

## الزمن ناقدًا: تلقّي شعرية المتنبي في ثلاث لحظات زمنية

بسّام موسى قطوس \*

[guttous@yahoo.com](mailto:guttous@yahoo.com)

تاريخ القبول: 2026/5/18

تاريخ الاستلام: 2026/3/4

### الملخص:

ينطلق هذا البحث من سؤالٍ مهمٍّ يحاولُ اختباره في تلقّي شعرية المتنبي على مرّ الزمن، وهو: ما علاقةُ الزمن بمستويات التلقّي النقدي؟ ويتفرع عنه سؤال: ما مواصفاتُ النصوص التي تتحدّى الزمن وتتجاوزه؟ ولعلّ مبدأ الإجابة ينطلق من الإبداع ذاته، سواء أكان الإبداع رواية أم شعرًا كما في دراستنا هذه؛ إذ سيتوجه البحث إلى مقارنة شعرية المتنبي دون غيره، منطلقًا من الشاعر وتكوينه المعرفي: الشعري والفكري والجمالي. ومعرفة الإجابة تحتاج إلى تأني وحفر؛ إذ ثمة فرقٌ بين زمن الإرسال النصّي وزمن تلقّي النص. وإنّ تغير آفاق القراء هو الذي سيمنح إجراءنا النقدي أهميته في تتبع ثلاث لحظات زمنية، أسهمت كل لحظة زمنية/ معرفية في قراءة مختلفة لشعر المتنبي، مضافًا إليها اللحظة الرابعة التي يقدمها الدارس الحالي. هذه الدراسة تنقسم إلى قسمين: الأول تنظيري يجيب عن سؤال كيف يكون الزمن ناقدًا؟ والثاني تطبيقي يختبر صدق التوجه النظري وفاعليته. وسيكون مجال التطبيق شعرية المتنبي وكيفية تلقّي النقاد لها عبر ثلاث لحظات زمنية، لحظة النقاد العرب القدامى، ثم لحظة أفق التلقّي الكلاسيكي النهضوي ممثلة بـ"نقد طه حسين" لشعرية المتنبي، ولحظة ما بعد الحداثة أو ما بعد نظريات التلقّي، ممثلة بـ"عبد الله الغدامي" في نقده الثقافي. ونختتم باللحظة الرابعة، وهي لحظة كاتب هذه الدراسة. معيار الاختيار: إن اختيار هذه النماذج الثلاثة لم يكن اختيارًا اعتباطيًا، بل تأسس على قصديّة منهجية تراعي تمثيل تحولات التلقّي عبر الزمن؛ إذ يمثل النقد العربي القديم أفقًا بلاغيًا معياريًا، في حين يجسد طه حسين انتقالًا إلى القراءة التاريخية العقلانية، بينما يعكس عبد الله الغدامي أفق النقد الثقافي الذي يكشف الأنساق المضمرّة. ومن ثم فإنّ هذه النماذج لا تُقرأ بوصفها أفرادًا، بل بوصفها علامات على تحولات إبستمولوجية كبرى، بما يتيح اختبار فرضية البحث القائلة بأن الزمن يمارس دور الناقد الذي يعيد إنتاج المعنى وفقًا لتغير المرجعيات والرؤى.

منهج البحث: يستندُ هذا البحث في رؤيته إلى منهج التلقّي؛ إذ تجد هذه الرؤية سندها في نظريات التلقّي الحديثة عند كل من ياكوس في "تاريخية أفق التوقع"، وأيزر في "دور القارئ في استكمال النص" الذي يحول النص من بنية منجزة إلى تجربة معيشة تركز على المسافة الجمالية، وغادامير في "حوارية الفهم عبر اندماج الآفاق"، وهو ما يتوخّى أن يفضي إلى نتيجة مفادها أن الزمن ليس إطارًا خارجيًا للتلقّي، بل هو عنصر فاعل في إنتاج المعنى وتحويله.

**الكلمات المفتاحية:** الزمن ناقدًا، اللحظة الزمنية، زمن الإرسال النصّي، زمن التلقّي التأويلي، أفق الانتظار، أفق التوقعات.

\* أستاذ النقد الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن.



## Time as a Critic: The Reception of Al-Mutanabbi's Poetic Across Three Temporal Moments

Bassam Quttous \*

[quttous@yahoo.com](mailto:quttous@yahoo.com)

Received: 4 /3/2026

Accepted: 18/5/2026

### Abstract:

This research seeks to examine the reception of al-Mutanabbi's poetics across time. It looks at the relationship between time and the levels of critical reception. This study attempts to investigate the characteristics of texts that challenge time and transcend it by means of discussing creativity itself. The research, therefore, approaches Al Mutanabbi himself, his intellectual foundations' formation, and his poetic, intellectual, and aesthetic. This requires the researcher to show patience and deep inquiry to reach a clear answer, as there is a strong distinction between the time of textual production and the time of textual reception. The changing horizons of readers grant this critical investigation its significance, as it traces three temporal moments, each contributing a distinct reading of al-Mutanabbi's poetry.

This study is divided into two parts. The theoretical part addresses the issue of how time may function as a critic, and the practical part tests the validity and effectiveness of the theoretical framework. The field of application will be the poetics of al-Mutanabbi and the ways critics have received it across three historical moments: the period of classical Arab critics, followed by the classical-renaissance horizon of reception, represented by the criticism of Taha Hussein on al-Mutanabbi's poetics, and finally the postmodern or post-reception-theory moment, represented by Abdullah Al Ghathami in his cultural criticism. The study concludes with a fourth moment, namely the perspective of the author of this study.

**Keywords:** time as a critic, temporal moments, moment of textual enunciation, time of interpretive reception, time of textual reception, and horizon of expectation.

---

\* Professor of Modern Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University, Jordan.

## توطئة:

إنَّ من يتلقَّى النصَّ في زمن إرساله غيرُ الذي يتلقَّاهُ في أزمنةٍ لاحقةٍ لإنتاجه، والسُرُّ يكمنُ فيما يوفِّره الزَّمَنُ اللاحق من آليات قرائية جديدة، وربما إمكانات مقروئية مختلفة؛ إذ ثمة بونٌ شاسعٌ بين زمن الإرسال النَّصي وزمن تلقِّي النصوص بل أزمان تلقِّيها، فالزمن يمكِّن القارئ اللاحق من التوغل في الحفر على طبقات النص: تحليلًا، وتفكيكًا وتركيبًا، وتأويلًا. فالقراءات السابقة للنص تشكل تراثًا هاديًا، أو "موسوعة قرائية"<sup>(1)</sup> إن شئت، تمكِّن القارئ اللاحق من تجاوز ما قيل، لينحو نحو عُق ما لم يُقَل. وهذا يدلُّ على أن للزمن علاقةً ما بمستويات التلقِّي النقدي، والقدرة على التحليل والتأويل.

إنَّ النصوص التي يقدر لها أن تتجاوز فضاء الزمان والمكان هي نصوص تمتلك صلابة داخلية، تقول أكثر مما أراد لها مبدعها، فتتجاوز الاستهلاك السريع، وتتجاوز فضاء العادة، وتكسر المعيار السائد، لانطوائها على نوع من الخفاء والغموض الشفيف، لا التعمية، فضاء لا يُستهلك بالنظرة الأولى بل يحتاج إلى معاودة النظر، وفي كل معاودة يكشف عن أسرار جمالية جديدة.

فإذا ما حصَّن الشاعر شعره من السقوط في المباشرة، وهيئاً لشعره أن يمتلئ بالأسئلة الخالدة والمتجددة، وعلى رأسها سؤال الإنسان وتسالاته عن الحبِّ والموتِ والخلودِ، وسؤال الأخلاق والجمال، وقبل ذلك وبعده أن يضمن مستوى لائقاً للجمال الفني والإبداع الحقيقي الذي يستمر في نشر الألق، وفي تأثيره الدائم في آفاق انتظار القراء، وذلك كله يمنح شعره صفة الخلود، ويكسبه صفة التجدد مع متجدد اللحظات.

ناقش كثيرون قضية الشيوع والاستمرار وسلطة المؤلف، وأما آخرون المؤلف للقضاء على سلطته وجبروت حضوره أو قداسه في النصوص، ليفسحوا المجال للقارئ الثقَّف، وليجعلوا من مهمة القارئ أكثر صعوبة، مؤكدين على دوره الثقافي والمعرفي، ولكنَّ سؤالاً جوهرياً يكتنف هذه القراءة، هو: ما سرُّ خلود النصوص؟ هل هي أسماء أصحابها، أم فعلها النصي، أم ماذا؟ وقلة هم من أشاروا إلى الزمن ناقداً. فالزمن لا شكَّ يغربل، كما عند ميخائيل نعيمة، ويخرج الحبَّ من الزوان، بل ينخل ليخرج الدقيق من النخالة!

سرُّ خلود النصوص الشعرية لعبةٌ مفتوحةٌ على التجريب، وكشفها مهمة صعبة وربما أشبه بالمستحيلة؛ فمن جهة يتعلق بنسجها وصياغتها، وتحريها للمعايير السائدة، ومن جهة أخرى بتحديثها للمعايير السابقة وكسرها، وتجاوزها للنمط السائد، وذلك كله انطلاقاً من وظيفتها الأساسية وهي "الشعرية" Poeticness.

<sup>(1)</sup> من أجل فهم الموسوعة القرائية، ينظر: قطوس، بسام، *عتبة التأويل وعممة التشكيل*، عمان، وزارة الثقافة الأردنية، 2011،

## التأصيل المفاهيمي للعنوان:

### 1. الزمن ناقدًا:

تُعَدُّ فكرة "الزمن ناقدًا" من التصورات العميقة التي تشكّل أساسًا مشتركًا بين النقد الأدبي القديم والنظريات الجمالية الحديثة؛ إذ تقتض أن القيمة الحقيقية للأعمال الأدبية لا تُستنفذ في لحظة إنتاجها، ولا تُحسم بحكم نقدي آني، بل تتكشف عبر تاريخ تلقّيها، واستمرار فاعليتها الدلالية، وقدرتها على مقاومة النسيان والتحول الثقافي. ف"الزمن ناقدًا" يعني أن الزمن ناقد غير مرئي، لا يكتب حكمه بالحبر بل بالاستمرار؛ يُغرِلُ، وينخل، ويُسقط العابر، ويُبقي ما يملك طاقة دلالية تتجاوز لحظة إنتاجه.

تقوم فكرة "الزمن ناقدًا" على افتراض أن القيمة الجمالية والمعرفية للنصوص لا تُحسم في لحظة إنتاجها، بل تتكشف عبر تاريخ تلقّيها واستمرار فاعليتها الدلالية. فإذا كان النقد البشري أو المؤسسي يختبر النص، فإنّ الزمن يختبر ضرورة وجوده، واستمرار حياته من موته. وفكرة "الزمن ناقدًا" تُستخدم في النقد الأدبي والفلسفي للدلالة على أنّ الاختبار الحقيقي لقيمة الأعمال الفكرية والفنية لا يتم لحظة ظهورها، بل عبر تعميرها واستمرار تأثيرها عبر الزمن.

إنّ اختلاف معالجة النقد للمتنبي تثبت أنّ الزمن يعد عنصرًا حيويًا في فهم النص، وتعدد قراءاته؛ ففي حين خفي على بعض النقاد جوانب جمالية وفنية، فقد أبرز آخرون ما كان يعد هامشًا في قراءات سابقة، وأصلوا له. فالزمن يجعل من المعرفة طبقات متراكمة قابلةً للتحوّل النوعي، وبهذا المعنى تعد النظرية المعرفية المستندة إلى تلك اللحظة الزمنية صيرورة، فتعدد اللحظات المعرفية تجعل من المعرفة صيرورة بمعنى التقدم والتتالي والتحوّل النوعي، وتجعل من النظريات النقدية طبقات معرفية قابلة للتقدم والتحوّل النوعي، فتتغير الرؤية النقدية فلا تحدها حدود ضيقة بل تتجاوز دائمًا بفعل امتلاكها واكتنازها الثقافي، إلى الإطار الثقافي المحيط مدركة الاختلافات الاجتماعية والحضارية، ولكل لحظة معرفية تصوراتها الذهنية أو مركباتها المعرفية التي تمنحها للنظرية المعرفية. وقد ناقش غاستون باشلار تحت عنوان "الزمن والوعي بالكينونة"، العلاقة بين الزمن والهوية الشخصية فذهب إلى أنّ الزمن لا يجري جرياً متصلاً، بل يتألف من آفات متصلة، وفي كل آن ينبغي للوعي أن يعاد بناؤه، فالذات لا تدوم بل تتحوّل إلى جوهر للوعي؛ فكأنّ كل لحظة وعي هي لحظة ولادة جديدة للذات، يختبر فيها الإنسان نفسه بوصفه كائنًا يتجدد ولا يتكرر<sup>(1)</sup>.

(1) بتمثل عن: باشلار، غاستون، *جذلية الزمن*، ترجمة خليل أحمد خليل، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، إذ ترد

الفكرة في "فصل سيكولوجيا الظواهر الزمنية" وقد أعدت صياغتها حسب فهمي الشخصي، ص. 70-80.

## 2. اللحظة الزمنية:

لا بدّ للباحث من تحديد ما تعنيه من معاني اللحظات الزمنية، التي تشير فيها كل لحظة زمنية إلى طريقة أو منهج في التفكير النقدي، وهي عبارة استعيرت للتعبير عن لحظة معرفية، أو مسار معرفي سيطر فيه شكل من أشكال التفكير على النقاد. ولعله وبسبب إحساس الناس المتفاوت للزمان وجدنا من يشير إلى البعد النفسي والتجربة الداخلية التي يدرك الفرد بها الزمن، وهذا الجانب هو الذي يهتم الأديب كاتبًا وقارئًا؛ إذ يصبح الزمن هو الصورة المميزة لخبرتهما بسبب علاقته الوثيقة بالعالم الداخلي ل كليهما<sup>(1)</sup>. ف "لحظة المؤلف" مثلاً قُصدَ بها حضور المؤلف وفكره على توجيه النص في القراءة؛ إذ أعلنت هذه اللحظة من سلطة المؤلف، وجعلته محور العملية الإبداعية. وهذا ما تعرف عليه في مناهج النقد بلحظة المناهج الخارجية: التاريخي، والنفسي، والاجتماعي. أمّا لحظة القارئ على تعدد تسمياتها: (الضمني/ العارف/ الثقّف)؛ فهي اللحظة التي برزت فيها نظريات التلقي المعروفة عند النقاد الألمان في مدرسة كونستانس الألمانية، وأعلامها: (فولفجانغ آيزر، وروبرت ياكوبس)، ممن وجّهوا جلّ اهتمامهم للقارئ، وأعادوا الاعتبار له، وجعلوا منه محور العملية الإبداعية النقدية. ولكن قبل ذلك وبعده: كيف يكونُ الزمنُ ناقدًا؟ هلْ يتدخل الزمن في غربة الإبداع الحقيقي ونُخله؟ ما هو الشّعْر الذي يتجدّد بتجدّد اللحظات الزمنية؟ ما مواصفات الشّعْر الذي يصمّد أمام الزمن؟ كيف يحصّن الزمنُ شعرية شاعر ما، في حين يطمس شعرية شاعر آخر؟ وما علاقةُ الزمن بمستوياتِ التلقي النقدي؟

### الزمن ناقدًا: من التأسيس البلاغي العربي إلى نظرية التلقي والهرميوطيقا الحديثة

تحيلُ عبارة "الزمن ناقدًا" إلى تصورٍ مفاده أنّ القيمة الأدبية لا تُستنفد في لحظة الإنتاج، ولا تُحسم بالحكم النقدي المعاصر للنص، بل تتكوّن عبر سيرورة تاريخية طويلة من التلقي والتأويل وإعادة التقييم؛ فالعمل الأدبي لا يعيش في فراغ، وإنما يدخل في شبكة من القراءات المتعاقبة التي تمنحه معنى ومكانة، أو تسحبها إلى دائرة النسيان. وقد عبّر النقد العربي الكلاسيكي عن هذا التصور بصيغ غير نسقية، حين ربط بين الجودة وطول التداول، أو بين رسوخ المعنى وإعادة النظر، أو بين التفاضل الأدبي وشهادة الزمان. ولكن كيف يغربل الزمن الإبداع وينخله؟ والجواب الأولي هو: حين يصمّد هذا الإبداع أمام الزمن! ولكن كيف يصمّد الإبداع أمام الزمن؟ وكيف تخترق القصيدة زمنها التاريخي لتبني وجودها في الزمن اللاحق، بل في الأزمان المتعاقبة؟

(1) انظر: ميرهوف، هانز، *الزمن في الأدب*، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، مؤسسة سجل العرب،

يرى إحسان عباس أنَّ الزمن في النقد الأدبي يتجلى في قدرة النص على إظهار وإخفاء المعاني، حيث يُبرز جوانب ويُهمش أخرى، مؤصلاً للهامش في بنية النص. الزمن ليس مجرد مرور وقت بل آلية لتنقيح النص وموازنته عبر مقارنة نصوص مختلفة، في عملية مستمرة من التحسين والحذف تساهم في تطور النص الأدبي<sup>(1)</sup>. غير أنَّ هذا التصور اكتملت تفاصيله في النقد الغربي الحديث، ولا سيما عند هانس روبرت ياوس في إطار "جمالية التلقي"، وعند فولفجانغ آيزر في "المسافة الجمالية"، وعند هانس غيورغ غادامير في إطار الهرمنيوطيقا الفلسفية.

