الدكتور حسين الجداونه

.....

جدلية الأنا والآخر

في شعر أبي الطيب المتنبي

مغامرة في القراءة والتأويل

الطبعة الإلكترونية الثانية 2024م

جدلية الأنا والآخر

في شعر أبي الطيب المتنبي

مغامرة في القراءة والتأويل

جدلية الأنا والآخر

في شعر أبي الطيب المتنبي

مغامرة في القراءة والتأويل

الدكتور حسين الجداونه

الطبعة الإلكترونية الثانية

2024

جدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي

مغامرة في القراءة والتأويل

تأليف: الدكتور حسين عقله فارس الجداونه

الدكتور حسين الجداونه

تصميم الغلاف: المؤلف

الطبعة الإلكترونية الأولى: 2022 م

الطبعة الإلكترونية الثانية: 2024 م

إربد ـ الأردن

E mail: Hussein jadawneh@Gmail.com

الحقوق محفوظة للمؤلف.

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينهما في نطاق استعادة المعلومات، أو نقلهما أو استنساخهما بأي شكل من الأشكال دون إذن خطيّ مسبق من المؤلف.

All rights reserved.

No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without the prior permission, in writing, of an Author

المحتويات

الموضوع رقم الصفحة

ـ مقدمة ٥

ـ مدخل ١٥

ـ الفصل الأول: الأنا والنسب ١٨

ـ الأنا والنسب ١٩

ـ الفصل الثاني: الأنا والشعر ٣٥

ـ الأنا والشعر ٣٦

ـ أ ـ التفرّد الشعري ٣٦

ـ ب- الحاسد على الشعر، الممدوح ٥٦

ـ الفصل الثالث: الأنا والبطولة ٩٦

ـ الأنا والبطولة ٩٧

ـ الفصل الرابع: الأنا والطموح **١١٣**

ـ الأنا والطموح ١١٤

أـ رفض الواقع والتمرد عليه ١١٤

ب ـ العزم والهمة وطلب المعالي ١٢٢

ج ـ تعالي النفس ١٥٣

ـ الفصل الخامس: الأنا وإساءة الظن بالناس ١٥٩

ـ الأنا وإساءة الظن بالناس ١٦٠

أ ـ إساءة الظن بالناس ١٦٠

ب ـ التشاؤم والسوداويّة ١٧٩

الفصل السادس: الأنا وغريزتا الموت والحياة ٢٠٥

ـ الأنا وغريزتا الموت والحياة ٢٠٦

أ ـ الرؤية ٢٠٦

ب ـ الفخر والشكوى ٢٢١

ج ـ الغزل ٢٤١

ـ خلاصة ٢٥٢

مقدمة

تبحث الدراسة ـ بوصفها قراءة تأويلية ـ في تجليات العلاقة بين الأنا والآخر، وفي طبيعة العلاقة الجدلية بينهما، راصدة أثر هذه العلاقة على المضامين الشعرية المنبثقة عنها، عبر موضوعات النسب والإبداع الشعري والطموح والبطولة وإساءة الظن بالناس والموت والحياة. وتبحث في العلاقة الجدلية بين البنى السطحية والبنى العميقة، كاشفة عن العلاقة بينهما، وتركز على البنية النفسية وعلاقتها بالبنية السطحية اللغوية، وتحاول أن تبحث عن الجوهر وتحولاته المراوغة عبر اللغة التي تتجسد بها، في ضوء أنّ ما يشكل الدلالة هو العلاقة الجدلية بين اللغة بعناصرها كافة وبين البنى العميقة الأساسية التي شكلت اللغة بصورة ما. فالعلاقة بين ثنائية الأنا والآخر متعددة الأوجه، فهي علاقة ضدية؛ يرتبط كل طرف بالطرف الآخر فيؤثر ويتأثر به، وعلاقة تناقضية؛ إذ يتصاعد التضاد بين الأطراف إلى درجة النفي والإلغاء، وعلاقة توافقية؛ تقوم على تمدّد الأنا عبر الآخر، وعلاقة اختلاف تنهض على تمايز كل طرف، دون أن يلغي أحدهما الآخر أو يتماهى فيه. وتبحث الدراسة في الأنساق التي عملت الأنا على إضمارها عن قصد أو غير قصد. وتقدم الدراسة نظرية تعلل بها كثيرًا من الصور الشعرية التي تبدو غير منسجمة مع سياق النص الشعري الواردة فيه.

وتتناول الدراسة الحالية الأنا بمفاهيم متعدّدة لكنها متداخلة ببعضها، أهمها المفهوم الفرويدي إذ هي إحدى أجهزة النفس الثلاثة: (الأنا والهو والأنا الأعلى)، على الرغم من اعتراف فرويد بأنّه لا يوجد خط فاصل بين هذه الأجزاء وأنّها تعمل معًا. وهي تارة الجهاز الكلي الذي يواجه الإنسان به العالم الخارجي، فهي المانحة للشخص هويته المتفردة والمميزة. وقد تكون مرادفًا للذات التي تمثل الشخصية الكلية بجميع أبعادها وبذلك تعادل النفس، فهي الكيان النفسي من الأفكار والعواطف والسلوك، فالأنا قد تستعمل مرادفًا للجهاز النفسي ككل أو للشخصية، فهي الجانب الشعوري من الشخصية، وتتجلى وظيفة الأنا الأساسية بالمحافظة على الشخصية وحمايتها من الأخطار التي قد تتعرض لها، وإشباع رغباتها بشكل لا يتعارض مع الواقع وظروفه. أما الآخر فهو كل من أو ما قابل الأنا وواجهها، مهما يكن موقفه من الأنا أو موقف الأنا منه، فقد يكون موافقا أو مختلفا أو مضادًّا أو مناقضًا.

والعلاقة بين الأنا والآخر علاقة جدلية، فلا يمكن الحديث عن الأنا في غياب الآخر، وكذلك لا نتحدث عن الآخر في غياب الأنا. ولا وجود للأنا في حالة انعزالها عن الآخر، فهي تحقق ذاتها عبر الآخر؛ فاكتشاف أحدهما يعني اكتشاف الطرف الأخر. والعلاقة بينهما شاملة لجميع مجالات الحياة، قد يبرز مجال أكثر من غيره، لكن ذلك لا يعني اختفاء المجالات الأخرى الموجودة

والمؤثرة باستمرار. والأنا تشبه الآخر لكنّها في الوقت نفسه تختلف عنه، قد تشبهه في الشكل، لكنّها حتمًا تختلف عنه في المضمون. فإذا كانت الأنا المتن فليس الأخر سوى الهامش، الذي يدور في فلكها، ويعمل على شرحها وتوضيحها وإلقاء الضوء عليها.

والأنا بالمفهوم الغيري نفي للآخر، وإعلان عن مركزية الذات مقابل هامشية الآخر. وعلاقة الأنا بالآخر قائمة على المغالبة وليس المشاركة، والأنا إعلان عن الهوية التي تتحدد بانفصالها عن الآخر وتمايزها عنه. فالآخر بالمفهوم الغيري سلبي وعدو للأنا، سواء أكان من الطبيعة الساكنة أم المتحركة.

فالشاعر يضيء جنبات الأنا بالطرف الآخر الذي يقدمه تقديمًا ساطعًا، ينفتح على تعدد دلالي ويرسم أبعاده رسمًا دقيقًا، كاشفًا عن خلجات النفس وتعرجاتها، في مدّها وجزرها، وفي طغيانها واعتدالها، وفي ارتقائها وانكسارها، وفي سطوعها وانطفائها. والإبداع الشعري تأكيد لاستحقاق الشاعر بالوجود ونفي الآخر. يتحدّى الشاعر بشاعريته الآخر، فيثبت نسقه مقابل نفي نسق الآخر. والمتنبي ينفرد بثقافته ونسقه عن ثقافة الآخر ونسقه، فهو يصطنع نسقه الخاص المفارق لنسق الجماعة، ولقد تشكلت الأنا عند المتنبي عبر جدلها المستمر مع الآخر، فتعرفت على نسقها عبر نسق الآخر، واكتشفت نفسها وطلاقتها وتوهجها وانكسارها عبر الآخر. ويحدّد المتنبي نفسه نسقه المفارق لنسق الآخر بقوله:

ودع كـلَّ صـــوتٍ غيرَ صـــوتي فأنا الطائرُ المحكيّ والآخرُ الصّــدى

إنّ نسق الأنا مناقض ـ في الغالب ـ لنسق الآخر، ولعلّ نسق الموت من أهم الأنساق المولدة لأنساق أخرى مضادة، تكشف عن موقف المتنبي من الموت والحياة. فشعور المتنبي المستمر بالحسد من قبل الآخر جعله يشكل نسقه الثقافي المختلف عن الآخر والمتصاعد إلى درجة التناقض معه، وجعله يخرج عن نمطية الحياة فيتحداها بنسقه الخاص نسق الموت. وتعمل اللحظة الجدلية على وضع الذات أمام نقيضها وجهًا لوجه، فتكثف الصراع بين الذات وموضوعها الساحق لها في لحظة يتولد فيها النقيض من نقيضه. ولعل حركة الشعر المستمرة عبر أنساقها توحي بالبحث عن المفقود، وتغدو الحركة معادلا للوجود.

ويضمّن الشاعر نصه طاقات إيحائية ورسائل تهدف إلى التأثير على المتلقي واقتناعه بوجهة نظره اقتناعًا ذاتيًّا، عبر إثارة إعجابه بالأنا وبجدارتها بالتقدير والعلو والعظمة. وتنتصر الأنا على الآخر عبر وسائل منها: الشعر والسيف والفروسية والطموح فهذه الوسائل تتحوّل عبر تكريرها إلى استراتيجية تتبناها الأنا في إثبات نسقها ونفي نسق الآخر، فهي وسائل الوجود وتحقيق الذات، وهذه الوسائل متجذرة في بنية المتنبي الثقافية. وتحشد الأنا كل الأسباب لكي تقنع المتلقي بوجهة نظرها والدفاع عن نفسها، ومهاجمة الآخر وتدميره. ويلجأ الشاعر في سبيل إقناع المتلقي إلى رسائل

متعدّدة منها تكرار ألفاظ لغوية تفيد العلو والعظمة، بالإضافة إلى الإيقاعات الموسيقية للاستيلاء على المتلقي وإقناعه. وتفرض الأنا إيقاعها على المتلقي عبر وسائل متعدّدة منها انتشارها عبر أبيات القصيدة الواحدة ثم عبر الديوان بأكمله، مما يشير إلى أنّ الأنا ذات مشروع متكامل ومستمر، فهي تفرض سيطرتها على المتلقي من خلال النص بما تشحنه فيه عبر طاقتي الأسلوب والفكر.

وتعي الأنا تناقضاتها وتعيش بها. ولعل الأنا كانت تخلق نقيضًا لها لتدخل معه في صراع جدلي يترتب عليه وجود جديد أكثر قدرة على مواصلة الحياة، فوجود الأنا الحقيقي يتحقق عبر صراعها الجدلي مع الآخر وما تتركه من أثر مميز. وحرص الشاعر على أن تتجلى الأنا تجليًّا حسيًّا ساطعًا من خلال موازنتها بمعطيات الوجود المادية والمجردة، وتجلّى حرصه كذلك من خلال تقصي هذه المعطيات وتنويعها لتشمل جميع مجالات الحياة التي تشكل التجربة الشعرية الواسعة. ويحوّل الشاعر عن وعي الوقائع الخارجية التي لها دلالات لا تنفصل عنها إلى عناصر أساسية لتجربته النفسية ولعالمه الداخلي، لها أبعاد نقيضة لأبعادها الموضوعية الخارجية. ولعل المتنبي أكثر الشعراء وعيًا للتناقض الذي في داخله كما أنّه الأكثر وعيًا للتناقض الذي في العالم الخارجي، ومن هنا جسّد في شعره المفارقة المرّة. وتمرئي البنى الضدية في شعره الأحاسيس المتضادة والقلقة والمتوترة التي تجتاح أعماق نفسه، ويتجلى التوتر في البنية اللغوية الذي يعكس التوتر الوجداني في نفس الشاعر.

وتنبع الدهشة والإبداع في شعر المتنبي ـ على الرغم من تعدّد منابعه ـ من قدرة الذات الشاعرة على التحويل المستمر لعناصر الواقع الخارجي وإعادة صياغتها صياغة خاضعة لعالم الذات الداخلي، بطريقة تصدم وعي المتلقي وأفق انتظاره وتضمن في الوقت نفسه جدوانيّة الشعر باستمرار. ويستطيع خيال الشاعر الخلاق أن يجمع بين المتناقضات، وأن يولد من اجتماعها مفارقة مدهشة، فهو يجمع بين الأنا ونقيضها، إذ تمثل الأنا تجلي الذات الشاعرة، والنقيض إذ يمثل العالم الخارجي. إنّ من أهم عوامل استمرار شاعرية المتنبي الإبداع المدهش، فهو لم يتصالح يومًا مع نفسه فضلا عن عالمه الخارجي، لذا فقد بقيت العلاقة بينه وبين الواقع علاقة متوترة قلقة صدامية، وكانت شاعريته تنبع دومًا من هذا الصدام.

والأنا في شعر المتنبي محور جميع الموضوعات، تختفي تارة وتتجلى تارة أخرى، لكنّها أبدًا موجودة، ينطلق الشعر منها ويؤول إليها. فالأنا حاضرة في البنية العميقة وإن بدت غائبة عن البنية السطحية، وكل مفردة في شعر المتنبي توظف لتأكيد الذات وتميزها وتفردها. أراد المتنبي أن يغيّر العالم بالقصيدة فاصطدم بجميع من حوله، بدأ حياته في خضم الصراع وأنهاها في أتون العنف، فكانت حياته سلسلة من الصراع مع المجتمع الذي لم يتوافق معه طوال حياته، إذ إنّه امتلك نفسًا جموحًا فأطلق لها العنان ولم يحاول كبحها، مؤمنًا بالقوّة ولا شيء غير القوّة. وتتموضع ثيمة القوّة

في شعر أبي الطيب خلف كل فكرة تلح على الأنا في علاقتها بالآخر. فنصّ المتنبي يأسر المتلقي بلغته الفنية (المهارية) القوية، التي تركز اهتمامًا خاصًّا على ذاتها، ويقيّده بتمركز ذاته داخل خطابه، يمتح من ذاته القوية، المنهل الذي يصدر عنه في كل مفردة، والضوء الذي يشع في كل الاتجاهات.

وأنا المتنبي أنا إنسانية حيّة، تتسع لأنوات متعدّدة ومختلفة ومتناقضة. استوعبت قضايا الأنا الإنسانية والعربية، فعبّرت عنها بجميع أحوالها ضعفًا وقوة، وانهزامًا وانتصارًا، وحزنًا وفرحًا، ويأسًا وتفاؤلا، وإقبالا وإدبارًا، وهدوءًا وتجوالا، وسلمًا وحربًا، وحبًّا وكرهًا، واعتلالا وصحة، وفقرًا وغنى، وسجنًا وحرية، واندفاعًا نحو الحياة واندفاعًا نحو الموت، وانبساطًا وانطواءً، وفروسية وشعرًا، وإقامة ورحيلا، وطمأنينة وقلقًا، ومزجًا بين المحدود والمطلق، فالتقت في أناه كل أنا إنسانية؛ لأنّ شعره كان تعبيرًا عن حاجاته النفسية العميقة، وعن حاجات النفس الإنسانية الأساسية، ممّا أتاح لشعره أن يجد صداه في كل نفس إنسانية.

ولعلّ أبا الطيب المتنبي أهم شخصية عرفها التاريخ العربي في المجال الأدبي تأثيرًا في الوجدان العربي، منذ نشأته الأدبية وإلى اليوم. فهو الأكثر موضوعًا للتأليف والدراسات الأدبية والنقدية، وشعره الأكثر اقتباساً واستشهادًا كتابة ومشافهة، وشعره الأكثر حفظًا، وحياته وشخصيته الأكثر جدلًا بين الدارسين والباحثين، وشعره الأكثر تأثيرًا في الشعراء والقرّاء، ولم يعرف أحد المتنبي إلا اتخذ منه أحد موقفين: إمّا إيجابيًّا وإمّا سلبيًّا، لكنهم يجمعون على أهميته وأثره العظيم في تشكيل الوجدان العربي.

ولعلّ من أسرار شاعرية المتنبي أنّ شعره ممزوج بتجربته الحياتية. فشعره وليد تجربة حياتية حقيقية، عبّر عنها بعمق وأصالة مستخلصًا منها العبر وموسعًا مداها لتشمل العام بعد أن كانت خاصة. استقطر المتنبي تجاربه فاستخلص رحيقها، ونحت منها تحفة فنية خالدة عبر النحت بالكلمات. ونفس المتنبي تكمن داخل كلّ مفردة من مفرداته الشعرية، فالشعر لديه ليس لعبة أو ترفًا وإنّما تعبير عن حاجاته النفسية، يعيش بالشعر، ويرى أنّ الشعر يعيش به، وكأنّه يرى في نفسه خلاصة الشعر في كل زمان ومكان. لقد مزج المتنبي الشعري بالمنطقي مزجًا عجيبًا، ولم يجعل أحدهما يطغى على الآخر. يأخذ المتلقي إلى أقصى تخوم الشعرية، وفجأة يعيده إلى الواقع والمنطق، دون أن يشعر بخلل أو هزة سوى هزة الإبداع الطاغي على الفكر واللغة والانفعال والصورة والإيقاع، فلا يترك عنصرًا يشذّ أو يتسرّب من دائرة الإبداع المهيمن على جميع عناصر الفن الشعري.

وقد يكون من أسباب خلود شعر المتنبي أنّه عابر للزمان والمكان والإنسان. فكل جيل بل عصر من العصور باختلاف الزمان والمكان والإنسان يجد أنّ شعره يخاطبه ويحاوره ويجادله، قد يتفق معه وقد يختلف، لكنه في جميع الأحوال يقبل عليه؛ لأنّ شعره نابع من تجارب صادقة مصوغة

بأقصى درجات الفنية؛ تعبير دريّ يشع جلالا وهيبة وشموخًا، وماء رقراق يرى المرء صورته تترجرج على سطحه، لكنه إذا غاص فيه فلن يصل إلى قرار، فبأي مستوى يتوقف المتلقي سيجد مبتغاه، وكلما غاص فيه اكتشف طبقات جديدة من المعاني والدلالات.

والمتنبي شاعر لا يعرف الحياد فهو دائمًا منحاز إلى ذاته، يرى من الذل أن تنحاز لغير ذاتك. شعره نتاج ذاته، وليس نتاج أيّة ذات أخرى، لذا فهو صادق في التعبير عن نفسه، ومخلص لها إخلاصه لشعره. ولم ير المتنبي الآخر إلا عبر مرآة الذات، يحتوي ممدوحيه، في الوقت الذي ينفي فيه كلّ من هجاهم أو ما هجاه. فالمتنبي في جميع شعره كان يمدح نفسه، ولم يخرج عن نطاق نفسه.

وتتضخم الأنا حتى تساوي العالم، وهو تعبير عن قلق وجودي متمثلا بدفاعه المستمر عن حريته المطلقة، ورفضه كل القيود والأوامر التي تضطره إلى فعل ما لا يرضاه. فالأنا هي حياة المتنبي الأبدية، وهي البيت الذي يسكنه، بل هي العالم الذي يختزله أو يختزنه في ذاته، ألم يقل: وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق محتقر(محتقر) في ملتي كشعرة في مفرقي؟ ويتولد تضخم الأنا من المسافة بين خصائص الوقائع الخارجية وخصائصها بعد أن تصبح مكوّنات للعالم النفسي عند الشاعر، فكلما كبرت المسافة بينهما تضخّمت، وكان تقدير الذات لها أعلى.

وربما نتج عن تضخم الأنا وانفصالها عن الواقع ـ مجازًا وحقيقة ـ عبر الترحال المستمر حالة من الشعور بالغربة وبعدم الجدوى والشك بالآخر لدى الشاعر. ويمكن تفسير ترحاله المستمر لشعوره الداخلي بعدم وجود أثر للتبعية في حياته الخاصة وحياته الأسرية. وبالتالي فإنّ الإحساس الداخلي الذي يختلج في نفس الإنسان بالتبعية منذ وعيه المبكر لوالديه ثم لأسرته ولعشيرته ولقبيلته ولبلدته ولنظامه الاجتماعي والسياسي يجعله يؤمن بقيمة الوجود، وبأنّ كل شيء في الحياة مرتبط وتابع لشيء أكبر منه ومسؤول عنه. ويبدو أنّ إحساس المتنبي بهذه التبعية كان ضعيفًا منذ وعيه المبكر فهو لم يرتبط سوى بجدته لأمه، وسوى ذلك لم يجد له أثرًا للتبعية في حياته، ولذا فقد استبدل التبعية لنفسه بالتبعية للآخر، فكانت تبعيته للآخر باستمرار ضعيفة وقلقة ومتوترة، ومن هنا نجده ينظر إلى الأشياء نظرة شك، ممزوجة بالتشاؤم والسوداوية. وبعدم التبعية في حياته الأسرية تفسر الدراسة مظاهر النرجسية في نفسه عندما وعى نفسه، وتفسر عظمة الأنا عنده، لأنّه لم يجد نفسه تابعًا تبعًا حقيقيًّا لأحد.

توّجت الدراسة عنوانها بكلمة (جدلية)، لتعلن عن وجهتها الأساسية في تناول العلاقة بين (الأنا) و(الآخر). فثمة مستويات متعدّدة لطبيعة العلاقة بينهما، غير أنّ الدراسة الحالية تبحث في العلاقة الجدلية الناظمة للطرفين، ضمن الجدل المبني على تقابل الضدين ودخولهما في علاقات من الصراع ينتج عنها نتائج جديدة. ولكي تستمر الأنا في الوجود عليها أن تخلق نقيضًا لها لتدخل معه في صراع جدلي يترتب عليه وجود جديد أكثر قدرة على مواصلة الحياة. وعندما تنفي الأنا الآخر فلسفيًّا

ووجوديًّا فإنّها في الحقيقة تجدد ذاتها، ويدخل الإنسان في علاقات جدلية متعددة وكثيرة جدًّا من حيث مستويات الجدل، والإنسان في الأصل موجود بالجدل "وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلاً"[1]. ومن الشيق أن يلحظ (فرويد) أنّ من خصائص العمليات التي تجري في اللاشعور أنّ الأضداد لا تظل منفصلة الواحد منها عن الآخر، بل تعالج كما لو كانت شيئًا واحدًا، بحيث يمكن لأي عنصر في الحلم الظاهر أن يدل على نقيضه تمامًا[2].

وترى الدراسة الحالية أنّ التناقض حالة خاصة من التضاد؛ إذ تتصاعد العلاقة الضدية بين الأطراف إلى درجة الذروة فتصبح العلاقة بينهما تناقضية، ينفي أحدهما الآخر. وفي جميع الأحوال فإنّ التضاد جدل؛ بمعنى أنّ السكون ضد الحركة، وعندما يلتقيان في مجال دلالي واحد ينتج عنهما عنصر ثالث جديد هو الحركة الموضعية أو القلق والتوتر، فالشيء يتحرك ولا يتحرك في الوقت نفسه. وهكذا فالجدل القائم على الثنائيات الضدية منهج من مناهج التفكير يؤدي إلى تفسير الوجود وتطوره.

وترى الدراسة الحالية أنّه إذا لم تكن الكتابة جدلية فلا قيمة لها. من هنا فإنّ كل ما في هذه القراءة جدليّ، ونفي إيجابي لما استقر في الشروح، بمعنى أنه يستفيد منها لكنه يحاول أن يتجاوزها عبر سعيه إلى إجابات جديدة عن شعر المتنبي. فإذا كان النص لا يمتلك وحده الحقيقة، فكذلك القارئ لا يمتلك وحده الحقيقة، بل لا مجال للحديث عن الحقائق في الشعر وقراءته. فالتوصل إلى الحقيقة صورة من صور الموت؛ لأنه توقف عن البحث وعن الشك وعن السؤال.

تدين القراءة الحالية لمجموعة من المناهج والنظريات المتعددة. فهي أولا تدين لأفكار فرويد في المجال النفسي، إذ أفادت من نظرياته في الشعور واللاشعور والأحلام، وأفادت من نظريات القراءة: التلقي وجماليات التلقي واستجابة القارئ وعلى وجه الخصوص التأويل. وترى القراءة الحاليّة أنّه ينبغي أن توجد في القراءات النقدية آثار المراجع وليس المراجع ذاتها، فالمراجع أصبحت متاحة للجميع، ولا ترغب القراءة الحالية أن تكرر المكرر. والدارس الحالي ينطلق في قراءة الشعر وتأويله بحرية كبيرة، دون أن يفكر بالناقد الذي يمثل الرقيب على قراءته، فالتفكير بالناقد قد يجعل الدراسة تخلو من الأخطاء لكنّه في الغالب لا يتيح لها أن تأتي بشيء جديد مثير للجدل، وبذلك فقد كانت مساحة التأويل في هذه الدراسة واسعة تتسع ما وسعها النص، والأفكار لا تقيدها حدود المقبول وغير المقبول من الأفكار السابقة. فالتأويل يبعث في النصوص حياة جديدة، ويفجر طاقاتها؛ فهو

---

[1] ـ سورة الكهف، ٥٤.

[2] ـ سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٥٧ـ ٥٨.

إنتاج معنى جديد ليس موجودًا تمامًا في النص، وليس موجودًا في ذهن المؤوّل (القارئ)، لكنّه يتولد نتيجة المزاوجة والاستثارة المتبادلة بين النص والقارئ، النص يستثير القارئ، والقارئ يستثير النص، فيتولد معنى جديد، وهذا يعنى أنّ ثمة معان جديدة بعدد القراءات الجديدة. ومن هذا المنطلق حضر عنوان الدراسة الفرعي "مغامرة في القراءة والتأويل"، فالقراءة هي فك شفرات النص، في أثناء سعيها لتأويله.

لم تهتم الدراسة الحالية بالكشف عن المعاني الخفية في النصوص من وجهة نظر الشاعر، لكنّها اهتمت بالتفاعل مع النص، لإنتاج معانٍ هي وليدة التفاعل بين ذات القارئ والنص. يسعى الدارس إلى تحقيق التأويل العميق للنصوص الشعرية المدروسة، والابتعاد قدر المتاح عن المباشرة وسطحية التناول، فالإجراء النقدي هنا يهدف إلى بناء علاقة تفاعلية مع النص بغية تفجير طبقات المعنى، وصولا إلى دلالات لا تنتمي إلى طرف دون الطرف الآخر، وتوضيح علاقة النصوص المضمرة بالنصوص الظاهرة. وتؤمن الدراسة بأنّه لا يوجد معنى مستقل في أي نص، وإنّما هناك معنى متحقق عبر قارئ، ولا يشترط تطابقه مع أي معنى لأي قارئ آخر. فالنص لا يحتوي على معنى منجز وإنّما على خامة قابلة للإنجاز عبر رؤية القارئ وأدواته وخبرته، تتشكل تشكيلات متعددة بتعدد القراء، وبهذا التصور يكون معنى النص ملكًا لكل من المؤلف (الشاعر) والقارئ (الناقد).

وإنّ أية محاولة لتحديد دلالة نهائية للنص الأدبي هي محاولة لاغتياله؛ لأنّها تحاول أن تجهز عليه عبر طرح نفسها بديلا عنه. وكلّ استجابة قرائية لنص من النصوص هي صحيحة ضمن شروط تحققها، وغير صحيحة ضمن أي شرط آخر. على أنّ التأويل يتعلق بتأويل معنى النص، فالمفردات والتراكيب لها معنى، وهذا المعنى يحتاج إلى تأويل. ويتعلق التأويل بالحدث المفهوم من النص، الذي لا ينسجم مع المنطق والواقع ومع الظاهر، فالتأويل يمنحه انسجامًا مع الواقع والمنطق، ويزيل الإشكال من البنية اللغوية. وتؤمن الدراسة الحالية بأنّ لكل تأويل محددات، ينبغي مراعاتها. وفي هذا الصدد فإنّ الدراسة الحالية تؤمن بمقولة الواحدي "وكل تفسير لا يساعده لفظ البيت لم يكن تفسيرًا للبيت"[1]، وبمقولة ابن رشيق القيرواني "ولكلّ كلام وجه وتأويل، ومن التمس عيبًا وجده"[2]. ومقولة عبد القاهر الجرجاني: "وعمومًا فإنّ تغير النظر يستتبع تغير المعنى"[3]. فالتأويل لا بدّ له من محددات يراعيها، وإلا أصبحت القراءة ضربًا من الهذيان الذي ليس من ورائه طائل. وتقاس القراءة عادة بمدى تماسكها، وتقديمها إجابات عن جميع ما تعرض له، على أن تكون هذه الإجابات

---

[1] ـ الواحدي: ديوان أبي الطيب، بشرح أبي البقاء العكبري، ج١: ص ١٦٦.
[2] ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، ١: ١٠٢.
[3] ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ٢٦٥. وانظر الصفحة ٥٠٩.

منسجمة مع بعضها وغير متناقضة. لذا تبحث الدراسة الحالية في المكونات الشعرية الأساسية باعتبارها مكوّنات الخلق الشعري، ثم في عملية تفكيك هذه المكوّنات وإعادة تركيبها من قبل المتلقي. وإذا كانت قراءة الشعر في جوهرها مغامرة مع ظلال اللغة الشعرية فإنّ هذه الدراسة مغامرة مع ظلال اللغة الشعرية عند المتنبي.

والدّراسة الحالية لا يعنيها أن تبحث في لاوعي الشاعر إلّا بالقدر الذي يوضح البنية السطحيّة اللغويّة التي تتعامل معها والّتي تحاول أن تفهم سبب تجلّيها بهذه الصّورة، وليس بصورة غيرها، وأن تفهم ترابطات البنيات السطحية والواعية ببعضها وعلاقتها بالبنيات العميقة وغير الواعية، وأن تكشف عن العلاقة بين العقد النفسية والصور الشعرية والدلالات اللغوية. لذا فالدراسة لا تقف عند الجمالي فقط، وإنما تبحث أيضًا في ما وراء النص من أنساق مضمرة توارت وراء الجمالي والمجازي.

وفي هذه القراءة تسجيل لأثر الشعر في نفس المتلقي. فهي لا يعنيها شرح النصوص وتفسيرها، أو الكشف عن قصد الشاعر ومكنونات النصوص بالقدر الذي يعنيها تسجيل أثر التفاعل بين المتلقي والنص، وما ينتج عن هذا التفاعل. وليس بالضرورة أن يكون متنبي القرن الرابع الهجري هو متنبي زمان الدارس الحالي؛ فشعر الشاعر يقرأ وفق اهتمامات المتلقي الحالي، وعلى ضوء استجابته للنص وتأثره به. غير أنّ قراءة النص تظل محكومة بأعراف النص وآلياته وأدواته وأنساقه الظاهرة والمخفية.

يضمر كل نص في داخله نصًّا آخر ينتظر التأويل، قد يتطابق النصان في الدلالة وقد يختلفان وقد يتضادان. ويعتمد تأويل ذلك على السياق الذي يرد فيه النص اللغوي الصريح، ويعتمد كشف المضمر على المتلقي الذي عليه أن يلتقط جميع الشفرات الحافة بالنص اللغوي لكي يستطيع تفكيك بنيته والكشف عمّا تضمره. والسؤال: ما العلاقة بين النص اللغوي الحاضر الصريح والنص النفسي المضمر؟ يرى الدارس أنّ العلاقة بينهما جدلية، فالنص المضمر صَنع النص الصريح، والأخير عمل على إخفاء الأول وطمره بألفاظ ذات دلالات بعيدة عن دلالة النص المضمر، وإلا فإنّ (الأنا) سوف تواجه العديد من المشاكل مع الآخر، وسوف تصطدم به وسيلحقها جراء ذلك الأذى؛ لذا فهي تعمل على آلية الظاهر والمخفي، فمن جهة تضمن العلاقات السليمة مع الآخر، ومن جهة أخرى تعبّر عمّا في النفس عبر النصوص المضمرة. أما السؤال: هل يقع ذلك من (الأنا) عن وعي وإدراك؟ فإنّ الإجابة عن هذا السؤال لا تعني الدارس في هذا المقام، لكنه يستطيع أن يؤكد حدوث ذلك ضمن الجهاز النفسي المعقد، الذي يصعب فيه فصل الوعي عن اللاوعي خاصة في مجال الإبداع.

وهذه الدراسة لا تبحث في حياة الشاعر عبر شعره، ولا تطابق بين حياة الشاعر وشعره، ولا تنظر إلى الشعر كونه وثائق ونصوصًا وشواهد على حياة الشاعر، بل تنظر إلى الشعر كونه

موضوعًا مستقلا بذاته، وإبداعًا له خصوصيته. والدراسة لا تقارب حياة الشاعر إلا كونها متلبسة بالحالة الشعرية، أمّا ما عدا ذلك فلا شأن لها به أو بما يروى عنه ويقال، فالشاعر ليس شاعرًا إلا في حالة الإبداع الشعري، وسوى ذلك فهو إنسان عادي؛ لذا فإنّ الدراسة تعنى بالأنا عند المتنبي كونه شاعرًا عبر إبداعه الشعري فقط، وليس خارج الشعر، وهذا يعني أنّه ليس بالضرورة أن تتطابق الأنا في الشعر مع الأنا خارج الشعر. فهذه الدراسة ليست دراسة نفسية خالصة لشخصية المتنبي، وإنّما تأخذ بالمنهج النفسي وغيره من المناهج كي تستوعب شعر الشاعر، وتدرس الأنا كما تجلت في الشعر، ولا تعنيها حياة المتنبي خارج الشعر، إلا بالقدر الذي يضيء النص. ولا تبحث الدراسة عن أسرار في حياة الشاعر ولا عن سيرة حياتية له، لكنّها تسعى لتقديم قراءة متكاملة للأنا كما بدت في شعره، إذ يفترض أن تحتوي الدراسة على نظرية ما يقدمها الدارس ويشرحها ويدافع عنها.

إنّ خبرة القارئ النقدية وتوجهاته الفكرية والثقافية ستكون بؤرة لهذه القراءة النقدية لجدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي، وإنّ الدارس الحالي سيندغم بالنص الشعري وسيتفاعل معه، وسيشارك في إعادة إنتاجه إنتاجًا جديدًا، وسيتأثر ذلك بالوعي النقدي للدارس وبمدى استجابته للنصوص الشعرية مزوّدًا بخبراته القرائية والمعرفية. وتؤمن الدراسة بأنّ أيّة قراءة لشعر المتنبي لا بدّ أن تضفي عليه شيئًا من ذات القارئ وثقافته؛ لأنّ كل قراءة أسيرة أدواتها، وأسيرة ذات القارئ ومخزونه الثقافي، فالنص يقرأ بوسائل حسّ القارئ وبمرجعياته النظرية والمفاهيمية وبمخزونه الشعوري والانفعالي. وإذا كان النص عبارة عن أسئلة موجهة للقارئ، فإنّ على القارئ أن يجيب عنها، عبر قراءته المنتجة. وبالتالي فإنّ الإجابات هي في الحقيقة نتيجة تفاعل القارئ مع النص، فالمعنى والدلالات (الإجابات) ليست في النص وحده وليست عند القارئ وحده، وإنّما هي وليدة التفاعل بين القارئ والنص. ومن هنا فالمعنى ليس واحدًا في النص، وإنّما هو متعدد بتعدد القراءات. وينبغي للباحث أن يعايش النص الشعري معايشة فكرية وانفعالية ولغوية، وينبغي له أن يعيش في داخل النص، يتجول في كل أنحائه وزواياه، ثم يخرج منه فيلقي عليه نظرة شاملة فاحصة، تاركًا مسافة بينه وبين النص، ليمتلك نظرة موضوعية متكاملة، بعد أن خبر تفاصيله وجزئياته من الداخل.

ويودّ الدارس الحالي أن يقرّر مبدأ عامًّا، أنّ هذه القراءة لا تلغي أيّة قراءة أخرى أو أيّ فهم آخر لنص المتنبي، وكلّ ما في الأمر أنّ هذه القراءة هي نتاج عملية جدلية بين ذات القارئ المتلقي والنص، في ظروف خاصة حكمت القراءة كما اتضح ممّا سبق؛ انشغلت بتعميق مجالات المغامرة النقدية، قراءة وتأويلا، في دراسة شعر المتنبي والتحريض على ممارستها، فهذه القراءة النقدية لجدلية العلاقة بين الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي لا يلزم الدارس بها أحدًا لم يرَ أنّها قراءة مقنعة أو متماسكة.

والدارس الحالي على يقين من أنّ هذه القراءة ستفتح باب الانتقاد والاعتراض على مصراعيه؛ لأنّها تقدم ما لم يقدم من قبل، ولأنّها تغوص في أعماق جديدة في شعر المتنبي. وفي جميع الأحوال فإنّ هذه الدراسة تقدم شعر المتنبي كما فهمه الدارس واستقبله وتلقاه في أوقات مختلفة وتحت ظروف متباينة ومتعددة. والمتنبي في هذه الدراسة ليس بالضرورة المتنبي كما كان بالفعل، ولكنه المتنبي كما فهمه المتلقي واستقبله. وقد تفتح هذه الدراسة الباب لدراسات جديدة تبحث علاقة المتلقي ـ الدارس أو الباحث ـ بالشاعر المبدع، وتأثير كل منهما بالآخر.

وترى الدراسة الحالية أنّ شعر المتنبي بأكمله يمثل تجربة شاملة بالنسبة للظاهرة التي تدرسها وهي جدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي، والدراسة لا تصادر على الرغم من هذا حق الاعتراض منهجيًّا على منهجها، إذ إنها فكّكت عناصر النص ووضعتها في إطار جديد، الأمر الذي قد يكشف عن وظائف جديدة لها، فقد تصبح عناصر رئيسة بعد أن كانت ربما ثانوية. فالدراسة الحالية تؤمن بأنّ الأنا في سياقها الخاص في كل قصيدة تمثل خصوصية ما لهذه الأنا، وتكشف بلا شك عن أبعاد ربما مغايرة لتلك التي تكشف عنها مقاربة الأنا مقاربة شاملة على مستوى الديوان كله.

ويؤكد الدارس أنّ كلّ قراءة لشعر المتنبي هي تشويه لهذا الشعر؛ فليس خارج شعر المتنبي شعر للمتنبي، فهو بريء من أيّ تفسير أو شرح أو تأويل له.

المؤلف

مدخل

يأتي اختيار الأبيات الآتية مدخلا للدراسة؛ لأنّها تمثل حالة شديدة التركيز للتعريف بالأنا والآخر والعلاقة بينهما من منظور الشاعر نفسه في وقت مبكر من حياته، ممّا يشير إلى أثرها في نفسه، وعمقها المتأصل في وجدانه وفكره، فهي إحدى الثيمات الرئيسة في شعره على مدى حياته. قال في صباه ارتجالا[1]:

أيَّ مَحَلٍّ أرْتَقِي أيَّ عَظِيمٍ أتَّقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّ ـهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقِ
مُحْتَقَرٌ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي

تتوزع هذه الدفقة الشعرية وعناصرها المكوّنة لها على غير مجال، فثمّة المحل والارتقاء، والعظيم والاتقاء، وما خلق الله وما لم يخلق، والاحتقار والشعرة والمفرق. وهي العناصر الأساسية المكونة لهذا الفضاء الشعري، فبعضها ينتسب إلى المكان، وبعضها ينتسب إلى الإنسان، وبعضها ينتسب إلى الماضي والمستقبل، وما يشتمل عليه الزمان (المطلق) من خلق (مطلق).

الكون الشعري، هنا، كون فسيح يشمل المكان والزمان والإنسان وما خلق الله وما لم يخلق. وهو كون مقابل لكون آخر، مختفٍ أو متوارٍ يكشف عن (أنا الشاعر). ويجري الشاعر موازنة بين هذين العالمين، لكنّها موازنة أو مقابلة غير منطقية، فالعالم الخارجي بالنسبة لعالم الشاعر الداخلي وكونه الداخلي محتقر، ثم تأتي الصورة التي تعدت وظيفتها التوضيحية لتغدو هي بذاتها إشارة دالة تزيد من توتر المقابلة اللامنطقية وهي "كشعرة في مفرقي". فالعالم الخارجي لا وزن له ولا قيمة، ولا يمثل إلّا شعرة في مفرق الشاعر بين عدد كبير جدًّا من الشعر سواه، وهو ليس إلّا جرمًا سماويًّا صغيرًا في فلك الذات الشاعرة.

تشير الأبيات إلى توتر شديد بين عالمي الشاعر الداخلي والخارجي وإلى أنّ المسافة بينهما شاسعة، وباتساع المسافة بين العالمين يزداد القلق والتوتر. وتبدو الأبيات حلقة من حلقات اللاشعور التي تسربت إلى منطقة الشعور، والتي تشبه لغة الحلم بما تنطوي عليه من تكثيف وتجميع لا منطقي، واستخدام للصورة، وهي صياغة لمشاعر غير منظمة بطريقة منظمة.

برزت أنا الشاعر في جميع الوحدات اللغوية المكونة للأبيات، أرتقي، أتقي، ملتي، مفرقي بروزًا واضحًا. فأنا الشاعر وما تشتمل عليه من صراع داخلي هي المحور الأساسي في الأبيات، وهي المولد الأصيل للعناصر المكونة للعالم الخارجي، فقد خلعت أنا الشاعر أقنعتها وأسقطتها

---

[1] ـــ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. ١٩٢٦م. ٢: ٣٤١.

واحدًا تلو الآخر حتى بدت عارية. وإسقاط الأقنعة يعني استعداد (الأنا) لمواجهة المجتمع والتقاليد والأعراف، ويعني أنّها تعرّي نفسها من جميع ما يقيها ويدفع عنها اعتداءات الآخر. لكنّ (الأنا) في المقابل تحرّر نفسها من القيود وتحطمها بشجاعة وتهوّر، وبعقلانية وجنون، وبتألم وتلذذ. وتنطلق من عالم اللاشعور لتفرض سيطرتها على الشعور معبرة عن نفسها تعبيرًا صريحًا. و(الأنا) عندما تسمح لكلّ الهواجس والمشاعر والغرائز بالانطلاق فإنّها تتصالح مع (الهو)، أي تتصالح مع رغبات عالمها الداخلي مانحة الشخصية شيئًا من التوازن والاستقرار، إنها أشبه بعملية التطهير، حيث تتخلص من الرغبات ولو لفترة وجيزة.

ثم إنّ الأبيات من الشدّة والقسوة على المتلقي بحيث إنّها كانت صادمة لأفق انتظاره الذي مهما يتسع لا يصل إلى ما ذهبت إليه أبيات الشاعر، فوقف منها مواقف متعدّدة. فقد حوكم الشاعر بسبب أبياته محاكمة أخلاقية فاتّهم بالكفر، وراح فريق يعتذر عن الشاعر ويرى أنّها من قبيل المبالغة، وراح فريق آخر يلوي عنق النص فاقترح بدل كلمة "محتقر" "محتفر" أي أنّ كلّ ما أشار إليه الشاعر موجود ومحتفر في عقله، ورأى هذا الفريق أنّ (الأنا) الطاغية المتعالية لا يمكن أن تحتقر شيئًا ينتسب إليها حتى لو كانت شعرة.

وتسمح الأبيات في هذا السياق أن نستبدل كلمة "مفتقر" بكلمة "محتقر"، من الفقيرة وهي الحفرة التي تزرع فيها النخلة، فيكون الشاعر قد صوّر رسوخ العالم الخارجي في عقله برسوخ الشعرة، ثم إنّ المفرق من العناصر التي كان الشاعر يحلف ويقسم بها، فهي ذات قيمة عالية في وجدانه. وهذه التأويلات جميعها وغيرها هي في الواقع محاولات لكسر الفجوة الهائلة بين النص الشعري أو الكون الشعري الذي خلقه الشاعر وبين أفق المتلقي الذي صدم بهذا الكون.

قامت العناصر التي كشفت عن أنا الشاعر في الوقت نفسه بوظيفة أخرى حيث إنّها تؤثر في ذات المتلقي وتستثيره وتزلزله وتدفعه دفعًا لاتّخاذ موقف منها. إنّنا - معشر المتلقين- اليوم ونحن نضع أقنعتنا على وجوهنا لا نستطيع أن نتقبل هذه الأبيات أو هذه الصورة لأنا الشاعر ولا نجرؤ على ذلك إلا عندما نسقط أقنعتنا كما أسقطتها (أنا الشاعر) عن نفسها. ولعلّ الجدل المحتدم بين النص الشعري وبين المتلقي هو أحد الحواجز التي تدفع المتلقي لاتخاذ موقف حادّ من شعر المتنبي، فهو إمّا مقبل عليه شديد الإعجاب به، وإمّا مدبر عنه شديد النفور منه. ولم تقدم الأنا نفسها تقديمًا حياديًّا، بل قدّمت نفسها بأشدّ درجات التطرف من التعبير عن غريزة الحياة، وتقدير الذات تقديرًا عاليًا لا يعلوه علو.

وتأتي أهمية الأبيات السابقة من أنّ الشاعر قالها في صباه. فالرغبات والغرائز المعبر عنها سوف تكون المولد الأصلي لجميع ما يصدر عن الشاعر في مواجهة العالم الخارجي، وهي غرائز

أساسية في تكوين (أنا الشاعر) لن تفارقه مدى حياته، غير أنّها ستتجلى من خلال مظاهر متعدّدة، أمّا الجوهر فإنّه جوهر واحد أصيل لن يتغير ولن يتبدّل لكنّه ينمو ويتحول من صورة إلى أخرى.

لقد انصهرت اللغة بالتجربة الشعرية انصهارًا تامًّا، فكانت نسيج التجربة وماهيتها. استخدم الشاعر في البيت الأول وحدتين لغويتين متوازيتين تمامًا:

أيّ مكانٍ أرتقي؟

أيّ عظيم أتّقي؟

فهما من حيث التركيب جملتان استفهاميتان تبدأ كل منهما (بأيّ)، وهما متساويتان من حيث عدد الألفاظ وعدد الحروف. وهذا النظام يصوّر بعض جوانب (نظام الفوضى) التي تعمل في نفس الشاعر، فهو يستفهم عن مكان وعن عظيم في حالة الإنكار مانحًا الدال شمولاً وتعدّدًا وإبهامًا بالإضافة إلى ما يضفيه عليه التنوين من الإنكار. ويتساءل الشاعر عن (مكان) وعن (عظيم) وهما اسمان يشيران إلى الثبوت، وممّا ينتمي إلى العالم الخارجي، في حين يقابلهما بجملتين فعليتين، فعلاهما مضارعان (ارتقي، اتّقي) وهما يتصلان بعالم الأنا، فالشاعر في حالة تفاعل وفي حالة تجدّد مستمر.

ويستغل الشاعر في البيت الثاني أقصى طاقات اللغة للتعبير عن الوجود المطلق. فقد استعمل كلمة (كل) التي تفيد الإحاطة والشمول، واستعمل كلمة (ما) التي تفيد مزيدًا من الشمول بالإضافة للدال (قد) وما يفيده من تحقيق وتوكيد، ثم تأتي عبارة "خلق الله" لتستغرق كل شيء خلقه الله، ويتوج هذا كلّه بعبارة "وما لم يخلق" لتكون بمثابة التجلي الحقيقي لشدّة النزوع للتعبير عن الكون الداخلي للشاعر، فتستغرق العبارة كل ما سيخلق في المستقبل، وكل ما لا يخلق.

وتأتي بعد ذلك المفاجأة المذهلة والمدهشة في كلمة "محتقر" حتى كأن المتلقي لا يستطيع أن يلفظها أو يتجاوزها، فيعيد قراءة الأبيات، يتأمل عناصر النسيج اللغوي الذي ينهض معمارًا يجسد ما لا يمكن تجسيده ويقول ما لا يقال. وأخيرًا تأتي الصورة التشبيهية المثيرة لدرجة الفزع، وفي الوقت نفسه الواضحة لدرجة أقصى حالات الغموض.

يأخذ النسيج اللغوي بتلابيب المتلقي ويستدرجه إلى الخوض في تجربة الشاعر، ويطلعه على فلتة من فلتات اللاشعور، وصورة من صوره المتلاطمة المضطربة وقد تيسّر لها أن تتسرب من سياج الشعور وترى النور، إنها صور تنطلق من الذاكرة الفردية للشاعر وقد عانقت الذاكرة الجمعية السحيقة الموغلة في دهاليز النفس ودروبها.

الفصل الأوّل

الأنا والنّسب

الأنا والنّسب

تجلّت (الأنا) في شعر أبي الطيب المتنبي بصور متعدّدة في أثناء تفاعلاتها المتنوعة مع (الآخر). وقد تجلّت من خلال عناصر أساسية ركز عليها الشاعر، منها: النسب، والشعر، والبطولة، والطموح، والتفرد، وظاهرة التشاؤم والسوداوية، وغريزتا الموت والحياة. وتجلّت الأنا في الوقت نفسه من خلال موازنتها بالآخر، عبر تصوير المظهر الخارجي للطرف الآخر أو جوهره أو وظيفته، أو عبر المعنى والقيمة المتعلقة بالقيم الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية والثقافية والعلمية، وهو يوازن بين الطرفين أحيانًا موازنة منطقية وأحيانًا موازنة غير منطقية.

إنّ من أهم مقومات الشخصية العربية النسب وما يضفيه على الفرد من الشرف والمجد والجاه. ولم يكن هذا العنصر غائبًا عن وعي الشاعر أو لاوعيه، فقد قاربه بطريقته الخاصة وقدمه من خلال رؤيته الذاتية لكل ما يحيط به. واللافت أنّ الشاعر كان يتناول هذا الموضوع عندما يضطر اضطرارًا إلى الدفاع عن نفسه، على الرغم من أثره العميق في نفسه.

والمتنبي حين يشير إلى قومه، فإنّه يشير إليهم إشارة صادمة لوعي المتلقي، إذ إنّه ينتسب لنفسه مفتخرًا بها ، وناسبًا قومه لذاته مصدر شرفه وشرفهم، فقد قال في صباه[1]:

لا بِقَومي شَرُفْتُ بل شَرُفوا بي ... وبنفْسي فَخَرْتُ لا بِجُدُودي

وبهِم فَخْرُ كُلّ مَنْ نَطقَ الضّا ... دَ وَعَوْذُ الجَاني وَغَوْثُ الطَّريدِ

إنْ أكُنْ مُعجَبًا فَعُجْبُ عَجيبٍ ... لم يَجِدْ فوْقَ نَفْسِهِ من مَزيدِ

أَنا تِرْبُ النّدَى ورَبُّ القَوافي ... وَسِمامُ العِدى وغَيظُ الحَسُودِ

أنا في أُمَّةٍ تدارَكها اللـ ... ـهُ غَرِيبٌ كَصالِحٍ في ثَمُودِ

وقد عقب الواحدي على البيت الأول بقوله: "لو اقتصر أبو الطيب على هذا البيت لكان ألأم الناس نسبًا"[2]. تمثل هذه الأبيات انحرافًا في بنية القصيدة بعد أن تغزّل الشاعر واصفًا المحبوبة وشاكيًا من الحالة التي وصل إليها من صدودها ومن صدود الدنيا عنه ومن العوز والغربة والاغتراب التي يعاني منها وهو بين أمته. ثم ينتفض الشاعر من تحت كل هذا الركام مستعصمًا بنفسه رافضًا الظلم والذل مجادلا نفسه بأنّه لا بديل عن القوة ولا شيء غير القوة، وفجأة تقذف الأنا الشاعرة بالأبيات، وكأنّ الشاعر نفسه قد تفاجأ بها.

واللافت في الأبيات السابقة حضور (الأنا) الطاغي مقابل الـ (نحن) مشكّلا ظاهرة في شعر المتنبي تنبئ بتضخم (الأنا) وترفعها حتى على القوم. فإذا خصّص الشاعر لقومه بيتًا واحدًا فقد

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١: ٣٢٢ ـ ٣٢٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١: ٣٢٢.

خصّص لنفسه أربعة أبيات، وهذا التعالي في الأبيات ـــ وقد قالها في صباه- سوف يكون مكوّنًا أساسيًّا في شخصية الشاعر، وسوف يتجلّى عبر مظاهر متعددة تمسّ كلّ ما يحيط ويتعلق به.

يضع الشاعر المتلقي أمام نسقين مفترقين، نسق الأنا المسيطر والقوي، ونسق الآخر (الجماعة) الضعيف والخائر والزائف. يهدم الشاعر في البيت الأول نسق القوم والجماعة وثقافتهم "لا بقومي شرفت"، ناسبًا القوم إلى نفسه، فهو المركز والآخر (القوم) الهامش، فثمة علاقة جدلية بين الأنا والآخر اللذين يتنازعان الهيمنة والشرف، وفي هذه العبارة صدم لأفق الآخر وثقافته المستقرة والسائدة، لكنّ المتنبي يطيح بهذا النسق الثقافي، ويهدمه من أساسه، ليقيم مكانه نسقه الخاص الذي لا يقلّ صدمًا للمتلقي عن الصدمة التي تلقاها للتو، "بل شرفوا بي"، هكذا يبني الشاعر نسقه على أنقاض نسق الآخر، بأوجز عبارة وأشدها صرامة ومتانة، فلا مجال للمساومة على المبادئ. والدال (بل) ـــ هنا ـــ حرف يدل على الترك والاستئناف من غير إرادة معنى الإضراب، فهو يؤكد المعنى السابق الذي جاء بصيغة النفي بصيغة جديدة هي الإثبات، ويؤكد الشاعر في هذا الشطر من البيت مخالفته للعرف العربي السائد من التشرف بالقوم، والشاعر يعلم أنّه يسير ضد تيار جارف من العادات والتقاليد والأعراف، لكنّه لا يبالي بكل ذلك. يدل أسلوب (لا ... بل...) على التوتر اللغوي الذي يكشف عن توتر وقلق انفعالي انعكس على البنية اللغوية. فثمة حالة من القلق والتوتر على صعيدين: بين الشاعر ونفسه على المستوى الداخلي، وبين الشاعر والمجتمع على المستوى الخارجي. يكشف قوله "لا بقومي شرفت بل شرفوا بي" من حيث بناؤه اللغوي عن مدى القلق والتوتر الذي يعاني منه الشاعر، فالعبارة تبدأ بالنفي، مشيرة إلى أنّه استئناف لحديث سابق ثم تأتي هذه العبارة لتنفيه وتلغيه، كاشفة عن الجدل الذي يدور في نفس الشاعر أيضًا "لا... بل...". فثمّة اضطراب نفسي عميق وكأنّ الموضوع يضغط على نفس الشاعر ضغطًا مستمرًّا، فالفخر بعبارة "لا بقومي شرفت بل شرفوا بي" انقلاب على جميع المعايير التي يؤمن بها المجتمع ويتبناها ويدين بها.

وتأخذ مادة (شرف) المتلقي إلى معانٍ ودلالات متعددة، كلها يفضي إلى كل[1]. فالشرف المكان العالي الذي يشرف على ما حوله، وفي الموضع المرتفع القوة والسيطرة المادية والمعنوية، وفيه ما فيه من المجد والسيادة والعفة والصيانة، والشرف في الأساس مرتبط بالحسب والنسب، فالأنا المركز المرتفع والعالي المشرف على الآخر، وتنتسب أنا الشاعر إلى نفسها، فهي مصدر الشرف، بل هي التي تمنح الآخر شرفه. ومن الشيّق أنّ الشارف من الأشياء هو القديم العتيق، وكأنّ الأنا في علوها وسيطرتها، هي أيضًا قديمة عتيقة، قدم الزمان نفسه.

[1] ـ ينظر المعجم الوسيط، مادة: شرف.

ويؤكد الشـــاعر ثورته العارمة والعاصـــفة التي تجتاح الآخر في الشـــطر الثاني من البيت "وبنفسي فخرت" في صيغة الإثبات، فالأنا قد امتلكت زمام الأمور تمامًا، وتغلبت على القلق الذي عانت منه في الشـــطر الأول، فتجلت النفس بارزة مزهوة متجلية مدعومة بالأنا التي تدفعها إلى الأمام متحدية الآخر وأعرافه، ناسـبًا إليها الفخر، فمن حق كل أنا أن تفخر بنفســها، لكنّ الشــاعر يفجّر في وجه المتلقي مفاجأة أخرى تقضـــي على كل وهم وتردّد "لا بجدودي"، قاطعًا كل علاقة للأنا بأي مصدر آخر كائنًا من كان، حتى الذين نسلوه وكانوا سبب وجوده في الحياة.

إنّ عبارة "وبنفســي فخرت لا بجدودي" تشـكل صـدمة عنيفة لوعي المتلقي وثقافته السـائدة، وتهزها من الأعماق، فهي بمثابة الضـــربة القاضـــية التي يســـددها الشـــاعر لتلك الثقافة المهترئة والبالية، التي تعيش على الكذب والنفاق، والتي فقدت مضـــمونها وقيمها الحقيقية. فقد انقلبت الموازين، وتبدلت القيم، ولم يبق شـيء في موضـعه، فالسيّد أصـبح عبدًا، والعبد بات سيّدًا مطاعًا. تعاين أنـا الشـــاعر من كثب التحولات العميقة التي يمرّ بهـا المجتمع العربي، والتي تتجـه نحو الانحدار والتراجع أمام الطوفان الهادر من قبل الآخر الغازي لأرض العربي ولثقافته ولأصـــالته ولوجدانه وحاضره ومستقبله، وتعاين حالة التخاذل المزري للعربي المستكين القابل بسياسة الأمر الواقع، بل قد أصـــبح جزءًا منها، ومن الواقع المتعفن المريض، لذا فإنّ الأنا تنســـلخ عن كل ذلك العالم، بل تحاول أن تدمره وتبني على أنقاضـــه واقعًا جديدًا، أكثر أصـــالة واحترامًا ومجدًا حقيقيًّا ينبع من أعماق الذات ولا شيء غير الذات.

ويطرح الشـاعر مسـألة أعمق من مسـألة الذات الفردية ونسـبها وحسـبها، وأعمق من مسـألة تضخم الأنا وعجرفتها وأمراضها وعقدها، إنّه يطرح تصوّرًا شاملا للذات العربية، التي ينبغي لها أن تعود الروح إليها، وأن تنهض من تحت الرماد، معتمدة على نفســـها وعلى قوتها ومبادئها، فالنسب خرّ صريعًا لا حراك به أمام طوفان الآخر المدمّر، فلن ينفع الذات تشبثها بما لا طائل منه. إنّها ثورة الشـاعر المثقف المسـتنير الذي يعبر عن واقع الأمّة تعبيرًا فنيًّا متخذًا الأنا الفردية قناعًا لكل الأنوات العربية.

ومن الشـــيّق أنّ الفعل (فخرت) له الكثير من المعاني والدلالات، فالفخر إظهار الفضـــل والعظمـة، والتبـاهي بـالنفس وبمكـارمهـا، والتكبّر والأنفـة والترفع، وفي الفخر معـاني الاختيـال والغرور، والفخر عادة يكون بالحسب والنسب. وجميع هذه المعاني متضمّنة في فخر الأنا، والفخر يقتضـي ضـمنًا طرفًا غائبًا هو الآخر الذي يجري عليه الفخر، فثمة موازنة خفيّة بين الأنا والآخر، بل صـراع بينهما، تسـحق الأنا فيه الآخر وتنفيه، وتزهو بنفسـها فخورة مختالة بما لها من الفضـل والرفعة والعظمة وقد أصـابها الغرور وحقّ لها؛ لأنّها تسـتمد كل ذلك الفخر من نفســها وليس من الآخر حتى لو كان الجدود الذين يفترض أن يكونوا مصدر فخر الذات.

يصدم الشاعر نسق الجماعة الثقافي بنسقه الخاص، ويصر على توجيه الصدمات له ساعيًا إلى قلقلته والإطاحة به. فالشاعر يعرّي زيف الآخر، كاشفًا عن مضامينه الخاوية، فهو لم يعد أهلا للثقة به، أو مصدرًا لإثبات الوجود ومنح الذات هويتها المميزة، فقد أفرغ هذا النسق من مضمونه، فأصبح شكلا بلا جوهر.

ويواجه الشـــاعر بل يتحدّى ما يؤمن به المجتمع المهترئ والمتهالك الذي لا يرى الشـــرف والمجد إلّا في النسب وفي الجدود. وفي الوقت نفسه يرى العيب والنقصان يأتيان أيضًا من النسب والجدود، فالمرء رهين نسـبه، بقطع النظر عن واقع المرء من جدّ واجتهاد وهمّة وطموح ونزوع نحو المجد والشرف، فالمتنبي يطرح مسألة الماضي مقابل الحاضر، متسائلا هل الحاضر رهين للماضي، ليس له أن ينفك أو يتحرّر منه؟

ويؤكد الشاعر لنفسه قبل غيره بقوله "وبنفسي فخرت لا بجدودي" تميّز الأنا عن الآخر، ولذا فقد أثبت فخره لنفسـه نافيًا أن يكون بالجدود. فهذا الشـطر يتجاوب مع الشـطر الأول، نفيًا وإثباتًا، مبدلا مواضـع النفي والإثبات في حركة بنيوية تتجاوب مع البنية الانفعالية للشـاعر قلقًا وطمأنينة. فالشاعر يعزز بهذا الأسلوب فخره بنفسه وليس بجدوده منحازًا للحاضر والمستقبل ومعلنًا انقطاعه عن الماضي مهما يكن من أمر ذلك الماضي، لكنّه يستدرك منوها بهؤلاء القوم:

وبهِم فَخْـرُ كُـلّ مَـنْ نَطـقَ الضّـَـا دَ وَعَـوذُ الجَـاني وَغَـوْثُ الطَّريـدِ

يدفع الشاعر وهم من يتوهم أنّ هؤلاء القوم من أراذل الناس وأحقرهم، ممّا دفعه إلى التعالي عليهم واحتقارهم احتقارًا مذلًا، فإذا كان الأمر كذلك فلا معنى لشرفه وفخره؛ لذا فقد استدرك الشاعر بهذا البيت معيدًا الأمور إلى نصابها، فبهؤلاء القوم يفخر كل العرب، فهم عوذ الجاني، قادرون على أن يعيذوا الجاني عندما يتخلى عنه الجميع بل يطلبونه لإيقاع العقوبة عليه، وهم غوث الطريد الذي طردته قبيلته وتخلت عنه.

تمتلك أنا الشـــاعر اللغة وتطوعها لتحمل طاقاتها الدلالية، إذ تبوح لدرجة التجلي وتتوارى لدرجة الخفاء ضمن جدلية الأنا والآخر. فعبارة "نطق الضاد" تشير إلى العرب، لكنّ السؤال: لماذا عبّر الشـــاعر عن العرب بالنطق بالضـــاد؟ يبدو أنّ الشـــاعر احتكر هذا الحرف للعرب ليميز بين العربي وغير العربي، ونطق الضـــاد يعني أنّه يجيد العربية فهو عربي صـــليبة، وليس تعلمًا أو اكتســابا، فغير العرب خارج نطاق اهتمام الشـــاعر في هذا الشـــأن؛ لأنّهم أهون عليه من أن يفكر بأحسـابهم وأنسـابهم. وتشـير الضـاد إلى البعد (القومي) الذي كان يسـتشـعره المتنبي في نفسـه، إنّ حضور دال الضاد يكشف عن غياب أهله الناطقين به، وعن غياب مجدهم وعزهم، لصالح الآخر الذي لا يسـتطيع أن ينطق الضـــاد، الدخيل على العرب وعلى ثقافتهم وحضـــارتهم ومجدهم التليد الذي ورثوه كابرًا عن كابر، هذا التراث الذي تخلى أهله عنه لصالح الدخيل.

فقوم الشـــاعر عوذ الجاني، الحصـــن والملجأ والعاصـــم والحامي والرقية للجاني من الفزع والخوف والخطر المحدق به، أمّا الجاني فهو الذي ارتكب جناية تخالف القانون، فارتكب ذنبًا أو جرمًا يسـتحق العقوبة. وهم غوث الطريد، أمّا الغوث فهو المسـاعدة والنصـرة والإعانة والنجدة، والتخليص من الشدة والحاجة، والغيث المطر يصـيب الأرض، وأمّا الطريد فهو المطارد الهارب، والخارج عن القانون، والمتابع من قبل الآخر. اختار الشـاعر صـفتين مختلفتين لقومه لكنهما تكمل إحداهما الأخرى، فهم عوذ الجاني أي الحصـــن والملجأ والمجير للجاني الذي يتخلى عنه الجميع ولا يجد من يجيره ويدافع عنه، وهم غوث الطريد، المسـاعد والمناصـر والمغيث للطريد الملاحق الذي لا يأمن على نفســه، فقومه من المنعة والقوة بحيث إنهم يجيرون ويمنعون كل من يســتجير بهم.

إنّ انشغال وعي الشاعر بالصفات التي ذكرها لقومه عوذ الجاني وغوث الطريد تكشف عن انشــغال اللاوعي عند الشــاعر بأنّه هو نفســه الجاني والطريد، وتكشــف عن حاجته العميقة لمثل هؤلاء القوم أن يقدموا له العوذ والغوث. وتكشــف عن هشــاشــة العلاقة التي تربطه بقومه، فهي ضــعيفة تكاد أن تكون معدومة في الواقع، لذا فإنّ الأنا تحقق ما تفتقده عبر عالم افتراضــي يتخيله الشاعر ويتمنى وجوده.

يقدم الشاعر رؤية للعالم (للنسب) تنبع من (أنا) الشاعر التي تكشف عن نفسها بدفقات شعرية وضربات متوالية في جدار فكر المجتمع ساعيًا إلى زلزلته وهدمه، ويكشف البيت الآتي عن أزمة عميقة تعاني منها أنا الشاعر، فهو يقول:

إنْ أكُـنْ مُعجَبًـا فَعُجْـبُ عَجيـبٍ لـم يجِـدْ فـوْقَ نَفْسِـهِ مـن مَزيـدِ

إنّ نصّ المتنبي دائم الانشغال بأمور تقلقه في الحياة، وهو الوجود المثالي للأنا في عالم الشعر، فالنّصّ الشعري لدى المتنبي ليس ترفًا أو تعبيرًا عن حالة شعورية تسنح للشاعر فيسجلها شعرًا ثم يمضي لغيرها، وإنّما هو ذاته العميقة وقد حققها شعرًا فأخرجها إلى الوجود والعيان، وهي ذات سوف تصحبه ويصحبها طوال حياته، وستنمو معه وتتضخم، لكنّهما لن يتخلى أحدهما عن الآخر.

وشعر المتنبي مندغم بالعاطفة والانفعال، فكل كلمة وتركيب يفيض بالانفعال، ولا يمكن نزع المعنى اللغوي عن الانفعالي في شعره، وإلا تصبح الدلالة منزوعة عن الرحم الذي تخلقت فيه. فهذا البيت يأتي كاشفًا القناع عن الأنا، بعد أن قدّم الشاعر تصوره لذاته وموقفه ممّا يجري له مع الدنيا. ولعل الأنا هي التي تخلع قناعها، وتكشف عن جوهرها، معلنة تحدي الآخر والاستعداد لمواجهته ومجابهته. تتكون بنية البيت من إن الشرطية وجملتها وجوابها، وإذا نصّ النحاة على أنّ استعمال (إنْ) يكون في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها والنادرة، فإنّ عجب المتنبي بنفسه من هذا القبيل، فهو نادر من حيث وقوعه من غيره، أما هو فحق له أن يعجب بنفسه على الدوام،

وعجبه بنفسه مسوّغ فهو بالنسبة للأنا حقيقة واقعة، فالأنا لم تجد فوقها من مزيد، فلا مجال للزيادة كثرت أو قلت. وهو يسوغ هذا العجب والكبرياء بما جاء في البيت اللاحق:

أنا تِرْبُ النّدى وربُّ القوافي وسِمَامُ العِدى وغَيظُ الحَسُودِ

تتجلى الأنا في هذا البيت معرّفة بنفسها ومسوّغة تعجبها بنفسها، وكاشفة عن هويتها الذاتية المستمدة من الذات ولا شيء غير الذات، ومحتوية كل ما يأتي بعدها. تشخص الأنا في البيت (أنا ترب الندى) علامة فارقة بينها وبين الآخر، فحضور الأنا يقتضي اختفاء الآخر ونفيه، ويقتضي حضور نسق الأنا وثقافتها مقابل اندحار نسق الآخر وثقافته. فالأنا تقف متحدية متلألئة وهّاجة، مزهوّة بنفسها وبما تتفرّد وتتميز به. تبحث الأنا عن هويتها ونسبها الحقيقي، مقابل الهوية الزائفة والنسب البائد، وتبحث عن تحقيق ذاتها بذاتها تحقيقًا وجوديًّا، كاشفًا عن أعماقها لمن جهلها. فالأنا أصيلة قديمة قدم الندى والجود والسخاء والعطاء، وأن تعرّف الأنا على نفسها بأنّها ترب الندى يعنى أنّها والندى سيّان ولدت وتربّت وترعرعت معه، فالندى من معدن الأنا وجوهرها، ليس مكتسبًا ولكنه طبع فيها وسجية. والندى يمتاز عن الكرم بما يضفيه على المعنى من الجو الندي المبتل الممطر، فالأنا تنفي عنها جفاف الآخر ويبابه.

والأنا ربّة القوافي، وسيّدة الشعر، تملكه وتحفظه وتنمّيه وتربيه، فهي سادنة الشعر ومصدره وملهمته. وباجتماع الندى والشعر تتجلى الأنا في المجال الإيجابي الفاعل تجليًّا حقيقيّا تامًّا، أما الأنا في المجال الإيجابي المضاد للآخر فهي سمام العدى، والسمام جمع سَمّ، الذي يسري في أجساد الأعداء بخفة وسرعة، فلا يستطيعون مقاومته. والأنا غيظ الحسود، والغيظ الغضب الشديد من إساءة يلحقها به أحد، أما الحسود فهو نوع خاص من الأعداء الذين عانى منهم الشاعر على مدى حياته. فأنا الشاعر تلحق الضرر بأعدائها وحسّادها ماديًّا (السمام) الذي يسري في الجسد، ومعنويًّا (الغيظ) الذي يسري في المشاعر والانفعالات.

وتجلي الأنا نفسها في ختام النص بالانفصال التام عن الجماعة، وتمايز نسقها عن نسق الآخر:

أنَا في أُمَّةٍ تَدَارَكَها اللـ ـهُ غَريبٌ كصالحٍ في ثَمودِ

فبعد أن جلت الأنا جانبًا من هويتها، تعلن عن غربتها واغترابها، عن هذه الأمة. والشاعر يدعو للأمة أو يدعو عليها، وكأنّ الأمرين أصبحا متشابهين بالنسبة لها، فالدعاء لها لن يفيدها لأنّ نتيجته كالدعاء عليها، فأنا الشاعر تستشرف مستقبل الأمة الذي لا يبشر بالخير لما هي عليه من الضلال والجهل والخنوع.

إنّ بؤرة البيت في الدال (غريب)، وقد صورت الأنا غربتها تصويرًا صادمًا لثقافة المتلقي وأفق انتظاره. فالشاعر يصور غربته في قومه بغربة النبي صالح في قومه ثمود، يكشف التشبيه

عن المنزلة القدسية التي تنظر بها الأنا لنفسها، فهي في منزلة الأنبياء والدعاة والمخلصين والحكماء. والنبي صالح كان من أشراف قومه وعليتهم وكان على وشك أن ينصّب ملكًا عليهم، وثمود قبيلة عربية متحدرة من أصول يمنية، كما هو حال الشاعر في ما يعتقد، وقد ضلت ضلالا كبيرًا بعد أن حقّق الله لهم معجزة الناقة التي طلبوها من صالح، فتداركهم بأشد العذاب والهلاك.

لقد صدم الشاعر نسق الجماعة الثقافي بنسقه الثقافي الخاص، فلم يحدث بينهما تفاعل إيجابي، وإنّما وقعت بينهما القطيعة والانفصال، فكان لا بدّ من نفي أحدهما وهلاكه، إذ إنّ هلاك الآخر حياة للأنا. والشائق في البيت الأخير طبيعة التشبيه؛ إذ شبّه الشاعر غربته في وطنه وبين قومه بغربة النبي صالح في ثمود، مقدّرًا ذاته عاليًا، والمفارقة أنّ تقديره العالي للذات تواجهه استهانة كبيرة من الآخر (القوم). فهو كصالح صاحب رؤية وموقف وهو مصلح يبغى الخير لقومه لكنهم يرفضونه.

يؤكد الشاعر غربته مرتين: مرة عن طريق تشبيه وضعه في من يحيط به بغربة المسيح بين اليهود، ومرة عن طريق تشبيه غربته بغربة صالح في ثمود. والملاحظ أنّ الشاعر يضفي على نفسه هالة من القدسية والعظمة والتضحية، إذ يرى في نفسه أنّه صاحب رسالة، وأنّه مصدر المعرفة والهداية، وأنّ الآخرين في ضلال وجهل، وما بين هاتين الغربتين ينفي أن يكون فخره بقومه، وإنّما يفخر بنفسه، فهو مصدر الفخر والعجب والتفرد، ثم تتعالى الأنا عنده كاشفة عن نفسها بصورة جلية، ممّا يشير إلى رغبته في حضور الأنا وتجليها وتثبيتها، وتحقيق وجودها، أمام الآخر (الواقع الخارجي) الذي يهزّ أركانها ولا يعترف بها.

ويبدو من شعر المتنبي أنّ (النسب) كان موضوعًا شديد الحساسية لديه، يثير كثيرًا من قلقه وتوتره، فقد قال في صباه لرجل بلغه عن قوم كلامًا[1]:

أنا عَينُ المُسوّدِ الجَحْجَاحِ ... هَيَّجَتْني كِلابُكُم بِالنَّباحِ
أيَكونُ الهِجَانُ غَيرَ هِجَانٍ ... أم يَكونُ الصُّرَاحُ غيرَ صُرَاحِ
جَهِلُوني وَإنْ عَمَرْتُ قَليلاً ... نَسَبَتْني لَهُمْ صُدُورُ الرِّماحِ

إنّ (أنا) الشاعر متهيجة ومتوترة وقلقة، فهي تصرخ في وجه الآخر المشكك في نسبها. وأنا الشاعر جريحة تئنّ من شدّة جراحها وعمق ألمها "أنا عين المسوّد الجحجاح"، والأنا هي العنصر المولد للتجربة كلها التي يعبر عنها الشاعر في هذه الأبيات. فالأنا (عين المسوّد الجحجاح)، والمسوّد هو الذي ساد قومه، والجحجاح السيد العظيم، واللافت في هذه العبارة أنّ الشاعر يعبّر عن الأنا بثلاثة دوال، أولها: بالدال (عين) التي تتجه إلى العمق وإلى الجوهر والذات، وإلى أنقى

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١: ٢٤٢.

ما في المرء وإلى العضو الأكثر تفاعلاً مع العالم الخارجي وأكبر مصادر الحسّ للإنسان، وثانيها: (المسـوّد) (اسـم مفعول) فقد جعله الناس مسـوّدًا لما يتحلّى به من شـرف وقدرات ذاتية، وثالثها: (الججاح) السيد العظيم بنفسه، وكأنّه جوهر السيادة والعظمة وعينها. غير أنّ الأنا ـ وبالرغم ممّا نسبته لنفسهاـــ جريحة كأعمق ما يكون الجرح، يبدو ذلك من خلال الشطر الثاني "هيجتني كلابكم بالنباح"، وفي رواية "هجّنتني" وهذه الرواية شـرح للرواية الأولى وتوضـيح لها، ويبدو مدى تألم الذات من خلال الدوال التي استخدمها الشـاعر فقد وصـف الآخر بالكلاب وكلامهم بالنباح، وليس ذلك إلا لأنّهم أثاروه من الأعماق حين شككوا في نسبه. ثم يتساءل الشاعر تساؤلاً إنكاريًّا فيه شيء من المنطق والقياس العقلي بعد أن انفلتت الأنا في البيت الأول من عقالها، وربّما هذه إحدى سمات شعرية المتنبي، يقول:

أم يَكـــونُ الصُّـــراحُ غـيرَ صُـراحِ أم يَكـــونُ الصُّـــراحُ غـيرَ صُـراحِ

يطرح الشـاعر الفكرة بأسلوب استفهامي تاركًا الإجابة تسبح في فضـاء المتلقي، وتلح عليه طارقة جدار ثقافته مرّة تلو مرّة، مكرّرًا دال (الهجان) و(الصـــراح)، وهو عبر هذا التكرير يحاول أن يتخلص من التوتر والقلق الذي تعاني منه الأنا. يصـدم الشـاعر الفكرة التي يؤمن بها بفكر الآخر، نافيًا له بالمنطق والحجة التي تلتحم بالبنية اللغوية بأسلوب يفيض بالجلال والجمال، ويستحوذ على المتلقي فلا يملك سوى التسليم للشـاعر بما ادعاه. ثم يقرر أنّهم جهلوه وجهلوا نسبه، ويتوعدهم إن عمّر قليلاً بأن يعرفوا نسبه من خلال صدور الرماح، التي يتوعدهم بالقتل بها:

جَـــهِلُوني وَإنْ عَمَـــرتُ قَليـــلاً نَسَـــبَتْني لَهُـــمْ رُؤوسُ الرِّمـــاحِ

تواجه الأنا جهل الآخر بها بأسـلوب مثير للدهشـة، ومملوء بالتحدي والتهديد، فهو لن ينتسـب لهم من خلال الآباء والجدود ولا العارفين بالأنسـاب أو غيرهم، لكنّه سـينتسـب لهم من خلال رؤوس الرماح سـواء التي سـتكشـف لهم عن قدراته الحربية والقتالية وسـتعرفهم أي نوع هو من الرجال عمّا قليل، أو التي سيطيح بهم ويقتلهم بها.

ويلحظ الدارس عبارة (وإن عمرت قليلا)، التي تشـير إلى إحسـاس الشـاعر العميق بالزمن وفاعليته، فهو دائم القلق؛ لأنّه يعلم أنّ الزمن ذو فاعلية مدمّرة، وأنّه كفيل بتحويل الأمر إلى ضدّه، وتنبئ العبارة بحدس الشاعر الباطني بأنّ الزمن سيكون أحد العوامل المؤثرة في حياته، وأنّ عمره سيتبدد فلن يشعر بطوله، وربّما تكون إحدى نبوءات الشاعر بأنّه لن يعمر طويلا.

ويعرّف الشاعر أعداءه بنفسه إذ زعموا أنّهم يجهلونه فيقول[1]:

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٦٦ ـ ٢٧٠.

أنَـا ابْـنُ مَـنْ بَعْضُـهُ يَفُـوقُ أبَـا الـ ... بَـاحِثِ والنّجـلُ بَعـضُ مَـنْ نَجَلَـهْ
وإنَّمـا يَذكُـرُ الجُـدودَ لَهُـمْ ... مَـن نَفَـرُوه وأنفـذُوا حِيَلَـهْ
فخْـرًا لِعَضْـبٍ أَروحُ مُشْـتَمِلَه ... وسـمهَريٍّ أَرُوحُ مُعْتَقِلَـهْ
ولِيَفخَـرِ الفَخـرُ إِذْ غَـدَوتُ بـه ... مُرتَدِيًـا خَـيرَهُ ومُنتَعِلَـهْ
أَنـا الـذي بيّـن الإلـهُ بـهِ الـ ... أقـدارَ والمَـرءُ حَيثُمـا جَعَلَـهْ
جَـوهَرةٌ يفـرَحُ الكرام بِهـا ... وغُصـةٌ لا تُسِـيغُها السَّـفِلَهْ
إنّ الكِـذَابَ الـذي أُكـادُ بـهِ ... أَهْـوَنُ عِنـدِي مِـنَ الَّـذي نَقَلَـهْ
فَـلا مُبـالٍ وَلا مُـداجٍ وَلا ... فَانٍ وَلا عـاجِزٌ ولا تُكَلَـهْ
ودارِعٍ سِـفتُهُ فَخـرَّ لَقًـى ... فـي المُلتَقَـى والعَجـاجِ والعَجَلَـهْ
وَسـامِعٍ رُعتُـهُ بِقافيـةٍ ... يَحـارُ فيهـا المُنقِّـحُ القُوَلَـهْ
ورُبَّمـا يَشْـهَدُ الطّعـامَ مَعِـي ... مَـن لا يسـاوي الخُـبزَ الـذي أكَلَـهْ
ويُظهِـرُ الجَـهْلَ بـي وأَعرِفُـهُ ... والـدُّرُّ دُرٌّ بِـرَغْمِ مَـنْ جَهِلَـهْ

تواجه الأنا التشكيك والطعن بنسبها بانتفاضة عارمة، تنفي عنها التهمة وتجتاح الآخر، وتردّ عن نفسها الكيد والكذب. وتعرّف بنفسها بأسلوب يتجاوز ما ذهب إليه الآخر المشكك بنسبها، فالشاعر يصدم الآخر بالأنا بكل عظمتها وجلالها وبهائها:

أنـا ابـنُ مَـن بَعضُـهُ يفُـوقُ أبـا آلـ ... بـاحِثِ والنّجـلُ بَعـضُ مَـن نَجَلَـهْ

وإذا كان التشكيك في الآباء والجدود، فإنّ الشاعر يقرّر بأنّه يفوق أبا الباحث المشكك، فما ظنك بآباء الشاعر وجدوده؟ ثم يأتي بالدليل المنطقي على دعواه (والنجل بعض من نجله) حقيقة لا مراء فيها، ولذا فالمتلقي يسلم بالمقدمة التي طرحها. والأنا مؤمنة بقدراتها الذاتية لا تحتاج إلى غيرها لتستمد منه الشرف:

وإنَّمـا يَذكُـرُ الجُـدودَ لَهُـمْ ... مَـن نَفَـرُوه وأنفـذُوا حِيَلَـهْ

فهي لا تحتاج لأب أو جدّ لتنال منه الكرم والشرف والأصالة، وإنّما يحتاج إلى ذلك الضعيف العاجز الذي لا يقوى أن يفاخر بنفسه. إنّ حضور نسق الأنا يقتضي نفي نسق الآخر وسحقه، فالأنا تبدو مسيطرة واثقة مطمئنة، غير أنّ البنية السطحية للبيتين السابقين ترتبط ببنية نفسية عميقة يجتاحها الكثير من الانفعال والتوتر والقلق، ممّا دفع الأنا لهذه الانتفاضة في وجوه المشككين بنسبها. فعلى الرغم من توجيه التهمة توجيهًا مباشرًا للشاعر فقد انحرف بها لتوجيهها بأسلوب يخدمه ويجيده، معتمدًا على فكرة أساسية في جميع شعره وهي أنّ الأنا هي مصدر الشرف، فلا شرف خارج دائرة الذات، مهما يكن أمر الآباء والجدود.

ثم يبيّن الشاعر هوية الأنا الحقيقية والأصيلة والمتفردة عن الآخر. فهو الشخصية المكتملة؛ فقد جمع الفروسية والشعر من أوسع أبوابهما، فالفخر يفخر به، والإله بيّن به مقادير الناس، وهو جوهرة لا يعرف قيمتها إلا الكرام والأشراف، وهو غصّة في حلوق أعدائه، يقضي عليهم بسيفه وشعره، ويجمعه المكان مضطرًّا بمن لا يساوي الخبز الذي أكله. وتتفجر المفارقة بتظاهر الجاهل بعدم معرفته بالشاعر على الرغم من شهرته، ويرد الشاعر عليه وعلى غيره ردًّا مفحمًا بأنّ الدّرّ درّ لا يقلل من قيمته معرفة الآخر أو جهله به.

لقد أكد الشاعر موقفه من النسب والأصل والجدود في هذه الأبيات، إذ وضع (الأنا) مقابل (الآخر)، ولم ير فخرًا لمفتخر بجدوده، بل يراه نوعًا من العجز ونفاد الحيلة، ومن ثم ترسم أنا الشاعر صورتها وتتجلّى للآخر، فالأنا بل بعضها فوق أبي الباحث عنها، وهي تفخر بملازمتها للسيف والرمح، ثم إنّه يصف كل واحد بما فيه، وينزل الناس منازلهم، بما قدر الله لهم من منازل الكرم أو اللؤم. وهي جوهرة يفرح الكرام والشراف[1] بها، بدلالاتها المعنوية والماديّة، وغصّة لا تسيغها السفلة، ودُرٌّ برغم من جهله.

تكشف أنا الشاعر عن نفسها عبر سلسلة من الصفات المتوالية التي يسعى الشاعر من خلالها إلى الإحاطة بأبعاد الأنا واستقصاء مجالاتها. فالشاعر لا مبالٍ ولا مداج (مخادع) ولا فانٍ (كبير السن) أو وانٍ (يتوانى في أمره) ولا عاجز ولا تكله (يعتمد على غيره ويكل أمره إلى غيره)، ثم يرسم صورة الآخر مقابل الأنا: فهو إمّا مقتول أو مراع ممّا يسمع، وقد لا يساوي الخبز الذي أكله، وهو جاهل. في حين أنّ الأنا هي القاتلة التي تروع الآخر بما تقول وتهزأ من الآخر وتزدريه وهي العالمة بقدر ذاتها وبقدر الآخر.

تواجه (أنا) الشاعر العالم الخارجي بما يتعلق بالنسب بطريقتين الأولى: الكشف عن ذاتها، من خلال:

- قيمتها: فهي جوهر ودُرٌّ.
- وصفاتها: لا مبالٍ، ولا مداج، ولا فانٍ (وانٍ)، ولا عاجز، ولا تكله.
- وقوّتها: ودارعٍ سفته فخر لقى.
- وشاعريتها: وسامع رمته بقافية.
- ومعرفتها: ويظهر الجهل بي وأعرفه.

والطريقة الأخرى: من خلال صورة الآخر فهو:

- باحث دنيء الأصل منفر فاقد الحيلة.

[1] - في رواية للبيت: * جوهرة يفرح الشراف بها * مما يشير إلى العلاقة بين الدالين: الكرام والشراف.

- ومن السفلة.
- وكاذب.
- وهو جبان دارع لكنه لا يصمد بوجه أنا الشاعر.
- وهو سامع لكنه مراع ممّا يسمع.
- وهو تافه لا يساوي الخبز الذي أكله.
- وهو جاهل.

فالأنا تتجلّى عبر مجموعة من العناصـــر التي تحدّد معالمها وتحاول أن تقاربها. إنّ تركيز (أنا) الشاعر على تعدّد العناصر وتأكيدها ينمّ على ثورة هائجة في داخلها. فثمّة صراع نفسي بين عالم الشـاعر الداخلي وعالمه الخارجي، فالنفثات الشـعرية أشـبه بالحمم التي يقذفها البركان من فوهته عندما يصـــل جوفه إلى درجة من الغليان لا يســـتطيع أن يحتفظ بها، فينفجر قاذفًا بحممه في كلّ اتّجاه، ليهدأ بعدها ويخمد، وليعود لحالة من التوازن بين الضـــغط الداخلي والخارجي، وكذا (أنا) المتنبي، ولذلك نجده يقول في صباه[1]:

أَمِطْ عَنكَ تَشبيهي بِما وَكَأَنَّهُ فَما أَحَدٌ فوقي وَلا أَحَدٌ مِثلي

فأنا الشـاعر متفرّدة في صـفاتها وخصـائصـها، تصـوّر نفسـها تصـويرًا ينبع من ذاتها، وكأنها مركز الكون وجوهره وكنهه "فما أحد فوقي" بكل ما تحمله من دلالات التفوق والســمو والســيادة والشـــرف، "ولا أحد مثلي" بكل ما تحمله من تفرّد وتميّز عن الآخر. فالأنا هويّة ووجود ووعي شـديد بالذات وقدراتها. وهذه الأنا ليسـت بسـيطة أو سـطحية، وإنّما هي مركبة، من طبقات متعددة من المعاني والدلالات والانفعالات، وليس تعقيد البنية الســـطحية للغة التي جاءت مربكة للمتلقي (أَمِطْ عَنكَ تَشبيهي بِما وَكَأَنَّهُ) سوى صورة عن التعقيد الانفعالي الشديد للنفس ونوازعها ورؤيتها لنفسها وللآخر، الذي ليس له وزن لدى الأنا المتمرّدة على ثقافة الآخر.

واللافت للنظر وقوف القدماء طويلاً عند التشـــبيه بالحرف (ما) لخروجه عن النمط اللغوي المعروف في قوله: (أَمِطْ عَنكَ تَشبيهي بِما وَكَأَنَّهُ) ففي أسـلوب البيت سـمة من سـمات شـعريّة المتنبي، التي تنهل من أغوار النفس وتســـتخدم لغة شـــبيهة بلغة الأحلام التصـــويريّة التي من خصـــائصـــها النقل والتكثيف والرمز، والملمح الأهم هنا أنّ الصـياغة والتصـوير تؤثر على منبع الصـور الذي ينبع أحيانًا من منطقة اللاشـعور التي يسـمح لها بالانطلاق، والتي تتولّى الأنا تقديمها وإخراجها وصياغتها صياغة لغوية، إذ تكاد المسافة تتلاشى بين الشعور واللاشعور وبين (الأنا) و(الهو)، عبر علاقة جدلية ومن خلال الغموض اللغوي والدلالي. وربما تكون هذه الدلالة أهم

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٦١.

بكثير من محاولات تأويل هذا الحرف وإخضـــاعه للأعراف اللغوية. فقد حيّرت صـــياغة البيت النقاد القدماء، يقول الواحدي: "لم أجد في هذا البيت بيانًا شـافيًا، ولا تفسـيرًا مقنعًا، وكل تفسـير لا يساعده لفظ البيت لم يكن تفسيرًا للبيت"[1].

والشاعر عندما يتّجه للفخر بقومه يرتد سريعًا إلى نفسه، يقول[2]:

وَإِنّــي لَـمِـن قَـومٍ كَـأَنَّ نُـفـوسَـــــنـا بِهـا أَنَفٌ أَن تَســـكُنَ اللَحمَ وَالعَظمَـا
كَـذا أَنـا يـا دُنيـا إِذا شِـــئـتِ فَـاذهَبي وَيـا نَفسُ زيـدي في كَرائِهِهـا قُـدْمَـا
فَـلا عَبرَتْ بِـي سَـاعَةٌ لا تُعِزُّنـي وَلا صَحِبَتنـي مُهجَـةٌ تَقبَـلُ الظُلمَـــا

تأتي هذه الأبيات في ختام قصيدته التي رثى بها جدته لأمّه، فوقف أمام الموت عاجزًا عن أخذ الثأر منه لجدته، وحمل على الشامتين بموتها، وأظهر أسفه على عدم لقائه بها، وفي أثناء جزعه الشديد وحزنه العميق تنتفض الأنا وتستعصم بذاتها وبقوتها الداخلية التي تنبع من أعماق نفسه فإذا به يقول[3]:

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أَكرَمِ والِدٍ لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أُمّا

يقرر الشاعر أنّ جدته بنت أكرم والد، تمهيدًا للوصول إلى كرمه النابع من قوة ذاته ومنعتها، الذي يمنح الكرم والعظمة لكل من يتصل به. ففي البيت قطبان يتجاذبان العظمة المعبر عنها بالدال (الضخم): الوالد (الآخر) والأنا، والآخر هنا ليس من الأعداء لكنه لا يعوّل عليه في موازين الأنا المؤمنة بقدراتها الذاتية ولا شيء غير الذات.

وتتجلى الأنا لدى الشاعر دائمًا في لحظات الضعف واليأس والعجز أمام المصائب والأحداث التي لا يملك المرء إزاءها إلا الاستسلام، لكنّ أنا الشاعر في أشد الحالات ضعفًا تنتفض من تحت الرماد والمصائب أكثر تألقًا ووهجًا. وربّما تكون هذه القدرة العظيمة التي تحلى بها الشاعر طوال حياته إحدى أسرار خلود شعره، إذ يحوّل العجز إلى إمكانية عظيمة للتحوّل والانبثاق من جديد بقوة وعزم شديدين، فشعره القوي يتخلق في رحم الأحداث والمصائب التي تنهشه من كل جانب.

في هذا السياق ختم الشاعر قصيدته بالأبيات الثلاثة السابقة، فقد فخر بقومه، في موقف نادر التكرير في شعره. واللافت في فخر الشاعر بقومه الأسلوب الذي استخدمه فهو يقول: (وَإِنّي لَمِن قَومٍ كَأَنَّ نُفوسَنا)، فالالتفات في البيت من الغائب إلى المتكلم، ألغى المسافة بين القوم ونحن أو الأنا، وكأن القوم قد احتواهم الضمير(نحن) ونحن تضمنتهم الأنا. فالأنا مركز الـ (نحن) والقوم؛ لأنّ الشاعر لا يرى في الحقيقة غير نفسه، ولا يفخر إلا بنفسه، وليس قومه سوى ذاته. وقد استأنف

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ١: ١٦٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧.

الشاعر الحديث عن الأنا ولا شيء غير الأنا، وتوارى (القوم) إلى مكان سحيق ليس له أن يرى النور إلا عبر الأنا.

تكمن عظمة المتنبي في قدراته الإبداعية على تحويل التجربة الحياتية الخاصة إلى تجربة إنسانية عامة تلامس هموم كل إنسان. وتبرز الأنا في شعره مع كل تجربة، ممّا يجعل المتلقي يشعر أنّ كل شعره ينبع من الذات وهمومها، فالأنا هي محور التجربة الشعرية مهما تكن التجربة، رثاء أو مدحًا أو فخرًا أو هجاء أو وصفًا أو غيرها من التجارب والأغراض الشعرية.

كَذا أَنا يا دُنيا إِذا شِئتِ فَاذهَبي وَيا نَفسُ زيدي في كَرائِهِها قُدما

فعبارة (كذا أنا يا دنيا) يتجلى فيها القطبان الأساسيان في تجربة المتنبي الشعرية؛ الأنا والآخر (الدنيا) بكل ما تحتوي عليه. تشمخ الأنا متحدية قوية متمرّدة على الدنيا بكل جبروتها الذي لا يقاوم والمدمّر والساحق، لكنّ الأنا تقبل التحدي بعنجهية وشجاعة عزّ نظيرهما، بل يدعو الشاعر نفسه إلى فعل المزيد من كل ما تكرهه الدنيا أو أهلها. فالأنا المتحررة من كلّ القيود لا تعرف المهادنة أو المواربة، ولا تعرف الرجوع والاستسلام، تتقدم باستمرار، تخوض معاركها، تتحمل آلامها، وتضمد الجراح بالجراح، لكنّها لا تنكسر أمام الظلم أو الضيم.

يترك نصّ المتنبي الأبواب والنوافذ مشرعة دائمًا على التأويل وتعدد القراءات، فنصّه يقول ويسكت، ويبوح ويخفي، ويوضح ويعمي، مستخدمًا الألفاظ والتراكيب بطريقة تدعو القارئ إلى التأويل. والعجيب في نصّ المتنبي أنّه يثير باستمرار في نفس المتلقي طاقات ثرية من الأحاسيس والانفعالات.

ويوضّح الشاعر موقفه من النسب والأجداد، فيقول[1]:

وَآنَفُ مِن أخي لِأبي وَأمّي إذا ما لَمْ أجِدهُ مِنَ الكِرامِ
أَرَى الأَجْدَادَ تَغلِبُها جَمِيعًا عَلى الأَولادِ أَخلاقُ اللِئامِ
وَلَستُ بِقانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضلٍ بِأَنْ أُعْزَى إِلَى جَدٍّ هُمامِ

وردت الأبيات في القصيدة التي ذكر فيها الشاعر حمّاه التي كانت تغشاه في مصر. تحدث في الأبيات التي سبقت الأبيات الثلاثة عن ذاته العظيمة المتفردة، وعن همته العالية وعن طموحه، وعن سوء ظنه بالناس وبأخلاقهم، ثم أورد الأبيات السابقة ضمن هذا السياق ثم وصف الحمى وصفه المشهور. تبرز الأنا في الأبيات السابقة مقابل الآخر، الأخ والجد، فالشاعر يأنف ويستنكف عن أخوّة الأخ وهو أقرب الناس إلى النفس إذا لم يكن كريمًا في ذاته. فالأنا تهدم الروابط القائمة على القربى والنسب إذا لم يسدها الكرم، وهو معنى جامع للجود والسخاء والعطاء والندى والشرف

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٤ ـ ١٤٥.

والسمو والرفعة والصدق وغيرها من الصفات النبيلة. ويواجه الشاعر بين نسقين وثقافتين مختلفتين: نسق الأنا وثقافتها القائم على الكرم والفضل، ونسق الآخر وثقافته القائم على روابط النسب والقربى. ونسق الأنا هو الأقوى والمسيطر؛ لأنّه ينبع من قناعات الذات وصلابتها وقوتها، ولذا فالشاعر يهدم نسق الآخر العام ويقيم مكانه نسق الأنا الخاص.

وينسجم هذا الموقف للأنا مع سائر مواقفها من الآخر، فإذا كانت الروابط الأسرية للشاعر مفككة فعلا، وغير موجودة أصلا، فإنّ انتماءه لقيم الأسرة سيتلاشى ولن يجد له أثرًا في شعره، بل سيصب جام غضبه على هذه الروابط المهترئة التي لا يلجأ إليها إلا العاجز والضعيف.

وعلى الرغم من ذكر الأجداد والأصل فإنّه يعود للأنا سريعًا، فيقول[1]:

وَمَن تَكُنِ الأسْـــدُ الضَـــواري جُدُودَهُ ... يَكُنْ لَيلُـهُ صُـــبْحـاً وَمَطعَمُـهُ غَصـــبـا

وَلَســـــتُ أُبَـالـي بَـعْـدَ إدراكِـيَ الـعُـلا ... أَكـانَ تُراثًـا مـا تَنـاوَلـتُ أَم كَســـبـا

فَـرُبَّ غُـــلامٍ عَلّـَمَ المَجـــدَ نَفسَـــهُ ... كَتَعليـــمِ سَيـــفِ الدولة الدولة الضَـربـا

وردت الأبيات في قصيدة يمدح الشاعر بها سيف الدولة ويذكر بناء مَرْعَش سنة إحدى وأربعين وثلاث. بدأ الشاعر القصيدة بذكر الربع والمنزل، ومزجه بسوء الظن بالدنيا التي تفرق الأحباب، وتذكر المحبوبة وشوقه لها، وذكر معاناته من الفراق، وانتقل فجأة للفخر بنفسه عبر الأبيات الثلاثة السابقة، وتخلص عبرها لمدح سيف الدولة بصفات البطولة المطلقة، وقد تماهت أنا الشاعر بالممدوح فكان يمدح نفسه من خلال مدح سيف الدولة.

في هذا السياق أورد الشاعر الأبيات يفخر بها بنفسه، وقد مثلت انكسارًا ظاهريًّا في بنية القصيدة، إذا اعتبرنا أنّ الجزء الأول من القصيدة يمثل الجانب الغزلي المحض غير أنّه ينطوي على الجانب الذاتي الذي يعاين الشاعر من خلاله الربع والدار والمرأة والدنيا، فالأنا تعدّ كل ذلك تنويعًا لعوالمها وعناصر تكوينها الوجداني، ولذا تجد من الطبيعي أن تسترسل الأنا في الفخر، الأمر الذي يشير إلى أنّها لم تكن غائبة عن هذا الجزء من القصيدة.

واستعمل الشاعر عند الفخر بالجدود صيغة عامة، أشبه بالحكمة الشاملة التي تشمله وتشمل غيره، فانتقل انتقالا سريعًا من موضوع الجدود إلى تسليط الضوء على الأنا، سيدة الزمان والمكان، داحضًا اهتمامه بأولئك الجدود إذا ما أدرك العلا. يؤكد الشاعر في هذه الأبيات انفصال نسقه الثقافي عن نسق الجماعة الخاضع للأعراف والتقاليد البالية من وجهة نظر الأنا، وليس هذا التأكيد إلا تعبيرًا مواربًا عن نسق مضمر من القلق والتوتر الذي تستشعره الأنا في مواجهة مجتمع

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٦٠ - ٦١.

غارق في الانقياد للماضي وأعرافه. ولا تملك الأنا من ذاك الماضي شيئًا سوى الإشارات العابرة هنا وهناك، من غير أن تحدّد لها هويّة يعترف بها الآخر ويقرّها.

وتستعمل الأنا أقصى طاقات اللغة لبناء مجد موازٍ لمجد الآخر بل يفوقه ويسخر منه، فتطوع اللغة الشعرية لخدمة مصالحها ولتكون حصنها المنيع الذي تلوذ به في مواجهة الآخر، فقد ربط الشاعر بطريقة فنية بارعة عصاميته واعتماده على نفسه في تعليمها المجد بتعليم الممدوح سيف الدولة فنون الحرب والقتال للدولة، فالشاعر يتماها بالممدوح مجدًا ومنزلة فكلاهما متفرد ومتميز عن غيره.

وعندما يمدح الشاعر النفس والجدود معًا فإنّه يقدّم النفس على الجدود، يقول[1]:

فَتىً عَلَّمَتْهُ نَفسُهُ وَجُدُودُهُ قِراعَ الأَعادِي وَابتِذالَ الرَّغائِبِ

ورد البيت في سياق مدح الشاعر أبا القاسم طاهر بن الحسين العلوي. فعلى الرغم من علويّة الممدوح ورفعة نسبه فإنّ الشاعر قدّم النفس على الجدود. وهو يؤكد انفكاك العلاقة بين المرء ونسبه إذا لم يساندها كرم النفس وأصالتها، فقد ذكر في القصيدة ذاتها[2]:

إِذا لَمْ تَكُنْ نَفْسُ النَّسيبِ كَأَصْلِهِ فَماذا الَّذي تُغني كِرامُ المَناصِبِ

وَما قَرُبَتْ أَشباهُ قَومٍ أَباعِدٍ وَلا بَعُدَت أَشباهُ قَومٍ أَقارِبِ

إذا عَلَويٌّ لم يَكنْ مِثلَ طاهِرٍ فما هو إلا حُجَّةٌ لِلنَّواصِبِ

يسقط الشاعر أحاسيسه ومشاعره على الممدوح، فالآخر ـ هنا ـ امتداد لذات الشاعر، وصورة عن النموذج الذي ينسجه في مخيلته، ويطبقه في واقعه، فنموذج الشاعر لا يبقى حبيس الخيال والأفكار، وإنّما يضفي عليه من الواقعية بحيث يمنحه وجوده وكينونته. فنسق البيت الذي يعلي من قيمة النفس يضمر نسقًا آخر يسخر من قيمة النسب مهما يعلو إذا لم يكن المرء في ذاته شريفًا كريمًا. وليست البنية اللغوية المعقدة في البيت الثاني سوى ولادة طبيعية للبنية النفسية المعقدة في أعماق الشاعر في ما يتعلق بالنسب وأثره في منزلة الإنسان وقيمه. وهو يوضح هذه الفكرة عبر البيت الثالث الذي جاء شرحًا للبيت السابق المعقد؛ فالعلوي إذا لم يكن بأخلاقه وسلوكه علويّا فإنّه يكون حجة لأعداء عليّ ضد عليّ.

كان موضوع النسب من الموضوعات الأساسية التي شكلت الأنا عند المتنبي بالصورة التي بدت فيها، وقد تأثرت الأنا تأثرًا عميقًا بهذا الموضوع، وربما كان الموضوع الرئيس في تكوين شخصية الشاعر كما بدت في شعره، والمهيمن على كثير من موضوعاته وأفكاره، ومواقفه من الحياة ومن الآخر. وتبنى الشاعر فكرة أساسية في ما يتعلق بالنسب مفادها أنّ النسب العريق لا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥٥ ـ ١٥٦.

يغني عن المرء شيئًا إذا لم يكن المرء نفسه أصيلا كريمًا في ذاته. ثم ألمح من بعيد إلى كرم أصله ونسبه من دون أن يكشف عنه صراحة. وقد تبنى الشاعر نسقا ثقافيًّا مخالفًا لنسق المجتمع في ما يتعلق بالنسب، ولم يكن مدحه بأصالة النسب والجدود إلا مراوغة منه لتمرير نسقه الخاص ومعتقده النابع من تجربته التي أملت عليه مواقفه المتطرفة ممّا يؤمن به مجتمعه. لقد بدت نفس المتنبي شديدة الحساسية تجاه موضوع النسب، وبدت أحيانًا مراوغة، لكنّها كانت تثور كأشد ما تكون الثورة ضد المشككين بنسبه، فلم يهادنهم ولم يرحمهم.

ثمة علاقة جدلية بين الأنا والآخر في موضوع النسب في شعر المتنبي، فالأنا تأثرت بموقف الآخر السلبي منها، فجعلها قلقة متوترة، على الرغم من محاولتها أن تبدو متماسكة صلبة، والآخر تأثر بالأنا فوجهت له سهام الهجاء والاستنكار والتجهيل، بل إنّ نسق الأنا عمل بكل طاقته على نفي نسق الآخر وتدميره، كما عمل نسق الآخر على تدمير نسق الأنا ونفيه. لقد أعلى نسق الأنا من قيم الذات القوية المتمردة الحرة والمهيمنة والطاغية على نسق الآخر العاجز والذليل، وانطلقت الأنا من مبدأ القوة المستمد من قوة الذات وقدراتها الفذة التي لا تدانيها أية ذات أحرى. وهكذا فإنّ شعر المتنبي في ما يتعلق بالنسب هو نتيجة الجدل المستمر بين الأنا والآخر المشكك بنسبه، والمنكر له.

الفصل الثاني

الأنا والشعر

أ ـ التفرد الشعري

ب ـ الحاسد على الشعر، الممدوح

الأنا والشعر

من أهم مقومات الأنا عند المتنبي فنّه الشـــعري وما يتعلق به من جوانب متعددة أســـهمت في توضيح الأنا والكشف عن صورتها في مرآة الذات. تركز الدراسة الحالية الحديث على عنصرين في هذا المجال، هما: التفرّد الشعري، والأنا والآخر: الحاسد على الشعر، والممدوح.

أ ـ التفرّد الشعري:

يعد التفرد الشـعري من أهم مكونات الأنا عند المتنبي، ومن أهم سـمات شـاعريته. فقد ركّز شـعره على سـمة التفرّد والتميّز عن غيره من الشـعراء في مختلف أحواله ومقاماته، ومنذ صـباه حتى مقتله، يقول[1]:

أنا صَـخرَةُ الوادي إذا ما زُوحِمَتْ وَإذا نَـطَـقـتُ فَـإنَّـنـي الـجَـوزاءُ

وَإذا خَفيـتُ عَلـى الغَبِـيِّ فَعـــاذِرٌ أَنْ لا تَرانـــي مُقلَـــةٌ عَميـــــاءُ

إنّ تركيز الشاعر على الأنا يكشف عن وعيه بذاته، كونه شاعرًا متميزًا. واللافت أنّ الشاعر يقدم (الأنا) تقديمًا جدليًّا، فهو في الأرض صخرة الوادي في صلابتها وثباتها، وفي السماء الجوزاء في تجليها ووضوحها، فالأنا لا تخفى إلّا على الغبي أو على مقلة عمياء. وإذا انتقلنا من البنية السطحية إلى البنية العميقة وإلى العوامل التي دفعت الشـاعر إلى أن يقول هذا القول، نجد أنّ ثمة صـراعًا داخليًّا حادًّا في نفس الشـاعر، يدفع باتجاه الدفاع عن (الأنا) وعن ذات الشـاعر، فالأبيات محصّـلة لصـراع داخلي، ومحصّـلة لصـراع آخر بين (أنا) الشـاعر والعالم الخارجي الذي رمز إليه (بالغبي والأعمى). واللافت في الأبيات حضـور الأنا حضـورًا مباشـرًا (أنا، فإنّني، خفيتُ، لا تراني)، ووضوح القلق على لغة الشاعر من خلال الهجوم الحاد على الآخر فهو "غبي" أو "مقلة عمياء".

وتكشف الأنا عن هويتها وتعرّف بنفسها فهي "صخرة الوادي إذا ما زوحمت". يتجلى جوهر الأنا الحقيقي في مواقف الشـدة والعناء والصـراع مع الآخر، فالزحام والتدافع والكيد الذي يحاول خلع الشـاعر من منزلته ومقامه وينفي عنه شـرفه وفضـله وتميزه لا يزيده إلا ثباتًا وقوة وصـلابة. هناك الثابت والباقي والأزلي وهناك العابر والزائل والطارئ، هناك الصـلب النابعة صـلابته من ذاته وهناك الطمي والرخو، هناك الذي يواجه الصـعاب والزحام والسـيل فيثبت ثبات الصـخر، وهناك الزبد الذي لا يثبت لأدنى مواجهة، فيجرف مع السيل الذي يزول معه كل زائف، وتبقى في الوادي حجارته وصـخره الأبدي السـرمدي صـلبًا متحدّيًا الزحام والسـيول والعواصـف، فلا تزيده السـيول إلا صـلابة وثباتًا وتحدّيًا. كل الأمور التافهة تمر عنه، وتزول هي وأصـحابها، ويبقى هو ثابتًا، عميقًا مقابل الآخر السطحي والعابر والزائل.

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥.

وتعرّف الأنا بنفسها في مجال الإبداع الشعري:

وَإذا نَطَقتُ فَإنَّني الجَوزاءُ

فهي الجوزاء رفعة وعلوًّا وسموًّا. لن يستطيع الآخر الوصول إلى بلاغتها وبراعتها، وهي في الوقت نفسه منبع الإلهام والتميّز في النطق والإبداع، تمنح المبدعين إبداعهم. ومن الشيّق أن يختار الشاعر للتعريف بالأنا الجوزاء، فهي ذات دلالات متعددة، سواء برج الجوزاء أو النجم، فالعرب يعرفونه بالنجم اليماني المتوسط في أفق الجنوب، وتشير بعض الأحاديث إلى ارتباطه بالمهدي المنتظر، ويرتبط الجوزاء بعطارد كوكب الطفولة والشباب، حيث يمنحه البراعة والنطق، وهو برج الإبداع الكتابي، وهو ذو طبيعة معقدة إذ يتمتع بشخصية مزدوجة، فهو سريع البديهة وحاد الذكاء وفي المقابل شديد الحساسية وعصبي ومتوتر، وهو برج هوائي حار رطب، ومن الشيّق أن يوصف بأنّه دمويّ، وهي إشارة يجب التقاطها جيّدًا، لما تنبئ عنه من استعداد طبيعي لدى الشاعر من اتجاه نحو القتال ومصارعة الموت. ومن الشيق أيضًا أنّ الشاعر صوّر الجوزاء بصورة إنسان ليتماهى بهذا النجم الذي اشتمل على كل هذه الدلالات. وهكذا فإنّ الأنا تتفرد في الأرض في وقت الشدة بالصلابة والثبات، وبتحطيم الآخر، وتتفرد في السماء بسموها ورفعتها وشرفها وجلالها وجمالها في النطق والبراعة والذكاء، وفي بعدها عن أن يصل الآخر إلى بلاغتها وغاياتها البعيدة العصية على المنال.

والأنا لا تخفى إلا على غبيّ جاهل لا يرى الصخرة فيتحطم عليها، ولا يرى الجوزاء فيبقى على جهله وغبائه، فالعيب والجهل في الآخر وليس في الأنا:

وَإذا خَفيتُ عَلى الغَبِيِّ فَعاذِرٌ أَن لا تَراني مُقلَةٌ عَمياءُ

وتستمر أنا الشاعر في الكشف عن جوهرها الشعري وتفرّدها وتمايزها[1]:

زَعَمتَ أَنَّكَ تَنفي الظَنَّ عَن أَدَبي وَأَنتَ أعظَمُ أهلِ العَصْرِ مِقْدَارَا

إِنّي أَنَا الذَهَبُ المَعروفُ مَخبَرُهُ يَزيدُ في السَبكِ لِلدِّينارِ دِينَارَا

جاء البيتان عقب اختبار أجراه الأمير بدر بن عمار لمقدرة المتنبي على ارتجال الشعر بعد أن اتهم في ذلك. ويبدو من البيتين أنّ ذات المتنبي قد انتفضت من الأعماق؛ لأنّها أهينت في صميم ما تفخر وتعتز به وهو بسط سلطتها على الشعر. فثمة نسقان متضادّان في البيتين، نسق الأنا المسيطر على الشعر والإبداع، ونسق الآخر المتسلط على الحكم الذي يسعى إلى بسط سلطته على الشعر أيضًا عبر نفي شاعرية الشاعر ومقدرته على ارتجال الشعر. يصدم الشاعر المخاطب وهو الأمير صاحب السلطان بفعل مخاتل، يذهب في غير اتجاه، فالفعل (زعمتَ) المسند إلى المخاطب

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٠.

يحتمل العديد من الدلالات، فالزعم الظن، والاعتقاد، والادعاء، والوعد، والتكفل بالأمر، والطمع في غير مطمع، والزعامة السيادة، وأكثر الزعم في ما كان باطلا أو فيه ارتياب وشك، والقول بلا دليل، والزعم الكذب. فالشـــاعر يخاطب الآخر الأمير خطابًا ندّيًا، بل علويًّا، فيه من التوجيه والإرشـــاد بمقدار ما فيه من التوبيخ والســـخرية من ســـلطانه القائم على الظن "وَأَنتَ أَعظَمُ أَهلِ العَصـــرِ مِقدارا" والمبالغة في المديح تحمل في ثناياها القدح والهجاء المبطن، وكأنّ الشـــاعر يرى في تعريضـــه للاختبار من قبل الأمير صـــاحب السلطان تناقضًـــا لما يدعيه من نفي الظن عن أدبه، بمعنى أنّ الأمير يكذّب نفسه بنفسه.

ويرد الشـــاعر على هذا الزعم والظن والكذب والاتهام الحاقد بصـــيغة أكثر مراوغة ومخاتلة من الصيغة الأولى في (زعمت)، يقول:

إِنّي أَنا الذَهَبُ المَعروفُ مَخبَرُهُ يَزيدُ فـي السَبـــكِ لِلدينـــارِ دينـارا

واللافت حضور أنا الشاعر الصارخ (إنّي أنا)، وهو حضور يكشف عن جرح غائر في أعماقها، فقد زعم الآخر (الأمير) صاحب السلطة في البيت الأول أنّه ينفي عن أدب الشاعر ما يرمى به، وعندما شعرت الأنا بضغط العوامل الخارجية عليها انفجرت انفجارًا مدوّيًا (إنّي أنا الذهب المعروف مخبره). وللذهب هنا أكثر من دلالة: فهو معدن ثمين في ذاته لا يفقد قيمته على مدى الزمان، وهو معدن يرمز به إلى الأصالة ويختبر بالنار وهو معدن لامع مشع. بمعنى أنّه في جوهره ذو قيمة عالية وأنّه ذو لمعان وإشعاع، الأمر الذي يتلاءم مع أنا الشاعر التي لها في حدّ ذاتها قيمة كبيرة، وهي أنا لا تنغلق على نفسها وإنّما تنطلق في الفضاء الفسيح. فالأنا معادل للذهب، كلما تعرضت للاختبار تكشف جوهرها الأصيل، كما الذهب الذي يكشف عن جوهره بالنار. ثم تأتي العبارة المخاتلة (يزيد في السبك للدينار دينارا) حيث يستخدم الشاعر الدال (السبك) ليشير إشارة خفيّة إلى انفتاح البيت على التأويل وتعدد القراءات بتعدد الصيغ المحتملة للبيت. مؤكدًا سلطته الشعرية الأبدية مقابل سلطة الآخر المؤقتة التي عبّر عنها بالحال التي من خصائصها عدم الثبات (وَأَنتَ أَعظَمُ أَهلِ العَصرِ مِقدارا)، في حين أن الأنا (يزيد في السبك للدينار دينارا)، في حالة زيادة على مدى الأيام.

ويؤكد الشاعر هذا المعنى في أثناء مدحه لعليّ بن أحمد بن عامر الأنطاكي[1]:

وَمَـا قُلْـتُ مِنْ شِـــعرٍ تَكـادُ بُيوتُـهُ إِذا كُتِبَـتْ يَبيَضُّ مِن نورِهـا الحِبْرُ

كَـأَنَّ المَعانـي فـي فصاحَـةِ لَفظِهـــا نُجـومُ الثُرَيّـــا أَو خَلائِقُكَ الزُهْـــرُ

ويروى (قلتَ) على المخاطبة، وسـواء أسـند الفعل للمخاطب أو للمتكلم فإنّ الدلالة تبقى على وجه العموم واحدة؛ لأنّ الشاعر كان كثيرًا ما يتماهى مع الممدوح في كثير من المعاني، وكان يسقط ما

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥٧.

