

الدكتور حسين الجداونه

# جدلية الأنا والآخر

في شعر أبي الطيب المتنبي

مغامرة في القراءة والتأويل

الطبعة الإلكترونية الأولى ٢٠٢٢م

**جدلية الأنا والآخر**

في شعر أبي الطيب المتنبي

مغامرة في القراءة والتأويل

# جدلية الأنا والآخر

في شعر أبي الطيب المتنبّي

مغامرة في القراءة والتأويل

الدكتور حسين الجداونه

الطبعة الإلكترونية الأولى

٢٠٢٢

جدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي  
مغامرة في القراءة والتأويل

تأليف: الدكتور حسين عقله فارس الجداونه

تصميم الغلاف:

الطبعة الإلكترونية الأولى: ٢٠٢٢م

إربد - 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 خطي 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

رقم الصفحة

الموضوع

٥	.....	مقدمة
١٥	.....	مدخل
١٨	.....	الفصل الأول: الأنا والنسب
١٩	.....	الأنا والنسب
٣٥	.....	الفصل الثاني: الأنا والشعر
٣٦	.....	الأنا والشعر
٣٦	.....	أ - التفرد الشعري
٥٦	.....	ب- الحاسد على الشعر، الممدوح
٩٦	.....	الفصل الثالث: الأنا والبطولة
٩٧	.....	الأنا والبطولة
١١٣	.....	الفصل الرابع: الأنا والطموح
١١٤	.....	الأنا والطموح
١١٤	.....	أ- رفض الواقع والتمرد عليه
١٢٢	.....	ب - العزم والهمة وطلب المعالي
١٥٣	.....	ج - تعالي النفس
١٥٩	.....	الفصل الخامس: الأنا وإساءة الظن بالناس
١٦٠	.....	الأنا وإساءة الظن بالناس
١٦٠	.....	أ - إساءة الظن بالناس
١٧٩	.....	ب - التشاؤم والسوداوية
٢٠٥	.....	الفصل السادس: الأنا وغريزتا الموت والحياة
٢٠٦	.....	الأنا وغريزتا الموت والحياة
٢٠٦	.....	أ - الرؤية
٢٢١	.....	ب - الفخر والشكوى
٢٤١	.....	ج - الغزل
٢٥٢	.....	خلاصة

## مقدمة

تبحث الدراسة - بوصفها قراءة تأويلية - 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 أن 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 تمديد 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 كثيراً 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 بأنه لا يوجد خط فاصل بين هذه الأجزاء وأنها تعمل معاً. وهي تارة الجهاز الكلي الذي يواجه الإنسان به العالم الخارجي، فهي المانحة للشخص هويته المتفردة والمميزة. وقد تكون مرادفاً للذات التي تمثل الشخصية الكلية بجميع أبعادها وبذلك تعادل النفس، فهي الكيان النفسي من الأفكار والعواطف والسلوك، فالأنا قد تستعمل مرادفاً 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 مضاداً أو مناقضاً.

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 الآخر. 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 تشبّهه في الشكل، لكنّها حتمًا تختلف عنه في المضمون. فإذا كانت الأنا المتن فليس الآخر 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، يفتح على تعدد دلالي ويرسم أبعاده رسمًا دقيقًا، كاشفًا عن خلجات النفس وتعرجاتها، في مدها 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 كلّ صوتٍ غير صوتي      فأنا الطائر المحكيّ والآخر الصدى

إنّ نسق الأنا مناقض - في الغالب - 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 فيتحداهم 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 توحى بالبحث عن المفقود، وتغدو الحركة معادلاً للوجود.

ويضمّن الشاعر نصه طاقات إبحائية ورسائل تهدف إلى التأثير على المتلقي واقتناعه بوجهة نظره اقتناعًا ذاتيًا، عبر إثارة إعجابه بالأنا وبجدارتها بالتقدير والعلو والعظمة. وتتنصر الأنا على الآخر عبر وسائل منها: الشعر والسيوف 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

متعددة منها تكرر ألفاظ لغوية تفيد العلو والعظمة، بالإضافة إلى الإيقاعات الموسيقية للاستيلاء على المتلقي وإقناعه. وتفرض الأنا إيقاعها على المتلقي عبر وسائل متعددة 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 نقيضاً 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 تجلياً حسياً ساطعاً 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 وعياً للتناقض الذي في داخله كما أنه الأكثر وعياً للتناقض الذي في العالم الخارجي، ومن هنا جسّد في شعره المفارقة المرّة. وتمرّني البنى الضدية في شعره الأحاسيس المتضادة والقلقة والمتوترة التي تجتاح أعماق نفسه، ويتجلى التوتر في البنية اللغوية الذي يعكس التوتر الوجداني في نفس الشاعر.

وتتبع الدهشة والإبداع في شعر المتنبي - على الرغم من تعدّد منابعه - 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 جدوائية الشعر باستمرار. ويستطيع خيال الشاعر الخلاق أن يجمع بين المتناقضات، وأن يولد من اجتماعها مفارقة مذهشة، 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 يوماً مع نفسه فضلاً عن عالمه الخارجي، لذا فقد بقيت العلاقة بينه وبين الواقع علاقة متوترة قلقة صدامية، وكانت شاعريته تتبع دوماً من هذا الصدام.

والأنا في شعر المتنبي محور جميع الموضوعات، تخفي تارة وتتجلى تارة أخرى، لكنّها أبداً 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 وتفردتها. 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 أنّه امتلك نفساً جموحاً فأطلق لها العنان ولم يحاول كبجها، مؤمناً بالقوة ولا شيء غير القوة. وتتموضع قيمة القوة



في شعر أبي الطيب خلف كل فكرة تلح على الأنا في علاقتها بالآخر. فنصّ المتنبي بأسر المتلقي بلغته الفنية (المهارية) القوية، التي تركز اهتماماً خاصاً على ذاتها، ويقيد بتمركز ذاته داخل خطابها، 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، فعبرت عنها بجميع أحوالها ضعفاً وقوة، وانهزاماً وانتصاراً، وحرناً وفرحاً، ويأساً وتفاؤلاً، وإقبالا وإدباراً، وهدوءاً وتجوّلاً، وسلماً وحرّاً، وحبّاً وكرهاً، واعتلالاً وصحة، وفقراً وغنى، وسجناً وحرية، واندفاعاً نحو الحياة واندفاعاً نحو الموت، وانبساطاً وانطواءً، وفروسية وشعرًا، وإقامة ورحيلاً، وطمأنينة وقلقاً، ومزجاً بين المحدود والمطلق، فالتقت في أنا إنسانية؛ لأنّ شعره كان تعبيراً 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 تأثيراً في الوجدان العربي، منذ نشأته الأدبية وإلى اليوم. فهو الأكثر موضوعاً للتأليف والدراسات الأدبية والنقدية، وشعره الأكثر اقتباساً واستشهاداً كتابةً ومشافهة، وشعره الأكثر حفظاً، وحياته وشخصيته الأكثر جدلاً بين الدارسين والباحثين، وشعره الأكثر تأثيراً في الشعراء والقراء، ولم يعرف أحد المتنبي إلا اتخذ منه أحد موقفين: إمّا إيجابياً وإمّا سلبياً، 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 مستخلصاً منها العبر وموسعاً 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 ترفاً وإنما 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 مزجاً عجيباً، 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 الطاعني على الفكر واللغة والانفعال والصورة والإيقاع، فلا يترك عنصراً يشدّ 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 دري يشع جلالاً وهيبه وشموخاً، وماء رقرق 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 دائماً منحاز إلى ذاته، يرى من الذل أن تنحاز لغير ذاتك. شعره نتاج ذاته، وليس نتاج أئمة 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 كل 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 متمثلاً 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 مكونات للعالم النفسي عند الشاعر، فكلما كبرت المسافة بينهما تضخمت، وكان تقدير الذات لها أعلى.

وربما نتج عن تضخم الأنا وانفصالها عن الواقع - مجازاً وحقيقة - 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 فإن الإحساس الداخلي الذي يختلج في نفس الإنسان بالتبعية منذ وعيه المبكر لوالديه ثم لأسرته ولعشيرته ولقبيلته ولبلدته ولنظامه الاجتماعي والسياسي يجعله يؤمن بقيمة الوجود، وبأن كل شيء في الحياة مرتبط وتابع لشيء أكبر منه ومسؤول عنه. ويبدو أن إحساس المتنبي بهذه التبعية كان ضعيفاً منذ وعيه المبكر فهو لم يرتبط سوى بجده لأمه، وسوى ذلك لم يجد له أثراً 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. وبعد التبعية في حياته الأسرية تفسر الدراسة مظاهر النرجسية في نفسه عندما وعى نفسه، وتفسر عظمة الأنا عنده، لأنه لم يجد نفسه تابعاً تبعاً حقيقياً لأحد.

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

ووجوديًا فإنها في الحقيقة تجدد ذاتها، ويدخل الإنسان في علاقات جدلية متعددة وكثيرة جدًا من حيث مستويات الجدل، والإنسان في الأصل موجود بالجدل "وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا"<sup>١</sup>. 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 شيئاً واحداً، بحيث يمكن لأي عنصر في الحلم الظاهر أن يدل على نقيضه تماماً<sup>٢</sup>.

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 الموضوعية 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 أولاً 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 الحالية 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 تقيد حدود المقبول وغير المقبول من الأفكار السابقة. فالتأويل يبعث في النصوص حياة جديدة، ويفجر طاقاتها؛ فهو

١ - سورة الكهف، ٥٤.

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

إنتاج معنى جديد ليس موجودًا تمامًا في النص، وليس موجودًا في ذهن المؤلِّد (القارئ)، لكنّه يتولد نتيجة المزاجية والاستثارة المتبادلة بين النص والقارئ، النص يستثير القارئ، والقارئ يستثير النص، فيتولد معنى جديد، وهذا يعني أنّ ثمة معانٍ 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، وصولاً إلى دلالات لا تنتمي إلى طرف دون الطرف الآخر، وتوضيح علاقة النصوص المضمرّة بالنصوص الظاهرة. وتؤمن الدراسة بأنّه لا يوجد معنى مستقل في أي نص، وإنما هناك معنى متحقق عبر قارئ، ولا يشترط تطابقه مع أي معنى لأي قارئ آخر. فالنص لا يحتوي على معنى منجز وإنما على خامّة قابلة للإنجاز عبر رؤية القارئ وأدواته وخبرته، تتشكل تشكيلات متعددة بتعدد القراء، وبهذا التصور يكون معنى النص ملكاً 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 بديلاً عنه. وكلّ استجابة قرآنية 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 انسجاماً 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 تفسيراً للبيت"<sup>١</sup>، وبمقولة ابن رشيق القيرواني "ولكلّ كلام وجه وتأويل، ومن التمس عيباً وجده"<sup>٢</sup>. ومقولة عبد القاهر الجرجاني: "وعموماً فإنّ تغيير النظر يستتبع تغيير المعنى"<sup>٣</sup>. فالتأويل لا بدّ له من محددات يراعيها، وإلا أصبحت القراءة ضرباً من الهذيان الذي ليس من ورائه طائل. وتقاس القراءة عادة بمدى تماسكها، وتقديمها إجابات عن جميع ما تعرض له، على أن تكون هذه الإجابات

١ - الواحدي: ديوان أبي الطيب، بشرح أبي البقاء العكبري، ج: ١، ص: ١٦٦.

٢ - ابن رشيق القيرواني: العمد، ١: ١٠٢.

٣ - 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 مكونات الخلق الشعري، ثم في عملية تفكيك هذه المكونات 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.

والدراسة الحالية لا يعنىها أن تبحث في لاوعي الشاعر إلاّ بالقدر الذي يوضح البنية السطحية اللغوية التي تتعامل معها والتي تحاول أن تفهم سبب تجليها بهذه الصورة، 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 أيضاً في ما وراء النص من أنساق مضمرة توارت وراء الجمالي والمجازي.

وفي هذه القراءة تسجيل لأثر الشعر في نفس المتلقي. فهي لا يعنىها شرح النصوص وتفسيرها، أو الكشف عن قصد الشاعر ومكونات النصوص بالقدر الذي يعنىها تسجيل أثر التفاعل بين المتلقي والنص، وما ينتج عن هذا التفاعل. وليس بالضرورة أن يكون متنبي القرن الرابع الهجري هو متنبي زمان الدارس الحالي؛ ف شعر 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.

يضمّر كل نص في داخله نصّاً 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 المضمّر على المتلقي الذي عليه أن يلتقط جميع الشفرات الحافة بالنص اللغوي لكي يستطيع تفكيك بنيته والكشف عمّا تضمّره. والسؤال: ما العلاقة بين النص اللغوي الحاضر الصريح والنص النفسي المضمّر؟ يرى الدارس أنّ العلاقة بينهما جدلية، فالنص المضمّر صنّع النص الصريح، والأخير عمل على إخفاء الأول وطمره بألفاظ ذات دلالات بعيدة عن دلالة النص المضمّر، وإلا فإنّ (الأنا) سوف تواجه العديد من المشاكل مع الآخر، وسوف تصطدم به وسيلحقها جراثيم 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 ونصوصاً وشواهد على حياة الشاعر، بل تنظر إلى الشعر كونه

موضوعًا مستقلاً بذاته، وإبداعاً له خصوصيته. والدراسة لا تقارب حياة الشاعر إلا كونها متلبسة بالحالة الشعرية، أما 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، وإنما 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 مزودًا بخبراته القرائية والمعرفية. وتؤمن الدراسة بأنّ أيّة قراءة لشعر المتنبي لا بدّ أن تضيء 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، وإنما هي وليدة التفاعل بين القارئ والنص. ومن هنا فالمعنى ليس واحدًا في النص، وإنما هو متعدد بتعدد القراءات. وينبغي للباحث أن يعايش النص الشعري معاشة 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، ليملك 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 ير 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 - الدارس أو الباحث - 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 منهجياً 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 مقارنة الأنا مقارنة 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؛ لأنها تمثل حالة شديدة التركيز للتعريف بالآنا والآخر والعلاقة بينهما من منظور الشاعر نفسه في وقت مبكر من حياته، مما يشير إلى أثرها في نفسه، وعمقها المتأصل في وجدانه وفكره، فهي إحدى الثيمات الرئيسية في شعره على مدى حياته. قال في صباه ارتجالاً<sup>(١)</sup>:

أَيَّ مَحَلٍّ أُرْتَقِي      أَيَّ عَظِيمٍ أَتَقِي  
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ      لَهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقِ  
مُحْتَقِرٌ فِي هِمَّتِي      كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرَقِي

تنوزع هذه الدفقة الشعرية وعناصرها المكوّنة لها على غير مجال، فثمة المحل والارتقاء، والعظيم والارتقاء، وما خلق الله وما لم يخلق، والاحتقار والشعرة والمفرق. وهي العناصر الأساسية المكوّنة 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، مختلف 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 اللامنتطقية وهي "كشعرة في مفرقي". فالعالم الخارجي لا وزن له ولا قيمة، ولا يمثل إلا شعرة في مفرق الشاعر بين عدد كبير جداً من الشعر سواه، وهو ليس إلا جرماً سماوياً صغيراً في فلك الذات الشاعرة.

تشير الأبيات إلى توتر شديد بين عالمي الشاعر الداخلي والخارجي وإلى أنّ المسافة بينهما شاسعة، وبتوسع 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 المكوّنة للأبيات، أرتقي، أتقي، ملتي، مفرقي بروزاً واضحاً. فأنا الشاعر وما تشتمل عليه من صراع داخلي هي المحور الأساسي في الأبيات، وهي المولد الأصيل للعناصر المكوّنة للعالم الخارجي، فقد خلعت أنا الشاعر أقنعتها وأسقطتها

<sup>١</sup> — ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبليان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهرسه: 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" "محتقر" أي أنّ كلّ ما أشار إليه الشاعر موجود ومحتقر 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 لاتخاذ موقف منها. إنّنا - معشر المتلقين - اليوم ونحن نضع أفتعنا على وجوهنا لا نستطيع أن نقبل هذه الأبيات أو هذه الصورة لأنا الشاعر ولا نجرؤ على ذلك إلا عندما نسقط أفتعنا 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 حياديًا، 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 انصهاراً تامّاً، فكانت نسيج التجربة وماهيتها. استخدم

الشاعر في البيت الأول وحدتين لغويتين متوازيتين تماماً:

أيّ مكانٍ أرتقي؟

أيّ عظيمٍ أتقي؟

فهما من حيث التركيب جملتان استفهاميتان تبدأ كل منهما (بأيّ)، وهما متساويتان من حيث عدد الألفاظ وعدد الحروف. وهذا النظام يصرّو بعض جوانب (نظام الفوضى) التي تعمل في نفس الشاعر، فهو يستفهم عن مكان وعن عظيم في حالة الإنكار مانحاً الدال شمولاً وتعدّداً وإبهاماً بالإضافة إلى ما يضيفه عليه التنوين من الإنكار. ويتساءل الشاعر عن (مكان) وعن (عظيم) وهما اسمان يشيران إلى الثبوت، ومما ينتمي إلى العالم الخارجي، في حين يقابلهما بجملتين فعليتين، فعلاهما مضارعان (ارتقي، أتقي) وهما يتصلان بعالم الأنا، فالشاعر في حالة تفاعل وفي حالة تجدد 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 مزيداً من الشمول بالإضافة للدال (قد) وما يفيد من تحقيق وتوكيد، ثم تأتي عبارة "خلق الله" لتستغرق كل شيء خلقه الله، ويتوج هذا كلّه بعبارة "وما لم يخلق" لتكون بمثابة التجلي الحقيقي لشدة 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 معماراً يجسد ما لا يمكن تجسيده ويقول ما لا يقال. وأخيراً 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 والنسب

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 أحياناً موازنة منطقية وأحياناً موازنة غير منطقية. إنّ من أهم مقومات الشخصية العربية النسب وما يضيفه على الفرد من الشرف والمجد والجاه. ولم يكن هذا العنصر غائباً 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 اضطراراً 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 مفتخراً بها، وناسباً قومه لذاته مصدر شرفه وشرفهم، فقد قال في صباه<sup>(١)</sup>:

لا بِقُومِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي	وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي
وَبِهِمْ فَخَرُّ كُلِّ مَنْ نَطَقَ الضَّنَا	دَ وَعَوُذُ الْجَانِي وَعَوْتُ الطَّرِيدِ
إِنْ أَكُنْ مُعْجَبًا فَعُجْبٌ عَجِيبٌ	لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ
أَنَا تَرِبُ الذُّدَى وَرَبُّ الْقَوَافِي	وَسَيْمَامُ الْعِدَى وَعَيْظُ الْحَسُودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكُهَا اللَّـ	هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثُمُودِ

وقد عقب الواحدي على البيت الأول بقوله: "لو اقتصر أبو الطيب على هذا البيت لكان الأم الناس نسباً"<sup>(٢)</sup>. تمثل هذه الأبيات انحرافاً في بنية القصيدة بعد أن تغزّل الشاعر واصفاً المحبوبة وشاكياً من الحالة التي وصل إليها من صدودها ومن صدود الدنيا عنه ومن العوز والغربة والاعتراب التي يعاني منها وهو بين أمته. ثم ينتفض الشاعر من تحت كل هذا الركام مستعصماً بنفسه رافضاً الظلم والذل مجادلاً 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) مشكلاً ظاهرة في شعر المتنبي تنبئ بتضخم (الأنا) وترفعها حتى على القوم. فإذا خصّص الشاعر لقومه بيتاً واحداً فقد

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١: ٣٢٢ - ٣٢٤.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١: ٣٢٢.

خصّص لنفسه أربعة أبيات، وهذا التعالي في الأبيات — وقد قالها في صباه- سوف يكون مكوّنًا أساسيًا 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 وأشدّها صرامة ومثانة، فلا مجال للمساومة على المبادئ. والدال (بل) — هنا — 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 لتتفنيه وتلغيه، كاشفة عن الجدل الذي يدور في نفس الشاعر أيضًا "لا... بل...". فثمة اضطراب نفسي عميق وكأنّ الموضوع يضغط على نفس الشاعر ضغطًا مستمرًا، 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<sup>(١)</sup>. 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 الشيق أنّ الشارف من الأشياء هو القديم العتيق، وكأنّ الأنا في علوها وسيطرتها، هي أيضًا قديمة عتيقة، قدم الزمان نفسه.

١ - ينظر المعجم الوسيط، مادة: شرف.

ويؤكد الشاعر ثورته العارمة والعاصفة التي تجتاح الآخر في الشطر الثاني من البيت "وبنفسى فخرت" في صيغة الإثبات، فالأنا قد امتلكت زمام الأمور تمامًا، وتغلّبت على القلق الذي عانت منه في الشطر الأول، فتجلت النفس بارزة مزهوة متجلية مدعومة بالأنا التي تدفعها إلى الأمام متحدية الآخر وأعرافه، ناسبًا إليها الفخر، فمن حق كل أنا أن تفخر بنفسها، لكنّ الشاعر يفجّر في وجه المتلقي مفاجأة أخرى تقضي 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 "وبنفسى فخرت لا بجدودي" تشكل صدمة عنيفة لوعي المتلقي وثقافته السائدة، وتهزها من الأعماق، فهي بمثابة الضربة القاضية التي يسدها الشاعر لتلك الثقافة المهترئة والبدالية، التي تعيش على الكذب والذفاق، والتي فقدت مضمونها وقيمها الحقيقية. فقد انقلبت الموازين، وتبدلت القيم، ولم يبق شيء في موضعه، فالسيد أصبح عبدًا، والعبد بات سيدًا مطاعًا. تعاین أنا الشاعر من كذب التحولات العميقة التي يمرّ بها المجتمع العربي، والتي تتجه نحو الانحدار والتراجع أمام الطوفان الهادر من قبل الآخر الغازي لأرض العربي ولثقافته ولأصالته ولوجدانه وحاضره ومستقبله، وتعاین حالة التخادل المزري للعربي المستكين القابل بسياسة الأمر الواقع، بل قد أصبح جزءًا منها، ومن الواقع المتعفن المريض، لذا فإنّ الأنا تتسلخ عن كل ذلك العالم، بل تحاول أن تدمره وتبني على أنقاضه واقعًا جديدًا، أكثر أصالة واحترامًا ومجدًا حقيقيًا ينبع من أعماق الذات ولا شيء غير الذات.

ويطرح الشاعر مسألة أعمق من مسألة الذات الفردية ونسبها وحسبها، وأعمق من مسألة تضخم الأنا وعجرفتها وأمراضها وعقدها، إنّه يطرح تصوّرًا شاملاً للذات العربية، التي ينبغي لها أن تعود الروح إليها، وأن تنهض من تحت الرماد، معتمدة على نفسها وعلى قوتها ومبادئها، فالنسب خرّ صريعًا لا حراك به أمام طوفان الآخر المدمر، فلن ينفع الذات تشبثها بما لا طائل منه. إنّه ثورة الشاعر المثقف المستنير الذي يعبر عن واقع الأمة تعبيرًا فنيًا متخذًا الأنا الفردية قناعًا لكل الأنوات العربية.

ومن الشيق أنّ الفعل (فخرت) له الكثير من المعاني والدلالات، فالفخر إظهار الفضل والعظمة، والتباهي بالنفس وبمكارمها، والتكبر والأنفة والترفع، وفي الفخر معاني الاختيال والغرور، والفخر عادة يكون بالحسب والنسب. وجميع هذه المعاني متضمّنة في فخر الأنا، والفخر يقتضي ضمناً طرفًا غائبًا هو الآخر الذي يجري عليه الفخر، فثمة موازنة خفية بين الأنا والآخر، بل صراع بينهما، تسحق الأنا فيه الآخر وتنفيه، وتزهو بنفسها فخورة مختالة بما لها من الفضل والرفعة والعظمة وقد أصابها الغرور وحقّ لها؛ لأنّها تستمد كل ذلك الفخر من نفسها وليس من الآخر حتى لو كان الجدود الذين يفترض أن يكونوا مصدر فخر الذات.

يصدّم الشاعر نسق الجماعة الثقافي بنسقه الخاص، ويصر على توجيه الصدمات له ساعياً إلى قفلته والإطاحة به. فالشاعر يعرّي زيف الآخر، كاشفاً عن مضامينه الخاوية، فهو لم يعد أهلاً للثقة به، أو مصدرًا لإثبات الوجود ومنح الذات هويتها المميزة، فقد أفرغ هذا النسق من مضمونه، فأصبح شكلاً بلا جوهر.

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

ويؤكد الشاعر لنفسه قبل غيره بقوله "وبنفسى فخرت لا بجدودي" تميّز الأنا عن الآخر، ولذا فقد أثبت فخره لنفسه نافيًا أن يكون بالجدود. فهذا الشطر يتجاوب مع الشطر الأول، نفيًا وإثباتًا، مبدلاً مواضع النفي والإثبات في حركة بنيوية تتجاوب مع البنية الانفعالية للشاعر قلماً وطمأنينة. فالشاعر يعزز بهذا الأسلوب فخره بنفسه وليس بجدوده منحازاً للحاضر والمستقبل ومعلناً انقطاعه عن الماضي مهما يكن من أمر ذلك الماضي، لكنّه يستدرك منوها بهؤلاء القوم:

وبهم فخرٌ كلٌّ من نطق الضادِ دَ وَعَوْدُ الْجَانِي وَعَوْتُ الطَّرِيدِ

يدفع الشاعر وهم من يتوهم أنّ هؤلاء القوم من أراذل الناس وأحقّهم، ممّا دفعه إلى التعالي عليهم واحتقارهم احتقاراً مذلاً، فإذا كان الأمر كذلك فلا معنى لشرفه وفخره؛ لذا فقد استدرك الشاعر بهذا البيت معيذاً 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 الشاعر 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 الشاعر عن العرب بالنطق بالضاد؟ يبدو أنّ الشاعر احتكر هذا الحرف للعرب ليميز بين العربي وغير العربي، ونطق الضاد يعني أنّه يجيد العربية فهو عربي صليبيّة، وليس تعلمًا أو اكتساباً، فغير العرب خارج نطاق اهتمام الشاعر في هذا الشأن؛ لأنّهم أهون عليه من أن يفكر بأحسابهم وأنسابهم. وتشير الضاد إلى البعد (القومي) الذي كان يستشعره المتنبي في نفسه، إنّ حضور دال الضاد يكشف عن غياب أهله الناطقين به، وعن غياب مجدهم وعزهم، لصالح الآخر الذي لا يستطيع أن ينطق الضاد، الدخيل على العرب وعلى ثقافتهم وحضارتهم ومجدهم التليد الذي ورثوه كابراً عن كابر، هذا التراث الذي تخلى أهله عنه لصالح الدخيل.

فقوم الشاعر عوذ الجاني، الحصن والملجأ والعاصم والحامي والرقية للجاني من الفزع والخوف والخطر المحقق به، أمّا الجاني فهو الذي ارتكب جناية تخالف القانون، فارتكب ذنباً أو جرماً يستحق العقوبة. وهم غوث الطريد، أمّا الغوث فهو المساعدة والنصرة والإعانة والنجدة، والتخليص من الشدة والحاجة، والغيث المطر يصيب الأرض، وأمّا الطريد فهو المطارد الهارب، والخارج عن القانون، والمتابع من قبل الآخر. اختار الشاعر صفتين مختلفتين لقومه لكنهما تكمل إحداهما الأخرى، فهم عوذ الجاني أي الحصن والملجأ والمجير للجاني الذي يتخلى عنه الجميع ولا يجد من يجيره ويدافع عنه، وهم غوث الطريد، المساعد والمناصر والمغيث للطريد الملاحق الذي لا يأمن على نفسه، فقومه من المنعة والقوة بحيث إنهم يجيرون ويمنعون كل من يستجير بهم.

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

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

إِنْ أَكُنْ مُعْجَبًا فَعُجِبْتُ عَجِيبٍ      لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ

إنّ نصّ المتنبي دائم الانشغال بأمور تفرقه في الحياة، وهو الوجود المثالي للأنا في عالم الشعر، فالنصّ الشعري لدى المتنبي ليس ترفاً أو تعبيراً عن حالة شعورية تسنح للشاعر فيسجلها شعراً ثم يمضي لغيرها، وإنّما هو ذاته العميقة وقد حققها شعراً 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 كاشفاً القناع عن الأنا، بعد أن قدّم الشاعر تصوره لذاته وموقفه ممّا يجري له مع الدنيا. ولعلّ الأنا هي التي تخلع قناعها، وتكشف عن جوهرها، معلنة تحدي الآخر والاستعداد لمواجهته ومجاوبته. تتكون بنية البيت من إن الشرطية وجملتها وجوابها، وإذا نصّ النحاة على أنّ استعمال (إنّ) 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 تَرَبُّ النَّدَى وربُّ القوافي      وسمامُ العدى وغيظُ الحسودِ

تتجلى الأنا في هذا البيت معرفّة 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 متحديّة متألّئة وهاجة، مزهّوة بنفسها وبما تتفرد وتميز به. تبحث الأنا عن هويتها ونسبها الحقيقي، مقابل الهوية الزائفة والنسب البائد، وتبحث عن تحقيق ذاتها بذاتها تحقيقاً وجودياً، كاشفاً 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 مكتسباً ولكنه طبع فيها وسجية. والندى يمتاز عن الكرم بما يضيفه على المعنى من الجو الندي المبتل الممطر، فالأنا تنفي عنها جفاف الآخر وبيابه.

والأنا ربّة القوافي، وسيّدة الشعر، تملكه وتحفظه وتنمّيه وتربيّه، فهي سادنة الشعر ومصدره وملهمته. وباجتماع الندى والشعر تتجلى الأنا في المجال الإيجابي الفاعل تجلياً حقيقياً تاماً، أما الأنا في المجال الإيجابي المضاد للآخر فهي سمام العدى، والسمام جمع سمّ، 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 وحسادها مادّياً (السمام) الذي يسري في الجسد، ومعنوياً (الغيظ) الذي يسري في المشاعر والانفعالات.

وتجلى الأنا نفسها في ختام النص بالانفصال التام عن الجماعة، وتمايز نسقها عن نسق

الآخر:

أنا في أُمَّةٍ تَدَارَكُهَا اللد      له غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

فبعد أن جلت الأنا جانباً 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 تصويراً 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. والنبى صالح كان من أشرف قومه وعليتهم وكان على وشك أن ينصب ملكاً عليهم، وتمادى قبيلة عربية متحدرة من أصول يمنية، كما هو حال الشاعر في ما يعتقد، وقد ضلت ضلالاً كبيراً بعد أن حقق 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، وإنما وقعت بينهما القطيعة والانفصال، فكان لا بد من نفي أحدهما وهلاكه، إذ إن هلاك الآخر حياة للأنا. والشائق في البيت الأخير طبيعة التشبيه؛ إذ شبه الشاعر غربته في وطنه وبين قومه بغربة النبى صالح في ثمود، مقدراً ذاته عاليًا، والمفارقة أن 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 أن الشاعر يضيف على نفسه هالة من القدسية والعظمة والتضحية، إذ يرى في نفسه أنه صاحب رسالة، وأنه مصدر المعرفة والهداية، وأن الآخرين في ضلال وجهل، وما بين هاتين الغربتين ينفي أن يكون فخره بقومه، وإنما يفخر بنفسه، فهو مصدر الفخر والعجب والتفرد، ثم تتعالى الأنا عنده كاشفة عن نفسها بصورة جليلة، مما يشير إلى رغبته في حضور الأنا وتجليها وتشبيتها، وتحقيق وجودها، أمام الآخر (الواقع الخارجي) الذي يهز أركانها ولا يعترف بها.

ويبدو من شعر المتنبي أن (النسب) كان موضوعاً شديد الحساسية لديه، يثير كثيراً من قلقه وتوتره، فقد قال في صباه لرجل بلغه عن قوم كلاماً):

أنا عَيْنُ الْمُسَوِّدِ الْجَحْجَاحِ	هَيَّجَتْنِي كِلَابُكُمْ بِالنَّبَاحِ
أَيْكُونُ الْهَجَانُ غَيْرَ هَجَانٍ	أَمْ يَكُونُ الصُّرَاخُ غَيْرَ صُرَاخٍ
جَاهِلُونِي وَإِنْ عَمَرْتُ قَلِيلاً	نَسَبْتَنِي لَهُمْ صُدُورُ الرَّمَاخِ

إن (أنا) الشاعر متهيجة ومتوترة وقلقة، فهي تصرخ في وجه الآخر المشكك في نسبها. وأنا الشاعر جريحة تنن من شدة جراحها وعمق ألمها "أنا عين المسود الجحاح"، والأنا هي العنصر المولد للتجربة كلها التي يعبر عنها الشاعر في هذه الأبيات. فالأنا (عين المسود الجحاح)، والمسود هو الذي ساد قومه، والجحاح السيد العظيم، واللافت في هذه العبارة أن الشاعر يعبر عن الأنا بثلاثة دوال، أولها: بالبدال (عين) التي تتجه إلى العمق وإلى الجوهر والذات، وإلى أنقى

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

ما في المرء وإلى العضو الأكثر تفاعلاً مع العالم الخارجي وأكبر مصادر الحسن للإنسان، وثانيها: (المسود) (اسم مفعول) فقد جعله الناس مسوداً لما يتحلّى به من شرف وقدرات ذاتية، وثالثها: (الججاج) السيد العظيم بنفسه، وكأنّه جوهر السيادة والعظمة وعينها. غير أنّ الأنا - وبالرغم ممّا نسبته لنفسها - جريحة كأعمق ما يكون الجرح، يبدو ذلك من خلال الشطر الثاني "هيجتني كلابكم بالنباح"، وفي رواية "هجنّني" وهذه الرواية شرح للرواية الأولى وتوضيح لها، ويبدو مدى تألم الذات من خلال الدوال التي استخدمها الشاعر فقد وصف الآخر بالكلاب وكلامهم بالنباح، وليس ذلك إلا لأنهم أثاروه من الأعماق حين شككوا في نسبه. ثم يتساءل الشاعر تساؤلاً إنكارياً فيه شيء من المنطق والقياس العقلي بعد أن انفلتت الأنا في البيت الأول من عقالها، وربّما هذه إحدى سمات شعرية المتنبي، يقول:

أم يَكُونُ الصُّرَاخُ غَيْرَ صُرَاخٍ      أم يَكُونُ الصُّرَاخُ غَيْرَ صُرَاخٍ

يطرح الشاعر الفكرة بأسلوب استفهامي تاركاً الإجابة تسبح في فضاء المتلقي، وتلح عليه طارقة جدار ثقافته مرّة تلو مرّة، مكرّراً دال (الهجان) و(الصراخ)، وهو عبر هذا التكرير يحاول أن يتخلص من التوتر والقلق الذي تعاني منه الأنا. يصدّم الشاعر الفكرة التي يؤمن بها بفكر الآخر، نافيةً له بالمنطق والحجة التي تلتحم بالبنية اللغوية بأسلوب يفيض بالجلال والجمال، ويستحوذ على المتلقي فلا يملك سوى التسليم للشاعر بما ادعاه. ثم يقرر أنّهم جهلوه وجهلوا نسبه، ويتوعددهم إن عمّر قليلاً بأن يعرفوا نسبه من خلال صدور الرماح، التي يتوعددهم بالقتل بها:

جَهْلُونِي وَإِنْ عَمَرْتُ قَلِيلاً      نَسَبْتَنِي لَهُمْ رُؤُوسَ الرِّمَاحِ

تواجه الأنا جهل الآخر بها بأسلوب مثير للدهشة، ومملوء بالتحدي والتهديد، فهو لن ينتسب لهم من خلال الآباء والجدود ولا العارفين بالأنساب أو غيرهم، لكنّه سينتسب لهم من خلال رؤوس الرماح سواء التي سنكشف لهم عن قدراته الحربية والقتالية وستعرفهم أي نوع هو من الرجال عمّا قليل، أو التي سيطيح بهم ويقتلهم بها.

ويلحظ الدارس عبارة (وإن عمرت قليلاً)، التي تشير إلى إحساس الشاعر العميق بالزمن وفاعليته، فهو دائم القلق؛ لأنّه يعلم أنّ الزمن ذو فاعلية مدمّرة، وأنّه كفيل بتحويل الأمر إلى ضدّه، وتنبيء 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 طويلاً.

ويعرّف الشاعر أعداءه بنفسه إذ زعموا أنّهم يجهلونه فيقول<sup>(١)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٦٦ - ٢٧٠.

أَنَا ابْنٌ مَن بَعْضُهُ يَفُوقُ أَبَا الـ  
وَأِنَّمَا يَذْكُرُ الْجُدُودَ لَهُمَّ  
فَخَذَرًا لِعَضْبِ أَرْوْحٍ مُشْتَمَلِهِ  
وَلِيْفَخْرِ الْفَخْرِ إِذْ عَدَوْتُ بِهِ  
أَنَا الَّذِي بَيَّنَّ الْإِلَهَ بِهِ الـ  
جَوْهَرَةَ يَفْرَحُ الْكِرَامُ بِهَا  
إِنَّ الْكِبَابَ الَّذِي أَكَادُ بِهِ  
فَلَا مُبَالٍ وَلَا مُدَاجٍ وَلَا  
وَدَارِعٍ سِيفُهُ فَخَرَّ لَقَى  
وَسَمِعَ رُعْتَهُ بِقَافِيَةٍ  
وَرُبَّمَا يَشْهَدُ الطَّعَامَ مَعِي  
وَيُظْهِرُ الْجَهْلَ بِي وَأَعْرِفُهُ

بَا حِثِّ وَالنَّجْلُ بَعْضُ مَن نَجَلُهُ  
مَنْ نَفَرُوهُ وَأَنْفَدُوا حِيًّا  
وَسَمَّهَرِيَّ أَرْوْحٍ مُعْتَقَلِهِ  
مُرْتَدِيًّا خَيْرُهُ وَمُنْتَعَلِهِ  
أَقْدَارَ وَالْمَرْءُ حَيْثُمَا جَعَلَهُ  
وَعُصْدَةً لَا تُسْبِغُهَا السَّيْفُ  
أَهْوَنُ عِنْدِي مِمَّنْ أَلْذِي نَقَلَهُ  
فَإِنْ وَلَا عَاجِزٌ وَلَا تُكَلِّهُ  
فِي الْمُلْتَقَى وَالْعَجَاجُ وَالْعَجَلُهُ  
يَحَارُ فِيهَا الْمُنْقَحُ الْقَوْلُ  
مَنْ لَا يَسَاوِي الْخُبْزُ الَّذِي أَكَلَهُ  
وَالسُّدْرُ دُرٌّ بِرَعْمٍ مَن جَهَلَهُ

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

أَنَا ابْنٌ مَن بَعْضُهُ يَفُوقُ أَبَا الـ

بَا حِثِّ وَالنَّجْلُ بَعْضُ مَن نَجَلُهُ

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

وَأِنَّمَا يَذْكُرُ الْجُدُودَ لَهُمَّ

مَنْ نَفَرُوهُ وَأَنْفَدُوا حِيًّا

فهي لا تحتاج لأب أو جد لتتال منه الكرم والشرف والأصالة، وإنما يحتاج إلى ذلك الضعيف العاجز الذي لا يقوى أن يفاخر بنفسه. إن حضور نسق الأنا يقتضي نفي نسق الآخر وسحقه، فالأنا تبدو مسيطرة واثقة مطمئنة، غير أن البنية السطحية للبيتين السابقين ترتبط ببنية نفسية عميقة يجتاحها الكثير من الانفعال والتوتر والقلق، مما 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 أن الأنا هي مصدر الشرف، فلا شرف خارج دائرة الذات، مهما يكن أمر الآباء والجدود.

ثم يبيّن الشاعر هوية الأنا الحقيقية والأصيلة والمتفرّدة 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 حلق أعدائه، يقضي عليهم بسيفه وشعره، ويجمعه المكان مضطراً بمن لا يساوي الخبز الذي أكله. وتتفجر المفارقة بتظاهر الجاهل بعدم معرفته بالشاعر على الرغم من شهرته، ويرد الشاعر عليه وعلى غيره ردّاً مفحماً بأنّ الدّرّ 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 فخراً لمفتخر بجدوده، بل يراه نوعاً من العجز ونفاد الحيلة، ومن ثم ترسم أنا الشاعر صورتها وتتجلى 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 والأشراف<sup>١</sup> بها، بدلالاتها المعنوية والماديّة، وغصّة لا تسيغها السفلة، ودُرّ 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 مداح (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 وتزدرية وهي العالمة بقدر ذاتها وبقدر الآخر.

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

خلال:

- قيمتها: فهي جوهر ودُرّ.

- وصفاتها: لا مبالٍ، ولا مداح، ولا فانٍ (وانٍ)، ولا عاجز، ولا تكله.

- وقوتها: ودارع سفته فخر لقي.

- وشاعريتها: وسامع رمته بقافية.

- ومعرفتها: ويظهر الجهل بي وأعرفه.

والطريقة الأخرى: من خلال صورة الآخر فهو:

- باحث دنيء الأصل منفر فاقد الحيلة.

<sup>١</sup> - في رواية للبيت: \* جوهرة يفرح الشراف بها \* مما يشير إلى العلاقة بين الدالين: الكرام والأشراف.

- 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 تتجلى عبر مجموعة من العناصر التي تحدّد معالمها وتحاول أن تقاربها. إنّ تركيز (أنا) الشاعر على تعدّد العناصر وتأكيداتها ينمّ على ثورة هائجة في داخلها. فثمة صراع نفسي بين عالم الشاعر الداخلي وعالمه الخارجي، فالنفثات الشعرية أشبه بالحمم التي يقذفها البركان من فوهته عندما يصل جوفه إلى درجة من الغليان لا يستطيع أن يحتفظ بها، فينفجر قاذفاً بحممه في كلّ اتجاه، ليهدأ بعدها ويخمد، وليعود لحالة من التوازن بين الضغط الداخلي والخارجي، وكذا (أنا) المتنبّي، ولذلك نجده يقول في صباه<sup>(١)</sup>:

أَمْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ      فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي

فأنا الشاعر متفرّدة في صفاتها وخصائصها، تصوّر نفسها تصويراً ينبع من ذاتها، وكأنها مركز الكون وجوهره وكنهه "فما أحد فوقي" بكل ما تحمله من دلالات التفوق والسمو والسيادة والشرف، "ولا أحد مثلي" بكل ما تحمله من تفرّد وتميّز عن الآخر. فالأنا هويّة ووجود ووعي شديد بالذات وقدراتها. وهذه الأنا ليست بسيطة أو سطحية، وإتّما هي مركبة، من طبقات متعددة من المعاني والدلالات والانفعالات، وليس تعقيد البنية السطحية للغة التي جاءت مربكة للمتلقّي (أَمْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا 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 التشبيه بالحرف (ما) لخروجه عن النمط اللغوي المعروف في قوله: (أَمْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ) ففي أسلوب البيت سمة من سمات شعريّة المتنبّي، التي تنهل من أغوار النفس وتستخدم لغة شبيهة بلغة الأحلام التصويريّة التي من خصائصها النقل والتكثيف والرمز، والملح الأهم هنا أنّ الصياغة والتصوير تؤثر على منبع الصور الذي ينبع أحياناً من منطقة اللاشعور التي يسمح لها بالانطلاق، والتي تتولّى الأنا تقديمها وإخراجها وصياغتها صياغة لغوية، إذ تكاد المسافة تتلاشى بين الشعور واللاشعور وبين (الأنا) (الهو)، عبر علاقة جدلية ومن خلال الغموض اللغوي والدلالي. وربما تكون هذه الدلالة أهم

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣: ١٦١.

بكثير من محاولات تأويل هذا الحرف وإخضاعه للأعراف اللغوية. فقد حيرت صياغة البيت النقاد القدماء، يقول الواحدي: "لم أجد في هذا البيت بياناً شافياً، ولا تفسيراً مقنعاً، وكل تفسير لا يساعده لفظ البيت لم يكن تفسيراً للبيت"<sup>(١)</sup>.

والشاعر عندما يتّجه للفخر بقومه يرتد سريعاً إلى نفسه، يقول<sup>(٢)</sup>:

وَإِنِّي لَمِنَ قَوْمٍ كَأَنَّ نَفْسَنَا      بِهَا أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا  
كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتَ فَاذْهَبِي      وَيَا نَفْسُ زِيدي فِي كَرَائِبِهَا قُدَمَا  
فَلَا عَبَرْتُ بِِي سَاعَةً لَا تُعْزُنِي      وَلَا صَحَبَتِي مُهْجَةً تَقْبَلُ الظُّلْمَا

تأتي هذه الأبيات في ختام قصيدته التي رثى بها جدته لأمه، فوقف أمام الموت عاجزاً 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 تتبع من أعماق نفسه فإذا به يقول<sup>(٣)</sup>:

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتُ أَكْرَمِ وَالِدٍ      لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخَمَ كَوْنُكَ لِي أُمًّا

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

وتتجلى الأنا لدى الشاعر دائماً في لحظات الضعف واليأس والعجز أمام المصائب والأحداث التي لا يملك المرء إزاءها إلا الاستسلام، لكنّ أنا الشاعر في أشد الحالات ضعفاً تنتفض من تحت الرماد والمصائب أكثر تألقاً ووهجاً. 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 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: (وَإِنِّي لَمِنَ قَوْمٍ كَأَنَّ نَفْسَنَا)، 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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ١: ١٦٦.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.

٣ - 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.

تكن 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 مدحاً أو فخراً أو هجاء أو وصفاً أو غيرها من التجارب والأغراض الشعرية.

كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا تَبَيَّنَتْ فَيَا ذَهَبِي وَيَا نَفْسُ زَيْدِي فِي كَرَائِبِهَا قُدَمَا  
فعبارة (كذا أنا يا دنيا) يتجلى فيها القطبان الأساسيان في تجربة المتنبي الشعرية؛ الأنا والآخر (الدنيا) بكل ما تحتوي عليه. تشمخ الأنا متحدية قوية متمردة 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 ألامها، وتضمد الجراح بالجراح، لكنّها لا تنكسر أمام الظلم أو الضيم.

يترك نصّ المتنبي الأبواب والنوافذ مشرعة دائماً على التأويل وتعدد القراءات، فنصّه يقول ويسكت، ويبوح ويخفي، ويوضح ويعمي، مستخدماً 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(١):

وَأَنفُ مِنْ أَخِي لِأَبِي وَأُمِّي إِذَا مَا لَمْ أَجِدْهُ مِنْ الْكِرَامِ  
أَرَى الْأَجْدَادَ تَغْلِبُهَا جَمِيعًا عَلَى الْأَوْلَادِ أَخْلَاقُ اللَّئِيمِ  
وَلَسْتُ بِقَانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضْلٍ بِأَنْ أُعْزَى إِلَيَّ جَدُّ هُمَامِ

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 أخوة الأخ وهو أقرب الناس إلى النفس إذا لم يكن كريماً في ذاته. فالأنا تهدم الروابط القائمة على القربى والنسب إذا لم يسدها الكرم، وهو معنى جامع للجود والسخاء والعطاء والندى والشرف

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٤ - 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؛ لأنه 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 أثرا في شعره، بل سيصب جام غضبه على هذه الروابط المهترئة التي لا يلجأ إليها إلا العاجز والضعيف.

وعلى الرغم من ذكر الأجداد والأصل فإنه يعود للأنا سريعا، فيقول<sup>(١)</sup>:

وَمَنْ تَكُنِ الْأَسْدُ الضَّوَارِي جُدُودَهُ      يَكُنْ لَيْلُهُ صُبْحاً وَمَطْعَمُهُ غَسْباً  
وَأَسْتُ أَبَالِي بَعْدَ إِدْرَاكِي الْعُلَا      أَكَانَ ثَرَاثَا مَا تَنَاولْتُ أَمْ كَسْبَا  
فَتَرْبٌ غُلَامٍ عَلَّمَ الْمَجْدَ نَفْسَهُ      كَتَعْلِيمِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الدَّوْلَةَ الضَّرْبَا

وردت الأبيات في قصيدة يمدح الشاعر بها سيف الدولة ويذكر بناء مَرَعَش 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 انكسارا ظاهريا في بنية القصيدة، إذا اعتبرنا أنّ الجزء الأول من القصيدة يمثل الجانب الغزلي المحض غير أنه ينطوي على الجانب الذاتي الذي يعاين الشاعر من خلاله الربع والدار والمرأة والدنيا، فالأنا تعدّ كل ذلك تنويعا لعوالمها وعناصر تكوينها الوجداني، ولذا تجد من الطبيعي أن تسترسل الأنا في الفخر، الأمر الذي يشير إلى أنها لم تكن غائبة عن هذا الجزء من القصيدة.

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

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٦٠ - ٦١.

غارق في الانقياد للماضي وأعرافه. ولا تملك الأنا من ذاك الماضي شيئاً 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 وتكون 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 معاً فإنه يقدّم النفس على الجدود، يقول(١):

فَتَى عَلَّمْتُهُ نَفْسَهُ وَجُدُوهُ      قِرَاعَ الْأَعَادِي وَابْتِذَالَ الرَّغَائِبِ

ورد البيت في سياق مدح الشاعر أبا القاسم طاهر بن الحسين العلوي. فعلى الرغم من علوية 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(٢):

إِذَا لَمْ تَكُنْ نَفْسُ النَّسَبِ كَأَصْلِهِ      فَمَاذَا الَّذِي تُعْنِي كِرَامُ الْمَنَاصِبِ  
وَمَا قَرَّبَتْ أَشْبَاهُ قَوْمٍ أَبَاعِدِ      وَلَا بَعُدَتْ أَشْبَاهُ قَوْمٍ أَقَارِبِ  
إِذَا عَلَوِيٌّ لَمْ يَكُنْ مِثْلَ طَاهِرٍ      فَمَا هُوَ إِلَّا حُجَّةٌ لِلنَّوَاصِبِ

يسقط الشاعر أحاسيسه ومشاعره على الممدوح، فالآخر - هنا - امتداد لذات الشاعر، وصورة عن النموذج الذي ينسجه في مخيلته، ويطبقه في واقعه، فموضوع الشاعر لا يبقى حبيس الخيال والأفكار، وإنما يضيف عليه من الواقعية بحيث يمنحه وجوده وكيونته. فنسق البيت الذي يعلي من قيمة النفس يضمّر نسقاً آخر يسخر من قيمة النسب مهما يعلو إذا لم يكن المرء في ذاته شريفاً كريماً. 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 شرحاً للبيت السابق المعقد؛ فالعلوي إذا لم يكن بأخلاقه وسلوكه علويًا فإنه يكون حجة لأعداء عليّ ضد عليّ.

كان موضوع النسب من الموضوعات الأساسية التي شكلت الأنا عند المتنبي بالصورة التي بدت فيها، وقد تأثرت الأنا تأثراً عميقاً 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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥٥ - ١٥٦.

يغني عن المرء شيئاً إذا لم يكن المرء نفسه أصيلاً كريماً في ذاته. ثم ألمح من بعيد إلى كرم أصله ونسبه من دون أن يكشف عنه صراحة. وقد تبنى الشاعر نسقاً ثقافياً مخالفاً لنسق المجتمع في ما يتعلق بالنسب، ولم يكن مدحه بأصالة النسب والجدود إلا مراوغة منه لتمير نسقه الخاص ومعتقده النابع من تجربته التي أملت عليه مواقف المتطرفة مما يؤمن به مجتمعه. لقد بدت نفس المتنبي شديدة الحساسية تجاه موضوع النسب، وبدأت أحياناً 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 إنَّ 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 أخرى. وهكذا فإنَّ شعر المتنبي في ما يتعلق بالنسب هو نتيجة الجدل المستمر بين الأنا والآخر المشكك بنسبه، والمنكر له.

## الفصل الثاني

### الأنا والشعر

أ - التفرد الشعري

ب - الحاسد على الشعر، الممدوح

## الأنا والشعر

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

### أ - التفرد الشعري:

يعد التفرد الشعري من أهم مكونات الأنا عند المتنبي، ومن أهم سمات شاعريته. فقد ركّز شعره على سمة التفرد والتميّز عن غيره من الشعراء في مختلف أحواله ومقاماته، ومنذ صباه حتى مقتله، يقول(١):

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحت  
وإذا خفيت على الغبي فعازر  
وإذا نطقت فإني الجوزاء  
أن لا تراني مقلّة عمياء

إنّ تركيز الشاعر على الأنا يكشف عن وعيه بذاته، كونه شاعرًا متميزًا. واللافت أنّ الشاعر يقدم (الأنا) تقديمًا جدليًا، فهو في الأرض صخرة الوادي في صلابتها وثباتها، وفي السماء الجوزاء في تجليها ووضوحها، فالأنا لا تخفى إلا على الغبي أو على مقلّة عمياء. وإذا انتقلنا من البنية السطحية إلى البنية العميقة وإلى العوامل التي دفعت الشاعر إلى أن يقول هذا القول، نجد أنّ ثمة صراعًا داخليًا حادًا في نفس الشاعر، يدفع باتجاه الدفاع عن (الأنا) وعن ذات الشاعر، فالأبيات محصّلة لصراع داخلي، ومحصّلة لصراع آخر بين (أنا) الشاعر والعالم الخارجي الذي رمز إليه (بالغبي والأعمى). واللافت في الأبيات حضور الأنا حضورًا مباشرًا (أنا، فإني، خفيت، لا تراني)، ووضوح القلق على لغة الشاعر من خلال الهجوم الحاد على الآخر فهو "غبي" أو "مقلّة عمياء". وتكشف الأنا عن هويتها وتعريف بنفسها فهي "صخرة الوادي إذا ما زوحت". يتجلى جوهر الأنا الحقيقي في مواقف الشدة والعناء والصراع مع الآخر، فالزحام والتدافع والكيد الذي يحاول خلع الشاعر من منزلته ومقامه وينفي عنه شرفه وفضله وتميزه لا يزيده إلا ثباتًا وقوة وصلابة. هناك الثابت والباقي والأزلي وهناك العابر والزائل والطارئ، هناك الصلب النابعة صلابته من ذاته وهناك الطمي والرخو، هناك الذي يواجه الصعاب والزحام والسيول فيثبت ثبات الصخر، وهناك الزبد الذي لا يثبت لأدنى مواجهة، فيجرف مع السيول الذي يزول معه كل زائف، وتبقى في الوادي حجارته وصخره الأبدى السرمدي صلبًا متحدّيًا الزحام والسيول والعواصف، فلا تزيده السيول إلا صلابة وثباتًا وتحديًا. كل الأمور التافهة تمر عنه، وتزول هي وأصحابها، ويبقى هو ثابتًا، عميقًا مقابل الآخر السطحي والعابر والزائل.

١- ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥.

وتعرّف الأنا بنفسها في مجال الإبداع الشعري:

\*وَإِذَا نَطَقْتُ فَأِنِّي الْجَوَازُ\*

فهي الجوزاء رفعة وعلوًا وسموًا. لن يستطيع الآخر الوصول إلى بلاغتها وبراعتها، وهي في الوقت نفسه منبع الإلهام والتميز في النطق والإبداع، تمنح المبدعين إبداعهم. ومن الشيق 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 الشيق أن يوصف بأنه دموي، وهي إشارة يجب التقاطها جيدًا، لما تنبئ عنه من استعداد طبيعي لدى الشاعر من اتجاه نحو القتال ومصارعة الموت. ومن الشيق أيضًا أن الشاعر صوّر الجوزاء بصورة إنسان ليتماهى بهذا النجم الذي اشتمل على كل هذه الدلالات. وهكذا فإن الأنا تنفرد في الأرض في وقت الشدة بالصلابة والثبات، وبتحطيم الآخر، وتنفرد في السماء بسموها ورفعها وشرفها وجلالها وجمالها في النطق والبراعة والذكاء، وفي بعدها عن أن يصل الآخر إلى بلاغتها وغاياتها البعيدة العسية 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:

وَإِذَا خَفَيْتُ عَلَى الْعَبِيِّ فَعَاذِرٌ أَنْ لَا تُرَانِي مُقَالَةً عَمِيَاءُ

وتستمر أنا الشاعر في الكشف عن جوهرها الشعري وتفردتها وتمايزها(٢):

زَعَمْتَ أَنَّكَ تَنْفِي الظَّنَّ عَن أدبي وَأَنْتَ أعظمُ أهلِ العَصْرِ مِقْدَارًا

إِنِّي أَنَا الذَّهَبُ المَعْرُوفُ مَخْبَرُهُ يَزِيدُ فِي السَّبكِ لِلدِّينَارِ دِينَارًا

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؛ لأنها أهينت في صميم ما تفخر وتعتز به وهو بسط سلطتها على الشعر. فثمة نسقان متضادان 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. يصدّم الشاعر المخاطب وهو الأمير صاحب السلطان بفعل مخاتل، يذهب في غير اتجاه، فالفعل (زعمت) المسند إلى المخاطب

١ - 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 باطلاً أو فيه ارتياب وشك، والقول بلا دليل، والزعم الكذب. فالشاعر يخاطب الآخر الأمير خطاباً ندياً، بل علوياً، فيه من التوجيه والإرشاد بمقدار ما فيه من التوبيخ والسخرية من سلطانه القائم على الظن "وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ الْعَصْرِ مِقْدَارًا" والمبالغة في المديح تحمل في ثناياها القبح والهجاء المبطن، وكأنّ الشاعر يرى في تعريضه للاختبار من قبل الأمير صاحب السلطان تناقضاً لما يدعيه من نفي الظن عن أده، بمعنى أنّ الأمير يكذب نفسه بنفسه.

ويرد الشاعر على هذا الزعم والظن والكذب والالتهام الحاقداً بصيغة أكثر مراوغة ومخالطة من الصيغة الأولى في (زعمت)، يقول:

إِنِّي أَنَا الذَّهَبُ الْمَعْرُوفُ مَخْبَرُهُ      يَزِيدُ فِي السَّبْكِ لِلدِّينَارِ دِينَارًا

واللافت حضور أنا الشاعر الصارخ (إني 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 انفجاراً مدوّياً (إني 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 تتغلق على نفسها وإنما تنطلق في الفضاء الفسيح. فالأنا معادل للذهب، كلما تعرضت للاختبار تكشف جوهرها الأصيل، كما الذهب الذي يكشف عن جوهره بالنار. ثم تأتي العبارة المخالطة (يزيد في السبك للدينار ديناراً) حيث يستخدم الشاعر الدال (السبك) ليشير إشارة خفية إلى انفتاح البيت على التأويل وتعدد القراءات بتعدد الصيغ المحتملة للبيت. مؤكداً سلطته الشعرية الأبدية مقابل سلطة الآخر المؤقتة التي عبّر عنها بالحال التي من خصائصها عدم الثبات (وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ الْعَصْرِ مِقْدَارًا)، في حين أنّ الأنا (يزيد في السبك للدينار ديناراً)، في حالة زيادة على مدى الأيام. ويؤكد الشاعر هذا المعنى في أثناء مدحه لعليّ بن أحمد بن عامر الأنطاكي<sup>(١)</sup>:

وَمَا قُلْتُ مِنْ شِعْرٍ تَكَادُ بَيُوتُهُ      إِذَا كُتِبَتْ يَبْيَضُ مِنْ نَوْرِهَا الْجِبْرُ  
كَأَنَّ الْمَعَانِي فِي فَصَاحَةِ لَفْظِهَا      نُجُومُ الثَّرَيَّا أَوْ خَلَائِقُكَ الزُّهْرُ

ويروى (قلت) على المخاطبة، وسواء أسند الفعل للمخاطب أو للمتكلم فإنّ الدلالة تبقى على وجه العموم واحدة؛ لأنّ الشاعر كان كثيراً ما يتماهى مع الممدوح في كثير من المعاني، وكان يسقط ما

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥٧.

في نفسه على الممدوح، كونه امتداداً للذات. فالشاعر يؤكد صفة التفرد الشعري والتميز به عن سائر الشعراء، فهو شعر يأتي بالمعجزات، ويخرج الأشياء عن طبائعها، لذا فإن شعره نور ساطع يمحو الظلام ويحوّل السواد إلى بياض، وكأنه يخرج الناس من الظلمات إلى النور، به يبصرون، وبه يدركون ما حولهم. ويؤكد الشاعر الخاصية النورانية لشعره فهو نجوم الثريا، وضوحاً وبعداً ونورانية وجمالاً، أو خلائق الممدوح في جمالها ونورها.

ويلحظ الدارس في المشبه به (نجوم الثريا) وفي معادله (أو خلائقك الزهر) نسقاً مضمراً يخالف نسق المدح الظاهر. فالنسق المضمّر يقول: إذا كانت أخلاق الممدوح زاهرة مضيئة، فشعري نجوم الثريا التي لا يطاولها شيء، فأنا لست أقلّ شأناً منك. فالأنا تتفرد دائماً بخصائصها وتتميز عن غيرها، وإذا منحت الممدوح صفة فإنها تخصّ نفسها بصفات تفوقها.

ويعتز الشاعر بفته الشعري فيشبهه بالدرّ، بل يجعله درّاً حقيقياً ينثره على الممدوح، ويطلب منه أن يكون بصيراً ناقداً يميّز الجيد من الرديء الزائف، يقول<sup>(١)</sup>:

إِنِّي نَثَرْتُ عَلَيْكَ دُرًّا فَإِنِّي نَقَدْتُ	كَثَرَ الْمُدَّاسُ فَأِحْذِرِ التَّدْلِيْسَا
حَبَّبْتُهَا عَنْ أَهْلِ أَنْطَاكِيَّةٍ	وَجَلَّوْثَهَا لَكَ فَأَجْتَلَيْتَ عَرُوسَا
خَيْرِ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا	يَأُوي الخَرَابَ وَيَسْكُنُ النَّوُوسَا

يوازن الشاعر بين نسقين: نسق الأنا، الدر الحقيقي الثمين والمصان الذي لا يبذل إلا لمن يستحقه، ونسق الآخر، الزائف والمدلس، الذي يمّوه على الممدوح فيخونه ويغشه. ويضمّر نسق البيت القائم على الفخر والمدح نسقاً آخر قائماً 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 مبطنّة 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 علوية إلى جهة دنيا، طالباً منها أخذ ما ينثر عليها، وتمييزه عن غيره من الزائف، والدال (احذر) فيه من التوجيه والإرشاد ما يطنّ العلوية وامتلاك الرؤية الصائبة مقابل الآخر الذي لا يميّز الجيد من الرديء. ويمارس التوكيد في صدر البيت نوعاً من السلطة أيضاً على مسار البيت والخبر الذي يسوقه الشاعر، فالتوكيد هو تنبيه قوي وعنيف للآخر، وإزالة للوهم والشك في نفسه.

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

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٠١ - ٢٠٢. في مدح محمد بن زريق الطرسوسي.



حَجَّبَتْهَا عَنْ أَهْلِ إِنطَاكِيَّةٍ      وَجَلَوْتُهَا لَكَ فَاجْتَلَيْتَ عَرُوسًا

فلماذا صوّر الشاعر القصيدة بالعروس؟ وما الدلالة المتوارية خلف صورة العروس؟ يبني الشاعر فكرة البيت بناءً ضدياً 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 الشئيين والمنعة والمنع من الشيء والحرمان والغطاء، والحجاب هو الشيء يفصل بين الشئيين، يضع حدوداً لكل منهما، باختراقها يتم التواصل بينهما، فالحجاب نهاية لشيء وبداية لشيء آخر، وحجاب الشمس ضوءها، وتولى الحجابة. وباستعراض هذه المعاني نجد أنّها تتمحور حول الفصل والغطاء والستر والمنع، ونجد في الفعل دلالة القوة والإرادة، وفي الفعل دلالات سلوكية وانفعالية. فالقصيدة حرمة مصانة عن الآخر بالحجاب، فلا يسمح له بالوصول إليها، وهي ذات قيمة نفيسة في ذاتها فهي مصانة ومحجوبة فليست مبتذلة، وهي عريضة 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 وإنما عن أهل إنطاكية، كبيرهم وصغيرهم، غنيهم وفقيرهم، تقيهم ومتهتكهم، فهم جميعاً ممنوعون بل محرومون من الوصول إليها، والتمتع بجمالها والحصول على فوائدها.

وفي المقابل يجلو الشاعر قصيدته للممدوح المخاطب، (وجلوتها لك)، يأتي الفعل دائماً 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 مصوناً طاهرة، له وحده أن يتمتع بها وأن يغمره نورها وبهاؤها.

ويكشف التركيب (فاجتليت عروساً) الحجاب، ويزيل الستر، ويجلي القصيدة عروساً، واجتلاها الممدوح عروساً أيضاً، فكلاهما - القصيدة والممدوح - عروس. وعندما يصل المتلقي إلى الدال (عروس) يعود إلى الوراثة ليفهم ما سبقها من دوال، فالقصيدة تتماهى بالمرأة العروس، التي من واجب أهلها أن يحجبوها عن الغرباء والمتطفلين، وأن يوصلوها مصوناً إلى عروسها.

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

والحياة والعطاء، ومثيرة وممتعة، ومحزّمة على غير بعلمها، ومجلّوة مكشوفة لبعلمها، 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 صورته، وأي خلل في إحدى الطاقتين سيشكل عائقاً أمام العلاقة الجنسية، التي ستصل بطرفيها إلى الذروة، وسيترتب عليها الإخصاب والحمل والولادة. ويبدو أنّ الأنا وبإيحاء من اللاشعور عملت على تماهي القصيدة بالعروس لتحقيق (اللهو) 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 مستخدماً آليات الحلم في التبدل 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 جرحاً نفسياً عميقاً.

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

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا يَأُوي الخَرَابَ وَيَسْكُنُ النَّاوُوسَا

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 فيخلق في أرجائه كما تحلق خير الطيور وأقواها، وتحلق فوق (على) القصور، والدادل (على) يشير إلى العزة والشمم والعلو والقوة، أما (القصور) فترمز إلى السلطة والرياسة والنعمة والمال والعلو والشرف والحياة الكريمة، فكلاهما خيار على خيار. وأما نسق الآخر فهو نسق شر الطيور الضعيفة العاجزة

التي لا تتعق إلا بالخراب والمصائب، تأوي الخراب نفسه، أو تلجأ ذليلة إليه وإلى المقابر الغربية المهجورة. فنسق الأنا ينتمي إلى الحياة والقوة والسيادة، أما نسق الآخر فينتهي إلى الموت والخراب والهلاك.

ويلحظ الدارس في عبارة (خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ) نسقاً مضمراً لم تصرّح به الأنا، ومرّته بأسلوب مراوغ، فهي في الظاهر تنسب الممدوح إلى القصور رمز السلطان والحكم وامتلاك الثروة، لكنّ الدال (القصور) يتضمن بذرة فئائه في داخله، فдал (القصور) ببنائه الصرفي مصدر للفعل (قَصَرَ)، 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(١):

شَدِيدُ البُعْدِ مِنْ شُرْبِ الشَّمُولِ  
وَلَكِنْ كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ طَيِّبٌ  
وَمَيِّدَانُ الفَصَاحَةِ وَالقَوَافِي  
فَقَالَ(٢):

ثُرْنُجُ الهِنْدِ أَوْ طَلْعُ النَّخِيلِ  
لَدَيْكَ مِنَ الدَّقِيقِ إِلَى الجَلِيلِ  
وَمُمْتَحَنُ الفَوَارسِ وَالخُيُولِ

أَتَيْتُ بِمَنْطِقِ العَرَبِ الأَصِيلِ  
فَعَارَضَهُ كَلَامٌ كَانَ مِنْهُ  
وَهَذَا الدُّرُّ مَأْمُونُ النَّشْطِي  
وَلَيْسَ يَصِحُّ فِي الأَفْهَامِ شَيْءٌ  
فالأخر يتهم الشاعر بأنه خرج عن منطق العرب وأعرافهم الأصيلة، فتثور الأنا لاتهامها بأعز ما تملك، وهو المقدرة الشعرية، فقد قال:

شَدِيدُ البُعْدِ مِنْ شُرْبِ الشَّمُولِ  
ثُرْنُجُ الهِنْدِ أَوْ طَلْعُ النَّخِيلِ  
فاتهم بالحذف غير المسوّغ وباستعمال (الترنج)، واقترحوا عليه(٣):

بَعِيدٌ أَنْتَ مِنْ شُرْبِ الشَّمُولِ  
عَلَى النَّارَنْجِ أَوْ طَلْعِ النَّخِيلِ  
فردّ عليهم بهذه الأبيات القوية والعنيفة، واضعاً الأمور في نصابها ومؤكداً 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:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩٠ - ٩١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩١ - ٩٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، هامش، ٣: ٩١.

فَعَارِضُهُ كَلَامٌ كَانَ مِنْهُ      بِمَنْزِلَةِ النِّسَاءِ مِنَ الْبُعُولِ

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 (اللهو)، الذي ضغط باتجاه تمريرها على الأنا التي عملت على تليبيتها ولكن بصورة ملتوية. يفترض الدارس الحالي أنّ (أنا) الشاعر مرّت بتجربة جنسية خاصة مع المرأة وكانت نتيجتها الفشل والعجز الأمر الذي سبب لها جرحاً غائراً في أعماقها، وكان (اللهو) يعمل بشراسة على التخلص من لحظة الضعف تلك ويلج على الأنا أن تليبي حاجة الفحولة الجنسية المهانة. ولما لم تستطع الأنا تلبية تلك الحاجة استبدلت بها التجربة الشعرية التي حققت لها فحولة من نوع آخر، عوضاً عن الضعف والعجز في التجربة الحياتية مع المرأة.

لقد حققت الأنا للذات رغباتها الدفينة والغائرة في أعماق النفس، رغبات مكبوتة لم تستطع أن تتحقق فعلياً، فتحققت بصورة مواربة عن طريق الشعر. ويبدو أنّ العامل الذي فجر مكبوتات الأنا هو الضغط الخارجي من قبل الآخر، الذي اتهم الأنا بالعجز والضعف والتفكك وعدم القدرة على التواصل مع المتلقي، فأثار الجرح الجديد جرحاً قديماً غائراً في النفس، فنبشه من جديد، ونكأ آلامه وأحزانه، فانبعث انبعاثاً فنياً مستخدماً لغة الحلم في الإزاحة والتبديل والتكثيف والرمز.

وتكشف صورة منزلة النساء من البعول عن نسق مضمّر 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 الشيق أن يستخدم الشاعر الدال (البعول) بما له من خصوصية علاقة الرجل بالمرأة زوجاً. فالبعول: الذكر من الزوجين، والبعول الأرض المرتفعة التي لا يسقيها إلا المطر، والزرع يشرب بعروقه فيستغني عن السقي، واستبعل النخل: عظم. وربّ الشيء ومالكه، والبعول "الرجل المتهيء لنكاح الأنثى المتأتي له ذلك". وبعول: اسم صنم من أصنام العرب في الجاهلية عبده قوم إلياس، يتقربون به إلى الله لاعتقادهم ذلك فيه في نحو قوله تعالى: "أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ"<sup>(١)</sup>. فالدال (بعول) يشير إلى علاقة الرجل بالمرأة في حالة الاستعلاء والفحولة والقوامة والسياسة لأمرها<sup>(٢)</sup>. وتشير هذه الدلالات جميعها إلى القوة الجنسية والفحولة والعلو، كما تشير إلى

<sup>١</sup> - الصافات، ١٢٥.

<sup>٢</sup> - انظر: التعاريف، عبد الرؤوف بن المناوي، ٨٠ - 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 المضمّر.

ويتخذ نسق الأنا صورة تتكرّر في شعر المتنبي إذ يصور شعره بالدر:  
وَهَذَا الدُّرُّ مَأْمُونُ التَّشْطِيّ وَأَنْتَ السَّيْفُ مَأْمُونُ الفُلُولِ

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 وتفردّه 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 ينتلم حدّه مهما تبلغ شدة الضرب به. وسوف تقف الدراسة الحالية مع دلالات الدر في موضع آخر.

ونلاحظ 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 مواربة لعلاقة جنسية مكبوتة في لاوعي الشاعر، ما بين الدر الجانب الأنثوي والسيف الجانب الذكري. ويبدو أنّ الدر الأنثوي كان عصياً 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 (مأمون التشظي) لقد استبدلت الأنا في البنية السطحية الدر بالشعر، أما في البنية العميقة فقد استبدلت الدر بالمرأة، التي عجز عن افتراءها فامتنتعت عن التشظي. ففي الصورة إزاحة واستبدال علاقات يجيزها الواقع بعلاقات يحرّمها ولا يجيزها.

أما البيت الأخير:

وَأَلَيْسَ يَصِحُّ فِي الأَفْهَامِ شَيْءٌ إِذَا احتَاجَ النَّهَارُ إِلَى دَلِيلٍ

فينبغي للمتلقّي 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 - حسب تعبير فرويد - 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 مرّ نسقه الخاص المضمّر 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 ويضمّر نسق الليل والظلام والخفاء.