ونضيف لقول إحسان عباس: إذا توفرت للشاعر اللغة والموهبة والثقافة والرؤية، ووفر لها صاحبها إمكانات فنية وأسلوبية وفلسفية ورؤيوية، فذلك كفيل بإلغاء الزمن وتجاوزه؛ إذ لا يلغي الزمن الفكرة، ولكنَّ الفكرة قد تلغيه أو تطويه أو تتجاوزه. فضلاً عن ذلك، فإنَّ وعي الشاعر العميق بالكتابة الإبداعية وانهماكه بشروطها وإشكالاتها، يجعل من تجربته تجربةً متجددةً مفتوحةً على آفاق التجريب والتأصيل والتحديث، فتظل، مع تجدد قراءتها، وفيه لشروطها الجمالية والفكرية المتجددة، بل تظل تطرح على المتلقي عبر الأزمان أسئلة جديدة فهي كتابة لا تستنفذ.

فهل حقق المتنبّي ذلك؟ لا أريد أن أستبق التحليل ولكنني أقول مبدئياً: إنَّ قصائد المتنبّي أثبتت أنَّها عبرت الزمن، وتمنعت عن قول حقيقتها دفعة واحدة بدليل تجدد قراءتها لها إلى يومنا، وهي تتجدد مع تجدد اللحظات الزمنية، وتصمد أمام الغربة والنخل، فيخرج منها الزوان، ويبقى الحب، فيحصنه الزمن، ويكشف عن إبداعه الحقيقي الكامل ويمنحه صفة الخلود، ويمنحه حصانة ضد المحو.

### اللحظة الزمنية الأولى: لحظة التحكيم - الخصومة - المفاضلة - الشرح.

#### الزمن في النقد العربي القديم من الامتحان إلى التداول

تتجذر فكرة "الزمن ناقدًا" في النقد العربي منذ ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، الذي جعل تعاقب الأنواق كاشفاً لجودة الشعر، مروراً بالحاتمي (310-388هـ)، وابن جني (320-392هـ)، والقاضي الجرجاني (322-392هـ)، ثم تتعمق عند عبد القاهر الجرجاني (م 471هـ) بوصف الزمن اختباراً لرسوخ النظم لا لمعان الزخرف. وقد ظهرت بواكير هذه الفكرة وإرهاصاتهما في النقد العربي الكلاسيكي بصيغ تتراوح بين الامتحان، والتكرار، والتداول التاريخي، قبل أن تتخذ في الفكر الغربي الحديث صورة نظرية متكاملة ولو تتبعنا رؤية عدد من النقاد العرب لفكرة الزمن ناقدًا، فنستوقف على نصوص مهمة لعدد منهم في هذا السياق.

(1) عباس، إحسان: "أهمية الزمن في النقد الأدبي"، مجلة، المجلة،

## أولاً: ابن طباطبا (250-322هـ) - الزمن بوصفه ممتحناً للجودة

يعد كتابُ ابن طباطبا العلوي من كتب الشعرية العربية القديمة، الذي قدم نظرية في جودة الشعر تركز على معايير فنية وجمالية فميز بين جيده ورديئه، فكأنه يمارس وظيفة الناقد المختبر لا المتذوق الآني. يرى ابن طباطبا العلوي في "عيار الشعر" أنَّ جودة الشعر خاصية كامنة لا تظهر دائماً فوراً، وأن الرديء قد يروج زمناً بفعل الملابسات الاجتماعية أو ضعف الذائقة، لكنه لا يلبث أن ينكشف؛ فالعلاقة بين القيمة والزمن علاقة اختبار. وحين يتحدث ابن طباطبا عن وجوب معرفة سنن العرب ومدارستها، فهو يدرك قيمة الزمن في نظريته للإبداع، وأنَّ اللاحق قد لا يستوعب معاني السابق إلا إذا وقف على التراث، "فكثيراً ما يجد الشاعر المحدث في أشعار المتقدمين ما لا يدركه من المعاني الغامضة، فهذا لا يعني أنَّه لا طائل ولا فائدة ترجى منها، أو قد يجد تشبيهات أو حكايات غريبة لم يألفها، فيجب عليه البحث والتفتيش عن معناها، ليجد ما هو مخبوء من المعاني، حتى ليقول "فلأنتك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا تفهم مثلها إلا سماعاً؛ فالشعراء المتقدمون يودعون في أشعارهم تقاليدهم وأعرافهم، وتجاربهم الحياتية، وما يتصل بمحيطهم وبيئتهم... فيصل ذلك إلى المتأخرين غامضاً غريباً، فأوجب عليهم ابن طباطبا البحث عن حيثياته، والوصول إلى معانيه<sup>(1)</sup>.

يتجلى هذا التصور المبكر للزمن بوصفه أداة فرز نقدي، لا تعتمد على الذوق الفردي، بل على التراكم. النص المؤسس: في كتابه "عيار الشعر" يظهر أنَّ القيمة لا تظهر فوراً، وأنَّ الذائقة الجماعية تتبدل.

## ثانياً: الحاتمي (310-388هـ) المتنبي مبدع أم سارق؟

كان الفضاء النقدي في القرن الرابع الهجري مشغولاً بسؤال: هل هذا الشاعر مبدع أم سارق؟ ولهذا جاء كتاب الحاتمي "الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره" أقرب إلى ملفِّ اتهام وليس إلى قراءة بلاغية أو جمالية. وكان منهج الحاتمي يقوم على: ردِّ الصور إلى أصول سابقة، وتتبع المعاني المشتركة، وإثبات الأخذ والتوليد. فالحاتمي يبحث عن سرقات المتنبي وما دار حوله من آراء نقدية (من القرن الرابع إلى القرن التاسع)، فيذكر الحاتمي من خلال "الرسالة الموضحة" سرقات المتنبي وساقط شعره، وقد كتبها من أجل بيان عيوب المتنبي، وافتقرت دراسته للموضوعية، إذا اكتفى بذكر نماذج من الأبيات، وبين فيها ما انتقص من شعره، واكتفى بذكر بعض العيوب. ورسالة أبي علي الحاتمي المَعنونة بـ(الرسالة الموضحة في ذكر سرقات

(1) العلوي، ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد الحسني (ت. 322هـ/934م)، *عيار الشعر*، تح. محمد زغلول سلام،

منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص. 49.

المتنبي وساقط شعره). يذكر فيها عيوب المتنبي ومنها: الاستعلاء والتكبر والجبن والخوف، وهذا اتهام خارج الشعر والشعرية، واستعماله الألفاظ الجافية، وقبح التشبيه، واستعماله ساقط الكلام، والتكلف والتعسف، والمعاظلة في الكلام عن طريق الاستعارات الغريبة، وجريه في شعره مجرى الفلاسفة<sup>(1)</sup>.

وهي تهم جاهزة تلتقي مع ما ذكره صاحب بن عباد، وتعتبر الرسالة نتيجة حقد دفين كما رأى بعض الدارسين<sup>(2)</sup>.

إذا لم يكن الحاتمي ناقدًا موضوعيًا يملك معيارًا محددًا؛ فإذا قال المتنبي معنى في الشجاعة أو الفخر بحث الحاتمي عنَّ قاله قبله ثم سوَّغ حكمه بقوله: "هذا مأخوذ". وهنا نستكشف رؤية النقد القديم: الإبداع بلاغي صناعي، والشعر هو تداول معاني محفوظة، أمَّا الابتكار فلم يكن عله قيمة بذاته عند الحاتمي وأضرابه، فلم يلتفتوا إلى التفوق في حسن الصياغة مثلاً أو اختراع المعنى من العدم. وربما كان هذا المشترك بين الحاتمي والصاحب من ذكر العيوب الشخصية والتعالي والتكبر للمتنبي دليلاً على الاتفاق والتواطؤ. ولعل أنصع دليل على هذا الاستنتاج هو تراجع الحاتمي نفسه عن رسالته الموضحة ليكتب رسالة جديدة سميت بالرسالة الحاتمية كان هدفها الدفاع عن المتنبي وشاعريته<sup>(3)</sup>.

### ثالثاً: ابن جني (320-392هـ) المتنبي بين التعسف والعمق

أما ابن جني فقد واجه صعوبتين في شعر المتنبي: تعسفاً في بعض ألفاظه التي خرج بها عن القصد في صناعة الإعراب، وعمقاً في معانيه يتطلب إعمال الفكر وطول البحث؛ لأنه شاعر يخترع المعاني ويتغلغل فيها ويستوفيها؛ فجلا غوامض المعاني، ووجه النواحي اللغوية والنحوية التي أخذت على المتنبي، إلا أنه انتقد المتنبي في بعض الأمور اللغوية؛ كذلك تنبه إلى ظاهرة نفسية تفسر شيئاً كثيراً مما أنكره خصوم المتنبي<sup>(4)</sup>.

حين يقف ابن جني في كتابه "الفسر في شرح ديوان المتنبي" عند بيت المتنبي (من البحر البسيط):

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

(1) انظر: الجباعي، شذى أحمد، "المتنبي بين الصاحب بن عباد والحاتمي"، *الحوار المتمدن*، ع6575، 2020/5/27.

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=678942>

(2) انظر: غطاشة، حسين، وآخرين، *قضايا النقد قديمها وحديثها*، ط3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1991، ص. 77.

(3) الجباعي، شذى أحمد، "المتنبي بين الصاحب بن عباد والحاتمي"، مرجع سابق.

(4) انظر: عباس، إحسان، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، ص. 278-282.

فإنه يفسره تفسيراً دلاليًا قائمًا على المبالغة والتشبيه، فيجعل الأعمى كالبصير والأصم كالسامع، وهو تخريج يقوم على تأويل الإسناد لا على حقيقته، وهو يشبه ما سمّاه في "الخصائص" بالاتساع في إسناد الفعل إلى غير فاعله. يقول في الخصائص: "وقد يسندون الفعل إلى غير من هو له في الحقيقة اتساعًا ومجازًا". وهو ما قد يتحقق في إسناد النظر إلى الأعمى والسمع إلى الأصم، إذ صُرف الإسناد عن حقيقته الحسية إلى معنى الأثر والشهرة، على طريقة الاتساع التي أصّل لها ابن جني<sup>(1)</sup>.

#### رابعًا: صاحب بن عباد (326-385هـ): المتنبي بوصفه خصمًا ثقافيًا

الصاحب بن عباد لم يكن ناقدًا محايدًا، بل كان في قلب الصراع السياسي والمذهبي، فقد كان الصاحب وزيرًا بويهياً، وكان البويهيون هم السلطة المنافسة سياسيًا للحمدانيين، فضلاً عن كونه صاحب مشروع ثقافي وأيديولوجي (الاعتزال والتشيع)، فقراءته للمتنبي جاءت مشوبة بـ: التحامل الشخصي، والتشكيك الأخلاقي، والتقليل من القيمة الفنية. كتب الصاحب بن عباد رسالته (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي)، وهي رسالة أفصح في مستهلها الصاحب عن السبب الذي دعاه لكتابتها وهو طلب واحد من مجالسيه الذين كانوا متعصبين للمتنبي أن يقيّد مأخذه على شعر المتنبي، "إلا أنّ أبا منصور الثعالبي الذي يعتبر واحداً من الذين تتبّعوا الحراك النقدي آنذاك، يرى أنّ تأليف هذه الرسالة كان ردّ فعل صدر من الصاحب جرّاء عدم احترام المتنبي له، وعدم الإذعان لطلبه المتمثّل في زيارته ومدحه شريطة أن يقاسمه ماله... فاتخذ الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقعة ويتتبّع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم لها". وتشير بعض كتب التراجم كـ"يتيمة الدهر" للثعالبي، و"الوافي بالوفيات" للصفي، أنّ الصاحب بن عباد لم يكن من المعترفين بتفوق المتنبي، بل نُقل عنه انتقاص لشأنه، وهو موقف لا يمكن عزله عن السياق السياسي والثقافي للبلطات المتنافسة بلاط سيف الدولة وبلاط بني بويه، الذي شغل فيه الصاحب مرتبة وزير<sup>(2)</sup>.

(1) انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت. 392هـ/1002م)، *الفسر في شرح ديوان المتنبي*، تح. علي النجدي ناصف وآخرين، دار الكتب المصرية، 1952، ج1، ص. 290، *والخصائص*، تح. محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1956، ص. 6-10.

(2) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت. 429هـ/1038م)، *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط2، 1956، ص. 137.

فكان يرى أنَّ المتنبي متكلف، ومتعاضم، وأنَّ فخره مرضٌ نفسي لا عبقرية، وهنا يتحول الشعر من جماليات النص إلى سلوك الشاعر، وليس إلى القيم النصية أو جمالية القصيدة. وكانت مشكلته الرئيسية مع المتنبي في خطابه المتعالي لا في قدراته الفنية؛ فالمعيار خارج النص، وهو معيار شاع في الثقافة العباسية في القرن الرابع الهجري. ومن العيوب التي ذكرها سرقة المتنبي لمعاني المحدثين، واستعمال الألفاظ الوحشية والناابية كاستعمال لفظة "المسبطر"، واستعماله للألفاظ المبهمة والمعقدة، واتباعه طريقة الفلاسفة في شعره، وسرقته للألفاظ، والهجنة في الاستعارة، وتعاضمه في شعره وافتخاره بنفسه، والخطأ في العروض، ورداءة التشبيه، وركوب القوافي الصعبة<sup>(1)</sup>.

نقد صاحب بن عباد للمتنبي يمثل، من وجهة نظري، نموذج النقد الأيديولوجي المبكر، الذي يمكن قراءته في ضوء صراع الخطاب والسلطة؛ إذ أشتف منه شخصياً أنَّ صاحب كان يقاوم "أسطورة المتنبي"، ولم تكن دراسته نقدية تحليلية بقدر ما كان كتاب خصومة أدبية شابها التنافس والاصطفاف الأيديولوجي. وقد وقف إحسان عباس على ما انتقد به صاحب بن عباد المتنبي من خلال ذكره للمساوي السابقة، وهي: استعمال الألفاظ الوحشية والناابية، والإبهام، ورداءة بعض المطالع، والمبالغة في السرقة وكثرة الأخذ، وقلة الذوق في عدم مراعاة المناسبة، وهجنة الاستعارة، والخطأ في العروض، ورداءة التشبيه، وركوبه القوافي الصعبة، فعلق قائلاً: "إن هذه العيوب جميعاً لا تسقط شاعراً، وأن النقد ليس محض تعداد للسيئات"<sup>(2)</sup>.

