الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: دراسات أدبية

القلق والحلم في شعر المتنبي
- دراسة موضوعاتية -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب : عمر دالي

إشراف الأستاذ: إلياس جوادي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د/رابح ملوك	جامعة البويرة	رئيسا
أ/ إلياس جوادي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
د/عبد القادر لباشي	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وتقدير

قال الله تعالى:(رَبِّ أَوزِعنِي أَنَ أشْكُرَ نِعمَتكَ التي أَنعمتَ عَليَّ وعَلَى وَالِدَيّ وَأَنَ أعمَلَ صَالِحًا تَرضَاهُ وأَدخِلنِي بِرحمَتكَ في عِبادكَ الصَالِحينَ) سورة النمل الاية19.

فالحمد لله حمد الشاكرين موصولا بالثناء عليه وتوفيقه لنا في إتمام وإنجاز هذه المذكرة، فالحمد له أولا والشكر له ثانيا، والفضل له ثالثا.

وقال الرسول(ص) "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

حيث نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ **إلياس جوادي** المشرف على مذكرة تخرجنا هذه لما أسدى لنا من نصح وتوجيه.

وإلى جميع الأساتذة الذين تتلمذنا على يدهم طيلة مشوارنا الدراسي.

كما نتقدم بالشكر الكبير إلى

كل من ساعدنا من قريب أومن بعيد.

فالشكر لهم جميعا وعسى الله أن يتقبل منا هذا العمل ويجعله خالصا لوجهه الكريم.

إهـــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلّا تَعْبُدُوا إِلّا إِيّاهُ وبِالوَالِدينِ إِحْسَانَا، إِمّا يَبْلغَنّ عِنْدكَ الكِبَرَ أَحَدُهُمَا أو كِلاهُمَا فلا تَقُل لَهُمَا أُفٍ وَلَا تَنْهَرهُمَا وقُل لَهُمَا قَولًا كَريمَا﴾

صدق الله العظيم. سورة الإسراء (الآية23).

بسم الله، اللهم لك الحمد ولك الشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، اللهم لك الحمد في الأولى ولك الحمد في الأخرى ولك الحمد حتى ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، والصلاة والسلام على خير عباد الله محمد (ص) المبعوث رحمة للعالمين.

أهـدي ثـمرة هذا البحث المتواضع الى اللتي لو أهديتها كنوز الدنيا ما أوفيها حق تعبها ورعايتها لي واللتي منحتني عطفها وحنانها إلى اللتي أنجبتني أمي الحنون إلى الذي شقي من أجل راحتي وعلمني كيف أكون رجلا إلى الذي أفنى عمره في تربيتي وتعليمي أبي العزيز.

إلى كل إخوتي وأخواتي وإلى جدتي أطال الله في عمرها وإلى كل العائلة

إلى كل الأصدقاء والزملاء الذين ساعدوني في إنجاز هذا العمل المتواضع

وإلـى كل مـن ساهـم من قريـب أو بعيـد فـي دفـع هذا البحـث بكلمـة طيبـة

إلى كل من نسيهم قلمي وتذكرهم قلبي

بتواضع أهدي هذا العمل

عمر دالي

مقدمة

كان الشعر ولا يزال مستودعاً لهواجس نفس الإنسان، فقد ائتمنه الشعراء على مشاعرهم وأفكارهم وحالاتهم النفسية التي تعكس واقعهم و تعاطيهم معه، قبولا وانسجاماً أو نفوراً وهروبا.

ومنذ بداية ظهور الشعر والإنسان يحاول تحليله وشرحه وتفسيره، وذلك من أجل فهم خصوصيته بشكل أفضل، والشعر العربي مثله مثل باقي الفنون الأدبية ما زال يلقى رواجاً لما له من إيقاع يحرك الانفعال ويثير الشوق في النفس البشرية التي تتفاعل معه، وقد زين الشعر أسماء شعراء عمالقة ذهبت أجسادهم ومازات أشعارهم تدوي في سماء الشعر ومحافل الأدب، كما خلّد التاريخ سير حياتهم وأشعارهم الممتلئة بنبض الحياة وصدق الأحاسيس والعواطف، ولعل أبرز شخصية فرضت نفسها في مجال الشعر هي شخصية شاعرنا الكبير"المتنبي".

إن القلق والحلم يحملان في طياتهما عالما شعريا، ومن فضائهما يمتد الشعر في طريق مملوء بجمالية لا متناهية، وإذا تحدثنا عن هاتين الظاهرتين، فإننا نتحدث بذلك عن ذات شاعرة أبدعت في قول الشعر، بوصفها شخصية بارزة في النص الشعري، وهي بذلك تعبر عن رؤية معينة في هذه الحياة، سواء لتحقيق شيء ما أو لرفض شيء آخر.

ونحن من خلال موضوع بحثنا الموسوم بـ"القلق والحلم في شعر المتنبي دراسة موضوعاتية" سنحاول الإجابة عن إشكالية رئيسية وهي: كيف تجلى القلق والحلم في شعر المتنبي وما هي أهم موضوعاتهما؟ وقصد إنارة هذا البحث قمن بطرح الأسئلة الجزئية التالية: ترى ما الذي يحلم به المتنبي وهل لحلمه ملامح معينة؟ وما هي القضايا التي كانت تقلقه أيضاً؟ وهل هناك علاقة بين القلق والحلم في شعره أيضاً؟

هل طريقة تعبير الشعراء عن قلقهم وحلمهم في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي هي نفسها عند شاعرنا؟

إن اهتمامنا الشديد بشخصية وشعر المتنبي، هذه الشخصية التي جعلت منه بارعاً في اختيار خطى سيره والمكانة التي وصل إليها بفضل لسانه، هي التي جعلت منا نختار هذا البحث لنقوم بدراسته، أما أهمية بحثنا هذا فتكمن في إعطاء تصور واضح حول شخصية قيل عنها وعن شعرها الكثير أيضاً، ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع حاولنا الكشف عن تجلي ظاهرتي القلق والحلم في شعر المتنبي وأهم موضوعاتهما، ثم البحث عن براعة المتنبي في تقديمه لقلقه وحلمه في مادته الشعرية، ولهذا الغرض قمنا بوضع خطة تتكون من مقدمة، مدخل تمهيدي يليهما فصلان اثنان الأول نظري والثاني كان تطبيقياً، والخطة هي كالآتي:

مقدمة: وهي مدخل كل بحث تناولنا فيها الموضوع بصفة عامة وإشكاليته بخاصة.

مدخل تمهيدي: تناولنا من خلاله إلى تعريف كل من القلق والحلم لغة واصطلاحاً، بالإضافة إلى تجلي هاتين الظاهرتين لدى شعراء العصر الجاهلي والأموي والإسلامي.

الفصل الأول: في هذا الفصل حاولنا الإلمام بمنهج من مناهج النقد الأدبي المتمثل في المنهج الموضوعاتي أو كما يطلق عليه الكثير المنهج الموضوعي، فتناولنا تعريفه إضافة إلى الإجراءات المتبعة في القراءة الموضوعاتية.

الفصل الثاني: أما هذا الفصل فهو معنون بموضوعاتية القلق والحلم في شعر المتنبي، وفيه أدرجنا عنصرين اثنين هما موضوعاتية القلق وموضوعاتية الحلم في شعر المتنبي.

الخاتمة: وهي المرحلة الأخيرة بالنسبة لأي بحث، وفيها أبرزنا النتائج التي توصلنا إليها بعد دراستنا هذه.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي لها تعلق من بعض الجوانب بموضوع بحثنا، فنجد دراسة حول شعر ابن المقبل والموسومة "بقلق الخضرمة بين الجاهلي والإسلامي دراسة تحليلية نقدية" للدكتور عبد الله الفيفي، وهي رسالة علمية لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة

العربية وآدابها، وهذا بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض عام 1999م، أما الدراسة الثانية فكانت تحت عنوان "الآخر في شعر المتنبي" من إعداد" رولا خالد محمد غانم"، وهذه الدراسة هي أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، وهذا بجامعة النجاح الوطنية بفلسطين سنة 2010.

ولدراسة موضوع مذكرتنا اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي أو الموضوعي، وذلك من أجل دراسة موضوعاتية كل من القلق والحلم في شعر المتنبي، ولقد استندنا في دراسة موضوع بحثنا على بعض المصادر والمراجع ومن بينها: ديوان المتنبي للمتنبي، في عالم المتنبي لعبد العزيز الدسوقي، شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمان البرقوقي، والذي اعتمدت عليه في شرح غوامض الكلم والمعاني في شعر المتنبي.

أما أبرز الصعوبات التي اعترضت طريقنا في إنجاز هذا البحث هي عدم وجود تصور منهجي واضح فيما يخص المنهج الموضوعاتي في الوطن العربي، ولقد تمكنا بعون الله من تجاوز هذه العقبة وهذا من خلال البحث المستمر ومساعدة الأساتذة لنا كذلك.

وعلى الرغم من الجهد الذي بذلناه في إثراء هذا الموضوع ومحاولة الإحاطة بأهم قضاياه إلا أنا نقر بأن البحث لم يبلغ غايته، لأن الموضوع واسع ومتشعب نوعا ما، كما لا نزعم أننا قد استوفينا مساحة الدرس فالإلمام بمعظم جوانبه أمر نسبي يلحقه الإجحاف والتقصير، وعلى هذا تكون خلاصة الاستنتاجات في نهاية كل درس أدبي فتح جديد لمجهود علمي آخر ينفتح حين ينغلق الأول، ويبدأ حين ينتهي سابقه، ونرجو أن يتبع بحثنا بمحاولات ودراسات أخرى، وهذا من أجل التوسع فيه على اعتبار شعر المتنبي كنز لا يفنى.

وأخيراً، وقبل أن نختم هذه المقدمة، نرى أنه من واجبنا أن نسدي الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، فنعترف بجميل أستاذنا المشرف "**إلياس جوادي**"على ما قدم إلينا من نصائح وتوجيهات، كما نشكر جل أساتذتنا الذين لم يبخلوا علينا هم كذلك بمساعدتنا حتى ولو

بكلمة طيبة، كما نشكر كذلك اللجنة المناقشة لهذا البحث التي تكبدت عناء قراءة بحثنا هذا وتصحيحه.

وفي الختام هذا جهدنا واجتهادنا، فإن أصبنا فذلك محض فضل الله علينا، وإن كان غير ذلك فحسبنا أننا اجتهدنا وعسى أن نوفق في بحوث أخرى إن شاء الله.

مدخل تمهيدي

إن الشعر العربي أصبح وسيلة لفهم طبيعة الإنسان ومنه لاكتشاف العالم المحيط به وإذا سلطنا الضوء حول ظاهرتي القلق والحلم وبروزهما في الشعر، فيمكن القول إن الحلم في هذا العالم مرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة البشرية، وإن كان لا وجود لحلم بغير حياة، فكذلك لا مشروعية للحياة بغير حلم أيضاً ولا معنى لها، فالشاعر العبقري هو الذي ينبثق حلمه من أناه المتطلعة إلى أبعد حد يمكن الوصول إليه حتى ولو كان هناك أمل ضئيل في بلوغه، ومثل ذلك حلم الولاية المجسد في جزء من موضوع بحثنا هذا، أما فيما يخص القلق فإنه يدفع بالشعراء إلى العيش في تيهان دائم، عقلهم وذاتهم معطلة في كل شيء، في التعامل مع ذاتهم وحتى مع الآخر.

لقد ارتأينا في هذا المدخل أن نعرف كل من القلق والحلم، بالإضافة إلى تجلي هاتين الظاهرتين ببعض من الشرح عند شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والأموي.

1- ظاهرتا القلق و الحلم:

تعريف القلق:

أ- لغة: ورد في لسان العرب في مادة قلق {ق ل ق}، القلق هو الانزعاج. يقال بات قلقاً وأقلقه غيره.[1]

ب- اصطلاحا: القلق هو حالة انفعالية غير سارة يستثيرها وجود الخطر، أو توقع وشيك لحدوث الضرر أو السوء، دون أن يدرك الفرد العوامل التي تدفعه إلى هذه الحالة.[2]

كما يرى فرويد أن القلق هو نوع من الانفعال المؤلم يكتسبه الفرد خلال المواقف التي يصادفها فهو يختلف عن بقية الانفعالات الأخرى غير السارة، كالشعور بالإحباط أو الغضب أو

1 – ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، الجزء الأول، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص231.

2 - سميرة البدري، مصطلحات تربوية و نفسية، دار الثقافة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص145.

الغيرة، لما يسببه من تغيرات جسمية داخلية يحس بها الفرد، و أخرى خارجية تظهر على ملامحه بوضوح.[1]

يتبين لنا أن القلق لدى البشر سلبي بدرجة كبيرة، ويختلف من شخص إلى آخر وهذا حسب شخصية الإنسان التي تتعاطى مع الأحداث والوقائع في أرض الواقع، سواء بالقبول أو بالرفض كما أن القلق يرتبط في كثير من الأحيان بشخصية عصابية لكن هذا ليس غالباً، فربما نجد شخصية غير عصابية لكنها تعيش في قلق دائم.

تعريف الحلم:

أ- لغة: ورد في لسان العرب في مادة {ح ل م}، الحلم هو الرؤيا و الجمع أحلام، وقد حلم في نومه يحلم حلما، أي رأى له رؤيا، أو رآه في النوم.[2]

ب-إصطلاحا: فعل الحلم هو في الواقع نشاط نفسي وأساسي وعام لدى جميع الناس، و يربط بين جميع الناس، ولكن ثمت شيء مدهش وطبيعي في آن واحد، ذلك أن المرء لا يهتم إلا بحلمه الخاص، إننا نصغي لأحلام الآخرين باستخفاف، وقد نسخر بعض الشيء من منهج يهتم بتحميلها معنى ما، في حين يشكل حلمنا وحدة استثناء، كما أن الانسان يحس بشعور مضطرب عندما يرى حلما مقلقاً.[3]

ويرى فرويد أن الحلم هو استجابة لرغبات في منتهى البساطة، وفي حالات عديدة تكون الأحلام واضحة كوضوح الشمس وهي تعبر عن رغبة نود تحقيقها.[4]

---

[1]- ينظر، سميرة البدري، المرجع السابق، ص155.

[2]- ابن منظور، المصدر السابق، الجزء الثاني، ص412.

[3]- أديب الخوري، حديث الأحلام، دار الطليعة الجديدة للنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1998، ص14.

[4]- عكاشة عبد المنان الطيبي، الخوف والقلق عند الأطفال، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص96.

وهناك العديد من الناس يعتقدون أن الأحلام تحدث تلقائيا، وفي الواقع إننا نخلق أحلامنا الخاصة مثال ذلك أن شخصا يحلم بالطريقة التي يقضي فيها السنوات العشر القادمة في حياته أو حتى بقية حياته.[1]

من خلال التعاريف السابقة حول الحلم نلاحظ أنها ركزت بشكل كبير حول حلم الإنسان في حالة النوم، دون حلم الإنسان الواعي الذي يريد الوصول إلى هدف ما.

إن الحلم لدى الشعراء هو عبارة عن فكرة يرسمها خيالهم لتحقيق أمل معين في هذه الحياة، وهم بذلك في وعي تام بما يحلمون به، أي أنّه يختلف عن الحلم الذي نراه في النوم، حيث يكون وعي الحالم غائب تماما، وبهذا فحلم الشاعر هو بالحق حلم يمكن أن يتجسد في أرض الواقع إذا أصر وألح على ذلك.

2- نماذج لتجلي ظاهرتي القلق والحلم في الشعر العربي القديم:

ينطلق الشعر العربي من حقول مختلفة، و تتجاذبه فنون شتى، ليصب نظمه في قوالب منها المدح والفخر والهجاء والرثاء، ونجد القلق والحلم مصاحبين للإنسان منذ وجد وسار على الأرض منتشراً في مشارقها ومغاربها.

وقد ارتبط كل من القلق والحلم بالشعراء بخاصة، فقد صور انفعالاتهم وعواطفهم ورؤاهم وأمنياتهم في الحياة التي يعيشونها، وسنعرض فيما يلي ببعض من الشرح لتجلي ظاهرتي القلق والحلم لدى شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والأموي.

[1]- سميرة البدري، المرجع السابق، ص154.

3- القلق والحلم في الشعر الجاهلي:

إن أهم موضوعات القلق في الشعر الجاهلي القلق من الدهر، فالشاعر الجاهلي وجد نفسه أمام سر الحياة والموت دون أن يعرف المغزى منهما، نظرا للعقيدة الفاسـدة التي يعتنقها والتي وصفها القرآن الكريم بقوله عزوجل {وَقَالُوا مَا هِيَ إِلّا حَيَاتُنَا الدُنْيَا نَمُوتُ وَنَحَيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاّ الدَّهْرُ وَمَالَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلّا يَظُنُونَ}[1].