والملاحظ في جميع هذه النماذج الشعرية أنّها أتت دفاعاً عن الأنا أمام الضغوط الخارجية، كاشفة عن نفسها، فالشاعر يلجّ باستمرار على غباء الآخر وعماء وعدم فهمه. بهذه القراءة التأويلية يستطيع القارئ أن يربط ربطاً عميقاً 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<sup>(١)</sup>:

وَلَوْ ضَرَبْتَكُمْ مَنَجْنِيْقِي وَأَصْلُكُمْ قَوِيٌّ لَهَدَّتْكُمْ فَكَيْفَ وَلَا أَسْلُ

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 معاتباً سيف الدولة ومفتخراً<sup>(٢)</sup>:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي  
أَعِيذُهَا نَظْرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً  
وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاطِرِهِ  
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدْبِي  
فِيكَ الخِصَامُ وَأَنْتَ الخِصْمُ وَالحَكْمُ  
أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمٌ  
إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ وَالظُّلْمُ  
وَأَسْمَعْتَ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمٌّ  
وَيَسْهَرُ الخُلُقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ  
أَنَا مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا

بمقدار شعور الأنا بتميزها وتفردتها عن غيرها في المقدرة الشعرية يكون شعورها بالألم عندما يتساوى بها من هو دونها بدرجات، بل يقمّ عليها من قبل أعلى الناس على النفس الذي تنظر إليه كونه امتداداً لها في العالم الخارجي؛ لذا فإنّ الأنا تشعر بالظلم والإهانة، لكنّها لا تلتين 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.

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٦٢.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٦ - ٣٦٧. سوف تتناول الدراسة القصيدة في فقرة لاحقة بصورة أوسع.

وتتوج الأنا هجومها على الآخر بالفخر الذي يبطن الهجوم القاسي عليه وفي ذروة الإحساس بتفرد الأنا وتمييزها:

أنا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَت كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ  
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 يقدرها 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 وتعالّت على الجميع، متفردة مكنتية 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 خلقًا جديدًا.

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

أَنَا مِلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ  
تبدو الأنا في غاية الهدوء، واثقة مطمئنة، تنام نومًا عميقًا بعيدًا عن القلق والتوتر بشأن إبداعها الذي أخذ يجوب كل البلاد، والذي يصدر عنها بعفوية دون تعمل 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 مسببًا 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، يخلق 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 أفنعتها وتتجلى عبر عناصر التميز والتفرد والعشق الذاتي، فيقول في هذا السياق متغزلاً ومفتخراً<sup>(١)</sup>:

جَفَنَتِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقُ قَوْمَهَا      وَأَطَعَنَهُمُ وَالشُّهْبُ فِي صُورَةِ الدُّهْمِ  
يُحَاذِرُنِي حَتْفِي كَأَنِّي حَتْفُهُ      وَتَنَكَّرُنِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سَمِّي  
طَوَالَ الرَّدِينِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي      وَبِيضُ السُّرِيحِيَّاتِ يَقَطُّعُهَا لَحْمِي  
بِرَانِي السُّرَى بَرِّي الْمُدَى فَرَدَدَنِي      أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي  
وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوْ لِأَنِّي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عِلْمِي  
كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَبْرَتِي بِهَا      كَأَنِّي بَنَى الْإِسْكَندَرُ السَّدَّ 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، لكنه يعتذر عن بعدها بطريقة ملتوية تحتاج إلى فحص وتدقيق، يقول<sup>(٢)</sup>:

مَلَأُ النَّوَى فِي ظُلْمِهَا غَايَةَ الظُّلْمِ      لَعَلَّ بِهَا مِثْلَ الَّذِي بِي مِنَ السُّقْمِ

فالشاعر يعتذر عن بعد المرأة عنه بعشق النوى لها وغيرتها عليها، ويبدو أن نسق الغزل يضمّر نسقاً 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 تغيير سلوك المرأة نحوه بعد وصلها له، وهو تغيير غير مسوّغ منها، إذ إن الشاعر حسب مقاييس الأنا يستحقّ الوصل والقرب؛ لأنه أنطق قومها وأفصحهم وأعلمهم وأشجعهم وأقواهم وأمنعهم أيضاً، بمعنى أنّه يمتلك المجد من طرفيه، الفصاحة والشجاعة، ثم يستغل الشاعر هاتين الصفتين لينفتح النص أمامه في شرح فصاحته وشجاعته وتوضيحهما.

ويكشف نسق الأبيات المضمّر أنّ الشاعر لم يكن جاداً 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 صورته 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 تأثيراً عميقاً في نفس الطفل وتنمو معه، وتتجلى بصور منحرفة عن موضوعها المباشر، إذ يحل الشاعر محل والده، وتحل

١ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٤: ٥٠ - ٥٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٤: ٤٧.



المرأة محل والدته. ويبدو أنّ الشاعر أو لواعي 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 ويغطي على الألوان، ويرد في سياق فخر الذات بقوتها وشجاعته وصناعتها للموت. فالصورة تدفع المتلقي للتساؤل عن سرّ ورودها في هذا السياق الغزلي، واتخاذ مدخلا للفخر، وكأنّ الذات تطرح نفسها بديلا من المرأة ومن جفائها، بل كأن الدم المراق على الخيل يعوّض دماً آخر كان يجب أن يراق في أثناء العلاقة بالمرأة. وهذه العلاقة المتوترة بالمرأة تفسّر الصورة في الأبيات اللاحقة إذ يقول:

يُحَاذِرُنِي حَتْفِي كَأَنِّي حَتْفُهُ      وَتَنْكُرُنِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سَمِّي

يعاين الشاعر نسق الموت بصور متعددة، (يحاذرني حتفي كأنّي حتفه)، 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 والموالة، ونقرأ فيه إنزال الحذر في غير منزلته، إذ لا فائدة من الحذر من حتف الشاعر، والمبالغة في الحيلة 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 وصدماً لأفق المتلقي:

\*وتنكرني الأفعى فيقتلها سمي\*

فثمة صراع بين الأنا والأفعى، والمدهش في الصورة هو تحول العناصر وخروجها عن طبيعتها، فالسامّ يصبح غير سامّ، وغير السام يصبح ساماً. وتؤكد الأنا صورة الموت المتبادل بين الأنا والآخر عبر صورة غرائبية أخرى إذ تتبدل فيها العلاقات فيتحول القاتل إلى قتيل، (وتنكرني 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<sup>١</sup>). فهذا النوع من الحيات ونكزها قاتل، لكنّها تلاقي حتفها؛ لأنّها نكزت من هو أشد سماً من سمّها.

ويقرأ الدارس في البنية العميقة للصورتين دلالات مثيرة في ما يتعلق بعلاقة الأنا بالمرأة، فالدال ((حتف(ي))، يضرر مقلوبه، وهو المعنى البعيد والمتواري في أعماق النفس، وقد سمح له أن يتجلى على صفحة الشعور بصورة مواربة، بعيدة عن رقابة الأنا الأعلى. أما الدال نكز فمقلوبه (زكن)، ومن الشيق أن يفيد دلالات متعددة منها اللجوء والمخالطة والظن بمنزلة اليقين والعلم والفهم والحفظ وحسن الذاكرة، والتشبيه والتليبس. 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 وتليبسها فهو صادق الفراسة والحس 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 السيئ، وفقدان الثقة والكيد، والجرح الغائر في أعماق النفس. وتكشف عن آليات 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 مواربة مستخدمة آليات الحلم في المراوغة. وتبدو صورة الأفعى في هذا السياق صورة مستبدلة من المرأة، في ملمسها الناعم وتسلسلها ونفثها السم، فالأفعى لا تنفث ترياقاً. وتؤكد صورة الأفعى النسق المضر الذي يقف موقفاً سلبياً من المرأة القائم على الحذر وعلى الصراع والنفي وفقدان الثقة بها. وتستمر الذات في استعراض قواها الذاتية بصور غرائبية:

طِوَالُ الرُّدِينِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي      وَبِيضُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي

يحضر الدم مرة أخرى عبر تحديه للرمح إذ يعمل على قصفها عوضاً 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 يثار 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 مكّمة لتلك الصورة، والبعد الرمزي الجنسي لطوال الردينيات وبيض السريحيات يحضر بقوة في البنية التحتية للصورة، وما يتعلق بالرمز من الدم المستعصي على الإراقة واللحم العصي على البتر.

<sup>١</sup> - ينظر لسان العرب، مادة نكز.

فالعلاقات الجدلية لحمة الأبيات وسداها، تتغلغل في ثنايا الأبيات فتقدمها تقديمًا جدليًا، 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 السريجات (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 تضرر الصورة نسقًا مخالفًا يفيض ألمًا من تفسخ أسري، وانحلال روابطه الحميمية.

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

بِرَانِي السُّرَى بَرِّي الْمُدَى فَرَدَدَنِّي      أَحَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي

ويلحظ الدارس عناصر التصوير عند الشاعر: البري والسرى والمركوب والنفس والجرم، 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 الشيق أنّ الدال (جرمي) يأتي بمعنى جسم كل شيء وبمعنى النجم أو الكوكب السماوي السابح في الفضاء، فالشاعر أصبح جوهرًا مصفى سابقًا في الفضاء يجوب أقطار البلاد والعلم بخفة نورانية، لا تكاد تحس بثقله، بل لا ثقل له. ومن الشيق أيضًا أنّ المدى جمع مُدية وهي الغاية أو الشفرة الكبيرة والسكين، فالبري هو إعداد لغاية جلييلة بطريقة قاسية وشديدة على النفس. أما المركوب فهو الجسم الذي يحمل النفس، بمعنى أنّ النفس والجرم أصبحا شيئًا واحدًا فالجرم حامل ومحمول، أو راكب ومركوب. وبهذا التأويل نفهم الصورة في البيت الآتي:

وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوْ لِأَنِّي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عِلْمِي

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 الشيق أن يبني 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 جرماً نورانياً سابقاً في الفضاء. وسيصبح من الطبيعي أن تصف الأنا تفردها بقوله:

كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرَتِي بِهَا      كَأَنِّي بَنَى الْإِسْكَندَرُ السَّدَّ مِنْ عَزْمِي

والدال (دحا) بمعنى بسط ووسع وساق ودفع ورمى، ويجمع بينها الغاية في القوة على الفعل، فإذا تعلق الفعل بالأرض أصبح عملاً إلهياً "وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا"<sup>(١)</sup>، ويتعلق الدحو هنا بالخبرة بالأرض وليس الخلق، وتبقى للفعل ظلال العظمة والجلال، دحا الأرض خلقاً، 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 حاجزاً وسدّاً مانعاً بينه وبينها، يمنعه من الاستمتاع بها والوصول إلى غايته منها، وقد يرمز السد الذي يحتجز قوم بأجوج ومأجوج أي العدد الكثير منهم إلى ما يجده محجوزاً في داخله من رغبة شبقة نحو المرأة لكنه لا يستطيع عبور ذلك الحاجز.

تقاسم الشاعر الإبداع الشعري - هنا - مع الممدوح، وسمحت الأنا للآخر أن يشاركها في إبداعها؛ رغبة منها في التماهي به، ولأنها راضية عنه، وترى فيه تجلياً نموذجياً لها. فتحقيق الذات عبر الآخر الممدوح يزيل الفواصل بينهما، الأمر الذي يخفف الضغط الداخلي على الأنا، يقول الشاعر مادحاً<sup>(٢)</sup>:

وَمَا أَنَا وَحْدِي قُلْتُ ذَا الشَّعْرَ كُلَّهُ      وَلَكِنْ لِشَعْرِي فِيكَ مِنْ نَفْسِهِ شِعْرٌ

وَمَا ذَا الَّذِي فِيهِ مِنَ الْحُسْنِ رَوْنَقًا      وَلَكِنْ بَدَأَ فِي وَجْهِهِ نَحْوَكِ الْبِشْرُ

فالظاهرة التي تتجلى في البيتين هي إسهام الممدوح في خلق الشعر، ولو أنه إسهام غير مباشر، إذ نسب الشاعر للشعر نفسه إرادة مدح الممدوح، ولكنه إسهام غير مباشر يتدرج ويتحول إلى شاعر من طراز خاص. وقال مادحاً أبا العشائر<sup>(٣)</sup>:

١ - النازعات، ٣٠.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٢: ١٥٨.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٢: ٣٧١.

شَاعِرُ الْمَجْدِ خَدْنُهُ شَاعِرُ اللَّفِّ      ظِ كِلَانَا رَبُّ الْمَعَانِي الدَّقَاقِ  
لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ المَدِيحَ وَلَكِنَّ      نَ صَهِيلَ الجِيَادِ غَيْرُ النُّهَاقِ

فثمة شاعران: شاعر المجد العالم بدقائقه، وشاعر اللفظ العالم بدقائقه وتفصيله، فكل منهما يكمل الآخر. يمثل الممدوح/ الآخر وفق هذه الرؤية الوجه الآخر للأنا، فهو النصف المفقود الذي تسعى الأنا إلى تعويضه وتحقيقه، وعندما تعجز عن ذلك فإنها تخلق أو تجسد هذا النصف في الآخر/ الممدوح، ولذا فقد جعل الشاعر الممدوح، يقاسمه أعز ما يملك ويفرد به وهو الشعر، فقد قال مادحاً سيف الدولة(١):

إِنَّ هَذَا الشِّعْرَ فِي الشِّعْرِ مَلَكٌ      سَارَ فَهَوَ الشَّمْسُ وَالْدُنْيَا فَأَكْ  
عَدَلَ الرَّحْمَنُ فِيهِ بَيْنَنَا      فَقَضَى بِاللَّفْظِ لِي وَالْحَمْدُ لَكَ  
فَإِذَا مَرَّ بِأَذْنِي حَاسِدٌ      صَارَ مِمَّنْ كَانَ حَيًّا فَهَأَكْ

وتترقى هذه المشاركة فيقول مادحاً سيف الدولة(٢):

لَكَ الْحَمْدُ فِي الدَّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ      فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّي نَاطِمٌ

وتشكل مشاركة الممدوح للشاعر في خلق القصيدة مظهرًا ثابتًا في تجربة المتنبي الشعرية، يقول(٣):

مَحَامِدُ نَزَفَتْ شِعْرِي لِيَمْلَأَهَا      قَالَ مَا امْتَلَأَتْ مِنْهُ وَلَا نَضَبًا

ويقول(٤):

وَأَخْلَقُ كَأَفْوَرٍ إِذَا شِئْتُ مَدَحَهُ      وَإِنْ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأَكْتُبُ

ويقول(٥):

وَلَنَا الْقَوْلُ وَهُوَ أَدْرَى بِفَحْوَا      هُ وَأَهْدَى فِيهِ إِلَى الإِعْجَازِ  
مَلِكٌ مُنْشِدُ الْقَرِيضِ لَدَيْهِ      وَاضِعُ الثَّوْبِ فِي يَدِي بَرَازِ  
وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَجُورُ عَلَيْهِ      شُعْرَاءُ كَأَنَّهَا الْخَازِبَازِ  
وَيَرَى أَنَّهُ الْبَصِيرُ بِهَذَا      وَهُوَ فِي الْعَمِي ضَائِعُ الْعُكَّازِ  
كُلُّ شِعْرٍ نَظِيرٌ قَائِلِهِ فِيهِ      كَ وَعَقْلُ الْمُجِيزِ عَقْلُ الْمُجَازِ

وقال مادحاً(٦):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٧٤ - ٣٧٥.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٩١.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١١٩.  
٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨١.  
٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٨٣ - ١٨٤.  
٦ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٣ - ٣٩٤.

وَكَمْ طَرِبَ الْمَسَامِعَ لَيْسَ يَدْرِي      أَيْعَجِبُ مِنْ ثَنَائِي أَمْ غُلَاكَا  
وَذَاكَ النَّشْرُ عِرْضُكَ كَانَ مِسْكََا      وَذَاكَ الشَّعْرُ فَهْرِي وَالْمَدَاكَا  
فَلَا تَحْمَدُهُمَا وَاحْمَدُ هُمَا      إِذَا لَمْ يُسَمِّ 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 إن 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 تجلّى ذلك بأوضح صورته في قوله<sup>(١)</sup>:

وفؤادي من الملوك وإن كا      ن لساني يرى من الشعراء

تشير البنية السطحية للبيت إلى عنصر الجدلي 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<sup>(٢)</sup>:

وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةً      تَرَكَتْ لَوْنَ مَشِيبي غَيْرَ مَحْضُوبِ  
وَمِنْ هَوَى الصَّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ      رَغِبْتُ عَنْ شَعْرٍ فِي الْوَجْهِ مَكْذُوبِ

وقد يحتدم الصراع في نفسه فيثور على واقعه رافضًا ومستهجنًا<sup>(٣)</sup>:

إِلَى كَمْ ذَا النَّحْلُفُ وَالنَّوَانِي      وَكَمْ هَذَا الثَّمَادِي فِي الثَّمَادِي  
وَشُعْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلْبِ الْمَعَالِي      بَيْعِ الشَّعْرِ فِي سُوقِ الْكَسَادِ

إن عبارة "بيع 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 متجليًا في الفترة الأخيرة من حياته، فقد قال يهجو كافورًا<sup>(٤)</sup>:

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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٦.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٦٩ - ١٧٠.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٥.

٤ - 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 حجراً حجراً. ففي مرآة الذات لكل امرئ تاريخٌ وتاريخٌ مزور، ومن لا يدرك التناقض في نفسه لا يدركه في ما حوله، ومن لا تزدهم نفسه بالتناقض لا يشعر بعمق جدلية إنسانيته، إذ إن الرؤية الجدلية تتحقق حين ترى في الشيء الشيء وضده معاً، 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 وعمقاً مصبوغة بعمقه وقوته الشخصية والنفسية. فكل مفردة في شعر المتنبي توظف لتأكيد الذات وتميزها وتفردتها، وتشخص الحالة النفسية للشاعر تشخيصاً دقيقاً، 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 تعبيراً ملتويّاً<sup>(١)</sup>:

لا تَجسُرُ الفُصحاءُ تُنشدُ ههنا	بَيْتًا وَلكِنِّي الهِزْبُ الباسِلُ
ما نالَ أهلُ الجاهليّةِ كُلُّهُمُ	شِعْرِي ولا سَمِعْتُ بِسِحْرِي بَابِلُ
وَإِذا أَنتُكَ مَدَمَّتِي مِنْ ناقِصِ	فَهَيَّ الشَّهادَةُ لِي بِأَيِّ كَامِلُ
مَنْ لِي بِفَهْمِ أَهْلِي عَصْرٍ يَدَّعِي	أَنْ يَحسُبَ الهِنديَّ فيهِمْ باقِلُ

تجسد البنية السطحية للبيت الثالث رؤية الأنا للواقع الداخلي والخارجي، فهي رؤية تجسد الجدل بين الناقص الخارجي والكمال الداخلي. يقدم البيت تصوّرًا فنيًا 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؛ لأنّ ما عند الآخر هو ما تفنقه الأنا، فقد أشبعت الأنا حاجاتها من خلال تصوير نفسها بالكمال، والاستغناء عن الآخر، بل إن الكمال يعني نفي الآخر؛ لأنّ 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<sup>(٢)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٥٩ - ٢٦٠.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٧٤ - ١٧٥.

الرَّأْيِ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشَّجْعَانِ      هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي  
فَإِذَا هُمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ مِرَّةٍ      بَلَغَتْ مِنْ الْعَلْيَاءِ كُلَّ مَكَانٍ  
وَلَرُبَّمَا طَعَنَ الْفَتَى أَقْرَانَهُ      بِالرَّأْيِ قَبْلَ تَطَاعُنِ الْأَقْرَانِ  
لَوْلَا الْعُقُولُ لَكَانَ أَدْنَى ضَيْعِمٍ      أَدْنَى إِلَى شَرَفٍ مِنَ الْإِنْسَانِ  
وَلَمَّا تَفَاضَلَتِ النُّفُوسُ وَدَبَّرَتْ      أَيَدِي الْكُمَاةِ عَوَالِي الْمُرَانِ

غير أنه عاد وعبر عن الجدل المحتدم بين الطرفين منتصراً للقوة ومعلنًا انهزام الكلمة/ القصيدة أمام السيف في فترة متأخرة من حياته، فقد قال يذكر مسيره من مصر ويرثي فاتكا(٧):

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظَّمِّ      وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفِّ وَلَا قَدَمِ  
وَلَا يُحِسُّ بِأَجْفَانٍ يُحِسُّ بِهَا      فَقَدَ الرُّقَادُ غَرِيبٌ بَاتَ لَمْ يَنِمِ

ثم يقول(٧):

مَا زِلْتُ أَضْحِكُ إِلَيَّ كُلَّمَا نَظَرْتُ      إِلَى مَنْ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهَا بِدَمِ  
أَسِيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أَشَاهِدُهَا      وَلَا أَشَاهِدُ فِيهَا عَفَّةَ الصَّنَمِ  
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي      الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ  
اكَتُبُ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ      فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ  
أَسْمَعْتَنِي وَدَوَائِي مَا أَشْرَبْتُ بِهِ      فَإِنْ غَفَلْتُ فِدَائِي قِلَّةُ الْفَهْمِ  
مَنْ اقْتَضَى بِسِوَى الْهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ      أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عَنِ 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 الهمم الخاص بالهم العام، وتذوب الأنا في الـ (نحن)، ويعتصر الشاعر تجربة الغربة والاعتراب فقد ولد غريبًا وعاش غريبًا ومات غريبًا، غربة سرمدية بلا بداية وبلا نهاية:

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظَّمِّ      وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفِّ وَلَا قَدَمِ  
وَلَا يُحِسُّ بِأَجْفَانٍ يُحِسُّ بِهَا      فَقَدَ الرُّقَادُ غَرِيبٌ بَاتَ لَمْ يَنِمِ

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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٩ - ١٦٠.



بها، وفي الوقت نفسه يقدم الشاعر هذه العناصر عبر (الأنا) تقديمًا جدليًا تنعكس في الواقع فيتحوّل الضدّ إلى ضدّه، ويتولّد الضدّ من ضدّه، فيغدو الحضور الطاعي للأنا إحدى الوسائل والآليات 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 - الحاسد على الشعر، الممدوح:

أبرزت أنا الشاعر تفوقها الشعري واعتزازها بالشعر عبر الحديث عن "الأنا" المتفوقة والمتعالية والمنفردة والمتميّزة، وعبر الحديث عن الآخر الأدنى والحاسد. ويبدو أنّ المتنبي كان يضطر لإبراز (الأنا) بسبب ضغوط الحاسد الذي يترصّده في كل كلمة يلفظها فيتهمه تارةً بالسرقة، وتارةً بمخالفة القواعد والأصول اللغوية والنحوية والانحراف عن أساليب العرب. فقد أشارت الدراسة الحالية في فقرة سابقة إلى أنّ بعض الحاضرين أنكروا عليه بعض قوله فانتفض في وجوههم صارخًا<sup>(١)</sup>:

وَكَانَ بِقَدْرِ مَا عَايَنْتُ قِيلِي	أَتَيْتُ بِمَنْطِقِ الْعَرَبِ الْأَصِيلِ
بِمَنْزِلَةِ النَّسَاءِ مِنَ الْبُعُولِ	فَعَارَضَهُ كَلَامٌ كَانَ مِنْهُ
وَأَنْتَ السَّيْفُ مَأْمُونُ الْفُلُولِ	وَهَذَا الدُّرُّ مَأْمُونُ التَّشْطِي
إِذَا احْتَجَّ النَّهَارُ إِلَى دَلِيلِ	وَلَيْسَ يَصِحُّ فِي الْأَفْهَامِ شَيْءٌ

يدافع الشاعر عن منطقته وشعره مصوّرًا منزلة شعر غيره من شعره بمنزلة النساء من البعول، ولا يخفى ما في الصّورة من أبعاد جنسية تطفو على السطح. ويشبّه شعره بالدر العصي على التشطّي، وصورة الدر غنيّة بالإحياءات؛ فهي في أعماق البحار لا يصل إليها إلاّ العوّاص الماهر، ودونها حتف النفوس، وهي ذات قيمة في نفسها، وهي عصيّة على التشطّي، ويدل جذر الدر على العطاء المتجدد. فهي صورة ثابتة في وعي الشاعر وفي لاوعيه حيث إنه كثيرًا ما يصوّر شعره بالدر، رافعًا قيمة الذات عاليًا. وتكرير تصوير الشعر بالدر يكشف عن نزوع داخلي لدى الشاعر في الحصول على هذا الدر، وعندما يعجز عن تحقيق ذلك، فإنّه يقنع نفسه بأنّه يملك ما يوازيه ويعوّضه وهو الشعر، فالدر معادل موضوعي ومادي للشعر.

ويتدرّج إحساس الشاعر بقيمة الشعر بتدرّج الإحساس بالضيق من الحساد، الذين يشغل حضورهم مساحة واسعة في وعيه وانعكاس ذلك في شعره، ففي جميع نماذج الشعرية يؤكد

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩١ - ٩٢.

تميّزه الشعري وبعد شعره عن شعر الآخرين، وهذا النزوع الشعري متأصل في شعره، وقد رافقه في جميع مراحل حياته، يقول في شبابه مادحاً ومعاتباً الحسين بن إسحاق التنوخي<sup>(١)</sup>:

أَتَذِكُرُ يَا بَنَ إِسْحَاقَ إِخَائِي	وَتَحَسَبُ مَاءَ غَيْرِي مِنْ إِنَائِي
أَنْنَطِقُ فِيكَ هُجْرًا بَعْدَ عِلْمِي	بِأَنَّكَ خَيْرٌ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ
.....	.....
تُطِيعُ الْحَاسِدِينَ وَأَنْتَ مَرءٌ	جُعِلْتُ فِدَاءَهُ وَهُمْ فِدَائِي
وَهَاجِي نَفْسِهِ مَنْ لَمْ يُمَيِّزْ	كَلَامِي مِنْ كَلَامِهِمُ الْهُرَاءِ
وَإِنَّ مِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ تَرَانِي	فَتَعْدِلَ بِي أَقْلًا مِنَ الْهَبَاءِ
وَتُنْكِرَ مَوْتَهُمْ وَأَنَّا سُهَيْلٌ	طَلَعْتُ بِمَوْتِ أَوْلَادِ الزِّنَاءِ

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 تظهرت بهذه البنية السطحية، فهي بنية عميقة محاصرة ومكبوتة وتكاد تنفجر، بل إنها فعلاً تنفجر بهذه الصورة من الشتائم والسباب، لكنه شتم قد يستهوي القارئ إذ يقدّمه الشاعر بصورة فنية، ولعلّه يستهوي القارئ من جهة ثانية لأنه يحسّ أنّ المتنبي يعبر عنه وعن الضغوط النفسية التي يواجهها بقطع النظر عن طبيعة الضغوط ومصادر ها.

يميز الشاعر بين نسقين شعريين متضادين، نسق الأنا: الأقوى والأجزل والأجل والأطهر، ونسق الآخر: الحاسد والضعيف والقبيح والفاحش والساقط والفاقد الذي لا خير فيه، ومن لم يستطع التمييز بين هذين النسقين فهو كمن يهجو نفسه بالكشف عن جهله. ونلاحظ انتفاضة الأنا وعنفها وقسوتها مع الآخر (الممدوح) لأنه 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:

وَتُنْكِرَ مَوْتَهُمْ وَأَنَّا سُهَيْلٌ      طَلَعْتُ بِمَوْتِ أَوْلَادِ الزِّنَاءِ

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٩ - ١٢.

فالأنا تتجلى بصورة النجم اليماني سهيل<sup>١</sup>، الذي يؤذن بموت أولاد الزنا، غير الشرعيين، بل إن موتهم يصبح أمراً تشارك به الطبيعة نفسها التي ترفض الانحراف، والخروج عن قوانينها وأعرافها. فالشعر هنا تطهير لكل من الشاعر والمتلقي، فالأبيات تقول ما يوّد أن يقوله المتلقي ولكنه لا يستطيع. ويستوقفنا الدالان: (الماء) في البيت الأول، وأولاد (الزنا) في البيت الأخير، لما لهما من دلالات جنسية عميقة، فالماء هو أصل الحياة يولد الإنسان منه ويعيش به، وعبرة "أولاد الزنا" تشير إشارة صريحة إلى البعد الجنسي، فهم من (ماء) نجس أو غير شرعي. وتكشف عبارة "أولاد الزنا" عن بنية عميقة تتعلق 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 نتأكد هذه الفكرة عند الحديث عن صورة الدم والقتل في شعر المتنبي.

والمتنبي لا يرى في مرآة ذاته الشعرية سوى شاعر واحد<sup>٢</sup>:

خَلِيئِي إِيَّيْ لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ فَلِمَ مِنْهُمُ الدَّعْوَى وَمَنِّي الْقَصَائِدُ  
فَلَا تَعَجَّبَا إِنَّ السُّيُوفَ كَثِيرَةٌ وَلَكِنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِدٌ

فالأنا لا ترى ولا تعترف إلا بذاتها، وما خارج الذات هباء لا قيمة له، ولا وجود متحقق لهم عياناً أو علمياً. 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، يدعون امتلاك ما لا يملكونه، وينسبون لأنفسهم شرفاً 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. يصدّم 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 وإغائه كل من سواه وتفرّد 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 ندّاً للممدوح لا تقل شأنًا عنه، فكما أنّ سيف الدولة هو الأوحّد 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

<sup>١</sup> - "أن العرب تزعم أن ما نتج من أمهار الخيل، إذا ضرب الفحل أمه من دون إذن صاحبه فإنه يموت إذا طلع سهيل". معجز أحمد

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧١.

وبين الممدوح ليتخلص إلى موضوع المدح وانفتاح النص، غير أنه بنى كل ذلك المدح في القصيدة على أساس المساواة بينه وبين الممدوح، دمجاً اعتزازه بالشعر بالمدح، بجامع التفرد والتميز. ويندرج اعتزاز الشاعر بشعره حتى يجعل الدهر من رواة قصائده في الوقت الذي يزيد فيه إحساسه بالحساد، فكلما ازداد الحساد من حوله وازداد ضغطهم عليه ازداد دفاع (الأنا) عن نفسها وعن ذات الشاعر، يقول مخاطباً الممدوح<sup>(١)</sup>:

أَزِلُّ حَسَدَ الْحَسَادِ عَنِّي بِكَبَيْتِهِمْ      فَإِنْتِ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسَدًا  
 إِذَا شَدَّ زَنْدِي حُسْنُ رَأْيِكَ فِي يَدِي      ضَرَبْتُ بِنَصْلِ يَقْطَعُ الْهَامَ مُغَمَدًا  
 وَمَا أَنَا إِلَّا سَمَهْرِي حَمَلْتُهُ      فَرَيِّنَ مَعْرُوضًا وَرَاعَ مُسَدَّدًا  
 وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةٍ قَلَائِدِي      إِذَا قُلْتِ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا  
 فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمَّرًا      وَعَنَى بِهِ مَنْ لَا يُعْنَى مُعَرَّدًا  
 أَجْزَنِي إِذَا أَنْشِدْتِ شِعْرًا فَإِنَّمَا      بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدَّدًا  
 وَدَعَّ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي      أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى

تأتي هذه الأبيات في ختام قصيدة من أهم قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة، وهنأه بها بالعيد، ومطلعها<sup>(٢)</sup>:

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا      وَعَادَاتُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا  
 وَأَنْ يُكْذِبَ الْإِرْجَافَ عَنْهُ بِضِدِّهِ      وَيُمِيسِي بِمَا تَنْوِي أَعَادِيهِ أَسْعَدَا

وفي القصيدة تحريض صريح على ضرب الأعداء والتخلص منهم، وعدم معاملتهم بالحسنى لأنهم لا يقدرون ذلك ولا يحفظون المعروف<sup>(٣)</sup>:

وَوَضِعَ النَّدَى فِي مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالْعَلَا      مُضِرُّ كَوْضِعِ السَّيْفِ فِي 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. فمولد الأبيات هو حسد الحساد والدعوة إلى إزالتها، فيوجه الخطاب إلى الممدوح مباشرة بصيغة الأمر (أزل) وكأنه يصدر إليه توجيهاته وأوامره، فهو سلطة علوية توجه وتأمّر، شأنها شأن السلطان والحاكم الذي يصدر أوامره، فيطلب منه أن يزيل حسد الحساد عنه بكتبهم، فحسد هم شيء نجس وقذارة ينبغي إزالتها والتطهر منها. ويحدد الشاعر العلاج (بكتبهم)، فإذا كتبت الممدوح الحساد زال حسدهم معهم.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٨٩ - ٢٩١.

٢ - نفس المصدر، ١: ٢٨١.

٣ - نفس المصدر، ١: ٢٨٨.

يستعيز المسلم بربّ الفلق من شر حاسد إذا حسد، غير أنّ الشاعر يستعيز 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 مادياً ومعنوياً، أي أنه قادر على معالجة أنفسهم وأخلاقهم وطبائعهم.

يشير الدال (كبت) إلى عدة معانٍ متقاربة. فالشاعر يطلب من الممدوح التصدي للحساد وحسدهم بقهرهم وحبس حسدهم في داخلهم ليهلكوا غيظاً وكمدًا وحرناً ومهانة، معللاً 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 الحادة بين الشاعر والحاسدين القائمة على القتل والإزالة وإفناء طرف للطرف الآخر، وتبدو الأنا عاجزة عن إقامة علاقات طبيعية مع الآخر من الشعراء، فهم دائماً في مرآتها حاسدون للأنا يكيّدون 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 امتداداً للأنا خارج الذات؛ لذا فإنّ تبعية الشاعر طوال حياته لم تكن إلا لذاته ونفسه. ويعرض الشاعر طبيعة علاقته بالممدوح بقوله:

وَمَا أَنَا إِلَّا سَمَهْرِيٌّ حَمَلْتُهُ      فَرَزَيْنَ مَعْرُوضًا وَرَاعَ مُسَدَّدًا

ويفجأ الشاعر المتلقي بهذه الصورة للأنا في علاقته 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 والمنكبرة 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 امتداداً له خارج الذات، ولذا فإنّ ما يبدو تنازلاً 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 المضمّر لصورة السمهري عن دلالات مغايرة لنسقتها الظاهر، فهو يكشف عن التهديد المبطن للممدوح، خاصة أنّ الصورة وردت مباشرة بعد أن طلب الشاعر من الممدوح التخلص من حسّاده جميعاً والقضاء عليهم، فكما أنّ الشاعر يجمل الممدوح في سلمه ويدافع عنه في

حربه، فإنه يستطيع أن يقلب التجميل إلى تشنيع وتقبيح، والدفاع إلى هجوم وحرب، وبذا فإنّ الأنا استطاعت أن تمرّر نسقها المضمّر 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 تلقّتها أرض الخلاف حيث ستنمو شيئًا فشيئًا، وستجد من يرعاها ويعتني بها إلى أن تنمو وتثمر الخلاف والقطيعة. فالشاعر بعد البيت السابق يقول:

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةٍ قَلَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا

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

وَمَا أَنَا إِلَّا سَمَهْرِيٌّ حَمَلْتُهُ فَزَيِّنْ مَعْرُوضًا وَرَاعِ مُسَدَّدًا

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةٍ قَلَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا

فالأنا لا تتنازل تنازلا مجانيًّا، لكنها تتظاهر بذلك لتمرّر نسقها الخاص بها، فإذا كانت السمهري بالنسبة للممدوح على ما في الصورة من نسق مضمّر، فإنّ الدهر بجلاله وعظّمته 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 تتقلّت من قيود الزمان والمكان، وتحوّل إلى الفضاء المطلق الذي لا يحده 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 - في داخله - يرى نفسه أعلى من الممدوح غير أنّه لا يستطيع أن يصرّح بذلك، فانحرفت (الأنا) بالتعبير وجعلت الدهر منشدًا للشعر، لتحقيق لنفسها متعة إنشاد الدهر الشعر في حضرة الشاعر وكأنّه هو الأمير، لكنّه أمير الزمان المطلق والمكان المطلق. والدهر نبوءة الشاعر في خلود شعره مدى الدهر، والصراع بينه وبين الدهر والانتصار عليه عبر الخلود الشعري، بل جعل الدهر خادمًا وراويًا للشعر، والرواية هنا كل إبداع على هامش إبداعه.

ويلحظ الدارس الدال (قلاندي) الذي ورد في بعض الروايات (قصائدي)، وهي رواية شارحة للأولى، فالأنا تنظر لقصائدها كونها قلائد، وهي ما يجعل في العنق من حلي ونحوه تجملاً وتزيينًا، وقلائد الشعر البواقي على الدهر منه، وكرام الخيل<sup>١</sup>. وكلها معان مقصودة في صورة المتنبي،

<sup>١</sup> - ينظر، لسان العرب، مادة: قلد.

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

ويبين الشاعر تأثير شعره على الآخر فيقول:

فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمَّرًا      وَغَنَّى بِهِ مَنْ لَا يُغَنِّي مُعَرِّدًا

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:

أَجْرَنِي إِذَا أَشَدَّتْ شِعْرًا فَإِنَّمَا      بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدِّدًا  
وَدَعَّ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي      أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى

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 مموّخًا لا يحمل هويّة مميزة ولا صوتًا أصيلاً. 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 (فإنني أنا) على المشهد الشعري، والحالة الجدلية التي يمهد لها الدال (إنني) الذي يوحي بوجود الشيء وضده بخلاف الدال (إنّي)، ويقرأ الدارس في تعبير الشاعر (فإنني 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 (فإنني 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 واستيائه 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 تفريقاً واضحاً بين الأصل والصورة وبين الصوت والصدى وإلا فإنه لا يميز بين الليل والنهار، ممّا يشي بموقف مبطن حادّ تجاه الأمير الذي صار لا يقدر الأنا حقّ قدرها.

والشكوى من الحاسدين شكوى متأصلة 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 متشكّياً من الحاسدين في سياق المدح والفخر ومشيراً إلى العطايا التي نالها من الممدوح (١):

فَلَا زِلْتُ أَلْقَى الْحَاسِدِينَ بِمِثْلِهَا	وَفِي يَدِهِمْ غَيْظٌ وَفِي يَدَيَّ الرَّفْدُ
وَ عِنْدِي قَبَاطِيُّ الْهَمَامِ وَمَأَلُّهُ	وَ عِنْدَهُمْ مِمَّا ظَفِرْتُ بِهِ الْجَحْدُ
يَرُومُونَ شَاوِي فِي الْكَلَامِ وَإِنَّمَا	يُحَاكِي الْفَنَى فِيمَا خَلَا الْمَنْطِقَ الْوَرْدُ
فَهُمْ فِي جُمُوعٍ لَا يَرَاهَا ابْنُ دَائِيَةٍ	وَهُمْ فِي ضَجِيجٍ لَا يُحْسُ بِهَا الْخُلْدُ
وَمَنِّي اسْتَفَادَ النَّاسُ كُلَّ عَرِيْبِيَةٍ	فَجَازُوا بِتَرْكِ الذَّمِّ إِنْ لَمْ يَكُنْ حَمْدُ
وَ جَدْتُ عَلِيًّا وَابْنَهُ خَيْرَ قَوْمٍ هِ	وَ هُمْ خَيْرُ قَوْمٍ وَاسْتَوَى الْحُرُّ وَالْعَبْدُ
وَ أَصْبَحَ شِعْرِي مِنْهُمَا فِي مَكَانِهِ	وَ فِي عُنُقِ الْحَسَنَاءِ يُسْتَحْسَنُ الْعُقْدُ

يتميز شعر المتنبي عن غيره بامتلاكه طاقة استثنائية على الإدهاش، فهو يعطي الكلمات دلالات إضافية تمنحها قوة وعنفواناً ويصبغها بصبغته الذاتية المتمردة 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 (٢):

مَدَحْتُ أَبَاهُ قَبْلَهُ فَشَفَى يَدِي	مِنَ الْعُدْمِ مَنْ تُشْفَى بِهِ الْأَعْيُنُ الرُّمْدُ
حَبَانِي بِأَثْمَانِ السَّوَابِقِ دُونَهَا	مَخَافَةَ سَيْرِي إِنَّهَا لِلنَّوَى جُنْدُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٩ - ١٠. قالها يمدح الحسين بن عليّ الهمداني.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٨ - ٩.



وَشَهْوَةٌ عَوْدٍ إِنَّ جُودَ يَمِينِهِ      تُنَاءٌ تُنَاءٌ وَالْجَوَادُ بِهَا فَرْدٌ

وفي المقابل يبدو نسق الآخر حاسداً جاحداً، خالي الوفاض، لا يحوز شيئاً من عطايا الممدوح، يحاول بلوغ غاية الشاعر ولكن هيهات. فهم كالقرود الذي يحاكي الإنسان لكن يستحيل عليه محاكاة منطقته؛ لأنه خارج طبعه وقدراته. والآخر لا قيمة له ولا وزن مهما تكثرت جموعهم وبعلو 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 كل جاحد يفيض قلبه حقداً وحسداً. 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 شيئاً:

مَدَحْتُ أَبَاهُ قَبْلَهُ فَشَفَى يَدِي      مِنْ الْعُدْمِ مَنْ تُشْفَى بِهِ الْأَعْيُنُ الرُّمْدُ

والآخر الذي لا يستحق شيئاً لكنه يملك كل شيء:

حَبَانِي بِأَثْمَانِ السَّوَابِقِ دُونَهَا      مَخَافَةٌ سِيرِي إِنَّهَا لِلنَّوَى جُنْدُ

فهو يملك الخيل والمال والسلطان، وعلى الرغم من أن الآخر هنا هو الممدوح إلا أن الشاعر في أعماقه غير راض عن وضعه المادي المعدم مقابل الآخر الذي يملك كل شيء، وهو لا يستحق شيئاً 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 بيتاً بيتاً وقصيدة قصيدة، فلن يسمح لأحد أن يتناول عليها، أو يدنو منها.

ويتعالى حس التمرّد لدى الأنا والنقمة على الحاسدين فيصفهم الشاعر بالقرود، إذ يحاولون محاكاة شعره. وتكشف الصورة عن مزاج الشاعر القلق والمتوتر والعصبي، فالهجوم الحاد على الآخر يحمل سمات السيادة والنفوان والكبرياء، لكنه مثقل بالأحزان والضيق مما 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. ويوضح الشاعر سبب الحسد والنزاع بينه وبين الحاسدين فهم يرومون شأوه في الكلام، لكنّه يقرر أنّ ذلك محال عليهم استحالة المنطق على (القرود).

إن صورة الآخر في لاوعي الشاعر صورة ممسوخة، ويعبر وعيه عن هذا المسخ بصورة (القرد). فالآخر ممسوخ بسبب محاولة تقليد شعره، له أن يروم أي شيء سوى الشعر، فهو جمى الشاعر وذاته ومسوَّغ وجوده واستمراره في الحياة، وأي اعتداء على الشعر يعد اعتداء على الشاعر نفسه وجرحاً لكبريائه، ومحاولة لهدم آخر الحصون التي تتحصن بها الأنا. والهجاء الحاد شأنه شأن الدعاء يحمل شحنات انفعالية تكشف قلق الأنا وتوترها والحالة العصبية التي تزرح تحت نيرها:

فَهُمْ فِي جُمُوعٍ لَا يَرَاهَا إِبْنُ دَائِيَةٍ      وَهُمْ فِي ضَجِيحٍ لَا يُحِسُّ بِهَا الْخُلْدُ

يدعو الشاعر على الحاسدين بالهلاك والثبور وألا 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:

وَمَتِي اسْتَفَادَ النَّاسُ كُلَّ غَرِيْبَةٍ      فَجَازُوا بِتَرْكِ الدَّمِّ إِنْ لَمْ يَكُنْ حَمْدُ

تشبي 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 وقفاء، بشعره أصبح الشعراء مقبولين عند الناس، وعليهم مجازاته بترك ذمّه إن لم يحمده.

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

الأنا:

وَجَدْتُ عَلِيًّا وَابْنَهُ خَيْرَ قَوْمِهِ      وَهُمْ خَيْرُ قَوْمٍ وَاسْتَوَى الْخُرُّ وَالْعَبْدُ  
وَأَصْبَحَ شِعْرِي مِنْهُمَا فِي مَكَانِهِ      وَفِي عُنُقِ الْحَسَنَاءِ يُسْتَحْسَنُ الْعَقْدُ

ففي مقابل نسق الآخر الحاسد المناقض لنسق الأنا هناك نسق الآخر الممدوح الذي يعد امتداداً 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 وخالصة 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 يدعي أنّ شعره أصبح في مكانه من الممدوحين، وهي فكرة ورأي قابل للتنازع والإنكار والرد، لكنه لا يلبث أن يقول: "وفي عُقْرِ الحَسَناءِ يُسْتَحَسَنُ العِقْدُ"، 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 الحسنة يستحسن العقد"، تدعو المتلقي إلى ربطها ببنيتها العميقة. تؤدّي الصورة على مستوى البنية السطحية وظيفية توضيحية إقناعية، فالشعر من الممدوح بمنزلة العقد من الحسنة، لكنّه في هذه الصورة وعلى الرغم من قيمته في ذاته يبقى ذا وظيفة إضافية تجميلية. غير أنّ البنية العميقة تكشف عن ترابط في اللاوعي عند الشاعر بين الشعر واللذة الجنسية، فصورة العقد في عنق الحسنة تعبر تعبيرًا منحرفًا عن ارتباط المقدرّة 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 الحسنة، بما يمثّل من حبّات اللؤلؤ أو ما شابه وهي تمثل الدفقات الجنسية التي يصل في أثنائها الرجل إلى ذروة النشوة، وهو عقد يحيط بعنق الحسنة، وربّما كان عنق المرأة أجمل ما في المرأة، والإحاطة ترمز هنا إلى التملك والسيطرة، ولعلّ صورة "وفي عنق الحسنة 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 التحتية تكشف عن حقد على الآخر الذي تمثّل بصورة "القرد"، والقرد هنا تعبير منحرف عن القوّة الجنسية، فهو معروف (بأبي زناء) لشدة رغبته بالنزول 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 وعبر 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:

وَشَهْوَةٌ عَوْدٍ إِنَّ جُودَ يَمِينِهِ      تُنَاءٌ تُنَاءٌ وَالْجَوَادُ بِهَا فَرْدٌ

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 بالبدال (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.

وتشبه الذات الشاعرة صوتها الشعري بصهيل الجياد في حين تشبه صوت الآخر الحاسد بالنهاق<sup>(١)</sup>:

لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ الْمَدِيحَ وَلَكِنْ      نَ صَهِيلَ الْجِيَادِ غَيْرُ النَّهَاقِ

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 انفعاليًا 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، لأنه 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 تضيفه من دلالة على الفحولة. ولعلّ البنية العميقة لـ "صهيل الجياد" تكشف عن الشبق الجنسي الذي يحضر في البنية السطحية حضورًا رمزيًا 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 التامة في اختيار موضوعاتها التي تتجلى بها لكنها محكومة بالآخر وبأفعاله، فعليها أن تواجه الآخر، وإذا كانت الأنا

١- 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 والكبرياء الشديد، وللشعور بامتلاء الذات المفعمة بالحوية والنشاط، مما 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 وتفردتها، 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:

لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ الْمَدِيحَ وَلَكِنْ نَ صَهِيلَ الْجِيَادِ غَيْرُ النَّهَاقِ

لقد تدفقت شاعرية المتنبي وتفجرت يبابيها عبر الصراع الشديد مع الآخر، الذي حضر في حياة الشاعر حضورًا ماديًا ومعنويًا 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؛ لأنهم 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. فجدلّية الآخر الحاسد تكمن بالنسبة للمتنبي في أنه ضرر وضرورة في الوقت نفسه، فمن غير البيئة الجدلية العنيفة المليئة بالتحدي لم يكن المتنبي يجد في نفسه دافعًا قويًا 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، وإنما كان خصبًا وعطاء مستمرًا، وانتقالًا من مرحلة إلى أخرى ومن قمة إلى قمة، ولذا لم يكن يتهيب أن يقرن مجده بمجد الممدوح فيخاطبه بقوله:

شاعر المجد خدنه شاعر اللفظ 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) ورؤسه 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(١):

إِنَّ هَذَا الشِّعْرَ فِي الشِّعْرِ مَلِكٌ      سَارَ فَهَوَ الشَّمْسُ وَالْدُنْيَا قَلَكُ  
عَدَلَ الرَّحْمَنِ فِيهِ بَيْنَنَا      فَقَضَى بِالْأَفْظِ لِي وَالْحَمْدُ لَكَ  
فَإِذَا مَرَّ بِأَذْنِي حَاسِدٌ      صَارَ مِمَّنْ كَانَ حَيًّا فَهَـأَكُ

اللافت في هذه الأبيات النزعة النرجسية النابعة من الاعتزاز بالشعر، بل عشقه والتماهي فيه. فشعره (ملك) من الملائكة في نورانيته وبهائه وطهره، وفي تمايزه وتفردّه وفي مصدره الغيبيّ العلويّ وفي إعجازه. وهو من ناحية أخرى ملكٌ قلوب الناس وملكٌ مشاعرهم وأحاسيسهم، وملكٌ 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 الأبدية بلا كلل أو ملل فهيهات أن يوقفه أحد، أو أن يصل إلى مدها. 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 والبدیعة، ويتجلى فيه عدل الرحمن؛ إذ يقضي بالشكل والصيغة والتكوين والبناء للشاعر وبالمضمون للممدوح.

ولم يعد إبداع الذات الشاعرة مجرد قول وإنما تجاوز تأثيره لينتزع روح الحاسد من جسده، فتأثيره ينتقل من القول إلى السلوك الفعلي. وتكشف ترابطات العناصر التحتيّة وشائج علاقاتها التي يتمثل بها الشعر وهي "ملك" و"شمس" والقوة الخارقة التي تصرع الحاسد عن جانب من صورة (الأنا) كما تتمثل 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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٧٤ - ٣٧٥.

الحقيقي والمجازي، فيتولد أحدهما من الآخر، وبين الواقعي والنموذجي، فيتبادلان الأدوار، ويشرح أحدهما الآخر.

وتتعاضم شكوى الشاعر من وجع الحساد الذين يحاولون هدم أعز ما يملكه بل جوهر وجوده ومسوغه في الحياة، فنتور (أنا) الشاعر صارخة طوراً ومتوجعة طوراً آخر، مازجة المدح بالشكوى بالفخر، فيقول في أثناء مدحه سيف الدولة<sup>(١)</sup>:

فَدَتَكَ مُلُوكٌ لَمْ تَسَمَّ مَوَاضِيًّا	فَإِنَّكَ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلُ
إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ	فَفِي النَّاسِ بَوَقَاتُ لَهَا وَطَبْ-----وَل
أَنَا السَّابِقُ الْهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ	إِذِ الْقَوْلُ قَبْلَ الْقَائِلِينَ مَقُولُ
وَمَا لِكَلَامِ النَّاسِ فِيمَا يُرِينِي	أُصُولُ وَلَا لِلْقَائِلِيهِ أُصُولُ
أُعَادَى عَلَى مَا يُوجِبُ الْحُبَّ لِلْفَتَى	وَأَهْدًا وَالْأَفْكَارُ فِي تَجُولُ
سِوَى وَجَعِ الْحَسَادِ دَاوٍ فَإِنَّهُ	إِذَا حَلَ فِي قَلْبِ فَلَيْسَ يَحُولُ
وَلَا تَطْمَعَنَّ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَدَّةٍ	وَإِنْ كُنْتَ تُبْدِيهَا لَهُ وَتُدِيلُ
وَإِنَّا لَنَلْقَى الْحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ	كَثِيرُ الرِّزَايَا عِنْدَهُنَّ قَلِيلُ
يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا	وَتَسْلُمُ أَعْرَاضُنَا وَعُقُولُ

إنّ مؤلّد الأبيات هو أذى الحساد سواء حساد الممدوح أو الشاعر، فلكليهما أعداء يترصدون بهما، ويناصبونهما العداة والحسد، فتنفعل ذات الشاعر بهذه الدفقة الشعورية، التي تفيض غضباً وحنقاً وسخطاً على الحاسدين. يتوجه الشاعر بالخطاب إلى الممدوح محدداً نسقين من الملوك: نسق الممدوح البطل الشجاع المجاهد المدافع عن الأمة وحقوقها، الذي يعرض نفسه للمخاطر والموت في سبيل الأمة والدولة ورفعتهما وعزتهما، فهو ماضي الشفرتين صقيل، نافذ الإرادة، حاسم وحادّ وقاطع، صقلته التجارب فمنحته خبرة عظيمة بالحياة. مقابل نسق الملوك الآخرين المهرجين الذين لا يزيدون عن كونهم بوقات ومزامير وطبولاً 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 التقديّة لسيف الدولة فهي في الحقيقة للشاعر نفسه، إذ يتماهى بالممدوح ونسقه، فليس سيف الدولة سوى قناع للشاعر يمرر عبره أفكاره ومشاعره وانفعالاته.

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

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٨ - ١٠٩.

والإبداع والريادة، وصعوباتها ومشقاتها التي تثبت أصالتها، ومن الدلالات الحاقّة بالسابق: المتقدم على غيره، ومن لم يحن وقته بعد، والمبكر والمبتكر. والهادي المرشد والدليل والقوة، لا أتبع غيري، أبتدع أقوالي وأفعالي، ولا أقول ما لا أفعل، والهادي لا بدّ أن يكون مهديًا، فهل فيه إشارة إلى المهدي المنتظر؟ ومما يؤيدّ هذه الدلالات الحاقّة للهادي، أنّه عنق الخيل ونصل السهم والأسد<sup>(١)</sup>، 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<sup>(٢)</sup>. ويتمثل اتكاء المتنبي على نفسه في قدرته العظيمة على هضم كل ما سبقه من التراث الشعري والحكمي، وتمثله، 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. ويتعاطف ألم الأنا ووجعها بسبب الآخر الحاسد فتتسع دائرة الآخر لتشمل الناس وكلامهم الممض الهراء الذي يتناول الشاعر بالريبة والشك، فيرميه بأبشع التهم، مما يثير في نفسه مشاعر الغضب والانفعال الشديد بأكاذيبهم. فاستعمال الشاعر للدال يربيني يستحضر جميع الدلالات الكامنة في الفعل بالإضافة للدلالات الحاقّة 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(يربيني)، فالدال (الناس) يفترض أن يثير في النفس الأُنس 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 تنني تقضّ مضاجعه، وهي وجعه الذي كلما كاد أن يلتئم جاء من ينكأه من جديد، ليعود جرحًا نازفًا ألمًا ومضضًا، فيضمدّ 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

١ - ينظر المعجم الوسيط، مادة: هدى.

٢ - كأنّ الشاعر يشير إلى أنه لا يوجد نص بريء، فلا بد أن تتأثر النصوص الجديدة بالنصوص القديمة، غير أنه لا يضع القضية موضعًا نقديًا، 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 شموخاً 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 "أعدى على ما يوجب الحب للفتى" تكشف عن تفجر ألم الشاعر في قلبه، وشعوره العظيم بالمرارة والظلم من المفارقات التي يعانيتها؛ إذ يتولد عداء الآخر للشاعر من الأمور والصفات والقيم التي تستوجب عليهم محبته وتقديره، ولذا فإن مقدار الألم يكون أكبر وأعظم وأشد وأعمق أثراً في النفس.

ويأتي التعبير بالفعل المضارع للدلالة على استمرار الحدث سواء العداة أو وجوب الحب، ويبرز الدال (الفتى) ليشير إلى الفتوة والنشاط والرجولة والشباب والقوة والعنف والشهامة، وهو أحد الموتيفات التي تتردد باستمرار في شعر المتنبي، إذ يمثل أحد الأفكار الرئيسية في شعره ومكوناً أساسياً من مكونات شخصيته المتمثلة بالحيوية والخصب والقوة. فالشاعر يرى نفسه في مرآة الذات كامل الفتوة والرجولة والعظمة، فقد حقق أقصى درجات المحبة، فضلاً وأخلاقاً وصدقاً وبطولة وعلماً وشعراً وأدباً، وهي صفات تفرض على الآخر أن يحبه ويجله ويوقره لأجلها. وصفاته نابغة 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 الحساد وكلامهم المريب يصف الشاعر نفسه بقوله: "وأهدأ والأفكار فيّ تجول"، ولعلّ المتنبي في هذا الشطر من البيت يلخص كلّ قلق الشعراء على مدى التاريخ، ولعله عبّر عن كلّ أهمهم وأمالهم. 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 هادئاً 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 يحده الجسد بأبعاده المادية، لكنه مدار واسع تسبح فيه الأفكار في الحاضر والماضي والمستقبل، تروّد فضاءات لم يطرّقها أحد قبله. وكأنّ ثمة نبوءة تقول: إنّ سيموت وستبقى أفكاره تجول في خواطر الناس وفي وجدانهم وشعرهم وأدبهم وحكمتهم ودراساتهم وكلّ 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 هادئاً ساكناً مطمئناً 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 وفرع وهياج وثورة، والهدوء طمأنينة واسترخاء وسكون وإقامة ونوم عميق، أمّا التجوال فهو تطواف وتنقل وكرّ وفرّ واضطراب وارتحال وجوب للأفاق. وهكذا يقابل المتنبي الفكرتين المتضادتين لتتولد من اجتماعهما المفارقة الحادة بين الظاهر والباطن، أو بين الأنا والآخر:

أَعَادَى عَلَى مَا يُوجِبُ الْحُبَّ لِلْفَتَى وَأَهْدَأُ وَالْأَفْكَارُ فِيَّ تَجُولُ

والمفارقة في البيت أنّ الشاعر يعادى على ما يوجب الحب، الأمر الذي يسهم في تعزيز إحساسه بالغرابة. لقد كان المتنبي يضع يده على مفارقات الحياة العميقة، ويكشف عن جوهر تناقضاتها، ولذلك كان إحساسه بالألم عظيمًا على الدوام، مستشعرًا أنه يعيش في دوامة من القلق والتوتر. فالشاعر يطلق صرخة حزينة من أعماقه يستنكر عبرها ما يفعله الآخر، ويدافع بها عن نفسه "أعادى على ما يوجب الحب للفتى"، العدا 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 جدلية أخرى في حياته إذ يبدو هادئاً ساكناً 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 يعترضها الألم، تواجه الأنا بها الآخر دفاعاً عن نفسها وعن كينونتها.

ويصل الشاعر مع الآخر إلى طريق مسدود، فلا لقاء بين الطرفين، وليس لهما أن يجتمعا في نطاق واحد. فوجع الحساد داء عضال لا علاج له، إذا حلّ في قلب حاسد فإنّه لا يزول، ولعل الدال (يحول) يشير إلى دالتين 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 الشيق 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 قلقه بسبب الحساد الذين يحيطون بها في كل مكان، فحسدهم يهز ذات الشاعر من أعماقها، ممّا جعلها تدافع عن الذات وعن الشخصية 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 والحساد ومتعالية عليه:

وَإِنَّا لَنَلْقَى الْحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ      كَثِيرِ الرَّزَايَا عِنْدَهُنَّ قَلِيلُ  
يَهْوُنُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا      وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُنَا وَعُقُولُ

فالشاعر يتحدث هنا بضمير الجمع موسعًا نسقه ليضم الممدوح وكل الشرفاء الذين لا يكثرثون بالحساد وحسدهم، فهو داء قاتل صاحبه، والشاعر وكل الشرفاء معه نور 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 التجليات اللغوية. ويبدو أنّ الشاعر كان ينهل في البيتين الأخيرين من الذاكرة الجمعية ومن أغوار سحيقة في النفس لا تبالي بكثرة الرزايا والجراح إذا سلمت الأعراض والعقول. إنّ الدّراسة الحالية لا يعينها البحث في لاوعي الشاعر إلاّ بالقدر الذي يوضح البنية السطحية اللغوية 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 مقارنة الأبيات بهذه الصّورة لا يغيب عنها العلاقة القويّة بين جزء المدح الذي يليه مباشرة الفخر بـ (الأنا) المبدعة شعراً، ثم بالـ (نحن) التي 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 الذات.

ويبلغ الضجر بالشاعر من الآخر مداه فتتفجر الأنا موجهة الخطاب للممدوح (سيف الدولة)<sup>(١)</sup>:

أذَا الْجُودِ أَعْطَى النَّاسِ مَا أَنْتَ مَا لِكُ      وَلَا تُعْطِيَنَّ النَّاسَ مَا أَنَا قَائِلُ  
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْنِي شُوعِرُ      ضَعِيفُ يُقَاوِنِي قَصِيرُ يُطَاوِلُ  
لِسَانِي بِنُطْقِي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلُ      وَقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاكِكٌ مِنْهُ هَازِلُ  
وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ      وَأَغِيظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١١٧ - ١١٨.

وَمَا التَّيْبُ طَبِي فِيهِمْ غَيْرَ أَنِّي  
وَأَكْبَرُ تَيْهِي أَنَّنِي بِكَ وَاثِقُ  
لَعَلَّ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْقَرْمِ هَبَّةً  
رَمَيْتُ عِدَاهُ بِالْقَوَافِي وَفَضْلِهِ  
بَغِيضٌ إِلَيَّ الْجَاهِلُ الْمُتَعَاقِلُ  
وَأَكْثَرُ مَالِي أَنَّنِي لَكَ أَمْسَلُ  
يَعِيشُ بِهَا حَاسِقٌ وَيَهْلِكُ بَاطِلُ  
وَهُنَّ الْعَوَازِي السَّالِمَاتُ الْقَوَائِلُ

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 أمره (أعط)، ونهاية (لا تعطين) باستعمال نون التوكيد الثقيلة، دلالة على توكيد النهي، وتبرز الأنا ندًا مساويًا للممدوح بل متعالية عليه (ما أنت مالك = ما أنا قائل)، فإذا كان الممدوح يملك المال فالأنا تملك الشعر، وإذا كان الممدوح حرًا في التصرف بما يملك فإنه لا يملك الحرية بما لا يملك، وعليه أن يعرف حدوده تمامًا فلا يتجاوزها، وعليه أن يميز 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؛ لأنه يعطي ما لا يملك. وتكشف عبارة (وَلَا تُعْطِيَنَّ النَّاسَ مَا أَنَا قَائِلٌ) عن تهديد مبطن للممدوح، فإذا لم يقدّر الشاعر حق قدره، فإنه 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:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِيبِنِي شُوعِرٌ      ضَعِيفٌ يُقَاوِنُنِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ

يقطر أسى وضجرًا من كل ما يحيط به، فالاستفهام إنكاري تعجبي، يعبر عن مدى الضيق والضجر الذي وصل حدَّ الاشمزاز من الآخر، وعبارة (في كل يوم) دلالة على استغراق الاشمزاز للزمن ووصوله إلى أقصى مداه. إنه زمن مملّ يسبب السأم والضيق والغم للنفس، فيجعلها قلقة متبرمة حزينة، وتكشف عبارة (تحت ضيبي شويعر) عن الانفعال الشديد من الحالة التي أوصله إليها

الحساد، فالعبارة تفيض احتقاراً لهم واستصغاراً 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:

لِسَانِي بِنُطْقِي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلٌ      وَقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاكِكٌ مِنْهُ هَازِلٌ

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 فاستنظرها حكمة عامّة يلوذ بها قبل أن يلوذ بها المتلقي.

وتكشف الأبيات عن آليات دفاع الأنا عن الذات فهي تستخدم طرقاً 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 قدماً في إشعال الحرائق من حول الحاسدين، فتقابل تعاقلمهم المزيف المبني على الجهل بالتيه والكبر، وهو سلاح يجيد المتنبّي استعماله، فليس الحاسد أهلاً للجدال أو النقاش أو الحوار، وليس أهلاً للهجاء والذم، وإنّما علاجه التجاهل التام له ولكلامه، ودفنه ودفن حقدّه وحسده معه، وذلك بمزيد مما يشعل نار الحسد في قلبه، فيأكل نفسه بنفسه.

ومن الشيق أنّ الشاعر واعٍ بهذا السلوك، والأكثر تشويقاً استخدام الشاعر كلمة (طبي)، يقول:

وَمَا التِيهُ طِبِّي فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّنِي      بَغِيضٌ إِلَيَّ الجَاهِلُ المُتَعَاوِلُ  
وَأَكْبَرُ تِيهِي أَنَّنِي بِكَ وَاثِقٌ      وَأَكْثَرُ مَالِي أَنَّنِي لَكَ أَمَلٌ

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، فتخأصه من التوتر والقلق، وتعيد إليه شيئاً من التوازن مع العالم الخارجي، وتعيد الثقة للنفس من خلال السماح لهذا

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

ويعول الشاعر في الدفاع عن نفسه على إثارة الممدوح، وهزه من الأعماق ليميز بين الشعر والهراء، وبين الشاعر والشويعر، وبين الحق والباطل. ثم إن الممدوح عندما يهيب مدافعاً عن الحق، فإن الشاعر لطالما دافع عن الممدوح بأشعاره التي غزت أعداءه في عقر دارهم وعادت سالمات، فالأنا تضع نفسها ندًا للممدوح. ويبدو أن بيت الشاعر:

رَمَيْتُ عِدَاهُ بِالْقَوَافِي وَفَضْلِهِ وَهَنَّ الْعَوَازِي السَّالِمَاتُ الْقَوَائِلُ

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 أن المتنبي يصور حسد الآخر وحقده بالمرض إذ يقول<sup>(١)</sup>:

أَرَى الْمُتَشَاعِرِينَ عَرُّوا بِذَمِّي وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْعُضَايَا  
وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا بِهَ الْمَاءَ الْزَلَالَا  
وَقَالُوا هَلْ يُبَلِّغُكَ الثَّرِيَا فَقُلْتُ نَعَمْ إِذَا شِئْتُ اسْتَقَالَا

يتجسد الآخر عبر مرآة أنا الشاعر متشاعرًا مزيّفًا وحانقًا حاسدًا، ومريضًا مصابًا بداء عضال لا شفاء منه، فاقداً للحواس لا يستطيع التمييز بين الضار والنافع، تفيض نفسه حقداً وغلاً على الشاعر؛ لأنه ذو فضل ومنزلة رفيعة لدى الممدوح، مصوراً نفسه بالموت بالنسبة لهم فهو الداء العضال الذي لا شفاء منه.

ويجرد المتنبي الآخرين من الشعر فهم متشاعرون، وينفيهم من مدينته الفاضلة، فهم أدياء ومزيفون، ويمثلون نسفاً مخادعاً، ومريضاً بمرض الحسد الذي لا علاج له. وهم غرّوا وتعلقوا تعلقاً شديداً بدم المتنبي حسداً وبغضاً، 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 ردّاً يزيد في ألمهم وغيظهم، ويذهب إلى أبعد ممّا يتخيلون، فلو أراد أن يبلغ الثريا لاضطرّ أن ينحدر إليها من مكانه الذي يعلوها، لا أن يرتقي إليها.

١ - 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 أدياء 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 قلقية ومتوترة، إذ تميل إلى المبالغة وصدمة أفق المتلقي بهذه الحركة المبالغية، التي لا تخطر على باله، وكأنها رد فعل عنيف على السخرية التي وجهت للشاعر من جراء علاقته بالممدوح وطموحه الذي من الممكن أن يحققه له. وتؤكد الأبيات أن شاعرية المتنبي تتوقد دائماً 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(١):

إِنَّ بَعْضًا مِنَ الْقَرِيضِ هُذَاءٌ      لَيْسَ شَيْئًا وَبَعْضُهُ أَحْكَامٌ  
مِنْهُ مَا يَجْلِبُ الْبِرَاعَةَ وَالْفُضْلَ      لُ وَمِنْهُ مَا يَجْلِبُ الْبِرْسَامُ

فثمة نسقان شعريّان مختلفان بل متضادان: نسق شعريّ هو عبارة عن الهذاء والهديان والهراء فهو ليس شيئاً ذا قيمة في ميزان الشعر، وليس من ورائه طائل أو فائدة، يقوم على الفذلكة اللفظية، ورسف الألفاظ إلى جوار بعضها، وربما يحتوي على صور وتراكيب براقية لكنه عند البحث لا تجده يتضمن شيئاً 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 شيئاً)، والشر كل الشر أن يرى المرء في نفسه غير ما يراه الناس فيها، والسوء لا يجز إلا سوءاً أكبر منه.

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

١ - 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 أنه ينبغي أن تكون أحكاماً، وكان يشعر كأنه يمتطي جواداً أصيلاً فيطلق له العنان ليسابق الريح، فالقصيدة جواد أصيل وسيف صقيل ورمح سمهري.

ويرى المتنبي أنّ القول سوى قوله فاسد، ولذا يفضل الصمم على السمع<sup>(١)</sup>:

لَا تَطْلُبَنَّ كَرِيمًا بَعْدَ رُؤْيَيْتِهِ      إِنَّ الْكِرَامَ بِأَسْخَاهُمْ يَدًا خَتَمُوا  
وَلَا تُبَالِ بِشِعْرِ بَعْدَ شَاعِرِهِ      قَدْ أُفْسِدَ الْقَوْلُ حَتَّى أُحْمِدَ الصَّمَمَ

يقدر الشاعر ذاته تقديراً عالياً فيمنحها ما تستحقه من منزلة رفيعة، غير مبالٍ برأي غيره، ورافعاً ذاته بحيث يضعها في مساواة الممدوح نفسه. فالممدوح أسخى الكرام، والشاعر أشعر الشعراء، ختم الكرم بالممدوح وختم الشعر بالذات الشاعرة، وثمة نهى عن البحث عن كريم بعد الممدوح، يقابله نهى مماثل عن شاعر غير شاعره.

وفي البيتين نسق مضمّر 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 أيضاً تفرد وتميّز بالشعر، فلا شعر بعد شعره ولا إبداع بعد إبداعه. يشير النسق المضمّر إلى أنّ الأنا لا ترى نفسها أقلّ درجة من الممدوح، فكلاهما متميّز وصاحب فضل في مجاله، وإذا كان الممدوح كريماً فإنّ الشاعر لا يقلّ كرمًا عنه بما يغدقه عليه من الشعر الخالد الذي لا يساويه شعر الحاسد الفاسد.

ويقرأ الدارس في النسق المضمّر حديثاً نفسياً وأفكاراً تجول في خلد الشاعر، وكأنّه يقلبها ويروّزها، لكنّها تنقلت 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 يفرط بشاعره من أجل هؤلاء الحساد، فلن يجد بعده شاعراً حقيقياً، ولن يستمتع لشعر يثير إعجابه ويليق به إذا فرط 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 داخلياً، وقد استغلّ الحساد هذا الوضع في تأجيج الصراع بينهما، بعد أن وجدوا قبولاً له من

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٦.



الطرفين؛ إذ أصبح كل منهما لديه رغبة خفية بأن يحقق ذاته بعيداً عن الآخر<sup>(١)</sup>. وبهذا يفسر الدارس استمرار العلاقة بين المتنبي وسيف الدولة، وإحجامه عن هجائه هجاء صريحاً، وفي المقابل مراسلة سيف الدولة للمتنبي والطلب إليه أن يعود إلى حلب وإلى بلاطه معززاً مكرماً، وذلك بعد أن خاض كلاهما تجربة الابتعاد عن الآخر، وفشلا في تحقيق ما صبت إليه نفساهما من المجد منفرداً. فالمتنبي فشل في تجربته بكنف كافور في مصر، وسيف الدولة أخفق في العثور على شاعر يسد الفراغ الكبير الذي أحدثه رحيل المتنبي عن حلب وعن بلاطه، كما أنّ أحواله السياسية والعسكرية أخذت تسوء شيئاً فشيئاً.

ويتفجر العتاب في قصيدة المتنبي الشهيرة التي يعاتب بها سيف الدولة بسبب ما يواجه من حسد الحاسدين مصبوغاً بصبغة التمرد والثورة على الواقع المؤلم<sup>(٢)</sup>:

يا عدلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي	فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ
أُعِيدُهَا نَظْرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً	أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فَيَمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ
وَمَا إِنْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ	إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلْمُ

لعلّ أهم ما في الأبيات هو الرؤية الجدلية العميقة التي تتناول الذات الشاعرة فيها عناصر التجربة الشعرية، وهي رؤية جدلية قائمة على تناول ثنائيات ضدية ذات علاقة تناظرية، بل إنّ إحدى الثنائيات تنفي الأخرى، إذ ترتطم ثقافة المتنبي ونسقه بثقافة الآخر ونسقه. وتكشف الأبيات عن إحدى أهم سمات طبيعة تفكير المتنبي القائمة على المفارقة، فهو يصوغ الفكرة ونقيضها، ويدع الفكرة ترتطم بنقيضها، الأمر الذي يجسد المشكلة ويضعها أمام المتلقي وجهاً لوجه:

أعدل النَّاسِ / إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي

الخصم (أظلم النَّاسِ) / الحكم

نظرات صادقة / نظرات خادعة

الشحم / الورم

الأنوار / الظلم

فالذات الشاعرة تعاین الواقع معاينة جدلية ترصد فيه تناقضاته، وتميّز بوضوح بين العناصر الإيجابية والعناصر السلبية، وترصد فيه الصّراع المستمر بين الطرفين. وهذه المعاينة الجدلية لعناصر الواقع الخارجي ذات ارتباط وثيق بمعاينة جدلية أخرى للواقع الداخلي للذات الشاعرة نفسها، فالأبيات تكشف عن تناقض بنية الشاعر النفسية، وتمزقها الوجداني والانفعالي، بين ثنائيات

<sup>١</sup> - "وقال يمدح [سيف الدولة] سنة خمس وأربعين وثلاثمئة، وهي آخر قصيدة قالها بحضرة سيف الدولة الأمير". ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٦ - ٣٦٧.

