

شعرية المطلع عند المتنبي

د. جليد أحمد

كلية الآداب و اللغات

جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر

المخلص

يتناول البحث شعرية المطلع وحسن الابتداء عند المتنبي، وهو من القضايا التي أثارها النقد العربي القديم، حيث اهتم النقاد بالمطلع وأولوه عناية كبيرة. وقد تميز المطلع عند أبي الطيب بتصوير مختلف مراحل حياته، وعبر عن معاناة ذاتية خارج أغراض شعره الأساسية، لأن الشاعر كان يجد في المطلع المنفذ الوحيد للتعبير عن المشاعر الإنسانية وصراع الإنسان في الحياة ولهذا كثرت مطالعه التأملية.

الكلمات المفتاحية: المطلع - الابتداء - الاستهلال - المتنبي.

مقدمة

يتجه البحث إلى مقارنة براعة المطلع عند المتنبي من خلال معانقة تجربته الشعرية وفهم أدواتها الفنية، فشعر المتنبي الثري يستحق أكثر من دراسة تعالج ظواهره الفنية لأن الكلمة الأخيرة في شعره لم تقل بعد رغم

أنه حظي بدراسات كثيرة تناولت سيرة حياته وآثاره، وما أثارتها من جدل كبير، لكن يبقى موضوع المطلع عنده يحتفظ بجذته بين هذه الدراسات، ذلك أن النقاد اعتمدوا عرض النماذج دون تحليلها.

ولذلك كان هدف البحث محاولة الوصول إلى قدرة المتنبّي على استغلال المطلع في التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس متنوعة من جهة، ودلالة المطلع على مقصده إذ إن هذه العلاقة هي شرط من شروط جودته. ونجد أنفسنا أمام أسئلة ملحة منها: ما دلالة المطلع عند المتنبّي؟ وهل يعبر نص المطلع عن معاناة ذاتية خارج دائرة الأغراض الأساسية لشعره؟

ولعل هذه الأسئلة وغيرها كانت العتبة الأولى لهذا البحث الذي يقوم على محورين أساسيين: اختص أولهما بالتأصيل النظري للمطلع وكان السبيل إلى ذلك تتبع حديث النقاد عن براعة المطلع وحسن الابتداء، أما القسم الثاني فقد اشتمل على الاشتغال تطبيقاً على بعض مطالع المتنبّي. أما مادة الدراسة فاعتمدنا ديوان المتنبّي المسمى التبيان في شرح الديوان بشرح أبي البقاء العكبري. وانتهى البحث بخاتمة تكفلت برصد مجمل النتائج المتوصل إليها. ثم قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث.

ويقوم منهج البحث المتبع على حصر الاهتمام في نطاق النص، فمنه نبداً وإليه ننتهي، والغاية من التحليل النصي للمطلع هي محاولة تفكيكه من خلال مكوناته، وكشف أسرارها، وتفسير نظام بنائه، وطريقة تركيبه، ثم تحديد العلاقات الكائنة بينها للوصول إلى دلالاته.

استأثرت بنية القصيدة العربية بجهود كثير من الباحثين، فقد كانت القصيدة العربية القديمة والمدحة خاصة، تبدأ غالباً ببيكاء الأطلال والغزل التقليدي، ثم وصف الرحلة الذي يتخذه الشاعر وسيلة للتخلص إلى الغرض الأساسي الذي يغلب عليه أن يكون المدح.

وحاول ابن قتيبة استناداً إلى استقرار نظام القصيدة العربية القديمة أن يحدّد منهجها ثم عمد إلى تحليل أقسامها التي وردت فيها تعليلاً نفسياً وبيئياً تكتنفه وحدة منطقية، من خلال إرجاع بنية القصيدة إلى عناصر تقع خارج النص الأدبي، حيث أسس بنيتها منطلقاً من المكان، وتطور بها وفق مسببات منطقية تفضي إلى نتائج تصل في النهاية إلى المديح الذي يؤدي هو الآخر إلى ما يحصل عليه الشاعر من مكافأة أو جائزة. (ابن قتيبة: 1982: 74/1 - 75).

