السياق والقصيدة (مقاربة أسلوبية) في شعر المتنبي

مبروكة محمد محمد صالح إعبيدات*
قسم اللغة العربية جامعة فزان
mbrwkhalsmhh@gmail.com
تاريخ الارسال 2026/1/5م تاريخ القبول 2026/1/2م

Context and the Poem (A Stylistic Approach) in Al-Mutanabbi's Poetry

Mabrouka Mohammed Mohammed Saleh Ebaidat
mbrwkhalsmhh@gmail.com

Abstract:

Many researchers argue that context originally refers to the communicative situation, that is, the environment in which utterance takes place. The communicative situation requires a set of contextual elements, including the two poles of communication—the sender and the receiver—and the discourse, along with a set of conditions that establish the communicative relationship by considering the time, place, beliefs, and intentions contributing to the process of producing and interpreting the discourse.

Keywords: Al-Mutanabbi - Context - Poem - Stylistic Approach

المخلص:

يذهب كثير من الباحثين ّ أن ّ السياق يطلق في الأصل على مقام التخاطب، أي المحيط الذي يتم فيه التلفظ، ومقام التخاطب يتطلب مجموعة من العناصر السياقية بما فيها كل من قطبي التواصل المرسل والمتلقي والخطاب، مع توفر مجموعة من الشروط التي تحقق العلاقة التواصلية وذلك باستحضار الزمان ّ والمكان والمعتقدات والمقاصد المساهمة في عملية إنتاج الخطاب ثم تأويله.

الكلمات المفتاحية: المتنبي- السياق-القصيدة- المقاربة الاسلوبية.

المقدمة:

لا شك أن الشـعر العربـي ظل ولا يزال مرآة عاكسة للتحولات الفكرية والاجتماعية للأمة، وأرض خصبة لمن أراد التزود فيه من عناصر اللغة والأسلوب والتاريخ والفكر، ومما ينبغي معرفته في هذا السياق ما تميز به شـعراء الأمة من لغة وفكر وتفرد، جعل منهم علامة فارقة شكّلوا بها مسيرة الشّعر العربي ككل ، وفي هذا السياق يبرز الشاعر (أبو الطيب المتنبي) (303- 354 هـ / 915- 965 م) بوصفه شاعراً متفردا في لغته وفكره وموقفه من الإنسان والحياة. فقد مثل شـعره وثيقة

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

تاريخية تداخلت فيها قيم المجد والسياسة والفلسفة والطموح الشخصي، مما جعل شعره حافلا بالتحولات الاسلوبية والتعبيرات الدلالية.

وللمتنبي خصوصية تفوق على كل ما سواه من خصوصيات الشعراء، جعلت من شعره كائنا حيا وفي الوقت نفسه ناطقا، واختياره ليس مصادفة وإنما انطلاقا من منظورات عديدة منها نفرده داخل عصره واكتسابه أسلوب وسمات ووسائل تسهم في تشكيل رؤية الشاعر في تقريب الواقع إضافة إلى تحليل الصورة ومكوناتها المختلفة في سياقاتها المختلفة (السياسية والاجتماعية والفكرية).

ومن هنا وبانتهاج مبدأ المقاربة الاسلوبية في الكشف عن العلاقة بين السياق والقصيدة في شعر المتنبي تأتي أهمية هذه الدراسة من خلال تسليط الضوء على طرائق بناء النص الشعري وارتباطه بالمواقف والسياقات المختلفة التي عاشها الشاعر.

لا ريب أن النقد النصوصي بمفهوماته المختلفة ساعد على دراسة زوايا متعددة من شعر المتنبي خاصة فيما يتعلق بالشكل الخارجي للقصيدة من بلاغة ولغة وفلسفة وحكمة، ولكن كثير من تلك الدراسات أغفلت النظر إلى القصيدة بوصفها بنية أسلوبية متغيّرة بحسب تغيّر السياق. لأن السياق بمعناه الشمولي لا يشمل الظروف الخارجية للنص فقط؛ بل يمتد ليشمل مقاصد المتكلم، ووضع المتلقّي، والعوامل التاريخية والنفسية التي تؤثر في طريقة بناء الخطاب. ومن ذلك فإنَّ تحليل شعر المتنبي من هذا المنظور يُتيح فهمًا أعمق لبنيته الأسلوبية، وللأبعاد التداولية التي تستتر خلف ظاهر النص.

سنصرف الجهد في هذا البحث إلـــى توضيح مظاهر التفاعل بين السياق والقصيدة عند المتنبي، وإظهار أبرز الأساليب والقدرات الفنية على مستوى ناضج توسّل بها الشاعر للتعبير عن مواقفه الفكرية والوجودية. وسينطلق البحث من معالجة نصوص أو نماذج تعبّر عن تنوّع السياقات حيث تمثّل مواقف مختلفة: كالفخر، والمدح، والحكمة، وتبرز خصائص الأسلوب في مستوياته الدلالية والتركيبية والصوتية، مع ربطه بالعوامل التاريخية والاجتماعية.

ثم تأتي الخاتمة لتقدّم أهم ما توصّل إليه البحث من نتائج تؤكد أن قصائد المتنبي هي نتاج تفاعل دائم بين النص والواقع، بين اللغة والحدث، بين الشاعر والسياق الذي يعبّر عنه.

مشكلة الدراسة:

لا شك أن كل بحث علمي يسعى إلى حل مشكلة من المشكلات، وهذا البحث كغيره من الأبحاث الأخرى يحاول أن يجد حلا لمشكلته والتي تكمن في محاولته بيان الترابط بين السياق والقصيدة أو النص الشعري في ضوء الدراسات الاسلوبية

أسئلة الدراسة وتساؤلاتها:

وعليه تكمن إشكالية الموضوع في بيان أهم الآليات الأسلوبية في تحليل النصوص، وبيان الإشكالات التي تعترض المحلل الأسلوبي أثناء تحليله لتلك النصوص من خلال توظيفه لآليات التي تعتمدها الأسلوبية في التحليل، وعليه يمكن أن نطرح التساؤلات التالية، قصد تسهيل الانطلاق قي البحث لفك هذه الإشكالية، ومن تلك التساؤلات:

1. هل السياق مجرد خطاب تلحق به القضايا اللغوية الأخرى، أم أنه اتجاه لا يمكن الاستغناء عنه في تحليل مستويات الدرس اللغوي؟
2. هل يمكن الجمع بين مستويات السياق الدلالية في بنية النص الشعري؟
3. هل يمكن التحكم في عملية التواصل بين المتكلم والمستمع في إطار السياق اللغوي أثناء عملية الاستعمال؟

أهداف الدراسة:

سعت الدراسة لتحقيق الأهداف التالية:

1. الكشف عن الخصائص المميزة في ملامح النص الشعري من خلال السياق. وفهم رسالة النص الأدبي.
2. اكتشاف معانٍ ووظائف وتأثيرات أعمق لاستخدام اللغة في بيئات مختلفة

أهمية الدراسة:

لا شك أن البحث من الأهمية بمكان، وتكمن أهميته في كونه يكشف عن سمات وخصائص النص الأدبي عند المتنبي، كما أنه يسعى إلى بيان الترابط بين النقدين من خلال الصور، والنماذج الأدبية للنقد الأدبي في عصوره الطويلة.

منهج الدراسة:

الولوج إلى هذا البحث من باب السياق كبعد تأويلي للخطاب من منظور تداولي، وفق رؤية قرائية تعد (كل منهج تأويلا بحد ذاته)، أو كل قراءة هي ذاتها تأويل، فالقراءة فعل تواصلي نقيم به حوارا مع الخطابات بمختلف أنواعها، ولكن طبيعة القراءة تختلف باختلاف المنهج والأداة الإجرائية.

ينطلق البحث من منهج صناعة المعنى المتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد...أسلوبي تداولي، ويهدف هذا التداخل المنهجي إلى الكشف عن العلاقة بين اللغة والفكر، وبين الأسلوب والموقف، في تجربة المتنبي الشعرية. وسيتم في التحليل مراعاة التدرّج من الظواهر اللغوية الدقيقة إلى الرؤية الفكرية العامة للنص، دون إغفال أثر المتلقّي والوظيفة التواصلية للقصيدة.