متضادة، لم يعد بالإمكان أن تستوعبها الأنا، ولذلك نجدها تنتفض صارخة متمردة على الواقع المؤلم، ومتعالية عليه، وتبلغ درجة قصوى في الدفاع عن الذات إزاء الواقع الذي يرفض بدوره الأنا فيقول(١):

أنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي      وَأَسَمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمٌّ  
أنا مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا      وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

وربما يكون هذان البيتان من أشهر ما قاله المتنبي في الفخر بمقدرته الشعرية، واللافت هنا تجاوز أثر الأدب والشعر للذة والإقناع والحكمة والمعرفة إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ أصبح نوعاً من الإعجاز العلوي الذي يردّ البصر للأعمى والسمع للأصمّ. تعيد (الأنا) خلط الوقائع بل تقويض الواقع وإعادة بنائه من جديد بناء يضمن التوازن والاستقرار لها، فثمة تضادّ بين (الأنا) والواقع ولا بدّ أن يلغي أحد الطرفين الآخر، لذا فإنّ الأنا هي التي تلغي الآخر وتدمره وتعيد بناءه من جديد. فقد خاطبت (الأنا) الممدوح بأقصى ما يمكن أن يخاطب به ممدوح إذ اتهمته بالظلم وبالخصومة وبعدم النظر الصادق وبالعمى. إنّ (الأنا) تلغي (الآخر) الممدوح بل تهدمه وتصوغه صياغة جديدة؛ لشعورها 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 الذي لحق بها.

واللافت في البيت الثاني قول الشاعر: "أنا مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا" فالبنية السطحيّة تقول: إنّ الذات الشاعرة في أتمّ حالاتها من الاتزان والهدوء وعدم المبالاة بالآخر، غير أنّ بنية العبارة العميقة تكشف عن مقدار هائل من القلق والتوتر وعدم الهدوء النفسي، وقد عبّر الشاعر نفسه عن هذه الحالة في موضع آخر بقوله(٢):

أَعَادَى عَلَى مَا يُوجِبُ الحُبَّ لِلْفَتَى      وَأَهْدَأُ والأفكارُ فِيَّ تَجُولُ

فالذات تتظاهر بالهدوء والسكينة لكنّ نفس الشاعر في قمة 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 استعمالاً غير مألوف لينسجم مع المعاني والمضامين والدلالات والصور غير المألوفة.

ويصوّر الشاعر عالمه الداخلي عندما يتشابك مع العالم الخارجي الذي يمثّل النقيض له

فيقول(٣):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٧.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٩.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٨ - ٣٦٩.

وَجَاهِلٍ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحْكِي  
 إِذَا نَظَرْتَ نِيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً  
 وَمُهْجَةً مُهْجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا  
 رِجْلَاهُ فِي الرِّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ  
 وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ  
 فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي  
 صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا  
 حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرَّاسَةً وَقَمٌ  
 فَلَا تَظُنُّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ  
 أَدْرَكَتْهَا بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمٌ  
 وَفَعَلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ  
 حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ  
 وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
 حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الثُّورُ وَالْأَكَمُ

ترسم الأنا المتعالية في هذه اللوحة صورة الذات الشاعرة وصورة الآخر، من خلال بنية لغوية تتشابه فيها عناصر الأنا وما يعتمل فيها من صراع على مستوى العالم الداخلي ومن صراع على مستوى العالم الخارجي. ومن الشيق أن هذه الصورة الصاخبة التي تعج بالنشاط والحركة والصراع والدماء وبكل المتناقضات تأتي عقب قوله: "أنا ملء جفوني عن شواردها"؛ لتكشف عن التناقض الحاد في نفس الشاعر بين الانفعال الشديد والهدوء الشديد، فقد كان سريع الغضب سريع الانفعال والتوتر، لكنه يستطيع أن يملك نفسه وانفعالاته الجياشة فلا يطلقها إلا بروية واحترافية، الأمر الذي شكل شخصية المتنبى بجميع أبعادها.

ولعل استعراض عناصر اللوحة يكشف عن الرؤية الجدلية التي يعاين الشاعر بها هذه العناصر، وهي الرؤية الجدلية ذاتها التي صورت الممدوح في الأبيات التي أشير إليها سابقاً. ومن الشيق أن هذه اللوحة أشبه بالحلم فهي تستعين بالآليات التي يستعملها الحلم: ففيها التكتيف والرمز والنقل والخلط ودمج العناصر الحيية بغير الحية والعناصر الزمانية بالمكانية، فهي لوحة تتبع من حالة بين الوعي واللاوعي بمعناه المبدع إبداعاً مدهشاً الذي يرى الواقع رؤية مغايرة، ولذا تعمل الصورة الشعرية كونها تلتقي بالكثير من آليات الحلم على تحقيق رغبات الشاعر. فثمة تمازج عجيب بين ما ينتجه الوعي وما ينتجه اللاوعي، وهو تمازج وتناغم ينم على خدمة أنا الشاعر لنوازعه الداخلية والتعبير عنها وإفساح المجال لها بأن تعبر بذاتها عن ذاتها:

وجاهل مده في جهله ضحكي / (الوعي)

حتى أتته يد فرياسة وفم / (اللاوعي) // التوهج والدهشة

إذا نظرت نيوب الليث بارزة / (الوعي)

فلا تظنن أن الليث مبتسم / (اللاوعي) // الدهشة

ومهجة مهجتي من هم صاحبها / (الوعي)

أدركتها بجواد ظهره حرم / (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 التي تتولد من جديد عند كلّ قراءة جديدة. ولعل هذه اللوحة الحلمية تعويض عن العالم الخارجي الحقيقي، فالأنا تحقق عبر هذه اللوحة/ 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 الداخلي. وتمتزج في الأبيات السابقة ثورة الأنا وتمرداها 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 شيئاً من التوازن النفسي.

واللافت أنّ المتنبي يبحث عبر صورته الشعرية عن حالات تماثل وتناظر حالته الفكرية والنفسية من مجال دلالي مختلف يكتف عبرها المعنى والدلالة. فمن المجال الحيواني: (أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فَيَمَنْ شَحْمُهُ وَرَمٌ)، و(إِذَا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً/ فَلَا تَظُنُّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ)، و(أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ)، و(أَنْدَامٌ مِلَّاءَ جُفُونِي عَنِ شَوَارِدِهِ...)، و(وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصٌ/ شُهِبُ الْبُرَاةِ سِوَاءَ فِيهِ وَالرَّحْمُ)، و(بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِّعْرَ زَعِيفَةً) (زعانف السمك). ومن مجال الطبيعة: (إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ...)، و(حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجَ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ)، و(فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي)، و(صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا/ حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكْمُ)، و(أَنَا الثَّرِيَا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ)، و(أَلَيْتَ الْعَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ/ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ)، و(قَدْ ضَمَّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ). ومن مجال أدوات القتال: (وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ)، و(وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ).

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 يفتح 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:

رِجَالُهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ      وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ

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

وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ      حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ 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، توحد المتناقضات وتصهرها بحيث لا يعود من السهل فكّ عنصر عن عنصر آخر:

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي      وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

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

صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا      حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكْمُ

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

بعد هذه الدفقة الشعرية الحلمية يعود الشاعر لخطاب الممدوح خطابًا نديًا لكنه خطاب جريح

ينزف حزنًا وأسى وخيبة(٢):

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ      وَجَدَانَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ  
مَا كَانَ أَحْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ      لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمٌّ  
إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا      فَمَا لَجَرِحَ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمٌ  
وَبَيْنَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ مَعْرِفَةً      إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النُّهَى ذِمٌّ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٠.

تمثل هذه الأبيات انشراح الذات الشاعرة، وانهازام مشروعها الذاتي وانهيائه، وإعلان الفجيرة والكارثة التي حلت بها، وهي تعالين انفصال الذات عن الذات، والتقهر 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 تلمطه الحياة في الوقت الضائع من عمره، بحيث يصعب التعويض، من جهة لم يتوقع أن تقابله بكل هذا الجحود واللؤم.

وتوجّه الأنا الجريحة التي تلمم جراحها وتعصم بذاتها عتابًا للممدوح يفيض مرارة وحسرة، وفي الوقت نفسه تعنيفًا وتقريعًا يصل إلى درجة التوبيخ، والتسفيه، ووصفه المبطن بالغدر والطيش والجهل وفقدان العقل (إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمٌّ)، 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 محققًا عاليًا ومتفردًا في الفضاء<sup>(١)</sup>:

١- ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧١.

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ  
مَا أَبْعَدَ الْعَيْبِ وَالنَّقْصَانَ عَن شَرْفِي أَنَا الثَّرِيَا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ

تطل مسألة الشرف برأسها من جديد، فتستमित الأنا في الدفاع عن شرفها بكل الوسائل والآليات. والأمر المدهش هو قدرة الذات الشاعرة على تطوير اللغة للتعبير عنها في حالتها الواعي واللاوعي تطويعاً مذهلاً. يستخدم الشاعر (كم) الخبرية التي تفيد الكثرة وتحمل في طياتها التساؤل والإنكار، والفعل المضارع (تطلبون) بما يوحي به من استمرارية الحدث وتجده، وليس الاستمرار والتجدد إلا لأن الآخر قد عجز عن إدراك طلبته، ثم يأتي الجار والمجرور (لنا) ليعبّر عن (الأنا) في حالة تضخمها وليس الـ (نحن) الجماعية ثم الدال (عيباً) في حالة نكرة، إشارة إلى كل نوع من العيب مهما يصغر، ويأتي الجواب (فيعجزكم) مباشرة دون تراخ أو توان ويأتي الإعجاز متناغماً مع الطلب فهو مستمر باستمرار الطلب. ويعقب الشاعر على الموقف كله بقوله: "ويكره الله ما تأتون والكرم"، ناسباً الكره إلى الله بكل ما يستدعيه لفظ الجلالة من الهيبة والقدسية، مما يضيفي على الفعل جواً من الحرمة والوقار، أما الدال (الكرم) فيختزن في داخله الشرف والأصالة والعزة والأنفة والمروءة والنخوة وكل الصفات التي تليق بكبرياء الأنا وعظمتها.

وتدافع الأنا المتوجعة 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 الذي أبعد العيب عن الشرف، فإنه في جميع أحواله يخلق فضاءً واسعاً للتأمل والتأثير والإقناع، ثم يأتي الشطر الثاني شارحاً وموضحاً ذلك ومنتقلاً بالمسألة إلى فضاء أرحب وأوسع "أنا الثريا وذان الشيب والهزم". إنها الرؤية الشعرية التي تعين الوجود معاناة جدلية فتضع المتناقضات إلى جوار بعضها ليظهر مدى الفرق بين النسقين: نسق الأنا ونسق الآخر. فالثريا مجموعة النجوم المتوهجة والمتألئة في السماء، بعلوها وبهائها وجمالها وضياؤها، 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 والهزم فرمزا العجز والضعف والخور والنقص فهما رمزان للجذب والموت. ويتجلى في ثنائية الثريا/ الشيب مظهر من مظاهر صراع الأنا مع الزمن، فالثريا نجم خالد ينتصر على الزمن بثباته وتجده، في حين يخضع الآخر للزمن فيتحول إلى الشيب والهزم والعجز، وانطفاء العزم، مما 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 والجود، ابتداء من الأسرة الضيقة حتى المجتمع ممثلاً بالمدوح 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 - ضمناً - نفي الآخر؟ وإذ وصل لحالة الكمال فلم يعد في الدائرة غير الأنا.

وتعود الذات الشاعرة لاستخدام لغة الحلم مازجة عناصر الشعور باللاشعور<sup>(١)</sup>:

لَيْتَ الْعَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ

تستخدم الأنا لغة الانزياح للتعبير عن اللاشعور، اللغة التصويرية التي ترمز وتترك الرمز مفتوحاً على غير دلالة. وتتداخل الرؤية العينية بالرؤية القلبية فيقول مباشرة<sup>(٢)</sup>:

أرى النوى تقضيني كلّ مرحلةٍ لا تستقلّ بها الوخادة الرُسمُ  
لئن تركنّ ضميراً عن مياميننا ليحدثنّ لمن ودّعهنّ ندّم  
إذا ترخلت عن قومٍ وقد قدرُوا أن لا تُفارقهم فالراجلون هم  
شرّ البلاد بلاد لا صديق بها وشراً ما يكسب الإنسان ما يصم  
وشراً ما قنصته راحتي قنصُ شهبُ البزاة سواءً فيه والرخمُ

تعنصر الأنا تجربتها الطويلة والمؤلمة مع الواقع القاسي الذي لا يرحم ولا يقدر، والذي تطأ سنايبه أحلام الأنا وتمزقها أشلاء، فتأمل الأنا الواقع بعمق وروية، بعد الثورات الانفعالية التي اجتاحتها. ويخلص الشاعر إلى تعمق تجربته بالماضي والحاضر، ويقرأ من خلالها مستقبله الذي لن يعرف بعد اليوم السكينة والاستقرار، وسيمضي باقي حياته مترحلاً من مكان إلى مكان؛ لأنه لن يقبل الخنوع ولن يقبل الضيم والاستكانة، ومستقطراً تجربته بأبيات من الحكمة، يصوغ بها تجارب إنسانية خالدة تجسد الغربية والاعتراب، والانفصال عن الواقع حيث تنقطع روابط التواصل والانسجام معه ومع أهله. لقد باتت الأنا تشعر باعترابها عن كل ما يحيط بها، إذ أصبح سلوكها لا يستجيب لما ينبغي أن يثير انفعالاتها، وغير قادرة على التكيف مع بيئتها، وتبدو الأنا في جهة والآخر في جهة أخرى. ولقد كان المتنبي يدرك الحقيقة دائماً متأخراً، الأمر الذي يزيد من فجائية مأساته، وهو من خلال حديثه عن مأساته يؤسس لمأساة المتلقي وفجائعيته المؤجلة الآتية حتماً. لعلّ من أصعب الأمور على المرء أن يضطر لاتخاذ قرارات مصيرية في أشد لحظاته ضعفاً، ولقد اضطر المتنبي لاتخاذ الكثير من القرارات الانفعالية التي غالباً ما دفع ثمناً غالياً نتيجة لها.

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧١.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٢ - ٣٧٣.



لقد أصبحت الأنا مقتنعة بأنه لا معنى للانتماء إلى الأرض والتراب (البلاد) إذا لم يكن فيها صديق حقيقي وإذا لم يعيش المرء بكرامته وكبريائه، عزيزاً مكرماً، ولا معنى للحياة وللوجود إذا قبل الإنسان التنازل درجة واحدة عن شرفه الرفيع، فرضي أن يتساوى بمن هم أدنى منه شرفاً ومنزلة. لذا فإنّ رحلة المتنبي المستمرة هي نوع من جدل الذات مع المكان والزمان والإنسان، وهي نوع من الشوق إلى الانعتاق من الفاني والزائل والبحث الدؤوب عن الماوراء، والآتي والقادم، فالرحلة نوع من الولوج في المكان والزمان والتحرر من الآخر الذي لا يطاق، فنفس المتنبي دائماً الشوق إلى التحرر من كل القيود التي تحدّد انطلاقها في فضاء التفرد. إنّ إحساس الشاعر المستمر بالخطر المحيط به جعله يفكر باستمرار بالرحلة، وكأنّها الأصل، والإقامة هي الاستثناء، فالأنا عندما تنحاز إلى الرحيل إنما تعلن أنّها ترفض سكون الآخر وانهازاميته وقبوله الأمر الواقع، كونه قدرًا لا يمكن تغييره أو تبديله.

ورحيل الأنا يعني رحيل الآخر ونفيه، فالرحيل ناتج عن تصادم نسق الشاعر الثقافي بنسق الآخر، فلا مصالحة بينهما ولا وساطة تجمعهما في نسق جديد، فالشاعر يلوذ بنفسه وبالرحيل، والرحيل رفض للآخر وبتر لعلاقته به ولمشروعه الثقافي. ويأخذ التمرد هنا أحد أشكال الدفاع عن الذات، فهو رفض للواقع من خلال الاصطدام به فكراً ومشاعر وأحاسيس وسلوكاً، ومن ثم الرحيل عنه والبحث عن واقع جديد يحقق شيئاً من الانسجام بين العالم الداخلي للشاعر والعالم الخارجي المحيط به.

ومن وسائل انتقال الشاعر من حال إلى حال الرحلة والفرس والناقة، فيها يسعى الشاعر دائماً إلى مفارقة الواقع الذي يعيش فيه. فقد بات مؤمناً بأن لحظة الفراق آتية لا ريب فيها، لذا فقد وُطن نفسه على هذه العقيدة، فالإقامة لا تدوم، والصدافة لا تدوم، إذ ينتصر نسق الرحيل على نسق الإقامة، فالرحيل صار هو الأصل، بينما الإقامة هي الأمر الطارئ، ولأنّ المتنبي شاعر لا يعرف الحياء فهو دائماً منحاز إلى ذاته وإلى الرحيل. والمتنبي يؤمن بأنه لا يمكن الوقوف طويلاً أمام الطرق المغلقة، فعليه أن يستدير عائداً وأن يسلك طريقاً جديدة، لذلك كان شاعراً متجدداً باستمرار، والتجدد لا يعني تغيير الثوابت، وإنما تغيير الأدوات والوسائل.

وتمثل الحكمة في الأبيات السابقة ملاذاً حصيناً يلوذ ويتحصن الشاعر به كلما اشتدت 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. وتخزل 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 صائغاً تحفة فنية خالدة من خلال الإبداع بالكلمات. وتنبثق الحكمة لدى المتنبي من رحم التجربة وتندغم بها اندغاماً تاماً، 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 ترفاً، وإنما أفكاره ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وقد تشكلت شعراً، فشعره أبعد من كونه تعبيراً عن حاجات نفسية فقط، لقد عاش المتنبي في الشعر وبالشعر.

ثم يختم الشاعر رؤيته بالعودة إلى نواة الواقع الذي يشبه اللواقع أو اللواقع الذي يشبه الواقع فيقول<sup>(١)</sup>:

بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِّعْرَ زِعْفَةَ      تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عُرْبٌ وَلَا عَجْمٌ  
هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مَقَّةٌ      قَدْ ضُمِّنَ الدَّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

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 وتجمليّة في أي موضع وضعت به، في حين أنّ الآخر ينكر ذلك ولا يعترف به. وممّا يزيد في عمق المفارقة المؤلمة لأننا أنّ الآخر وشعره عبارة عن (زعفة) 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 يحقّر المحقّر 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 ترفاً فكرياً يلهو به في حياته، الكلمة إرادة وإحساس وشعور، لذا فإنّ شعره هو حياته وقد تجسدت بالكلمات، كلها جد وعمل ورفعة وكبرياء، تثور بثورته، وتتفعل بانفعاله، وتهدأ بهدونه. 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.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٣ - ٣٧٤.

لقد تنازعت الشاعر ثنائية جدلية بين الآني: المعيش أولاً بأول الذي يستهلك اهتماماته ويستحوذ على رغباته في تحقيق الذات تحقيقاً آتياً لكنه تحقيق مؤقت وهش وسريع التغير والتبدل والاندثار، وبين الآتي: المستقبل غير المتحقق في اللحظة الراهنة، الذي يحتاج إلى وقت ما لتحقيقه وقد يتحقق بعد زوال الذات فيزيائياً، وهنا تكون الإفادة منه موضع مساءلة الذات لنفسها. ولعلّ أسوأ شعور يمرّ به الإنسان عندما يرى مشروعه في الحياة ينهار فوق رأسه في خريف العمر، ولعلّ الأسوأ من ذلك أن يكتشف في تلك اللحظات أنه كان في كلّ ذلك الوقت صاحب مشروع مزيف، فالنفس لا تهرم بطول العمر، ولكنها تهرم بطول الانكسارات، ولقد عانى المتنبي من الكثير من هذه الانكسارات المؤلمة.

إنّ الدارس الحالي/ القارئ لصور المتنبي الشعرية في حالتي الفهم والتأويل، يسعى لتحقيق الهدفين معاً، فهو لا يدعي أنه فهم سلفاً صورته الشعرية، 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 بالشعر عند المتنبي بالتعرض للحاسدين، فقد أصبح أحدهما مرتبطاً بالآخر في لاوعي الشاعر، وقد ترتّب على هذين الإحساسين الحادّين شعور عميق بالاغتراب، غربة الرؤية وغربة الأحلام والآلام<sup>(١)</sup>:

أَنَا تَرَبُّ النَّدَى وَرَبُّ الْقَوَافِي      وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ  
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكُهَا اللَّوْ      لَهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

تتجلّى (الأنا) هنا عبر مجموعة من العناصر المتعددة في الواقع: الندى، والقوافي، و(العدا)، والحسود، والغربة، وهي العناصر التي تموج بها ذات الشاعر، ويتقاطع فيها العالم الداخلي للشاعر مع العالم الخارجي، بل يصطدم به اصطداماً شديداً، فالبيتان محصّلة لهذا الصّراع، إذ تتحول عناصر الواقع بهذه الصّورة إلى معادل لـ (أنا) الشاعر أو لصورة مقاربة ورمزية لها. ولم يكن كل ذلك الحسد لولا النجاح الذي حققه الشاعر، فالنجاح في أيّ عمل - مهما يكن بسيطاً - سبب كافٍ ليحقد بعضهم على صاحبه، فكيف إذا كان النجاح عظيماً كالذي حققه المتنبي؟

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

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٣ - ٣٢٤.

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

ويلحظ الدارس في البيتين السابقين علاقات جدلية بين الأنا والآخر تعمل على هدم العناصر الذاتية والموضوعية وبناء عناصر جديدة منها، ليست موضوعية تماماً وليست ذاتية تماماً، 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 جزءاً أساسياً من شاعريّة المتنبي أو جزءاً من تجليات (أنا) الشاعر<sup>(١)</sup>، وهي شكوى عميقة وغائرة في النفس يمتزج فيها الخاص بالعام<sup>(٢)</sup>:

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ ذِي الدُّنْيَا مُنَاخًا لِرَاكِبٍ      فَكُلُّ بَعِيدٍ هَمٌّ فِيهَا مُعَذِّبٌ  
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً      فَلَا أَشْتَكِي فِيهَا وَلَا أَتَعْتَبُ  
وَبِي مَا يَذُودُ الشَّعْرَ عَنِّي أَقْلُهُ      وَلَكِنَّ قَلْبِي يَا بِنَّةَ الْقَوْمِ قَلْبٌ

ويقول في آخر القصيدة نفسها<sup>(٣)</sup>:

وَلَكِنَّهُ طَالَ الطَّرِيقُ وَلمَ أزلُ      أَفْتَشُ عَن هَذَا الكَلَامِ وَيُنْهَبُ  
فَشَرَّقَ حَتَّى لَيْسَ لِلشَّرْقِ مَشْرِقٌ      وَعَرَبَ حَتَّى لَيْسَ لِلعَرَبِ مَعْرَبُ  
إِذَا قُلْتُهُ لَمْ يَمْتَنِعَ مِنِ وُصُولِهِ      جِدَارٌ مُعَلَى أَوْ خِبَاءٌ 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 جزءاً من التجربة التي يعبر عنها، فالشاعر يذمُّ الدنيا ذمّاً عاماً ويلومها لوماً عاماً (مناخاً لكل راكب بعيد الهم)؛ لأنه معذب فيها ببعيد الهم. وفي الأزمات أو ما نتصور أنها أزمات - وليس في غيرها - 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

١ - سنتناول الدراسة الحالية موضوع الشكوى في موضع آخر بتفصيل أوسع.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٠ - ١٨١. هذه الأبيات من قصيدة في مدح كافور سنة ٣٤٧ هـ ومطلعها:  
أغالب فيك الشوق والشوق أغلب      وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٧.

السهلة تمحو الفوارق بين الناس، لذا فقد كان دوماً 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 يخلق 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 شيئاً 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 نمطيًا، فكريًا وانفعاليًا، إلا أنّ المتنبي كان يفلت من هذه الحالة بثبات شخصيته وقوتها وبالمداد الأساسية التي كان ينطلق منها.

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

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً فَلَا أَشْتَكِي فِيهَا وَلَا أَتَعَبُّ

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 طَالَ الطَّرِيقُ وَلَمْ أَزَلْ أَفَنِّشْ عَن هَذَا الكَلَامِ وَيُنْهَبُ

إنّها مأساة إنسانية حقيقية، ومأساة عميقة كأعمق ما تكون المأساة، فالبيت ينفجر في سياق مدح الشاعر كافورًا وقد سبق بالبيتين الآتيين<sup>(١)</sup>:

لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَاطْرَبُ  
وَمَا طَرَبِي لَمَّا رَأَيْتُكَ بِدَعَاةٍ  
كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ  
وَتَعَذَّلْنِي فِيكَ القَوَافِي وَهَمَّتِي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٦ - ١٨٧.

فالبيت السابق استدراك على ما سبق، بل كأنه اعتراض على مسيرته الشعرية كاملة، فقد طال الطريق، طريق الشعر والإبداع والعذاب، وما زال هذا العذاب مستمرًا بحثًا وتفتيشًا عن الإبداع وعن الوجود. وتأتي المفارقة المؤلمة من أنّ إبداعه ينهب ويسلب ويسرق ويدمر 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. إنه صراع الذات الشاعرة مع الآخر، صراع الموت والحياة، والجدل المستمر (ولم أزل)، وهو جدل طريقه طويل (طال الطريق)<sup>(١)</sup>، وجدل مرهق (أفتش)، وجدل ساحق (وينهب). لكنّ الذات الشاعرة تجد عزاءها في حضورها الذي يسد أقطار الدنيا، من الشرق إلى الغرب وصولاً إلى الحواضر والبادي، فهي بهذا الحضور تعلن انتصارها وتحقيق ذاتها مقابل انهزام الآخر ونفيه.

إنّ النصّ القابل للتأويل نصّ متمرد على نظرية وضوح المعنى وبلاغته. وهو يتمرد على أعراف التواصل بين النصّ والمتلقي، مؤسسًا لنفسه أعرافه القرائية وأدواته التأويلية، وعلى المتلقي أن يحسن استعمالها. ونصّ المتنبي - هنا - 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 متحقّقًا عبر قارئ، لا يشترط تطابقه مع أيّ معنى لأيّ قارئ آخر. فالنصّ لا يحتوي على معنى نهائيّ وإنما على خامة قابلة للتشكيل عبر رؤية القارئ وأدواته وخبرته تشكيلات متعددة بتعدد القراء. بهذا المعنى يكون النصّ ملكًا لكل من المؤلف (المبدع) والقارئ (المبدع). وثمة علاقة جدلية بين النصّ والمتلقي، فالنصّ يوجّه المتلقي نحو جهة معينة، لكنّ المتلقي لا يستسلم للنصّ 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 النصّ. فالبنية السطحية لأبيات المتنبي قد تقول شيئًا بينما البنية العميقة تقول شيئًا مغايرًا أو مناقضًا، وكلاهما مقصود، الأمر الذي أكسب شعره ثراءً دلاليًا وعمقًا في طبقات المعنى، وبعْدًا 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

<sup>١</sup> - 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 وترتد إليه روحه العظيمة، فيحلق عاليًا، ومتعاليًا، وقد ولد في أتون النار، فتنصهر الشوائب ويتجلى جوهره صافيًا متألّفًا.

ويضع المتنبي نفسه دائمًا في منزلة رفيعة متفردة بحيث لا يستطيع حاسد أن يلحق به، يخاطب سيف الدولة قائلاً<sup>(١)</sup>:

ولم تأتِ الجميلَ إليّ سهوًا      ولم أظفرُ به منك استِراقًا  
فأبلغُ حاسديّ عليك أني      كبا بَرَق يُحاولُ بي لحاقًا

ويحقق المتنبي ذاته شعرًا، واضعًا نفسه في مرتبة لا تدانيها مرتبة، يقول<sup>(٢)</sup>:

بلغتُ بسيفِ الدولة رتبةً      أنرتُ بها ما بينَ غربٍ ومشرق  
إذا شاءَ أن يلهو بلحيةٍ أحمقٍ      أراه غباري ثم قال له الحق  
وما كمدُ الحسادِ شيئًا قصدتُهُ      ولكنّه من يزحم البحرَ يغرق

ويعذر المتنبي الحساد ساخرًا منهم؛ لأنه وصل إلى مكانة تثيرهم، يقول<sup>(٣)</sup>:

وللحسادِ عذرٌ أن يشحوا      على نظري إليه وأن يدوبوا  
فإنني قد وصلتُ إلى مكانٍ      إليه تحسّدُ الحادقُ القلوب

ولذا فهو يرى في نفسه صفة الكمال<sup>(٤)</sup>:

وإذا أنتك ممّتي من ناقصٍ      فهِيَ الشّهادةُ لي بأنّي كاملٌ

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 ضمناً 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<sup>(٥)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣١٤.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٧٥. (عليه تحسد).

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٠.

٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٩ - ٦٠.

أَنْكِرُ أَنِّي عُقُوبَةٌ لَهُمْ  
لَهُ عَلَى كُلِّ هَامَةٍ قَدَمٌ

إِنِّي وَإِنْ لَمْتُ حَاسِدِي فَمَا  
وَكَيفَ لَا يُحْسَدُ امْرُؤٌ عَلَمٌ

ويصف نفسه بالتفرد والعلو فيقول(١):

وَاقِفًا تَحْتَ أَحْمَصِي الْأَنَامِ

وَاقِفًا تَحْتَ أَحْمَصِي قَدْرٍ نَفْسِي

ويربط بين الغربة والتفرد فيقول(٢):

وَلَا قَابِلًا إِلَّا لِخَالِقِهِ حُكْمًا

تَعَرَّبَ لَا مُسْتَعْظِمًا غَيْرَ نَفْسِهِ

ويبدو الإحساس بالغربة مولدًا أساسيًا لإحساسه بالتفرد والتميز، وللفرح ولازدراء الآخر

واحتراره، وإضفاء هالة من العجب على الأنا، يقول(٣):

وَلَا أَعَاتِبُهُ صَفْحًا وَهُوَ أَنَا  
إِنَّ النَّفِيسَ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَا  
أَلْقَى الْكَمِيَّ وَيَلْقَانِي إِذَا حَانَا  
وَلَا أُبَيْتُ عَلَى مَا فَاتَ حَسْرَانَا  
وَلَوْ حَمَلْتِ إِلَيَّ الدَّهْرَ مَلَانَا  
مَا دُمْتُ حَيًّا وَمَا قَلَقَلَنْ كِيرَانَا  
إِلَى سَعِيدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بُعْرَانَا  
عَمَّا يَرَاهُ مِنَ الْإِحْسَانِ عُمَيَانَا

أَبْدُو فَيَسْجُدُ مَنْ بِالسُّوءِ يَذْكُرُنِي  
وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي  
مُحْسَدُ الْفَضْلِ مَكْذُوبٌ عَلَى أَثْرِي  
لَا أَشْرَيْتُ إِلَى مَا لَمْ يَفُتْ طَمَعًا  
وَلَا أُسْرُ بِمَا غَيْرِي الْحَمِيدُ بِهِ  
لَا يَجْذِبَنَّ رِكَابِي نَحْوَهُ أَحَدٌ  
لَوْ اسْتَطَعْتُ رَكِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ  
فَالْعَيْسُ أَعْقَلُ مِنْ قَوْمٍ رَأَيْتُهُمْ

ولكنه في مراحل حياته المتأخرة كان يشعر بالانكسار، فيقول وهو بمصر(٤):

وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ

بِمَ التَّعَلُّلُ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ

فالأنا تقف وحيدة حيرى، تعاني من الغربة والاعتراب بعيدة عن الأهل والوطن والأصدقاء في

أجواء متلاطمة من القلق والتوتر، بعد أن فقدت كل ما كانت تعول عليه في تحقيق أهدافها وغاياتها.

يكتشف المرء ذاته اكتشافًا أعمق عبر التفاعل مع الآخر، وليس عبر التوقع داخل الذات، لذلك

فإنَّ المتنبي كان يكتشف نفسه اكتشافًا أساسيًا وعميقًا ومستمرًا 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 نظرتة سوداوية، وفقد بسببها الثقة بالآخر وبالناس عمومًا.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٤.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٢٣ - ٢٢٥.

٤ - 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 المشكّلة للبطولة بوصفها إحدى تجليات الآخر التي تمثل عبر جملها مع الأنا جانباً مهماً 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 امتداداً للأنا وغيرها، إلا أنّ الدراسة الحالية سنتناول 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 منهجياً تناول أكثر من عنصر أحياناً معاً. وسوف تفصل الدراسة موضوع الموت عن البطولة، لتخصّه بفصل خاص.

كثيراً ما تناول المتنبي البيداء والناقة والخيل معاً في الموقف الشعري الواحد، وسوف نتابع 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(١):

شِيمَ اللَّيَالِي أَنْ تُشَكَّكَ نَاقَتِي      صَدْرِي بِهَا أَفْضَى أُمِ الْبَيْدَاءِ  
فَتَبَيْتُ تَسِيدُ مُسِيدًا فِي نِيَّهَا      إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْإِنْضَاءِ  
أَنْسَاعُهَا مَمْعُوطَةٌ وَخِفَافُهَا      مَنكُوحَةٌ وَطَرِيقُهَا عَذْرَاءُ  
يَتَلَوُّنُ الْخَرِيْبُ مِنْ خَوْفِ التَّوَى      فِيهَا كَمَا تَتَلَوُّنُ الْجَرَبَاءِ

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 فعلاً ماضياً، وهو تعدّد يؤدي إلى التشكك في ثبوت قراءة معينة، وكأنّ 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 تتجلى 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 سلفاً على الآخر مدعية أنّها واضحة وضوحاً لا يخفى إلا على الغبي(٢):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٦ - ١٧.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥.

وَإِذَا خَفِيتُ عَلَى الْغَيْبِ فَعَاذِرٌ أَنْ لَا تَرَانِي مُقَلَّةٌ عَمِيَاءُ

فأنا الشاعر واضحة غير أنّ ذات الشاعر أو العالم الداخلي للشاعر مضطرب وقلق. ويصور الشاعر العلاقة الجدلية بين الناقاة 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 أيضاً الجدل في شخصية الشاعر نفسه بين طموحه الذي لا حدود له وبين الممكن والمتحقق من طموحه.

والمدهش في هذه الصورة الشعرية أنّ الشاعر ينمي العلاقة الجدلية بين الناقاة والبيداء بصيغ وألفاظ تكشف عن أنها أساليب منحرفة عن دلالاتها العميقة، فاللافت قوله: "وخفافها منكوحة"، وقوله: "وطريقها عذراء"، تشير الدلالة السطحية إلى وعورة الطريق الأمر الذي أدمى وثقب خفاف الناقاة، إلا أنّ البنية السطحية تطرح سؤالاً: 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 الناقاة وإلى الطريق الوعر الذي أدمى خفاف الناقاة معبرة عن ذاتها من خلال الدالين: منكوحة وعذراء. ويبدو للدارس الحالي/ القارئ أنّ أنا الشاعر كانت تقاوم ضغطاً عنيفاً 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 ينمي الشاعر الصورة من خلال إدخال عنصر جديد يتعلق بالمهمه، وهو صورة الخريت وتشبيهه بالحرباء:

يَبْلَوُّنُ الْخَرِيْتُ مِنْ خَوْفِ التَّوَى فِيهَا كَمَا تَتَلَوُّنُ الْحَرَبَاءُ

إنّ الدلالة السطحية هي تلون الدليل الذي يهتدي إلى الطرق الخفية كتلون الحرباء خوفاً 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، فالتلون نوع من التحايل والخداع، والحرباء رمز للتلون والتبديل والتغير، وهو تلون رغبة في الحياة

ومقاومة الهلاك، إذ إنَّ التلَوْنَ يحقق الرغبة الدفينة التي تحقق ذاتها تحقيقاً متلوّناً ومخادعاً كما تتلوّن الحرباء. وبذا تغدو الحرباء رمزاً للدلالة المتوارية في أعماق الشاعر التي سُمِح لها أن تحقق ذاتها فنّيّاً من خلال الصورة الشعرية، حيث يضغط الـ (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(١):

أنا عَيْنُ الْمُسَوِّدِ الْجَجَّاحِ      هَبَّجَتْنِي كِلَابُكُمْ بِالنَّبَّاحِ  
أَيْكُونُ الْهَجَانُ غَيْرَ هَجَانٍ      أَمْ يَكُونُ الصُّرَاخُ غَيْرَ صُرَاخِ  
جَهْلُونِي وَإِنْ عَمَرْتُ قَلِيلاً      نَسَبْتَنِي لَهُمْ صُدُورَ الرَّمَّاحِ

ففي الأبيات السابقة صراع نفسي عميق بسبب تقدير الذات عاليًا وتجاهلها من قبل الآخر الذي يشكك بنسب الشاعر ويهجنه. وهذا التشكيك يصيب الأنا في مقتلها، مفجراً صراعاً نفسياً عنيفاً في داخل الشخصية، وربما يوشك على تدميرها وهلاكها، غير أنّ الأنا تدافع عن نفسها دفاعاً ينسجم مع شراسة الهجوم عليها. وتجلي الأنا نفسها للآخر بطريقة صارخة وحادة "أنا عين المسود الججاج"، ثم بلغة مليئة بالوعيد والتهديد بالقتل، وكأن الأنا لا يتحقق وجودها إلا من خلال قتل الآخر: "نسبتني لهم صدور الرماح"، ولذا فإنّ البطولة وأدواتها مكّون 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 عما يفقده الشاعر، فإذا فقد النسب المشرف أو على أقل تقدير جهل من قبل الآخر فإنّه يعوضه بالبطولة والشجاعة.

ويعرف الشاعر بنفسه فيقول(٢):

وَمَا أَنَا إِلَّا سَمَهْرِيٌّ حَمَلْتَهُ      فَرَّيْنِ مَعْرُوضًا وَرَاعٍ مُسَدَّدًا

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

وتبرز الأنا من خلال القنا الأحمر(٣):

أَصْرَفُ نَفْسِي كَمَا أَشْتَهِي      وَأَمْلِكُهَا وَالْقَنَا أَحْمَرُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٤٢. سوف تلقي الدراسة على هذه الأبيات مزيداً من الضوء في فقرة لاحقة.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٩٠.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٩٣.

ونلاحظ تجاور الاشتهااء 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(١):

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كَتْفِي وَأَطْلُبُهُ      وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غَمْدِي وَأَنْتَجِعُ  
وَالْمَشْرِفِيَّةُ لَا زَالَتْ مُشْرِفَةً      دَوَاءٌ كُلُّ كَرِيمٍ أَوْ هِيَ الْوَجَعُ

يقدم الشاعر رؤيته تقديمًا جدليًا، ينم على صراع نفسي داخلي، فثمة جدل محتدم في النفس يتجلى بالبنية اللغوية التي تطفو على السطح، "أطرح المجد عن كتفي وأطلبه"، فثمة صورة غرائبية لحالته، يلقي ما عنده ثم يسعى في طلبه، وهو لا يلقي عن كتفيه شيئًا عاديًا، وإنما أعز ما يملكه وهو المجد، ومن الشيق أنّ الشاعر ينمي 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:

وَالْمَشْرِفِيَّةُ لَا زَالَتْ مُشْرِفَةً      دَوَاءٌ كُلُّ كَرِيمٍ 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 يدمر 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(٢):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٨.

وَلَكِنَّهُنَّ حَبَالُ الْحَيَاةِ      وَكَيْدُ الْعُدَاةِ وَمَيْطُ الْأَذَى  
ضَرَبْتُ بِهَا النَّيَةَ ضَرْبَ الْقَمَا      رِ إِمَّا لِهَذَا وَإِمَّا لِدَا  
إِذَا فَرَعَتْ قَدَّمْتَهَا الْجِيَادُ      وَبِيضُ السُّيُوفِ وَسُمْرُ الْقَنَّا

فالنوق حبال الحياة لكنها في الوقت نفسه كيد العداة وميط الأذى، يقدم الشاعر النوق تقديمًا جدليًا؛ 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 جدليًا، فإمّا أن يحيا حياة شريفة أو يموت ميتة كريمة، وهو بهذا يرى أنّ الموت معادل للحياة، بل إنه يسعى إلى الموت سعيه إلى الحياة. ومما يعزز الرؤية العبثية عند الشاعر قوله: "ضربت بها النية"، 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"، وكأنها المطرقة التي تفتت صخرة التيه والضياع وتشق له طريقه، فالشاعر ينقل الجدل والصراع إلى النوق والنتيه، 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 جدليًا على مستوى اللغة (بيض/ سمر) غير أنهما منسجمان على مستوى الوظيفة، مجذرا الرؤية الجدلية لديه. ثم يقول: (١):

فَلَمَّا أَنْخَنَا رَكَزْنَا الرَّمَا      حَ فَوْقَ مَكَارِمِنَا وَالْعُلَا  
وَتُبْنَا نُقْبَلُ أَسْيَافَنَا      وَنَمَسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ الْعِدَا  
لَتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ      وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنِّي الْفَتَى  
وَأَنِّي وَفَيْتُ وَأَنِّي أَبَيْتُ      وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا  
وَلَا كُلُّ مَنْ قَالَ قَوْلًا وَفَى      وَلَا كُلُّ مَنْ سِيَمَ خَسَفًا 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 أَنْخَنَا رَكَزْنَا الرَّمَا      حَ فَوْقَ مَكَارِمِنَا وَالْعُلَا

فهو يصورها تصويرًا ذاتيًا، 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

١ - 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 يضحي بنفسه في سبيلها. وينمي الشاعر هذه الصورة في البيت التالي:

وَتُبْنَا نُقْبَلُ أَسْيَافَنَا      وَنَمْسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ الْعِدَا

فثمة علاقة وجدانية حميمة 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 اعترافاً 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 مفرعة، غير أن الصورتين تصدران عن مصدر واحد هو الذات الشاعرة، التي تمزج بين المتناقضات وتوحد بينهما وترى النقيض من خلال نقيضه، وهي رؤية جدلية تتم على صراع عميق في نفس الشاعر.

وتجلى بعد ذلك أنا الشاعر منفردة ومتميزة عن الآخر وعن نحن الجماعة لتحقيق لنفسها

حضوراً طاغياً، ثم يمزج بعد ذلك الحكمة بالفخر (١):

وَلَا بُدَّ لِلْقَلْبِ مِنْ آلَةٍ      وَرَأْيٍ يُصَدِّعُ صُمَّ الصَّافَا  
وَمَنْ يَكُ قَلْبٌ كَقَلْبِي لَهُ      يَشُقُّ إِلَى الْعِزِّ قَلْبَ التَّوَى  
وَكُلُّ طَرِيقٍ أَتَاهُ الْفَتَى      عَلَى قَدَرِ الرَّجْلِ فِيهِ الْخُطَا

ويتماهى جوهر الشاعر بجوهر السيف، ويتحول السيف إلى معادل موضوعي للشاعر (٢):

كَفِرِنْدِي فِرْنُدُ سَيْفِي الْجُرَازِ      لَدَّةُ الْعَيْنِ عُدَّةٌ لِلْبِرَازِ  
تَحْسَبُ الْمَاءَ حَطًّا فِي لَهَبِ النَّا      رِ أَدَقُّ الْخُطُوطِ فِي الْأَخْرَازِ  
كُلَّمَا رُمْتُ لَوْنَهُ مَنَعَ النَّا      ظَرَ مَوْجٍ كَأَنَّهُ مِنْكَ هَازِي  
وَدَقِيقُ قِدَى الْهَبَاءِ أَنْيَقُ      مُتَوَالٍ فِي مُسْتَوٍ هَزْهَازِ  
وَرَدَ الْمَاءَ فَالْجَوَانِبُ قَدْرًا      شَرِبْتُ وَأَلْتِي تَلِيهَا جَوَازِي  
حَمَلْتُهُ حَمَائِلُ الدَّهْرِ حَتَّى      هِيَ مُحْتَاجَةٌ إِلَى خَرَازِ  
وَهُوَ لَا تَلْحَقُ الدَّمَاءُ غِرَارِي      هِ وَلَا عَرَضَ مُنْتَضِيهِ الْمَخَازِي  
يَا مُزِيلَ الظَّلَامِ عَنِّي وَرَوْضِي      يَوْمَ شَرِبِي وَمَعْقِلِي فِي الْبِرَازِ  
وَالْيَمَانِي الَّذِي لَوْ اسْطَعْتُ كَانَتْ      مُقْلَتِي غَمْدَهُ مِنَ الْإِعْرَازِ  
إِنَّ بَرْقِي إِذَا بَرَقَتْ فَعَالِي      وَصَلِيلِي إِذَا صَالَتْ أَرْجَازِي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٧٣ - ١٧٧.

وَلَمْ أَحْمِلْكَ مُعْلَمًا هَكَذَا إِلِ  
وَلِقَطْعِي بِكَ الْحَدِيدَ عَلَيْهَا  
لَا لِضَرْبِ الرَّقَابِ وَالْأَجْوِازِ  
فَكِلَانَا لِجِنْسِهِ الْيَوْمَ غَازِي  
فَتَصَدَّى لِلْغَيْثِ أَهْلُ الْحِجَازِ  
سَلَّهُ الرَّكْضُ بَعْدَ وَهْنِ بِنَجْدِ

يصور الشاعر سيفاً أسطورياً فريداً من نوعه تصويراً جدلياً، فقد شبه جوهراً السيف موضوع الصورة بجوهره هو، أي أنّ كلّ ما يثبته الشاعر للسيف مثبت بالأصل للشاعر نفسه. فالسيف جراز، ومن الشيق أنّ مادة جرز تفيد دلالات متعدّدة، منها: القطع وسرعة الأكل والاستئصال والجدب والعقر والاجتياح<sup>(1)</sup>، وهي دلالات يبدو أنّها مقصودة جميعاً ومتوافرة في السيف الذي يجمع بين المتناقضات: (لذة العين) و(عدة للبراز)، فيه الجمال والحياة وفيه الموت والعقاب. ويصور الشاعر بريق السيف تصويراً غرائبياً عجبياً، يوحد بين المتناقضات ويصوغ منها صورة فريدة للسيف وبريقه:

تَحَسَّبُ الْمَاءَ حَطٌّ فِي لَهَبِ النَّارِ  
رِ أَذَقَّ الْخُطُوطِ فِي الْأَحْرَازِ

فثمة عمل معجز خارق للعادة والعرف، وخارج عن المألوف، إذ يجمع بين الماء والنار في عمل إبداعى. والشيق في الصورة أن الشاعر يشبه آثار الفرند في السيف بصورة سحرية وهي كتابة الخطوط الدقيقة في الأحراز، منمياً غرائبية الصورة، وهو سيف يستعصي على الناظر معرفة لونه وجوهره. ويشخص الشاعر السيف مضافاً عليه صفات إنسانية وهازناً ممن يروم معرفة لونه، فكيف بمن يروم معرفة كنهه:

كُلَّمَا رُمْتَ لَوْنَهُ مَنَعَ النَّارِ  
ظَرَ مَوْجٍ كَأَنَّهُ مِنْكَ هَازِي

ثم ينمي صورة السيف العجائبية بقوله:

وَدَوَيْقُ قِدَى الْهَبَاءِ أَنْيَقُ  
مُتَوَالٍ فِي مُسْتَوٍ هَزْهَازِ

يصور الشاعر دقة السيف وفرنده بمقدار الهباء الذي يرى في الشمس إذا دخل من موضع ضيق، 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 أيضاً 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.

والمتنبى يؤنس الأشياء المحببة إلى نفسه، كالسيف والرمح والحصان، إذ يخلع على السيف صفات حيوية، فقد ورد الماء فشربت جوانبه بالقدر الذي يلينها، ولم يشرب متنه حتى لا ينقص إذا ضرب به:

<sup>1</sup> - ينظر لسان العرب، ومعجم المعاني الجامع، مادة: جرز.



وَرَدَ الْمَاءَ فَالْجَوَانِبُ قَدْرًا      شَرِبْتُ وَالَّتِي تَلِيهَا جَوَازِي

وَيَصُورُ الْمَتْنَ الَّذِي لَمْ يَشْرَبْ بِالْجَوَازِي "وهي التي جزأت (اكتفت) بالرطب عن الماء من الوحش".  
وهو سيف أسطوري سرمدي أخلق الدهر:

حَمَلْتُهُ حَمَائِلُ الدَّهْرِ حَتَّى      هِيَ مُخْتَاَجَةٌ إِلَى خَرَازِ

وهو يأتي بالعجيب من الفعال:

وَهُوَ لَا تَلْحَقُ الدَّمَاءُ غِرَارِي      — وَلَا عِرْضٌ مُنْتَضِيهِ الْمَخَازِي

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 بعرض السيف استدعت فكرة عدم التحاق المخازي بعرض حامله. ويبدو أنّ البنية السطحية للبيت تحوير لبنية عميقة تغور في لاوعي الشاعر، فالصورة 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 وَرَوْضِي      يَوْمَ شَرِبِي وَمَعْقِلِي فِي الْبَرَازِ  
وَالْيِمَانِي الَّذِي لَوْ اسْطَعْتُ كَأَنْتَ      مُقْلَتِي غِمْدَهُ مِنَ الْإِعْزَازِ

منمياً صورة السيف بوصفه معادلاً موضوعياً للشاعر نفسه، فهو سيف أسطوري متفرد لا مثيل له، وهو ضياء الشاعر وروضه ومعقله، وهو اليماني وفي هذه الصفة يتوحد الشاعر بالسيف ويتماها أحدهما بالآخر فكلاهما يمانِي، فالسيف صورة الشاعر نفسه، والمتنبي يتعنى بنفسه وليس بالسيف فقط، مجرداً من نفسه سيفاً، ثم يصفه بصفات معجزة وخرافة للعادة والتقاليد والعرف، فأنا الشاعر تتجلى عبر الأبيات في غاية النرجسية التي بلغت ذروتها في قوله:

وَالْيِمَانِي الَّذِي لَوْ اسْطَعْتُ كَأَنْتَ      مُقْلَتِي غِمْدَهُ مِنَ الْإِعْزَازِ

يفتدي الشاعر السيف بأعلى ما يملك، بعينه ومن ثم بنفسه، أي أنه يفندي نفسه بنفسه لتقديرها تقديراً عالياً، وهو يحفظ نفسه بنفسه لقيمتها عنده. ويلحظ القارئ في الصورة الغرائبية ظلالة جنسية بين السيف والمقلة التي أصبحت غمداً، ولعلها صورة محرّرة عن صورة جنسية أخرى مكبوتة في اللاوعي. ثم يترقى التماهي بين الشاعر والسيف في الأبيات اللاحقة، فإذا كان للسيف برق فلاشاعر برق أيضاً، هو فعالة، وإذا كان للسيف صليل فلاشاعر صليل، هو شعره، فالمتنبي يفخر بقوته وأفعاله وشاعريته. لكنّ الأهم من هذا الفخر هو أسلوب الفخر وصياغته، فقد اتخذ

الشاعر من السيف معادلاً موضوعيًا له، خلع عليه صفاته بل إنَّ السيف يمثل (أنا) الشاعر المجردة من الموضوعية، يداوي بها نفسه ويداوي بها الآخر.

وبعد أن يتوحد الشاعر بالسيف يعود وينفرد أحدهما عن الآخر:

وَلَمْ أَحْمِلْكَ مُعَلِّمًا هَكَذَا إِذْ      لَا لِضَرْبِ الرَّقَابِ وَالْأَجْوِازِ

فالشاعر لا يحمل السيف للزينة والتجمل والشهرة وإنما لقتل الأعداء، ويفصل عملية القتل بضرب الرقاب وقطع الأجواز الأوساط، متلذذًا بهذا القتل وبالحدِيث عنه:

وَلِقَطَعِي بِكَ الْحَدِيدَ عَلَيْهَا      فكلانا لجنسه اليوم غاز

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

سَأَلَهُ الرَّكْضُ بَعْدَ وَهْنٍ بَنَجِدِ      فَتَصَدَّى لِلغَيْثِ أَهْلُ الْحِجَازِ

يتقاسم الشاعر مع السيف الصورة الأخيرة في اللوحة، فهو يركض الخيل بعد وهن، والركض يسيل 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 الجذب. وفيه قوة وطاقة على تعديل الأمور وإعادة الأمور إلى نصابها.

وهكذا يلحظ القارئ أنَّ المتنبي يضيء على سيفه صفات أسطورية خارقة، تكشف الكثير عن لاوعيه باعتبارها صفات للشاعر نفسه، يمزج فيها الصفات الذاتية بالصفات الموضوعية محققًا واقعًا جديدًا متخيلاً 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(١):

مَتَى تَزُرُ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا      لَا يُتْحَفُوكَ بِغَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ  
وَالْهَجْرُ أَقْبَلُ لِي مِمَّا أَرَا قَبْلَهُ      أَنَا الْعَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٧٥ - ٧٦.

فالبيض والأسل في الصورة تمثل الآخر الذي يقف حائلا بين الشاعر ومن يهوى، ويشكل عائقاً لاستمرار حياته، إذ يعادل هجر المحبوبة وبعدها الموت. ويلحظ القارئ في السياق الدال (يتحفوك) حاملاً 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 الحميمية بين الشاعر وأدوات القتل حتى وهي مشهورة عليه، دلالة على مدى حبه لها وتعلقه بها. ويقول(١):

وَقَدْ طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًّا      بِصَاحِبِ غَيْرِ عِزْهَاءٍ وَلَا غَزَلِ  
فَبَاتَ بَيْنَ تَرَاقِينَا نُدْقُعُهُ      وَكَيْسَ يَعْلمُ بِالشُّكْوَى وَلَا الْقَبْلِ  
ثُمَّ اغْتَدَى وَبِهِ مِنْ رَدْعِهَا أَثْرٌ      عَلَى ذَوَابِتِهِ وَالْجَفْنِ وَالْخَلْلِ  
لَا أَكْسِبُ الذِّكْرَ إِلَّا مِنْ مَضَارِبِهِ      أَوْ مِنْ سِنَانِ أَصَمِّ الْكَعْبِ مُعْتَدِلِ

يتجلى السيف هنا معادلاً موضوعياً 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 معادلاً 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 مجسداً 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 طبيعتها أثر وعلى ذوابته والجفن والخلل، وكأنه يغدو في الحي كالطاووس. ثم يرتد الشاعر بعد الصورة الحلمية إلى الواقع فيوحد بين الاثنين كاشفاً 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 الحميمية 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 يبيت الشاعر في السيف روحاً إنسانية. تجسد الأبيات حالة انفعالية عميقة كانت تعتمل في نفس الشاعر بين الإقبال على المرأة والإدبار عنها، ويبدو أنها

١ - 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 ذاكراً السيف والخيل والرمح والقتل وإراقة الدماء(١):

مُجَبِّي قِيَامِي مَا لِدَالِكُمُ النَّصْلِ      بَرِيًّا مِنْ الْجَرْحَى سَلِيمًا مِنَ الْقَتْلِ  
أَرَى مِنْ فِرْنَدِي قِطْعَةً فِي فِرْنَدِهِ      وَجُودَةَ ضَرْبِ الْهَامِ فِي جُودَةِ الصَّقْلِ  
وَخُضْرَةَ ثُوبِ الْعَيْشِ فِي الْخُضْرَةِ الَّتِي      أَرْتُكَ أَحْمِرَارَ الْمَوْتِ فِي مَدْرَجِ النَّمْلِ  
أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ      فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي  
وَذَرْنِي وَإِيَّاهُ وَطِرْفِي وَذَابِلِي      نَكُنْ وَاحِدًا نَلْقَى الْوَرَى وَنَنْظُرُنْ فِعْلِي

تتجلى في الأبيات أدوات القتال: السيف، والرمح، والفرس، وقد تماهى الشاعر بها. فالسيف "فرنده من فرند الشاعر"، يشتركان بجوهر واحد نقي صفيق، 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 وصفاً دقيقاً فإنما يعتني بشيء يتعلق به، فالسيف تجسيد آخر لأنا الشاعر.

ويقول في آخر قصيدة قالها(٢):

فَزَلْ يَا بُعْدُ عَنْ أَيْدِي رِكَابِ      لَهَا وَقَعُ الْأَسِنَّةِ فِي حَشَاكَ  
وَأَيَّا شِئْتِ يَا طُرُقِي فَكُونِي      أَدَاةً أَوْ نَجَاةً أَوْ هَالَاكَ

ويقول فيها(٣):

وَمَا أَنَا غَيْرُ سَهْمٍ فِي هَوَاءِ      يُعُودُ وَلَمْ يَجِدْ فِيهِ امْتِسَاكَ  
مؤكدًا حالة التماهي بأدواته القتالية.

ويتماهى الشاعر منذ صباه بسيفه الذي يشكل عنصراً موضوعياً من عناصر الأنا عنده،

فالأنا/ السيف هي المولد للوحة الشعرية بعناصرها كافة(٤):

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مَضْرِبِهِ      وَيَنْجَلِي خَبْرِي عَنْ صِمَّةِ الصَّمَمِ  
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَاتَ مُصْطَبِرٍ      فَالآنَ أَقْحَمُ حَتَّى لَاتَ مُقْتَحَمِ  
لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً      وَالْحَرْبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقٍ عَلَى قَدَمِ  
وَالطَّعْنَ يُحْرِقُهَا وَالزَّجْرُ يُقْلِقُهَا      حَتَّى كَأَنَّ بِهَا ضَرْبًا مِنَ اللَّمَمِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٦٠ - ١٦٢. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية أخرى.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٥.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٦.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٠ - ٤٢.

قَد كَلَّمْتَهَا الْعَوَالِي فَهِيَ كَالْحَاةِ  
بِكُلِّ مُنْصَلَتٍ مَا زَالَ مُنْتَظِرِي  
شَيْخٍ يَرَى الصَّلَوَاتِ الْخَمْسَ نَافِلَةً  
وَكُلَّمَا نُطِحَتْ تَحْتَ الْعَجَاجِ بِهِ  
ثم تترقى الأنا في مدارج العلو والتضخم في الوقت الذي يكشف فيه النص عن صراع نفسي داخلي  
بين الإقدام والنكوص<sup>(١)</sup>:

وَتَكْتَفِي بِالِدِّمِ الْجَارِي عَنِ الدَّيْمِ  
حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّعْمِ  
فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدِ وَالْكَرَمِ  
وَالطَّيْرِ جَائِعَةً لَحْمٌ عَلَى وَضْمِ  
وَلَوْ مَثَلْتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنِمِ  
وَمَنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ  
وَإِنْ تَوَلَّوْا فَمَا أَرْضَى لَهَا بِهِمْ

تُنْسِي الْبِلَادَ بُرُوقَ الْجَوِّ بَارِقَتِي  
رِدِي حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَاتَّرِكِي  
إِنْ لَمْ أَدْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاحِ سَائِلَةً  
أَيْمَلِكُ الْمُلْكَ وَالْأَسْيَافُ ظَامِنَةً  
مَنْ لَوْ رَأَيْ مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمًا  
مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ غَدًا  
فَإِنْ أَجَابُوا فَمَا قَصْدِي بِهَا لَهُمْ  
وقال في القصيدة التي رثى بها جدته<sup>(٢)</sup>:

وَمُرْتَكِبٌ فِي كُلِّ حَالٍ بِهِ الْعِشْمَا  
وَإِلَّا فَلَسْتُ السَّيِّدَ الْبَطْلَ الْقَرْمَا

وَلَكِنِّي مُسْتَنْصِرٌ بِذَبَابِهِ  
وَجَاعِلُهُ يَوْمَ اللَّقَاءِ تَحِيَّتِي

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

وكثيراً ما يتماهى المتنبي بالمدوح 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 معادلاً موضوعياً للشاعر نفسه، فقد مدح سيف الدولة بقوله<sup>(٣)</sup>:

كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ  
وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَتَعْرُكُ بِاسِمِ

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفِ  
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلَّمَى هَزِيمَةً

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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٢ - ٤٤.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٨ - ١٠٩.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٦ - ٣٨٧.

إذ يتجلى الظاهر والباطن، والوجه والقفاء، في لحظة واحدة، فإذا كانت عبارة "ووجهك وضّاح" تمثل القناع، فإنّ عبارة "وثغرك باسم" تمثل ما خلف القناع. تتجلى الصورة محصلة للصراع الداخلي في نفس الشاعر بين (الأنا) و(الهو)، بين ما هو مسموح وما هو ممنوع ومكبوت. وينمّي الشاعر صورة الممدوح بأسلوب ينم على رغبة دفينّة لديه بأن يصور ممدوحه بصورة باهرة وخارقة للعرف والعادة والمألوف، وبصورة إعجازية(١):

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمٌ

لعل أهم ما في الصورة هو الدال (تجاوزت)، وما سوى ذلك انحراف عن الدلالة العميقة. فالبنية السطحية تشير إلى تجاوز الممدوح مقدار الشجاعة والنهي المتعارف عليه، مما دفع قوماً إلى القول بأنّه عالم بالغيّب، وفي هذا السياق يلتقي تجاوز العلم بتجاوز الغيب، وهي إشارات لا واعية إلى انحراف صورة الممدوح عمّا هي في ظاهرها، فهي صورة تتجاوز الظاهر إلى الباطن، وتتجاوز القناع إلى ما وراء القناع. وسوف تستمر الإشارات إلى عالمي الحضور والغياب، أو الظاهر والباطن، أو السطح والعمق، في الأبيات الآتية(٢):

ضَمَمْتُ جَنَاحِيهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً تَمُوتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ  
بِضْرِبِ أَتَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرُ غَائِبٌ وَصَارَ إِلَى اللَّبَّاتِ وَالنَّصْرُ قَادِمٌ

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(٣):

حَقَرْتُ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحْتَهَا وَحَتَّى كَأَنَّ السَّيْفَ لِلرُّمَحِ شَاتِمٌ  
وَمَنْ طَلَبَ الْفَتْحَ الْجَلِيلَ فَإِنَّمَا مَفَاتِيحُهُ الْبَيْضُ الْخِفَافُ الصَّوَارِمُ  
نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَادِ نَثْرَةَ كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ

يحتوي هذا الجزء من الصورة ما يثير الدهشة والاستغراب لدى المتلقي، ذلك أنّ الشاعر في سياق تصوير الموت والجراح والدماء والفرار فيما يتعلق بالأعداء تبرز صورة (العروس) في هذا الجو الدامي. وإذا كانت صورة الموت تعمل في اتجاهه، فإنّ صورة العروس تعمل في اتجاه آخر مناقض تماماً للاتجاه الأول، مما يولد تناقضاً في البنية السطحية للصورة نتيجة تناقض الانفعالات التي تثيرها الصورة بعنصريها الموت والعروس (الحياة)، الأمر الذي يجعل المتلقي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٧.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٧ - ٣٨٨.

٣ - 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. ولعل ذلك يعود لعقدة نفسية في اللاشعور تجاه فحولته الجنسية، أو تجاه علاقة جنسية ما يرفضها العقل الباطن للشاعر، التي ربما خذلتها 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 تشير إلى أنّ الأنا تزدرى وتحقر كلّ فتح لا يتم بالببيض 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:

نَزَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَادِ نَثْرَةً      كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ

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 تكوينيًا أساسيًا. فلعلها العقدة التي يعاني منها (الهُو) والتي تضغط على الأنا بقوة وبعنف لكي يطلقها من أعماقه، غير أنّ الأنا تسمح بإطلاقها وتصويرها تصويرًا فنيًا منحرفًا لا يصدّم الأنا أولًا، ولا يصدّم الآخر ثانيًا. ولعلّ حلّ العقدة وحلّ الصدام في نفس الشاعر كان من خلال السماح لهذه العقدة أن تطفو على السطح 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 سلبيًا، سواء حدث ذلك مع الشاعر نفسه أو مع شخص مقرب منه، فحققتها الأنا فنيًا 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(٧):

نَدُّوسُ بِلِكَ الْأَخْيَالِ الْوُكُورِ عَلَى الدَّرَا      وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٨٩.

ففي البيت إصرار 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 المطامع للطيور. يكشف تفكيك البنية السطحية للبيت عن بنية عميقة تنسجم مع المقاربة التحليلية للصورة الكلية. فعبارة "ندوس بك الخيل الوكور على الذرا" تشير إلى بنية تحتية تكشف 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 أيضاً، وتبدو المطامع ذات دلالة جنسية ذكورية في هذا السياق.

تحقق البنية السطحية فنيّاً رغبة (الهو) في الاتصال الجنسي بالعروس... وهو ما لم يتحقق في الواقع<sup>(١)</sup>، فشكل عقدة لدى الذات الشاعرة فانزاحت هذه العقدة وانحسبت في منطقة اللاشعور، ومورس 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 الفتح والأمّات<sup>(٢)</sup>:

تَظُنُّ فِرَاحُ الْفُتْحِ أَنَّكَ زُرْتَهَا      بِأُمَّاتِهَا وَهِيَ الْعِتَاقُ الصَّلَاحُ

تكشف قراءة البنية العميقة للبيت عن أنّ ذلك الاتصال الجنسي بالعروس على مستوى اللاوعي قد أثمر وأنجب، 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<sup>(٣)</sup>:

إِذَا زَلَقْتَ مَشْيَتَهَا بِبُطُونِهَا      كَمَا تَنَمَّشِي فِي الصَّعِيدِ الْأَرَاقِمِ

تكشف البنية السطحية عن شدة الترقي وصعوبته، مما يشير على مستوى البنية العميقة إلى توتر العلاقة الجنسية بين الأنا والآخر/ العروس. والدالان (مشييتها) و(تنمّشي) يشيران إلى نوعين من المشي: الأول فيه تعدّد وإجبار، ولذا ينتج توتراً وقلقاً وهو ما يمرئي العلاقة الجنسية المتوترة،

١ - وربما تحقق اللقاء ولكن بصورة يحرّمها المجتمع، فانزلقت التجربة في أغوار النفس.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣: ٣٨٩.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣: ٣٨٩.



والمشي الآخر ذاتي وانسيابي وهو ما يمثّل الصورة المتخيلة أو التي تتمنى الأنا تحقيقها. ويشير الدال ببطونها في الواقع إلى استحالة هذا النوع من المشي، مما يعني أنّ صورة المشي إنما هي صورة منحرفة لنوع آخر من الالتصاق العاري بين الجسدين. وفي صورة المشبه به "كما تتمشى في الصعيد الأراقم" تبدو الأراقم ذات بعد جنسي ذكوري، وسهولة حركته وانسيابه في الصعيد هو تصوير لا شعوري للصورة العميقة وهي العملية الجنسية السلسلة، التي لم تتحقق في الواقع فتحققت فنّيًا من خلال الصورة الشعرية.

وهكذا فقد تلجأ الأنا في حل الصراعات النفسية التي تقع فيها الشخصية إلى تحويل طاقة الدافع المدان من موضع أصلي تريد أن تتوجه إليه إلى موضوع 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 تصدر حق أية قراءة أخرى للبنية السطحية وتحليل عناصرها بمدلولاتها السطحية والوصول إلى دلالات عميقة مختلفة عما توصلت إليه القراءة الحالية. فالنظر النقدي الذي يتتبع ظاهرة معينة ويتتبع الأساليب التي يستخدمها الشاعر 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 تكشف عن دلالة عميقة متوارية أو مقنّعة بدلالة أخرى، شريطة أن يقدم التحليل نظرية متماسكة الأركان، وغير متناقضة مع بعضها، وأن تجد في النصوص ما يدعمها.

## الفصل الرابع

### الأنا والطموح

- أ - رفض الواقع والتمرد عليه
- ب - العزم والهمة وطلب المعالي
- ج - تعالي النفس

## الأنا والطموح

وتجلت الأنا في شعر المتنبي عبر علاقاتها الجدلية مع الآخر في أثناء سعيها لتحقيق طموحها، الذي شكل تحدياً مستمراً للشاعر ولشعره، وتبلورت من خلاله جوانب مهمة للأنا<sup>١</sup>. 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 يحددها بدقة فيعبر عنها بعبارات غامضة مثل: مطالب، وأهمّ بشيء، وسأطلب حقي، وحاجة، وفي نفسها أمر، وما بين الحديث عن العزم والهمة، وطلب الملك، والحديث عن النفس بأبعادها كافة والإحساس بالغربة والتفرد والتميز، والحديث عن الذكر بعد الممات، والمغامرة والمقامة. هذه أهم مجالات الطموح عند المتنبي، وهي نفسها المجالات أو العناصر التي تتجلى من خلالها الأنا عند الشاعر، وتشكل في مجموعها عالماً مليئاً بالحيوية والنشاط والاندفاع، ولكلّ منها بذرة تكونت في نفس الشاعر منذ صباه، واستمرت معه طوال حياته، فقد يتشكل الطموح بأشكال متعددة، وتبقى البذرة أو المكوّن الأساسي هو نفسه، لا يتغير جوهره ولا يتبدل.

### أ- رفض الواقع والتمرد عليه:

رفض المتنبي واقعه وتمرد عليه منذ صباه، وأحسّ إحساساً عميقاً بأنه يستحق أفضل ممّا عليه واقعه، لذلك فقد انطلقت صرخات التمرد من أعماقه<sup>٢</sup>:

أَيَّ مَحَلٍّ أُرْتَقِي      أَيَّ عَظِيمٍ أَتَقِي  
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ      هُوَ وَمَا لَمْ يَخْلُقْ  
مُحَقَّقٌ فِي هِمَّتِي      كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي

ويدعو في صباه إلى الحرب والتمرد ويرى في نفسه القوة والعزم<sup>٣</sup>:

مُحِبِّي قِيَامِي مَا لِذَلِكَمُ النَّصَلِ      بَرِيًّا مِنَ الْجَرْحَى سَلِيمًا مِنَ الْقَتْلِ  
أَرَى مِنْ فِرْنَدِي قِطْعَةً فِي فِرْنَدِهِ      وَجَوْدَةَ ضَرْبِ الْأَهَامِ فِي جَوْدَةِ الصَّفْلِ  
وَحُضْرَةَ ثَوْبِ الْعَيْشِ فِي الْخُضْرَةِ الَّتِي      أَرْتُكَ أَحْمِرَانَ الْمَوْتِ فِي مَدْرَجِ النَّمْلِ  
أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ      فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي  
وَدَرْنِي وَإِيَّاهُ وَطَرْفِي وَذَابِلِي      نَكُنْ وَاحِدًا نَلْقَى الْوَرَى وَنَنْظُرُنْ فِعْلِي

١ - تنظر الدراسة الحالية إلى الطموح على أنه شكل من أشكال الآخر في شعر المتنبي، بوصفه عنصراً شكلياً تحدياً للأنا.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٤١. تناولت الدراسة الحالية هذه الأبيات في التمهيد.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٦٠ - 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، موجهاً 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 المراقبة على جانبي السيف هي الطريق إلى تحقيق المطالب، والتخلص من الواقع الكريه والتمرد عليه وتغييره بالقوة.

وإذ يعلن الشاعر ثورته وتمردّه على المجتمع فإنه 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 وتمردّه على المجتمع يرفض أن يشبهه بأي مخلوق، فهو ذات متفردة، ليس له شبيهه أو مثيل فما أحد فوقه وما أحد مثله. ويبدو أنّ ثمة كشفًا عن مكونات 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 ليكون 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 مواطن الشاعر الدفينة، فهو ينكر وجود الخالق، ويذهب حدّ المبالغة والتطرف في التعبير عن تفردّه، 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 فاتّه يستهين بالسجن، ويعلن التضحية بنفسه في سبيل تغيير واقعه والتمرد عليه، فقد قال في أبي دلف إذ توعده بالبقاء في الحبس<sup>(١)</sup>:

أَهْوَى بِطَوْلِ الثَّوَاءِ وَالتَّلْفِ وَالسَّجْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا دُلْفِ  
غَيْرَ اخْتِيَارٍ قَبِلْتُ بِرَكَ بِي وَالْجُوعُ يُرْضِي الْأَسْوَدَ بِالْجِيفِ  
كُنْ أَيُّهَا السَّجْنُ كَيْفَ شِئْتُ فَقَدْ وَطَّئْتُ لِمَوْتِ نَفْسٍ مُعْتَرِفِ  
لَوْ كَانَ سُكْنَايَ فِيكَ مُنْقَصَةً لَمْ يَكُنْ الدُّرُّ سَاكِنَ الصَّدْفِ

فالشاعر يستهين بالسجن على الرغم من طول الثواء به وما يلاقيه من التلف والسجن والقيود، وعلى الرغم من ذلك فإنّ روح التمرد تبقى مشتعلة في داخله، فيعلن أنه لم يقبل برّ أبي دلف إلا مضطراً وليس مختاراً<sup>(٢)</sup>، مقدماً صورة نظيرة للفكرة التي يقدمها منتزعة من عالم الوحوش والغابة، فالأسود لا ترضى بالجيف إلا بدافع الجوع. يوحد 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 أسداً هصوراً يمتلئ قوة وشجاعة وجسارة وحرية وتمرداً على كل القيود، ويرى في الآخر جيفة وموتاً وعجزاً، يأنف عن أكلها أو التعامل معها. فثمة نسقان مختلفان نسق الأنا متمثلة بالأسود الضواري، ونسق الآخر متمثلاً 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 التمرد يتنامى في داخله، فيطلقها صرخة مدوية متحدّياً 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، ورؤّضها 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 يضمّر 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 محاولاً إقناعها قبل إقناع المتلقي بأنّ السجن لا ينقص من قدره ومنزلته، ويأتي بنظير للفكرة التي قدمها من حقل دلالي مختلف، إذ يأتي بصورة الدّر الذي يسكن الصدف، فالدرّ يحافظ على قيمته على الرغم من إقامته في الصدف

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٢: ٢٨٠ - ٢٨١.

