توظيف مصطلح الخطّ ومفاهيمه في شعر أبي الطّيّب المتنبّي، أو هل كان المتنبّي خطّاطًا؟

أ.د. لعبيدي بوعبدالله

لا شكَّ أنَّ الخطاب الشّعريَّ بجميع مكوّناته هو -باعتباره فنًّا- إعادة بناء واقع عاشه ويعيشه الشّاعر، لذلك لا يمكن عزل ذلك الواقع بجميع تمظهراته السّياسيَّة والدّينيَّة والاجتماعيَّة والنَّفسيَّة والثَّقافيَّة والفنّيَّة والحضاريَّة عن التَّجربة الشّعريَّة مهما تعدَّدت موضوعات النَّصّ الشّعريّ، وتميَّزت أدوات الشّاعر، وتنوَّعت مشاربه واتّجاهاته الإيديولوجيَّة.

ومن بين أهمّ عتبات النَّصّ الشّعريّ لغة الشّاعر؛ إذ هي المجاز الذي يحمل أفق انتظار القارئ إلى مقصديَّة الشّاعر، فيجعله يجتاز المعاني بكلّ أريحيَّة فنّيَّة، ويعبر إلى مبتغاه دون أيَّة عوائق بلاغيَّة أو دلاليَّة أو فنّيَّة.

وإذا كان المدارس الأدبيَّة تختلف -من بين ما تختلف فيه- في تحديد ماهيَّات الأدب والشّعر والفنّ، وخصائص الأدب، وأهمّيَّته... إلخ، فإنَّنا نلحظ أيضًا الاختلافات بين الشُّعراء على المستوى الإفراديّ للّغة الشّعريَّة، وما يتميَّز به كلُّ شاعر من رصيد معجميٍّ، ومفردات تنتمي إلى حقول دلاليَّة مختلفة.

وقد لاحظت -بوصفي مهتمًّا بالشّعر وبالخطّ العربيّ- أثناء قراءتي لديوان المتنبّي منذ أمد بعيد ظاهرةً لافتةً للانتباه أعتبرها سمة أسلوبيَّة، يمكن الاشتغال عليها على أكثر من منحى أو اتّجاه، وهي توظيف أبي الطّيّب لمصطلحات الخطّ من حروف وأدوات، وبعض مفاهيم علم الجمال.

وسأكتفي في هذه الورقة برصد جملة من تلك المفردات، ومحاولة تصنيفها والكشف عن أسباب توظيفه لها، وهل يمكننا اعتبار المتنبي خطّاطًا؟ باعتباره عاش في زمن ازدهر فيه فنّ الخطّ العربيّ هذا من جهة، وانطلاقًا من مقولة "وكلُّ إناءٍ بالذي فيه ينضح".

أوّلاً - المتنبي خاتم الشعراء!

لسنا بحاجة إلى التّعريف بأبي الطّيّب المتنبّي؛ إذ الحديث عنه في كتب الأدب والنّقد والبلاغة وتاريخ الأدب والسّير والتّراجم حديث مستفيض، بل لا تكاد تتصفّح كتابًا من كتب المتقدّمين من لغويّين ونحاة وبلاغيّين ونقّاد وفقهاء ومتكلّمين إلاّ وجدت له ذكرًا باعتباره موضوعًا أو شاهدًا لقاعدة نحويّة أو صرفيّة أو دلاليّة أو نقديّة أو تمثيلاً لحكم أو احتجاجًا لمسألة مختلف فيها أو استئناسًا لمعنًى.

وإنّ الذي يقرأ أو يسمع شعر هذا الشّاعر الذي بلبل بشعره دأب النّقاد والأدباء والدّارسين من العرب وغيرعم قديمًا وحديثًا ليتساءل عن سرّ هذا الذّيوع والاكتساح في مدوّنات ومتون الأدب. فهل يكمن ذلك في شخصيّته الفذّة التي عسر ضبطها لما فيها من نرجسيّة صارخة ورؤية ذاتيّة للعالم مختلفة عن معاصريه. أو تكمن في خصائص شعره الفنّيّة التي ابتكر فيها قوالب تركيبيّة جديدة ومعاني شريفة مذهلة ورصيد معجميّ استطاع ترويضه لتحقيق الوظائف الجماليّة أحسن ما يكون التّوظيف.

أو أنّه عاش في زمن انتفضت فيه حركيّة الإبداع الثّقافيّ والفنّيّ فكان أبو الطّيّب أنموذجًا من تلك النّماذج التي لفتت انتباه المؤرّخين والأدباء والنّقّاد.

