بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك - إربد
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

معنى المعنى عند أبي الطيب المتنبي بين السيفيات والكافوريات

إعداد الطالبة

حفيظة صالح ناصر الشيخ

إشراف

الأستاذ الدكتور / عبد القادر أحمد الرباعي

شباط ١٩٩٦م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنى المعنى عند أبي الطيب المتنبي

بين السيفيات والكافوريات

إعداد الطالبة :

حفيظة صالح ناصر الشيخ

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية
تخصص : " أدب ونقد " من جامعة اليرموك .

أعضاء لجنة المناقشة :

١- الأستاذ الدكتور / عبد القادر الرباعي مشرفًا (ورئيسًا)

٢- الأستاذ الدكتور / عفيف عبد الرحمن عضوًا

٣- الأستاذ الدكتور / قاسم المومني عضوًا

شباط ١٩٩٦م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويات

المحتويات	الصفحة
المحتويات	ج
الإهداء	د
كلمة شكر	هـ
المقدمة	١-٥
التمهيد	٦-٢٣
الفصل الأول : روافد ثقافة المتنبي	٢٤ ٢٥-٥٥
الفصل الثاني : النموذج المثال	٥٦ ٥٧-٩٧
الفصل الثالث : اهتزاز النموذج المثال وافتعال نموذج بديل	٩٨ ٩٩-١٣٦
الفصل الرابع : سقوط وهم المثال	١٣٧ ١٣٨-١٨٥
الفصل الخامس : أنا الشاعر	١٨٦ ١٨٧-٢٣٦
الخاتمة	٢٣٧-٢٤٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع ٢٤١-٢٤٩
الملخص ٢٥٠-٢٥٧
التصوييات ٢٥٨-٢٦٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــداء

إلى روح والدي الذي وضعني على أول الطريق بثقةٍ تامة .

إلى التي يُخفض لها جناحُ الذل من الرحمة والدتي الحبيبة أمد اللّه في عمرها.

إلى أختي الوحيدة وأخوتي الأحباء الذين علموني الصبر بصبرهم على فراقي.

إلى كل أحبتي الذين وجدت في تشجيعهم لي دافعًا كبيرًا على المضي في طريق الدرس والتحصيل العلمي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

إنه لمن الواجب أن أتقدم بجزيل شكري ، وعظيم امتناني لأستاذي القدير الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي على قبوله الإشراف على هذه الرسالة ، وتشجيعه لي على خوض غمار هذا الموضوع البكر ، ووقوفه إلى جانبي موجهًا ، ومرشدًا ، ومتابعًا باهتمام كبير كل خطوات البحث ، وقارئًا بدقة تامة كل جزء في الرسالة ، غير ضانٍّ عليَّ بالكتب والمراجع المختلفة التي لم يألُ جهدًا في توفيرها لي من مكتبته الخاصة ، ومن خارج الأردن أيضًا .

كما أتقدم بعظيم الشكر والتقدير لشيخنا الجليل الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن الذي تابعني أثناء كتابة البحث ، وقرأ أجزاءً منه ، وأغناه بالملاحظات القيمة ، وفتح لي أبواب مكتبه فكان نعم الموجّه ، وفتح أبواب مكتبته فكانت رافدًا وفر لي من الكتب والمراجع ما لا تنكر فائدته .

وأشكر أيضًا الأستاذ الدكتور قاسم المومني الذي تفضل – مشكورًا – بقبول قراءة هذه الرسالة ، ومناقشتها ، وتسجيل ملاحظاته عليها التي لاأشك في أنها ستكون رافدًا يغني هذه الرسالة ، ويثريها شكلاً ومضمونًا .

كما أجد أن الواجب نفسه يملي عليَّ تسجيل شكري الخاص وتقديري الكبير للأخ الدكتور خليل الشيخ الذي منحني الكثير من وقته ، وقدم لي الكثير من آرائه وملاحظاته القيمة التي وجدت فيها خير الموجّه ، ونعم الدليل على المضي في هذا البحث .

وأخيرًا أشكر كل من كانت له يد بيضاء في إخراج هذا البحث بصورته هذه ، متمنيةً لهم خير الجزاء من الله العلي القدير .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

على الرغم من كثرة الدراسات النقدية والأدبية والتاريخية حول شعر المتنبي وحياته ، إلا أنني لم أجد دراسة – فيما وقع بين يدي – تركز على قراءة شعر المتنبي وفق تلك الأنماط البلاغية: الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل التي جعل الجرجاني مدار الأمر – في معرفة معنى المعنى في النص الأدبي – يعود إليها ؛ بل وقعت بين يدي دراسات تعالج هذه الأنماط البيانية منفصلة عن بعضها بعضاً ؛ كأن يدرس التشبيه عند المتنبي على حدة أو الاستعارة أو الكناية. وهذا يعني تجزيء نص المتنبي ، أي قراءة المعنى في إطاره الجزئي .

أمّا وقد ارتضت هذه الدراسة أن يكون موضوعها " معنى المعنى " كما نص عليه عبد القاهر الجرجاني ، الذي نظر إلى " معنى المعنى " في إطار نظرية النظم لديه ؛ فقد وجدت أنه لامناص من دراسة نص المتنبي في نظمه الكامل ، وفي سياقه العام ، أو دراسته على شكل مقطوعات أحيانًا ، ولكن بالنظر إليها في سياق القصيدة الخارجي والداخلي ؛ لأن نص المتنبي الواحد يكون منفتحًا على غير لون بلاغي حتى في إطار البيت الواحد ، ومن هنا جاءت ضرورة دراسة النص الشعري للمتنبي بكل ما يحتوي عليه من ألوان بلاغية بعيدًا عن تصنيف كل لون بلاغي على حدة ، كما ركزت على الوظيفة الجمالية التي تؤديها هذه الألوان داخل النص الشعري متساندة ومتكاملة ومتحدة.

إن حصر هذه الدراسة فيما عرف من شعر المتنبي بالسيفيات والكافوريات عائد إلى أن السيفيات تشكل معظم شعر المتنبي ، ذلك لأن المتنبي خصص نفسه شاعرًا لسيف الدولة لمدة تسع سنوات ، وهي أطول مدة زمنية يقضيها بجوار ممدوح، إضافة إلىأنها تترجم وجهة نظر المتنبي في القائد المثال والكيفية التي يجب أن يكون عليها كما رسمها الشاعر في ذهنه .

وأمّا الكافوريات فتأتي أهميتها من كونها تعني النقيض للسيفيات في الشعور وفي فكرة البطل المثالي ، واختيارها جاء من أن الضد يظهر قيمة ضده ؛ بمعنى أنه لكي تتضح صورة الحاكم النموذجي أو الفرد النموذجي في السيفيات كان لابد من معرفة المثال المزيّف الذي صنعته الكافوريات .

وباختصار فإن السيفيات والكافوريات تحتوي على أهم الأفكار التي آمن بها المتنبي ، وحملها مواقف يتعامل بها مع سيف الدولة من جهة ومع كافور الإخشيدي من جهة أخرى .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تناولت هذه الدراسة شعر المتنبي في السيفيات والكافوريات بمنهجية معينة ، وهي الجمع بين الطرائق القديمة التي تناولت شعر المتنبي ودرسته من خلال أطر معينة كالمدح ، والفخر ، والهجاء، والرثاء ، والغزل ، والطريقة التي اختارتها هذه الدراسة والمتمثلة في إضمار هذه الأغراض الشعرية تحت تسميات جديدة مستوحاة من قيمة هذه الأغراض،والقواعد النفسية التي ترتكز إليها ، وذلك تجنبًا للنمطية التي قد توقع هذه الدراسة في التكرار .

وقد انتهجت هذه الدراسة قراءة النصوص الشعرية إما كاملةً ، أو مقتطعةً من نص كامل ملتزمة بأن تستوفي الفكرة المراد الحديث عنها ، وذلك كي تسخّر هذه النصوص لأفكار الموضوع أولاً ، وكي لا يقتطع البيت من سياقه العام في النص – ثانيًا – بحجة أنه يشتمل على تشبيه أو استعارة أو تمثيل أو كناية .

لقد نفذت في ذلك من اعتقادي أن البحث عن هذه الأنماط البلاغية في الأبيات الشعرية كُلٌ على حدة ، يجزيء النص ويفتته ولا يخدم فكرة متكاملة ، في حين أن دراسة النص ، إما بصورة كلية أو بصورة مقتطعات مرتبطة بسياق القصيدة الكلي يسمح للدارس بوضع يده على مختلف الألوان البيانية التي يحتوي عليها النص . ومن هنا جاءت معالجة النصوص بالنظر إلى الصورة البلاغية وما تؤديه من معنى مباشر من ظاهر اللفظ ، ثم ما تفضي إليه من معنى آخر غير مباشر يقبع وراءها ، ويشكل خلفياتها ، ولكن هذه الدراسة لم تغفل العناصر البلاغية والأسلوبية من إنشائية وبديعية ، مما يفضي بالقارئ إلى المعنى الأعمق والأبعد من المعنى المباشر الذي يدل عليه ظاهر اللفظ .

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني لم يستعمل الأنواع البلاغية : " التمثيل والاستعارة والكناية والمجاز " بمعنى الصورة فإن هذه الدراسة قد استخدمت هذا المصطلح النقدي المعاصر لتصل إلى ما وراءه من معانٍ ، وذلك لأن هذه الأنواع البلاغية هي التي تشكل العناصر التصويرية للمعنى ، وتشكل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ ، وهي موطن البلاغة ، ناهيك عن أن الجرجاني جعل مدار الأمر في التوصل إلى" معنى المعنى " يعود إلى هذه الأشكال البلاغية .

وتدين هذه الدراسة لبعض البحوث والدراسات الحديثة التي تناولت مفهوم " معنى المعنى" ، وتناولت شعر المتنبي بقراءات جادة وفّرت لهذا الدراسة مادةً جيّدةً ، وأمدتها بالأسلوب العملي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

؛

التطبيقي الذي عولجت به النصوص المختارة ؛ ومن أهم تلك الدراسات والبحوث قراءة د. عز الدين اسماعيل لـ " معنى المعنى " عند الجرجاني التي أوضحت العناصر التي تتآزر للإيحاء بـ " معنى المعنى " ؛ فقد أوضح أن الوصول إلى " معنى المعنى " يعتمد على شبكة معقدة من العناصر اللغوية وغير اللغوية ؛ فهناك باثٌ يبدع النص ، ومستقبِل يستوحي معناه ، وهناك معنيان للكلام ؛ أحدهما تحمله الصيغة الكلامية المباشرة ، وثانيهما يتعلق بهذه الصيغة من جهة ويقع خارجها من جهة أخرى، ثم هناك واقع خارجي يتعلق به معنى الكلام في مستواه الأول ، وإطار اجتماعي أو حضاري بصفة عامة يتعلق به معنى الكلام في مستواه الثاني ، ثم هناك السياق اللغوي الذي تتجاور فيه الدوال والمدلولات ، وسياق خارجي وهو الموقف الذي ورد فيه الكلام .

وهذه القراءة – على ذلك النحو – كانت المنبع الأساس الذي أفادت منه هذه الدراسة ، والضوء الساطع الذي سارت على هديه .

ثم كتاب " المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره " لإيليا حاوي ، الذي كان مرجعًا ثرًا للكشف عن نفسية الشاعر .

وكتاب " شعر المتنبي : قراءة أخرى " للدكتور محمد فتوح أحمد ، الذي تناول شعر المتنبي تناولاً حديثاً اعتمد الأساليب البنائية من نحوية وصرفية وأسلوبية ، مما كان مرجعاً هاماً في توجيه الأسلوب التطبيقي الذي اعتمدته الدراسة .

وكتاب " فن القول عند المتنبي : البنية والصورة " للشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، وهو على صغر حجمه قدم لهذه الدراسة فائدة عظيمة في التعرف على فن المتنبي الشعري، والأساليب البلاغية والبديعية وتشكيلاتها المختلفة ، مما عُدّ من المراجع القريبة من روح هذا البحث ومنهجيته .

ومن كتب الصورة الفنية – فقد أفدت من الكتب التي وقعت بين يدي ، وأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر – كتاب " الصورة الفنية عند أبي تمام " للأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي ، وهو كتاب جعلني أتعامل مع الصورة الشعرية على أنها العمل الفني الذي ينظم التجربة الإنسانية ، ويكشف عن الفهم الأعمق للوجود والموجودات ، بل يعكس الرؤى المختلفة للشاعر الذي وجد أن اللغة العادية عاجزة عن ترجمة إحساساته وعكس أفكاره ؛ فلجأ إلى التصوير يستر خلفه معانيه المختلفة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذا كتاب " الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا " للدكتور أحمد علي دهمان، وهو كتاب فصل القول حول " معنى المعنى " عند الجرجاني بوصفه جزءًا من نظرية النظم الكاملة ، وعلاقته بالصورة البلاغية في تصور متفرد لاءم بين المنظورالقديم لـ " معنى المعنى " كما جاء عند الجرجاني ، والتصور الحديث في فهم الصورة الشعرية ، وذلك من خلال جعله "معنى المعنى" مجالاً لفنية الصورة التي يتحقق بالنظر إليها التوصل إلى ما يختبىء وراء معناها الظاهر المباشر من معنى آخر غير مباشر .

أما الكتب القديمة أو الحديثة التقليدية فهي – على جلالها – لم تقدم لهذه الدراسة سوى المادة الأولية اللازمة ، من أجل التعرف عل حيثيات التاريخ الشخصي أو الأدبي للشاعر ، ولم تعالج من الموضوعات الفنية ما يمكّن لهذه الدراسة التطبيقية من الاعتماد عليه . وتكمن أهميتها في أنها وفّرت لهذه الدراسة السياق التاريخي والاجتماعي اللذين لولاهما لما استطاعت هذه الدراسة استبطان المعاني الممكنة والمحتملة التي توصّلت إليها .

وأخيرًا تظل هذه القراءة المعتمدة على مصطلح بلاغي قديم " معنى المعنى " مجرد تأويلات للنصوص الشعرية التي كانت موضع الاختيار ، وهي تأويلات ليست نهائية ، لأن النص يظل عالمًا رحبًا ، قابلاً للمزيد من التخريجات الدلالية التي تساعد – في استنتاجها – قدرة الدارس أو القارىء على استبطان مافي النص من معانٍ ودلالات أخرى لم تتوصل إليها القراءات السابقة ؛ إذ أن كل قراءة لشعر المتنبي قد تضيف للقراءات السابقة عليها فوائد لاتنكر.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التمهيد

معنى المعنى نظريًا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنى المعنى نظريًا

لقد أتيح لقضية اللفظ والمعنى أن تلعب دورًا هامًا في الدراسات البلاغية النقدية في التراث العربي ، لدى محاولة البحث عن المرجعيات التي يتشكل منها الخطاب شعرًا كان أم نثرًا، إلا أن المناظرات في طروحات النقاد لم تكن تحسم بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى حتى تبلورت قضية مهمة استوعبت هذين الطرفين معًا ، هي قضية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني "٤٧١هـ" حيث أذيبت الفوارق بين هذين الوجهين المكونين للعمل الأدبي .

والتمايز بين اللفظ والمعنى قديم في النقد العربي ؛ فبشر بن المعتمر "٢١٠هـ" يرى أن " من أراغ معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[١] ولايُلحظ من كلام بشر بن المعتمر انتصارًا لأحد الطرفين : اللفظ أو المعنى، بقدر ما يفهم منه إعطاء كل طرف حقه بالاختيار الجيد ، وقول بشر بن المعتمر في هذا المقام ماهو إلا من باب التقديم لنص بلاغي ، كان أول بيان حاول أن يؤسس للبلاغة العربية والإبداع الأدبي نهجًا وطريقًا.

أما الجاحظ "٢٥٥هـ" فإن عبارته في قضية اللفظ والمعنى مشهورة مأثورة : "والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ؛ إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير " [٢] . وقد أُخذت هذه المقولة على إنها انتصارٌ للشكل وتقليل من قيمة المحتوى ، لكنها مع احتفائها بإقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وتأكيدها على أن الشعر صياغة تؤكد في الوقت ذاته أنه " ضرب من التصوير " ، والتصوير لايكون إلا للمعاني وما يثار في الذهن من أخيلة وتصورات على أن يُقَدّم هذا التصوير – وفقًا لشرط الجاحظ – في جودة من السبك ، وهو ما سماه شوقي ضيف الأسلوب ، " إنما كان " الجاحظ" يريد الأسلوب بمعنى أوسع من وصف الألفاظ إذ أدخل فيه الأخيلة والتصاوير " [٣] .

والجاحظ لم يُسقط المعاني جملة ، وإنما رأى أن " اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح[٤] ، وهذا كاف لأن يسقط التصور الدارج بانتصار الجاحظ للفظ دون المعنى كما توحي به طروحاته

١- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج١ ، ص١٣٦ .

٢- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ج٣ ، ص١٣١ -١٣٢ .

٣- شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص٥٢ .

٤- الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ص٨٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المختلفة ، لكنه كان يرمي إلى مزاوجة منتجة بين هذين الطرفين بعد أن يـؤدي النـظم والرصـف- كما يقول- إلى خطاب " متلاحم الأجزاء " (١) .

وقد دارت ثنائية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة "٢٧٦هـ " وظهرت في شكل تمايز داخل اللفظ نفسه والمعنى نفسه كلٌّ على حدة ، في محاولة من هذا الناقد إلى وضع توصيف مناسب للخطاب الشعري ، فجاءت تحديداته للشعر بأربعة أضرب " ضربٌ حَسُن لفظه وجاد معناه ، وضرب حَسُن لفظه دون معناه ، وضرب جاد معناه وقصّرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه " (٢) .

وقد حصر ابن قتيبة نفسه في هذه الأحكام المتناقضة " جودة ، رداءة " ، ولم تكشف لـه عن معيارية معينة ومحددة للشعر ، بقدر ما وضعت توصيفات تمس ولا تتوغل في خبايا مكونات الحدث الشعري ، وإنما هي تزيد من حدة الفصل بين اللفظ والمعنى ، بل إنها ترجح كفة المعنى على اللفظ في محاولة للرد على مذهب الجاحظ الذي فهمه ابن قتيبة – كغيره من النقاد والبلاغيين القدماء – على أنه تقديم للّفظ على المعنى في بلاغة الكلام .

وتبدو لدى أبي العباس المبرد "٢٨٥ هـ " ملامح من نظرة توفيقية بين اللفظ والمعنى، وهو في معرض حديثه عما في كلام العرب من الكناية التي وقف عندها ، وقسمها أقسامًا ثلاثة: "والكناية تقع على ثلاثة أضرب : أحدها للتعمية والتغطية ..... ويكون من الكناية – وذاك أحسنها – الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى مايدل على معناه من غيره.... والضرب الثالث من الكنابة للتفخيم والتعظيم ... " (٣) .

اللفظ هنا يُعمّي على معنى معين ، بل يدل على معنى من غير معنى اللفظ ذاته ، وإذ ذاك لانبعد كثيرًا إذا قلنا : إن توقف المبرد عند الكناية على هذا النحو يشكل دعامة معقولة لمشروع عبدالقاهر الجرجاني " معنى المعنى " ؛ ذلك لأن الجرجاني جعل مدار الأمر فيه؛ أي في استنتاج معنى المعنى على الكناية والمجاز ، ويتضح ذلك في الأمثلة التي يسوقها للتدليل على نظريته : كثير رماد القدر ، نؤوم الضحى ، جبان الكلب ، مهزول الفصيل . وهذه الكنايات جميعها جاءت للتغطية على المعاني التي تستتر خلف ألفاظها ، وتحتاج إلى بحث وتنقيب توصلاً إلى المعنى الخفي ، وهذا ما فطن إليه ابن طباطبا " ٣٢٢هـ " حيث يقول : "فإذا اتفق لك في

١- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص ٦٧ .

٢- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ص٦٤ - ٦٩.

٣- المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، مراجعة نعيم زرزور و تغاريد بيضون ، ص٨-١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشعار العرب التي يُحتَجُّ بها تشبيه لاتتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها، فابحث عنه ونقّر عن معناه، فإنك لاتعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدقُّ طبعًا من أن يلفظوا بكلام لامعنى تحته " (١) .

وهذه نظرة دقيقة ومبكرة إلى ما عرف في الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة من مصطلحات " كالانحراف Deviation " ، " والانزياح Ecartement " والانحسار وعدم الملاءمة ، وجميعها عبر عنها ابن طباطبا بألفاظ مألوفة " تشبيه لاتتلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغربها " ، كما أنها نظرة سابقة على الجرجاني نفسه إلى ما يحتويه الكلام من معان خبيئة.

ويلحظ لدى المبرد وابن طباطبا أن اهتمامهم ببحث التشبيه والكناية على ذلك النحو يعد بداية لانهيار الحدود القائمة بين اللفظ والمعنى ، والتي كانت تشكل الحوار الرئيس بين أنصار الطرفين في مناظرات وتنافرات غير منقطعة ، لكننا مع ذلك لانعدم أن نجد من يرى التوفيق مخرجًا ، كما ذهب قدامه بن جعفر " ٣٣٧هـ " إلى أن " لايفضل أحدُهما على الآخر " (٢)؛ ولذا راح يؤلف بينهما بقوله " أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة " (٣) في إشارة إلى أهمية الإيماء والتلميح والإشارة أيضًا ، ليس هذا فحسب بل أنه يذكر من نعوت جودة ائتلاف اللفظ والمعنى " الإرداف " وهو " أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له كما في قول ابن أبي ربيعة : (٤)

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا وإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمُ

وإذ ذاك تنسحب قضية المعنى إلى مسرب دراسات الصورة الشعرية في البحث عن أسسها التي تموضعت عند الاستعارة والتشبيه والكناية ، وتبدو غير بعيدة عن حسابات التطابق والتماثل المعنوي في الكشف عن هوية كل منهما ، فقدامة بن جعفر يرى أن التشبيه " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، واقتران في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها " (٥) ، وهكذا فإن المعنى سيغدو المحك الذي يؤصل فرضية التشبيه ، ويكون الفعل الكلامي تاليًا له في تكوين البنية الدلالية ، على أن هذا الاستدعاء لايقطع بأفضلية المعنى على حساب اللفظ عند قدامة

١- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام و د.طه الحاجري ، ص١١ .

٢- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، ص١٥٣ .

٣- قدامة بن جعفر ، المصدر نفسه ، ص١٥٤ .

٤- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص٣٤٨ .

٥- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص١٢٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكوين البنية الدلالية ، على أن هذا الاستدعاء لايقطع بأفضلية المعنى على حساب اللفظ عند قدامة فهو قد ذهب إلى قطع هذه التفاضلية ، لكنها رؤية للأداء يوصلها الناقد في بحثه عن آليات التشبيه في الخطاب وهي إن ألمحت إلى الاهتمام بحضور المعنى أولاً فإنما تشير إلى دور الباث بدءًا في إرسال الإشارات ، وعلى المستقبِل أن يلتقط هذه الإشارات ؛ لأن العرب كما يقول أحمد بن فارس " ٣٩٥هـ " " تشير إلى المعنى إشارة ، وتومىء إليه إيماءً دون التصريح ... يقولون : " هو طويل نجاد السيف "، إنما يريدون طول الرجل ، و"غمر الرداء" ، يومئون إلى الجود ، " وهو واسع جيب الكم" ، إيماءً إلى البذل ، و " طَرِبُ العِنان"، يومئون إلى الخفة والرشاقة [١] .

وقد أفرد أحمد بن فارس – واهتمامه الأساس باللغة – في كتابه الصاحبي في فقه اللغة فصلاً أسماه " معاني الكلام " ، وقد جعلها عشرة : الخبر والاستخبار والأمر والنهي والدعاء والطلب والعرض والتخصيص والتمني والتعجب ، ثم مضى يتحدث عن خروج كل نوع من هذه الأنواع إلى دلالات عارضة ؛ فالخبر مثلاً يخرج إلى التعجب والتمني والإنكار والنفي والأمر والنهي والتعظيم والدعاء .

وربما كان هذا الفصل مما أوحى لعبدالقاهر جانبًا من أفكاره في كتابه دلائل الإعجاز، التي تقوم على أن للكلام معاني إضافية غير معانيه الحقيقية تأتي من صور صيغته وطبيعة تركيبها .

غير أن عبدالقاهر الجرجاني "٤٧١هـ " يظهر تناغمًا واعيًا في فهمه للكلام بأنه القاءات الباث وإعقالات المستقبِل ، بحيث يتفرع إلى منظورين يكمن في الأول تساوي اللفظ مع المعنى، في حين يكون الثاني انزياحًا أو عدولاً عن الكلام ليؤدي اللفظ الظاهر دلالة لاتقارب المعنى ، ففيها يحتاج القاريء إلى إعادة النظر في قراءة الخطاب ، ليخلص بعد ذلك إلى آفاق الدلالة النصية الجديدة، والكامنة في رؤية " معنى المعنى " ؛ يقول الجرجاني : "الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن " زيد " مثلاً بالخروج على الحقيقة ، فقلت : " خرج زيد " ، وبالانطلاق عن "عمرو" فقلت: " عمرو منطلق " ، وعلى هذا القياس .

وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على " الكناية " و " الاستعارة " و " التمثيل " ..... أولا ترى أنك إذا قلت : "هو كثير رماد

---

١ – أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقة اللغة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ص٤١٦– ٤١٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القدر " ، أو قلت : " طويل النجاد " ، أو قلت في المرأة : " نؤوم الضحى "، فإنك في جميع ذلك لاتفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى ، على سبيل الاستدلال ، معنىً ثانيًا هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها من أمرها .... وإذ قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: " المعنى " و " معنى المعنى " تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك " [١] .

وهذا يعني أن الأمر يحتاج من القارىء – من أجل التوصل إلى المعنى الثاني – أن تكون لديه ملكة الاستدلال ، وهو استدلال " يؤسس على مرجعية مشتركة بين المتكلم والمخاطب ، وليس استدلالاً حرًا ؛ فإذا لم يعرف المخاطب من قول القائل " فلان كثير رماد القدر " أنه مضياف ، أو يعرف من قوله عن امرأة بأنها " نؤوم الضحى " أنها تعيش عيشة مترفة .... الخ لن يتيسر له الاستدلال على تلك المعاني الثواني ، وانتهى به الأمر عندئذ إلى الوقوف على المعاني الأوائل التي لاتتعلق بمطلب المتكلم " [٢] . وقد تطرق د. كمال أبو ديب في كتابه الذي أصدره بالانكليزية عن " نظرية التصوير الشعري عند الجرجاني " للأساس النظري لمفهوم معنى المعنى عند الجرجاني ، وانتهى إلى أن التوصل إلى معنى المعنى في عبارة مثل " كثير رماد القدر " يتطلب من المتلقي أن يكون محيطًا إلى جانب العلاقات اللغوية بالعلاقات غير اللغوية التي يتوقف فهم المعنى الثاني على معرفتها ، ومرجعية هذه العلاقات ماثلة في أوضاع البيئة العربية البدوية . [٣]

إن التوقف عند حدود المعاني الأُوَل ضرورة لابد منها " إذ لايمكن الاستدلال على المعاني الثواني دون التوقف عندها والاصطدام بها مرحليًا ، ثم تكون عملية اختراقها أومجاوزتها إلى ماوراءها من معانٍ ، ومن ثم يفقد الكلام شفافيته الدلالية ، ويكتسب ضربًا من الكثافة " .[٤]

يحدد عبدالقاهر الجرجاني مفهوم المعنى مأخوذًا من دلالة اللفظ الوضعية، أي من وظيفة اللفظ الإشارية ، ومعنى المعنى عنده هو ما يمكن أن نعقله من الدلالة الأولية للمعنى في الجملة ، بحيث يؤدي بنا إلى معنى آخر ، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتشبيه والتمثيل ، أي

---

١ – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ص٢٦٢-٢٦٣ .

٢ – د. عز الدين اسماعيل : قراءة في معنى المعنى عند الجرجاني ، فصول ، المجلد السابع ، ع٣و٤ ،ص٣٩، ابريل – سبتمبر ١٩٨٧.

٣ – د. عز الدين اسماعيل ، المرجع نفسه ، ص٤١ .

٤ – د. عز الدين اسماعيل ، المرجع نفسه ، ص٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الأنواع البلاغية للصورة الفنية . ونمضي مع عبدالقاهر في شرحه لفكرته هذه ؛ فنجده يقول : " فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني، وحلية عليها ، أو يجعلون المعاني كالجواري ، والألفاظ كالمعارض لها ، وكالوشي المحبر، واللباس الفاخر ، والكسوة الرائعة ، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف فاعلم أنهم يصنعون كلامًا قد يفخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى إعطاءك المتكلم أغراضه عن طريق معنى المعنى ، فكنى ، وعرّض ، و مثّل واستعار ، ثم أحسن في ذلك كله ، وأصاب ووضع كل شيءٍ منه في موضعه ، وأصاب به شاكلته ، وعمد فيما كنى به، وشبّه ومثّل لما حَسُن مأخذه ، ودق مسلكه ، ولطفت إشارته. وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق ، ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني كمعنى قوله : " فإني جبان الكلب ، مهزول الفصيل " ، الذي هو دليل على أنه مضياف . فالمعاني الأول المفهومه من أنفس الألفاظ ، هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك ، والمعاني الثواني التي يُوماً إليها بتلك المعاني هي التي تُكسى تلك المعارض ، وتُزيَّن بذلك الوشي والحلي .... "(١)

ففي هذا النص نرى الجرجاني " يأخذ بأن الألفاظ بمثابة الكساء الذي يبرز المعنى ، ثم يذهب إلى أن هذا المعنى الأول يصبح هو نفسه الكساء الذي يبرز المعنى الثاني " (٢) .وهذا ليس سوى " تأكيد من الجرجاني لأولية المعاني على الألفاظ ، وأنّما درج البيانيون منذ الجاحظ على تقدير أنه مزية للألفاظ ليس سوى مزية للمعاني . " (٣)

غير أن عبد القاهر الجرجاني لايجعل " معنى المعنى " إلا في دائرة الصور البيانية "المجاز " التي تعتمد الثنائيات الدلالية من مثل المشبه والمشبه به ، المستعار والمستعار له ، وكذا الكناية فيما يظهر تواصلاً مع ما ذهب إليه قدامة بن جعفر من قبل وهو ينادي بالمعنى وردفه في رؤيته للتشبيه.

كما أن ما يلفت النظر فيما يذهب إليه الجرجاني هو عنايته بدور المستقبل فهو يعوّل كثيرًا على فهم المتلقي وإدراكه ، أو على قدرته في أن " يعقل " الغرض المراد من الاستدلال والذي هو أصلاً " معنى المعنى " .

والجرجاني في كل هذا مدفوع ببيان بلاغة النص القرآني الذي لايحتمل تأويلات المفسرين ؛ فالكلام الإلهي ذو لغة ثرّة لاتتفاوت فيها الدلالات أو تقصر فيها المعاني ، وعلى هذا دارت معظم الدراسات البلاغية حول القرآن . والقرآن مسلمة عقائدية بالنسبة للمسلمين، وقد تعرض في خضم الصراع الثقافي الأيديولوجي بين المسلمين وغيرهم من أبناء الأمم التي غزوها إلى التشكيك مما دفع

---

١ – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص٢٦٣– ٢٦٤ .

٢ – د. عز الدين اسماعيل ، قراءة في معنى المعنى ، فصول ، ص٤٠ .

٣ – د. عز الدين اسماعيل ، المرجع نفسه ، ص٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مما دفع عددًا من متكلمي المسلمين وأدبائهم إلى تأليف دراسات دارت حول القرآن لتؤكد أنه منجز إعجازي ، وبالمقابل مثّل القرآن رافدًا مهمًا في تشكيل الخطاب البلاغي .

وقد أقر البلاغيون المتأخرون عن الجرجاني رؤيته الثنائية تلك ، فالسكاكي "٦٢٦هـ" جاء إلى رصد الدلالة بوصفها قائمة على الركنين الذين جددهما الجرجاني ، وقد دفع السكاكي إلى ذلك دراسته " للمواضعة " ؛ أي تفاعل المفردة مع قرينتها من المفردات الأخرى ، إذ تأخذ دلالتها من الوضع الذي تحتله في الجملة ، وهكذا فهو يقول : " وإذا عرفت أن دلالة الكلمة على المعنى موقوفة على الوضع ، وأن الوضع تعيين الكلمة بإزاء معنى نفسها ، وعندك علم أن دلالة معنى على معنى غير ممتنعة ؛ عرفت صحة أن تستعمل الكلمة مطلوبًا بها نفسها تارةً معناها الذي هي موضوعة له ، ومطلوبًا بها أخرى معنى معناها " (١) .

ويعني هذا أن التركيب وتآلف الكلام يفضي إلى النظم الذي يؤدي بدوره إلى "المعنى" في حين يقدم التنافر في التركيب وجهًا آخر للدلالة يكون فيه المتلقي محتاجًا إلى أن يعقل فهمًا آخر يبلور " معنى المعنى " .

أي أن الجرجاني والسكاكي ينظران إلى " معنى المعنى " من الرؤية إلى العلاقات اللغوية مضافًا إليها استجابات المستقبل ووعيه بأنماط الدلالة .

في حين يرى حازم القرطاجني "٦٨٤ هـ " أن معنى المعنى تستثيره صورة "المعنى" ويستحيل عنده إلى أن الأول محاكاة للثاني " ... ولنسمّ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأوّل ، ولنسمّ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك واستدلالات عليها أو غير ذلك لاموجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه بينهما على الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني ، فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان ... فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها ، وبنية الكلام عليها ، والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها ". (٢)

ورؤية حازم القرطاجي هذه رؤية للخطاب الشعري معزولاً عن الخطاب الآخر ،ومن هنا فهو يجهد نفسه في تمييز الخطاب الشعري من غيره ؛ فالأول يحتمل هذه القسمة في حين تصبح لغة العلوم والعبارات المتداولة بعيدة عن تداعيات المعاني وخارجة عن الشعر ؛ فيقول: "والبصراء بهذه

---

١ - السكاكي ، مفتاح العلوم ، تحقيق أحمد سعد علي ، ص١٦٩ .

٢ - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، ص٢٣-٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصناعة كأبي الفرج وأضرابه قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك ، ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر"[١].

ومع أن كلاً من الجرجاني وحازم القرطاجني قد أولى أهمية لدور المستقبل إلا أن الجرجاني يعتمد على عقل القارىء في التوصل إلى " معنى المعنى " فقط ؛ إذ الذهن عنده لايسمح إلا بإطراد صورة واحدة معقولة ؛ أي يعقلها السامع من اللفظ الظاهر الذي يفضي به إلى معنى ثم يفضي به هذا الأخير إلى معنى آخر ، ويعزز هذا الاستنتاج اختياراته لأمثلته ؛ فكثرة رماد القدر تفترض – على سبيل الاستدلال – كثرة إيقاد نار القرى التي تؤدي بدورها أيضًا إلى وصف الرجل بالكرم .

في حين يثق حازم القرطاجني بالمستقبل ثقة كبيرة جعلته يتصور تباينًا في فهم المعنى يتناسب وقدرة الاستجابة التي تحددها ثقافة المستقبل ، ومقارباته من أجواء الباث ، ومن هنا يتعدد المعنى وتتوالد الدلالات داخل بنية النص من خلال الانثيال الباطني للمعاني ، والذي تثيره الدلالة الأولى ؛ أي أن النص ينفتح على آفاق دلالية ما زال الكلام مبتعدًا عن لغة العلوم والصناعة .

وهكذا يظهر جليًا انتقال الرؤية التي سيطرت على كتابات السلف في دراستهم من مجرد مناظرات ينتصر فيها مجموعة إلى المعنى ، وأخرى إلى اللفظ لتستقر لدى الجرجاني والسكاكي وحازم القرطاجني في فهم جديد ينم عن قدرة في إدراك مغزى العملية الإبداعية واقتناص أدواتها الرئيسة ، إن هيئة الكلام " الشكل " هي التي تحدد هوية المعنى أو صورة المعنى كما ذهب إلى ذلك الجرجاني في قوله : – " وجملة الأمر أن صور المعاني لاتتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز ، وحتى لايُراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أُخر " [٢]

ولذلك فالانزياحات الدلالية كامنة في مواضع الألفاظ وطرائق تشكيلها ، وليس الفضل في الخطاب الشعري عائدًا إلى أحد طرفي التصور السلفي " اللفظ والمعنى " بقدر ما يعود إلى أداء النظم ودوره في التشكيلات الموحية بالمعاني المحتملة . وفي هذا يقول الجرجاني : " فإذا تغير النظم فلابد ، حينئذ ، أن يتغير المعنى " [٣] .

ولسنا نجافي الحقيقة إذا قلنا : إن هذا التصور العربي كان يشكل المرجعيات الهامة للنقدالغربي ، إذ راح أقطابه يوسعون من إضاءاته ليشكلوا تنظيرات تومئ بالتواصل مع المنجز

---

١ – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص٢٥ .

٢ – الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص٢٦٥ .

٣ – الجرجاني ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التراثي للنقد العربي فتبدو تارة تكرارًا له وإعادة جديدة ، وتظهر تارة أخرى بإضافات تشمل إعادة تسمية المصطلح أو التكثيف من الأمثلة والجوانب الأخرى التي تمت له بصلة مباشرة .

فإذا كان عبدالقاهر يعلن ضمنًا سقوط مفهوم " اللفظ والمعنى " ليحيل المنحى الإبداعي في الكلام العربي صوب النظم وعلاقات المفردات في إظهارها للمعنى ومعنى المعنى ، فإن آي.أي.رتشاردز و س.كي.اوجدن يستعرضان في الفصل المعنون بـ "معنى المعنى " تعريفات مختلفة للمعنى ، ويرتادان به أجواء الفلاسفة واللغويين والمناطقة ، إلا أنها – أي التعريفات – تُساق لأغراض تهكمية يصلان منها إلى خاتمة المقال ، قائلين : " وهذه التعريفات التي تبدو شائكة إنما تساق لاستيضاح فجاجتها ولو بدا أنها مستساغة لأصحابها وهم يبحثون هذا المصطلح " (١).

وهما لايطمئنان إلى تعريفات الفلاسفة ؛ لأنها تقوم على ابتداع علاقات خاصة بعيدة عن التحليل ، أما تعريفات اللغويين التي تأخذ الدلالة المعجمية ، فإنها لاتفرق بين المعاني الضمنية " Denotation " والمعاني المتعلقة " Connotation " ؛ بسبب غياب مناقشتها لدور المستقبل وعملية التوصيل ، وتبقى التعريفات الأخرى غير منضبطة ، فإذا كان البعض يرى أن" المعنى ما هو كائن في نيّة الباث " فإنهم يبتعدون عن الصواب ، لاحتمال عدم مصداقية الباث وتحايله ، وأما قولهم " المعنى ما يفهمه المستقبِل " فلا يعدو أن يكون إلا ابتعاد آخر عن الصحة ، لكون المستقبِل غير دقيق في فهم ما أراد أن يسوقه الباث " (٢) .

أما التعريف الذي تظهر موافقتهما – أي.اوجدن و ريتشاردز – عليه فليس بعيدًا عما كان الجرجاني ينادي به في دلالة موقع المفردة في اكتساب " صورة المعنى " ، يقولان : "المعنى ما كان الرمز يوميء إليه فيعود إلى دلالة تُكتَسَبُ من الاستعمال " (٣) ، والدلالة عندهما تتكون من عناصر ثلاثة :

١ – القصد ويراد به التركيب العام .

٢ – المعنى وهو دلالة المفردات في نفسها .

٣ – الألفاظ وهي الدوال أو الرموز التي تحمل المعنى ، والعلاقة بين اللفظ والأحداث أوالحقائق علاقة ذهنية (٤) .

1- Ogden & Richards : The meaning of meaning , the first published : 1923 : page 193 .

2- Ibid , p. 193-194 .

3- Ibid , p. 196 .

4- Ibid , p.11 - 12 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه التقسيمات – فيما يبدو – إتكاءٌ على أقوال الجرجاني ؛ فالقصد الذي يقول به أوجدن وريتشاردز هو " الغرض الذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه ، نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد"[١] والمعنى الذي هو دلالة المفردات في أنفسها هو " المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة " [٢] والألفاظ التي هي الدوال أو الرموز التي تحمل المعنى ، هي نفسها الألفاظ الأولى ولكن بعد أن يفضي بنا معناها إلى معنى آخر " نعقله " من معنى المفردات الظاهرة على سبيل الاستدلال . [٣] أما العلاقة الذهنية بين الألفاظ والأحداث والحقائق على حد تعبير الناقدين فهي صدى لقول الجرجاني بوقوع المعاني في الفكر أو النفس، أولاً ثم وقوع الألفاظ تابعة لها ، من أجل أن تتلاقى المعاني والدلالات على الوجه الذي يقتضيه عقل المتكلم ، " فإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، ولم تحتج إلى أن تستانف فكرًا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها ، ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق" [٤].

على أن هناك تصورًا يكشف عنه ريتشاردز في طبيعة فهمه للعملية التي يُستنتج بها "معنى المعنى " ؛ إذ يرسخ دور المستقبل ويعّده أساسًا في بلورة الدلالات المتداعية ؛ يقول : "... وهم القارئ المسؤول أن يستخلص التجربة الشعرية المتجسدة في القصيدة الموصولة بتجربة الشاعر ولكنها غيرها ، فهذه التجربة يتلقاها المتذوق رموزًا على شبكة العين تثير في الذات هزة وتثير في أغراضها اضطرابًا ... " [٥]

ولعل رتشاردز كان يردد ما ذهب إليه الجرجاني من قبل ، وهو يعقد الفهم على اعقال المستقبل ، أو ما عزّزه السكاكي وهو يرى أن دلالة معنى على معنى غير ممتنعة مازالت دلالة الكلمة موقوفة على وضعها اللغوي .

حتى إذا انتقلنا إلى " جلكز بيرغ " وزميليه " باتريشيا جاديا و هوارد بوكين " ، أتيح لنا أن نتلمس الثنائية التي بلورها الجرجاني في بحثه عن دلالة التراكيب ، وأنها تحمل المعنى ومعنى المعنى ؛ فهي عند هؤلاء النقاد تصبح متحركة وفق ثنائيتي الكلام الحَرْفي وغير الحرْفي، يقولان : " إن فهم المعاني غير الحَرْفية للتعبيرات يتطلب وقتًا وجهدًا أكثر مما يتطلبه فهم المعاني الحرْفية ...

---

١ –الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص ٢٥٨ .

٢ – الجرجاني ، المصدر نفسه ، ص٢٦٣ .

٣ – الجرجاني ، المصدر نفسه ، ص٢٦٢ .

٤ – الجرجاني ، المصدر نفسه ، ص٥٤ .

٥ – رتشاردز ، الشعر بين نقاد ثلاثة : معنى المعنى في الشعر الحديث ، ترجمة منح خوري ، ص١٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذه الحالات فإن المعاني الحرفية أو المباشرة ينبغي ألاّ تكون سابقة للمعاني غير الحرفية أو المعاني المقصودة ... " [١] غير أنهم يدرسون تأثير المستقبل ودوره في فهم المعاني ويضيفون إلى فكرة النقاد العرب أداءً يفترضونه لازمًا لفهم المعاني الحرفية ، إذ أن هناك تعاونًا بين الباث والمستقبل في الحديث كي يفهم بعضهم بعضًا " وأحد العناصر المهمة لمبدأ التعاون هو هذا الافتراض الضمني بأن العبارات صادقة وإخبارية ، وحين يبدو أن هذا الاتفاق الضمني قد نُقض – كما يحدث حين ينطق شخص ما عبارة غير صادقة كقوله "سام خنزير " – فإن هذا الخرق الظاهر يساعد كإشارة لإعادة تفسير العبارة بشكل غير حرفي" [٢] .

ورغم ما يثيره النقاد الثلاثة من مضامين يخيل أنها تمتاز بجديتها ، إلا أن الكثير منها مما يلتقي مع التراث العربي –النقدي ، وتبقى الإضافة الجادة في الطرح كامنة في هذه المصالحة التي يقيمونها في ضرورة تفاعل المنشد والمستمع " الباث والمستقبل " ، لتقديم قراءة منتجة للقول ، في حين كان العرب يولون الاهتمام بالمستقبل " المتلقي " ؛ إذ عليه أن يقرأ ويعيد قراءة النص حتى يعقل منه معنى مفيدًا وليس على الباث إلا ممارسة الفعل الابداعي، ولعل في قول البحتري ما يعزز ويؤكد ذلك حين سئل عن غموض شعره فأنشد[٣]:

عَلَيَّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَحَاجِرِهَا وَمَا عَلَيَّ إِذَا لَمْ تَفْهَمِ الْبَقَرُ

وقد يكون الاهتمام بالمتلقي لدى النقاد العرب له وجهة خاصة تفسرها دراستهم للإعجاز القرآني ، مما أوجب مداخلات البحث حول النص والقاريء فقط ، بعيدًا عن مساءلة المنتج؛ لأن الكلام الإلهي لايشوب دلالاته قصور أو نقص .

ولعل حديث بيرغ وزميليه في احتواء الكلام على خروقات ظاهرة في التركيب ، تستلزم البحث عن معنى غير حرفي هو كلام الجرجاني ، في أننا حين لانعقل من اللفظ معنى نذهب إلى البحث عن معنى آخر هو تالٍ وردف له وهو " معنى المعنى " ، في حين يدعوه بيرغ وزميلاه " بالمعنى غير الحرفي " ، ويضربون لذلك أمثلة منها أن قول العامة " وقعوا أسرى لأفكارهم يوجب اشتقاق المعنى الحرفي لمثل هذه العبارات أولاً ثم نتفحص المعنى في القرينة ثانيًا ، فإذا أخفق المعنى الحرفي في أن يكون معقولاً فإننا نقوم ثالثًا بالبحث عن معنى بديل غير حرفي" [٤] .

---

١ –بيرغ ، جاديا ، بوكين ، حول فهم الكلام غير الحرفي ، ترجمة علي حسين حجاج ، مجلة الثقافة العالمية ، ع٧ ، نوفمبر ١٩٨٢ ، ص١٣٤ .

٢ – بيرغ ، جاديا ، بوكين ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٣ – البحتري ، الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، المجلد الثاني ، ص٩٥٥ .

٤ – بيرغ ، جاديا بوكين ، حول فهم الكلام غير الحرفي ، مجلة الثقافة العالمية ، ص١٣٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما ميشال لوجوارن فإنه ينطلق من الدراسات الأسلوبية ليبحث عن الصور الشعرية، بمعنى أنه يحرر نظرية لسانية تحاول أن تكشف مغاليق الصور البيانية ،مركزًا على الاستعارة والمجاز المرسل – كما ذهب إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني – فعدّ مدار الأمر في الاستدلال على معنى المعنى يعود إلى " الكناية والاستعارة والتمثيل " [١] – ومعتمدًا على ماقاله رومون جوكوبسن في أن التكلم يقتضي انتقاء بعض مفردات اللغة وتنسيقها في مجموعة أو مجموعات تفوق هذه المفردات تعقيدًا ، يقول : " هناك محوران كلاميان : المحور الاستبدالي الذي يعكس العلاقات بين الوحدات اللغوية ، من حيث هي وحدات تنتمي إلى اللسان وتقوم بوظيفة لغوية مشتركة ، وتستطيع بالتالي أن يحل بعضها محل البعض الآخر في السياق ذاته ، أما المحور الآخر فهو المحور النظمي الذي تنتظم عليه الوحدات اللغوية في مقاطع وكلمات وجمل . والعلاقات بين هذه الوحدات علاقات تمايز ومفارقة على المحور النظمي ، وعلاقات تضاد وتنافر على المحور الاستبدالي " [٢] .

ويقصد بالمحور الاستبدالي العملية البيانية التي يتم فيها تكوين الاستعارة ، وهي عملية انتقائية ، مثال ذلك ، قوله تعالى : " واشتعل الرأس شيبًا " فكلمة اشتعل يأتي ورودها في هذا السياق من انتقاء تم على المحور الاستبدالي بينها وبين كلمات أخرى مثل : امتلأ، انتشر، عَمّ.... الخ[٣] .

أما المحور النظمي حيث تكون العلاقة بين الوحدات اللغوية علاقة مفارقة وتمايز فينهض به المجاز المرسل ، حيث يتم التنسيق والدمج بين الكلمة ومدلولها في السياق الذي وردت فيه ؛ فعندما نقول مثلاً : " رعت الماشية الغيث " ، فقرينة رعت الماشية تستلزم أن نقرأ كلمة الغيث قراءة مجازية على أنها الكلأ ، لأنها هي الإشارة اللغوية ، وهي ليست بعيدة دلاليًا عن السياق اللغوي للعبارة ، والعلاقة بين الغيث والكلأ علاقة غير لغوية تقوم على أن الغيث هو سبب نمو الكلأ [٤] ؛ يقول لوغوارن : " إن الصورة البيانية الجديدة هي استعمال لمفردة تندرج في سياق معين وليست لفظة تقع في صميم اللغة " [٥] .

وإذا عدنا لشرح الجرجاني للمثال السابق " واشتعل الرأس شيبًا " نجد فيه ما يمكن أن يكون أصلاً لنظرية لوغوارن ، فهو في شرحه للمثال ينكر على من يجعل الشرف والمزية في قوله تعالى : " واشتعل الرأس شيبًا " لمجرد الاستعارة وإنما يرجعه إلى أنه " سُلِك بالكلام طريق ما يُسند الفعل

---

١ – الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص٢٦٢ .

٢ – ميشال لوغوارن ، التحليل الدلالي للصورة البيانية ، ترجمة بسام بركة ، الفكر العربي المعاصر ، ع٤٨-٤٩ ، شباط ١٩٨٨ ، ص٢٧.

٣ –ميشال لوغوارن ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٤ – ميشال لوغوارن ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٥ – ميشال لوغوارن ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فيه إلى الشيء ، وهو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يُسند إليه ، ويُؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبًا بعده ، مبينًا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة " [١] . والجرجاني يقصد بهذا أن اسناد الفعل " اشتعل " للرأس إسناد في اللفظ بينما الإسناد المعنوي للشيب وذلك لما بين الاثنين من اتصال ومناسبة وأن الإسناد على هذه الصور " يفيد مع لمعان الشيب بالرأس الذي هو أصل المعنى ، الشمول ، وأنه قد شاع فيه ، وأخذه من نواحيه ، وأنه قد استغرقه وعم جملته" [٢] وهذه الفائدة البلاغية التي يقدمها الإسناد على هذا النحو لايقدمها تركيب مثل " اشتعل الرأس أو الشيب في الرأس" [٣] وذلك أنه " لايوجب اللفظ حينئذٍ أكثر من ظهوره فيه على الجملة " [٤] .

وتفسير الجرجاني للتركيب الإسنادي على النحو السابق وما قدمه من فائدة معنوية "الانتشار والشمول " هو ماقال به لوغوارن فيما بعد وهو يتحدث عن الصورة البيانية ، وأنها عبارة عن عملية استبدالية انتقائية خوّلت استعمال كلمة اشتعل في المثال الذي ناقشه بدلاً من امتلأ ، انتشر ، عم، التهم ، لتقدم كل هذه الدلالات وتغني عنها .

فلا عجب إذن أن نقول : إن في كلام الجرجاني ما يشكّل تكوينات الرؤية التي جاء بها لوغوارن في دراسته للأنظمة اللغوية وتشكيلاتها في محورين ؛ استبدالي " لغوي " ونظمي "دلالي" مما يهيء لسحر الكلام وامتدادات المعاني وعدم نضوبها .

أما جون كوين فإنه يرى أن اللغة تقبل التحول الذي يعطي للكلام معنى ، وهو آتٍ – أي التحول – من فرض المجاوزة أو عدم الملاءمة ويسميها " انتهاك لقانون الكلام " وهوآت أيضًا من الاستعارة ويسميها " انتهاك لقانون اللغة " ،ويحدث الأول في المستوى التركيبي للكلام، بينما يحدث الثاني في المستوى التصوري للتعبيرات [٥] ، وللشعر كما يقول كوين "استراتيجية .... لها نهاية واحدة هي تغيير المعنى " [٦] ويعوّل كثيرًا على الاستعارة في خلق المعنى أو في تغيير المعنى ، ويضرب لنا المثال التالي " الإنسان ذئب للإنسان " ويشرحها في ضوء الملاءمة للمعنى وعدم

---

١ – الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص١٠٠ .

٢ – الجرجاني ، المصدر نفسه ، ص١٠١ .

٣ – الجرجاني ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤ – الجرجاني ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٥ – انظر جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة د. أحمد درويش ، ص١٣٦ .

٦ – جون كوين ، المرجع نفسه ، ص١٣٧ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الملاءمة شرحًا لايبعد عن التصور البلاغي العربي " إن الكلمة المستعملة- ويقصد كلمة ذئب- في عبارة المجاز في معناها الأول غير ملائمة، لكن المعنى الثاني يجعلها ملائمة " (١) .

وهو يُرجع هذا التحول إلى عدم الالتزام بقانون اللغة الذي أعطى لدال ما مدلولاً معينًا، واللجوء إلى قانون ثان " انتهاك اللغة " ليعطي مدلولاً جديدًا .

ويتفق جون كوين مع اوجدن و ريتشاردز في أن هناك عنصرين لوجود المعنى ومعنى المعنى هما:

١- الموضوع الحقيقي معتبرًا في ذاته .

٢- العملية الذهنية التي من خلالها يفهم الموضوع .

ويعتبر أن العنصر الأول هو الذي يحتوي على المعنى الذي يشير بصفة عامة إلى الدال.(٢)

ويميز جون كوين بين نمطين من المعنى يستخدم لهما مصطلحي الاشارة والإيحاء ؛ "فالإشارة تميز رد الفعل الإدراكي ، والإيحاء يميز رد الفعل العاطفي " (٣) لأن الشعر -كما يتفق كوين مع رتشاردز - " هو الشكل الأسمى للعاطفة " (٤) التي تبلور ما يمكن تسميته الصورة الفعالة للموضوع ؛ فبدءًا من موضوع واحد يمكن أن يكون لدينا صورتان أو تقديمان نفسيان متميزان وهما يشكلان نمطي المعنى ... " (٥) وواضح تمامًا أن جون كوين يربط بين الإيحاء والعاطفة في انتاج المعنى ومعنى المعنى .

وإذا كان النقد العربي القديم قد حفل بآراء مختلفة حول الشعر والدين والأخلاق ، فهاجم بعض النقاد الشعر والشعراء ، بينما رأى آخرون أن فساد العقيدة أو الخلق لايعيب الشعر ؛ فإن النقد الأوروبي دار أيضًا حول هذه الثنائية ؛ حيث نجد أن غراهام هو " جعل قراءة النص ترتكز على محورين : النموذج الأخلاقي ، والنموذج الشكلي ، ولكنه أدرك أن الاعتداد بأحدهما دون الآخر لايقدم سوى فكرة هشة وغير تحليلية للأدب ، ولهذا فهو يضع حدًا مشتركًا يمكّن الاثنين معًا من أن يكونا قطبين متجاورين يفسر كل منهما الآخر في داخل النص الشعري (٦) " حتى يتحقق بتجاورهما تكامل المعنى ومعنى المعنى في تصور القارىء - الناقد ، كما تكاملا من قبل في وجدان المؤلف - الشاعر " (٧) .

---

١ -جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ص١٣٦ .

٢ - جون كوين ، المرجع نفسه ، ص٢٢٩ .

٣ - جون كوين ، المرجع نفسه ، ص٢٣٠ .

٤ -جون كوين ، المرجع نفسه ، ص٢٣١ .

٥ - جون كوين ، المرجع نفسه ، ص٢٣٢ .

٦ - غراهام هو ، مقالة في النقد ، ص٥٢ ، ترجمة محي الدين صبحي ، دمشق ، ١٩٧٣ .

٧ -غراهام هو ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا وصلنا إلى : " رولان بارت " فإننا نصادف مرة أخرى فكرة المعنى الثالث التي قال بها بيرغ وزميلاه جاديا وبوكين كما رأينا من قبل ، وذلك في المقالة التي أفردها بارت لهذا الموضوع فقال " إنه المعنى المكتوم الرابض في الشكل ، فهو واحد في متعدد ، يطل على اللامحدود ، وينفتح على حقل من المعاني " [١] ، ويتضح من تعريف بارت – هذا – أنه يفتح فضاء النص لتفسيرات وتأويلات تفود إليها مقاربات القراء التي تختلف باختلاف ثقافاتهم وقدراتهم على استبطان النص كما قال تودوروف " قراءة الشاعرية التي تسعى إلى جلاء مافي باطن النص ، وتقرأ فيه أبعد مما في لفظه " [٢] .

ونلحظ مما سبق أن النقاد الأوروبيين لم يهملوا – قط– دور القارئ في إعادة خلق النص وإبداعه فاليوت يعتبر أن قراءة النص " تجربة حيّة مثلما أن كتابته تجربة حية سواءً بسواء"[٣] ورولان بارت يحي القاريء والنص على حساب موت المؤلف [٤] .

أما المدرسة اللغوية الانجليزية ممثلة بـ " فيرث " فقد بدت مهتمة بالأطر التي تستقصي دلالات المعنى في النص الأدبي في جهود غير منقطعة عن المرجعيات العربية التي تم استقصاؤها ، إذ أنه يرى وجود نظرية سياقية للمعنى معتقدًا أن " أكثر حقائق اللغة أهمية هي وظيفتها الاجتماعية، فالسلوك اللغوي العادي في مجمله ليس أكثر من الجهد الدلالي " [٥] .

وهنا تكمن العناصر الأساسية للتصور الدلالي ، بمعنى أنه سيكون مأخوذًا بسياق الحال الذي يقوم عنده على ثلاثة أركان هي :

١– المظاهر وثيقة الصلة بالمشاركين ، أي المتكلمين والسامعين ، ويندرج تحتها عاملان :

(أ) كلام المشاركين : أي الحدث الكلامي الصادر عنهم .

(ب) الحدث غير الكلامي عندهم ، ويقصد أفعالهم وسلوكهم في أثناء الكلام .

٢– الأشياء وثيقة الصلة بالمواقف .

٣– أثر الحدث الكلامي [٦] .

---

١ – عن د. عبد القادر الرباعي ، معنى المعنى : تجليات في الشعر الحديث : الليل نموذجاً ، ص٢ ، جامعة اليرموك ،إربد ، ١٩٩٤ ، بحث مخطوط ومقبول للنشر في مجلة فصول القاهرة .

٢ – د. عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص٧٣ .

٣ – عن د. عبد القادر الرباعي ، المرجع نفسه ،ص١ .

٤ – عن د.عبد القادر الرباعي ، المرجع نفسه ، ص٣ .

٥ – جون لاينز ، نظرية المعنى عن فيرث ، ترجمة د. عبد الكريم مجاهد ، آفاق عربية ، ع١٢ ، ١٩٩٠ ، ص٦٣ .

٦ – جون لاينز ، المرجع نفسه ، ص٦١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا يرى فيرث أن ما يشاهد من حركات وانفعالات المتكلمين في أثناء الحديث تساعد في استبيان ما قصد إليه الباث ولم يقله . وهذه ملاحظة قد عرفها التراث النقدي العربي بنظره الثاقب وحصافته ؛ فالجاحظ وهو بصدد الحديث عن أنواع الدلالات الخمس على المعاني : اللفظ، الإشارة ، العقد ، الخط ، جعل " النُصبَة " أو الحال الدالة واحدة من الدلالات على المعنى في غير نطق وجعلها في مقام اللفظ والإشارة ، لكنه لم يحصرها في الإبانة عن مقصد المتكلم من أحواله فقط ، ولكنه عممها لتشمل الوجود والموجودات [١] .

وأما لدى الجرجاني فإننا نجد هذه الملاحظة المبكرة صريحة واضحة وهو يتحدث عن حال المتكلم وانعكاسها لدى السامع الذي يستقرئ من هذه الحال المعاني التي يقصد إليها المتكلم ولم يقلها؛ يقول الجرجاني : " وبيان ذلك أن تقول : نطقت الحال بكذا ، وأخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره ، وكلمتني عيناه بما يحوي قلبه ، فتجد في الحال وصفًا هو شبيه بالنطق من الإنسان ، وذلك أن الحال تدل على الأمر ويكون فيها أمارت يُعرفُ بها الشيء كما أن النطق كذلك ..." . [٢]

على أن سياق الحال عند فيرث معتمد على الكشف عن مضمون الكلام بمشاركة النظم النحوية والصرفية والصوتية " يجب أن يُنظر للمعنى على أنه مركب من العلاقات السياقية والأصوات والنحو والصرف والمعجم والدلالة ،وكل منها يوجه عناصره الخاصة به في التركيب في السياق المناسب " [٣] .

وقد أولى جون لاينز نفسه أهمية بالغة لدراسة العلاقات بين المفردات داخل المجموعة الواحدة من أجل تقرير معنى الكلمة إذ " من المستحيل أن نقرر معنى كلمة واحدة أو نعرف معناها دون أن نعرف أيضًا معاني الكلمات الأخرى المرتبطة بها " [٤] .

ويعكس القول السابق اهتمام لاينز بالسياق وماله من ميزة التوصيل لحدود معاني الكلمات سواء كان سياقًا لغويًا أم ثقافيًا أم سياق حال " فللسياق إذن مهما كان نوعه أهمية مخصوصه في تحليل المعنى ونتيجة لذلك له دخل كبير في نظرية المجال الدلالي " [٥] .

هكذا تتبعنا مفهوم " معنى المعنى " كما حام حوله النقاد العرب القدامى ، ثم كما حده عبد القاهر الجرجاني ، ووضع له إطاره موضحًا كيف يتشكل " معنى المعنى " ، وكيف يُستدل عليه .

---

١ -الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص٧٦ و ص٨١ .

٢ – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق محمد رشيد رضا ، ص٣٩ .

٣ – جون لاينز ، نظرية المعنى عند فيرث ، ص٦٣ .

٤ – د. علي زرين ، المجال الدلالي بين كتب الألفاظ والنظرية الدلالية الحديثة ، آفاق عربية ، ع ١ ، كانون الأول ١٩٩٢ ، ص٧٦ .

٥ – د. علي زرين ، المرجع نفسه ، ص٧٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي كتاب دلائل الإعجاز للجرجاني وفي فصول حديثه عن المجاز من تشبيه، وكناية، واستعارة، ومجاز مرسل، أو حديثه عن النظم والطرائق التي تعتمد عليها نظرية النظم لديه من خبر وإسناد ، وتقديم وتأخير ، وفصل ووصل ، وحذف وذكر ، وقصر واختصاص ، في كل ذلك نظرية متكاملة لما يمكن تسميته حديثًا علم الدلالة . وقد وضح لنا كيف أن النظرية الغربية قامت على أساس التراث النقدي العربي ولكن في صياغات معاصرة مستفيدة من العلوم اللغوية النظرية الحديثة.

وعليه فإن هذه الدراسة لن تشتط كثيرًا في علم الدلالة المعاصر ، بل ستكتفي بأن تدرس "معنى المعنى" في سيفيات المتنبي وكافورياته اعتمادًا على ما تقدمه هذه النصوص من إشارات ، ينظر إليها في سياقاتها اللغوية والنحوية والصرفية والحضارية المختلفة ، ومن خلال العلاقات التي تربط بين هذه الإشارات بوصفها رموزًا لحياة الشاعر العقلية والإنسانية والعاطفية، وكذا بوصفها رموزًا تعكس عصر الشاعر والعلاقات الإنسانية والسياسية والثقافية التي حكمت العصر وعاشها الشاعر .

وسيكون السياق وحده هو الفيصل الذي يحدد المعاني بقوامها المعجمي أو بما تلقيه من ظلال يعمي على المعنى المعجمي ويخلق دلالات جديدة ، ولا أقصد هنا التقيد بالمعجم وإنما الاستعانة به ؛ لأن للمعجم " علاقة أساسية بتحليل المعنى ..... إضافة إلى أنه أداة للكشف عن الألفاظ بعلاقاتها المختلفة كالترادف والاشتراك والتضاد .... " [١] .

وتظل النصوص – على الدوام – فضاءاتٍ رحبة تحتمل تفسيرات كثيرة ، طالما أن قراءتين للعمل الواحد لايمكن بحال أن تكونا متطابقتين تمامًا ، كما أن التوصل إلى المعنى الدقيق أو المطلق الذي ينطق به النص ادعاء لايمكن لأحد أن يقول به ؛ " فلو كان التأويل الكامل أمرًا ممكنًا لأدى ذلك إلى إلغاء جميع التأويلات الأخرى . " [٢]

---

١ – د. علي زوين ، المجال الدلالي بين كتب الألفاظ والنظرية الدلالية الحديثة ، آفاق عربية ، ع١ ، كانون الأول ، ١٩٩٢ ، ص٧٥.

٢ – وليم راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، ص١٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

روافد ثقافة المتنبي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تأخذ الموارد الثقافية والتجربة الذاتية دورها في بناء الخطاب الشعري ، إذ تتشكل داخله بوعي المبدع أو بعيدًا عن وعيه ، ولكنها تُدرك حالما تُقرأ نصًا ، وتشترك بشكل رئيس في فهم أنساق القصيدة ومكوناتها .

فقد وعى العرب القدماء أهمية التكوين الثقافي وأدركوا أن أفضلية الشاعر وريادته تكمن في قدرته على استيعاب الموروث وحفظه ، لابقصد المحاكاة ، وإنما بالقدرة على البناء عليه ، وقد أكد النقاد القدامى على أهمية الحفظ كأساس لرواية الشعر وإعادة تشكيله وبنائه، حتى صار في تصورهم مرادفًا لكلمة الرواية ، فنرى أئمة الرواية من أمثال الأصمعي وأبي عبيدة يحفظون ويحثون على الحفظ ، يقول الأصمعي : " أحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة"[١]، ويُفهم من هذا أن الحفظ كان واحدًا من أهم الشروط النظرية التي أسست للعملية الشعرية ، والتي على المبدع الأخذ به ضرورة ؛ لأن الحفظ أو الرواية " تزود الشاعر بالقيم والأفكار والصور ، وتسبك موهبته ، وتطلعه على أساليب العرب في التفكير والتعبير " [٢] ، وعد ابن طباطبا العلوي الرواية أداة ضرورية لعمل الشاعر قبل ممارسة النظم فقال : " وللشعر أدوات... فمنها التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الأدب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر " [٣].

وهكذا فإن هؤلاء النقاد يحررون ضوابط الشعرية ، ويعتمدون الثقافة أساسًا في بلورتها، ويلحون على معرفة الشعر القديم والنسب وتاريخ العرب .

وتأسيسًا على هذا الفهم النقدي لأهمية حفظ الشعر وروايته كأساسين لاغنى للشاعر عنهما ، راح بعض النقاد يعطي معيارًا يميز به قدرة الشعراء ،وكان هذا المقياس هو الفحولة، والتي هي عند الأصمعي " جودة السبك ، وبراعة المعنى ، ووفرة الشعر معًا " [٤] ،ومن هنا أضحوا يؤسسون مدارس شعرية تقوم على تواصل أفرادها بالرواية ، ومن أشهرها تلك السلاسل الشعرية التي نشأت في كثير من القبائل ، مثل سلسلة أوس بن حجر الذي كان زوجًا لأم زهير بن أبي سلمى ، فنشأ زهير راوية لأوس ، وعنه أخذ ابنه كعب ، وأخذ الحطيئة عن كعب بن زهير وروى له ، وعن الحطيئة أخذ هُدبة بن خُشرم ، وعن هدبة أخذ جميل ، وعن جميل أخذ كثيِّر وروى له . [٥]

---

١ – الأصمعي ، فحولة الشعراء ، ص١٤ .

٢ – الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص١٥ .

٣ – ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص٤ .

٤ – الأصمعي ، فحولة الشعراء ، ص٥ .

٥ –انظر أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج٨ ، ص٩٧ و ص٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعليه كان النقاد العرب يعدون هذه المدارس هي المقياس الذي تُستَلُّ منه الأصول الشعرية ، وقوانين الخلق الفني ، وحين يقوّمون شاعرًا يصفونه بأنه متصل بثقافة عصره، وواعٍ لنتاج من سبقوه ، يقول الجاحظ عن الفرزدق إنه : " راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم"(١) .

ولم تقتصر أهمية الثقافة ودور الريادة على معرفة أخبار الناس ، وأنسابهم في موضوعات الشعر وأغراضه المختلفة ، بل راحت تلعب دورها في الفعل الحضاري الذي أخذ الإسلام يضطلع به، ويؤسس بموجبه مستويات جديدة للخطاب الشعري بعيدًا عن المدح المفرط أو الهجاء المقذع ، ولكي يتسم الشعر بالحقيقة – بعيدًا عن تزويقات المبالغة – أخذ النبي صلى الله عليه وسلم يحث أبا بكر الصديق على تعليم شاعر الإسلام – يومذاك – حسان بن ثابت أنساب العرب وأخبارهم ومثالب الكائدين للنبي – عليه السلام – بما هم أهل له .(٢)

وحتى إذا استوت الثقافة العربية على ساقها نصت كثيرًا على البحث عن المكونات المعرفية التي ينبغي أن تكون المورد الذي ينهل منه الشاعر والكاتب حينما يشرع في عملية الخلق ، ومن هنا نرى اهتمام بشر بن المعتمر في صحيفته بهذه المكونات ؛ فيعدها من صلب صناعة الكلام التي تدل على اتساع المعنى ، ووقف عند ألوان منها ؛ إذ هي " ألفاظ المتكلمين.... وفي كل ماقالوه على وجه التظرف والتملح ، وقد يتملح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئًا من كلام الفارسية "(٣) .

على أن هذا التصور يلقي ظلاله لدى الجاحظ ، الذي يكون للإبداع الشعري عنده أسسًا لابدَّ من الأخذ بها ؛ فبعد أن يستعرض قول بشر بن المعتمر السابق يقول – متواصلاً في حديثه مع ماطرحه على لسان بشر – : " وأنا أقول إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنق ، ولا ألذ في الأسماع ، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ، ولا أفتق للّسان ، ولا أجود تقويمًا للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ،والعلماء البلغاء "(٤) .

ومع حلول القرن الرابع ، تداخلت الثقافات وانعكست الحركات الدينية والفكرية في الحركة الأدبية فغدت تستوعب تلك الثقافات ، وتقوم بصهرها في العملية الإبداعية . ورغم تكاثف تلك الموارد ما بين عربية وأعجمية ، إلا أن المعارك الكبرى كانت تخاض بسبب التوجهات الثقافية التي جاء بها الموالي ، أو التي أحدثتها حركة الترجمة عن اليونانية، فعلاقات القرن الرابع ومفارقاته تتقاسمها ثلاث ظواهر هي : ظهور أبي تمام ، وتجديده في صياغة المعاني وابتكار الدلالات ،

---

١ – الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٢٢ .

٢ – انظر شوقي ضيف ، تاريخ الادب العربي : العصر الاسلامي ، ص٧٨ .

٣ –الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤١ .

٤ – الجاحظ ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٤٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وظهور المتنبي الذي مثّل استيعابًا للقديم ، وصياغة للمحدث ، واستنطاقًا للمنازع الفكرية والاتجاهات المعرفية التي عاصرها ، وبزوغ الرؤى الأرسطية في الترجمات التي اضطلع بها العرب في هذا العصر .

وهذه الظواهر الثلاث مثلت روح الحركة النقدية والأدبية في ذلك الوقت ، واشتد الصراع حولها ، وتكثفت آلياته عندما بدت المنازع الفكرية تأخذ دورها في عملية الخلق والتلقي، وعندما أخذت الفلسفة الإسلامية تناقش ظواهر وجودية هامة كانت تتسم بالثبات والتسليم بها .

- ١ -

وفي هذه الأجواء الفكرية العاصفة وجد المتنبي نفسه في مهب رياح الثقافة المتنوعة ، فوعى أنه بحاجة إلى تلك الإمدادات ،وإلا سيلفظه الزمن الجديد ، الذي أسفر عن حاجته إلى أدب يماثل في قوته قوة المتغيرات الطارئة على المستوى الاجتماعي والسياسي والفكري والأدبي .

وقد نقلت المصادر التاريخية التي سجّلت مسيرة المتنبي ، أنه كان منذ طفولته يسعى إلى العلم ، ويتنقل بين دكاكين الكتب ، ويسمع للمعلمين والمؤدبين ، فقد ذكر البديعي عن أبي الحسن محمد بن يحيى العلوي قوله " كان [المتنبي] وهو صبي ينزل في جواري بالكوفة، وكان محبًا للعلم والأدب ، فصحب الأعراب في البادية ، وجاءني بعد سنين بدويًا قحًا ، وكان تعلم الكتابة والقراءة ، فلزم أهل العلم والأدب ، وأكثر من ملازمة الوراقين فكان علمه من دفاترهم" (١) .

وإشارة البديعي هنا توقفنا على الموردين الأساسيين اللذين نهل منهما المتنبي علومه، وهما تلقيه اللغة والأدب من الأعراب ، ومطالعاته في كتب الوراقين المختلفة .

فأما عن حياته في البادية فقد ذكر الثعالبي " أن أباه سافر إلى بلاد الشام ، فلم يزل ينقله من باديتها إلى حضرها ، ومن مدرها إلى وبرها ، ويسلمه في المكاتب ، ويردده في القبائل .... حتى توفي أبوه وقد ترعرع أبو الطيب وشعَرَ وبرع " (٢) . ويذكر ابن الأنباري أن حياة المتنبي في البادية رفدت ثقافته فقد " طلب الأدب وعلم العربية ، ونظر في أيام الناس، وتعاطى قول الشعر في حداثته ، حتى بلغ فيه الغاية وأنهى فيه النهاية وفاق أهل عصره " (٣).

وبالرغم من اختلاف المؤرخين في الدوافع التي أدت بالمتنبي إلى الخروج من الكوفة إلى البادية ، فإن ما يهمنا في هذا المقام الأخبار التي وردت عن استقراره في هذه البادية العربية، وأثر

---

١ - يوسف البديعي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص٢٠ .

٢ - الثعالبي، يتيمة الدهر ، ج١ ، ص١١١-١١٢ .

٣ - ابن الأنباري ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ص٢١٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأعرابها على قدراته ومهاراته اللغوية فقد " رحل الشاعر الشاب إلى منطقة السماوة بغية الاستقرار فيها ، وكان يقطنها على- وجه الحصر- قبيلة من جنوب الجزيرة ، وهم بنو كلب الذين امتزجوا في الشمال بعناصر يمنية ، ويبدو أن أبا الطيب وأسرته نزلوا في بني الصابي ، وهم بطن من جُشم بن همدان .... " [١] وكان لهذه الرحلة أثر فاعل في إثراء حصيلته اللغوية ، وفي خلقه وشعره فقد " عاد منها وقد نما جسمه وعقله ،وفصح لسانه، وأصبح فتىً يملأ العين والأذن " [٢] .

وقد حظيت الدراسات اللغوية والنحوية باهتمام كبير في البيئات التي عاش فيها الشاعر، حيث التقى في حلب بأعلام اللغة كابن خالويه ، وأبي علي الفارسي ، وأبي الطيب اللغوي ، وأبي الفتح بن جني ، وعلي بن حمزة البصري . فكان من الطبيعي أن يوجه الشاعر اهتمامه إلى هذه الدراسات ليحمي شعره من السقط الذي قد يجعله هدفًا لسهام النقد ، وقد شهد له الشيخ أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني بذلك ، فقال : " وجملة القول في المتنبي إنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر وكل مافي كلامه من الغريب مستقاه من الغريب المصنّف...." [٣].

ويعتمد المتنبي في الدفاع عن شعره أو في شرحه لأبيات منه على ما طالعه من أقوال علماء اللغة والنحو ؛ فعندما وجّه النقد لقوله: [٤]

أحادٌ أمْ سُداسٌ في أُحَادٍ لُبِيلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَنادِ

باعتبار أن" سداسًا " غير محكي عن العرب ، وأن أهل اللغة يزعمون أنهم لم يزيدوا على رباع ، وإنما هي معدولة يوقف بها على السماع ، قال : " إنه قد جاء عن العرب خُماس وسُداس إلى عُشار ؛ حكاه أبو عمرو الشيباني ، وابن السكّيت ، وذكره أبو حاتم في كتاب الإبل." [٥]

١- بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٤٦ .

٢ - د.طه حسين ، مع المتنبي ، ص٤٢ .

٣ - الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص٢٧ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٥٣ .

٥- الجرجاني ، الوساطة ، ص٤٥٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن مثل هذا القول يطلعنا على الموارد الثقافية اللغوية التي استقى منها المتنبي ، التي مكنته من شرح ما غمض فهمه من شعره ، واستبهم معناه ، وهذا الشرح يدل على فهم دقيق بالألفاظ التي يستخدمها فقد قال : (١)

أنتَ الذي لو يُعابُ في ملأٍ ... ما عِيبَ إلا لأنه بشرُ

وإنَّ إعطاءَه الصوارمُ والخيلُ وسمرُ الرماحِ والعَكَرُ

فاضِحُ أعدائِه كأنهمُ ... له يقلون كلما كثُروا

ثم راح يشرح معنى " العكَرُ " بقوله " العكَرُ جمع عَكَرة ؛ وهي القطعة من الإبل فيها فوق الأربعين ودون المائة " (٢) ، ويشرح أيضًا من قوله :(٣)

وَيُضْحِيْ غُبَارُ الخَيْلِ أدْنَى سَتُورِهِ ... وآخِرُهَا نَشْرُ الكِباءِ المُلازِمُهْ

معنى لفظة " الكباء " فيقول : " والكباء هو البخور ، يقال كبت المرأة إذا تبخرت،وأما الكبى- بالقصر- فالقماش والكناسه " (٤) .

كما أنه يستعين لإيضاح المعنى بحصيلته اللغوية الوفيرة ، فيذكر للفظ عدة مترادفات، يقول:(٥)

فَدَى نَفْسَهُ بِضَمَانِ النُّضارِ ... وَأعْطَى صُدُورَ القَنَا الذابِلِ

ويوضح معنى النضار بما يرادفه قائلاً : " النضار : الذهب ، والنضر ، والنضير ،والعسجد ،والتبر ، والانضر ، والعقيان ، وعرقة السام "(٦) .

وإذا عرضت له صيغة غير شائعة ، نراه يبادر إلى إيراد الصيغ المختلفة للّفظ في مقاربة حثيثة لتوضيح المعنى ، ومحاولة جادة في إعطاء أقواله سندًا يقره النقاد ، فنجده في قوله: (٧)

إذا عَرَضَتْ حَاجٌ إلَيْهِ فَنَفْسُهُ ... إلى نَفْسِهِ فِيهَا شَفِيعٌ مُشَفَّعُ

١- د. عبدالوهاب عزام ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص٢٣٥ . والعكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٨٩ .

٢- د. عبدالوهاب عزام ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . ويشرح العكبري "العكر" بقوله: "العكر : جمع عكرة ، وهي ما بين الخمسين إلى المئة ، وقيل ما بين الخمسين إلى الستين " .

٣- د.عبدالوهاب عزام ، المرجع نفسه ، ص٢١٥ . العكبري ، المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٢٣٢ .

٤- د.عبدالوهاب عزام ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٥- د. عبدالوهاب عزام ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٥ . والعكبري ، المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٢٣ .

٦- د.عبدالوهاب عزام ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٧- د. عبدالوهاب عزام ، المرجع نفسه ، ص٥٨ . والعكبري ، المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٤٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول " يقال حاج وحاجة وحاجات وحوَج ، وعلى غير القياس حوائج ، وتقول العرب في نفسي منه حوجاء أي حاجة " [١] ، ولم يكتفِ بهذا ، بل أخذ يشرح لفظة "حاج " مستندًا بما روي عن الأصمعي ، وأبي دريد ، قال : " زعم الأصمعي أن "حوائج" مولّدة ،وهي كثيرة على ألسن العرب ، ولكنها خرجت عن القياس فانكروها ،وقد ذكر ابن دريد حاجة وحوائج " [٢].

وتصرف المتنبي باللغة واضح ، مما أباح للنقاد مهاجمة كثير من شعره ،وعدم تقبلهم له ،ولعل من أبرز الظواهر اللغوية الملحوظة عند المتنبي ، والتي هي بالنسبة للنحويين مسائل خلافية، ظاهرة نداء ما فيه أل ،الترخيم ، منع المنصرف ، الفصل بين المضاف والمضاف إليه، العطف على الضمير المتصل المرفوع . [٣]

— ٢ —

ولا يقل إلمامه بالأدب والشعر عن إلمامه باللغة ونحوها وصرفها ؛ فقد كانت آثار الشعراء الجاهليين والإسلاميين عامة أساس مطالعات أبي الطيب وكان هؤلاء الشعراء بالنسبة له " المادة الأساسية الراجحة "[٤] ؛ بمعنى أن المتنبي لم يكن غافلاً عن أهمية التراث الأدبي في حياة أي شاعر، فقد أكدت كثير من المراجع التي ترجمت للمتنبي ما يتسم به من قوة حافظة خزنت له الشعر القديم في الذاكرة ، وقد وصفه البديعي بأنه " من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها ولا يُسأل عن شيء إلا استشهد بكلام العرب من النظم والنثر "[٥].

فالمتنبي كغيره من الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه كان يستوحي الموروث الشعري ، ويتأثر به ويفيد منه ؛ لأنه يمثل لكل شاعر حياةً وعالمًا يزخران بالتجربة الإنسانية الحية.

وعوّل المتنبي كثيرًا على قوة حافظته في خزن الموروث ، ثم بعثه واستجلاب المعنى والصور منه ، مما عده بعض النقاد أخذًا وسرقة " فالذاكرة عنده تقوم بدورها في التذكر التلقائي اللاواعي إلى جانب التذكر المتعمد ، أو استدعاء المعاني التي يحتاج اليها الخيال حين تستبهم مسالك الإبداع " [٦] ؛ إذ الحفظ سبب قوي في تأثر الشاعر بغيره من السابقين وقد حفظ

١- د.عبدالوهاب عزام ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص٥٨ .

٢- د.عبدالوهاب عزام ، المرجع نفسه ، ص٥٩ .

٣- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص٧٣ وما بعدها .

٤- بلاشير ، أبوالطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٥٠ .

٥- البديعي ، الصبح المنبي ، ص١٤٣ . وانظر الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص٢٧ ، وابن خلكان ، وفيات الأعيان ،ص١٢٠ ، والخطيب البغدادي ، خزانة الأدب ، ج٨ ، ص٣٨٩ .

٦- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص٩٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتنبي " ديواني الطائيين وكان يستصحبهما في أسفاره " [١] ، ويذكر الأصفهاني على لسان أبي الطيب اللغوي الحلبي أن ديوان المتنبي وقع إلى بعض من تلامذته " وذكر أنه رأى خط المتنبي وتصحيحه فيه "[٢] ، ويؤكد قول الخالديين هذه الرواية ، فقد قالا: إن المتنبي " كثير الرواية، جيد النقد [٣] " ، ولكي يثبت المتنبي أن التأثر والتأثير مسألة طبيعية ومألوفة في تاريخ الشعر العربي راح يعرض أمثلة تأثر فيها عمالقة الشعر العربي جاهليين وإسلاميين ؛ كامرىء القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى والأعشى بمن سبقهم ، وقد حفلت الرسالة الموضحة بهذه الأمثلة التي اضطر المتنبي لذكرها دفاعًا عن شعره أولاً ،ودفعًا لتهمة السرقة عن نفسه ثانيًا ،وأنه خاضع كغيره لهذا السنن الشعري المألوف .

وامتلأت كتب النقد التي تعرضت لشعر المتنبي بحشد من الروايات عن أبيات جارى الشاعر فيها من سبقه وعدوا – أي النقاد – هذه الأبيات سرقة تعمدها الشاعر وتفنن في مسخها أو نسخها أو سلخها ، ومن هذه الأبيات ماعده الأصفهاني من قول المتنبي : [٤]

دُعِيْتُ بِتَقْرِيظَيْكَ فِي كُلِّ مَجْلِسٍ وَظَنَّ الذي يَدْعُو ثَنَائي عَلَيْكَ اسْمِي

أخذًا لمعنى قول البحتري : [٥]

وَمَا انا إلاّ عَبْدُ نِعْمَتِكَ التي نُسِبْتُ إلَيْهَا دونَ رَهْطِي ومَنْصِبِي

وأما الحاتمي في رسالته التي أعدها قاصدًا النقليل من شاعرية المتنبي ورد كثير من شعره ، يوحي إلينا أننا أمام خصم عنيد للمتنبي حاول بكل ما أوتي من قدرة ثقافية لغوية ونقدية أن يهوّن من شان المتنبي ويهمشه ، والرسالة الموسومة بالموضحة أو جبهة الأدب ، كما جاء في مقدمة د. محمد يوسف نجم، تعد مجلدًا كاملاً في تتبع مايدعيه الحاتمي أخذًا وسرقة... وأكتفى بعرض مثال أو مثالين من كل مصدر تجنبًا للأطالة . فقد أرجع الحاتمي قول المتنبي:[٦]

لَمَّا قَفَلْتَ مِنَ السَّواحِلِ نَحْوَنَا قَفَلَتْ إلَيْهَا وَحْشَةٌ مِنْ عِنْدَنَا

١- الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص١٠ .

٢- الأصفهاني ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٣- البديعي ، الصبح المنبي ، ص١٤٢ .

٤- الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص٧٣ . والعكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٥٧ .

٥- الأصفهاني ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .وديوان البحتري، شرح وتعليق حسن كامل الصيرفي،المجلد الأول ، ص١٩٤.

٦- الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، تحقيق د.محمد يوسف نجم ، ص١٠٩ . والعكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى قول البحتري : [١]

رَحَـلَ الأَمـيـرُ فَتَـرَحَـلَـتْ عَنـا غَضـارَةُ هـذِهِ النَعْـمَاءِ

كما خصص الثعالبي في يتيمة الدهر فصلاً لسرقات المتنبي من غـيره مـن الشـعراء القدامـى والمحدثين ، موضحًا أن " أبا الطيب كان كثير الأخذ من ابن المعتز على تركـه الإقـرار بـالنظر فـي شعر المحدثين " [٢] ، فمما أخذه المتنبي من ابن المعتز يذكر الثعالبي مايلي :[٣]

أُزورُهُمْ وَسَوادُ اللَيْلِ يَشْفَعُ لي وَانثَنى وبَياضُ الصُبْحِ يُغْري بي

والأصل فيه عند ابن المعتز :[٤]

لاتَلْقَ إلاَ بِلَـيْلٍ مَـنْ تُواصِلُهُ فالشَّـمْسُ نمّامَـةٌ واللَّـيْلُ قَـوّادٌ

وقال فيما مدح به المتنبي بدر بن عمار : [٥]

أَحُلْمـًا نَـرَى أَمْ زَمَـانًا جَديْدا أَمِ الخَلْقُ فـي شَخْصِ حَيٍّ أُعيْدا

إن الأصل فيه قول أبي نواس :[٦]

لَيْـسَ على اللّـهِ بِمُـسْتَنْكَرٍ أن يَـجْمَـعَ العَـالَـمَ فـي واحِـدِ

وذكر العميدي في كتابه الإبانة عن سرقات المتنبي قولاً لوالبة بن الحباب الحمحي أسـتاذ أبـي نـواس ومعلمه ، وهو : [٧]

وَقَتَلْتَـني بالـجُوْدِ بَلْ أَحْيَيْتَـني يا قـاتِـلَ الأَعْـداءِ بالصَّمْصامِ

طَرَفي تَحَيَرَ فِيْكَ فَـرْطَ مَهابَـةٍ وَتَطـاوَلَ مَـدْحِي وَحارَ كَـلامِي

١- الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، ص١٠٩ . وديوان البحتري ،تحقيق حسن كامل الصيرفي ، المجلد الأول ، ص٨ .

٢- الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ص١٣٦ .

٣- الثعالبي ، المصدر نفسه ، ص١٣٧ . والعكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٦١ .

٤- الثعالبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . وديوان ابن المعتز ، شرح وتقديم ميشيل نعمان ، ص١٤٧ .

٥- الثعالبي ، المصدر نفسه ، ص١٤١ . والعكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٦٧ .

٦- الثعالبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . وديوان أبي نواس ، تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي ، ص٤٥٤.

٧- العميدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، ص١٧٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال أن المتنبي أخذه فقال :[١]

يـا مَـنْ يُقَـتِّـلُ مَـنْ أرادَ بِسَيْفِـهِ أصْبَحْتُ مِنْ قَتْلاكَ بالإحْسَان

فَـإذا رَأَيْتُـكَ حَـارَ دُوْنَـكَ نَاظِـرِي وَإذا مَـدَحْتُكَ حَارَ فِيْكَ لِسَانِي

وعلق على هذا الأخذ بقوله : " الوزن واحد وإن اختلف الروي ،وهذا من أوحش ما يسرقه الإنسان ،وأدل على عجزه وعيِه " [٢] .

وأما البديعي في الصبح المنبي فقد عرض كثيرًا مما تشابه من شعر المتنبي وغيره من الشعراء جاهليين وإسلاميين ، وفي هذا المقام أمثل لهذا الزخم من الأشعار ببيت السيد الحميري:[٣]

تَخْفَى على أغْبِيـاءِ النـاسِ مَنْزِلَتِي إنِّي النَـهارُ وَهُـمْ فِيْهِ الخَفافِيْشُ

يقول المتنبي متمثلاً هذا المعنى : [٤]

وإذا خَفِـيْتُ عَـلى الغَبِـيِّ فَعـاذِرٌ أن لا تَـرَانـي مُقْـلَـةٌ عَمْـيَاءُ

وذكر لديك الجن : [٥]

وَلاَ تَثِـقَنْ بِـالغَـانِيَـاتِ وَإنْ وَفَـتْ وَفَـاءُ الغَـوَانِي بِالعُهُودِ مِنَ الغَدْرِ

وللمتنبي :[٦]

إذا غَـدَرَتْ حَسْنَـاءُ وَفَّـتْ بِعَهْدِها فَمِنْ عَهْدِها أن لا يَدُومَ لَهَا عَـهْدُ

ولم يكتف هؤلاء النقاد بإحالة أغلب شعر المتنبي إلى آخرين من الشعراء العرب؛ بل راحوا يفتشون فيما أخذه أو استعاره أو تشابه فيه مع فلاسفة اليونان ، فالحاتمي في رسالته

١- العميدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، ص١٧٤ . والعكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٨٥ .

٢- العميدي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٣- البديعي ، الصبح المنبي ، ص٢٣٧ .

٤- البديعي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٥ .

٥- ديوان ديك الجن ، تحقيق د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري ، ص١٨ .

٦- البديعي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثانية يكشف عن المواطن التي تشابه فيها شعر المتنبي مع حكمة فيلسوف اليونان أرسطو طاليس.(١)

وسواء وضع الحاتمي هذه الرسالة بقصد الإشادة بثقافة الشاعر التي لمسها في المجالس التي جمعت بينهما ؛ حيث قال معترفًا بفضل وتقدم الشاعر : " وقد شاهدت من فضيلته، وصفاء ذهنه ، وجودة حذقه ، ما حداني على عمل الحاتمية " (٢) .

أو وضعها بقصد التعريض بشعر المتنبي وانه شعر فلسفي منطقي ، كما لايخفى من عبارته التالية : " ... ووجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبي قد أتى في شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية ، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث دقيق ، فقد أغرق في درس العلوم ، وإن يكُ ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ الغريبة .... " (٣) .

فإن عبارته الثانية – في أولها – تحتمل تخريجًا آخر وهو أن الحاتمي قد يكون قصد منها توجيه الأنظار إلى معتقد الشاعر ، وتغذية الاتجاه العام الذي كان يحاول النيل منه .