في نفسه على الممدوح، كونه امتدادًا للذات. فالشاعر يؤكد صفة التفرّد الشعري والتميّز به عن سائر الشعراء، فهو شعر يأتي بالمعجزات، ويخرج الأشياء عن طبائعها، لذا فإنّ شعره نور ساطع يمحو الظلام ويحوّل السواد إلى بياض، وكأنّه يخرج الناس من الظلمات إلى النور، به يبصرون، وبه يدركون ما حولهم. ويؤكد الشاعر الخاصية النورانية لشعره فهو نجوم الثريا، وضوحًا وبعدًا ونورانية وجمالا، أو خلائق الممدوح في جمالها ونورها.

ويلحظ الدارس في المشبه به (نجوم الثريا) وفي معادله (أو خلائقك الزهر) نسقًا مضمرًا يخالف نسق المدح الظاهر. فالنسق المضمر يقول: إذا كانت أخلاق الممدوح زاهرة مضيئة، فشعري نجوم الثريا التي لا يطاولها شيء، فأنا لست أقلّ شأنًا منك. فالأنا تتفرّد دائمًا بخصائصها وتتميّز عن غيرها، وإذا منحت الممدوح صفة فإنّها تخصّ نفسها بصفات تفوقها.

ويعتز الشاعر بفنّه الشعري فيشبهه بالدّرّ، بل يجعله درًّا حقيقيًّا ينثره على الممدوح، ويطلب منه أن يكون بصيرًا ناقدًا يميّز الجيد من الرديء الزائف، يقول[1]:

إِنّي نَثَرتُ عَلَيكَ دُرًّا فَاِنْتَقِدْ كَثَرَ المُدَلِّسُ فَاِحْذَرِ التَدْلِيسا
حَجَّبتُها عَنْ أَهلِ أنطاكِيَّةٍ وَجَلَوتُها لَكَ فَاِجتَلَيتَ عَرُوسا
خَيرُ الطُيورِ عَلى القُصُورِ وَشَرُّها يَأوي الخَرابَ وَيَسْكُنُ النَّاوُوسا

يوازن الشاعر بين نسقين: نسق الأنا، الدر الحقيقي الثمين والمصان الذي لا يبذل إلا لمن يستحقه، ونسق الآخر، الزائف والمدلس، الذي يموّه على الممدوح فيخونه ويغشه. ويضمر نسق البيت القائم على الفخر والمديح نسقًا آخر قائمًا على الحطّ من منزلة الممدوح أمام الأنا المتعالية، فإذا نثر الممدوح على الشاعر الدراهم والدنانير التي تفقد قيمتها مع الأيام فإنّ الشاعر في المقابل ينثر على الممدوح الشعر، وهو الدر الحقيقي الباقي على مدى الزمان. فثمة موازنة مبطنة بين الأنا والآخر (الممدوح)؛ فالأنا تمتلك سلطان الشعر والإبداع وتمنح الخلود لمن تشاء، مقابل سلطان الممدوح المحدود بالزمان والمكان والقدرة بل الزائف. وتمارس الأنا سلطانها عبر الدالين (انتقد، واحذر)، فالدال (انتقد) فعل أمر يصدر من جهة علويّة إلى جهة دنيا، طالبًا منها أخذ ما ينثر عليها، وتمييزه عن غيره من الزائف، والدال (احذر) فيه من التوجيه والإرشاد ما يبطن العلويّة وامتلاك الرؤية الصائبة مقابل الآخر الذي لا يميّز الجيد من الرديء. ويمارس التوكيد في صدر البيت نوعًا من السلطة أيضًا على مسار البيت والخبر الذي يسوقه الشاعر، فالتوكيد هو تنبيه قوي وعنيف للآخر، وإزالة للوهم والشك في نفسه.

ويفجأ الشاعر المتلقي والمخاطب (الممدوح) معًا في البيت الثاني بالدال (عروسا):

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٠١ ـ ٢٠٢. في مدح محمد بن زريق الطرسوسي.

حَـجَّـبـتُـهـا عَـن أهـلِ إنـطـاكِيَّـةٍ وَجَلَوتُهـا لَـكَ فَـاِجتَلَيـتَ عَروســـا

فلماذا صوّر الشاعر القصيدة بالعروس؟ وما الدلالة المتوارية خلف صورة العروس؟ يبني الشاعر فكرة البيت بناء ضدّيًّا بين الدالين حجبتها وجلوتها، وما بينهما يحدث الصراع الجدلي بين النسقين: نسق الأنا ونسق الآخر. فالدال (حجبتها) متعدد الدلالات والأبعاد اللغوية والاجتماعية والسياسية والدينية، فمادة (حجب) تتضمن العديد من المعاني، منها الستر والحيلولة بين الشيئين والمنعة والمنع من الشيء والحرمان والغطاء، والحجاب هو الشيء يفصل بين الشيئين، يضع حدودًا لكل منهما، باختراقها يتم التواصل بينهما، فالحجاب نهاية لشيء وبداية لشيء آخر، وحجاب الشمس ضوؤها، وتولى الحجابة. وباستعراض هذه المعاني نجد أنّها تتمحور حول الفصل والغطاء والستر والمنع، ونجد في الفعل دلالة القوة والإرادة، وفي الفعل دلالات سلوكية وانفعالية. فللقصيدة حرمة مصانة عن الآخر بالحجاب، فلا يسمح له بالوصول إليها، وهي ذات قيمة نفيسة في ذاتها فهي مصانة ومحجوبة فليست مبتذلة، وهي عزيزة ملكة تحجب عن الرعية، وهي تحجب نفسها بنفسها بما يصدر عنها من ضوء يعمي الأبصار فلا يصل الآخر إلى كنهها، والشاعر سادن القصيدة وراعي شأنها يقوم بحجابتها ورعايتها. وينطوي الدال (حجبت) على دلالة جدلية بين الأنا والآخر، الأنا تقوم بالحجب بالقوة فهي صاحبة السلطة في هذا الشأن، والآخر المعتدي والمتطفل الذي يريد أن ينتهك الحرمة فيردع بالحجب والصد. والحجب لم يكن عن شخص بعينه وإنّما عن أهل إنطاكية، كبيرهم وصغيرهم، غنيهم وفقيرهم، تقيّهم ومتهتكهم، فهم جميعًا ممنوعون بل محرومون من الوصول إليها، والتمتع بجمالها والحصول على فوائدها.

وفي المقابل يجلو الشاعر قصيدته للممدوح المخاطب، (وجلوتها لك)، يأتي الفعل دائمًا من الذات الشاعرة، فهي التي تتولى أمر الحجابة، وأمر الجلاء، فلم يكن كل ذلك الحجب إلا ليجلوها للممدوح، فهي خاصة له، لا يشاركه فيها أحد، وهي حلال له محرمة على غيره، عليه أن يؤدي حقوقها وأن يحفظها ويصونها، كما وصلت إليه محفوظة مصونًا طاهرة، له وحده أن يتمتع بها وأن يغمره نورها وبهاؤها.

ويكشف التركيب (فاجتليت عروسا) الحجاب، ويزيل الستر، ويجلّي القصيدة عروسًا، واجتلاها الممدوح عروسًا أيضًا، فكلاهما ـ القصيدة والممدوح ـ عروس. وعندما يصل المتلقي إلى الدال (عروس) يعود إلى الوراء ليفهم ما سبقها من دوال، فالقصيدة تتماهى بالمرأة العروس، التي من واجب أهلها أن يحجبوها عن الغرباء والمتطفلين، وأن يوصلوها مصونًا إلى عروسها.

يقف الدارس مع صورة القصيدة العروس، ويكرّر التساؤل لماذا صوّر الشاعر القصيدة بالعروس؟ تثير صورة العروس الكثير من الدلالات السطحية المتشابكة بالدلالات العميقة. فمن ذلك: أنّ (القصيدة/ العروس) ناضجة وبالغة ومزينة بكامل زينتها وحسنها وجمالها، ومهيّأة للخصوبة

والحياة والعطاء، ومثيرة وممتعة، ومحرّمة على غير بعلها، ومجلوّة مكشوفة لبعلها، تطلبه كما يطلبها. والعروس مرحلة أو حالة تحلم بها كل أنثى وكل رجل، بها تتحقق أنوثة الأنثى ورجولة الرجل، والعروس لحظة التقاء الرجل بالأنثى، فلا عروس (أنثى) من غير عروس (ذكر)، كلاهما يتحقق وجوده بوجود الآخر. وعلى المستوى العميق يتساءل الدارس: لماذا قفزت صورة العروس (الأنثى) إلى مخيلة الشاعر فكانت بؤرة الصورة الشعرية التي بنى عليها البيت؟ إنّ الاشتغال على هذا الموضوع في شعر المتنبي وباستخدام آليات التأويل ينبئ عن احتمالات يمكن للقارئ أن يربط بينها فتشكّل نظرية متكاملة في هذا الشأن، أي الصور التي فيها أبعاد جنسية.

فالعروس طاقة جنسية ناضجة، تنتظر اجتلاءها، وافتراعها بعد طول صيانتها وحفظها، والعروس تحتاج إلى طاقة جنسية مماثلة لطاقتها لكي يتم التزاوج بأكمل صوره، وأي خلل في إحدى الطاقتين سيشكل عائقًا أمام العلاقة الجنسية، التي ستصل بطرفيها إلى الذروة، وسيترتب عليها الإخصاب والحمل والولادة. ويبدو أنّ الأنا وبإيحاء من اللاشعور عملت على تماهي القصيدة بالعروس لتحقق (للهو) رغبة جارفة في اجتلاء العروس، وافتراعها والتزاوج معها، الأمر الذي حرمت منه الأنا ولم تستطع تحقيقه في عالم الوعي والشعور. لقد كانت لعبة من اللاشعور أن يحقق رغبته المكبوتة في أعماقه، عبر الصورة الشعرية مستخدمًا آليات الحلم في التبديل والرمز والتكثيف، فاستبدل القصيدة بالعروس، والهو بالممدوح، واجتلاء القصيدة باجتلاء العروس المتوارية والمكبوتة في الأعماق. ويبدو أنّ الصورة هي تعويض عن موقف فاشل مع المرأة (العروس) مرت به الأنا، فسبب لها جرحًا نفسيًّا عميقًا.

إنّ هذه الفكرة تحتاج إلى متابعة وتدقيق في صور المتنبي الشعرية، للتأكد من مدى صلاحيتها للكشف عن بواطن النص وصوره، ومدى قدرتها على تفسير جميع عناصر الصورة الشعرية، في مختلف شعر المتنبي، لنستطيع تعميمها ومن ثم اعتمادها نظرية في تأويل صوره الشعرية.

وبعد هذه الصورة الحلمية التي تشابكت عناصرها الشعورية باللاشعورية، تأتي مخيلة الشاعر بصورة ضدية لتأكيد تميز الأنا الشعرية عن غيرها من الشعراء.

خَيرُ الطُيورِ عَلى القصورِ وَشَرُّها يَـأوي الخَـرابَ وَيسـكُنُ الناووسـا

فتأتي بالفكرة وضدها، لتصدم بها شعور المتلقي، وتضع أمامه نسقين متباينين، نسق الأنا (خير الطيور) المتفردة في إبداعها وهي على القصور، ونسق الآخر (شر الطيور) الذي يأوي الخراب أو إلى الخراب والناووس (المقابر) والأماكن المهجورة. يمتلك نسق الأنا الفضاء الشعري فيحلق في أرجائه كما تحلق خير الطيور وأقواها، وتحلق فوق (على) القصور، والدال (على) يشير إلى العزة والشمم والعلو والقوة، أمّا (القصور) فترمز إلى السلطة والرياسة والنعمة والمال والعلو والشرف والحياة الكريمة، فكلاهما خيار على خيار. وأمّا نسق الآخر فهو نسق شر الطيور الضعيفة العاجزة

التي لا تنعق إلا بالخراب والمصائب، تأوي الخراب نفسه، أو تلجأ ذليلة إليه وإلى المقابر الغريبة المهجورة. فنسق الأنا ينتمي إلى الحياة والقوة والسيادة، أمّا نسق الآخر فينتمي إلى الموت والخراب والهلاك.

ويلحظ الدارس في عبارة (خَيرُ الطُيورِ عَلى القصورِ) نسقًا مضمرًا لم تصرّح به الأنا، ومرّرته بأسلوب مراوغ، فهي في الظاهر تنسب الممدوح إلى القصور رمز السلطان والحكم وامتلاك الثروة، لكنّ الدال (القصور) يتضمن بذرة فنائه في داخله، فدال (القصور) ببنائه الصرفي مصدر للفعل (قَصَر)، بمعنى التهاون والعجز والنقص وعدم القدرة على تحقيق الهدف، مقابل تفرّد الأنا بالطيران والتحليق والقوة وجوب الآفاق؛ ولذا فإن الأنا تتعالى على كل من الممدوح والآخر المناقض لها.

وأنكر بعض الحاضرين على الشاعر قوله[1]:

شَـــديدُ البُعدِ مِن شُـــرْبِ الشَّـــمُولِ ... تُـرُنْـجُ الـهِـنْـدِ أوْ طَـلْـعُ الـنّـخـيـلِ
وَلـكِـنْ كُـلّ شـــيءٍ فـيـهِ طِـيـبٌ ... لَـدَيْـكَ مِـنَ الـدّقـيـقِ إلـى الـجَـلـيـلِ
وَمَـيْـدَانُ الـفَصـــاحَـةِ وَالـقَـوافـي ... وَمُـمْـتَـحَـنُ الـفَـوَارِسِ وَالـخُـيـولِ

فقال[2]:

أتَيـتُ بِمَنطِقِ العَرَبِ الأصـــيـلِ ... وَكـانَ بِـقَـدْرِ مَـا عَـايَـنْـتُ قِـيـلـي
فَـعـارَضَـــهُ كَـلامٌ كـانَ مِـنـهُ ... بِـمَـنـزِلَـةِ الـنِّســـاءِ مِـنَ الـبُـعـولِ
وَهَـذا الـدُّرُّ مَـأمونُ التَشَـــظّي ... وَأَنْـتَ السَّـــيـفُ مَـأمُـونُ الـفُـلُـولِ
وَلَيسَ يَصِـحُّ في الأَفْهَامِ شَيءٌ ... إذَا احْتَـاجَ النَّهـارُ إلـــى دَلـيـــلِ

فالآخر يتهم الشاعر بأنّه خرج عن منطق العرب وأعرافهم الأصيلة، فتثور الأنا لاتهامها بأعز ما تملك، وهو المقدرة الشعرية، فقد قال:

شَديدُ البُعدِ مِن شُرْبِ الشَّمُولِ ... تُرُنْجُ الهِنْدِ أوْ طَلْعُ النّخيلِ

فاتهم بالحذف غير المسوّغ وباستعمال (الترنج)، واقترحوا عليه[3]:

بَعيدٌ أنتَ مِنْ شُرْبِ الشّمُولِ ... على النَّارَنْجِ أو طَلْعِ النَّخيلِ

فردّ عليهم بهذه الأبيات القوية والعنيفة، واضعًا الأمور في نصابها ومؤكدًا أنّه لم يخرج عن منطق العرب الأصيل، وأنّ قوله صورة لما عاينه وخبره. فثمة نسقان في الأبيات: نسق الأنا التي تمتلك ناصية اللغة والشعر وتأتي بمنطق العرب الأصيل، ونسق الآخر الجاهل الذي لا يميّز بين الأصيل القوي وبين الزائف الركيك. ويقف الدارس عند الصورة في البيت الثاني:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩٠ ـ ٩١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩١ ـ ٩٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، هامش، ٣: ٩١.

فَعارَضَهُ كَلامٌ كانَ مِنهُ بِمَنزِلَةِ النِساءِ مِنَ البُعولِ

إذ صوّر الشاعر منزلة شعر الآخر من شعره بمنزلة النساء من البعول. فالبنية السطحية للصورة توضح الفارق الشاسع في القوة بين شعر الأنا المتفردة في القوة والتميز والإبداع وشعر الآخر الضعيف الأدنى درجة بل درجات من شعر الأنا. غير أنّ الدارس يتساءل: لم خطرت صورة النساء من البعول على ذهن الشاعر حينما صوّر بها منزلة شعر الآخر من شعره؟

يبدو أنّ البنية التحتية للصورة ترتبط برغبات (للهو)، الذي ضغط باتجاه تمريرها على الأنا التي عملت على تلبيتها ولكن بصورة ملتوية. يفترض الدارس الحالي أنّ (أنا) الشاعر مرّت بتجربة جنسية خاصة مع المرأة وكانت نتيجتها الفشل والعجز الأمر الذي سبب لها جرحًا غائرًا في أعماقها، وكان (الهو) يعمل بشراسة على التخلص من لحظة الضعف تلك ويلح على الأنا أن تلبي حاجة الفحولة الجنسية المهانة. ولما لم تستطع الأنا تلبية تلك الحاجة استبدلت بها التجربة الشعرية التي حققت لها فحولة من نوع آخر، عوضًا عن الضعف والعجز في التجربة الحياتية مع المرأة.

لقد حققت الأنا للذات رغباتها الدفينة والغائرة في أعماق النفس، رغبات مكبوتة لم تستطع أن تتحقق فعليًّا، فتحققت بصورة موارية عن طريق الشعر. ويبدو أنّ العامل الذي فجّر مكبوتات الأنا هو الضغط الخارجي من قبل الآخر، الذي اتهم الأنا بالعجز والضعف والتفكك وعدم القدرة على التواصل مع المتلقي، فأثار الجرح الجديد جرحًا قديمًا غائرًا في النفس، فنبشه من جديد، ونكأ آلامه وأحزانه، فانبعث انبعاثًا فنيًّا مستخدمًا لغة الحلم في الإزاحة والتبديل والتكثيف والرمز.

وتكشف صورة منزلة النساء من البعول عن نسق مضمر يزدري المرأة ويتهمها بالدونية، والضعف، أمام فحولة الرجل، ويكشف عن ضعف انتماء الأنا للجو الأسري، وتفكك روابطه الحميمية، وافتقاد روح المودة والرحمة بين الزوجين الأمر الذي تفسر به الدراسة مثل هذا الازدراء للعلاقة بين الزوجين.

ومن الشيّق أن يستخدم الشاعر الدال (البعول) بما له من خصوصية علاقة الرجل بالمرأة زوجًا. فالبعل: الذكر من الزوجين، والبعلُ الأَرض المرتفعة التي لا يسقيها إلا المطر، والزرع يشْرب بعُروقه فيستغني عن السقي، واستبعل النخل: عظم. وربّ الشيء ومالكه، والبعل "الرجل المتهيء لنكاح الأنثى المتأتي له ذلك". وبعل: اسم صَنَم من أصنام العرب في الجاهليّة عبَده قومُ إلياس، يتقربون به إلى الله لاعتقادهم ذلك فيه في نحو قوله تعالى: "أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ"[1]. فالدال (بعل) يشير إلى علاقة الرجل بالمرأة في حالة الاستعلاء والفحولة والقوامة والسياسة لأمرها[2]. وتشير هذه الدلالات جميعها إلى القوة الجنسية والفحولة والعلو، كما تشير إلى

[1] ـ الصافات، ١٢٥.

[2] ـ انظر: التعاريف، عبد الرؤوف بن المناوي، ٨٠ـ ٨١.

أنّ هذا المعنى كان يشغل مساحة واسعة وعميقة في نفس الشاعر، إذ كانت تعاني منه فتمارس الكبت عليه لكنّه يتجلى عبر صور منحرفة عن الموضوع الرئيس ليمرر نسقه المضمر.

ويتخذ نسق الأنا صورة تتكرّر في شعر المتنبي إذ يصور شعره بالدر:

وَهَذا الدُرُّ مَأمونُ التَشَظّي وَأَنتَ السَيفُ مَأمونُ الفُلولِ

ويلحظ الدارس أنّ الشاعر يضيف إلى صورة الدر في كل موضع إضافات خاصة ترتبط بالسياق، فالشعر هنا يتخذ صورة الدر لكنّه يتميز عنه بأصالته وعدم تشظيه وتكسره على مدى الأيام. فهي صورة تربط بين الشعر والدر، مانحة الشعر تميزه وتفرده كما يتميز ويتفرد الدر بين الجواهر والأحجار الكريمة. وفي المقابل يعقد الشاعر مشابهة ضمنية بين شعره العصي على التشظي وبين سيف الدولة الماضي والمأمون الفلول فلا يتثلم حدّه مهما تبلغ شدة الضرب به. وسوف تقف الدراسة الحالية مع دلالات الدر في موضع آخر.

ونلحظ في الصورة اجتماع صورة الدر مأمون التشظي والسيف مأمون الفلول، لنتساءل لماذا جمعت مخيلة الشاعر بينهما؟ أي ما البنية العميقة لهذه الصورة المركبة؟

يقرر الدارس الحالي بداية أنّ صورة الممدوح (سيف الدولة) امتداد لصورة الأنا خارج حدود الذات؛ لأنّ الآخر هنا لا يمثل الضد وإنما يمثل توسيع حدود الأنا عبر الآخر المتوافق مع الأنا، أي إنّ كلا من الدر والسيف يتعلق بالأنا.

وتشير البنية العميقة للصورة إلى أبعاد جنسية تتعلق بالدر والسيف. فالسيف يواصل الضرب دون كلل، والدر متماسك عصيّ عن الاختراق والتشظي، فثمة صورة موارية لعلاقة جنسية مكبوتة في لاوعي الشاعر، ما بين الدر الجانب الأنثوي والسيف الجانب الذكري. ويبدو أنّ الدر الأنثوي كان عصيًّا على (التشظي) أمام السيف الذكري الذي ربما لم يسعف صاحبه وقت حاجته، فعبارة (مأمون الفلول) تشي بخيبة غائرة في النفس على عكس ما تجلت بالبنية السطحية، وكذلك عبارة (مَأمونُ التَشَظّي) لقد استبدلت الأنا في البنية السطحية الدر بالشعر، أما في البنية العميقة فقد استبدلت الدر بـالمرأة، التي عجز عن افتراعها فامتنعت عن التشظي. ففي الصورة إزاحة واستبدال علاقات يجيزها الواقع بعلاقات يحرمها ولا يجيزها.

أما البيت الأخير:

وَلَيسَ يَصِحُّ في الأَفهام شَيءٌ إِذا احتاجَ النَهارُ إِلى دَليلِ

فينبغي للمتلقي أن يقرأه بحذر؛ فالأنا أصبحت تراوغ وتتحايل في سبيل تمرير نسقها الخاص، وتحقيق رغبات (الهو) بطريقة يتقبلها الرقيب لتمرّ بسلام، لكنّها تهزأ منه في هذا البيت إذ استطاعت أن تفرج عن المكبوت بالمكتوب ـ حسب تعبير فرويد ـ دون أن تواجه الاتهام من الآخر أو تعرض نفسها للأذى، ولذلك فهي تهزأ من الأفهام العمياء التي تحتاج إلى دليل على وجود الشيء الذي لا

يحتاج إثباته إلى ذلك، والتي لا تستطيع أن ترى ما وراء الأشياء. ويبدو أنّ بيت الحكمة قد مرّر نسقه الخاص المضمر بسلام، إذ أظهر انحيازه للبنية السطحية، التي تحدثت عن المقدرة الشعرية وعن الممدوح، في حين أبطن انحيازه إلى البنية العميقة التي لبت الرغبات الجنسية المكبوتة، فالنهار والضوء والوضوح يخفي ويضمر نسق الليل والظلام والخفاء.

والملاحظ في جميع هذه النماذج الشعرية أنّها أتت دفاعًا عن الأنا أمام الضغوط الخارجية، كاشفة عن نفسها، فالشاعر يلحّ باستمرار على غباء الآخر وعماه وعدم فهمه. بهذه القراءة التأويلية يستطيع القارئ أن يربط ربطًا عميقًا بين عناصر الصورة الشعرية في البيتين السابقين: النساء والبعول، والدر والسيف، فالصورة في البيت الثاني تنويع على الصورة في البيت الأول وتأكيد لها، وبذا يستطيع المتلقي أن يربط بين البنية السطحية والبنية العميقة.

وقال في الهجاء[٢]:

وَلَو ضَرَبَتكُم مَنجَنِيقي وَأَصلُكُم قَوِيٌّ لَهَدَّتكُم فَكَيفَ وَلا أَصلُ

يوازن الشاعر بين نسقين متضادين: نسق الأنا القوي والثابت ونسق الآخر الضعيف الذي لا أصل له، وتستمد الأنا قوتها من المقدرة الشعرية التي يشبهها بالمنجنيق المدمّر، فكل ما ينتمي للشاعر في غاية القوة والسيطرة، في حين أنّ الآخر يتلقى ضربات الأنا الساحقة فلا يصمد أمامها، فكيف ولا أصل له؟!

وقال معاتبًا سيف الدولة ومفتخرًا[٢]:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إلَّا فِي مُعَامَلَتِي فِيكَ الخِصَامُ وأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ
أُعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ
وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنيا بِناظِرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ والظُّلَمُ
أَنَا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي وَأَسمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أنامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

بمقدار شعور الأنا بتميزها وتفرّدها عن غيرها في المقدرة الشعرية يكون شعورها بالألم عندما يتساوى بها من هو دونها بدرجات، بل يقدّم عليها من قبل أغلى الناس على النفس الذي تنظر إليه كونه امتدادًا لها في العالم الخارجي؛ لذا فإنّ الأنا تشعر بالظلم والإهانة، لكنّها لا تلين ولا تستكين، بل تنتفض انتفاضة الجريح الذي يدافع عن روحه، فتوجه سهام الاتهام للآخر (الممدوح/ الحاكم) بأنّه ظالم في معاملته لها، وتتهمه بالعمى وعدم التمييز بين الحقيقي والزائف، وبين الأنوار والظلم.

---

[١] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٦٢.

[٢] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٦ ـ ٣٦٧. سوف تتناول الدراسة القصيدة في فقرة لاحقة بصورة أوسع.

وتتوج الأنا هجومها على الآخر بالفخر الذي يبطن الهجوم القاسي عليه وفي ذروة الإحساس بتفرّد الأنا وتميّزها:

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي وَأَسمَعَت كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ

فالشاعر يجعل (المخاطب/ سيف الدولة) أقل منزلة من الأعمى والأصم، فقد وصل شعره لجميع الناس عالمهم وجاهلهم، بعيدهم وقريبهم، فاستطاعوا تمييزه عن غيره، في حين أنّ المخاطب لم يستطع ذلك وعجز عن تمييز الأنوار من الظلم، لذا فهو لا يستحق بصره الذي يبصر به ولا سمعه الذي يسمع به، بل هو فاقد الأهلية لأن يكون حاكمًا عادلًا. وتعرّف الأنا بنفسها إذ لم يقدّرها الآخر حقّ قدرها، بطريقة في غاية الثقة بالنفس والعزة والكبرياء، وفي المقابل الاستهانة بالآخر وتحقيره، بعد أن فقدت الأمل في التواصل معه وكسبه لصالحها، فاستغنت عنه وعن غيره وتعالت على الجميع، متفردة مكتفية بذاتها، تمنح الآخر القدرة وتخلصه من عجزه وإعاقته، فأدب الأنا يملك من الإعجاز ما يلفت إليه الأعمى والبصير، بل يستطيع أدبها أن يردّ البصر للأعمى فيعود بصيرًا، وكذا تسمع كلماتها من به صمم فتعيد السمع له، فأدب الشاعر يمتلك من السحر والإعجاز ما يخرج الأشياء عن طبيعتها، ويخلقها خلقا جديدًا.

وإمعانًا في تأكيد المقدرة الشعرية وتميّزها من غيرها، تؤكد الأنا الفرق الشاسع بين نسقها ونسق الآخر:

أنامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

تبدو الأنا في غاية الهدوء، واثقة مطمئنّة، تنام نومًا عميقا بعيدًا عن القلق والتوتر بشأن إبداعها الذي أخذ يجوب كل البلاد، والذي يصدر عنها بعفوية دون تعمّل أو كدّ فكر، وفي المقابل يبدو نسق الآخر القلق والمتوتر الذي لا يستطيع النوم، بل يسهر الليل الطويل بسبب هذا الشعر ودقته وعمقه وبعد مراميه وسمو غاياته، الذي يهز كيانه من الأعماق مسبّبًا له الحيرة والتعجب والتعب، فيصل بهم إلى درجة الخصومة حوله.

واللافت في البيتين السابقين أنّهما يردان في سياق ضيق الشاعر بسبب معاملة الآخر (سيف الدولة) له معاملة يعتقد في نفسه أنّه لا يستحقها، وأنّه يواجه حالة من الظلم الشديد بسبب إهماله، ومحاولة الحط من منزلته الشريفة التي حققها معتمدًا على قدراته الذاتية العظيمة، ولا شيء غير هذه الذات التي كان يستمد منها كل طاقاته الإيجابية الجبارة في مواصلة طريقه الوعرة، ومجابهة كل الأخطار التي اعترضته ومازالت تعترضه. في هذا السياق الذي يعمل على كسر عنفوان الأنا وهزيمتها، يحلق الشاعر عاليًا بكل طاقته وكأنّه يولد من جديد أكثر كبرياء وقوة وثقة بالنفس وهدوءًا وحكمة، ويمضي في طريقه بعزيمة وصبر عجيبين.

ويصور الشاعر نفسه بصورة أقرب إلى السريالية، صورة تتحول فيها العناصر الموضوعية إلى عناصر ذاتية، وتتولد الدهشة من رحم الألفة، وتخلع الأنا أقنعتها وتتجلى عبر عناصر التميز والتفرد والعشق الذاتي، فيقول في هذا السياق متغزّلاً ومفتخرًا[1]:

جَفَتني كَأنّي لَستُ أنطَقَ قَومِها ... وَأطعَنَهُم وَالشُهبُ في صُورَةِ الدُّهمِ
يُحاذِرُني حَتفي كَأَنِّيَ حَتفُهُ ... وَتَنكُزُني الأَفْعَى فَيَقتُلُها سَمِّي
طِوالُ الرُدَينِيّاتِ يَقصِفُها دَمِي ... وَبيضُ السُرَيجِيّاتِ يَقطَعُها لَحْمِي
بَرَانِي السُرَى بَرْيَ الْمُدَى فَرَدَدْنَنِي ... أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفَسِي جِرْمِي
وَأَبصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوٍّ لِأَنَّني ... إِذا نَظَرَتْ عَينايَ شَاءَهُما عِلْمِي
كأَنّي دَحَوْتُ الأَرضَ مِنْ خِبرَتِي بِها ... كَأَنّي بَنى الإِسكَندَرُ السَدّ مِنْ عَزْمِي

وردت الأبيات في سياق مدح الحسين بن إسحاق التنوخي، في التخلص من المقدمة الغزلية إلى الفخر بالنفس. واللافت في المقدمة الغزلية علاقة الشاعر المتوترة والقلقة بالمرأة، فهي بعيدة عنه، لكنّه يعتذر عن بعدها بطريقة ملتوية تحتاج إلى فحص وتدقيق، يقول[2]:

مَلَامُ النَّوَى فِي ظُلْمِهَا غَايَةُ الظُّلْمِ ... لَعَلَّ بِهَا مِثْلَ الَّذِي بِي مِنَ السُّقْمِ

فالشاعر يعتذر عن بعد المرأة عنه بعشق النوى لها وغيرتها عليها، ويبدو أنّ نسق الغزل يضمر نسقًا آخر يخفيه الشاعر هو الارتياح لهذا البعد والغياب؛ لأن قربها يمثل للأنا تجربة مرّة لا يرغب بتكرارها. ثم ينتقل إلى الأبيات أعلاه، فيتهم المرأة بالجفاء، والقطيعة، أي أنّ الشاعر يرصد حالة من تغير سلوك المرأة نحوه بعد وصلها له، وهو تغير غير مسوّغ منها، إذ إن الشاعر حسب مقاييس الأنا يستحق الوصل والقرب؛ لأنه أنطق قومها وأفصحهم وأعلمهم وأشجعهم وأقواهم وأمنعهم أيضًا، بمعنى أنّه يمتلك المجد من طرفيه، الفصاحة والشجاعة، ثم يستغل الشاعر هاتين الصفتين لينفتح النص أمامه في شرح فصاحته وشجاعته وتوضيحهما.

ويكشف نسق الأبيات المضمر أنّ الشاعر لم يكن جادًا في قلقه نحو جفاء المرأة، بل كان في غاية السرور، إذ راحت الأنا تستعرض قوتها أمام الآخر (المرأة والممدوح والمتلقي)، وفي ثنايا فخره بالذات نلمح دفاعه المبطن عن إخفاق علاقته بالمرأة الأمر الذي يفسر غرائبية بعض صوره الشعرية. ويبدو أنّ الشاعر عندما يتحدث عن العلاقة بالمرأة يتحدث من خلال الذاكرة الفردية والأسرية، فهو يختزن في وعيه علاقة (ما) لرجل بامرأة، لعلهما والداه. ويبدو أنّ تلك العلاقة بنيت على القلق والتوتر والاضطراب ولم تكن علاقة سويّة، مما جعلها تؤثر تأثيرًا عميقًا في نفس الطفل وتنمو معه، وتتجلى بصور منحرفة عن موضوعها المباشر، إذ يحل الشاعر محل والده، وتحل

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٠ ـ ٥٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٧.

المرأة محل والدته. ويبدو أنّ الشاعر أو لاوعي الشاعر كان يحاول التنفيس عن الضغط الداخلي الذي كان يعاني منه عبر الصور الشعرية التي يصور فيها العلاقة بالمرأة. وستكون لصورة الدماء في هذا الشأن دلالات عميقة، إذ تغطي الدماء بياض الخيل الشهب حتى تحيل لونها إلى الدهم السود، وكأنّ الدم هو مهر الوصول إلى المرأة، فالدم يسود مشهد الصورة ويطغى على الألوان، ويرد في سياق فخر الذات بقوتها وشجاعتها وصناعتها للموت. فالصورة تدفع المتلقي للتساؤل عن سرّ ورودها في هذا السياق الغزلي، واتخاذه مدخلا للفخر، وكأنّ الذات تطرح نفسها بديلا من المرأة ومن جفائها، بل كأن الدم المراق على الخيل يعوّض دمًا آخر كان يجب أن يراق في أثناء العلاقة بالمرأة. وهذه العلاقة المتوترة بالمرأة تفسّر الصورة في الأبيات اللاحقة إذ يقول:

يُحاذِرُني حَتفي كَأَنِّيَ حَتفُهُ وَتَنكُزُني الأَفعى فَيَقتُلُها سَمّي

يعاين الشاعر نسق الموت بصور متعددة، (يحاذرني حتفي كَأَنِّيَ حَتفُهُ)، صورة غرائبية للحتف وهو يحاذر الشاعر، فيها تهديد ووعيد للآخر (المرأة والممدوح والأعداء)، وفي الصورة انزياح ابتداء من صيغة الفعل المضارع ((يحاذر) ني)، عن الفعل (يحذر)، إذ نقرأ في صيغة (يحاذر) المبالغة في الحذر والتكثير منه والمتابعة والموالاة، ونقرأ فيه إنزال الحذر في غير منزلته، إذ لا فائدة من الحذر من حتف الشاعر، والمبالغة في الحيطة والخوف والتيقظ والاستعداد. وثمة انزياح في صورة الآخر بوصفه حتف الشاعر، وفي صورة الشاعر بوصفه حتف الآخر، فالصورة تجسد العلاقة الجدلية المتوترة بين الأنا والآخر، القائمة على الصراع الدموي. فثمة علاقة جدلية بين حتف الأنا وحتف الحتف، وهي علاقة غرائبية، قائمة على حذر كل طرف من الطرف الآخر، وعلى الصراع الوجودي بينهما، فالأنا لا تحذر الحتف إلا بالقدر الذي حتفها يحذر منها، تتحول الأنا عند مواجهة الموت إلى موت الموت، لتنبثق الحياة من الموت.

ويؤكد الشاعر الفكرة عبر صورة أكثر دهشة وصدمًا لأفق المتلقي:

وتنكزني الأفعى فيقتلها سمّي

فثمة صراع بين الأنا والأفعى، والمدهش في الصورة هو تحول العناصر وخروجها عن طبيعتها، فالسامّ يصبح غير سامّ، وغير السام يصبح سامًّا. وتؤكد الأنا صورة الموت المتبادل بين الأنا والآخر عبر صورة غرائبية أخرى إذ تتبدل فيها العلاقات فيتحول القاتل إلى قتيل، (وتنكزني الأفعى فيقتلها سمي)، فالنكز العضّ واللسع بالأنف من ضرب من الحيات (الدساسة)، ولا يعرف رأسه من ذنبه لدقة رأسه، والنكز طعن بطرف سنان الرمح، والنكز: الطعن والغرز بشيء محدد الطرف، وقيل:

بطرف شيء حديد[1]. فهذا النوع من الحيات ونكزها قاتل، لكنّها تلاقي حتفها؛ لأنّها نكزت من هو أشد سمًّا من سمّها.

ويقرأ الدارس في البنية العميقة للصورتين دلالات مثيرة في ما يتعلق بعلاقة الأنا بالمرأة، فالدال ((حتف)ي)، يضمر مقلوبه، وهو المعنى البعيد والمتواري في أعماق النفس، وقد سمح له أن يتجلى على صفحة الشعور بصورة موارِبة، بعيدة عن رقابة الأنا الأعلى. أما الدال نكز فمقلوبه (زكن)، ومن الشيّق أن يفيد دلالات متعددة منها اللجوء والمخالطة والظن بمنزلة اليقين والعلم والفهم والحفظ وحسن الذاكرة، والتشبيه والتلبيس. وهذه المعاني تصبح ذات دلالات ثرية إذا فهمنا أنّ الأفعى في البنية العميقة هي المرأة، فمخالطة الشاعر لها أفادته معرفة يقينية بها وكشفت عن تشبيهها وتلبيسها فهو صادق الفراسة والحدس في ما يتعلق بها، وهو حافظ وذاكر لهذه المرأة فلن ينخدع بها، ولذا فإن سحرها ينقلب عليها.

تؤكد البنية العميقة العلاقة المتوترة بالمرأة، المبنية على الإخفاق والفشل والظن السيّئ، وفقدان الثقة والكيد، والجرح الغائر في أعماق النفس. وتكشف عن آليّات الدفاع التي تتبعها الأنا في الدفاع عن الشخصية والذات، إذ تعمل بداية على كبت الرغبات الفاشلة، ثم تتخلص من الكبت المتواري في اللاشعور بالسماح له أن يطفو على صفحة الشعور بصور موارِبة مستخدمة آليّات الحلم في المراوغة. وتبدو صورة الأفعى في هذا السياق صورة مستبدلة من المرأة، في ملمسها الناعم وتسللها ونفثها السم، فالأفعى لا تنفث ترياقا. وتؤكد صورة الأفعى النسق المضمر الذي يقف موقفًا سلبيًّا من المرأة القائم على الحذر وعلى الصراع والنفي وفقدان الثقة بها.

وتستمر الذات في استعراض قواها الذاتية بصور غرائبية:

طِوالُ الرُدَينِيّاتِ يَقصِفُها دَمي وَبيضُ السُرَيجِيّاتِ يَقطَعُها لَحمي

يحضر الدم مرة أخرى عبر تحديه للرماح إذ يعمل على قصفها عوضًا عن إراقتها له، وكذلك يقطع لحم الشاعر السيوف الماضية، فتنقلب الأمور، ويتحول الشيء إلى ضده، في لوحة إعجازية، سحرية، فالدم ينتقم من الرماح الطويلة، واللحم يثأر من السيوف، وتبدو اللوحة في غاية السريالية والغرائبية وعدم منطقيتها وتسويغها. ولا ينبغي لنا أن نقنع بأن الصورة من قبيل المبالغة التي يمتاز بها شعر المتنبي، بل لا بدّ من ربطها ببنيتها التحتية، ويبدو أنّ مخيلة الشاعر استخدمت تقنيات الحلم في الإزاحة والتكثيف والرمز، ولا بدّ من ربطها بمعطيات الصورة السابقة، فالصورة هنا مكمّلة لتلك الصورة، والبعد الرمزي الجنسي لطوال الردينيات وبيض السريجيات يحضر بقوة في البنية التحتية للصورة، وما يتعلق بالرمز من الدم المستعصي على الإراقة واللحم العصي على البتر.

[1] ـ ينظر لسان العرب، مادة نكز.

فالعلاقات الجدلية لحمة الأبيات وسداها، تتغلغل في ثنايا الأبيات فتقدمها تقديمًا جدليًّا، فالقاتل يتحول إلى مقتول، والمقتول والمسفوك الدم إلى قاتل وسافك للدماء، وذلك استمرارًا في تحوّل العناصر عن طبيعتها وفي تقديم صور مدهشة تثير المتلقي باستمرار، فالدم يقصف الردينيات (الرماح)، واللحم يقطع البيض السريجيات (السيوف).

لقد عملت الأنا على السخرية من البعد الرمزي للرماح والسيوف عندما فقدت وظيفتها، فأصبحت مهانة عبر لوحة تبدو في سطحيتها أنّها تفخر بالدم الممتنع عن الإراقة وباللحم المصون، في حين تضمر الصورة نسقًا مخالفًا يفيض ألمًا من تفسخ أسري، وانحلال روابطه الحميمية.

وينفتح النص للحديث عن جانب آخر من شخصية الشاعر، العلم والخبرة العميقة بالأمور التي اكتسبها من كثرة تجواله في البلاد. ويصور النص الحالة التي أصبح الشاعر عليها بطريقة غرائبية، فكثرة السرى برته كما تبري المدى السهم فصار بلا لحم، وأصبح جسمه أخف من نفسه:

بَرَانِي السُّرَى بَرْيَ الْمُدَى فَرَدَدْنَنِي أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفَسِي جِرْمِي

ويلحظ الدارس عناصر التصوير عند الشاعر: البري والسرى والمركوب والنَفَس والجِرم، ويتساءل عن البنية العميقة لهذه العناصر، وعن علاقتها بالصورة الغريبة (جرمي أخف من نفسي على المركوب). فالأنا لا تصف نفسها بالهزال والضعف والعجز، في سياق الفخر بالعلم المتميز والقوة البالغة، بل تستخدم ألفاظًا في غاية الدقة (برتني أو براني)، وبري القلم إعداده للكتابة، وبري السهم تسويته وإعداده للرمي، وكذا بري السرى للشاعر إعداده والكشف عن جوهره وصقله علمًا وقوة ورشاقة. ومن الشيّق أنّ الدال (جِرمي) يأتي بمعنى جسم كل شيء وبمعنى النجم أو الكوكب السماوي السابح في الفضاء، فالشاعر أصبح جوهرًا مصفى سابحًا في الفضاء يجوب أقطار البلاد والعلم بخفة نورانية، لا تكاد تحس بثقله، بل لا ثقل له. ومن الشيّق أيضًا أنّ المدى جمع مُدية وهي الغاية أو الشفرة الكبيرة والسكين، فالبري هو إعداد لغاية جليلة بطريقة قاسية وشديدة على النفس. أما المركوب فهو الجسم الذي يحمل النفس، بمعنى أنّ النَفس والجرم أصبحا شيئًا واحدًا فالجرم حامل ومحمول، أو راكب ومركوب. وبهذا التأويل نفهم الصورة في البيت الآتي:

وَأَبصَرَ مِن زَرقاءِ جَوٍّ لِأَنَّني إِذا نَظَرَت عَينايَ شَاءَهُمَا عِلمي

فمن الطبيعي وفق التصور في البيت السابق أن تصبح الأنا أبصر من زرقاء جو، رؤية ومعرفة وإدراكًا لحقائق الأمور، والأهم من ذلك رؤية ما لا يراه الآخرون، وبهذا يكمن تفرد الأنا وتميزها. ومن الشيّق أن يبنى الشطر الثاني على إمكانية التعدد الدلالي بتعدد قراءة الدال (شاءهما)، فقد روي (ساواهما وشأواهما) أيضًا، فالدال ساواهما يشير إلى مساواة العلم للنظر، والدال شاءهما يشير إلى أنّ العلم سبق النظر، والدال شأواهما يشير إلى الغاية والأمد وكأن غاية النظر أن يصل إلى مدى

العلم. وكلها دلالات يحتملها اللفظ ويؤيدها النص والسياق، بعد أن أصبح الشاعر بمعرفته جرمًا نورانيًّا سابحًا في الفضاء. وسيصبح من الطبيعي أن تصف الأنا تفرّدها بقوله:

كأَنّي دَحَوْتُ الأَرضَ مِنْ خِبرَتِي بِها كَأَنّي بَنى الإِسكَندَرُ السَدّ مِـنْ عَزْمِـي

والدال (دحا) بمعنى بسط ووسع وساق ودفع ورمى، ويجمع بينها الغاية في القوة على الفعل، فإذا تعلق الفعل بالأرض أصبح عملا إلهيًّا "وَالأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا"[1]، ويتعلق الدحو هنا بالخبرة بالأرض وليس الخلق، وتبقى للفعل ظلال العظمة والجلال، دحا الأرض خلقا، ودحا الأرض خبرة. وتستند الخبرة والعلم على عزم عظيم خارق للعادة والعرف كعزم الإسكندر عندما بنى السد.

يلحظ القارئ الدالين (دحوت) في الصورة الأولى و(السد) في الصورة الثانية، ويتساءل عن العلاقة بينهما؟ فالدال (دحا) بمعنى بسط ووسع وسهل، فقد أزال الحواجز والعقبات أمام السائر، في حين يشير الدال (السد) إلى الحاجز الضخم والمانع والعقبة أمام السائر، فهو بمثابة السجن الذي يمنع من بداخله من الخروج والحركة، فثمة صورتان متقابلتان في مجالين مختلفين ضمن نسق واحد هو الفخر بالذات. وتتجلى في الأرض صورة للمرأة التي ورد ذكرها في المقدمة الغزلية، فالشاعر يعرف المرأة وهو خبير بها، وقادر على تطويعها لرغباته وعلى الرغم من ذلك يجد حاجزًا وسدًّا مانعًا بينه وبينها، يمنعه من الاستمتاع بها والوصول إلى غايته منها، وقد يرمز السد الذي يحتجز قوم يأجوج ومأجوج أي العدد الكثير منهم إلى ما يجده محجوزًا في داخله من رغبة شبقة نحو المرأة لكنه لا يستطيع عبور ذلك الحاجز.

تقاسم الشاعر الإبداع الشعري ـ هنا ـ مع الممدوح، وسمحت الأنا للآخر أن يشاركها في إبداعها؛ رغبة منها في التماهي به، ولأنّها راضية عنه، وترى فيه تجليًّا نموذجيًّا لها. فتحقيق الذات عبر الآخر الممدوح يزيل الفواصل بينهما، الأمر الذي يخفف الضغط الداخلي على الأنا، يقول الشاعر مادحًا[2]:

وَمَا أَنَا وَحْدِي قُلْتُ ذَا الشّعرَ كُلّهُ ولكنْ لِشِعْرِي فيكَ مِنْ نَفْسِه شِعْرُ

وَمَا ذَا الَّذي فيهِ منَ الحُسْنِ رَوْنَقًا وَلكِنْ بَدَا فِي وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْرُ

فالظاهرة التي تتجلى في البيتين هي إسهام الممدوح في خلق الشعر، ولو أنّه إسهام غير مباشر، إذ نسب الشاعر للشعر نفسه إرادة مدح الممدوح، ولكنه إسهام غير مباشر يتدرج ويتحول إلى شاعر من طراز خاص. وقال مادحًا أبا العشائر[3]:

---

[1] ـ النازعات، ٣٠.

[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥٨.

[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٧١.

شَاعِرُ المَجْدِ خِدْنُهُ شَاعِرُ اللّفْـ ظِ كِلانا رَبُّ المَعَانِي الدِّقَاقِ
لَـمْ تَـزَلْ تَسْـمَعُ المَدِيْـحَ وَلَكِنْـ نَ صَهِيلَ الجِيَـادِ غَيْـرُ النُّهَـاقِ

فثمة شاعران: شاعر المجد العالم بدقائقه، وشاعر اللفظ العالم بدقائقه وتفاصيله، فكل منهما يكمّل الآخر. يمثل الممدوح/ الآخر وفق هذه الرؤية الوجه الآخر للأنا، فهو النصف المفقود الذي تسعى الأنا إلى تعويضه وتحقيقه، وعندما تعجز عن ذلك فإنّها تخلق أو تجسد هذا النصف في الآخر/ الممدوح، ولذا فقد جعل الشاعر الممدوح، يقاسمه أعزّ ما يملك وينفرد به وهو الشعر، فقد قال مادحًا سيف الدولة[1]:

إنَّ هَـذا الشِعـرَ فـي الشِعرِ مَـلَك سارَ فهوَ الشَمسُ وَالدُنيا فَلَك
عَدَلَ الرَحمَنُ فيـهِ بَينَنا فَقَضى بِاللَفظِ لي وَالحَمدِ لَك
فَـإِذا مَـرَّ بِأُذنـي حاسِـدٍ صـارَ مِمّن كـانَ حَيّـا فَهَـلَك

وتترقى هذه المشاركة فيقول مادحًا سيف الدولة[2]:

لَـكَ الحمـدُ فـي الـدُرِّ الذي لِيَ لفظَهُ فإنّـكَ مُعْطيـهِ وإنّـيَ نَاظـم

وتشكل مشاركة الممدوح للشاعر في خلق القصيدة مظهرًا ثابتًا في تجربة المتنبي الشعرية، يقول[3]:

مَحَامِـدٌ نَزَفَـتْ شِـعْرِي لِيَمْلأهَـا فَـآلَ مَـا امْتَـلَأتْ مِنْـهُ وَلا نَضَبَـا

ويقول[4]:

وَأخْـلاقُ كَافُـورٍ إذَا شِـئْتُ مَدْحَـهُ وَإنْ لَـمْ أشَـأ تُمْلِـي عَلَـيَّ وَأكْتُـبُ

ويقول[5]:

ولَنا القَوْلُ وهْوَ أدْرَى بفَحْوا هُ وَأهدى فيهِ إلى الإعجازِ
مَلِكٌ مُنْشِدُ القَريضِ لَدَيْهِ واضِعُ الثَوبِ في يَدَي بَزّازِ
ومِنَ النّاسِ مَن يَجوزُ عَلَيْهِ شُعَراءٌ كَأنَّها الخازِبازِ
ويَرَى أنّهُ البَصيرُ بِهَذا وَهوَ في العُمي ضائِعُ العُكّازِ
كلُّ شِعْرٍ نَظيرُ قائِلِهِ فِيـ ـكَ وَعَقلُ المُجيزِ عَقلُ المُجازِ

وقال مادحًا[6]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٧٤ ـ ٣٧٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٩١.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١١٩.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨١.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٨٣ ـ ١٨٤.
[6] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٣ ـ ٣٩٤.

وَكَمْ طَرِبِ المَسامعِ ليسَ يَدري أيَعْجَبُ مِنْ ثَنَائي أمْ عُلاكَا
وذاكَ النَّشرُ عِرْضُكَ كانَ مِسْكًا وذاكَ الشّعْرُ فِهْرِي والمَداكَا
فَلا تَحْمَدْهُما واحْمَدْ هُمَامًا إذا لم يُسِّمِ حَامِدُهُ عَنَاكَا

فالشاعر يفسح المجال للممدوح أن يكون ملهمًا له حتى في صياغة قصيدته. وتكرار هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر المتنبي تشير إلى علاقتها بشخصيته العميقة، حيث إنّ هذا الأسلوب يكشف عن شعور داخلي في النفس بالنقص من حيث التقدير المادي والاجتماعي في العالم الخارجي، وتسعى الأنا إلى تعويض هذا النقص بالتماهي في الآخر/ الممدوح، ومن المدهش أن نجد المتنبي يتقدم نحو الآخر الممدوح أيضًا يقاسمه ما يملك، وقد تجلى ذلك بأوضح صوره في قوله[1]:

وفؤادي من الملوك وإنْ كا نَ لساني يُرى منَ الشّعراءِ

تشير البنية السطحية للبيت إلى عنصري الجدل في شعر المتنبي اللذين هما تجلّ للبنية العميقة: جدلية الفؤاد واللسان أو جدلية الشخصية الداخلية والشخصية الخارجية، جدلية العالم الداخلي والعالم الخارجي. وتكشف بنية البيت السطحية عن صراع عنيف في نفس الشاعر بين تقدير الذات عاليًا وعدم تقديرها من قبل الآخر، ممّا يدفع الأنا إلى التجلي بالصورة التي تحقق للذات ما لا يحققه الواقع. ويصور الشاعر الصراع بين الداخل والخارج إذ يقول[2]:

وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوِّهَةً تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيبِي غَيْرَ مَخْضُوبِ
وَمِنْ هَوِى الصِّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ رَغِبْتُ عَنْ شَعَرٍ في الوَجْهِ مَكْذُوبِ

وقد يحتدم الصراع في نفسه فيثور على واقعه رافضًا ومستهجنًا[3]:

إِلَى كَمْ ذَا التَّخَلّفُ والتَّوَانِي وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي في التَّمَادِي
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلَبِ المَعَالِي بِبَيْعِ الشِّعْرِ في سُوقِ الكَسَادِ

إن عبارة "ببيع الشعر في سوق الكساد" تعبير عن لحظة الانكسار والانقطاع النهائي بين الواقع الخارجي والواقع الداخلي، بين الأنا والآخر، وهي لحظة الشرخ النفسي العميق بين طلب المعالي وبيع الشعر في سوق الكساد، فسوق الكساد هو الواقع الخارجي المؤلم الذي ينفصل عنه الشاعر ويشعر بغربته فيه، مولدًا صدامًا عنيفًا بين الطرفين. تمثل البنية السطحية لحظة من لحظات تجلي الصراع الأبدي في سيرورة حياة الشاعر وصيرورتها. واللافت أنه قال هذا الشعر في مرحلة شبابه، لكنه يعود متجليًّا في الفترة الأخيرة من حياته، فقد قال يهجو كافورًا[4]:

أُرِيكَ الرِّضَا لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيَا وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيَا

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٦٩ ـ ١٧٠.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٥.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٩٤.

يصور الشاعر مدى احتدام الصراع النفسي في داخله، صراع الرغبات والغرائز المتناقضة، واصطدام هذه الرغبات بالواقع، وتكشف بنية البيت السطحية عن انهزام الحلم في داخل الشاعر وانهيار العالم الذي تصوره الشاعر، وسعى إلى تحقيقه لكنه رآه ينقض حجرًا حجرًا. ففي مرآة الذات لكلِّ امرئ تاريخٌ وتاريخٌ مزوّر، ومن لا يدرك التناقض في نفسه لا يدركه في ما حوله، ومن لا تزدحم نفسه بالتناقض لا يشعر بعمق جدلية إنسانيته، إذ إن الرؤية الجدلية تتحقق حين ترى في الشيء الشيء وضده معًا، فثمة جدل خارجي مع الآخر، وجدل داخلي مع الذات.

ويمتلك نص المتنبي طاقة استثنائية قادرة على توليد الإدهاش عبر إعطاء الكلمات العادية دلالات إضافية، فيمنحها قوة وعمقًا مصبوغة بعمقه وقوته الشخصية والنفسية. فكل مفردة في شعر المتنبي توظف لتأكيد الذات وتميزها وتفردها، وتشخص الحالة النفسية للشاعر تشخيصًا دقيقًا، فعدم الرضا عن النفس والهجوم الحاد على الآخر يكشف عن مزاج قلق ومتوتر وعصبي، نابع من جدل الأنا مع الآخر، ومن معاينة همومها الذاتية التي لا تنتهي.

والمدهش أنّ البنية السطحية في نصّ المتنبي تعوّض النقص الذي تستشعره الأنا في داخلها فتعبر عنه تعبيرًا ملتويًا[1]:

لا تَجْسُرُ الفُصَحاءُ تُنْشِدُ هَهُنا ... بَيْتًا ولكنّي الهِزَبْرُ الباسِلُ
ما نالَ أهلُ الجاهليّةِ كُلُّهُمْ ... شِعْرِي ولا سَمِعَتْ بِسِحْرِي بَابِلُ
وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمّتي مِنْ نَاقِصٍ ... فَهِيَ الشّهادَةُ لِي بِأَنّيَ كَامِلُ
مَنْ لِي بِفَهْمِ أُهَيْلِ عَصْرٍ يَدّعي ... أنْ يَحْسُبَ الهِنديَّ فيهمْ باقِلُ

تجسّد البنية السطحية للبيت الثالث رؤية الأنا للواقع الداخلي والخارجي، فهي رؤية تجسّد الجدل بين الناقص الخارجي والكامل الداخلي. يقدم البيت تصوّرًا فنيًّا دقيقًا للرؤية التي تؤمن بأنّ النقيض يولد من نقيضه، فكمال الشاعر ولد من نقص الآخر. غير أنّ نقص الآخر في بنيته العميقة هو نقص الأنا نفسها وعجزها عن تحقيق حاجاتها وغرائزها الداخلية، وعجزها عن تحقيق ذاتها كما تشتهي مادّيًا وتحقيق جميع أحلامها، ولذا فقد نسب النقص للآخر؛ لأن ما عند الآخر هو ما تفتقده الأنا، فقد أشبعت الأنا حاجاتها من خلال تصوير نفسها بالكمال، والاستغناء عن الآخر، بل إن الكمال يعني نفي الآخر؛ لأن الكمال لا يترك مساحة لوجود الآخر، فهو الامتلاء التام وعدم قبول أي زيادة.

ويعبر الشاعر عن الجدل بين الرأي والشجاعة، أو بين القلم والسيف، أو بين غريزة الحياة وغريزة الموت، وهي كلها تجليات لصراع التناقضات التي تجول في نفس الشاعر، مقدّمًا الرأي على الشجاعة[2]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٥٩ ـ ٢٦٠.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٧٤ ـ ١٧٥.

الرَّأيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشَّجْعَانِ هُوَ أَوَّلٌ وَهْيَ المَحَلُّ الثَّانِي
فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ مِرَّةٍ بَلَغَتْ مِنَ الْعَلْيَاءِ كُلَّ مَكَانِ
وَلَرُبَّمَا طَعَنَ الْفَتَى أَقْرَانَهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ تَطَاعُنِ الْأَقْرَانِ
لَوْلَا الْعُقُولُ لَكَانَ أَدْنَى ضَيْغَمٍ أَدْنَى إِلَى شَرَفٍ مِنَ الْإِنْسَانِ
وَلَمَا تَفَاضَلَتِ النُّفُوسُ وَدَبَّرَتْ أَيْدِي الْكُمَاةِ عَوَالِيَ المُرَّانِ

غير أنّه عاد وعبر عن الجدل المحتدم بين الطرفين منتصرًا للقوة ومعلنًا انهزام الكلمة/ القصيدة أمام السيف في فترة متأخرة من حياته، فقد قال يذكر مسيره من مصر ويرثي فاتكا[1]:

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظَّلَمِ وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمِ
وَلَا يُحِسُّ بِأَجْفَانٍ يُحِسُّ بِهَا فَقْدَ الرُّقَادُ غَرِيبٌ بَاتَ لَمْ يَنَمِ

ثم يقول[2]:

مَا زِلْتُ أَضْحِكُ إِبْلِي كُلَّمَا نَظَرَتْ إِلَى مَنْ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهُا بِدَمِ
أُسِيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أُشَاهِدُهَا وَلَا أُشَاهِدُ فِيهَا عِفَّةَ الصَّنَمِ
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي المَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلْقَلَمِ
اكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّما نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالخَدَمِ
أَسْمَعْتِنِي وَدَوَائِي مَا أَشَرْتِ بِهِ فَإِنْ غَفَلْتُ فَدَائِي قِلَّةُ الفَهْمِ
مَنْ اقْتَضَى بِسِوَى الهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عِنْ هَلٍ بِلَمِ

تنعى أنا الشاعر بهذه الأبيات نفسها، وتعلن انهزام مشروعها الإبداعي والفكري والثقافي والوجودي أمام دناءة الأصنام البشرية وتعهرها الممتد على مساحة الأرض التي جابها الشاعر منذ مولده حتى مقتله، ويمتزج في النهاية الهمّ الخاص بالهم العام، وتذوب الأنا في الـ (نحن)، ويعتصر الشاعر تجربة الغربة والاغتراب فقد ولد غريبًا وعاش غريبًا ومات غريبًا، غربة سرمدية بلا بداية وبلا نهاية:

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظَّلَمِ وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمِ
وَلَا يُحِسُّ بِأَجْفَانٍ يُحِسُّ بِهَا فَقْدَ الرُّقَادُ غَرِيبٌ بَاتَ لَمْ يَنَمِ

وهكذا فإنّ الاعتزاز بالشعر هو أحد مكوّنات شخصية المتنبي، وقد تجلّى في جميع الأغراض الشعرية: في المدح والفخر والهجاء والغزل والرثاء، ممّا يشير إلى حضوره في نفسه وفي وعيه وفي لاوعيه كذلك. والملاحظ في الأبيات السابقة جميعها تجلّي الأنا من خلال عناصر الواقع المحيط

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٩ ـ ١٦٠.

بها، وفي الوقت نفسه يقدم الشاعر هذه العناصر عبر (الأنا) تقديمًا جدليًّا تنعكس في الواقع فيتحوّل الضّد إلى ضدّه، ويتولّد الضّد من ضدّه، فيغدو الحضور الطاغي للأنا إحدى الوسائل والآليّات في الدفاع عن النفس وعن البناء الكلّي للشاعر.

وربما تكمن عبقرية المتنبي الإبداعية في هضمه الشعر الذي سبقه ثم إعادة إنتاجه بلغته وفكره وعاطفته ونفسه وهويته، مؤكّدًا تفرّده وتميّزه ومقدرته الشعرية العظيمة.

ب ـ الحاسد على الشعر، الممدوح:

أبرزت أنا الشـــاعر تفوقها الشـــعري واعتزازها بالشـــعر عبر الحديث عن "الأنا" المتفوقة والمتعالية والمتفردة والمتميّزة، وعبر الحديث عن الآخر الأدنى والحاســـد. ويبدو أنّ المتنبي كان يضـــطر لإبراز (الأنا) بســـبب ضـــغوط الحاســـد الذي يترصّـــده في كل كلمة يلفظها فيتهمه تارةً بالسـرقة، وتارّة بمخالفة القواعد والأصـول اللغوية والنحوية والانحراف عن أسـاليب العرب. فقد أشارت الدراسة الحالية في فقرة سابقة إلى أنّ بعض الحاضرين أنكر عليه بعض قوله فانتفض في وجوههم صارخًا[1]:

أَتَيـتُ بِمَنطِقِ العَرَبِ الأصـــيـلِ ... وَكـانَ بِـقَـدْرِ مـا عـايَـنـتُ قـيـلـي
فَـعـارَضَـــــهُ كَـلامٌ كـانَ مِـنـهُ ... بِـمَـنـزِلَـةِ الـنِّســـــاءِ مِـنَ الـبُـعـولِ
وَهَـذا الـدُّرُّ مَـأمـونُ الـتَشَـــظّـي ... وَأَنـتَ السَـــيـفُ مَـأمـونُ الـفُـلـولِ
وَلَيـسَ يَصِـــحُّ في الأَفهام شَيءٌ ... إِذا اِحتـاجَ الـنَهـــارُ إِلـــى دَلـيـــلِ

يدافع الشـاعر عن منطقه وشـعره مصـوّرًا منزلة شـعر غيره من شـعره بمنزلة النسـاء من البعول، ولا يخفى ما في الصّـورة من أبعاد جنسـية تطفو على السـطح. ويشـبّه شـعره بالدر العصـي على التشظّي، وصورة الدر غنيّة بالإيحاءات؛ فهي في أعماق البحار لا يصل إليها إلّا الغوّاص الماهر، ودونها حتف النفوس، وهي ذات قيمة في نفسها، وهي عصيّة على التشظّي، ويدل جذر الدر على العطاء المتجدد. فهي صـورة ثابتة في وعي الشـاعر وفي لاوعيه حيث إنه كثيرًا ما يصـوّر شـعره بالدّر، رافعًا قيمة الذات عاليًا. وتكرير تصـوير الشـعر بالدر يكشـف عن نزوع داخلي لدى الشـاعر في الحصـــول على هذا الدر، وعندما يعجز عن تحقيق ذلك، فإنّه يقنع نفســـه بأنّه يملك ما يوازيه ويعوّضه وهو الشعر، فالدر معادل موضوعي ومادي للشعر.

ويتدرّج إحسـاس الشـاعر بقيمة الشـعر بتدرّج الإحسـاس بالضـيق من الحسّـاد، الذين يشـغل حضـورهم مسـاحة واسـعة في وعيه وانعكاس ذلك في شـعره، ففي جميع نماذجه الشـعرية يؤكد

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩١ ـ ٩٢.

تميّزه الشعري وبعد شعره عن شعر الآخرين، وهذا النزوع الشعري متأصل في شعره، وقد رافقه في جميع مراحل حياته، يقول في شبابه مادحًا ومعاتبًا الحسين بن إسحاق التنوخي[1]:

أُتذكِرُ يـا بْنَ إِســحـاقٍ إِخـائي ... وَتَحسَـــبُ مـاءَ غَيري مِن إِنـائي
أَأَنطِقُ فيـكَ هُجرًا بَعـدَ عِلمي ... بِـأَنَّـكَ خَيرُ مَن تَحـتَ السَـمـاءِ
....
تُطيعُ الحـاسِـــدينَ وَأَنـتَ مَرءٌ ... جُـعِـلـتُ فِـداءَهُ وَهُـمُ فِـدائـي
وَهَـاجـي نَفسِـــهِ مَنْ لَمْ يُمَيِّزْ ... كَـلامـي مِـنْ كَـلامِـهِـمِ الـهُـراءِ
وَإِنَّ مِـنَ الـعَـجـائِـبِ أَن تَـرانـي ... فَـتَـعـدِلَ بـي أَقَـلَّ مِـنَ الـهَـبـاءِ
وَتُنكِـرَ مَوتَهُـمْ وَأَنـا سُهَيـلٌ ... طَلَعْتُ بِمَـوتِ أَولادِ الزِنَـاءِ

يؤكد الشاعر تميّز شعره عن شعر الحاسدين، ويعرض الآخر عبر مرآة الأنا فتعكسهم حاسدين، وكلامهم هراء، وهم هباء وموتى وأولاد الزناء. ويكشف نزوع الشاعر نحو استقصاء صفات الحاسدين من جهة أخرى عن البنية العميقة التي تمظهرت بهذه البنية السطحية، فهي بنية عميقة محاصرة ومكبوتة وتكاد تنفجر، بل إنّها فعلاً تنفجر بهذه الصورة من الشتائم والسباب، لكنه شتم قد يستهوي القارئ إذ يقدّمه الشاعر بصورة فنية، ولعلّه يستهوي القارئ من جهة ثانية لأنّه يحسّ أنّ المتنبي يعبّر عنه وعن الضغوط النفسية التي يواجهها بقطع النظر عن طبيعة الضغوط ومصادرها.

يميز الشاعر بين نسقين شعريين متضادين، نسق الأنا: الأقوى والأجزل والأجل والأطهر، ونسق الآخر: الحاسد والضعيف والقبيح والفاحش والساقط والفاسد الذي لا خير فيه، ومن لم يستطع التمييز بين هذين النسقين فهو كمن يهجو نفسه بالكشف عن جهله. ونلحظ انتفاضة الأنا وعنفها وقسوتها مع الآخر (الممدوح) لأنّه أخطأ في التمييز بين ما يتصل بالأنا وما يتصل بالآخر الحاسد من الشعراء. فالشاعر يرفض أن يوازن بغيره من الشعراء الذين ليس لهم وزن أو وجود معتبر، فهم أقل من الهباء، بل يرى أن يعدل به الآخر هو أمر يدعو إلى العجب والغرابة والاستنكار.

ويطالعنا الشاعر بصورة عجائبية للعلاقة بينه وبين الآخر من الشعراء الحاسدين، فالعلاقة بينهما قائمة على النفي بل الموت:

وَتُنكِـرَ مَوتَهُـم وَأَنـا سُهَيـلٌ ... طَلَعتُ بِمَـوتِ أَولادِ الزِنـاءِ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٩ - ١٢.

فالأنا تتجلى بصورة النجم اليماني سهيل[1]، الذي يؤذن بموت أولاد الزنا، غير الشرعيين، بل إن موتهم يصبح أمرًا تشارك به الطبيعة نفسها التي ترفض الانحراف، والخروج عن قوانينها وأعرافها. فالشعر هنا تطهير لكل من الشاعر والمتلقي، فالأبيات تقول ما يودّ أن يقوله المتلقي ولكنّه لا يستطيع. ويستوقفنا الدالان: (الماء) في البيت الأول، وأولاد (الزناء) في البيت الأخير، لما لهما من دلالات جنسية عميقة، فالماء هو أصل الحياة يولد الإنسان منه ويعيش به، وعبارة "أولاد الزناء" تشير إشارة صريحة إلى البعد الجنسي، فهم من (ماء) نجس أو غير شرعي. وتكشف عبارة "أولاد الزناء" عن بنية عميقة تتعلّق بها وهي أنّ أولاد الزنا بلا أصل، والمجتمع لا يعترف بهم ويحتقرهم، فيبدو أنّ الأنا في اللاوعي تدفع هذه التهمة عن نفسها من خلال إلصاقها بالآخر. وتسهم العبارة في الكشف عن عقدة لدى الشاعر في أمر يتعلق بموضوع النسب، وسوف تتأكد هذه الفكرة عند الحديث عن صورة الدم والقتل في شعر المتنبي.

والمتنبي لا يرى في مرآة ذاته الشعرية سوى شاعر واحد[2]:

خَليلَيَّ إِنّي لا أَرى غَيرَ شاعِرٍ فَلِمْ مِنهُمُ الدَعوى وَمِنّي القَصائِدُ

فلا تَعْجَبَا إنّ السُّيُوفَ كَثيرةٌ ولكنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ اليومَ واحِدُ

فالأنا لا ترى ولا تعترف إلا بذاتها، وما خارج الذات هباء لا قيمة له، ولا وجود متحقق لهم عيانًا أو علمًا. فلا شعر سوى شعر الأنا، ولا شاعر سوى شاعر الأنا، وكل ما سواه دعوى باطلة، وقضية فاسدة، وحجة لا أساس لها، عارية عن السند والدليل، فكلامهم هراء باطل، وهم أصوات بلا معنى، يدّعون امتلاك ما لا يملكونه، وينسبون لأنفسهم شرفًا لا يستحقونه، ويدلسون على الناس ويزيفون أنفسهم، وفي الحقيقة والعيان ليس لهم من الشعر شيء؛ لأن القصائد نابعة من الأنا، فلها وحدها الشعر، عند التحقيق والتعيين وعند انجلاء الدعوى الزائفة وانكشاف بطلانها. يصدم الشاعر النسقين المتعارضين ببعضهما؛ نسق الأنا الشعري الحقيقي بنسق الآخر الباطل، فيسحقه ويطيح به، وتنتصر الأنا، على الآخر الحاسد.

ويربط الشاعر بين تفرده بين الشعراء وإلغائه كل من سواه وتفرد الممدوح (سيف الدولة) بين الحكام، فالسيوف كثيرة والحكام كثر، لكنّ السيف الحقيقي والحاكم الذي يستحق هذا اللقب سيف واحد هو سيف الدولة. وهكذا فإنّ الأنا تقف ندًّا للممدوح لا تقل شأنًا عنه، فكما أنّ سيف الدولة هو الأوحد بين السيوف كذلك الأنا هي الوحيدة بين الشعراء التي تستحق هذا اللقب، فثمة سلطان يقابله سلطان، ومملكة تقابلها مملكة، فلا تميّز للممدوح على الشاعر. لقد اتخذ الشاعر هذه المقارنة بينه

---

[1] ـ "أن العرب تزعم أن ما نتج من أمهار الخيل، إذا ضرب الفحل أمه من دون إذن صاحبه فإنه يموت إذا طلع سهيل". معجز أحمد

[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧١.

وبين الممدوح ليتخلص إلى موضوع المدح وانفتاح النص، غير أنّه بنى كل ذلك المدح في القصيدة على أساس المساواة بينه وبين الممدوح، دامجًا اعتزازه بالشعر بالمدح، بجامع التفرّد والتميّز.

ويتدرّج اعتزاز الشاعر بشعره حتى يجعل الدهر من رواة قصائده في الوقت الذي يزيد فيه إحساسه بالحسّاد، فكلما ازداد الحسّاد من حوله وازداد ضغطهم عليه ازداد دفاع (الأنا) عن نفسها وعن ذات الشاعر، يقول مخاطبًا الممدوح[1]:

أزِلْ حَسَـــدَ الحُسّـــادِ عَنّي بِكَبتِهِمْ فَـأنـتَ الّـذي صَـــيَّرتَهُم لِيَ حُسَّـــدَا
إذا شَـــدَّ زَنـدي حُســـنُ رَأيِكَ في يَدِي ضَـــرَبْـتُ بِنَصْـــلٍ يَقطَعُ الهَـامَ مُغمَـدَا
وَمـا أَنـا إلّا سَـــمـهَـرِيٌّ حَـمَـلـتَـهُ فَـزَيَّـنَ مَـعـروضًـــا وَراعَ مُسَـــدَّدَا
وَمـا الـدَهـرُ إلّا مِـن رُواةِ قَـلائِـدي إذا قُلتُ شِـــعرًا أَصـــبَحَ الدَهرُ مُنشِـــدَا
فســـارَ بِـهِ مَنْ لا يَسـيرُ مُشَـــمِّرًا وَغَـنّـى بِـهِ مَـنْ لا يُـغَـنّـي مُـغَـرِّدَا
أَجِزْني إذا أُنشِـــدتَ شِـــعرًا فَـإنَّمـا بِشِـــعْـري أَتـاكَ الـمـادِحـونَ مُـرَدَّدَا
وَدَعْ كُـلَّ صَـوتٍ غَيـرَ صَوتـي فَإنَّنِـي أَنـا الصَّائِـحُ المَحكِـيُّ وَالآخَـرُ الصَـدَى

تأتي هذه الأبيات في ختام قصيدة من أهم قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة، وهنأه بها بالعيد، ومطلعها[2]:

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَاتُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في العِدَا
وَأَنْ يُكْذِبَ الإرْجَافَ عَنْهُ بِضِدِّهِ وَيُمْسِي بِمَا تَنْوي أَعَادِيهِ أَسْعَـــدَا

وفي القصيدة تحريض صريح على ضرب الأعداء والتخلص منهم، وعدم معاملتهم بالحسنى لأنّهم لا يقدّرون ذلك ولا يحفظون المعروف[3]:

وَوَضْعُ النَّدَى في مَوْضِعِ السَّيفِ بِالعُلا مُضِرٌّ كَوَضْعِ السَّيفِ في مَوْضِعِ النَّدَى

فبعد الحديث عن أعداء الأمة الخارجيين (الروم) والداخليين (الخليفة العباسي)، وعن أعداء سيف الدولة ينتقل الشاعر إلى الحديث عن أعدائه خاصة من الشعراء الحاسدين. فمولّد الأبيات هو حسد الحسّاد والدعوة إلى إزالته، فيوجه الخطاب إلى الممدوح مباشرة بصيغة الأمر (أزل) وكأنّه يصدر إليه توجيهاته وأوامره، فهو سلطة علوية توجه وتأمر، شأنها شأن السلطان والحاكم الذي يصدر أوامره، فيطلب منه أن يزيل حسد الحساد عنه بكبتهم، فحسدهم شيء نجس وقذارة ينبغي إزالتها والتطهر منها. ويحدد الشاعر العلاج (بكبتهم)، فإذا كبت الممدوح الحساد زال حسدهم معهم.

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٨٩ ـ ٢٩١.
[2] ـ نفس المصدر، ١: ٢٨١.
[3] ـ نفس المصدر، ١: ٢٨٨.

يستعيذ المسلم بربّ الفلق من شر حاسد إذا حسد، غير أنّ الشاعر يستعيذ بالممدوح السلطان من شرور الحساد وحسدهم، فهو القادر على إزالة الحساد وكبتهم، مثلما هو القادر على كبت الأعداء من الروم ومن غيرهم. فالممدوح قادر على الأعداء ماديًّا ومعنويًّا، أي أنه قادر على معالجة أنفسهم وأخلاقهم وطبائعهم.

يشير الدال (كبت) إلى عدة معان متقاربة. فالشاعر يطلب من الممدوح التصدي للحساد وحسدهم بقهرهم وحبس حسدهم في داخلهم ليهلكوا غيظًا وكمدًا وحزنًا ومهانة، معللا ذلك بأنّ الممدوح هو سبب حسدهم له، وما يقتلهم في حسدهم هو المزيد من الإحسان للشاعر ورفع مقامه عنده، فالشاعر يطالب الممدوح بالمزيد من القرب منه لكي يجهز على حساده بحسدهم. ويجعل الشاعر حسن رأي الممدوح به مصدر قوته المطلقة التي تأتي بالمعجزات فتقتل بغير أدوات القتل.

ويلحظ الدارس طبيعة العلاقة الحادّة بين الشاعر والحاسدين القائمة على القتل والإزالة وإفناء طرف للطرف الآخر، وتبدو الأنا عاجزة عن إقامة علاقات طبيعية مع الآخر من الشعراء، فهم دائمًا في مرآتها حاسدون للأنا يكيدون لها، ويسعون في إيذائها. ويعلل الدارس عجز الأنا عن التواصل الودّي بالمحيط الذي تقيم فيه بفقدانها في الأصل للروابط الأسريّة الطبيعيّة، حيث الترابط الأسريّ، والرحمة والمودة والمسامحة والإخاء، فالشاعر لا يعرف تبعية إلا لذاته، ولا يتبع الممدوح إلا باعتباره امتدادًا للأنا خارج الذات؛ لذا فإنّ تبعية الشاعر طوال حياته لم تكن إلا لذاته ونفسه.

ويعرض الشاعر طبيعة علاقته بالممدوح بقوله:

وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ فَزَيَّنَ مَعروضًا وَراعَ مُسَدَّدَا

ويفجأ الشاعر المتلقي بهذه الصورة للأنا في علاقتها بالممدوح، إذ يحصر نفسه بل يعرف الأنا بأداة من أدوات تجميل الممدوح في السلم والدفاع عنه في الحرب. فالشاعر اختزل علاقته بالممدوح بهاتين الوظيفتين، والأنا العظيمة المتعجرفة والمتكبرة تختزل نفسها في رمح سمهريّ للعرض والتجميل والقتال والحرب. وستبقى المفاجأة قائمة مهما تكن المسوغات التي تقدم لتعليل هذه الصورة للأنا، وربما يخفف منها ما تذهب إليه الدراسة الحالية من أنّ المتنبي كان ينظر إلى الممدوح باعتباره امتدادًا له خارج الذات، ولذا فإنّ ما يبدو تنازلا من المتنبي إنّما هو تنازل لنفسه وليس للآخر، إلا أنّ هذه العلاقة ستفتح للشاعر الباب على مصراعيه ليستعرض قدرات الأنا العظيمة بعد أن طمأن الممدوح على طبيعة علاقته به، وكأنّ هذه العلاقة استدراج للممدوح لكي يقبل ما سيصف الشاعر به نفسه.

ويكشف النسق المضمر لصورة السمهري عن دلالات مغايرة لنسقها الظاهر، فهو يكشف عن التهديد المبطن للممدوح، خاصة أنّ الصورة وردت مباشرة بعد أن طلب الشاعر من الممدوح التخلص من حسّاده جميعًا والقضاء عليهم، فكما أنّ الشاعر يجمّل الممدوح في سلمه ويدافع عنه في

حربه، فإنّه يستطيع أن يقلب التجميل إلى تشنيع وتقبيح، والدفاع إلى هجوم وحرب، وبذا فإنّ الأنا استطاعت أن تمرّر نسقها المضمر بسلام ومن غير اعتراض عليه، ولا شك أنّ الرسالة المبطنة قد وصلت إلى ولي الأمر وقرأها قراءة صحيحة، لذلك فقد بقي على مسافة من الشاعر يراوح بين القرب والبعد، لكنّه أبدًا لم يتخلص من حسّاد الشاعر نهائيًّا كما طلب منه صراحة، ولذا فإنّ بذرة الخلاف بين الأنا والآخر (سيف الدولة) كانت قد تلقتها أرض الخلاف حيث ستنمو شيئًا فشيئًا، وستجد من يرعاها ويعتني بها إلى أن تنمو وتثمر الخلاف والقطيعة. فالشاعر بعد البيت السابق يقول:

وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي إِذا قُلتُ شِعرًا أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِدَا

ويدفع هذا البيت المتلقي إلى إعادة قراءة البيت السابق، بل قراءة البيتين معًا وكأنهما امتداد لبعضهما، وجملة طويلة مركبة من جمل أقصر:

وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ فَزَيَّنَ مَعروضًا وَراعَ مُسَدَّدَا

وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِدَا

فالأنا لا تتنازل تنازلا مجانيًا، لكنها تتظاهر بذلك لتمرّر نسقها الخاص بها، فإذا كانت السمهري بالنسبة للممدوح على ما في الصورة من نسق مضمر، فإنّ الدهر بجلاله وعظمته وخلوده وقهره للعباد ليس سوى أحد رواة قلائد الشاعر، يتلقف ما يقوله منشدًا ومردّدًا. تقدم أنا الشاعر نفسها هنا متعالية على الممدوح والحاسد والآخر، فهي معادلة للدهر، بمعنى أنّها تتفلّت من قيود الزمان والمكان، وتتحوّل إلى الفضاء المطلق الذي لا يحدّه زمان أو مكان، فهي علامة حرّة تجوب الأقطار بلا قيود أو حدود.

وتكشف عبارة "أصبح الدهر منشدًا" عن بنية عميقة تتوارى خلفها، هي أنّ الشاعر كان ــ في داخله ـ يرى نفسه أعلى من الممدوح غير أنّه لا يستطيع أن يصرّح بذلك، فانحرفت (الأنا) بالتعبير وجعلت الدهر منشدًا للشعر، لتحقق لنفسها متعة إنشاد الدهر الشعر في حضرة الشاعر وكأنّه هو الأمير، لكنّه أمير الزمان المطلق والمكان المطلق. والدهر نبوءة الشـــاعر في خلود شـــعره مدى الدهر، والصــراع بينه وبين الدهر والانتصــار عليه عبر الخلود الشــعري، بل جعل الدهر خادمًا وراوية للشعر، والرواية هنا كل إبداع على هامش إبداعه.

ويلحظ الدارس الدال (قلائدي) الذي ورد في بعض الروايات (قصائدي)، وهي رواية شارحة للأولى، فالأنا تنظر لقصائدها كونها قلائد، وهي ما يجعل في العنق من حَلي ونحوه تجملا وتزيّنًا، وقلائد الشــعر البواقي على الدهر منه، وكرام الخيل[1]. وكلها معان مقصــودة في صــورة المتنبي،

[1] ـ ينظر، لسان العرب، مادة: قلد.

فقصائده تجمّل وتزيّن من يتقلدها، وهي باقية على الدهر، لا تفنى ولا تزول، وهي كالخيل الكريمة أصالة وعتقًا.

ويبين الشاعر تأثير شعره على الآخر فيقول:

فسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدَا

فقد تجاوز تأثيره الإعجاب إلى الإعجاز، إذ بعث في العاجز الذي لا يستطيع السير القدرة على السير بل النشاط والجد، وبعث في من لا يستطيع الغناء القدرة على الغناء والإطراب، فلشعره فعل السحر الذي يأتي بالمعجزات ويشمل القادر والعاجز.

ويحدّد الشاعر بوضوح العلاقة بين نسقه الشعري ونسق الآخر، فيقول:

أَجِزْني إِذا أُنشِدتَ شِعرًا فَإِنَّما بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدَا

وَدَعْ كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدَى

فنسق الشاعر هو الأصل والحقيقي والفاعل والمؤثر، وهو الذي يستحق الإجازة، أمّا نسق الآخر فهو المزيف والباطل والمقلد والتابع، ولا وجود حقيقي له إنّما هو رجع الصدى، الذي يحاكي الأنا ويقلدها تقليدًا أعمى ممسوخًا لا يحمل هويّة مميزة ولا صوتًا أصيلا. ويطلب الشاعر من الممدوح أن يجيزه بكل شعر يمدح به؛ لأنّه صدى شعره، فالشعراء يسرقون شعر المتنبي ومعانيه، لذا فهو من يستحق الجوائز والتقدير. ويطلب من الممدوح أن يدع كل الشعراء الآخرين لأنّهم مزيفون، ولأنّ شعرهم مسروق من شعره. ويتعالى حضور الأنا حضورًا قامعًا لحضور الآخر، على مساحة البيتين عبر الدوال (أجزني، بشعري، صوتي، فإنني، أنا) مقابل دال واحد يخص الآخر، معلنة حضورًا طاغيًا لها ومهيمنًا على مستوى اللغة والدلالة.

ويلحظ الدارس أقصى حالات الأنا حضورًا عبر التركيب (فإنّني أنا) على المشهد الشعري، والحالة الجدلية التي يمهد لها الدال (إنّني) الذي يوحي بوجود الشيء وضده بخلاف الدال (إنّي)، ويقرأ الدارس في تعبير الشاعر (فإنّني أنا) فخامة التعبير وجلاله، إذ يدل على عظمة صفات الأنا (الصائح المحكي)، وفي رواية شارحة (الشاعر المحكي)، إذ تتجلى الأنا بأبهى صورها عظمة ورفعة وجلالا، ففي التعبير (فإنّني أنا) تعرّف الأنا نفسها بالأنا، فلا شيء يساوي الأنا سوى الأنا نفسها، وسائر الصفات تنبع من هذه الأنا العظيمة، كالهالة المحيطة بالبدر، فهي أنا مكتفية بذاتها واثقة بقدراتها، متجلية على غيرها، تستمدّ سائر الكواكب منها نورها وأشعتها. وعلى هامش الأنا المتعالية وفي ظلها يقبع الآخر مجرد صدى لا حقيقة له ولا قيمة، يستمد وجوده من وجود الأنا العظيمة، فهو ظاهرة لا كيان لها ومجرد رجع صوت ينتشر في الفضاء فيتبدّد هباء منثورًا. إنّ المفردات (ودع) و(الصدى) تجسد خواء الآخر وزيفه، مقابل المفردات (الصائح/ الشاعر المحكي) التي تجسد امتلاء الأنا وأصالتها.

ويقرأ الدارس في البنية العميقة انفعال الشاعر الشديد واستياءه المرير من مساواته بغيره من الشعراء، أو مجرد مقارنته بهم، فهو يأنف أن يكون في زمرتهم أو يعامل كشاكلتهم، وتكشف لغة الشاعر القوية عن مدى الثورة الانفعالية في نفس الشاعر التي تجتاح أعماقه، فهو غير راض عن سلوك الأمير نحوه، فعليه أن يفرق تفريقًا واضحًا بين الأصل والصورة وبين الصوت والصدى وإلا فإنّه لا يميز بين الليل والنهار، ممّا يشي بموقف مبطن حادّ تجاه الأمير الذي صار لا يقدّر الأنا حقّ قدرها.

والشّكوى من الحاسدين شكوى متأصّلة عند الشاعر، تقفز إلى سطح القصيدة بعد صراع متعدّد الجوانب ما بين عالم الشاعر الداخلي وعالمه الخارجي، وهي محصّلة من جهة ثانية للصراع الداخلي في نفس الشاعر، يقول متشكيًّا من الحاسدين في سياقي المدح والفخر ومشيرًا إلى العطايا التي نالها من الممدوح[1]:

فَلا زِلتُ ألقى الحاسِدينَ بِمِثلِها ... وَفي يَدِهِم غَيظَ وَفي يَدِيَ الرِّفْدُ
وَعِندي قَباطِيُّ الهُمَامِ وَمالُهُ ... وَعِندَهُمُ مِمّا ظَفِرْتُ بِهِ الجَحْدُ
يَرومُونَ شَأوي في الكَلامِ وَإِنَّما ... يُحاكي الفَتى فيما خَلا المَنطِقَ القِرْدُ
فَهُم في جُمُوعٍ لا يَرَاها ابْنُ دَأيَةٍ ... وَهُمْ في ضَجيجٍ لا يُحِسُّ بِها الخُلْدُ
وَمِنّي اِستَفادَ الناسُ كُلَّ غَريبَةٍ ... فَجازُوا بِتَركِ الذَمِّ إِنْ لَمْ يَكُنْ حَمْدُ
وَجَدْتُ عليًّا وَابْنَهُ خَيرَ قَومِهِ ... وَهُمْ خَيرُ قَومٍ وَاِستَوى الحُرُّ وَالعَبدُ
وَأَصبَحَ شِعْرِي مِنْهُما في مَكانِهِ ... وَفي عُنُقِ الحَسْنَاءِ يُستَحْسَنُ العِقْدُ

يتميز شعر المتنبي عن غيره بامتلاكه طاقة استثنائية على الإدهاش، فهو يعطي الكلمات دلالات إضافية تمنحها قوة وعنفوانًا ويصبغها بصبغته الذاتية المتمرّدة على الواقع والعالم المحيط به. والمتنبي محترف في صنع النماذج المتقابلة (الأنا والآخر الحاسد)، والفكرة والفكرة المضادة، وصدم نسق الآخر بنسق الأنا.

تتجلى الأنا في اللوحة السابقة والأبيات التي سبقتها وعبر البنية السطحية واثقة بنفسها وبقدراتها الشعرية التي لا يستطيع أحد أن يأتي بمثلها، تنال حظوة الممدوح وحظوة أبيه من قبله، فيتخلص الشاعر من فقره ويحصل على المال الوفير، والأمل بأن يحصل على المزيد منه، مع تشبث الممدوح به وخوفه من مفارقة الشاعر له[2]:

مَدَحْتُ أَبَاهُ قَبْلَهُ فَشَفَى يَدِي ... مِنَ العُدْمِ مَنْ تُشْفَى بِهِ الأعْيُنُ الرُّمْدُ
حَبَانِي بِأَثْمَانِ السَّوابِقِ دُونَها ... مَخَافَةَ سَيْرِي إِنَّهَا لِلْنَوَى جُنْدُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٩ ـ ١٠. قالها يمدح الحسين بن عليّ الهَمْدانيّ.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٨ ـ ٩.

وَشَهْوَةَ عَوْدٍ إِنَّ جُودَ يَمِينِهِ ثُنَــاءٌ ثُنَــاءٌ وَالجَـوَادُ بِهَـا فَرْدُ

وفي المقابل يبدو نسق الآخر حاسدًا جاحدًا، خالي الوفاض، لا يحوز شيئًا من عطايا الممدوح، يحاول بلوغ غاية الشاعر ولكن هيهات. فهم كالقرد الذي يحاكي الإنسان لكن يستحيل عليه محاكاة منطقه؛ لأنّه خارج طبعه وقدراته. والآخر لا قيمة له ولا وزن مهما تكثر جموعهم ويعلو ضجيجهم، فهم أحقر من أن يراهم غراب في السماء أو يحس بهم خلد في باطن الأرض. وتبدو اللغة الانفعالية طاغية على النسقين: نسق الأنا ونسق الآخر، فالدعاء في (لا زلت) يحمل شحنة عاطفية انفعالية، وينبئ عن الغيظ الذي تعاني منه الأنا من سلوك الحاسدين الجاحد الذي ينكر الحقائق، ولا يعترف بالفضل لأهله، وتكشف عبارة (وفي يدهم غيظ) عن مدى غيظ الأنا نفسها وحقدها على الشعراء الحاسدين للشاعر على شعره وعلى المنزلة التي وصل إليها. وتوازن الشحنة الانفعالية في الدالين (قباطي الهمام) الانفعال الكامن في الدال (جحود)، فإذا كان الشعراء الحاسدون ينكرون عطايا الممدوح للشاعر من مال فليس بوسعهم إنكار الثياب القباطي البادية للعيان التي لا ينكرها إلا كلّ جاحد يفيض قلبه حقدًا وحسدًا. و(قباطي الهمام) من جهة أخرى هي التعويض المادي للذات، مقابل جهل الآخر وامتلاكه المال والسلطة، فالمفارقة التي يعاني الشاعر منها: الأنا الأجدر بكل شيء لكنها لا تملك شيئًا:

مَدَحْتُ أَبَاهُ قَبْلَهُ فَشَفَى يَدِي مِنَ العُدْمِ مَنْ تُشْفَى بِهِ الأَعْيُنُ الرُّمْدُ

والآخر الذي لا يستحق شيئًا لكنه يملك كل شيء:

حَبَانِي بِأَثْمَانِ السَّوابِقِ دُونَها مَخَافَةَ سَيْرِي إِنَّهَا لِلْنَوَى جُنْدُ

فهو يملك الخيل والمال والسلطان، وعلى الرغم من أنّ الآخر هنا هو الممدوح إلا أنّ الشاعر في أعماقه غير راض عن وضعه المادي المعدم مقابل الآخر الذي يملك كل شيء، وهو لا يستحق شيئًا مهما يكن من أمر ذلك الآخر. ولذا فالأنا تفاخر بما تناله من تعويض مادي، وتقاتل للحيلولة دون امتلاك الآخر الشعر، حصن الشاعر الأخير بل القلعة التي بناها بجده واجتهاده بيتًا بيتًا وقصيدة قصيدة، فلن يسمح لأحد أن يتطاول عليها، أو يدنو منها.

ويتعالى حسّ التمرّد لدى الأنا والنقمة على الحاسدين فيصفهم الشاعر بالقرود، إذ يحاولون محاكاة شعره. وتكشف الصورة عن مزاج الشاعر القلق والمتوتر والعصبي، فالهجوم الحادّ على الآخر يحمل سمات السيادة والعنفوان والكبرياء، لكنه مثقل بالأحزان والضيق ممّا يحيط به من متناقضات يعاينها في كل شيء. وتؤدي عناصر الصورة وظيفة تعويضية في اللاوعي عند الشاعر إذ تخلصه من القلق والتوتر، بعد أن يطلقها بهذه الصورة من الشعر. ويوضّح الشاعر سبب الحسد والنزاع بينه وبين الحاسدين فهم يرومون شأوه في الكلام، لكنّه يقرر أنّ ذلك محال عليهم استحالة المنطق على (القرد).

إنّ صورة الآخر في لاوعي الشاعر صورة ممسوخة، ويعبر وعيه عن هذا المسخ بصورة (القرد). فالآخر ممسوخ بسبب محاولة تقليد شعره، له أن يروم أيّ شيء سوى الشعر، فهو حِمى الشاعر وذاته ومسوّغ وجوده واستمراره في الحياة، وأيّ اعتداء على الشعر يعد اعتداء على الشاعر نفسه وجرحًا لكبريائه، ومحاولة لهدم آخر الحصون التي تتحصّن بها الأنا.

والهجاء الحادّ شأنه شأن الدعاء يحمل شحنات انفعالية تكشف قلق الأنا وتوترها والحالة العصبية التي ترزح تحت نيرها:

فَهُم في جُموعٍ لا يَراها اِبنُ دَأيَةٍ وَهُم في ضَجيجٍ لا يُحِسُّ بِها الخُلدُ

يدعو الشاعر على الحاسدين بالهلاك والثبور وألّا تبقى منهم باقية، فالغراب ينعب في جموعهم فيفرقهم ويبددهم ويأكل من رؤوسهم، والخلد يأكل جذورهم فيجتثهم من الأرض ويجتث حسدهم معهم، فالصورة تحمل شحنة انفعالية مكثفة، ذات حمولات دلالية متعددة.

وتنفجر معاناة الأنا في وجوه جميع الناس، إذ تزداد هموم الذات:

وَمِنّي اِستَفادَ الناسُ كُلَّ غَريبَـــةٍ فَجازوا بِتَركِ الذَمِّ إِن لَم يَكُن حَمدُ

تشي كلمات الشاعر بالتوتر الشديد الذي يعاني منه بسبب المفارقة المؤلمة بينه وبين الآخر. فالشاعر يرى في مرآة ذاته أنه منبع الإبداع والبراعة، أمّا الآخر فإنه عالة على الشاعر يستفيد منه كل إبداع، لكن الشاعر في المقابل لا ينال ما يستحقه من حمد. ثمة قوة واستعلاء كامن وراء كل مفردة من مفردات الشاعر، لكنه استعلاء مشوب بالحزن والأسى. فالأنا محور شعر المتنبي يتجاذبها قطبان: القوة والأسى، وهي بهذه الصفة محرّك الطاقة الشعريّة لديه. الشاعر في مرآة الذات صاحب سلطة مثلما الممدوح صاحب سلطة، ولا تقل سلطة الشعر عن سلطة الحكم والمال، فلا أقل من أن يترك الناس ذمّ الشاعر إن لم يقابلوه بالحمد. وتبدو عبارة (فجازوا) الملتبسة، بين الماضي والأمر مقصودة في موضعها، فهي ذات وجه وقفا، بشعره أصبح الشعراء مقبولين عند الناس، وعليهم مجازاته بترك ذمّه إن لم يحمدوه.

وتتحقق الذات عبر الآخر الممدوح، فتزول الفواصل بينهما، ممّا يخفف الضغط الداخلي على الأنا:

وَجَـــدتُ عَلِيّـاً وَاِبنَـهُ خَيـرَ قَومِـــــهِ وَهُم خَيرُ قَومٍ وَاِستَـوى الحُـرُّ وَالعَبدُ

وَأَصبَحَ شِعري مِنهُما في مَكانِـــهِ وَفي عُنُقِ الحَسنـــاءِ يُستَحسَـنُ العِقـدُ

ففي مقابل نسق الآخر الحاسد المناقض لنسق الأنا هناك نسق الآخر الممدوح الذي يعد امتدادًا لنسق الأنا، ولذا فهو مناقض لنسق الآخر الحاسد، فالممدوح وأبوه خيرة الخيرة، وسائر الناس بعدهم سواء لا فرق بين حرّهم وعبدهم. وتتجلى الأنا درّة جبين هذه الخيرة وخلاصة الخلاصة، عبر مفردات توظف لتأكيد الذات وتميزها وتفردها، وعبر توظيف الصورة الحسية التي تعمل على تكثيف

الدلالات المعنوية وإثرائها. فأنا الشاعر تواجه الآخر والعالم بالقصيدة وتعمل على تقويض بشاعته ونقصه ثم إعادة بنائه بناء أجمل وأكمل.

تحضر الذات في الأبيات السابقة حضورًا طاغيًا ومهيمنًا على غيرها من عناصر الكون الشعري. يحتضن المتنبي الطبيعي والمنطقي بشعره، ليغدو شعره منسجمًا مع قوانين الكون والعقل المطلق مما يمنح شعره خاصية الخلود عبر شعر نابع من المعاناة الحياتية العميقة. والشعر بالنسبة للمتنبي الحياة وقد تحولت إلى عمل فني ينبض بكل ما تنبض به الحياة، يؤكد ذلك في كل جزئية وفي كل لوحة من قصائده، فهو يأتي بالفكرة الجدلية التي من الممكن أن ينازعه في صدقها الآخر، لكنه يصهرها بفكرة منطقية لا يملك الجاحد أو المنكر أو المتردد إلا التسليم بصحتها. فهو يدّعي أنّ شعره أصبح في مكانه من الممدوحين، وهي فكرة ورأي قابل للتنازع والإنكار والرد، لكنه لا يلبث أن يقول: "وَفـي عُنُـقِ الحَسنـــاءِ يُستَحسَـنُ العِقــدُ"، وهي حقيقة منطقية يقبلها العقل ويسلم بصحتها، فإذا به يسحب هذا القبول على المقدمة فيسلم الآخر بها أيضًا ويقبلها.

إنّ الصورة التي تقفز فجأة إلى سطح القصيدة "وفي عنق الحسناء يستحسن العقد"، تدعو المتلقي إلى ربطها ببنيتها العميقة. تؤدّي الصورة على مستوى البنية السطحية وظيفة توضيحيّة إقناعية، فالشعر من الممدوح بمنزلة العقد من الحسناء، لكنّه في هذه الصورة وعلى الرغم من قيمته في ذاته يبقى ذا وظيفة إضافية تجميليّة. غير أنّ البنية العميقة تكشف عن ترابط في اللاوعي عند الشاعر بين الشعر واللذة الجنسية، فصورة العقد في عنق الحسناء تعبر تعبيرًا منحرفًا عن ارتباط المقدرة الشعرية بالفحولة الجنسية، إذ تغدو الفحولة الشعرية تعبيرًا عن الفحولة الجنسية في اللاوعي، تلك الفحولة المكبوتة التي قلّما أشار إليها الشاعر إشارة صريحة، متخذة لنفسها قناع العقد في عنق الحسناء، بما يمثّل من حبّات اللؤلؤ أو ما شابه وهي تمثل الدفقات الجنسية التي يصل في أثنائها الرجل إلى ذروة النشوة، وهو عقد يحيط بعنق الحسناء، وربّما كان عنق المرأة أجمل ما في المرأة، والإحاطة ترمز هنا إلى التملّك والسيطرة، ولعلّ صورة "وفي عنق الحسناء يستحسن العقد" تؤكد، وفق هذه الرؤية، وجود خلل واضطراب جنسي مكبوت في اللاوعي عند الشاعر.

ومما يرتبط بذلك صورة "القرد" في البيت الثالث، فعلى الرغم من وظيفة المسخ التي تؤدّيها، فإنّ بنيتها التحتيّة تكشف عن حقد على الآخر الذي تمثّل بصورة "القرد"، والقرد هنا تعبير منحرف عن القوّة الجنسية، فهو معروف (بأبي زناء) لشدّة رغبته بالنزو على أنثاه. لذا تكشف البنية العميقة عن حقد في لاوعي الشاعر على هذه القدرة الجنسية، وتكشف عمّا كان يعاني منه الشاعر من اضطراب في مقدرته الجنسية، ظهرت وعبّر عنها بهذه التعبيرات المنحرفة عن دلالاتها العميقة. وفي هذا السياق ينبغي على المتلقي أن يلحظ الدال (شهوة) في بيت الشاعر في أثناء حديثه عن عطايا الممدوح له:

وَشَهْوَةَ عَوْدٍ إِنَّ جُودَ يَمِينِهِ ثُنَــاءٌ ثُنَــاءٌ وَالجَـوَادُ بِهَـا فَرْدُ

فالبنية السطحية تتحدث عن شهوة الممدوح في معاودة العطاء والجود مرة بعد مرة. ويتساءل الدارس عن الدافع الداخلي الذي جعل الشاعر يعبر عن حبّ العطاء بالدال (شهوة) الذي له ظلال جنسية. وربما تكشف البنية العميقة عن ترابطات في نفس الشاعر بين العطاء والجود بمعنى السخاء والتدفق وبين اللذة الجنسية المكبوتة في أعماق الشاعر، التي يفترض أن تتدفق مرة بعد مرة، لكنها تنزلق على لسان الشاعر بصورة مواربة ومنحرفة عن موضعها الأصلي، متقنعة بصورة شهوة معاودة الجود لدى الممدوح. وقد أشار الدارس الحالي إلى ذلك في مواقف سابقة وسوف يفحص هذه الفكرة بصورة أعمق في ثنايا الدراسة الحالية.

وتشبّه الذات الشاعرة صوتها الشعري بصهيل الجياد في حين تشبّه صوت الآخر الحاسد بالنّهاق[1]:

لَم تَزَل تَسمَعُ المَديحَ وَلَكِن نَ صَهيلَ الجِياد غَيرُ النُهاقِ

تكشف البنية السطحية عن ثورة نفسية عارمة في وجه الآخر ومن ضمنه الممدوح نفسه الذي يستمر في الاستماع للأصوات المنكرة، فليس كل من قال الشعر شاعرًا، وليس كل المديح مديحًا. ويمثل البيت انفجارًا انفعاليًّا بعد تزايد الضغط النفسي على الأنا من قبل الآخر الذي ينبغي أن يعرف حجمه الحقيقي فلا يتجاوزه. ففي التعبير (لم تزل تسمع المديح) دفقة من الغضب على الممدوح المخاطب بالشعر، لأنّه لا يرعوي ولا يعود لرشده ليميّز السمين من الغث، فكل الشعراء عنده سواء، وهذا يسيء لمنزلة الأنا ولقدرتها. وفي الدال (النهاق) دفقة أخرى من الغضب والاشمئزاز من تلك الأصوات المنكرة التي تدّعي الشعر فتسيء لنفسها وتمسخ نفسها بنفسها. يفرّق الشاعر بين نسقين من المديح: نسق الشاعر: صهيل الجياد، المزدهي بفحولته وأصالته وفخامته وجلاله وخيلائه وكرم محتده، ونسق الآخر: نهاق الحمير باستنكاره وبشاعته وتنفيره ووضاعته. ويحضر في البنية السطحية الدالان: "الصهيل" و"الجياد"، وتحضر الجياد بصيغة الجمع لما تضفيه من دلالة على الفحولة. ولعلّ البنية العميقة لِـ "صهيل الجياد" تكشف عن الشبق الجنسي الذي يحضر في البنية السطحية حضورًا رمزيًّا ملتويًا، في حين حضر الآخر بصوته المنكر فقط، ليتوارى في البنية العميقة، صوتًا نشازًا من غير وجود حقيقي.

تتجلى الذات عبر الصراع بين الأنا وهمومها وآمالها وبين الآخر وأطماعه وحسده. فيصطدم الذاتي بالموضوعي، ويجتذبها تيارا العام والخاص، فالأنا لا تملك الحرية التامّة في اختيار موضوعاتها التي تتجلى بها لكنها محكومة بالآخر وبأفعاله، فعليها أن تواجه الآخر، وإذا كانت الأنا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٧١.

حرة فهي حرية مقيدة في نطاق اختيار الرد على الآخر. حتى الأفعال التي تبدو حرة هي في حقيقتها محكومة بمجموعة من الآمال والآلام التي لا تبتعد كثيرًا عن مراقبة الآخر.

وفي شعر المتنبي نزوع شديد نحو تأكيد الذات وتحقيقها والإعلاء من شأنها في كل مناسبة، وفيه عمل دؤوب على تحقيق كل ذلك بلا هوادة أو فتور، وهو يزداد حضورًا مع مرور الأيام وتقدم العمر. وفي شعره حب شديد للذات وتمجيدها وتمييزها عن غيرها، وهو يملك في مرآة ذاته كل المسوغات للحب العظيم وللكبرياء الشديد، وللشعور بامتلاء الذات المفعمة بالحيوية والنشاط، ممّا ينعكس على شخصيته قوة وأنفة وهيبة، فيصبح شخصية فاعلة ومؤثرة في مجتمعه ومحيطه، الأمر الذي يرتب عليه المحافظة على مكتسبات الذات بمزيد من احترام الذات والمحافظة على تميزها وتفردها، ونفي الشوائب عنها والاستبسال في الدفاع عنها وعن حقوقها، لذا فهي على استعداد أن تدمر كل ما يعيق تقدمها وعلوها، بتجلية قدراتها الإبداعية وبراعتها، وبنفي الإبداع عن الآخر والسخرية منه ومن قدراته وتشويهه ومسخه.

ويكشف ميل البنية العميقة الشديد إلى التعالي على الآخر ونفيه وتدميره عن توتر وقلق شديدين في أعماق النفس، وعن معاناة قاسية من الآخر، وعن إحساس شديد بوطأة المفارقة بين الأنا وبين الآخر، فالشاعر لا يفتأ يؤكد هذه المفارقة في كل مناسبة وموقف:

لَم تَزَل تَسمَعُ المَديحَ وَلَكِن نَ صَهيلَ الجِياد غَيرُ النُهاقِ

لقد تدفقت شاعريّة المتنبي وتفجرت ينابيعها عبر الصراع الشديد مع الآخر، الذي حضر في حياة الشاعر حضورًا ماديًّا ومعنويًّا في مجالس الولاة والحكام الذين كان يعيش في كنفهم. ويرى الدارس الحالي أنّ الذات الشاعرة حرصت على استمرار صراعها العنيف مع الآخر، فصنعت بنفسها الحاسدين؛ لأنّهم التربة الخصبة التي تنبت فيها بذرة الشعريّة وتنمو وتزدهر. وقد أسهمت هذه البيئات المفعمة بالجدل الشديد في تطوير شاعرية المتنبي، وتعزيز قدرات الذات سواء عن قصد أو غير قصد. فجدليّة الآخر الحاسد تكمن بالنسبة للمتنبي في أنه ضرر وضرورة في الوقت نفسه، فمن غير البيئة الجدليّة العنيفة المليئة بالتحدي لم يكن المتنبي يجد في نفسه دافعًا قويًّا لقول الشعر.

ويبدو أنّ القفزات السريعة التي حققها المتنبي في مجال الإبداع الشعري، وما ترتب عليها من تحقيق منزلة رفيعة في المجتمع مادية ومعنوية أسهمت في تعزيز ميوله نحو الذات والاعتزاز بها وبإنجازاتها العظيمة، فامتلاء الذات لم يكن خواء، وإنّما كان خصبًا وعطاء مستمرًّا، وانتقالا من مرحلة إلى أخرى ومن قمّة إلى قمّة، ولذا لم يكن يتهيّب أن يقرن مجده بمجد الممدوح فيخاطبه بقوله:

شاعر المجد خدنه شاعر اللفـ ـظ كلانا ربّ المعاني الدقاق

فالذات الشاعرة لا تقلّ في مرآة ذاتها عن الممدوح منزلة ومجدًا، ويعد هذا الكلام في عصره ضربًا من "الكِبْر وتطاول العنق"، إلا أنّ الشاعر وقد اختبر الممدوح والآخر بأكثر من هذا (التطاول) وروّضه على قبوله فإنّه عدّه حقًا مكتسبًا لا ينازعه فيه أحد، بل ذهب إلى أبعد من ذلك إذ أقنع الناس جميعًا عبر مخاطبته الممدوح أنّه لا يوجد شاعر سواه، وليس شعر الآخرين غير نهاق، ومن يساوي الصهيل بالنهاق، والجياد بالحمير؟!

ويقول[1]:

إنَّ هـذا الشِعـرَ فـي الشِعـرِ مَـلَـك ... سـارَ فَهوَ الشَـمسُ وَالـدُنيـا فَلَـك

عَدَلَ الرَحمَنُ فيـهِ بَينَنا ... فَقَضـى بِـاللَـفظِ لـي وَالـحَـمـدِ لَـك

فـَإذا مـَرَّ بِأُذنـي حاسِـدٍ ... صـارَ مِمَّـن كـانَ حَيّـا فَهَـلَك

اللافت في هذه الأبيات النزعة النرجسية النابعة من الاعتزاز بالشعر، بل عشقه والتماهي فيه. فشعره (مَلك) من الملائكة في نورانيته وبهائه وطهره، وفي تمايزه وتفرّده وفي مصدره الغيبيّ العلويّ وفي إعجازه. وهو من ناحية أخرى مَلَكَ قلوب الناس ومَلَكَ مشاعرهم وأحاسيسهم، ومَلَكَ الشعر فهو طوع إشارته يتصرف به كما يشاء. وشعره الشمس المشعة والمتجلية، تضيء الدنيا بوجودها وتظلم بغيابها، وسائر الدنيا فلك ومدار لشعره الذي يغطي أقطار الأرض، وهو سائر سيرورة الشمس الأبديّة بلا كلل أو ملل فهيهات أن يوقفه أحد، أو أن يصل إلى مداه. ينشر النور والمعرفة في كل مكان، ويفضح الظلام فيطرده ويعريه، وهو خالد خلود الشمس، لا تنطفئ ناره ولا نوره، وهو نور وسلام لأصدقائه، ونار محرقة على أعدائه. فهذا الشعر أحد سنن الكون الأزلية، يرتبط بالكون كله، فينصهر العنصر الإنساني بالعنصر الطبيعي في وحدة تشمل الكون كله. وهذا الشعر قضاء من الله، ولا رادّ لقضاء الله، تتجلى فيه آية من آيات الرحمن الإعجازية والبديعة، ويتجلى فيه عدل الرحمن؛ إذ يقضي بالشكل والصيغة والتكوين والبناء للشاعر وبالمضمون للممدوح.

ولم يعد إبداع الذات الشاعرة مجرّد قول وإنّما تجاوز تأثيره لينتزع روح الحاسد من جسده، فتأثيره ينتقل من القول إلى السلوك الفعلي. وتكشف ترابطات العناصر التحتيّة ووشائج علاقاتها التي يتمثّل بها الشعر وهي "ملك" و"شمس" والقوّة الخارقة التي تصرع الحاسد عن جانب من صورة (الأنا) كما تتمثّل في صورة الذات الشاعرة التي تحضر حضورًا موازيًا لحضور الممدوح بل تتفوق عليه، إذ تبدو فاعلة تمتلئ حيويّة ونشاطًا وتتدفق بهاء ونورًا، تنشر النور في كل مكان وتقضي على أعدائها وأعداء الممدوح. وهكذا يجد الدارس في شعر المتنبي مزجًا عجيبًا بين

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٧٤ ـ ٣٧٥.

الحقيقي والمجـازي، فيتولـد أحـدهمـا من الآخر، وبين الواقعي والنموذجي، فيتبـادلان الأدوار، ويشرح أحدهما الآخر.

وتتعاظم شكوى الشاعر من وجع الحسّاد الّذين يحاولون هدم أعزّ ما يملكه بل جوهر وجوده ومسوّغه في الحياة، فتثور (أنا) الشاعر صارخة طورًا ومتوجعة طورًا آخر، مازجة المدح بالشكوى بالفخر، فيقول في أثناء مدحه سيف الدولة[1]:

فَدَتكَ مُلـــــوكٌ لَم تُسَمَّ مَواضِيًـــــا ... فَإِنَّكَ ماضِـي الشَـفرَتَينِ صَـقيلُ
إِذا كـانَ بَعضُ النـاسِ سَـــيفًا لِدَولَـةٍ ... فَفي الناسِ بوقاتٌ لَها وَطُبـــــــــــــولُ
أَنـا الســـابِقُ الهـادي إِلى مـا أَقولُـهُ ... إِذِ القَولُ قَبلَ القائِلينَ مَقولُ
وَما لِكَـــــلامِ الناسِ فيما يُريبُنـــي ... أُصــولٌ وَلا لِلْقائِليهِ أُصــولُ
أُعَـادَى عَلى مَـا يُوجِبُ الحُبَّ لِلفَتى ... وَأَهدَأُ وَالأَفكارُ فيَّ تَجولُ
سِوى وَجَعِ الحُسّادِ داوِ فَإِنَّـــــــــهُ ... إِذا حَـلَّ في قَلـبٍ فَلَيسَ يَحُولُ
وَلا تَطمَعَنْ مِنْ حَـاسِـــدٍ في مَوَدَّةٍ ... وَإِنْ كُنتَ تُبديها لَـهُ وَتُنيلُ
وَإِنّا لَنَلقى الحادِثاتِ بِأَنفُـــــــــسٍ ... كَثيرُ الرَزَايَـا عِنْـدَهُنَّ قَليـلُ
يَهـونُ عَلَينـا أَنْ تُصَـــابَ جُسُومُنَـــا ... وَتسلَـــمُ أَعـراضٌ لَنـا وَعُقـولُ

إنّ مولّد الأبيات هو أذى الحسّاد سواء حسّاد الممدوح أو الشاعر، فلكليهما أعداء يتربصون بهما، ويناصبونهما العداء والحسد، فتنفعل ذات الشاعر بهذه الدفقة الشعورية، التي تفيض غضبًا وحنقًا وسخطًا على الحاسدين. يتوجه الشاعر بالخطاب إلى الممدوح محدّدًا نسقين من الملوك: نسق الممدوح البطل الشجاع المجاهد المدافع عن الأمّة وحقوقها، الذي يعرّض نفسه للمخاطر والموت في سبيل الأمّة والدولة ورفعتها وعزّتها، فهو ماضي الشفرتين صقيل، نافذ الإرادة، حاسم وحادّ وقاطع، صقلته التجارب فمنحته خبرة عظيمة بالحياة. مقابل نسق الملوك الآخرين المهرّجين الذين لا يزيدون عن كونهم بوقات ومزامير وطبولا جوفاء لا طائل من ورائها، فهم أدوات جوفاء ينفخ فيها للزمر والطبل، وهم أدوات دعاية لا تنطق إلا بالزور والباطل، ويرسل الشاعر الفكرة عامّة مطلقة وكأنّها حقيقة ثابتة لا جدال فيها. وإذا كانت التفدية لسيف الدولة فهي في الحقيقة للشاعر نفسه، إذ يتماهى بالممدوح ونسقه، فليس سيف الدولة سوى قناع للشاعر يمرّر عبره أفكاره ومشاعره وانفعالاته.

وتنفصل الأنا عن الممدوح وعن الآخر الحاسد متميّزة ومتفرّدة بآصالتها الشعرية وإبداعها. أنا السابق الهادي: يطرح الشاعر قضية الإبداع والاتباع، فالسابق القدوة والرائد، ولذة الاكتشاف

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٨ ـ ١٠٩.