وربّما كانت هذه الأسباب والدّوافع مجتمعة -وغيرها- وراء سطوع نجم هذا الشّاعر. غير أنّنا لا يمكننا أن ننكر أن طبيعة العصر الذي عاش فيه المتنبّي (القرن الرّابع الهجريّ) بأحداثها السّياسيّة ومعطياتها الاجتماعيّة وجوانبها الثّقافيّة والفنّيّة والعلميّة والدّينيّة كان لها الأثر البالغ ليس على المتنبّي فحسب بل على كلّ العلماء والأدباء الذين سطع نجمهم وبذّوا أقرانهم. وهذا يدلّ دلالة واضحة على ارتباط الثّقافة والعلم بمناحي الحياة المتنوّعة.

ولا يسمح المقام بالإشارة إلى تلك الجوانب الثرية والمتشعبة، ولكن ما يهمنا هو التقيد بالحديث عن جوانب فن الخط العربي وأدواته في شعر المتنبي في شعر المتنبي.

ومع ذلك فلا بد من الإشارة إلى أن مؤرخي الأدب يشيرون إلى أن الشعر الوصفي قد تعدد موضوعاته عند العباسيين، فسجل الشعراء الحياة داخل البيوت من وسائل اللهو والتسلية، ووسائل الثقافة وأدواتها كالكتب والخطوط والأقلام.

غير أن الناظر في شعر المتنبي يلحظ اهتماما خاصا لمفهوم الجمالية والحسن في كل شيء، يقوده إلى تتبع هذه الجمالية في الحروف كأشكال مجردة، والخط ووسائله ...إلخ.

ثانيا - مصطلح الجمال في شعر المتنبي:

يقول علماء الجمال بأن «الجميل هو ما يسرنا بالمتعة دون توهم(١)»، ولعل أبا الطيب أدرك ذلك فلم يجد بدا من أن يركز في جميع قصائده على توظيف لفظ الجمال أو الحسن ومن أمثلة توظيف لفظ "الجمال" قوله:

ألبابنا بجماله مبهورة — وسحابنا بنواله مفضوح(٢) [كامل]
خف الله واستر ذا الجمال ببرقع — فإن لحت ذابت في الخدور العواتق(٣) [طويل]
من يزره يزر سليمانا في الملـ — ـك ويوسفا في الجمال(٤) [خفيف]
لبسن الوشي لا متجملات — ولكن كي يصن به الجمالا(٥) [وافر]
وهبك طويتها وخرجت عنها — أتطوي ما عليك من الجمال(٦) [وافر]
بالأب لا بالشنف والخلخال — حليا تحلى منك بالجمال(٧) [رجز]

ومن أمثلة توظيفه للفظ "الحسن" قوله:

أذاق الغواني حسنه ما أذاقني — وعف فجازاهن عني على الصرم(٨) [طويل]
وما حارت الأوهام في عظم شأنه — بأكثر مما حار في حسنه الطرف(٩) [طويل]
أغناه حسن الجيد عن لبس الحلي — وعادة العري عن التفضل(١٠) [رجز]
وضفَّرن الغدائر لا لحسن — ولكن خفن في الشعر الضلالا(١١) [وافر]
ولا من الليث إلا قبح منظره — ومن سواه سوى من ليس بالحسن(١٢) [بسيط]
وجارت في الحكومة ثم أبدت — لنا من حسن قامتها اعتدالا(١٣) [وافر]
أما الثياب فتعرى من محاسنه — إذا نضاها ويكسى الحسنَ عريانَا(١٤) [بسيط]
وماذا الذي فيه من الحسن رونق — ولكن بدا في وجهه نحوك البشر(١٥) [طويل]
ورب قبح وحِلًى ثقالٍ — أحسن منها الحسن في المعطال(١٦) [رجز]

بل راح يوظف حتى الألفاظ التي تدل على الألوان كاللون (الأبيض، الأحمر، الأخضر...)