### خامساً: القاضي الجرجاني (322-392هـ) والانحياز المنتج

في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" عرض القاضي الجرجاني منهجه وأسس النقدية في الحكم على الشعراء، ثم تناول ما عيب به على المتنبي، وناقشه وحلله وفكّكه على وفق مبدأ المقايسة؛ أي قياس الأشباه والنظائر، مختلفاً عن طعن في المتنبي وشعره. ويكشف القاضي الجرجاني عن وضع النقد، وعمود الشعر ويحدده بأركان، وعناصر الإبداع، وهي أربعة: اثنان يولدان مع الأديب هما الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة، واثنان يكتسبان هما الرواية والدربة<sup>(3)</sup>. وهو إنما مهد لذلك ليقف وقفة موضوعية بين خصومه ومادحيه، يقول: "...و

(1) ينظر: ابن عباد، صاحب، أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني (ت. 385هـ/995م)، رسالة الكشف عن مساوي المتنبي، تح. الشيخ محمد آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، 1965م.

(2) انظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 272-276.

(3) الجرجاني، القاضي، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (ت. 392هـ/1001م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص. 15-16.

أعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة، وإن غابتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته ولا نقصر به عن رتبته... إلخ<sup>(1)</sup>. بعدها بدأ القاضي يستعرض ما عابه عليه الآخرون من تعقيد وغموض، وإفراط وسرق، وسواه وأخذ يفند كل عيب بعد أن يذكر عيوب الآخرين من الشعراء، على وفق المنهج الذي اختطه لنفسه، ليخلص إلى أنه لا يوجد نص شعري يخلو من هفوات وسقطات، ويفصل الجرجاني بين شعرية الشاعر ومعتقدته<sup>(2)</sup>.

هذا وقد أخذ بعض الدارسين المحدثين على القاضي الجرجاني أنه لم يكن محايداً، بل كان منحازاً إلى المتنبي، واكتفى بالدفاع المنطقي، وهو أميل إلى المنطق والقياس منه إلى تحكيم الذوق والحس الفني<sup>(3)</sup>.

ولكنني أخالفه الرأي لاعتقادي بأن ثمة فرقاً بين التحيز والانحياز؛ فالتحيز سلبي دائماً، والانحياز فيه سلبية وإيجابية، ففي الانحياز قوة منتجة حين يمثل نقطة انطلاق خاصة، يتحرك الفهم قدماً بدءاً منها، وقد نُعِدِّل من انحيازاتنا إذا اتسق فيها أفق فهمنا مع أفق النص الذي نعرض لتفسيره بقدر ما يحملنا على ذلك أفق النص، ومن هنا تحقق انحيازاتنا خاصيتها الإنتاجية، في وضع موضوع التفسير في سياق مفهومي جديد يناسب اللحظة الراهنة<sup>(4)</sup>.

وهذا عين ما حصل مع القاضي الجرجاني؛ إذ شاع في الدرس النقدي أن القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" كان أقرب إلى الانتصار لأبي الطيب المتنبي، لكن المسألة أدق من مجرد "انحياز"؛ فالانحياز فيه جانب إيجابي كما ذكرنا آنفاً وسنوضحه الآن.

عنوان الكتاب "الوساطة" يدل على مقصده: الوساطة، فهو لم يكتب "مناصرة"، بل أراد أن يكون حكماً بين فريقين: خصوم المتنبي الذين بالغوا في تتبع عثراته، ومحبيه الذين رفعوه فوق النقد.

(1) الجرجاني، القاضي، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، ص. 1415.

(2) الجرجاني، القاضي، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، ص. 418-430، وانظر كذلك: لخذاري، محمد، "المتنبي في ميزان النقد العربي: اختلاف زوايا الرؤى وتحولات الحكم"، *مجلة مقاليد*، ع (7)، 2014، ص. 187.

(3) علي، زائري، "منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي"، *مجلة دراسات في اللغة العربية*، ع (3)، 2010، ص. 53.

(4) انظر: إسماعيل، عز الدين، "تأويل الانحياز"، *بحث منشور في أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي*، القاهرة، نوفمبر 2000، النقد الأدبي على مشارف القرن، مجلد 4، ص. 14.

أو كما قال صاحب الوساطة: "وجد أهل الأدب في المتنبي فئتين: من مطنب في تقيظه منقطع إليه بجملته... وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله ويحاول حطه من منزلة بؤاه إياها أدبه فهو يجتهد في إخفاء فضائله... وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه"<sup>(1)</sup>. فالقاضي الجرجاني رسم منهجاً لنفسه، وصرح بأنه لا يعصم المتنبي من الخطأ، لكنه يصرح في مقدمة كتابه أنه لا ينكر وقوع التشابه بين الشعراء، لكنه يرفض التسرع في الحكم بالسرقة والتشنيع والتعسف، ويميز بين المشترك من المعاني العامة، أو الاتفاق في الخواطر، أو توارد المعاني، أو النقل المحسن، أو السرقة الصريحة القبيحة، فهو يعيد تأويل المفهوم النقدي للسرقة، لذا قام بما يلي:

1. تفكيك دعاوى السرقة، فكان يفند كثيراً من الاتهامات بالسرقة الشعرية، مبيّناً الفرق بين الأخذ، والاشتراك في المعنى العام، والتوليد والإبداع في الصياغة.

2. تأويل الأبيات المشككة، إذا استشكل النقاد بيتاً، اجتهد في تخريجه البلاغي أو العقلي، وأعطاه وجهاً محتملاً مقبولاً، من خلال آلياته في شرح السياق، وبيان احتمال المعنى، وتخريج الصورة بلاغياً، ورد الاعتراض من جهة الصناعة.

3. الاحتكام إلى الذوق المعلّل، فلم يكتف بالانطباع، بل علّل الأحكام تعليلاً بلاغياً، وهذا في ذاته إنصاف للمتنبي. وفي المقابل اعترف بوجود تكلف في بعض المواضع، وأقرّ بوقوع المتنبي في هنات لغوية أو معنوية. فالخصومة ضد المتنبي في القرن الرابع كانت حادة، وبعضها كان شخصياً متحاملاً أو سياسياً، فكان من الطبيعي أن يظهر صوتٌ يوازن الكفة، وينحاز إلى مبدأ العدل النقدي، فكان كتابه تأسيساً لوعي نقدي مبكر يقوم على التمييز بين المعنى العام والمعنى الخاص، وبين الأخذ الحسن، والزيادة والتحسين، أو الأخذ المشروع والسرقة القبيحة، وبين الخطأ الحقيقي والتعسف في الفهم<sup>(2)</sup>.

هنا يتضح الجهد التأويلي الذي بذله القاضي الجرجاني في التماس وجه صحيح لما عيب عليه المتنبي؛ أي أنه يمارس نوعاً من التخريج التأويلي، فيحول موضع الاتهام إلى موضع قوة. من هنا فإنّ انحيازه للمتنبي علامة إيجابية كما فصلنا في التفريق بين الانحياز والتحيز، لأنه يصرح في مقدمة كتابه أنه لا يتعصب، لكنه رأى مبالغة الخصوم ممن بالغوا في ذم المتنبي، فجاء ليوازن الكفة وينصف المتنبي، وهذا هو أحد معاني الانحياز المنتج، وأحد معاني الوساطة المنصفة.

(1) الجرجاني، القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص. 53.

(2) الجرجاني، القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص. 40-50، وانظر: ص. 418-430.

## سادساً: عبد القاهر الجرجاني (471هـ): الزَّمَنُ كاشفاً لرسوخ النَّظْمِ

ينقل الجرجاني النقاش من الذوق إلى البنية الدلالية، أي إلى مستوى نظرية في المعنى، هي نظرية "النَّظْم"؛ في "دلائل الإعجاز"<sup>(1)</sup>. وفي "أسرار البلاغة" يميّز بين الكلام الذي يعجب عند السَّماع الأول، والكلام الذي "يثبت عند الترداد والنظر"، وقد ترك لنا معجماً كبيراً في مصطلحات أصيلة تكشف ما إذا كان الجمال متعلقاً بسطح اللفظ أم بعمق النظم، ومن هذا المعجم: "الغرابية، والغموض المشرف، والامتناع ومنع الجانب، والاحتجاب، والإدلال، والامتناع، والاعتياص، وإعطاء الوصل بعد الصد، والمشقة الشديدة في الوصول إلى المعنى، وثقل القصائد الجياد على السامعين، وما لا يدرك إلا بالفكر في تحصيله، وقطع المسافة إلى النص... إلخ"<sup>(2)</sup>.

وبهذا يصبح الزمن أشبه بـ"اختبار بنيوي" يفضح الزخرف ويثبت إعمال الفكر للوصول إلى الدلالة، والتدقيق في المعاني وتشبيه المدقق فيها بالغائص على الدر.

النصوص المؤسسة: في كتابيه: "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، فالجرجاني يقيم تمييزاً حاسماً بين:

|              |              |
|--------------|--------------|
| جمال دائم    | جمال فوري    |
| متعلق بالنظم | متعلق باللفظ |
| يصمّد        | يبهّج        |
| يبقى         | يزول         |

فهذا معيار دقيق للنقد الزمني يستشف من كلام الجرجاني أنّ ما يصمّد أمام إعادة القراءة عبر الزمن يكون كلاماً راسخاً. فالإضافة الفلسفية عند الجرجاني أنّه لا يجعل الزمن مجرد مصفاة، بل أداة اختبار للنظم العميق؛ الزمن يكشف هل العلاقة بين المعاني ضرورية أم مزخرفة. وهذا تطور نوعي ينتقل من "الزمن كذوق" إلى "الزمن كاختبار بنيوي".

(1) الجرجاني، عبد القاهر، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (471هـ/1078م)، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992، ص. 81-91.

(2) الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، المؤسسة السعودية بمصر، ط 1، 1991، ص. 139-145.

ونلاحظ أنَّ عُدَّة كل ناقد من نقاد المتنبي المعرفية قد اختلفت عن الآخرين، وقد وقفوا وقفات مختلفة عند هذا الضرب من النقد، وحصرنا شعرية المتنبي ضمن هذه المقاييس سواءً الاستحسانية أم الاستهجانية، سواءً بدافع الحب أو الكره، التي ظلت محدودة في المعارف اللغوية والشكلية والمضمونية، دون أن تلتفت إلى شعرية قصائده كاملة. لكنَّ الزمن حفظ إبداع المتنبي إلى يوم الناس هذا، ليشهد الزمن تطور المقاييس والرؤى والمناهج النقدية الكفيلة بمنح المتنبي فرص قراءات أخرى.

يمكن القول إنَّ فكرة "الزمن ناقدًا" تمثل جسرًا نظريًا بين البلاغة العربية الكلاسيكية والنقد الغربي الحديث: فالزمن عند ابن طباطبا ممتحن، وعند الجرجاني كاشف، وعند حازم قاضي تاريخي، وعند ياقوت مؤسدة نقدية، وعند غادامير شرط وجود المعنى. وبذلك لا تعود العبارة مجرد استعارة بلاغية، بل تعد توصيفًا دقيقًا لوظيفة التاريخ في غربلة النصوص وتوليد المعنى وتأسيس القيمة الأدبية.

كما يمكن الاستنتاج أنَّ الفكر الحديث لم يبتكر فكرة "الزمن ناقدًا"، بل أعاد صياغتها نظريًا؛ فالزمن عند النقاد العرب يختبر القيمة، وعند ياقوت يحكم عليها عبر التلقي، وعند غادامير يخلق معناها ذاته. ومن ثم فإن النص الرديء يموت سريعًا، والنص الجيد يعيش ويحيا، أما النص العظيم فيظل يتكلم كلما تغيّر الزمن، ويظل يولّد تأويلات جديدة، ويقاوم الإغلاق، ويبقى قابلاً للفهم من جديد. فالزمن هنا لا يغدو ممتحنًا فقط، بل شرط وجود المعنى وتجده؛ أي لو توقف الزمن توقف المعنى.

### اللحظة الزمنية الثانية: طه حسين وأفق التلقي الكلاسيكي - النهضوي

لا بدَّ من معرفة السياق التاريخي والمعرفي الذي كتب فيه طه حسين كتابه "مع المتنبي". لقد كتب الكتاب عام (1936) في سياق مشروع النهضة العقلانية، والصراع مع التقليد البلاغي المدرسي، وهيمنة المنهج التاريخي-النفسي، والتأثر بالنقد الفرنسي (سانت-بوف). فطه حسين يقرأ المتنبي بوصفه شخصية تاريخية إشكالية، وذاتًا قلقة، وطموحًا سياسيًا، وأسئلته الأساسية: من هو المتنبي؟ ما عقده؟ ما طموحه؟ ما علاقته بسيف الدولة وكافور؟ أي أن الشعر يُقرأ عبر هذا الثلاثي: السيرة - النفس - التاريخ، فهو لا يقرأ شعرية المتنبي بوصفها نظامًا لغويًا مستقلًا، بل مرآة للذات، ووثيقة نفسية، وتعبير عن الصراع الاجتماعي، وهذا يتفق مع أفق التلقي آنذاك، وهو "الشعر هو تعبير".

كانت الرؤية النقدية عند طه حسين تجمع بين المنهج التاريخي، والرؤية الانطباعية التذوقية<sup>(1)</sup>، وربما شذرات من المنهج النفسي، واهتم في الكثير من الجماليات الفنية لشعر المتنبي، وعني بالدراسة الفنية والتذوق الجمالي وتتبع التطور الفني، وكان يقف عند الظواهر الفنية ويرصد ملامح التطور الجمالية في كل مرحلة من مراحل حياته، من خلال تذوق قصائد كاملة تعبر عن التجربة الفنية، وكان يؤمن بأن التذوق الأدبي والفني قد يكون وسيلة لاكتشاف حقائق التاريخ والاجتماع والوصول من خلاله إلى معرفة حياة الشاعر<sup>(2)</sup>.

ومما يظهر هذا الكشكول من القراءة التي لا ترتكن لمنهجية واحدة محددة، قوله: "...فقد طلبتُ إلى صاحبي (يقصد مرافقه وكتابه الذي يكتب له) حين كان يجمع ما ينبغي أن نحمله من الكتب ألا ينسى ديوان المتنبي... وأراد صاحبي أن يحمل ما في مكتبي من الشروح التي كتبها القدماء والمحدثون يفسرون بها هذا الديوان، وأراد أن يحمل ما في مكتبي من البحوث التي تناول بها القدماء والمحدثون حياة أبي الطيب وشعره، فأبيت عليه هذا كله، وتقدمت إليه في أن يكتفي بأيسر طبعة من طبعات المتنبي؛ لأنني لا أريد درساً ولا بحثاً، وإنما أريد صحبة ومرافقة ليس غير"<sup>(3)</sup>.

فطه حسين يعترف أنه يريد صحبة المتنبي في قراءة حرة لا تتقيد بالدرس العلمي أو البحث الذي يعتمد المراجع، وإنما يريد لها قراءة حرة، أي قراءة "أخي بدوات" إذا جازت هذه الاستعارة؛ أي سيقول في المتنبي ما يعنُّ له في القراءة الأولى، ولن يتعب صاحبه ولا نفسه باصطحاب ما كتب عن المتنبي من شروح أو دراسات. ولكنها ليست قراءة عاشق للمتنبي، بل هي قراءة إنسان يعترف، بدءاً، أن المتنبي ليس من أحب الشعراء إليه ولا آثرهم عنده، يقول: "وليس المتنبي مع هذا من أحب الشعراء إليَّ وآثرهم عندي، ولعله بعيد كل البعد عن أن يبلغ من نفسي منزلة الحب أو الإيثار... إلخ"<sup>(4)</sup>.

ثم يتابع طه حسين القول بما يكشف عن توجهه النفسي حمله عليه حب المحدثين له، وإسرافهم في هذا الحب، ورغبته في معاندة نفسه وأخذها بما تكره، وكلُّها دواع نفسية تكمن وراء رغبته في قراءة المتنبي تلك القراءة الأقرب إلى الانطباعية، منها إلى الدرس العلمي الذي يعتمد المصادر والمراجع، و/أو النقدي الذي يتحرى الموضوعية، بدليل قوله: "وأكبر الظن أني فعلت ذلك لأن المتنبي ما زال حديث الناس المتصل منذ

(1) الخذاري، محمد، "المتنبي في ميزان النقد العربي: اختلاف زوايا الرؤى وتحولات الحكم"، *مجلة مقاليد*، ع (7)، 2014، ص. 187.