<sup>٢</sup> - الرجل الذي كان يتعهده بالطعام وهو في السجن.

الوضيع. فالشاعر يجسد الأفكار تجسيداً مادياً تصويرياً، وينقلها من حقل دلالي إلى حقل دلالي مختلف لينظر 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 والافتناع بها في الوقت نفسه.

ويتمثل رفض الواقع والتمرد عليه في صبا الشاعر برفض الفقر والشقاء والاندفاع نحو القتال، فالموت في طلب العز أفضل من الموت في الذل والهوان<sup>(١)</sup>:

إِلَى أَيِّ حِينٍ أَنْتَ فِي زِيٍّ مُحْرِمٍ      وَحَتَّى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمِ  
وَإِنْ لَا تَمُتْ تَحْتَ السُّيُوفِ مُكْرَمًا      تَمُتْ وَتُقَاسِي الذُّلَّ غَيْرَ مُكْرَمٍ  
فَتَبَّ وَاتَّقَا بِاللَّهِ وَثَبَّةً مَاجِدٍ      يَرَى الْمَوْتَ فِي الْهَيْجَا جَنَى الذُّحْلِ فِي الْفَمِ

فثمة نزعة أصيلة في نفس الشاعر نحو التمرد على الواقع، ليس بالكلمة فقط وإنما 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 يزرع تحتها، وعن تقاعسه عن الثورة والتمرد على الواقع الشقي، مستنهضاً همته ومحفزاً لها على الانعتاق من الواقع المؤلم، ومستعيراً صورة المحرم بلباس الإحرام لتصوير الحالة التي هو عليها. وهي صورة غنية وثرية في دلالاتها، فالمحرم يتجرد من ثيابه فيبدو فقيراً شبيه عار، والمحرم يمنع من القتال والحرب لأنه في حالة استسلام تام وخضوع وانكسار وحرمان من ملذات الحياة وشهواتها، ويتعجب الشاعر من فكِّ المحرم إحرامه في وقت وجيز أمّا هو فقد طال إحرامه.

وينمي الشاعر صورة التمرد والتحريض عليه باستعراض نسقين متناقضين: نسق الثائر والمتمرد والمقاتل الذي يخوض الحروب فإن مات مكرماً، 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 وخلوداً؛ لأنها تلامس شغاف قلوب كثير من الناس المقهورين.

ويحرض الشاعر نفسه على الإقدام على الثورة والتمرد، فيجرد منها شخصاً يخاطبه طالباً منه الوثوب على الموت بقوة وإقدام دون تردد أو خوف. ونلاحظ 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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٣ - 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 سابقاً أن الربط بين العناصر المختلفة والمتضادة سمة أسلوبية بارزة في شعر المتنبي، ولعلها إحدى أهم 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.

ونلاحظ ذكر لفظ الجلالة (الله) وهي من الحالات النادرة التي يذكر فيها الشاعر هذا اللفظ، فسيغيب أو يضعف اتكال الشاعر على (الله) في تحقيق مطالبه، معتمداً 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 حمماً يصطلي بها هو وكل من تناله(١):

لَيْسَ التَّعَلُّلُ بِالْأَمَالِ مِنْ أَرَبِي      وَلَا الْقَنَاعَةُ بِالْإِقْلَالِ مِنْ شَيْمِي  
وَمَا أَظُنُّ بَنَاتِ الدَّهْرِ تَثْرُكُنِي      حَتَّى تَسُدَّ عَلَيْهَا طَرْقَهَا هِمَمِي

فهو يحدد أهدافه جيداً، 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، والهمة العالية. ويقول(٢):

لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَاتَ مُصْطَبِرٍ      فَالآنَ أَقْحَمُ حَتَّى لَاتَ مُقْتَحَمٍ  
لَأَثْرُكَنَّ وَجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً      وَالْحَرْبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقِي عَلَى قَدَمٍ

فقد انتهى وقت التصبر والتجدد ووصل منتهاه، وحان وقت الهجوم والاقترام 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، طالباً منها خوض حياض الردى(٣):

نُسِي الْبِلَادَ بُرُوقَ الْجَوِّ بَارِقَتِي      وَتَكَنَّفِي بِالِدَمِ الْجَارِي عَنِ الدَّيْمِ  
رِدِي حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَاتَّرِكِي      حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّعَمِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤ : ٣٩.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤ : ٤٠ - ٤١.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤ : ٤٢ - ٤٤.

إِنَّ لَمْ أَدْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاحِ سَائِلَةً  
 أَيَمْلِكُ الْمُلْكَ وَالْأَسْيَافُ ظَامِنَةً  
 مَنْ لَوْ رَأَيْ مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمًا  
 مِيعَادُ كُلِّ رَفِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ غَدًا  
 فَإِنْ أَجَابُوا فَمَا قَصْدِي بِهَا لَهُمْ  
 فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدِ وَالْكَرَمِ  
 وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٍ عَلَى وَضْمِ  
 وَلَوْ مَثَلْتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنْمِ  
 وَمَنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ  
 وَإِنْ تَوَلَّوْا فَمَا أَرْضَى لَهَا بِهِمْ

لقد اتهم كلام المتنبي هذا بأنه مشبع بالحماسة<sup>(١)</sup>؛ لأن الملوك الحقيقيين لا يتجرأون على قوله. وهو كلام بالفعل خارج عن كل الأعراف الشعرية، لكن المتنبي الشاعر يخلق، هنا، عالمًا موازيًا للعالم الواقعي من الخيال الشعري يحقق عبره طموحه وآماله، إلا أنه لم يكتف بهذا العالم الشعري بل سعى إلى تحقيقه في الواقع، فاصطدم بواقع رافض لكل ما كان يؤمن به ويطمح بتحقيقه، الأمر الذي أدى به إلى الثورة العارمة على المجتمع وعلى كل أعرافه ومواضعه. ونلاحظ في الأبيات الأنهار الجارية بدماء الأعداء والعصاة من ملوك العرب والعجم، التي غطت وجه الأرض، فاكثفت البلاد بهذه الدماء عن الأمطار الدائمة، فثمة تعطش في نفس الشاعر لإراقة الدماء والمزيد من الدماء، وكأن البلاد هي المعادل الموضوعي لنفس الشاعر. ويحرض الشاعر نفسه على ورود حياض الموت، وترك الخوف والتردد للحيوانات الفاقدة للعقل والحمية، وللجبناء المتخاذلين. فالشاعر يفصل بين نسقين متضادين؛ نسق الأنا التي تنحاز إلى الثورة والقتال وبذل النفس رخيصة في سبيل المجد والكرم، ونسق الآخر الجبان المتخاذل الذي يرضى بحياة الذل والمهانة والذي لا يستحق إلا القتل والموت. إن علاقة الأنا بالآخر قائمة على الصراع والتضاد والنفي، وليس ثمة مجال للمصالحة بين النسقين، فهما متضادان تمامًا، ويكشف هذا التضاد عن طبيعة المتنبي منذ صباه التي تميل إلى التطرف في كل أمورها، فهي لا تعرف المهادنة أو المصالحة أو الرضوخ، وقد نمت هذه النزعة المتأصلة في نفسه مع الزمن وإن عبرت 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<sup>(٢)</sup>:

وَمَا مَنَزَلُ اللَّذَاتِ عِنْدِي بِمَنَزَلِ  
 سَجِيَّةُ نَفْسٍ مَا تَزَالُ مُلِيحَةً  
 إِذَا لَمْ أَبْجَلْ عِنْدَهُ وَأَكْرَمِ  
 مِنَ الضَّيْمِ مَرْمِيًّا بِهَا كُلُّ مَخْرَمِ

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 وده الخالص عندما أحس أن كرامته قد أهدنت، فليس أقل من أن يغادر الديار التي لا تعزه ولا تبجله. وهو لا ينتقل إلى موضع

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، الهامش، ٤ - ٤٤

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٣٤. (ورد البيتان في قصيدة يمدح بها كافورًا).



متاح ومريح، وإنما يغامر في رحلة محفوفة بكل أنواع المخاطر والمهالك، رامياً 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 مأفوناً وناضحاً بالفساد والكرهية والحسد.

وعندما بلغه أنّ قوماً نعوه في مجلس سيف الدولة انتفض قائلاً(١):

يَا مَنْ نُعَيْتُ عَلَى بُعْدِ بِمَجْلِسِهِ      كُلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ  
كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ      ثَمَّ انْتَفَضْتُ فزال الْقَبْرُ وَالْكَفَنُ  
قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ      جَمَاعَةٌ ثَمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا  
مَا كُلُّ مَا يَنْمَى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَسْتَهِي السُّفُنُ

يوجه الشاعر الخطاب لسيف الدولة الذي أحبه من قبل وأخلص له، يقول: الموت سيجري عليّ وعليكم، فليس من قبيل الحكمة والمروءة التنسفي بالموت، فهو كأس دائرة على الجميع، وقد تحقق موتي عندكم وظننتم أنه أصبح حقيقة واقعة وأنني مت سواء موتاً حقيقياً أو معنوياً، بمحاولة الإساءة لي وإذلالني والخط 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 يقدر الأمور تقديراً حسناً أنها 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 جزءاً منه، على الرغم من إرادته أو إرادته. 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 شرح 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 وأوامه:

مَا كُلُّ مَا يَنْمَى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَسْتَهِي السُّفُنُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٥ - ٢٣٦. سوف تتناول الدراسة الأبيات في فقرتين لاحقتين من زوايا مختلفة.

فتحقيق الأمانى لا يكون بمجرد الأمانى، 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، داعياً إلى رفض الظلم والذل، وتتحول هذه النزعة إلى فلسفة يؤمن بها ويصدر عنها قولاً وسلوكاً<sup>(١)</sup>:

لَا افْتِخَارٌ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَامُ      مُدْرِكٌ أَوْ مُحَارِبٌ لَا 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 لجذته، يقول<sup>(٢)</sup>:

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتٌ أَكْرَمَ وَالِدٍ      لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخْمَ كَوْنُكَ لِي أُمَّا  
لَئِنْ لَدَى يَوْمِ الشَّامِيِّينَ بِمَوْتِهَا      فَقَدْ وُلِدْتُ مِنِّي لِأَنفِهِمْ رَغْمَا

ويتعالى الإحساس بالأنا والتعالى على جميع من حوله، وبالتالي الإحساس بالغرابة ورفض الآخر<sup>(٣)</sup>:

تَغَرَّبَ لَا مُسْتَعْظَمًا غَيْرَ نَفْسِهِ      وَلَا قَابِلًا إِلَّا لِخَالِقِهِ حُكْمَا  
وَلَا سَالِكًا إِلَّا فُؤَادَ عَجَاجَةٍ      وَلَا وَاجِدًا إِلَّا لِمَكْرَمَةِ طَعْمَا  
يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ      وَمَا تَبْنَعِي مَا أَبْتَعِي جَلَّ أَنْ يُسَمَى

وينساق الشاعر وراء التمرد إلى آخر مراحلها بما يؤدي إلى القتل والظلم والغشم<sup>(٤)</sup>:

كَأَنَّ بَنِيهِمْ عَالِمُونَ بِأَتْنِي      جَلُوبٌ إِلَيْهِمْ مِنْ مَعَادِنِهِ الْيُثْمَا  
وَمَا الْجَمْعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ فِي يَدِي      بَأَصْعَبَ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الْجَدَّ وَالْفَهْمَا  
وَلَكِنِّي مُسْتَنْصِرٌ بِذُبَابِهِ      وَمُرْتَكِبٌ فِي كُلِّ حَالٍ بِهِ الْعُشْمَا  
وَجَاعَلُهُ يَوْمَ اللَّقَاءِ تَحِيَّتِي      وَإِلَّا فَلَسْتُ السَّيِّدَ الْبَطْلَ الْقُرْمَا

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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٩٢ - ٩٤. انظر الأبيات، ٤: ٩٢ - ٩٤. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية مختلفة.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٨ - ١٠٩.

الرماد؛ فالشاعر يُجرح هذه المرّة من قبل نموذج المفضل، والمثال الذي أخلص له طوال تسع سنوات، منح فيها أجمل قصائده، فكانت القصيدة تعبيراً 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 المأ(٢):

وَ حَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ      وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ  
مَا لِي أَكْتُمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي      وَتَدَّعِي حُبًّا سَايَفِ الدَّوْلَةِ الأُمَّمِ  
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُوبٌ لِغُرَّتِهِ      فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ

ومن مظاهر تمرده أنّه يرفض ما أعطاه الزمان له، مصرّاً على اختيار واقعه بنفسه، لا أن يفرض عليه فرضاً، يقول(٢):

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 متمرداً(٢):

أَتَحْلِفُ لَا تُكَلِّفُنِي مَسِيرًا      إِلَى بَلَدٍ أَحَاوِلُ فِيهِ مَالًا  
وَأَنْتَ مَكَلِّفِي أَنْبَى مَكَانًا      وَأَبْعَدَ شُقَّةً وَأَشَدَّ حَالًا  
إِذَا سِرْنَا عَلَى الْفُسْطَاطِ يَوْمًا      فَلَقْنِي الْفَوَارِسَ وَالرَّجَالَا  
لِنَعْلَمَ قَدْرَ مَنْ فَارَقَتْ مِنِّي      وَأَنَّكَ رُمْتَ مِنْ ضَيْمِي مُحَالَا

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

## ب - العزم والهمة وطلب المعالي:

اتصل بالتمرد والخروج على الواقع ورفضه عند المتنبي عزم قويّ وهمة عالية فريدة من نوعها، ويتصل حديثه ووصفه لعزمه وهمته بالأنا في شعره أيما اتصال. وحديثه عن العزم والهمة يلقي مزيداً من الضوء على الأنا عنده ويجليها، وهي همة 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 همة

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٢ - ٣٦٤. ينظر تحليل نماذج من القصيدة في موضع سابق من الدراسة الحالية..

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٦٣.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٧٥ - ٢٧٦.

متعالية تنبئ عن أنا متعازمة، أنا في أشدّ حالات التضخم، إذ تحتقر كلّ شيء، ولا تستعظم شيئاً 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، حاكماً على نفسه منذ البدء بالنهاية المحكومة بل المحتمومة؛ 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):

تَحَقَّرُ عِنْدِي هِمَّتِي كُلَّ مَطْلَبٍ      وَيَقْصُرُ فِي عَيْنِي الْمَدَى الْمُتَطَاوُلُ  
وَمَا زِلْتُ طَوْدًا لَا تَزُولُ مَنَاكِبِي      إِلَى أَنْ بَدَتِ لِلضَّيْمِ فِي زَلَّازِلُ  
فَقَلُّقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَّقَ الْحَشَا      قَلَّاقِلَ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَّاقِلُ  
إِذَا اللَّيْلِ وَارَانَا أَرْتُنَا خِفَافُهَا      بِقَدْحِ الْحَصَى مَا لَا تُرِينَا الْمَشَاعِلُ  
كَأَنِّي مِنَ الْوَجْنَاءِ فِي ظَهْرِ مَوْجَةٍ      رَمَتْ بِي بَحَارًا مَا لَهْنُ سَوَاحِلُ  
يُخَيِّلُ لِي أَنَّ الْبِلَادَ مَسَامِعِي      وَأَنِّي فِيهَا مَا تَقُولُ الْعَوَازِلُ  
وَمَنْ يَبِغِ مَا أَبْغِي مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَا      تَسَاوَى الْمَحَايِي عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ  
أَلَا لَيْسَتْ الْحَاجَاتُ إِلَّا نُفُوسَكُمْ      وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا السُّيُوفُ وَسَائِلُ  
فَمَا وَرَدَتْ رُوحَ امْرِئٍ رُوحُهُ لَهُ      وَلَا صَدَرَتْ عَنْ بَاخِلٍ وَهُوَ بَاخِلُ  
عَثَاثُهُ عَيْشِي أَنْ تَغِثَّ كَرَامَتِي      وَلَيْسَ بَعَثٌ أَنْ تَغِثَّ الْمَآكِلُ

تدخل الأنا في هذه الأبيات في حجاج جدلي مع الآخر، من خلال الدفاع عن الذات، فتبدو الأنا في حالة من حالات التعاضم، إذ تمتلك همّة وعزماً ليس لهما حدود، فهي تحتقر كلّ مطلب مهما يعظم، وكلّ مدى مهما يتطاول فهو عنده قصير، وقد نعتّه القدماء بسبب هذه الهمّة بالحمق المتزايد(2). يخلق المتنبي الشاب عالماً من الشعر بديلاً عن العالم الواقعي المعيش والمرفوض، عالماً 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.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٧٥ - ١٧٨.

٢ - ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٧٥. (الشرح).

ويلحظ الدارس العنذية 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 (وقوعاً مادياً أو مجازياً) يصبح حقيقة، فالنظر البعيد يقصر المسافات، ويجعل البعيد قريباً، فثمة تطاول وبعد همّة في البعدين العمودي والأفقي، وهو يحلق في الفضاء الفسيح بينهما، وفي حالة صعود مستمر.

ويصور الشاعر نفسه طوداً عظيماً ثابتاً راسخاً رمزاً للشرف والعلو، لكن هذا الجبل الراسخ يقلقه ويزلزله الضيم إذا مسه، فالشاعر يحتمل كل شيء إلا الضيم والذل، فإنه يثور ويتمرد على الواقع ولا يقيم على ذلّ. تمتد الحركة الداخلية والاضطراب الداخلي الذي قلقل النفس وحركها إلى الخارج، فيدب الاضطراب والحركة في العيس النشيطة لتزداد نشاطاً وقوة وتثور بأقصى سرعتها مرتحلة عن موطن الضيم والذلّ.

وثمة علاقة تفاعل وجداني بين الشاعر والعيس التي لا توجد وجوداً منفصلاً عنه وعن انفعالاته، بل تتصل به أيما اتصال؛ تضطرب باضطرابه، وتتحرك بحركته، وتنشط بنشاطه وتسكن بسكونه. وعندما يصوّر الشاعر سرعة العيس يصوّر لها 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 جميعاً، 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 يرسى عليها، فهو دائم السفر والرحيل، لا يستقر في مكان:

كَأَنِّي مِنْ أَوْجِنَاءِ فِي ظَهْرِ مَوْجَةٍ رَمَتْ بِي بِحَارًا مَا لَهْنٌ سَوَاجِلُ

لقد كان الشاعر يستشرف المستقبل 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 أنه ضيم عظيم؛ لأنّ ردّ فعل الشاعر عليه كان أيضاً عظيماً، فقد كان ضيماً مستفزاً إذ نفر من البلاد ولم يقم على حال، وربما يكون قوله:

وَمَنْ يَبْغِي مَا أَبْغِي مِنَ الْمَجْدِ وَالْعَلَا تَسَاوَى الْمَحَايِي عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ

هو الدافع العظيم لجميع حركات الشاعر وسكناته، إذ حدّد منذ صباه هدفاً سامياً نفيساً 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، واعياً ذلك جيداً، لكنه يعدّه أمرًا ضروريًا لمن يبتغي الدرجات العليا من المجد والكرم، فالحياة تساوي الموت؛ لأن في الموت الشريف حياة شريفة. ولعل في البيت استشراقاً لحياته كلها، إذ كانت رحلة عبر المخاطر المستمرة من خطر إل خطر، ومن موت إلى موت. ثم يلتفت الشاعر إلى الأعداء من الملوك والحكام مهذّباً ومتوعّداً بقتلهم والقضاء عليهم، وإجبارهم على التخلي عن أرواحهم. ويختتم الشاعر الأبيات بخلاصة الرؤية والفكرة العامة التي ينطلق منها ويؤمن بها، فليست الحياة الفاسدة والغثة بفساد المأكّل والمشرب وغطائتهما، وإنما بأن تغت 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 بالهمة 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 متصلة فيها(١):

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

ومن يرى هذا الرأي فإنه يرى في نفسه ما لا يراه الآخرون، وما يخرق العادة والمألوف ويأتي بالمعجزات، يقول(٢):

يُحَازِرُنِي حَتْفِي كَأَنِّي حَتْفُهُ      وَتَنكُرُنِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سُمِّي  
طَوَالَ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي      وَبِيضُ السُّرَيْجِيَّاتِ يَقَطَعُهَا لَحْمِي  
بِرَائِي السُّرَى بَرِّي الْمُدَى فَرَدَدْنِي      أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جِرْمِي  
وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوْ لَأَنِّي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَ هُمَا عَلْمِي  
كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خِبْرَتِي بِهَا      كَأَنِّي بَنَى الْإِسْكَندَرَ السَّدَّ 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 متميزة 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(٣):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٨ - ٣٧٩.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٠ - ٥٢. تناول الدارس هذه الأبيات في فقرة سابقة.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.

إِذَا قَلَّ عَزْمِي عَنْ مَدَى خَوْفِ بُعْدِهِ

فَأَبْعُدُ شَيْءٍ مُمَكِّنٌ لَمْ يَجِدْ عَزْمًا

وبسبب عزمه العظيم يقول(١):

وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نُفُوسَنَا  
كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتَ فَادْهَبِي  
فَلَا عَبَّرْتَ بِي سَاعَةً لَا تُعْزُنِي

بِهَا أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا  
وَيَا نَفْسُ زَيْدِي فِي كَرَائِبِهَا قُدَمَا  
وَلَا صَحَبْتِي مُهَجَّةً تَقْبَلُ الظُّلْمَا

في حين أن الآخر الذي يفقد العزم والهمة يصبح عاجزاً عن الفعل، وإذا فعل فإنه لا يتم فعله(٢):

وَمَا كُلُّ هَاوٍ لِلْجَمِيلِ بِفَاعِلٍ

وَلَا كُلُّ فَعَالٍ لَهُ بِمُتَمِّمٍ

أَمَا (الأنثى) فلا يعجزها أمر مهما يكن شأنه(٣):

وَأَنِّي إِذَا بَاشَرْتُ أَمْرًا أُرِيدُهُ

تَدَانَتْ أَقَاصِيهِ وَهَانَ أَشَدُّهُ

ولذلك فإن الشاعر يخاطب كافوراً بقوله(٤):

فَإِنْ نَلْتُ مَا أَمَلْتُ مِنْكَ فَرَبِّمَا

شَرِبْتُ بِمَاءٍ يُعْجِزُ الطَّيْرَ وَرُدُّهُ

وبسبب الهمّة والعزم تتعدد المعالي عند المتنبي، فهو يطلب العزّ والعلو 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 يعول على كسبها من جدوده وأصوله، وإنما اعتمد على نفسه مستمداً قوته من ذاته، وليس من الآخر، حتى لو كان الآخر جدوده، يقول(٥):

وَمَنْ تَكُنِ الْأَسْدُ الضَّرَّوَارِي جُدُودَهُ

يَكُنْ لَيْلُهُ صُبْحًا وَمَطْعَمُهُ غَضَبًا

وَلَسْتُ أَبَالِي بَعْدَ إِدْرَاكِي الْعَلَا

أَكَانَ تَرَاثًا مَا تَنَاوَلْتُ أَمْ كَسَبًا

فَرُبَّ غُلَامٍ عَلَّمَ الْمَجْدَ نَفْسَهُ

كَتَعْلِيمِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الدَّوْلَةَ الضَّرْبَا

يغيّر المتنبي هنا بل يقلب التقاليد العربية في الفخر بالتراث وبالآباء والأجداد، إذ يتجه اتجاهاً مخالفاً للذائقة العربية آنذاك، بل إن إعلانه عدم المبالاة بعد إدراكه العلاء أكان تراثاً ما ناله أم كسباً يعد صدمة لأفق توقع المتلقي، إذ يعمل على خلخلته وهدمه، وبناء أفق جديد من التوقع. ويبدو أن 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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٣٧.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٧.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٨.

٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٦٠ - ٦١.

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

وقد رافق الشاعر إحساس بالنقص والفقد منذ صباه، لذلك وجدناه يصرخ في وجوه

الآخرين<sup>(١)</sup>:

أنا عَيْنُ الْمُسَوِّدِ الْجَجَّاحِ      هَيَّجَتْني كِلَابُكُمْ بِالنَّبَّاحِ  
أَيَكُونُ الْهَجَانُ غَيْرَ هَجَانٍ      أم يَكُونُ الصُّرَاخُ غَيْرَ صُورَاخِ  
جَاهِلُونِي وَإِنْ عَمَرْتُ قَلِيلًا      نَسَبَتْني لَهُمْ صُدُورُ الرِّمَاحِ

فالشاعر إذ يدفع عن نفسه تهمة النقص والعيب تتجلى الأنا بأوضح صورها "أنا عَيْنُ الْمُسَوِّدِ الْجَجَّاحِ"، ويشي التشبث بإثبات السيادة للأنا بمدى الاضطراب النفسي الداخلي، والهيّاج 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<sup>(٢)</sup>:

أفكّرُ فِي مُعَاقِرَةِ الْمَنَايَا      وَقَوْدِ الْخَيْلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَايِ  
رَعيْمًا لِقَنَا الْخَطِيَّ عَزْمِي      بِسَفْكِ دَمِ الْحَوَاضِرِ وَالْبَوَايِ  
إِلَى كَمْ ذَا التَّخَلُّفُ وَالتَّوَانِي      وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي  
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَن طَلَبِ الْمَعَالِي      بِبَيْعِ الشُّعْرِ فِي سُوقِ الْكَسَادِ  
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 أزمت 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 ممثلًا بالواقع القاسي الذي يطحن الشاعر طحنًا.

ويتعجب الشاعر من نفسه عندما يطلب المجد بغير القتال وسفك الدماء<sup>(٣)</sup>:

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَن كِتْفِي وَأَطْلُبُهُ      وَأَتْرِكُ الْغَيْثَ فِي غَمْدِي وَأَنْدَجُعُ  
وَالْمَشْدُورَفِيَّةُ لَا زَالَتْ مُشْدُورَفَةً      دَوَاءُ كُلِّ كَرِيمٍ أَوْ هِيَ الْوَجَعُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٤٢. تناولت الدراسة هذه الأبيات في فقرة سابقة.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٥ - ٣٥٦.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٢.



ويقرر أن ليس كل من طلب المعالي صادقاً في طلبه(١):

مَا كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْمَعَالِيَ نَافِذًا      فِيهَا وَلَا كُلُّ الرَّجَالِ فُحُولًا

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

ويقرّر الشاعر أنّ المجد لا يناله إلا السيد الفطن من خلال ما يخلعه من صفات على الممدوح

الذي يتماهى الشاعر فيه(٢):

لَا يُدْرِكُ الْمَجْدَ إِلَّا سَيِّدُ فَطِنٌ      لِمَا يَشُقُّ عَلَى السَّادَاتِ فَعَالٌ  
لَا وَارِثٌ جَهْلَةٌ يُمْنَاهُ مَا وَهَبَتْ      وَلَا كَسُوبٌ بَعِيرِ السَّيْفِ سَنَالٌ  
قَالَ الزَّمَانُ لَهُ قَوْلًا فَافْهَمَهُ      إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الْإِمْسَاكِ عَدَالٌ  
تَدْرِي الْقَنَاءُ إِذَا اهْتَزَّتْ بِرَاحَتِهِ      أَنَّ الشَّقِيَّ بِهَا خَيْلٌ وَأَبْطَالٌ

ثمة نسقان متباينان في الأبيات: نسق الأنا الظاهر، الذي يمجّد 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، عارفاً قيمته حق المعرفة، ومتناغماً مع الزمان، يتحاور معه ويأخذ منه الدروس والعبر، والقناة تدري وتعلم أنها إذا اهتزت براحته فإنّ أبطالا وخيلا سيشقون بها. ونسق الآخر المضمّر، 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(٣):

إِنْ كُنْتَ تَكْبُرُ أَنْ تَحْتَالَ فِي بَشَرٍ      فَإِنَّ قَدْرَكَ فِي الْأَقْدَارِ يَحْتَالُ  
كَأَنَّ نَفْسَكَ لَا تَرْضَاكَ صَاحِبَهَا      إِلَّا وَأَنْتَ عَلَى الْمِفْضَالِ مِفْضَالُ  
وَلَا تُعَدُّكَ صَوَانًا لِمُهْجَتِهَا      إِلَّا وَأَنْتَ لَهَا فِي الرَّوْعِ بَدَالُ  
لَوْلَا الْمَشَقَّةُ سَادَ النَّاسُ كُلَّهُمْ      الْجُودُ يُفْقِرُ وَالْإِقْدَامُ قَتَالُ  
وَإِنَّمَا يَبْلُغُ الْإِنْسَانُ طَاقَتَهُ      مَا كُلُّ مَاثِيَةٍ بِالرَّحْلِ شِمْلَالُ  
إِنَّا لَفِي زَمَنِ تَرَكْنَا الْقَبِيحَ بِهِ      مِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ إِحْسَانٌ وَإِجْمَالُ  
ذَكَرُ الْفَتَى عُمُرَهُ الثَّانِي وَحَاجَتُهُ      مَا قَاتَهُ وَفُضُولُ الْعَيْشِ أَشْعَالُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٤٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٧٩. من قصيدة في مدح أبي شجاع فاتك سنة ٣٤٨ هـ.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٨٦ - ٢٨٨.

يخلع الشاعر على الممدوح صفات الكمال والجلال وهي الصفات التي تتحلّى 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 يخال 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.

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

ويقرر الشاعر حقيقة تنبع من طول تجاربه وصدقها بأن جميع الناس يرغبون في السيادة، لكنهم يتأخرون عنها بسبب التكلفة العالية 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 قتال"، 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 قدر له منذ بدء الخليقة، أمّا الممدوح فإنّه ذو طاقة عظيمة لا يجاربه 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 لأنها 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(١):

وَإِذَا كَانَتِ النَّفُوسُ كِبَارًا      تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٤٥.

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

ويسعى المتنبي دوماً 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، مؤكداً أنه لا يحقق ذاته إلا إذا خاض غمار المخاطر والمهالك، فهو لا يشعر بالحياة شعوراً عميقاً إلا على حافة المهالك والمهاوي. ويبدو أنه 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<sup>(١)</sup>:

ذَرِينِي أَنْلَ مَا لَا يُنَالُ مِنَ الْعَلَا      فَصَعْبُ الْعَلَا فِي الصَّعْبِ وَالسَّهْلُ فِي السَّهْلِ  
تُرِيدِينَ لِقْيَانَ الْمَعَالِي رَخِيصَةً      وَلَا بُدَّ دُونَ الشُّهْدِ مِنْ إِبْرِ النَّحْلِ  
حَذَرْتُ عَلَيْنَا الْمَوْتَ وَالْخَيْلُ تَلْتَقِي      وَلَسَّمْ تَعَلَّمِي عَنْ أَيِّ عَاقِبَةٍ تُجَلِّسِي

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 أيما احتقار، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهِمَمُ      أَحَدَتْ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْقَدَمُ  
وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا      تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكَهَا عَجَمُ  
لَا أَدَبٌ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ      وَلَا عُهْدٌ لَهُمْ وَلَا ذِمَمُ  
فِي كُلِّ أَرْضٍ وَطِنُهَا أُمَّمٌ      تُرْعَى بِعَبْدٍ كَانَتْهَا غَنَمُ  
يَسْتَخْشِنُ الْخَزَّ حِينَ يَلْبِسُهُ      وَكَانَ يُبْرَى بِظُفْرِهِ الْقَلَمُ  
إِنِّي وَإِنْ لُمْتُ حَاسِدِي فَمَا      أَنْكَرُ أَنَّي عُقُوبَةُ لَهُمْ  
وَكَيْفَ لَا يُحْسَدُ امْرُؤٌ عَلِمَ      لَهُ عَلَى كُلِّ هَامَةٍ قَدَمُ  
يَهَابُهُ أَبْسَا الرَّجَالِ بِهِ      وَتَتَّقِي حَدَّ سَيْفِهِ الْبُهَمُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٩٠ - ٢٩١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٨ - ٦٠.

كَفَانِي الذَّمَّ أَنِّي رَجُلٌ      أَكْرَمُ مَالٍ مَلَكَتُهُ الْكَرَمُ  
يَجْنِي الْغِنَى لِلنَّامِ لَوْ عَقَلُوا      مَا لَيْسَ يَجْنِي عَلَيْهِمُ الْعَدَمُ  
هُمُ لِأَمْوَالِهِمْ وَلَيْسَ لَهُمْ      وَالْعَارُ يَبْقَى وَالْجُرْحُ يَلْتَنُمُ

غير أنه في المقابل يربط بين المال والمجد، داعياً إلى الاحتفاظ بالمال؛ لأنه يجلب المجد، ويقدم هذه الرؤية في مرحلة متأخرة من عمره، فقد مدح كافوراً قائلاً<sup>(١)</sup>:

وَأَتَعَبُ خَلْقِ اللَّهِ مَنْ زَادَ هُمُهُ      وَقَصَّرَ عَمَّا تَشْتَهِي النَّفْسُ وَجُدُهُ  
فَلَا يَنْخَلِ فِي الْمَجْدِ مَالِكَ كُلُّهُ      فَيَنْحَلَّ مَجْدٌ كَانَ بِالْمَالِ عَقْدُهُ  
وَدَبَّرَهُ تَدْبِيرَ الَّذِي الْمَجْدُ كَفُّهُ      إِذَا حَارَبَ الْأَعْدَاءَ وَالْمَالُ زَنْدُهُ  
فَلَا مَجْدٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ      وَلَا مَالٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ  
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمَيْسُورِ عَيْشِهِ      وَمَرْكُوبُهُ رِجْلَاهُ وَالثُّوبُ جِلْدُهُ  
وَلَكِنَّ قَلْبًا بَيْنَ جَنْبَيْ مَا لَهُ      مَدَى يَنْتَهِي بِي فِي مُرَادِ أَحَدُهُ  
يَرَى جِسْمَهُ يُكْسَى شُفُوفًا تَرْتُبُهُ      فَيَخْتَارُ أَنْ يُكْسَى دُرُوعًا تَهْدُهُ  
يُكَافِنِي التَّهْجِيرَ فِي كُلِّ مَهْمَةٍ      عَلَيَّي مَرَاعِيهِ وَزَادِي رُبْدُهُ

إلا أن سعي الشاعر إلى المال من أجل تحقيق المجد وتحقيق مراد عظيم في النفس، فهو يصور المجد الذي يطمح إليه بقوله<sup>(٢)</sup>:

بَلَعْتُ بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ النَّوْرَ رُبَّةً      أَثْرْتُ بِهَا مَا بَيْنَ عَرَبٍ وَمَشْرِقِ  
إِذَا شَاءَ أَنْ يَلْهُو بِلَحْيَةٍ أَحْمَقِ      أَرَاهُ غُبَارِي ثُمَّ قَالَ لَهُ الْحَقِ  
وَمَا كَمَدُ الْحُسَادِ شَيْئًا قَصْدَتُهُ      وَلَكِنَّهُ مَنْ يَزْحَمُ الْبُخْرَ يَغْرَقُ

وعندما مدح بدر بن عمار قال<sup>(٣)</sup>:

وَقَالُوا هَلْ يُبْلَغُكَ الثَّرِيَا      فَقُلْتُ نَعَمْ إِذَا شِئْتُ اسْتِقَالَا

فالشاعر إذا بلغ الثريا إنما يهبط إليها، ولا يرتفع، بمعنى أنه أصلاً فوق الثريا، فهو معني بصدم أفق التوقع عند المتلقي، وتجاوز كل ما يفكر به. ويشير إلى الفضاء المكاني الذي وصل إليه بقوله<sup>(٤)</sup>:

فَأَنِّي قَدْ وَصَلْتُ إِلَى مَكَانٍ      إِلَيْهِ تَحْسُدُ الْحَدَقَ الْقُلُوبُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢ - ٢٣.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣١٤. أثرت/ أنرت  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٨٨.  
٤ - 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<sup>(١)</sup>:

مَفْرَشِي صَهْوَةَ الْحِصَانِ وَلِكُنْ      نَ قَمِيصِي مَسْرُودَةً مِنْ حَدِيدِ  
ويقول<sup>(٢)</sup>:

أَبَدًا أَقْطَعُ الْبِلَادَ وَنَجْمِي      فِي نُحُوسٍ وَهَمَّتِي فِي سُعُودِ  
ويقول<sup>(٣)</sup>:

عِشْ عَزِيزًا أَوْ مُتًّا وَأَنْتَ كَرِيمٌ      بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُودِ  
ويقول<sup>(٤)</sup>:

فَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَظَى وَذَرِ الذُّلَّ      لَ وَلَوْ كَانَ فِي جِنَانِ الْخُلُودِ  
فالعزّ معادل للخلود بل هو الخلود الحقيقي، وهو عز كما يرى المتنبي يطلب طلبًا، وبينتزع انتزاعًا، بعد أن يصطلي طالبه بلظى النار، وكأن اللظى هي المطهر الذي يطهر الإنسان ويؤهله لينال العز عن جدارة واستحقاق.

والمتنبي كعادته لا يرضى بأنصاف الحلول ولا يختار إلا ذروة الأمر الذي يبتغيه، يقول<sup>(٥)</sup>:

إِذَا غَامَرْتُ فِي شَرْفٍ مَرُومٍ      فَلَا تَفْنَعْ بِمَا دُونَ النَّجُومِ  
فَقَطَّعُمُ الْمَوْتَ فِي أَمْرِ صَغِيرٍ      كَطَّعُمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ عَظِيمِ  
ويرفض أن يستمد عزّه ومجده من غيره حتى لو كان جده<sup>(٦)</sup>:

وَأَسْتُ بِقَانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضْلٍ      بِأَنْ أَعَزَى إِلَى جَدِّ هُمَامِ  
عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَدٌّ وَحَدٌّ      وَيَنْبُو نَبْوَةَ الْقَضِيمِ الْكَهَامِ  
وَمَنْ يَجِدُ الطَّرِيقَ إِلَى الْمَعَالِي      فَلَا يَذُرُّ الْمَطِيَّ بِلَا سَنَامِ  
وَلَمْ أَرَ فِي عُيُوبِ النَّاسِ شَيْئًا      كَنُقُصِ الْقَادِرِينَ عَلَى التَّمَامِ

ويبلغ ذروة من ذرى الأنفة عندما يقول<sup>(٧)</sup>:

وَأَنْفٌ مِنْ أَخِي لِأَبِي وَأُمِّي      إِذَا مَا لَمْ أَجِدْهُ مِنَ الْكِرَامِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣١٩.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٠.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢١.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٢.

٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٩.

٦ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٥.

٧ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٣.

ومن العجيب أنه في فترة متأخرة من حياته إذ يهجو كافورًا، ينظر إلى حياته نظرة شاملة تفيض أسى وعذابًا، والعجيب، أيضًا، إدراكه أن مصدر هذا الأسى والعذاب هو طلب العلى، يقول<sup>(١)</sup>:

عِيدُ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ      بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ  
أَمَّا الْأَحْبَةُ فَالْبَيْدَاءُ دُونَهُمْ      فَلَيْتَ دُونِكَ بَيْدًا دُونَهَا بَيْدُ  
لَوْلَا الْعُلَى لَمْ تَجِبْ بِي مَا أُجُوبُ بِهَا      وَجَنَاءُ حَرْفٍ 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 يكتفي حينًا عن مطالبه ويصرّح بها مرة أخرى. والمتنبي 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 غنيًا عن طريق القوة والتمرد على الواقع بكافة أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، داعيًا إلى تغيير الواقع بالقوة وباراقة الدماء، فقد قال في صباه<sup>(٢)</sup>:

إِذَا لَمْ تَجِدْ مَا يَبْتُرُ الْفَقْرَ قَاعِدًا      فَقُمْ وَاطْلُبِ الشَّيْءَ الَّذِي يَبْتُرُ الْعُمْرَا  
هُمَا خَلْتَانِ ثَرْوَةً أَوْ مَنِيَّةً      لَعَلَّكَ أَنْ تُبْقِيَ بِوَاحِدَةٍ ذُكْرًا

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 غنيًا، إلا أنّ شبح الفقر بقي ساكنًا في داخله، يطارده من قصيدة إلى أخرى، ومن مرحلة إلى أخرى. والفقر بالنسبة للمتنبي ليس الفقر المادي فقط، وإنما ما يجره من وضاعة اجتماعية وسياسية. لقد آمن المتنبي إيمانًا راسخًا بأنّ المال كفيّل 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

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩ - ٤١. سوف نتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية مختلفة.  
<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١١٤.

الخلود والبقاء والذكر منذ فترة مبكرة في حياته؛ وقد نشأ المتنبي في أجواء النزاع والصدام بالآخر، وفي بيئة عانت من الفقر فلم يحتمل ذلك فثار ثورة عارمة (١):

لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَاتَ مُصْطَبِرٌ      فَالآنَ أَقَحَمُ حَتَّى لَاتَ مُقْتَحَمٌ  
لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً      وَالْحَرْبُ أَقَوْمٌ مِنْ سَاقٍ عَلَى قَدَمٍ  
وَالطَّعْنَ يُحْرِقُهَا وَالزَّجْرُ يُقْلِقُهَا      حَتَّى كَأَنَّ بِهَا ضَرْبًا مِنَ اللَّمَمِ

وعندما شعر أن الدنيا تعانده وتدفعه عن مطالبه وآماله قال متعجباً من حاله وحال الدنيا معه (٢):

فَمَا لِي وَلِلدُّنْيَا طِلَابِي نُجُومُهَا      وَمَسْعَايَ مِنْهَا فِي شِدُوقِ الْأَرَاقِمِ  
مِنَ الْجِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمَلَ الْجَهْلَ دُونَهُ      إِذَا اتَّسَعَتْ فِي الْجِلْمِ طُرُقُ الْمَظَالِمِ  
وَأَنْ تَرِدَ الْمَاءَ الَّذِي شَطَرُهُ دَمٌ      فَتُسْقَى إِذَا لَمْ يَسْقِ مَنْ لَمْ يُزَاجِمِ  
وَمَنْ عَرَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا      وَبِالنَّاسِ رَوَى رُوحَهُ غَيْرَ رَاجِمِ  
إِذَا صُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَصَالًا لِفَاتِكِ      وَإِنْ قُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَقَالًا لِعَالِمِ

تفيض الأبيات بحسّ مأساوي نابع من ضيق النفس وتوترها وقلقها، وفيها تصوير منحرف عن تصادم غريزتي الحياة والموت في نفس الشاعر، فهو يؤمن أن 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 ممضّته تلوب في أعماق الشاعر، تسري في عروقه، وتفتح على لسانه، فيقذفها حمماً يكتوي بنيرانها مثلما يكتوي الآخر.

والملاحظ أن المتنبي يعبر دائماً عن مطالبه في سياق الموت والقتل والجراح والدماء، يقول (٣):

وَمَطَالِبٍ فِيهَا الْهَلَاكُ أَنْبَيْتُهَا      تَبَّتِ الْجَنَانُ كَأَنِّي لَمْ آتِهَا

وإن لم يسمّ الشاعر مطالبه فإنّه يشير إلى حضورها وإلى أنّها مطالب تجلب الهلاك والموت. ويلحظ إصراره على طلبها وتوطين النفس عليها، وتشير عبارة "كأنني لم آتيا" إلى اتجاهاين: 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 نفسه طموح جديد، ورغبة جديدة في خوض المهالك

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٠ - ٤١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١١ - ١١٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٢٨.

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

السمة الأساسية للأبيات، هنا، أنّ المطالب تغدو معادلاً للهلاك. فالشاعر عندما يسعى إلى تحقيق مطالبه إنما يسعى نحو الهلاك، مما يكشف عن كونه مسكوناً بنزعة الموت، ساعياً إليه سعيًا حثيثاً، من غير أن يشعر أنه يخسر شيئاً ذا بال إذا ما هلك أو قتل؛ لأن الهلاك أو القتل بحد ذاته يشكل قيمة ومطلباً غالياً بالنسبة له. ولعلّ نزوعه نحو الموت نتيجة عوامل نفسية مركبة، تضافرت وأسهمت في تكوين رؤيته منذ الصبا وقد عبر عنها شعراً وترجمها سلوكاً حتى آخر لحظة في حياته، ولذلك فهو يستنكر أن تكون الحياة بلا قيمة أو أن يعيش الإنسان مهمشاً بلا موقف يشعره ويشعر الآخر بوجوده، يقول<sup>(١)</sup>:

فِي النَّاسِ أُمَّثْلَةٌ تَدُورُ حَيَاتُهَا      كَمَمَاتِهَا وَمَمَاتِهَا كَحَيَاتِهَا  
هَبْتُ النَّكَاحَ حِدَارَ نَسْلِ مِثْلِهَا      حَتَّى وَفَرْتُ عَلَى النَّسَاءِ بَنَاتِهَا

وليس بمستغرب أن تتولد لدى الشاعر النزعة التشاؤمية وإساءة الظن بالآخر التي عبر 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 لا وعي. وهيبته من النكاح وعزوفه عنه يعني من جهة ثانية الحكم على نفسه بالانقطاع والبتة وعدم الاستمرار في الحياة من خلال الأبناء مخالفاً العرف العربي الذي كان يرى في الأبناء استمراراً للحياة بعد الموت، فالشاعر يؤسس لنسق خاص يخالف نسق الجماعة، باحثاً عن حياة تختلف عن حياة الآخر، ولذلك فهو يستهجن عدل من يعذله على إقدامه في الحرب<sup>(٢)</sup>:

أَبَا عَبْدِ الْإِلَهِ مُعَاذَ إِيَّي      خَفِيٌّ عَنكَ فِي الْهَيْجَا مَقَامِي  
ذَكَرْتُ جَسِيمَ مَا طَلَبِي وَأَنَا      نُخَاطِرُ فِيهِ بِالْمُهْجِ الْجِسَامِ  
أُمِثْلِي تَأْخُذُ النَّكَبَاتُ مِنْهُ      وَيَجْزَعُ مِنْ مُلَاقَاةِ الْحِمَامِ  
وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً      لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
وَمَا بَلَغَتْ مَشِيئَتَهَا الْإِيَالِي      وَلَا سَارَتْ وَفِي يَدِهَا زِمَامِي  
إِذَا امْتَلَأَتْ عُيُونُ الْخَيْلِ مِنِّْي      فَوَيْلٌ فِي التِّيْقُظِ وَالْمَنَامِ

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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٣٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٤ - ٤٥.



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

ويبدو المتنبي أحياناً أنه يطارد المجهول ويطلب ما لا يمكن تحقيقه، ويبدو في شعره كأنه يطارد شيئاً ما في داخله وأعماقه يقلقل وجوده، ويدمر ذاته ويهشمها، فتُهوي نفسه أمامه شظايا، من المحال عليه إعادة بنائها من جديد. وتتجلى نفس المتنبي في شعره مليئة بالجروح الدامية، لا يكاد يلتئم جرح فيها حتى ينفث جرح آخر، وليست مطالبه سوى جروح نازفة، فقد عبر عنها وعن صيرورته نحو المجهول بقوله<sup>(١)</sup>:

أَهْمُ بِشَيْءٍ وَاللَّيَالِي كَأَنَّهَا      تُطَارِدُنِي عَنْ كَوْنِهِ وَأَطَارِدُ  
وَحِيدٌ مِنَ الْخُلَانِ فِي كُلِّ بُلْدَةٍ      إِذَا عَظَّمَ الْمَطْلُوبُ قَلَّ الْمُسَاعِدُ

هذان البيتان من قصيدة في مدح سيف الدولة، أي في الفترة الذهبية من حياة المتنبي إذ تمثل فترة الاستقرار النفسي، وهدوء النفس، إلا أن الشاعر يفاجئ المتلقي بأنه ما زال في حالة قلق واضطراب، فقد يبدو هادئاً ساكناً إلا أن 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 أن الممدوح سيف الدولة قد توقف عند البيتين وربما تساءل عن طبيعة (الشيء) الذي يطارده المتنبي، وربما سأله في خلوة بينهما عما يبحث عنه، وربما كان سيف الدولة على علم بهذا الشيء فعده أمراً مشروغاً للمتنبي، فلم يعترض عليه، وإن ضاق به ذرعاً في ما بعد، فلم يستطع تحمّل طموحه أو كبح مطالبه. وربما أبدى سيف الدولة نفسه اعتذاره للمتنبي عن مساندته في تحقيق طموحه الجامح، وإن قبل احتضانه وإيواءه. لذا فإن هذه النفثة الانفعالية الحارة المتدفقة من أعماق الشاعر، تفيض أسى وحرناً ممضاً؛ لوقوفه في مواجهة الليالي وحيداً، فعدوه ليس عدواً واحداً، وليس من السهل مواجهته أو قهره. إنه يعبر عنه بالليالي السود المظلمة والممتدة التي ليس لها بداية أو نهاية، والليالي رمز التأمّر والمكائد والدسائس والمفاجآت، ورمز الشمول والإحاطة به من كل جانب، فتشّل قدرة المرء على الرؤية والبصيرة أو المقاومة، لذا فإن الشاعر يجد نفسه وحيداً 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 بعذالة مطالبه وبأحقيتها. ويبدو أن مطالبه تتجاوز الشأن الخاص وتتعلق بالشأن العام المتعلق بالوضع السياسي، وعلاقة العرب بالحكم، وإلا لما كان ثمة مسوّغ للحديث عن

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧٠. وروي وحيداً بالنصب.

مطامحه العظيمة في حضرة سيف الدولة الأمير العربي. إلا أنّ الأمير كان يقدر الأمر تقديرًا سياسيًا وعسكريًا أدق 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 لحة لا يستطيع المتلقي فكهما عن بعضهما، فهمة الخاص يفجر همه العام وكذلك همه العام يفجر همه الخاص. ويتمثل ذلك في عدم تحديد الشاعر الشيء الذي يهّم به ويحاول تحقيقه، فهو همّ غير محدد بقضية بعينها تتعلق بظرف زمني 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(١):

وَأُورِدُ نَفْسِي وَالْمُهْتَدُ فِي يَدِي      مَوَارِدَ لَا يُصْدِرْنَ مَنْ لَا يُجَالِدُ  
وَلَكِنْ إِذَا لَمْ يَحْمِلِ الْقَلْبُ كَفَّهُ      عَلَى حَالَةٍ لَمْ يَحْمِلِ الْكَفَّ سَاعِدُ

يعي المتنبي تمامًا أنه يخوض غمار معارك في غاية الخطورة، وأنه يورد نفسه موارد الهلاك والفناء، والمعارك التي يخوضها المتنبي لا تقتصر على المعارك الحربية والقتالية، ولكن يضاف 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 حقّ وأنّه يطلب حقه، فيقول(٢):

أَقُلُّ فَعَالِي بَلِّهِ أَكْثَرَهُ مَجْدُ      وَذَا الْجِدُّ فِيهِ نَلْتُ أَمْ لَمْ أَنْلُ جَدُّ  
سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَاءِ وَمَشَايخِ      كَأَتَهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّمُوا مُرْدُ  
ثِقَالٍ إِذَا لَاقُوا خِفَافٍ إِذَا دُعُوا      كَثِيرٍ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٍ إِذَا عُدُّوا  
وَطَعْنٍ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ      وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ  
إِذَا شِئْتُ حَقَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ      رِجَالٌ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدُ  
أَنْزَمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلُهُ      فَأَعْلَمُهُمْ قَدَمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغَدُ  
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ      وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ  
وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى      عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُ  
بِقَلْبِي وَإِنْ لَمْ أَرَوْ مِنْهَا مَلَالَةً      وَبِي عَنْ عَوَانِيهَا وَإِنْ وَصَلْتُ صَدَّ  
خَلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنٌ وَعَبْرَةٌ      عَلَى فَقْدٍ مَنْ أَحْبَبْتُ مَا لَهُمَا فَقْدُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٣ - ٣٧٧.

تَلَجُّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا  
وَأَبِي لَتُغْنِينِي مِنَ الْمَاءِ نُغْبَةَ  
وَأَمْضِي كَمَا يَمْضِي السَّنَانُ لِطَيْتِي  
وَأَكْبِرُ نَفْسِي عَنِ جَزَاءِ بَغِيْبَةِ  
وَأَرْحَمُ أَقْوَامًا مِنَ الْعِيِّ وَالْعَبَا  
جُفُونِي لَعَيْنِي كُلَّ بَاكِيبَةٍ خَدُّ  
وَأَصْبِرُ عَنْهُ مِثْلَ مَا تَصْبِرُ الرُّبْدُ  
وَأَطْوِي كَمَا تَطْوِي الْمَجْلَحَةَ الْعُقْدُ  
وَكُلُّ اغْتِيَابٍ جُهْدٌ مَنْ لَا لَهُ جُهْدُ  
وَأَعْزِرُ فِي بُغْضِي لِأَنَّهُمْ ضِدُّ

تنهض الأبيات السابقة على بنية انفعالية تحتية تجتاح مشاعر الشاعر وأحاسيسه، إذ تدفق لسانه بهذه الأبيات المتوهجة، بعد أن تأمل 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 إطلاقاً.

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 ذمّمهم الشاعر ووصفهم بالجهل والخسة واللؤم والعمى والجبين، 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 معلناً أنّ قلبه مليء بالملل من الدنيا وأفعالها به، على الرغم من أنه لم يرو منها أو يشبع. ويعلن صدوده عن مباحج الحياة وشهواتها متمثلة بالنساء الجميلات حتى لو وصلنه، وتبدو عبارة "وبي من غوانيتها وإن وصلت صدّ" بنية سطحية لبنية نفسية عميقة ومعقدة تتوارى في أعماقه. فالشاعر يقف موقفاً حاداً من المرأة يتمثل بالرغبة والتوجس والقلق والتوتر حيالها، ويذهب في علاقته معها إلى الصدّ ويبدو أن هذا الموقف - كما بيّنت الدراسة الحالية في فقرات سابقة - نتيجة لعقدة تتعلق بحياة الشاعر تجاه المرأة، وربما تجاه الأم المجهولة وعلاقتها بالأب المجهول أيضاً، وما يسود علاقتهما الزوجية من غموض انعكس في شعره صدوداً عن المرأة، فالعبارة تنزلق من اللاشعور على طرف لسانه لتتجلى بهذه البنية السطحية.

ويتخذ الشاعر من الحزن والعبارة على فقد من أحبّ خليلين دائمين لا يفارقانه، لأنه - أبداً - يفقد من أحبّ ويجد من لا يحب، وكعادته لا يحدد بالضبط من فقد، إذ يترك الموضوع عامّاً بلا

خصوصية، مما يكسبه اتساعاً في الدلالة والمغزى، ويفتح النص على آفاق التأويل. ويحدد الشاعر انفعاله وعاطفته تحديداً دقيقاً (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 الهمم الذاتي بالهم 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 متجاوزاً الطرف الزمني والمكاني لتجد عاطفته تجاوباً ومشاركة مع عواطف المتلقي وانفعالاته؛ لأن المتلقي يحس أن الشعر يعبر عن تجربته الخاصة وعواطفه وانفعالاته فيكسبها عمقاً ومصداقية. وينمي الشاعر التفاعل بين انفعالاته وانفعالات المتلقي من خلال تعبيره الذي يصور دموع كل باكية هي دموعه، وأنّ خذ كل باكية تسيل عليه الدموع هو خده، فيعطي العاطفة العموم والشمول والصدق في التصوير والانفعال.

ينبثق المتنبي دائماً في أقصى حالات الضعف والحزن فجأة من تحت الرماد أكثر توهجاً وتوقداً ونشاطاً وحيوية، فالأحزان لا تنال منه والدموع لا تهزمه، لكنها النيران التي تطهره وتخلصه من الشوائب فينبعث أكثر رشاقة وصرامة وقوة على التحدي ومواجهة الصعاب مكتفياً من الماء - مادة الحياة - بأقل من القليل، فقد عود نفسه وجسمه على الصبر وتحمل 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 عجولاً 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 ذنباً طاوياً على الجوع والعطش مصمماً على الإيقاع بفريسته، لأنها 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 عالياً، إذ يكبر الشاعر نفسه عن مجازاة أعدائه بالغبية؛ لأنّ كل اغتياب حيلة العاجز الضعيف. فهو يغرد خارج السرب، واعياً تماماً لما يفعل، ومدركاً أنّ عليه التحليق في كل هذا الفضاء وحيداً حزيناً. يؤسس الشاعر نسقه الخاص الصادم لنسق الجماعة والمفارق له، إذ عمل على هدمه وإلغائه مترفعاً عن ذلك النسق المريض المليء بالحسد والغبية

والنميمة والعجز. ويشير النسق المضمّر 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 عيبي لا يملك حجة ولا فصاحة ولا بلاغة، وليس عنده فطنة أو ذكاء فما أجدره بالمعذرة والرحمة؛ لأنه جُبِلَ على العيِّ 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(١):

أطاعنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ	وَحَيْدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلَّ يَوْمٍ سَلَامَتِي	وَمَا تَبَتَّتْ إِلَّا وَفِي نَفْسِهَا أَمْرُ
تَمَرَّسْتُ بِالْأَفَاتِ حَتَّى تَرَكَتُهَا	تَقُولُ أَمَاتِ المَوْتُ أَمْ ذَعِرَ الذُّعْرُ
وَأَقْدَمْتُ إِقْدَامَ الأَتِيِّ كَأَنَّ لِي	سِوَى مُهْجَتِي أَوْ كَأَنَّ لِي عِنْدَهَا وَثْرُ
دَعِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وَسُوعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا	فَمُفْتَرِّقُ جَارَانِ دَارُهُمَا العُمُرُ

بعد أن ذكر الشاعر – في موضع آخر – أنه يواجه الأعداء بفرسان شجعان يأترون بأوامره ها هو يطاعن الدهر وحيداً، وليس معه سوى الصبر. أيعني ذلك أنّ أصحابه الذين ذكروهم في مواضع أخرى قد تخلوا عنه وتركوه وحيداً، أم أنه في الأصل كان وحيداً، 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 يتحلّى 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، وكأنه 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 طمّح إلى تحقيقها؟ ومما يزيد في عبثية المشهد ومأساويته أنه وحيد، فقد تخلّى عنه الجميع، فسار في عكس التيار، مجابهاً الجميع وحيداً،

١ - 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، فهّمته 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 أسطوريًا 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 حكمًا 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 شجاعته وإقدامها على المهالك والموت، مصوّرًا إقدامه بالسيل العرم المنافع 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 ويرويهما 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 والخلص 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 مشاعر وانفعالات مدمرة تعمل على إهلاكه فيحاول أن يتخلص منها بإيراد نفسه نحو الهلاك أو على الأقل خلق عوالم شعرية متخيلة تحقق له المخاطر والهلاك. فالعبارة تصور العلاقة الجدلية بين نزعتي الحياة والموت، فثمة رغبة داخلية مجهولة تجذب الشاعر نحو الموت والهلاك بل نحو تدمير الذات وفنائها، إنها تعبير عن غريزة الموت حيث يتولد من داخل الذات، وليس من خارجها، فالشاعر يتخلص من نزعة الموت في داخله بتحقيق ذلك في الواقع وخوض غمار الموت. ويبدو أنّ حديث الشاعر عن الموت يبعث في نفسه الراحة والسكون، لأنه ينتقم من تلك العواطف والنزعات التي تتشبث بالحياة التي يرفضها، والتي يرى فيها أنّ حقوقه وطموحاته اغتصبت، وأنها أساءت إليه قبل أن يسيء إليها<sup>(١)</sup>.

ويجرد الشاعر من نفسه شخصاً يخاطبه طالباً 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 بعداً إنسانياً عميقاً وخالدًا، ناقلاً التجربة الفردية والخاصة إلى نطاق إنساني واسع يتشابه 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 فصل أحدهما عن الآخر. فالتجربة هي السياق الذي تولد فيه الحكمة في شعر المتنبي، والتجربة تغدو الخلفية التي تنبثق منها الحكمة، فهي تولد ولادة شرعية في حضان التجربة، وليست مجرد أفكار منزوعة عن سياقاتها، الأمر الذي يمنحها ميزة عن سائر 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<sup>(٢)</sup>:

١ - سوف نتناول الدراسة الحالية موضوع الأنا وغريزتي الموت والحياة في الفصل السادس.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٩ - ١٥٠.

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زَقًّا وَقَيْنَةً  
وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُرَى  
وَتَرْكُوكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَمَّا  
إِذَا الْفَضْلُ لَمْ يَرْفَعَكَ عَنْ شُكْرِ نَاقِصٍ  
وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ  
فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَاةُ الْبِكْرُ  
لَكَ الْهَبَوَاتُ السَّوْدُ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ  
تَدَاوُلُ سَمْعَ الْمَرْءِ أَنْمَلُهُ الْعَشْرُ  
عَلَى هَيْبَةٍ فَالْفَضْلُ فِيمَنْ لَهُ الشُّكْرُ  
مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ

يعتمد أسلوب المتنبي في بناء الفكرة على نفي أن يكون المجد زقا وقينة، مقررًا أنه ليس سوى السيف والفتكة البكر وتضريب أعناق الملوك والقضاء على ملكهم الزائف وإثارة الحروب وقيادة الجيش العظيم، وأن يترك الرجل وراءه أثرًا عظيمًا ودويًا يملأ الدنيا ويسد الأذان فلا تسمع غير صوت الحرب ودويّه. فالشاعر يقابل بين نسقين متضادين، نسق الأنا الجادة المقاتلة ذات الهمة 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 قدم بصورة حكمة، فيقرر أنّ المجد والفضل الحقيقيين جديران بأن يرفعا الإنسان عن اللجوء إلى الإنسان الناقص خوفًا من أن يضطر إلى شكره على عطياه، مقررًا 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(١):

عَلَيَّ لِأَهْلِ الْجَوْرِ كُلِّ طِمْرَةٍ  
يُدِيرُ بِأَطْرَافِ الرَّمَاحِ عَلَيْهِمْ  
عَلَيْهَا غُلَامٌ مِلءُ حَايِزُومِهِ غَمْرُ  
كُؤُوسَ الْمَنَايَا حَيْثُ لَا تُشْتَهَى الْخَمْرُ

ويعبر عن المجهول الذي يسعى إليه، بقوله(٢):

يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ  
كَأَنَّ بَنِيهِمْ عَالِمُونَ بِأَنْبِي  
وَمَا تَبْتَغِي مَا أَبْتَغِي جَلًّا أَنْ يُسْمَى  
جَلُوبٌ إِلَيْهِمْ مِنْ مَعَادِنِهِ الْيَثْمَا

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، مصرحًا بأن ما يبتغيه جلاّ وعظم أن يسمى، لكنه يصرح بأنه جلوب لأبنائهم اليتيم. فثمة قوة

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧ - ١٠٨.



تدميرية تنبعث من أعماقه تدمر وتسحق كل ما يواجهها، وتكشف عبارة "جلوب إليهم من معانده اليتيم" 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 معانده. 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 والهّم والقلق والعداء والحقد والحسد؛ فيهبّ مستنصراً بسيفه ولا شيء غير سيفه، ومرتكباً به الغشم والظلم لأناس لا يفهمون إلا لغة الظلم والبطش.

ويصف مسيره في البوادي قائلاً (١):

عَذِيرِي مِنْ عَذَارَى مِنْ أُمُورٍ  
وَمُبْتَسِمَاتِ هَيْجَاوَاتِ عَصْرِ  
رَكِبْتُ مُشَمَّرًا قَدَمِي إِلَيْهَا  
أَوَانًا فِي بُيُوتِ الْبَدْوِ رَحْلِي  
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصُّمِّ نَحْرِي  
وَأَسْرِي فِي ظَلَامِ اللَّيْلِ وَحْدِي  
فَقُلْ فِي حَاجَةٍ لَمْ أَقْضِ مِنْهَا  
وَنَفْسٍ لَا تُجِيبُ إِلَى خَسِيسٍ  
وَكَفًّا لَا تُنَازِعُ مَنْ أَتَانِي  
وَقَلَّةٍ نَاصِرٍ جُوزِيَتِ عَنِّي  
عَدْوِي كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى  
فَلَوْ أَنِّي حُسِدْتُ عَلَى نَفِيسٍ  
وَلَكِنِّي حُسِدْتُ عَلَى حَيَاتِي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤١ - ١٤٤.

كان المتنبي على استعداد دائماً 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 مواربة، 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 فهماً عميقاً، إذ عبّر عنها تعبيراً صادقاً وحيوياً بعيداً عن النمطية والتسطيح، فأتى شعره بديعاً وعميقاً وخالداً.

تتمثل الظاهرة الأسلوبية اللافتة في الأبيات السابقة في الانحراف عن المقدمة الغزلية في القصيدة إلى مقدمة يتغنى فيها الشاعر بهوموم الذاتية ومعاناته وما يتجشمه من مصاعب في سبيل تحقيق مآربه وأهدافه وغاياته. ويمزج الشاعر وصف البوادي بحثاً عن تحقيق أهدافه ومطالبه بالغزل، فقد تحدث عن عذارى ولكن غير عذارى الخدور وإنما 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 كثيراً أو قليلاً فكذلك حظه مع العذارى، فهو لم يحصل منهن على كثير أو قليل، فالشاعر يتخذ موقفاً انفعالياً حاداً 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، وإنما يريد أن يبقى يطارد شيئاً مجهولاً؛ لأنّه يمنحه سبباً لاستمرار الحياة وإبداع الشعر.

وينمّي الشاعر صورة العذارى المتماهية بالأمور الجسيمة والخطيرة عبر صورة السيوف التي يصورها بالمبتسمات، ليجسد مفارقة بين صورة المرأة المبتسمة وما تثيره في النفس من قيم جمالية وانفعالات ولذة 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 بصورة المطالب بعيدة النيل، ومعتدراً عن عدم تحقيقها بما يبذله من جهود شاقة ومستميتة، إلا أنه لم يوفق إلى شيء منها.

لقد بدا أنّ الشاعر بذل قصارى جهده في سبيل 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 جنسية متعلقة بالعذارى اللواتي لم يفقدن عذريتهن على الرغم من فحولته وقوته التي يدّعيها من ركوب القوي من الإبل، لكنه يخفق في علاقته بالعذارى.

والشاعر دائم الترحال لا يقرّ له قرار، ما بين إقامة قصيرة وترحال طويل على ظهور الإبل معرّضاً نفسه لمخاطر الموت وللحرّ اللافح القاتل الذي لا يقلّ خطورة عن القتل بالرماح، وتعبيره "أعرض للرماح الصم نحري" يكشف عن رغبة خفية ومتوارية في نفسه بالرغبة في الموت والخلص من همّ دفين في داخله، على الرغم من أنّ تعرضه للموت كان في سبيل المطالب والمعالي. ويكشف تعبيره عن بنيتين أساسيتين: بنية سطحية تنسجم مع البعد السطحي للنص، من التعرض للهلاك والموت، وبنية عميقة مرتبطة بالدال العذارى وبالنداء المبتسمات اللواتي توارين بالدال الأسياف، فالبنية العميقة تكشف عن صراع بين الرماح والنحر مع ما للصورة الشعرية من خصائص تتقاطع مع خصائص الحلم من النقل والرمز والتكثيف والتجميع، وبذا يصبح الدالان الرماح والنحر ذوا دلالات جنسية مرتبطة بالكبت والتحول عن الموضوع 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 مشمراً الصعب من الإبل وعدم استقراره في مكان وقلقه واضطرابه وتعريض نفسه للهلاك، ينمّي كل ذلك بسيره في ظلام الليل وحيداً، غير أنّ الليل المظلم يصير منيراً بخبرة الشاعر ومعرفته بالطرق والدروب. ويبرز في البيت العنصر اللافت للنظر وهو "قمر منير"، إن ظلام الليل يبعث في النفس الوحشة والخوف والتوجس، فيثير انفعالات عصبية في النفس حين يطبق على المرء فتعلق أقطار الأرض في ناظره من جميع جهاتها، ويمسي أسير الظلام لا يجرؤ على نقل قدميه خطوة واحدة إلى الأمام أو الخلف، ووسط هذا الجو المشحون بالتوجس والريبة والخوف ينبلج الليل عن ضوء منير يبدد ظلمات الليل ومخاوفه، فتتقابل الانفعالات المتضادة في حيّز واحد، وينتقل الشاعر مباشرة من التوجس إلى الطمأنينة والأنس والأمان. ويلحظ أنّ "القمر المنير" ينتمي إلى حقل العذارى والمبتسمات، فهو ذو دلالة جمالية معرفية، إذ ينير الطريق ويبدد الظلام بالإضافة إلى القيمة الجمالية التي يثيرها في النفس.

ويبدو القمر المنير تعويضًا عن العذارى المبتسمات اللواتي من الصعب الوصول إليهن، واللواتي بذل الشاعر كل طاقته في سبيل الظفر بهنّ، ويلحظ القارئ الحالة الجدلية بين ظلام الليل المنتمي إلى حقل الهيجاوات والرماح والهجر، وبين القمر المنير المنتمي إلى حقل العذارى والمبتسمات، الأمر الذي يولد صراعًا بين حقلين لكل منهما عناصره ومكوناته، وبهذا تبدو البنية السطحية شديدة الترابط والتماسك عبر علاقاتها الداخلية والعميقة.

ويعلن الشاعر بعد ذلك يأسه من كل الجهود الخارقة التي بذلها، إذ لم يحصل على شيء من مطالبه وحاجاته. ينتمي الدال (شغفي) في البيت السابع إلى حقل العذارى والمبتسمات والبدر المنير، فالشاعر شغوف بحاجة لم يكشف عن كنهها، ففي المستوى الظاهر تتجلى الحاجة بالمطالب والمعالي التي يسعى إلى تحقيقها، وفي المستوى الباطن تتجلى العلاقة الفاشلة بالمرأة التي لم يستطع الوصول إليها. ولا يعني ذلك أنّ الشاعر يعبر عن تجربته الذاتية في هذا المجال، فالتحليل يسمح بأن تكون تجربة غيرية ذات صلة قوية بالشاعر، وملتصقة بنفسه، ولا يستطيع الفكك منها، وربما يعبر الشاعر عن تجربة والديه بأسلوب موارب بعد أن أخذ الشعر تقنيات الحلم؛ فتجربة الشاعر باءت بالفشل، وكذلك تجربة الآخر الذي ربما كان يعبر عنه.

وتشعر الذات باغترابها عن المجتمع الذي تعيش فيه، فهي نفس أبية لا تستجيب إلى الأمر الخسيس أو الشخص الدنيء، وليس ثمة من يناظرها أو يماثلها شرقًا ومجدًا وهمة عالية، وسعيًا لتحقيق طموحاتها، ويضاف إلى اغتراب الذات قلة الناصر بل انعدامه فلا وجود له. فالدهر - وهو شكل من أشكال الآخر - بجبروته وقوته يناصر الشاعر العداً ويتربص به الدوائر، ومع اغتراب الذات وانفصالها عن محيطها يتحول كل شيء إلى عدو حتى الشجر والحجر يصبح عدوًا متربصًا يحاول الإيقاع بالشاعر.

وعلى الرغم من عدم حصول الشاعر على شيء من مطالبه فإنه محسود حتى على حياته الخالية من المسرات التي لا يتمناها أحد من البشر، فهم يحسدونه على أنفاسه التي يتنفسها. ويعلن الشاعر يأسه وضجره من الحياة "وما خير الحياة بلا سرور؟!"، ويبدو الدال (سرور) يعمل في البنيتين: السطحية والتحتية، فهو يكشف عن سرور الحياة غير المتحقق عبر استحالة تحقيق المطالب والمعالي، وفي المقابل يكشف عن السرور المفقود على مستوى العذارى والمبتسمات والبدر المنير تلك التي فشل الشاعر في تحقيقها أو التواصل معها أيضًا. ويشير حسد الحاسدين على حياة الشاعر إلى بنية عميقة قد تكون ارتباطاته الأسرية التي عمل الحاسد على تمزيقها وإطفائها وطمسها، فقد انقطعت صلة الشاعر بأسرته وأهله فلم يعرف له أصل. ولعلّ الشاعر لا يتحدث عن سرور شخصي يتعلق بذاته فقط ولكنه يتحدث عن سرور الأسرة المفقود الذي اغتيل ربما من قبل أن يولد، فتقرر مصيره بيد أشخاص حاسدين له ولوالديه.

ويمثل الحساد بالنسبة للمتنبى إحباطاً وجودياً؛ لأنهم يعملون على نفيه وإغائه، ويمثل الدهر له عبثاً وجودياً؛ إذ يتلاعب به، ويسير معه سيراً غير منطقي، ويمثل الطموح له قلقاً وجودياً، وباجتماع هذه العناصر تختلط ضغوطها على الأنا والذات، وتتداخل الأفكار والانفعالات ببعضها، فتتجلى عبر صور لغوية أشبه بلغة الأحلام، وتتعدد تأويلاتها وتحليل رموزها؛ لاختاط المؤثرات التي أسهمت في تشكيل مثل تلك الصور.