من اطلع على شعر طرفة بن العبد يكتشف بأنه كان يعيش أزمة الوجود البشري المرصود بالموت، فما من مطلق إلا الموت، وما من حقيقة إلا الافتراس، بل الحياة ذاتها سباق مع الموت إذ يقول في أحد الأبيات:

فَإِنْ كُنْتَ لا تَسْتَطِيعُ دَفعَ مَنيَتِى فَدعنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَت يَدِي

والمبادرة بما ملكت اليد هنا معناها الإقبال على متع الحياة ولذائذها، من خمر ونساء.[2]، أي ليس هناك مبادرة لمجابهة الحياة وسر وجودها، لأنّه لا يقدر على ذلك.

إنّ طرفة بن العبد كان همه وليد صراع بين الوجود المهدد بالخطر أي خطر الموت، وبين الخلود وما كان له أن يتعب الذات، إلا لأنه يحيا بلا أمل في استمرار الحياة غداً، إذ يقول:

أَرَى العَيشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلّ لَيْلَـةٍ وَمَا تَنْقُصُ الأَيَامُ والدّهْرُ يَنْفُـدُ

كما كان يعيش صراعاً ضد الوجود والعدم، وكانت تلك مأساته في نهاية أيامه يرددها إيقاعاً حزيناً يائساً، وقد شعر بالموت يدنو رويداً رويداً إذ يقول:

أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الفَاحِـشِ المُتشَـدّدُ

أَرَى العَيشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَ لَيْلَـــةٍ وَمَا تَنْقُصُ الأَيَامُ والدّهرُ يَنْفُد

---

[1]- القرآن الكريم، سورة الجاثية، الآية24.

[2]- عبد العزيز نبوى، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر، 2006، ص182.

فسكت طرفة بن العبد إلى الأبد وهو إبن خمس وعشرين سنة، بعدما سجل لنا مأساة بؤسه في لوحات نابضة بالصدق و الحرارة والإبداع، دون أن يحقق كذلك حلمه بالخلود في هذه الحياة.[1]

كما نجد امرؤ القيس في معرض حديثه عن الطلل، إذ يقول:

كَأنّي غَدَاةَ البَـينِ يَومَ تَحملوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

فالشاعر هنا يشخص لنا الطلل، وكأنّه يشخص الماضي من خلاله، فهو بتشخيصه للماضي إنما يعبر عن حقيقة مشاعره اتجاه الماضي، فهو يعبر فيه عن قلقه اتجاه ظاهرة الزوال هذه الفكرة التي تأخذ شكليها في نفس امرؤ القيس، الشكل الاجتماعي المتمثل في الحياة القلقة في الصحراء والتي تعتمد على التنقل المستمر وراء الكلأ وهذا من أجل استمرارية الحياة، وظاهرة الزوال الكونية المتمثلة في الموت والرحيل من الدنيا إلى العالم الآخر.

إن الاحساس بالقلق عند إمرؤ القيس رغم أنه ظاهرة فردية ناتجة عن صراع نفسي في داخله نتيجة لقلقه إتجاه المجهول المتمثل في الرحيل الدنيوي، إلّا أن هذا القلق نجده عند غيره من الشعراء الجاهليين لدى وقوفهم على الأطلال، فهي وإن بدت تجربة فردية لأول وهلة، إلا أنّها مشاعر مشتركة تمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً.[2]

فقلق الشاعر الجاهلي محصور بصفة جزئية في القلق من الدهر وفكرة الرحيل من العالم الذي يعيش فيه إلى العالم الآخر، وهذا لأنّه يوجد شعراء لهم تصور سليم من ناحية الغيب.

[1] -عبد العزيز نبوى، المرجع السابق، ص190.

[2] - عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص13.

حلم الشاعر الجاهلي:

أما فيما يخص حلم الشاعر الجاهلي فيتمثل في المرأة أي المرأة الحلم، فهو يبحث عن من يخلص نفسه من الإحساس بالوحشة والشعور بالزوال، فهو يريد أن يجد نفسه من خلال امتزاجه مع المرأة ليعملا معاً على تجديد الحياة وديمومتها، يقول امرؤ القيس:

هَصَرَتْ بِفُؤَادِي رَأسَهَا فَتَمَايَلَتْ على هَضَمِ الكَشْحِ رِيَا المُخَلخَلِ

فالشاعر امرؤ القيس يجد في المرأة مبتغاه وأمنه واستقراره بعد سفر وترحال، بل يجد فيها الأمن والطمأنينة والتخلص من الصراع القائم في نفسه بين البقاء والفناء، وهي بذلك تشاركه في بعض من محنته المتجددة في كل وقت، فالمرأة عنده هي المثال، المرأة الحياة، وهو بذكره كل ذلك إلاّ من باب التعويض من أجل حصوله على المرأة التي يشعر في أحضانها بالسعادة والأمن والاستقرار.[1]

وتجدر الإشارة أنّ حلم الشاعر الجاهلي لم يقتصر على المرأة فقط، بل له أحلام أخرى مثل حلم الخلود، حلم تزعم قبيلة.

4- القلق والحلم في شعر عصر صدر الاسلام و العصر الأموي:

جاء الدين الإسلامي وأزاح كل المعتقدات الجاهلية عن فكرتي الحياة والموت والإحساس بالقلق من الكون، فالإسلام رسم صورة نقية واضحة فيما يخص الحياة والموت، ومن بعدها البعث والحساب ثم الجنة والنار، وقد اتضح ذلك من خلال شعر الرثاء، فنجد مثلا الشاعر " الشمردل بن شريك" يرثي فقيده بعد أن أيقن أن الله هو الذي يصرف الأمر، وبيده الحياة والموت إذ يقول:

إلى الله أَشْكُو لا إلى النَاسِ فقده وَلَوعَةُ حُزْنٍ أَوْجَعَ القَلْبَ دَاخِلَهُ

[1]- عمر محمد الطالب، المرجع السابق، ص27.

ففي هذا العصر انتقل القلق من فكرة الحياة والموت إلى فكرة القلق من الواقع المعاش، والإساءة والظلم والجور الذي لحق الإنسان وعامة الناس من بعض الولاة، فنجد مثلا "الراعي النميري" يعبر عن قسوة الجباة وظلم السعاة، مما زاد من فقر قومه إذ يقول:

أُبَلِغُ أَمِيرَ المُؤمِنِيـنَ رِسَالَــةً شَـكـوْى إليه مَظَلَــةً وعَوِيــلاَ

مِنْ نَازِحٍ كَثُرَتْ إليكَ هُمُومَهُ لَوْ يَسْتَطِيعُ إِلَيكَ اللقَاءَ سَبِيلاَ

وجاء الشعر في هذا العصر متوافقاً للمستجدات والمتغيرات التي تلون العصر بها، بعد أن جدد الإسلام تصورات الناس، وطهر نفوسهم وهذب أخلاقهم.

كما نجد في هذا العصر أيضاً قضية الموت التي كانت مطروحةً في العصر الجاهلي لكنها طرحت بصيغة مختلفة، ومثال ذلك قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير إذ يقول في أحد أبياتها:

أَلَمْ تُغْمِضْ عَينَاكَ لَيلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَاكَ مَا عَادَ السَلِيمُ المُسَهَدَا

ففحوى القصيدة هو طلب العفو من عند رسول الله ﷺ، لأنّ كعب بن زهير كان قلقاً جداً من إهدار دمه أي قتله، فالشاعر كان يعيش في موقف موحش مشحون بالموت.

والدليل على قلق الشاعر في مجلس النبي هو إطالته في الوصف والمدح والهجاء، من غير توازن مع هذا كله.[1]

وعلى كل، فما أثر عن النبي ﷺ، من إهدار دم كعب بن زهير لا يخرج عن كونه مجرد تهديد وتخويف، فما كان النبي يتعامل مع أساليب القتل، وهذا كله لأنّ كعب بن زهير انتقل من

[1]- عبده بدوي، دراسات في النص الشعري عصر صدر اللإسلام وبني أمية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2007، ص42.

إيذاء المسلمين بالتغزل في نسائهم إلى دائرة القيام بدور سياسي ضد الإسلام، وذلك حين انتقل من المدينة إلى مكة للتحريض على قتال المسلمين.[1]

إن القلق من الموت أصبح قضية عادية في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، لأن الحياة البشرية مبنية على سنة الحياة والموت، لذا انتقل القلق من الموت إلى القلق من الآخر الحاكم الذي يظلم ويحتقر الناس الضعفاء ويسلب حقهم في الحياة بحرية تامة.

وإذا انتقلنا إلى حلم الشاعر في هذه المرحلة، فنجده متمثلاً بشكل كبير في كسب الثواب وفي نفسه أمل كبير وهو الدخول إلى الجنة والعيش في نعيمها إلى الأبد.

يقول النابغة الجعدي في أحد الأبيات الشعرية:

بَلَغناَ السَماءَ مَجْدُنَا وجُدُودُنَا وَأَنَا لَنَبغِي فَوقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

فهم الشاعر هنا الجهاد في سبيل نشر الدعوة المحمدية، وهذا من أجل ابتغاء رضوان الله تعالى ورحمته.

من خلال كل ما سبق، يتبين لنا أن الشعراء لهم طريقة خاصة للتعبير عن قلقهم وحلمهم وهذه الطريقة تختلف من شاعر لآخر، فمنهم من يستعمل أسلوبا بسيطا خاليا من الزركشة، ومنهم من كان يميل إلى استخدام الصور البيانية التي تضفي جمالية على النص الشعري.

[1]- ينظر، عبده بدوي، المرجع السابق، ص44.

الفصل الأول:
الموضوعاتية

تمهيد:

لقد تعددت الاتجاهات النقدية التي تدرس النصوص الأدبية بمختلف جوانبها، فمن نقد تاريخي إلى نقد اجتماعي ونفسي، ولكن الاهتمام بالقضايا الجمالية والفنية غالباً ما توفر في المناهج التي تعتمد على فحص وقراءة النص الأدبي قراءة داخلية، تكشف عن العلاقات وتضيء جوانب العمل الأدبي من الداخل، إضاءة تكشف عن معناه الحقيقي، متجاوزة بذلك الاتجاهات النقدية التي تبحث عن العوامل الخارجية وتنظر إلى مدى تأثيرها على النص الأدبي، ومثال ذلك المنهج النفسي والمنهج التاريخي.

ومن بين المناهج النقدية التي تلج إلى داخل النص الأدبي من أجل اكتشاف جماليته المنهج الموضوعاتي، وسنقوم فيما يلي بعرض تعريف لهذا المنهج، مركزين على أهم مفاهيمه بالإضافة إلى الإجراءات التي يعتمد عليها الباحث في دراسته للأعمال الأدبية المختلفة سواء الشعرية منها أو النثرية.

1- الموضوعاتية تحديد مفهومي:

إنّ الموضوعاتية هو التردد المستمر لفكرة ما أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد.[1]

وهذا التوجه المبدئي يؤسس للعمل في الموضوعاتية، الذي يستدعي البحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومحاولة الكشف عن التحولات وإدراك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى، من خلال تكرار يسمح بالإلمام المعجمي

[1]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، نقلاً عن أحمد قتيبة يونس، دراسات موصلية، العدد22، 2011، ص24.

للموضوعاتية الأساسية والثانوية في النص الأدبي، مما يساعد على تبيان معماريته وإدراك مكوناته، فهو يعمل بوصفه علامة قابلة للفهم والتأويل.[1]

إن الموضوعاتية بهذا الفهم لا تخرج في مقاربتها للنصوص عن فصل العمل الأدبي عن كاتبه، كما تبتعد عن الدلالات الطافية فوق سطح النص، وتبحث في جوهر العمل بهدف امتلاك رؤيته الداخلية، إذ تكتشف الموضوعاتية الكامنة في العمل الأدبي، وتوضع في مجاميع وتصانيف في علاقات مع بعضها البعض، لينظر في مدى تطابقها مع حياة الكاتب وتعبيرها عن وعيه وقصديتها في بنيات موضوعاتية كبرى يتناسل منها بنيات صغرى، لذلك يسعى النقد الموضوعي لتحديد مقصدية المنتج دون أن يضع خواتيم للعمل الأدبي، عبر بنيات متحركة ومعمارية تتجاوز ذاتها إلى تأويل ثنائيات ثابتة ومستقرة، وتظهر أهمية النقد الموضوعاتي في الوعي الذي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية، فهو نقد جديد ينبعث من الأصول ومن الحساسية للكشف عن الطبيعة كمادة تخيل.[2]

إن المنهج الموضوعي هو منهج يتناول النص الأدبي من داخله، حيث يحل الناقد في النص مستعيدا بذلك حياة المبدع لنصه، ومستبعداً ما يحيط بالنص من عوامل خارجية. وعلى الرغم من ذلك فإن "ريشار" لا ينفي أن يكون النص الإبداعي نتاجاً تاريخياً، أي وليد ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية معينة، كما أن الوعي الموضوعي لا يتناول الإبداع الأدبي كإبداع جماعي، وإنما كإبداع فردي.[3]

---

[1]- عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد19، بيروت، لبنان، ص24.

[2]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، نقلاً عن أحمد قتيبة يونس، المرجع السابق، ص64.

[3]- ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص13.

وتعد الطريقة الوحيدة للتعبير عن إبداع الذات وانفعالها في شكل فني، إيجاد معادل موضوعي وهو مجموعة من الموضوعات والأوضاع وسلسلة من الحوادث، تكون معادلة لذلك الإبداع والإنفعال في الوقت نفسه.[1]

إن الموضوعاتية هي فكرة ترتسم في ذهن المبدع منذ الطفولة، وتتفرع إلى العديد من المواضيع المختلفة، لكنّها لا تكون مكشوفة للعيان، فعلى القارىء المتذوق فك الرموز من أجل استنباط الموضوعاتيات الجزئية لموضوع معين، ثم يليها استقراء الجمالية الداخلية للنص الأدبي.

إذن إبداع الذات وانفعالها يجسد في موضوع معين، يصب فيه المبدع جل ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس وأحلام في هذه الحياة، وبذلك يكون تمثيلاً لوعيه التام عن العالم الذي يعيش فيه.

2- مفاهيم النقد الموضوعاتي

إن للنقد الموضوعاتي العديد من المفاهيم ، ويمكن إجمالها فيما يلي:

-مفهوم الموضوع:

الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي والموضوعية هنا ليست إلا نسبة للموضوع، مما يضع الموضوع في المقام الأول بين المفاهيم والموضوع أيضا مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيىء ثابت يسمح لعالم من حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة.[2]

[1]- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص28.

[2]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المرجع السابق، ص37.

يمكن أن يكون الموضوع مبدأ فهذا يعني أن الموضوع هو المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعية بدءاً منه وعودة إليه، وأن يكون هذا المبدأ محسوساً، فهذا يعني أنّه يرتكز على أشياء العالم المحسوس، أما أن يكون الموضوع ديناميكية داخلية فهذا ما يعيده في العمل الأدبي إلى العلاقات الجدلية غير المرئية، هذه العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع، أو بين الموضوع وغيره من الموضوعات.[1]

ويرى الناقد ريشارد أن الموضوع وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، تسمح ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب، كما أن قيمة أي موضوع تتحدد من خلال إلحاحيته وقدرته على التمفصل، فقدرة الموضوع على التمفصل تكسب الموضوع أهمية نوعية في العمل الأدبي.[2]

إن الموضوع يبدو وكأنه مركز الهزة الموضوعاتية في مجموعة من النصوص لشاعر معين أو مجموعة من الشعراء أو هو مكان ونقطة تكشف الكتابة، ومركز استقطاب القراءة أيضاً إنّه المبتدأ والمنتهى، أو المبدأ الذي يوجه الكتابة والقراءة، أو هو تجسيد ثلاثي الأوجه، تواصل داخلي نصي لأنه المتكرر المتغير في الوقت نفسه، إنّه يتكرر ليتعمم عبر متغيراته.[3]

والتحليل الموضوعاتي للنص أو لمجموعة من النصوص، يعني الكشف عن ذلك التناغم الذي يصنعه الموضوع، والذي تشكله وتلونه الوحدات الكلامية للنص أو لمجموعة من النصوص.

فالموضوع إذن يتضمن معنى الشيء الخفي المضمر، وعلينا نحن كقراء البحث عنه لكي تتضح لنا الرؤية أكثر.

---

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المرجع السابق، ص38.

[2]- عبد الكريم حسن، المرجع نفسه، ص43.