اقتضت بنية البحث توزيعه على خمسة أقسام:

المقدمة: لعرض المشكلة والمنهج والأهداف.

الفصل الأول: تناول المفاهيم النظرية للسياق والأسلوب، وعرضًا لأهم الدراسات السابقة ، والفصل الثاني: قدّم صورة عن السياق التاريخي والثقافي لعصر المتنبي. والفصل الثالث: تحليل تطبيقي لعدد من القصائد في ضوء السياق الأسلوبي. والفصل الرابع: عرض النتائج والاستنتاجات العامة.

الفصل الأول ـ الإطار النظري (المفاهيم):

أولًا ـ مفهوم السياق:

إن الاهتمام بالسياق هو وليد علم الدلالة... وعلم الدلالة ممارسة علمية نقدية تهتم بدراسة السياق الذي يضمن له التواصل والتفاعل وبث الرسالة، فلا يمكن فهم أيّ نص بمعزل عن الظروف والعوامل التي تحيط بإنشائه.

وللسياق مفاهيم في الدراسات اللغوية والأدبية القديمة تبلورت في (المقام والحال والقرائن، وهي مصطلحات تشير إلى ما يوجّه المعنى ويحدّد دلالته في الخطاب. وقد نبّه عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية السياق في بناء المعنى حين قال إنّ (من الكلام وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا، ويقـــول: الكلمة لا تُعطي معناها إلا في موضعها، ومن خلال ما يجاورها من ألفاظ)[1]، وهو بذلك يربط بين المعنى والسياق باعتباره أداة إجرائية تلعب دورا مركزيا في تحديد المعنى. فهو يرى:

- لا فصل بين الكلام ومعناه ولا بين الصورة والمحتوى.
- إن النظم (الذي هو السياق) يعني توخي معاني النحو واحكامه.

ويأخذ مصطلح السياق مســـارا أكثر بُعدا في ضوء الدراسات الحديثة اعتمادا على تجاوز الإطار اللغوي الى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي[2]. بحيث يُنظر إلى الخطاب بوصفه فعلاً تواصليًا يتأثر بظروف إنتاجه واستقباله. ويُقسَّم السياق عادةً إلى نوعين رئيسين:

السياق اللغوي: ويتعلق بعلاقات الكلمات داخل النص، كالتقديم والتأخير، والحذف، والربط، والإحالة، وهي عناصر تحدد كيفية تلقي المعنى.

السياق، الخارجي: ويشمل البيئة التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أنتجت النص، إضافة إلى قصد المتكلم وموقف المخاطَب.

وفي شعر المتنبي، تتداخل هذه المستويات جميعًا؛ ففي السياق اللغوي يعيد إنتاج النصوص وبرمجتها ويمنحها بنية إضافية علاوة على الاهتمام بالبنية الداخلية داخل الجمل النحوية، فالمعيار النحوي يثبت التميز في إنجازات عديدة من تأثيره في أزمنته وضمائره، فهو يفضي دلالات نوعية ومؤشرات بارزة على السياق.

أما السياق الخارجي والذي نراه بارزا في جل أشعار والمتمثل في مجموعة من العوامل المترابطة والمتعلقة المخزونة في الذاكرة (سياسية كانت أم اجتماعية أم نفسية أو اقتصادية) تلعب دورا في معالجة النصوص، فالسياق السياسي الذي عاشه الشاعر في بلاط (سيف الدولة الحمداني) انعكس بوضوح في اختياراته الأسلوبية والمعجمية، كما أن تأثير السياق النفسي الذاتي المعبّر عن طموح المتنبي وفخره بذاته، ترك أثرًا بيّنًا في بناء الجملة الشعرية وصورتها البلاغية عن طريق الاستعداد الإدراكي للمستعمل.

ثانياً ـ مفهوم المقاربة الأسلوبية:

المقاربات الأسلوبية هي نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال سياق معين، ويتم هذا الحوار على مستويات (النص والجملة واللفظة والصوت)

والأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشـــرطه الموضوعية وركيزته الألسنية) [3]. بيـــد أن الوصف الموضوعـــي في نهج الأسلوبية في سياق السياق يهتم بتركيب الجملة، أي أنه يحدد السمات المميزة للتراكيب النحوية، ثم يعمل على اكتشاف ما إذا كانت التراكيب النحوية (أو بعضها) ترتبط بالتنظيم الدلالي للنتاج الأدبي الذي يرمي إلى ابتكار كلام مميز أم لا.

وقد تحـــدّث البلاغيون العرب قديما عن خصائص التعبير ومواطن الجمال في اللغة، وهو ما يُعدّ تمهيدًا مبكرًا للأسلوبية الحديثة[4]. ومن هنا فإنّ دراسة أسلوب المتنبي لا تقتصر على تحليل الألفاظ والتراكيب، بل تمتد إلى الكشف عن علاقات القوة والوعي التي تتخفّى خلف البنية اللغوية.

كان ابن جني محباً لشعر أبي الطيب المتنبي، إذ هو يستشهد به كثيراً في خصائصه، على المعاني والأغراض؛ فقد التقى به، في حلب عند سيف الدولة الحمداني، وفي شيراز عند عضد الدولة بن بويه. أعجب بالمتنبّي، ووصف فصاحته وطلاقته أنَّها (نور من عند الله ـ عز وجل ـ استودعه قلبه) [5].

وقد طوّر الباحثون في مجال الأسلوبية مناهج متعدّدة لتحليل النصوص، من أبرزها:

1- الأسلوبية الإحصائيـــــة: اختلف الباحثون حول مدى أهلية الإحصاء لمعالجة النصوص الأدبية؛ باعتبارها ظاهرة معقدة، ومن ثّم ذهب بيار غيرو إلى (أن قضية استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها، والاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعة فردية نوعية مجردة) [6] إلا أن التحليل الإحصائي هو الأداة لكل العلوم الانسانية، التي اتخذت من دراسة الظواهر النفسية والنوعية ذات الأصل الفردي موضوعا لها؛ ولأن دراسة الأسلوب تقوم أساسا على دراسة الانزياحات، عن القواعد اللغوية المتعارف عليها والإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، لذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة السياق الاسلوبي لأي نص فتي.

2- الأسلوبية الوظيفيـــــة: تركز الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)على مدى تناسق أجزاء النص ورصد انسجاماته، كما تعتني بعلاقة التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، لهذا فهي ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة وإنما أيضا في نمطيتها، لهذا فهي تأخذ بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب لتحقيق الأثر الجمالي والمعنوي.

3- الأسلوبية التداوليـــــة: تعرّف التداولية بأنها علم استعمال اللغة وفق السياقات التلفظية والمقامات التخاطبية، فهي حدث لغوي تواصلي، وعمل قولي إنجازي بين مخَاطب ومتلقٍ؛ لفهم الظاهرة اللغوية وتفسيرها وتأويلها حسب المقاصد والغايات التي يسعى إليها منشئ الخطاب اللساني. والتداولية منهجية أسلوبية تعني حضور المقام في سياق أي معالجة[7].

إن تطبيق الأسلوبية التداولية على القصيدة الأدبية يجعل المتلقي شريكاً في إنتاج المعاني الصريحة والمضمرة للنص الأدبي؛ فالجانب التواصلي الوظيفي للغة مرتبط بمتضمنات القول، وطرائق التفكير والاستدلال والاستنباط عند أطراف العملية التخاطبية؛ لهذا يسعى الإجراء التداولي في تحليله للنصوص الأدبية إلى الاهتمام بالجوانب الدلالية والسياقية التي تضبط قصدية النص وأهدافه.

ومن خلال هذا المنظور، يمكن القول إنّ أسلوب المتنبي هو انعكاس لتجربته الفكرية والوجودية؛ إذ يختار تراكيب لغوية حادّة وصورًا مكثّفة تعبّر عن قوّة الذات وتحدّيها للمجتمع.