ويرفض المتنبى النسق الثقافي السائد عبر صبه جام غضبه على ابن كروّس<sup>(١)</sup>:

فَيَا بَنَ كَرَوِّسٍ يَا نِصْفَ أَعْمَى      وَإِنْ تَفَخَّرَ فَيَا نِصْفَ الْبَصِيرِ  
تَعَادِينَا لِأَنَا غَيْرُ لَكُنٍ      وَتُبْغِضُنَا لِأَنَا غَيْرُ عُورِ  
فَلَوْ كُنْتَ امْرَأً يُهْجَى هَجُونَا      وَلَكِنْ ضَاقَ فِتْرٌ عَنْ مَسِيرِ

فالآخر أعور لا يرى إلا نصف الحقيقة أو يغيب عنه نصفها الآخر. فهو نصف أعمى ونصف بصير، قبيح المنظر، سيئ الرؤية، وهو أكن عيي، لا يحسن التعبير أو النطق، في حين أن نسق الأنا هو الأجل والأبصر بالأمور والأفصح والأبلغ. ونسق الآخر يصغر حتى على الهجاء، فليس له عرض أو شرف يهجي به؛ لأنه خسيس دنيء، فلا مجال في شرفه للهجاء، ويلخص الشاعر حالة الآخر بقوله: "ولكن ضاق فتر عن مسير". فالشاعر يعتذر عن عدم قدرته على هجاء هذا الشخص بعدم وجود شيء يستحق الهجاء. ويبدو أن ابن كروّس المهجو في القصيدة رمز للآخر الذي يود الشاعر أن يهجو فلا يستطيع لخطورة أمره، فالشاعر مقيد بقيود سياسية ومذهبية فلا يستطيع الحركة، ولكنه يهرب من هذه القيود عبر هجائه لشخص ابن كروّس.

فنسق الأنا مضاد لنسق الآخر المهجو الذي يأتي في نهاية القصيدة وذيلها. إن الشاعر لا يرى الآخر إلا عبر مرآة الذات، فهو لا يراه رؤية موضوعية أو هو غير معني بوجوده الموضوعي، لأنه خارج دائرة وعيه لذا فلا قيمة له، وهو أمر زائد أو لا وجود لأثره في حياته. لم يثق المتنبى بالآخر، فلم يكن مستعداً لكي يستمع له أو يحاوره، وفي الوقت الذي تشكل فيه الإحباطات حالة خطيرة على المرء عبر تثبيط طاقاته الذهنية وقدراته، نجد المتنبى ينبثق من ذلك أكثر نشاطاً وقوة وتحفزاً، مما يشكل ظاهرة نفسية فريدة من نوعها.

وتكمن ميزة المتنبى في أنه شاعر واجه الكثير من التحديات والإخفاقات الوجودية، بمزيد من الإقبال على الحياة وعدم الاستسلام أو الخضوع أو الخنوع، بل إنه كلما واجه تحدياً ازداد صلابته وأنفة وجرأة على الحياة، فقد كان يعالج إخفاقاته بالبحث عن قيمة جديدة يسعى إلى تحقيقها بحيث تمنحه أملاً جديداً وروحاً معنوية جديدة، فيتشبث بالحياة من جديد. وبهذا السلوك يفسر الدارس

١- ديوان أبي الطيب المتنبى، ٢: ١٤٤.

تعلق الناس بشعره على مختلف العصور، فهم يجدون فيه النموذج الإنساني الذي يعبر عن إخفاقاتهم وآلامهم، ثم يعجبون أيما إعجاب بقدراته الفذة على مواجهة مشاكله والتحديات التي واجهته، ويتمنون لو أنهم يستطيعون فعل ما فعله، وبقراءتهم لشعره فإنه يحقق لهم ما لم يستطيعوا تحقيقه. لقد كان المتنبي يجد في أحلك الظروف وأقساها أن هناك في الحياة ما يستحق 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 بأنها وسائل دفاعية عن مسوغ وجوده ككائن بشري له إنسانيته، وبغير هذا الطموح لا معنى لوجوده الإنساني، ولذا فإن طموحه ينبغي أن يكون صعب التحقيق وغامضاً، لكي يضمن استمرار النضال من أجل تحقيقه ومن ثم استمرار وجوده وإعطاء معنى لهذا الوجود عبر نبل طموحاته وأهدافه. ولأن شعر المتنبي يبحث بعمق في المسألة الوجودية التي يوجد صداها في كل نفس إنسانية، بأسلوب شعري فني، فإن جميع القراء يقبلون على شعره، على مختلف عصورهم وأهوائهم، ولولا قضية الطموح العظيم وغموضها لفقد المتنبي مبرر وجوده وأصالته.

لقد كان المتنبي على عكس أبناء مجتمعه يعاني من ضخامة مطالبه والإفراط بها، في حين أنهم ذوو مطالب هزيلة فانية. فثمة توتر مستمر بين الأنا ومعوّقات الطموح، وتوتر بين ما عليه الشاعر وما ينبغي أن يكون عليه، وثمة توتر بين الواقع والمثال. وقد يحلو لبعض الدارسين 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 أموراً تنسجم مع طبيعته شديدة الحساسية والتوتر لشدة إحساسه بالوجود وفقده في اللحظة نفسها. وقد كان المتنبي رجلاً ضخماً فكان طموحه ضخماً، 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 صورته الشعرية تأويلاً يتجاوز الظاهر، لا يعني أن جميع صورته 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(١):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢١٢ - ٢١٣.

قَدْ هَوَّنَ الصَّبْرُ عِنْدِي كُلَّ نَازِلَةٍ  
 كَمْ مَخْلَصٍ وَعُلَا فِي خَوْضِ مَهْلِكَةٍ  
 لَا يُعْجِبُنَّ مَضِيماً حُسْنُ بَزْتِهِ  
 اللَّهُ حَالٌ أَرْجِيهِهَـا وَتُخْلِِفُنِي  
 وَلَيْتَ الْعَزْمُ حَدَّ الْمَرْكَبِ الْخَشَنِ  
 وَقَتْلَةَ قُرْنَتِ بِالدَّمِّ فِي الْجُبْنِ  
 وَهَلْ يَرُوقُ دَفِينَا جُودَةَ الْكَفَنِ  
 وَأَقْتَضِي كَوْنَهَا دَهْرِي وَيَمْتَلْنِي

يلوذ المتنبي عند كل نازلة أو مصيبة بصبره وهمته وعزمه الذي ليس له حدود، مؤمناً إيماناً راسخاً بقدراته الذاتية التي يستطيع أن يتغلب بها على الآخر، سواء أكان الأمر مصيبة أم حادثة أم خطباً لا طاقة للمرء به. ويعاين المتنبي الآخر من حوله معاينة نافذة إلى أعماقه، فلا يتوقف عند مظاهر الأشياء وسطحيتها، وإنما يسير أغوارها، نافذاً إلى بواطن الأمور مستخلصاً منها الحكمة، فكثير من المهالك عادت على أصحابها بالخلاص والنجاة والعلا، وفي المقابل فإن كثيراً من القتل عاد على أصحابه بالعار لأنهم جنباء. وكذلك لا ينبغي للمضيم المظلوم أن يعجب بحسن لباسه وطيب عيشه؛ لأنه لا قيمة له عندما يفقد شرفه وكبريائه واحترامه لذاته، وكذلك الحال للميت؛ فجودة الكفن لا تعني له شيئاً؛ لأنه فاقده الإحساس.

ينعى المتنبي على الآخر أن يرفل في ثياب حسنة جميلة وهو فاقده لكرامته وشرفه؛ لأنه أشبهه بالميت فاقده الوعي بذاته وبنفسه، فإحساسه ميت لا حياة فيه. ويكشف النسق المضمرة في هذه الصورة عن رفض الشاعر رفضاً قاطعاً 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 مقدماً النتائج بصورة حكمة خالدة. فالمتنبي يستنظر الحكمة من تجربته الذاتية، يعيش بالحكمة، ويحول تجربته القاسية إلى معان إبداعية عظيمة، أخذاً الأمور بجد كبير فلا مجال للهزل. وكان المتنبي يبحث - على الدوام - عن صياغة معنى (حكمة) من كل موقف يمر به أو محنة يعاني منها، وكان بذلك يعالج نفسه بنفسه، إذ يمنحها شيئاً من التوازن والاستقرار. فقد كان يحول 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 أن الحكمة تبقى شيئاً نظرياً من غير نموذج إنساني يؤمن به المرء ويعيش به، وكذلك المتنبي عاش إنساناً حكيماً. وثمة جدلية عميقة في حياته، تتجلى بالجدل المستمر بين الإنسان المتناقض الذي

يحتوي على الضعف والقوة، والحماسة والحكمة، والعقل المتبصر بالأمر والمتهور غير المتروي. لقد كان شعر المتنبي وليد هذه التجربة الفذة للحياة بين الإنسان والحكيم، وقد كانت الوقائع بينهما سجالات، ومن المدهش أن ينتصر الإنسان في ختام حياته على الحكيم، وأن يقدم الشاعر على الموت المتحقق، فيهزم الإنسان الحكمة، عندما سقط مضرّجاً 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 أخيراً 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 حالاً 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 تعدّه وتماطله، وتقربه وترجيه ثم تبعده وتيئسه. فالشاعر يعاني من حالة انفعالية حادة، إذ يقف متأملاً حياته: ماضيه وحاضره ومستقبله، فيتعجب من كل ذلك، مستشعراً في بواطنه أنه يعاند أقداراً عظيمة تجابهه وتأخذ عنوة إلى حيث لا يريد ولا يرغب. وهكذا فإن المتنبي يعي ذاته بعمق أكبر كلما عاندته الأقدار.

ويستسلم المتنبي أحياناً للقدر، فيقول(١):

وَالْأَمْرُ لِلَّهِ رَبِّ مُجْتَهِدٍ      مَا خَابَ إِلَّا لِأَنَّهُ جَاهِدُ

وعلى الرغم من أن البيت يرد في سياق هجاء الآخر فإن مضمون البيت يصدق أيضاً على حال الشاعر نفسه، فقد اجتهد المتنبي وبذل جهداً عظيماً في سبيل تحقيق أهدافه والوصول إلى المعالي، لكنه عاد خائباً خاسراً، بل إنّ اجتهاده هو الذي قضى عليه وأهلكه، وكأنّ عقله الباطن يستشرف ما ستؤول إليه الأمور من قتله وهلاكه، في لحظة ظن أنه أدرك شيئاً ممّا سعى طوال حياته إلى الحصول عليه وتحقيقه.

وهو أحياناً أخرى يعبر عن مطالبه ويكشف عنها بصورة أكثر وضوحاً ممّا سبق، فهو يخاطب أبا العشائر بقوله(٢):

وَمَا وُجِدَ اشْتِيَاقُ كَاشْتِيَاقِي      وَلَا عُرِفَ انْكِمَاشُ كَانْكِمَاشِي  
فَسِرْتُ إِلَيْكَ فِي طَلَبِ الْمَعَالِي      وَسَارَ سِوَايَ فِي طَلَبِ الْمَعَاشِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٧٨.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢١٦.



يقرر الشاعر أنّ مطالبه تنحصر في السعي إلى طلب المعالي باذلاً فيها كل جدّه، في الوقت الذي انشغل فيه الآخر في طلب المعاش، فشتان بين الطرفين. ويصرح أكثر فيقول(١):

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا  
نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ  
فالشاعر يجمع المجد من طرفيه؛ جوهره ملك من الملوك، ولسانه شاعر من الشعراء، رامياً إلى أنّه يستحق أن يكون ملكاً كسائر الملوك، فهم ليسوا أفضل منه ولا أجدر منه بالملك. ويخاطب كافوراً بقوله(٢):

أَبَا الْمِسْكِ هَلْ فِي الْكَاسِ فَضْلٌ أَنَالَهُ  
وَهَبْتَ عَلَى مِقْدَارِ كَفِّي زَمَانِنَا  
إِذَا لَمْ تَنْطُبْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلَايَةً  
يُضَاحِكُ فِي ذَا الْعِيدِ كُلُّ حَبِيبِيهِ  
أَحِنُّ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ  
فَيصرح برغبته الملحة في تولي ضيعة أو ولاية، وهي إحدى الرغبات أو المطالب التي كان يسعى إليها طوال حياته، ولكنه يدرك الآن حزينا منكسراً أنّها أصبحت أشبه شيء بالمستحيل. ويؤكد رغبته الملحة بقوله لكافور(٣):

وَمَا رَغْبَتِي فِي عَسَجِدٍ أَسْتَفِيدُهُ  
وَلَكِنَّهَا فِي مَفْخَرٍ أَسْتَجِدُّهُ  
وَيَقُولُ(٤):  
وَشَرِكْتُ دَوْلَةَ هَاشِمٍ فِي سَيِّئِهَا  
وَيَقُولُ مَادِحاً سِيفَ الدَّوْلَةِ(٥):  
مَنْ عَبِيدِي إِنْ عَشْتِ لِي أَلْفُ كَافُو  
وَيَقُولُ لِكَافور(٦):

وغيرُ كثيرٍ أن يـزورك راجـلٌ  
فِيرْجِعَ مَلْكَاً لِلْعِرَاقِينَ وَالْيَا  
وهكذا فقد كان المتنبي مسكوناً بطموحات عظيمة، سعى جاهداً 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 - كما قال - لم يحصل منها على شروى نقير.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٦.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٢ - ١٨٣.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠.  
٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٥٩.  
٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٥٨.  
٦ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٩٠.

## ج - تعالي النفس:

صوّر المتنبي نفسه في غير موقف شعري، وحديثه عن النفس يلقي مزيداً من الضوء على الأنا وعلاقتها بالآخر، فثمة فضاءات تحلق بها نفس المتنبي، لا تحدّها حدود، وهي نفس طموحة تتقلت من المحدود والمقيد وتنطلق علامةً أو نجمة نحو المطلق واللامحدود، سابعة في مدارات مترامية الأطراف. وتشكل نفس المتنبي فضاء يحتوي الفضاء نفسه، ومداراً يحتوي المدارات ذاتها، فنفسه تحتوي اللامحدود وتحيط بالمطلق. وهو يقدر ذاته تقديرًا عاليًا، ويدرك إدراكًا عميقًا أنه عجيب بل عجيب في عيون العجائب، يقول(١):

إِلَيَّ لَعَمْرِي قَصْدُ كُلِّ عَجِيبَةٍ      كَأَنِّي عَجِيبٌ فِي عُيُونِ الْعَجَائِبِ  
بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجْرَ ذَوَائِبِي      وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأْهُ رِكَائِبِي

فثمة نزوع دائم لدى المتنبي نحو احتواء الفضاء المكاني مثلما يحتوي الفضاء الزمني، 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(٢):

وَإِنِّي لَتُغْنِيَنِي مِنَ الْمَاءِ نُغْبَةَ      وَأَصْبِرُ عَنْهُ مِثْلَ مَا تَصْبِرُ الرَّبْدُ  
وَأَمْضِي كَمَا يَمْضِي السَّنَانُ لِطَيْبِي      وَأَطْوِي كَمَا تَطْوِي الْمَجْلَحَةُ الْعُقْدُ  
وَأَكْبِرُ نَفْسِي عَنِ جَزَاءِ بَغِيبَةٍ      وَكُلُّ اغْتِيَابٍ جُهْدُ مَنْ لَا لَهُ جُهْدُ  
وَأَرْحَمُ أَقْوَامًا مِنَ الْعِيِّ وَالْعَبَا      وَأَعِزُّ فِي بُغْضِي لِأَنَّهُمْ ضِدُّ

يكشف تفكيك الأبيات عن العناصر التي تسهم في تشكيل الأنا، فهي الصبر والشدة والجَلْد والإقدام والتصميم والترفع عن الدنيا واحتقار الآخر، وهي صفات ترسم صورة النفس كما يحب المتنبي أن تبدو، أو كما تحب أن 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 أسى عظيم وعن ألم ممرض 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 ملله من الحياة وخيبة أمله منها في أبيات سبقت تلك الأبيات، يقول(٣):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٦ - ٣٧٧.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٥ - ٣٧٦.

وَمِنْ نَكْدِ الدُّنْيَا عَلَى الحُرِّ أَنْ يَرَى  
بِقَلْبِي وَإِنْ لَمْ أَرَوْ مِنْهَا مَلَأَةً  
خَلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنٌ وَعَبْرَةٌ  
تَلْجُ دُمُوعِي بِالجُفُونِ كَأَتْمَا  
عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَادَقْتِهِ بُدُّ  
وَبِي عَنْ غَوَانِيهَا وَإِنْ وَصَلْتُ صَدِّ  
عَلَى فَقْدِ مَنْ أَحْبَبْتُ مَا لَهُمَا فَقْدُ  
جُفُونِي لَعَيْنِي كُلِّ بَاكِيَةٍ خَدُّ

يصور الشاعر في هذه الأبيات انكسار نفسه وفجائعتها بالزمان وأهله، ومن انكسار نفس الشاعر يتولد لديه الانبثاق من جديد والولادة من الرماد، مصوِّراً نفسه عزيزة كريمة، تتحمل المصائب والرزايا في سبيل أن تسلم الأعراض والعقول<sup>(١)</sup>:

وَإِنَّا لَنَلْقَى الحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ  
يَهُوُّنَ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا  
كَثِيرُ الرِّزَايَا عِنْدَهُنَّ قَلِيلُ  
وَتَسْلَمُ أَعْرَاضُنَا وَعُقُولُ

ويؤكد الشاعر أن النفس هي مولد المواقف والأهداف التي يسعى إليها الإنسان<sup>(٢)</sup>:

وَإِذَا كَانَتِ النُّفُوسُ كِبَارًا  
تَعَبَّتْ فِي مُرَادِهَا الأَجْسَامُ

فالشاعر يصوغ الفكرة على شكل حكمة مطلقة، وقانون اجتماعي وسنة أبدية، إذ تماهى فكره بنفسه العظيمة، وانفعالاته العميقة، وإحساسه بالوجود. ويعزز هذه الفكرة بقوله<sup>(٣)</sup>:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ  
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا  
وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ  
وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائِمُ

ويلحظ القارئ في بيتي المتنبي اللغة الانفعالية، فنفسه شديدة التأثير والانفعال، إذ تصوغ انفعالها على شكل حكمة متولدة من رحم التجربة ومعاناة الواقع والناس وطبائعهم معاناة عميقة، والمدهش أن المتنبي يستطيع أن يتحكم بانفعالاته الجياشة فيوجهها نحو الحكمة إذ تختلط العاطفة بالفكرة. ولم تكن الحكمة عنده شعاراً 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، منطبقاً على كل تجربة. وكانت حكيمته 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 انفصالاً عن الواقع المرفوض وتعالىً عليه، بوصفها نزوعاً نحو الأمتل 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<sup>(٤)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٩.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٤٥.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٨ - ٣٧٩.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٣٤.

وَمَا مَنَزَلُ اللَّذَاتِ عِنْدِي بِمَنَزَلٍ  
سَجِيئُهُ نَفْسٍ مَا تَزَالُ مُلِحَةً  
إِذَا لَمْ أَبَجِّلْ عِنْدَهُ وَأَكْرَمِ  
مِنَ الضَّيِّمِ مَرَمِيًّا بِهَا كُلُّ مَخْرَمِ

إنَّ أحدَ مفاتيحِ شخصيةِ المتنبيِ النفسِ، فهي نفسٌ عجيبةٌ، تثيرُ عجبَ الشاعرِ ذاته، إذ إنها لا تجد لذتها 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(١):

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَدَتْهَا  
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمَلِي نَوَائِبُهُ  
فِيمَا النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الأَلَمِ  
وَقَتُّ يَضِيعُ وَعُمُرٌ لَيْتَ مُدَّتَهُ  
وَصَابِرِ جِسْمِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الحُطْمِ  
أَتَى الزَّمَانَ بِنُوءِهِ فِي شَبَابِهِ  
فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الأُمَّمِ  
فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الهَرَمِ

هي نفس متمردة دومًا، ورافضة للواقع الذي تعيشه، وهي نفس تعاني من عبثية 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(٢):

وَفِي الجِسْمِ نَفْسٌ لَا تَشِيْبُ بِشَيْبِهِ  
لَهَا ظُفْرٌ إِنْ كَلَّ ظُفْرٌ أُعِدُّهُ  
وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الوَجْهِ مِنْهُ حِرَابٌ  
يُغَيِّرُ مِنِّْي الدَّهْرُ مَا شَاءَ غَيْرَهَا  
وَنَابٌ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي الفَمِ نَابٌ  
وَأَبْلَغُ أَقْصَى العُمُرِ وَهِيَ كَعَابٌ

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، فتحرّكه 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 وفية تعرض عن اللذات الزائلة وتسعى إلى اللذات الحقيقية التي تكسب صاحبها العزة والمجد، وهي نفس مولدة لكل هذه الصفات(٣):

وَإِنِّي لَأَنْجَمٌ تَهْتَدِي بِي صُحْبَتِي  
عَنِّي عَنِ الأوطَانِ لَا يَسْتَفْرُنِي  
إِذَا حَالَ مِنْ دُونِ النُّجُومِ سَحَابٌ  
وَعَنْ ذَمَلَانَ العَيْسِ إِنْ سَامَحَتْ بِهِ  
إِلَى بَلَدٍ سَافَرْتُ عَنْهُ إِيَابٌ  
وَإِلَّا فَفِي أَكْوَارِهِنَّ عُقَابٌ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٣. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة تناولنا أوسع.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٩٠.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٩١ - ١٩٣.

وَأُصْدَى فَلَا أُبْدِي إِلَى الْمَاءِ حَاجَةً  
وَلِلسَّرِّ مِنِّي مَوْضِعٌ لَا يَنَالُهُ  
وَلِلخُودِ مِنِّي سَاعَةٌ ثُمَّ بَيْنَنَا  
وَمَا العِشْقُ إِلَّا غِرَّةٌ وَطَمَاعَةٌ  
وغيرُ فؤادي لِلغَوَايِي رَمِيَّةٌ  
تَرَكْنَا لِأَطْرَافِ القَنَا كُلِّ شَهْوَةٌ  
نُصَرِّفُهُ لِلطَّعْنِ فَوْقَ حَوَاذِرِ  
أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرَجٌ سَابِحٌ

وَلِلشَّمْسِ فَوْقَ اليَعْمَلَاتِ لِعَابٌ  
نَدِيمٌ وَلَا يُفْضِي إِلَيْهِ شَرَابٌ  
فَلَاةٌ إِلَى غَيْرِ اللِّقَاءِ تُجَابُ  
يُعَرِّضُ قَلْبٌ نَفْسَهُ فَتُصَابُ  
وغيرُ بَنَائِي لِلرِّخَاخِ رِكَابُ  
فَلَيْسَ لَنَا إِلَّا بِهِنَّ لِعَابُ  
قَدْ انْقَصَفَتْ فِيهِنَّ مِنْهُ كِعَابُ  
وَخَيْرُ جَلِيْسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابُ

فأنا المتنبي أنا مطلقه تحتضن المطلق نفسه، ونفس المتنبي لا تشيب ولا تهرم بشيب الجسد وهرمه، وهي نفس يتجدد شبابها بتجدد الدهر، "وأبلغ أقصى الدهر وهي كعاب"، ونفسه نجم يسبح في فضاء فسيح، يهتدي به صحبه في الظروف الحالكة، وهو يستغني عن الأركان والأماكن كما استغنى عن الزمان نفسه، متحوّلاً إلى علامة مطلقه. ولعل أعجب بيت قاله المتنبي كاشفاً عن فلسفته ورؤيته للوجود قوله:

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرَجٌ سَابِحٌ      وَخَيْرُ جَلِيْسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابُ

يصوّر الشاعر في هذا البيت الفضاء ببعديه المكاني والزماني بلغة مكثفة. والعجيب في البيت أن الشاعر يتفقت من كلا الفضائين، منطلقاً نحو الفضاء المطلق. فعندما صوّر الشاعر المكان جعل أعز ما في الدنيا "سرج سباح"، والسرج هو المدار المطلق الذي يدور فيه النجم السباح في الفضاء، وهو المكان المطلق الذي يخترق المكان المحدود ويدمره، لكنه لا يلبث أن يعيد بناءه ليدمره من جديد في حركة أبدية تتجسد بالحصان. ومن العجيب أن يختار الشاعر للحصان اسم "سباح" في هذا الموضع، ليصبح الحصان الوجه الآخر للكتاب. الحصان برمزيته الحركية التي تتجاوز المكان وتخرقه، والكتاب برمزيته الثبوتية التي تتجاوز الزمان وتخرقه لكنه يرمز في الوقت نفسه للتجدد، إلا أن الحصان المطلق يحمل سمات الكتاب المطلق، فهما قطبا الأنا الأساسيان في نفس المتنبي.

وتتولد الأبدية من الزمان المطلق الذي يخترق بدوره الزمان المحدد فيدمره 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 الفضاء المكاني للكتاب من خلال الفضاء الزماني، مثلما يتحقق الفضاء الزماني له من خلال الفضاء المكاني. والكتاب هو المطلق نفسه الذي يتولد فيه الضد من ضده، فهو مكان لكنه سباح في فضاء الزمان،

وهو زمان لكنه قائم في فضاء المكان. فالحصان والكتاب هما المعادل الموضوعي للوجود الإنساني، أو هما المعادل الموضوعي لوجود أنا المتنبي.

ويتحدث الشاعر عن حاجات النفس، فيقول<sup>(١)</sup>:

وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيكَ فَطَانَةٌ      سُكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَخِطَابُ

تمثل الحاجة نقصاً 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 فيهدان الآخر ويظهر خلاف ما يبطن، فتظهر العلاقة الجدلية بين الموقفين. الأمر الذي يكشف عن توزع نفسه أحياناً بين انفعالات وجدانية متناقضة، فهو يقول<sup>(٢)</sup>:

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 جدلي؛ لأن الأنا لم تحقق النصر فقط وإنما حققت التجاوز والتطور، فقد استطاع الشاعر أن يترك الآخر مستغنياً عنه، وأن يتحرك نحو مرحلة جديدة من حياته، وأن يخلد تلك المرحلة فنيًا من خلال شعره الذي هو ثمرة لتلك المرحلة الجدلية بين الأنا (الشاعر) والآخر (كافور). ولم يكن

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٩٨.

٢ - 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 والانعقاد 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 والانعقاد من نمطيتها. فالأنا تسعى إلى إلغاء التناقض بينها وبين الآخر عبر جدلية مستمرة، تتعالى فيها على طرفي النقيض.

لقد امتلك المتنبي قدرة عجيبة على التعالى 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 ويفتنع به. سعى المتنبي إلى تحقيق الذات ثم أخذ يسمو عليها، عبر السعي إلى تحقيق طموح لا يتحقق باستمرار، وبذلك يعطي لنفسه مسوّغاً وجودياً للاستمرار في الحياة، فالخلود هو المسوغ الأعلى للإبداع الشعري وللصراع المستمر مع الآخر.

## الفصل الخامس

# الأنا وإساءة الظن بالناس

أ - إساءة الظن بالناس

ب - التشاؤم والسوداوية



## الأنا وإساءة الظن بالناس

تجلت الأنا عند المتنبي أيضاً من خلال تصوير علاقة الأنا بالآخر الذي يمثل هنا الناس بصورة عامة، وأهل العصر والأنام وأهل الزمان والمسلمين والعرب، فهو يسيء الظن بهم جميعاً، وقد يخصص مجموعة من الصفات لهم، مثل السفلة، والغبي، والأعمى، والجاهل والغافل والمنافق والناقص وأبناء الزنا، وتجمعهم صفة الحسد، ويضم 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 ممثلاً بشعر المديح، وإدبار عنه ممثلاً بشعر الهجاء.

وكانت خلاصة تجربة الأنا الشعور العميق بضياح العمر؛ فالشاعر يلهث وراء ما لا يطاق، ويطارد السراب، ويمدّ إحدى يديه للقبض على النجوم، بينما تقبض اليد الأخرى على الجمر. ضياح يتلوه ضياح، والأيام تجري ولا يحصل الشاعر على شروى نقيير، فتكون لديه شعور عميق وإحساس مؤلم بإساءة الظن بالناس، وبالتشاؤم والسوداوية واللاجدوى، تمثل في تعريض حياته للموت المحقق في آخر حياته.

### أ - إساءة الظن بالناس:

تولد شعور مبكر لدى المتنبي بإساءة الظن بالآخر، شاملاً أحياناً الناس جميعاً وأهل العصر والزمان، وأحياناً يخصص الآخر بصنف من الناس، وقد تشكل هذا الشعور بفعل مؤثرات داخلية، ومؤثرات خارجية. فقد تكون لدى الشاعر منذ صباه استعداد طبيعي نحو إساءة الظن بالناس بل احتقارهم جميعاً، فثمة العديد من الصور الشعرية التي تعبّر عن استعداد طبيعي في نفس المتنبي نحو الوقوف من الآخر موقفاً معادياً، ودخوله معه في علاقة صراع جدلي منذ البداية. وقاده هذا الشعور إلى سلوك صدامي مع الواقع، وكان الرجل مزوداً بنزعة التمرد على الواقع وعلى كل شيء، أدت به إلى السجن في فترة مبكرة من حياته، وأثر السجن، وهو عامل خارجي، في نفس المتنبي فزادها نزوعاً نحو إساءة الظن بالناس والشك بهم، وأدى به إلى السوداوية والتشاؤم، فقد وشى به قوم إلى السلطان فحبسه، فكتب إليه من السجن<sup>(١)</sup>:

دَعَوْتُكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرَّجَا      ءِ وَالْمَوْتُ مِنِّي كَحَبْلِ الْوَرِيدِ  
دَعَوْتُكَ لَمَّا بَرَّانِي الْبَلَى      وَأَوْهَنَ رِجْلِي ثِقْلُ الْحَدِيدِ  
وَقَدْ كَانَ مَشْيُهُمَا فِي النَّعَالِ      وَقَدْ صَارَ مَشْيُهُمَا فِي الْقُبُودِ

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٤٦ - ٣٤٧.

وَكُنْتُ مِنَ النَّاسِ فِي مَحْفَلٍ  
تَعَجَّلَ فِيَّ وَجُوبُ الْحُدُودِ  
وَقِيلَ: عَدَوْتَ عَلَى الْعَالَمِ  
فَمَا لَكَ تَقَبُّلُ زُورِ الْكَلَامِ  
فَلَا تَسْمَعَنَّ مِنَ الْكَاشِحِينَ  
وَكُنْ فَارِقًا بَيْنَ دَعْوَى أَرْدَتْ  
وَفِي جُودِ كَفَيْكَ مَا جُدْتَ لِي

وَهَا أَنَا فِي مَحْفَلٍ مِنْ قُرُودِ  
وَحَدَّيْ قَبْلَ وَجُوبِ الشُّجُودِ  
نَ بَيْنَ وَلَايِي وَبَيْنَ الْقُعُودِ  
وَقَدْرُ الشَّهَادَةِ قَدْرُ الشُّهُودِ  
وَلَا تَعْبَأَنَّ بِمَحْكَ الْيَهُودِ  
وَدَعَوَى فَعَلْتُ بِشَأْوِ بَعِيدِ  
بِنَفْسِي وَلَوْ كُنْتُ أَشَقَى تَمُودِ

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 يصعّر هنا من شأن نفسه، فهو صبي لا تقام عليه الحدود، نافيًا عن نفسه التهمة التي ألصقت به؛ لأنّها من الكاشحين الحاقدين، ويصفهم بأنهم 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 (الأخر) آنذاك كسر شوكة المتنبي، وتحطيم نفسه المتعالية، وتحجيم طموحه الجامح وخطره المحدق، فكان السجن ترويضًا لنفسه الأبية وشموخ أنفه. كانت ربما دسياسة خبيثة، كشأن السياسة في كل عصر عندما تريد التخلص من أحد خصومها، فإمّا أن تشتريه، وإمّا أن تهزم روحه وكبريائه، فتحاول إذلاله بتلفيق تهمة 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(٧):

فَاعْفِرْ فِدَى لَكَ وَاخْبِنِي مِنْ بَعْدِهَا  
وَأَنَّهُ الْمَشِيرَ عَلَيْكَ فِي بَضَلَةٍ  
وَإِذَا الْفَتَى طَرَحَ الْكَلَامَ مُعَرِّضًا  
وَمَكَائِدُ السَّفَهَاءِ وَقَعَةٌ بِهِمْ  
لُعِنْتُ مُقَارَنَةَ اللَّئِيمِ فَإِنَّهَا  
غَضَبُ الْحَسُودِ إِذَا لَفَيْتُكَ رَاضِيًا  
أَمْسَى الَّذِي أَمْسَى بِرَبِّكَ كَافِرًا

لِتَخْصَنِي بِعَطِيَّةٍ مِنْهَا أَنَا  
فَالْحُرُّ مُمْتَحَنٌ بِأَوْلَادِ الزَّنَا  
فِي مَجْلِسٍ أَخَذَ الْكَلَامَ اللَّذْعَنًا  
وَعَدَاوَةُ الشَّعْرَاءِ بِئْسَ الْمُفْتَنَى  
ضَايِفٌ يَجْرُ مِنْ النَّدَامَةِ ضَايِفَنَا  
رُزْءٌ أَخْفُ عَلَيَّ مِنْ أَنْ يُوزَنَا  
مِنْ غَيْرِنَا مَعَنَا بِفَضْلِكَ مُؤْمِنَا

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٠٥ - ٢٠٧.

خَلَّتِ الْبِلَادُ مِنَ الْغَزَاةِ لَيْلَهَا

فَاعَاظَهَا.....إِنَّكَ اللَّهُ كَسِي لَا تَحْزَنَا

واللافت في موقف الأنا من الآخر تذللها أمام الممدوح بالمقدار الذي تعلو به على الآخر المهجو أو الحاسد. وقد يتجلى ذلك لغة، فأنا الشاعر في البيت الأول تتقهقر إلى آخر البيت بعد أن كانت تتصدر الأبيات، فعندما تظهر الأنا في سياق المدح تتراجع وتفسح مساحة واسعة للممدوح، فقد جعل الشاعر نفسه جزءاً من العطية التي ينالها من الممدوح إذا ما غفر له. وهو أمر يكشف عن حالة من التناقض الداخلي لدى الشاعر، إذ تصطرع في داخله عوالم متناقضة متضادة بين الإقبال على الآخر والإدبار عنه، لكنه لا يجد له ملاذاً أو وجوداً، طوال حياته، إلا في ظل ممدوح وكنفه، حتى عندما حقق شيئاً من الغنى فإنه لم يكف عن السعي إلى الممدوحين من الأمراء. ويمكن تعليل ذلك بأن المتنبي كان يجد في بلاط الممدوحين حياة متناقضة، تقوم على الصراع 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 اندفاعاً ذاتياً غريزياً، فهو لا يحقق ذاته إلا في الأجواء الصدامية 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(٢):

أَبْدُو فَيَسْجُدُ مَنْ بِالسَّوِّ يَذْكُرُنِي      وَلَا أَعَاتِبُهُ صَافِحًا وَإِهْوَانَا

في مثل هذا الجو من الصراع تشتعل شاعرية المتنبي، وكلما اشتد الصراع والصدام تأقلت شاعريته، وتجلت (الأنا) في أبهى حالات الوجود "أبدو فيسجد من بالسوء يذكرني"؛ فالأنا معبود والآخر عبد. والشاعر لا يهتم بهؤلاء وإنما يلقي الأبطال في ساحات القتال. وتبلغ الأنا ذروة التعالي عندما تتمنى أن تركب الناس بعراً، فهم ليسوا أكثر من حيوانات. وفي المقابل بلغ الأمر بالآخر (الحاسدين) أن نعوه في مجلس سيف الدولة وهو حي، فيرد عليهم(٢):

يَا مَنْ نُعِيْتُ عَلَى بُعْدِ بِمَجْلِسِهِ      كَلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ  
كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ      ثُمَّ انْتَفَضْتُ فزال الْقَبْرُ وَالْكَفَنُ  
قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ      جَمَاعَةٌ ثُمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا  
مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ  
رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونُ الْعَرَضَ جَارُكُمْ      وَلَا يَدِرُّ عَلَى مَرْعَاكُمْ اللَّبَنُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٢٣ - ٢٢٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٥ - ٢٣٨.

وَحَظَّ كُلُّ مُحِبٍّ مِنْكُمْ ضَاعَنُ  
 حَتَّى يُعَاقِبَهُ التَّنْغِيصُ وَالْمِنُنُ  
 يَهْمَاءَ تَكْذِبُ فِيهَا الْعَيْنُ وَالْأُذُنُ  
 وَتَسْأَلُ الْأَرْضَ عَنْ أَخْفَاهَا التَّنْفُنُ  
 وَلَا أَصَاحِبُ حِلْمِي وَهُوَ بِي جُبْنُ  
 وَلَا أَلْذُ بِمَا عَرَضِي بِهِ دَرْنُ  
 ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيرِي وَارْعَوَى الْوَسْنُ  
 فَإِنِّي بِفِرَاقٍ مِثْلِهِ قَمِنُ  
 وَبَدَّلَ الْعُذْرَ بِالْفُسْطَاطِ وَالرَّسْنُ

جَزَاءُ كُلِّ قَرِيبٍ مِنْكُمْ مَلَلُ  
 وَتَغَضُّبُونَ عَلَى مَنْ نَالَ رِفْدَكُمْ  
 فَعَادَرَ الْهَجْرُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ  
 تَحْبُو الرِّوَاسِمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا  
 إِنِّي أَصَاحِبُ حِلْمِي وَهُوَ بِي كَرَمُ  
 وَلَا أَقِيمُ عَلَى مَالٍ أُذَلُّ بِهِ  
 سَهْرَتُ بَعْدَ رَحِيلِي وَحَشَّةٌ لَكُمْ  
 وَإِنْ بُلِيْتُ بِوُدِّ مِثْلِ وَدَّكُمْ  
 أَبْلَى الْأَجَلَةَ مُهْرِي عِنْدَ غَيْرِكُمْ

يكشف تفكيك الأبيات عن العناصر الأساسية التي شكلت تجربة المتنبي في تلك اللحظة الحرجة من حياته، وعن العلاقة الجدلية بين حياته وشعره. تبدأ الأبيات من لحظة موت مفترض، يستغلها الشاعر لتتولد الأبيات منها. يقول المتنبي الشعر ليثبت حياته، وليثبت لغيره أنه حي، فيغدو قول الشعر - هنا - معادلاً للحياة. ثم يشير إلى قتل مختلف، قتل معنوي ذاقه مرة تلو مرة عند الآخر، لكنه انتفض متمرداً. فثمة صراع في هذه التجربة حول الموت نفسه، فالآخر يدعي أن المتنبي قد مات، إلا أن المتنبي ينفي هذا الموت مرسلًا حكمة خالدة خلود الأيام:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ

فثمة علاقات جدلية بين ما يتمنى المرء وما يدركه، وهي علاقات قائمة على الصراع والمغالبة، فالفرق شاسع بين الأمانى العريضة 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 والموضوعي في وحدة كونية تشمل الإنسان والطبيعة، إذ تتجلى رؤية الكوني في إطار الاجتماعي. ثم يفتح النص على صفحة الماضي ليعرض الآخر من خلال مرآة الأنا؛ فجار الآخر لا يستطيع أن يصون عرضه بسبب الآخر، ولا يحصل على خير منهم، وجزاؤه الملل والحقد، والآخر يمد يده فيفسد صنيعه. ثم يعلن الشاعر اللحظة الفاصلة بين هذين الواقعيين: واقع الآخر وواقع الأنا، بيهماء واسعة لا يهتدى فيها "تكذب فيها العين والأذن". ويراجع الشاعر مسيرة حياته الماضية، موضحاً منهجه فيها، فهو حليم ما أدى به الحلم إلى الكرم، لكنه يفارق حلمه إذا أدى به إلى الجبن، ولا يقيم على مال إذا سبب له الذل، ولا يلدّ بما يسيء إلى عرضه. وإذا كان الآخر غداراً فالأنا تتجلى بصفة الوفاء، غير أن وفاء

الشاعر وإخلاصه للآخر له حدود؛ فقد عاد الشاعر لنقطة البداية، معلناً 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 التكيف في مجتمع جديد، غير أن هذا التكيف لن يستمر إلا لفترة وجيزة، إذ سيتكرر الصدام والصراع مع الآخر، فهو صراع حتمي في تجربة المتنبي الشعرية، 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 أدى بالشاعر إلى السوداوية والتشاؤم، فقد قال في قصيدة في مدح علي بن إبراهيم التنوخي<sup>(١)</sup>:

وَقَوْدِ الْخَيْلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَادِي  
بِسَفْكَ دَمِ الْحَوَاضِرِ وَالْبَوَادِي  
وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي  
بِبَيْعِ الشُّعْرِ فِي سُوقِ الْكَسَادِ  
وَلَا يَوْمٌ يَمُرُّ بِمُسْتَعَادِ

أَفَكِرُ فِي مُعَاقِرَةِ الْمَنَايَا  
زَعِيمًا لِقَنَا الْخَطِيَّ عَزْمِي  
إِلَى كَمْ ذَا التَّخْلُفِ وَالتَّوَانِي  
وَشُغْلِ النَّفْسِ عَنِ طَلْبِ الْمَعَالِي  
وَمَا مَاضِي الشَّبَابِ بِمُسْتَرَدِّ

ويخاطب الممدوح بقوله<sup>(٢)</sup>:

ثَقَلْتُبُهُنَّ أَفْنِدَّةُ أَعَادِي  
بَكَى مِنْهُ لِيَرَوَى وَهُوَ صَادِ  
إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادِ  
وَإِنَّ النَّارَ تَخْرُجُ مِنْ زِنَادِ  
فَرَشْتِ لِحَنْبِهِ شَوْكَ الْقَتَادِ  
وَيَخْشَى أَنْ يَرَاهُ فِي الشُّهَادِ

فَلَا تَعْرُزُكَ أَلْسِنَةُ مَوَالِ  
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرْتِي لِبَاكِ  
فَإِنَّ الْجُرْحَ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينِ  
وَإِنَّ الْمَاءَ يَجْرِي مِنْ جَمَادِ  
وَكَيْفَ يَبِيْتُ مُضْطَجِعًا جَبَانُ  
يَرَى فِي النَّوْمِ رُمْحَكَ فِي كُلاهُ

تشكلت التجربة الشعرية في هذه اللحظة من النزوع نحو قتل الأعداء سواء الحواضر والبوادي، ولوم النفس على التماذي في التواني عن تحقيق الأهداف، وتقريع الذات على إراقة ماء الوجه أمام الآخر، وأن الأيام لا تعود، وأن الوقت أضيق من أن يفرض فيه، وتحذير الممدوح -

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٥ - ٣٥٦.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٦٣ - ٣٦٤.

والممدوح امتداد للأنا خارج الذات — 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 آليات (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 كياناً مستقلاً عنها وقائماً بذاته، والأخرى، أنّ الآخر كيان منفصل ومستقل عن الأنا، وهو كيان مرفوض ومنفي ويجب أن يزول لكي تبقى أنا الشاعر، فالمكان لا يتسع لهما معاً، وهنا تظهر (أنا) المتنبي عاجزة عن استيعاب (الأخر) 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 صوّر المتنبي الآخر في مرآة (الأنا) دعوى لا حقيقة ولا أصل لها، مقابل (الأنا) المبدعة الحقيقية<sup>(١)</sup>:

حَايَلِيَّ إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ      فَلِمَ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمِنِّي الْقَصَائِدُ

فالبيت يفيض بالأسى والمرارة إذ يعاين مفارقة مؤلمة بين الشاعر الحقيقي الذي لا ينال شيئاً والشعراء المزيّفين الذين يحصلون على كل شيء.

وقال مادحاً سيف الدولة<sup>(٢)</sup>:

أذَا الْجُودِ أَعْطِ النَّاسِ مَا أَنْتَ مَالِكٌ      وَلَا تُعْطِيَنَّ النَّاسَ مَا أَنَا قَائِلٌ  
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِئْبِي شُوَيْرٌ      ضَعِيفٌ يُقَاوِنِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ  
لِسَانِي بِنُطْقِي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلٌ      وَقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاكِكٌ مِنْهُ هَازِلٌ  
وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ      وَأَغِيظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ  
وَمَا التَّيْبَةُ طَبِي فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّنِي      بَغِيضٌ إِلَيَّ الْجَاهِلُ الْمُتَعَاقِلُ  
وَأَكْبَرُ تَيْهِي أَنَّنِي بِكَ وَاثِقٌ      وَأَكْثَرُ مَالِي أَنَّنِي لَكَ أَمْسَلُ  
لَعَلَّ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْقَرْمُ هَبَّةٌ      يَعِيشُ بِهَا حَاقِقٌ وَيَهْلِكُ بَاطِلُ  
رَمَيْتُ عِدَاهُ بِالْقَوَافِي وَفَضْلِهِ      وَهَنَّ الْعَوَازِي السَّالِمَاتُ الْقَوَائِلُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٧١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١١٧ - ١١٨.

فالأنا تمثل الشاعر الذي يملك الشعر، وهو الطويل المهيب والهازئ بالأخر المهمل له، وتعالج الأنا هؤلاء بالتيه والتكبر عليهم، كارهة الجاهل المتعاقل. وتستمد الأنا قوتها من الذات ومن الآخر الممدوح، وهو هنا امتداد لأنا الشاعر وليس كياناً منفصلاً عنها. أما (الآخر) المهجّو فهو شويعر ضعيف مقصر لا يستحق الردّ، ومحتقر وجاهل يتظاهر بالعقل؛ لذا فهو هدف لسهام الأنا. وإذا كان ثمة أنانية في شعر المتنبي فهي أنانية إيجابية؛ لأنها منتجة ودافعة للتمييز ولمزيد من الخلق والإبداع.

ويتواصل صدام (الأنا) بالمتشاعرين إذ يتحولون إلى مرض عضال<sup>(١)</sup>:

أَرَى الْمُتَشَاعِرِينَ عَرُوا بِذِمِّي      وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَالَا  
وَمَنْ يَكُ ذَا فَمِ مَرِيضٍ      يَجِدُ مُرًّا بِه المَاءَ الـزُّلَالَا

وقال معاتباً سيف الدولة<sup>(٢)</sup>:

بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زِعْنِفَةً      تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عُرْبٌ وَلَا عَجَمُ  
هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مَقَّةٌ      فَذُ ضَمَّنَ الدُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمُ

ويبدو الآخر في مرآة الأنا جاهلاً غيبياً أعمى خصياً منافقاً سافلاً عديم الوفاء هباء ناقصاً باطلاً واثياً كاذباً، مقابل الأنا التي تتصف بجميع صفات الكمال والتمام والقوة والجبروت والفضولة، فهو يقول<sup>(٣)</sup>:

أنا صخرة الوادي إذا ما زوجمت      وإذا نطقت فإتني الجوزاء  
وإذا خفيت على الغبي فعاذر      أن لا تراني مقلّة عمياء  
وقال يهجو كافوراً<sup>(٤)</sup>:

ونام الخويدم عن ليلنا      وقد نام قبل عمى لا كرى  
وكان على قُرْبنا بيننا      مَهَامُهُ مِنْ جَهْلِهِ وَالْعَمَى  
لقد كنت أحسب قبل الخصي      ي أن الرّؤوس مقرر النّهي  
فلما نظرت إلى عقله      رأيت النّهي كُلهَا في الخصى

وهجا السامريّ فقال<sup>(٥)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٢٨.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٧٣ - ٣٧٤.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٥.  
٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٢ - ٤٣.  
٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٥ - ٤٦.

أَسَامِرِي ضُحَاكَةَ كُلِّ رَائٍ  
صَغُرْتَ عَنِ الْمَدِيحِ فَقُلْتَ أَهْجِي  
وَمَا فَكَّرْتُ قَبْلَكَ فِي مُحَالٍ

ويقرر ما للأنا وما للآخر موضعا علاقتهما ببعضهما(١):

فَطِنْتَ وَأَنْتَ أَغْبَى الْأَغْبِيَاءِ  
كَأَنَّكَ مَا صَغُرْتَ عَنِ الْهَجَاءِ  
وَلَا جَرَّبْتَ سَيْفِي فِي هَبَاءِ

وَإِذَا أَتَيْتُكَ مَدَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ  
مَنْ لِي بِفَهْمِ أَهْلِيلِ عَصْرِ يَدَّعِي  
وَأَمَّا وَحَقِّكَ وَهُوَ غَايَةُ مُقْسِمٍ  
الطَّيِّبُ أَنْتَ إِذَا أَصَابَكَ طَيْبُهُ  
والآخر منافق(٢):

فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ  
أَنْ يَحْسَبَ الْهِنْدِيُّ فِيهِمْ بِاقِلٌ  
لَلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا سِوَاكَ الْبَاطِلُ  
وَالْمَاءُ أَنْتَ إِذَا اغْتَسَلْتَ الْغَاسِلُ

وَمَا الْحُسْنُ فِي وَجْهِ الْفَتَى شَرْفًا لَهُ  
وَمَا بَلَدُ الْإِنْسَانِ غَيْرُ الْمُوَافِقِ  
وَجَائِزَةُ دَعْوَى الْمَحَبَّةِ وَالْهَوَى  
ويسيء الشاعر الظن بالآخر لأنه واش(٣):

إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالْخَلَائِقِ  
وَلَا أَهْلُهُ الْأَدْنَوْنَ غَيْرُ الْأَصَادِقِ  
وَإِنْ كَانَ لَا يَخْفَى كَلَامُ الْمُنَافِقِ

فَهَمَّتْ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ  
وَطَوْعًا لَهُ وَابْتِهَاجًا بِهِ  
وَمَا عَاقَبَنِي غَيْرُ خَوْفِ الْوُشَاةِ  
وَتَكْثِيرِ قَوْمٍ وَتَقْلِيلِهِمْ  
وَقَدْ كَانَ يَنْصُرُهُمْ سَمْعُهُ

فَسَمِعًا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْعَرَبِ  
وَإِنْ قَصَّرَ الْفِعْلُ عَمَّا وَجِبَ  
وَإِنَّ الْوِشَايَاتِ طُرُقَ الْكَذِبِ  
وَتَقْرِيبُهُمْ بَيْنَنَا وَالْحَبَبِ  
وَيَنْصُرُنِي قَلْبُهُ وَالْحَسَبِ

واحتل الحساد الأعداء مساحة واسعة في وعيه الشعري(٤):

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي  
فَهَلْ مِنْ زُورَةٍ تَشْفِي الْقُلُوبَا

تتجلى في الأبيات السابقة أنا الشاعر 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 قلبا واحدا، وكان الأنا أصبحت أشخاصا عديدين تشفى قلوبهم بقتل الأعداء لكي يتلذذ أكثر بقتلهم. ومن جهة ثانية فإن قتلهم يشفي قلوب آخرين يشاركون الشاعر أحاسيسه ومشاعره تجاه الأعداء. ويلحظ القارئ تلذذ الشاعر بقتل الأعادي من

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٦٠ - ٢٦١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٢٠ - ٣٢١.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٩٦ - ٩٧.

٤ - 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<sup>(١)</sup>:

وَمَا لَيْلٌ بِأَطْوَلَ مِنْ نَهَارٍ      يَظَلُّ بِلِحْظِ حُسَّادِي مَشُوبَا  
وَمَا مَوْتُ بِأَبْغَضَ مِنْ حَيَاةٍ      أَرَى لَهُمْ مَعِيَ فِيهَا نَصِيبَا  
عَرَفْتُ نَوَائِبَ الْحَدَثَانِ حَتَّى      لَوْ انْتَسَبْتُ لَكَنتُ لَهَا نَقِيبَا

فالحياة بوجود الحساد أبغض من الموت نفسه، بمعنى أن وجود الحساد أصبح بالنسبة لنا معادلا للموت. وقال<sup>(٢)</sup>:

وَقَدْ مُنِيتُ بِحُسَادٍ أَحَارِبُهُمْ      فَاجْعَلْ نَدَاكَ عَلَيْهِمْ بَعْضَ أَنْصَارِي  
وقال يمدح سيف الدولة<sup>(٣)</sup>:

فَأَبْلِغْ حَاسِدِيَّ عَلَيْكَ أَنِّي      كَبَا بَرْقٌ يُحَاوِلُ بِي لِحَاقَا  
وَهَلْ تُغْنِي الرِّسَائِلُ فِي عَدُوِّ      إِذَا مَا لَمْ يَكُنْ ظُبًّا رِقَاقَا

فالشاعر يحرض 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<sup>(٤)</sup>:

قَلِيلٌ عَائِدِي سَقَمٍ فَوَادِي      كَثِيرٌ حَاسِدِي صَعْبٍ مَرَامِي  
عَلِيلُ الْجِسْمِ مُمْتَنِعُ الْقِيَامِ      شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ الْمَادَامِ

وفي مقابل تخصيص الآخر وتعيينه فإنه يصوره تصويرًا عامًا يتمثل في تصويره (الناس) مقابل الأنا وفي مراتها وقد تولد لدى المتنبي شعور بإساءة الظن بالآخر (الناس) وولد هذا الشعور

في نفسه حسًا من الكآبة والتشاؤم، فقد قال في قصيدة في مدح محمد بن سيار بن مكرم التميمي<sup>(٥)</sup>:

أَدُمُّ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلُهُ      فَأَعْلَمُهُمْ فَدَمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَعَدُّ  
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ      وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ  
وَمِنْ نَكْدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى      عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُ  
بِقَلْبِي وَإِنْ لَمْ أَرَوْ مِنْهَا مَلَالَةً      وَبِي عَنْ غَوَائِبِهَا وَإِنْ وَصَلَتْ صَدِّ  
خَلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنٌ وَعَبْرَةٌ      عَلَى فَقْدِ مَنْ أَحْبَبْتُ مَا لَهُمَا فَقْدُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٤٠.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤١.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٢.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٥ - ١٤٦.

٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٤ - ٣٧٧. سوف تتناول الدراسة هذه الأبيات في فقرة لاحقة من زاوية مختلفة.

تَلَجُّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَتْمَا  
وَأَنِّي لَتُغْنِينِي مِنَ الْمَاءِ نُغْبَةً  
وَأَمْضِي كَمَا يَمْضِي السَّنَانُ لِطَيْتِي  
وَأَكْبِرُ نَفْسِي عَنِ جَزَاءِ بَغِيْبَةٍ  
وَأَرْحَمُ أَقْوَامًا مِنَ الْعِيِّ وَالْعَبَا  
جُفُونِي لَعَيْنِي كُلَّ بَاكِئَةٍ خَدُّ  
وَأَصْبِرُ عَنْهُ مِثْلَ مَا تَصْبِرُ الرُّبْدُ  
وَأَطْوِي كَمَا تَطْوِي الْمُجَلَّحَةُ الْعُقْدُ  
وَكُلُّ اغْتِيَابٍ جُهْدُ مَنْ لَا لَهُ جُهْدُ  
وَأَعْزِرُ فِي بُغْضِي لِأَنَّهُمْ ضِدُّ

يكشف تفكيك الأبيات عن الركائز الأساسية في تجربة المتنبي الشعرية في تلك اللحظة، وهي لحظة ليست وليدة المصادفة وردود الأفعال، وإنما هي نتيجة تراكمات من الصدام المستمر بين عالم الشاعر الداخلي وعالمه الخارجي. ففي البيتين الأولين رشقات من السهام القاتلة يطلقها الشاعر في كل اتجاه لا يستثنى منها أحدًا، والملاحظ هو لغته الحادة والقاسية التي يشتم ويسب بها الآخر. ويتوج هذه الدفقة الشعورية من الهجوم الحاد باستبطان 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.

ولعل أهم المثيرات الداخلية في هذه التجربة عدم شعور المتنبي بمعنى حقيقي للحياة، والبعد عن الحبيب، ثم الشعور العميق بالانكسار أمام الحياة، وإراقة الدموع الحارة، ولكن مقابل كل ذلك تنبعث الأنا من جديد فتتجلى في صورة من صور الصبر والمضاء والترفع عن الدنيا، 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 للاستمرار في مواصلة الحياة بهمة وعزيمة عالية. وقد وضحت الدراسة الحالية في ما سبق أن شاعرية المتنبي تنقذ في أجواء الاصطدام بالآخر ومحاولة نفيه والقضاء عليه؛ لذا فقد تراكم لدى المتنبي شعور بإساءة الظن بالناس، وصار شعورًا أصيلاً في تجربته الشعرية، فقد قال في قصيدة يمدح بها سيف الدولة<sup>(١)</sup>:

غَيْرِي بِأَكْثَرِ هَذَا النَّاسِ يَنْخَدِعُ  
أَهْلُ الْحَفِيظَةِ إِلَّا أَنْ تُجَرَّبَهُمْ  
وَمَا الْحَيَاءُ وَنَفْسِي بَعْدَمَا عَلِمْتُ  
لَيْسَ الْجَمَالَ لَوَجْهِهِ صَحَّ مَارْنُهُ  
إِنْ قَاتَلُوا جَبُّنُوا أَوْ حَدَّثُوا شَجُّعُوا  
وَفِي التَّجَارِبِ بَعْدَ الْعَيِّ مَا يَزَعُ  
أَنَّ الْحَيَاءَ كَمَا لَا تَشْتَهِي طَبْعُ  
أَنْفِ الْعَزِيزِ بِقَطْعِ الْعِزِّ يُجْتَدَعُ

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢١ - ٢٢٢.

ففي الأبيات حسن عميق بالمرارة والأسى، ناتج عن مؤثرات خارجية وداخلية، وبيزغ فيها إحساس بعدم الجدوى، غير أنها سوداوية تبقى منفتحة على خيوط من الضوء وإن كانت واهية، تتبع من الذات المتمثلة بالعز والألفة 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 يمثلته 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 أنها المرحلة الأكثر استقراراً في مسيرة حياته، فقد صور الآخر (الناس) تصويراً مثيراً، كشف عن نفسه أكثر مما كشف عن نفوس الآخرين، فقد قال في سياق مدحه سيف الدولة سنة ٣٤٠ هـ:١)

إِنَّمَا أَنفُسُ الْأَنْبِيَاءِ سِبَاعٌ      يَتَفَارَسْنَ جَهْرَةً وَاعْتِيَالًا  
مَنْ أَطَاقَ التَّمَّاسَ شَيْءٌ غَلَابًا      وَاعْتَصَابًا لَمْ يَأْتَمِسْهُ سُؤَالًا  
كُلُّ غَايِدٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى      أَنْ يَكُونَ الْعَضُنْفَرُ الرَّئِبَالًا

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 عزز 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 يستثنى أحداً ولا حتى نفسه. وهذا الموقف من الآخر (الناس) لم يكن موقفاً طارئاً في تجربة المتنبي، بل هو موقف متأصل منذ صباه، يقول:٢)

أَرَى أَنَاسًا وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ      وَذَكَرَ جُودٍ وَمَحْصُولِي عَلَى الْكَلِمِ  
وعندما وصف بحيرة طبرية أعجب بمنظرها إلا أنه رأى من عيوبها جريها على أناس من الأديعاء والقرم:٣)

يَشِينُهَا جَرِيهَا عَلَى بَلَدٍ      يَشِينُهَا الْأَدْعِيَاءُ وَالْقَرَمُ

ويشمل بهذه الرؤية الحيوانات، فقد قال إذ سمع زئير الأسد بالفراديدس:٤)

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٤٧.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٩.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٦٨.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩١ - ٩٢.

أَجَارُكَ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مُكْرَمٌ  
وَرَائِي وَقُدَّامِي عُدَاةٌ كَثِيرَةٌ  
فَهَلْ لَكَ فِي حِلْفِي عَلَى مَا أُرِيدُهُ  
إِذَا لَأْتَنَّكَ الْخَيْرُ فِي كُلِّ وَجْهٍ.....<sup>١</sup>

فَتَسْكُنَ نَفْسِي أَمْ مُهَانٌ فَمُسْلَمٌ  
أَحَازِرُ مِنْ لِصٍّ وَمِنْكَ وَمِنْهُمْ  
فَأِنِّي بِأَسْبَابِ الْمَعِيشَةِ أَعْلَمُ  
وَأَثْرِيَتِ مِمَّا تَغْنَمِينَ وَأَعْنَمُ

يؤكد التقديم الإنساني للموجودات: البحيرة والأسد طبع الشاعر الأصيل في رؤية صور الصراع والجدل في كل شيء يحيط به، وتكشف الأبيات عن مقدار الحذر من الآخر والريبة والشك فيه، ويرى أن عقد الحلف مع الحيوانات الكاسرة أضمن له من الالتقاء بالآخر (الناس). ويعبر عن هذه الرؤية الصدامية والعلاقة الجدلية بالآخر بقوله (١):

لَا افْتِخَارٌ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَامُ  
لَيْسَ عَزْمًا مَا مَرَّضَ الْمَرْءَ فِيهِ  
وَاحْتِمَالُ الْأَذَى وَرُؤْيُهُ جَانِبٌ  
ذَلٌّ مَنْ يَغْبِطُ الدَّلِيلَ بِعَيْشٍ  
كُلُّ حِلْمٍ أَتَى بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ  
مَنْ يَهْنُ يَسْهُلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ  
ضَاقَ دَرْعًا بِأَنْ أَضِيقَ بِهِ دَرْ  
وَاقِفًا تَحْتَ أُخْمَصِي قَدْرَ نَفْسِي  
أَقْرَارًا أَلْذُ فَوْقَ شَرَارٍ  
دُونَ أَنْ يَشْرَقَ الْحِجَازُ وَنَجْدُ

مُدْرِكٍ أَوْ مُحَارِبٍ لَا يَنَامُ  
لَيْسَ هَمًّا مَا عَاقَ عَنْهُ الظَّلَامُ  
— غِذَاءٌ تَضْوَى بِهِ الْأَجْسَامُ  
رُبَّ عَيْشٍ أَخْفُ مِنْهُ الْجِمَامُ  
حُجَّةٌ لِأَجْيءٍ إِلَيْهَا اللَّئَامُ  
مَا لَجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيْلَامُ  
عَا زَمَانِي وَاسْتَكْرَمْتَنِي الْكِرَامُ  
وَاقِفًا تَحْتَ أُخْمَصِي الْأَنَامُ  
وَمَرَامًا أَبْغِي وَظُلْمِي يُرَامُ  
وَالْعِرَاقَانَ بِالْقَنَّا وَالشَّامُ

يفرق الشاعر في هذه الأبيات بين واقعين، وبين نوعين من المثيرات الداخلية والخارجية. أما المثيرات الداخلية فهي التي تنتمي إلى الأنا والمتمثلة بالافتخار برفض الضيم، وبالعزم والهمة، وبرفض الأذى والمؤذي، وبالعز والحلم عند الاقتدار، وبرفض الهوان واحتمال النوائب واستلذاذ القرار على الشر، وبالسعي لتحقيق دفع الظلم، وبإثارة الحروب في كل مكان. وأما المثيرات الخارجية المتعلقة بالآخر فهي: قبول الضيم، وقلة العزم والهمة، واحتمال الأذى، واحتمال رؤية المؤذي، وقبول الذل، والتظاهر بالحلم، والهوان، والموت، وقلة الاحتمال، ودنو الهمة، والقرار على الشر، والخضوع للظلم، والسكون. وهكذا فإن الأبيات تقدم واقعين متعارضين، تربطهما علاقة صدامية قائمة على الجدل الذي ينفي فيه كل طرف الطرف الآخر. فقد ظهرت الأنا متحفزة متوثبة مشتعلة ثورة وأنفة وإباء، وظهر الآخر خائفاً قانعاً ساكناً ذليلاً ميئناً.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٩٢ - ٩٤.

ويتكرر هذان الواقعان النموذجان في شعر المتنبي جميعه، مع تغيير في التفاصيل الدقيقة، أما الصورة المحورية فهي ثابتة لا تتغير ولا تتحول. وتبدو الأنا مسيطرة على الأمور، تحلل الواقعين تحليلًا دقيقًا، ولديها القدرة على توقع النتائج المحتملة، واتخاذ موقف واضح منها، وأنت هذه التوقعات على صورة حكم مقررة لا مجال لمناقشتها أو رفضها.

وقد أبدت الأنا آليات متعددة في الدفاع عن الذات منها إصدار مجموعة من القناعات على شكل حكم ثابتة ومقررة، لا مجال للتشكيك بها، تتمترس الأنا خلفها وتتخذها قناعًا، وتظهر الأنا قدرًا فائقًا من احتمال المصائب وعدم الرضوخ أمامها أو الذل والانكسار بسببها، وإظهار هذه القدرة هو نوع من الدفاع السلبي:

ضَاقَ ذَرْعًا بِأَنْ أَضِيقَ بِهِ ذَرْعًا زَمَانِي وَاسْتَكْرَمْتَنِي الْكِرَامُ

ومن آليات الدفاع السمو بالذات والعلو بها فوق ما يتصور 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 آليات متعددة في الدفاع عن الذات، تراوحت بين الدفاع بالكلمة إلى الدفاع بالسيف.

وأبدى الشاعر قدرة فائقة على حجز المثيرات الخارجية وتحديدتها بحيث لا تخترق عالمه الداخلي، فقد بدأ بالنفي (لا افتخار) وأردفه بالنفي أيضًا (ليس عزماً) و(ليس همًا)، إذ يعمل على قفلة أركان الآخر. واستخدم أساليب اللغة التقريرية فيما يتعلق بهوان الآخر (واحتمال الأذى) و(رؤية جانبه) و(ذل من). وانتقل إلى آليات جديدة في محاصرة 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:

وَاقِفًا تَحْتَ أُخْمَصِي قَدْرٍ نَفْسِي وَاقِفًا تَحْتَ أُخْمَصِي الْأَنَامُ

فهو يبدأ كل شطر باسم منصوب على الحال، في سياق صورة في غاية الغرابة في الشطر الأول، وفي غاية الإثارة والاستهجان في الشطر الثاني، ثم اختتم اللوحة باستفهام 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 أن موقف

الأنا الحاد من الآخر تعويض وحيلة تلجأ إليها الأنا للدفاع عن الشخصية، إذ تحسّ نقصاً أو حرماناً في جانب فتلجأ إلى تقوية جانب آخر والمبالغة فيه.

وفي سياق رؤية الشاعر الجدلية للأنا والآخر (الناس)، يقدم لوحة أخرى تعدّ تنويحاً على اللوحة السابقة، يقول(١):

ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ      وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ  
وَالنَّاسُ قَدْ نَبَذُوا الْحِفَاظَ فَمُطْلَقٌ      يَنْسَى الَّذِي يُؤَلَى وَعَافٍ يَنْدُمُ  
لَا يَخْدَعَنَّكَ مِنْ عَدُوِّ دَمْعُهُ      وَارْحَمِ شَبَابَكَ مِنْ عَدُوِّ ثَرْحَمِ  
لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى      حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ  
يُؤْذِي الْقَلِيلُ مِنَ اللَّئَامِ بِطَبْعِهِ      مَنْ لَا يَقِلُّ كَمَا يَقِلُّ وَيَلُومُ  
الظُّلْمُ مِنْ شِيمِ النَّفُوسِ فَإِنْ تَجِدَ      ذَا عَقَّةٍ فَلَعَلَّةٍ لَا يَظْلِمُ

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 لعله. وهكذا فقد تبدلت المعايير بل انقلبت رأساً على عقب في مرآة الأنا، فهي غير مستعدة للتواصل مع الآخر أو تفهمه، ولا تتعامل مع الآخر (الموضوع) كياناً منفصلاً، بل لا وجود للآخر إلا من خلال الأنا أو مراتبها. والآخر لا يتحقق وجوده تحقّقاً مستقلاً 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 الدّم

قولا منسجماً مع رؤيته الكلية للآخر (الناس) الذي ينبغي أن يفقد وجوده ليتحقق وجود الأنا.

ويعمم الشاعر إساءة الظن بالآخر (الناس)، فقد قال يذكر حُمَاهُ التي كانت تغشاه في مصر(٢):

وَلَا أُمْسِي لِأَهْلِ الْبُخْلِ ضَيْفًا      وَلَيْسَ قِرَى سِوَى مُخِّ النَّعَامِ  
فَلَمَّا صَارَ وَدُّ النَّاسِ خَبًّا      جَزَيْتُ عَلَى ابْتِسَامِ ابْتِسَامِ  
وَصِرْتُ أَشْكَ فِيمَنْ أَصْطَفِيهِ      لِعِلْمِي أَنَّهُ بَعْضُ الْأَنَامِ  
يُحِبُّ الْعَاقِلُونَ عَلَى التَّصَافِي      وَحُبُّ الْجَاهِلِينَ عَلَى الْوَسَامِ  
وَأَنْفٌ مِنْ أَخِي لِأَبِي وَأُمِّي      إِذَا مَا لَمْ أَجِدْهُ مِنَ الْكِرَامِ  
أَرَى الْأَجْدَادَ تَغْلِبُهَا جَمِيعًا      عَلَى الْأَوْلَادِ أَخْلَاقَ اللَّئَامِ  
وَأَسْتُ بِقَانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضْلِ      بِأَنْ أُعْزَى إِلَى جَدِّ هُمَامِ  
عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَدْ وَحْدٌ      وَيَنْبُو نَبْوَةَ الْقَضِيمِ الْكَهَامِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٤ - ١٢٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٤ - ١٤٥.

وَمَنْ يَجِدُ الطَّرِيقَ إِلَى المَعَالِي      فَلَا يَذُرُّ المَطِيَّ بِلا سَنَامٍ  
وَلَمْ أَرْ فِي عُيُوبِ النَّاسِ شَيْئًا      كَنَقْصِ القَادِرِينَ 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 اللئام، 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 بكل ما يحيط بها، فقد قال يهجو كافرًا ويهجو المجتمع كله<sup>(١)</sup>:

سَادَاتُ كُلِّ أَناسٍ مِنْ دُفُوسِهِمْ      وَسَادَةُ المُسْلِمِينَ الأَعْبُدُ الأَقْرَمُ  
أَعَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ      يَا أُمَّةَ ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِهَا الأُمَّمُ  
أَلَا فَتَى يُورِدُ الهِنْدِيَّ هَامَتَهُ      كَيْمًا تَزُولُ شُكُوكُ النَّاسِ وَالثَّهْمُ

إنّ العناصر الأساسية في هذه اللوحة النقد اللاذع لكل من كافر والمجتمع (الناس/ المسلمين) الذين قبلوا به حاكمًا لهم، ثم نقد الناس (الآخر) نقدًا مرييرًا، فيه مقدار هائل من توظيف السخرية من معتقدات المجتمع وسلوكه، وأخيرًا الحث على الانتقام من كافر 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<sup>(٢)</sup>:

وَجَنَّبَنِي قُرْبَ السَّلَاطِينِ مَقْتُهَا      وَمَا يَقْتَضِينِي مِنْ جَمَاجِمِهَا النَّسْرُ  
وَإِنِّي رَأَيْتُ الضُّرَّ أَحْسَنَ مُنْظَرًا      وَأَهْوَنَ مِنْ مَرَأَى صَغِيرٍ 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:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٠ - ١٥١.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥٧ - ١٥٨.

خارجي متعلق بتصريف هؤلاء السلاطين الصغار الذين يبدون الكبر وهم أهون من أن يدعوا ذلك؛  
ولذا فالشاعر يمدح سيف الدولة ويهجو الملوك الآخرين بقوله(1):

فَدَتَكَ مُلُوكٌ لَمْ تُسَمَّ مَوَاضِيًّا      فَإِنَّكَ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلُ  
إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ      فَفِي النَّاسِ بَوَاقٌ لَهَا وَطَبُولُ

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 صوت بلا فعل،  
فالشاعر يشبع نهمه في الحط من قيمتهم وقدرهم، ويفرغ كل الحقد الذي يملأ قلبه فوق رؤوسهم.

وقال في لوحة تحمل كثيرًا من الحقد على الملوك(2):

أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهِمَمَ      أَحَدَتْ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْقَدَمُ  
وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا      تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكَهَا عَجَمُ  
لَا أَدَبٌ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ      وَلَا عُهُودٌ لَهُمْ وَلَا ذِمَمُ  
فِي كُلِّ أَرْضٍ وَطُنُّهَا أُمَّمٌ      تُرْعَى بِعَبْدٍ كَانَتْهَا غَنَمُ  
يَسْتَخْشِنُ الْخَزْرَجِينَ يُلْبَسُهُ      وَكَانَ يُبْرَى بِظُفْرِهِ الْقَلَمُ  
إِنِّي وَإِنْ لُمْتُ حَاسِدِي فَمَا      أَنْكَرُ أَنِّي عُقُوبَةٌ لَهُمْ  
وَكَيفَ لَا يُحْسَدُ امْرُؤٌ عَلِمَ      لَهُ عَلَى كُلِّ هَامَةٍ قَدَمُ  
يَهَابُهُ أَيْسَأُ الرَّجَالِ بِهِ      وَتَنَّقِي حَدَّ سَيْفِهِ الْبُهَمُ  
كَفَانِي الدَّمُ أَنَّنِي رَجُلٌ      أَكْرَمُ مَالٍ مَلَكَتُهُ الْكَرَمُ  
يَجْنِي الْغَنَى لِلنَّامِ لَوْ عَقَلُوا      مَا لَيْسَ يَجْنِي عَلَيْهِمُ الْعَدَمُ  
هُمُ لِأَمْوَالِهِمْ وَلَيْسَ لَهُمْ      وَالْعَارُ يَبْقَى وَالْجُرْحُ يَلْتَهُمُ

ينعى الشاعر في هذه اللوحة الهمم العالية، فقد ماتت عند الناس وأصبحت أثرًا بعد عين، وهذا  
البكاء على الهمم هو مولد الأبيات اللاحقة إذ تتولد من رحم البيت الأول. فالشاعر يهجو الناس/  
العرب الذين قبلوا بملوك عجم وقد جرّدهم الشاعر 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 السائمة، ويبلغ به الأسى والقهر من الواقع الخارجي  
أن يجعل قدمه على كل هامة لا يستثنى منهم أحدًا. ففي الأبيات تصوير للواقع الخارجي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٠٨.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٨ - ٦٠.