واعتبر بعضهم أن الشاعر الحاذق من اجتهد فسلك هذه الأساليب، ووازن بين هذه الأقسام، وينقل عن بعض الحذاق بصناعة الشعر أنه قيل له: «لقد طار اسمك واشتهر، فقال: لأنني أقللت الحرّ، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج إلى المدح والهجاء» (ابن رشيق، 1981: 217/1)، واستحسن ابن رشيق هذا القول معللاً ذلك بأن «حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح». (ابن رشيق، 1981: 217/1). وورد عند صاحب "أنوار الربيع في أنواع البديع" تحت باب حسن الابتداء وبراعة الاستهلال قوله: «قال أهل البيان: من البلاغة حسن الابتداء، ويسمى براعة المطلع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي

بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأحسنها، نظما وسبكاً، وأصحها مبنى، وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو والركة والتعقيد» (المدني. ع. 1968: 34/1).

لقد أدرك النقاد القدامى أهمية المطلع في بناء القصيدة واعتبروه أهم أجزائها، وعلى منواله تنسج بقية أبياتها، فكانت القصيدة تعرف وتذكر من خلال مطلعها. ما دفع بعض الكتاب إلى القول: «أحسنوا الابتداءات؛ فإنها دلائل البيان، وقالوا: ينبغي للشاعر أن يتحرز في ابتدائه مما يُتطير منه، ويُستحقر من الكلام، خاصة في المدائح والتهاني» (أسامة بن منقذ. 1960: 285) ولذلك أولوه عناية فائقة، والتفتوا إلى ما سموه "براعة الاستهلال" و"حسن الابتداءات" (يرى ابن حجة الحموي أن أول من سمى براعة الاستهلال بـ"حسن الابتداء" هو ابن المعتز، وفي هذه التسمية يقول: «تنبه على تحسين المطالع». ينظر: ابن حجة الحموي، 2005: 307/1). إيماناً منهم بما يحدثه الأثر الأول في النفس، لأنه أول ما يقرع السمع من الكلام، فإن حسن كان أدعى إلى الاستماع لما يجيء بعده، ولذلك دعوا الشعراء إلى الاهتمام بتجويد مطالع قصائدهم لأن «تحسين الاستهلال والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها» (القرطاجني. ج. 1986: 309).

أما المتنبي فقد وقف نقاد شعره عند مطالعه البديعة فاستحسنوها، وعند مطالعه المعيبة فاستقبحوها، حيث يقول الثعالبي: «ولأبي الطيب ابتداءات ليست لعمرى من أحرار الكلام وغرره، بل هي - كما نعاها العائبون - مستشنة لا يرفع السمع لها حجابها ولا يفتح القلب لها بابه»

(الثعالبي، 1983: 1/181. وللوقوف على مطالعه القبيحة ينظر كذلك: علي بن عبد العزيز الجرجاني، 2006: 136-138). ونَبّه ابن رشيّق إلى شيء من هذا حين أشار إلى أن هذا النوع - يقصد جودة الابتداء - من أجلّ محاسن أبي الطيب، وأشرف مآثر شعره، غير أن بعض مطالعه يحتاج إلى مفسّر كالأصمعي، وأن السبب في ذلك إنما يرجع إلى أن المتنبي ربّما عقّد أوائل الأشعار ثقة بنفسه، وإغراباً على النَّاس. (ابن رشيّق، 1981: 1/240).

ويشير الابتداء في شعر أبي الطيب إلى تجربته النفسية، حيث تمتلك المقدمة الاستهلالية فيضاً من القدرة الإيحائية لهماوم الشاعر الخاصة ومشاعره المضطربة القلقة، وإحساسه بالنعالي وبالغربة والوحدة «وحدة المجابهة - مجابهة العالم، واللعب به والسخرية منه، وحدة الألم الكبير، فمن لا يملك غير آفاق لا يصل إليها تمتلئ أعماقه بالمهاوي الأليمة» (أدونيس. 1979: ص 55) حيث يقول: [من الطويل]

أُطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ وَحَيْدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ

(أبو البقاء العكبري: 148/2)

والحقّ أن المتنبي لم يكن يختفي في قصائده، بل كان يسمح لشخصيته بالظهور أو الوقوف أمام الممدوح يناافسه الخصال، ويشاركه في صفات المدح، وإذا كان شعر المديح يفرض على الشاعر قالبا جاهزا، ونهجا مرسوما، فإن الشاعر سرعان ما يحاول التمرد على هذا الوضع الأسر من خلال «الهامش الداخلي الذي يتيحه التعبير التقليدي. وهو هامش قائم في بنيته ذاتها، ويتجسد على أوضح ما يكون في المطالع الممهدة للمديح، حيث

يمكن للشاعر أن يعبر عن بعض انفعالاته العاطفية أو آرائه الشخصية» (سويدان.س. 1989: 112)، وهو ما يمكن أن نسميه حديث الذات.