ومن أمثلة ذلك:

فمضت وقد صبغ الحياء بياضها — لوني كما صبغ اللجينَ العسجدُ(١٧) [كامل]
يلقاك مرتديا بأحمر من دم — ذهبت بخضرته الطلى والأكبد(١٨)[كامل]
رأين التي للسحر في لحظاتها — سيوف ظباها من دمي أبد حمر(١٩)
ولطالما انهمرت بماء أحمر — في شفرتيه جماجم ونحور(٢٠) [كامل]
ولو لم يكن ما انهل في الخد من دمي — لما كان محمرا يسيل فأسقم(٢١) [طويل]

بتنا ولو حليتنا لم تدر ما ألواننا مما استفعن تلونا(٢٢) [كامل]

ثالثا - توظيف الخط وأدواته ومفاهيمه في شعر المتنبي:

لقد لفت انتباهي منذ سنوات عديدة عند قراءتي لديوان المتنبي مرات عديدة أنه يوظف مفاهيم الخط العربي بمكوناته وعناصره (الحروف، القلم، الكتابة، الألوان، ... إلخ) ليصنع صورا شعرية رائقة، لا شك أنها كانت محببة في عصره، أو على الأقل تتناسب مع التوجه الثقافي والفني وتوائم المقولات الأدبية والجمالية والمرتكزات السوسيولوجية والأنتروبولوجية؛ على اعتبار أن الأدب هو تعبير عن الحياة والواقع بجمالية طافحة.

ويذكرنا هذا التوظيف والاهتمام بعناصر الخط وحضوره في شعر لمتنبي بحضوره هند إخوان الصفا(٢٣) وعند الصوفية (كما هو الشأن عند ابن عربي) الذين شحنوا لحروف روحية وطبعوه بطابع الرمزية والتجريد(٢٤).

إن الأبيات التي تحتوي على هذه العناصر الغرافية لتمثل بالنظر إلى عدد القصائد التي وردت فيها نسبة ٦١ ٪، وهي تشك ومضات فنية وجمالية داخل كل قصيدة. كما هو موضح في الجدول الآتي:

جدول: يوضّح "مصطلحات الخطّ وأدواته في ديوان المتنبّي"

	البيت	عنوان القصيدة	الكلمات الدالة
٠١	جاءتْ بأشجع من يُسَمّى وأسمح من أعطَى وأبلغ من أملى ومَنْ كتَبَا(٢٥)	والدنيا لمن غلبا	الإملاء، الكتابة
٠٢	يقومُ مقامَ الجيش تقطيبُ وجهِهِ ويستغرقُ الألفاظَ من لفظِهِ حرفُ(٢٦)	سمت في الخير والشّرّ كفّه	الحرف
٠٣	فواعجبًا منّي أحاول نعتَهُ وقد فنيَتْ فيه القراطيسُ والصُّحُفُ(٢٧)	سمت في الخير والشّرّ كفّه	القراطيس، الصّحف
٠٣	فلقد دهِشْتُ لما فعلتَ ودونَهُ ما يدهشُ الملكَ الحفيظَ الكاتبَا(٢٨)	أسد فرائسها الأسود	الكاتب
٠٤	الكاتبَ اللّبقَ الخطيبَ الواهبَ الـ ـنّدسَ اللّبيبَ الهبْرزِيَّ المصقعَا(٢٩)	يا مغنيا أمل الفقير لقاؤه	الكاتب
٠٥	في خطّه من كلّ قلبٍ شهوةٌ حتّى كأنّ مدادَهُ الأهواءُ(٣٠)	وعقاب لبنان	الخطّ، المداد
٠٦	ذي ذنب أجرد غير أعزل يخط في الأرض حساب الجمل(٣١)	الملك لله العزيز	الخطّ، حساب الجمّل
٠٧	مستنْبِطٌ من علمِهِ ما في غَدٍ فكأنَّ ما سيكونُ فيه دُوِّنَا(٣٢)	مكايد السفهاء واقعة بهم	التّدوين
٠٨	كُتِبَتْ في صحائفِ المجدِ بِسْمٌ ثم قيسٌ وبعد قيسَ السَّلامُ(٣٣)	هابك الليل والنهار	الكتابة، الصّحائف
٠٩	يتعثَّرْنَ بالرؤوس كما مرَّ بتاءاتٍ نطقه النَّمتَامُ(٣٤)	هابك الليل والنهار	التّاءات