ثالثًا ـ العلاقة بين السياق والأسلوب في النقد العربي القديم:

لاحظ البلاغيّون منذ القديم ظاهرة السياق من خلال مقولتهم الدقيقة " لكلّ مقام مقال "، فانطلقوا في مباحثهم من فكرة ربط الصياغة بالسياق، وأصبح مقياس

الكلام في باب الحسن والقبول بحسب مناسبة الكلام لما يليق به، أي (مقتضى الحال).

ويمكن تدقيق الرؤية العربيّة القديمة لمفهوم العلاقات السياقيّة بنقلها من مستوى اللّغة إلى مستوى الأداء الفنيّ من خلال دراسة ابن سنان الخفاجي للحروف والأصوات، وربطها بالنواحي الدلاليّة والبلاغيّة، حيث يذكر في مقدّمة كتابه (سرّ الفصاحة) نبذا من أحكام الأصوات وحقيقتها، وتقطيع هذه الأصوات بحيث تصير حروفا متميّزة، وأحوال مخارجها وكيفيّة تحوّلها إلى كلام منتظم[8]. فعناصر السّياق التي يتعرّض لها البلاغيّون والنقّاد هي الغرض والهدف، وطبيعة الموضوع، والمخاطب؛ فطبيعة الرسالة اللغويّة تتغيّر بتغيّر هذه العناصر، بما فيها الرسالة الإبداعيّة.

ولذلك يُمكن اعتبار شعر المتنبي نموذجًا متقدّمًا لتفاعل اللغة مع السياق، لأنّ قصيدته تنشأ في فضاءٍ تواصلي يجمع بين ذاتٍ طامحة وواقعٍ سياسي وثقافي مضطرب.

رابعاً ـ الدراسات الحديثة في سياق شعر المتنبي:

تنوّعت الاتجاهات الحديثة في دراسة شعر المتنبي بين اللغوي والنفسي والفلسفي، غير أنّ المقاربات الأسلوبية ظلّت أقلّ عددًا مقارنة بالدراسات التاريخية والبلاغية، فالنقد الحديث تجاوز الحدود التقليدية للنصوص، حيث أصبح يولي أهمية كبيرة للسياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تشكل العمل الأدبي. كما أضاف النقد الحديث بُعدًا جديدًا يتمثل في دور القارئ، مؤكدًا أن النص ليس مجرد عمل مغلق على ذاته، بل هو كيان يتغير مع تغير القراءات والتأويلات.

وقد تناول صلاح فضل شعر المتنبي في ضوء الأسلوبية من حيث التراكيب والانزياحات اللغوية، ورأى أنّ (خصوصية المتنبي الأسلوبية تكمن في تزاوج الفكر بالصياغة)[9].

كما درس محمد عبد المطلب شعره من زاوية الخطاب الشعري، مبرزًا دور السياق في تحوّل الدلالة، فعنصر السياق يلعب دوراً مهما في تحديد معنى الخطابات، وتوجيهها الوجهة الصحيحة التي من المفروض أن تفهم عليها، فلا يوجد خطاب يقع خـارج سياقه[10].

وتشير بعض الدراسات إلى أن شعر المتنبي يقدّم نموذجًا فريدًا لفهم التفاعل بين الشاعر وسياقه؛ فهو شاعرٌ يُعيد صياغة الواقع عبر اللغة، ولا يكتفي بوصف الأحداث، بل يبني منها عالماً لغويًا يعبّر عن موقفه الفكري. ومن هنا تأتي أهمية اعتماد مقاربة أسلوبية سياقية في هذا البحث، لأنّها تجمع بين التحليل الدلالي للنصوص وبين ربطها بالبنية الثقافية التي أنتجتها.

خامساً ـ ملامح المنهج الأسلوبي في هذا البحث:

سيتّبع هذا البحث منهجاً أسلوبياً تداولياً يركّز على العلاقة بين البنية اللغوية والسياق الخطابي في شعر المتنبي. فالتداولية دراسة المعنى الذي يَقصده المتكلم ... أو دراسة المعنى السياقي وكيفية إيَصال أكثر مما يقال...، يقوم التحليل على المستويات الآتية:

1-المستوى الصوتي ويرتكز على: الوقف- الوزن- النبر والمقطع - التنغيم والقافية.

يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج.

2- المستوى التركيبي يدرس فيه: الجملة والفقرة، والنص، من خلال الاهتمام بـِ: البنية العميقة والبنية السطحية- طول الجملة وقصرها- الفعل والفاعل- الإضافة- التقديم والتأخير- المبتدأ والخبر - التذكير والتأنيث - البناء للمعلوم والبناء للمجهول - الصيغ الفعلية - وغيرها.

3- المستوى الدلالي ويدرس فيه: الكلمات المفاتيح – القصيدة والسياق - الاختيار - الصيغ الاشتقاقية- وغيرها.

4- المستوى البلاغي ويدرس فيه: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي- الاستعارة وفعاليتها - المجاز العقلي والمرسل - البديع ودوره الموسيقي- ونحو ذلك.

5- المستوى التداولي حيث يتمثل في: دراسة وظائف الخطاب الشعري (الإقناع، التحدي، التمجيد، الرثاء) وفق الموقف الذي قيلت فيها القصيدة.

بهذا التكامل بين المستويات، يسعى البحث إلى تقديم قراءة تبرز أنّ الأسلوب في شعر المتنبي ليس اختيارًا لغويًا حرًّا، بل هو استجابة واعية للسياق وتعبير عن موقف الشاعر من ذاته ومن العالم الذي يعيش فيه.

الفصل الثاني ـ السياق التاريخي والثقافي لشعر المتنبي:

أولاً ـ السياق التاريخي والسياسي:

استمرت الحقبة التاريخية للعصر العباسي بدءاً من عام 750 الميلادي الموافق للعام 132 من الهجرة، وحتى عام 1517 الميلادي الموافق للعام 923 الهجري. فتنوعت موضوعات قصائد شعراء هذا العصر فشملت موضوعات اجتماعية، وسياسية، إلى جانب موضوعات المدح والغزل صريحة وعفيفة والفخر والاعتداد بالذات وبالقبيلة.

تضافرت عوامل عديدة فيما بينها، لتسهم في إفراز شعرية الشاعر(المتنبي)، منها سياسي واجتماعي وثقافي. فاتساع رقعة الدولة التي حكمها العباسيون وما نتج عنها من اختلاط العرب مع مختلف شعوب قارات العالم (آسيا- إفريقيا- أوروبا) وثقافاتهم

المتنوعة، وظهور العديد من المدارس الفكرية والفلسفية والفقهية، بالإضافة إلى عوامل كثيرة أخرى؛ أكسبت العصر العباسي نهضة شعرية متفرّدة ومتميزة وأفرزت أغراضاً شعرية جديدة وطوّرت في مضامين الأغراض السابقة. فاتّخذ الشعراء من قصور الخلفاء والسلاطين ميادين لإبراز قدراتهم الشعرية ومنابر يتسابقون للظفر بها وإطلاق قصائدهم فيها. إذ أولى الخلفاء الشعراء اهتمامًا بالغًا، مما دفع الكثير منهم إلى اتخاذ الشعر مصدراً للتكسب المادّي، والسياسي أيضاً من خلال التقرب من الخلفاء بقصائدهم.

وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى أن أبو الطيب المتنبي نظم الشعر بمختلف أغراضه، في تشكيل وعيه اللغوي والفكري. وفي ابتكار المعاني والصور الشعرية والألفاظ المنمّقة والمحسّنة بلمساتٍ جمالية بديعة، فعكست أشعاره صورة ذلك العصر، وخاصة في مراحل قوته واستقراره ومراحل ضعفه وخذلانه، في بغداد أو في قصور سلاطين وأمراء الدول التابعين -اسمياً- للخليفة العباسي، في الشام أو العراق أو مصر أو المغرب. ففي تلك الفترة أصبحت الحروب والتحالفات السياسية جزءًا من الحياة اليومية، وكان الشعر وسيلة فعالة للتعبير عن الولاء أو المعارضة. فتمايزت وتميزت خطابات المدح إلى أن وصلت حد التنافس بين الشعراء لنيل رضا السلطة. ومع انتقال المتنبي بين الكوفة، وحمص، وحلب، ومصر، وجد نفسه في مواجهة أنماط مختلفة من السلطة والثقافة، مما جعله يُعيد تعريف ذاته باستمرار من خلال قصائده[11].

