فلسفة العتب والاعتذار في شعر المتنبي

سندس محمد عباس السعيدي

الخلاصة :
يعد العتب والاعتذار من ابرز سمات الإنسان العربي ،وخاصية نفسية ملحة ،وشعرية متوهجة في قصائدهم ،وقد احتفت بكتب الحماسة الشعرية ومختاراتها بالكثير من قطع العتب وأخرى في الاعتذار من الأحبة والأصدقاء .أو الأمراء والملوك ،فالإنسان العربي يكتم غيضه . ويخفي سخطه كما الغيوم في سماء الروح حتى إذا تكاشفت أمطرها مرة واحدة حينئذ تصفو النفس وتصحو الروح وقد يقدم اعتذارا" عما بدى منه.وقد تجسدت فلسفة العتب والاعتذار في قدرتها الجمالية ـ الفنية ،وفي مضامينها الفكرية الرؤيوية بشعر المتنبي .ولشد ما عتب وسخط المتنبي على شخصيات منهم ما كان يمثل الند والخصم ،ومنهم من كان يكن له الشاعر الود والوفاق ولاسيما عتبه على سيف الدولة الذي كانت مسحته تشكل صورة لشكوى المغلوب على أمره من قبل الخليفة ،ولما تزل:

واحر قلباه ممن قلبه شبم

ومن بجسمي وحالي عنده سقم

هي صورة الاستغاثة الصارخة ،لأنه لا يتمكن ان يكون محبوبة خصما" له،ولاشك ان الحسد في زوال نعمة المتنبي في حب سيف الدولة هو الذي أجج المشاعر الخليفة عليه عندما أوغروا قلبه ضد سيد الشعراء عصره .
وإمطار شعر الاعتذار كانت مصورة للحالة النفسية عند المتنبي مثلما كان سخطه في العتب ،وكان تصوير المتنبي الشعري تصويرا" مفلسفا"لطباع الدنيا وغدرها وكثيرا"ماعتمد الى الحكمة والحجة المقنعة على إن الدنيا لا تبقى على حال ،وان كل واطئ ـ دنيء يمكن إن تمتحنه الدنيا عندما يصبح ذا مال وجاه ،ولكن فرصة الحياة لا تمنح بإسراف ،وعلى ألمراء إن لا يخدع بكرم الدنيا،وهكذا يأخذنا المتنبي إلى ضفاف مسالة الوجود والمصير ،والحق والحب والصداقة .عبرت دالاته وانشغالاته الحكمية ،من خلال القدرة على التصوير والتمثل المجسد إبداعيا" .

(١)
المتنبي بين نفسيته وشاعريته

من القضايا المقررة التي لا تحمل الجدل هي أن أسلوب الكاتب ينّم عن شخصيته وعن نفسيته وذلك أن أسلوب الادبي قلما يقتصر على التعبير عن فكرة تعبيراً محدداً دقيقا لا يزيد عنها ولا ينقص ، بحيث لا يختلف القراء والسامعون في فهم مقصوده أيَّ اختلاف .

إنَّ هذه الدقة في التعبير هي التي فيها قياس المعنى ويختلف الكتاب والشعراء في مدى نجاحهم في اخفاء مشاعرهم الكامنة حينما يتعرضون لأمور تختلف مع تلك المشاعر . ومن اقدر الناس على إخفاء هذه الكوامن النفسية ((ابو الطيب المتنبي)) الذي كان يضطر في بعض الاحيان الى إظهار الرضا وهو غاضب ، الى المديح وفي نفسه ان يهجو الى الاعتذار وفي اعتقاده انه يحب ان يعتذر اليه . ولكن اعتذار ، غير اعتذار الخائف المضطهد١ ومثاله عندما دس هجاء وعلى لسانه في الحسين بن إسحاق فعاتبه ، فاعتذر بقوله :

أتنكر يا ابن اسحق إخائي

وتحسب ماء غيري من انائي

أأنطقُ فيكَ هجراً بعد علمي

بأنكّ خيرُ من تحت السماءِ

واكرُه من ذباب السيف طمعا

وامضى في الامور من القضاء

(١)

وما استغرقت وصفك في مديحي

فانقص منه شيئا بالهجاء

تطيع الحاسدين و انت مرء

جعلت فداءه ، وهم فدائ

وهاجي نفسه من لم يميز

كلامي من كلامهم هراءِ٢

وإنَّ عدم التوافق بين شخصين قد يؤدي الى سوء فهم كان أحد هؤلاء المختلفين ذا شأن او سلطة او صاحب قرار سياسي يستطيع ايذاء الذي يخالفه بحق وباطل كما حصل معه حينما سجن لأسباب اختلف فيها ((وعلى العموم فالعلاقة بينه وبين الذي سجنه كانت علاقة ضد ، والا ان المتنبي استعطفه لأجل مصلحة وهي خروجه من السجن الذي كاد يؤدي بحياته))٣ .

وهو خلاف للعتاب الذي يحصل بين المحبين والأصدقاء الذي لا يصل إلى درجة الضدية ، وإنما هو عتاب لطيف غرضه ارجاع المودة وحسن المعاملة .

فمن قصيدة قالها ضمن هذا الغرض مستعطفا الوالي ابن علي الهاشمي ، ملتمسا الافراج عنه بعد سجنه٤ :

دعُوتكَ عندَ انقطاع الرجـــا

ء والموتُ منيّ كحبل الوريـــدْ

(٢)

دعوُتكَ لمـــا يراني البلاء

وأوهن رجلي ثقل الحدَيـــدْ ٥

فمن خلال استقراء هذه الأبيات نجد أنّ المتنبي لم يطلب الاستعطاف إلا بعد أن وصل إلى حاله تستوجب ذلك فنجد الآخر ثانوياً مهمشا لولا الحاجة إليه .

وللمتنبي في هذا الصدد مقدرة نادرة حقاً أعانته عليها شاعرية ممتازةً ، وعبقرية فذة ، حتى أن كثيراً منا يمر بما يقول هذا الشاعر العملاق في مثل هذه المناسبات دون أن ينتبه الى خفايا نفسه ، ومع ذلك نراه يجمع بين غرضين قلما نجده في أشعار ماقبله ألا وهما ((العتب والاعتذار)) ويكون هذا الربط في قصيدة واحدة الذي اصبح سمة من سماته فنحن نعلم قصته مع ((سيف الدولة)) الذي كان يغدق عليه العطايا نظير قصيدتين او ثلاث قصائد في السنة .