(الموضوعي) من خلال مرآة الذات، فبدا واقعا مشوّهاً ممسوخاً، تحوّل الناس فيه إلى حيوانات سائمة تُرعى بعبيد أجلاف غلاظ لا يعرفون الحضارة.

ونتيجة للعلاقة الجدلية بين الأنا والواقع المشوّه فقد بدت (الأنا) أيضاً مشوّهة متضخّمة، فهي عقوبة للحاسد، وجميع الناس من حسّاده، وقدم الشاعر فوق رؤوسهم جميعاً، فالصورة تنبئ عن علاقة منحرفة بين الواقعيين الداخلي والخارجي. أرادت الذات تنسيق العالم الخارجي وفق رؤاها ومعتقداتها ومبادئها وأهوائها، وعندما عجزت عن تحقيق ذلك اصطدمت بالواقع المشوّه، فراحت تعريّه كاشفة عن عيوبه ومفاسده، بل تحاول إغائه ومسحه من الوجود؛ لتقيم مكانه وجوداً ذاتياً للأنا أكثر نقاء وطهراً، 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 أيضاً كان في كثير من الأحيان قائماً سوداويّاً، فتأكدت الرؤية التشاؤميّة السوداوية وترسخت في نفسه، ولذا فقد أساء الظن بالناس جميعاً، وراح يهجوهم جميعاً هم وملوكهم، فقال<sup>(١)</sup>:

وَدَهْرٍ نَأْسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ      وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنُثٌ ضِخَامٌ  
وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ      وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ  
أَرَانِبٌ غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوكٌ      مُفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ نِيَامٌ  
بِأَجْسَامٍ يَحْرُ الْقَتْلُ فِيهَا      وَمَا أَقْرَأُهَا إِلَّا الطَّعَامُ  
وَخَيْلٍ لَا يَخِرُّ لَهَا طَعِينٌ      كَأَنَّ قَنَا فَوَارِسَهَا ثَمَامُ  
خَلِيلُكَ أَنْتَ لَا مَنْ قُلْتَ خَلِي      وَإِنْ كَثَرَ التَّجْمُلُ وَالْكَلامُ

يكرر الشاعر الفكرة ذاتها بصور متعددة، فالناس صغار الهمة وليس الملوك سوى أرانب في حقيقتهم، تفيض قلوبهم رعباً وخوفاً. وتتميّز (الأنا) في هذا السياق فهي الذهب النفيس غير أنه في التراب، ولعلّ قول الشاعر: "ولكن معدن الذهب الرغام" تلخيص موجز لهذين الواقعيين، وما شعره بعد ذلك سوى شرح وتوضيح لهذا الذهب ولذلك الرغام، فالشاعر مجبر على العيش بين الناس والتعامل معهم، كارهاً لهم، بل لا يوافق جوهره طبيعتهم.

وعندما يمدح الشاعر سيف الدولة فهو يمدحه كونه امتداداً له، وتتصل ذاته بذات الممدوح، ملتقطاً اللحظات الصدامية بين الممدوح والآخر، فقد قال مخاطباً سيف الدولة<sup>(٢)</sup>:

وَسِوَى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومٌ      فَعَلَى أَيِّ جَانِبَيْكَ تَمِيلُ  
قَعَدَ النَّاسُ كُلُّهُمْ عَنْ مَسَاعِدِي      لَكَ وَقَامَتْ بِهَا الْقَنَا وَالنُّصُولُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٧٠ - ٧١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٥٧.

مَا الَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الْمَنَايَا      كَالَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الشُّمُولُ  
لَسْتُ أَرْضَى بِأَنْ تَكُونَ جَوَادًا      وَزَمَانِي بِأَنْ أَرَكَ بِخَيْلٍ

تؤكد الأبيات السابقة الرؤية التي يعاين الشاعر من خلالها الوجود، فثمة وجودان متضادان لا تصالح بينهما، ومن الشيق في هذه الأبيات أن الشاعر قد أدرج الناس/ العرب ضمن الروم، فكلهم عنده روم؛ لأنه يعاينهم بمنظار واحد، ومن الشيق أيضًا أنه يوحد عالمه بعالم سيف الدولة، فهو لا يرضى أن يكون بعيدًا عنه لأنهما في منظاره كيان واحد:

لَسْتُ أَرْضَى بِأَنْ تَكُونَ جَوَادًا      وَزَمَانِي بِأَنْ أَرَكَ بِخَيْلٍ

فهو لا يرضى 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 أن ذاته انشطرت بل تشظت، وأحس بانهيار وصدمة زلزلت كيانه ودمرت كل ما بناه طوال سنوات حياته، ولذا لم يكن مستغربًا أن يلقي كافتورًا بقوله(١):

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا      وَحَسَبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا  
تَمَنِّيْنَهَا لَمَّا تَمَنِّيْتَ أَنْ تَرَى      صَدِيقًا فَأَعْيَا أَوْ عَدُوًّا مُدَاجِيَا

لقد أحس المتنبي أنه أصيب بمرض عضال لا شافي له، حتى الموت أصبح أمنية وخلصًا عذبًا من هذا العذاب الذي يكتوي بناره. وفي سياق مدح الشاعر سيف الدولة يصبح أمرًا مفهومًا أن يقول له(٢):

إِنَّمَا النَّاسُ حَيْثُ أَنْتَ وَمَا النَّاسُ      سُبَّاسٍ فِي مَوْضِعٍ مِنْكَ خَالِي

فالشاعر وفق رؤيته يمدح نفسه، كون الممدوح هو صورة من صورته، وإحدى تجلياته، والشاعر يصرح بأنه لم يمدح سيف الدولة إلا بعد أن اختبره واقتنع به، يقول(٣):

وَمَا حَمْدُكَ فِي هَوْلٍ ثَبَّتَ لَهُ      حَتَّى بَلَوْتُكَ وَالْأَبْطَالَ تَمْتَصِعُ  
فَقَدْ يُظَنُّ شَجَاعًا مَنْ بِهِ خَرَقُ      وَقَدْ يُظَنُّ جَبَانًا مَنْ بِهِ زَمْعُ  
إِنَّ السَّلَاحَ جَمِيعَ النَّاسِ تَحْمِلُهُ      وَلَيْسَ كُلُّ ذَوَاتِ الْمُخْلِيبِ السَّبْعُ

ويرتقي بالممدوح إلى مرتبة الحمد التي لا تليق إلا بالممدوح صورة الشاعر نفسه، ويميز بين الممدوح (الأنا) والناس (الآخر)، فقد تبدو الصورة/ الشكل واحدًا للجميع إلا أن الجوهر

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨١ - ٢٨٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٠١.

٣ - 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<sup>(١)</sup>:

كَلَامٌ أَكْثَرَ مَنْ تَلَقَى وَمَنْظَرُهُ مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْأَذَانِ وَالْحَدَقِ

فأنا الشاعر في حالة توتر وهياج بسبب علاقتها بالآخر الذي تشقى بسماع كلامه الغث وبرؤية منظره المؤذي للعين والنفس، لذا فإن الآخر يتجسد عبر مرآة الأنا جحيماً لا يطاق. فثمة موقف جدلي بين نسقين متضادين: نسق الأنا المرهفة حديثاً ومنظراً، ونسق الآخر الذي يشقُّ كلامه على الأذان، ومنظره على الأحداق، ويكشف الدال (يشقُّ) عن صدام النسقين، ونزاعهما المستمر، إذ ينتميان إلى حقلين مختلفين بل متضادين؛ فهما لا يلتقيان إلا لقاء صراع ونزاع، ويتجلى الآخر جحيماً للأنا كونها محكومة بلقائه ومجبرة على التعامل معه.

ويشكو الشاعر قلة الأصدقاء الحقيقيين فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَمَا الْخَيْلُ إِلَّا كَالصَّادِقِ قَلِيلَةٌ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنٍ مَنْ لَا يُجَرِّبُ  
إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُعَيَّبٌ

وهذه الرؤية التي يقدمها المتنبي للواقع الموضوعي تنفي عنه أن يكون نرجسياً شكلياً، بمعنى التغني بجمال الأنا الشكلي، فهو في هذه الأبيات يرفض رفضاً قاطعاً 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 "المتنبيّة" مثلاً اصطلاحاً لكل ما تشتمل عليه نفس المتنبي وإنتاجه الشعري.

ويضع الشاعر نفسه في موضع الحكيم المجرب، فيتعالى على جميع الناس وجميع الحكماء

والمجربين مقدماً رؤيته وموقفه من الناس<sup>(٣)</sup>:

إِذَا مَا النَّاسُ جَرَبَهُمْ لَبِيبٌ فَإِنِّي قَدْ أَكَلْتُهُمْ وَذَاقَا  
فَلَمْ أَرَ وَدَّهُمْ إِلَّا خِدَاعَا وَلَمْ أَرَ دِينَهُمْ إِلَّا نِفَاقَا

يقدم المتنبي الآخر تقديماً جدلياً، 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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٦١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٨٠.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٣.

الودّ (الشكل) والخداع (الجوهر)، وبين الدين (الشكل) والنفاق (الجوهر). وهي رؤية تفيض أسى ومرارة ويأساً، ولذلك فهو لا يتمنى لهؤلاء ومنهم حسّاد الأمير سوى الموت(١):

بَلَى اللهُ حُسَّادَ الْأَمِيرِ بِحِلْمِهِ      وَأَجْلَسَهُ مِنْهُمْ مَكَانَ الْعَمَائِمِ  
فَإِنَّ لَهُمْ فِي سُرْعَةِ الْمَوْتِ رَاحَةً      وَإِنَّ لَهُمْ فِي الْعَيْشِ حَزَّ الْغَلَاصِمِ  
وهؤلاء تجدهم في كل حالة، فهم منافقون في الحب أيضاً(٢):

وَفِي الْأَحْبَابِ مُخْتَصٌ بِوَجْدٍ      وَأَخْرُ يَدْعِي مَعَهُ اشْتِرَاكًا  
إِذَا اشْتَبَهَتْ دُمُوعٌ فِي خُدُودٍ      تَبَيَّنَ مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكََا  
ولذلك فهو يخاطب ممدوحه بقوله(٣):

وَمَنْ أَعْتَاضُ عَنْكَ إِذَا افْتَرَقْنَا      وَكَلَّلُ النَّاسِ زُورٌ مِمَّا خَلَكََا

فالشاعر يطلق حكماً عاماً شاملاً لجميع الناس بأنهم زور وبهتان وزيف وباطل، باستثناء الممدوح كونه امتداداً للأناء، فهو الحقّ والحقيقة وهو الشهادة والشاهد الذي لا بديل له.

## ب - التشاؤم والسوداوية:

اتصل بإساءة الظن بالأخر عند المتنبي شعور عميق بالتشاؤم والسوداوية من الدنيا والزمان وكثرة ما يواجهه من مصائب الدهر، وأدى به كل ذلك إلى إحساس باللاجدوى والعبثية المريرة(٤). وقد رافقته هذه الرؤية طوال سنوات حياته، وتمثل ذلك في شعره في مختلف مراحلها، الأمر الذي يكشف عن تأصل الرؤية السوداوية 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 واقعاً مؤلماً بل شديد الألم على نفسه، ولم يستطع أن يندسق 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 متدمراً من العيش النكد ومن الدهر(٥):

أَيْنَ فَضْلِي إِذَا قَنِعْتُ مِنَ الدَّهْرِ      رِ بَعَيْشٍ مُعَجَّلِ التَّنْكِيدِ  
ضَاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلَبِ الرِّزِّ      قِ قِيَامِي وَقَلَّ عَنْهُ قُعودِي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٧.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٤.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٦.

٤ - أشارت الدراسة الحالية إلى السوداوية والتشاؤم عند المتنبي في الفقرة السابقة، وتفرد لها هنا فقرة خاصة لإلقاء مزيد من الضوء عليها.

٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢٠.

أَبَدًا أَقْطَعُ الْبِلَادَ وَنَجْمِي      فِي نُحُوسٍ وَهَمَّتِي فِي سُعُودِ  
وَأَعْلِي مُؤَمَّلٌ بَعْضَ مَا أَبُ      لُغٌ بِاللُّطْفِ مِنْ عَزِيْزِ حَمِيْدِ

يظهر في هذه الأبيات استعداد المتنبي المبكر للنزوع إلى التبرم والضيق بالدهر ومعاندة الحياة له، ويتجلى إحساسه العميق بأنه رجل سيئ الحظ، لا يعتمد إلا على همته ولا شيء غير الهمة. 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 والسوداوية بتنامي الحسن الدرامي في حياته، وسوف تتعالى الشكوى من الحياة بصورة عامة، ولذلك فإنه سريعاً ما يتخذ من الدهر موقفاً سلبيّاً، يهجو الدهر ويرى كل شيء فيه معادياً له، فقد قال يصف مسيره في البوادي(١):

فَقُلْ فِي حَاجَةٍ لَمْ أَقْضِ مِنْهَا      عَلَى شَغْفِي بِهَا شَرْوَى نَقِيرِ  
وَنَفْسٍ لَا تُجِيبُ إِلَى خَسِيْسٍ      وَعَيْنٍ لَا تُدَارُ عَلَى نَظِيرِ  
وَكَفًّا لَا تُنَازِعُ مَنْ أَتَانِي      يُنَازِعُنِي سِوَى شَرْفِي وَخَيْرِي  
وَقِلَّةٍ نَاصِرٍ جُوزِيَتْ عَنِّي      بِشَرِّ مَنْكَ يَا شَرَّ الدَّهْوِرِ  
عَدُوِّي كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى      لَخِلْتُ الْأُكْمَ مُوَعَّرَةَ الصُّدُورِ  
فَلَوْ أَنِّي حُسِدْتُ عَلَى نَفِيْسٍ      لَجِدْتُ بِهِ لِذِي الْجَدِّ الْعَثُورِ  
وَلِكُنِّي حُسِدْتُ عَلَى حَيَاتِي      وَمَا خَيْرُ الْحَيَاةِ بِلا سُرُورِ

تفيض الأبيات بشعور 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 تشكيل نفس المتنبي وميله طوال حياته نحو الجانب القاتم من الحياة، معللاً اندفاعه في معاداة الدهر بأنه حسد على حياته، الأمر الذي لا يعطى ولا يوهب للآخر. ويبدو أنّ إحساس الشاعر بأنّ كل شيء يعاديه ويحقد عليه ويحسده على حياته هو من جهة أخرى إحساس الشاعر بتفردّه وأهميته، وهو نوع من أنواع حبّ الذات، وحضور الأنا حضوراً عالياً في الشعور وفي تجربة الشاعر وصياغتها.

وهذه الأحاسيس الطاغية تشكل بعض ملامح النرجسية إذا كان لا بدّ من النرجسية، حيث التمحور حول الذات، وارتفاع صوت الأنا عالياً. ومن الشيق 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(٢):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٢ - ١٤٤.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٣٢.

أَرَقُّ عَلَى أَرَقٍ وَمِثْلِي يَأْرَقُ

وَجَوَى يَزِيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقُّ

ثم يقول<sup>(١)</sup>:

أَبْنِي أَبِينَا نَحْنُ أَهْلُ مَنَازِلِ  
نَبْكِي عَلَى الدُّنْيَا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ  
أَيِّنَ الأكَاسِرَةِ الجَبَابِرَةِ الأَلَى  
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الفَضَاءُ بِجَيْشِهِ  
خُرْسٌ إِذَا نُودُوا كَأَنَّ لَمْ يَعْلَمُوا  
وَالْمَوْتُ آتٍ وَالنُّفُوسُ نَفَائِسُ  
وَالْمَرْءُ يَأْمُلُ وَالْحَيَاةُ شَهِيَّةٌ  
وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلِمَّتِي  
حَذْرًا عَلَيْهِ قَبْلَ يَوْمِ فِرَاقِهِ

أَبَدًا غُرَابُ البَيْنِ فِيهَا يَنْعِقُ  
جَمَعَتْهُمْ الدُّنْيَا فَلَمْ يَتَفَرَّقُوا  
كَنَزُوا الكُنُوزَ فَمَا بَقِيْنَ وَلَا بَقُوا  
حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحْدٌ ضَيِّقُ  
أَنَّ الكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقُ  
وَالْمُسْتَعْرِ بِمَا لَدَيْهِ الأَحْمَقُ  
وَالشَّيْبُ أَوْقَرُ وَالشَّبِيَّةُ أَنْزَقُ  
مُسْوَدَّةٌ وَلِمَاءٌ وَجْهِي رَوْنَقُ  
حَتَّى لَكِدْتُ بِمَاءِ جَفْنِي أَشْرَقُ

فالشاعر ينزع نحو التقاط اللحظات الجوهرية في الحياة، لحظات الفراق والموت، واستخلاص العبرة من كل ذلك، فالمغرور بالدنيا من يغتر بما يجمعه منها وبما يظنه من بقاء فيها. وفي الأبيات إيمان عميق بحتمية الموت، وهو إيمان ولد لديه توترًا شديدًا وقلقًا مؤلمًا، مما دفعه إلى البكاء على الشباب حتى قبل أن يفارقه شبابه، وفي هذا ملمح من ملامح النرجسية 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 الأساسية في تجربة الشاعر 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 يكشف عن قلق الأنا وتوترها إزاء مسألة الموت، فقد قال مادحًا سيف الدولة في أول لقاء<sup>(٢)</sup>:

وَمَا اسْتَعْرَبْتُ عَيْنِي فِرَاقًا رَأَيْتُهُ  
فَلَا يَتَّهَمُنِي الكَاشِحُونَ فَبَادِنِي  
مُشِبُّ الَّذِي يَبْكِي الشَّبَابَ مُشْبِيئُهُ  
وَتَكْمَلَةُ العَيْشِ الصَّبَا وَعَقْبِيئُهُ  
وَمَا خَضَّبَ النَّاسُ البَيَاضَ لِأَنَّهُ

وَلَا عَلَّمْتَنِي غَيْرَ مَا القَلْبُ عَالِمُهُ  
رَعِيْتُ الرَّدَى حَتَّى حَلَّتْ لِي عَلاقِمُهُ  
فَكَيْفَ تَوَقَّيْهِ وَبَانِيهِ هَادِمُهُ  
وَعَائِبُ لَوْنِ العَارِضِينَ وَقَادِمُهُ  
قَبِيحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشَّعْرِ فَاجِمُهُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٣٤ - ٣٣٦.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٣٢ - ٣٣٤.

تتجلى الأنا في الأبيات متفردة متميزة عالمة ببواطن الأمور لا تحتاج لمن يعلمها شيئاً، ثم تتعالى فوق الجميع من خلال الحكمة النابعة من الرؤية العميقة في الحياة واستخلاص جوهرها. وتبرز النزعة الملحة عند الشاعر وهي الموقف من الزمن إذ يمنح الحياة وينتزعها، مما يجعل الشاعر يقف حيال جدلية الزمن عاجزاً مستسلماً " فكيف توقيه وبانيه هادمه"! نظرة تفيض بالكثير من الألم والقلق والحيرة، وتفتح الحياة على المجهول والتوجس والحذر والشك.

وقد قال في صباه متحدياً الدهر في لحظة من لحظات الإحساس الداخلي بالعجز أمامه<sup>(١)</sup>:

لَيْسَ التَّعَلُّلُ بِالْأَمَالِ مِنْ أَرَبِي  
وَمَا أَظُنُّ بَنَاتِ الدَّهْرِ تَتْرُكُنِي  
لَمْ اللَّيَالِي الَّتِي أَخْنَتُ عَلَى جِدَّتِي  
أَرَى أَنَا وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمِ  
وَلَا الْقَنَاعَةَ بِالْإِقْلَالِ مِنْ شَيْمِي  
حَتَّى تَسُدَّ عَلَيْهَا طُرُقَهَا هِمَمِي  
بِرِقَّةِ الْحَالِ وَاعْذُرْنِي وَلَا تَلُمِ  
وَذِكْرَ جُودٍ وَمَحْصُولِي عَلَى الْكَلِمِ

فبسبب العجز الشامل أمام الدهر يلوذ الشاعر دائماً بهمته مستعصماً بها، لعلها تنقذه من الطوفان الجارف ومن الغرق المحقق به، ويتنامى إحساسه بمعادة الدهر له ملقياً 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 جميعاً من أسباب مصائبه، وهو إحساس ينم على شخصية قلقة ومتوترة ومتمردة، وفيها الكثير من العصبية والانفعال.

فقد تكوّن لدى المتنبي — منذ صباه — إحساس بأنه مستهدف من قبل الدهر بالمصائب، الأمر الذي ولد لديه شعوراً بالاضطهاد، نما شيئاً فشيئاً في نفسه إلى أن أصبح معاشية 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<sup>(٢)</sup>:

كَذَا الدُّنْيَا عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلِي  
أَشَدُّ الْعَمِّ عِنْدِي فِي سُرُورِ  
أَلْفَتْ تَرْحُلِي وَجَعَلْتُ أَرْضِي  
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضِ مُقَامًا  
صُرُوفٌ لَمْ يُدِمْنَ عَلَيْهِ حَالًا  
تَيَقَّنَ عَنْهُ صَاحِبُهُ أُنْتَقَالَ  
فُتُوْدِي وَالْغُرَيْرِي الْجَلَالَ  
وَلَا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضِ زَوَالًا  
أَوْجَهَهَا جُنُوبًا أَوْ شَمَالَ

يعاين الشاعر هنا وجود الأنا على ضوء وجود الآخر الذي سبقه، فلم يدم له حال، فيتخذ الشاعر من الحياة موقفاً متشائماً سوداوياً، فما قيمة السرور إذا كان سينتهي؟ فكما عظم السرور عظم الأسى واشتد بلاؤه على النفس؛ لتيقنها من فقد السرور وزواله. وانتقال السرور دفع الشاعر إلى

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٩.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٢٤ - ٢٢٥.

الانتقال من مكان إلى آخر ومن بلد إلى بلد آخر، وكأنه يركب القلق نفسه ويوجهه من جهة إلى أخرى. فإذا كان قانون الدنيا انتقال السرور وعدم دوامه على حال، فالمتنبي يريد أن ينظم نفسه ضمن صيرورة الدنيا ليصبح جزءاً منها ينتقل من مكان إلى مكان ومن حال إلى حال. وبانتقال الشاعر نفسه يحرم السرور أن ينتقل عنه؛ لأنه أصبح جزءاً 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 وكأنها نجم سابح في فضاء فسيح لا يحده زمان ولا يقيدده مكان، وبهذا فإنه يضمن لنفسه الخلود، إذ يتحول إلى علامة تتفقت من قيود المحدد وتنطلق نحو المطلق واللامتناهي.

وعندما يصل الصدام بين عالم الشاعر الداخلي وعالمه الخارجي ذروته إذ يعجز الشاعر عن التكيف مع الواقع، ينقلب المدح عنده إلى هجاء، ويثور على الواقع وعلى الدنيا وعلى كل شيء، فقد قال يهجو كافوراً<sup>(٢)</sup>:

أَمَّا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمٌ	تَزُولُ بِهِ عَنِ الْقَلْبِ الْهُمُومُ
أَمَّا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا مَكَانٌ	يُسْرُ بِأَهْلِهِ الْجَارُ الْمُقِيمُ
تَشَابَهَتْ أَلْبَهَائِمُ وَالْعَبِيدُ	عَلَيْنَا وَالْمَوَالِي وَالصَّمِيمُ
وَمَا أَذْرِي أَذَا دَاءٌ حَدِيثٌ	أَصَابَ النَّاسَ أَمْ دَاءٌ قَدِيمٌ

يجسد الشاعر هنا لحظات الأسى واليأس من الدنيا ومن الناس، ويدخل في دائرة الشك في أخلاق الناس وقيمهم قديماً وحديثاً، إنه شعور الأنا بالغربة والضياع، وانقطاع الصلات بينها وبين الواقع المعيش الذي يمثل ضغطاً نفسياً هائلاً 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 موقفاً أنيئاً لحظياً نتيجة ردّ فعل لموقف مؤلم، بل كان رؤية وفلسفة لم ترَ في الدنيا إلا الجانب السوداوي المؤلم، وقد عبّر عن هذه الرؤية في جميع مراحل حياته، فقد قال يعزي سيف الدولة عن عبده يماك<sup>(٣)</sup>:

وَأَوْفَى حَيَاةِ الْغَابِرِينَ لِصَاحِبِ حَيَاةِ أَمْرِي خَانَتْهُ بَعْدَ مَشِيْبِ

وقال في أثناء قصيدة يمدح بها سيف الدولة<sup>(٤)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥١ - ١٥٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٥٠.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٥٧.



وَمَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا طَوِيلًا تَقَلَّبَتْ

وقال في رثاء أخت سيف الدولة سنة ٣٥٢ هـ (١):

وَمَنْ تَفَكَّرَ فِي الدُّنْيَا وَمُهْجَتِهِ

وقال يرثي أبا شجاع فاتكاً (٢):

إِنِّي لِأَجْبُنُ مِنْ فِرَاقِ أَحَبَّتِي

وَيَزِيدُنِي غَضَبُ الْأَعَادِي قَسْوَةً

تَصْفُو الْحَيَاةَ لِجَاهِلٍ أَوْ غَافِلٍ

وَلِمَنْ يُعَالِطُ فِي الْحَقَائِقِ نَفْسَهُ

أَيَّنَ الَّذِي الْهَرَمَانَ مِنْ بُنْيَانِهِ

تَتَخَلَّفُ الْآثَارُ عَنْ أَصْحَابِهَا

عَلَى عَيْنِهِ حَتَّى يَرَى صِدْقَهَا كِذْبًا

أَقَامَهُ الْفِكْرُ بَيْنَ الْعَجْزِ وَالتَّعَبِ

وَتَحَسَّ نَفْسِي بِالْحِمَامِ فَأَشْجَعُ

وَيُلِمُّ بِي عَثْبُ الصِّدْقِ فَأَجْزَعُ

عَمَّا مَضَى فِيهَا وَمَا يُتَوَقَّعُ

وَيَسْؤُمُهَا طَلَبَ الْمُحَالِ فَتَطْمَعُ

مَا قَوْمُهُ مَا يَوْمُهُ مَا الْمَصْرَعُ

حِينًا وَيُدْرِكُهَا الْفَنَاءُ فَتَتَّبَعُ

فتمة موقف ثابت من الحياة ومن الدنيا، فهي زائلة لا طائل وراءها، لا تصفو إلا لجاهل أو غافل عن حقيقتها، أما المتنبّي فهو عالم خبير بالدنيا وأحوالها، يأخذ من حياة من سبقوه العبرة والعظة. وقد قال في سياق مدحه سيف الدولة (٣):

فَذِي الدَّارِ أَخْوَنُ مِنْ مُومِسٍ

تَفَانِي الرَّجَالِ عَلَى حُبِّهَا

وَأَخَذَعُ مِنْ كِفَّةِ الْحَابِلِ

وَمَا يَحْصُلُونَ عَلَى طَائِلِ

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 ٣٣٧ هـ (٤):

نُعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي

وَنَرْتَبِطُ السَّوَابِقَ مُقْرَبَاتٍ

وَمَنْ لَمْ يَعَشَقِ الدُّنْيَا قَدِيمًا

نَصِيْبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيْبٍ

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى

فَصِرْتُ إِذَا أَصَابْتَنِي سِهَامٌ

وَهَانَ فَمَا أَبَالِي بِالرَّرَايَا

وَتَقْتُلْنَا الْمَنُونُ بِلا قِتَالِ

وَمَا يُنْجِينُ مِنْ حَبَبِ اللَّيَالِي

وَلَكِنْ لا سَبِيلَ إِلى الْوَصَالِ

نَصِيْبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خِيَالِ

فُؤَادِي فِي غَشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

تَكَسَّرَتِ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ

لِأَنِّي مَا انْتَفَعْتُ بِأَنْ أَبَالِي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ١: ٩٦.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٢: ٢٦٩ - ٢٧٠.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣: ٣٣ - ٣٤.  
٤ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣: ٨ - ١٠.

ثم يقول(١):

يُذْفَنُ بَعْضُنَا بَعْضًا وَتَمْشِي      وَأَخْرُنَا عَلَى هَامِ الْأُولِي

تعانين أنا المتنبي الموت من خلال رؤية جدلية، ومن خلال مفارقة يقف الشاعر أمامها حائرًا متعجبًا، ففي الوقت الذي يتهياً فيه الرجال إلى القتال ويتوقعون الموت هناك في ساحة القتال، يفاجؤون بموت أسرع مما يتوقعون، موت بلا قتال، سواء حلّ بهم أو بأشخاص أعزاء عليهم، فكأنه وقع عليهم هم أنفسهم. ويلعق المتنبي جراحه وآلامه أمام حقيقة الموت، وما ناله من مصائب الدنيا، وأهمها فقد الحبيب الذي يمضي كالخيال. وتبدو ملامح السخرية والعبثية في حياته حين يعلن أنه لم يعد يبالي بالمصائب، فما عاد لمبالاته فائدة، ويتجلى الحسّ المأساوي تجاه الحياة عندما تنتهي بالموت. ويواجه الإنسان مصيبة الموت مرتين: مرة عندما يدفن عزيزاً عليه، ومرة عندما يموت هو نفسه ويمشى على هامه، إنه حسّ عبثي تجاه الحياة وما فيها، وتجاه هذا المصير البائس الذي لا يسرّ أحداً.

وتتجسد رؤية الشاعر في هذه الأبيات من خلال رؤية جدلية قائمة على التضاد والتناظر على مستوى البناء اللغوي الأمر الذي يكشف عن شرخ وصراع في نفس المتنبي. ولعلّ ذروة الإحساس بالسخرية والعبثية واللاجدوى عندما يصل إلى حقيقة أن الناس يقاتلون من لا يمكن قتاله، ويجهزون أسلحتهم ويستعدون لمنازلة من لا يمكن نزاله، إنهم يواجهون (المنون) والليالي، فمعركتهم مع المنون خاسرة منذ البداية ولا جدوى من نزالها، ولذا لا جدوى من الحياة نفسها ما دام أنها تختتم بالموت والهزيمة. والملاحظ استخدام الشاعر ضمير الجماعة نحن في إشارة 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(٢):

نُبْكَي لِمَوْتَانَا عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ      تَفُوتُ مِنَ الدُّنْيَا وَلَا مَوْهَبِ جَزَلٍ  
إِذَا مَا تَأَمَّلْتَ الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ      تَيَقَّنْتَ أَنَّ الْمَوْتَ ضَرَبُ مِنَ الْقَتْلِ  
هَلِ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إِلَّا تَعَلَّةٌ      وَهَلْ خَلْوَةُ الْحَسَنَاءِ إِلَّا أَدَى الْبَعْلِ  
وَقَدْ دُقْتُ حَلَوَاءَ الْبَيْنِ عَلَى الصَّبَا      فَلَا تَحْسَبْنِي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْلِ  
وَمَا تَسْعُ الْأَزْمَانُ عَلْمِي بِأَمْرِهَا      وَمَا تُحْسِنُ الْأَيَّامُ تَكْتُبُ مَا أُمْلِي  
وَمَا الدَّهْرُ أَهْلٌ أَنْ تُؤَمَّلَ عِنْدَهُ      حَيَاةً وَأَنْ يُشْتَقَّ فِيهِ إِلَى النَّسْلِ

تكشف قراءة الأبيات من خلال أنا المتنبي عن العناصر الأساسية في تكوين تجربته. فالدنيا لا تعطي الإنسان شيئاً ذا بال يجعلنا نبكي على من مات؛ لأنه في الحقيقة لم يفقد شيئاً من هذه الدنيا

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٨.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٥١ - ٥٢.

التي لا تعطي شيئاً، والموت ضرب من القتل فهما متساويان في فقد الإنسان أغلى ما يملك وهو حياته، وليس الولد إلا تعلقاً إلى وقت ما، كما أن التمتع بالزوجة الحسناء ينتهي بأذى الزوج. والمدهش في الدال (تعلة) أنه يحتوي دالتين ضدتين مقصودتين؛ فهو يدل على تعليل النفس بشيء يدخل السرور عليها، وفي الوقت نفسه يدل الجذر على العلة والمرض فالولد المحبوب قد يجلب الألم والحزن والمرض لوالديه من حيث أملاً أن يدخل السرور على نفسيهما، كذلك الزوجة الحسناء فقد ينتهي التمتع بها إلى الأذى بما يترتب على الخلوة بها من حمل وولادة. ويقدم المتنبي نفسه على أنه صاحب تجربة حقيقية، يقول ما يقول عن خبرة عميقة بالحياة، وعندما يشعر أنه يذهب إلى موقف متطرف ينفي عن نفسه الجهل، زاعماً 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 خوفاً 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. إن مهاجمة الأنا للعالم التي لا تستحق أن نبكي فيها على شيء ثم تحريضها على عدم الإنجاب بل عدم الخلوة بالمرأة - وهي حاجة غريزية في حياة الرجل - ينم على موقف يعبر عنه الشاعر بصورة منحرفة، ربما يتصل بالضعف الجنسي وبالتوتر في الاتصال بالمرأة جنسياً، أكثر منه موقفاً فكرياً، وسواء أكان هذا الموقف من العلاقة الجنسية بالمرأة يتعلق بتجربة الشاعر مباشرة أم بتجربة والديه الغائرة في أعماق نفسه فإن التحليل يبقى قائماً ومسوّغاً<sup>(١)</sup>، وفي هذا السياق يبدو البيت:

هَلِ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إِلَّا تَعْلَةٌ      وَهَلْ خَلْوَةُ الْحَسَنَاءِ إِلَّا أَدَى الْبُعْلِ

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 - على الصبا - فهو صاحب تجربة، غير أن عبارة "على الصبا" تبدو، أيضاً، زلة لسان تنزلق من منطقة اللاشعور كاشفة عن عجز أني، 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 ٣٤٤ هـ، فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَلَذِيذُ الْحَيَاةِ أَنْفَسُ فِي النَّفِّ      سِ وَأَشْهَى مِنْ أَنْ يُمَلَّ وَأَحْلَى  
وَإِذَا الشَّيْخُ قَالَ أَفَّ فَمَا مَ      لَّ حَيَاةً وَإِنَّمَا الضَّعْفُ مَلًّا

١ - ألمعت القراءة الحالية إلى هذه الفكرة في فقرات سابقة، الأمر الذي يعززها.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٢٩ - ١٣١.

أَلَّةُ الْعَيْشِ صِحَّةٌ وَشَبَابٌ  
 أَبَدًا تَسْتَرِدُّ مَا تَهَبُّ الدُّنَى  
 فَكَفَتْ كَوْنَ فُرْحَةٍ تَوْرِثُ الْغَمَّ  
 وَهِيَ مَعْشُوقَةٌ عَلَى الْغَدْرِ لَا تَحُ  
 كُلُّ دَمْعٍ يَسِيلُ مِنْهَا عَلَيْهَا  
 شَيْمُ الْغَانِيَاتِ فِيهَا فَلَا أَدُ  
 فإِذَا وَلِيَا عَنِ الْمَرْءِ وَلَى  
 — يَا فَيَا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بُخْلًا  
 مَ وَخَلٌّ يُغَادِرُ الْوَجْدَ خَلًّا  
 — فَظُ عَهْدًا وَلَا تُتَمِّمْ وَصْلًا  
 وَبِفَكَ الْيَدَيْنِ عَنْهَا تُخَلَّى  
 رِي لِيَذَا أَتَتْ اسْمَهَا النَّاسُ 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 مشبهاً إياها بالمعشوقة والغانية الغادرة التي لا تعرف الوفاء.

وتسيطر فكرة الموت وزوال الحياة على الشاعر بصورة طاغية، ويبدو أن رد فعل الشاعر إزاء هذه الفكرة نابع من حبه لذاته ومن نرجسيته، فهو يشعر بمدى الخسارة إذا ما داهمه الموت، لذلك فإن هذه الأفكار تطفو على سطح تفكيره باستمرار داعياً إلى التأمل بالحياة، ومواساة النفس بأن الأشياء اللذيذة لا تدوم، فهو يقول(١):

جَمَحَ الزَّمَانُ فَمَا لَذِيذُ خَالِصٍ  
 مِمَّا يَشُوبُ وَلَا سُرُورٌ كَامِلٌ

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، ويضم الدال حركة جدلية بين الفارس والفرس، بين الشاعر والزمن الذي لا يطيعه ولا يواتيه. كما تتجلى في البيت جدلية اللذيق وما يشوبه من أذى، واكتمال السرور ونقصانه. وكثيراً ما يشعر المتنبي بالعبثية واللاجدوى والاشمئزاز من كل ما يحيط به، فقد قال في

القصيدة التي مدح بها المغيث بن علي العجلي(٢):

فُوَادٌ مَا تُسَالِيهِ الْمُدَامُ  
 وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارُ  
 وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ  
 أَرَانِبُ غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوكُ  
 بِأَجْسَامٍ يَحْرُ الْقَتْلُ فِيهَا  
 وَعُمُرٌ مِثْلُ مَا تَهَبُّ اللَّأْمُ  
 وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُتَتْ ضِخَامُ  
 وَلَكِنْ مَعْدِنُ الدَّهْبِ الرَّغَامُ  
 مُفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ نِيَامُ  
 وَمَا أَقْرَانُهَا إِلَّا الطَّعَامُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٥٤.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٦٩ - ٧٣.

وَخَيْلٍ لَا يَخِرُّ لَهَا طَعِينٌ  
خَلِيلُكَ أَنْتَ لَا مَنْ قُلْتَ خَلِي  
وَلَوْ حِيَزَ الْحِفَاطُ بِغَيْرِ عَقْلِ  
وَشَبَّهُ الشَّيْءَ مُنْجَذِبٌ إِلَيْهِ  
وَلَوْ لَمْ يَعْزُ إِلَّا ذُو مَحَلٍّ  
وَلَوْ لَمْ يَرْعُ إِلَّا مُسْتَحِقُّ  
وَمَنْ خَبَرَ الْعَوَانِي فَالْعَوَانِي  
إِذَا كَانَ الشَّابُّ الشُّكْرَ وَالشَّيْءَ  
وَمَا كُلُّ بِمَعْدُورٍ بِبُخْلِ  
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ جِيرَانِي وَمِثْلِي  
بِأَرْضٍ مَا اشْتَهَيْتُ رَأَيْتُ فِيهَا  
فَهَلَّا كَانَ نَقْصُ الْأَهْلِ فِيهَا

كَأَنَّ قَنَا فَوَارِسَهَا ثَمَامٌ  
وَإِنْ كَثُرَ التَّجْمُلُ وَالْكَلامُ  
تَجَنَّبَ عُنُقَ صَاقِلِهِ الحُسامُ  
وَأَشْبَهْنَا بِذُنْيَانَا الطَّغَامُ  
تَعَالَى الْجَيْشُ وَانْحَطَّ الْقَتَامُ  
لرُتَبَتِهِ أَسَامَهُمُ المُسَامُ  
ضِيَاءٌ فِي بَوَاطِنِهِ ظَلَامُ  
سُبُّ هَمًّا فَالْحَيَاةُ هِيَ الحِمَامُ  
وَلَا كُفْلٌ عَلَى بُخْلِ يُلَامُ  
لِمِثْلِي عِنْدَ مِثْلِهِمْ مُقَامُ  
فَلَيْسَ يَفُوتُهَا إِلَّا الكِرَامُ  
وَكَانَ لِأَهْلِهَا مِنْهَا التَّمَامُ

يبلغ المتنبي في هذه الأبيات درجة عالية من السخرية والسوداوية والتشاؤم، معلنا انفصاله عن الآخر (المجتمع الذي يعيش فيه)؛ فهو لا يلتذ بالخمير التي يلتذ بها غيره، وأهدافه تختلف عن أهدافهم، ومما يزيد في تألمه وحسرتة هذا العمر القصير الذي يشبهه هبة اللئيم. ويتنامى الحسّ المأساوي بالعبنية والاكْتئاب عند الشاعر بسبب الدهر الذي ناسه صغار، والغربة التي تملأ حياته، والحسرة التي تحرق قلبه بما يؤول إليه وضع الحكام من الذلّ والجبن، إذ يتقاطع الهمّ الخاص بالهمّ العام، ثم يتصاعد الحسّ المأساوي لدى الشاعر على قاعدة الاشمئزاز من الناس ونبذهم عندما يقول "خليك أنت"، فكل الناس منافقون وليسوا صادقين. ثم ينعطف إلى الحديث عن الغواني، فيقف موقفاً سلبياً من المرأة، إذ يقول:

وَمَنْ خَبَرَ الْعَوَانِي فَالْعَوَانِي ضِيَاءٌ فِي بَوَاطِنِهِ ظَلَامُ

يكشف الانعطف إلى الحديث عن المرأة بهذه الصورة عن توتر نفسي إزاءها، وعن عقدة لديه، ما زالت ترافقه وتتجلى في شعره بصور متعددة. غير أنها جميعاً 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 تنني 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 بروزاً سلبياً.

وينتقل الشاعر مباشرة من الحديث عن غدر الغواني إلى غدر الحياة، متأملاً فيها، فلا يراها تختلف عن الغواني، فهي "ضياء في بواطنه ظلام". فإذا كان شباب الإنسان سكرًا ولهواً، والمشيب همًا، فليست الحياة سوى الموت؛ أي أنه يدعو إلى ألا تكون حياة الإنسان رهن غرائزه، يعيش من أجل إشباعها، فإذا زال الشباب والقوة انقلبت الحياة إلى حزن وهم.

فالشاعر مسكون بجدلية الضياء والظلام، فثمة ظلام دامس يتراكم في نفسه بفعل خبرته بالمرأة وبالحياة، فلا يزيده المضي بالحياة إلا مزيداً من التخبط بالظلام والضياء. وهو يسعى دوماً نحو الضياء لكنه لا يصل إلا إلى السراب وإلى مزيد من المصائب والنوائب؛ لذلك يقول في رثاء جدته(٢):

أَلَا لَأَرِي الْأَحْدَاثَ حَمْدًا وَلَا ذَمًّا      فَمَا بَطَشُهَا جَهْلًا وَمَا كَفَّهَا حِلْمًا  
إِلَى مِثْلِ مَا كَانَ الْفَتَى مَرْجِعُ الْفَتَى      يُعُودُ كَمَا أَبْدَى وَيُكْرِي كَمَا أَرَمَى  
لَكَ اللَّهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيبِهَا      قَتِيلَةَ شَوْقٍ غَيْرِ مُلْحَقِهَا وَصَمَّا

يتجلى في الأبيات السابقة تسليم المتنبي وعجزه أمام الأحداث، فينفي أن تكون أهلاً لمدح أو ذم، لأنها لا تقع من تلقاء ذاتها، ثم يعزز موقفه بتأكيد أن الإنسان لا بد أن يعود كما بدأ إلى النقص والضعف والعدم. وتنفي البنية السطحية لعبارة "قتيلة شوق غير ملحقها وصما" عن الجدة المرثية العيب والعار نتيجة موتها شوقاً؛ لأن شوقها كان لابنها وحفيدها. ولعل البنية التحتية تكشف عن موت آخر أتم، ألحق بصاحبه العيب والعار. والبنية التحتية هي التي استدعت البنية السطحية، ففكرة الموت الملحق بصاحبه 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 عالماً من الاضطراب والقلق والتوتر، والصراع داخل نفسه، غير أن هدوءه يأخذ بالتلاشي شيئاً فشيئاً حتى تنكشف العاصفة التي تلوب في أعماقه(٢):

عَرَفْتُ اللَّيَالِي قَبْلَ مَا صَنَعْتُ بِنَا      فَلَمَّا دَهْتَنِي لَمْ تَزِدْنِي بِهَا عِلْمًا

ويقول(٢):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٢.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٤.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٤.

حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السُّرُورُ فَإِنِّي  
ويقول(١):

أَعُدُّ الَّذِي مَاتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سَمًا

فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسْقِي الْعَمَامَ لِقَبْرِهَا  
وَكُنْتُ قُبَيْلَ الْمَوْتِ أَسْتَعْظِمُ النَّوَى

وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقِي الْوَعَى وَالْقَنَا الصُّمًا  
فَقَدْ صَارَتِ الصُّغْرَى الَّتِي كَانَتْ الْعُظْمَى

ويتنامى الحسّ الدرامي لديه فيقول(٢):

فَكَيْفَ بِأَخْذِ النَّارِ فِيكَ مِنَ الْحُمَى

هَبِينِي أَخَذْتُ النَّارَ فِيكَ مِنَ الْعِدَا

وهو حسّ درامي مأساوي يشي باضطرام الغيظ في صدره إذ ينبثق من تحت الرماد دافعًا لأسى عنه ومنبعثًا من جديد، وهو لا ينبعث إلا من حقد الآخر وحسده والصراع والجدل معه، فهو يولد من رحم الصراع والآلام والمصاعب، فيقول(٣):

لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخْمَ كَوْنُكَ لِي أَمَّا  
فَقَدْ وَلَدْتُ مِنِّي لِأَنفِهِمْ رَعْمًا  
وَلَا قَابِلًا إِلَّا لِخَالِقِهِ حُكْمًا  
وَلَا وَاجِدًا إِلَّا لِمَكْرَمَةِ طَعْمًا  
وَمَا تَبْتَغِي مَا أَبْتَغِي جَلًّا أَنْ يُسَمَى  
جَلُوبٌ إِلَيْهِمْ مِنْ مَعَادِنِهِ الْيُثْمَا  
بَأَصْعَبَ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الْجَدَّ وَالْفَهْمَا  
وَمُرْتَكِبٌ فِي كُلِّ حَالٍ بِهِ الْعُشْمَا  
وَالْأَفْسَسْتُ السَّيِّدَ الْبَطْلَ الْقُرْمَا  
فَأَبْعُدُ شَيْءٍ مُمَكِّنٌ لَمْ يَجِدْ عَزْمًا  
بِهَا أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعُظْمَا

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتٌ أَكْرَمَ وَالِدٍ  
لِنِ لَذَّ يَوْمِ الشَّامِتِينَ بِمَوْتِهَا  
تَغْرَبَ لَا مُسْتَعْظِمًا غَيْرَ نَفْسِهِ  
وَلَا سَالِكًا إِلَّا فُؤَادَ عَجَاجَةٍ  
يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ  
كَأَنَّ بَنِيهِمْ عَالِمُونَ بَأَنِّي  
وَمَا الْجَمْعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ فِي يَدِي  
وَلَكِنِّي مُسْتَنْصِرٌ بِذُبَابِهِ  
وَجَاعَلُهُ يَوْمَ اللَّقَاءِ تَحِيَّتِي  
إِذَا قَلَّ عَزْمِي عَنْ مَدَى خَوْفِ بُعْدِهِ  
وَإِنِّي لِمِنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نُفُوسَنَا

وهكذا فإنّ إحساس المتنبي بأنّه محاصر من قبل الحاسدين والشامتين يجعله ينتفض من تحت الرماد، ويثور ثورة عارمة، ففي أشد حالاته قلقًا واضطرابًا وضعفًا تنثور نفسه بالفخر الذي يفيض أسى 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(٤):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٥ - ١٠٦.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٦.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٧ - ١٠٩.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٠٩.

كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتِ فَادْهَبِي  
فَلَا عَبَّرَتْ بِي سَاعَةٌ لَا تُعْزِنِي  
وَيَا نَفْسُ زِيْدِي فِي كَرَائِبِهَا قَدْ مَأَى  
وَلَا صَحْبَتْنِي مُهْجَةً تَقْبَلُ الظُّلْمَا

فهو لا يبالي بالدنيا وبأحداثها وغدورها، موطنًا نفسه على تحدي الدنيا وكرهاها.

ويتعجب الشاعر من حال الدنيا وحاله، فكلمًا سعى إلى المعالي ازدادت مصائبه(١):

فَمَا لِي وَلِلدُّنْيَا طِلَابِي نُجُومُهَا  
مَنْ الحِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمَلَ الجَهْلَ دُونَهُ  
وَأَنْ تَرِدَ المَاءَ الَّذِي شَطْرُهُ دَمٌ  
وَمَنْ عَرَفَ الأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا  
فليسَ بِمرحومٍ إِذَا ظَفِرُوا بِهِ  
إِذَا صُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَصَالًا لِغَاتِكِ  
وَمَسْعَايَ مِنْهَا فِي شُدُوقِ الأَرَاقِمِ  
إِذَا اتَّسَعَتْ فِي الحِلْمِ طُرُقُ المَظَالِمِ  
فَتُشَقِّي إِذَا لَمْ يَسْقِ مَنْ لَمْ يُزَاحِمِ  
وَبِالنَّاسِ رَوَى رُوحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ  
وَلَا فِي الرَّدَى الجَارِي عَلَيْهِمَ بِأَيْمِ  
وَإِنْ قُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَقَالًا لِعَالِمِ

يبدأ المتنبي الأبيات وقد ملأه حسَّ بالعبثية، أودى به إلى اليأس والمرارة من الدنيا ومن معاندة الأمور له، بل انتكاسه والوقوع في مخالف الدنيا وبرائتها. وفي اللحظة التي يتراكم فيها الأسى على قلبه ينتفض من جديد محطَّمًا قمقم اليأس والقنوط، وكأنه يولد دائمًا من رحم المصائب والخطوب، فكلمًا ازدادت الخطوب قوي عزمه وتحديه للدنيا. ويلمح القارئ نزوع الشاعر إلى الدمية 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 حمَّاه(٢):

أَبْنَتِ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ  
جَرَحَتْ مُجْرَحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ  
فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ مِنَ الرِّحَامِ  
مَكَانٌ لِلشُّيُوفِ وَلَا السَّهَامِ

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(٣):

أَلَا يَا لَيْتَ شِعْرَ يَدِي أْتَمْسِي  
وَهَلْ أُرْمِي هَوَايَ بِرَاقِصَاتِ  
فَرُبَّمَا شَفَيْتُ غَالِيلَ صَدْرِي  
وَضَاقَتْ حُطَّةٌ فَخَلَصْتُ مِنْهَا  
تَصَرَّفُ فِي عِنَانٍ أَوْ زِمَامِ  
مُحَلَاةِ المَقَاوِدِ بِالأُغَامِ  
بِسَيْرٍ أَوْ قَنَاةٍ أَوْ حَسَامِ  
خَلَصَ الخَمْرِ مِنْ نَسْجِ الفِدَامِ  
وَوَدَّعْتُ البِلَادَ بِلَا سَلَامِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١١ - ١١٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٧.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٧ - ١٤٨.



ويلحظ في الأبيات إشارة الشاعر إلى أن شفاؤه 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 تشخيصاً أعمق من تشخيص الطبيب، يقول(١):

يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ أَكَلْتَ شَيْئًا      وَدَاؤُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعَامِ  
وَمَا فِي طَبِّهِ أَتَى جَوَادُ      أَضَرَ بِجِسْمِهِ طُولَ الْجَمَامِ  
تَعَوَّدَ أَنْ يُغَبَّرَ فِي السَّرَايَا      وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامِ  
فَأُمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فَيْرَعَى      وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ

بعد هذا التشخيص لمرضه ودائه يلتفت إلى صبره وعزمه فيبدو مستسلماً حزيناً(٢):

فَإِنْ أَمْرُضَ فَمَا مَرِضَ اصْطِبارِي      وَإِنْ أَحَمَمَ فَمَا حُمَّ اعْتِرَامِي  
وَإِنْ أَسْلَمَ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ      سَلِمْتُ مِنَ الْحَمَامِ إِلَى الْحَمَامِ

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 تأملاً حزيناً منكسراً، فيبدو كالأسد الجريح الذي لا يملك سوى زئير فيه من الأسى والقلق أكثر ممّا فيه من القوة والحيوية. ويستحضر الشاعر في لحظات الضعف الماضي الخصب المليء بالحيوية والنشاط، مكتشفاً أنه لم يحصل على شيء، وأنه يساق نحو حتفه ونحو النهاية التي كانت هاجسه الذي يسكن في أعماقه، لذلك يقول(٣):

تَمَتَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ      وَلَا تَأْمَلُ كَرَى تَحْتَ الرَّجَامِ  
فَإِنَّ لِثَالِثِ الْحَالِيْنَ مَعْنَى      سَوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

ومن ذرى التأمل والسوداوية التي جسدها المتنبي شعراً قوله يذكر مسيره من مصر ويرثي

فاتكاً(٤):

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النُّجْمَ فِي الظَّلَمِ      وَمَا سُورَاهُ عَلَى حُفٍّ وَلَا قَدَمِ  
وَلَا يُجِيسُ بِأَجْفَانٍ يُحِيسُ بِهِ-----      فَقَدَ الرُّقَادِ غَرِيبٌ بَاتَ لَمْ يَنِمِ

تتجلى الأنا في هذه اللوحة أمام النجم في علاقة جدلية بينهما، النجم يسير سيراً أبدياً سرمدياً 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

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٨.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٨ - ١٤٩.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٩.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٥.

سرمدية هو الآخر، حركة بلا جدوى بل تجرّ عليه المصائب والآلام. فالأنا تعاني من إحساس عميق بالتعب والتهالك، أهم ما فيه أنه إحساس نابع من داخل الذات، وهو ما يشي بتقهقرها أمام الواقع الخارجي، وقد أخذ اليأس منها كل مأخذ. ثم يتأمل الشاعر العلاقة الجدلية بينه وبين العالم الخارجي فيقول متعجباً<sup>(١)</sup>:

تَسْوَدُ الشَّمْسُ مِنَّا بِيضَ أَوْجِهِنَا      وَلَا تُسْوَدُ بِيضَ العُذْرِ وَاللِّمَمِ  
وَكَانَ حَالَهُمَا فِي الحُكْمِ وَاحِدَةً      لَوْ اذْتَكَمْنَا مِنَ الدُّنْيَا إِلَى حَكَمِ  
وَنَثْرُكُ المَاءِ لَا يَنْفَكُ مِنْ سَفَرِ      مَا سَارَ فِي العَيْمِ مِنْهُ سَارَ فِي الأَدَمِ

فالشمس تغير ما تشاء وتترك ما تشاء، وتطارد الشاعر من مكان إلى مكان، وليس ماؤه إلا من السحاب. ثم إنه لا يجد شفاءه من الحزن والسقم إلا بهذه العيس التي ترحل به من مكان إلى آخر<sup>(٢)</sup>:

لَا أَبْغِضُ العَيْسَ لَكُنِّي وَقَيْتُ بِهَا      قَلْبِي مِنَ الحُزْنِ أَوْ جِسْمِي مِنَ السَّقَمِ  
ثم يقول<sup>(٣)</sup>:

مَا زِلْتُ أَضْحِكُ إِنِّي كُلَّمَا نَظَرْتُ      إِلَى مَنْ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهَا بِدَمِ  
أُسِيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أَشَاهِدُهَا      وَلَا أَشَاهِدُ فِيهَا عِقَّةَ الصَّنَمِ  
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي      المَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلقَلَمِ  
اكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الكِتَابِ بِهِ      فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلأَسْيَافِ كَالخَدَمِ  
أَسْمَعْتَنِي وَدَوَائِي مَا أَشْرَتِ بِهِ      فَإِنِ عَفَلْتُ فِدَائِي قِلَّةُ الفَهْمِ  
مَنْ أَقْتَضَى بِسِوَى الهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ      أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عَنِ هَلِ بِلَمِ

فالشاعر يستبطن تجاربه السابقة منحازاً إلى جانب القوة، الأمر الذي ينسجم مع تكوينه النفسي وطموحه، وينفي عن نفسه العجز وقلة الحيلة، فيقول<sup>(٤)</sup>:

تَوَهَّمِ القَوْمُ أَنَّ العَجْزَ قَرَّبَنَا      وَفِي التَّقَرُّبِ مَا يَدْعُو إِلَى التَّهَمِ  
وَلَمْ تَزَلْ قِلَّةُ الإِنْصَافِ قَاطِعَةً      بَيْنَ الرِّجَالِ وَلَوْ كَانُوا ذَوِي رَجَمِ

ويصور مبدأه في الحذر من الناس وإساءة الظن بهم جميعاً، والتشاؤم والسوداوية التي استولت على نفسه، فيقول<sup>(٥)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤٤: ١٥٥ - ١٥٦.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٦.  
٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٥٩ - ١٦٠.  
٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦١.  
٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٢.

هُوَ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقَّ مَنظَرَهُ  
وَلَا تَشَكُّ إِلَى خَلْقٍ فَتُشْمِتُهُ  
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَسْتُرُهُ  
غَاضَ الْوَفَاءَ فَمَا تَلَقَّاهُ فِي عِدَةٍ  
فإِنَّمَا يَقْطَاطُ الْعَيْنِ كَالْحُلْمِ  
شَكْوَى الْجَرِيحِ إِلَى الْغُرْبَانِ وَالرَّخْمِ  
وَلَا يَغْرُكَ مِنْهُمْ ثَغْرٌ مُبْتَسِمِ  
وَأَعْوَزَ الصِّدْقُ فِي الْأَخْبَارِ وَالْقَسَمِ

تتجلى علاقة جدلية بين الدالين (هون) و(شق) 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 فجائية المتنبى 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 لذتها إلا في المصاعب والآلام<sup>(١)</sup>:

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَدَتْهَا  
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمْلِي نَوَائِبِهِ  
فِيَمَا النَّفْسُ تَرَاهُ غَايَةَ الْأَلَمِ  
وَصَبْرٍ جِسْمِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الحُطْمِ

ثم يتصاعد الألم في نفسه ويتجدد الحسّ العبثي لديه فيقول<sup>(٢)</sup>:

وَقَتُّ يَضِيعُ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتَهُ  
أَتَى الزَّمَانَ بِنُوءِهِ فِي شَبِيبَتِهِ  
فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الْأَمَمِ  
فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الْهَرَمِ

فلم نئل منه شيئاً ذا بال غير الآلام والحزن والأسى، فهو تألم الذات وصراعها الأبدي مع الواقع الذي تعيش فيه.

وقال يمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله القاضي الأنطاكي<sup>(٣)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبى، ٤: ١٦٣.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبى، ٤: ١٦٣.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبى، ٤: ٢٠٩ - ٢١٤.

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لِدَا الزَّمَنِ  
وَإِنَّمَا نَحْنُ فِي جِيلٍ سَوَاسِيَةٍ  
حَوْلِي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمْ خَلْقٌ  
لَا أَقْتَرِي بَلَدًا إِلَّا عَلَى غَرَرٍ  
وَلَا أَعَاشِرُ مِنْ أَمْلَاكِهِمْ أَحَدًا  
إِنِّي لِأَعْذِرُهُمْ مِمَّا أَعْتَفُهُمْ  
فَقَرُّ الْجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ  
وَمُدْفَعِينَ بِسُبْرُوتٍ صَحْبَتْهُمْ  
خُرَابٍ بَادِيَةٍ غَرَّتِي بُطُونُهُمْ  
يَسْتَخْبِرُونَ فَلَا أُعْطِيهِمْ خَبْرِي  
وَخَلَّةٍ فِي جَلِيسٍ أَتَقِيهِ بِهَا  
وَكَلْمَةٍ فِي طَرِيقٍ خَفْتُ أُعْرِبُهَا  
قَدْ هَوَّنَ الصَّبْرُ عِنْدِي كُلَّ نَازِلَةٍ  
كَمْ مَخْلَصٍ وَعُلَا فِي خَوْضٍ مَهْلِكَةٍ  
لَا يُعْجِبُنِي مَضِيْمًا حُسْنُ بِرَّتِهِ  
لِلَّهِ حَالٌ أَرْجِيهَا وَتُخْلِفُنِي  
مَدَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عَشْنَا نَظَمْتُ لَهُمْ  
تَحْتَ الْعَجَاجِ قَوَافِيهَا مُضَمَّرَةٌ  
فَلَا أَحَارِبُ مَدْفُوعًا عَلَى جُدُرٍ  
مُخَيِّمٌ الْجَمْعُ بِالْبَيْدَاءِ يَصْهَرُهُ

يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ  
شَرًّا عَلَى الْحُرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَى بَدَنِ  
تُخْطِي إِذَا جِئْتَ فِي اسْتِفْهَامِهَا بِمَنِ  
وَلَا أَمْرٌ بِخَلْقٍ غَيْرِ مُضْطَغِنِ  
إِلَّا أَحَقَّ بِضَرْبِ الرَّأْسِ مِنْ وَثَنِ  
حَتَّى أَعْتَفُ نَفْسِي فِيهِمْ وَأَنِّي  
فَقَرُّ الْجِمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ  
عَارِيْنَ مِنْ حُلَلِ كَاسِيْنَ مِنْ دَرَنِ  
مَكْنُ الضَّيْبَابِ لَهُمْ زَادٌ بِلَا تَمَنِ  
وَمَا يَطِيْشُ لَهُمْ سَاهُمْ مِنَ الظَّنَنِ  
كَيْمَا يُرَى أَنَّنَا مِثْلَانِ فِي الْوَهَنِ  
فِيهِتَدَى لِي فَلَمْ أَقْدِرْ عَلَى اللَّحَنِ  
وَلَيْنَ الْعَزْمُ حَدَّ الْمَرْكَبِ الْخَشَنِ  
وَقَتْلَةَ قُرْنَتْ بِالذَّمِّ فِي الْجُبَنِ  
وَهَلْ يَرُوقُ دَفِينًا جُودَةَ الْكَفَنِ  
وَأَقْتَضِي كَوْنَهَا دَهْرِي وَيَمْطَلْنِي  
قَصَائِدًا مِنْ إِنْثِ الْخَيْلِ وَالْحُصَنِ  
إِذَا تُنْوَشِدُنْ لَمْ يَدْخُلْنَ فِي أُذُنِ  
وَلَا أَصَالِحُ مَغْرُورًا عَلَى دَخَنِ  
حَرُّ الْهَوَاجِرِ فِي صُمَّ مِنَ الْفِتَنِ

على الرغم من أن الشاعر يتجه في هذه القصيدة نحو المدح إلا أنه يبدأ قصيدته 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 جميعاً فيرى أنهم قد تساوا في الشر دون الخير، وهم كالبهائم لا يستحقون أن يخاطبوا مخاطبة العاقل، وهو يخاطر بنفسه متنقلاً من مكان إلى آخر ما بين حاسد وحاقد، وليس ملوكهم بأفضل منهم فكلهم يستحق القتل. واللافت تصوير 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؛ لأنهم 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 حالاً ولكن الدهر يطله.

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.

وتفويض نفس الشاعر بالحسّ المأساوي والسوداوية وسوء الظن بالناس والزمان وبالعبثية، فيقول في مصر ولم ينشدها كافوراً<sup>(١)</sup>:

وَ عَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا	صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا
—هُ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا	وَتَوَلَّوْا بِغُصَّةٍ كُلُّهُمْ مِنْ—
—هِ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الْإِحْسَانَا	رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لِيَالِي—
—دَهْرٍ حَتَّى أَعَانَهُ مَنْ أَعَانَا	وَكَاثَمَا لَمْ يَرْضَ فِينَا بَرِيْبِ ال—
رَكْبِ الْمَرْءِ فِي الْقَنَاءِ سِنَانَا	كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاءَ
نَتَعَادَى فِيهِ وَأَنْ نَتَفَانَا	وَمُرَادَ النَّفُوسِ أَصْعَرُ مِنْ أَنْ
كَالِحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَا	غَيْرَ أَنْ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَايَا
لَعَدَدْنَا أَضْلَانَا الشَّجْعَانَا	وَلَوْ أَنَّ الْحَيَاةَ تَبْقَى لِحَيِّ
فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا	وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدُّ
فُسٍ سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَا	كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ فِي الْأَنْد—

يقدم المتنبي في هذه القصيدة المكتملة صورة سوداوية للوجود الإنساني، يتعاقب 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 جميعاً تصل إلى نهاية واحدة، نهاية مفاجئة هي الموت. وإذا كان هذا حال الزمان مع الإنسان، فالأكثر شقاء وقسوة على نفس المتنبي أن يرى بعض الناس يرتكبون الشرور فيكونون عوناً 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.

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٩ - ٢٤١.

ويأمل المنتبى الوجود الإنساني تأملاً عميقاً، فلا يرى سبباً حقيقياً للتعادي فالكل راحل عن الدنيا، وهذه الرؤية للوجود تدفع الشاعر لاتخاذ موقف سلوكي من الحياة والشجاعة والجبن، فإذا كان لا بد من الموت، فمن العجز أن يعيش الإنسان جباناً. ويختم الشاعر النص بتلخيص رؤيته للنفس الإنسانية وللعالَم الخارجي فيرى أن "الأمر الشديد إنما يصعب على النفس قبل وقوعه، فإذا وقع سهل"، فالنفس تألف ما اعتادت عليه وتخشى ما لم تعرفه، والمنتبى يرى أن الأمر الشديد إذا وقع للنفس أصبح سهلاً، لأنها تستطيع أن تستوعب كل صعب وتستسهله بعد وقوعه. ومن الشجاعة أن يتمرد المرء على الواقع المتخاذل والمر الذي لا يسيء عدواً ولا يرضى صديقاً، ومن الشجاعة ألا يهادن ولا ينافق، ومن الشجاعة أن يكون إنساناً حقيقياً، بلا زيف وبلا تمويه، وأن يعيش حياته كما ينبغي لها أن تعاش وأن يكون هو هو في كل حركاته وسكناته.

يعاين المنتبى عبر نصه الشعري عناصر الوجود المتناثرة فينظمها في بوتقة واحدة، ويعاينها معاينة متشائمة، غير أنها لا تدفعه إلى اليأس أو القنوط، وإنما ينبثق دائماً من رمادها أكثر توهجاً وأكثر تحدياً:

غَيْرَ أَنَّ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَايَا      كَالْحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَ

والانبثاق المستمر من تحت الرماد هو ما يميز تجربة المنتبى، ويجعلها تجربة إنسانية متفردة، فقد تتألم أنا المنتبى في جوهرها وقد تنجح وقد تتكالب عليها المصائب، لكنها لا تهزم ولا تنكسر ولا تذلل.

وقد وصل المنتبى إلى لحظات في غاية السوداوية واليأس في حياته، وقد تجلت عبر حزن الأنا ويأسها وانقباضها وتشاؤمها والقلق الذي يعترىها، وعبر الخيبات المتتالية التي تلقتها من الآخر. وربما وصلت ذروتها عندما كانت تتمنى الموت فلا تجده. فقد قال يمدح كافوراً سنة ٣٤٠هـ: (٢):

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا      وَحَسَبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا  
تَمَنِّيَهَا لَمَّا تَمَنِّيْتَ أَنْ تَرَى      صَدِيقًا فَأَعْيَا أَوْ عَدُوًّا مُدَاجِيَا

لكنه سرعان ما ترتد إليه عزيمته وهمته، فيقول (٢):

إِذَا كُنْتَ تَرْضَى أَنْ تَعِيشَ بِذِلَّةٍ      فَلَا تَسْتَعِدَّنِ الْحُسَامَ الْيَمَانِيَا  
وَلَا تَسْتَطِيلَنَّ الرَّمَاخَ لِعَارَةٍ      وَلَا تَسْتَجِدَنَّ الْعِتَاقَ الْمَذَاكِيَا  
فَمَا يُنْفَعُ الْأُسْدَ الْحَيَاءُ مِنَ الطَّوَى      وَلَا تُنْفَى حَتَّى تَكُونَ ضَوَارِيَا

١ - ديوان أبي الطيب المنتبى، ٤: ٢٨١ - ٢٨٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المنتبى، ٤: ٢٨٢.

يستحضر الشاعر دائماً في لحظات ضعفه عناصر قوته والمعين الذي ينهل منه فيستمسك بها، فلا بد أن يكون قوياً، وأن ينال حقه بقوته، وألا يعيش ذليلاً. إن معيار وجود المتنبي الحقيقي أن يعيش كريماً، شجاعاً، فإذا رضي بأن تمسّ كرامته فهذا عين الذل الذي يساوي الموت، لذلك نجده ينبثق من جديد ويولد تحت وطأة الضعف والألم أكثر قوة ومضاء، إذ يلجأ لذاته ولا يؤمن إلا بذاته وبقلبه، يقول مخاطباً قلبه ومعرضاً بسيف الدولة<sup>(١)</sup>:

حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مِنْ نَأَى	وَقَدْ كَانَ غَدَارًا فَكُنْ لِي وَافِيَا
وَأَعْلَمُ أَنَّ الْبَيْنَ يُشْكِيكَ بَعْدَهُ	فَلَسْتُ فُوَادِي إِنْ رَأَيْتُكَ شَاكِيَا
فَإِنَّ دُمُوعَ الْعَيْنِ غُدْرٌ بِرَبِّهَا	إِذَا كُنَّ إِثْرَ الْغَادِرِينَ جَوَارِيَا
إِذَا الْجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَذَى	فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيَا
وَلِلنَّفْسِ أَخْلَاقٌ تَدُلُّ عَلَى الْفَتَى	أَكَانَ سَخَاءً مَا أَتَى أَمْ تَسَاخِيَا
أَقْلَّ اشْتِيَاقًا أَيُّهَا الْقَلْبُ رُبَّمَا	رَأَيْتُكَ تُصَفِي الْوُدَّ مِنْ لَيْسَ صَافِيَا
خُلِقْتُ الْوَفَا لَمْ رَحَلْتُ إِلَى الصَّبَا	لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجِعَ الْقَلْبِ بَاكِيَا

يعاين الشاعر الآخر (سيف الدولة) في الأبيات السابقة من منظور الأنا، فقد تكشف له (حبيبه) سيف الدولة عن غدار، فلم يكن وفياً للمتنبي، ولم يذكر الشاعر سيف الدولة تصريحاً وإنما تلميحاً. 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، مكتشفاً أنّ الوفاء الحقيقي ما ينبع من القلب لذات القلب، فيجب أن يكون وفاؤه لذاته وليس لأحد سوى الذات.

إن تقهقر (الأنا) أمام ضربات العالم الخارجي جعل الشاعر يتمنى الموت كما صرّح في مطلع القصيدة، مدافعاً عن مشروعه الذي فشل بسبب غدر سيف الدولة وعدم وفائه، لذا يركز الشاعر هنا على قيمة الوفاء، مصوراً الصراع بينه وبين قلبه، ثم مصوراً وفاءه تصويراً لافتاً، فلو قدر له أن يفارق الشيب، وهو مكروه، إلى الشباب، وهو محبوب، لفارق الشيب موجع القلب باكياً. وعناصر الواقع التي تعاينها أنا المتنبي في هذه المرحلة من حياته هي العناصر ذاتها التي كان يعاينها في مختلف مراحل حياته، لكنّ الرؤية هنا بدأت تختلف، إذ يحسّ المتلقي انكساراً في نفس المتنبي؛ فقد برّح به الداء حتى أصبح يرى الموت شاقياً، واشتد به الألم حتى أصبحت المنايا أمانياً، متمنياً أن يرى صديقاً حقيقياً، ولكن هيهات، أو عدواً ساتراً لعداوته فأعيب. ويجرد الشاعر من نفسه شخصاً يخاطبه خطاباً هادئاً، إلا أنّ فيه الكثير من الانكسار، فمن يرضى العيش بذلة فلا

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨٣ - ٢٨٤.

يستعد للقتال ولا يذشغل بأمره. لكنّ الشاعر — كشأنه في كل موقف مشابه — يلوذ في لحظات الضعف بنفسه، فيصوغ رؤيته بصورة عامة عن فضل القوة التي تجلب المهابة. ثم يخاطب قلبه خطاباً 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 انسراح حاد؛ فسيف الدولة كان يمثل امتداداً خارجياً للذات، لكنه في هذه اللحظات يسقط في برائن الآخر، الغدار 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 تنثر نائرة الشاعر يهجو كافوراً بقوله<sup>(١)</sup>:

أَرِيكَ الرِّضَا لَوْ أَحَقَّتِ النَّفْسُ خَافِيَا      وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيَا  
أَمِينًا وَإِخْلَافًا وَعَدْرًا وَخِسَّةً      وَجُبْنَا أَشْخَصًا لُحْتًا لِي أُمَّ مَخَازِيَا  
تَنْظُرُ ابْتِسَامَاتِي رَجَاءً وَغِبْطَةً      وَمَا أَنَا إِلَّا ضَاحِكٌ مِنْ رَجَائِيَا

تتجلى في هذا الجزء من القصيدة سوداوية مريرة طاغية على أنا المتنبي، سوداوية تلحظ لأول 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 وخسة وجبن، وتجسيد للمخازي، وهكذا تتجلى الأنا من خلال وصم الآخر بالصفات التي تشكل نقيضاً لصفاتها. وعلى الرغم من ذلك يشعر المتنبي بالأسى والحزن واللاجدوى من أن يرجو الخير ممن هذه صفته، إنه الضحك المرّ، أو الضحك الأسود، الذي يقطر سخرية سوداء وأسى وحزناً وألمًا وخيبة أمل.