(2) انظر: الدسوقي، عبد العزيز: أبو الطيب المتنبي: شاعر العروبة وحكيم الدهر. بيروت، المؤسسة العربية، 2006، ص. 106-102.

(3) حسين، طه، *مع المتنبي*، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية عشرة، 1980، ص. 8.

(4) حسين، طه، *مع المتنبي*، ص. 9.

أكثر من عامين، ولأني حاولت وما زلتُ أحاول أن استكشف السر في حبِّ المحدثين له، وإقبالهم عليه، وإسرافهم في هذا الحب والإقبال، كما أسرف القدماء في العناية به حباً وبغضاً وإقبالاً وإعراضاً. وأكبر الظن أيضاً أنني إنما فعلت ذلك لأنني أحبُّ أن أعاند نفسي وأخذها من حين إلى حين ببعض ما تكره من الأمر، وقد قلت في غير هذا الموضع: إنني لستُ من المحبين للمتنبّي ولا المشغوفين بشخصه وفنه... إلخ<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من كل ما قاله طه حسين، فإن القارئ الثقف يلتبس في ما وصفه بـ"خاطره المرسل"، بعض مقاييس لاستحسان الشعر، يمكن استنباطها من خلال وقوفه على مظاهر الحسن في بعض نصوص المتنبّي، أو بعض مظاهر القبح التي أشار إليها، ليخلص إلى نتيجة في أن مقاييس استحسان الشعر عند طه حسين تكمن في: اللغة (اللفظ والمعنى، والبيان)، والمضمون (الشخصية، صدق العاطفة الشعورية، الرؤى الفلسفية، البيئة، الأدب وعلاقته بالمجتمع، البعد النفسي، والإنساني)، و(الطبع والصعنة) والموسيقى (الملاءمة الموسيقية)، والغموض، والتصوير. فتراه يرى المتنبّي في بعض قصائده يتم المعنى ويقصر به اللفظ<sup>(2)</sup>، أو يأتي بالمعنى الشائع المألوف لا طرافة فيه ولا ابتكار<sup>(3)</sup>، أو يصف ألفاظه ومعانيه بالسماجة، أو بعض ألفاظه بالجمال مع سماجة المعنى<sup>(4)</sup>. أما التصوير فيراه يصطنع لغة أصحاب الكلام أكثر من اصطناعه لغة الشعراء<sup>(5)</sup>. وقليلة هي المواطن التي أقر فيها للمتنبّي بتأدية المعاني في لفظ رشيق<sup>(6)</sup>، أو وصف شعره بصدق التصوير وروعته<sup>(7)</sup>.

وكل ذلك دون تحليل القصيدة الشعرية بوصفها نصّاً متكاملًا، وإنّما يجرئها إلى أبيات ويعلّق عليها تعليقات انطباعية حيناً أو نفسية أحياناً. وهذه عيئة من نقده، يقول في التعقيب على إحدى قصائده:

(1) انظر: حسين، طه، مع المتنبّي، ص. 9.

(2) حسين، طه، مع المتنبّي، ص. 207.

(3) حسين، طه، مع المتنبّي، ص. 206.

(4) حسين، طه، مع المتنبّي، ص. 213.

(5) حسين، طه، مع المتنبّي، ص. 214.

(6) حسين، طه، مع المتنبّي، ص. 229.

(7) حسين، طه، مع المتنبّي، ص. 229.

"فهذا كلام سائغ اللفظ، قريب المعنى، ملائم لأهواء النفس المجتمعة بعد افتراق، وعواطف القلوب المؤتلفة بعد اختلاف"<sup>(1)</sup>. وفي التصوير يقول: "انظر إلى هذه الأبيات العذبة التي يملؤها الحنان، والتي تصور أحسن تصوير وأبدعه وأروعها ما يكون من تواصل بعد تقاطع ومن قسوة بعد حفيظة وضغن، والتي تحس معناها بين حين وحين، وتود لو تحسه في كل حين"<sup>(2)</sup>.

وفي التطبيق يقف طه حسين على قصائد مدح كثيرة ومنها هاتان القصيدتان، وهما ميمية مدح بها عمر بن سليمان الشرابي، (من البحر الطويل)، وأولها:

نرى عِظْمًا بالبين والصدُّ أعظمُ      ونَتَهْمُ الواشينَ والدمعُ منهمُ

والثانية التي يمدح بها عبد الواحد بن العباس بن أبي الإصبع الكاتب، (من البحر الكامل)، وأولها:

أركائبُ الأحباب إن الأدمعَا      تطسُ الخدودَ كما تَطْسُنُ الزِمْعَا

فنجده يصنفهما في طور "سياق الحزن واليأس وشكوى الزمان"، ويعدهما مع قصائد أخرى من القصائد التي قيلت بعد خروجه من السجن بتهمة الردة، والخروج على السلطان، من القصائد التي تمثل لحظة اليأس والإحساس بالغربة في طور مظلم من أطوار حياته<sup>(3)</sup>.

ثم يصف هذا النوع من الشعر بأنه مدحٌ متشابهٌ ومُعَادٌّ، لا تجديد فيه ولا تغيير، ولا صدق فيه ولا إخلاص، يقول: "وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الشعر كله فستجد في قراءته من السأم والملل شيئاً كثيراً يلائم ما كان في نفس الشاعر من السأم والملل حين كان ينشئه وينشده. فهو مدح متصل معاد، لا تجديد فيه ولا تغيير، ولا صدق فيه ولا إخلاص، إنما شعر يباع، ويجهد الشاعر في تزيين سلعته وتحسينها، فيبلغ من ذلك بعض ما يريد حيناً، ويعجز عنه في أكثر الأحيان"<sup>(4)</sup>.

يبدو أنَّ المناسبة هي التي قادت طه حسين إلى هذا الحكم القاسي على شعر هذه المرحلة، ووصفه بأنه شعر يُباع؛ فلم يكلّف نفسه عناء النظر في الصورة الشعرية وتأنق المتنبي في رسمها، وإنما اكتفى بهذا الحكم العام، زاعماً أنَّ المتنبي استطاع أن يذلَّ الألفاظ، ولكنه عجز عن أن يستذل المعاني، وإن اعترف له بأنه "أحسن التفكير في الدهر وصروفه، واستطاع أن يزن الأمور وزناً حسناً، وأن يسند تشاؤمه القديم إلى العقل

(1) حسين، طه، مع المتنبي، ص. 312.

(2) حسين، طه، مع المتنبي، ص. 313.

(3) بتصرف عن: حسين، طه، مع المتنبي، ص. 105-109.

(4) حسين، طه، مع المتنبي، ص. 112.

والتجربة والاختبار، وأن يأتي في ذلك بنغمات قوية مشجية باقية عامة، تبلغ قلوب الناس جميعاً، فتثير فيهم الحزن، وقد تنتهي بهم إلى القنوط<sup>(1)</sup>.

وعلى الرغم من أن طه حسين يمتلك من القدرات ما لا يشكُّ به الدارس، إلا أنه لم يكشف في هذه اللحظة الزمنية عن مظاهر شعرية المتنبي الإبداعية، بسبب اختياره لقصائد معينة، وبسبب محدودية المنهج التاريخي (في الكشف عن الإبداع الحقيقي)، ولكنه اعترف له ببعض إبداعه الذي يشكل جزءاً من ذائقة طه حسين النقدية، ولعدم شيوع مناهج الشعرية في هذه اللحظة الزمنية المعرفية، وظللنا بانتظار لحظة زمنية ومعرفية قادمة، لعلها لحظة النص!

ويرى بعض ناقد طه حسين أنه اهتم في هذه القراءة بالشخص دون النص، ولم يقدم منهجاً يتعامل مع اللغة الشعرية؛ إذ كان همه البحث عن الملاءمة بين الشاعر وإنتاجه، باحثاً عن مرآة صافية تنعكس فيها دواخل الشاعر، وكان مسلكه النقدي انطباعياً، لا يبحث فيه عن عوالم النص وإنما يبحث عن ذاته، مغيباً بذلك العلاقة الجدلية بين القارئ والنص؛ فقراءته تتصل بمعاناته هو، ولا تتصل بمعاناة النص، فتفتقد العملية لأهم مقوم للقراءة النقدية، وهو الإيمان باستقلالية النص عن القارئ، فالنص له كيان موضوعي يشتغل عبر ذات قارئه<sup>(2)</sup>.

أصدر طه حسين أحكاماً ومقاييس نقدية، منها المقبول، ومنها ما لا نوافقه عليه، فتحدث عن القصائد المدحية وما فيها من السأم والملل، وعن المبالغة الفاحشة والتكلف، ولم يلتفت للبلاغة والبيان واكتفى بذكر الطباق، في المقابل أصدر أحكاماً صحيحة، وهي تشكل جزءاً من المضمون (صدق العاطفة، والبنية، الأدب وعلاقته بالمجتمع، والبعد النفسي، والإنساني، والشخصية، والشعور)، وجزءاً من الطبع، والموسيقى (الملاءمة الموسيقية) فالمقاييس الكاملة للإبداع لم تتحقق في هذه المرحلة الزمنية؛ وإنما تحقق جزء منها.

هكذا حضر في نقد طه حسين للمتنبي المؤلف وسيرته، مثلما حضر الناقد بسلطته وصولجانه، ولمّا تحضر قصائد المتنبي، ولم تحظ من طه حسين بالالتفات إلى شعريتها مطلقاً، حتى إنه لم يحلل، ولم يعلل، ولم يفكك قصائد المتنبي المدروسة!

ولعل تمسك طه حسين في إخضاع الأديب لمؤثرات خارجية، وإغفال البنية اللغوية التي تتصدى للخطاب الشعري، بوصفه بنية فنية وتشكيلاً جمالياً، ورؤية مجازية، كشف عن محدودية منهجه في سياق الفهم والتفكير، فضلاً عن معاملته النص الأدبي بوصفه وثيقة من الدرجة الثانية، مهمتها دعم مصداقية الوثيقة الأولى (البيئة،

(1) حسين، طه، مع المتنبي، ص. 112.

(2) انظر: ضيف الله، السعيد، "المتنبي في المشروع النقدي عند طه حسين"، رسالة ماجستير، 2012، ص. 149.

والجنس، والعصر)، وهو لبُّ المنهج التاريخي الذي لا يأخذ بالحسبان طبيعة الإبداع (بمرور الزمن) وما تتطلبه من مغامرات وانزياحات فنية وجمالية وتشكيلية لها حركتها الذاتية وقدرتها الفائقة<sup>(1)</sup>.

وربما كان من حسن الطالع أن طه حسين في أواخر صفحات كتابه "مع المتنبي" قد اعترف بأن قراءته ليست نهائية، وأنها قراءة لحظات امتدت شهراً ونصف، فقال: "إنَّ نقد الناقد إنّما يصور لحظات من حياته قد شغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عني بدرسه. وإذن فما أقل ما نظفر به حين نخصص لحظات من حياتنا للحظات من حياة المتنبي كما صورتها في أثناء شهر ونصف شهر من الصيف الماضي... -أستغفر الله- بل لحظات من حياة المتنبي كما صورتها في أثناء شهر ونصف شهر من الصيف الماضي... ومن يدري؛ لعلني أرى في المتنبي غداً أو بعد غد أو اليوم آراء غير ما أثبتته في غير هذا الكتاب. إنّما نحن عبيد للحظات لا نملكها ولا نستطيع تصريفها ولا دعاءها ولا ردها عنا حين نقبل علينا"<sup>(2)</sup>.

ويتابع طه حسين حديثه عن أهمية فكرة اللحظات الزمنية وما تجود به من آثار لا تحصى في تهيئة مزاجنا للفهم والحكم وللتأثر والتأثير، قائلاً: "ما أحقَّ فكرة اللحظات هذه بشيء من العناية؛ وما أجدر العناية بها أن تردَّ النقاد والأدباء الباحثين إلى شيء من التواضع هم في حاجة إليه"<sup>(3)</sup>.

وإذا كان طه حسين يرى في تلك اللحظات لحظات نفسية تجود بما يقال فيها، فإنَّ الدارس الحالي يراها لحظات معرفية، أو لحظات التجدد المعرفي مع تجدد المعرفة التي يمدنا بها الزمن! وهو ما ابتدأنا به حديثنا السابق، وما أخذنا به أنفسنا من التواضع العلمي في مقاربة تلك اللحظات المعرفية.

### اللحظة الزمنية الثالثة: عبد الله الغدامي من النص إلى النسق

قَطَعَ عبد الله الغدامي شوطاً كبيراً منذ صاغ مشروعه حول "النقد الثقافي"، وأصدر كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، عام 2000، ثم ألحقه بكتابته "اللابس المتلبس من أوراق أبي الطيب المتنبي، المركز الثقافي العربي، 2024". وعوضاً عن البحث عن جماليات النصوص وأسلوبها أو بلاغتها، توجه الغدامي إلى البحث عن الأنساق الثقافية التي تقبع خلف النصوص الظاهرة وتوجهها اجتماعياً وثقافياً، بغية مساءلة تلك النصوص اجتماعياً وثقافياً، وما رسخته من عيوب، وسترته من قبح شكّلت وعي القراء، تحت عباءة

(1) قطّوس، بسام، موت النظرية النقدية: رحلة النظرية النقدية من الولادة إلى الموت، عمّان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2020، ص. 120.

(2) حسين، طه، مع المتنبي، ص. 379-380.

(3) حسين، طه، مع المتنبي، ص. 380.

الجمالي. وللغذامي مدونة نقدية معروفة لا نريد الخوض فيها، وإنما نود فقط دراسة كتابيه "النقد الثقافي"، و"اللابس المتلبس: من أوراق أبي الطيب المتنبي"؛ إذ تظهر فيهما شخصية المتنبي وشعره بوصفه مثالاً نسقيًا ثقافيًا. ويتساءل الغذامي عن سبب استمرار إعجاب المتلقين بالمتنبي؟ ثم يخطو خطوة لفك شفرة المتنبي الثقافية والنسقية، ليرى أنّ المتنبي ليس مجرد شاعر حكمة، بل هو "لابس للحكمة ومتلبس بالنسق الثقافي العربي" الذي يتميز بالذات المتضخمة، والتناقض بين الشجاعة والحكمة حينًا وبين الشجاعة وعدم الحكمة أحيانًا (طريقة قتله مثلًا)، تحت عنوان "المتنبي اللابس المتلبس"، يستشهد الغذامي ببيت المتنبي:

"وكل شجاعة في المرء تغني/ ولا مثل الشجاعة في الحكيم"، ثم يقول معقبًا: "وهوبيت خطير يكشف حال المتنبي في نفسه بين الحكيم الشجاع، أو الشجاع غير الحكيم، أي حال المتنبي اللابس للحكمة، أو المتنبي المتلبس بالنسق، وقد ظل المتنبي حكيماً، وحكمته تنتشر على الألسنة وتعمر ذاكرة الثقافة، وهو حكيم ولا شك مثلما هو شاعر عظيم كذلك، ولكنه يظل نسقيًا تتحكم فيه قوى غير حكيمة، وقد مات ميتة غير حكيمة وإن كانت شجاعة"<sup>(1)</sup>.