فقصائد المتنبي في المدح السياسي مرآةً للصراع بين الذات الفردية والسلطة الجماعية، وهو صراع تجسّد في لغة متمرّدة، تنزع إلى التفرد والمجد الشخصي.

وفي هذا السياق نستذكر حالة الازدواجية التي نهجها المتنبي، حيث أنه وفي رحلة بحثه عن السلطة، اتخذ مواقفَ متناقضة حين امتدح سلطةً وذم أخرى، أو امتدح السلطة ثم ذمّها، كما حدث مع حاكم مصر كافور الإخشيدي الذي قال في مديحه[12]:

قَواصِدَ كافورٍ تَوارِكَ غَيرِهِ وَمَن قَصَدَ البَحرَ اِستَقَلّ السَواقِيا

ثم ما لبث أن هجاه في قصيدة أخرى قال فيها[13]:

صار الخصي إمام الآبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

إنّ وجود المتنبي في بلاط سيف الدولة الحمداني بحلب (من سنة 337هـ إلى

346هـ) يمثّل المرحلة الذهبية في مسيرته، فقد لازم سيف الدولة قرابة تسع سنوات، مدحه خلالها بأجمل القصائد وأغناها ووصف معاركه، وأشاد ببطولاته، فالديوان يحفظ لنا من قول المتنبي فِي سيف الدولة نيفًا وثمانين قصيدة ومقطوعة، فسيفياته تعد أصفى شعره. غير أن المتنبي حافظ على عادته في إفراد الجزء الأكبر من قصيدته لنفسه وتقديمه إياها على ممدوحه، فكان أن حدثت بينه وبين سيف الدولة فجوة وسعها كارهوه وكانوا كثرًا في بلاط سيف الدولة.

هذه التجربة السياسية القاسية انعكست بوضوح في شعره، فظهرت في قصائده نبرة الفخر والاعتزاز بالذات، والتشكي من الغدر والحسد[14].

عُرف عن الشعر أنه حالة تمرد على الواقع واللغة، (فالشاعر إن لم يجد ما يتمرد عليه فإنه يتمرد على الشعر نفسه) والمتنبي انتصر لقضاياه الإنسانية، ونزوعه نحو التحرر وإحقاق العدل. عاتب سيف الدولة وفخر بنفسه وشعره في قصيدة (وا حر قلباه) [15]:

أنا الذي نَظَر الأعمى إلـى أَدَبـي وأَسْمَعَتْ كلماتي مَنْ بِـهِ صَمَمُ
أنامُ ملءَ جفوني عن شَوَارِدِها ويسهرُ الخلقُ جرَّاهـا ويَختصِمُ

حرص من خلال هذا البناء الفني الموحي على إبراز الأنا بصورة متعالية من خلال سياق النسق بعناصر غير متوقعه، تفاجئ المتلقي وتخالف خبرته ومعرفته، وهذا باد في قوله (نظر الأعمى) و(أسمعت كلماتي من به صمم). فقد حاول الشاعر بهذا التعبير ادخال المتلقي وإثارته في دائرة اللامعقول، وذلك بخرق معارفه، وتجاوز الحقيقة، وبالتلاعب بالكلام، إذ كيف للأعمى فاقد البصر أن ينظر إلى أدب المتنبي؟ وكيف للأصم فاقد السمع أن يسمعه؟

هذه الأبيات ليست مجرد مفاخرة، بل (بيان لغوي عن الوعي بالذات في مواجهة المجتمع)[16]، والإنسان بطبعه يسعى نحو القوة والسيطرة، وإظهار الذات يمثل دافعاً وقوة عامة للسلوك البشري، علماً أن السعي وراء السلطة، أو التفوق نزعة فطرية وهدف لغالبية الناس) كما أن الأبيات تعكس عمق الصراع بين المبدع وسياقه السياسي والاجتماعي. فهو لا يتحدث بلسان شاعر بلاط، بل بحسه وبصوت لغوي يرى في الشعر وسيلة لتجاوز حدود الواقع.

وصل بالمتنبي من خلال سياقه التاريخي إلى أن يرفع منزلته ليساويها بالأنبياء، ولا نستغرب هذا من إنسان رفع نفسه فوق الناس جميعاً من شعراء، وشعوب، وأمراء، يقول[17]:

ما مَقامي بـأرضِ نخلـةَ إلا كمقامِ المسيحِ بينَ اليهودِ
مفرشِي صهوةُ الحصانِ ولكـ ـن قميصِي مزرودةٌ مِنْ حديدِ

وعندما شعر المتنبي بأن الناس يكنون له الغيظ والحسد، ويشعر بمراقبتهم له يلجأ إلى تعظيم ذاته مستهدفاً تحطيم ذات غيره، فينقض على غيره بالنقد الهدّام، والأقوال الجارحة المنتقصة؛ لذا فلا عجب أن يستصغر المتنبي أهل زمانه، ويجعلهم كالتراب، يقول[18]:

ودهرٌ ناسُهُ نـاسٌ صـغارٌ وإنْ كانَـتْ لَهُـم جثـثٌ ضِـخام

ثانياً ـ السياق الثقافي والفكري:

ينتمي المتنبي إلى عصرٍ ازدهرت فيه العلوم والآداب والفلسفة، عصر شهد التفاعل بين التراث العربي والإغريقي والفارسي. زمن انفتاحٍ ثقافيٍ واسع، صار فيه الشعر وسيلة للتفكير والتعبير عن الموقف الفكري من العالم.

إن ذات المتنبي تعارضت وتناقضت بما لديها من طموح، وآمال وميول ومستوى ثقافي عال مع العالم من حوله، ففي كل يوم يظهر للمتنبي شويعر ضعيف، وصغير الحجم، ومع ذلك يحاول مباراته في القوة الشعرية، وهو بذلك يعدل عنه ولا يكلمه، لأنه لا يراه أهلاً للكلام يقول[19]:

أفي كلّ يومٍ تحتَ ضِبني شُوَيْعرٌ لِساني بنُطقي صامتٌ عنهُ عـادلٌ
وأتعبُ من ناداكَ مـن لا تجيبُـهُ ضَعيفٌ يُقَـاويني، قصـيرٌ يطـاولُ
وَقلْبي بصَمْتي ضَاحكٌ منـهُ هـازلُ وأغيظُ من عاداكَ مَـن لا تُشـاكل

يتجلّى السياق الثقافي في طابع القصيدة التأملي، الذي يربط بين التجربة الفردية والرؤية الكونية. حين يقول[20]:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ

فهو يتحلّى بالقيم العربية الأصيلة، مالك المجد الأدبي، سابق في ميدان الشعر، بما يحتويه شعره من طاقات خلاقة قادرة على التأثير، فهو لا يعبّر عن تجربة وجدانية في داخله، بل يقدّم رؤية فلسفية للحياة مستمدة من وعي ثقافي عميق، يقول[21]:

أنا تِربُ النَّدى ورَبُّ القَوافي وسِمامُ العِدَا وغَيْظُ الحسُودِ
أنا في أمــةٍ تَدارَكَها اللّـــــ ـه غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

إن استحضار الشاعر في سياق القصيدة لقصة النبي صالح -عليه السلام- مع قومه، يحمل في طياته بعداً جمالياً يجسد جدلية الأسلوب في علاقته ما بين الذات المتميزة والآخر.