وعلى أية حال فإن الحالين الدافعين إلى عمل الرسالة الحاتمية في ما تشابه من شعر المتنبي مع أقوال أرسطوا لتدلان على الاعتراف الصريح والضمني بتقدم الشاعر وسعة ثقافته، وانه لم يكن غافلاً عن التيار الثقافي والفلسفي ، الذي غمر البيئة العربية آنذاك ، وترك آثار واضحة في الفكر العربي ، ولم يكن الكتاب والشعراء بمعزل عن هذا التيار .

وحملات النقاد العرب على المتنبي متنوعة ؛ فتارةً يعدون شعره مسروقًا من غيره ، وتارةً ، يعدونه محتويًا على عيوب لغوية ونحوية كثيرة ، وفي جميع الأحوال نجده يدافع عن شعره مستندًا الى أقوال الشعراء السابقين عليه ، مؤكدًا بذلك اطلاعه على التراث العربي وتأثره به ، فعندما عيب عليه إلحاق الضمير بـ " إلاّ " في قوله : (٤)

لَيْسَ إلاّكَ يا عَلِيُّ هُمَامٌ سَيْفُهُ دُوْنَ عِرْضِهِ مسْلُولُ

قال محتجًا ببيت رواه الفراء عن العرب ، واحتذاه أبو الطيب وهو : (٥)

فَمَا نُبَالِي إذا ما كُنْتِ جَارَتَنَا ألاّ يُجَاوِرُنَا إلاّكِ دَيَّارُ

١- العميدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، ص٢٧٠ .

٢- العميدي ، المصدر نفسه ، ص٢٦٩ . وانظر أيضًا البديعي ، الصبح المنبي ، ص١٤٢ .

٣- الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، ص١ .

٤- الجرجاني ، الوساطة ، ص٤٥٧ . والعكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص١٥٦ .

٥- الجرجاني ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فقال " وانا أرى أن لايطالب الشاعر أكثر من إسناد قوله إلى شعر عربي منقول عن ثقة ناهيك بالفراء " (١) .

وعندما انتقد لقوله " ليبلتنا المنوطة بالتنادِ " بقولهم " قد صغّر الليلة ثم استطالها ، فقال ليبلتنا المنوطة بالتنادِ " (٢) قال أبو الطيب : " هذا تصغير التعظيم والعرب تفعله كثيرًا، قال لبيد:(٣)

وكُـلُّ أُنـاسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُم ... دُوَيْهِيَـةٌ تَصْفَرُّ مِنْها الأنـامِلُ

ولعل أبرز أثر للموروث الشعري عند المتنبي ، هو تلك المعاني والصور التي يبدو فيها احتذاء المتنبي الواضح بمن سبقه من الشعراء .

ومن المعاني التي احتذى فيها بالآخرين قوله : (٤)

فَتَسْفِرُ عَنْـهُ والسُيـوفُ كَأَنَّـمَا ... مَضَارِبُهَا مِمّا انْفَلَلْنَ ضَرائِبُ

وقد استوحى هذا المعنى من قول النابغة :(٥)

وَلاَ عَيْبَ فِيْهِمْ غَيْرَ أن سُيُوفَهُمْ ... بِهُنَّ فُلُولٌ مِنْ قِـراعِ الكَتائِبِ

وقد ألم المتنبي ببيت أبي تمام الذي يقول فيه هاجيًا :(٦)

شَهِدْتُ جَسِيْمَاتِ العُلى وَهُوَ غائِبُ ... وَلَوْ كَانَ أيضًا شَاهِدًا كان غائِبا

فنقله المتنبي إلى المديح قائلاً : (٧)

هَذا الذيْ أبْصَـرْتُ مِنْهُ حَاضِـرًا ... مِـثْلُ الذيْ أبْصَـرْتُ مِنْهُ غائِبا

١- الجرجاني ، الوساطة ، ص٤٥٧ .

٢- الجرجاني ، المصدر نفسه ، ص٤٢٨ .

٣- الجرجاني ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . وديوان لبيد بن أبي ربيعة ، شرح الطوسي ، ص١٤٥.

٤- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص١٢٣ .والعكبري ، التبيان ،ج١ ، ص١٠٧.

٥- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، ص١٢٢ . وديوان النابغة الذبياني ، تحقيق فوزي عطوي، ص٥١.

٦- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، ص١٢٦. وديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده العزام،المجلد الأول، ص١٤٢ .

٧- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فممدوح أبي تمام لاجدوى منه ، ووجوده وغيابه سيان ، أما ممدوح المتنبي فقد أثبت له شاعره الفضل حاضرًا وغائبًا ، ثم أخذ يستطرد في مدحه بما رسخ في ذهنه من صور تراثية في وصف الكرم راحت تنثال عليه من الذاكرة لتوضح أكثر حقيقة ممدوحه فيقول : (١)

كَالبَدْرِ حَيْثُ الْتَفَتَّ رأَيْتَهُ ... يُهْدِي إلى عَيْنَيْكَ نُورًا ثاقِبا
كَالبَحْرِ يَقْذِفُ لِلْقَرِيبِ جَواهِرًا ... جُودًا وَيَبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَحَائِبا
كَالشَّمْسِ في كَبِدِ السَّمَاءِ وُضوؤُها ... يَغْشَى البِلادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبا

وفي الصورة الأخيرة يتمثل بتصوير البحتري لكرم ممدوحه : (٢)

عَطَاءٌ كَضَوْءِ الشَّمْسِ عَمَّ فَمَغْرِبٌ ... يَكُونُ سَوَاءً في سَنَاهُ وَمَشْرِقُ

ونظر المتنبي في الموروث العربي ليتبين الطرق التي سلكها الشعراء في أساليبهم البيانية والبديعية ، وجارى بعضهم في هذه الأساليب ، حيث نجده في التشبيه التمثيلي -مثلاً- يلجأ إلى أسلوب أبي تمام في تفضيل الفروع على الأصول التي استمدت منها ، يقول أبو تمام:(٣)

ولا تَقُلْ إِنَّنا مِنْ نَبْعِهِ فَلَقَدْ ... بانتْ نَجائِبُ إِبِلٍ مِنْ نَوَاضِحِها

فقال المتنبي : (٤)

فَإِنْ تَفُقِ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمُ ... فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

ويعجب في أسلوب الكناية بقول البحتري : (٥)

فَأَتْبَعَتَها أُخْرَى فَأَضْلَلْتَ نَصْلَهَا ... بِحَيْثُ يَكونُ اللُّبُّ والرُّعْبُ والحِقْدُ

فيقول متذكرًا هذا المعنى والأسلوب : (٦)

فَيَابِنَ الطَّاعِنِينَ بِكُلِّ لَدْنٍ ... مَواضِعَ يَشْتَكي البَطَلُ السُّعَالا

١- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص١٢٧. والعكبري ، التبيان ،ج١ ،ص١٣٠.

٢- هدى الأرناؤوطي، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .وديوان البحتري،تحقيق حسن كامل الصيرفي ، المجلد٣ ، ص١٤٩٦ .

٣- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، ص١٣١. وديوان أبي تمام ،المجلد الأول ، ص٣٥٢ .

٤- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٢٠ .

٥- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، ص١٣٢ . وديوان البحتري ، المجلد الثاني ،ص٧٤٤ .

٦- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٢٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلحظ أن المتنبي يكرر معانيه كثيرًا حتى غدت هذه الصفة ظاهرةً لفتت انتباه النقاد القدامى؛ فالثعالبي عقد فصلاً للحديث عما تكرر من معاني شعر المتنبي في شعره[١] ، ونبه الجرجاني في الوساطة إلى هذا التكرار في بعض المواضع [٢] .

ويبدو أن ظاهرة تكرار المعاني لدى الشاعر ، تدل على شيء من الشبه بين تجاربه الحياتية المتعددة ، مما يستدعي إثارة هذا المعنى من الذاكرة وحضوره في وجدان الشاعر، فلا يعي إلا وقد أثير ذلك المعنى ، وخرج مرة أخرى بروحه ، ولكن في تعبير جديد يشف عنه من بعيد أو قريب . ومن الأمثلة التي تكررت فيها معاني المتنبي نجتزيء ما يلي : [٣]

وأنتَ المَرْءُ تُمْرِضُهُ الحَشَايا ... لِهِمَّتِهِ وتُشْفِيهِ الحُروبُ

كرره المتنبي عند إصابته بالحمى ولزومه فراش المرض ، فقال :[٤]

وما في طِبِّهِ أنّي جَوَادٌ ... أضَرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ

وقال يمدح سيف الدولة : [٥]

عَلِيمٌ بِأسْرارِ الدِيانَاتِ واللُّغى ... لَهُ خَطَراتٌ تَفْضَحُ النَاسَ والكُتُبا

وقال في أبي العشائر قبل ذلك : [٦]

كَأنَّكَ ناظِرٌ في كُلِّ قَلْبٍ ... فَمَا يَخْفَى عَلَيْكَ مَحَلُّ غاشِ

وقال في رثائه لجدته: [٧]

عَرَفْتُ اللَيالي قَبْلَ ما صَنَعَتْ بِنا ... فَلَمّا دَهَتْني لَمْ تَزِدْني بِها عِلْما

١- الثعالبي ، بتيمة الدهر ، ص١٣٨ -١٤٥ .
٢- الجرجاني ، الوساطة ، ص٣٦٢ و ٣٦٥ .
٣- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٧٣ .
٤- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٤ ، ص١٤٨ .
٥- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١٢ ، ص٦٢ .
٦- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٢١١ .
٧- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٤ ، ص١٠٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم كرر المعنى في تعزية سيف الدولة بموت أخته الصغرى : [١]

قَدْ بَلَـوْتَ الخُطُـوبَ مُرًّا وحُـلْوًا ... وَسَلَكْـتَ الأيـامَ حَزْنًـا وسَهْـلا

وَقَتَلْـتَ الزَمَـانَ عِلْمًـا فَمـا يُغـ ... ـرِبُ قَـوْلاً ولا يُجْدِدُ فِـعْـلا

وآخر ما يمكن قوله في هذا المقام : إن ما حُسِبَ على المتنبي أخذًا وسرقةً ممن سبقه من الشعراء ، وإنما هو صدى لما قرأه من موروث شعري ، استقبلته ذاكرته القوية وقريحته الفذة، فاختمر في ذهن الرجل بعد هضمه وتمثله ، وليست الألفاظ والمعاني والدلالات حكرًا على زمن دون زمن ، فهي مطروحة مبثوثة ، والشعر ليس إلا بعثًا لأنساق هذه المعاني أو الدلالات، وقد أدرك المتنبي هذا وهو يحتج على من اتهمه بالسرقة قائلاً : " كلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض ، والمعاني تعتلج في الصدور ، وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى ، والألفاظ مشتركة مباحة ، وهذا أبو عمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى على تباين ما بينهما ، وتقاذف المسافة بين بلادهما ، فقال : تلك عقول رجالٍ توافت على ألسنتها ، وبعد فمن هذا الذي تعرى من الأتباع وتفرد بالاختراع والابتداع ، لأعلم شاعرًا جاهليًا ولا إسلاميًا إلا وقد احتذى واقتفى واجتذب واجتلب " [٢] .

وهي حجة معقولة ؛ فالنفوس واحدة وتأثرها بما يصادفها من تجارب يومية يكاد يكون واحدًا، ويكون من باب العبث أن نبحث عن مصدر معاني شعر الشاعر في الأشياء البعيدة عن نفسه، وخاصة المتنبي ؛ فنحن بذلك كمن يُقِرُّ " بأن نفس الشاعر لاتصلح أن تكون منبعه الطبيعي ، وكأننا نحرم تجربته من أن تتجسد طواعية واختيارًا في لون من ألوان التعبير دون إلمام بما قاله الآخرون " [٣] .

تكمن العبرة -إذن - في القدرة على التعبير عما يعلق في نفس شخص ما من معانٍ وأفكار يعبر عنها بطريقة تميزها عن تعبير شخص آخر ، ولان المتنبي " امتلك ناصية الفن حقًا جعل يتصرف بألفاظه ومعانيه كما يتصرف بها الفحول ، وأثبت شخصية قوية واضحة ممتازة من غيرها، وأصبح مرآة لنفسه ، لا لأبي تمام ولا للبحتري ، وأصبحنا نستطيع أن نقرأ القصيدة من شعره ، فنقول أنها قصيدته هو لم يتأثر بهذا الشاعر أو ذاك " [٤] .

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص١٢٤ .

٢- الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، ص١٤٣ .

٣- د.إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي ، ص٣٠٢ .

٤- د.طه حسين ، مع المتنبي ، ص١٧٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على أن المتنبي وإن كان قد احتذى بغيره من الشعراء وتمثل بعض المعاني المسبوق إليها، إلا أنه كسى هذه المعاني جمالاً وصياغة بديعة ، وأفاض عليها كثيرًا من الروعة ، دفعت من تحامل عليه من النقاد إلى الاعتراف له بالجودة وحسن البيان ، وقد عرض العميدي أمثلة لذلك، فذكر لأبي تمام قوله : (١)

هُوَ الصُّنْعُ إنْ يَعْجَلْ فَنَفْعٌ وإنْ يَرِثْ ... فَلَلرَيْثُ في بَعْضِ المَواطِنِ انفَعُ

وذكر للمتنبي قوله : (٢)

وَمِنَ الخَيْرِ بُطْءُ سَيْبِكَ عَنّي ... أسْرَعُ السُّحْبِ في المَسِيرِ الجَهَامُ

وعلق بقوله " أخذه المتنبي [أي المعنى] فأوضحه وزاده جمالاً وختمه بمثل سائر وأسلوب بياني بديع " (٣) .

وقد يتمثل الشاعر معنىً سابقًا إلا أنه بروعة بيانه وبديع فصاحته يدفع القارىء إلى نسيان القول الأول ، ولا يبقى في ساحة الذاكرة إلا قوله هو يروده المرء في تجربة حية مماثلة، ومن مثل هذا ما قاله أبو الهندي الرياحي : (٤)

لاتَغْبِطَنَّ ذَلِيلاً في مَعِيشَتِهِ ... فَالمَوْتُ أهْوَنُ مِنْ عَيْشٍ على مَضَضِ

لايوجِعُ الصَخْرَ نَحْتُ المَرْءِ جانِبُهُ ... وَلا مِنَ الذُّلِ ذو اللُّبِ بمُمْتَعِضِ

فقد تضاءل هذا القول وانطوى في دائرة النسيان أمام ما قاله المتنبي في نفس المعنى :(٥)

ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذَلِيلَ بِعَيْشٍ ... رُبَّ عَيْشٍ أخَفُّ مِنْهُ الحِمامُ

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلُ الهَوانُ عَلَيْهِ ... مالِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إيلامُ

وتصرف المتنبي بالمعاني على هذه الشاكلة لايأتي إلا من شاعر فذ أسعفته شاعريته على إلباس المعاني المألوفة وشاحًا بهيجًا ، حاول الحساد تمزيقه وتشويهه ، وشاعرية المتنبي

١- العميدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، ص٩ . وديوان أبي تمام ، المجلد الثاني ، ص٣٣٢ .

٢- العميدي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٠٠ .

٣- العميدي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- العميدي ، المصدر نفسه ، ص١٣ .

٥- العميدي ، المصدر نفسه ، ص١٣ . والعكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٩٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مضافاً إليها كبر نفسه وتعالي همته ، هي التي أحفظت عليه شعراء ونقاد البلاط الحمداني وغيرهم ، والمتنبي غريب على هذا البلاط والجمع الذي يؤلفه ، فقد التحق بهذه الأجواء في عام ٣٣٧هـ ليكون شاعر سيف الدولة المقدم والمميز . وقد كانت حضرة سيف الدولة كما يقول الثعالبي "مقصد الوفود، ومطلع الجود ، وقبلة الآمال ،ومحط الرحال ، وموسم الأدباء ،وحلبة الصراع ،وقيل : إنه لم يجتمع – قط – بباب أحد من الملوك – بعد الخلفاء – ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر " [١] ، فقد ضم بلاط سيف الدولة أعظم شعراء العربية في عصره ، مثل أبي فراس ، والصنوبري وكشاجم، والسري الرفاء ، والوأواء الدمشقي ، والنامي والخالديين ، وابن نباته السعدي والسلامي ... وغيرهم من أعلام الشعر وسادته وقادته،حتى ليمكن القول : إن مدرسة شعرية كثيرة الطلاب والأساتذة قد ظهرت في بلاط سيف الدولة الذي " أمكنه أن يبعث في عاصمة ملكه نهضة عقلية – إن كانت قصيرة الأجل – في دائرة مجموعة من كبار رجال الأدب والفلسفة " [٢] ، وتميزت هذه المدرسة بالتنافس الشديد عل نيل الخطوة لدى الأمير الحمداني وكان من الطبيعي بالنسبة للمتنبي في بيئة كهذه " فيها قبل كل شيء ، وبعد كل شيء، ملاحظة متصلة ، ونقد مستمر ، وحسد وكيد ، وتنافس في الظفر برضى الأمير ، أن يُعنى المتنبي بفنه أشد العناية وأدقها ، وان ينتفع بكل ما حوله لتصبح هذه العناية خصبة منتجة حقاً " [٣] ، بل كان على المتنبي أن يستفيد من ثقافة عصره ليتفوق على تلك الحاشية التي كانت أكثر اصطفائية [٤] ، وليتلاءم مع ذلك الأمير ذي الذهنية المثقفة والذي كان على شاكلة الفئة الممتازة في زمنه . [٥]

---

١ –الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ج١ ، ص١٥ .

٢ –كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج٢ ، ص٨١ .

٣ –د.طه حسين ، مع المتنبي ، ص١٨٢ .

٤ –بلاشير ، دراسة في التاريخ الأدبي ، ص١٨٧ .

٥ – بلاشير ، المرجع نفسه ، ص١٨٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-٣-

والمتنبي كغيره من الشعراء لابد أن تكون ثقافته متنوعة المصادر ومن هنا نلحظ التفاتـه إلـى تاريخ الأمم والشعوب ، وهي التفاتة تفيد الشعراء في توليد صورهم الشعرية ، وفـي توظيف رموز التاريخ وأعلامه وأحداثه عندما تستدعي الضرورة ذلك . وفي شعر المتنبي إشارات إلى أخبار الأمـم البائدة ، وبعض أعلام التاريخ ممن اشتهروا بصفات عرفوا بها ودلت عليهم ، وفيه كذلك لمحات عن بعض الأحداث التاريخية العربية في العصر الأموي والعباسي وشيء من تاريخ الأنساب . فقـد أعـاد الشاعر إلى الأذهان ذكر عاد مع جرهم في قوله :[١]

أجارَ على الأيامِ حَتَى ظَنَنْتُهُ تُطالِبُهُ بالـرَّدِ عـادٌ وجُرْهُمُ

فهو يوظف اسم هاتين القبيلتين " عاد وجرهم " ليدلل بهما على ما امتاز به ممدوحه " سيف الدولـة" من قوة وقدرة وبأس شديد جعله لا يتفاهم مع اعدائه إلا بالفعل الحربي والبطش :[٢]

ولا كُتُبَ إلا المشرفيّةُ عنده ولا رُسلَ إلا الخميسُ العرمرمُ

ومن هذه القوة الصادرة من قائد لايتفاهم مع الآخرين إلا بالمشرفية والخميس العرمرم، جـاء طمع هاتين القبيلتين " عاد وجرهم " بان ينتصف لهما سيف الدولة من الدهر فيعيد عليهـا مـا انصـرم من تقادم العهد .

ويستمد صورة عاد مرة أخرى ليقدم صورة للبغي والطغيان في قوله : [٣]

وحامَ بِهـا الهَـلاكُ على اناسٍ لَهُـمْ بالـلاذِقِيّـةِ بَغْـيُ عـادِ

ولم يفت الشاعر ذكر بعض الأعلام في تاريخ الطب عند اليونان ، مثل جـالينوس وبقـراط،فـي مثل قوله :

لما وجدتُ دواء دائي عنـدها هَانتْ عَلَيَّ صِفاتُ جالـينُوسا [٤]

إذا داءٌ هَفـا بُقْـراطُ عَنْـهُ فَلَمْ يُعْرَفْ لِصاحِبِهِ ضَرِيْـبُ [٥]

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٥٥ .

٢- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٥٢ .

٣- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٦١ .

٤- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١٩٦ .

٥- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص٧٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أشار المتنبي إلى بعض الأحداث التي صاحبت حركة الخوارج في مثل قوله :[١]

أشْمَتَ الخُلْفُ بالشُّرَاةِ عِداها وَشَفَى رَبَّ فَارِسٍ مِنْ إيَادِ

فإن هذا الاختلاف في صفوف الخوارج ، واقتتالهم فيما بينهم قلل عددهم وأضعفهم، ومكن عدوهم "المهلب بن أبي صفرة " من التحايل عليهم ، والظفر بهم ، كما أن اختلاف قبيلة إياد وتفرقهم وتشردهم في أنحاء الأرض أشفى غليل ملك فارس منهم .

وضرب الشاعر مثلاً آخر لما يحدث الخلاف من شق الصفوف وضياع السلطان فقال:[٢]

وتولى بني البريدي بالبصرة حتى تمزقوا في البلاد

فهذا الاختلاف نفسه هو الذي أودى بسلطان بني البريدي " أبو الحسن وأبو عبد الله ، وأبو يوسف، الذين قصدوا البصرة ، وأخرجوا منها عامل الخليفة ، وهو ابن رائق ، واستولوا عليها ثم اختلفا ، وذهب ملكهم عند اختلافهم " [٣] .

كما أشار إلى ما جره الخُلْفُ من هلاك لقبيلتي طسم وجديس في قصيدة وجهها لكافور الإخشيدي ، وعرض فيها للمؤامرة التي حاكها البعض للإيقاع بين كافور وابن الإخشيدي ، وقد قدم الشاعر في هذه القصيدة أمثلة من التاريخ القديم والحديث ، توضح دور الشقاق و الخلاف في تمزيق الصفوف وذهاب الملك ، يقول في هذه القصيدة ومطلعها :[٤]

حَسَمَ الصُّلْحُ ما اشْتَهَته الأعادي وأذاعَتْهُ ألْسُنُ الحُسَّادِ
انتُما ما إتَّفَقْتُما الجِسْمُ والرو حُ ، فَلاَ احْتَجْتُما إلى العُوَّادِ
وَمُلوكًا كَأمْسِ في القُرْبِ مِنَّا وكَطَسْمٍ وَأُخْتِهَا فِي البِعَادِ

وإذا ما عرفنا علم المتنبي بالطريقة التي وصل بها كافور إلى حكم مصر ، جاز لنا أن نقول: إن هذه الإشارات تخفي وراءها احتقار وازدراء الشاعر لهذا الحاكم الذي أوصلته الحيلة والدهاء وظلم ابن الإخشيدي إلى الملك ، وهو ظلم لم يستطع ابن الإخشيدي دفعه عن نفسه لحداثة سنه ، الأمر الذي جعل المتنبي يستثمر هذه الأسماء الشراة ، فارس ، إياد ، بنو

١- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٣٤ .

٢- العكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٣- العكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البريدي، طسم وجديس في قصيدته ليعكس شعوره وملمحه من أقواله فقد " كانت حرب إياد وفارس

وطسم وجديس دفعًا لظلم ألحقه أحد الفريقين بالآخرين ، ووجود كافور حاكمًا على مصر ظلم لابن الإخشيدي صاحب الحق الشرعي بدلاً من كافور ، الذي كان في نظر الشاعر لايستحق شيئًا غير التحقير ، أما قصة بني البريدي فمثلٌ واضح على وصول بعض الناس بالحيلة والدهاء إلى مناصب ليسو أهلاً لها " [١] .

وفي شعر المتنبي إشارات تدل على اطلاعه بالانساب العربية ، وبديهي أن يهتم الشاعر بهذا الفرع من المعرفة التاريخية لسببين رئيسيين : أولهما : أن العرب تفخر بنفسها وتعتز بأصولها وعروبتها الصحيحة ، ولا يؤلم العربي سوى الغض من شان نسبه وانتمائه إلى أقوى الجذور العائلية في شجرة النسب العربي . وثانيهما : امتهان المتنبي للمديح يتطلب منه هذه المعرفة ، مثله في ذلك مثل غيره من الشعراء المادحين السابقين عليه ؛ لأن هذه المعرفة تقدم للممدوح مادة ترضيه وتسعده فيضاعف البذل والجزاء للشاعر المادح بعراقة نسبه . ومن هذا المدح قوله في طاهر بن الحسين العلوي : [٢]

فَحُيِّيْتَ خَيْرَ أبٍ بِسهما ... لأَشْرَفِ بَيْتٍ في لُؤَي بْنِ غالِبِ

وعجز البيت يقصد به " هاشم بن عبد مناف ؛لأنهم أشرف ولد لؤي بن غالب، وأشرف ولد إسماعيل عليه السلام " [٣] . وقوله في سيف الدولة : [٤]

تَشَرَّفُ عَدْنَانٌ بِهِ لارَبِيْعَةٌ ... وَتَفْخَرُ الدُّنْيا بِهِ لاالغَواصِمُ

فالممدوح مصدر الفخر للعرب الذين طالما فخروا بانتمائهم إلى " عدنان وإلى ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان " [٥].

وتختلف لهجة الشاعر في التغني بنسب سيف الدولة الذي يقرله المتنبي بالرفعة فيه والفضل والتقدم عن لهجته وهو يذكر الأنساب في بلاط كافور حيث تغلف السخرية مدائحه له ،

١- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص٢٤٢ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٥٩ .

٣- العكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٩١.

٥- العكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولنقف أمام قوله هذا في كافور : [١]

وَمِنْ قَوْلِ سامٍ لَوْ رَآكَ لِنَسْلِهِ فِدًى ابْنِ أَخي نَسْلي ونَفْسِي ومَالِيا

و " سام هو ابن نوح وهو أبو البيض ، وحام ابن نوح وهو أبو السودان " [٢]، والمعنى الظاهر يوحي بفرحة سام إذا رأى كافورًا وبجعل نسله ونفسه وماله فدى لابن أخيه حام، بينما باطن القصد أن المتنبي يعرض بكافور ، وأنه ينتمي إلى قوم يتميزون بسواد البشرة، وقد كثر تعريض المتنبي بلون كافور الأسود ، وهذا أمر لايحبه كافور ويتأذى من سماعه ، نقل البديعي عن الوحيد قوله " كان المتنبي يعلم أن ذكر السواد على مسامع كافور أمر من الموت..." [٣] .

ونراه يسخر منه أيضًا عندما يقول له – مذكرًا إياه أن لانسب له – [٤]

وأيُّ قَبيلٍ يَسْتَحِقُّكَ قَدْرُهُ مَعَدٌّ بنُ عدْنانَ فِداكَ ويَعْرُبُ

" فقد جمع في البيت العرب جميعًا ، بذكر معد بن عدنان الذي يرجع اليه عقب عدنان كله، ويعرب الذي مثل قبائل قحطان " [٥] .

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٩٣ .

٢- العكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٣- البديعي ، الصبح المنبي ، ص١١٥ -١١٦ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٨٦ .

٥- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص٢٤٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ٤ -

ونأتي إلى عامل آخر من العوامل التي رفدت ثقافة المتنبي وهو الرحلة التي أسهمت في تكوينه الشخصي والثقافي بان أضافت اليه علمًا بالقبائل وخبرة بالناس ومعرفة بأيام العرب والتحامًا بالطبيعة : (١)

أوانًا في بُيُوتِ البَدْوِ رَحْلي ... وآونَةً على قَتَدِ البَعيرِ
أُعَرِّضُ للرِّماحِ الصَّمِّ نَحْري ... وأنصِبُ حُرَّ وَجْهي للْهَجيرِ
وأَسْري في ظَلامِ اللَّيْلِ وحْدي ... كأنّي منه في قَمَرٍ مُنيرِ

وقد وصف المتنبي بأنه " كان قويًا على السير ، سيرًا لاغاية بعده وكان عارفًا بالفلوات،ومواقع المياه ، ومحال العرب بها " (٢) . ولذا يعد حجة في المسالك ؛ فقد صار يصحح ما يقع من الخطأ بأسماء الأماكن في شعره قائلاً : " هذه الأمكنة قتلتها علمًا ، وإنما الخطأ وقع من النَقلة " (٣) .

لقد أثّرت الرحلة في فنه ، كما أثرت في خُلُقه ، علّمته الصبر والجرأة والدهاء والحزم:(٤)

براني السُّرَى بَرْيَ المِدى فَرَدَدْتُني ... أَخَفَّ على المَرْكوبِ مِنْ نَفْسي جُرمي
وأبْصَرَ مِن زَرْقاءِ جَوٍّ لأنني ... إذا نَظَرَتْ عَيْناىَ شاءَهُما عِلْمي
كأني دَحَوْتُ الأرْضَ مِنْ خَبَرتي بها ... كأني بَنَى الإسْكَنْدرُ السَدَّ مِنْ عَزْمي

كما أضاف إليه التنقل في البادية علمًا بالطبيعة والحيوان ؛ فالأعراب عرفوا الحيوان معرفة دقيقة ، وكان له في أشعارهم وأمثالهم حضورًا جيدًا . وفي ديوان المتنبي إشارات إلى هذه العالم الحي بأحواله وطباعه وعاداته فنجده -مثلاً - يشبه نفسه تارة بالنعام في قلة وروده الماء : (٥)

وإني لَتُغْنيني مِنَ المَاءِ نُغْبَةٌ ... وأَصْبِرُ عَنْهُ مِثْلَ ما تَصْبِرُ الرَّبْدُ

١- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص١٤٢ .
٢- محمود شاكر ، المتنبي ، ص٦٢١ ، ورد في ترجمة ابن العديم للمتنبي في كتاب الاستاذ شاكر .
٣- الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص١٥ .
٤- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٥١ - ٥٢ .
٥- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٧٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تارةً أخرى يشبه نفسه بالذئب في الصبر على الجوع : [١]

وأمْشي كَمَا يَمْضي السِّنانُ لِطَيَتي وأطْوِي كَمـا تَطْـوَى المُجَلَّحَةُ العُقَدُ

وانظر إلى قوله : [٢]

يَتَلَـوَّن الخِـرِّيْتُ مِنْ خَوْفِ التَّوَى فيهـا كَمـا تَـتَلَـوَّنُ الحَرْبـاءُ

فهو يصف دليلاً وقد وقف حائرًا تحت الشمس ، يقلب طرفه يمنة ويسرةً يطلب الطريق بعد ما سُدّت عليه المسالك ، واستبدبه الخوف والفزع من الهلاك في الصحراء ، حتى أن وجهه أخذ يتلون ويتغير كما تغير الحرباء ألوانها .

ومن أمثلة الأعراب في وصف الحيوان والطير ماانتاهى إلى سمع المتنبي من قولهم "أعز من الغراب الأعصم " [٣] ، فأخذ شاعرنا المثل ووظفه توظيفًا جيدًا في القصيدة التي رثى بها جدته وفيها يقول : [٤]

أتـاها كِـتابِي بَعْدَ يَأسٍ وَتَرْحَةٍ فَمـاتَـتْ سُرورًا بِي فَمُتُّ بِهَا هَمًّا

تَعَجَّبُ مِنْ خَطِّي ولَفْظِي كَـأنَّها تَرَى بِحروفِ السَّطْرِ أغْرِبَةً عُصْمَا

فقد أراد المتنبي من هذا المثل أن يبين عزة وندرة خطابه بالنسبة لجدته التي لم تكن تتوقع قدومه إليها ، فماتت فرحًا بهذا الخطاب العزيز النادر .

كما استعان المتنبي بصفات بعض الحيوان في رسم صورة هجائية لأهل زمانه : [٥]

أذُمُّ إلـى هَذا الزَّمَـانِ أُهَيْلَـهُ فَأعْلَمُـهُم فَـدْمٌ وأحْزَمُـهُمْ وَغْـدُ

وأكْرَمُهُمْ كَلْبٌ ، وأبْصَـرُهُمْ عَمٍ وأسْهَـدُهُم فَهْـدٌ وأشْجَعُـهُمْ قِـرْدُ

فقد أوصل أهل زمانه إلى الدرجات البتناهية في الاتصاف بالسلبية ، فهم جميعًا يتسمون بالصِّغَار الذي أوضحته صيغة التصغير " أهيله " ، وما الصفات الأخرى إلا تفنيد لهم ولدرجاتهم التي بلغوها من التناهي في الجهالة والغباء (أعلمهم فَدْم) ، والتناهي في الغي

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٧٦ .

٢- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١٢ ، ص١٧ .

٣- الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص٣٩٠ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٠٤ .

٥- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٧٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والخرق (أحزمُهم وغد) ، والتناهي في الحقارة (أكرمُهم كلبُ) ، والتناهي في التعامي عن الحق (أبصرُهم عمٍ) ، وأخيرًا التناهي في البلادة والقعود والجبن (أسهدُهم فهدُ وأشجعُهم قرد)، وقد احتجبت في نفس الشاعر ما اتّسم به الفهد من الشجاعة والفراسة ، ولم يطفُ على شعوره المليء بالمرارة من أهيل زمانه إلا الجانب السلبي من صفات هذا " الفهد " وهو ميله إلى النوم الكثير ، فقد قيل في المثل " أنوم من فهد "[١] ، و" أجبن من الرباح والرباح القرد"[٢].

وتنويعات الشاعر على مفردتي " الإبل " و" الخيل " كثيرة ، كقوله : الجمال ، الناقة ، العير ، العنس ، الفحول . وللخيل : جياد ، أحصنة، شهب ، دهم ، فوارس ، مذاكي ، أعنة...الخ .

وكوّن المتنبي– إضافة إلى ماسبق – فكرة جيدة عن عالم الفلك ، ذلك من خلال اطلاعه على "المؤلفات التي وضعها علماء العرب المتخصصون في علم الفلك كالخوارزمي ، ويحيى بن منصور ، وموسى بن شاكر ، وغيرهم بتأثير اتصال العرب بغيرهم من الأمم كالهنود والفرس واليونان واستفادتهم من مؤلفاتهم في هذا العلم " [٣] .

وحياة المتنبي مع الأعراب في البادية – وهي عادةً بيئة مكشوفة – فتحت عقله على الطبيعة وتغيراتها وتبدلاتها ، فاعتقد بما يعتقده الناس ، وتفكر في العالم الطبيعي وتحولاته مما كوّن لديه معتقدات ليست بعيدة عن روح العلم . انظر إليه يقول : [٤]

تَكَسَّبُ الشَّمْسُ مِنْكَ النُورَ طالِعَةً كما تَكَسَّبُ مِنْها نورَهُ القَمَرُ

وهذه حقيقة علمية أدركها المتنبي ؛ وهي أن القمر يستمد نوره من الشمس ، فهو بدون شك يشير إلى نظام فلكي اطلع عليه من قراءة كتب علم الفلك .

١- الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص٤١١ .

٢- الميداني ، المصدر نفسه ، ج٢، ص٣٣٠ .

٣- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص٢٥٩ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٩٩ . .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

— ٥ —

ويعد الواقع السياسي من أقوى العوامل الذي أثرت في فكر المتنبي ؛ إذ أن لكل عصر إشعاعاته التي تنعكس في ضمائر الناس وتتبدى في أقوالهم وأفعالهم ، والمبدعون هم أكثر الناس التقاطاً لهذه الانعكاسات ، وتأثرًا بها ، وفي ضوء هذا يمكن أن نفهم صيحة المتنبي من زمنه وشكواه من دهره ؛ فلم يعد في عصر الشاعر من الخلافة والخليفة سوى شبح باهت وسوى الظل ووراء الظل ، حكام وملوك عرب وأعاجم شغلتهم الخصومات والمطامع، وطفقوا يصرفون شؤون البلاد كما تريد لهم أهواؤهم ونزعاتهم . وقد أدرك المتنبي هذا الانحدار الحضاري وغلبة العنصر الأجنبي وفساد أمره ، واتضحت له صورة الخريطة السياسية لواقعه الذي ألفه " عرب أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يسعون إلى السلطة ، وخوارج يغيرون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات وفتن ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيرًا سيئًا على الناس والاقتصاد وعلى القيم والأخلاق"[١] .

وفي شعر المتنبي لفتات واعية ودقيقة مستمدة من هذا الواقع ، وغالبًا ما تنضح السخرية المرّة في وصفه لعصره وأهله : [٢]

وَدَهْرٌ ناسُهُ ناسٌ صِغارٌ ... وَإِنْ كانَتْ لَهُمْ جُثَثٌ ضِخَامُ

أَرانِبُ غَيْرَ أَنَّهُمُ مُلوكٌ ... مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُمُ نِيامُ

فقد أوحت كلمة " جثث" بالعفونة والتفسخ الذي كان يتسم به المجتمع آنذاك ، كما دلل بالبيت الثاني على ضعف الحكام وقلة شأنهم وبلادتهم وغفلتهم .

إن هذا التفكك الذي أصاب البنية الاجتماعية والسياسية والأخلاقية جعل المتنبي يصاب بيأس وإحباط شديدين ، لأنه فوجيء بأن عصره المقدر له أن يرتقي ويتسامى قد سقط إلى الحضيض ففجع الرجل في آماله ولا عجب إذن أن يلون الإحساسُ المريع بسقوط زمانه كلَّ شعره . [٣]

وقد ظل حلم المتنبي أن يرى العرب وقد توحدت كلمتهم وقويت شوكتهم أمام تسلط الأعاجم وهجمات الروم ، ولكنه حلم عابث ، ومن هنا نفهم ولع المتنبي بتصوير المظاهر المتغيرة التي يتخذها الزمان والدهر والدنيا ، مما جعله يطارد المفارقات في تقلباتها المتعددة .

١- منير سلطان ، البديع في شعر المتنبي ، ص٢٠ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٧٠ .

٣- انظر د.عبد السلام نورالدين ، المتنبي وسقوط الحضارة العربية ، مجلة الأقلام ، ع٤ ،ص٤١ ،السنة١٣ كانون الثاني ١٩٧٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم إن إحساسه البشع بانه يحاول عبثًا تغيير اتجاه الريـاح قد دفـع إلـى نفسـه الإحبـاط واليأس الذي يصل حدًا يتخذ فيه ثوب الثورة كآخر محاولة للدفاع عن النفس . [١]

ولـم يكـن الواقـع السياسـي وحـده هـو الـذي جعـل المتنبـي فيلسـوفًا يفكـر فـي نفـوس النـاس، وطباعهم وأخلاقهم ، بل في الوجود والموجودات عامة ، وإنما توجد بذور فلسفيه في عقلية المتنبـي تسللت إليه من قراءاته للفلسفة اليونانية ، ومن معرفته باتجاهات كثير من معتقدات وأديـان الشعوب التي نلحظ ذكرها في شعره كالمجوسية والصابئة ، والمانوية ، والدهرية ... الخ، وقـد شـغل المتنبـي وصلته بالفلسفة جانبًا من المؤلفـات التي درسـت فنـه فـي القـرن الرابـع الهجـري ومـا تـلاه ، فنجـد الأصفهاني يصف المتنبي بخبث الاعتقاد ويجعل شـعر المتنبـي المتنـوع دليـلاً علـى انتمائـه لمذاهـب شتى[٢] ، ذلك الانتماء الـذي عـزاه الأصفهـاني إلـى تخلـي المتنبـي عـن دينـه – علـى حـد قولـه – " والإنسان إذا خلع ربقة الإسلام من عنقه وأسلمه الله جل جلاله إلى حوله وقوته وجد فـي الضـلالات مجالاً واسعًا ، وفي البدع والجهالات مناديح وفسحًا " [٣] وإلى ذلك ذهب الثعالبي ، فقد أعد فصلاً في اليتيمة تحدث فيه عن ضعف عقيدة الشاعر ، وعن امتثاله لأساليب المتصوفة و " كلماتهم المعقدة ومعانيهم المغلقة " [٤] ومن الأمثلة التي ذكرها الثعالبي ليدلل على ما اتهم الشـاعر بـه بذكـر الأبيـات التالية : [٥]

لَوْ كَـان عِلْمُـكَ بالإلهِ مُقَسِمًا ... في النَّاسِ ما بَعَثَ الإلهُ رَسُولا
أو كان لَفْظُكَ فيهِمُ ما انزِلَ الـ ... تَـوْراةَ والـفُرْقَـان والإنجِـيْلاَ
تَتَقَاصَرُ الأَفْهَـامُ عَـنْ إدْراكِهِ ... مِـثْلُ الـذي الأَفْلاَكُ فيهِ والدُّنَا

ويعلق الناقد بقوله :" وقد أفرط جدًا ؛ لان الذي الأفلاك فيه والدنا هو علم الله عز وجل"[٦].
أما أساليب المتصوفة فقد وجدها الثعالبي في قول الشاعر : [٧]

وَتُسْعِدُنِي في غَمْرَةٍ بَعْدُ غَمْـرَة ... سَبُوحٌ لَهَا مِنْها عَلَيْها شَوَاهِدُ

---

١ – انظر د.عبدالسلام نور الدين ، المتنبي وسقوط الحضارة العربية ، ص٤١ .

٢ – الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص٧–٨ .

٣ – الأصفهاني ، المصدر نفسه ، ص٨ .

٤ – الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ج١ ، ص١٧١ .

٥ – الثعالبي ، المصدر نفسه ، ص١٦٩ . والعكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٢٤٤ ، ج٤ ، ص٢٠١ .

٦ – الثعالبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٧ – الثعالبي ، المصدر نفسه ، ص١٧١ .والعكبري ، التبيان ، ج١ ، ٢٧٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله : [١]

وبِـهِ يُضَـنَّ علـى البَرِيَّةِ لابِها وعَلَيْهِ مِنْها ، لاعَلَيْها يُوسَى

ولا أجد في البيتين كلمات تتسم بالتعقيد ، فالألفاظ مألوفة ، وإنما هناك التواء في الوصول إلى المعنى المقصود حدث من إكثار الشاعر من حروف الجر وتصرفه بمواطن التأخير والتقديم.

وأما العميدي فقد علق على قول المتنبي : [٢]

ومـا كُـلُّ بِمَعْـذُورٍ بِبُـخْـلٍ ولا كُـلُّ علـى بُخْـلٍ يُـلامُ

فقال : " هذه الألفاظ إذا سمعتها المتصوفة تواجدوا عليها لمجانستها كلامهم " [٣] .

وينقل العميدي على لسان الصاحب بن عباد وصفًا لبيت المتنبي يقول عنه : " رقيـة العقـرب أقرب إلى الإفهام منه " [٤] والبيت هو : [٥]

نَحْنُ مَنْ ضايَـقَ الزَمَـانُ لَهُ فيـ ـكَ وخانَـتْـهُ قُـرْبَـكَ الأيـامُ

ولا يبدو أن البيت يبلغ حدًا من الغموض يجعله أشبه بالرقية أو يستحيل على الأفهام، فمعنـاه واضح لقارىء متمهل ؛ وهو أن الشاعر والزمان يتنافسان علـى حـب الممـدوح ويضايق كـل منهمـا صاحبه ، فمابالنا بناقد حصيف عايش اللغة والشـعر والأدب فـي أزمانهـا البكـر ولـم يفهـم المعنـى ؟! ولكنه التعصب ضد الشاعر لاغيره ، خاصة وأن هذا المعنـى مسموع ومسبوق إليه وقالـه الشـاعر محمد بن وهب في أسلوب مقارب : [٦]

وَحـارَيْتَـنـي فِيْـهِ رَيْـبُ الزَمَـانِ كـأنَّ الـزَمَـانَ لَـهُ عـاشِـقُ

وليس بالضرورة أن يكون اتهام الشاعر بخبث الاعتقاد وضعف وفساد العقيدة -استنادًا

١- الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ج١ ، ص١٧١ . والعكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص١٩٨ .

٢- العميدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، ص١٢٦ . والعكبري ، المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٧٣ .

٣- العميدي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- العميدي ، المصدر نفسه ، ص٢٣١ .

٥- العميدي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . والعكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٤٣ .

٦- العميدي ، المصدر نفسه ، ص٢٣٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى ماذكره هؤلاء النقاد من أبيات – صحيحًا ؛ وإنما المسألة أن الشاعر يلجأ إلى المبالغة إرضاءً لممدوحه ، وتملقًا له ، وطمعًا في نوال أكثر منه " كذلك لابد أن نضع في حسابنا أن هذه المبالغات إنما هي بوجه عام أثر من آثار الذوق الشعري في ذلك العصر "[١].

وتتكاثف الآراء وتصادم حول معتقدات الشاعر التي ليست سوى ترديدات تظهر ومضات في الديوان ، لتختفي في مساحات واسعة منه ، ولكن مبغضيه من النقاد أخذوا ينقبون في شعره عن مواقف يدللون بها على علاقته بالخلق والخالق ، والكون، والحياة ، وعلى خروجه عن الإيمان الذي رسخه الإسلام ، وقد أشار بلاشير إلى هذه الحقيقة وقال : إن حاسديه " عبثوا بأشعاره أملاً بالعثور على قضايا فلسفية مدنسة بالإلحاد ، فوجدوا دون أي صعوبة أبياتًا وبخاصة في القصائد التي نظمها قبيل وأثناء تمرده بالسماوة ، استوحاها سواء من الفلسفة اليونانية أو من المذاهب الفارسية ، أو من الفرق المنشقة من الإسلام " [٢] .

وقد وصل بعض الشارحين بهذه الأبيات أو الإشارات إلى اتهام المتنبي ليس بالصوفية فقط ، وإنما بالتشيع أيضًا معتمدين أن الكوفة مسقط رأسه هي أكثر البيئات توجيهًا في مذهبه الديني ، فقد ألحقته أسرته بمدرسة أشراف العلويين "فكان يتعلم دروس العلويين شعرًا ولغةً وإعرابًا[٣].

وأتت تلك التهم المتعددة التي تمس عقيدة الشاعر من كون زمان المتنبي كان يموج ويضطرب بالاتجاهات الدينية المختلفة " فالسنية موجودة ، والشيعة بارزة في عدد من الأماكن، والقرمطية ثائرة ، وكذا الأمر في المرجئة والمعتزلة " [٤] .

وتتبعت إحدى الدراسات المعاصرة بعض مصطلحات المتنبي فوجدتها من قاموس المتصوفة وذلك مثال :

١- مصطلح الكشف ، في قوله : [٥]

ولَمَّا فَقَدْنا مثله دامَ كَشْفُنا عَلَيْهِ فَدامَ الفَقْدُ وانكَشَفَ الكَشْفُ

١- ابراهيم عوض ، المتنبي ، دراسة جديدة لحياته وشخصيته ، ص١٧٧ .

٢- بلاشير ، دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٢٠٧ .

٣- الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص٦ .

٤- محمد التونجي ، المتنبي عالم الدنيا وشاغل الناس ، ص٥٨ .

٥- هدى الأرناؤوطي . ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص١٧٧ . والعكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٢٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢- مصطلح الحجاب ، والظاهر والباطن كقوله : [١]

مَنْ كَـان ضَـوْءُ جَبِينِهُ ونَوَالهُ لَمْ يُحْجَبا لَمْ يَحْتَجِبْ عن نـاظِرِ

فإذا احْتَجَبْتَ فَأنتَ غَيْرُ مُحَجَّـبٍ وَإذا بَطَنْتَ فَـأنتَ عَيْنُ الظاهِرِ

٣- مصطلح القرب والبعد : [٢]

وأَبْعَدَ بُعْدَنا بُعْـــدَ التَـدانـي وقَـرَّبَ قُـرْبَـنا قـربَ البِعـادِ

والمعنى " أنه جعل البعد بعيدًا عنه ، والقرب قريبًا منه " [٣] .

ويمكن أن يُعزى هذا اللفظ حول انتماءات المتنبي العقيدية ومنطلقاته الفكرية ، إلى أن شخصية المتنبي تتسم بالثراء الثقافي وتنهل من مرجعيات عديدة : لغوية، ودينية، وفلسفية؛ فهو شخصية بالإمكان أن تستوعب كل تلك الاتهامات بالانتماء لمذاهب شتى تصل أحيانًا حد التباين والافتراق ؛ " فليس من السهولة بمكان أن يكون الإنسان فيلسوفًا ويؤمن بكل تلك المذاهب السوفسطائية ، والتناسخ ، والفضائية ،والشيعة ، والنفس الناطقة ، والتي نسب إليها المتنبي لما في بعضها من مناقضة البعض الآخر " [٤] .

كما لايخفى دور حساده وكائديه في هذا الترويج وهم الذين لم يعجبهم إلا أن يظهر المتنبي بالصورة السلبية ، التي تمقتها العامة وتزدريها الخاصة ، ولعل إطلالة سريعة على نقود مبغضيه تؤكد هذا الزعم ،وتعكس من حيث أرادوا أم لم يريدوا وجود شاعر استلهم كل الثقافات من حوله ونزع إلى بلورتها بلورةً فريدةً متميزةً أنتجت خطابًا شعريًا يفيض بالرؤى والإسقاطات في روح مفكرة متشوقة لمعرفة الحقيقة ، تاركة وراءها الباب مفتوحًا أمام القراء والباحثين لتأويل ذلك الخطاب .

على أن هذه الرؤى لاتدل على أن الشاعر كان يؤصل أو يدعو لمذهب فلسفي أو ديني معين، لأنه يستبعد أن يكون المتنبي قد التزم لجماعةٍ فكريةٍ، أو دينية منظمة وامتثل لمبادئها، ومن ثم راح يدعو لهذه الأهداف والمبادئ ؛ ذلك أن المتنبي شخصية متمردة يصعب السيطرة عليها وقد وصفه البغدادي بقوله " وكان مرّ النفس ، صعب الشكيمة حادًا " [٥] ، والالتزام

١- هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعره ، ص١٧٩ . والعكبري ، التبيان ،ج٢ ، ص١٣٨.

٢- هدى الأرناؤوطي ، المرجع نفسه ، ص١٧٨ .والعكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٥٨ .

٣- العكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- ابراهيم عوض ، المتنبي ، دراسة جديدة لحياته وشخصيته ، ص١٧٢ .

٥- البغدادي ، خزانة الأدب ، ج٨ ، ص٣٨٦ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التنظيمي يتطلب أن يُخضع الفردُ نفسَهُ للجماعة ، وأين هذا من المتنبي ؟ وهو الذي " تأبى فرديته الطاعة والانضباط والخضوع لما يفرضه الالتزام من تقيد في الفكر والعمل والتي حالت -أي فرديته - بينه وبين الاستقرار في مكان والاطمئنان لقوم طوال حياته " (١) . وتأسيسًا على ما سبق يمكن عد كل ماورد في شعر المتنبي من لمحات وإشارات فلسفية ، ليست إلا إيماءات امتلأ بها وجدانه ؛ "والايماء الفلسفي لايعني أن صاحبه فيلسوفٌ ، والذي يظهر من التتبع أن إلمام المتنبي بالفلسفة لم يكن أقل من إلمامه بالعلوم العربية والإسلامية " (٢) ، وهذا ما جعل بعض النقاد يقفون من مسألة التشكيك في عقيدته واحتمالية انتمائه لمذاهب فلسفية جعلته "خبيث الاعتقاد" - على حد تعبير الأصفهاني - موقفًا واعيًا منوّهين أنهم بإزاء شاعر، وتقييمه يأتي من النظر إلى شاعريته وطريقته الفنية فقط ؛ فهذا ابن جني يصرح " أن الآراء والاعتقادات في الدين لاتقدح في جودة الشعر " (٣)، والجرجاني يرى أن " .... الدين بمعزل عن الشعر"(٤).وبلغ التشكيك في إيمان المتنبي حدًا جعل علي بن حمزة البصري - في موازنة بين خلق الشاعر وتمسكه بدينه - يقول : " بلوت من أبي الطيب ثلاث خلال محمودة، وتلك أنه ما كذب ولا زنا ولا لاط ، وبلوت منه ثلاث خلال ذميمة ، وتلك أنه ما صام ولا صلى ولا قرأ القرآن " (٥) ، ولا ندري كيف يمكن التوفيق بين قول البصري أن المتنبي لم يقرأ القرآن وبين ما نلحظه في مدائحه التي كان يسبغ فيها على ممدوحيه صفات يغلفها بألفاظ دينية تقطع بأن الرجل كان يؤمن بالله ورسله وكتابه العزيز ، ودليل ذلك أن المتنبي في قصائد المدح أو غيرها كان يستلهم القصص الديني والاستعارات القرآنية ومعاني بعض الآيات، ولاعجب في ذلك فإن نشأته بالكوفة هيأت له علاقة مبكرة بكتاب الله تعالى ، وطبيعي لمن يقرأ القرآن ويطلع على المأثورات الدينية أن تتسلل إلى شعره بعض آثار هذا الاطلاع. فمن أمثلة استلهامه للقصص الديني قوله : (٦)

كأنّ كلَّ سؤالٍ في مسامعِهِ ... قَميصُ يوسُفَ في أجفانِ يَعقوبِ

١- سهيل عثمان ومنير كنعان ، المحصول الفكري للمتنبي ، ص٨٨ .

٢- محمد شرارة ، المتنبي بين البطولة والاغتراب ، ص١٧٧ - ١٧٨ .

٣- د.إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص٢٨٣ .

٤- الجرجاني ، الوساطة ، ص٦٤ .

٥- البديعي ، الصبح المنبي ، ص٩٤ .

٦- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٧٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فقد استوحى قصة يوسف ليدلل على كرم ممدوحه وتهلله وفرحه بالسؤال ، كما فرح يعقوب بقميص إبنه يوسف إذ وضعه على عينيه . وقوله : [١]

ما مُقامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إلاّ ... كَمُقامِ المَسِيحِ بَيْنَ اليَهُودِ
انا في أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا الـ ... ـلهُ غَرِيْبٌ كَصَالِحٍ في ثَمُودِ

وقوله : [٢]

مَغانيَ الشِّعْبِ طيبًا في المَغاني ... بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيْعِ مِنَ الزَّمانِ
ولَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فيها ... غَرِيبُ الوَجْهِ واليَدِ واللِّسَانِ
مَلاعِبُ جِنَّةٍ لَوْ سارَ فيها ... سُلَيْمانُ لسارَ بِتُرْجُمانِ

فالشعور الحاد بالغربة في أرض لاتخلو من سحر وجمال هو الذي استدعى إلى خيال الشاعر ذكر النبي سليمان عليه السلام ، فهو الوحيد القادر على التفاهم مع أهل الشِعْبِ : إنسه وجنه، وطيره لمعرفته لغة الجن والطير ، ولكنه مع ذلك يجد هذا النبي المعجزة يحتاج إلى من يترجم له لغة هؤلاء القوم . والبيت يكرس الشعور بالغربة ويكرس من باب خفي وجع الشاعر واضطراره ، وهو " الفتى العربي " إلى زيارة هذا الشِعب الذي لاينتمي إليه وجهًا ولايدًا ولا لسانًا ، ويحضرني في هذا المقام ماقاله بلاشير : " كانت تسيطر على أبي الطيب طوال حياته ، فكرة تفوق العرب على بقية البشر" [٣] .

ويتجلى تأثره بالقرآن في استمداده لبعض استعاراته ، وإفادته من إيحاء بعض ألفاظه، ويظهر ذلك من قوله : [٤]

وضَاقَتِ الأَرْضُ حَتى كَأن هارِبَهُمْ ... إذا رَأى غَيْرَ شَيءٍ ظَنَّهُ رَجُلا

فقد استعار الفعل " ضاق " للارض مستوحيًا قوله تعالى : " وضاقت عليكُمُ الأرض بما رَحُبَتْ " [٥] .

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣١٩ و ص٣٢٤ .
٢- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٢٥٢ .
٣- بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٥٢ .
٤- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص١٦٨ .
٥- سورة التوبة ، آية ٢٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما استُعار الفعل " انسلخ " من الآية الكريمة " وآيةٌ لهم الليلُ نسلخُ منه النهارَ " [١] ، حيث استُخدم الفعل استخدامًا مجازيًا في الآية ، فنقله المتنبي إلى قوله في كافور : [٢]

وَبِـأَيـامِـهِ التـي إِنْسَلَـخَـتْ عَنْـ ـه وَمَـادارُهُ سِـوَى الـهَيْجَـاءِ

واستلهم من القرآن الكريم معاني بعض الآيات القرآنية فقوله : [٣]

وَجُـرْمٍ جَـرَهُ سُـفَهَـاءُ قَـوْمٍ وَحَـلَ بِـغَـيْرِ جارِمِهِ العَذابُ

مستلهم من معنى قوله تعالى " أتهلكنا بما فعل السفهاء منا " [٤] .

وقد يقتبس من القرآن بعض أمثاله ؛ فقوله : [٥]

إِنـي دَعَـوْتُكَ عَـنْد إِنْقِطاعِ الرَجَـاءِ والمَـوْتُ مِنِـي كَـحَبْلِ الـوَرِيدِ

اقتباس من قوله تعالى : " ونحن أقرب إليه من حبل الوريد " [٦]

وبعد ، فإننا بما أثبتناه لاحقًا لاندعي للمتنبي كمال الخلق والدين ، ولا نغالي مغالاة من وزعه وشتته بين مذاهب وعقائد السماء والأرض ، بل نقول : إن أصوات هذه المذاهب في شعره خافتة إذا ما قورنت بصوت طموحه الشخصي ، وآماله المرتقبة ، وأمانيه التي تاهت في جوف المجهول ، وما الفكر عند المتنبي إلا ما خبرّه من تجاربه الحياتية واختلاطه بالناس، وما أشقاه وما أسعده في حلمه العريض بمجد مؤثّل .

١- سورة يس ، آية ٣٧ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٣ .

٣- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٣١ .

٤- سورة الأعراف ، آية ١٥٥ .

٥- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٤٦ .

٦- سورة ق ، آية ١٦ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الثاني

النموذج المثال

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النموذج المثال:

تقلص نفوذ الخليفة العباسي منذ نهاية القرن الرابع الهجري ، ولم يبق تحت سلطته سوى العراق والجزيرة ، أما بقية أجزاء الدولة العربية الإسلامية فقد كان إربًا ممزقًا في دويلات صغيرة؛ فالبصرة في يد ابن رائق ، وخوزستان في يد البريدي ، وفارس في يد عماد بن بويه ، وكرمان في يد أبي علي محمد بن إلياس ، والري وأصبهان في يد ركن الدولة ابن بويه ، والموصل وديار بكر ومضر وربيعة في يد بني حمدان ، ومصر والشام في يد محمد بن طغج ، والمغرب في يد أبي القاسم بأمر الله بن المهدي العلوي ، والأندلس في يد عبدالرحمن الناصر ، وخراسان وما وراء النهر في يد مضر بن أحمد الساماني ، وطبرستان وجرجان في يد الديلم ، واليمامة والبحرين في يد أبي طاهر القرمطي [١] . أما الخليفة العباسي فقد كان في بغداد " قانعًا بمراسم الحكم الشكلية"[٢]،ولادور له سوى " التوقيع ، وتقديم الألقاب ، وتقبل الطاعة الرمزية والخطبة والسكة"[٣].

لقد لمس المتنبي ضعف الخليفة في بغداد التي ارتحل اليها مع أبيه بعد جلاء القرامطة عن الكوفة [٤] ، بعدما قاموا بالإغارة عليها سنة ست عشرة وثلاثمائة هـ ، يقودهم إمامهم أبو طاهر ، فدمروا وأحرقوا ، ونهبوا وسلبوا وفعلوا الأفاعيل .[٥] كما شهد المتنبي في هذه العاصمة العباسية هوان الحكم العربي على يد الأجانب المتسلطين والمتصرفين بمصائر الأمة والخلفاء ؛ " فالمقتدر أتى به الأتراك ثم خلعوه ، وأعادوه سنة ٣١٧هـ ، وفي سنة ٣٢٠هـ قتلوه ، ورفعوا رأسه على خشبة وهم يكبرون ويلعنون ، وجردوه من سراويله وتركوه مكشوف العورة ، والقاهر أتى به الأتراك وخلعوه سنة ٣٢٢ هـ ، ولمّا يَنْهِ السنة الثانية من خلافته ، وسملت عيناه وأخذ يتسول في المساجد والطرقات ، فأي هوانٍ بعد هذا الهوان وهل يصلح هؤلاء لتولي الحكم ؟! " [٦].

١- انظر ابن الأثير – الكامل في التاريخ والأدب ، ج٨ ، ص ١١٢-١١٣ .

٢- د . عفيف عبد الرحمن ، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي ، ص ٢٦٧ .

٣- د . محمد التونجي ، المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس ، ص ١٣ .

٤- انظر د . طه حسين ، مع المتنبي ، ص ٤٦ .

٥- انظر ابن الأثير ، الكامل في التاريخ والأدب ، ج ٨ ، ص٥٦ .

٦- د.محمد يوسف نجم ، من خلاص الفرد إلى خلاص الجماعة ، الآداب ، ع١١ ، نوفمبر ١٩٧٧ ، ص٦٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تلك كانت حال الخلافة والخليفة العباسي الذي كان يشك في إخلاص العنصر العربي فأفسح المجال للأجانب من الفرس والترك بحجة صد خطر العرب . [١] فكانت النتيجة أن خضع هؤلاء الخلفاء منذ زمن المقتدر -الذي " كان طائشًا ، صاحب نزوات غير مكترث بأمور الملك ، عاجزًا عن فرض هيبته ....." [٢] - لسلطة القائمين على الإدارة ورؤساء الجند الذين " أطلقوا العنان لأطماعهم المكبوتة وشرع من كان يطمع من تلك الأسر إلى الوزارة في النضال من أجلها ، وكان اختيار الخليفة نفسه - نتيجة لذلك - موضعًا للمناقشة ، فقد شاء كل واحد من الناس ألاّ يجلس على عرش الخلافة إلا أكثر الخلفاء تحقيقًا لرغباتهم "[٣] . وهكذا ظل الخليفة العباسي في بغداد أداةً يحركها هؤلاء الأجانب الذين " جمعوا السلطات المدنية والعسكرية بين يدي أحد رؤسائهم الملقب بأمير الأمراء"[٤].

وقد كان أبوالطيب المتنبي حاقدًا على الخلفاء العرب ؛ لأنهم بضعفهم وتخاذلهم ، وتهالكهم على المال ، واللذات أفسحوا المجال أمام الترك ، والفرس ، والديلم ، والسلاجقة للتحكم في مصير الخلافة العربية ، واللعب بمصير الخلفاء والمسلمين ، فأصبح الحكم الفعلي لأولئك الأغراب المتسلطين بقوتهم، الطامسين للهوية العربية ، وأما الخلفاء العباسيون فلم يبق لهم سوى الاسم بعد تفريطهم في حقهم السياسي والديني . وهذه فرصة استغلها الأمراء والقواد العسكريون والولاة ليستقل كل منهم بمنطقة نفوذ خاصة به ، يقتطعها من جسم الدولة الأم. فتمزقت الدولة بسبب طمع الولاة وحبهم للمال والنفوذ ، وكان هذا الوضع السياسي الممزق يؤلم الأحرار كالمتنبي وأمثاله ؛ لذا نجده يصف هؤلاء الحكام الأشباح بقوله :[٥]

وإنَّما نحنُ في جيلٍ سَوَاسيَةٍ ... شرٌّ على الحرِّ من سُقْمٍ على بَدَنِ

حولي بكلِّ مكانٍ منهُمُ خِلَقٌ ... تَخْطِي إذا جِئْتَ في استفهامِها بِمَنِ

إن تأهور الوضع السياسي والاجتماعي جعل القضية بالنسبة للمتنبي تتجاوز الأفراد بشخوصهم إلى قضية أكبر وأعم ، هي ضياع المثل والقيم على يد أولئك الحكام المتساهلين ، ولأن

١- انظر د. عفيف عبد الرحمن ، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي ، ص ٢٦٧ .

٢- بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص ٨ .

٣- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- المرجع نفسه ، ص١٠ .

٥- أبو البقاء العكبري ، ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ج٤ ،ص٢٠٩ و ٢١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر من أكثر الناس تعبيرًا عن ضمير الجماعة فقد أرقه هذا الهم السياسي وخلق في ذهنه صورة نموذجية للحاكم المطلوب ، هي صورة القيم والمبادئ والأخلاقيات والقدرات المثلى التي تشكل صورة الإنسان العربي القائد بكل مكوناتها وأطرها ، وللزعيم العربي في الذهنية العربية التقليدية صورة محددة تتسم بالكمال العقلي والجسدي والنفسي ، وهي صورة ألح عليها التراث الشعري كثيرا، ولارتباط المتنبي بثقافته العربية السالفة ، لم يستطع أن يحرر ذهنه من هذه الصورة المثالية التي أصبح واقع الحال السياسي المتردي في عصر المتنبي يتطلبها ويلح عليها .

" وفي إطار التصوير الشعري لا توجد غضاضة في افتراض اتصال الشاعر بماضيه ، دون أن يؤثر ذلك في شخصيته أو يلغيها ، ودون أن يقف حائلا يعوقه عن تصوير نفسه وعصره وعلاقاته بمعطيات الواقع الاجتماعي من حوله" [١] .

لذا ظل المتنبي يطوف في الإمارات العربية باحثًا عمن تتجسد فيه هذه القيم، وعندما التقى بدر بن عمار في طبرية وقضى بجواره أربعة أعوام تقريبًا ، أخذ يمدحه بمدائح هي في أصلها تصوير لصفات الرجولة كما يتمثلها هو؛ فقد كان "يؤذيه ويثيره أن لا يجد في الرجل صفة الرجولة من إقدام وصبر ومروءة وشهامة وما إلى ذلك من كريم الصفات .... " [٢] ، لكن هذا الوالي العربي سرعان ما تناقضت صورته الحقيقية مع الصورة المثالية المطبوعة في عقل المتنبي للقائد أو الزعيم، وذلك حينما سمح للوشاة والحساد أن يفسدوا العلاقة بينه وبين الشاعر ، فكان أن اختار هذا الأخير الفراق والارتحال على البقاء ضمن حاشية هذا الوالي .

وينتقل المتنبي إلى بلاط أبي العشائر ، وتنتقل معه كل طموحاته وآماله في أن يلتقي بالمثال الذي يريده ويتمناه ، ولدى هذا الأمير الذي أحب المتنبي وقربه اليه ، وأحبه الشاعر لعروبته الصادقة ، لقي المتنبي عام ٣٣٧ هـ سيف الدولة" أبا الحسن علي بن عبدالله بن حمدان العدوي" ، وقد كانت "أسماء زعماء الحمدانيين تتألق وأبو الطيب ما يزال في العراق ، وكان أبناء هذا البيت العربي العريق يلفتون نظره ، ونظر كل من يتطلع إلى إنقاذ السلطان العربي من أمراء الأتراك ، والمتغلبين على الأطراف ، فهذا فريق ينبغي لأبي الطيب أن يراهن عليه ، وأن يختبر حظه معه"[٣].لم يكن المتنبي -إذن - يجهل تاريخ الحمدانيين عامة وبطولات سيف الدولة خاصة "الذي

١- ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، ص٣٤٢ .

٢- محمود شاكر ، المتنبي ، ص٢٦٨ .

٣- د.محمد يوسف نجم ، من خلاص الفرد إلى خلاص الجماعة ، الآداب ، ع ١١، ص١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عهد فيه حين رآه في سنة ٣٢١هـ رجولة متحفزة للوثبة ، وسمع من أخباره ما يكاد يحقق توسمه في ظفره وفلجه على خصومه وخصوم أبي الطيب نفسه " [١] .

ولهذا لم يفلت المتنبي مثل هذه الفرصة من يده ، فاستغل هذا اللقاء الثاني الذي حدث في بلاط أبي العشائر عام ٣٣٧هـ ، وأخذ يتقرب إلى الأمير الذي وجد فيه صورة للثائر المثال ، والقائد النموذجي ، والعربي الرمز الذي طالما تشوق للقاء عربي مثله ، ولعله وجد فيه " قناعا يحقق من خلاله أحلامه وطموحاته ومجده " [٢]، لذا صوره في سيفياته تصويرا جمع فيه كل المثاليات التي يتعذر تحققها في شخص على أرض الواقع ، ولكن عين الشاعر ، ورؤاه المختلفة ، وتقديراته الخاصة ، وآماله وحبه لهذا الأمير ، كانت أدواته في هذا التصوير الفذ الذي بدأه بهذه القصيدة التي ألقاها بين يديه في بلاط أبي العشائر ؛ يقول : [٣]

١- وفاؤكما كالربعِ أشجاهُ طاسمُهْ ... بأن تُسعِدا والدمعُ أشفاهُ ساجِمُهْ[٤]

٢- وما أنا إلاّ عاشقٌ كلُّ عاشقٍ ... أعقُّ خليلَيْهِ الصفِيّيْنِ لائِمُهْ

٣- وقد يتزيّا بالهوى غيرُ أهلِهِ ... ويستصحبُ الإنسانُ مَنْ لا يلائِمُهْ

٤- بَلِيْتُ بِلَى الأطلالِ إن لم أقفْ بها ... وقوفَ شحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خاتِمُهْ

٥- كئيبًا توقّاني العواذلُ في الهوى ... كما يتوقّى ريِّضَ الخيلِ حازِمُهْ

٦- فِفي تغرمِ الأولى مِنَ اللَّحْظِ مهجَتِي ... بثانيةٍ والمُتْلِفُ الشَّيءَ غارِمُهْ

٧- سَقَاكِ وحيّانا بكِ اللّهُ إنّما ... على العَيْسِ نَوْرٌ والخُدُورُ كَمَائِمُهْ

٨- وما حاجةُ الأظعانِ حولَكِ في الدُّجى ... إلى قمرٍ ما واجِدٌ لكِ عادِمُهْ

٩- إذا ظَفِرَتْ منكِ العيونُ بنظرةٍ ... أتابَ بها مُعْيِي المَطيِّ ورازِمُهْ[٥]

١٠- حبيبٌ كأنَّ الحسنَ كان يحبُّهُ ... فآثَرَهُ أو جارَ في الحسنِ قاسِمُهْ

١- محمود شاكر ، المتنبي ، ص٣٠٨ .

٢- د.عبدالعزيز الدسوقي ، في عالم المتنبي : رؤية فنية ، ص٧٠ .

٣- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٢٥ .

٤- الطاسم : الدارس ، والساجم : السائل

٥- معيي المطي ر رازمه : المطي جمع مطية ، والرازمة من النوق أو الرازم من الإبل الذي قام من الإعياء ، وأقعده الهزال عن المشي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١- تحُولُ رمـاحُ الخـطِّ دون سِبـائِـهِ ويُسْـبَى لـهُ من كـلِّ حيٍّ كَرائِمُـهْ

١٢- ويُضْحي غبارُ الخيلِ أدنى سـتورِهِ وآخـرُها نَشْـرُ الكِبـاءِ المُلازِمُـهْ [١]

إن القارئ لهذه القصيدة يلحظ من بدايتها أن المتنبي لم يكن متسرعًا في نظمها ، فالتروي أو التمهل واضح في تعمده لفت الأنظار إليه ، كما ذهب إلى ذلك د.طه حسين [٢] ، فالتعقيد مقصود في مطلع القصيدة على غير مستوى ، فعلى المستوى النحوي يفصل الشاعر بين المبتدأ "وفاؤكما " ومتعلقه الجار والمجرور "بأن تسعدا " ، فلا يجوز كما قال العكبري " أن يتعلق بالمبتدأ بعد الإخبار عنه شيء " [٣]. ودهشة أخرى يأتي بها عن طريق الصورة البيانية ، فقد اعتاد القارئ للشعر العربي القديم أن يدرك بسهولة ووضوح وجه الشبه بين المشبه والمشبه به ، لكننا أمام هذا التشبيه نقف حائرين متسائلين عن العلاقة بين وفاء الرفيقين من جهة والربع الطاسم ، والدمع الساجم من جهة ثانية . وإذا أردنا أن نعين حدود الصورة التشبيهية نجد أن المتنبي يشبه وفاء الصاحبين بإسعادهما له ، مرة بالربع الذي يثير شجونه كما يثيرها الرسم الدارس المتقادم عهده ، ومرة بالدمع الذي ينصب من عينيه فيشفي شجوه وحزنه .

والعلاقة بين أطراف التشبيه تبدو بعيدة ، لأن التشبيه هنا يحتوي على عناصر (الوفاء ، الإسعاد ، الربع ، الدمع ، الشفاء) ، وهي تبدو بعيدة عن بعضها ، لكن الشاعر ألف بينها تأليفا عجيبا بوحي من إحساسه " فالعنصر الواحد قد يستدعي في موقف نفسي المتنافر كما يستدعي المتآلف سواء بسواء" [٤] ، وقديما كشف الجرجاني عن البعد النفسي للتشبيهات المتباعدة فقال : "... وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب " [٥] .

١- الكباء : العود الذي يتبخر به .

٢- طه حسين ، مع المتنبي ، ص١٨٩ .

٣- العكبري ، التبيان ، ج٣ ،ص٣٢٥ .

٤- د.عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٦٥ .

٥- عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص١٠٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ الإسعاد الذي يأمله المتنبي من مثاله هو أن يحقق له ما علق بقلبه من طموحات وآمال على المستوى الشخصي أو العام ، فسيف الدولة قائد لا يأتي من جانبه إلا كل ما يسعد :[١]

إنَّ السعادةَ فيما أنتَ فاعلُهُ وفُقْتَ مرتحلاً أو غيرَ مُرْتَحِلِ

وفي البيت الثاني يسوغ المتنبي سبب حديثه عن الربع أنه عاشق ، والمرء في حال العشق لا يقبل لومًا أو تقريعًا ، ولتقرير هذه الحقيقة يلجأ الشاعر إلىأسلوب الحصر ؛ أي أن وجوده محصور في العشق ولم يخلق لشيء سواه ولكنه عشق من نوع آخر لا يتعلق بعالم الحسان والغانيات وإنما يتعلق بعالم المجد والبطولة ، إنه عشق لفكرة البطل المثالي الذي يكون بمثابة المنقذ ، والمخلص للأمة العربية من السيطرة الأجنبية .

ويلجأ المتنبي إلى جملة خبرية يحلّها محلّ القاعدة أو المبدأ " كل عاشق أعق خليليه الصفيين لائمه"، وهذا الأسلوب وإن كان خبريا تقريريا يدهشنا بالنتيجة التي أراد المتنبي أن يوصلنا إليها وهي أنه عاشق ولا يقبل لوم اللائمين على عشقه ، فالمتنبي إذن يقرر هذه القاعدة ليؤكد اندراجه تحتها وهي إعلان غير صريح لعشقه فكرة البطل النموذجي الذي صوره شعر العصر العباسي –عصر الصراع مع المتسلطين من الأجانب – بأنه (البطل الذي يدافع عن الإنسان على مستوى الفرد ، وعلى مستوى الجماعة ، فيرمز في هذه الحالة إلى الحق كلّه ، وإلى الخير كلّه ، وإلى الفضيلة كلّها "[٢] ، ويستمر المتنبي في استعراض فلسفة الحب والعشق أمام الأمير ؛ فيلجأ إلى الاستعارة بقوله " وقد يتزيا بالهوى غير أهله" فيصبح الحب هنا لباسا يتشح به من يدعي الحب ويتكلفه ، وهي صورة توحي وتلمح ولا تصرح فمن خلالها ننفتح على معنى "النفاق" حيث لا يتطابق ظاهر الناس مع باطنهم ، ولا يخلو هذا البيت من التعريض بالبيئات المحيطة بالأمير الحمداني وبالشاعر ، كلٌّ على حدة ؛ فإذا كان الأمير محاطا في بلاطه بمن يتشح أمامه بوشاح المحبة فإنهم يظهرون له الزيف ، فأولئك يحبونه لعطاياه ؛ ولذلك لا يلائمونه ، أما هو فيحبه لأنه يجسد فكرته عن البطولة ، والمثال الذي اضطر الشاعر في أثناء البحث عنه لأن يستصحب من لا يلائمه كما في البيت الثالث ،

١- العكبري ، التبيان ،ج٣ ، ص٤٢ .

٢- د. قاسم المومني ، فصول في الشعر ونقده ، ص٣٠٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذا إشارة ملغزة إلى فشل علاقته بالممدوحين قبل سيف الدولة فكلاهما يتعامل مع أناس مزيفين ، وكلاهما اضطر إلى أن يستصحب من لا يليق به ، والفرق بينهما أن المتنبي بحث طويلا عن مثاله في ركام وتراب العصر الذي كان يعيش فيه ، بينما سيف الدولة خدمته الصدفة وحدها فجعلته يلاقي الشاعر دون بحث عنه أو عناء في بلاط أبي العشائر يوم ذاك ، وقد عبر المتنبي عن التجربة الشعورية والمعاناة النفسية التي بذلها بحثا عن مثاله في عصر تراكمت فيه أتربة التخلف والضعف والانقسام والفوضى ، فقال :

بَلِيْتُ بِلَى الأطلالِ إن لم أقفْ بهـا وقوفَ شحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خاتِمُـهْ

وقد أنكر القدماء هذه الصورة التمثيلية ، وقالوا : " أنه ليس في وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها ..... " [١]، وهذه الملاحظة تظلم النص والشاعر الذي أبدع في خلق هذه الصورة البيانية التي تفضي بنا إلى معنى الاستمرار بإصرار شديد في رحلة البحث عن الخاتم المفقود – المثال المفقود في عصر يتسم بالفوضى والاضطراب السياسي ، كما أنها –أي الصورة– توقفنا على مشاعر الحيرة والقلق والتوتر في أثناء البحث والسعي ، والخوف من الوقوع في الإحباط والفشل . وإذا كانت هذه الصورة تبدو غريبة في تسويغ علاقة التشبيه ، فإن هذه الغرابة تأتي من كون الشاعر أو الفنان " لا يرتبط بنسق الأشياء كما هي في الواقع ، بل يلجأ إلى أغوار نفسه البعيدة ويستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان ليعبر عن شعور أو فكرة أو حالة نفسية"[٢] ، وشعور المتنبي برداءة عصره وتدهور الأوضاع فيه هو الذي أملى عليه لفظة "التراب"، وفيها من التنزيل والاحتقار لهذا الزمن ما لا يخفى على أحد ، كما أن لفظة "خاتم" التي تدل على المثال المفقود تعبر عن نفاسة وعظمة الأمر الذي يشغل ذهن الشاعر ، وما يقلق المتنبي أنه يبحث في تراب العصر عن شيء ثمين صغير قد لا يرى بسهولة ، مما قد يتعبه ويضنيه ، لكن إصراره

١- العكبري ، التبيان ،ج٣ ، ص٣٢٨ .

٢- عزالدين إسماعيل ، تشكيل الصورة الشعرية ، مجلة المجلة ، ع٣٤ ، السنة ٣، أكتوبر ١٩٥٩، ص٨٨ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أكبر من تعبه وسيكون هو الدافع الأقوى له ؛ إذ هو الذي حدا بالشاعر إلى أن يدعوا على نفسه في صدر البيت بالبلى والقدم ؛ وليس شرطا أن تكون الأطلال منازل دارسة حقيقية الوجود ، وإنما قد تكون " موقف نفسي حاد يقفه الإنسان مع ذاته بعد افتقاده للانسجام مع ما حوله من العالم " [١] .

ويفجؤنا المتنبي بصورة بيانية أخرى ، غريبة في التوليف بين جزئيها الرئيسيين ؛ ففي البيت الخامس يشبه الشاعر مهابة عواذله منه ، بمهابة مروض الخيل من الفرس الصعب القياد ، والمعنى الذي قصد إليه الشاعر من خلف ألفاظ هذا التشبيه التمثيلي هو مدح نفسه وإعلام سيف الدولة بشيء عن أخلاقه ، وبأنه رجل مميز ودائما ما يتحاشاه حاسدوه وعاذلوه ، وهو بهذا يريد أن يبث هيبته في نفوس حاشية الأمير . ويستعمل المتنبي لغة الحب في مخاطبة سيف الدولة :

قِفي تغرمِ الأولى مِن اللَّحْظِ مهجَتِي ... بثانيةٍ والمُتْلِفُ الشَّيءَ غارِمُهْ

إذا ظَفِرَتْ منكِ العيونُ بنظْرةٍ ... أثابَ بها مُعْيِي السَّقامِ ورازِمُهْ

فهذه المحبوبة المعشوقه سلبت لب العاشق الشاعر منذ النظرة الأولى ، فأتلفت روحه والأصل أن يغرم المرء ثمن ما أتلفه ، والغرم المطالب به الآن نظرة ثانية تصلح ما أفسدته النظرة الأولى ، وتبعث على الشفاء من التعب والإعياء ، فهذه هي الطريقة المناسبة لإصلاح ما فسد ، ويعمد الشاعر إلى التشبيه الضمني " المتلف الشيء غارمه" ليبرهن على صحة ادعائه طلب الغرم ، كما أنه يعمد إلى الاستعارة في البيت الثاني حيث يجعل المصاب بالإعياء من المطي يعود إلى عافيته، إذا هو ظفر بنظرة من هذه المحبوبة الجميلة ؛ لأن جمالها يؤثر حتى على ما لا يعقل ويرد إليه نفسه ، فكيف بالشاعر ؟! وتقودنا هاتان الصورتان البيانيتان إلى معنى يقبع خلف ألفاظهما ؛ وهو أن الشاعر متعب من رحلة بحثه عن النموذج ، وعندما لقيه سلب عقله ولبه "إعجابه و تقديره" ، وهو يتمنى من نموذجه نظرة أخرى أي التفاتة نفسية وعقلية ، وتقديرًا خاص ينفض به غبار التعب عن نفسه . إن الصورتين في المحصلة النهائية تنطويان على معنى التحريض ؛ فالشاعر يعرض نفسه على الأمير ويحرضه على أن يصطفيه شاعرا مخصوصا له ، خاصة وأن المتنبي ألمح قبل ذلك إلى عدم ملاءمة حاشية الأمير له ، ومنهم الشعراء ، وعدم ملاءمة أصحابه هو أو ممدوحيه له.

١- د.عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه هي في الحقيقة رغبة المتنبي التي يسر بها إلينا خلسة في إشارات تتخلل أبياته ؛ ففي قوله:

سَـقَـاكِ وحيَّانـا بـكِ اللّـهُ إنَّمـا على العَيْـسِ نَـوْرٌ والخُـدُورُ كَمَائِمُهْ

ما يزال الشاعر- ظاهريا - يعيش أجواء الحب والغزل ، فهو يدعو لمحبوبته بالسقيا ، وأن يحييه الله بها كما يحيا الناس بالورد والريحان ، ويقدم هذا البيت صورة فنية مكثفة " وميزة الصورة الخصبة أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك ، إنها صورة معطاءة تكشف عن الجديد دائما "[١] .

واذا تأملنا مفردات الصورة : السقيا ، التحية ، العيس ، النور ، الخدور ، الكمائم نجدها متلائمة متناغمة مع بعضها بعضا ، تصلح بالفعل للتغزل بمحبوبة شديدة الجمال ، والبهاء ، والرواء، لكننا إذا خرجنا بأجزاء الصورة من دائرة الغزل ، وتجاوزنا ظاهر اللفظ إلى باطنه أمكننا القول : إن هذه الصورة تنفتح على معنى التفاؤل ، وإن في شخصية الممدوح المتغزل به معنى الاحتواء أو الانطواء على أمل الشاعر الذي يريد من الله أن يحققه له على يد هذا الأمير "سقاك وحيانا بك الله"، كما أن لفظتي (الخدور والكمائم) وهي توحي بمعنى الاحتواء تسهم في التوصل إلى هذه الدلالة ، يتوقع المتنبي – إذن – أن يجد لدى سيف الدولة من الحظ ما يحتوي على تحقيق المراد .

واستدعى ذكر العيس والخدور ذكر الرحلة والظعن :

وما حاجةُ الأظعانِ حولَكِ في الدُّجى إلى قمـرٍ مـا واجِـدٌ لـكِ عـادِمُـهْ

ولكنه رحيل في الدجى يكون المحبوب فيه القمر الوحيد الذي إذا وُجِد غابت لحضوره بقية الأقمار وساد هو بضوئه وسطوعه ، رحلة الظعن في الدجى – هنا – تشير إلى إقتناع المادح بمن يمدح ؛ فالمتنبي مقتنع بشخص سيف الدولة وبحضوره السياسي والاجتماعي ، وأنه النقطة الوحيدة المضيئة في ليل العرب آنذاك ،وأنه يرى فيه ما لا يراه في غيره ، وما يجده لدى هذا الممدوح "يعدمه" لدى الآخرين ، وهذا مدح بتفرد سيف الدولة عن غيره من ملوك عصره " فالتفرد مشحون بالتفضيل المطلق مما لا يبقي احتمالاً لغير التطابق في الكمال " [٢] ، كما أنه يحمل إقرارًا ضمنيًا من الشاعر بأنه وجد ضالته التي وقف يبحث عنها وقوف الشحيح . وتستمر لغة الغزل تسيطر

١- الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص١٨٥.

٢- د.عبدالسلام المسدّي ، مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي ،مجلة الأقلام ، ع٤ ، السنة١٣ كانون الثاني ١٩٧٨،ص٩٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على هذا المطلع من القصيدة خاصة في الثلاثة الأبيات الأخيرة منه :

حبيبٌ كأنَّ الحسنَ كان يحبُّهُ ... فآثرَهُ أو جارَ في الحسنِ قاسِمُهْ

تحُولُ رماحُ الخطِّ دون سِبائِهِ ... ويُسْبَى لهُ من كلِّ حيٍّ كَرائِمُهْ

ويُضْحي غبارُ الخيلِ أدنى ستورِهِ ... وآخرُها نَشْرُ الكِباءِ المُلازِمُهْ

وفي التغزل بالمحبوب لا بد من ذكر الحسن والجمال ، فالحسن هو أيضا عاشق لسيف الدولة ويخصه بنصيب وافر منه ومَنْ وزّع الجمال بين الناس أعوزه العدل في التقسيم ؛ إذ هو خص سيف الدولة بالكثير منه ، وقد مدحت العرب بالصفات المعنوية والجسمية ، والمتنبي – متأثرا بهذا التقليد الفني – أخذ "ينوه باعتدال القامات ، وحسن الوجوه ، ويجعلها من إمارات الفروسية والنسب العريق والطبع السليم "[١] وفي البيت الثاني والثالث يتكئ الشاعر على الكناية ليؤكد عزة محبوبته ومنعتها وترفها ؛ فالرماح تحميها من السبي وتسبى لها كرائم الأحياء وهي لا تُسْبى ، وتنتشر رائحتها الزكية على مسافات بعيدة . لكن هذه الكنايات تستر خلفها معاني خفية لا يحققها الصريح من الكلام وتلك هي مزية الكناية ؛ إذ " إن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء اليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلاً " [٢].

وبهذه الكنايات يصور المتنبي ، بل يجمع بقدرة فنية عجيبة بين عالم المرأة المصونة المنعمة " المنع من السبي، نشر الكباء " وعالم ممدوحه الحربي "غبار الخيل ، سبي كرائم الأحياء، رماح الخط" ، فيحجب هذا العالم الذي أراد الحديث عنه وقصد إليه وراء عبارات ، ظاهرها الغزل وباطنها المدح بفروسية الممدوح ومنعته وعزته . ذلك أن ألفاظا مثل (الرماح / السبي / الغبار / الخيل) ليست من القاموس الغزلي وإنما من صميم لغة المتنبي الحربية التي سخرها لمدح الأمير الحمداني بأسمى المعاني المدحية . وهذه المقدمة الغزلية "مقدمة رمزية أشبه بالشفرة الفنية التي تحمل رموز القصيدة ، وضعها الشاعر في مطلع قصيدته لتوحي بجوها وتومئ إلى موضوعها وتلمح لفكرتها.."[٣] .

١- سهيل عثمان ومنير كنعان ، المحصول الفكري للمتنبي ، ص١٥٢ .

٢- عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص٧٢ .

٣- د.أحمد الربيعي ، الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر ، ص١٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وإذا كانت هذه المقدمة مغرقة في رمزيتها ، فإن لدى الشاعر من العوامل ما أثر في طريقة صياغته لخطابه الشعري هذا ، واختيار تراكيبه ومعانيه ولعل أهمّها أن الشاعر لم يكن " ينظمها بمعزل عن ممدوحه ، ذلك أن لطبيعة المتلقي وعلاقة الباثّ به أثرا في صياغة الخطاب المدحي وظهور نوع مخصوص من البناء الشعري ..." [١] ، وهذه المقدمة متنوعة ، فبعد ذكر الطلل والتغزل بالمحبوبة ، يخلص الشاعر إلى ذكر المشيب : [٢]

فما استغربَتْ عيني فراقًا رأيتُهُ ولا علمَتْني غيرَ ما القلبُ عالِمُهْ
فلا يتَّهمني الكاشِحُونَ فإنَّني رعيتُ الردى حتى حَلَتْ لي عَلاقِمُهْ [٣]
مشبٌّ الذي يبكي الشبابَ مشيبُهُ فكيف تَوَقِّيهِ وبَانِيهِ هَادِمُهْ
وما خضَّب الناسُ البياضَ لأنه قبيحٌ ولكنْ أحسنُ الشعْرِ فاحِمُهْ
وأحسنُ من ماءِ الشبيبةِ كلِّهِ حَيَا بارقٍ في فازةٍ أنا شَائِمُهْ

وللشيب – عند المتنبي – دلالته النفسية التي ترتبط بشكل وثيق بعاطفته الخاصة المحركة لصور هذه المقطوعة ؛ فلا يزال الشاعر يتمنى " استصحاب " سيف الدولة ، ويلح على هذا خاصة في تلك المرحلة العمرية من حياته ؛ حيث سلخ الشاعر أربعة وثلاثين عامًا دون أن يبلغ مأربًا له في الحياة، وما أبعد مآربه التي يطمح إليها !

والشيب عند المتنبي حصيلة تجاربه المرة التي أشار اليها بقوله " رعيت الردى حتى حلت لي علاقمه " ، والصورة تآلف بين عالم الإنسان وعالم الحيوان ؛ فالشاعر "رعى الردى " والرعي للحيوان ، والردى مما لا يرعى ، ولكنه تعبير مجازي يفضي إلى معرفة المصاعب والمشاق التي خبرها الشاعر في حياته حتى أصبح – لطول تمرسه بها– يتذوق لمرارتها حلاوة خاصة ؛ إذن فلا مسوغ بعد هذا لحسد الحاسدين إذا هو ظفر برضا الأمير واستحسانه لشعره. وإذا كان المتنبي

---

١ – الشاذلي البوغاني ،و توفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي : البنية والصورة ، ص٢٧-٢٨.

٢ – العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٣٢ .

٣ – العلاقم : جمع علقمة وهي المرارة .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لا يستقبح البياض ويستحسن الشعر الأسود ، فإنه يستحسن أكثر من هذا كله جود الأمير وخيره :

وأحسنُ من ماءِ الشبيبةِ كلِّهِ حَيَا بارقٍ في فازةٍ أنا شائمُهْ

ويأمل المتنبي كثيرا في كرم ممدوحه المثالي الذي يتخطى كرم الناس المعهود ، إلى معنى أبعد من ذلك ؛ ليشمل جميع المكارم المادية والمعنوية "والكرم في الحضارة العربية تقاطع المادة مع الأخلاق" [١] ، ويغلب أمل المتنبي في ممدوحه – المثال ميله الطبيعي إلى دوام عهد الشباب ، فيفضله عليه لما يعنيه بالنسبة له من آمال مستقبلية ، عدل عن التصريح بها واستعار لها لفظة "بارق" وهي تشير إلى التبشير بموسم الخير ، الذي يشمه الشاعر ويتنسمه كما يتنسم صاحب الارض موضع المطر أو الاتجاه الذي قد يأتي منه . و "حيا البارق " الذي يترقبه المتنبي ليس في السماء ، إنه يجلس على فازة في بلاط أبي العشائر ، والمتنبي وحده الذي يستروحه ، ويدل على هذا الجملة الخبرية في قوله "أنا شائمه " التي جاءت في البيت كأنها تؤكد توقعه ؛ إذ لا أحد غيره يتوقع خيرا منتظرا من هذا الأمير الحمداني . الذي يجتمع فيه من معاني العزة والعروبة والهيبة والفروسية ، ما صوره الشاعر بقوله : [٢]

يقبِّلُ افواهُ الملوكِ بساطَهُ ويكبُرُ عنها كمُّهُ وبَرَاجِمُهْ [٣]

قيامًا لمن يشْفي من الداءِ كيُّهُ ومِن بينِ أُذْنَي كلِّ قَرْمٍ مَواسِمُهْ

قبائِعُها تحتَ المرافِقِ هيبةً وأنفذُ مما في الجفونِ عزائِمُهْ [٤]

له عسكرا خَيْلٍ وطَيْرٍ إذا رمى بها عسكرًا لم يبقَ إلاّ جماجِمُهْ

أَجَلْتها من كَ طاغٍ ثيابُهُ وموطئُها من كلِّ باغٍ مَلاغِمُهْ [٥]

فقد ملَّ ضوءُ الصبحِ ممَّا تُغِيْرُهُ وملَّ سوادُ الليلِ ممَّا تُزَاحِمُهْ

وملَّ القنا مما تدقُّ صدورُهُ وملَّ حديدُ الهندِ مما تُلاطِمُهْ

سَحابٌ من العقبانِ يزحفُ تحتها سحابٌ إذا استسقَتْ سقَتْها صَوَارِمُهْ

---

١ – د.عبدالسلام المسدي ، مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية ، الأقلام ،ص٩٢ .