ومع ذلك كان المتنبي ، وهو الذي كان يرى أن فؤاده من الملوك وان كان لسانه من الشعراء – يحتجز نفسه – ويبطئ في مدائحه لسيف الدولة . وكان هذا يشق على الامير ، فيحضر من الشعراء من كانوا من غير شك دون ((المتنبي)) منزلة ، فقد رافق الحساد المتنبي منذ صباه ومطالع حياته الشعرية الاولى٦ يصاحبونه في كل مكانْ لا يفارقونه ، أينما حل مكونين عصبة قوية متماسكة في حلب ايام سيف الدولة .

ويتقدم ابو الطيب للامير بقصيدته المشهورة التي تسمى تارة عتاباً ، وتسمى تارة اخرى اعتذارا ، وتَعدُ احيانا مدحاً . وكل الذي يعنينا أن المتنبي كان غاضبا ، ولكنه بنفس الوقت كان مضطراً لمدح سيف الدولة وترضيته . فقد اعلن عن سخطه في عبارات واضحة صريحة على حين اعلن عن رضاه في عبارات مثقلة بالهموم محملة بالغضب . ((وكل ذلك يشير الى أنه يملك طاقة ديناميكية هائلة ، لم تأتلف

(٣)

وظروف حياته وإحداث زمانه فظلت حبيسة تبحث عن منفذ ، فلا تجده ، وتتمثل في

تناقص يتخذ أشكالا متنوعة من اقبال وإدبار على أمر بعينه . وبين مديح وهجاء لشخص بذاته ، وحل وترحال ، وحدة وانفعال ، ورفعة وانخفاض ، وقبول هبات لا تتفق ونوازع الكبرياء في نفسه))٧.

فلننظر في هذه القصيدة التي ستكون هي الوعاء الثر في دراستنا لفلسفته في العتب والاعتذار معا ، والذي يعد أن الاضطراب الذي عنده كان بقصد ارادة لغرض في نفسه . وقد ورد في شرح العكبري أن المتنبي : ((قال يعاتب سيف الدولة ، وانشدها في محفل من العرب ، كان سيف الدولة اذا تأخر عنهَ مدحه شق عليه ، واحضر من لا خير فيه ، وتقدم اليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب))٨ ، فمنذ بداية كلامه جأر الشاعر بالشكوى المريرة من اول بيت ، بل من اول كلمة فهي استغاثة صارخة :

واحر قلباه ممن قلبه شبم

ومن بجسمي وحالي عنده سقم ٩

وهو لا يتردد في وصف عاطفته وعاطفة سيف الدولة ، ويترفق في اختيار الالفاظ لهذا الوصف ، فقلبه مفعم بالحرارة ، وقلب سيف الدولة خامل بالشبم والبرود وهذا البيت هو بداية التمهيد الذي يستدرجه شيئا فشيئا ، من خلال الانتقال الى قوله في البيت الثاني والذي يبدأه بالسؤال ، فهذه انما جاءت عن دراية لما يريده وهي فلسفة تعتمد على استخراج الحقيقة من خصومه بالأسئلة التي يوجهها اليهم وهو ما يسمى بتوليد الأفكار من نفوسهم ، وهذا ما عرف في الفلسفة الاغريقية القديمة وخاصة عند سقراط ١٠.

ويتظاهر بأنه يعجب ، من انه يكتم حبّه لسيف الدولة ، يتكلف ذلك تكلفا ، مع أن ذلك الحب قد برى جسده ، في حين أن حساده من الشعراء الذين يقربهم سيف الدولة يدّعون حبه ويتظاهرون به :

(٤)

مالي اكتم حباً قد برى جسدي

وتدّعي حبّ سيف الدولة الامم

إن كان يجمعنا حبّ لغرته

فليت أناّ بقدرِ الحبَّ نقتسمُ ١١

ومن الملاحظ ايضا في هذين البيتين التعريض بأصحاب سيف الدولة ، لأن سيف الدولة قد تأثر بكلام أبي فراسَ وعمل فيه وكان المتنبي غائباً وقد بلغته القصة .

والحق أن المتنبي كان يعاني هنا صراعا شديداً ، بين غضبه من سيف الدولة وشعوره بان يمدحه ويترضاه١٢ ، فبعد أن تنفّس الشاعر شكواه في هذه الابيات الصارخة يشعر أن لسيف الدولة حقا في مدحه وأن سبب القطيعة

التي يشكو منها المتنبي هو انقطاع مدحه عن الامير ، فتسعفه شاعريته القادرة ، وينتقل انتقالا سريعا الى استرضاء وليه ، ولكنه انتقال لا يخلو من مفاجأة ، فليس له تمهيد ، وتكاد تنعدم بينه وبين ما سبقه من الشكوى المريرة ، ولهذا انتقل هذا الانتقال المفاجئ – المفاجئ بمقاييس منطق الفكر ولكن انتقال طبيعي بمقاييس منطق النفس .

المنطق ((السيكولوجي)) الذي لا يخضع للمقدمات والنتائج بل يبيح المتناقضات ويعيش وسط التقلبات التي تخضع للرغبات المتضاربة في نفوسنا ، فقد انتقل المتنبي هذا الانتقال خضوعا لموقف تمليه الظروف التي تتعارض مع ما يجيش في نفسه من الألم ، ((بل ان هذا الانتقال المفاجئ هو التمهيد الحقيقي لما املته لياقته في استرضاه سيف الدولة ، استرضاء مؤقتا بمدحه له بين غضب يسميها كثير من قراءّ المتنبي عتاباً او اعتذار أو لا هما تلك التي استهل بها القصيدة ، والآخر يثيرها وشيكا عندما يعتقد انه ادى ما يجب عليه نحو سيف الدولة))١٣ ، وذلك بقوله :

(٥)