ثالثًا - السياق الاجتماعي والنفسي:

لبث المتنبي في الشام خمس عشرة سنة دون أن يستقرَّ في بلد بعد أن ضاقت به الحياة الاقتصادية. فقصد الممدوحين من العرب، فيخيبون رجاءه، أو يعطونه نزراً، فيثور ثم تضطره الحاجة إلى المدح، وقد مدح في هذه المرحلة اثنين وثلاثين رجلاً بأربع وأربعين قصيدة. وأنبه ممدوحيه في ذلك العهد التنوخيون باللاذقية، وأكثر البلاد نصيباً من مدائحه منبج، وأنطاكية واللاذقية وطبرية[22].

لم يكن المتنبي ابن السلطة؛ بل ابن بيئةٍ شعبيةٍ فقيرة في الكوفة، ما جعله يشعر دائمًا بالحاجة إلى إثبات الذات. وقد شكّلت هذه الخلفية الاجتماعية دافعًا قويًا في بناء شخصيته الشعرية المتحدّية، التي تبحث عن الاعتراف من خلال اللغة.

بكى المتنبي القيم العربية الراحلة، وحاول أن يبعث الحياة في تلك القيم التي أبرزت التفوق العربي في الماضي في سياقات متنوعة في عالم الخيال. ودفعه إلى ذلك إيمانه الراسخ بأن التمسك بالعروبة بما تحمله من قيم ومبادئ يحفظ الذات العربية ويحدد كينونتها، ويمنع الأمة من تسلط الأعجمي وتسلقه وتحكم المستغلين.

وظف المتنبي العامل النفسي بأدوار متعددة، فشحذ همة سيف الدولة وجيوشه المسلمين من جهة، وأضعف همة العدو من جهة أخرى، فقد كان بمثابة الموجّه والقائد والمؤرخ، رصد الأحداث عن كثب، فكان يشهد المواقع والغارات، ويقاتل بسيفه ولسانه الذي هو أشد وأمضى من السيف[23].

إنّ وعي المتنبي بسياقه الاجتماعي جعله يدرك أنّ اللغة وحدها يمكن أن ترفعه فوق طبقته، وأن الشعر هو الفضاء الذي يحقّق فيه ما لم يمنحه الواقع، فقد عاش تجربة الاغتراب مرتين: اغترابًا مكانيًا انتقل فيه من بلد إلى آخر بحثًا عن المال، واغترابًا نفسيًا وهو اصطدامه بمجتمع لا يقدّر طموحه، فجاءت جل قصائده محمّلة بالتوتر بين الذات والآخر، وبين الرغبة في التفوق والإحساس بالعزلة.

ومن هنا يمكن القول إنّ السياق النفسي والاجتماعي يفسّر الكثير من سمات أسلوبه، من فخامة الألفاظ إلى كثافة الصور والعبارات ذات الطابع البطولي[24].

رابعاً ـ أثر السياق في تشكيل الخطاب الشعري:

إنّ إدراك المتنبي للسياق جعله يطوّر لغة شعرية واعية بالوظيفة الخطابية، قادرة على الجمع بين الإقناع والتأثير؛ لذلك، فإن تحليل شعره من منظور أسلوبي سياقي يكشف كيف تحوّل الخطاب الشعري لديه إلى مرآة لوعيه بالذات والواقع معًا.

إن خطاب المتنبي في قصائده الشعرية يجسد حياة متحركة في سياقات الصورة البيانية، فتبدو كمشاهد تجمع بين قدرة الكلمة على تحريك الصورة في حيّز زمني، وقدرة التصوير على تقديم مساحة مكانية لعديد من المشاهد، فمثلًا قصائده في مدح سيف الدولة تتسم بالإيقاع القوي واللغة العالية المستفزة والمشوقة للقارئ؛ لأنّ السياق السياسي يفرض حضور البطولة والعظمة، بينما قصائده في الهجاء والرثاء تحمل نغمة حزينة وسخرية مرة، ناتجة عن سياق الخذلان والخيبة.

يتبيّن من تتبّع قصائد المتنبي أن السياق بمستوياته المختلفة (التاريخي، الثقافي، الاجتماعي، النفسي) قد شكّل جوهر خطابه الشعري، فكل قصيدة لديه هي فعل تواصلي مع حدثٍ أو موقفٍ أو تجربةٍ خاصة، وليست بناءً لغويًا معزولًا.

الفصل الثالث ـ التحليل الأسلوبي للسياق في شعر المتنبي

أولًا ـ البنية اللغوية ودلالاتها السياقية:

البيئة اللغوية هي المحفز الإبداعي الأول للتجربة الشعرية، ومن رقيها يرقى النص وتكتمل صورته الأدبية، من خلال خصائصها الفنية تحسن النص أو تمجه، وكلما كانت البيئة خصبة أنتجت ذائقة أدبية تعكس صورا وأخيلة متدفقة في المعاني الفخمة والأسلوب الجزل بموسيقى تطرب النفس و(اللغة العربَّية بعمقها ودقتها فيها حيوية تعبيرية ورحابة بيانية قادرة على استيعاب هموم العصر وطموحاته) [25].

إن بناء الأساليب والصور والأدوات التي يختارها المبدع لتحقيق التأثير الفني، والربط بين الوحدات المعجمية والتركيبية، سواء بإحصاء تلك الروابط النحوية وتصنيفها، أم بتحديد البنى الموضوعية الرئيسة التي تشير إلى نمو البنية الدلالية الكبرى واستمراريتها، أو ما نسميها عادة بالفكرة العامة التي يعبر عنها الخطاب الشعري بأنساق لغوية مشحونة دلاليا ورمزيا، تختلف على حسب مرجعية أي شاعر [26].

لو استثمرنا في هذا السياق نظرية الحقول الدلالية لوصف المعجم الشعري للمتنبي ألفينا هيمنة لحقل الألفاظ الدالة على موضوع النفس وأحوالها أكثر الحقول بروزا. ولنا أن نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ألفاظا مثل:) أنا- أدبي - سمعي- القسوة - الخيانة - الروح - القلب - العقل - البعد – ترج، تهجم، تتقدم، تقهر) وغيرها من

الوحدات المعجمية التي تندرج وفق علاقات التضاد أو الترادف خصوصا ضمن حقل ألفاظ الحب مثل: (وجد - غرام - كلف - وصل - هوى - خليل - زهد – ندم .. إلخ[27]).

ففي قصائده التي مطلعها:

أنا الذي نَظَر الأعمى إلى أَدَبي
أنا ابن اللقاءِ، أنا ابن السخاءِ
أنا ابن الضرابِ، أنا ابن الطعانِ
أنا ابن الفيافي، أنا ابن القوافي
أنا ابن السروجِ، أنا ابن الرعانِ

يحضر الضمير من مطلع الأبيات منفردا ومتصلا متكررا في أكثر من قصيدة بلغت حوالي ثمان مرات ففي: (مالي-كأني-أكن-وصلي مباشرة) ساغ حوارية تبدو فيها الذات المتكلمة منفعلة لا فاعلة، ويظهر فيها الآخر(المخاطب) فعال بعد أن كان منفعلا طالبا للوصل، ولعل في هذا الاختيار المأرز مظهرا جماليا ذا دلالة رمزية على أكثر من صعيد، فما ينبني عن تلك السياقات الحوارية التي تستدعي الذات لا بوصفها جسدا إنما بوصفها صورة ورؤية جمالية متعددة المستويات تنخرط في إعلاء قيمة المتكلم بدليل الضمير (أنا).

ونلاحظ الانتقال السريع والمفاجئ من حديث الذات إلى الحديث مع الآخر بالانتقال من إسناد الفعل والحال إلى ضمير الرفع المتحرك أنا منفصلا أو متصلا (مالي -كأني- وصلي-تبرمت) إلى آخر وحدات النص إلى الإسناد إلى ضمير المخاطب (أراك-كنت-بكم-ذاك)، ثم يتجه الخطاب إلى الغائب، وهنا يتحول المخاطب الحاضر الغائب إلى محرك للفعل الكلامي، ومتحكم في الحالة النفسية، وتحولها من سعادة إلى ألم، ومن راحة إلى غم.

تتكشف دلالة الوجد لتكرار الألفاظ المترادفة في المعنى العام التي تتأسس على مبدأ التوازن بين الجملتين، من خلال التكرار الصوتي والاشتقاقي لكلمتي العزم والكرم، مما يعكس من الناحية السياقية التماثل بين الممدوح (سيف الدولة) وبين القيم التي يرمز إليها.