يُعدُّ كتاب "النقد الثقافي" للغذامي "ثقله نوعية" في نقد "الأنساق الثقافية المضمرة" والتفانًا عن نقد النصوص نقدًا فنيًا وجماليًا، باحثًا عن الأنساق الثقافية المضمرة خلف الجماليات، في شعر المتنبي باعتباره نموذجًا لـ"الشاعر الفحل" الذي يُكرّس الأنانية والذات المتضخمة عوضًا عن الحكمة. فقد سعى الغذامي إلى كشف ونقد ما رسخته الأنساق المضمرة من قيم أخلاقية سلبية كانت تختبئ خلف جماليات اللغة. ورأى الغذامي، بعد أن أعلن عن موت النقد الأدبي، أنّ القصيدة العربية، باعتمادها نسقًا ذكوريًا "فحوليًا" قد رسّخت أو أنتجت الأنانية و"الطاغية السياسي" وعكست عيوبًا نسقية. حتى لقد وصف المتنبي بـ"شاحاذ عظيم" مارس النفاق السياسي من خلال شعره وحملته مسؤولية صناعة الطواغيت في تاريخنا<sup>(2)</sup>.

وقد لقي مشروع الغذامي من التلقي والتقبل والتقريض والنقد فمنهم من تقبله قبولًا حسنًا ومنهم من وصفه بالمبالغة<sup>(3)</sup>.

(1) الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس: من أوراق المتنبي*، الرياض، المركز الثقافي العربي، 2024، ص. 9.

(2) الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص 18.

(3) انظر على سبيل المثال: فراس حج محمد، "التباس الأنساق في توريقات الغدّامي الثقافية"، <https://www.alwifaknews.com/archives/11594>، ورئيس، نجم عبد علي، "أوهام الغدّامي في نقده الثقافي لشعر المتنبي"، *مجلة كلية الآداب جامعة واسط*، المؤتمر العلمي الدولي العاشر، د.ت. والكتاني، حميد، "النقد الأدبي العربي من البنيوية إلى النقد الثقافي عبد الله الغذامي نموذجًا"، *مجلة الرافد*، مجلة إلكترونية ثقافية شاملة، تصدرها دائرة الثقافة حكومة الشارقة، 2023.

## مفاهيم أساسية في دراسة الغذامي للمتنبي:

**النقد الثقافي:** يعرف النقد الثقافي بأنه: "فرع من النقد النصوسي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنيّ بنقد النسايق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي في كل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، ومن حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"<sup>(1)</sup>. ويميز بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية: "النقد الثقافي يتأسس على تلمس النسايق المضمرة، وفحص الخطابات للنش عن المضمرات النسقية وفق منهجية تعتمد مفاهيم المجازات الكلية والتورية الثقافية والجملة النسقية والدلالة النسقية، ويركز الغذامي على كشف الأنسايق الثقافية الكامنة في النص الأدبي، وليس فقط جماليات النص"<sup>(2)</sup>.

**"اللابس المتلبس":** يصف المتنبي بأنه منذ النشأة الأولى وهو "اللابس للحكمة" لكنه "المتلبس بالنسق" فهو من عاش في عقل شجاع ولكن في وجدان خائف، أو عقل حكيم ووجدان منفعل بالرهبة والرغبة ومن علامات ذلك قوله لكافور (هل في الكأس شيء أناله) إلى قوله للشخص نفسه (فليت دونك بيداً دونها بيد)<sup>(3)</sup>. فكانه جزء لا يتجزأ من هذا النسق الثقافي، مما يجعله أكثر تعقيداً من مجرد الحكمة الظاهرة.

**الدلالة الضمنية:** يؤكد الغذامي أنّ شعر المتنبي يحمل دلالات ضمنية عميقة لا تُدرك إلا بالذائقة الثقافية العالية لاستكشافها، وهو ما حير المستشرقين مثل نيكلسون في ترجمة روح المتنبي وحكمته إلى الإنجليزية<sup>(4)</sup>.

## الغذامي من التأسيس النظري إلى الممارسة التطبيقية:

يقدم الغذامي في كتابه قراءة ثقافية عميقة للمتنبي، تتجاوز النقد التقليدي لفهم كيف يتشابك الشعر مع البنية الثقافية العربية التي أنتجته وأعطته عمقه الفريد. والكتاب الأول معروف؛ إذ أسس فيه لرؤيته في النقد الثقافي، ويتغيّ أن يحدث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي عبر أربع عمليات: نقلة في المصطلح النقدي ذاته، ونقلة في مفهوم النسق، ثم نقلة في الوظيفة، وأخيراً نقلة في التطبيق<sup>(5)</sup>.

(1) الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي: قراءة في الأنسايق الثقافية العربية*، المركز العربي، بيروت، 2000، ص. 83.

(2) الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 60.

(3) الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 5 و ص. 16.

(4) الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 162.

(5) الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي*، ص. 62.

وفي الكتاب الثاني "اللابس المتلبس" يقف الغدامي وقفات نقدية تأملية وممارسة تطبيقية تعبّر عن وجهة نظر الغدامي في شعر المتنبي من خلال ربطه بالسياق الثقافي العربي العام وقد أسمى كل وقفة "توريقاً" بإزاء مصطلح "تغريدة" وسبق أن نشره كـ"توريقات" في جريدة الاتحاد الإماراتية وصحف ومجلات أخرى. وقد وقف ستين وقفة تحليلية يفكك فيها شخصية المتنبي، كاشفاً عن التشظّي والانشطار في شخصيته التي بدت نتاج الأنساق الثقافية المضمرة.

يُظهر الكتاب كيف أن المتنبي يمثّل قمة السلطة الشعرية والثقافية العربية، لكنّ الغدامي يفكك هذه السلطة ليظهر البنية النسقية التي تقوم عليها، أو تقبع خلفها. ويقوم الغدامي بتفسير غرور المتنبي وفخره ليس كصفات شخصية فقط، بل كجزء من نسق ثقافي عربي يقّس الذات والشرف.

فالكاتبان يكشفان عن مشروع واحد، الأول كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، بمثابة إعلان وبيان من الغدامي يقدم نفسه ناقدًا ثقافيًا لا ناقدًا أدبيًا فحسب، وهدفه تفكيك سلطة البلاغة والجمالية التي -في رأيه- خدعتنا طويلاً وجعلتنا نرى النصوص بوصفها جمالاً خالصاً، بينما تخفي تحتها أنساقاً أيديولوجية واجتماعية.

ومن الطبيعي أن يكون الكتاب الأول كتاباً تنظيرياً تأسيسياً بالدرجة الأولى؛ إذ يؤسس المفاهيم مثل: النسق الثقافي، والفحولة، والمؤسسة الشعرية، والوظيفة النسقية، ويهاجم "مركزية الشعر" في الثقافة العربية، ويدرس المتنبي مثلاً على النسق الفحولي السلطوي الذي يتخفى خلف العبقرية الشعرية، وهو يضرب مثلاً بالمتنبي ليبرهن على أطروحته، في أهمية النقد الثقافي وتقديم مفاهيمه. أمّا كتابه الثاني "اللابس المتلبس" من أوراق المتنبي، فهو تطبيق أو ممارسة نقدية أو اشتغال نصّي، لتأكيد الطرح السابق، وعنوانه "اللابس المتلبس"، والعنوان عتبة نصية دالة، يدل على مقصوده، فالمتنبي هو "لابس" قناع الشعر والحكمة، ولكنّه "متلبس" بأنساق السلطة والذات المتفخمة. فالكتاب أشبه بتطبيق أو تشغيل أدوات النقد الثقافي تفصيلياً على شعر المتنبي، يحلّل الأبيات والمواقف والسيرورة التاريخية، ويتتبع صورة الأنا، الفحولة، التعالي، صناعة البطل<sup>(1)</sup>. فالمتنبي لم يعد مثلاً، بل بات حقلاً كاملاً للتجربة التطبيقية، وكأنه يجيب عن سؤال الكتاب الأول: كيف نمارس النقد الثقافي عملياً على نص محدّد؟ ففي الكتاب الأول "النقد الثقافي"، الغدامي مفكّر ومؤسّس، لغته أقرب إلى البيان النظري والجدل الفكري، وفي "اللابس المتلبس"، الغدامي قارئ محلّل، لغته نصّية وتأويلية، وأقرب إلى التفكيك التطبيقي، والكاتبان يشكّلان النظرية والمختبر التطبيقي.

(1) الغدّامي، عبد الله، *النقد الثقافي*، ص. 177-179.

الغذامي في "اللابس المتلبس"، يقدم نموذجًا تطبيقيًا لما أسماه "الذات المتضخمة" عند المتنبي، مثل قوله (من البسيط):

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمّم

فيجد أنّ البلاغة هنا قناع يخفي وظيفة ثقافية، ليقوم بتفكيك الخطاب على مستويين:

مستوى الخطاب الظاهر (الشعري)، ومستوى نسقية الثقافة العامة ونسقية المتنبي الثقافية. وهذه العلاقة الجدلية بين النسقيتين خلقت من المتنبي أربع شخصيات متصارعة، على وفق الغذامي، ضمن هذا النسق: وهي الشاعر النسقي، والفيلسوف المقموع، والأمير المأمول، والعسكري العظيم في ثوب شحاذ عظيم<sup>(1)</sup>.

ويعيدُ الغذامي الحديث عن تضخّم الذات عند المتنبي، ويسمّيها "الذاتية المفرطة" التي ترسّخت منذ عمرو بن كلثوم، وامتدت إلى نزار قباني وأدونيس، ويعيب عليهم هذه النسقية الخاضعة للذات التي ترى نفسها أكبر من غيرها، فهم يتواطؤون على استدامة النسق الفحولي التسلطي ويعيدون إنتاجه وتسويقه، عبر جمالياتهم الشعرية، التي تعمي الحس النقدي وتتمرر النسقيات من تحت هذه التعمية<sup>(2)</sup>. ويرى أنّ هذه النظرة الذاتية هي التي قتلت الفيلسوف داخل المتنبي، وقضت على إمكانية تطور شعره إلى "شعر فلسفي"، فكان المتنبي الفيلسوف المقموع بسبب انصياعه إلى النسق الثقافي؛ فكأنه فاعل في النسق الثقافي ومفعول به. ويرجع سبب خسارة ثقافتنا العربية لشاعر فيلسوف إلى وقوعه في براثن النسق الثقافي ويتمنى لو أنّه أخلص للحكمة التي هي قرين الفلسفة.

ثم يتطرق لحلم المتنبي في الحصول على الإمارة ويجعله سببًا في القضاء على المتنبي الفيلسوف، وأنّ مطاردته الإمارة عند الممدوحين من الولاة وبخاصة كافور الإخشيدي، وما ساقه إلى المدح والهجاء للشخص الواحد، جعلت منه "الأمير المأمول" فضلًا عن مدحه ذاته في القصيدة الواحدة، وإلحاحه على ذلك قد جعل منه "شحاذًا عظيمًا"<sup>(3)</sup>. ويذهب إلى أن المتنبي ذهب ضحية مقولاته النسقية التي ضحّت ذاته، فبعد معاناته من الغربة في بلاد خراسان (غريب الوجه واليد واللسان)، وقلقه المستمر الذي عبر عنه بقوله: (على قلق كأن الرياح تحتي...) أجبر على الدخول في منازل جماعة ليس بمقدوره الانتصار عليهم، ليلقى مصرعه ثمناً لمقولته الأنانية: "الخيال والليل والبيداء تعرفني/ والسيف والرمح والقرطاس والقلم". ولولا تذكير فاتك له بهذا البيت لنجا

(1) انظر: الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 17.

(2) الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 15.

(3) الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 17.

هو وابنه من الموت بهذه الطريقة الرخيصة، ولم يظفر بالميتة التي تمنّاها لنفسه ولصديقه الأثير سيف الدولة وكانت نهايته غيلة على يد لص تربص به واستعان عليه به، فقد أجبره على الانصياع لذاتيته المفرطة<sup>(1)</sup>.

ويقارب الغدّامي عددًا من الأبيات المتفرقة التي ينتزعها من سياقاتها التواصلية ليحكم من خلالها على المتنبي؛ لأنّها تشكل، من وجهة نظره، علامة في الذاكرة الثقافية فيقف على أبياته المعروفة: "أنا ملء جفوني عن شواردها" و"الخيّل والليل والبيداء تعرفني... إلخ"، ويتساءل لماذا يصّر المتنبي على صيغة الفحولة والبطولة والهيمنة؟ فيقرأ البيت بوصفه احتفاءً بالذات المتضخّمة تارة، أو بالقوة (الخيّل/السيف/الرمح) تارة أخرى، ويعدّ شعره تكريسًا لصورة الذات المتعالية، وبناءً لأسطورة البطل الفرد، ثم يقول: "هذا ليس مجرد فخر شخصي، بل تعبير عن نسق ثقافي عربي قديم يمجّد الفحولة والغلبة". فيحول البيت من "جمال بلاغي" إلى "عرض ثقافي". فهو لا يريد البحث عن جمالية الصورة بل يتساءل ماذا تُنتج هذه الصورة في الوعي الجمعي؟ فالغدّامي لا يهتم كثيرًا بشرعية التشخيص، وهذا هو التعميم والإسقاط، فهو يقطع البيت من سياقاته الشعرية الكاملة: القصيدة، المقام، المدح السياسي، العلاقة بالمدح سواء سيف الدولة أم غيره، فلكل مقام مقال، ولكل مدح هيئة، ولكل علاقة طريقة في الخطاب. ثم يحوله مباشرة إلى دليل على "نسق ثقافي ثابت". وهنا يتحول الاحتمال التأويلي إلى حكم يقيني، وهذا فيه نظر؛ لأنّ النسق الثقافي تفسير ممكن... لكنه ليس التفسير الوحيد.

وعلى الرغم من اعتراف الغدّامي بأنه منذ انهمك بالنقد الثقافي وانغمس في دراسة الأنساق الثقافية لم يعد يستسلم لجماليات الشعر، ومع كل طرب تطربه نفسه مع بيت شعري يبادره الوازع النقدي ليكشف عن عيوب البيت النسقية. فيقف على بيت المتنبي (أنا الطائر المحكي والآخر الصدى)، فيراه بيتًا مغشوشًا ثقافيًا، وإن أطرب شعريًا، لأنّه يعزز الذات الفحولية التي ترفع نفسها فوق الآخرين، وهو من هذه الناحية يلتقي مع معاصره أبي فراس الحمداني: (لنا الصدر دون العالمين أو القبر) وهما معًا حفيدان لسلف سبقهما في غرس هذه القيم الشعرية التي تتوسل بالجمالي، وتحفز حب الناس للشعر وهو حب يضمّر من تحته حب التسلط والتفرد والتعالي، والشاعران هنا يعيدان صياغة بيت عمرو بن كلثوم (ملأنا البرّ حتى ضاق عنا/ وماء البحر نملأه سفينا)<sup>(2)</sup>.

ويلمس القارئ أنّ ثمة تناقضًا في بعض مقارباته فمرة يشجع تعدد القراءات ويعترف بتعدد الفهم، ويروج لها، ومرة يرى تضيق مساحات التعدد في التأويل ويغلق المعنى على ما يريده هو، ويحمّل الشعر العربي مسؤولية صناعة الطواغيت، ولم يستثن الغدّامي أيًا من شعراء العرب على مدى العصور، كما في تشكيكه بقراءة (لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى/ حتى يراق على جوانبه الدم) أن يكون من أبيات الحكمة، فهو ينطوي

(1) انظر: الغدّامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 11.

(2) انظر: الغدّامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص. 14.

على نوع من التوحش الثقافي حيث يضع إراقة الدماء حلاً لمشاكل الحياة، ويزيد بأن يوازن بين حقوق الشرف الرفيع، وإراقة الدماء... وكأنه إعلان حرب اجتماعية تجعل الدم هو الحل مما يكشف عن المضمهر النسقي للثقافة بما أنها تميل إلى تغليب القطيعة مع كل أنظمة التعامل التفاوضي، وتقوي القمعية والتسلطية الذاتية وتقديم الذات المتعالية صاحبة الشرف الرفيع مقابل وصف الطرف الآخر بالوضيع، وتؤسس لنظرية في العلاقات العامة تقوم على الفتك والتقتيل<sup>(1)</sup>.