١٠	وَكَفَتْكَ الصَّفَائِحُ النَّاسَ حَتَّى قَدْ كَفَتْكَ الصَّفائِحَ الْأَقْلَامُ(٣٥)	هابك الليل والنهار	الأقلام
١١	أتاها كتابي بعد يأس وترحة فَمَاتَتْ سُرُورًا بِي فَمُتُّ بِهَا غَمًّا(٣٦)	ولا قابلاً إلاَّ لخالقه حكمًا	الكتاب
١٢	تعجَّبُ من لفظي وخطِّي كأنَّما ترى بحروف السطر أغربةً عصمَا(٣٧)	ولا قابلاً إلاَّ لخالقه حكمًا	الخطّ، الحروف، السّطر
١٣	وتلثِمُهُ حتَّى أصارَ مدَادُهُ محاجرَ عينيهَا وأنيابهَا سُحْمَا(٣٨)	ولا قابلاً إلاَّ لخالقه حكمًا	المداد
١٤	دون التَّعانُقِ ناحلَيْنِ كشَكْلَتَيْ نَصْبٍ أدَقَّهُمَا وَضَمَّ الشَّاكِلُ(٣٩)	وإذا أتتك مذمَّتي من نَاقص	الشّكلة، الشّاكل
١٥	ما دار في الحَنَك اللِّسَانُ وَقَلَّبَتْ قَلَمًا بِأَحْسَنَ مِنْ ثَنَاكَ أَنَامِلُ(٤٠)	وإذا أتتك مذمَّتي من نَاقص	القلم، الأنامل
١٦	إن كُوتِبُوا أو لُقُّوا أو حُورِبُوا وُجِدوا في الخطِّ واللَّفظ والهيجاء فرسانَا(٤١)	النَّفيس غريبٌ حيثما كان	الكتابة، الخطّ
١٧	لو مرَّ يركضُ في سُطورِ كتابة أحصى بحافر مُهْرِه ميماتهَا(٤٢)	وُلِدُوا على صَهَوَاتِهَا	السّطور، الكتابة، الميمات
١٨	وما قلتُ من شعرٍ تكادُ بيُوتُهُ إذا كُتِبَتْ يَبْيَضُّ من نورِهَا الحبْرُ(٤٣)	ما المجد إلاَّ السَّيف والفتكة البكر	كتبت، الحبر
١٩	تحسب الماءَ خطَّ في لَهَبِ النَّا رِ أدَقَّ الخطوطِ في الأحرَازِ(٤٤)	عقل المجيز عقل المُجَاز	الخطّ، الخطوط
٢٠	وانثنى عنِّيَ الرُّدينيّ حتَّى دار دورَ الحروفِ في هَوَّاز(٤٥)	عقل المجيز عقل المُجَاز	الحروف، هوّاز
٢١	ولو قلمٌ ألقيتُ في شقِّ رأسِه من السَّقْم ما غَيَّرْتُ من خطِّ كَاتِب(٤٦)	كثير حياة المرء مثل قليلها	القلم، شقّ الرّأس، الخطّ، الكاتب،
٢٢	كذا الفاطميُّونَ النَّدى في بنانِهم أعزّ امتحاءً من خطوطِ الرَّواجب(٤٧)(٤٨)	كثير حياة المرء مثل قليلها	الخطوط
٢٣	كقَشْرِكَ الحِبْرَ عَنِ المَهَارِقِ(٤٩) أرُودُهُ منهُ بكَالشُّوذَانِقِ(٥٠)	كلُّنا للخالق	الحبر، المهارق
٢٤	أوَّلَ حرْفٍ من اسمِه كتَبَتْ سَنَابِكُ الخيْلِ في الجَلَامِيد(٥١) (٥٢)	الموت أصدق المواعيد	الحرف، الكتابة
٢٥	وكلُّ فتًى للحربِ فوق جبينِه من الضربِ سطرٌ بالأسنَّة معجمُ(٥٣)	لا رزق إلا من يمينك	السّطر، الإعجام
٢٦	عليمٌ بأسرارِ الدِّياناتِ واللُّغَى له خطراتٌ تفضحُ النَّاسَ والكُتُبَا(٥٤)	حب الشُّجاع الحرب أورده الحرب	الكتب