قد زرتُه وسيوفُ الهندِ مغمدة

وقد نظرتُ اليهِ والسيوفُ دمِ

وكانَ أحسن خلق الله كلهمُ

وكان احسن ما في الأحسن الشيمِ ١٤

ويمكن ان نلحظ ((ضعف المديح في الابيات هذه مقارنة بينها وبين مدائح المتنبي ، والى اقتصار المديح على صفة الشجاعة التي عرفت عن سيف الدولة ، ولا قيمة لها في الشعراء ان لم يصاحبها الابداع في عرضها)) ١٥، وذلك أنَّ المتنبي كانت لديه القدرة على الاتيان بأوصاف ومعاني لا يستطيع آخر الإتيان بها . فقد كان سيف الدولة يميل الى ابي العباس الشاعر المتهوّر ميلا شديداً ، الى أن جاء المتنبي فمال عنه اليه ، فغاظ ذلك ابا العباس ، فلما كان ذات يوم خلا به وعاتبه ، وقال : كم تفضل علي أبنَّ عيدان السقاء ! فامسك سيف الدولة ولم يجبه ، فلجّ ، وألحّ عليه وطالبه بالجواب ، فقال له : لأنك لا تحُسن أن تقول :

يعودُ من كل فتحٍ غير مفُتخرٍ

وقـــــــــد أغذّ أليه غيرَ محتفِل ١٦

قال : فنهض من بين يديه مغضباً ، وأعتقد ان لا يمدحه أبداً[١٧] ،والذي أريد أن أقوله أن المتنبي قد جاء بهذين البيتين انما اراد ان يخفف من وطأة غضب سيف الدولة وكذلك لغرض المجيء بما يريده هو وليس سيف الدولة فنجده يتكلف بأن الممدوح احسن خلق الله ، بما هو شائع من إطراءٍ متداول ، بين ابسط الناس ويوحي الينا بأنه نظم ابيات المديح مرغما لينتهي الى ما يريد ، وأن هذه الابيات مقدمة لقصيدة تعاتب

(٦)

وتمدح وتوطئ لثورة الشاعر على سيف الدولة . فيعود ويصرخ مرة اخرى بقوله :

يا أعدلَ الناسِ إلاّ في معاملتي

فيكَ الخصامُ ، وأنت الخصمُ والحَكَمُ ١٨

فيتهمه بالجور والظلم ولكن في ضعف ((فقد علم ابو فراس انه يعنيه ، فقال : ومن انت يا داعي كنده ، حتى تأخذ أعراض أهل الأمير في مجلسه ؟ فاستمر المتنبي في انشاده ولم يرد عليه))١٩ ، والمراد قوله : أنه يكشف دون ان يريد ذلك فعلا ، عما في نفسه من مودات وكراهيات وعن ملاحظاته ومصالحهِ .

في الصور الكلامية ومن خلال هذه الصور التي يأتي بها لينير شيئا ما في أقوال شخصيته وأفكارها مختلفا كل الاختلاف عما نكشفه نحن في هذه الصور بالذات . وهذا ما يؤكده الدكتور جوزيف ميشال شريم بقوله : (ونحن نعتبر الكلام المجازي التصويري الذي يستخدمه الشاعر ساعات الانفصال بطريقة فكرية ، افصاحاً لاشعوريا الى حد كبير عن مشاعره وعما ينتجه ذهنه وسبل تفكيره وعن صفات الامور والأشياء والحوادث التي يلاحظها ويتذكرها وربما عما لا يلاحظه ولا يتذكره وهو ذو مدلول اهم بكثير من غيره)٢٠ ، وعليه يقوم تحليل النص ، عند هذا المستوى ، على تحديد علاقات تقلبا تيه الدراماتيكية على انه تسلسل من الاختزالات الصاعدة والهابطة في اطار النزاع الاساسي .

لذلك تأخذ الذات إلى الجانب المقابل الى نهايته لرد الاعتبار والتعويض . ((انا الذي نظر الاعمى الى ادبي)) ، ثم تتجاوز هذا في الموقف في محاولة اجتياز ميّزات الآخر وسلبها . (فالخيل والليل والبيداء تعرفني) ما كما تعرف سيف الدولة الذي كان يجتازها بجيوشه ، ولذا يأتي البيت التالي (صحبت في الفلوات الوحش منفردا) أنه لم يصحب بشرا ولكنه صحب الوحش ، ولم يحمه جيش في الفلوات ولكنه اعتمد على سيفه وحده ، ثم تشتد نبرته وهو يحاول ستر نقائضهَ أو بعبارة اخرى ليعلو

(٧)

صوته فوق صوت الذات في موقف ضعفها ((ما ابعد العيب والنقصان من شرفي)) و((أنا الثريا)) . ثم تهدأ إنفعالاته وهو يتصور الفراق . ويتخيل سيف الدولة نادماً لأنه الطرف الخاسر والجانب الضعيف . فيعقب على ذلك بأبيات تنعكس فيها حالته النفسية المضطربة ، ومتذبذبةً بين استرضاء سيف الدولة وإغضابه في غير ترفق ، بعتاب مشوب بالاعتزاز بالنفس ، ويقصف هذا العتاب بأنه كلام قد ضمن الدر : بقوله :

هـــذا عتــابـكَ ، إلا انــه مقــهة٬

قــد ضمــن الــدر الا انــه كِلـــَمُ٢١

والحق أن المتنبي لم يكن في موقف اعتذار أو عتاب ، ولافي موقف مدح ، بل لم يكن في موقف فخر خالص ((واذا كان خاضعا لمجموعة معقدة من الوجدانات ، في وقت واحد او لحظات سريعة متلاصقة ، مما اخرج لنا هذا المزيج العجيب في هذه القصيدة التي ظلت اكثر من الف سنة وهي تثير اعجاب القارئين ، وقل من تلمس ماوراء شاعريتها البارعة من نفسية مظطربة متوثبة))٢٢ .

(٢)

الصـــــــــورة الفنيــة

يُعد ظهور هذا المصطلح قديماً وجديداً ، أو متعدد المفاهيم ، إذ تختلف تعريفاته باختلاف اتجاهات المدارس النقدية . وهذا الاصطلاح له الاثر كبير في تقدير الوحدة الشعرية وفي الكشف عن المعاني الجديدة ومتغيرات النفس التي يشير اليها العمل الفني .

(٨)

وقد ورد هذا المصطلح قديما في المعاجم العربية ولكن بمعان مختلفة وبقسمهِ ، أي المعنى الحقيقي المجازي٢٣ ، فقد عرف انه من تصريفات (صور) المصور وهو من أسماء الله الحسنى٢٤ . وهو بمعنى الشكل والهيأة٢٥ وهيئة الخلقة ، ونجده أيضا عند بداية التفكير النقدي عند العرب . فالجاحظ يرى أن الشعر " صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ٢٦ ، ويتضح مفهوم الصورة اكثر عند عبد القاهر الجرجاني من خلال قياس المصور العقلي (اللغوي) بالمرئي او البصري (الحسّي) وذلك بقوله : الصورة وانما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، البنيوية بين احاد الاجناس تكون من جهة الصور فكان بين انسان من انسان وفرس من فرس بخصوصه تكون في صورة ذاك٢٧ .