[3]- ينظر، أحمد بلحوت، العربية، مجلة علمية يصدرها مخبر علم تعليم العربية بالمدرسة العليا للأساتذة، العدد الثالث، بوزريعة، الجزائر، 2011، ص143.

- مفهوم المعنى:

إن القراءة الموضوعية ليست قراءة تفسيرية، ولكنّها وصف شامل للمعنى.[1]، فتحليل الموضوع يعني تعيين الترسيمات المتنوعة في داخله، كما أن تصنييف الموضوع في ترسيمات يعني هذا أن الموضوع يتطور في العمل الأدبي حسب نسق هذه الترسيمات التي تلتقي في داخله فالمنهج الموضوعي يبحث عن المعنى في كل الإتجاهات، والنقد الموضوعي يكشف لنا عن معنى الرغبة التي تختلج قلب الأديب.

- مفهوم الحسية:

إن الحسية مفهوم بالغ الأهمية في النقد الريشاري، فهو يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الإبداعي، ولتعزيز آراءه عن الحسية يتكىء ريشار على مفهومين يستمدهما من علم الظواهر وهما: مفهوم الوعي الحسي وإشكالية الحضور، فعن الوعي الحسي يتبنى ريشار المقولة التالية "كل وعي هو وعي بشيء ما، أما عن إشكالية الحضور فعلى الشاعر أن يطورها ويضاعف من الحلول التي يقدمها لها، وهذا ما يحدد ثراء العمل الأدبي، فالشعر ومن موقع الحلم يسعى إلى تطوير إشكالية الحضور، ويتحقق ذلك بالسبر التخييلي حيث تتكشف الكينونة البشرية ويكتمل كل وجود.[2]

ومن هذا فالحسية تدفع إلى بسط هيمنة الأنا المبدعة حول موضوع معين لتجسدها في أرض الواقع.

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المرجع السابق، ص45.

[2]- ينظر، عبد الكريم حسن، المرجع نفسه، ص57.

مفهوم الخيال:

إن مفاهيم(الخيال، الحلم، الحضور)، تتعاون مع بعضها البعض من أجل إشادة البنيان النقدي عند ريشار، فمن موقع الحلم يسعى الشاعر إلى تطوير إشكالية الحضور، ومن موقع الحضور يستمد الحلم مادته الأولية من أجل بناء متحف الخيال، فالخيال ينطلق من العالم ويعود إلى العالم باحثاً عن بنائه وإعادة بنائه في مجال من الحسية.[1]، إذن الخيال هو منبع الابداع.

مفهوم العلاقة:

إن نمو العلاقة في الخيال، وعلاقة الخيال بالحسية، والحسية بالمعنى، والمعنى بالموضوع، يقودنا إلى دراسة هذا المفهوم الحيوي وهو العلاقة، فوضع العناصر المتبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة مع بعضها البعض هو الذي يفضي إلى نهاية الأمر إلى بلوغ التجانس في هذا العمل.[2]، فعلينا البحث عن العلاقة التي تجمع بين المواضيع كلها، وهذا لكي تتضح لنا الرؤية الجيدة حول الابداع الأدبي.

مفهوم التجانس:

يحدد ريشار مهمة منهجه إزاء كل عمل أدبي كبير في وصف وتأويل العالم الخاص بهذا العمل في تجانسه ومرماه، فالتجانس يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية، وتأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الأدبي، فالموضوعات أنهار تلتقي عندها سواقي الأفكار، وفي قلب الإحساس والرغبة واللقاء تتأكد بعض الموضوعات الأساسية التي تنسق الحياة الأكثر سرّية، وتنسق التأمل في الموت والزمان.[3]

---

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المرجع السابق، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

[3]- المرجع نفسه، ص71.

إنّ الشيء الذي يدل على عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي، الذي يكشف نفسه عن نفسه ويفصح عن أسراره بأسراره، ويمكن القول بأن التجانس في نهاية الأمر هو المعيار الوحيد الصالح للموضوعية في العمل الأدبي.

مفهوم البنية:

إن القراءة الموضوعية تعني أن يتساءل الناقد عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، ومن هذا المنظور يصبح البحث الموضوعي بحثٌ عن البنية التي تميز العمل الإبداعي، وكشف تدريجي للمعنى وتعريته.[1]، فالموضوع لديه بنيته الداخلية الخاصة به وبذلك تميزه عن باقي الأشياء.

مفهوم العمق:

في مفهوم المعنى عند ريشار، نستطيع أن نميز بين نوعين من المعنى: المعنى الظاهري والمعنى الخفي، وإذا كانت مهمة الشعر في رأي "مالارميه" الكشف عن المعنى الخفي للوجود، فإن مهمة الناقد في رأي ريشار هو الكشف عن المعنى الخفي للعمل الإبداعي.

إن المعنى موجود ولكنّه ضمني، وعلى الناقد أن يزحف به نحو الضوء، إنّه حاضر لكنّه غاف وعلى الناقد أن يوقضه من سباته العميق، وكلما أوغل النص الإبداعي في غموضه كان على الناقد أن يتوغل في قراءته ليتمكن من فهم النص والسيطرة عليه.[2]

وهكذا يمكننا نحن كدارسين أن نمضي في الأفق مقتفين الآثار الغامضة، متوغلين في أعماق العمل الأدبي لكي نكتشف نقاط البزوغ والضياء، وهذا من أجل اكتشاف براعة الأنا الشاعرة.

مفهوم المحالة:

[1]- ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المرجع السابق، ص85.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

إن النص الأدبي هو الحقيقة المطلقة التي تكشف عن حقيقة المبدع، والنص هو الحقيقة المطلقة التي تتكشف من خلالها حقيقة النقد الموضوعي، فحقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده كما يمكن النقد الموضوعي نقد محال فهو ينفي الإحالة إلى أي مصدر خارجي، كالظروف الاجتماعية والتاريخية هذا من جهة، كما لا يمكننا أن ننفي تأثير هذه الظروف في إنتاج النص الأدبي من جهة أخرى، لأنه من البديهي أن يكون النص نتاجاً تاريخياً.[1]

هذه هي أهم مفاهيم النقد الموضوعي التي تشكل باجتماعها شبكة متداخلـة العناصر التي بدورها تساعدنا في اكتشاف بنية النص الأدبي وجماليته.

3- بين المنهج الموضوعاتي والمنهج النفسي:

لقد ارتأينا أن نوضح في بحثنا هذا العلاقة التي تربط المنهج الموضوعي بالمنهج النفسي، كون موضوع البحث كان حول القلق والحلم، فهما ظاهرتان نفسيتان مرتبطتان بكل البشر لكنّهما بارزان بشكل مختلف لدى الشعراء.

إن النقد الموضوعي يكشف عن معنى الرغبة، وهو بذلك يستجوب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم الدلالة وبالرغم من أن هناك فرقاً بين المنهج الموضوعي والمنهج النفسي، إلا أنه لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر فعن طريق التحليل الموضوعي تستطيع القراءة الموضوعية أن تفسح للرغبة المجال في أن تفصح عن نفسها، وعن طريق قراءات الموضوعات يستطيع التحليل النفسي أن يحدد أي رغبة خاصة من خلال التفرد الموضوعي لموضوعها، وهكذا ومن خلال القراءة الموضوعية للرغبة، يمكننا الغوص في اتجاه قراءة للرغبة المكبوتة وللرغبة غير المعلنة التي تختلج قلب المبدع.[2]

---

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المرجع السابق، ص100.

[2]-ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المرجع السابق، ص148.

للإضاحة فقط، نحن لا ننفي أن يكون هناك ارتباط بين المنهج الموضوعي والمناهج النقدية الأخرى، فقد استفادت مثلا الموضوعاتية من الأسلوبية خاصة مع الباحث شارل بالي، وهذا في الأسلوب وتقنياته وعلاقته بجمالية النص الأدبي.

4- إجراءات النقد الموضوعاتي

بعد عرضنا لأهم مفاهيم النقد الموضوعي، سنقوم الآن بتناول الأدوات الإجرائية التي يقترحها ريشار لقيام النقد الموضوعي أو الموضوعاتي باقتحام النصوص الأدبي المختلفة، للإمساك بالموضوعاتية وتتبع تعديلاتها التي تمكننا من استكشاف نظامها الدقيق.

لقد اخترنا في هذه الدراسة ريشارد دون غيره لأنه بالفعل استفاد من أطروحات ودراسات سابقيه حول المنهج الموضوعاتي، ومثال ذلك غاستون باشلار ومارسيل بروست وجورج بوليه.

يقول ريشار في معرض حديثة عن النص الشعري بأنه يمكننا في عملية واحدة من جمع كل المعنى في حجمه الشامل لقصيدة جميلة، يعني أننا نبين كيف أن هذه القصيدة تولد من تضاريس الألفاظ، من تعديلات الصور، من اضطرابات الإحساس، من اتصال الأفكار.

ويمكن إجمال إجراءات النقد الموضوعاتي فيما يلي:

حرية المدخل:

يعد اكتشاف موضوعاتية النص في النقد الموضوعاتي خطوة حاسمة لانطلاق الدراسة كما يعد ذلك شرطا أساسيا لتحقيق النجاح وبلوغ النتائج، إذ بدون اكتشاف الموضوعاتية فإنّ النص الأدبي يبقى معلقاً على كل محاولة ترمي إلى تفكيكه وإعادة بناء وحدته.

إنّ جون بيار ريشار يقر بأنه لا وجود في القراءة الموضوعاتية لنقطة بدء ونقطة وصول، فالمدخل إلى حقل القراءة الموضوعاتية مدخل حرٌ، مما يضفي عليها شيئا من السحر.[1]

فنحن كدارسين لنا الحرية التامة في اختيار الطريقة التي ندرس بها عمل أديب ما، سواء كان هذا العمل شعراً او نثراً، وبقى علينا أن نبحث عن جمالية النص الأدبي الإبدعي التي تكمن في بناه الداخلية.

القراءة المجهرية:

القراءة الموضوعاتية قراءة مجهرية، تعتمد على تحليل النص الأدبي بالتركيز على جزء أو أجزاء صغيرة في النص الأدبي، وقد يكون هذا الجزء حرفا أو كلمة أو فقرة أو مشهداً، أو غير ذلك مما يدخل في تكوين عالم النص وبنائه.

فريشار يلتزم بالتأمل في كل جزء من أجزاء النص المدروس عبر جميع مستوياته التعبيرية الممكنة، ثم تتبع نظام تحولاته المختلفة، واندفاعاته التوسعية التي تجعله يبدو وكأنّه يعيد صناعة نفسه باستمرار تحت العين القارئة.[2]

فالقراءة المجهرية هي التي تكشف عن المعنى الخفي وراء الألفاظ والعبارات، وبذلك اكتشاف براعة الأديب المبدع.

التكرار:

يقوم إجراء التكرار في المنهج الموضوعاتي على اعتبار الوحدات النصية التي يتم تواترها في النص ذا أهمية كبيرة ودور فعّال لتوجيه الدارس نحو موضوعاتية النص، مما يساعده على تتبع تعديلاتها المنتشرة فيه، ثم القيام بعملية تحليلها لاستكشاف تركيبتها اللغوية ودلالتها الفنية.

---

[1]- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي، الجزائر، 2003، ص76.

[2]- محمد السعيد عبدلي، المرجع نفسه، ص81.

فالموضوعاتية تعلن عن نفسها بنفسها في النص في النص الأدبي، وهذا بفضل تكرار نفسها في مشاهد التعديلات التي تصنعها فيه، فالتعديلات هي الموضوعاتية نفسها في حالات التكرار، وهذا يعني أن التكرار يتجاوز في الموضوعاتية مستوى مفردات اللغة وجملها، ليهتم بمتابعة ترددات مشاهد النص التي تصنعها الموضوعاتية بتعديلاها المستمرة لصناعة عالم النص الخيالي بجملته.

وهكذا، فالموضوعاتية تلتقي مع الأسلوبية حول العمل الأدبي في مبدأ تتبع التواترات المختلفة في النص الأدبي ثم يفترقان حول الغاية المرجوة من وراء ذلك، والتي هي في النقد الموضوعاتي القيام بتحليل النص الأدبي للوقوف على جماليته عن طريق اكتشاف موضوعاتيته ومتابعة تعديلاته عبر عالم النص.[1]

وللإضاحة فقط، إن الإجراءات السابقة تشمل النصوص النثرية والشعرية معاً وهذا من أجل اكتشاف موضوعاتية موضوع معين.

بهذا الاعتبار، يمكننا القول إن المنهج الموضوعاتي هو منهج متكامل إن صح القول وهذا بعد اطلاعنا عليه وعلى إجراءاته المعتمدة في دراسة النصوص الأدبية سواء أكانت شعرية أم نثرية، إلا أننا لا ننفي من جهة أخرى بعض نقائص هذا المنهج، وهذا بتركيزه على اكتشاف الموضوعية في النص الأدبي بالدرجة الأولى على حساب جوانب أخرى، ومثال ذلك الظروف الخارجية المحيطة بالمبدع، فهذا الأخير ابن بيئته ينطلق منها ويعود إليها في عمله الفني.

[1]-ينظر، محمد السعيد عبدلي، المرجع السابق، ص92.

الفصل الثاني:

موضوعاتية القلق والحلم في شعر المتنبي

تمهيد:

إن الحديث عن المتنبي حبيب إلى النفس، لأنه حديث عن مبدع استطاع أن يفرض نفسه على التاريخ ويقص أخباره على الناس، ويذيع نتاجه الشعري في أسماع الزمن، ويجعل لأدبه من الخلود ولشعره من الدوي.

والكاتبون للتراجم يقولون أنّه أحمد بن الحسين عبد الصمد الجعفي الكندي، الملقب بأبي الطيب المتنبي، وهو كندي نسبة إلى كندة وهي محلة بالكوفة، وقد كان مولده من أبوين فقيرين لم يكن لهما من متاع الدنيا ما يكفيهما مؤنة الكد، أو يوفر عليهما عناء الطلب أو يرحمهما من جهد الاكتساب، ومن ثم اضطر أبوه أن يحترف سقاية الماء بالكوفة رجاء أن يسد عون الأسرة، وأن يصون وجه أهل بيته عن ذلة السؤال، وعلى الرغم الرغم من أن حالاً كهذه من شأنها أن تميت في نفس صاحبها الطموح او تصرفه بل وتكبت في قلبه الأمل.[1]

كما أنّ الحديث عن شعر المتنبي كالحديث في المتنبي نفسه، تحيط به هالة من المجد وتمزج به معان من العظمة، ولا يستطيع المتحدث فيه أن يحدد رسومه أو يخطط أبعاده أو يبين معالمه ولكنّه يجد نفسه أمام عبقرية تتفجر بالروائع وتجيء بالدرر وتجود بالنفائس.

وإذا كان الشعر صورة لنفس الشاعر وانعكاسا لوجدانه وشعوره وأمله وطموحه ورضاه وغضبه وسعادته، فإن شعر المتنبي كان فيه ترفع وكبرياء واتزان وعفة.

إن القارىء لديوان المتنبي سيجد حتماً شواهد تدل على شاعريته، وفصاحته النادرة كما في قوله:

---

[1]- مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص153.

- المتنبي: هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، ولد بالكوفة سنة 303هـ هجري(915م) في محلة تسمى كندة فنسب إليها، وتوفي عام 354هـ.

وَمَا الدهرُ إلا من رُواةِ قَصَائِدِي إذَا قُلتُ شِعراً أَصْبَحَ الدهرُ مُنشدَا .[1]

والواقع أنّه لم يحظ شاعر عربي أو غير عربي، جاهلي أو إسلامي أو أموي أو من العصر الحديث بمثل ما حضي به المتنبي من دراسات شملت حياته بكل دقائقها وشعره بكل حركاته وسكناته.[2]

وقال فيه ابن رشيق القيرواني:" جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس، كان كثير البديهة و الإرتجال وهو خاتم الشعراء.[3]

سنحاول في بحثنا هذا إلى تحديد ظاهرتي القلق والحلم في شعر المتنبي، كما سنسلط الضوء أيضاً على موضوعات كل من الظاهرتين في شعره بالشرح والتحليل.

[1]- مصطفى السيوفي، المرجع السابق، ص 155.

[2]- سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم، القاهرة ، مصر، ص73.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981، ص193.

1- موضوعاتية القلق في شعر المتنبي

بعد اطلاعنا على ديوان المتنبي برزت لنا رؤية حول ظاهرة القلق في شعره، ولقد اختلفت موضوعات هذه الظاهرة النفسية وتعددت ينابيعها، وكان علينا أن نحدد موضوعاتية القلق بتفريعاتها المختلفة، والبحث أيضا عن الطريقة الفذة التي استعملها شاعرنا في التعبير عن قلقه، وسنتناول فيما يلي بشكل موسع لموضوعاتية القلق في شعر المتنبي.

