdel Moneim Talimah.(1978). Entries to literary aesthetics. Dar Al Thaqafa for Printing and Publishing, Egypt.

Abdul Muttaleb Muhammad.(1995). Issues of Modernism in the Works of Abd-al-Qahir al-Jurjanī, Egyptian International Publishing Company- Longman

Abdul Rahman Barqouqi, (1986). Diwan Al Mutanai Explained (2nd). Dar Al Kitab Alarabi Publishing

Adonis. (1979). An introduction to Arabic poetry. (3rd). Dar Saada Beirut.

Ahmed, Youssef Muhammad Abkar. (2006). " Alkafuriaat and Aleadadiaat in Al-Mutanabbi's Poetry", Ph.D. thesis, published. College of Graduate Studies, Omdurman University, Sudan.

Al Qayrawani Ibn Rasheeq.(1994). The Pillar Regarding Creation and Critique of Poetry. edited by: Mohammed Qarqazan. (2nd) The Arab Writer Syria, Damascus.

Al-Ammari. Fadl bin Ammar Analyzing Poems: The Method and The Methodology. (1st), Al Tawba Library, KSA

Al-Ashmawy, Ayman Zaki. (2000). Praise Poem of Al-Mutanabi and its artistic Development. (I 1). Egypt: University Knowledge House.

Al-Badi'i, Yusuf. (1994). Sobh al-Munabi on the authority of al-Mutanabi. Investigation by: Mustafa Al-Sakka, (3rd). Muhammad Shata and Abdo Ziyad Abdo, Arab Ammunition. Egypt Dar AL Maaref.

Al-Hawawsheh, Suleiman Mahmoud (2018). Manifestations of Contradiction in the Poetry of Al-Abbas Ibn Al-Ahnaf. Human and Social Sciences Studies Journal, University of Jordan, 2(45), 162-70.

Ali Muhammad Muhammad Yunus. (2007). The Islamic Discourse Science... A Linguistic Study of the Methods of the Jurisprudence Scholars in Understanding a Text. (I 1). Lebanon, Beirut: Dar Al-Manar Al-Islami.

Alimat, Yusef Mahmoud. (2020). Transformation of a dependent: An interpretation of Al Mutanabbi Poem: My heart is a flame, Journal of Human and Social Sciences .17(1). (326-355).

Aljawabra, Fatima. (2003). Al-Mutanabi Encyclopedia of Masterpieces of Arabic Poetry. (I 1). Amman: Dar Safa, Amman

Al-Khattabi, Muhammad. (1991). Text Linguistics - An Introduction to Discourse Harmony (i 1). Casablanca: The Arab Cultural Center.

Al-Maarri, Abu Al-Ala. (1992). Explanation of the Diwan of Abu Al-Tayyib Al-Mutanabi, the miracle of Ahmed. Investigation: Abdel Majid Diab, (2nd floor), Egypt: Dar Al Maaref.

Al-Shtaiwi, S.A. (2010). Antithetical Manifestations in the Poetry of 'Al-'Abbas Ibn Al- Ahnaf. Journal of Human Studies – The University of Jordan (Issue 1) Vol 32 (pp 71-61)

Al-Thaalabi, A. M. (1983). Yatimat al Dahr fi Shuraa Al Asr. Reported by: Moufid Muhammad Qumaihah. Beirut, Lebanon, Dar Al-Kotob Al-Alami

Al-Yousfi, Mohamed Lotfy. (2002). The temptation of the Imaginary: Writing and the Call of the Extremes. (1st). Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut. Lebanon.

Daif Ahmed Shawqi. (1983). Era of Countries and the Emirates. Dar Al Maaref , Egypt

Ezz El-Din Ismail. (2006). All methods lead to poetry. (1st). Arab House of Encyclopaedias.

Fahmy, Maher Hassan.(1984).The glorification in Al-Mutanabbi's poetry, between theory and practic, Yearbook of the College of Humanities and Social Sciences, Qatar University, seventh edition.

Gomez, Emilio Garcia. (2007). Andalusian Poets and Al-Mutanabi. (7th). Translation of Al-Taher Ahmed Makki, Egypt, Cairo: Dar Al-Fikr.

Harb, Souad. (1994). The ego, the other, and the Community (i 1). Beirut: Dar Al Montakhab Al Arabi

Hweitat M.(2011). Poetic Ego-conflict with Place in Al-Mutanabbi's Poetry. Arab Journal for the Humanities Vol. 29 (Issue 116), pp 123-161

Ibn Khallikan. (1978). The deaths of dignitaries and the news of the sons of time. (1st ed.). Investigation: Dr. Ihssan Abbas, Beirut House, Lebanon: Published.

Ibn Qutaybah.(1998). Poetry and Poets. (2nd Edition). An Investigation and explanation by Ahmed Shaker by Muhammad, Dar al-Hadith , Cairo

Ibrahim.S. (1999). Literary criticism Theory and the Expectation Horizon Concept, Journal of Signs in Criticism, Literary Club in Jeddah, Vol. 8 C 32, May(152-192).

Jabri, Shafiq. (1930). Al-Mutanabi. Damascus, The Journal of the Arab Scientific Society.

Jamil Saliba. (2006).Philosophy Lexicon. Lebanese Book House, Beirut

Mandour, Muhammad. (2004). In the New Balance. Nahdet Misr Publishing

Muhammad, Ahmed Muhammad Ali. (2012). The Impact of the Ego on the Stylistics of Al-Mutanabbi's Poems, Journal of the Babylon Centre for Human Studies, University of Mosul, Volume 2 Issue 1 June.

Naseer, Amal Taher. (2006). Refraction in Al-Mutanabbi's Poetry: A Textual Approach, Journal of the Islamic University (Human Studies Series) Volume Fourteen, Issue 2. (19-59).

Nasif, Mustafa. (1981). The theory of meaning in Arab criticism. (I 2). Beirut: Dar Al-Andalus.

Qudama Bin Jaafer. Literary Criticism. An Investigation by Dr. Muhammed Abul Moneem Khafaji. House of Scientific Books, Lebanon.

Romans,W. (1997). The Structure of the Arabic Poem up to the end of the Umayyad Period "The Praise Poem as a Model. (1st). Damascus, Syria: Dar Saad al-Din.

Shakir, Mahmoud Shaker. (1987). Al-Mutanabi: A Message on the Way to Our Culture Egypt, Cairo: Al-Khanji Library

Sultan, Munir. (2007). The Metaphor in Al-Mutanabi's Poetry. Similes, Monchaat Al Maaref Alexandria.

Sweidan, Sami. (1989). Arabic Poetic Texts: Systematic Comparisons. Lebanon: Dar Al Adab, Lebanon

Taha Abdulrahman.(1998). The Multiplication of Reasons (1st) Moroccan Centre for Arabic Studies

Websites:

Amer, Ramadan Ahmed Abd al-Nabi: The Ego's Glow and Brokenness in Al-Mutanabbi's Poetry: Dr. Department of Arabic Language, Beni Suef University, Arab Republic of Egypt Website: https://www.alarabiahconferences.org/wp