يشكل الحذف أداة أخرى من أدوات التماسك النصي التي تعمل في مستوى تكثيف الدلالة فتتساءل ذات المتنبي عن نسيان المحبوب وتجاهله له بالرغم مما كان بينهما من طول ود وصفاء.

ومن الاسقاطات اسناد أفعالا توحي بدلالات المفارقة اللغوية اللاممكنة في وعي الشاعر، فهو صاحب الترك والمغادرة تجاه المتاعب، لأن الدهر لدى طائفة من الشعراء هو الفاعل الحقيقي لكل ما يحل بهم من مآس، بينما في شعره تمثل ذاته وحساده وما ألم به من فقد سيف الدولة. وفي المستوى الموضوعي يتحول الخطاب في السياق اللغوي لينجز سلسلة من أفعال الكلام الطلبية، ما بين دعوة ودعاء، وحث وطلب، وانتصار للقضايا القومية. وفي المستوى الشكلي تستدعى كثيرا من البنى الشعرية المعلنة والظاهرة للكل. والمتنبي له من التراكيب من خلال السياق اللغوي ما يعبر عن دلالتين: الأولى: كون (الخيل -الليل- البيداء- الحرب-القرطاس -القلم) هي التي تعرفه وتأنس به، وهذه شجاعة وتفرد والثانية: محاولة إيحاء طغيان الأنا الشاعرية، فيستخدم الجملة الخبرية استخدامًا إنشائيًا دلاليًا؛ ليضفي على شعره طابعًا خطابيًا، يعكس ثقافة عصره القائمة على الفروسية والفخر فهو موقف أخلاقي وقيمي، كونه وصف واقعي[28].

ثانياً ـ الإيقاع ودوره في تشكيل المعنى:

عرف اللسانيون الإيقاع بقولهم:" ما نسميه إيقاعاً هو الإعادة المنتظمة، داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية) [29][30]، فقد نقل المؤلف كلاماً للشاعر الفرنسي بودلير يقترب فحواه من هذا التحديد[31].

ويرى كمال أبو ديب أن الإيقاع ينشأ (... من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص، وهو ينشأ غالباً من تفاعل عنصرين متمايزين) [32].

أن التكرار "من أكثر قوانين الإيقاع أهمية وأشدها وضوحاً ... ومفهوم التكرار الدقيق في قوانين الإيقاع هو تكرار العناصر المكونة للإيقاع، كالنقرة أو النغمة في الموسيقى، والمقطع أو النبر أو غيرهما في الشعر[33].

إن المتنبي ـ يشرع بالدخول في عالم النص عند نظمه إيّاه دخولاً إيقاعياً، فالإيقاع في شعر المتنبي ليس مجرد نظام وزني موسيقي، بل هو وسيلة لبناء المعنى وإثارة الانفعال. وقد أدرك الشاعر أهمية الإيقاع في تحقيق التأثير النفسي، فكان يستخدم الأوزان الثقيلة والقوافي المدوية في مواقف القوة والفخر، بينما يجنح إلى الأوزان اللطيفة في لحظات التأمل أو الحزن.

فقد (كتب المتنبي (5578) بيتاً في (323) ([1]) قصيدة ومقطّعة، موزعة على أحد عشر بحراً هي حسب كمية الأشعار في ديوانه الشامل: الطويل: (1536) بيتاً، الكامل (943) بيتاً، البسيط: (837) بيتاً، الوافر (790) بيتاً، الخفيف (509) بيتاً،

المنسرح (367)، المتقارب (315) بيتاً، الرجز (159) بيتاً، السريع (60) بيتاً، المجتث (39) بيتاً، الرمل (14) بيتاً) [34].

فيكون قد استعمل من البحور العربية الجاهلية عشرة من أصل اثني عشر مستبعداً: المديد والهزج. أما البحور العروضية العباسية الأربعة (المستحدثة) فاستعمل منها بحرا واحداً: المجتث، واستبعد الثلاثة الباقية: المضارع، المقتضب، والمتدارك.

فعلى سبيل المثال، في قصيدته المشهورة في مدح سيف الدولة، يقول. وقفتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنك في جفنِ الردى وهو نائمُ

يستخدم المتنبي هنا البحر الكامل الذي يمتاز بوقعه القوي وحركته المستمرة، وهو ما يتلاءم مع السياق البطولي الذي تصوّره الأبيات، كما أن القافية الممدودة بالألف والميم (نائمُ، قائمُ، حازمُ...) تضيف بعدًا صوتيًا يوحي بالثبات والسمو.

أما في قصائد الرثاء، كقوله[35]:

طَوَى الجَزِيرَةَ حتى جاءَني خَبَرٌ فَزِعْتُ فيهِ بآمالي إلى الكَذِبِ

فنلحظ انكسار الإيقاع بتكرار الأصوات المكسورة (الياء والباء)، وهو ما يعبّر عن الانكسار النفسي للسياق. وهذا يؤكد أن الإيقاع عند المتنبي جزء من النظام الأسلوبي الذي يعكس طبيعة الحدث الشعري[36]. ومن جهة أخرى لا يخلو نغم القصيدة وإيقاعها المتسارع من انسجام صوتي يستدعي في ذهن المتلقي البطولة والعروبة.

ثالثاً ـ الصورة الشعرية وبنيتها الأسلوبية:

اهتمّ النقّاد والأدباء وعلماء البلاغة منذ القديم بدراسة الصورة لأنّها تقوم بدور فعّال في إيصال التجارب الشعرية إلى الآخرين، والنص الشعري يتكون منّ نظام منسجم من الصور الفنية المركبة، فهناك عبارات تشكل صورة سمعية، وأخرى تشكل صورة بصرية وأخرى ذوقية، ناهيك عن الصورة القلبية الجامعة. أما الاستعارة فهي نشاط فكري يقوم على دمج السياقات دمجا قويا. وإدراك هذه الحالة الدلالية يحقق عنصر المفاجأة والمباغتة فيكسر التتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق.

تُعدّ الصورة الشعرية في شعر المتنبي أداةً لتمثيل الواقع في ضوء تجربة الذات، فهي ليست زخرفًا بلاغيًا، بل وسيلة فكرية للتعبير عن الموقف. يعتمد المتنبي في صوره على الجمع بين الواقعي والمتخيّل، وبين المحسوس والمعقول، فيخلق بذلك لغة مشحونة بالدلالات الرمزية. يصور الدهر في قوله[37]:

غصب الدهـــر والملـــوك عليها ... فبناها في وجنـــة الدهر خالا
فهي تمشي مشي العروسِ اختيالا ... وتثنى على الزمـــــان دلالا
وحمـــاهـــا بكـــل مطـــرد الأك ... عب جور الزمان والأوجالا
في خميسٍ مـــن الأســـود بئيس ... يفترسن النفوس والأمـوالا

فالدهـر في حالة حرب دائمة معه، فهو لا يهادنه ولا يتصالح معه، ويصر على الدخول في حرب معه، لذا فالدهر او الزمان لم يدعه يهنأ بأيامه، لذلك أصبح يجور عليه ولا يترك له شيئا الا وخذه منه فقسا عليه وغضب[38].
يقول المتنبي[39]:

واحـــرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُـــهُ شَبِمُ ... وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ
مالي أُكَتِّمُ حُبًّا قَد بَرى جَسَدي ... وتَدَّعي حبَّ سيفِ الدَولَةِ الأمَمُ
إن كـانَ يَجمَعُنا حـبٌّ لِغُرَّتِهِ ... فليتَ أنَّـا بِقَـدْرِ الحبِّ نَقتسِـمُ
قَد زُرتُهُ وسيوفُ الهندِ مُغمَدَةٌ ... وقـد نظرتُ إليه والسُيوفُ دَمُ
فوتُ العـدوِّ الذي يَمَّمْتُه ظَفَرٌ ... فـي طيّه أسَـفٌ في طيّـه نِعَمُ
أما تَرى ظَفَرًا حُلْوًا سِوى ظَفَر ... تَصافَحَتْ فيه بيضُ الهِندِ واللمَمُ

في هذه الابيات صورة استعارية مكتسبة، فيها يشبه الشاعر القلب بشيء يشتعل ويلتهب، والأخرى في (يرى جسدي) فيها يشبه الشوق والحب والخوف من الفراق بأداة حارة تسبب للجسم المرض والتحول والاستعارة الأخرى تمثلت في (تصافحت فيه بيض الهند واللمم) وأراد من خلال هذه الاستعارات ـن يظهر لسيف الدولة خوفه وحرقة قلبه على ما أصابه من سقم بسبب النزاعات.