والإبداع والريادة، وصعوباتها ومشقاتها التي تثبت أصالتها، ومن الدلالات الحافّة بالسابق: المتقدم على غيره، ومن لم يحن وقته بعد، والمبكر والمبتكر. والهادي المرشد والدليل والقدوة، لا أتبع غيري، أبتدع أقوالي وأفعالي، ولا أقول ما لا أفعل، والهادي لا بدّ أن يكون مهديّا، فهل فيه إشارة إلى المهدي المنتظر؟ وممّا يؤيّد هذه الدلالات الحافة للهادي، أنّه عنق الخيل ونصل السهم والأسد[1]، وكلها تؤكد التميز والتفرد والقوة والإقدام، وقد اختزنت الأنا في نفسها كل هذه الدلالات. فإذا كانت أقوال الشعراء الآخرين مأخوذة من أقوال من سبقوهم، ولم يأتوا بجديد، فإن الأنا لا تأخذ من أقوال غيرها، وإنما تعتمد في قولها على نفسها العظيمة[2]. ويتمثل اتكاء المتنبي على نفسه في قدرته العظيمة على هضم كل ما سبقه من التراث الشعري والحكمي، وتمثّله، ثم إعادة إنتاجه إنتاجًا جديدًا، فيه روح المتنبي ونفسه، وبصمته، هو المتنبي في لحمته وسداه، فالقارئ يرى التراث الشعري كله في شعره، ولكنه في الوقت نفسه يرى المتنبي حاضرًا في كل مفرداته وتراكيبه وصوره وأفكاره.

ويتعاظم ألم الأنا ووجعها بسبب الآخر الحاسد فتتسع دائرة الآخر لتشمل الناس وكلامهم الممض الهراء الذي يتناول الشاعر بالريبة والشك، فيرميه بأبشع التهم، ممّا يثير في نفسه مشاعر الغضب والانفعال الشديد بأكاذيبهم. فاستعمال الشاعر للدال يريبني يستحضر جميع الدلالات الكامنة في الفعل بالإضافة للدلالات الحافة به، منها الكذب والشك والشبهة والحيرة واختلاط العقل والرأي، والتعرض للهلاك والموت، وكل هذه الدلالات مقصودة في وصف كلامهم وفي أثرها في نفسه. ويلحظ الدارس مفارقة مؤلمة في نفس الشاعر بين الدالين: (الناس) و(يريبني)، فالدال (الناس) يفترض أن يثير في النفس الأنس والألفة والمحبة في حين يثير الدال (الريبة) في النفس الشك والوحشة والجفاء.

وينبع وجع الأنا من موتيف "الأصول" الذي لا يتردد الحاسدون في أن يقذفوا به المتنبي في كل مناسبة، لذا فإنّ أنا الشاعر تدافع عن نفسها بإثبات أصلها وأصالتها الشعرية ونفيهما عن الحاسد، وليس بنفي كلامهم فحسب وإنما بنفي أصول الآخر من أساسها. ومسألة الأصول تتعلق بالجذور والشرف وكرم النسب فهي وجع المتنبي القابع في أعماقه، التي لا تني تقضّ مضاجعه، وهي وجعه الذي كلما كاد أن يلتئم جاء من ينكأه من جديد، ليعود جرحًا نازفًا ألمًا ومضضًا، فيضمّد جراحه بالكبرياء والعزة والأنفة. وبقدر عمق الجرح في نفسه يكون ردّ فعله عنيفًا قاسيًا، لا يعرف التهاون أو الاستكانة أو الخنوع. ولقد حدّد الشاعر منهجه في الدفاع عن نفسه وأصوله منذ كان فتى، فخير

---

[1] ـ ينظر المعجم الوسيط، مادة: هدى.

[2] ـ كأنّ الشاعر يشير إلى أنه لا يوجد نص بريء، فلا بد أن تتأثر النصوص الجديدة بالنصوص القديمة، غير أنه لا يضع القضية موضعًا نقديًّا، وإنما يوردها في سياق الاتهام والتفريق بين من يتكئ على غيره ومن يتكئ على نفسه، وشأنه في ذلك شأن النقاد القدامى في قضية السرقات الشعرية. ومن الجدير بالذكر أنّه كان يمكن معالجة قضية السرقات الشعرية كلها من باب الإبداع وطرقه وأساليبه.

طريقة للدفاع الهجوم، بل الهجوم الكاسح المدمر المزلزل، والشموخ في الوقت ذاته بالنفس شموخًا بلا سقف أو حدود.

ويعاين الشاعر الواقع المرير الذي يعيش فيه معاينة ناقدة تكشف عن تناقضاته الجوهرية والعميقة. فهو مجتمع ذو نسق ثقافي مزيف يعادي النجاح ويحاربه، قائم على الحسد والحقد، وعدم تقدير من يستحق المحبة والتقدير. فعبارة "أعادى على ما يوجب الحب للفتى" تكشف عن تفجر ألم الشاعر في قلبه، وشعوره العظيم بالمرارة والظلم من المفارقات التي يعانيها؛ إذ يتولد عداء الآخر للشاعر من الأمور والصفات والقيم التي تستوجب عليهم محبته وتقديره، ولذا فإنّ مقدار الألم يكون أكبر وأعظم وأشد وأعمق أثرًا في النفس.

ويأتي التعبير بالفعل المضارع للدلالة على استمرار الحدث سواء العداء أو وجوب الحب، ويبرز الدال (الفتى) ليشير إلى الفتوّة والنشاط والرجولة والشباب والقوة والعنف والشهامة، وهو أحد الموتيفات التي تتردد باستمرار في شعر المتنبي، إذ يمثل أحد الأفكار الرئيسة في شعره ومكونًا أساسيًّا من مكونات شخصيته المتمثلة بالحيوية والخصب والقوة. فالشاعر يرى نفسه في مرآة الذات كامل الفتوة والرجولة والعظمة، فقد حقق أقصى درجات المحبة، فضلا وأخلاقًا وصدقًا وبطولة وعلمًا وشعرًا وأدبًا، وهي صفات تفرض على الآخر أن يحبه ويجله ويوقره لأجلها. وصفاته نابعة من ذاته ومن قيمها الإنسانية الخالدة، قيم الشرف والعزة والإباء والجد والعمل الدؤوب، الذي لا يرضى بأنصاف الحلول وبالخنوع والكسل، فشأنه شأن ممدوحه سيف الدولة ماضي الشفرتين: شفرة الفروسية والبطولة والأنفة وشفرة الشعر والأدب والحكمة والعلم.

وفي مقابل حسد الحسّاد وكلامهم المريب يصف الشاعر نفسه بقوله: "وأهدأ والأفكار فيّ تجول"، ولعلّ المتنبي في هذا الشطر من البيت يلخّص كلّ قلق الشعراء على مدى التاريخ، ولعله عبّر عن كل آلامهم وآمالهم. تشير بنية الشطر السطحية إلى حالتين متناقضتين: الهدوء والطمأنينة والسكون البادي على الجسد، والحركة المستمرة والتجوال للأفكار، فالظاهر الهادئ لا ينبئ عن الباطن النشيط، ولا عن الأفكار التي تجول من موضوع إلى موضوع، ومن همّ إلى همّ، فثمة جدلية عنيفة بين الحركة والسكون؛ فالحركة هي الأصل، والسكون حالة طارئة على الحركة، ويتولد أحدهما من الآخر، بل يجتمعان في نطاق دلالي واحد. كأنّ الشاعر يقول لمن يراه هادئًا دعك من هدوئي، واسبر أفكاري. الجسد يهدأ ويسكن ويموت، لكنّ الأفكار تبقى حيّة في حالة حركة ونشاط تجول من مكان إلى مكان، فتبعث به الحركة والقلق. والشاعر كون فسيح، لا يحدّه الجسد بأبعاده المادية، لكنه مدار واسع تسبح فيه الأفكار في الحاضر والماضي والمستقبل، ترود فضاءات لم يطرقها أحد قبله. وكأن ثمة نبوءة تقول: إنّه سيموت وستبقى أفكاره تجول في خواطر الناس وفي وجدانهم وشعرهم وأدبهم وحكمتهم ودراساتهم وكل كلامهم، فلن تهدأ ولن تعرف السكون.

وثمة علاقة ضدية بين الدالين (أهدأ) و(تجول)، ففي الوقت الذي تجول فيه أفكار الآخرين بالانتقاص من الشاعر وتناوله بالكلام المريب، يبدو الشاعر هادئًا ساكنًا مطمئنًا لا يبالي بأكاذيبهم وتهمهم الباطلة، غير أنّ هذا الهدوء ينبئ عن حالة انفعالية شديدة تجاه الآخر الحاسد، فالهدوء حالة طارئة من الحركة إلى السكون، وقبل الهدوء ثمة جولان واضطراب وقلق وتوتر وانفعال وغضب وفزع وهياج وثورة، والهدوء طمأنينة واسترخاء وسكون وإقامة ونوم عميق، أمّا التجوال فهو تطواف وتنقل وكرّ وفرّ واضطراب وارتحال وجوب للآفاق. وهكذا يقابل المتنبي الفكرتين المتضادتين لتتولد من اجتماعهما المفارقة الحادّة بين الظاهر والباطن، أو بين الأنا والآخر:

أُعَادَى عَلى مَا يُوجِبُ الحُبَّ لِلفَتى وَأَهدَأُ وَالأَفكارُ فيَّ تَجولُ

والمفارقة في البيت أنّ الشاعر يعادى على ما يوجب الحب، الأمر الذي يسهم في تعزيز إحساسه بالغربة. لقد كان المتنبي يضع يده على مفارقات الحياة العميقة، ويكشف عن جوهر تناقضاتها، ولذلك كان إحساسه بالألم عظيمًا على الدوام، مستشعرًا أنه يعيش في دوّامة من القلق والتوتر. فالشاعر يطلق صرخة حزينة من أعماقه يستنكر عبرها ما يفعله الآخر، ويدافع بها عن نفسه "أعادى على ما يوجب الحبّ للفتى"، العداء من قبل الآخر العاجز والجاهل والحاسد على كل ما يوجب الحب والتقدير والاحترام للفتى. ويلحظ هنا استخدام الشاعر الدال "الفتى" الذي ظل يرافقه في مختلف مراحل حياته، وكأنه يشير إلى الفتى المطلق العابر للزمان والمكان.

ويسلط الشاعر الضوء على جدليّة أخرى في حياته إذ يبدو هادئًا ساكنًا في حين أن الأفكار في داخله تجول ولا تهدأ. فثمة تضاد بين عالم الشاعر الخارجي الذي يبدو للعيان وعالمه الداخلي الذي لا يبدو إلا لنفسه، وبين العالمين تكمن المفارقة التي ينتج عنها الألم العميق والإحساس العظيم بالقهر أمام الآخر الجاهل، لذلك فإنّ مثل هذه الأبيات الشعرية احتجاجات يعتصرها الألم، تواجه الأنا بها الآخر دفاعًا عن نفسها وعن كينونتها.

ويصل الشاعر مع الآخر إلى طريق مسدود، فلا لقاء بين الطرفين، وليس لهما أن يجتمعا في نطاق واحد. فوجع الحسّاد داء عضال لا علاج له، إذا حلّ في قلب حاسد فإنّه لا يزول، ولعل الدال (يحول) يشير إلى دلالتين مقصودتين: التغير والتحول والزوال، ومن جهة ثانية بمعنى أتى عليه الحول، أي أنّ الحسد لا يزول من قلب صاحبه حتى يقتله فلا يحول عليه الحول. ومن الشيّق أن يكون من معاني (حال): حالت الناقة ضربها الفحل ولم تحمل، فقلب الحاسد كالناقة الحائل التي لا تنتج، فهي عاقر لا خصب فيها ولا ثمرة، فالحاسد لا خير يرتجى منه، مهما تقدّم له من المودة والإحسان.

وتبدو الأنا في حالة قلقة بسبب الحسّاد الذين يحيطون بها في كل مكان، فحسدهم يهز ذات الشاعر من أعماقها، ممّا جعلها تدافع عن الذّات وعن الشخصيّة بل عن الوجود بمعناه الأبعد، وكان

لا بدّ أن تؤكد حضورها مقابل الآخر بل تعمل على هدمه ونفيه نفيًا مطلقًا. واللافت في الأبيات أنّ (أنا) الشاعر بعد أن هاجمت الآخر وكانت تتحدّث بضمير (الأنا) المفرد انحرفت في البيتين الأخيرين نحو التعبير بضمير الجماعة (نحن)، محلّقة في فضاء أوسع وأبعد من فضاء الحسد والحسّاد ومتعالية عليه:

وَإِنّا لَنَلقى الحادِثاتِ بِأنفُسٍ كَثيرُ الرَزايا عِندَهُنَّ قَليلُ
يَهونُ عَلَينا أَن تُصابَ جُسومُنا وَتَسلَمَ أَعراضٌ لَنا وَعُقولُ

فالشاعر يتحدث هنا بضمير الجمع موسعًا نسقه ليضم الممدوح وكل الشرفاء الذين لا يكترثون بالحساد وحسدهم، فهو داء قاتل صاحبه، والشاعر وكل الشرفاء معه ذوو نفوس وهمم عالية معتادة على الشدائد والمصائب والرزايا والنوائب، لا تهمهم جراح الجسد إذا سلمت أعراضهم من الأذى وعقولهم من الجهل.

وتكشف عبارة الشاعر "وتسلم أعراض لنا وعقول" عن بنية عميقة في أعماق الشاعر تجاه العرض وسلامته، وإذا ما استمرّ البحث في تتبع هذه الإشارات فقد يكشف عن عقدة ما تجاه (العرض) في لاوعي الشاعر الذي يعبر عنها بهذه التجلّيات اللغوية. ويبدو أنّ الشاعر كان ينهل في البيتين الأخيرين من الذاكرة الجمعيّة ومن أغوار سحيقة في النفس لا تبالي بكثرة الرزايا والجراح إذا سلمت الأعراض والعقول. إنّ الدّراسة الحالية لا يعنيها البحث في لاوعي الشاعر إلّا بالقدر الذي يوضح البنية السطحيّة اللغويّة التي تتعامل الدراسة معها، إذ تحاول أن توضح سبب تجلّي البنية السطحية بهذه الصّورة، وليس بصورة غيرها، وأن توضح ترابطات البنية السطحية ببعضها وعلاقتها بالبنية العميقة.

إنّ مقاربة الأبيات بهذه الصّورة لا يغيب عنها العلاقة القويّة بين جزء المدح الذي يليه مباشرة الفخر بـ (الأنا) المبدعة شعرًا، ثم بالـ (نحن) الّتي تفدي العرض والعقل بالجسد. وهو ترابط له دلالاته من حيث إنّ (الأنا) تقدم نفسها مساوية للممدوح ومعوّضة بهذا الفخر ما قد تشعر به من عدم توازن مع العالم الخارجي الموحش بكل ضغوطه الماديّة والنفسية على الذّات.

ويبلغ الضجر بالشاعر من الآخر مداه فتنفجر الأنا موجهة الخطاب للممدوح (سيف الدّولة)[1]:

أذَا الجُودِ أعْطِ النّاسِ مَا أنْتَ مالِكٌ وَلا تُعطِيَنَّ النّاسَ مَا أنا قائِلٌ
أَفي كُلِّ يَومٍ تَحتَ ضِبْني شُوَيعِرٌ ضَعيفٌ يُقاويني قَصيرٌ يُطاوِلُ
لِساني بِنُطقي صامِتٌ عَنهُ عادِلٌ وَقَلبي بِصَمْتي ضاحِكٌ مِنهُ هازِلُ
وَأَتعَبُ مَنْ نَاداكَ مَنْ لا تُجيبُهُ وَأَغيَظُ مَنْ عَاداكَ مَنْ لا تُشاكِلُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١١٧ ـ ١١٨.

وَمَـا النَّيـلُ طِبّي فيهِمُ غَيرَ أَنَّني بَغيضٌ إِلَيَّ الجـاهِـلُ المُتَعـاقِـلُ
وَأَكـبَـرُ تِـيـهـي أَنَّـنـي بِـكَ واثِـقٌ وَأَكثَرُ مالي أَنَّني لَكَ آمِـــــــــــلُ
لَعَـلَّ لِسَـــيفِ الـدَولَـةِ القَرْمِ هَبَّـةً يَعيشُ بِها حَـــــــــــقٌّ وَيَهْلِكُ باطِلُ
رَمَيتُ عِداهُ بِالقَوافِـي وَفَضْلِـهِ وَهُنَّ الغَوازي السَّالِماتُ القَواتِـلُ

تبرز الأنا في الأبيات السابقة متعالية مترفعة تخاطب الممدوح (سيف الدولة) من منزلة عالية، وهي لا تخاطبه باسمه لكنها تختار صفة الجود لتكون أحد محاور موضوع الأبيات، وتبرز الأنا آمرة (أعطِ)، وناهية (لا تعطينّ) باستعمال نون التوكيد الثقيلة، دلالة على توكيد النهي، وتبرز الأنا ندًّا مساويًا للممدوح بل متعالية عليه (ما أنت مالك = ما أنا قائل)، فإذا كان الممدوح يملك المال فالأنا تملك الشعر، وإذا كان الممدوح حرًّا في التصرف بما يملك فإنه لا يملك الحرية بما لا يملك، وعليه أن يعرف حدوده تمامًا فلا يتجاوزها، وعليه أن يميّز جيدًا بين الشعر الأصيل والشعر المسروق الذي يمدحه الناس به، فهذا الشعر في الحقيقة للأنا وليس للآخر الحاسد.

وتكشف البنية التحتية لعبارة (أذا الجود) وفق هذا السياق عن سخرية مبطنة من جود الممدوح وسخائه؛ لأنّه يعطي ما لا يملك. وتكشف عبارة (وَلا تُعطِيَنَّ الناسَ ما أَنا قائِلٌ) عن تهديد مبطن للممدوح، فإذا لم يقدّر الشاعر حق قدره، فإنّه يدفعه إلى مغادرته ومدح غيره، وبذا ينكشف جود الممدوح عن صفة الجهل والحمق إذ لم يستطع أن يحافظ على المال الحقيقي الذي بين يديه.

ويتعجب الشاعر مستنكرًا حال هؤلاء الشعراء الذين ينافسونه في بلاط سيف الدولة، ويستكثر عليهم لقب شاعر فيصف أحدهم بالشويعر في حالة النكرة تصغيرًا وتحقيرًا وتهوينًا لشأنهم وإنكارًا لهم، ويصورهم مقارنة بذاته العظيمة بمن يطوي شيئًا صغيرًا تحت إبطه يحمله فلا يشعر بثقله أو وجوده. ويضع الشاعر يده على مفارقة مؤلمة بالنسبة لحاله وحالهم، فأحدهم ضعيف ومع ذلك يأتي لينافس الشاعر في قوته، ومع قصره يأتي لينافس الشاعر في طوله، فيتفجر بركان الضجر والانفعال الشديد في نفس الشاعر، ويثور غاضبًا ساخرًا من هؤلاء، كيف يجمعه بهم نطاق واحد ومجال واحد، بل يستنكر متعجبًا كيف يكون أحدهم شاعرًا ويشاركه بالشعر؟!

وثمة دفقة شعورية تفيض حنقًا ومرارة وغضبًا وراء الصورة الشعرية، بسبب هؤلاء المتشاعرين، وبسبب من يقبل زور كلامهم، ويساويهم بالشاعر وهم بالنسبة له لا شيء، فقوله:

أَفي كُلِّ يَومٍ تَحتَ ضِبني شُوَيعِرٌ ضَعيفٌ يُقاويني قَصيرٌ يُطـــاوِلُ

يقطر أسى وضجرًا من كل ما يحيط به، فالاستفهام إنكاري تعجبي، يعبر عن مدى الضيق والضّجر الذي وصل حدّ الاشمئزاز من الآخر، وعبارة (في كل يوم) دلالة على استغراق الاشمئزاز للزمن ووصوله إلى أقصى مداه. إنّه زمن مملّ يسبب السأم والضيق والغمّ للنفس، فيجعلها قلقة متبرّمة حزينة، وتكشف عبارة (تحت ضبني شويعر) عن الانفعال الشديد من الحالة التي أوصله إليها

الحسّاد، فالعبارة تفيض احتقارًا لهم واستصغارًا واستهانة وازدراء لشأنهم، ومن جهة أخرى تكشف عن انفعال الشاعر الشديد واضطرابه جرّاء اصطدامه بالآخر الحاسد من الشعراء الذين يسرقون شعره ثم يأتون ينافسونه به عند الممدوح، الأمر الذي اضطرّ الأنا إلى اللجوء إلى استخدام العديد من الصور والصفات التي تهوّن وتحقّر شأن الآخر. فصور الشاعر ومفرداته انفعالية شديدة الحساسية، وتحت ضغط الغضب الشديد ينهال الشاعر على الآخر بصوره وألفاظه القاسية والعنيفة والخشنة، فيجرده من الشعر، ويحتقره بإهماله وعدم الرد عليه لأنّه لا يستحق الرد، أو أن يشغل نفسه به:

لِساني بِنُطقي صامِتٌ عَنهُ عادِلٌ وَقَلبي بِصَمتي ضاحِكٌ مِنهُ هازِلُ

غير أنّ صمت الشاعر الظاهري يكشف عن بنية تحتية تموج بالصخب والضجيج والاضطراب والقلق والتوتر، وليس أدلّ على ذلك من هذه الأبيات نفسها التي يدّعي الشاعر فيها الهدوء وعدم المبالاة من الآخر، فعدوله عن مواجهة حسّاده وامتلاء قلبه بالضحك والهزل منهم إنّما يكشف عن شدة حساسية الشاعر وضيقه من هؤلاء الشعراء المحيطين به الذين يحصون عليه أنفاسه. وليست الحكمة التي يستخلصها الشاعر من هذا الموقف إلا خلاصة معاناة حقيقية عايشها فاستقطرها حكمة عامّة يلوذ بها قبل أن يلوذ بها المتلقي.

وتكشف الأبيات عن آليات دفاع الأنا عن الذات فهي تستخدم طرقًا تمرست في استعمالها تتمثل في التيه والكبر على الحاسدين، إذ تصل الأنا إلى قناعة أكيدة بانقطاع التواصل بينها وبين الآخر الحاسد، فهي لا تعرف التراجع والتقهقر، ولا تعرف المهادنة، بل تمضي قدمًا في إشعال الحرائق من حول الحاسدين، فتقابل تعاقلهم المزيف المبني على الجهل بالتيه والكبر، وهو سلاح يجيد المتنبي استعماله، فليس الحاسد أهلا للجدال أو النقاش أو الحوار، وليس أهلا للهجاء والذم، وإنّما علاجه التجاهل التام له ولكلامه، ودفنه ودفن حقده وحسده معه، وذلك بمزيد مما يشعل نار الحسد في قلبه، فيأكل نفسه بنفسه.

ومن الشيّق أنّ الشاعر واعٍ بهذا السلوك، والأكثر تشويقًا استخدام الشاعر كلمة (طبي)، يقول:

وَما التيهُ طِبّي فيهِمُ غَيرَ أَنَّني بَغيضٌ إِلَيَّ الجاهِلُ المُتَعاقِلُ

وَأَكبَرُ تيهي أَنَّني بِكَ واثِقٌ وَأَكثَرُ مالي أَنَّني لَكَ آمِلُ

يعمل "الطبّ" هنا في اتجاهين، فالشاعر يعالج به جهل هؤلاء الحاسدين ويعاملهم المعاملة التي يستحقونها، ويضعهم أمام مرآة تعكس حقيقتهم، ويعمل من ناحية أخرى على معالجة (نفس) الشاعر وتخليصه من المشاعر والأحاسيس والانفعالات التي يعاني منها، فتخلّصه من التوتر والقلق، وتعيد إليه شيئًا من التوازن مع العالم الخارجي، وتعيد الثّقة للنفس من خلال السماح لهذا

الإحساس بالظهور والتجلّي بهذه الأبيات، إذ يعالج الشاعر نفسه بالشعر، ويصل عن طرق الوعي أو اللاوعي إلى حقيقة وظيفة الشعر في حياته.

ويعوّل الشاعر في الدفاع عن نفسه على إثارة الممدوح، وهزّه من الأعماق ليميز بين الشعر والهراء، وبين الشاعر والشويعر، وبين الحق والباطل. ثم إنّ الممدوح عندما يهبّ مدافعًا عن الحق، فإنّ الشاعر لطالما دافع عن الممدوح بأشعاره التي غزت أعداءه في عقر دارهم وعادت سالمات، فالأنا تضع نفسها ندًّا للممدوح. ويبدو أن بيت الشاعر:

رَمَيْتُ عِداهُ بِالقوافي وَفَضْلِهِ وَهُنَّ الغَوازي السَّالماتُ القَواتِلُ

ينطوي على تهديد مبطن للممدوح، إذ يطلب الشاعر من الممدوح أن ينتصر له في بلاطه وملكه القريب الواقع تحت سيطرته، من حساده الذين يكيدون له ويحسدونه، مثلما دافع الشاعر عنه أمام أعدائه البعيدين حيث غزتهم قصائده حاملة فضائل الممدوح ومثيرة حنقهم وغيظهم، ولذا فإن لم ينصر الممدوح الشاعر هنا على الحساد وحسدهم فلن ينصر الشاعر الممدوح هناك على أعدائه.

والمدهش أنّ المتنبي يصور حسد الآخر وحقده بالمرض إذ يقول[1]:

أرَى المُتَشاعِرينَ غَرُوا بِذَمّي وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَالَا
وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ الماءَ الزُلالا
وَقالُوا هَلْ يُبَلِّغُكَ الثُّرَيَّا فَقُلْتُ نَعَمْ إذا شِئتُ اسْتِفالا

يتجسّد الآخر عبر مرآة أنا الشاعر متشاعرًا مزيفًا وحانقًا حاسدًا، ومريضًا مصابًا بداء عضال لا شفاء منه، فاقدًا للحواس لا يستطيع التمييز بين الضار والنافع، تفيض نفسه حقدًا وغلًّا على الشاعر؛ لأنه ذو فضل ومنزلة رفيعة لدى الممدوح، مصوّرًا نفسه بالموت بالنسبة لهم فهو الداء العضال الذي لا شفاء منه.

ويجرّد المتنبي الآخرين من الشعر فهم متشاعرون، وينفيهم من مدينته الفاضلة، فهم أدعياء ومزيفون، ويمثلون نسقًا مخادعًا، ومريضًا بمرض الحسد الذي لا علاج له. وهم غروا وتعلقوا تعلقًا شديدًا بذمّ المتنبي حسدًا وبغضًا، وعدم تمييز بين الجميل والقبيح والمفيد والضار، لخلل في حواسهم وعقولهم، التي لم تعد تستسيغ شعر المتنبي وأدبه، وكذلك حال كل من يعاني من خلل وعيب ذاتي وقصور في أدوات استقباله، يسقط ما به من نقص على الآخر، ويرميه بالعيب والخلل. وهم يحاولون السخرية من الشاعر ومن علاقته بالممدوح، فيرد عليهم ردًّا يزيد في ألمهم وعيّهم، ويذهب إلى أبعد ممّا يتخيلون، فلو أراد أن يبلغ الثريا لاضطرّ أن ينحدر إليها من مكانه الذي يعلوها، لا أن يرتقي إليها.

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٢٨.

تكشف الأبيات عن بنية تحتية من الانفعالات شديدة الحساسية تجاه الآخر الحاسد من الشعراء، فكلمات الشاعر وصوره الشعرية التي تميل إلى الاقتصاد في عددها، ذات ثراء دلالي وغنى واسع في المعاني الوافرة والغزيرة. وتكشف عن ضيق الشاعر الشديد بالمتشاعرين أدعياء الشعر، لدرجة أنه يصور نفسه لهم داء عضالا، وهذه الصورة تكشف شدة تأثر الأنا بالآخر، والعلاقة الجدلية القائمة بينهما على النفي والإلغاء، فالداء العضال أو الموت هو ما يجده الآخر الحاسد عند الأنا إذا ما اقتحم حماها.

وتكشف المبالغة الشديدة في صورة الحركة إلى الاستفال نحو الثريا عن حركة شعورية قلقة ومتوترة، إذ تميل إلى المبالغة وصدم أفق المتلقي بهذه الحركة المباغتة، التي لا تخطر على باله، وكأنها ردّ فعل عنيف على السخرية التي وجهت للشاعر من جراء علاقته بالممدوح وطموحه الذي من الممكن أن يحققه له. وتؤكد الأبيات أنّ شاعريّة المتنبي تتوقد دائمًا في أجواء الصراع العنيف والخصام والمشاحنة، فقد تكوّن له طبع عنيف يميل إلى الجدل والرفض والتمرد، بل يعمل على تغذية الخصومة وتقويتها، ولا يبحث عن المهادنة أو الاستسلام والإذعان أو أنصاف الحلول أو الخلود إلى الراحة والهدوء.

ويفرّق المتنبي بين قريض هذاء يجلبه البرسام والمرض، وقريض كلّه أحكام تجلبه البراعة والفضل[1]:

إنَّ بَعضًا مِنَ القَرِيضِ هُذَاءٌ ... لَيسَ شَيْئًا وَبَعْضَهُ أحْكَامُ

مِنهُ مَا يَجْلُبُ البَرَاعَةُ وَالْفَضْلُ ... وَمِنهُ مَا يَجلُبُ البِرْسَامُ

فثمة نسقان شعريّان مختلفان بل متضادان: نسق شعريّ هو عبارة عن الهذاء والهذيان والهراء فهو ليس شيئًا ذا قيمة في ميزان الشعر، وليس من ورائه طائل أو فائدة، يقوم على الفذلكة اللفظية، ورصف الألفاظ إلى جوار بعضها، وربما يحتوي على صور وتراكيب براقة لكنه عند البحث لا تجده يتضمن شيئًا ذا فائدة، فهو خلط بلا وعي أو تقدير، هذاء ومرض وهذر للكلام غير مفهوم، وبلا معنى، صادر عن مرض وحمق. ونسق شعريّ كله أحكام وحكمة، ومعان دقيقة، صادر عن البراعة والإبداع والفضل والعلم والثقافة الواسعة. وهكذا يتراءى الآخر المتشاعر في مرآة أنا الشاعر (ليس شيئًا)، والشر كل الشر أن يرى المرء في نفسه غير ما يراه الناس فيها، والسوء لا يجر إلا سوءًا أكبر منه.

ويكشف البيتان عن موقف الشاعر من اللغة، فهي قوة فاعلة في المجتمع والحياة، من يمتلك اللغة يمتلك سلاحًا فعالا أمضى من السيف والرمح؛ لأنه أبعد مدى، وأعمق أثرًا، وأبقى على مرّ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠١.

الزمن. وتتبع قوة شخصية المتنبي من قوة لغته، وقوة لغته تتبع من قوة شخصيته، فثمة علاقة جدلية بينهما، إذ تتأثر كل منهما بالأخرى. لقد آمن المتنبي بقوة اللغة وسطوتها، فرأى أنّه ينبغي أن تكون أحكامًا، وكان يشعر كأنّه يمتطي جوادًا أصيلًا فيطلق له العنان ليسابق الريح، فالقصيدة جواد أصيل وسيف صقيل ورمح سمهري.

ويرى المتنبي أنّ القول سوى قوله فاسد، ولذا يفضل الصمم على السمع[1]:

لا تَطْلُبَنَّ كَريمًا بَعدَ رُؤيَتِهِ إنَّ الكِرامَ بِأسْخَاهُمْ يَدًا خُتِمُوا

وَلا تُبالِ بِشِعْرٍ بَعْدَ شَاعِرِهِ قَدْ أُفسِدَ القَولُ حَتّى أُحْمِدَ الصَّمَمُ

يقدّر الشاعر ذاته تقديرًا عاليًا فيمنحها ما تستحقّه من منزلة رفيعة، غير مبالٍ برأي غيره، ورافعًا ذاته بحيث يضعها في مساواة الممدوح نفسه. فالممدوح أسخى الكرام، والشاعر أشعر الشعراء، ختم الكرم بالممدوح وختم الشعر بالذّات الشاعرة، وثمّة نهي عن البحث عن كريم بعد الممدوح، يقابله نهي مماثل عن شاعر غير شاعره.

وفي البيتين نسق مضمر يشير إلى مساواة الشاعر للممدوح (سيف الدولة)، فإذا تفرد سيف الدولة بالكرم والسخاء، وكان خاتم الكرام فلا كرم بعد كرمه ولا سخاء بعد سخاء، فإن الشاعر أيضًا تفرد وتميّز بالشعر، فلا شعر بعد شعره ولا إبداع بعد إبداعه. يشير النسق المضمر إلى أنّ الأنا لا ترى نفسها أقلّ درجة من الممدوح، فكلاهما متميّز وصاحب فضل في مجاله، وإذا كان الممدوح كريمًا فإنّ الشاعر لا يقلّ كرمًا عنه بما يغدقه عليه من الشعر الخالد الذي لا يساويه شعر الحاسد الفاسد.

ويقرأ الدارس في النسق المضمر حديثًا نفسيًّا وأفكارًا تجول في خلد الشاعر، وكأنّه يقلبها ويروزها، لكنّها تتفلت على لسانه بأسلوب موارب، فالشاعر تحدثه نفسه بالرحيل عن الممدوح، والبحث عن شخصية جديدة وحاكم جديد ينال عنده درجة أعلى من التقدير والتبجيل، لعله يحقق عنده ذاته كما يحب ويشتهي، لكنه يجادلها بأنّ سيف الدولة خاتم الكرام، فلن يجد عند سواه ما وجده عنده، وفي المقابل يحذر الممدوح من أن يفرّط بشاعره من أجل هؤلاء الحساد، فلن يجد بعده شاعرًا حقيقيًّا، ولن يستمع لشعر يثير إعجابه ويليق به إذا فرّط به ودفعه إلى مغادرته. غير أن البيتين يكشفان من جهة أخرى عن علاقة جدلية باطنية بين الأنا والآخر إذ ينفي كل منهما الآخر، فلم يكن من الممكن أن تستمر علاقتهما ببعضهما، فالنزاع بين الرجلين: الشاعر والممدوح صار داخليًّا، وقد استغلّ الحساد هذا الوضع في تأجيج الصراع بينهما، بعد أن وجدوا قبولا له من

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٦.

الطرفين؛ إذ أصـــبح كل منهما لديه رغبة خفية بأن يحقق ذاته بعيدًا عن الآخر[1]. وبهذا يفســـر الدارس اســـتمرار العلاقة بين المتنبي وســـيف الدولة، وإحجامه عن هجائه هجاء صـــريحًا، وفي المقابل مراســـلة ســـيف الدولة للمتنبي والطلب إليه أن يعود إلى حلب وإلى بلاطه معزّزًا مكرّمًا، وذلك بعد أن خاض كلاهما تجربة الابتعاد عن الآخر، وفشلا في تحقيق ما صبت إليه نفساهما من المجد منفردًا. فالمتنبي فشـل في تجربته بكنف كافور في مصـر، وسـيف الدولة أخفق في العثور على شـــاعر يســـد الفراغ الكبير الذي أحدثه رحيل المتنبي عن حلب وعن بلاطه، كما أنّ أحواله السياسية والعسكرية أخذت تسوء شيئًا فشيئًا.

ويتفجر العتاب في قصـيدة المتنبي الشـهيرة التي يعاتب بها سـيف الدّولة بسـبب ما يواجه من حسد الحاسدين مصبوغًا بصبغة التمرّد والثورة على الواقع المؤلم[2]:

يـا أعـدَلَ النَّـاسِ إلّا فِي مُعـامَلَتي ... فيكَ الخِصـــامُ وَأنتَ الخَصـــمُ وَالحَكَمُ
أُعيذُها نَظَراتٍ مِنكَ صـــــــادِقَةً ... أَن تَحسَـــبَ الشَـــحمَ فيمَن شَـــحمُهُ وَرَمُ
وَمـا اِنتِفـاعُ أَخِـــي الدُّنيـــا بِناظِـرِهِ ... إِذا اِســـتَوَتْ عِنـــدَهُ الأَنـــوارُ وَالظُلـــــمُ

لعلّ أهم ما في الأبيات هو الرؤية الجدليّة العميقة التي تتناول الذّات الشـاعرة فيها عناصـر التجربة الشـــعرية، وهي رؤية جدليّة قائمة على تناول ثنائيات ضـــديّة ذات علاقة تنافرية، بل إنّ إحدى الثنائيات تنفي الأخرى، إذ ترتطم ثقافة المتنبي ونسـقه بثقافة الآخر ونسـقه. وتكشـف الأبيات عن إحدى أهم سـمات طبيعة تفكير المتنبي القائمة على المفارقة، فهو يصـوغ الفكرة ونقيضـها، ويدع الفكرة ترتطم بنقيضها، الأمر الذي يجسد المشكلة ويضعها أمام المتلقي وجهًا لوجه:

أعدل النّاس/ إلّا في معاملتي
الخصم (أظلم النّاس) / الحكم
نظرات صادقة/ نظرات خادعة
الشحم/ الورم
الأنوار/ الظلم

فالذّات الشـاعرة تعاين الواقع معاينة جدلية ترصـد فيه تناقضـاته، وتميّز بوضـوح بين العناصـر الإيجابيّة والعناصـر السـلبيّة، وترصـد فيه الصّـراع المسـتمر بين الطّرفين. وهذه المعاينة الجدليّة لعناصـــر الواقع الخارجي ذات ارتباط وثيق بمعاينة جدليّة أخرى للواقع الدّاخلي للذّات الشـــاعرة نفسها، فالأبيات تكشف عن تناقض بنية الشاعر النفسية، وتمزقها الوجداني والانفعالي، بين ثنائيات

[1] ـ "وقال يمدح [سيف الدولة] سنة خمس وأربعين وثلاثمئة، وهي آخر قصيدة قالها بحضرة سيف الدولة الأمير". ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٦ ـ ٣٦٧.

متضـــادة، لم يعد بالإمكان أن تســتوعبها الأنا، ولذلك نجدها تنتفض صـــارخة متمرّدة على الواقع المؤلم، ومتعالية عليه، وتبلغ درجة قصـــوى في الدفاع عن الذات إزاء الواقع الذي يرفض بدوره الأنا فيقول[1]:

أنـــا الّـــذي نَظَرَ الأعمى إلى أدَبي وَأســـمَعَـتْ كَلِمـاتي مَن بِـهِ صَـــمَمُ
أَنـــامُ مِـــلءَ جُفونـــي عَن شَوارِدِهـــا وَيَسـهَرُ الخَلـقُ جَرّاهـا وَيَختَصِـــمُ

وربّما يكون هذان البيتان من أشهر ما قاله المتنبي في الفخر بمقدرته الشعرية، واللافت هنا تجاوز أثر الأدب والشـــعر للّذة والإقناع والحكمة والمعرفة إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ أصـــبح نوعًا من الإعجاز العلوي الّذي يردّ البصـــر للأعمى والســـمع للأصـــمّ. تعيد (الأنا) خلط الوقائع بل تقويض الواقع وإعادة بنائه من جديد بناء يضـمن التوازن والاسـتقرار لها، فثمّة تضـادّ بين (الأنا) والواقع ولا بدّ أن يلغي أحد الطرفين الآخر، لذا فإنّ الأنا هي الّتي تلغي الآخر وتدمّره وتعيد بناءه من جديد. فقد خاطبت (الأنا) الممدوح بأقســـى ما يمكن أن يخاطب به ممدوح إذ اتهمته بالظلم وبالخصومة وبعدم النظر الصادق وبالعمى. إنّ (الأنا) تلغي (الآخر) الممدوح بل تهدمه وتصوغه صـــياغة جديدة؛ لشـــعورها بأنّها مهدّدة من الأعماق، فهي في حالة توتر وقلق حادّين فلا يمكن أن يستقيم الأمر إلّا إذا أعيد لها اعتبارها، وإلّا إذا كان تقديرها يساوي عمق الجرح الّذي لحق بها.

واللافت في البيت الثاني قول الشـــاعر: "أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَـــوارِدِها" فالبنية الســـطحيّة تقول: إنّ الذّات الشـــاعرة في أتمّ حالاتها من الاتزان والهدوء وعدم المبالاة بالآخر، غير أنّ بنية العبارة العميقة تكشـف عن مقدار هائل من القلق والتوتر وعدم الهدوء النفســي، وقد عبّر الشـاعر نفسه عن هذه الحالة في موضع آخر بقوله[2]:

أُعَادَى عَلى مَا يُوجِبُ الحُبَّ لِلفَتى وَأَهـدَأُ وَالأَفكـــارُ فـــيَّ تَجـــولُ

فالذّات تتظاهر بالهدوء والسكينة لكنّ نفس الشاعر في قمّة اضطرابها وانفعالها. ويثبت المتنبي تميزه عن الآخر عبر سيطرته على اللغة وتطويعها للتعبير عن رؤيته المدهشة، واحترافيته المبدعة في الخلق باللغة أو الإبداع باللغة أي بوساطة اللغة، من خلال استعمالها استعمالا غير مألوف لينسجم مع المعاني والمضامين والدلالات والصور غير المألوفة.

ويصوّر الشاعر عالمه الدّاخلي عندما يتشابك مع العالم الخارجي الّذي يمثّل النقيض له فيقول[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٧.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٩.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٨ ـ ٣٦٩.

وَجاهِلٍ مَدَّهُ في جَهلِهِ ضَحِكي حَتّى أَتَتهُ يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ
إِذا نظرتَ نُيوبَ اللَيثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَيثَ يبتَسِمُ
وَمُهجَةٍ مُهجَتي مِن هَمِّ صاحِبِها أَدرَكتُها بِجَوادٍ ظَهرُهُ حَرَمُ
رِجلاهُ في الرَكضِ رِجلٌ وَاليَدانِ يَدٌ وَفِعلُهُ ما تُريدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ
وَمُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحفَلَينِ بِهِ حَتّى ضَرَبْتُ وَمَوجُ المَوتِ يَلتَطِمُ
فالخَيلُ وَاللَيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني وَالضَّربُ والطَّعنُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ
صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنفَرِدًا حَتّى تَعَجَّبَ مِنّي القُورُ وَالأَكَمُ

ترسم الأنا المتعالية في هذه اللوحة صورة الذّات الشاعرة وصورة الآخر، من خلال بنية لغوية تتشابك فيها عناصر الأنا وما يعتمل فيها من صراع على مستوى العالم الداخلي ومن صراع على مستوى العالم الخارجي. ومن الشيّق أنّ هذه الصّورة الصاخبة التي تعجّ بالنشاط والحركة والصّراع والدّماء وبكل المتناقضات تأتي عقب قوله: "أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها"؛ لتكشف عن التناقض الحادّ في نفس الشاعر بين الانفعال الشديد والهدوء الشديد، فقد كان سريع الغضب سريع الانفعال والتوتر، لكنّه يستطيع أن يملك نفسه وانفعالاته الجياشة فلا يطلقها إلا بروية واحترافية، الأمر الّذي شكل شخصية المتنبي بجميع أبعادها.

ولعلّ استعراض عناصر اللّوحة يكشف عن الرؤية الجدلية التي يعاين الشاعر بها هذه العناصر، وهي الرّؤية الجدلية ذاتها الّتي صوّرت الممدوح في الأبيات الّتي أشير إليها سابقًا. ومن الشيّق أنّ هذه اللوحة أشبه بالحلم فهي تستعين بالآليات التي يستعملها الحلم: ففيها التكثيف والرّمز والنقل والخلط ودمج العناصر الحيّة بغير الحيّة والعناصر الزمانيّة بالمكانية، فهي لوحة تنبع من حالة بين الوعي واللاوعي بمعناه المبدع إبداعًا مدهشًا الذي يرى الواقع رؤية مغايرةً، ولذا تعمل الصورة الشعرية كونها تلتقي بالكثير من آليات الحلم على تحقيق رغبات الشاعر. فثمّة تمازج عجيب بين ما ينتجه الوعي وما ينتجه اللاوعي، وهو تمازج وتناغم ينمّ على خدمة أنا الشاعر لنوازعه الدّاخلية والتعبير عنها وإفساح المجال لها بأنْ تعبّر بذاتها عن ذاتها:

وجاهل مده في جهله ضحكي/ (الوعي)
حتى أتته يدٌ فراسة وفم/ (اللاوعي)/ التوهّج والدهشة
إذا نظرت نيوب الليث بارزة/ (الوعي)
فلا تظنن أنّ الليث مبتسم/ (اللاوعي)/ الدهشة
ومهجةٍ مهجتي من همِّ صاحبها/ (الوعي)
أدركتها بجوادٍ ظهرُهُ حَرَمُ/ (الوعي)
رجلاه في الركض رجل واليدان يد/ (اللاوعي)/ خلط ودهشة

وفعله ما تريد الكفّ والحرم/ (اللاوعي)/ نقل ودهشة
ومرهفٍ سرت بين الجحفلين به/ (وعي)
حتى ضربت وموج الموت يلتطم/ (اللاوعي) دهشة
فالخيل والليل والبيداء تعرفني/ (امتزاج الوعي باللاوعي)
والضرب والطعن والقرطاس والقلم/ (امتزاج الوعي باللاوعي)
صحبت في الفلوات الوحش منفرداً/ (وعي)
حتى تعجب منّي الطور والأكم/ (اللاوعي) دهشة (تعجب) خلط

فالمزج العجيب بين الوعي واللاوعي بين العادي وغير العادي وبين الحقيقي والمجازي هو ما يولد في النهاية الدهشة الّتي تتولّد من جديد عند كلّ قراءة جديدة. ولعل هذه اللّوحة الحلمية تعويض عن العالم الخارجي الحقيقي، فالأنا تحقق عبر هذه اللّوحة/ الحلم كل ما تريد تحقيقه أو القيام به في الواقع، وهي ليست تعويضًا عن النقص بالقدر الذي هي محصّلة لهذا الصّراع العنيف بين عالم الشاعر الخارجي وعالمه الدّاخلي. وتمتزج في الأبيات السابقة ثورة الأنا وتمردها على الواقع بالحزن العميق الذي تصدر عنه والذي يتغلغل في أعماقها، فالشاعر ذو إحساس شديد بذاته التي هي مركز اهتمامه وعنايته. ويلحظ أنّ الأنا تتحدث عن رغباتها وتصورها كونها أحداث قد تحققت في الواقع المعيش، الأمر الذي يحدث لها شيئًا من التوازن النفسي.

واللافت أنّ المتنبي يبحث عبر صوره الشعرية عن حالات تماثل وتناظر حالته الفكرية والنفسية من مجال دلالي مختلف يكثف عبرها المعنى والدلالة. فمن المجال الحيواني: (أَن تَحسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ)، و(إذا نظرتَ نُيوبَ اللَيثِ بارِزَةً/ فَلا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَيثَ يبتَسِمُ)، و(أَدرَكتُها بِجَوادٍ ظَهرُهُ حَرَمُ)، و(أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها)، و(وَشَرُّ ما قَنَصَتهُ راحَتي قَنَصٌ/ شُهبُ البُزاةِ سَواءٌ فيهِ وَالرَخَمُ)، و(بِأَيِّ لَفظٍ تَقولُ الشِعرَ زِعنِفَةٌ) (زعانف السمك). ومن مجال الطبيعة: (إِذا اِستَوَت عِندَهُ الأَنوارُ وَالظُلَمُ)، و(حَتّى ضَرَبتُ وَمَوجُ المَوتِ يَلتَطِمُ)، و(فالخَيلُ وَاللَيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني)، و(صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنفَرِداً/ حَتّى تَعَجَّبَ مِنّي القورُ وَالأَكَمُ)، و(أَنا الثُرَيّا وَذانِ الشَيبُ وَالهَرَمُ)، و(لَيتَ الغَمامَ الَّذي عِندي صَواعِقُهُ/ يُزيلُهُنَّ إِلى مَن عِندَهُ الدِيَمُ)، و(قَد ضُمِّنَ الدُرَّ إِلا أَنَّهُ كَلِمُ). ومن مجال أدوات القتال: (وَمُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحفَلَينِ بِهِ)، و(وَالضَّربُ والطَّعنُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ).

فالشاعر يبني علاقات فكرية وانفعالية مع هذه المجالات، بحيث تكثف وتختزل بلغة مقتصدة كل ما يود قوله، وتفتح أمام المتلقي باب التأويل وانفتاح النص، الأمر الذي يمنح الشعر فضاءات أرحب للإبداع باللغة، ويضفي على الشاعر سمات التفكير الإبداعي، إذ ينفتح الفكر المجرد على عوالم الحسّ فيمتزج المعنوي بالمادي. ويوحد الفكر الإبداعي بين عناصر الطبيعة بجميع

موجوداتها الإنساني والحيواني والنباتي والجماد والصناعي في وحدة واحدة، تختفي فيها الحواجز وتزول الفواصل، فيحل العنصر مكان الآخر بقطع النظر عن طبيعته وحقله الدلالي، إذ السياق هو الذي يمنح العناصر دلالاتها الجديدة.

ولعلّ أهم ما في اللوحة السابقة هندسة بنيتها السطحية التي تكشف في الوقت نفسه عن بنيتها العميقة وهي بنية ليست مجرد إطار، وإنما فضاء تتفاعل فيه سائر عناصر اللوحة، فلهذه العناصر مجتمعة ومتفرقة وجه وقفا. يصوّر الشاعر مهجة تبتغي مهجته لكنّه أدركها بجواد ظهره حرم، ثم ينحرف الشاعر لتصوير هذا الجواد:

رِجلاهُ في الرَكضِ رِجلٌ وَاليَدانِ يَدٌ وَفِعلُهُ ما تُريدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ

فهو جواد متفرد ومتميّز، وهو جواد معادل لأنا الشاعر نفسه. وتتداعى إلى اللوحة صورة السيف:

ومُرْهَفٍ سِرْتُ بَينَ الجَحْفَلَينِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوجُ المَوتِ يَلْتَطِمُ

فصورة السيف لا تنفصل عن أنا الشاعر وحضوره الفاعل، سرت به وضربت، وحضور أحدهما يستدعي حضور الآخر. ثم يتسارع إيقاع اللوحة وتتوالى عناصرها المشكلة لها تواليًا سريعًا، وهي لوحة تعج بالحركة والحيوية، توحّد المتناقضات وتصهرها بحيث لا يعود من السهل فكّ عنصر عن عنصر آخر:

فالخَيلُ واللَّيلُ والبَيداءُ تَعْرِفُنِي والضّرْبُ والطَّعْنُ والقِرْطَاسُ والقلمُ

ويختم الشاعر اللوحة بصورة جزئية غير أنها متشابكة مع اللوحة الكبرى:

صَحِبْتُ فِي الفَلواتِ الوَحشَ مُنْفَرِدًا حتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ والأَكَمُ

وأهم ما في الصورة التميز والتفرد وتعالي الأنا بالإضافة إلى التوحش والاستئناس بالفلوات والوحوش، ثم تكشف الأنا عن مغزاها بوضوح "حتى تعجب مني القور والأكمُ" فأنا الشاعر تسعى باستمرار نحو التفرد والتميز وإثارة العجب من حولها.

بعد هذه الدفقة الشعرية الحلمية يعود الشاعر لخطاب الممدوح خطابًا نديًّا لكنه خطاب جريح ينزف حزنًا وأسى وخيبة[1]:

يَا مَنْ يَعِزَّ عَلَيْنَا أنْ نُفارِقَهُم وِجدانُنا كُلَّ شَيءٍ بَعدَكُم عَدَمُ
ما كانَ أَخلَقَنا مِنكُم بِتَكرِمَةٍ لَو أَنَّ أَمرَكُمُ مِن أَمرِنا أَمَمُ
إِنْ كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لِجُرحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ
وَبَينَنا لَو رَعَيتُم ذاكَ مَعرِفَةٌ إِنَّ المَعارِفَ في أَهلِ النُهى ذِمَمُ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٠.

تمثل هذه الأبيات انشراخ الذات الشاعرة، وانهزام مشروعها الذاتي وانهياره، وإعلان الفجيعة والكارثة التي حلت بها، وهي تعاين انفصال الذات عن الذات، والتقهقر الذي أودى بها إلى الحضيض بعد كل تلك السنوات من النشوة والعزة وبناء الحلم وتحويله إلى واقع ملموس باندماج الذات الشاعرة بذات الممدوح (سيف الدولة) الذي جلس هناك مسرورًا بما حلّ بالشاعر من إهانة في مجلسه، تحت عينه وبرعايته. فكان ذلك ربما أسوأ حدث واجهه المتنبي، إذ تلطمه الحياة في الوقت الضائع من عمره، بحيث يصعب التعويض، من جهة لم يتوقع أن تقابله بكل هذا الجحود واللؤم.

وتوجّه الأنا الجريحة التي تلملم جراحها وتعتصم بذاتها عتابًا للممدوح يفيض مرارة وحسرة، وفي الوقت نفسه تعنيفًا وتقريعًا يصل إلى درجة التوبيخ، والتسفيه، ووصفه المبطن بالغدر والطيش والجهل وفقدان العقل (إِنَّ المَعارِفَ في أَهلِ النُهى ذِمَـمُ)، فالممدوح غادر خائن لا يرعى ذمّة ولا عهدًا. وتعضّ الذات الشاعرة على جراحها وتهبها إلى الممدوح إن كان يرضيه ما يقول ويفعل الحاسد المجرد من كل القيم الإنسانية والأخلاقية النبيلة، فالشاعر بذا يضع الممدوح بمنزلة الحاسد فلا فرق بينهما في هذه الحالة.

وتفيض اللوحة الشعرية بعناصر التضاد الأساسية في شعر المتنبي المتعلقة بالأنا والآخر ببعديه، هنا، الممدوح والحاسد، وتسود هذه العناصر علاقات متوترة، فثمة الأمل والخيبة، والحب والكره، والأنفة والضيم، والحلم والواقع، والكرامة والإهانة، والذمة والغدر، والأمانة والخيانة، والحقيقة والسراب، والإقامة والرحيل، والجدوى والعبثية، والسرور والحزن، والرضا والغضب، والعلم والجهل. وثمة هياج انفعالي عنيف يجتاح الذات الشاعرة، مزلزلا كيانها بشدة وقسوة ويكاد أن يودي بها، إلا أنّ عظمة الشاعر تتجلى في ساعة الشدة فتنبثق من جديد وكأنها تولد ولادة جديدة، وتبدو الأنا وكأنها قد تطهرت بهذا العنف، فألقت عن كاهلها أثقالها وحلقت عاليًا في فضاءات جديدة. يجسد الشاعر عبر تلك الثنائيات أحزانه العميقة، إذ تمرئي البنى الضدية الأحاسيس المتضادة والقلقة والمتوترة التي تجتاح أعماق النفس. وتصدر عبارات الشاعر عن رؤية جدلية بين الأنا والآخر، فالتضاد هو البنية الأساسية التي تتشكل عبرها الأفكار في شعر المتنبي، وقد جاء في لغته مجسّدًا للتضاد في أفكار الشاعر وانفعالاته وعواطفه، فلم يكن مقحمًا على البنية اللغوية، بل إنّه العجينة التي تتشكل منها مضامين الشاعر.

وفي اللوحة عتاب ينطوي على التهديد بالمفارقة، ولم يكن هذا العتاب لولا نزعة التمرد المتأصلة في نفس المتنبي، ثم تتعالى نبرة العتاب والشكوى والضجر والاشمئزاز من كل الواقع المريض الذي يحيط به، فيتعالى الشاعر عليه محلّقًا عاليًا ومتفرّدًا في الفضاء[1]:

---

[1]- ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧١.

كَم تَطلُبونَ لَنا عَيبًا فَيُعجِزُكُم وَيَكرَهُ اللَهُ ما تَأتونَ وَالكَرَمُ
ما أَبعَدَ العَيبَ وَالنُقصانَ عَن شَرَفي أَنا الثُرَيّا وَذانِ الشَيبُ وَالهَرَمُ

تطل مسألة الشرف برأسها من جديد، فتستميت الأنا في الدّفاع عن شرفها بكل الوسائل والآليات. والأمر المدهش هو قدرة الذّات الشاعرة على تطويع اللغة للتعبير عنها في حالتي الوعي واللاوعي تطويعًا مذهلاً. يستخدم الشاعر(كم) الخبرية التي تفيد الكثرة وتحمل في طيّاتها التساؤل والإنكار، والفعل المضارع (تطلبون) بما يوحي به من استمراريّة الحدث وتجدّده، وليس الاستمرار والتجدّد إلّا لأن الآخر قد عجز عن إدراك طلبته، ثم يأتي الجار والمجرور (لنا) ليعبّر عن (الأنا) في حالة تضخّمها وليس الـ (نحن) الجماعيّة ثم الدال (عيبًا) في حالة نكرة، إشارة إلى كلّ نوع من العيب مهما يصغر، ويأتي الجواب (فيعجزكم) مباشرة دون تراخ أو توان ويأتي الإعجاز متناغمًا مع الطلب فهو مستمر باستمرار الطلب. ويعقب الشاعر على الموقف كله بقوله: "ويكره الله ما تأتون والكرم"، ناسبًا الكره إلى الله بكل ما يستدعيه لفظ الجلالة من الهيبة والقدسيّة، ممّا يضفي على الفعل جوًّا من الحرمة والوقار، أمّا الدال (الكرم) فيختزن في داخله الشرف والأصالة والعزة والأنفة والمروءة والنخوة وكل الصفات التي تليق بكبرياء الأنا وعظمتها.

وتدافع الأنا المتوجّعة والمثخنة بجراحها وآلامها عن نفسها بصيغة مدهشة: "ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي"، فاستعمال الشاعر للدال "ما" بوظيفته التعجبية، أو بكونه اسم نكرة يحيل على أمر عظيم هو الّذي أبعد العيب عن الشرف، فإنّه في جميع أحواله يخلق فضاءً واسعًا للتأمل والتأثير والإقناع، ثم يأتي الشطر الثاني شارحًا وموضّحًا ذلك ومنتقلاً بالمسألة إلى فضاء أرحب وأوسع "أنا الثريا وذان الشيب والهرم". إنّها الرؤية الشعرية التي تعاين الوجود معاينة جدلية فتضع المتناقضات إلى جوار بعضها ليظهر مدى الفرق بين النسقين: نسق الأنا ونسق الآخر. فالثريا مجموعة النجوم المتوهجة والمتلألئة في السماء، بعلوّها وبهائها وجمالها وضيائها، وسط الظلام الدامس المحيط بها الذي يلف الفضاء من أرجائه كافة، وكان العرب يتبركون بالثريا وبشروقها، ويرون أنّ المطر الذي حدث في أثناء شروقها أو غروبها يجلب الخير، فالثريا ترمز للخصب والحياة. وأما الشيب والهرم فرمزا العجز والضعف والخور والنقص فهما رمزان للجدب والموت. ويتجلى في ثنائية الثريا/ الشيب مظهر من مظاهر صراع الأنا مع الزمن، فالثريا نجم خالد ينتصر على الزمن بثباته وتجدده، في حين يخضع الآخر للزمن فيتحول إلى الشيب والهرم والعجز، وانطفاء العزم، ممّا يكشف عن تعدد مستويات البناء الدلالي للصورة الشعرية عند المتنبي.

وتمثل الصورة الشعرية قيم الرجولة والبطولة الإنسانية في أسمى معانيها، إذ ترفض الرضوخ والانحناء أمام الآخر مهما تبلغ قوته ويتمادى في لؤمه، فهي تفيض بالأنفة والعنفوان والإيمان المطلق بالذات، فمن غير الحكمة أن تنحاز إلى الآخر إذا كان لا بدّ أن تنحاز لذاتك أو للآخر، وبعد

أن تفككت كل الروابط التي من الممكن أن تربط الذات بمحيطها إذ لم تلق منه إلا الغدر والجحود، ابتداء من الأسرة الضيقة حتى المجتمع ممثلا بالممدوح الذي أخلص الشاعر له ووهبه أجود ما أبدع من الشعر. فالأنا كلما امتدت نحو الآخر آملة عادت خائبة منطوية على ذاتها، تحصنها وتدافع عنها، وتوليها جلّ اهتمامها وعنايتها، وتعلو بها سامية خالية من النقص، فوق كل الناس؛ أليس الكمال يعني ـ ضمنًا ـ نفي الآخر؟ وإذ وصل لحالة الكمال فلم يعد في الدائرة غير الأنا.

وتعود الذّات الشاعرة لاستخدام لغة الحلم مازجة عناصر الشعور باللاشعور[1]:

لَيتَ الغَمامَ الَّذي عِندي صَواعِقُهُ يُزيلُهُنَّ إِلى مَن عِندَهُ الدِيَمُ

تستخدم الأنا لغة الانزياح للتعبير عن اللاشعور، اللغة الصورية التي ترمز وتترك الرمز مفتوحًا على غير دلالة. وتتداخل الرؤية العينية بالرؤية القلبية فيقول مباشرة[2]:

أرى النَوى تَقتَضيني كُلَّ مَرحَلَةٍ لا تَستَقِلُّ بِها الوَخّادَةُ الرُسُمُ
لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيْرًا عَنْ مَيَامِنِنَا لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ
إِذا تَرَحَّلتَ عَنْ قَومٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَنْ لَا تُفارِقَهُم فَالراحِلونَ هُمُ
شَرُّ البِلَادِ بِلادٌ لَا صَدِيقَ بِها وَشَرُّ ما يَكسِبُ الإِنسانُ ما يَصِمُ
وَشَرُّ ما قَنَصَتْهُ راحَتي قَنَصٌ شُهْبُ البُزَاةِ سَواءٌ فيهِ وَالرَخَمُ

تعتصـــر الأنا تجربتها الطويلة والمؤلمة مع الواقع القاســـي الذي لا يرحم ولا يقدّر، والذي تطأ ســـنابكه أحلام الأنا وتمزقها أشـــلاء، فتتأمل الأنا الواقع بعمق ورويّة، بعد الثورات الانفعالية التي اجتاحتها. ويخلص الشاعر إلى تعمق تجربته بالماضي والحاضر، ويقرأ من خلالهما مستقبله الذي لن يعرف بعد اليوم السكينة والاستقرار، وسيمضي باقي حياته مترحلا من مكان إلى مكان؛ لأنه لن يقبل الخنوع ولن يقبل الضيم والاستكانة، ومستقطرًا تجربته بأبيات من الحكمة، يصوغ بها تجارب إنسانية خالدة تجسد الغربة والاغتراب، والانفصال عن الواقع حيث تتقطع روابط التواصل والانسجام معه ومع أهله. لقد باتت الأنا تشعر باغترابها عن كل ما يحيط بها، إذ أصبح سلوكها لا يســـتجيب لما ينبغي أن يثير انفعالاتها، وغير قادرة على التكيف مع بيئتها، وتبدو الأنا في جهة والآخر في جهة أخرى. ولقد كان المتنبي يدرك الحقيقة دائمًا متأخرًا، الأمر الذي يزيد من فجائعية مأساته، وهو من خلال حديثه عن مأساته يؤسس لمأساة المتلقي وفجائعيته المؤجلة الآتية حتمًا. لعلّ من أصعب الأمور على المرء أن يضطر لاتخاذ قرارات مصيرية في أشد لحظاته ضعفًا، ولقد اضطر المتنبي لاتخاذ الكثير من القرارات الانفعالية التي غالبًا ما دفع ثمنًا غاليًا نتيجة لها.

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٢ ـ ٣٧٣.

لقد أصـــبحت الأنا مقتنعة بأنّه لا معنى للانتماء إلى الأرض والتراب (البلاد) إذا لم يكن فيها صـــديق حقيقي وإذا لم يعش المرء بكرامته وكبريائه، عزيزًا مكرّمًا، ولا معنى للحياة وللوجود إذا قبل الإنسـان التنازل درجة واحدة عن شـرفه الرفيع، فرضـي أن يتسـاوى بمن هم أدنى منه شـرفًا ومنزلة. لذا فإنّ رحلة المتنبي المســتمرة هي نوع من جدل الذات مع المكان والزمان والإنســان، وهي نوع من الشـــوق إلى الانعتاق من الفاني والزائل والبحث الدؤوب عن المـاوراء، والآتي والقـادم، فـالرحلـة نوع من الولوج في المكـان والزمـان والتحرر من الآخر الـذي لا يطـاق، فنفس المتنبي دائمة الشـوق إلى التحرر من كل القيود التي تحدّد انطلاقها في فضـاء التفرد. إنّ إحسـاس الشـاعر المسـتمر بالخطر المحيط به جعله يفكر باسـتمرار بالرحلة، وكأنّها الأصـل، والإقامة هي الاســتثناء، فالأنا عندما تنحاز إلى الرحيل إنما تعلن أنّها ترفض ســكون الآخر وانهزاميته وقبوله الأمر الواقع، كونه قدرًا لا يمكن تغييره أو تبديله.

ورحيل الأنا يعني رحيل الآخر ونفيه، فالرحيل ناتج عن تصـادم نسـق الشـاعر الثقافي بنسـق الآخر، فلا مصـالحة بينهما ولا وسـاطة تجمعهما في نسـق جديد، فالشـاعر يلوذ بنفسـه وبالرحيل، والرحيل رفض للآخر وبتر لعلاقته به ولمشروعه الثقافي. ويأخذ التمرّد هنا أحد أشكال الدفاع عن الذات، فهو رفض للواقع من خلال الاصطدام به فكرًا ومشاعر وأحاسيس وسلوكًا، ومن ثم الرحيل عنه والبحث عن واقع جديد يحقق شـيئًا من الانسـجام بين العالم الداخلي للشـاعر والعالم الخارجي المحيط به.

ومن وسائل انتقال الشاعر من حال إلى حال الرحلة والفرس والناقة، فبها يسعى الشاعر دائمًا إلى مفارقة الواقع الذي يعيش فيه. فقد بات مؤمنًا بأنّ لحظة الفراق آتية لا ريب فيها، لذا فقد وطّن نفسـه على هذه العقيدة، فالإقامة لا تدوم، والصـداقة لا تدوم، إذ ينتصـر نسـق الرحيل على نسـق الإقامة، فالرحيل صار هو الأصل، بينما الإقامة هي الأمر الطارئ، ولأنّ المتنبي شاعر لا يعرف الحياد فهو دائمًا منحاز إلى ذاته وإلى الرحيل. والمتنبي يؤمن بأنّه لا يمكن الوقوف طويلا أمام الطرق المغلقة، فعليه أن يستدير عائدًا وأن يسلك طريقًا جديدة، لذلك كان شاعرًا متجدّدًا باستمرار، والتجدّد لا يعني تغيير الثوابت، وإنّما تغيير الأدوات والوسائل.

وتمثل الحكمة في الأبيات السـابقة ملاذًا حصـينًا يلوذ ويتحصـن الشـاعر به كلما اشـتدت الخطوب من حوله. فالحكمة رمز لتمجيد القوة المطلقة، التي يؤمن الشاعر بها ويقدّسها، إذ تنصهر قوة الفكرة وعمقها بقوة اللغة وجمالها، وفق معادلة في غاية الفنية والبراعة. وتختزل الحكمة بكلماتها المقتصدة أفكار الشاعر الغزيرة وانفعالاته المتأججة، وأحاسيسه الجياشة، فيصوغها عبر لغته الشاعرة تحفة فنية خالدة بصدقها وعمقها الإنساني.

وأشارت الدراسة الحالية إلى أنّ من أسرار شاعرية المتنبي أنّ الشعر عنده ممزوج بالتجربة الحياتية العميقة، فهو وليد التجربة الحياتية الحقيقية، يعبر عنها بعمق بعد أن يستخلص منها العبر ويحلق بها إلى العام بعد أن كانت خاصة. فالإبداع الحقيقي يتخلق عندما يلتحم الهمّ الشخصي بالهمّ العام، والمتنبي يستقطر التجربة ويستخلص رحيقها صائغًا تحفة فنية خالدة من خلال الإبداع بالكلمات. وتنبثق الحكمة لدى المتنبي من رحم التجربة وتندغم بها اندغامًا تامًّا، فتولد حيّة تعانق أشواق المتلقي وتعبر عن مكنونات نفسه وهمومه وآماله وآلامه. فالمتلقي يجد نفسية المتنبي داخل كل مفردة من مفرداته الشعرية؛ لأنّ الشعر لديه لم يكن لعبة أو ترفًا، وإنّما أفكاره ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وقد تشكلت شعرًا، فشعره أبعد من كونه تعبيرًا عن حاجات نفسية فقط، لقد عاش المتنبي في الشعر وبالشعر.

ثم يختم الشاعر رؤيته بالعودة إلى نواة الواقع الّذي يشبه اللاواقع أو اللاواقع الّذي يشبه الواقع فيقول[1]:

بِأيِّ لَفظٍ تَقولُ الشِعرَ زِعنِفَةٌ تَجوزُ عِندَكَ لا عُربٌ وَلا عَجَمُ

هَذا عِتابُكَ إِلا أَنَّهُ مِقَةٌ قَد ضُمِّنَ الدُّرَّ إِلا أَنَّهُ كَلِمُ

يبدو أنّ مأساة المتنبي ومصدر الشرخ العنيف في نفسه ينبع من إيمانه المطلق بأنّ كلامه في حقيقته درّ، بما تحمله كلمة الدّرّ من قيمة ماديّة وجمالية ومن قيمة أصيلة في ذاتها وتجميليّة في أي موضع وضعت به، في حين أنّ الآخر ينكر ذلك ولا يعترف به. وممّا يزيد في عمق المفارقة المؤلمة للأنا أنّ الآخر وشعره عبارة عن (زعنفة) جماعة رديئة متفرقة شذاذ ليس لهم أصل أو قيمة أو وزن، وهم أردأ الناس وأرذلهم. يركز الشاعر هجومه على الحساد عبر تكثيف هجومه عليهم بكلمات في غاية الاقتصاد من حيث العدد، ولكنها غنية من حيث الدلالة، فهو يحتقر المحتقر والوضيع ولا يتورّع عن مهاجمته في كل مناسبة.

إنّ ختم الشاعر القصيدة بكلمة "كلم" بما تحتوي عليه في أصل جذرها من الكلام أو الجروح ربّما يشير إشارة واعية إلى امتزاج الكلام بالجراح، بل كأن هذه القصيدة هي قطرات الدّم التي تنزف من جرحه الغائر في أعماقه. فالكلمة بالنسبة للمتنبي فعل وانفعال وواقع معيش، وليست ترفًا فكريًّا يلهو به في حياته، الكلمة إرادة وإحساس وشعور، لذا فإنّ شعره هو حياته وقد تجسدت بالكلمات، كلها جد وعمل ورفعة وكبرياء، تثور بثورته، وتنفعل بانفعاله، وتهدأ بهدوئه. وللغة المتنبي شخصية تنهل من شخصيته ولها مهابة تنهل من مهابته، ولها جلال وعظمة تنهل من جلاله وعظمته، فثمة تناغم بين الشاعر ولغته، فكل منهما أصبح يؤثر ويتأثر بالآخر.

---

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٣ - ٣٧٤.

لقد تنازعت الشـــاعر ثنائية جدلية بين الآني: المعيش أوّلا بأول الذي يســـتهلك اهتماماته ويستحوذ على رغباته في تحقيق الذات تحقيقًا آنيّا لكنه تحقيق مؤقت وهشّ وسريع التغير والتبدل والاندثار، وبين الآتي: المستقبل غير المتحقق في اللحظة الراهنة، الذي يحتاج إلى وقت ما لتحقيقه وقد يتحقق بعد زوال الذات فيزيائيًّا، وهنا تكون الإفادة منه موضـع مسـاءلة الذات لنفسـها. ولعلَّ أسوأ شعور يمرّ به الإنسان عندما يرى مشروعه في الحياة ينهار فوق رأسه في خريف العمر، ولعلَّ الأسـوأ من ذلك أنْ يكتشـف في تلك اللحظات أنَّه كانَ في كلّ ذلك الوقت صـاحب مشـروع مزيف، فالنفس لا تهرم بطول العمر، ولكنها تهرم بطول الانكســـارات، ولقد عانى المتنبي من الكثير من هذه الانكسارات المؤلمة.

إنّ الدارس الحالي/ القارئ لصـور المتنبي الشـعرية في حالتي الفهم والتأويل، يسـعى لتحقيق الهدفين معًا، فهو لا يدعي أنه فهم ســـلفًا صـــوره الشـــعرية، ولكنّه من خلال القراءة يبحث عن التأويل، وفي جميع الحالات لا يدعي إلا أنه يقرأ ويؤول ما فهمه، وما يبدو له من وجهة نظر التحليل في هذه القراءة. والدارس/ القارئ يؤمن بأنه عندما يقبض على المعنى إنما يقبض على فكرة تولدت في ذهنه بتأثير الصورة الشعرية، وليس الأمر أبعد من ذلك.

وقد ارتبط الاعتزاز بالشـــعر عند المتنبي بالتعرض للحاســـدين، فقد أصـــبح أحدهما مرتبطًا بالآخر في لاوعي الشـاعر، وقد ترتّب على هذين الإحسـاسـين الحادّين شـعور عميق بالاغتراب، غربة الرؤية وغربة الأحلام والآلام[1]:

أَنَا تِرْبُ النَّدَى وَرَبُّ القَـــــوافي وَسِـــمَـــامُ العِـدَا وَغَيْظَ الحَسُـــودِ
أَنَـــا فـــي أُمَّـــةٍ تَدارَكَهـا اللَّـــ ـهُ غَريبٌ كَصـالِحٍ في ثَمودِ

تتجلّى (الأنا) هنا عبر مجموعة من العناصـــر المتعددة في الواقع: الندى، والقوافي، و(العدا)، والحســـود، والغربة، وهي العناصـــر الّتي تموج بها ذات الشّـــاعر، ويتقاطع فيها العالم الدّاخلي للشـاعر مع العالم الخارجي، بل يصـطدم به اصـطدامًا شـديدًا، فالبيتان محصّـلة لهذا الصّـراع، إذ تتحول عناصر الواقع بهذه الصّورة إلى معادل لــ (أنا) الشّاعر أو لصورة مقاربة ورمزيّة لها. ولم يكن كل ذلك الحسد لولا النجاح الذي حققه الشاعر، فالنجاح في أيّ عمل ـ مهما يكن بسيطًا ـ سبب كافٍ ليحقد بعضهم على صاحبه، فكيف إذا كان النجاح عظيمًا كالذي حققه المتنبي؟

آمن المتنبي بأنّ الإبداع يعني ضمنًا معرفة كل التجارب السابقة وهضمها، ثم تجاوزها، وآمن بأنّ المراجعة النقدية الذاتية لما يبدع من الشعر لا تعني حذف ما يتوقع الشاعر أنه لن يرضي المتلقي ولن ينال إعجابه؛ فإذا ارتكب الشاعر تلك الخطيئة فإنّه يحكم على شعره بالنمطية والتكرار ولن

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٣ ـ ٣٢٤.

يأتي بجديد في أي نص يبدعه، بل إنه يرى أنّ النص الأدبي إذا لم يكن مشاغبًا، فهو مستكين ذليل؛ لذلك فإنّ جميع نصوصه مشاغبة. وبهذا التصور يفهم الدارس تشبيه المتنبي نفسه بالأنبياء، وتشبيه الناس من حوله مرّة بثمود ومرّة باليهود، وعندما يصف المرء نفسه بأنّه شخص غريب في أمته؛ فهذا اتهام مبطن للآخر (الأمة) بالعدوانية.

ويلحظ الدارس في البيتين السابقين علاقات جدلية بين الأنا والآخر تعمل على هدم العناصر الذاتية والموضوعية وبناء عناصر جديدة منها، ليست موضوعية تمامًا وليست ذاتية تمامًا، أي عناصر فنية تختزل الفكر والعاطفة. لقد نهضت الأنا بدور الكهنة حراس الأسرار المقدسة الذين يسمح لهم بالاطلاع عليها، لينهلوا من معينها، ثم يقدموه للناس بعد صهره بنيران معابد الإبداع.

وقد أصبحت الشكوى جزءًا أساسيًّا من شاعريّة المتنبي أو جزءًا من تجليات (أنا) الشاعر[1]، وهي شكوى عميقة وغائرة في النفس يمتزج فيها الخاص بالعام[2]:

لَحا اللهُ ذي الدُّنيا مُناخًا لِراكِبٍ ... فَكُلُّ بَعيدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ
أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً ... فَلا أَشتَكي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ
وَبي ما يَذُودُ الشِعرَ عَنّي أَقُلُّهُ ... وَلَكِنَّ قَلبي يا بْنَةَ القَومِ قُلَّبُ

ويقول في آخر القصيدة نفسها[3]:

وَلَكِنَّهُ طالَ الطَريقُ وَلَم أَزَلْ ... أَفَتَّشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ
فَشَرَّقَ حَتّى لَيسَ لِلشَرقِ مَشْرِقٌ ... وَغَرَّبَ حَتّى لَيسَ لِلغَربِ مَغرِبُ
إِذا قُلتُهُ لَم يَمتَنِع مِن وُصُولِهِ ... جِدارٌ مُعَلّى أَو خِباءٌ مُطَنَّبُ

اللافت في الأبيات السابقة هو إدراك الذات الشاعرة لنفسها ووعيها بهمومها، وتجذر الشكوى عندها. تنتزع الذات الشاعرة همومها من داخلها وتضعها أمامها، وتعاينها معاينة جديدة، تشرك المتلقي بهذه المعاينة، وتجعله جزءًا من التجربة التي يعبّر عنها، فالشاعر يذمُّ الدُّنيا ذمَّاً عامًّا ويلومها لومًا عامًّا (مناخًا لكل راكب بعيد الهم)؛ لأنه معذّب فيها ببعد الهمّ. وفي الأزمات أو ما نتصور أنها أزمات ـ وليس في غيرها ـ ينكشف معدن الإنسان وجوهره وما ينطوي عليه من همّة. ويؤمن المتنبي بأنّ قيمة الشيء تنبع من صعوبة الحصول عليه، فالأشياء السهلة لا قيمة لها، والأشياء

---

[1] ـ ستتناول الدراسة الحالية موضوع الشكوى في موضع آخر بتفصيل أوسع.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٠ ـ ١٨١. هذه الأبيات من قصيدة في مدح كافور سنة ٣٤٧هـ ومطلعها:
أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٧.

السهلة تمحو الفوارق بين الناس، لذا فقد كان دومًا ذا همّة عالية، تبحث عن تحقيق الذات في الأمور الصعبة، أما السهلة فهي ليست من شأنه.

وأن تكون صاحب رسالة يعني أن تكون صاحب مشروع إنساني مهما تكن أهمية هذا المشروع، وأن تتحمل كل تبعاته من غمّ وهمّ وعذاب. والمتنبي يدرك أنه يحلق عاليًا، ويدرك أنه يعمل ضد قوى الجذب جميعها، لذا فقد وطن نفسه على تحمل الصعاب. والمتنبي يعلم جيدًا أنّ الذين يمسكون العصا من الوسط قلما يحققون في حياتهم شيئًا يستحق الاحترام؛ لذا فقد انحاز إلى القوة والجزالة، وعشق الحرية وآمن بأنّ أحدًا لن يعطيه حريته، فعمل على انتزاعها بنفسه برغم أنف الجميع.

لقد كان للمتنبي جمهور عريض، والجمهور العريض سلاح ذو حدين؛ فهو يلبي طموح الكاتب/ المبدع في الوصول إلى أكبر عدد من المعجبين، لكنه في الوقت نفسه قد يقع أسير مزاجهم العام، فلا يستطيع أن يكتب إلا ما يعجبهم، فبدل أن يوجه الكاتب أفكار جمهوره وعواطفهم، يقوم الجمهور بتوجيه أفكار الكاتب وعواطفه؛ فيفقد جزءًا كبيرًا من حريته الفكرية، ويصبح كاتبًا نمطيًّا، فكرًا وانفعالا، إلا أنّ المتنبي كان يفلت من هذه الحالة بثبات شخصيته وقوتها وبالمبادئ الأساسية التي كان ينطلق منها.

وينتقل الشاعر في الأبيات السابقة من الهمّ العام إلى الخاص، وكأنّ الشكوى العامّة هي الإطار الّذي يحيط بالشكوى الخاصّة، غير أنّها شكوى خاصّة تمس أعماق النفس الإنسانية، فهي في خصوصيتها عامّة أيضًا:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً فَلا أَشتَكي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ

يعبّر الشاعر عن شكواه الخاصّة لكنه في الوقت نفسه ينطق بلسان كلّ منّا، فلكلّ إنسان شكواه. وفي الأدب الأفكار الأصيلة الملتصقة بالإنسان وحاجاته الأساسية تبقى، وما سواها يزول بزوال أصحابها؛ لذا فإنّ هذه الشكوى تتجاوب مع هموم كل إنسان وتجد صداها في نفسه.

وتتفجّر مأساة المتنبي وشكواه وقد وصلت أقصى مداها:

وَلَكِنَّهُ طالَ الطَريقُ وَلَم أَزَل أُفَتِّشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ

إنّها مأساة إنسانية حقيقية، ومأساة عميقة كأعمق ما تكون المأساة، فالبيت ينفجر في سياق مدح الشّاعر كافورًا وقد سبق بالبيتين الآتيين[1]:

وَما طَرَبي لَمّا رَأيتُكَ بِدعَةً لَقَد كُنتُ أرجو أن أراكَ فَأطرَبُ

وَتَعْذُلُني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٦ - ١٨٧.

فالبيت السّابق استدراك على ما سبق، بل كأنّه اعتراض على مسيرته الشعرية كاملة، فقد طال الطريق، طريق الشعر والإبداع والعذاب، وما زال هذا العذاب مستمرًّا بحثًا وتفتيشًا عن الإبداع وعن الوجود. وتأتي المفارقة المؤلمة من أنّ إبداعه ينهب ويسلب ويسرق ويدمّر ويسحق، فنهب الشعر نفي للشاعر نفسه وقتل وإلغاء له. وشعره ينهب من قبل هؤلاء الذين يضطر الشاعر إلى مدحهم وهم لا يستحقون أن يمدحوا بشعره أمثال كافور نفسه وغيره من الحكام والأمراء، فثمة هجاء مبطن في البيت، على الرغم من أنه يرد في سياق المدح الظاهر، وعلى الرغم من ذلك فقد انتشر شعره في شرق البلاد وغربها، حتى غطى أرجاء البلاد كافة. إنّه صراع الذّات الشّاعرة مع الآخر، صراع الموت والحياة، والجدل المستمر (ولم أزل)، وهو جدل طريقه طويل (طال الطريق)[1]، وجدل مرهق (أفتش)، وجدل ساحق (وينهب). لكنّ الذّات الشاعرة تجد عزاءها في حضورها الّذي يسد أقطار الدنيا، من الشرق إلى الغرب وصولا إلى الحواضر والبوادي، فهي بهذا الحضور تعلن انتصارها وتحقيق ذاتها مقابل انهزام الآخر ونفيه.

إنّ النّصّ القابل للتأويل نصّ متمرّد على نظرية وضوح المعنى وبلاغته. وهو يتمرّد على أعراف التواصل بين النص والمتلقي، مؤسّسًا لنفسه أعرافه القرائية وأدواته التأويلية، وعلى المتلقي أن يحسن استعمالها. ونصّ المتنبي ـ هنا ـ من النصوص القابلة للتأويل، إذ يقول الشيء وضده، يمدح ومدحه ينطوي على الهجاء، ويهجو وهجاؤه ينطوي على المدح. فلا يوجد معنى مجرد أو موضوعي أو منجز في أيّ نصّ، وإنما نجد معنى متحققًا عبر قارئ، لا يشترط تطابقه مع أيّ معنى لأيّ قارئ آخر. فالنّصّ لا يحتوي على معنى نهائيّ وإنما على خامة قابلة للتشكيل عبر رؤية القارئ وأدواته وخبرته تشكيلات متعددة بتعدد القراء. بهذا المعنى يكون النص ملكًا لكل من المؤلف (المبدع) والقارئ (المبدع). وثمة علاقة جدلية بين النص والمتلقي، فالنص يوجّه المتلقي نحو جهة معينة، لكنّ المتلقي لا يستسلم للنص بسهولة وإنما يعمل على إنتاجه إنتاجًا جديدًا وفق رؤيته وتوجهاته الخاصة. وتعمل النصوص على الوضوح في الوقت الذي تعمل فيه على التعمية والغموض. فثمة علاقة جدلية بين الأمرين، ويعمل المتلقي على الإفادة من الوضوح لإزالة الغموض وإضاءة النص. فالبنية السطحية لأبيات المتنبي قد تقول شيئًا بينما البنية العميقة تقول شيئًا مغايرًا أو مناقضًا، وكلاهما مقصود، الأمر الذي أكسب شعره ثراء دلاليًّا، وعمقًا في طبقات المعنى، وبعدًا عن المباشرة والانغلاق. والمتنبي في كل ذلك يستغل الممدوح ليمرّر أفكاره وآراءه بالآخر الضد. ولعلّ هذه إحدى سمات المتنبي شاعرًا، فهو في أشد حالات الضعف واليأس والشعور بالعبثية

[1] ـ فسر (طال الطريق) على أن الشاعر يعتذر لكافور عن تأخره بمدحه بسبب طول الطريق بينهما. والمتنبي كان يذهب إلى غير هذا عندما قال أبياته.

واللاجدوى ينبثق من جديد وترتدّ إليه روحه العظيمة، فيحلق عاليًا، ومتعاليًا، وقد ولد في أتون النار، فتنصهر الشوائب ويتجلى جوهره صافيًا متألقًا.

ويضع المتنبي نفسه دائمًا في منزلة رفيعة متفردة بحيث لا يستطيع حاسد أن يلحق به، يخاطب سيف الدولة قائلا[1]:

ولـمْ تـأتِ الـجـمـيـلَ إلـيّ سَـــهـوًا ولـمْ أظـفـرْ بِـه مـنـكَ اسْـــتِراقـا
فأبلـــغْ حاسِـدِيَّ عليـــكَ أنِّـــي كبَـــا بَـــرْقٌ يُحـــاولُ بِـي لَحاقـا

ويحقق المتنبي ذاته شعرًا، واضعًا نفسه في مرتبة لا تدانيها مرتبة، يقول[2]:

بـلـغـتُ بسـيـفِ الـدّولـةِ رُتْـبـةً أنَرْتُ بِها مـا بينَ غربٍ ومَشـرق
إذَا شـــاءَ أنْ يَلهُو بلحيـةِ أحمقٍ أراهُ غُـبـاري ثُـمَّ قـالَ لَـهُ الـحَـق
ومَـا كَمَـدُ الحُسَّـادِ شَيْئًـا قَصَدْتُـهُ ولكنَّـهُ مَـنْ يَزْحَـمِ البَحـرَ يَغْرَق

ويعذر المتنبي الحساد ساخرًا منهم؛ لأنه وصل إلى مكانة تثيرهم، يقول[3]:

ولـلـحُسَّـادِ عُـذْرٌ أنْ يَشِـحُّـوا عَـلـى نَـظَـرِي إلـيـه وأنْ يَـذُوبُـوا
فإنِّـي قَـدْ وصلـتُ إلـى مَكـانٍ إليـهِ تَحْسُـدُ الحَـدَقَ القلـوبُ

ولذا فهو يرى في نفسه صفة الكمال[4]:

وَإذَا أَتَتْـكَ مَذَمَّتِـي مِـنْ نَاقِـصٍ فَهِـيَ الشَّهَـادَةُ لِـي بِأَنِّـي كَامِـلُ

إنّ جدلية النقص والكمال إحدى مكونات الأنا الأساسية في شعر المتنبي، فقد كان طوال حياته يترفع عن النقص ويسعى نحو الكمال، والأنا لا تتجلى عنده إلا بصورة من صور الكمال، نسبًا وأدبًا وقوة وفخرًا ومجدًا. وباعتبار الكمال يعني ضمنًا نفي الآخر، فلا بدّ من ملاحظة العلاقة الجدلية بين كمال الشاعر ونقص الآخر، فكمال الشاعر وحضوره لا يتم إلا بنقص الآخر ونفيه وإلغائه؛ ولذا سوف تحافظ الأنا على هذه الجدلية المولدة للطاقة الشعرية لدى الشاعر والمولدة لمعنى الحضور والوجود والكمال.

والمتنبي لا يرى الحساد إلا رؤية جدليّة، فالحاسد هو نقيض الأنا؛ ولذا فالصراع بينهما صراع وجودي[5]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣١٤.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٧٥. (عليه تحسد).
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٠.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٩ ـ ٦٠.

إنّـي وَإِنْ لُـمْـتُ حَـاسِـــدِيَّ فَـمَـا أنْـكِـرُ أنِّـي عُـقُـوبَـةَ لَـهُـمُ
وَكَيْـفَ لَا يُحْسَـــدُ امْـــرُؤٌ عَلَـــمٌ لَـــهُ عَلَـــى كُـــلِّ هَامَـــةٍ قَـــــدَمُ

ويصف نفسه بالتفرد والعلو فيقول[1]:

وَاقِفًـا تَحْـتَ أَخْمَصَـيْ قَـدْرِ نَفْسِـي وَاقِفًـا تَحْـتَ أَخْمَصَـيَّ الأَنَـامُ

ويربط بين الغربة والتفرد فيقول[2]:

تَغَـرَّبَ لا مُسْتَعْظِمًـا غَيْـرَ نَفْسِـهِ وَلَا قَابِـلًا إِلَّا لِخَالِقِـهِ حُكْمَـا

ويبدو الإحساس بالغربة مولِّدًا أساسيًّا لإحساسه بالتفرد والتميّز، وللفخر ولازدراء الآخر واحتقاره، ولإضفاء هالة من العجب على الأنا، يقول[3]:

أبدو فيَسـجُدُ مَنْ بالسُّـوءِ يذكُرُني وَلا أعـاتِـبُـهُ صَـفْـحًـا وإهْـوَانَـا
وهكَـذا كُنـتُ في أهْلي وفي وَطَني إنّ النّفِيسَ غَريـبٌ حَيثُمَـا كَـانَـا
مُحَسَّـدُ الفَضْـلِ مكذوبٌ على أثَري ألـقَـى الـكَمـيَّ ويَلـقـانـي إذا حَـانَـا
لا أشـرَئِبّ إلى مـا لم يَفُتْ طَمَعًـا ولا أبيـتُ على مـا فـاتَ حَسـرَانَـا
وَلا أُسَـرُّ بِمَـا غَيْرِي الْحَمِيـدُ بِـهِ وَلَـوْ حَـمَـلْـتَ إِلَـيَّ الـدَّهْـرَ مَـلْآنَـا
لا يَـجْـذِبَـنّ رِكَـابـي نَـحْـوَهُ أحَـدٌ مـا دُمـتُ حَيًّـا ومـا قَلقَلنَ كِيرانَـا
لوِ اسـتَطَعْـتُ رَكبـتُ النّـاسَ كلّهُمُ إلـى سَـعـيـدِ بـنِ عَبْـدِالله بُـعْـرَانَـا
فَالْعِيـسُ أَعْقَـلُ مِـنْ قَـوْمٍ رَأَيْتُهُـمُ عَمَّـا يَـرَاهُ مِـنَ الْإِحْسـانِ عُمْيانَـا

ولكنه في مراحل حياته المتأخرة كان يشعر بالانكسار، فيقول وهو بمصر[4]:

بِـمَ التَّعلُّـلُ لَا أَهْـلٌ وَلَا وَطَـنٌ وَلَا نَدِيـمٌ وَلَا كَـأْسٌ وَلَا سَكَـنٌ

فالأنا تقف وحيدة حيرى، تعاني من الغربة والاغتراب بعيدة عن الأهل والوطن والأصدقاء في أجواء متلاطمة من القلق والتوتر، بعد أن فقدت كل ما كانت تعوّل عليه في تحقيق أهدافها وغاياتها.

يكتشف المرء ذاته اكتشافًا أعمق عبر التفاعل مع الآخر، وليس عبر التقوقع داخل الذات، لذلك فإنّ المتنبي كان يكتشف نفسه اكتشافًا أساسيًّا وعميقًا ومستمرًّا عبر التفاعل مع الآخر، وبمقدار ما يكتشف الآخر فإنه يوغل في اكتشاف ذاته. لكن المتنبي ابتلي بالآخر الحاسد الذي جعله يحدّد الإطار الفكري الذي ينظر من خلاله إليه، فكانت نظرته سوداويّة، وفقد بسببها الثقة بالآخر وبالناس عمومًا.

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٢٣ ـ ٢٢٥.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٣.

الفصل الثالث

الأنا والبطولة

الأنا والبطولة

يتمثل التجلي الثالث لأنا الشاعر في البطولة. يرصد الدارس في هذا الفصل العناصر المشكلة للبطولة بوصفها إحدى تجليات الآخر التي تمثل عبر جدلها مع الأنا جانبًا مهمًّا من جوانب الأنا، وكيفية تجلياتها في شعر المتنبي لغة وأساليب. وقد تعددت عناصر البطولة المتعلقة بأنا الشاعر ما بين الناقة والجواد والسيف والرمح والبيداء والقلب والدهر والفتى والممدوح كونه امتدادًا للأنا وغيرها، إلّا أنّ الدراسة الحالية ستتناول أهم العناصر التي تلقي الضوء على أنا الشاعر بهدف التمثيل للظاهرة وليس الاستقصاء. ومن الملاحظ صعوبة الحديث عن عناصر البطولة منفردة؛ لأن الشاعر في الغالب يذكر أكثر من عنصر في الموقف الشعري الواحد، مما يفرض على الدارس منهجيًّا تناول أكثر من عنصر أحيانًا معًا. وسوف تفصل الدراسة موضوع الموت عن البطولة، لتخصّه بفصل خاص.

كثيرًا ما تناول المتنبي البيداء والناقة والخيل معًا في الموقف الشعري الواحد، وسوف تتابع الدراسة الشاعر حسب طبيعة تناوله لهذه العناصر. فقد تحدث عن الناقة من خلال بيئتها الطبيعية وهي البيداء، وقد أكملت صورة البيداء صورة الناقة، وأسهم كلا العنصرين في تصوير جانب من جوانب أنا الشاعر عبر أسلوب تناول الشاعر لهما، يقول[1]:

شِيَم الليالِي أنْ تُشَكِّكَ نَاقَتِي ... صَدْرِي بِهَا أفْضى أمِ البَيْدَاءُ
فَتَبِيتُ تسئِدُ مُسْئِدًا في نِيِّها ... إِسْآدَهَا في المَهْمَهِ الإِنْضَاءُ
أَنْسَاعُهَا مَمْغُوطَةٌ وَخِفَافُهَا ... مَنْكُوحَةٌ وَطَرِيقُهَا عَذْرَاءُ
يَتَلَوَّنُ الخِرِّيتُ مِنْ خَوفِ التّوَى ... فيهـــا كمـــا تَتَلَـــوَّنُ الحِرْبَـاءُ

يسود بنية البيت الأول نوع من الغموض الأمر الذي أدى إلى تعدّد الدلالات، فالضمير في الدال (بها) قد يعود على الليالي وقد يعود على الناقة، والدال (أفضى) قد يكون اسم تفضيل وقد يكون فعلا ماضيًا، وهو تعدّد يؤدي إلى التشكك في ثبوت قراءة معينة، وكأن الشك الذي نسب إلى الناقة ينتقل إلى المتلقي نفسه. إنّ السؤال هو لماذا اختارت الأنا مثل هذه البنية اللغوية للتعبير عن الدلالة؟ ويبدو أنّ تجلي الدلالة بهذه البنية المراوغة هو صدى لأنا الشاعر نفسه التي ما إن تتجلّى حتى تخفى، وإذا خفيت فإنّها تتجلى من جديد. وتكشف البنية اللغوية عن شخصية مراوغة تميل إلى الغموض، على الرغم من أنها تحاول الإفصاح عن ذاتها. ومن الشيق أنّ الذات الشاعرة تدرك هذه المراوغة، ولذلك فهي تقطع الطريق سلفًا على الآخر مدعية أنّها واضحة وضوحًا لا يخفى إلا على الغبي[2]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٦ ـ ١٧.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥.

وَإِذَا خَفيتُ عَلى الغَبيِّ فَعَاذِرٌ أَنْ لا تَرَانِي مُقْلَةٌ عَمْيَاءُ

فأنا الشاعر واضحة غير أنّ ذات الشاعر أو العالم الداخلي للشاعر مضطرب وقلق. ويصور الشاعر العلاقة الجدلية بين الناقة والبيداء، فهي تسير في البيداء تقطعها في الوقت الذي يسير في جسدها الهزال، فكل منهما يقطع الآخر، وهي النظرة الجدلية التي تتناول فيها أنا الشاعر عناصر الوجود من حولها، عاكسة أيضًا الجدل في شخصية الشاعر نفسه بين طموحه الذي لا حدود له وبين الممكن والمتحقق من طموحه.

والمدهش في هذه الصورة الشعرية أنّ الشاعر ينمّي العلاقة الجدلية بين الناقة والبيداء بصيغ وألفاظ تكشف عن أنّها أساليب منحرفة عن دلالاتها العميقة، فاللافت قوله: "وخفافها منكوحة"، وقوله: "وطريقها عذراء"، تشير الدلالة السطحية إلى وعورة الطريق الأمر الذي أدمى وثقب خفاف الناقة، إلا أنّ البنية السطحية تطرح سؤالا: لماذا تجلت الدلالة بهذا الأسلوب؟ لا تفسر الدلالة المشار إليها الأسلوب أو البنية السطحية، ممّا يشير إلى أنّ هذا الأسلوب هو تعبير منحرف عن علاقة عميقة متوارية في (اللاشعور) عبرت عن نفسها من خلال الأسلوب المنحرف والملتوي.

وتكشف البنية العميقة عن علاقة جنسية متوارية في اللاوعي، أي أن الشعور لا يريد أن يفكر بها أو يعيها، فدفع بها إلى منطقة الكبت. ولأنّها فكرة ملحة وطاغية في أعماق الشاعر فهي تتحايل على الشعور محققة ذاتها من خلال هذه الصورة، ناقلة التجربة إلى الناقة وإلى الطريق الوعر الذي أدمى خفاف الناقة معبرة عن ذاتها من خلال الدالين: منكوحة وعذراء. ويبدو للدارس الحالي/ القارئ أنّ أنا الشاعر كانت تقاوم ضغطًا عنيفًا من (الهو) حيث الرغبة المكبوتة، أو التجربة الفاشلة، التي يعرضها من خلال الصورة الشعرية المخادعة. فالرغبة قوة نفسية على نحو محض، تولد من غياب إشباع حاجة، وتتفاقم الرغبة عندما تكون موضع معارضة، وإذا لم تتحقق تتحول إلى موضوع بديل واقعي، حلم أو وهم أو إبداع فني مراوغ. وتبدو الحياة النفسية للشاعر عبر اللاوعي المتجلي من خلال الصور الشعرية المرتبطة برغبة الشاعر وبالأفكار غير المرغوب بها التي مورس عليها الكبت. وتستغل الأنا الخبرات الشعورية التي تمتلكها لتحول عبرها المكبوت إلى مكتوب.

ومن المدهش أن ينمّي الشاعر الصورة من خلال إدخال عنصر جديد يتعلق بالمهمه، وهو صورة الخريت وتشبيهه بالحرباء:

يَتَلَوَّنُ الخِرِّيتُ مِنْ خَوفِ التَّوَى فيهـــا كمـــا تَتَلَـــوَّنُ الحِرْبَـاءُ

إنّ الدلالة السطحية هي تلوّن الدليل الذي يهتدي إلى الطرق الخفية كتلون الحرباء خوفًا من الهلاك في المهمه أو للإيقاع بالفريسة. والسؤال الذي يطرح على البنية السطحية: لماذا التلون؟ ولماذا الحرباء؟ تكشف البنية العميق عن شبكة العلاقات الخفية بين عناصر الصورة جميعها، فالتلوّن نوع من التحايل والخداع، والحرباء رمز للتلوّن والتبدل والتغير، وهو تلوّن رغبة في الحياة

ومقاومة الهلاك، إذ إنّ التلوّن يحقق الرغبة الدفينة التي تحقق ذاتها تحقيقًا متلونًا ومخادعًا كما تتلوّن الحرباء. وبذا تغدو الحرباء رمزًا للدلالة المتوارية في أعماق الشاعر التي سُمِح لها أن تحقق ذاتها فنيًّا من خلال الصورة الشعرية، حيث يضغط الـــ (هو) على (الأنا) فتتحايل (الأنا) على الآخر، الذي قد يكون هنا الشاعر ذاته أو الأنا الأعلى أو المتلقي.

ويواجه المتنبي الآخر بمجموعة من الأدوات منها: السيف، والرمح، والناقة، والحصان، والشعر. وتتجلى (الأنا) من خلال الانتساب إلى أدوات القتال، يقول الشاعر في صباه[1]:

أنا عَينُ المُسوّدِ الجَحْجَاحِ هَيَّجَتني كِلابُكُم بِالنَّباحِ
أيَكونُ الهِجَانُ غَيرَ هِجَانٍ أم يَكونُ الصُّرَاحُ غيرَ صُرَاحِ
جَهِلُوني وَإنْ عَمَرْتُ قَليلاً نَسَبَتْني لَهُمْ صُدُورُ الرِّماحِ

ففي الأبيات السابقة صراع نفسي عميق بسبب تقدير الذات عاليّا وتجاهلها من قبل الآخر الذي يشكك بنسب الشاعر ويهجنه. وهذا التشكيك يصيب الأنا في مقتلها، مفجّرًا صراعًا نفسيًّا عنيفًا في داخل الشخصية، وربما يوشك على تدميرها وهلاكها، غير أنّ الأنا تدافع عن نفسها دفاعًا ينسجم مع شراسة الهجوم عليها. وتجلّي الأنا نفسها للآخر بطريقة صارخة وحادة "أنا عين المسوّد الجحجاح"، ثم بلغة مليئة بالوعيد والتهديد بالقتل، وكأن الأنا لا يتحقق وجودها إلا من خلال قتل الآخر: "نسبتني لهم صدور الرماح"، ولذا فإنّ البطولة وأدواتها مكوِّن وجودي بالنسبة للشاعر، بمعنى أنه يقاتل فهو موجود. ولا وجود للذات الشاعرة من غير قتال، فالبطولة هي المعادل الموضوعي للقوم والقبيلة والجد والأب والنسب على العموم. تقوم أنا الشاعر في هذا المقام بعملية تعويض عمّا يفقده الشاعر، فإذا فقد النسب المشرّف أو على أقل تقدير جُهل من قبل الآخر فإنّه يعوضه بالبطولة والشجاعة.

ويعرف الشاعر بنفسه فيقول[2]:

وَمَا أنا إلا سَمْهَرِيٌّ حَمَلتَه فَزَيّنَ مَعْرُوضًا وَرَاعَ مُسَدَّدَا

تتجلى الأنا هنا من خلال السمهريّ/ الرمح، واللافت أنه يشير إلى وظيفتين متناقضتين للرمح: التزيين والجمال من جهة والروع والخوف من جهة أخرى كاشفًا عن تناقض جدلي في الذات الشاعرة نفسها بين نزعة الحياة ونزعة الموت.

وتبزغ الأنا من خلال القنا الأحمر[3]:

أُصَرِّفُ نَفْسِي كَمَا أَشْتَهِي وَأَمْلِكُهَا وَالْقَنَا أَحْمَرُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٤٢. سوف تلقي الدراسة على هذه الأبيات مزيدًا من الضوء في فقرة لاحقة.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٩٠.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٩٣.

ونلحظ تجاور الاشتهاء والقنا الأحمر؛ أي الدم في سياق واحد معطيًا دلالات نفسية لارتباط الشهوة بالدم في اللاشعور عند المتنبي.

ويربط الشاعر بين المجد والسيف، والدواء والوجع، فيقول[1]:

أُطَرِّحُ المَجْدَ عَنْ كِتْفِي وَأُطْلُبُهُ وَأَتْرُكُ الغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجِعُ

وَالْمَشْرَفِيَّةُ لا زَالَتْ مُشَرَّفَةً دَوَاءُ كُلِّ كَرِيْمٍ أَوْ هِيَ الْوَجَعُ

يقدّم الشاعر رؤيته تقديمًا جدليًّا، ينم على صراع نفسي داخلي، فثمة جدل محتدم في النفس يتجلى بالبنية اللغوية التي تطفو على السطح، "أأطرح المجد عن كتفي وأطلبه"، فثمة صورة غرائبية لحالته، يلقي ما عنده ثم يسعى في طلبه، وهو لا يلقي عن كتفيه شيئًا عاديّا، وإنما أعز ما يملكه وهو المجد، ومن الشيق أنّ الشاعر ينمّي الصورة الغرائبية في الشطر الثاني، "وأترك الغيث في غمدي وأنتجع"، تتم الصورة على رؤية جدلية؛ وجود الغيث والانتجاع، فالغيث والمجد والحياة تأتي من السيف، والحياة الشريفة تتولد من الموت الشريف. ويؤكد الشاعر هذه الدلالة في البيت الثاني بقوله:

وَالْمَشْرَفِيَّةُ لا زَالَتْ مُشَرَّفَةً دَوَاءُ كُلِّ كَرِيْمٍ أَوْ هِيَ الْوَجَعُ

ومن المثير في هذا السياق أن تكون السيوف الدواء والوجع، ومهما يكن من أمر تفسير القدماء للبيت، فإنّ النظر النقدي وفق مقاربة الأبيات يرى في كلمة "دواء" نوعًا من أنواع التطهير، إذ إنّ خوض القتال أو على أقل تقدير التعبير والحديث عن خوض القتال فيه تطهير للنزعات النفسية الداخلية، وفيه تفريغ لشحنة العنف التي تصطرع في نفس الشاعر. وفي القتال من جهة أخرى استمرار للألم والوجع في النزوع إلى تحقيق الطموح أو هو تجسيد للأحلام المنهارة والضائعة، وبين الدواء والوجع صراع أبدي بين الحلم في تحقيق الذات وبين الواقع الذي يدّمر الذات ويسحقها.

وتؤول ثلاثية السيف والداء والوجع إلى شيء واحد هو أنّ السيف فيه الداء وفيه الوجع، فهما أمران لا ينفصلان عن بعضهما، يصدر الشاعر وهو يختم بيته بقوله "أو هي الوجع" عن إحساس عميق بأنّ السيوف هي الوجع المستمر الأبدي، فالشاعر يستشرف حياته التي هي سلسلة متصلة من الوجع والقلق والتوتر والألم.

وترتبط أنا الشاعر بالنوق والخيل والسيوف والرماح كونها عناصر الأنا والمادة التي تتشكل منها، ولا يرى الشاعر حياته بعيدة عن هذه العناصر، فهو يصف النوق في أثناء هروبه من مصر بقوله[2]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٢.

[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٨.

وَلكِنَّهُنَّ حِبَـــــــالُ الحَيـــــــاةِ وَكَيْـــــدُ العُـــدَاةِ وَمَيْـــطَ الأذَى
ضَـــرَبْتُ بِهَـا التِّيـهَ ضَـــرْبَ القِمَـا رِ إِمَّـــا لِـــهَـــذَا وَإِمَّـــا لِـــذَا
إِذَا فَزِعَـتْ قَدَّمَتْهَـــــا الجِيَـــادُ وَبِيضُ السُّـيُوفِ وَسُـــمْرُ القَنَـــا

فالنوق حبال الحياة لكنها في الوقت نفسه كيد العداة وميط الأذى، يقدّم الشاعر النوق تقديمًا جدليًّا؛ ففيها الحياة وفيها الموت، كحال السيوف. ومن المدهش استخدام الشاعر كلمة (القمار) في البيت الثاني، إذ هو تعبير عن عبثية الحياة بالنسبة له، وتصوير لرؤية تدرك الوجود إدراكًا جدليّا، فإمّا أن يحيا حياة شريفة أو يموت ميتة كريمة، وهو بهذا يرى أنّ الموت معادل للحياة، بل إنه يسعى إلى الموت سعيه إلى الحياة. وممّا يعزز الرؤية العبثية عند الشاعر قوله: "ضربت بها التيه"، فالتيه تجسيد للضياع وتلاشي الأحلام وهو تجسيد للقلق والتوتر، وهو تيه على المستوى النفسي؛ تيه داخلي يعاني منه الشاعر، وتيه على مستوى الواقع؛ تيه الأنا في علاقتها بالآخر.

ويرى الشاعر أنّ الخلاص من التيه لا يكون إلا بالنوق الأقوى من التيه نفسه "ضربت بها التيه"، وكأنّها المطرقة التي تفتت صخرة التيه والضياع وتشق له طريقه، فالشاعر ينقل الجدل والصراع إلى النوق والتيه، وهو تعبير عن الجدل والصراع النفسي لدى الشاعر. ويترقى الشاعر بهذه الصورة، فإذا فزعت النوق تقدمتها الخيل الجياد وبيض السيوف وسمر القنا، ومن الشيق أن يقدم الشاعر السيوف والرماح تقديمًا جدليًّا على مستوى اللغة (بيض/ سمر) غير أنهما منسجمان على مستوى الوظيفة، مجذّرًا الرؤية الجدلية لديه. ثم يقول: [1]:

فَلَمَّا أَنَخْنَا رَكَزْنَا الرِّمَا حَ فَوْقَ مَكَارِمِنَا وَالعُلَا
وَثُبْنَا نُقَبِّلُ أَسْيَافَنَا وَنَمْسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ العِدَا
لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالعِرَاق وَمَنْ بِالعَوَاصِمِ أَنِّي الفَتَى
وَأَنِّي وَفَيْتُ وَأَنِّي أَبَيْتُ وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا
وَلَا كُلُّ مَنْ قَالَ قَوْلًا وَفَى وَلَا كُلُّ مَنْ سِيمَ خَسْفًا أَبَى

واللافت في الأبيات حضور الأنا حضورًا طاغيًا، مرّة من خلال أنا الجماعة ومرّة من خلال أنا الفرد، وقد بدأ بأنا الجماعة وحين تصاعد الإحساس بالأنا والذات انفردت أنا الشاعر عن نحن الجماعة. ويقدم الشاعر صورة غريبة للرماح والمكارم في إطار الأنا:

فَلَمَّا أَنَخْنَا رَكَزْنَا الرِّمَا حَ فَوْقَ مَكَارِمِنَا وَالعُلَا

فهو يصورها تصويرًا ذاتيّا، فإذا أناخ نوقه فما هي إلا استراحة المحارب وقد آل إلى تحقيق نصر، لكنّه يبقى متحفزًا للقتال من جديد. والشائق في البيت ربط الشاعر بين الرماح والمكارم هذا الربط

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤١ - ٤٢.

"ركزنا الرماح فوق مكارمنا والعلا"، فالرماح شواهد على المكارم والعلا المحفوفة بالقتال والدماء والجراح، وهي منزلة من العلا لا تتحقق إلا لكل مقاتل يضحّي بنفسه في سبيلها. وينمّي الشاعر هذه الصورة في البيت التالي:

وَتُثْبِنَا نُقَبِّلُ أَسْيَافَنَا وَنَمْسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ العِدَا

فثمة علاقة وجدانية حميمية بين أنا الشاعر والسيف، تنتقل إلى نحن الجماعة والسيف، علاقة تفاعل وتمازج بين الطرفين، تصل إلى أقصى درجات التفاعل الوجداني وهو التقبيل، ويُعد من جهة أخرى اعترافًا بقيمة السيف وفضله الذي جلب له المكارم والعلا. واللافت في البيت تجاور التقبيل وما ينتجه من دلالة وجدانية وانفعالية محببة للنفس، وصورة الدم وما تثيره من مشاعر وأحاسيس مفزعة، غير أنّ الصورتين تصدران عن مصدر واحد هو الذات الشاعرة، التي تمزج بين المتناقضات وتوحّد بينهما وترى النقيض من خلال نقيضه، وهي رؤية جدلية تنمّ على صراع عميق في نفس الشاعر.

وتتجلى بعد ذلك أنا الشاعر منفردة ومتميزة عن الآخر وعن نحن الجماعة لتحقق لنفسها حضورًا طاغيًا، ثم يمزج بعد ذلك الحكمة بالفخر[1]:

وَلَا بُدَّ لِلْقَلْبِ مِنْ آلَةٍ وَرَأْيٍ يُصَدِّعُ صُمَّ الصَّفَا
وَمَنْ يَكُ قَلْبٌ كَقَلْبِي لَهُ يَشُقُّ إِلَى العِزِّ قَلْبَ الثَّوَى
وَكُلُّ طَرِيقٍ أَتَاهُ الفَتَى عَلَى قَدَرِ الرِّجْلِ فِيهِ الخُطَا

ويتماهى جوهر الشاعر بجوهر السيف، ويتحول السيف إلى معادل موضوعيٍّ للشاعر[2]:

كَفِرِندي فِرِنْدُ سَيْفي الجُرازِ لَذَّةُ العَيْنِ عُدَّةٌ لِلْبِرَازِ
تَحْسَبُ المَاءَ خَطَّ فِي لَهَبِ النَّا رِ أَدَقَّ الخُطُوطِ فِي الْأَحْرَازِ
كُلَّمَا رُمْتَ لَوْنَهُ مَنَعَ النّا ظِرَ مَوْجٌ كَأَنَّهُ مِنْكَ هَازي
وَدَقِيْقٌ قِدَى الْهَبَاءِ أَنِيْقٌ مُتَوَالٍ فِي مُسْتَوٍ هَزْهَازِ
وَرَدَ المَاءَ فَالجَوَانِبُ قَدْرًا شَرِبَتْ وَالَّتِي تَلِيهَا جَوَازِي
حَمَلَتْهُ حَمَائِلُ الدَّهْرِ حَتَّى هِيَ مُحْتَاجَةٌ إِلَى خَرَّازِ
وَهْوَ لَا تَلْحَقُ الدِّمَاءُ غِرَارِيْهِ وَلَا عِرْضَ مُنْتَضِيْهِ المَخَازِي
يَا مُزِيلَ الظَّلَامِ عَنِّي وَرَوْضِي يَوْمَ شُرْبِي وَمَعْقِلِي فِي البَرَازِ
واليَمانِي الَّذِي لَوِ اسْطَعْتُ كَانَتْ مُقْلَتِي غِمْدَهُ مِنَ الإِعْزَازِ
إِنَّ بَرْقِي إِذَا بَرَقْتَ فَعَالِي وَصَلِيلِي إِذَا صَلَلْتَ ارْتِجَازِي

---

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٢.
[2] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٧٣ - ١٧٧.

وَلَـمَ احْـمِـلْـكَ مُـعْـلَـمًـا هَـكَـذا إِلّـ لَا لِضَـــــرْبِ الـرّقـاب والأجْـوازِ
وَلِـقَـطْـعِـي بِـكَ الـحَـدِيـدَ عَـلَـيْـهـا فَـكِـلَانَـا لِـجِـنْسِـــــهِ الْـيَـوْمَ غَـازِي
سَــلّهُ الرّكْـــضُ بَعْــدَ وَهْــنٍ بِنَجْــدٍ فتَصَــــدّى لِلْغَيْــثِ أَهْــلُ الحِجَــازِ

يصـور الشـاعر سيفًا أسطوريًّا فريدًا من نوعه تصـويرًا جدليًّا، فقد شبّه جوهر السيف موضـوع الصـورة بجوهره هو، أي أنّ كلَّ ما يثبته الشـاعر للسـيف مثبت بالأصـل للشـاعر نفسـه. فالسـيف جراز، ومن الشـيّق أنّ مادة جرز تفيد دلالات متعدّدة، منها: القطع وسـرعة الأكل والاسـتئصـال والجدب والعاقر والاجتياح[1]، وهي دلالات يبدو أنّها مقصـــودة جميعًا ومتوافرة في الســـيف الذي يجمع بين المتناقضـــات: (لذة العين) و(عدة للبراز)، فيه الجمال والحياة وفيه الموت والعقاب. ويصور الشاعر بريق السيف تصويرًا غرائبيًّا عجيبًا، يوحّد بين المتناقضات ويصوغ منها صورة فريدة للسيف وبريقه:

تَحْسَبُ المَاءَ خَطَّ فِي لَهَبِ النَّا رِ أَدَقَّ الخُطُوطِ فِي الْأَحْرَازِ

فثمة عمل معجز خارق للعادة والعرف، وخارج عن المألوف، إذ يجمع بين الماء والنار في عمل إبداعي. والشيق في الصـورة أن الشـاعر يشـبه آثار الفرند في السيف بصـورة سـحرية وهي كتابة الخطوط الدقيقة في الأحراز، منمّيًا غرائبية الصـورة، وهو سـيف يسـتعصـي على الناظر معرفة لونه وجوهره. ويشـخص الشـاعر السـيف مضـفيًا عليه صـفات إنسـانية وهازئًا ممن يروم معرفة لونه، فكيف بمن يروم معرفة كنهه:

كُلّمـا رُمـتَ لَوْنَـهُ مَنَـعَ النّـا ظِـرَ مَـوْجٌ كأنّـهُ مِنـكَ هـازي

ثم ينمي صورة السيف العجائبية بقوله:

وَدَقِيْـقٌ قِـدَى الْهَبَـاءِ أَنِيْـقٌ مُتَـوَالٍ فِـي مُسْتَـوٍ هَزْهَـازِ

يصور الشاعر دقّة السيف وفرنده بمقدار الهباء الذي يرى في الشمس إذا دخل من موضع ضيّق، وهو أنيق حسن صحيح الضرب وماؤه يذهب عليه ويجيء. وهذه الصورة تنمي الصورة السابقة، فقد استحال على الناظر أن يدرك لونه، والشاعر في الصورة الثانية يصور أيضًا استحالة القبض عليه كاستحالة القبض على الهباء الذي يتراءى أمام العينين، فيزيد في سحرية السيف وعجائبيته، والشاعر عبر هذا التصوير إنما يصور سحرية الأنا وعجائبيتها.