٢ – العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٣٦ .

٣ – البراجم : الأصابع .

٤ – القبائع : جمع قبيعة وهي الحديدة التي فوق مقبض السيف .

٥ – الملاغم : ما حول الفم ، الواحد (ملغم) .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

من هذه اللوحة المدحية نتعرف على الصفات المثالية التي وجدها المتنبي في نموذجه ، ونجده في الأبيات الثلاثة الأولى يستخدم الكنايات ليدلل على عزة ممدوحه وذل غيره من الملوك ؛ فيصورهم راكعين مقبلين الأرض تحت قدميه ، في حين يقف هو متعاليًا عنهم ، وعند قيامهم يصورهم متكئين بمرافقهم على مقابض سيوفهم ، إذ لا يجرؤون على أن يتخذوا لأيديهم مواقعها الطبيعية على مقبض السيف ، وذلك احترامًا لسيف الدولة ، ومهابةً له ، وتذللاً أمامه ، أما هو فإن فعله الحربي نافذ ، وعزيمته أكثر مضاءً من سيوفه ، وفي ذلك كنايةٌ عن ملازمة افعال الأمير لأقواله . ويرسم المتنبي هذه الصورة للأمير العربي ، ولغيره من الملوك بوحي من تقديره الخاص لمكانة سيف الدولة السياسية والحربية التي يتفرد بها ؛ فهو وحده القادر على علاج الداء الذي يعاني منه واقع الأمة العربية آنذاك ، ويختار الشاعر لفظة " الكي " ليجعلها وسيلة سيف الدولة في معالجة الوضع السائد ، بوصفها طريقةً عربيةً أصيلة وقديمة لمعالجة المرضى ، ثم إنها تشي بعاطفة الشاعر التي شكلت الصورة ، ففي " الكي " ما يوحي بالقسوة والشدة ، وما يعكس تشفّي الشاعر في واقع آلمه كثيرًا ، ويتعزز هذا المعنى بالنظر إلى عجز البيت " ومن بين أذني كل قرم مواسمه " لاحظ الموقع الذي اختاره ليمارس فيه فعل الكي " أذنى كل قرم" ، وتعبّر هذه الصورة عن قدرة سيف الدولة على قهر أعدائه وإذلالهم وإخضاعهم له ؛ وهم الأسياد في قومهم ،والمتنبي يرى ممدوحه الذي يتصف بالفروسية والبطولة الحل السياسي الذي ينقذ العرب من سيطرة الفرس وتصرفهم بشؤون المسلمين . ويلعب الخيال دوره في تحديد الملامح الكبرى لصورة الممدوح – العلاج والحل–ويتخذ الخيال هنا أو يستمد صورة من ساحة الحرب ، فيجعل لسيف الدولة جيشين " خيل وطير" ، ومعروف أن الخيل أداة أساسية من أدوات الحرب ، ولم نعلم عن جيش من الطيور الجارحة ، ولكنها ثورة المتنبي على الأعراف المتوارثة في اللغة أولاً وفي التصور ثانيًا ؛ ولا أعني من هذا أن المتنبي أول شاعر عربي جعل الطيور تصاحب الجيوش ؛ فالنابغة الذبياني من قبله قال[1]:

إذا ما غَزَوا بالجيشِ حلَّقَ فوقهم عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائِبِ

---

١ – ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق فوزي عطوي ، ص٤٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومسلم بن الوليد يقول [١] :

قد عوَّدَ الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بِهِ فـهُنَّ يتبعـنَهُ في كلِّ مُرتَحَلِ

وأبو تمام يقول [٢] :

وقد ظَلَّلَتْ عُقبانُهُ أعلامه ضُحَىً بعُقبانِ طيرٍ في الدمـاءِ نواهلِ

أقامَتْ مع الراياتِ حتى كأنهـا من الجيشِ إلاَّ أنهـا لم تُقاتِـلِ

ولكن المتنبي وحده جعل الطير أحد مكونات الجيش " له عسكرا خيلٍ وطيرٍ" ، وهو وحـده ينفي السلبيه عن هذه العقبان ، حينما اخرجها من دائرة التطفل ، والعيـش علـى جثث القتلـى ، وأنـاط بهـا دورًا لا يقل في فاعليته عن دور الخيل وفرسانها ، ودورها هنا نهش جثث القتلى والتنكيل بهم حتـى لا يبقى من الأعداء إلا جماجمهم " إذا رمى بها عسكرًا لم تبق إلا جماجمه " وتنفذ الصـورة هنا إلـى معنى مدح سيف الدولة وجيشه بالقدرة القتالية العالية التي تفني وتبيد وتسحق ، ولاتـترك مـن أجسـاد الأعداء إلا أجزاءً يسيرةً منها . ويشطح الخيال بالمتنبي إلى جعل العقبان سحاب أعلى والجيش تحتـه سحاب أسفل ، ثم يترك الأسفل يسقي الأعلى ؛ الجيـش يسـقي العقبـان مـن موقعـه السـفلي وهـي فـي سمائها العالية ، صورة مقلوبة لم يعهدها الذوق العربـي النقـدي ، ويسـتغربها المنطـق، ولكـن منطـق كراهية الشاعر لجيش الأعداء الروم يبرر هذه المبالغة في عكس الصورة ، فهو يطمـح إلـى حـروب يراق فيها من دم الأعداء ما يماثل الأمطار التي تسقى ما دونهـا . وقـد خـرج المتنبـي بهـذه الصـورة عن المألوف ، يقول صاحب الصبح المنبي : " سلك هذه الطريقة التي سلكها من تقدمه ، إلا أنه خرج فيها إلى غير القصد الذي قصدوه ، فأغرب وأبدع وحاز الإحسان بجملته، فصـار كأنـه المبتـدع لهـذا المعنى دون غيره " [٣] ، وخروج المتنبي هنـا ليـس فـي اسـتحداث معنـى جديـد ، ولكـن فـي تشـكيل صورة المعنى ، وفي طريقة عرضه النابعة من أتون كراهيتـه للـروم وإعجابـه بممدوحـه . ويتجسـد كره المتنبي لأعداء العرب وتمنيه الذل والهوان لهم في تصويره لهيئة خيل سيف الدولـة بعـد كسـب المعركة ، فيجعل أجلتها ثياب الروم ، واختياره " الثياب" لما لها من فخامة تدل علـى النعيـم والبـذخ الذي يحياه الروم ؛ إذ " الثوب علامة كبرى على الماهية " [٤].

١- ديوان صريع الغواني ، شرح وتعليق د.سامي الدهان ، ص ١٢ .

٢- ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ص٨٢ .

٣-يوسف البديعي ، الصبح المنبي ، ص ٧٤.

٤- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٣٦٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه الثياب فقدت هيبتها فبعد أن كانت على أكتاف الملوك يتبخترون بها ، أصبحت أردية للخيل يقعد عليها الفرسان العرب ، وفي هذا إشارة إلى أن الروم أنفسهم فقدوا هيبتهم بخسارتهم الحرب أمام سيف الدولة القوي الشجاع . واختيار لفظة "ملاغم " ، ليجعلها موطنًا لقدم هذه الخيول العربية لم يأتِ في السياق عبثًا ، فبعد أن جرد الشاعرُ الرومَ من هيبتهم أمام هيبة سيف الدولة وفروسيته، جعل الخيل تواصل مهمة الانتقام منهم بأن اختارت الملاغم موطنا لها ؛ وذلك لأن فم الإنسان من الأجزاء النبيلة في جسمه ، وأداة للتواصل والتحاور مع الآخرين ، بل يكفي أنه " أداة للابتسام والقبل والشوق وهو الأنأى أن ينال ... " [1] ، وعليه فمجرد أن يكون موطئ قدم خيول سيف الدولة ، فإن الشعور بذل الروم وهوانهم في نفوسنا يتكثف ويتعمق ويكون انتصار سيف الدولة على أعدائه قد تجاوز حدود الانتصار إلى أبعد من ذلك .

ويستمر الشاعر في إثبات البطولة لسيف الدولة من خلال قوله :

فقد ملَّ ضوءُ الصبحِ ممَّا تُغيِرُهُ ... وملَّ سوادُ الليلِ ممَّا تُزَاحِمُهْ

وملَّ القنا مما تدقُّ صدورُهُ ... وملَّ حديدُ الهندِ مما تُلاطِمُهْ

فقدرة سيف الدولة القتالية عظيمة ودائمة ، تغلب ديمومتها قدرة عناصر الطبيعة ؛ فالصبح والليل والقنا والسيوف جميعها تمل الحرب ، وأما سيف الدولة فلا يصيبه السأم ولا الملل ؛ لأن لديه قدرةً فائقةً تساعده على التحويل والتغيير في نواميس الطبيعة ؛ حيث يحيل سواد الليل إلى صبح مضيء ببريق الأسلحة البيضاء الكثيرة ، المستخدمة في الحرب فيخلق صبحا آخر يبعث على غيرة الصبح الطبيعي ، وفي الوقت نفسه يطفئ ضوء الصباح بما تبعثه معاركه الحامية من غبار كثيف يظلل الأجواء بسواده المنتشر ، فيحيل النهار ليلاً مما يحرك غيرة ظلمة الليل لانتشار غيرها . ويستمر تشخيص عناصر الطبيعة وتحريكها وإكسابها مشاعر الإنسان وصفاته في البيت الثاني في قوله :

ملَّ القنا مما تدقُّ صدورُهُ ... وملَّ حديدُ الهندِ مما تُلاطِمُهْ

وبهذه الاستعارات التشخيصية يريد المتنبي أن يعبر عن تواصل حروب سيف الدولة واستمرارها وديمومتها ، مما بعث الملل في نفوس الأدوات الحربية المستخدمة في القتال ، لدوام تثقيفها وتهيئتها للحرب ، وتحريك هذه العناصر الطبيعية الصبح/ الليل بإسناد الملل إليها والغيرة على ما فقدته من خصوصياتها الضوء والسواد ، وكذا إسناد فعل الملل إلى القنا والسيوف ، ثم جعلها في

١- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وأدبه من خلال شعره ،ص٣٦٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صراع بشكل أو بآخر مع الممدوح بل في موقف أضعف من قدراته ؛ كل هذا التصوير يفضي بنا الى معنى نفسي عند الشاعر ، وهو الاعتقاد بتفوق الممدوح وبقدراته الخارقة على تحقيق المستحيل وهل أدل على هذا من قوله :[١]

ويستكبرونَ الدهرَ والدهرُ دونهُ ويستعظمونَ الموتَ والموتُ خادِمُهْ ؟!

فمن إمارات تفوقه أن الدهر دونه ، ومن إمارات قدرته كون الموت خادمه يأتمر بأمره ، وفي هذا مدح لسيف الدولة ببعض الصفات التي هي صفات في الذات الإلهية وحدها ، ولا يمكن تحققها في البشر ، ولكنها المبالغة الشعرية النابعة من إعجاب الشاعر بالأمير ، ذلك الإعجاب الذي يجعله يجتاز رحلة مهلكة :[٢]

سلكتُ صروفَ الدهرِ حتى لقيتُهُ على ظهرِ عزمٍ مُؤْيداتٍ قوائِمُهْ

مهالكَ لم تصحبْ بها الذئبَ نفسُهُ ولا حملَتْ فيها الغرابَ قوادِمُهْ

يقدم المتنبي هنا المعنى المقصود في صورة بيانية مبالغ فيها ، فقد جعل نفس الذئب غير قادرة على اصطحابه ، وقوادم الغراب لا تقوى على حمله ، إنها رحلة يتخلى فيها الشيء عن ذاته، ويخذل نفسه بنفسه ، وفي هذا إيحاء بصعوبة الإمكانية في الوصول إلى سيف الدولة ، ولكن القدرة والإصرار على لقاء الممدوح تخطت تلك المخاطر ، وأوصلت الشاعر إلى مثاله الذي رسم له صورة بيانية رائعة ، ليقنعنا باستحقاقه تلك المجازفة ؛ فقد وجده يمتطي ظهر العزم ، وفي هذا تجسيد للمعنوي ، "وتقديم المعنى في جسد شيئي ، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية " [٣] وتنطوي تلك الصورة على معنى القوة والثبات والرسوخ والعزم الماضي .

ويحقق المتنبي لقصيدته هذه الترابط في الأفكار التي يشكل سيف الدولة محورها وهاجسها الأول ، وذلك من خلال إصراره في بداية القصيدة على البحث عن نموذجه :

بَلِيْتُ بِلَى الأطلالِ إن لم أقِفْ بِها وقوفَ شحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خاتِمُهْ

ثم من خلال حديثه عن رحلته المهلكة ، وهي رحلة نفسية عانى فيها الشاعر ما عاناه من التسكع في بلاطات الأمراء إلى أن وصل إلى ممدوحه – المثال الموصوف بكل صفات الكمال ومنها ما

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص ٣٤٢ .

٢- المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٣٩.

٣- د.عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قاله فيه الشاعر ، في هذه القصيدة : [١]

فأبصرتُ بدرًا لا يرى البدرُ مثلَهُ وخاطبتُ بحرًا لا يرى العِبْرَ عائِمُهْ

وكأن الشاعر يكافئ نفسه بنفسه على ما لقيه من متاعب من أجل الوصول إلى نموذجه ، فلم تذهب جهوده هباءً ، فممدوحه يفوق البدر مكانةً وحسنًا ، ويفوق البحر كرمًا وسخاءً إذن فلا فائدة في أن يقاس بهما سيف الدولة ، " وأية جدوى لبدر السماء إذا كان بدر الوجوه كاسفًا ومظلمًا في الناس ، وأية جدوى للبحر ما دامت يد الناس مقبوضةً ؟" [٢] ، ويتجلى حسن تصرف المتنبي بمفرداته في اختياره لفظة " أبصرت " للبدر ، و" خاطبت " للبحر ، فالبصر يرمي بنظره إلى الأشياء البعيدة ، وأما الخطاب فيكون للقريب منا ، وبذا يكون سيف الدولة بعيدًا بمكانته ، عاليًا بمنزلته ، ولكنه قريب بنواله وجوده ، إن وصف الممدوح بالجمال يرسم له صورةً تدل على الهيبة والجلال ، ووصفه بالجمال مع الشجاعة أو الكرم يعني "أن يكون البطل بطلاً لا من جهة بل من اثنتين ، ولا من زاوية بل من زاويتين "[٣] ورغم كمال صفات النموذج – المثال إلا أنه لم يأخذ حقه من التبجيل والتقدير ، فأدعياء الشعر من حوله لا يحسنون هذا الصنيع : [٤]

غضبْتُ له لما رأيتُ صفاتِهِ بِلا واصفٍ والشعرُ تَهذي طَماطِمُهْ

فهذا مدح لسيف الدولة الذي هضم حقه الشعراء ، وهجاء وسيلته الكناية ، لهؤلاء الشعراء الذين يهذون بالكلام ، واتهام مبطن لهم بعدم القدرة على تمييز الأبطال الأفذاذ ، والشاعر الغاضب المحتج وحده القادر على إعطاء سيف الدولة حقه من المدح والإشادة . ولعل المتنبي أراد أن يلمح لسيف الدولة بحاجة كلٍّ منهما إلى الآخر . وتظل المشكلة أمام الشاعر تتحدد في كيفية إعطائه الأمير حقه وهو ليس واحدًا من شعراء البلاط ، وتكمن الإجابة أو يكمن حل مشكلة الشاعر في قوله : [٥]

وكنتُ إذا يمَّمْتُ أرضًا بعيدةً سَرَيْتُ فكنْتُ السَّرَّ والليلُ كاتِمُهْ

حيث يلجأ الشاعر إلى التشبيه " كنت السر " ، والاستعارة " الليل كاتمه " حيث يشخص فيها الليل إنسانًا كتومًا ؛ فظاهر الصورتين البيانيتين مدح من الشاعر لنفسه ، وباطنهما استمرارٌ في

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٤٢ .

٢- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٣٦٩ .

٣- د.قاسم المومني ، فصول في الشعر ونقده ، ص٢٩٨ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص ٣٤٠ .

٥- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحريض الأمير على أن يصطفيه شاعرًا له ، فبعد أن عرض بشعراء البلاط وعدم ملاءمتهم للأمير "يستصحب الإنسان من لا يلائمه " ، وتقصيرهم في إشهار مجده " الشعر تهذي طماطمه " يحاول أن يقنع الأمير بأن كلاً منهما مناسب للآخر ، متلائم معه ، محتاج إليه ، ويعتمد الشاعر على العلاقة الوثيقة القائمة بين الليل والأسرار ليقنع سيف الدولة بضرورة وجود مثل هذه العلاقة بينهما ومن ثمة يحثه على اصطحابه إياه إلى البلاط الحمداني .

وكثيرا ما استغل المتنبي لقب الأمير الحمداني " سيف الدولة " ، ليقرر شجاعة نموذجه بالربط بين اسم السيف الحقيقي واللقب : [١]

لقد سلَّ سيفَ الدولةِ المجدُ مُعلمًا ... فلا المجدُ مَخْفِيهِ ولا الضَّربُ ثالِمُهْ

على عاتقِ المُلْكِ الأغرِّ نجادُهُ ... وفي يدِ جبَّارِ السمواتِ قائِمُهْ

وإنَّ الذي سمَّى عليًا لمنصفٌ ... وإن الذي سمَّاه سيفًا لظالِمُهْ

وما كلُّ سيفٍ يقطعُ الهامَ حدُّهُ ... وتقطعُ لَزْباتِ الزمانِ مكارِمُهْ[٢]

ويتجسد في البيتين الأول والثاني "المجد " و " الملك " في هيئة شخوص يتخذون من سيف الدولة مصدرًا لقوتهم وحمايتهم وديمومتهم ، لأن سيف الدولة سيف الله المسلول يمسك بقائمه ويحركه كيفما أراد ، وتفضي بنا هذه الاستعارات إلى معنى يريد المتنبي أن يقرره إلى جانب شجاعة سيف الدولة ، هو أن هذا الأمير الحمداني يعدّ معجزة بني حمدان ، لأنه سلطان قوي مؤيد من اللّه تعالى ينصره ، ويؤازره ويعينه على الحفاظ على ملك الحمدانيين .

وبالرغم من الاشتراك بين الأمير و السيف الحقيقي في الاسم ، إلا أنهما يختلفان فعلاً ، فسيف الدولة يُظلَم ، إذ يُسمى سيفًا ، وينصف إذ يُسمى "علي" لأنه عالي المكانة ، ويأتي ظلمه في تلقيبه بالسيف من حيث تقصير السيوف الحقيقية في قطع شدائد الزمن ، سيف الدولة الأمير الحمداني هو وحده القادر على تبديل أو تغيير زمان الناس وقهر الشدائد ، أليس هو الذي يُشفي كيُه من الداء ؟ إنه الحل السياسي والإنساني ، ومن هنا يصبح تلقيب الأمير بالسيف أقلَّ قدرة على استيعاب الحقيقة ؛ إذ في صفاته ما يفوق – أحيانًا – صفات السيف الحقيقي . ويظل المتنبي يدير هذا المعنى في صور مختلفة يجعل التلازم فيها بين الاثنين مطردًا " وعلى الرغم من أن هذا التلازم بين الاشتراك في اللفظ والاشتراك في الصفة ، ليس إلا من قبيل الافتراض الفني ، فإن

---

١ – العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٤١ .

٢ – اللزبة : الشدة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شاعرنا يلح عليه إلحاحًا شديدًا ويذهب في تعقبه وتدويره إلى حدٍ يوهم بأنه أصبح إحدى المسلمات التي لا تقبل الرفض أو حتى مجرد الجدل " (١).

لقد استطاع المتنبي بإشاراته الخفية في القصيدة السابقة أن يلفت انتباه سيف الدولة إليه، ويقنعه بذاته الشاعرة فاتخذ منه شاعرًا ثم صديقًا ونديمًا فيما بعد ، وكعادة الشعراء أخذ المتنبي يستجيب للأحداث التي تعرض للأمير ، فمدحه بقصائد ومقطوعات شعرية تنوعت موضوعاتها بين المدح ورثاء الأقارب ، وفي المرحلة الأولى من انتقال المتنبي للعيش في كنف سيف الدولة لابد أن تكون العلاقة بين الرجلين تتسم بشيء من التحفظ والبعد ، على الأقل ذلك التحفظ الذي يجب على سيف الدولة أن يبديه من موقعه أميرًا تدين له معظم أجزاء الدولة الحمدانية ، ويمتلىء بلاطه بالعظماء من رجال العلم ، والأدب ، والسياسة ، ممن وطئت أقدامهم بلاط الأمير قبل المتنبي .

وأما الشاعر ، فإن الأمير كان ما يزال حلمًا بالنسبة له ، تحقق في جزء منه وهو وجوده معه في البلاط ، بقي أن يتحقق أهم الأجزاء فيه ، أن يكون شاعره ، المفضل والمقدم على شعراء البلاط، وصديقه، ونديمه ، ورفيق حروبه ، ومستشاره في الأمور العامة أو الخاصة التي تعني الواقع السياسي والاجتماعي ، كان يريد من سيف الدولة أن يكون إياه ، مثلما اعتقد هو أن الأمير يجسد مثله وقيمه ومبادئه وطموحاته ؛ لذا ظل الأمير حتى هذه المرحلة من حياة الشاعر يمثل بالنسبة له أملاً عزيزًا لا تجود به حتى الأحلام : (٢)

لا الحلمُ جادَ بهِ ولا بمثالِهِ ... لولا ادِّكارُ وداعِهِ وزيالِهِ
إنّ المعيدَ لنا المنامُ خيالَهُ ... كانت إعادتُهُ خيالَ خيالِهِ
بِتْنا يناولنا المدامَ بكفِّهِ ... مَنْ ليس يخطرُ أن نراهُ ببالِهِ
نجني الكواكبَ من قلائدِ جيدِهِ ... وننالُ عينَ الشمسِ من خلخالِهِ
بِنْتُمْ عن العينِ القريحةِ فيكُمُ ... وسكنتُمُ طيَّ الفؤادِ الوالِهِ
فدنوتُمُ ودُنُوُّكم من عندِهِ ... وسمحتُمُ وسماحُكمْ من مالِهِ
إني لأبغضُ طيفَ مَن أحببتُهُ ... إذ كانَ يهجرنا زمانَ وصالِهِ

يفلسف المتنبي الحلم هنا انطلاقًا من حالته الشعورية ، فما رآه في الحلم أو نتيجةً للتذكر ليس خيال الحبيب ، وإنما الصورة الناتجة عن التذكار ،الصورة التذكارية خيال أول ، وخيال الصورة

١- د.محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي : قراءة أخرى ، ص٩٠ .

٢- العكبري ، التبيان ،ج٣ ، ص٥٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التذكارية خيال ثانٍ ، وفي قوله خيال خياله ايحاء ببعد المراد ، وبأنه موغل في اللانوال ، مما يعكس إحساس الشاعر بتعذر الحصول على حبيبه ، قد لا يكون الحبيب هنا سيف الدولة بشخصه، وإنما ما يمكن أن يحقق في ظل هذا الأمير من الأحلام والأماني والطموحات ، والشاعر مع تعذر وجود الحلم بحقيقة المحبوب يرضى بأقل القليل ، مما تناله النفس وإن كان وهمًا أو هباءً. ومن هذا الاكتفاء بالقليل راح الشاعر يبني حلمه الرامز ؛ فنال من كف الحبيب الخمر ، وجنى من قلائد جيده الكواكب، ونال من خلخاله عين الشمس . وجميع هذه الصور البيانية تعكس حلم الشاعر بالراحة النفسية وبحياة ماجدة مترفة يتصالح فيها مع نفسه وينسجم مع واقعه . كما أن "جني" الكواكب من قلائد جيد المحبوب ، ونيل عين الشمس من خلخاله استعارتان توحيان بثقة الشاعر بهذا المحبوب – الأمير ، وبأنه لقدرته على العطاء وتحقيق الأمور الصعبة تصبح آمال الشاعر الصعبة والبعيدة سهلة قريبة التحقق ، إنها على مرمى نظرة منه في "جيد" الحبيب أو "ساقه " بعد أن كان يراها أبعد من كواكب السماء ، وتوحي لفظتا " قلائد وخلاخل " –بما تثيرانه في الذهن من ذكر الجيد والساق– بهذا التبسيط أو التقريب للأمور ، وتنزيلها من سمواتها البعيدة إلى أرض الواقع الملموس. فلم يعد هناك شيء صعب على الشاعر ، الأحلام كفيلة بأن تترجم على يد سيف الدولة إلى حقائق ملموسة ، بعد أن كانت هي في ذاتها ، أو هذا المحبوب نفسه أمنيات ينطوي عليها فؤاد الشاعر في صمت شديد ، وتذرف الدموع لاستحالة تحققها إلى حد تقرحت فيه عين الشاعر ، والعين رمز لواقع المشاهدة ، وهو واقع مأساوي لا يبشر بالخير ، ويصيب الإنسان بالقهر ويملؤه إحساسًا بالخيبة والفشل . وفي وضع نفسي كهذا ما على الشاعر إلا أن يتمنى ، ويحلم ، وتسكن الأمنيات قلبه المصاب بالحيرة والذهول ،مما يجعله يقّرب الآمال حينًا ويبعدها حينًا آخر ، وهذا القرب والبعد من بنات أفكار الشاعر نفسه ؛ إنه يتعامل مع نفسه بنفسه " القلب يغتذي من نفسه بنفسه ، الروح تغتذي من نفسها بنفسها ، والشاعر يغتذي من نفسه بنفسه ..." [1]؛ لذا كل ما خيل اليه أنه ناله في الحلم من حضور طيف الحبيب وخمرة و كواكب وشمس ، لم ينله إلا من قلبه وشعوره وليس من الواقع ؛ فالشاعر حتى هذه الفترة لم يكن قد كسب ود الأمير وثقته بعد.

وفي حال صحو من الحلم الخادع يخرجنا الشاعر من هذه التجربة الحلمية بنتيجة مفادها بغض طيف الحبيب ، لأنه يحضر مع الغياب ، إذ تكثر الأحلام في ذهن المرء عندما لا يساعد

١– إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٣١٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الواقع – الحاضر على تحقيقها ؛ " والشاعر ولو بنى الحلم الفردوسي يبدو كأنه يحدس أن ذلك ليس هو الواقع وأن اليقظة لا بد آتيةٌ بصور مناقضة ، وأن عملية الهدم والبناء هذه عملية مستمرة هي سنة الحياة القائمة على صراع الأضداد ، وأن مهمة الفن أن يصارع الواقع ويتجاوزه لا أن يعكس صوره " (١) .

والصور التي خلقها المتنبي لممدوحة تجاوز الواقع ، إنها صور للمثال الذي لم تجد به الأحلام بالفعل ، ولكن الظروف الحاضرة تطلبت أن تكون صورته على هذه الدرجة من الكمال الذي ينشده الشاعر فيه ويتمناه ، ويأخذ في تحديد زواياه ، وأركانه في شخصية ممدوحه ، واستكمالاً للصورة المثالية يقول مادحًا المثال – الحلم : (٢)

غَرَبَ النجومُ فغُرْنَ دون هُمومِهِ وطلعنَ – حينَ طلعنَ– دونَ منالِهِ
واللهُ يسعِدُ كلَّ يومٍ جِدَّهُ ويزيدُ من أعدائِهِ في آلِهِ
لو لم تكن تجري على أسيافِهِ مُهجاتُهُمْ لجرتْ على إقبالِهِ

ويعود الشاعر مرةً أخرى لتقرير معنى تفوق ممدوحه على عناصر الطبيعة ، فحركة النجوم –غروبها وطلوعها – مهما بلغت من الغور – الأفول أو من أقصى المطلع تظل أقل من همة الممدوح، هذا الفعل الكوني رغم عظمته وهوله إلا أن عزم سيف الدولة ، وإرادته يفوقانه ويمتازان عنه ، ذلك لأن الله خصه بمزيد من العناية وحسن الطالع مما جعله الشاعر سببًا في زيادة أعدائه من آله – الملوك الآخرين من العرب ، ممن يقصرون عن همته ويفتقرون إلى مثل حظه ، الذي نجد الشاعر هنا يجعله سيفًا تجري عليه مهج الأعداء :

لو لم تكن تجري على أسيافِهِ مُهجاتُهُمْ لجرتْ على إقبالِهِ

سيف الدولة قتّال لأعدائه بسيفه أو بما خصه الله به من جدٍّ وإقبال ؛ ويريد المتنبي من هذا التعبير المجازي أن سيف الدولة يبعث على غيرة أعدائه وغيظهم مما يتلف أرواحهم ويميتها ،

---

١ – ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، ص٢١٧ .

٢ – العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٦٠–٦١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذلك برؤيتهم هذا الأمير في همةٍ عاليةٍ وحظٍّ عظيم . ولعل كون المتنبي مسكونًا بفكرة الحسد والحاسدين، التي عانى منها أينما اتجه كانت وراء عاطفة المتنبي وهو يخلق تلك الصورة المجازية.

ويقرر المتنبي لسيف الدولة التفوق على البشر ، أيضًا ، إلى جانب تفوقه على عناصر الكون ومظاهر الطبيعة ، وأهم ما يفوق فيه سيف الدولة نظراءه من الملوك فرادة أخلاقه : [١]

ويُميتُ قبلَ قتالِهِ ويَبَشُّ قبـ ... لَ نوالِهِ ويُنيلُ قبلَ سؤالِهِ

إن الرياحَ إذا عمدْنَ لناظرٍ ... أغناهُ مُقْبِلُها عن استعجالِهِ

أعطى ومَنَّ على الملوكِ بعفوِهِ ... حتى تساوى الناسُ في أفضالِهِ

يا أيها القمرُ المباهِي وجهَهُ ... لا تُكْذَبَنَّ فلستَ من أشكالِهِ

وإذا طَمَا البحرُ المحيطُ فقل له ... دَعْ ذَا فإنكَ عاجزٌ عن حالِهِ [٢]

وتحمل الأبيات مدحًا لصفات سيف الدولة الخُلُقية والخَلْقية ؛ ذلك لأن صورة المثال التي في ذهن المتنبي متكاملة الجوانب ، متعددة الزوايا ، وأحد أركانها وأهمها البذل ، وروح المبادرة إلى العطاء دون محفز خارجي ، فالدوافع داخلية وأصيلة في الممدوح ، تدفعه إلى ممارسة الفعل قبل الحث عليه ، وعطاؤه مادي ومعنوي ويشمل كل الناس ملوكًا وفقراء وهو في هذا متفرد عنهم . ولتبيان مبادرة سيف الدولة إلى العطاء يلجأ المتنبي إلى صورة بيانية يحرك فيها الريح ، ويجعلها تتفاعل مع كرم سيف الدولة وعطائه ؛ فهي رغم سرعتها فإن مبادرة الأمير للعطاء أسرع من حركة الريح. كما أن جماله أعظم من جمال القمر ، ونيله يعجز عنه البحر الطامي . ولإثبات الصفتين الأخيرتين " الجمال و الكرم " يتحول الشاعر بالخطاب من الغائب إلى المخاطب في البيتين الرابع والخامس ، ليثبت حقيقتين هامتين : تفوق ممدوحه على القمر في الجمال ، وتفوقه على البحر في النوال ، فيلجأ إلى أسلوب النهي في قوله للقمر "لا تُكْذَبَنَّ فلست من أشكاله " ، ليدفع بالقمر إلى اليأس من الاعتقاد – غرورًا منه – بالمشابهة مع الممدوح ، ويلجأ إلى أسلوب الأمر في البيت

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٥٩ .

٢- طما البحر : ارتفع .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخامس فيقول للبحر الطامي " دع ذا فإنك عاجز عن حاله " ، ليدفع بالبحر إلى اليأس ، أيضًا ، من الاعتقاد بالتساوي في حاله ، وهو الكريم المعطاء مع حال الممدوح الذي يفوقه . في البيتين الأخيرين يسلب الشاعر القمر والبحر صفاتهما التي يقاس عليها في التشبيه كما هي العادة والأصل، ولكن المتنبي يجعل الأصل في التشبيه ممدوحه ، إنه يقلب الحقائق بدافع من شعورٍ يملأ عليه نفسه ، وهو الإعجاب الشديد بكرم الممدوح وجماله ، "وهو إحساس يجعله يرتفع بالصفة عن إيجاد أكْفاء ونظائر لها تلحق بها"[١] ، حتى وإن كان هذا النظير المشبه به المقاس عليه أصلاً . ويعمد المتنبي إلى عكس التشبيه ومبادلة الأدوار بين المشبه والمشبه به من أجل الإغراق في المبالغة ، ليكون التشبيه أقدر على إثارة الانفعال المناسب ، وإحداث التخييل المطلوب ، وهذا العكس يدل على "براعة المتنبي في إدراك العلاقات بين الأصل والفروع ، وفطنته على ما في اشتمال الفروع على ما في الأصول وزيادة ، واتخاذه ذلك منطلقًا للتغني بمدح الفروع ، لا لتأسيسها بأصولها في عزة الشأن ، وسمو الجانب ، بل لسبقها لها ، وتقدمها عليها "[٢] ، ومن مبالغاته في تميز ممدوحه بصفة الكرم ما عبر عنه بقوله [٣] :

ولما تلقاكَ السحابُ بَصوْبِهِ تلقاهُ أعلى منه كعبًا وأكرَمُ
تلاكَ وبعضُ الغيثِ يتبعُ بعضَهُ من الشامِ يتلو الحاذقَ المتعلِمُ

المتنبي كلفٌ بالتشخيص ، خاصةً في المواقف التي تجيش فيها عاطفته ويزداد بها انفعاله ، ومن ذلك الصورة السابقة التي شخص فيها الغيث في هيئة غلام يتبع سيف الدولة ، فكما أن السحب المحملة بالخير تتبع بعضها بعضًا ، فإن الغيث الحقيقي يتبع الغيث المجازي ويقطع المسافات معه وذلك ليتعلم منه كيف يكون الجود والعطاء ، وما دام المتأخر يتعلم من المتقدم ، والصغير من الكبير، والكريم ممن هو أكرم منه ، فإن الغيث يلحق الأمير كغلام طالب للعلم يتبع معلمه الحاذق

١- د.طه مصطفى أبوكريشه ، الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي ، ص٣٩ .

٢- د.محمد عبدالرحمن شعيب ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، ص١٣٣ .

٣- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٥٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتعلم منه ويفيد ، ويكرر المتنبي المعنى نفسه ، ليثبت لسيف الدولة الأستاذية في الكرم فيقول في قصيدة أخرى[١] :

تسايرُكَ السواري والغوادي مسايرةَ الأحبَّاءِ الطِّرابِ
تَفيدُ الجودَ منكَ فتحتذيهِ وتعجَزُ عن خلائِقِكَ العِذابِ

تعمل الاستعارة على تجسيد الأشياء المعنوية والحسية في صورة تجعلنا نشاهدها متحركة أمامنا، وخاصة الاستعارات المكنية وهي "أكثر تواترًا من التصريحية في نص المتنبي ، لأنه نص محكوم بالافعال والصفات المجازية ..... فهي تربط بين الإنسان من ناحية والطبيعة والقيم من ناحية أخرى .... "[٢] ، ونلحظ هذا الربط في الصورة الفنية السابقة التي جمع فيها الشاعر بين السواري والغوادي والممدوح في علاقة من المحبة الدائمة ، يشير إلى ذلك ذكره " السواري والغوادي" و"مسايرة الأحباء الطراب " في تمثيل يوحي بالتلازم الدائم ، وبوجود الأريحية والسرور الدائم ، المتنبي يسقط هذه المشاعر على الظواهر الطبيعية ، ويسند إليها دورًا أسنده للغيوث قبلها ، فهي تحاول التعلم والإفادة من هذا الصديق الدائم ، يصبح سيف الدولة المصدر الأصل في العطاء، وما ذلك إلا لتفوقه وأستاذيته ، وإذا كانت السواري والغوادي تعلمت منه كيف يكون الجود و الخير، فإنها تعجز عن التمثل بأخلاقه ، التي هي على عذوبتها من السهل الممتنع ، إنها خاصة به وحده وتضمن له التفوق والتفرد على البشري وغير البشري .

وهكذا يكرر المتنبي المعاني ويلبسها في كل مرة وشاحًا من عواطفه وأفكاره ، ولهذه الظاهرة – ظاهرة تكرار المعاني – دلالة بعيدة عند المتنبي ، " فهي أقوى شاهد على انشغال ذهنه – طيلة الوقت – برواسب بعض هذه المعاني بحيث إذا انساق إلى تكرارها فلا عن افتعال ، وإنما يوحي من نظرته الواعية أو انفعاله "[٣] ، وأجد أن سبب تكرار المعاني عند المتنبي يعود إلى حرصه على أن يبرز نموذجه بصور ثابتة ، تعكس صفات مثالية تصل حد التناهي في بلوغ الأكمل ، وهو يريد ترسيخها في ذهن المتلقي لشعره ، ولعله يرى تقصيرًا في حق الممدوح وغبنًا له أن يمر

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٤٧ .

٢- الشاذلي البوغاني وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي :البنية والصورة ، ص٨٧ .

٣- إبراهيم العريض ، فن المتنبي بعد ألف عام ، ص١٢٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بصفاته مرورًا عابرًا يكتفي فيه بصورة بيانية واحدة قد تكون امرًا شائعًا عن كل شاعر ، ولدى كل ممدوح ، وشتان ما بين الممدوحين وممدوح المتنبي ، فممدوحه أفكار ومثل وقيم ومبادئ آمن بها وسكنت عقله ووجدانه ، وعندما بحث عنها لم يجدها أو لم يجد مثيل لها إلا في سيف الدولة ، وعليه فما دام هذا الأمير الحمداني يجسد هذه المثاليات والفضائل ، نرى المتنبي يمدحه " ليوضحه أمام الرأي العام بوصفه رمزًا للقيمة المفتقدة التي يجب على العرب أن يتمسكوا بها " (١) .

وصور المتنبي في مدح سيف الدولة بالكرم متنوعة ، وذلك لإيمان الشاعر بأنه يمدح قيمةً عربيةً مطلقة تستقطب معانيَ أخرى ملامسة لها ، كالإحسان والتضحية والإيثار والهبة والعطاء والسخاء والجود .... الخ ، ولكي يدلل المتنبي على أن ممدوحه مما لا تجود الأحلام بمثله ، يثبت له كثيرًا من معاني التضحية والفداء المخبوءة خلف كلماته في الأبيات التالية :(٢)

الجيشُ جيشُكَ غيرَ أنَّكَ جيشُهُ ... في قلبِهِ ويمينِهِ وشمالِهِ

تَردُ الطعانَ المرَّ عن فرسانِهِ ... وتنازلُ الأبطالَ عن أبطالِهِ

كلٌّ يريدُ رجالَهُ لحياتِهِ ... يا مَنْ يريدُ حياتَهُ لرجالِهِ

فقد قام البيت الأخير بإضاءة الصورتين السابقتين ، حيث كان سيف الدولة مركز العملية القتالية كلها ، ولا يجب أن يفهم من هذا التشبيه التقليل من شأن الجيش ؛ إذ السياق لا يسمح بذلك ؛ فما دام الممدوح ليس له مثال فإن من تفرده أن يضحي بنفسه من أجل جيشه ، ويدافع عنه متقدما إياه في المعارك الضارية "ترد الطعان المر" ، ويستعير المتنبي لشدة القتال وعنفه وقسوته ، لفظة "المر" ، وإذا كانت هذه اللفظة من الظاهر تعني ما عرفت به ، إلا إنها مع غيرها رمز "للفكرة أو للتجربة أو للعاطفة ، وقيمتها تكمن فيما ترمز إليه "(٣) . ومما يجعل للقتال طعم المرارة أن سيف الدولة يقاتل "أبطالا" ، وفي مدح الأعداء بالبطولة مدحٌ لسيف الدولة بها ، بل إقرار بهذه الصفة فيه. وفي البيت الأخير استخدم المتنبي لفظة "كلّ " بالتنوين وهي تفيد النكرة وتفيد النكرة والكثرة والإطلاق ، ويقابلها قوله "يا مَنْ يريد " ومَن اسم موصول للعاقل ، ويدل على المعرفة في هذا السياق اذ الشاعر ينادي محددًا ، معرفًا ، هو سيف الدولة ، والبيت يعطي معنى المقابلة بين الممدوح وغيره من الملوك ، مما تكون نتيجته تفرد سيف الدولة عنهم بحماية جيشه والدفاع عنه .

١- أيمن زكي العشماوي ، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ، ص١١٧ .

٢- العكبري ، التبيان ،ج٣ ، ص٦٤ .

٣- د. أحمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني ، منهجًا وتطبيقًا ،ج١ ، ص٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه الصفات هي التي جعلت المتنبي يخص سيف الدولة بمدائح يعترف ضمنًا أنه لم يقلها في أحدٍ قبله :[١]

ولقد خبأتُ من الكلامِ سُلافَهُ وسقيتُ مِنْ نادمتُ من جريالِهِ

فالشاعر يعي تمامًا ما يقول ، وقد عبّر عن شعره الجيد بالسلاف ؛ وهو "أول ما يجري من ماء العنب من غير عصره ، وهو أجود ، وهو أصفر ... "[٢] ، وعن شعره الأدنى منزلةً بالجريال وهو "صبغ أحمر وما اشتدت حمرته من الخمر يسمى جريالاً " [٣] " وهو دون الأصفر " [٤] ، وتعتبر الاستعارة هنا عن فرقٍ في العطاء الشعري الذي قدمه المتنبي – واعيًا وقاصدًا – لسيف الدولة ، ولمن مدحهم من قبله ، وهو فرق قائم في ذهن الشاعر ، ونابعٌ من تقديره لممدوحه ، ولغيره من الأمراء الذين ضنّ عليهم بعطاءٍ شعريٍ صافٍ ، و"خبأ " صافي شعره ، وعظيمَه للعظيم من الرجال، والبارز فيهم ، للذي رأى فيه من صفات القوة والعزيمة والإرادة ، ما يجعله قادرًا على ممارسة أفعالٍ ليست في مقدور البشر ، فيقول في هذا المعنى : [٥]

تعرّضَ سيفُ الدولةِ الدهرَ كلَّهُ يطبّقُ في أوصالــه ويصمِّمُ

فجازَ له حتى على الشمسِ حُكمُهُ وبانَ له حتى على البدرِ مَيْسَمُ

كأنَّ العِــدَا في أرضِهم خلفــاؤُهُ فإن شاءَ حازوها وإن شاءَ سلَّموا

فلا مــوتَ مــن سنــــاتِكَ يُتَّقَى ولا رزقَ إلاّ من يمينِكَ يُقْسَــمُ

الدهر ، والشمس ، والبدر ، والموت ، قوى خارقة في قدرتها ، ولكن سيف الدولة أكثر منها قدرة ، ومن إمارات قدرته " تعرضه " للدهر ، وفي لفظة "تعرض " إيحاء بالمباغتة والمفاجأة ، وليس الدهر وحده الذي لديه القدرة على مباغتة الناس بصروفه المختلفة ، ومفاجآته الغير متوقعة ، وإنما سيف الدولة يستطيع أن يفاجأ الدهر ويتعرض له ويباغته كما يفاجئ إنسانٌ إنسانًا آخر ، ها هو

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٥٢ .

٢- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٣- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- أبو العلاء المعري ، معجز أحمد ، ج٣ ، ص١٠٤ .

٥- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٥١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يفعل في الدهر مالم يستطع المتنبي أن يفعله فيه وما كان يتمناه :[١]

فلو برزَ الزمانُ إليَّ شخصًا لخضَبَ شعرَ مفرقَهُ حسامي

والصورة التي يرسمها لسيف الدولة وهو يجور على الدهر مفعمة بمشاعر التشفي والكره للدهر؛ فقد جعله صريعًا بين يدي الأمير ، وتحت آلته يقطعه ، ويعمل فيه سيفه بكل اتجاه وبكل ما أوتي من قدرة ومهارة وقوة ، و "الدهر كله" لا حراك له أمام بطش وسطوة الممدوح التي بلغت أعلى المراقي، والحرف "حتى" يقدم لنا دلالة التجاوز في القدرة والتسلط اللذين بلغا الغايات العظمى: "حتى الشمس " و "حتى البدر " ، ويعلل المتنبي ما يبدو على سطح القمر من مظاهر طبيعية بأنها آثار لمياسم سيف الدولة مبالغة في امتداد سلطة الممدوح إلى أعلى الرتب . وتبلغ هذه السيطرة أو التسيد حدًا جعل المتنبي يشبه الأعداء في بلدانهم وكأنهم خلفاء لسيف الدولة في هذه الأرض، فلا ملك لهم عليها ، الملك كله للأمير الحمداني ، وهم خلفاؤه على تلك البلاد يأتمرون بأمره "فإن شاء حازوها ، وإن شاء سلموا " ، إرادته وسطوته هي التي تحدد مكانتهم وتسيدهم على تلك الأرضي .

ويقصد المتنبي من هذا التعبير المتناقض والمتوائم في آن ، أنهم إذا أمنوا بلاء الأمير ، وعمَ السلم حازوا تلك البلاد ، وإلا فإنهم يسلمونها إذا ما اتجه اليهم غازيًا ومحاربًا . السلطة الفعلية على تلك الأراضي إذن له هو وحده لأن قدرته تبلغ حدًا يستطيع فيه أن يهب الحياة والموت ويهب الأرزاق. فهذه الأفعال ليست في مقدور البشر ؛ لأنها أفعال تتعدى قدراتهم المعروفة ، ولكنها عين الشاعر المكبرة لمثاله ، وعاطفة الأمل بأن يكون رزقه مقسومًا من يد هذا الأمير الحمداني الذي توسم فيه الخير ، وبلغ من الشهرة والسلطة مبلغًا تجاوز كل الممكنات :[٢]

فلم يخْلُ مِن نصرٍله مَنْ له يدٌ ولم يخْلُ من شُكْرٍ له مَنْ له فَمٌ

ولم يخْلُ مِن أسمائِهِ عُودُ مِنْبَرٍ ولم يخْلُ دينارٌ ولم يخْلُ دِرهَمٌ

لم تكن شهرة سيف الدولة واتساع سلطانه بالصورة التي ادعاها له مادحه ، فملكه لا يتعدى حدود سلطان بني حمدان في حلب ، إذ كان يشركه في حكم البلاد العربية أمراء وملوك آخرون ، ولكن منطق المدح وعاطفة التفاؤل ، أجازا هذه الدعوى التي عمد إليها الشاعر في أسلوب من الكنايات والمجاز والتقسيم البلاغي ، الذي جزأ الفكرة واستوفاها في كل جملة مصدرة بالفعل

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٤٥ .

٢- المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٥٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجزوم "لم يخْلُ" ، الذي كرره المتنبي خمس مرات مما أفاد الشمول والانتشار ، وقوله "من له يد " كناية عن كل مَن كانت له القدرة على نصر الأمير سواء أكان الخليفة العباسي ، أو – ربما– الشاعر نفسه ، و "من له فم " كناية عن كل إنسان تذوق كرم الأمير وسخاءه فلهج بشكره ، وقد يكون الشكر بالفم هنا قول المدائح في الأمير ، وقد استخدم المجاز المرسل في قوله "لم يخل من أسمائه عود منبر" ، لعلاقة الحالية ، ويريد بهذا الدعاء للأمير في خطب الصلاة ، وكنّى عن سيادته بطباعة اسمه على العملة المتداولة بقوله "لم يخل دينار ولم يخل درهم " ، ونكّر لفظي "دينار ودرهم " ؛ أي كل دينار وكل درهم . وكل هذه الصور البيانية واللغوية تفيد معنى الاتساع في الشهرة والإطلاق في السيادة التي شملت كل شيء . ولعل إحساس المتنبي بموت الخليفة العباسي في نفسه هو الذي جعله يسوّد ممدوحه على كل شيء .

هكذا كان المتنبي يريد من مثاله الحاكم أن يكون ذا سلطة مطلقة على الناس ومظاهر الوجود، سواء في البلاد الإسلامية أو في بلاد الروم وغيرهم :[١]

لا يَعْتَفِي بلدٌ مَسْراه عن بلدٍ ... كالموتِ ليس له ريٌّ ولا شِبَعُ
حتى أقام على أرْبَاضِ خَرْشَنةٍ ... تشقى بها الرومُ والصُّلبانُ والبِيَعُ
مُخْلىً له المَرْجُ ،منصوبًا بِصَارِخَةٍ ... له المنابرُ ،مَشْهُودًا بها الجُمَعُ

ولعله في الصورة التي رسمها المتنبي لخيل سيف الدولة في القصيدة السابقة التي مطلعها:[٢]

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المقدّمُ ... أكلٌّ فصيحٍ قال شعرًا مُتيّمُ ؟

ما يدل على صدق رغبة الشاعر في أن يتحقق لممدوحه نصر مطلق بل سلطان مطلق . ولما كانت خيله تدل عليه وتعادله قوةً فقد وصفها المتنبي بقوله : [٣]

تُبَاري نجومَ القَذْفِ في كلِّ ليلةٍ ... نُجومٌ لـه مِنْهُـنَّ وَرْدٌ وَأَدْهُـمُ

١- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٢٢٤ .
٢- المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٥٠ .
٣- المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٥٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهُنَّ مع السِّيْدانِ في البَرِّ عُسَّلٌ وهُنَّ مع النِّيْنَانَ في الماءِ عُـوَّمُ[١]
وهُنَّ مع الغزلانِ في الوادِ كُمَّنٌ وهُنَّ مع العِقْبانِ في النِّيْقِ حُوَّمُ[٢]

بهذه الكنايات أراد الشاعر أن ينسب إلى خيل سيف الدولة صفة الانتشار والتواجد في كل مكان؛ في البر والبحر والوديان والجبال ، وصفة أخرى هي قدرة هذه الخيول على التعايش مع غيرها من كائنات الطبيعة ، مما لا تآلف حقيقي بينها وبين هذه الخيول ؛ إلا أن الشاعر بخياله الوصفي آلف بين هذه المخلوقات الطبيعية . والرموز التي اختارها لتشكل – كل منها على حدة – صورة لتآلف خيول سيف الدولة معها ، لم تكن رموزا هينة ؛ فهذه الخيول تارة مع الذئاب تماثلها في الضراوة حتى إن أماكن الذئاب من مفازات وقفار وأدغال غدت أماكنها الطبيعية ، وتارةً ثانية نراها عائمة في البحر مع الحيتان وهي مخلوقات مفترسة ، وتارة ثالثة نراها مع الغزلان السريعة في عدوها ، والتي أصبحت الخيول مثلها تآلف الوديان ولا تعيقها هذه الوديان عن غاياتها ، وأخيرًا تتشكل للخيول صورة غريبة فنشاهدها محلقة في الجو مثل العقبان على رؤوس الجبال . وهذه الرموز من الطبيعة الحيوانية أو الساكنة التي شكل منها المتنبي لوحته ، جعلت لهذا التصوير إيحاء بأن خيول سيف الدولة هذه إنقاد لها العالم كله ،ولم تعد تجد عقبة فيه ، لامن حيث مكوناته الحيوانية (ذئاب ، حيتان ، غزلان ، عقبان) ولا من حيث مكوناته الجامدة (وديان ، بحار،جبال) ، فهذه الخيول على هذا الأساس "تقوم مقام الحيوانات الطبيعية الأقوى ولا يحول بينها وبين رغباتها حائل ..."[٣] .

إن الصور الكنائية سابقة الذكر أتى بها الشاعر ليوسع من رؤيته وتفكيره في الحاكم – المثال، الذي يرجو له الشهرة والسيادة المطلقة ، وهي صور لا تخلو مع سابقاتها من الشمول والاستقصاء، لكن "نجاح الصورة لا يقاس فقط بمدى انبساطها أو تراكم أجزائها ، بل وبقدرتها على تركيز الدلالة وتكثيفها "[٤] .

ونجد المتنبي ينفذ من القصائد التي خصصها للحديث عن حروب سيف الدولة ، إلى مدحه بالفروسية وهو مفهوم يلابس دوائر أخرى كالقوة ،والشجاعة ،والبطولة ،والعزة ،والإقدام ،

١- السيدان : جمع سيد وهو الذئب ، و النينان : جمع نون وهو الحوت .

٢- كمّن : جمع كامن ، والنيق : أعلى الجبل .

٣- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٣٨٣ .

٤- د.محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي : قراءة أخرى ، ص٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والبطش ، والغيرة على الديار الإسلامية ، ونصرة الإسلام ، وغير ذلك من الصفات المصاحبة والدالة على الصفة الرئيسة .

ويتخذ المتنبي من وصف معارك سيف الدولة ، والخيول والجيش والفرسان وهزيمة الأعداء، مشاهد يخفي وراءها المعاني المدحية التي كان يريد أن يثبتها لسيف الدولة .

وإذا كان المتنبي – قبل قليل– قد جعل الخيل بانتشارها وحضورها مع مكونات العالم الطبيعية دليلاً على انتشار اسم الأمير وعموم سيادته ، فإنه يتخذ منها – هي في ساحة الحرب – معادلاً موضوعيًا لقوته وقدرته إذ يقول :(١)

وخيلٍ بَرَاها الركضُ في كلِّ بَلْدَةٍ ... إذا عَرَّسَتْ فيها فليس تَقِيلُ(٢)

فلمّا تَجَلَّى من دَلُوكَ وصَنْجَةٍ ... عَلَتْ كلَّ طَوْدٍ رايَةٌ ورَعِيلُ

على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَةٌ ... وفي ذِكرِها عندَ الأنِيسِ خُمُولُ

فما شَعَرُوا حتى رأوها مُغِيرَةً ... قِبَاحًا وأمَّا خَلْقُهَا فَجَمِيلُ

وهنا يكني أبو الطيب عن عزيمة هذه الخيول ، ومضائها ، فهمتها لا تفتر ابدًا ،ولا تتراخى، وذلك لطول ممارستها الحرب والاقتحام ، فليلها ونهارها ركض مستمر أنحل جسمها ولم يضعفها ، بل إنها لقوة عزيمتها تفترع طريقًا جديدة شاقة لا عهد للسائرين بها ، وغير معروفة "في ذكرها عند الأنيس خمول" ، وفي ذلك دلالة على محاولتها الانتشار والسيطرة على كل الطرق ، وعلى إصرارها على ملاحقة العدو ومهاجمته من كافة الطرق السهلة والصعبة ، العالية والمنبسطة ، إذ لا يشعر الأعداء إلا وقد داهمتهم تلك الخيل التي يرونها قبيحة الفعل وربما المظهر ، ويراها الشاعر جميلة الخلق والفعل ، جمال فعلها آتٍ من فاعليتها الحربية ، يصبح القبح الذي يراه الأعداء –هنا–جمالاً في نظر الشاعر ، وأما خلقها الجميل فناتج –كما هو في الموروث العربي – من تمحض نسبها ، ونقاء سلالتها ، وتميز نوعها ، ووفائها ؛ يقول :(٣)

ومَا الخيلُ الاّ كالصديقِ قليلةٌ ... وإن كَثُرَتْ في عينِ مَنْ لا يُجَرِّبُ

إذا لم تُشاهِدْ غيرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا ... وأعضائِها ، فالحسنُ عنك مُغَيَّبُ

١– العكبري ، التبيان ،ج٣ ، ص١٠٠ .

٢– عرّست : التعريس نزول الركب آخر الليل للاستراحة .

٣– المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هنا يرفد الجمال المضموني ، جمال الشكل ، وفي صورة الخيل المحاربة تلك إيحاءٌ بصفات الممدوح؛ كالعراقة والأصالة والتمييز والقوة والعزيمة والفاعلية ، وغير ذلك مما قد يدل على الأمير الحمداني "فالمرء لا يعبر عن نفسه بنفسه وحسب ، بل بكل ما ينتمي اليه ويكون في حوزته، وخيل سيف الدولة هي سيف الدولة ، وإن لم تكن هي إياه فعلا ؛ خيله تكون بمستواه، وإن كانت من البهائم، وحين تصير عند سيف الدولة ، فإنها تغدو وهي إياه ، وهو يتوسلها أداة للتعبير عن ماهيته وكينونته "[١] . ويأتي جمال هذه الخيول الفارسة من صفاتها النفسية والعقلية ، أيضًا، التي تظهرها في أثناء الحرب :[٢]

وأدَّبَها طولُ القتالِ فطَرْفُهُ ... يشيرُ إليها من بعيدٍ وتفهَمُ
تجاوبُهُ فِعلاً وما تسمعُ الوَحَى ... ويُسمِعُها لحظًا وما يَتَكلَّمُ
لها في الوَغَى زِيُّ الفوارسِ فوقَها ... فكلُّ حصانٍ دَارِعٌ مُتَلثِّمُ
يطأنَ مِنَ الأبطالِ مَن لا حَمَلْنَهُ ... ومِنْ قِصَدِ المُرَّانِ ما لا يُقَوَّمُ[٣]

في هذا التصوير الاستعاري يمحي الفرق بين الفرسان – الشخوص ، والفرسان – الخيل ، ويوجد بين الطرفين قدر عظيم من التفاهم والوعي ، فالفارس الإنسان يستغني عن اللغة الناطقة، ويستخدم بدلاً منها لغة الإشارة ولغة العيون ، والفرسان – الخيول "تسمع" لغة الألحاظ هذه ، وفي هذا مبادلة بين أدوار الحواس؛ تصبح الأذن أداةً تسمع "النظرات" بدلاً من سماع اللغة المنطوقة ، وهذه الدعوى تفتقر إلى المنطقية ، ولكننا أمام لغة شعرية ، تُخلَقُ في اللغة الأمّا وتعتمد التصوير "والسمة المميزة للصورة هي الخرق الدلالي المنطقي قبل أي شيء"[٤] ، إضافة إلى أن " النظم في جوهره إزعاج للغة السائدة المألوفة " [٥] ، ومن هذه الرمزية أراد المتنبي أن يصف الخيل بسرعة البديهة ، والذكاء ، وسرعة الاستجابة التي سرعان ما تترجم إلى أفعال ملموسة ويمحي

١- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٤٢٣.

٢- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص ٣٥٨ .

٣- قصد المران : قطع الرماح .

٤- الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص٢٧ .

٥- ف.ا.مائيسن ، ت.س.إليوت الشاعر والناقد ، ترجمة د.إحسان عباس ، ص ١٨٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفرق مرةً أخرى بين الخيول والفرسان على مستوى الهيئة القتالية ؛ فتغدو الخيول شخوصًا بزي الفوارس ولثامها ، ولكنها تمارس فعلها الخاص بها "يطأن من الأبطال من لا حملنه"، وفي هذه الجملة يتجلى وعي خيل سيف الدولة ، وأنها تطأ الذين لا تعرفهم ولم تحملهم في حياتها قط ، إنهم أولئك الأبطال الذين ينتمون إلى جيش العدو ، وتعطي كلمة " الأبطال" لفعل الخيل الناجم عن وعيها قيمةً وقدرًا ؛ فهي لا تدوس مجرد الرجال من الأعداء ، وأنما صفوة الجيش ، وتدوس،أيضًا، من سلاح الأعداء مالا يمكن إصلاحه بعد إتلافه ، ومع أن هول الحرب لا يسمح بالتمييز بين الأشياء إلا أن المتنبي أثبت لخيل أميره القدرة على التمييز والانتقاء ، فهي تفرق بين أبطال تحمل على الظهور وأبطال تداس .هكذا يصور المتنبي خيول سيف الدولة "ويخلع عليها دائمًا أو غالبًا شيئا غير قليل من الوعي ، ومن الوعي تتولد الاستجابة التي يكفيها الأسلوب البرقي"[١].

إن حديث المتنبي عن معارك سيف الدولة ، ووصفها في تصوير فني شمل كل جزيئاتها ، هو انعكاسات تفريعية لوصفة الأمير – النموذج المثال – وذلك لتكتمل الصورة العامة التي أراد أن يبرزه فيها ، وليتخذ من هذه الصورة أسلوبًا يستنهض به الهمم ، ويلهب حماستها ، ويحرضها على القتال ضد الروم ، وهو في نظر المتنبي قتال مصيري لابد أن ينتصر فيه العرب المسلمون، ليكسروا شوكة الروم ، ويردوهم عن الثغور العربية ، وقد عدّ أحد الدارسين قصيدة المتنبي التي أنشدها سيف الدولة بعد معركة قلعة االحدث عام ٣٤١هـ ، والتي مطلعها :[٢]

على قَدْرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قدرِ الكرامِ المكارمُ

إنها " أول اعلان لوصف الحرب الحمدانية بأنها ملحمة كبرى بين الإسلام كافة والروم كافة "[٣] يقول المتنبي :[٤]

ولستَ مليكًا هازمًا لنظيرِهِ ولكنك التوحيدُ للشِّرْكِ هَازِمُ

هنيئًا لضربِ الهامِ والمجدِ والعُلا وراجِيْكَ وَّالإسْلامِ أنّكَ سَالمُ

ولِمْ لا يقِي الرحمنُ حدَّيْكَ ما وَقَى وتفْليقُهُ هامَ العِدا بسكَ دائمُ

١- محمد شرارة ، المتنبي بين البطولة والاغتراب ، ص٧٥ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٧٨ .

٣- د. زكي المحاسني ، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي حتى عهد سيف الدولة ، ص٢٨٠ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتجسد المعنويات : التوحيد ، والشرك ،والضرب ،والمجد ،والعلا،والإسلام بصورة شخوص ، حيث يهزم التوحيدُ الشركَ ، ويبتهل الضرب والمجد والعلا والإسلام بهذا النصر ، ويستحقون التهنئة ، ومعهم الشاعر على سلامة من يرجى منه تحقيق النصر والعزة ، ويأتي الاستفهام الإنكاري في البيت الأخير ليعمق رأيه في ممدوحه بأنه سيف الله المسلط فوق رؤوس الأعداء، ولفظة " تفليقه " تعكس عاطفة الشاعر المشوبة بالحقد والكراهية تجاه الأعداء المشركين ، وإذن فما دام سيفُ الدولة سيفَ الله الضارب به ، فلا غرابة في حماية الله تعالى له ، وهذا المعنى أخرجه الشاعر في صور مختلفة؛ ففي أول قصيدة مدح بها سيف الدولة في بلاط أبي العشائر قال :[١]

على عاتقِ المُلْكِ الأغرِّ نجادُهُ وفي يدِ جبّارِ السمواتِ قائِمُهْ

وفي مواضع متفرقة يقول :

فأنتَ حُسامُ المُلْكِ واللهُ ضاربٌ وأنتَ لواءُ الدينِ والله عاقِدِ [٢]

عَرَضْتَ له دونَ الحياةِ وطرفُهُ وأبصرَ سيفَ اللهِ منكَ مُجرّدا [٣]

فسيف الدولة -دائما- أداة بيد القدرة الإلهية تجردها بضرب أعداء الله تعالى ، وهو أحد أعمدة الدين الإسلامي ، فهو مؤيد من الله سبحانه وتعالى يحقق له ما يريد في أرضه . وبذا يكون سيفُ الدولة البطل المثال على كافة الأصعدة : الاجتماعية ، والأخلاقية ، والسياسية ، والدينية ، فهو بطل إسلامي يمثل البطولة الإسلامية أمام بطولة الشرك الزائفة " فهو بالدين قوي ، يقوى الدين بالبطل على مواجهة الكفر فيمحقه ، ويواجه البطل بالدين عدوَّه فلا يخشاه ؛ لأنه لا يخشى قاهر اللذائذ أصلاً."[٤]

ويحاول المتنبي تكريس الاعتقاد بأن الحرب بين العرب والروم حرب عقائدية ، سخر الله سيف دولة بني هاشم لأجل نصرة العقيدة ، وإخضاع جيوش الكفار التي تتجمع من كل حدب وصوب لتؤلف جيشًا ضخمًا من مختلفِ الأعراق النصرانية ؛ من الروم والروس والبلغار،وغيرهم

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٤١.

٢- المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٧٧.

٣-المصدر نفسه ،ج١ ، ص٢٨٤ .

٤- د.قاسم المومني ، فصول في الشعر ونقده ، ص٣٠٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ممن قصد بهم الدمستق الثغور الحمدانية ، وقد صور المتنبي هذا الجيش الكبير بقوله : [١]

أَتَوكَ يجـرّون الحديـدَ كـأنهـم ... سـرَوا بجيـادٍ ما لهنّ قوائـمُ

إذا برقُوا لم تُعـرَفِ البِيْضَ منهُـمُ ... ثيابُهُـم مِن مثلِهَـا والعمائـمُ

خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زحفُهُ ... وفي أُذُنِ الجـوزاءِ منـه زَمـازِمُ

تجمّعَ فيه كـلُّ لَسْـنٍ وأمّـةٍ ... فمـا تُفـهِمُ الحُـدّاثُ إلاّ التَراجِـمُ

فـلِلّهِ وقْـتٌ ذَوّبَ الغِـشَّ نارُهُ ... فلم يبقَ إلاّ صـارِمٌ أو ضُبَـارِمُ[٢]

تَقَطّعَ ما لا يقْطَـعُ الـدُرعَ والقَنَـا ... وفـرٌّ من الأبطـالِ من لا يُصَـادِمُ

يصف المتنبي هدا الجيش بالكثرة ، وبالجاهزية القتالية العالية ، والإعداد العسكري العظيم ، وقد أشار بكلمة "الحديد" إلى السلاح ، ولكنه حديد كثير جدًا إلى درجة يخيل للناظر فيها أن الجياد الحاملة له المغطاة به لا قوائم لها ، فهو يشملها حتى لكأنها تسري دونما قوائم .

إن شعرية الصورة في البيت الأول تأتي من تعميم صورة الحديد ليشمل ويغطي الفرسان والخيول ، لكي لا يبقى هناك منفذ إلى أجساد الأعداء لإهلاكهم والفتك بهم ، إنهم يمتنعون خلف هذا الحديد الكثير وهم يتحركون باتجاة معقل سيف الدولة ، ولكنها حركة بطيئة لثقل الأحمال الحديدية فكأنها لا حركة ؛ ولذا وصفهم الشاعر بقوله " سروا بجياد ما لهن قوائم " ، فعل السُرى متحقق ، لكنه للكثرة والثقل يكون سرى بطيئًا ، وكأن الجياد لا قوائم لها تمشي عليها . ويطفي اللون الأبيض على هذا المشهد ؛ البيض ، الثياب ، الدروع ، العمائم ، بريق يشع فيخطف الأبصار ويعجزها عن التمييز والتفنيد ، ويكتمل المشهد الحربي بالضوضاء والجلبة واختلاط الأصوات التي تشق الفضاء وتبلغ النجوم ، وقد قدم الشاعر هذا المعنى في صورة استعارية جعل فيها للجوزاء مسامع تصل إليها تلك الأصوات العالية من خلالها ، وفي هذا دلالة على شدة الضوضاء وارتفاع الأصوات واختراقها تلك الأجواء الفسيحة ، وهي أصوات غير مفهومة ، منطوقة بأكثر من لغة غير العربية ،

---

١ – العكبري ، التبيان ،ج٣ ، ص٣٨٤ .

٢ – ضبارم : الأسد الشديد الغليظ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذا القول كناية تفضي بنا إلى معنى آخر ، وهو أن الصراع الذي يخوضه سيف الدولة صراع مع أعراق أجنبية تجمعها النصرانية ضد الإسلام ، إنه الكفر مقابل الإيمان ، والكثرة مقابل القلة ، " إن شعر المتنبي هنا عدسة تصوير ناطقة "[١] ؛ فمن انفعاله بالحدث رسم لوحات منسجمة الألوان والخطوط ، نابضة بالحيوية والحركة ، وتتبع سير المعركة بأحداثها وضجيجها ؛ وهذه اللوحات المتعددة ما هي إلا صور جزئية تمثل في مجموعها عوامل لتشكيل الصورة الكلية " فكل صورة جزئية تقوم متآزرة مع غيرها داخل القصيدة برفد الصورة الكلية بعوامل نموها ونمائها المتصاعد حتى تصل إلى الغاية الأساسية ، وهي تقديم حركة فكرية وعاطفية موحّدة "[٢] ، وقد فضل النقاد القدماء التقديم الحسي البصري لانفعالات الشاعر وصوره ، باعتبار أن البصر أقدر الحواس على نقل المعارف إلى النفس وتميزها ؛ يقول ابن رشيق ناقلاً رأي بعض النقاد : " أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا "[٣] . ووصف جيش الأعداء بهذه الصورة المهولة ، إنما هو " مدح ضمني للجيش العربي ، لأن الانتصار على عدو قوي كامل العدة والعدد شرف كبير لمن ظفر به "[٤] ، وهذا النصر الذي أراده المتنبي لجيش سيف الدولة ذي التجهيز العسكري غير المتكافئ مع جيش الروم يعكس دلالة أخرى ، هي أن المواجهة لم تكن بين جيش قوي وآخر أقل منه قوة ، ولكنها بين قوة مادية وأخرى روحية معنوية ، وعند هذا الحد من المواجهة تسقط أشياء الماديات ، وتنتصر قيم المعنويات ، يسقط الدمستق البطل المادي وينتصر سيف الدولة البطل المعنوي الذي تحركه وتحفزه غيرته على دينه ، وعلى عروبته الحقه الصادقة ، وهذه الغيرة " فوق كل الخير ، وهو في نصرته لها في المقدمة ، تستمد منه العربية هيبة وجلالاً ، وتغذي منه البطولة وتمنحه كل أسباب الظفر والغلبة .... " [٥] ،وسيف الدولة – كما أراد أن يقول المتنبي – استطاع بشجاعته وكفاءته القتالية

١- هادي نهر ، مع المتنبي في شعره الحربي ، ص١٤٩ .

٢- د.أحمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا ، ص٣٢٦ .

٣- ابن رشيق ، العمدة ، ج٢ ، ص٢٩٥ .

٤- هادي نهر ، مع المتنبي في شعره الحربي ، ص ١٤٩ .

٥- د.قاسم المومني ، فصول في الشعر ونقده ، ص٣١١ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التغلب على ذلك الجيش المعتصم وراء الحديد ، وأن يحوله في نهاية المعركة إلى أجسام متناثرة على القلعة وفيما حولها :[١]

وكان بها مِثْلَ الجنونِ فأصبحتْ ومِن جُثَثِ القتلى عليها تمائِـــمُ
نثرتَهُـــمُ فوقَ الأُحَيْدِبِ نثـــرةً كما نُثِرَتْ فوقَ العروسِ الدراهِمُ

الجنون هنا جنون تلك الحرب الشرسة التي دارت رحاها بين الروم المهاجمين والمسلمين المدافعين، ولفظة " التمائم " لا تعني في هذا السياق " التعويذة " التي يحتاجها المرء المجنون لتهدئة سورة انفعالاته ، وإنما هي جثث القتلى التي علقت على القلعة وما حولها في نهاية المعركة، في تلك اللحظة التي خفتت فيها حدة الهجوم والدفاع ، وهبطت سورة العنف القتالي إلى حدها الأدنى ، وهدأت الحركة وساد السكون فكأنما القلعة عوذت بتلك التمائم ، وما الذي تفعلة التميمة – في المعتقد الشعبي – للمجنون أكثر مما فعلته "اللحظة" التي سقط فيها المهاجمون الروم جثثًا هامدةً ، هدأ بسكونها ذلك الموقف الحربي العنيف ، ومن صورة العروس وقد نثرت عليها الدراهم يستمد المتنبي معنى آخر، وهو انتشار الأعداء فوق جبل الأحيدب أجزاءً صغيرةً مبعثرة ، وهذا التصوير يحمل دلالات الفرح والإشراق النفسي والابتهاج والانتشاء بذلك النصر . والصورتان برسمهما هيئة القتلى تمائم ودراهم مبعثرة بما توحي به هاتان اللفظتان من صغر الحجم والانتشار تعبران عن تشفي الشاعر في هلاك أولئك الأعداء وتحول أجسادهم إلى قطع صغيرة مبعثرة في كل مكان من ساحة المعركة ، على الرغم من كثرتهم وقوتهم العسكرية الكبيرة . وعاطفة الشاعر المنفعلة بالحدث انفعالاً قويًا هي التي ألجأته إلى ذلك التشبيه التمثيلي ، وذلك لأن الصورة " يجب أن تكون متوافقة مع الحوار العاطفي وكذلك مع شكل القصيدة "[٢] ، ويفضي بنا هذا التشبيه التمثيلي إلى المعنى الآخر ، وهو معنى مدحي قصد منه الشاعر أن سيف الدولة منتصر لا محالة على جيش الأعداء الكبير ، خاصة " أن هذه الحرب ضد الكافر ، وأن هذا الجهاد تقوم على رأسه سلالة ملكية عربية ... وقد يكون المتنبي استطاع أن يحلم هنا لفترة ، وأكثر من أي وقت مضى بتلك الحقبة الآخرى التي حمل فيها العرب – متزودين بحرارة الإسلام – عبء الحمية الحربية ضد الكافرين"[٣] ، ولاقتناع المتنبي

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٨١ و ص٣٨٨.

٢- سي دي لويس ، الصورة الشعرية ،ترجمة د.أحمد ناصيف الجنابي وآخرين ، ص٥٢ .

٣- أندريه مايكل ، المتنبي شاعر عربي ، ترجمة خليل الخوري ، مجلة أفلام ، ع٤ ، السنة١٣، كانون الثاني ١٩٧٨ ، ص٦٥ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بهذا الصراع الديني وحرصه على أن ينتصر فيه المسلمون ، كان يرفض الجبن والتخاذل والضعف، ففي نفس القصيدة نراه يكبر من تلك اللحظة الحاسمة في تاريخ وحياة العرب حينما صمد الأبطال منهم في تلك المعركة الكبيرة :

فَلِلَّهِ وقْتٌ ذَوَّبَ الغِشُّ نارُهُ ... فلم يبقَ إلاّ صارِمٌ أو ضُبَارِمُ

تَقَطَّعَ ما لا يقْطَعُ الدِّرعَ والقَنَا ... وفَرَّ من الأبطالِ من لا يُصَادِمُ

يتعجب المتنبي بإكبار لهذا الوقت العصيب الذي احتدم فيه الصراع على أشده ، ويعمد إلى صورة بيانية مزدوجة "وقت ذوب الغش ناره " ، وهو معنى يقودنا إلى تقدير صعوبة تلك اللحظة الحرجة التي تعد المحك العملي لمعرفة وتمييز الشجاع من الجبان ، والمخلص من المخادع ، والثابت من المتخاذل ، وأسفرت هذه اللحظة عن الحقيقة ، فلم يثبت في هذا الوقت المر الأبطال الأشداء ، وأولُهم الأمير الفارس الشجاع الذي عبر الشاعر عن صموده وثباته بقوله :[١]

وقفْتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقِفٍ ... كأنكَ في جفنِ الرَّدى وهو نائِمُ

تمرُّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هزيمَةً ... ووجهُكَ وضّاحٌ وثَغرُكَ باسِمُ

ويدل هذا التمثيل على أن الوقت الذي صمد فيه سيف الدولة كان صعبًا للغاية ،حيث لا يشك أحد في تحقق الموت فيه ، وهو موت يحيط بالأمير ويضمه من كل الجهات ، ويغلق عليه كل المنافذ، كما يُغلَقُ على العين بأهدابها حين النوم ، وقد نقل الشاعر هذا الموقف بأسلوب تشبيهي تمثيلي إلى عقولنا وأذهاننا ، ذلك لأن " التشبيه نقل للفعل والحال إلى الخيال ، وتتصل الصورة بالخيال الشعري ، وتشبيه التمثيل أعمق في الخيال ؛ لأنه يجمع بين صورة واقعة وصورة متخيلة فيصير الواقعي مطلقًا...."[٢] ، والصورة التشبيهية عند المتنبي في كثير من قصائده " تتلبس بوجدانه وأحاسيسه ومعاناته الخاصة ، وهي تلتحم بما قبلها وما بعدها في سياق القصيدة ، فتثير في المتلقي انفعالاً نفسيًا وتلقائيًا "[٣] .

وفي الصورة الحربية عند المتنبي تصوير للأعداء المنهزمين استكمالا لصورة الحرب التي تتبلور عن هازم ومهزوم " ونصوص المتنبي الشعرية دائرة في هذه الثنائية ، فغرض المدح

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٨٦ .

٢- الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي : البنية والصورة ، ص ٩٠ .

٣- د.عبدالرحمن شهاب أحمد ، دراسة تطبيقية لأسلوب التشبيه في شعر المتنبي ، مجلة آداب المستنصرية ، ع ١٢ ، ١٩٨٥ ، ص٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرتكزة معانيه على البطولة الحربية أو السياسية لا يكاد يغادر الممدوح فيه حالة الانتصار والارتفاع ، بينما لا يكون عدوه إلا مهجوًا منكسرًا " [١] ، يقول مصورا هزيمة الدمستق وفراره من المعركة :[٢]

سَرَايَاكَ تَتْرَى والدُّمُسْتُقُ هاربٌ ... وأصحابُهُ قَتْلى وأموالُه نُهْبَى[٣]
أتى مرعِشًا يستقربُ البعدَ مقبلاً ... وأدبرَ إذ أقبلْتَ يستبعدُ القُرْبَا
كذا يتركُ الأعداءَ مَنْ يكرهُ القَنَا ... ويُقفِلُ مَنْ كانت غنيمتُهُ رُعْبَا
مضَى بعدما التفَّ الرماحانِ ساعةً ... كما يتلقَّى الهُدْبُ في الرَقْدَةِ الهُدْبَا
لكنَّه ولّى وللطَّعْنِ سَوْرَةٌ ... إذا ذكرَتْهَا نفسُهُ لمسَ الجَنْبَا
وخلّى العذارى والبَطَارِيقَ والقُرى ... وشُعْثَ النّصارى والقَرابينَ والصُلْبَا[٤]

هذه اللوحة تصور نهاية تلك المعركة التي دارت عام ٣٤١هـ بين سيف الدولة وجيش الروم بقيادة الدمستق "وهو لقب امبرطور القسطنطينية ومعناه الخادم الأعظم لجيش الشرق ، أو القائد الأعظم لجيش آسيا ... "[٥] ، وبالرغم من أن الشاعر يقرر في البيت الأول نهاية الصراع : الدمستق هارب، وأصحابه قتلى ، وأمواله نهبى ، فإنه يثبت لسيف الدولة بقوله " سراياك تترى" القدرة على مواصلة القتال وأن جيشه – أيضا – لجب ضخم ، وما يزال يتوالى إلى مواقع القتال في حين أن العدو لجأ إلى الهرب بعد أن أبيدت قوته ، واستبيحت أمواله ، وهذه الصورة التقريرية يراد منها مدح سيف الدولة باستمرار العزيمة والهمة ، ثم يلجأ الشاعر إلى أسلوب المقابلة في البيت الثاني ، ليرسم من خلاله صورتين متناقضتين للدمستق ؛ في الأولى منهما يقبل الدمستق على ثغر مرعش متفاعلا مُسهينا بالمسافات " يستقرب البعد " ، وفي الثانية يدبر عن هذا الثغر هربًا من سيف الدولة مستصعبًا ما عده سهلاً من قبل " يستبعد القربا " ، وهما صورتان نفسيتان تعكسان إحساس الدمستق بالمكان والحدث ، فشعور التفاؤل بالنصر جعله يرى البعد المكاني قريبًا، والشعور بالهزيمة ، والخوف

١- الشاذلي البوغاني وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي ، ص٥٢ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٦٣ و ٦٤ .

٣- تترى : متوالية متواترة .

٤- البطاريق :جمع بطريق وهم أمراء الجيوش وفرسانه ،وشعث النصارى :الرهبان ،والقرابين :خواص الملوك.

٥- د.زكي المحاسني ، شعر الحرب في أدب العرب ، ص٢٥٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والرعب بعد ملاقاة سيف الدولة جعله يرى نفس المسافة التي استقربها بعيدة مترامية . هذا التناقض والانهزام النفسي ، ثم الهرب هو رد الفعل الطبيعي للجبناء الذين كنّى عنهم الشاعر بقوله " من يكره القنا " ، وجعل غنمهم من المعركة الرعب والخوف . وفي الفعلين " يترك " و" أقفل " بموقعهما من السياق ما يوحي بأن الدمستق اختار – واعيًا – هذه النهاية لما رآه من عظم جيش المسلمين وقوة أبطاله . ويستخف الشاعر بالدمستق الذي ولى هاربًا في لحظة حاسمة وصفها – أي الشاعر – مستعظمًا لها بقوله :

مضَى بعدما التفَّ الرماحانِ ساعةً كما يتلقَّى الهُدْبُ في الرَّقْدَةِ الهُدْبَا

وكأن الشاعر أتى بهذه الصورة ليضعها في مقابل صورة أخرى عبّر فيها عن صمود الأمير الحمداني :

وقفْتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقِفٍ كأنكَ في جفنِ الرّدى وهو نائِمُ

ليدلل على ثبات سيف الدولة في الأوقات الصعبة ، وعدم قدرة الدمستق على مثل ذلك الثبات في مثل تلك اللحظات الحرجة ، التي عبر المتنبي فيها عن شدة الصراع وتلاحم الجيشين " الرماحان" –هو لفظ يوحي بجزء من كل – بصورة تمثيلية مثيرة ، وهذا النوع من التشبيه التمثيلي "يكثر المتنبي منه في المواقف البطولية الحربية ، حتى ينتقل النص عبر القراءة إلى مشهد يحضره القارئ ، إنه بعبارة أخرى رؤية مصاحبة ..."[1] ، ويفضي بنا هذا التمثيل إلى المعنى الذي أراد أن يثبته المتنبي للدمستق ، وهو الجبن والانهزام الروحي والشعور بالرعب ، وهو معنى أكدته الكناية في البيت الذي يليه ، فقد كنى الشاعر بقوله :

لكنّه ولّى وللطّعنِ سَوْرَةٌ إذا ذكّرَتْهَا نفسُهُ لمس الجَنْبَا

عن شعور الدمستق بالرعب من هول الطعن في المعركة ، والذي كان له نصيب منه لا يُسْتَهانُ به، ولا يصدّق معه أنه لم يزل على قيد الحياة ، فنفسه تتذكر الطعن لا عقلُه أو خيالُه ، مما يدل على استحكام الرعب في روح هذا القائد الرومي ، الذي تخلى بجبنه عن أهله وقومه الذين عبّر عنهم الشاعر بألفاظ من صلب العقيدة النصرانية : بطاريق ، شعث النصارى ، القرابين ، الصلبا، وقد تقدم هذه المفردات في سياقها أكثر من معنى ؛ فتخلي الدمستق عن القرابين والصلبان يدل على ضعف العقيدة لديه وتفريطه في أعز ما يعبر عنه وعن دينه ، وفي هذا مدح ضمني لسيف الدولة بقوة

١– الشاذلي البوغانمي وتونيق قريرة ، فن القول عند المتنبي ، ص ٨٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العقيدة والحرص على الثبات في ساحة المعركة من أجل نصرتها ، وقد تدل – أي تلك الألفاظ– على أن الدمستق تخلى عن هذه الأشياء التي يصعب عليه التخلي عنها عندما رأى من قوة سيف الدولة ما لا يسمح له بالصمود أمام هذا الفارس ، ولذا فضل الهروب والنجاة بنفسه ؛ وهو معنى يرجحه قول المتنبي في قصيدة قالها بعد تلك الموقعة بعام ، أي سنة٣٤٢هـ ، ومطلعها : [١]

لياليَّ بعد الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طوالٌ وليلُ العاشقينَ طويلُ

حيث يقول موجهًا الخطاب إلى الدمستق بعد أسر ابنه في يد العرب ، وإصابته هو نفسه بجروح في وجهه :[٢]

لعلك يومًا يا دُمستُقُ عائدٌ فكَمْ هاربٌ ممّا إليه يَئُولُ
نجوْتَ بإحدى مهجَتَيْكَ جريحةً وخلَّفْتَ إحدى مهجتيكَ تسِيلُ
أتُسْلِمُ للخِطِّيَّةِ ابنَكَ هاربًا ويَسْكُنُ في الدنيا إليك خليلُ[٣]

وكم يحمل البيت الأول من معاني الاستخفاف بذلك الرومي الهارب ، وكم يحمل من معاني الثقة بقدرة الأمير وجيشه على هزم أولئك الأعداء ، بل الثقة في زمن يحقق للعرب هذا النصر . وقد أورد المتنبي هذه المعاني في أسلوب ترجٍ لا يرقى إلى مستوى الأمنية ، لأن التمني طلب المستحيل والنيل من الدمستق وهزمه ليس مستحيلاً في نظر الشاعر ، إنه أمر هين سيحققه الزمن " يوما " ما ، وعبّر بصورة تجمع المجاز إلى الكناية في البيت الثاني عن ترك الدمستق ابنه أسيرًا في يد المسلمين دون أي إكتراث ، ووصف المتنبي لابن الدمستق بأنه إحدى مهجتي الدمستق ؛ إذ إحداهما روح الدمستق نفسه يعكس عاطفة الأب و الإنسان " فالعاطفة بدون صورة عمياء ، والصورة بدون عاطفة فارغة "[٤] ، ويضيء البيت الثالث هذه العاطفة بأسلوب الاستفهام الإنكاري الذي يحمل معنى التقريع الشديد ، وفيه ينكر المتنبي على الدمستق هذا التساهل في مصير ابنه -مهجته الذي تركه للرماح والأسر ، وينكر عليه – أيضًا – أن يشعر أي امرئ كان بالأمان معه والسكون إليه ، وفي هذين البيتين ما يدل على اتهام المتنبي لهذا الرومي بضعف العاطفة الإنسانية، كما اتهمه قبل ذلك بضعف العقيدة الدينية ، وهذا العجز العاطفي والروحي هو الذي يدفعه إلى التخلي عن أهم ما يدل عليه : ديانته وولده في سبيل أن ينجو بنفسه ، والعجز القتالي متولد عن هذه الروح الضعيفة العاجزة

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٩٥ .

٢- المصدر نفسه ، ج٣ ، ص١٠٦ .

٣- الخطية : الرماح وهي منسوبة إلى الخط موضع باليمامة .

٤- د.عبدالفتاح نافع ، لغة الحب في شعر المتنبي ، ص٣٤٣ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المنهزمة . ويريد المتنبي بنفيه العواطف الروحية والدينية والإنسانية عن الدمستق أن يباعد بين الدمستق وبين الزعامة والأبوة الحقة ، لأنه جعله أنانيًا راضيًا بالفوز بنفسه مخلفًا وراءه رموزه الدينية وأهله المعتصمين به ، ثم مخلفًا مرةً أخرى ابنه أسيرًا في يد المسلمين ، دون بذل أدنى جهد لإنقاذه ، وفي هذا تنكر لأبسط ما تستوجبه الأبوة الحقة من افتداء الابن بالروح، وهذا ما لا يعرفه الدمستق ويعرفه الشاعر ، ونموذجه المثال سيف الدولة الذي لم يألُ جهدًا في حماية جيشه ، والأشياء التي تمت إليه بصلة والدفاع عنها :

كلٌّ يريدُ رجالَهُ لحياتِهِ يا مَنْ يريدُ حياتَهُ لرجالِهِ

إن قصائد المتنبي التي خصصها لحروب سيف الدولة مع الروم تبدو وكأنها لوحة واحدة ، مهما تعددت وسائل التصوير البياني ، فكل القصائد من هذه الناحية الفنية تعدّ كأنها قصيدة واحدة مكونة من مجموعة من الصور المنفردة " التي لا تقبل التجزئة، ولما كانت كلاً لا سبيل إلى تجزئته كان لها في كل موطن ترد فيه قانونها الدلالي الذي يتشكل به معناها ، إن الصورة في الشعر لا تدل بأجزائها وإنما تدل كاملة وكاملة تعني "[١].

أما من الناحية المعنوية فإن هذه القصائد الحربية تدور " في ثلاثة أفلاك هي أن العرب وعلى رأسهم سيف الدولة لا يقهرون ، وأن الروم منهزمون وإن جمعوا الجيوش ومهما بلغت قوتهم ، وإن سيف الدولة خير أمراء العرب بطولةً وسخاءً وذودًا عن ديار الإسلام "[٢] .

هكذا رأينا المتنبي وقد رسم صورة سيف الدولة ممدوحه المثال ، على أنه " البطل الذي يرسم بطولته بفعاله ، ويفرض حضوره بمواقفه ، ولم يكن الإقدام ولا الحذر ولا العقل ولا البذل ، إلا أمثلة من فعال عديدة يرفد بعضها بعضًا ، لتساهم بتآزرها وبائتلافها في الانتهاء إلى البطولة الحقة "[٣] .

١- د.حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، ص٢٧٨ .

٢- د.نصرت عبدالرحمن ، شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ ، ص٣٣١ .

٣- د.قاسم المومني ، فصول في الشعر ونقده ، ص٢٩٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

اهتزاز النموذج المثال وافتعال نموذج بديل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

اهتزاز النموذج المثال :

لا تخفى علينا عواطف المتنبي المختلفة الخالقة لصوره التي انتخبها للتعبير عن بطولات سيف الدولة ، وهزيمة الأعداء الروم ، والتي أفضت بنا إلى معاني الكره ، والحقد على أولئك الأجانب ، والتمني الدائم لهم بالانهزام ، والانسحاق ، والتشفي من ذلهم وصغارهم أمام العرب ، وجاء ذلك في أسلوب تعبيري ، حاول الشاعر فيه أن يلائم بين "المعاني وقوالبها ، بين الفكرة والصورة ، والسر في هذا لايتأتى من مقدرته البيانية فحسب ، بل من يقظته النفسية ، ووضوح رؤياه العقلية ، وصدق معاناته ، وشدة تفاعله مع معانيه ...."[١] ؛ ولذا جاءت صوره' معبرةً عن توافقه الفكري والعاطفي ، لكن هذه العواطف لم تكن هي نفسها في تصويره لحروب سيف الدولة الداخلية ضد القبائل العربية التي كانت تدين لسيف الدولة ، ولكنها تقوم -من حين لآخر - بثورات تعلن فيها تمردها على السلطان وعصيانها له . وقد رأى أحد الباحثين في هذه الثورات أمرًا مشروعًا؛ لأن بني حمدان كانوا يرتكبون أخطاءً فادحةً بحق محكوميهم ؛ ومن ذلك " أنهم كانوا يجورون على الرعية بالجبايات وأخذ الأموال والمكوس في حدود الظلم والاعتساف "[٢] وهذا تعليل معقول ومحتمل ؛ لأن بني حمدان بعد تأسيس دولتهم الخاصة بهم في واقع تسوده الفوضى السياسية، وتعصف به الدسائس ، والمكائد ، والتمرد السهل على السلطان ، حاولوا الحفاظ على ملكهم قدر المستطاع " فقد كان ناصر الدولة شديد الهيبة ، صلب الفؤاد على الخوارج وعلى العصاة ، يحمل عليهم حملات قوية ، وأخضع المتمردين واستمر على ولاية الموصل حتى عام ٣١٨هـ "[٣] ، وكانت لسيف الدولة نفسه طموحات بتوسيع رقعة إمارته من حلب لتشمل سورية

١- خليل شرف الدين ، المتنبي أمة في رجل ، ص١٨١ .