وليس هذا الشعور جديدًا على المتنبي، فهو طالما شكّا من الخطوب والمصائب التي تنتشب

مخالبها به، فقد قال في قصيدة في مدح علي بن منصور الحاجب<sup>(٢)</sup>:

كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخَلَّصًا      مِنْ بَعْدِ مَا أَنْشَبْنَ فِيَّ مَخَالِبَا  
أَوْحَدَنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاحِدًا      مُتَّاهِيًا فَجَعَلْنَهُ لِي صَاحِبَا

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٩٤.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٢٤ - ١٢٥.



وَنَصَبْتَنِي غَرَضَ الرُّمَةِ تُصَيِّبِي  
أَظْمَتْنِي الدُّنْيَا فَلَمَّا جِئْتُهَا  
وَحُبَيْتُ مِنْ حُوصِ الرِّكَابِ بِأَسْوَدٍ  
حَالًا مَتَى عَلِمَ ابْنُ مَنْصُورٍ بِهَا  
مَحْنٌ أَحَدٌ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبَا  
مُسْتَسْقِيًا مَطَرَتْ عَلَيَّ مَصَائِبَا  
مِنْ دَارِشٍ فَعَدَوْتُ أَمْشِي رَاكِبَا  
جَاءَ الزَّمَانُ إِلَيَّ مِنْهَا تَائِبَا

يشكو الشاعر من كثرة الخطوب التي أنشبت مخالباها به، مصورا اشتباك العالم الخارجي بالعالم الداخلي. فالذات فريسة تقع في مخالب الآخر فتمزقها تمزيقا، وهو يستشعر ضغط العالم الخارجي عليه مما جعله يستشعر وحدته بحزن طاغ يجتاحه، ويعاين عالمه معاينة تنبثق من رؤية مبنية على مفارقة مرّة وسوداوية. فالخطوب أبعده عن أحبائه وأصحابه، وجعلته يصاحب الحزن، مستشعرا أنه مستهدف من قبل المصائب والخطوب، وأنّ العالم يعاديه، ويسعى لتدميره وسحقه، فالدنيا لا تعطيه سوى المصائب. ويصور حاله في سياق يفيض حزنا وألما ومرارة نتيجة المفارقة التي يخلقها؛ فالدنيا أظمته وعندما استسقاها طالبا خيرا أمطرته مصائب.

وتعمل أنا المتنبي على خلق سياقات تخيب أفق المتلقي، مما يزيد من تأثير الصورة في نفس المتلقي. إن صياغة الشاعر هذه الصياغة التي يفجأ بها المتلقي دائما تعني أنه مشغول أشد الانشغال بالطريقة التي يعبر بها عن رؤاه ومشاعره وأحاسيسه، إذ تتحول اللغة التي يستخدمها إلى معادل موضوعي 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 تصويرا يكشف عن حالته النفسية وعن آلامه، فهو يقرنها بالبعد عن الأحبة، فيقول(١):

فَيَا لَيْتَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَجْبَتِي  
مِنْ الْبُعْدِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَصَائِبِ

وتتجلى نزعة التشاؤم في شعره وتظهر ظهورا بارزا، إذ يقول(٢):

فَمَا تُرَجِّي النَّفْسُ مِنْ زَمَنِ  
إِنَّ نُيُوبَ الزَّمَانِ تَعْرِفُنِي  
وَفِيَّ مَا قَارَعَ الْخُطُوبَ وَمَا  
أَحْمَدُ حَالِيهِ غَيْرُ مَحْمُودِ  
أَنَا الَّذِي طَالَ عَجْمُهَا عُوْدِي  
أَنْسَنِي فِي الْمَصَائِبِ السُّودِ

وكانّ الشاعر يقابل بين الزمن الذاتي والزمان الموضوعي. وودع صديقا له يقال له أبو البهي عند مسيره عنه، فقال ارتجالا(٣):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ١٤٩.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٦٣.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٨٤.

أَمَّا الْفِرَاقُ فَإِنَّهُ مَا أَعْهَدُ  
وَلَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّنَا سَأَطِيعُهُ  
وَإِذَا الْحَيَادُ أَبَا الْبَهِيِّ نَقَلْنَا  
مَنْ خَصَّ بِالذَّمِّ الْفِرَاقُ فَإِنِّي

هُوَ تَوَامِي لَوْ أَنَّ بَيْنَنَا يُوَلَّدُ  
لَمَّا عَلِمْنَا أَنَّنَا لَا نَخْلُدُ  
عَنْكُمْ فَأَرَدْنَا مَا رَكِبَتْ الْأَجُودُ  
مَنْ لَا يَرَى فِي الدَّهْرِ شَيْئًا يُحْمَدُ

لقد أصبح ذم الدهر والشكوى من المصائب (موتيفاً) يتكرر باستمرار في شعر المتنبي، مما يشير إلى مدى تأثير هذه الفكرة في نفسه وحضورها حضوراً طاعياً في وعيه وربما في لاوعيه أيضاً بحيث تحولت لديه إلى رؤية وموقف، وأصبحت مولداً أساسياً من مولدات الشعر عنده. فقد قال بمدح كافوراً<sup>(١)</sup>:

أَوْدُ مِنْ الْأَيَّامِ مَا لَا تَوَدُّهُ

وَأَشْكُو إِلَيْهَا بَيْنَنَا وَهِيَ جُنْدُهُ

وقال<sup>(٢)</sup>:

وَأَتَعَبُ خَلَقَ اللَّهُ مَنْ زَادَ هَمُّهُ

وَقَصَّرَ عَمَّا تَشْتَهِي النَّفْسُ وَجُدُهُ

وهو لا يني يعلن ضجره وتأففه من الدنيا، فيقول<sup>(٣)</sup>:

مَا بَالُ هَذِي النُّجُومِ حَائِرَةٌ

كَأَنَّهَا الْعُمِّيُّ مَا لَهَا قَائِدُ

ويعاتب سيف الدولة فينشد<sup>(٤)</sup>:

أَسَارِقُكَ اللَّحْظُ مُسْتَحْيِيًا

وَأَرْجُرُ فِي الْخَيْلِ مُهْرِي سِرَارًا

وَأَعْلَمُ أَنِّي إِذَا مَا اعْتَذَرْتُ

إِلَيْكَ أَرَادَ اعْتِذَارِي اعْتِذَارًا

وَلَكِنْ حَمَى الشُّعْرَ إِلَّا الْقَلِيْدُ

لَمْ يَحْمَى النَّوْمَ إِلَّا غِرَارًا

كَفَرْتُ مَكَارِمَكَ الْبَاهِرَا

تِ إِنْ كَانَ ذَلِكَ مِنِّي اخْتِيَارًا

وَمَا أَنَا أَسَقَمْتُ جِسْمِي بِهِ

وَمَا أَنَا أَضْرَمْتُ فِي الْقَلْبِ نَارًا

فَلَا تُلْزِمَنِّي ذُنُوبَ الزَّمَانِ

إِلَيَّ أَسَاءَ وَإِيَّايَ ضَارًا

ويرثي محمدًا بن إسحاق التتوخي فيقول<sup>(٥)</sup>:

إِنِّي لِأَعْلَمُ وَاللَّبِيبُ خَبِيرُ

أَنَّ الْحَيَاةَ وَإِنْ حَرَصْتَ غُرُورُ

وَرَأَيْتُ كَلَّا مَا يُعَلِّلُ نَفْسَهُ

بِتَعَلُّةٍ وَإِلَى الْفَنَاءِ يَصِيرُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٩.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٧٢.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٩٤ - ٩٥.

٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٢٨.

لقد أدرك المتنبي عبثية الحياة وعدم جدواها، فجسد ذلك شعراً وكأنه ينتقم من عبثية الزمان بالإبداع الشعري، فإذا نالت أو ستنتال الحياة من جسده وتفنيه فإنه يتحايل عليها ويخلد نفسه شعراً بحيث يتحرر من قيود الزمان والمكان، فيصبح نجماً أزلياً سابقاً في الكون. وجسد المتنبي في لوحة في غاية التراجيديا والأسى آلامه وأحزانه وتوجعه من الدهر، فقد قال في القصيدة التي هجا بها كافوراً في يوم عرفة قبل مسيره من مصر بيوم واحد سنة خمسين وثلاث مئة(١):

عِيدُ بَيِّتِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ	بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ
أَمَّا الْأَحْبَبَةُ فَالْبَيْدَاءُ دُونَهُمْ	فَأَيَّتَ دُونِكَ بَيْدًا دُونَهَا بِيدُ
لَوْلَا الْعُلَى لَمْ تَجِبْ بِي مَا أَجُوبُ بِهَا	وَجَنَاءَ حَرْفٍ وَلَا جَرْدَاءَ قَيْدُودُ
وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةٌ	أَشْبَاهُ رَوْقِهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ
لَمْ يَنْزُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي	شَيْئًا تُنَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ
يَا سَاقِيِّي أَخْمُرُ فِي كُؤُوسِكُمَا	أَمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هُمْ وَتَسْهِيْدُ
أَصْخْرَةٌ أَنَا مَا لِي لَا تُغَيِّرُنِي	هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَعَارِيدُ
إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْتَ الْخَمْرِ صَافِيَةً	وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ النَّفْسِ مَفْقُودُ
مَاذَا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجَبَهَا	أَتَى بِمَا أَنَا بَاكِ مِنْهُ مَحْسُودُ
أَمْسَيْتُ أَرْوَاحَ مُثْرٍ خَازِنًا وَيَدًا	أَنَا الْغَنِيِّ وَأَمْوَالِي الْمَوَاعِيدُ

يعاين الشاعر في هذه اللوحة الشعرية عناصر الوجود من حوله، ويلونها بألوان نفسه القائمة المتألّمة التي تفيض حزناً وأسى. فالعيد هو مولد 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 (الأخر)، العالم الخارجي الذي يشكل نقيضاً مدمراً للعالم الداخلي، فراح يتمنى لو أنّ بينهما بيّداً من دونها بيّداً.

ويفرد الشاعر مساحة في اللوحة للأنا، إذ يجوب بناقته من مكان إلى آخر وهي تجوب به فكلاهما يجوب بالأخر، فالعلاقة بينه وبين ناقته علاقة تواصل، وكأنها 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 أيضاً بنوع من وجود اللذة في المتاعب والمصاعب بل إراقة الدماء.

١ - 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 وتشاؤماً حين يتساءل تساؤلاً 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 متفجعاً: "أني بما أنا بالك منه محسوداً"، فقد وصلت القصيدة إلى ذروتها وانتهى النص هنا، وإن استمرت الأبيات فيما بعد تهجو كافوراً، 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 مساراً آخر يختلف عن المسار الأول الملتهب، وإن بقي يعالج الموضوع نفسه إلا أن النّفس يهدأ واللهب يخمد على الرغم مما فيه من الحرارة والوهج.

وقال في قصيدة يمدح بها سيف الدولة<sup>(١)</sup>:

قَدْ ذُقْتُ شِدَّةَ أَيَّامِي وَلَذَّتْهَا      فَمَا حَصَلْتُ عَلَى صَابٍ وَلَا عَسَلٍ  
وَقَدْ أَرَانِي الشَّبَابُ الرُّوحَ فِي بَدَنِي      وَقَدْ أَرَانِي المَشَيْبُ 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 مخاطباً (البعد) وهو متجه نحو موطنه أو حتفه، كأنه رأى بحدسه أنّ ثمة سوءاً سيقع له في طريق العودة، فقد قال<sup>(٢)</sup>:

فَرُزْلُ يَا بُعْدُ عَنْ أَيِّدِي رِكَابٍ      لَهَا وَقَعُ الأَسِنَّةِ فِي حَشَاكََا  
وَأَيَّا شِنْتِ يَا طَرْقِي فَكُونِي      أذَاةً أَوْ نَجَاةً أَوْ هَلَكََا

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 امتلاءً، لقد أصبح بيداً 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 ظمأً ولا تشرب ماء الدّلّ، عذاب النفس التي

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٧٧.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩٥.

تشظت تحت أقدام اللئام، فهبها أن يقدر الزمان على جبرها. وفي هذه اللحظة الجدلية لم يعد فرق بين الأذى أو النجاة أو الهلاك، فكلها أمام (الأنا) متساوية، وكلها مؤدية إلى نهاية واحدة، إلى حتمية الموت، وهي أكبر مأساة واجهتها أنا المتنبي وقد سعى إليها بالقدر الذي فرّ منها من صحراء إلى صحراء، ومن ماء إلى ماء، ومن حتف إلى حتف.

## الفصل السادس

### الأنا وغريزتا الموت والحياة

أ - الرؤية

ب - الفخر والشكوى

ج - الغزل

## الأنا وغريزتا الموت والحياة

تجاذبت الأنا في شعر المتنبي غريزتا الموت والحياة، وقلما انفصل حديثه عن طرف دون الطرف الآخر، وقد تجلّى حديثه عنهما من خلال مواقف شعرية اتخذ بعضها شكل الرؤية أو الموقف من كل من الموت والحياة، وامتزج حديثه عنهما أحياناً 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 تقرد لها هذا الفصل لإلقاء مزيد من الضوء عليها، إذ يتناول: شعر الرؤية، والفخر والشكوى، والغزل.

### أ - 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 التتوخي، ويتصل مما اتهم به، ويبيدي تمسكه بالحياة<sup>(١)</sup>:

أَنْطِقُ فِيكَ هُجْرًا بَعْدَ عِلْمِي	بَأَنَّكَ خَيْرٌ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ
وَأُكْرَهُ مِنْ دُبَابِ السَّيْفِ طَعْمًا	وَأَمْضَى فِي الْأُمُورِ مِنَ الْقَضَاءِ
وَمَا أُرَبِّتُ عَلَى الْعَشْرِينَ سِنِّي	فَكَيْفَ مَلَلْتُ مِنْ طُولِ الْبَقَاءِ
وَمَا اسْتَعْرَقْتُ وَصْفَاكَ فِي مَدِيحِي	فَأَنْقُصَ مِنْهُ شَيْئًا بِالْهَجَاءِ
وَهَبْنِي قُلْتُ: هَذَا الصَّبْحُ لَيْلٌ	أَيَعْمَى الْعَالِمُونَ عَنِ الضَّيَاءِ

تتجلّى في الأبيات السابقة غريزتا الموت والحياة، أما الموت فقد بدا مكروهاً يخافه الشاعر، ويتصل من الأسباب المؤدية إليه، واعتمد في تنصله من تهمة الهجاء المؤدية إلى الموت بتمسكه بالحياة، وتشبثه بها، وقد عبّر عن ذلك بأنه لم يتجاوز بعد العشرين من عمره، وأنه 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<sup>(٢)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٩ - ١٠.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٦٥.

أَرَى كَلْنَا يَبْغِي الْحَيَاةَ لِسَعِيهِ      حَرِيصًا عَلَيَّهَا مُسْتَهَامًا بِهَا صَبًا  
فَحُبُّ الْجَبَانِ النَّفْسَ أَوْرَدَهُ الدُّتْقَى      وَحُبُّ الشُّجَاعِ النَّفْسَ أَوْرَدَهُ الْحَرَبَا  
وَيَخْتَلِفُ الرِّزْقَانِ وَالْفِعْلُ وَاحِدٌ      إِلَى أَنْ يُرَى إِحْسَانُ هَذَا لِيَذَا ذَنْبَا

يعبر المتنبي عن رؤيته للحياة ولكن من خلال الموت، فالشجاع الذي يضحي بنفسه فيقتل ليس أقل حبًا للحياة ممن حرص على الحياة فاتخذ موقفًا جبانًا ومتخاذلًا فيها، فشتان بين الحياتين، حياة الذل وحياة العز.

ويعبر الشاعر عن رؤيته الجدلية للموت والحياة، فيرى أن الحياة تتولد في رحم الموت، وهو يبتغي نوعًا من الحياة أو العيش يكون فيه عزيزًا، ثم يعلن عن مخالفته للناس ولطريقة عيشهم، فيقول(١):

فَمَوْتِي فِي الْوَعَى أُرَبِّي لِأَنِّي      رَأَيْتُ الْعَيْشَ فِي رِبِّ النَّفْسِ

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 فصلًا تامًا بين الحياة الكريمة والحياة الذليلة، مفضلاً الموت في الوعى على أن يعيش بهوان. وتبدو غريزتا الموت والحياة في شعره المبكر واضحتين، وهو لا يكتفي باتخاذ موقف منهما، بل يدعو الآخرين إلى الاقتناع بأرائه، وإلى حملهم عليها حملاً، يقول(٢):

عِشْ عَزِيزًا أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ      بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُودِ  
فَرُؤُوسُ الرَّمَاكِ أَذْهَبُ لِلْعَيْدِ      ظِ وَأَشْفَى لِغَلِّ صَدْرِ الْحَقُودِ  
لَا كَمَا قَدْ حَيَّيْتَ غَيْرَ حَمِيدٍ      وَإِذَا مُتَّ مُتَّ غَيْرَ فَقِيدِ  
فَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَطَى وَدِرِ الذُّلِّ      لَ وَلَوْ كَانَ فِي جِنَانِ الْخُلُودِ  
يُقْتَلُ الْعَاجِزُ الْجَبَانُ وَقَدْ يَعُ      جِزُّ عَن قَطْعِ بُخْنِقِ الْمَوْلُودِ  
وَيُوقَى الْفَتَى الْمَخَشُ وَقَدْ حَوُ      وَضَ فِي مَاءِ لَبَّةِ الصَّنْدِيدِ

يعبر الشاعر عن رؤيته للموت والحياة، وعن رغبته العميقة بالقتل، وعن رؤيته أن القتال ومواجهة الموت فيه شفاء وتطهير لما في نفسه، وفيه شفاء من جهة ثانية للغل الذي في صدر الحاقد، وسوف تتحول هذه الفكرة إلى ثيمة أساسية في رؤيته للحرب والقتال والموت. ثم يؤكد رؤيته بأن الموت ليس مرتبطًا بالبقاء في البيت أو الذهاب إلى القتال، الأمر الذي يشجع المتردد أو

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٩٢.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٢١ - ٣٢٢.



الجبان على اختيار الجانب البطولي والمثالي - حسب رؤيته - أن يعيش كريماً عزيزاً رافضاً الذل والهوان. وتكشف الأبيات عن لذة نفسية عميقة في مواجهة الموت والمخاطر، فالشاعر يعادل بين خوض المعارك والحروب وجنان الخلود. فما تحقّقه جنان الخلود من سعادة ولذة وبهجة بالإضافة إلى قيمة الخلود نفسها، تحقّقه الحروب والقتال أيضاً، إذ تجلب للنفس اللذة والبهجة وتمنحه الخلود. إنّ اندفاع الشاعر الشديد نحو القتال والموت بدافع الكرامة والعزة من غير أن ينطلق من رؤية دينية، متلذّذاً في الحديث عن الموت، يشكل بصورة ما انحرافاً بالنسبة لأفق المتلقي في ذلك العصر، ويردّه إلى رؤية الموت والحياة من منطلق جاهلي كما بدا في بعض الشعر الجاهلي، وهذا الانحراف يمهّد للانحراف الأشد الذي تناوله في الأبيات اللاحقة مباشرة<sup>(١)</sup>:

لَا بِقَوْمِي شَرَفْتُ بَلْ شَرَفُوا بِي      وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي  
وَبِهِمْ فَخَرُّ كُلِّ مَنْ نَطَقَ الضَّأ      دَ وَعَوُذُ الْجَانِي وَعَوْتُ الطَّرِيدِ  
إِنْ أَكُنْ مَعْجَباً فَعَجَبٌ عَجِيبٌ      لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ  
أَنَا تَرَبُّ النَّدَى وَرَبُّ الْقَوَافِي      وَسِمَامُ الْعِدَى وَغَيْظُ الْحَسُودِ  
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكُهَا اللَّهُ      هُ غَرِيبٌ 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 وكاسراً أفق توقع المتلقي. ويؤكد المتنبّي 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 وجودي، فالذات تبحث عن تحقيق ذاتها وتفردها وتحررها.

تتمثل رؤية الشاعر للشرف الحقيقي بأنه ما يكتسبه المرء بنفسه وما يحقّقه من المعالي في الحياة. فشرف القبيلة لا يمنح شرفاً لأي فردٍ من أفرادها إذا لم يكن شريفاً أولاً وأخيراً بنفسه وبذاته. وهذه الرؤية لكل من الموت والحياة وما يتعلق بهما من الشرف هي رؤية عميقة آمن بها المتنبّي إيماناً عميقاً منطلقاً في جميع مواقفه الحياتية والشعرية منها. يقول في سياق هجائه كافوراً<sup>(٢)</sup>:

وَيُلَمُّهَا حُطَّةً وَيُلَمُّ قَابِلَهَا      لِمَثَلِهَا خَلِقَ الْمَهْرِيَّةَ الْقُودُ  
وَعِنْدَهَا لَذَّةُ طَعْمِ الْمَوْتِ شَارِبُهُ      إِنَّ الْمَنِيَّةَ عِنْدَ الدُّلِّ قَنْدِيدُ

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ١: ٣٢٢ - ٣٢٤.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٢: ٤٥ - ٤٦.

فالشاعر يتعجب ممن يقبل الذل ويقيم عليه، ويرى أنّ الخيل خلقت للخروج على هذا الوضع وتصويبه، وهو موقف يلدّ فيه طعم الموت ويصبح كالعسل أو الخمر يلدّ لشاربه. يعبر الشاعر هنا عن لذة الموت قتلا في سبيل العزة والكرامة، وقتلا لمن لا يستحق الحياة. وتكشف الأبيات عن شبقية الموت، فالشاعر يلدّ 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 يحسدونه ويضطهدونه، ولا يقدرونه التقدير الذي يستحقه، مما جعله يثور مندفعاً اندفاعاً عارماً نحو القتال والتعبير عنه على هذا النحو.

ويحقق الإبداع الشعري في هذه الحالة للشاعر نوعاً من التوازن النفسي، إذ يفرّغ ما لديه من شحنة انفعالية طاغية من الكراهية والحقد على الآخر، ومحاولة تعديل الواقع وتغييره على الرغم من صعوبة التغيير أو التعديل وربما استحالاته. وفي المقابل يمكن رؤية الأمر بصورة مختلفة، إذ يرى القارئ الحالي أنّ المتنبي لم يكن مخلصاً 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 مدرّكاً 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 ينباع الشعر في نفسه، والديوان كله شاهد على ذلك. وسواء أدرك المتنبي ذلك أم لم يدركه فقد اندفع اندفاعاً حثيثاً نحو البحث عن التوتر والقلق، وإثارة الجدل من حوله، وقد تجسّد ذلك في الاختيارات الأسلوبية التي وظفها في شعره على مستوى المضامين والشكل، ألفاظاً وتراكيب وصوراً بحيث تثير الجدل والخلاف، وقد عبر عن لذته العميقة وشعوره إزاء ذلك بقوله(٢):

أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا      وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ

فما يجعل الآخر يسهر ويقلق ويتوتر يجلب لنفس الشاعر السعادة والهدوء والطمأنينة، ولذا فقد كان دائم البحث عن خلق التوتر للأخر ليضمن لنفسه الإبداع الشعري وشيئاً من الراحة النفسية والتخلص مؤقتاً من القلق والتوتر. وهو منذ صباه يتخذ هذا الموقف الجدلي من الحياة والموت، يقول(٢):

إِذَا لَمْ تَجِدْ مَا يَبْتُرُ الْفَقْرَ قَاعِدًا      فَكُنْ وَاطْلُبِ الشَّيْءَ الَّذِي يَبْتُرُ الْعُمْرَا

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٦٧.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١١٤.

فموقفه من الحياة والوجود موقف صدامي متطرف، لا يحب أنصاف الحلول، ولا المهادنة؛ لأنه يرى أن التوازن ضعيف. ويعبر عن رؤيته للموت والحياة تعبيراً يمزج فيه المجرد بالمحسوس، داعياً الآخر إلى الإيمان بما يؤمن به، فقد قال في سياق مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي<sup>(١)</sup>:

دَعِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وَسَعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا  
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زُقًّا وَقَيْنَةً  
وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُرَى  
وَتَرْكُوكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَنَّمَا  
إِذَا الْفَضْلُ لَمْ يَرْفَعَكَ عَنْ شُكْرِ نَاقِصٍ  
وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ  
فَمَفْتَرِقٌ جَارَانِ دَارُهُمَا الْعُمُرُ  
فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَاكَةُ الْبِكْرُ  
لَكَ الْهَبَوَاتُ السَّوْدُ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ  
تَدَاوُلُ سَمْعَ الْمَرْءِ أَنْمُلُهُ الْعَشْرُ  
عَلَى هَيْبَةٍ فَالْفَضْلُ فِيمَنْ لَهُ الشُّكْرُ  
مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ

يقدم المتنبي في هذه الأبيات رؤية عميقة للحياة وعاقبتها مهما طال. وإذا كانت نهاية الحياة الفراق والموت، فالأصوب أن يستغل الإنسان حياته ويستثمرها ويطلب المجد والعز الحقيقي بالقتال، وإراقة الدماء والخروج على الملوك الذين لا يستحقون الاحترام. وما الحياة إلا ما يتركه المرء من السمعة الطيبة التي تطبق الآفاق، فالحياة بما يتركه الإنسان وراءه من أثر يدوم ويمتد عبر الزمان.

وتتجلى الرؤية الجدلية للموت والحياة عند المتنبي منذ صباه، وتبدو غريزة الحياة واضحة في شعره فهو يحب الحياة ويشتهيها، غير أنه لا يستطيع أن يرى الحياة إلا من منظار الموت، وهو يسبر أغوار الحياة فتتكشف له عن غلالة في داخلها حقيقة واحدة هي الموت، ولذا فإنه من الغرور أن يشغل المرء نفسه بالغلالة ويلهو عما في داخلها، قال في صباه<sup>(٢)</sup>:

أَبْنِي أَبِينَا نَحْنُ أَهْلُ مَنَازِلٍ  
نُبْكِي عَلَى الدُّنْيَا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ  
أَيِّنَ الْأَكَاسِرَةِ الْجَبَابِرَةِ الْأَلَى  
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الْفَضَاءُ بِجَيْشِهِ  
خُرْسٌ إِذَا نُودُوا كَأَنَّ لَمْ يَعْلَمُوا  
وَالْمَوْتُ آتٍ وَالنُّفُوسُ نَفَائِسُ  
وَالْمَرْءُ يَأْمُلُ وَالْحَيَاةُ شَهِيَّةٌ  
وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلِمَّتِي  
أَبْدًا غُرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا يَنْعَقُ  
جَمَعَتْهُمْ الدُّنْيَا فَلَمْ يَتَفَرَّقُوا  
كَنَزُوا الْكُنُوزَ فَمَا بَقِيْنَ وَلَا بَقُوا  
حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحْدٌ ضَيِّقٌ  
أَنَّ الْكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقٌ  
وَالْمُسْتَعْرُ بِمَا لَدَيْهِ الْأَحْمَقُ  
وَالشَّيْبُ أَوْقَرُ وَالشَّيْبِيَّةُ أَنْزَقُ  
مُسَوِّدَةٌ وَلِمَاءٍ وَجْهِي رَوْنَقُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٨ - ١٥٠.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٣٤ - ٣٣٦.

حَذْرًا عَلَيْهِ قَبْلَ يَوْمِ فِرَاقِهِ      حَتَّى لَكِدْتُ بِمَاءِ جَفْنِي أَشْرَقُ

فثمة إحساس عميق بمأساوية الموت بوصفه تدميرًا للذات وللحياة نفسها. إن الموت هو نقيض الوجود، وتنبع مأساوية الموت من حتميته وأبديته السرمدية "أبدأ غرابُ اليبين فينا ينعقُ"، و"ما من معشرٍ جمعتهُم الدنيا فلم ينفرقوا"، و"الموت آتٍ". تفيض الأبيات بإحساس قاتم إزاء الموت، وتبدو الذات قلقة حائرة، مقيدة بقيود الموت، ومقيدة بأفق مهما اتسع فإنه سيطبق عليها يومًا ما. والمنتبى لا يعاين الموت وأثاره في النفس وفي الآخر معاينة منعزلة عن نقيضه الحياة، بل يترأى الموت له من خلال الحياة، فهي النقيض له، ولهذا فهو يولد دائمًا النقيض من نقيضه، فالموت يولد عندما تموت الحياة.

وإزاء هذه العلاقة الجدلية بين الموت والحياة تنشأ علاقات جدلية أيضًا عند الناس، فالمستغر بما لديه على الرغم من أنه زائل هو إنسان أحق، ويبقى المرء برغم أبدية الموت وحقيقته يأمل في الحياة، وعلى الرغم من الموت الذي يترأى وراء الحياة فإنها تظل شهيّة، وهي التي تقرب الناس إلى الموت شيئًا فشيئًا. وهنا تنبع الرؤية المأساوية للحياة والموت؛ فنحن نشتهي شيئًا يقربنا إلى الموت، ولا نملك إلا أن نشتهي هذه الحياة، ونبكي على الشباب الذي يحمل الجهل والنزق والطيش، ونكره الشيب الذي فيه الوقار والحكمة. وهي أمور تزيد من الإحساس بالمفارقة والتناقض وتعمق الشرخ الذي تعاني منه الذات.

ويعاين المنتبى الموت في مرحلة لاحقة، فيرى أنّ من العجز الأسى لمجرد تيقننا بحتمية الموت، ولا يكون أسى 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 خصائص الإنسان الحياة فمن خصائصه الموت أيضًا، ولولا الموت ما وجدت الحياة، وطول الألفة للحياة يبغض للناس الخاصية الثانية وهي الموت. ويعبر المنتبى عن رؤيته بطريقة تظهر دائمًا جدلية العلاقة بين الموت والحياة، فقد قال في قصيدة يمدح بها أبا العشائر<sup>(٧)</sup>:

إِلْفٌ هَذَا هَوَاءٍ أَوْقَعَ فِي الْأُنْ      فُسٍ أَنْ الْجِمَامَ مُرُّ الْمَذَاقِ  
وَالْأَسَى قَبْلَ فُرْقَةِ الرُّوحِ عَجْزٌ      وَالْأَسَى لَا يَكُونُ بَعْدَ الْفِرَاقِ  
كَمْ ثَرَاءٍ فَرَّجَتْ بِالرُّمَحِ عَنْهُ      كَانَ مِنْ بُخْلِ أَهْلِهِ فِي وَثَاقِ

<sup>٧</sup> - ديوان أبي الطيب المنتبى، ٢: ٣٦٩ - ٣٧٠.

فالحياة مجال للفاعلية والحيوية والنشاط وهي مجال للإقدام وتحقيق الذات والانتصار على الموت نفسه. وإذا اعتاد الإنسان المصاعب ومواجهة الموت فإنه يستسهل أي أمر دونه، فقد قال في سياق مدحه سيف الدولة<sup>(١)</sup>:

إذا اعتادَ الفَتَى خَوْضَ المَنَايَا فَأَهْوَنُ مَا يَمُرُّ بِهِ الوُحُولُ  
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 دفاعاً عن كرامة النفس ينم على أهمية الحياة نفسها التي تستحق أن يضحى الشاعر بنفسه في سبيلها، وهي رؤية تجسد جدلية العلاقة بين الموت والحياة.

ويعبر المتنبي عن غريزة الحياة وتمسك الإنسان بها، مصوراً رؤيته للحياة إزاء الموت، فقد قال في سياق تعزية سيف الدولة في أخته الصغرى<sup>(٢)</sup>:

وَأَلْذِيذُ الحَيَاةِ أَنفَسُ فِي النَّفِّ  
وَإِذَا الشَّيْخُ قَالَ أَفَّ فَمَا مَـ  
أَلَّةُ العَيْشِ صِحَّةٌ وَشَبَابُ  
أَبْدًا تَسْتَرِدُّ مَا تَهَبُّ الدُّنـ  
فَكَفَّتْ كَوْنٌ فُرْحَانَةٍ تَوْرِثُ الغَمَّ  
وَهِيَ مَعْشُوقَةٌ عَلَى العُدْرِ لَا تَحـ  
كُلُّ دَمْعٍ يَسِيلُ مِنْهَا عَلَيَّهَا  
شِيمُ العَانِيَاتِ فِيهَا فَلَا أَدـ  
سِ وَأَشْهَى مِنْ أَنْ يُمَلَّ وَأَخْلَى  
لِلْحَيَاةِ وَإِنَّمَا الضَّعْفُ مَلَأَ  
فَإِذَا وَلَيَا عَنِ المَرءِ وَلَى  
يَا فَيَا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بُحْلًا  
مَ وَخِلٌّ يُغَادِرُ الوَجْدَ خِلًّا  
فَقَطَّ عَهْدًا وَلَا تُتَمَّمُ وَصَلَا  
وَبِفَكَ اليَدَيْنِ عَنْهَا تُخْلَى  
رِي لِيَذَا أَنْتِ اسْمَهَا النَّاسُ أَمْ لَا

تتجلى في هذه الأبيات غريزة الحياة وتمسك الإنسان بها بأوضح صورها، والمتنبي في الواقع يتخذ من موقفه الذاتي من الحياة موقفاً إنسانياً يلتقي فيه جميع الناس، وربما يكون هذا أحد الأسباب التي تدفع الناس إلى الإقبال على شعره؛ لأنه يعبر عمّا يدور في نفوسهم، فإذا كان الشاعر حقيقياً 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، إنها تسترد دوماً ما تهب، وهنا يكون مقدار الألم والحزن والأسى بمقدار ما أعطت، ولهذا فالشاعر يتمنى لو أنها لم تعط شيئاً؛

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٥.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٢٩ - 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 فكاً، لتمسكه وتشبثه بها حتى آخر لحظة له في الحياة.

تعاين أنا الشاعر الحياة وجمالياتها ولذائدها ولكن من منظور الموت، فالحياة عاشقة غادرة، ولذة فانية، وسعادة لا تورث إلا الهمّ والغمّ. إنها جدلية الموت والحياة، الحياة بلذائدها وشهواتها والموت بآلامه وأحزانه وفنائه. وتعاين "الأنا" هذه الثنائية من خلال رؤية صدامية متوترة، لا تؤدّي إلى المصالحة والتوازن، بل تبقى بوابات القلق والتوتر مشرعة على المجهول وعلى آفاق من الشرخ النفسي الحاد، الذي يتفجر براكين تقذف بحمما الملتهبة. فالأنا تعبّر عن رؤية قاتمة وسوداوية يتجاذبها قطبان متنافران لا يزيدانها إلا شرخاً.

ويصوّر المتنبي شهوانية القتل وتأصل الصراع في النفس الإنسانية، ووحشية الأنفس إذ تدافع عن نفسها وعن مكتسباتها بقوله في سياق مدح سيف الدولة(١):

وَظَبًا تَعْرِفُ الْحَرَامَ مِنَ الْحِلِّ      لِي فَقَدْ أَفْنَتِ الدِّمَاءَ حَلَالًا  
إِنَّمَا أَنْفُسُ الْأَنْبِيَاءِ سَبَاعٌ      يَتَفَارَسُنَّ جَهْرَةً وَاعْتِيَالًا  
مَنْ أَطَاقَ التَّمَّاسَ شَيْءٌ غَلَابًا      وَاعْتَصَابًا لَمْ يَأْتَمِسْهُ سُؤَالًا  
كُلُّ غَايِدٍ لِحَاجَةٍ يَنْمَتُّ      أَنْ يَكُونَ الْعَضَنُفَرُ الرَّئِبَالًا

يرى الشاعر أنّ الأصل في الأنفس القتال وإراقة الدماء، والتفارس والاعتصاب 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 شعرك(٢):

لَا تَحْسُنُ الْوَفْرَةَ حَتَّى تُرَى      مَنُشُورَةَ الضَّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ  
عَلَى قَتْلِي مُعْتَقِلٍ صَعْدَةٌ      يُعْلَهُمَا مِنْ كُلِّ وَافِي السَّبَالِ

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 وتلذذ اللذائذ، فرغبة الشاعر محفوفة دائماً بالمخاطر والأهوال، أو هكذا يرى أنها يجب أن تكون، وقد كان شعره تجسيداً 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 دائماً في وعيه أو لاوعيه بالمخاطرة، ولذا لا يريد أن يقترب من الحياة إلا بالمقدار الذي يبتعد فيه عنه الموت، فهو ارتباط

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٤٦-١٤٧.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٥٩.

تحكمه علاقة جدلية؛ فالشاعر 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(٢):

مُحِبِّي قِيَامِي مَا لِذَالِكُمُ النَّصْلِ      بَرِيًّا مِنْ الْجَرْحَى سَلِيمًا مِنَ الْقَتْلِ  
أَرَى مِنْ فِرْنَدِي قِطْعَةً فِي فِرْنَدِهِ      وَجَوْدَةَ ضَرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصَّقْلِ  
وَخُضْرَةَ ثَوْبِ الْعَيْشِ فِي الْخُضْرَةِ الَّتِي      أَرْتَكُ احْمِرَارَ الْمَوْتِ فِي مَدْرَجِ الدَّمْلِ

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 وجمالاً، الأمر الذي يؤكد الانحراف في مقاييسه الجمالية، وأنه يعبر عن غريزة أصابها الانحراف، إذ لا تجد لذتها إلا في إراقة الدماء، وهي لذة تدافع عن نفسها وعن مكتسباتها.

ويجسد الشاعر رؤيته لتساوي الموت والحياة عنده، فقد قال في صباه(٣):

وَمَنْ يَبْغِ مَا أَبْغِي مِنَ الْمَجْدِ وَالْعَلَا      تَسَاوَى الْمَحَايِي عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ  
أَلَا لَيْسَتْ الْحَاجَاتُ إِلَّا نُفُوسَكُمْ      وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا السُّيُوفَ وَسَائِلُ  
فَمَا وَرَدَتْ رُوحَ امْرِئٍ رُوحُهُ لَهُ      وَلَا صَدَرَتْ عَنْ بَاحِلٍ وَهُوَ بَاحِلُ  
عَثَاثَةٌ عَيْشِي أَنْ تَغْتَّ كَرَامَتِي      وَلَيْسَ بَغْتٌ أَنْ تَغْتَّ الْمَاكِيلُ

يصدر المتنبي عن رؤية متحكمة في نفسه، وقد طبع عليها منذ صباه، تتلخص في السعي إلى المجد والعلو، وعندما أدرك مقدار التضحيات التي سيبذلها في سبيل ذلك تساوت عنده الحياة والموت؛ لأنه رأى إما أن يعيش كريماً أو أن يموت في سبيل سعيه للمجد والكرم. والملاحظ إصراره منذ صباه على قيم المجد والكرم والعلو، مما يشير إلى أن هذه المطالب تحولت لديه إلى رغبات أكيدة، منغرسه 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 العلو والمجد، وقد استقر في وعيه أنه لن يحقق ذلك إلا بالقوة المتمثلة بالمال والسلاح، ومن ورائهما نفس أبية ترفض الضيم والذل 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(٤):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٦٠.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ١٧٧ - ١٧٨.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣٩٥.

تَغُرُّ حَالَوَاتُ النَّفُوسِ قُلُوبَهَا      فَتَخْتَارُ بَعْضَ الْعَيْشِ وَهُوَ حِمَامٌ  
وَشَرُّ الْحِمَامِينَ الرَّؤَامِينَ عَيْشَةً      يَذِلُّ الَّذِي يَخْتَارُهَا وَيُضَامُ

فالموت الحقيقي وفق رؤية الشاعر أن يقبل الإنسان بالذلّ والهوان، وأن يغتر بحلاوة الحياة ولذاؤها مع الهوان والذلّ، ولذلك يخاطب نفسه في صباه بقوله(١):

إلى أيّ حينٍ أنتَ في زيِّ مُحْرِمٍ      وَحَتَّى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمٍ  
وَإِنْ لَا تَمُتَ تَحْتَ السُّيُوفِ مُكْرَمًا      تَمُتْ وَتُقَاسِي الذُّلَّ غَيْرَ مُكْرَمٍ  
قَتَبَ وَاثَقَا بِاللَّهِ وَثَبَةً مَاجِدٍ      يَرَى الْمَوْتَ فِي الْهَيْجَا جَنَى الذُّحْلِ فِي الْفَمِ

فالشاعر يخاطب نفسه ويشجعها ويدفع الوهن والضعف عنها، منطلقًا من رؤية أصيلة في تكوينه النفسي، إما العيش كريمًا أو الموت تحت السيوف مكرمًا. وتصبح علاقة المتنبي بالموت علاقة منحرفة إذ يتحول الموت إلى غسل في فمه، فهو يلذّ الموت ويشتهيّه، ويغذيه جالبًا له الصحة والسعادة. وسوف يستمر الانحراف الشهواني تجاه الموت في الحروب طوال حياته، وسيصبح هذا التصور للموت ركنًا أساسيًا 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 وقسوته، لكن الشاعر يعبر عن هذه المرارة تعبيرًا منحرفًا مصوّرًا إيّاه بالحلاوة، نتيجة للجدل الشديد في نفسه بين غريزتي الموت والحياة، إذ يقنع نفسه بأن الموت الذي يجلب الكرامة والعزّ هو موت حلو المذاق على الرغم من مرارته؛ لذلك فقد رأى أنه لا افتخار إلا لمن لا يضام أو يظلم لقوته وعزته، فالافتخار الحقيقي لمن يدرك ما طلبه بغير حرب أو بحرب، فقد قال(٢):

لَا افْتِخَارٌ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَامُ      مُدْرِكٍ أَوْ مُحَارِبٍ لَا يَنَامُ  
ورأى أنّ من يغبط الذليل بعيش فقد ذلّ، وأنّ من الموت ما هو أخف على النفس من العيش إذا كان ذليلاً، فقال(٣):

ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بِعَيْشٍ      رَبُّ عَيْشٍ أَحْفُ مِنْهُ الْحِمَامُ  
وقال(٤):

مَنْ يَهْنُ يَسْهُلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ      مَا لَجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلَامُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٣٣ - ٣٤.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٣.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٤.



فالهوان معادل للموت. ويعبر الشاعر عن نزعة الموت، وميله إلى القتال والصدام فيقول(١):

أَقْرَارًا أَلَذَّ فَوْقَ شَرَارٍ      وَمَرَامًا أَبْغِي وَظَلْمِي يُرَامُ  
دُونَ أَنْ يَشْرِقَ الْحَجَازُ وَنَجْدٌ      وَالْعِرَاقَانِ بِالْقَنَا وَالشَّامُ

وهكذا تتحول الحياة عنده إلى مغامرة، فليس لدى الإنسان ما يخسره ما دام أنه في النهاية ميت، لذا فمن الواجب أن تكون المغامرة في أمر شريف، وأن يكون هذا الشرف في الغاية القصوى، فطعم الموت في النهاية واحد بقطع النظر عن سببه، يقول(٢):

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومٍ      فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النَّجُومِ  
فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ صَغِيرٍ      كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمِ

وأصبح للموت وما يتعلق به من أدوات الحرب والقتال جمالياته، ويستدعي 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 مهرة والحجر أمه(٣):

سَتَبْكِي شَجْوَهَا فَرَسِي وَمُهْرِي      صَفَائِحُ دَمْعَهَا مَاءُ الْجُسُومِ  
قُرْبِنَ النَّارِ ثُمَّ نَشْأَنَ فِيهَا      كَمَا نَشْأَ الْعَذَارَى فِي النَّعِيمِ  
وَفَارِقْنَ الصِّاقِلَ مُخْلِصَاتٍ      وَأَيْدِيهَا كَثِيرَاتُ الْكُلُومِ  
يَرَى الْجُبْنَاءُ أَنَّ الْعَجْزَ عَقْلٌ      وَتِلْكَ خَدِيعَةُ الطَّبَعِ اللَّئِيمِ

ففي صورة السيوف التي تتخلص من شوائبها بالنار عدة انحرافات فنية، فقد استعمل الشاعر الفعل(قربن) وهو يستعمل لورود الماء وليس النار، وكأن الماء الذي يغذي النفس وينميها ويحييها كالنار بالنسبة للسيوف التي تخلصها من شوائبها، ثم شبه 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 أن دالي السيوف والنار يتعلقان في نفس المتنبي باللذة والشهوة والسعادة ولذا فقد استدعت صورة السيوف صورة العذارى. ولا تخلو الصورة بجانبها 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 سطح الشعور بصورة مواربة بحيث تمر من مراقبة الأنا الأعلى، ليحقق شيئاً من

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٩٤ - ٩٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٩.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٩ - 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:

وَفَارَقَنَّ الصِّيَاقِلَ مَخْلَصَاتٍ وَأَيْدِيهَا كَثِيرَاتُ الْكُلُومِ

أما المعنى الحرفي فهو أن "الصياقل أو القين لم تقدر أن تحفظ أيديها من هذه السيوف لحدتها فبأيدي الصياقل جراح منها"<sup>(١)</sup>، 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 كبريائه 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 آليات 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 الْجُبْنََاءُ أَنَّ الْعَجْزَ عَقْلٌ وَتِلْكَ خَدِيعَةُ الطَّبَّعِ اللَّئِيمِ

تكشف البنية التحتية للبيت عن أن العجز هو العجز الجنسي، فهذه الصورة تعبير انحرافي وتمويه عن صورة العجز المكبوتة في اللاوعي متجلية على السطح بصورة حكمة، تعمل الأنا على تمريرها ويسمح الرقيب (الأخر) بها ويتقبلها. وتشير كلمة (خديجة) في الشطر الثاني حسب البنية العميقة إلى الخديعة التي تستخدمها الأنا في تمرير صورها، وخداع المتلقي (الأخر) وربما الشاعر نفسه. بل إنّ الأبيات تكشف عن الخداع الذي يمارسه النص المراوغ إذا ما أعيدت قراءتها في ضوء البنية التحتية، فهو يقول<sup>(٢)</sup>:

وَكَلُّ شَجَاعَةٍ فِي الْمَرْءِ تُغْنِي  
وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَاحِحًا  
وَلَكِنْ تَأْخُذُ الْأَدَانُ مِنْهُ  
وَلَا مِثْلُ الشَّجَاعَةِ فِي الْحَكِيمِ  
وَأَفْتُهُ مِنَ الْفَهْمِ السَّاقِيمِ  
عَلَى قَدْرِ الْقَرِيحَةِ وَالْعُلُومِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ٤: ١٢١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٠.

إن عقل الشاعر الباطن بالتواطؤ مع الأنا يلعب مع الآخر لعبة مراوغة، ففي الوقت الذي يكشف فيه عن نفسه يأخذ الآخر إلى غاية أبعد ما تكون عن مراده الحقيقي.

وثمة رابط شرطي تكوّن في لاوعي الشاعر بين الشرف وإراقة الدماء، فقد قال في سياق هجائه إسحاق بن إبراهيم الأعور كيغلغ سنة ٣٣٦هـ<sup>(١)</sup>:

لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى      حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

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 مهيباً فلا يتعرض له"<sup>(٢)</sup>. وقال أبو الفتح: "أشهد بالله لو لم يقل إلا هذا لكان أشعر المجيدين، وكان له أن يتقدم عليهم"<sup>(٣)</sup>. إلا أنّ تفكيك بنية البيت ثم إعادة بنائه بناءً جديداً تكشف أنّ البنية السطحية هي قناع لبنية عميقة مغايرة. يكشف خلع القناع عن البنية السطحية أن الشرف هو عذرية 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 مواربة وخادعة، ثم تحولت العلاقة بين الشرف (المجد، المعالي، العز) والدم إلى ارتباط شرطي، فذكر الشرف يستدعي ألياً 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 تنميتها فيما يأتي من صور الموت.

ومن مسوّغات هذه القراءة الأبيات اللاحقة لهذا البيت<sup>(٤)</sup>، فقد هجا فيها المتنبي ابن كيغلغ هجاء مقدّماً، وصبّ جام غضبه على عرض المهجو، إذ صوره بالديوث الذي يتاجر بعرض زوجته. إنّ الصورة الجنسية الفاضحة التي صور بها المتنبي ابن كيغلغ وهو يقدم زوجته لممارسة البغاء تجعل الدارس الحالي يقف عندها ملئياً، فالمتنبي في الواقع لا يهجو ابن كيغلغ وزوجه ولا يصور قذارة الفعل الذي يقوم به المهجو ونذالته بالقدر الذي تصور فيه الأنا التجربة الجنسية تصويراً إباحياً مكشوقاً، إرضاء للعقل الباطن، لكنها صورتها تصويراً مقرّراً بحيث يحمل النفس على الابتعاد عن المرأة كطاقة جنسية، غير أنّ الأنا مرّرت البنية العميقة عبر البنية السطحية، بوصفها هجاء لابن كيغلغ.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ٤: ١٢٥.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، الشرح، ٤: ١٢٥.

٤ - انظر الأبيات في ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٢٥ - 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 شاعراً ومبدعاً تتمثل في استغلاله لهذه العقدة/ مركب النقص وتحويله إلى منجم أو منبع ينهل منه فكراً وصوراً وإبداعاً ودهشة، وتحويل تجربته الشخصية إلى تجربة إنسانية عامة.

وقد استطاع خيال الشاعر المبدع أن يصوغ صوراً ذات لغة حلمية تعتمد على آليات التحويل والتكثيف والنقل بحيث أصبحت أكثر عمقاً وثراء ودهشة، فهي صور ذات وجه وبقاً، أو صور تضع على وجوهها أقنعة، وهي كالحقيقة التي تتنقع بقناع حقيقة أخرى إمعاناً في المواربة والمرآة 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 والبقا 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 المراءغ. ويبقى لقب (المتنبي) علامة سابقة في فضاء الحقيقة الفسيح يدل بالمقدار نفسه الذي يضلل فيه، فهو سراب حقيقي، وظلام منير؛ ولذا فإن لقب (المتنبي) هو الأيقونة التي تختزل شعر أبي الطيب وتجربته. لقد ظل المتنبي طوال تجربته الشعرية يصوغ رؤيته شعراً ويحررها من الأنبي والمقيد ويطلقها تجارب تمس الأوتار الإنسانية في كل نفس، فلا تملك إلا أن تتجاوب معها وتتأثر بها. فهو يجرد من تجاربه الشخصية والذاتية رؤى تدور في مدارات أوسع، مدارات ذاتية ومدارات إنسانية، مبرزاً القيم بوصفها المقياس الذي تقاس به الأعمال. فقد قال بمصر ولم ينشدها كافوراً ملخصاً فيها رؤيته للحياة والموت<sup>(١)</sup>:

وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا	صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا
هُوَ وَإِنْ سَرَّ بَعْضُهُمْ أَحْيَانَا	وَتَوَلَّوْا بِغُصَّةٍ كُأَلَّهُمْ مِنْ
هُوَ وَلَكِنْ تُكَدِّرُ الْإِحْسَانَا	رُبَّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لِيَالِي
دَهْرٍ حَتَّى أَعَانَهُ مَنْ أَعَانَا	وَكُنَّا لَمْ يَرْضَ فِينَا بَرِيْبِ الـ
رَكَّبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاءِ سِنَانَا	كُلَّمَا أَنْبَتَ الزَّمَانُ قَنَاءَ
نَتَّعَادِي فِيهِ وَأَنْ نَتَّفَانَا	وَمُرَادُ النَّفُوسِ أَصْغَرُ مِنْ أَنْ
كَالِحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَا	غَيْرَ أَنْ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنِيَا

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٩ - ٢٤١.

وَلَوْ أَنَّ الْحَيَاةَ تَبَقَى لِحَيٍّ      لَعَدَدْنَا أَضَلَّانَا الشَّجَعَانَا  
وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدُّ      فَمَنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا  
كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ فِي الْأَنْدِ      فُسٍ سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَا

وقد وقف الدارس عند هذا النص فيما سبق، ويلقي الضوء عليه هنا عبر غريزتي الموت والحياة كما بدتا في القصيدة وهو نص متكامل. يجرد الشاعر من تجربته الخاصة تجربة إنسانية، يستجيب لها المتلقي؛ لأنه يجد فيها نغماً يثير في نفسه مشاعر إنسانية تتجاوز معناها. ويمنح الشاعر تجربته الخاصة والذاتية بعداً إنسانياً عاماً، فهو يعاين من خلال التجربة الذاتية التجربة الإنسانية عامّة، فقد صحب الناس قبلنا هذا الزمان الذي نصحبه نحن اليوم وسيصحبه من يأتي بعدنا، وقد أهمهم من شأنه ما يهمننا، وما سيهم من بعدنا. وهكذا يطلق الشاعر التجربة الخاصة ويحولها إلى تجربة عامّة خالدة، فتجاوب نفس المتلقي معها وتتأثر بها. ويصبغ المتنبّي 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 مأساوية الحياة على ما يعقبها من الموت الذي يقف لها بالمرصاد، بل تتفجر المأساوية 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:

وَمَرَادُ النَّفُوسِ أَصْعَرُ مِنْ أَنْ      نَتَّعَادَى فِيهِ وَأَنْ نَتَّفَانَا

تتبع 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 أيضاً، 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 مهاناً ذليلاً.

ويسعى الشاعر إلى إقناع المتلقي برؤيته وبقيمة القتال في سبيل العزة والكرامة، والثيمة التي يعتمد عليها دائماً هي ما دام أنّ الحياة فانية وأنّ الموت لا بد منه فمن العجز أن يكون الإنسان جباناً، ثم يصوغ رؤيته بصورة حكمة فيرى أنّ الأمر الشديد إنّما يصعب على النفس قبل وقوعه، فإذا وقع أصبح سهلاً معناداً عليه.

عابت أنا الشاعر الحياة والموت من منظار واحد، ولم تفضل الحياة لكونها حياة، بل إنها رأت في الموت حياة إذا كان في سبيل حياة شريفة. وهكذا فإن القصيدة تصور أنا الشاعر في تجاذبها نحو غريزتي الموت والحياة، وتعابنهما معاينة إنسانية عميقة، وتبدو الأنا في النص وقد أصبحت أكثر نضجاً وعمقاً، وأكثر جراحاً، ويحسّ المتلقي بالأنا تقطر حزناً وأسى، لكنها تتعالى على أجزائها وتقبض على جراحها، تنظر إلى الماضي فترى المستقبل، وتستشرف المستقبل 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 تحديق به من كل جانب، فقد فقد الاستقرار والأمان، ولم يكن قادراً على الإمساك بزمام الأمور، وآمن بأن عليه أن يصنع قدره بنفسه، معتمداً على ذاته، ولا شيء غير الذات، وأن عليه أن يحقق أصالته وأن يتحرر من الواقع الزائف، فواجه قلقه الوجودي بالاندفاع نحو الموت، في محاولة يائسة للقبض على معنى للحياة، مانحاً ذاته كل الخيارات الممكنة في أثناء سعيه لحريته المطلقة.

## ب - الفخر والشكوى:

وتناول المتنبي موضوع الحياة والموت من خلال شعر الفخر والشكوى وما يتعلق بالذات تعلقاً مباشراً. وقد عبر في كل ذلك عن رؤاه ومواقفه من غريزتي الموت والحياة، وقد تولد شعره في هذا الموضوع من رؤاه التي تناولتها الدراسة في الفقرة السابقة، ومن الطبيعي أن يتداخل حديث الشاعر في هذه الموضوعات، أي شعر الرؤية بشعر الفخر والشكوى والذات، وليس الفصل بينهما إلا لأغراض دراسية، ولتسليط مزيد من الضوء على كل جزئية من هذه الجزئيات بحيث تأخذ حقها من الدراسة. ويجد الدارس كذلك تداخلاً في كل من شعر الفخر والشكوى والذات. وفي ضوء اللاشعور فإن جميع ما يصدر عن الإنسان من أنشطة وأفكار ومواقف تغدو متصلة ببعضها. يعرف المتنبي بنفسه منذ صباه كاشفاً عن توجهاته في الحياة ومعبراً عن موقفه من الآخر

مازجاً الفخر بالضيق وبالوعيد، فقد قال(١):

هَيَّجَتْنِي كِلَابُكُمْ بِالنَّبَاحِ	أَنَا عَيْنُ الْمُسَوِّدِ الْجَحْجَاحِ
أَمْ يَكُونُ الصُّرَاحُ غَيْرَ صُرَاحِ	أَيَكُونُ الْهَجَانُ غَيْرَ هَجَانِ
نَسَبَتْنِي لَهُمْ صُدُورُ الرِّمَاحِ	جَهْلُونِي وَإِنْ عَمَرْتُ قَلِيلاً

تتخلق في وعي الشاعر منذ صباه نزعة الموت، وتتجلى هنا في الدفاع عن الذات دفاعاً دموياً، إذ يتطلب تحقيق الذات تدمير الآخر وإزالته من الطريق، فالآخر يعتدي على الذات ويحاول القضاء

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٢٤٢.

عليها وخلعها من جذورها؛ لأنه يشكك في أصل الشاعر ونسبه مما 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 أيضاً، ولم يجد وسيلة أمامه سوى القتل 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 نوعاً من إعادة التوازن للنفس. فإذا كان الآخر يشكك بنسب الشاعر فهو ينتسب إلى الرماح، ويتوعددهم 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 يسع إلى المصالحة أو الرضوخ للمجتمع وللآخر.

وقال في قصيدة يمدح بها محمداً بن سيار بن مكرم التميمي<sup>(١)</sup>:

أَقْلُ فَعَالِي بَلَّةَ أَكْثَرَهُ مَجْدُ	وَذَا الْجِدِّ فِيهِ نَلْتُ أُمِّ لَمْ أَنْلُ جَدُّ
سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَا وَمَشَايخِ	كَأْتَهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّمُوا مُرْدُ
ثِقَالٍ إِذَا لَاقُوا خِفَافٍ إِذَا دُعُوا	كَثِيرٍ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٍ إِذَا عُدُّوا
وَطَعْنٍ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ	وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ
إِذَا شِئْتُ حَقَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ	رِجَالٌ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدُ

يخرج الشاعر على المجتمع مطالباً بحقه بالقوة، ومنتزعاً إياه انتزاعاً، فهو لا يستجديه من أحد، ومصوراً رجاله وعزمهم وقسوتهم وبطشهم. ويلدّ للشاعر هذا الوصف فيسترسل فيه، معبراً عن شهوة الموت ولذته، 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 ويذمه ولا يراه أهلاً للتواصل معه<sup>(٢)</sup>:

أَذُمُّ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلَهُ	فَأَعْلَمُهُمْ فَذَمُّ وَأَحْزَمُهُمْ وَغَدُّ
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٌّ	وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ
وَمَنْ نَكِدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى	عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٣ - ٣٧٤.

<sup>٢</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٤ - ٣٧٥.

يتجلى الضيق الشديد في الأبيات السابقة من الدنيا عندما يجد المرء نفسه مجبراً على صداقة عدوه ومن لا يستحق الصداقة إذا كان من هؤلاء الذين ذمهم، مجرداً تجربته الذاتية ومانحاً إيها بعداً إنسانياً عاماً وخالداً يبقى على مدى الأيام. فالشاعر يعاني من قلق عميق تجاه الحياة والموت، فهو يعيش في واقع مكره عليه، وفي الوقت نفسه يتعلق بالحياة لأنها أثنى ما يمنحه الإنسان؛ ولذا فهو يعبر عن هذه الثنائية الضدية تعبيراً يفيض بالأسى والحسرة من جهة، ويتجلد ويظهر تشبته بكبريائه وأنفته من جهة ثانية، يقول<sup>(١)</sup>:

بِقَلْبِي وَإِنْ لَمْ أُرَوْ مِنْهَا مَلَالَةً      وَبِي عَنْ غَوَائِبِهَا وَإِنْ وَصَلَتْ صَدِّ  
خَلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنٌ وَعَبْرَةٌ      عَلَى فَقْدِ مَنْ أَحْبَبْتُ مَا لَهُمَا فَقْدُ  
تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَتَمَا      جُفُونِي لَعَيْنِي كُلَّ بَاكِيَةٍ خَدُّ  
وَإِنِّي لَتُغْنِينِي مِنَ الْمَاءِ نُعْبَةٌ      وَأَصْبِرُ عَنْهُ مِثْلَ مَا تَصْبِرُ الرُّبْدُ  
وَأَمْضِي كَمَا يَمْضِي السَّنَانُ لِطَيْتِي      وَأَطْوِي كَمَا تَطْوِي الْمَجْلَحَةُ الْعُقْدُ

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 الحيوانات التي يحياها الآخرون، فقد قال في سياق قصيدة يمدح بها كافوراً<sup>(٢)</sup>:

وَلَكِنَّ قَلْبًا بَيْنَ جَنْبِي مَا لَهُ      مَدَى يَنْتَهِي بِي فِي مُرَادٍ أَحَدُهُ  
يَرَى جِسْمَهُ يُكْسَى سُفُوفًا تَرُبُّهُ      فَيَخْتَارُ أَنْ يُكْسَى دُرُوعًا تَهْدُهُ  
يُكَلِّفُنِي التَّهْجِيرُ فِي كُلِّ مَهْمَةٍ      عَلَيَّ مَرَاعِيهِ وَزَادِي رُبْدُهُ

وهو يطلب الحياة بخوض المخاطر والآلام ومواجهة الموت، ويجد في كل ذلك لذة، فقد قال

في قصيدة يهجو بها كافوراً<sup>(٣)</sup>:

لَوْلَا الْعُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أُجُوبُ بِهَا      وَجَنَاءَ حَرْفٍ وَلَا جَرْدَاءَ قَيْدُودُ  
وَكَأَنَّ أَطْيَبَ مِنْ سَائِفِي مُضَاجَعَةٌ      أَشْبَاهَ رُونَقِهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ  
لَمْ يَنْزُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَبِيدِي      شَيْئًا تُنَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٧٥ - ٣٧٦.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٩ - ٤٠.



يتمثل الانحراف الدلالي في البيت بموازنة الشاعر بين مضاجعة السيف ومضاجعة الغيد الأمليد، 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 توحد 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 لوعيه. 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 توحد عنده الموت والحياة، واللذة والألم، فعبر عن هذه المتناقضات بلغة واحدة، إذ تحدث عن الموت بلغة الحب والشهوة واللذة، وتحدث عن الحياة والسعادة والمتعة بلغة الألم.

والشاعر معنيّ بإظهار صبره وتجلده في سياق الفخر؛ لأنه بذلك يحقق ذاته متحدّيًا المخاطر والموت، فيشعر أنه يمارس حياته وأنه موجود وجودًا حقيقيًا، فقد قال في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي<sup>(٧)</sup>:

أطاعنُ حَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ	وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كُلَّ يَوْمٍ سَلَامَتِي	وَمَا تَبَنَّتْ إِلَّا وَفِي نَفْسِهَا أَمْرُ
تَمَرَّسْتُ بِالْأَفَاتِ حَتَّى تَرَكَتُهَا	تَقُولُ أَمَاتَ المَوْتُ أَمْ ذَعَرَ الذُّعْرُ
وَأَقْدَمْتُ إِقْدَامَ الأَتِيِّ كَأَنَّ لِي	سِوَى مُهَجَّتِي أَوْ كَأَنَّ لِي عِنْدَهَا وَثْرُ
دَعِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وَسُوعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا	فَمُفْتَرِقُ جَارَانِ دَارُهُمَا العُمُرُ

يقذف الشاعر بنفسه قذفًا في أتون المخاطر والمهالك، غير متوان عن ذلك، بل يجد متعته ولذته في هذا الفعل، واعيًا ذلك في ذاته وعيًا تامًا، فيجسده لغة وشعرًا وفنًا؛ ولذا فهو يحقق وجوده مرتين: الأولى عندما يخوض غمار المعارك والمخاطر معرضًا نفسه للهلاك الحقيقي، والأخرى عندما يجسد هذه التجارب شعرًا فيمنحها بعدها الفني والإنساني ويحررها من قيود الزمان والمكان فتنتلق تجارب إنسانية مجردة 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

<sup>٧</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٤٨.

وذعر الذعر، إنه في أثناء البحث عن المخاطر يطرد المخاطر عن نفسه، 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(١):

عَلِيٌّ لِأَهْلِ الْجَوْرِ كُلِّ طِمْرَةٍ      عَائِيهَا غُلَامٌ مِلْءُ حَيْزُومِهِ غِمْرُ  
يُدِيرُ بِأَطْرَافِ الرَّمَاحِ عَلَيْهِمْ      كُؤُوسَ الْمَنَائِي حَيْثُ لَا تُشْتَهَى الْخَمْرُ

يقارب الشاعر المخاطر والقتال بشهوة ولذة؛ لأنه يحس أنه يمارس حياته الحقيقية أو هو في سبيل الوصول إلى هذه الأبدية.

ويتماهى الشاعر بسيفه الذي فيه الموت والحياة والذي يجلب له اللذة المؤلمة والألم اللذيذ، ويصبح السيف معادلاً لوجود الشاعر، قال في مدح أبي بكر علي بن صالح الكاتب بدمشق(٢):

كَفَرِنْدِي فِرْنُدُ سَيْفِي الْجُرَازِ      لَذَّةُ الْعَيْنِ عُدَّةٌ لِلْبِرَازِ

يصف سيفه الأسطوري بلغة تفيض فخراً وانبهاراً وتلذذاً. فالسيف هو الحدّ الفاصل بين الموت والحياة، وهو جالب للحياة مثلما هو جالب للموت، وبذا يفهم الانحراف في الأسلوب والدلالة إذ يتغزل المتنبي بالسيف ويفديه بنفسه. إن المتنبي يجد نفسه في هذا السيف الذي يقطر حده دماً، وفي كليهما شهوة القتل وإراقة الدماء، والسيف ليس سيفاً إلا عندما يؤدي وظيفته، وكذا المتنبي لا يكون المتنبي إلا إذا أمات الموت، عندها تحدث اللذة المطلقة والحقيقية، وفي ضوء ذلك تصبح لذة البحث عن الخطر والهلاك أذً من النساء ومن الخمر. فقد سأله أبو ضبيس - يوماً - الشرب، فقال ارتجالاً(٣):

أَلَذَّ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنْدَرِيسِ      وَأَحْلَى مِنْ مُعَاطَاةِ الْكُؤُوسِ  
مُعَاطَاةُ الصَّفَائِحِ وَالْعَوَالِي      وَإِقْحَامِي خَمِيْسًا فِي خَمِيسِ  
فَمَوْتِي فِي الْوَعَى أَرَبِي لِأَنِّي      رَأَيْتُ الْعَيْشَ فِي أَرَبِ النُّفُوسِ

فهي شهوة القتل، وغريزة الموت والقتل وإراقة الدماء، وهي شهوة تجذرت في نفسه شيئاً فشيئاً، حتى أصبحت متعته في إراقة الدماء وإهلاك النفوس. ويكشف البيت الأخير صراحة 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 تصويرها شعراً يحقق لنا نوعاً من اللذة الجنسية المفقودة، فقد أصبحت إراقة الدماء شرطاً لإثارة الشهوة الجنسية وإرضائها، بصورة مواربة، ومخالطة لنا الأعلى.

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٥١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٧٣. انظر الأبيات، ٢: ١٧٣ - ١٧٧.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ١٩١ - ١٩٢.

والسيوف الداء والدواء، والحياة والموت، فقد قال في سياق مدحه سيف الدولة(١):

أَطْرَحَ الْمَجْدَ عَنْ كِثْفِي وَأَطْلُبُهُ      وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غَمْدِي وَأَنْتَجِعُ  
وَالْمَشْرِفِيَّةَ لَا زَالَتْ مُشْرِفَةً      دَوَاءٌ كُلُّ كَرِيمٍ أَوْ هِيَ الْوَجَعُ  
وَفَارِسُ الْخَيْلِ مَنْ خَفَّتْ فَوْقَهَا      فِي الدَّرْبِ وَالدَّمِ فِي أُعْطَافِهَا دَفْعُ

فالسيف مجد وغيث وشرف ودواء ووجع، وقد توحد فيه الدواء والوجع؛ لأنهما في رؤية الشاعر يبعثان لذة 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 دائماً من جرحه القديم الذي لا يني يفتح مع كل جرح جديد، فقد قال في القصيدة ذاتها مادحاً سيف الدولة(٢):

حَتَّى أَقَامَ عَلَى أَرْبَاضِ خَرَشَانَةٍ      تَشَقَّى بِهَا الرُّومُ وَالصُّلْبَانُ وَالْبَيْعُ  
لِلسَّبِي مَا نَكَّحُوا وَالْقَتْلِ مَا وَلَدُوا      وَالنَّهْبِ مَا جَمَعُوا وَالنَّارِ مَا زَرَعُوا

إنه تعبير عن شهوة القتل وعن نزعة دموية تأصلت في أعماقه.

ويجد المتنبي نفسه تتراوح بين الإقدام والنكوص، بين غريزتي الحياة والموت، فيتغنى بالآلهة ويقبض على جراحه، يزلزله قلق وجودي، فيقول رائيًا أبا شجاع فاتكاً(٣):

إِنِّي لِأَجْبُنُّ مِنْ فِرَاقِ أَحِبَّتِي      وَتَحْسُ نَفْسِي بِالْحِمَامِ فَأَشْجُعُ  
وَيَزِيدُنِي غَضَبُ الْأَعَادِي قَسْوَةً      وَيُلِمُّ بِي عُنْبُ الصَّدِيقِ فَأَجْرَعُ

يتمزق الشاعر بين ثنائيات ضدية كل قطب فيها يجذبه إلى جهة، فيجد نفسه تتمزق ألماً وحسرة، وهو يجسد هذا التمزق بين قطبي رحي الحياة، فنتحول 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 يوماً جديداً من حياته، فلا يشكل الموت له معضلة إذا كان في سبيل تحقيق حياة شريفة، أو إذا كان موتاً شريفاً، فقد قال في أبي دلف إذ توعد بالبقاء في الحبس(٤):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٢ - ٢٢٣.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٢٤.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٦٩.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٨٠ - ٢٨١.

أَهْوَى بِطَوْلِ الثَّوَاءِ وَالتَّلْفِ  
 غَيْرَ اخْتِيَارٍ قَبِلْتُ بِرَأْيِ  
 وَالسَّجْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا دُلْفِ  
 كُنْ أَيُّهَا السَّجْنُ كَيْفَ شِئْتُمْ فَقَدْ  
 وَالْجُوعِ يُرْضِي الْأَسْوَدَ بِالْجِيفِ  
 لَمْ يَكُنْ الدُّرُّ سَاكِنَ الصَّدْفِ  
 وَطَنْتُمْ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ

يهون المتنبي من شأن السجن والثواء فيه ومن التلف والقيد، ويبيد صبره على كل ذلك ويشبه نفسه بالأسود التي ترضى بالأقل مجبرة وليس اختياراً، ويتحدى قسوة السجن والسجان، لأنه وطن نفسه وأعدّها للموت صابراً، ثم يشبه نفسه بالدر الذي يسكن الصدف. واللافت في الأبيات أنه يبدي التجرد 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 الأسود 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.

والشاعر لا يخفي شهوة القتل عنده ولذته، ولا ينتظر حافزاً لذلك، فكيف إذا وجد مثل هذا الحافز، فقد قال في عبده إذ أخذ فرسه وأراد قتله(١):

أَعَدَدْتُ لِلْعَادِرِينَ أَسْيَافًا  
 لَا يَرْحَمُ اللَّهُ أَرْوَسًا لَهُمْ  
 مَا يَنْقُمُ السَّيْفُ غَيْرَ قَلَّتِهِمْ  
 يَا شَرًّا لَحْمٍ فَجَعَلْتُهُ بَدَمٍ  
 قَد كُنْتُ أُغْنِيَتْ عَنْ سَوَالِكِ بِي  
 وَعَدَدْتُ ذَا التَّصَلِّ مَنْ تَعَرَّضَهُ  
 لَا يُذَكِّرُ الْخَيْرُ إِنْ ذُكِرْتُ وَلَا  
 إِذَا أَمْرُو رَاعِنِي بَعْدَرْتَهُ  
 أَجَدَعُ مِنْهُمْ بِهِنَّ آنَافًا  
 أَطْرَنْ عَنْ هَامِيَهِنَّ أَفْحَافًا  
 وَأَنْ تَكُونَنَّ الْمِئُونَ آلَافًا  
 وَزَارَ لِلْخَامِعَاتِ أَجْوَافًا  
 مَنْ زَجَرَ الطَّيْرَ لِي وَمَنْ عَافَا  
 وَخِفْتُ لِمَا اعْتَرَضَتْ إِخْلَافًا  
 تُنْبِعُكَ الْمُقْلَتَانِ تَوَكَّافًا  
 أَوْرَدْتُهُ الْعَايَةَ الَّتِي خَافَا

فالسيف متعطش للدماء وناقم لأنه يريد أن تكون المئات آفاقاً ليشبع نهمه من دماء الأعداء، وهو لا يكتفي بقتل الأعداء وسفك دمائهم، بل يلاحق جثثهم بعد القتل، فيروي غليله منها. ويخاطب عبده بشرّ لحم، وأنه مفجوع بدمه، ومن وسط مأساة الآخر تتبع 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 لمعرفة إلى سؤال العائف عنه، فقد وعد سيفه أن يقتل به كل من تعرض له، ويورده القتل. تجلّى الصدام هنا بين أنا المتنبي والعبد

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٩٢ - ٢٩٣.

الغادر الذي أراد أن يعتدي على المتنبي ويقتله، فالأنا في أشد درجات الإثارة والدفاع عن النفس، الأمر الذي يفتح شهية المتنبي على القتل وإراقة الدماء في أمر مشروع، ولذلك تفخر الأنا بشدة بطشها وبتصافها بالحذر والحزم، ولا مجال عندها للرحمة أو الرأفة.