والمتنبي يؤنسن الأشياء المحببة إلى نفسه، كالسيف والرمح والحصان، إذ يخلع على السيف صفات حيويّة، فقد ورد الماء فشربت جوانبه بالقدر الذي يلينها، ولم يشرب متنه حتى لا ينقصف إذا ضرب به:

[1] ـ ينظر لسان العرب، ومعجم المعاني الجامع، مادة: جرز.

وَرَدَ المَـاءَ فَـالجَوَانِـبُ قَـدْرًا شَـــرِبَـتْ وَالّتِـي تَـلِيـهَـا جَـوَازِي

ويصور المتن الذي لم يشرب بالجوازي "وهي التي جزأت (اكتفت) بالرطب عن الماء من الوحش". وهو سيف أسطوري سرمدي أخلق الدهر:

حَمَلَتْـهُ حَمَـائِـلُ الـدَّهْرِ حَتّى هِـيَ مُـحْـتَـاجَـةٌ إِلَـى خَـرَّازِ

وهو يأتي بالعجيب من الفعال:

وَهْـوَ لَا تَـلْـحَـقُ الـدِّمَـاءُ غِـرَارِيْـ ـــــــهِ وَلَا عِرْضَ مُنْتَضِـــيْهِ المَخَـازِي

فالسيف لسرعة قطعه لا يلصق به الدم، كما أنّ حامله لا تلحق عرضه المخازي. واللافت تداعي الأفكار التي حدثت في البيت، ففكرة عدم التصاق الدماء بعَرْض السيف استدعت فكرة عدم التحاق المخازي بعِرْض حامله. ويبدو أنّ البنية الســـطحية للبيت تحوير لبنية عميقة تغور في لاوعي الشـاعر، فالصـورة السطحية تحوير وتبديل ونقل ورمز غير واعٍ لعملية جنسية فاشلة مكبوتة في اللاوعي، إذ تتحايل الأنا تحت ضغط (الهو) في إطلاقها من قيدها وتحقيقها، ولكن بصورة مواربة عن طريق الصورة المتخيلة للسيف الذي يقطع ويجرح من غير أن تلحقه الدماء.

ويتوجه الشاعر بالخطاب إلى السيف:

يَا مُزِيلَ الظَّلَامِ عَنِّي وَرَوْضِـــي يَوْمَ شُـــرْبِي وَمَعْقِلِي فِي البَرَازِ

واليَمانِي الَّذِي لَوِ اســطَعْتُ كَانَتْ مُقْلَتي غِمْدَهُ مِنَ الإِعْـــــــزَازِ

منمّيًا صورة السيف بوصفه معادلا موضوعيًّا للشاعر نفسه، فهو سيف أسطوري متفرد لا مثيل له، وهو ضـياء الشـاعر وروضـه ومعقله، وهو اليماني وفي هذه الصـفة يتوحد الشـاعر بالسـيف ويتماها أحدهما بالآخر فكلاهما يماني، فالسيف صورة الشاعر نفسه، والمتنبي يتغنى بنفسه وليس بالسيف فقط، مجرّدًا من نفسه سيفًا، ثم يصفه بصفات معجزة وخارقة للعادة والتقاليد والعرف، فأنا الشاعر تتجلى عبر الأبيات في غاية النرجسية التي بلغت ذروتها في قوله:

واليَمانِي الَّذِي لَوِ اسطَعْتُ كَانَتْ مُقْلَتي غِمْدَهُ مِنَ الإِعْـزَازِ

يفتدي الشـاعر السـيف بأغلى ما يملك، بعينيه ومن ثم بنفسـه، أي أنه يفتدي نفسـه بنفسـه لتقديرها تقديرًا عاليًا، وهو يحفظ نفســه بنفســه لقيمتها عنده. ويلحظ القارئ في الصــورة الغرائبية ظلالا جنسـية بين السـيف والمقلة التي أصـبحت غمدًا، ولعلها صـورة محوّرة عن صـورة جنسـية أخرى مكبوتة في اللاوعي. ثم يترقى التماهي بين الشـاعر والسـيف في الأبيات اللاحقة، فإذا كان للسـيف برق فللشاعر برق أيضًا، هو فعاله، وإذا كان للسيف صليل فللشاعر صليل، هو شعره، فالمتنبي يفخر بقوته وأفعاله وشــاعريته. لكنّ الأهم من هذا الفخر هو أســلوب الفخر وصــياغته، فقد اتخذ

الشاعر من السيف معادلا موضوعيّا له، خلع عليه صفاته بل إنّ السيف يمثل (أنا) الشاعر المجردة من الموضوعية، يداوي بها نفسه ويداوي بها الآخر.

وبعد أن يتوحد الشاعر بالسيف يعود وينفرد أحدهما عن الآخر:

وَلَمَ احْمِلُكَ مُعْلَمًا هَكَذا إلك لا لِضَرْبِ الرّقابِ والأجْوازِ

فالشاعر لا يحمل السيف للزينة والتجمل والشهرة وإنما لقتل الأعداء، ويفصّل عملية القتل بضرب الرقاب وقطع الأجواز الأوساط، متلذّذًا بهذا القتل وبالحديث عنه:

ولِقَطْعي بكَ الحَديدَ عَلَيْها فكلانا لجنسه اليوم غاز

فالسيف يقطع حديد الدروع التي على الرقاب والأجساد، والشاعر يغزو الأعداء، فكلاهما لجنسه غازٍ. ويختم الشاعر الصورة الكلية بصورة جزئية تتوج العجائبية في صورة السيف وغرائبيته بقوله:

سَلّهُ الرّكْضُ بعدَ وَهْنٍ بنَجدٍ فتَصَدّى للغَيثِ أهْلُ الحِجازِ

يتقاسم الشاعر مع السيف الصورة الأخيرة في اللوحة، فهو يركض الخيل بعد وهن، والركض يسل السيف من غمده فيضيء الفضاء، ويظن من مسافة بعيدة أنه البرق الذي يعقبه الغيث. وتشير الصورة إلى دلالة أخرى هي الوعد الذي يقدمه الشاعر للناس إذا ما خرج وحقق ما يطمح إليه، وكأنه الغيث للأرض العطشى.

وللسيف في رؤية الشاعر أبعاد جدلية، فهو يجلب الحياة والوجود كما يجلب الموت والفناء، ويجلب الحزن والفرح، والعز والذل، والغنى والفقر. والسيف عامل مؤثر في الحياة، وميزانها الدقيق الذي به ينماز الشيء من ضده، إذ يجلب الخصب كما يجلب الجدب. وفيه قوة وطاقة على تعديل الأمور وإعادة الأمور إلى نصابها.

وهكذا يلحظ القارئ أنّ المتنبي يضفي على سيفه صفات أسطورية خارقة، تكشف الكثير عن لاوعيه باعتبارها صفات للشاعر نفسه، يمزج فيها الصفات الذاتية بالصفات الموضوعية محققًا واقعًا جديدًا متخيلًا لكنه ملموس عبر القصيدة، الأمر الذي يشبع رغبات الأنا ويرضي طموحها، ويمنحها نوعًا مؤقتًا من الهدوء والاستقرار.

وتبرز صورة السيف والرمح في المقدمة الغزلية عند المتنبي بروزًا لافتًا، يقول[1]:

مَتَى تَزُرْ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَها لَا يُتْحِفُوكَ بِغَيْرِ الْبِيضِ وَالْأَسَلِ

وَالْهَجْرُ أَقْتَلُ لِي مِمَّا أُرَاقِبُهُ أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٧٥ ـ ٧٦.

فالبيض والأسل في الصورة تمثل الآخر الذي يقف حائلا بين الشاعر ومن يهوى، ويشكل عائقًا لاستمرار حياته، إذ يعادل هجر المحبوبة وبعدها الموت. ويلحظ القارئ في السياق الدال (يتحفوك) حاملا مفارقة بين المعنى اللغوي الذي يدل على إعطاء الهدية والمعنى السياقي الذي يدل على القتل والموت، فقد تحوّل الجميل واللذيذ إلى قاتل ومميت. ويلحظ العلاقة الحميميّة بين الشاعر وأدوات القتل حتى وهي مشهرة عليه، دلالة على مدى حبه لها وتعلقه بها. ويقول[1]:

وَقَدْ طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًا ... بِصَاحِبٍ غَيْرِ عِزْهَاةٍ وَلَا غَزِلِ
فَبَاتَ بَيْنَ تَرَاقِينَا نُدَفِّعُهُ ... وَلَيْسَ يَعْلَمُ بِالشَّكْوَى وَلَا الْقُبَلِ
ثُمَّ اغْتَدَى وَبِهِ مِنْ رَدْعِهَا أَثَرٌ ... عَلَى ذُؤَابَتِهِ والجَفْنِ والخِلَلِ
لَا أَكْسِبُ الذِّكرَ إلَّا مِنْ مَضَارِبِهِ ... أَوْ مِنْ سِنَانِ أصَمِّ الكَعْبِ مُعْتَدِلِ

يتجلى السيف هنا معادلا موضوعيًّا للشاعر. فقد خلع الشاعر على السيف ما يشعر به في داخله، فالسيف رداء وصاحب، وهو ليس صاحب طرب ولهو ولا غزل بالنساء. يجسد الشاعر المفارقة التي يشعر بها، فإذا كان السيف معادلا للشاعر، فهو يتصف بصفات تناقض فعله، وكأن الشاعر يحس بشرخ في شخصيته، فهو يذهب إلى فتاة الحي ويقضي الليل معها بين الشكوى من الفراق والقبل، وفي الوقت نفسه هو ليس رجل لهو وطرب وغزل، ولذا فقد أخرج الشاعر ما يحسه في داخله إلى الخارج مجسّدًا عبر فعله وعبر صفات سيفه.

ويصف الشاعر سيفه بصفات إنسانية تفيض بالنرجسية، فالدال (ثم) يفيد التراخي والتريث وعدم التسرع، والدال (اغتدى) يحدد الوقت، وكل ما يتعلق به يكشف عن حالته، وبه من طيبها أثر وعلى ذؤابته والجفن والخلل، وكأنه يغدو في الحي كالطاووس. ثم يرتد الشاعر بعد الصورة الحلمية إلى الواقع فيوحّد بين الاثنين كاشفًا عن وظيفة السيف الأساسية، بعد تلك المغامرة الليلية، فالسيف والرمح من أدوات القتال وكسب الذكر والحياة السرمدية الحقيقية، وليس للتباهي والتبختر والمغامرات الغزلية.

واللافت للنظر صورة السيف في البيت الثاني، فقد بات بين الشاعر ومحبوبته، إذ لا يتخلى الشاعر عن سيفه في أشد حالاته الحميميّة مع محبوبته، بل إن سيفه يشاركه في الالتصاق بالمحبوبة، وينافسه عليها، مما جعلهما يدفعانه عنهما، وعلى الرغم من أن في ذلك كناية عن شدة الحذر إلا أنّ الصورة تبقى مدهشة، إذ يبث الشاعر في السيف روحًا إنسانية. تجسد الأبيات حالة انفعالية عميقة كانت تعتمل في نفس الشاعر بين الإقبال على المرأة والإدبار عنها، ويبدو أنها

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٧٨.

تجسد حالة من التعويض في أعماق الرجل تجاه المرأة، إذ إن أغلب صور الشاعر التي يصور فيها المحبوبة تبدو العلاقة بينهما متوترة وقلقة.

ويقول الشاعر في صباه ذاكرًا السيف والخيل والرمح والقتل وإراقة الدماء[1]:

مُحِبِّي قِيَامِي مَا لِذَالِكُمُ النَّصْلِ ... بَرِيًّا مِنْ الجَرْحَى سَلِيمًا مِنَ القَتْلِ
أَرَى مِنْ فِرِنْدِي قِطْعَةً فِي فِرِنْدِهِ ... وَجَوْدَةَ ضَرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصَّقْلِ
وَخُضْرَةُ ثَوْبِ الْعَيْشِ فِي الْخُضْرَةِ الَّتِي ... أَرَتْكَ احْمِرَارَ الْمَوتِ فِي مَدْرَجِ النَّمْلِ
أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ ... فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلا أَحَدٌ مِثْلِي
وَذَرْنِي وَإِيّاهُ وطِرْفِي وَذَابِلِي ... نَكُنْ وَاحِدًا نَلْقَ الْوَرَى وَانْظرَنْ فِعْلِي

تتجلى في الأبيات أدوات القتال: السيف، والرمح، والفرس، وقد تماهى الشاعر بها. فالسيف "فرنده من فرند الشاعر"، يشتركان بجوهر واحد نقي صقيل، وكذلك الشاعر وسيفه ورمحه وفرسه شخص واحد في رأي العين. ويلحظ القارئ في البيت الثالث الرؤية الجدلية التي تأصلت في نفس الشاعر منذ صباه، إذ يرى أن خضرة ثوب العيش تنبع من شدة الموت وإراقة الدم. وعندما يعتني الشاعر بوصف سيفه وصفًا دقيقًا فإنما يعتني بشيء يتعلق به، فالسيف تجسيد آخر لأنا الشاعر.

ويقول في آخر قصيدة قالها[2]:

فَزُلْ يَا بُعْدُ عَنْ أيْدِي رِكَابٍ ... لَهَا وَقْعُ الأسِنَّةِ فِي حَشَاكَا
وأيَّا شِئْتِ يَا طُرُقِي فَكُونِي ... أَذَاةً أَو نَجَاةً أَو هَلَاكَا

ويقول فيها[3]:

وَمَا أَنَا غَيْرُ سَهْمٍ فِي هَوَاءٍ ... يَعُودُ وَلَمْ يَجِدْ فِيهِ امْتِسَاكَا

مؤكّدًا حالة التماهي بأدواته القتالية.

ويتماهى الشاعر منذ صباه بسيفه الذي يشكل عنصرًا موضوعيّا من عناصر الأنا عنده، فالأنا/ السيف هي المولد للوحة الشعرية بعناصرها كافة[4]:

سَيَصْحَبُ النّصْلُ مِنّي مِثْلَ مَضْرِبِه ... وَيَنجَلي خَبري عن صِمّةِ الصِّمَمِ
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَاتَ مُصْطَبَرٍ ... فالآنَ أقْحَمُ حَتَّى لَاتَ مُقْتَحَمِ
لَأَتْرُكَنّ وُجوهَ الخَيْلِ سَاهِمَةً ... وَالحرْبُ أقوَمُ مِنْ سَاقٍ على قَدَمِ
والطّعْنُ يُحرِقُها وَالزَّجْرُ يُقلِقُها ... حَتَّى كَأَنَّ بِهَا ضَرْبًا مِنَ اللَّمَمِ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٦٠ ـ ١٦٢. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية أخرى.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٥.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٦.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٠ ـ ٤٢.

قَـد كَلّمَتْـهـا العَوالـي فَهْيَ كَـالِحَـةَ ... كأنّما الصَّـــابُ مَعْصُـــوبٌ على اللّجُمِ
بِكُـلِّ مُنصَـــلَـتٍ مَـا زَالَ مُنْتَظِرِي ... حَـتَّـى أدَلْـتُ لَـهُ مِـنْ دَولَـةِ الـخَـدَمِ
شَـــيخٍ يَرَى الصَّـــلَوَاتِ الخَمْسَ نَـافِلَـةً ... ويَســـتَحِـلُّ دَمَ الحُجّـاجِ فِي الْحَرَمِ
وَكُلَّمَـا نُطِحَـــتْ تَحْـتَ الْعَجَـاجِ بِـــهِ ... أُسْـدُ الْكَتَائِـبِ رَامَتْـهُ وَلَـــمْ يَـــرِمِ

ثم تترقى الأنا في مدارج العلو والتضخم في الوقت الذي يكشف فيه النص عن صراع نفسي داخلي بين الإقدام والنكوص[1]:

تُنسِـــي البِلادَ بُرُوقَ الجَوِّ بـارِقَتي ... وتَكتَفِي بِـالـدَّمِ الجَـارِي عَنِ الـدِّيَمِ
رِدِي حِيـاضَ الرّدى يـا نفسُ وَاتّركي ... حِيَـاضَ خوْفِ الرَّدَى لِلشَّـــاءِ وَالنَّعَمِ
إنْ لَمْ أذَرْكِ عَلَى الأرْمَـاحِ سَـــائِلَـةً ... فَلَا دُعِيـتُ ابنَ أُمِّ المَجْـدِ والكَرَمِ
أيَمْلِـكُ المُلْـكَ وَالأَسْـيَـافُ ظَـامِئَـةٌ ... وَالطّيرُ جـائِعَـةٌ لَحْمٌ على وَضَـــمِ
مَـنْ لَـوْ رَآنـيَ مَـاءً مَـاتَ مِـنْ ظَمَـأٍ ... وَلَـوْ مَـثَّلْـتُ لَـهُ فِـي النّـوْمِ لَـمْ يَـنمِ
مِيعَـادُ كُـلِّ رَقِيقِ الشّـــفرَتَيْنِ غَـدًا ... وَمَنْ عَصَـــى مِنْ مُلُوكِ العُرْبِ وَالْعَجَمِ
فَـــإِنْ أَجَابُـــوا فَمَـــا قَصْـدِي بِهَـا لَهُـمُ ... وَإِنْ تَوَلَّـوْا فَمَـــا أَرْضَـــى لَهَـا بِهِـمِ

وقال في القصيدة التي رثى بها جدته[2]:

وَلـكِـنَّـنِـي مُسْـــتَـنْصِـــرٌ بِـذَبَـابِـهِ ... وَمُرْتَكِبٌ فِي كُـلِّ حَـالٍ بِـهِ الْغَشْـــمَـا
وَجَـاعِـلُـهُ يَـوْمَ الـلِّـقَـاءِ تَـحِـيَّـتِـي ... وَإِلَّا فَلَسْـــتُ السَّـــيِّـدَ الْبَطَـلَ الْقَرْمَـا

فالسيف في هذه اللوحة هو المولد للمعاني والصور، فبه يطلب الشاعر النصر، ويرتكب الغشم، ويجعله تحيته لأعدائه يوم اللقاء، فهو مولد البطولة والعزم والعزة ورفض الظلم.

وكثيرًا ما يتماهى المتنبي بالممدوح وبخاصة سيف الدولة، فيصف الممدوح وكأنه يتحدث عن نفسه، فتتلاشى المسافة بينهما، إذ الممدوح هو التجسيد النموذجي للبطل في وعي الشاعر وفي لاوعيه، ولذا فصورة الممدوح تمثل معادلا موضوعيًّا للشاعر نفسه، فقد مدح سيف الدولة بقوله[3]:

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوتِ شَـــكٌّ لِوَاقِفٍ ... كَـأَنَّـكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهْوَ نَـائِمُ
تَمُرُّ بِـكَ الْأَبْطَـــالُ كَلْمَـــى هَزِيمَـــةً ... وَوَجْهُـكَ وَضَّـاحٌ وَثَغْـــرُكَ بَاسِـــمُ

يرسم الشاعر صورة للبطل تتشكل من المتناقضات التي تدور في جوّ الموت والقتل والجروح والدماء، إذ تبزغ صورة البطل/ النموذج الواقف الثابت المطمئن القلب وضّاح الجبين باسم الثغر. ففي صورة الممدوح "ووجهك وضّاح وثغرك باسم" اشتباك بين صفات الرجولة وصفات الأنوثة،

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٢ ـ ٤٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٨ ـ ١٠٩.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٦ ـ ٣٨٧ .

إذ يتجلى الظاهر والباطن، والوجه والقفا، في لحظة واحدة، فإذا كانت عبارة "ووجهك وضّـــاح" تمثل القناع، فإنّ عبارة "وثغرك باسـم" تمثل ما خلف القناع. تتجلى الصـورة محصـلة للصـراع الداخلي في نفس الشاعر بين (الأنا) و(الهو)، بين ما هو مسموح وما هو ممنوع ومكبوت.

وينمّي الشاعر صورة الممدوح بأسلوب ينم على رغبة دفينة لديه بأن يصور ممدوحه بصورة باهرة وخارقة للعرف والعادة والمألوف، وبصورة إعجازية[٢]:

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمُ

لعل أهم ما في الصـورة هو الدال (تجاوزت)، وما سـوى ذلك انحراف عن الدلالة العميقة. فالبنية السـطحية تشـير إلى تجاوز الممدوح مقدار الشـجاعة والنهى المتعارف عليه، مما دفع قومًا إلى القول بأنّه عالم بالغيب، وفي هذا السياق يلتقي تجاوز العلم بتجاوز الغيب، وهي إشـارات لا واعية إلى انحراف صـــورة الممدوح عمّا هي في ظاهرها، فهي صـــورة تتجاوز الظاهر إلى الباطن، وتتجاوز القناع إلى ما وراء القناع. وسـوف تسـتمر الإشـارات إلى عالمي الحضـور والغياب، أو الظاهر والباطن، أو السطح والعمق، في الأبيات الآتية[٣]:

ضَـــمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَـــمَّةً تَـمُوتُ الـخَـوَافِـي تَـحْـتَـهَـا وَالْـقَـوَادِمُ

بِضَـرْبٍ أَتَـى الْهَامَـاتِ وَالنَّصْـرُ غَائِـبٌ وَصَـارَ إِلَـى اللَّبَّـاتِ وَالنَّصْـرُ قَـــادِمُ

فالدوال: الخوافي والقوادم وغائب وقادم تسمح بتنمية التصور الذي يكشف عن صراع أنا الشاعر مع (الهو) من جهة، وصراع (الأنا) مع الآخر من جهة أخرى. وتصل الصورة الشعرية إلى ذروة انحرافها ومراوغتها في التعبير عن المكبوت وقول ما لا يقال في هذا الجزء من الصورة الكلية[٢]:

حَـقَـرْتَ الرُّدَيْـنِـيَّـاتِ حَـتَّـى طَـرَحْـتَـهَـا وَحَتَّى كَـأَنَّ السَّـــيْفَ لِلرُّمْحِ شَـــاتِمُ

وَمَـنْ طَـلَـبَ الْـفَـتْـحَ الْـجَـلِـيـلَ فَـإِنَّـمَـا مَفَـاتِيحُـهُ الْبِيضُ الخِفَافُ الصَّـــوَارِمُ

نَثَرْتَهُـمُ فَـــوْقَ الأُحَيْـــدِبِ نَثْـــرَةً كَمَـا نُثِـرَتْ فَـوْقَ الْعَـرُوسِ الدَّرَاهِـمُ

يحتوي هذا الجزء من الصورة ما يثير الدهشة والاستغراب لدى المتلقي، ذلك أنّ الشاعر في سـياق تصـوير الموت والجراح والدماء والفرار فيما يتعلق بالأعداء تبزغ صـورة (العروس) في هذا الجو الدامي. وإذا كانت صـــورة الموت تعمل في اتجاه، فإنّ صـــورة العروس تعمل في اتجاه آخر مناقض تمامًا للاتجاه الأول، مما يولد تناقضًـــا في البنية الســـطحية للصـــورة نتيجة تناقض الانفعالات التي تثيرها الصـــورة بعنصـــريها الموت والعروس (الحياة)، الأمر الذي يجعل المتلقي

---

[١] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٧.
[٢] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٧ ـ ٣٨٨.
[٣] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٨.

يشك في بنية الصورة السطحية، ويدفعه إلى تأمل عناصرها من جديد، والكشف عن الشبكة التي تربط عناصر بنيتها التحتية/ العميقة بحيث تبدو متناغمة ومنسجمة مع سياق هذه القراءة.

فثمة اشتباك بين السيف والرمح وصراع محتدم بينهما، وهو صراع ينم على صراع آخر في داخل الشاعر، وتنتصر الأنا للسيف بل تجعل الممدوح يحتقر الرماح. ولعلّ ذلك يعود لعقدة نفسية في اللاشعور تجاه فحولته الجنسية، أو تجاه علاقة جنسية ما يرفضها العقل الباطن للشاعر، التي ربما خذلته كما خذلت الرماح أصحابها، فهي محتقرة ومشتومة. وتنمي الأنا هذا الاتجاه في القراءة من خلال بنية البيت الثاني "ومن طلب الفتح الجليل"، ويبدو أنّ هذه البنية غطاء وقناع لبنية أخرى عميقة ومكبوتة في اللاوعي، إنّ كلمة الجليل تشـــير إلى أنّ الأنا تزدري وتحتقر كلّ فتح لا يتم بالبيض الصوارم. ولذا فثمة بنية عميقة متوارية في الأعماق تقول إن الفتح الدنيء مفاتيحه الرماح وما ترمز إليه. وتتوج البنية السطحية في البيت الثالث بكلمة العروس:

نَثَرْتَهُـمُ فَـــوْقَ الأُحَيْـــدِبِ نَثْـــــرَةً كَمَـا نُثِـرَتْ فَـوْقَ الْعَـرُوسِ الدَّرَاهِـمُ

فوفق هذه القراءة لا تغدو (العروس) عنصرًا غريبًا عن سياق الصورة بل هي محورها وهي مولد الصورة الأساسي. إن صورة (العروس) تحضر في البنية السطحية حضورًا مراوغًا ومنحرفًا، غير أنها تحضر على مستوى البنية التحتية حضورًا تكوينيًّا أساسيًّا. فلعلها العقدة التي يعاني منها (الهو) والتي تضـغط على الأنا بقوة وبعنف لكي يطلقها من أعماقه، غير أنّ الأنا تسـمح بإطلاقها وتصويرها تصويرًا فنيًّا منحرفًا لا يصدم الأنا أوّلا، ولا يصدم الآخر ثانيًّا. ولعلّ حلّ العقدة وحلّ الصـــدام في نفس الشـــاعر كان من خلال الســـماح لهذه العقدة أن تطفو على الســـطح وأن تتحقق بصورة من الصور، وقد تحققت بالصورة الفنية الغريبة والمدهشة.

ولعلّ الدارس وفق القراءة الحالية يستطيع أن يكشف عن سبب تناثر الدراهم على (العروس) في هذا السياق، إذ ترتبط بعجز فحولة الأنا في الواقع، أو أنّها تقف منها موقفًا سلبيًّا، سواء حدث ذلك مع الشاعر نفسه أو مع شخص مقرب منه، فحققتها الأنا فنيًّا في واقع آخر متخيّل، يحقق لها التوازن والتطهير من كل التوتر والقلق والكبت. ومن المدهش أنّ لفظة الدراهم تختزن بين حروفها لفظة الدم (المفقود)، مما يؤكد رمزية لفظة الدراهم في الصورة، وتختزن أيضًا لفظة الدر الذي طالما افتخرت الأنا بامتلاكه، والذي يحتاج إلى غواص ماهر ليستخرجه من أعماق البحار.

وتفجأ البنية السطحية المتلقي في البيت التالي بصورة مدهشة، يقول[1]:

تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الوُكُورَ عَلَى الذُّرَا وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الوُكُورِ الْمَطَاعِمُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٩.

ففي البيت إصـــرار عجيب على ملاحقة الأعداء وقتلهم وإراقة دمائهم ونثر جثثهم، ويزداد العجب من شدة وعورة الدروب وملاحقة الأعداء حتى ذرى الجبال ودوس الوكور ومن ثم وفرة المطاعم للطيور. يكشف تفكيك البنية السطحية للبيت عن بنية عميقة تنسجم مع المقاربة التحليلية للصورة الكلية. فعبارة "تدوس بك الخيل الوكور على الذّرا" تشـير إلى بنية تحتية تكشـف عن رغبة دفينة في لاوعي الشاعر في معاودة المحاولة والاستمرار في المحاولة من جديد، ولعلّه تعبير عن لاوعي الشاعر في تحقيق ما فشل في تحقيقه على مستوى آخر من الواقع. وتشير البنية السطحية إلى الشدة والعنف والهلاك والدماء التي لحقت بالوكور أيضًا، وتبدو المطاعم ذات دلالة جنسية ذكورية في هذا السياق.

تحقق البنية السطحية فنيًّا رغبة (الهو) في الاتصال الجنسي بالعروس... وهو ما لم يتحقق في الواقع[1]، فشكل عقدة لدى الذات الشاعرة فانزاحت هذه العقدة وانحبست في منطقة اللاشعور، وموورس عليها الكبت من قبل الأنا الأعلى وعندما زاد ضغط العقدة على الأنا سمح لها أن تطفو على السطح بصورة منحرفة، من خلال الصورة الشعرية التي تعددت عناصرها وتشابكت بعلاقات مدهشة ومثيرة. ومن المدهش أنّ البيت الأخير ينمّي الصورة العميقة بعنصر تكويني جديد هو فراخ الفتخ والأمّات[2]:

تَظُنُّ فِرَاخُ الْفُتْخِ أَنَّكَ زُرْتَهَا بِأُمَّاتِهَا وَهْيَ العِتَاقُ الصَّلَادِمُ

تكشف قراءة البنية العميقة للبيت عن أنّ ذاك الاتصال الجنسي بالعروس على مستوى اللاوعي قد أثمر وأذجب، وهذه الفراخ رمز لذلك وقد تحققت الأمومة للعروس. ومن المدهش أن تتصدر الصورة كلمة "تظن" وهي الكلمة الرابطة بين البنية السطحية والبنية العميقة فهي بمثابة الجسر أو القنطرة بين البنيتين، التي ينتقل عليها وبها التأويل من البنية السطحية إلى البنية العميقة، فما يتحقق في كلا البنيتين ظنّ وتصوّر، أشبه بالحلم الذي يحقق ما لا يمكن تحقيقه في الواقع.

وتختتم الصورة الكلية السطحية بصورة جزئية تتقاطع فيها عناصر البنية السطحية بالبنية العميقة، فقد صور صعوبة ترقي الخيل الجبال بقوله[3]:

إِذَا زَلِقَتْ مَشَّيْتَهَا بِبُطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الأَرَاقِمُ

تكشف البنية السطحية عن شدة الترقي وصعوبته، مما يشير على مستوى البنية العميقة إلى توتر العلاقة الجنسية بين الأنا والآخر/ العروس . والدالان (مشيّتها) و(تتمشّى) يشيران إلى نوعين من المشـي: الأول فيه تعدّ وإجبار، ولذا ينتج توترًا وقلقًا وهو ما يمرئي العلاقة الجنسية المتوترة،

---

[1] ـ وربما تحقق اللقاء ولكن بصورة يحرمها المجتمع، فانزلقت التجربة في أغوار النفس.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٩.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٩.

والمشـي الآخر ذاتي وانسـيابي وهو ما يمثّل الصـورة المتخيلة أو التي تتمنى الأنا تحقيقها. ويشـير الدال ببطونها في الواقع إلى اسـتحالة هذا النوع من المشـي، مما يعني أنّ صـورة المشـي إنما هي صورة منحرفة لنوع آخر من الالتصاق العاري بين الجسدين. وفي صورة المشبه به "كما تتمشّى في الصعيد الأراقم" تبدو الأراقم ذات بعد جنسي ذكوري، وسهولة حركته وانسيابه في الصعيد هو تصـوير لا شـعوري للصـورة العميقة وهي العملية الجنسـية السـلسـة، التي لم تتحقق في الواقع فتحققت فنيًّا من خلال الصورة الشعرية.

وهكذا فقد تلجأ الأنا في حل الصـراعات النفسـية التي تقع فيها الشـخصـية إلى تحويل طاقة الدافع المدان من موضـع أصـلي تريد أن تتوجه إليه إلى موضـوع آخر بديل مقبول اجتماعيًا. وتتم العملية على مستوى اللاشعور. وأحيانًا على مستوى الشعور بوعي وفطنة. فالمتنبي يمتلك القدرة عبر ذاته الخلاقة على تحويل الطاقة المكبوتة إلى إبداع شعري.

إن هذه القراءة التأويلية لا تصـادر حق أية قراءة أخرى للبنية السـطحية وتحليل عناصـرها بمدلولاتها السطحية والوصول إلى دلالات عميقة مختلفة عمّا توصلت إليه القراءة الحالية. فالنظر النقدي الذي يتتبع ظاهرة معينة ويتتبع الأسـاليب التي يسـتخدمها الشـاعر في التعبير عنها في غير قصيدة، وتتبع تحولات الأسلوب في التعبير عنها، لا يكتفي بالكشف عن دلالة البنية السطحية، بل لا بد من البحث عن بنية عميقة تكشـف عن دلالة عميقة متوارية أو مقنّعة بدلالة أخرى، شـريطة أن يقدم التحليل نظرية متماسكة الأركان، وغير متناقضـة مع بعضـها، وأن تجد في النصـوص ما يدعمها.

الفصل الرابع

الأنا والطموح

أ ـ رفض الواقع والتمرد عليه

ب ـ العزم والهمة وطلب المعالي

ج ـ تعالي النفس

الأنا والطموح

وتجلت الأنا في شـــعر المتنبي عبر علاقاتها الجدلية مع الآخر في أثناء ســـعيها لتحقيق طموحها، الذي شـكل تحديًّا مسـتمرًّا للشـاعر ولشـعره، وتبلورت من خلاله جوانب مهمة للأنا[1]. وقد تعددت عناصـــر الطموح عند المتنبي، فقد تراوحت ما بين طلب المعالي التي يندرج ضـــمنها العزّ والمجد والعلا ورفض الواقع والتمرد عليه، وطلب أمور لا يحدّدها بدقة فيعبّر عنها بعبارات غامضة مثل: مطالب، وأهمّ بشيء، وسأطلب حقي، وحاجة، وفي نفسها أمر، وما بين الحديث عن العزم والهمّة، وطلب الملك، والحديث عن النفس بأبعادها كافة والإحساس بالغربة والتفرد والتميّز، والحديث عن الذكر بعد الممات، والمغامرة والمقامرة. هذه أهم مجالات الطموح عند المتنبي، وهي نفسـها المجالات أو العناصـر التي تتجلى من خلالها الأنا عند الشـاعر، وتشكل في مجموعها عالمًا مليئًا بالحيوية والنشـــاط والاندفاع، ولكلّ منها بذرة تكونت في نفس الشـــاعر منذ صـــباه، واستمرت معه طوال حياته، فقد يتشكل الطموح بأشكال متعددة، وتبقى البذرة أو المكوّن الأساسي هو نفسه، لا يتغير جوهره ولا يتبدل.

أ- رفض الواقع والتمرّد عليه:

رفض المتنبي واقعه وتمرّد عليه منذ صـباه، وأحسّ إحسـاسًـا عميقًا بأنه يسـتحق أفضـل ممّا عليه واقعه، لذلك فقد انطلقت صرخات التمرّد من أعماقه[2]:

أيَّ مَـــحَـــلٍّ أرْتَـــقِـــي ... أيَّ عَـــظِـــيـــمٍ أتَّـــقِـــي
وَكُـــلُّ مَـــا قَـــدْ خَـــلَـــقَ الـــلَّـــ ... ـــــهُ وَمَـــا لَـــمْ يَـــخْـــلُـــقِ
مُحْتَقَـــرٌ فِـــي هِمَّتِـــي ... كَشَـــعْرَةٍ فِـــي مَفْرِقِـــي

ويدعو في صباه إلى الحرب والتمرد ويرى في نفسه القوة والعزم[3]:

مُحِبِّي قِيَـامِي مَـا لِـذَالِكُمُ النّصْـــلِ ... بَرِيَّـا مِنْ الجَرْحَى سَـلِيمًـا مِنَ القَتْـلِ
أَرَى مِنْ فِرِنْـدِي قِطْعَـةً فِي فِرِنْـدِهِ ... وَجَوْدَةَ ضَـــرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصَّـــقْلِ
وَخُضْرَةُ ثَوْبِ الْعَيْشِ فِي الْخُضْرَةِ الَّتِي ... أَرَتْـكَ احْمِرارَ الموتِ في مَـدْرَجِ النَّمْـلِ
أَمِطْ عَنْـكَ تَشْـــبِيهِي بِمَـا وَكَـأَنَّـهُ ... فَـمَـا أَحَـدٌ فَـوْقِـي وَلا أَحَـدٌ مِـثْـلِـي
وَذَرْنِـي وَإِيّـاهُ وطِرْفِـــي وَذَابِلِـــي ... نَكُـنْ وَاحِـدًا نَلْقَ الْـوَرَى وَانْظرَنْ فِعْلِـي

---

[1] ـ تنظر الدراسة الحالية إلى الطموح على أنه شكل من أشكال الآخر في شعر المتنبي، بوصفه عنصرًا شكل تحديًا للأنا.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٤١. تناولت الدراسة الحالية هذه الأبيات في التمهيد.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٦٠ ـ ١٦٢.

يتمثل رفض الواقع والتمرد عليه في الأبيات السابقة عبر تعجب الشاعر من براءة سيفه وسيوف من معه من دماء الأعداء الذين يجب أن يقتلوا، على الرغم من أنه لم يحدد هويتهم. فالشاعر كعادته يتوعد الآخر من غير أن يوضح هويته، موجهًا الخطاب لمجموعة من الأنصار الذين يرغبون في قيامه. ويبدو أن الدال (قيام) يتجه في اتجاهين: الأول النهوض والاتجاه إلى الحرب والقتال، والآخر الإقامة والاستقرار والكف عن الأسفار والتحريض على القتال. وصياغة البيت تحتمل كلا المعنيين، فالإقامة والاستقرار لا يكون إلا بالنهوض بالأعباء والواجبات الملقاة على عاتقه من الحرب والقتال. فلا إقامة بلا وقوع الجرحى والقتلى، فالدماء المراقة على جانبي السيف هي الطريق إلى تحقيق المطالب، والتخلص من الواقع الكريه والتمرد عليه وتغييره بالقوة.

وإذ يعلن الشاعر ثورته وتمرّده على المجتمع فإنّه لا يعوّل على غير ذاته ونفسه، فهو يعلن أنّه لا تنقصه الهمة أو الشجاعة، فجوهره من جوهر سيفه البتار جيد الصقل الذي أعدّ لضرب الهامات وقطعها. ويكشف الشاعر عن رؤيته للحياة الكريمة الهانئة بأنها لا تأتي إلا عن طريق القتال وخوض الحروب وإراقة الدماء، فالحياة الحقيقية تولد من الموت الشريف، وممارسة الحياة بعمق لا تتأتى إلا على حواف الموت، فالشاعر يؤمن بأنّ خوض المخاطر هو ما يؤمّن للمرء الحياة الناعمة. ويلحظ أنّ الشاعر يرى الخضرة في الحياة وفي الموت، فقد تساوت عنده الأضداد إذ نبعت الحياة من الموت، ولذا فقد اتحد النقيضان في الجوهر فرأى الخضرة في العيش وفي الدماء التي تسقي الأرض فتنبت الحياة الكريمة.

وفي أثناء ثورة الشاعر وتمرده على المجتمع يرفض أن يشبه بأي مخلوق، فهو ذات متفردة، ليس له شبيه أو مثيل فما أحد فوقه وما أحد مثله. ويبدو أنّ ثمة كشفًا عن مكنونات الأنا العميقة وتوترها وقلقها الوجودي في التعبير (فما أحد فوقي)، فالعبارة تقرأ باتجاهين: الأول أنّه ينكر أن يكون أحد من الناس أعلى مقامًا منه، إذ يرى نفسه فوق الجميع، ولا بد من مصوغات لديه دفعته ليكوّن هذا التصور عن نفسه، وبخاصة أنه يقول ما قاله وهو ما زال في صباه، فهل كان ذلك الصبي يعلم من سريرته علمًا عظيمًا دفعه لقول ما قال؟ وأن يميز نفسه هذا التمييز؟ على أنّه لم يذهب في هذا المذهب أكثر من ذلك. والاتجاه الآخر أنّ العبارة زلة لسان تكشف عن بواطن الشاعر الدفينة، فهو ينكر وجود الخالق، ويذهب حدّ المبالغة والتطرف في التعبير عن تفرده، الذي يشبهه بتفرد الذات الإلهية. فالشاعر متفرد قائم بذاته، يستمد قوّته منها، ليس بحاجة لمخلوق سوى أدواته القتالية: سيفه ورمحه وحصانه، فهي كيان واحد متصل لا ينفصل فيه جزء عن جزء، ليس له هدف وغاية سوى الخروج على الواقع والمجتمع والتمرد عليه وإراقة الدماء إثر الدماء.

وعندما يزج بالشاعر في السجن لطموحه المتجاوز للحدّ الذي يرضى عنه السلطان فإنّه يستهين بالسجن، ويعلن التضحية بنفسه في سبيل تغيير واقعه والتمرد عليه، فقد قال في أبي دلف إذ توعده بالبقاء في الحبس[1]:

أهْوِنْ بِطَولِ الثَّواءِ وَالتَّلَفِ ... وَالسِّجْنِ والقَيْدِ يَا أَبَا دُلَفِ
غَيْرَ اخْتِيَارٍ قَبِلْتُ بِرَّكَ بِي ... وَالجُوعُ يُرْضِي الأُسُودَ بِالجِيفِ
كُنْ أَيُّهَا السِّجْنُ كَيفَ شِئْتَ فَقَدْ ... وَطَّنْتُ لِلْمَوتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ
لَوْ كَانَ سُكْنَايَ فِيكَ مَنْقَصَةً ... لَمْ يَكُنْ الدُّرُّ سَاكِنَ الصَّدَفَ

فالشاعر يستهين بالسجن على الرغم من طول الثواء به وما يلاقيه من التلف والسجن والقيد، وعلى الرغم من ذلك فإنّ روح التمرد تبقى مشتعلة في داخله، فيعلن أنه لم يقبل برّ أبي دلف إلا مضطرًّا وليس مختارًا[2]، مقدمًا صورة نظيرة للفكرة التي يقدمها منتزعة من عالم الوحوش والغابة، فالأسود لا ترضى بالجيف إلا بدافع الجوع. يوحّد الشاعر عبر هذه الصورة بين عناصر تنتمي إلى حقول مختلفة، إذ يملك القدرة بمخيلته الإبداعية والجدلية على تجاوز البنى السطحية والغوص في أعماق الأمور فيرى وحدة الجوهر للعناصر المختلفة. فالشاعر يرى في أعماقه أسدًا هصورًا يمتلئ قوة وشجاعة وجسارة وحرية وتمرّدًا على كل القيود، ويرى في الآخر جيفة وموتًا وعجزًا، يأنف عن أكلها أو التعامل معها. فثمة نسقان مختلفان نسق الأنا متمثلة بالأسود الضواري، ونسق الآخر متمثلا بالجيف، ومن المفارقات المفزعة للشاعر أن تقع الأسود الشرسة في قبضة الجيف الرميم، كما وقع هو نفسه في قبضة أبي دلف وأمثاله. ولذلك فإنّ حسّ التمرّد يتنامى في داخله، فيطلقها صرخة مدوية متحدّيًا السجن والسجان، بأنّه لا يبالي بالقيود والسجن فليس لهم سوى الحكم على هذا الجسد أما نفسه فهيهات أن تلين أو تستكين، فقد وطّن نفسه على الموت، وروّضها على الصبر والجلد، وهو مقبل على الموت إقبال من يعترف بما يودي به إلى الهلاك، ويلحظ في الدال (معترف) اجتماع دلالة الصبر والاعتراف بالأمر والخضوع والانقياد، ويبدو أنّ الصبر الذي تحلى به الشاعر يضمر في داخله الذل والخضوع والانقياد للأمر الخارج عن الإرادة والطاقة.

وفي خضم الانفعالات الجياشة بين الصبر والانقياد، تتقطع نفس الشاعر حسرة وألمًا، لكنه يظهر كعادته الجلد والاعتصام بذاته القوية، فيدافع عن نفسه محاولا إقناعها قبل إقناع المتلقي بأنّ السجن لا ينقص من قدره ومنزلته، ويأتي بنظير للفكرة التي قدمها من حقل دلالي مختلف، إذ يأتي بصورة الدّرّ الذي يسكن الصدف، فالدّرّ يحافظ على قيمته على الرغم من إقامته في الصدف

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٨٠ ـ ٢٨١.
[2] ـ الرجل الذي كان يتعهده بالطعام وهو في السجن.

الوضيع. فالشاعر يجسد الأفكار تجسيدًا ماديًّا تصويريًّا، وينقلها من حقل دلالي إلى حقل دلالي مختلف ليناظر الفكرة التي قدمها، وهذه إحدى السمات الأسلوبية الإبداعية في شعر المتنبي، إذ لديه القدرة الإبداعية على ربط عناصر من حقول مختلفة ببعضها، وإقامة تناظرات مدهشة بينها، لا يملك المتلقي إلا الاستمتاع والاقتناع بها في الوقت نفسه.

ويتمثل رفض الواقع والتمرّد عليه في صبا الشاعر برفض الفقر والشقاء والاندفاع نحو القتال، فالموت في طلب العز أفضل من الموت في الذل والهوان[1]:

إِلَى أيِّ حِينٍ أَنْتَ فِي زِيِّ مُحْرِمِ ... وَحَتَّى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمِ
وَإِنْ لَا تَمُتْ تَحْتَ السُّيُوفِ مُكَرَّمًا ... تَمُتْ وَتُقَاسِي الذُّلَّ غَيْرَ مُكَرَّمِ
فَثِبْ وَاثِقًا بِاللَّهِ وِثْبَةَ مَاجِدٍ ... يَرَى المَوْتَ فِي الْهَيْجَا جَنَى النَّحْلِ فِي الْفَمِ

فثمة نزعة أصيلة في نفس الشاعر نحو التمرّد على الواقع، ليس بالكلمة فقط وإنّما بالقتال وإراقة الدماء، وتعريض النفس إلى المهالك، وهي نزعة ستستمر عنده وتنمو وتبقى طوال حياته إلى حين مقتله تحت السيوف كما تنبأ به منذ صباه. يتساءل الشاعر عن هذه الحال المريرة التي يرزح تحتها، وعن تقاعسه عن الثورة والتمرد على الواقع الشقي، مستنهضًا همته ومحفزًا لها على الانعتاق من الواقع المؤلم، ومستعيرًا صورة المحرم بلباس الإحرام لتصوير الحالة التي هو عليها. وهي صورة غنية وثرية في دلالاتها، فالمحرم يتجرد من ثيابه فيبدو فقيرًا شبه عار، والمحرم يمنع من القتال والحرب لأنه في حالة استسلام تام وخضوع وانكسار وحرمان من ملذات الحياة وشهواتها، ويتعجب الشاعر من فكّ المحرم إحرامه في وقت وجيز أمّا هو فقد طال إحرامه.

وينمي الشاعر صورة التمرد والتحريض عليه باستعراض نسقين متناقضين: نسق الثائر والمتمرّد والمقاتل الذي يخوض الحروب فإن مات مات مكرّمًا، وإن عاش عاش بكرامة وعزة وإباء، ونسق الآخر المتخاذل الجبان الذي يفرّ من الحرب والقتال، ولكن الجبن والتخاذل يسلمه لا محالة إلى حياة ذليلة تسلمه إلى موت ذليل. ويصوغ الشاعر أفكاره بصورة الحكمة الصادرة عن التجربة العميقة بالحياة على الرغم من أنه يقول هذه الأبيات في صباه، فيمنح فكرته قوة وخلودًا؛ لأنها تلامس شغاف قلوب كثير من الناس المقهورين.

ويحرض الشاعر نفسه على الإقدام على الثورة والتمرد، فيجرد منها شخصًا يخاطبه طالبًا منه الوثوب على الموت بقوة وإقدام دون تردد أو خوف. ونلحظ الصورة الغريبة التي يرسمها الشاعر لمن يثب على الموت، فقد صوره بمن يجد حلاوة العسل في فمه. فهي صورة غريبة وصادمة لأفق المتلقي الذي لا يتوقع مثل هذه العلاقة بين العناصر المختلفة والمتباعدة والمنتمية

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٣ ـ ٣٤.

إلى حقول متناقضة، فطعم الموت بخلاف طعم العسل، والمشاعر التي يثيرها الموت في النفس ضد المشاعر التي يثيرها طعم العسل في الفم. وذكر الدارس سابقًا أن الربط بين العناصر المختلفة والمتضادة سمة أسلوبية بارزة في شعر المتنبي، ولعلها إحدى أهمّ سماته الأسلوبية، وأشار إلى أن تعليل هذه الظاهرة يعود إلى قدرة المتنبي على استبطان حقائق الأمور والغوص في أعماقها، وعدم الوقوف عند ظواهر الأشياء، ممّا يجعله يرى وحدة الجوهر في الموت الشريف الذي يعز الإنسان ويحميه من المذلة والهوان وفي حلاوة طعم العسل عندما يجنيه المشتري ويتذوقه.

ونلحظ ذكر لفظ الجلالة (الله) وهي من الحالات النادرة التي يذكر فيها الشاعر هذا اللفظ، فسيغيب أو يضعف اتكال الشاعر على (الله) في تحقيق مطالبه، معتمدًا على ذاته في المقام الأول. الأمر الذي يكشف عن ضعف الوازع الديني لديه، مقابل الاعتزاز بالنفس والتعويل عليها في تحقيق مآربه.

وعندما يتعالى الإحساس بالأنا فإنّ الشاعر يرفض التعلل بالآمال أو القناعة بالشيء القليل، فنفسه تغلي كالمرجل، تنفث حممًا يصطلي بها هو وكل من تناله[1]:

لَيْسَ التَّعَلّلُ بِالآمَالِ مِنْ أرَبِي ... وَلَا القَنَاعَةُ بِالإقْلَالِ مِنْ شِيَمِي

وَمَا أَظُنُّ بَنَاتِ الدَّهْرِ تَتْرُكُنِي ... حَتَّى تَسُدَّ عَلَيْهَا طُرْقَهَا هِمَمِي

فهو يحدد أهدافه جيدًا، ويسعى إلى تحقيقها بكل ما أوتي من قوة، لا يخدع نفسه ولا يدلس عليها بالتعلل بالآمال التي ليس من ورائها طائل، ولا يرضى بالفقر والخضوع للأمر الواقع، بل يعمل على تغييره بالقوة والإرادة الصادقة، والهمّة العالية. ويقول[2]:

لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَاتَ مُصْطَبَرٍ ... فَالآنَ أقْحَمُ حَتَّى لَاتَ مُقْتَحَمِ

لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الخَيْلِ سَاهِمَةً ... وَالْحَرْبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقٍ عَلَى قَدَمِ

فقد انتهى وقت التصبر والتجلد ووصل منتهاه، وحان وقت الهجوم والاقتحام وخوض الحروب بعد الحروب، فلا مناص من الثورة والتمرد وتحقيق المطالب بالقوة ولا شيء غير القوة وركوب المخاطر.

ويحث الشاعر نفسه على مواجهة المخاطرة وعدم التردد، طالبًا منها خوض حياض الردى[3]:

تُنسِي البِلادَ بُرُوقَ الجَوِّ بارِقَتي ... وتَكتَفِي بِالدَّمِ الجَارِي عَنِ الدِّيَمِ

رِدِي حِيَاضَ الرّدى يا نفسُ وَاتّركي ... حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّعَمِ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٠ ـ ٤١.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٢ ـ ٤٤.

إنْ لَمْ أذَرْكِ عَلَى الأرْمَـاحِ سَـــائِلَـةً فَلَا دُعِيـتُ ابنَ أمِّ المَجْـدِ والكَرَمِ
أيَمْلِـكُ المُلْـكَ وَالأَسْـــيَـافُ ظَـامِئَـةٌ وَالطّيرُ جـائِعَـةٌ لَحْمٌ على وَضَـــمِ
مَـنْ لَـوْ رَآنـيَ مَـاءً مَـاتَ مِـنْ ظَـمَـأٍ وَلَـوْ مَـثَـلْـتُ لَـهُ فِـي النّـوْمِ لَـمْ يَـنـمِ
مِيـعَـادُ كُـلِّ رَقِيقِ الشّـــفرَتَيْنِ غَـدًا وَمَنْ عَصَـــى مِنْ مُلُوكِ العُرْبِ وَالْعَجَمِ
فَـــإِنْ أَجَابُـــوا فَمَـــا قَصْـدِي بِهَـا لَهُـمُ وَإِنْ تَوَلَّـوْا فَمَـــا أَرْضَـــى لَهَـا بِهِـمِ

لقد اتهم كلام المتنبي هذا بأنه مشبع بالحماقة[1]؛ لأنّ الملوك الحقيقيين لا يتجرأون على قوله. وهو كلام بالفعل خارج عن كل الأعراف الشعرية، لكنّ المتنبي الشاعر يخلق، هنا، عالمًا موازيًا للعالم الواقعي من الخيال الشـــعري يحقق عبره طموحه وآماله، إلا أنه لم يكتف بهذا العالم الشـــعري بل ســـعى إلى تحقيقه في الواقع، فاصـــطدم بواقع رافض لكل ما كان يؤمن به ويطمح بتحقيقه، الأمر الذي أدى به إلى الثورة العارمة على المجتمع وعلى كل أعرافه ومواضـــعاته. ونلحظ في الأبيات الأنهار الجارية بدماء الأعداء والعصـــاة من ملوك العرب والعجم، التي غطت وجه الأرض، فاكتفت البلاد بهذه الدماء عن الأمطار الدائمة، فثمة تعطش في نفس الشـاعر لإراقة الدماء والمزيد من الدماء، وكأن البلاد هي المعادل الموضوعي لنفس الشاعر. ويحرض الشاعر نفسه على ورود حياض الموت، وترك الخوف والتردد للحيوانـات الفـاقدة للعقل والحميـة، وللجبنـاء المتخـاذلين. فالشاعر يفصل بين نسقين متضادين؛ نسق الأنا التي تنحاز إلى الثورة والقتال وبذل النفس رخيصة في سـبيل المجد والكرم، ونسـق الآخر الجبان المتخاذل الذي يرضـى بحياة الذل والمهانة والذي لا يسـتحق إلا القتل والموت. إنّ علاقة الأنا بالآخر قائمة على الصـراع والتضـاد والنفي، وليس ثمة مجال للمصـالحة بين النسـقين، فهما متضـادان تمامًا، ويكشـف هذا التضـاد عن طبيعة المتنبي منذ صـباه التي تميل إلى التطرف في كل أمورها، فهي لا تعرف المهادنة أو المصـالحة أو الرضـوخ، وقد نمت هذه النزعة المتأصلة في نفسه مع الزمن وإن عبّرت عن نفسها بتجليات مختلفة.

ويتحول التمرد عند المتنبي إلى سجية في النفس وطبع، ويحس بهذه السجية ويدركها، ويعبر عنها في مرحلة متأخرة من حياته، بقوله[2]:

وَمَـا مَـنْـزِلُ الـلّـذَاتِ عِـنْـدِي بِمَـنْـزِلٍ إِذَا لَـــمْ أَبَـــجَّـــلْ عِـــنْـــدَهُ وَأُكَـــرَّمِ
سَجِيَّـــــةُ نَفْـــــسٍ مَا تَـــــزَالُ مُلِيحَـــةً مِـنَ الضَّيْـــمِ مَرْمِيًّـا بِهَـــا كُـــلُّ مَخْـــرَمِ

لقد ارتبطت اللذة عند المتنبي بالكرم، وأصبحت العزة سجية وطبعًا في نفسه لا يستطيع أن يتحول عنها، فقد ضحي بعلاقته بسيف الدولة النموذج العربي الذي منحه ودّه الخالص عندما أحس أنّ كرامته قد أهينت، فليس أقل من أن يغادر الديار التي لا تعزه ولا تبجله. وهو لا ينتقل إلى موضع

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، الهامش، ٤ـ ٤٤
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٣٤. (ورد البيتان في قصيدة يمدح بها كافورًا).

متاح ومريح، وإنما يغامر في رحلة محفوفة بكل أنواع المخاطر والمهالك، راميًا بنفسه في دروب مجهولة، وطرق وعرة لا يعرف ما مصيرها، لكنه لا يقيم على ضيم أو ظلم أو إهانة، بل يثور ويتمرد على ذلك الواقع الذي أصبح مأفونًا وناضحًا بالفساد والكراهية والحسد.

وعندما بلغه أنّ قومًا نعوه في مجلس سيف الدولة انتفض قائلا[1]:

يَـا مَنْ نُعيـتُ على بُعْـدٍ بمَجْلِسِـــهِ كُـلٌّ بـمَـا زَعَـمَ الـنّـاعـونَ مُـرْتَـهَـنُ
كَمْ قَـدْ قُتِلـتُ وَكَمْ قَـدْ مُـتُّ عِنْـدَكُمُ ثـمّ انـتَفَضْـــتُ فـزالَ الْقَبْرُ وَالكَفَنُ
قَـدْ كَـانَ شَـــاهَـدَ دَفْنِي قَبـلَ قَوْلِهِمِ جَـمـاعَـةٌ ثُـمّ مَـاتُوا قَبْـلَ مَنْ دَفَنُـوا
مَـا كُـلُّ مَـا يَتَمَنَّـى الْمَـرْءُ يُدْرِكُـهُ تَجْـرِي الرِّيَـاحُ بِمَـا لَا تَشْتَهِـي السُّفُنُ

يوجه الشاعر الخطاب لسيف الدولة الذي أحبه من قبل وأخلص له، يقول: الموت سيجري عليّ وعليكم، فليس من قبيل الحكمة والمروءة التشفي بالموت، فهو كأس دائرة على الجميع، وقد تحقق موتي عندكم وظننتم أنّه أصبح حقيقة واقعة وأنّني مت سواء موتًا حقيقيًّا أو معنويًّا، بمحاولة الإساءة لي وإذلالي والحط من كبريائي. لكنّ الشاعر ينتفض من جديد فيزيل عن نفسه آثار الموت، فثمة قوة ذاتية باطنية يتمتع بها المتنبي لا تخمد نيرانها، فقد تهدأ وقد تبدو لمن لا يستطيع أن يقدّر الأمور تقديرًا حسنًا أنّها قد ماتت أو انطفأت، لكنه يفاجئ الجميع بثورته العارمة وتمرده على الجميع وتحديه لكل المعوّقات والعقبات، فيولد من جديد أكثر قوة ومضاء وحدّة.

لا شك أنّ كلمات المتنبي تخفي وراءها ثورة انفعالية عارمة ومؤلمة، إذ يستعرض ماضيه وحاضره وما آلت إليه أموره وما ستؤول إليه. فثمة حركة وجدانية انفعالية في كلماته، تفيض بالغضب والسخط على الواقع المريض الذي كان جزءًا منه، على الرغم من إرادته أو بإرادته. وقد بلغ الاختلاف بين الفريقين إلى درجة الإقصاء وتمني الموت للآخر، وتوهم ما ليس له وجود في واقع الحال؛ فأعداؤه شاهدوا موته وشهدوا به، ولكنّ واقع الحال يكذبهم. وتكشف الأبيات عن شرخ عميق بين الأنا والآخر، فثمة حركة انفصال عنيفة بين النسقين، إذ لا مراجعة لموقف كل طرف من الطرف الآخر، فالاختلاف بينهما اختلاف ثقافة وفكر ووجدان وأخلاق وسلوك ورؤية وأهداف وغاية ووجود؛ لذلك فالشاعر يستخلص من كل تجربته في هذا السياق حكمة عميقة عمق التجربة ذاتها، وساخرة قدر سخريته من الآخر وأوهامه:

مَـا كُـلُّ مَـا يَتَمَنَّـى الْمَـرْءُ يُدْرِكُـهُ تَجْـرِي الرِّيَـاحُ بِمَـا لَا تَشْتَهِـي السُّفُنُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٥ ـ ٢٣٦. سوف تتناول الدراسة الأبيات في فقرتين لاحقتين من زوايا مختلفة.

فتحقيق الأماني لا يكون بمجرد الأماني، وإلا لاختل الوجود والمجتمع، ولاضطربت الموازين والقوانين والسنن، وهي حكمة تذهب باتجاهين: اتجاه الأنا واتجاه الآخر، على الرغم من أنها في سياق التهكم من الآخر ومن أمانيه.

ويعبّر المتنبي عن نزعة التمرد المتأصلة في نفسه وعن رفض الواقع المذل المهين، داعيًا إلى رفض الظلم والذل، وتتحول هذه النزعة إلى فلسفة يؤمن بها ويصدر عنها قولا وسلوكًا[1]:

لَا افْتِخَارٌ إلاّ لِمَنْ لا يُضَامُ مُدْرِكٍ أوْ مُحَارِبٍ لا يَنَامُ

وترافقه نزعة التمرد في جميع مراحل حياته، فيعبر عنها في جميع المناسبات، ويرى الواقع رؤية صدامية رافضة، فلا تصالح مع الواقع ولا مهادنة. ويبدو أنّ نزعة التمرد على الواقع والصدام معه هي الشرارة التي توقد الشعر في نفسه، بل إن التمرد كالمولد الدائم والأصيل للشعر عنده، بمعنى لو توقف التمرد لتوقف الشعر.

وتجلى رفض الواقع والتمرد عليه ورفض مكوناته وناسه وأعرافه في رثائه لجدته، يقول[2]:

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أكْرَمِ وَالِدٍ لَكَانَ أَبَاكِ الضَّخْمَ كَوْنُكِ لِي أُمَّا
لَئِنْ لَذَّ يَوْمُ الشَّامِتِيْنَ بِمَوْتِهَا فَقَدْ وَلَدَتْ مِنِّي لِآنَفِهِمْ رَغْمَا

ويتعالى الإحساس بالأنا والتعالي على جميع من حوله، وبالتالي الإحساس بالغربة ورفض الآخر[3]:

تَغَرَّبَ لَا مُسْتَعْظِمًا غَيْرَ نَفْسِهِ وَلَا قَابِلًا إِلّا لِخَالِقِهِ حُكْمَا
وَلَا سَالِكًا إِلَّا فُؤَادَ عَجَاجَةٍ وَلَا وَاجِدًا إِلَّا لِمَكْرُمَةٍ طَعْمَا
يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ وَمَا تَبْتَغِي مَا أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسَمَى

وينساق الشاعر وراء التمرد إلى آخر مراحله بما يؤدي إلى القتل والظلم والغشم[4]:

كَأَنَّ بَنِيْهِمُ عَالِمُونَ بَأَنَّنِي جَلُوبٌ إِلَيْهِمْ مِنْ مَعَادِنِهِ اليُتْمَا
وَمَا الجَمْعُ بَيْنَ المَاءِ وَالنَّارِ فِي يَدِي بَأَصْعَبَ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الْجَدَّ وَالْفَهْمَا
وَلَكِنَّنِي مُسْتَنْصِرٌ بِذُبَابِهِ وَمُرْتَكِبٌ فِي كُلِّ حَالٍ بِهِ الْغَشْمَا
وَجَاعِلُهُ يَوْمَ اللِّقَاءِ تَحِيَّتِي وَإِلَّا فَلَسْتُ السَّيِّدَ البَطَلَ الْقَرْمَا

ويبلغ التمرد ورفض الواقع عند الشاعر مداه في قصيدته الميميّة التي عاتب بها سيف الدولة. وهو تمرّد ورفض للواقع فيه إحساس عظيم بالظلم وخيبة الأمل، تمرّد أشبه بالجمر المتقد تحت

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٢ ـ ٩٤. انظر الأبيات، ٤: ٩٢ـ ٩٤. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية مختلفة.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٨ ـ ١٠٩.

الرماد؛ فالشاعر يُجرح هذه المرّة من قبل نموذجه المفضل، والمثال الذي أخلص له طوال تسع سنوات، منحه فيها أجمل قصائده، فكانت القصيدة تعبيرًا عن النزعة الأصيلة في نفسه، نزعة التمرد التي ترفض الظلم والضيم، وتحتدّ وتثور ثورة عارمة إذا ما مست النفس وإذا ما شعرت بجرح كبريائها، فكان كل ما في القصيدة يقطر ألمًا[1]:

وَا حَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ
مَا لِي أُكَتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأُمَمُ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ فَلَيْتَ أَنَّا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ

ومن مظاهر تمرده أنّه يرفض ما أعطاه الزمان له، مصرًّا على اختيار واقعه بنفسه، لا أن يفرض عليه فرضًا، يقول[2]:

أَعْطَى الزَّمَانُ فَمَا قَبِلْتُ عَطَاءَهُ وَأَرَادَ لِي فَأَرَدْتُ أَنْ أَتَخَيَّرَا

ويرفض ما يختاره له كافور، فقد استأذنه في المسير إلى الرملة ليخلص مالا، فقال: نحن نبعث في خلاصه ونكفيك، غير أنه رفض عرض كافور فقال متمرّدًا[3]:

أَتَحْلِفُ لا تُكَلِّفُنِي مَسِيرًا إِلَى بَلَدٍ أُحَاوِلُ فِيهِ مَالَا
وَأَنْتَ مَكَلِّفِي أَنْبَى مَكَانًا وَأَبْعَدَ شُقَّةً وَأَشَدَّ حَالَا
إِذَا سِرْنَا عَلى الْفُسْطَاطِ يَوْمًا فَلَقِّنِي الْفَوَارِسَ وَالْرِّجَالَا
لِتَعْلَمَ قَدْرَ مَنْ فَارَقْتَ مِنِّي وَأَنَّكَ رُمْتَ مِنْ ضَيْمِي مُحَالَا

لقد واجه المتنبي الكثير من الحواجز التي حالت دون تحقيق طموحه البعيد، تغلب على بعضها، ووقف عاجزًا أمام بعضها، لكنه كان يثوب إلى نفسه فيقرر الرحيل. وهكذا فقد تأصل التمرد على الواقع في نفس الشاعر، رافضًا كل معطياته؛ كونه يمثل الآخر المرفوض الذي لا يمكن التواصل معه.

ب ـ العزم والهمة وطلب المعالي:

اتصل بالتمرد والخروج على الواقع ورفضه عند المتنبي عزم قويّ وهمّة عالية فريدة من نوعها، ويتصل حديثه ووصفه لعزمه وهمته بالأنا في شعره أيّما اتصال. وحديثه عن العزم والهمة يلقي مزيدًا من الضوء على الأنا عنده ويجلّيها، وهي همّة يجد الدارس بذورها في الشعر الذي قاله الشاعر في صباه. فقد حرص الشاعر على الإشارة إلى همته في كل موقف؛ لأنها المولد الرئيس لجميع مواقفه من الحياة، والمحرك الداخلي لأفعاله ومواقفه من نفسه ومن الآخر، وهي همّة

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٢ـ ٣٦٤. ينظر تحليل نماذج من القصيدة في موضع سابق من الدراسة الحالية..
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٦٣.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٧٥ ـ ٢٧٦.

متعالية تنبئ عن أنا متعاظمة، أنا في أشدّ حالات التضخم، إذ تحتقر كلّ شيء، ولا تستعظم شيئًا غير نفسها.

أراد المتنبي منذ صباه تحقيق ما لا يتحقق وقول ما لا يقال وإدراك ما لا يدرك، فاحترق في أتون الطموح، وصدر في جميع شعره عن عزم ملتهب، فاصطلى به على الدوام. وحدّد منذ صباه دروب آلامه وعذاباته الصادرة عن أعماقه بالقدر الذي تصدر فيه عن الآخر، حاكمًا على نفسه منذ البدء بالنهاية المحكومة بل المحتومة؛ فلقد سدّ على نفسه جميع الطرق، وما حياته وشعره في ما بعد إلا تفصيل لهذه اللحظة المكثفة، التي فيها غرقه "أنا الغريق فما خوفي من الغرق". فهمته تحتقر كل مطلب إذا لم يكن في المجد والعلا، فقد قال في صباه[1]:

تُحَقِّرُ عِنْدِي هِمَّتِي كُلَّ مَطْلَبٍ ... وَيقْصُرُ فِي عَيني المَدَى المُتطاولُ
وَمَا زِلْتُ طَوْدًا لا تَزُولُ مَنَاكِبِي ... إِلَى أَنْ بَدَتْ لِلضَّيْمِ فِيَّ زَلَازِلُ
فَقَلْقَلْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلْقَلَ الْحَشَا ... قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاقِلُ
إِذَا اللَّيل وَارَانَا أَرَتْنَا خِفَافُهَا ... بِقَدْحِ الْحَصَى مَا لَا تُرِينَا المَشَاعِلُ
كَأَنِّي مِنْ الْوَجْنَاءِ فِي ظَهْرِ مَوْجَةٍ ... رَمَتْ بِي بِحَارًا مَا لَهُنَّ سَوَاحِلُ
يُخَيَّلُ لِي أَنَّ البِلادَ مَسَامِعِي ... وَأَنِّي فِيهَا مَا تَقُولُ العَوَاذِلُ
وَمَنْ يَبْغِ مَا أَبْغِي مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَا ... تَسَاوَى المَحَابِي عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ
أَلَا لَيْسَتِ الْحَاجَاتُ إِلَّا نُفُوسَكُمْ ... وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا السُّيُوفَ وَسَائِلُ
فَمَا وَرَدَتْ رُوحَ امْرِئٍ رُوحُهُ لَهُ ... وَلَا صَدَرَتْ عَنْ بَاخِلٍ وَهْوَ بَاخِلُ
غَثَاثَةُ عَيْشِي أَنْ تَغِثَّ كَرَامَتِي ... وَلَيْسَ بِغَثٍّ أَنْ تَغِثَّ المَآكِلُ

تدخل الأنا في هذه الأبيات في حجاج جدلي مع الآخر، من خلال الدفاع عن الذات، فتبدو الأنا في حالة من حالات التعاظم، إذ تمتلك همّة وعزمًا ليس لهما حدود، فهي تحتقر كلّ مطلب مهما يعظم، وكلّ مدى مهما يتطاول فهو عنده قصير، وقد نَعَتَه القدماء بسبب هذه الهمّة بالحمق المتزايد[2]. يخلق المتنبي الشاب عالمًا من الشعر بديلا عن العالم الواقعي المعيش والمرفوض، عالمًا يحقق عبره أحلامه وطموحه، وينال من العالم الواقعي المنبوذ الكريه. يتحقق في العالم الشعري المتخيل الأكثر قوة ومنعة مجد الشاعر وكبرياؤه، ويدفع عن نفسه الضيم والظلم. ومن خصائص العالم المتخيل قيامه على عنصر المبالغة، في جميع حالاته، فهو من صنع همّة عالية، فريدة من نوعها، متعالية متكبرة، تستطيع أن تأتي بالمعجزات، فتغير الواقع، وتخرج على كل الأعراف والتقاليد وتتجاوزها.

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٧٥ ـ ١٧٨.
[2] ـ ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٧٥. (الشرح).

ويلحظ الدارس العندية في قول الشاعر (عندي)، فهي منزلة رفيعة لا تدانيها منزلة، ولا يستطيع (مطلب) مهما يبلغ من أهميته أن يصل إلى تلك الدرجة العزيزة المتعالية فوق الجميع، فثمة علو ما بعده علو، ويلحظ الدارس في الشطر الثاني قول الشاعر (عيني)، كناية عن بعد النظر وسرعة الوصول إلى الشيء، فمجرد وقوع عينه على الشيء (وقوعًا ماديًّا أو مجازيًّا) يصبح حقيقة، فالنظر البعيد يقصر المسافات، ويجعل البعيد قريبًا، فثمة تطاول وبعد همّة في البعدين العمودي والأفقي، وهو يحلق في الفضاء الفسيح بينهما، وفي حالة صعود مستمر.

ويصور الشاعر نفسه طودًا عظيمًا ثابتًا راسخًا رمزًا للشرف والعلو، لكن هذا الجبل الراسخ يقلقله ويزلزله الضيم إذا مسه، فالشاعر يحتمل كل شيء إلا الضيم والذل، فإنّه يثور ويتمرّد على الواقع ولا يقيم على ذلّ. تمتد الحركة الداخلية والاضطراب الداخلي الذي قلقل النفس وحركها إلى الخارج، فيدب الاضطراب والحركة في العيس النشيطة لتزداد نشاطًا وقوة وتثور بأقصى سرعتها مرتحلة عن موطن الضيم والذلّ.

وثمة علاقة تفاعل وجداني بين الشاعر والعيس التي لا توجد وجودًا منفصلا عنه وعن انفعالاته، بل تتصل به أيّما اتصال؛ تضطرب باضطرابه، وتتحرك بحركته، وتنشط بنشاطه وتسكن بسكونه. وعندما يصوّر الشاعر سرعة العيس يصوّرها عبر علاقتها به، إذ تنير لهم الليل المظلم أشد من إنارة المشاعل، فالخفاف التي تعمل على إضاءة الليل بالإضافة إلى السرعة تعمل على إيجاد حركة انفعالية بين الشاعر والنوق، عبر الليل الذي يواريهم جميعًا، والنور المتولد عنها باصطكاكها بالحجارة، فتنقدح النار.

وينمي الشاعر بعد ذلك صورة العيس فهي كالموجة التي تقذف به في بحار عميقة متلاطمة الأمواج، ما لها من سواحل فلا شواطئ يرسي عليها، فهو دائم السفر والرحيل، لا يستقر في مكان:

كَأَنِّي مِنْ الْوَجْنَاءِ فِي ظَهْرِ مَوْجَةٍ رَمَتْ بِي بِحَارًا مَا لَهُنَّ سَوَاحِلُ

لقد كان الشاعر يستشرف المقبل من حياته، وما أعظم وأشق على النفس أن تعلم أن رحيلها بلا نهاية ولا غاية، وأنها تسافر في المطلق ونحو المطلق!

ويبدو أنّ طموح الشاعر واعتداده بنفسه هو من قبيل الحجاج مع الآخر وردّ فعل على الظروف التي كان يعاني منها، فهو يشير في البيت الثاني إلى "الضيم" الذي لحقه من الآخر، لكنه لم يفصح عن طبيعته، ولا شك أنّه ضيم عظيم؛ لأنّ ردّ فعل الشاعر عليه كان أيضًا عظيمًا، فقد كان ضيمًا مستفزًّا إذ نفر من البلاد ولم يقم على حال، وربما يكون قوله:

وَمَنْ يَبْغِ مَا أَبْغِي مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَا تَسَاوَى المَحَايِي عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ

هو الدافع العظيم لجميع حركات الشاعر وسكناته، إذ حدّد منذ صباه هدفًا ساميًا نفيسًا سعى إلى تحقيقه. والشاعر يعلم منذ البداية أنّ هدفه قد يؤدي به إلى القتل، ولذلك فقد تساوت عنده الحياة

والموت، وقد عمل طوال حياته وفق هذا المبدأ. والمتنبي يعرض نفسه للموت والهلاك، بالرحيل الدائم، وقطعه المفاوز والمخاطر، واعيًا ذلك جيدًا، لكنه يعدّه أمرًا ضروريًّا لمن يبتغي الدرجات العليا من المجد والكرم، فالحياة تساوي الموت؛ لأن في الموت الشريف حياة شريفة. ولعل في البيت استشرافًا لحياته كلها، إذ كانت رحلة عبر المخاطر المستمرة من خطر إل خطر، ومن موت إلى موت. ثم يلتفت الشاعر إلى الأعداء من الملوك والحكام مهدّدًا ومتوعّدًا بقتلهم والقضاء عليهم، وإجبارهم على التخلي عن أرواحهم. ويختم الشاعر الأبيات بخلاصة الرؤية والفكرة العامة التي ينطلق منها ويؤمن بها، فليست الحياة الفاسدة والغثة بفساد المأكل والمشرب وغثاثتهما، وإنّما بأنّ تغث كرامته، فيلحقها ضيم أو ذلّ فلا يسعى إلى رفضه وتغييره، وهو ذو الهمة العالية والمطالب العليا من المجد والكرم. لقد كانت الكرامة عند المتنبي هي الحياة ولا حياة بغير كرامة.

ويتصل بالهمّة عند الشاعر العزم، فهو يرى أنّ العزائم على قدر أهل العزم وكذا المكارم على قدر الكرام، ويرى أن تصرفات الناس ومواقفهم تنبع من عزائمهم ومن نفوسهم فهي أمور متأصلة فيها[1]:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ ... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ المَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا ... وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

ومن يرى هذا الرأي فإنّه يرى في نفسه ما لا يراه الآخرون، وما يخرق العادة والمألوف ويأتي بالمعجزات، يقول[2]:

يُحاذِرُني حَتفي كَأَنِّيَ حَتفُهُ ... وَتَنكُزُني الأَفْعَى فَيَقتُلُها سُمِّي
طِوالُ الرُدَينِيّاتِ يَقصِفُها دَمِي ... وَبيضُ السُرَيجِيّاتِ يَقطَعُها لَحْمِي
بَرَانِي السُّرَى بَرْيَ الْمُدَى فَرَدَدْنَنِي ... أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفَسِي جِرْمِي
وَأَبصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوٍّ لِأَنَّنِي ... إِذا نَظَرَتْ عَينايَ شَاءَهُما عِلْمِي
كَأَنِّي دَحَوْتُ الأَرضَ مِنْ خِبرَتِي بِها ... كَأَنِّي بَنى الإِسكَندَرُ السَدّ مِنْ عَزْمِي

إن الصورة الغرائبية للذات الشاعرة تنبع في الأساس من عزمها الذي يغدو مصدرًا لكل طاقة عجيبة وأمر غريب، يتجاوز من خلاله المألوف، ويأتي بالخارق للعادة والمدهش، بل إنه عزم يغيّر قوانين الطبيعة والعادة، وهو عزم يجعل من الشاعر ذاتًا متفردة متميّزة لا تدانيها ذات. فالعزم هو الطاقة التي يستمد الشاعر منها وجوده ويحقق من خلالها ذاته، وهو المولّد الداخلي لمواقفه، وهو الوقود الذي يستمد منه طاقته[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٨ ـ ٣٧٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٠ ـ ٥٢. تناول الدارس هذه الأبيات في فقرة سابقة.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.

إِذَا قَلَّ عَزْمِي عَنْ مَدًى خَوْفَ بُعْدِهِ فَأبْعَدُ شَـــيْءٍ مُمْكِنٌ لَمْ يَجِدْ عَزْمَا

وبسبب عزمه العظيم يقول[1]:

وَإِنّـي لَمِن قَومٍ كَأنَّ نُفوسَـــنا بِهـا أَنفٌ أن تَســكُنَ اللَحمَ وَالعَظمَا
كَذا أَنا يا دُنيا إِذا شِـئتِ فَاذهَبي وَيا نَفسُ زيدي في كَرائِهِها قُدْمَا
فَلا عَبرَتْ بِي سَاعَةٌ لا تُعِزُّني وَلا صَحِبَتني مُهجَةٌ تَقبَلُ الظُلمَا

في حين أنّ الآخر الذي يفقد العزم والهمة يصبح عاجزًا عن الفعل، وإذا فعل فإنه لا يتم فعله[2]:

وَمَا كُلُّ هَاوٍ لِلْجَمِيلِ بِفَاعِلٍ وَلَا كُلُّ فَعَّالٍ لَهُ بِمُتَمِّمِ

أمّا (الأنا) فلا يعجزها أمر مهما يكن شأنه[3]:

وأَنِّي إِذَا بَاشَرْتُ أَمْرًا أُرِيدُهُ تَدَانَتْ أَقَاصِيهِ وَهَانَ أَشَدُّهُ

ولذلك فإنّ الشاعر يخاطب كافورًا بقوله[4]:

فَإِنْ نِلْتُ مَا أَمَّلْتُ مِنْكَ فَرُبَّمَا شَرِبْتُ بِمَاءٍ يُعْجِزُ الطَّيْرَ وِرْدُهُ

وبسبب الهمّة والعزم تتعدد المعالي عند المتنبي، فهو يطلب العزّ والعلا والمجد والشرف والكرم والمروءة والإقدام والسيادة والكمال وغيرها من المعالي. وقد يتداخل الحديث عن هذه العناصر، إذ يتحدث الشاعر عن أكثر من عنصر في الموقف الشعري الواحد. واللافت في طلب المعالي عند المتنبي أنه لم يعوّل على كسبها من جدوده وأصوله، وإنما اعتمد على نفسه مستمدًّا قوته من ذاته، وليس من الآخر، حتى لو كان الآخر جدوده، يقول[5]:

وَمَنْ تَكُنِ الأسْـدُ الضَّـوَارِي جُدُودَهُ يَكُنْ لَيْلُهُ صُـبْحًا وَمَطْعَمُهُ غَصْـبَا
وَلَسْـتُ أُبَـالِي بَعْـدَ إِدْرَاكِي الـعُلَا أَكَـانَ تُرَاثًـا مَـا تَنَـاوَلْـتُ أَمْ كَسْـبَا
فَـرُبَّ غُـلَامٍ عَلَّـمَ المَجْـدَ نَفْسَـهُ كَتَعْلِيـمِ سَيْـفِ الدَّوْلَـةِ الدَّوْلَـةَ الضَّرْبَا

يغيّر المتنبي هنا بل يقلب التقاليد العربية في الفخر بالتراث وبالآباء والأجداد، إذ يتجه اتجاهًا مخالفًا للذائقة العربية آنذاك، بل إن إعلانه عدم المبالاة بعد إدراكه العلا أكان تراثًا ما ناله أم كسبًا يعد صدمة لأفق توقع المتلقي، إذ يعمل على خلخلته وهدمه، وبناء أفق جديد من التوقع. ويبدو أنّ النزوع نحو الذات في هذه المسألة بتأثير عوامل نفسية عميقة شكلت موقفه الفردي المناقض للذائقة العربية والثقافة العربية، وهو تعويض عن إحساس الشاعر بفقد المعالي التي يطلبها والتي

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٣٧.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٧.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٨.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٦٠ ـ ٦١.

اغتصبها الآخر، فالشاعر يحاول تعويضها بكثرة الإلحاح في الحديث عنها، الأمر الذي يجعله يحسّ أنّه امتلك تلك المعالي وحازها، ممّا يخفف من قلقه وتوتره الداخلي.

وقد رافق الشاعر إحساس بالنقص والفقد منذ صباه، لذلك وجدناه يصرخ في وجوه الآخرين[1]:

أنا عَينُ المُسوّدِ الجَحْجَاحِ هَيَّجَتْني كِلابُكُم بِالنَّباحِ
أيَكونُ الهِجَانُ غَيرَ هِجَانٍ أم يَكونُ الصُّرَاحُ غيرَ صُرَاحِ
جَهِلُوني وَإنْ عَمَرْتُ قَليلاً نَسَبَتْني لَهُمْ صُدُورُ الرِّماحِ

فالشاعر إذ يدفع عن نفسه تهمة النقص والعيب تتجلى الأنا بأوضح صورها "أنا عَينُ المُسوّدِ الجَحْجَاحِ"، ويشي التشبث بإثبات السيادة للأنا بمدى الاضطراب النفسي الداخلي، والهياج الذي يجتاح نفس الشاعر ويعصف بها.

وينزع الشاعر نزعة صدامية قتالية دموية في طلب المعالي والمجد ممّا يشي بالصدام الداخلي في نفسه من قبل أن يعبر عنه لغة، يقول[2]:

أفَكِّرُ فِي مُعَاقَرَةِ المَنَايَا وَقَوْدِ الخَيْلِ مُشْرِفَةَ الهَوَادِي
زَعِيمًا لِلْقَنَا الخَطِّيِّ عَزْمِي بِسَفْكِ دَمِ الحَوَاضِرِ وَالبَوَادِي
إِلَى كَمْ ذَا التَّخَلُّفُ وَالتَّوَانِي وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلَبِ المَعَالِي بِبَيْعِ الشِّعْرِ فِي سُوقِ الكَسَادِ
وَمَا مَاضِي الشَّبَابِ بِمُسْتَرَدٍّ وَلَا يَوْمٌ يَمُرُّ بِمُسْتَعَادِ

يلوم الشاعر نفسه على تماديه في التواني، كاشفًا عن صراع نفسيّ في عالمه الداخلي، يصوغه الشاعر لغة متأججة تنم على أزمات نفسية متعددة ومتوالية ناجمة عن نزعتي الحياة والموت، ثم الشعور العميق بعبثية حياته؛ "ببيع الشعر في سوق الكساد"، لحظة تمثل ذروة الانهيار النفسي والقهر، والضياع، وفقدان الذات وتلاشيها، أمام ضربات الآخر ممثلا بالواقع القاسي الذي يطحن الشاعر طحنًا.

ويتعجب الشاعر من نفسه عندما يطلب المجد بغير القتال وسفك الدماء[3]:

أَطْرَحُ المَجْدَ عَنْ كِتْفِي وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرُكُ الغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجِعُ
وَالمَشْرَفِيَّةُ لا زَالَتْ مُشَرَّفَةً دَوَاءُ كُلِّ كَرِيمٍ أَوْ هِيَ الوَجَعُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي،١: ٢٤٢. تناولت الدراسة هذه الأبيات في فقرة سابقة.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٥ ـ ٣٥٦.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٢.

ويقرر أن ليس كل من طلب المعالي صادقًا في طلبه[1]:

مَـا كُـلُّ مَـنْ طَـلَبَ الْمَعَالِـيَ نَافِـذًا فِيهَـا وَلَا كُـلُّ الرِّجَـالِ فُحُـولَا

ولذلك فقد كان يرى في نفسه فحلا من الفحول، بل يرى نفسه الفحل الأوحد والآخر الخصيّ، ويبدو أنّ هذه الفحولة في طلب المعالي تعويض عن فحولة أخرى مفقودة لدى الشاعر، سواء أكانت النسب أو المقدرة الجنسية.

ويقرّر الشاعر أنّ المجد لا يناله إلا السيد الفطن من خلال ما يخلعه من صفات على الممدوح الذي يتماهى الشاعر فيه[2]:

لا يُـدرِكُ الـمَـجـدَ إلاّ سَـيّـدٌ فَـطِـنٌ لِمَـا يَشُـقَّ عَلى السّـاداتِ فَعّـالُ
لا وَارِثٌ جَـهِـلَـتْ يُـمْـنَـاهُ مَـا وَهَـبَـتْ وَلا كَسُـوبٌ بغَيرِ السّـيفِ سَـئّـالُ
قَـالَ الـزّمـانُ لَـهُ قَـوْلًا فَـأفْـهَـمَـهُ إنّ الزّمَـانَ على الإمْسـاكِ عَـذّالُ
تَـذْرِي القَنَـاةُ إِذَا اهْتَـزَّتْ بِرَاحَتِـهِ أَنَّ الشَّقِـيَّ بِهَـا خَيْـلٌ وَأَبْطَـالُ

ثمة نسقان متباينان في الأبيات: نسق الأنا الظاهر، الذي يمجد السيد البطل الفطن الفعال لما يشق على الأبطال أنفسهم، فيتجاوزهم وينماز عنهم بهمته وفطنته وبذله للمال الذي كسبه بحد سيفه غير وارث له عن والد، عارفًا قيمته حق المعرفة، ومتناغمًا مع الزمان، يتحاور معه ويأخذ منه الدروس والعبر، والقناة تدري وتعلم أنها إذا اهتزت براحته فإنّ أبطالا وخيلا سيشقون بها. ونسق الآخر المضمر، نسق الجبان المرفوض الذي لا يستحق المجد والكرم والذي يفتقد لكل الصفات التي تحلى بها نسق الأنا.

والشاعر معجب بالصفات المتطرفة في مجال المعالي والمجد، لا يمدح إلا بما يرضي طموحه ويشبع رغبته، يقول في مدح فاتك[3]:

إِنْ كُنْـتَ تَكْبُرُ أَنْ تَخْتَـالَ في بَشَـرٍ فَإِنّ قَدْرَكَ فِي الأَقْدارِ يَخْتَالُ
كـأنّ نَفْسَـكَ لا تَرْضَـاكَ صَـاحِبَهَا إلاّ وَأَنْتَ على المِفضَالِ مِفضَالُ
وَلا تَـعُـدُّكَ صَـوّانًـا لـمُـهْـجَـتِـهَـا إلّا وَأَنْتَ لَها فِي الرَّوْعِ بَذّالُ
لَوْلا المَشَـقّـةُ سَـادَ النّـاسُ كُلُّهُمُ الجُودُ يُفْقِرُ وَالإقدامُ قَتّالُ
وَإنّـمَـا يَـبْـلُـغُ الإنْسـانُ طَـاقَـتَـهُ مَا كُلّ ماشِيَةٍ بالرّحْلِ شِمْلالُ
إنّـا لَـفـي زَمَـنٍ تَـرْكُ الـقَـبـيـحِ بـهِ مِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ إِحْسَانٌ وَإِجْمَالُ
ذِكْـرُ الْفَتَـى عُمْـرُهُ الثَّانِي وَحَاجَتُـهُ مَـا قَاتَه وَفُضُـولُ الْعَيْـشِ أَشْغَـالُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٤٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٧٩. من قصيدة في مدح أبي شجاع فاتك سنة ٣٤٨ هـ.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٨٦ ـ ٢٨٨.

يخلع الشاعر على الممدوح صفات الكمال والجلال وهي الصفات التي تتحلى بها الأنا، فالممدوح هنا امتداد للأنا خارج الجسد، وهو أكبر وأعظم وأجل من أن يتكبر ويعجب بنفسه، ويحق له أن يفعل ذلك لو أراد، إلا أنّ قدره يختال في أقدار الآخرين قضاء وقدرًا، فهو أمر خارج عن إرادته. ويؤمن الشاعر هنا بحتمية القدر، فقدره ومنزلته ورتبته بين أقرانه تعلو على أقدارهم. وهو ذو نفس أبية وهمة عالية تسمو به فوق كل ذي فضل وإحسان، وفي المقابل يسخو بها في الحرب واقتحام المهالك.

ونلحظ في الأبيات قدرة الشاعر على فك العلاقة بين الممدوح وقدره، وبينه وبين نفسه، فقد شخّص القدر كائنًا يختال بين الأقدار، وشخص النفس كائنًا يرضى ويرفض، ويعتقد ويرى ويملي إرادته. فثمة امتداد للذات في مدارات واسعة من الأقدار التي تسبح فيها، والنفس تتحاور مع الذات فتنفصل عنها وتندمج بها في الوقت نفسه.

ويقرر الشاعر حقيقة تنبع من طول تجاربه وصدقها بأنّ جميع الناس يرغبون في السيادة، لكنهم يتأخرون عنها بسبب التكلفة الغالية التي تقتضي منهم أن يكونوا أجوادًا، الأمر الذي قد يورثهم الفقر أو الموت بسبب الإقدام في الحروب. ومن جهة أخرى فإنّ العقبات الكؤود: الجود والإقدام هي عقبات كبرى أمام البخيل والجبان، لكنها فرصة حقيقية للجواد الشجاع لكي يبرز جوده وشجاعته، وينماز عن غيره من الناس محققًا السيادة والشرف. واللافت أنّ الشاعر يقدم التصور المناقض لما يؤمن به ويسلكه "الجود يفقر والإقدام قتالُ"، فكرة يؤمن بها كل من يخالف المتنبي ويخالف رؤيته وفلسفته في الحياة. فالشاعر على وعي وإدراك لمنهجه، وهو يعي تمامًا ما هو مقدم عليه، ولعلها تكون إحدى نبوءاته التي تحققت فيه، إذ لاقى حتفه على نصال السيوف.

ويقرر الشاعر بأسلوب الحكمة الشاملة أنّ الإنسان له رغبات وله طاقة، وليس كل ذي رغبة يحقق جميع رغباته؛ لأنّه محكوم بطاقته التي أودعت به فلا يستطيع تجاوزها، فالمسألة ليست بالرغبة والطموح إلى تحقيق الشرف والسيادة، ولكن لا بدّ من الطاقة والقدر الذي قدّر له منذ بدء الخليقة، أمّا الممدوح فإنّه ذو طاقة عظيمة لا يجاريه فيها أحد. يشير الشاعر إلى أمر خارج إرادة الإنسان وطموحه، وهو قدر الإنسان وطاقته ونفسه وما جبل عليه من الكرم والمجد، فهي أمور موهوبة لا يستطيع الإنسان بجده واجتهاده أن يحصلها لأنّها فوق ما يستطيع. فالإنسان يتحكم بإرادته واجتهاده، لكنّه لا يستطيع أن يتحكم بنفسه وأصالتها وطيبها، فالنفس الأبية الشريفة تقتضي صاحبها أن يكون على قدر عال من الهمة والشرف والمجد. وهذا تأكيد لقوله[1]:

وَإِذَا كَانَتِ النُّفُوسُ كِبَارًا تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٤٥.

فإذا كانت تلك سعة الممدوح وطاقته فإنّ الآخر يحسن به ويجمل إن استطاع ترك فعل القبيح، أما صنع الإحسان فإنّه فوق طاقته. تبدو المفارقة جلية بين منزلة الممدوح الذي يحتل الطبقة العليا من الإحسان والإجمال وبين غيره ممن يعد تركه للقبيح إحسانًا وإجمالا. ويشير المتنبي إلى سخرية القدر من اجتماع كل هؤلاء في زمن واحد، وميدان واحد، ولعله يشير بطرف خفي إلى غيره من الأمراء أمثال سيف الدولة وكافور. ويقرّر أخيرًا أنّ تضحية الإنسان بماله وعمره ليس خسارة، وإنّما حياة ثانية للفتى، وليس الانشغال بأمور الحياة الفانية إلا انشغالا بالتافه الفاني عن الأشرف والأبقى.

ويسعى المتنبي دومًا إلى تحقيق أقصى طاقات الطموح، ونيل "ما لا ينال من العلا"، فهو مسكون بهاجس التطرف في كل أمر، ولا يسعى إلا إلى كل أمر صعب ومعجز، مؤكدًا أنّه لا يحقق ذاته إلا إذا خاض غمار المخاطر والمهالك، فهو لا يشعر بالحياة شعورًا عميقًا إلا على حافة المهالك والمهاوي. ويبدو أنّه يشعر بالوجود ويتمتع به في اللحظة التي يوشك فيها أن يفقد وجوده، فالمعالي لا تولد إلا من الموت، والمجد لا يتحقق إلا بالقتال، وهنا تتحقق اللحظة الجدلية، إذ يتولد النقيض من النقيض. ويؤكد ذلك عبر مخاطبته عاذلته، ولعله يخاطب نفسه[1]:

ذَرِينِي أَنَـلْ مَـا لَا يُنَـالُ مِنَ الْعُلَا ... فَصَعْبُ الْعُلَا فِي الصَّعْبِ وَالسَّهْلُ في السهـلِ
تُرِيـدِينَ لِقْيَـانَ المَعَـالِي رَخِيصَـةً ... وَلَا بُـدَّ دُونَ الشُّـهْـدِ مِـنْ إِبَـرِ الـنَّـحْـلِ
حَذِرْتِ عَلَيْنَا الْمَـوْتَ وَالْخَيْـلُ تَلْتَقِي ... وَلَـمْ تَعْلَمِـي عَنْ أَيِّ عَاقِبَـةٍ تُجْلِـي

وقد دفعه الواقع الذي يعيش فيه إلى رؤية متطرفة للطموح وطلب المعالي، وهو واقع، حسب رؤية المتنبي، مؤلم ومفكك بل واقع مأساوي ومفجع كل ما فيه كارثي، لذا فقد تعالى الشاعر على الواقع الوضيع كونه يمثل الآخر فازدراه واحتقره أيّما احتقار، يقول[2]:

أَحَـقَّ عـافٍ بِـدَمْـعِـكَ الـهِـمَـمُ ... أَحْـدَثُ شَـيْءٍ عَـهْـدًا بِـهَـا الـقِـدَمُ
وَإِنّـمـا الـنّـاسُ بِـالـمُـلُـوكِ ومَـا ... تُـفْـلِـحُ عُـرْبٌ مُـلُـوكُـهَـا عَـجَـمُ
لَا أَدَبٌ عِـنْـدَهُـمْ وَلَا حَسَـبٌ ... وَلَا عُـهُـودٌ لَـهُـمْ وَلَا ذِمَـمُ
فِـي كُـلِّ أَرْضٍ وطِـئْـتُـهـا أُمَـمٌ ... تُـرْعَـى بِـعَـبْـدٍ كَـأَنَّـهَـا غَـنَـمُ
يَسْـتَخشِـنُ الخَزّ حِينَ يَلْبَسُـهُ ... وَكَـانَ يُـبْـرَى بِـظُـفْـرِهِ الْـقَـلَـمُ
إِنّـي وإِنْ لُـمْـتُ حَـاسِـدِيّ فَـمَـا ... أُنْـكِـرُ أَنِّـي عُـقُـوبَـةٌ لَـهُـمُ
وَكَـيْـفَ لَا يُـحْسَـدُ امْـرُؤٌ عَـلَـمٌ ... لَـهُ عَـلَـى كُـلِّ هَـامَـةٍ قَـدَمُ
يَـهـابُـهُ أَبْسَـأُ الـرِّجَـالِ بِـهِ ... وَتَـتَّـقِـي حَـدَّ سَـيْـفِـهِ الْـبُـهَـمُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٩٠ ـ ٢٩١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٨ ـ ٦٠.

كَـفَـانِـيَ الـذَّمَّ أَنَّـنِـي رَجُـلٌ أكْـرَمُ مَـالٍ مَـلَـكْـتُـهُ الْـكَـرَمُ
يَـجْـنِـي الْـغِـنَـى لِـلِّـئَـامِ لَـوْ عَـقَـلُـوا مَـا لَـيْـسَ يَـجْـنِـي عَـلَـيْـهِـمُ الْـعَـدَمُ
هُـمُ لِأَمْـوَالِـهِـمْ وَلَـيْـسَ لَـهُـمْ وَالْعَـارُ يَبْقَـى وَالْجُـرْحُ يَلْتَئِـمُ

غير أنه في المقابل يربط بين المال والمجد، داعيًا إلى الاحتفاظ بالمال؛ لأنه يجلب المجد، ويقدم هذه الرؤية في مرحلة متأخرة من عمره، فقد مدح كافورًا قائلا[1]:

وَأَتْـعَـبُ خَـلْـقِ الله مَـنْ زَادَ هَـمُّـهُ وَقَصَّـرَ عَمَّـا تَشْـتَهِي النَّفْسُ وُجْـدُهُ
فَلَا يَنْحَلِـلْ فِي المَجْـدِ مَـالُـكَ كُلُّـهُ فَيَنْـحَـلَّ مَجْـدٌ كَـانَ بِـالمَـالِ عَقْـدُهُ
وَدَبِّرْهُ تَـدْبِـيرَ الَّـذِي المَـجْـدُ كَفُّـهُ إِذَا حَـارَبَ الأَعْـدَاءَ وَالـمَـالُ زَنْـدُهُ
فَلَا مَجْـدَ فِي الـدُّنْيَـا لِمَنْ قَـلَّ مَـالُـهُ وَلَا مَـالَ فِي الـدُّنْيَـا لِمَنْ قَـلَّ مَجْـدُهُ
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَـى بِمَيْسُـورِ عَيْشِـهِ وَمَـرْكُـوبُـهُ رِجْـلَاهُ وَالـثَّـوْبُ جِـلْـدُهُ
وَلَـكِـنَّ قَـلْـبًـا بَـيْـنَ جَـنْـبَـيَّ مَـا لَـهُ مَـدًى يَـنْـتَـهِـي بِـي فِـي مُـرَادٍ أَحُـدُّهُ
يَرَى جِسْـمَهُ يُكْسَـى شُـفُوفًا تَرُبُّهُ فَيَخْـتَـارُ أَنْ يُكْسَـى دُرُوعًـا تَـهُـدُّهُ
يُكَلِّفُنِـي التَّهْجِيـرَ فِـي كُـلِّ مَهْمَـهٍ عَلِيقِـي مَرَاعِيـهِ وَزَادِي رُبُـدُهُ

إلا أن سعي الشاعر إلى المال من أجل تحقيق المجد وتحقيق مراد عظيم في النفس، فهو يصور المجد الذي يطمح إليه بقوله[2]:

بَلَغْـتُ بِسَـيْفِ الـدَّوْلَـةِ النَّورَ رُتْبَـةً أَثَرْتُ بِهَـا مَـا بَيْنَ غَرْبٍ وَمَشْـرِقِ
إِذَا شَـاءَ أَنْ يَلْهُو بِلِحْيَـةِ أَحْمَقٍ أَرَاهُ غُـبَـارِي ثُـمَّ قَـالَ لَـهُ الْـحَـقِ
وَمَـا كَمَـدُ الْحُسَّـادِ شَيْئًـا قَصَدْتُـهُ وَلكِنَّـهُ مَـنْ يَزْحَـمِ الْبَحْـرَ يَغْـرَقِ

وعندما مدح بدر بن عمار قال[3]:

وَقَالُـوا هَـلْ يُبَلِّغُـكَ الثَّرَيَّـا فَقُلْـتُ نَعَـمْ إِذَا شِئْـتُ اسْتِفَـالَا

فالشاعر إذا بلغ الثريا إنما يهبط إليها، ولا يرتفع، بمعنى أنه أصلا فوق الثريا، فهو معني بصدم أفق التوقع عند المتلقي، وتجاوز كل ما يفكر به. ويشير إلى الفضاء المكاني الذي وصل إليه بقوله[4]:

فإنِّـي قَـدْ وَصَلْـتُ إِلَـى مَكَـانٍ إِلَيْـهِ تَحْسُـدُ الحَـدَقَ القلـوبُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢ ـ ٢٣.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣١٤. أثرت/ أنرت
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٨٨.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٧٥.

وتنزع الأنا في شعر المتنبي نحو المطلق على نحو متجذر في نفس الشاعر، فهذه الأفكار تراوده منذ صباه، مستخدمًا هذه العلامات أو الألفاظ بأبعادها الرمزية التي تنطلق من المحدود إلى اللامحدود، يقول في صباه[1]:

مَفْرَشِـــي صَهْـوَةُ الحِصَـــانِ ولكِـــنْ نَ قَمِيصِـــــي مَسْـــــرُودَةٌ مِـــنْ حَدِيـدِ

ويقول[2]:

أَبَـــدًا أَقْطَـــعُ البِـــلَادَ وَنَجْمِـــــي فِـي نُحُـــوسٍ وَهِمَّتِـــي فِـــي سُعُـــودِ

ويقول[3]:

عِـــشْ عَزِيـزًا أَوْ مُـتْ وَأَنْـــتَ كَرِيـــمٌ بَيْـنَ طَعْـــنِ القَنَـا وَخَفْـقِ البُنُـــودِ

ويقول[4]:

فَاطْلُـبِ العِـزّ فِـي لَظَـى وَذَرِ الـذُّلْ لَ وَلَـوْ كَـانَ فَـي جِنَـانِ الخُلُـودِ

فـالعزّ معـادل للخلود بـل هو الخلود الحقيقي، وهو عز كمـا يرى المتنبي يطلـب طلبًـا، وينتزع انتزاعًا، بعد أن يصـطلي طالبه بلظى النار، وكأن اللظى هي المطهر الذي يطهر الإنسـان ويؤهله لينال العز عن جدارة واستحقاق.

والمتنبي كعادته لا يرضى بأنصاف الحلول ولا يختار إلا ذروة الأمر الذي يبتغيه، يقول[5]:

إِذَا غَـامَـرْتَ فِـي شَـــــرَفٍ مَـرُومٍ فَـلَا تَـقْـنَـعْ بِـمَـا دُونَ الـنَّـجُـومِ
فَطَعْـمُ المَـــــوْتِ فِـــي أَمْـرٍ صَغِيـرٍ كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِـــي أَمْـــرٍ عَظِيـــمِ

ويرفض أن يستمد عزّه ومجده من غيره حتى لو كان جده[6]:

وَلَسْـــــتُ بِقَـانِعٍ مِنْ كُـلِّ فَضْـــلٍ بِـأَنْ أَعْـزَى إِلَـى جَـدٍّ هُـمَـامِ
عَـجِـبْـتُ لِـمَـنْ لَـهُ قَـدٌّ وَحَـدٌّ وَيَـنْـبُـو نَـبْـوَةَ الْـقَضِـــمِ الْـكَـهَـامِ
وَمَنْ يَجِـدُ الطَّرِيقَ إِلَى المَعَـالِي فَـلَا يَـذَرُ الْـمَـطِـيَّ بِـلَا سَـــنَـامِ
وَلَـمْ أَرَ فِـــي عُيُـوبِ النَّـاسِ شَيْئًـــا كَنَقْـصِ الْقَادِرِيـنَ عَلَـــى التَّمَـــامِ

ويبلغ ذروة من ذرى الأنفة عندما يقول[7]:

وَآنَـــفُ مِـــنْ أَخِـــي لِأَبِـــي وَأُمِّـــي إِذَا مَـــا لَـــمْ أَجِـــدْهُ مِـــنَ الْكِـــرَامِ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣١٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٠.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢١.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٢.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٩.
[6] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٥.
[7] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٣.

ومن العجيب أنّه في فترة متأخرة من حياته إذ يهجو كافورًا، ينظر إلى حياته نظرة شاملة تفيض أسًى وعذابًا، والعجيب، أيضًا، إدراكه أنّ مصدر هذا الأسى والعذاب هو طلب العُلى، يقول[1]:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ ... بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ
أَمَّا الأَحِبَّةُ فَالبَيْدَاءُ دُونَهُمُ ... فَلَيْتَ دُونَكَ بِيدًا دُونَهَا بِيْدُ
لَوْلَا العُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أَجُوبُ بِهَا ... وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلَا جَرْدَاءُ قَيْدُودُ

سعى المتنبي طوال حياته في سبيل تحقيق جملة من المطالب، وتصور الأنا هذه المطالب وتلقي مزيدًا من الضوء عليها، فهي تتكون من مدارات متعددة ومتراكبة، وتتداخل فيها العناصر بعضها ببعض، وفي كثير من الأحيان يعسر فك هذه العناصر عن بعضها، إذ يتداخل موضوع المطالب بموضوع المعالي، ويمتزجان في كثير من الأحيان فيصبحان شيئًا واحدًا. والمتنبي طوال حياته يكني حينًا عن مطالبه ويصرّح بها مرة أخرى. والمتتبع لشعره يلحظ رسوخ هذه المطالب في نفسه، وسعيه المستميت إلى تحقيقها، وإشباع نهمه الذي لا يحدّ منها. فقد سعى منذ صباه إلى تحقيق المجد والمعالي، ورأى أنهما لا يتحققان إلا بوسيلتين: المال والقوة، فسعى إلى أن يكون غنيًّا عن طريق القوة والتمرد على الواقع بكافة أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، داعيًا إلى تغيير الواقع بالقوة وبإراقة الدماء، فقد قال في صباه[2]:

إِذَا لَمْ تَجِدْ مَا يَبْتُرُ الفَقْرَ قَاعِدًا ... فَقُمْ وَاطْلُبِ الشَّيْءَ الَّذِي يَبْتُرُ الْعُمْرَا
هُمَا خَلتَانِ ثَرْوَةٌ أَوْ مَنِيَّةٌ ... لَعَلَّكَ أَنْ تُبْقِي بِوَاحِدَةٍ ذِكْرَا

تعود أهمية هذين البيتين إلى قولهما في صبا الشاعر، أي أنّ الأفكار التي يعبر عنها أفكار أساسية في شخصيته، وتعبّر عن تكوينه النفسي المبكر، الأمر الذي يشير إلى الاتجاه الذي سوف يسلكه. فالمولد لحركة المتنبي الفكرية والسلوكية هو الفقر، إذ يشكل إحدى عقده التي عانى منها طوال حياته، حتى بعد أن أصبح غنيًّا، إلا أنّ شبح الفقر بقي ساكنًا في داخله، يطارده من قصيدة إلى أخرى، ومن مرحلة إلى أخرى. والفقر بالنسبة للمتنبي ليس الفقر المادي فقط، وإنّما ما يجره من وضاعة اجتماعية وسياسية. لقد آمن المتنبي إيمانًا راسخًا بأنّ المال كفيل بتحقيق طموحاته كافة، لذا فإنّه لم يسع إلى المال من أجل المال، بل سعى إليه من أجل تحقيق طموحاته وآماله التي كانت تراوده، والتي بذل في سبيلها حياته كاملة حتى آخر لحظة فيها.

ويتضح من شعر المتنبي في صباه دعوته المبكرة إلى تحقيق مطالبه بالقوة فالثروة تخلد الإنسان، حسب رؤيته، والموت الشريف يخلد الإنسان أيضًا، مما يشي بأنه كان مسكونًا وقلقًا بشأن

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩ ـ ٤١. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية مختلفة.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١١٤.

الخلود والبقاء والذكر منذ فترة مبكرة في حياته؛ وقد نشـــأ المتنبي في أجواء النزاع والصـــدام بالآخر، وفي بيئة عانت من الفقير فلم يحتمل ذلك فثار ثورة عارمة[1]:

لَقَـدْ تَصَـــبَّرْتُ حَتَّى لَاتَ مُصْـــطَبَرٍ فـالآنَ أَقْـحَـمُ حَـتَّـى لَاتَ مُـقْـتَـحَـمِ
لَأَتْـرُكَـنّ وُجـوهَ الـخَـيْـلِ سَـــاهِـمَـةً وَالحرْبُ أقوَمُ مِنْ سَـــاقٍ على قَـدَمِ
وَالْطَّعْنُ يُحَرِقُهَـا وَالزَّجْـــرُ يُقْلِقُهَـــا حَتَّـى كَـأَنَّ بِهَـا ضَرْبًـا مِـنَ اللَّمَـــمِ

وعندما شـــعر أن الدنيا تعانده وتدفعه عن مطالبه وآماله قال متعجبًا من حاله وحال الدنيا معه[2]:

فَمَـا لِـي وَلِلـدّنْيـا طِلابِـي نُـجُومُـهَـا وَمَسْـــعَايَ مِنْهَا فِي شُـــدُوقِ الْأَرَاقِمِ
مِنَ الْحِلْمِ أَنْ تَســـتَعمِـلَ الْجَهْـلَ دُونَـهُ إِذَا اتَّسَـــعَتْ فِي الْحِلْمِ طُرْقُ الْمَظَـالِمِ
وَأَنْ تَـرِدَ الـمـاءَ الَّـذِي شَـــطْـرُهُ دَمٌ فَتُسْـــقَي إِذَا لَمْ يَسْـــقِ مَنْ لَمْ يُزَاحِمِ
وَمَـنْ عَـرَفَ الأيّـامَ مَـعْـرِفَـتِـي بِـهَـا وَبِـالنّـاسِ رَوَّى رُمحَـهُ غَيْرَ رَاحِمِ
إِذَا صُلْتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَصَـالًا لِفَاتِـــكٍ وَإِنْ قُلْـتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَقَـــالًا لِعَالِـــمِ

تفيض الأبيات بحسّ مأساوي نابع من ضـيق النفس وتوترها وقلقها، وفيها تصـوير منحرف عن تصـادم غريزتي الحياة والموت في نفس الشـاعر، فهو يؤمن أنّ الحياة تولد من الموت، وهو ينزع إلى الموت نزوعه إلى الحياة، بل إن سعيه الحثيث نحو الموت تعبير منحرف عن التشبث الشديد بالحياة، ولكن الحياة الحقيقية، حسب رؤيته هو وليس حسب رؤى من حوله. ففي الأبيات شكوى ممضّه تلوب في أعماق الشاعر، تسري في عروقه، وتفح على لسانه، فيقذفها حممًا يكتوي بنيرانها مثلما يكتوي الآخر.

والملاحظ أن المتنبي يعبر دائمًا عن مطالبه في سـياق الموت والقتل والجراح والدماء، يقول[3]:

وَمَطَالـبٍ فِيهَـا الْهَـــلَاكُ أَتَيْتُهَـــا ثَبْـتَ الْجَنَـانِ كَأَنَّنِـي لَـمْ آتِهَـا

وإن لم يسـمِّ الشـاعر مطالبه فإنّه يشـير إلى حضـورها وإلى أنّها مطالب تجلب الهلاك والموت. ويلحظ إصـراره على طلبها وتوطين النفس عليها، وتشير عبارة "كأنني لم آتها" إلى اتجاهين: فهو يصور قوة إرادته وعلو همته، إذ يأتي المهالك من غير خوف أو تردد، ويشير من ناحية ثانية إلى أنّه عندما يحقق ما يطمح إليه فإنّه يتولد في نفســه طموح جديد، ورغبة جديدة في خوض المهالك

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٠ ـ ٤١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١١ ـ ١١٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٢٨.

من جديد، فكأنّه لم يصنع شيئًا، ولن يفرح بما حقق، بل ستبقى مطالبه فكرة متجددة بلا نهاية أو حدود.

السمة الأساسية للأبيات، هنا، أنّ المطالب تغدو معادلا للهلاك. فالشاعر عندما يسعى إلى تحقيق مطالبه إنّما يسعى نحو الهلاك، مما يكشف عن كونه مسكونًا بنزعة الموت، ساعيًا إليه سعيًا حثيثًا، من غير أن يشعر أنه يخسر شيئًا ذا بال إذا ما هلك أو قتل؛ لأن الهلاك أو القتل بحدّ ذاته يشكل قيمة ومطلبًا غاليًا بالنسبة له. ولعلّ نزوعه نحو الموت نتيجة عوامل نفسية مركبة، تظافرت وأسهمت في تكوين رؤيته منذ الصبا وقد عبر عنها شعرًا وترجمها سلوكًا حتى آخر لحظة في حياته، ولذلك فهو يستنكر أن تكون الحياة بلا قيمة أو أن يعيش الإنسان مهمشًا بلا موقف يشعره ويشعر الآخر بوجوده، يقول[1]:

فِي النَّاسِ أَمْثِلَةً تَدُورُ حَيَاتُهَا ... كَمَمَاتِهَا وَمَمَاتُهَا كَحَيَاتِهَا
هِبْتُ النِّكَاحَ حِذَارَ نَسْلٍ مِثْلِهَا ... حَتَّى وَفَرْتُ عَلَى النِّسَاءِ بَنَاتِهَا

وليس بمستغرب أن تتولد لدى الشاعر النزعة التشاؤمية وإساءة الظن بالآخر التي عبّر عنها في البيت الثاني. ولعل في البيت الثاني ما يكشف عن عقدة نفسية تطفو على السطح بمثل قوله المنحرف عن غايته الأصلية، وهي العزوف عن المرأة لعقدة ما في نفسه، سواء عن وعي أو لاوعي. وهيبته من النكاح وعزوفه عنه يعني من جهة ثانية الحكم على نفسه بالانقطاع والبتر وعدم الاستمرار في الحياة من خلال الأبناء مخالفًا العرف العربي الذي كان يرى في الأبناء استمرارًا للحياة بعد الموت، فالشاعر يؤسس لنسق خاص يخالف نسق الجماعة، باحثًا عن حياة تختلف عن حياة الآخر، ولذلك فهو يستهجن عذل من يعذله على إقدامه في الحرب[2]:

أَبَا عَبْدِ الإِلَهِ مُعَاذَ إِنِّي ... خَفِيٌّ عَنكَ فِي الهَيجَا مَقَامِي
ذَكَرْتَ جَسِيمَ مَا طَلَبِي وَأَنَّا ... نُخَاطِرُ فِيهِ بِالمُهَجِ الجِسَامِ
أَمِثْلِي تَأْخُذُ النَكَبَاتُ مِنهُ ... وَيَجزَعُ مِن مُلاقَاةِ الحِمَامِ
وَلَو بَرَزَ الزَمَانُ إِلَيَّ شَخصاً ... لَخَضَّبَ شَعرَ مَفرِقِهِ حُسَامِي
وَمَا بَلَغَت مَشِيئَتَهَا اللَيَالِي ... وَلا سَارَتْ وَفِي يَدِهَا زِمَامِي
إِذَا امْتَلَأَتْ عُيُونُ الْخَيْلِ مِنِّي ... فَوَيْلٌ فِي التَّيَقُّظِ وَالْمَنَامِ

فمطالبه هي حياته ولا حياة له من غيرها. ومن الشيّق ملاحظة التطابق بين حياة المتنبي وشعره وما يعبر عنه من طموح بأشد معاني القوة، ولولا التطابق المتحقق بين سلوك الشاعر وقوله

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٣٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٤ ـ ٤٥.

لأصبح موضع سخرية الجميع وتندرهم، في حين أنه ينتزع احترامه انتزاعًا ويفرضه على الجميع، على الرغم من كثرة حساده وأعدائه ومنافسيه.