٢٧	ولو أطفأتَ نارَكَ تا لَدَيْه قرأتَ الخطَّ في سود اللَّيالي(٥٥)	وصفت لنا سلاحًا	الخطّ
٢٨	وكنتَ إذا كاتبتَه قبل هذِه كتبتَ إليه في قذالِ الدّمستق(٥٦)	أراه غباري ثمَّ قال له الحَق	الكتابة
٢٩	كنتَ في ما كتبتَ نائمَ العين ن فهل كنتَ نائمَ الأقلام(٥٧)	كريم الكرام	الكتابة، الأقلام
٣٠	لهم عنكَ بالبيضِ الخفافِ تفرُّقٌ وحولَكَ بالكُتْبِ اللّطَافِ زِحَامُ(٥٨)	أنت لأهل المكرمات إمام	الكتب
	إن تدع يا سيف لتستعينه يجبك قبل أن تتم سينه(٥٩)		حرف السين
٣١	وربَّ جوابٍ عن كتابٍ بعثتَهُ وعنوانُهُ للنَّاظرينَ فَتَامُ(٦٠)	أنت لأهل المكرمات إمام	كتاب، عنوان
٣٢	حروفُ هجاءِ النَّاسِ فيه ثلاثةٌ: جوادٌ ورمحٌ ذابلٌ وحسامُ(٦١)	أنت لأهل المكرمات إمام	حروف الهجاء
٣٣	قُشَيْرٌ وَبَلْعَجْلانِ فيها خَفِيَّةٌ كَرَاءَيْنِ في ألفاظِ ألثغَ ناطقِ(٦٢)	الحسن في الخلائق لا في الوجه	الرّاء
٣٤	نِتَاجُ رَأيكَ في وقتٍ على عجلٍ كلفظِ حرفٍ وعاهُ سامعٌ فهمُ(٦٣)	الجسوم تسقط والأرواح تنهزم	الحرف
٣٥	تخطُّ فيها العوالي ليس تنفُدُهَا كَأنَّ كلَّ سنانٍ فوقَهَا قَلَمُ(٦٤)	الجسوم تسقط والأرواح تنهزم	الخطّ، القلم
٣٦	تعثَّرَتْ به في الأفواهِ ألسُنُهَا والبَرْدُ في الطُّرَقِ والأقلامُ في الكُتُبِ(٦٥)	غير أنثى العقل والحسب	الأقلام، الكتب
٣٧	وأخلاقٌ كافورٍ إذا شئتُ مدحَهُ وإن لم أشأ تُملي عليَّ وأكتُبُ(٦٦)	كلّ مكان ينبتُ العزّ طيِّب	الإملاء، الكتابة
٣٨	وأنَّكَ إن قُوبِسْتَ صحَّفَ قارئٌ ذئابًا –ولم يخطئْ– فقالَ ذُبَابُ(٦٧)	خير جليس كتاب	التّصحيف
٣٩	تملَّكَ الحمدَ حتَّى ما لمفتَخِرٍ في الحمدِ حاءٌ ولا ميمٌ ولا دالُ(٦٨)	لا خيل عندك تهديها..	الحاء، الميم، الدّال
٤٠	حتَّى رجعتُ وأقلامي قوائلُ لي المجدُ للسَّيفِ ليس المجدُ للقلَمِ(٦٩)	المجد للسّيف لا للقلم	القلم، الأقلام
٤١	اكتب بنا أبدًا بعدَ الكتابِ بِهِ فإنَّمَا نحنُ للأسيافِ كالخدَمِ(٧٠)	المجد للسّيف لا للقلم	اكتب، الكتابة
٤٢	يا من إذا وردَ البلادَ كتابُهُ قبلَ الجيوشِ ثنى الجيوشَ تحيُّرًا(٧١)	أرجانَ أيّتها الجياد!	الكتاب

٤٣	ورسائلٌ قطعَ العداةُ سحاءَهَا فرَأَوْا قنًا وأسنَّةً وسَنَوّرَا(٧٢)	أرجانَ أيّتها الجياد!	الرّسائل
٤٤	وإذا سكتَّ فإنَّ أبلغَ خاطبٍ قلمٌ لك اتَّخَذَ الأناملَ منبرَا(٧٣)	أرجانَ أيّتها الجياد!	القلم، الأنامل
٤٥	خلفت صفاتك في العيون كلامه كالخط يملأ مسمعي من أبصرا(٧٤)	أرجانَ أيّتها الجياد!	الخط
٤٦	هل لعذري عند الهمام أبي الفضـ ـل قبولٌ سوادُ عيني مدادُهْ(٧٥)	عظمته ممالك الفرس	المداد
٤٧	بكتْبِ الأنام كتابٌ وردْ فدَتْ يدَ كاتبِه كلُّ يَدْ(٧٦)	الأسد بن الأسد	الكتاب، الكاتب، اليد
٤٨	تشرقُ تيجانُهُ بغُرَّته إشراقَ ألفاظه لمعنَاهَا(٧٧)	مولى الملوك	الألفاظ
٤٩	وكان ابْنَا عدوٍّ كافَرَاهُ لهُ ياءَيْ حُرُوف أُنَيْسيَانِ(٧٨)	أبوكم آدم سنَّ المعاصي	الياء، الحروف
٥٠	حاشاك أن تضْعُفَ عن حمْلِ ما تحَمَّلَ السَّائرُ في كُتْبِه(٧٩)	لا بدَّ للإنسان من ضجعة	الكتب