لقد نظم الشاعر هذا القسم من القصيدة منتقيا المواضيع ومتخيِّرا المعاني فكان كل مطلع عنده متميِّزا عن المطالع الأخرى، بحيث تنوعت الابتداءات تنوعاً كبيراً، فمنها ما غلب عليه طابع البداوة، ومنها ما جمع بين القسوة والرقّة موظِّفاً المعجم الغزلي في المدح، كما يتردّد في كثير من ابتداءاته شكوى الدهر وتقلبات الأيام، والتفكير في الحياة والنّاس، وما حكاه عن صراعه الخاص الذي واجهه عبر مواقف الفشل والإحباط، هذا التنويع على مستوى المعنى رافقه تنويع على مستوى المبنى، وذلك بإكثاره من الأساليب الإنشائية.

وأول مطلع نتوقف عنده للمتنبي ما قاله يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الخُصيّبيّ: [البسيط]

أفاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لِذَا الرِّمَنِ يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ

(أبو البقاء العكبري: 209/4)

يرى المتنبي أن أخلى الناس من الهم، أخلاهم من العقل والفتنة، فالجاهل لا يبالى بعواقب الأمور، بينما العاقل على خلاف ذلك يفكر في العواقب، ولذلك فالفضلاء أهداف يرميهم الزمن بنوائبه ويقصدهم بالحن، يقول العكبري معلقاً على هذا المطلع: «وهذا من أحسن الكلام. وهو من كلام الحكيم» (أبو البقاء العكبري: 209/4) ولا عجب أن يورده الصاحب بن عباد ضمن أمثاله السائرة. (الصاحب بن عباد، 1965: ص30).

وقال يمدح سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى: [الطويل]

لِكُلِّ إِمْرِيٍّ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَاتُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي
الْعِدَا

(أبو البقاء العكبري: 281/1)

كل إنسان يعمل بعادته، وعادات سيف الدولة أن يحارب أعداءه. إن ما يلاحظ على هذا المطلع توظيف الشاعر لاسم العلم "سيف الدولة" للكناية عن الرجل مطلقا بكل ما يحمله من صفات، فاسم العلم يحمل غالبا دلالاته الخاصة، لاسيما إذا اشتمل على القرائن التي تحيل مباشرة على مرجعية خارجية معينة، لذا غالبا ما يكون إقحام بعض الأسماء في العمل الأدبي عن قصد لتشارك في إنتاج دلالة ما، ففي «مثل هذا التوظيف يخرج الاسم العلم في النص الأدبي من الاعتبار الذي كان يلزمه إلى التبرير. أي إلى التعبير عن معنى عام يقصد لذاته. فالاسم العلم إذا تجاوز حدود العلامة/العالم الذي كان ملتصقا به على ما نذهب إليه ارتقى إلى مستوى الرمز، فأصبح صالحا لكل مسمى تصدق عليه صفات العلامة الأصلية» (الطرابلسي. م. هـ. 2001: ص28) إذ يمكن أن نعتبر أن «تلك التسميات هي بمثابة ألقاب وكُنَى، وإذا كانت الألقاب والكُنَى تشعر بمدح أو بدم أو دلالة على معنى، فإن اسم العلم يؤدي نفس الإشعار لدى الشعريين» (مفتاح. م. 1992: ص213).

ومما مدح به سيف الدولة كذلك قوله: [الطويل]

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ
الْمَكَارِمُ

(أبو البقاء العكبري: 378/3)

تتشكل بنية المطلع من نواة دلالية تنبثق منها جميع الأنساق الدلالية في النص الشعري، وتتمثل هذه النواة في معادلة العظمة، إذ «مما هو بليغ

الدلالة أن تتواتر لفظة "الهمم" و"العزائم" ومرادفاتها في معجم أبي الطيب الذي يرى وجوب الاستعاضة عن البكاء على الأطلال المدرسة بالبكاء على الهمم التي لحق بها الاندراست فباتت أحق بالبال بالدمع» (يوسف اليوسف. 1978: 92).