ويبدو المتنبي أحيانًا أنّه يطارد المجهول ويطلب ما لا يمكن تحقيقه، ويبدو في شعره كأنه يطارد شيئًا ما في داخله وأعماقه يقلقل وجوده، ويدمر ذاته ويهشّمها، فتهوي نفسه أمامه شظايا، من المحال عليه إعادة بنائها من جديد. وتتجلى نفس المتنبي في شعره مليئة بالجروح الدامية، لا يكاد يلتئم جرح فيها حتى ينفتح جرح آخر، وليست مطالبه سوى جروح نازفة، فقد عبر عنها وعن صيرورته نحو المجهول بقوله[1]:

أهُمُّ بِشَيْءٍ وَاللَّيَالِي كَأَنَّهَا تُطَارِدُنِي عَنْ كَوْنِهِ وَأُطَارِدُ
وَحِيدٌ مِنَ الخُلَّانِ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ إِذَا عَظُمَ المَطْلُوبُ قَلَّ المُسَاعِدُ

هذان البيتان من قصيدة في مدح سيف الدولة، أي في الفترة الذهبية من حياة المتنبي إذ تمثل فترة الاستقرار النفسي، وهدوء النفس، إلا أنّ الشاعر يفاجئ المتلقي بأنّه ما زال في حالة قلق واضطراب، فقد يبدو هادئًا ساكنًا إلا أنّ بواطنه في حالة قلق وتوتر، وما زال الطموح هو الطموح العظيم، وما زالت المطالب هي المطالب العظيمة ذاتها، وهو أمر مثير للحيرة، إذ يعيد المتلقي إلى بداية البداية مع طموح المتنبي ومطالبه العظيمة المجهولة.

ولا شك أنّ الممدوح سيف الدولة قد توقف عند البيتين وربّما تساءل عن طبيعة (الشيء) الذي يطارده المتنبي، وربّما سأله في خلوة بينهما عمّا يبحث عنه، وربّما كان سيف الدولة على علم بهذا الشيء فعدّه أمرًا مشروعًا للمتنبي، فلم يعترض عليه، وإن ضاق به ذرعًا في ما بعد، فلم يستطع تحمّل طموحه أو كبح مطالبه. وربّما أبدى سيف الدولة نفسه اعتذاره للمتنبي عن مساندته في تحقيق طموحه الجامح، وإن قبل احتضانه وإيواءه. لذا فإنّ هذه النفثة الانفعالية الحارة المتدفقة من أعماق الشاعر، تفيض أسى وحزنًا ممضًّا؛ لوقوفه في مواجهة الليالي وحيدًا، فعدوّه ليس عدوًّا واحدًا، وليس من السهل مواجهته أو قهره. إنّه يعبر عنه بالليالي السود المظلمة والممتدة التي ليس لها بداية أو نهاية، والليالي رمز التآمر والمكائد والدسائس والمفاجآت، ورمز الشمول والإحاطة به من كل جانب، فتشلّ قدرة المرء على الرؤية والبصيرة أو المقاومة، لذا فإنّ الشاعر يجد نفسه وحيدًا من الخلان والأصدقاء الأوفياء القادرين على مساعدته وتقديم العون له ومناصرته.

وثمة حزن يجتاح أعماق الشاعر وهو يرى عجز من حوله عن مناصرته في قضيته، على الرغم من إيمانه العظيم بعدالة مطالبه وبأحقيتها. ويبدو أنّ مطالبه تتجاوز الشأن الخاص وتتعلق بالشأن العام المتعلق بالوضع السياسي، وعلاقة العرب بالحكم، وإلا لما كان ثمة مسوّغ للحديث عن

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧٠. وروي وحيدًا بالنصب.

مطامحه العظيمة في حضرة سيف الدولة الأمير العربي. إلا أنّ الأمير كان يقدّر الأمر تقديرًا سياسيًّا وعسكريًّا أدقّ وأعمق من تقدير المتنبي الشاعر الذي لم يكن قادرًا على كبح عواطفه الجياشة تجاه الخلافة والحكم. وتبدو عظمة المتنبي في قدرته العجيبة على مزج الهم الخاص بالهم العام، في لحمة لا يستطيع المتلقي فكّهما عن بعضهما، فهمّه الخاص يفجّر همّه العام وكذلك همّه العام يفجّر همّه الخاص. ويتمثل ذلك في عدم تحديد الشاعر الشيء الذي يهمّ به ويحاول تحقيقه، فهو همّ غير محدد بقضية بعينها تتعلق بظرف زمانيّ ومكانيّ محددين، لكنه أطلقها من غير تحديد فأصبحت تتجاوب مع كل همّ في كلّ زمان ومكان. وإذ يعاين الشاعر الهمّ الذاتي عبر الهمّ العام وكذلك معاينة الهمّ العام عبر الهمّ الذاتي، فإنه قد أكسب شعره خصوصيته وخلوده على مدى الأيام.

ويقول[1]:

وَأورِدُ نَفْسِـــي وَالمُهَنَّـدُ فِي يَـدِي ... مَوَارِدَ لَا يُصْـــدِرْنَ مَنْ لَا يُجَـالِـدُ

وَلكِنْ إِذَا لَـمْ يَحْمِلِ الْقَلْـبُ كَفَّـــهُ ... عَلَى حَالَـةٍ لَـمْ يَحْمِـلِ الكَـفَّ ساعِـدُ

يعي المتنبي تمامًا أنّه يخوض غمار معارك في غاية الخطورة، وأنه يورد نفسه موارد الهلاك والفناء، والمعارك التي يخوضها المتنبي لا تقتصر على المعارك الحربية والقتالية، ولكن ينضاف إليها المعارك السياسية والاجتماعية التي لا تقل خطورتها عن خطورة الحروب والقتال. وهي معارك تحتاج إلى قلب ثابت قوي يستطيع حمل السيف الحاد، وإلا فإنّ من يرد تلك المهالك لا يصدر عنها ناجيًا.

ويؤكد الشاعر أنّه صاحب حق وأنّه يطلب حقه، فيقول[2]:

أقَـلُّ فَـعَـالـي بَـلْـهَ أكْـثَـرَهُ مَـجْـدُ ... وَذَا الجِـدُّ فيـهِ نِلْـتُ أمْ لم أنَـلْ جَـدُّ

سَـــأطْلُـبُ حَقّي بـالقَنَـا ومَشـــايخٍ ... كـأنّـهُمُ مِنْ طُـولِ مَـا التَثَمـوا مُرْدُ

ثِـقـالٍ إذا لاقَـوْا خِـفـافٍ إذا دُعُـوا ... كَثيرٍ إذا شَـــدُّوا قَليـلٍ إذا عُـدّوا

وَطَعْنٍ كـأنّ الطّعنَ لا طَعنَ عنـدَهُ ... وَضَـــرْبٍ كـأنّ النّـارَ من حرِّهِ بَرْدُ

إذا شِـــئتُ حَفّتْ بي على كلّ ســـابحٍ ... رِجـالٌ كـأنّ المَوْتَ في فَمِهـا شَـــهْـدُ

أذُمُّ إلـى هـذا الـزّمـانِ أُهَـيْـلَـهُ ... فـأعْـلَـمُـهُـمْ فَـدْمٌ وأحـزَمُـهـمْ وَغْـدُ

وأكـرَمُـهُـمْ كَـلْـبٌ وأبصـــرُهُـمْ عَـمٍ ... وَأَسْـــهَـدُهُمْ فَهـدٌ وأشـــجَعُهُمْ قِرْدُ

وَمِنْ نَكَـدِ الـدُّنْيـا على الحُرِّ أنْ يَرَى ... عَـدُوّاً لَـهُ مَـا مِنْ صَـــداقَتِـهِ بُـدُّ

بِـقَـلْـبِـي وإنْ لَـمْ أَرْوَ مِـنْـهَـا مَـلالَـةٌ ... وبي عن غَوَانِيها وَإِنْ وَصَـلتْ صَـدّ

خَـليـلَايَ دُونَ النّـاسِ حُـزْنٌ وعَـبْـرَةٌ ... على فَقْـدِ مَنْ أحبَبـتُ مَـا لَهُمـا فَقْـدُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧١.

[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي،١: ٣٧٣ ـ ٣٧٧.

تَـلَـجُّ دُمُـوعِـي بِـالـجُـفُـونِ كَـأنّـمـا جُـفُـونِـي لـعَـيْـنَـيْ كُـلِّ بَـاكِـيَـةٍ خَـدُّ
وإنّـي لـتُـغْـنـيـنـي مِـنَ الـمـاءِ نُـغْـبَـةٌ وَأَصْـــبِرُ عَنْهُ مثلَ مَا تَصـــبرُ الرُّبْدُ
وَأَمْضِـــي كما يَمضـــي السِّـــنَانُ لِطِيّتي وَأَطْوِي كَمَـا تَطوِي المُجَلِّحَـةُ العُقْـدُ
وأُكْبِرُ نَـفْسِـــي عَن جَزَاءٍ بـغِـيـبَـةٍ وَكُـلُّ اغتِيـابٍ جُهْـدُ مَنْ لَا لَـهُ جُهْـدُ
وَأَرْحَـمُ أقـوامًـا مِـنَ الـعِـيِّ والـغَـبَـا وأعْـذِرُ في بُغضِـــي لأنّهُمُ ضِـــدُّ

تنهض الأبيات السابقة على بنية انفعالية تحتية تجتاح مشاعر الشاعر وأحاسيسه، إذ تدفق لسانه بهذه الأبيات المتوهجة، بعد أن تأمّل واقعه بألم فأخذ يذم الجميع ويكيل لهم الشتائم. ويبدو أنّ العاطفة التي أفرزت الأبيات الأولى من القصيدة عاطفة الثورة والغضب والحقد والشعور باغتصاب الحقوق، لكنّ الشاعر لم يحدد طبيعة حقه المغتصب ولم يحدد العدو الذي يريد أن يشعل نيران الحروب في وجهه. فقد ظل الأمر أسير الشعر، باستثناء محاولة الثورة التي سجن بسببها وألصقت به تهمة ادعاء النبوة لكيلا يعود للثورة من جديد، ولم يعد إليها إطلاقًا.

ثمة نمطان من الناس في الأبيات: نمط الأنا ومن يساندها من المشايخ والمقاتلين الأبطال الذين لا يهابون حرّ نار الحروب، ونمط الآخر من الناس الذين ذمّهم الشاعر ووصفهم بالجهل والخسة واللؤم والعمى والجبن، فهو نسق مضاد لنسق الأنا الكريمة العالمة البصيرة بالأمور والشجاعة، ثم يستخلص الشاعر من الحالة المتناقضة حكمة خالدة يصوغها بلغة واضحة حادة عميقة، ليس أصعب على الإنسان الحر الكريم من أن يضطر إلى إظهار صداقة عدوه لاجتناب شره وحقده. فثمة أمران مؤلمان في صداقة العدو: أولهما أنّه عدو مغتصب للحقّ، وثانيهما أنّ المرء لا يستطيع مجابهة عدوه، بل عليه أن يظهر له الود والصداقة فتتألم النفس مرتين.

ويتأمل الشاعر في حالته ويستبطنها معلنًا أنّ قلبه مليء بالملل من الدنيا وأفعالها به، على الرغم من أنه لم يرو منها أو يشبع. ويعلن صدوده عن مباهج الحياة وشهواتها متمثلة بالنساء الجميلات حتى لو وصلنه، وتبدو عبارة "وبي من غوانيها وإن وصلت صدّ" بنية سطحية لبنية نفسية عميقة ومعقدة تتوارى في أعماقه. فالشاعر يقف موقفًا حادًّا من المرأة يتمثل بالريبة والتوجس والقلق والتوتر حيالها، ويذهب في علاقته معها إلى الصدّ ويبدو أن هذا الموقف ـ كما بيّنت الدراسة الحالية في فقرات سابقة ـ نتيجة لعقدة تتعلق بحياة الشاعر تجاه المرأة، وربما تجاه الأم المجهولة وعلاقتها بالأب المجهول أيضًا، وما يسود علاقتهما الزوجية من غموض انعكس في شعره صدودًا عن المرأة، فالعبارة تنزلق من اللاشعور على طرف لسانه لتتجلى بهذه البنية السطحية.

ويتخذ الشاعر من الحزن والعبرة على فقد من أحبّ خليلين دائمين لا يفارقانه، لأنه ـ أبدًا ـ يفقد من أحبّ ويجد من لا يحب، وكعادته لا يحدد بالضبط من فقد، إذ يترك الموضوع عامًّا بلا

خصوصية، ممّا يكسبه اتساعًا في الدلالة والمغزى، ويفتح النص على آفاق التأويل. ويحدد الشاعر انفعاله وعاطفته تحديدًا دقيقًا (حزن وعبرة) وفي المقابل يطلق موضوع الحزن والعبرة، فيصبح علامة عائمة في سماء التأويل والشرح والتفسير، الأمر الذي يعطي لغته دلالة حافة يتحول المركز فيها إلى هامش والهامش إلى مركز باستمرار، ويتقاطع فيها الهمّ الذاتي بالهمّ العام في حركة بندولية مستمرة، لا تتوقف الحركة إلا ريثما تغيّر اتجاهها. فعدم تحديده موضوع الحزن بدقة يمنحه التعميم والاتساع، ويجعله يتقاطع مع حزن المتلقي متجاوزًا الظرف الزماني والمكاني لتجد عاطفته تجاوبًا ومشاركة مع عواطف المتلقي وانفعالاته؛ لأن المتلقي يحسّ أن الشعر يعبر عن تجربته الخاصة وعواطفه وانفعالاته فيكسبها عمقًا ومصداقية. وينمي الشاعر التفاعل بين انفعالاته وانفعالات المتلقي من خلال تعبيره الذي يصور دموع كل باكية هي دموعه، وأنّ خدّ كل باكية تسيل عليه الدموع هو خده، فيعطي العاطفة العموم والشمول والصدق في التصوير والانفعال.

ينبثق المتنبي دائمًا في أقصى حالات الضعف والحزن فجأة من تحت الرماد أكثر توهجًا وتوقدًا ونشاطًا وحيوية، فالأحزان لا تنال منه والدموع لا تهزمه، لكنها النيران التي تطهّره وتخلّصه من الشوائب فينبعث أكثر رشاقة وصرامة وقوة على التحدي ومواجهة الصعاب مكتفيًا من الماء ـ مادة الحياة ـ بأقل من القليل، فقد عوّد نفسه وجسمه على الصبر وتحمّل المشاق وقلة الطعام والشراب إذ يستطيع الصبر على ما لا بد منه، فكيف على غيره من الأشياء! فالشاعر يفخر بتوطين نفسه على الصبر على الشدائد إذ يرى أن الطريق أمامه طويل، فلن يكون عجولا في الحصول على النتائج السريعة التي لا تدوم أو التي ليست بذات قيمة كبيرة.

ويعرف الشاعر هدفه، فيمضي نحوه كما يمضي السنان إلى هدفه، يصيبه إصابة قاتلة، ويغذ السير نحوه بقوة وتصميم كما تمضي الذئاب الصابرة على الجوع نحو فريستها. وينبغي ملاحظة المشبه به في الصورتين: الأولى السنان وهي أداة الحرب والقتال، مما يكشف عن تصور الأنا لعلاقتها بالآخر، إذ تقوم على الصراع والقتال والصدام به، والثانية تقدم المشبه به ذئبًا طاويًا على الجوع والعطش مصمّمًا على الإيقاع بفريسته، لأنّها تمثل له مسألة وجود؛ إمّا الحياة وإمّا الموت، فلا بد أن يجد فريسته ويوقع بها، ونجد العامل المشترك بين المشبه بهما في الصورتين المضي نحو الهدف والغاية بتصميم وقوة، بداعي الدفاع عن الذات ووجودها، وبقتل الآخر تحيا الأنا وتحافظ على استمرارها.

وثمة حالة فريدة من نوعها لتقدير الذات عاليًا، إذ يكبر الشاعر نفسه عن مجازاة أعدائه بالغيبة؛ لأنّ كل اغتياب حيلة العاجز الضعيف. فهو يغرّد خارج السرب، واعيًا تمامًا لما يفعل، ومدركًا أنّ عليه التحليق في كل هذا الفضاء وحيدًا حزينًا. يؤسس الشاعر نسقه الخاص الصادم لنسق الجماعة والمفارق له، إذ عمل على هدمه وإلغائه مترفعًا عن ذلك النسق المريض المليء بالحسد والغيبة

والنميمة والعجز. ويشير النسق المضمر في البيت إلى أنّ مجتمع الغيبة مجتمع العجز والضعف والهوان وإذلال النفس واستصغارها. ويعمّق الشاعر الفارق بين نسق الأنا ونسق الآخر، فنسق الأنا رحيم متفهم فصيح بليغ فطن، أمّا نسق الآخر فهو عييّ لا يملك حجة ولا فصاحة ولا بلاغة، وليس عنده فطنة أو ذكاء فما أجدره بالمعذرة والرحمة؛ لأنه جُبِل على العيّ والغباء! فهو النسق الضدّ لنسق الأنا، التي تتمتع بالفصاحة والطلاقة وقوة الحجة.

ويعبر الشاعر عن مطاردة شيء ما في داخله، بل إنه يتعجب من موقفه هذا ومن مطاردته الدهر نفسه، وإقدامه على الموت وكأنه يريد أن ينتقم من نفسه ومن مهجته، يقول[1]:

أطاعِنُ خَيْلًا مِنْ فَوارِسِها الدّهْرُ ... وَحِيدًا وَمَا قَوْلي كَذَا وَمَعِي الصّبْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلَّ يَوْمٍ سَلامَتي ... وَمَا ثَبَتَتْ إلاّ وفي نَفْسِها أمْرُ
تَمَرّسْتُ بالآفاتِ حتَّى ترَكْتُهَا ... تَقولُ أماتَ المَوْتُ أم ذُعِرَ الذُّعْرُ
وأقْدَمْتُ إقْدامَ الأتيّ كأنّ لي ... سِوَى مُهجَتي أَوْ كَانَ لِي عِنْدَهَا وِتْرُ
دَعِ النّفْسَ تَأْخُذْ وُسْعَهَا قَبْلَ بَينِها ... فمُفْتَرِقٌ جَارَانِ دَارُهُما العُمْرُ

بعد أن ذكر الشاعر ــ في موضع آخر ــ أنّه يواجه الأعداء بفرسان شجعان يأتمرون بأوامره ها هو يطاعن الدهر وحيدًا، وليس معه سوى الصبر. أيعني ذلك أنّ أصحابه الذين ذكرهم في مواضع أخرى قد تخلوا عنه وتركوه وحيدًا، أم أنّه في الأصل كان وحيدًا، وليست قصة الأصحاب سوى أوهام شاعر أو عالم متخيل مواز للعالم الواقعي الذي يعيشه؟ ثم إنّ الشاعر لا يواجه الأعداء فقط ولكنه يواجه أعداء لا طاقة لمخلوق بهم؛ من فوارسهم الدهر بجبروته وقوته وأحداثه. ويبدو الصبر الذي يتحلى به الشاعر الضدّ للدهر الطويل الكفيل بالقضاء على كل شيء، إنّ ثنائية (الدهر، الصبر) تشكل مركز الصراع في حياة المتنبي الشاعر، فهو يصارع ويطاعن ضدّ قوى جبارة وعنيفة وذات نفس طويل يقطع نفوس كلّ من يطاولها، إلا أنه يصدم الدهر بصبره وقوته وتصميمه، وكأنّه يريد أن يقتله بصبره، وفي المقابل يعمل الدهر على الفتك بالصبر وتفتيته والقضاء عليه.

والدهر قوة طاغية تسيطر على الجميع وتعمل ضدّ الشاعر وطموحاته ورغباته. فالشاعر في حالة صراع عنيف مع الزمن، يريد تحقيق طموحاته ولكنه يصطدم بقوة طاغية لا يمكن الانتصار عليها. هل كان المتنبي يستشرف ما ستؤول إليه الأمور والأحداث؟ وهل كان يستشعر في داخله عبثية هذا الصراع وعبثية المطالبة بتلك الحقوق التي طَمَحَ إلى تحقيقها؟ ومما يزيد في عبثية المشهد ومأساويته أنّه وحيد، فقد تخلى عنه الجميع، فسار في عكس التيار، مجابهًا الجميع وحيدًا،

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٨.

لا نصير له سوى صبره على الآلام وعلى طول الطريق وقساوته وصعوبته، معوّضًا تخلي المناصرين عنه بهمّته وصبره.

ويدرك المتنبي أنه يخوض معركة غير متكافئة مع الزمن وأحداثه الجسام، لكنه في الوقت نفسه يتعجب من مقدرته على الصمود والمجابهة والتصدي لجميع الأعداء من غير أن يصاب بأذى. فيعلل ذلك بثباته أمام جميع الأحداث المحدقة به لأمر عظيم ينتظره، مما يمنحه طاقة داخلية عظيمة على الصمود ومواجهة الأخطار. ويلحظ اعتماد الشاعر على نفسه فقط ولا شيء غير نفسه، فهمّته ومقدرته العظيمة المنبثقة من نفسه العظيمة هي مصدر قوّته. وعندما أيقن المتنبي أنّ له أمرًا عظيمًا ينتظره في المستقبل، وأنّ الآفات والموت والقتل والخوف لن تنال منه ومن شجاعته هجم على الموت بلا خوف أو تردد مؤمنًا بشيء وحيد؛ أنه ماضٍ نحو تحقيق طموحاته بكل قوته، وأن الدهر وأحداثه لن تنال منه قليلا أو كثيرًا، فقد خبر الآفات وتمرّس بها ولم تزده مواجهة الموت إلا شجاعة لم تترك في نفسه مكانًا للذعر أو الخوف.

لقد قهر الشاعر الموت وقضى على الخوف مصوّرًا نفسه تصويرًا أسطوريًّا خارجًا عن المألوف والعرف، قوة عظيمة فريدة من نوعها، ومصوّرًا عظمته بلغة قويّة تواكبها، فلا يدعي أو يزعم شيئًا لا يستطيعه أو لا يملكه. وقد أخاف الخوف بقدرته على مجابهة المجتمع والخروج عليه ورفضه حكامًا ومحكومين، فأمات الموت بتحديه وتعريض نفسه للمخاطر والمهالك برحلاته المتواصلة من مكان إلى مكان طلبًا للمعالي، إذ الموت يحيق به من كل مكان كامنًا له وراء الشجر والحجر. وقد أمات الشاعر الموت بشعره الذي أبدعه وقد كان على ثقة بأنه سيكتب له الخلود والانتصار على الدهر نفسه.

وتوجّه الأنا الشاعر، فيتعجب من نفسه ومن شجاعتها وإقدامها على المهالك والموت، مصوّرًا إقدامه بالسيل العرم المندفع الذي لا رادّ له، ولا شيء يستطيع مواجهته أو الصمود في وجهه حيث يأتي على كل ما يواجهه ويقابله، يسحق ويدمر بطاقته الطاغية مقابل طاقة الدهر ونوائبه وأحداثه. وعلى الرغم من أنّ السيل يسقي الأرض ويرويها فإنّ له جانبًا آخر يدمر ويسحق، وإذا اندفع فلن تستطيع قوة أن تقف بمواجهته أو تسيطر عليه أو تحدّ من اندفاعه، فهو لا يميّز بين صديق أو عدوّ؛ لأنه محض قوة مندفعة باطشة لا تخشى أحدًا أو شيئًا.

واندفاع الشاعر نحو الهلاك بأقصى ما يملك من القدرة والطاقة أمر يثير العجب حتى في نفس الشاعر نفسه، إذ تصوّر أنّ له مهجًا متعددة إن فقد واحدة ولدت أخرى وهكذا، أو أنّ له ثأرًا عند مهجته، مما يجعله يوردها موارد الهلاك ساعيًا إلى هلاكها والخلاص منها. ويبدو أنّ عبارة الشاعر "أو كان لي عندها وتر" انزلاقة من عقله الباطن وانفعالاته الدفينة على لسانه، فهي تعبير منحرف وغير واع عن صراع محتدم في أعماقه بين طاقة الحياة وطاقة الموت، فثمة نزعتان

تتجاذبانه فيندفع نحوهما بكل طاقته وقدرته، لا يلوي على شيء، نزعة تجذبه نحو الموت والهلاك، وربما يهلك في داخله مشـاعر وانفعالات مدمرة تعمل على إهلاكه فيحاول أن يتخلص منها بإيراد نفســه نحو الهلاك أو على الأقل خلق عوالم شــعرية متخيلة تحقق له المخاطر والهلاك. فالعبارة تصـور العلاقة الجدلية بين نزعتي الحياة والموت، فثمة رغبة داخلية مجهولة تجذب الشـاعر نحو الموت والهلاك بل نحو تدمير الذات وفنائها، إنّها تعبير عن غريزة الموت حيث يتولد من داخل الذات، وليس من خارجها، فالشــاعر يتخلص من نزعة الموت في داخله بتحقيق ذلك في الواقع وخوض غمار الموت. ويبدو أنّ حديث الشـاعر عن الموت يبعث في نفسـه الراحة والسكون، لأنه ينتقم من تلك العواطف والنزعات التي تتشــبث بالحياة التي يرفضــها، والتي يرى فيها أنّ حقوقه وطموحاته اغتصبت، وأنها أساءت إليه قبل أن يسيء إليها[1].

ويجرد الشاعر من نفسه شخصًا يخاطبه طالبًا منه أن يدع نفسه تأخذ من الدنيا ما استطاعت ووسعت قبل مفارقة الجسد الذي تسكنه، فهما مفترقان لا محالة. ويستخلص المتنبي أبيات الحكمة في قصيدته من تجاربه المعيشة فتمنحها بعدًا إنسانيًّا عميقًا وخالدًا، ناقلا التجربة الفردية والخاصة إلى نطاق إنساني واسع يتشابك فيه الخاص بالعام ويندغم أحدهما في الآخر في مهارة فنية عظيمة، فلا التجربة الخاصة تبقى خاصة ولا الحكمة تبقى نظرية جافة بعيدة عن التطبيق، فحكمته تولد من رحم المعاناة، تنبض في عروقها دماء الحياة، معجونة بالفكر والعاطفة، بحيث لا يمكن فصــل أحدهما عن الآخر. فالتجربة هي الســياق الذي تولد فيه الحكمة في شــعر المتنبي، والتجربة تغذو الخلفية التي تنبثق منها الحكمة، فهي تولد ولادة شـرعية في حضـن التجربة، وليسـت مجرد أفكار منزوعة عن ســياقاتها، الأمر الذي يمنحها ميزة عن ســائر الحكم المنزوعة عن التجربة والبيئة الحيوية.

ويوضح الشاعر الأمر الذي يدعو إلى أن تأخذه النفس وسعها بالمجد الذي يسعى إلى تحقيقه وهو أحد مطالبه، محددًا طريقه بأنه ليس في الشهوات واللذات، ولكنه في القتال والحرب والمبادرة في الهجوم والضربة البكر المفاجئة التي ليس لها مثيل والتي تسحق العدو وتدمره، يقول[2]:

---

[1] ـ سوف تتناول الدراسة الحالية موضوع الأنا وغريزتي الموت والحياة في الفصل السادس.

[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٩ ـ ١٥٠.

وَلَا تَحْسَبَنّ المَجْدَ زِقًّا وَقَيْنَةً فَمَا المَجْدُ إلّا السّيفُ وَالْفَتْكَةُ البِكْرُ
وَتَضْرِيبُ أَعْنَاقِ المُلُوكِ وَأَنْ تُرَى لكَ الهَبَواتُ السّودُ وَالعَسْكَرُ المَجْرُ
وَتَرْكُكَ فِي الدّنْيا دَوِيًّا كَأَنّمَا تَدَاوَلُ سَمْعَ المَرْءِ أَنْمُلُهُ العَشْرُ
إِذَا الفَضْلُ لم يَرْفَعْكَ عَنْ شُكْرِ نَاقِصٍ عَلَى هِبَةٍ فالفَضْلُ فيمَنْ لَهُ الشّكْرُ
وَمَنْ يُنْفِقِ السّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ مَخَافَةَ فَقْرٍ فالّذي فَعَلَ الفَقْرُ

يعتمد أسلوب المتنبي في بناء الفكرة على نفي أن يكون المجد زقًا وقينة، مقرّرًا أنه ليس سوى السيف والفتكة البكر وتضريب أعناق الملوك والقضاء على ملكهم الزائف وإثارة الحروب وقيادة الجيش العظيم، وأن يترك الرجل وراءه أثرًا عظيمًا ودويًّا يملأ الدنيا ويسدّ الآذان فلا تسمع غير صوت الحرب ودويّه. فالشاعر يقابل بين نسقين متضادّين، نسق الأنا الجادة المقاتلة ذات الهمّة التي تطلب المعالي والمجد من باب الشرف، ونسق الآخر العاجز الضعيف الشهواني الذي يظن أنه سيحصل على المجد عبر الخمر والقيان، فهو نسق مرفوض ومدان؛ لأنه لا يأتي بشرف أو مجد حقيقي، وإنما هو مجد ذليل زائف كأصحابه.

ثم يلتفت الشاعر موجزًا ما قدّم بصورة حكمة، فيقرّر أنّ المجد والفضل الحقيقيين جديران بأن يرفعا الإنسان عن اللجوء إلى الإنسان الناقص خوفًا من أن يضطر إلى شكره على عطاياه، مقرّرًا أنّه لا يجوز أن تقتصر الحياة على جمع المال فليس ذلك من المجد أو الفضل؛ لأنّ ذلك يوقع صاحبه في الفقر الحقيقي. ثم يهدّد الشاعر ويتوعد أهل الجور بالحرب والقتال حين تقوم الأنا مقام الدولة وصاحب السلطان في معاقبتهم.

ويفخر الشاعر بنفسه وبكثرة رحلاته الشاقة، فيقول[1]:

عَلَيَّ لِأَهْلِ الجَوْرِ كُلُّ طِمِرَّةٍ عَلَيْهَا غُلَامٌ حَيْزُومِهِ غِمْرُ
يُدِيرُ بَأَطْرَافِ الرِّمَاحِ عَلَيْهِمُ كُؤُوسَ المَنَايَا حَيْثُ لا تُشْتَهَى الخَمْرُ

ويعبر عن المجهول الذي يسعى إليه، بقوله[2]:

يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ وَمَا تَبْتَغِي مَا أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسْمَى
كَأَنَّ بَنِيهِمُ عَالِمُونَ بِأَنَّنِي جَلُوبٌ إِلَيْهِمْ مِنْ مَعَادِنِهِ الْيُتْمَا

يشير المتنبي إلى المجهول إشارة عامة، مندفعًا نحوه بدوافع داخلية يعي بعضها، لكنه لا يدرك دوافع معظمها. فالشاعر دائم الترحال والبحث عن المجهول، وكأنه يطارد شيئًا ما في داخله، مصرّحًا بأن ما يبتغيه جلّ وعظم أن يسمى، لكنه يصرح بأنه جلوب لأبنائهم اليتم. فثمة قوة

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧ ـ ١٠٨.

تدميرية تنبعث من أعماقه تدمر وتسحق كل ما يواجهها، وتكشف عبارة "جلوب إليهم من معادنه اليتم" عن حقد مرير في نفسه تجاه الآخر؛ لاعتقاده أنه اعتدى عليه وعلى حقوقه فاغتصبها، ولا يقابل الاعتداء إلا باعتداء مثله، ولا يردّ الظلم إلا بظلم أكبر منه، ولا تعود الحقوق المغتصبة إلا بإراقة الدماء والقتال والغشم وجلب الموت لهم من معادنه. وربما نجد ملامح سادية عند الأنا إذ نجدها تتلذذ بإيقاع الألم للآخر، والتلذذ بذكره. ويلحظ الدارس موقف الشاعر السلبي من البنين، وما تكشف عنه البنية العميقة من عقدة تجاه الأبناء والنسل، فانفعال الشاعر الشديد يشي بأفكار مرفوضة تعرضت للكبت.

ثمة ثورة عارمة في نفس المتنبي كلما خمدت ثارت من جديد، فتضطرب نفسه بانفعالات شديدة، بين الحزن العميق على موت جدته، والغضب الهادر من الشامتين بموتها، ومن الأعداء المتربصين به في كل مكان، ومن الدنيا التي تعانده فلا يحصل منها على ما يطمح إليه، ومن الماضي المجهول الذي لم يرث منه إلا العدم والهمّ والقلق والعداء والحقد والحسد؛ فيهبّ مستنصرًا بسيفه ولا شيء غير سيفه، ومرتكبًا به الغشم والظلم لأناس لا يفهمون إلا لغة الظلم والبطش.

ويصف مسيره في البوادي قائلا [1]:

عَذيرِي مِنْ عَذارَى مِنْ أُمُورٍ ... سَكَنّ جَوانحي بَدَلَ الخُدُورِ
ومُبْتَسِماتِ هَيْجَاواتِ عَصْرٍ ... عَنِ الأَسْيَافِ لَيسَ عَنِ الثّغُورِ
رَكِبْتُ مُشَمِّرًا قَدَمي إلَيها ... وكُلَّ عُذافِرٍ قَلِقِ الضُّفُورِ
أَوَانًا فِي بُيُوتِ البَدْوِ رَحْلي ... وآوِنَةً عَلى قَتَدِ البَعِيرِ
أُعَرِّضُ لِلرّماحِ الصُّمِّ نَحرِي ... وأنْصِبُ حُرَّ وَجْهي لِلهَجيرِ
وَأَسْرِي فِي ظَلامِ اللّيلِ وَحْدي ... كأنّي مِنْهُ في قَمَرٍ مُنِيرِ
فَقُلْ في حاجةٍ لم أقْضِ مِنها ... على شَغَفي بها شَرْوَى نَقِيرِ
ونَفْسٍ لا تُجيبُ إلى خَسِيسٍ ... وعَينٍ لا تُدارُ على نَظيرِ
وكَفٍّ لا تُنازِعُ مَنْ أتَاني ... يُنازِعُني سِوَى شَرَفي وخِيري
وقِلّةِ ناصِرٍ جُوزِيتَ عنِّي ... بشَرٍّ مِنكَ يا شَرَّ الدّهورِ
عَدُوّي كُلُّ شيءٍ فيكَ حتَّى ... لخِلْتُ الأُكْمَ مُوغَرَةَ الصُّدُورِ
فلَوْ أنّي حُسِدْتُ عَلى نَفيسٍ ... لجُدْتُ بهِ لِذي الجَدِّ العَثُورِ
ولكِنّي حُسِدْتُ على حَياتي ... وما خَيرُ الحَياةِ بِلا سُرُورِ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤١ - ١٤٤.

كان المتنبي على استعداد دائمًا أن يضحي بنفسه من أجل غاية عظيمة، فقد وجد المعنى الحقيقي والعميق للحياة عبر المعاناة المستمرة، وكان لديه القدرة العظيمة للتعبير عن الانفعالات المتوارية في أعماق نفسه بطرق ووسائل موارية، ترضي الهو والأنا الأعلى في الوقت نفسه. وثمة زخم في المشاعر والانفعالات الجياشة والمتدفقة على الدوام في شعره، فقد كانت ميزة المتنبي أنه استطاع فهم نفسه فهمًا عميقًا، إذ عبّر عنها تعبيرًا صادقًا وحيويًّا بعيدًا عن النمطية والتسطيح، فأتى شعره بديعًا وعميقًا وخالدًا.

تتمثل الظاهرة الأسلوبية اللافتة في الأبيات السابقة في الانحراف عن المقدمة الغزلية في القصيدة إلى مقدمة يتغنى فيها الشاعر بهمومه الذاتية ومعاناته وما يتجشمه من مصاعب في سبيل تحقيق مآربه وأهدافه وغاياته. ويمزج الشاعر وصف البوادي بحثًا عن تحقيق أهدافه ومطالبه بالغزل، فقد تحدث عن عذارى ولكن غير عذارى الخدور وإنّما الأمور العظيمة التي سكنت جوانحه. فثمة انحراف في استعمال الشاعر لصورة الدال العذارى، إذ نقله من سياق الغزل إلى سياق الجد والعمل الدؤوب في سبيل تحقيق أهدافه ومطالبه، فالعذارى تستدعي إلى ذهن المتلقي النساء اللواتي في الخدور والأبكار، في حين يستعمل الشاعر الدال العذارى للدلالة على الأمور العظيمة، والمطالب العالية التي لم يسبق إليها. وهو استعمال لافت للانتباه فالشاعر وجد في الدال (العذارى) ما يؤدّي المعنى الذي أراد التعبير عنه، ويبدو أن له دلالة انفعالية في نفسه، فإذا لم يصل إلى الأمور العظيمة والمطالب العالية التي كان يبحث عنها ولم يحقق منها كثيرًا أو قليلا فكذلك حظه مع العذارى، فهو لم يحصل منهن على كثير أو قليل، فالشاعر يتخذ موقفًا انفعاليًا حادًّا تجاه العذارى جعله يعبر عن حاجاته المستحيلة التحقيق بهذا الدال. ولعل هناك عقدة تقبع في نفس الشاعر تجعله يتخذ هذا الموقف الحاد من العذارى، وهو موقف يكشف عن صعوبة اللقاء بهنّ. على الرغم من المحاولات المستميتة من طرف الهو. ولعلّ الشاعر نفسه لا يرغب بهذا اللقاء، وإنّما يريد أن يبقى يطارد شيئًا مجهولا؛ لأنّه يمنحه سببًا لاستمرار الحياة وإبداع الشعر.

وينمّي الشاعر صورة العذارى المتماهية بالأمور الجسيمة والخطيرة عبر صورة السيوف التي يصورها بالمبتسمات، ليجسّد مفارقة بين صورة المرأة المبتسمة وما تثيره في النفس من قيم جمالية وانفعالات ولذّة وبين صورة السيوف اللامعة التي تجلب الموت. غير أن الاستغراب يزول عند الوقوف على دلالة العذارى المبتسمات في نفس الشاعر المرتبطة بالدماء والمخاطر. فالمسألة تتجاوز التقنية الفنية من استعمال ألفاظ الغزل في موضع الحرب والقتال إلى أسباب أبعد من ذلك ترتبط بانفعالات الشاعر العميقة وعواطفه المكبوتة التي يسمح لها بالتعبير عن ذاتها بطريقة منحرفة عبر صور القتال واستعمال أدواته. فصورة المرأة (العذراء) المبتسمة مرتبطة في أعماق الشاعر بالمخاطر والدماء، والشاعر في أعماقه لا يريد الارتباط بها أو الوصول إليها، لذلك فقد

ربطها عقله الباطن بصـــورة المطالب بعيدة النيل، ومعتذرًا عن عدم تحقيقها بما يبذله من جهود شاقة ومستميتة، إلا أنه لم يوفق إلى شيء منها.

لقد بدا أنّ الشـاعر بذل قصـارى جهده في سـبيل تحقيق مطالبه دون جدوى، فالدالان (ركبت) و(مشمرا) في هذا السياق ذوا دلالات متعددة، فالبنية السطحية تتحدث عن ركوب القوي من الإبل، والتشمير عن الساق كناية عن الجد في السير، أما البنية العميقة فترتبط بصورة العذارى، ويكشف الدال (ركبت) عن أبعاد جنسـية متعلقة بالعذارى اللواتي لم يفقدن عذريتهن على الرغم من فحولته وقوته التي يدّعيها من ركوب القوي من الإبل، لكنه يخفق في علاقته بالعذارى.

والشـاعر دائم الترحال لا يقرّ له قرار، ما بين إقامة قصـيرة وترحال طويل على ظهور الإبل معرّضًـا نفسـه لمخاطر الموت وللحرّ اللافح القاتل الذي لا يقلّ خطورة عن القتل بالرماح، وتعبيره "أعرض للرماح الصـــم نحري" يكشـــف عن رغبة خفيّة ومتوارية في نفســـه بالرغبة في الموت والخلاص من همّ دفين في داخله، على الرغم من أنّ تعرضـــه للموت كان في ســـبيل المطالب والمعالي. ويكشف تعبيره عن بنيتين أساسيتين: بنية سطحية تنسجم مع البعد السطحي للنص، من التعرض للهلاك والموت، وبنية عميقة مرتبطة بالدال العذارى وبالنساء المبتسمات اللواتي توارين بالدال الأسياف، فالبنية العميقة تكشف عن صراع بين الرماح والنحر مع ما للصورة الشعرية من خصـــائص تتقاطع مع خصـــائص الحلم من النقل والرمز والتكثيف والتجميع، وبذا يصـــبح الدالان الرماح والنحر ذوا دلالات جنســية مرتبطة بالكبت والتحول عن الموضـــوع الرئيس المكبوت إلى موضوع آخر مسموح به من قبل الأنا الأعلى وهو الطموح وطلب المعالي وهي مطالب مشروعة.

وينمّي الشاعر صورة العذارى والفتيات المبتسمات وركوبه مشمرًا الصعب من الإبل وعدم استقراره في مكان وقلقه واضـطرابه وتعريض نفسـه للهلاك، ينمّي كل ذلك بسـيره في ظلام الليل وحيدًا، غير أنّ الليل المظلم يصـــير منيرًا بخبرة الشـــاعر ومعرفته بالطرق والدروب. ويبرز في البيت العنصـــر اللافت للنظر وهو "قمر منير"، إن ظلام الليل يبعث في النفس الوحشـــة والخوف والتوجس، فيثير انفعـالات عصـــبيـة في النفس حين يطبق على المرء فتغلق أقطـار الأرض في ناظريه من جميع جهاتها، ويمسي أسير الظلام لا يجرؤ على نقل قدميه خطوة واحدة إلى الأمام أو الخلف، ووســـط هذا الجو المشـــحون بالتوجس والريبة والخوف ينبلج الليل عن ضـــوء منير يبدد ظلمات الليل ومخاوفه، فتتقابل الانفعالات المتضـــادة في حيّز واحد، وينتقل الشـــاعر مباشـــرة من التوجس إلى الطمـأنينـة والأنس والأمـان. ويلحظ أنّ "القمر المنير" ينتمي إلى حقـل العـذارى والمبتســـمات، فهو ذو دلالة جمالية معرفية، إذ ينير الطريق ويبدّد الظلام بالإضـــافة إلى القيمة الجمالية التي يثيرها في النفس.

ويبدو القمر المنير تعويضًـا عن العذارى المبتسـمات اللواتي من الصـعب الوصـول إليهن، واللواتي بذل الشـاعر كل طاقته في سـبيل الظفر بهنّ، ويلحظ القارئ الحالة الجدلية بين ظلام الليل المنتمي إلى حقـل الهيجـاوات والرمـاح والهجر، وبين القمر المنير المنتمي إلى حقـل العـذارى والمبتسـمات، الأمر الذي يولد صـراعًا بين حقلين لكل منهما عناصـره ومكوناته، وبهذا تبدو البنية السطحية شديدة الترابط والتماسك عبر علاقاتها الداخلية والعميقة.

ويعلن الشـاعر بعد ذلك يأسـه من كل الجهود الخارقة التي بذلها، إذ لم يحصـل على شـيء من مطالبه وحاجاته. ينتمي الدال (شـــغفي) في البيت الســـابع إلى حقل العذارى والمبتســـمات والبدر المنير، فالشاعر شغوف بحاجة لم يكشف عن كنهها، ففي المستوى الظاهر تتجلى الحاجة بالمطالب والمعالي التي يســـعى إلى تحقيقها، وفي المســـتوى الباطن تتجلى العلاقة الفاشـــلة بالمرأة التي لم يستطع الوصـول إليها. ولا يعني ذلك أنّ الشـاعر يعبر عن تجربته الذاتية في هذا المجال، فالتحليل يسمح بأن تكون تجربة غيرية ذات صلة قوية بالشاعر، وملتصقة بنفسه، ولا يستطيع الفكاك منها، وربما يعبر الشـــاعر عن تجربة والديه بأسـلوب موارب بعد أن أخذ الشـعر تقنيات الحلم؛ فتجربة الشاعر باءت بالفشل، وكذلك تجربة الآخر الذي ربما كان يعبر عنه.

وتشـــعر الذات باغترابها عن المجتمع الذي تعيش فيه، فهي نفس أبية لا تســـتجيب إلى الأمر الخسـيس أو الشـخص الدنيء، وليس ثمة من يناظرها أو يماثلها شـرفًا ومجدًا وهمّة عالية، وسـعيًا لتحقيق طموحاتها، ويضاف إلى اغتراب الذات قلة الناصر بل انعدامه فلا وجود له. فالدهر ــ وهو شكل من أشكال الآخر ــ بجبروته وقوته يناصب الشاعر العداء ويتربص به الدوائر، ومع اغتراب الذات وانفصالها عن محيطها يتحول كل شيء إلى عدو حتى الشجر والحجر يصبح عدوًّا متربصًا يحاول الإيقاع بالشاعر.

وعلى الرغم من عدم حصـول الشـاعر على شـيء من مطالبه فإنّه محسـود حتى على حياته الخالية من المسرّات التي لا يتمناها أحد من البشر، فهم يحسدونه على أنفاسه التي يتنفسها. ويعلن الشـاعر يأسـه وضـجره من الحياة "وما خير الحياة بلا سـرور؟!"، ويبدو الدال (سـرور) يعمل في البنيتين: الســطحية والتحتية، فهو يكشــف عن ســرور الحياة غير المتحقق عبر اســتحالة تحقيق المطالب والمعالي، وفي المقابل يكشـف عن السـرور المفقود على مسـتوى العذارى والمبتسـمات والبدر المنير تلك التي فشل الشـاعر في تحقيقها أو التواصـل معها أيضًـا. ويشـير حسد الحاسـدين على حياة الشـــاعر إلى بنية عميقة قد تكون ارتباطاته الأســـرية التي عمل الحاســـد على تمزيقها وإطفائها وطمسـها، فقد انقطعت صـلة الشـاعر بأسـرته وأهله فلم يعرف له أصـل. ولعلّ الشـاعر لا يتحدّث عن سرور شـخصـي يتعلق بذاته فقط ولكنه يتحدث عن سرور الأسـرة المفقود الذي اغتيل ربما من قبل أن يولد، فتقرر مصيره بيد أشخاص حاسدين له ولوالديه.

ويمثل الحسّـاد بالنسـبة للمتنبي إحباطًا وجوديًّا؛ لأنّهم يعملون على نفيه وإلغائه، ويمثل الدّهر له عبئًا وجوديًّا؛ إذ يتلاعب به، ويسـير معه سـيرًا غير منطقي، ويمثل الطموح له قلقًا وجوديًّا، وباجتماع هذه العناصر تختلط ضغوطها على الأنا والذات، وتتداخل الأفكار والانفعالات ببعضها، فتتجلى عبر صـور لغوية أشـبه بلغة الأحلام، وتتعدد تأويلاتها وتحليل رموزها؛ لاختاط المؤثرات التي أسهمت في تشكيل مثل تلك الصور.

ويرفض المتنبي النسق الثقافي السائد عبر صبّه جام غضبه على ابن كروّس[1]:

فَيَـا بْنَ كَرَوَّسٍ يَـا نِصْـفَ أعْمَى وَإِنْ تَـفـخَـرْ فَيَـا نِصْـفَ البَصـيـرِ
تُـعَـادِيـنَـا لِأَنَّـا غَـيْـرُ لُـكْـنٍ وَتُـبْـغِضُـنَـا لِأَنَّـا غَـيْـرُ عُـورِ
فَلَوْ كُنْـتَ امْـرَأً يُـهْـجَـى هَـجَـوْنَـا وَلـكِـنْ ضَـاقَ فِـتْـرٌ عَـنْ مَسِـيـرِ

فالآخر أعور لا يرى إلا نصـف الحقيقة أو يغيب عنه نصـفها الآخر. فهو نصـف أعمى ونصـف بصـير، قبيح المنظر، سيّئ الرؤية، وهو ألكن عيي، لا يحسن التعبير أو النطق، في حين أن نسق الأنا هو الأجمل والأبصر بالأمور والأفصح والأبلغ. ونسق الآخر يصغر حتى على الهجاء، فليس له عرض أو شـرف يهجى به؛ لأنه خسـيس دنيء، فلا مجال في شـرفه للهجاء، ويلخص الشـاعر حالة الآخر بقوله: "ولكن ضـاق فتر عن مسـير". فالشـاعر يعتذر عن عدم قدرته على هجاء هذا الشـخص بعدم وجود شـيء يستحق الهجاء. ويبدو أن ابن كروّس المهجو في القصـيدة رمز للآخر الذي يود الشـاعر أن يهجوه فلا يسـتطيع لخطورة أمره، فالشـاعر مقيّد بقيود سـياسـية ومذهبية فلا يستطيع الحركة، ولكنه يهرب من هذه القيود عبر هجائه لشخص ابن كروّس.

فنسـق الأنا مضـاد لنسـق الآخر المهجو الذي يأتي في نهاية القصـيدة وذيلها. إن الشـاعر لا يرى الآخر إلّا عبر مرآة الـذات، فهو لا يراه رؤيـة موضـوعيـة أو هو غير معني بوجوده الموضوعي، لأنّه خارج دائرة وعيه لذا فلا قيمة له، وهو أمر زائد أو لا وجود لأثره في حياته. لم يثق المتنبي بالآخر، فلم يكن مسـتعدًا لكي يسـتمع له أو يحاوره، وفي الوقت الذي تشـكل فيه الإحباطات حالة خطيرة على المرء عبر تثبيط طاقاته الذهنية وقدراته، نجد المتنبي ينبثق من ذلك أكثر نشاطًا وقوة وتحفزًا، ممّا يشكل ظاهرة نفسية فريدة من نوعها.

وتكمن ميزة المتنبي في أنه شاعر واجه الكثير من التحديات والإخفاقات الوجودية، بمزيد من الإقبال على الحياة وعدم الاستسلام أو الخضوع أو الخنوع، بل إنه كلما واجه تحديًا ازداد صلابة وأنفة وجرأة على الحياة، فقد كان يعالج إخفاقاته بالبحث عن قيمة جديدة يسـعى إلى تحقيقها بحيث تمنحه أملا جديدًا وروحًا معنويّة جديدة، فيتشـبث بالحياة من جديد. وبهذا السـلوك يفسـر الدارس

[1]- ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٤.

تعلق الناس بشـــعره على مختلف العصـــور، فهم يجدون فيه النموذج الإنســـاني الذي يعبّر عن إخفاقاتهم وآلامهم، ثم يعجبون أيّما إعجاب بقدراته الفذة على مواجهة مشـــاكله والتحديات التي واجهته، ويتمنون لو أنهم يستطيعون فعل ما فعله، وبقراءتهم لشعره فإنّه يحقق لهم ما لم يستطيعوا تحقيقه. لقد كان المتنبي يجد في أحلك الظروف وأقســاها أن هناك في الحياة ما يســتحق أن يعيش من أجله وأن يناضل بل أن يموت في سبيله.

ويفسر الدارس سعي المتنبي إلى تحقيق الغايات القصوى من الطموح والوصول إلى الدرجات العليا من المجد والشرف بأنهّا وسائل دفاعية عن مسوغ وجوده ككائن بشري له إنسانيته، وبغير هذا الطموح لا معنى لوجوده الإنساني، ولذا فإنّ طموحه ينبغي أن يكون صعب التحقق وغامضًا، لكي يضمن استمرار النضال من أجل تحقيقه ومن ثم استمرار وجوده وإعطاء معنى لهذا الوجود عبر نبل طموحاته وأهدافه. ولأن شـــعر المتنبي يبحث بعمق في المســـألة الوجودية التي يوجد صـداها في كل نفس إنسـانية، بأسـلوب شـعريّ فنيّ، فإنّ جميع القراء يقبلون على شـعره، على مختلف عصـورهم وأهوائهم، ولولا قضـية الطموح العظيم وغموضـها لفقد المتنبي مبرر وجوده وأصالته.

لقد كان المتنبي على عكس أبناء مجتمعه يعاني من ضـــخامة مطالبه والإفراط بها، في حين أنهم ذوو مطالب هزيلة فانية. فثمة توتر مســـتمر بين الأنا ومعوّقات الطموح، وتوتر بين ما عليه الشـــاعر وما ينبغي أن يكون عليه، وثمة توتر بين الواقع والمثال. وقد يحلو لبعض الدارســـين أن يصف طموح المتنبي الكبير بجنون العظمة أو غيرها من الأوصاف والسمات المرضية، غير أن الدارس الحالي يرى في كل ما قاله المتنبي وما طمح إليه أمورًا تنسجم مع طبيعته شديدة الحساسية والتوتر لشدة إحساسه بالوجود وفقده في اللحظة نفسها. وقد كان المتنبي رجلا ضخمًا فكان طموحه ضخمًا، بمعناه الحقيقي والحرفي وليس بأي معنى مرضي. وأما جنون العظمة فهو شعور بالتفوق من غير واقع فعلي يسنده، الأمر الذي يخالفه الإبداع الشعري العظيم الذي حققه المتنبي. إن تأويل بعض صوره الشعرية تأويلا يتجاوز الظاهر، لا يعني أن جميع صوره هي انحرافات عن تعبير آخر مكبوت، فهو إنسان سوي لديه ما لدى جميع الأسوياء من الكبت والعقد والتسامي.

ويتعجب المتنبي من حال الدهر معه، فيقول[1]:

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢١٢ ـ ٢١٣.

قَـدْ هَوَّنَ الصَّـــبْرُ عِنْـدِي كُـلَّ نَـازِلَـةٍ وَلَيَّنَ الْعَزْمُ حَـدَّ الْمَرْكَـبِ الخَشِـــنِ
كَمْ مَخْلَصٍ وَعُلًا فِي خَوْضِ مَهْلَكَـةٍ وَقَـتْـلَـةٍ قُـرِنَـتْ بِـالـذَّمِّ فِـي الـجُـبُـنِ
لَا يُـعجِبنَّ مَضِـــيمًـا حُسْـــنُ بِزَّتِـهِ وَهَـلْ يَـرُوقُ دَفِـيـنًـا جُـوْدَةُ الـكَـفَـنِ
لِله حَـــالٌ أُرَجِّيهَـــــــا وَتُخْلِفُنـــي وَأَقْتَضِـي كَوْنَهَـا دَهْـرِي وَيَمْطُلُنـي

يلوذ المتنبي عند كل نازلة أو مصيبة بصبره وهمته وعزمه الذي ليس له حدود، مؤمنًا إيمانًا راسخًا بقدراته الذاتية التي يستطيع أن يتغلب بها على الآخر، سواء أكان الأمر مصيبة أم حادثة أم خطبًا لا طاقة للمرء به. ويعاين المتنبي الآخر من حوله معاينة نافذة إلى أعماقه، فلا يتوقف عند مظاهر الأشياء وسطحيتها، وإنما يسبر أغوارها، نافذًا إلى بواطن الأمور مستخلصًا منها الحكمة، فكثير من المهالك عادت على أصحابها بالخلاص والنجاة والعلا، وفي المقابل فإنّ كثيرًا من القتل عاد على أصحابه بالعار لأنهم جبناء. وكذلك لا ينبغي للمضيم المظلوم أن يعجب بحسن لباسه وطيب عيشه؛ لأنّه لا قيمة له عندما يفقد شرفه وكبرياءه واحترامه لذاته، وكذلك الحال للميت؛ فجودة الكفن لا تعني له شيئًا؛ لأنّه فاقد الإحساس.

ينعى المتنبي على الآخر أن يرفل في ثياب حسنة جميلة وهو فاقد لكرامته وشرفه؛ لأنّه أشبه بالميت فاقد الوعي بذاته وبنفسه، فإحساسه ميت لا حياة فيه. ويكشف النسق المضمر في هذه الصورة عن رفض الشاعر رفضًا قاطعًا ما يعرض عليه من عيش رغيد مقابل استلاب حريته وشرفه والتنازل عن قيم الذات العظيمة، في زمن التخاذل وضياع الهمم العالية والأهداف النبيلة، وفي زمن فقد فيه الناس إحساسهم بذواتهم ووجودهم مقابل بيع ضمائرهم وشرفهم بثمن بخس زائل، لن يجلب لهم إلا الخزي والعار.

ويستبطن وعي الشاعر الذاتي أعماق النفس ويحللها مقدّمًا النتائج بصورة حكمة خالدة. فالمتنبي يستقطر الحكمة من تجربته الذاتية، يعيش بالحكمة، ويحوّل تجربته القاسية إلى معان إبداعية عظيمة، آخذًا الأمور بجد كبير فلا مجال للهزل. وكان المتنبي يبحث ـ على الدوام ـ عن صياغة معنى (حكمة) من كل موقف يمرّ به أو محنة يعاني منها، وكان بذلك يعالج نفسه بنفسه، إذ يمنحها شيئًا من التوازن والاستقرار. فقد كان يحوّل مواقف اليأس إلى حوافز جديدة للأمل والاستمرار والبحث عن جديد، عن شيء مجهول، لكنه يشعر بأهميته.

لقد تجاوز شعر المتنبي المستوى الفكري والانفعالي إلى الحكمة باعتبارها خلاصة كل العلوم والمعارف والفنون والانفعالات، فتولدت حكمته من كل هذه العناصر الحياتية، فكانت خلاصة حياته. على أنّ الحكمة تبقى شيئًا نظريًّا من غير نموذج إنساني يؤمن به المرء ويعيش به، وكذلك المتنبي عاش إنسانًا حكيمًا. وثمة جدلية عميقة في حياته، تتجلى بالجدل المستمر بين الإنسان المتناقض الذي

يحتوي على الضعف والقوة، والحماقة والحكمة، والعاقل المتبصر بالأمور والمتهور غير المتروي. لقد كان شعر المتنبي وليد هذه التجربة الفذة للحياة بين الإنسان والحكيم، وقد كانت الوقائع بينهما سجالا، ومن المدهش أن ينتصر الإنسان في ختام حياته على الحكيم، وأن يقدم الشاعر على الموت المتحقق، فيهزم الإنسان الحكمة، عندما سقط مضرّجًا بدمائه على أيدي أعدائه، وقد أمكنه الفرار من تحت سيوفهم، لكنه لم يفرّ؛ لذا يجد المتلقي نفسه تنجذب لهذا النموذج الإنساني، الذي على الرغم من كل حكمته فقد انتصر أخيرًا للجانب المتهور فيه، وكأنّه ينتقم ويسخر من كل الحكمة التي أفنى حياته وهو يعيش بها.

ويتكرّر تعجب المتنبي ممّا يجري له في هذه الدنيا، فهو يرجو حالا ويطلب حياة شريفة حرة كريمة، ولكنه لا يحصل إلا على الإخلاف والمطل، على الرغم من كل ما يبذله من جهد عظيم وهمة عالية في سبيل تحقيق مآربه. فثمة حالة من الشعور بعبثية الأقدار، التي تعده وتماطله، وتقربه وترجيه ثم تبعده وتيئسه. فالشاعر يعاني من حالة انفعالية حادة، إذ يقف متأمّلا حياته: ماضيه وحاضره ومستقبله، فيتعجب من كل ذلك، مستشعرًا في بواطنه أنه يعاند أقدارًا عظيمة تجابهه وتأخذه عنوة إلى حيث لا يريد ولا يرغب. وهكذا فإن المتنبي يعي ذاته بعمق أكبر كلما عاندته الأقدار.

ويستسلم المتنبي أحيانًا للقدر، فيقول[1]:

وَالْأَمْـــرُ لِلّـــهِ رُبَّ مُجْتَهِـــدٍ مَـا خَـابَ إِلّا لِأَنَّـــهُ جَاهِـدْ

وعلى الرغم من أن البيت يرد في سياق هجاء الآخر فإن مضمون البيت يصدق أيضًا على حال الشاعر نفسه، فقد اجتهد المتنبي وبذل جهدًا عظيمًا في سبيل تحقيق أهدافه والوصول إلى المعالي، لكنه عاد خائبًا خاسرًا، بل إنّ اجتهاده هو الذي قضى عليه وأهلكه، وكأنّ عقله الباطن يستشرف ما ستؤول إليه الأمور من قتله وهلاكه، في لحظة ظن أنه أدرك شيئًا ممّا سعى طوال حياته إلى الحصول عليه وتحقيقه.

وهو أحيانًا أخرى يعبر عن مطالبه ويكشـف عنها بصـورة أكثر وضـوحًا ممّا سـبق، فهو يخاطب أبا العشائر بقوله[2]:

وَمَـا وُجِـدَ اشْـــتِيَـاقٌ كَـاشْـــتِيَـاقِي وَلَا عُرِفَ اْنكِمَـاشٌ كَـاْنكِمَـاشِـــي
فَسِـــرْتُ إِلَيْـكَ فِـي طَلَـــبِ الْمَعَالِـي وَسَـارَ سِـوَايَ فِـي طَلَـــبِ الْمَعَـــاشِ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٧٨.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢١٦.

يقرر الشاعر أنّ مطالبه تنحصر في السعي إلى طلب المعالي باذلا فيها كل جدّه، في الوقت الذي انشغل فيه الآخر في طلب المعاش، فشتان بين الطرفين. ويصرح أكثر فيقول[1]:

وَفُؤَادِي مِنَ المُلُوكِ وَإِنْ كَا نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعَرَاءِ

فالشاعر يجمع المجد من طرفيه؛ جوهره ملك من الملوك، ولسانه شاعر من الشعراء، راميًا إلى أنّه يستحق أن يكون ملكًا كسائر الملوك، فهم ليسوا أفضل منه ولا أجدر منه بالملك. ويخاطب كافورًا بقوله[2]:

أَبَا المِسْكِ هَلْ فِي الكَأسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ فَإِنِّي أَغَنِّي مُنْذَ حِينٍ وَتَشْرَبُ
وَهَبْتَ عَلى مِقْدَارِ كَفَّيْ زَمَانِنَا وَنَفْسِي عَلى مِقْدَارِ كَفَّيْكَ تَطْلُبُ
إِذَا لَمْ تَنُطْ بِي ضَيْعَةً أو وِلايَةً فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلبُ
يُضَاحِكُ في ذَا العيدِ كُلٌّ حَبيبَهُ حِذَائِي وَأَبْكِي مَنْ أحِبُّ وَأَنْدُبُ
أَحِنُّ إِلى أَهلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ وَأَيْنَ مِن المُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

فيصرح برغبته الملحة في تولي ضيعة أو ولاية، وهي إحدى الرغبات أو المطالب التي كان يسعى إليها طوال حياته، ولكنه يدرك الآن حزينًا منكسرًا أنّها أصبحت أشبه شيء بالمستحيل. ويؤكد رغبته الملحّة بقوله لكافور[3]:

وَمَا رَغْبَتِي فِي عَسْجَدٍ أسْتَفِيدُهُ وَلكِنَّهَا فِي مَفْخَرٍ أسْتَجِدُّهُ

ويقول[4]:

وَشَرِكْتُ دَوْلَةَ هَاشِمٍ فِي سَيْفِهَا وَشَقَقْتُ خِيسَ المُلْكِ عَنْ رِيبَالِهِ

ويقول مادحًا سيف الدولة[5]:

مِنْ عَبِيدِي إِنْ عِشْتَ لِي أَلْفُ كَافُو رٍ وَلِي مِنْ نَدَاكَ رِيفٌ وَنِيلُ

ويقول لكافور[6]:

وغيرُ كثيرٍ أنْ يزورَكَ رَاجِلٌ فَيرْجِعَ مَلْكًا للعِراقَينِ وَاليا

وهكذا فقد كان المتنبي مسكونًا بطموحات عظيمة، سعى جاهدًا إلى تحقيقها، حتى وفاته. لقد حاول أن يغيّر الواقع المهترئ بالقوّة لكنه فشل، فراح يعرّيه ويكشف عيوبه. لقد آمن المتنبي بنظرية القوّة لتحقيق كل آماله وطموحاته لكنه ـ كما قال ـ لم يحصل منها على شروى نقير.

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٢ ـ ١٨٣.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٥٩.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٥٨.
[6] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٩٠.

ج ـ تعالي النفس:

صوّر المتنبي نفسه في غير موقف شعري، وحديثه عن النفس يلقي مزيدًا من الضوء على الأنا وعلاقتها بالآخر، فثمة فضاءات تحلق بها نفس المتنبي، لا تحدّها حدود، وهي نفس طموحة تتفلت من المحدود والمقيد وتنطلق علامةً أو نجمة نحو المطلق واللامحدود، سابحة في مدارات مترامية الأطراف. وتشكل نفس المتنبي فضاء يحتوي الفضاء نفسه، ومدارًا يحتوي المدارات ذاتها، فنفسه تحتوي اللامحدود وتحيط بالمطلق. وهو يقدّر ذاته تقديرًا عاليًا، ويدرك إدراكًا عميقًا أنه عجيب بل عجيب في عيون العجائب، يقول[1]:

إليَّ لَعَمْرِي قَصْدُ كُلِّ عَجيبةٍ ... كأنّي عَجيبٌ في عُيُونِ العْجَائِبِ
بِأيِّ بِلادٍ لَمْ أَجُرَّ ذَوَائِبِي ... وأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأْهُ رَكَائِبِي

فثمة نزوع دائم لدى المتنبي نحو احتواء الفضاء المكاني مثلما يحتوي الفضاء الزماني، نزوع يفسر بمحاولة الأنا تحقيق ذاتها وإثبات وجودها في أثناء جدلها مع الآخر.

وقد تفاوت حديث الشاعر عن النفس ما بين الشموخ والزهو والانكسار والأسى، فهو يتغنى بنفسه بقوله[2]:

وإنّي لتُغْنيني مِنَ الماءِ نُغْبَةً ... وَأصْبِرُ عَنْهُ مثلَ مَا تَصبرُ الرُّبْدُ
وَأَمْضِي كما يَمضي السِّنَانُ لِطِيّتي ... وَأَطْوِي كَمَا تَطوِي المُجَلِّحَةُ العُقْدُ
وأُكْبِرُ نَفْسِي عَن جَزَاءٍ بِغِيبَةٍ ... وَكُلُّ اغتِيابٍ جُهْدُ مَنْ لَا لَهُ جُهْدُ
وَأَرْحَمُ أقوامًا مِنَ العِيِّ والغَبَا ... وأعْذِرُ في بُغضِي لأنّهُمُ ضِدُّ

يكشف تفكيك الأبيات عن العناصر التي تسهم في تشكيل الأنا، فهي الصبر والشدة والجَلَد والإقدام والتصميم والترفع عن الدنايا واحتقار الآخر، وهي صفات ترسم صورة النفس كما يحب المتنبي أن تبدو، أو كما تحب أنا المتنبي أن تبدو، غير أن البنية السطحية للأنا أو النفس، تكشف عن بنية عميقة قد تكون غير ما ظهرت عليه البنية السطحية؛ فتراكم صور الأنا يكشف عن صراع داخلي في النفس، وربما عن أسًى عظيم وعن ألم ممضّ يلحق بالنفس من الداخل. ولعلّ حديث المتنبي عن نفسه بهذه الصورة ينم على حالة من الفزع تجتاحه، فيتظاهر بصورة متماسكة رابطة الجأش، لكنها في الوقت نفسه تكشف عن صورة للنفس وهي تعضّ على جراحها، واللافت أنّ الشاعر يعبر عن مللّه من الحياة وخيبة أمله منها في أبيات سبقت تلك الأبيات، يقول[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٦ ـ ٣٧٧.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٥ ـ ٣٧٦.

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيا على الحُرِّ أنْ يَرَى عَدُوّاً لَهُ مَا مِنْ صَداقَتِهِ بُدُّ
بِقَلْبِي وإنْ لَمْ أَرْوَ مِنْهَا مَلالَةٌ وبي عن غَوَانِيها وَإِنْ وَصَلتْ صَدّ
خَلِيلَايَ دُونَ النّاسِ حُزْنٌ وعَبْرَةٌ على فَقْدِ مَنْ أحبَبتُ مَا لَهُما فَقْدُ
تَلَجُّ دُمُوعِي بِالجُفُونِ كَأنّما جُفُونِي لعَيْنَيْ كُلِّ بَاكِيَةٍ خَدُّ

يصور الشاعر في هذه الأبيات انكسار نفسه وفجائعيتها بالزمان وأهله، ومن انكسار نفس الشاعر يتولد لديه الانبثاق من جديد والولادة من الرماد، مصوّرًا نفسه عزيزة كريمة، تتحمل المصائب والرزايا في سبيل أن تسلم الأعراض والعقول[1]:

وَإِنَّا لَنَلْقَي الْحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ كَثِيْرُ الرَّزَايَا عِنْدَهُنَّ قَلِيلُ
يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا وَتَسْلَمُ أَعْرَاضٌ لَنَا وَعُقُولُ

ويؤكد الشاعر أن النفس هي مولد المواقف والأهداف التي يسعى إليها الإنسان[2]:

وَإِذَا كَانَتِ النُّفُوسُ كِبَارًا تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ

فالشاعر يصوغ الفكرة على شكل حكمة مطلقة، وقانون اجتماعي وسنة أبدية، إذ تماهى فكره بنفسه العظيمة، وانفعالاته العميقة، وإحساسه بالوجود. ويعزز هذه الفكرة بقوله[3]:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

ويلحظ القارئ في بيتي المتنبي اللغة الانفعالية، فنفسه شديدة التأثر والانفعال، إذ تصوغ انفعالها على شكل حكمة متولدة من رحم التجربة ومعاينة الواقع والناس وطبائعهم معاينة عميقة، والمدهش أن المتنبي يستطيع أن يتحكم بانفعالاته الجياشة فيوجهها نحو الحكمة إذ تختلط العاطفة بالفكرة. ولم تكن الحكمة عنده شعارًا أو مجرد بلاغة لغوية وإنما كانت بنت التجربة المعيشة. فقد كانت لديه المقدرة الفنية العظيمة على تحويل التجربة القاسية إلى معنى عميق ينبثق من التجربة ويتعالى عليها في الوقت نفسه، منطبقًا على كل تجربة. وكانت حكمته عظيمة لأنها تتولد من نفس عظيمة، تستشعر عظمتها الإنسانية، وكان لديه الشعور العظيم والعميق بالأنا وبالآفاق التي يرى نفسه تحلق بها. وتمثل الحكمة لدى المتنبي انفصالا عن الواقع المرفوض وتعاليًا عليه، بوصفها نزوعًا نحو الأمثل والأكمل والأقوى، فالحكمة هي انتصار على الجانب الضعيف من الذات، وانتصار على الآخر.

ونفس المتنبي مطبوعة على العزة والكرم والأنفة، تأبى النزول على الضيم أو القبول به[4]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٤٥.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٨ ـ ٣٧٩.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٣٤.

وَمَـا مَـنْـزِلُ الـلّـذَاتِ عِـنْـدِي بِـمَـنْـزِلٍ إِذَا لَـمْ أَبَـجَّـلْ عِـنْـدَهُ وَأُكَـرَّمِ
سَجِيَّـــةُ نَفْـــسٍ مَا تَـــزَالُ مُلِيحَـــةً مِـنَ الضَّيْـمِ مَرْمِيًّـا بِهَـا كُـلُّ مَخْـرَمِ

إنّ أحد مفاتيح شخصية المتنبي النفس، فهي نفس عجيبة، تثير عجب الشاعر ذاته، إذ إنّها لا تجد لذّتها إلا فيما هو مؤلم، الأمر الذي يفتح أبواب التحليل النفسي على مصاريعها، ويثير تساؤلات حول عقده النفسية التي عانى منها، والتي أسهمت في تكوين شخصيته ورؤيته لنفسه وللآخر، يقول[1]:

سُـبْحَـانَ خَـالِقِ نَفْسِـي كَيْفَ لَـذَّتُهَـا فِـيـمَـا الـنَّـفُـوسُ تَـرَاهُ غَـايَـةَ الْأَلَـمِ
الـدَّهْرُ يَـعْـجَـبُ مِـنْ حَـمْـلِـي نَـوَائِـبَـهُ وَصَـبْرِ جِسْـمِي عَلى أَحْدَاثِهِ الحُطُمِ
وَقْـتٌ يَضِـيـعُ وَعُـمْـرٌ لَـيْـتَ مُـدَّتَـهُ فِي غَيْرِ أُمَّتِـهِ مِنْ سَـالِفِ الأُمَمِ
أَتَـى الزَّمَـانَ بَنُـوهُ فِـي شَبِيبَتِـهِ فَسَرَّهُـمْ وَأَتَيْنَـاهُ عَلـى الْهَـرَمِ

هي نفس متمردة دومًا، ورافضة للواقع الذي تعيشه، وهي نفس تعاني من عبثيّة الحياة وضياعها "وقت يضيع"، مما يدفع النفس إلى البحث عن تحقيق ذاتها، والدفاع عن نفسها أمام هذه العبثية الساحقة، وذلك عن طريق اختيار الأمور الأكثر صعوبة والأكثر ألمًا للنفس وللجسم، يقول في آخر قصيدة مدح بها كافورًا[2]:

وَفي الجسـمِ نَفْسٌ لا تَشـيبُ بِشَـيبهِ وَلو أَنَّ مَـا في الوَجـهِ مِنْـهُ حِرَابُ
لـهـا ظُـفُـرٌ إِنْ كَـلَّ ظَـفْـرٌ أُعِـدُّهُ وَنَـابٌ إِذَا لـمْ يَـبْـقَ فـي الـفـمِ نَـابُ
يُغَيِّـرُ مِنِّـي الدّهْـرُ مَـا شَاءَ غَيرَهَا وَأَبْلُـغُ أَقْصَـى العُمْـرِ وَهْـيَ كَعَـابُ

فهذه النفس عجيبة فريدة تتحدى الزمان وتقهره، يغيّر الدهر الجسم لكنه لا يقوى على تغييرها، تتجدد بمرور العمر، فهي نفس سرمدية أسطورية، تستمد طاقتها من نفسها وليس من العالم الخارجي. ويستمد الشاعر طاقته منها، فتحركه وتدفعه إلى اتخاذ مواقفه وآرائه في الحياة، فالشاعر انطلاقًا من هذه النفس يصبح مصدر إشعاع وهداية للآخر، وهو غنيّ بنفسه عن الأوطان، فهي تدفعه إلى الصبر والجلد والشدة، وهي وفيّة تعرض عن اللذات الزائلة وتسعى إلى اللذات الحقيقية التي تكسب صاحبها العزة والمجد، وهي نفس مولدة لكل هذه الصفات[3]:

وإِنِّي لَنَجْمٌ تَهْتَـدِي بِي صُـحْبَتِي إذا حَـالَ مِنْ دُونِ النُّجُومِ سَـحَـابُ
غَنِـيٌّ عَنِ الأوطـانِ لا يَسْـتفزُّنـي إلـى بـلـدٍ سـافـرتُ عـنـه إيـابُ
وعنْ ذَمَلَانِ العِيسِ إنْ سَـامَحَتْ بِـه وإلّا فَـفِـي أَكْـوارِهِـنَّ عُـقَـابُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٣. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة تناولا أوسع.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٩٠.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٩١ ـ ١٩٣.

وأصْـــدَى فَلا أبْدِي إلى المـاءِ حَـاجَـةً ... وللشَّـــمْسِ فَوْقَ اليَـعْمُـلَاتِ لُـعَّـابُ
وللسِّـــرِّ مِنِّي مَوضِـــعٌ لا يَنَـالُـهُ ... نَـديمٌ وَلا يُفْضِـــي إليـه شَـــرَابُ
وَلِلْخَوْدِ مِنِّـي ســـاعـةٌ ثُمَّ بَـينَنَـا ... فَـلاةٌ إلـى غَـيـرِ الِّـلـقـاءِ تُـجَـابُ
وَمَـا العِشْـــقُ إلَّا غِرَّةٌ وَطَـمَـاعَـةٌ ... يُـعَرِّضُ قَلْـبٌ نَفْسَـــهُ فَتُصَـــابُ
وغـيـرُ فـؤادي لـلـغَـوانِـي رَمِـيَّـةٌ ... وغـيـرُ بَـنَـانِـي لـلـرِّخَـاخِ رِكَـابُ
تَرَكْنَـا لِأَطْرَافِ القَنَـا كُـلَّ شَـــهْوَةٍ ... فـلـيـسَ لـنَـا إلَّا بِـهِـنَّ لِـعَـابُ
نُصَـــرِّفُـهُ لـلـطَّـعْـنِ فَـوقَ حَـوَاذِرٍ ... قَـدِ انْقَصَـــفَـتْ فيهنَّ منـهُ كِعَـابُ
أَعَـزُّ مَكَـــانٍ فـــي الدُّنَـــى سَرْجُ سَابِحٍ ... وَخَيْـرُ جَلِيـسٍ فـــي الزَّمَـانِ كِتَـــابُ

فأنا المتنبي أنا مطلقة تحتضـن المطلق نفسـه، ونفس المتنبي لا تشـيب ولا تهرم بشـيب الجسـد وهرمه، وهي نفس يتجدّد شبابها بتجدّد الدّهر، "وأبلغ أقصى الدهر وهي كعاب"، ونفسه نجم يسبح في فضـاء فسيح، يهتدي به صـحبه في الظروف الحالكة، وهو يسـتغني عن الأركان والأماكن كما اسـتغنى عن الزمان نفسـه، متحوّلا إلى علامة مطلقة. ولعل أعجب بيت قاله المتنبي كاشـفًا عن فلسفته ورؤيته للوجود قوله:

أَعَـزُّ مَكَـــانٍ فـــي الدُّنَـــى سَرْجُ سَابِحٍ ... وَخَيْـرُ جَلِيـسٍ فـــي الزَّمَـانِ كِتَـــابُ

يصـوّر الشـاعر في هذا البيت الفضـاء ببعديه المكاني والزماني بلغة مكثفة. والعجيب في البيت أن الشـاعر يتفلت من كلا الفضـائين، منطلقًا نحو الفضـاء المطلق. فعندما صـوّر الشـاعر المكان جعل أعز ما في الدنى "سـرج سـابح"، والسـرج هو المدار المطلق الذي يدور فيه النجم السـابح في الفضـــاء، وهو المكان المطلق الذي يخترق المكان المحدود ويدمره، لكنه لا يلبث أن يعيد بناءه ليدمره من جديد في حركة أبدية تتجسد بالحصـان. ومن العجيب أن يختار الشـاعر للحصـان اسم "سـابح" في هذا الموضـع، ليصـبح الحصـان الوجه الآخر للكتاب. الحصـان برمزيته الحركية التي تتجاوز المكان وتخترقه، والكتاب برمزيته الثبوتية التي تتجاوز الزمان وتخترقه لكنه يرمز في الوقت نفسه للتجدّد، إلا أن الحصان المطلق يحمل سمات الكتاب المطلق، فهما قطبا الأنا الأساسيّان في نفس المتنبي.

وتتولد الأبدية من الزمان المطلق الذي يخترق بدوره الزمان المحدّد فيدمّره ويعيد بناءه من جديد من خلال الكتاب الذي يشكل الفضاء المطلق الذي يحتوي الفضاء المكاني والفضاء الزماني. فالكتاب مكان وزمان، وفي الكتاب علاقة جدلية بين المكان والزمان، يتحقق الفضـــاء المكاني للكتاب من خلال الفضـــاء الزماني، مثلما يتحقق الفضـــاء الزماني له من خلال الفضـــاء المكاني. والكتاب هو المطلق نفسه الذي يتولد فيه الضد من ضده، فهو مكان لكنه سابح في فضاء الزمان،

وهو زمان لكنه قائم في فضـــاء المكان. فالحصـــان والكتاب هما المعادل الموضـــوعي للوجود الإنساني، أو هما المعادل الموضوعي لوجود أنا المتنبي.

ويتحدث الشاعر عن حاجات النفس، فيقول[1]:

وَفي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفيكَ فَطَانَةٌ سُكوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَخِطَابُ

تمثل الحاجة نقصًا يشعر به المرء نتيجة نشاط دافع يريد أن يشبع ويرضى، فهي مرتبطة بالدافع وناشئة عنه، وبعضها شعوري وبعضها لاشعوري. وتقود الحاجة الفرد إلى إنجاز عمل ضروري ليسد هذا القصور ويشبعها. وعلى الرغم من سكوت الشاعر وسكونه عن بيان حاجاته، فإنها بقيت توجهه وتدفعه لاتخاذ مواقف متضادة في حياته، فقد يشمخ بنفسه لدرجة عالية، غير أنه قد يداعبه الأمل فيهادن الآخر ويظهر خلاف ما يبطن، فتظهر العلاقة الجدلية بين الموقفين. الأمر الذي يكشف عن توزع نفسه أحيانًا بين انفعالات وجدانية متناقضة، فهو يقول[2]:

أُرِيكَ الرِّضَا لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيَا وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيَا

ولعل هذا البيت من أكثر أبيات الشاعر غنى وإغراء للتحليل الجدلي والنفسي؛ لما يحمله من إشارات ودوال تقدم مادة دسمة للقارئ. فالدال (أريك) يتكون من الفعل (أري) الذي يدل على الإظهار والذي يدخل في علاقة جدلية مع الفعل (أخفت)، والفاعل الضمير المستتر (أنا) والمفعول به الضمير المتصل الكاف، وهو الآخر، ففي الدال (أريك) يجتمع الطرفان الضدان الأنا والآخر في علاقة جدلية بينهما. الأنا تري الآخر، غير أن الرؤية هي موضع التضاد بين الطرفين، فالأنا تري الآخر "الرضا" في الوقت نفسه الذي تخفي فيه الغضب والمقت، وهنا تكمن المفارقة، إذ يتولد الرضا عن الغضب، بمعنى أنّ الضدين: الرضا والغضب يصطدمان في جوف الشاعر ويصطرعان، ويتراكم العنصران حتى ينفجرا حالة جديدة وعنصرًا جديدًا، وهو أن الأنا تكشف قناعها وتتمرد فتعلن عن زيف الرضا الذي يخالف ما تخفي النفس.

ويكشف الشطر الثاني عن حالتين من الصراع الجدلي، الأولى: حالة داخل الشاعر "وما أنا عن نفسي راضيا"، والأخرى: خارجية، صراع الأنا مع الآخر "ولا عنك راضيا". تتجلى الأنا في البيت مقابل الآخر نقيض الأنا، وتؤدي العلاقة الجدلية بين الطرفين إلى نفي الأنا للآخر وتجاوزه، وهو نفي جدليّ؛ لأن الأنا لم تحقق النصر فقط وإنما حققت التجاوز والتطور، فقد استطاع الشاعر أن يترك الآخر مستغنيًا عنه، وأن يتحرك نحو مرحلة جديدة من حياته، وأن يخلد تلك المرحلة فنيًّا من خلال شعره الذي هو ثمرة لتلك المرحة الجدلية بين الأنا (الشاعر) والآخر (كافور). ولم يكن

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٩٨.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٩٤.

للشاعر أن يشعر بالرضا سواء عن نفسه أو عن الآخر؛ لأن الرضا يعني السكون ويعني نفي الأنا واندحارها ومن ثم نضوب ينبوع الإبداع الشعري.

لقد تجلى وجود المتنبي بصورة جدل مستمر بين الأنا والآخر، بمعنى أن الجدل هو هدم لكل من الأنا والآخر والانعتاق من العلاقة بينهما إلى ما وراء الأنا/ الآخر، إذ يصبح الأنا الآخر، والآخر الأنا، ضمن سلسلة من النفي ونفي النفي. فالجدل مع الآخر هو بصورة من الصور هدم للذات نفسها، في سبيل تجاوزها والانعتاق من نمطيتها. فالأنا تسعى إلى إلغاء التناقض بينها وبين الآخر عبر جدلية مستمرة، تتعالى فيها على طرفي النقيض.

لقد امتلك المتنبي قدرة عجيبة على التعالي على ظروفه وتطويعها ومقاومتها، أو أن يرحل عنها إلى ظروف أفضل، بمعنى أنه امتلك حرية الاختيار في صنع ظروفه أو أقداره، أو أن يختار من بين العديد من الأقدار القدر الذي يلائمه ويقتنع به. سعى المتنبي إلى تحقيق الذات ثم أخذ يسمو عليها، عبر السعي إلى تحقيق طموح لا يتحقق باستمرار، وبذلك يعطي لنفسه مسوّغًا وجوديًّا للاستمرار في الحياة، فالخلود هو المسوغ الأعلى للإبداع الشعري وللصراع المستمر مع الآخر.

الفصل الخامس

الأنا وإساءة الظن بالناس

أ ـ إساءة الظن بالناس

ب ـ التشاؤم والسوداوية

الأنا وإساءة الظن بالناس

تجلت الأنا عند المتنبي أيضًا من خلال تصوير علاقة الأنا بالآخر الذي يمثل هنا الناس بصورة عامة، وأهل العصر والأنام وأهل الزمان والمسلمين والعرب، فهو يسيء الظن بهم جميعًا، وقد يخصص مجموعة من الصفات لهم، مثل السفلة، والغبي، والأعمى، والجاهل والغافل والمنافق والناقص وأبناء الزنا، وتجمعهم صفة الحسد، ويضمّ إليهم السلاطين والملوك والمتشاعرين بالإضافة إلى غدر النساء. ورافق إساءة الظن بالآخر تشاؤم متأصل عند المتنبي وسوداوية تجلت من خلال موقفه من الحياة والدنيا والزمن والأيام والليالي وصروف الدهر والمصائب والموت. فقد عانى من الخيبة تلو الخيبة، ومن قلة الأصدقاء وغدرهم، فتراوح شعره بين إقبال على الآخر ممثلا بشعر المديح، وإدبار عنه ممثلا بشعر الهجاء.

وكانت خلاصة تجربة الأنا الشعور العميق بضياع العمر؛ فالشاعر يلهث وراء ما لا يطال، ويطارد السراب، ويمدّ إحدى يديه للقبض على النجوم، بينما تقبض اليد الأخرى على الجمر. ضياع يتلوه ضياع، والأيّام تجري ولا يحصل الشاعر على شروى نقير، فتكوّن لديه شعور عميق وإحساس مؤلم بإساءة الظن بالناس، وبالتشاؤم والسوداوية واللاجدوى، تمثل في تعريض حياته للموت المحقق في آخر حياته.

أ ـ إساءة الظن بالناس:

تولّد شعور مبكر لدى المتنبي بإساءة الظن بالآخر، شاملا أحيانًا الناس جميعًا وأهل العصر والزمان، وأحيانًا يخصص الآخر بصنف من الناس، وقد تشكل هذا الشعور بفعل مؤثرات داخلية، ومؤثرات خارجية. فقد تكوّن لدى الشاعر منذ صباه استعداد طبيعي نحو إساءة الظن بالناس بل احتقارهم جميعًا، فثمة العديد من الصور الشعرية التي تعبّر عن استعداد طبيعي في نفس المتنبي نحو الوقوف من الآخر موقفًا معاديًا، ودخوله معه في علاقة صراع جدلي منذ البداية. وقاده هذا الشعور إلى سلوك صدامي مع الواقع، وكان الرجل مزوّدًا بنزعة التمرد على الواقع وعلى كل شيء، أدت به إلى السجن في فترة مبكرة من حياته، وأثّر السجن، وهو عامل خارجي، في نفس المتنبي فزادها نزوعًا نحو إساءة الظن بالناس والشك بهم، وأدّى به إلى السوداوية والتشاؤم، فقد وشى به قوم إلى السلطان فحبسه، فكتب إليه من السجن[1]:

دَعَوْتُكَ عِندَ انْقِطاعِ الرّجَا ... ءِ والمَوْتُ مِنِّي كَحَبْلِ الوَرِيدِ
دَعَوْتُكَ لمّا بَرَانِي البِلَى ... وَأَوْهَنَ رِجْلَيّ ثِقْلُ الحَدِيدِ
وَقَدْ كانَ مَشْيُهُما فِي النّعَالِ ... وَقَدْ صَارَ مَشْيُهُما في القُيُودِ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٤٦ ـ ٣٤٧.

وَكُنْتُ مِنَ النّاسِ فِي مَحْفِلٍ ... وَهَا أنَا فِي مَحْفِلٍ مِنْ قُرُودِ
تَعَجَّلَ فِيَّ وُجوبُ الحُدودِ ... وَحَدّيَ قَبْلَ وُجُوبِ السُّجُودِ
وَقِيلَ: عَدَوْتَ عَلَى العَالَمِيـ ... ـنَ بَينَ وِلَادِي وبَينَ القُعُودِ
فَمَا لَكَ تَقْبَلُ زُورَ الكَلامِ ... وَقَدْرُ الشَّهادَةِ قَدْرُ الشّهُودِ
فَلا تَسْمَعَنَّ مِنَ الكَاشِحِينَ ... وَلا تَعْبَأنَّ بِمَحْكِ اليَهُودِ
وَكُنْ فَارِقًا بَينَ دَعوَى أرَدْتُ ... وَدَعْوَى فَعَلْتُ بشَأوٍ بَعيدِ
وفي جُودِ كَفّيْكَ ما جُدْتَ لي ... بنَفْسِي وَلَوْ كُنْتُ أشْقَى ثَمُودِ

عانى الشاعر من السجن والقيود وما جرّه عليه من البلى والضعف فقد أصبح يخشى الموت المجاني، فهبّ يدافع عن نفسه بكل الوسائل، واللافت للنظر أنّه يصغّر هنا من شأن نفسه، فهو صبي لا تقام عليه الحدود، نافيًا عن نفسه التهمة التي ألصقت به؛ لأنّها من الكاشحين الحاقدين، ويصفهم بأنّهم قرود ويهود؛ فهم الذين وشوا به إلى السلطان. وسوف تنغرس هذه التجربة في نفسه عميقًا، وسوف تشكل مزاجه وتجعله دائمًا على حذر ممّن يحيطون به.

لقد أرادت السلطة (الآخر) آنذاك كسر شوكة المتنبي، وتحطيم نفسه المتعالية، وتحجيم طموحه الجامح وخطره المحدق، فكان السجن ترويضًا لنفسه الأبية وشموخ أنفه. كانت ربما دسيسة خبيثة، كشأن السياسة في كل عصر عندما تريد التخلص من أحد خصومها، فإمّا أن تشتريه، وإمّا أن تهزم روحه وكبرياءه، فتحاول إذلاله بتلفيق تهم جاهزة تلصقها به بمحاكمة صورية، إلى أن تلين قناته، ويصبح مواطنًا داجنًا.

ويكرر الشاعر الأفكار السابقة التي صارت متأصلة في نفسه في شعر مدح به بدر بن عمار، فقال[1]:

فاغْفِرْ فِدًى لكَ واحْبُنِي مِنْ بَعْدِهَا ... لِتَخُصَّنِي بِعَطِيّةٍ مِنْهَا أنَا
وَانْهَ المُشِيرَ عَلَيكَ فِيّ بِضِلّةٍ ... فالحُرُّ مُمْتَحَنٌ بأوْلادِ الزّنَا
وَإذَا الْفَتَى طَرَحَ الكَلامَ مُعَرِّضًا ... فِي مَجْلِسٍ أخذَ الكَلامَ اللَّذْعَنَا
ومَكايِدُ السّفَهاءِ واقِعَةٌ بِهِمْ ... وعَداوَةُ الشّعَراءِ بِئْسَ المُقْتَنَى
لُعِنَتْ مُقارَنَةُ اللّئيمِ فإنّهَا ... ضَيْفٌ يَجرُّ منَ النّدامةِ ضَيْفَنَا
غَضَبُ الحَسُودِ إذا لَقيتُكَ رَاضِيًا ... رُزْءٌ أخَفُّ عَلَيَّ مِنْ أنْ يُوزَنَا
أَمْسَى الَّذِي أمْسَى برَبّكَ كافِرًا ... مِنْ غَيرِنَا مَعَنَا بِفَضْلِكَ مُؤمِنَا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٠٥ ـ ٢٠٧.

خَلَــتِ الْبِــلَادُ مِــنَ الْغَزَالَةِ لَيْلَهَـــا فَأَعَاضَهَـــــــاكَ اللهُ كَـــيْ لَا تَحْزَنَـا

واللافت في موقف الأنا من الآخر تذللها أمام الممدوح بالمقدار الذي تعلو به على الآخر المهجو أو الحاســـد. وقد يتجلى ذلك لغة، فأنا الشـــاعر في البيت الأول تتقهقر إلى آخر البيت بعد أن كانت تتصـدر الأبيات، فعندما تظهر الأنا في سـياق المدح تتراجع وتفسـح مسـاحة واسـعة للممدوح، فقد جعل الشـاعر نفسـه جزءًا من العطيّة التي ينالها من الممدوح إذا ما غفر له. وهو أمر يكشـف عن حالة من التناقض الداخلي لدى الشاعر، إذ تصطرع في داخله عوالم متناقضة متضادة بين الإقبال على الآخر والإدبار عنه، لكنه لا يجد له ملاذًا أو وجودًا، طوال حياته، إلا في ظل ممدوح وكنفه، حتى عندما حقق شيئًا من الغنى فإنّه لم يكف عن السعي إلى الممدوحين من الأمراء. ويمكن تعليل ذلك بأن المتنبي كان يجد في بلاط الممدوحين حياة متناقضـــة، تقوم على الصـــراع بينه وبين الشعراء الآخرين والحاسدين في الوصول إلى عطايا الممدوح ورضاه. ويبدو أن شاعرية المتنبي لم تكن تتولد وتتدفق إلا في أجواء من الصراع المادي (الحروب) والمعنوي (الحقد والحسد)، ولذا فقد كان يندفع إلى تلك الأجواء اندفاعًا ذاتيًّا غريزيًّا، فهو لا يحقق ذاته إلا في الأجواء الصـــدامية الدامية، حيث يعيش على حافة الموت، عندها تشتعل شرارة الشعر وتتقد وتتلظى فيقذف من أتون نفسه بحمم تشوي من تصيبه.

وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله[1]:

أبدو فيَســـجُدُ مَنْ بالسّـــوءِ يذكُرُني وَلا أعـاتِـبُـهُ صَـــفْـحًـا وإهْـوَانَـا

في مثل هذا الجو من الصـراع تشـتعل شـاعرية المتنبي، وكلما اشـتد الصـراع والصـدام تألقت شـاعريته، وتجلت (الأنا) في أبهى حالات الوجود "أبدو فيسجد من بالسوء يذكرني"؛ فالأنا معبود والآخر عبد. والشـــاعر لا يهتم بهؤلاء وإنما يلقى الأبطال في ســـاحات القتال. وتبلغ الأنا ذروة التعالي عندما تتمنى أن تركب الناس بعرانًا، فهم ليســوا أكثر من حيوانات. وفي المقابل بلغ الأمر بالآخر (الحاسدين) أن نعوه في مجلس سيف الدولة وهو حيّ، فيرد عليهم[2]:

يَـا مَنْ نُعيـتُ على بُعْـدٍ بمَجْلِسِـــهِ كُـلٌّ بـمَـا زَعَـمَ الـنّـاعـونَ مُـرْتَـهَـنُ
كَمْ قَـدْ قُتِلـتُ وَكَمْ قَـدْ مُـتُّ عِنْـدَكُمُ ثـمّ انـتَـفَـضْـــتُ فـزالَ الْقَبْرُ وَالـكَـفَنُ
قَـدْ كَـانَ شَـــاهَـدَ دَفْنِي قَبـلَ قَوْلِهِمِ جَـمـاعَـةٌ ثُـمّ مَـاتُـوا قَبْـلَ مَنْ دَفَنُـوا
مَـــا كُـلُّ مَـا يَتَمَنَّـــى الْمَـرْءُ يُدْرِكُـــهُ تَجْـرِي الرِّيَـــاحُ بِمَـا لَا تَشْتَهِـي السُّفُنُ
رَأيتُكُم لا يَصُـــونُ العِرْضَ جـارُكمُ وَلا يَـدِرُّ عـلـى مَـرْعـاكُـمُ الـلّـبَـنُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٢٣ ـ ٢٢٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٥ ـ ٢٣٨.

جَـزاءُ كُـلِّ قَـرِيـبٍ مِـنـكُـمُ مَـلَـلٌ وَحَـظّ كُـلّ مُـحِـبٍّ مـنـكُـمُ ضَـغَـنُ
وَتَـغضَـبُـونَ علـى مَنْ نَـالَ رِفْـدَكُمُ حـتـى يُـعـاقِـبَـهُ الـتّـنـغـيصُ وَالـمِـنَـنُ
فَـغَـادَرَ الـهَـجْـرُ مـا بَـيـنـي وَبـيـنَـكُـمُ يَـهـمـاءَ تـكـذِبُ فـيـهـا الـعَـيـنُ وَالأُذُنُ
تَحْبُو الرّوَاسِـمُ مِن بَعْدِ الرّسـيمِ بهَا وَتَسـألُ الأرْضَ عن أخفـافِهـا الثَّفِنُ
إنّي أُصَـاحِـبُ حِلمي وَهْوَ بي كَرَمٌ وَلا أُصَـاحِـبُ حِلْمِي وَهْوَ بِي جُبُنُ
وَلا أُقـيـمُ عَـلَـى مَـالٍ أُذَلُّ بِـهِ وَلا أَلَـذُّ بِـمَـا عِـرْضِـي بِـهِ دَرِنُ
سَـهِرْتُ بَعْـدَ رَحِيلِي وَحْشَـةً لكُمُ ثُمَّ اسْـتَمَرَّ مَرِيرِي وَارْعَوَى الوَسَـنُ
وَإنْ بُـلِـيـتُ بِـوُدٍّ مِـثْـلِ وُدّكُـمُ فـإنّـنـي بـفِـراقٍ مِـثْـلِـهِ قَـمِـنُ
أبْـلـى الأجِـلّـةَ مُـهْـرِي عِـنـدَ غَـيـرِكُـمُ وَبُـذِّلَ العُـذْرُ بـالفُسـطـاطِ وَالرّسَـنُ

يكشـف تفكيك الأبيات عن العناصـر الأسـاسـية التي شـكلت تجربة المتنبي في تلك اللحظة الحرجة من حياته، وعن العلاقة الجدلية بين حياته وشـعره. تبدأ الأبيات من لحظة موت مفترض، يستغلها الشاعر لتتولد الأبيات منها. يقول المتنبي الشعر ليثبت حياته، وليثبت لغيره أنه حيّ، فيغدو قول الشـعر - هنا - معادلا للحياة. ثم يشـير إلى قتل مختلف، قتل معنوي ذاقه مرة تلو مرة عند الآخر، لكنّه انتفض متمرّدًا. فثمة صـراع في هذه التجربة حول الموت نفسـه، فالآخر يدّعي أن المتنبي قد مات، إلا أنّ المتنبي ينفي هذا الموت مرسلا حكمة خالدة خلود الأيّام:

مَـا كُـلُّ مَـا يَتَمَنَّـى الْمَـرْءُ يُدْرِكُـهُ تَجْـرِي الرِّيَـاحُ بِمَـا لَا تَشْتَهِـي السُّفُنُ

فثمة علاقات جدلية بين ما يتمنى المرء وما يدركه، وهي علاقات قائمة على الصـراع والمغالبة، فالفرق شـاسـع بين الأماني العريضـة البعيدة المدى وبين المنجز منها والمتحقق، وهذا حال الناس في كل زمان ومكان. ثم يأتي المناظر والمعادل لهذه الفكرة المجردة من الواقع المعيش والمحسوس والمشاهد، تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، لتمتد الأفكار الذاتية فتعانق الوجود والواقع بمنطقيته وحتميته الأزلية، فتزول الحواجز بين الذاتي والموضـوعي في وحدة كونية تشـمل الإنسـان والطبيعة، إذ تتجلى رؤية الكوني في إطار الاجتماعي. ثم ينفتح النص على صـفحة الماضـي ليعرض الآخر من خلال مرآة الأنا؛ فجار الآخر لا يستطيع أن يصون عرضه بسبب الآخر، ولا يحصل على خير منهم، وجزاؤه الملل والحقد، والآخر يمنّ ويؤذي فيفسد صنيعه. ثم يعلن الشاعر اللحظة الفاصـلة بين هذين الواقعين: واقع الآخر وواقع الأنا، بيهماء واسـعة لا يهتدى فيها "تكذب فيها العين والأذن". ويراجع الشاعر مسيرة حياته الماضية، موضحًا منهجه فيها، فهو حليم ما أدى به الحلم إلى الكرم، لكنه يفارق حلمه إذا أدى به إلى الجبن، ولا يقيم على مال إذا سـبب له الذّل، ولا يلذّ بما يسـيء إلى عرضـه. وإذا كان الآخر غدّارًا فالأنا تتجلى بصـفة الوفاء، غير أن وفاء

الشاعر وإخلاصه للآخر له حدود؛ فقد عاد الشاعر لنقطة البداية، معلنًا أنه على استعداد أن يعيد الفراق إذا تكررت التجربة المريرة.

لقد تجلت الأنا في الأبيات السابقة ممسكة بزمام الأمور وتوجيهها، تتوقع النتائج المحتملة، وتتخذ القرار المسبق في مواجهتها، وأظهرت قدرة على تحمل الإحباط، والبدء من جديد، وأظهرت قدرة على تحمل غياب من كانت تودّ أن يكونوا مقربين منها، وأظهرت قدرة على التكيّف في مجتمع جديد، غير أن هذا التكيف لن يستمر إلا لفترة وجيزة، إذ سيتكرر الصدام والصراع مع الآخر، فهو صراع حتميّ في تجربة المتنبي الشعريّة، فالتكيف مع الواقع المريض علامة عجز واستكانة؛ لذا فقد كان المتنبي دائم التمرد على الواقع ومناهضته باستمرار، نتيجة لإساءة الظن بالناس.

وهكذا يتولد شعور من سوء الظن بالآخر، والتوجس من الحساد والوشاة الذين انقلبوا في مرآة الأنا إلى أعداء حقيقيين أدّى بالشاعر إلى السوداوية والتشاؤم، فقد قال في قصيدة في مدح علي بن إبراهيم التنوخي[1]:

أَفَكِرُ فِي مُعَاقَرَةِ المَنَايَا ... وَقَوْدِ الْخَيْلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَادِي
زَعِيمًا لِلْقَنَا الخَطِّيِّ عَزْمِي ... بِسَفْكِ دَمِ الحَوَاضِرِ وَالْبَوَادِي
إِلَى كَمْ ذَا التَّخَلُّفُ وَالتَّوَانِي ... وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلَبِ المَعَالِي ... بِبَيعِ الشِّعْرِ فِي سُوقِ الكَسَادِ
وَمَا مَاضِي الشَّبَابِ بِمُسْتَرَدٍّ ... وَلَا يَوْمٌ يَمُرّ بِمُسْتَعَادِ

ويخاطب الممدوح بقوله[2]:

فَلا تَغْرُرْكَ أَلْسِنَةٌ مَوَالٍ ... تُقَلِّبُهُنَّ أَفْئِدَةٌ أَعَادِي
وَكُنْ كَالمَوْتِ لَا يَرْثِي لِبَاكٍ ... بَكَى مِنْهُ لِيَرْوَى وَهُوَ صَادِ
فَإِنَّ الجُرْحَ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينٍ ... إِذَا كَانَ البِنَاءُ عَلَى فَسَادِ
وَإِنَّ المَاءَ يَجْرِي مِنْ جَمَادٍ ... وَإِنَّ النَّارَ تَخْرُجُ مِنْ زِنَادِ
وَكَيْفَ يَبِيتُ مُضْطَجِعًا جَبَانٌ ... فَرَشْتَ لِجَنْبِهِ شَوْكَ الْقَتَادِ
يَرَى فِي النَّومِ رُمْحَكَ فِي كُلَاهُ ... وَيَخْشَى أَنْ يَرَاهُ فِي السُّهَادِ

تشكلت التجربة الشعرية في هذه اللحظة من النزوع نحو قتل الأعداء سواء الحواضر والبوادي، ولوم النفس على التمادي في التواني عن تحقيق الأهداف، وتقريع الذات على إراقة ماء الوجه أمام الآخر، وأنّ الأيام لا تعود، وأنّ الوقت أضيق من أن يفرط فيه، وتحذير الممدوح ـ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٥ ـ ٣٥٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٦٣ ـ ٣٦٤.

والممدوح امتداد للأنا خارج الذات ـــــ من الاستماع لأقوال المنافقين، والحضّ على القتل وعدم الرحمة، ومعالجة الأمور معالجة جذرية، ثمّ التحذير من الأعداء؛ لأن الغدر كامن في نفوسهم حتى لو بدوا على غير ما يبطنون. تكشف هذه العناصر عن (أنا) تنزع نحو الصدام الدموي بالآخر الذي اتخذ صورة العدو والذي لا مجال للمصالحة معه.

وتمثلت آليّات (الأنا) في الدفاع عن الذات في التفكير في خوض المعارك وقتل الأعداء، وفي محاولة (الأنا) تعديل سلوك التواني والتردد الذي تعاني منه الذات، وإقناع النفس في استغلال الوقت، وفي تحريض الممدوح بالتخلص من المنافقين الأعداء وقتلهم. لقد بدت (الأنا) في الأبيات السابقة متحفزة للانطلاق والدفاع عن الذات، وتعاملت مع الآخر بطريقتين: الأولى، أنّ الآخر امتداد للأنا وليس كيانًا مستقلا عنها وقائمًا بذاته، والأخرى، أنّ الآخر كيان منفصل ومستقل عن الأنا، وهو كيان مرفوض ومنفي ويجب أن يزول لكي تبقى أنا الشاعر، فالمكان لا يتسع لهما معًا، وهنا تظهر (أنا) المتنبي عاجزة عن استيعاب (الآخر) والاستجابة له، بل تختار الصدام به، وهذا الصدام المستمر هو في الحقيقة مسوّغ وجود (أنا) الشاعر.

ومن صور الآخر الذي أساءت أنا المتنبي الظنّ به ونظرت إليه نظرة ازدراء واحتقار الشاعر المزيّف. فقد صوِّر المتنبي الآخر في مرآة (الأنا) دعوى لا حقيقة ولا أصل لها، مقابل (الأنا) المبدعة الحقيقية[1]:

خَلِيلَيَّ إنّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ فَلِمْ مِنْهُمُ الدَّعْوَى وَمِنِّي الْقَصَائِدُ

فالبيت يفيض بالأسى والمرارة إذ يعاين مفارقة مؤلمة بين الشاعر الحقيقي الذي لا ينال شيئا والشعراء المزيفين الذين يحصلون على كل شيء.

وقال مادحًا سيف الدولة[2]:

أذَا الجُودِ أعْطِ النّاسِ مَا أنْتَ مالِكٌ وَلا تُعطِيَنَّ النّاسَ مَا أنا قائِلٌ

أَفي كُلِّ يَومٍ تَحتَ ضِبْني شُوَيعِرٌ ضَعيفٌ يُقاويني قَصيرٌ يُطاوِلُ

لِساني بِنُطقي صامِتٌ عَنهُ عادِلٌ وَقَلبي بِصَمْتي ضاحِكٌ مِنهُ هازِلُ

وَأَتعَبُ مَنْ نَاداكَ مَنْ لا تُجيبُهُ وَأَغيَظُ مَنْ عَاداكَ مَنْ لا تُشاكِلُ

وَمَا الذِّيهُ طِبّي فيهِمُ غَيرَ أَنَّني بَغيضٌ إِلَيَّ الجاهِلُ المُتَعاقِلُ

وَأَكبَرُ تِيهي أَنَّني بِكَ واثِقٌ وَأَكثَرُ مالي أَنَّني لَكَ آمِلُ

لَعَلَّ لِسَيفِ الدَولَةِ القَرْمِ هَبَّةً يَعيشُ بِها حَقٌّ وَيَهْلِكُ باطِلُ

رَمَيتُ عِداهُ بِالقَوافِي وَفَضْلِهِ وَهُنَّ الغَوازي السَّالِماتُ القَواتِلُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧١.

[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١١٧ ـ ١١٨.

فالأنا تمثل الشـــاعر الذي يملك الشـــعر، وهو الطويل المهيب والهازئ بالآخر المهمل له، وتعالج الأنا هؤلاء بالتيه والتكبر عليهم، كارهة الجاهل المتعاقل. وتستمد الأنا قوتها من الذات ومن الآخر الممدوح، وهو هنا امتداد لأنا الشـاعر وليس كيانًا منفصـلا عنها. أما (الآخر) المهجوّ فهو شـويعر ضـعيف مقصـر لا يسـتحق الردّ، ومحتقر وجاهل يتظاهر بالعقل؛ لذا فهو هدف لسـهام الأنا. وإذا كان ثمة أنانية في شـــعر المتنبي فهي أنانية إيجابية؛ لأنّها منتجة ودافعة للتميز ولمزيد من الخلق والإبداع.

ويتواصل صدام (الأنا) بالمتشاعرين إذ يتحولون إلى مرض عضال[1]:

أرَى المُتَشاعِرينَ غَرُوا بِذَمّي وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَالَا
وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ يَجِدْ مُـــــرًّا بِهِ المـــاءَ الـــــزُلالا

وقال معاتبًا سيف الدولة[2]:

بِـأيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِّـــعْرَ زِعْنِفَـةٌ تَـجُـوزُ عِـنْـدَكَ لا عُـرْبٌ وَلا عَـجَـمُ
هـــذَا عِتَابُـــكَ إِلَّا أَنَّـــهُ مِقَـــةٌ قَـــدْ ضُمِّـــنَ الـــدُّرَّ إِلَّا أَنَّـــهُ كَلِـــمُ

ويبدو الآخر في مرآة الأنا جاهلا غبيًّا أعمى خصيًّا منافقًا سافلا عديم الوفاء هباء ناقصًا باطلا واشيًا كاذبًا، مقابل الأنا التي تتصف بجميع صفات الكمال والتمام والقوة والجبروت والفحولة، فهو يقول[3]:

أنـا صـــخرةُ الوادي إذا مـا زُوحِمَتْ وإذا نـطـقـتُ فـإنَّـنـي الـجَـوْزاءُ
وَإذا خَفيـتُ علـى الغبـيّ فَعَـاذِرٌ أنْ لا تَرانِـــي مُقْلَـــةٌ عَمْيَـــاءُ

وقال يهجو كافورًا[4]:

ونـامَ الـخـويـدمُ عـن لـيـلـنـا وقـدْ نـامَ قـبـلُ عـمًـى لا كَـرَى
وكـانَ عـلـى قُـرْبِـنـا بَـيـنـنـا مَـهَـامِـهُ مِـنْ جَـهْـلِـهِ والـعَـمَـى
لقـدْ كنـتُ أَحْسِـــبُ قبـلَ الخَصِـــيْ يِ أنَّ الـرّؤوسَ مَـقـرُّ الـنُّـهَـى
فلمّـــا نظـــرتُ إلـــى عَقلـــهِ رأيـتُ النُّهـى كُلَّهـا فـي الخُصَـى

وهجا السامريّ فقال[5]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٢٨.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٣ ـ ٣٧٤.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٢ ـ ٤٣.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٥ ـ ٤٦.

أسَـــامِـرِيُّ ضُـــحْـكَـةَ كُـلِّ رَاءٍ فَـطِـنْـتَ وَأنْـتَ أغْـبَـى الأغْـبِـيـاءِ
صَـــغرْتَ عَنِ المَـدِيحِ فَقُلـتَ أُهْجَي كَـأَنَّـكَ مَـا صَـــغُرْتَ عَنِ الهِجَـاءِ
وَمَـا فَكَّـرْتُ قَبْلَـكَ فـي مُحَـــالٍ وَلا جَرَّبْـتُ سَيْفِـي فـــي هَبَـــاءِ

ويقرر ما للأنا وما للآخر موضّحًاعلاقتهما ببعضهما[1]:

وَإِذَا أَتَـتْـكَ مَـذَمّـتـي مِـنْ نَـاقِـصٍ فَـهِـيَ الشّـــهـادَةُ لِـي بِـأَنّـيَ كَـامِـلُ
مَنْ لِي بِفَهْمِ أُهَيْلِ عَصْـــرٍ يَدّعي أنْ يَحْسُـــبَ الهِنديَّ فيهمْ باقِلُ
وَأَمَـا وَحَقِّـكَ وَهْوَ غَـايَـةُ مُقْسِـمٍ لَلْحَقُّ أَنْـتَ وَمَـا سِـوَاكَ الْبَـاطِـلُ
الطِّيـبُ أَنْـتَ إِذَا أَصَابَـكَ طِيبُـهُ وَالْمَـاءَ أَنْـتَ إِذَا اغْتَسَلْـتَ الْغَاسِـلُ

والآخر منافق[2]:

وَمَا الحُسْـنُ فِي وَجْهِ الْفَتَى شَـرَفًا لَهُ إِذَا لَـمْ يَكُنْ فِـي فِـعْلِـهِ والْـخَـلَائِقِ
وَمَـا بَلَـدُ الإِنْسَـــانِ غَيْرُ المُوَافِقِ وَلَا أَهْلُـهُ الأَدْنَوْنَ غَيْرُ الأَصَـــادِقِ
وَجَائِزَةٌ دَعْـوَى المَحَبَّـةِ وَالْهَـوَى وَإِنْ كَـانَ لَا يَخْفَـى كَـلَامُ الْمُنَافِـقِ

ويسيء الشاعر الظن بالآخر لأنه واشٍ[3]:

فَـهِـمْـتُ الـكـتـابَ أبَـرَّ الـكُـتُـبْ فَسَـــمْـعًـا لأمْـرِ أمِـيـرِ الـعَـرَبْ
وَطَـوْعًـا لَـهُ وابـتـهـاجًـا بِـهِ وإنْ قَصَّـــرَ الـفِـعْـلُ عَـمَّـا وَجَـبْ
وَمَـا عَـاقَنِي غَيْرُ خَوْفِ الوُشَـــاةِ وإنَّ الـوِشَـــايَـاتِ طُـرْقُ الـكَـذِبْ
وَتَـكْـثِـيـرُ قَـومٍ وَتَـقـلـيـلُـهُـمْ وَتَـقْـرِيـبُـهُـمْ بَـيْـنَـنَـا والـخَـبَـبْ
وَقْـدْ كـانَ يَنصرُهُـمْ سَمْعُـــــهُ وَيَنصُرُنِـــي قَلْبُـــهُ والحَسَـــــبْ

واحتلّ الحساد الأعداء مساحة واسعة في وعيه الشعري[4]:

وَمَـا سَكَنِـي سِـوى قَتْـلِ الأَعَـادِي فَهَـلْ مِـــنْ زَوْرَةٍ تَشْفِـــي القُلُـــوبَا

تتجلى في الأبيات السـابقة أنا الشـاعر مقابل الآخر (الأعادي)، تربطهما علاقة جدلية؛ فحياة الأعادي تجلب للشاعر القلق والتوتر، وقتلهم يجعله ساكنا هادئا مطمئنا. وتؤدي العلاقة الجدلية بين الطرفين إلى صراع يثمر شفاء القلوب، وليس قلبًا واحدًا، وكأن الأنا أصبحت أشخاصًا عديدين تشـفى قلوبهم بقتل الأعداء لكي يتلذذ أكثر بقتلهم. ومن جهة ثانية فإن قتلهم يشـفي قلوب آخرين يشاركون الشاعر أحاسيسه ومشاعره تجاه الأعداء. ويلحظ القارئ تلذذ الشاعر بقتل الأعادي من

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٦٠ ـ ٢٦١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٢٠ ـ ٣٢١.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٩٦ ـ ٩٧.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٣٧.

خلال الدالات (سكني) و(زورة) و(تشفي)، مصورًا الذهاب إلى القتال وإراقة الدماء بزيارة المحب لمحبوبه وشفاء قلبه من الشوق، مما يؤكد صدور الشاعر عن عقدة تجاه المحبوب.

ويقول[1]:

وَمَـا لَـيْـلٌ بَـأطـولَ مـن نـهـارٍ يَـظَـلُّ بـلـحـظِ حُسَّـادِي مَشُـوبَـا
وَمَـا مَـوتٌ بِـأبـغـضَ مـن حـيـاةٍ أَرَى لَـهُـمُ مَـعِـي فِـيـهـا نَصِـيـبَـا
عَرَفْـتُ نَوائـبَ الحِدْثَـانِ حتَّـى لَـو انْتَسَبْـتُ لكنـتُ لهَـا نَقِيبَـا

فالحياة بوجود الحساد أبغض من الموت نفسه، بمعنى أن وجود الحساد أصبح بالنسبة للأنا معادلا للموت. وقال[2]:

وَقَـدْ مُنِيـتُ بِحُسَّـادٍ أُحَارِبُهُـمْ فَاجْعَـلْ نَـدَاكَ عَلَيْهِمْ بَعْضَ أَنْصَارِي

وقال يمدح سيف الدولة[3]:

فَـأبْـلِـغْ حَـاسِـدِيَّ عَـلَـيْـكَ أنِّـي كَـبَـا بَـرْقٌ يُـحَـاوِلُ بِـي لَـحَـاقَـا
وَهَـلْ تُغْنِـي الرَّسَائِـلُ فِـي عَـدُوٍّ إِذَا مَـا لَـمْ يَكُـنّ ظُبًـا رِقَاقَـا

فالشاعر يحرّض على التخلص من الحاسدين بالقتل، ويلحظ انفتاح البعد الإنساني متمثلا بعلاقة الأنا بالحاسد على البعد الطبيعي متمثلا بسرعة البرق، وبتحول الرسائل إلى سيوف ماضية.