رابعا - ملاحظات على المدونة:

ما يمكن ملاحظته على هذه المدونة ما يلي:

١ - لقد بلغ عدد الأبيات التي وردت فيها مصطلحات الخط وأدواته -كما هو مبين في الجدول- ٥٠ قصيدة، وإذا أخذنا بعين الاعتبار التكرار، فإن مجموع القصائد هو ٣٥ قصيدة مختلفة (وهو عدد غير قليل)، بحيث نجد في ٦ قصائد ذكر في بيتين، وفي ٣ قصائد ذكر ٣ أبيات، وفي قصيدة واحدة ذكر ٤ أبيات.

٢ - من جملة المصطلحات التي أوردها في هذه المدونة ما يلي:

أ - المرادفات التي أوردها لمصطلح الخط، هو السطر والكتابة، وهي الشائعة في عصره، بل هي من جملة مرادفات الخط إلى جانب: الكتابة والزبر والرقم والرسم والرشم (٨٠).

ب - ومن الأدوات التي ذكرها: المداد، القلم، الحبر، اليد، الأنامل.

ج - الحروف: ومما ورد حرف الراء والميم والسّين.

د - عمليات تحدث أثناء الكتابة، مثل الإملاء، التصحيف.

٣ - يرى بلاشير في معرض حديثه عن قول أبي الطيب:

لو مرَّ يركضُ في سُطورِ كتابةٍ أحصى بحافرِ مُهْرِه ميماتِهَا

«أن هذا النوع من الكلام يتلاءم إطلاقا وذوق العصر(٨١)». وعلى هذا الأساس يكون شعر أبي الطيب يمثل بامتياز شعر عصره، فيما يخص الجوانب الثقافية.

وفي الأخير، فإن الأسباب التي دعت أبا الطيب إلى توظيف تلك الألفاظ باعتبارها وصفا فنيا، قد تكون متعددة؛ قد يجمع بين مواكبته لروح العصر، وتمثله وتعاطيه القيم الجمالية حيث كانت والتي يزخر بها فن الخط العربي الذي ازدهر في عصره.

خامسا- الخط والعمليات الغرافولوجية في شعر المتنبي:

كثيرا ما كان الشاعر يربط معانيه -مهما كان الغرض- برابط الإبصار والسماع؛ كما في قوله:

إذا مررنا على الأصم بها أغنته عن مسمعيه عيناه(٨٢) [منسرح]

وقوله:

في جحفلٍ ستر العيونَ غباره فكأنَّما يبصرن بالآذان(٨٣) [كامل]

ويمكننا القول بأن الخط من جملة العناصر البصرية، بوصفه خطابا بصريا، لذلك نظن أنه لولا هذه السمة البصرية للخط التي يراها كل قارئ لما كان له نصيب من شعره، بل إن الظاهرة الخطية تربط في نظر أبي الطيب بين أداتي السماع والإبصار، ويتجلى ذلك في قوله:

خلفت صفاتُك في العيون كلامَهُ كالخط يملأ مسمعي من أبصرا [كامل]

إن القارئ للبيت لأول وهلة يرى أن معنى البيت ضرب من التخييل أو محاولة لفت الانتباه، وإحداث المباغتة للقارئ، ومن ثم إحداث المتعة الفنية، وذلك بإيراد المستحيل مبالغة في الوصف لممدوحه، وهذا أمر مرغوب مطلوب في صناعة الشعر.

غير أن المطلع على ما جد به البحث في مجال الغرافولوجيا والغراماطولوجيا(٨٤)، يستيقن أن ما ذهب إليه أبو الطيب لم يكن في الواقع إلا ضرب من الفراسة الفنية التي يرمي من خلالها إلى الكشف عن حقائق ماثلة في وعي القارئ أو يجره إليها جرا، لأنها من الواقع.

وللتأكد من ذلك نسوق قول "ليوتار Lyotard" الذي يرى مشروعية فصل المقروء عن السمة البصرية، يقول: «القراءة هي السماع لا الرؤية، فالعين لا تتقدم إلا بعملية كنس العلامات المكتوبة، بحيث لا يسجل القارئ الوحدات الدالة، ويبدأ عمله خارج الكتابة في الوقت الذي يؤلف فيه هذه الوحدات من أجل بناء كمنى الخطاب. إنه لا يرى ما يقرأ بل يسعى إلى سماع معنى يريد قوله هذا المتكلم الغائب الذي هو صاحب النص المكتوب...(٨٥)».