إما النقاد المحدثون فقد ذكروا تعريفات للصورة تختلف بأختلاف وجهات نظرهم وتنوع المذاهب الادبية . فأنها عند (د. زكي مبارك) : ((اثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل القارئ مايدري ايقرأ قصيدة مطورة ام يشاهد منظراً من مناظر الوجود الذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ انه يناجي نفسه لانه يقرأ قطعة شعر))٢٨ ، ويتناول (عز الدين اسماعيل) الصورة من زاوية فلسفتها بحسب تشكيلها الزماني والمكاني ضمن اسس نفسية ، فهو يرى ((ان القناعة عامة والشاعر في كثير من (التسوية) ، فأذا الحقيقة الواقعة امامنا ناقصة وقد تبدو مزيفة غير أن حقيقة الامر لاتشعر به هناك اذ لاتزييف لانه ليس بالضرورة ان يكون الذاتي تكراراً للموضوعي بل الغالب ان يكون للذاتي واقعيته الخاصة وعندئذ يحاول الفنان ان يصنع من الذاتي واقعة من خلال الصورة المحسوسة ، فيبدو هذا الواقع الجديد مغايراً للواقع القبلي المرصود)) ٢٩ ، اما الدكتور (إحسان عباس) ينظر الى الصورة من جانبين :

الاول :إن الصورة تعبر عن نفسية الشاعر ، وانها تشبه الصورة التي تظهر في الاحلام .

الثاني: إن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى اعمق من المعاني

(٩)

الظاهرية للقصيدة ، وذلك لأنَّ الصورة وهي جميع الاشكال المجازية وانما تكون من عمل القوة الخالقة ، فألاتجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر ٣٠، وهكذا يقرأ الدكتور إحسان بأن الصورة هي تعبير عن تجربة الشعرية أو عن نفسية الشاعر ، وهي تمثل جميع الاشكال المجازية . وبعد هذا العرض الموجز يتبين الفارق بين النقاد القدامى والمحدثين في ارائهم ، فلم تكن الصورة لدى القدامى إلا تمثيل أو وسيلة لتوضيح المعنى ، ممثلة بالصورة البيانية ، التشبيه ، واستعارة ، الكناية بوصفها تقليد للأشياء والأفعال والطبيعة فالشاعر انما يحاكي ماموجود في العالم الخارجي دون ان يولي (الخيال) الطبيعة النفسية للشاعر اهمية في تصوير ، فجاءت الصورة مثقلة بالوان البديع من الزخارف والمحسّنات أي أصبح المظهر الخارجي هو المعبّر عن قوة الشاعر

على حساب المضمون اما المحدثون ، فقد اعتمدوا مقاييس جديدة وموازين في تقويم النتاج الادبي ، تقويم على اساس نفسه غالباً ، فبدت الصورة في صيغة لفظية يعبر بها الاديب عن تجاربه واحاسيسه وجمعت هذه الطبيعة الوان التعبير المختلفة لذا جاءت الصورة مختلفة عما الفناها لدى القدامى التي اتصفت اغلب صورهم بالجزئية . فضلا عن كون المحدثين لايعالجون سطح البناء الفني بل يتغذون الى اغوار القصيدة لان ادواتهم النقدية تقوم على اساس ومقاييس جديدة كالحقيقة والمجاز والصيغ اللفظية وتولي الخيال . فضلاً عن مقاييس نقدية جاءت نتيجة لظهور العلوم النفسية التي تترك بصمات واضحة في الاحكام النقدية وهذا ما أكدته في المبحث الأول (بين نفسية المتنبي وشاعريته) ، ونستطيع ان نعترف للمتنبي هنا بمقدرة تصويرية فائقة ، وكذلك انه لايفوتنا ان نسجل انه لم يبتدع فكرة جديدة ، وان كان قد أبتدع صورة جديدة فهو كما قلنا سابقاً لم يكن راضيا تمام الرضا عن سيف الدولة ((فهو يعاني قدراً من الصعوبة التي يعانيها من يحمل نفسه على القول حملا ، فيعود الى ما اختزنه عقله من الأفكار ليخرجه في صورة قديمة او جديدة))٣١ ، والدليل على ما أقوله هو هذه القوالب التعبيرية التي صاغ فيها المتنبي الدقة من المديح فهي قوالب التعبير عن التقريع والتأنيب التي

يصوغ فيها الغاضب في العادة مايريد ان يقوله من اللوم والنقد فهي مقدمة لقصيدة تعاتب وتمدح وتوطئ لثورة الشاعر وحتى لاتكون في طرف ثاني من الموضوع ، فأننا نجد ابياتاً ذكرت في مناسبات شتى بعيدة عن مقاصد الشاعر ومناخه النعشي ، وطبقت عليها المقاييس البلاغية مثل قوله:

يا عُدلَ الناس إلآ في معاملتي

فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ ٣٢

وكذلك في قوله :

أعيذها نظراتً منك صادقةُ

أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمهُ ورمُ ٣٣

فعند مطالعة شرح الصاحب بن عباد نجده يقول : ((إن نظرات صادقة فأعيذها ان تخدعك فتحسب الورم شحما ، وهذا المثل اراد به ان لايقيس من دونه بالمرتبة مقاييسه وان لايعامله كمعاملته ، فهو بنسبة لغيره كالسليم والغير كالسقيم))٣٤ ، فللغة الشاعرة اثر واضح في هذه الصورة حتى ((هدف مؤثر يرمي اليه الشاعر وينتقي منها ماهو جديد بأيداع مضامينه وبما فيه من ايحاءات تصويرية نفسية))٣٥ ، لانها عدت في الدراسات النقدية الحديثة ((وسيلة لقياس النص الادبي ووصفه))٣٦ ، وهي صورة مبتكرة وقضية الابتكار في ضمن اكثر الدلالات يسراً وشيوعاً تعني قدرة الشاعر في التوصل الى شيء جديد لم يسبق اليه فهي تمثل قضية الخلق الفني الفريد الذي ينهض على علاقات غير مألوفة ، وقد تكون هذه العلاقات مقضيه الى حد الافراط وتجاوز الحدود والاحالة ولكنها في الوقت ذاته ، تدل على موقف فني ، ورؤية خاصة يشكل في عموم معطياتها خصيصة الشاعر وتميزه في التعامل الفني مع اللغة ومفرداتها ، ولايلبث المتنبي ان يوغل في التعريض بقوله :

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرهِ

إذا استوتْ عندهَ الأنوارَ والظلمُ ٣٧

تدل على موقف ورؤية خاصة يشكلانّ في عموم معطياتهما خصيصة الشاعر وتميزهّ في التعامل الفني ومفرداتها٣٨ .