ويقول[4]:

قَـلِـيـلٌ عَـائِـدِي سَـقِـمٌ فُـؤَادِي كَثِيرٌ حَـاسِـدِي صَـعْـبٌ مَرَامِي
عَلِيـلُ الجِسْـمِ مُمْتَنِـعُ الْقِيـامِ شَدِيـدُ السُّكْـرِ مِـنْ غَيْـرِ المُـدَامِ

وفي مقابل تخصيص الآخر وتعيينه فإنه يصوره تصويرًا عامًّا يتمثل في تصويره (الناس) مقابل الأنا وفي مرآتها وقد تولد لدى المتنبي شعور بإساءة الظن بالآخر (الناس) وولد هذا الشعور في نفسه حسًّا من الكآبة والتشاؤم، فقد قال في قصيدة في مدح محمد بن سيّار بن مكرم التميمي[5]:

أذَمُّ إلـى هـذا الـزّمـانِ أهَـيْـلَـهُ فـأعْـلَـمُـهُـمْ فَـدْمٌ وأحـزَمُـهـمْ وَغْـدُ
وأكـرَمُـهُـمْ كَـلْـبٌ وأبصـرُهُـمْ عَـمٍ وَأَسْـهَـدُهُـمْ فَـهـدٌ وأشـجَـعُـهُـمْ قِـرْدُ
وَمِنْ نَكَـدِ الـدُّنْيـا على الحُرِّ أنْ يَرَى عَـدُوّاً لَـهُ مَـا مِـنْ صَـداقَـتِـهِ بُـدُّ
بِـقَـلْـبِـي وإنْ لَـمْ أَرْوَ مِـنْـهَـا مَـلالَـةٌ وبي عن غَوَانِيها وَإِنْ وَصَـلـتْ صَـدّ
خَـلـيـلَايَ دُونَ الـنّـاسِ حُـزْنٌ وعَـبْـرَةٌ على فَقْـدِ مَنْ أحبَبـتُ مَـا لَهُمـا فَقْـدُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٤٠.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤١.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٢.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٥ ـ ١٤٦.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٤ ـ ٣٧٧. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية مختلفة.

تَـلَـجُّ دُمُـوعِـي بِـالـجُـفُـونِ كَـأنّـمـا جُـفُـونِـي لـعَـيْـنَـيْ كُـلِّ بَـاكِـيَـةٍ خَـدُّ
وإنّـي لـتُـغْـنـيـنـي مِـنَ الـمـاءِ نُـغْـبَـةٌ وَأَصْـبِرُ عَنْـهُ مثـلَ مَـا تَصـبرُ الرُّبْـدُ
وَأَمْضِـي كما يَمضـي السِّـنَانُ لِطِيّتي وَأَطْوِي كَمَـا تَـطوِي المُجَلِّحَـةُ العُقْـدُ
وأُكْـبِـرُ نَـفْسِـي عَـن جَـزَاءٍ بـغِـيـبَـةٍ وَكُـلُّ اغتِيـابٍ جُـهْـدُ مَنْ لَا لَـهُ جُـهْـدُ
وَأَرْحَـمُ أقـوامًـا مِـنَ الـعِـيِّ والـغَـبَـا وأعْـذِرُ فـي بُـغضِـي لأنّـهُـمُ ضِـدُّ

يكشـف تفكيك الأبيات عن الركائز الأسـاسـية في تجربة المتنبي الشـعرية في تلك اللحظة، وهي لحظة ليسـت وليدة المصـادفة وردود الأفعال، وإنما هي نتيجة تراكمات من الصـدام المسـتمر بين عالم الشـاعر الداخلي وعالمه الخارجي. ففي البيتين الأولين رشـقات من السـهام القاتلة يطلقها الشاعر في كل اتجاه لا يستثني منها أحدًا، والملاحظ هو لغته الحادة والقاسية التي يشتم ويسب بها الآخر. ويتوّج هذه الدفقة الشـعوريّة من الهجوم الحادّ باسـتبطان تجربته والخروج منها بحكمة لا يملك المتلقي إلا التسليم بصحتها سواء اتفق مع منهج الشاعر أو اختلف معه. وعمل حديث الشاعر عن الدنيا على فتح النص، إذ ولج منه للحديث عن الواقع الذاتي النقيض للواقع الخارجي، ومن خلال الحديث عن الواقع الذاتي عبر عن رؤيته للحياة، وعن آماله وأحزانه.

ولعلّ أهم المثيرات الداخلية في هذه التجربة عدم شـعور المتنبي بمعنى حقيقي للحياة، والبعد عن الحبيب، ثم الشـعور العميق بالانكسـار أمام الحياة، وإراقة الدموع الحارة، ولكن مقابل كل ذلك تنبعث الأنا من جديد فتتجلى في صـورة من صـور الصـبر والمضـاء والترفع عن الدنايا، ويعود الشاعر في نهاية الأبيات ليعلو بنفسه فوق الآخر. وهذا العلو والتمايز عن الآخر نوع من التسامي وهو ما يجعل المتنبي يحقق ذاته ويشعر بالحياة بعمق. وهو كذلك نوع من البحث عن معنى حقيقي للحياة مما يعطيه دافعًا للاسـتمرار في مواصـلة الحياة بهمة وعزيمة عالية. وقد وضّـحت الدراسـة الحالية في ما سـبق أنّ شـاعريّة المتنبي تتّقد في أجواء الاصـطدام بالآخر ومحاولة نفيه والقضـاء عليه؛ لذا فقد تراكم لدى المتنبي شـعور بإسـاءة الظن بالناس، وصـار شـعورًا أصـيلا في تجربته الشعرية، فقد قال في قصيدة يمدح بها سيف الدولة[1]:

غَـيـرِي بـأكْـثـرِ هـذا النّـاسِ يَـنْـخَـدِعُ إنْ قـاتَلُوا جَبُنُوا أوْ حَـدّثُوا شَـجُعُوا
أَهْـلُ الـحَـفـيـظَـةِ إلاّ أَنْ تُـجَـرّبَـهُـمْ وَفِي التّجـارِبِ بَعْـدَ الغَيِّ مَـا يَزَعُ
وَمَـا الْحَيَـاةُ وَنَفْسِـي بَعْـدَمَـا عَلِمَـتْ أَنَّ الحَـيـاةَ كَمَـا لا تَشْـتَـهِي طَبَعُ
لَيْسَ الْجَمَـالُ لِوَجْـهٍ صَـحَّ مَـارِنُـهُ أَنْـفُ الـعَـزِيـزِ بِـقَـطْـعِ الـعِـزّ يُـجْـتَـدَعُ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢١ - ٢٢٢.

ففي الأبيات حسّ عميق بالمرارة والأسى، ناتج عن مؤثرات خارجية وداخلية، ويبزغ فيها إحساس بعدم الجدوى، غير أنها سوداوية تبقى منفتحة على خيوط من الضوء وإن كانت واهية، تنبع من الذات المتمثلة بالعزّ والأنفة التي كانت الدافع الداخلي لتجربة المتنبي، وكانت الدافع للشاعر بالاستمرار في الحياة، وهذه إحدى مميزات تجربة المتنبي الفريدة. فالشاعر في هذه التجربة يبدأ بلحظة فارقة بين واقعين: واقع خارجي يمثله الآخر (غيري)، وواقع داخلي تمثله الأنا عبر الضمير الياء في (غيري)، والملاحظ أنه جمع العالمين الداخلي والخارجي وهما عالمان متناقضان في كلمة واحدة هي (غيري)، وكانت المولد للتجربة الشعرية في هذا المقام، وهو تقديم جدلي نابع من رؤية جدلية، صدامية بين العالمين، وقد استغل اللغة بأقصى طاقاتها ليقدم رؤيته هذا التقديم.

ويؤكد الشاعر النظرة الجدلية القائمة على الصراع بين الأنا والآخر حتى وهو في كنف سيف الدولة، إذ من المفترض أنّها المرحلة الأكثر استقرارًا في مسيرة حياته، فقد صوّر الآخر (الناس) تصويرًا مثيرًا، كشف عن نفسه أكثر ممّا كشف عن نفوس الآخرين، فقد قال في سياق مدحه سيف الدولة سنة ٣٤٠ هـ[١]:

إِنَّمَا أَنْفُسُ الْأَنِيسِ سِبَاعٌ يَتَفَارَسْنَ جَهْرَةً وَاغْتِيَالَا
مَنْ أَطَاقَ الْتِمَاسَ شَيْءٍ غِلَابَا وَاغْتِصَابًا لَمْ يَلْتَمِسْهُ سُؤَالَا
كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى أَنْ يَكُونَ الغَضَنْفَرَ الرِّئْبَالَا

لعل هذه القطعة الشعرية من فلتات اللاشعور التي تكشف عن تأصل الصراع والعنف في نفس المتنبي، فالصراع غائر في أعماقه، والشاعر يمتح من معين لا ينضب، يمتح من ذاته هو، القائمة في جوهرها على الصراع والعنف والبطش بالآخر. وقد عزّز هذا الاتجاه لدى الشاعر الواقع الخارجي الذي عاش فيه والذي أسهم الشاعر نفسه في خلقه وتكوينه. والمثير في الأبيات التعميم في الحكم على الناس، فالشاعر لا يستثني أحدًا ولا حتى نفسه. وهذا الموقف من الآخر (الناس) لم يكن موقفًا طارئًا في تجربة المتنبي، بل هو موقف متأصل منذ صباه، يقول[٢]:

أَرَى أُنَاسًا وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ وَذِكْرَ جُودٍ وَمَحْصُولِي عَلَى الْكَلِمِ

وعندما وصف بحيرة طبرية أعجب بمنظرها إلا أنه رأى من عيوبها جريها على أناس من الأدعياء والقزم[٣]:

يَشِينُهَا جَرْيُهَا عَلَى بَلَدٍ يَشِينُهُ الأَدْعِيَاءُ وَالْقَزَمُ

ويشمل بهذه الرؤية الحيوانات، فقد قال إذ سمع زئير الأسد بالفراديس[٤]:

---

[١] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٤٧.
[٢] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٩.
[٣] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٦٨.
[٤] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩١ ـ ٩٢.

أجَـارُكِ يَـا أسْـــدَ الْـفَرَادِيسِ مُكْرَمٌ فَتَسْـــكُنَ نَفْسِـــي أمْ مُهَـانٌ فَمُسْـــلَمُ
وَرَائِـــي وَقُـدَّامِـــي عُـدَاةٌ كَـثِـيـرَةٌ أُحَـاذِرُ مِـنْ لِـصٍّ وَمِـنْـكِ وَمِـنْـهُـمُ
فَهَـلْ لَـكِ فِي حِلْفِي عَلى مَـا أُرِيـدُهُ فَـإِنِّي بِـأَسْـبَـابِ المَعِيشَـــةِ أَعْلَمُ
إِذًا لَأَتَـــاكِ الخَيْرُ فِي كُـلِّ وِجْهَـــــةٍ وَأَثْرَيْـتِ مِمَّـا تَغْنَمِيـــنَ وَأَغْنَـــمُ

يؤكّد التقديم الإنساني للموجودات: البحيرة والأسد طبع الشاعر الأصيل في رؤية صور الصراع والجدل في كل شـيء يحيط به، وتكشـف الأبيات عن مقدار الحذر من الآخر والريبة والشـك فيه، ويرى أنّ عقد الحلف مع الحيوانات الكاسرة أضمن له من الالتقاء بالآخر (الناس). ويعبر عن هذه الرؤية الصدامية والعلاقة الجدلية بالآخر بقوله[1]:

لَا افْـتِـخَـارٌ إلاّ لِـمَـنْ لا يُضَـــامُ مُـدْرِكٍ أوْ مُـحَـارِبٍ لا يَـنَـامُ
لَـيسَ عَزْمًـا مَـا مَـرّضَ المَرْءُ فيـهِ لَـيسَ هَـمًّـا مَـا عَـاقَ عَـنْـهُ الظَّـلامُ
واحـتِـمـالُ الأذَى ورُؤيَـةُ جـانِـيـ ـــــهِ غِـذاءٌ تَضْـوَى بـهِ الأَجْسَـامُ
ذَلَّ مَـنْ يَـغْـبِـطُ الـذَّلـيـلَ بِـعَـيْـشٍ رُبَّ عَـيـشٍ أخَـفُّ مـنْـهُ الـحِـمـامُ
كُـلُّ حِـلْـمٍ أتَـى بـغَـيـرِ اقْـتِـدارٍ حُـجَّـةٌ لَاجِـىءٌ إلَـيْـهَـا الـلِّـئَـامُ
مَـنْ يَـهُـنْ يَسْـهُـلِ الْـهَـوَانُ عَـلَـيـهِ مَـا لِـجُـرْحٍ بِـمَـيِّـتٍ إِيْـلَامُ
ضَـــاقَ ذَرْعًـا بِـأَنْ أَضِـيقَ بـهِ ذَرْ عًـا زَمَـانِـي وَاسْـتَـكرَمَـتْـنِـي الكِرَامُ
واقِفًـا تَـحْـتَ أخمَصَـيْ قَـدْرِ نَفْسِـي وَاقِـفًـا تَـحْـتَ أخْـمَصَـيَّ الأنَـامُ
أَقَـرَارًا أَلَـذُّ فَـوْقَ شَـــرارٍ ومَـرَامًـا أَبْـغِـي وَظُـلْـمِـي يُـرَامُ
دُونَ أَنْ يَشْـرَقَ الْحِجَـازُ وَنَجْـدٌ وَالْعِرَاقَـانِ بِالْقَنَـا وَالشَّـآمُ

يفرّق الشاعر في هذه الأبيات بين واقعين، وبين نوعين من المثيرات الداخلية والخارجية. أمّا المثيرات الداخلية فهي التي تنتمي إلى الأنا والمتمثلة بالافتخار برفض الضـيم، وبالعزم والهمّة، وبرفض الأذى والمؤذي، وبالعز والحلم عند الاقتدار، وبرفض الهوان واحتمال النوائب واسـتلذاذ القرار على الشـر، وبالسـعي لتحقيق دفع الظلم، وبإثارة الحروب في كل مكان. وأما المثيرات الخارجية المتعلقة بالآخر فهي: قبول الضـيم، وقلة العزم والهمة، واحتمال الأذى، واحتمال رؤية المؤذي، وقبول الذل، والتظاهر بالحلم، والهوان، والموت، وقلة الاحتمال، ودنو الهمة، والقرار على الشـر، والخضـوع للظلم، والسـكون. وهكذا فإن الأبيات تقدم واقعين متعارضـين، تربطهما علاقة صـدامية قائمة على الجدل الذي ينفي فيه كلّ طرف الطرف الآخر. فقد ظهرت الأنا متحفزة متوثبة مشتعلة ثورة وأنفة وإباء، وظهر الآخر خائفًا قانعًا ساكنًا ذليلا ميّتًا.

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٢ ـ ٩٤.

ويتكرر هذان الواقعان النموذجان في شـــعر المتنبي جميعه، مع تغيير في التفاصـــيل الدقيقة، أما الصـــورة المحوريّة فهي ثابتة لا تتغير ولا تتحول. وتبدو الأنا مســـيطرة على الأمور، تحلل الواقعين تحليلا دقيقًا، ولديها القدرة على توقع النتائج المحتملة، واتخاذ موقف واضـــح منها، وأتت هذه التوقعات على صورة حكم مقررة لا مجال لمناقشتها أو رفضها.

وقد أبدت الأنا آليّات متعددة في الدفاع عن الذات منها إصـــدار مجموعة من القناعات على شـــكل حكم ثابتة ومقررة، لا مجال للتشـــكيك بها، تتمترس الأنا خلفها وتتخذها قناعًا، وتظهر الأنا قدرًا فائقًا من احتمال المصـــائب وعدم الرضـــوخ أمامها أو الذل والانكســـار بســـببها، وإظهار هذه القدرة هو نوع من الدفاع السلبي:

ضَاقَ ذَرْعًا بِأَنْ أَضِيقَ بِهِ ذَرْ عًا زَمَانِي وَاسْتَكرَمَتْنِي الكِرَامُ

ومن آليّات الدفاع السمو بالذات والعلو بها فوق ما يتصوّر الناس أو يخطر على بالهم واحتقار الآخر (الأنام)، أي انفصال عالم الشاعر عن عالم الآخر، وأخيرًا الانتقال إلى آخر وسيلة من وسائل الدفاع عن الذات وهي الهجوم على الآخر بإثارة الحروب وإشعالها في كل مكان. وهكذا فقد استخدمت الأنا آليّات متعددة في الدفاع عن الذات، تراوحت بين الدفاع بالكلمة إلى الدفاع بالسيف.

وأبدى الشـــاعر قدرة فائقة على حجز المثيرات الخارجية وتحديدها بحيث لا تخترق عالمه الداخلي، فقد بدأ بالنفي (لا افتخار) وأردفه بالنفي أيضًـــا (ليس عزمًا) و(ليس همًّا)، إذ يعمل على قلقلة أركان الآخر. واســـتخدم أســـاليب اللغة التقريرية فيما يتعلق بهوان الآخر (واحتمال الأذى) و(رؤية جانيه) و(ذلّ من). وانتقل إلى آليات جديدة في محاصـــرة الآخر، وحجز مثيراته من خلال استعمال أسلوب الاستغراق (كل حلم)، (من يهن)، أما فيما يتعلق بالأنا فقد استخدم أساليب متعددة منها: الفعل الماضي الذي يشير إلى حتمية الحدث، (ضاق ذرعًا)، و(استكرمتني)، ثم انحرف إلى أسلوب جديد، مغاير للمألوف من الأساليب اللغوية:

واقِفًا تَحْتَ أخمَصَيْ قَدْرِ نَفْسِي وَاقِفًا تَحْتَ أخْمَصَيَّ الأنَامُ

فهو يبدأ كل شطر باسم منصوب على الحال، في سياق صورة في غاية الغرابة في الشطر الأول، وفي غاية الإثارة والاســـتهجان في الشـــطر الثاني، ثم اختتم اللوحة باســـتفهام إنكاري فيه نزعة صدامية، وجنوح نحو الثورة والاصطدام بالآخر.

وتكشف لغة الأنا عن شحنة انفعالية حادة تجتاحها، وعن توتر شديد يصاحبها، نتيجة لاختلال الاتزان بينها وبين الآخر، وللقلق الذي يجتاح الذات. غير أنه توتر وقلق ينتج عنه مزيد من الإبداع الشعري والنشاط والحيوية. والشعر قد يشكل حالة من التفريغ تلجأ إليها الأنا لتخفيض معدل التوتر الأمر الذي يحقق للشخصية الإحساس باستعادة التوازن النفسي، والإحساس بالرضا. كما أنّ موقف

الأنا الحاد من الآخر تعويض وحيلة تلجأ إليها الأنا للدفاع عن الشخصية، إذ تحسّ نقصًا أو حرمانًا في جانب فتلجأ إلى تقوية جانب آخر والمبالغة فيه.

وفي سياق رؤية الشاعر الجدلية للأنا والآخر (الناس)، يقدم لوحة أخرى تعدّ تنويعًا على اللوحة السابقة، يقول[1]:

ذَو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ ... وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمِ
وَالنَّاسُ قَدْ نَبَذُوا الْحِفَاظَ فَمُطْلَقٌ ... يَنْسَى الَّذِي يُولَى وَعَافٍ يَنْدَمُ
لَا يَخْدَعَنَّكَ مِنْ عَدُوٍّ دَمْعُهُ ... وَارْحَمْ شَبَابَكَ مِنْ عَدُوٍّ تُرْحَمُ
لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى ... حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ
يُؤْذِي الْقَلِيلُ مِنَ اللِّئَامِ بِطَبْعِهِ ... مَنْ لَا يَقِلُّ كَمَا يَقِلُّ وَيَلْؤُمُ
الظُّلْمُ مِنْ شِيَمِ النُّفُوسِ فَإِنْ تَجِدْ ... ذَا عِفَّةٍ فَلِعِلَّةٍ لَا يَظْلِمِ

ولعلّ إساءة الظن بالآخر وصلت الذروة عند الشاعر في البيت الأخير، إذ يقرر أن الظلم من شيم النفوس، فالأصل في النفوس الظلم، والعدل شذوذ، ولا يكون إلا لعلة. وهكذا فقد تبدلت المعايير بل انقلبت رأسًا على عقب في مرآة الأنا، فهي غير مستعدة للتواصل مع الآخر أو تفهّمه، ولا تتعامل مع الآخر (الموضوع) كيانًا منفصلا، بل لا وجود للآخر إلا من خلال الأنا أو مرآتها. والآخر لا يتحقق وجوده تحققًا مستقلا عن الأنا، لأنه مرتبط بها، ويدخل في شبكة من علاقات التصادم والتضاد مع الأنا، ويصبح في هذا السياق قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى ... حتى يراق على جوانبه الدمُ

قولا منسجمًا مع رؤيته الكلية للآخر (الناس) الذي ينبغي أن يفقد وجوده ليتحقق وجود الأنا.

ويعمم الشاعر إساءة الظن بالآخر (الناس)، فقد قال يذكر حُمّاه التي كانت تغشاه في مصر[2]:

وَلَا أَمْسِي لِأَهْلِ الْبُخْلِ ضَيْفًا ... وَلَيْسَ قِرَى سِوَى مُخِّ النَّعَامِ
فَلَمَّا صَارَ وُدُّ النَّاسِ خِبًّا ... جَزَيْتُ عَلَى ابْتِسَامٍ بِابْتِسَامِ
وَصِرْتُ أَشُكُّ فِيمَنْ أَصْطَفِيهِ ... لِعِلْمِي أَنَّهُ بَعْضُ الأَنَامِ
يُحِبُّ الْعَاقِلُونَ عَلَى التَّصَافِي ... وَحُبُّ الْجَاهِلِينَ عَلَى الْوِسَامِ
وَآنَفُ مِن أَخِي لأبِي وأمّي ... إذا ما لَمْ أَجِدهُ مِنَ الكِرامِ
أَرَى الأَجْدَادَ تَغلِبُها جَمِيعًا ... عَلى الأَولادِ أَخلاقُ اللِئامِ
وَلَستُ بِقانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضلٍ ... بِأَنْ أُعْزَى إِلَى جَدٍّ هُمامِ
عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَدٌّ وَخَدٌّ ... وَيَنْبُو نَبْوَةَ الْقَضِمِ الْكَهَامِ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٤ ـ ١٢٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٤ ـ ١٤٥.

وَمَنْ يَجِدُ الطَّرِيقَ إِلَى المَعَالِي فَلَا يَذَرُ المَطِيَّ بِلَا سَنَامِ
وَلَمْ أَرَ فِي عُيُوبِ النَّاسِ شَيْئًا كَنَقْصِ الْقَادِرِينَ عَلَى التَّمَامِ

يحتشد في هذه اللوحة العديد من عناصر أنا المتنبي وصفاته، فهو يأنف من الاتصال بالبخيل أو النزول في ضيافته، حتى لو عدم القوت، وهو يسيء الظن بالآخر (الناس)، فأصبح يجازيهم بالمثل، وهو ذو مزاج سوداوي يميل إلى الشك والريبة حتى بأصدقائه لإساءته الظن بالناس جميعًا. ومن عناصر اللوحة: نقد الآخر نقدًا لاذعًا، والأنفة، وحب الكرام (باعتبارهم امتدادًا للذات)، وبغض اللّئام، والتمحور حول الذات، والطموح الزائد على كل طموح، وعشق المثالية الذاتية، والتمام، بمعنى اتخاذ أقصى درجات التطرف، ومعظم هذه الصفات تنطبق على الشخصية النرجسية التي تحب ذاتها، ولا ترى في العالم ذاتًا غيرها تستحق الاحترام والتقدير.

وأنا الشاعر شديدة النقد للمجتمع، تعريه وتكشف عيوبه، ولا تحسن الظن به، وتتجه نحو الصدام بكلّ ما يحيط بها، فقد قال يهجو كافورًا ويهجو المجتمع كله[1]:

سَادَاتُ كُلِّ أَنَاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمُ وَسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقَزَمُ
أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمُ
أَلَا فتًى يُورِدُ الْهِنْدِيَّ هَامَتَهُ كَيْمَا تَزُولَ شُكُوكُ النَّاسِ والتُّهَمُ

إنّ العناصر الأساسية في هذه اللوحة النقد اللاذع لكل من كافور والمجتمع (الناس/ المسلمين) الذين قبلوا به حاكمًا لهم، ثم نقد الناس (الآخر) نقدًا مريرًا، فيه مقدار هائل من توظيف السخرية من معتقدات المجتمع وسلوكه، وأخيرًا الحثّ على الانتقام من كافور وقتله لتزول عن المسلمين الشكوك وما يلحقهم من تهم تشينهم، وهي عناصر تتحقق في الشخصية الصدامية.

وأظهر المتنبي مقدارًا كبيرًا من الحقد على السلاطين والملوك ممّا يشير إلى عوامل ذاتية دفعته إلى كرههم، بالإضافة إلى العوامل والمؤثرات الخارجية المتصلة بسلوك السلاطين الذي لم يكن يرضيه، يقول[2]:

وَجَنَّبَنِي قُرْبَ السَّلَاطِينِ مَقْتُهَا وَمَا يَقْتَضِينِي مِنْ جَمَاجِمِهَا النَّسْرُ
وَإِنِّي رَأَيْتُ الضُّرَ أَحْسَنَ مَنْظَرًا وَأَهْوَنَ مِنْ مَرْأَى صَغِيْرٍ بِهِ كِبْرُ

فهو يتجاوز الحقد والكره إلى السعي نحو قتلهم وجعلهم طعامًا للنسور. ويكشف البيتان عن عاملين دفعا الأنا لاتخاذ موقفها المعادي، الأول: دافع ذاتي نابع من النفس حيث يجد نفسه تكره وتحقد على أصحاب السلطان والملك، كاشفًا عن أزمة داخلية تعاني منها ذات الشاعر، والعامل الآخر:

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٠ ـ ١٥١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥٧ ـ ١٥٨.

خارجي متعلق بتصرف هؤلاء السلاطين الصغار الذين يبدون الكِبر وهم أهون من أن يدّعوا ذلك؛ ولذا فالشاعر يمدح سيف الدولة ويهجو الملوك الآخرين بقوله[1]:

فَدَتكَ مُلـــــــوكٌ لَم تُسَمَّ مَواضِيًـــــــا فَإِنَّكَ ماضِـي الشَـفرَتَينِ صَـقيلُ
إِذا كـانَ بَعـضُ النـــاسِ سَـيفًا لِدَولَـــةٍ فَفي الناسِ بوقاتٌ لَـها وَطُبـــــــولُ

ففي الوقت الذي يمدح به سيف الدولة كونه امتدادًا لذات الشاعر في الواقع الخارجي، نجده يهجو الملوك الآخرين هجاء مقذعًا، ويجعلهم مجرد أبواق وطبول جوفاء، ومجرد صـــوت بلا فعل، فالشاعر يشبع نهمه في الحطّ من قيمتهم وقدرهم، ويفرّغ كل الحقد الذي يملأ قلبه فوق رؤوسهم.

وقال في لوحة تحمل كثيرًا من الحقد على الملوك[2]:

أَحَـقَّ عـافٍ بِـدَمْـعِـكَ الـهِـمَـمُ أَحْـدَثَ شَـــيْءٍ عَـهْـدًا بِـهَـا الـقِـدَمُ
وَإِنّـمـا الـنّـاسُ بِـالـمُـلُـوكِ ومَـا تُـفْـلِـحُ عُـرْبٌ مُـلُـوكُـهَـا عَـجَـمُ
لَا أَدَبٌ عِـنْـدَهُـمْ وَلَا حَسَـــبٌ وَلَا عُـهُـودٌ لَـهُـمْ وَلَا ذِمَـمُ
فِـي كُـلِّ أَرْضٍ وطِـئْـتُـهـا أُمَـمٌ تُـرْعَـى بِـعَـبْـدٍ كَـأَنَّـهَـا غَـنَـمُ
يَسْـــتَخشِـــنُ الخَزّ حِينَ يَلْبَسُـــهُ وَكَـانَ يُـبْـرَى بِـظُـفْـرِهِ الْـقَـلَـمُ
إِنّـي وإِنْ لُـمْـتُ حَـاسِـــدِيّ فَـمَـا أُنْـكِـرُ أَنِّـي عُـقُـوبَـةٌ لَـهُـمُ
وَكَـيْـفَ لَا يُـحْسَـــدُ امْـرُؤٌ عَـلَـمٌ لَـهُ عَـلَـى كُـلِّ هَـامَـةٍ قَـدَمُ
يَـهـابُـهُ أَبْسَـــأُ الـرِّجَـالِ بِـهِ وَتَـتَّـقِـي حَـدَّ سَـــيْـفِـهِ الْـبُـهَـمُ
كَـفَـانِـيَ الـذَّمَّ أَنَّـنِـي رَجُـلٌ أَكْـرَمُ مَـالٍ مَـلَـكْـتُـهُ الْـكَـرَمُ
يَـجْـنِـي الْـغِـنَـى لِـلِّـئَـامِ لَـوْ عَـقَـلُـوا مَـا لَـيْـسَ يَـجْـنِـي عَـلَـيْـهِـمُ الْـعَـدَمُ
هُـمُ لِأَمْـوَالِـهِـمْ وَلَـيْـسَ لَـهُـمْ وَالْعَـــارُ يَبْقَـــى وَالْجُـــرْحُ يَلْتَئِـــمُ

ينعى الشـــاعر في هذه اللوحة الهمم العالية، فقد ماتت عند الناس وأصـــبحت أثرًا بعد عين، وهذا البكاء على الهمم هو مولد الأبيات اللاحقة إذ تتولد من رحم البيت الأول. فالشـــاعر يهجو الناس/ العرب الذين قبلوا بملوك عجم وقد جرّدهم الشـــاعر من جميع القيم المعنوية والمادية، وليس الناس بأفضل من ملوكهم، فهم ليسوا سوى غنم لا عقل لها ولا همّة. ويلتفت الشاعر إلى نفسه فيعلو على كل من الناس والملوك معلنًا براءته من هذه السـائمة، ويبلغ به الأسـى والقهر من الواقع الخارجي أن يجعل قدمه على كلّ هامة لا يســـتثني منهم أحدًا. ففي الأبيات تصـــوير للواقع الخارجي

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٨.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٨ ـ ٦٠.

(الموضـوعي) من خلال مرآة الذات، فبدا واقعًا مشـوّهًا ممسـوخًا، تحوّل الناس فيه إلى حيوانات سائمة تُرعى بعبيد أجلاف غلاظ لا يعرفون الحضارة.

ونتيجة للعلاقة الجدلية بين الأنا والواقع المشوّه فقد بدت (الأنا) أيضًا مشوّهة متضخّمة، فهي عقوبة للحاسد، وجميع الناس من حسّاده، وقدم الشاعر فوق رؤوسهم جميعًا، فالصورة تنبئ عن علاقة منحرفة بين الواقعين الداخلي والخارجي. أرادت الذات تنسيق العالم الخارجي وفق رؤاها ومعتقداتها ومبادئها وأهوائها، وعندما عجزت عن تحقيق ذلك اصطدمت بالواقع المشوّه، فراحت تعرّيه كاشفة عن عيوبه ومفاسده، بل تحاول إلغاءه ومسحه من الوجود؛ لتقيم مكانه وجودًا ذاتيًّا للأنا أكثر نقاء وطهرًا، تلك الأنا المتفردة المتميّزة التي وحدها تستحق الحياة. وتكشف اللوحة عن عقدة قديمة في نفس المتنبي تجاه السلاطين والملوك، لا تفتأ تنفجر بين الحين والآخر، متجلية عبر منظار أسود يعاين الشاعر من خلاله الواقع، فلا يرى الأشياء إلا سوداء قاتمة. وأسهم بهذا الأمر أن الواقع أيضًا كان في كثير من الأحيان قاتمًا سوداويًّا، فتأكدت الرؤية التشاؤميّة السوداوية وترسخت في نفسه، ولذا فقد أساء الظن بالناس جميعًا، وراح يهجوهم جميعًا هم وملوكهم، فقال[1]:

وَدَهْرٍ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ ... وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَثٌ ضِخَامُ
وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالْعَيْشِ فِيهِم ... وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ
أَرَانِبُ غَيْرَ أَنَّهُمُ مُلُوكٌ ... مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُمُ نِيَامُ
بِأَجْسَامٍ يَحَرُّ الْقَتْلُ فِيهَا ... وَمَا أَقْرَانُهَا إِلَا الطَّعَامُ
وَخَيْلٍ لَا يَخِرُّ لَهَا طَعِينٌ ... كَأَنَّ قَنَا فَوَارِسِهَا ثُمَامُ
خَلِيلُكَ أَنْتَ لَا مَنْ قُلْتَ خِلِّي ... وَإِنْ كَثُرَ التَّجَمُّلُ وَالْكَلَامُ

يكرر الشاعر الفكرة ذاتها بصور متعددة، فالناس صغار الهمّة وليس الملوك سوى أرانب في حقيقتهم، تفيض قلوبهم رعبًا وخوفًا. وتتميّز (الأنا) في هذا السياق فهي الذهب النفيس غير أنه في التراب، ولعلّ قول الشاعر: "ولكن معدن الذهب الرغام" تلخيص موجز لهذين الواقعين، وما شعره بعد ذلك سوى شرح وتوضيح لهذا الذهب ولذلك الرغام، فالشاعر مجبر على العيش بين الناس والتعامل معهم، كارهًا لهم، بل لا يوافق جوهره طبيعتهم.

وعندما يمدح الشاعر سيف الدولة فهو يمدحه كونه امتدادًا له، وتتصل ذاته بذات الممدوح، ملتقطًا اللحظات الصدامية بين الممدوح والآخر، فقد قال مخاطبًا سيف الدولة[2]:

وَسِوَى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومٌ ... فَعَلَى أيِّ جَانِبَيْكَ تَمِيلُ
قَعَدَ النَّاسُ كُلُّهُمْ عَنْ مَسَاعِيـ ... ـكَ وَقَامَتْ بِهَا الْقَنَا وَالنُّصُولُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٧٠ ـ ٧١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٥٧.

مَـا الّـذِي عِـنْـدَهُ تُـدَارُ الـمَـنَـايَـا كَـالّـذِي عِـنْـدَهُ تُـدَارُ الشَّـــمُـولُ
لَسْــتُ أَرْضَــى بِــأَنْ تَكُـونَ جَــوَادًا وَزَمَانِـــي بِـــأَنْ أَرَاكَ بَخِيـــــلُ

تؤكد الأبيات السـابقة الرؤية التي يعاين الشـاعر من خلالها الوجود، فثمة وجودان متضـادان لا تصالح بينهما، ومن الشيّق في هذه الأبيات أنّ الشاعر قد أدرج الناس/ العرب ضمن الروم، فكلهم عنده روم؛ لأنه يعاينهم بمنظار واحد، ومن الشيّق أيضًا أنّه يوحّد عالمه بعالم سيف الدولة، فهو لا يرضى أن يكون بعيدًا عنه لأنهما في منظاره كيان واحد:

لَسْــتُ أَرْضَــى بِــأَنْ تَكُـونَ جَــوَادًا وَزَمَانِـــي بِـــأَنْ أَرَاكَ بَخِيـــــلُ

فهو لا يرضـــى من الزمان أن يبخل عليه برؤية ذاته وقد تحققت أمام عينيه عبر الممدوح، ولذلك كان تأثير الصدود الذي أبداه سيف الدولة عظيم الأثر في نفس المتنبي عندما اختلف الرجلان، فقد شعر أنّ ذاته انشطرت بل تشظت، وأحسّ بانهيار وصدمة زلزلت كيانه ودمّرت كلّ ما بناه طوال سنوات حياته، ولذا لم يكن مستغربًا أن يلقى كافورًا بقوله[1]:

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوتَ شَـــافِيَا وَحَسْـــبُ الْمَنَـايَـا أَنْ يَكُنَّ أَمَـانِيَـا
تَمَنَّيْتَهَـــا لَمَّـــا تَمَنَّيْـــتَ أَنْ تَـــرَى صَدِيقًـا فَأَعْيَـــا أَوْ عَـــدُوًّا مُدَاجِيَـــا

لقد أحسّ المتنبي أنه أصيب بمرض عضال لا شافي له، حتى الموت أصبح أمنية وخلاصًا عذبًا من هذا العذاب الذي يكتوي بناره. وفي سياق مدح الشاعر سيف الدولة يصبح أمرًا مفهومًا أن يقول له[2]:

إِنَّمَـا النَّـــاسُ حَيْـثُ أَنْـتَ وَمَـا النَّـا سُ بِنَـــاسٍ فِـي مَوْضِـعٍ مِنْكَ خَالِـي

فالشاعر وفق رؤيته يمدح نفسه، كون الممدوح هو صورة من صوره، وإحدى تجلياته، والشاعر يصرح بأنه لم يمدح سيف الدولة إلا بعد أن اختبره واقتنع به، يقول[3]:

وَمَـا حَمِـدْتُـكَ فِي هَوْلٍ ثَبَـتَّ لَـهُ حتَّـى بَلَوْتُـكَ وَالأَبْطَـالُ تَمتَصِـــعُ
فَقَـدْ يُظَنُّ شُـــجَـاعًـا مَنْ بِـهِ خَرَقٌ وَقَـدْ يُـظَـنّ جَـبَـانًـا مَـنْ بِـهِ زَمَـعُ
إنّ السّـــلاحَ جَميعُ النّـاسِ تَحْمِلُـهُ وَلَيسَ كـلُّ ذواتِ المِخْلَـبِ السَّـــبُعُ

ويرتقي بالممدوح إلى مرتبة الحمد التي لا تليق إلا بالممدوح صـورة الشـاعر نفسـه، ويميز بين الممدوح (الأنا) والناس (الآخر)، فقد تبدو الصـــورة/ الشـــكل واحدًا للجميع إلا أن الجوهر

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨١ ـ ٢٨٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٠١.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٣٤.

مختلف، فالشاعر شديد الحرص على تأصيل التمايز بين العالمين في كل موقف شعري، وعلى إظهار امتعاضه وتقززه من الآخر[1]:

كَـلَامُ أَكْثَـرَ مَـنْ تَلْقَـى وَمَنْظَـرُهُ مِمَّـا يَشُـقُّ عَلَـى الآذَانِ وَالْحَـدَقِ

فأنا الشاعر في حالة توتر وهياج بسبب علاقتها بالآخر الذي تشقى بسماع كلامه الغث وبرؤية منظره المؤذي للعين والنفس، لذا فإنّ الآخر يتجسد عبر مرآة الأنا جحيمًا لا يطاق. فثمة موقف جدلي بين نسقين متضادين: نسق الأنا المرهفة حديثًا ومنظرًا، ونسق الآخر الذي يشقّ كلامه على الآذان، ومنظره على الأحداق، ويكشف الدال (يشقّ) عن صدام النسقين، ونزاعهما المستمر، إذ ينتميان إلى حقلين مختلفين بل متضادين؛ فهما لا يلتقيان إلا لقاء صراع ونزاع، ويتجلى الآخر جحيمًا للأنا كونها محكومة بلقائه ومجبرة على التعامل معه.

ويشكو الشاعر قلة الأصدقاء الحقيقيين فيقول[2]:

وَمَـا الخيـلُ إلّا كـالصَّـديقِ قَليلـةٌ وإنْ كَثُرَتْ في عينِ مَنْ لا يُجَرِّبُ

إذَا لَـمْ تُشَاهِـدْ غَيْـرَ حُسْنِ شِيَاتِهَـا وَأَعْضَائِهَـا فَالحُسْـنُ عَنْـكَ مُغَيّـبُ

وهذه الرؤية التي يقدمها المتنبي للواقع الموضوعي تنفي عنه أن يكون نرجسيًّا شكليًّا، بمعنى التغني بجمال الأنا الشكلي، فهو في هذه الأبيات يرفض رفضًا قاطعًا الانخداع بجمال الشكل، وأن تكون رؤية الإنسان للآخر رؤية سطحية، ينخدع بالمظهر بل نجده يطالب بالنفاذ إلى الجوهر، فإذا كان لدى المتنبي نرجسية فهي نرجسية من طبيعة مختلفة، نرجسية الجوهر والرفعة والهمة العالية والعزم الشديد. فالشاعر يسقط عنه مصطلح (النرجسية) بمعناه المستقر، ولا بد من البحث عن مصطلح آخر يستوعب حالة المتنبي النفسية، وإلى أن يتم ذلك يقترح الدارس الحالي أن يكون مصطلح (أنا المتنبي) هو المصطلح المعبر عن حالة المتنبي النفسية، أو أن نقول "المتنبئيّة" مثلا اصطلاحًا لكل ما تشتمل عليه نفس المتنبي وإنتاجه الشعري.

ويضع الشاعر نفسه في موضع الحكيم المجرب، فيتعالى على جميع الناس وجميع الحكماء والمجربين مقدّمًا رؤيته وموقفه من الناس[3]:

إذَا مَـا الـنَـاسُ جَـرَبَـهُـمْ لَـبِـيـبُ فَـإِنِّـي قَـدْ أَكَـلْـتُـهُـمُ وَذَاقَـا

فَلَـمْ أَرَ وُدَّهُـمْ إِلَّا خِدَاعَـا وَلَـمْ أَرَ دِينَهُـمْ إِلَّا نِفَاقَـا

يقدم المتنبي الآخر تقديمًا جدليًّا، في حالة تضاد مع الأنا على غير مستوى، فثمة تضاد بين الأنا الذي أكل الناس أكلا واللبيب الذي اكتفى بالذوق، وشتان بين من أكل ومن ذاق، وثمة تضاد بين

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٦١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٠.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٣.

الودّ (الشكل) والخداع (الجوهر)، وبين الدين (الشكل) والنفاق (الجوهر). وهي رؤية تفيض أسًى ومرارة ويأسًا، ولذلك فهو لا يتمنّى لهؤلاء ومنهم حسّاد الأمير سوى الموت[1]:

بَلَى الله حُسَّـــادَ الْأَمِيرِ بِحِلْمِهِ وَأَجْلَسَـــهُ مِنْهُمْ مَكَانَ الْعَمَائِمِ
فَإِنَّ لَهُمْ فِي سُرْعَةِ الْمَوْتِ رَاحَةً وَإِنَّ لَهُمْ فِي الْعَيْشِ حَزَّ الْغَلَاصِمِ

وهؤلاء تجدهم في كل حالة، فهم منافقون في الحب أيضًا[2]:

وَفِي الأَحْبَابِ مُخْتَصٌّ بِوَجْدٍ وَآخَرُ يَدَّعِي مَعَهُ اشْتِرَاكَا
إِذَا اشْتَبَهَتْ دُمُوعٌ فِي خُدُودٍ تَبَيَّنَ مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكَا

ولذلك فهو يخاطب ممدوحه بقوله[3]:

وَمَنْ أَعْتَاضُ عَنْكَ إِذَا افْتَرَقْنَا وَكُلُّ النَّاسِ زُورٌ مَا خَلَاكَا

فالشاعر يطلق حكمًا عامًّا شاملا جميع الناس بأنهم زور وبهتان وزيف وباطل، باستثناء الممدوح كونه امتدادًا للأنا، فهو الحقّ والحقيقة وهو الشهادة والشاهد الذي لا بديل له.

ب ـ التشاؤم والسوداويّة:

اتصل بإساءة الظن بالآخر عند المتنبي شعور عميق بالتشاؤم والسوداويّة من الدنيا والزمان وكثرة ما يواجهه من مصائب الدهر، وأدى به كل ذلك إلى إحساس باللاجدوى والعبثية المريرة[4]. وقد رافقته هذه الرؤية طوال سنوات حياته، وتمثل ذلك في شعره في مختلف مراحله، الأمر الذي يكشف عن تأصل الرؤية السوداويّة لديه النابعة في الأصل من نفس تفيض مرارة وأسى على الرغم من كل الجلد الذي أبداه، والصراع العنيف الذي خاضه طوال حياته، وأسهم في تأصيل هذا الشعور واقعه المعيش، فقد كان واقعًا مؤلمًا بل شديد الألم على نفسه، ولم يستطع أن ينسق عالمه الداخلي وفق العالم الخارجي، كما أنه لم يستطع بطبيعة الحال أن يخضع العالم الخارجي لأهوائه ورغباته، فحصل التوتر الشديد بين العالمين، يقول في صباه متذمّرًا من العيش النكد ومن الدهر[5]:

أَيْنَ فَضْلِي إِذَا قَنِعْتُ مِنَ الدَّهْـ رِ بِعَيْشٍ مُعَجَّلِ التَّنْكِيدِ
ضَاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلَبِ الرِّزْ قِ قِيَامِي وَقَلَّ عَنْهُ قُعُودِي

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٧.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٤.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٦.
[4] ـ أشارت الدراسة الحالية إلى السوداوية والتشاؤم عند المتنبي في الفقرة السابقة، وتفرد لها هنا فقرة خاصة لإلقاء مزيد من الضوء عليها.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٠.

أبَـدًا أقْـطَـعُ الْـبِـلَادَ وَنَـجْـمِـي فِـي نُـحُـوسٍ وَهِـمَّـتِـي فِـي سُـــعُـودِ
وَلَعَلِّـي مُؤَمِّـــلٌ بَعْـضَ مَـــا أَبْـ ـــغُ بِاللُّـــطْفِ مِـــنْ عَزِيـــزٍ حَمِيـــدِ

يظهر في هذه الأبيات اســتعداد المتنبي المبكر للنزوع إلى التبرم والضــيق بالدهر ومعاندة الحياة له، ويتجلى إحساسه العميق بأنه رجل سيّئ الحظ، لا يعتمد إلا على همّته ولا شيء غير الهمّة. وتظهر في الأبيات الإشارة إلى رجائه بعض ما يؤمل بلطف العزيز الحميد، ولم يذكر لفظ الجلالة صراحة، ومن الملاحظ اختفاء هذه الإشارة في قابل حياته وشعره. وسوف ينمو إحساسه بالتشاؤم والسوداويّة بتنامي الحسّ الدرامي في حياته، وسوف تتعالى الشكوى من الحياة بصورة عامة، ولذلك فإنه سريعًا ما يتخذ من الدهر موقفًا سلبيًّا، يهجو الدهر ويرى كلّ شيء فيه معاديًا له، فقد قال يصف مسيره في البوادي[1]:

فَقُـلْ فـي حـاجـةٍ لـم أقْضِ مِـنـهـا عـلـى شَـــغَـفـي بـهـا شَـــرْوَى نَـقِـيـرِ
ونَـفْسٍ لا تُـجـيـبُ إلـى خَسِـــيـسٍ وعَـيـنٍ لا تُـدارُ عـلـى نَـظـيـرِ
وكَـفٍّ لا تُـنـازِعُ مَـنْ أتَـانـي يُـنـازِعُـنـي سِـــوَى شَـــرَفـي وخِـيـري
وقِـلّـةِ نـاصِـــرٍ جُـوزِيـتَ عـنِّـي بشَـــرٍّ مِـنـكَ يـا شَـــرَّ الـدّهـورِ
عَـدُوّي كُـلُّ شَـــيءٍ فـيـكَ حـتَّـى لـخِـلْـتُ الأُكْـمَ مُـوغَـرَةَ الصُّـــدُورِ
فلَـوْ أنّـي حُسِـــدْتُ عَـلـى نَـفـيسٍ لـجُـدْتُ بـهِ لِـذي الـجَـدِّ الـعَـثُـورِ
ولـكِـنّـي حُسِـــدْتُ عـلـى حَـيـاتـي ومـا خَـيـرُ الـحَـيـاةِ بِـلا سُـــرُورِ

تفيض الأبيات بشـــعور عميق باللاجدوى من الحياة وخيبة الأمل منها، ويتأكد في الأبيات شعور عدائي تجاه الدهر، بل يمتد هذا الشعور ليشمل كل شيء، ويظهر إحساس خطير له تأثير عميق في تشـــكيل نفس المتنبي وميله طوال حياته نحو الجانب القاتم من الحياة، معلّلا اندفاعه في معاداة الدهر بأنه حســـد على حياته، الأمر الذي لا يعطى ولا يوهب للآخر. ويبدو أنّ إحســـاس الشاعر بأنّ كلّ شيء يعاديه ويحقد عليه ويحسده على حياته هو من جهة أخرى إحساس الشاعر بتفرّده وأهميته، وهو نوع من أنواع حبّ الذات، وحضـور الأنا حضـورًا عاليًا في الشـعور وفي تجربة الشاعر وصياغتها.

وهذه الأحاسيس الطاغية تشكل بعض ملامح النرجسية إذا كان لا بدّ من النرجسية، حيث التمحور حول الذات، وارتفاع صوت الأنا عاليًا. ومن الشيّق أنّ المتنبي منذ صباه ينظر إلى الحياة نظرة عميقة، فلا يرى فيها إلا الموت، والغريب أن ترد هذه الأبيات في سياق المدح، فهو يقول في مطلع القصيدة[2]:

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٢ ـ ١٤٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٣٢.

أرَقٌ عَلـى أرَقٍ وَمِثْلـيَ يَـأرَقُ وَجَـوًى يَزيـدُ وَعَبـرَةٌ تَتَـرَقْـرَقُ

ثم يقول[1]:

أَبَـنِـي أبِـيـنَـا نَـحْـنُ أهْـلُ مَـنَـازِلٍ أبَـدًا غُـرَابُ الـبَـيـنِ فِـيـهَـا يَـنْـعِـقُ
نَبْكي عَلى الـدّنْيـا وَمَـا مِنْ مَعْشَـرٍ جَـمَـعَـتْـهُـمُ الـدّنْـيـا فَـلَـمْ يَـتَـفَـرّقُـوا
أَيْـنَ الأَكَـاسِـرَةُ الـجَـبـابِـرَةُ الأُلَـى كَـنَـزُوا الكُنُوزَ فَـمـا بَـقِـينَ وَلا بَـقُـوا
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَـاقَ الفَضَـاءُ بِجَيْشِـهِ حَـتَّـى ثَـوَى فَـحَـوَاهُ لَـحْـدٌ ضَـيّـقُ
خُـرْسٌ إِذَا نُـودُوا كـأَنْ لَـمْ يَـعْـلَـمُـوا أَنّ الـكَـلامَ لَـهُـمْ حَـلالٌ مُـطـلَـقُ
وَالـمَـوْتُ آتٍ وَالـنُّـفُـوسُ نَـفـائِـسُ وَالـمُسْـتَـغِـرُّ بِـمَـا لَـدَيْـهِ الأحْـمَـقُ
وَالـمَـرْءُ يَـأْمُـلُ وَالـحَـيَـاةُ شَـهِـيّـةٌ وَالشّـيْـبُ أوْقَرُ وَالشّـبيبَـةُ أنْزَقُ
وَلَقَـدْ بَكَيْـتُ على الشَّـبـابِ وَلِمَّتِي مُسْـوَدّةٌ وَلِـمَـاءِ وَجْـهِـيَ رَوْنَـقُ
حَـذَرًا عَـلَـيْـهِ قَـبـلَ يَـوْمِ فِـراقِـهِ حَتَّـى لَكِـدْتُ بمَـاءِ جَفْنِيَ أَشْـرَقُ

فالشـاعر ينزع نحو التقاط اللحظات الجوهرية في الحياة، لحظات الفراق والموت، واسـتخلاص العبرة من كلّ ذلك، فالمغرور بالدنيا من يغتر بما يجمعه منها وبما يظنه من بقاء فيها. وفي الأبيات إيمان عميق بحتمية الموت، وهو إيمان ولّد لديه توترًا شـديدًا وقلقًا مؤلمًا، مما دفعه إلى البكاء على الشـباب حتى قبل أن يفارقه شـبابه، وفي هذا ملمح من ملامح النرجسـية وحب الذات والحياة والتعلق بها، غير أنه تعلق سوف يتخذ عند الشاعر اتجاهًا معاكسًا إذ سيتجه إلى الحروب والقتال وإراقة الدماء، وكأنه يبحث عن الموت، الأمر الذي ستعالجه الدراسة في فقرة لاحقة.

ويبدو أنّ من المواقف الأسـاسـية في تجربة الشـاعر موقفه من الدهر والزمن، إذ الحياة هي الوجه الآخر للموت، وإيمانه الشديد بصيرورة الحياة الحتمي بما تتضمنه من تحوّل وتقدم مستمر نحو الموت، الأمر الذي يكشـف عن قلق الأنا وتوترها إزاء مسـألة الموت، فقد قال مادحًا سـيف الدولة في أول لقاء[2]:

وَمَـا اسْـتَغْرَبَتْ عَينِي فِرَاقًـا رَأيْتُـهُ وَلَا عَلّمَتْنِي غَيْرَ مَـا الْقَلْـبُ عَـالِمُـهْ
فَلَا يَتَّـهِمْنِـي الْكَـاشِـحُونَ فَـإِنَّـنِي رَعَيْتُ الرَّدَى حَتَّى حَلَتْ لِي عَلَاقِمُهْ
مُشِـبُّ الَّذِي يَبْكِي الشَّـبَابَ مُشِـيبُهُ فَـكَـيْـفَ تَـوَقِّـيـهِ وَبَـانِـيـهِ هَـادِمُـهْ
وَتَـكْـمِـلَـةُ الْـعَـيْشِ الصِّبا وَعَقِيبُـهُ وَغَـائِـبُ لَوْنِ الْعَـارِضَـيْنِ وَقَـادِمُـهْ
وَمَـا خَضَّـبَ النَّـاسُ الْبَيَـاضَ لِأَنَّـهُ قَبِيـحٌ وَلكِـنْ أَحْسَـنُ الشَّعْـرِ فَاحِمُـهْ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٣٤ ـ ٣٣٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٣٢ ـ ٣٣٤.

تتجلى الأنا في الأبيات متفردة متميّزة عالمة ببواطن الأمور لا تحتاج لمن يعلمها شـيئًا، ثم تتعالى فوق الجميع من خلال الحكمة النابعة من الرؤية العميقة في الحياة واسـتخلاص جوهرها. وتبرز النزعة الملحّة عند الشـاعر وهي الموقف من الزمن إذ يمنح الحياة وينتزعها، مما يجعل الشـاعر يقف حيال جدلية الزمن عاجزًا مسـتسـلمًا " فكيف توقيه وبانيه هادمه"! نظرة تفيض بالكثير من الألم والقلق والحيرة، وتفتح الحياة على المجهول والتوجس والحذر والشك.

وقد قال في صباه متحدّيًا الدهر في لحظة من لحظات الإحساس الداخلي بالعجز أمامه[1]:

لَـيْسَ الـتَّـعَـلّـلُ بِـالآمَـالِ مِـنْ أَرَبِـي ... وَلَا الْقَنَـاعَـةُ بِـالإِقْلَالِ مِنْ شِـيَمِي
وَمَـا أَظُـنُّ بَـنَـاتِ الـدَّهْرِ تَـتْرُكُـنِـي ... حَتَّى تَسُـدَّ عَلَيْهَـا طُرْقَهَـا هِمَمِي
لُمِ اللَّيَـالِي الَّتِي أَخْنَـتْ عَلَى جِـدَتِي ... بِـرِقَّـةِ الْـحَـالِ وَاعْـذُرْنِـي وَلَا تَـلُـمِ
أَرَى أُنَاسًـا وَمَحْصُولِـي عَلَـى غَنَمٍ ... وَذِكْـرَ جُـودٍ وَمَحْصُولِي عَلَـى الْكَلِـمِ

فبسبب العجز الشامل أمام الدهر يلوذ الشاعر دائمًا بهمّته مستعصمًا بها، لعلها تنقذه من الطوفان الجارف ومن الغرق المحدق به، ويتنامى إحساسه بمعاداة الدهر له ملقيًا باللوم على الليالي التي أفقرته، وعلى الناس الذين لا يحصل منهم إلا على الوعود الكاذبة. يدخل الشاعر هنا في علاقة جدلية مع الدهر والليالي والآخر وهم جميعًا من أسباب مصائبه، وهو إحساس ينمّ على شخصية قلقة ومتوترة ومتمردة، وفيها الكثير من العصبية والانفعال.

فقد تكوّن لدى المتنبي ــ منذ صباه ــ إحساس بأنه مستهدف من قبل الدهر بالمصائب، الأمر الذي ولّد لديه شعورًا بالاضطهاد، نما شيئًا فشيئًا في نفسه إلى أن أصبح معايشة حقيقية للتشاؤم والسوداوية رافقته في مختلف مراحل حياته. وقد عبّر عن حالة القلق تجاه الحياة والدنيا، فقال في سياق قصيدة في مدح بدر بن عمار[2]:

كَـذَا الـدُّنْيَـا عَلَى مَنْ كَـانَ قَبْلِي ... صُـرُوفٌ لَمْ يُـدِمْنَ عَلَيْـهِ حَـالَا
أَشَـدُّ الْغَمِّ عِنْـدِي فِـي سُـرُورٍ ... تَـيَـقَّـنَ عَـنْـهُ صَـاحِـبُـهُ انْتِـقَـالَا
أَلِفْـتُ تَـرَحُّـلِي وَجَـعَلْـتُ أَرْضِـي ... قُـتُـودِي وَالْـغُـرَيْـرِيَّ الْـجُـلَالَا
فَـمَـا حَـاوَلْـتُ فِـي أَرْضٍ مُـقَـامًـا ... وَلَا أَزْمَـعْـتُ عَـنْ أَرْضٍ زَوَالَا
عَلَـى قَـلَقٍ كَـأَنَّ الرِّيـحَ تَحْتِـي ... أُوَجِّهُهَـا جَنُوبًـا أَوْ شَمَـالَا

يعاين الشاعر هنا وجود الأنا على ضوء وجود الآخر الذي سبقه، فلم يدم له حال، فيتخذ الشاعر من الحياة موقفًا متشائمًا سوداويًّا، فما قيمة السرور إذا كان سينتهي؟ فكلما عظم السرور عظم الأسى واشتد بلاؤه على النفس؛ لتيقنها من فقد السرور وزواله. وانتقال السرور دفع الشاعر إلى

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٢٤ـ ٢٢٥.

الانتقال من مكان إلى آخر ومن بلد إلى بلد آخر، وكأنه يركب القلق نفســـه ويوجهه من جهة إلى أخرى. فإذا كان قانون الدنيا انتقال الســرور وعدم دوامه على حال، فالمتنبي يريد أن ينظم نفســه ضــمن صــيرورة الدنيا ليصــبح جزءًا منها ينتقل من مكان إلى مكان ومن حال إلى حال. وبانتقال الشــاعر نفســه يحرم الســرور أن ينتقل عنه؛ لأنه أصــبح جزءًا من منظومة الكون القائمة على الانتقال والارتحال. وعبر هذه الرؤية يتحول القلق إلى مقام، ويتحول المقام إلى قلق وارتحال، وعبر هذه الرؤية الجدلية تتلاشى المسافات بين المتضادات وتكاد تتوحد فلا يعود فرق بين الإقامة والرحيل. تسعى أنا المتنبي هنا إلى الانفلات من قيود الزمان والمكان وكأنّها نجم سابح في فضاء فسيح لا يحده زمان ولا يقيده مكان، وبهذا فإنه يضـمن لنفســه الخلود، إذ يتحول إلى علامة تتفلت من قيود المحدد وتنطلق نحو المطلق واللامتناهي.

وعندما يصـل الصـدام بين عالم الشـاعر الداخلي وعالمه الخارجي ذروته إذ يعجز الشـاعر عن التكيف مع الواقع، ينقلب المدح عنده إلى هجاء، ويثور على الواقع وعلى الدنيا وعلى كل شيء، فقد قال يهجو كافورًا[1]:

أَمَــا فِــي هــذِهِ الــدُّنْــيَــا كَــرِيــمُ ... تَــزُولُ بِــهِ عَــنِ الْــقَــلْــبِ الْــهُــمُــومُ
أَمَــا فِــي هــذِهِ الــدُّنْــيَــا مَــكَــانٌ ... يُسَــــرُّ بِــأَهْــلِــهِ الْــجَــارُ الْــمُــقِــيــمُ
تَشَــــابَــهَــتْ الْــبَــهَــائِــمُ والــعِــبِــدَّى ... عَــلَــيْــنَــا وَالْــمَــوَالِــي وَالصَّــــمِــيــمُ
وَمَــــا أَدْرِي أَذَا دَاءٌ حَدِيــــثٌ ... أَصَــــابَ النَّــــاسَ أَمْ دَاءٌ قَدِيــــمٌ

يجسد الشـاعر هنا لحظات الأسـى واليأس من الدنيا ومن الناس، ويدخل في دائرة الشك في أخلاق الناس وقيمهم قديمًا وحديثًا، إنّه شعور الأنا بالغربة والضياع، وانقطاع الصلات بينها وبين الواقع المعيش الذي يمثل ضــغطًا نفســيًّا هائلا على الذات، فالقلب يغرق بالهموم، والمكان يزخر بالناس أشباه البهائم ولم يعد فرق بين العبيد والأحرار، وتمتد اللحظة السوداوية لتشمل الحاضر والماضي والمستقبل فلا شيء سوى الهموم والأوجاع والأسى.

ولم يكن موقف المتنبي من الدنيا موقفًا آنيًّا لحظيًّا نتيجة ردّ فعل لموقف مؤلم، بل كان رؤية وفلســفة لم ترَ في الدنيا إلا الجانب الســوداوي المؤلم، وقد عبّر عن هذه الرؤية في جميع مراحل حياته، فقد قال يعزي سيف الدولة عن عبده يماك[2]:

وَأَوْفَـى حيـاةِ الغابريـنَ لصاحـبٍ ... حيـاةُ امْـرِئٍ خَانَتْـهُ بَعْـدَ مَشِيـبِ

وقال في أثناء قصيدة يمدح بها سيف الدولة[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥١ ـ ١٥٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٥٠.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٥٧.

وَمَـنْ صَحِـبَ الدُّنيـا طويـلًا تَقَلَّبَـتْ علــى عينيـهِ حتَّـى يَـرَى صِدْقَهَـا كِذْبَـا

وقال في رثاء أخت سيف الدولة سنة ٣٥٢هـ [١]:

وَمَـنْ تَفَكَّـرَ فــي الدُّنيــا وَمُهْجَتِـهِ أَقَامَـهُ الفِكْـرُ بيـنَ العَجْـزِ والتَّعَـبِ

وقال يرثي أبا شجاع فاتكًا[٢]:

إِنِّــي لَأَجْـبُـنُ مِـنْ فِـرَاقِ أَحِـبّـتـي وَتُحِسّ نَفسِـــي بـالحِمـامِ فَـأَشْـجُعُ
وَيَزِيـدُني غَضَـــبُ الأَعَـادِي قَسْـــوَةً وَيُلِمُّ بي عَتْـبُ الصّـــديقِ فـأجزَعُ
تَصْـــفُو الحَيـاةُ لجَـاهِـلٍ أوْ غـافِـلٍ عَـمّـا مَضَـــى فيـهـا وَمَـا يُـتَـوَقّـعُ
وَلِمَنْ يُغَـالِطُ فِي الحَقـائِقِ نَفْسَـــهُ وَيَسُـــومُهـا طَلَـبَ المُحـالِ فتطمَعُ
أَيْـنَ الَّـذي الـهَـرَمَـانِ مِـنْ بُـنْـيَـانِـهِ مَـا قَوْمُـهُ مَـا يَوْمُـهُ مَـا المَصْـــرَعُ
تَتَخَلّفُ الآثـارُ عَنْ أصْـــحـابِـهـا حِـينًـا وَيُـدرِكُـهـا الـفَنَـاءُ فـتَتْـبَـعُ

فثمة موقف ثابت من الحياة ومن الدنيا، فهي زائلة لا طائل وراءها، لا تصـــفو إلا لجاهل أو غافل عن حقيقتها، أما المتنبي فهو عالم خبير بالدنيا وأحوالها، يأخذ من حياة من ســـبقوه العبرة والعظة. وقد قال في سياق مدحه سيف الدولة[٣]:

فَـذِي الـدَّارُ أخْـوَنُ مِـنْ مُـومِـسٍ وَأخْـدَعُ مِـنْ كِـفَّـةِ الـحَـابِـلِ
تَفَانَـــي الرِّجَـــالُ عَلَـــى حُبِّهَـــا وَمَا يَحْصُلُـــونَ عَلَـــى طَائِـــــلِ

إنه تجسيد لإحساسه بالمرارة وغدر الحياة، بعد أن تقتل الرجال الذين يحبونها، فلا يحصلون منها على شيء، وهو تجسيد للشعور باليأس من الحياة وعدم جدواها. ويقول في رثاء والدة سيف الدولة سنة ٣٣٧هـ[٤]:

نُـعِـدّ الـمَشـــرَفـيّـةَ والـعَـوالـي وتَـقْـتُـلُـنـا الـمَـنُـونُ بِـلا قِـتـالِ
ونَـرْتَـبِـطُ السّـــوابِـقَ مُـقـرَبَـاتٍ وَمَـا يُـنْـجِـينَ مِـنْ خَـبَـبِ الـلّـيـالـي
وَمَـنْ لـم يَـعشَـــقِ الـدّنـيـا قَـديمًـا وَلـكِـنْ لا سَـــبـيـلَ إِلَـى الْوِصَـــالِ
نَصـــيبُـكَ في حَيـاتِـكَ مِنْ حَبيـبٍ نَصـــيبُـكَ في مَنـامِـكَ مِنْ خيَـالِ
رَمَـانِـي الـدّهـرُ بِـالْأَرْزَاءِ حَـتَّـى فُـؤَادِي فِـي غِشَـــاءٍ مِـنْ نِـبـالِ
فَصِـــرْتُ إِذَا أَصَـــابَتْنِي سِـــهَـامٌ تكَسّـــرَتِ النِّصَـــالُ عَلَى النِّصَـــالِ
وَهَـــانَ فَمَـــا أُبَـالِـي بِـالرَّزَايَـــا لِأَنِّـــي مَـــا انْتَفَعـتُ بِـأَنْ أُبَـالِـي

---

[١] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٩٦.
[٢] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٦٩ ـ ٢٧٠.
[٣] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٣ ـ ٣٤.
[٤] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٨ ـ ١٠.

ثم يقول[1]:

يُدَفِّـــنُ بَعْضُنَـــا بَعْضًـــا وَتَمْشِـــــي أَوَاخِرُنَـــا عَلَـــى هَـــامِ الْأَوَالِـــــــــــي

تعاين أنا المتنبي الموت من خلال رؤية جدلية، ومن خلال مفارقة يقف الشاعر أمامها حائرًا متعجبًا، ففي الوقت الذي يتهيّأ فيه الرجال إلى القتال ويتوقعون الموت هناك في ســـاحة القتال، يفاجؤون بموت أســرع مما يتوقعون، موت بلا قتال، ســواء حلّ بهم أو بأشــخاص أعزاء عليهم، فكأنه وقع عليهم هم أنفسهم. ويلعق المتنبي جراحه وآلامه أمام حقيقة الموت، وما ناله من مصائب الدنيا، وأهمها فقد الحبيب الذي يمضـــي كالخيال. وتبدو ملامح الســـخرية والعبثية في حياته حين يعلن أنه لم يعد يبالي بالمصائب، فما عاد لمبالاته فائدة، ويتجلى الحسّ المأساوي تجاه الحياة عندما تنتهي بالموت. ويواجه الإنســان مصـيبة الموت مرتين: مرة عندما يدفن عزيزًا عليه، ومرة عندما يموت هو نفسه ويمشي على هامه، إنه حسّ عبثي تجاه الحياة وما فيها، وتجاه هذا المصير البائس الذي لا يسرّ أحدًا.

وتتجسد رؤية الشاعر في هذه الأبيات من خلال رؤية جدلية قائمة على التضاد والتنافر على مستوى البناء اللغوي الأمر الذي يكشف عن شرخ وصراع في نفس المتنبي. ولعلّ ذروة الإحساس بالســـخرية والعبثية واللاجدوى عندما يصـــل إلى حقيقة أن الناس يقاتلون من لا يمكن قتاله، ويجهزون أســـلحتهم ويســـتعدون لمنازلة من لا يمكن نزاله، إنهم يواجهون (المنون) والليالي، فمعركتهم مع المنون خاسـرة منذ البداية ولا جدوى من نزالها، ولذا لا جدوى من الحياة نفسـها ما دام أنها تختم بالموت والهزيمة. والملاحظ اسـتخدام الشـاعر ضـمير الجماعة نحن في إشـارة إلى رثاء الإنسانية جمعاء والتعالي على كل من الأنا والآخر.

ويتنامى الحسّ العبثي في شعر المتنبي خاصة إزاء الموت، فقد قال يرثي ابن سيف الدولة[2]:

نُبَكِّي لِمَوتَـانَـا عَلَى غَيْرِ رَغْبَـةٍ تَفُوتُ مِنَ الـدُّنْيَـا وَلَا مَوْهَـبٍ جَزْلِ
إِذَا مَـا تَـأَمَّلْـتَ الزَّمَـانَ وَصَـــرْفَـهُ تَيَقَّنْـتَ أَنَّ الْمَوْتَ ضَـــرْبٌ مِنَ الْقَتْـلِ
هَـلِ الْـوَلَـدُ الْـمَـحْـبُـوبُ إِلَّا تَـعِـلَّـةٌ وَهَـلْ خَلْوَةُ الْحَسْـــنَـاءِ إِلَّا أَذَى الْبَعْـلِ
وَقَدْ ذُقْتُ حَلْوَاءَ الْبَنِينَ عَلَى الصِّـــبَا فَلا تَحْسَـــبَنِّي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْلِ
وَمَـا تَسَـــعُ الْأَزْمَـانُ عِلْمِي بِـأَمْرِهَـا وَمَـا تُحْسِـــنُ الْأَيَّـامُ تَكْتُـبُ مَـا أُمْلِي
وَمَـــا الدَّهْـرُ أَهْـــلٌ أَنْ تُؤَمَّـــلَ عِنْـدَهُ حَيَـاةٌ وَأَنْ يُشْتَـاقَ فِيـــهِ إِلَـــى النَّسْـــلِ

تكشـف قراءة الأبيات من خلال أنا المتنبي عن العناصـر الأسـاسـية في تكوين تجربته. فالدنيا لا تعطي الإنسـان شـيئًا ذا بال يجعلنا نبكي على من مات؛ لأنه في الحقيقة لم يفقد شـيئًا من هذه الدنيا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٨.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٥١ ـ ٥٢.

التي لا تعطي شيئًا، والموت ضرب من القتل فهما متساويان في فقد الإنسان أغلى ما يملك وهو حياته، وليس الولد إلا تعللا إلى وقت ما، كما أن التمتع بالزوجة الحسناء ينتهي بأذى الزوج. والمدهش في الدال (تعلة) أنه يحتوي دلالتين ضديتين مقصودتين؛ فهو يدل على تعليل النفس بشيء يدخل السرور عليها، وفي الوقت نفسه يدل الجذر على العلّة والمرض فالولد المحبوب قد يجلب الألم والحزن والمرض لوالديه من حيث أمّلا أن يدخل السرور على نفسيهما، كذلك الزوجة الحسناء فقد ينتهي التمتع بها إلى الأذى بما يترتب على الخلوة بها من حمل وولادة. ويقدم المتنبي نفسَه على أنه صاحب تجربة حقيقية، يقول ما يقول عن خبرة عميقة بالحياة، وعندما يشعر أنه يذهب إلى موقف متطرف ينفي عن نفسه الجهل، زاعمًا أن الأزمان لا تسع علمه بها، ثم يختم موقفه المتطرف بهجاء الدهر الذي لا تؤمل عنده حياة، ولا يشتاق المرء فيه إلى النسل والأبناء.

وتكشف الأبيات عن موقف متطرف للشاعر من النسل والزواج، فهو يدعو إلى الابتعاد عن الخلوة بالمرأة الحسناء خوفًا من ولادة الأبناء الذين مصيرهم إلى الموت، أي أنها دعوة إلى العقم، وهي نظرة في ذروة السوداوية والتشاؤم. وقد تكشف البنية العميقة للأبيات عن أزمة نفسية تجاه الزواج، وعن عقدة جنسية مكبوتة. إنّ مهاجمة الأنا للدنيا التي لا تستحق أن نبكي فيها على شيء ثم تحريضها على عدم الإنجاب بل عدم الخلوة بالمرأة ـ وهي حاجة غريزية في حياة الرجل ـ ينم على موقف يعبر عنه الشاعر بصورة منحرفة، ربما يتصل بالضعف الجنسي وبالتوتر في الاتصال بالمرأة جنسيًّا، أكثر منه موقفًا فكريًّا، وسواء أكان هذا الموقف من العلاقة الجنسية بالمرأة يتعلق بتجربة الشاعر مباشرة أم بتجربة والديه الغائرة في أعماق نفسه فإنّ التحليل يبقى قائمًا ومسوّغًا[1]، وفي هذا السياق يبدو البيت:

هَلِ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إِلَّا تَعِلَّةٌ وَهَلْ خَلْوَةُ الْحَسْنَاءِ إِلَّا أَذَى الْبَعْلِ

قد انزلق من منطقة اللاشعور إلى منطقة الشعور، فكشف ما تخفيه الأنا وتحاول المواربة في التعبير عنه. وتدفع أنا الشاعر عن نفسها هذه التهمة بأن تذكر أن الشاعر ذاق حلواء البنين ــ على الصبا ــ فهو صاحب تجربة، غير أنّ عبارة "على الصبا" تبدو، أيضًا، زلة لسان تنزلق من منطقة اللاشعور كاشفة عن عجز آني، عجز في اللحظة الراهنة، لحظة التجربة الشعرية. وختم الشاعر الأبيات بالعودة إلى هجاء الدهر الذي سلبه القدرة على الإنجاب، ومن ثم الاتصال بالمرأة.

ويعزي الشاعر سيف الدولة بأخته الصغرى سنة ٣٤٤هـ ، فيقول[2]:

وَلَـذِيـذَ الـحَـيَـاةِ أَنْـفَسُ فـي الـنّـفْـ ـــــسِ وَأَشْـهَى من أَنْ يُمَلّ وَأَحْلَى
وَإذا الشّـيـخُ قَـالَ أُفٍّ فَـمَـا مَـ ـــــلّ حَيَـاةً وَإنّمَـا الضّـعْفَ مَلَّا

[1] ـ ألمعت القراءة الحالية إلى هذه الفكرة في فقرات سابقة، الأمر الذي يعززها.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٢٩ ـ ١٣١.

آلَـةُ الـعَـيـشِ صِـــحّـةٌ وَشَـــبَـابٌ فـإذا وَلّـيَـا عَـنِ الـمَـرْءِ وَلّـى
أبَـدًا تَسْـــتَـرِدّ مَـا تَـهَـبُ الـدّنْـ ـــــيَـا فَيـا لَيـتَ جُودَهـا كـانَ بُخْلا
فَـكـفَـتْ كـوْنَ فُـرْحَـةٍ تـورِثُ الـغـمْ مَ وَخِـلٍّ يُـغـادِرُ الـوَجْـدَ خِـلّا
وَهيَ مَعشُـوقـةٌ على الغَـدْرِ لا تَحْـ ـــــفَظُ عَهْـدًا وَلا تُتَمّمُ وَصْـــلا
كُـلُّ دَمْعٍ يَسـيـلُ مِنـهَـا عَلَيْـهـا وَبِـفَـكٍّ الـيَـدَيـنِ عَـنْـهـا تُـخَـلّـى
شِيَـمُ الْغَانِيـاتِ فِيهـا فَـلا أَدْ رِي لِـذَا أَنَّـثَ اسْمَهَـا النَّـاسُ أَمْ لَا

واللافت في الأبيات تشبيه الشاعر الدنيا بالمعشوقة وبالغانية بجامع الغدر والخيانة وعدم الوفاء، وهو موقف سلبي من كل من الدنيا والمرأة. ويؤكد موقف الشاعر من المرأة ما أشار الدارس الحالي إليه في فقرة سابقة من احتمال وجود ضعف جنسي تعبر عنه أنا الشاعر بصور منحرفة ومواربة عن المعنى الحقيقي، إذ يتخذ موقفه من الدنيا مشبّهًا إيّاها بالمعشوقة والغانية الغادرة التي لا تعرف الوفاء.

وتسيطر فكرة الموت وزوال الحياة على الشاعر بصورة طاغية، ويبدو أنّ ردّ فعل الشاعر إزاء هذه الفكرة نابع من حبه لذاته ومن نرجسيته، فهو يشعر بمدى الخسارة إذا ما داهمه الموت، لذلك فإنّ هذه الأفكار تطفو على سطح تفكيره باستمرار داعيًا إلى التأمل بالحياة، ومواساة النفس بأن الأشياء اللذيذة لا تدوم، فهو يقول[1]:

جَمَـحَ الزَّمَـانُ فَمَـا لَذِيـذَ خَالِـصٌ مِمَّـا يَشُـوبُ وَلَا سُـرُورٌ كَامِـلُ

يعاين الشاعر الزمان معاينة نفسية جدلية، فيسقط عليه ما يجول في نفسه، فالزمان يشخص بالفرس الجامح التي تخرج عن سيطرة فارسها فلا يستطيع كبح جماحها. وتموج في الدال (جمح) حركة قوية غير مسيطر عليها، ويضمر الدال حركة جدلية بين الفارس والفرس، بين الشاعر والزمن الذي لا يطيعه ولا يواتيه. كما تتجلى في البيت جدلية اللذيذ وما يشوبه من أذى، واكتمال السرور ونقصانه.

وكثيرًا ما يشعر المتنبي بالعبثية واللاجدوى والاشمئزاز من كل ما يحيط به، فقد قال في القصيدة التي مدح بها المغيث بن علي العجلي[2]:

فُـؤَادٌ مَـا تُسَـلّـيـه الـمُـدَامُ وَعُـمْـرٌ مِـثْـلُ مَـا تَـهَـبُ الـلّـئَـامُ
وَدَهْـرٌ نَـاسُـهُ نَـاسٌ صِـغَـارٌ وَإِنْ كَـانَـتْ لَـهُـمْ جُثَـثٌ ضِـخَـامُ
وَمَـا أَنَـا مِـنْـهُـمُ بِـالْـعَـيْـشِ فِـيـهِـم وَلـكِـنْ مَـعْـدِنُ الـذَّهَـبِ الـرَّغَـامُ
أَرَانِـبُ غَـيْـرَ أَنَّـهُـمُ مُـلُـوكٌ مُـفَـتَّـحَـةٌ عُـيُـونُـهُـمُ نِـيَـامُ
بِـأَجْسَـامٍ يَـحَـرُّ الْـقَـتْـلُ فِـيـهَـا وَمَـا أَقْـرَانُـهَـا إِلَا الـطَّـعَـامُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٥٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٦٩ ـ ٧٣.

وَخَيْـلٍ لَا يَخِـرُّ لَهَـا طَعِيـنٌ كَـأنَّ قَنَـا فَوَارِسِهَـا ثَمَـامُ
خَلِيلُكَ أَنْتَ لَا مَنْ قُلْتَ خِلِّي وَإِنْ كَثُرَ التَّجَمُّلُ وَالْكَلَامُ
وَلَوْ حِيزَ الْحِفَاظُ بِغَيْرِ عَقْلٍ تَجَنَّبَ عُنقَ صَيقَلِهِ الحُسَامُ
وشِبْهُ الشَّيءِ مُنجَذِبٌ إلَيْهِ وأشْبَهُنَا بدُنْيانا الطَّغامُ
وَلَوْ لَمْ يَعْلُ إلاّ ذو مَحَلٍّ تَعالى الجَيْشُ وانحَطّ القَتَامُ
ولَوْ لَمْ يَرْعَ إلاّ مُسْتَحِقٌّ لرُتْبَتِهِ أسامَهُمُ المُسَامُ
ومَنْ خَبِرَ الغَواني فالغَواني ضِياءٌ في بَواطِنِهِ ظَلامُ
إذا كانَ الشّبابُ السُّكرَ والشّيْـ ـبُ هَمّاً فالحَياةُ هيَ الحِمَامُ
وَمَا كُلٌّ بِمَعْذُورٍ بِبُخْلٍ ولا كُلٌّ عَلَى بُخْلٍ يُلامُ
وَلَمْ أرَ مِثْلَ جِيرَانِي وَمِثْلِي لِمِثْلِي عِندَ مِثْلِهِمُ مُقامُ
بِأَرْضٍ مَا اشْتَهَيْتُ رأيتُ فيها فلَيسَ يَفُوتُها إلاّ الكِرَامُ
فَهَلَّا كَانَ نَقْصُ الأَهْلِ فِيهَا وَكَانَ لِأَهْلِهَا مِنْهَا التَّمَامُ

يبلغ المتنبي في هذه الأبيات درجة عالية من السخرية والسوداويّة والتشاؤم، معلنًا انفصاله عن الآخر (المجتمع الذي يعيش فيه)؛ فهو لا يلتذ بالخمر التي يلتذ بها غيره، وأهدافه تختلف عن أهدافهم، ومما يزيد في تألمه وحسرته هذا العمر القصير الذي يشبه هبة اللئيم. ويتنامى الحسّ المأساوي بالعبثية والاكتئاب عند الشاعر بسبب الدهر الذي ناسه صغار، والغربة التي تملأ حياته، والحسرة التي تحرق قلبه بما يؤول إليه وضع الحكام من الذّل والجبن، إذ يتقاطع الهمّ الخاص بالهمّ العام، ثم يتصاعد الحسّ المأساوي لدى الشاعر على قاعدة الاشمئزاز من الناس ونبذهم عندما يقول "خليلك أنت"، فكل الناس منافقون وليسوا صادقين. ثم ينعطف إلى الحديث عن الغواني، فيقف موقفًا سلبيًّا من المرأة، إذ يقول:

ومَنْ خَبِرَ الغَواني فالغَواني ضِياءٌ في بَواطِنِهِ ظَلامُ

يكشف الانعطاف إلى الحديث عن المرأة بهذه الصورة عن توتر نفسي إزاءها، وعن عقدة لديه، ما زالت ترافقه وتتجلى في شعره بصور متعددة. غير أنها جميعًا صور سلبية تصور المرأة بصورة الغدر والخداع وعدم الوفاء، وصورة المرأة لديه هنا "ضياء في بواطنه ظلام"، وهي صورة سريالية، إذ يحتوي الضياء على ظلام، فالضياء خداع وبريق أشبه بالسراب، وإذا ما انجذب إليه الإنسان فإنه يجرّ على نفسه التخبط والضلال والندم والأسى، فالشاعر يحث نفسه ويحث الآخر على الابتعاد عن المرأة. وتكشف البنية التحتية للبيت عن توجس الشاعر وخشيته من المرأة، إذ لا يرى فيها إلا الظلام، وخشيته هذه وليدة تجربة تتوارى في لاوعيه، لا تني تظهر بين الحين والآخر بصور منحرفة. فالأنا تحذر من المرأة هذا العدو الذي يسكن باطن الشاعر ويسكن في جوانحه،

وتسعى الأنا جاهدة للخلاص من التجربة الفاشلة مع المرأة وإخراجها من أعماق النفس، غير أنها تفشل المرة تلو الأخرى، بدليل تكرار بروز صورة المرأة في أغلب شعره بروزًا سلبيًّا.

وينتقل الشاعر مباشرة من الحديث عن غدر الغواني إلى غدر الحياة، متأمّلا فيها، فلا يراها تختلف عن الغواني، فهي "ضياء في بواطنه ظلام". فإذا كان شباب الإنسان سكرًا ولهوًا، والمشيب همًّا، فليست الحياة سوى الموت؛ أي أنّه يدعو إلى ألّا تكون حياة الإنسان رهن غرائزه، يعيش من أجل إشباعها، فإذا زال الشباب والقوة انقلبت الحياة إلى حزن وهمّ.

فالشاعر مسكون بجدلية الضياء والظلام، فثمة ظلام دامس يتراكم في نفسه بفعل خبرته بالمرأة وبالحياة، فلا يزيده المضي بالحياة إلا مزيدًا من التخبط بالظلام والضياع. وهو يسعى دومًا نحو الضياء لكنه لا يصل إلا إلى السراب وإلى مزيد من المصائب والنوائب؛ لذلك يقول في رثاء جدته[1]:

أَلَا لَا أَرِي الْأَحْدَاثَ حَمْدًا وَلَا ذَمَّا ... فَمَا بَطْشُهَا جَهْلًا وَمَا كَفُّهَا حِلْمَا
إِلَى مِثْلِ مَا كَانَ الْفَتَى مَرْجِعُ الْفَتَى ... يَعُودُ كَمَا أَبْدَى وَيُكْرِي كَمَا أَرْمَى
لَكِ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيبِهَا ... قَتِيلَةِ شَوْقٍ غَيْرِ مُلْحِقِهَا وَصْمَا

يتجلى في الأبيات السابقة تسليم المتنبي وعجزه أمام الأحداث، فينفي أن تكون أهلا لمدح أو ذمّ، لأنها لا تقع من تلقاء ذاتها، ثم يعزز موقفه بتأكيده أن الإنسان لا بدّ أن يعود كما بدأ إلى النقص والضعف والعدم. وتنفي البنية السطحية لعبارة "قتيلة شوق غير ملحقها وصما" عن الجدة المرثية العيب والعار نتيجة موتها شوقًا؛ لأن شوقها كان لابنها وحفيدها. ولعل البنية التحتية تكشف عن موت آخر آثم، ألحق بصاحبته العيب والعار. والبنية التحتية هي التي استدعت البنية السطحية، ففكرة الموت الملحق بصاحبته العار والعيب يحتل مساحة واسعة في لاوعي الشاعر، فانزلقت هذه العبارة على لسانه نتيجة التفاعل بين الحدث الجديد موت الجدة وحدث قديم ربما موت الأم أو شخص آخر قريب إلى نفس الشاعر.

وليس هذا الهدوء في لغة المتنبي سوى هدوء مصطنع يخفي عالمًا من الاضطراب والقلق والتوتر، والصراع داخل نفسه، غير أنّ هدوءه يأخذ بالتلاشي شيئًا فشيئًا حتى تنكشف العاصفة التي تلوب في أعماقه[2]:

عَرَفْتُ اللَّيَالِي قَبْلَ مَا صَنَعَتْ بِنَا ... فَلَمَّا دَهَتْنِي لَمْ تَزِدْنِي بِهَا عِلْمَا

ويقول[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٤.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٤.

حَــرَامٌ عَلَــى قَلْبِــي السُّــرُورُ فَإِنَّنِــي أعُـدُّ الّـذِي مَاتَـتْ بِـهِ بَعْـدَهَا سَمَّـا

ويقول[1]:

فَأَصْــبَحْتُ أَسْــتَسْــقِي الْغَمَامَ لِقَبْرِ هَا وَقَدْ كُنْتُ أَسْـتَسْـقِي الْوَغَى وَالْقَنَا الصُّـمَّا
وَكُنْـتُ قُبَيْـلَ الْمَـوْتِ أَسْتَعْظِـمُ النَّـوَى فَقَدْ صَارَتِ الصُّغْرَى الَّتِي كَانَتِ العُظْمَى

ويتنامى الحسّ الدرامي لديه فيقول[2]:

هَبِينِـي أَخَـذْتُ الثّـأرَ فِيـكِ مِـنَ الْعِدَا فَكَيْـفَ بِأَخْـذِ الثّـأرِ فِيكِ مِنَ الحُمَّـى

وهو حسّ درامي مأساوي يشي باضطرام الغيظ في صدره إذ ينبثق من تحت الرماد دافعًا الأسى عنه ومنبعثًا من جديد، وهو لا ينبعث إلا من حقد الآخر وحسده والصراع والجدل معه، فهو يولد من رحم الصراع والآلام والمصاعب، فيقول[3]:

وَلَـوْ لَـمْ تَـكُـونِـي بِـنْـتَ أَكْـرَمِ وَالِـدٍ لَكَـانَ أَبَـاكِ الضَّـخْمَ كَوْنُـكِ لِي أُمَّـا
لَئِـنْ لَـذَّ يَـوْمُ الشَّـامِتِيْنَ بِمَوْتِهَـا فَقَـدْ وَلَـدَتْ مِنِّـي لِآنَفِهِـمْ رَغْمَـا
تَغَرَّبَ لَا مُسْـتَعْظِمًـا غَيْرَ نَفْسِـهِ وَلَا قَـابِـلًا إِلَّا لِـخَـالِـقِـهِ حُـكْـمَـا
وَلَا سَـالِـكًـا إِلَّا فُـؤَادَ عَـجَـاجَـةٍ وَلَا وَاجِـدًا إِلَّا لِـمَـكْـرُمَـةٍ طَـعْـمَـا
يَقُولُـونَ لِـي مَـا أَنْـتَ فِـي كُـلِّ بَلْـدَةٍ وَمَـا تَبْتَغِـي مَـا أَبْتَغِـي جَـلَّ أَنْ يُسَمَى
كَـأَنَّ بَـنِـيْـهِـمُ عَـالِـمُـونَ بَـأَنَّـنِـي جَلُـوبٌ إِلَيْـهِمْ مِـنْ مَـعَـادِنِـهِ الـيُـتْـمَـا
وَمَـا الجَمْعُ بَيْنَ المَـاءِ وَالنَّـارِ فِي يَـدِي بَـأَصْـعَـبَ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الْجَدَّ وَالْفَهْمَـا
وَلـكِـنَّـنِـي مُسْـتَـنْصِـرٌ بِـذُبَـابِـهِ وَمُرْتَكِـبٌ فِي كُـلِّ حَـالٍ بِـهِ الْغَشْـمَـا
وَجَاعِلُـهُ يَـوْمَ اللِّقَـاءِ تَحِيَّتِـي وَإِلَّا فَلَسْـتُ السَّـيِّدَ البَطَـلَ الْقَرْمَـا
إِذَا قَـلَّ عَزْمِي عَنْ مَـدًى خَوْفَ بُعْـدِهِ فَـأَبْعَـدُ شَـيْءٍ مُمْكِنٌ لَمْ يَجِـدْ عَزْمَـا
وَإِنِّـي لَـمِـنْ قَـوْمٍ كَـأَنَّ نُـفُـوسَـنَـا بِهَـا أَنَفٌ أَنْ تَسْـكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَـا

وهكذا فإنّ إحساس المتنبي بأنّه محاصر من قبل الحاسدين والشامتين يجعله ينتفض من تحت الرماد، ويثور ثورة عارمة، ففي أشد حالاته قلقًا واضطرابًا وضعفًا تثور نفسه بالفخر الذي يفيض أسـى وحرقة، لقد أثار موت جدته موت آخرين من قبل، كان موتهم دفاعًا عن حقوقهم ودفاعًا عن شرفهم وشرف الدعوة التي ينتمون إليها. ويتصاعد الحسّ الدرامي في شعره إلى أقصى مداه لذلك فقد ختم قصيدته بقوله[4]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٥ ـ ١٠٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي،٤: ١٠٦.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧ ـ ١٠٩.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.

كَـذَا أَنَـا يَـا دُنْيَـا إِذَا شِـئْـتِ فَـاذْهَبِي وَيَـا نَفْسُ زِيـدِي فِي كَرَائِهِهَـا قُـدْمـا
فَـلَا عَبَـرَتْ بِـي سَـاعَةٌ لَا تُعِزُّنِـي وَلَا صَحِبَتْنِـي مُهْجَـةٌ تَقْبَـلُ الظُّلْمَـا

فهو لا يبالي بالدنيا وبأحداثها وغدرها، موطنًا نفسه على تحدي الدنيا وكرهها.

ويتعجب الشاعر من حال الدنيا وحاله، فكلما سعى إلى المعالي ازدادت مصائبه[1]:

فَمَـا لِـي وَلِلـدّنْيـا طِلابِـي نُـجُومُـهَـا وَمَسْـعَايَ مِنْهَا فِي شُـدُوقِ الْأَرَاقِمِ
مِنَ الْحِلْمِ أَنْ تَسـتَعمِـلَ الْجَهْـلَ دُونَـهُ إِذَا اتَّسَـعَـتْ فِي الْحِلْمِ طُرْقُ الْمَظَـالِمِ
وَأَنْ تَـرِدَ المـاءَ الَّـذِي شَـطْـرُهُ دَمٌ فَتُسْـقَي إِذَا لَمْ يَسْـقِ مَنْ لَمْ يُزَاحِمِ
وَمَـنْ عَـرَفَ الأَيّـامَ مَـعْـرِفَـتِـي بِـهَـا وَبِـالنّـاسِ رَوَّى رُمحَـهُ غَيْرَ رَاحِمِ
فـلـيـسَ بـمـرحـومٍ إذا ظَـفِـروا بـه وَلا في الرَّدَى الجـارِي عَليهم بِـآثِمِ
إِذَا صُلْتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَصَـالًا لِفَاتِـكٍ وَإِنْ قُلْـتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَقَـالًا لِعَالِـمِ

يبدأ المتنبي الأبيات وقد ملأه حسّ بالعبثية، أودى به إلى اليأس والمرارة من الدنيا ومن معاندة الأمور له، بل انتكاسه والوقوع في مخالب الدنيا وبراثنها. وفي اللحظة التي يتراكم فيها الأسى على قلبه ينتفض من جديد محطّمًا قمقم اليأس والقنوط، وكأنه يولد دائمًا من رحم المصائب والخطوب، فكلما ازدادت الخطوب قوي عزمه وتحديه للدنيا. ويلمح القارئ نزوع الشاعر إلى الدموية في تجربته الشعرية، الأمر الذي ستتناوله القراءة في فقرة قادمة.

وفي شعر المتنبي كثير من الذرى التي تمثل الأسى والعذاب الذي يكتوي به، يقول في القصيدة التي يصف فيها حمّاه[2]:

أبِـنْـتَ الـدَّهْـرِ عِـنْـدِي كُـلُّ بِـنْـتٍ فَكَيْفَ وَصَـلْـتِ أَنْـتِ مِنَ الزِّحَـامِ
جَرَحْـتِ مُجَرَّحًـا لَـمْ يَبْـقَ فِيـهِ مَكَـانٌ لِلسُّيُـوفِ وَلَا السِّهَـامِ

يصل الشاعر في هذين البيتين إلى ذروة من ذرى السخرية السوداء والتشاؤم بالإضافة إلى شيء من الاستسلام، ولذا فقد انتقل بعد البيتين مباشرة إلى التمني الذي يفيد التحسر، يقول[3]:

أَلَا يَـا لَيْـتَ شِـعْرَ يَـدِي أَتُمْسِـي تَصَـرَّفُ فـي عِـنَـانٍ أَوْ زِمَـامِ
وَهَـلْ أَرْمِـي هَـوَايَ بِـرَاقِصَـاتٍ مُـحَـلاّةِ الـمَـقَـاوِدِ بـالـلُّـغَـامِ
فَرُبَّتمَـا شَـفَيْـتُ غَليـلَ صَـدْرِي بِسَـيـرٍ أَوْ قَـنَـاةٍ أَوْ حُسَـامِ
وَضَـاقَـتْ خُطّـةٌ فَخَلَصْـتُ مِنهـا خَـلاصَ الـخَـمْـرِ من نَسْـجِ الـفِـدَامِ
وَفَارَقْـتُ الْحَبِيـبَ بِـلَا وَدَاعٍ وَوَدَّعْـتُ الْبِـلَادَ بِـلَا سَـلَامِ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١١ ـ ١١٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٧.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٧ ـ ١٤٨.

ويلحظ في الأبيات إشارة الشاعر إلى أن شفاءه بالتحدي والصدام، وكأن أنا المتنبي لا تتجلى إلا في وسط الشدة واليأس فيولد من جديد، فهو كالسيف الذي تزيده النار صقلا، والذهب الذي تصفي النار جوهره وتخلصه من شوائبه، ولذا يشخص حمّاه تشخيصًا أعمق من تشخيص الطبيب، يقول[1]:

يَقُولُ لِيَ الطّبِيبُ أكَلْتَ شَيئًا ... وَداؤُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطّعامِ
وَمَا فِي طِبّهِ أنّي جَوَادٌ ... أضَرَّ بجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ
تَعَوّدَ أنْ يُغَبِّرَ في السّرَايَا ... وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ في قَتَامِ
فَأُمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فَيَرْعَى ... وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللِّجَامِ

بعد هذا التشخيص لمرضه ودائه يلتفت إلى صبره وعزمه فيبدو مستسلمًا حزينًا[2]:

فَإِنْ أمْرَضْ فَمَا مَرِضَ اصْطِبَارِي ... وَإِنْ أحْمَمْ فَمَا حُمَّ اعْتِزَامِي
وَإِنْ أَسْلَمْ فَمَا أَبْقَى وَلكِنْ ... سَلِمْتُ مِنَ الْحِمَامِ إِلَى الْحِمَامِ

إنه شعور بالعبثية والمأساوية تملأ قلبه وكيانه، وهو قلق يطغى على الشاعر، فلا يملك إلا أن يدعو إلى التمتع بالحياة فليس الموت كالرقاد. يتأمل المتنبي في هذه اللحظات تجربته الحياتية برمتها تأمّلا حزينًا منكسرًا، فيبدو كالأسد الجريح الذي لا يملك سوى زئير فيه من الأسى والقلق أكثر ممّا فيه من القوة والحيويّة. ويستحضر الشاعر في لحظات الضعف الماضي الخصب المليء بالحيوية والنشاط، مكتشفًا أنّه لم يحصل على شيء، وأنه يساق نحو حتفه ونحو النهاية التي كانت هاجسه الذي يسكن في أعماقه، لذلك يقول[3]:

تَمَتّعْ مِنْ سُهَادٍ أوْ رُقَادٍ ... وَلَا تَأمَلْ كَرًى تَحْتَ الرِّجَامِ
فَإِنَّ لِثَالِثِ الْحَالَيْنِ مَعْنًى ... سِوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

ومن ذرى التأمل والسوداوية التي جسدها المتنبي شعرًا قوله يذكر مسيره من مصر ويرثي فاتكًا[4]:

حَتّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظّلَمِ ... وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمِ
وَلَا يُحِسُّ بِأَجْفَانٍ يُحِسُّ بِهَا ... فَقْدَ الرُّقَادِ غَرِيبٌ بَاتَ لَمْ يَنَمِ

تتجلى الأنا في هذه اللوحة أمام النجم في علاقة جدلية بينهما، النجم يسير سيرًا أبديًّا سرمديًّا والأنا تساريه، وبينما النجم فاقد للإحساس فإنّ الأنا تسير وتتعب وتسهر وتنال من الأسى والحزن والغربة ما تنال. فثمة إحساس عميق بعبثية السير وعدم جدواه، وكأن حركته أصبحت حركة أبدية

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٨.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٨ ـ ١٤٩.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٩.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٥.

سـرمدية هو الآخر، حركة بلا جدوى بل تجرّ عليه المصـائب والآلام. فالأنا تعاني من إحسـاس عميق بالتعب والتهالك، أهم ما فيه أنه إحسـاس نابع من داخل الذات، وهو ما يشـي بتقهقرها أمام الواقع الخارجي، وقد أخذ اليأس منها كل مأخذ. ثم يتأمل الشـاعر العلاقة الجدلية بينه وبين العالم الخارجي فيقول متعجبًا[1]:

تُسَـوِّدُ الشَّـمْسُ مِنَّـا بِيضَ أَوْجُهِنَـا وَلَا تُسَـوِّدُ بِـيضَ الْـعُـذْرِ وَاللَّـمَمِ
وَكَـانَ حَـالُـهُـمَـا فِـي الْـحُـكْـمِ وَاحِـدَةً لَوْ احْتَكَمْنَـا مِنَ الـدُّنْيَـا إِلَى حَكَمِ
وَنَتْـرُكُ المَـاءَ لَا يَنْفَـكُّ مِـنْ سَفَـرٍ مَـا سَـارَ فِي الْغَيْمِ مِنْـهُ سَـارَ فِـي الْأَدَمِ

فالشـمس تغير ما تشـاء وتترك ما تشـاء، وتطارد الشـاعر من مكان إلى مكان، وليس ماؤه إلا من السـحاب. ثم إنه لا يجد شـفاءه من الحزن والسـقم إلا بهذه العيس التي ترحل به من مكان إلى آخر[2]:

لَا أَبْغِـضُ الْعِيـسَ لكنِّـي وَقَيْـتُ بِهـا قَلْبِي مِـنَ الْحُـزْنِ أَوْ جِسْمِي مِـنَ السَّقَمِ

ثم يقول[3]:

مَا زِلْتُ أَضْحِكُ إِبْلِي كُلَّمَا نَظَرَتْ إِلَى مَنْ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهُا بِدَمِ
أُسِيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أُشَاهِدُهَا وَلَا أُشَاهِدُ فِيهَا عِفَّةَ الصَّنَمِ
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي المَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلْقَلَمِ
اكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّما نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالخَدَمِ
أَسْمَعْتِنِي وَدَوَائِي مَا أَشَرْتِ بِهِ فَإِنْ غَفَلْتُ فَدَائِي قِلَّةُ الفَهْمِ
مَنْ اقْتَضَى بِسِوَى الهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عِنْ هَلٍ بِلَمِ

فالشـاعر يسـتبطن تجاربه السـابقة منحازًا إلى جانب القوة، الأمر الذي ينسـجم مع تكوينه النفسـي وطموحه، وينفي عن نفسه العجز وقلة الحيلة، فيقول[4]:

تَـوَهَّـمَ الْـقَـوْمُ أَنَّ الْـعَـجْـزَ قَـرَّبَـنَـا وَفِـي التَّقَرُّبِ مَـا يَـدْعُو إِلَى التُّهَمِ
وَلَـمْ تَـزَلْ قِلَّـةُ الْإِنْصَـافِ قَاطِعَـةً بَيْـنَ الرِّجَـالِ وَلَوْ كَانُـوا ذَوِي رَحِـمِ

ويصـور مبدأه في الحذر من الناس وإسـاءة الظن بهم جميعًا، والتشـاؤم والسـوداوية التي استولت على نفسه، فيقول[5]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٥ ـ ١٥٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٦.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٩ ـ ١٦٠.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦١.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٢.

هَوِّنْ عَلى بَصَـــرٍ مـا شَـــقّ مَنظَرَهُ فـإنّمَـا يَـقَـظَـاتُ الـعَـيـنِ كـالـحُـلَـمِ
وَلا تَشَـــكَّ إلـى خَـلْـقٍ فَـتُشْـــمِـتَـهُ شـــكوَى الجريحِ إلى الغِرْبـانِ وَالرَّخَمِ
وَكُـنْ عَـلـى حَـذَرٍ لـلـنّـاسِ تَسْـــتُـرُهُ وَلا يَـغُـرَّكَ مِـنـهُـمْ ثَـغْـرُ مُـبـتَسِـــمِ
غَـــاضَ الْوَفَـــاءُ فَمَـــا تَلْقَـــاهُ فِي عِـدَةٍ وَأَعْـوَزَ الصِّـدْقُ فِـي الْأَخْبَـارِ وَالْقَسَمِ

تتجلى علاقة جدلية بين الدالين (هون) و(شقّ) إذ يتفاعلان في علاقة صراع يتأثر كل منهما بالآخر، ويولدان سائر المضمون الشعري المنبثق منهما. ويلحظ القارئ علاقة جدلية بين اليقظة والحلم، إذ يتحول أحدهما إلى الآخر، ولكن عبر صراع جدلي؛ فاليقظة تتحول إلى حلم زائل ولكن بعد مشقة وإرهاق. وتبدو علاقة جدلية بين (الأنا) الجريحة والآخر الغربان والرخم، وهو هنا نكرة ليدل على العموم والاستغراق، فثمة صراع جدلي بين الطرفين ينتج عنه الشماتة والغدر، فبدل أن يقدم الآخر العلاج للجريح، نجده ينتظر ساعة موته للانقضاض والإجهاز عليه. وفي الدال (حذر) تكمن جدلية ضدية بين الأنا والآخر (الناس) كل الناس، فهم سواء في سوء النية، والنفاق والخداع، وليس التبسم إلا إغراء وغواية للإيقاع بالأنا. وتبرر الأنا حذرها الشديد من الناس وإساءة الظن بهم بفقدان الوفاء والصدق عندهم، فهم بلا قيم وبلا أخلاق. وفي الدالين (غاض) و(أعوز) تكمن فجائعية المتنبي بأخلاق الناس، فالدال (غاض) يعني غاب ونضب ونقص، أما الدال أعوز فيعني (عزّ ولم يوجد مع الحاجة إليه)، ففي كلا الدالين يجتمع معنى الفقد، والتحول من حال إلى حال أسوأ، تدعو إلى التشاؤم والسوداوية وفقد الثقة بالناس كل الناس. ثم يتعجب الشاعر من نفسه التي لا ترى لذّتها إلا في المصاعب والآلام[1]:

سُـــبْحَـانَ خَـالِقِ نَفْسِـــي كيفَ لَـذّتُهـا فِـيـمَـا الـنّـفُـوسُ تَـراهُ غـايَـةَ الألَـمِ
الدَّهْـرُ يَعْجَـبُ مِـنْ حَمْلِـي نَوَائِبَـه وَصَبْـرِ جِسْمِـي عَلَـى أَحْدَاثِهِ الحُطُـمِ

ثم يتصاعد الألم في نفسه ويتجدد الحسّ العبثي لديه فيقول[2]:

وَقْـتٌ يَضـــيـعُ وَعُـمرٌ لَـيـتَ مُـدّتَـهُ في غَيرِ أَمّتِـهِ مِنْ ســـالِفِ الأمَمِ
أَتَـــى الزَّمَـــانَ بَنُـــوهُ فِـــي شَبِيبَتِـهِ فَسَرَّهُـمْ وَأَتَيْنَـاهُ عَلَـى الْهَـــــرَمِ

فلم ننل منه شـيئًا ذا بال غير الآلام والحزن والأسـى، فهو تألم الذات وصـراعها الأبدي مع الواقع الذي تعيش فيه.

وقال يمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله القاضي الأنطاكي[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٣.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٣.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٠٩ ـ ٢١٤.

أفـاضِـــلُ النّـاسِ أغراضٌ لِـدَا الزّمَنِ ... يَخلُو مِنَ الهَمّ أخلاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ

وإنّمـا نَحْنُ فِي جِيـلٍ سَـــواسِـــيَـةٍ ... شَـــرٍّ عَلى الحُرِّ مِنْ سُـــقْمٍ عَلَى بَدَنِ

حَـوْلـي بـكُـلِّ مَـكـانٍ مِـنْـهُـمُ خِـلَـقٌ ... تُخْطِي إِذَا جِئْتَ فِي اسْـــتِفْهامِهـا بِمَنِ

لَا أقْـتَـرِي بَـلَـدًا إلّا عَـلَـى غَـرَرٍ ... وَلَا أمُـرُّ بِـخَـلْـقٍ غَـيْـرِ مُـضْـــطَـغِـنِ

وَلَا أُعَـاشِـــرُ مِـنْ أَمْـلَاكِـهِـمْ أَحَـدًا ... إلاّ أحَقَّ بِضَـــرْبِ الرّأسِ مِنْ وَثَنِ

إِنِّـــي لَأعْـذِرُهُـمْ مِـمّـا أُعَـنّـفُـهُـمْ ... حَـتَّـى أُعَـنّـفُ نَـفْسِـــي فـيـهِمِ وَأَنِـي

فَـقْـرُ الـجَـهُـولِ بِـلا قَـلْـبٍ إلـى أدَبٍ ... فَقْرُ الحِمـارِ بلا رَأسٍ إلى رَسَـــنِ

ومُـدْقِعِينَ بسُـــبْرُوتٍ صَـــحِبْتُهُمُ ... عـارِينَ من حُلَلٍ كـاســينَ من دَرَنِ

خُـرّابِ بـادِيَـةٍ غَـرْثَـى بُـطُـونُـهُـمُ ... مَكْنُ الضِّـــبـابِ لَهُمْ زَادٌ بِلا ثَمَنِ

يَسْـــتَـخْبِرُون فَلا أُعْطِيهِمِ خَبَـري ... وَمَـا يَطيشُ لَهُمْ سَـــهْمٌ منَ الظِّنَنِ

وخَـلّـةٍ فـي جَـلـيـسٍ أُتَـقـيـهِ بـهَـا ... كَيمـا يُرَى أنّنـا مِثْلانِ في الوَهَنِ

وكِلْمَـةٍ فـي طَـريـقٍ خِـفْـتُ أُعْـرِبُـهـا ... فيُهْتَـدَى لي فلَمْ أقـدِرْ على اللَّحَنِ

قـد هَوَّنَ الصّـــبرُ عِنـدي كـلَّ نـازِلَـةٍ ... ولَيّنَ العَزْمُ حَـدَّ المَركَـبِ الخشـــنِ

كم مَخلَصٍ وعُلًا في خوضِ مَهْلَكَـةٍ ... وقَـتْـلَـةٍ قُـرِنَـتْ بـالـذّمّ فِـي الـجُـبُـنِ

لا يُعْجِبَنّ مَضـــيمًـا حُسْـــنُ بِزّتِـهِ ... وهَـلْ يَـرُوقُ دَفـيـنًـا جُـودَةُ الـكـفَـنِ

لله حَـالٌ أُرَجّـيـهَـا وتُـخْـلِـفُـنـي ... وأقْتَضِـــي كَوْنَهـا دَهْري ويَمطُلني

مَـدَحْـتُ قَوْمًـا وَإِنْ عِشْـــنَـا نَظَمـتُ لَهُمْ ... قَصَـــائِدًا مِنْ إناثِ الخَيلِ والحُصُـــنِ

تَـحْـتَ الـعَـجَـاجِ قَـوَافِيْـهَـا مُضَـــمَّرَةٌ ... إذا تُـنُـوشِـــدْنَ لَـم يَـدْخُـلْـنَ فـي أُذُنِ

فَـلَا أُحَـارِبُ مَـدْفُـوعًـا عَـلَـى جُـذُرٍ ... وَلَا أُصَـــالِحُ مَـغرورًا عَـلـى دَخَـنِ

مُخيِّـــمُ الْجَمْـــعِ بِالبَيْـــدَاءِ يَصْهَـــرُهُ ... حَـرُّ الْهَوَاجِـرِ فِـي صُـــمٍّ مِـنَ الفِتَـــنِ

على الرغم من أن الشـاعر يتجه في هذه القصـيدة نحو المدح إلا أنه يبدأ قصـيدته بداية تراجيدية درامية. ينظر الشاعر إلى الجانب السوداوي المؤلم من الحياة، فيبرز الزمن في صورة الآخر الذي يترصد أفاضل الناس بسهامه، ثم يعمم حكمه على الناس جميعًا فيرى أنهم قد تساووا في الشر دون الخير، وهم كالبهائم لا يسـتحقون أن يخاطبوا مخاطبة العاقل، وهو يخاطر بنفسـه متنقلا من مكان إلى آخر ما بين حاسـد وحاقد، وليس ملوكهم بأفضـل منهم فكلهم يسـتحق القتل. واللافت تصـوير الملوك بالوثن، فهم رجس وعمل باطل، والصنم صورة فارغة لا جوهر ولا حقيقة له، وهو أعجز من أن يضر أو ينفع. وتصل السوداوية عند المتنبي ذروة من ذراها القاتمة عندما يعود باللوم على نفسه، فالناس من حوله في كل مكان لا يستحقون اللوم؛ لأنّهم بلا عقل، فهم كالحمار الذي لا يحتاج

إلى رسن إذا فقد رأسه. ثم يتحدث عن نفسه وعن الآخر، ويتعجب من حاله مع الدنيا إذ يرجو حالا ولكن الدهر يمطله.

تكشف إعادة قراءة الأبيات عن الخط المأساوي المستمر في حياة المتنبي الذي ينظم كل رؤاه ومواقفه من نفسه ومن الآخر ومن الدهر. لقد غلف التشاؤم كل عناصر الواقع المحيط به، ويبدو في كثير من الأحيان أن تشاؤم الشاعر ينبع من ذاته فيغلف الوجود من حوله، وقد ينعكس الواقع الخارجي المؤلم على نفس الشاعر وذاته فيصادف هوى في نفسه فيتعمق حسّه المؤلم بالواقع الداخلي والخارجي.

وتفيض نفس الشاعر بالحسّ المأساوي والسوداوية وسوء الظن بالناس والزمان وبالعبثية، فيقول في مصر ولم ينشدها كافورًا[1]:

صَحِبَ النّاسُ قَبلَنا ذا الزّمَانَا ... وَعَنَاهُمْ مِن شأنِهِ مَا عَنَانَا
وَتَوَلّوْا بِغُصّةٍ كُلّهُمْ مِنْ ... هُ وَإنْ سَرّ بَعْضَهُمْ أحْيَانَا
رُبّمَا تُحسِنُ الصّنيعَ لَيَالِي ... هِ وَلَكِنْ تُكَدّرُ الإحْسَانَا
وَكَأنّا لم يَرْضَ فينَا برَيْبِ الـ ... ـدَّهْرِ حَتَّى أعَانَهُ مَنْ أعَانَا
كُلّمَا أنْبَتَ الزّمَانُ قَنَاةً ... رَكّبَ المَرْءُ فِي القَنَاةِ سِنَانَا
وَمُرَادُ النّفُوسِ أصْغَرُ مِنْ أنْ ... نَتَعَادَى فيهِ وَأنْ نَتَفَانَا
غَيرَ أنّ الفَتى يُلاقي المَنَايَا ... كالِحَاتٍ وَلا يُلاقي الهَوَانَا
وَلَوَ أنّ الحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيٍّ ... لَعَدَدْنَا أضَلّنَا الشّجْعَانَا
وَإذا لم يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ ... فَمِنَ العَجْزِ أنْ تكُونَ جَبَانَا
كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ فِي الْأَنْ ... فُسِ سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَا

يقدم المتنبي في هذه القصيدة المكتملة صورة سوداوية للوجود الإنساني، يتعانق فيها الحاضر بالماضي، فإذا الإنسان هو الإنسان، نفس الهموم ونفس الأحلام والآمال، تمرّ حياتهم في خطوط متعددة بعضها مستقيم وبعضها ملتوٍ وبعضها منكسر غير أنها جميعًا تصل إلى نهاية واحدة، نهاية مفجعة هي الموت. وإذا كان هذا حال الزمان مع الإنسان، فالأكثر شقاء وقسوة على نفس المتنبي أن يرى بعض الناس يرتكبون الشرور فيكونون عونًا للدهر على الإنسان، وتكمن الرؤية المأساوية في أن الزمان قد يصنع ما يصنع عن طبع وغير تخطيط أما الإنسان فإنه يفعل ما يفعل عن وعي وإدراك، فهو يحوّل الخير إلى شرّ.

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٩ ـ ٢٤١.

ويتأمل المتنبي الوجود الإنسـاني تأملا عميقًا، فلا يرى سـببًا حقيقيًّا للتعادي فالكل راحل عن الدنيا، وهذه الرؤية للوجود تدفع الشـاعر لاتخاذ موقف سـلوكي من الحياة والشـجاعة والجبن، فإذا كان لا بد من الموت، فمن العجز أن يعيش الإنسـان جبانًا. ويختم الشـاعر النص بتلخيص رؤيته للنفس الإنسانية وللعالم الخارجي فيرى أن "الأمر الشديد إنما يصعب على النفس قبل وقوعه، فإذا وقع سهل"، فالنفس تألف ما اعتادت عليه وتخشى ما لم تعرفه، والمتنبي يرى أن الأمر الشديد إذا وقع للنفس أصبح سـهلا، لأنها تسـتطيع أن تسـتوعب كل صـعب وتسـتسـهله بعد وقوعه. ومن الشجاعة أن يتمرد المرء على الواقع المتخاذل والمرّ الذي لا يسيء عدوًّا ولا يرضي صديقًا، ومن الشـجاعة ألّا يهادن ولا ينافق، ومن الشـجاعة أن يكون إنسـانًا حقيقيًّا، بلا زيف وبلا تمويه، وأن يعيش حياته كما ينبغي لها أن تعاش وأن يكون هو هو في كل حركاته وسكناته.

يعاين المتنبي عبر نصه الشعري عناصر الوجود المتناثرة فينظمها في بوتقة واحدة، ويعاينها معاينة متشـائمة، غير أنها لا تدفعه إلى اليأس أو القنوط، وإنما ينبثق دائمًا من رمادها أكثر توهجًا وأكثر تحدّيًا:

غَيـرَ أنَّ الفَتَـى يُلاقِـي المَنَايَـا كَالِحَـاتٍ وَلَا يُلَاقِـي الهَوَانَـا

والانبثاق المستمر من تحت الرماد هو ما يميز تجربة المتنبي، ويجعلها تجربة إنسانيّة متفردةً، فقد تتألم أنا المتنبي في جوهرها وقد تنجرح وقد تتكالب عليها المصائب، لكنها لا تهرم ولا تنكسر ولا تذل.