٢- د.زكي المحاسني ، شعر الحرب في أدب العرب ، ص٢٤٦ .

٣- سامي الكيالي ، سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، ص٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشمالية (دمشق) وما حواليها ، وأنه أحب أن يربط بين دمشق وحلب وأن يجعلهما جناحين قويين للدولة الحمدانية [١] . والمتنبي بما عرف عنه من ثورية ورفض للظلم ، وإدراك للأمور السياسية الداخلية والخارجية ، لم يكن لتخفى عليه أسباب مثل تلك الحركات الثائرة التي كانت تقوم بها قبائل بني عقيل ، وقشير ، وعجلان ، وبني كلاب، وأيًا كانت الأسباب الحقيقية التي حركت رجال هذه القبائل فإن المتنبي كان " يتعاطف معهم وينكر على السلطان موقفه منهم "[٢] ، وتتضح في شعر المتنبي " ظاهرة التصدي للسلطان ، وظاهرة ازدواجية المعنى ؛ أي اختفاء معنى باطن هو أصل وراء معنى ظاهر هو الشكل "[٣] . ولأن المتنبي " كان المؤرخ الرسمي للأمير الحمداني لا يكاد يفلت صغيرة ولا كبيرة من أمور السياسة الداخلية والخارجية في زمن الحرب والسلم إلا سجلها في شعره "[٤] ؛ فقد كان لزامًا عليه أن يقوم بمدح الأمير لإخماده مثل تلك الثورات ، لكن الإعجاب بحزم الأمير والتعاطف مع تلك القبائل كانتا عاطفتين تتازعتا نفس الشاعر ، فاضطربت " بين الإشادة بانتصار الأمير وحزنه على ما أصاب هذه القبائل "[٥].

فجاء المدح هنا مشوبًا بلهجة عتاب ولوم خفي حاول الشاعر أن يستره وارء تلك الصور المدحية، التي هي في الظاهر ما زالت تحافظ على ملامح الممدوح النموذج ، الذي حملت صورته المثلى هواجس ورواسب رسخها الإحباط في نفس الشاعر ، ولكنها في باطنها تبشر ببداية اهتزاز هذا المثال في عقلية الشاعر ونفسيته .

١- سامي الكيالي ، سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، ص٤٠ .

٢- عزيز عارف ، الاتجاه الباطني في شعر المتنبي ، مجلة المورد ، المجلد السادس ، ع٣،السنة ١٩٧٧ ؛ ص١٠٣ .

٣- عزيز عارف ، المرجع نفسه ، ص٩٧ .

٤- د.حسن الإمراني ، المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين ، ص٣١٢ .

٥- د.عبدالوهاب عزام ، ذكرى المتنبي بعد ألف عام ، ص٨٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف المتنبي الموقعة التي حدثت عام ٣٤٣هـ بين سيف الدولة وبني كلاب، الذين أدركهم بين ماءين يعرفان بالغبّارات والخرّارات من جبل النسر[١] ؛ فقال [٢] :

١- طلبتَهُمُ على الأمواهِ حتى تخوّفَ أن تفتشه السحابُ
٢- فبِتُّ لياليًا لا نومَ فيها تَخُبُّ بك المُسوّمَةُ العِرابُ[٣]
٣- يهزُّ الجيشُ حولك جانبيهِ كما نَفَضَتْ جناحيها العُقابُ
٤- وتسألُ عنهم الفلواتِ حتى أجابك بعضُها وهُمُ الجوابُ

في هذه القصيدة يتحدث المتنبي عن محاولة سيف الدولة إخماد ثورة بني كلاب ، وفي الصور السابقة يرصد تحركات سيف الدولة في ملاحقته لأولئك المتمردين ، ويصفه كما توحي تلك الصور البيانية في ظاهرها بالسعي الحثيث ، والإصرار على ملاحقة الأعداء ليلاً ونهارًا ، بقوة عسكرية كبيرة تمكن بها من العثور عليهم بعد البحث عنهم في الفلوات الواسعة . وفي هذا مدح للأمير بالقدرة العظيمة على ملاحقة الثوار المتمردين لإعادتهم إلى طاعته بعد إعلانهم الخروج عليه. ولكن إذا ما علمنا أن أبا الطيب المتنبي " كان ودودًا عطوفًا ،حفظ الودّ لبني كلاب الذين عاش بينهم فترة من الزمن واستعطف سيف الدولة عندما أغار عليهم وسبى الحريم، فجازى خيرًا بخير وإحسانًا بإحسان "[٤] ، أمكننا أن ندخل من ظاهر تلك الصور إلى باطنها لنولّد دلالات أخرى يحتملها النص في سياقه التاريخي أو اللغوي ؛ فمن تلك المقطوعة يمكن أن نستنتج معنىً عامًا يختبئ وراء المدح بالإصرار على إخماد مثل تلك الثورات التمردية ، وهو أسف الشاعر على سيف الدولة وسخريته من ذلك الإصرار الذي جعله يجمع جيشًا توحي الصورة البيانية التي رسمها له الشاعر في البيت الثالث بأنه كبير ، ومثقل بالعدة العسكرية ، كما يبدو من حركته البطيئة التي شبهها ، أو مثّل لها بحركة جناحي العقاب ، وبهذا الجيش أخذ سيف الدولة يتعقّبُ بني كلاب في المياه التي لاذوا بها في كل ناحية ، مما أثار أسى الشاعر من هذا البحث الحثيث الذي صور الأمير فيه لا يتوانى عن طلبهم حتى في مياه السماء التي أخذت هي الأخرى تتخوف من قدومه إليها . فهذه صورة استعارية

١- انظر المعري ، معجز أحمد ، ج٣ ، ص٤٠٥ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٧٥ .

٣- المسومة : المعلمة ذوات الشيات ، وتخب : تعدو بك .

٤- ابن رشيق ، العمدة ، ج١ ، ص٦٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

للسحب الخائفة تحمل هذا المعنى الساخر وتكشف عن التعاطف مع تلك القبيلة . وتوحي كلمة " تخب" في البيت الثاني ، والخبب أرفع السير[١] ، بذلك التعقب الملح والسريع للمتمردين الذي استهلك من الأمير قدرات خاصة كنى عنها المتنبي بقوله "فبتّ لياليًا لا نوم فيها" ، وتتجلى مجاهدة سيف الدولة وحرصه على الظفر ببني كلاب في محاولته استنطاق مالا ينطق " تسأل الفلوات عنهم" ، ويرغمها على الإجابة "الحصول على المتمردين" ؛ وفي هذا دلالة على أن سيف الدولة عمل المستحيل في بحثه عن المتمردين حتى ظفر بهم ، فهو لم يترك منفذًا في الأرض أنهارًا أو صحارى إلا وتبعهم فيه، وكأن الشاعر ينكر على سيف الدولة هذا الأسلوب العنيف في طلب بني كلاب للعلاقة الخاصة التي تربطه بهم ؛ ولأن الأمير لا يلاحق هذه المرة عدوًا أجنبيًا ، وإنما يلاحق قومًا عربًا تجمعهم وإياه علاقات قديمة ؛ سواء من حيث النسب أو من حيث الصلات التاريخية والولاء القديم والحديث له[٢] :

١- فقاتلَ عن حريمِهمُ وفـروا ... ندى كفيك والنسبُ القُرابُ

٢- وحفظُك فيهمُ سَلَفَيْ مَعَدٍّ ... وأنهم العشائرُ والصحابُ[٣]

٣- فعدْنَ كما أُخِذْنَ مكرّماتٍ ... عليهنَ القلائدُ والمَلابُ[٤]

٤- وليس مصيرهنَ اليك شَيْئًا ... ولا في صَوْنِهنَّ لديك عابُ

٥- ولا في فقدهن بني كِلابٍ ... إذا أبصرنَ غرَّتَك اغترابُ

٦- وكيف يتم بأسُكَ في أُناسٍ ... تصيبهُمُ فيؤلمُكَ المُصابُ

فعلاقة النسب والفضل " ندى كفيك" بين الأمير الحمداني وبني كلاب هي المسوّغ لمدح الأمير بحماية عرض نساء هذه القبيلة ، وفي الفصل بين الفعل ومتعلقاته " فقاتل عن حريمهم " والفاعل "ندى كفيك " بالجملة الفعلية المعترضة " وفروا " ما يوضح حماية هذا الأمير لأعراض نساء القبيلة حتى بعد تخلي وهروب رجال القبيلة عنهن ، وذلك لأن شرف هذه القبيلة يعني شرفه؛ إذ يجمعه وإياهم النسب والقربى ؛ فهو يحمي أولئك النسوة حتى في حال غياب حماتهم الأصليين، وكأن المتنبي يريد أن يثبّت هذه الحقيقة في سيف الدولة ، ففي البيتين الرابع والخامس يذكره

١- المعري ، معجز أحمد ، ج٣ ، ص ٤٠٧ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٧٦ - ٧٩ .

٣- سلفي معد : يريد ربيعة ومضر ، لأنه من ربيعة ، وبنو كلاب من مضر . وربيعة ومضر ابنا نزار بن معد بن عدنان .

٤- الملاب : ضرب من الطيب .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بهذه القربى التي تجعل أولئك النسوة لا يستشعرن العار أو الغربة في بقائهن في أسر سيف الدولة؛ لأنه منهم وإليهم وهم بالنسبة له العشيرة والأصحاب . وهذه الصور وإن ولم تكن شديدة الإيحاء ، لأنها تقريرية سطحية ، فإن المعنى العام فيها تذكير هذا القائد بأن أعداءه هذة المرة من العرب لا من الروم مما يستحق عليه المدح والتعظيم والفخر بالفعل نفسه كما كان يقول[١] :

فـودّع قتلاهم وشـيعَ فَـلَّـهم بضربٍ حُزُونُ البَيْضِ فيه سُهولُ

ويحمل الاستفهام في البيت الأخير لهجة استنكار وتعجب في آن واحد ؛ فالشاعر يستغرب هذا الفعل من الأمير ضد أناس من المفروض أن ما يؤلمهم يؤلمه هو . وفي هذا دلالة على أن الشاعر نفى عن الأمير المشاركة الشعورية والوجدانية التي تجمعه بذوي القربى ، وبهذا السؤال الإنكاري أراد المتنبي بطريقة غير مباشرة أن يقرع سيف الدولة على فعله ، ويزرع في نفسه الندم على هذه الواقعة بحق أناس طالما دانوا له بالولاء والطاعة [٢] :

١- وأنّهُمُ عبيـدُك حيث كانـوا إذا تـدعـو لحادثـةٍ أجـابُوا
٢- وإنْ يَكُ سيفَ دولةِ غيرِ قيسٍ فمنه جلودُ قيـسٍ والثيـابُ
٣- وتحت ربـابـه نبتوا وأثّـوا وفي أيامـه كثُـرُوا وطابُـوا[٣]
٤- وتحت لوائه ضربوا الأعـادي وذَلّ لهم من العَربِ الصِّعابُ
٥- ولو غيرُ الأميرِ غزا كِـلابًا ثناهُ عن شموسِـهمُ ضبابُ
٦- ولاقى دون ثَـايـهمُ طِعـانًـا يلاقي عنده الذئبَ الغـرابُ[٤]
٧- وخيلاً تغتذي ريـحَ المـوامي ويكفيها من المـاء السَّـرابُ[٥]
٨- ولكن ربُّهـم أسـرى إليهـم فما نفعَ الوقـوفُ ولا الذَّهابُ
٩- ولا ليـلٌ أجَـنَّ ولا نهـارٌ ولا خيلٌ حملْنَ ولا رِكـابُ

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص١٠٥ .
٢- المصدر نفسه ، ج١ ، ص٨٢ - ٨٤ .
٣- أثوا : تفوروا وكثروا .
٤- ثايهم : الثاي جمع ثابة ، وهي حجارة تجعل حول البيت .
٥- الموامي : واحدها : موماة ، وهي المفازة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكي لا يغلب سيفَ الدولةِ الطمع في الانتصار على هؤلاء القوم ، راح المتنبي يستعرض تاريخ ولاء هذه القبائل لسيف الدولة وفضلها هي -أيضاً - عليه ؛ فالعلاقة بين الطرفين لها من المصالح ما اشترك فيه الاثنان فيما مضى ، ويعمد إلى بيان فضل الأمير الحمداني على بني كلاب بصور بيانية بديعة في البيتين الثاني والثالث من تلك القصيدة ؛ فقد نسب فضل سيف الدولة إلى هذه القبيلة حتى كأن جلودهم وثيابهم من فضله ، وهو في الأصل سيف دولة بني هاشم لاقيس ممن ينتهي إليهم نسب بني كلاب ، ولكن العلاقة الوثيقة بين الكلابيين والأمير جعلتهم ينتمون كليّةً إليه ، حتى لكأنهم منه هو ومن فضله عليهم ، ويعبر المتنبي عن هذا الفضل - أيضاً - بأن جعل سيف الدولة "ربابًا " أنبت بني كلاب وتكاثروا بصوبه ، و" موسمًا " للخير تكاثروا وطابوا فيه ، ومن هذه الصورة نفهم أن زمنًا من العلاقات الطيبة الحميمة جمع بين الطرفين ، زمنٌ كانت فيه هذه القبيلة أداةً عسكرية بيد الأمير يضرب بها الأعداء ، فكيف يقوم اليوم بضربها ؟ . وظاهر المدح هنا يوحي بمهابة سيف الدولة وشجاعته التي مكّنته من الكلابيين ، ولكن الواقع أن المتنبي أراد من هذه الصور أن يثبت معنى آخر اعتمادًا على تلك الصلات القديمة ؛ وهو أن هذه القبيلة حافظة للود والولاء لسيف الدولة "ربهم" الذي " أسرى " إليهم . وليؤكد المتنبي عمق ولاء هؤلاء المتمردين لسيف الدولة مما لا يعطيه الحق في استخدام أسلوب العنف معهم ، عمد في الأبيات من الخامس إلى التاسع إلى الحديث عن قوة هذه القبيلة واستسلامها - مع ذلك - لسيف الدولة. وهذا المعنى المدحي ليس جديدًا على المتنبي أو على ممدوحه ولكنه هذه المرة ليوصلنا إلى دلالة أخرى مختلفة ؛ فقد جرت عادة المتنبي في النصوص الشعرية التي خصصها لحروب سيف الدولة مع الروم أن يتحدث عن القوة العسكرية المقابله لسيف الدولة ؛ فيصفها بالكثرة والقوة والجاهزية القتالية العالية ، ليقول في النهاية إنه مهما عظمت قوة هؤلاء الروم الأعداء فإنهم منهزمون لا محالة أمام سيف الدولة المنصور أبداً والمؤيد على الدوام من الله سبحانه وتعالى. ولكننا في هذا النص نجد الشاعر يشيد -أيضاً - بالقوة المضاده للأمير ، التي رسم لها من الصور البيانية مايوحي بقدرتها على إدارة القتال العنيف ، الذي يثير النقع بحيث يغطي الوجوه والموجودين من النساء والحرم التابعين لقبيلة كلاب ، المصونات خلف أستار البيوت وحجاراتها ، الممتنعات خلف طعن مرير ، يسفر عن قتلى كثر ، يجتمع على جثثها الطير والحيوان ، وذلك في سبيل حماية الحريم اللآتي تذود عنهن - مع الرجال الأشداء - خيلٌ أكثر شدة وصلابة ، وأكثر قدرة على تحمل المشاق، هذه الصور البيانية جاءت في معرض حديث المتنبي عن القوة المواجهة للأمير من أجل صده عن حمى القبيلة ، ولكن اللآفت للانتباه هذه المرة أن الشاعر لا يشيد بهذه القوه كي يتخذ منها وجهًا آخر لمدح سيف الدولة كما قد يفهم من

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الظاهر ، وإنما هو يريد أن يثبت لسيف الدولة أن هذه القبيلة قادرة على صده ، وردعه ، ولكن الشعور بالولاء له هو الذي منعها من الاستمرار في القتال وأصابهم بالحيرة والإحباط " فما نفع الوقوف ولا الذهاب " أمام ربهم وقائدهم ، العجز -هنا- آتٍ من الوعي بالرابط الدموي والشعوري الذي يربط المدافعين بالمهاجم ، وذلك على خلاف ما أردا المتنبي أن يقوله عن ضعف وعجز الروم أمام سيف الدولة.

ومن هذا المعنى الذي تحتمله تلك الصور يمكن القول : إن المتنبي أراد أن يوصل لسيف الدولة رسالة ، مفادها أن هذه القبيلة تهابه ؛ لأنها تحفظ له الود والولاء الذي كاد أن ينساه وهو بصدد ملاحقتهم بكل ذلك العنف ، وبكل تلك الشدة ، وكأني بالشاعر يوجه اتهامًا خفيًا لسيف الدولة بعدم مراعاته العهود والذّمم في حين أن تلك القبائل رعت حق الإخاء والقربى ، ومنعها عمق إحساسها بمأساة قتال الأخ لأخيه من مواجهتك بالقوة المعهودة ، فلو حاربها غيرك لمُني منها بقتال شديد وهزيمة منكرة ،وقد أدت الصور في الأبيات الخامس والسادس والسابع هذا المعنى . ولكن هذه القبائل لم تبدِ كل قوتها أمامك ؛ لأنها لا تريد حربك أصلاً ، فالذي بينك وبينها من الدماء المشتركة يجعلها تبدي جانب اللين ، ولا تظهر كل قوتها أمامك طمعًا في معاودتك لنفسك ، ورغبةً في أن تبقي مكانا للتفاهم والصلح لإنهاء الحرب بينكما ، لكنك استمررت في غرورك ، فتابعت قتالهم حتى لم يعد لهم مهرب أو ملاذ يحميهم منك فوقفوا محبطين حائرين .

إنّ مدائح المتنبي لسيف الدولة لا تخلو من بعض الإشارات الدالّة على أن الخط البياني لعلاقة الشاعر بمثاله كان يميل إلى الانحدار في بعض الأحيان ، مما يدل على أن المتنبي كان يحس من وقت لآخر بعدم التطابق بين المثل الموجود في ذهنه الذي رسم لسيف الدولة صورًا تحاكيه ، وبين النموذج الجديد المهزوز الذي يقف على أرض الواقع أمامه ويتعامل معه، وهذا ما سمح لبعض الإشارات الملغِزة أن تتسرب إلى قصائد المدح وتحتجب خلف صورٍ ظاهرها المدح وباطنها السخرية أو اللوم أو العتاب ، مما يدل على اهتزاز صورة النموذج ، ليس فقط في مواقفه السياسية الداخلية ، وإنما في مستوى العلاقة الفردية بين الممدوح ونموذجه الذي رسم له صورًا مهيبةً في قصائده الأخرى . ولعل البيئة التي أحاطت بالمتنبي عند ولوجه بلاط سيف الدولة بحلب هي التي أسهمت في تأزم العلاقة بين المتنبي ومثاله الأمير الحمداني " فما أكثر الشعراء وأرباب الأدب وكبار رجال البلاط الذين لم يتوانوا عن حسد المتنبي على الصلات التي ينعم بها، والطرب الذي كان يحدثه شعره في نفوس المعجبين به ، ومما كان يزيد الأمور تفاقمًا عدم تجاوب هؤلاء القوم مع طباع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتنبي ..... فتألفت منذ وصول المتنبي – ولعله قبل تشكيل حلقته– عصبة مناوئة انضم إليها جميع الذين استثارتهم أعمال الشاعر والذين خشوا فقدان صلات الأمير ....."[١] ، وأما سيف الدولة فقد ظل متأرجحًا بين الشاعر وحساده ، مما خلف نوعًا من المعاناة في نفس الشاعر الذي أصبح الصراعُ بينه وبين حاسديه صراعًا خفيًا إما أن ينتصر فيه أو يهزم ، والمحكَّم الوحيد هنا الأمير الحمداني ؛ فعلى موقفه النهائي ستتحدد نتائج الصراع ، وقد ارتضى المتنبي أن يكون سيفُ الدولة الحكمَ في هذا الصراع الذي كان مبعثُه الأميرَ نفسَه ، بل التنافس على نيل حظوته ورضاه . وأملَ المتنبي كثيرًا في موقف حاسم من سيف الدولة ، وعوّل كثيرًا على الحظوة التي كانت له عند الأمير ، والمكانة التي استحقها بجدارته وشاعريته[٢] :

ولم تأتِ الجميلَ إليّ سهوًا ... ولم أظفَر به منك استِرَاقًا
فأبلغْ حاسديَّ عليك أنّي ... كَبَا برقٌ يحاولُ بي لحاقًا
وهل تُغني الرسائلُ في عدوٍّ ... إذا ما لم يكُنَّ ظُبىً رِقاقًا

وفي البيت الثاني مبالغة في وصف قدراته الشخصية وتقدمه ، أو تفوقه الشعري على شعراء البلاط ، الأمر الذي أثار حسدهم وهم العاجزون عن مجاراته واللحاق بركبه الإبداعي . لكن مثل هذه الرسائل والإشارات لم تجد نفعًا لأن الشاعر يريد أن يستبدلها بالمواجهة الحربية التي كنى عنها بقوله " ظبىً رقاقا " .

وظل الأمير في موقفه المتأرجح الذي يميل فيه في أكثر الأحيان إلى سماع الوشايات ضد الشاعر الذي بدأ يحس بموقف الأمير ، فترك التنبيه والإشارات إلى العتاب الهامس الرقيق يقول[٣] :

ألا مالَسيفِ الدولةِ اليومَ عاتِبًا ... فداهُ الورى أمضى السيوفِ مضارِبًا
ومالي إذا ما اشتقْتُ أبصرْتُ دونه ... تنائفَ لا أشتاقُها وسَبَاسِبًا[٤]
وقد كان يُدْني مجلسي من سمائِهِ ... أحادث فيها بدرها والكواكِبًا

١- بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٢٠٤ -٢٠٥ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٣٠٢ .

٣- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٧٠ .

٤- التنائف : جمع تنوفة ، وهي المفازة ، والسباسب : جمع سبسب ، وهي الأرض البعيدة القفر .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الأبيات توحي بالصراع النفسي لدى المتنبي في استحضار صورتي سيف الدولة : الصورة المثالية المحببة للشاعر ، والصورة الجديدة المهتزة في نفسه ؛ فبعد أن حقق له الأمير مكانة سامقة خيل للشاعر فيها أنه يجالس سيف الدولة في سماء عرشه ، ويصل حديثه إلى النجوم والكواكب يراه اليوم غاضبًا معاتبًا ، وقد امتدت بينهما مسافات نفسية استعار لها الشاعر لفظتي "تنائف " و "سباسب " ، ليدلل على البعد الروحي الذي امتد بينه وبين صديقه بفعل سعي الوشاة ودسائس الحاقدين .

والشاعر هنا يقارن بين لحظة ماضية يتأسف عليها ،ويتحسر على ما كان يتمتع به من اصطفاء ، وتقدير من قبل الأمير ، ولحظة حاضرة ليس فيها سوى البعد والجفاء النفسي الذي جعل الشاعر يحادث نفسه ، ويتوجه إليها بالسؤال علّه يعرف معنى لأشواقه التي تقابل بصد وجفاء نفسي لم يكن يتمناه أو يتوقعه ، كما أوحى بذلك قوله " لا أشتاقها "، وكثيرًا ما عاتب المتنبي سيف الدولة على جفائه له ، وتقاعسه عن نصرته أمام الحاسدين وأعدائه ، وهو الذي رفعه بشعره في سماء المجد ، وحقق له من الشهرة ما لم يتحقق لأحد قبله ولم يسبق لأحد أن قال مثله ؛ ولذا نرى المتنبي يسمح للسانه أن يقول ما هو أقرب إلى المن والأذى منه إلى الترضية والإطراب [١] :

وعندي لك الشُّـرُدُ السائرا ... تُ لا يختصبـصْنَ مـن الأرضِ دارَا
قوافٍ إذا سِرْنَ عن مِقْوَلي ... وثَبْنَ الجبـالَ وخُضْـنَ البحـارَا
ولي فيكَ ما لم يقُـلْ قائـلٌ ... ومـا لـم يَسِرْ قمـرٌ حيثُ سـارَا

ها هي قصائد المتنبي في سيف الدولة تتحول - في نظر الشاعر - إلى خوراق تطوف أرجاء الأرض وتعبر الجبال والبحار والأجواء ، تحمل معها اسم الأمير ، وما أضفته عليه من صفات الكمال مما لم يحظَ به أحد قبله ، ولهذا يهمس المتنبي لأميره بمرارة وخبث في قصيدة سابقة بقوله : [٢]

أهذا جزاءُ الصدقِ إن كنتُ صادقًا ... أهذا جزاءُ الكذبِ إن كنتُ كاذبا ؟

١- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٩٥-٩٦ .

٢- المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٧١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد كان الشاعر ينتظر – إن كان صادقا في مدحه لنموذجه – أن يكون جزاؤه أعظم مما نال، ويتوقع – إن كان كاذبًا فيما أثبته لهذا الممدوح الذي اعتبره مثالاً ونموذجًا – الصفح والتسامح والغفران . وهذا التساؤل يعكس اضطراب الشاعر في تقديراته الحقيقية لسيف الدولة، وقد أتى هذا الاضطراب من اهتزاز صورة الأمير الحمداني إثر الخلافات والحساسيات التي وقعت بينه وبين الشاعر الذي امتلأت نفسه أسىً ودهشة من موقف سيف الدولة ؛ ولهذا فإنه يتوجه إليه بذلك السؤال التقريري ، وهو محاولةٌ ذكية من الشاعر ، أراد منها أن ينتزع الاعتراف من الأمير بأنه رفع من قدره ، ومدحه صدقًا وكذبًا وجوزي في الحالين على خلاف ما كان يتوقع ، وللمتنبي موقف واضح من الملوك يدفعه إلى السخرية منهم وتقريعهم ، ولكنه مع سيف الدولة " حذرًا في أسلوبه ، حذرًا في تلميحه " (١) .

وعندما لم يجد العتاب اللطيف أسفر المتنبي عن شعوره الحقيقي ، ورفضه الواقع المهين وموقف سيف الدولة المضطرب ، في قصيدة لا تعرف المهادنة صرخ فيها الشاعر بنبرة جديدة لم يعهدها مسمع الأمير الحمداني أو رجال البلاط ، أحلّ فيها اللوم والتقريع محل المدح والإشادة بنموذج رسمه بمثالياته الخاصة ، ولكن رجال البلاط أنزلوه من سماء المثال إلى أرض كاد أن يتحطم عليها لولا إعجاب الشاعر الحقيقي بهذا الممدوح الذي لم يكن يخلو – في الواقع – من بعض الصفات العظيمة. وفي هذه القصيدة التي مطلعها : (٢)

واحرَّ قلباهُ ممن قلبه شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سَقَمُ

نرى ثلاثة ركائز تقوم عليها الصور المدحية التي حوتها القصيدة ، وهذه الركائز الثلاث هي: الشاعر، والممدوح ، والآخرون (الحساد والمتزلفون) ، وقد استدعى خيال المتنبي المصور لذاته العظيمة ، صورة النظير له ، وهو سيف الدولة وقابل بين الصورتين على أساسٍ تكاملي، ثم استدعى النقيض له " الآخرين" ليقابل بين نفسه وبينهم على أساس من التفاضل ، فهو يفضلهم، وهذا إحساس تعويضي يلجأ إليه المتنبي عند شعوره بالمهانة ، وهو الآن يحس أن سيف الدولة يغمطه حقه

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٦٢ .

٢- محمد الصالح آل إبراهيم ، استهزاء المتنبي بسيف الدولة ، مجلة البيان ، ع ٣٢ ،١٩٦٨ ؛ ص٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويساويه بغيره ممن يظهرون المحبة كذبًا للأمير ، يقول المتنبي :

١- واحرَّ قلباهُ ممن قلبُه شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سَقَمُ

٢- مالي أكتّمُ حبًا قد برى جسدي وتدّعي حبَّ سيفِ الدولةِ الأممُ

٣- إن كان يجمعنا حبٌّ لغُرّته فليت أنّا بقدر الحبّ نقتسمُ

مقدمة يبدأ فيها الشاعر برسم صورة لنفسه وللآخر ليبين أول الأمور التي يفضل فيها ممدوحه ، ومَنْ في بلاط هذا الممدوح من قادة وعلماء وشعراء بالذات ، وتبدأ هذه المقدمة بصرخة نادبة تعبر عن عاطفةٍ متأججةٍ ومكبوتةٍ في آن ، وقد حان لها أن تنطلق في هذا الأسلوب المستغيث الصارخ "واحرّ قلباهُ" ، والبيت الأول يعبر عن أول التناقضات بين الشاعر وممدوحه : مشاعر حرّى أسقمت جسم الشاعر ، يقابلها برود شديد في العاطفة لدى سيف الدولة،والتناقض الثاني بين الشاعر والآخرين ؛ هو يكتم حبًا حقيقيًا تبدو آثاره على جسده وهم يدّعون الحب للأمير، ومن هنا فإن الشاعر يفضل هؤلاء جميعهم ومعهم سيف الدولة في الصدق العاطفي والحب الحقيقي للأمير، هو الصدق وهم الكذب والزيف، ولصدقه هذا يقبل شرطًا، ويتمنى نتائجه :

إن كان يجمعنا حبٌّ لغُرته فليت أنّا بقدر الحبِّ نقتسمُ

وفي هذا تعريض ذكي بالأمير لعجزه عن مجازاة الحب والإحسان بحبّ وإحسان بماثله ؛ فهو لم يقسم عطفه واهتمامه وتقديره بين الشاعر والآخرين على قدر ما يكنه له كل منهم من الحب، فالبرود العاطفي في قلب سيف الدولة ، وانطلاء كذبة الحب عليه من قبل المنافقين الذين يبدون له حبًا مزيفًا، ومجانبة الأمير الصواب والعدل في مجازاة المحبين بما يستحقه كل منهم ؛ كل هذه أمور جعلت الشاعر يجأر بالشكوى المريرة ، فقد عكست هذه المفارقات في ذهن المتنبي صورة أخرى لسيف الدولة ، صورة مهزوزة وناقصة عن تلك التي عرفه عليها ومجدها بشعره ، يقول مستعرضًا صورة سيف الدولة المثال الذي أحبه :[1]

٤- قد زُرْتُه وسيوفُ الهندِ مغمدةٌ وقد نَظَرتُ إليه والسيوفُ دمُ

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٦٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٥- فكـــانَ أحســـنَ خلقِ اللـــهِ كلِّهـــم وكـانَ أحسنَ ما في الأحسنِ الشّيَمُ

٦- قد نابَ عنك شديدُ الخوفِ واصطنعَتْ لك المهابةُ ما لا تصنعُ البُهَـــمُ[١]

٧- ألزَمْتَ نفسَكَ شيئـــاً ليس يلزمُهـــا أنْ لا يواريهم أرضٌ ولا علـــمُ

٨- أما ترى ظفـــرًا حلـــوًا ســـوى ظفرٍ تصافحَتْ فيه بِيْضُ الهندِ واللِّمَمُ[٢]

صورة سيف الدولة السابقة تعكس ممدوحًا نموذجيًا يتصف بالكمال المطلق في حالي السلم والحرب ، وهذا ما توحي به صيغ التفضيل في قوله "أحسن خلق الله " و "أحسن ما في الأحسن الشيم "، فهو بهذا الاعتبار يتفوق على كل البشر ، وتتفوق شيمه على كل الشيم والأخلاق، ذلك " أن الكمال المطلق هو الذي يخرج الموجود عن وجوده الطبيعي " [٣] ، ومعرفة الشاعر للأمير واختباره له في السلم والحرب تجعله يرى هذا التفوق المطلق في ممدوحه. وتؤدي الأداة "قد " التي تفيد تحقق فعل الزيارة – المعرفة ، والفعل الماضي " كان " دورًا في توضيح صورة المثال كما كانت عليه في الماضي قبل تغيرها أو اهتزازها في نظر الشاعر، وتلك الصورة السابقة صورة مشرقة تحمل ملامح البطل الذي صنعت له مهابته في نفوس الأعداء الخوف منه ، والذعر والحذر ؛ لما خبروه من شجاعته ومهابته " فالمهابة في هذه الحالة لا تتأتى من فراغ ، ولا توجد من عدم ، بل هي نتيجة سلوك عملي يتجلى في فرض كل ما يؤدي إليها "[٤] ، وهذا السلوك – أيضا – هو الفعل البطولي الذي ألزم به سيف الدولة نفسه ، ووعدها به أن يتتبع الأعداء في كل أرض ومكان ، ولا يجعل شيئًا يحجبه عنه، ويبعدهم عن سطوته وبطشه ، فسيف الدولة بطل لا يرضيه إلا النصر الناتج عن معركة شرسة ضارية تتلاحم فيها السيوف واللمم ، فهذا هو النصر الذي يعتد به ويقدره .

لكن هذه الصورة صورة ماضوية يثيرها الشاعر أمام نموذجه ليوحي له بالتبدل والتحول عن المثال الذي أحبه فيه ، وليشير إليه من طرف خفي أنه أتى أمرًا يلام عليه . وإن ستر هذا المعنى خلف عبارات الإطراء والمدح بالشجاعة والإقدام .

١- البهم : الأبطال ، الواحد بهمة ، وهم الذين تناهت شجاعتهم .

٢- اللمم : جمع لمة ، وهي الشعر إذا ألم بالمنكب .

٣- د.شكري عياد ، صيغة التفضيل في شعر المتنبي ، الآداب ، ع١١ ، سنه ٢٥ ، نوفمبر ١٩٧٧ ، ص٣٢ .

٤- د.قاسم المومني ، فصول في الشعر ونقده ، ص٢٨٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم راح المتنبي يفند للأمير الزوايا التي اهتزت منها صورته مما أثار سخرية مادحه ، ولكن شاعرية المتنبي أسعفته في أن يلطف لهجته الساخرة التي ماانفكت تبدو واضحة للعيان فيقول:[١]

٩- يا أعدلَ الناسِ إلاَّ في معاملتي ... فيكَ الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ

١٠- أعيذُها نظراتٍ منك صادقةً ... أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمُهُ ورمُ

١١- وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ ... إذا استَوَتْ عنده الأنوارُ والظُلَمُ

لوحة أخرى تقوم أركانها على التقابل بين الممدوح ، والشاعر، والآخر ، وفيها يسند الشاعر إلى ممدوحه صفة الإيجاب مشفوعة بصفة السلب ؛ فهو في الإيجاب : أعدل الناس ، وهو الحكم ، ولديه نظرات صادقة . وفي السلب : لا يعدل مع الشاعر ، وهو الخصم ، وتلتبس عليه الأمور وتعوزه القدرة على تقييم الناس وفهمهم ؛ إذ هو يحسب الشحم فيمن شحمه ورم وتستوي الأشياء في نظره . ويتكئ المتنبي على الكناية ليسخر من سيف الدولة ، فهو في هذا النص – اللوحة يتعامل مع الكناية " تعاملاً مفتوحًا حين يصبح لديه جل الكلام كنايةً ، حيث لا يذكر الشيء صفةً وفعلاً ، بل يذكر ما يلزمهما ، وفي ذلك توسيع من الكناية ؛ فهي تحوي كامل النص الشعري باعتبارها كنايات عن صفة الممدوح أو الأنا أو المهجو "[٢] .

والسخرية هنا تأتي من التوازي بين هذه الصفات المثبتة المنفية في الوقت نفسه ، فما دام الأمير غير منصف له فإن احتمال تجرده من صفة العدل حتى مع غيره جائز ؛ وبذلك أصبحت القضية منقوضة من الأساس[٣] . والشحم والورم هنا لا يعنيان الشحم والورم المعروفين ولا يدلان على صحة أو اعتلال جسدي ، وإنما أراد المتنبي أن يكنيَ بهما عن صفتين متناقضتين في الخصوم المحيطين به عند سيف الدولة ، وهما صفتان يدركهما المتنبي ولا يدركهما الممدوح ، فهؤلاء الناس يتصفون بعظم المظهر وسوء المخبر ، لهم ظاهر ملفت للانتباه وهو غير حقيقي وقد انخدع به الممدوح ، وباطن خفي سيئ ، هو الحقيقة ، وهذا التناقض بين الظاهر والباطن هو سبب نفاقهم وادعائهم الحبّ لسيف الدولة كذبًا .

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٦٦ .

٢- الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي ، ص٨٨ .

٣- انظر محمد الصالح آل إبراهيم ، استهزاء المتنبي بسيف الدولة ، البيان ، ع٣٢ ، ص٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرفض المتنبي أن يتساوى مع من حوله ، حتى لو كان سيف الدولة نفسه الذي أدّعى التكامل معه فيما سبق ، وذلك لأن التمييز بين الأمور صفة تعوزه وتلازمه ، والشاعر بهذا المقياس يفضله ويتفوق عليه ، ومن هنا جاء إحساس المتنبي بالغربة ، وبهبائية ما حققه من مكاسب مادية من الأمير، غدت مع ضياع الكرامة وانسحاق الذات وصمة عار بالنسبة للشاعر، إذ المكسب الحقيقي كسب النفس والارتفاع بها عن الهوان.

١٢- شرُّ البلادِ بلادٌ لاصديقَ بها وشرُّ ما يكسبُ الانسانُ ما يصمُ

١٣- وشرُّ ما قَنَصَتْهُ راحتي قَنَصٌ شُهْبُ البُزاةِ سواءٌ فيه والرَخَمُ

وأكثر ما يرفضه المتنبي التساوي مع من هم أقل منه شاعرية ؛ فهو بالنسبة لهم كالبازي بالنسبة للرخم ، وفي التساوي معهم تشريف للرخم وتصغير لشأن البازي ، ثم إنهم " زعانف " في عالم الشعر، لا يحقق شعرهم من المعجزات ما يحققه شعر المتنبي الذي يجعل الأعمى يبصر والأصم يسمع ، صوته الشعري مدوٌ وأصواتهم تعوزها الفصاحة ، أوليس هؤلاء هم " طماطم الشعر" الذي يهذون به ؟ والذي نبّه الأمير في اللقاء الأول الطويل معه إلى عدم جدواهم بالنسبة له، وألمح له إلى حاجته لشاعر مفلق مثله ؟! إذن فلا مجال للتساوي مع هؤلاء في المكانة والقدر والإجازة على الشعر.

١٤- بأيِّ لفظٍ تقولُ الشعرَ زِعْنِفَةٌ تجُوزُ عندك لا عُرْبٌ ولا عَجَمُ

ويؤدي الاستفهام الإنكاري إلى جانب معنى التحقير لأولئك الشعراء والتقليل من قيمة شاعريتهم ، معنى آخر هو اتهام الأمير في ذوقه الشعري ؛ فهو يقدم الجائزة للمجيد من الشعراء – وهو المتنبي في هذه الحالة – ولزعانف الشعر سواء بسواء . وبهذا الاتهام تهتز صورة المثال الأديب الفصيح :[1]

ضَرُوبٌ بأطرافِ السيوفِ بناتُهُ لَعُوبٌ بأطرافِ الكلامِ المشقَّقِ

واللوحة بمجملها سخرية ولوم ، وتقريع لسيف الدولة الذي لا يميز الغث من السمين، وتعريض بالقدرة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء ممن يعج بهم البلاط ، وقد ذكر د.إحسان عباس وهو يعرض انتقادات الوحيد الأزدي للمتنبي في شرحه لديوانه قول الوحيد : " كان المتنبي في طبعه استدعاء عداوات الناس لأنه كان عِرِّيضًا كثير التّريض والتصريح لندماء سيف الدولة..."[2]، ويهتز

١- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٣١٠ .

٢- د.إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي ، ص٢٨٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نموذج المتنبي عند قياسه بأهم المعايير العاطفية والأخلاقية : (١)

١٥- ما كان أخلقنا منكم بتكرمةٍ لو أن أمركم من أمرنا أمَمُ
١٦- وبيننا لو رعيتُم ذاك معرفةٌ إنَّ المعارفَ في أهل النُّهى ذِمَمُ

وفي هذا تكريس لوجهة نظر الشاعر في الأمير ، وأنه لا يبادله حبًا بحب ، فالأمر مختلف عند الاثنين وهذا ما أعجز الأمير عن مكافأة الشاعر على حبه له بالتكريم والتقدمة والاعتبار، وهو الجدير بهذا كله . ويرى المتنبي أن هذا التقصير نابع من صفة لصيقة بنفسية الأمير الحمداني، هي عدم القدرة على رعاية العهود والذمم ؛ فهذا أمر لا يقوى عليه إلا ذوو العهود الراجحة ممن يحفظون العهد والوداد ، وهو يستثني - هنا - سيف الدولة من هذه الصفة خاصة عندما انتقل بالحديث من لغة الخطاب المباشر " وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة " إلى الغيبة " إن المعارف في أهل النهى ذمم " ، وكأنه يقول له بأسلوب الالتفات هذا أنت لست من أهل النهى ولهذا لم تراعي المحبة والوداد الذين كانا بيننا . ومن هنا جاء اتخاذ القرار الصعب بفراق النموذج المثال بعد اهتزاز صورته في ضمير الشاعر : (٢)

١٧- أرى النوى تقتضيني كلَّ مرحلةٍ لا تستقلُ بها الوخَّادةُ الرُّسُمُ
١٨- إذا ترحَّلتَ عن قومٍ وقد قَدِرُوا أن لا تفارقهم فالرَّاحلونَ هُمُ

ولكن المتنبي يدرك أن فراقه سيف الدولة سيكلفه الكثير من العنت والتعب النفسي ، ولكنه يخفي هذا المعنى من خلال إسناده إلى النوق الشعور بوعورة الطريق ، وبعد الشقة " لا تستقل بها الوخادة الرسم " ، فهو يسقط مشاعره على نوقه ، فهذه النوق برغم قوتها وسرعتها إلا أنها لا تستهين بالمسافات التي عليها أن تجتازها ، وهذا الشعور بهول الطريق إنما هو مرآة لشعوره بهول الفراق،وما سيترتب عليه من نتائج ، وهو في أعماقه لم يكن يتمنى هذه النهاية ، ولا يتمنى البعد عن مثله الأعلى الذي أحبه وأشاد به كثيرًا ، ويعزز البيت الثاني هذا التأويل حيث نستشف من لهجة الشاعر ما انطوت عليه نفسه من رغبة قوية في أن يستبقيه سيف الدولة ؛ فجعل القادر على الفراق

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٧٠ .

٢-العكبري ، المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٣٧٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

هو الراحل برغم إقامته ، ويقصد سيف الدولة ، وجعل الراحل المضطر إلى الرحيل مقيماً برغم عزمه عليه ويقصد نفسه، ويشي التضعيف في الفعل "ترحّلت" عن هذا الاضطرار وعن قسوة المفارقة وصعوبتها . وبرغم الرحيل فقد ظل المتنبي يجمل صورة سيف الدولة بداخله ، تلح على مخيلته وتسكن وجدانه ، حتى وهو يحاول أن يخلق أو يزيف مثالاً آخر يتعزى به ، ويحتمي بظله ، كما هو الحال معه في بلاط كافور الإخشيدي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٢)

افتعال النموذج البديل :

انتهى المطاف بالمتنبي إلى مصر سنه ٣٤٦هـ عند واليها كافور الإخشيدي ، وقد حسب أنه يستبدل أميرًا جديدًا بأمير قديم ؛ لكن هذا الأمير الجديد لم يملأ قلبه كما ملأه من قبل سيف الدولة، وهو لا يملك من القيمة السياسية والاجتماعية والعرقية – في نظر المتنبي – ما يمتلكه سيف الدولة، فالتقدير الداخلي لكافور في أعماق المتنبي يكاد يكون معدومًا، وما جمعه به ليس سوى الطمع والأمل في الحصول على الولاية التي وعده بها كافور ؛ فقد وعده بأن " يوليه صيدا من بلاد الشام أو غيرها من بلاد الصعيد " [١] ، وذلك لعلمه بحب المتنبي للرئاسة وابتلائه بجنون العظمة [٢] ، وأيضا ليجر قدمه إلى البلاط الإخشيدي، ويجبره على مدحه، ويكتسب بهذا المدح صيتًا وشهرةً لا تقل عن الشهرة التي حققها المتنبي بشعره لسيف الدولة عدو كافور اللدود.

ومن جملة الأسباب التي دفعت بالمتنبي إلى دخول مصر ، وتلبية دعوة حاكمها الإخشيدي رغبة الشاعر في إغاظة سيف الدولة وبطانته ، " وليعرفهم إنه إن لم يجد عندهم الأمن والرضا فسيجد عند عدوهم أكثر من الأمن والرضا ؛ سيجد عند عدوهم الحكم والسلطان...."[٣] ، والحق أن كافورًا ليس موضع مدح المتنبي لا في خُلُقه ولا خَلْقه ولا نسبه ولكن رغبة الشاعر وحلمه بمجد عظيم يطلع من خلاله على سيف الدولة ، وكل أعدائه منتصرًا شامخًا ومعوضًا كلَّ ما لقيه من متاعب وإحباطات سابقة ، كانت هي الدوافع الكبرى لمدح كافور، "وما دام المتنبي فنانًا ، والفنان جاء لتغيير العالم ، والشعر أقدر الفنون على تكميل الأشياء ، أو تبديل هوياتها ، فليعبث أبو الطيب بالصورة والكلام ، وليفرغ على كافور جلدًا آخر ، وليصنع منه نفسًا خيرة لا تغتال سيدها، أو تمهد لحكم مصر ، وتبشم الثعالب من عناقيدها ، وتتصرف بأقدار الناس الحمقاء "[٤] . بتلك

١- البغدادي ، خزانة الأدب ، ج١ ، ص٣٨٤ .

٢- بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٢٨٤ .

٣- د.طه حسين ، مع المتنبي ، ص٢٧٧ .

٤- د. علي شلق ، المتنبي شاعر.تتوهج ألفاظه نرسانًا ، ص٥٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفس الطامعة ، وبهذه القناعة العجيبة ولج المتنبي بلاط كافور، بعد أن " تخلى عن كثير من مثله وأضحت الغاية تبرر الوسيلة " [١] ، ووقف أمام كافور يزيّف له المدح في القصيدة الأولى التي يقول فيها[٢] :

١- كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا ... وحسبُ المنايا أن يكُنَّ أمانيَا
٢- تمنيتُها لما تمنيْتَ أن ترى ... صديقًا فأعيا أو عدوًا مُداجيَا
٣- إذا كنتَ ترضى أن تعيشَ بذُلَّةٍ ... فلا تستعدَنَّ الحسامَ اليمانيَا
٤- ولا تستطيلَنَّ الرماحَ لغارةٍ ... ولا تستجيدَنَّ العِتاقَ المذاكِيَا[٣]
٥- فما ينفَعُ الأُسْدَ الحياءُ من الطَوَى ... ولا تُتَّقى حتى تكون ضَواريَا
٦- حبيْتُكَ قلبي قبلَ حبُّك مَنْ نَأى ... وقد كانَ غدَّارًا فكنْ لي وافيَا
٧- وأعْلَمُ أنَّ البينَ يُشكِيْكَ بعده ... فلستَ فؤادي إنْ رأيتُكَ شاكيَا
٨- فإن دموعَ العينِ غُدْرٌ بربّها ... إذا كُنَّ إثْرَ الظاعنينَ جَوَاريَا
٩- إذا الجودُ لم يُرزق خُلاصًا من الأذى ... فلا الحمدُ مكسوبًا ولا المالُ باقيَا
١٠-وللنفسِ أخلاقٌ تدل على الفتى ... أكانَ سخاءً ما أتى أم تساخيَا
١١-أقِلَّ اشتياقًا أيها القلبُ ربّما ... رأيتُكَ تُصفي الودَّ من ليس جازيَا
١٢-خُلِقْتُ ألوفًا لو رجعتُ إلى الصبا ... لفارقْتُ شَيْبِي مُوْجَعَ القلبِ باكيَا

ينشد المتنبي هذه الأبيات أمام كافور ، ولا نرى فيها أثرًا للممدوح حتى هذه اللحظة ، وما نلحظه هنا هو شاعر ينشد مأساة ويشكو حبيبًا غادرًا ، ويصور انهيار الدنيا ؛ لأنه فارق هذا الحبيب، فغدت أقصى أمانيه تمني الموت على الداء الذي ألمّ به علّه يشفيه ، وغدت المنايا مطلبًا بدلاً من الأمنيات . ولا يخفى ما في هذه المقطوعة من شعور بالألم والندم على ما فات ، وعدم الثقة فيما سيأتي ؛ فهو يرى في خبرته الماضية مع سيف الدولة والتي خرج منها بجروح نفسية

١- د.عفيف عبدالرحمن ، ظاهرة التناقض في الشعر العربي ، ص٣١٠ .
٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٨١ .
٣- المذاكي : الخيل القرح ، التي قد تمت أسنانها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وروحية، وفي وجوده – حالياً – مع حاكم لا يريده ولا يرضى عنه ، ولكن الاضطرار أوصله إليه ، يرى في ذلك كله داءً لاشفاء منه إلا بالموت ، وأي داءٍ أقسى على النفس من عدم وجود صديق صدوق أو حتى عدو مداجٍ ؟!

والقطعة كاملة توحي بوصول المتنبي إلى ذروة حبه لسيف الدوله ؛ فعلى الرغم من فراقه له واهتزاز صورته في نظره ، واتصاله بحاكم جديد يفترض أن يخصه وحده بأول قصيدة ينشده إياها ، إلا أنه كان يلح بداخله على ذكر سيف الدولة ، فنجده يجرد من نفسه إنساناً آخر يحاوره ، ويصارعه، ويكلمه بضمير المخاطب مقاومًا أشواقه – متحديًا لها ، منذرًا إياه أنه إذا اختار حياة الذل فلا يلزمه الإعداد للحرب واقتناء السيوف القاطعة ، والرماح الكريمة ، ويلخص رفضه الحياة الذليلة بأسلوب بياني تصويري ، يقيس عليه حاله ؛ فكما أن الأسدَ لا يفيدها الحياء وقت الجوع ولاتُهاب إلا ساعة ضرواتها ، فإن الشاعر في الوقت المناسب لن يمنعه الحياء من رفض الذل وسيعرف كيف يكون أسدًا ضاريًا يُهاب ويُتّقى وكأن هذا الأسلوب البياني التصويري في شفرة يرسلها المتنبي في إتجاهين : مرة باتجاه سيف الدولة ليعلمه أن فراقه له مظهر من مظاهر رفض الظلم الذي وقع عليه منه ومن حاشيته الحاقدة ، والتي أنذرها مسبقًا بشراسته وضراوته بقوله :

إذا رأيْتَ نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظنَّنَّ أن الليثَ يبتسمُ

ومرة أخرى باتجاه كافور لينذره – مسبقاً – أنه على استعداد لمفارقته ، وإن كان على أقبح الوجوه إذا ما استشعر الظلم أو الذل من ناحيته ، مادام قد استطاع مفارقة حبيب يحمل له حبًا يختلط مع نفسه ، ويمازجها ويرافقها أينما اتجهت .

إن هذه الصورة في موقعها من الأبيات الخمسة الأولى في القصيدة تعمق هذه الدلالة ، فكأن الشاعر هنا يشترط قبل أن يمدح كافورًا ، تماماً كما اشترط على سيف الدولة قبل مدحه أن لا ينشده الشعر واقفًا وأن لا يقبل الأرض بين يديه ، ولكن شتان بين الشرطين ؛ مع سيف الدولة كان الأمر هيّنًا ، يتلخص بين وقوف وقعود حمايةً لنفس أبيّة تخاف الخضوع وترفضه،ولكنه مع كافور مختلف تماماً إذ ينبثق الشرط من أعماق روح الشاعر ، إنه شرط نفسي تفجّر من روح مجروحة متألمة لا تطمح في المزيد من الألم والهوان . الشرط هنا لا يخص الوقوف والقعود كما يخص المساس بالكرامة ؛ مما قد يدفع بالشاعر إلى أن يظهر لكافور ضراوته وشراسته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن توليد مثل هذه الدلالات من السياق الشعري يأتي من أن "النص توليد سياقي.... يؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي ، والقارئ حر في تفسير هذه الشفرة ، ولكنه مقيد بمفهومات السياق "[١] ، والأبيات من السادس إلى الثاني عشر ينزع فيها الشاعر نزوعًا واضحًا إلى سيف الدولة، ولكن الغضب الكامن في نفسه ينافس مشاعر الحب ، ويدفع بالشاعر إلى العتاب وإن بدا أسيان اللهجة ، إلا أنه ينطوى على تعريض بسيف الدولة وسخرية منه . وتحتوي هذه الأبيات على مفارقات صريحة وغير صريحة ؛ فسيف الدولة غادرٌ بالشاعر ، وقلب الشاعر يجب أن لا يغدر به ويخذله بأشواقه، وفؤاد المتنبي وعقله -- فيما يبدو -- غير شاكٍ ، وسيف الدولة جواد ولكن مع المَنْ والأذى؛ ولهذا فإن الأمر يختلط على الشاعر في جود الأمير أهو طبع فيه أم تطبع؟ ، وفي الأخير فإن المتنبي وقلبه يعرفان معنى الود والألفة والأمير الحمداني لا يعرف معنى للود أو الجزاء . وفي إضاءة الشاعر زاوية من زوايا نفسه بهذا التصوير :

خُلِقْتُ ألوفًا لو رجعتُ إلى الصبا ... لفارقْتُ شَيْبِي مُوْجَعَ القلبِ باكيًا

ما يحمل فخرًا من الشاعر بنفسه الوفية التي تجزع وتتوجع حتى على فراق الشيب ، وهو أمر مكروه بالنسبة للإنسان ، ومفارقته حلم بدوام عهد الشباب ، ولكن مع ذلك فان فراق الشيب والعودة إلى الشباب سيخلف في قلب الشاعر ألمًا وحسرةً ، لأنه ودود أليف يحسن معنى الوفاء، وهذا الفخر يحمل في الوقت نفسه إشارة بنفي هذه الصفة الخُلقية عن سيف الدولة ، بدليل تفريطه بصديقه غير عابئ ولا أسف.

إن هذه المقدمة – برمتها – تعبر عن شعور مأساوي شمل الشاعر وجمع في باطنه بين الداء والدواء ، بين المنية والأمنيه ، بين الصديق الوفي والعدو المداجي ، بين القرب والبعد ، بين الغدر والوفاء ، بين السخاء والتساخي .

١- عبدالله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص ٧٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكأنما الشاعر قد انتبه لنسيانه ممدوحه الجديد في حومة غضبه من صديقه القديم وعتابه له فاستدرك بقوله : [١]

ولكنَّ بالفُسْطاطِ بحرًا أَزَرْتُـهُ حياتي ونُصْحي والهوى والقَوافِيَا

ويصحب المتنبي في رحلته إلى مصر نفسه وهواه وشعره ويُحْمِلُها جميعًا على زيارة كافور، وقوله "أزرته" يوحي بأن هذا الفعل لم يتم عن طواعية وتلقائية ، بل يشي بأن الشاعر يوطّن النفس ويرغمها على سلوك اتجاه جديد وقصد أمير جديد، سيضع بين يديه حياته كلها إنسانًا وشاعرًا ، ومع ما في هذا البيت من معنى تكلف الزيارة ، إلا أننا نلمس إخلاص الشاعر في هذه الوجهة الجديدة التي يأمل فيها كل الأمل. ويعد هذا البيت مدخلاً لمدح كافور ، بعد أن استعرض الشاعر رحلةً وهمية هي إلى التقليد الفني أقرب منها إلى الحقيقة والواقع ، يقول محددًا وجهة خيوله التي تحمله في هذه الرحله[٢] :

١٣- قَـواصِدَ كـافورٍ تَـوارِكَ غيـرِه ومَنْ قصدَ البحرَ استقلَّ السَواقِيَا

١٤- فتى ما سَرَيْنا في ظهورِ جدودِنـا إلى عصرِهِ إلاّ نُـرَجّيَ التَلاقِيَا

١٥- أبا المِسْكِ ذا الوجْهُ الذي كنت تائقًا إليه وذا الـوقتُ الذي كنتُ راجِيَا

١٦- أبا كلِّ طيِّبٍ لا أبـا المسـكِ وحـده وكـلِّ سحـابٍ لا أخصُّ الغوادِيَـا

١٧- يـدلُّ بمعنـى واحـدٍ كـلُّ فـاخـرٍ وقـد جمـع الرحمنُ فيكَ المعانيَا

١٨- إذا كسبَ النـاسُ المعـاليَ بالنـدى فإنـك تُعطي في نـداكَ المعاليَـا

١٩- وغيرُ كثيـرٍ أن يـزورَكَ راجِـلٌ فيـرجعُ مَلْكًا للعراقَيْنِ والـيَـا

٢٠- وما كنـتَ ممَّـنْ أدركَ المُلْكَ بالمنـى ولكِـنْ بأيـامٍ أشَـبْنَ النواصيَـا

٢١- عِـداكَ تـراها في البلادِ مساعيًـا وأنـت تـراها في السماءِ مَراقِيَا

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٨٥ .

٢- المصدر نفسه ، ج٤ ، ص ٢٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى عادة المتنبي في المبالغة نراه يدعي أن رحلته الشاقة إلى كافور جاءت نتيجةً لأمنية قديمة عتيقة في الالتقاء به ، فعندما يقول :

فتى ما سَرَيْنا في ظهورِ جدودِنا إلى عصرِهِ إلاّ نُرَجّيَ التّلاقِيَا

يحوّل أصلاب آبائه وأجداده إلى مطايا يسرى بها إلى كافور ؛ وذلك ليقنعه بأن الرغبة في الالتقاء به قديمة أزلية ، متجددة بتجدد الأجيال وتعاقبها حتى وجد لها زمنها المناسب الذي تحققت فيه " ذا الوقت الذي كنت راجيا ". والشاعر هنا يطوي قاصدًا أو غير قاصد المدّة الزمنية التي عاشها في كنف سيف الدولة ، فيتجاوزها وكأنها لم تكن ولم تحقق للشاعر أية نزعات أو رغبات ، وكأن الأمير السابق لم يكن شيئاً يذكر ، بل هو يتحول في هذا الوقت الذي يرجوه الشاعر إلى شيء بسيط ؛ إلى "ساقيه" تتضاءل قيمتها وأهميتها أمام " بحر" كافور أبي المسك ، بل أبي كل شيء طيب ، وكل سحاب ، وينفتح هذان التعبيران على آمال لا حدود لها ، مما يؤكد – حقاً – أن مطامع المتنبي – هنا– تتجاوز طلب المال ؛ فالأشياء " الطيبة" كثيرة : الملك ، والسيادة ، والشهرة ، والمجد ، والعظمة، وليست المال وحده ؛ بدليل استثناء الشاعر – غير المباشر – لهذا المطمع المادي ، وذلك من خلال قوله "لا أخص الغواديا" ، إذ كثيرًا ما قرن الشعراء بين المطر والسحاب والغوادي ، وبين العطاء المادي ، المتنبي هنا يتجاوز هذا المطلب إلى ما هو أبعد منه ، إلى "كل سحاب" و " كل طيب". وقد خُيّل للمتنبي أن كافورًا سيحقق له ما يريد ويقدره حق قدره، في حين عجز صديقه الحمداني عن مثل هذا التقدير – وهو معنى نجده مصورًا في قول الشاعر:

فجاءت بنا إنسانُ عينِ زمانِه وخلّتْ بياضًا خلفَها و مآقِيَا

نجوزُ عليها المحسنينَ إلى الذي نرى عندهم إحسانَهُ والأياديَا

فكافور إنسان عين الزمان ، شرفٌ وقدرٌ عظيم يسبغه المادح على الممدوح ، إذ بدون إنسان العين لا يكون للعين قيمة ، فهو آداة البصر التي افتقدتها العيون التي خلفها الشاعر وراءه ، فغدت مآقي يكللها البياض ، وفي هذا تعريض بسيف الدولة وإشاره إلى عماه " البصيري " لا البصري الذي أفقده القدرة على التمييز والتقدير الصحيح ،وهو معنىً مكرر كان الشاعر قد واجه به سيف الدولة في بلاطه عندما قال له :[١]

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ إذا استوت عنده الانوارُ والظُّلَمُ

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٦٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تفضي بنا الإشارات المجازية التي استعارها الشاعر لوصف كافور بأنه إنسان عين الزمان، ولوصف من خلفه وراءه بالمآقي البيضاء إلى معنى آخر ، هو أن كافورًا مفيد ، نافع، فعّال، رغم سواده ، وسيف الدولة ببياض لونه لاجدوى منه ، وكثيرًا ما استغل المتنبي سواد كافور ليمدحه بما يتنافى مع هذا السواد من الصفات الجميلة ، وبما يغطيه ويعوّض عنه بما هو أهم منه ، ومثال ذلك مديحه لكافور مهنئًا اياه بدار جديدة ابتناها [١] :

نزلْتَ إذ نزلْتَها الدارُ في أحسنَ منها من السَّنا و السَّناءِ
حلَّ في مَنْبِتِ الرياحينَ منها مَنْبِتُ المكرُماتِ والآلاءِ
تفضحُ الشمسَ كلما ذرَّتِ الشمسُ بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ
إنّ في ثوبِك الذي المجدُ فيه لضياءً يُزري بكل ضياءِ
إنما الجلدُ ملبسٌ وابْيِضَاضُ النفسِ خيرٌ من ابيضاضِ القباءِ

فكافور يغطي نوره – رغم السواد – نور الشمس ؛ وهذا مخالف لاقتناع المتنبي الحقيقي بهذه الدعوى ، فهو في أعماقه " لم يكن معجبًا بكافور ، ولا محبًا له ، بل كان يبغضه أشد البغض ويزدريه أشد الازدراء ....."[٢] ، ولكن المؤكد أنه كظم عواطفه تجاه كافور وأجبر نفسه على مدحه بتلك الأبيات المشيدة بسواده ، ليخلص من المقارنة بين السواد والبياض في معناهما المادي إلى المقارنة بينهما في الجانب المعنوي ؛ كما بدا في شخصيتي كافور وسيف الدولة ، أن المتنبي هنا يدّعي ويزوّر مدحه لكافور ليستحوذ على رضاه ، وليشفي غليله من سيف الدولة الذي صوره في الأبيات السابقة بطريقة غير مباشرة أبيض الجلد أسود النفس ، وصور كافورًا نورًا وضياءً يشع من جلده ونفسه ، يتحول كافور هنا إلى شخص أبيض شكلاً ومضمونًا ، وبياضه المضيء من الداخل والخارج " يزري " بكل ما عداه من ضياء ، لقد اختار المتنبي لفظة " يزري " ليس من قاموس اللغة، ولكن من أتون غضبه وسخطه علىسيف الدولة ، ليقلل من شأنه قدر المستطاع ، وقد حاول المتنبي كثيرًا في القصائد الأولى التي أنشدها كافورًا أن ينزّل من قدر الأمير الحمداني ، وذلك كقوله في القصيدة الشاهد :

نجوزُ عليها المحسنينَ إلى الذي نرى عِندَهُمْ إحسانَهُ والأياديَا

١- العكبري، التبيان ، ج١ ، ص ٣٤ .

٢-د. طه حسين ، مع المتنبي ، ص٢٩٥ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فلأجل كافور " يجتاز ويتخطى" بخيله كل المحسنين بمن فيهم سيف الدولة ، بل لعله أول المقصودين بهذات التجاوز من قبل الشاعر ، وأول المقصودين من المحسنين الذين شملهم كرم كافور وإحسانه وتفضله ، في هذه الموازنة بين كافور " سيد المحسنين " وغيره من الملوك ترجح كفة هذا الممدوح الأسود الذي تجتمع له من الصفات ؛ والمعاني الحميدة كل ما يمكن أن يخص الله تعالى به إنسانًا ما . ولعل أهم خصاله الكرم ؛ فهو منبت المكرمات وأصلها ، وكرم كافور كرم نوعي تقدّم فيه المعالي لا الهدايا ولا الأموال كما هو معهود من مجازاة الملوك للشعراء ؛ فكافور وحده القادر على هذا النوع من العطاء – المعالي ، لجديته واجتهاده ، وعصاميته التي بلّغته أعلى المراقي بعد " أيام أشبن النواصيا "، وملك كهذا قادر على إعطاء الشاعر حقه وقدره، ومجازاته خير الجزاء. وأتذكر في هذا المقام تلك الوقفة التحريضية التي وقفها المتنبي داعيًا سيف الدولة في أول لقاء به إلى أن يؤثره باهتمامه ورعايته ، ويصطفيه شاعرًا له يختص به وحده . في قصيدته التي مطلعها " وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه " ، وها هو الآن يشحن العبد الأسود ويحرضه على أن يتخذ منه واليًا على الولاية التي وعده بها ، ويزيف له المدح الذي رُسمت صوره بريشة الشاعر الفنان – لا الإنسان ، إذ أن موقفه النفسي والشعوري من كافور معروف ؛ فالمتنبي " وهو المعاند المدفوع بكبريائه العرقية لم يرَ في كافور سوى العبد القديم والزنجي الغليظ المشفرين المعرض لسخرية الناس ، إن مدح مثل هذا الرجل في نظر المتنبي أمر تافه "[١] ، ولكن الأيام أرادت أن يغدو المتنبي شاعر رجل لم يكن يرغب في مدحه ، ولكنه مدحه " وكم غالى في ذلك المديح حتى كاد يصرخ به المديح مستجيرًا " [٢] كما قيل ، وهذا ما نلمسه في بائية المتنبي الرائعة التي مدح بها كافورًا في أول سنه من سنوات إقامته بمصر ، وهي قصيدة تحمل من الدلالات الخاصة بها ما يجعلنا نتوقف أمامها قليلاً[٣] :

١ – مَنِ الجآذِرُ في زي الأعاريبِ ... حمرُ الحلى والمطايا والجلابيبِ[٤]

٢ – إن كنت تسأل شكًا في معارفها ... فمَنْ بَلاكَ بتسهيدٍ وتعذيبِ؟

٣ – كم زَوْرَةٍ لك في الأعرابِ خافيةٍ ... أدْهى وقد رقدُوا من زورةِ الذيْبِ

٤ – أزورهُم وسوادُ الليلِ يشفعُ لي ... وأنثني وبياضُ الصبحِ يُغري بيْ

---

١ – بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٢٧٦ –٢٧٧ .

٢ – د.زكي المحاسني ، المتنبي ، ص٣٣ .

٣– العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٥٩ .

٤ – الجآذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥- قد وافقُوا الوحشَ في سُكْنى مرآتِعِها وخالفوها بتَقْويضٍ وتَطْنِيبِ[١]
٦- جيرانُها وهم شرُّ الجوارِ لها وأصحابُها وهم شرُّ الأصاحيبِ
٧- ما أوجُهُ الحضَرِ المُستحسناتِ به كأوجُهِ البدوياتِ الرَّعابيبِ[٢]
٨- حُسْنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريةٍ وفي البداوةِ حُسْنٌ غيرُ مجلوبِ
٩- أينَ المَعِيزُ من الآرامِ ناظرةً وغيرَ ناظرةٍ في الحسنِ والطيبِ
١٠-أفدي ظِباءَ فلاةٍ ما عرفن بها مَضْغَ الكلامِ ولا صَبْغَ الحواجيبِ
١١-ولا برزْنَ من الحمامِ مائلةً أوراكُهُنَّ صقيلاتِ العراقيبِ[٣]
١٢-ومِنْ هوى كلُّ مَنْ ليست مُمَوَّهةٍ تركْتُ لونَ مشيبي غيرَ مخضُوبِ
١٣-ومِن هوى الصدقِ في قولي وعادتِهِ رغبْتُ عن شَعَرٍ في الوجهِ مكذوبِ

يبدأ المتنبي مدحه لكافور بهذه المقدمة الغزلية التي رسمت صورها نفسه التوّاقه إلى البداوة كما رآها وعايشها ؛ فقد سجلت المصادر التي أرّخت لحياة المتنبي ارتحاله إلى البادية ، فذكر البديعي عن أبي الحسن العلوي قوله إن المتنبي "صحب الأعراب في البادية وجاءنا بعد سنين بدويًا قحًا "[٤] ، ومنذ البيت الأول يذكر المتنبي " الأعاريب" وهذه اللفظة قامت مقام المثير الأصلي في الصورة الشعرية ، فاستدعت نظيراتها من الألفاظ لتشكل كلٌّ منها صورة جزئية مفردة، لكنها تتآزر مع بعضها لتشكل الصورة النهائية لتلك المقدمة الغزلية الرامزة ؛ فقد استدعت لفظة " الأعاريب " صورة البدويات ، والأعراب والبقر ، والجآذر ، والوحش ، والمعيز، والظباء ، والفلاة.وهذا يعني أن الشاعر انتخب تلك العناصر المكونة للصورة دون زيادة أو نقصان وذلك من أجل المزج بين هذه العناصر وتوظيفها لإحداث الدلالة التصويرية في أعمق مستوياتها....."[٥]، فليست الغاية هنا الإسراف في رصد الصور الجزئية ، وإنما اختيارها وانتقاؤها بدقة لتعمل على تكثيف الدلالة " لأن التفكير الشعري – كما يقول ريتشاردز – عملية اختيار "[٦].

١-التقويض : حط الخيام وأصله من قوضت البناء إذا نقضته من غير هدم .
٢- الرعابيب : جمع رعبوبة ، وهي المرأة الممتلئة البيضاء .
٣- العراقيب: جمع عرقوب ، وهو ما يكون عند الكعب .
٤- يوسف البديعي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص٢٠ .
٥- د.محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي : قراءة أخرى ، ص٧٩ .
٦- إليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص٦٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وهذه المقدمة مقارنة بين مكانين ، مكان في زمن حاضر يحتوي حيثيات مكروهة ، لكنّ الشاعر مجبر عليها ، ومكان في زمن ماض كان مليئًا بالمرغوبات ، لكن لم يعد للشاعر حيزٌ فيه. والمكان الأول مصر وما يحف بها من طوابع الحضارة التي تظهر في خفض العيش واللين والدعة ، والثاني حلب وما بها من طوابع بدوية أصيلة تتفق مع طبيعة الشاعر التي تجنح إلى المخاطرة والقوة والبأس. ومنذ مطلع القصيدة والمتنبي يشكل رموزه مستخدمًا كل الألوان البيانية والبديعية والأساليب المختلفة ، ليصل إلى الدلالة المفردة أولاً ، ثم الدلالة العامة لمقدمته؛ ففي البيت الأول تتحول الأعرابيات إلى جآذر ناعمة رقيقة واسعة العينين ، والشاعر يتساءل متعجبًا متشوفًا عن أولئك النسوة اللآتي كأنهن أولاد بقر الوحش ، وقد بُدون متحليات بالذهب الأحمر ، وممتطيات النوق الحمر ومكتسيات ثيابًا حمراء ، وفي هذا رمز واضح " لنسوة ملوك العرب وأشرافهم" [١] . والاستفهام هنا يتناول شيئاً غير متوقع " الجآذر " بدلاً من الأمر المتوقع "الأعرابيات" ، ويوحي بالامتزاج والخلط والتقارب والتشابه بين الأعرابيات والجآذر إلى حد لا يستطاع معه تمييز أحدهما عن الآخر إلا بالتأمل ، ذلك التأمل الذي أصبح لا محل له – كما يبدو من البيت الثاني في حوار الشاعر مع نفسه– ولا جدوى منه ؛ لأن نفسه تجيبه على تساؤله "من الجآذر في زي الأعاريب؟ " بسؤال آخر هو إجابة للعارف المتجاهل :

إن كنت تسأل شكًا في معارفها فَمَنْ بَلاكَ بتسهيدٍ وتعذيبِ؟

فالمتنبي هنا سائل ومجيب في آن ، عالم في ثياب متجاهل . إن هذه الصورة للبدويات طرأت فجأةً على مخيلة الشاعر ، وأثارتها في ذهنه صورة النساء الحضريات في مصر ، إنه استدعاء لماضيه حيث النساء البدويات عزيزات منيعات ؛ وقد عبر المتنبي عن هذه المنعة بسرد مغامراته الجريئة ، وزياراته الليلية السرية لهن ، تلك الزيارات التي تماثل زيارة الذئب للبقر الوحشي ، فعندما شبه المتنبي النساء بالجآذر وبقر الوحش استُدعِيَتْ إلى ذهنه لفظة الذئب ، وذلك كي يستفيد من العلاقة بين البقر الوحشي والذئب ، وما توحي به من التستر والخلسة والمباغتة ، فلم يعد الذئب عنده ذلك الحيوان الكريه بدليل أنه يشبه نفسه به ، لقد أصبح رمزًا للجرأة والمبادرة وخفة الحركة والقدرة على اهتبال الفرصة للذة والمتعة ، ويريد المتنبي هنا أن يقنعنا بدهائه ، وقدرته على اقتحام تلك المنعة التي يحال بها دون النساء . إن " خوض المخاطر الليلية ومعانقة الموت دون المرأة كان الوجه البكر والبتول في العواطف ...."[٢]، النساء في هذه الصورة تجاور

١- د. النعمان القاضي ، كافوريات أبي الطيب ، ص٣٣٥ .

٢- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص١٠٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بقر الوحش متشابهة معها في النفور والانتشار ، ومختلفة معها في العزة والمنعة وإقامة البيوت والأطناب من حولهن . وبقر الوحش لهؤلاء النسوة شر الجوار وشر الأصحاب .

وكان الدافع النفسي لخلق صورة الجوار المقيتة على النحو السابق كان غضب الشاعر على ما لقيه من أذى في حلب الأعرابية – البدوية التي يسكنها جؤذر حبيب إلى قلب الشاعر، هو الأمير الحمداني العربي الأصيل الذي ابتلي بصحبة وحوش كاسرة تنال منه ، وهي تدعي صحبته وجواره ، وقد تحمل هذه الصورة معنىً آخر ، وهو تمني الشاعر أن يتصرف سيف الدولة كتصرف البدوي في الخلاء مع هذه الوحوش فيقتلها ، أو يدحرها ليتخلص من شرها وأذاها . إن الحنين إلى كل ما هو عربي بدوي بيئةً وحاكمًا وعادةً وتقليدًا ، كان هو الشعور الذي خلق صور هذه المقدمة الغزلية ، والتي ليست من الغزل الحقيقي في شيء ، وإنما هي وسيلة من الشاعر لينقل بها تشوقه لحياته القديمة ، وتمنيه العودة إلى أجواء البيئة العربية الصافية . وإذا كان النقاد القدماء قد فهموا مقدمة المتنبي هذه بأنها طريقة ظريفة في وصف البدويات ، وإجادة وتفرد في وصف حسنهن وجمالهن،[١] فإننا من خلال هذه الطريقة الظريفة سندع ما تبقى من صور المقدمة يفضي بنا ، ويقودنا إلى أعمق من ذلك الفهم العربي القديم . فالأبيات من السابع إلى الثالث عشر تعقد مقارنة تفصيلية بين الحاضرة مصر وما فيها من نسوة يتمتعن بحياة ناعمة فاترة متكسرة ، مليئة بالزيف والتمويه ، والبادية العربية وما فيها من حياة طبيعة تلقائية، والشاعر هنا كلما أثبت لأحد الطرفين صفة أثبت نقيضها للآخر صراحةً أو إيماءً ؛ وذلك كي يفرق بين البيئتين ؛ ففي البادية نقاوة الفطرة وغضارة الطبع ، والشده والفصاحة غير المدّعاة ، وفي الحاضرة اصطناع للكلام وتكلف في جلب الزينه والجمال وتكلف في إخراج الكلام .

فالشاعر هنا " يجد كل شيء في الحضارة فاسدًا ومقيتًا ، وأن كل شيء في البداوة هو جميل وخير وكاف "[٢] ، وعليه تكون المسألة هنا ليست مسألة حضارة وبداوة فقط ، بل هي في التحليل النهائي قضية الأصالة المنشودة في كل شيْ بلا حدود ، قضية الصدق مع النفس وإيثار الصراحة على النفاق والجوهر على العرض ، حتى لو قاد هذا إلى تجنب التمويه في القضايا الأساسية ، وقد اختار الشاعر هنا قضية الشيب والشباب مثلا على ذلك ؛ إذ لولا الصدق والتلقائية، ونقاوة الفطرة في البيئة البدوية لاضطر الشاعر إلى التمويه في هذه المسألة ، بتغيير لون شعره من

---

١ – انظر الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ج١ ، ص١٧٧ .

٢ – إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته من خلال شعره ، ص٦٠٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأبيض إلى الأسود ، ولكن البداوة بداخله ترفض الزيف ، ولا تعوزه اليه ، فهو يترك شعر رأسه ووجه دون خضاب لأن المرأة البدوية غير مزيفة ، وبالتالي لا تهوى الزيف .

ولعل الشاعر بتساؤله وهو بصدد المقارنة بين معيز مصر وآرام البادية :

أينَ المَعِيـزُ من الآرامِ نـاظـرةً وغيرَ ناظرةٍ في الحسنِ والطيبِ

ينفي ويستبعد التساوي بين النساء البدويات ، والنساء الحضريات في "الحسن والطيب " ، وقد تحمل هاتان اللفظتان من المعاني كلَّ ماله اتصال بها من بعيد أو قريب .إذن كل شيء في البيئة الحضرية الكافورية يوحي بعكس الصدق والتلقائية ، وكأني بالشاعر وهو يتحدث عن الزيف والاحتيال التمويه أمام كافور يعكس شعوره بزيف هذا الممدوح الذي افتعله مثالاً ،ونموذجًا تصنعه الرغبة ، والطمع لا المحبة والاقتناع ؛ لقد سرت عدوى الزيف الذي تعج به بيئة كافور إلى الشاعر نفسه فأصبح مادحًا مزيِّفًا لقوله فيه .

وحب البداوة واضح في قصيدة المتنبي هذه ؛ وذلك لأن البداوة خلق ومسلك في الشاعر، وبداوته لم تكن للفت الأنظار ، وإنما كانت" موقفًا حضاريًا وقوميًا اختاره أبو الطيب منذ عاد من السماوة ، ولزمه في شعره ونهج سلوكه حتى أواخر أيامه "[١] .

ثم يستمر المتنبي في مدح مثاله المختلق المفتعل بقوله[٢] :

١- ترعـرعَ الملكُ الاستـاذُ مكتهـلاً قبـل اكتهـالٍ أديبـًا قبـل تـأديـبِ
٢- مجرِّبـًا فهمـًا مـن قبـل تجربـةٍ مهـذبًا كَـرَمًا مـن قبـل تهـذيـبِ
٣- حتى أصـابَ من الدنيـا نهايتَـها وهمُّـه فـي ابتـداءاتٍ وتشـبيبِ
٤- يدبر المُـلْـكَ من مصرٍ إلىعَـدَنٍ إلـى العـراقِ فـأرضِ الرومِ فالنـوبِ
٥- إذا أتتهـا الريـاحُ النُكْبُ من بلـدٍ فمـا تهـبُّ بهـا إلا بتـرتـيبِ[٣]
٦- ولا تجـازُوهـا شمـسٌ إذا شَـرَقَتْ إلا ومنـه لهـا إذْنٌ بتـغـريبِ
٧- يصـرِّفُ الأمـرَ فيـها طينُ خاتمِه ولـو تطلَّـسَ منـه كـلُّ مكتـوبِ[٤]

١- د. محمد يوسف نجم ، من خلاص الفرد إلى خلاص الجماعة ، الآداب ، ع١١ ، ص١٤ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٧٠ .

٣- النكب : جمع نكباء ، وهي الريح تهب في غير إستواء ، وهي العادلة عن المهب .

٤- تطلس : امحى .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٨- كـأن كـلَّ سـؤالٍ فـي مسامعـه قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقـوبِ
٩- إذا غَـزَتْـه أعـاديـه بمسـألـةٍ فقـد غزتـه بجيشٍ غيرِ مغلـوبِ
١٠-أو حـاربتـه فمـا تنجـو بتقدمـةٍ ممـا أرادَ ولا تنجـو بتحْبـيـبِ[١]
١١-أضْرَتْ شجـاعـتُهُ أقصى كتائبِهِ على الجمـامِ فما موتٌ بمرهـوبِ
١٢-قالـوا هجَـرْتَ إليه الغيثَ قلت لهم إلى غيـوثٍ يـديـه والشـآبـيبِ[٢]
١٣-إلى الـذي تهَـبُ الـدولاتِ راحتُـهُ ولا يمُـنُّ على آثـارِ مـوهـوبِ
١٤-ولا يـروعُ بمغـدورٍ بـه أحـدًا ولا يفـزِّعُ موفـورًا بمـنكـوبِ
١٥-بلـى يروعُ بـذي جيشٍ يجـدِّلُـهُ ذا مثلِـهِ في أحَمِّ النقـعِ غِـربيـبِ[٣]

كافور في الأبيات الثلاثة الأولى من مجموعة هذه الأبيات مخلوق نشأ مكتملاً بذاته، ولا دور للتربية والتعليم والتهذيب في صقل شخصيته ؛ فهو منذ أول عهده بالحياة كبير، مؤدب، حليم، مهذب، كريم ، فَهِم ، مجرب ؛ أي أنه سابق لكل محاولة صقل وتثقيف ؛ فالعقل والحلم والحكمة والأدب طبائع فطرية فيه غير مكتسبه بالتعليم ، إنه غني عن الموهبة بالدرس ، "والأشياء تحل حلولاً في ذات كافور من الجمال الذي ولد فيه ، وإن الحركة أو التحرك عبر الزمن لم يُفده ؛ لأنه لم يكن معوزًا إليه "[٤] ، وعلو همته يبلغه النهايات القصوى ، وهو لم يزل في أول أمره وأول عهده بالملك.

وكما أثبت لسيف الدولة سعة الملك، والسلطة، والسطوة، والانتشار، فإنه يثبت الأمر نفسه لكافور، فيجعل ملكه واسعًا يضم شرق الأرض وغربها وشمالها وجنوبها ، ويجعل له سطوة على العناصر الطبيعية ، فالرياح تهب في ذلك الملك المترامي وَفْقَ إرادته ؛ فهو الذي يحدد وينظم لها اتجاهاتها، والشمس تمتثل لطاعته فلا تشرق ولا تغرب إلا بإذن منه ، ومع أن المتنبي يدرك تماماً عجز الإنسان عن تسيير عناصر الطبيعة ؛ لأن قوته مهما بلغت فأنها تظل قوة محدودة أمام الرياح التي تهب ولا يهمها النظام ، والشمس التي تشرق وتغرب غير عائبة بأحد ، ولكنه مع ذلك يكيل له المدح مفترضًا أن قدرته وتفوقه وسيادته تشمل كل شيء في الكون ؛ بما فيها عناصر الطبيعة .

١- تحبيب : التحبيب الهرب .

٢- الشآبيب : جمع شؤبوب ، هي الدفعة من المطر الشديد .

٣- يجدله : يصرعه ويلقيه على الجدالة وهي وجه الأرض ، والأحم : الأسود وكذلك الغربيب ،والنقع: الغبار .

٤- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه مِن خلال شعره ، ص٦٠٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما قوة سلطته وعظم هيبته فمعنىٌ تؤديه هذه الصورة :

يصرّفُ الأمرَ فيها طينُ خاتِمِـه ولو تطلّـسَ منه كـلُّ مكتـوبِ

إذ يكفي أن يعلم الأمراء والحكام أن تلك الكتب مرسلة منه ؛ ليتم تنفيذ ما فيها واعتمادها ، حتى لو كان خاتمه الذي وقّعت به تلك المكاتبات غير ظاهر تماماً ، وفي هذا دليل على نفوذ أمره وعظم سطوته وسيطرته التي يخضع لها كل الواقعين تحت سلطانه . ولعل المتنبي في مدحه كافوراً بسعة الملك والسيادة ، يعبر بطريقة غير مباشرة لكافور عن رغبته في أن يخطى بجزء يسير من هذا الملك المترامي ، وكأنه هنا يلفت انتباه كافور إلى إمكانية الجود له بولاية صغيرة من هذه الأرض الواسعة. ولكي يرضي المتنبي ممدوحه الجديد يحاول أن يضعه في مقابلة مع سيف الدولة ؛ فيجعل كافوراً أعظم كرماً من الأمير الحمداني ، إذ الأول وهو كافور " بحر " و الثاني وهو سيف الدولة "ساقية " ، والأول – أيضاً – "غيوث" ، والثاني "غيث" ، والمنطق أن يتجه المرء إلى الشيء الأكبر والأعظم والأجل ، من هنا كان لا بد من هجر الأقل " غيث سيف الدولة" إلى الأكثر "غيوث كافور – الشآبيب" ؛ هكذا كان تبرير الشاعر المنطقي لوجوده في مصر ؛ فهو قد هجرسيف الدولة إلى من هو أعظم منه عطاءً ، إلى الذي يمنح المعالي ويُقدم الملك والسلطة ، إلى القادر على تقديم عطاء طالما تمناه الشاعر ، ولكنه تنازل عنه في بلاط الأمير الحمداني مكتفيًا بحبه له وإعجابه بفروسيته التي حققت ما عجز الواقع عن تحقيقه له .

ولعل في إضافة كلمة الشآبيب إلى كلمة غيوث – الجمع ، مقابل كلمة غيث المفردة ما يوحي بشعور المتنبي نفسه أن ما يطلبه من العبد الأسود أمر عظيم وخطير ؛ لذا فإنه يحرضه على تنفيذه في البيت الذي يليه :

إلى الـذي تهَبُ الدولاتِ راحتُـهُ ولا يمُـنُّ على آثـارِ مـوهـوبِ

ولكي يدفعه بإزاء تحقيق ما يريده نجده يخلق له صورة يمثله ويساويه فيها بالنبي يعقوب، فيقول:

كـأن كـلَّ سـؤالٍ في مسامعـه قميصُ يوسفَ في أجفـانِ يعقوبِ

يريد أن يثبت له سعة الصدر والفرح والتهلل بالسؤال . ثم يجمع له مع صفة الكرم صفة الفروسية ؛ لأنها من المعاني التي يتطلبها الخلق الكريم والنفس الجواده ؛ يقول :-

إذا غَـزَتْـه أعـاديـه بمسـألـةٍ فقد غزتـه بجيشٍ غيرِ مغلـوبِ

أو حـاربته فمـا تنجـو بتَقدمَـةٍ ممـا أرادَ ولا تنجـو بتحْبـيبِ

أضْرَتْ شجاعـتُهُ أقصى كتائبِـهِ على الحِمـامِ فما موتٌ بمرهوبِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طلب العطاء المادي من كافور غزو من السائلين وإن كانوا أعداءً ، فهذا النوع من السؤال يغلبه ويهزمه كما يُغْلَبُ المحارب الشجاع بالجيش القوي الذي لا يُرد ، فهو لكرمه ونخوته لا يرد السؤال مهما عظم وغلا ، إنه يُهزَمُ أمامه ،ولكنه لشجاعته وفروسيته لا يُهزَمُ أمام الأعداء ، بل يحاصرهم بجيش مدرب على القتال ، ضار على الموت ، لا يخافه ولا يرهب منه. وفي مدح الجيش بالقوة والإقدام مدح للحاكم القائد لهذا الجيش ، فكافور نفسه لا يهاب الموت، وهذه صورة أخرى تثبت هذه الصفة وتصور فروسية كافور ، وشجاعته ، وإقدامه في ساحة الحرب : (١)

وأكثرُ ما تلقى أبا المسكِ بَذلةً إذا لم تصُنْ إلا الحديدَ ثيابُ
وأوسَعُ ما تلقاه صدرًا وخَلْفَهُ رِماءٌ وطعنٌ والأمامَ ضِرابُ
وأنفَذُ ما تلقاه حكمًا إذا قضى قضاءٌ ملوكُ الأرضِ منه غِضَابُ

يريد المتنبي هنا أن يدلل أن الفروسية مرتبطة في ممدوحه بالكرم ؛ فعمد لإثبات هذه الحقيقة إلى مجموعة من المواقف الغريبة والصعبة التي شكّلت في كل موقفٍ منها على حدة صورةً للممدوح اتصف فيها ببذل النفس ، ورحابة الصدر، ونفاذ الرأي ، ومجموع هذه الصفات لا يتحقق إلا لرجل شجاع ؛ ووجوه هذه الصفة تتمثل في جود كافور بنفسه في ساحة الوغى، وترفّعه عن حمايتها وصونها بالدروع كما يفعل الفرسان الذين يتخذون من الحديد ثيابًا لهم يقيهم الضرب والطعن ، ثم هو يقف في ساحة المعركة بثبات وصدر رحب رغم إحاطة الموت به من كل اتجاه ، وفي البيت الثالث يبدو وجه آخر لهذه الشجاعه وهو البأس ، ومضاء الرأي حتى لو لم يكن ملوك الأرض راضين عنه، ولكنهم لا يملكون إلا الانقياد له لمعرفتهم شدة كافور وبأسه.

ويرتكز المدح هنا على صفة المبالغة التي تثبت تلك الصفات الجزئية من خلال المواقف الحرجة التي يضع الشاعر ممدوحه فيها ؛ فأي موقف أصعب من أن يكون المرء فيه معرضًا للموت، ويأنف عن الإحتياط له من أجل اتقائه ؟ أي موقف أصعب من أن يكون المرء محاطًا بالموت من كل الجهات فيقف رحب الصدر طيّب الخاطر ؟ وأي موقف أصعب من أن يغضب كل ملوك الأرض من أجل طاعته وتنفيذ رأيه؟ ثم إن اعتماد الشاعر على صيغ معينة أسهم في خلق هذه الدلالات ، فقد اعتمد صيغة التفضيل في قوله " أكثر وأوسع وأنفذ " لرسم الصور الثلاث لممدوحه ، وإمعانًا في المبالغة ألحق كل صيغة تفضيل بجملة شرطية في البيت الأول والثالث ، وبجملة حالية في البيت الثاني قاصدًا بهذه الجمل إلى إثبات الصعوبات والشدائد التي يواجهها الممدوح في أثناء

١- العكبري ،التبيان، ج١ ، ص١٩٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الحرب ، ولكنه يتجاوزها ببسالة وشجاعة نادرة . وهذه البطولات التي سردها المتنبي ليؤكد فروسية ممدوحه كانت جميعها شهادات زور أدلى بها ليثبت من خلالها حقائق لم يرها ؛ فهو لم يحضر حروبًا لكافور ولم يشاركه فيها ، كما كان يفعل مع سيف الدولة البطل العربي ضد الروم ؛ وذلك لأن حياة كافور آنذاك " كانت حياة أمن وسلم ودعة وهدوء ، ليست حدوده مجاورة لحدود الروم، فيتكلف مثل ما كان سيف الدولة يتكلف من الهجوم والدفاع ، ولا هي مجاورة لحدود العراق فيخاف مثل ما كان سيف الدولة يخاف من الدس والكيد ....."[١] .

هكذا مدح المتنبي كافورًا بكل الصفات المطلوبة ضمن إطار القيم السائدة في ذلك المجتمع، وضمن دائرة الفضائل التقليدية ، التي كان العظماء من الناس يمدحون بها " فهو يخلع على ممدوحيه صفاتٍ أخلاقية يدركها العقل أكثر مما تدركها الحواس ، أو يشترك في إدراكها العقل والحواس معًا ، فهي قيم يتمثلها المتنبي في نفسه ، وفي الآخرين ممن يعجب بهم حقيقة أو مجاملة لغرض أو غاية في نفسه ، والمهم أنه يصدق فنيًا في تصويره ، لقدرته على تنسيق عناصر الصورة وتنظيمها بخياله الإبتكاري "[٢] . وهذا يعني أن " مواد الصورة الأولية عند المتنبي واحدة والشخوص مختلفة "[٣] ، وفي مدح كافور القناعاتُ – أيضاً – مختلفةٌ، والعواطفُ مختلفةٌ ، فالمعاني أمام كافور لا تنساب من قلب الشاعر بل تأتي من سطح لسانه، وليس فيها تلك اللمعات المعجزة التي نلقاها في مدحه لآخرين أعجب بهم ، وأحبهم كبدر بن عمار ، وأبي العشائر، وسيف الدولة ، وغيرهم ممن أكبرهم الشاعر .