1-1- القلق من الزمن

إننا نجد المتنبي كالعديد من الشعراء، يصور لنا دبيب الزمن على نفسه، ويتخيل الزمن كيانا مستقلا وراح يحل فيه ويصحبه، ويذوق من خلاله الغصص والآلام التي يسببها للناس وتقوده تلك الأفكار إلى تصوير فكرة الموت والحياة، وتختلط فكرة الزمن بفكرة الموت والحياة فتتحول إلى لون من المأساة الوجودية.

يقول المتنبي:

صَحِبَ النّاسُ قَبلَنا ذَا الزّمَانَا وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأنِهِ مَا عَنَانَا

كُلّمَا أَنْبتَ الزّمَانُ قَنَاةً رَكّبَ المَرءُ في القَنَاةِ سِنَانًا

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ فَمِنْ العَجزِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانَا

كُل مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصّعبِ في الأنفُسِ سَهْلُ فِيهَا إذا هوَ كَانَا.[1]

هنا يلقي الفارس السيف ويستسلم حزينا مدحورا أمام الوحش الرهيب الذي صحب الناس قبله، فداروا في فلكه واهتموا به كما اهتم به وذاق منه الغصص والحسرات، كما ذاقوا منه الحسرات والغصص، إن ذلك الوحش الرهيب هو الزمن.

[1]- المتنبي، ديوان المتنبي، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص474.

إن أبا الطيب المتنبي كان يعيش مأساة كونية متجددة، كان يحس دائما بالقلق الوجودي المدمر والفقد المستمر وغروب الحياة مع شهوة عظيمة للسيادة والسيطرة، ولقد كانت ظروف الحياة من حوله تفرض عليه هذا النمط الأسيف من الحياة.[1]

إنّ صورة الدهر لدى المتنبي سلبية وهذا عندما يكون كارها له، وغالباً ما يكون هذا دهره هو، أما دهر ممدوحه فغالباً ما كانت صورته إيجابية، فزمن الممدوح مختلف عن زمنه هو، وكان زمن ممدوحه معادلاً موضوعياً للقوة والأمان، في حين زمن الشاعر معادلاً موضوعياً للجفاء والقهر والإنكسار. يقول المتنبي:

وَيَا آخِذًا مِنْ دَهْرِه حَقّ نَفْسِه وَمِثْلُكَ يُعْطِي حَقَهُ وَيَهَابُ

لَنَا عِندَ هَذَا الدّهرِ حقّ يَلُطُهُ وَقَدْ قَلَّ إِعتَابٌ وَطَالَ عِتَابُ

وَقَدْ تُحْدِثُ الأَيَامُ عِندكَ شِيمةً وَتَنعَمرُ الأوقاتَ وهي يَبَابُ.[2]

فالأبيات السابقة تفيد بأن الشاعر كان يعي ما يقوله فيما يخص الدهر أو الزمن، فهو حين يكون دهره أو زمنه يجعله أقوى منه والمنتصر عليه رغم محاولة الشاعر المتكررة لتحدي الزمن ومحاربته، أما حين يكون الدهر دهر ممدوحه فإنه يجعله لينا مطواعاً له، لأن الممدوح قادر على الإنتصار عليه.[3]

ونجد في قصيدة "ليالي بعد الظاعنين شكول" وهي قصيدة كتبها المتنبي عام 342هـ وأنشدها أمام سيف الدولة، ففي هذه القصيدة نحس وقع الزمن على نفس المتنبي إحساساً حاداً ويتجلى في إحساسه بتلك الليالي البطيئة المتشابهة، وكأنها ليلة واحدة، ونحس زحف الزمن ببطىء

[1]- عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي، دار الشروق، ط2، القاهرة، مصر، 1988، ص84.

[2]- أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي، الديوان للمتنبي، مع الحاشية إعزاز علي، مكتبة البشرى للطباعة والنشر، كراتشي، باكستان، 2011، ص138.

[3]- ينظر، أمل طاهر محمد نصير، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، عمان، الأردن، 2006، ص43.

على وجدانه، فقد بدأها بمشهد يصور فيه فكرة الزمن التي وقع في قبضتها، وفي هذا المشهد يختلط عنده الزمان بالمكان، وتمتزج الأرض بالسماء، ويختلط الواقع بالحلم وتشتبه فكرة الحبيبة بالآمال البعيدة النائية، وتتصارع الرموز الفنية وتتداعى الأفكار.[1]

يقول المتنبي مصورا الزمن:

لَيَاليّ بَعْدَ الظّاعِنينَ شُكُــولُ طِوَالٌ وَلَيلُ العَاشِقينَ طَويلُ

يُبِنّ لِيْ البدرَ الذي لا أُرِيدُهُ وَيُخفِينَ بَدْرًا مَا إِليهِ سَبيلُ

وَمَا عِشْتُ بَعدَ الأَحِبةِ سَلوَةً وَلَكنّني لِلنَائِبَـــاتِ حَمُولُ

وإِنّ رَحِيلًا واحِدًا حَالَ بَينَنَـا وفي المَوتِ مِن بَعدِ الَرحِيلِ رَحِيلُ

بِحُرمَةِ لَمْـعٍ للأَسِــنةِ فَوقَـــهُ فَليسَ لِضَمآنٍ إِليهِ وُصولُ

أَلَمْ يَرَ هذا اللّيلُ عَيْنَيْك رُؤيَتِي فَتَظَهرُ فيه رِقَةٌ ونُحُــولُ.[2]

هذه القصيدة أنشدها المتنبي في رحاب سيف الدولة هدفها الجلي هو المدح، لكن باطنها رصد لمعاناة شاعر قاسى كثيرا في حياته.

إنّ الياليَ هنا هي حياة المتنبي وأحلامه وطموحه، وفجأة يحس أن كل شيء ظعن وارتحل، وأنّ لياليه طالت وتشابهت وتجمدت بعد هؤلاء الظاعنين، زمنه النفسي تجمد وكذلك يتجمد زمن العاشقين عند النوى وظعن الأحباب وارتحال لحظات الأنس والتلاقي، وإذا كان ذلك حال العاشقين فكيف بحال الذين يعشقون فكرة كبيرة وحلماً عظيماً وأملاً ضخماً، ويسارع المتنبي في البيت الثاني من هذا المشهد ليؤكد أن هذه الحبيبة التي ظعنت به ليست إمرأة جميلة وإنما هي الفكرة الحلم والأمل العظيم الذي عمل على سبيله، وارتحل في الآفاق كل هذا الارتحال، ولكن في

[1]- ينظر، عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص54.

[2]- المتنبي، ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص355.

هذه اللحظة يحس أن أن الوصول إلى هذا الحلم مستحيل، وأن أيامه ونضاله تبين له البدر الذي لا يريده، فالحلم العظيم ليس إليه وصول.[1]

إن ليالي الناس تقصر وتطول حسب اختلاف الفصول، أما ليالي المتنبي فهي متشابهة في الطول لبعد الحبيب وامتناع النوم وكذا ليالي العاشقين.[2]

وفي هذه القصيدة أيضاً بيت يجسد الإحساس بالإرتحال المستمر ولحظات الفقد الدائم وهو البيت الرابع الذي يقول في أبو الطيب:

وَإنْ رَحيلاً واحدًا حَالَ بيننَا وَفي المَوتِ بَعدَ الرّحيلِ رَحِيلُ

فنحن هنا أمام لحظة مشحونة بالهول والفزع أمام تلك الفكرة الكونية التي أحسها المتنبي على سبيل التداعي، حياته كلها وأحلامه المنهارة على هذا الكوكب الأرضي بمثابة رحيل واحد حال بينه وبين حلمه الكبير، فأوقعه ذلك في كل هذا الأسى والجمود والظلام والإحساس بالظعن المستمر.إذن كيف يتحمل الموت ذلك الزلزال الكوني المدمر الذي ينفجر في الحياة فيحولها إلى ذرات متطايرة ترتحل في الزمان والمكان بصورة مستمرة.

إن المتنبي يدرك تماماً ذلك الإحساس الوجودي بالارتحال الدائم والفقد المستمر، ويشعر به شعورا حاداً، فالبيت الرابع يصور الزمن في حالة تحرك دائم، ويشكل مع البيت الأول الذي يصور الزمن في حالة تجمد المحور الذي تدور حوله فكرة أبي الطيب عن الزمن، كما أن إحساس المتنبي بالموت الذي يتتابع فيه الظعن والإرتحال الدائم هو الذي يظهر في البيت الرابع، ويلفت انتباهنا في نهاية هذا المشهد الذي يقول فيه المتنبي:

أَلَمْ يَرَ هذا اللّيلُ عَيْنَيْكِ رُؤيَتِي فَتَظهرُ فيه رِقَةٌ ونُحولُ

[1]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص56.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، شرح شعر المتنبي، دار الكتاب العربي، الجزء الأول، بيروت، لبنان، 1986، ص119.

إنّ ظاهر البيت يشير إلى معاناة المتنبي من آلام بسبب ظعن حبيبته وما قاساه من هموم أصابت جسمه بالرقة والنحول، ولكن المتنبي في الحقيقة لم يكن مهموما بسبب غياب الحبيبة، وإنما ضمر جسمه ونحل ورق من كثرة ارتحاله في سبيل المجد، ولعله تذكر في لحظة من لحظات التوهج الروحي كل اسفاره وتخيل نفسه يطارد حلمه الكبير، ويجري وراءه في سرعة كبيرة وتمنى لو صنع الليل الطويل الجامد الساكن الممل صنيعه، إذن لرق ونحل.[1]

إن الشيب علامة من علامات الزمن، وتحول من تحولاته القاسية أرّق وجود الإنسان خاصةً الشعراء لارتباطه بالضعف والإنكسار وكبر السن، ومن ثم الموت، وكذلك فعل بالمتنبي الذي يقول:

رَاعَتكِ رَائِعَةُ البَيَـــاضِ بِعَــارِضِي وَلوْ أَنّهَا الأُولَى لَراعَ الأَسْحَمُ

وَلَوْ كَانَ يُمكِنُني سَفَرتُ عن الصّبا فَـالشيبُ من قَبلِ الأَوَانِ تَلَثُّـمُ

وَلَقَدْ رَأيــتُ الحَـادِثَاتِ فَــلا أَرَى يَقَـاً يُميتُ ولا سَــوادٌ يَعْصِـمُ

والهَمّ يَخْتَرِمُ الجَسيمَ نَحَـــــافـــةً وَيُشيبُ نَاصِيةَ الصّبيّ وَيَهْـرَمُ

ذَو العَقلِ يَشقَى في النَعيمِ بِعَقــلِه وأَخو الجَهَالَةِ في الشَقَاوةِ يَنْعَـمُ.[2]

رغم ما يبثه الشيب في نفس الشاعر أو غيره من خوف شديد، لارتباطه بالضعف والهرم ومن ثم الموت، فإن الشاعر هنا يقف موقف المدافع عن ظهور الشيب في رأسه، فالخوف من الشيب عادة تعودها الناس، ولو كان العكس أي أن الشعر الأسود ظهر مكان الأبيض لفعلوا الشيء نفسه، ويربط هذا بخوفهم من الموت لكن الموت لا يكون بالضرورة من نصيب من غزا الشيب مفرقه، لأنه قد يسلب الشاب ذا الشعر الأسود حياته، ويبقي على ذي الشيب الهرم.

[1]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص57.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4 ص251.

كما أن المتنبي يعلل ظهور الشيب المبكر في رأسه، فسبب ذلك ما لاقاه من هموم مصوراً الهمّ بأنه سهم إذا ما دخل جسد الإنسان يضعفه ويهزله مهما كان بديناً، لأن صاحب العقل يشقى باستخدامه والجاهل ينعم بجهله، فالموقف الدفاعي الذي اتخذه الشاعر يمكن أن يفسر في باب القلق من الشيب والخوف منه.

ويقول المتنبي أيضا:

ضَيفُ أَلَمّ بِرأسِي غَيْرَ مُحتَشــَمِ والسّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنهُ بِاللّمَــمِ

إبعدْ بَعِدتَ بَياضاً لا بَياضَ لَهُ لَأَنتَ أَسودُ في عَيْنِي مِنَ الظُلَــمِ

بِحُبِ قَاتِلَتِي والشّيبُ تَغذِيَــتِــــي هَــوَايَ طِفلاً وشَيْبِي بَالِغٌ الحُلُــــمِ.[1]

فالشيب ظهر في رأس المتنبي شائعا دفعة واحدة من غير أن يظهر في تراخ ومهلة وهذا في قوله" غير محتشم" وقد فضل فعل السيف بالشعر على فعل الشيب الذي أصابه، فالشيب يبيض الشعر وذلك أقبح الألوان، لذلك حسن تغييره بالحمرة، والسيف يكسبه حمرة إذا قطع اللحم فالشعر المقطوع بالسيف أحسن من الشعر الأبيض لأن السيف إذا صادف الشعر قطعه.

إن فعل السيف في الرأس هو الموت، وهذا يعني أن الشيب بالنسبة للشاعر هو الآخر موت، لما فيه من عجز وضعف تأبى نفس مثل نفس المتنبي الأبية أن ترضى بهما، إذ هو إنذار بكل مظاهر الحياة الضعيفة البائسة التي عاش المتنبي رافضاً لها، فلقد كان نصيبه من الدنيا فراق صاحبته وهذا الضيف الثقيل.

لقد كانت حياة المتنبي قهراً وموتاً دائمين، ولعل التضاد هنا بين الأسود والأبيض، وطفلاً وبالغ الحلم يعكس حالة من التوتر والصراع في نفس الشاعر، فهذا الشيب أبيض اللون والأبيض يعكس الجمال وكل معاني الحب والنقاء في واقع الإنسان. لكنّه هنا، ليس له من ميزة سوى لونه

[1]-عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص150.

وما عدا ذلك، فهو سواد شديد الظلمة يشي بسواد الموت وظلمة القبر، وهذا يبين العلاقة الكبيرة بين الموت والشيب الذي ارتبط بتقدم السن والعجز والهرم.

والمفارقة الكبيرة في الأبيات السابقة هي أن يكون شيبه متقدماً في السن، في حين أن حبه مازال طفلاً أي أن قلبه مازال شاباً، فالمفارقة تصور الصراع بين الموت والحياة، فهو من جهة عاشق مازال في بداية طريقه في عشقة، ومن حيث الشيب متقدم في السن، وتأكيد وجود حالة الحب هو محاولة للدفاع عن شبابه وبالتالي عن حياته من خلال وجود المرأة فيها.[1]

إن الظاهرة الغالبة على معاني الزمن أنها تعكس صدى العصر، فقد كان المتنبي واعياً به ومتعمقاً في ذاته، بحيث يغدو هذا الحضور الواعي باعثاً راسخاً من بواعث إحساس الشاعر بالزمن. يقول المتنبي:

أُطاعنُ خَيلاً مِن فَوَارِسُها الدّهرُ وَحِيداً وما قَولِي ومَعيَ الصّبْرُ

فتصدر الفعل أطاعن مطلع البيت يفيد تضخم واجهة الصراع بحيث يبدو ذلك الصراع سجالاً بين الشاعر والدهر ويتلون معنى الصراع ويأخذ بعداً آخر يتعلق بموقف الشاعر من الزمن الآتي على غريزة البقاء، إذ يقول:

وَمَا مَضِيَ الشباب بِمُسْتَرَدٍ وَلَا يَوْمٌ يَمرُ بِمُستَعَادِ

فحين يمضي العمر لا يرجع ولا يستعاد، وتجد الأيام ما يغريها بنصب شباب الإنسان حتى تحيله إلى الكبر والعجز عن بلوغ ما يرمي إليه من أهدافه في الحياة.

[1]-ينظر، أمل طاهر محمد نصير، المرجع السابق، ص45.

وحقيقة الأمر، إن المتنبي في هذا المنطلق أراد التحريض على طلب المعالي قبل فوات الأوان، وكأنه يرى في الفتوة حافزاً على التوثب والمغامرة وسبق الزمن ومغالبته.[1]، فالزمن كالعدو بالنسبة له ويجب سبقه في كل شيء.