ولعل هذا هو سبب انزعاج الكثير من الناس من القراءة في جو تسوده الفوضى، واستحسان أكثرهم الهدوء أثناء المطالعة(٨٦).

وفي الأخير يبقى أن المتنبي من الشعراء الذين تركوا بصماتهم الشعرية بقوة في التاريخ الأدبي القديم والحديث، ويمكن القول بأنه شاعر لا يقل عن مرتبة الأمير، كيف لا وهو يصرح بنفسه عن >الك بقوله:

وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يرى من الشعراء(٨٧) [خفيف]

خاتمة:

- إنّ شعر المتنبّي يطفح بالجماليّة التي تحدّث عنها النّقّاد بإسهاب، غير أنّه يتأكّد لنا ذلك الحس الجماليّ للذّات وللعالم وللحياة من خلال مصطلح الجمال ومرادفاته.
- إنّ ملامح العصر الذي عاش فيه المتنبّي -خاصّة الثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة- كان لها الأثر البارز في بلورة ملامح شعره، ومن ثمّ جاءت مضامينه معبّرة عن تلك التّجليّات.
- إنّ شعر المتنبّي يزخر بمصطلحات الخطّ العربيّ ومفاهيمه من أدوات وحروف... إلخ، وهو ما يدلّ على تأثير النّزعة الفنّيّة لعصره على شعره.
- يمكن أن يكون توظيف المتنبّي لمفاهيم الخطّ وأدواته ذوق فنّيّ لم ينفرد به أبو الطيّب لوحده، ولكن يبرز في شعره كسمة أسلوبيّة، حاول بها أن يرتقي مراتب الكمال في الحسن، كما فعل معاصره الخطّاط ابن مقلة الذي استوزر أكثر من مرّة.

المصادر والمراجع:

أ - العربية :

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- أبو الطيِّب المتنبِّي (٩١٥-٩٥٥م/ ٣٠٣-٣٥٤هـ): ديوان المتنبِّي دار بيروت للطِّباعة والنَّشر، بيروت، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
- دني هويسمان: دني هويسمان، تر: ظافر الحسن، لشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، (snad)، الرّغاية، الجزائر، ط٢، ١٩٧٥م/ ١٣٩٥هـ.
- ريجيس بلاشير: أبو الطيب المتنبي، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ١٣٨.
- لعبيدي بوعبدالله: رداءة الخط مظاهرها وأسبابها السيكولوجية والمعرفية، دراسة ميدانية من منظور لساني غرافولوجي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط١، ٢٠١٤.
- ناصيف اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر، بيروت، دت.

ب - الأجنبية :

- Derreda ; J : De la grammatologie. Ed Minuit.
- Lyotard J.F : discours، figure. Klincksieck ; Paris ; ١٩٧٨.

الهوامش

١ - دني هويسمان: علم الجمال، تر: ظافر الحسن، لشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، (snad)، الرّغاية، الجزائر، ط٢، ١٩٧٥م/ ١٣٩٥هـ: ٥٩.

٢- الديوان: ٦٨٢

٣ - الديوان: ٧٨٣

٤ - الديوان: ١٢٢٤

٥ - الديوان: ٥, ١٣٩

٦ - الديوان: ١٤٩٦

٧ - الديوان: ٥٦٥٧

٨ - الديوان: ٨, ٨٢

٩ - الديوان: ٩, ١٠٦

١٠ - الديوان: ١٠, ١٣٠

١١- الديوان: ١١, ١٣٩

١٢ - الديوان: ١٢, ١٧٣

١٣ - الديوان: ١٣, ١٤٠

١٤ - الديوان: ١٤, ١٨١

١٥ - الديوان: ١٥, ١٩٢

١٦ - الديوان: ١٦, ٥٦٥

١٧ - الديوان: ١٧, ٤٧

١٨ - الديوان: ١٨, ٥٠

١٩ - الديوان: ١٩, ٦٢

٢٠ - الديوان: ٢٠, ٧٢

٢١ – الديوان: ٢١, ١١٤

٢٢ – الديوان: ٢٢, ١٥٠

٢٣ – إخوان الصفا وخلان الوفا:٢٣

٢٤ – الفتوحات المكية: ابن عربي٢٤

٢٥ – ديوان المتنبِّي: أبو الطيِّب المتنبِّي (٩١٥-٩٥٥م/ ٣٠٣-٣٥٤هـ)، دار بيروت للطِّباعة والنَّشر، بيروت، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م: ٩٨.