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ

(أبو البقاء العكبري: 378/3)

وسيف الدولة الذي مثل القطب المشحون دلاليا بالشحنات الإيجابية المتمثلة في الفضائل تارة، والملامح المعنوية تارة أخرى، هو عنوان الشجاعة والرفعة والسمو:

يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ

الْخَضَارِمُ

(أبو البقاء العكبري: 378/3)

ويتضح الانزياح في المطلع في تقديم الجار والمجرور ليخصص الشاعر أهل العزم وحدهم بالقيام بالأعمال العظيمة، إلى جانب قدرة الشاعر على تصوير الحركة من خلال تكرار الفعل "تأتي" الدال على الحركة. ويبدو التقسيم //لتوازن والمتوازي واضحاً في استواء الأقسام استواء يدل على القدرة الفائقة في بناء هذه الجملة وإيجاد التناسق بين أجزائها على هذا النحو: على قدر على قدر، كما يتوازي بالتطابق تأتي.

ويتوازي مقطعيًا العزائم والمكارم، ولذلك نلاحظ أن «محسنات الإيقاع الجملي بناء الجملة فيها قائم على التوازي حيث إن البنية التكوينية للجملة أساسها التساوي والتوازي، كما أن هذا التساوي أو التوازي يظهر بشكل واضح بين عناصر الجملة التامة، فالمعاني متساوية مع المعاني وكذا

الألفاظ في شكل قياسي منتظم لأن هذه الأجزاء صيغت على نحو معين، وكأنها انعكاس لبعضها» (عبد الواحد حسن الشبخ. 1999: 48-49).

ومن مطالعه في مدح سيف الدولة قوله: [الطويل]

لِيَايِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طَوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ

(أبو البقاء العكبري: 95/3. الطاعنين: جمع ظاعن: وهو المرتحل. شكول: متساوية ومشابهة، وهو جمع شكّل، وشكّل الشيء مثله.)

ينطلق الشاعر في هذا المطلع من الموروث "وصف الظعن" يستوحي منه، حيث شكّل هذا لونا من ألوان المقدمات، إذ «تترأى في سماء الشعر الجاهلي أسراب من هذه المقدمات تعود إلى فترة مبكرة من عمره تدل - بقدمها - على رسوخها وأصالتها» (عطوان. ج. 1970: 137)

يقول المتنبي إن لياليه بعدما رحل أحبته طويلة، وكذلك ليل العاشقين طويل بما يقاسونه من السهر. إن الشاعر يرسم صوتيا حركة الليل المتطاولة من خلال توظيف حروف المد واللين، فلا يخلو المطلع من حرف مد أو لين، فالمطلع تحديدا يفتح بـ "يا - لي - ظا - كو - وا - لي - وي)، ويردف حروف المد واللين صوت (اللام) مما أورثه امتداداته الإيقاعية المترامية لتصوير الليل بتطاولة وكان لتتابع حركات الضم التي تتفق مع حركة القافية جرس جسد الثقل، وهو الجرس الذي تحصر وظيفته اليزابيت درو بتصوير المعنى، عندما تقول: «الجرس في الشعر لا يصور شيئا سوى المعنى» (اليزابيت درو، 1961: 49) كما أسهم التعالق الجناسي بين "طوال - طويل" في توليد شعور بطول حركة الليل وثقلها. ونجح الشاعر في اختيار جمع الكثرة "شكول - طوال" للدلالة على المعنى لأنه أبلغ في شكوى الحال.

وقال يعاتب سيف الدولة في مجلسه لما كان يلقي بحضرته: [البسيط]
 وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيمٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
 (أبو البقاء المكي: 362/3)

يختلف مطلع هذه القصيدة عما ألفناه من ابتداءات عند المتنبي، حيث يتحرك الشاعر بين دالتين (الحضور/الغياب) وتبرز دلالة الحضور بأسلوب الخطاب المتشكل بصيغة النداء (وا - الندبة) الذي اختزل فيها الشاعر حزنه وألمه، ولجأ إلى الانزياح المتمثل في قلب ياء المتكلم ألفا، والإبقاء على هاء السكت متحركة في الوصل، وهي لا تكون إلا في الوقف، وإن وجدت لا تكون إلا ساكنة (ابن جني، 2004: 368-369)، فهاء (قلباه) ذات المخرج العميق المسبوقة بألف بلغت مداها في المد، وجسدت عمق مشاعر الألم عند المتنبي، وتتماهى دلالة الغياب في سياق صورة الأمير وما تعكسه من إيماءات فنية تتسق في دلالتها الشعرية مع التركيب اللغوي؛ فالمشتكى منه/المخاطب هو سيف الدولة وهو المقصود بضمير الغائب (قلبه - عنده) ولكن الشاعر ما لبث أن انحرف من حالة الحضور إلى حالة الغياب ليكون مطلع خطابه العتابي استدعاء لاستنكار أن يقع من سيف الدولة ما وقع. وربما انقلب المخاطب إلى الغائب فأحدث هذا الانقلاب مسافة يتأمل فيها نفسه وما وقع منه كأنه آخر، وعندئذ يكون أقدر على الشهادة على نفسه، فالمتورط في الخطأ لن يعي موقفه إلا إذا سلخ نفسه من نفسه وتأملها من بُعد.