وهو لا يفزع للسياق أبداً وهذا يضعف من مصداقية التحليل، وهذا ما دعا أحد دارسيه إلى نقده بالقول: "لم يستطع الغدّامي أن يرى في بيت المتنبي هذا معنى آخر كاشفاً عن نسقية الثقافة العربية التي ترفض الذل، وأن هذه الذات الموصوفة بحب العنف تسترخض الدم في سبيل الشرف، فثمة أمور في الحياة لا يحسن التفاوض عليها، ما دمنّا نتحدث عن نسقية ثقافية، ولا نتحدث عن معنى اجتماعي محصور في مشاجرة عائلية، فالعرب كغيرهم من الأمم الأخرى، يعرفون متى يفاوضون، ومتى يصبح التفاوض مؤشراً على الخنوع والضعف وضياح الحقوق، وهذا نسق ثقافي عربي مستقر في وعي العربي قبل أدوات النقد الثقافي". ويهمه بأنه يمارس "فعل الإخفاء النسقي" عندما لا يتطابق فهم البيت مع توجهه البحثي، أو مع فرضيته البحثية<sup>(2)</sup>.

وفي توريقته التي حملت في الكتاب رقم (51) بعنوان "مرآة المتنبي" نقف على ما يمكن تسميته "خلاصة الخلاصة" من بحث الغدّامي عن العيوب النسقية المضمرة في نماذج مقتطعة من شعر المتنبي. فيرى أن المتنبي جرب مرايا كثيرة... فقد طرده سيف الدولة بعد عشرة عظيمة، ولاحقه كافور، وتكررت له دياره العراق، ثم انفصلت عنه روحه في خراسان حيث وصف حاله هناك بأنه (غريب الوجه واليد واللسان)، ولكنّه ظل متلبساً بمرآة واحدة ورسمها في كلمات ومنها قوله (من الطويل):

|                                                |                                                  |
|------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| أَهْمُ بِشَيْءٍ وَاللَّيَالِي كَأَنَّهَا       | تُطَارِدُنِي عَنْ كَوْنِهِ وَأُطَارِدُ           |
| وَحِيدٌ مِنَ الْخَلَّانِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ    | إِذَا عَظُمَ الْمَطْلُوبُ قَلَّ الْمُسَاعِدُ     |
| وَلَكِنْ إِذَا لَمْ يَحْمِلِ الْقَلْبُ كَفَّهُ | عَلَى حَالَةٍ لَمْ يَحْمِلِ الْكَفُّ سَاعِدُ     |
| خَلِيلِي إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ       | فَلَمْ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمِنِّي الْقَصَائِدُ |

ولم يكتف الغدّامي باقتطاع أربعة أبيات من قصيدة كاملة، على الرغم من أن الأبيات التي اقتطعها فيها اقتطاع ثان، وهو ترك أبيات أخرى في القصيدة دون أن يضع علامات تشير إلى أنه قفز عن بعض الأبيات، ثم يكتفي باقتطاعه بيتاً واحداً من بين الأبيات المقتطعة ليقر فيه حكماً، ويغلق المعنى على ما يريد هو فيقول:

(1) الغدّامي، عبد الله، اللابس المتلبس، ص. 137.

(2) حج محمد، فراس: "اللباس الأنساق الثقافية في تورات الغدّامي"، <https://www.alwifaknews.com/archives/11594>

"والبيتُ الأخيرُ يكشف داء المتنبي ومرضه الاجتماعي حيث لا يجعل ذاته متفردة فحسب، بل متعالية أيضاً فكلهم مزيفون ولا يرى منهم غير الدعوى بينما هو وحده الحقيقة الشعرية والمعنوية، لهذا هو وحيد بمعنى الأوحد، ووحدها الليالي تطارده، وتطارده الشيء الذي يريد أن يكونه وهو شيء لا يظهر إلا في مرآته هو وحده"<sup>(1)</sup>.

هكذا يمثل الغدامي انتقالاً إلى أفق تأويلي جديد يرى في المتنبي بنية خطابية منتجة للمعنى والسلطة؛ لذا أخضعه لميزانه النقدي الثقافي، ليقراً أبياته في المستوى النسقي المضمّر (الثقافي) بوصفها إلغاءً للآخرين (الأعمى يرى به، الأصم يسمع به)، وجعل ذاته مركزاً للكون، وهذا عند الغدامي ليس مجرد أسلوب، بل نسق الفحولة الثقافي الذي يرسّخ: الفرد المتعالي، والبطل المتفرد، والصوت الواحد الذي يقصي الجماعة. ليخلص إلى أنّ البيت ينتج سلطة رمزية، فالشاعر يتحول إلى "سيد دلالي"، تماماً كما يتحول الحاكم إلى سيد سياسي. ومن هنا جاءت فكرة "اللبس المتلبس"، القصيدة لابسة ثوب البلاغة، لكنها متلبسة بالنسق: وفي "اللبس المتلبس" وصفه بـ "لبس الحكمة" أي مرتديها، لكنه "متلبس بالنسق" أي أنه جزء لا يتجزأ من هذا النسق الثقافي، مما يجعله أكثر تعقيداً من مجرد الحكمة الظاهرة.

ويتضح لنا بعد قراءة ثلاث اللحظات الزمنية و/أو المعرفية أنّ النقاد العرب القدامى قد حصروا المتنبي ضمن مقاييس الاستحسان والاستهجان، سواء بدافع الحب أو الكره، فضيقوا التفسير أكثر من اللازم، وحصروا شعرية المتنبي ضمن تلك المقاييس سواء الاستحسان أم الاستهجان، سواء بدافع الحب أو الكره، التي ظلت محدودة في المعارف اللغوية والشكلية والمضمونية، ومثلوا اللحظة الأولى للقراءة. ثم جاء طه حسين ليمثل اللحظة الثانية فقرأ شعره في أفق التلقي الكلاسيكي-النهضوي وفي سياق مشروع النهضة العقلانية، والصراع مع التقليد البلاغي المدرسي، وهيمنة المنهج التاريخي-النفسي، والتأثر بالنقد الفرنسي (سانت-بوف) - ومثلت قراءته للمتنبي لحظة تأسيسية في تاريخ التلقي الحديث، إذ أعادت إدخاله في أفق العقلانية الحديثة بوصفه ذاتاً تاريخية قلقة، تكشف عن الذات التاريخية النفسية للشاعر، فيقرأ البيت بوصفه: مفاخرة، أو مبالغة فنية، أو طرافة تصويرية.

لا شك أنّ غنى شعر المتنبي جعله ساحة اشتباك بين بلاغة النص ونسق الذات؛ فهو عند المعري، مثلاً، قضية لغوية/بلاغية، ولكنه عند صاحب متكلف، ومتعاطف، وفخره مرض نفسي وذلك كله يدل على تحامل خارج الحكم على شعره، وهو عند طه حسين في أفق التلقي الكلاسيكي النهضوي صاحب مدح متشابه

(1) الغدامي، عبد الله، *اللبس المتلبس*، ص. 150-151.

ومعاد، لا تجديد فيه ولا تغيير، ولا صدق فيه ولا إخلاص، إنما شعر يباع، ولكنه بلحظة الغدامي "نسق ثقافي" يدل على الغرور والتعالي، ولغته أداة سيطرة على الآخرين.

ولكن الزمن بين اللحظات القرائية الثلاث لم يغيّر نص المتنبّي، بل غيّر أفق التلقي، وأدوات السؤال، وطبيعة النقد نفسه، فتغير القراءات لا يدل على تغيير المتنبّي، بل على تغيير شروط الفهم نفسها، بما يؤكد أطروحة هذه الدراسة؛ فالمتنبّي لم يتغيّر، لكن اللغة التي نقرأ بها تغيّرت، والأسئلة التي نطرحها عليه تغيّرت، فنطق بما لم يكن ممكناً أن ينطق به من قبل. وهذا هو المعنى العميق لعبارة "الزمن ناقدًا".

### اللحظة الزمنية الرابعة: الزمن ناقدًا من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي

وقفنا عند ثلاث اللحظات السابقة، والآن نقف على الرؤية التحديثية التي تجسدت في "جماليات التلقي" لنربط بين الماضي والحاضر، ونقارب شعرية المتنبّي كما تبدو في اللحظة الراهنة من وجهة نظر الدارس.

أولاً: "جمالية التلقي" عند ياكوس

يُعد هانس روبرت ياكوس (Hans Robert Jauss) المؤسس الرئيس لما يُعرف بـ"جمالية التلقي" (Rezeptionsästhetik)، وقد أعلن مشروعه النظري في محاضراته الشهيرة<sup>(1)</sup>.

انطلق ياكوس من نقد تاريخ الأدب التقليدي الذي يركّز على المؤلف أو النص بمعزل عن قارئه، ورأى أنّ هذا المنهج يعجز عن تفسير التحولات في القيمة الأدبية، إذ إن أعمالاً كانت هامشية قد تصير مركزية، وأخرى كانت مشهورة قد تنقرض، فكتب يقول ما ترجمته<sup>(2)</sup>: "إن الحياة التاريخية للعمل الأدبي لا يمكن تصورها دون المشاركة الفاعلة لمتلقيه". ولهذا اجترح عدداً من المصطلحات والمفاهيم النقدية:

1. أفق التوقع: طرح ياكوس مفهوم "أفق التوقع" (Horizon of Expectations)، ويُقصدُ به مجموعُ القواعد الجمالية والمعايير النوعية والذوقية التي تحكم تلقّي النص في زمن معين. فالنص الأدبي لا يُستقبل في فراغ، بل داخل شبكة من الأعراف الأدبية والتوقعات المسبقة، ويتميّز العمل الأدبي المبدع بقدرته على كسر هذا الأفق، أو توسيعه، أو إعادة تشكيله. وهذا يعني أنّ كل عمل أدبي يُستقبل داخل ذائقة سائدة، ومعايير جمالية، وتقاليذ نوعية، وانتظارات قرائية.

(1) Jauss, Hans Robert, *Literary History as a Challenge to Literary Theory*, New Literary History, Vol. 2, No. 1, 1970.

"The historical life of a literary work is unthinkable without the active participation of its addressees."

(2) Ibid, p. 10

2. الزمن بوصفه مؤسسة نقدية: يصل يابوس إلى نتيجة مفادها أنّ تاريخ التلقي المتعاقب هو الشكل الحقيقي للنقد الأدبي؛ فالنقد ليس حكماً فردياً، والحكم الجمالي ليس حدثاً لحظياً، بل سيرورة تاريخية، وحصيلة سلسلة طويلة من القراءات والتأويلات والاستجابات<sup>(1)</sup>.

وبذلك يتحول الزمن من مجرد إطار خارجي إلى قاضي جمالي صامت، أو ناقد جماعي ممتد يختبر النصوص عبر البقاء أو الزوال.

### ثانياً: مفهوم "المسافة الجمالية" عند آيزر:

وهو في صميم فكرة الزمن ناقداً؛ أي أنّ المسافة الجمالية هي الحيز بين بنية النص وتوقعات القارئ، والمسافة الجمالية عنده هي شرط إنتاج المعنى؛ إذ تجعل القارئ شريكاً في بناء الدلالة عبر ملء الفراغات التي يتركها النص. كلّما طال الزمن اتسعت المسافة بين النص وأفقه الأول، وانكشف ما فيه من طاقة تجديد أو محدودية<sup>(2)</sup>.

### ثالثاً: الزمن بوصفه شرط الفهم عند غادامير

يمثل هانس غيورغ غادامير (Hans-Georg Gadamer) مرحلة أعمق فلسفياً في النظر إلى العلاقة بين النص والزمن؛ ففي كتابه التأسيسي (1960) Truth and Method، والمترجم إلى "الحقيقة والمنهج"، يطرح غادامير الفكرة الجوهرية لما يسمى "الفهم تاريخي بطبيعته"؛ فهو بذلك يهدم وهم المعنى "الأصلي الثابت"، ويعتقد أنّه لا يوجد فهم خارج التاريخ، وينظر إلى أسبقية المبادأة الزمنية بوصفها عاملاً إيجابياً لإنتاج الفهم، فهي مشبعة بالاستمرارية لمصدر التراث، كما أنّها النور الذي ينير كل مرجعية تقليدية<sup>(3)</sup>. وقد أسّس لما يُعرف بـ"الهرمنيوطيقا الفلسفية"، وهاجم فيه التصور القائل بإمكان الوصول إلى معنى موضوعي ثابت للنص، وركز على:

1. تاريخية الفهم: يرى غادامير أنّ الفهم ذاته حدث تاريخي، وأنّ القارئ لا يستطيع الانفصال عن زمانه ولغته وتقاليده، ومن ثم فإنّ كل قراءة هي قراءة مشروطة بظروفها التاريخية.

(1) Jauss, Hans Robert, Ibid, p. 19.

(2) Iser, Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978, pp182-188.

وانظر: آيزر، فولفجانج، فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة، عبد الوهاب علوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص. 215-217، وطبعة المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

(3) Gadamer, Hans-Georg, Truth and Method, 2nd rev. ed., Continuum, 2004, p. xxvi.

وانظر: العيد معروف، "غادامير والعودة إلى التراث والتاريخ: مطارحات في نقد المنهج الوضعي"،

<https://www.mominoun.com/articles/>

2. اندماج الآفاق: قدّم غادامير مفهوم "اندماج الآفاق" (Fusion of Horizons)، حيث يتشكّل المعنى من التفاعل أو الاندماج بين أفقين: أفق النص الماضي، وأفق القارئ الحاضر<sup>(1)</sup>.

وبهذا فإنّ معنى النص لا يوجد في الماضي وحده، ولا في الحاضر وحده، بل في اللقاء بينهما.

3. النص الكلاسيكي والزمن: يذهب غادامير إلى أنّ النص العظيم لا يملك معنى واحدًا نهائيًا، بل يمتلك قدرة على توليد معانٍ جديدة، واستعدادًا دائمًا لإعادة الفهم، ومقاومة للانغلاق الدلالي. ومن ثم فإنّ الزمن لا يؤدي دور الممتحن فقط، بل يصبح شرط إمكان المعنى ذاته. يقول غادامير: "النص الكلاسيكي يقاوم النقد التاريخي لأن دلالاته لا تُستنفد". وبذلك يصبح الزمن ليس مجرد محكمة، بل يغدو مصنعًا للمعنى<sup>(2)</sup>.

هكذا تتحول فكرة الزمن ناقدًا في النقد الحديث إلى نظرية متكاملة عند ياكوب، حيث تغدو القيمة الجمالية رهينة بتاريخ التلقي لا بلحظة الإنتاج، بينما تتخذ عند غادامير بعدًا أنطولوجيًا؛ إذ يصبح الزمن شرط إمكان الفهم ذاته، ويغدو النص العظيم هو النص القادر على تجديد معناه عبر تعاقب الآفاق التأويلية.

كيف نقرأ المتنبي في لحظة التلقي الرابعة؟

المتنبي ليس شاعرًا يُقرأ قراءة واحدة، بل هو نصّ تاريخي متجدّد، وكلّ عصرٍ يعيد إنتاجه وفق حساسيته الجمالية ومعايير النقدية. ولذلك فقرأته عند القدماء كانت مختلفة جذريًا عن كل قراءة لاحقة؛ لأنهم لم ينظروا إليه بوصفه "ظاهرة شعرية"، بل بوصفه مشكلة لغوية وبلاغية وأخلاقية أيضًا. والحقيقة أنّ المتنبي شاعر كثيف السياق، يراعي المقام، وتقاليده القصيدة، ويتخذُ البلاغة وسيلةً ليعبّر ذاتًا كبرى داخل سياق تاريخي معيّن؛ أي البلاغة والنسق معًا. فإذا انتزعنا بعض أبياته من هذا كله لم نصل للتحليل المنطقي، وربما ظلمنا شعره وأغفلنا الثقافة المحيطة. أمّا في قراءتنا فالقصيدة خطاب تواصلية حيّ لا يجوز انتزاعها من سياقها، وينبغي أن تعاد قصائده إلى مقامها التواصلية. فحين يقرر طه حسين أنّ شعر المتنبي معاد مكرر، وحين يتساءل الغدامي كيف ينظر الأعمى؟ وكيف يسمع الأصم؟ ولا يريد أن يقول: "هذا من المجاز والامتياز"، وهو كثير في كلام العرب، حيث يُسند الفعل إلى غير مستحقّه للمبالغة، وإنّما يذهب للقول إنّ بيته "أنا الذي نظر العمى: يكرّس نسق الفحولة الشعرية، ونسق البطل الفرد، ونسق الصوت الواحد المهيمن، وهذه ليست بلاغة بريئة، بل خطاب سلطة" - فإنّ من حق أيّ دارس أن يعيد قراءة المتنبي على وفق معطيات اللحظة التي تجود بها معارف العصر وآلياته. إنّ وضع المتنبي في قصص الاتهام، أو في قصص المرض النفسي، لا يتجنّى عليه وحسب، وإنّما يتجنّى على الشعر والشعرية، متجاهلاً أنّ المتنبي بنى أسطورة ذاتية واعية ولكنها مرافقة للأسطورة الشعرية

(1) Ibid, p.300. Gadamer Says: "The fusion of horizons is the achievement of understanding".