تتشكل الصورة من خلال تراكم رموز القوة والمعرفة. فالسياق هنا سياق إثبات الذات وتحدي الزمن، والصورة الشعرية تعمل كآلية لإعادة بناء هوية الشاعر: فارسًا ومفكرًا في آن. إنّ هذا التوازي بين أدوات الحرب وأدوات الفكر يكشف عن عمق وعي المتنبي بدوره التاريخي والثقافي[40].

رابعا ـ التناص والسياق الثقافي:

يقول إليوت: "إن الحس التاريخي يملي على المرء حين يكتب، أن يحس لا بجيله فقط ...، بل يحس أن أدب أوروبا كله منذ هوميروس، ومعه أدب بلاده، يشكلان وجوداً ونظاماً متزامنين ومتلازمين.. هذا الحس التاريخي الذي هو مزيج من الإحساس بالمطلق اللازماني، وبالزماني التاريخي في نفس الوقت، هو ما يجعل

الشاعر واعياً بالتراث، وواعياً في ذات الوقت وعياً حادّاً بعصره وراهنيته وبموقعه في الزمن[41].

عرف عبدالله الغذامي التناص على أنه: (نص يتسرب داخل نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع) [42].

تبرز ظاهرة التناص في ملامح الأسلوب في شعر المتنبي في سياقات جديدة يمنحها معنى مختلفًا، فتتداخل النصوص وتتفاعل، سواء مع القرآن الكريم أو مع التراث العربي الشعري. وبراعة لمتنبي الفائقة تظهر في التعامل والتمثل مع النصوص القرآنية، هذا التعامل فجر فيه طاقات كامنة أدركها بشكل واع، فحين يقول[43]:

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا أرى غير شيء ظنه رجلا

استفاد المتبني من قوله - تعالى -:﴿ **لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ**﴾ [44]، وبين أن خوف الأعداء جعلهم يشعرون وكأن الأرض قد ضاقت بهم[45].

انعكس الموروث بشكل واضح في فكره واطاره الثقافي وانتاجه الأدبي، لأن الشاعر اصبح أسيراً لثقافة العصر ومحصوله الفكري المتعدد المشارب والثقافات

فتنوعت منابعه في سياقات مختلفة، هذا التنوع من التناصات عكس ثقافة الشاعر الموسوعية، وقدرته على إعادة إنتاج التراث بما يتناسب مع سياق تجربته الذاتية. فالتناص عند المتنبي ليس تكراراً بل تحويلًا للمعنى داخل شبكة لغوية جديدة[46].

خامساً - التداولية وفعل الكلام في القصيدة:

تجلت عناية المتنبي – في لغة شعره – بألفاظه وجمله وعباراته، فتداخلت افعال الكلام فيه مع تلك اللغة، وعند النظر إليه من منظور التداولية وأفكارها نجد بنى لفظية خاصة، وبنى تركيبية عامة، تمثلت في صيغ الكلام المختلفة في خطاب تواصلي يتضمن أفعالًا لغوية ذات وظائف متعدّدة ك(المدح والذم، الإخبار، الأمر، والقسم، والتعجب، والرجاء، التحدي...). ، قدرته على أسماع

وما نبحث فيه هو كيف استطاع المتنبي أن ينوع في عدد الموضوعات وينوع في المكان والزمان شيئا، وكيف وظف الأفعال الإنجازية غير المباشرة، وكيف استطاع أن يسمع المتلقي شيئاً له معنى ويفهم منه شيئا آخر، وكيف جعل الإنشائيات تعمل، ثم

الكيفية التي أنجز بها الأشياء بالكلمات، والكيفية التي أسهم بها في التغيير، والكيفية التي كان خبره في الكلام أمراً مسموعا[47].

استطاع المتنبي بشـــعره أن يشكل من المجتمع العربي صورة كاملة للمجتمع، وغـرض المديح أقرب إلى الفكرة التي أريد عرضها من خــلال دراسة أفعال الكلام وإظهار ما فيها من مضامين اجتماعية تضيف أبعاداً مهمة على الكلام الذي يتكلم به الشاعر، فللشعر عند العرب مكانة سامية، لأنه وسيلتهم للتعبير والإشارة إلى ما يريد التعبير عنه تلميحاً أو تصريحا، يقول المتنبي[48]:

وإذا أتتك مذمّتي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأني كاملُ

يستخدم المتنبي فعل الكلام (وإذا أتتك) بوصفه صيغة شرطية تُحوّل الذم إلى مديح، أي أنّ اللغة هنا تُمارس وظيفة دفاعية وجدلية. فالبيت لا يُنقل فقط، بل ينفّذ فعلًا تداوليًا يتمثل في قلب المعنى. والعناصر المكونة للفعل الإيصالي هي:

ـ المتكلم: هو الشاعر نفسه المتكلم بعينه، وفيه نعول على السياق الخارجي، وأنه مادح ومستعطف وهو الشاعر لا سواه

ـ المخاطب: هنا هم البشر بشكل عام وهم بالتأكيد في أي زمان، والحال تتسع؛ لتشمل كل من في العصر من الناس من المنظور التداولي.

ويأتي بعد هذا دور فعل التأثير بالقول أي ناتج القول وفيه يتضح التأثير في المتلقي؛ لإقناعه، فيبدع الشاعر ويحسن تقديره للأمور التي يريد إظهارها.

وبذلك يتّضح أنّ شعر المتنبي يشتغل ضمن منظومة تداولية متكاملة، تدمج بين قصد الشاعر وموقف المتلقي وسياق الحدث، بحيث يصبح المعنى نتاجًا للتفاعل بين هذه العناصر جميعًا [49].

سادسًا ـ خلاصة الفصل:

من خلال هذا التحليل، يتبيّن أن الأسلوب في شعر المتنبي هو انعكاس مباشر للسياق؛ فالبنية اللغوية تعبّر عن الوعي الذاتي، والإيقاع يجسّد الموقف العاطفي، والصورة الشعرية تمثل البعد الرمزي، والتناص يربط النص بالتراث، بينما التداولية تكشف عن فاعلية القول.

الفصل الرابع ـ عرض النتائج والاستنتاجات العامة :

أولًا ـ النتائج:

بعد تحليل السياق والأسلوب في شعر المتنبي من خلال المحاور النظرية

والتطبيقية، توصّل البحث إلى عددٍ من النتائج المهمة، يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- السياق عنصر جوهري في تشكيل الدلالة الشعرية: أثبتت الدراسة أنّ المعنى في شعر المتنبي لا يتكوّن داخل البنية اللغوية وحدها، بل يتشكّل في ضوء السياق التاريخي والسياسي والثقافي الذي نشأ فيه النص.

2- دلالة السياق في جل قصائده تجسد الارتباط الوجودي والمتلازم مع اللغة فلولا اللغة لما استطاع أن يكون ذات قاعلة في النص.

3- ملازمة النفس لدى المتنبي أظهرت في قصائده العربية الأصيلة في تقسيم مستويات التعبير اللغوي.

4- استثمر المتنبي امكانياته اللغوية والبلاغية من خلال استعمال أساليب تركيبية استدلالية عديدة أبروها توظيفه للضمائر.

5- أفاض الشاعر في توظيف إمكانيات اللغة بمستوياتها المختلفة فكانت الصورة وفق طرائق التعبير التي وظفها في سياقاتها المختلفة.