ومن الظواهر اللافتة أسلوب التقابل الذي اتكأ عليه المتنبي في تعزيز الدلالة (حرّ قلباه - قلبه شبيم)، حيث يشترك بفاعلية في تصوير مشاعره حين وضع قلبه في قلب التضاد المباشر مع قلب سيف الدولة الذي نكاد لا

نعرفه إلا من تكرار اسم الموصول (مَنْ) معرضاً به، فالتكرار «يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها» (الملائكة: ن. 1978: 276-277)، ويلفت انتباهنا هنا كذلك دور الكسرة في الإيحاء بجو الانكسار والحزن (جسمي، حالي). وعلى مستوى التشكيل الصوتي نجد أن الشاعر يستخدم مجموعة من الأصوات ذات الدلالة القوية، من هذه الحروف الميم والباء والقاف، فالميم تكرر 6 مرات، ثم الباء 4 مرات، ويختص حرف الميم بأنه حرف عالي النسبة في الوضوح السمعي، كما يخلو المطلع من الأفعال ممّا فسح المجال أمام الأسماء "حرّ، قلب، مَنْ، شيم، جسم، حال، سقم" التي تحمل الدلالة على الثبوت، إضافة إلى الوصف بالمصدر في "قلبه شيم" الذي دلّ على المبالغة، حتى ساء ابن رشيّق عتاب المتنبّي لسيف الدولة وعدّه سباباً لا يليق بالملوك. (ابن رشيّق. 1981: 160/2)

ومن المطالع التي استهل بها مدائحه في كافور قوله: (الطويل)
كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا وَحَسَبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا
(أبو البقاء العكبري: 281/4)

عاب النقاد القدامى على المتنبّي هذا المطلع لأن مثل هذا أيضاً ممّا لا معنى أن يُلقَى به الملوك، سيّما في استفتاح قصيدة أوّلها "داء"، وفيها ذكر الموت ومخاطبة بالكاف توهم من لا يعلم أنها له، وإنما خاطب الشاعر نفسه، (ابن جني، 2004: 773/3-774) ورأى الثعالبي أن الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا فيه من الطيرة التي تنفر منها السوق، فضلاً عن الملوك (الثعالبي، 1983: 182/1)، وتبعه من المحدثين من قال: «لا أعرف، على كثرة ما قرأت، قصيدة واحدة من قصائد المدح في الشعر العربي طلعت بمثل هذا

المطلع، أو ابتدأت بمثل هذه البداية التي تثير الجفلة فيمن تخاطبه...ولا أعرف كيف استقبال الممدوح هذا المطلع الذي يحمل في حروفه موجا متحركا من الظلمات» (شرارة.م. 1981: 46) فالعيب إذن كما يقول ابن رشيق هو من باب التأدب للملوك، وحسن السياسة، (ابن رشيق. 1981: 222/1).

أولى النقد شعر المديح اهتماما فاق أي فن آخر، فأصبح شعرا رسميا له نظام مرسوم أُتخذ معيارا لمكانة الشاعر، ويبدو أن ذلك يرجع إلى أن «هؤلاء الممدوحين كانوا في عقليتهم المحافظة التقليدية يتطلعون إلى نماذج في المدح وأصوله وطرائقه لم يكن بإمكان الشاعر إغفالها إذا كان اهتمامه بإرضائهم جدًّا. ثم إن معظم هؤلاء الممدوحين كانوا محاطين بجماعات من أهل الأدب والثقافة، عدا عن تملقها لهم ومسايرتها لأهوائهم ومتطلباتهم كانت تمثل الحارس اليقظ على القيم التقليدية والسلفية وتسهر على تمثيلها وعدم تخطيها»، (سويدان.س. 1989: 111) لكن يبقى لشعراء المدح أنهم لم يفقدوا ذاتهم تماما في قصائدهم، إذ وجدنا في المدح ما يمكن أن يسمى دائرة حديث الذات التي قد يرد منها في المقدمات شيء كثير، (التطاوي.ع. 2000: 264).