ويبقى سيف الدولة هو المعنى ايضا في هذا البيت ، فأيّ صورة هذه جعلت الممدوح العظيم ، بعد ان ابرع الشاعر في تمجيده ، بصدق واخاء ومودة يقع في وهدة الغضب والعتمة . فأذا قرأناه كجزء لاينفصل عن اطار القصيدة العام ، يكون تعبير ادبي غير مباشر فيه عمومية الاحكام ، الا ان الشاعر قصد به شخصاً معينا بذاته .

وفي هذا البيت ايضا نجد الصورة المبتكرة التي جعلت الطابع المميز بالنسبة للمتنبي في خطابه لسيف الدولة من خلال تشكيل الالفاظ تشكيلاً ينسجم وطبيعة الفكرة ، ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل : (أنَّ الصورة أنْ تستكشف بمساعدة شيء اخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته أي معرفة غير المعروف لاالمزيد من معرفة المعروف)٣٩ ، اذن هذه الصورة عنده تفضح عن كشف مسعاه (خلق لغة جديدة تعرف كيف تداعب التجربة الشعورية والعقلية وكيف تخرجها الى دنيا الشعر) ٤٠، اما بالعودة الى نفسه فأننا نجده يقول :

سيعلمُ الجمعَ ممنْ ضمَّ مجلسنا

بانّني خير من تسعى به قدمُ

أنا الذي نظر الاعمى الى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صممُ

(١٢)

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويُختصمُ٤١

فشاعرنا يقدمّ نفسه الى سيف الدولة ورهطه ممن حضروا المجلس ، كانهّم لايدركون من أمره شيئا رغم السنين التي قضاها في حلب ، بانه خير من الناس جميعا ومن سيف الدولة واصحابه الذين لايريد ان يرقي بهم الى مستوى الاعمى والاصم في فهم شعره لانهم ، وقت انشاد القصيدة ، دون ذلك جهلا وحقدا . (وهذا هجاء مقذع اتخذ شكل الفخر تسترا كما اتخذت اهانات المتنبي لسيف الدولة في هذه القصيدة ، شكل الحكمة قناعا)٤٢ ، وهذا مايدفعنا الى القول هناك صورة اخرى في القصيدة ، الا وهي الصورة التقريرية التي نقل فيها المعطيات الدلالية ، وتقرب من المحاكاة للواقع (فهي تعتمد اكثر على نقل العالم الخارجي في اشكاله الظاهرة والوانه المتعددة ، بحيث تكون الصورة ازاءه مثيرة لقدر ضئيل من احاسيس المتلقي ومشاعره وجاعلة الاواصر ضعيفة واهنة مع الافكار والمعاني التي تجسدت في جزيئات الصورة)٤٣ ، وهذا يعني انه عندما اراد الكلام لنفسه استخدم صورة مغايرة يسهل النظر من خلالها وواضحة للعيان وهي بعكس ماقدمه في الصورة الاولى والتي يحتاج فيها السامع الى تأمل طويل .

اما الصورة المفردة ، فهي ابسط انواع الصور الشعرية ، تقدم تصويرا جزئيا وتعد المرحلة الاولى في التصوير ((لانها تعكف على وصف الجزيئات سوى كانت شكلية او شعرية لتعطيها استقلالا ذاتياً لاينفصل عما

حولـه))٤٤ وبمـا يمثلهـا البيت الشـعري الواحـد او البيتـين ، علـى ان تقدم تصـويراً جزئيـاً تامـاً . وتكـون مستقلة بالرغم من فرديتها وبساطتها ، فأنها في موضعها وعلاقتها بالنص ذات اهمية ، اذ ترتبط مع غيرها من الصور لتشكيل القصيدة .

وتدخل طريقة بناء الصورة المفردة في كل انماط الصور الشعرية فنجد صورة

(١٣)

مفردة نفسية واخرى فلسفية وثالثة وصفية ، لايخلو نمط الصورة البلاغية والحسية من الصورة المفردة وشعر المتنبي زاخر بالصورة الفردية عامة وخاصة كما في قوله :

اذا رأيت نيوبَ الليث بارزةً

فلا تضنَّ ان الليثَ يبتسمُ ٤٥

وكذلك بقوله :

هذا عتابــك الا انـــــــــه مقةً

قدر ضمنَ الــدر إلا أنـه كَلُمِ ٤٦

فقد بدأ هذه الرفعة من العتاب ببيت يفيض رقة ، ويتدفق عذوبة ، حتى ليكاد المرء يعتقد أنَّ ابا الطيب قد ثاب الى رشده ، وأنه شعر بسوء اثر مانطق به لسانه عن نفسه ، غير انه يبدو أن المتنبي قد جاوزت به الفاظه هدفه .

(٣)

الإبداع الفنـــي

يُعد الابداع في العمل الفني هو الاساس الذي تقوم عليه الدراسات الفنية والجمالية ، لأنَّ محورين أساسيين من المحاور التي تبتنى عليها أبحاث علم الجمال أنما يستندان الى ناتج العملية الإبداعية وهما مشكلة التذوق ومشكلة النقد والحكم .