والمتنبي – وإن أعلن عن وصوله إلى مصر أنه بلغ الأمير الذي يصبو إليه – إلا أنه لم يكن صادقًا في قوله "لأن مثله الأعلى مخالف تمامًا لشخصية كافور ؛ فقد إنتقل من شخصية عربية أصيلة فذه ومنتصرة ، إلى شخصية من نوع آخر....."[٤] ،فليست هناك " نسبة بين سيف الدولة وكافور وكأنه انتقل من الذروة إلى الحضيض ؛ سيف الدولة عربي أبيض حر، وكافور عبد زنجي كالح السواد ....."[٥] . لكن المتنبي ألبسه بعضًا من أقبية سيف الدولة ممدوحه المثالي الحق، فمدحه مدحًا مزيفًا ليس له ، وكان الشاعر مدفوعًا لذلك بحنقه من الأمير ، وسطوة الرغبة والطمع في الفوز بالولاية.

١- د.طه حسين ، مع المتنبي ، ص٢٨٠ .

٢- د.محمود الشلبي ، الصورة الفنية في شعر المتنبي ، ص٧٧ .

٣- المرجع نفسه ، ص٧٦ .

٤- محمد التونجي ، المتنبي ملء الدنيا وشاغل الناس ، ص١٢٦ .

٥- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص ٥٦٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذا يمكن القول : إن مدح المتنبي لكافور في أول عهده به كان مدحًا خالصًا في ذاتـه ،أي أن تلك النصوص الشعرية المنجزة في مدح هذا الأمير في السنوات الأولى لقدوم الشاعر إليه كانت مديحًا لا يشوبه به تهكم ولا سخرية ، – كما يبدو لي – وإن خالف عاطفة الرضا في نفس الشاعر، وما أصدق د.طه حسين عندما قال إن المتنبي " كان صادقًا حين مدح كافورًا ، وكان كاذبًا في الوقت نفسه ، كان صادقًا ؛ لأنه أراد المدح ولم يرد غيره ، وكان كاذبًا لأنه لم يمدح عن يقين ولا عن إيمان ، وإنما مدح عن رغبة وطمع ، فقال غير ما يعتقد ، وأثنى بغير ما يرى"[١] ؛ وعليه فلا حاجة من تحوير مدائح المتنبي في كافور لا سيما الأولى منها حينما كانت ثقته بكافور كبيرة ، وأمله فيه عظيم على خلاف المدائح التي قالها فيه بعدما تبين له كذبه ومطاله وخداعه ؛ فإن هذه المدائح حملت هجاء مبطنًا وسخرية لا تخفى كثيرًا على القارئ ، وقد حاولت بعض الدراسات ليّ عنق هذه المدائح باتجاه آخر هو التهكم والسخرية أو الهجاء ؛ خاصة وإن مثل هذا التحوير أمرممكن وهين ؛ لأن " بعض عبارات الاستحسان يمكن تحويرها – كما يقول آرثر بولارد – بشكل رفيق لتشير إلى بعض العيوب "[٢] ، وقد كان هؤلاء الدارسون مدفوعين الى هذا العمل بما يعلمونه من سوء رأي الشاعر في كافور وعدم تقديره له ، ويرون أن هذه المشاعر " كانت تظهر معبرة عن دخيلة نفسه متى سنحت لها الفرصة ، غير حافلة بما يفرضه مقام المديح من التزام بالولاء والثناء ..... وتطل بصورة من الصور في معارض المدح، وإن تسترت وتقنعت بمختلف الأقنعة ، وكثيرًا ما كانت تفصح عن حقيقتها بالهجاء الصريح...."[٣] .

ومع التصديق على أن مشاعر الكره والازدراء كانت تملأ نفس الشاعر اتجاه ممدوحه الإخشيدي، لكنه يمكن القول أن الشاعر كان يكظم هذه المشاعر، ويُكره نفسَه على مداجاة العبد الأسود ،لا سيما في أول حياته معه ، وقبل أن تتبين له نوايا هذا الحاكم ، وإن عاطفة الطمع " في عزٍ ومجدٍ سياسي يقدمه كافور للمتنبي ، والأمل والتصبر في انتظار يوم ينتصر فيه على أعدائه وحاسديه كانت أمورًا أرغمت الشاعر على مدح كافور مدحًا خالصًا لا يقبل التأويل بالهجاء وإن كان الشاعر – عاطفيًا – لا يتفق مع ما رسمته ريشته من صور مزيفة للعبد الإخشيدي .

١- د.طه حسين ، مع المتنبي ، ص٣٠٣ .

٢- عن د.محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي : قراءة أخرى ، ص١٠٤ .

٣- د.النعمان القاضي ، كافوريات أبي الطيب المتنبي ، ص ٢٩٥ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والمعاني التي خلعها المتنبي على كافور هي معانٍ مكررة سبق قولها في ممدوحين سابقين، وأبرزهم سيف الدولة ؛ ولذا لا يوجد مبرر أو مسوغ لأن يكون المعنى الواحد مدحًا في سيف الدولة هجاءً في كافور إلا ذلك التصور المسبق حول كره المتنبي لكافور ، واحتقاره له وهجائه منذ أن وطئت قدمه البلاط الإخشيدي ، ولنتأملْ بعض هذه الأبيات المحورة ؛ يقول المتنبي في مدح كافور :

وأوسَعُ ما تلقاه صدرًا وخَلفَهُ رِمـاءٌ وطعنٌ والأمـامَ ضِرابُ

شرح هذا البيت صاحب " رساله في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء " فقال: " كان الظاهر أن يقول في مقام التثبيت : وأثبت ما تلقاه صدرًا وخلفه .... فلما عدل عنه إلى ما ترى عُلم أنه أراد أن يثبت له أفحش المقاصد، ولا يبعد منه الرمز بقوله : " وخلفه " إلى أنه يولي دبره في الزحف ، ثم ضمن المصراع الثاني ما يومئ إلى التهمة المشهورة في الخصيان، وجعل قرينة ذلك قوله " والأمامَ ضرابُ " ، لأن الضراب أصله في ضراب الفحل، عنى به ما عده الحكماء في علاج العنين والمخنّث من مشاهدتهم الضراب قدامهم لينشطوا به"[١] .

ولا أعتقد أن المتنبي ذهب إلى هذه الدلالة ، وهو بصدد رسم صورة مباشرة يريد أن يعبر من خلالها عن صمود وثبات كافور في ساحة الحرب ، والخطر يحيط به من الخلف والأمام ، ومع ذلك فإن صدره كان رحبًا وهذا كناية عن الرضا والسرور والاستعداد لتقبل الموقف والثبات فيه. وهل في هذا المعنى ما يختلف – كثيرًا عن قوله في مدح سيف الدولة[٢] :

وقفْتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنك في جفنِ الردَى وهو نائِمُ

تمـرُّ بك الابطـالُ كَلْمَى هزيمةً ووجهُـك وضاحٌ وثَغرُكَ باسِمُ

ويقول في مدح كافور أيضاً [٣] :

ولامُلْكَ إلا انت والملك فُضْلَةٌ كأنك نصلٌ فيه وهو قُرابُ

فيشرحه صاحب الرسالة بقوله : " ولامُلْك إلا أنتَ ، يعرّض بكونه عبدًا مملوكًا ، والملك لا صاحب له ؛ لأن العبيد لا يملكون شيئاً "[٤] . وأجد هذا المدح لا يحمل المعنى الذي تأوله صاحب الرسالة ، وإنما يحمل نفس المعنى الذي قصده المتنبي في مدحه لسيف الدوله بقوله[٥] :

١- عبدالرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زادة الرومي ، رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء ، ص١٧٥ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٨٦ .

٣- المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٩٧ .

٤- حسام زادة الرومي ، رسالة في قلب كافوريات المتنبي ، ص ١٧٨ .

٥- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٥٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وشركْتُ دولةَ هاشمٍ في سيفِها وشقَقْتُ خيسَ المُلْكِ عن رئبالِهِ

ففي مدح كافور يريد الشاعر أن يقول إن كافورًا والملك مثل النصل و القراب ، وكما يحتوي القرابُ – وهو فضلة لا فائدة منه – النصل وهو الفاعل الحقيقي والمؤثر الفعلي ؛ فإن المُلْكَ يحوى كافورًا ويشتمل عليه ، إذ المعوّل عليه هنا شخص كافور لا المُلك بذاته لأنه فضلة. وفي مدح سيف الدولة يريد أن يثبت أن الأمير يحتويه " خيس الملك " الذي شقّقه الشاعر ليخرج المَلِك الحقيقي ، ويبقى الخيس المشتمل والمحتوي لهذا الملك دون فائدة . فمعنى احتواء شيء ليس هو الأصل ، وليس هو المهم لشيء هوالأصل والمعّول عليه ، معنى واحد في البيتين وإن إختلف التصوير البياني .

ومن التأويلات العجيبة التي من الصعب قبولها والتصديق عليها ما قاله صاحب الرسالة السابقة في شرح هذا البيت من مدائح المتنبي لكافور[١] :

ترفَّعَ عن عُوْنِ المكارمِ قدرُهُ فما يفعلُ الفَعْلاتِ إلاعَذَارِيَا [٢]

يقول : " الظاهرُ : أنه اعتبره من جهة عدوله عن المعروف إلى المبتكر ، والذي لاح لي فيه أنه يعرّض بكونه خصيًا لا يقدر على الافتضاض مع كمال حرصه ، بقرينة ذكر العون والفعلات والعذارى ....."[٣] . وهذا اعتساف في التأويل واستنتاج الدلالة ، بعد أن كان الشارح قد اهتدى إلى المعنى المقصود في أول حديثه . وهذا المدح لا يخالف مطلقًا قول الشاعر في سيف الدولة[٤]:

تمشي الكرامُ على آثارِ غيرِهُمُ وأنت تخلقُ ما تأتي وتَبتَدِعُ

وهو ما توصل إليه من قبل العكبري في شرحه لديوان المتنبي[٥] .

إن اخضاع نصوص المتنبي المدحية في كافور لتأويلات بعيدة ، بغرض استنتاج معاني هجائية، عمل يمكن أن يكون مجديًا إذا تتبعنا مدح المتنبي لكافور في الفترة الزمنية التي تبين فيها للمتنبي أن كافورًا غير صادق في وعده ، وأنه يتوجس خيفة من الشاعر فيرصد من حوله العيون، وأنه يضمر له سُوءً يستشعره المتنبي ولا يستطيع تحديده ، وما يستطيع الجزم به أن العبد لن ينيله

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٨٨ .

٢- العون : جمع عوان ؛ وهي خلاف البكر ، وهي التي بين السنين فوق البكر ودون الفارض . والعذارى : جمع عذراء ؛ وهي البكر التي لم يمسها بعل .

٣- حسام زادة الرومي ، رسالة في قلب كافوريات المتنبي ، ص٤٥ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٢٣١ .

٥- المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٢٨٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الولاية التي كان يطمح إليها ، وحتى عندما وصل الشاعر بإحساسه إلى هذه المرحلة أخذ ينشد كافورًا شعرًا ظاهره المدح ، وباطنه العتاب ، والحث على إنجاز الوعد، ولكن بلهجة لا تخلو من اللوم المر ، والتأنيب ، والتقريع الخفي ، وذلك مثل قوله : [١]

١- أيا أسدًا في جسمِهِ روحُ ضيغَمٍ ... وكم أُسْدٍ أرواحِهِنَّ كلابُ

٢- ويا آخذًا من دهرِهِ حقَّ نفسِهِ ... ومثلكَ يُعطَى حقَّه ويُهابُ

٣- لنا عندَ هذا الدهرِ حقٌّ يلطُّهُ ... وقد قلَّ إعتابٌ وطالَ عتابُ[٢]

٤- وقد تحدثُ الأيامُ عندكَ شيمةً ... وتنعمر الأوقاتُ وهي يبابُ[٣]

٥- وفي النفسِ حاجاتٌ وفيك فطانةٌ ... سكوتي بيانٌ عندها وخطابُ

٦- إذا نلْتُ منكَ الوُدَّ فالمالُ هَيِّنٌ ... وكلُّ الذي فوقَ الترابِ ترابُ

٧- وما كنْتُ لولا أنْتَ إلا مهاجرًا ... له كلُّ يومٍ بلدةٌ وصِحابُ

٨- ولكنك الدنيا إليَّ حبيبةٌ ... فما عنك لي إلا إليك ذهابُ

يقابل المتنبي بين كافور وغيره من الملوك ؛ فكافور بالنسبة للآخرين أسد حقيق بالتسمية جوهرًا ومضمونًا ، وأولئك ليس لهم من الأسود إلا الشكل ، أما أرواحهم فساقطة متدنية لا تعلو عن أرواح الكلاب ، وهي صورة قصد بها تفرد وتميز ممدوحه عمن سواه من حكام عصره . ثم يقارن بطريقة خفية بين نفسه وبين كافور ؛ فكافور آخذ حقه من الدهر ، والشاعر يلط الدهر حقه، وتقدم كلمة " آخذ " في البيت الثاني – بما توحي به من قوة ، وقدرة ، واغتصاب ، وكلمة "يلط" بما تشير إليه من مطال ، وحرمان – دلالةً بعيدةً ، وهي نكران المتنبي على الدهر عدم العدالة في توزيع الحقوق ، فكأنه يستكثر على كافور وأمثاله أن يكون الدهر مناصرًا لهم ومقدمًا لهم الحظوظ السعيدة، لا سيما وأن المتنبي كان يرى في نفسه قدرات خاصه تبوئه أكثر من غيره مناصب قيادية في المجتمع ، ولكنه الدهرُ بل الأيام التي يتمنى الشاعر أن تغير مسارها معه وتحدث له حظًا يبدل زمنه الخراب الذي ملّ منه ، فتتغير ظروفه وأقداره نحو الأحسن، ويحل الخيرُ محل الخراب ، والخصب محل الجدب . وهذا المعنى قادت إليه الاستعارة في قوله " تنعمر الأوقات وهي يبابُ " ، والوقت شي مجرد ذهني لا نستطيع رؤيته ، ولكنا نستطيع تقدير خصبه وجدبه ، وزمن الشاعر بدون تحقق وعد كافور مجدب ، ماحل ، وبتحققه عامرٌ زاخرٌ بالحياة ، وهذا يوحي

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٩٦ .

٢- يلطه : يجحده ويمطله .

٣- اليباب : الخراب الذي ليس به أحد .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأن الزمن عند المتنبي في بلاط كافور زمن نفسي يستشرف المستقبل الأفضل ، بينما زمنه عند سيف الدولة زمن ماضوي جميل ، يقتات بذكره رغم إشارات الغضب والحنق من صديقة الحمداني التي تخللت مدائحه الأولى لكافور ، والتي كان الدافع إليها ترضية كافور من خلال التعريض بعدوه، وليشفي – أي المتنبي – حقده الكامن في نفسه آنذاك على سيف الدولة وبلاطه ، ولكن ذلك الزمن الجميل كثيرًا ما يتبدى للشاعر فيحسه في نفسه حنينًا وشوقًا إلى صديقه الأثير الأمير الحمداني .

وفي البيت الخامس يتحول الصمت إلى خطاب مبين عن حاجات الشاعر ، فيغدو الصمت بيانًا يتجاوز كل أشكال البلاغة إذا ما حاول صاحبه النطق ، والإفصاح عما في نفسه، وتحمل لفظة "حاجات " معنى الشمول ، والإطلاق ، والتعدد ، والتنوع ، وهو يعول على فطانة ممدوحه في فهمها وتقديرها . والمدح هنا ينحو إلى دلالة أخرى فهو يرصد علاقة الشاعر بممدوحه الذي لجأ إليه مضطرًا كارهًا آملاً – في الوقت نفسه – في شيمةٍ تنعمر بها أوقاته، وهذا أمر يدركه الممدوح تمامًا لتلميح الشاعر به أحياناً ، وتصريحه به أحياناً أخرى ، ولكنه مع ذلك يتغابى ويتخلى عن فطانته ، وحصافته ، رغم وصول رسالة الشاعر الصامتة إليه ، ففي الصمت أبلغ الكلام أحياناً ، وليدلل المتنبي على إبتغائه مطلبه دون أي شي آخر على وجه الأرض يقول :

إذا نِلْتُ منكَ الوُدَّ فالمالُ هَيِّنٌ وكلُّ الذي فوقَ الترابِ ترابُ

الشاعر هنا بين أمرين الحصول على الود ، والحصول على المال ، ويبدو أن الأول هو الأصعب، والثاني هو الأسهل ، وأسلوب الشرط هو الذي يحقق هذه الدلالة ؛ فمع تحقق الأمور الصعبه يسهل تحقق الأسهل منها ، وفي هذا قناعة وتسليم من الشاعر بأن مطلبه صعب ، فالعبد الأسود ليس راضيًا عنه ، فكيف الحصول على وده الذي يمكن أن يوصله إلى الإمارة ناهيك عن الإمارة نفسها ؟ ، إنه لأمر عظيم والحصول عليه يبدو مستحيلاً ، وعظمة هذا المطلب قللت من نظرة الشاعر للمال ، بل لكل الأشياء التي على وجه الأرض؛ لأنها من الأرض وإليها مصيرها.

وقد تصور المتنبي أن هذا الحاكم في حال رضاه عنه سيمكنه من الولاية أو الضيعة ، لذا فإنه يطلب وده بالحاح ، ومع تحققه ستنتفي غربة الشاعر وسفره الدائم ، ورحلة البحث عن صديق يستجدي مشاعره :

وما كنْتُ لولا أنْتَ إلا مهاجرًا له كلَّ يومٍ بلدةٌ وصحابُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكأن الشاعر يلوم كافورًا على تقييده له بوعد لا هو منجز ولا هو مُتَراجَعٌ عنه بشكل صريح. وهذا حدّ من حركة الشاعر صاحب الحل والترحال السريع. وفي البيت الأخير :

ولكنـــك الدنيـــا إليَّ حبيبـــةٌ فما عنـــك لي إلا إليك ذهابُ

يوهم المتنبي كافورًا أنهما أصبحا يعيشان علاقة حميمة ؛ فالعبد هنا "الدنيا" بكل ما توحي به الكلمة من سعة وتنوع ، يصبح الممدوح والمكان هنا ليس بديلاً عن الترحال والأصدقاء فقط، وإنما بديلاً عن الدنيا بكل ما فيها وبكل ما تعنيه بالنسبة للإنسان ، فما أن يرحل عنه إلا ليعود إليه ولا يهاجر عنه إلا ليهاجر إليه .

بعد هذه المرحلة من المديح – العتاب الذي اضطر إليه الشاعر متصبرًا بالأمل ، يأخذ في تغيير لهجته وخاصة عندما يدرك نوايا كافور ؛ فيتحول المدح ويتحول العتاب إلى هجاء مر اللهجة يسلب فيه الشاعر كل ما كان قد أثبته لهذا الممدوح من أقوال مزيفة . إن الصورة المدحية التي زيفها المتنبي لكافور ، أو افتعلها لم تكن إلا إمتداد لصورة البطل المطلق الذي يحلم الشاعر بوجوده ، ورآه في سيف الدولة بالذات ، لذا ليس بعيدًا أن تكون صورة كافور المشرقة التي خلقها المتنبي هي إمتداد لصورة سيف الدولة ، التي لم تفارق خيال ووجدان الشاعر . وهذه الصور المادحة بالكمال ، والمثالية التي يبدعها المتنبي لممدوحية ليست إلا عوالم البطل ذاته كما يتمناها في نفسه ، وكما يريدها في رموزه .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الرابع

سقوط وهم المثال

(١)- سقوط وهم المثال تلميحًا

(٢)- سقوط وهم المثال تصريحًا

(٣)- عودة النموذج المثال

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

سقوط وهم المثال تلميحًا

أخذ المتنبي مغالطًا نفسه ينصب كافورًا مثالاً ؛ وكان يدرك بأنه لايقول فيه الصدق ، وإنما يلفق له المدح بقصد دفعه إلى تحقيق ماوعده به من سلطة سياسية على إحدى الولايات ، وعندما مرت الأيام ، وكانت المدائح تكثر والوعد لايتحقق ، حدث تغير في لهجة الشاعر نتيجة ضيقه من موقف كافور المبهم ، فأخذ يعاتبه بما يشبه المدح [١] :

أبا المِسْكِ هل في الكأسِ فَضْلٌ أنالُهُ فإنّي أُغَنَّي منذُ حِينٍ وتَشْرَبُ

ولايكاد المتنبي يفلت الفرصة المناسبة لعرض ذاته وقيمته وكفاءته[٢]

فكُنْ في اصطناعي مُحْسِنًا كمجربٍ يَبَنْ لك تقريبُ الجوادِ وشدُّهُ

إذا كنْتَ في شكٍ من السيف فابلُهُ فإمَّا تُنَفِّيهِ وإمَّا تُعِدُّهُ

ويفهم من الصورة الإيحائية في كل من البيتين أن المتنبي يحث كافورًا على تجريبه، حتى يتبين له أهليته وجدارته وقدرته على الرئاسة والزعامة من عدمه ، فإن الحكم على الأمور والأشياء دون خضوعها للتجربة لايبين عن جوهرها ، فكما أن التجربة تبين عن جودة الفرس وسرعة سيره وعدوه ، وتبين عن صلاحية السيف للقطع الحاد أو القتل الفتاك ؛ فإن قدرتي على تحمل هذه المسؤولية السياسية لن تتبين لك إلا إذا اختبرتني بمنحي هذه الفرصة.

ولما كان المتنبي يدرك صعوبة مطلبه ، فإنه كان يتوجه إلى كافور بمثل هذا القول [٣] :

فإن نلْتُ ماأمَّلْتُ منكَ فربَما شربْتُ بماءٍ يعجزُ الطيرَ وِرْدُهُ

والماء الذي يعجز الطير ورده ماء محفوف بالمخاطر ، والوصول إليه يبدو مستحيلاً وهذا ما أراد المتنبي أن يصف به تلبية كافور لهذا الطلب ، وهي تلبية تبدو كأنها ضرب من المستحيل؛ ذلك لأن كافورًا كان من الذكاء والحكمة السياسية بحيث لاتخفى عليه خطورة تحقيق وعده للمتنبي ذي النفس الكبيرة الطامحة ، والمبتلى بجنون العظمة والسيادة ، ناهيك عن أن كافورًا يدرك هذه الخطورة لما خبره في نفسه من تجارب سابقة في أمور المكر والدهاء والتآمر من أجل الوصول إلىالسلطة ؛ لذا فضل أن يسلك مع المتنبي أسلوب المراوغة والمماطلة ؛ كي يبقيه

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٢٨٢ .

٢- المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص٢٩ .

٣- المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بجواره ، ولم يبخل عليه في الوقت نفسه بالعطاء المادي المتنوع ، ولعل كافورًا كان يدرك مقدار الأذى الذي سيلحقه من الشاعر إن هو صرح له بعدم رغبته في تنفيذ ما وعده به ، والمتنبي كان يدرك بفطنته وذكائه النافذ أن الأسود بمأطله ليستغله شاعرًا مادحًا ، لذا امتلأت نفس المتنبي بالغيظ من الحاكم الإخشيدي ،وأخذت مشاعر السخط ،والاحتقار، والازدراء المكبوتة في نفس المتنبي تظهر في إشارات خفية في أثناء المدح ؛ وهي إشارات كان يحيطها بعبارات الثناء ؛ لئلا تفوح منها رائحة الحقد الذي يحمله لممدوحه ، ففي عام ٣٤٧ هـ صنع المتنبي لكافور مديحة أوهمه في مستهلها أن مكانه في حلب لم يزل محفوظًا ، وأنه على استعداد لأن يفرط في مقامه بمصر كما فرط بإقامته في البلاط الحلبي ، يبدأ الشاعر القصيدة بقوله : (١)

فراقٌ ومَنْ فارقتُ غيرَ مذمَّمٍ ... وأمٌّ ومَنْ يمَّمْتُ خيرَ مُيَمَّمِ

وما منزلُ اللّذاتِ عندي بمنزلٍ ... إذا لم أبجّلْ عنده وأكَرَّمِ

سَجِيَّةُ نفسٍ ما تزالُ مُلِيحَةً ... من الضيمِ مرْمِيًا بها كُلَّ مَخْرَمِ(٢)

رحلتُ فكم باكٍ بأجفانِ شادِنٍ ... عليَّ وكم باكٍ بأجفانِ ضَيْغَمِ

ومارِبةُ القُرطِ المليحِ مكانُهُ ... بأجزَعَ من ربِّ الحسامِ المصمَّمِ

فإذا كان المال الذي يغدقه كافور على المتنبي إحدى وسائل المتعة في الحياة ، فإن المتنبي لايريد مثل هذه اللذائذ ، إذا كان الحصول عليها سوف يكون على حساب كرامته وتقديره الشخصي ، المتنبي يبحث عن الاعتبار والتقدير ، الذي كان يراه – عند سيف الدولة – في تفضيل الأمير له على رجال القصر ، وتقديمه له على أدباء حلب وعلمائها ، ويراه – عند كافور – في تحقيق الوعد الذي جلب به إلى بلاطه بعد تمنع وتردد ، والخلف في تحقيق الوعد يعني عدم تقدير كافور لكفاءات الشاعر وإمكانياته ، فالحياة في مصر إذن لاتستطيب للمتنبي إذا كانت كرامته ستهدر فيها أو سيلحقه ظلم وقهر ، فنفسه تتقبل الظلم وتكرهه وترغم صاحبها على اختراق الفلوات والمسافات تاركًا مصادر الظلم وراءه ؛ وهذا تهديد لكافور بفراقه، وهو أمر لايتمناه العبد الأسود خوفًا من انتقام الشاعر منه وهجائه له بعد مدحه . وكأن المتنبي يذكر كافورًا بأنه ترك خلفه أحبة أعزاء على قلبه وقد كنى عنهم بقوله :

ومارِبَةُ القُرطِ المليحِ مكانُهُ ... بأجزَعَ من ربِّ الحسامِ المصمَّمِ

١- العكبري ، التبيان . ج٤ ، ص١٣٤ .

٢- مُليحة : مشتقة من أن تضام . والمخرم : الطريق في الجبل .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى الأستاذ محمود شاكر أن المقصود بربّة القرط هي خولة أخت سيف الدولة [١] ، وبربُّ الحسام سيف الدولة نفسه ، فإذا كان هذا صحيحًا فإنه يـدلُّ دلالـة قويـة علـى أن الشـاعر قدير علـى مفارقـة الأماكن التي تمس فيها كرامته ، حتى وإن كانت تربطه بها أقوى الروابط وأشدها وأوثقها .

وأخذت لهجة الشاعر هنا تتجه إلى ما أسماه النقاد القدامى المدح الموجّه الذي مثّل له البديعي بقول الشاعر [٢] :

فإن نلتُ ما أمّلتُ منكَ فـربّما شربْتُ بماءٍ يعجزُ الطيرَ وِرْدُهُ

فهذا البيت ظاهره مدح وباطنه هجاء ، وهو " بالذم أولـى منـه بـالمدح لأنـه يتضمـن وصـف نواله بالبعد ، وصدر البيت مفتتحٌ بـ " إن " الشرطية وقد أجيب بلفظ " ربّ " التي معناها التقليل ؛ أي لست من نوالك على يقين ؛ فإن نلته فقد وصلت إلى مورد لايصل إليه الطير لبعده.... وهذا مما يـدل على براعة البليغ وقدرته على المعاني" [٣] .

وقد ذكرت هذه الدراسة في مواطن سابقة أنه من التعسف أخذ كل مدائح المتنبـي فـي كـافور على أنها هجاء مبطن ؛ ذلك لأن الشاعر قدم إلى كافور مدفوعًا برغبة معينـة ، ولأجـل هـذه الرغبـة فإنه مضطر لإخفاء حقيقة شعوره ، وإظهار خلافها من التقدير ، والتبجيل للعبد الأسود نفاقًا ومداراةً، لكنه حينما استشعر مطال كافور ثارت نفسه ثورة مكتومة ، وأخذ يدس مع المدح أبياتًـا تحمـل معنـى السخرية والاستسقاط لكافور ، لكن مع ذلك لم يصرح بهذا للوهلة الأولى جهرًا ، لأنه يعلـم أن بـلاط كافور لم يخـلُ مـن العلمـاء والأدبـاء الذيـن قـد يفهمـون مقاصده – إذا افترضنـا مـع المتنبـي – أنهـا ستنطلي على كافور لغـبائه وجهله بالمعاني ، والمتنبي نفسـه يقر بهذا [٤] :

ولولا فُضُولُ الناسِ جِئْتُكَ مادحًا بمـا كنْتُ في سرِّي بهِ لَكَ هاجِيا

لذا أصبحت مدائحه في هذه المرحلة تحوي السخرية الحذرة ، ولكنها على أيـة حـال تعكـس استسقاط الشاعر لكافور ، ولكن بطريقة مكتمة لاجهر فيها على خلاف ماحدث في المرحلة الهجائية المباشرة ، ونقرأ للمتنبي في هذا اللون من المدائـح ميميته التي أنشدها كـافورًا عـام ٣٤٧ هـ وفيهـا

١- انظر محمود شاكر ، المتنبي ، ص٣٥١ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٢٨ .

٣- يوسف البديعي ، الصبح المنبي ، ص١١٩-١٢٠ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٩٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول [١] :

١- قد اخترتُكَ الأملاكَ فاختَرْ لهم بنا ... حديثًا وقد حكّمْتُ رأيَك فاحْكُمِ
٢- فأحسنُ وجهٍ في الورى وجهُ مُحْسِنٍ ... وأيمنُ كفٍّ فيهُمُ كفُّ مُنعِمِ
٣- وأشرفُهم من كان أشرفَ هِمَّةً ... وأكبرَ إقدامًا على كُلِّ مُعْظَمِ
٤- ولوكنْتُ أدري كم حياتي قسمتُها ... وصيَّرْتُ ثُلثيها انتظارَكَ فاعلَمِ
٥- ولكِنَّ ما يمضي من العمرِ فائتٌ ... فجُدْ لي بحظِّ البادرِ المُتغنِّمِ
٦- رضيْتُ بما ترضى به لي محبةً ... وقدْتُ إليك النفسَ قَوْدَ المسَلِّمِ
٧- ومثلُك من كان الوسيطَ فؤادُهُ ... فكَلَّمَه عني ولم أتكلَّمِ

ينبه الشاعر كافورًا بأن اختاره من دون الملوك جميعًا ، فليخترْ كافور - إذن -حديثًا مناسبًا يتحدثون به عنهما ؛ ويريد المتنبي من هذا أن يلفت انتباه كافور إلى أنهما أصبحا محط أنظار الجميع ومحور حديثهم ؛ لذا يخيره ضمنًا بين أمرين : إما أن يحسن إليه ليحسن هو بدوره مدحه وتعظيمه ، فيكون هذا الشعر المدحي المعظّم لكافور حديثًا للناس يتحدثون فيه عن إحسان هذا " كافور " واستحقاق ذاك " الشاعر" ، أو أن لايحقق له ما يريد فيقوم بقول شعر آخر غير مدحي يكون هو محور حديث الناس عن الاثنين ، والبيت يحمل تهديدًا لكافور بالهجاء الذي يحمّله الشاعر تبعته ، وكأنه يقول له أنت وحدك تحدد قولي فيك إن كان مدحًا أو هجاءً "حكّمت رأيك فاحكم " ؛ ذلك القول الذي ستتداوله الأملاك في كل مكان .

وينبه الشاعر كافورًا في البيت الثاني إلى أن الهجاء لايخلق للناس صورة حسنة ، وأن الإحسان وحده هو الذي يخلق لصاحبه وجهًا مشرقًا ؛ لأن الإحسان يستحق المدح والتعظيم والتمجيد ؛ المدح يجمّل ويحسّن ، والهجاء يعكس الصورة ، فإذا كان كافور حريصًا على أن يبدو وجهه من أحسن الوجوه في الإحسان ، وكفه مَنعمة معطاءة ، ويبدو شريفًا ذا همة ، مقدامًا فليحسن إلى الشاعر ، ليخلق له هذه الصورة الجميلة ، وهذان البيتان معًا يحملان دلالة خفية، هي سخرية الشاعر من كافور وأنه ليس له منقبة كأصل ، أو شرف ، أو نسب تمكنه من أن يمدح بهما كما تمدح الملوك؛ فإن لم يصنع لنفسه شرفًا بالجود ، والتكرم على الشاعر فإنه يعدم أسباب المدح والدوافع إليه . ثم يوغل في السخرية من كافور ويقول له : لو أني أعلم بما سيعترض تحقيق وعدك من مطال وخلف، وكنت على علم بمقدار ما بقي لي في الحياة من عمر لجعلت ثلثي هذه الحياة في انتظار أن تفي

١- المصدر نفسه ، ج٤ ، ص١٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بوعدك ، وفي هذا تهكم بكافور وسخرية منه على بطئه في إنجاز الوعد الذي يريد - كما يرى الشاعر - عمرًا آخر ، وزمنًا أطول ، ليس في مقدور المتنبي تقديمه ؛ لأن العمر يمضي ويفوت وجود كافور لا يأتي وهو - أي الشاعر - في زمن ضيق حرج فلم يبق في عمره أكثر مما مضى ، بل لقد ذهب من العمر أزهاه وأكثره قوة وتحمسًا ، ومن هذا الشعور جاء فعل الأمر المستجدي في قوله " جد لي بحظ البادر المتغنِّم"؛ يريد الشاعر أن يغتنم ولو شيئًا يسيرًا من حظ يبادر إليه الأمير المتباطيء اللامبالي بهذه الروح المستجدية المسلمة أمرها إليه رضًا وطواعيةً في الظاهر ، واضطرارًا وتسليمًا في الباطن ، ثم يُكِلُه إلى نفسه نهاية الأمر وكأنما ملّ الإلحاح عليه ، ولكن يبدو أن المتنبي يريد من كافور أن يقنع نفسه بنفسه بعدالة مطلبه فيحققه له ، وكون فؤاد كافور الوسيط للمتنبي لدى كافور نفسه في قوله " ومثلك من كان الوسيط فؤاده " ، فهذا يعني اتهام الشاعر الأمير اتهامًا مبطنًا بالتخابث معه ؛ إذ أن تباطؤه متعمد ، وتجاهله لحال الشاعر مقصود ، أي أنت أدرى بنفسك وما تضمره لي من نية حسنة أو سيئة . وامتناع الشاعر عن الكلام في هذا البيت نفسه وإن دل على نفس يائسة مستسلمة سئمت الإلحاح ، والسؤال ، قد يعني من وجه آخر أن الشاعر يربو بنفسه - أخيرًا - عن استجداء شخص طالما ازدراه بداخله وسخر منه .

واضح من القصيدة السابقة أن المتنبي نوى أن يستنجز كافورًا وعده بالمطالبة غير المباشرة ، لكنه عندما أدرك فوات العمر وجد أن المواجهة قد توصله إلى ما يريد [١] :

وهبْتَ على مقدارِ كفِّي زمانَنا ... ونفسي على مقدارِ كفَّيْكَ تطلُبُ

إذا لم تَنُطْ بي ضيعةً أو ولايةً ... فجودُك يكسوني وشغلُك يسلبُ

فما أعطاه له كافور كان على قدر كفي الزمن ، وهو يطلب عطاءً على مقدار كفي كافور، وزمان يحمل له المتنبي العداء والكره لايمكن أن يوحي تجسيده في قول المتنبي "كفي زماننا " إلا بالبخل والشح والقلة ؛ ولذا فإن عطاء كافور كان قليلاً مادام على قدر كفي الزمان البخيل ، والمتنبي هنا يتجاوز العطاء المادي والهدايا والخلع ، ويعزز هذا المعنى قوله " نفسي على مقدار كفيك تطلب" فمادام كافور قد مُدِحَ بالكرم وبسطة اليد في قول الشاعر [٢] :

قالوا هجرْتَ إليه الغيثَ قلْتُ لهم ... إلى غيوثِ يديهِ والشآبيبِ

إلى الذي تهبُ الدولاتِ راحتُهُ ... ولايمنُّ على آثارِ موهوبِ

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٨٢ .

٢- السابق ، ج١ ، ص١٧٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حتى ليخيل إليه أنه فعلاً من أهل الكرم ؛ فإن الشاعر يطالبه بأن يكون عطاؤه على قدر همته وكرمه وعطائه ؛ وبذا يكون العطاء المطلوب في عجز البيت السابق أكبر من الماديات ؛ لأن المتنبي يطلب الدولة أو السلطة ، ويحمل هذا العجز معنى التحدي لكافور، وكأن الشاعر يقول له : إذا كنت تعتقد أنك أكرم من الزمان وأهله ، فلم لايكون عطاؤك مختلفًا عن عطائه وعطائهم . ويترك المتنبي هذا التلميح في البيت الثاني إلى التصريح ، في أنه يطلب ولاية ، وعدم تحقيق الطلب يعني تناقض كافور مع نفسه ؛ فهو يعطي الشاعر مالا يريده ، ويحجب عنه ما يريد ، وقد سمى المتنبي فعل العطاء باسمه " جودك " ، وسمى التباطؤ والخلف في الوعد " شغلك " ، وهذه كلمة تنفتح على كل فعل صدر، ويمكن أن يصدر من كافور ممايَنفي العطاء المادي ، ويجعله كأن لم يكن في نظر الشاعر ، والمطابقة بين "يكسوني" و " يسلب " توحي بوعي الشاعر بأفعال كافور معه .

وكأن الأمل ما زال قائمًا في نفس الشاعر ، فهو ما زال يمدح ويرفع من قدر الممدوح، ولكن بمدائح لاتخلو من سخرية وغمز ولمز يجد فيه الشاعر متنفسًا لغيظه من كافور ؛ يقول في قصيدته التي مطلعها [١] :

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ ... وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ

١-ويُغنيك عما ينسُبُ الناسُ أنهُ ... إليكَ تناهى المكرُماتُ وتُنسَبُ

٢-وأيُّ قبيلٍ يستحقُّكَ قدرُهُ ... معدُّ بنُ عدنانَ فِداكَ ويَعْرُبُ

٣-وما طَربي لمّا رأيتُكَ بِدْعَةً ... لقد كُنتُ أرجو أنْ أراكَ فأُطرَبُ

٤-وتعذُلُني فيكَ القوافي وهمَّتي ... كأني بمدحٍ قبلَ مدْحِكَ مُذنبُ

٥- ولكن طالَ الطريقُ ولم أزَلْ ... أفتّشُ عن هذا الكلامِ ويُنْهَبُ

٦-فشرّقَ حتى ليسَ للشرقِ مَشْرِقٌ ... وغرّبَ حتى ليسَ للغربِ مَغْرِبُ

٧-إذا قلتُهُ لم يمتنعْ من وصولِهِ ... جدارٌ مُعلًّى أو خِباءٌ مُطنَّبُ

وبدهاء كبير يمدحه ظاهريًا بأنه غني عما اعتاد الناس أن ينسبوه إلى أنفسهم من أصل ونسب وما يتباهون به ، وغِناه هذا عائدٌ إلى أن المكرمات كلها تنتهي اليه وتُنسبُ ، وهذا "هجو صريح ، وغمز واضح ؛ لأنه أشبه بنفي النسب عنه . " [٢] ، ويمعن في السخرية منه ؛ إذ يصوره فردًا أعلى من كل قبيلة ، حتى أنه ليس هناك من القبائل من تستحق أن يتشرف بالانتساب إليها ، ويجعل معد بن عدنان ويعرب فداءً له .

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٧٦ .

٢- د.النعمان القاضي ، كافوريات أبي الطيب ، ص١٧٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويعبث بكافور عندما يجعل رؤيته شيئًا يبعث على التسلية والطرب ، ذلك الطرب الذي لم يبتدعه الشاعر عندما طرب لمرآه ، وإنما هو أمر ثابت يثيره منظر كافور ، كما يثيره منظر قرد يأتي من الحركات ما يبعث على الضحك والسرور ، إنه الطرب الذي يثيره منظرعجيب غريب . ويعمد إلى إهانته بتجسيم القوافي ، وهمته شخوصًا تتيه على كافور وتلوم الشاعر على انحداره إلى مدحه ، ولكنه يستدرك هذه الإهانة المباشرة فيعتبر نفسه مذنبًا بمدحه للملوك والأمراء السابقين على كافور . وأرى أن هذا التبرير لذلك الخطأ المقصود أوقع الشاعر في خطأ آخر فقد حمل تعريضًا ، ومنًا لأولئك الممدوحين بمن فيهم سيف الدولة أميره وصديقه الأثير. ويعلل المتنبي لإحساسه بالذنب في مدح كافور وغيره بأن الوقت طال ثم مضى "طال الطريق " ، ولم يزل الشاعر يمدح وهؤلاء يسرقون شعره ، وقوله " أفتش عن هذا الكلام ويُنهب " يوحي بالمجاهدة التي يبذلها الشاعر في انتقاء معانيه ، ليمدح بها أولئك الحكام في حين أنهم لايجيدون سوى نهب هذا الكلام المنتقى المختار بدقة ، وهذا البيت يتهم كافورًا بالاستغلال ، وأخذ شعر الشاعر دون وجه حق ، فهو يستفيد من المتنبي والمتنبي لايستفيد منه شيئًا ، وهو الذي أوصل صيت كافور وغيره من الممدوحين السابقين إلى شرق البلاد وغربها، إلى بدوها وحضرها الذين أشار إليهم بقوله " جدار معلى ، خباء مطنب" ؛ فشعر المتنبي سار حاملاً صيت هؤلاء الممدوحين إلى أرجاء البلاد ، واكتسح كل الاتجاهات، حتى لكأنه لم يبقِ لها حدودًا أو معالم واضحة " ليس للشرق مشرق ، ليس للغرب مغرب " ، كل ذلك دون طائل يستفيده الشاعر من الممدوحين . وتحمل الأبيات الأربعة الأخيرة من الرابع إلى السابع أسف الشاعر ، ومنّه ، وإدلاله بشعره على من مدحهم وأوصل شهرتهم إلى أقصى الشرق وأقصى الغرب.

ويظن بأن المتنبي كان ينظم الهجاء في كافور سرًا [1] ، ولايظهر له إلا المدائح التي تشوبها مسحة من سخرية ، واستهزاء ، وإسقاط للمثال المزوّر المفتعل ، ولعل قصيدته النونية التي مطلعها:[2]

عدوُّكَ مذمومٌ بكلِّ لسانِ وإنْ كان من أعدائك القَمَرانِ

شاهد على ذلك ، ففي عام ٣٤٨ هـ ثار شبيب العقيلي " وكان واليًا بعمان والبلقاء وما بينهما، وقد عظم أمره ، حتى اجتمعت إليه العرب ، وكثرت حوله وطمع في الأسود ، وسوّلت له نفسه أخذ دمشق والعصيان بها ، وبعد أن كاد يفتح دمشق سقط عن جواده ميتًا ، وهزم

١- انظر بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٢٩٧ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٤٢ ..

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أصحابه ، وأخذ رأسه إلى مصر ، فطالب الأسود أبا الطيب بذكره فأنشد هذه القصيدة "[١]

وقد كان هذا الطلب بالنسبة للمتنبي " مهمة صعبة زاد في عبئها عليه أنه يضمر تجاوبًا عاطفيًا مع الثائر " [٢] ، وربما رأى المتنبي شيئًا من نفسه في ذلك المتمرد الثائر الذي واجه الموت ببسالة شديدة ؛ لذا أخذ في رثائه وتأبينه بصورة انقلبت هجاءً لكافور ؛ يقول المتنبي في هذه القصيدة.[٣]

١- وللهِ سرٌ في عُلاكَ وإنما كلامُ العِدا ضربٌ من الهذيانِ

٢- أتلتمسُ الأعداءُ بعد الذي رأتْ قيامَ دليلٍ أو وضوحَ بيانِ

٣- رأتْ كل من ينوي لك الغدرُ يُبْتَلى بغدرِ حياةٍ أو بغدرِ زمانِ

تبدأ هذه القصيدة كما يفهم من ظاهر ألفاظ الأبيات الثلاثة السابقة بمدح كافور بأن لله سبحانه وتعالى سرًا فيما أعطاك من العلو والبسطة ، لايطلع الناس على ذلك السر ولا يعلمون ماهو ، وما يخوض فيه الأعداء إنما هو نوع من الهذيان الذي لاطائل منه ، وأن الأعداء بعدما رأوا الأدلة على علاك التي تمثلت في غدر الزمان بعدوك الذي ينوي لك الغدر لايحق لهم التماس المزيد من هذه الدلائل ، ولكن المتنبي يريد خلف هذه المعاني الظاهرة أن يكني عن رأي له في كافور العبد الأسود الذي غدا ملكًا على البلاد والعباد في مصر ؛ وهو أن ما يتمتع به كافور من علو القدر والمكانة إنما هو قدر جرى من الله سبحانه وتعالى ولايعلم سره إلا الله، وليس هذا الشأن الرفيع الذي فيه هذا الحاكم نتيجة استحقاقات ، وقدرات خاصة ، ومآثر سابقة أو إنصاف بالجهاد ، والبطولة مما مكّن له من الجلوس على عرش المُلك في مصر . وكلام الأعداء فيه سيظل إرجافًا لاطائل منه ، ليس أمام قدرات كافور ، ولكن أمام قدرة الله سبحانه وتعالى "وإنما كلام العدا ضرب من الهذيان" ؛ فقصر كلام الأعداء على أنه نوع من الهذيان يوحي بالدلالة السابقة . وهؤلاء الناس الباحثين عن سر علا كافور لايعلمون أن السر يكمن في إرادة الله الذي يقدر الخير والشر ، وهذا هو المعنى الذي أفصح

١- يوسف البديعي ، الصبح المنبي ، ص١١٩ . وهناك روايات أخرى في موت شبيب هذا ، إذ يقال "إن امرأة ألقت عليه رحىً فصرعته، فانهزم من كان معه لما مات ، ويقال أن حدث به صرع من شرب الخمر ، فحدث به تلك الساعة فصرع ، فتركه أصحابه ومضوا....." .

٢- بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٣٠٠ .

٣- العكبري ، التبيان ،ج٤ ، ص٢٤٢-٢٤٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنه الشاعر فيما بعد في المرحلة الهجائية المباشرة ، وبعدما أصبح بمنجى من قبضة كافور إذ قال[١]:

قضاءٌ من الله العليّ أرادهُ ألا ربما كانت إرادتُه شرّا
ولله آياتٌ -وليست كهذه - فإنك ياكافورُ آيتُهُ الكبرى

وتشي الجملة الاعتراضية - وليست كهذه - ثم الالتفات إلى كافور ومخاطبته بكاف الخطاب المسبوقة بـ " إن " التوكيدية ، تشي باستكثار الشاعر على كافور أن يكن آية من آيات الله وإرادته، وإن كانت إرادته شرًا مقدرًا على العباد ، كافور - إذن - قدر أحمق على رؤوس العباد ، والمتنبي في سبيل التعبير عن معانيه " لايكاد يحفل بترتيب في كلماته ، يفصل ما اتصل من أجزاء الجمل ، ويقحم في ثنايا شعره من العبارات الاعتراضية ما يحفزنا إلى الغوص عن لآلئه." [٢]

وبدلاً من الإشادة بكافور ، وتحوير وقائع الحدث بما يخدمه ويعظمه ويصوره في صورة المنتصر على عدوه ، راح يصور شبيبًا على أنه ثائر محارب مواجه ولكن خانته الأقدار فهو إذن المنتصر الحقيقي ؛ يقول : [٣]

٤- برغمِ شبيبٍ فارق السيفُ كفَّه وكانا على العِلاّتِ يلتقيانِ
٥- كأن رقابَ الناسِ قالت لسيفهِ رفيقُكَ قيسيٌّ وأنتَ يماني
٦- وماكان الا النارَ في كلِّ موضعٍ يثيرُ غبارًا في مكان دخانِ
٧- فإن يكُ إنسانًا مضى لسبيلهِ فإنَّ المنايا غايةُ الحيوانِ
٨- فنالَ حياةً يشتهيها عدوُّهُ وموتًا يُشَهِّي الموتَ كلَّ جبانِ
٩- نفى وقعَ أطرافِ الرماحِ برمحهِ ولم يخشَ وقعَ النجمِ والدَّبَرانِ [٤]
١٠- ولم يدرِ أنَّ الموتَ فوق شوَاتِهِ مُعارُ جناحٍ محسنُ الطيرانِ [٥]
١١- وقد قتلَ الأقرانَ حتى قتلتَهُ بأضعفِ قرنٍ في أذلِّ مكانِ
١٢- أتَتْهُ المنايا في طريقٍ خفيّةٍ على كلِّ سمعٍ حولهُ وعيانِ
١٣- ولو سلكَتْ طرُقَ المنايا لرَدّها بطولِ يمينٍ واتساعِ جَنانِ

١- المعري ، معجز أحمد ص٢٤٢ ، ولم تذكر هذه القصيدة في شرح العكبري للديوان .

٢- د. مصطفى النحاس ، من الظواهر اللغوية في شعر المتنبي، مجلة الشعر، ع ١٤ أبريل ١٩٧٧، ص٧٥.

٣- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٤٣ .

٤- الدبران : خمسة كواكب من الثور ، يقال : إنها سنامه ، وهو من منازل القمر .

٥- شواته : جلدة رأسه .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتنبي يصف شبيبًا بأنه محارب شجاع ؛ إذ كان السيف رفيقه طول حياته يواجه بـه أحداث الدهر ونوائبه ، والفراق الذي حدث بينهما في ذلك اليوم كان على غير إرادة منهما ؛ إذ الموت أرغم شبيبًا على أن يفلت سيفه من يده ، وللمبالغة في وصف شجاعة شبيب ، وقدراته القتالية الدائمة جعل رقاب العباد والسيوف تتحاور لتفسد العلاقة بين شبيب وسيفه ، وتغري السيوف بشبيب الذي لا ينتمي وإياها إلى نفس الأصول ، وفي قول الشاعر "رفيقك قيسي وأنت يماني " تورية عن " قولهم لِمَ تتفقان وأنتما بالنسب مفترقان " [١] ، وبينكما حروب وثارات "وهناك عرب قيس واليمن والحرب بينهما سجال " [٢] ، وكأنما الفتنة بين شبيب وسيوفه هي الطريقة الوحيدة التي سوف تسلم منها رقاب العباد ، وفي لفظة العباد تعميم وإطلاق مما يوحي بشدة القتل الذي اعتاده شبيب . وإرادة هذا المتمرد لاتريد إلا الحرب الدائمة ، وهذا المعنى نجده في وصف الشاعر لشبيب بأنه النار التي تشب وتأتي على كل مافي طريقها وتلتهمه ، ونار شبيب نار ثورية تثير النقع والغبار مكان الدخان ، وكأن المتنبي أراد أن يقول لكافور: إن هذا الوالي المتمرد كان طوال حياته فارسًا محاربًا ، ولم يركن مثلك إلى الهدوء والدّعة ، إن شبيبًا مقدام جريء وشجاع يواجه الأحداث مباشرة ، أما كافور فدهاؤه في المكر والتخابث والحرب الصامتة والغدر ، والمتنبي إذ يقول هذا " إنما ينفّس عن نفسه ويخفف عنها ضغط مايحسه من تناقض بين قيمه الفاضله ، ومواقف الهواء التي سلكها بمدحه كافورًا " [٣].

ويستمر في الحديث عن شبيب قائلاً : إن يكن شبيب قد هلك ومات فإن الموت غاية كل حي فلا عار عليه من ذلك ، ومن البيّن أنّ قوله هذا دفاع عن شبيب ، فهو لم يمت بيد كافور وإنما " مضى لسبيله " ، ومات كما تموت كل النفوس ؛ أي لا فضل لكافورفي موته ، فهو قد دافع عن نفسه حتى صرعه الموت الطبيعي في الميدان ، فمات موتًا شريفًا يشهي الموت إلى الجبناء ؛ لأنه كان موتًا لم تتسبب فيه علة مرضية أو ألم ، وذلك بعد أن عاش حياة عزّ ومنعة وكرامة حسده عليها حتى أعداؤه . ويصفه بالشجاعة فيقول :

نفى وقعَ أطرافِ الرماحِ برمحهِ ولم يخشَ وقعَ النجمِ والذّبَرانِ
ولم يدرِ أنّ الموتَ فوقَ شوَاتِهِ مُعارُ جناحٍ محسِنُ الطيرانِ

١- ابن سيده ، شرح مشكل أبيات المتنبي ، ص٣٣١ .

٢- الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص٨٢ .

٣- د.عزالدين إسماعيل ، تشكيل الصورة الشعرية ، مجلة المجلة ، ص٨٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرماح لم تنفذ في شبيب كاملةً ، بل مسته أطرافها وهو صدَّ هذه الرماح عن نفسه برمحه ، ولكن لم يجر في حسبانه مناحس النجوم أي غدرات الزمن ؛ فقد كان الموت يدوّم فوق رأسه حتى لكأنه أعير جناحًا يحوم به فوقه ليقع عليه من علوه ؛ يشير الشاعر بذلك إلى مايقال من أن امرأة أوقعت على رأس شبيب حجرًا من سور دمشق .

والصورة التي رسمها الشاعر للموت المدوّم فوق رأس شبيب تعكس جانبًا شعوريًا وآخر فكريًا لدى الشاعر " فالصورة وسيلة لنقل الشعور والفكر ، فالشعور يظل مبهمًا في نفس الشاعر ولايتضح إلا بعد أن يتشكل في صوره " [١] وليس الذي أعطى هذه الصورة فاعليتها "حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط بالاحساس " [٢] ، ولكن البيتين السابقين قد يحملان دلالة أخرى وهي أن شبيبًا شخص تعيس وغير محظوظ ؛ فالنجوم لاتسير معه بحسن الطالع ؛ لذا جعلت الموت له بالمرصاد ومحوّمًا فوق رأسه . ويعلل المتنبي موت شبيب من الحظ التعيس بدليل أن كافورًا قتله " باضعف قرن في أذل مكان " ؛ والروايات تقول إن كافورًا لم يقتل شبيبًا ولكنه " سقط في الميدان أثناء الهجوم صريعًا لم يمسه سيف ولا رمح ولا سهم "[٣]؛ أو " أن امرأة دلت على رأسه صخرة .... وقال قوم وقعت يد فرسه في قناة فشبت به ، ولم تتخلص يدها فسقط ، وكان مكسور الكتف والترقوة لسقطةٍ سقطها عن الفرس في الميدان بعمّان قبل ذلك بيسير " [٤] ، وذكر العكبري أن الواحدي قال : "...أن قرن يعني السم ، في أذل مكان في غير الحرب وغير معركة القتال " [٥] ، وبناءً على هذه الروايات يكون موت شبيب محض صدفة في أثناء المعركة وليس من كافور ، والمتنبي هنا أراد أن يقول لكافور أن شبيبًا محارب شجاع يقاتل من هم أكفاءٌ له من الأبطال "الأقران" ، أما أنت ياكافور فإذا كنت تحسب أنك استطعت قتل شبيب ؛ فإنه قتل هين بسيط لاقيمة له تذكر في تاريخ البطولات ؛ لأن الأقدار التي تحابيك تكفلت به بدلاً منك ، إذ كان موته بأيسر الطرق وأهون السبل والمنايا أخذته على حين غرة :

أتَتْهُ المنايا في طريقٍ خفيّةٍ ... على كلِّ سمعٍ حولهُ وعيانِ

ولو سلكَتْ طرُقَ المنايا لردّها ... بطولِ يمينٍ واتساعِ جَنانِ

١- د.عز الدين اسماعيل ، تشكيل الصورة الشعرية ، مجلة المجلة ، ص٨٦.

٢- رينيه ويليك واوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الدين الخطيب ، ص١٩٤ .

٣- د.طه حسين مع المتنبي ، ص٣١٤ .

٤- د.عبدالوهاب عزام ، شرح ديوان المتنبي ، ص٣٧٥ .

٥- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٤٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلو أن الموت جاء شبيبًا عن طريق السلاح لرده بقلب شجاع ثابت ، ويد فارسه قادرة، وفي هذا إشارة إلى قدرة شبيب على مواجهة المخاطر بثبات وبسالة عظيمة ، بمعنى أنك لو واجهته في القتال لدفع عن نفسه الموت ، ولكن الموت تسلل إليه رغمًا عنه وعنك ، فأنت لست منتصرًا على شبيب الذي أماتته الأقدار القاهرة ، ويعبر المتنبي عن سخريته من كافور، ومن الصدفة نفسها ، بل من القضاء نفسه الذي اعتبره هنا سيف كافور البتار الذي يطاعن ويحارب معه . وقد تسلل الموت إلى شبيب على مسمع ومرأى من الآخرين ، وهذه صورة تعكس رؤيا الشاعر في الموت ، وأنه ذلك الحاضر غير المرئي : (١)

وما الموتُ إلا سارقٌ دَقَّ شخْصُه يَصولُ بلا كَفٍّ ويَسْعى بلا رِجْلِ

وإذن فإن الصور التي رسمها لشبيب العقيلي في الأبيات من التاسع إلى الثالث عشر، تفضي بنا إلى معانٍ مفادها أن شبيبًا هذا مثال للمحارب الذي استنفذ كل جهوده الذاتية، وإمكاناته الدالة على شجاعته وثوريته ، ولكن هذا الجهد الكبير اصطدم بإرادة القضاء التي لا راد لها . وهذه الدلالات نلمسها من خلال الأسلوب التعبيري الذي ماانفك الشاعر فيه يثبت جهد شبيب ومقاومته في المعركة، ثم ينفي هذا الجهد عندما تصبح الأفعال في يد الأقدار والصدف " لم يخش وقع النجم والدبران " و "لم يدرِ أن الموت فوق شواته " ، مما يدل على أن شبيبًا إن استطاع أن يدفع عن نفسه الأشياء الظاهرة له في العيان " نفى وقع أطراف الرماح " ، "قتل الأقران" ؛ إلا أنه لم يستطع دفع المجهول عنه أي القدر والصدفة .

ثم يعود مرة أخرى إلى كافور ليقدم له الأدلة على أنه محظوظ من القدر الذي يرفع شأنه ، ويعلي قدْرَهُ ، ويعينه على كل شيء ، كل ذلك دون استحقاق أو جدارة : (٢)

١٤- قضى اللهُ ياكافورُ أنك أوّلٌ وليسَ بقاضٍ أن يُرى لك ثانِي
١٥- فمالك تختارُ القِسِيَّ وإنّما عن السَعدِ يَرْمي دونك الثقلانِ (٣)
١٦- ومالك تُعنى بالأسنَّةِ والقنا وجدُك طَعّانٌ بغيرِ سِنانِ
١٧- ولِمْ تحملِ السيفَ الطويلَ نجادهُ وأنتَ غنيٌّ عنهُ بالحَدثَانِ (٤)
١٨- أرِدْ لي جميلاً :جُدْتَ أو لم تَجُدْ به فإنك ما أحبيْتَ فيّ أتاني
١٩- لو الفَلَكَ الدوّارَ أبغَضْتَ سعيَهُ لَعَوَّقَهُ شيءٌ عن الدورانِ

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٤٨ .
٢- المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٢٤٦ .
٣- الثقلان : الجن والأنس .
٤- الحدثان : حوادث الدهر .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويفيد البيت الأول في هذه المجموعة من الأبيات أن الله قضى أنك الأول في المكارم والمعالي ، ولم يسبقك أحد إلى ما سبقت إليه ، ولم يقضِ أن يلحقك أحد أو يكون لك مثيل فيكون ثانيك ، ويفهم من هذا البيت أن كافورًا لم يبلغ الصدارة هذه إلا بفضل الله تعالى ، لاحاجة له إلى الإشادة بأسباب هذه المعالي التي يعرفها الناس ، والتي يراها الشاعر في اختيار القسي ، والعناية بالأسنة والقنا ، ذلك أن الأقدار والحظ " جَدُّكَ " تسري في ركاب كافور ، بل يقول له : " لاتجهد نفسك فلسوف نتكفل بالأمر كله ، وما عليك إلا أن تقول : اذهبوا ـم فقاتلوا عني عدوي ، إني هاهنا قاعد . " [1] وأساليب الاستفهام التي تصدرت الأبيات من الخامس عشر إلى السابع عشر تحمل معنى التحقير لكافور ، والتقليل من قدراته وكفاءاته القتالية ، وأنه ليس من رجال الحرب ، فلماذا إذن يستجيد القسي والأسنة والقنا ، ويحمل السيف الطويل النجاد كما يحمله الأبطال الشجعان في حين أن الجن والإنس والحظ والأحداث تتآلف متحالفة معه وتقاتل عنه ؟ كافور مخدوم من الأقدار ، وحسن الطالع ، ومَنْ يصارعه كمن يرفض إرادة الحياة والقدر ، إن المتنبي هنا كأنه يلوم الأقدار ويستنكر محاباتها لمثل هذا العبد الجبان الغر الجاهل باستخدام السلاح ، ومع ذلك فإنه حتى الجن والإنس تطاعن عنه وتذود ، وتحقق له السعد دون أن يعد السنان والسيوف أو يوجه الرمح إلى عدوه .وهذه الصور بالمقابل تفضي بنا إلى معانٍ أخرى خلاف ما أثبته لشبيب من أنه محارب شجاع لم يدخر جهدًا شخصيًا للتدليل على معدنه القتالي ؛ فهي – أي الصور في الأبيات من الخامس عشر إلى السابع عشر – تلمح إلى أن كافورًا لم يعول أبدًا على جهوده الذاتية ، ومساعيه الخاصة في هذه المواجهة القتالية ؛ والأسئلة التي يطرحها الشاعر بأسلوب متعاقب : " مالك تختار القسي؟ وما لك تعنى بالأسنة ؟ ولم تحمل السيف الطويل نجاده ؟ " تنفي حاجة كافور إلى الاستعدادات الذاتية والشخصية ؛ لأنه يعول على الحظ كثيرًا " السعد ، والتقلان ، والجد ، والحدثان ". وقول المتنبي لكافور :

أرِدْ لي جميلاً :جُدْتَ أو لم تَجُدْ به فإنـــك ما أحببْـــتَ فيّ أتـــانِي

يوحي بيأس الشاعر التام من تحقيق وعده ، فهو يُعلمه أن جوده وعدم جوده سيان عنده، وفي هذا نبرة ومعنى يخالفان قوله " جدلي بحظ البادر المتغنم " ، الشاعر هنا لم يعد ذلك

١- د.حسن فتح الباب ، قصائد المديح الهجائية عند المتنبي ، البيان ، ع١٩٤ ، مايو ١٩٨٢ ، ص١١٧ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المستجدي السائل من كافور مطلبًا عزيزًا ، فقد أصبح الحصول على الولايـة وعـدم الحصـول عليهـا سيان لديه ، وهو لم يصل إلى هذا التسليم بالأمر ، إلاحينما تيقّن من سوء نوايا كافور تجاهه ، وهـذا ما عبّر عنه بقوله " ما أحببت فيّ أتاني " ؛ أي لقد وصلني منك خلاف الجميل الذي كنت أتوقعه ، وصلني مطالك وكذبك وخداعك وغير ذلك من الأمور التي كنت تبيتها في نيتك وتريدها لي ، ولكنك غلفتها بمواعيد واهية ، وبرغم ما يوحي به ظاهر البيت التالي :

لو الفَلَكَ الدوارَ أبغَضْتَ سعيَهُ لعوّقَهُ شيءٌ عن الدورانِ

من أن المتنبي يمدح كافورًا بالقدرة حتى على إيقاف سعي الكون إلا أن البيت يقصد من باطنه " كمال الجهل والنحوسة حيث أخبر عن أنه يجوز عند كافور أن يبغض سعي الفلك الدوار الذي قدر الله نظام أحوال النشأتين في دوره وسعيه " [١] وهذا معنى محتمل إذا كان المتنبي وهو ينشيء هذا البيت قد خطر بباله عرق كافور وعبوديته ؛ مما يدلل على نحوسته وسواد نفسه. ويمكن أن يحمل دلالة أخرى في ضوء ما قرره الشاعر من محاباة الأقدار للأسود ، وأنه لو استطاع أو أراد أن يوقف سير الفلك لطاعته الأقدار وساعدته وساندته . وإذا نظرنا لواقع ظروف الشاعر المستجدي للولاية مع كافور يمكن أن نولد دلالة إضافية ، وهي أنك ياكافور تقدر على أشياء كثيرة ، لو أردت لها أن تتحقق فستكون ، حتى وإن كانت مستحيلة ، ولكنك لاتريد أن تحقق لي طلبي الذي تعلقت به وتمنيته، وجعلت أنت منه وسيلة مخادعة لجذبي إلى بلاطك .

ومجمل النص يوحي ظاهره بمدح الأسود بأن القدر يسانده ويرعاه ، ويساعده ضد عدوه المتمرد عليه شبيب العقيلي ، ثم يقدم له الاستدلالات على هذه العناية الإلهية . ولكن باطن النص يقول : إن الحظ وحده خدم كافورًا في هذه الواقعة ؛ بأن جعل شبيبًا يقع صريعًا في الميدان قبل استكمال جولة الحرب التي – ربما – كان الشاعر يتوقعها لصالح شبيب أو على الأقل يتمناها له.

كما أنه – أي النص – يعبر ضمنًا عن اندهاش المتنبي وعجزه عن فهم المفارقات العجيبة التي يأتي بها القدر ، كأن يجعل كافورًا سيدًا على الناس " فكافور طفل القدر المدلل أو هو في الحقيقة أداته المسخرة ، فهو لايمنع ولا يمنح وإنما الفاعل هو القدر . " [٢] ، والمتنبي بوصفه شاعر الرفض يأبى " أن يميل مع الرياح ليمر على عنقه رجال حابتهم الأقدار على غير فضل فيهم ، أو رفعهم حمق البشر فوق ماكان يجب أن يبقيهم اتضاع نفوسهم . " [٣] ، وإذا تأملنا

١- حسام زاده الروسي ، قلب كافوريات أبي الطيب المتنبي ، ص١٦٥ - ١٦٦ .

٢- د.حسن فتح الباب ، قصائد المديح الهجائية عند المتنبي ، البيان ، ص١٢١ .

٣- د. محمد مندور ، نماذج بشرية ، ص٢٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المدح هنا سنجده معكوسًا ؛ فالوصف بالبطولة والشجاعة والإقدام والفروسية يكون للممدوح ، ويكون – في الوقت نفسه – الوصف بالجبن والعجز أو التقاعس للأعداء ، أو أن الشاعر يجعل منهم أقرانًا للممدوح وينعته بأنه الأعلى كعبًا في التمرس بفنون الحرب ، والأشد بأسًا، وهذا أبلغ في المدح ، ولكن المتنبي – هنا – عكس المعتاد بقصد سلب كافور الصفات التي خلعها عليه كذبًا وتلفيقًا ، وذلك من أجل الحط من قدره ، وإسقاطه من سماء المثال التي وضعه فيها – نفاقًا – إلى أرض واقعه المتسم بالزيف والحقارة والجبن والكذب والمطال ؛ وبذا يكون المتنبي قد أسقط عن ممدوحه المزيّف كل الإيجابيات التي زوّرها له وأرجعه عبدًا محظوظًا بالحكم على بلد وشعب قدّر الله عليه آية من آياته العظمى .

وباختصار يمكن القول : " إن المدائح التي أنشدها [المتنبي] هذا السلطان الصغير النفس ، القبيح الخلقة ، في آخر عهده به بعد أن يئس منه ، وجة آخر لأهاجيه " [١] وهذا السلب للصفات الإيجابية المثبتة سابقًا في المرحلة المدحية الأولى لدخول المتنبي بلاط كافور ، بدأ يكون بأسلوب مخفي ، غير ظاهر وغير معلن عنه ، ولكنْ في مرحلة لاحقة أخذ الشاعر يكشر عن أنيابه ويفصح عن آرائه في مثاله المفتعل كذبًا وبهتانًا ، وذلك بلهجة صريحة وصوت مسموع.

---

١ – د. حسن فتح الباب ، قصائد المدح الهجائية عند المتنبي ، البيان ، ص١٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(٢)

سقـوط وهـم المثـال تصريحًـا

ظل كافور يماطل المتنبي تجنبًا للقطيعة ، وظل حقد المتنبي على كافور ينمو ويتضخم، وكان يجد في النظم السري لقصائد الهجاء متنفسًا يروح به عن نفسه المغيظة ، وأحجم عن حضور مجالس كافور الخاصة وإن شارك مشاركة ظاهرية في احتفالات البلاط ، خاصة عندما فشلت محاولات التوسط التي قام بها أشخاص من قبله لدى كافور [١] ، وبعد أن قوبل شخصيًا بالرفض من كافور على طلب الولاية ؛ إذ قال له " أنت في حال الفقر وسوء الحال ، وعدم المعين سمت نفسك إلى النبوة ، فإن أصبت ولايةً وصار لك أتباع فمن يطيقك ؟! " [٢] ، وكان هذا الرد بمثابة الفشل العظيم والصريح لكل آمال المتنبي التي عول على كافور في تحقيقها ، فأصبح منقطعًا عن إنشاد كافور لايلقاه إلا أن يركب فيسير معه . [٣] وعزم المتنبي على الرحيل وغدا يعد له العدة في سرية تامة وحذر شديد ، يساعده في ذلك بعض أصدقائه المخلصين خوف أن ينكشف أمره للعيون والرقباء الذين أرصدهم له كافور ، حتى إذا كان يوم عرفة من عام ٣٥٠هـ ، انتهز المتنبي فرصة انشغال كافور بمراسيم اعتاد أن يمارسها في هذا اليوم الذي تعد فيه الهدايا والخلع ، ويوزعها الأمير الأسود على جنده وخاصته ، فدفن أبو الطيب المتنبي رماحه برًا وسار ليلته وهو لا يألو سيرًا ولا سُرى[٤]، حتى تيقن أنه ابتعد عن قبضة كافور وأتباعه .

وقد بدأت المرحلة الهجائية لكافور والشاعر لم يزل في مصر ، ولكن " يعتقد أن تلك القصائد الهجائية كانت معروفة لدى عدد ضئيل من الأصدقاء الأوفياء ؛ إذ كان من الخطر بمكان تفجير مثل هذا الحقد على الوصي " [٥] .

١- انظر بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي : ص٢٩٧ .

٢- يوسف البديعي ، الصبح المنبي ، ص١١٢ .

٣- المصدر نفسه ، ص١٢٤ .

٤- انظر محمود شاكر ، المتنبي ، ص٣٦٧ .

٥- انظر بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٢٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن القصائد الأولى التي نقرؤها في هجاء المتنبي لكافور صراحة قصيدته اليائية التي يقول فيها:[١]

١-أريكَ الرضا لو أخفتِ النفسُ خافيا ... وما أنا عن نفسي ولا عنكَ راضيا
٢-أمَيْنًا وإخلافًا وغَدرًا وخِسَّةً ... أشَخْصًا لُحتَ لي أمْ مَخازِيا؟[٢]
٣-تظنُّ ابتساماتي رجاءً وغِبْطَةً ... وما أنا إلا ضاحِكٌ مِنْ رجائِيا
٤-وتُعجبني رِجْلاكَ في النَّعلِ إنَّني ... رأيتُك ذا نَعْلٍ اذا كنْتَ حافِيا
٥-وإنَّكَ لاتدري ألونُكَ أسودٌ ... من الجهلِ أم قد صار أبيضَ صافِيا
٦-ويُذكِرُني تخييطُ كعبِك شَقَّهُ ... ومشيُك في ثوبٍ من الزيتِ عاريا
٧-ولولا فُضولُ الناسِ جئتُك مادحًا ... بما كُنتُ في سرّي به لك هاجِيا
٨-فأصبحتَ مسرورًا بما أنا مُنشِدٌ ... وإنْ كان بالإنشادِ هَجْوُكَ غاليا
٩-فإنْ كُنْتُ لاخيرًا أفَدْتُ فإنني ... أفَدْتُ بلَحْظي مَشْفَريك الملاهيا
١٠-ومثلك يُؤتى من بلادٍ بعيدةٍ ... ليُضْحِكَ ربَّاتِ الحدادِ البواكيا

تبدأ القصيدة باعتراف الشاعر أنه متناقض أمام كافور ؛ ويأتي التناقض من كونه يبين له من الخارج الرضا والتهمه ، ولكنه في أعماقه يُسِّر له البغضاء والمشاعر السوداء المختلفة، مما يخفي في النفس ولايبدو للعيان " أخفت النفس خافيا " ، أما عدم الرضا عن النفس وعن الآخر فآتٍ من إحساس الشاعر بأنه وكافور ارتكبا فعلاً يبعث على السخط ؛ فالمتنبي خان نفسه ، وخان شعره وزور القول في كافور ، بينما استغل هذا الأخير الشاعر بقطع الوعود الكاذبة له ، ثم أهمل مطلبه وأطّرحه جانبًا . وهذا البيت يدل على أن الرضا هنا " حالة مفقودة لإحساس الشاعر المشتت بين ضياع الذات " الأنا " واحتقار كافور "الآخر " من خلال سقوطه في جملة من الرذائل . "[٣] .

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٩٤-٢٩٦ .

٢- المين : الكذب .

٣- محمود مصطفى الشلبي ، الصورة الفنية في شعر المتنبي ، ص٨٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتناسى المتنبي نقمته على نفسه، ويتجه إلى كافور الذي تجسدت فيه القبائح والرذائل من مين وإخلاف وغدر وخسة وجبن ، حتى لقد غدا مجموعة من المخازي تتحرك أمام نظر الشاعر ، فتجعل الأمر يختلط عليه لذا يتوجه إلى كافور بالسؤال التوبيخي " أشخصًا لحت لي أم مخازيا؟"،وهو تساؤل عما إذا كان هذا الذي يلوح أمام نظر الشاعر كافور أم مجموعة المخازي التي تشكله وتكونه ؟. وهذه الصورة على بساطتها واستخدامها للألفاظ المباشرة تبين لنا أن الشاعر أصبح يرى كافورًا جوهرًا خالصًا ، وصافيًا من المخازي التي لاشبهة فيها ، وهذا التصوير للمخازي المتحركة في شخص كافور نابع من نفسية الشاعر الصاخبة بانفعالاتها، وصدقها في هذه اللحظة مع نفسها ، وهذا الهجاء ناتج عن تصادم في التكوين الشخصي والنفسي بين الرجلين ، فكافور لايمثل بالنسبة للمتنبي سوى الضعف والسلب بكل أشكاله. ويتخذ المتنبي من الصفات الحسية لكافور وسيلة للتعريض بالصفات الباطنية الخفية :

وتُعجبني رِجْلاكَ في النَعلِ إنَّني ... رأيتُك ذا نَعلٍ اذا كُنْتَ حافِيا
وإنَّكَ لاتدري ألونُكَ أسوَدٌ ... من الجهلِ أم قد صار أبيضَ صافِيا
ويُذكِرُني تخييطُ كعبِك شَقَّهُ ... ومشيُك في ثوبٍ من الزيتِ عاريا

ويبدو كافور هنا منتعلاً حذاءً بعد أن كان يمشي حافيًا ، مما جعل اللحم الميت يتراكم على قدمه ، فيبدو وكأنه نعل طبيعي لصيق بقدم كافور ، أما الآن فإن رجليه تنتعلان حذاءً صناعيًا مما يدل على أنه أصبح يعيش حالة من الترف والنعيم بعد أن ملك مصر لاتقل عن حال غيره من الملوك، بينما هو عبد أسود جاهل اختلطت عليه الأمور ، فلم يعد يميز لجهل نفسه وسوادها إن كان لون بشرته أسود أم أبيض صافيا ، كما يبدو أنه قام بتخييط شقوق كعبه مما جعل الشاعر يتذكر شكل كعبه قبل تخييطه ، وشكل جسده وقد مشى عاريًا يتقطر عليه الزيت.

وهذا الهجاء بالصفات الجسدية مبعثه النظر إلى كافور من خلال ماضيه ؛ فهو عبد رقيق مستخدم ، " وقد اشتراه تاجر زيت وحمل نير المعصرة على كاهليه ، وحمل الأواني على عاتقه ، وجر العجلات بيديه ، وافترش الأرض وتمرغ في الزيت ، ولقي الكثير من العنت الذي يصحب حرفة كهذه وتعرض لويل كثير "[1] ، والنظر إلى غلظ قدمه ، وخشونته بحيث أصبح وكأنه نعل طبيعي ، يعني النظر إلى الواقع الاجتماعي لكافور واقع العوز والحاجة ، وهجاءه – من ثَم – بقلة القدر والقيمة ، وإن الانتعال بنعل صناعي تشبهًا بالملوك رقاق النعال أو تخييطه شقوق كعبه لا

١- د. جلال الخياط ، المثال والتحول في شعر المتنبي ، ص٨٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرفعه أبدًا إلى مصاف هؤلاء الملوك الأحرار ، الذين يكون الترف والنعيم والرقة أصلاً جوهريًا في واقعهم ، وفي قوله " تخييط كعبك شقه " ما يوحي بالقسوة والعنف ، فكأن كافورًا غليظ الشكل والنفس ، وحسه الخارجي متبلد مثل تبلد شعوره النفسي الداخلي .

يقصد المتنبي بهذه الصورة أن كافورًا يجتهد في تزيين نفسه للحاق بركب الملوك المترفين ؛ وهذا لن يتأتى له أبدًا ؛ لأن تاريخه مازال يشهد بأنه عبد أسود ، وصبي زيات لاينفك يحمل الزيت على رأسه فيسيل على جسده ويغطيه . كافور في الصورة السابقة لم يعد ذلك الإنسان الحافي وذا الكعب المشقوق بعدما تبدل قدره ، وسما ، وارتفع عن المستوى الاجتماعي والمعيشي الذي كان يحياه ، لكن هذا التبدل في الأمور السطحية لن ينفي عنه صفة الزنجية والجهل والغباء الذي يصور له أنه صار من القوم البيض ، ولعله بتشبهه بالملوك اعتقد في نفسه بياض البشرة جهلاً وعمى . والمتنبي هنا يؤكد سواد كافور الذي جعله في المرحلة المدحية شمسًا منيرة : [١]

يفْضَحُ الشمسَ كلَّما ذرّتِ الشّمسُ بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ

" صورتان متقابلتان بيضاء لطيفة وسوداء مخيفة ، حتى أن السواد في عرف المتنبي يصبح جهلاً فاحمًا يطلقه من شكله على مضمونه ليزيد الصورة عمقًا وتأثيرًا " [٢] ، وواضح في هذا الهجاء أن المتنبي يريد أن ينزل كافورًا من السموات التي أحلّهُ فيها ، وهو يصدر في هذا الهجاء عن نزعة عنصرية وعرقية أصيلة فيه ، ناهيك عن أن كرهه للسود له أساس نفسي يكمن في أعماق الشاعر ؛ فهو لم ينس أن خصومه وكارهيه قد استعانوا بقوم من السودان لقتله بقرية بالقرب من طبرية يقال لها كفرعاقب [٣] :

أتاني وعيدُ الأدعياءِ وأنهم أعدُّوا لي السودانَ في كُفْرِعاقِبِ

ولم يزل المتنبي يمعن في سخريته من كافور وتلعُّبه به في قوله :

ولولا فُضولُ الناسِ جئتُك مادحًا بما كنتُ في سرّي به لكَ هاجيا
فأصبحتَ مسرورًا بما أنا مُنشِدٌ وإن كان بالإنشادِ هجوُكَ غاليا

يعترف المتنبي في البيت الأول أن وجود رجال البلاط ، من علماء ، وأدباء يدفعه إلى اتخاذ التقية والاحتراز في مدحه كافورًا ؛ لذا كان يحرص على أن يرسل فيه المدائح التي تبدو خالصة للمدح – كذبًا وبهتانًا – لا سيما في المرحلة التي كان يشك فيها في صدق كافور في الوفاء بوعده ؛ فهنا كان ينشده شعرًا ظاهره المدح وباطنه الهجاء ، في حين أنه كان يتمنى

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٤ .

٢- محمد عدنان الخطيب ، الهجاء والقيمة الواحية ، الثقافة ، أيار ١٩٨٦ ، ص٦٣ .

٣- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٥١ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لو استطاع التصريح بهجائه ، ولكن المحيطين به من العلماء ، والأدباء في البلاط كانوا يدفعونه إلى تبطين الهجاء بالمدح ، أما كافور فلن يميز المدح من الهجاء ، بل أنه سوف يسر – لغبائه– لذلك الهجاء اعتقادًا منه بأنه مدح له . وفي هذا ينفي المتنبي عن كافور صفة الفطانة والتأدب التي كان قد خلعها عليه مسبقًا :[١]

وفي النفسِ حاجاتٌ وفيك فطانةٌ سكوتي بيانٌ عندها وخطابُ
ترعرعَ الملكُ الأستاذُ مكتهلاً قبل اكتهالٍ أديبًا قبل تأديبِ

ولكنه الآن ينزله منزلة الجاهل الذي لايقوى على التفريق بين المدح والهجاء ، ولو استطاع المتنبي إنشاد كافور بما يكن له من مشاعر الكره ، والإزدراء لكان هذا العبد – على أية حال – سيكون مسرورًا ولكن الشاعر يستكثر عليه حتىالهجاء ، وفي هذا تعميق لاتصاف كافور بالجهل والغباء . وتنطق المرارة وخيبة الأمل في قول الشاعر :

فإن كنْتُ لا خيرًا أقَدْتُ فإنني أفدْتُ بلحظي مشفرَيْك الملاهيا
ومثلُك يُؤتَى من بلادٍ بعيدةٍ ليُضحِكَ ربّاتِ الحدادِ البواكيا

ففي البيت الأول يواسي المتنبي نفسه ساخرًا كل السخرية من نفسه ، ومن كافور – أيضًا– فإذا كان طلب الجاه والسلطة والمجد لم يتحقق لدى كافور ، فلقد تحقق شيء آخر لايجدي ولا يفيد؛ وهو تسلي الشاعر برؤية مشفري كافور –وهو أمر لافضل ولاشرف فيه – ولكن النتيجة الخائبة التي وصل إليها المتنبي – بعد ضياع الآمال – جعلته ينعى حظه ، وقدره العاثر ، ويسخر من هذا المصير الذي أوصله لذلك العبد ذي المشفرين ، الجاهل الذي لا يميز البياض من السواد ولا المديح من الهجاء ، وإثبات مشفري البعير لكافور صورة فيها إمعان في تحقيره ، والتندر عليه، ثم إن فيه خروجًا عن أصل اللغة ، ولكن للمتنبي لغته الخاصة التي يشكلها كيفما اتفق له فتروق وتعجب، إن " هذا التشكيل اللغوي العبقري هو الذي يجعلنا نطرب لبعض قصائد المتنبي دون أن تزدحم بالصور أو المعاني البعيدة ، أو الأغراض الكبيرة ، فنحن نطرب لمجرد الموهبة الفنية الفائقة في التشكيل اللغوي " [٢] .

وصورة كافور القبيحة التي تلهّى بها الشاعر دفعت إلى ذهنه فكرة أن هذا الحاكم يصلح لأن يسري عن النساء الثواكل الغارقات في حزنهن ودموعهن ، وكأن المتنبي لسخريته الشديدة من شكل كافور يريد أن يوصل إليه أن مكانته ليست على كراسي الملك ، فما هو إلا أضحوكة تبعث على

١–العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٩٨ و ص١٧٠ .

٢– د. مصطفى النحاس ، من الظواهر اللغوية في شعر المتنبي ، مجلة الشعر ، ع١٤ ، ص٧٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السخر والتسرية .وبهذا الهجاء يكون المتنبي قد هجا نفسه أولاً لخضوعها – على غير رضا ورغبة– لهذا العبد الأسود ، وهجا كافور الذي نال منه المدح ، وهو لايستحق إلا السخرية والذم ، وهجا زمنه وعصره الذي يذل الأقوياء القادرين الأكفاء أمثاله ، ويرفع من ليس لهم قدر مثل كافور العبد الزنجي . وقد نعى المتنبي على الشعب المصري خضوعه لهذا العبد الذي تطنب جذوره في عالم الحقارة والدناءة ، فما هو إلا من فئة الحجامين قليلة القدر والقيمة الاجتماعية ؛ يقول[١]:

من أيةِ الطُّرُقِ يأتي مثلَكَ الكرمُ أين المحاجمُ ياكافورُ والجَلَمُ ؟

يتكئ الهجاء في هذا البيت على ماضي كافور ، وتذكيره بأمور كان " يحرص على إخفائها لأنها تدل على وضاعة أصله وذله " [٢]، لكن المتنبي يثيرها قاصدًا ليعيده إلى أصوله التي بنت منها؛ فقد قيل " أن الذي اشتراه قديمًا كان حجامًا " [٣]. والمتنبي – الآن – " يذكره بالآلات التي كان يحملها فيما كان يستخدمه أحد الحجامين وهذه الصنعة غاية في الحقارة " [٤] وهذا الاستفهام يدل على أن القصد البعيد منه تعيير كافور بعدم الوفاء بوعده ، لأن التكرم مع الآخرين ليس أصلاً من أصول كافور ، ولا خُلُقًا فيه لوضاعة أصله ومنبته .

وكثيرًا ما يحمل الاستفهام في مطالع المتنبي مفتاح النص بل موضوعه ؛ فهو عند المتنبي "مدخل إشكالي ، فكأن النص بين مبتداه ومنتهاه بث في الإشكال الذي يطرحه المطلع " [٥] والقضية التي أثارها الاستفهام كمطلع لهذه القصيدة القصيرة ، وهي قضية وضاعة أصل كافور تبنى عليها القصيدة؛ فكافور مع هذه الحقيقة الثابتة عليه يقبله المصريون سيدًا عليهم[٦]:

١- **جازَ الأُلى ملكتْ كفَّاكَ قدرَهُمُ فعُرِّفوا بكَ أنَّ الكلبَ فوقَهُمُ**

٢- **ساداتُ كلِّ أُناسٍ من نُفُوسِهِمُ وسادةُ المسلمينَ الأعبُدُ القَزَمُ**

٣- **أغايةُ الدينِ أن تَحفُّوا شواربكم يا أمةً ضحِكَتْ من جَهْلِها الأُمَمُ**

ونرى أن المتنبي يجعل سيادة كافور على مصر والمصريين عقاب من الله أنزله عليهم، لأن الذين ملَّكَهُم كافور على البلاد فحكم وتحكّم بهم طغوا وبغوا وتجاوزا الحد في البطر

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٥٠ .

٢- إيليا حاوي ، فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ص٦٠٧ .

٣- المعري ، معجز أحمد ، ج٤ ، ص١٦٠ .

٤- إيليا حاوي ، فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ص٦٠٧ .

٥- الشاذلي البوغاتي وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي ، ص١٠٧ .

٦- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٥٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمجون والترف ، ولما كان الله ليس بغافل عن العالمين فقد عاقبهم بأن جعل كلبًا مثل كافور يقف على رؤوسهم ويحكمهم ليذلهم غاية الإذلال ، فكافور وبطانته -إذن- لعنة على المصريين وقدر قاس ومن هذا البيت ينفذ المتنبي إلى الهجاء الاجتماعي الذي يتناول فيه ضياع القيم والأخلاق والمبادىء ، واختلاط المقاييس والمعايير ؛ وهل أدل على فقد الإنسان قيمته وكرامته من أن يُحكم في مصر بعبد أسود لايمت إلى العرب أو العروبة بصلة ؟! فسادات الناس منهم ومثلهم أصلاً ومنبتًا، وسادة العرب في مصر العبيد الأقزام ، وفي وصفه كافورًا "بالقزم " دلالة على ضآلة قدره وقيمته وأصله مما لايؤهله للتسيد على شعب ذي حضارة ورقي ، والمتنبي بهذا البيت ينعى المصير الذي آل إليه الشعب العربي عامة في مصر، وغير مصر من الحاضرات العربية ، ينعى انحطاط عصره " ذلك العصر الذي كان مقدرًا له أن يقلع فسقط ، فانتقل الشرخ الحضاري إلى روح المتنبي .... لأن قانون العصر الذي عاشه هو الانهيار "[1].

إن المتنبي هنا يخرج من الخاص إلى العام ويشخص أسباب ضياع الكرامة للفرد العربي بأنه يُحكم بالغرباء ، ويمكن اعتبار هذا البيت :

ساداتُ كلِّ أناسٍ من نُفُوسِهِمُ وسادةُ المسلمينَ الأعبُدُ القَزَمُ

تحريضًا وإهابةً بالعرب أن ينتفضوا ويتحرروا ويتخذوا من أنفسهم حكامًا لهم . ثم نراه يهجو الأمة العربية ممثلة في الشعب المصري بأنهم سطحيون ظاهريون ، يأخذون من الأمور قشورها، مكتفين بها عن الولوج إلى مضامين الأمور :

أغايةُ الدّينِ أن تحفُّوا شواربكُم يا أمّةً ضحِكَتْ من جهلِها الأُمَمُ؟

فهم أخذوا من الدين المظهر خارجي ؛ حف الشوارب أو استئصالها ، معتقدين أنهم بهذا الفعل الظاهري قد بلغوا الغاية في التحضر ، أوفي طاعة دينهم والتمسك به، وفي هذا السلوك جهل مطبق، يُطمّع الأمم الأخرى فيهم ، ويجعلهم يقتنصون الفرص لاستعبادهم فيحكمونهم هازئين بهم ، ساخرين منهم .

وتوحي الأساليب الإنشائية من استفهام انكاري ، ونداء ببعد هذه الأمة في الجهل، وتوغلها فيه ، كما توحي بأن هذا البيت صرخة مريرة من الشاعر، ومحتجة على مايعيشه هؤلاء الناس من غفلة فكرية ونفسية ، ولعله أراد بها أن يوقظهم ويفتح أبصارهم وبصيرتهم لينظروا إلى حالهم بعمق، وواقعية ، وفهم صحيح للأمور لالبس فيه ولا اختلاط ، والمتنبي دومًا " كان ينقم على إنسان

١- د. عبد السلام نور الدين ، المتنبي وسقوط الحضارة العربية ، الأقلام ، ع٤ ، ص٤١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عصره؛ لأنه تخلى عن مثل الطموح ، وخمل راضيًا من الحياة بما قدر له، حتى تناقضت القيم واختلطت المقاييس " [١] .

وتتغلب على المتنبي نفسه الثائرة المتأبية الرافضة للذل والضيم ، فيحرض على قتل كافور:[٢]

٤- ألا فتى يوردُ الهنديَّ هامتَهُ كيما تزولُ شكوكُ الناسِ والتُّهَمُ

ويوحي أسلوب التحريض هنا بأن المتنبي يستعدي على كافور بالآخرين ؛ فهو يتحرى بتشوق ورغبة عن فتى غيور على دينه وعرقه ، يغرز سيفه في هامة كافور؛ كي ينتهي اعتقاد الناس بأنه باقٍ وخالد ، ولامجال لزواله .وتساؤل الشاعر عن وجود بطل يفلق هامة كافور يحمل معنى عجزه هو ، وعدم قدرته على تنفيذ مثل هذا الفعل ، وهو الشاعر الفارس الذي طالما شهر سيفه في وجوه أعدائه وتحداهم به ، وهذا العجز قد يكون ناتجًا عن إحساس الشاعر بأنه كان محاصرًا لدى كافور ، ومراقبًا بحيث لم يتسنَّ له تنفيذ رغبته هذه ؛ لذا تمنى من غيره القيام بها . وطلب الشاعر قتل كافور هنا لم يكن بدافع من التوتر والحقد الشخصي على كافور فقط، بل لأن الشاعر يريد أن يتخذ من موضوع قتله وسيلة فكرية قوية تدحض اعتقاد الآخرين بأن كافور شيء ثابت ، أزلي ، وغيره من المعتقدات الباطلة : [٣]

٥- فإنه حجةٌ يُؤْذي القلوبَ بها مَنْ دينُه الدهرُ والتعطيلُ والقِدَمُ

٦- ما أقدرَ اللهَ أن يخزي خليقَتَهُ ولا يُصَدِّق قومًا في الذي زعموا

الدهري يقول : " لو كان للإنسان أو للأشياء مدبر ؛ وكانت الأمور جارية على تدبير حكيم، مامُلِّكَ هذا الأسود ، وإنما حكم لأن الناس بغير مدبر" [٤] ؛ وإذن فوجود كافور سيدًا على مصر بيّنةٌ وحجةٌ لدى هؤلاء الدهريين على أن العالم يجري على العبث والفوضى ، وأن الأمور تأتي كيفما اتفق لها ؛ إذ ليس ثمة عناية إلهية قادرة على تدبير أمور الكون وترتيبها، ويحمل هذا البيت دلالةً بعيدة ؛ وهي أن تولي كافور الملك في مصر ، ووجوده فيها يبعث على الكفر والشرك ، أي يبعث على الاعتقاد بنفي وجود مدبر للكون ، مادام كافور موجودًا على رؤوس العباد هناك ، ولعل أبا الطيب مقتنع تمامًا أن تولي هذا العبد الأسود الملك قد يدع المرء يلحد بالعدالة الإلهية ويتجه إلى

١- ايليا حاوي ، فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ص٥٩٧ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٥١ .