وقد وصـل المتنبي إلى لحظات في غاية السـوداوية واليأس في حياته، وقد تجلت عبر حزن الأنا ويأسـها وانقباضـها وتشـاؤمها والقلق الذي يعتريها، وعبر الخيبات المتتالية التي تلقتها من الآخر. وربما وصـلت ذروتها عندما كانت تتمنى الموت فلا تجده. فقد قال يمدح كافورًا سـنة ٣٤٠هـ[1]:

كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى الْمَوتَ شَـافِيَا وَحَسْـبُ المَنَـايَـا أنْ يَكُنَّ أمَـانِيَـا

تَمَنَّيْتَهَـا لَمَّـا تَمَنَّيْـتَ أنْ تَـرَى صَدِيقًـا فَأَعْيَـا أَوْ عَـدُوًّا مُدَاجِيَـا

لكنه سرعان ما ترتد إليه عزيمته وهمته، فيقول[2]:

إِذَا كنـتَ تَرْضَـى أنْ تَعيشَ بـذِلّـةٍ فَلا تَسْـتَعِـدَّنَّ الحُسَـامَ اليَمَـانِيَـا

وَلا تَسـتَطيلَنَّ الرّمـاحَ لِغَـارَةٍ وَلا تَسـتَجيدَنَّ العِتـاقَ المَـذاكِيَـا

فَمَـا يَنْفَعُ الْأُسْـدَ الْحَيَـاءُ مِـنَ الطَّـوَى وَلَا تُتَّقَـي حَتَّـى تَكُـونَ ضَوَارِيَـا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨١ ـ ٢٨٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨٢.

يستحضر الشاعر دائمًا في لحظات ضعفه عناصر قوته والمعين الذي ينهل منه فيستمسك بها، فلا بدّ أن يكون قويًّا، وأن ينال حقه بقوته، وألا يعيش ذليلا. إن معيار وجود المتنبي الحقيقي أن يعيش كريمًا، شجاعًا، فإذا رضي بأن تمسّ كرامته فهذا عين الذل الذي يساوي الموت، لذلك نجده ينبثق من جديد ويولد تحت وطأة الضـــعف والألم أكثر قوة ومضـــاء، إذ يلجأ لذاته ولا يؤمن إلا بذاته وبقلبه، يقول مخاطبًا قلبه ومعرّضًا بسيف الدولة[1]:

حَبَبْتُـكَ قَلْبي قَبـلَ حُبّـكَ من نـأى ... وَقـد كـانَ غَـدّارًا فـكُـنْ لِـيَ وَافِيَـا
وَأعْلَمُ أنّ البَينَ يُشـكيـكَ بَـعْـدَهُ ... فَلَسْـــتَ فُؤادي إنْ رَأيْتُـكَ شَـــاكِيَـا
فـإنّ دُمُـوعَ الـعَـينِ غُـدْرٌ بِـرَبّـهَـا ... إذا كُـنّ إثْـرَ الـغَـادِرِيـن جَـوَارِيَـا
إذَا الجُودُ لم يُرْزَقْ خَلاصًـا مِنَ الْأَذَى ... فَلا الحَمدُ مَكْسُـوبًـا وَلا المـالُ بـاقِيَـا
وَلـلـنّـفْسِ أخْـلاقٌ تَـدُلّ عـلـى الفَـتـى ... أكـانَ سَـــخـاءً مـا أتَـى أمْ تَسَـــاخِيَـا
أقِـلَّ اشـــتِيـاقًـا أيُّهَـا القَلْـبُ رُبّمَـا ... رَأيْتُكَ تُصْـــفي الوُدَّ مَنْ لَيْسَ صَـــافِيَا
خُلِقْـتُ أَلُوفًـا لَـوْ رَحَلْـتُ إِلَـى الصِّبَـا ... لَفَارَقْـتُ شَيْبِـي مُوْجَـعَ الْقَلْـبِ بَاكِيَـــا

يعاين الشاعر الآخر (سيف الدولة) في الأبيات السابقة من منظور الأنا، فقد تكشّف له (حبيبه) سيف الدولة عن غدّار، فلم يكن وفيًّا للمتنبي، ولم يذكر الشاعر سيف الدولة تصريحًا وإنما تلميحًا. وعندما فقد ثقته بأعز الناس إليه، انطوى على نفسه فراح يتغنى بقلبه ويخاطبه ويمدحه؛ لأنه الوفي الحقيقي له عندما عزّ الوفاء. إن انكسار مشروع المتنبي على يدي سيف الدولة سبب له صدمة عنيفة، فراح يعيد تشكيل رؤيته للعالم من جديد، مكتشفًا أنّ الوفاء الحقيقي ما نبع من القلب لذات القلب، فيجب أن يكون وفاؤه لذاته وليس لأحد سوى الذات.

إن تقهقر (الأنا) أمام ضـربات العالم الخارجي جعل الشـاعر يتمنى الموت كما صـرّح في مطلع القصـيدة، مدافعًا عن مشـروعه الذي فشـل بسـبب غدر سـيف الدولة وعدم وفائه، لذا يركز الشاعر هنا على قيمة الوفاء، مصوّرًا الصراع بينه وبين قلبه، ثم مصوّرًا وفاءه تصويرًا لافتًا، فلو قدّر له أن يفارق الشيب، وهو مكروه، إلى الشباب، وهو محبوب، لفارق الشيب موجع القلب باكيًا.

وعناصـر الواقع التي تعاينها أنا المتنبي في هذه المرحلة من حياته هي العناصـر ذاتها التي كان يعاينها في مختلف مراحل حياته، لكنّ الرؤية هنا بدأت تختلف، إذ يحسّ المتلقي انكسـارًا في نفس المتنبي؛ فقد برّح به الداء حتى أصبح يرى الموت شافيًا، واشتد به الألم حتى أصبحت المنايا أمانيا، متمنيًا أن يرى صديقًا حقيقيًّا، ولكن هيهات، أو عدوًّا ساترًا لعداوته فأعيى. ويجرّد الشاعر من نفسه شخصًا يخاطبه خطابًا هادئًا، إلا أنّ فيه الكثير من الانكسار، فمن يرضى العيش بذلة فلا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨٣ ـ ٢٨٤.

يستعد للقتال ولا ينشغل بأمره. لكنّ الشاعر ـــ كشأنه في كل موقف مشابه ـــ يلوذ في لحظات الضعف بنفسه، فيصوغ رؤيته بصورة عامة عن فضل القوة التي تجلب المهابة. ثم يخاطب قلبه خطابًا أقرب إلى العتاب والحسرة منه إلى الثورة والتمرد الذي عرف عنه فيما سبق، وينتهي إلى إثبات الوفاء لنفسه مقابل غدر الآخر.

لقد باتت (الأنا) تعاني من انشراخ حادٍّ؛ فسيف الدولة كان يمثل امتدادًا خارجيًّا للذات، لكنه في هذه اللحظات يسقط في براثن الآخر، الغدّار والحاسد والحاقد والجاهل. ومشروعه الذي جاهد طوال سني حياته من أجله ينهار أمام عينيه، مشروع الكرامة والعزة والأنفة، ومشروع الشجاعة والكبرياء، مما يعني انهيار الذات وانهزامها.

وعندما تثور ثائرة الشاعر يهجو كافورًا بقوله[1]:

أُرِيكَ الرِّضَا لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيَا ... وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيَا
أَمَيْنًا وَإِخْلَافًا وَغَدْرًا وَخِسَّةً ... وَجُبْنًا أَشَخْصًا لُحْتَ لِي أَمْ مَخَازِيَا
تَظُنُّ ابْتِسَامَاتِي رَجَاءً وَغِبْطَةً ... وَمَا أَنَا إِلَّا ضَاحِكٌ مِنْ رَجَائِيَا

تتجلى في هذا الجزء من القصيدة سوداويّة مريرة طاغية على أنا المتنبي، سوداويّة تلحظ لأوّل مرة بهذه المرارة والأسى والعذاب، إذ يلتقي فيها العالمان الخارجي والداخلي، سوداوية تفيض من أعماق النفس فتطغى عليها وتفيض على العالم من حوله فتغمره. تنصهر في هذه اللحظة الذات في العالم الخارجي، فتذوب وتتلاشى، وتفقد توازنها أمام الواقع الخارجي الجديد، فالشاعر لا يجد نفسه ولا يحقق ذاته ما دام في كنف الآخر (كافور).

ولكن في هذه اللحظة السوداوية تنهض الأنا وتبدأ التمايز والانفصال عن الواقع الخارجي أو الآخر، فهو ليس سوى كذب محض وإخلاف للوعد وخسّة وجبن، وتجسيد للمخازي، وهكذا تتجلى الأنا من خلال وصم الآخر بالصفات التي تشكل نقيضًا لصفاتها. وعلى الرغم من ذلك يشعر المتنبي بالأسى والحزن واللاجدوى من أن يرجو الخير ممّن هذه صفته، إنه الضحك المرّ، أو الضحك الأسود، الذي يقطر سخرية سوداء وأسى وحزنًا وألمًا وخيبة أمل.

وليس هذا الشعور جديدًا على المتنبي، فهو طالما شكا من الخطوب والمصائب التي تنشب مخالبها به، فقد قال في قصيدة في مدح علي بن منصور الحاجب[2]:

كيفَ الرَّجاءُ مِنَ الخُطُوبِ تَخَلّصًا ... مِنْ بَعْدِ مَا أَنْشَبْنَ فِيَّ مَخَالِبَا
أَوْحَدْنَنِي وَوَجَدْنَ حُزْنًا وَاحِدًا ... مُتَنَاهِيًا فَجَعَلْنَهُ لِي صَاحِبَا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٩٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٢٤ ـ ١٢٥.

وَنَصَبْنَنِي غَرَضَ الرُّمَاةِ تُصِيبُنِي مِحَنٌ أَحَدُّ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبَا
أَظْمَتْنِيَ الدُّنْيَا فَلَمَّا جِئْتُهَا مُسْتَسْقِيًا مَطَرَتْ عَلَيَّ مَصَائِبَا
وَحُبِيتُ مِنْ خُوصِ الرِّكَابِ بِأَسْوَدٍ مِنْ دَارِشٍ فَغَدَوْتُ أَمْشِي رَاكِبَا
حَالًا مَتَى عَلِمَ ابْنُ مَنْصُورٍ بِهَا جَاءَ الزَّمَانُ إِلَيَّ مِنْهَا تَائِبَا

يشكو الشاعر من كثرة الخطوب التي أنشبت مخالبها به، مصوّرًا اشتباك العالم الخارجي بالعالم الداخلي. فالذات فريسة تقع في مخالب الآخر فتمزقها تمزيقًا، وهو يستشعر ضغط العالم الخارجي عليه مما جعله يستشعر وحدته بحزن طاغٍ يجتاحه، ويعاين عالمه معاينة تنبثق من رؤية مبنية على مفارقة مرّة وسوداوية. فالخطوب أبعدته عن أحبائه وأصحابه، وجعلته يصاحب الحزن، مستشعرًا أنّه مستهدف من قبل المصائب والخطوب، وأنّ العالم يعاديه، ويسعى لتدميره وسحقه، فالدنيا لا تعطيه سوى المصائب. ويصور حاله في سياق يفيض حزنًا وألمًا ومرارة نتيجة المفارقة التي يخلقها؛ فالدنيا أظمته وعندما استسقاها طالبًا خيرها أمطرته مصائب.

وتعمل أنا المتنبي على خلق سياقات تخيّب أفق المتلقي، ممّا يزيد من تأثير الصورة في نفس المتلقي. إن صياغة الشاعر هذه الصياغة التي يفجأ بها المتلقي دائمًا تعني أنه مشغول أشد الانشغال بالطريقة التي يعبّر بها عن رؤاه ومشاعره وأحاسيسه، إذ تتحول اللغة التي يستخدمها إلى معادل موضوعيّ لوجوده الفني في الواقع. فالمتنبي يحقق ذاته بوساطة اللغة التي يصوغها صياغة عبقرية، تتموج مع تموجات نفسه تصعد بصعودها وتنكسر بانكسارها، وتتوهج بتوهجها، وتنطفئ بانطفائها.

وقد طالت شكوى المتنبي من المصائب، إذ صورها تصويرًا يكشف عن حالته النفسية وعن آلامه، فهو يقرنها بالبعد عن الأحبة، فيقول[1]:

فَيَا لَيْتَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أُحِبَّتِي مِنَ الْبُعْدِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ المَصَائِبِ

وتتجلى نزعة التشاؤم في شعره وتظهر ظهورًا بارزًا، إذ يقول[2]:

فَمَا تُرَجِّي النَّفُوسُ مِنْ زَمَنٍ أَحْمَدُ حَالَيْهِ غَيْرُ مَحْمُودِ
إِنَّ نُيُوبَ الزَّمَانِ تَعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجْمُهَا عُودِي
وَفِيَّ مَا قَارَعَ الخُطُوبَ وَمَا آنَسَنِي فِي الْمَصَائِبِ السُّودِ

وكأنّ الشاعر يقابل بين الزمن الذاتي والزمان الموضوعي. وودع صديقًا له يقال له أبو البهي عند مسيره عنه، فقال ارتجالا[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٤٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٦٣.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٨٤.

أمّـا الْـفِـرَاقُ فَـإِنَّـهُ مَـا أعْـهَـدُ ... هُـوَ تَـوْأمِـي لَـوْ أنَّ بَـيْـنًـا يُـوْلَـدُ
وَلَقَـدْ عَلِمْنَـا أَنَّنَـا سَـنُطِيعُـهُ ... لَـمَّـا عَـلِـمْـنَـا أَنَّـنَـا لَا نَـخْـلُـدُ
وَإِذَا الْـجِـيَـادُ أَبَـا الْـبَـهِـيِّ نَـقَـلْـنَـنَـا ... عَـنْـكُـمْ فَـأَرْدَأُ مَـا رَكِـبْـتُ الْأَجْـوَدُ
مَنْ خَـصَّ بِالـذَّمِّ الفِـرَاقَ فَإِنَّنِـي ... مَنْ لَا يَـرَى فِـي الدَّهْـرِ شَيْئًـا يُحْمَـدُ

لقد أصبح ذمّ الدهر والشكوى من المصائب (موتيفًا) يتكرر باستمرار في شعر المتنبي، ممّا يشير إلى مدى تأثير هذه الفكرة في نفسه وحضورها حضورًا طاغيًا في وعيه وربما في لاوعيه أيضًا بحيث تحولت لديه إلى رؤية وموقف، وأصبحت مولِّدًا أساسيًّا من مولدات الشعر عنده. فقد قال يمدح كافورًا[1]:

أوَدُّ مِـنَ الْأيَّـامِ مَـا لَا تَـوَدُّهُ ... وَأشْكُـو إِلَيْهَـا بَيْنَنَـا وَهْـيَ جُنْدُهُ

وقال[2]:

وَأتْعَـبُ خَلْـقِ اللّـهِ مَـنْ زَادَ هَمُّـهُ ... وَقَصَّـرَ عَمَّـا تَشْتَهِـي النَّفْسُ وُجْدُه

وهو لا يني يعلن ضجره وتأفّفه من الدنيا، فيقول[3]:

مَـا بَـالُ هـذِي النَّجُـومِ حَائِـرَةً ... كَأنَّهَـا الْعُمْـيُ مَـا لَهَـا قَائِـدْ

ويعاتب سيف الدولة فينشد[4]:

أسَارِقْكَ اللّحْظَ مُسْتَحْيِيًا ... وَأزْجُرُ في الخَيلِ مُهْرِي سِـرَارَا
وَأعْلَمُ أنّي إذا ما اعتَذَرْتُ ... إلَـيْـكَ أرَادَ اعْـتِـذاري اعـتِـذارَا
وَلَكِنْ حَمَى الشّعْرَ إلاّ القَلِيـ ... ـلَ هَمٌّ حَمَـى النّوْمَ إلاّ غِرارَا
كَفَرْتُ مَكارِمَكَ البَاهِرا ... تِ إنْ كـانَ ذلـكَ مِـنِّـي اخْـتِـيـارَا
وَما أنَا أسقَمْتُ جِسْمي بِهِ ... وَمَـا أنَـا أَضْـرَمْـتُ فِي القلـبِ نَـارَا
فَلا تُلزِمَنِّي ذُنُوبَ الزّمَانِ ... إلَـيّ أسَـاءَ وَإيّـايَ ضَـارَا

ويرثي محمدًا بن إسحاق التنوخي فيقول[5]:

إنِّـي لَأعْـلَـمُ وَالـلّـبِـيـبُ خَـبِـيـرُ ... أنَّ الْـحَيَـاةَ وَإِنْ حَرَصْـتُ غُرُورُ
وَرَأَيْـتُ كُـلّا مَـا يُعَلِّـلُ نَفْسَـهُ ... بِتَعِلَّـةٍ وَإِلَـى الْفَنَـاءِ يَصِيـرُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٩.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٧٢.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٩٤ ـ ٩٥.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٢٨.

لقد أدرك المتنبي عبثية الحياة وعدم جدواها، فجسّـــد ذلك شـــعرًا وكأنه ينتقم من عبثية الزمان بالإبداع الشعري، فإذا نالت أو ستنال الحياة من جسده وتفنيه فإنه يتحايل عليها ويخلد نفسه شعرًا بحيث يتحرّر من قيود الزمان والمكان، فيصبح نجمًا أزليًّا سابحًا في الكون.

وجسّـــد المتنبي في لوحة في غاية التراجيديا والأســـى آلامه وأحزانه وتوجّعه من الدهر، فقد قال في القصيدة التي هجا بها كافورًا في يوم عرفة قبل مسيره من مصر بيوم واحد سنة خمسين وثلاث مئة[1]:

عِيـدٌ بِـأَيَّـةِ حَـالٍ عُـدْتَ يَـا عِيـدُ ... بِمَـا مَضَـــى أمْ بِـأَمْرٍ فِيـكَ تَجْـدِيـدُ
أَمَّـا الأَحِـبَّـةُ فَـالـبَـيْـدَاءُ دُونَـهُـمُ ... فَـلَـيْـتَ دُونَـكَ بِـيـدًا دُونَـهَـا بِـيْـدُ
لَوْلَا العُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَـا أَجُوبُ بِهَـا ... وَجْـنَـاءُ حَـرْفٌ وَلَا جَرْدَاءُ قَـيْـدُودُ
وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَـــيْفِي مُضَـــاجَعَةً ... أَشْـــبَـاهُ رَوْنَـقِـهِ الـغِـيـدُ الأَمَـالِـيـدُ
لَمْ يَتْرُكِ الـدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَبِـدِي ... شَـــيْـئًـا تُـتَـيِّـمُـهُ عَـيْـنٌ وَلَا جِـيـدُ
يَـا سَـــاقِيَّ أَخَمْرٌ فِي كُؤُوسِـــكُمَـا ... أَمْ فِي كُؤُوسِـــكُمَـا هَمٌّ وَتَسْـــهِيـدُ
أَصَـــخْـرَةٌ أَنَـا مَـا لِـي لَا تُـغَيِّـرُنِـي ... هَـذِي الـمُـدَامُ وَلَا هَـذِي الأَغَـارِيـدُ
إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْـتَ الخَمْرِ صَـــافِيَـةً ... وَجَـدْتُـهَـا وَحَـبِـيـبُ الـنَّـفْسِ مَـفْـقُـودُ
مَـاذَا لَقِيـتُ مِنَ الـدُّنْيَـا وَأَعْجَبُهَـا ... أَنِّـى بِمَـا أَنَـا بَـاكٍ مِنْـهُ مَحْسُـــودُ
أَمْسَيْـــتُ أَرْوَحَ مُثْـرٍ خَازِنًـــا وَيَـــدًا ... أَنَـا الغَنِـــيُّ وَأَمْوَالِـــي المَوَاعِيـــدُ

يعاين الشـــاعر في هذه اللوحة الشـــعرية عناصـــر الوجود من حوله، ويلوّنها بألوان نفســـه القاتمة المتألمة التي تفيض حزنًا وأســـى. فالعيد هو مولّد اللوحة الفنية التي تنبثق منه وتتخلق في رحمه، بما يثيره من شجن وحزن في قلب الغريب الذي يفتقد أهله وأحباءه في كل لحظة وخاصة في العيد إذ يلتقي الأهل والأحبة، لذا فقد انتمى (العيد) في اللوحة إلى (الآخر)، العالم الخارجي الذي يشـكل نقيضًا مدمّرًا للعالم الداخلي، فراح يتمنّى لو أنّ بينهما بيدًا من دونها بيدُ.

ويفرد الشـــاعر مســـاحة في اللوحة للأنا، إذ يجوب بناقته من مكان إلى آخر وهي تجوب به فكلاهما يجوب بالآخر، فالعلاقة بينه وبين ناقته علاقة تواصل، وكأنّها امتداد له في العالم الخارجي فينالها ما يناله من المشاق والمصاعب. ويفضّل طلب المعالي وما يلاقي في سبيلها من مصاعب على مضاجعة الغيد الناعمات. واللافت هنا تعبيره عن ملازمة السيف "بالمضاجعة"، مما يشي بانحراف في غرائزه وتكوينه الداخلي الأمر الذي أدى إلى انحراف في أساليبه اللغوية، وهي لمحة تشي أيضًا بنوع من وجود اللذة في المتاعب والمصاعب بل إراقة الدماء.

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩ - ٤١.

وتبلغ اللوحة درجة كبيرة من السوداوية حين تصوّر مدى الجراح التي أصابت قلبه وكبده، غير أنها تصل إلى أشد بقعها سوداوية وتشاؤمًا حين يتساءل تساؤلا يقطر مرارة وأسى عمّا في الكؤوس، فلم تعد الخمر تحركه أو تسكره، ويحسّ أنه تجمد بل وصل إلى أقصى درجات التجمد وهو الصخرة، في عدم الإحساس وبلادة المشاعر وعدم التأثر بما يجلب النشوة للنفس وللجسد. وتصل اللوحة إلى أقصى درجات المفارقة المرّة حين يقرّر متفجّعًا: "أنّي بما أنا باكٍ منه محسودُ"، فقد وصلت القصيدة إلى ذروتها وانتهى النص هنا، وإن استمرت الأبيات فيما بعد تهجو كافورًا، إلا أن الذروة قد وصلت إلى نهايتها، وأفرغ الشاعر ما لديه من شحنة انفعالية. فالقصيدة عند المتنبي إذا وصلت إلى لحظة الذروة فإنّ النص يأخذ مسارًا آخر يختلف عن المسار الأول الملتهب، وإن بقي يعالج الموضوع نفسه إلا أن النَفَس يهدأ واللهب يخمد على الرغم مما فيه من الحرارة والوهج.

وقال في قصيدة يمدح بها سيف الدولة[1]:

قَدْ ذُقْتُ شِدَّةَ أَيَّامِي وَلَذَّتَهَا ... فَمَا حَصَلْتُ عَلَى صَابٍ وَلَا عَسَلِ

وَقَدْ أَرَانِي الشَّبابُ الرُّوحَ فِي بَدَنِي ... وَقَدْ أَرَانِي المَشِيبُ الرُّوحَ فِي بَدَلِي

فهو شعور عميق لدى المتنبي باللاجدوى والعبثية يدفعه إلى السخرية المرّة، بعد أن كان طموحه بلا حدود وثقته بنفسه ثقة كبيرة لا تدانيها ثقة وهمته فوق كل الهمم.

ويبلغ الإحساس بالتشاؤم عند المتنبي مداه في آخر قصيدة يودّع فيها عضد الدولة، وقد قالها قبيل مقتله مخاطبًا (البعد) وهو متجه نحو موطنه أو حتفه، كأنّه رأى بحدسه أنّ ثمة سوءًا سيقع له في طريق العودة، فقد قال[2]:

فَزُلْ يَا بُعْدُ عَنْ أَيْدِي رِكَابٍ ... لَهَا وَقْعُ الْأَسِنَّةِ فِي حَشَاكَا

وَأَيَّا شِئْتِ يَا طُرُقِي فَكُونِي ... أَذَاةً أَوْ نَجَاةً أَوْ هَلَاكَا

إنه شعور داخلي بعبثية الحياة وعدم جدواها، بقي يرافقه من مرحلة إلى أخرى حتى وصل إلى ذروته التي ليس بعدها ذروة، كأن حياته تصل إلى طريق مسدود ليس أمامها منفذ، لقد استغرقت حياته كل ما لديه، فهو يشعر بفراغ مرعب في داخله، فالامتلاء الذي كان يفيض على جوانحه ووجدانه وأحاسيسه وانفعالاته لم يعد امتلاء، لقد أصبح بيدًا دونها بيد، لم يحصل فيها إلا على سراب ومن وراء السراب سراب. إنه شقاء الروح وعذابها، وهي ترحل من مكان إلى آخر، تستجدي من لا يساوي الخبز الذي أكله، وترتمي في أحضان اللئام والغدارين، والحاسدين، الذين يحسدونه حتى على مصائبه، عذاب النفس التي تموت ظمأ ولا تشرب ماء الذّلّ، عذاب النفس التي

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٧٧.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٥.

تشظت تحت أقدام اللئام، فهيهات أن يقدر الزمان على جبرها. وفي هذه اللحظة الجدلية لم يعد فرق بين الأذى أو النجاة أو الهلاك، فكلها أمام (الأنا) متســـاوية، وكلها مؤدية إلى نهاية واحدة، إلى حتمية الموت، وهي أكبر مأســـاة واجهتها أنا المتنبي وقد ســـعى إليها بالقدر الذي فرّ منها من صحراء إلى صحراء، ومن ماء إلى ماء، ومن حتف إلى حتف.

الفصل السادس

الأنا وغريزتا الموت والحياة

أ ـ الرؤية

ب ـ الفخر والشكوى

ج ـ الغزل

الأنا وغريزتا الموت والحياة

تجاذبت الأنا في شعر المتنبي غريزتا الموت والحياة، وقلما انفصل حديثه عن طرف دون الطرف الآخر، وقد تجلى حديثه عنهما من خلال مواقف شعرية اتخذ بعضها شكل الرؤية أو الموقف من كل من الموت والحياة، وامتزج حديثه عنهما أحيانًا بموضوع الحكمة أو الشكوى أو الغزل أو الفخر أو المدح أو الهجاء. فالشاعر في أغلب شعره يتناول هذه الأغراض من رؤية تنطلق من غريزتي الموت والحياة، الأمر الذي صبغ حديثه عن هذه الموضوعات بالحديث عن الموت والحياة. وقد تناولت الدراسة الحالية هذه الموضوعات في فصولها السابقة لتداخلها الشديد مع الموضوعات التي درستها، ولكنها تفرد لها هذا الفصل لإلقاء مزيد من الضوء عليها، إذ يتناول: شعر الرؤية، والفخر والشكوى، والغزل.

أ ـ الرؤية:

تشكلت رؤية المتنبي للموت والحياة منذ مرحلة مبكرة من عمره، فقد كان في تلك الفترة يبدي حرصه على حياته، لكنه يضعها مقابل الموت، بل إن الحياة في تلك الفترة تنبثق من الموت نفسه، ودحر الموت هو دفاع عن الحياة. فقد قال يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي، ويتنصل مما اتهم به، ويبدي تمسكه بالحياة[1]:

أأنْطِقُ فيكَ هُجْرًا بَعْدَ عِلْمِي ... بأنّكَ خَيرُ مَنْ تَحْتَ السّماءِ
وأكْرَهُ مِنْ ذُبَابِ السّيفِ طَعْمًا ... وأمْضَى في الأمُورِ مِنَ القَضاءِ
ومَا أرْبَتْ على العِشْرينَ سِنّي ... فكَيفَ مَلِلْتُ مِنْ طُولِ البَقَاءِ
وما استَغرقتُ وَصْفَكَ في مَديحي ... فأنْقُصَ مِنْهُ شَيئًا بالهِجَاءِ
وهَبْني قُلتُ: هَذا الصّبْحُ لَيْلٌ ... أيَعْمَى العالِمُونَ عَنِ الضّياءِ

تتجلى في الأبيات السابقة غريزتا الموت والحياة، أما الموت فقد بدا مكروهًا يخافه الشاعر، ويتنصل من الأسباب المؤدية إليه، واعتمد في تنصله من تهمة الهجاء المؤدية إلى الموت بتمسكه بالحياة، وتشبثه بها، وقد عبّر عن ذلك بأنّه لم يتجاوز بعد العشرين من عمره، وأنّه لم يملّ الحياة وطول البقاء، ولذا فهو يبدي حرصه على الحياة وتمسكه بالدواعي التي تؤمنها له.

ويعبر الشاعر عن حبّ الحياة والحرص عليها، ويرى أنّ هذا الحب يدفع المرء إلى اتخاذ أحد موقفين: إمّا موقف جبان يدفع إلى النكوص والذل والهوان، وإمّا موقف شجاع يدفع إلى الحرب والعزة والكرامة، فقد قال في سياق مدحه سيف الدولة[2]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٩ـ ١٠.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٦٥.

أرَى كُلّنَـا يَبْغِي الحَيَـاةَ لِسَـــعْيِـهِ حَرِيصًـــا عَلَيْهَا مُسْـــتَهَامًا بِهَا صَـــبَّا
فَحُـبُّ الجَبَـانِ النَّفْسَ أَوْرَدَهُ الثُّقَى وَحُـبُّ الشُّـــجَـاعِ النَّفْسَ أَوْرَدَهُ الحَرْبَـا
وَيَخْتَلِـفُ الرِّزْقَـانِ وَالفِعْـلُ وَاحِـدٌ إِلَـى أَنْ يُـرَى إِحْسَـانُ هَـذَا لِـذَا ذَنْبَـا

يعبر المتنبي عن رؤيته للحياة ولكن من خلال الموت، فالشجاع الذي يضحّي بنفسه فيقتل ليس أقل حبًا للحياة ممّن حرص على الحياة فاتخذ موقفًا جبانًا ومتخاذلا فيها، فشتان بين الحياتين، حياة الذل وحياة العزّ.

ويعبر الشاعر عن رؤيته الجدلية للموت والحياة، فيرى أنّ الحياة تتولد في رحم الموت، وهو يبتغي نوعًا من الحياة أو العيش يكون فيه عزيزًا، ثم يعلن عن مخالفته للناس ولطريقة عيشـــهم، فيقول[1]:

فَمَوْتِـي فِـي الْوَغَـى أَرَبِي لِأَنِّـــي رَأَيْـتُ الْعَيْـشَ فِـي أَرَبِ النُّفُـوسِ

فالموت في الحرب والقتال أصبح غاية يقصد الشاعر إليها قصدًا، غير منتظر أن يأتيه الموت بل يقدم عليه إقدامًا. وسوف تتضح هذه الرغبة لديه في الإقدام على الحرب ومواجهة الموت كلما تقدم في العمر.

واتخذ الشاعر هذا الموقف منذ فترة مبكرة من حياته، إذ فصل فصلا تامًّا بين الحياة الكريمة والحياة الذليلة، مفضّـــلا الموت في الوغى على أن يعيش بهوان. وتبدو غريزتا الموت والحياة في شعره المبكر واضحتين، وهو لا يكتفي باتخاذ موقف منهما، بل يدعو الآخرين إلى الاقتناع بآرائه، وإلى حملهم عليها حملا، يقول[2]:

عِشْ عَزِيزًا أو مُـتْ وأنـتَ كريمٌ بـيـنَ طَـعـنِ الـقَـنَـا وَخَـفْـقِ الـبُـنُـودِ
فَـرُؤُوسُ الـرِّمَـاحِ أَذْهَـبُ لِـلْـغَـيْـ ـظِ وَأَشْـــفَى لِغِـلِّ صَـــدْرِ الْحَقُودِ
لَا كَمَـا قَـدْ حَـيِـيـتَ غَيْرَ حَمِيْـدٍ وَإِذَا مُـتَّ مُـتَّ غَـيْـرَ فَـقِـيْـدِ
فَـاطْلُـبِ الْعِزَّ فِي لَظَى وَذَرِ الـذُّلْـ ـلَ وَلَـوْ كَـانَ فِـي جِـنَـانِ الـخُـلُـوْدِ
يُـقْـتَـلُ الْـعَـاجِزُ الْـجَبَـانُ وَقَـدْ يَـعْـ ـجِـزُ عَـنْ قَـطْـعِ بُـخْـنُـقِ الـمَـوْلُـودِ
وَيُوَقَّـى الْفَتَـى المِخَـشُّ وَقَـدْ خَـوْ ـوَضَ فِـــي مَـــاءِ لَبَّـةِ الصِّنْدِيـــدِ

يعبر الشـــاعر عن رؤيتـه للموت والحيـاة، وعن رغبتـه العميقـة بـالقتل، وعن رؤيتـه أنّ القتـال ومواجهة الموت فيه شـفاء وتطهير لما في نفسـه، وفيه شـفاء من جهة ثانية للغل الذي في صـدر الحاقد، وسـوف تتحول هذه الفكرة إلى ثيمة أسـاسـية في رؤيته للحرب والقتال والموت. ثم يؤكد رؤيته بأن الموت ليس مرتبطًا بالبقاء في البيت أو الذهاب إلى القتال، الأمر الذي يشجع المتردّد أو

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٩٢.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢١ ـ ٣٢٢.

الجبان على اختيار الجانب البطولي والمثالي ـ حسب رؤيته ـ أن يعيش كريمًا عزيزًا رافضًا الذلّ والهوان. وتكشف الأبيات عن لذة نفسية عميقة في مواجهة الموت والمخاطر، فالشاعر يعادل بين خوض المعارك والحروب وجنان الخلود. فما تحققه جنان الخلود من سعادة ولذة وبهجة بالإضافة إلى قيمة الخلود نفسها، تحققه الحروب والقتال أيضًا، إذ تجلب للنفس اللذة والبهجة وتمنحه الخلود.

إنّ اندفاع الشاعر الشديد نحو القتال والموت بدافع الكرامة والعزّة من غير أن ينطلق من رؤية دينية، متلذّذًا في الحديث عن الموت، يشكل بصورة ما انحرافًا بالنسبة لأفق المتلقي في ذلك العصر، ويردّه إلى رؤية الموت والحياة من منطلق جاهلي كما بدا في بعض الشعر الجاهلي، وهذا الانحراف يمهد للانحراف الأشد الذي تناوله في الأبيات اللاحقة مباشرة[1]:

لَا بِقَومِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي ... وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي
وَبِهِمْ فَخْرُ كُلِّ مَنْ نَطَقَ الضَّا ... دَ وَعَوْذُ الْجَانِي وَغَوْثُ الطَّرِيدِ
إن أكن معجباً فعجبُ عجيبٍ ... لم يجد فوق نفسهِ من مزيدِ
أَنَا تِرْبُ النَّدَى وَرَبُّ القَوَافِي ... وَسِمَامُ العِدَى وَغَيْظُ الحَسُودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـ ... ـهُ غَرِيْبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

يتمثل الانحراف في الأبيات السابقة في أن الشاعر نسب شرفه لنفسه وليس لقومه، وقدم الفخر بنفسه على الفخر بقومه، على غير عادة العرب في الفخر، صادمًا بذلك وكاسرًا أفق توقع المتلقي. ويؤكد المتنبي بهذا الانحراف تفرّده وتميّزه على مستوى الحياة والإبداع، فهو شاعر يقول ما لا يقال، ويغرّد خارج السرب، ويسبح بعكس التيار، ويشرع نوافذه وأبوابه لكل التيارات والأعاصير العاتية. وهذا الانحراف المتمثل بنسبة الشرف الرفيع إلى النفس وليس إلى القبيلة تأكيد لموقفه من الموت والحياة، وانبثاق من رؤيته لهما، إذ يلحظ في الأبيات بعد وجوديّ، فالذات تبحث عن تحقيق ذاتها وتفردها وتحررها.

تتمثل رؤية الشاعر للشرف الحقيقي بأنه ما يكتسبه المرء بنفسه وما يحققه من المعالي في الحياة. فشرف القبيلة لا يمنح شرفًا لأي فردٍ من أفرادها إذا لم يكن شريفًا أولا وأخيرًا بنفسه وبذاته. وهذه الرؤية لكل من الموت والحياة وما يتعلق بهما من الشرف هي رؤية عميقة آمن بها المتنبي إيمانًا عميقًا منطلقًا في جميع مواقفه الحياتية والشعرية منها. يقول في سياق هجائه كافورًا[2]:

وَيْلُمِّهَا خُطَّةً وَيْلُمِّ قَابِلِهَا ... لِمِثْلِهَا خُلِقَ المَهْرِيَّةَ الْقُودُ
وَعِنْدَهَا لَذَّ طَعْمَ المَوتِ شَارِبُهُ ... إنَّ المَنِيَّةَ عِنْدَ الذُّلِّ قِنْدِيدُ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٢ ـ ٣٢٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٤٥ ـ ٤٦.

فالشـــاعر يتعجب ممن يقبل الذل ويقيم عليه، ويرى أنّ الخيل خلقت للخروج على هذا الوضـــع وتصويبه، وهو موقف يلذّ فيه طعم الموت ويصبح كالعسل أو الخمر يلذّ لشاربه. يعبر الشاعر هنا عن لذّة الموت قتلا في سـبيل العزة والكرامة، وقتلا لمن لا يسـتحق الحياة. وتكشـف الأبيات عن شبقية الموت، فالشاعر يلذّ الموت في كل موقف من مواقف حياته، ويندفع في الحديث عنه بدوافع ذاتية نفسية، فطبيعة الشاعر طبيعة صدامية، لا يتصالح مع المجتمع أو المحيط الذي يعيش فيه، ويرى أنّ كل الذين حوله يحسـدونه ويضـطهدونه، ولا يقدرونه التقدير الذي يسـتحقه، مما جعله يثور مندفعًا اندفاعًا عارمًا نحو القتال والتعبير عنه على هذا النحو.

ويحقق الإبداع الشعري في هذه الحالة للشاعر نوعًا من التوازن النفسي، إذ يفرّغ ما لديه من شـحنة انفعالية طاغية من الكراهية والحقد على الآخر، ومحاولة تعديل الواقع وتغييره على الرغم من صعوبة التغيير أو التعديل وربما استحالته. وفي المقابل يمكن رؤية الأمر بصورة مختلفة، إذ يرى القارئ الحالي أنّ المتنبي لم يكن مخلصًا في حياته إلا لشيء واحد هو فنه الشعري؛ لأنه يمثل له التحقق الوجودي عبر الزمن الحاضر والماضي من خلال التواصل مع من سبقه، فقد كان كثير القراءة، ومع المستقبل إذ كان مدركًا أن شعره سيخلد ولذا سيخلده.

وذكرت الدراسة الحالية في غير موضع أنّ شاعرية المتنبي لا تثور إلا في أجواء الصدام والتوتر والقلق والشعور بالاضطهاد والقهر، عندها تتفجر ينابيع الشعر في نفسه، والديوان كله شـاهد على ذلك. وسـواء أأدرك المتنبي ذلك أم لم يدركه فقد اندفع اندفاعًا حثيثًا نحو البحث عن التوتر والقلق، وإثارة الجدل من حوله، وقد تجسّـد ذلك في الاختيارات الأسـلوبية التي وظفها في شعره على مستوى المضامين والشكل، ألفاظًا وتراكيب وصورًا بحيث تثير الجدل والخلاف، وقد عبر عن لذته العميقة وشعوره إزاء ذلك بقوله[1]:

أَنَـامُ مِـلْءَ جُفُونِـي عَنْ شَوَارِدِهَـا وَيَسْهَـرُ الْخَلْـقُ جَرَّاهَـا وَيَخْتَصِـمُ

فما يجعل الآخر يسهر ويقلق ويتوتر يجلب لنفس الشاعر السعادة والهدوء والطمأنينة، ولذا فقد كان دائم البحث عن خلق التوتر للآخر ليضـمن لنفسـه الإبداع الشـعري وشـيئًا من الراحة النفسـية والتخلص مؤقتًا من القلق والتوتر. وهو منذ صـباه يتخذ هذا الموقف الجدلي من الحياة والموت، يقول[2]:

إِذَا لَـمْ تَجِـدْ مَـا يَبْتُرُ الفَقْـرَ قَاعِـدًا فَقُمْ وَاطْلُبِ الشَّـيْءَ الَّذِي يَبْتُـرُ العُمْـرَا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٧.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١١٤.

فموقفه من الحياة والوجود موقف صـدامي متطرف، لا يحب أنصـاف الحلول، ولا المهادنة؛ لأنه يرى أن التوازن ضـعف. ويعبر عن رؤيته للموت والحياة تعبيرًا يمزج فيه المجرّد بالمحسـوس، داعيًا الآخر إلى الإيمان بما يؤمن به، فقد قال في سياق مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي[1]:

دَعِ النّفْسَ تَـأخُذَ وُسْـعَهَا قَبْلَ بَينِهـا ... فَمُفْتَرِقٌ جَـارَانِ دَارُهُمـا الـعُمْرُ
وَلَا تَحْسَـبَنّ المَجْـدَ زِقًّـا وَقَيْنَـةً ... فَمَـا المَجْدُ إلّا السّـيفُ وَالْفَتْكَـةُ البِكْرُ
وَتَضْـرِيبُ أَعْنَـاقِ المُلُوكِ وَأَنْ تُرَى ... لكَ الهَبَواتُ السّـودُ وَالعَسْـكَرُ المَجْرُ
وَتَرْكُـكَ فِي الـدّنْيـا دَوِيًّـا كَـأنّمَـا ... تَـدَاوَلُ سَـمْعَ المَرْءِ أنْمُلُـهُ العَشْـرُ
إِذَا الفَضْـلُ لم يَرْفَعْكَ عَنْ شُـكْرِ نَاقِصٍ ... عَلَى هِبَةٍ فالفَضْـلُ فيمَنْ لَهُ الشّـكْرُ
وَمَنْ يُنْفِقِ السّـاعَاتِ فِي جَمْعِ مَـالِهِ ... مَـخـافَـةَ فَقْرٍ فـالّـذي فَعَـلَ الفَقْرُ

يقدم المتنبي في هذه الأبيات رؤية عميقة للحياة وعاقبتها مهما طالت. وإذا كانت نهاية الحياة الفراق والموت، فالأصـوب أن يسـتغل الإنسـان حياته ويسـتثمرها ويطلب المجد والعز الحقيقي بالقتال، وإراقة الدماء والخروج على الملوك الذين لا يسـتحقون الاحترام. وما الحياة إلا ما يتركه المرء من السـمعة الطيبة التي تطبق الآفاق، فالحياة بما يتركه الإنسـان وراءه من أثر يدوم ويمتد عبر الزمان.

وتتجلى الرؤية الجدلية للموت والحياة عند المتنبي منذ صـباه، وتبدو غريزة الحياة واضـحة في شـعره فهو يحب الحياة ويشـتهيها، غير أنه لا يسـتطيع أن يرى الحياة إلا من منظار الموت، وهو يسـبر أغوار الحياة فتتكشـف له عن غلالة في داخلها حقيقة واحدة هي الموت، ولذا فإنه من الغرور أن يشغل المرء نفسه بالغلالة ويلهو عمّا في داخلها، قال في صباه[2]:

أَبَـنِـي أَبِـيـنَـا نَـحْـنُ أَهْـلُ مَـنَـازِلٍ ... أَبَـدًا غُـرَابُ الـبَـيـنِ فِـيـهَـا يَـنْـعِـقُ
نَبْكي عَلى الـدّنْيـا وَمَـا مِنْ مَعْشَـرٍ ... جَـمَـعَـتْـهُـمُ الـدّنْـيـا فَـلَـمْ يَـتَـفَـرّقُـوا
أَيْـنَ الأَكَـاسِـرَةُ الـجَـبـابِـرَةُ الأُلَـى ... كَـنَـزُوا الـكُـنُـوزَ فَـمـا بَـقِـينَ وَلا بَـقُـوا
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَـاقَ الفَضَـاءُ بِجَيْشِـهِ ... حَـتَّـى ثَـوَى فَـحَـوَاهُ لَـحْـدٌ ضَـيّقُ
خُـرْسٌ إِذَا نُـودُوا كَـأَنْ لَـمْ يَـعْـلَـمُـوا ... أَنّ الـكَـلامَ لَـهُـمْ حَـلالٌ مُـطـلَـقُ
وَالـمَـوْتُ آتٍ وَالـنُّـفُـوسُ نَـفـائِـسُ ... وَالـمُـسْـتَـغِـرُّ بِـمَـا لَـدَيْـهِ الأَحْـمَـقُ
وَالـمَـرْءُ يَـأْمُـلُ وَالـحَـيَـاةُ شَـهِـيّـةٌ ... وَالشّـيْـبُ أَوْقَـرُ وَالشّـبِـيَـةُ أَنْـزَقُ
وَلَقَـدْ بَكَيْـتُ على الشَّـبـابِ وَلِمَّتِي ... مُسْـوَدّةٌ وَلِـمَـاءِ وَجْـهِـيَ رَوْنَـقُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٨ ـ ١٥٠.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٣٤ ـ ٣٣٦.

حَـذَرًا عَـلَـيْـهِ قَـبـلَ يَـوْمِ فِـراقِـهِ حَتَّـى لَكِـدْتُ بمَـاءِ جَفْنِيَ أشْـــرَقُ

فثمة إحســاس عميق بمأســاوية الموت بوصــفه تدميرًا للذات وللحياة نفســها. إن الموت هو نقيض الوجود، وتنبع مأساوية الموت من حتميته وأبديته السرمدية "أبداً غرابُ البينِ فينا ينعقُ"، و"ما من معشرٍ جمعتهمُ الدنيا فلم يتفرقوا"، و"الموت آتٍ". تفيض الأبيات بإحساس قاتم إزاء الموت، وتبدو الذات قلقة حائرة، مقيّدة بقيود الموت، ومقيدة بأفق مهما اتسع فإنه سيطبق عليها يومًا ما. والمتنبي لا يعاين الموت وآثاره في النفس وفي الآخر معاينة منعزلة عن نقيضـــه الحياة، بل يتراءى الموت له من خلال الحياة، فهي النقيض له، ولهذا فهو يولّد دائمًا النقيض من نقيضــه، فالموت يولد عندما تموت الحياة.

وإزاء هذه العلاقة الجدلية بين الموت والحياة تنشأ علاقات جدلية أيضًا عند الناس، فالمستغرّ بما لديه على الرغم من أنه زائل هو إنســـان أحمق، ويبقى المرء برغم أبدية الموت وحقيقته يأمل في الحياة، وعلى الرغم من الموت الذي يتراءى وراء الحياة فإنّها تظلّ شـــهيّة، وهي التي تقرب الناس إلى الموت شيئًا فشيئًا. وهنا تنبع الرؤية المأساوية للحياة والموت؛ فنحن نشتهي شيئًا يقربنا إلى الموت، ولا نملك إلا أن نشـــتهي هذه الحياة، ونبكي على الشـــباب الذي يحمل الجهل والنزق والطيش، ونكره الشـــيب الذي فيه الوقار والحكمة. وهي أمور تزيد من الإحســـاس بالمفارقة والتناقض وتعمق الشرخ الذي تعاني منه الذات.

ويعاين المتنبي الموت في مرحلة لاحقة، فيرى أنّ من العجز الأســـى لمجرد تيقننا بحتمية الموت، ولا يكون أســـى بعد الفراق، داعيًا إلى الحيوية في الحياة، واقتناص الفرص المتاحة أمام المرء، وهو لا يرى فرقًا بين الموت والحياة، فكلاهما أمر طبيعي، فكما أنّ من خصـائص الإنسان الحياة فمن خصـــائصـــه الموت أيضًـــا، ولولا الموت ما وجدت الحياة، وطول الألفة للحياة يبغض للناس الخاصـــية الثانية وهي الموت. ويعبر المتنبي عن رؤيته بطريقة تظهر دائمًا جدلية العلاقة بين الموت والحياة، فقد قال في قصيدة يمدح بها أبا العشائر[1]:

إلْـفُ هـذَا الـهَـوَاءِ أوْقَـعَ فِـي الأنْـ فُـسِ أنَّ الـحِـمَـامَ مُـرُّ الـمَـذَاقِ
وَالْأَسَـــى قَبْـلَ فُرْقَـةِ الرُّوحِ عَجْزٌ وَالْأَسَـــى لا يَـكُـونُ بَـعْـدَ الـفِـرَاقِ
كَـمْ ثَـرَاءٍ فَرَّجْـتَ بِالرُّمْـحِ عَنْـــهُ كَـانَ مِـنْ بُخْـلِ أَهْلِـهِ فِـي وَثَـــاقِ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٦٩ - ٣٧٠.

فالحياة مجال للفاعليّة والحيويّة والنشاط وهي مجال للإقدام وتحقيق الذات والانتصار على الموت نفسه. وإذا اعتاد الإنسان المصاعب ومواجهة الموت فإنّه يستسهل أيّ أمر دونه، فقد قال في سياق مدحه سيف الدولة[1]:

إِذَا اعتَادَ الْفَتَى خَوْضَ الْمَنَايَا فَأَهْوَنُ مَا يَمُرُّ بِهِ الْوُحُولُ

يصوغ الشاعر فكرته صياغة منطقية لا يملك المتلقي إزاءها إلا التسليم بصحتها، على الرغم من أنه يتحدث عن أمر في غاية الخطورة إذ يتحدث عن الموت والحياة، ويحرّض الناس على الإقدام على القتال ومواجهة الموت، والشاعر قبل أن يحرّض الآخر فهو في الواقع يحرّض نفسه ويقنعها بهذا المنطق الذي يسوقه. وتكشف كثرة الحديث عن الإقدام على القتال والموت عن مدى تمسك النفس بالحياة وتشبثها بها. وإعطاء مساحة واسعة للحديث عن القتال وشرف الموت دفاعًا عن كرامة النفس ينم على أهمية الحياة نفسها التي تستحق أن يضحي الشاعر بنفسه في سبيلها، وهي رؤية تجسد جدلية العلاقة بين الموت والحياة.

ويعبر المتنبي عن غريزة الحياة وتمسك الإنسان بها، مصوّرًا رؤيته للحياة إزاء الموت، فقد قال في سياق تعزية سيف الدولة في أخته الصغرى[2]:

وَلَذيذَ الحَيَاةِ أَنْفَسُ في النّفْ ـــسِ وَأَشْهَى من أنْ يُمَلّ وَأَحْلَى
وَإذا الشّيخُ قَالَ أُفٍّ فَمَا مَـ ـــلّ حَيَاةً وَإنّمَا الضّعْفَ مَلَّا
آلَةُ العَيشِ صِحّةٌ وَشَبَابٌ فإذا وَلّيَا عَنِ المَرْءِ وَلّى
أبَدًا تَسْتَرِدّ مَا تَهَبُ الدّنْـ ـيَا فَيا لَيتَ جُودَها كانَ بُخْلا
فَكَفَتْ كَوْنَ فُرْحَةٍ تورِثُ الغمْ مَ وَخِلٍّ يُغادِرُ الوَجْدَ خِلَّا
وَهيَ مَعشُوقةٌ على الغَدْرِ لا تَحْـ ـفَظُ عَهْدًا وَلا تُتَمّمُ وَصْلا
كُلُّ دَمْعٍ يَسيلُ مِنهَا عَلَيْها وَبِفَكٍّ اليَدَينِ عَنْها تُخَلَّى
شِيَمُ الْغَانِيَاتِ فِيهَا فَلا أَدْ رِي لِذَا أَنَّثَ اسْمَهَا النَّاسُ أَمْ لَا

تتجلى في هذه الأبيات غريزة الحياة وتمسك الإنسان بها بأوضح صورها، والمتنبي في الواقع يتخذ من موقفه الذاتي من الحياة موقفًا إنسانيًّا يلتقي فيه جميع الناس، وربّما يكون هذا أحد الأسباب التي تدفع الناس إلى الإقبال على شعره؛ لأنه يعبر عمّا يدور في نفوسهم، فإذا كان الشاعر حقيقيًّا في شعره فإنه يلتقي بالإنسان في كل زمان ومكان. فالحياة أشهى من أن تملّ، والحياة هي الشباب والقوة والنشاط لكن الحياة في المقابل لها قانون ثابت لا تغادره، إنّها تسترد دومًا ما تهب، وهنا يكون مقدار الألم والحزن والأسى بمقدار ما أعطت، ولهذا فالشاعر يتمنّى لو أنّها لم تعطِ شيئًا؛

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٢٩ ـ ١٣١.

لكيلا يشعر بفقده عند الموت. ويعبر الشاعر عن غريزة الحياة المتأصلة في الإنسان بتصوير الدنيا معشوقة على الرغم من الغدر المتأصل فيها، فهي تفك يدي الإنسان عنها فكًا، لتمسّكه وتشبّثه بها حتى آخر لحظة له في الحياة.

تعاين أنا الشاعر الحياة وجمالياتها ولذائذها ولكن من منظور الموت، فالحياة عاشقة غادرة، ولذة فانية، وسعادة لا تورث إلّا الهمّ والغمّ. إنها جدلية الموت والحياة، الحياة بلذائذها وشهواتها والموت بآلامه وأحزانه وفنائه. وتعاين "الأنا" هذه الثنائية من خلال رؤية صدامية متوترة، لا تؤدّي إلى المصالحة والتوازن، بل تبقي بوابات القلق والتوتر مشرعة على المجهول وعلى آفاق من الشرخ النفسي الحاد، الذي يتفجر براكين تقذف بحممها الملتهبة. فالأنا تعبّر عن رؤية قاتمة وسوداوية يتجاذبها قطبان متنافران لا يزيدانها إلّا شرخًا.

ويصوّر المتنبي شهوانية القتل وتأصل الصراع في النفس الإنسانية، ووحشية الأنفس إذ تدافع عن نفسها وعن مكتسباتها بقوله في سياق مدح سيف الدولة[1]:

وَظَبًا تَعْرِفُ الْحَرَامَ مِنَ الْحِلْـ ـلِ فَقَدْ أَفْنَتِ الدِّمَاءَ حَلَالَا
إِنَّمَا أَنْفُسُ الْأَنِيسِ سِبَاعٌ يَتَفَارَسْنَ جَهْرَةً وَاغْتِيَالَا
مَنْ أَطَاقَ الْتِمَاسَ شَيْءٍ غِلَابَا وَاغْتِصَابًا لَمْ يَلْتَمِسْهُ سُؤَالًا
كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى أَنْ يَكُونَ الغَضَنْفَرَ الرِّئْبَالَا

يرى الشاعر أنّ الأصل في الأنفس القتال وإراقة الدماء، والتفارس والاغتصاب والبطش، ويجد في القتال وإراقة الدماء قيمة جمالية ولذة نفسية كبيرة، وهي لذة متأصلة في نفسه منذ نشأته، فقد قال في صباه وقد قيل له ما أحسن شَعْرَك[2]:

لَا تَحْسُنُ الْوَفْرَةُ حَتَّى تُرَى مَنْشُورَةَ الضَّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ
عَلَى فَتًى مُعْتَقِلٍ صَعْدَةً يُعِلُّهَا مِنْ كُلِّ وَافِي السِّبَالِ

فالوفرة لا يتم حسنها إلا في ساحة المعركة والقتال، أي على حافة الموت وعلى حافة الحياة، في هذه اللحظة الجدلية المتوترة والقلقة والخطرة يكتمل الجمال وتلذّ اللذائذ، فرغبة الشاعر محفوفة دائمًا بالمخاطر والأهوال، أو هكذا يرى أنها يجب أن تكون، وقد كان شعره تجسيدًا لهذه الجدلية. الأمر الذي ينم على انحراف في المقاييس الجمالية لديه، وهو انحراف متأصل نابع من ذاته ومنسجم مع الواقع البائس الذي كان يعيش فيه. فاللذة والجمال مقترنان دائمًا في وعيه أو لاوعيه بالمخاطرة، ولذا لا يريد أن يقترب من الحياة إلا بالمقدار الذي يبتعد فيه عنه الموت، فهو ارتباط

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٤٦ـ ١٤٧.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٥٩.

تحكمه علاقة جدلية؛ فالشـــاعر يرى أنه عندما يقترب من الموت يقترب من الحياة، وكذلك عندما يبتعد عن الموت فإنه يبتعد عن الحياة أيضًا. وقال في صباه وفي السياق نفسه[1]:

مُحِبِّي قِيَـامِي مَـا لِـذَالِكُمُ النَّصْـــلِ ... بَرِيَّـا مِنْ الجَرْحَى سَـــلِيمًـا مِنَ القَتْـلِ
أَرَى مِنْ فِرِنْـدِي قِطْعَـةً فِي فِرِنْـدِهِ ... وَجَوْدَةَ ضَـــرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصَّـــقْلِ
وَخُضْرَةُ ثَوْبِ الْعَيْشِ فِي الْخُضْرَةِ الَّتِي ... أَرَتْكَ احْمِرَارَ الْمَوْتِ فِي مَدْرَجِ النَّمْلِ

يرى الشاعر أن طيب الحياة والعيش في إراقة الدماء والقتل واستخدام مثل هذا السيف الباتر. ويعبر المتنبي في الواقع عن غريزة الموت التي تتجلى عند الإنسان إما بالفرار من الموت وأسبابه أو بالإقبال عليه، وقد تجلت عنده من خلال شعره بالإقبال على القتال والموت. بل يجد فيه لذة وجمالا، الأمر الذي يؤكد الانحراف في مقاييسه الجمالية، وأنه يعبر عن غريزة أصابها الانحراف، إذ لا تجد لذتها إلا في إراقة الدماء، وهي لذّة تدافع عن نفسها وعن مكتسباتها.

ويجسّد الشاعر رؤيته لتساوي الموت والحياة عنده، فقد قال في صباه[2]:

وَمَنْ يَبْغِ مَـا أَبْغِي مِنَ الْمَجْـدِ وَالْعُلَا ... تَسَـــاوَى المَحَـايِي عِنْـدَهُ وَالْمَقَـاتِـلُ
أَلَا لَيْسَـــتِ الْحَـاجَـاتُ إِلَّا نُفُوسَـــكُمْ ... وَلَـيْسَ لَـنَـا إِلَّا السُّيُـوفَ وَسَـــائِـلُ
فَمَـا وَرَدَتْ رُوحَ امْرِئٍ رُوحُـهُ لَـهُ ... وَلَا صَـــدَرَتْ عَنْ بَـاخِلٍ وَهْوَ بَـاخِلُ
غَثَاثَـةُ عَيْشِـــي أَنْ تَغِـــثَّ كَرَامَتِـــي ... وَلَيْسَ بِغَـــثٍّ أَنْ تَغِـــثَّ المَآكِـــلُ

يصـدر المتنبي عن رؤية متحكمة في نفسـه، وقد طبع عليها منذ صـباه، تتلخص في السـعي إلى المجد والعلا، وعندما أدرك مقدار التضـحيات التي سـيبذلها في سـبيل ذلك تسـاوت عنده الحياة والموت؛ لأنه رأى إما أن يعيش كريمًا أو أن يموت في ســبيل ســعيه للمجد والكرم. والملاحظ إصـراره منذ صـباه على قيم المجد والكرم والعلا، مما يشـير إلى أن هذه المطالب تحولت لديه إلى رغبات أكيدة، منغرسة في نفسه، وربما تكشف عن عالمه الباطني وعن (لاوعيه) الذي يعاني من نقص ما تجاه هذه القيم، فهو يريد أن يحقق قيمة في المجتمع عن طريق العلا والمجد، وقد اسـتقر في وعيه أنّه لن يحقق ذلك إلا بالقوة المتمثلة بالمال والســلاح، ومن ورائهما نفس أبية ترفض الضيم والذلّ والخضوع.

وتتحول جدلية الحياة والموت إلى ثيمة أساسية في شعر المتنبي أو (موتيف) يردده في معظم شعره، فهو يقول في سياق مدحه سيف الدولة سنة ٣٤٤هـ[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٦٠.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٧٧ ـ ١٧٨.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٩٥.

تَـغُـرُّ حَـلَاوَاتُ الـنَّـفُـوسِ قُـلُـوبَـهَـا فَتَخْتَـارُ بَعْضَ الْعَيْشِ وَهْوَ حِمَـامُ
وَشَـرُّ الحِمَامَيــنِ الزُّؤَامَيْــنِ عِيشَــةٌ يَــذِلُّ الَّــذِي يَخْتَــارُهَا وَيُضَــــامُ

فالموت الحقيقي وفق رؤية الشـــاعر أن يقبل الإنســـان بالذلّ والهوان، وأن يغتر بحلاوة الحياة ولذائذها مع الهوان والذلّ، ولذلك يخاطب نفسه في صباه بقوله[1]:

إلـى أيِّ حـينٍ أنـتَ فـي زِيِّ مُـحْـرِمِ وَحَـتَّـى مَـتَـى فِـي شِـــقْـوَةٍ وَإِلَـى كَـمِ
وَإِنْ لَا تَمُـتْ تَحْتَ السُّـــيُوفِ مُكَرَّمًـا تَـمُـتْ وَتُـقَـاسِـــي الـذُّلَّ غَـيْـرَ مُـكَـرَّمِ
فَثِـــبْ وَاثِـقًـــا بِـاللهِ وِثْبَـــةَ مَاجِـــدٍ يَرَى الْمَوْتَ فِي الْهَيْجَا جَنَى النَّحْلِ فِي الْفَمِ

فالشاعر يخاطب نفسه ويشجعها ويدفع الوهن والضعف عنها، منطلقًا من رؤية أصيلة في تكوينه النفسـي، إما العيش كريمًا أو الموت تحت السـيوف مكرّمًا. وتصـبح علاقة المتنبي بالموت علاقة منحرفة إذ يتحول الموت إلى عســل في فمه، فهو يلذّ الموت ويشــتهيه، ويغذيه جالبًا له الصــحة والسعادة. وسوف يستمر الانحراف الشهواني تجاه الموت في الحروب طوال حياته، وسيصبح هذا التصور للموت ركنًا أساسيًّا في الصورة المشهدية للقتال والموت في شعره، مما يشير إلى أن هذه الشهوة رغبة متجذرة في نفسه.

ويكشف طعم الموت الذي أصبح كطعم العسل من ناحية أخرى عن إدراك أنا الشاعر العميق بمرارة الموت وقسـوته، لكن الشـاعر يعبر عن هذه المرارة تعبيرًا منحرفًا مصـوّرًا إيّاه بالحلاوة، نتيجة للجدل الشــديد في نفســه بين غريزتي الموت والحياة، إذ يقنع نفســه بأن الموت الذي يجلب الكرامة والعزّ هو موت حلو المذاق على الرغم من مرارته؛ لذلك فقد رأى أنه لا افتخار إلا لمن لا يضـــام أو يظلم لقوته وعزته، فالافتخار الحقيقي لمن يدرك ما طلبه بغير حرب أو بحرب، فقد قال[2]:

لَا افْتِخَـارٌ إلاّ لِمَـنْ لا يُضَـامُ مُـدْرِكٍ أَوْ مُحـارِبٍ لا يَنَـامُ

ورأى أنّ من يغبط الذليل بعيش فقد ذلّ، وأنّ من الموت ما هو أخف على النفس من العيش إذا كان ذليلا، فقال[3]:

ذَلَّ مَـنْ يَغْبِـطَ الذَّلِيـلَ بِعَيْـشٍ رُبَّ عَيْــشٍ أَخَــفُّ مِنْــهُ الْحِمَـامُ

وقال[4]:

مَـنْ يَهُــنْ يَسْهُــلُ الْهَــوَانُ عَلَيْــهِ مَــا لِجُــرْحٍ بِمَيِّــتٍ إِيْــلَامُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٣ ـ ٣٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٣.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٤.

فالهوان معادل للموت. ويعبر الشاعر عن نزعة الموت، وميله إلى القتال والصدام فيقول[1]:

أَقَــرَارًا أَلَــذَّ فَــوْقَ شَــــرَارٍ وَمَــرَامًــا أَبْــغِــي وَظَــلْــمِــي يُــرَامُ
دُونَ أَنْ يَشْــرَقَ الْحِجَــازُ وَنَجْــدٌ وَالْعِرَاقَــانِ بِالْقَنَــا وَالشَّــــآمُ

وهكذا تتحول الحياة عنده إلى مغامرة، فليس لدى الإنســان ما يخســره ما دام أنه في النهاية ميت، لذا فمن الواجب أن تكون المغامرة في أمر شــريف، وأن يكون هذا الشــرف في الغاية القصوى، فطعم الموت في النهاية واحد بقطع النظر عن سببه، يقول[2]:

إِذَا غَــامَــرْتَ فِــي شَــــرَفٍ مَــرُومٍ فَــلَا تَــقْــنَــعْ بِــمَــا دُونَ الــنَّــجُــوم
فَطَعْــمُ الْمَــوتِ فِــي أَمْــرٍ صَغِيــرٍ كَطَعْــمِ الْمَــوتِ فِــي أَمْــرٍ عَظِيــمِ

وأصــبح للموت وما يتعلق به من أدوات الحرب والقتال جمالياته، ويســتدعي الموت وأدواته إلى ذهن الشاعر عناصر جمالية ذات لذة وبهجة في النفس، مما يؤكد شهوة القتل وإراقة الدماء في نفس الشاعر، فقد قال وقد كبست أنطاكية، فقتل مهره والحجر أمّه[3]:

سَــتَبْكِي شَــجْوَ هَا فَرَسِــي وَمُهْرِي صَــفَــائِحُ دَمْعُهَــا مَــاءُ الْجُسُــومِ
قُــرَبْــنَ الــنّــارَ ثُــمّ نَشَــــأنَ فــيــهَــا كمَــا نَشــــأ الـعَـذارَى فـي الـنّـعيـمِ
وَفَــارَقْنَ الصّــيــاقِــلَ مُخْلَصــــاتٍ وأيْــديــهَــا كَــثــيــراتُ الــكُــلُــومِ
يَــرَى الْجُبَنَــــاءُ أَنَّ الْعَجْــــزَ عَقْــلٌ وَتِلْــكَ خَدِيعَــةُ الطَّبْــعِ اللَّئِيــــمِ

ففي صــورة الســيوف التي تتخلص من شــوائبها بالنار عدة انحرافات فنية، فقد اســتعمل الشــاعر الفعل(قربن) وهو يســتعمل لورود الماء وليس النار، وكأن الماء الذي يغذي النفس وينمّيها ويحييها كالنار بالنسبة للسيوف التي تخلصــها من شــوائبها، ثم شــبّه هذه الحالة للسيوف بالعذارى اللواتي نشأن في النعيم، وهنا يحدث الانحراف الأسلوبي أيضًا في الصورة، فقد استدعت صورة السيوف في النار صورة العذارى في النعيم، وهو استدعاء غريب وفيه انحراف عن طبيعة الأمور، إلا أنّ دالي الســيوف والنار يتعلقان في نفس المتنبي باللذة والشــهوة والســعادة ولذا فقد اســتدعت صــورة السيوف صورة العذارى. ولا تخلو الصورة بجانبيها من صورة جنسية استخدمها خيال الشاعر ربما بصورة منحرفة، إذ تمثل علاقة جنسية بين السيف والنار وما يتساقط من السيوف من شوائب كل ذلك استدعى إلى وعي الشاعر صورة العذارى ببعدها الجنسي وهن يرفلن في النعيم.

وتكشف الصورة عن تجربة جنسية مؤلمة مكبوتة في لاوعي الشاعر، سمحت الأنا لها بأن تطفو على ســطح الشــعور بصــورة موارية بحيث تمر من مراقبة الأنا الأعلى، ليحقق شــيئًا من

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٤ ـ ٩٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٩.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٩ ـ ١٢٠.

الرضا للهو أو غريزة الحياة الجنسية ذات الحيوية والتدفق، الأمر الذي يعلل ويفسر وجود العذارى في الصورة. ويعزز البيت الثاني هذا التأويل إذ يقول:

وَفَارَقْنَ الصّياقِلَ مُخْلَصاتٍ وأيْديهَا كَثيراتُ الكُلُومِ

أما المعنى الحرفي فهو أن "الصياقل أو القين لم تقدر أن تحفظ أيديها من هذه السيوف لحدّتها فبأيدي الصياقل جراح منها"[1]، وأما البنية التحتية للبيت فتشير إلى نتيجة التجربة الجنسية المؤلمة والقاسية، وقد أسفرت عن دماء وجراح. وتذهب القراءة الحالية إلى أن هذه الجراح والدماء لم تحدث في الواقع في التجربة الجنسية، وأن الشاعر قد عجز عن إتمام التجربة وفشل فشلا مذلا، الأمر الذي جرح كبرياءه كرجل، فأخذ يعوض عجزه بصورة السيوف التي تصطلي بالنار لتتخلص من شوائبها، وبهذه الجراح التي سببتها لأيدي الصياقل.

وتكشف قراءة الصورة عن أكثر من مؤشر إلى التجربة الجنسية المكبوتة في العقل الباطن، فقد صوّرت الأنا بتأثير العقل الباطن التجربة باصطلاء النار وهي صورة مؤلمة للنفس، ومنفرة بالتالي من التجربة الجنسية، وصوّرت نشوة اللقاء بالشوائب وهو تصوير ينم عن موقف سلبي من اللذة الجنسية، ثم صوّرت ما تخلفه العملية الجنسية بالطرف الآخر بالكلوم والجراح، وما تثيره من ألم في النفس يدفع إلى الابتعاد عن إعادة التجربة، وكأن الأنا تحذّر من إعادة التجربة، مستخدمة من أجل تحقيق كل ذلك آليّات الإزاحة والتكثيف للدفاع عن الذات وللتنفيس عن المكبوت في اللاوعي. ويعزز هذه القراءة بروز كلمة "العجز" في البيت التالي للبيتين السابقين مباشرة، فقد قال:

يَرَى الْجُبَنَاءُ أَنَّ الْعَجْزَ عَقْلٌ وَتِلْكَ خَدِيعَةُ الطَّبْعِ اللَّئِيمِ

تكشف البنية التحتية للبيت عن أن العجز هو العجز الجنسي، فهذه الصورة تعبير انحرافي وتمويهي عن صورة العجز المكبوتة في اللاوعي متجلية على السطح بصورة حكمة، تعمل الأنا على تمريرها ويسمح الرقيب (الآخر) بها ويتقبلها. وتشير كلمة (خديعة) في الشطر الثاني حسب البنية العميقة إلى الخديعة التي تستخدمها الأنا في تمرير صورها، وخداع المتلقي (الآخر) وربما الشاعر نفسه. بل إنّ الأبيات تكشف عن الخداع الذي يمارسه النص المراوغ إذا ما أعيدت قراءتها في ضوء البنية التحتية، فهو يقول[2]:

وَكُلُّ شَجَاعَةٍ فِي الْمَرْءِ تُغْنِى وَلَا مِثْلُ الشَّجَاعَةِ فِي الْحَكِيمِ
وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا وَآفَتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّقِيمِ
وَلكِنْ تَأْخُذُ الْآذَانُ مِنْهُ عَلَى قَدْرِ الْقَرِيحَةِ وَالْعُلُومِ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ٤: ١٢١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٠.

إن عقل الشـاعر الباطن بالتواطؤ مع الأنا يلعب مع الآخر لعبة مراوغة، ففي الوقت الذي يكشـف فيه عن نفسه يأخذ الآخر إلى غاية أبعد ما تكون عن مراده الحقيقي.

وثمة رابط شرطي تكوّن في لاوعي الشـاعر بين الشرف وإراقة الدماء، فقد قال في سياق هجائه إسحاق بن إبراهيم الأعور كيغلغ سنة ٣٣٦هـ[١]:

لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الْدَّمُ

استطاعت البنية السطحية للبيت عبر قرون طويلة أن تخدع المتلقي، فقد قال شراحه: "يقول: لا يسلم للشريف شرفه من أذى الحساد والمعاندين، حتى يقتل أعداءه، فإذا أراق دماءهم سلم شرفه لأنه يصير مهيبًا فلا يتعرض له"[٢]. وقال أبو الفتح :"أشهد بالله لو لم يقل إلا هذا لكان أشعر المجيدين، ولكان له أن يتقدم عليهم"[٣]. إلا أنّ تفكيك بنية البيت ثم إعادة بنائه بناء جديدًا تكشف أنّ البنية السطحية هي قناع لبنية عميقة مغايرة. يكشف خلع القناع عن البنية السطحية أن الشرف هو عذريّة المرأة التي يراق على جوانبها الدم، فالبنية العميقة تقول: إن العقل الباطن مسكون بتجربة تزاوج فاشلة، وربما حدثت بصورة غير شرعية أو سرية، فلم يقبلها الأنا الأعلى، فانزاحت التجربة وتوارت في اللاوعي، وأخذت تتجلى على السطح من خلال صور موارية وخادعة، ثم تحولت العلاقة بين الشرف (المجد، المعالي، العز) والدم إلى ارتباط شرطي، فذكر الشرف يستدعي آليًّا إلى ذهن الشاعر الدم وما يتعلق به وهو الأمر الذي يفسر تصويره للدم بطريقة شهوانية، لا تخلو من مؤشرات على اللذة الجنسية. وقد تناول القراءة الحالية هذه الفكرة في فقرات سابقة، وسوف تنميها فيما يأتي من صور الموت.

ومن مسوّغات هذه القراءة الأبيات اللاحقة لهذا البيت[٤]، فقد هجا فيها المتنبي ابن كيغلغ هجاء مقذعًا، وصبّ جام غضبه على عرض المهجو، إذ صوره بالديّوث الذي يتاجر بعرض زوجه. إنّ الصورة الجنسية الفاضحة التي صور بها المتنبي ابن كيغلغ وهو يقدّم زوجه لممارسة البغاء تجعل الدارس الحالي يقف عندها ملّيًا، فالمتنبي في الواقع لا يهجو ابن كيغلغ وزوجه ولا يصور قذارة الفعل الذي يقوم به المهجو ونذالته بالقدر الذي تصور فيه الأنا التجربةَ الجنسية تصويرًا إباحيًّا مكشوفًا، إرضاء للعقل الباطن، لكنها صورتها تصويرًا مقزّزًا بحيث يحمل النفس على الابتعاد عن المرأة كطاقة جنسية، غير أنّ الأنا مرّرت البنية العميقة عبر البنية السطحية، بوصفها هجاء لابن كيغلغ.

---

[١] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٥.
[٢] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ٤: ١٢٥.
[٣] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ٤: ١٢٥.
[٤] ـ انظر الأبيات في ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٥ ـ ١٣٢.

فقد صوّرت الأنا التجربة الخاصة المختزنة في العقل الباطن، وعندما كان يصورها ويجسدها ويسمح لها بالتجلي في الشعور كان في الواقع يتطهر من هذا الألم والإرهاق الذي يعاني منه في باطنه. غير أن عبقرية المتنبي شاعرًا ومبدعًا تتمثل في استغلاله لهذه العقدة/ مركب النقص وتحويله إلى منجم أو منبع ينهل منه فكرًا وصورًا وإبداعًا ودهشة، وتحويل تجربته الشخصية إلى تجربة إنسانية عامة.

وقد استطاع خيال الشاعر المبدع أن يصوغ صورًا ذات لغة حلمية تعتمد على آليات التحويل والتكثيف والنقل بحيث أصبحت أكثر عمقًا وثراء ودهشة، فهي صور ذات وجه وقفًا، أو صور تضع على وجوهها أقنعة، وهي كالحقيقة التي تتقنع بقناع حقيقة أخرى إمعانًا في المواربة والمراوغة والتحويل، وهي صور مبدعة من كل المتنبي (الهو والأنا والأنا الأعلى)؛ لذا فهي صور تعبر عن الشاعر أصدق تعبير.

ولعل تفكيك لقب (المتنبي) يكشف عن الوجه والقفا في شخصيته، وعن الظاهر والباطن وعن السطح والعمق. فلقب (المتنبي) انحراف عن (النبي)، فالنبي جوهر والمتنبي قناع، والنبي بنية عميقة والمتنبي بنية سطحية، والنبي النص الغائب، والمتنبي النص الحاضر، والنبي النص الحقيقي والمتنبي النص المراوغ. ويبقى لقب (المتنبي) علامة سابحة في فضاء الحقيقة الفسيح يدلّ بالمقدار نفسه الذي يضلل فيه، فهو سراب حقيقي، وظلام منير؛ ولذا فإن لقب (المتنبي) هو الأيقونة التي تختزل شعر أبي الطيّب وتجربته. لقد ظل المتنبي طوال تجربته الشعرية يصوغ رؤيته شعرًا ويحرّرها من الآني والمقيّد ويطلقها تجارب تمسّ الأوتار الإنسانية في كل نفس، فلا تملك إلا أن تتجاوب معها وتتأثر بها. فهو يجرّد من تجاربه الشخصية والذاتية رؤى تدور في مدارات أوسع، مدارات ذاتية ومدارات إنسانية، مبرزًا القيم بوصفها المقياس الذي تقاس به الأعمال. فقد قال بمصر ولم ينشدها كافورًا ملخصًا فيها رؤيته للحياة والموت[1]:

صَحِبَ النّاسُ قَبلَنا ذا الزّمَانَا ... وَعَنَاهُمْ مِن شأنِهِ مَا عَنَانَا
وَتَوَلّوْا بِغُصّةٍ كُلّهُمْ مِنْـ ... ـهُ وَإنْ سَرّ بَعْضَهُمْ أحْيَانَا
رُبّمَا تُحسِنُ الصّنيعَ لَيَالِيـ ... ـهِ وَلَكِنْ تُكَدّرُ الإحْسَانَا
وَكَأنّا لم يَرْضَ فينَا برَيْبِ الـ ... ـدَّهْرِ حَتَّى أعَانَهُ مَنْ أعَانَا
كُلّمَا أنْبَتَ الزّمَانُ قَنَاةً ... رَكّبَ المَرْءُ فِي القَنَاةِ سِنَانَا
وَمُرَادُ النّفُوسِ أصْغَرُ مِنْ أنْ ... نَتَعَادَى فيهِ وَأنْ نَتَفَانَا
غَيرَ أنّ الفَتى يُلاقي المَنَايَا ... كالِحَاتٍ وَلا يُلاقي الهَوَانَا

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٩ - ٢٤١.

وَلَـوَ أنّ الـحَـيَـاةَ تَـبْـقَـى لِـحَـيٍّ لَـعَـدَدْنَـا أضَـــلّـنَـا الشّـــجْـعَـانَـا
وَإذا لـم يَـكُـنْ مِـنَ الـمَـوْتِ بُـدٌّ فَـمِـنَ الـعَـجْـزِ أنْ تـكُـونَ جَـبَـانَـا
كُلُّ مَـا لَـمْ يَكُنْ مِـنَ الصَّعْـبِ فِـي الْأَنْـ ـفُـسِ سَهْـلٌ فِيهَـا إِذَا هُـوَ كَانَـا

وقد وقف الدارس عند هذا النص فيما سبق، ويلقي الضوء عليه هنا عبر غريزتي الموت والحياة كما بدتا في القصيدة وهو نص متكامل. يجرّد الشاعر من تجربته الخاصة تجربة إنسانية، يستجيب لها المتلقي؛ لأنه يجد فيها نغمًا يثير في نفسه مشاعر إنسانية تتجاوب معها. ويمنح الشاعر تجربته الخاصة والذاتية بعدًا إنسانيًّا عامًّا، فهو يعاين من خلال التجربة الذاتية التجربة الإنسانية عامّة، فقد صحب الناس قبلنا هذا الزمان الذي نصحبه نحن اليوم وسيصحبه من يأتي بعدنا، وقد أهمّهم من شأنه ما يهمّنا، وما سيهمّ من بعدنا. وهكذا يطلق الشاعر التجربة الخاصة ويحولها إلى تجربة عامّة خالدة، فتتجاوب نفس المتلقي معها وتتأثر بها. ويصبغ المتنبي تجربته بحسّ عميق يمتزج فيه الحزن بالأسى، وينتصر فيه الموت وتنهزم الحياة، مولية أدبارها، تجرجر أذيال الحسرة والكآبة، على الرغم من لحظات السعادة المسروقة من ليالي البطش وقسوة الأيام وآلامها.

ولم تتوقف مأساويّة الحياة على ما يعقبها من الموت الذي يقف لها بالمرصاد، بل تتفجر المأساويّة من الناس الذين أعانوا الزمن على الحياة، فأسهموا في قتلها واغتيالها حين حولوا أدوات الحياة إلى أدوات قتل وموت. ويتعمق الشاعر في معاينة الموت والحياة ويغوص في أعماقهما فيخرج بتجربة إنسانية عميقة، إذ يخرج بعصارة الحكمة وخلاصتها، فيرى أنّ غايات النفوس وأهدافها مهما بدت كبيرة وذات أهمية هي في الحقيقة فانية وزائلة، ولا تستحق أن نتعادى ونتقاتل بسببها، فهو يقرّر:

وَمُرَادُ النّفُوسِ أصْغَرُ مِنْ أنْ نَتَـعَادَى فيـهِ وَأنْ نَتَفَانَـا

تنبع جمالية البيت وتأثيره في النفوس من التعميم في عبارة (مراد النفوس)، بشكل عام ومطلق، فهي عبارة تحيط بكل ما يخطر في النفس. ويشير البيت من ناحية أخرى إلى فناء النفوس وزوالها أيضًا، ولذا ليس في العمر وقت لكي نضيّعه في الحسد والعداوة والتقاتل، وهنا تتجلى غريزة الحياة والعيش بسلام وطمأنينة، ثم يستدرك فجأة، وكأنه خشي أن يفهم على غير ما أراد فيؤكد أنّ الحياة التي يدعو إليها هي الحياة الكريمة، فالفتى الشجاع يفضل مواجهة الموت على أن يعيش مهانًا ذليلا.

ويسعى الشاعر إلى إقناع المتلقي برؤيته وبقيمة القتال في سبيل العزة والكرامة، والثيمة التي يعتمد عليها دائمًا هي ما دام أنّ الحياة فانية وأنّ الموت لا بد منه فمن العجز أن يكون الإنسان جبانًا، ثم يصوغ رؤيته بصورة حكمة فيرى أنّ الأمر الشديد إنّما يصعب على النفس قبل وقوعه، فإذا وقع أصبح سهلا معتادًا عليه.

عاينت أنا الشـــاعر الحياة والموت من منظار واحد، ولم تفضـــل الحياة لكونها حياة، بل إنها رأت في الموت حياة إذا كان في سـبيل حياة شـريفة. وهكذا فإن القصـيدة تصـور أنا الشـاعر في تجاذبها نحو غريزتي الموت والحياة، وتعاينهما معاينة إنســـانية عميقة، وتبدو الأنا في النص وقد أصـبحت أكثر نضـجًا وعمقًا، وأكثر جراحًا، ويحسّ المتلقي بالأنا تقطر حزنًا وأسًـى، لكنها تتعالى على أحزانها وتقبض على جراحها، تنظر إلى الماضـي فترى المسـتقبل، وتسـتشـرف المسـتقبل فيتجلى لها الماضي، في علاقة جدلية يتولد أحدهما من الآخر.

لقد انبثقت رؤية الشاعر للموت والحياة من قلقه الوجودي؛ فقد أدرك أن الحياة قصيرة خاصة والأخطار تحدق به من كل جانب، فقد فقد الاستقرار والأمان، ولم يكن قادرًا على الإمساك بزمام الأمور، وآمن بأن عليه أن يصـنع قدره بنفسـه، معتمدًا على ذاته، ولا شـيء غير الذات، وأن عليه أن يحقق أصـــالته وأن يتحرر من الواقع الزائف، فواجه قلقه الوجودي بالاندفاع نحو الموت، في محاولة يائســة للقبض على معنى للحياة، مانحًا ذاته كل الخيارات الممكنة في أثناء ســعيه لحريته المطلقة.

ب ـ الفخر والشكوى:

وتناول المتنبي موضـوع الحياة والموت من خلال شـعر الفخر والشـكوى وما يتعلق بالذات تعلقًا مباشرًا. وقد عبر في كل ذلك عن رؤاه ومواقفه من غريزتي الموت والحياة، وقد تولد شعره في هذا الموضـــوع من رؤاه التي تناولتها الدراســة في الفقرة الســابقة، ومن الطبيعي أن يتداخل حديث الشاعر في هذه الموضوعات، أي شعر الرؤية بشعر الفخر والشكوى والذات، وليس الفصل بينهما إلا لأغراض دراسـية، ولتسـليط مزيد من الضـوء على كل جزئية من هذه الجزئيّات بحيث تأخذ حقها من الدراسة. ويجد الدارس كذلك تداخلا في كل من شعر الفخر والشكوى والذات. وفي ضوء اللاشعور فإن جميع ما يصدر عن الإنسان من أنشطة وأفكار ومواقف تغدو متصلة ببعضها.

يعرّف المتنبي بنفســه منذ صــباه كاشــفًا عن توجهاته في الحياة ومعبّرًا عن موقفه من الآخر مازجًا الفخر بالضيق وبالوعيد، فقد قال[1]:

أنـــا عَيـــنُ المُســـوّدِ الجَحْجَـــاحِ هَيَّجَـــــتْني كِلابُكُـــم بِالنَّبـــــاحِ
أيَكـــونُ الهِجَـــانُ غَـــيرَ هِجَـــانٍ أم يَكـــونُ الصُّـــرَاحُ غـيرَ صُـرَاحِ
جَـهِلُوني وَإنْ عَمَـــرْتُ قَليـــلاً نَسَـبَتْنـي لَهُـــمْ صُدُورُ الرِّمـاحِ

تتخلق في وعي الشاعر منذ صباه نزعة الموت، وتتجلى هنا في الدفاع عن الذات دفاعًا دمويًّا، إذ يتطلب تحقيق الذات تدمير الآخر وإزالته من الطريق، فالآخر يعتدي على الذات ويحاول القضـــاء

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٤٢.

عليها وخلعها من جذورها؛ لأنه يشكك في أصل الشاعر ونسبه ممّا يعني أنه يحاول إلغاءه وتدميره. ولعل أخطر موقف يواجهه الفرد هو موت الذات! ولذا لن يكون ردّ فعل الشاعر بأقل من هذه الخطورة، فيسعى إلى تدمير الآخر والإطاحة به أيضًا، ولم يجد وسيلة أمامه سوى القتال وإراقة الدماء. فالقتال أو الموت يصبح بالنسبة للذات الشاعرة مسألة حياة ووجود، وليس أمام الشاعر غير هذه الطريق، وإلى أن يحقق ما يريد فهو يدمرهم بشعره، ويسلط عليهم وابل قوافيه، وربما وجد في هذا الصنيع نوعًا من إعادة التوازن للنفس. فإذا كان الآخر يشكك بنسب الشاعر فهو ينتسب إلى الرماح، ويتوعدهم بأن تخبرهم الرماح بنسبه وبأصله. ويكشف هذا الشعر عن العقدة التي كان يعاني منها الشاعر وهي عقدة النسب الوضيع أو على أقل تقدير النسب المجهول والمغمور مهما يكن شأنه، وهو الذي يتغنى بالشرف والكرامة والكبرياء، وهذا ما سيجعله يسلك السلوك الصدامي الدموي مع المجتمع ومع الآخر. وهكذا فقد نزع الشاعر نزعة دموية في علاقته بالآخر ولم يسعَ إلى المصالحة أو الرضوخ للمجتمع وللآخر.

وقال في قصيدة يمدح بها محمدًا بن سيّار بن مكرم التميمي[1]:

أقَلُّ فَعَالي بَلْهَ أكْثَرَهُ مَجْدُ ... وَذَا الجِدُّ فيهِ نِلْتُ أمْ لم أنَلْ جَدُّ
سَأطْلُبُ حَقّي بالقَنَا ومَشايخٍ ... كأنّهُمُ مِنْ طُولِ مَا التَثَموا مُرْدُ
ثِقالٍ إذا لاقَوْا خِفافٍ إذا دُعُوا ... كَثيرٍ إذا شَدُّوا قَليلٍ إذا عُدّوا
وَطَعْنٍ كأنّ الطّعنَ لا طَعنَ عندَهُ ... وَضَرْبٍ كأنّ النّارَ من حرِّهِ بَرْدُ
إذا شِئتُ حَفّتْ بي على كلّ سابحٍ ... رِجالٌ كأنّ المَوْتَ في فَمِها شَهْدُ

يخرج الشاعر على المجتمع مطالبًا بحقه بالقوة، ومنتزعًا إيّاه انتزاعًا، فهو لا يستجديه من أحد، ومصوّرًا رجاله وعزمهم وقسوتهم وبطشهم. ويلذّ للشاعر هذا الوصف فيسترسل فيه، معبّرًا عن شهوة الموت ولذّته، فالموت معادل للحياة الكريمة وللحصول على الحق؛ إذ يصبح الموت كالشهد وفي هذا الوصف انحراف دلالي نبع من رؤية الشاعر للموت بوصفه الوسيلة التي تتحقق به الذات وتثبت وجودها في الواقع؛ ولذا فقد كشف عن موقفه من الآخر، إذ يحتقره ويذمّه ولا يراه أهلا للتواصل معه[2]:

أذَمُّ إلى هذا الزّمانِ أهَيْلَهُ ... فأعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وأحزَمُهمْ وَغْدُ
وأكرَمُهُمْ كَلْبٌ وأبصرُهُمْ عَمٍ ... وَأسْهَدُهُمْ فَهدٌ وأشجَعُهُمْ قِرْدُ
وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيا على الحُرِّ أنْ يَرَى ... عَدُوّاً لَهُ مَا مِنْ صَداقَتِهِ بُدُّ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٣ ـ ٣٧٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٤ ـ ٣٧٥.

يتجلى الضيق الشديد في الأبيات السابقة من الدنيا عندما يجد المرء نفسه مجبرًا على صداقة عدوّه ومن لا يستحق الصداقة إذا كان من هؤلاء الذين ذمّهم، مجرّدًا تجربته الذاتية ومانحًا إيّاها بعدًا إنسانيًّا عامًّا وخالدًا يبقى على مدى الأيّام. فالشاعر يعاني من قلق عميق تجاه الحياة والموت، فهو يعيش في واقع مكره عليه، وفي الوقت نفسه يتعلق بالحياة لأنها أثمن ما يمنحه الإنسان؛ ولذا فهو يعبر عن هذه الثنائية الضدية تعبيرًا يفيض بالأسى والحسرة من جهة، ويتجلد ويظهر تشبثه بكبريائه وأنفته من جهة ثانية، يقول[1]:

بِقَلْبِي وإنْ لَمْ أرْوَ مِنْهَا مَلالَةً ... وبي عن غَوَانِيها وَإنْ وَصَلتْ صَدّ
خَليلَايَ دُونَ النّاسِ حُزْنٌ وعَبْرَةٌ ... على فَقْدِ مَنْ أحبَبتُ مَا لَهُما فَقْدُ
تَلَجُّ دُمُوعِي بِالجُفُونِ كَأنّما ... جُفُونِي لعَيْنَيْ كُلِّ بَاكِيَةٍ خَدُّ
وإنّي لتُغْنيني مِنَ الماءِ نُغْبَةٌ ... وَأَصْبِرُ عَنْهُ مثلَ مَا تَصبرُ الرُّبْدُ
وَأَمْضِي كما يَمضي السِّنَانُ لِطِيّتي ... وَأَطْوِي كَمَا تَطوِي المُجَلِّحَةُ العُقْدُ

يكشف الشاعر في هذه الأبيات عن غريزتي الموت والحياة، أما غريزة الحياة فقد أشار إليها من خلال أنه لم يرو منها، وأما غريزة الموت (الدفاع عن الحياة) فقد عبّر عنها بعزيمته وبصبره وبقبوله بالقليل مع الكرامة وبمضائه في القتال. وقد ربط بين الغريزتين برباط من الحزن والعبرة فهي بمثابة الجسر الذي ينتقل من خلاله من واقع إلى واقع.

ومن الارتباط بالحياة ينشأ الاندفاع نحو الموت وخوض المخاطر، إنه يريد أن يثبت لنفسه استحقاقه أن يحيا حياة شريفة كريمة، مختلفة عن كل الحيوات التي يحياها الآخرون، فقد قال في سياق قصيدة يمدح بها كافورًا[2]:

وَلكِنَّ قَلْبًا بَيْنَ جَنْبَيَّ مَا لَهُ ... مَدًى يَنْتَهِي بِي فِي مُرَادٍ أحُدُّهُ
يَرَى جِسْمَهُ يُكْسَى شُفُوفًا تَرُبُّهُ ... فَيَخْتَارُ أنْ يُكْسَى دُرُوعًا تَهُدُّهُ
يُكَلِّفُنِي التَّهْجِيرُ فِي كُلِّ مَهْمَهٍ ... عَلِيقِي مَرَاعِيهِ وَزَادِي رُبْدُهُ

وهو يطلب الحياة بخوض المخاطر والآلام ومواجهة الموت، ويجد في كل ذلك لذّة، فقد قال في قصيدة يهجو بها كافورًا[3]:

لَوْلَا العُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أجُوبُ بِهَا ... وَجْنَاءُ حَرْفٌ وَلَا جَرْدَاءُ قَيْدُودُ
وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً ... أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأَمَالِيدُ
لَمْ يَتْرُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَبِدِي ... شَيْئًا تُتَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٥ ـ ٣٧٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩ ـ ٤٠.

يتمثل الانحراف الدلالي في البيت بموازنة الشاعر بين مضاجعة السيف ومضاجعة الغيد الأماليد، وهو انحراف دلالي ناجم عن اللذة التي يجدها في كل من القتال ومواجهة خطر الموت ومضاجعة النساء. ويشير إلى أن الألم الذي يجده في مضاجعة النساء يساوي الألم الذي يجده في الحروب والقتال وتعريض الذات للهلاك، من هنا توحّد تعبيره عن كلا التجربتين على الرغم من أنهما تجربتان مختلفتان بل متضادتان، وكل منهما تتجه في اتجاه مغاير في الحالة الطبيعية. فالمسألة ليست مسألة استخدام ألفاظ (الحب) في شعر المتنبي في مواضع لا تليق بها، أو لم يعتد الشعراء على استخدامها فيها، وإنما المسألة أبعد من ذلك، فهي تتعلق بمشاعره وأحاسيسه وبمصادر اللذة والألم المكبوتة عنده في لاوعيه. فالمتنبي يتجاوز التجربة من حيث هي شكل ويغوص في أعماقها وعند ذلك يجد أن الأشياء المتناقضة تتشابه في جوهرها، فيعبر عن الجوهرين المتشابهين بلغة واحدة، ومن هنا يبدو الانحراف الأسلوبي والدلالي في شعره. فقد توحّد عنده الموت والحياة، واللذة والألم، فعبّر عن هذه المتناقضات بلغة واحدة، إذ تحدث عن الموت بلغة الحب والشهوة واللذة، وتحدث عن الحياة والسعادة والمتعة بلغة الألم.

والشاعر معنيّ بإظهار صبره وتجلّده في سياق الفخر؛ لأنه بذلك يحقق ذاته متحدّيًا المخاطر والموت، فيشعر أنه يمارس حياته وأنه موجود وجودًا حقيقيًّا، فقد قال في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي[1]:

أُطاعِنُ خَيْلًا مِنْ فَوارِسِها الدّهْرُ ... وَحِيدًا وَمَا قَوْلي كَذَا وَمَعِي الصّبْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلَّ يَوْمٍ سَلامَتي ... وَمَا ثَبَتَتْ إلاّ وفي نَفْسِها أمْرُ
تَمَرّسْتُ بالآفاتِ حتَّى ترَكْتُهَا ... تَقولُ أماتَ المَوْتُ أم ذُعِرَ الذُّعْرُ
وأقْدَمْتُ إقْدامَ الأتيّ كأنّ لي ... سِوَى مُهجَتي أَوْ كَانَ لِي عِنْدَهَا وِتْرُ
دَعِ النّفْسَ تَأْخُذْ وُسْعَهَا قَبْلَ بَينِها ... فمُفْتَرِقٌ جَارَانِ دَارُهُما العُمْرُ

يقذف الشاعر بنفسه قذفًا في أتون المخاطر والمهالك، غير متوان عن ذلك، بل يجد متعته ولذته في هذا الفعل، واعيًا ذلك في ذاته وعيًا تامًّا، فيجسده لغة وشعرًا وفنًّا؛ ولذا فهو يحقق وجوده مرتين: الأولى عندما يخوض غمار المعارك والمخاطر معرّضًا نفسه للهلاك الحقيقي، والأخرى عندما يجسد هذه التجارب شعرًا فيمنحها بعدها الفني والإنساني ويحرّرها من قيود الزمان والمكان فتنطلق تجارب إنسانية مجرّدة وخالدة، وهو بذلك يأخذ من الإنسانية ويضيف إليها.

ويسعي الشاعر إلى الموت من أجل إماتة الموت، فالسعي في ظاهره اندفاع نحو الموت لكنه في الحقيقة بحث عن الحياة الحقيقية، الحياة السرمدية والأبدية، فالشاعر يبحث عن موت الموت

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٨.

وذعر الذعر، إنه في أثناء البحث عن المخاطر يطرد المخاطر عن نفســـه، وفي أثناء بحثه عن الذعر يفني هذا الذعر ويهزمه؛ لذلك فهو لن يتوانى عن قتال كل من يقف في طريق حياته السرمدية الأبدية، سواء السرمدية في الحياة أو في شرف الموت، يقول[1]:

عَـلـيَّ لِأَهْـلِ الـجَـوْرِ كُـلُّ طِـمِـرَّةٍ عَلَيْهَـا غُلامٌ مِـلْءُ حَيْزُومِـهِ غِمْرُ
يُدِيــرُ بِأَطْـــرَافِ الرِّمَـــاحِ عَلَيْهُـــمُ كُـؤُوسَ المَنَايَـا حَيْـثُ لا تُشْتَهَـى الخَمْرُ

يقارب الشاعر المخاطر والقتال بشهوة ولذة؛ لأنه يحسّ أنه يمارس حياته الحقيقية أو هو في سبيل الوصول إلى هذه الأبدية.

ويتماهى الشـــاعر بســـيفه الذي فيه الموت والحياة والذي يجلب له اللذة المؤلمة والألم اللذيذ، ويصبح السيف معادلا لوجود الشاعر، قال في مدح أبي بكر عليّ بن صالح الكاتب بدمشق[2]:

كَفِرِنــدي فِرِنْــدُ سَـــيْفي الـجُرازِ لَـــذَّةُ الـــعَـــيْـــنِ عُـــدَّةٌ لِـــلْـــبِـــرَازِ

يصـف سـيفه الأسـطوري بلغة تفيض فخرًا وانبهارًا وتلذّذًا. فالسـيف هو الحدّ الفاصـل بين الموت والحياة، وهو جالب للحياة مثلما هو جالب للموت، وبذا يفهم الانحراف في الأســـلوب والدلالة إذ يتغزل المتنبي بالسيف ويفديه بنفسه. إن المتنبي يجد نفسه في هذا السيف الذي يقطر حدّه دمًا، وفي كليهما شهوة القتل وإراقة الدماء، والسيف ليس سيفًا إلا عندما يؤدي وظيفته، وكذا المتنبي لا يكون المتنبي إلا إذا أمات الموت، عندها تحدث اللذة المطلقة والحقيقية، وفي ضـــوء ذلك تصـــبح لذّة البحث عن الخطر والهلاك ألذّ من النساء ومن الخمر. فقد سأله أبو ضبيس ــ يومًا ــ الشرب، فقال ارتجالا[3]:

أَلَـذّ مِـنَ الْـمُـدَامِ الـخَـنْـدَرِيـسِ وَأَحْـلَـى مِـنْ مُـعَـاطَـاةِ الْـكُـؤُوسِ
مُـعَـاطَـاةُ الصَّـــفَـائِحِ وَالْـعَـوَالِـي وَإِقْـحَـامِـي خَـمِـيْسًـــا فِـي خَـمِـيسِ
فَمَوتِـــي فِـــي الْوَغَـــى أَرَبِي لِأَنِّـــي رَأَيْـــتُ الْعَيْـــشَ فِـــي أَرَبِ النُّفُـــوسِ

فهي شـهوة القتل، وغريزة الموت والقتل وإراقة الدماء، وهي شـهوة تجذّرت في نفسـه شـيئًا فشـيئًا، حتى أصـبحت متعته في إراقة الدماء وإهلاك النفوس. ويكشـف البيت الأخير صـراحة عن جدلية الحياة والموت في نفس المتنبي، إذ يسعى للموت من أجل أن يعيش، أي أن الحياة تتولد من الموت. ويبدو من جهة ثانية أنّ إراقة دماء الآخر ورؤيتها ومن ثمّ تصـويرها شـعرًا يحقق للأنا نوعًا من اللذة الجنسيّة المفقودة، فقد أصبحت إراقة الدماء شرطًا لإثارة الشهوة الجنسية وإرضائها، بصورة مواربة، ومخاتلة للأنا الأعلى.

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٧٣. انظر الأبيات، ٢: ١٧٣ـ ١٧٧.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٩١ ـ ١٩٢.

والسيوف الداء والدواء، والحياة والموت، فقد قال في سياق مدحه سيف الدولة[1]:

أَأَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كِتْفِي وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجِعُ
وَالْمَشْرَفِيَّةُ لا زَالَتْ مُشَرَّفَةً دَوَاءُ كُلِّ كَرِيمٍ أَوْ هِيَ الْوَجَعُ
وَفَارِسُ الْخَيْلِ مَنْ خَفَّتْ فَوَقَّرَهَا فِي الدَّرْبِ وَالدَّمُ فِي أَعْطَافِهَا دُفَعُ

فالسيف مجد وغيث وشرف ودواء ووجع، وقد توحد فيه الدواء والوجع؛ لأنهما في رؤية الشاعر يبعثان لذّة واحدة. فهي دواء كل كريم يحقق بها مراده ويحيا حياة شريفة، أو يقتل بها فتكون الوجع والألم لكنه الوجع والألم اللذيذ؛ لأنه موت شريف في سبيل غاية شريفة. وعندما يمدح المتنبي سيف الدولة فإنه يمدحه بوصفه النموذج الذي يتخيله وقد تحقق في الواقع، فهو فارس الخيل الذي يثبتها في الدروب المؤدية إلى العدو وقت الفزع والدم يتدفق من جوانبها لما فيه من الجلد والثبات. وتثير صورة الدم في أعطاف الخيل خيال الشاعر وشهوته لرؤية المزيد من الدم والقتال؛ لأن الدم يتدفق دائمًا من جرحه القديم الذي لا يني ينفتح مع كل جرح جديد، فقد قال في القصيدة ذاتها مادحًا سيف الدولة[2]:

حَتَّى أَقَامَ عَلى أَرْبَاضِ خَرْشَنَةٍ تَشْقَى بِهَا الرُّومُ وَالصُّلْبَانُ وَالْبِيَعُ
لِلسَّبْيِ مَا نَكَحُوا وَالْقَتْلِ مَا وَلَدُوا وَالنَّهْبِ مَا جَمَعُوا وَالنَّارِ مَا زَرَعُوا

إنه تعبير عن شهوة القتل وعن نزعة دمويّة تأصلت في أعماقه.

ويجد المتنبي نفسه تتراوح بين الإقدام والنكوص، بين غريزتي الحياة والموت، فيتغنى بآلامه ويقبض على جراحه، يزلزله قلق وجودي، فيقول راثيًا أبا شجاع فاتكًا[3]:

إِنِّي لَأَجْبُنُ مِنْ فِرَاقِ أَحِبَّتِي وَتُحِسُّ نَفْسِي بِالْحِمَامِ فَأَشْجُعُ
وَيَزِيدُنِي غَضَبُ الْأَعَادِي قَسْوَةً وَيُلِمُّ بِي عَتْبُ الصَّدِيقِ فَأَجْزَعُ

يتمزق الشاعر بين ثنائيات ضدية كل قطب فيها يجذبه إلى جهة، فيجد نفسه تتمزق ألمًا وحسرة، وهو يجسد هذا التمزق بين قطبي رحى الحياة، فتتحول تجربته الذاتية إلى تجربة إنسانية خالدة تصور النفس الإنسانية في كل زمان ومكان.

ويعبر الشاعر منذ فترة مبكرة في حياته عن نزعة الموت التي تساوي الحياة عنده، فهو يقدم على الموت وكأنه يحيا يومًا جديدًا من حياته، فلا يشكل الموت له معضلة إذا كان في سبيل تحقيق حياة شريفة، أو إذا كان موتًا شريفًا، فقد قال في أبي دلف إذ توعده بالبقاء في الحبس[4]:

---

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٢ - ٢٢٣.
[2] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٤.
[3] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٦٩.
[4] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٨٠ - ٢٨١.

أهْـوِنْ بِـطَـولِ الـثّـواءِ وَالـتّـلَـفِ وَالسِّـــجْـنِ والـقَـيْـدِ يَـا أبَـا دُلَـفِ
غَـيْـرَ اخْـتِـيَـارٍ قَـبِـلْـتُ بِـرَّكَ بِـي وَالجُوعُ يُرْضِـــي الأُسُـــودَ بِـالجِيفِ
كُنْ أَيُّهَـا السِّـــجْنُ كَيفَ شِـئْـتَ فَقَـدْ وَطَّـنْـتُ لِـلْـمَـوتِ نَـفْـسَ مُـعْـتَـرِفِ
لَـوْ كَـــانَ سُكْنَـــايَ فِيـــكَ مَنْقَصَـــةً لَـــمْ يَكُـــنْ الـــدُّرُّ سَاكِـــنَ الصَّـــدَفَ

يهوّن المتنبي من شأن السجن والثواء فيه ومن التلف والقيد، ويبدي صبره على كل ذلك ويشبه نفسه بالأسود التي ترضى بالأقل مجبرة وليس اختيارًا، ويتحدى قسوة السجن والسجان، لأنه وطّن نفسه وأعدّها للموت صابرًا، ثم يشبه نفسه بالدر الذي يسكن الصدف. واللافت في الأبيات أنه يبدي التجلد والصبر على قسوة السجن وآلامه لأنه سجن في سبيل حياة شريفة وكريمة، فهو سجين مبادئ وآراء حرّة، لا يلحقه بسببه عار. والملاحظ أن الشاعر شبّه نفسه مرة بالأسود ومرة بالدر، أما الأســـود فهي رمز القوة والبطش التي تمثل جانب القوة في نفس المتنبي، وأما الدر فهو رمز القيمة (الثمن) الغالي المرتفع، ورمز الجمال، وتمثل جانب النرجسية في شخصيته.

والشـــاعر لا يخفي شـــهوة القتل عنده ولذته، ولا ينتظر حافزًا لذلك، فكيف إذا وجد مثل هذا الحافز، فقد قال في عبده إذ أخذ فرسه وأراد قتله[1]:

أعْـدَدْتُ لـلـغَـادِرِيـنَ أسْـــيَـافَـا أجْـدَعُ مِـنْـهُـمْ بِـهِـنّ آنَـافَـا
لا يَـرْحَـمُ الله أرْؤسًـــا لَـهُـمُ أطَـرْنَ عَـن هـامِـهِـنّ أقْـحَـافَـا
مـا يَـنْـقِـمُ السّـــيـفُ غَـيـرَ قِـلّـتِـهِـمْ وَأنْ تَـكُـونَ الـمِـئُـونَ آلافَـا
يـا شَـــرَّ لَـحْـمٍ فَـجَـعْـتُـهُ بـدَمٍ وَزَارَ لـلـخـامِـعَـاتِ أجْـوَافَـا
قـد كنـتَ أُغنيـتَ عن ســؤالِـكَ بي مَـنْ زَجَـرَ الـطّـيـرَ لـي وَمَـنْ عَـافَـا
وَعَـدْتُ ذا النّصْـــلَ مَن تَعَرّضَـــهُ وَخِـفْـتُ لمّـا اعتـرَضْـــتَ إخْلافَـا
لا يُـذكَـرُ الـخَـيـرُ إنْ ذُكِـرْتَ وَلا تُـتْـبِـعُـكَ الـمُـقْـلَـتَـان تَـوْكَـافَـا
إذَا امْـــرُؤ رَاعَنِـــي بِغَدْرَتِـــهِ أَوْرَدْتُـــهُ الْغَايَـــةَ الَّتِـــي خَافَـــا

فالسيف متعطش للدماء وناقم لأنه يريد أن تكون المئات آلافًا ليشبع نهمه من دماء الأعداء، وهو لا يكتفي بقتل الأعداء وسـفك دمائهم، بل يلاحق جثثهم بعد القتل، فيروي غليله منها. ويخاطب عبده بشرّ لحم، وأنه مفجوع بدمه، ومن وسط مأساة الآخر تنبع السخرية إذ يجعل الجثث تزور أجواف الضباع، فهي إحدى صور الصراع الذي يصدر عنه المتنبي في جميع مجالات حياته. وتتجلى الأنا من خلال الآخر (العبد الغادر)، فالمتنبي معروف ولا يحتاج لمعرفته إلى سؤال العائف عنه، فقد وعد سيفه أن يقتل به كل من تعرض له، ويورده القتل. تجلى الصدام هنا بين أنا المتنبي والعبد

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٩٢ - ٢٩٣.

الغادر الذي أراد أن يعتدي على المتنبي ويقتله، فالأنا في أشـدّ درجات الإثارة والدفاع عن النفس، الأمر الذي يفتح شـهية المتنبي على القتل وإراقة الدماء في أمر مشـروع، ولذلك تفخر الأنا بشـدة بطشها وباتصافها بالحذر والحزم، ولا مجال عندها للرحمة أو الرأفة.

ويفخر المتنبي بأنه قد عرف الناس وجربهم، وليس بحاجة لمن يعرّفه بهم[1]:

إِذَا مَـا النَّـــاسُ جَرَّبَهُـــمْ لَبِيـــــبُ فَإِنِّـــي قَـــدْ أَكَلْتُهُـــمُ وَذَاقَـــــا

فالأنا مجرّبة خبيرة بأمور الناس، والآخر مبتدئ ساذج ـــ على الرغم من أنه لبيب ـــ لا يعرف الناس، وليست له خبرة عميقة بهم، وقد عبّر عن الخبرة وعدمها بأسلوب منحرف، إذ قال "أكلتهم وذاقا"، فالأكل تقطيع وهضم وفيه إهلاك للآخر، بالإضافة إلى عمق التجربة، مقابل مجرد الذوق.

وقد يمزج المتنبي الشكوى من الأيام والدهر وعدم تحقيق مطالبه بالفخر بالذات والإقبال على الموت، فقد قال سنة ٣٥٤هـ في أبي شجاع، وهي السنة التي قتل فيها أبو الطيب[2]:

مَـا أَجْـدَرَ الْأَيَّـامَ وَالـلَّـيَـالِـي بِـأَنْ تَـقُـولَ مَـا لَـهُ وَمَـا لِـي
لَا أَنْ يَـكُـونَ هـكَـذَا مَـقَـالِـي فَـتًـى بِـنِـيـرَانِ الْـحُـرُوبِ صَـــالِي
مِنْهَـا شَرَابِـــي وَبِهَـــا اغْتِسَالِـــي لَا تَخْطُـــرُ الْفَحْشَـــاءُ لِـــي بِبَالِـي

والملاحظ أنّ الشاعر يطلق هذه الزفرة في السنة الأخيرة من حياته، حين أدرك أنه قد خابت آماله، وضاعت أهدافه، ولم يحقق شيئًا من مطالبه، فها هو مشتت في أقطار الأرض، وكأنه يحس بأنه قد أوشك على الوصول إلى النهاية المأساوية، وكأن عقله الباطن يرى أن عليه أن يصمت بعد اليوم، وأن تتكلم الأيام والليالي، وأن تروي ما فعلت به وما فعل بها. ويشـــعر أنه أخذ من الدهر بالقدر الذي أخذ الدهر منه، إلا أنه يقول ما يخصـــه ويترك المجال للدهر أن يقول ما يخصـــه. فهو فتى الحروب ومن نيرانها شرابه، يغتسل بها، ويتغذى على نيران الحروب التي تمده بالحياة والطاقة، وهي ضـرورة حياة له، لا يسـتطيع أن يسـتغني عن الحروب والقتل كما لا يسـتطيع الإنسـان أن يستغني عن الماء.

وبنار الحروب يغتســل الشــاعر متطهرًا بها ومزيلا عنه ما يلحقه من درن، كما تزيل النار شـوائب السـيف فتصـقله وتجعله حادًّا باترًا. ثم هو طاهر نقي بعيد عن الفحشـاء، بل لا تخطر له ببال. وقوله "لا تخطر الفحشاء لي ببالي"، والفحشاء هي الزنا بالتحديد، وابتعاده عن الفحشاء، كما يقول، بل عدم خطورها بباله، ليس من منطلق ديني، وإنما بسبب عقد نفسية متراكبة كشفت القراءة عن جوانب متعددة منها. وهو هنا يؤكد ذلك ولكن بطريقة ملتوية، فيبدو ابتعاده عن الفحشـــاء من قبيل الانشغال بالمهام العظيمة والحروب، ولعلّ انشغاله بالحروب تعويض خفي عن موقفه السلبي

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٣.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣١١ ـ ٣١٢.

من الشهوانية الجنسية، سواء أكانت تجربته الذاتية أم تجربة والديه، فانحرفت تلك الشهوات إلى إراقة الدماء وتعريض النفس للمخاطر والاقتراب من حافة الهلاك، لأنه في هذه اللحظة يحس بوجوده ويحقق متعته وفي الوقت نفسه ينتقم لتلك الشهوة الجنسية المكبوتة. ففي الأبيات تعبير عن شدة القتل وعن اللذة التي يجدها في تعريض الذات للمخاطر والموت، يقول[1]:

لَوْ جَذَبَ الزَّرَّادُ مِنْ أَذْيَالِي ... مُخَيِّرًا لِي صَنْعَتَيْ سِرْبَالِ
مَا سُمْتُهُ سَرْدَ سِوَى سِرْوَالِ ... وَكَيْفَ لَا وَإِنَّمَا إِدْلَالِي
بِفَارِسِ الْمَجْرُوحِ وَالشَّمَالِ ... أَبِي شُجَاعٍ قَاتِلِ الْأَبْطَالِ
سَاقِي كُؤُوسِ الْمَوْتِ وَالْجِرْيَالِ ... لَمَّا أَصَارَ الْقُفْصَ أَمْسِ الْخَالِي

فهو يفضل السروال من الحديد ليحصن به عورته، ثم لا يبالي بعد ذلك بانحسار جسده وتعريضه للهلاك والخطر، ويبدو أن (للسروال) ضمن هذا السياق دلالة مضمرة لم يعلن عنها، فالسروال يخفي عورة الرجل، التي يحرص الشاعر على إخفائها، إلا أن الأنا تتحايل في إظهارها ولكن عبر سياق منحرف ومواربة، فالسروال دال لا تعترض عليه الأنا الأعلى، في حين يدفع الهو إلى مزيد من الكشف والظهور، وهنا تعمل الأنا على الموازنة بين الطرفين عبر البنية المراوغة. ويمتدح الشاعر الممدوح بأنه يسقي الأعداء كؤوس الموت ويكثر فيهم التقتيل، وهكذا يتحول الموت إلى شيء لذيذ حلو المذاق.

وقال في سياق مدحه سيف الدولة سنة ٣٧٧هـ[2]:

وَمَا اسْتَغْرَبَتْ عَيْنِي فِرَاقًا رَأَيْتُهُ ... وَلَا عَلَّمَتْنِي غَيْرَ مَا الْقَلْبُ عَالِمُهْ
فَلَا يَتَّهِمْنِي الْكَاشِحُونَ فَإِنَّنِي ... رَعَيْتُ الرَّدَى حَتَّى حَلَتْ لِي عَلَاقِمُهْ

فالشيء يولد من نقيضه، أو يتحول النقيض إلى نقيضه في رؤية تتجاوز الشكل إلى الجوهر حيث تتوحد المتناقضات فالعلقم يتحول إلى حلاوة، والعذاب يتحول إلى عذوبة، والألم يتحول إلى لذة ومتعة، والموت يتحول إلى حياة حقيقية.

وقال الشاعر في صباه ما يكشف عن غريزة الموت الشديدة لديه متمثلة في القتل وإراقة الدماء وخوض المعارك، وفي ذلك دفاع عن الذات، فهو يبدي ضيقه من الشيب الذي ألمّ برأسه ويفضل عليه قطع الرأس، فالشيب موت غير أنه موت مذل، فيه ضعف وانهيار وهوان، وأفضل وأجمل منه منظر السيف الذي يصبغ اللّمة بالدم، فقد قال[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣١٢ ـ ٣١٣.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٣٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٤ ـ ٣٦.