ولا يقوم الفعل الإبداعي الا نتيجة لآليات وعوامل عدة منها نفسية وبايلوجية تحدث داخل الفنان ومنها مايتعلق بالشروط الجمالية التي ينبغي للفنان الالتزام بها ، والظاهر ((ان العمل الفني يولد لأول وهلة من دافع خلاق وانه حر حرية مطلقة ، ولكن ما ان يحاول هذا الدافع ان يتحقق حتى يجد نفسه واقعا في شبكة منسوجة من الضروريات الشكلية ، ومن قوانين منطق أعلى ، عليه ان يذعن له))٤٧ وبمعنى

(١٤)

أدق ((يشير الى القدرات التي تكون مميزة للأشخاص المبدعين))٤٨. الا ان قيام دراسات أخرى في هذا الاطار أثبتت ((ان التفكير الإبداعي من الصعوبة أحيانا تحديده بمراحل قاطعة حتى ولو كانت متصلة أو في تسلسل))٤٩ . ولقد أنطوى هذا المبحث على تعيين مواطن العملية الإبداعية لدى أبو الطيب في منطق فلسفة العتب والاعتذار .

١- التصوّر والخيال :

يستطيع المرء ان يرى التصور والخيال بأنه قدرة تساعد الكاتب ان يضع أفكاره في عبارات جديدة ومقنعة ولكنها ليست في حد ذاتها قدرة عقلية أذ يقدر الخيال ((ان يستحوذ على خزين الصور الحسية المكدسة في الذاكرة ،

وعندما يكون محكوما بهدف فني يقدر ان يرابط بينهما في أنماط جديدة مبهجة)) ٥٠، وهذا ما استحسنه أبو علي الفارسي عندما انشده ابن جني قول أبو الطيب :

وشرَّما قنصّـــة راحتي قنص

شهبُ البزاة سواءُ فيهِ والرحمَ ٥١

أذ قال : ((مارأيت رجلا في معناه ...))٥٢

فنجد ان حيوية خيال هذا البيت تأتى من الابتكار والخصوصية في التصور والدقة في التعبير ، لأن هذا الابتكار كما يسميه نوري جعفر ـ أحيانا – يعني ((الكشف عن رابطة او علاقة خفية موجودة بين شيئين ماديين مألوفين أو رأيين شائعين لم يكشف عنهما أحد من قبل))٥٣ ومن الجدير بالذكر ان التذوق الجمالي ليس عملية سطحية بل هو عملية جوهرية تتمثل في تسرب مفاهيم الى اعماق الانسان بحيث يبني عليها سلوكه وتفكيره .

(١٥)

٢ـ التجربة الجمالية :-

التجربة هي الاساس الذي يحدد عليه النتاج سواء الإبداعي والتي ((لاتقتصر على الخلق والإبداع ، وانما هي تشمل التذوق والمشاركة الفنية))٥٤ ، وحينما نبحث عن ذلك الامر نجد له صدى يتردد فهو الذي نستطيع تسميته الغموض الجمالي الذي يستتر ورائه المتنبي بالاعتذار ، فهو لايصرح بالسبب الحقيقي فتكون له آثار كامنة من جهة الوجدان والمشاعر ، لذلك يمكننا ان نلحظ ((انه لايمكن الادعاء باختصار التجربة الجمالية على مايدرك بالحس فقط))٥٥ ، وانما لابد التغلغل الى مايخفيه المبدع وراء نصه فاذا راجعنا قوله :-

كم تطلبون لنا عيباً فيعجـــزكم ؟

ويكره الله ماتأتون والكرمُ

ما ابعد العيب والنقصان عن شرفي

أنا الثريا ، وذان الشيب والهرم ٥٦

ولعل فيما مضى تأكيدا اضافياً كون التجربة الجمالية ليست وليدة السطح الحسي الثابت أولا .

ونلحظ أيضا ان لامحدودية الموضع فيها ، فان هناك الامتزاج بين الذات والموضوع٥٧.

٣ـ إبـــداعية المتنبي :-

تشكل الشخصية المبدعة المحور الهام في بناء هيكلية العملية الأبداعية حيث توجد علاقة وطيدة بين المبدع وبين مادة العمل وموضوعه وفكرته والعاطفة التي يحملها والتي ينبغي الوصول اليها عبر دراسة العمل الابداعي .

ويحاول مصطفى سويف ان يخرج بصورة واضحة عن الشخصية المبدعة أو

(١٦)

العبقرية من مختلف البحوث ، حيث يرى فيها العبقري ((شخصا متفوق الذكاء ، يمتاز بحسّاسيته الشديدة لمعرفة ماينطوي عليه أي موقف من مشكلات ، فاذا حاول ان ينتج فانه يفضل التجديد ، ويمتاز بغزارة الأفكار والصور الخيالية من زاوية جديدة ، وهو الى هذا كله متفوق في قدرته على تقييم ماينتج ، ووضعه في الموقع اللائق به من

السياق ، سياق النغم أو اللون أو الأحداث أو القضايا المنطقية))٥٨ . وهذا ينطبق حرفيا على عبقرية أو ابداعية المتنبي . والذي شهد له الكثير من ادباء عصره ولاسيما أبو الفتح عثمان بن جني الذي استشهد له بالكثير من أشعاره ، وحتى اذا سئل المتنبي عن شيء من دقيق المعاني في شعره قال : سلوا صاحبنا ابو الفتح٥٩ ، وذكر الدكتور علي كاظم المشري انه لما توفيت طفلة للصاحب بن عباد ، يذكر الصاحب انه قد وردته اكثر من خمسين رسالة وهي تبدأ بقول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرُ

فزعت فيه بامالي البالكذب

حتاذا لم يدع لي صدقه املا"

شرقتُ بالدمع حتى كادَ يشرقَ بي٦٠

وعند مطالعة اعتذارياته نجد هذا الطابع الإبداعي سمةً بارزة فيَها ، وهذه لم تأت الا من ((القدرة على التخزين الخبري ، فالأديب يستقبل الأحداث والوقائع والعلاقات وصور الأشياء والأشخاص ويقوم بتخزينها في ذهنه))٦١ ولكي يتجلى صدق مانقول يكفي ان نضاهي هذا العتاب المعقد بعتاب اخر للمتنبي قاله لسيف الدولة أيضا :

(١٧)

ألا مالسيف الدولة اليوم عاتبــا

فداه الورى ، أمضى السيوف مضاربا

ومالي أذا مااشتقت أبصرت دونه

تنائف لااشتاقها وسباسبـــــــــــا ؟

وقد كان يدني مجلسي من سمائه

أحادث فيها بدرها والكواكبـــــــــــا

وان كان ذنبي كلّ ذنبٍ فانّـــــــهَ

محا الذنب كل المحو من جاء تائبـــــا ٦٢

٤- ظاهرة الابتكار :-

وهي قدرة فطرية يتصف بها بعض الناس دون غيرهم من اختلاف في ارتفاع درجاتها بين الافراد الذين يصفون بها٦٣ . ويظهر ذلك في قوله :

مبرقعي خيلهم بالبيض متخذي

هام الكماة على ارماحهم عذبا٦٤

(١٨)

وقد جاء بتفسيره أبو الفتح عثمان بن جني ((أي جعلوا مكان براقع خيلهم على وجوهها حديدا ليقيها الحديد ان يصل أليها ، وجعلوا شعرها من الكماة ، وهم الأبطال هدفاً لرماحهم))٦٥ . أي ان سيوفهم تحول دون جيادهم ومسّها بطعن أو ضرب أما لمنازلتهم دونها أو لحذقهم بالضرب ، فهي تجري مجرى البراقع لها .