٣- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكفر والشرك ، وهذا ما يعززه قوله في قصيدة تاليةٍ هجا بها كافورًا بعدما خلص إلى العراق ؛ إذ قال فيها [١] :

وأكفرُ يا كافورُ حين تلوحُ لي ففارقتُ مذ فارقْتُكَ الشِّرْكَ والكُفرا

وينهي المتنبي قصيدته بقوله : إن الله قادر بأن يفتك بكافور وينهيه فيخزي أولئك الكافرين من الدهريين ويبطل مزاعمهم الإلحادية ، لتزال مثل هذه الأسباب التي تدفع الإنسان إلى الارتياب والتشكك .

ولعل أجود ما للمتنبي في هجاء كافور داليته المشهورة التي قالها قبل خروجه من مصر بيوم واحد سنة ٣٥٠ هـ ، بعدما وصلت العلاقة بينه وبين كافور إلى درجة من التعقيد الشديد ، في هذه اللحظة الحاسمة يأتي العيد وهو في الوجدان العربي يوم له من الصفاء، والائتلاف والالتقاء، والمحبة مايميزه عن غيره من الأيام ، وفي هذا اليوم تلفت الشاعر حول نفسه فلم يجد هذه الأجواء ، لأنه لم يجد حوله الأهل والأحباب ، بل وجد بدلاً منهم الوحدة المشحونة بالغضب والنقمة على واقعه ، وهذه الوحدة هيأت له الوقوف أمام نفسه متذكرًا أحلامه، وأمانيه، وطموحاته، ومتذكرًا في الوقت نفسه أهله وأحبته الذين ترحل ورحل بعيدًا عنهم.

وكان المتنبي في هذه الفترة قد أدرك الكهولة واصطدم بحاجز الزمن ، وتأكد له أن مامضى من العمر كان هباء وكذبة كبرى ، وأن المعالي التي ظل يلاحقها وتهرب منه ليست سوى أحلام فاشلة ، ولم يؤدِّ به طلبه للمعالي إلا إلى الذل، والهوان، والابتذال في مدح كافور العبد الأسود ، كل هذه الحقائق المؤلمة كانت مترسبة في قاع نفس المتنبي ، ولم يكن غافلاً عنها ، ولكن الأجواء من حوله في يوم كهذا قذفت بتلك الآلام من القاع إلى السطح ، فثارت في وجه كافور ذمًا وسخريةً وازدراءً : [٢]

١-إني نزلْتُ بكذابين ضيفُهُمُ عن القِرى وعن الترحالِ مَحْدُودُ

٢-جودُ الرجالِ من الأيدي وجودُهُمُ من اللسانِ فلا كانوا ولا الجودُ

١- المعري ، معجز أحمد ، ج٤ ، ص٤٢٢ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٤٠١ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٣-مايقبضُ الموتُ نفسًا من نفوسِهِمُ إلاّ وفي يدِهِ من نَتْنِها عُودُ
٤-مِنْ كلِّ رخوٍ وِكاءِ البطنِ منفتقٍ لافي الرِّجالِ ولاالنِّسوان معدودُ[١]

يبلغ حقد المتنبي على كافور حدًا جعله يصفه بالكذب ،والبخل ، واللاإنسانية ؛ ذلك لأنه فرض عليه الإقامة القسرية ومنعه من الرحيل ، كما منع عنه الطعام ، وهو حبيس وعد نطق به اللسان وقصرت عنه الأيدي ، فهو كريم بقوله ، بخيل بفعله ، وكرمه هذا لايشبه كرم الرجال القادرين على العطاء ، كرمه قول وكرمهم فعل ناجز . وهذا البخل قرين صفة نفسية في كافور؛ هي الخسة والحقارة التي يأنف منها حتى الموت نفسه ؛ وهو الذي ألف الجثث المنتنة ؛ إن كافورًا وقومه - في نظر الشاعر - أكثر من جيف منتنة ، لذا لايقبض الموت أرواحهم بيده ، بل يترفع عن ذلك متقززًا ، ويتوسل لهذه المهمة الشاقة عودًا يقبض به أرواحهم المنتنة الخبيثة ؛والصورة لا تدل على تقزز الموت من أرواح هؤلاء العبيد بقدر ما تدل على عمق كره الشاعر واحتقاره وازدرائه لهم . فهذه الصورة وليدة الخيال والشعور في نفس الشاعر، وهي وليدة الفن الذي هو كما قال سانتيانا " نظام للقلب والخيال في آن معًا "[٢].

وتلك الصورة المرسومة لكافور تبرزه رخوًا يخلو من شدة الرجال المعهودة ، وأنه كثير اللحم مترهل ، ونوع وسط في الجنس البشري لا من النساء ولا من الرجال ، وقد أراد الشاعر بها أن يفضي بنا إلى معنى لايقف عند حدود الصورة المباشرة ، وإنما يوغل إلى خلفها، وإلى ما تستلزمه من معنى يتعلق بها ، وهذا المعنى هو أن العجز النفسي والجسدي، وكون كافور خصيًا عنينًا هما السبب فيما صدر عنه من أفعل قبيحة ، بل هما سبب عجزه عن الجود والكرم والشهامة .

ويلتفت المتنبي مرة أخرى إلى تاريخ كافور ليستمد منه مادة لهجائه :

٥- أكُلَّما اغتالَ عبدُ السُّوءِ سيدَهُ أو خانَهُ فله في مصرَ تمهيدُ
٦- صار الخَصيُّ إمامَ الآبِقينَ بها فالحرُّ مستَعبَدٌ والعبدُ معبودُ[٣]
٧- نامت نواظيرُ مِصرَ عن ثعالبِها فقد بشِمْنَ وما تفنى العناقيدُ[٤]

١- الوكاء : ما تشد به القربة ، يريد أنه خصي .

٢- عن د.عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٤ .

٣- الآبق : الهارب من سيده .

٤- النواظير :جمع ناظر وهو الذي يحفظ الكرم والنخل . وبشمن : شبعن .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٨- العبدُ ليسَ لحرٍّ صالحٍ بأخٍ لو أنَّه في ثيابِ الحُرِّ مولودُ
٩- لاتشترِ العبدَ إلا والعصا معهُ إنّ العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ [١]

ويعكس الاستفهام الإنكاري الروح الغاضبة في الشاعر على ما ارتكبه هذا الحاكم من جرائم ليصل إلى الحكم ، فهو قد تآمر على ابن سيده ابن طغج وسقاه سمًا فقتله [٢] ، واستولى على الحكم ، وقرب إليه كل العبيد الهاربين من أسيادهم ، العصاة ، فقويت شوكتهم ، وصاروا يُعبَدون ويستعبِدون ، والمصريون غافلون عن نهب العبيد لخيرات بلادهم ، فهم ينهبونها دون شبع أو اكتفاء . إن اللغة في البيت الخامس والسادس ، وإن كانت تقريرية، فهي تحمل دلالات على انقلاب موازين الأمور ؛ فالعبد بتآمره على الوصي الحقيقي فتح الطريق أمام العبيد للتسلط مع أن الوضع الطبيعي لهم أن يُحكَموا ، ويُضطَهَدوا ويُلاحقُوا إذا فكروا في الهرب من أسيادهم ، لكنهم بتسلط عبد مثلهم على البلاد أصبح إمامًا لهم في العبث بمقدرات البلاد احتلوا مكانة الأحرار وقلبوا القيم فصاروا المستَعْبِدين ، وصار الأحرار هم المستَعبَدين . ويلجأ الشاعر في البيت السابع إلى التصوير ؛ فيجعلهم ثعالب تتسلل إلى عناقيد العنب وتنهبها دون رحمة ، والحراس نيامٌ غافلون ، وهذه الصورة تفضي بنا إلى معنى التسيب الإداري والمالي الذي تعيشه البلاد ؛ فأهلها أذلاء صاغرون متساهلون غافلون عما يحدث في وطنهم من سلب ونهب على يد هؤلاء العبيد .

ولاينفك المتنبي دومًا ينكئ جراح كافور بتذكيره بماضيه السياسي والأخلاقي ؛ فهو بعد أن وصفه بالرخاوة " رخو ، وكاء البطن منفتق " يجمع كل هذه الصفات في لفظة واحدة "خصي" ، وقد جاءت هذه الصفات في أبيات متلاحقة لاتباعد بينها ، كما جاءت لفظة عبد متواترة خمس مرات في الأبيات الخامس والسادس والثامن والتاسع " عبد / عبيد " . وهي ألفاظ تعيد كافورًا إلى ماضي يريد أن يتحرر منه ويخفيه . لكن العبد عبد وإن خلق ملفوفًا بثياب الأحرار ، ويرى المتنبي بقوله هذا أن " العبودية والحرية لهما تراث في الأصول الإنسانية والاجتماعية " [٣] ، وكون العبد لاينسلخ أخًا للحر مسألة تعود لهذه الأصول التي تعني " الطبع " وليس التطبع ، فالإنسان يولد بطبائع محددة لايستطيع الفكاك منها مهما حاول ذلك أو تكلفه ، ولذا فإن التعامل مع العبيد لابد أن ينطلق من هذا المفهوم وهو أن العبد عبدٌ مهما حاول التشبه بالأحرار وأنه يجب ألاّ يشترى إلا والعصا معه ، ذلك

١- مناكيد : جمع منكود ، وهو الذي فيه نكد .
٢- انظر يوسف البديعي ، الصبح المنبي ، ص١١١ .
٣- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٧٣١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن في طبعه – كما يوحي بيت المتنبي– ما يتماثل ويتشابه مع الدواب ، فهو مثلها لايساق إلا بالعصا ، ولايجد نفسه إلا في الزجر والقهر والتعنيف " إن العبيد لأنجاسٌ مناكيدُ " . فحكمة المتنبي هذه الواردة في أسلوب تقريري توكيدي مباشر لايمكن فصلها بحال عن الهيكل العام للقصيدة " فهي البؤرة التي تلتقي بها وفي عدستها كل الأشعة التي ترسلها القصيدة وومضاتها " [١] . وأجد هذه الحكمة هي بيت القصيد الذي تقوم عليه هذه الهجائية ، فما أراد المتنبي من داليته هذه إلا إسقاط وهم المثال في كافور فهو وإن كان قد أصبح ملكًا ، حاكمًا ، آمرًا ، إلا أنه في أصله عبدٌ لايصلح إلا للذل والهوان ، فالمتنبي يريد من هذه القصيدة أن ينزل كافور من عليائه الكاذبة التي وضعه فيها ، و يعيده إلى واقعه الذي لايستطيع نكرانه وما زال تاريخه يشهد به . إنه يريد تبديد الوهم ، كي تظهر الحقيقة ساطعة لكل ذي عين مبصرة .

والحقيقة التي أثبتها المتنبي للعبيد – وهي أنهم لايصلح أمرهم إلا بالعصا ، لأنهم ألفوا الهوان – هي الدافع إلى إحساسه بمأساة المصير الذي آل إليه :

١٠– ماكنتُ أحسبني أحيا إلى زمنٍ يسيءُ بي فيه كلبٌ وهو محمودُ

١١– ولاتوهمّتُ أن الناسَ قد فُقِدوا وإن مثلَ أبي البيضاءِ موجودُ

١٢– وأن ذا الأسودَ المثقوبَ مِشْفَرُهُ تطيعُهُ ذي العضاريطُ الرَّعاديدُ[٢]

١٣– جوعانُ يأكل من زادي ويمسكني لكي يُقالَ عظيمُ القدرِ مقصودُ

يعبر المتنبي عن إحساسه بالقهر والذهول ، إذ رأى نفسه وهو الشاعر المتعالي بنفسه يحكمه عبد أسود ويسيء إليه في حين أنه مكره على مدحه وحمده ، كما يعبر عن دهشته لخلو أرض مصر من حاكم حر أبيض يحكمها حتى يقوم كافور الأسود ملكًا على رؤوس الناس فيها، وقد سخر من سواده وتهكم به عندما وصفه بأبي البيضاء ، كما سخر من المصريين المحيطين به حين وصفهم بقوله " عضاريط ، رعاديد " ، ثم يبين وجهًا آخر لمأساته وهو أن كافورًا يمسكه لينتفع بمدحه ، ويقنع الآخرين أنه موضع تكريم ، وإشادة من شاعر عظيم ، وهذه صورة خيالية رمزية تجمع بين غدر كافور بالمتنبي ، وغدره السابق بأسياده ، فكما أكل من زادهم وانقلب عليهم لينال الملك ، أكل من زاد شعر المتنبي لينال الشهرة ، وكما تنكر لأسياده بالأمس تنكر للمتنبي اليوم ، فمنعه من

١– د.حسن القرعاوي ، الحكمة في شعر المتنبي ، ص٦٧ .

٢– العضاريط : الأتباع ، والرعاديد : جمع رعديد وهو الجبان .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ممارسة حريته وإرادته ، وبذلك غدت الصورة تعبيرًا عن مفارقة عجيبة ومنكرة في آن واحد .

ومجمل الأبيات تدل على استنكار الشاعر لهذا الزمن العجيب ، فهو زمن متناقض ، متبدل ، مقلوب رأسًا على عقب ، زمن الفوضى وانقلاب القيم، وزمن الانتهازية . إن زمنًا يسيء فيه عبد خصي لإنسان حر ، أو يفتقد فيه الناس إلى حاكم ملائم منهم ، أو تستشري فيه الطاعة العمياء والارتزاق على حساب الحق ، أو يتحول فيه الضيف إلى مضيف ، لكي يزوّر له القول ويكتسب شهرة ، وذكرى عظيمتين في حين أنه عبد لم يرتفع بعد عن الحيوانات البهيمة لأن له مشفرين ، ولأنه يساق بالعصا ، أقول زمنًا كهذا جدير بأن يصيب الشاعر بالغضب والقهر والحنق والذهول ؟!

إن الصور التي استخدمها المتنبي ليصف كافورًا غدت صورًا تخفي وراءها حقيقة كافور – كما يراها الشاعر – والتي أعادته إلى وضعه الطبيعي بعد أن رفعه في سماء الوصف المادي والمعنوي ، وتجاوز لونه وشكله .إن وصف المتنبي كافورًا بأبي المسك وأبي البيضاء هو إخراج " لهذه المسميات من إحالاتها التاريخية إلى اللاتاريخي، من حيث تعامله مع المعاني الثواني لا مع المعاني الاوائل"[١] .

ولم تخفَ على المتنبي – وهو الذكي الفطن – الغاية التي من أجلها يقسره كافور على البقاء في بلاطه ، وهي أن هذا الحاكم يريد أن يتخذ من الشاعر بوقًا يذيع صيته من خلاله، وهذه خطة مكشوفة للشاعر يقابلها بالرفض والإباء :

١٤- وَيلُمِّها خطةً ويْلُمَّ قابِلها ... لمثلها خُلِقَ المَهرِيَّةُ القَودُ[٢]

١٥- وعندها لذَّ طعْمَ الموتِ شارِبُهُ ... إنَّ المَنِيَّةَ عند الذُلِّ قِنْدِيدُ[٣]

ما أعجب تلك الخطة وأعجب منها أن يقبلها الشاعر وتنطلي عليه ، إن رفض الظلم بداخل الشاعر يجعله يفكر في الهرب ويعدّ له العدة ويعوّل – في تنفيذ خطته – على إبله القوية الشديدة السريعة العدو ، والتي لم تخلق إلا لتجاوز مثل هذه المواقف الحرجة ، ويشير وصف النوق بتلك الصورة على كفاءتها وقدرتها على النجاة بالشاعر ، كما يدل هذا الوصف على إرادته ، وحزمه ،

١- الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي ، ص٩٥ .

٢- المهرية : منسوبة إلى مهرة بن حيدان ، بطن من قضاعة . والقود : الطوال ، واحدها قوداء. وفرس أقود أي طويل الظهر والعنق .

٣- قنديد : القنديد هو عسل قصب السكر . والقنديد : الخمر .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعزمه الأكيد على الرحيل والهرب من سيطرة ذلك العبد الزنجي ،إن المتنبي في هذا ينقلب على نفسه ، فقد استخدم النوق في بداية استخدامه بكافور ليتجاوز بها غيره إليه بعدما تمنى طويلاً رؤيته [١] :

نجوزُ عليها المحسنينَ إلى الذي ... نرى عندهم إحسانَهُ والأياديَا
فتى ما سريْنَا في ظهورِ جدودِنا ... إلى عصره إلاّ نرجّي التّلاقِيَا

لكنه يجعلها الآن في قصيدته الدالية – الشاهد – تقوم برحلة معاكسة تتجاوز به كافورًا إلى غيره ، أيًا كان غيره هذا ، فكافور بعد أن كان محسنًا يختصر إحسان كل الكرماء والمحسنين، وبعد ماكان الوصول إلى حضرته رغبة قديمة ، أصبح الآن يأكل من زاد الشاعر، و يمارس عليه في الوقت نفسه أصناف الذل والقهر ، لذا حُق للمطايا أن تتجه وجهة معاكسة، مناقضة ، طلبًا للخلاص منه . وأمام خطة خسيسة مكشوفة كهذه يصبح فعل الموت، أو الانتحار مطلوبًا ، وله طعمه الخاص، والصورة في قول الشاعر :

وعندها لذَّ طعْمَ الموتِ شاربُهُ ... إنّ المنيّةَ عند الذُلّ قِنْديدُ

صورة ذوقية ؛ فالشاعر يحول الموت إلى سائل له طعمه اللذيذ الذي تسكر به الروح وتنتشي، إذا كان في شربه ماينقذها من الذل ، ويقصد الشاعر من هذه الصورة أنه اختار الموت مع الهرب على الحياة مع الهوان في رحاب كافور .

وبعد أن ينتهي من الإشادة بذكائه وشجاعته ، وإقدامه على المخاطرة المحفوفة بالهلاك يعود إلى كافور مرة أخرى :

١٦- مَنْ علّمَ الأسودَ المخصيَّ مكرُمةً ... أقومُهُ البِيضُ أم آباؤُه الصِّيْدُ[٢]
١٧- أم أُذْنُهُ في يد النَّخّاس دامية ... أم قدْرُه وهو بالفِلْسَيْنِ مَردودُ

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٨٨ .

٢- الصيد : جمع أصيد وهم الملوك ذوو الكبرياء .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتساءل المتنبي عن المصدر الذي قد تأتى منه المكارم إلى كافور ، ولايجدها فيه إطلاقًا، فلا هو من البيض الأحرار ، ولا هو سليل ملوك كي يتصف بالمكارم ، بل عبد يجره النخاس من أذنيه ويبيعه بأزهد الأثمان . وألفاظ " الأسود ، والمخصي ، والنخاس " مما يؤذي كافورًا عند سماعها ، ولكن المتنبي لم يجد وسيلة للتعبير عن حقده تجاه هذا الرجل سوى العزف على وتر الماضي والتاريخ ، وورود هذه الألفاظ ومعها لفظتا " البيض والصيد " ضمن الأساليب الاستفهامية السابقة تعمق خسة كافور ومكانتة في عالم العبودية ، في حين أن المتنبي كان سابقًا قد فضله على الملوك الحقيقيين [١] :

جرى الخُلُفُ إلا فيك إنكَ واحدٌ وإنك ليثٌ والملوكُ ذئابُ

ويفيد البيتان السادس عشر والسابع عشر أن الإنسان يرث الأخلاق ، والقيم الحميدة من منبته وأصله ؛ إذ الأصل يعين على المكرمات ؛ والمتنبي أمام كافور يفتقد إلى مقومات المادة المدحية الحقيقية ، فقد " استحال إشهار عرقه [كافور] وأصله اللذين لم يجرؤ أي إنسان على الاعتزاز بهما، كما استحال اشهار مآثره العسكرية ؛ فقد كانت الدولة الإخشيدية عند إقامة المتنبي في الفسطاط على سلام مع جيرانها " [٢] .

وما كان قد مدح المتنبي به كافورًا ليس سوى ادعاءات كان يكيلها له بدافع من طمعه وأمله، وها هو الآن بعد أن تبين له كذبه ، وخداعه ، يسلبه كل الصفات التي خلعها عليه من قبل. ويتكىء المتنبي كثيرًا على المسألة العنصرية ، ليؤكد سقوط ممدوحه المزيف ، ولعل معرفة المتنبي بأصل كافور تجعله يلتمس له العذر في كل ما بدر منه ، والتماس العذر لكافور بدافع من النظر إلى عرقه أوجع وأكثر نفاذًا في مشاعر كافور من الهجاء نفسه :

١٨- أولَى اللئامِ كُوَيْفِيرٌ بمعذرةٍ في كلِّ لؤمٍ ويعضُ العذرِ تفنيدُ[٣]
١٩- وذاك أنَ الفحولَ البيضَ عاجزةٌ عن الجميلِ فكيفَ الخِصْيَةُ السُّودُ؟

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٩٩ .

٢- بلاشير ، أبوالطيب المتنبي ، دراسة في التاريخ الأدبي ، ص٢٨٦ .

٣- تفنيد : اللوم وتضعيف الرأي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ذكر العقاد أن ظاهرة التصغير " من غيظ المتنبي على فوات رجائه ، وهو تصغير من يضيق صبره بالسخط والأنفة والكبرياء ، فيعاف أن يذكر الأشياء والناس إلا بأهون ما يستطيع من صيغة لفظية بعد التهوين في مدلول هجائه " [١] . والتصغير ليس تغييرًا صرفيًا في بنية الكلمة فقط ، وإنما ينطوي على دلالة معنوية معينة ، يساعد السياق العام للقصيدة أو المقطع الشعري على استنتاجها ، وهذه الدلالة المعنوية – هنا – للتقليل من قدر كافور وقيمته ؛ فهذا الشخص لئيم الأصل والطبع ، صغير القدر ، جدير بالعذر على ما أتى به من خسة ونذالة بحق الشاعر ، وعلى تقصيره في رد الجميل للشاعر الذي زينه وجمّله ، وصنع منه مثالاً للقائد الزعيم ، وهو معذور في كل هذا لخسته ولؤمه ، وهو في النهاية لايلام، لأن الملوك البيض الفحول الأشداء الأقوياء قد قصّروا – من قبله – عن فعل الجميل فما بال كافور العبد الخصي اللئيم ؟! وكأن المتنبي من خلال المقابلة بين الفحول البيض والخصية السود ، يلمح إلى الأمراء البيض ممن مدحهم وعلى رأسهم سيف الدولة ، لتفريطه في الشاعر وتخليه عنه ، وهذه صدمة داخلية تجعله يهوّن من موقف كافور العاجز عن الرجولة والفعل على أساس أن فاقد الشيء لايعطيه . وظاهرة الطباق والمقابلة عند المتنبي " كانت وليدة حياته القلقة ونتاجًا لازمًا لنفسيته المضطربة ولمزاجه الحاد ، فهو لم يكن يتعمدها وإنما هي حالات شعورية كانت تصدر من نفسه وقلبه معًا تعكس باطنه وتصور أعماقه . " [٢] .

خلق المتنبي من خلال المدائح الأولى لكافور في الأذهان صورة جيدة عنه ، إلا أن تلك الصورة المصنوعة لم تكن لتصمد طويلاً أمام الصورة الهجائية ، التي أسقط فيها المتنبي عن الممدوح كل الاعتبارات ، فجاء الهجاء – هنا – " كسرًا للصورة ونهشًا للشخصية " [٣]، وموقف كافور اللئيم من المتنبي كان قد أوقعه في براثن الحزن والحيرة والألم ، مما تولد عنه هذا السلب العنيف للصورة المرسومة قبلاً . وهذا يعود إلى أن " معاناة الذات راجعة في بعض وجوهها إلى سوء معاملة الهو " للأنا "، ومسؤولية " الهو " تبرر الهجاء " [٤] .

وما ينفك مثال المتنبي المصنوع من الكذب والتلفيق يتهاوى ويتساقط ، والحق أن المتنبي لم يكن صادقًا في مدحه لكافور صدقه في هجائه له ، حيث نجد في الهجاء عواطف متأججة بنار الحقد والكراهية ، خلقت لكافور صورًا قميئة كريهة ، صب المتنبي فيها كل غضبه على كافور العبد الأسود اللون والعقل والضمير .

---

١ – العقاد ، شخصية المتنبي من شعره ، الهلال ، ج١٠ ، السنة ٤٣ ، أغسطس ١٩٣٥، ص١١٢٦ .

٢ – د.عبدالفتاح نافع ، ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي ، المورد ، المجلد١١ ،١٩٨٢ ، ع٢ ، ص٥٩.

٣ – الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي ، ص٥٢ .

٤ – الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، المرجع نفسه ، ص٣٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هجا المتنبي كافورًا بل سخر منه بحذر شديد في أثناء المدح ، وبخاصة خلال الفترة الأخيرة التي تبين له فيها كذب الأسود ، ثم هجاه هجاءً مباشرًا أراد منه كما يبدو أن يسقط عنه تلك الحلل من المدح والثناء ، ولكنه لم يجرؤ على الجهر الأهاجي إلا بعدما تمكن من الهرب من مصر ، ومقصورته التي مطلعها : [١]

ألا كلُّ ماشيةِ الخَيْزَلى فِدى كلِّ ماشيةِ الهَيْدَبى [٢]

عبرت في الأبيات الأولى منها عن فرح المتنبي باجتياز مرحلة الخطر المحقق ، مما جعله يفخر بنفسه ، وبقدرته على تحقيق ما وعد به نفسه من الخلاص والحرية ، وصوت المتنبي في هذه القصيدة يبدو " واثقًا ، شامتًا ، لأنه وصل بسلام ، وأنه مر احتمال موته فنجحت مغامرته في عبور التيه " [٣] ، كما حملت – القصيدة نفسها – هجاءً ماسخًا ، ومشوهًا للصورة المثالية المتوهمة ؛ فهو يقول : [٤]

١ – ونامَ الخُوَيْدِمُ عن لَيْلِنا وقد نامَ قبلُ عمىً لاكَرَى
٢ – وكانَ على قربنا بينَنا مهامِهُ من جهلِهِ والعمَى
٣ – لقد كنتُ أحسَبُ قبل الخَصِيِّ أنَّ الرؤوسَ مقرُّ النُّهى
٤ – فلما نظرتُ إلى عقلِهِ رأيتُ النَّهى كلَّها في الخُصَى
٥ – وماذا بمصرٍ من المضحكاتِ ولكنه ضَحِكٌ كالبُكا
٦ – بها نبطيٌّ من أهلِ السوادِ يدرِّسُ أنسابَ أهلِ العُلاَ [٥]
٧ – وأسودُ مشفرُهُ نصفُه يقالُ له أنتَ بدرُ الدُّجى
٨ – وشعرٍ مدحتُ به الكركَدَنَّ بين القريضِ وبين الرُّقى
٩ – فما كان ذلك مدحًا له ولكنه كان هَجْوَ الوَرَى
١٠ – ومَنْ جَهِلَتْ نفسُهُ قدرَهُ رأى غيرُهُ منهُ مالايَرَى

يحدد الشاعر في البيت الأول من مجموعة هذه الأبيات الوقت الذي نفذ فيه من قبضة كافور

---

١ – العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٦ .

٢ – الخيزلى : مشية فيها استرخاء . والهيدبى : مشية فيها سرعة .

٣ – حاتم الصكر ، الأصابع في موقد الشعر ، ص٢٣٨ .

٤ – العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٤٢ .

٥ – بدرس أنساب أهل (الفلا) ، انظر ابن جني ، الفسر ، ج١ ، ص١٣٧ ، والمعري ، معجزأحمد ، ج٤ ، ص١٩٨ . د. عبدالوهاب عزام ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، ص٣٩٤ . وذكر العكبري أن المقصود بالنبطي ابن حنزابة وزير كافور .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو " الليل " ، وإضافة هذه المفردة إلى ضمير الجماعة توحي بدلالة؛ هي أن الشاعر خرج من ذاتيته ، ومن عنائه الحزين ، وغدا يتحدث بضمير الجمع " نا " بدلاً من ضمير المتكلم، الذي كثيرًا ما استخدمه في الحديث عن نفسه معبرًا عن حزنه وكآبته ، أو فرحه ونشوته، أومفتخرًا بنفسه . وقد استخدم ضمير المتكلم في هذه القصيدة عندما استدعى سياق الفخر ذلك : (١)

لتعلَمَ مصرُ ومَنْ بالعراقِ ومَنْ بالعواصم أني الفَتَى
وأنـي وفـيْتُ وأني أبَـيْتُ وأني عَتَوتُ على من عتا

فهو يعلن عن ذاته المنتصرة على كافور ، والانتصار على كافور يعني الانتصار على الظلم والتعسف والقهر والضعف ، يعني الانتصار على العالم المشوه ، بل على الزمن المقلوب رأسًا على عقب ، الذي عاشه المتنبي في مصر . وكل هذا يعني الجسارة والبطولة المطلقة التي على أعدائه في مصر والعراق ؛ بل في كل العواصم العربية ، – ولعله يقصد حلبَ بالذات– أن يعلموا عنها ويعرفوها ، كأن المتنبي في هذين البيتين يريد أن يبلغ مجده البطولي لكل الناس بعدما عجز عن تحقيق المجد السياسي . إنه يعد الخلاص من رقة الظلم الذي وقع عليه في بلاط كافور ، ومن قبضة الأسر القسري ، بطولة لابد أن يعلم بها كل الناس الذين راقبوا بشغف وفضول نجاحه أو فشله وغالبًا ما لاحقوه بالحقد والحسد والشماتة .

إن الضمير "نا " في قوله في البيت الشاهد :

ونام الخويـدمُ عن ليلـنا وقد نـام قبـل عميٌ لاكرَى

يعني ان الشاعر يعيش حالة من الانسجام مـع من حولـه ؛ فهـو " كلما استشعر بشيء من التوافق الاجتماعي بينـه وبين الذين من حولـه – وقلما كان يستشعر ذلك – برزت نحن إلى الوجود(٢).

وتأسيسًا على ذلك يكون الليل –هنا – ليل المتنبي ، والمجموعة التي هيأت له الهرب ومشاركته فيه ، وقوله " ليلنا " يوحي بإحساس المتنبي مع الجماعة ومع الزمن –أيضًا– لأن الليل في هذا الظرف يسترهم ، وهم يمارسون فعلهم الانتحاري البطولي ، وما دامت النجاة قد تحققت فيه ، فقد أصبح الزمن في هذه الحالة للشاعر ، وليس عليه كما كان يشعر دومًا؛ فالمتنبي قلما تصالح مع الزمن ، وقد اشتدت نقمته على الدهر حين وضعته الظروف في يد كافور (٣) :

لَعَمْري ما دهْرٌ بهِ أنت طيبٌ أيحسَبُني ذا الدهرُ أحسَبُهُ دهراً ؟

١– العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٤١ .

٢– هادي محيي الخفاجي ، ظاهرتا ال "أنا " وال "نحن" في شعر المتنبي ، مجلة الكتاب ، ع٩ ، ايلول ١٩٧٤ ، ص٥٦ .

٣– المعري ، معجز أحمد ، ج٤ ، ص٤٤٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكنه في هذه الليلة متصالح مع زمنه الذي أبعده عن كـافور حتى لقد أصبح الليل شيئًا يخصه هو ومجموعته، ويظهر تصالحه مع المجموع في جعله معظم الأفعال التي تمت في هذه الليلة والتي ذكرها في القصيدة فعلاً مشتركًا بينه وبين أصدقائه وعبيده الهاربين معه [١] :

فلما أنَخْنَا ركَزْنا الرّمَـا ح فوق مكارمنا والعُـلا

وثُبْنا نُقَـبّلُ أسيافَنا ونمسحُها من دماءِ العِدا

إن مثل هذه الابيات تشعرنا أن المتنبي عضو في مجموعة متضامنة ، ومشتركة في مصير واحد . وقد أخذ المتنبي يهجو كافورًا ناعتًا اياه " بالخُويدم " تاركًا صيغة التصغير تصوره في نظر الناس وضيع القدر ، قليل القيمة ، وذا غفلة ، هي العمى بعينه ، عمى البصيرة وعمى القلب . ويريد المتنبي هذه الصورة النفسية التي رسمها لكافور أن يسقط عنه الادعاء الذي أثبته له في أثناء المدح من الفهم وحسن الرأي والحكمة [٢] :

فتىً يملأُ الأفعالَ رأيًا وحكمةً وبادرةً أيّانَ يرضى ويغْضَبُ

أما الآن فإن كافورًا أعمى النفس ، والسواد يكلله من الداخل والخارج ، والعمى يشمله حتى في حال يقظته وتنبهه ؛ لأنه عمى الحس والشعور والعقل والضمير الذي تيقن منه المتنبي عندما لم يحسن كافور تقديره، ومعاملته ، ولم يحسق له غايته . ونلحظ تشكيل المتنبي للغته الشعرية الخاصة حين ميزّ غفلة كافور بأنها " عمى " ؛ والمتنبي كان " مدربًا بسليقته اللغوية على تركيب الجمل بطريقة جملية ، بمعنى أنه كان يدرك بحسه الفني معاني الحروف والكلمات ، وخصائص تشكيلها اللغوي الذي قد يخالف المألوف في النثر " [٣] ، وفي البيت الثاني يبدو المتنبي وكأنه يفسر لنا كيف توصل إلى اتهام كافور بالعمى العقلي والشعوري:

وكـانَ علـى قـربـنا بيـننا مـهامِـهُ مـن جـهلِهِ والعمَى

إن المسافة المادية القصيرة بينهما لم تكن في شعور المتنبي إلا مسافات بعيدة مترامية ، يمتد فيها جهل كافور وغباؤه وعدم فهمه ، وإدراكه ، إن هذه " المهامة" إشارة إلى عدم وجود أدنى تقارب نفسي وعقلي وفكري بين المتنبي وكافور ، برغم قربهما المادي الجسدي ، ولايريدالمتنبي من هذا البيت أن يصف كافورًا بالجهل أو يصف التنافر التام بينهما فقط ، وإنما أراد أن يتحسر من طريق

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص ٤١ .

٢- المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٨٢ .

٣- د.مصطفى النحاس ، من الظواهر اللغوية في شعر المتنبي ، مجلة الشعر ، ص٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خفي – على ماكان بينه وبين سيف الدولة من تقارب روحي ، جعل المتنبي يلقي بنفسه بين يدي الأمير الحمداني بل ينساها ، وتقارب عقلي وفكري يقربهما من بعضهما ويجعلهما يتحدثان " في بعض الخلوات عن شؤون الدولة وما وقع فيها ، وما أدركها من الضعف والوهن ، وما كان لوقته من أسباب ذلك " [١] .

وفي البيتين الثالث والرابع يعلل المتنبي سبب اتصاف كافور بالجهل والغباء، أو ما أسماه "العمى" ؛ فيقول :

لقد كنتُ أحسَبُ قبل الخَصِيِّ ... أنّ الرؤوسَ مقرُّ النُّهى
فلما نظرتُ إلى عقلِهِ ... رأيتُ النّهى كلَّها في الخُصَى

لقد أثبتت تجربة الشاعر مع كافور أن ماكان يحسبه من أمر صحيح " الرؤوس مقر النهى" ، أصبح غير صحيح وغير معقول ؛ وأن الأصح منه أن " النهى في الخصى " ، ويحمل هذا البيت سخرية تنداح في اتجاهين : سخرية الشاعر من نفسه على تجربة عاشها في زمن رآه مقلوبًا ، فقلبت مفاهيمه الصحيحة ، وسخرية الشاعر من كافور على جهله المطبق؛ لأن رأسه لاعقل فيه؛ ولعلم الشاعر أن كافورًا عبد مخصي فهو يريد أن يفضي بنا إلى خلاصة، مفادها أن عقله غادر رأسه المكان الطبيعي له وحلّ في خصيتيه ، ولأنه مخصي يصبح كافور شخصًا لاعقل له البتة ، مما كان سببًا في وصف الشاعر له بالعمى العقلي والفكري الذي كانت نتيجته امتداد الفرقة والوحشة بينهما .

وقد تبدو هذه الصورة المبالغة في وصف كافور بالجهل مستحيلة ، ولكنه " قد يُستساغ الوصف بما يؤدي إلى الإحالة حيث يُقصَدُ التهكمُ بالشيء ، أو الزراية عليه ، والإضحاك منه"[٢] .

ويترك الشاعر كافورًا ليتجه إلى المجتمع المصري مرة أخرى ذلك المجتمع الذي نظر إليه بعدم الرضا منذ الوهلة الأولى لدخوله فيه ؛ فقد رآه رمزًا للزيف والتصنع والكذب والخداع ، فكذب هو الآخر وزيّف وتملّق ، أما الآن وقد أصبح بمنجى عن أذى كافور أخذ يدلي بشهادات أخرى يبرز فيها ذلك المجتمع ، وقد امتلأ بالمفارقات العجيبة التي فنّدها بقوله :

وماذا بمصرٍ من المضحكاتِ ... ولكنه ضَحِكٌ كالبُكا
بها نبطيٌّ من أهلِ السوادِ ... يدرِّسُ أنسابَ أهلِ العُلاَ
وأسودُ مشفرُهُ نصفُه ... يقالُ له أنتَ بدرُ الدُّجى

١- محمود شاكر ، المتنبي ، ص ٣١٧ .

٢- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص١٣٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن الذي في مصر من المتناقضات هو المضحك المبكي بعينه ، لأن " دواعيه مؤسفة تتسأتى انعدام الموازين ، وغياب العدل ، وتحكم المتسلطين " [١] ، وهل هناك أدل على الإحساس بالمفارقة العجيبة من وجود عالم نبطي لايمت إلى العرب والعربية بصلة ، ومع ذلك يقدم الفتوى ، ويفصل القول في أنساب العرب ، ممن هم أفضل منه كرمًا وعلونسب ؟ !

أوهل هناك أدل من الإحساس بها من وجود ملك من العبيد عظيم الغلظ ، قبيح الخلقة " مشفره نصفه " ، ومع ذلك يوصف بأنه " بدر الدجى " على ماللبدر من جمال وبهجة في النفوس. إن المتنبي يوحي من خلال هذه المفارقات الخاصة بشكل كافور بدلالات بعيدة منها أن هذا العبد قبيح الشكل والمضمون ؛ ومع ذلك فمنطق الزيف والنفاق والتملق الذي تمتلىء به بيئة مصر يجعله يوصف بالجمال والكمال ، ومنها أن كافورًا على درجة من الغباء والجهل بقدر نفسه إذ يصدق مثل هذه الأقوال ، وهذا المعنى يرجحه قوله من نفس القصيدة :

ومَنْ جهلَتْ نفسُه قدرَهُ رأى غيرُهُ منه ما لايَرى

فكافور – إذن – يصدق ما يقال له لأنه يرى نفسه بعين نفسه ؛ فلا يبصر فيها إلا كل ما يعجب ويدهش ويثير ، أما العيون الأخرى – ولعل عين الشاعر أولها – فلا ترى فيه إلا خلاف ما يراه في نفسه ، لهذا جاءت تلك الصور الهجائية ببعديها المادي والمعنوي معبرة عن سقوط مثال المتنبي المتوهم والمصنوع من طمعه وتطلعه للسيادة .

ولايخفى ما في هذه الحكمة :

ومَنْ جهلَتْ نفسُه قدرَهُ رأى غيرُهُ منه ما لايَرى

من معرفة الشاعر الدقيقة للنفس البشرية ؛ وقد جاءت الحكمة – هنا – غير منفصلة عن بناء القصيدة ؛ بل هي موجهة لخدمة رأي الشاعر في كافور الذي حاول أن يفصح عنه في هذه القصيدة ؛ فكافور – في رأي المتنبي – إنسان لايعرف قدر نفسه الحقيقي ، ويأتي من الأفعال مايِنم عن هذا الجهل بالذات وبالنفس . فهو قد تناسى أنه عبد يُباع ويشترى ، وأصبح يحكم ويتسلط ويظلم ويضطهد ، كي يخلق لنفسه قدرًا لايتفق والحقيقة .

وليس بعيدًا أن يُعتبر الشعر الذي مدح به المتنبي كافورًا يندرج تحت قائمة تلك المفارقات ، فهو المادح الهاجي في وقت واحد :

وشعرٍ مدحتُ به الكرْكَدَنَ بين القريْضِ وبين الرُّقى

١– حاتم الصكر ، الأصابع في موقد الشعر ، ص٢٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فما كان ذلك مدحًا له ولكنه كان هجوَ الورَى

فهو يمدح شخصًا لايحمل شيئًا من الإعجاب لا بشكله ولا بمضمونه، فهو من الداخل مصاب بالعمى النفسي والروحي ، ومن الخارج قبيح الخلقة غليظ الخلق ، عظيم الجثة ، ومع ذلك مدح قبل ذلك نفاقًا بقول الشاعر – بعد استعراضه الرحلة الشاقة وصولاً إليه – [١] :

حتى وصلتُ إلى نفسٍ محجبةٍ تلقى النفوسَ بفضلٍ غيرِ محجوبِ
في جسمِ أروعَ صافي العقلِ يُضحِكُهُ خلائقُ الناسِ إضحاكَ الأعاجيبِ

فالمتنبي يعترف أن هذه المدائح – وإن كانت من الشعر – فهي ضرب من الرُقى – السحر، بل هو يلغي كل شعره المدحي الذي قاله في كافور ، ويحوله إلى هجاء يشمله ويشمل الخلق الذين ارتضوا أن يسوسهم كافور ، وهو لايحمل شيئًا مما نعته به ، إنه ينعى على شعب مصر تعبدهم شخصًا يفتقد كل القيم التي نعته بها زورًا وبهتانًا : [٢]

وقد أُرِيُ الخنزيرَ أنّي مَدَحتُهُ ولو عَلِموا قد كانَ يُهجى بما يُطْرَى

وأرى في هجاء المتنبي لكافور ، أو محاولة نزع الأقنعة الزائفة والأقبية الكاذبة التي حجب خلفها صورة كافور كما كان قد توهمها هو ، أرى أن المتنبي في ذلك قد سخر أولاً وقبل كل شيء من نفسه عندما أقر بنفاقه وتملقه وهو يخلع عليه آيات مدحية شتى .

ومهما يكن من أمر فإنه ليس شرطًا أن تكون الصور السالبة التي كشف عنها هجاؤه لكافور صحيحة تمامًا ؛ ففي كثير من الهجاء " تجنٍ وافتراء دونما صدق "[٣] ؛ إذ غالبًا ما يكون الشاعر الهاجي غير موضوعي في قياسه الأشياء وتقييمها ، ولكن المعوّل عليه في الشعر أن يكون الشاعر صادقًا في عكس رؤيته هو ، تلك الرؤية التي أبرزت المهجو في تلك الصور النابعة من أعماقه ، والملونة بألوان المقت والازدراء ، وعدم الرضا، فصدق الشاعر الفني هو الذي يبهجنا ، ويجعلنا نُصدّق على قول الشاعر [٤] :

وما الشعرُ إلا خُطْبةٌ من مُؤَلِّفٍ يجيءُ بحقٍ أو يجيءُ بباطلِ

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٧٥ .

٢- المعري ، معجز أحمد ، ج٤ ، ص٤٣٤ .

٣- محمد عدنان الخطيب ، الهجاء والقيمة الواجبة ، ص٦٤ .

٤-حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٣٦١ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد استطاع المتنبي بذلك الهجاء أن يمسخ ويشوه صورة كافور ، وأن يسقطه من علياء المثال التي بوأه إياها ، كما استطاع أن يهزم كافورًا في الحرب التي أعلنها كافور نفسه على الشاعر ، وكسب جولتها الأولى باضطهاده للمتنبي ، ولكن المتنبي لم يكتفِ بعد الضربات محتجًا ، متأوهًا، بل كان يرد على الضربة بأوجع منها إن صح التعبير [١] ، وقد ردّ المتنبي بسلاحه الشعري الذي طالما ذاد به عن نفسه ، وتمكن به من تنزيل قدر كافور ، وحقًا ما قيل " ليس للشعر سيف مباشر يقتل به ، وإنما له سيف أبدي يُقيِّلُ أمثال كافور عبر العصور عن عروشهم."[٢].

وبعد ، فإن المتنبي تمكّن بعد أن أسقط المثال الذي افتعله وتوهمه زمانًا ما من استعادة ألقه وثوريته وتحديه ، فهو حتى في لحظات تهافته وتكسره يبقى بداخله شعور بعظمته وقدرته وإرادته ، بل يبقى البطل في ذروته عند الشاعر .

---

١ - انظر سامي الدروبي ، علم الطباع ، ص١٣٢ .

٢ - إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٧٤٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٣)

عودة النموذج – المثال

إن صورة سيف الدولة ظلت مشرقة بداخل الشاعر ، وإن كنا قد قرأنا له بعض القصائد المعاتبة أو المشوبة بالسخرية ، والدالة على اهتزاز صورة المثال ، أو كناقد وقعنا على بعض الأبيات التي لاتخلو من تعريض واضح أو هجاء ؛ كما في وصفه له – في القصائد التي أخلص فيها المدح لكافور – بالغدر وعدم الوفاء ، والتساخي لاالسخاء ، وعدم القدرة على مجازاة الحب بمثله ،ثم في النهاية فضّل كافورًا عليه وعده بحرًا ، وجعل الأمير الحمداني ساقية ، وغيثًا ، وجعل الأسود غيوثًا وشآبيب ، وجعل يديه تقدم الدولات ، وهو عطاء نوعي متفرد . والمتنبي – هنا – كمن يبين عجز سيف الدولة عن تقديم العطاء الذي كان يتمناه بأعماقه منذ زمن طويل، ولكنه تنازل عن هذا المطمح بعدما وجد الأمير الحلبي يحقق الصورة المرسومة في وجدانه لقائد البطل والزعيم الحق .

كما نجد نكهة الهجاء في القصيدة التي رد بها على سيف الدولة الذي نعاه في مجلسه ، عندما تناهى إليه خبر موت المتنبي كذبا ، وعز عليه أن يتلقى صديقه الحبيب خبر الموت بتلك البساطة من التقبل ، فأخذ في تلك القصيدة التي مطلعها : [١]

بِمَ التَّعلُّلُ لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكَنُ

يعرض بسيف الدولة وبرجال بلاطه تعريضًا وصل حافة الهجاء ، ولكنه لم يكن هجاءً بالمعنى المعهود لهذه الكلمة بمعنى أنه كان يهجو ، ولكنه لم يكن يقذع الإقذاع كله . وأرى أن هجاء المتنبي القليل ، النادر ، لسيف الدولة لم يكن هجاء مشوهًا ، أو ماسخًا لمجمل الصورة التي رآها في صديقه الأمير ، وإنما هو شذرات غضب ملتهبة ما لبثت أن انطفأت ، وحل محلها الشوق والحنين إلى الأمير .

ونقرأ للمتنبي فيما هجابه سيف الدولة قوله [٢] :

رأيتُكُمْ لايصونُ العِرْضَ جارُكُمُ ولا يَدرُّ على مرعاكُمُ اللبَنُ
جزاءُ كلِّ قريبٍ منكمُ مللٌ وحظُّ كُلِّ محبٍّ منكُمُ ضَغَنُ
وتغضبونَ على من نال رِفْدَكُمُ حتى يعاقبَهُ التنغيصُ والمِنَنُ

---

١ – العكبري ، التبيان ، ج٤، ص٢٣٣ .

٢ – العكبري ، المصدر نفسه ، ج٤، ص٢٣٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي البيت الأول يأخذ المتنبي في هجاء سيف الدولة هجاءً مقذعًا، فيقول له : وجدت أن عرض الإنسان وشرفه لايُصانان في جواركم . وسواء أقَصَد المتنبي سيف الدولة نفسه بأنه لايصون عرض جاره ، أو قصد حاشية الأمير التي رمز اليهم بقوله "جاركم " لملازمتهم سيف الدولة ، فإن ما يريد قوله هو أن شرف الإنسان في حِمَى الأمير الحمداني لايُصان ، بل يُثلَم ويُثلب ، والأمير لايحرك ساكنًا ، ولعله أراد أن يذكره بما مضى عندما أهانه في مجلسه ابن خالويه وأبو فراس وغيرهم ممن كانوا يتعرضون له .

فهو – بهذا – ينفي عن سيف الدولة صفةً طالما افتخر بها العربي ؛ وهي حماية عرض الجار وشرفه . وعرض المتنبي كلمةٌ تتسع لأكثر من معنى العرض أو الشرف أو الكرامة التي نعرفها ؛ فعرض المتنبي فوق هذا المعنى ، إنه يشمل مكانته الاجتماعية والأدبية والإنسانية في البلاط . فإذا كان المتحلقون حول سيف الدولة ، أهدروا في وقت ما عرض الشاعر ،ولم يصونوه ، فألحقوا به الأذى من مكائدهم ودسائسهم وحقدهم عليه ، وتعصبهم ضده؛ فمن المحتمل أنه يشير في جانب من هذا إلى شعره الذي هو صنو الكرامة والشرف لديه؛ " فليس من فرق بين عرض المتنبي وشعره ، وشعره هو عرضه ..... ومن يُصيبُهُ بشعره هو كمن يصبه بأعظم من العرض " [١] .

وأما ماقوله " لايدر على مرعاكم اللبن " ؛ فإن ظاهر الصورة فيه يدل على أن الإنسان لايستطيع أن يرعى بماشيته في مراعيكم لأن عشبكم وخيم ، غير خصيب ، فلذا تجف ضروع الماشية ولاتقوى على در اللبن . وأما في باطن الصورة فإنه يقصد أن الخير لايأتي من ناحيتكم، وعلى هذا يكون مجمل البيت موحيًا بمعنى آخر وهو أن أقصى ما يحرص المرء على توفيره لنفسه، العيش الوفير ،وكرامة النفس ؛ وهما أمران مفتقدان في حمى الأميرالحمداني ، أو غير متوفرين ؛ وذلك لأن أخلاق الأمير وحاشيته كما هي مجسدة في البيتين اللاحقين ؛ إذ هؤلاء قوم لايحسنون الجزاء ؛ فالملل والكره هما النصيب الذي ينتظر كل من يتقرب إليهم بالمودة والمحبة .

المتنبي – هنا – يتقرب وهم يملون قربه ، ويحب وهم يقابلون الحبّ بالكره ، وهذا يتم من فرق في مشاعر الطرفين ، ويشي بأن هناك بعضًا من الصدود وعدم الانسجام يقف بين الشاعر وحاشية الأمير . ولا أعتقد أن سيف الدولة وحده المقصود بهذه المعاني الهجائية لأن عهدًا من الود الصادق والمحبة الحقيقية جمعه بالشاعر، وإنما رجال البلاط هم أيضًا مقصودون بهذه المعاني لأنهم كثيرًا ماتمنوا موت الشاعر ، وهم الآن يدَّعون ذلك رغبة منهم في أن ينزاح عن كاهلهم شبح هذا الشاعر القوي الجبار ، الذي ما انفك يكون بالنسبة لهم الغائب الحاضر . وأما سيف الدولة فان

---

١ -إيليا حاوي ، المتنبي ، سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٦٤٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المسوّغ لإشراكه في هذا الهجاء حنق الشاعر منه؛ لأنه سمح لمثل هذه الأراجيف أن تتردد في بلاطه، بل إنه صدقها ومشى في ركابها ، ولهذا نعى سيف الدولة الشاعر رسميًا في مجلسه .

وحنق المتنبي من سيف الدولة جعله يصوره غاضبًا على من نال عطاءه ، حتى يصبح هذا الموهوب يعيش حالة من الكدر والتنغيص على أخذ هذا العطاء . نجد سيف الدولة في البيت الثالث غاضبًا على من نال أعطياته ، وكأنه اغتصبها منه ، أو كأنه ابتزها ابتزازًا ، لذا يبدو كمن يرغب في استعادتها ، أو أنه يتندم عليها .

ويعكس البيت شعور المتنبي بعدما لمس غضب سيف الدولة ، وندمه على العطاء؛ فقد غدت هذه الأعطيات "شفارًا من الداخل كان يتحسسها المتنبي إذا طُعِمَ من أموال سيف الدولة"[١]؛ فالتنغيص الذي أحسه الشاعر سبّبه المنّ والأذى والندم الذي استشعره المتنبي من سيف الدولة . والمتنبي إنسانًا ذو كرامة نجده يتعذب بهذا المن حتى يغدو العذاب عقابًا يتلظى بناره .

ومهما تراءت لنا صور العتاب أو السخرية أو الهجاء التي لجأ إليها الشاعر حين غضب من سيف الدولة ؛ فإنها صور ومعاني من وراء القلب ؛ إذ الارتباط بين المتنبي ومثاله ارتباط قوي ، وولاؤه لصديقه الحبيب صادق وعميق . وهذا الأمير هو الغائب الحاضر دومًا بالنسبة للمتنبي ، يحمله بداخله أينما اتجه ، ويتلهف إلى قربه ، ويشتاق إليه ، وقد ألمح المتنبي -في بعض مدائحه لكافور – إلى حبه لسيف الدولة ، وحنينه إلى ماضيه الجميل معه، وندمه على فراقه وتشوقه إليه ؛ يقول : [٢]

أُغالِبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلَبُ ... وأعْجَبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ
أما تغلطُ الأيامُ فيَّ بأنْ أرَى ... بغيضًا تُنائي أو حبيبًا تُقَرِّبُ
وللّه سيري ما أقَلَّ تئِيَّةً ... عشيّةَ شرقِيَ الحَدَالى وغَرَّبُ [٣]
عشيّة أحفى الناسِ بي مَنْ جَفَوْتُهُ ... وأهْدَى الطريقينِ الذي أتجَنَّبُ

يتجلى الصراع الذي يعتمل بنفس الشاعر في موقفه المتناقض الذي يعيشه ، فنفسه قلقة مأزومة وموزعة بين حد الوصل ، وحد الهجر ، إذ لاتطمئن هذه النفس إلى هجر سيف الدولة، ولا إلى وصل كافور ، ويسفر الصراع بين الشوق وكبته عن نتيجة خاسرة ؛ إذ ينتصر الشوق على هذه النفس التي تغالبه دون جدوى ، وتنتصب الحيرة أمام هذه الذات من هجر إنسان أحبه الشاعر ،

---

١ – ايليا حاوي ، المتنبي : سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٦٥ .

٢ – العكبري، التبيان ، ج١، ص١٧٦ .

٣ – الحدالى (بفتح الحاء وضمها) : موضع بالشام ، وقيل جبل ، وغرب : جبل هناك معروف .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقدره تقديرًا كبيرًا ، ووصل إنسان لايحمل له في قلبه سوى الكره والحقد ، وكأن الشاعر لايجد مبررًا لهذا الهجر ، وذاك الوصل ، وربما كان تعجبه من وصل هذا الأمير الأسود أقوى كثيرًا من عجبه للانقطاع عن سيف الدولة .

والحالة الشعورية التي يعانيها المتنبي والمتمثلة في مغالبته للأشواق ، وفي حالة العجب التي سيطرت عليه تعكس عدم رضاه عن وجوده في بلاط كافور ، وندمه على تسرعه بهجر صديقه الحمداني . وانقسام الذات وتوزعها في موقفين متناقضين يتجلى بصورة أكثر وضوحًا في البيت الثاني ؛ فقد استطاع الشاعر من خلال الطباق أن يعبر عن هذ الانقسام النفسي ؛ " فالبغض " و" التناني " مفردتان تنتميان إلى علاقة الشاعر بكافور ، والحب والقرب إلى علاقته بسيف الدولة . وهذا التناقض أوحى للشاعر بتناقض أكبر ؛فهو يطلب من الأيام أن تغير نهجها ، يطلب منها أن تتناقض مع نفسها – لأجله على الأقل – ؛ فتبدل حظه وأقداره ، وتبعد عنه شخصًا يبغضه "كافور " وتقرب إليه شخصًا يحبه ويتمنى قربه " سيف الدولة " . والسؤال المنفي يوحي بعدم ثقة الشاعر في الزمن وفي التصالح معه ؛ فهو يستبعد أن تجافي الأيام طبعها معه فتحقق له ما يريد ؛ فقد عهد من زمنه أن يفاجأه بما لايتمناه مطلقًا ، وما تمنى – أبدًا – البعد عن سيف الدولة– أو البقاء في كنف أمير يستغله ويسيء إليه ، ولكنها الأيام بطبعها الذي يعرفه تمامًا تسوقه سوقًا إلى ما لايريد .

وعليه فإن التساؤل يستبعد تمامًا أن تغير الأيام سنتها مع الشاعر ، وهو يشي بتشوق الشاعر إلى الخلاص من سيطرة كافور ، كما أنه يشي برغبته في لقاء ما يحب ، سواء كان ما يحبه سيف الدولة نفسه ، أو حريته – وهي شيءحبيب إليه – ، ولكنه افتقدها في بلاط كافور الذي قيده بوعد وهمي .

ويتضح ندم المتنبي على مفارقة سيف الدولة في البيت الثالث ، حيث يعجب من ذلك الهروب السريع الذي انتهجه حين غادر حلب ، فالسير كان حثيثًا ، ولم تكن السرعة في الصباح فقط ، بل كانت في العشية أيضًا . وكان " غرب والحدالى " شرقي الطريق الذي سار فيه الشاعر " ومن عادة الركب أن يهدأ في العشايا ، ويلجأ إلى الراحة ، وإذا مر الظاعنون على جبل كان الجبل مأوى"[١] . ولكن المتنبي لم يتمهل ولم يتريث ؛ لأنه يريد البعد ، ولا شيء سوى البعد في ذلك الوقت . ولا يخفى ما في هذا البيت من الحزن والأسى على مفارقة الأمير الحمداني بتلك الصورة التي فيها من السرعة الشديدة ما يوحي بأن التفكير في العودة ضربٌ من المستحيل . وهذا ما جعل الشاعر يتندم بعد سنوات الفراق على مابدر منه ، فهو لم يألُ جهدًا في الابتعاد عن حلب ،

١– محمد شرارة ، المتنبي بين البطولة والاغتراب ، ص١٤٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والارتحال بعيدًا عنها بسرعة فائقة دون توقف . وينطوي هذا الندم والأسف على حبه وحنينه وشوقه للأرض المتروكة على ذلك النحو، في حين أن بعضًا من التروي قد لايؤدي إلى هذه النتائج ، وإلى مفارقة الأمير الحمداني الذي يعترف له الشاعر في البيت الرابع بأنه " أهدى الطريقين " الذي تجنبه، ولعل تجربة الشاعر القاسية مع كافور جعلته يعرف قدر صديقه الأمير الحلبي ، وأنه ماكان يجب عليه مفارقته البتة؛ لأنه كثيرًا ما اختفى به ؛ ولأنه الطريق الصحيح الذي حاد عنه ،وجنى من هذه الحيرة المتاعب والندم والأسى . وهذا النقد الذاتي الذي توجه به المتنبي إلى نفسه ولدته عاطفته العميقة ، وحبه لسيف الدولة الذي لم يستطع نسيانه لحظة واحدة .

ولم يستطع كافور --الممدوح المفتعل كمثال أو نموذج بديل لسيف الدولة الذي فارقه الشاعر مغاضبًا – أن يكون بالفعل ذلك المثال الذي يحل محل سيف الدولة في نفس المتنبي؛ وذلك لأسباب كثيرة ، لعل أهمها أن المتنبي لم يستطع التغلب على نزعته العرقية أو العنصرية؛ فلم يرَ في كافور إلا عبدًا يُباع ويُشترى ويساق بالعصا ، فهو لم يرقَ يومًا إلى مكانة سيف الدولة في نظر الشاعر ؛ ذلك لأن سيف الدولة أمير عربي حر أبيض اللون ، جميل الخَلْق والخُلُق ، وتطنب جذوره في المجد والشرف ، وكافور عبد زنجي متآمراغتصب الملك بالمكر والدهاء ، ومع ذلك فإن المتنبي أجبر نفسه على مدحه طمعًا ورغبة في الولاية .

وإذن ، فليست هناك نسبة بين سيف الدولة وكافور ؛ فسيف الدولة يمثل الذروة في نظر المتنبي وهو يحبه حبًا عظيمًا ويرى نفسه فيه ، وكافور يمثل الحضيض ، والحياة معه انحدار من الذروة إلى الحضيض ، ناهيك عما لقيه الشاعر من أذى نفسي على يد كافور ؛ فلقد استغله وخدعه ، وقهره ، ومارس ضده أصناف القمع والهوان .

ولا يستبعد أن يكون المتنبي في ذلك كله يقارن بين حياته في البلاط الحمداني والبلاط الإخشيدي . فسوء معاملة كافور له جعلته يندم على مفارقة سيف الدولة ، ويحن إليه وإلى ماضيه العزيز معه ، كما جعلته يحلم بالعودة إلى حلب ويتمناها ، لولا بقية من كرامة ورفض وإباء ، ولعل المانع من العودة خوف الشاعر من الوشاة الذين لن يتركوه ينعم بالعودة إلى مثاله الحقيقي ، فيضطر مكرهًا إلى تكرار ماحدث . وإذا كانت العودة المادية إلى سيف الدولة قد تعذرت ، فقد عادت روح المتنبي تنصب أمام عينيه ذلك الأمير الحلبي نموذجًا حقيقيًا ، ومثلاً أعلى يندر الحصور على مثله ، وبالتالي عادت روح سيف الدولة وشخصيته إلى خطاب المتنبي الشعري لتدل على أن هذا الأمير رغم كل الملابسات والاختلافات ، ورغم تطواف الشاعر وتجاربه المختلفة يظل النموذج ، والمثال الحق الذي يترجم الصورة المثلى العالقة في وجدان المتنبي للحاكم الحقيقي والزعيم الكامل .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد برزت هذه الصورة عندما كان الشاعر في العراق ، وحين وصلته رسالة وهدية من سيف الدولة يحملها ابنه إلى المتنبي ، وكانت هذه الحادثة الدالة على استمرار الود والمحبة بين الشاعر والأمير ، هي الباعث الكبير الذي أثار الذكريات ، ودفع إلى سطح قصيدة المتنبي صورة مثاله كما عهدناها سابقًا . يقول بهذه المناسبة في قصيدة مطلعها : (١)

مالَنا كلُّنا جَوٍ يا رسولُ أنا أهوى وقلبُك المتبُولُ

وإذا تذكرنا أن هذه القصيدة كتبها الشاعر لسيف الدولة بعد خروجه من مصر ومفارقته كافورًا ، استطعنا أن نعرف معنى ذلك " الجوى " الذي أوضحته الأبيات التالية : (٢)

١- نحنُ أدْرى وقد سألْنَا بنَجْدٍ أقصيرٌ طريقُنا أم يَطُولُ
٢- وكثيرٌ من السؤالِ اشتياقٌ وكثيرٌ من ردِّهِ تعليلُ
٣- كلَّما رحَّبَتْ بنا الروضُ قُلْنا حلبٌ قصدنا وأنتِ السبيلُ
٤- فيكِ مرعى جيادِنا والمطايَا وإليها وجيفُنا والذَّمِيلُ (٣)
٥- والمُسَمَّوْنَ بالأميرِ كثيرٌ والأميرُ الذي بها المأمولُ
٦- الذي زِلْتُ عنه شَرَقًا وغربًا ونداه مُقابلي ما يزولُ (٤)
٧- ومعي أينما سَلَكْتُ كأنّي كلُّ وجهٍ له بوجهي كفيلُ

تبدأ هذه الأبيات بتساؤل الشاعر عن طول الطريق أو قصره الذي يوصله إلى الحبيب، وإذا عرفنا أن الشاعر لم يكن متجهًا إلى صديقه الحمداني في حلب ، وإنما كان قد وصل إلى العراق ، وتنقل بين الكوفة وبغداد ، تبين لنا أن هذا التساؤل يعكس حنين المتنبي وشوقه إلى سيف الدولة ، وتمنيه لقاءه ، لكنه – يبدو – أن الظروف التي ألجأت الشاعر إلى ذلك الفراق المدوّي ما تزال قائمةً، وما تزال تشكّل عائقًا أمام عودة الشاعر إلى الأمير ، رغم حبه له ، وإلحاح أشواقه إليه ، ولهفته على اللقاء به ؛ لذا نجد الشاعر يختار في تساؤله عن قصر الطريق الصيغة الاسمية " أقصيرٌ طريقُنا" ، ويختار الصيغة الفعلية في تساؤله عن طول هذا الطريق " أم يطولُ؟ "؛ وفي الصيغة

---

١ – العكبري ، التبيان ، ج٣، ص١٥١.
٢ – العكبري ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
٣ – الوجيف والذميل : ضربان من السير سريعان .
٤ – زلت عنه : فارقته .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأخيرة دلالـة علـى تجدد طـول الطريـق ،وأن الشـاعر كلمـا قطـع مسـافات للقـاء صديقـه الحمدانـي استجدت أمامه مسافات أخرى .

ثم نراه كمن استدرك على نفسه بأن تساؤله هذا لاجواب له ؛ فهو لاينتظر الرد ، ربما، لعلمه أنه لالقاء بينهما ؛ ولذا يظل السؤال المشتاق على كثرته دون إجابـة ؛ فهـو ليـس إلا مـن أجـل تعليـل النفس ، وتهدئة أشواقها ولهفتها ، وقد نصل إلى معنى آخر من التكرار في قوله: "وكثير من السـؤال ..... وكثير من رده " وهو تكثيف موضوع السؤال والرد ؛ أي أن كثرة السـؤال متطابقـة مـع كـثرة رده وعدم الإجابة عليه .

ويوازي الشاعر بين الرياض وحلب ، فهذه الرياض مهما كثرت وكثر ترحيبهـا بـه ، إلا أن حلب تظل القصد والغاية . وتظل هي –أي الرياض – وسيلة لهذه الغاية العظيمة ، وفائدتهـا للشـاعر تتجدد في أنها مرعى لجياده ومطاياه ، وأما وجهته ومسيرته السريعة فإنها باتجاه حلب.

وأرى أن هذه الصور تدل على أن توجه الشـاعر إلـى حلـب توجُّـهٌ نفسـي لامـادّي ؛ إذ ليـس بعيدًا أن يكون قد قصد بالرياض أولئك الأفـراد والملـوك الذيـن عرفهـم ، وألـمّ بهـم مـذ فـارق سـيف الدولة ، ممن كان يمدحهم وعينه على سيف الدولة ، وقلبه متعلق به ؛ فهم على كثرتهم ليس لهم من علامات الإمارة سوى الاسم ، وسيف الدولة وحده يجسّد الإمارة شكلاً ومضمونًا ، ولهذا يظـل دومًـا هو القصد والغاية والأمل ، وأولئك الأمراء لم يكونوا – في نظر المتنبـي – سـوى محطـات ألـم بهـا ليريح مطاياه ويزودها بالمرعى ، وكأنــه يعنـي أنهـم ماكـانوا بالنسـبة لـه إلا حاجـات مؤقتـة لاتغريـه بالاستمرار ، رغم حفاوتهم أو ترحيبهم به . وينطوي هـذا البيـت "الثـالث" علـى مفارقـة حاصلـة مـن وجود أمراء يرغبون في مقام الشاعر معهم ، وشاعر يرغب في وجوده لدى سواهم ، أي لدى سـيف الدولة الذي شرقّ وغرّب بعد فراقه له ، ولكنه كان معه أينما توجّـه ،ولـم تفارقـه صـورتـه رغـم كـل الوجوه التي رآها ، وأما كرمه فقد كانت تجسده تلك العطايا التي يحصل عليهـا مـن مختلـف الأمـراء الذين عرفهم من بعد سيف الدولة .

وفي كل هذا دلالة على ماتنطوي عليــه نفس المتنبـي مـن حـب حقيقـي للأمـير ، لـم تسـتطع تجاربه الكثيرة التي مر بها بعد فراقــه أن تنسيه هـذا الحـب العظيـم ، حيـث ظـل الشـاعر فـي حنيـن مستمر ، وشوق دائم لصديقه الأثير رغم الارتحال شرقًا وغربًا ؛ فسيف الدولة مثله الأعلى ونموذجه الحقيقي الذي كان ولم يزل يتفرد عمن عرفهم الشاعر من ملوك وأمراء [١] :

١- لـيـس إلاّكَ يـا علـيُّ هُـمـامٌ سيـفُـــه دونَ عِـرْضِهِ مَسْلُولُ

---

١ -العكبري ، التبيان ، ج٣، ص ١٥٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٢- كيف لايأمن العراقُ ومصرُ وسرايـاك دونـها والخـيولُ
٣- لـو تَحرّفْتَ عن طريقِ الأعادي ربـط السِّـدْرُ خيلَهُمْ والنخيـلُ
٤- ودرى مَـنْ أعـزّه الـدفعُ عنه فيهمـا أنـه الحقيرُ الـذّليلُ
٥- أنـت طـولَ الحياةِ للـرومِ غازٍ فمتـى الوعْدُ أن يكونَ القُفُولُ
٦- وسوى الرومِ خلف ظهـرِكَ رومٌ فعلـى أيِّ جـانِبَيْـكَ تـمـيلُ
٧- قعـد النـاسُ كُلُّهم عن مساعيـ ـكَ وقـامَـتْ بـهـا القنا والنصُولُ
٨- مـاالـذي عِنـدَهُ تُـدارُ المـنايا كـالـذي عِنـده تُدارُ الشَّمُولُ

وفي هذه الأبيات تطالعنا صورة سيف الدولة إيجابيةً صريحةً واضحةً ، ومعها أو على حواشيها تطل صورة الآخرين سلبيةً باهتةً . وعندما يريد الشاعر الحديث عن سيف الدولة يلجأ إلى التسمية المباشرة ، والصفات الصريحة " ليس إلاك يا عليُّ همامٌ " ، بينما يؤثر لهجة الإيماء والتعريض عند الحديث عن الآخرين ؛ ففي حين يثبت الهمة وحماية العرض لنموذجه ، ويحصره فيهما ، نراه ينفي هذه الصفات عن غيره ؛ فيجعل مَنْ في العراق ومصر يستشعرون الأمن بمجرد جوارهم لسيف الدولة الذي يذود عنهم ، ويحميهم بخيوله وسراياه ، في حين أنهم ليسوا في نطاق إمارته ، ولا يلزمه الذود عنهم ، ويريد المتنبي من هذه الصورة أن ينفذ إلى معنى آخر هو مدح سيف الدولة بالشجاعة والهمة وحماية العرض والذود عن الديار الإسلامية ، ماكان منها تحت سلطته وما لم يكن ؛ ذلك لأن أمراء هذه البلدان ليست لديهم القدرة على حماية ديارهم وشعوبهم . ولولا حماية سيف الدولة لهذه الأنحاء لتوغّل الأعادي "الروم " فيها ، حتى ليربطوا خيلهم بما فيها من سدر ونخيل ، وذكر السدر والنخيل مما يكثر في العراق - كما ذكر العكبري - وربط الأعادي خيولهم بها كناية عن إنتهاك أولئك الأعداء خصوصيات هذه البلاد العربية وتوطنهم فيها ، وساعتها سيعلم مَنْ أعزه دفع سيف الدولة عنه -يعرض ببني بويه وبكافور - أنه الذليل بغلبة العدو اياه ، وهذا يقودنا إلى معنى آخر وهو أن هؤلاء الملوك سيكونون مدينين - في عزهم ومجدهم - لسيف الدولة حاميهم الحقيقي والذائد عنهم هجمات الأعداء .

وفي هذه الأبيات تعود إلينا صورة النموذج - المثال المحارب كما عهدها فيه الشاعر، ولكي تتضح ملامح هذه الصورة الموجبة ، نجد الشاعر ما يزال يضعها بإزاء صورة الآخر السالبة، فسيف الدولة - هنا - ذلك المحارب الدائم للروم ؛ إذ هو في جهاد مستمر معهم ما استمرت الحياة ، وهوجهاد - كما يبدو للشاعر - لانهاية له ، وما يبدو أنه النهاية لهذه الحروب لم يكن سوى بداية لصراع جديد ، وقد نهض الاستفهام المستبعد لانتهاء الحرب بهذه الدلالة " فمتى الوعد أن يكون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القفولُ ؟ " . وأعداء سيف الدولة أعداء مباشرون وهم الروم ، وأعداء غير مباشرين أشار إليهم الشاعر بقوله : " وسوى الروم خلف ظهرك روم " ، وهو -هنا - يومىء إلى أمراء المسلمين ممن لايقلون عن الروم ضراوة في العداوة .

إذن ، هناك روم علنيون ، وروم غير علنيين كما كان هناك أمراء الظاهر " والمسمون بالأمير كثير " وأمير الحقيقة ، الأمير المأمول بحلب ، والذي بحث الشاعر عمن يشبهه في الشرق والغرب فلم يجد له مثالاً ؛ لأنه متفرد وواحد زمانه .

ويبلغ يقين الشاعر وإحساسه بخطورة الروم المستترين " الأمراء العرب " حدًا كبيرًا يجعله يساوي بينهم وبين الروم الأعداء الحقيقيين مساواة علنية وصريحة ؛ ولذا يتوجه إلى سيف الدولة بسؤاله " فعلى أي جانبيك تميل ؟ " ، أي بمن تبدأ من الطرفين ؟ فكل منهما أشد خطورة من الآخر.

ولم تأت خطورة روم " الخلف " من قوتهم السياسية أو عظمتهم ، فهم عاجزون عن الذود عن أنفسهم ، وإنما تأتي من تخاذلهم وتقاعسهم الذي أشار إليه الشاعر بقوله " قعد الناس كلهم عن مساعيك ، ومن اهتمامهم بأمور الحياة التافهة كالشرب ومجالس اللهو ، والعبث ، مما لايحقق مجدًا أو قوة :

ماالذي عنده تُدارُ المنايا كالذي عنده تُدارُ الشَمولُ

وموقف أمراء العرب المتهالك على اللذات ، يشكل خطورة على مصير الأمة العربية ، إذ يجعلها عرضة لطمع الطامعين من الفرس والأتراك . وهو موقف لاينطبق مطلقًا على سيف الدولة الذي ما ينفك يحارب الأعداء ويقاتلهم ببسالة وشجاعة حقة ... والإشارة إلى سيف الدولة بأنه " الذي تدار عنده المنايا " يعني أن صورة هذا القائد العربي في نظر الشاعر لم تزل كما هي ؛ لأن سيف الدولة ما يزال يعني بالنسبة للمتنبي المثال والنموذج، الذي أحبه لذاته لالعطاياه أو كرمه معه ... ويثبت قول الشاعر :

لستُ أرضى بأن تكونَ جَوادًا وزماني بأن أراك بخيلُ
نَغَّص البعدُ عنك قربَ العطايا مرتعي مُخْصِبٌ وجسمي هزيلُ

أن العلاقة بين المتنبي وسيف الدولة ليست علاقة مدحية تكسبية ؛ إذ الشاعر يرفض أن يكون الجود والعطاء مقياسًا للعلاقة بينهما ، مادام يتحقق في ظل زمان بخيل بالتلاقي، وبعد يكدر على صاحبه صفو العيش ، بقدر ما يكدره بعد الحبيب عن الحبيب . العطاء مع البعد لاقيمة له ؛ لأن المادة ليست هي المطلوبة ، وإنما المطلوب هو الوداد والقرب المادي والروحي مما تهفو إليه نفس

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر ، وترتاح إليه كما يرتاح إليه جسده الذي أنحله البعد والفراق ، وقد أدى المتنبي هذا المعنى بأسلوب رامز " مرتعي مخصب وجسمي هزيل " ، فأشار بخصب المرتع إلى توافر الأمور المادية من أموال وعطايا مختلفة لديه ، ولكنها مع ذلك لاتشكل مصدرًا للراحة النفسية والجسدية ؛ فهذه الراحة مرهونة بأن يجود الزمان بالقرب والتلاقي .

إن صورة سيف الدولة – لأصالتها – ظلت مشرقة في وجدان الشاعر ، رغم مدحه كافورًا زورًا وبهتانًا ونفاقًا ، وهذا لايعني تناقض الشاعر مع نفسه ، وإنما يعني أن الرؤية الشعرية عند المتنبي متسقة متكاملة الزوايا ؛ فهو لم يمدح إلا القيم المثالية التي تمناها في ممدوحيه ؛ تلك القيم التي قضى حياته يبحث عنها ويتطلع إليها ، ثم وجدها في شخص سيف الدولة ، الذي ظلت صورته صامدة وضاءة في نظر الشاعر ، رغم تعرج الخط البياني لعلاقته له ، ولكن هذا الخط لم ينحدر إلى القاع ، ولم ينكسر ، كما حدث له في أثناء تجربته مع كافور؛ فهذا الممدوح الذي توهم فيه المتنبي الصورة المثلى التي يحملها في ذهنه –والتي رآها حقًا في سيف الدولة –مالبث أن تناقض – أي كافور – مع هذه الصورة ، فسقطت الأقنعة ، وسقط الوهم، واستدعى هذا السقوط تلك الصورة الثابتة للأمير الحمداني ، فعادت مجسدة بالنمط الذي اعتدنا معرفته في مدح المتنبي لسيف الدولة .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الخامس

أنا الشاعر

(١) – الأنا المتعالية

(٢) – الأنا المضمرة في سيف الدولة

(٣) – الأنا المنكسرة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١)

الأنـا المتعاليـة

كان عهد المتنبي الأول أكثر عهود حياته من حيث الثورة الجامحة ،والانفجار الهائل المتغني بالذات الجامعة لصفات ومزايا تعلي قدر صاحبها ، وترفع من شأنه حتى في مجالس الملوك، فتكونت فيه أخلاق الكبر، والأنفة، وعزة النفس، والشهامة، والعفة، والصبر، وقوة العزيمة، وشدة الطموح إلى الرئاسة والملك .

وكان أبو الطيب المتنبي ينتهز كل الفرص ليعلن عن ذاته وصفاته مفتخرًا بها . ويلاحَظُ أن المتنبي فخر بأخلاقه أكثر من فخره بمجدٍ قبلي محدد ، وكان يقول لمن يبحث في نسبه :[١]

أنا ابنُ مَن بعضُهُ يفوقُ أبا البا حِثِ والنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَهْ

وهو يقصد أنه على نباهة ذكره ومجيد فضله جزء صغير من أبيه ، وهو يعرّض بمن يبحث عن نسبه قائلاً أن بعضًا من أبيه يفوق أبا الباحث عن نسبه ، ولأنه بعض أبيه فإنه بالتالي يفوق هؤلاء الباحثين في نسبه، ويُنسب المتنبي نفسه إلى المكارم والعلا أكثر من انتسابه إلى مجدٍ سلالي محدد[٢]:

إنْ لـم أذرْكِ على الأرماحِ سائلةً فلا دُعِيْتُ ابنَ أمِّ المجدِ والكرمِ

لكن هذا لم يشفع للمتنبي غموضه الذي أحاط به نسبه وذِكرَ أهله صراحةً ، ومهما يكن من أمر" فالمتنبي صحيح النسب في عروبته من جهة أبيه وأمه، وبطونهما معروفة بالفصاحة والفروسية"[٣] وهو " يتحدّر من قبائل يمانية عريقة في العروبة معروفة بالفصاحة والفروسية "[٤]؛

---

١ - العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٢٦٦ .

٢ - العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٤٣.

٣ - د.زكي المحاسني ، المتنبي ، ص٢٣.

٤ - عبد الغني باجقني ، فخر أبي فراس وأبي الطيب ، ص٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد كان " والد المتنبي جعفيًا وأمه همدانية صحيحة النسب،وكانت من صلحاء النساء الكوفيات "[١]، وعلى هذا يكون المتنبي صحيح النسب اليمني من الجهتين ، ولايُضعُ نسبَه فقرُه أو مهنة أبيه "السقاية " إن كان قد عمل سقّاءً بالفعل ، وقد ينبع الفرد من بيئة متواضعة ويحقق مجدًا وشهرةً في مجال معين تكون موضع فخره بنفسه وفخر قومه به ، وربما هذا ما قصده المتنبي بقوله[٢]:

لابقومي شرُفْتُ بل شرُفُوا بي وبنفسي فخرْتُ لابجُدودِي

وكلنا يعلم أن أبا الشاعر ذهب به إلى البادية ليعلمه الفصاحة على يد الأعراب ، وتروي الدراسات أنه تعلم في كتّاب فيه أولاد أشراف الكوفة ، فكان يتعلم دروس العلوية [٣]، وليس في هذا ما يدعو إلى الغرابة إذا علمنا " أن بعض الأباء قد يتعرضون في حياتهم للفشل الشديد في تحقيق بعض أهدافٍ هامةٍ بالنسبة لهم ، ومن ثم يعوضون عنها بتحقيقها في أبنائهم ، فيدفعونهم دفعًا إلى ذلك ويوفرون لهم من الوسائل المختلفة ما يوصلهم إليها " [٤]، وتضخم الأنا عند المتنبي " رد فعل منه في زمن الإحراج " [٥] ؛ ذلك الزمن الذي يكون للاهتمام فيه بالأصول العائلية والأسرية شأن كبير .

إن الفخر عند أبي الطيب المتنبي ألصق به من روحه ، وقد حاول توكيد ذاته في كل شعره؛ فجعل الأنا المتعالية فيه تتخلل قصائد المديح والرثاء على السواء ، وذلك لأن المتنبي كان يجسد فيمن يمدح أو يرثي الصورة المثلى الكامنة فيه ، فكأنه يبحث عن نفسه فيمن يرى فيهم بعض صفاته من رفض للظلم ، وإباءٍ ، وكرّه للضعف ، واحتقار لكل الصفات السالبة ، وقد اتضحت هذه الصورة التي وجدها المتنبي مشتتة هنا وهناك فيمن مدحهم – اتضحت فيما بعد– في شخص سيف الدولة ؛ لذا ابتهجت روحه بلقاء هذ الأمير ، وفي القصائد الأولى التي أخذ يمدح فيها سيف الدولة أو يرثي أقاربه كانت روح المتنبي المتحفزة للثورة والمتعالية على البشر

١- السمعاني ، كتاب الأنساب ، ص٢٠٦.

٢- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣٢٢ .

٣- الأصفهاني ،الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، ص٦ .

٤- د. كاميليا عبد الفتاح ، مستوى الطموح والشخصية ، ص٢٢ .

٥- يوسف الحناشي ، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، ص١٤٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم تزل تتردد في جوانحه ولو بأنفاس متخالجة ، ونلمس هذا في قوله [١] :

١- ولقد ذخرتُ لكلِّ أرضٍ ساعةً تستجفلُ الضرغامَ عن أشبالِهِ
٢- تلقى الوجوهُ بها الوجوهَ وبينها ضربٌ يجولُ الموتُ في أجوالِهِ
٣- وحكمْتُ في البلدِ العراءِ بناعجٍ مُعتادِهِ مُجتابِهِ مُغْتالِهِ [٢]
٤- يمشي إذا عَدَتِ المَطيُّ وراءه ويزيدُ وقتَ جَمَامِها وكلالِهِ [٣]
٥- وتُراعُ غيرَ معقَّلاتٍ حولَه فيفوتُها متجَفِّلاً بعِقالِهِ [٤]
٦- فغدا النجاحُ وراحَ في أخفافِهِ وغدا المِراحُ وراحَ في إرقالِهِ [٥]

ففي البيت الأول والثاني لم يزل المتنبي الثائر يعلن عن نفسه أمام الأمير ، وعن رغبته في النضال والقتال والمواجهة ؛ فقوله " ذخرت " يوحي بأن الفعل الثوري الذي كان الشاعر ينوي القيام به لم يكن شيئًا طارئًا ، بل هو فكرة مختمرة في ذهنه وهو ينتظر الزمن المناسب لتنفيذها، ويشير بذلك من خلال قوله " ساعة " ؛ إذ الادخار فعل يحتاج لمدة زمنية ، والساعة مما لايُدَخر ، وإنما هي النية المبيتة إلى وقتها المناسب ، وقد عبر الشاعر عن شمولية هذه الثورة بلفظة " لكل أرضٍ" فلعله كان يتمنى أن تعمَّ ثورته البدو، والحضر، والمدن، والقفار . وتبدو هذه الساعة من القوة، والعنف، والاكتساح مما جعل الشاعر يكني عنها بقوله " تستجفل الضرغام عن أشباله " ومعروف أن الأسد حيوان مهاجم شرس غير هروبي، ولكن هول الساعة كبير يجعل حتى الأسد يتخلى عن "أشباله" لينجو بنفسه ، وليس ببعيد أن يكون الشاعر يقصد أن هذه الساعة الثورية التي تمناها طويلاً ويحرض عليها الأمير في الوقت الحاضر ، سوف تكتسح بطغيانها مواقع الحكامحتى الأقوياء منهم لتزيلهم وتقتلعهم من الجذور، وهي ساعة ستكون بهذا الوصف :

تلقى الوجوهُ بها الوجوهَ وبينها ضربٌ يجولُ الموتُ في أجوالِهِ

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٥٧ - ٥٨ .

٢- الناعج : الأبيض الكريم من الإبل .

٣- جمامها : كثرتها .

٤- معقلات : العقال حبل يشد به الجمل إلى عضده .

٥- إرقاله : ضرب من المشي وهو الخبب .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لعل الصورة التي شخص فيها الموت، وجعله حر التجوال يخطف الأرواح كيف يشاء توحي بأن تلك الساعة ساعة من المواجهة المرة والقتال الضاري العنيف المهلك دون شك . وبعد ذلك يعلن المتنبي أن هذه الذات المتحمسة للثورة والتغيير هي ذات شاعرة فذة يعبر عنها من خلال وصفه فحل الإبل الأبيض الكريم "الناعج " الذي اتخذ منه معادلاً موضوعيًا ورمزًا لشعره ؛ فالشعر هو الفعل الآخر الذي يجد المتنبي نفسه فيه بعدما فشل في تحقيق الفعل الأول : الثورة ، ومن أجل عرض هذه الشاعرية يقيم المتنبي مقارنة بين إبداعه وإبداع الآخرين ؛ فيخلق لنا في الأبيات من الثالث إلى السادس صورًا ومن هنا يكون هذا الانتظار لذلك الفحل تتجاوز الحقيقة والواقع ، فهو معتاد على جوب العراء يغتال مسافاته المترامية ، ويسيطر به على الفضاء الواسع ، فهو ناعج خارق إذا ما قورن بغيره من المطي ؛ يبلغ الغايات بأقل الجهود المبذولة، حتى في أوقات الكلال وحينما تحاول المطي الأخرى الزيادة من نشاطها وفاعليتها فإنه يفوتها ويسبقها وهو مقيد مع ذلك لاتقوى على سبقه وهي حرة طليقة دون قيود . ناعج المتنبي كائن خرافي لايخضع لتعب أو عوائق ، يقترن السرور والنجاح والدهشة بسيره إذ به يبلغ الشاعر ما يريد ، وهو الذي أوصله إلى سيف الدولة ، يعتقد المتنبي، بل يثق تمامًا في قدرته الشعرية ، وأنها هي التي حققت له الوصول إلى سيف الدولة الذي " شقق " عنه ببراعته الشعرية " خيس الملك " فابرزه وأعلن عنه [١] :

وشركْتُ دولةَ هاشمٍ في سيفها وشققْتُ خيسَ المُلْكِ عن رئبالِهِ [٢]

وبقي عليه الآن أن يعلن عن ذاته بموازاة الأمير إذ - هو لايختلف في شيء عن هذا الممدوح، فإذا كانت الظروف قد ساعدته وخدمته ليصل إلى الإمارة وحيازة المال ، فالشاعر أيضًا يملك ذخيرة عظيمة تشبه ما يملكه الممدوح - [٣]، لهذا جعل نفسه شريكًا لسيف الدولة في دولة هاشم كما سماها. أجل كان المتنبي يمتلك هذا الناعج المتقدم على تلك المطي والذي كان رمزًالامتلاكه المقدرة الشعرية التي أهلته لاكتساح غيره من الشعراء ممن يحاولون اللحاق به فلا تجديهم المحاولة.

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٥٩ .

٢- خيس : أجمة الأسد ، والرئبال : الأسد .

٣- د. عبد الفتاح نافع ، لغة الحب في شعر المتنبي ، ص١٦٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم يكن المتنبي يطمح من وجوده لدى سيف الدولة إلى أية غاية شخصية فردية ، لقد اكتفى بأن يكون صوت سيف الدولة ، اقتنع المتنبي مع سيف الدولة أن يشركه ليس في ملكه وإنما في ذاته الشجاعة الفارسة ؛ لذا تخلى للأمير عن القيادة والزعامة التي كانت حلمًا يراوده؛ لأنه وجد فيه كل المؤهلات التي يجب توافرها في القائد المخلّص للأمة العربية من شر المتسلطين ، وذلك لأن سيف الدولة غدا يمثل بالنسبة للمتنبي ذاته العليا ، فقد أشبع هذا الأمير في نفس الشاعر ذلك الميل الكبير إلى العظمة والسلطة والمجد ، فجمعت بين الرجلين علاقة ذات أبعاد أعمق من المستوى الفكري ، كانت العلاقة بينهما نفسية مرآوية يرى فيها المتنبي نفسه من خلال بطولات ومجد سيف الدولة ، ويجد الأمير نفسه فيما ينتجه المتنبي من شعر يمجد هذه الشخصية ومآثرها . إلا أن الحسّاد من الشعراء والعلماء والأدباء النقاد ممن يمتلىء بهم بلاط سيف الدولة أفسدوا على المتنبي رضاه وكمونه وهدوء أحواله النفسية والمادية عند هذا الأمير، فأثارت هذه النعمة حسد الحاسدين ، كما أثارتها طبيعة المتنبي نفسه فهو المتعالي ، المعتز بذاته وشعره وسيفه ، وقد أشار الثعالبي إلى وضع المتنبي لدى سيف الدولة فوصفه بقوله: " شاعر سيف الدولة المنسوب إليه، المشهور به ، إذ هو الذي جذب بضبعه ، ورفع من قدره ، ونفق سعر شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته ، حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر ، وسافر كلامه ، في البدو والحضر "[١] . ولم يستغرب ، د. طه حسين ذلك الكره الذي حملته نفوس رجال البلاط للمتنبي ، فقال : "وليس غريبًا أن تكره حاشية الأمير ولاسيما الشعراء والأدباء من بينها مقدم الشاعر وما صحبه من تهجم واستعلاء ،وليس غريبا أن تضيق بالشاعر أشد الضيق حين ترى أن شعره يقع من الأمير موقعًا حسنًا ، ثم تبغضه أشد البغض حين ترى الأمير يؤثره أشد الإيثار، وهي مكرهة على أن تظهر الصمت عن هذا الشاعر الذي يسوؤها في نفسها وفي مكانتها من صاحب القصر ، ثم يستأثر من دونها بالحظوة ، ثم يلزم الأمير بعد ذلك لزوم الظل حين يظعن وحين يقيم "[٢] .

١- الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ج١ ، ص١١٠ .