ضَـــيْفٌ أَلَمَّ بِرَأسِـــي غَيْرَ مُحْتَشِـــمِ وَالسَّـــيْفُ أَحْسَـــنُ فِعْلًا مِنْـهُ بِـاللَّمَمِ
إِبْعَـدْ بَعِـدْتَ بَيَـاضًـــا لَا بَيَـاضَ لَـهُ لَأَنْـتَ أَسْـــوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ
بِحُـبِّ قَـاتِلَتِي وَالشَّـــيْـبِ تَغْـذِيَتِي هَوَايَ طِفْلًا وَشَـــيْبِي بَـالِغَ الحُلُمِ
فَمَـــا أَمُـــرُّ بِرَسْـــمٍ لَا أُسَائِلُـــهُ وَلَا بِـــذَاتِ خِمَـــارٍ لَا تُرِيـقُ دَمِـــي

ثم يكشف عن غريزة القتل وتأصلها في نفسه، وسعيه الحثيث إلى مهالكه ومواجهة الخطر مما يشكل له حافزًا على استمرار الحياة، واستمرار الإبداع الشعري، قال[1]:

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مَضْرِبِهِ وَيَنْجَلِي خَبَرِي عَنْ صِـــمَّةِ الصِّـــمَمِ
لَقَـدْ تَصَبَّـرْتُ حَتَّـى لَاتَ مُصْطَبَـرٍ فَـالآنَ أُقْحَـمُ حَتَّـى لَاتَ مُقْتَحَـــمِ

إنها جدلية النكوص والإقدام، والتردد والحزم، والخوف والشجاعة، والحياة والموت، تصطرع كل هذه الثنائيات في نفسه، فينفس عنها بهذا الشعر الحماسي، الذي يخفف به مما يضطرم في أعماقه، متوعّدًا الآخر بالقتل وإشـــعال نار الحرب وإراقة الدماء، وكأنه يريد أن يطفئ بهذه الدماء المراقة نارًا تشتعل في أعماقه لا يطفئها إلا القتل والمزيد من القتل، فقد قال[2]:

لَأَتْرُكَنّ وُجوهَ الخَيْـلِ سَـــاهِمَـةً وَالحرْبُ أقوَمُ مِنْ سَـــاقٍ على قَـدَمِ
والطّعْنُ يُحرِقُهـا وَالزَّجْرُ يُقلِقُهـا حَتَّى كَـأَنَّ بِهَـا ضَـــرْبًـا مِنَ اللَّمَمِ
قَـد كَلّمَتْهـا العَوالي فَهْيَ كَـالِحَـةٌ كأنّما الصَّـــابُ مَعْصُـــوبٌ على اللُّجُمِ
بِكُـلِّ مُنصَـــلَـتٍ مَـا زَالَ مُنْتَظِرِي حَـتَّـى أَدَلْـتُ لَـهُ مِـنْ دَولَـةِ الـخَـدَمِ
شَـــيخٍ يَرَى الصَّـــلَوَاتِ الخَمْسَ نَافِلَةً ويَســـتَحِـلُّ دَمَ الحُجّـاجِ فِي الْحَرَمِ
وَكُلَّمَـا نُطِحَـــتْ تَحْـتَ الْعَجَـاجِ بِـهِ أُسْـدُ الْكَتَائِـبِ رَامَتْـهُ وَلَـــمْ يَـــرِمِ
تُنْسِـي الْبِـلَادَ بُـرُوقَ الجَـوِّ بَارِقَتِـي وَتَكْتَفِـي بِالْـدَّمِ الجَـارِي مِـنَ الدِّيَـمِ

يحقق المتنبي في واقع الشـعر ما لا يحققه في الواقع الخارجي، الأمر الذي يخلق في داخله توازنًا ما بين العالم الداخلي والعالم الخارجي، ويعمل على تطهيره من الانفعالات الممزقة التي تكاد أن تزلزل أركانه وتدمر ذاته.

وعندما يشـعر أن نفسـه تتقهقر وتتردد وتخاف على الحياة فإنه يشـجعها ويدفعها إلى اقتحام المخاطر والمهالك، الأمر الذي يحقق له كامل المتعة والشهوة، يقول[3]:

رِدِي حِيـاضَ الرّدى يـا نفسُ وَاتّركي حِيَـاضَ خوْفِ الرَّدَى لِلشَّـــاءِ وَالنَّعَمِ
إنْ لَمْ أَذُدْكِ عَلَى الأرْمَـاحِ سَـــائِلَـةً فَلَا دُعِيـتُ ابنَ أُمِّ المَجْـدِ والكَرَمِ

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٠.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤١ ـ ٤٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٣ ـ ٤٤.

أَيَمْلِكُ المُلْكَ وَالأسْيَافُ ظَامِئَةٌ ... وَالطّيرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ على وَضَمِ
مَنْ لَوْ رَآنِيَ مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمَأٍ ... وَلَوْ مَثَلْتُ لَهُ فِي النّوْمِ لَمْ يَنمِ
مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقِ الشّفرَتَيْنِ غَدًا ... وَمَنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ العُرْبِ وَالْعَجَمِ
فَإِنْ أَجَابُوا فَمَا قَصْدِي بِهَا لَهُمُ ... وَإِنْ تَوَلَّوْا فَمَا أَرْضَى لَهَا بِهِمِ

فثمة شهوة عارمة للقتل والموت وإراقة الدماء في نفس المتنبي بدت في شعره منذ صباه، واستمرت معه طوال حياته، مما يؤكّد تأصلها في نفسه، وأنه يعاني عقدًا مكبوتة، لم يستطع أن يتخلص منها، بل أصبحت جزءًا من حياته ومن شاعريته، فلا شعر لديه من غير صدام بالآخر وقتل وإراقة دم. الأمر الذي يعلل العدول والانحراف في شهواته ولذائذه، إذ لا يجد لذة ولا متعة في الخمر ومنادمة الندامى، لكنه يجد هذه المتعة في منادمة الرماح والسيوف وفي القتال وإراقة الدم. فقد قال له بعض بني كلاب: أشرب هذا الكأس سرورًا بك، فقال ارتجالا[1]:

إِذَا مَا شَرِبْتَ الْخَمْرَ صِرْفًا مُهَنَّأً ... شَرِبْنَا الّذِي مِنْ مِثْلِهِ شَرِبَ الْكَرْمُ
أَلَا حَبَّذَا قَوْمٌ نَدَامَاهُمُ الْقَنَا ... يُسَقُّونَهَا رِيًّا وَسَاقِيهُمُ الْعَزْمُ

وقال ارتجالا في صباه[2]:

لِأحِبَّتِي أَنْ يَمْلَئُوا ... بِالصَّافِيَاتِ الأَكْوُبَا
وَعَلَيْهِمُ أَنْ يَبْذُلُوا ... وَعَلَيَّ أَنْ لَا أَشْرَبَا
حَتَّى تَكُونَ البَاتِرَا ... تُ المُسْمِعَاتِ فَأَطْرَبَا

فثمة انحراف في شهوات الشاعر ولذائذه، مصدره الرغبات المكبوتة التي توارت في اللاشعور، والتي تتجلى بصور منحرفة، تعبر عن ذاتها تعبيرًا منحرفًا، فيتساوى في أعماقه الخمر وما تثيره من متعة في النفس بالقنا وما تريقه من دماء. إنّ الجو الذي تثيره الخمر من متعة ولذة وجمال وإشراق وإقبال على الحياة وعبّ من متعها يتناقض مع الجو الذي تثيره القنا وإراقة الدماء وأجواء الألم والخوف والموت، إلا أنّ مخيلة الشاعر التي تصدر عن نفسٍ حدث فيها انحراف تجد أن أجواء الموت أكثر متعة وحيوية وإثارة من أجواء الخمر؛ لأن الخمر تنتمي إلى عالم الحياة الزائف المنقطع والمنتهي، أمّا القنا والدماء فتنتمي إلى عالم الموت والقتال، أي البقاء الحقيقي والخلود على الرغم من طريق الآلام والجراح.

وعندما يُعذل الشاعر على إقدامه في الحرب من قبل الآخر، فإنه يستغرب ذلك ويستنكره؛ فالحرب جزء من حياته، ومسوّغ استمراره في الحياة وتلذذه بها، وهو يسعى سعيًا حثيثًا إلى

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٠٦.

الأخطار والموت ومواجهة الزمان ببطشه وجبروته لأنه أكثر بطشًا من الزمان نفسه، وأكثر قسوة منه، وهو ينتصر عليه بأن يخلد تجاربه شعرًا وإبداعًا، تصارع الزمان جيلا بعد جيل، يقول[1]:

أَبَـا عَـبْـدِ الإِلَـهِ مُـعَـاذَ إِنّـي ... خَـفِـيٌّ عَـنـكَ فـي الـهَـيـجـا مَـقـامـي
ذَكَـرْتَ جَسـيـمَ مَـا طَـلَـبـي وَأَنّـا ... نُـخـاطِـرُ فـيـهِ بِـالـمُـهَـجِ الـجِسـامِ
أَمِـثـلـي تَـأخُـذُ الـنَـكَـبـاتُ مِـنـهُ ... وَيَـجـزَعُ مِـن مُـلاقـاةِ الـحِـمـامِ
وَلَو بَرَزَ الزَمـانُ إِلَيَّ شَـخصـاً ... لَخَضَّـبَ شَـعرَ مَفرِقِـهِ حُسـامي
وَمـا بَلَغَـت مَشـيئَتَـهـا اللَيـالـي ... وَلا سـارَتْ وَفـي يَـدِهـا زِمَـامِـي
إِذَا امْتَـلَأَتْ عُيُـونُ الْخَيْـلِ مِنِّـي ... فَوَيْـلٌ فِـي التَّيَقُّـظِ وَالْمَنَـامِ

فثمة شـهوانية عجيبة في نفس المتنبي للقتل إذ يتوعد الزمان نفسـه والليالي ويتوعد في اليقظة والمنام وفي النهار والليل.

وعبر عن غريزة الموت وشكواه من الدنيا، وتوعده الآخر بالقتل، وتناول ذلك بما يشـي بلذّة القتل، فقد قال في قصيدة يمدح بها أبا محمد الحسن بن عبد الله بن طغج في الرملة[2]:

مِنَ الْحِلْمِ أَنْ تَسـتَعمِـلَ الْجَهْـلَ دُونَـهُ ... إِذَا اتَّسَـعَـتْ فِي الْحِلْمِ طَرْقُ الْمَظَـالِمِ
وَأَنْ تَـرِدَ الـمـاءَ الَّـذِي شَـطْـرُهُ دَمٌ ... فَتُسْـقَي إِذَا لَمْ يَسْـقِ مَنْ لَمْ يُزَاحِمِ

وتتجلى الأنا عارفة خبيرة بالناس والأيام فليس لهم عندها سوى القتل وإراقة دمائهم[3]:

وَمَـنْ عَـرَفَ الْأَيَّـامَ مَـعْـرِفَـتِـي بِـهَـا ... وَبَـالنَّـاسِ رَوَّى رُمْحَـهُ غَيْرَ رَاحِمِ
فَـلَـيْـسَ بِـمَـرْحُـومٍ إِذَا ظَـفِـرُوا بِـهِ ... وَلَا فِي الرَّدَى الْجَـارِي عَلَيْهِم بِـآثِمِ
إِذَا صُلْـتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَصَـالًا لصَائِلٍ ... وَإِنْ قُلْـتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَقَـالًا لِعَالِـمِ

ويكشـف عن رؤيته للمسـتقبل فلا يرى فيه سـوى الحروب والقتال والدماء بحيث يشـعر بالحيوية والنشاط ويلتهب الشعر في جوفه، فيقول[4]:

أَرَى دُونَ مَـا بَيْنَ الفُرَاتِ وَبَرْقَـةٍ ... ضِـرَابًا يُمَشِّـي الْخَيْلَ فَوْقَ الْجَمَاجِمِ
وَطَعْـنَ غَطَارِيـفٍ كَـأَنَّ أَكُفَّهُـمْ ... عَرَفْـنَ الرُّدَيْنِيَّـاتِ قَبْـلَ المَعَاصِـمِ

فالقتال غريزة متأصلة في نفوسهم، وليس من قبيل المصادفة أن يعبر المتنبي عن ذلك بقوله: "كأن أكفهم عرفن الردينيات قبل المعاصـمِ"، ويصـل به الأمر إلى تصـور صـورة سـريالية للأمير وللحساد، فقد أجلس الأمير على رؤوس الحساد، ورأى في موتهم راحة لهم، فقد قال[5]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٤ ـ ٤٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١١ ـ ١١٢.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٢.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٤.
[5] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٧.

بَلَى اللهُ حُسَّادَ الْأَمِيرِ بِحِلْمِهِ وَأَجْلَسَهُ مِنْهُمْ مَكَانَ الْعَمَائِمِ
فَإِنَّ لَهُمْ فِي سُرْعَةِ الْمَوْتِ رَاحَةً وَإِنَّ لَهُمْ فِي الْعَيْشِ حَزَّ الْغَلَاصِمِ
كَأَنَّكَ مَا جَاوَدْتَ مَنْ بَانَ جُودُهُ عَلَيْكَ وَلَا قَاتَلْتَ مَنْ لَمْ تُقَاوِمِ

وتتجلى الأنا في كلّ مناسبة مواجهة الموت، وواجدة لذتها في مواجهة المخاطر والصعاب، فقد قال يذكر حمّاه التي كانت تغشاه بمصر[1]:

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ المَلامِ وَوَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الكَلامِ
ذَرَانِي وَالفَلاةَ بِلا دَلِيلٍ وَوَجْهِي وَالهَجِيرَ بِلا لِثَامِ
فَإنّي أسْتَرِيحُ بِذَا وَهَذا وَأتْعَبُ بالإنَاخَةِ وَالمَقَامِ
عُيُونُ رَوَاحِلِي إنْ حِرْتُ عَيني وَكُلُّ بُغَامِ رَازِحَةٍ بُغامِي
فَقَدْ أرِدُ المِيَاهَ بِغَيرِ هَادٍ سِوَى عَدّي لَهَا بَرْقَ الغَمَامِ
يُذِمُّ لِمُهْجَتِي رَبِّي وَسَيْفِي إذَا احْتَاجَ الْوَحِيدُ إلَى الذِّمَامِ

إن عناصر الواقع التي تحيط بالمتنبي والتي يعاينها برؤية الشاعر المتمرّد هي الفلاة وفقد الدليل والهجر وعدم اللثام، وهي عناصر تنتمي إلى حقل الهلاك والمخاطر والمجازفة بالحياة، وتعريضها للموت الأمر الذي يجعل الأنا تحس بوجودها وكينونتها، فهذه المخاطر تسبب للشاعر الراحة، وفي المقابل فإن المقام والإناخة تتعبه، وفي هذه الأجواء المهلكة يتوحد الشاعر بناقته، وتصبح الناقة امتدادًا للأنا في العالم الخارجي، فالمخاطر توحدهما، فعيونها عينه، وصوتها صوته.

ويخاطب الشاعر الحمّى والمصائب التي أصابته وحلّت به، متشكّيًا من الألم ومتشوقًا للعودة إلى الحيويّة والنشاط[2]:

أبِنْتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلْتِ أنْتِ مِنَ الزِّحَامِ
جَرَحْتِ مُجَرَّحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ مَكَانٌ لِلسُّيُوفِ وَلَا السِّهَامِ
أَلَا يَا لَيْتَ شِعْرَ يَدِي أتُمْسِي تَصَرَّفُ فِي عِنَانٍ أوْ زِمَامِ
وَهَلْ أَرْمِي هَوَايَ بِرَاقِصَاتٍ مُحَلاّةِ المَقَاوِدِ بالُّلغَامِ
فَرُبَّتمَا شَفَيْتُ غَليلَ صَدْرِي بِسَيرٍ أوْ قَنَاةٍ أوْ حُسَامِ
وَضَاقَتْ خُطّةٌ فَخَلَصْتُ مِنها خَلاصَ الخَمْرِ من نَسْجِ الفِدَامِ
وَفَارَقْتُ الْحَبِيبَ بِلَا وَدَاعٍ وَوَدَّعْتُ الْبِلَادَ بِلَا سَلَامِ

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٢ ـ ١٤٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٧ ـ ١٤٨.

تبرز الأنا في الأبيات السابقة متشكية متوجعة من المصائب، ومن تزاحمها عليها، وتبدو الأنا في حالة دامية، فقد أنهكت الجراح الشاعر، فالدماء تسيل من كل عضو من أعضائه، غير أنها جراحات لذيذة تبعث العذاب والعذوبة في نفسه؛ لأنها جراحات بفعل السيوف والسهام. وأمام الحاضر الذي يرزح الشاعر تحت وطأته من شدة الجراح وعمق الألم وذلّ المرض، يتمنى أن يتخلص من الواقع الضعيف المهين، وأن ينفض عن كاهله الوهن ويعود كما كان ممتلئًا حيوية ونشاطًا وقوة، يقود حصانه وناقته وتحمل يده سيفه ورمحه، شافيًا غليل صدره بتعريض نفسه للمخاطر والمهالك والقتال سواء بالرماح أو السيوف، فهو الداهية الذي يستطيع أن يخلص نفسه من أدق الظروف وأخطرها.

يشعر المتنبي في الواقع بالإحباط لوجود دوافع مستثارة لديه لا يستطيع إشباعها؛ لذا يفيض شعره بمشاعر الضيق والحنق والألم، وبغية تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي للشخصية لجأت الأنا إلى إحدى طريقتين: إمّا الكبت والإزاحة والتبرير، وإمّا الرحيل والبحث عن واقع نفسي جديد عبر واقع اجتماعي جديد.

ويحلل المتنبي شخصيته بنفسه فيذكر أن الطبيب يقول له إن داءه في شرابه وطعامه، غير أنه يعترض على طبيبه، فما أضرّ بجسمه هو طول الراحة والاستجمام. فطبيعة المتنبي تحولت إلى طبيعة جدلية، فما يريح الناس يتعبه، وما يتعبهم يريحه، الأمر الذي يؤكد إصابة نفسه بانحراف في اللذائذ، فأصبح يشتهي ويلتذ بالمؤلم، ويتألم ويتعذب بالممتع[1]:

يَقُولُ لِيَ الطَّبِيبُ أَكَلْتَ شَيئًا ... وَداؤُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعامِ
وَمَا فِي طِبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ ... أضَرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ
تَعَوّدَ أنْ يُغَبِّرَ في السّرَايَا ... وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ في قَتَامِ
فَأُمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فَيَرْعَى ... وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللِّجَامِ
فَإِنْ أَمْرَضْ فَمَا مَرِضَ اصْطِبَارِي ... وَإِنْ أُحْمَمْ فَمَا حُمَّ اعْتِزَامِي
وَإِنْ أَسْلَمْ فَمَا أَبْقَى وَلكِنْ ... سَلِمْتُ مِنَ الْحِمَامِ إِلَى الْحِمَامِ
تَمَتَّعْ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ ... وَلَا تَأْمَلْ كَرًى تَحْتَ الرِّجَامِ
فَإِنَّ لِثَالِثِ الْحَالَيْنِ مَعْنًى ... سِوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

لقد عاين الشاعر واقعين: الواقع الخارجي متمثلا بالطبيب والدواء والشراب والطعام، وطول الجمام والقيد والمرض والحمّى والموت، والواقع الداخلي وهو ما يمثل الأنا، والجود والضرر بالجسم بطول الجمام، وتعوّد الإغارة في السرايا، والدخول في المعارك، والإمساك وعدم توافر

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٨ ـ ١٤٩.

الرعي أو العليق أو اللجام، وصحة الصبر وسلامة العزم، وعدم الخلود والموت. وهكذا يلتقي العالم الخارجي بالعالم الداخلي في النهاية بالموت، وإذا كان الأمر كذلك فالشاعر يصل إلى رؤية أو حكمة وخلاصة تجربة عميقة في الحياة هي أن يستغل الإنسان حياته فيتمتع من حالتي النوم والسهاد، فليس ثمة نوم في القبر، فالموت غير اليقظة والرقاد، وهكذا فالمتنبي يصدر دائمًا عن رؤية جدلية وصراع مستمر بين الموت والحياة.

ويدرك المتنبي إدراكًا واعيًا وعميقًا أنه يجد لذّته فيما يراه الآخر غاية الألم، الأمر الذي جعله يسيطر على عقده المكبوتة، ويستخرجها من عقله الباطن بإرادته، أحيانًا، وهي من الحالات النادرة التي يسيطر فيها العقل الواعي على العقل الباطن، ويطل العقل الواعي على العالم الداخلي للنفس، فيدرك ما يمور فيها من عوالم سحرية واضطرابات ونظام أشبه بالفوضى، وفوضى أشبه بالنظام. واطلع بوعيه على لاوعيه السحيق والعميق الغائر في أحلام الطفولة وغرائزها، وربما اطلع على عوالم موغلة في البعد ومتوارية عبر أجيال كثيرة، اطلع على كل ذلك، وفتح كوّة بإرادته لهذه العوالم وسمح لها أن تطفو على سطح الشعور، وشكّلها تشكيلا شعريًّا امتزج فيه الوعي باللاوعي امتزاجًا فريدًا، بحيث يصيب المتلقي بالدهشة.

وهو يستخدم أحيانًا لغة موغلة في المراوغة والإبهام، وأحيانًا يستخدم لغة في غاية الوضوح والكشف والبوح. فقد قال يذكر مسيره من مصر ويرثي فاتكًا[1]:

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَذَّتُهَا ... فِيمَا النَّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الْأَلَمِ
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمْلِي نَوَائِبَهُ ... وَصَبْرِ جِسْمِي عَلى أَحْدَاثِهِ الحُطُمِ
وَقْتٌ يَضِيعُ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتَهُ ... فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الأُمَمِ
أَتَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ ... فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلى الْهَرَمِ

لعلّ هذه الأبيات من أدق الأبيات التي يحلل بها المتنبي نفسه، ويغوص في أعماقها ويتناولها من جميع جوانبها بلغة في غاية التكثيف والعمق، فلا شك أن المتنبي أحد أهم مفككي شفرات نفسه. فهو يبدأ الأبيات بعبارة "سبحان خالق نفسي"، ينزه خالق نفسه، ويمجده ويقدسه مقدّمًا له الصلوات، على هذا الخلق العجيب المتمثل في "نفس الشاعر"، فهو يدرك إدراكًا واعيًا وعميقًا أنه يحمل نفسًا عجيبة تختلف عن جميع النفوس، لذا فقد استحق خالقها التنزيه والتمجيد على هذا الخلق العجيب. ويتمثل العجب في خلق نفسه بطرح سؤال تقريري: " كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألم؟"، سؤال يجيب أكثر ممّا يستفسر، ويستفسر أكثر ممّا يجيب، سؤال جدلي، تمحورت حياة المتنبي حوله، وانصهرت في أتونه، سؤال يوغل في البحث عن الحقيقة والطمأنينة والاستقرار،

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٣.

فلا يثير سوى مزيد من القلق والفوضى والحيرة، حيث يولد النقيض من نقيضه، فالحياة تتولد من رحم الموت، والأمن يولد من بذرة الخوف، والأمان ينشأ من تربة المهالك، والإبداع يخلق من تدمير المألوف وإعادة بنائه بناء جديدًا، أليس المتنبي أكثر الشعراء اتهامًا بالسرقة من غيره، ألا يعني ذلك أنه كان يرتشف دماءهم كما كان يرتشف إبداعهم فيتغذى عليه وبه، وينمو به، ويصح به، ويقوى به، ويعيد بناءه من جديد بناء يكاد يشبه كلّ من سبقه، لكنه في الوقت نفسه لا يشبه أحدًا منهم، ولا أحدًا بعدهم.

وهل يتهم المتنبي بالنرجسية إذ يحدّق في صورة نفسه، بل جوهره، مبهورًا مأخوذًا معجبًا تيّاهًا مذهولا؟ ألم يمضِ حياته كلها في خدمة هذه النفس، محاولا تصويرها للآخر وتقريبها له، ومحاولا الانخلاع منها ليملكها بدل أن تملكه؟ ألم يمضِ حياته في محراب نفسه يتقرب لها بالصلوات من الشعر، وبالقرابين من رؤوس الحساد والأعداء؟ ألا تستحق هذه النفس أن يسبح خالقها بسببها؟ ألا يتقرب من خالقه وهو يتقرب من نفسه محاولًا أن يلمسها ويراها ويتوحّد بها ويحميها من الدهر ومن الأعداء؟ والمدهش في الأبيات أنّ الشاعر يتحدث مباشرة بعد ذلك عن الدهر بما يمثله من أزلية وجبروت وقوة باطشة، فالدهر نفسه يعجب من نفس الشاعر وقدرته على حمل نوائبه ومصائبه ومن قدرة جسده الذي يحتضن هذه النفس والذي يستمد قدرته منها على الصبر على الأحداث المحطمة.

والزمن حاضر في شعر المتنبي باستمرار، بل هو سيد الموقف الشعري، فقد ظهر في البيت السابق باسم "الدهر" كقوة باطشة محطِّمة، وتجلى الزمن فيما بعد بوصفه "وقتًا" يضيع وليس الوقت سوى العمر، أغلى ما يملكه الإنسان، وقت يضيع بصورة مطلقة، من غير تحديد لطبيعة هذا الضياع، مما يفتحه على جميع الاحتمالات، سواء في مخالطة الناس الذين لا يستحقون أن يضيع وقته في مخالطتهم، أو بالانشغال بأهداف آنيّة تحرفه عن تحقيق غاياته البعيدة. وهو يتألم بهذا الإحساس ألمًا شديدًا، متمنّيًا لو أنه عاش في أمم سابقة ولم يرَ هذا الزمن وأهله وأحداثه.

ويتجلى الزمن مرة ثالثة أو رابعة، إذ يوازن الشاعر بين زمنين: زمن ماضٍ، هو الشباب والقوة، فسرّ أبناءه، وزمن حاضر هو الهرم والعجز والضعف فساء أبناءه. ومن المدهش في الأبيات السابقة أنّ الشاعر جعل البيت مفتوحًا ولم يغلقه أو يقل كلّ شيء، وإنما ترك مساحة للمتلقي لكي يشاركه بناء الفكرة والتصور، مكتفيًا بالإشارة إلى ذلك، وموحيًا به إلى المتلقي.

في الأبيات نرجسية، لكنّها نرجسية إيجابية، بمعنى أنّ النرجسية السلبية هي إعجاب بالنفس من غير أن تقدم شيئًا أو تصنع شيئًا ذا قيمة حقيقية، فالنفس النرجسية مفتونة بجمالها الذاتي الذي منحته، وفي الواقع ليس لها فضل فيه. أمَا نرجسية المتنبي فهي نرجسية إيجابية بمعنى أنها نرجسية فاعلة وحيويّة ونشطة، تتولى المبادرة والإقدام، نرجسية بنت نفسها بنفسها، خطوة خطوة،

وقطرة قطرة، وجرحًا جرحًا، ودمعة دمعة، نرجسية جبلت بدماء الجراح، ودموع العيون، وآلام القهر، وشهوة الموت، ولذة الحياة، وحكمة الجنون، وجنون الحكمة، نرجسية تطاولت بحيث لم تعد ترى من حولها إلا أقزامًا، نرجسية تضخمت ورأت أنّ من حقها أن تتضخم.

والمدهش في شعر المتنبي هذه الحميمية بينه وبين الموت، على الرغم من تلك النرجسية، الأمر الذي تجلى في سمات أسلوبية لافتة للنظر، وامتداد هذه الحميمية على مساحة شعره طوال حياته. فثمة عشق بينه وبين الحرب والقتال وإراقة الدماء، وهو عشق يولد لذّة في نفسه تعادل لذّة اللقاء بالحبيب. قال يمدح سيف الدولة[1]:

وَإنّا إذَا مَا المَوْتُ صَـرّحَ في الوَغَى ... لبِسْـنَا إلَى حَاجَاتِنَا الضَّـرْبَ والطّعْنَا
قَصَـدْنَا لَـهُ قَصْـدَ الحَبيبِ لِقاؤهُ ... إلَيْنَـا وَقُلْنَـا لـلسّـيُوفِ هَلُمّنَّـا
وَخَيْلٍ حَشَـوْنَاهَا الأسِـنّةَ بَعدَمَا ... تكَـدّسـنَ من هَنّـا عَلَيْنَـا وَمن هَنّـا
ضُـرِبنَ إلَيْنَـا بـالسّـيـاطِ جَهَـالَـةً ... فَلَمّـا تَعَـارَفْنَـا ضُـرِبنَ بهَـا عَنّـا
تَعَدَّ القُرَى وَالْمُسْ بنا الجيشَ لَمْسَـةً ... نُبَـارِ إلى مـا تَشْـتَهي يَـدُكَ اليُمْنى
فَقَـدْ بَرَدَتْ فَوْقَ الـلُّـقَـانِ دِمـاؤُهُمْ ... وَنَحْنُ أُنَـاسٌ نُتْبِعُ البـارِدَ السُّـخنَـا
وَإنْ كُنْتَ سَيْفَ الدَّوْلَـةِ الْعَضْـبَ فِيهِمِ ... فَدَعْنَـا نَكُنْ قَبْـلَ الضِّـرَابِ الْقَنَـا اللُّدْنَـا

مزج الشاعر الفخر بالمدح مستخدمًا ضمير جماعة المتكلمين (نحن)، ليعمم تجربة الفخر على كل المحيطين به من الأبطال والجنود المقاتلين، متحدثًا باسمهم. فهم يقصدون إلى الموت قصدًا، وقد أعدوا جميع أدوات القتال: القصد والعزم ومهارة القتال (الضرب والطعن) والسيوف والخيل والأسنة، ثم يطلب إلى الممدوح أن يتجاوز بهم القرى إلى ملامسة الأعداء ليتحقق الظفر. ويعبر عن لهفته وشوقه لإراقة دماء الأعداء، فقد برد ما سفكوه من دمائهم، وعادتهم ألّا ينفكوا عن سفك دمائهم بحيث تظل حارّة طرية، ثم يحث الممدوح على الإقدام على لقاء العدو، وأن يكونوا في مقدمة الجيش الذي يسير للقاء العدو. يتمحور المضمون الشعري في الأبيات حول التشوق للقاء العدو وقتاله، وليس في ذلك إشارة لنصرة مبادئ أو لطلب شهادة، وإنما هي شهوة القتل، بحيث يشعر المتنبي أنه حقق ذاته، وأنه تجاوز الجميع في السعي نحو المخاطر والمهالك، فكلما كان الخطر أعظم كان الشعور بتحقيق الذات أقوى وأرسخ وألذّ، الأمر الذي يحقق اللحظة الجدلية في حياته. وقد أشارت الدراسة الحالية في فقرات سابقة إلى الترابط الشرطي بين شهوة إراقة دم الآخر والإثارة الجنسية عند المتنبي.

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٦ ـ ١٦٨.

ويصوّر المتنبي في موقف آخر شهوانية القتل وإراقة الدماء وتلذّذه في ذلك بقوله على لسان بعض بني تنوخ، وهو في الحقيقة يصوّر نفسه[1]:

أَنَا ابنُ اللّقاءِ أَنَا ابنُ السَّخاءِ ... أنا ابنُ الضِّرابِ أنا ابنُ الطَّعانِ
أَنَا ابنُ الفَيافي أَنَا ابنُ القَوافي ... أَنَا ابنُ السُّروجِ أَنَا ابنُ الرِّعانِ
طَويلُ النِّجادِ طَوِيلُ العِمادِ ... طَويلُ القَناةِ طَويلُ السِّنانِ
حَديدُ اللّحاظِ حَديدُ الحِفاظِ ... حَديدُ الحُسامِ حَديدُ الجَنَانِ
يُسابِقُ سَيْفي مَنَايَا العِبادِ ... إلَيْهِمْ كأنّهُمَا في رِهَانِ
يَرَى حَدُّهُ غامِضاتِ القُلُوبِ ... إذا كنتُ في هَبْوَةٍ لا أرَاني
سَأَجْعَلُهُ حَكَمًا فِي النُّفُوسِ ... وَلَوْ نَابَ عَنْهُ لِسَانِي كَفَانِي

لقد توالى ظهور (الأنا) في الأبيات ظهورًا صريحًا، كاشفة عن هويتها وماهيتها، وقدراتها، وهي صفات تعبر جميعها عن شهوة القتل والاستعداد الطبيعي للصدام بالآخر، والسباق بين سيفه والمنايا في القضاء على العباد. واللافت في الأبيات أنّ الشاعر لم يصف الآخر بالحسّاد أو الأعداء كعادته بل وصفهم بالعباد، أي جميع الناس، وعباد من؟ لم يقل النص ولم يشر إلى ذلك، وإن اتجه نحو التعميم فالعباد تطلق عادة رديفًا لعبارة عباد الله، أي الخلق جميعًا.

وإذ تتساوى في أعماق المتنبي الأضداد فهو ينظر إلى جوهر الأشياء، فيراها متشابهة، الأمر الذي يفسر السمة الأسلوبية لديه، المتمثلة في وضع المؤلم موضع الممتع، ووضع الممتع موضع المؤلم، ووضع ما يجلب تأثيرًا سالبًا في النفس موضع ما يجلب تأثيرًا إيجابيًّا فيها، فهو يرى أنّ الدماء خضاب كالحناء، يقول[2]:

مَا أَنَا وَالْخَمْرُ وَبَطَيخَةٌ ... سَوْدَاءُ فِي قِشْرٍ مِنَ الْخَيْزُرَانْ
يَشْغَلُنِي عَنْهَا وَعَنْ غَيْرِهَا ... تَوْطِينِي النَّفْسَ لِيَوْمِ الطِّعَانْ
وَكُلُّ نَجْلَاءَ لَهَا صَائِكٌ ... يَخْضِبُ مَا بَيْنَ يَدِي وَالسِّنَانْ

فقد يتهدد الخطر وجود الذات، ساعيًا إلى القضاء عليها، وفي هذه اللحظة تنتفض وتهبّ مدافعة عن نفسها وإذا كانت الذات هي البنية التحتية للشخصية فمن واجب الشخصية أن تدافع عن الذات، وأن تعمل على تحقيقها، كما أن الذات تمد الشخصية بمقومات الشخوص والظهور والكينونة.

ويذكر الديوان أنه بلغ أبا الطيب أن قومًا نعوه في مجلس سيف الدولة بحلب وهو بمصر فقال[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٨٩ ـ ١٩١.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٢ ـ ٢٣٣.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٣.

بِـمَ التَّعَلّـلُ لَا أهْـلٌ وَلَا وَطَـنُ وَلَا نَدِيـمٌ وَلَا كَـأسٌ وَلَا سَكَـنُ

وقال في سياق القصيدة[1]:

يَـا مَنْ نُعيـتُ على بُعْـدٍ بمَجْلِسِـهِ كُـلٌّ بـمَـا زَعَمَ النّـاعـونَ مُـرْتَـهَـنُ
كَمْ قَـدْ قُتِلـتُ وَكَمْ قَـدْ مُـتُّ عِنْـدَكُمُ ثمّ انتَفَضْـتُ فزالَ الْقَبْرُ وَالكَفَنُ
قَـدْ كَـانَ شَـاهَـدَ دَفْنِي قَبـلَ قَوْلِهِمِ جَمـاعَـةٌ ثُمّ مَـاتُوا قَبْـلَ مَنْ دَفَنُوا
مَـا كُـلُّ مَـا يَتَمَنَّـى الْمَـرْءُ يُدْرِكُـهُ تَجْـرِي الرِّيَـاحُ بِمَـا لَا تَشْتَهِـي السُّفُنُ

بدأ الشـاعر القصـيدة من لحظة فيض عارم بالإحسـاس بالاغتراب والوحدة والضـياع، ناظرًا إلى الماضـي فلا يجد إلا الرحيل من مكان إلى مكان وإلا السـراب الذي يقود إلى سـراب. ويبلغ الأذى الذي يلحق الذات ذروته حينما يتناهى إلى مسامعه أنه قد نعي في مجلس سيف الدولة، أي أنّ هناك من يفرحون بموته وزواله من الوجود، عندها ينظر في أعماق نفسـه ويغوص في ذاته، فيحوّل المشـاعر والأفكار إلى لغة تفيض أسـىً، ويخاطب سـيف الدولة دون أن يسـميه، بل يسـتخدم الاسم الموصول (مَنْ) على إطلاقه، ويرسلها حكمة تصدّع أكاذيبهم وإرجافهم، وتتعالى على الآني: "كلّ بما زعم الناعون مرتهن"، ويسـتخدم الدال "كلّا" للدلالة على الإحاطة والشـمول، وهو لا يذكر زعمهم، لأنه مفهوم ضـمنًا، ولأنه يتأذى من أن يعيده، فهم جميعًا مرتهنون بالموت. ثم يلتفت إلى الماضـي مسـتغلا الحادثة ليجرّد منها دلالة أكثر عمقًا وتأثيرًا في النفس، فيحول ادعاء الموت الجسـدي إلى الموت المعنوي الذي حصـل في حضـرة سـيف الدولة، ثم كانت الانتفاضـة والثورة فزال القبر والكفن والهوان والذل.

فالأنا تدافع عن نفسـها أمام الأذى الذي يلحق بها لُحُوقًا حثيثا، والذي يبلغ غايته القصـوى، فيسـتخلص من كل ذلك التجارب والحكم والعبر، فقد زعم المرجفون من قبل أنهم شـاهدوا موته، لكنهم ماتوا وبقي حيًّا شـاهدًا على موتهم. ثمّ يعتصـر التجربة مسـتخرجًا منها حكمة تدمغ أعداءه فيشرقون بها كلما ردّدوها أو سمعوا من يردّدها:

مَـا كُـلُّ مَـا يَتَمَّنَّـى المَـرْءُ يُدْرِكُـهُ تَجْـرِي الرِّيَـاحُ بِمَـا لَا تَشْتَهِي السُّفُـنُ

من المقصـود بذلك؟ النص مفتوح ويحتمل أكثر من قراءة وتأويل، فقد يكون المقصـود الحسـاد والأعداء الذين تمنوا موته ولم يتحقق، وقد يكون سـيف الدولة نفسـه، وقد يكون المتنبي نفسـه فهو طالما تمنى أشـياء لم يحصـل منها على كثير أو قليل، غير أنّ النص يبقي الأمل مفتوحًا، فإن فاته كل ما يتمناه فقد يدرك بعضه.

وقال يمدح كافورًا سنة ٣٤٦هـ[2]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٥ ـ ٢٣٦.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨١ ـ ٢٨٤.

كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى الْمَوتَ شَـــافِيَا وَحَسْـــبُ المَنَـايَـا أنْ يَكُنَّ أمَـانِيَـا
تَمَنَّيْتَهَـــا لَمَّـــا تَمَنَّيْـــتَ أنْ تَـــرَى صَدِيقًـا فَأَعْيَـــا أَوْ عَـــدُوًّا مُدَاجِيَـــا
إِذَا كنـتَ تَرْضَـــى أنْ تَعيشَ بـذِلّـةٍ فَلا تَسْـــتَعِـدَّنَّ الحُســـامَ اليَمَـانِيَـا
وَلا تَســـتَـطـيـلَـنَّ الـرّمـاحَ لِـغَـارَةٍ وَلا تَســـتَجيـدَنَّ العِتـاقَ المَـذاكِيَـا
فَمَـا يَنْفَعُ الْأُسْـدَ الْحَيَـاءُ مِنَ الطَّـوَى وَلَا تُتَّقَـي حَتَّـى تَكُـونَ ضَوَارِيَـــا
حَبَبْتُـكَ قَلْبي قَبـلَ حُبّـكَ من نـأى وَقـد كـانَ غَـدّارًا فكُـنْ لِـيَ وَافِيَـا
وَأعْلَمُ أنّ البَـيـنَ يُشـــكـيـكَ بَـعْـدَهُ فَلَسْـــتَ فُؤادي إنْ رَأيْتُـكَ شَـــاكِيَـا
فـإنّ دُمُـوعَ الـعَـيـنِ غُـدْرٌ بِـرَبّـهَـا إذا كُـنّ إثْـرَ الـغَـادِريـن جَـوَارِيَـا
إِذَا الجُودُ لم يُرْزَقْ خَلاصًـــا مِنَ الْأَذَى فَلا الحَمدُ مَكْسُـــوبًا وَلا المـالُ بـاقِيَا
وَلِلـنّـفْسِ أخْـلاقٌ تَـدُلّ عـلـى الفَتـى أكـانَ سَـــخـاءً مـا أتَى أمْ تَسَـــاخِيَـا
أقِـلَّ اشـــتِيـاقًـا أيُّهَـا القَلْـبُ رُبّمَـا رَأيْتُكَ تُصْـــفي الوُدَّ مَنْ لَيْسَ صَـــافِيَا
خُلِقْتُ أَلُوفًا لَـوْ رَحَلْـتُ إِلَـى الصِّبَـــا لَفَارَقْـتُ شَيْبِـي مُوْجَـعَ الْقَلْـبِ بَاكِيَـــا

يتفجر الأســى في مطلع القصــيدة من داخل الذات التي تجد نفســها على طرفي نقيض مع العالم الخارجي، فقد ترك الشاعر وراءه تجربة قاسية ومؤلمة، تجربة غائصة في أعماق نفسه، لم يجنِ منها ما كان يتمناه. ولم يتحول الموت إلى شــفاء فجأة كما يوهم البيت، بل كان يرى في الموت شفاء طوال فترات حياته، غير أنه يصل هنا إلى ذروة اليأس والسوداوية بحيث أصبح يرى في الموت شافيًا من الداء وكان يرى فيه اختيارًا، متخليًا عن الحياة إن لم ترق له. أما اليوم فهو شفاء نهائي وخلاص أخير من الداء الذي مني به، وأصبح الموت أمنية يتمناها فلا تتحقق له.

لقد أصــبح الشــاعر يتمنى الموت عندما فقد الصــديق الوفي أو العدو الصــريح المعلن عن عداوته، ثم ينفتح النص على أوجاع النفس وآلامها التي أصــبحت آلامًا مزمنة رافضًــا حياة الذّل. والملاحظ أنّ الشاعر يقدم صورة من يرضى أن يعيش بذلة بعبارات النهي المتوالية خمس مرات، كاشفًا عن جدل داخلي وقلق وتوتر يعاني منه الشاعر في تلك اللحظة. ثم يوجه الخطاب إلى قلبه، الذي يمثل عالمه الداخلي والذي أصــبح النقيض تمامًا للواقع الخارجي بعد انقطاع صــلته بسـيف الدولة الذي كان يمثل امتدادًا لذات الشــاعر في العالم الخارجي، الأمر الذي يهوّن من الضــغط الخارجي على الداخل، أمّا الآن فقد انقطعت هذه الصــلة ولم تعد ثمة جســور بين العالمين، فهما عالمان متناقضان، كل منهما ينفي الآخر ويسعى إلى تدميره والقضاء عليه.

ويظهر الشاعر هنا الانكسار عندما يشعر أنّ قلبه يريد أن يخونه وأن يظهر الشوق لمن غدر به، وأنه سيخسر كل شيء فلم يعد يسيطر حتى على قلبه، ثم ينتبه بعد لحظات الانكسار ومعاتبة قلبه فيعود إلى فتح جرحه من جديد، وهو علاقته بسـيف الدولة فيقرر بصــورة حكمة تعتصــر

التجربة القاســـية: إذا الجود لم يتخلص من المن والأذى فإنّ المال لا يبقى، والحمد لا يحصـــل. وينمي الشاعر الفكرة السابقة فيقرر أنّ أخلاق الإنسان تدلّ على حقيقة عمله أكان طبعًا أم تكلفًا؟ ثم يعود لمخاطبة قلبه طالبًا منه ألّا يشـتاق إلا لمن يشـتاق له، ويتصـاعد الحسّ الانفعالي في الأبيات فيقرر أنّه خلق ألوفًا وليس نفورًا، كاشفًا عن عمق الجراح التي أثخنت نفسه.

ج - الغزل:

وتجلت الأنا في علاقتها بغريزتي الموت والحياة من خلال شـــعر الغزل كونه أحد تجليات علاقة الشـاعر بالآخر. لقد كشـفت الدراسـة في الفقرات السـابقة عن رؤية المتنبي للموت والحياة، وعن موقفه منهما، ورأى الدارس الحالي أن رؤية المتنبي العميقة التي تتجاوز الظاهر وتغوص في بواطن الأشـــياء رأت أن جوهر الموت يســـاوي جوهر الحياة، ففي النهاية لا فرق بينهما، وانطلاقًا من هذه الرؤية أقبل على الموت كأنّه يقبل على الحياة نفســـها؛ لأنّه رأى أنّ الموت جزء من الحياة، وأنّ الموت في سبيل الحياة الكريمة هو حياة أيضًـا. وكان إقباله على الموت وانقياده له بكثير من الشـجاعة وربما بشـيء من التهور انقيادًا داخليًّا، وكان في الحقيقة يدافع عن الحياة التي يرغب بأن يحياها ويتمنى أن تتحقق له. وقد جسـد هذه الرؤية سـلوكًا، وجسّـد السـلوك بالإبداع الشـعري، إذ كان يحقق ما يتمناه بالشـعر وبأحلام اليقظة، لكنّها أحلام إبداعية حقيقية، فكان عالم الشـــعر عالمًا موازيًا للعالم الحقيقي ونقيضًـــا له، يهدم الواقع ويدمّره ثم يعيد بناءه من جديد، وفق رؤاه الخاصة والذاتية.

وتجلي الأنا في علاقتها بالموت والحياة من خلال شـعر الغزل أو المقدمات الغزلية، لا يعني أن شعره الغزلي جاء لاحقًا لشعر الرؤية أو الحكمة الذي تناولته الدراسة في الفقرة السابقة، وإنما جاء مواكبًا له ومتداخلا معه. فالقصيدة عند المتنبي عالم متكامل قد تتضمن الرؤية والغزل والمدح أو الهجاء وغيرها من الأغراض والمضـامين الشـعرية، فهي في الواقع الشـعري الإبداعي تداخلت في بعضـــها، وقد يصـــعب في كثير من الأحيان فكّ التلاحم بينها؛ لأن القصـــيدة في النهاية بناء متكامل، وقد يصـــعب فصـــل جزء عن البنية الكلية، وقد تبدو مشـــوّهة أو على أقلّ تقدير ناقصـــة الدلالة.

إلا أنّ المنهج الذي تبنته الدراسـة الحالية وهو تفكيك موضـوعات القصـيدة الواحدة، ثمّ إعادة تركيبها بطريقة جديدة، أتاح لها إعطاء دلالات جديدة، فوضـع الموضـوعات المتشـابهة مع بعضـها وإدخالها في علاقات جديدة قد تكشـف للدارس عن رؤى غائرة في أعماق الذات الشـاعرة، الأمر الذي يفسّر الكثير من الأساليب اللغوية التي وصفت بالانحراف أو العدول أو الانزياح سواء على مستوى البناء اللغوي أو البناء الدلالي.

ويجد الدارس الحالي تداخلا عجيبًا بين غريزتي الموت والحياة، والانحراف بالأساليب الغزلية إلى أساليب جديدة تكشف عن العلاقة الجدلية بين الموت والحياة في أعماق الشاعر، وأنّ كلا من المؤلم والممتع أحدث في النهاية تأثيرًا موحّدًا في نفسه فمزج بينهما في شيء من العذاب والعذوبة، يرى الدارس أن يطلق عليه، إن جاز التعبير، كلمة (عَذيب). ولذا فقد تداخلت ألفاظ الموت ومضامينه بألفاظ العشق والغزل ومضامينهما وهي المنتمية لغريزة الحياة[1]. قال في صباه، في المقدمة الغزلية[2]:

كَمْ قَتيلٍ كمَا قُتِلْتُ شَهيدِ بِبَياضِ الطّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ

وقال[3]:

عَمْرَكَ اللهَ! هَلْ رَأيتَ بُدورًا طَلَعَتْ في بَراقِعٍ وعُقُودِ
رَامِياتٍ بِأَسْهُمٍ رِيشُها الهُدْ بُ تَشُقّ القُلوبَ قبلَ الجُلودِ

وإذا كان شعر الغزل قد استخدم مثل هذه المضامين والألفاظ، فإنّ الانحراف في شعر المتنبي يتمثل بالشهوة واللذة التي يبديها نحو القتل والموت ورؤية الدماء. كان الشعر الغزلي يستعمل ألفاظ القتل والموت في الموضوع الغزلي لإظهار مدى تأثير المحبوب في الشاعر، أما المتنبي فإنه يستغل غرض الغزل ليتحدث عن شهوة القتل والموت والدماء ولذة ذكر السيوف والهام والألم، فالموضوع لديه منحرف ومعكوس. وهذه ظاهرة أسلوبية مميزة في شعره، فهو لم يكن شاعرًا متغزلا، وإنما يستغل الغزل ليعبر عن رؤيته للموت والحياة، وليسمح لهذه الغرائز أن تطفو على سطح الشعور وتتمثل بهذا الشعر الغزلي في أثناء جدل الأنا مع الآخر (المحبوب). وفي الغالب تكون هذه المقدمات الغزلية مغموسة في الدماء، وتولد تحت صليل السيوف وبريقها وفي ظلال الرماح، الأمر الذي يؤكد الترابط الشرطي بين رؤية الدماء والرضا الجنسي، إذ يلتقي الأمران بالفحولة، فهو يقرر في النص السابق[4]:

كُلُّ شَيءٍ مِنَ الدِّمَاءِ حَرَامٌ شُرْبُهُ مَا خَلَا دَمَ العُنْقُودِ
فَاسْقِنِيهَا فِدًى لِعَيْنَيكَ نَفْسِي مِنْ غَزَالٍ وَطَارِفِي وَتَلِيدِي

تثير الدماء ومنظرها وهي مسفوكة في الكؤوس ـــ في الحالة السوية ـــ مشاعر من النفور والصّد والقبح بخلاف صورة الخمر في الكؤوس، إذ تثير مشاعر الإقبال والابتهاج والسرور والجمال، إلا أنّ الانحراف حدث عندما تداعت إلى ذهن الشاعر صورة الدماء حين رأى كؤوس الخمر، فهما

---

[1] ـ ألمع الدارس إلى هذه الفكرة غير مرة في ثنايا الدراسة الحالية. ولكنه يفرد لها هنا فقرة خاصة بها.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣١٣.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣١٤.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣١٨.

في داخل نفسه يثيران المشاعر نفسها، وكأن مخيلة الشاعر وذاته الشعرية أعادت صياغة الأشياء المتناقضة في العالم الواقعي من جديد فزالت الفوارق بينها، وتوحّد النقيض بنقيضه وانصهرا في شعور واحد هو شعور (عذاب/ عذب) أو كما اقترح الدارس الحالي من قبل شعور (عذيب).

ومزج المتنبي بين الغزل ومضامين القتل والموت في فترة مبكرة من حياته، فقد وشى به قوم إلى السلطان، فحبسه، فكتب إليه من الحبس قصيدة جاء في مقدمتها الغزلية[1]:

أيَا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُدُودِ ... وَقَدّ قُدُودَ الحِسَانِ القُدُودِ
فَهُنّ أسَلْنَ دَمًا مُقْلَتِي ... وَعَذّبْنَ قَلبِي بِطُولِ الصّدودِ
وَكَمْ لِلْهَوَى مِنْ فَتًى مُدْنَفٍ ... وكَمْ للنّوَى من قَتيلٍ شَهيدِ
فَوَا حَسْرَتَا مَا أَمَرّ الفِرَاقَ ... وَأعْلَقَ نِيرانَهُ بالكُبُودِ
وَأَغْرَى الصّبَابَةَ بِالْعَاشِقِينَ ... وَأقْتَلَهَا لِلْمُحِبّ العَمِيدِ
وَألْهَجَ نَفْسِي بِغَيرِ الخَنَا ... بِحُبّ ذَواتِ اللَّمَى والنّهُودِ

يتجلى الانحراف في البيت الأول في التعدد الدلالي الناشئ عن الدعاء على المحبوب/ الآخر، فالأنا تصدم أفق التوقع عند المتلقي بهذا الدعاء الواضح الذي يؤدي إلى الغموض بسبب وضوحه، فهو يدعو على خدود الحسان بالتشقق وعلى قدودهن بالقطع، هذا ما تقوله البنية السطحية، أهو دعاء على سبيل الحقيقة أم التعجب أم على سبيل التمني للخلاص من عشقه وحبه لهن؟ كل ذلك محتمل، غير أنّ ما يعني الدارس هو المقابلة والمجاورة بين سمات الحياة وسمات الموت.

فقد ذكر ورد الخدود والدعاء بـ (خدّد)، وقدود الحسان والدعاء بالقدّ، إنه تمازج خصائص الحياة وخصائص الموت وتداخلها ببعضها. يكشف تجاور الأضداد ـ وهو أسلوب لغوي ـ عن التضاد في نفس الشاعر، ويكشف عن القلق الذي يجتاح أعماقه والانشطار الذي تعاني منه نفسه. ويدل من ناحية ثانية على النزعة الصدامية التي عاشت بها ومعها أنا الشاعر، وتشي ألفاظ الدعاء على المحبوب/ الآخر في سياق الغزل بالنزعة التدميرية عند المتنبي، بقطع النظر عن تأويل الدعاء، فالألفاظ لها دلالاتها الحسية المباشرة التي تكشف عن ضمير الشاعر، وتؤثر من ناحية أخرى بالمتلقي لأن الشاعر يرى أنّ حياته واستقراره وأمانه يأتي من هلاك جمال المحبوب وتدميره وزوال محاسنه عنه، وهي رؤية صادمة للمتلقي. وهذا الدعاء هو مجازاة على ما فعلت به الحسان فقد أسلن مقلتيه دمًا، وعذبن قلبه بطول صدودهن؛ ينتمي الدالان (دمًا) و(عذبن) إلى حقل الموت والقتل وما يتعلق بهما، الأمر الذي ينمّي نزعة الشاعر الصدامية، فهو متطرف شديد التطرف في معاينة الواقع، فالدموع دم، والصدود عذاب. وتكشف قراءة شعر المتنبي كما اتضح

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٤١ ـ ٣٤٢.

من خلال ما سبق عن أنّ الدّم أصبح ذا دلالة منحرفة في نفس المتنبي، فهو يحوي أيضًا شيئا من اللذة والشهوة، على الرغم من محاولة الشاعر إظهار تألمه، فالعذاب في لا شعوره هو عذوبة أو يتحول إلى عذوبة، إذ يجد لذته بهذا العذاب.

وينمّي الشاعر هذه الصورة في البيت الثالث، فالهوى المنتمي إلى غريزة الحياة تولد منه المرض الملازم الذي ينتمي إلى نزعة الموت، والنوى وهي مرحلة متوسطة بين نزعتي الحياة والموت ينشأ منها القتل والموت أيضًا، أي أنّ كل ما في الحياة من غرائز المتعة واللذة يؤدي في الحقيقة إلى الموت والقتل. واللافت أنّ الشاعر جعل القتيل شهيدًا، وبقطع النظر عن موضوع العشق والهوى، فالأمر أبعد من ذلك، فهو يرى أنّ للقتل والموت قيمة عالية ليست أقل من قيمة الشهادة.

وينوع الشاعر هذه الفكرة ويوسعها كاشفًا عن عناصر النزعتين: الحياة والموت، متحسّرًا من مُرّ الفراق، ويلحظ استخدام الشاعر لفظ (أمرّ) وهي حاسة ذوقية، أي أنّه يتذوق المرارة ويجد مرارتها في فمه غير أنّه في النهاية يلتذّها، وكذا قوله "وأعلق نيرانه بالكبود"، فهو يبحث دائمًا عن نار مشتعلة لتبقى جمرة الشعر متقدة في داخله، ولو انطفأت هذه الجمرة وتلك النار في كبده لمات الشعر وانطفأت جذوته، فعلى الرغم من تألم الأنا من الفراق فإنها تسعى سعيًا حثيثًا لتبقى جذوة النار مشتعلة.

وينمّي الشاعر مضامين الحياة والموت في البيتين اللاحقين، فثمة الإغراء والصبابة والعشق والحب والعفة (بغير الخنا) وذوات اللمى والنهود، فكلها دوال تنتمي إلى غريزة الحياة واللذة والبهجة، وقد مزجها الشاعر بألفاظ الموت "أقتلها، والعميد"، فهو لم يفصل موضوع الغزل عن رؤيته الكلية والعميقة لكل من غريزتي الموت والحياة والعلاقة الجدلية بينهما واتصالهما ببعضهما، وجماليات كل منهما وتولد إحداهما من الأخرى، وتوحدهما في جوهرهما مما سمح لنفسه أن يعبر عن كل طرف بألفاظ الطرف الآخر.

وتؤكّد النماذج الشعرية العديدة ارتباط الصور المؤلمة في (وعي) و(لاوعي) المتنبي بالصور الممتعة ارتباطًا أشبه بالتداعي السببي والغائي، بمعنى أن الممتع يؤول إلى مؤلم، والمؤلم يؤول إلى الممتع، ويتولد المؤلم من الممتع وكذا يتولد الممتع من المؤلم. فقد قال في مقدمة قصيدة في مدح علي بن إبراهيم التنوخي[1]:

أحَادٌ أمْ سُدَاسٌ فِي أحَادِ ... لَيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بِالتّنَادِي

كَأَنَّ بَنَاتَ نَعْشٍ فِي دُجَاهَا ... خَرَائِدُ سَافِرَاتٌ فِي حِدَادِ

[1] - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٣ - ٣٥٥.

أفَكِّرُ فِي مُعَاقَرَةِ المَنَايَا وَقَوْدِ الخَيْلِ مُشْرِفَةَ الهَوَادِي
زَعِيْمًا لِلْقَنَا الخَطِيِّ عَزْمِي بِسَفْكِ دَمِ الحَوَاضِرِ وَالبَوَادِي

اللافت هنا من السمات الأسلوبية تشبيه الشاعر بنات نعش "سبع كواكب معروفة" بالخرائد؛ النساء الجميلات كاشفات الوجوه تتلألأ وجوههن ضياء في لباس الحداد الأسود. يكشف تفكيك بنية الصورة في هذا البيت عن تعقيد البنية العميقة الغائرة تحت البنية السطحية والموازية لبنية الشاعر النفسية شديدة التعقيد. فالنجوم (بنات نعش) والبنات تنتمي إلى حقل الحياة والحيوية والعطاء والخصب، والدال (نعش) ينتمي إلى الموت والدمار والزوال، لكنه يحمل في باطنه بذور الحياة والنشاط، أي أنه يتجاذبه حقلا الموت والحياة. واختيار الشاعر لألفاظه وتراكيبه هو اختيار فنيّ مقصود يكشف عن الدلالة العميقة، وفي المقابل فإنّ الدلالة العميقة هي التي أرادت أن تتجلى بهذا اللفظ أو بذلك التركيب. فالعلاقة بين اللفظ (الشكل) والمعنى (الجوهر) علاقة جدلية، ولفظة دجاها (ظلام الليلة) ينتمي إلى حقل الموت، فالدجى تدمير وزوال وقيد، وأما تركيب (خرائد سافرات) فينتمي إلى غريزة الحياة والجمال والحيويّة والنشوة والضياء، ولفظة (حداد) تنتمي إلى عالم الموت والدمار، وهكذا فقد عاين المتنبي الواقع الحقيقي/ الخارجي معاينة ذاتية، فقد دمّر عناصره، ثم أعاد بناءها وفق رغباته وأهوائه ونزعته التي ترى الموت في الحياة، والحياة في الموت، ووفق رؤية ترى أنّ المتعة تنبثق من الألم، وأنّ الألم ينبثق من المتعة، وأنّ إحساس السعادة يتماهى في إحساس الحزن، فالحزن والسعادة ينبعثان من مصدر واحد، ويؤولان إلى نهاية واحدة، فعبّر عن النقيض بألفاظ النقيض.

وليس عجيبًا أن ترى أنا الشاعر هذه الصورة المؤلمة السوداويّة الحزينة والكئيبة للنجوم الخرائد الحسان السافرات الوجوه، إذ هو يفكر بالموت والقتل والتدمير وسفك دماء الحواضر والبوادي تلك النزعة التي ترى في موت الآخر حياة للذات وبقاء لها، كأنه يقول أنا أقتل أنا موجود، وأنا أسفك الدماء أنا سعيد.

وتكشف الأبيات عن عقد في نفس الشاعر عانى منها كثيرًا، وهي مجموعة الانفعالات والرغبات والأفكار المكبوتة في نفسه والتجارب المؤلمة والحوادث المنحدرة إلى عقله الباطن؛ لأنها غير سارة في مجموعها، ولا تتفق مع الأنا الأعلى، ولا مع فكرته عن نفسه، فتكون هناك عقدة نفسية خطيرة تهدد كيان توازنه العصبي.

والعجيب أنّ المتنبي قد أدرك ووعى مركّبات النقص عنده، وأدرك الرغبات المكبوتة في (لاوعيه)، وعند إدراكه لها إدراكًا فكريًّا سمحت أنا الشاعر لها أن تطفو على سطح شعوره، ومن

ثمّ وجدت سبيلها إلى الفن الشعري، فعبّرت عنها تعبيرًا شعريًّا مدهشًا، يقول الشاعر في مقدمة غزلية مدح بها أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي المالكي[1]:

ضَنًى فِي الْهَوَى كَالسَّمّ فِي الشَّهْدِ كَامِنًا لَـذِذْتُ بِـهِ جَهْلًا وَفِي اللّـذّةِ الحَتْفُ

فَأَفْنَـى وَمَـا أَفْنَتْـهُ نَفْسِـي كَأَنَّمَـا أَبُـو الْفَـرَجِ الْقَاضِـي لَـهُ دُونَهَـا كَهْفُ

تحلل الرؤية الشعريّة عند المتنبي الواقع الخارجي بأدوات الواقع الداخلي الذي ينطلق من رؤية جدلية لا ترى الشيء إلا ونقيضه معه، ولا وجود لأحدهما دون الآخر، فهي رؤية مغروسة في أعماقه، وتمتد لتشمل جميع عناصر الوجود ومنها الغزل كما تبيّن في ما سبق.

ولعلّ الأنا تكشف الرؤية الجدلية لغريزتي الموت والحياة، وتجليها وتجعلها تضغط على سطح الوعي، لتتخلص منها وتتطهر بها منها. ففي الهوى (الحب والحياة والمتعة واللذة والشهوة) يوجد الضنى (الألم والشقاء والهلاك والموت والعذاب)، وتأتي صورة المشبه به لتعزز وتنمّي هذه الصورة أو الفكرة: كالسم (الموت والألم والعذاب) في الشهد (الحلاوة واللذة والمتعة والسعادة والحياة). أمّا بؤرة الصورة فتتمثل بالدال (كامن)، وهي البؤرة التي تفجر عذاب المتنبي ولذته، هذا الكمون الخادع الذي يجلب الإنسان إلى مهالكه بإرادته وعلى قدميه، بل يتجرع الهوى/ السم راضيًا متلذِّذًا، جهلا بما ستؤول إليه اللذة الزائفة، ثم تأتي العبارة الخاتمة "وفي اللذة الحتف". ولعلّ تفكيك هذه العبارة وهي البنية السطحية يكشف عن بنية عميقة معقدة، فالحتف (الموت) موجود (كامن) و(كائن) في اللذة (الشهوة والمتعة والسعادة والنشوة والحياة)، ويمكن أن تكشف البنية السطحية عن بنية عميقة ربما تكون غير مقصودة إلا أنها بنية حافّة ويحتملها النص، وهي مساواة الحتف (الموت) باللذة، أي أنّ الحتف هو اللذة، ومن ثم فاللذة هي الحتف أيضًا، ولذا تتساوي الأضداد، ويتولد الضد من ضده، ولا شك في أنّ الانحراف الدلالي ينمّ على انحراف في الرؤية وفي مصادر اللذة والألم عند الشاعر.

وهكذا فقد ارتبطت ألفاظ الموت والقتل بألفاظ الحياة والعشق، ومن ثمّ ارتبطت مضامين كلّ من غريزتي الحياة والموت ببعضهما في موضوع الغزل، ومثّل ذلك ظاهرة أسلوبية في شعره عامة، الأمر الذي ينم على انحراف أو انزياح دلالي مرتبط بانحرافات بين غريزتي الموت والحياة، مثلما وضّحت الدراسة الحالية ذلك عبر العديد من النماذج الشعرية. فقد قال يمدح سيف الدولة، وقد أمر له بقوس وجارية[2]:

أيَـدْرِي الرَّبْـعُ أيَّ دَمٍ أرَاقَـا وَأيَّ قُلُـوبِ هـذَا الرَّكْـبِ شَاقَـا

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٨٤.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٩٤.

فإراقة الدم وسفكه مرتبط بالمحبوب وبالمكان وبالقلوب المعذبة، وقال[1]:

سَلِـي عَـنْ سِيرَتِـي فَرَسِـي وَسَيْفِـي وَرُمْحِـي وَالْهَمَلَّعَـةَ الدِّفَاقَـــا

تفتخر الأنا أمام المحبوبة/ الآخر باستعراض سيرتها، فالشاعر مقاتل ابن الحروب والقتال، وينتمي إلى عناصر القتال: الفرس والسيف والرمح والناقة الخفيفة السريعة، فالأنا تتجلى للمحبوبة بهذه الصورة التي تنم على الشدة والقوة والبأس، وهو وحيد في سيره لا يعتمد إلا على نفسه وعلى أدوات قتاله.

والهوى في نفس الشاعر معادل للحياة التي تستحق أن يضحّي في سبيلها بحياته، وأن يقدم مهرًا لها حياته نفسها. تنبع لذة المتنبي دائمًا من الخطر الذي يستشعر أنه يحيط به، في تلك اللحظة تتفجر حيويته ومتعته ولذته، قال في مقدمة قصيدة يمدح بها سيف الدولة[2]:

مَتَى تَزُرْ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَـارَتَهـا لَا يُتْحِفُوكَ بِغَيْرِ الْبِيضِ وَالْأَسَـــلِ
وَالْهَجْـرُ أَقْتَـلُ لِـــي مِمَّـــا أُرَاقِبُـــهُ أَنَـا الْغَرِيـقُ فَمَـــا خَوْفِـــي مِنَ الْبَلَلِ

فزيارة المحبوبة/ الآخر تعادل الموت، وهو يعلم ذلك لكنّه يقدم على زيارة من يهوى، على الرغم من كل المهالك التي تنتظره والتي قد يجد فيها حتفه. إنّه يجد نفسه مدفوعًا نحو هذه اللذة/ الألم، والحياة/ الموت اندفاعًا ذاتيًّا تمتزج فيه المتناقضات وتزول المسافة بينهما، وينصهر أحدهما في الآخر، ولعل عبارة الشاعر الأخيرة "أنا الغريق فما خوفي من البلل" تفجّر أزمة المتنبي وكينونته. فالأنا تتجلى في صورة الغريق التي توحي بدلالات غنيّة وحرّة، فصورة الغريق تستدعي صورة البحر المتلاطم الأمواج، والغريق عنصر فاقد الإرادة والقدرة والتصرف، فهو ذات من غير وجود أو هويّة أو ماضٍ أو حاضر أو مستقبل، والغريق صيرورة الموت والفناء، وإحاطة الموت به من كل جانب، وإذا فقد الغريق كلّ إرادة أو قدرة على النجاة أو الخلاص فقد فَقَدَ القدرة على الخوف من البلل أيضًا، وهي أدنى درجات اتخاذ الموقف وهو الخوف فليس له حتى أن يخاف. تبدو صورة الأنا في هذا البيت في أقصى درجات العجز والانهيار، وليس لها ما تخاف منه أو عليه، ولذا فلتمضِ حياته إلى آخر الطريق. وتستدعي صورة الغريق، من جهة أخرى، الشخص المتشبث بالحياة والنجاة، والمتعلق بأوهى الأسباب التي يظن أنها تنقذه، فالغريق المشرف على أقصى درجات الهلاك يستشعر أقصى قيمة للحياة إذ تتولد من شدة الخطر المحدق بها الذي يهدد وجودها وما بين الموقفين تتحقق اللحظة الجدلية أيضًا.

وقال في هذا السياق متغزلا[3]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٩٧.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٧٥ ـ ٧٦.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٧٨.

وَقَدْ طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًا بِصَاحِبٍ غَيْرِ عِزْهَاةٍ وَلَا غَزِلِ
فَبَاتَ بَيْنَ تَرَاقِينَا نُدَفِّعُهُ وَلَيْسَ يَعْلَمُ بِالشَّكْوَى وَلَا الْقُبَلِ
ثُمَّ اغْتَدَى وَبِهِ مِنْ رَدْعِهَا أَثَرٌ عَلَى ذُؤَابَتِهِ والجَفْنِ والخِلَلِ
لَا أَكْسِبُ الذِّكرَ إلَّا مِنْ مَضَارِبِهِ أَوْ مِنْ سِنَانِ أصَمِّ الكَعْبِ مُعْتَدِلِ

فصورة الفتاة لم تنفصل عن صورة السيف وما يوحي به من القتل والدماء، فالفتاة تنتمي إلى حقل الحياة في حين أن السيف ينتمي إلى حقل القتل والموت. وقال في سياق مدحه سيف الدولة[1]:

وَمَا شَرَقِي بِالْمَاءِ إِلّا تَذَكُّرًا لِمَاءٍ بِهِ أَهْلُ الْحَبِيبِ نُزُولُ
يُحَرِّمُهُ لَمْعُ الْأَسِنَّةِ فَوْقَهُ فَلَيْسَ لِظَمْآنٍ إِلَيْهِ وُصُولُ
أَمَا فِي النُّجُومِ السَّائِرَاتِ وَغَيْرِهَا لِعَيْنِي عَلَى ضَوْءِ الصَّبَاحِ دَلِيلُ
أَلَمْ يَرَ هذَا اللَّيْلُ عَيْنَيْكِ رُؤْيَتِي فَتَظْهَرَ فِيهِ رِقَّةٌ وَنُحُولُ
لَقِيتُ بِدَرْبِ الْقُلَّةِ الْفَجْرَ لُقْيَةً شَفَتْ كَمَدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ

يحضر القتل والأعداء أيضًا في سياق الغزل أو المقدمة الغزلية، ويلحظ الدال "شفت"، إذ يجد الشاعر شفاءه في المخاطر والحروب، مما يعزز فكرة انحراف الرغبات عنده، وكبت معظمها في العقل الباطن، ثم السماح لها بالتحقق شعرًا. وقال في صباه سنة ٣٢١هـ[2]:

ذِكْرُ الصِّبَا وَمَرَابِعُ الآرَامِ جَلَبَتْ حِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ حِمَامِي

فاللهو والحب والتمتع يستدعي بالضرورة الموت في شاعرية المتنبي، فهما مرتبطان في لاوعيه ببعضهما، ويؤديان وظيفة جمالية واحدة، لأنهما بالنسبة له سواء. وقال في سياق مقدمة القصيدة التي يمدح بها الحسين بن إسحاق التنوخي [3]:

جَفَتني كَأنّي لَستُ أنطَقَ قَومِها وَأطعَنَهُم وَالشُهبُ في صُورَةِ الدُّهمِ
يُحاذِرُني حَتفي كَأَنِّيَ حَتفُهُ وَتَذكُرُني الأَفعَى فَيَقتُلُها سُمِّي
طِوالُ الرُدَينِيّاتِ يَقصِفُها دَمِي وَبيضُ السُرَيجِيّاتِ يَقطَعُها لَحمِي
بَرَانِي السُّرَى بَرْيَ الْمُدَى فَرَدَدْنَنِي أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفَسِي جِرْمِي

فالأنا تفتخر أمام المحبوبة بقوة النطق (الإبداع) والبطولة والقتال، وتتجلى بعد ذلك صورة جدلية لعلاقة الشاعر بالموت، إذ ينزع عن رؤية جدلية متجذرة في أعماقه.

وقال في مدح سيف الدولة[4]:

---

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩٧ ـ ٩٨.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٦.
[3] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٠.
[4] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٨ ـ ٤٩.

وَإِنِّي لَمَمْنُوعُ المَقَـاتِـلِ فِي الوَغَى وَإِنْ كُنْـتُ مَبْـذَولَ المَقَـاتِـلِ فِي الحُـبِّ
وَمَـنْ خُلِقَـتْ عَيْنَـاكَ بَيْـنَ جُفُونِـهِ أَصَابَ الْحَذُورَ السَّهْلَ فِي المُرْتَقَى الصَّعْبِ

فلتلازم غريزتي الموت والحياة في وعي المتنبي تتجليان في المضـامين الغزلية معًا، وتؤديان وظيفة واحدة. ففي حضـرة الحب يولد الموت، وفي مقام الموت تنبعث الحياة، فالأشياء تخرج عن طبيعتها في حضـرة المحبوبة، وتغادر قوانينها وسـننها؛ فالوغى سـلام وأمان، والسـلام خطر وهلاك، والمرتقى الصعب حدور سهل.

وقال متغزلا في مقدمة قصيدة في مدح مساور بن محمد الرومي[1]:

مَـا بَـالُـهُ لَاحَظْتُـهُ فَتَضَـرَّجَـتْ وَجَـنَـاتُـهُ وَفُـؤَادِيَ الْـمَـجْـرُوحُ
وَرَمَـى وَمَـا رَمَتَـا يَدَاهُ فَصَابَنِـي سَهْـمٌ يُعَـذِّبُ وَالسِّهَـامُ تُرِيـحُ

فعين الشـاعر تلاحظ الوجود ملاحظة جدلية، كاشـفة عن المفارقة بين عناصـره، وهي رؤية تخلق المضمون الغزلي خلقًا داميًا يفيض عذابًا وألمًا، فوجنتا المحبوب تتضرجان حمرة في حين أنّ قلب الشـاعر هو المجروح الذي أصـابه سـهم عينيها فتعذب به، والسـهام في العادة تريح لأنّها تقتل من تصيبه فلا يحس بالعذاب والألم.

وقال في مقدمة قصيدة في مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي[2]:

الْـيَـوْمَ عَـهـدُكُـمُ فـأيـنَ الـمَـوْعِـدُ هَـيـهـاتَ لـيـسَ لـيَـوْمِ عَـهـدِكُـمُ غَـدُ
الـمَـوْتُ أقـرَبُ مِـخْـلَـبًـا من بَـيْـنِـكُـمْ وَالـعَـيـشُ أبـعَـدُ مـنـكُـمُ لا تَـبـعَـدُوا
إنّ الـتي سَـفَـكَـتْ دَمي بـجُـفُـونِـهـا لـم تَـدْرِ أنّ دَمـي الـذي تَـتَـقَـلّـدُ
قـالَـتْ وقَـد رَأتِ اصْـفِراريَ مَنْ بِـهِ وَتَـنَـهّـدَتْ فـأجَـبْـتُـهـا الـمُـتَـنَـهِّـدُ
فَمَضَـتْ وَقَدْ صَـبَغَ الحَياءُ بَياضَـهَا لَوْنِي كَمـا صَـبَغَ اللُّجَينَ العَسـجَـدُ
فرَأيتُ قَرْنَ الشّـمسِ في قَمَرِ الدُّجى مُـتَـأوّدًا غُصْـنٌ بِـهِ يَـتَـأوّدُ
عَـدَوِيّـةٌ بَـدَوِيّـةٌ مِـنْ دُونِـهَـا سَـلْـبُ النّفُوسِ ونـارُ حرْبٍ توقَـدُ
وَهَواجِـلٌ وصَـواهِـلٌ ومَنَـاصِـلٌ وذَوابِـلٌ وتَـوَعّـدٌ وتَـهَـدُّدُ
أبْـلَـتْ مَـوَدّتَـهـا الـلّـيـالـي بَـعْـدَنَـا ومَشَـى عَلَيها الـدّهرُ وهوَ مُقَيَّـدُ
أَبْرَحْـتَ يـا مَرَضَ الجُفُونِ بِمُمرّضٍ مَرِضَ الطّبيـبُ لـهُ وَعِيـدَ العُوّدُ

وهكذا فقد حضـر كل من الموت والحياة (العيش) في الغرض الغزلي، وقد تجلى الموت بصورة وحش له مخالب تنشب بالشاعر، وصورة الموت هذه أقرب من فراق المحبوب، والحياة

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٤٥.
[2] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٧ ـ ٣٣٠.

أبعد شـــيء عنه إذا فارقه محبوبه. تتمثل الظاهرة الأســـلوبية في البيت بورود الموت والحياة في سياق الغزل، فالشـاعر ينظر إلى الغزل من الجانب المأساوي الحزين، حيث الفراق والبعد والنأي ومن ثم الشقاء والعذاب، ولم ينظر للغزل من جانب التواصل والإشراق، وهذا ينسجم مع شخصيته التي تسعى إلى الصدام والتوتر والقلق، الأمر الذي يذكي شاعريته. وينمّي الشاعر الصورة الدموية في سياق الصورة الكلية للغزل، فهذه المرأة سفكت دمه بجفونها، ولم تدرِ أنها تتقلد دمه:

إنّ التي سَفَكَتْ دَمي بجُفُونِها لم تَدْرِ أنّ دَمي الذي تَتَقَلّدُ

يلحظ أنّ المتنبي ذكر (الدم) مرتين، وذكر كلمة تتعلق بالدم هي (سفكت) ممّا يؤكّد أهمية الدم لديه وحضوره في ذهنه، وهو يحضر عادة في سياقين: عندما يذكر الشاعر الأعداء، وعندما يذكر المرأة، وفي كلا الأمرين رغبات مكبوتة، فثمة حقد دفين على الآخر لا يشفى إلا بسفك دمه، وثمة عجز دفين أمام المرأة يذكره دائمًا بالدم، مما يؤكّد ارتباط صورة المرأة في لاوعيه بصورة الدم.

ويلحظ أنّ أنا الشـاعر تصـور (الدم) الذي تتحمل المرأة/ الآخر مسـؤوليته بصـورة جمالية سواء قصدت ذلك أو لم تقصده. فعندما قال الشاعر (تتقلد) فإنه وصف دمه بالقلادة التي تتزين بها المرأة في عنقها، مما يشير إلى أنّ صورة الدم في لاوعي المتنبي ليست صورة منفرة، أو مؤثرة سـلبًا بل له قيمة إيجابية فهو يمثل الحياة بالنسـبة له، وليس الموت؛ لأن الموت الشـريف عنده هو الحياة الحقيقية، فالفعل (تتقلد) يحمل دلالتين: البوء بالإثم وتحمل المسـؤولية بالإضـافة إلى القيمة الجمالية للقلادة، مما يشير إلى جدلية الفعل وانتمائه إلى حقلي الحياة والموت.

ووصف الشاعر المرأة/ المحبوبة بأنها:

عَذَوِيّةٌ بَذَوِيّةٌ مِنْ دُونِهَا سَلْبُ النّفُوسِ ونارُ حرْبٍ توقَدُ

فالأمران بالنسـبة له محببان، فإذا وصـل إليها يصـل إلى الحياة ويواصـل حياته، وإذا منع منها فالحرب وسلب النفوس وهو أمر محبب إليه أيضًـا. لقد وضـع الواقع اللغوي المرأة معادلا لسلب النفوس وتوقد نار الحرب التي تدمر كلّ شـيء، وهما متسـاويان في لاوعي الشـاعر. فقد وضـع المرأة في مكان وضـع دونه عقبات يبدو أنها صـعبة ومنفرة، لكنها بالنسبة للشـاعر محببة بل ربما تكون أهم من الهدف ذاته.

واستغل الشاعر موضوع الغزل ليعبر عن نزعة الموت من خلاله ويدمج بين الموضوعين، من غير أن يحسّ أنّ كلا من موضـــوع الغزل والموت يعمل في اتجاه مناقض للآخر، ومنافر له، ويثير من العواطف والأحاسـيس والمشـاعر ما يتناقض مع ما يثيره الموضـوع الآخر، لكن على الرغم من ذلك جاء الواقع اللغوي لديه مازجًا بين العاطفتين وموحدًا بينهما ومولدًا عاطفة جديدة، لا تتوقف عند الظواهر بل تنظر في الأعماق فترى أن الجواهر متشـابهة؛ ولذا فهي تثير في نفسـه الإحساس نفسه.

وقال يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي[1]:

لَـكِ يَـا مَنَـازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَـازِلُ أَقْـفَـرْتِ أَنْـتِ وَهُـنَّ مِـنْـكِ أَوَاهِـلُ

يَعْلَمْـنَ ذَاكَ وَمَـا عَلِمْـتِ وَإِنَّمَـا أَوْلَاكُمَـا بِبُكًـى عَلَيْـهِ الْعَاقِـلُ

يبدأ الشـاعر الغزل بمخاطبة المنازل التي أقفرت من أهلها غير أن منازلها في القلوب باقية لا تزول، إلا أن قلبه أولى بالبكاء؛ لأن المنازل والديار جمادات لا تدري ما حلّ بها، أما قلبه فإنه يعلم ويتحسر ويتعذب. يوازن الشاعر بين عالمين: عالم خارجي (المنازل) وهي جمادات مقفرة لا تدري ما حلّ بها ولا تفكر بشيء، وعالم داخلي حيوي حزين متألم متعذب بسبب ما حلّ به، فالعالم الداخلي نقيض للعالم الخارجي، يعمل باستمرار باتجاه مخالف له، والمسافة بين العالمين هي مسافة القلق والتوتر بين أنا المتنبي والآخر الذي لا يظهر إلا في صورة مناقضة للعالم الداخلي المتوتر والقلق. ثم تتجلى الأنا من خلال علاقتها بالآخر (المرأة) وهي علاقة توتر وصدام بل أحدها ينفي الآخر ويقضي عليه.

لقد تجلت علاقة الأنا بالآخر الجدلية في أثناء صدور الشاعر عن غريزتي الموت والحياة عبر الرؤية التي انبثقت من هذه الجدلية، وعبر شعر الفخر الممزوج بالشكوى، وعبر شعر الغزل، إذ الحياة والموت غريزتان متلازمتان في وعي الشاعر، الأمر الذي يفسر الانحراف في لغته الغزلية.

وهكذا فقد أدّت (الأنا) وظيفتها الأساسية، وهي المحافظة على الشخصية وحمايتها من الأخطار التي قد تتعرض لها من قبل (الآخر). وعملت على إشباع رغباتها بطرائق لا تتعارض مع الواقع وظروفه. وكان نشاط الأنا بعضه على مستوى الشعور وبعضه على مستوى لا شعوري، وعملت على حل الصراع بين الشاعر والواقع، بما يحفظ للشاعر كبرياءه وكرامته وعزّة نفسه، منحازة للذات ولا شيء غير الذات. وعندما كان الحلّ الوحيد للصراع مع الآخر هو الموت أقدمت عليه بكل كبريائها وعنفوانها وبسالتها. لتتحرر من قيود الزمان والمكان، ولتسبح في الفضاء المطلق.

[1] ـ ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٤٩ ـ ٢٥٠.

خلاصة

تناولت الدراسة/ القراءة الحالية جدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي من منظور نفسي وجدلي، إلا أنها لم تقدم نفسها كدراسة نفسية خالصة للأنا والآخر، فهذا مجاله الدراسات النفسية، لكنها قرأت تجليات الجدل بين الأنا والأخر في شعر المتنبي، وأثر هذا الجدل في الشعر على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة والعلاقة بين هاتين البنيتين، راصدة المضامين الشعرية المنبثقة عن هذا الجدل.

توصلت الدراسة/ القراءة إلى أن البنية السطحية في شعر أبي الطيب المتنبي ما هي إلا قناع للبنية العميقة المخاتلة التي أخفاها الشاعر عن قصد أو غير قصد. فقد كشفت القراءة عن عقد نفسية كان يعاني منها الشاعر، وكانت تتوارى في أعماقه، لكنها تتجلى عبر بنى لغوية وصور شعرية موارية تخفف الضغط النفسي الداخلي على الأنا. وبينت أن صور المتنبي الشعرية تشكلت من بنيتين: بنية سطحية تنسجم مع المعنى السطحي للنص، وبنية عميقة مرتبطة بالدلالات العميقة والمتوارية خلف البنية السطحية. مع ما للصورة الشعرية من خصائص تتقاطع مع خصائص الحلم من النقل والرمز والتكثيف والتجميع وبذا تصبح الدوال ذات دلالات مرتبطة بالكبت والتحول عن الموضوع الرئيس المكبوت إلى موضوع آخر مسموح به من قبل الأنا الأعلى.

وكشفت الدراسة/ القراءة عن أنّ نسق الأنا نسق متمركز في النص ومهيمن عليه، ونسق الآخر مهمش يقبع في الأطراف، وأنّ نسق الأنا نسق التفوق والمجد والكرم والشرف والإبداع، وأنّ نسق الآخر نسق الجهل والتخلف والجبن والحسد والدونية. وبيّنت أن شعر المتنبي صراع مستمر بين نسقين متناقضين في كل شيء، وأنّ كل نسق يحاول إقصاء الآخر ونفيه. وأوضحت أن نسق الأنا نسق متعال يوظف كل ما حوله لتأكيد ذاته وهيمنته على الأنساق الأخرى المختلفة، ويسعى بكل قوته لإثبات صحة رؤيته ومقولاته. فأنا الشاعر ذات نمط تفكيري رافض للآخر، لأنها فقدت الثقة به منذ البداية فاتجهت اتجاها مضادًا له. وبيّنت الدراسة أنه عندما لجأ المتنبي إلى المبالغة فإنّه اتّجه نحو صنع الأسطورة الخاصة به في كل الأمور التي تناولها، فهو يؤسطر موضوعاته الشعرية، ويخلع على الممدوح أبعادًا أسطورية من المجد والكرم والقوة والبطولة، وكذلك على الحصان والناقة والسيف والمفازة، كونها امتدادًا للأنا خارج الذات. وبيّنت الدراسة أن المتنبي تجادل مع الآخر، غير أنه في جميع حالاته تأثر بالآخر وأثر به سواء أشاء ذلك أم لم يشأ، وتجاذب هذه الجدلية قطبا الطموح والإحباط.

وألمعت الدراسة/ الفراءة إلى أن شعر أبي الطيب المتنبي خضع لمجموعة من المؤثرات، شأنه شأن غيره من الشعراء، ولا شك أن على رأس هذه المؤثرات البيئة التي عاش فيها الشاعر،

وهي بيئة تفاوت حظها بين الهدوء والاستقرار، والاضطراب والحركة، والمكائد والدسائس. وقد انخرط المتنبي في الحياة السياسية انخراطًا كبيرًا فتأثر شعره، أيضًا بهذه الحياة السياسية المضطربة والدامية.

وأشارت الدراسة/ القراءة إلى أن المتنبي نشأ نشأة غامضة، وأضفى الشاعر نفسه على هذا الغموض غموضًا آخر، حين أخفى نسبه أو خفي عليه، وراح يفخر بنفسه، بأسلوب صدم به الذائقة العربية، الأمر الذي جعله هدفًا للهجوم عليه من قبل حساده، فراح يدافع عن نفسه بضراوة. وينضاف إلى هذه العوامل عامل آخر كان له أبلغ الأثر في شعر المتنبي وهو استعداد الشاعر الطبيعي للمبالغة، ولرؤية الأشياء رؤية جدلية ضدية. فكل تلك المؤثرات جعلت الشاعر يتجه هذا الاتجاه في حياته الواقعية وفي شعره على مدى حياته بين توتر وقلق واضطراب وبين هدوء مؤقت، فقد مضت حياته كالبركان لا يخمد إلا ليثور من جديد، كما مضت بين الأمل والخيبة.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ الأنا تجلت لدى الشاعر دائمًا في لحظات الضعف واليأس والعجز أمام المصائب والأحداث التي لا يملك المرء إزاءها إلا الاستسلام، لكنّ أنا الشاعر في أشد الحالات ضعفًا تنتفض من تحت الرماد والمصائب أكثر تألقًا ووهجًا. وأنّ الانبثاق المستمر من تحت الرماد هو ما يميز تجربة المتنبي، ويجعلها تجربة إنسانيّة متفردةً، فأنا المتنبي في جوهرها قد تتألم وقد تنجرح وقد تتكالب عليها المصائب، إلا أنها لا تهرم ولا تنكسر ولا تذل. وربما تكون هذه القدرة العظيمة التي تحلى بها الشاعر طوال حياته إحدى أسرار خلود شعره، إذ يحوّل العجز إلى إمكانية عظيمة للتحوّل والانبثاق من جديد بقوة وعزم شديدين، فشعره القوي كان يتخلق في رحم الأحداث والمصائب التي تنهشه من كل جانب.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ من أسرار شاعرية المتنبي أنّ شعره وليد تجربته الحياتية العميقة، عبر عنها بعمق بعد أن استخلص منها العبر محلقًا بها إلى العام بعد أن كانت خاصة. فلم يكن الشعر لعبة أو ترفًا لديه وإنما أفكاره ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وقد تشكلت شعرًا، فشعره أبعد من كونه تعبيرًا عن حاجات نفسية فقط، لقد عاش المتنبي في الشعر وبالشعر.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ ميزة المتنبي في أنه شاعر واجه الكثير من التحديات والإخفاقات الوجودية، بمزيد من الإقبال على الحياة وعدم الاستسلام أو الخضوع أو الخنوع، بل إنه كلما واجه تحديًا ازداد صلابة وأنفة وجرأة على الحياة، فقد كان يعالج إخفاقاته بالبحث عن قيمة جديدة يسعى إلى تحقيقها بحيث تمنحه أملا جديدًا وروحًا معنويّة جديدة، فيتشبث بالحياة من جديد. وبهذا السلوك فسرت الدراسة تعلق الناس بشعره على مختلف العصور؛ لقد كان المتنبي يجد في أحلك الظروف وأقساها أن هناك في الحياة ما يستحق أن يعيش من أجله وأن يناضل بل أن يموت من أجله.

وبينت الدراسة/ القراءة أنّ من مميّزات المتنبي أنّه استطاع أن يتحكم بانفعالاته الجياشة فيوجهها نحو الحكمة إذ تختلط العاطفة بالفكرة. ولم تكن الحكمة عنده شعارًا أو مجرّد بلاغة لغوية وإنما كانت بنت التجربة المعيشة. فقد كانت لديه القدرة الفنية العظيمة على تحويل التجربة القاسية إلى معنى عميق ينبثق من التجربة ويتعالى عليها في الوقت نفسه، منطبقًا على كل تجربة. وكانت حكمته عظيمة لأنها تتولد من نفس عظيمة، تستشعر عظمتها الإنسانية، وكان لديه الشعور العظيم والعميق بالأنا والآفاق التي يرى نفسه تحلق فيها. ومثلت الحكمة لدى المتنبي انفصالا عن الواقع المرفوض وتعاليًا عليه، بوصفها نزوعًا نحو الأمثل والأكمل والأقوى، فهي انتصار على الجانب الضعيف من الذات، وانتصار على الآخر.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ أنا المتنبي عملت على خلق سياقات وصياغات خيّبت أفق المتلقي، ممّا زاد من تأثير شعره في نفس المتلقي. فصياغة الشاعر هذه الصياغة التي يفجأ بها المتلقي دائمًا تعني أنه مشغول أشد الانشغال بالطريقة التي يعبّر بها عن رؤاه ومشاعره وأحاسيسه، إذ تتحول اللغة التي يستخدمها إلى معادل موضوعيّ لوجوده الفني في الواقع. فالمتنبي يحقق ذاته وتفرّده بوساطة اللغة التي يصوغها صياغة عبقرية، تتموج مع تموجات نفسه تصعد بصعودها وتنكسر بانكسارها، وتتوهج بتوهجها، وتنطفئ بانطفائها.

وأوضحت الدراسة/ القراءة أنّ الشاعر/ العقل الباطن استطاع أن يصوّر تجربته الخاصة الغائرة في نفسه والمكبوتة في لاوعيه، وعندما كان يصورها ويجسدها ويسمح لها بالتجلي في الشعور كان في الواقع يتطهر من هذا الألم والإرهاق الذي يعاني منه في باطنه. غير أن عبقرية المتنبي شاعرًا ومبدعًا تمثلت في استغلاله لهذه العقدة/ مركب النقص وتحويله إلى منجم أو منبع ينهل منه فكرًا وصورًا وإبداعًا ودهشة، وتحويل تجربته الشخصية إلى تجربة إنسانية عامة. وقد استطاع عقل الشاعر الباطن المبدع أن يصوغ صورًا ذات لغة حلمية تعتمد على آليات التحويل والتكثيف والنقل بحيث أصبحت أكثر عمقًا وثراء ودهشة، فهي صور ذات وجه وقفًا، أو صور تضع على وجوهها أقنعة، صور لها ظهر وبطن، وسطح وعمق، وهي كالحقيقة التي تتقنع بقناع حقيقة أخرى إمعانًا في المواربة والمراوغة والتحويل، وهي صور مبدعة من كلّ المتنبي (الهو والأنا والأنا الأعلى)؛ لذا فهي صور تعبر عن الشاعر أصدق تعبير. لقد أدرك المتنبي إدراكًا واعيًا وعميقًا أنه يجد لذّته فيما يراه الآخر غاية الألم، الأمر الذي جعله يسيطر على عقده المكبوتة، ويستخرجها من عقله الباطن بإرادته، أحيانًا، وهي من الحالات النادرة التي يسيطر فيها العقل الواعي على العقل الباطن، ويطل العقل الواعي على العالم الداخلي للنفس، فيدرك ما يمور فيها من عوالم سحرية واضطرابات ونظام أشبه بالفوضى، وفوضى أشبه بالنظام، واطلع بوعيه على لاوعيه السحيق والعميق الغائر في أحلام الطفولة وغرائزها، وربما اطلع على عوالم موغلة في البعد

ومتوارية عبر أجيال كثيرة، اطلع على كل ذلك، وفتح كوّة بإرادته لهذه العوالم وسمح لها أن تطفو على سطح الشعور، وشكلها تشكيلا شعريًّا امتزج فيه الوعي باللاوعي امتزاجًا فريدًا، أصاب المتلقي بالدهشة.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ شاعرية المتنبي كانت لا تثور إلا في أجواء الصدام والتوتر والقلق والشعور بالاضطهاد والقهر، عندها تتفجر ينابيع الشعر في نفسه، والديوان كله شاهد على ذلك. وسواء أأدرك المتنبي ذلك أم لم يدركه فقد اندفع اندفاعًا حثيثًا نحو البحث عن التوتر والقلق، وإثارة الجدل من حوله، وقد تجسّد ذلك في الاختيارات الأسلوبية التي وظفها في شعره على مستوى المضامين والشكل، ألفاظًا وتراكيب وصورًا بحيث تثير الأخر، فيدخل معه في حالة من الجدل والخلاف.

وبيّنت الدراسة/ القراءة في مجال الأنا والنسب من خلال شعر المتنبي أنّ (النسب) كان موضوعًا شديد الحساسية لدى الشاعر، أثار كثيرًا من قلقه وتوتره، منذ صباه. فقد كان من العوامل الأساسية التي شكلت الأنا عند المتنبي بالصورة التي بدت فيها نتيجة جدلها مع الآخر. وقد تأثرت الأنا تأثرًا عميقًا بهذا العامل، وربما كان العامل الرئيس في تكوين شخصية الشاعر كما بدت في شعره، والمهيمن على كثير من موضوعاته وأفكاره، ومواقفه من الحياة ومن الآخر. وتبنى الشاعر فكرة أساسية مفادها أن النسب العريق لا يغني عن المرء شيئًا إذا لم يكن المرء نفسه أصيلا كريمًا في ذاته. ثم ألمح من بعيد إلى كرم أصله ونسبه من دون أن يكشف عنه صراحة. وقد تبنى الشاعر نسقا ثقافيًّا مخالفًا لنسق الآخر/ المجتمع في ما يتعلق بالنسب، ولم يكن مدحه بأصالة النسب والجدود إلا مراوغة منه لتمرير نسقه الخاص ومعتقده النابع من تجربته التي أملت عليه مواقفه المتطرفة ممّا يؤمن به مجتمعه.

وفي مجال الأنا والشعر بيّنت الدراسة/ القراءة أنّ من أهم مقومات الأنا عند المتنبي فنّه الشعري وما يتعلق به من جوانب متعددة أسهمت في توضيح الأنا والكشف عن صورتها في مرآة الذات. وبينت الدراسة أنّ التفرد الشعري يعدّ من أهم مكونات الأنا عند المتنبي، ومن أهم سمات شاعريته. فقد ركّز شعره على سمة التفرّد والتميّز عن غيره/ الآخر من الشعراء في مختلف أحواله ومقاماته، ومنذ صباه حتى مقتله. غير أن الشاعر تقاسم الإبداع الشعري مع الممدوح، وسمحت الأنا للآخر أن يشاركها في إبداعها؛ رغبة منها في التماهي بالممدوح، عندما تكون الأنا راضية عنه، وترى فيه تجليًّا نموذجيًّا لها، فتحقيق الذات عبر الآخر الممدوح يزيل الفواصل بينهما، الأمر الذي يخفف الضغط الداخلي على الأنا.

وفي موضوع الأنا والآخر الحاسد على الشعر فقد أبرزت أنا الشاعر تفوقها الشعري واعتزازها بالشعر عبر الحديث عن "الأنا" المتفوقة والمتعالية والمتفردة والمتميّزة، وعبر الحديث

عن الآخر الحاسد والأدنى. فقد كان المتنبي يضطر لإبراز (الأنا) بسبب ضغوط الحاسد/ الآخر الذي يترصّده في كل كلمة يلفظها فيتهمه تارةً بالسرقة، وتارّة بمخالفة القواعد والأصول اللغوية والنحوية والانحراف عن أساليب العرب. وكشف نزوع الشاعر نحو استقصاء صفات الحاسدين عن البنية العميقة التي تمظهرت بهذه البنية السطحية، فهي بنية عميقة محاصرة ومكبوتة وتكاد تنفجر، بل إنّها فعلاً تنفجر أحيانًا بصورة من الشتائم والسباب.

وأوضحت الدراسة/ القراءة طبيعة العلاقة الحادّة بين الشاعر والحاسدين القائمة على القتل والإزالة وإفناء كل طرف للطرف الآخر، وبدت الأنا عاجزة عن إقامة علاقات طبيعية مع الآخر من الشعراء، فهم دائمًا في مرآتها حاسدون يكيدون لها، ويسعون في إيذائها. وعلل الدارس عجز الأنا عن التواصل الودّي بالمحيط الذي تقيم فيه بفقدانها في الأصل للروابط الأسريّة الطبيعيّة، حيث الترابط الأسريّ، والرحمة والمودة والمسامحة والإخاء، فالشاعر لا يعرف تبعية إلا لذاته، ولا يتبع الممدوح إلا باعتباره امتدادًا للأنا خارج الذات؛ لذا فإنّ تبعية الشاعر طوال حياته لم تكن إلا لذاته ولنفسه.

وكشفت الدراسة/ القراءة أنّ ميل البنية العميقة الشديد إلى التعالي على الآخر ونفيه وتدميره ناتج عن توتر وقلق شديدين في أعماق الشاعر، وعن شعور مؤلم بالاغتراب، وعن معاناة قاسية من الآخر، وعن إحساس شديد بوطأة المفارقة بين الأنا والآخر، فالشاعر لا يفتأ يؤكد هذه المفارقة في كل مناسبة وموقف.

وذهبت الدراسة/ القراءة إلى أنّ الذات الشاعرة حرصت على استمرار صراعها العنيف مع الآخر، فصنعت بنفسها الحاسدين؛ لأنهم التربة الخصبة التي تنبت فيها بذرتها الشعريّة وتنمو وتزدهر. وقد أسهمت هذه البيئات المفعمة بالجدل الشديد في تطوير شعرية المتنبي، وتعزيز قدرات الذات سواء عن قصد أو غير قصد. فجدليّة الآخر الحاسد تكمن بالنسبة للمتنبي في أنه ضرر وضرورة في الوقت نفسه، فمن غير البيئة الجدليّة العنيفة المليئة بالتحدي لم يكن المتنبي يجد في نفسه دافعًا قويًّا لقول الشعر. والمتنبي لا يرى الحساد إلا رؤية جدليّة، فالحاسد هو نقيض الأنا؛ ولذا فقد كان صراعها مع الآخر صراعًا وجوديًّا.

وفي مجال الأنا والبطولة بينت الدراسة/ القراءة عناصر البطولة التي تجلت في شعر المتنبي وأثرها بمقومات شخصيته والعلاقة الجدلية بين الأنا وبين هذه العناصر، وبينت كيف تجلت في شعره لغة وأساليب. فقد تعددت عناصر البطولة المتعلقة بأنا الشاعر ما بين الناقة والجواد والسيف والرمح والبيداء والقلب والدهر والفتى وغيرها من العناصر. وبينت الدراسة أن نظرة الشاعر لهذه العناصر هي النظرة الجدلية التي تناولت فيها أنا الشاعر عناصر الوجود من حولها، وهي نظرة

جدلية عكست أيضًا الجدل في شخصية الشاعر نفسه، الذي واجه الآخر بمجموعة من أدوات القتال، فتجلت (الأنا) من خلال الانتساب إليها.

وبيّنت الدراسة/ القراءة إنّ البطولة وأدواتها مكوِّن وجودي بالنسبة للشاعر، بمعنى أنه يقاتل فهو موجود. ولا وجود للذات الشاعرة من غير قتال، فالبطولة هي المعادل الموضوعي للقوم والقبيلة والجد والأب والنسب على العموم. قامت أنا الشاعر في هذا المقام بعملية تعويض عمّا فقده الشاعر، فإذا فقد النسب المشرّف أو على أقل تقدير جُهل من قبل الآخر فإنّه عوضه بالبطولة والشجاعة.

وأما في مجال الأنا والطموح فقد بينت الدراسة/ القراءة أن الأنا تجلت في شعر المتنبي عبر علاقاتها الجدلية مع الآخر في أثناء سعيها لتحقيق طموحها، الذي شكل تحديًّا مستمرًّا للشاعر ولشعره، وتبلورت من خلاله جوانب مهمة للأنا. وقد تعددت عناصر الطموح عند المتنبي، فقد تراوحت ما بين طلب المعالي التي يندرج ضمنها العزّ والمجد والعلا ورفض الواقع والتمرد عليه، وطلب أمور لا يحدّدها بدقة فيعبّر عنها بعبارات غامضة مثل: مطالب، وأهمّ بشيء، وسأطلب حقي، وحاجة، وفي نفسها أمر، وما بين الحديث عن العزم والهمّة، وطلب الملك، والحديث عن النفس بأبعادها كافة، والإحساس بالغربة والتفرد والتميّز، والحديث عن الذكر بعد الممات، والمغامرة والمقامرة.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ المتنبي رفض واقعه وتمرّد عليه منذ صباه، وأحسّ إحساسًا عميقًا بأنه يستحق أفضل ممّا عليه واقعه، لذلك فقد انطلقت صرخات التمرّد من أعماقه طوال حياته، تعلو تارة وتهدأ تارة أخرى. ولم يكن تمرده بالكلمة فقط وإنما بالقتال وإراقة الدماء، وتعريض النفس إلى المهالك، وهي نزعة استمرت عنده ونمت وبقيت طوال حياته إلى حين مقتله تحت السيوف كما تنبأ به منذ صباه.

وأوضحت الدراسة/ القراءة أنّ نزعة التمرّد على الواقع والصدام معه هي الشرارة التي كانت توقد الشعر في نفسه، بل إنّ التمرّد كالمولد الدائم والأصيل للشعر عنده، بمعنى لو توقف التمرّد لتوقف الشعر.

وكشفت الدراسة/ القراءة عن أنّ المولد لحركة المتنبي الفكرية والسلوكية هو الفقر، إذ شكل عقدته التي عانى منها طوال حياته، حتى بعد أن أصبح غنيًّا، إلا أنّ شبح الفقر بقي ساكنًا في داخله، يطارده من قصيدة إلى قصيدة، ومن مرحلة إلى مرحلة. والفقر ليس الفقر المادي فقط بالنسبة للمتنبي، وإنما ما يجره من وضاعة اجتماعية وسياسية. لقد آمن المتنبي إيمانًا قويًّا بأنّ المال كفيل بتحقيق طموحاته كافة، لذا فإنّه لم يسع إلى المال من أجل المال، بل سعى إليه من أجل تحقيق طموحاته وآماله التي كانت تراوده والتي بذل في سبيلها حياته كاملة حتى آخر لحظة فيها.

ورأت الدراسة/ القراءة في كل ما قاله المتنبي وما طمح إليه أمورًا تنسجم مع طبيعته شديدة الحساسية والتوتر لشدة إحساسه بالوجود وفقده في اللحظة نفسها. وقد كان المتنبي رجلا ضخمًا فكان طموحه ضخمًا، بمعناه الحقيقي والحرفي وليس بأي معنى مرضي. ورأت الدراسة أنّ تأويل بعض صور المتنبي الشعرية تأويلا يتجاوز الظاهر، لا يعني أن جميع صوره هي انحرافات عن تعبير آخر مكبوت، فهو إنسان سوي لديه ما لدى جميع الأسوياء من الكبت والعقد والتسامي.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ المتنبي صوّر نفسه في غير موقف شعري، وحديثه عن النفس ألقى مزيدًا من الضوء على الأنا، فثمة فضاءات تحلق بها نفس المتنبي، لا تحدّها حدود، وهي نفس طموحة تتفلت من المحدود والمقيد وتنطلق علامةً أو نجمة نحو المطلق واللامحدود، سابحة في مدارات مترامية الأطراف. وشكلت نفس المتنبي فضاء احتوى الفضاء نفسه، ومدارًا احتوى المدارات ذاتها، فنفسه تحتوي اللامحدود وتحيط بالمطلق. وهو يقدّر ذاته تقديرًا عاليًا، ويدرك إدراكًا عميقًا أنه عجيب بل عجيب في عيون العجائب. وعلى الرغم من ذلك فقد تفاوت حديث الشاعر عن النفس ما بين الشموخ والزهو والانكسار والأسى.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ أحد مفاتيح شخصية المتنبي النفس، فهي نفس عجيبة، تثير عجب الشاعر ذاته، إذ إنها لا تجد لذّتها إلا فيما هو مؤلم، الأمر الذي فتح أبواب التحليل النفسي على مصاريعها، وأثار تساؤلات حول عقده النفسية التي عانى منها، والتي أسهمت في تكوين شخصيته ورؤيته لنفسه وللآخر. ورأت الدراسة أنّ المتنبي سعى إلى تحقيق الذات ثم أخذ يسمو عليها، عبر السعي إلى تحقيق طموح لا يتحقق باستمرار وبذلك يعطي لنفسه مسوّغًا وجوديًّا للاستمرار في الحياة، فالخلود هو المسوغ الأعلى للإبداع الشعري وللصراع المستمر مع الآخر.

وفي مجال الأنا وإساءة الظن بالناس: التشاؤم والسوداوية فقد توصلت القراءة إلى أنّ الأنا عند المتنبي تجلت أيضًا من خلال تصوير علاقتها بالآخر الذي يمثل هنا الناس بصورة عامة، وأهل العصر والأنام وأهل الزمان والمسلمين والعرب. فالشاعر أساء الظن بهم جميعًا، وقد خصص مجموعة من الصفات لهم، مثل السفلة، والغبي، والأعمى، والجاهل والغافل والمنافق والناقص وأبناء الزنا، وتجمعهم صفة الحسد، ويضمّ إليهم السلاطين والملوك والمتشاعرين بالإضافة إلى غدر النساء. ورافق إساءة الظن بالآخر تشاؤم متأصل عند المتنبي وسوداوية تجلت من خلال موقفه من الحياة والدنيا والزمن والأيام والليالي وصروف الدهر والمصائب والموت. فقد عانى من الخيبة تلو الخيبة، ومن قلة الأصدقاء وغدرهم، فتراوح شعره بين إقبال على الآخر ممثلا بشعر المديح، وإدبار عنه ممثلا بشعر الهجاء.

وكانت خلاصة تجربة الأنا الشعور العميق بضياع العمر؛ فالشاعر يلهث وراء ما لا يطال، ويطارد السراب، ويمدّ إحدى يديه للقبض على النجوم، بينما تقبض اليد الأخرى على الجمر. ضياع يتلوه ضياع، والأيّام تجري ولا يحصل الشاعر على شروى نقير، فتكوّن لديه شعور عميق وإحساس مدمّر بالعبثية واللاجدوى، تمثل في تعريض حياته للموت المحقق في آخر حياته.

وقاد هذا الشعور المتنبي إلى سلوك صدامي مع الواقع، وكان مزوّدًا بنزعة التمرّد على الواقع وعلى كل شيء، الأمر الذي أدى به إلى السجن في فترة مبكرة من حياته. وأثّر السجن، وهو عامل خارجي، في نفس المتنبي فزادها نزوعًا نحو إساءة الظن بالناس والشك بهم، وأدّى به إلى مزيد من السوداوية والتشاؤم. ونتيجة للعلاقة الجدلية بين الأنا والواقع المشوّه فقد بدت (الأنا) أيضًا مشوّهة متضخّمة، فهي عقوبة للحاسد، وجميع الناس من حاسديه، وقدم الشاعر فوق رؤوسهم جميعًا، الأمر الذي يشير إلى علاقة منحرفة بين الواقعين الداخلي والخارجي.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ ثمة عقدة قديمة في نفس المتنبي تجاه السلاطين والملوك، لا تفتأ تنفجر بين الحين والآخر، ومتجلية عبر منظار أسود يعاين الشاعر من خلاله الواقع، فلا يرى الأشياء إلا سوداء قاتمة. وأسهم بهذا الأمر أنّ الواقع أيضًا كان في كثير من الأحيان قاتمًا سوداويًّا، فتأكدت الرؤية التشاؤميّة السوداوية وترسخت في نفسه؛ ولذا فقد أساء الظن بالناس جميعًا، وراح يهجوهم جميعًا هم وملوكهم.

وكشفت الدراسة/ القراءة عن موقف متطرف للشاعر من النسل والزواج، فقد دعا إلى الابتعاد عن الخلوة بالمرأة الحسناء خوفًا من ولادة الأبناء الذين مصيرهم إلى الموت، أي أنها دعوة إلى العقم، وهي نظرة في ذروة السوداوية والتشاؤم. وقد تكشف البنية التحتية للأبيات عن أزمة نفسية تجاه الزواج، وعن عقدة جنسية مكبوتة، وعن موقف شاذ عبر عنه الشاعر بصورة منحرفة، وسواء أكان هذا الموقف يتعلق بتجربة الشاعر مباشرة أم بتجربة والديه الغائرة في أعماق نفسه فإنّ التحليل يبقى قائمًا ومسوّغًا.

وأما في مجال الأنا وغريزتي الموت والحياة فإنّ الدراسة/ القراءة بيّنت أنّ الأنا قد تجاذبتها في شعر المتنبي غريزتا الموت والحياة، وقلما انفصل حديثه عن طرف دون الطرف الآخر، وقد تجلى حديثه عنهما من خلال مواقف شعرية اتخذ بعضها شكل الحكمة أو الرؤية أو الموقف من كل من الموت والحياة، وامتزج أحيانًا حديثه عنهما بموضوع الغزل أو الفخر أو المدح أو الهجاء. فهو في أغلب شعره تناول هذه الأغراض من منطلق غريزتي الموت والحياة، مما صبغ حديثه عن هذه الموضوعات بالحديث عن الموت والحياة. فقد انبثقت رؤية المتنبي للموت والحياة منذ مرحلة مبكرة من عمره، وقد أبدى في تلك الفترة حرصه على حياته، لكنه وضعها مقابل الموت، بل إن الحياة في تلك الفترة انبثقت من الموت نفسه، ودحر الموت هو دفاع عن الحياة.

وعبر الشاعر عن رؤيته الجدلية للموت والحياة، فرأى أنّ الحياة تتولد في رحم الموت، وهو يبتغي نوعًا من الحياة أو العيش يكون فيه عزيزًا، ثم يعلن عن مخالفته للناس/ الآخر ولطريقة عيشهم، فالموت في الحرب والقتال أصبح غاية يقصد الشاعر إليها قصدًا، وهو لا ينتظر أن يأتيه الموت بل يقدم عليه إقدامًا، وقد اتضحت هذه الرغبة لديه كلما تقدم في العمر.

وتكشف شعر المتنبي عن شبقية الموت، فالشاعر يلذّ الموت في كل موقف من مواقف حياته، ويندفع في الحديث عنه بلذّة بدوافع ذاتية نفسية، وتحولت جدلية الحياة والموت إلى ثيمة أساسية في شعر المتنبي أو (موتيف) يردده في معظم شعره.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ المتنبي تناول موضوع الحياة والموت أيضًا من خلال شعر الفخر والشكوى وما يتعلق بالذات تعلقًا مباشرًا، وقد عبر في كل ذلك عن رؤاه ومواقفه من غريزتي الموت والحياة، ومن الطبيعي أن يتداخل حديث الشاعر في هذه الموضوعات، أي شعر الرؤية والحكمة (النظر في جوهر الموضوع) بشعر الفخر والشكوى والذات، وفي ضوء اللاشعور فإن جميع ما يصدر عن الإنسان من أنشطة وأفكار ومواقف تغدو متصلة ببعضها.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ المتنبي كان يتجاوز التجربة من حيث هي شكل ويغوص في أعماقها، فيجد أنّ الأشياء المتناقضة متشابهة في جوهرها، فيعبر عن النقيضين بلغة واحدة، ومن هنا يبدو الانحراف/ الانزياح الأسلوبي والدلالي في شعره. فقد توحّد عنده الموت والحياة، واللذة والألم، فعبّر عن هذه المتناقضات بلغة واحدة، إذ تحدث عن الموت بلغة الحب والشهوة واللذة، وتحدث عن الحياة والسعادة والمتعة بلغة الألم. وبيّنت القراءة هذا الجانب من خلال شعر الغزل، بوصفه أحد تجليات علاقة الأنا بالآخر. ووجدت القراءة تداخلا عجيبًا بين الغريزتين والانحراف بالأساليب الغزلية إلى أساليب جديدة تؤكد العلاقة الجدلية بين الموت والحياة في أعماق الشاعر، وأنّ كلا من المؤلم والممتع أحدث في النهاية تأثيرًا موحّدًا في نفسه فمزج بينهما في شيء من العذاب والعذوبة، ولذا فقد تداخلت ألفاظ الموت ومضامينه بألفاظ العشق والغزل ومضامينهما وهي المنتمية لغريزة الحياة. وكأن مخيلة الشاعر وذاته الشعرية أعادت صياغة الأشياء المتناقضة في العالم الواقعي من جديد فزالت الفوارق بينها، وتوحّد النقيض بنقيضه وانصهرا في شعور واحد هو شعور (عذاب/ عذب) أو كما اقترحت الدراسة شعور (عذيب).

وهكذا فقد تجلت غريزتا الموت والحياة في شعر المتنبي عبر الرؤية التي انبثقت من هذه الجدلية، وعبر شعر الفخر الممزوج بالشكوى، وعبر شعر الغزل، إذ الحياة والموت غريزتان متلازمتان في وعي الشاعر ووجهان لموضوع واحد، الأمر الذي يفسر الانحراف في لغته الغزلية. وبيّنت الدراسة أنّ الشاعر كان في جميع أحواله معنيًّا بإظهار صبره وتجلّده؛ لأنه بذلك يحقق ذاته، إذ يتحدى المخاطر والموت فيشعر أنه يمارس حياته وأنه موجود وجودًا حقيقيًّا.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ الأنا عاينت الواقع الخارجي/ الآخر معاينة ذاتية، فقد دمّرت عناصر الواقع، ثم أعادت بناءها وفق رغباتها وأهوائها ونزعاتها التي ترى الموت في الحياة، والحياة في الموت، ووفق رؤية ترى أنّ المتعة تنبثق من الألم، وأنّ الألم ينبثق من المتعة، وأنّ إحساس السعادة يتماهى في إحساس الحزن، فالحزن والسعادة ينبعثان من مصدر واحد، ويؤولان إلى نهاية واحدة، ومن هنا نشأت السمة الأسلوبية في شعره، إذ عبر عن الضد بألفاظ ضده. وقد كانت الأنا تسعى في جميع مواقفها من الآخر وفي جميع حركاتها وسكناتها إلى المحافظة على الشخصية الكلية للمتنبي، وعندما واجهت مصيرها المحتوم أقبلت عليه بكل قسوة متخلية عن كل حكمتها، ومنتصرة لنفسها، لأنا الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

ـ القرآن الكريم.

ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمّى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. ١٩٣٨م.

المراجع الثانوية:

ـــ **التوقيف على مهمات التعاريف،** عبد الرؤوف بن المناوي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد صالح حمدان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٠م.

ـــــ **دلائل الإعجاز،** عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شـــاكر، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤.

ـــ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١.

ـ لسان العرب، ابن منظور. نسخة إلكترونية.

ـ معجم المعاني الجامع، نسخة إلكترونية.

ـ المعجم الوسيط، نسخة إلكترونية.

ـــ **الموجز في التحليل النفسي،** سيجموند فرويد، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

صدر للمؤلف

في النقد الأدبي:

ـ التوسع في الموروث البلاغي والنقدي. (مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، دار اليازوري). ٢٠٠٦م

ـ دراسات في النقد الأدبي القديم. (مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، دار اليازوري). ٢٠٠٨م

ـ في النقد الأدبي القديم. (مؤسسة حمادة، ودار اليازوري). ٢٠١٢م

ـ حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث الهجري. (مؤسسة حمادة، ودار اليازوري). ٢٠١٣م

ـ جدلية الإبداع والتلقي في النقد الأدبي القديم. (مؤسسة حمادة، ودار اليازوري). ٢٠١٥م

ـ جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي. (طبعة إلكترونية، ٢٠٢٢م)

ـ جدلية الأنا والآخر ـ في شعر أبي الطيب المتنبي. (الطبعة الإلكترونية الأولى ٢٠٢٢م