ولقد عبر شاعرنا "المتنبي" عن زمنه من خلال طول ليله في محاولة منه ليشخص لنا معاناته إذ يقول:

أَعَزمي طَالَ هذا اللّيلُ فانْظُر أَمِنكَ الصّبحُ يَفرَق أَن يَثُوبَا

كَـأنّ الفجر حِبّ مُسـتَزارٌ يُــراعِي مِن دُجُـــنتهِ رَقيبَا

كأنّ نجومهُ حلـــيٌ عليهِ وَقــد حُذِيت قَوائِمهُ الجُبوبَا

كأنّ الجوّ قَاسَى ما أُقاسِي فَصَارَ سَوَادهُ فيه شُحُوبَــا

كأنّ دُجاهُ يَجذِبُها سُهادِي فليـس تَغِيبُ إلا أن يَغِيبَــا

أُقلبُ فيه أَجْفَانِي كَأنّـــي أعد به على الدّهر الذُنوبَا.[2]

فالمتنبي هنا يخاطب عزمه ويقول له هل علم الصباح بما أنا عازم إليه من البطش فتأخر مخافة أن يصاب في جملة أعدائه، ثم يشبه لنا الفجر بالمحبوب الذي قد سأل زيارة محبه والليل رقيب عليه، فهو ينتظر براحه حتى يزوره فعلق طول الفجر على زوال الليل وهذا مبالغة في استبطائه لأن الليل لا يزور حتى يطلع الفجر، وعليه لا يطلع الفجر أبداً، والنجوم قد علقت على الليل فلا تفارقه، وكأن الأرض جعلت حذاءاً له فلا يستطيع أن يمشي لثقلها، والجو أيضاً قاسى ما

[1]- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص32.

[2]- أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، الديوان للمتنبي، المصدر السابق، ص98.

يقاسيه المتنبي من الهم والسهر، فصار سواد الليل شحوباً في وجه، كما أنه يقلب أجفانه في ذلك الليل وهو يرعى بنجومه كأنه أعد بها ذنوب الدهر التي هي مثلها في العدد.[1]

ولما كان لكل منا زمنه الخاص المختلف عن زمن الآخرين، فهو ليس خاضعاً للقياس لأنه كي يكون كذلك يجب أن ينساب بانتظام، وهو لا يفعل ذلك، لذا بدا المتنبي حائراً بأي شيء يشبه طول ليله، لذا نراه يكرر أداة التشبيه "كأن" عدة مرات، فمرة يصفه بصبح خائف مما عزم عليه الشاعر فخشي أن يظهر أو كأنه حبيب تأخرت زيارته من خوف الرقيب، وقد استخدم الشاعر هنا كلمة"دجنة" التي توحي بشدة السواد وهي من أقبح أنواعه، وأن هذا الليل محلى بالنجوم ومنتعل الأرض، فلا يقدر على المشي من ثقل ما يحمل، وكل ذلك نتيجة لطوله الشديد وتثاقله في الانتهاء، وهكذا يعكس عمق احساس الشاعر بطول الليل، وهو في لونه الشاحب مثل لون العاشقين، ولعل كلمة "شاحب" تشي بكثير مما يضمره الشاعر، إذ هي غالباً ما تصاحب المرض والحزن، بل كافة أشكال المعاناة من السهاد الذي أصبح ملازماً لليله، ولعل هذه المعاناة تبرزها عبارته "أقاسي ما أقاسي"، ويبدو قلقه وحيرته في قوله "أقلب في أجفاني" و"أعد ذنوب الدهر".[2]

إن المتنبي كان ينظر للدهر من فهم موضوعي، ويحتكم فيه إلى العقل والتجربة ويستعين به فنياً للتعبير عن سمات الزمن بكل أبعاده، إلى ما يفيد من الإقناع في تهويل المواقف وإدراك ما يلقى الشاعر من مصائب وما يقع عليه من هموم، ومعنى الموت عند المتنبي يتمم معنى الزمن وكأن الزمن هو الحضور الصاخب للموت في رحلة الحياة.

ويتجلى البعد الفني للزمن من خلال الأساليب البلاغية التي تضمنته، ومن أمثلة ذلك الطباق وما ينتج عنه من لون ومقابلة، فعن الطباق يقول المتنبي:

---

[1]- ينظر، أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي، المصدر السابق، ص100.

[2]- ينظر، أمل طاهر محمد نصير، المرجع السابق، ص46.

أَنْعِم وَلُذْ فَللأمُورِ أَواخِـــرُ أَبداً إِذَا كَانَ لَهُـن أَوَائِـــلُ

تَملكَهَا الآتِي تَملُكَ سَالِبٍ وفَارَقَهَا الماضي فِرَاقَ سَلِيبِ

فالمطابقة في (أواخر/أوائل) و(الآتي/الماضي)، تفيد معنى قدوم الزمن على الإنســان وتدل كذلك على الاستقصاء وقوة الملاحضة في وصف أحوال الناس وتناقضاتها.

ومن التقابل ما تضمنه قول المتنبي مثلا:

فَطُعمُ المَوتِ في أَمرٍ صَغِيرٍ كَطُعمِ الموتِ في أَمرٍ عَظِيمِ

لاَ كَمَا قَدْ حَيِيْتَ غَيرَ حَمِيدِ وَإِذَا مُـــتْ غَيـرَ فَقِيـــدِ

فهنا يعكس المتنبي ما يصبو إليه من قيم المجد عن طريق تبني صفاة القوة والشجاعة.

ويبرز التشخيص أو التجسيم أسلوباً في شعر المتنبي لتفخيم المعاني وتقريبها، وكذلك لتهويل المواقف عن طريق تحويل الأفكار المجردة أو الأشياء المعنوية التي لا تتصف بالحياة إلى صور حسية تأخذ ما يكون عليه البشر من ضياع وصفات، ومن ذلك مخاطبة الزمان ونعته وكأنه شخص يعي ويسمع ويستجيب في الشعر على جهة المجاز ونجد المتنبي يتوعد الزمن بالانتقام منه إذ يقول:

وَلوْ بَرَزَ الزمَانُ إِلَي شَخْصاً لَخَضّبَ شَعْرُ مِفْرَقِه حُسَامِي.[1]

ومن براعة المتنبي منحه للدهر جسداً له مذاق وأفعال، فمن أفعاله أنه يعجب إذ يقول:

الدّهرُ يَعْجِبُ من حَملِي نَوَائِبُه وَصَبرَ جِسْمِي على أَصدَائِه الحُطَمُ

وهو يهرم يقول:

أَتَى الزّمَانُ بِنَوْه في شَبِيبتِهِ فَسرهُمْ وأَتَيْنَاه على الكِبَرِ

[1]- حيدر لازم مطلك، المرجع السابق، ص102.

وهو في نسج صورة ذوقية عن قلقه من الزمن، يستعير له الفعل أذاق كاشفا عن خلجاته النفسية إذ يقول:

أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلْوَى شَرِقْتُ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَى مَنْ عَاشَ وانْتَحَبَا.

ويقول أيضاً:

أَلَةُ العَيشِ صِحَةٌ وَشَبَابُ فَإِذَا وَلَيَا عَنِ المَرْءِ وَلَى

فواقع الحياة يثبته، وهذا ما يمنح شعر المتنبي المعاني المتجددة، فهو يرصد ويتأمل مصادر الحياة والموت وعلاقتها بالنفس الإنسانية فهو صالح لكل زمان ومكان.[1]

إن التشبيه كقيمة فنية تساعد الشاعر على إيضاح الصور ورسم الفكرة، لذا يصبح التشبيه وسيلة ضرورية يتوسل بها الشاعر ليبين انفسه حقيقة التجربة التي يعانيها ويفضح الجوانب الخفية منها، ومن هنا لا تكون الصورة بعيدة عن الموقف النفسي، وكأنها رافد من روافد تجسيم الهم وتصوير القلق وحدوده، يقول المتنبي:

أَهِـــمُّ بِشَيء والليَالِي كَأَنّــهـا تُطَارِدُنِي عَنْ كَوْنِه وَأُطَـــــارِدُ

وَحِيدٌ مِنَ الخِلاَنِ في كُلِ بَلْدَةٍ إِذَا عَظُمَ المَطْلُوبُ قَلَّ المُسَاعِدُ

وكأن التشبيه هنا مع طرفه الآخر"الليالي" رمزاً للإستمرار والفاعلية والديمومة التي تصطبغ بها معاناة الشاعر، ورسم من خلالها الطرد والسفر الدائم والرحيل المتواصل ونـدرة الرفيق لذا جاءت الصورة مثمرة في اتجاهين: أولهما التنقل والغربة، وثانيهما الإحباط وخيبة المسعى.[2]

كما أن الموت في نظر الشاعر يلبس أقنعة مختلفة، فتارة يراه لصا ينهب الأرض نهبا ليوقع بضحيته، ومرة يكون غادرا يسطو على النفوس فيسلب فرحتها ومهجتها إذ يقول:

---

[1]- أحمد عبد الرحمان حسين العرفج، شعر الشكوى عند المتنبي، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2000، ص139.

[2]- المرجع نفسه، ص141.

وَمَا الموتُ إلا شَخْصٌ دَقَ شَخْصَهٌ يَصُولُ بِلَا كَفٍ ويَسْعَى بِلَا رِجْلِ

يَرُد أَبُو الشِبلِ الخَمِيسِ عَنْ ابنِـــــه وَيُسَلِمُه عِندَ الوِلاَدَةِ إلى النمـــــلِ

وهو بهذا يعطي الموت صفة مادية محسوسة مجسدة بتمثله في هذا السارق فهو يشبه مداهمة الموت للإنسان بمداهمة الأعداء في ساحة القتال، لكن الفرق بينهما أنّ هذا السارق لا يرى مع التسليم بوجوده، ولهذا لم تكن المسألة متكافئة بين الطرفين مما جعل الشاعر يصفه بالغدر بقوله:

غَدَرتَ يا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ من عَدَدٍ بِمَنْ أَصَبتَ وكَمْ أَسْكَتّ من لَجَبِ.[1]

1-2- القلق من الآخر(الحساد)

كان المتنبي يعيش في بعض مراحل من حياته قلقاً ساخطاً عن هذه الدنيا وعن أهلها بمختلف شرائحها، ولقد تفرع قلق المتنبي من الآخر ليطال كل من: الناس العامة والشعراء وحتى الملوك والسلاطين، وقد اختلفت طريقة تعبير المتنبي عن حالة قلقه من كل هاؤلاء، مستعينا بأغراض شعرية متنوعة ، فقد استطاع شاعرنا أن يعالج في حيز الفخر والهجاء موضوع قلقه من الآخر.

لقد أسهم المتنبي بشكل أو بآخر في جلب العداوة واستعداء الآخرين له، وذلك حين يقول في سيف الدولة:

سَيعلمُ القَومُ مِما ضَـــم مَجْلسُنَـــا بَأَنِي خَيرُ من تَسْعـــَى بِه قَـــدَمُ

وقوله أيضاً:

وَمَا الدّهرُ إلا من رُواةِ قَصَـائِدي إذا قُلتُ شِعراً أَصبحَ الدّهرُ مُنْشِـدَا

[1]- ينظر، سند علي صلاح الجهني، قصيدة الرثاء عند المتنبي الرؤية والأداة، بحث لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، السعودية، 2010، ص104.

كما يقول أيضا:

وَدَعْ كُلَ صَوتٍ غَيرَ صَوتِي فَإنّني أنا الطَائِر المَحْكِي والآخَرُ الصَدى

أما الآن فسنعرض بشكل موسع لموضوع القلق من الآخر في شعر المتنبي وكيفية تجليه أيضاً.

1-2-1- القلق من الآخر(الشعراء):

لقد حُسد المتنبي من طرف العديد من الشعراء، وهو يعلم تماماً بأن جل حسدهم كان بسبب حبه لسيف الدولة، والحسد آنذاك كما قال ابن سعيد هو الذي قتل النبوغ في العرب وذهب بريحهم، وقد سمي المتنبي بـ"نادرة عطارد" الذي يقول:

وَمَا أنا مِنهُمْ بالعَيشِ فِيهِمْ وَلَكن مَعْدَنُ الذهَبِ الرّغامِ.[1]

ويقول أيضاً:

إنّي وَإن لُمْتُ حَاسِدِي فَمَا أَنْــكَرُ أَني عُقُوبَـــــةٌ لَهُمُ

وَكَيفَ لا يُحْسَدُ امرؤٌ عِلْمٌ لَــهُ على كُلِ هَامَـــةٍ قَـدَمُ

فالمتنبي لا ينكر أن الحساد معذورون في حسدهم، لأنهم معاقبون بتقدمهم عليهم وظهور نقصانهم بزيادة فضله، فهو شبيه بالجبل وقدمه فوق كل رأس عل وجه الأرض، علا الناس كلهم فصارت قدمه فوق الهامات، فلماذا لا يحسد.[2]

إن المتنبي كان يعيش في جو قاتم بالرسائس مختنق بالفتن، وها هو يشكو الشعراء قلقا منهم قائلاً:

أَفِي كُل يَومٍ تَحتَ ضَبي شُويعِـرٌ ضَعِيفٌ يُقَاوِمُنِي قَصِيرٌ يُطَـاوِلُ

لِسَانِي بِنُطقِي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلُ وَقَلبِي بِصَمْتِي ضَاحِكٌ مِنهُ هَازِلُ

---

[1]- علي الجارم، الشاعر الطموح، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص19.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص180.

وَأُتْعِبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لا تُجِيبُـــه وأَغِيظُ من عَادَاكَ مَنْ لا تُشَاكِـلُ

فالتصغير هنا ينهض ببعض الدلالات التي تساعد الشاعر على تخفيف ألمه، ولهذه الظاهرة جذورها من الناحية النفسية فيما اتسم به تكوين المتنبي من إحساسه بالعظمة وتوكيد الذات، كما لها أيضاً وشائج بموقفه من خصومه ومنافسيه على الصدارة الشعرية، فالمتنبي يستصغر المنافسين بقوله "شويعر" التي تدل على التهوين والتحقير، كما أن لسانه عادل لذلك لا يهجوهم لأنه لا يراهم أهلاً لذلك، فقلبه يضحك ويسخر منهم وهو صامت، كما أنه لا يجيبهم ليتعبهم في الجواب عليهم وليجهدهم في النداء كذلك.[1]

لقد اعتمد المتنبي على إبانة قلقه من الآخر على وسيلة الفخر، فنراه في شعره يفخر بنفسه ويحط من قيمة الآخر إذ يقول:

أنا صَخْرَةُ الوَادِي إِذَا مَا زُوحِمْتْ وَإِذا نَطَقتُ فإنني الجَــوزَاءُ

وإِذا خَفَيتُ على الغَبيِ فَعَـــــاذِرٌ أَنْ لا تَرَانِي مُقْلَةٌ عَمْيَـــاءُ.[2]

فالمتنبي إذا ما زوحم لا أحد يقدر على إزالته عن موضعه كصخرة الوادي، وإذا نطق كان في علو النطق كالجوزاء، فالمتنبي استعان ب"صخرة الوادي" مشبها به، ليجلي صفة من صفاته التي كان يراها في نفسه وهي الثبات والقوة إلى جانب اشتهاره في الآفاق" أنا الجوزاء" وكل ذلك بتقنية التشبيه البليغ، كما أنّه يخاطب الآخر ويقول له إذا خفي مكاني عليك أيها الغبي ولم تعرف قدري ولم تقر بفضلي فأنا عاذر لك لأنك كالأعمى الذي لا يرى الأشياء، والأعمى معذور وكذلك الغبي الجاهل.

يقول سمير فرج في كتابه "شعراء قتلهم شعرهم": "وقد كان المتنبي مقربا لدى سيف الدولة أثيرا عنده، مما أثار عليه حفيظة غيره من الشعراء، وكان على رأسهم الأمير أبو فراس الحمداني

[1]- ينظر، عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص237.

[2]- أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، المصدر السابق، ص12.