٢- د. طه حسين ، مع المتنبي ، ص٢٥٨-٢٥٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يكن المتنبي بغافل عن الوضع المحيط به ، بل هو يعرف أسباب ذلك الحقد وبواعثه ونجده يشير إليها بقوله[١] :

١- بلغتُ بسيفِ الدولـةِ النّورِ رتبةً ... أنرْتُ بها ما بين غربٍ ومشرقِ
٢- إذا شاءَ أن يلهو بلحيةِ أحمقٍ ... أراهُ غُبَاري ثم قال لـه الحـقِ
٣- وما كمدُ الحسادِ شيئًا قصدْتُهُ ... ولكنْ من يزحمِ البحرَ يغـرقِ
٤- ويمتحنُ النـاسَ الأميرُ برأيِهِ ... ويُغضي على علمٍ بكل مُمَخْرِقِ[٢]
٥- وإطراقُ طرفِ العينِ ليس بنافعٍ ... إذا كانَ طرفُ القلبِ ليسَ بمطرقِ

يعلن المتنبي لأعدائه -صراحةً - أن المكانة التي بلغها في سماء المجد الأدبي ، والشهرة التي حققها لنفسه كانت بسبب حب الأمير ورعايته له ، وإعجابه بشعره ، وتشجيعه له ، مما جعل شهرته تسطع في شرق الدنيا وغربها ، وفي البيت الثاني يبين لنا المتنبي أن الأمير يقدر شعره ويستعظمه ، حتى أنه يسخر من الشعراء الآخرين ومن قدرتهم على الإتيان بمثله أو مجاراتهم له، وقدم الشاعر هذا المعنى بنكتة بلاغية لطيفة :

إذا شاءَ أن يلهو بلحيةِ أحمقٍ ... أراهُ غُبَاري ثم قال لـه الحـقِ

وتوحي لفظة " غباري " بسبق الشاعر وتقدمه على الآخرين العاجزين عن اللحاق به ،وهم موضع سخرية الأمير ولهوه إذا اقتضى الأمر المقارنة بين المتنبي وبينهم .

وفي هذا تعريض بالشعراء الآخرين وسخرية شديدة منهم . ثم يجعل الأمير بعد ذلك على علم بكل ما يكاد به الشعر ،وما يلاقيه من أذى من حساده ، فسيف الدولة يلحظ ذلك صامتًا مختبرًا مَنْ حوله، متخذًا منهم موقف الحلم، والتمهل، والأناة، في حين أنه يعلم علم اليقين أن هؤلاء الشعراء يمخرقون " أقوالاً باطلة ، وقول الشاعر " ويغضي على علم بكل ممخرق " إيحاء يفضي

١- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٣١٤-٣١٥ .
٢- الممخرق : صاحب الأباطيل .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنا إلى معنى أن الأمير يغضي عن أقوالهم الباطلة سواء على المستوى الشعري ؛ إذ أن شعرهم أقوال باطلة لا حق فيها ولا جدية ولا جودة ، أو على مستوى الوشاية والكيد والحسد؛ لأنه يثق في صديقه الشاعر ويعجب به وبشعره . أما في البيت الخامس والأخير فإنه يؤكد يقظة الأمير وانتباه قلبه إلى هذه الوشايات وإن غضّ الطرف عن هؤلاء الحساد ؛ فقلب الأمير يؤيد صديقه الشاعر، ويحس بمعاناته، ولابد أنه منتصر له لامحالة ، وكأنما المتنبي أراد أن يعتذر لنفسه أولاً ولصديقه الأمير ثانيًا عن تلك الأحقاد المزعجة والمنافسات المقلقة فقال:

وما كمدُ الحساد شيئًا قصدتُهُ ولكنْ من يزحمِ البحرَ يغرقِ

فبهذه الصورة التمثيلية أراد أن يلقي اللوم على هؤلاء الحاسدين ، فهم الذين أتوا بأنفسهم إلى التهلكة لمزاحمتهم بحر الشاعر العميق ، وكان الأجدر بهم أن لايقدموا على مثل هذه المغامرة المهلكة .

وكثيرًا ما يحرص المتنبي على التقابل الدقيق بين صورته وصورة الآخرين ، وهذا التقابل " تارة يكون من قبيل توازن الأشباه وتكامل النظائر ، حين يكون تكاملاً بين صورة المبدع المثالي في فنه، وصورة الممدوح المثالي في سلطانه ومجده ، وتارة أخرى يكون من قبيل تقابل الأضداد التي لا تجتمع إلا لتتنافر ، وذلك حين يكون تقابلاً بين الشاعر وخصمه ..... وفي الحالتين نلحظ قدرة البنية التقابلية على الإثارة والإقناع "[١]. وهذه الفقرة تصلح أساسًا لدراسة قول المتنبي لسيف الدولة: [٢]

أزِلْ حسدَ الحسّادِ عني بكبتِهِمْ فأنت الذي صيَّرْتَهم لي حُسَّدا

إن التكامل والتماثل الذي يحسه المتنبي مع ممدوحه والحظوة التي نالها بناءً على هذا التكامل هي الباعث لحسد الحاسدين ؛ لذا نجد الشاعر يطلب من الأمير فعلاً ما ليزيل به حسد هؤلاء الناس عنه ، وكأنما هذا الفعل المطلوب ضريبة على سيف الدولة أن يدفعها لتماثله مع الشاعر ، وتماثل الشاعر معه ، وللحب الذي سبب للشاعر الكثير من الأذى .

١- د. محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي : قراءة أخرى ، ص٦٢ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج١، ص٢٨٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أنه في ضوء الفقرة السابقة يمكن – أيضًا – فهم قول المتنبي مفتخرًا [١] :

وما الدهرُ إلاّ من رواةِ قلائِدي	إذا قلتُ شعرًا أصبحَ الدهرُ مُنشِدَا
فسار به مَنْ لايسير مشمِّرًا	وغنّي به مَنْ لايغني مغرِّدَا
أجزْني إذا أُنشِدتَ شعرًا فإنّما	بشعري أتاكَ المادحُون مردَّدَا
ودَعْ كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنّني	أنا الطائرُ المحكِيّ والآخرُ الصَّدى

العلاقة هنا بين الشاعر وغيره من الشعراء ليست تكاملية وإنما تفاضلية ، تتفوق فيها أنا الشاعر على من سواه من شعراء البلاط ، ولتوضيح تفوقه وتميزه على غيره ، راح يرسم لنا صورًا تقودنا إلى المعاني التي حاول سترها خلف تلك الأنماط البلاغية ، فجعل الدهر ينشد أشعاره، وجعل شعره يسير به الكسيح ويردده من لايستطيع الغناء ، وجعل نفسه الطائر المغرد ، والآخرين الصدى لهذا الصوت ، وإذا نظرنا إلى قوله " لايسير " و" لايغني" نجدهما فعلين منفيين بلا والنفي يعني العدم ، ولكن المتنبي هنا يحول العدم إلى طاقة من النشاط والهمة ، فالذي لايستطيع السير لعجزه ما أن يسمع شعره حتى ينطلق بعزيمة ما كان يعهدها في نفسه واستعداد ما كان يألفه من قبل، والذي لايعرف الغناء ما أن يسمع شعره حتى يرفع عقيرته بغناء مطرب ولحن جميل ، والمعنى الذي يريد أن يصل إليه المتنبي هنا هو أن شعره يُطرب كل من يسمعه، ويحركه، ويصيبه بنشوة تجعله قادرًا على فعل المستحيل، ويريد المتنبي من هذه الاستحالات والمبالغات التي دفعه إليها مزاجه الحاد ، وعنجهيته وهمته البعيدة وطموحه الشديد ، وإسرافه في تقدير نفسه ، وتطرفه في الإعجاب بها وإظهارها وإبرازها ، أقول يريد من هذا كله أن يثبت لنفسه الأصالة الشعرية والتقدم الأدبي ، وأن يثبت الخلود لشعره الذي انتشر في الآفاق ، ورده القادرون ، وغير القادرين من الناس ، إنه يريد أن يعلن للملأ أنه الأصل وأن الآخرين من الشعراء هم الصورة المزيفة ؛ هو الصوت وأولئك الصدى الباهت بعده ، والأصل خالد باقٍ ، والتقليد زائل لامحالة ؛ لذا جاز أن تكون له الجائزة دون غيره من الشعراء . ويلعب أسلوب الأمر في البيت الأخير دوره في تعميق تلك الدلالات فلفظة "دع" لاتوحي بمعنى الترك فقط ، بل الترك المفعم بالإعراض وبالزجر عن التلفت إلى من سواه ، لأنهم

---

١ – العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٢٧١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستلبون شعره وينهبونه ويعودون به مدّعين لنفسهم إبداعه، بينما هو المبدع ، هو وحده الشاعر[١]:

خليليَّ إنـي لا أرى غيرَ شـاعرٍ فَلِمْ منهم الدعوى ومني القصائدُ ؟

وعندما كان الشاعر يحس إقبال الأمير عليه بقوة وشغف وإعجاب كان ينطلق أكثر في تمجيد ذاته ، والإعلان عنها بفخر وتيه والتعالي بها ؛ يقول في موضع آخر [٢] :

إذا شدَّ زندي حسنُ رأيكَ في يدي ضربْتُ بنصلٍ يقطعُ الهامَ مُغمدَا
وما أنا إلا سمهريٌّ حملْتَهُ فزيَّنَ معروضًا وراعَ مسدَّدا

ويبدو المتنبي في البيت الأول فارسًا لا تخطئ له ضربة ، حتى وإن كان سيفه مغمدًا ولكن هذا مشروط بحصول الشاعر الفارس على ثقة الأمير في مهارة يده على تسديد الضربات اللازمة، كما أنه يشبه نفسه في البيت الثاني بالرمح الذي يحمله سيف الدولة ، ويتزين به حينًا ، ويسدده إلى الأعداء حينا آخر فيروعهم . لكن هذه الصورة البيانية الرامزة والدالة تفضي بنا إلى معنى آخر؛ وهو أن المتنبي لايطمح إلا في حسن رأي الأمير فيه وفي ثقته به ؛ فهذا وحده يشد من أزره، ويقويه ويشحذ طاقته ، ويجعله يواجه الأعداء بكل السبل الممكنة وغير الممكنة ، إن الثقة والإطمئنان أو الشعور بالأمان هي أهم ما يتمناه الشاعر ويحرص عليه ؛ لأن هذا يعني بالنسبة له الدافع الأكبر للصمود ومواجهة التحديات . وفي البيت الثاني يلوح لنا معنى آخر من خلف الصورة التشبيهية ؛ وهو أن المتنبي –فيما يبدو – يمنُّ على الأمير ويقايضه على الثقة التي يطلبها منه وذلك من خلال تذكيره بالدور الذي يلعبه الشاعر في حياته ؛ فقد كان في يوم ما سلاحًا يستخدمه الأمير في السلم والحرب ؛ ففي السلم يزيّن الشاعر الأمير ويجمّله من خلال مدحه مدحًا عظيمًا، وفي الحرب يوجهه بإزاء حروبه فيصفها ويذيعها ويمجّد بطولاته ، والمتنبي يمتلك الشعر يدافع به عن نفسه وعن صديقه الأمير الحمداني ، لكن هذا الأمير يمتلك العزة والمجد والنفوذ كما يمتلك السلطان الذي يتمنى المتنبي هنا أن يحميه به الأمير من حساده .وكان ما يقلق المتنبي أكثر من خطر الحساد

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٢٧١ .

٢- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٩٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موقف سيف الدولة المتأرجح في الصراع الدائر بينه وبين أعدائه وحاسديه من رجال البلاط ، وهو صراع مرير خفي وظاهر، لم يملك المتنبي أزائه سوى أن يلوذ بشعره يدفع به الأذى عن نفسه ، فهؤلاء الحاسدون لم يكن ليهدأ لهم بال حتى يفسدوا ما بين الشاعر وصاحبه بوسائل متنوعة ، منها الأكاذيب والمكائد وتحريض الأمير ولفت نظره إلى تعالي المتنبي ، كل هذا وسيف الدولة محايدٌ وليس بعيدًا أن يكون سيف الدولة نفسه ضاق هو الآخر بزهو الشاعر بنفسه ، وتعاليه ، وتبجحه ، وإعجابه الشديد بنفسه وبشاعريته [١] :

أفي كلِّ يومٍ تحتَ ضَبْني شُوَيْعِرٌ ... ضعيفٌ يقاويني قصيرٌ يطاولُ [٢]
لساني بنطقي صامتٌ عنه عادلٌ ... وقلبي بصمتي ضاحكٌ منه هازلُ
وأتعبُ مَنْ ناداك مَنْ لاتجيبه ... وأغيظُ مَنْ عاداكَ مَنْ لاتشاكِلُ
وما التِّيْهُ طِبْي فيهُمُ غيرَأنني ... بغيضٌ إليَّ الجاهلُ المتعاقِلُ

يلجأ المتنبي في البيت الأول إلى الاستفهام الإنكاري ،وهو استفهام يحاول فيه أن يبين ضآلة منافسيه من الشعراء وصغارهم ، وذلك من خلال وصفهم بصيغة التصغير "شويعر" ، ومن خلال التضاد في قوله " ضعيف يقاويني ، قصير يطاولُ " ، وهذه الصيغ لها جذورها في نفسية المتنبي وما اتسم به من التعالي والإحساس بالعظمة ، وتوكيد الذات والارتفاع بها عن غيره من الشعراء ، ممن ينتافس معهم على الصدارة الشعرية . ولعل مثالية المتنبي وإلحاحه على أن يرى الكمال في الآخرين كما رآه في نفسه وفي سيف الدولة الذي أحبه كثيرًا ، هو الذي جعله يهمش الآخرين ويصغرهم ؛ فتكونت في ذهنه " صورةٌ معكوسةٌ فيما يتعلق بالآخرين ، بحيث تبدو وجوههم في حدقة الشاعر أصغر قليلاً ، أو شائهةً إلى حد ما ، أو مموهةً ببعض ظلال العتمة والتحريف "[٣] ، وهو أمام هذه المحاولات الفاشلة من منافسيه ، وأمام تطاولهم وهم أقزامٌ في ساحة الشعر ، لايملك إلا الصمت والسخرية ، منهم والاستخفاف بهم في سره ، وخبرة المتنبي بالنفس الإنسانية فرضت عليه هذا الموقف الصامت، فهو يتخذ من صمته ومن تحاشيه الرد عليهم قولاً أو فعلاً ، سلاحًا يحاربهم به ،

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص١١٧ .

٢- الضئين : ما دُنَّ الإبط إلى الخاصرة وهو الخصن .

٣- د.محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي : قراءة أخرى ، ص٤١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحاولات الفاشلة من منافسيه ، وأمام تطاولهم وهم أقزام في ساحة الشعر ، لايملك إلا الصمت والسخرية ، منهم والاستخفاف بهم في سره ، وخبرة المتنبي بالنفس الإنسانية فرضت عليه هذا الموقف الصامت، فهو يتخذ من صمته ومن تحاشيه الرد عليهم قولاً أو فعلاً ، سلاحًا يحاربهم به ، وهذا السلاح يجعلهم - أتعب وأغيظ - الناس ، لما في الصمت من احتقار لهم وتجاوز . وفي البيت الأخير يحملهم تبعة هذا الموقف منهم ، فما كان يتمنى التعالي عليهم، ولكنهم هم الذين يحاولون أن يكونوا عمالقة أمامه ، وهذا لن يتم لهم ؛ لأنهم جاهلون يدّعون العلم والعقل والمعرفة ، المتنبي وحده العملاق ؛ لأنه ينظر إليهم من أعلى بسخرية واستصغار، وهو الشاعر الفارس الذي لايبارى في سهول الشعر [١] :

وإذا تعثرَتِ الجيادُ بسهلهِ برَّزْتُ غيرَ معثَّرٍ بجبالِهِ

وعندما قوبل المتنبي من قبل سيف الدولة بالإنكار والجحود ، وأحس بالضعة لاذ بكبريائه تعويضًا عن هذا الإحساس ، ذلك " أن التعويض إحدى الآليات العقلية التي تأخذ مجراها دون وعي المرء وانتباهه " [٢]. وتبدو هذه الكبرياء صارخة مدوّية في ميميته التي مطلعها [٣] :

واحرَّ قلباهُ ممن قلبُهُ شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سَقَمُ

يقول في هذه القصيدة متعاليًا ، متساميًا بذاته في البلاط الحمداني :

١- أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسْمَعَتْ كلماتي من به صَمَمُ
٢- أنام ملءَ جفوني عن شواردها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ
٣- وجاهلٍ مدّهُ في جهله ضحكي حتى أتته يدٌ فرّاسةٌ وفمُ
٤- إذا نظرت نيوبَ الليثِ بارزةً فلاتظُنَّنَّ أن الليثَ يبتسمُ
٥- ومهجةٍ مهجتي من هَمِّ صاحبِها أدركتها بجوادٍ ظهرُه حرَمُ
٦- رجلاه في الركضِ رجلٌ واليدان يدٌ وفعله ما تريد الكفُّ والقدمُ
٧- ومُرْهَفٍ سِرْتُ بين الجحفلين به حتى ضربْتُ وموجُ الموتِ يلتطمُ[٤]

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٥٧ .

٢- أحمد الطبال ، المتنبي دراسة نصوص من شعره ، ص٧٣ .

٣- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٦٢ .

٤- المرهف : السيف الرقيق الشفرتين ، الجحفلان : الجيشان العظيمان .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٨- فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني ... والضربُ والطعنُ والقرطاسُ والقلمُ
٩- صحبْتُ في الفلواتِ الوحشَ منفردًا ... حتى تعجَّبَ مني القُورُ والأكَمُ[١]
١٠-كم تطلبون لنا عيبًا فيعجزكم ... ويكره اللهُ ما تأتونَ والكرمُ
١١-ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرفي ... أنا الثريا وذانِ الشيبُ والهرمُ

في هذه الأبيات يلتفت المتنبي إلى خصومه وحساده الذين يقربهم سيف الدولة ، فيلتفت إليهم التفاتة غاضبة ويصب عليهم احتقاره صبًا بألفاظ تفيض بالزهو، والكبرياء، والتعالي ، وقد أراد من خلالها أن يخبر عن نفسه ، فهو في بداية الأبيات يستخدم الجملة الخبرية مصدرًا إياها بالضمير "أنا" الذي كثيرًا ما كان يستخدمه " بقصد تحدي المجموع الذي ظلمه ، بل أكثر من ذلك كان أبو الطيب يحاول طمس هذا المجموع باختفاء نحن من لغته الشعرية إلا ماندر..... " [٢] .

وبتلك الجملة الخبرية ينزل المتنبي السامعين بمن فيهم سيف الدولة منزلة الجاهل الذي لاعلم له بالأشياء العظيمة المشهورة ؛ فيقدم نفسه إليهم وكأنهم لايدركون من أمره شيئًا ، بل كأنهم لايعرفون مكارمه التي تنطوي عليها نفسه ، وهاهو يعلنها صراحةً غير عابىء أنه في مجلس ولي نعمته؛ فهو الذي ينظر الأعمى أدبه ، ويسمع الأصم كلماته ، وهو صاحب الشوارد التي ينام عنها ملء جفونه في حين يسهر الخلق من أجلها ويختصمون ، وهو بهذين البيتين يشير إلى مقدرته الشعرية التي توصل شعره إلى القادرين من الناس وغير القادرين فشعره معجز ، يحوّل المستحيل إلى ممكن " ينظره الأعمى ويسمعه الأصم " ، وهذه المقدرة الشعرية تنأى به عن الأرق والقلق أثناء لحظة الإبداع الشعري أو فيما بعد ذلك ، وذلك لامتلاكه ناصية اللغة ومعرفته مألوفها وغريبها ، وقد ترك القلق، والتفكير، والجدل، والاختلاف لغيره من الشعراء، ممن تعجزهم صناعة الشعر ، ويبدو تعظيم المتنبي لذاته في جعل المقارنة هنا بينه هو المفرد " أنام " والخلق عامة " الجمع " ؛ فهو – المفرد – ينام هادئًا مطمئنًا ، وهم – المجموع – يسهرون مختصمين في شأنها .

وهو الحليم الساخر من خصمه الجاهل الذي يظن حِلْمه ضعفًا ، حتى ينقضَ عليه فيبطش به، وقد عبّر المتنبي عن قدرته على البطش بقوله " يد فرّاسة وفهم " ، يريد " باليد" اللجوء إلى استخدام

١- القور : جمع قارة وهي الأكمة .

٢- هادي نهي الخفاجي ، ظاهرتا ال" أنا " وال " نحن" في شعر المتنبي ، مجلة الكتاب ، ص٥٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القوة العملية ، و" بالفم " اللجوء إلى شعره يسخر به من أعدائه ، ويعرض بهم ويهجوهم ، كما عبر عن حلمه وإمهاله عدوه بقوله :

إذا نظرت نيوب الليث بارزةً فلاتظنَّنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ

فالابتسام هنا ليس إلا الهدوء الذي تعقبه عاصفة من الغضب والبطش . ولم تزل أنا الشاعر تعلن عن نفسها جهرًا أمام الأمير ، وكان قبل ذلك قليلاً ما يقف أمام عظمة الأمير وهو إن فخر أحيانا فإنما يفخر بشاعريته إغاظةً لمنافسيه من الشعراء وتحديًا لهم ، ولكنه هذه المرة يقف في وجه الأمير ويعلن أمامه فروسيته ؛ فهو الفارس المغوار الذي يمتطي صهوة جوادٍ لايقل عنه في همته، وقوته، ومضاء عزيمته، ونفاذ إرادته ، ويحمل السلاح مخترقًا به الجيوش العظيمة ، مواجهًا الموت المحقق، إن هذه الفروسية والشاعرية جمعها المتنبي في بيت واحد صرخ به في وجه الجمع كخلاصة لما يريد أن يقوله عن نفسه :

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والضربُ والطعنُ والقرطاسُ والقلمُ

ويثبت المتنبي في البيت الأخير من الأبيات السابقة أنه ابن الفلوات والأسفار والمخاطر، وفي هذا إشارة خفية للأمير باستعداد الشاعر لمغادرة بلاطه إلى وجهات ألِفَها وألفته – ولعله وجد في صحبة الوحوش – مما تعجّب له السهل والجبل – أُنسًا وأُلفةً أكثر من صحبة الإنسان ، إن الضيم بداخل الشاعر هو الذي يصرخ ويتألم .

وتمثل الأبيات السابقة في مجموعها قمة الاعتداد بالنفس ، والتعالي بها ، وتوكيد إمكاناتها المعنوية التي تمثلها شاعرية المتنبي الفريدة في نظره ، وتوكيد إمكاناتها المادية التي تجسدها لغته في تصوير نفسه بصورة الأسد ؛ فتصبح لفظة "فراسة " وسيلة للكشف عن بطشه وعصفه بمن يجهل مقدرته وأبعاد تسامحه ، حيث يستحيل الضحك إلى افتراس ، والابتسام تكشيرًا عن الأنياب ، كما يتأكد هذا التحول بزيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى من خلال التضعيف والتوكيد في "فرَّاسة " و "لا تظنَّنَّ " . وتتجلى إمكاناته المادية مرة أخرى عندما يصف وسائله الحربية : سيف مرهف ، وجواد في صورة مثالية " ظهره حرم " ، ورجلاه ويداه تستوي حركتهما فكأن رجليه الاثنتين رجل واحدة ، ويديه الاثنتين يد واحدة ، وفي هذا إيحاء باستواء وقع قوائمه في ركضه وسرعته ، واستجاباته المختلفة لإرادة الشاعر الفارس الذي اجتمعت له الشاعرية والفروسية في وقت

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واحد . وما دام المتنبي مكتملاً بإمكاناته المادية والمعنوية ، فإنه يقف واثقًا أمام الأمير وحاشيته ليدافع عن نفسه ويتعالى بها بهذين البيتين :

كم تطلبون لنا عيبًا فيعجزكم ... ويكره اللهُ ما تأتونَ والكرمُ

ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرفي ... أنا الثريا وذانِ الشيبُ والهرمُ

فهو يحاول أن يبرز نفسه في صورة مكتملة لا تقل عن الصورة المثالية التي رآها في بطله نموذجه سيف الدولة ؛ فهو " إنسان كامل لن يستطيع سيف الدولة أو غيره أن يجدوا له عيبًا"(١) ، فمحاولات البحث المتكررة عن عيوب في الشاعر التي أوحت بها الأداة "كم" ، محاولات باطلة لا يرضى الله عنها ولا الخلق الرفيع . وكأنما محاولة التفكير في رصد عيوب المتنبي شيءٌ محرمٌ لا يجب ممارسته . ويتخذ المتنبي من عينات الواقع دليلاً على براءته من العيوب ؛ فيجعل الثريا بعلوها الشاهق في السماء ، واستحالة أن يصيبها الشيب والشيخوخة رمزًا لعدم إصابته بالعيب ، وتجسيدًا لبراءته وتجرده من النواقص أيًا كانت .

ولجوء المتنبي إلى هذا النوع من الفخر بالذات والتعالي بها يعكس عمق إحساسه بتوتر العلاقة مع مثله الأعلى ، فبرزت الأنا أمام الآخر في محاولة للتعويض النفسي عما عاناه الشاعر من ألم لتصدع علاقته بصديقه الحبيب .

وهكذا تعالى المتنبي بنفسه وأعلن عن تساميها بصفات ظاهرها وباطنها يدلان على تعظيم الذات ، فمن الأبيات السابقة نلحظ تكامل العلاقة بين الكلمة المحور "أنا " ، وما يتبعها من صفات، وخصال ، وأعمال تعود إلى ضمير المتكلم ؛ ليثبت لنفسه الشهرة والشاعرية والبطولة والحلم والقدرة على البطش والشجاعة والإقدام ، وكل مامن شأنه أن يؤكد مركب العلو ، وبذا يخرج الفخر بالأنا في هذه الأبيات من الإشادة بها إلى معنى آخر هو تميز الذات ، وتفردها وصلابتها إزاء التحديات . وفخر المتنبي بنفسه وشعره " كان الملاذ الذي التجأ إليه كي يخفف من أثر الإخفاق الذي تعرّض له قبل فراقه سيف الدولة " (٢) .

١- د.عفيف عبدالرحمن ، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي ، ص٣٠٦ .

٢- صبيح صادق ، أثرالإخفاق في شعر المتنبي ، المورد ، المجلد السادس ، ع٣ ، ١٩٧٧ ، ص١١٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٢)

الأنا المضمرة في سيف الدولة

من المفارقات العجيبة أن العصر الذي عاش فيه المتنبي ، والذي بدأ يشهد ضعف الحكم العربي وزواله من أيدي العباسيين إلى أيدي الترك ، والفرس، كان يشهد من ناحية أخرى نهوضًا ثقافيًا "فهو العصر الذي نضجت فيه الحضارة الإسلامية ، وأدركت رشدها ، واستكملت قوتها، وأخذت تؤتي ثمرها طيبًا لذيذًا في كل فرع من فروع العلم والفلسفة والأدب والفن " (١).

وكان شعراء هذه الحقبة متنافسين على نيل الحظوة والاهتمام من حكام وأمراء تلك الدويلات؛ فسعوا إلى " العثور على حامٍ مستنير وكريمٍ يؤمن لهم ، بإدراكه فضلهم ، الغنى والمجد، إنهم يتنقلون جميعًا من بابِ حامٍ إلى بابِ حامٍ آخر ، مطيلين أو مقصرين مكثهم عنده تبعًا للاستقبال الذي أعد لهم ..... " (٢) .

وإذا كان هذا الحكم –من قبل بلاشير – صحيحًا على جميع الشعراء كما قال ، فإن غايات الشعراء قد تختلف من شاعر لآخر ؛ فإذا كان أبو الطيب قد تنقل –كغيره من الشعراء – بين بلاطات الأمراء ، فإن له هدفًا ومأربًا قد لايكون محصورًا في الكسب المادي وحده . وهو قد تنقل في هذه البلاطات حاملاً همًا وقضيةً بين ضلوعه ، باحثًا عن مثال يستحق منه المدح والانقطاع إليه، فلم يكن المدح عند أبي الطيب تعدادًا لمناقب الممدوح ، وإنما كان تأكيدًا لمجموعة من المثل والقيم والمبادىء . تنقل المتنبي حاملاً معه رفضه لذلك الفساد السياسي والاجتماعي وتصوره لمجتمع أفضل منه ، ورغبته في أن تتاح له الفرصة للإنقلاب على تلك الأوضاع السيئة ، انتقل المتنبي من بلدة إلى أخرى باحثًا عمن يشبهه في كرهه للعنصر الفارسي والتركي ليكون نصيرًا له في القضاء على السلطان المنهار ودولة العبيد والخدم ؛ إذ لايجوز أن يظل الملك في يد سلطان ضعيف خائرلايدفع عن نفسه ولايذود عن خلافته ، لقد أبى المتنبي إلا أن يكون ضميرًا لأمته؛ فواقع هذا العصر مبثوث في كل قصائده سلبًا أو إيجابًا " ومن ينصت جيدًا إلى صوت أبي الطيب يتبين له أنه ليس صوت فرد بل صوت أمة " (٣) .

١- د. طه حسين ، مع المتنبي ، ص٢٨

٢- بلاشير، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، ص١٩ .

٣- محمد صلاح الدين أحمد عيد ، نحو دراسة المتنبي من جديد ، مجلة البيان ، الكويت، ع ١٥ ، ١٩٦٧ ، ص٨٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولذا يمكن اعتبار شعر المتنبي وثائق اجتماعية شاهدة على عصره ، ذلك أن للأدب فضيلة تخصه وهي التسجيل المخلص لسمات العصر والحفاظ على أبرز تمثيل للأخلاق وأفضل تعبير عنها[١]، ليس هذا فحسب بل يمكن اعتبار شعر المتنبي -ايضًا- شاهدًا على ثقافة ذلك العصر؛ فالمتنبي " هو الوارث لما ورثه القرن الرابع الهجري من تراث العربية في الأدب واللغة"[٢] . ولقد أدرك المتنبي بحسه القومي الصادق ، وفطنته ونفاذ بصيرته أن مشكلات الحضارة العربية تكمن أسبابها فيما آل إليه حال السلطان العربي الذي انتقل من أيدي أصحاب الحق إلى أيدي المتآمرين من الفرس والأتراك ، ولذا دوى صوته الشعري بمشاعر السخط ، والعنف، والثورة على هذه الأوضاع القائمة ورفضها كليّةً ، وهذا الموقف يعني أن أصل الرفض قائم في منطقة الوعي من الشاعر، وأنه يمثل الحضور الفكري الواعي لدى الشاعر بالطبع [٣] إن وعي الشاعر بمأساة عصره ومسبيبها جعله يتجه إلى هؤلاء بالوعيد والإنذار [٤] :

أيملكُ المُلْكَ والأسيافُ ظامئةٌ ... والطيرُ جائعةٌ لحمٌ على وضمِ
ميعادُ كلِّ رقيقِ الشفرتينِ غدًا ... ومَنْ عَصَى من ملوك العُرْبِ والعجمِ
فإن أجابوا فما قصدي بها لهُمُ ... وإن تولّوا فما أرضى لها بهمِ

فهؤلاء الحكام "لحم على وضم " كناية عن عدم جدواهم وفائدتهم فهم أجساد ميتة لا إحساس فيها، ولاشيء يؤثر فيها ، فلماذا يبقون على رؤوس الأحرار الأقوياء المتعطشين للثورة والتغيير ، وقد كنى الشاعر عن هذا المعنى الأخير بقوله " الأسياف ظامئة" و" الطير جائعة " ولايروي السيوف إلا الدماء ، ولا يشبع الطير الجائعة إلا جثث القتلى ، ويحمل الاستفهام هنا إنكار الشاعر لاستمرار مثل هذه الأوضاع وبقاء مثل هؤلاء الحكام على كراسي الملك ، ومن هذه الصور البيانية أراد الشاعر أن يفضي بنا إلى معنى أكبر وهو أن لاشيء يجدي مع ضعف الحكام واستسلامهم وانقيادهم للعنصر الأجنبي سوى الثورة ،وقد صرح في البيت الثاني بهذه الرغبة وقدمها في أسلوب ينم عن التهديد بفعل السيوف " القتل " وفي توقيت محدد " غدًا " ، وهذه الثورة إجراء

١- رينيه ويليك واوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، ص ١٠٦ .

٢- عدنان محمود سليمان العزام ، الاتجاهات النقدية عند شراح المتنبي حتى القرن السابع الهجري ، رسالة دكتوراه مخطوطة ،ص٣٨٠.

٣- انظر يوسف الحناشي ، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، ص٨٨ .

٤- البكري -التبيان ،ج٤ ، ص٤٣-٤٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيشمل كل العصاة من الملوك العرب والعجم ، وفي وصفه لهم " بالعصاة " دلالة على حالة التنافر وعدم الانسجام بينهم وبين الناس. وتحمل هذه القصيدة نفس المتنبي الثوري الذي عرف به منذ حداثته حين كان صبيًا يتلقى العلم في أحد الكتاتيب ، وله وفرة من الشعر تسيل على أذنيه وعندما قيل له : " ما أحسن هذه الوفرة ! " [١] كان جوابه : [٢]

لاتحسُنُ الوفرةُ حتى تُرى ... منشورةَ الضَفرينِ يوم القتال[٣]

على فتى مُعْتقلٍ صعدةً ... يعلُّها من كلِّ وافي السيالِ[٤]

والمتنبي منذ وعى أوضاع الخلافة العربية الإسلامية ، وهاله وضعها وهو في حال من التوثب ، والتمرد، والتحفز للثورة ، وفي حال من الإحساس بالغربة والاستلاب الذين عبر عنهما بقوله[٥] :

ما مقامي بأرضِ نحلةَ إلا ... كمقامِ المسيحِ بين إليهودِ

أنا في أمةٍ تداركَها اللـ ... ـهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

وقد استدل بعض الشراح بهذين البيتين على تلقيب الشاعر بالمتنبي لأنه يشبه نفسه فيهما بالأنبياء ؛ يقول الواحدي : " وبهذا البيت لقب بالمتنبي لتشبيهه نفسه بعيسى في هذا البيت وفيما بعده بصالح "[٦]، لعل المتنبي لايعني بهذا القول " أنه النبي العاشر ولكن مثل النبي، يقر برسالة الإنسان والكرامة ولكن يُضطَهد ويُنبذ ويُؤذَى ، ويقيم على رسالته كصالح في ثمود، حين عقروا ناقته ، كالمسيح بين إليهود ، كمحمد في قريش،المتنبي يؤمن بأنه يحمل رسالة للإنسان وأن الإنسان يأنف منه ، ويعصاه ، فيصمت ، ويتأذى ويكتم "[٧] ، وليس ببعيد أن تكون دعوة المتنبي التي عرفت بالنبوة في حقيقتها دعوة لثورة فعلية ضد رموز الظلم والفساد، والمساواة ، ولهذا فإن المتنبي قصد

١- انظر محمود شاكر ، المتنبي ، ص١٨٣.

٢- العكبري -التبيان ، ج٣ ، ص١٥٩ .

٣- الوفرة : الشعر التام على الرأس .

٤- ويعلها : يسقيها الدم مرة بعد أخرى . والسيال ما تقدم من اللحية ؛ واسترسل من مقدمها .

٥- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٣١٩ و ص٣٢٤ .

٦- عن العكبري ، التبيان ج١ ص٣١٩ .

٧- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص ١٥٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"منطقة بعينها تمتد بين الكوفة والسلمية حتى المعرة وما حولها ، وقد تميزت هذه البقعة في تلك الفترة بالنقمة على الخليفة العباسي والبويهيين.... "[١]، وقد يكون المتنبي من أجل تحقيق هذا الهدف السياسي البعيد اتخذ من ادعاء النبوة – إن كان ادّعاها فعلاً – قناعًا يستر خلفه هذا المطمح السياسي؛ وذلك " لأن العصر نفسه اختلطت فيه التيارات السياسية والتيارات المذهبية وهو خلط كان له ما يبرره في واقع الامر ، فقد كانت السياسة تتقنع بالدين ، ولم يكن لدعوة سياسية أن تظهر عارية من الدين وإلا كان الإخفاق هو نهايتها المحتومة " [٢] . وإذا كانت الغاية تبرر الوسيلة فإن وسيلة المتنبي كانت نابعة من إدراكه لتلك الحقائق ، وهو صاحب النفس الجامحة الطامحة المتعلقة بالغايات القصوى التي تسمو إلى السيطرة على العالم وتغييره ؛وعصر المتنبي نفسه كان يغري بتجسيد هذه المطامح ؛وطموح الفرد يمكن أن تنميه ظروف معينة مثل "الإطار الحضاري والتجربة الشخصية"[٣]، وكذا "العوامل التكوينية وعوامل التدريب والتربية والتنشئة المختلفة " [٤] ، والمتنبي بحكم مزاجه الانفعالي وطبعه الحاد يتميز بالميل إلى الحياة العامة " لاسيما الحياة السياسية ، وهو لايرضى إلا بأن يكون في الذروة من حيث إسهامه شخصيًا في الحياة السياسية " [٥] . لذا راوده حلم " المسك بزمام جمهور شعبي ليقوده إلى حيث يريد" [٦]، وتأسيسًا على هذا يمكن القول : إن طموح المتنبي له مسوغاته النفسية والواقعية، فهو مجبول على نفس طامحة متعالية أبية رافضة للظلم والذل، وأما واقعه فقد كان مسرحًا للفتن والدسائس ، ونهبًا مقسمًا بين الحكام ، والأمراء، والأجانب، وأرباب الدعوات ، والمتنبي رأى " أن الدعاة الناجمين من قلب الشعب ما كانوا أحق منه ، إنه حري أن يؤلب لنفسه الجموع والحشود....." [٧] . لاعتقاده بأنه المخلص لشعبه من السيطرة الأجنبية ومن

١- انعام الجندي ، المتنبي والثورة ، ص٢٦.

٢- محمد صلاح الدين عبد ، نحو دراسة المتنبي من جديد ، البيان ، ص٦ .

٣- د. كاميليا عبد الفتاح ، مستوى الطموح والشخصية ، ص١١ .

٤- د.كاميليا عبدالفتاح ، المرجع نفسه ، ص١٠ .

٥- سامي الدروبي ، علم الطباع ، ص٤١٠ .

٦- سامي الدروبي ، المرجع نفسه ، ص١٣٣ .

٧- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٢٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السلطان الضعيف، ولثقته بنفسه وقدرته على مثل هذا الفعل الثوري لما خصه بـه اللـه مـن خصـال ، ولما يتصف به من صفات وضحها بقوله:[١]

١- قضاعـةُ تـعلمُ أنـي القتـــى الـ ... لـذي إدَّخَـرَتْ لصروف الـزمانِ
٢- ومجـدي يـدل بـني خِنـْـدِفٍ ... على أنَ كـل كـريـم يمـاتـــي
٣- أنا ابن اللقاءِ،أنا ابـنُ السَخاءِ ... أنا ابنُ الفـراتِ، أنا ابنُ الطِّعانِ
٤- أنا ابنُ الفيافي،أنا ابنُ القوافـي ... أنا ابنُ السروجِ،أنا ابنُ الـرعانِ
٥- طويلُ النـجادِ ، طـويلُ العمـــادِ ... طـويلُ القناةِ ، طـويلُ السـنانِ
٦- حديدُ اللـحاظِ ،حديـدُ الحفـاظِ ... حديدُ الحسامِ ، حديدُ الجَنـَانِ
٧- يسابـقُ سيفي منـايـا العـبـادِ ... إليـهـم كأنـَهـمـا فـي رِهـــانِ
٨- يـرى حـدُّه غامضـاتِ القلـوبِ ... إذا كـنـتُ فـي هـبـوةٍ لا أرانـي [٢]
٩- سأجعـلُه حكمـًا فـي النـفـوسِ ... ولـو نـابَ عنـه لسـانـي كفَـانـي

وقد عيب المتنبي على قوله " لاأرانـي " قـال العكـبري : "..... ولا يقـال ضربتنـي، ولا رأيتنـي، ولا أكرمتني ، وإنما يقال : ضربت نفسي ، وأكرمت نفسي ، فكان ينبغي أن يقول: لاأرى نفسي،[٣] .

لكن المتنبي يتجاوز اللغة وتحديداتها وضوابطها " ويشكل لغته الخاصة لتلائم تمرده وغضبـه وتعاليه وتميزه وثورته ، وقد حاول أن يكتشف علاقات وتراكيب جديدة تتناسب مـع تجربتـه الحياتيـة والنفسية " [٤] .

وفي الأبيات السابقة تتداح الأنا قوية صاخبة مدوية ، يتصاعد بها الشـاعر إلـى الـذروة نافضـًا عنهـا غبار الاتصاف بالضعف والتخاذل . متخذًا من الكناية والرمز والاستعارة وسائل للتعبـير عـن معـانٍ يضمرها في نفســه لنفسـه؛ فهـو المجـد، والعنـف، والقـوة، والثـورة، والاكتسـاح، والبطولـة، والكلمـة المثيرة ، وباختصار فإنه الثائر بالفعل وبالقول معًا ؛ إن تعظيم المتنبي لنفسه هو "في حقيقتـه تعظيـم للإنسان ولقدرة الإنسان ، وهو حين يأخذه الغلو في مدح نفسه، إنما يغالي في الوقت نفسه فـي الحـط

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٨٨ .
٢- المبوة : الغيرة .
٣- العكبري ، التبيان ،ج٤ ، ص١٩١ .
٤- أيمن العشماري ، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ، ص٢١٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من هيبة السلطان ، وتهوين شأنه ، والاستخفاف بحاشيته وأعوانه ." [١] . ويمتزج في الأبيات السابقة الشعور بالعظمة بنزعة الطموح وهاتان العاطفتان عند الشاعر تجمع بينهما " علاقة تكاملية تستتبع حتمًا الواحدة منهما الأخرى ..... " [٢] ، وهذا الطموح " لايطفو على سطح حياة الفرد إلا إذا صادف صاحبه مناخًا ملائمًا للتعبير عن ذاته بحرية وتحلل ، وبالعكس فقد ينطلق هذا الشعور المزدوج من أغوار الذات فجأة نتيجة كبت وحرمان طويلين " [٣]. وكان المتنبي يقصد من بدعوته للثورة إلى إيجاد مجتمع مثالي :[٤]

وخضرةُ ثوبِ العيشِ في الخضرةِ التي أرتكَ احمرارَ الموتِ في مَدْرَجِ النَّملِ

وهي صورة بيانية تفضي بنا إلى المعنى الذي أراد لنا المتنبي أن نفهمه من وراء الألفاظ المنظومة ؛ فالعيش الجميل الكريم لايتحقق إلا بثورة دامية عارمة تبدل وتغير أوضاعًا فاسدةً، وتحل محلها أنظمة يسودها العدل والاستقرار والعزة ، ولم تكن ظروف المتنبي لتساعده على مثل هذه الثورة وهو وحده ؛ لذا راح يبحث عن مثالٍ يجد نفسه فيه ، مثالٍ يحمل صورة المتنبي " المناضل، الفارس، الذي يطاعن القدر، ويتأهب لمجهوله، ويزدري واقع الناس ، ويطمح إلى نموذج أعلى متكامل "[٥]، رسم المتنبي في ذهنه صورة للحاكم المثالي الذي تتجسد فيه القيم والأخلاق العربية المطلبة على الدوام في الفرد العربي القائد .

وملامح هذه الصورة كانت من أحلام المتنبي وطموحاته ، ومعرفته لنفسه التي كانت تنزع إلى المجد بهمة لاتفتر ، والتي افتخر بها كثيرًا " وفخره ظاهر فيه هذا النزوع ، وأما مدحه فما هو إلا فخرٌ بكاف الخطاب ؛ لأنه كان يثني على ممدوحه بما يريده لنفسه ويحسه من صفاته "[٦] ؛ لذا عندما التقى سيف الدولة بعد التطواف ، والبحث الطويل ، رأى فيه " صدى لذاته المعلومة والمجهولة ، فنسل خيوط تلك الذات ، وألبس سيف الدولة ثيابه ؛ فالرجلان عالمان ، حكيمان ،

١- عزيز عارف ، الاتجاه الباطني في شعر المتنبي ، المورد ، المجلد السادس ١٩٧٧، ع ٣ ،ص٩٩ .

٢- د. منجي الكعبي ، العظمة والطموح في شعر المتنبي ، الآداب ، ع ١١ ، نوفمبر ١٩٧٧ ، ص١٩١ .

٣- د. منجي الكعبي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٣ ،.ص١٦٠ .

٥- د. علي شلق ، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانًا ، ص٤٥ .

٦- عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ، ص١٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أديبان ،شاعران ، فارسان ، عربيان مكافحان، وجد كل منهما في الآخر مكمّلاً كنصفي الدائرة"[١]، فسكن إلى هذا الأمير سكونًا ماديًا ومعنويًا ، نقل ذاته إلى سيف الدولة بل سمح لسيف الدولة أن يقاسمه الذات ، فجعل يتغنى ببطولات هذا الأمير غير متنكّر لذاته ؛ ولكي لايفقدها ولكي يحميها من الذوبان في هذا الممدوح غدا يقيم معادلات بينه وبين ممدوحه ؛ ومن وجوه هذا التعادل شعور المتنبي بأنه وممدوحه متفوقان على الآخرين:[٢]

ولكن تفوقُ الناسَ رأيًا وحكمةً كما فُقتهم حالاً ونفسًا ومحتَدا

وقوله [٣] :

رأيتك في اللذين أرى ملوكًا كأنك مستقيمٌ في مُحالِ
فإنْ تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم فإن المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

وأما هو فتفوقه على الآخرين مدهش حقًا :[٤]

وما أنا منهُمُ بالعيشِ فيهِم ولكنْ معدنَ الذهبِ الرَّغامُ

ثم هو يسبغ على نفسه ونظيره " الممدوح " وصفًا يبوئهما مرتبة الكمال المنشود الذي يصرح به المتنبي واصفًا نفسه بقوله :

سيعلمُ الجمعُ ممن ضم مجلسُنا بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ

وواصفًا سيف الدولة بقوله [٥]:

فلا تعجبا إن السيوفَ كثيرةٌ ولكن سيفَ الدولةِ اليومَ واحدُ

١- د. علي شلق ، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانًا ، ص٤٢.
٢- العكبري ، التبيان ، ج١، ص٣٨٩.
٣- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٢٠.
٤- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٤ ، ص٧٠ .
٥- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٧١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله : [١]

لقد رأتْ كلُّ عينٍ منك مالئها وجرَّبَتْ خيرَ سيفٍ خيرةُ الدَوَلِ

ولكن هذا التعادل يتراجع أحيانًا ، لاسيما على سلم المجد السياسي ؛ إذ أوتى سيف الدولة السلطان ، وظل المتنبي " يسعى إليه سعي الظمآن خلف السراب " [٢] ؛ فسيف الدولة يقوم بالنسبة للمتنبي مقام المرآة ، يرى نفسه فيها كما كان يريد لها أن تكون . وينعكس التوازن بين المتنبي وسيف الدولة مرة أخرى على مستوى المجد الأدبي ؛ فالمتنبي الذي أعياه الحصول على السلطة السياسية ، تربع على إيوان الشعر ، وتحقق له بوساطته المجد والشهرة ؛ " وللشعر في الحضارة العربية شأنٌ لولا الطفرة السياسية عند انفجار الإمبراطورية الإسلامية لما رضي به الفرد العربي بديلاً " [٣] ؛ لكن شعر المتنبي في البلاط الحمداني من سيف الدولة وإليه يعود : [٤]

لكَ الحمدُ في الدرِّ الذي لي لفظُهُ فإنكَ مُعطيه وإني ناظمُهْ

سيف الدولة الملهم والمتنبي المعبر عن هذا الإلهام بتلك الآيات الشعرية ، ومن هذا المنظور " تتجذر شرعية معاملة المتنبي لسيف الدولة معاملة التعلق والاتحاد بما لايتنافى ومنطق العشق المجرد. "[٥]، وهو عشق لم يتردد المتنبي في البوح به ؛ يقول :

١- مالي أكتّم حبًا قد برى جسدي وتدّعي حبَّ سيف الدولةِ الأممُ[٦]

٢- رمى واتّقى رميي ومن دونِ ماتقى هوىً كاسرٌ كفي وقوسي وأسهمي[٧]

٣- إذا أردْتُ كُمَيْتَ الخمرِ صافيةً وجدْتُها وحبيبُ النفسِ مفقودُ[٨]

لقد جعل الشعور بالاتحاد مع سيف الدولة شاعرنا ينسى "نفسه وما كان يذكرها به من القوة،

١- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٤٠ .

٢- د. عبد السلام المسدي ، مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي ، ص٩٣ .

٣- د.عبدالسلام المسدي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص ٣٩١ .

٥- د. عبد السلام المسدي ، مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي، ص٩٣ .

٦- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٣٥٠.

٧- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٤ ، ص١٣٥.

٨- العكبري ، المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٤١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والفتوة ، وما كان طوال عمره يصفها به من صفات الرجولة والكمال ، ووجد آماله في آمال سيف الدولة ، وآراءه في آرائه ، وعواطفه في عواطفه ، فألقى في مدح الرجل كل نفسه ، وآرائه، وأفكاره، وعواطفه ، وألغى ذكر نفسه " [1] ؛ فغدا يتغنى أشواقه وآمال نفسه ، وطموحاته ونزعاته من خلال مدحه لسيف الدولة الذي أحبه حبًا عظيمًا ، وأصبح بالنسبة للمتنبي أروع الأقنعة التي تكلم عن نفسه من خلفها .

أدار المتنبي شعره في سيف الدولة مشيدًا بصفاته وحروبه ، معاتبًا له راثيًا لأقاربه ، وهو في كل هذه الأحوال يعبر عن ذاته أصدق تعبير ، ويصور ما يعتمل بأعماقه أدق تصوير؛ ففي القصيدة التي رثى بها والدة سيف الدولة عندما توفيت بميافارقين عام ٣٣٧هـ أطلت نفسه من خلال الرثاء بنبرة فخر واضحة ؛ يقول :[2]

رماني الدهرُ بالأرزاءِ حتى ... فؤادي في غشاءٍ من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ ... تكسّرتِ النصالُ على النصالِ
وهان فما أبالي بالرزايا ... لأني ما انتفَعْتُ بأن أبالي

الشكوى من الدهر عند المتنبي هي الشكوى من الناس، أو أهيل هذا الدهر على حد تعبير الشاعر، وهذه نبرة دائمة في شعر المتنبي ، لكنها خفتت خفوتًا ملحوظًا حينما نعم الشاعر بالهدوء والرضا في بلاط سيف الدولة ، وتصالح مع ذاته ومع زمنه . والشاعر في الأبيات السابقة يتحدث عن تجربته مع صروف الدهر ونوائبه الكبيرة الدائمة ، ففؤاده مرمى لمصائب الدهر حتى لكأن محاط بهذه السهام من كل اتجاه ؛ ولذا فإن سهام أية مصائب أخرى ترد على قلبه لاتجد لها مكانًا، بل تقع على السهام السابقة متكسرة محطمة ، ولذا فإن الشاعر لم يعد يبالي بهذه السهام والرميات؛ لأن الاهتمام غير مجدٍ ولافائدة تُرجى منه .

وتفضي بنا الألوان البيانية في الأبيات الثلاثة السابقة إلى معنى فخري ، فالمتنبي هنا يفخر بعمق تجربته في الحياة والآلام الكثيرة التي عرفها ، حتى غدا لايعبأ بنوائب الدهر وما تخلفه في قلبه من آثار كبيرة ؛ إن توالي النكبات والمآسي على قلب الشاعر الذي امتلأ بها ولم يعد فيه مكان لجروح وآلام أخرى جديدة ،جعله يعتاد تحملها ؛ ويستسهلها فأصبح رد الفعل منه عدم الاهتمام

١- محمود شاكر ، المتنبي ، ص٣٠٥ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللامبالاة، وهي نتيجة اختارها الشاعر ليس لتبلّد فيه ، وإنما اختارها واعيًا ومدركًا أن الاهتمام بمصائب الدهر لم يجده نفعًا ؛ لأنه لم ينهيها أو يوقفها ، بل هي في تزايد مستمر، وما يجدي في هذه الحال عدم الاهتمام واللامبالاة ولاسواهما . وهذه الأبيات الثلاثة سَرَّبَها الشاعر عبر الرثاء، وهي على قلتها أطلعتنا على دواخل نفسه؛ لأن " الصورة هي الثغرة الضيقة التي تمكننا من أن نطل خلالها على عالم نفسي متسع الأرجاء ، والفنان الذي يجعل الصورة كثغرة بالغة الشفافية إلى داخل نفسه تكون هي الأدوات الصالحة ويكون هو الفنان الصادق " [١] .

إنّ تخصص المتنبي لسيف الدولة شاعرًا مادحًا وصديقًا يجمعه والأمير حب العرب وكره العنصر الأجنبي ، حقق للمتنبي نوعًا من المشاركة الفعلية في السلطة التي طالما تمناها الشاعر، ولم يستطع تحقيقها على مستوى الواقع الفعلي ، وإنما حققها له سيف الدولة بصورة أو بأخرى من خلال إشراكه في حروبه مع الروم ليقوم بدوره كشاعر فيذيع أعمال الأمير ويمجد بطولاته ، وكان المتنبي ينفعل لهذه الحروب التي حضرها والتي لم يحضرها ، فيعيش بكليته أجواء هذه المعارك ، ويفرح للنصر وينكسر للهزيمة ، وكأنه المنتصر شخصيًا أو المهزوم ، " ولربما كان في لاوعيه أنه هو صاحب الإمارة وقائد الجيوش " [٢] وفي هذا الشعر الحربي نجد نفس المتنبي المتعطشة للقتال المتحمسة تنفعل وتهتز لكل ما يلامس أوتارها ، ويثير خيالاتها ومشاعرها " فكان لابد لهذا الانفعال الذي ثار في نفسه أن يتبلور في صيغ كلامية هي هذه الأشعار . " [٣] ، ومن هذه الأشعار قوله في قصيدته اللامية التي وصف فيها إحدى غزوات سيف الدولة مع الروم عام ٣٤٢ هـ [٤] :

١- ليالـيَّ بـعد الظاعنين شُكُـولُ ... طـوالٌ ولـيلُ العاشقين طـويـلُ [٥]

٢- يُـبِنَّ لـيَ البـدرَ الـذي لاأريـده ... ويخـفـينَ بـدرًا مـا إلـيـه سـبـيلُ

٣- ومـا عشتُ من بعد الأحبةِ سلـوةٌ ... ولـكـنّني للنـائـبـاتِ حَمُـولُ

٤- وإنّ رحـيلاً واحـدًا حـال بـيـنـنا ... وفي الموتِ من بعد الرحيلِ رحيـلُ

٥- إذا كـان شَـمُّ الـرَّوْحِ أدنى إليكمُ ... فـلابـرحـتـنـي روضـةٌ وقَـبُـولُ [٦]

١- عز الدين إسماعيل ، الصورة الفنية رما وراءها ، الثقافة ، نيسان ١٩٨٣ ، ص٥ .

٢- خليل شرف الدين ، المتنبي أمة في رجل ، ص١٠١.

٣- سامي الدروبي ، علم الطباع ، ص٢٦٧ .

٤- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص٩٥ .

٥- شكول : جمع شكل - وشكل الشيء مثله .

٦- الرّوْح : نسيم الريح الشرقية ، وقبول : الريح التي تأتي من وراء القبلة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦- ومـا شـرقي بالمـاء إلاّ تذكّـرًا لـمـاءٍ بـه أهـلُ الحـبيبِ نـزولُ
٧- يـحرمـه لمـع الأسِنّةِ فـوقـه فـلـيس لـظـمـآنٍ إليه وصـولُ
٨- أما في النجومِ السائراتِ وغيرها لِعيْني علـى ضـوء الصباح دلـيلُ
٩- ألـم يـرَ هـذا الليـل عـينيك رؤيتي فـتظـهر فـيه رقّـةٌ ونـحـولُ
١٠-لقيْتُ بـدربِ القلّـةِ الفـجرَ لُقيَةً شَقَـتْ كمـدي والـلـيـلُ فيه قـتيلُ

يبدأ الشاعر قصيدته بالشكوى من طول ليإليه وتشابهها ؛ فهي ليالٍ مكرورة لااختلاف بينها، وفي هذا كناية عن شعور المتنبي بتوقف الزمن عند نقطة معينة ، كما يتجمد زمن العاشقين عند الفراق وبعد الأحباب ، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للعاشقين ؛ فما بالنا بعاشق المجد والآمال العظيمة ؟ وفي البيت الثاني يوضح المتنبي علة هذا الطول والتشابه في ليإليه ، فيلجأ إلى الرمز والإتخاذ المرأة الحبيبة ستارًا يواري خلفه حديث الطموح والتشوق إلى المجد والعلا ؛ فهذه الليالي تبين له بدرًا لايريده أو مالاً أو عرضًا ماديًا مهما كان مما هو فانٍ وزائل ، وهو يطلب بدرًا آخر؛ يطلب البدر – الأحلام العظيمة ، والأماني الجليلة ، التي ارتحل في الآفاق لأجلها كل هذا الارتحال ولكنه في هذه اللحظة – الليالي الطويلة المتشابهة يحس أن الوصول إلى هذا الحلم مستحيل ، والعقبات تقف دون تحققه ، ولكنه إنسان حمولٌ للنائبات ولعله يصبّر النفس باحتمال هذا الليل الطويل لعل ضوء الصباح يغمره . يشعر المتنبي أن آماله لن تتحقق ؛ فهي في ارتحال مستمر، ويعبر البيت الرابع عن حالة من الإحساس بالفقد الدائم ، فليست هذه هي المرة الأولى التي تغادره فيها آماله وأمانيه ، ولن تكون الأخيرة ؛ لأن الموت حتمًا سيفرق بينه وبينها ، وهو الرحيل النهائي الأبدي الذي لاعودة بعده ، وفي هذا البيت ينطلق المتنبي من جموده النفسي إلى الإحساس بحركة الزمن؛ فما الزمن إلا فقد مستمر ورحيل بعد رحيل ، ويعكس البيت قلق المتنبي لفوات الزمن وانقضاء العمر والآمال لم تتحقق بعد .

إن هبوب النسيم الذي يماثل في طيبه رائحة المحبوبة ، قد جعل المتنبي يتعلق بالبقاء في هذه الرياض ؛ رياض المحبوب – سيف الدولة ، ويفيد أسلوب الدعاء في قوله " فلا برحتني روضةٌ وقبولُ " تمني الشاعر دوام بقائه في الرياض ليقيم في المقام الأقرب إلى الحبيبة ، وجاءت هذه الأمنية من تذكر الشاعر لحبيبته واستحضار رائحة طيبها ، "واستحضار الطيب استحضار لأجمل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما في المرأة من حبيب متسامٍ عن الحسيات ، مكتفٍ بالصلات الروحية بينه وبين حبيبته"[١]، وكأن المتنبي يستبدل ضياع الآمال في المجد والسلطة السياسية بالبقاء بالقرب من سيف الدولة الذي يحقق له اقترابه منه بعضًا من إشباع نزعاته ، وطموحاته إلى القوة العسكرية والسياسية . ومن فرط وجد الشاعر بمن يحب فإنه يشرق لذكر مواطنه التي يقطنها ، والتي أشار إليها بقوله " ماء به أهل الحبيب نزولُ " ، وتدل كلمة الماء على الخير الوفير العميم ، لكنه خير ممتنع، تحول بين الظمآن والوصول إليه الأسنة والرماح ، مما يجعل هذا الوصول صعبًا بل متعذرًا . إن حضور الأسنة في هذه المقدمة الغزلية المعبرة عن الشوق واللهفة والتذكار يستدعي إلى ذهن القارىء معنى التحدي والقتال ؛ فالمتنبي لايريد أن ينزع عن نفسه لبوس العنف والقوة والمغامرة، وهو يتغزل ويشتاق؛ لأن هذه الصفات تعني روحه التي جُبل عليها ، وعرف بها منذ الصبا[٢] :

١- رِدِي حِياضَ الرَدى يانفسُ واتَّركي حياضَ خوْفِ الرَّدى للشَّاءِ والنَّعَمِ
٢- إنْ لم أذرْكِ على الأرماح سائلةً فلا دُعِيْتُ ابن أمّ المجدِ والكرمِ

ويعكس قوله :

٦- وما شرقي بالماء إلاّ تذكّرًا لماءٍ به أهلُ الحبيبِ نزولُ
٧- يحرّمه لمعُ الأسِنَّةِ فوقهُ فليسَ لظمآنٍ إليه وصولُ

وعي الشاعر بأن ما يتمناه من آمال عظيمة يصعب الوصول إليها ، تمامًا كما يصعب وصول محب مشتاق إلى حبيبةٍ ممتنعةٍ خلف الحراسة المشددة ، والتي لايمكن أن " تُنال دون قتال، فهي كالمال والشهرة والبطولة والسلطة لابد من التنازع عليها ؛ حُلمُ الراحة وخوف المحاذير والموانع والحوائل والغوائل قطبان يرتجان أبدًا في وجدان الشاعر عبر حياته كلها ، والأسنة قد لاتكون أسنة فعلية ، إنها الحوائل والغوائل " [٣].

١- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٣٤١

٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٤٣ .

٣- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٢٤٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلفت الانتباه في البيت التاسع هذا التشخيص لليل ،ألم ير هذا اللّيل ؟ فظاهره يوحي أن الشاعر يعزي نحول جسمه لحالة الوجد والعشق والألم لفراق المحبوبة ، لكن المتنبي في الحقيقة لم يكن مهمومًا نحيلاً لغياب امرأة ما ، وإنما نحول جسمه بسبب كثرة أسفاره وكثرة حركته في طلب المجد والحصول عليه ، فهو في حركة وهمٌ مستمرين أضنيا جسده وأنحلاه، ثم نجد الشاعر يتمنى لو صنع هذا الليل الطويل الساكن الجامد الممل صنيعه، إذن لرقّ ونحل وأصبح حاله مثل حال الشاعر.

وفي البيت الأخير ينتهي عذاب المتنبي ويلقى الفجر ويشفى من كمده بشيء آخر تحقق من خلال معارك سيف الدولة [١] :

١١- ويومًا كأن الحسنَ فيه علامةٌ ... بعثتِ بها والشمسُ منكِ رسولُ

١٢- وما قبلَ سيفِ الدولة إثّارَ عاشقٍ ... ولاطُلبت عند الظلام ذحولُ[٢]

١٣- ولكنه يأتي بكل غريبةٍ ... تروقُ على استغرابها وتهولُ

يندحر ليل المتنبي ويلقى الفجر ، ويبلغ من جمال يومه وروعة إشراقه ، أن تكون الشمس فيه بمثابة رسول من عند الحبيبة ، يفرح ويتهلل لحضورها ، المتنبي في الأبيات السابقة عاشق، ليله طويل ممل وساكن ، وسيف الدولة أزاح هذه الظلمة عند درب القلة، فمكّن للمتنبي العاشق أن يأخذ بثأره من الليل؛ لأن الأمير قتل الليل وجعل الصباح يتجلى أمام ناظر الشاعر العاشق ، فأيُّ ليلٍ ؟ وأي فجر؟ وأي ثار؟ وأي يوم ؟ وأي حسن هذه التي جمعها الشاعر في بيتين بعيدي الدلالة المباشرة على ما في نفسه ؟

عرفنا أن الليل الطويل ، وهو ليل الشاعر الطامح الذي يرى أن طموحاته الشخصية في السلطة السياسية لن تتحقق ؛ لأن سيف الدولة لم يجعله أكثر من شاعر مقدم وصديق مقرب مفضّل؛ لذا كان ذلك الليل الطويل الممتد ، ولكن المتنبي يتجاوز ذاته إلى شخص ممدوحه ، ويعوّض النفس بأفعال الأمير الذي تحدث عن شجاعته وانتصاره على الروم بدرب القلة عام ٣٤٢ هـ بطريقة رامزة للغاية جعله فيها بطلاً يقتل ليل العاشق أو يأسه - لافرق هنا - ويحوّل اليأس إلى نشوة بالانتصار

١- العكبري ، التبيان ، ج٤، ص٩٨ .

٢- إثار : افتعل من الثأر ، والذحول : جمع ذحل ، وهو الحقد والعداوة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الأعداء في يوم بالغ الروعة والجمال . إن استنتاج مثل هذه الدلالة يعود إلى أن - هناك -في الحقيقة - معنى يفهم من السياق أكثر مما يفهم من الوحدات الصريحة التي تؤلفه ؛ أي أن السياق قد يعطي المدلولات التي لايمكن أن تُعزى بشكل مباشر بسيط إلى وحدة معينة أو وحداتمضمومة بطريقةٍ آليةٍ . "[١]

هكذا خرج المتنبي من ذاته ، واكتفى بإضمارها في ذات سيف الدولة ، وضم أشواقه وضمنها في بطولات الأمير لإعجابه بهذه البطولات التي استطرد في وصفها بقوله :

ولكنه يأتي بكل غريبةٍ ... تروقُ على استغرابها وتهولُ

فما يفعله سيف الدولة في الحروب أمر جديد ليس له مثيل ، أمر يخلف في النفس الإعجاب والتعظيم ، ويحقق كل ما يحلم به المتنبي من عزة وكبرياء ، لهذا كانت الأنا بديه تتحرك فتشية داخل أفعال سيف الدولة وبطولاته وانتصاراته .

لهذا راح الشاعر يصور وقائع تلك الحرب أو هذه الغرائب ، وقد استغرق هذا التصوير والوصف أبياتًا طويلة ، أقف عندما أراه يلامس بشكل مباشر شخص الممدوح أو الوجه الآخر للشاعر [٢] :

١٤- فلما رأوه وحدَه قبل جيشه ... دروا أن العالمينَ فُضُولُ

١٥- وأن رماحَ الخطِّ عنه قصيرةٌ ... وأن حديد الهند عنه كليلُ

١٦- فأوردَهُمْ صدرَ الحصانِ وسيفَه ... فتىً بأسه مثلُ العطاء جزيلُ

١٧- جوادٌ على العِلاّتِ بالمال كلّه ... ولكنه بالدار عين بخيلُ

١٨- فودّع قتلاهم وشيّع فُلَّهم ... بضربٍ حزون البَيْضِ فيه سهولُ[٣]

١٩- أغرّكُمْ طولُ الجيوشِ وعرضها ... عليَّ شروبٌ للجيوش أكولُ

٢٠- إذا لم تكُنْ للّيثِ إلا فريسةٌ ... غَذَاه ولم ينفعك أنك فيلُ

٢١- إذا الطعن لم تدخلك فيه شجاعةٌ ... هي الطعن لم يدخلك فيه عذولُ

١- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص١٦١-١٦٢.

٢- العكبري ، التبيان ، ج٣ ، ص١٠٤ و١٠٧ و١٠٨ .

٣- الحزن : ما غلظ من الارض ، وهو ضد السهل . والبيض : جمع بيضة ، وهو ماستر الرأس من حديد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٢- فإن تكن الأيامُ أبصرْنَ صَوْلَةً فقد علّم الأيامَ كيف تصولُ
٢٣- فدتك ملوكٌ لم تُسَمَّ مواضيًا فإنك ماضي الشفرتين صقيلُ

يبدأ المتنبي هذه الأبيات بتصوير الحالة النفسية التي كان عليها الروم حين داهمهم سيف الدولة ، فهم عالمون مدركون أن سيف الدولة يقوم وحده بالمعارك وبقية الفرسان فضول وزوائد، وهذا الشعور هو شعور المتنبي نفسه ، ولكنّه يسقطه على الروم ، فلطالما شعر المتنبي بأن سيف الدولة هو المحور في العمليات العسكرية :

١- إذا الدولة استكفت به في مُسلَمةٍ كفاها فكان السيف والكف والقلبا[١]
٢- الجيش جيشُك غيرأنك جيشه في قلبه ويمينه وشماله [٢]
٣- فنحن الألى لاتأتلي لك نُصرةً وأنت الذي لو أنه وحده أغنى[٣]

وفارس كهذا ينهض بالمعركة وحده لايمكن أن تنال منه رماح الأعداء أو سيوفهم ، وهذه حقيقة أخرى يدركها الروم ، سيف الدولة هنا فارس طليعي يتقدم الجماعة المقاتلة إلى العدو جهرًا أو علانية ، جاعلاً منهم موردًا لحصانه وسيفه ، وإذا كان المرء في ساحة الحرب قاتلاً أو مقتولاً فإن سيف الدولة هنا قاتلٌ فقط ؛ لأن له بأسًا لايبارى تمامًا مثل كرمه ، وذكر العطاء هنا في معمعان الحرب له دلالته الكبيرة ، فقد جسد سيف الدولة احلام المتنبي وآماله في دحر العدو الأكبر للدولة العربية الإسلامية ، وجعل تلك الأحلام واقعًا يتنفس فيه الشاعر ، وقربه إلى نفسه ، وضمه إلى بلاطه، واتخذه صديقًا ومستشارًا ، وحقق بذلك امتزاجًا فريدًا في حياة المتنبي وحياة سيف الدولة معًا، فجعل للفن سلطة وللشعر حرمة ، كما جعل للسلطة نصيبًا في تحريك الفن وإثرائه ، سيف الدولة يحارب والفن يصور، وسيف الدولة ينتصر والفن يمجد، ويصير نصر سيف الدولة نصرًا للفن. [٤]

ويلجأ الشاعر إلى أسلوب الطباق في البيتين السابع عشر والثامن عشر ؛ لأن الطباق

١- العكبري ، البيان ، ج١ ، ص٦١ .
٢- المصدر نفسه ، ج٣ ، ص٦٤ .
٣- المصدر نفسه ، ج٤ ، ص١٦٨ .
٤- منير سلطان ، البديع في شعر المتنبي ، ص ٤٥٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"يساعد على تشكيل الإنفعال أو بلفظ أدق هو صورة من صور الانفعال ، أو بؤرة من بؤر التوتر في القصيدة يزيدها عمقًا ووضوحًا " [١] ، وقد تجلت قدرة المتنبي اللغوية في وضع الطباق في محله؛ فسيف الدولة جواد على علم بمواطن الجود " العلات " ، وبخيل على علمه بأسباب البخل "الدارعين". وهم القوة العسكرية البشرية التي يصعب التفريط فيها ، ثم هو يطابق بين التوديع والتشييع ، والحزون والسهول مطابقة تنم عن مشاعر الحقد التي يضمرها هو ومثاله للروم الأعداء ، وهذه الصورة حركة نفسية تفضي إلى وصف سيف الدولة بالقدرة على ملاحقة الأعداء أينما هربوا ملاحقة شديدة ، وتتبعهم تتبعًا دقيقًا ، كما تصفه بالشدة والبأس في إعمال سيفه في رؤوس الأعداء وهاماتهم، وهذا ما كان يتمناه المتنبي ؛ فلطالما حلم بضرب رؤوس الحكام، يقول [٢]:

ولا أعاشر من أملاكهم أحدًا إلا أحق بضرب الرأس من وثنِ

وفي البيت التاسع عشر إلى الحادي والعشرين :

١٩- أغرُّكمْ طولُ الجيوشِ وعرضها عليٌّ شروبٌ للجيوش أكولُ
٢٠- إذا لم تكُنْ الأيامُ أبصرْنَ صَوْلةً فقد علّم الأيامَ كيف تصولُ
٢١- إذا الطعن لم تدخلك فيه شجاعةٌ هي الطعن لم يدخلك فيه عذولُ

نرى المتنبي يدّعي عدم جدوى الجيش الرومي رغم كثرته أمام بأس ممدوحه الذي وصفه بقوله " شروب للجيوش أكول " وهي صورة مثيرة تعتمد على صيغ مبالغة تفيد كثرة الفعل ؛ فشرب الجيوش الرومية ، وأكلها على الدوام يدل على كثرة حروب الأمير الحمداني ضد الروم، واستسهاله لها وانتصاره المحقق والمؤكد والدائم عليها .

ورغم أن هذه الصورة تبرز الأمير في وضع حركي يثير الدهشة إلا أن المعول عليه في تحديد قيمة الصورة ليس " معقوليتها الذهنية المجردة ، وإنما منطقيتها داخل بيئتها التعبيرية الخاصة"[٣] . وبذا تكون تلك الصورة مع سياق الاستفهام الذي وردت فيه موحية بتحقير الشاعر لذلك الجيش الكبير ، وإعجابه في الوقت نفسه ببطولة سيف الدولة وقدرته القتالية وشجاعته الدائمة، وهي صفات طالما مجدها الشاعر في نفسه وفخر بها .

١- عدنان محمود سليمان العزام ، الاتجاهات النقدية عند شراح المتنبي حتى القرن السابع الهجري ، ص٣٦٦ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢١٠ .

٣-محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي قراءة أخرى ، ص٨٤ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويقدم الشاعر في البيت العشرين المعنى نفسه مرة أخرى فيجعل الأمير الحمداني ليثًا، والجيش الرومي فيلاً ، ويجعل الكثرة والضخامة لا تغني ولا تفيد مع الشجاعة والبأس وهذه الصورة البيانية "لم تغير المعنى أو تعدله ، وإنما تغير طريقة تقديمه ، وإثباته وتجعله أنق وأشد تأثيرًا مما لو قُدّم عاريًا " [١]، ويلخص الشاعر بعد ذلك جزءًا يسيرًا من تجربته الخاصة في قوله:

إذا الطعن لم تدخلك فيه شجاعةٌ هي الطعن لم يدخلك فيه عذولُ

وفي هذه الحكمة يرى المتنبي أن الشجاعة إذا لم تكن هي المحرك والدافع فإنها توقع صاحبها في العذل ؛ بمعنى أنه إذا كان الدافع للقتال والمواجهة ذاتيًا داخليًا ، فإن هذا ينجي المرء من اللوم والعذل. وهذه الحكم مستخلصة من تجربة الشاعر في الحياة ومن تأملاته ؛ إذ " أن لكل حكمة في شعر المتنبي أصلاً تاريخيًا في قلب هذا الشاعر الذي لم يكن قلبه ينسى شيئًا أو يفلته ، وكأني به – وهو يقول البيت السائر والمثل الشرود – كانت تتراءى تحت عينيه – ويدوي في مسمعه ، كل مامر به مما أثر فيه، فيقول البيت وفي كل لفظة منه سبب ممدود إلى ذكرى يذكرها أو فكرة يتخيلها."[٢].

وعلى عادة المتنبي مع سيف الدولة نجده يقلب الحقائق فيجعل هذا الأمير البطل يعلم الأيام كيف تصول وتجول ، وكأني به يثبت للأيام حربها على الإنسان وأن هذه القدرة الحربية التي تتميز بها إنما هي أثر من تعليم سيف الدولة ، سيف الدولة يحارب الأعداء والأيام تحتذي فعله وتصول وتجول ولكن ضد الإنسان ؛ وعليه يكون سيف الدولة أقدر من الأيام وأقوى منها؛ وبهذا يكون متفوقًا على غيره من الملوك الذين لايشبهونه قولاً ولا فعلاً ، ولااسمًا ولاحقيقة . وفي هذا المدح استفادة من لقب الأمير " سيف الدولة " ؛ إذ وحده السيف الماضي الصقيل ، وحده المتميز والمتفرد عن ملوك زمانه .

هذه المعركة صورة بل رمز لكل معارك سيف الدولة وهي – أي الحروب –التي جعلت المتنبي يحب سيف الدولة كل هذا الحب ؛ لأنه من خلاله يحقق أحلامه التي ملأت نفسه في صباه

١– جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص٢٣١ .

٢– محمود شاكر ، المتنبي ص٧٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفجر شبابه ، فقد كان يعتبر نفسه شريكًا لسيف الدولة في معاركه ، وكان يسعد بكل انتصار، ويحس أنه أسهم فيه ، ويحزن لكل اندحار ويشعر أن يتحمل تبعته ، من هنا يمكن القول إن : "تجربة حروب سيف الدولة كانت تعتبر بالنسبة لأبي الطيب تجربة ذاتية على نحو ما"[١] وبعبارة أخرى فإن المتنبي كان يشعر بأن ذاته أو أناه ملتحمة أو مضمرة في سيف الدولة ،وإذا عدنا للمقدمة الغزلية الرامزة لهذه القصيدة ، والمعاني المدحية التي قصدها الشاعر من وراء الصور البيانية، التي أشبعت في الشاعر ميله للحرب والعنف والانتصار، سنجد أن العلاقة بين ذلك "الاستهلال وبقية المعاني علاقة جدلية تولد الأولى الثانية وتحدد محيطها وتعطيها بعدها الواسع"[٢].

وقد يتخلى المتنبي عن المقدمة الغزلية إذا كان مأخوذًا بالموضوع نفسه ، منفعلاً به ، كما حدث في قصيدته الدالية التي مطلعها [٣] :

لكلِ امرِىءٍ مِنْ دَهرِهِ ماتعوّدا وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطعْنُ في العِدا

والتي أنشدها سيف الدولة ، في حين أن حلب وهما على فرسيهما ، مهنئًا إياه بعيد الأضحى يقول فيها :

١- هو البحر غُصْ فيه إذا كان ساكنًا على الدر واحذره إن كان مزبدا

٢- فإني رأيت البحر يعثُرُ بالفتى وهذا الذي يأتي الفتى متعمّدا

٣- تظلُّ ملوكُ الأرض خاشعةً له تفارقه هَلْكى وتلقاه سُجّدا

٤- ذكيٌّ تَظَنّيهِ طليعةُ عينهِ يرى قلبه في يومه ما ترى غَدا [٤]

٥- وَصُولٌ إلى المستصعبات بخيله فلو كان قرنُ الشمس ماءً لأوردا

٦- لذلك سمّى ابنُ الدمستق يومه مماتًا وسمّاه الدَمُسْتُق مولِدا

٧- فولّى وأعطاك ابنه وجيوشه جميعًا ولم يعطِ الجميعَ ليُحمَدا

٨- فأصبح يجتابُ المسوحَ مخافةً وقد كان يجتابُ الدّلاصَ المسَرّدا [٥]

٩- يمشي به العكاز في الدير تائبًا وما كان يرضى مشي أشقر أجردا

١- د. عبد العزيز الدسوقي ، في عالم المتنبي : رؤية فنية ، ص٦٠ .

٢- د. يوسف الحناشي ، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، ص٨٥.

٣- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٢٨١ .

٤- تظنيه : التظني هو التظنّن ، قلبت النون الثانية ياءً .

٥- المسوح: جمع مسح ، وهو ما ينسج من الشعر . والدلاص : الدروع الصافية البارقة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٠- فلو كان يُنجي من علي ترهُّبٌ ... ترهَبَتِ الأملاكُ مثنى ومَوْحِدا
١١- فذا اليوم في الأيام مثلك في الورى ... كما كنت فيهم أو حدًا كان أو حسدا
١٢- فياعجبًا من دائل أنت سيفُهُ ... أما يتّقي شفرتي ما تقلّدا [1]
١٣- ومن يجعل الضرغام بازًا لصيدِهِ ... تصيدُهُ الضِرْغامُ فيما تصيدا
١٤- رأتيك محض الحِلْمِ في محضِ قُدْرَة ... ولو شئت كان الحِلْمُ منك المهنّدا
١٥- وما قتل الأحرارَ كالعفو عنهُمُ ... ومَنْ لك بالحرِّ الذي يحفظُ اليدَا
١٦- يُدِقُّ على الأفكار ما أنت فاعلٌ ... فيُترك ما يخفى ويُؤْخَذُ ما بَدَا

كثيرًا ما عبر عن كرم سيف الدولة بالبحر ، لكنه هنا يصفه بما للبحر من دلالة مزدوجة الكرم والهلاك؛ فاذا كان البحر في حال سكون أمكن ارتياده والاستفادة مما في أحشائه من مكنوزات وفيرة ، وأما إذا كان هائجًا ثائرًا فالبعد عنه والحذر منه هو الموقف المناسب ، كذلك هذا الأمير يعطي ويُرهَب ويُتّقى في آن واحد ، فهو والبحر يتفقان في صفة الفيض والعنف والعطاء ، ويختلفان في أن البحر لايتحرك ، ولايقبل على من يريد إهلاكه قصدًا وعمدًا ، وإنما " يعثر بالفتى " عن غير قصد ، وأما سيف الدولة فيقبل على عدوه ويجهز عليه قاصدًا متعمدًا فهو أولى أن يُخشى ويُرهب .

ومن البحر ينتقل المتنبي إلى الملوك واختيار المتنبي هاتين اللفظتين الملوك و" البحر" وهما من المفردات الدالة على الكبر والعظمة لدليل على طباع العنجهية في نفس الشاعر ، ويتضح هذا الطبع في الصورة التي رسمها للملوك إزاء سيف الدولة :

تظل ملوك الأرض خاشعةً له ... تفارقه هلكى وتلقاه سُجّدا

والملك بلوغ الكمال في السلطان والقدرة ، والنفوذ والتفوق ، وكون الملوك خاشعين لسيف الدولة يعني انحدارهم من هذا المستوى الذي بلغوه ؛ والصورة توحي بخضوع هؤلاء الملوك وانهزامهم الحربي والنفسي واستسلامهم لسيف الدولة ، الذي يبالغ الشاعر في وصفه بالذكاء؛ فيجعله عالمًا بما يأتي به الغد ، وهذه عادة المتنبي في تمجيد سيف الدولة ووصفه بصفات تتجاوز قدرة البشر ؛ فمهما بلغ ذكاء المرء وحدسه فإنه لايستطيع التكهن بما سيأتي به القدر ،والمتنبي ينسب الذكاء مجازًا إلى

١- دائل : اسم فاعل من دال يدول ، ويريد به هنا صاحب الدولة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ظن سيف الدولة فيكون هذا الممدوح ذا ذكاء متوقد خارق يستكشف بل يتوقع الأشياء قبل أن تقع ، ظنّ الممدوح وهواجسه هي طليعة عينه ، والطليعة هو الذي يطلع القوم على العدو[١] ، ويرى بعض الباحثين أن المتنبي – بالادعاء السابق – يهب للممدوح النبوءة التي يؤثرها الشاعر لنفسه ؛ إذ العبقرية الشعرية تجعل الشاعر يدرك أن الحقائق التي تتجلي في العين والفكر ، وفي اليوم القائم على أحداث ووقائع كانت قبل ذلك في القلب والنفس ،وأن الأشياء تُستَدَرُّ من عالم الروح وليس من عالم الحس ، والشاعر يستطلع الغد من اليوم ؛ لأن القلب لايحد بزمان ومكان ، وهذه الحالة النبوية الشعرية التي يخلعها المتنبي على سيف الدولة جاءت من اعتقاده أن في قلب البطل الكبير شاعرًا كبيرًا ، وإذا لم يكن البطل شاعرًا فإن بطولته تصغر وتتضاءل ، البطل ينظم قصائد عبر الأفعال ، والشاعر ينظم قصائد عبر الأقوال[٢] . وصفه أخرى يكشفها المتنبي في سيف الدولة بقوله :

وَصُولٌ إلى المستصعبات بخيله فلو كان قرنُ الشمسِ ماءًا لأوردَا

إن نفسية المتنبي – المتحفزة – المتوثبة المغامرة أبدًا من أجل الوصول إلى الأمور العظيمة، وإن كانت بعيدة المنال كقرن الشمس هي التي جعلته يصف سيف الدولة بهذه الصفة وهذه القدرة، فهو يعتقد أن سيف الدولة امتدادٌ لذاته القوية الطامحة بإصرار إلى الوصول إلى ذروة الأشياء وقممها وأعاليها ، ووصول سيف الدولة بخيله إلى الأشياء الصعبة البعيدة بعد الشمس أمر تعذّر على الشاعر، وممدوحه القوي القادر سيحقق له ما عجز عن تحقيقه والوصول إليه . ولعل لفظتي "الماء" و" الورود" هنا تعطي دلالة على أن نفس المتنبي في ظمأ فعلي لتحقيق طموحاته التي تمنى أن تتروى روحه بتحقيقها .

ويُذَكّر الشاعر سيف الدولة بآخر موقعة اشتبك فيها مع الروم وأسر فيها ابن الدمستق ، في حين أن هذا الأخير نجا بنفسه وولى هاربًا تاركًا ابنه في الأسر :

لذلك سمّى ابن الدمستق يومه مماتًا وسمّاه الدمستق مَوْلِدا

فالحرب تمخضت عن نتيجة ذات بعدين متناقضين : موت وميلاد ، موت بالنسبة لابن

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص٢٨٢ .

٢- انظر إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٤٧٤-٤٧٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدمستق المأسور في يد أعدائه المسلمين ، وميلاد بالنسبة للدمستق الأب الهارب بمهجته . وسيف الدولة ببطولته هو الذي جعل هذه النتيجة نسبية للأب وللابن ، وعليه فسيف الدولة – من وجهة نظر المتنبي – يهب الموت والحياة ؛ فهو كالقدر يهبهما كيفما شاء له ، ويلاحظ أن المتنبي يستعدي سيف الدولة على القدر الذي يعانده ويكيد له ويشقيه بالوقائع والأحداث الجسيمة ، فيدّعي له من القدرة والسطوة ماليس في مقدور البشر ، وكأن المتنبي يريد أن ينتصر على قدره العاتي بالأقوال والادعاءات التي يثبتها لممدوحه .

وعطاء الدمستق ابنه وجيوشه لسيف الدولة عطاءٌ لايستحق الدمستق الحمد عليه ، لأنه قدم ما قدم مضطرًا ، مرغمًا ، كارهًا وهذه الصورة المزرية التي وضع الشاعرالدمستق فيها متصفًا بهذه الصفات ، نابعة من فلسفة القوة التي عشقها المتنبي ، وصبغت روحه وسلوكه ، ولوّنت عباراته وأفكاره، ومنطق القوي هو الشيء الذي يرضيه ، كما يرضي غروره ذل وهوان عدوّه الذي أصبح يتمشى في بلاطه مرتديًا المسوح ومستندًا إلى عكازه ؛ وذكر المسوح مع الدلاص في قول الشاعر:

فأصبح يجتاب المسوحَ مخافةً وقد كان يجتاب الدّلاص المسَرّدا

يوحي بالمقابلة الضمنية بين وضع حالي ووضع ماضٍ ، بالنسبة للدمستق ، المسوح تدل على الزهد والورع ، الاستسلام والقهر ، فيما كانت الدلاص والدروع تدل على القوة والشدة والبأس. وتوحي الصورة الأخرى في قوله :

ويمشي به العكاز في الدير تائبًا وماكان يرضى مشي أشقر أجردا

بالضعف والاستكانة والعجز العام النفسي والجسدي ، بحيث اضطر الدمستق القوي إلى الاستعانة بعد الهزيمة وأسر ابنه بما هو أضعف منه ؛ لقد أصبح في حاجة إلى العكاز، ولم يكن يحتاج في ذروة عنجهيته لمشي الحصان الأشقر الأجرد ، إن هذه الحال المستكينة المترهبة لن تنجي الدمستق من يد سيف الدولة ، ولو أن هناك نجاة من سيف الدولة لترهبت كل الأملاك ؛ أي قوة وسطوة وجبروت وقدرة أراد المتنبي أن يسقطها من ذاته على سيف الدولة أمام ملوك الروم؟ لعل المتنبي أراد– من جعل الأملاك تترهب طلبًا للنجاة من سيف الدولة – أراد أن يستعدي على القدر مرة أخرى بسيف الدولة الذي يعتصم خلفه ويقدمه أداة قوية تجاه القدر ؛ فما لبس المسوح وما التزهد والترهب إلا ممن يرهبون الله ، ويفضلون العودة إلى ملكوته الواسع ؛ أما أن تترهب الأملاك خوفًا من سيف الدولة فإن هذا الأمير ينافس – في هذه الحالة – القدر ويماثله .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويبلغ إعجاب المتنبي بسيف الدولة وتهلله لنصره ، أن يجعل هذا اليوم يوم النصر هو العيد الحقيقي ، وهو اليوم المتفرد ، كالشاعر المتفرد كالممدوح المتفرد سواء بسواء :

فذا اليوم في الأيام فتلك في الورى　　كما كنت فيهم أوحدًا كان أوحدا

وتأخذ نشوةُ النصر وذاكره الشاعر فتجعله يعود بذاكرته إلى الخليفة في بغداد، منكرًا عليه اتخاذ شخصية قوية متفردة وشجاعة كسيف الدولة واليًا على إحدى الولايات الخاضعة لسلطته :

فياعجبًا من دائل أنت سيفُه　　أما يتوقّى شفرتي ما تقلّدا

ومن يجعل الضرغامَ بازًا لصيدِهِ　　تصيّده الضرغامُ فيما تصيّدا

كانت لدى المتنبي رغبة في أن تكون الخلافة عربية خالصة ، وربما كان يعتقد أنه الأجدر بها، ولما تعذر عليه ذلك وجد في سيف الدولة الشخصية الجديرة بالخلافة والأقدر عليها ، فشعر بالتوحد والتماثل معه وراح يسقط كل رغباته وآماله وأمانيه وما يعتمل في ذاته على هذا الأمير ، وهنا نجده ينمي رغبته في القضاء على الخلافة العباسية إلى سيف الدولة فيجعلها رغبته هو ، ومطمحه هو ؛ لذا راح يستنكر على الخليفة إبقاء أمير ثائر يتوثب إلى الإجهاز عليه على إمارة من الإمارات التابعة لسلطته، وقد لايكون سيف الدولة يفكر في الثورة على الخلافة في العاصمة بغداد،ولكن المؤكد أن المتنبي نفسه كان يتمنى ذلك ، فراح يعتقد ويدعي أو يفترض أن سيف الدولة يبيّت في نفسه هذه النية ، وأنه سينقلب على الخليفة الذي يتخذ منه سلاحًا يتقلده وبازًا يصطاد به ، وهذا يعني أن سيف الدولة سيتحول من سلاح بين السلطة ، ووسيلة إلى تحقيق مصالحها إلى سلاح موجه ضدها لصالح رغبته في الثورة والتغيير ، وهو أمر جعل المتنبي يفوت الخليفة مما استثار تعجب الشاعر وتساؤله واستنكاره .

وثقة المتنبي في سيف الدولة تجعله يفلسف موقفه الساكن من الخليفة فيصفه بالحِلْم والتمهل، ولو شاء الأمير لانعكس حلمه ثورة عارمة " لو شئت كان الحلم منك المهندا " كما أنه يرى في هذا السكون عفوًا عند المقدرة وهو أمر يأسر الأحرار نفسيًا ، ويقتلهم بالفضل ، ولكن الخليفة العباسي لايستحق مثل هذا الحلم والعفو ؛ لأنه غير جدير به ، ويدل أسلوب الاستفهام "ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا ؟" على هذا المعنى ؛ فالخلافة فقدت كل القيم بما فيها الحرية والقدرة على حفظ الجميل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورده ؛ ولهذا فإن الحِلْمَ والتأني لايجديان في مثل هذه الحال . ثم نرى المتنبي في قوله:

يدِقّ على الأفكار ما أنت فاعلٌ فيُترك ما يخفى ويُؤخذُ ما بدا

نراه يجعل نفسه الإنسان الوحيد القادر على فهم حركة وسكون الأمير الحمداني فكل العقول يدق عليها فهم موقف الأمير ، والشاعر وحده الذي يفهم ويستوعب ويدرك أفعاله التي يأخذها الآخرون بالظاهر دون تمعن في بواطنها .

وهذا البيت يحمل معنى مدحي مزدوج للأمير والشاعر ، المتنبي يمدح سيف الدولة بالحلم والتأني في مواقفه ، وبالعمق والدقة في مقاصده ، ويمتدح نفسه ويفخر بذاته، ودقة فهمه للأمير، وعمق نظرته لأفعاله ما ظهر منها وما بطن .

وتحمل الأبيات من الثاني عشر إلى السابع عشر معنى تحريضيًا ؛ فالمتنبي يعرض بالسلطان ويغري سيف الدولة به ويثيره ضده ، وهي تعبر – أيضًا – عن أمل المتنبي الكبير والعظيم في سيف الدولة وقدرته على الثورة ضد الخلافة العباسية التي جعلت العنصر الأجنبي يستبيح الحق العربي في الحكم . وقد لاتكون هذه الثورة في حساب الأمير الحمداني ،ولكن شعور المتنبي بالتوحد معه جعله يفترض فيه هذا الاستعداد ؛ ذلك أن المتنبي خلع ذاته على سيف الدولة حتى يخيل لنا أن كلا الرجلين أوشك أن يختفي في الآخر " فكأن ذات المتنبي كانت القوة ، وكانت ذاتُ سيفِ الدولة"[١] .

وهكذا رضي المتنبي أن تظل ذاته " أناه " مضمرة في شخص سيف الدولة ؛ لأن هذه الذات الأخيرة جسدت كل الطموحات التي كان المتنبي يتوق إلى تحقيقها ، وكأن ذاته اكتفت بالاندماج بذات الممدوح ؛ لأن هذه الحالة – كانت بالنسبة للمتنبي – أجدى من الانفصال أو الانعزال بالذات الذي ماكان ليحقق لها شيئًا مما حققه لها ذلك التوحد مع الأمير الحمداني .

١- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٤٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٣)

الأنـا المنكسرة

ترى بعض الدراسات أن مفارقة المتنبي لسيف الدولة كانت بسبب الاختلاف في وجهتي النظر السياسية لكل من الرجلين ؛ فقد كان المتنبي يحلم بهدم السيطرة الفارسية على العراق وتحطيم حكم ملوك العجم ، وعودة العرب إلى مركزهم الطبيعي في حكم الدولة العربية، بينما لم يبدُ من سيف الدولة ما يدل على أنه يرحّب باتخاذ سياسة عدائية ضد بغداد.(١)

وإذا صح هذا الرأي فقد يكون عائدًا إلى الموقع الذي كان فيه كل من سيف الدولة والمتنبي؛ فسيف الدولة في حلب يمثل السلطة الرئيسة في بغداد بوصفه أحد الولاة على إمارة، هي في الأصل جزء من الدولة الإسلامية الكبرى ؛ ولهذا لابد أن يمالىء السلطة الرئيسية حفاظًا على موقعه أو مركزه الشرعي ، وليس شرطًا أن يكون موقف الأمير الحمداني من الخلافة العباسية مثل وقفه من الروم؛ فهؤلاء يشكلون خطرًا خارجيًا على إمارته ، لذا فهو في حرب دائمة معهم ، أما المتنبي فرجل خارج السلطة السياسية ، حر الموقع والتفكير ناهيك عن أنه كان يطمح إلى الرئاسة والزعامة، ويرى في الثورة على الخليفة العباسي الضعيف فرصة كبرى لتحقيق طموحاته .

ومهما كان الدافع لخروج المتنبي من حلب ، فالثابت أن المتنبي المكبر لنفسه كل الإكبار، المتعالي بها ، ترك سيف الدولة مغاضبًا ، يطوي النفس على آلام وأحزان كثيرة ، فاتجه إلى دمشق ثم إلى الرملة ثم إلى مصر قاصدًا كافورًا بعد أن أتت الكتب من كافور بطلبه إلى حاكم الرملة أبي محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج (٢) .

قصد المتنبي كافورًا لعله يجد لديه فرص النجاح التي طالما انتظرها ، والإمارة التي طالما حلم بها ورآها " وسيلة إلى إصلاح النظام السياسي والاجتماعي ، ورد الأمن والعدل والعافية إلى الناس . (٣).

١- انظر محمد صلاح الدين أحمد عيد ، نحو دراسة المتنبي من جديد ، البيان ، ص١٠ .

٢- محمود شاكر ، المتنبي ، ص٣٦٢ .

٣- د.طه حسين ، مع المتنبي ، ص٢٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان كافور قد وعد المتنبي بأن يوليه إمارةً مما يقع تحت سلطته ، وذلك لما يعلمه عن أبي الطيب من ميلٍ وحبٍ للمجد والسلطان ؛ فقد كانت نفس المتنبي تجعله يحسب أنه الأكثر جدارة والأعظم عقلاً ، ولا بد أن تتوازى الحظوظ مع العقول والجدارات ؛ فلذا هرع إلى كافور مادحًا متملقًا طامعًا ، وبدأ يعظمه بمدائح لم ينسَ نفسه فيها ، بل ضمنها آيات من مدح الأنا وعرض الذات، وتعظيم النفس التي لم يكسرها الخلاف مع سيف الدولة وإن جرحها وآلمها كثيرًا ؛ إلا أنها بقيت صامدة متماسكة كشف عنها في قصيدته البائية التي مدح بها كافورًا عام ٣٤٩هـ ومطلعها:[١]

منىً كنَّ لي أنَّ البياضَ خضابُ ... فيخفى بتبييضِ القرونِ شبابُ

فقال في أبيات منها :

١- وفي الجسم نفسٌ لا تشيبُ بشيبهِ ... ولو أنَّ ما في الوجه منه حِرابُ

٢- لها ظفرٌ إنْ كَلَّ ظفرٌ أُعِدَّهُ ... ونابٌ إذا لم يبقَ في الفم نابُ

٣- يغيّرُ مني الدهرُ ما شاءَ غيرَها ... وأبلغُ أقصى العمرِ وهي كَعَابُ

٤- وإني لنجمٌ تهتدي بي صحبتي ... إذا حالَ من دون النجومِ سحابُ

٥- غنيٌّ عن الأوطانِ لا يستفزُّني ... إلى بلدٍ سافرتُ عنه إيابُ

٦- وأصْدى فلا أُبْدي إلى الماء حاجةً ... وللشمسِ فوق اليعْمُلات لُعابُ[٢]

٧- وللسرُّ مني موضعٌ لا ينالُه ... نديمٌ ولا يفضي إليه شرابُ

٨- وللخَوْدِ مني ساعةٌ ثم بيننا ... فلاةٌ إلى غير اللقاء تُجابُ

٩- وما العشقُ إلا غرةٌ وطماعةٌ ... يعرِّضُ قلبٌ نفسَه فتصابُ

١٠- وغيرُ فؤادي للغواني رميَّةٌ ... وغيرُ بناني للزجاجِ رِكابُ[٣]

١١- تركنا لأطرافِ القنا كلَّ شهوةٍ ... فليس لنا إلا بهن لُعَابُ

١- العكبري ، التبيان ، ج١ ، ص١٨٨ .

٢- اليعملات : النوق التي يعمل عليها في الأسفار .

٣- روى ابن جني " للرخاخ " بالخاء المعجمة وقال : "إني لست ممن يصير إلى الغواني واللهو بالشطرنج" انظر ابن جني ، الفسر ، ج١ ، ص٥٧ . وجاء في حاشية الفسر أن الواحدي قال:- "للزجاج ؛ فبناني لا تصير مركبًا للزجاج ، أي لا أحمل كأس الخمر بيدي " ، وقال ابن فورجه : "البنان ركاب للقدح ، وأما الرخ فالبنان راكبة له في حال حمله، وأيضا فإنه كلمة أعجمية لم يستعملها العرب القدماء ولا الفصحاء ، وأيضا فإن التنزه عن شرب الخمر أليق بالتنزه عن الغزل من اللعب بالشطرنج" انظر العكبري ، ج١، ص١٩٢ . وجاء في معجز أحمد للمعري للزجاج انظر ،ج٤ ، ص١٥٠ ، وكذا في شرح ديوان أبي الطيب للدكتور عبدالوهاب عزام ، انظر ص٣٨١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقر المتنبي في الأبيات الثلاثة الأولى بأن فعل الزمن يتناول جسمه من الخارج ولايؤثر على داخله، فالشيب قد يدرك رأسه ولكن لايدرك نفسه، وإنْ بدت على وجهه آثار الزمن "حراب"، وتدل هذه الكلمة على أن التغيير الذي بدا على وجه المتنبي وملامحه واضحٌ وكبيرٌ ، ومع ذلك فإن المشيب لم يصب نفسه ، التي لم تزل تحتفظ بقوتها وقدرتها وعنفها، وقد أشار المتنبي إلى هذه المعاني بصورة شخّص فيها النفس كائنًا له ظفر وناب ، فبالرغم من الكبر وتقدم العمر بالشاعر فإن نفسه تظل ثابتة لاتتزحزح ولا تهرم ، وهي مازالت كما كانت في زهو العمر وفي زمن التصادم والتصدي ، لم تزل نفسه شابة فتية قادرة على الدفاع عن نفسها بما لها من ظفر وناب . وتفضي بنا هذه الصورة إلى أن الشاعر لم يزل يحتفظ بقوته النفسية وإرادته وطموحه وعظمته ، وأن الدهر بنكباته ومصائبه لم يضعف أو يقهر عزيمته وهمته . ولتأكيد هذه الدعوى أخذ يصور نفسه نجمًا يهتدي به الأصحاب إذا حال بينهم وبين الضياء ظلام ، وهي صورة تحمل في طيها معنى أن الشاعر لم يزل يتفاخر بنفسه على عهده القديم وأنه مقدّم على الناس ، عالٍ في مكانته السامقة وشهرته الساطعة ، بل هو مَثَل وقدوة يهتدي به الآخرون .

ولذا فإنه يعتمد على نفسه ويستعيض بالانتماء إلى نفسه عن الانتماء إلى المكان أو الأوطان إذا أُهدرت فيها كرامته وذلّ إباؤه ، وأنه إذا ما سافرَ عن هذه الأوطان لايستفزه الشوق إليها أو الرغبة في العودة إليها .

وكأن المتنبي يبعث إشارة برقية إلى سيف الدولة يخبره فيها باستعداده التام للتخلي عن حياة الترف والنعيم اللذين عاشهما بجواره ، وذاق معهما الخذلان والخيبة ، وأن هذه الحياة الناعمة لاتلائمه فهو ابن الأسفار وابن المشاق والتحدي :

وأصدى فلا أبدي إلى الماء حاجةً وللشمسِ فوقَ اليعْمُلاتِ لعابُ

ظاهر هذه الصورة يوحي بقدرة الشاعر على تحمل مصاعب السفر والترحال واحتمال العطش ورفض الحاجة إلى الماء ، أو مقاومة الرغبة في الشرب الذي هو حاجة ضرورية للإنسان، ليس هذا فحسب ؛ بل أنه قادر على احتمال الظمأ ولهيب الشمس ينداح فوق إبله ، وكل ما حوله يصطلي بسعير الشمس . لكن باطن هذه الصورة يدل على نفس الشاعر الصبورة الجلدة ، الأبية، الرافضة للتنازل ، القادرة على الاستغناء عن كل ما يمكن أن يمسها بسوء أو أذى ، كبرياء الشاعر –هنا– تدفعه إلى الصبر والاحتمال مهما كلفه ذلك من صمودٍ وتحدٍ . وكأني بالمتنبي يتحدى نفسه بنفسه لتشوّقها إلى الأمير الحمداني . إن جميع الصور البيانية التي قدمت لنا هذه المعاني ليست زينة،

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولم يقصد الشاعر بها أن تكون زينة ، إنها عناصر في القصيدة ، عناصر في بنائها، ويجب أن نقّراً بهذا المفهوم [١] . فالشاعر مستمر في الإعلان عن ذاته أمام كافور في القصيدة السابقة ، إذ يكشف عن الأخلاق التي ألزم بها نفسه بوصفه رجلاً لا يطلب في حياته سوى المجد والعلى ؛ فاتخذ في الأبيات من السابع إلى الحادي عشرأسلوب الكناية وسيلة للتعبير عن هذه الأخلاقيات النادرة في عصره ؛ فكنى عن صفة الكتمان فيه، ونباهة العقل ، والسيطرة على الذات والشعور حتى في حال الانتشاء بالخمر ؛ مما يجعل الأسرار لديه في طي الكتمان ، والحقيقة أنه لم يعرف عن المتنبي ميله إلى الخمر وإن شربها أحيانًا ترضيةً لصديقٍ ، بل عرف عنه موقف ثابت منها يلخصه بقوله [٢] :

وجدتُ المُدامَةَ غلابةً ... تهيّجُ للقلبِ أشواقَهُ
تسيءُ من المرءِ تأديبَهُ ... ولكنها تحسّنُ أخلاقَهُ
وأنفسُ ماللفتى لبُّه ... وذو اللُبِّ يكرهُ إنفاقَهُ

فهو يعتقد أن الخمرة تذهب العقل واللب وهو يود أن يكون متيقظ الذهن والفؤاد ، مأخوذًا بوعيه الكامل إلى كل ما يمكن أن يوصله إلى أهدافه الكبيرة ، والخمرة والمرأة قد يقعدانه عن هذه المآرب؛ لذا فإن موقفه منهما معًا توضحه الأبيات من الثامن إلى العاشر ؛ فالمرأة لاتستنفذ كل وقته وهو لايطلبها إلابمقدار حاجته الآنية إليها ، وهو يأبى أن يضع قلبه موضع رمي سهام الغواني كما يأبى أن يجعل أناملـه مركبًا لأقداح الخمر ، وهذا الموقف الرافض للذائذ الحياة الزائلة - المرأة والخمرة - يدل على أن الشاعر منصرف عنهما إلى ماانذر له نفسه من طموح وآمال وأهداف عظيمة، مما حدا به إلى أن يستبدل بتلك الشهوات أخرى أكثر منها نفعًا وجدوى ، فأصبح هواه منصرفًا إلى - أطراف القنا - إلى القتال والنزال والبطولات ، وكل ما يمكن أن يحقق له المجد والسلطان . قلب المتنبي ليس رميّة للحاظ الغواني ، إنه قلب لم يخلق إلا للملك [٣] :

فارمِ بي ما أردتَ مني فإني ... أسدُ القلب آدمي الرواعِ
وفؤادي من الملوك وإنه كا ... ن لساني يُرى من الشعراءِ

١- أنظر أرشيبالد مكليش ،الشعر والتجربة ، ص٦٧ .
٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٣٥٠ .
٣- العكبري ، المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمدح المتنبي نفسه بالشجاعة ، والعظمة على مسمع ومرأى من كافور ، وذلك كي يقنعه بذاته ، وأنه يصلح للملك ، يصلح أن يكون واليًا على الولاية التي وعده بها ، ولكن هذه الوعود مرت أقوالاً في هباء ، لم يكن كافور صادقًا فيها ، تمامًا كما لم يكن المتنبي صادقًا في عواطفه وهو يمدح كافورًا، لقد كان المتنبي وكافور يقفان إزاء بعضهما وتقف بينهما السخرية ، والكره، وعدم الثقة والشكوك ، ولكن حاجة كل منهم للآخر تجعل الأول يمدح متملقًا، وتجعل الثاني يعد كاذبًا .

وتمضي الأيام والمتنبي كما هو لايتقدم ولايتأخر ، بل يمضي العام تلو العام والوعد لم يتحقق والمماطلة تطّرد ، وتتولى نفس المتنبي كآبة قاتمة ، ويعود إلى نفسه فيرى أنه يود من الأيام مالاتوده " ، ويطلب من زمنه أن يبلغه " ماليس يبلغه من نفسه الزمن " ؛ فيراجع ذاته بقوله[١] :

١- وأتعبُ خلقِ اللّهِ مَنْ زادَ همُّـــه ... وقصّرَ عما تشتهي النفسُ وُجْـدُهُ
٢- فلا مجدَ في الدنيا لمن قلَّ مالُـهُ ... ولامالَ في الدنيا لمن قلَّ مجـدُهُ
٣- وفي الناس من يرضى بميسور عيشِهِ ... ومركوبُهُ رجـلاه والثوبُ جِـلدُهُ
٤- ولكنَّ قلبًا بين جنبيَّ مالَـــهُ ... مدىً ينتهي بي في مرادٍ أحـدُّهُ
٥- يرى جسمه يُكسى شفوفًا تربُّـهُ ... فيختار أن يُكسى دروعًا تهدُّهُ[٢]
٦- يكلفني التهجيرَ في كل مَهْمَـهٍ ... عليقي مراعيه وزادي رُبُـدُهُ[٣]

وهذه الأبيات تلخص لنا تجربة المتنبي في طلب الطموح الكبير الذي لايكون بمستوى إمكانات الفرد، فيطلق على نفسه لفظة " أتعب " فهو واحد من أكثر خلق الله شقاءً وتعبًا ؛ لأن نفسه الكبيرة دفعته إلى مخاطر قاسية وصعبة ، وطموحه العظيم جرّ عليه من المصائب مالا طاقة له به رغم شدة تحمله ، إن بُعد همته جعله يجوب الأقطار بحثًا عن أمل وفرصة يحقق فيها ما تشتهيه نفسه ، لكنه يقصر في هذا تقصيرًا كبيرًا ، وهو ليس المسؤول عن هذا التقصير ؛ فالحظ العاثر ومحاربة الأيام

١- العكبري ، التبيان ، ج٢ ، ص٢٢-٢٣ .
٢- تربه : تنعمه .
٣- الميمه : الفلاة الواسعة من الأرض .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لذوي الطموح الشديد كانا سبب إخفاقه وفشله، ولعل من أهم أسباب تعثره دون الوصول إلى ما يريد أن مطلبه كان أكبر من الإمكانات المتاحة له ، ذلك " أن مستوى الطموح لدى بعض الأفراد – وبخاصة إذا كان مرتفعًا إلى درجة مبالغ فيها – فإنه قد يؤدي إلى الاضطراب النفسي إذا اصطدم صاحب هذا الطموح بما لايحقق طموحه ، أو بعبارة أخرى إذا لقي الطامح من الإحباط ما لايتفق مع طموحه المرتفع " (١) .

ولكم تمنى المتنبي المجد والمال لتكتمل له العظمة والشرف والسؤدد ، فهما – في رأيه– وجهان لعملة واحدة ، وبدون أحدهما تظل الغاية قاصرة ومبتورة ، والحلم المتحقق ناقصًا .

والمتنبي في الأبيات من الثالث إلى السادس يشخص علته بنفسه ، فهو المريض والطبيب في آن ، ويعترف بنتيجة هذا التشخيص لنفسه أولاً وقبل أي شيء آخر ؛ فعلته أنه لايشبه الناس أبدًا ، إنهم قانعون ، مكتفون بالعيش اليسير ، ركابهم أرجلهم ، وثيابهم جلودهم؛ كنايةً عن رضا الناس بما قُسم لهم من الأرزاق ، وأما هو فطموح ، طامع ، توّاق للمزيد ، وبرغم كونه ينعم من دونهم بالمال والرزق ، والخير العميم إلا أن قلبه لايطيعه ، ولا يجعله يرضى بما قُدّر له ، بل يصرفه عن هذا النعيم ويجشمه ركوب المخاطر وارتداء الدروع المهلكة ، وما دام " القلب مركز التسيير ..... والسعادة حالة دماغية عقلية نفسية " (٢) ؛ فإن مشكلة المتنبي من نفسه ، من قلبه وعقله المتحمسَيْن أبدًا ، التواقَيْن أبدًا للمجد ، والبطولة ، والشهرة ، والسلطان ، واللذين يكلفانه ارتياد القفار والتشرد في الفيافي التي ينفذ فيها طعامه ، وشرابه فيأكل مما يصطاد من النعام ، ولعل المتنبي أراد هنا أن يستعرض أمام كافور قدرته على احتمال المصاعب ، وتوحده مع الطبيعة بكل صروفها ، وهذه المقدمة الرافضة للنعيم ، التوّاقة إلى الشدة والعنف والترحال كأنها " إنذار لكافور بأنه –أي المتنبي– لن يقنع بما هو فيه من ميسور العيش ، وبأن نزعة المغامرة ما زالت في نفسه في سبيل آماله البعيدة التي لاحدود لها " (٣) .

ويبدو أن كافورًا كلما وصلت إليه مثل هذه الإشارات انكمش من الداخل خوفًا وتوجسًا من هذا الهادر القادم إليه كبحر متلاطم ، ولم يكن غبيًا بحيث يخفى عليه تشبث المتنبي بالوعد الكاذب الذي ألقاه إليه طعمًا يجذبه به إلى بلاطه في مصر ، فقد أصبحت لهفة المتنبي إلى تحقيق الوعد

١- د.كاميليا عبدالفتاح ، مستوى الطموح الشخصية ، ص٧٦ -٧٧ .

٢- إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، ص٦١٨ .

٣- د.يوسف خليف ، مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي ، مجلة المجلة ، ع١٦، ابريل١٩٥٨، ص٩٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونيل الولاية واضحة جدًا ، بل غدت أمرًا يقلقه أكثر من أي وقت مضى ، وكلما رأى كافور ذلك زاد في مطاله وتماديه في عدم الاكتراث بمطلب الشاعر، ووقع المتنبي أسير مشاعر شتى : الأرق، والقلق ، والحيرة ، والكآبة ، والندم ، والألم لفراق سيف الدولة ، كأن المتنبي يتمنى تحقق الوعد ليسلو عن صديقه الحبيب ، وينتصر في الوقت نفسه عليه وعلى كافور أيضًا ، لكن العبد الأسود كان أشد خبثًا وذكاءً ، وبدأ يضيق على الشاعر ويرصد تحركاته ، الأمر الذي جعل المتنبي يحس بالضعف والمذلة والهوان ، وغدا أمام فشله وجهًا لوجه ، فخفتت نبرته وتجرع غصاته وأصبح يصيغ السمع إلى هواتف نفسه ، فيسمع أصواتًا هي خليط من اليأس والندم والكبرياء والحكمة والتأمل والكآبة ، تبلورت جميعها في قصيدته النونية الرائعة التي يقول فيها [1] :

١- صحبَ الناسُ قبلنا ذا الزمـــانا ... وعناهُم فـي شأنه ما عنّانا
٢- وتولّوا بغُصَّـةٍ كلُّـهم منـ ... ـه وإن سَرَّ بعضَهم أحيانـا
٣- ربَّمـا تُحسِنُ الصنيعَ لياليـ ... ـه ولـكن تكـدُر الإحســـانا
٤- وكأنّا لم يرضَ فينا بريب الـــ ... ـدّهر حتّى أعانه مَنْ أعانـا
٥- كلَّما أنْبَتَ الـزمانُ قنـــاةً ... ركّبَ المرءُ في القناةِ سِنانـا
٦- ومرادُ النفوسِ أصغرُ من أن ... نتعادى فيه وأن نتفَانـى
٧- غيرَ أنَّ الفتى يُلاقي المنايا ... كالحاتٍ ولا يلاقي الهوَانـا

يصور المتنبي في هذه القصيدة فعل الزمن وعاديات الأيام ، وقد شخص الزمان صديقًا يسايره كما سايره وصاحبه السابقون من الناس ، وجعل يذوق من حلاوة طبعه ومرها ما يذوقه الصديق من صديقه ، فوجد من الغصص والآلام مما لقيه الأولون من قبل ؛ لذا فإن الإقبال عليه المشار إليه بقول الشاعر " صحب الناس " سرعان ما يتحول إلى إدبار " تولوا "، وهذه المفارقة تعبر عن حجم الإحباط الشديد الناتج عن علاقة الإنسان بالزمن ، إنه زمن لايسبب إلا الغصص والآلام وسروره الناس أمر غير مؤكد ، ويوضح هذا المعنى أسلوب الشرط في قوله " وإن سرّ بعضهم أحيانا " ؛ فالشاعر يجعل المسرة مرهونة بالشرط ؛ لأن الزمن سرعان ما يدرك لحظات الإشراق النفسي في

١- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص٢٣٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حياة الناس فيكدر ما أمدهم به من سرور، كما جعل هذه المسرة مقيدة بالتبعيض والحينية " بعضهم ، أحيانًا " وكأنما أراد الشاعر أن يكون موضوعيًا في موقفه من الزمن، فأثبت له الصنيع الحسن ، ولكن جعله في صيغة غير مؤكدة " ربما تحسن الصنيع ليإليه"، ولعدم ثقة المتنبي في الزمن نجده يلغي هذا الأثر الطيب " السرور النادر ، والإحسان المحتمل" بهذا الاستدراك الواضح والمؤكّد " ولكن تكّدر الإحسانا " ، فالشاعر يقطع الأمل في الزمن الذي من طبيعته خلط المسرة بالإساءة . ومن خلال الصورة البيانية المزدوجة المتعاقبة في الفعل ورد الفعل في قوله :

كلما أنبتَ الزمانُ قناةً ركّبَ المرءُ في القناةِ سِنانا

يوضح المتنبي الفاعلية المتبادلة بين المرء والزمان ، فكلاهما صنو الآخر في صنع المأساة الإنسانية، المرء هنا عون ونصير لعدو الإنسان الأكبر الدهر وصروفه وأحداثه التي لا تنتهي، بمعنى آخر أن الإنسان يعين الدهر ويساعده على إيذائه وقهره . ونلمح روح الاستكانة وراء ألفاظ هذا البيت ، وشعور المتنبي بأنه ضحية أفاعيل الناس وألعاب القدر ، وأن مراد النفوس وطموحاته لاتستحق أن يتصارع الناس ويقتتلوا لأجلها . وفي البيت السادس يحاول المتنبي أن يقنع نفسه ويقنعنا بأنه ينظر إلى الحياة نظرة هبائية تقلل من شأن كل ما فيها ، " ولم يكن الشاعر يقول في شبابه هذا ، ولكنه يقوله الآن بعد أن أعياه المسير والسعي وهذا الحزن والفشل "[1] ، وتعكس الانتفاضة في قول الشاعر :

غيرَ أنَّ الفتى يُلاقي المنايا كالحاتٍ ولايُلاقي الهوانا

شعور المتنبي وإحساسه بالذل والمهانة ، ولكن لأنه شاعر الرفض فإن النفس موزعة الآن بين الاستكانة والخضوع وبين رفض الذل وتفضيل الموت المر والصعب عليه .

وهذه الأبيات مجتمعة تدل على تراجع نفسي مشوب بالقهر وأمل مخذول خائب ، وتعتمد هذه القصيدة في أغلب أبياتها على التعبير المباشر أكثر من التعبير بالصورة ، وذلك أن الموقف هنا موقف تأمل واستبصار وإصدار للأحكام القاطعة التي ساقها الشاعر في تعبير مكثّف مركّز ، فغايات النفوس أهون من أن تكون مجالاً للصراع والإنسان يفضل الموت الحر على العيش الذليل . وإزاء هذه المباشرة في التعبير يمكن القول إنه إذا " كان التعبير بالصورة يتم في

١- د. عفيف عبد الرحمن ، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي ، ص٣٥١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تناسب طردي مع نوهج المشاعر والاستغراق العاطفي ، بحيث يميل المبدع إلى اتخاذ ذلك التصوير قناعًا يستتر به كلما غلبه انفعاله ..... فإن تيار الدلالة المباشرة قد ازداد مع ازدياد تأمل الشاعر في معادلة الناس والزمان حتى أصبحت هذه المعادلة في التحليل الأخير معادلة صريحة بين الحياة والموت "[١] .

ظل المتنبي ينتظر أن يصدق كافور في وعده ويحقق له الملك على ولاية ، لكن كافورًا أخلف وعده وعدل عنه ، وفي هذه الفترة عاش المتنبي مرحلة من التمزق والضياع النفسي، والتناقضات الكبيرة التي ظلت تحتدم بداخله وتتصارع حتى أسلمته إلى الانهيار والانحدار ، وخيم حزن كثيف على قلبه ، وتسلل اليأس إلى نفسه القوية ، فأصبح هذا العملاق الهادر بكبريائه، وعزته، وعظمته، وعنفوانه منكسرَ النفس ، ذليلَ المشاعر ، وحيدًا غريبًا محطم الكبرياء ، فتحول شعره في هذه الفترة آيات من الشعر الغنائي الذاتي الحزين والآهات الإنسانية التي نسمع منها أنين روح مثقلة بالهزيمة والانكسار ، ونلحظ فيها تأملات نفس جارت الأيام عليها فهاجت أحزانها حارة متوهجة ؛ ولنستمع إلى شكوى المرض الجسدي والنفسي في قصيدة الحمى التي ضمنها المتنبي كل انفعالاته وأحاسيسه وشعوره بالضعف والخذلان والإحباط ، فهي المتنفس الذي نفث فيه كل السموم التي خالطت جسده النحيل في البلاط الإخشيدي :[٢]

١- أقمتُ بأرضِ مصرَ فلا ورائي ... تخُبُّ بي المطيُّ ولا أمامي
٢- ومَلّنيَ الفراشُ وكان جنبي ... يملُّ لقاءَه في كل عامِ
٣- قليلٌ عائدي ، سقِمٌ فؤادي ... كثيرٌ حاسدي ، صعْبٌ مرامي
٤- عليلُ الجسمِ ، ممتنعُ القيامِ ... شديدُ السُّكْرِ من غير المُدامِ
٥- وزائرتي كأن بها حياءً ... فليسَ تزورُ إلا في الظلامِ
٦- بذلْتُ لها المطارفَ والحشايا ... فعافَتْها وباتَتْ في عظامي
٧- يضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنها ... فتوسِعُه بأنواعِ السِّقامِ
٨- إذا ما فارقَتْني غسَّلتني ... كأنّا عاكفانِ على حرامِ
٩- كأنّ الصبحَ يطردُها فتجري ... مدامعُها بأربعةٍ سِجامِ

١- د. محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي قراءة أخرى ، ص٢٢-٢٣ .

٢- العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٤٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٠- أراقبُ وقتها من غيرِ شوقٍ مراقبةَ المشوقِ المستهامِ
١١- أبنتَ الدهرِ عندي كلُّ بنتٍ فكيف وصلتِ أنتِ من الزُحامِ
١٢- جرحتِ مجرّحًا لم يبقَ فيه مكانٌ للسيوفِ ولا السهامِ
١٣- يقولُ لي الطبيبُ أكلتَ شيئًا وداؤُك في شرابك والطعامِ
١٤- ومافي طبِّه أني جوادٌ أضرَّ بجسمه طولُ الجَمامِ[1]
١٥- تعوّد أن يغبَّرَ في السّرايا ويدخل من قتامٍ في قتامِ
١٦- فَأُمْسِكَ لايُطالُ له فيَرْعَى ولاهو في العليقِ ولا اللجامِ

يستهل المتنبي هذه الأبيات بقوله " أقمتُ بأرض مصر" وهي جملة خبرية لايقصد الشاعر منها تحديد مكان إقامته فحسب ، بل يدل منها على أن هذه الإقامة نتيجة نهائية ومحصلة أخيرة لتطوافه الذي لاطائل منه سوى الغربة ، ويعزز هذا المعنى قوله " فلاورائي تخب بي المطي ولا أمامي " ؛ فالركاب تدل أصلاً على أن الشاعر مالك زمام أمره وحريته واختياره، ونفي الفعل هنا يعني الافتقار إلى هذه الحرية وتلك القدرة ، واختيار المطي - الركاب بالذات له صلة بطبيعة الشاعر الجَوال المسافر أبدًا ، ولكنه أصبح الآن يعيش حالة من الاستلاب والفراغ ، والوحدة، والغربة ، والركود الذي يتكرس معناه في البيت الثاني حيث استعمل الشاعر مفردة " الفراش"، وهي مرتبطة بقعوده وحالة الملل الذي أصابته ، واستعماله هذه المفردة في مقابل لفظة " المطي" تحمل تقابلاً باطنيًا بين حياة البدوي الممتلئة بالرحيل والأسفار ، والقدرة على تحمل المشاق، وحياة الحضري التي تتميز بالفتور والاسترخاء ، ويعبر الشاعر عن ألمه وقهره لمخالفة ما اعتاد عليه؛ فالفارس بداخله يأبى الاستسلام للنوم والتراخي ، ولايقل كره المتنبي للفراش هنا عن كرهه لكافور نفسه ؛ فكلاهما يقسرانه ، ويقصرانه عن الحركة ؛ مما يشعره بالعجز وعدم الفاعلية والاستلاب.والشاعر الذي يأنف أن يشرب وهو في غاية الظمأ إباءً وتجبرًا ، يأنف هنا من النوم على جنبه، ولفظه "الجنب" توحي بتضاعف الاستسلام والعجز وقلة الحركة ، ويمكن اعتبار الأبيات

١- الجمام : أن يترك الفرس فلا يركب .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأربعة الأولى مقارنة بين زمنين عاشهما الشاعر : الماضي حينما كان جنبه يمل الفراش ، وكان كثير الحساد بسبب نجاحه وشهرته ، وصعبَ المرام نتيجة لتوقد طموحه وشدته ، وفي كل هذا ما يوحي بالقوة والحركة والنشاط . والحاضر حيثما هو بمصر مراوح في نقطة واحدة ، لاتخب به الركاب لا إلى الخلف ولا إلى الأمام ، ومريض طريح الفراش ، قليل العواد ، سقم الفؤاد ، عليل الجسد ، وفي هذا ما يوحي بالانكسار والانهيار الجسدي والنفسي .

وقد جسّد هذه المشاعر إحساسه بأن مرضه لم يهتم له أحد من الناس ، وأن شأنه شأن الإنسان العادي الذي إذا غاب لا يفتقد ، واعتراف المتنبي وهو الشاعر الذي ملأ الأرض ضجيجًا وصخبًا بمرضه – سواء كان جسديًا أو نفسيًا – ، يعني أن الشاعر يواجه حقيقة ثابتة ، وهي أنه كائن عادي بسيط يمكن للطبيعة أن تنال منه وتلقيه صريع الفراش ، عاجزًا عن الحركة أو تزج به في أحضان الكآبة والحزن والمرض النفسي، فهو – إذن – مثل الآخرين ممن صعّر خده عنهم صلفًا وتكبرًا.

وفي البيت الخامس إلى الثالث عشر يواجه المتنبي الحمى ، ويتحدث عن فعلها في جسده ونفسه ، ولا فرق أن تكون هذه الحمى واقعة فعلية ألمت بالشاعر في مصر ، أو حمى الهموم التي ثقلت على قلبه وطرحته مريض النفس عليل الروح . وفي البيت الخامس يشخص المتنبي همه الصحي أوالنفسي في حبيبة زائرة ليلاً على استحياء والزيارة الليلية توحي بإضمار الشر أو سوء النوايا ، وهي تسكن عظامه ودمه ، فتسري فيهما الآلام وتلازمه ملازمة حميمة " يضيق الجلد عن نفسي وعنها " ، وهي تتفنن في إيذائه وإيجاعه " توسعه بأنواع السقام " . تقول الحقيقة العلمية : إن مرض الحمى في حالاته المتواترة يؤدي إلى تصبب العرق من جسم الإنسان ، ومادام الشاعر قد ارتضى أن تكون حمّاه امرأةً على أساس الاستعارة فقد جعل العرق المتصبب منه تطهرًا من الإثم الذي ارتكبه مع هذه الزائرة قصدًا وعمدًا في زيارتها الليلية، بل جعله دموعها وقد انهمرت بشدة حينما آذنت ساعة الرحيل بالاقتراب ، وأخيرًا فقد ارتضى أن يكون انتظاره لها انتظار المشوق المستهام ، ولأن الصورة تنبع من نفس الشاعر فإن المتنبي هنا حرّ في أن " يخرج ما في نفسه على أي نحو يراه ملائمًا لإحداث أثر نفسي في المتلقي يشبه حالته أو التجربة التي يعيشها "[1] .

لكن الحقيقة أن الشاعر " يراقب وقتها من غير شوق " ؛ فما أن يجن الليل حتى تتكالب الهموم على القلب المتعب المكدود ، فتثير أشجانه وأحزانه وآلامه ، ومن هنا يكون هذا الانتظار

---

١ – د. أحمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا ، ج١، ص٢٨٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصحوب بالشوق مرة ، والخالي من الشوق مرة أخرى ، موحيًا بحالة نفسية شديدة القلق، والتوتر والانقسام .ولا ينسى المتنبي عدوه الأول في الحياة وهو الدهر فينسب الحمى إليه " أبنت الدهر" ، ويحمل البيت كناية عن تعظيم المتنبي للتجارب التي خبرها فهي من الكثرة والشدة بحيث غدت مصائب ، والاستفهام يحمل معنى التعجب من اختراق هذه المصيبة الجديدة جدار المصائب السابقة الذي يسيج قلبه وروحه ، وكأن الشاعر يعلن أنه ليس بحاجة لمزيد من مصائب الدهر التي ابتلي بها كثيرًا . ويحمل الأسلوب الخبري الذي يتوجه به المتنبي إلى بنت الدهر في البيت الثاني عشر معنى المبالغة في مداهمة الخطوب للشاعر ، فهي من الكثرة بحيث لم يبق فيه مكان لسهام وسيوف أخرى من الأسلحة التي يحاربه بها الدهر" نكبات الدهر وحوادثه " ، وتتحول السهام والسيوف هنا من أدوات بيد الشاعر يعملها في هامات الأعداء إلى أدوات تستخدم ضده من عدو مرئي ، طالما تمنى لو يبرز إليه مشخّصًا ليخضب شعر مفرقه بحسامه .

ونقف بعد ذلك مع المتنبي في تشخيص مرضه ، فالطبيب يعزو المرض إلى خطأ ما في الشراب والطعام ، ويسخر المتنبي من هذا التشخيص ومن جهل الطبيب بعلته التي يدركها هو نفسه ؛ فعلته الجسدية ذات صلة بعلته الروحية وآتية منها ، فقد فات هذا الطبيب أن مريضه جواد أُقعِد ومُنع من الرعي ، وحرم من العلف ، فالمرض النفسي قبل الجسدي تغلب عليه من طول المكث والإقامة ، وهو الذي لم يألف هذا الأسر ، صورة الشاعر هنا مثل صورة الجواد ابن الحركة، الاندفاع، والحيوية، والتنقل، والانتجاع، بل ابن القتال والاقتحام فما أن يخلص من حرب حتى يلج أخرى بشكل متصل ودائم " يخبّر في السرايا ، يدخل من قتام في قتام " أما الآن فهو يُمنع من الرعي فلا يُرخى له الطِّوَل ليقتات من كلأ الأرض معتمدًا على ذاته ، ولا يقدم له الأكل في العليق . فهو-إذن- محروم من الأكل لأنه محروم من الحرية، والانطلاق ، والسعي في طلب المجد ، وتعمل صيغ المبني للمجهول في الأفعال " أُمْسِكَ ، يُطالُ " في تعميق الدلالة على انكسار الشاعر ، وخضوعه لقوة لا قبل له بدفعها ، كما يدل تكرار النفي ثلاث مرات في البيت على شعور المتنبي بالحرمان الشديد من أهم الضرورات بالنسبة للكائن الحي : الحرية ، واستشراف الحياة بآمال عراض .

إنّ كل ما نسبه المتنبي إلى الجواد من حيوية وحركة ونشاط كان تعبيرًا عن أحوال كامنة فيه هي في الواقع من يومياته وطبائعه ، وتحمل الأبيات الأربعة من الثالث عشر إلى السادس عشر إشارات تتضمن ما أنزله كافور بالشاعر في إقامته الجبرية لديه من أصناف الحصار، والقهر، والإذلال، والقمع ، والمتنبي بطبعه الحاد " لايصبر عن القعود عن العمل ، بل يقتحم في بعض الأحيان مشاريع محفوفة بالمخاطر ، ويسكر من نشوة السرعة ، ويسرف في استعجال النجاح .....

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا بعينه هو السبب في كل ما لقي المتنبي من صروف ومحن " [١] . ورغم ما يبدو للقارىء في هذه الأبيات من أن ظاهر الصور البيانية هو فخرٌ ، إلا أن باطنها يوحي بأن المتنبي وصل إلى حالة تشبه حالة هذا الجواد في التقييد ، والحد من الحركة ، والحرمان من الطعام ؛ مما يعني أن نفس المتنبي اضطُهِدَتْ وأُهينت وذُلّت ؛ مما جعلها تعتصم بأمنيات بعيدة . لقد أصبحت قدرة الشاعر على التصرف بأمر نفسه أمنية كبرى لديه :[٢]

ألا ياليت شِعْرَ يدي أتُمسي ... تَصَرَّفُ في عِنانٍ أو زِمامِ
وهل أرمي هوايَ براقصاتٍ ... مُحَلاَّةِ المَقاوِدِ باللُّغامِ
فربَّما شفَيْتُ غليلَ صدري ... بِسَيْرٍ أو قَناةٍ أو حُسامِ

وهي أمنيات تعني تمني النجاة ، والهرب من سجن المرض ، وسجن كافور ، والعودة إلى ماضي الشاعر النفسي . لقد أصبح المتنبي يتمنى أن تنجو به مطيته فيراها تتراقص أمامه حرة طليقة، ويرى نفسه مالكًا أمر نفسه ، فربما شفى ما حل بنفسه من اضطهاد بحمل السلاح ومواجهة الموت . وفي هذا إيحاء بأن هذا المرض الجسدي " الحمى " قد استدعى حمى الشاعر النفسية، وهذه الحمى بنوعيها أفقدته فاعليته بعد أن سكنت حركته وقيدت آماله، وهذه الأمنيات جميعها تعني تلهف الشاعر وهلعه الشديد إلى العافية النفسية ، وكأنه عرف الآن قيمة ما كان فيه من صحة نفسية وجسدية ، وكذا تعني حنينه الجارف إلى حريته القديمة ، حرية الجسد المتمثلة في الحركة والنشاط والتنقل والحيوية والاقتحام ، وحرية النفس المتمثلة في الحلم والطموح إلى التصرف في زمام ملك أو سيادة، ولكن هيهات فما هذه إلا أحلام نفس تعاني الأسر والاضطهاد والانكسار .

---

١ - سامي الدروبي ، علم الطباع ، ص١٤٣ .

٢ - العكبري ، التبيان ، ج٤ ، ص١٤٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

بيّنت هذه الدراسة أن بعض اللغويين والبلاغيين السابقين على عبد القاهر الجرجاني قد حاموا حول المعنى الآخر من خلال حديثهم عن بعض المصطلحات البلاغية كالكناية ، والاستعارة وغيرها ، ولكن بمجيء الجرجاني نهض مصطلح " معنى المعنى " ، وهو النظر إلى اللفظ في معناه أولاً ، وفيما يقود إليه – ثانيًا – هذا المعنى الظاهر من معنى خفي هو المراد ، لاسيما إذا كانت آلية التعبير – في هذه الحالة – هي الألوان البلاغية من تمثيل واستعارة وكناية ومجاز .

إن دراسة شعر المتنبي في السيفيات والكافوريات ، على أساس فكرة الجرجاني حول "المعنى " و" معنى المعنى " لايعني اخضاع نص المتنبي لفكرة نقدية قديمة ، فـ" معنى المعنى " موضوع قديم حديث ؛ فإذا كان الجرجاني قد جعل مدار الأمر فيه على الكناية ، والاستعارة، والتمثيل ؛ فإن قضية المعنى ودلالات الألفاظ مفردة ومركبة ، تشكل اليوم الموضوع الأساسي لبعض فروع المعرفة ، خصوصًا علم اللغة ، وعلم الدلالة الذي يدرس المعنى على مستوى اللفظة المفردة ، أوعلى مستوى التركيب . والقديم والحديث كلاهما يجري في الأساس وراء إيضاح المعنى ودراسته من طرق شتى ، سواء كانت الطريق البياني والنظمي– كما هو عند الجرجاني – أو طريق النظر في النحو وقواعده كما هو عند بعض المحدثين.

ومهما اختلفت تسميات هؤلاء المحدثين ، أو زوايا النظر إلى المعنى و" معنى المعنى " إلا أنها في النهاية تتمخض عن معنى ظاهر من مجرد اللفظ ، ومعنى باطن يحيل إليه اللفظ الظاهر ويدل عليه . وهذا لايخرج في جوهره عما قال به عبد القاهر الجرجاني منذ قرون مضت.

وفيما يخص دراسة شعر المتنبي – وفق تصور الجرجاني للمعنىو " معنى المعنى" فقد وجدت هذه الدراسة أن ثقافة المتنبي المتنوعة : الأدبية ، واللغوية ، والدينية ، والسياسية ، والفلسفية، قد ساعدت عل جعل نص المتنبي نصًا ثريًا بالمعاني التي سترها بقدرة فنية فائقة خلف الصور البيانية ، والأساليب التعبيرية المختلفة التي دق مسكلها ولطفت إشارتها ، لاسيما إذا عرفنا أن شعره يتميز بخاصية موضوعية أساسية هي الموقف من السلطان والتصدي له ، وهذا ما جعل معاني المتنبي بعيدة يتطلب الوصول إليها معرفة بظروف الشاعر الخاصة والعامة ، ومعرفة بطريقته الإبداعية الخاصة في نظم المعاني والتعبير عنها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن ثقافة المتنبي وموقفه من السلطان أساسان هامان في التعرف على رؤاه الفكرية والسياسية

والاجتماعية ، والتي تتجسد بصورة واضحة في إلحاحه على فكرة النموذج أو المثال للحاكم العربي المسلم ، تلك الفكرة التي كان يعتقدها مجسدة في ذاته ، ولكنه عندما التقى سيف الدولة الحمداني عام ٣٣٧هـ وقد كان على علم ببطولاته وصفاته ،اعتقد أنه وجد البطل الذي تتجسد فيه فكرته وحلمه بحاكم عربي يكون رمزًا لكل القيم والفضائل ، ليس على المستوى السياسي فحسب – حين كان يرى في سيف الدولة مثال الحاكم العربي المنافح عن ثغور دولته ، ورد الخطر الروماني عن الولايات العربية الشمالية ، والدفاع عن الإسلام ونصرته ، مما خلق له قيمةً وكيانًا بين أمراء عصره، ولدى أعدائه من الروم أيضًا وإنما على المستوى الاجتماعي والإنساني بالذات ؛ فهو مثال للجواد الكريم الذي تجاوز حدود العطاء المادي إلى بذل النفس والتضحية بها ، وهو حلو الشمائل ، لطيف الطبع ، سمح النفس، إضافة إلى أنه مثال للحاكم العالم العارف المتسم بالفروسية ، والقدرة ، والسلطة ، والقوة ، والمهابة ، وغير ذلك من الصفات النفسية والشخصية والعقلية والجسدية التي تتطلبها الذهنية العربية في الحاكم المثال .

لكن هذه الصورة المطلقة في مثاليتها ، ما لبثت أن اهتزت في نظر الشاعر عندما تدخل أعداؤه وحساده في العلاقة الخاصة المنفردة التي تجمعه بالأمير ، وأفسدوا أجواء الصفاء الذهني والنفسي التي عاشها المتنبي –أخيراً – في كنف سيف الدولة الذي أعجب به إعجابًا قويًا وأحبه حبًا شديدًا ، صادقًا .

كان فعل الحاسدين وكيدهم للمتنبي ، وموقف الأمير المتأرجح من هذا الخصام بين المتنبي وحساده ، هو الدافع لاتخاذ القرار الصعب بالرحيل ، خاصة عندما تبين للمتنبي أن هرم المثال أمامه ينقصه العدل والقدرة على التمييز ، بين الغث والسمين ، وتنقصه الجرأة في الانتصار لشاعر دوّى باسمه وأفعاله وأوصل شهرته إلى أقصى الشرق وأقصى الغرب .

لم تكن خيبة أمل المتنبي في مثاله هيّنة ، ولم تكن لتطمس ملامح الصورة المثلى الكامنة في ذهنه للقائد أو الزعيم ، المجسدة للقيم والفضائل التي يلح عليها منذ أن وعى نفسه ووعى تدهور الحضارة العربية ، وحاجة ساحة الحكم العربي لحاكم قوي يرد للعرب اعتبارهم.

ظلت الصورة المثالية –كما هي – في عقل المتنبي ، وعندما أوصلته الظروف إلى مصر لدى الحاكم الإخشيدي كافور الذي جلبه إلى البلاط حيث وعده بمنحه إمارة أو ولاية ، أخذ يمدح كافورًا مدحًا خالصًا – خاصة في أول عهده به – وكان هذا المدح لكافور مدحًا للصورة النموذجية للحاكم المثالي ؛ فلم يبخل المتنبي على كافور بصفة من صفات الفضل والكمال ، مما كان قد أداره

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على كثيرين من الممدوحين السابقين على كافور، وأهمهم سيف الدولة ؛ فخلع عليه من حميد الصفات العقلية ، والنفسية ، والشخصية ، والأخلاقية ، ما يجده القارىء امتدادًا لمدائحه السابقة على كافور ، الأمر الذي جعل هذه الدراسة ترى أن المعاني المدحية المسبوغة على كافور في أول عهده به لاتحتمل معنى سوى المدح الخالص ؛ لأن الشاعر كان مدفوعًا بعاطفة الرغبة والطمع والأمل في مجد سياسي ، لعله يجرب ذاته بموجبه، فيخلق من نفسه الحاكم المثالي ومن إمارته المدينة المثلى . وحقًا لم يكن المتنبي مدفوعًا بعاطفة الحب الصادق والاحترام والتقدير الحقيقي لكافور ، كما هو شأنه مع سيف الدولة ، وقبله مع بدر بن عمار وابي العشائر ، ممن كان الشاعر يحمل لهم تقديرًا خاصًا . ولكن المتنبي أجبر نفسه على المداراة والمداجاة وأعطى كافورًا من الصفات العظمى ما لايقل عما أثبته لصديقه الحميم سيف الدولة من قبل؛ فالفرق – في المدح – بين السيفيات والكافوريات في أول عهد المتنبي بكافور لم يأت من الفرق بين المعاني المادحة بالفضل والكمال ، وإنما يأتي من إحساس الشاعر وعواطفه تجاه كل من الرجلين ، وهو إحساس ستره الشاعر في نفسه وأظهر خلافه أمام كافور تملقًا ، في حين أنه كان يدرك الفرق بين الشخصيتين ، وهو فرق سرعان ما ظهر إلى الوجود بمجرد أن توالت الأعوام ووعد كافور لم يتحقق ، فسقطت صورته المثالية المزيفة ، سقوطًا أعلن عنه الشاعر بحذر شديد، وألمح إليه في مدائح لاتخلو من سخرية ولوم وتقريع ، وكان حذرًا في تلميحاته خوفًا من بطش كافور به ، وعندما غدا بمنجى عن كافور صرح بالصورة المنكسرة لمثاله المفتعل زورًا وبهتانًا، فامّحت تلك الصورة المشرقة زيفًا ، وسطعت بدلاً منها صورة المثال المتهاوي، وهي الصورة التي يرى المتنبي أنها تحمل حقيقة كافور ، وأن ما أعلنه بشأنه في المرحلة المدحية لم يكن إلا وهمًا كاذبًا سرعان ما تبدد ، فانتصبت على إثره صورة مثاله الحقيقي "سيف الدولة" الذي لم يصنعه، زيفًا وتملقًا ، وإنما كان مثالاً حقًا ، وكل ما فعله الشاعر أن أبرزه بصوته الشعري إلى الوجود ، وأوصل شهرته إلى الآفاق ، فعادت الصورة المثالية لسيف الدولة إلى وجدان الشاعر – وهي صورة لم تمحُها تجربة الشاعر مع كافور ، بل ظلت تلح عليه شوقًا وحنينًا – ، وعادت إلى ذهن القارىء كما عهدها في مدائح المتنبي لهذا الأمير الحمداني الفذ . الذي وجد المتنبي نفسه فيه ، فوجد ذاته مع هذا الأمير، وتخلى عن ذاته التي كانت تتعالى وتتسامى كلما أحيطت بالاستفزاز والنكران ، إلى حد يجعل المتنبي لايرى أحدًا مثله لاخُلقًا ولا مقدرة شخصية أو شعرية ، فهو الأصل والآخرون من الحساد – والشعراء منهم خاصة – الزيف ، وهم الصوت وهم الصدى ، وهو البازي وهم الرخم . لكن هذه الذات المتعالية بنفسها قبل الدخول في البلاط الحمداني وفي أثناء البقاء فيه ، تخلت عن تعاليها وتساميها عندما رأت في شخص الأمير الحمداني نفسها ، وذاتها، فأحلته فيها ، وأحلت نفسها فيه ، وأصبح المتنبي لايتسامى بنفسه إلا بمقدار ما يتحقق لسيف الدولة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من انتصارات تتحرك الذات منتشيةً بها مهللـةً لهـا ومكبرةً ، والاتحـاد الروحـي والنفسـي مـع سـيف الدولة هو الذي يجعل انتصاراته انتصارًا لذات الشاعر وانكساره انكسارًا لها .

وما عرفت نفس المتنبي الخضوع أبدًا إلا في المدة التي قضاها الشاعر في بلاط كافور عندما انكسرت العلاقة بينهما ، وفرض عليه العبد الأسود إقامة جبرية ، تحددت فيها حركة الشاعر ونشاطاته الشعرية أو الخاصة ، فذاقت نفسه في هذه المرحلة معنى الذل والانكسار والهوان ، لكنها – وهي ذات الرفض والإباء – ما لبثت أن تخلصت من سجن الأسود ، ورفع المتنبي مرة أخرى صوته الفردي ، وأعلن عن ذاته وأناه القوية الجبارة الرافضة للضيم .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أ) المصادر العربية القديمة :

١) القرآن الكريم .

٢) ابن أبي ربيعة ، عمر ، الديوان ، دار صادر ، بيروت، (د.ت) .

٣) ابن أبي ربيعة ، لبيد ، الديوان ، شرح الطوسى ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د.حنا نصر الحتّي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م .

٤) ابن الأثير ،عز الدين أبو الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني ، الكامل في التاريخ والأدب، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٦م .

٥) ابن الأنباري ، أبو البركات كمال الدين بن عبد الرحمن ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق د.ابراهيم السامرائي ، مكتبة الاندلس ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٠م .

٦) ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٧) ابن جنى ، أبو الفتح عثمان ، الفسر ، تحقيق وتعليق د.صفاء خلوصي ، ج١-٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٦٨م .

٨) ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ، وفيات الأعيان ، وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د.احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (د.ت) .

٩) ابن سيدة ، أبو الحسن علي بن اسماعيل ، شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، باريس ، ط١ ، (د.ت) .

١٠) ابن طباطبا العلوي ، محمد بن أحمد ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ود.طه الحاجري ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .

١١) ابن فارس ، أحمد ، الصاحبي في فقه اللغة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، (د.ت) .

١٢) ابن قتيبة ، أبو عبد الله محمد بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ج١ ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٦م .

١٣) ابن المعتز ، عبد الله ، الديوان ، شرح وتقديم ميشيل نعمان ، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ، ١٩٦٩م .

١٤) أبو تمام ، حبيب بن أوس ، الديوان ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزّام ، دار المعارف، مصر ، (د.ت) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٥) أبو نواس ، الحسن بن هانيء ، الديوان ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،(د.ت) .

١٦) الأصبهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ، الأغاني ، ج٨، طبعة دار الكتب المصرية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، ١٩٦٣.

١٧) الأصفهاني ، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٨م .

١٨) الأصمعي ، عبد الملك بن قريب ، تحقيق ش. توّري ، دار الكتاب الجديد – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

١٩) البحتري ، أبو عبادة ، الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٤م .

٢٠) البديعي ، يوسف ، الصبح المُنبي عن حيثية المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، دار المعارف ، مصر ، ط٢، (د.ت) .

٢١) البغدادي ، عبد القادر بن عمر ، خزانة الأدب ، ج١ ، دار صادر ، بيروت ،ط١، (د.ت) .

٢٢) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ، يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد المجيد ، ج١ ، دار الفكر ، بيروت ، (د.ت) .

٢٣) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :

– البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج١، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٠م .

–الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٢ ، ج٣ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٨م .

– رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٢٤) الجرجاني ، عبد القاهر :

– أسرار البلاغة ، تعليق السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ،(د.ت) .

– عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م .

٢٥) الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ج٤ ،القاهرة ،١٩٦٦م.

٢٦) الحاتمي ، أبو علي محمد بن الحسن ، الرسالة الموضحة ، تحقيق د.محمد يوسف نجم ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٧) الحمصي ، ديك الجن ، الديوان ، تحقيق انطوان القوال ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ م .

٢٨) الرومي ، عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زاده الرومي ، رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء ، تحقيق د.محمد يوسف نجم ، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م .

٢٩) السكاكي ، أبو يعقوب بن أبي بكر محمد ، مفتاح العلوم ، تحقيق أحمد سعد علي ، مطبعة المطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٣٧م .

٣٠) السمعاني ، أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي ، كتاب الأنساب ، اعتنى بنشره د. س. مرجليوث ، طبع مكتبة المثنى ببغداد ، (د.ت) .

٣١) صريع الغواني ، مسلم بن الوليد ، الديوان ، شرح وتعليق د.سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر، ط٢ ، (د.ت) .

٣٢) العكبري ، أبو البقاء شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وآخرين ، دار المعرفة ، بيروت ، (د.ت) .

٣٣) العميدي ، أبو سعد محمد بن أحمد ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، تحقيق ابراهيم الدسوقي البُسطامي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١م .

٣٤) القرطاجني ، أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الجيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .

٣٥) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج١ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٣٤م .

٣٦) المبرد ، أبو العباس محمد ، الكامل في اللغة والأدب ، مراجعة نعيم زرزور ، وتغاريد بيضون ، ج٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، (د.ت) .

٣٧) المعري ، أبو العلاء ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) ، تحقيق د. عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٤م .

٣٨) الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن ابراهيم ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢،١٩٨٧م .

٣٩) النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت، ١٩٦٩م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ب) المراجع العربية الحديثة والمترجمة :

١) إبراهيم العريض، فن المتنبي بعد ألف عام ، دار أهل البيت ، البحرين ، ط٣ ،١٩٩٣م .

٢) إبراهيم عوض ، المتنبي دراسة جديدة لحياته وشخصيته ،(د.ن) و(م.ن) ،١٩٧٨م .

٣) د.إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان- الأردن .

٤) د.أحمد الربيعي ، الرمزية في مقدمة القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٣م .

٥) أحمد الطبال ، المتنبي : دراسة نصوص من شعره ، منشورات المكتبة الحديثة،طرابلس، ط١ ، ١٩٨٥م .

٦) د.أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٦م .

٧) أرشيبالد مكليش ، الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى / دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٣م .

٨) إليزابيت درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، منشورات المكتبة منيمنة ، (د.ت) .

٩) إنعام الجندي ، المتنبي والثورة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، (د.ت) .

١٠) إيليا حاوي ، فن الهجاء وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، دمشق ، (د.ت) .

١١) إيليا حاوي ، المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره ، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠م .

١٢) أيمن زكي العشماوي ، قصيدة المديح وتطورها عند المتنبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م .

١٣) بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ترجمة د. ابراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

١٤) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٣م .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

١٥) د.جلال الخياط ، المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته ، دار الرائد العربي ، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٧م .
١٦) جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة د. أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، (د.ت) .
١٧) حاتم الصكر ، الأصابع في موقد الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٨٦م .
١٨) د. حسن الإمراني ، المتنبي في دراسة المستشرقين الغربيين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م .
١٩) د.حسن القرعاوي ـ الحكمة في شعر المتنبي ، دار عمان ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٢٠) د.حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس ط١ ، ١٩٩١م .
٢١) خليل شرف الدين ، المتنبي أمة في رجل ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ١٩٨٤م .
٢٢) ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب بيروت ، دار الثقافة ،ط١، ١٩٦٥م.
٢٣) رينشاردز ، الشعر بين نقاد ثلاثة ، ترجمة منح خوري ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٥م .
٢٤) رينيه ريليك واوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٧م .
٢٥) د.زكي المحاسني :
– شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي حتى سيف الدولة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١م .
– المتنبي ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦١م .
٢٦) سامي الدروبي ، علم الطباع "المدرسة الفرنسية " ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١م.
٢٧) سامي الكيالي ، سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩م .
٢٨) سهيل عثمان ومنير كنعان ، المحصول الفكري للمتنبي ، دار الارشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٦٩م .
٢٩) سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي وآخرين ، منشورات وزارة الإعلام والثقافة ، بغداد ، ١٩٨٢م .
٣٠) الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة ، فن القول عند المتنبي : البنية والصورة ، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر ، سوسة ، الجمهورية التونسية ، (د.ت) .
٣١) شوقي ضيف :
– البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تاريخ الأدب العربي : العصر الاسلامي ، دار المعارف ، مصر ، ط٦ ، (د.ت) .

٣٢) د.طه حسين ، مع المتنبي ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢ ، (د.ت) .

٣٣) د.طه مصطفى أبو كريشة ، الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي ، ط١، ١٩٧٨م .

٣٤) عباس محمودالعقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣، ١٩٦٦م .

٣٥) د.عبد العزيز الدسوقي ، في عالم المتنبي : رؤية فنية ، دار الشروق ،القاهرة ، ط٢، ١٩٨٨م .

٣٦) عبد الغني باجقني ، فخر أبي فراس وأبي الطيب ، مطبعة ابن زيدون ، دمشق ، ١٩٣٢م .

٣٧) د.عبد الفتاح نافع ، لغة الحب في شعر المتنبي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٣م .

٣٨) د.عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، إربد ، الدراسات الأدبية واللغوية ، ط١ ، ١٩٨٠م .

٣٩) د.عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٥م .

٤٠) د.عبد الوهاب عزام :

– ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، دار المعارف ، مصر، ط٣، (د.ت) .

– شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٨م .

٤١) د.عفيف عبد الرحمن ، ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ،ط١، ١٩٨٣م .

٤٢) د.علي شلق ، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٤٣) غراهام هو ، مقالة في النقد ترجمة محي الدين صبحي ، دمشق ١٩٧٣م .

٤٤) د. قاسم المومني ، فصول في الشعر ونقده ، المركز العربي للخدمات الطلابية ، عمان، ط١، ١٩٩٤م .

٤٥) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر، ط٢ ، ١٩٦٨م .

٤٦) د. كاميليا عبد الفتاح ، مستوى الطموح والشخصية ، دار الحمامى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٧) ماثيسن. ف . أ / ت . س . إليوت الشاعر والناقد ، ترجمة د. إحسان عباس ، الكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٦٥م .

٤٨) د. محمد التونجي ، المتنبي ماليء الدنيا وشاغل الناس ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت، ط١، ١٩٧٥م .

٤٩) محمد شرارة ، المتنبي بين البطولة والاغتراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م .

٥٠) د.محمد عبد الرحمن شعيب ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، دار المعارف ، مصر، ١٩٦٤م .

٥١) د.محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي : قراءة أخرى، دار المعارف ، مصر ، ط٢، ١٩٨٨م .

٥٢) د.محمد مندور ، نماذج بشرية ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر، ط٤، (د.ت).

٥٣) محمود شاكر ، المتنبي، مكتبة الخانجي ، مصر ، ودار المدني ،جدة ، ١٩٨٧م .

٥٤) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٣م .

٥٥) منير سلطان ، البديع في شعر المتنبي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٩٣م .

٥٦) د. نصرت عبد الرحمن ، شعر الصراع مع الروم في ضوءالتاريخ ، مكتبة الأقصى ، عمان ط١ ١٩٧٧م .

٥٧) د. النعمان القاضي ، كافوريات أبي الطيب : دراسة نصية، مركز كتب الشرق الأوسط ومكتبتها ،القاهرة ، ١٩٧٥م .

٥٨) هادي نهر ، مع المتنبي في شعره الحربي ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ط١، ١٩٧٩م .

٥٩) هدى الأرناؤوطي ، ثقافة المتنبي وأثرها في شعر ، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧م .

٦٠) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م .

٦١) وليم راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م .

٦٢) يوسف الحناشي ، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ج) المراجـع الأجنبيـة

C.K.Ogden and I. A. Richards . The meaning of meaning : Londom ; Ark Paperbacks , The first puplished , 1923

(د) الرسائـل الجامعيـة

١- عدنـان محمـود سليمان العـزام ، الاتجاهـات النقديـة عنـد شـراح المتنبـي حتـى القــرن الســابع الهجري، رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية الآداب ،قسم اللغة العربية ، الجامعة الأردنية ،١٩٩٤م.

٢- د.محمود الشلبي ، الصورة الفنية فـي شـعر المتنبـي ، رسـالة دكتـوراه غـير منشـورة ، جامعـة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، ١٩٨١م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(هـ) الدوريـــــات

١- أندريه مايكل ، المتنبي شاعر عربي ، ترجمة خليل الخوري ، الأقلام ، بغداد ، ع٤ ، س١٣، كانون الثاني ١٩٧٨م .

٢- جلكز بيرغ ، باتريشيا جاديا ، هوارد بوكين ، حول فهم الكلام غير الحرفي ، ترجمة علي حسين حجاج ، الثقافة العالمية ، ع٧ ، نوفمبر ١٩٨٢ .

٣- جون لاينز ، نظرية المعنى عند فيرث ، ترجمة د. عبد الكريم مجاهد ، آفاق عربية ، بغداد ، ع١٢ ، ١٩٩٠م .

٤- د. حسن فتح الباب ، قصائد المديح الهجائية عند المتنبي ، البيان ، الكويت ، ع١٩٤ ، مايو (أيار) ١٩٨٢م .

٥- د. شكري عياد ، صيغة التفضيل في شعر المتنبي ، الآداب ، بيروت ، ع١١، س٢٥ ، نوفمبر ١٩٧٧م .

٦- صبيح صادق ، أثر الإخفاق في شعر المتنبي ، المورد ، بغداد ، المجلد السادس ، ع٣ ، ١٩٧٧م .

٧- عباس محمود العقاد ، شخصية المتنبي من شعره ، الهلال ، القاهرة ، ج١٠ ، س٤٣ ، أغسطس ١٩٣٥م .

٨- د. عبد الرحمن شهاب أحمد ، دراسة تطبيقية لأسلوب التشبيه في شعر أبي الطيب المتنبي، آداب المستنصرية ، المستنصرية ، ع١٢ ، ١٩٨٥م .

٩- د. عبد السلام المسدي ، مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي ، الأقلام ، بغداد ، ع٤ ، س١٣ ، كانون الثاني ١٩٧٨م .

١٠- د. عبد السلام نور الدين ، المتنبي وسقوط الحضارة العربية ، الأقلام ، بغداد ، ع٤ ، س١٣ ، كانون الثاني ١٩٧٨م .

١١- د. عبد الفتاح صالح نافع ، ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي ، المورد ، بغداد، المجلد ١١ ، ع٢ ، صيف ١٩٨٢ .

١٢- د. عبده بدوي ، دراسة في نص للمتنبي ، الشعر ، القاهرة ، ع١٤ ، إبريل ١٩٧٩ .

١٣ - د. عز الدين اسماعيل :

- تشكيل الصورة الشعرية ، المجلة ، القاهرة ، ع٣٤ ، س٣ ، أكتوبر ١٩٥٩م .

١٤- - الصورة الفنية وما وراءها ، الثقافة ، دمشق ، نيسان ١٩٨٣م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٥- - قراءة في معنى المعنى عند الجرجاني ، فصول ، القاهرة ، المجلد السابع ، ع٣و٤ ، إبريل - سبتمبر ١٩٨٧م .
١٦- عزيز عارف ، الاتجاه الباطني في شعر المتنبي ، المورد ، بغداد ، المجلد ٦ ، ع٣ ، خريف ١٩٧٧م .
١٧- د. علي زوين ، ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث ، آفاق عربية ، بغداد ، ع٥ ، س١٥ ، أيار ١٩٩٠م .
١٨- - المجال الدلالي بين كتب الألفاظ والنظرية الدلالية الحديثة ، آفاق عربية ، بغداد ، ع١ ، كانون الأول ١٩٩٢م .
١٩- محمد الصالح آل ابراهيم ، استهزاء المتنبي بسيف الدولة ، البيان ، الكويت ، ع٣٢ ، ١٩٦٨م.
٢٠- محمد صلاح الدين أحمد عيد ، نحو دراسة المتنبي من جديد ، البيان ، الكويت ، ع١٥ ، يونيو ١٩٦٧م .
٢١- محمد عدنان الخطيب ، الهجاء والقيمة الواجبة ، الثقافة ، دمشق ، أيار ١٩٨٦ .
٢٢- د. محمد يوسف نجم ، من خلاص الفرد إلى خلاص الجماعة ، الآداب ، القاهرة ، ع١١ ، نوفمبر ١٩٧٧م.
٢٣- د. مصطفى النحاس ، من الظواهر اللغوية في شعر المتنبي ، الشعر ، القاهرة ، ع١٤ ، أبريل ١٩٧٩م .
٢٤- د. منجي الكعبي ، مظاهر العظمة والطموح في شعر المتنبي ، الآداب ، بيروت ، ع١١، نوفمبر ١٩٧٧م .
٢٥- ميشال لوغوارن ، التحليل الدلالي للصور البيانية ، ترجمة بسام بركة ، الفكر العربي المعاصر، بيروت ، ع ٤٨-٤٩ ، شباط ١٩٨٨ .
٢٦- هادي محيي الخفاجي ، ظاهرتا الـ " أنا " والـ " نحن " في شعر المتنبي ، الكتاب ، بغداد، ع٩ ، س٨ ، أيلول ١٩٧٤م .
٢٧- د. يوسف خليف ، مطالع الكافوريات وكيف تصوّر نفسية المتنبي ، المجلة ، القاهرة ، ع١٦ ، س٢ ، إبريل ١٩٥٨م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

معنى المعنى عند أبي الطيب المتنبي بين السيفيات والكافوريات

تحمل هذه الدراسة عنوان " معنى المعنى عند أبي الطيب المتنبي بين السيفيات والكافوريات"، ومعنى المعنى مصطلح بلاغي نقدي قديم جاء به الناقد والبلاغي الفذ " عبد القاهر الجرجاني ٤٧١هـ " ، وقد وحد به النظرة إلى اللفظ والمعنى ، بعد أن كان بعض النقاد السابقين عليه يفصل بشكل حاد بين اللفظ والمعنى ، ويجعل لأحدهما المزية على الآخر . وقول الجرجاني "معنى المعنى" يقصد به أن لايصل القارىء أو السامع إلى معنى المعنى بدلالة اللفظ وحده ؛ بل يفضي به هذا اللفظ المباشر إلى معنى ثم يجد لذلك المعنى دلالة ثانية يصل بها إلى الغرض الذي يرمي إليه المتكلم . وقد جعل مدار الأمر في التوصل إلى معنى المعنى يعود إلى الكناية والاستعارة والتمثيل ؛ لأن هذه الأشكال البلاغية تضيف إلى المعنى إضافات جديدة هي جزء من النظم .

ومعنى المعنى مصطلح بلاغي ، نقدي ، عربي قديم ، ولكن هذه الدراسة أوضحت-في التمهيد النظري الذي أُستهلّت به - أن فكرة المعاني الثانية قد تسربت إلى الفكر البلاغي والنقدي الأوروبي ، وأن النقاد الأوروبيين أمثال " أوجدن " و " ريتشاردز " قد عرفا هذا المصطلح العربي وأصدرا كتاباً يحمل نفس العنوان ولكن في لغتهما الانجليزية " The meaning of meaning " وهما يقولان فيه كما قال الجرجاني بوجود ألفاظ أولية مباشرة تؤدي إلى معنى أسمياه القصد ، ثم وجود معنى آخر تؤدي إليه هذه الألفاظ التي أسمياها الدوال أو الرموز ، وهو معنى يتوصل إليه بواسطة الاستدلال ، وغير ذلك مما قيل في النقد الأوروبي كقولهم بالمعنى الحرفي والمعنى غير الحرفي ، أو قولهم أن ، الكلام ينظم في محورين : نظمي وتكون علاقة المفردات فيه علاقة مفارقة وتمايز مما ينهض به المجاز ، ومحور استبدالي ويقصد به العملية البيانية حيث تتكون الاستعارة والتشبيه والرمز .

ومهما اختلفت تسميات المحدثين أو زوايا النظر إلى المعنى و"معنى المعنى" ، إلا أنها في النهاية تتمخض عن معنى ظاهر من مجرد اللفظ ، ومعنى باطن يحيل إليه معنى اللفظ الظاهر ويدل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عليه ، وعن وجود باث يرسل الكلام ، ومتلقي يعقل من هذا الكلام أبعد مما يدل عليه اللفظ المباشر ، وهذا لايخرج في جوهره عما قال به عبد القاهر الجرجاني منذ قرون مضت .

ثم جاءت الدراسة في خمسة فصول ؛ تناول الفصل الأول منها ثقافة المتنبي الأدبية واللغوية والتاريخية والفلسفية والدينية ، وهي ثقافة أسعفته في تكوين رؤاه الفكرية والسياسية والاجتماعية المختلفة ، وساعدته على التصرف باللغة بقدرة فنية كبيرة ، مكنته من التعبير عن معانيه البعيدة ، بصورة دق مسلكها ، ولطفت إشارتها .

ثم تناول الفصل الثاني فترة النموذج أو المثال للحاكم العرب كما كانت تتراءى للمتنبي، أو كما كان يحلم بها منذ وعى نفسه ، ووعى عصره وتدهور الحضارة العربية الإسلامية فيه ، حيث تطلبت الساحة العربية السياسية حاكمًا عربيًا نموذجيًا ، راح المتنبي ينسج ملامح صورته المثالية وشخصيته النموذجية من أحلامه وأمانيه ، ثم وجد هذه الصورة المثلى مجسدة في شخص سيف الدولة الأمير الحمداني في حلب ، فجعله مثالاً للحاكم أو الزعيم العربي المطلوب آنذاك .

وتناول الفصل الثالث فكرة النموذج أو المثال المفتعل بديلاً عن سيف الدولة الذي انتهت العلاقة بينه وبين الشاعر إلى الخصام ثم الفراق الأبدي ، فنصب من حاكم آخر هو كافور الإخشيدي في مصر مثالاً مزيفًا .

وفي الفصل الرابع توضح الدراسة كيف تهاوت صورة هذا المثال المفتعل -زيفًا وبهتانًا- نتيجة لتدهور العلاقة بينه وبين الشاعر ، وإساءة هذا الحاكم للشاعر الذي نصبه مثالاً، فراح المتنبي يسقط هذا المثال وينزع عنه الأقنعة التي سر صورته الحقيقية خلفها بدافع من طمعه في ولاية يتسيد عليها . ولكن هذا التجريد للصورة المثالية المزيفة أخذ شكلاً تلميحياً في بداية خلاف الشاعر مع كافور الذي تراجع عن وعده بتقديم الولاية للشاعر ، ثم أخذ شكلاً صريحًا بعد أن غدا المتنبي بمنجى عن أذى كافور ، وذلك عندما هرب من مصر سرًا عام ٣٥٠هـ بعد أن قضى أربعة أعوام كاملة في كنف كافور .

وفي الفصل الخامس تطرقت الدراسة إلى الحديث عن الشاعر نفسه ، للتعرف على زوايا شخصيته وذاته المتعالية باعتبار أن هذه الذات هي التي رأت في سيف الدولة نموذجًا كاملاً فتخلت

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن تعاليها وأسلمت نفسها لهذا الأمير ، متوحدة معه في ذاته البطلة الشجاعة ، وباعتبار أن هذه الذات المتعالية الطامحة هي التي خلقت صورة مشرقة لكافور الإخشيدي ، ثم خلقت له صورة مناقضة عند اصطدامها معه ، وعند صدمتها لعدم تحقق الوعد ، ومن ثمة انكسارها بعد أن مارس عليها كافور أصناف الذل والهوان ، لكنها -أي ذات الشاعر - مالبثت أن استعادت نفسها فعادت قوية أبية جبارة . وبناء الرسالة على هذا النحو يتتبع فكرة المثال أو النموذج التي كانت مسيطرة على ذهن الشاعر ولكنها كانت تتغير بتغير الظروف النفسية والحياتية له .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ABSTRACT

The Meaning of The Meaning in The Sayfiat and The Kafouriate of AL- Mutanabi

by
Hafidah Saleh Nasser AL shiake
M.A.Arabic lit .& Criticism , Yarmouk University .
Supervisor
Dr. Abdul - Kadir Ahmed AL rabaee

This thesis is entitled " The Meaning of the Meaning in The Sayfiat and The Kafouriate of AL Mutanabi . The meaning of meaning in an ancient rhetorical and critical term Put forward by the Arab critic and rhetoricion Abd-AL Qahir AL Jurjani who gives an equal and inseperable weight to both the meaning and the words of some text . This is contrary to what some former critics used to do . The distinguishes between words and their meaning by laying some more emphasis on one of them a part from the other depending on the type of text in question . AL JurJani's definition of the meaning of meaning can be elicited from the folowing statment of his " the reader as the hearer should not arrive at the intended meaning through words perse , rather he or she should know the direct or the dictionary meaning of some word then set an indication or lead which leads to the intended meaning or the meaning of the meaning of the text under investigation . He believes that metaphor , metonymy and simili are the key to reaching the meaning of meaning . The rationale is that these rhetorical and critical forms adds to the literal meaning of some word(s).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

The meaning of the meaning is an ancient Arab critical and rhetorical invention, but this study made clear in its theoritical introduction (background) that the notion of the socond meaning or the meaning of the meaning " infiltrated " into European critical and rhetorical thinking . And that the European critics , such as Ogdon & Ritchards learned this Arab invention and issued abook having the same title in English : " The meaning of the meaning " . In their book , the outhors talked about what AL- JurJani had talked .
It is most intresting to know that AL Jur Jani was works in this field led directly to distinquishing between literal and non-literal meanings .

No motor what name or namer they gave to the notion of the meaning of the meaning , they all have the same thrust which is givin above in AL JurJani's definition .

This study is divided into four chapters . The first chapter discussed AL Mutanabi's historical litrary linguistic, Philosophical and riligous backgruoned which helped from his social and political visicus . It also helped Al Mutanabi to aquire the aesthetic faculty of manipulating the language to express his far-fitted and profound meanings .

The second chapter dealt with the model of the Arab ruler as it was seen or envisaged by AL - Mutanabi since he was a child and became a ware of an era in which the Arab and Islamic culture were fading . The Arab arena then needed an examplary Arab ruler . AL - Mutanabi started formulatng the typical character of that ruler out of his dreams and wisher . He found this example emboctied in Saif AL Dawlah AL - Hamadani : prince of Halab at that time .

The third chapter dealt with substituting of Saif AL Dawlah as a model by Kafour AL- Ehshidi after the relationship of AL - Mutanabi and Saif AL Dawlah deteriorated and eventually severed .

The fourth chapter explores and explans how the image of the substitute madel faded as a result of the deteriorated relationship between the poet and the ruler and the scathing insults the poet had to undergo at the hand of an unjust and tyrant ruler . Conseaquently , AL Mutanabi legan to vent his fury on the ruler by unmasking his faulse and pretentions model . This attack on the ruler was launched implicitly at the begining of the fued Kafour when he went on a promise to grant AL - Mutanabi an authority over a prefecture , later , the

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

attack on the rules took an explicit form when the poet became aloof from Kafour's Jurisdiction .

In the fifth chapter , the study discussed matters pertaining to the poet himself : his proud personality and how the poet made Saif AL- Dawalah a perfect example of how the Arab ruler should be . This chapter also showed how the poet gave his pride up to that perfect rule of his . He did so by considering himself and the ruler as one united personality interms of bravery , pride and integrity . Then the chapter showed how the poets opinion of Saif AL - Dawlah was the immediate cause of thinking high of Kafour who failed the poet by suppressing and humiliating the poet. Such a treatment resulted in overcoming the poets pride which was recoverd soon after he abandoned Kafour .

In brief , this study discussed the notion of the model ruler which preoccupied the poet and how such a notion changes as the poet's psychological conditions change .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
ج	٢	أمد	أمدّ
٢	٨	لروافد المتنبي	لروافد ثقافة المتنبي
٣	١١	يجزيء	يجزىء
٤	٤	باثْ	باثّ
٤	١٤	حديثاً، مرجعاً، هاماً	حديثًا، مرجعًا، هامًا
٥	٨	عل	على
٨	٢٢	عن	على
١٠	١٨	القاريء	القارىء
١١	١٠	يسس	يؤسس
١١	١٥	النزظري	النظري
١٢	١٤	وأنما	وأنّ ما
١٣	٢٣	القرطاجي	القرطاجني
١٦	١	إتكاء	اتكاء
١٦	٩	ولم تحتج	لم تحتج
١٦	١٣	ويعَده	ويعدّه
١٧	١٦	القاريء	القارىء
١٨	١٣	عمَّء	عَمَّ
٢١	١٠	يحي	يحيي
٢٢	١٤	يوجه	يوجه
٢٧	٦	تتسمم	تتَّسم
٢٨	١٣	وجَّه	وُجِّه
٢٩	٩	أدنى	أدنى
٣٤	١٣	آثار	آثارًا
٣٤	١٩	يا عَلَيُّ	يا عليٌّ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٦	٦	وضُوْؤُها	وضَوْؤُها
٣٦	١٢	إبِلٍ	إبْلٍ
٣٦	١٨	فيا بِن	فيابْن
٣٧	٧	نجتزيء	نجتزىء
٣٨	٥	وإنما هو صدى	إنما هو صدى
٣٨	١٩	ولان المتنبي	ولأن المتنبي
٣٩	١١	يروده	يردده
٣٩	١٤	جانبُهُ	جانبَهُ
٤٠	٩	إن كانت	وإن كانت
٤١	٧	بالرَّدِ	بالرَّدِّ
٤٢	٣	عدها	عددها
٤٢	٦	يحدث	يحدثه
٤٢	٩	اختلفا	اختلفوا
٤٢	١٦	إتفقتما	اتفقتما
٤٣	٧	شان	شأن
٤٥	٢	بان	بأن
٤٥	١٣	خَبَرتي	خبْرتي
٤٥	١٥	هذه	هذا
٤٦	١	تارة	وتارة
٤٦	٢	لطيَتَى	لطيَّتي
٤٦	١٢	تعْجَّبُ	تعَجَّبُ
٤٧	١٧	تظام	نظام
٤٩	١٥	مُقْسِمًا	مُقَسَّمًا
٤٩	١٨	لان	لأن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤٩	٢٠	بعدُ	بعدَ
٥٠	٦	كَلٌّ	كُلٌّ
٥٠	١٠	الزمان	الزَّمان
٥١	٤	وتصادم	وتتصادم
٥٢	٢٠	كأن	كأنَّ
٥٤	٧	العربيَ	العربيَّ
٥٤	١٠	الشعْبَ	الشَّعْبِ
٥٤	١٨	كأن	كأنَ
٥٥	١	أستخدم	استخدم
٥٥	٣	إنسلخت	انسلخت
٥٥	٥	جَرَه	جَرَّه
٥٥	٥	جَلَ	جَلَّ
٥٥	٨	إنقطاع	انقطاع
٥٧	١	ولم يبق	ولم يبقَ
٥٨	١٣	فلم يبق	فلم يبقَ
٥٩	٥	كثيرا	كثيرًا
٦٠	١	حين رآه في سنة	حين رآه لاول مرة في سنة
٦٠	٥	قناعا	قناعًا
٦٠	٦	تصويرا	تصويرًا
٦٠	١٦	العَيْس	العِيْس
٦١	١٤	تأليفا عجيب	تأليفًا عجيبًا
٦٢	١٦	لباسا	لباسًا
٦٢	١٩	محاطا	محاطًا
٦٣	٤	المتنبي	المتنبي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٦٣	٥	بحثا	بحثًا
٦٤	٢	شرطا	شَرْطًا
٦٤	٧	دائما	دائمًا
٦٤	٢١	شاعرا مخصوصا	شاعرًا مخصوصًا
٦٥	٣	ظاهريا	ظاهريًا
٦٧	١٨	تمرسّه	تمرُّسه
٦٨	١٧	أجلّتها من كـ	أجِلَّتُها من كلِّ
٦٨	١٩	صدورُه	صدورَهُ
٦٩	١٧	صورةُ	صُوَرَهُ
٦٩	١٩	التصور	التصوير
٧٠	٤	عُقْبانُهُ	عِقْبان
٧٠	١١	سحاب	سحابًا
٧٠	١٥	تسقى	بسقي
٧١	١٢	صدورُه	صدورَهُ
٧١	١٦	صبحا	صبحًا
٧٢	٥	إمارات	أمارات
٧٤	١	عرض	عَرْضَ
٧٥	١١	بقي أن يتحقق	وبقي أن يتحقق
٧٦	٣	أن يحقق	أن يتحقق
٧٩	١٣	بَصوْبِهِ	بِصَوْبِهِ
٨١	١	عن كل شاعر	عند كل شاعر
٨١	٣	مثيل	مثيلاً
٨١	١٥	متقدما	متقدمًا
٨٢	٢	منْ	مَنْ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٨٢	٥	وتعتبر	وتعبر
٨٢	١٦	إمارات	أمارات
٨٣	٢	مفرقَهِ	مفرقِهِ
٨٣	١١	الأرضِ	الأراضي
٨٣	١٨	فمّ	فمُ
٨٣	١٩	درهمّ	درهمُ
٨٤	٢	نصر	نصرة
٨٥	١	النيناَ	النينانِ
٨٦	٦	هي في ساحة الحرب	وهي في ساحة الحرب
٨٦	٩	دلوكَ	دلوكِ
٨٧	٩	فِعَلاً	فِعْلاً
٨٧	١٦	الأمًا	الأم
٨٨	١٠	جزيئاتها	جزئياتها
٨٩	٤	المسلط	المصلت
٨٩	١٠	عاقدِ	عاقِدُ
٨٩	١١	مجرّدَا	مجرَّدا
٨٩	١٢	دائما	دائمًا
٨٩	١٢	يضرب	لضرب
٩٠	٥	الحُدّاثُ	الحُدّاثَ
٩٠	٧	مالا يقطعّ	مالا يقطعُ
٩٠	١٥	ويطفي	ويطغى
٩٢	٢١	الآخرى	الأخرى
٩٣	٩	الوقت المر الابطال	الوقت المر إلا الأبطال
٩٣	٢١	استكمالا	استكمالاً

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٩٤	٢	مصورا	مصورًا
٩٥	٧	الرّقدةِ	الرّقدةِ
٩٥	١٢	هو لفظ	وهو لفظ
٩٥	١٩	يستهابّ	يستهانُ
١٠٢	٢٢	في سيف الدولة	في ذهن سيف الدولة
١٠٢	٢٢	يذكره	يذكّره
١٠٤	٢	أيضاً	أيضًا
١٠٤	٩	زمنّ	زمنًا
١٠٤	١٩	أبداً	أبدًا
١٠٤	٢٦	اللاّفت	اللافت
١٠٥	٣	العجر	العجز
١٠٥	١٤	مكانا	مكانًا
١٠٨	١٠	لم يجُدِ	لم يُجْدِ
١١٠	١٦	عنه	عنهم
١١٢	١١	مدوٌ	مدوّي
١١٢	٢٤	التريض	التعريض
١١٣	٧	ذوو العهود	ذوو العقول
١١٣	١٠	لم تراعي	لم تراعِ
١١٣	١١	الذين	اللذين
١١٣	١٤	لاتستقلُ	لاتستقلّ
١١٦	٦	فلا تستعدَنّ	فلا تستعدَّنّ
١١٦	١٠	وأعلّمُ	وأعلَمُ
١١٦	١٦	الآبيات	الأبيات
١١٧	٤	سيف الدوله	سيف الدولة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١٧	٦	يحاروه	يحاوره
١١٩	٩	الفتي	الفني
١١٩	١٢	نرّجيَ	نرجّي
١١٩	١٦	نداكُ	نداكَ
١٢٠	٩	ساقيه	ساقية
١٢٠	٢٠	آداة	أداة
١٢٠	٢٢	معنىً	معنى
١٢١	٦	نزلّت	نزلَتْ
١٢٢	٢	بهذات	بهذا
١٢٢	١٠	لقاء به	لقائه به
١٢٣	١	مرآتعها	مراتعها
١٢٥	٣	وكان	وكأنَّ
١٢٥	٢١	كل شيْ	كل شيء
١٢٥	٢٤	بتغير	بتغيير
١٢٦	٢	ووجه	ووجهه
١٢٦	٦	بها	بهما
١٢٦	٨	الاحتيال التمويه	الاحتيال والتمويه
١٢٦	١٨	المُلْكَ	المُلْكَ
١٢٧	١٨	تماماً	تمامًا
١٢٨	٦	يخطى	يحظى
١٣٠	١٢	الإبتكاري	الابتكاري
١٣٠	١٦	اعلن عن	أعلن عند
١٣٠	١٧	إنتقل	انتقل
١٣١	٣	يشوبه به تهكم	يشوبه تهكم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٣١	٧	فلا حاجه من تحوير	فلا حاجه لتحوير
١٣٢	١٧	اتجاه	تجاه
١٣٢	٧	التثبيت	التثبت
١٣٣	٧	إختلف	اختلف
١٣٣	٢٠	خيفة	خيفةً
١٣٣	٢١	سوءً	سوءًا
١٣٥	١١	احياناً	احيانًا
١٣٦	٤	الدينا	الدنيا
١٣٦	١١	امتداد	امتدادًا
١٤١	٩	بأن	بأنه
١٤٥	١٦	انصاف	اتصاف
١٤٦	٦	يكن	يكون
١٤٧	١٤	الهواء	الهوان
١٤٨	١٥	أن قرن	بأضعف قرن
١٥٠	٣	تعالى لاحاجة له	تعالى ومن ثمة لاحاجة له
١٥٠	٦	اذهبوا مم فاتلوا	اذهبوا أنتم فقاتلوا
١٥٣	٦	وكان	فقد كان
١٥٤	١٣	يُسَّر	يُسِرَّ
١٥٦	١٦	ينس	ينسَ
١٥٨	٨	بنت منها	نبت منها
١٦٠	١١	التوتر	الوتر
١٦٠	١٢	بأن كافور	بأن كافورًا
١٦٠	١٥	ولا يُصدَّقُ	ولا يُصَدَّقُ
١٦٢	١٧	أفعل	أفعال

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٦٦	٢	استخدامه	اتصاله
١٦٨	٥	للتقليل	التقليل
١٦٩	٣	الجهر الأهاجي	الجهر بهذه الأهاجي
١٦٩	١٢	بِيننا	بَيننا
١٧٠	٢	عنائه	غنائه
١٧٠	١٢	رقة	ربقة
١٧٠	٢١	ومشاركته فيه	وشاركته فيه
١٧٠	٢١	المتنبي مع الجماعة	المتنبي بالتوافق مع الجماعة
١٧١	٧	هذه الصورة	من هذه الصوة
١٧١	١٧	بِيننا	بَيننا
١٧١	١٩	المهامة	المهامه
١٧٣	١	تتأتى انعدام	تتأتى من انعدام
١٧٤	٢	لايحمل شيئاً	لايحمل له شيئاً
١٧٦	٨	لقائد	للقائد
١٧٧	١٤	وأما ماقوله	وأما قوله
١٧٧	٥	اختفى	احتفى
١٨٧	١	كأن	كان
١٨٧	١٠	أن	إنَّ
١٨٨	٩	الأباء	الآباء
١٨٨	١٦	وكرّه	وكرْه
١٩١	١٦	غريبا	غريبًا
١٩٢	١٧	الشعر	الشاعر
١٩٦	٢	أزائه	إزاءه
١٩٨	٢١	ينقضَ	ينقضُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٩٨	٢٢	وفهمُ	وفمُ
٢٠٥	١٥	وتعاليه	وتعاليه
٢٠٦	١٤	المطلبة	المطلوبة
٢٠٩	١٦	حتى لكأن	حتى لكأنه
٢١٠	١	لتبَلَدَ	لتبَلُّدٍ
٢١١	٩	لياليه	لياليه
٢١١	١٠	والإتخاذ المرأة	والاتخاذ من المرأة
٢١٤	٤	وحداتمضمومة	وحدات مضمومة
٢١٤	٩	الأنا بدية تتحرك فتشيه	الأنا بداخله تتحرك منتشية
٢١٥	٧	مسملة	ملمة
٢١٨	٢	أن يتحمل	أنه يتحمل
٢١٨	١٠	لكلِ	لكلً
٢١٨	١٠	ما تعوَدا	ما تعوُّدا
٢١٨	١١	في حين أن	في ميدان
٢١٨	٢٠	المَسرَدا	المُسَرَدا
٢١٩	٤	تصيدُه	تصيدَهُ
٢١٩	٤	الضرغامُ	الضِّرغامُ
٢١٩	٨	كثيرًا ما عبر عن	كثيرًا ماعبر المتنبي عن
٢١٩	٩	سكون	سكونه
٢٢٠	٣	للمدوح	للممدوح
٢٢٠	١٤	وأعاليها	وأعاليها
٢٢١	٧	عطاءْ	عطاءٌ
٢٢١	١٠	القوي	القوة
٢٢٢	٣	فتلك	مثلك

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٢٢	٤	وذاكره	وذكراه
٢٢٢	١٧	جعل	جعله
٢٢٢	١٦	بين	بيد
٢٢٤	٨	وقفه	موقفه
٢٣٠	٦	يصيغ	يصيخ
٢٣٠	١٧	مما	ما
٢٣١	٣	ليإليه	لياليه
٢٣٣	١٣	الجّوال	الجَوّال
٢٣٣	١٩	عل	على
٢٣٧	٢٠	مسكلها	مسلكها
٢٣٩	٢٥	وهم	وهو

© Arabic Digital Library - Yarmouk University