6- الانسجام بين اللغة والمقام سمة مهيمنة في شعره فيظهر في قصائده التوازن الدقيق بين الشكل والمضمون، حيث تتبدّل التراكيب والصور وفق مقتضى الحال؛ فأسلوب المدح يختلف عن أسلوب الرثاء، وكلاهما يعكس الموقف النفسي والحدث التاريخي.

7- الخطاب الشعري عند المتنبي ذو طبيعة تداولية يُوجّه خطابه إلى المتلقي بوصفه شريكًا في الفعل الكلامي، مما يجعل القصيدة حدثًا تواصليًا له غاية ووظيفة محدّدة، وليس مجرد نصّ ساكن.

8- المتنبي رائد ومبتكر لفكرة التفاعل بين النص والواقع، فقد جسّد في شعره مفهومًا متقدّمًا لما يُعرف في النقد الحديث بـ الأسلوب السياقي، الذي يرى أن اللغة تتشكّل بوصفها استجابة فنية للظروف المحيطة.

ثانيًا - التوصيات:

يقترح البحث جملة من التوصيات العلمية التي يمكن أن تفيد الباحثين في ميدان الدراسات الأسلوبية والنقد العربي.

1- تأويل الخطاب الشعري لابد أن يكون معتمدا على السياق التداولي الذي ينطلق من استباقات سياقية ومعرفة مسبقة تجمع الأطراف المتخاطبة.

2- ضرورة توسيع الدراسات الأسلوبية السياقية لتشمل شعراء آخرين من العصور اللاحقة، بهدف تتبّع تطوّر العلاقة بين اللغة والسياق في الأدب العربي.

3- الكشف عن الأطراف المتفاعلة والمناسبة التي أنشدت فيها القصيدة لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي بوصفه مرجعًا تأسيسيًا لفهم الأسلوب في ضوء السياق، لا مجرد نظرية للزينة اللفظية.

4- تشجيع الدراسات التطبيقية المقارنة بين المتنبي وشعراء عالميين (كشكسبير أو دانتي) لبيان الأبعاد الإنسانية المشتركة في تفاعل اللغة مع الواقع والربط بين التحليل الأسلوبي والمناهج التداولية الحديثة، لما في ذلك من إمكانات جديدة للكشف عن وظائف الخطاب في الشعر.

ثالثًا ـ الخاتمة:

يلعب السياق دورا مؤثرا في تشكيل القصيدة ومضمونها من خلال تحليل خطاب القصيدة.

يؤكد هذا البحث أنّ القصيدة عند المتنبي ليست تعبيرًا عفويًا، بل بناءٌ فني واعٍ تشكّله مجموعة من العوامل اللغوية والتاريخية والنفسية. فالسياق لا يُحيط بالنص من الخارج فحسب، بل يتخلّله من الداخل ليمنحه معناه وفرادته. وقد أظهر التحليل أنّ أسلوب المتنبي، بما يتسم به من قوةٍ ومرونة، هو تجسيدٌ لرحلته الفكرية والإنسانية بين الطموح والخذلان، وبين البطولة والاغتراب.

لقد استطاع المتنبي أن يجعل من لغته أفقًا لتجربة الإنسان العربي في صراعه مع ذاته ومع الزمن، وأن يحوّل الشعر إلى خطاب حضاري يتجاوز حدود اللحظة التاريخية. ومن هنا تأتي قيمة دراسة أسلوبه في ضوء السياق، إذ تكشف عن عمق وعيه بوظيفة الكلمة وقدرتها على الفعل والتأثير.

وبذلك يمكن القول إنّ المتنبي لم يكن شاعر عصره فحسب، بل شاعر الأزمنة جميعها، لأنّ لغته لم تنغلق على لحظتها السياسية، بل انفتحت على أسئلة الإنسان الكبرى: المجد، الوجود، والخلود.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــش

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، مكتب الخانجي، ص95.
2- أرشان، علي أيت، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ط1/2000، دار الثقافة -الدار البيضاء، ص16
3- شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، ط،1984، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ص38
4- شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، ص39
5- ابن جني، أبو الفتح عثمان النحوي. 2004 .*الفسر* :شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي (5 أجزاء)، تحـ. رضا رجب، ط.1، دمشق، دار الينابيع، ص 70. وفي الخصائص ص14 المكتبة الشاملة.
6- أحمد يوسف: القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان
7- قالط بن حجي العنزي - باحث في السرديات التداولية -https://www.al-jazirah.com/2024/google ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2007 ص286.
8- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط 1، مطبعة صبيح/ القاهرة/ 1953 ص4/ 5.
9- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص42.
10- محمد عبد المطلب، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ص 67
11- إحسان عباس، تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ج3، ص67.
12- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي: الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقا، وإبراهيم البياري، وعبد الحفيظ شلبي، (د، ط)، دار الفكر، (د، ت)، 2 \341
13- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، 2\367.
14- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ص 102
15- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، 3\367
16- إيهاب عبد الوهاب العرشي. الوعي عند الفلاسفة.2-8- 2021). -https://www.al-1jazirah.com/
17- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، ص 2 \341.
18- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، ص 2 \341.
19- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، ص 2 \341
20- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، ص 2 \341
21- الواحدي: أبو الحسن علي بن أحمد، شرح ديوان المتنبي، الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع، المكتبة الشاملة ص19
22- رولا خالد محمد غانم- الآخر في شعر المتنبي جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا- فلسطين2010، ص133.

23- النابلسي، محمد: الصدمة النفسية، ط1 بيروت: دار النهضة العربية، 1991، ص.37-31 وانظر
ربابعة، حسن: أدب الحرب عند المتنبي، ص.116.
24- طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص 88.
25- عبد الباسط سعيد عطا، أنابيش في النقد الأدبي، مطابع اللواء المدنية، الطبعة الأولى،2000م، ص6.
26- مجلة المجمع الجزائري للغة العربية المجلد: 20 -العدد: 1- السنة: 2024.
27- أحمد أبو الفتح عثمان، البنية اللغوية وأثرها في التجربة الشعرية في الشعر العربي التشادي. مجلة جامعة الملك فيصل بتشاد العدد أربعون تاريخ الإصدار: شباط – 2022 م www.ajsp. Net
28- محمد عبد المطلب، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ص104.
29- شعريّة الإيقاع، د. خيّرة حمر العين، مجلة المعرفة، العدد439، السنة 39، نيسان 2000م: ص21- 27.
30- ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي، د. عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م ص81 . فقد نقل المؤلف كلاماً للشاعر الفرنسي بودلير يقترب فحواه من هذا التحديد.
31- ينظر: ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، محمد فتوح أحمد، مجلة البيان، الكويت، العدد288، آذار 1990م.
32- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1987م ص: 43
33- المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، د. ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، 1994م، ص45.
34- محمد تقي جون، أشعار المتنبي واجتهاده الموسيقي.https://www.kitabat
35- ابن الإفليلي: شرح معاني شعر المتنبي ل السفر الثاني - الجزء الأول - المكتبة الشاملة ص36.
36- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص136.
37- الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ص294.
38- ابن جني، 3/34-35
39- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، ص 264.
40- إحسان عباس، فن الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ص. 77
41- عبد المنعم الفَيال التّناص.. في البلاغة العربية والنقد الحداثي الرافد، مجلة الكترونية https://arrafid.ae/Article-
42- الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ن 2641 /910.
43- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، ص 264.
44- سورة التوبة، الآية25.
45- العكبري، أبو البقاء، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بـ - إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق مصطفى السقا وشلبي، بيروت، دار المعرفة، ط1 2022، ص/3/168

46- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ص. 92.
47- بن عيسىّ عسو أزابيط، الخطاب اللساني العربي ـ هندسة التواصل الاضماري (من التجريد الى التوليد)، مستويات البنية الاضمارية وإشكالاتها الاساسية، ، إربد ـ الأردن،ط1/ 2012،ص (197/2
48- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، ص 432
49- جون أوستن، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ص45