(2) Ibid, p. 289.

التي عَمَّرت طويلاً، وما أحرانا أن نجمع بين كل هذه القراءات ونوظف البلاغة لصناعة النسق، ولا نلغي البلاغة من أجل النسق؛ فالنسق لا يلغي البلاغة بل يمرُّ عبرها.

إعادة القصيدة لمقامها التواصلي: القصيدة، أي قصيدة، خطابٌ تواصلي حيّ، ويجب مقاربتها بعد إعادتها لمقامها التاريخي، وسياقها التواصلي، ولكن النقد الثقافي يأخذ مجده وينتفش في العزلة النصية، ويتراجع حين نعيد النص إلى مقامه التاريخي، وسياقه التواصلي. وفي القراءة التداولية السياقية: النص فعل اجتماعي/سياسي، وهذا المستوى الثالث -في رأيي- هو ما يغيب غالباً عن تحليلي طه حسين والغذامي. وإذا قاربنا قصيدة بعينها وحللنا بنيتها كاملة (مطلع - انتقال - مدح - ذات - خاتمة) فسنرى كيف يتوزع الصوت بين "الأنا" و"الأمير" و"الجماعة"، وهذا يكشف أن المتنبي أقل نرجسية مما يُشاع حين نقرأه ضمن القصيدة لا خارجها. إن الحكم على المتنبي من بيتٍ أو بيتين يشبه الحكم على مدينةٍ من نافذةٍ ضيقة، والقصيدة الكاملة هي التي تُظهر توزيع الأصوات داخل النص: صوت الشاعر، وصوت الأمير، وصوت الجماعة، وصوت الحكمة.

لنأخذ قصيدة سيف الدولة المشهورة لنختبر تهمة "النرجسية" مثلاً، علماً أن الشعر بناء فني وجمالي يصعب إثبات النرجسية فيه، وهي سلوك وإحساس وتصرف، لأن مقتضيات التعبير هي التي تحكمه:

(١) فالمطلع بحد ذاته (والقصيدة من الطويل) ليس إلا حكمة لا علاقة لها بالأنا:

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ      وتأتي على قدرِ الكرامِ المكارمُ  
وتعظمُ في عينِ الصغيرِ صغارُها      وتصغرُ في عينِ العظيمِ العظائمُ

فلا وجود لـ: "أنا"/ ولا وجود لـ: مدح/ قلت/ رأيتُ، بل نحن أمام خطاب حكمي عام، أشبه بقانون أخلاقي كلي. والضمير هنا إنساني جمعي، وليس ذاتياً. ابتداء الخطاب لغوياً بجمل اسمية تقريرية، وأمثلة سائرة، وصياغة تجريدية، وصوت قائله هذا أقرب إلى صوت الحكيم لا صوت المتفاخر؛ لأنه يبدأ بـ "قانون كوني".

فهي ليست فخراً ذاتياً خالصاً، ولكنها خطابٌ مدحيٌّ حربيٌّ مرتبطٌ بحدث سياسي (معارك الروم)، والقفز على السياق اختطاف للدلالة الحقيقية و/ أو المجازية، فالسياق هنا ليس زينة خارجية، بل عنصرٌ تكويني في المعنى. فهي عند المعري نسيج لغوي محكم، وهي عند الجرجاني حسنة النظم مثلاً وعند آخرين جيدة السبك، أو جزلة، أو حكمة... إلخ ولا يسأل أبو العلاء عن الحدث التاريخي لأنه بالنسبة له خلفية باهتة، لا مركز، ولكن إذا قاربها الغذامي على وفق أنساقه الثقافية فسيجد ضالته فيها، ولكن حين نقاربها ضمن سياقها التواصلي فسنقول في قول المتنبي:

وقفت وما في الموت شكٌ لواقفٍ      كأنك في جفن الردى وهو نائمٌ

هذه ليست صناعة للبطل الأسطوري الذي يتجاوز البشر، وليست خطاباً يمجّد العنف والبطولة والفحولة، وليست إعادة إنتاج لنسق الفارس المخلص، فحين نعيد السياق التواصلّي (وهنا بيت القصيد)، أو نعيد القصيدة إلى مقامها التداولي، فنقول: كان سيف الدولة في مواجهة حربية مع البيزنطيين، وهي حرب حدودية حقيقية وليست أسطورية، والمتنبّي شاعر البلاط، وهو يلقي القصيدة في حضرة الأمير والجنود، ووظيفتها التحريض ورفع المعنويات، وتثبيت الشرعية السياسية. ومن ثمّ، فنحن في سياق خطاب تعبوي سياسي، أو بلغة اليوم أمام نشيد وطني؛ إذ المبالغة لم تعد في هذه اللحظة نسقاً ثقافياً مجرداً، وإنّما وظيفة خطابية عملية تشحن الجنود بالشجاعة وتحرضهم على القتال والصمود. والبلاغة تؤدي وظيفة تواصلية مباشرة.

(٢) الانتقال إلى الحدث التاريخي: ينتقل الشاعر بعدها إلى المعركة:

وقفت وما في الموت شكّ لواقفٍ      كأنك في جفن الردى وهو نائمٌ

فالتاء المفتوحة في "وقفت" تظهر المخاطب، وهو الأمير في المركز، وليس الشاعر، فدور الشاعر هو "سرد بطولي لمشهد حربي"، وهذه وظيفة الشعر هنا وهي التوثيق والتمجيد والتحريض، فضلاً عن الأداء الشعري والجمالي. فالصورة ليست استعراضاً ذاتياً، ولكنها بناء نموذج للقائد. أي أنّ البؤرة الخطابية ليست في دائرة الأنا.

(٣) لحظة المدح: تضخيم الأمير لا الذات: فالأبيات تزر بوصف شجاعة سيف الدولة وجيشه:

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلْمَى هَزِيمَةً      وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسِمٌ  
تَجَاوَزَتْ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى      إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمٌ  
ضَمَمْتَ جَنَاحِيهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً      تَمَوْتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ  
بِضَرْبِ أَتَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرُ غَائِبٌ      وَصَارَ إِلَى اللَّبَاتِ وَالنَّصْرُ قَادِمٌ  
حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا      وَحَتَّى كَأَنَّ السَّيْفَ لِلرَّمْحِ شَاتِمٌ

فالضماير كلها "أنت/هم/الجمع، موجهة للممدوح، ولا حضور للشاعر. ف"تمجيد القوة ليس نسقاً فحولياً"، إنّه مديح حرب حقيقية، لا استعراض ذكورياً رمزياً. وهذا يعني أنّ السياق التداولي يفرض نفسه بقوة.

(٤) لحظة الذات: أين تظهر "الأنا" فعلاً؟

المتنبّي لا يختفي تماماً، لكنّه يحضرُ بهيبة الشعر وجلاله، فيأتي حضوره شاهداً على الحدث، أو شريكاً في المجد، أو شاعراً يوثق، فالأنا صارت وظيفة شعرية، لا مركز الوجود كله، كأنه يقول ضمناً: "أنت صاحب البطولة وأنا لسان هذه البطولة"، ولم يقل "أنا البطولة وحدي".

لَكَ الْحَمْدُ فِي الدَّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ      فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّي نَاضِمٌ  
وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الْوَعَى      فَلَا أَنَا مَذْمُومٌ وَلَا أَنْتَ نَادِمٌ

وهذا فرق جوهري وحاسم، فالأنا هنا وسيط رمزي، وليست أنا نرجسية.

٥) الخاتمة: العودة إلى الجماعة/القيمة

درج المتنبي على ختم قصائده ب: حكمة، أو تعميم، أو قيمة أخلاقية، أو تثبيت لمجد الدولة؛ أي أن النهاية لا تُغلق على "أنا"، بل على أفق أوسع، كما في هذا الختام:

أَلَا أَيُّهَا السَّيْفُ الَّذِي لَيْسَ مُغَمِّدًا      وَلَا فِيهِ مُرْتَابٌ وَلَا مِنْهُ عَاصِمٌ  
هَنِيئًا لِمَنْ لَصَرَ الْهَامَ وَالْمَجْدَ وَالْعُلَى      وَرَاجِيكَ وَالْإِسْلَامَ أَنَّكَ سَالِمٌ  
وَلَمْ لَا يَبْقِ الرَّحْمَنُ حَدَّيْكَ مَا وَقَى      وَتَقْلِيْقُهُ هَامَ الْعِدَا بِكَ دَائِمٌ

بنية القصيدة إذاً دائرية: حكمة عامة ← حدث جماعي ← مدح الأمير ← حضور الشاعر ← عودة للتعميم، وهذه البنية بذاتها تنقض فكرة النرجسية المطلقة. وهذا يثبت ضرورة المقام التواصلية وأهميته، والسياق التداولي في التحليل، وليس اقتطاع بيت ومحاكمة قائله. فالمتنبي يظهر شاعراً يبنّي ذاتاً كبرى داخل شبكة ولاءات سياسية وتاريخية.

### بين قصيدة الدولة وقصيدة الذات:

فلنقارب قصيدته الشهيرة التي تُتخذ عند بعض الدارسين على أنها "قمة النرجسية"، لعلنا نرى هل تختلف البنية فعلاً، وبذلك نقارن بين قصيدة الدولة وقصيدة الذات داخل ديوانه نفسه؛ لأنّ الإنصاف النقدي يقتضي أن نرى الوجهين معاً. وهي من قصائده الفخرية الخالصة بعد خروجه من بلاط سيف الدولة، أي في لحظة تاريخية مختلفة نفسياً وسياسياً. وهذه النقطة السياقية وحدها مهمة جداً، فهو لم يعد في مجلس أمير وجيش ومعركة، بل في مقام إثبات الذات بعد كسرها وإلحاق الضرر النفسي بها، مما يعني أنّ الوظيفة التواصلية تغيرت. دعنا نسرّ معنا بنويّاً، كما فعلنا سابقاً:

١) المطلع: ظهور "الأنا" منذ اللحظة الأولى / (والقصيدة من البسيط):

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي      وأسمعت كلماتي من به صمّم

هنا لا حكمة عامة، ولا مخاطب، ولا حدث خارجياً. فمن أول كلمة "أنا". وبلاغياً، بناء تعريف يثبت الهوية: أنا هو ذاك المشهور. فالذات هنا ليست هامشية، بل مركز. وهذا يختلف جذرياً عن مطلع "على قدر أهل العزم تأتي العزائم...".

(٢) التوسع: الدفاع النفسي عن الذات قبل أسطرتها: يتابع الشاعر الامتداد في المعنى نفسه، فيقول: الخيل تعرفني، والليل يعرفني، والبيداء تعرفني، والسيف والرمح والقلم...والكون كله شاهد على إبداعي، فلماذا أحيّد وأقصّي من المجلس؟ هنا نجدُ فعلاً ما يلتقطه الغدّامي بنكاء نقدّه: بناء صورة البطل الفرد الذي تنماهى معه الأشياء. وهذا ليس مدحاً للأمير، بل صناعة أسطورة شخصية، ومن الصعب إنكار ذلك، لكن السؤال الأهم: هل هذا نسق ثقافي فقط؟ أم له سبب تداولي أيضاً؟

(٣) السياق التاريخي يفسر التضخم: فلنفزع للسياق التاريخي، هذه القصيدة قيلت بعد جفوة سيف الدولة، وخصومات البلاط، وفقدان المكانة، وتثقل المتنبي بين كافور وغيره، وشعوره بالخذلان؛ أي أنّ الشاعر فقد المكانة، وإن شئت فقد "الدولة"، فلجأ إلى "الذات". كأنّ القصيدة تقول: إذا سقط السند السياسي، فالرأسمال الوحيد المتبقي هو اسمي وشعري وكرامتي. بهذا ينقلب الفخر من نسق مجرد، إلى استراتيجية دفاع أو بقاء رمزي؛ ميكانزم دفاعي، أو نوع من الدفاع عن التغيب المفروض، رغبة في البقاء في دائرة الفعل والتأثير.

إذا ترحّلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون هم

وهذا التفسير التداولي/ النفسي/ التاريخي، يُغيّب حين نفسه بالنسق الثقافي وحده.

(٤) هل تختفي الجماعة تماماً؟ لو دققنا النظر، نجد أنّ الذات ليست فارغة من الوظيفة؛ فالمتنبي لا يصريح بالقول: "أنا جميل أو عظيم"، بل يقول في لحظة دفاع عن النفس: "أنا شاعر وفارس وصاحب أثر في الناس، ومؤثر اجتماعياً، وصاحب "منجز"، والذات تُعرف بقدرتها على التأثير في الآخرين. وهذا فرق جوهري بين نرجسية مرضية وفخر بطولي عربي تقليدي.

(٥) موازنة سريعة بين القصيدتين: لو قُمنّا بعمل موازنة بين القصيدتين، فسنجد:

الأولى تبدأ بحكمة عامة، ومركزها الأمير، ووظيفتها تعبئة سياسية، والأنا هامشية. أما قصيدة الفخر فتبدأ بالأنا، ومركزها الشاعر، ووظيفتها تعويض رمزي/ إثبات مكانة، فمن الطبيعي أنّ العالم كله يدور حول الذات.

وهذا يدل دلالة واضحة على وعي بلاغي تداولي عالٍ أكثر مما يشير إلى مرض نرجسي ثابت، وأن المتنبي ليس صوتاً واحداً، فهو يغيّر خطابه حسب المقام.

وإذا كان الغدّامي مخلصاً لرؤيته النقدية الثقافية في النقاط "تضخم الأنا" في بعض نصوص المتنبي، ليثبت رهانات السلطة والذات، فنتأججه فيها نظر حين تُعمم على الديوان كله. فالمتنبي شاعر أقنعة وخطابات و"قناع الصوت" يتبدّل عند المتنبي من مقام إلى آخر؛ وهذا يكشف أنّه شاعر أقنعة وشاعر أدوار خطابية، لا

شاعر نفسٍ واحدة جامدة. ولكي نرى ذلك بوضوح، نوازن بين ثلاث قصائد متجاوزة، تمثل ثلاثة أقنعة لا ثلاث حالات نفسية:

- قصيدة الدولة (مدح سيف الدولة).

- قصيدة الذات (الفخر: أنا الذي نظر الأعمى...).

- قصيدة الهجاء السياسي (كافور).

### القناع الأول: شاعر الدولة

(سيف الدولة - "على قدر أهل العزم...")، من المتكلم في النص؟ ليس "أنا" الفرد، المتكلم: لسان الجماعة/ مؤرخ المعركة/ شاعر البلاط، والضمائر: أنت - هم - الجمع، والأنا شبه مختفية. والوظيفة تعبئة معنوية، وتنشيت شرعية الحاكم، وصناعة أسطورة القائد، ورفع الروح القومية. وصورة الشاعر شاهد ومؤرخ، وليس بطلاً، ولو حذفنا اسم المتنبّي يمكن أن يؤديها شاعر آخر نظرياً، وهذا ينقض فكرة "النرجسية المطلقة".