إبن عم سيف الدولة، الذي كان يحمل أشد الضـغائن للمتنبي ويحسده على مكانتـه لدى الأمير ويحاول النيل على هذه المكانة، بالإضافة إلى هذا استعلاء المتنبي على الشعراء وذمهم والسخرية منهم ومن شعرهم بشكل جعله هدفهم جميعاً، يشون به إلى الأمير ويحاولون الإيقاع بينهما حتى أفلحوا في ذلك، وتغير الأمير من ناحيته، وكثر اعتذار المتنبي له، وكثرت وشاية الواشين".[1]

ومما لا شك فيه أنّ يأس المتنبي من عودة علاقته بسيف الدولة هو الذي دفعه إلى الفخر، الذي تجاوز به كل الحدود حتى أنه لم يقم وزنـا للأمير، ولم يستثنه من هذا الجمع الذي ضـم مجلسه وهذا التعالي على الآخرين أي الشعراء المنافسون له، إذ نراه على النبرة يقول:

أنا الذي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِه صَمَـــمُ

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عن شَوَارِدِهَـــا وَيَسْهَرُ الخَلقُ جَرّاهَا ويَخْتَصِـــمُ

فَالخَيلُ والليلُ والبَيْدَاءُ تَعْـــرِفُنِي والسَيفُ والرُمحُ والقِرطَاسُ والقَلَمُ.[2]

فالأعمى وعلى فساد حاسة بصره أبصر أدبه، وكذلك الأصم سمع شعره، وهذا دليل بأن شعر المتنبي سار في آفاق البلاد واشتهر حتى تحقق عند الأعمى والأصم أدبه، فالمتنبي ينام ملء جفونه عن شوارد الشعر ولا يحفل بها إطلاقاً لأنه يدركها متى يشاء بسهولة، أما غيره من الشعراء فإنهم يسهرون من أجلها ويتعبون ويختصمون، والخيل تعرفه لتقدمه في فروسيتها، والليل يعرفه لكثرة سيره فيه، والسيف والرمح يشهدان بحذقه في الضرب بهما والقراطيس تشهد لإحاطته بما فيهما، والقلم عالم بإبداعه فيما يقيده.[3]

ويقول أيضا في معرض فخره بنفسه وتعاليه عن الآخرين:

أَنَا ابْنُ اللّقاء أنا ابن السخَـــاءِ أَنَا ابْنُ الضّراب أَنَا ابْنُ الطَعَانِ

---

[1]- سمير مصطفى فراج، شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي، مصر، 1997، ص79.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق،ج4،ص83-84.

[3]- ينظر، عبد الرحمان البرقوقي، المرجع نفسه، ج4، ص85.

أَنَا ابْنُ الفَيَافِي أَنَا بْنُ القَوَافِي أَنَا ابْنُ السُرُوجِ أَنَا ابْنُ الرَعَـانِ

طَوِيلُ النِجادِ طَويلُ العِمَـــادِ طَويلُ القَناةِ طَويلُ السِنـــــانِ

حَدِيدُ الحِفَاظِ حَديدُ اللحَـــاظِ حَديدُ الحُسَامِ حَديدُ الجِنَـــانِ.[1]

مما يلحظ على هذه الأبيات أن المتنبي استثمر أكثر من أسلوب لتجسيد صفاته التي كان يراها في نفسه ولا توجد في غيره من الشعراء، ومحور الفخر في هذه الأبيات مثّل "أنا المتنبي" ومن أجل الوصول إلى هذا المنحى المقصود، فقد وظف الشاعر ظاهره التكرار وهذا في الضمير المنفصل"أنا" الذي تكرر ثماني مرات، ومن تضافر التراكيب السابقة استطاع شاعرنا أن يضرب على نفسه قبة الفضائل كلها في الكرم إلى حد السخاء والشجاعة إلى حد تجسّدها في شخصة والسبق في نظم الشعر، ولكي يعمق هذا المعنى استعان بأسلوب الكناية، وهذا عندما جعل نفسه ابناً لأشياء أخرى كاللقاء، السخاء، الضراب، الطعان، القوافي، السروج، الرعان، ومعلوم أن هذه الأشياء معان ليس من خصائصها الولادة، لكن الشاعر أكسبها صفة من صفة الإنسان لتستحيل في النهاية والداً للشاعر، وهي تمثل رموزاً للشجاعة والكرم والاشتهار، وكأن هذه الأشياء ولدته فأخذ من كل واحد منها صفة ليستحيل بعد ذلك موئلاً لجميعها.[2]

ونجد المتنبي يصف لنا مشهداً عاصفا يهدد فيه كل هاؤلاء المرتزقة والحاقدين والمنافسين له، إذ يقول:

وَجَاهِلٌ مَدّهُ في جَهْلِه ضَحِـــكِـــي حَتَى أَتَتْهُ يَدُ فَرّاســـَةٌ وفـــــَمُ

إِذَا رَأَيتَ نُيــوبَ اللّيـــــثِ بَــارِزَةً فَلَا تَظُنّنَ أَنَ اللّيْثَ مُبْتَسِـــــمُ

وَمُهْجَةُ مُهْجَتِي مَنْ هَمّ صَاحِبُـهـاَ أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادِ ظَهْرِهِ حَـــــــرَمُ

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص322.

[2]- أحمد محمد علي محمد، أثر الأنا في أسلوبية قصيدة المتنبي، مجلة التربية والعلم، العدد الثالث، المجلد التاسع عشر، الأردن، 2012، ص293.

رِجْلاهُ في الرَكضِ رِجلٌ واليَدَانِ يَدٌ وفِعْلُه ما تُرِيْدُ الكَف والعـــــدَمُ

ومُرْهَفٌ سِرْتُ بَيْنَ المَوْضِعَينِ بِــهِ حَتى ضَرَبْتُ وَمَوجُ المَوتِ يَلْتَطِمُ

لقد ارتفعت في هذا المشهد نبرة التهديد الحاسم إلى الذروة، وانعكس ذلك على المقاطع والجمل والعبارات، فنسمع فيها صليل الحروف ودوي المقاطع وضراوة الصور، فالمتنبي يهدد هؤلاء المرتزقة الذين تجاهلهم ومد لهم في جبال الصبر بأنه سيبطش بهم، ولنتأمل معاً كيف عبر عن ذلك في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله "حتى أتته يد فرّاسة وفم"، فأصل الفرس دق العنق واليد الفراسة هي التي تدق العنق، والفم يمزق الفريسة، فالمتنبي يهدد حساده بدق أعناقهم وتمزيق أشلائهم، وتتداعى المعاني فيسخر منهم ويؤكد لهم أن نيوب الليث البارزة لا تعني أنه يبتسم بل إنه يمزق فريسته.

كما لجأ المتنبي إلى التعبير بالصورة في هذا المشهد المحتدم المتوهج كله مثل نيوب الليث البارزة ويد الفراسة، فمهجته التي قتلت صاحبها أدركها بجواد ظهره، هذا الجواد لسرعته وحسن مشيته كأن رجليه رجل واحدة، ويديه واحدة، فلا يكلفك تحريك يديك بالسوط والرجل للاستحثاث على السير.كما يعبر عن سيفه بالمرهف الذي يسري به بين الجحفلين يضرب به "وموج الموت يلتطم".[1]

إنّ المتنبي كذلك فارس شجاع لا تستذله القصور والترف والثراء، فقد عاش في الصحراء والقفار وصحب الوحوش، واخترق الأرض ذات الحجارة السوداء وتسلق الجبال وتغلب على الطبيعة القاسية، يقول:

صَحِبتُ في الفَلَوَاتِ الوَحْش مُنْفَرِدَا حتى تَعَجَبَ مِني القُورُ والأَكَمُ

[1]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص48.

فهذا المشهد كله موجه إلى منافسيه وحساده.[1]

لم يتوقف كيد الحساد للمتنبي حتى بعد مفارقته لسيف الدولة، فقد بلغه أمر بأن قوما نعوه في مجلس هذا الأخير إذ يقول فيهم:

بِمَ التَعَلُلُ لا أَهْــلٌ ولا وَطَـــنُ وَلَا نَدِيمُ ولا كَأْسُ ولا سَكَـــنُ

كَمْ قَدْ قَتَلْتُ وكَمْ قَدمْتُ عِنْدَكُــمْ ثُمَ انْتَفضْتُ فَزَالَ القَبْرُ والكَفَنُ

رَأَيْتُكُمْ لا يَصُونُ العَرضَ جارُكُم وَلَا يَدُرُ على مَرعَاكُمُ اَللبَـــنُ

جَزَاءُ كُلِ قَرِيبٍ مِنكـمْ مَلَـــــلُ وَحَظُ كلِ مُحِبٍ مِنكُمْ ضَغَـــنُ.[2]

إنّ المتنبي يشكو الزمان فهو وحيد وبعيد عن أهله ووطنه، وليس له شيء يلهو به ولا أحد يسكن إليه، كما أنه أخبرهم بموته وقد تحقق ذلك عندهم، ثم بان الأمر بخلاف ذلك فكأنه كان ميتا ثم خرج من القبر، ومن جاور هاؤلاء الحساد فلا يقدر أن يصون عرضه لأنه يشتم عندهم فلا يكترثون لشتمه ولا يدافعون عنه، وإذا رعت النعم على أرضهم لم يدر لبنها على مرعاهم، فنعمتهم مشوبة بالأذى فلا يهنأ آخذها أبدا، فمن تقرب منهم يبغضونه ويكرهونه، فهم لا يجازون المحب ولا القريب بما يستحقانه.[3]

وفي الحقيقة، حساد المتنبي لم يكونوا في مجلس سيف الدولة فحسب، بل كانوا في معظم الأماكن التي ارتحل إليها وحقق فيها نجاحاً، فنجده يصور طول الليل والنهار قلقا مهموماً، حيث تماثلت عنده كل من الموت والحياة لكثرة الحساد في حياته إذ يقول:

وَمَا لَيلٌ بِأَطولَ مِنْ نَهَـــارٍ يَظَلُ بِلَحظِ حُسَّادِي مَشُوبَا

وَمَا مَوتٌ بَأبْغَضٍ مِنْ حَيَاةٍ أَرَى لَهُمْ مَعِي فِيهَا نَصِيبَا

[1]- عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي، المرجع السابق، ص49.

[2]- المتنبي، ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص471.

[3]- ينظر، عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص356.

لقد أدت سوء العلاقة بيت المتنبي وخصومه إلى معاناة من غربة مكانية ونفسية في آن واحد، فقد كان كثير الترحال من مكان لآخر سواء كان هذا التنقل بمحض الرغبة أو بدونها، فنجده معبرا من عدم استقراره في مكان واحد خوفا على حياته ومبديا غضبه على كل من حوله إذ يقول:

وَغيظٌ على الأَيَامِ كَالنَارِ في الحَشَا وَلكـنّه غِـبظُ الأَسـيـرِ على القَـدِ

فيَحِلّ القَنَا يَوْمَ الطَـعَانِ بِعَقْوتِـي فَأَحْرِمُهُ عِرضِي وَأُطْعِمُهُ جِلـــدِي

تُـبَدِّلُ أَيَامِي وعَيـشِي وَمَنْزِلِـــي نَجَائِبُ لا يُفَكِرْنَ في النَّحْسِ والسَّعْدِ

فالكلمات التي استخدمها المتنبي هي أحسن تعبير عن القلق الذي يعيشه المتنبي وسط أجواء مفعمة بالنيران الموقدة لقلبه الضعيف، فقد استخدم كل من: غيظ، نار، غبط الأسير، القد وهذه كلها لها دلالات سلبية المعنى وتوظيفها من طرف المتنبي يدل على حجم المعاناة التي يعيشها.

كان أبو الطيب في اعتداده بنفسه وطموحه إلى السؤدد، وقصور ثروته عن بلوغ ما أمل به، حاقدا على الناس يحقرهم ويذمهم، وكان حقده يتجلى حين يحقره إنسان ما.

كما نجد المتنبي أيضا يمثل شدته على أعدائه ورقته مع أصدقائه في قوله:

ويَزِيدُنِي غَضَبُ الأَعَادِي قَسْوَةً وَيَلُمُ بِي عَتَبُ الصَدِيقِ فَأَجْزَعُ.[1]

إن المتنبي وفي معرض قلقه من الآخر يصل به الحد إلى إلغاء هذا الأخير تماما، وإلى احتقار كل ما خلق الله وما لم يخلق إذ يقول:

أَيَّ مَحَلٍ أَرْتَقِـــــــي أَيَّ عَظِـــيمٍ أَتَّـقِـي

وَكُلُ مَا قَدْ خَلَقَ الـــــ لّـهُ وماَ لَمْ يَخْـلُـــقِ

[1]- عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، شركة نوابغ الفكر، ط1، القاهرة، مصر، 2013، ص256.

مُحْتَقَرٌ في هِمَتِـــــي كَشَعرَةٍ في مِفْرَقِـــــي

فهذه الأبيات تنم عن تصدير أنا المتنبي وقمع الآخر، فقد أكد ارتقاءه وترفعه، وأن نبوءته تحققت إذ فاق الأولين والآخرين في فن الشعر وكان قمة الهرم.[1]

إن هيمنة الأنا في الخطاب الشعري تعني في أغلب جوانبها إلغاء الآخر الحاسد للذات الشاعرة، وقد كانت وسيلة شاعرنا هي الفخر بذاته وتعاليه على الآخرين، إذ نجده يقول:

مَا مَقَامِي بِأَرضِ نَخْـــلَةِ إِلَا كَمَقَامِ المَسِيحِ بَيـنَ اليَهـــــودِ

ففي هذا البيت تبدو الأنا واضحة، فهو في مقامه بين قومه مثل المسيح بين اليهود، فكما المسيح عورض من طرف اليهود، كان هو كذلك، وهذا التشبيه بعيد كل البعد عن جمالية الحقيقة والحق ويقول أيضاً:

وَإِنّي لَنَجْمٌ تَهْتَدِي صُحْبَتِي بِهِ إِذْ حَالَ مِنْ دُوْنِ النُجُومِ سَحَابُ

وهكذا أسقط صفات النجم على نفسه، فكان كالنجم اذي تهتدي به الحياة، حتى وإن حال دونه السحاب، فيعد نفسه نجما حجبته سحب الآخرين، ولكنه سيظل مضيئا رغم السحاب.

ويقول أيضا:

لا بِقَومِي شَرَفْتُ بَلْ شَرَفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخَرتُ لا بِجُدُودِي

أَنَا في أُمَةٍ تَدَارَكَهـــــــا اللهُ غَرِيبٍ كَصَـالِحٍ في ثَمُــودِ

وهذا ليس من الفخر، بل من التعظيم للذات والتقليل من الآخر، فقومه شرفوا به ولم

[1]- هيثم كاظم صالح، استنطاق ظاهرة العنف دراسة في شعر أبي الطيب المتنبي، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العدد الأول، المجلد37، البصرة، 2012، ص37.

يشرف هو بهم، وهذا تقليل للآخر، ثم أنّه في أمة من الله عليها وتداركها بوجوده، كما تدارك الله ثمودا يوم بعث إليهم صالحا عليه السلام.[1]

إن نبرة شاعرنا المتنبي ترتفع في مواجهة الآخر أي الشعراء الخصوم، لأن أنا المتنبي تنظر إلى الخصوم نظرة مختلفة تماما عن غيرهم، لأنها تعدهم العقبة الحقيقية أمام تحقيق ذاتها وتحصيل ما تصبو إليه من مال وجاه وسلطان، وأن الشعراء الخصوم هم المنافسون الحقيقيون لـه والمهددون لوجوده.

فغلبته للشعراء المنافسين له على أبواب الأمراء –كما يصوره هو- ليس شيئا مقصودا ومتعمدا منه، بل لأنه بحر زاخر هائج الموج لا يستطيع غيره مواجهته، حيث يقول:

وَمَا كَمَدُ الحُسَادِ شَيْئًا قَصَدْتُهُ وَلَكِنّهُ مَنْ يَزحَمِ البَحْرَ يَغْـرَقِ

وصوت الشعر عنده رقراق رائق كصهيل الخيل، وأصوات خصومه من الشعراء منكرة كنهاق الحمير:

شَاعِرُ المَجْدِ خَدْنُه شَاعِرُ اللَفْـــ ظِ كِلَانَا رَبُ المَعَانِـي الدِقَاقِ

لَمْ تَزَلْ تَسْمَعِ المَدِيحَ ولَـــــــكَ صَـهِيــلُ الجِيَــادِ غَيـرَ النِهَاقِ.[2]

إن المتنبي يرى في شعره بأنه فلك الدنيا ومحور الحياة والوجود فيها، فإذا سمعه الخصوم هلكوا من شدة وقعه عليهم حيث يقول:

إنّ هَذَا الشِعْرَ فِي الشِعرِ مَلِكٌ سَارَ فَهُوَ الشَمسُ والدُنْيَا فَلَــكْ

فَإذَا مَرَ بِأُذْنـــــــــي حَاسِدٌ صَارَ مِمَن كَانَ حَيًا فَهَـــلَكْ

[1]- هيثم كاضم صالح، المرجع السابق، ص41.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق،ج3، ص110.