ومن ذلك قوله أيضا :

واعلــم أنـي اذا مــااعتــذرت أليك أراد اعتذاري اعتذارا ٦٦

فهو يقدم عزة كريمة وهي ((براعة المتنبي في شاعرية لبقة تكاد تسترها ، لأنه يقول : أنما يعتذر المجرم ، فاذا اعتذرت اليك من غير جرم كان اعتذاري في احتياج الى اعتذار ، لأنه لاسبب له ولامسوغ))٦٧.

حقاً إن المتنبي ماليء الدنيا وشاغل الناس في قوة شعره وتمكنه ، وفي قدرته الفذة على صيانة حكمه والتعبير عن تجربته الحياتية والوجودية ، وفي قدرته الفنية الرائدة لصوغ رؤى العتب حين يشتد به الغيض والخنق ، وفي رؤى الاعتذار حين يشعر بالذنب الذي هو إثم ترفضه النفس الانسانية الشفافة والمتعالية في الأن نفسه .

الهوامش

١. ينظر :التطلع اللغوي عند المتنبي ،جاسم محمد عبود :٤٩
٢. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٢٢٣/١ـ٢٢٤
٣. المتنبي رسالة الى الطريق الى ثقافتنا،محمود محمد شاكر:٢١٥ـ٢٣٦
٤. ينظر :كتاب العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب ،ناصيف اليازجي :٤٦/١
٥. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :١٨٧/١
٦. ينظر :ديوان المتنبي ،شرح العكبري :٢٤٢/١ ،٣٢٣
٧. التكسب بالشعر ،د.جلال الخياط :٥٦
٨. ديوان ابي الطيب ،شرح العكبري :٣٦٢/٣
٩. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي:٦٣٨/٢
١٠. ينظر :الفلسفة لكل الناس ، د.عادل العكبري :٦٤
١١. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٦٣٨/٢
١٢. ينظر :دراسات أدبية، د.مهدي علام :٨٢
١٣. المصدر نفسه :٩٣
١٤. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٦٣٩/٢
١٥. المثال والتحول،د،جلال الخياط :٤٣
١٦. ديوان المتنبي،ناصيف اليازجي :٥٥٠/٢
١٧. ينظر :المتنبي ،محمود محمد شاكر:٣٢٢
١٨. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٦٤٠/٢
١٩. المتنبي ،محمود محمد شاكر:٣٢٣
٢٠. دليل الدراسات الأسلوبية ،د.جوزيف ميشال شريم :٦١
٢١. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي:٦٤٤/٢
٢٢. دراسات أدبية ،د.مهدي علام:٢٣١
٢٣. أساس البلاغة ،الزمخشري :٣١/٢
٢٤. لسان العرب ،ابن منظور،مادة صور:٢٢، ٤٩١
٢٥. تاج العروس ،الزبيدي ،مادة صور٢
٢٦. ينظر :الحيوان،الجاحظ :١٣٢/٢، وينظر، أيضا" (نقد الشعر) قدامة ابن جعفر:١٧
٢٧. دلائل الإعجاز ،الجرجاني :٢٣
٢٨. الصورة الفنية معيارا" نقديا" ،د.عبد الإله الصائغ:١٣٥
٢٩. الشعر العربي المعاصر ،د.عز الدين إسماعيل:٢١٦
٣٠. فن الشعر، أرسطو:١٦٩
٣١. دراسات أدبية ،د.مهدي علام :٢

٣٢. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٦٤٠/٢
٣٣. المصدرنفسه :٦٤٠/٢
٣٤. أمثال المتنبي ،جمعها الوزير إسماعيل ابن عباد :١٥٠
٣٥. دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ،د.عز الدين منصور :٦٣
٣٦. شعرية اللغة واللغة الشعرية ،د.سلام الأوسي :٤٧
٣٧. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي:٦٤٠/٢
٣٨. ينظر :الصورة المجازية عند المتنبي ،جليل رشيد فالح (رسالة دكتورا) :٢٠٢
٣٩. تفسير النفسي للأدب ،عز الدين إسماعيل:٧١
٤٠. تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب :١٩١
٤١. ديوان المتنبي :ناصيف اليازجي :٦٤١/٢
٤٢. المثال والتحول ،د.جلال الخياط :٤٥
٤٣. الصورة المجازية في شعر المتنبي ،جليل رشيد فالح (رسالة دكتورا):١٣٥
٤٤. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة دراسة نقدية ،د.صالح أبو أصبع :٤٢
٤٥. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي ،٦٤١/٢
٤٦. المصدر نفسه :٦٤٤/٢
٤٧. جماليات الإبداع الموسيقي ،جزيل برولي :١٢
٤٨. جماليات الفنون ،د.كامل عبد:٦٩
٤٩. المصدر نفسه:٢٩
٥٠. التصور والخيال،تأليف ر.ل.بريت،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة:١٧
٥١. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٦٤٤/٢
٥٢. ديوان أبي الطيب المتنبي (الفسر)، ابن جني :٢٧
٥٣. الأصالة في مجال العلم والفن /نوري جعفر :٥
٥٤. ينظر :مشكلة الفن، د.زكريا إبراهيم :٢٢٠
٥٥. ينظر: النقد الفني(دراسة جمالية وفلسفية)جيروم ستولينتز :١٨٠
٥٦. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٦٤٣/٢
٥٧. ينظر:مشكلة الفن ،د.زكريا ابراهيم :٢٢١
٥٨. العبقرية في الفن ،د.مصطفى سويف :٥١
٥٩. ينظر : الخصائص ،لابن جني: ١٠١
٦٠. ديوان المتنبي،ناصيف اليازجي :٨٢٤/٢
٦١. محاضرة للدكتور علي كاظم المشري :كلية الآداب جامعة القادسية ٢٠٠٦
٦٢. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي:٦٥٠/٢ـ ٦٤٩
٦٣. ينظر سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب :يوسف ميخايل اسعد :٤٣
٦٤. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي : ٢٥٧/١
٦٥. النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ،ابن المستوفي: ١٣١
٦٦. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي :٦٩٩/٢
٦٧. دراسة أدبية ،مهدي علا م:٢٣٧