### القناع الثاني: شاعر الذات المُغاضبة

(الفخر - "أنا الذي نظر الأعمى...")، من يتكلم؟

لا شك أن الأنا هي التي تتكلم في أقصى تجلياتها، والضمير "أنا". أمّا الوظيفة فهي استعادة المكانة بعد الخذلان، وتخليد الاسم، وتحدي الخصوم، وبناء رأس مال رمزي أو استعادة الحياة بعد الموت المعنوي. ومن الطبيعي أن تكون النبوة هنا استعلائية تضخيمية. كأنّ الذات تحل محل السلطة، وهذا تعويض تاريخي، لا طبيعة أبدية.

### القناع الثالث: شاعر الهجاء/النقض: (كافور - مثلاً: "لا تشتري العبد إلا والعصا معه...")

هنا ندخل منطقة مختلفة تماماً. من يتكلم؟ ليس الأنا المتعالية، ولا لسان الدولة، فالذات غاضبة ساخرة هدامة. والضمائر: أنت (للتوبيخ) وهو (للازدراء)؛ فالأنا تتراجع لصالح التشهير بالآخر. والوظيفة تحطيم صورة الخصم، والانتقام الرمزي، وسلب الشرعية. والنبوة ساخرة، لاذعة، تهكمية، وجارحة. وهذا دليل آخر على أنّ المتنبّي يتكيف خطابياً. فالمركز يتنقل في القصيدة الأولى الأمير سيف الدولة هو المركز، وفي قصيدة الفخر الشاعر هو المركز، وفي قصيد الهجاء الخصم هو المركز؛ بمعنى لا يوجد "جوهر نفسي واحد" يحكم كل قصائد المتنبّي، بل توجد استراتيجيات كلامية تتبدل حسب المقام.

وهنا نختلف مع كليهما طه حسين والغذامي الذي يميل إلى ردّ كل هذه الأفتحة إلى نسق واحد: الفحولة/ السلطة/ المركزية الذكورية. وهذا الاختزال يسطّح التجربة الشعرية، ويفقدها ألقها وبهجتها وشعريتها، وبخاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أنّ النرجسية تفسّر نفسي مبسّط، أمّا التحليل التداولي فيكشف شاعرًا واعيًا يصوغ لغته بحسب الموقف. لكن الغذامي ينتزع الأبيات من سياقاتها ليقراها بوصفها أثرًا لنسق ثقافي (القبيلة، الفحولة، السلطة، البطولة...)، ليسقط عليها النسق، وفي ذلك عطبٌ منهجي. أي أننا سننتقل من كيف صيغ البيت (طه حسين) إلى لماذا صيغ هكذا؟ وما النسق الذي ينتجه؟ ومن مظاهر هذا الانتزاع وقوفه عند أبيات منفردة، ليصفها بأنّها جمل نسقية مغلّة في نسقيتها وذاتيتها، وكانت تمثل ذهنيات ذاك الزمن،... إلخ<sup>(1)</sup>.

ومهما نختلف مع الغذامي فقد قدم منهجًا في النقد الثقافي ورؤية تطبيقية في قراءة المتنبي، بأفق نقدي حدّثي يختلف عن العقلانية النهضوية، ويسعى إلى تفكيك السلطة في اللغة، ومساءلة التراث البلاغي العربي، وذلك كله يُحسب لصالح الغذامي. وإذا كان السؤال المركزي عند طه حسين من هو المتنبي؟ فإنّ السؤال عند الغذامي ماذا تفعل لغته؟ وكيف تنتج البلاغة السلطة والدلالة؟ وكيف تتحول البلاغة إلى آلية تمويه؟ وهذه نقلة نوعية للغذامي في الدرس النقدي الحديث. ولكن تحليل الغذامي يضعف عندما نعيد القصيدة إلى سياقها التاريخي والسياسي؛ أو إلى مقامها التواصلية؛ لأن اقتطاع أبيات من سياقاتها التواصلية يوحي بالتأويل الأيديولوجي، ويلغي السياق الذي هو مناط الفهم الحقيقي.

وهكذا؛ فالزمن لم يغيّر المتنبي شاعرًا، بل غيّر السؤال نفسه وأفق الفهم من البلاغة التقليدية في النقد العربي القديم، والاهتمام بالسرقات، إلى أفق النهضة العقلانية وقراءة شخصية/ تاريخية عند طه حسين، إلى أفق النقد الحدّثي في تحليل الخطاب، تفكيك السلطة اللغوية عند الغذامي، إلى أفق التلقي في هذه الدراسة، ولكنه ظل، كما يعترف الغذامي نفسه، شاعرنا العظيم، والكاشف النسقي في الذات البشرية،... ولا شك أنّ رهبانه نجح ولمّا يزل، رغم أنف الناقد التاريخي والناقد الثقافي.

### النتائج والخلاصات والتوافق مع معايير الدراسة:

فضلاً عمّا استنتجناه من خلال الدراسة، فقد اتضح للدارس أنّ:

1. الزمن كشف التحيز ضدّ شعرية المتنبي؛ إذ اتضح تحيز بعض النقاد القدامى ضده، وهذا يلتقي مع معيار النقد العربي القديم الذي يمثل أفق التلقي البلاغي/ البياني الذي يحتكم إلى معايير الفصاحة والجزالة والعمود الشعري.

(1) انظر: الغذامي، عبد الله، *اللابس المتلبس*، ص 23.

2. أثبتت القراءات اللاحقة للمتنبّي أنّ تغير أفق القارئ أو المؤول يوازي أفق النص المتجدد بأسئلته وحواراته، ويمنح الأجيال مقرونيات جديدة، وهذا يلتقي مع قراءتنا لطفه حسين في تمثيله لحظة التحول إلى المنهج التاريخي العقلي النفسي، حيث يُعاد النظر في النص في ضوء سياقه وظروف إنتاجه.
  3. كشفت الدراسة الاختلاف الذي هو قيمة فنية وإنسانية في مقاربة المتنبّي؛ إذ كل لحظة معرفية متجددة هبة تمنح النص ديمومة جديدة، وهذا يلتقي مع مقاربة عبد الله الغدامي الذي مثل نقلة نوعية نحو النقد الثقافي الذي يتجاوز جمالية النص إلى أنساقه المضمرة. وعليه، فهؤلاء ليسوا أفرادًا بقدر ما هم مؤشرات زمنية على تحولات التلقي.
  4. الزمن خلّص القراءة من النسبية في الفهم، وأظهر خصوصية تلقي شعر المتنبّي، عند اختلاف المرجعيات المعرفية، فالنماذج الثلاثة تعكس تحوّل المرجعية النقدية: من مرجعية بلاغية معيارية (القدماء)، إلى مرجعية عقلانية تاريخية (طفه حسين)، إلى مرجعية ثقافية نسقية (الغدامي). وهذا التدرج يبرهن عمليًا أن الزمن لا يغيّر الأحكام فقط، بل يغيّر أدوات النظر نفسها، وهذا لب الفرضية البحثية.
  5. الزمن ليس دقائق وساعات، وليس امتدادًا كرونولوجيًا، ولكنه ناقد موضوعي يُسقطُ التعصب، فيحيي الأصل ويسقط الهجين، ويبقي على الجوهر، وهذا أثبت معيار مركزية النص المدروس (المتنبّي نموذجًا) وأنّ اختيار المتنبّي ليس اعتباطيًا، بل لأنّه: شاعر إشكالي عابر للعصور، واستدعى قراءات متباينة حدّ التناقض، مما جعل منه حقل اختبار مثاليًا لفكرة "الزمن ناقدًا"؛ إذ يكشف كيف يُعاد إنتاج النص الواحد بتعدد الأزمنة.
- وهذه النتائج تعزز فرضية البحث: أنّ الزمن ليس امتدادًا خطيًا، بل هو قوة تفكيك وإعادة بناء للمعنى.

### قائمة المصادر والمراجع

- إسماعيل، عز الدين، "تأويل الانحياز"، بحث منشور في أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، النقد الأدبي على مشارف القرن، مجلد4، نوفمبر2000.
- باشلار، غاستون، "جدلية الزمن"، (*La dialectique de la duree*)، ترجمة خليل أحمد خليل، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، (ت.429هـ/1038م)، *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط2، 1956.
- الجرجاني، عبد القاهر، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ن.471هـ/م1078)، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني بجدة، المؤسسة السعودية بمصر، ط.1991.
- الجرجاني، عبد القاهر، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت.471هـ/م1078)، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط3، 1992. Jeddah.
- الجرجاني، القاضي، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، (ت.392هـ/م1001)، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1956.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، (ت.392هـ/م1002)، *الخصائص*، تح. محمد علي النجار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1956.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، (ت.392هـ/م1002)، *الفسر في شرح ديوان المتنبي*، تح. علي النجدي ناصف وآخرين، ج1، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1952.

الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن المظفر (388هـ/998م)، *الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي*

*وساقط شعره*، تح. محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1965م.

حج محمد، فراس، *التباس الأنساق في توريقات الغدامي الثقافية*، صحيفة المثقف الفلسطيني، 2024،

<https://www.alwifaknews.com/archives/11594>

حسين، طه، *مع المتنبي*، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية عشرة، 1980.

الدسوقي، عبد العزيز، *أبو الطيب المتنبي: شاعر العروبة وحكيم الدهر*، بيروت، المؤسسة العربية للنشر،

2006.

عباس، إحسان، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، دار الثقافة، بيروت، 1992.

عباس، إحسان، "أهمية الزمن في النقد الأدبي"، *مجلة المجلة*، May 9, 2014،

(<https://www.majalla.com/2014/05/article55251000/>)

العلوي، ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد الحسني الهاشمي القرشي (ت. 322هـ/934م)،

*عيار الشعر*، تح. محمد زغلول سلام، ط1، الإسكندرية، منشأة المعارف، (د.ت).

علوب، عبد الوهاب (مترجم)، *فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية*، (*The Act of Reading: A*

*Theory of Aesthetic Response*)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة 1991، وطبعة المجلس

الأعلى للثقافة، 2000.

علي، زائري، "منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي"، *مجلة دراسات في اللغة العربية*، ع (3)،

2010، ص53.

الغدامي، عبد الله، *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، بيروت، المركز العربي، 2000.

الغدامي، عبد الله، *اللابس المتلبس: من أوراق المتنبي*، الرياض، المركز الثقافي العربي، 2024.

- غطاشة حسين وآخرون، *قضايا النقد قديمها وحديثها*، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط3، 1991.
- قطوس، بسام، *عتبة التأويل وعتمة التشكيل*، عمان، كتاب صادر عن وزارة الثقافة الأردنية، 2011.
- قطوس، بسام، *موت النظرية النقدية: رحلة النظرية النقدية من الولادة إلى الموت*، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2020.
- لخزاري، أحمد، "المنتبّي في ميزان النقد العربي: اختلاف زوايا الرؤى وتحولات الحكم"، *مجلة مقاليد*، الجزائر، ع (7)، 2014.
- المعري، أبو العلاء، *شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري "معجز أحمد"*، سلسلة ذخائر العرب (65)، تحقيق عبد المجيد دياب، القاهرة، دار المعارف، 1992.
- رئيس، نجم عبد علي، "أوهام الغدامي في نقده الثقافي لشعر المتنبي"، *المؤتمر العلمي الدولي العاشر مجلة كلية التربية/ جامعة واسط، د.ت.*
- الكتاني، حميد، "النقد الأدبي العربي من البنيوية إلى النقد الثقافي عبد الله الغدامي نموذجاً"، *مجلة الرافد*، مجلة إلكترونية ثقافية شاملة، تصدرها دائرة الثقافة حكومة الشارقة، 2023.

### قائمة المصادر والمراجع الأجنبية

- Gadamer, Hans-Georg. **Truth and Method**. 2nd rev. ed., trans. Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall. London & New York: Continuum, 2004.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Jauss, Hans Robert, **Toward an Aesthetic of Reception**. Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Jauss, Hans Robert. **Literary History as a Challenge to Literary Theory**. New Literary History, Vol. 2, No. 1, 1970.

## References

- Ismā'īl, 'Izz al-Dīn. "Ta'wīl al-inḥiyāz." fī A'māl al-Mu'tamar al-Dawlī al-Thānī lil-Naqd al-Adabī, Cairo, al-Naqd al-Adabī 'alā Mashārif al-Qarn, vol. 4, Nūfambar 2000.
- Bāshlār, Ghāstūn. Jadaliyyat al-zaman. Tarjamat Khalīl Aḥmad Khalīl. Algeria: Dīwān al-Maṭbū'āt al-Jāmi'iyyah, 1982.
- Al-Tha'ālibī, Abū Manṣūr 'Abd al-Malik ibn Muḥammad (d. 429/1038). Yatīmat al-dahr fī maḥāsin ahl al-'aṣr. Taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd. Cairo, 2nd ed., 1956.
- Al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir (d. 471/1078). Asrār al-balāghah. Jeddah: Dār al-Madanī, 1991.
- Al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir (d. 471/1078). Dalā'il al-i'jāz. Jeddah: Dār al-Madanī, 1992.
- Al-Jurjānī, al-Qāḍī Abū al-Ḥasan 'Alī ibn 'Abd al-'Azīz (d. 392/1001). Al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih. Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1956.
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān ibn Jinnī (d. 392/1002). Al-Khaṣā'is, Cairo: al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah lil-Kitāb, 1956.
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān ibn Jinnī al-Mawṣilī (d. 392/1002). Al-Faṣr fī sharḥ dīwān al-Mutanabbī, Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyyah, 1952.
- Al-Ḥātimī, Abū 'Alī Muḥammad ibn al-Ḥasan (d. 388/998). Al-Risālah al-mūḍīḥah. Beirut: Dār Ṣādir, 1965.
- Ḥij Muḥammad, Firās. "Iltibās al-ansāq fī tawrīqāt al-Ghidhdhāmī al-thaqāfiyyah." Ṣaḥīfat al-Muthaqqaf al-Filasṭīnī, 2024.
- Ḥusayn, Ṭāhā. Ma'a al-Mutanabbī, Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1980.

- ‘Abbās, Iḥsān. Tārīkh al-naqd al-adabī ‘inda al-‘Arab. Beiru: Dār al t -Thaqāfah, 1992.
- Al-Ghidhdhāmī, ‘Abd Allāh. Al-Naqd al-thaqāfī. Beirut: al-Markaz al-‘Arabī, 2000.
- Al-Ghidhdhāmī, ‘Abd Allāh. Al-Lābis al-multabis: min awrāq al-Mutanabbī. - Riyadh: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 2024.
- Qutṭūs, Bassām. ‘Atabat al-ta’wīl wa-‘atamat al-tashkīl. ‘Ammān: Wizārat al-Thaqāfah al-Urduniyyah, 2011.
- Qutṭūs, Bassām. Mawt al-naẓariyyah al-naqdiyyah. ‘Ammān: Dār Faḍā’āt, 2020.
- Lakhḍārī, Aḥmad. “Al-Mutanabbī fī mīzān al-naqd al-‘Arabī: ikhtilāf zawāyā al-ru’ā wa-taḥawwulāt al-ḥukm.” Majallat Maqālīd, al-Jazā’ir, no. 7, 2014.
- Al-Ma‘arrī, Abū al-‘Alā’. Sharḥ dīwān Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī li-Abī al-‘Alā’ al-Ma‘arrī (Mu‘jiz Aḥmad). Silsilat Dhakhā’ir al-‘Arab (65). Taḥqīq ‘Abd al-Majīd Diyāb. Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1992.
- Ra’īs, Najm ‘Abd ‘Alī. “Awhām al-Ghidhdhāmī fī naqdiḥ al-thaqāfī li-shi‘r al-Mutanabbī.” al-Mu’tamar al-‘Ilmī al-Dawlī al-‘Āshir, Majallat Kulīyyat al-Tarbiyah, Jāmi‘at Wāsiṭ, n.d.
- Al-Kattānī, Ḥamīd. “Al-Naqd al-adabī al-‘Arabī min al-bunyawiyyah ilā al-naqd al-thaqāfī: ‘Abd Allāh al-Ghidhdhāmī namūdhajan.” Majallat al-Rāfid, Dā’irat al-Thaqāfah, Ḥukūmat al-Shāriqah, 2023.