ويفخر المتنبي بأنه قد عرف الناس وجربهم، وليس بحاجة لمن يعرفه بهم<sup>(١)</sup>:

إِذَا مَا النَّاسُ جَرَّبَهُمْ لَيْبٌ      فَإِنِّي قَدْ أَكَلْتُهُمْ وَذَاقَا

فالأنا مجرّبة خبيرة بأمور الناس، والآخر مبتدئ ساذج — على الرغم من أنه لبيب — 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 ٣٥٤ هـ في أبي شجاع، وهي السنة التي قتل فيها أبو الطيب<sup>(٢)</sup>:

مَا أَجْدَرَ الْأَيَّامَ وَاللَّيَالِي      بِأَنْ تَقُولَ مَا لَهُ وَمَا لِي  
لَا أَنْ يَكُونَ هَكَذَا مَقَالِي      فَتَى بِنِيرَانِ الْحُرُوبِ صَالِي  
مَنْهَا شَرَابِي وَبِهَا اغْتِسَالِي      لَا تَخْطُرُ الْفَحْشَاءُ لِي بِيَالِي

والملاحظ أنّ الشاعر يطلق هذه الزفرة في السنة الأخيرة من حياته، حين أدرك أنه قد خابت آماله، وضاعت أهدافه، ولم يحقق شيئاً من مطالبه، فها هو مشنتت 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. ويشعر أنه أخذ من الدهر بالقدر الذي أخذ الدهر منه، إلا أنه يقول ما يخصه ويترك المجال للدهر أن يقول ما يخصه. فهو فتى الحروب ومن نيرانها شرابه، يغتسل بها، ويتغذى على نيران الحروب التي تمدّه بالحياة والطاقة، وهي ضرورة حياة له، لا يستطيع أن يستغني عن الحروب والقتل كما لا يستطيع الإنسان أن يستغني عن الماء.

وبنار الحروب يغتسل الشاعر متطهراً بها ومزيلاً عنه ما يلحقه من درن، كما تزيل النار شوائب السيف فتصقله وتجعله حاداً باتراً. ثم هو طاهر نقي بعيد عن الفحشاء، بل لا تخطر له ببال. وقوله "لا تخطر الفحشاء لي ببال"، 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 الفحشاء من قبيل الانشغال بالمهام العظيمة والحروب، ولعلّ انشغاله بالحروب تعويض خفي عن موقفه السلبي

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٣٠٣.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٣١١ - 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(١):

لَوْ جَذَبَ الزَّرَادُ مِنْ أَدْيَالِي      مُخَيَّرًا لِي صَنَعَتِي سِرْبَالِ  
مَا سُمَّتُهُ سَرْدَ سِوَى سِرْوَالِ      وَكَيْفَ لَا وَإِنَّمَا إِذْلَالِي  
بِفَارِسِ الْمَجْرُوحِ وَالشَّمَالِ      أَبِي شُجَاعٍ قَاتِلِ الْأَبْطَالِ  
سَاقِي كُؤُوسِ الْمَوْتِ وَالْجِرْيَالِ      لَمَّا أَصَارَ الْقُفُصَ أَمْسِ الْخَالِي

فهو يفضل السروال من الحديد ليحصن به عورته، ثم لا يبالي بعد ذلك بانحسار جسده وتعريضه للهلاك والخطر، ويبدو أن (السروال) 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 وموارب، 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 لذيق حلو المذاق.

وقال في سياق مدحه سيف الدولة سنة ٣٧٧هـ(٢):

وَمَا اسْتَعْرَبْتُ عَيْنِي فِرَاقًا رَأَيْتُهُ      وَلَا عَلَّمْتَنِي غَيْرَ مَا الْقَلْبُ عَالِمُهُ  
فَلَا يَنْهَمْنِي الْكَاشِحُونَ فَإِنِّي      رَعَيْتُ الرَّدَى حَتَّى حَلَّتْ لِي عَاقِمُهُ

فالشيء يولد من نقيضه، أو يتحول النقيض إلى نقيضه في رؤية تتجاوز الشكل إلى الجوهر حيث تتوحد المتناقضات فالعقم 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 ألم برأسه ويفضل عليه قطع الرأس، فالشيب موت غير أنه موت مذل، فيه ضعف وانهيار وهوان، وأفضل وأجمل منه منظر السيف الذي يصبغ اللمة بالدم، فقد قال(٣):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبلي، ٣: ٣١٢ - ٣١٣.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبلي، ٣: ٣٣٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبلي، ٤: ٣٤ - ٣٦.

ضَيْفٌ أَلَمَ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ      وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللَّمَمِ  
إِبْعَدَ بَعْدَتْ بِيَاضًا لَا بِيَاضَ لَهُ      لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ  
بِحُبِّ قَاتِلَتِي وَالشَّيْبِ تَغْذِيَتِي      هَوَايَ طِفْلاً وَشَيْبِي بِأَلِغِ الحُلْمِ  
فَمَا أَمْرٌ بِرَسْمٍ لَا أَسْأَلُهُ      وَلَا بِذَاتِ خِمَارٍ لَا تُرِيْقُ دَمِي

ثم يكشف عن غريزة القتل وتأصلها في نفسه، وسعيه الحثيث إلى مهالكه ومواجهة الخطر مما يشكل له حافزاً على استمرار الحياة، واستمرار الإبداع الشعري، قال(٧):

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مَضْرِبِهِ      وَيَنْجَلِي خَبْرِي عَنْ صِمَّةِ الصَّمَمِ  
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَاتَ مُصْطَبِرٍ      فَالآنَ أَقْحَمُ حَتَّى لَاتَ مُقْتَحَمِ

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، متوعداً الآخر بالقتل وإشعال نار الحرب وإراقة الدماء، وكأنه يريد أن يطفئ بهذه الدماء المراقبة ناراً تشتعل في أعماقه لا يطفئها إلا القتل والمزيد من القتل، فقد قال(٧):

لَأَثْرَكَنَّ وُجُوهُ الخَيْلِ سَاهِمَةً      وَالطَّعْنُ يُحْرِقُهَا وَالزَّجْرُ يُقْلِقُهَا  
قَدْ كَلَّمْتَهَا العَوَالِي فَهِيَ كَالِحَةٌ      بِكُلِّ مُنْصَلَّتٍ مَا زَالَ مُنْتَظِرِي  
شَيْخٍ يَرَى الصَّلَوَاتِ الخَمْسَ نَافِلَةً      وَيَسْتَحِلُّ دَمَ الحُجَّاجِ فِي الحَرَمِ  
وَكُلَّمَا نُطِحَتْ تَحْتَ العَجَاجِ بِهِ      أَسْدُ الكِتَائِبِ رَامْتُهُ وَلَمْ يَرِمِ  
نُنْسِي ألبِلَادَ بُرُوقِ الجَوِّ بَارِقَتِي      وَتَكْتَفِي بِالدَّمِ الجَارِي مِنَ الدَّيَمِ

يحقق المتنبي في واقع الشعر ما لا يحققه في الواقع الخارجي، الأمر الذي يخلق في داخله توازناً ما بين العالم الداخلي والعالم الخارجي، ويعمل على تطهيره من الانفعالات الممزقة التي تكاد أن تنزل أركانه وتدمر ذاته.

وعندما يشعر أن نفسه تنتهقر وتتردد وتخاف على الحياة فإنه يشجعها ويدفعها إلى اقتحام المخاطر والمهالك، الأمر الذي يحقق له كامل المتعة والشهوة، يقول(٧):

رِدِي حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَاتَّرِكِي      حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّعَمِ  
إِنْ لَمْ أَدْرِكْ عَلَى الأَرْمَاحِ سَائِلَةٌ      فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ المَجْدِ وَالكَرَمِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٠.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤١ - ٤٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٣ - ٤٤.

أَيْمَلِكُ الْمُلْكَ وَالْأَسْيَافُ ظَامِنَةٌ  
مَنْ لَوْ رَأَى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمًا  
مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ غَدًا  
فَإِنْ أَجَابُوا فَمَا قَصْدِي بِهَا لَهُمْ  
وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٍ عَلَى وَضْمٍ  
وَلَوْ مَثَلْتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنْمِ  
وَمَنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ الْعُرَبِ وَالْعَجَمِ  
وَإِنْ تَوَلَّوْا فَمَا أَرْضَى لَهَا بِهِمْ

فثمة شهوة عارمة للقتل والموت وإراقة الدماء في نفس المتنبي بدت في شعره منذ صباه، واستمرت معه طوال حياته، مما يؤكد تأصلها في نفسه، وأنه يعاني عقداً مكبوتة، لم يستطع أن يتخلص منها، بل أصبحت جزءاً 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 الندامي، لكنه يجد هذه المتعة في منادمة الرماح والسيوف وفي القتال وإراقة الدم. فقد قال له بعض بني كلاب: أشرب هذا الكأس سروراً بك، فقال ارتجالاً<sup>(١)</sup>:

إِذَا مَا شَرِبْتَ الْخَمْرَ صِرَقًا مَهْنًا  
أَلَا حَبِّدًا قَوْمٌ نَدَامَاهُمْ الْقَنَّا  
شَرِبْنَا الَّذِي مِنْ مِثْلِهِ شَرِبَ الْكَرْمُ  
يُسْفُونَهَا رِيًّا وَسَاقِيَهُمُ الْعَزْمُ  
وقال ارتجالاً في صباه<sup>(٢)</sup>:

لِأَحِبَّتِي أَنْ يَمْلَأُوا  
وَعَلَيْهِمْ أَنْ يَبْذُلُوا  
بِالصَّافِيَاتِ الْأَكْوَبَا  
وَعَلَيَّ أَنْ لَا أَشْرَبَا  
حَتَّى تَكُونَ الْبَاتِرَا  
تُ الْمُسْمَعَاتِ فَاطْرَبَا

فثمة انحراف في شهوات الشاعر ولذائذه، مصدره الرغبات المكبوتة التي توارت في اللاشعور، والتي تتجلى بصور منحرفة، تعبر عن ذاتها تعبيراً منحرفاً، فيتساوى في أعماقه الخمر وما تثيره من متعة في النفس بالقنا وما تريقه من دماء. إنَّ الجو الذي تثيره الخمر من متعة ولذة وجمال وإشراق وإقبال على الحياة وعبء من متعتها يتناقض مع الجو الذي تثيره القنا وإراقة الدماء وأجواء الألم والخوف والموت، إلا أنَّ 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، أما القنا والدماء فتتنتمي إلى عالم الموت والقتال، أي البقاء الحقيقي والخلود على الرغم من طريق الآلام والجراح.

وعندما يُعذّل الشاعر على إقدامه في الحرب من قبل الآخر، فإنه يستغرب ذلك ويستنكره؛ فالحرب جزء من حياته، ومسوّغ استمراره في الحياة وتلذذه بها، وهو يسعى سعياً حثيثاً إلى

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤ : ٤٦ .

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١ : ١٠٦ .



الأخطار والموت ومواجهة الزمان ببطشه وجبروته لأنه أكثر بطشاً من الزمان نفسه، وأكثر قسوة منه، وهو ينتصر عليه بأن يخلد تجاربه شعراً وإبداعاً، تصارع الزمان جيلاً بعد جيل، يقول(١):

أَبَا عَبْدِ الْإِلَهِ مُعَاذَ إِيَّايَ      خَفِيٌّ عَنكَ فِي الْهَيْجَا مَقَامِي  
ذَكَرْتُ جَسِيمَ مَا طَلَبِي وَأَنَا      نُخَاطِرُ فِيهِ بِالْمُهْجِ الْجِسَامِ  
أَمِثْلِي تَأْخُذُ النَّكَبَاتُ مِنْهُ      وَيَجْزَعُ مِنْ مُلَاقَاةِ الْحِمَامِ  
وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً      لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
وَمَا بَلَغَتْ مَشِيئَتَهَا الْإِيَالِي      وَلَا سَارَتْ وَفِي يَدِهَا زِمَامِي  
إِذَا امْتَلَأَتْ عُيُونُ الْخَيْلِ مِنِّْي      فَوَيْلٌ فِي التَّنْيُظِ وَالْمَنَامِ

فثمة شهوانية عجيبة في نفس المتنبي للقتل إذ يتوعد الزمان نفسه والليالي ويتوعد في اليقظة والمنام وفي النهار والليل.

وعبر عن غريزة الموت وشكواه من الدنيا، وتوعدده الآخر بالقتل، وتناول ذلك بما يشي بلذة

القتل، فقد قال في قصيدة يمدح بها أبا محمد الحسن بن عبد الله بن طغج في الرملة(٢):

مَنْ الْحِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمَلَ الْجَهْلَ دُونَهُ      إِذَا اتَّسَعَتْ فِي الْحِلْمِ طُرُقُ الْمَظَالِمِ  
وَأَنْ تَرِدَ الْمَاءَ الَّذِي شَطَرَهُ دَمٌ      فَتُنْسَقِي إِذَا لَمْ يَسْقِ مَنْ لَمْ يُزَاجِمِ

وتتجلى الأنا عارفة خبيرة بالناس والأيام فليس لهم عندها سوى القتل وإراقة دمائهم(٣):

وَمَنْ عَرَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا      وَبِالنَّاسِ رَوَى رُمَحَهُ غَيْرَ رَاجِمِ  
فَلَيْسَ بِمَرْحُومٍ إِذَا ظَفَرُوا بِهِ      وَلَا فِي الرَّدَى الْجَارِي عَلَيَّهِمِ بِأَثِمِ  
إِذَا صُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَصَالاً لَصَائِلِ      وَإِنْ قُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَقَالاً لِعَالِمِ

ويكشف عن رؤيته للمستقبل فلا يرى فيه سوى الحروب والقتال والدماء بحيث يشعر

بالحيوية والنشاط ويلتهب الشعر في جوفه، فيقول(٤):

أَرَى دُونَ مَا بَيْنَ الْفُرَاتِ وَبَرْقَةٍ      ضِرَابًا يُمَشِّي الْخَيْلَ فَوْقَ الْجَمَاجِمِ  
وَطَعْنَ غَطَارِيفٍ كَأَنَّ أَكْفَهُمْ      عَرَفْنَ الرُّدَيْنِيَّاتِ قَبْلَ الْمَعَاصِمِ

فالقتال غريزة متأصلة في نفوسهم، وليس من قبيل المصادفة أن يعبر المتنبي عن ذلك بقوله: "كان

أكفهم عرفن الردينيات قبل المعاصم"، ويصل به الأمر إلى تصور صورة سريرية للأمير

وللحساد، فقد أجلس الأمير على رؤوس الحساد، ورأى في موتهم راحة لهم، فقد قال(٥):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٤٤ - ٤٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١١ - ١١٢.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٢.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٤.

٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١١٧.

بَلَى اللَّهُ حُسَّادَ الْأَمِيرِ بِحِلْمِهِ  
فَإِنَّ لَهُمْ فِي سُرْعَةِ الْمَوْتِ رَاحَةً  
كَأَنَّكَ مَا جَاوَدْتَ مَنْ بَانَ جُودُهُ

وتتجلى الأنا في كل مناسبة مواجهة الموت، وواجدة لذتها في مواجهة المخاطر والصعاب،

فقد قال يذكر حمّاه التي كانت تغشاه بمصر<sup>(١)</sup>:

مَلُومُكُمْ مَا يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ  
ذِرَانِي وَالْفَلَاةَ بِبَلَا دَلِيلِ  
فَإِنِّي أَسْتَرِيحُ بِذَا وَهَذَا  
عُيُونُ رَوَاحِلِي إِنْ حِرْتُ عَيْنِي  
فَقَدْ أَرَدُ الْمِيَاءَ بِغَيْرِ هَادٍ  
يُذِمُّ لِمُهَجَّتِي رَبِّي وَسَيْفِي

إن عناصر الواقع التي تحيط بالمتنبي والتي يعاينها بروية الشاعر المتمرد هي الفلاة وفقد الدليل والهجر وعدم اللثام، وهي عناصر تنتمي إلى حقل الهلاك والمخاطر والمجازفة بالحياة، وتعريضها للموت الأمر الذي يجعل الأنا تحس بوجودها وكيونتها، فهذه المخاطر تسبب للشاعر الراحة، وفي المقابل فإن المقام والإناخة تتعبه، وفي هذه الأجواء المهلكة يتوحد الشاعر بناقته، وتصبح الناقاة امتداداً للأنا في العالم الخارجي، فالمخاطر توحدهما، فعيونها عينه، وصوتها صوته. ويخاطب الشاعر الحمى والمصائب التي أصابته وحلت به، متشكياً من الألم ومتشوقاً للعودة

إلى الحيوية والنشاط<sup>(٢)</sup>:

أَبْنَتِ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ  
جَرَحَتْ مُجْرَحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ  
أَلَا يَا لَيْتَ شِعْرَ يَدِي أُنْمِسِي  
وَهَلْ أُرْمِي هَوَايَ بِرَاقِصَاتٍ  
فَرَبَّتَمَا شَفَيْتُ غَلِيلَ صَدْرِي  
وَضَاقَتْ حُطَّةٌ فَخَاصَتْ مِنْهَا  
وَفَارَقْتُ الْحَبِيبَ بِبَلَا وَدَاعٍ

فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ مِنَ الرَّحَامِ  
مَكَانٌ لِلْسُّيُوفِ وَلَا السَّهَامِ  
تَصَرَّفُ فِي عِنَانٍ أَوْ زِمَامِ  
مُحَلَاةِ الْمَقَاوِدِ بِالْأُغَامِ  
بَسِيرٍ أَوْ قَنَاةٍ أَوْ حُسَامِ  
خَلَاصَ الْخَمْرِ مِنْ نَسْجِ الْفِدَامِ  
وَوَدَّعْتُ الْبِلَادَ بِبَلَا سَلَامِ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٢ - ١٤٤.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٧ - ١٤٨.

تبرز الأنا في الأبيات السابقة متشكية متوجعة من المصائب، ومن تزامها عليها، وتبدو الأنا في حالة دامية، فقد أنهكت الجراح الشاعر، فالدماء تسيل من كل عضو من أعضائه، غير أنها جراحات لذيدة تبعث العذاب والعذوبة في نفسه؛ لأنها جراحات بفعل السيوف والسهام. وأمام الحاضر الذي يزرع الشاعر تحت وطأته من شدة الجراح وعمق الألم وذلّ المرض، يتمنى أن يتخلص من الواقع الضعيف المهين، وأن ينفذ عن كاهله الوهن ويعود كما كان ممتلئاً حيوية ونشاطاً وقوة، يقود حصانه وناقته وتحمل يده سيفه ورمحه، شافياً غليل صدره بتعريض نفسه للمخاطر والمهالك والقتال سواء بالرمح 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: إما الكبت والإزاحة والتبرير، وإما 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 بالمتع(1):

يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ أَكَلْتُ شَيْئًا	وَدَاؤُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعَامِ
وَمَا فِي طَبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ	أَضْرَّ بِجِسْمِهِ طَوْلُ الْجَمَامِ
تَعَوَّدَ أَنْ يُعَبَّرَ فِي السَّرَايَا	وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامِ
فَأَمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فَيْرَعِي	وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ
فَإِنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرِضَ اصْطِبارِي	وَإِنْ أَحْمَمَ فَمَا حُمَّ اعْتِرَامِي
وَإِنْ أَسْلَمَ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ	سَلِمْتُ مِنَ الْجَمَامِ إِلَى الْجَمَامِ
تَمَنَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ	وَلَا تَأْمَلُ كَرَى تَحْتَ الرَّجَامِ
فَإِنَّ لِثَالِثِ الْحَالِيْنَ مَعْنَى	سَوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

لقد عاين الشاعر واقعين: الواقع الخارجي متمثلاً بالطبيب والدواء والشراب والطعام، وطول الجمام والقيود والمرض والحمى والموت، والواقع الداخلي وهو ما يمثل الأنا، والجود والضرر بالجسم بطول الجمام، وتعود الإغارة في السرايا، والدخول في المعارك، والإمساك وعدم توافر

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٤٨ - 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 وخالصة 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 دائماً عن رؤية جدلية وصراع مستمر بين الموت والحياة.

ويدرك المتنبي إدراكاً واعياً وعميقاً أنه يجد لذته فيما يراه الآخر غاية الألم، الأمر الذي جعله يسيطر على عقده المكبوتة، ويستخرجها من عقله الباطن بإرادته، أحياناً، 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 موعلة في البعد ومتوارية عبر أجيال كثيرة، اطلع على كل ذلك، وفتح كوة إرادته لهذه العوالم وسمح لها أن تطفو على سطح الشعور، وشكلها تشكيلاً شعرياً امتزج فيه الوعي باللاوعي امتزاجاً فريداً، بحيث يصيب المتلقي بالدهشة.

وهو يستخدم أحياناً لغة موعلة في المراوغة والإبهام، وأحياناً يستخدم لغة في غاية الوضوح والكشف والبوح. فقد قال يذكر مسيره من مصر ويرثي فاتكاً<sup>(١)</sup>:

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَدَتْهَا	فِيَمَا النَّفْسُ تَرَاهُ غَايَةَ الْأَلَمِ
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمَلِي نَوَائِبَهُ	وَصَبْرِ جِسْمِي عَلَى أَحْدَائِهِ الحُطْمِ
وَقْتُ يَضِيغُ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتَهُ	فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الْأَمَمِ
أَتَى الزَّمَانَ بِنُوءِهِ فِي شَبِيبَتِهِ	فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى 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 ويقدهسسه مقدماً له الصلوات، على هذا الخلق العجيب المتمثل في "نفس الشاعر"، فهو يدرك إدراكاً واعياً وعميقاً أنه يحمل نفساً عجيبة تختلف عن جميع النفوس، لذا فقد استحق خالقها التنزيه والتمجيد على هذا الخلق العجيب. ويتمثل العجب في خلق نفسه بطرح سؤال تقريرى: "كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألم؟"، سؤال يجيب أكثر مما يستفسر، ويستفسر أكثر مما يجيب، سؤال جدلي، تمحورت حياة المتنبي حوله، وانصهرت في أتونه، سؤال يوغل في البحث عن الحقيقة والطمأنينة والاستقرار،

<sup>١</sup> - 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 بناءً 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 بناءً يكاد يشبه كلَّ من سبقه، لكنه في الوقت نفسه لا يشبه أحدًا منهم، ولا أحدًا بعدهم.

وهل يتهم المتنبي بالنرجسية إذ يحذق في صورة نفسه، بل جوهره، مبهورًا مأخوذًا معجبًا تياهاً مذهولاً؟ ألم يمض حياته كلها في خدمة هذه النفس، محاولاً تصويرها للآخر وتقريبها له، ومحاولاً الانخلاع منها ليملكها بدل أن تملكه؟ ألم يمض 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 محاولاً أن يلمسها ويراها ويتوحد 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 محطمة، وتجلى الزمن فيما بعد بوصفه "وقتًا" يضيع وليس الوقت سوى العمر، أعلى 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 آنية تحرفه عن تحقيق غاياته البعيدة. وهو يتألم بهذا الإحساس ألمًا شديدًا، متمنيًا 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، فسّر أبناءه، وزمن حاضر هو الهرم والعجز والضعف فسّاء أبناءه. ومن المدهش في الأبيات السابقة أنّ الشاعر جعل البيت مفتوحًا ولم يغلقه أو يقل كل شيء، وإنما ترك مساحة للمتلقى لكي يشاركه بناء الفكرة والتصور، مكتفيًا بالإشارة إلى ذلك، وموحياً به إلى المتلقى.

في الأبيات نرجسية، لكنّها نرجسية إيجابية، بمعنى أنّ النرجسية السلبية هي إعجاب بالنفس من غير أن تقدم شيئاً أو تصنع شيئاً ذا قيمة حقيقية، فالنفس النرجسية مفتونة بجمالها الذاتي الذي منحته، وفي الواقع ليس لها فضل فيه. أما نرجسية المتنبي فهي نرجسية إيجابية بمعنى أنها نرجسية فاعلة وحيوية 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، وحنون الحكمة، نرجسية تطاولت بحيث لم تعد ترى من حولها إلا أقرامًا، نرجسية تضخمت ورأت أنّ من حقها أن تتضخم.

والمدهش في شعر المتنبي هذه الحميمية بينه وبين الموت، على الرغم من تلك النرجسية، الأمر الذي تجلّى 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<sup>(١)</sup>:

وَإِنَّا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي الْوَعَى	لِإِسْنَانٍ إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالطَّعْنََا
فَصَدْنَا لَهُ قَصْدَ الْحَبِيبِ لِقَاؤُهُ	إِلَيْنَا وَقُلْنَا لِلسَّيُوفِ هَلْمَانَا
وَخَيْلٍ حَشُونَاهَا الْأَسِنَّةَ بَعْدَمَا	تَكْدَسْنَ مِنْ هُنَا عَلَيْنَا وَمِنْ هُنَا
ضُرِبْنَ إِلَيْنَا بِالسَّيَاطِ جَهَالَةً	فَلَمَّا تَعَارَفْنَا ضُرِبْنَ بِهَا عَنَّا
تَعَدَّ الْقُرَى وَالْمُسُ بِنَا الْجَيْشِ لَمْسَةً	نُبَارٍ إِلَى مَا تَشْتَهِي يَدُكَ الْيُمْنَى
فَقَدْ بَرَدَتْ فَوْقَ الْأَقَانِ دِمَاؤُهُمْ	وَنَحْنُ أَنْاسٌ نَتَّبِعُ الْبَارِدَ الشُّخْنَا
وَإِنْ كُنْتَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْعَضْبَ فِيهِمْ	فَدَعْنَا نَكُنْ قَبْلَ الضَّرَابِ الْقَنَا اللُّدْنَا

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 قصداً، 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 ألا ينفكوا عن سفك دمائهم بحيث تظل حارة 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 وقاتله، 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 وألذ، 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.

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٦٦ - ١٦٨.

وَيَصُورُ الْمُتَنَبِّيَ فِي مَوْقِفِ آخِرِ شَهْوَانِيَةِ الْقَتْلِ وَإِرَاقَةِ الدَّمَاءِ وَتَلَذُّدِهِ فِي ذَلِكَ بِقَوْلِهِ عَلَى لِسَانِ

بعض بني تنوخ، وهو في الحقيقة يصور نفسه(١):

أَنَا ابْنُ اللَّقَاءِ أَنَا ابْنُ السَّخَاءِ  
أَنَا ابْنُ الْفِيَا فِي أَنَا ابْنُ الْقَوَا فِي  
طَوِيلُ النَّجَادِ طَوِيلُ الْعِمَادِ  
حَدِيدُ اللَّحَاطِ حَدِيدُ الْحِفَاطِ  
يُسَابِقُ سَيْفِي مَنَايَا الْعِبَادِ  
يَرَى حَذُّهُ غَامِضَاتِ الْقُلُوبِ  
سَأَجْعَلُهُ حَكْمًا فِي النَّفُوسِ  
أَنَا ابْنُ الضَّرَابِ أَنَا ابْنُ الطَّعَانِ  
أَنَا ابْنُ السُّرُوجِ أَنَا ابْنُ الرَّعَانِ  
طَوِيلُ الْقَنَاةِ طَوِيلُ السَّنَانِ  
حَدِيدُ الْحُسَامِ حَدِيدُ الْجَنَانِ  
إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمَا فِي رِهَانِ  
إِذَا كُنْتُ فِي هَبُوءَةٍ لَا أَرَانِي  
وَلَوْ نَابَ عَنْهُ لِسَانِي كَفَانِي

لقد توالى ظهور (الأنا) في الأبيات ظهوراً صريحاً، 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 أن الشاعر لم يصف الآخر بالحساد 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 رديفاً لعبارة عباد الله، أي الخلق جميعاً.

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 تأثيراً سالباً في النفس موضع ما يجلب تأثيراً إيجابياً فيها، فهو يرى أن الدماء خضاب كالحناء، يقول(٢):

مَا أَنَا وَالْخَمْرُ وَبَطِيخَةٌ  
يَشْعَلُنِي عَنْهَا وَعَنْ غَيْرِهَا  
وَكُلُّ نَجْلَاءٍ لَهَا صَائِلٌ  
سَوْدَاءُ فِي قَشْرِ مِنَ الدَّخَيْرَانِ  
تَوَطِّئُنِي النَّفْسَ لِيَوْمِ الطَّعَانِ  
يَخْضِبُ مَا بَيْنَ يَدَيِ وَالسَّنَانِ

فقد يتهدد الخطر وجود الذات، ساعياً 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 والكيونة.

ويذكر الديوان أنه بلغ أبا الطيب أن قوماً نعوه في مجلس سيف الدولة بطلب وهو بمصر

فقال(٣):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ١٨٩ - ١٩١.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٢ - ٢٣٣.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٣.

بِمَ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ

وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكْنُ

وقال في سياق القصيدة(١):

يَا مَنْ نَعَيْتُ عَلَى بُعْدِ بِمَجْلِسِهِ  
كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ  
قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ  
مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ

كُلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ  
ثُمَّ انْتَفَضْتُ فزالَ الْقَبْرُ وَالْكَفُّ  
جَمَاعَةٌ ثُمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا  
تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ

بدأ الشاعر القصيدة من لحظة فيض عارم بالإحساس بالاغتراب والوحدة والضياع، ناظرًا إلى الماضي فلا يجد إلا الرحيل من مكان إلى مكان وإلا السراب الذي يقود إلى سراب. ويبلغ الأذى الذي يلحق الذات ذروته حينما يتناهى إلى مسامعه أنه قد نعي في مجلس سيف الدولة، أي أن هناك من يفرحون بموته وزواله من الوجود، عندها ينظر في أعماق نفسه ويغوص في ذاته، فيحوّل المشاعر والأفكار إلى لغة تفيض أسىً، ويخاطب سيف الدولة دون أن يسميه، بل يستخدم الاسم الموصول (مَنْ) على إطلاقه، ويرسلها حكمة تصدّع أكاذيبهم وإرجافهم، وتتعالى على الآني: "كلُّ بما زعم الناعون مرتهن"، ويستخدم الدال "كلًّا" للدلالة على الإحاطة والشمول، وهو لا يذكر زعمهم، لأنه مفهوم ضمناً، ولأنه يتأذى من أن يعيده، فهم جميعاً مرتهنون بالموت. ثم يلتفت إلى الماضي مستغلاً الحادثة ليجرّد منها دلالة أكثر عمقاً وتأثيراً في النفس، فيحول ادعاء الموت الجسدي إلى الموت المعنوي الذي حصل في حضرة سيف الدولة، ثم كانت الانتفاضة والثورة فزال القبر والكفن والهوان والذل.

فالأننا تدافع عن نفسها أمام الأذى الذي يلحق بها أحياناً، والذي يبلغ غايته القصوى، فيستخلص من كل ذلك التجارب والحكم والعبر، فقد زعم المرجفون من قبل أنهم شاهدوا موته، لكنهم ماتوا وبقي حياً شاهداً على موتهم. ثم يعنصر التجربة مستخرجاً منها حكمة تدمغ أعداءه فيشرفون بها كلما رددوها أو سمعوا من يرددوها:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ      تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ

من المقصود بذلك؟ النص مفتوح ويحتمل أكثر من قراءة وتأويل، فقد يكون المقصود الحساد والأعداء الذين تمنوا موته ولم يتحقق، وقد يكون سيف الدولة نفسه، وقد يكون المتنبي نفسه فهو طالما تمنى أشياء لم يحصل منها على كثير أو قليل، غير أنّ النص يبقي الأمل مفتوحاً، فإن فاته كل ما يتمناه فقد يدرك بعضه.

وقال يمدح كافوراً سنة ٣٤٦هـ(٢):

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٣٥ - ٢٣٦.  
٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٢٨١ - ٢٨٤.



كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا  
ثُمَّ نَيْتَهَا لَمَّا تَمَنَيْتَ أَنْ تَرَى  
إِذَا كُنْتَ تَرْضَى أَنْ تَعِيشَ بِذِلَّةٍ  
وَلَا تَسْتَطِيعَنَّ الرِّمَاحَ لِعَارَةِ  
فَمَا يَنْفَعُ الْأَسَدَ الْحَيَاءُ مِنَ الطَّوَى  
حَبَبُتْكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مِنْ نَأَى  
وَأَعْلَمُ أَنَّ الْبَيْنَ يُشْكِيكَ بَعْدَهُ  
فَإِنَّ دُمُوعَ الْعَيْنِ غُدْرٌ بِرَبِّهَا  
إِذَا الْجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَذَى  
وَلِلنَّفْسِ أَخْلَاقٌ تَدُلُّ عَلَى الْفَتَى  
أَقْلَّ اشْتِيَاقًا أَيُّهَا الْقَلْبُ رُبَّمَا  
خُلِقْتُ أَلُوفًا لَوْ رَحَلْتُ إِلَى الصَّبَا

وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا  
صَدِيقًا فَأَعْيَا أَوْ عَدُوًّا مُدَاجِيَا  
فَلَا تَسْتَعِدَّنَّ الْحُسَامَ الْيَمَانِيَا  
وَلَا تَسْتَجِيدَنَّ الْعِتَاقَ الْمَذَاكِيَا  
وَلَا تُتَّقِي حَتَّى تَكُونَ ضَوَارِيَا  
وَقَدْ كَانَ عَدَارًا فَكُنْ لِي وَافِيَا  
فَلَسْتُ فُوَادِي إِنْ رَأَيْتَكَ شَاكِيَا  
إِذَا كُنَّ إِثْرَ الْعَادِرِينَ جَوَارِيَا  
فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيَا  
أَكَانَ سَخَاءً مَا أَتَى أَمْ تَسَاخِيَا  
رَأَيْتَكَ تُصَفِي الْوَدَّ مِنْ لَيْسَ صَافِيَا  
لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجِعَ الْقَلْبِ بَاكِيَا

يتفجر الأسى في مطلع القصيدة من داخل الذات التي تجد نفسها على طرفي نقيض مع العالم الخارجي، فقد ترك الشاعر وراءه تجربة قاسية ومؤلمة، تجربة غائصة في أعماق نفسه، لم يكن منها ما كان يتمناه. ولم يتحول الموت إلى شفاء 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 وخلص أخير من الداء الذي مني به، وأصبح الموت أمنية يتمناها فلا تتحقق له.

لقد أصبح الشاعر يتمنى الموت عندما فقد الصديق الوفي أو العدو الصريح المعلن عن عداوته، ثم يفتح النص على أوجاع النفس وآلامها التي أصبحت آلامًا مزمنة رافضًا حياة الدل. والملاحظ أنَّ الشاعر يقدم صورة من يرضى أن يعيش بذلة بعبارات النهي المتواليه خمس مرات، كاشفًا عن جدل داخلي وقلق وتوتر يعاني منه الشاعر في تلك اللحظة. ثم يوجه الخطاب إلى قلبه، الذي يمثل عالمه الداخلي والذي أصبح النقيض تمامًا للواقع الخارجي بعد انقطاع صلته بسيف الدولة الذي كان يمثل امتدادًا لذات الشاعر في العالم الخارجي، الأمر الذي يهون من الضغط الخارجي على الداخل، أمَّا الآن فقد انقطعت هذه الصلة ولم تعد ثمة جسور بين العالمين، فهما عالمان متناقضان، كل منهما ينفي الآخر ويسعى إلى تدميره والقضاء عليه.

ويظهر الشاعر هنا الانكسار عندما يشعر أنَّ 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 ومعاينة قلبه فيعود إلى فتح جرحه من جديد، وهو علاقته بسيف الدولة فيقرر بصورة حكمة تعتصر

التجربة القاسية: إذا الجود لم يتخلص من المن والأذى فإنّ المال لا يبقى، والحمد لا يحصل. وينمي الشاعر الفكرة السابقة فيقرر أنّ أخلاق الإنسان تدلّ على حقيقة عمله أكان طبعًا أم تكلفًا؟ ثم يعود لمخاطبة قلبه طالبًا منه ألا يشتاق إلا لمن يشتاق له، ويتصاعد الحسّ الانفعالي في الأبيات فيقرر أنّه خلق أوفًا وليس نفورًا، كاشفًا عن عمق الجراح التي أثخنت نفسه.

### ج - الغزل:

وتجلت الأنا في علاقتها بغريزتي الموت والحياة من خلال شعر الغزل كونه أحد تجليات علاقة الشاعر بالآخر. لقد كشفت الدراسة في الفقرات السابقة عن رؤية المتنبي للموت والحياة، وعن موقفه منهما، ورأى الدارس الحالي أن رؤية المتنبي العميقة التي تتجاوز الظاهر وتغوص في بواطن الأشياء رأت أن جوهر الموت يساوي جوهر الحياة، ففي النهاية لا فرق بينهما، وانطلاقًا من هذه الرؤية أقبل على الموت كأنه يقبل على الحياة نفسها؛ لأنه رأى أنّ الموت جزء من الحياة، وأنّ الموت في سبيل الحياة الكريمة هو حياة أيضًا. وكان إقباله على الموت وانقياده له بكثير من الشجاعة وربما بشيء من التهور انقيادًا داخليًا، وكان في الحقيقة يدافع عن الحياة التي يرغب بأن يحيها ويتمنى أن تتحقق له. وقد جسّد هذه الرؤية سلوكًا، وجسّد السلوك بالإبداع الشعري، إذ كان يحقق ما يتمناه بالشعر وبأحلام اليقظة، لكنّها أحلام إبداعية حقيقية، فكان عالم الشعر عالمًا موازيًا للعالم الحقيقي ونقيضًا له، يهدم الواقع ويدمره ثم يعيد بناءه من جديد، وفق رؤاه الخاصة والذاتية.

وتجلي الأنا في علاقتها بالموت والحياة من خلال شعر 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 والمضامين الشعرية، فهي في الواقع الشعري الإبداعي تداخلت في بعضها، وقد يصعب في كثير من الأحيان فكّ التلاحم بينها؛ لأن القصيدة في النهاية بناء متكامل، وقد يصعب فصل جزء عن البنية الكلية، وقد تبدو مشوّهة أو على أقلّ تقدير ناقصة الدلالة.

إلا أنّ المنهج الذي تبنته الدراسة الحالية وهو تفكيك موضوعات القصيدة الواحدة، ثم إعادة تركيبها بطريقة جديدة، أتاح لها إعطاء دلالات جديدة، فوضع الموضوعات المتشابهة مع بعضها وإدخالها في علاقات جديدة قد تكشف للدارس عن رؤى غائرة في أعماق الذات الشاعرة، 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 عجيبيًا بين غريزتي الموت والحياة، والانحراف بالأساليب الغزلية إلى أساليب جديدة تكشف عن العلاقة الجدلية بين الموت والحياة في أعماق الشاعر، وأن كلا من المؤلم والممتع أحدث في النهاية تأثيرًا موحدًا في نفسه فمزج بينهما في شيء من العذاب والعذوبة، يرى الدارس أن يطلق عليه، إن جاز التعبير، كلمة (عذيب). ولذا فقد تداخلت ألفاظ الموت ومضامينه بألفاظ العشق والغزل ومضامينهما وهي المنتمية لغريزة الحياة<sup>(١)</sup>. قال في صباه، في المقدمة الغزلية<sup>(٢)</sup>:

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدٍ      بَبَيَاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ  
وقال<sup>(٣)</sup>:

عَمْرَكَ اللهُ! هَلْ رَأَيْتَ بُدُورًا      طَلَعَتْ فِي بَرَاقِعِ وَعُقُودِ  
رَامِيَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيثُهَا الْهُدَى      بُ تَشُقُّ القُلُوبَ قَبْلَ الجُلُودِ

وإذا كان شعر الغزل قد استخدم مثل هذه المضامين والألفاظ، فإن 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 والهيام والألم، فالموضوع لديه منحرف ومعكوس. وهذه ظاهرة أسلوبية مميزة في شعره، فهو لم يكن شاعرًا متغزلًا، 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<sup>(٤)</sup>:

كُلُّ شَيْءٍ مِنَ الدَّمَاءِ حَرَامٌ      شُرْبُهُ مَا خَلَا دَمَ العُنُقُودِ  
فَأَسْقِنِيهَا فِدَى لِعَيْنَيْكَ نَفْسِي      مِنْ غَزَالٍ وَطَارِفِي وَتَلِيدي

تثير الدماء ومنظرها وهي مسفوكة في الكؤوس — في الحالة السوية — مشاعر من النفور والصدِّ والقبح بخلاف صورة الخمر في الكؤوس، إذ تثير مشاعر الإقبال والابتهاج والسرور والجمال، إلا أن الانحراف حدث عندما تداعت إلى ذهن الشاعر صورة الدماء حين رأى كؤوس الخمر، فهما

١ - ألمع الدارس إلى هذه الفكرة غير مرة في ثنايا الدراسة الحالية. ولكنه يفرد لها هنا فقرة خاصة بها.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣١٣.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣١٤.

٤ - 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 فزال الفوارق بينها، وتوحد 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<sup>(١)</sup>:

أَيَا خَدَّدَ اللهُ وَرَدَ الْخُدُودِ	وَقَدَّ قُدُودَ الْحَسَانِ الْقُدُودِ
فَهُنَّ أَسْلُنَ دَمًا مُقْلَتِي	وَعَذَّبَنَ قَلْبِي بِطُولِ الصَّدُودِ
وَكَمْ لِلْهَوَى مِنْ فَتَى مُذْنَفٍ	وَكَمْ لِلنَّوَى مِنْ قَتِيلٍ شَهِيدِ
فَوَا حَسْرَتًا مَا أَمَرَ الْفِرَاقَ	وَأَعْلَقَ نِيرَانَهُ بِالْكُبُودِ
وَأَغْرَى الصَّبَابَةَ بِالْعَاشِقِينَ	وَأَقْتَلَهَا لِلْمُحِبِّ الْعَمِيدِ
وَأَلْهَجَ نَفْسِي بِغَيْرِ الْخَنَا	بِحُبِّ ذَوَاتِ اللَّمَى وَالنَّهْودِ

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 وحببه لهن؟ كل ذلك محتمل، غير أن ما يعني الدارس هو المقابلة والمجاورة بين سمات الحياة وسمات الموت.

فقد ذكر ورد الخدود والدعاء — (خدد)، وقودود الحسان والدعاء بالقد، إنه تمازج خصائص الحياة وخصائص الموت وتداخلها ببعضها. يكشف تجاور الأضداد — وهو أسلوب لغوي — عن التضاد في نفس الشاعر، ويكشف عن القلق الذي يجتاح أعماقه والانشطار الذي تعاني منه نفسه. ويدل من ناحية ثانية على النزعة الصدمية التي عاشت بها ومعها أنا الشاعر، وتشى 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 أن 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، وعذب قلبه بطول صدودهن؛ ينتمي الدالان (دمًا) و(عذب) إلى حقل الموت والقتل وما يتعلق بهما، الأمر الذي ينمي نزعة الشاعر الصدمية، فهو متطرف شديد التطرف في معاينة الواقع، فالدموع دم، والصدود عذاب. وتكشف قراءة شعر المتنبي كما اتضح

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٤١ - ٣٤٢.

من خلال ما سبق عن أنّ الدّم أصبح ذا دلالة منحرفة في نفس المتنبي، فهو يحوي أيضًا شيئاً 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 القتل 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، متحسرًا من مُرّ الفراق، ويلحظ استخدام الشاعر لفظ (أمر) وهي حاسة ذوقية، أي أنّه يتذوق المرارة ويجد مرارتها في فمه غير أنّه في النهاية يلتذّ بها، 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 ل مات 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 اللمي 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 إحداها 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<sup>(١)</sup>:

أَحَادٌ أَمْ سُودَاسٌ فِي أَحَادٍ      لَيَلِيْلَتُنَا الْمَنُوطَةُ بِالتَّنَادِي  
كَأَنَّ بَنَاتَ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا      خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِي حِدَادٍ

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٣٥٣ - ٣٥٥.

أَفْكَرُ فِي مُعَاقِرَةِ الْمَنَايَا      وَقَوْدِ الْخَيْلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَاذِي  
زَعِيمًا لِلْقَنَا الْخَطِيِّ عَزْمِي      بِسَفْكِ دَمِ الْحَوَاضِرِ وَالْبَوَاذِي

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، والذال (نعش) ينتمي إلى الموت والدمار والزوال، لكنه يحمل في باطنه بذور الحياة والنشاط، أي أنه يتجاذبه حقل الموت والحياة. واختيار الشاعر لألفاظه وتراكيبه هو اختيار فني مقصود يكشف عن الدلالة العميقة، وفي المقابل فإن 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 والحيوية والنشوة والضياء، ولفظة (حداد) تنتمي إلى عالم الموت والدمار، وهكذا فقد عاين المتنبي الواقع الحقيقي/ الخارجي معاينة ذاتية، فقد دمر عناصره، ثم أعاد بناءها وفق رغباته وأهوائه ونزعت التي ترى الموت في الحياة، والحياة في الموت، ووفق رؤية ترى أنّ المتعة تنبثق من الألم، وأنّ الألم ينبثق من المتعة، وأنّ إحساس السعادة يتماهي في إحساس الحزن، فالحزن والسعادة ينبعثان من مصدر واحد، ويؤولان إلى نهاية واحدة، فعبر عن النقيض بألفاظ النقيض.

وليس عجباً أن ترى أنا الشاعر هذه الصورة المؤلمة السوداوية الحزينة والكنيية 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 كثيراً، وهي مجموعة الانفعالات والرغبات والأفكار المكبوتة في نفسه والتجارب المؤلمة والحوادث المنحدرة إلى عقله الباطن؛ لأنها غير سارة في مجموعها، ولا تنفق 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 إدراكاً فكرياً سمحت أنا الشاعر لها أن تطفو على سطح شعوره، ومن

ثم وجدت سبيلها إلى الفن الشعري، فعبرت عنها تعبيراً شعرياً مدهشاً، يقول الشاعر في مقدمة غزلية مدح بها أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي المالكي<sup>(١)</sup>:

صُنِي فِي الْهُوَى كَالسَّمِّ فِي الشَّهْدِ كَامِنًا      لَذِذْتُ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْحَتْفُ  
فَأَفْقَى وَمَا أَفْنَتْهُ نَفْسِي كَأَنَّمَا      أَبُو الْفَرَجِ الْقَاضِي لَهُ دُونَهَا كَهْفُ

تحلل الرؤية الشعرية 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 تبين 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 وتنمي هذه الصورة أو الفكرة: كالسم (الموت والألم والعذاب) في الشهد (الحلاوة واللذة والمتعة والسعادة والحياة). أمّا بؤرة الصورة فتتمثل بالذال (كامن)، وهي البؤرة التي تفجر عذاب المتنبي ولذته، هذا الكمون الخادع الذي يجلب الإنسان إلى مهالكة بإرادته وعلى قدميه، بل يتجرع الهوى/ السم راضيًا متلذذًا، جهلاً بما ستؤول إليه اللذة الزائفة، ثم تأتي العبارة الخاتمة "وفي اللذة الحنف". ولعلّ تفكيك هذه العبارة وهي البنية السطحية يكشف عن بنية عميقة معقدة، فالحنف (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 حاقّة ويحتملها النص، وهي مساواة الحنف (الموت) باللذة، أي أنّ الحنف هو اللذة، ومن ثم فاللذة هي الحنف 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، ومثل 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<sup>(٢)</sup>:

أَيْدِرِي الرَّبْعُ أَيَّ دَمٍ أَرَا      وَأَيَّ قُلُوبٍ هَذَا الرَّكْبِ شَاقَا

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٨٤.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢: ٢٩٤.

فإراقة الدم وسفكه مرتبط بالمحبوب وبالمكان وبالقلوب المعذبة، وقال<sup>(١)</sup>:

سَلِي عَن سِيرَتِي فَرَسِي وَسَيْفِي      وَرُمُحِي وَالْهَمْلَعَةَ الدَّفَاقَا

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 يضحي في سبيلها بحياته، وأن يقدم مهراً لها حياته نفسها. تتبع لذة المتنبّي دائماً من الخطر الذي يستشعر أنه يحيط به، في تلك اللحظة تتفجر حيويته ومتعته ولذته، قال في مقدمة قصيدة يمدح بها سيف الدولة<sup>(٢)</sup>:

مَتَى تَزُرُ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا      لَا يُتَجَفُّوكَ بِغَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ  
وَالْهَجْرُ أَقْتَلُ لِي مِمَّا أَرَأَيْتُهُ      أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي 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 مدفوعاً نحو هذه اللذة/ الألم، والحياة/ الموت اندفاعاً ذاتياً تمتزج فيه المتناقضات وتزول المسافة بينهما، وينصهر أحدهما في الآخر، ولعل عبارة الشاعر الأخيرة "أنا الغريق فما خوفي من البلل" تفجّر أزمة المتنبّي وكيونوته. فالأنا تتجلى في صورة الغريق التي توحى 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 أيضاً، 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 فلتمض 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 أيضاً.

وقال في هذا السياق متغزلاً<sup>(٣)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٢: ٢٩٧.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣: ٧٥ - ٧٦.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ٣: ٧٨.



وَقَدْ طَرَفْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًّا  
فَبَاتَ بَيْنَ تَرَاقِينَا نُذْقُهُ  
ثُمَّ اغْتَدَى وَبِهِ مِنْ رَدْعِهَا أَثَرٌ  
لَا أَكْسِبُ الذَّكَرَ إِلَّا مِنْ مَضَارِبِهِ  
بِصَاحِبِ غَيْرِ عِزْهَاءٍ وَلَا غَزَلِ  
وَلَيْسَ يَعْلَمُ بِالشُّكْوَى وَلَا الْقُبَلِ  
عَلَى ذَوَابِتِهِ وَالْجَفْنِ وَالخَلَلِ  
أَوْ مِنْ سِنَانِ أَصَمِّ الْكَعْبِ 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<sup>(١)</sup>:

وَمَا شَرَقِي بِالْمَاءِ إِلَّا تَذَكَّرًا  
يُحَرِّمُهُ لَمَعُ الْأَسِنَّةِ فَوْقَهُ  
أَمَا فِي النُّجُومِ السَّائِرَاتِ وَغَيْرِهَا  
أَلَمْ يَرْ هَذَا اللَّيْلُ عَيْنِيكَ رُؤْيَتِي  
لَقَيْتُ بِدَرْبِ الْقَلَّةِ الْفَجْرَ لُقَيْتُهُ  
لِمَاءٍ بِهِ أَهْلُ الْحَبِيبِ نُزُولُ  
فَلَيْسَ لِظَمَانٍ إِلَيْهِ وَصُولُ  
لِعَيْنِي عَلَى ضَوْءِ الصَّبَاحِ دَلِيلُ  
فَتَظْهَرَ فِيهِ رِقَّةٌ وَنُحُولُ  
شَفَّتْ 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 شعراً. وقال في صباه سنة ٣٢١هـ<sup>(٢)</sup>:

ذُكِرُ الصَّبَا وَمَرَابِعُ الْأَرَامِ  
جَلَبْتُ 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<sup>(٣)</sup>:

جَفَّتْني كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطِقَ قَوْمِهَا  
يُحَاذِرُنِي حَتْفِي كَأَنِّي حَتْفُهُ  
طَوَالَ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي  
بِرَانِي السُّرَى بَرِي الْمُدَى فَرَدَدَنِي  
وَأَطَعَنَهُمُ وَالشُّهْبُ فِي صُورَةِ الدَّهْمِ  
وَتَذَكُّرُنِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سُمِّي  
وَبَيْضُ السُّرِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي  
أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جِرْمِي

فالأنا تتفخر 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<sup>(٤)</sup>:

١ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٩٧ - ٩٨.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٦.

٣ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤: ٥٠.

٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي، ١: ٤٨ - ٤٩.

وَإِنِّي لَمَمَّنُوعُ الْمَقَاتِلِ فِي الْوَعَى      وَإِنْ كُنْتُ مَبْدُولَ الْمَقَاتِلِ فِي الْحُبِّ  
وَمَنْ خَلَقْتُ عَيْنَاكَ بَيْنَ جُفُونِهِ      أَصَابَ الْحُدُورَ السَّهْلَ فِي الْمُرْتَقَى الصَّعْبِ

فلتلازم غريزتي الموت والحياة في وعي المتنبّي تتجليان في المضامين الغزلية معًا، وتؤديان وظيفة واحدة. ففي حضرة الحب يولد الموت، وفي مقام الموت تنبعث الحياة، فالأشياء تخرج عن طبيعتها في حضرة المحبوبة، وتغادر قوانينها وسننها؛ فالوعى سلام وأمان، والسلام خطر وهلاك، والمرتقى الصعب حدور سهل.

وقال متغزلاً في مقدمة قصيدة في مدح مساور بن محمد الرومي<sup>(١)</sup>:

مَا بَالُهُ لَأَحْظَتْهُ فَتَضَرَّجَتْ      وَجَنَاتُهُ وَقَوَادِي الْمَجْرُوحِ  
وَرَمَى وَمَا رَمَتَا يَدَاهُ فَصَابِنِي      سَهْمٌ يُعَذِّبُ وَالسَّهَامُ ثَرِيحٌ

فعين الشاعر تلاحظ الوجود ملاحظة جدلية، كاشفة عن المفارقة بين عناصره، وهي رؤية تخلق المضمون الغزلي خلقًا داميًا يفيض عذابًا وألمًا، فوجنتا المحبوب تتضرجان حمرة في حين أنّ قلب الشاعر هو المجروح الذي أصابه سهم عينيها فتعذب به، والسهام في العادة تريح لأنها تقتل من تصيبه فلا يحس بالعذاب والألم.

وقال في مقدمة قصيدة في مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي<sup>(٢)</sup>:

الْيَوْمَ عَهْدُكُمْ فَأَيْنَ الْمَوْعِدُ      هَيْهَاتَ لَيْسَ لِيَوْمِ عَهْدِكُمْ غَدُ  
الْمَوْتُ أَقْرَبُ مِخْلَبًا مِنْ بَيْنِكُمْ      وَالْعَيْشُ أَبْعَدُ مِنْكُمْ لَا تَبْعَدُوا  
إِنَّ الَّتِي سَفَكْتَ دَمِي بِجُفُونِهَا      لَمْ تَدْرِي أَنَّ دَمِي الَّذِي تَتَقَلَّدُ  
قَالَتْ وَقَدْ رَأَتْ اصْفِرَارِي مَنْ بِهِ      وَتَنَهَّدَتْ فَأَجَبْتُهَا الْمُتَنَهِّدُ  
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الْحَيَاءُ بِيَاضَهَا      لَوْنِي كَمَا صَبَغَ اللَّجَيْنُ الْعَسْجَدُ  
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى      مُتَأَوِّدًا غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوُّدُ  
عَدْوِيَّةٌ بَدْوِيَّةٌ مِنْ دُونِهَا      سَلَبُ النَّفُوسِ وَنَارُ حَرْبٍ تَوْقَدُ  
وَهَوَاجِلٌ وَصَوَاهِلٌ وَمَنَاصِلٌ      وَذَوَابِلٌ وَتَوَعَّدُ وَتَهْدُدُ  
أَبْلَتْ مَوَدَّتَهَا اللَّيَالِي بَعْدَنَا      وَمَشَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ وَهُوَ مُقَيَّدُ  
أَبْرَحْتَ يَا مَرَضَ الْجُفُونِ بِمُمرِّضٍ      مَرِضَ الطَّبِيبُ لَهُ وَعِيدَ الْعَوْدُ

وهكذا فقد حضر كل من الموت والحياة (العيش) في الغرض الغزلي، وقد تجلى الموت بصورة وحش له مخالف تنشب بالشاعر، وصورة الموت هذه أقرب من فراق المحبوب، والحياة

١ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ١: ٢٤٥.

٢ - ديوان أبي الطيب المتنبّي، ١: ٣٢٧ - ٣٣٠.

أبعد شيء عنه إذا فارقه محبوبه. تتمثل الظاهرة الأسلوبية في البيت بورود الموت والحياة في سياق الغزل، فالشاعر 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. وينمي الشاعر الصورة الدمية في سياق الصورة الكلية للغزل، فهذه المرأة سفكت دمه بجفونها، ولم تدر أنها تتقلد دمه:

إِنَّ التِي سَفَكْتُ دَمِي بِجُفُونِهَا      لَمْ تَدْرِ أَنَّ دَمِي الَّذِي تَتَّقَلَّدُ

يلحظ أنّ المتنبي ذكر (الدم) مرتين، وذكر كلمة تتعلق بالدم هي (سفكت) مما يؤكد 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 دائماً بالدم، مما يؤكد ارتباط صورة المرأة في لاوعيه بصورة الدم. ويلحظ أنّ أنا الشاعر تصور (الدم) الذي تتحمل المرأة/ الآخر مسؤوليته بصورة جمالية سواء قصدت ذلك أو لم تقصده. فعندما قال الشاعر (تتقلد) فإنه وصف دمه بالقلادة التي تترزين بها المرأة في عنقها، مما يشير إلى أنّ صورة الدم في لاوعي المتنبي ليست صورة منفرة، أو مؤثرة سلبيًا بل له قيمة إيجابية فهو يمثل الحياة بالنسبة له، وليس الموت؛ لأن الموت الشريف عنده هو الحياة الحقيقية، فالفعل (تتقلد) يحمل دلالتين: البوء بالإثم وتحمل المسؤولية بالإضافة إلى القيمة الجمالية للقلادة، مما يشير إلى جدلية الفعل وانتمائه إلى حقلي الحياة والموت.

ووصف الشاعر المرأة/ المحبوبة بأنها:

عَدْوِيَّةٌ بَدَوِيَّةٌ مِنْ دُونِهَا      سَلْبُ النَّفْسِ وَنَارُ حَرْبٍ تَوْقَدُ

فالأمران بالنسبة له محبان، فإذا وصل إليها يصل إلى الحياة ويواصل حياته، وإذا منع منها فالحرب وسلب النفوس وهو أمر محبب إليه أيضًا. لقد وضع الواقع اللغوي المرأة معادلاً لسلب النفوس وتوقد نار الحرب التي تدمر كل شيء، وهما متساويان في لاوعي الشاعر. فقد وضع المرأة في مكان وضع دونه عقبات يبدو أنها صعبة ومنفرة، لكنها بالنسبة للشاعر 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 موضوع الغزل والموت يعمل في اتجاه مناقض للآخر، ومنافر له، ويثير من العواطف والأحاسيس والمشاعر ما يتناقض مع ما يثيره الموضوع الآخر، لكن على الرغم من ذلك جاء الواقع اللغوي لديه مازجاً بين العاطفتين وموحداً بينهما ومولداً عاطفة جديدة، لا تتوقف عند الظواهر بل تنظر في الأعماق فتري أنّ الجواهر متشابهة؛ ولذا فهي تثير في نفسه الإحساس نفسه.

وقال يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي<sup>(١)</sup>:

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ      أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهَنَّ مِنْكَ أَوَاهِلُ  
يَعْلَمَنَّ ذَاكَ وَمَا عَلِمْتَ وَإِنَّمَا      أَوْلَاكُمْ بِبُكْيِ عَلَيْهِ الْعَاقِلُ

يبدأ الشاعر 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 مقيمة 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 أدت (الأنا) وظيفتها الأساسية، وهي المحافظة على الشخصية وحمائتها 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 كبريائه وكرامته وعزة نفسه، منحازة للذات ولا شيء غير الذات. وعندما كان الحلّ الوحيد للصراع مع الآخر هو الموت أقدمت عليه بكل كبريائها وحنفوانها وبسالتها. لتتحرر من قيود الزمان والمكان، ولتسبح في الفضاء المطلق.

<sup>١</sup> - ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣: ٢٤٩ - 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 والآخر 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 مواربة تخفف الضغط النفسي الداخلي على الأنا. وبيّنت 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 تفكير رافض للآخر، لأنها فقدت الثقة به منذ البداية فاتجهت اتجاهاً مضاداً له. وبيّنت الدراسة أنه عندما لجأ المتنبي إلى المبالغة فإنه أتجه نحو صنع الأسطورة الخاصة به في كل الأمور التي تناولها، فهو يؤسّط موضوعاته الشعرية، ويخلع على الممدوح أبعاداً أسطورية من المجد والكرم والقوة والبطولة، وكذلك على الحصان والناقة والسيف والمفازة، كونها امتداداً 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، وتجادب هذه الجدلية قطبا الطموح والإحباط.

وألمعت الدراسة/ القراءة 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 انخراطاً كبيراً فتأثر شعره، أيضاً بهذه الحياة السياسية المضطربة والدامية.

وأشارت الدراسة/ القراءة إلى أن المتنبي نشأ نشأة غامضة، وأضفى الشاعر نفسه على هذا الغموض غموضاً آخر، حين أخفى نسبه أو خفي عليه، وراح يفخر بنفسه، بأسلوب صدم به الذائقة العربية، الأمر الذي جعله هدفاً 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 دائماً في لحظات الضعف واليأس والعجز أمام المصائب والأحداث التي لا يملك المرء إزاءها إلا الاستسلام، لكنّ أنا الشاعر في أشد الحالات ضعفاً تنتفض من تحت الرماد والمصائب أكثر تألقاً ووهجاً. وأنّ الانبثاق المستمر من تحت الرماد هو ما يميز تجربة المتنبي، ويجعلها تجربة إنسانية متفردة، فأنا المتنبي في جوهرها قد تتألم وقد تنجح وقد تتكالب عليها المصائب، إلا أنها لا تهزم ولا تنكسر ولا تذلل. 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 محققاً بها إلى العام بعد أن كانت خاصة. فلم يكن الشعر لعبة أو ترفاً لديه وإنما أفكاره ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وقد تشكلت شعراً، فشعره أبعد من كونه تعبيراً 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 تحدياً ازداد صلابته وأنفة وجرأة على الحياة، فقد كان يعالج إخفاقاته بالبحث عن قيمة جديدة يسعى إلى تحقيقها بحيث تمنحه أملاً جديداً وروحاً معنوية 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 مجرد 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 تعلق فيها. ومثلت الحكمة لدى المتنبي انفصالا عن الواقع المرفوض وتعالىا عليه، بوصفها نزوعًا نحو الأتمل 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. فصيافة الشاعر هذه الصياغة التي يفجأ بها المتلقي دائمًا تعني أنه مشغول أشد الانشغال بالطريقة التي يعبر بها عن رؤاه ومشاعره وأحاسيسه، إذ تتحول اللغة التي يستخدمها إلى معادل موضوعي لوجوده الفني في الواقع. فالمتنبي يحقق ذاته وتفردّه بواسطة 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 ووطن، وسطح وعمق، وهي كالحقيقة التي تنتقع بقناع حقيقة أخرى إمعانًا في المواربة والمراوغة والتحويل، وهي صور مبدعة من كلّ المتنبي (الهُو والأنا والأنا الأعلى)؛ لذا فهي صور تعبر عن الشاعر أصدق تعبير. لقد أدرك المتنبي إدراكًا واعيًا وعميقًا أنه يجد لذته 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 موهلة في البعد

ومتوارية عبر أجيال كثيرة، اطلع على كل ذلك، وفتح كوة إرادته لهذه العوالم وسمح لها أن تطفو على سطح الشعور، وشكلها تشكيلاً شعرياً امتزج فيه الوعي باللاوعي امتزاجاً فريداً، أصاب المتلقي بالدهشة.

وبيّنت الدراسة/ القراءة أنّ شاعرية المتنبي كانت لا تثور إلا في أجواء الصدام والتوتر والقلق والشعور بالاضطهاد والقهر، عندها تتفجر ينباع الشعر في نفسه، والديوان كله شاهد على ذلك. وسواء أدرك المتنبي ذلك أم لم يدركه فقد اندفع اندفاعاً حثيثاً نحو البحث عن التوتر والقلق، وإثارة الجدل من حوله، وقد تجسّد ذلك في الاختيارات الأسلوبية التي وظفها في شعره على مستوى المضامين والشكل، ألفاظاً وتراكيب وصوراً بحيث تثير الأخر، فيدخل معه في حالة من الجدل والخلاف.

وبيّنت الدراسة/ القراءة في مجال الأنا والنسب من خلال شعر المتنبي أنّ (النسب) كان موضوعاً شديداً الحساسية لدى الشاعر، أثار كثيراً 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 تأثراً عميقاً 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 شيئاً إذا لم يكن المرء نفسه أصيلاً كريماً في ذاته. ثم ألمح من بعيد إلى كرم أصله ونسبه من دون أن يكشف عنه صراحة. وقد تبنى الشاعر نسقاً ثقافياً مخالفاً 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. وبيّنت الدراسة أنّ التفرد الشعري يعدّ من أهم مكونات الأنا عند المتنبي، ومن أهم سمات شاعريته. فقد ركّز شعره على سمة التفرد 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 تجلياً نموذجياً 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 والتميّزة، وعبر الحديث



عن الآخر الحاسد والأدنى. فقد كان المتنبي يضطر لإبراز (الأنا) بسبب ضغوط الحاسد/ الآخر الذي يترصدّه في كل كلمة يلفظها فيتهمه تارةً بالسرقة، وتارةً 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 إنها فعلاً تنفجر أحياناً بصورة من الشتائم والسباب.

وأوضحت الدراسة/ القراءة طبيعة العلاقة الحادة بين الشاعر والحاسدين القائمة على القتل والإزالة وإفناء كل طرف للطرف الآخر، وبدأت الأنا عاجزة عن إقامة علاقات طبيعية مع الآخر من الشعراء، فهم دائماً في مرآتها حاسدون يكيّدون لها، ويسعون في إيذائها. وعلل الدارس عجز الأنا عن التواصل الودي بالمحيط الذي تقيم فيه بفقدانها في الأصل للروابط الأسرية الطبيعية، حيث الترابط الأسري، والرحمة والمودة والمسامحة والإخاء، فالشاعر لا يعرف تبعية إلا لذاته، ولا يتبع الممدوح إلا باعتباره امتداداً 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 الشعرية وتنمو وتزدهر. وقد أسهمت هذه البيئات المفعمة بالجدل الشديد في تطوير شعرية المتنبي، وتعزيز قدرات الذات سواء عن قصد أو غير قصد. فجدلية الآخر الحاسد تكمن بالنسبة للمتنبي في أنه ضرر وضرورة في الوقت نفسه، فمن غير البيئة الجدلية العنيفة المليئة بالتحدي لم يكن المتنبي يجد في نفسه دافعاً قوياً لقول الشعر. والمتنبي لا يرى الحساد إلا رؤية جدلية، فالحاسد هو نقيض الأنا؛ ولذا فقد كان صراعها مع الآخر صراعاً وجودياً.

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 مكّون 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 المشرفّ أو على أقلّ 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 تحديًا مستمرًا 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 يحددها 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 وتمردّ عليه منذ صباه، وأحسّ إحساسًا عميقًا بأنه يستحقّ أفضل ممّا عليه واقعه، لذلك فقد انطلقت صرخات التمردّ 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 التمردّ على الواقع والصدام معه هي الشرارة التي كانت توقد الشعر في نفسه، بل إنّ التمردّ كالمولد الدائم والأصيل للشعر عنده، بمعنى لو توقف التمردّ لتوقف الشعر.

وكشفت الدراسة/ القراءة عن أنّ المولد لحركة المتنبي الفكرية والسلوكية هو الفقر، إذ شكل عقده التي عانى منها طوال حياته، حتى بعد أن أصبح غنيًا، 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 قويًا بأنّ المال كفيّل 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 رجلاً ضخماً فكان طموحه ضخماً، بمعناه الحقيقي والحرفي وليس بأي معنى مرضي. ورأت الدراسة أنّ تأويل بعض صور المتنبي الشعرية تأويلاً يتجاوز الظاهر، لا يعني أنّ جميع صورته 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 مزيداً من الضوء على الأنا، فثمة فضاءات تحلق بها نفس المتنبي، لا تحدّها حدود، وهي نفس طموحة تتفقت من المحدود والمقيد وتتطلق علامةً أو نجمةً نحو المطلق واللامحدود، سابعة في مدارات مترامية الأطراف. وشكلت نفس المتنبي فضاء احتوى الفضاء نفسه، ومداراً احتوى المدارات ذاتها، فنفسه تحتوي اللامحدود وتحيط بالمطلق. وهو يقدر ذاته تقديراً عالياً، ويدرك إدراكاً عميقاً 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 لذتها 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 مسوّغاً وجودياً 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 أيضاً من خلال تصوير علاقتها بالآخر الذي يمثل هنا الناس بصورة عامة، وأهل العصر والأنام وأهل الزمان والمسلمين والعرب. فالشاعر أساء الظن بهم جميعاً، 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 ممثلاً بشعر المديح، وإدبار عنه ممثلاً بشعر الهجاء.

وكانت خلاصة تجربة الأنا الشعور العميق بضياح العمر؛ فالشاعر يلهث وراء ما لا يطاق، ويطارد السراب، ويمدّ إحدى يديه للقبض على النجوم، بينما تقبض اليد الأخرى على الجمر. ضياح ينلوه ضياح، والأيام تجري ولا يحصل الشاعر على شروى نقير، فتكوّن لديه شعور عميق وإحساس مدمّر بالعبيثية واللاجدوى، تمثل في تعريض حياته للموت المحقق في آخر حياته.

وقاد هذا الشعور المتنبي إلى سلوك صدامي مع الواقع، وكان مزوّداً بنزعة التمرد على الواقع وعلى كل شيء، الأمر الذي أدى به إلى السجن في فترة مبكرة من حياته. وأثر السجن، وهو عامل خارجي، في نفس المتنبي فزادها نزوعاً نحو إساءة الظن بالناس والشك بهم، وأدى به إلى مزيد من السوداوية والتشاؤم. ونتيجة للعلاقة الجدلية بين الأنا والواقع المشوّه فقد بدت (الأنا) أيضاً مشوّهة متضخّمة، فهي عقوبة للحاسد، وجميع الناس من حاسديه، وقدم الشاعر فوق رؤوسهم جميعاً، 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 أيضاً كان في كثير من الأحيان قاتماً سوداويّاً، فتأكدت الرؤية التشاؤميّة السوداوية وترسخت في نفسه؛ ولذا فقد أساء الظن بالناس جميعاً، وراح يهجوهم جميعاً هم وملوكهم.

وكشفت الدراسة/ القراءة عن موقف متطرف للشاعر من النسل والزواج، فقد دعا إلى الابتعاد عن الخلوة بالمرأة الحسنة خوفاً 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 قائماً ومسوّغاً.

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 تجلّى حديثه عنهما من خلال مواقف شعرية اتخذ بعضها شكل الحكمة أو الرؤية أو الموقف من كل من الموت والحياة، وامتزج أحياناً 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 يتبغى نوعاً من الحياة أو العيش يكون فيه عزيزاً، ثم يعلن عن مخالفته للناس/ الآخر ولطريقة عيشهم، فالموت في الحرب والقتال أصبح غاية يقصد الشاعر إليها قصداً، وهو لا ينتظر أن يأتيه الموت بل يقدم عليه إقداماً، وقد اتضحت هذه الرغبة لديه كلما تقدم في العمر.

وتكشف شعر المتنبي عن شبقية الموت، فالشاعر يلدّ الموت في كل موقف من مواقف حياته، ويندفع في الحديث عنه بلذة 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 أيضاً من خلال شعر الفخر والشكوى وما يتعلق بالذات تعلقاً مباشراً، 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 توحدّ عنده الموت والحياة، واللذة والألم، فعبر 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 تداخلاً عجيبيّاً 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 تأثيراً موحّداً في نفسه فمزج بينهما في شيء من العذاب والعذوبة، ولذا فقد تداخلت ألفاظ الموت ومضامينه بألفاظ العشق والغزل ومضامينهما وهي المنتمية لغريزة الحياة. وكأنّ مخيلة الشاعر وذاته الشعرية أعادت صياغة الأشياء المتناقضة في العالم الواقعي من جديد فزالت الفوارق بينها، وتوحدّ 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 معنياً بإظهار صبره وتجلّده؛ لأنه بذلك يحقق ذاته، إذ يتحدى المخاطر والموت فيشعر أنه يمارس حياته وأنه موجود وجوداً حقيقياً.

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 للمتنبّي، وعندما واجهت مصيرها المحتوم أقبلت عليه بكل قسوة متخلية عن كل حكمتها، ومنتصرة لنفسها، لأنا الشاعر.

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر:

- القرآن الكريم.

- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهرسه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. ١٩٣٨م.

### المراجع الثانوية:

— التوقيف على مهمات التعاريف، عبد الرؤوف بن المناوي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد صالح حمدان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٠م.

— دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤.

— العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١.

- لسان العرب، ابن منظور. نسخة إلكترونية.

- معجم المعاني الجامع، نسخة إلكترونية.

- المعجم الوسيط، نسخة إلكترونية.

— الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

## صدر للمؤلف

- التوسع في الموروث البلاغي والنقدي. (مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، دار اليازوري). ٢٠٠٦م
- دراسات في النقد الأدبي القديم. (مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، دار اليازوري). ٢٠٠٨م
- في النقد الأدبي القديم. (مؤسسة حمادة، ودار اليازوري). ٢٠١٢م
- حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث الهجري. (مؤسسة حمادة، ودار اليازوري). ٢٠١٣م
- جدلية الإبداع والتلقي في النقد الأدبي القديم. (مؤسسة حمادة، ودار اليازوري). ٢٠١٥م
- جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي. (طبعة إلكترونية، ٢٠٢٢م)
- أضوممة "عيون أمي" قصص قصيرة جدا. (طبعة إلكترونية، ٢٠٢٢م)