٢٦ – الدِّيوان: ١٠٦.

٢٧ – الدِّيوان: ١٠٧.

٢٨ – الدِّيوان: ١١٢.

٢٩ – الدِّيوان: ١١٨.

٣٠ – الدِّيوان: ١٢٦.

٣١ – الدِّيوان: ١٣١.

٣٢ – الدِّيوان: ١٥١.

٣٣ – الدِّيوان: ١٦٥.

٣٤ – الدِّيوان: ١٦٦.

٣٥ – الدِّيوان: ١٦٦.

٣٦ – الدِّيوان: ١٧٥.

٣٧ – الدِّيوان: ١٧٥.

٣٨ – الدِّيوان: ١٧٥.

٣٩ – الدِّيوان: ١٧٨.

٤٠ – الدِّيوان: ١٨٠.

٤١ – الدِّيوان: ١٨٣.

٤٢ – الدِّيوان: ١٨٧.

٤٣ – الدِّيوان: ١٩٢.

٤٤ – الدِّيوان: ٢٠٢.

٤٥ – الدِّيوان: ٢٠٤.

٤٦ – الدِّيوان: ٢٢٥.

٤٧ – الرَّواجِب: مفاصل الأصابع، أي أنَّ الجود راسخ في أكفهم حتّى إنّه يمكن أن تمّحي هذه الخطوط منها وهو لا يمّحي، ينظر: العرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيّب، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، دت.

٤٨ – الدِّيوان: ٢٢٦.

٤٩ – نسيجٌ من الحرير الأَبيض يُسقَى الصمغَ وَيُصقَلُ ثم يُكتَبُ فيه، ينظر لسان العرب (هرق).

٥٠ – الدِّيوان: ٢٢٩.

٥١ – السنبك: طرف الحافر، والجلاميد: الصخور.

٥٢ – الدِّيوان: ٢٩٥.

٥٣ – الدِّيوان: ٣٠٤.

٥٤ – الدِّيوان: ٣٢٦.

٥٥ – الدِّيوان: ٣٤٢.

٥٦ – الدِّيوان: ٣٤٧.

٥٧ – الدِّيوان: ٣٤٩.

٥٨ – الدِّيوان: ٣٩١.

٥٩– الديوان: ٥٩, ٣٦٩

٦٠ – الدِّيوان: ٣٩٢.

٦١ – الدِّيوان: ٣٩٢.

٦٢ – الدِّيوان: ٣٩٥.

٦٣ – الدِّيوان: ٤٢٣.

٦٤ – الدِّيوان: ٤٢٣.

٦٥ – الدِّيوان: ٤٣٣.

٦٦ – الدِّيوان: ٤٦٧.

٦٧ – الدِّيوان: ٤٨١.

٦٨ – الدِّيوان: ٤٨٩.

٦٩ – الدِّيوان: ٤٩٧.

٧٠ – الدِّيوان: ٤٩٧.

٧١ – الدِّيوان: ٥٢٤.

٧٢ – الدِّيوان: ٥٢٤.

٧٣ – الدِّيوان: ٥٢٤.

٧٤ – الدِّيوان: ٥٢٥.

٧٥ – الدِّيوان: ٥٢٩.

٧٦ – الدِّيوان: ٥٣١.

٧٧ – الدِّيوان: ٥٣٩.

٧٨ – الدِّيوان: ٥٤٥.

٧٩ – الدِّيوان: ٥٥٩.

٨٠ – ينظر– ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م: (هرق): مادة (كتب)، (رقم)، (رسم)، (رشم)، (زبر)، (سطر)، (خطط)...

٨١ – ريجيس بلاشير: أبو الطيب المتنبي، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ١٣٨.

٨٢ – الديوان: ٨٢, ٢٥٢

٨٣ – الديوان: ٨٣, ٤١٥

٨٤ – ينظر : Derreda ; J : De la grammatologie. Ed Minuit ٢١٦

٨٥ – Lyotard J.F : discours، figure. Klincksieck ; Paris ١٩٧٨.

٨٦ – لعبيدي بوعبدالله: رداءة الخط مظاهرها وأسبابها السيكولوجية والمعرفية، دراسة ميدانية من منظور لساني غرافولوجي، دار الأمل للطباعة والنشر والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط١، ٢٠١٤: ٩٦.

٨٧ – الديوان: ٨٧, ٤٤٧