المصادر والمراجع

١. أساس البلاغة ،أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق عبد الرحمن محمود،القاهرة ،ط١ ،١٩٥٣
٢. الأصالة في مجال العلم والفن ،نوري جعفر ،دار الرشيد للنشر ،بغداد،١٩٧٩ د،ط
٣. أمثال المتنبي ،جمعها الوزير إسماعيل بن عباد المشهور بالصاحب لسلطان فخر الدولة بن بويه،شرحها وضبط ألفاظها وعلق عليها زهدي يكن ،صيدا ،بيروت،
٤. تاج العروس عن جواهر القاموس، للسيد محمد مرتض الحسيني الزبيدي دار ليبيا للنشر والتوزيع ،نيفازي
٥. التصور والخيال،تأليف ر.ل.بريت ،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،دار الرشيد للنشر ١٩٧٠
٦. التطلع اللغوي عند المتنبي ،جاسم محمد عبود،دار الحرية للطباعة ،١٩٧٦
٧. التفسير النفسي للأدب ،عزالدين إسماعيل دار العودة ،بيروت
٨. التكسب بالشعر ،د.جلال الخياط ،بيروت ١٩٧٠
٩. تمهيد في النقد الحديث :روز غريب ،دار المكشوف،بيروت ،ط١، ١٩٧١
١٠. جماليات الإبداع الموسيقي:جزيل برولي ،ترجمة فؤاد كامل ،دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والاعلام العراق،بغداد ،د.ت،د.ط
١١. جماليات الفنون،د.كامل عبد ،الموسوع الصغيرة ٦٩، منشورات دار الجاحظ للنشر،بغداد،١٩٨٠
١٢. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (دراسة نقدية) ،د.صالح أبو أصبع ،بيروت ،ط١ ،١٩٧٩
١٣. الحيوان ،أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ،تحقيق عبد السلام هارون،مطبعة الباب الحلبي،القاهرة

١٤. الخصاص ،أبو الفتح عثمان ابن جني ،تحقيق محمد علي النجار،دارالشؤون الثقافية العامة بغداد،ط١٩٩٠،٤
١٥. دراسات أدبية ،مهدي علام، دار المعارف ،بمصر،القاهرة
١٦. دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ،د.عزالدين منصور ،مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ،ط١ ،بيروت ١٩٨٥
١٧. دلائل الإعجاز،أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ،تحقيق محمد رشيد رضا ،دار العودة للطباعة والنشر بيروت ،١٩٧٨
١٨. دليل الدراسات الأسلوبية ،د.جوزيف ميشال شريم ،المؤسسة الجامعية للدراسات ،ط١
١٩. ديوان أبي الطيب المتنبي ،شرح لأبي البقاء العكبري ،ضبط تحقيق مصطفى السقا ،إبراهيم الانباري ،عبد الحفيظ شلبي ،القاهرة،١٩٥٦
٢٠. ديوان المتنبي ،ناصيف اليازجي،دار الجيل ،بيروت
٢١. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب،يوسف ميخائيل اسعد ،مشروع النشر المشترك،دار الوفاق عربية٠بغداد،الهيئة المصرية للكتاب(القاهرة)،د.ت
٢٢. الشعر العربي المعاصر ،د.عز الدين إسماعيل ،الفكر العربي ،بيروت ،ط٣
٢٣. الفسر،ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي الفتح عثمان ابن جني ،تحقيق،د.صفاء خلوصي ،ط١،بغداد١٩٧٠
٢٤. الصورة الفنية معيارا" نقديا"،د.عبد الاله الصائغ،دار الشؤون الثقافية ،بغدا د ،١٩٧٨
٢٥. العبقرية في الفن ،د.مصطفى سويف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط٢ ،١٩٧٢
٢٦. الفلسفة لكل الناس ،د.عادل العكبري،الموسوعة الصغيرة،الشؤون الثقافية والنشر ،بغداد ١٩٨٥
٢٧. فن الشعر ،أرسطو ،ترجمة أحسان عباس،بيروت
٢٨. القاموس المحيط،مجد الدين الفيروز آبادي ،مطبعة السعادة ،مصر
٢٩. كتاب العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ناصيف اليازجي ،المطبعة الأدبية بيروت
٣٠. لسان العرب لابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ،دار الفكر، بيروت ،د .ت
٣١. المتنبي رسالة إلى الطريق إلى ثقافتنا ،محمود محمد شاكر،المؤسسة السعودية ،مطبعة المدني ،بمصر ـ القاهرة
٣٢. المثال والتحول (أراء ودراسات في شعر المتنبي وحياته) د.جلال الخياط ،منشورات وزارة الاعلام ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،١٩٧٦
٣٣. مشكلة الفن ،د.زكريا إبراهيم،سلسة مشكلات ،مكتبة مصر ،د.ت
٣٤. النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، لأبي البركات شرف الدين المبارك ابن المستوفي ،تحقيق د. خلف رشيد نعمان ،دارالشؤون الثقافية العامة ،ط١ ، ١٩٩١
٣٥. النقد الفني،دراسة جمالية وفلسفية ،جيروم ستولينتر ،ترجمة د.فؤاد زكريا ،مطبعة جامعة عين شمس ،١٩٧٤ ،د.ط

رسائل جامعية

١ـالصورة المجازية عند المتنبي ،جليل رشيد فالح ،رسالة دكتورا ،كلية الآداب ،جامعة بغداد،١٩٨٥

المقالة والمحاضرات

١ـشعرية اللغة واللغة الشعر ،د.سلام الأوسي ،مقالة من مجلة الثقافية ،العدد٢لسنة ٢٠٠٥
٢ـمحاضرة للدكتور علي كاظم المشري ،كلية الآداب جامعة القادسية،٢٠٠٦