لقد أصبح الابتداء متنفسا يطلق فيه الشاعر العنان لذاته تعبّر عن أحاسيسها، ولذلك لو تأملنا المطلع جيدا لوجدنا أنه كان لحالته النفسية أثر عظيم في مبنى النص ومعناه، إذ نظمها ظاهراً في مدح كافور الإخشيدي، لكن باطنها جرح نازف وحسرة على فراق سيف الدولة، فمن بداية النص هناك انصباب ما آت من الذات يختص بها ويتمحور الموضوع حوله، هذا الانصباب ينطلق من الفعل "كفى" الذي يُراد به المبالغة، ما يعبر عن حقيقة الانهيار في داخله، إنه مشهد يصور لحظة انكسار الذات بكل

ما يحمل هذا المشهد من تأثيرات سيكولوجية تبعث على الإحساس بالغربة والوحدة والوحشة، كونها نقطة الشروع في الذهاب إلى المجهول..

إن وظيفة الجنس بين "المنيا" و"أمانيا" يتجاوز وظيفة التحسين التقليدية إلى وظيفة إنتاج الدلالة وإخصابها، ذلك أن دال "المنيا" وإن كان مدلوله هو المدلول نفسه لدال الموت فإنه ينتج معنى زائداً بمجانسة لفظ "أمانيا"، على أن ظهور لفظ "المنيا" قبل لفظ "أمانيا" هو الذي هيأ ذهن للدخول في هذا الوهم الدلالي. وقد نبّه تينيانوف إلى هذه الظاهرة الجنسية حين قال: «إن الكلمات المتباينة - دلالية - المتجانسة صوتياً إذ تجعل إحداها بجوار الأخرى - في الخطاب الشعري - تصبح من أصل واحد» (صولة، ع. 1995: ص62).

وقد وقع انزياح في لفظة "أمانيا"، حيث خفّف الأمانى، فلم يأت بها على الأصل، فالأصل فيها الثقل، ممّا أدى إلى جعلها تحوي كل حروف منيا، فتكون محتوية الموت وهي التي تفيد البغية. هذا الاحتواء الدلالي جسّد البناء التجنيسي الذي اقتضى أن تكون حروف منيا نفسها في أمانيا، وقد ساعد على هذا الإدماج أسلوب التصريع في البيت بين (شافيا- أمانيا). إن المنيا لم تكن أمانيا فحسب إلا بسبب معاناة الشاعر لأنه لا يجد صديقاً وفيّاً أو عدوّاً مداجياً، ومن هنا يغدو «الموت آلية دفاعية تفرزها الذات عندما يتفاقم إحساسها بالاختناق ولاسيما عندما يعيش الإنسان العزلة وعدم القدرة على التواصل مع الآخرين» (يوسف اليوسف، لماذا صمد المتنبي، ص125).

وقال يصف حمى كانت تغشاه بمصر: [الوافر]

ملومكم ما يجل عن الملام ووقع فعاليه فوق الكلام

(أبو البقاء العكبري: 142/4)

ربّما كانت أهم نقلة حققها وجود المتنبي في مصر هو تنامي بذرة التركيب في القصيدة الغنائية، فقد تعمّقت تجربة الشاعر وازداد وعيه بطبيعة الأشياء التي تحيط به، كما اكتسب المزيد من الخبرة بأدواته الفنية، وإلى ذلك ذهب طه حسين حين قال: «أما الفن الذي أجاده المتنبي وبرع فيه، أثناء إقامته في مصر، فهو الغناء؛ فقد وفق المتنبي لغمات جديدة لعله لم يوفق لمثلها في شعره كله» (طه حسين، مع المتنبي، ص 296)

يقوم الخطاب في هذا المطلع على افتراض أن الشاعر يتعامل من منطق التشبية انسياقاً مع نهج القدمات في مخاطبة الصاحبين في مطلع القصائد، إذ يلجأ الشاعر إلى الحوار المنكر للأطراف الذي يأتي على شكل تداعيات داخلية تقسم الذات إلى نقيضين متحاورين، وكأننا أمام رجلين متغايرين «الرجل النازع نحو العليان المستلهم من الشخصية العربية القديمة في أصالتها وقوتها، والرجل المرغم على الرضوخ المستلهم من زمانه الآخذ بالاتضاع» (يوسف اليوسف، 1978: ص 79). فهو وإن كان يرى نفسه فوق الملام، إلا أنه يشعر أن وقع هذا اللوم أنفذ من السهام لأنه أصابه بطعنات قاتلة على حد قراءة ابن القطاع "فوق الكلام" (بكسر الكاف) أي الجراحات، (ابن القطاع، 1977: 258).