فشعر المتنبي محور الكون، وهو شاعر محسود على شاعريته ومجده الشعري، وشعره قاتل الحساد كمدا وصعقاً، فهو كالصواعق يصيب به الشاعر خصومه من الشعراء المنافسين له.[1]

1-2-2- القلق من الآخر (الناس):

إن المتنبي يبدو في مواجهة الآخر أي العالم كشخصية مأساوية تصارع قوة أكبر منـها يدفعه توهجه وحضور أناه إلى مواجهة الآخر والصراع معه، فنلحظ أنه يعيش لحظة معاناة وصدام مع الآخر، وتستهدف تغييره إلى حيث ترى ولتفرض عليه رؤيتها كذلك، يقول المتنبي:

فَأَغْزُو مَنْ غَزَا وَبِهِ اقْتِدَارِي وَأَرْمِي مَنْ رَمَى وبِه أُصِيبُ

وَلِلْحُسَادِ عُذْرٌ أَن يَشِحُـــوا على نَظَرِي إِلَيهِ وأَن يَذُوبُـوا

فَإِنّي قَدْ وَصَلتُ إلى مَكَـانٍ عَلَيْهِ تُحْسَدُ الحَدْقُ القُلـــوبُ

ومن يحاول الغدر به فإن المتنبي أعد العدة لمواجهته، حيث يقول:

أَعْدَدْتُ لِلْغَادِرِينَ أَسْيَافًا أَجْدَعُ مِنْهُمْ بِهِنَ آنَافَـــــــــا

إِذَا امْرُؤٌ رَاعَنِي بِغَدْرَتِهِ أَوْرَدْتُهُ الغَايَةَ التَي خَافَـــــــا

والأنا ترتفع نبرات تحديها للآخر الخصم الحاسد له، وتبدو تلك النبرات من التحدي والتعالي واضحة في شعره فهو أفضل الناس قاطبة وأربحهم متجرا، حيث يقول:

أَنَا مِنْ جَمِيعِ النَاسِ أَطْيَبُ مَنْزِلًا وَأَسِرُ رَاحِلَةً وأَرْبَحُ مَتْجَرَا.[2]

ويقول أيضا مصورا تفرده وتميزه دون غيره من الناس:

أَبْدُو فَيَسْجُدُ مَنْ بِالسُوءِ يُذَكِرُنِـــي وَلاَ أُعَاتِبُه صَفْحاً وإِهْوَانَـــا

وَهَكَذا كُنْتُ فِي أَهْلِي وفي وَطَنِي إنّ النَفِيسَ غَرِيْبٌ حَيْثُمَا كَانَا

---

[1]- رمضان أحمد عبد النبي عامر، توهج الأنا وانكسارها في شعر المتنبي، القاهرة، مصر، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

مَحَسّدُ الفَضْلِ مَكْذُوبٍ على أَثَرِي أَلْقَى الكَمِيّ وَيَلْقَانِي إِذَا حَانَا.[1]

فالمتنبي خبر الناس وخبر عداوتهم له، وتمرّس بمكائدهم، بل أنه أعّد الظبي والرماح لمواجهة حاسديه، ويعبر كذلك عن حقيقة عداء الآخر له الذي يريد القضاء على حياته وطمسها حيث يقول:

فَلَوْ أَنّي حُسِدْتُ على نَفِيـــسٍ لَجُدْتُ بِهِ لِذِي الجَدّ العَثـُورِ

وَلَكنّي حُسِدْتُ على حَيَـــاتِي وَمَا خَيْرُ الحَيَاةِ بِلَا سُـــرُورِ

إن صوت الأنا وصداها هو الموجّه لسلوكها مع الآخر، فمن الصعب أن تسامح بل إنها تعاقب الشخص الذي سبب لها الألم، وترى بأنه لا يستحق أن يسامح، لأن أنا شاعرنا المتنبي تحاول أن تقنعنا عبر مفردات معجمها الشعري أنه من الأفضل أن نشعر بالكره أكثر من الحب اتجاه حاسديها ومتحديها.[2]

لقد قلنا سابقاً بأن القلق من الآخر طال ليشمل الملوك أيضا، إذ نجد المتنبي يقول في كافور الإخشيدي:

أَمَا فِي هَذِهِ الدُنْيَا كَرِيـــمٌ تَزُولُ بِهِ عَنْ القْلبِ الهُمُومُ

أَمَا في هَذِه الدُنْيَا مَكَـــانٌ يَسُرُ بِأَهْلِهِ الجَارُ المُقِيـــمُ

إِذَا أَتَتْ الإِسَاءَةُ مِنْ لَئـِيْمٍ وَلَمْ أَلُمِ المُسِيءَ فَمَنء أَلُـوْمُ.[3]

فالمتنبي يشكو خلو الدنيا من الكرام، فجل الأمكنة التي وصل إليها قد عمها اللؤم والأذى، وليس فيها أيضا مكان يحفظ أهله الجار ويرعونه فيسر بجوارهم، وإذا أساء إلى المتنبي وضيع ولم يوجه اللوم إليه فإلى من يوجه اللوم إذن، طبعا إليه وإلى حساده في كل مكان.

---

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص354.

[2]- رمضان أحمد عبد النبي عامر، المرجع السابق، ص 8.

[3]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع نفسه، ج4، ص283.

لقد كانت حياة المتنبي مزيجا من الغربة والإغتراب وكثرة الحساد والأعداء، وقد حاول شاعرنا جاهدا للتعليل من شأن هاؤلاء في حياته، فقد بقي مكافحا صلبا حيّر الأعداء إلى آخر لحظة في حياته.

1-3- قلق الفراق

رغم ما كان يشعر به شاعرنا "المتنبي" من عظمة وافتخار في شعره، الذي عللناه سابقا أن ذلك كان الوسيلة الوحيدة التي يردع بها حساده ومنافسيه في مجال الشعر أو غيره، إلا أن هناك شيئا آخر كان يقلقه وجعله يعيش كذلك مأساة تتجدد من حين لآخر، وهذا القلق يتمثل في قلق الفراق، هذا الأخير تفرع في شعر المتنبي إلى عدة مواضيع، وقد اقتصرنا في بحثا هذا على موضوعين مهمين ألا وهما فراقه سيف الدولة وفراقه لجدته من أمه.

1-3-1- فراق سيف الدولة:

تعد المرحلة التي انفصل فيها أبو الطيب عن صديقه المفضل الأمير الحمداني سيف الدولة المرحلة المأساة في حياته، ولقد فجع المتنبي يومئذ بأعز علاقاته الإنسانية وأسمى تجربات حياته، وأنبل قرابة وجدانية بينه وبين الناس.

وفي الحقيقة إن انفصال المتنبي عن سيف الدولة لم يكن يعني انتهاء مرحلة وابتداء مرحلة، بل كان يعني في نفس الشاعر تحول معنى المرحلة نفسها من الطمأنينة إلى القلق العارم ومن الغبطة والسعادة إلى الكدر والألم والتمزق النفسي.[1]

يقول المتنبي:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمّنْ قَلْبُه شِيَـــــمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَــمُ

[1]- حسين مروة، تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص75.

مَالِي أَكْتُمُ حُبًا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدّعِي حُبّ سَيْفِ الدَوْلَةِ الأَمَـمُ.[1]

نحن الآن أمام مشهد حزين متحرك، فأبو الطيب ذلك العملاق في لحظة ضعف إنساني يفقد توازنه، فيندب كالثكالى ويصرخ ويولول "واحر قلباه"، هذا التركيب الذي يدل على الندبة " واحر قلبي" لا يستنفذ كل أحزانه فيحول الياء إلى ألف ليخفف عن نفسه وهو يصرخ "واحر قلباً"، ثم يضيف هاء السكت ويبقيها أيضا في الوصل"واحر قلباه" ليتاح له أكبر قدر من الصراخ وإخراج أكبر قدر من الصراخ وإخراج أكبر كمية من الهواء الفاسد.

ولقد اعتبر المتنبي سيف الدولة قلبه، لكن قلب هذا الأخير بارد وهذا كناية على عدم مبالاته به بينما قلبه المتأجج قد أضر بجسمه، أما في البيت الثاني نشعر بولولة مكتومة، فهو يعترف بأن حب سيف الدولة الذي يكتمه قد برى جسده، وللنظر معاً إلى هذا الأداء اللغوي "مالي أكتم" و "برى جسدي"، وهذه الحروف التاء، السين، وكأنها سناناً مسنونة تبري الجسد وتقطعه جراء الحب والفراق.[2]

ويقول أيضاً:

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أن نُفَارِقَكُم وِجْدَانُنَا كُلّ شَيء بَعْدَكُم عَدَمُ

فالمتنبي وجدانه بعد سيف الدولة عدم، فلا يغني غناءه أحد، ولا يخلف عنده بدل، وهذا دليل على الحب الكبير الذي يكنه المتنبي لأميره سيف الدولة.[3]

وفي هذا البيت كل شيء يتحول إلى العدم، الحياة والناس والأحلام والآمال، ولنتأمل معا شحنة الشجن في الشطر الأول "يا من يعز علينا أن نفارقكم"، فالتعبير هنا تعبير فطري عن كل أحزان المتنبي الذي انفصل عن سيف الدولة، وهذا البيت أيضا خالي من الزركشة اللفظية

[1]- المتنبي، ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص331.
[2]- ينظر، عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص45.
[3]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص87.

والتركيب البياني، ومع ذلك يتسرب إلينا ويسري في كياننا، ويهز النفس هزاً، ليثير أعمق ألوان الحزن والشجن.[1]

ويقول أيضاً:

فَارَقْتُكُمْ فَإِذا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ قَبلَ الفِرَاقِ أَذَى بَعْدَ الفِـرَاقِ يَـــدُ

إِذَا تَذَكّرتُ مَا بَيْنِي وبَيْنَكُـمْ أَعَانَ قَلْبِيْ على الشَوْقِ الذي أَجِدُ

فالجفاء الذي كان يعده المتنبي أذى قبل الفراق صار نعمة بعده، وإذا تذكر ما كان بينه وبينهم من الألفة واشتاق إليهم تذكر ذلك الجفاء فأعانه قلبه على مقاومة شوق الفراق.[2]

إن المتنبي في تعبيره لفراق سيف الدولة يستعمل طرقا مختلفة، فتارة نراه يعاتبه على فراقه كما رأينا سابقا، وتارة أخرى يتحصر على فراقه، إذ نجده يقول:

لاَ تَعْذِلِ المَشْتَاقَ في أَشْوَاقِهِ حَتَى يَكُونَ حَشَاكَ في أَحْشَائِهِ

فالمشتاق أي المتنبي لا يلام على شوقه وحبه لأميره سيف الدولة، إلا إذا كانت أحشاؤه كأحشائه وأحواله كأحواله فيقاسي ما قاساه ويشكيه ما أشكاه.[3]

فالمتنبي رغم أنه فارق سيف الدولة إلا أننا نلمس تلك الحصرة بادية على هذا البيت الشعري، كما أن دقة تصوير الشوق واضحة وهذا باستعماله لكلمة "حشاك" و"أحشائه"، أي أحشاء المتنبي وأحشاء سيف الدولة، وكلاهما مجتمعتان في بطن واحدة وهذا مستحيل، إلا أن هدف المتنبي من هذا هو تصوير أثر فراقه لسيف الدولة فقط.

ويقول أيضا:

أَقَلَ اشْتِيَاقًا أَيُهَا القَلْـــبُ رُبّـــما رَأَيْتُكَ تُصْفِي الوِدَ مَنْ لَيْسَ صَافِيَا

---

[1]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص45.

[2]- أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي، المصدر السابق، ص197.

[3]- المصدر نفسه، ص8.

خُلِقْتَ أَلُوفًا لو رَجِعْتُ إلى الصِبَا لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجِعَ القَلبِ بَاكِـيَا

رغم أن المتنبي في هذه الأبيات هو في صدد مدح ملك كبير يدعى كافور الإخشيدي إلا أنّ المتنبي يصرح علنا بأنّه هو ليس له، فقلبه لا يزال متعلقا بسيف الدولة، ولنتأمل معاً قوله "خلقت ألوفاً"، فالمسألة بين المتنبي وأميره سيف الدولة مسألة ألفة فقط، والألفة خليقة أصيلة بالمتنبي، لذا نراه موجع القلب باكياً لفراقه.[1]

ويقول المتنبي بعدما فارق سيف الدولة واتجه نحو كافور الإخشيدي:

فِرَاقٌ وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرَ مُذَمَـمٍ وأَمَّ وَمَنْ يُمّمت خَيْرَ مُيَمَّم

إن الألم الذي يعتصر قلب المتنبي، وهو يفارق سيف الدولة مكرها وما مر به من معاناة بعد هذا الفراق، واضطراره إلى أن يقصد كافور هي التي جعلت لفظة "فراق" مفتتحا للبيت الشعري ذلك أن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وبذلك جاءت نكرة استعظاما لهذا الفراق وما أحدثه في نفسه، كما أن الصراع النفسي الذي كان يعيش فيه المتنبي، بين حبّه العميق لسيف الدولة وما لمسه منه من تكريم وحفاوة وما وجده منه بعد ذلك من إهمال وجفوة، وعدم مبادرته في رد إهانة من أهانوه، جعله مختاراً بين أن يذمّه أولاً وهكذا قال "غير مذمّم" ذلك أن لفظ "مذمّم" معناه مذموماً جداً، فكأنه أراد أن يقول: إن سيف الدولة مذموم ولكن ليس مذموماً جداً.[2]

ولعل هذه المقابلة التي ميدانها ذات المتنبي وتفكيره، بين حاليه يوم كان عند سيف الدولة واضطراره إلى مفارقته ومقته الكبير لكافور واضطراره إلى قصده، هي التي جعلته -دون وعي منه- أن يخلق هذا التوازي الواضح بين شطري البيت، فلفظة" فراق" بمقابلة "أمّ"، "ومن فارقت" بمقابلة" ومن يمّمت" و"غير" بمقابلة "خير" و"مذمّم" بمقابلة "ميمّم"، إنها تعادلية معنوية خلقت توازنا لفظياً.

[1]- ينظر، حسين مروة، تراثنا كيف نعرفه، المرجع السابق، ص80.

[2]- عبد الهادي خضير، الانكسار في شعر المتنبي مقاربة نصية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء الثالث، المجلد83، دمشق، سوريا، 2007، ص7.

ويقول أيضاً:

سَجِيّةُ نَفْسٍ مَا تَزَالُ مَلِيحَةً مِنَ الضّيمِ مَرْمِياً بِهَا كَلَّ مَخْرَمِ

فالمتنبي عانى كثيراً شأن من لوّحته الشمس وهو يسير تحتها مضطراً، وهذا ما دعاه إلى استعمال لفظ" الضيم" التي تعني الانتقاص دون سواها، وإذا كانت هذه اللفظة مقابلة "للعز"، أدركنا أن هذا هو همَّ المتنبي الكبير، وهو ما جعل نفسه قلقة حائرة لا يقرّ لها قرار ولا تستقر على حال، ولكي يطمئن أبو الطيب نفسه بأن هذا الأمر خارج عن إرادته، وأن هناك قوى أكبر منه لا يقوى على مصارعتها ولا يستطيع لها تبديلا، وهي التي ترسم له طريق حياته حيث قال "مرمياً" بصيغة إسم المفعول، ولم يسند الفعل إلى نفسه، فهو لم يورد نفسه هذا المورد، وإنما هي مقاديره وحظه وزمانه الرديء جعلته يسلك الطرق الوعرة والمسالك الصعبة هربا من الضيم والذل ولذا قال" مرمياً بـــها" فقد ابتلي قدرهَ به كما ابتلي هو به.[1]

ويقول أيضاً:

رَحَلتُ فَكَمْ بَاكٍ بِأَجْفَانِ شَادِنٍ عَلَيّ وَكَمْ بَاكٍ بِأَجْفَانِ ضَيْغَـــمِ

وَمَا ربّة القِرطِ المَلِيحِ مَكَانَـــه بِأَجْزَعِ مِنْ رَبّ الحُسَامِ المُصَمّم

فَلَو كَانَ بِي مِنْ حَبِيْبٍ مُقَنَّـعٍ عَذَرْتُ ولَكِنْ مِنْ حَبِيبٍ مُعَمَّـــمِ.[2]

فكم من رجال ونساء بكوا على فراقه وجزعوا لارتحالهم عنه، فالباكي بجفن الشادن والذي يعني ولد الغزال هي المرأة الحسناء، والباكي بأجفان الضيغم والذي يعني الأسد هو الرجل الشجاع الكريم ولم تكن المرأة بأجزع على فراقه من الرجل، ولو كان الغدر من المرأة لعذرها لأن شيمة المرأة الغدر، لكنه أتى من رجل وبذلك فلا يمكن أن يعذره.

[1]- عبد الهادي خضير، المرجع السابق، ص11.

[2]- المتنبي، ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص459.