ويقول في مطلع قصيدته التي هجا بها كافور الإخشيدي قبيل هربه من مصر: [البسيط]

عيدٌ بآيةٍ حالٍ عُدتْ يا عيدُ بما مضى أم بأمرٍ فيكَ تجديدُ

(أبو البقاء العكبري: 39/2)

يسجل الشاعر خلاصة حياته بمصر، موظفاً في قصيدته كلمة "عيد" التي تكررت وجاءت نكرة تحمل معنى التجاهل والاستهزاء (السامرائي، ف.ص: 37/1)، فالعيد لم يعد عند المتنبي مناسبة ألفة اجتماعية ووقتا للفرح والبهجة، بل أصبح ذكرى أليمة تثير أشجانه، وكيف له أن يفرح والذين يحبهم بعيدون عنه:

أَمَّا الْأَحِبَّةُ فَالْبَيْدَاءُ دُونَهُمْ فَلَيْتَ دُونَكَ بَيْدًا دُونَهَا بَيْدٌ
(أبو البقاء العكبري: 39/2)

ولذلك لجأ إلى حذف المبتدأ (هذا) كأن المقام ضاق من إطالة الكلام بسبب ما يعانيه الشاعر، إذ ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن الحذف باب «ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُن» (الجرجاني، ع. 1988: 112)

إن التحديد الزمني في المطلع يكتسي أهمية دلالية بالغة، فالاستفهام بـ (أيّ) المتسلط على (حال) ينبئ عن البحث عن زمن آخر غير زمن الشاعر وتسمى (أيّ) في بنية تحولها للكشف عنه، وذلك الزمن لا يوجد إلا في ذهن المتنبي وفي استشرافه للمستقبل. ويشعر تكرار الاستفهام في الشطر الثاني (أبما مضى؟) بتحرق الشاعر إلى مجاوزة الحاضر إلى المستقبل، ولأنه لا يريد تأكيداً لخبر، ويعلم أن هذا العيد لن يأتيه بجديد، يستهجن ويستكر، ويعمد إلى حذف همزة الاستفهام لأن تحويل الجملة الاستفهامية «يعمل على تحويل السؤال الذي سميناه "محايداً" إلى سؤال غير محايد. ذلك أن السؤال المحايد لا يقتضي معرفة مسبقة بالجواب، بينما يقتضي حذف أداة

الاستفهام مثل هذه المعرفة، أي أن السؤال لا يكون محايداً. وكيف يكون كذلك، وللسائل معرفة بوقوع الأمر المسؤول عنه» (سمير شريف. ا. 1989: 258).
لقد لجأ الشاعر كذلك في هذا المطلع إلى المقاطع الطويلة المفتوحة والمغلقة، فمن المقاطع الطويلة المفتوحة (حا، يا، ما)، ومن المقاطع الطويلة المغلقة (عي، أي، عُد، عي، أم، في، دي) وهذا البطء الموسيقي أو تتابع المدات والسكنات نابع من هذا الجو النفسي الخاص والذي يحمله على التأمل في حالته وظروفه، ويجعل حديثه حديث شاك حزين ملح في شكواه، ولنستمع إليه كيف يعبر بأصوات حروفه عن تلك الغصة المختنقة التي تأخذ حلقه، يعبر عن ذلك تعبيراً بارعاً بالإكثار من «حروف الحلق» حرف العين وحرف الحاء، من خلال تكرار كلمة "عيد" التي لحقتها لفظة "عدت"، كما كرّر الشاعر صوت الياء 7 مرات ومردّد ذلك إلى أن الياء بدالته على الانفعال المؤثر في البواطن باعتبار مخرجها، وهي توحى بصورة الذات المحبطة. (زاهيد. ع. 2005: 28)

الخاتمة:

أظهر البحث أن المطلع يصور مراحل حياة المتنبي المختلفة، فكان صدى لما جاش في نفسه من أحاسيس، ذلك أن شخصيته كانت تتسرب إلى جميع قصائده بوصفها موضوعاً شعرياً "ذاتياً".
رغم الطابع التقليدي الظاهر على المطلع فإنه لا يخلو من لمسات المتنبي، والمؤكد أن الابتداء عنده ليس مجرد محطة للدخول إلى الغرض الرئيس بل هو نص يطلق فيه الشاعر العنان لذاته تعبر عن مشاعرها، فإذا كان القسم المدحي بما يكبل به الشاعر حيث يفرض عليه صنفاً معيناً من

المعاني، فإن المتنفس الوحيد الذي بقي له إنما هو المطلع، رغم أن النقاد حدّدوا أقسامه ومعانيه، فأصبح بإمكانه أن يتخيّر من المعاني ما يلقي صدى في نفسه ويتجاوب مع أحاسيسه، لذلك رأينا المتنبي يكثر من الخواطر التأملية في الدّهر والحياة والناس.

المصادر والمراجع:

- أبو البقاء العكبري، (د.ت)، ديوان أبي الطيب المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تح: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، (1979)، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة ، بيروت.
- أسامة بن منقذ، (1960)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، القاهرة.
- اليزابيث درو، (1961)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمه، بيروت.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، (1983)، يتيمة الدهر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (2004)، الفسر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، تح: رضا رجب، ط1، دار الينايع، دمشق.
- حازم القرطاجني، (1986)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- ابن حجة الحموي، (2005)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: د. كوكب دياب، ط2، دار صادر، بيروت.
- حسين عطوان، (1970)، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن، (1981)، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت.

- ابن قتيبة، (دت)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة.
- ابن القطاع، (1977)، "شرح المشكل من شعر المتنبي"، تح: محسن غياض، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، مج6، ع3، (ص237- ص260).
- سامي سويدان، (1989)، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ط1، دار الآداب، بيروت.
- سمير شريف استيتية، (1989)، "الأنماط التحويلية في الجمل الاستفهامية"، المورد، وزارة الثقافة والإعلام، مج6، ع3، ص258. (ص32- ص62).
- الصاحب بن عباد، (1965)، الأمثال السائرة من شعر المتنبي والروزنامة، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط1، مطبعة المعارف، بغداد.
- طه حسين، (دت)، مع المتنبي، ط13، دار المعارف، القاهرة.
- عبد الحميد زاهيد، (2005)، حركات العربية دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب.
- عبد القاهر الجرجاني، (1988)، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
- عبد الله التطاوي، (2000)، بين التاريخ والشعر في خلافة بني العباس، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- عبد الله صولة، (1995)، "ديناميكية الدال في الشعر"، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب بجامعة تونس، ع38، (ص47- ص66).
- عبد الواحد حسن الشيخ، (1999)، البديع والتوازي، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، دمشق.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني، (2006)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت..
- علي صدر الدين بن معصوم المدني، (1968)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف الأشرف.

- فاضل صالح السامرائي، (د.ت)، معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة.
- محمد شرارة، (1981)، المتنبي بين البطولة والاغتراب، ط1، المؤسسة العربية، بيروت.
- محمد مفتاح، (1992)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت.
- محمد الهادي الطرابلسي، (2001)، "توظيف اسم العلم في النص الشعري"، حويليات الجامعة التونسية، تصدرها كلية الآداب بجامعة تونس، ع45، (ص25-ص51).
- نازك الملائكة، (1978)، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت.
- يوسف اليوسف، (1978)، "لماذا صمد المتنبي؟ القسم الأول"، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، العدد199، (ص67- ص93).

Résumé

L'ingéniosité du premier vers chez El-Mutanabbi



Cet article en question traite particulièrement la dextérité et l'art du premier vers chez le poète El Mutanabbi, qui constitue parmi les thèmes récurrents traités par la critique arabe ancienne dont elle portait un intérêt particulier.

Le prélude de la poésie chez El Mutanabbi se caractérisait par la mise en œuvre des différentes étapes de sa vie, tout on exprimant ses peines personnelles en dehors des objectifs poétiques.

Ce constat se manifestait, notamment, devant le fait que le poète en question trouvait dans les premiers vers de sa poésie l'unique issue afin d'exprimer ses sentiments humains et les conflits humanitaires de la vie à travers ses premiers vers méditatifs dans chaque poème.

Mots –clés : *ingéniosité, El-Mutanabbi, premier vers, Prologue .*