في هذه الأبيات يصوّر المتنبي مكانته عند من يعاشرهم، وما يحدثه فراقه في نفوسهم نساءاً ورجالاً، من ألم يدفعهم جميعاً إلى البكاء حدَّ الجزع، حتى أن الرجال وهم يفترض فيهم الجَلَد والصبر، أكثر جزعاً من النساء لفراقه، ثم يلتفت إلى حاله ليقول أنه أمر غريب أن يعاني ما يعانيه من قلق واضطراب وألم الفراق.

إن من ينعم النظر في هذه الأبيات الثلاثة، سيجد فيها ست كنايات متتابعات، إثنتين في كل بيت، إحداهما عن المرأة والأخرى عن الرجل، وهي كالآتي: "باكٍ بأجفان شادن"، "باكٍ بأجفان ضيغم"، "ربّة القرط المليح مكانه"، رب الحسام المصمم"، "حبيب مقنع"، "حبيب معمم"، وتتابع هذه الكنايات يوضّح حقيقة موقف المتنبي من هاؤلاء الذين فارقهم أي سيف الدولة وأهل بيته، وما يحمله لهم من حب واحترام، فهو حريص أشد الحرص على أن لا يسمّيهم بأسمائهم، بل يكنّي عنهم وهو يتحدث عن مشاعرهم نحتوه، وكأنه يريد أن يلمح لنا بمشاعره هو عنهم فهو لا يزال يحمل لهم الودِّ والاحترام، كما يستوقفنا التعبير المجازي "باكٍ بأجفان"، فالبكاء إنما يكون بالعيون لكن المتنبي جعله بالأجفان على طريقة المجاز المرسل، وكأنه أراد أن يلمّح إلى أنه شُغل بمنظر هذه الجفون التي أغرقتها الدموع، أو أراد أن يشير إلى غزارة ما ذرف لفراقه من دموع، حتى أنها ملأت العيون ثم غطت الجفون فصار الدمع يبدو خارجا منها لا من العيون.

1-3-2- فراق الجدة:

إن فراق المتنبي لجدته من أمه أثّر عليه كثيراً، فقد كانت بالنسبة إليه هي الأم والأب في نفس الوقت، ونجد قلب المتنبي يفيض أسى ويقطر جوى على فراق جدته، وقد بين لنا شاعرنا السبب الذي دعاه إلى فراق جدته إذ يقول:

طَلَبْتُ لَهَا حَظاً فَفَاتَتْ وَفَاتَنِي وَقَدْ رَضِيَتْ وَلَو رَضِيتُ بِهَا قَسَمَا

فالمتنبي سافر وفارق جدته ليطلب لها حظا من الدنيا ففاتته هي بموتها، وفاته كذلك ذلك الحظ لأنه لم يدركه.[1]، فطلب العلا والسعي وراء الرزق هو الذي أجبر الشاعر على فراق جدته على الرغم من رضاء جدته أن يكون هو قسمها من الدنيا، لكن همة الشاعر العليّة ونفسه الأبية هي التي حالت دون تلك الرغبة.

إن المتنبي يرى في الفراق صورة من صور الموت بل هو طريق له، فلولاه لما كان الموت سبيل للأرواح إذ يقول:

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الأَحْبَابِ مَا وَجَدَتْ لَهَا المَنَايَا إلى أَرْوَاحِنَا سُبلا

ودليل ذلك أن الفراق قد يقتل بعض المحبين كما حصل معه ومع جدته، حيث قتلهما الفراق في مراحل مختلفة من حياتهم، يقول:

وَلَوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحِبِيْنَ كُلَهُمْ مَضَى بَلَدٌ بَاِق أَجَدّتُ لَهُ صَرَمَا

فالمتنبي هنا يشبه الهجر بإنسان قاتل يتقصّد الأحباب فيفرق بينهم، ويكون بذا كمن قد عمل القتل فيهم، وهذا لما يتركه من أثر سلبي عليهم.

ونجد المتنبي يصور حفاوة جدته البالغة بكتابه بعد غياب طويل المدى وهذا بمقابلته لموقفين هما: موقف جدته التي ماتت سرورا وابتهاجا من كتابه، وموقف المتنبي الذي أصبح ميت الأحياء من الحزن الذي خيم على نفسه، وضرب بأطنابه على فؤاده، إذ يقول:

أَتَاهَا كِتَابِي بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرْحَةٍ فَمَاتَتْ بي سُرُورًا فَمُتُّ بِهَا هَمَّا

وينقلنا شاعرنا إلى صورة أخرى مؤثرة، فيصور لنا جدته حينما تقبل على قراءة كتابه، وكأن صفحات هذا الكتاب هي قلب الابن الشاعر، فتتعجب الجدة من سلامة الابن لأنها في البداية كانت قد يأست منه، وكأن كل حرف فيه غريب أعصم، يقول:

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص231.

تَعْجّبُ مِنْ لَفْظِي وَخَطّي كَأنّها تَرَى بِحُرُوفِ السّطْرِ أَغْرَبَهُ عصَمَا

لو تأملنا موضع الألوان واختيارها بالذات لعلمنا أن الشاعر لم يصطفها إعتباطيا، وإنما هي مرتبطة بنفسية الشاعر وتجربته الشعورية مناصفة مع جدته، فكان الحزن مشتركاً والسواد ملائماً لهذا الحزن، ولو لم يكن كذلك لجعل شاعرنا أمر اللون عشوائيا، لكنّه الارتباط العميق بين تجربته وطبيعة هذه الصور.[1]

ثم يقبل الشاعر إلى صورة أخرى أخرى للجدة الأم وهي بصدد تقبيلها لكتاب ابنها التي تركت مضمون الكتاب لشدة فرحها لأن اللغة هنا معطلة، فسكت اللسان ونطقت الدموع لتخاطب القلوب، فامتزجت دموع الفرح بمآقي الفراق، فابيضت العيون من شدة البكاء وامتلأت محاجر الجدة الأم بالسواد إذ يقول:

وَتَلثَّمُ حَتَى أَصَارَ مِدَادَهُ مَحَاجِرَ عَيْنِها وَأَنْيَابَهَا سُحماً.

إن الصورة البيانية حاضرة في البيتين السابقين، حيث اعتبر الشاعر الشوق قاتلاً وهذا في قوله" قتيلة شوق" والسطور بمدادها قد تحولت إلى طيور نادرة إلا لما لها من التشاؤم والسخط والبين، وهذا يدلنا إلى أمر ألا وهو أن المتنبي لم يخرج عن حديث العقل حتى وهو في قمة انفعاله، وهذا يدل أيضا على صدق العاطفة.[2]

ويقول المتنبي في رثاء جدته:

أَلَا لَا أُرِي الأَحْدَاثَ مدحاً وَلَا ذَمّـــا فَمَا بَطْشُهَا جَهْلًا وَلَا كَفُّهَا حِلمَا

أَحِنُ إِلى الكَأسِ التي شَرِبَتْ بِهـــا وَأَهْوَى لِمَثْوَاهَا التَرَابَ وَمَاضِمَا. [3]

[1]- ينظر، رمضان أحمد عبد النبي عامر، المرجع السابق، ص45.

[2]- ينظر، أمل طاهر محمد نصير، المرجع السابق، ص46.

[3]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص227.

فالمتنبي لا يحمد الحوادث السارة ولا يذم الضارة، فإذا بطشت بهم أو آذتهم لم يكن ذلك بطشا منها وإذا كفت عن البطش والضرر لم يكن ذلك حلما، يعني أن الفعل في جميع ذلك ليس لها، وإنما تنسب الأفعال إليها إستعارة ومجازاً، ويريد بالكأس التي شربت بها كأس الموت، فقد استعار الكأس والشرب للموت، والمتنبي لا يحب البقاء بعد فراق جدته، كما أنه يحب التراب لأن الجدة الغالية على قلبه قد دفنت فيه.

يبرز هنا إيمان المتنبي بالموت، كما يبدو منصفا للدهر حيث لا يحمله مسؤولية ما حدث له، مع أنّه نادرا ما كان يفعل ذلك، فقد أقر أن الموت أمر مقدر ولا بد من حدوثه، فكل أمر لا بد أن يعود إلى حالته الأولى وكذلك الإنسان لا بد أن يشيخ ويهر ومن ثم يموت.

ولعل كل هذه المقدمة كانت محاولة للتعزي عن موت جدته محاولاً إقناع نفسه بضرورة تقبل الحدث، وبعد ذلك إنطلق للتحدث عن فاجعة الموت نفسها، ليخبرنا عن سبب موت جدته الذي كان من باب الشوق إليه، كما أنه رأى أن خوفهما الدائم من الفراق قد تحقق هذه المرة، فالفراق برأيه ثكل وموت.

وفي هذه الأبيات مفارقة كبيرة حيث إن جدة المتنبي قد ماتت من شدة سرورها بخبر عودته، والأصل أن يكون هذا الفرح سببا للحياة، وتبلغ شدّة أسى المتنبي في تمني الموت والحنين إليه وهذه مفارقة أخرى، لأن الإنسان عادة يشعر بالحنين إلى شيء يحبه، وإذا ما تمنى فإنه يتمنى شيئا محبباً إلى نفسه، ولعل الذي دعا المتنبي إلى هذه الأمنية شدة يأسه من الدنيا وأهلها وحزنه الشديد على فراق جدته كذلك، حيث كانت تمثل له الجانب المضيء في العلاقة الإنسانية المبنية على الحب الخالص الذي لا يشوبه كذب ولا نفاق، وهذا ما كان يفتقده المتنبي في حياته.

ويصف لنا المتنبي حاله وحال جدته جراء شوقهما بالثكل لأن كليهما حُرم من الآخر، وهذا الثكل وهم أحياء، فما سيكون بعد الممات.يقول المتنبي:

لَكِ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيبِهَـا قَتِيلَةَ شَوقٍ غَيْرَ مُلْحِقِهَا وَصَمَا

بَكَيتُ عَلَيهَا خِفْيَةً في حَيَاتِها وَذَاقَ كِلَانَا ثَكَلَ صَاحِبِه قِدمَـا

فجدته ماتت بسبب شوقها إليه، وليس هذا الشوق مما يلحق بها عيباً، لأنه شوق الأم إلى ولدها، كما أنّه بـكى عليها في حياتها خوفا من فقدها، وضرب الدهر من ضرباته وفرق بينهما وتغرب عنها فذاق كل واحد منهما ثكل صاحبه قبل الموت.[1]

ويشتاق الشاعر إلى كل ما يذكره بها، حتى إنّه يشتاق إلى الموت بعدها ليلحق بـها ويحب التراب وماضمها من القبر لإقامـتها فيه. يقول الواحدي: وماضمه التراب يعني شخصها أو كل مدفون في التراب، وحبه كذلك.[2]

وما يزيد حالة الفقد والثكل الذي أصبح عليه المتنبي حتى أن عينيه لتكاد تبيض من الحزن، هو انقطاع دمع جدته الذي كان مسبلاً عليه طوال أيام حياتها، وكان هذا ممّا يخفف عنه عناء الغربة ويسليه في ترحاله إذ يقول:

رَقَا دَمْعُهَا الجَارِي وَجَفَتْ جُفُونُهَا وَفَارَقَ حُبّي قَلْبَهَا بَعْدَ مَا أَدْمَى

ثم يصور المتنبي تصرفه اللاإرادي الناتج عن سماع خبر وفاة جدته، وكأن لغة العقل تعطلت مؤقتا في هذه الأثناء إذ يقول:

حَرَامٌ على قَلبِي السرور فَإنـــني أَعد الذي مَاتَتْ به بَعْدَهَا سُمــاً

وما يدل على تعطل لغة العقل أحياناً وطغيان العاطفة على الشاعر، هذا المزيج من المشاعر المتناقضة، مشاعر الحب ومشاعر الكره المسيطرة على عاطفة الشاعر، وعندما عادت

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص 229.

[2]- أبي العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق ودراسة عبد المجيد دياب، دار المعارف،ج2، ط2، ، القاهرة، مصر، 1988، ص258.

لغة العقل للشاعر بعد أن أخمره الحزن وغطى لبه الفراق، ها هو الشاعر يقوم بما يمليه عليه حبّه لجدته، إذ يقول فيها:

فَأَصْبَحْتُ أَستَسقِي الغَمَامَ لِقَبْرِهَـا وَقَد كُنْتُ أَسْتَسْقِي الوَغَى والقَنَا الصّمـــاّ

وَكُنتُ قُبَيلَ المَوْتِ أَسْتَعْظِمُ النَوَى فَقَدْ صَارَتِ الصُغْرَى التي كَانَت العُظْمَى

فبعد ما كان يستسقي الحرب والرماح دماء الأعداء، صار يستسقي السحاب قبرها، أي الدعاء لها، كما كان قبل موت جدته يستعظم فراقها، فلما ماتت صارت حادثة الفراق صغيرة، والتي كانت من قبل عظيمة، هذا يعني أن موتها أعظم من فراقها.[1]

ويقول أيضا:

فَوَا أَسَفاً أَن لَا أُكبّ مَقَبـــــــلاً لِرَأسَكِ والصّدرَ الذي مُلِئا حزْمَا

وَأنْ لا أُلَاقِي رُوحَكِ الطَيّبِ الذي كَأَنّ ذَكِيّ المِسْكِ كَانَ لَهُ جِسمَا

ما أشد حزن المتنبي أن لا يكب على على جدته مقبلا رأسها وصدرها اللذين ملئا حزامة وعقلاً، كما أن جسمها الطاهر رائحته كرائحة المسك حتى بعد الموت.[2]

إن الصورة هنا هي صورة إنفعالية، كما استخدم المتنبي رائحة الشم عن طريق الإستعارة ليضفي على جدته هذه الروح العذبة حتى بعد وفاتها، وكأنه يريد من المكان أن يعبق بهذه الرائحة التي كلما اشتمها تذكر جدته.

وقد استعان المتنبي بخياله وهو يصور عواطفه الحزينة، فهو يرى الموت شرابا يسقى في الكأس وهذا في قوله"أحن إلى الكأس التي شربت بها"، وغتمامه بموتها لا يختلف عن الموت في

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص231.

[2]- المرجع نفسه، ج4، ص233.

شيءإذ يقول"ماتت بي سروراً فمت بها هما" وروحها التي افتقدها لم تكن في جسم من لحم ودم وإنما كانت في جسم من المسك الذكي.

إننا نلحظ تلك السلاسة والسهولة في نطق المفردات وتناغمها، حيث جعلت الشاعر يكثر من امتداد الصوت ليعبر عن الأسى والحزن والقلق المسيطر على نفسيته والأبيات السابقة خير دليل على ذلك، فهي تعطي لنا تكثيفا قويا لحرف المد، مما جعل صوت الشاعر الحزين يبلغ مداه ومكونا في الوقت ذاته صدى لهذه الآهات غير المتناهية ونجد هذه المقاطع في:(لا، نا، ها، ما) وهذا يتعلق بتكرار الحروف ودقة اختيارها، أما التكرار اللفظي فقد جاء على صيغ منها مثلاً أستسقي مرتين، فهذا التكرار إما للدعاء أو للتحسر عن وفاة الجدة.[1]

لقد أحسن المتنبي التعبير عن قلق الفراق، وظهر ذلك جلياً في كل الأبيات السابقة التي نجد فيها مثلا الاستعارات والتشبيهات التي تضفي جمالية على البيت الشعري.

[1]- ينظر، سند علي صلاح الجهني، المرجع السابق، ص109.

2- موضوعاتية الحلم في شعر المتنبي

إن الحلم كمادة أو كموضوع هو موجود لدى عامة البشر، لكنه يختلف من أحد إلى آخر ولقد ارتأينا في هذا الجزء من بحثنا أن نبين كيفية تجلي الحلم كموضوع عند الشاعر الكبير "المتنبي" ولنبين أيضا موضوعاتية الحلم لديه، وما الذي كان يحلم به المتنبي كذلك، فبعد بحثنا في شعر المتنبي وشروحاته، رأينا أن حلم المتنبي إنقسم إلى موضوعين رئيسين ألا وهما: حلم الثورة وحلم الولاية.

2-1- حلم الثورة

تحدثنا كتب التاريخ والأدب العربي عن مولد أبي الطيب ونشأته وبيئته، فنعلم أنه ولد في الكوفة بالعراق في ذلك المركز الثقافي الأصيل من مراكز الثقافة العربية الخالصة التي كانت تعيش إضطرابا سياسيا واجتماعيا نابعا من الداخل ويأتي من الخارج في الوقت معاً، ففي الداخل إنقسام بين الملوك والأمراء والولاة، وقيام ثورات شعبية وانتفاضات جماعية، وفي الخارج تتوالى الغارات من جانب الروم الطامعين في الفتح والإكتساح لانتفاضة الدولة العربية شيئا فشيئا حتى يتاح لهم القضاء على سلطانها كله.[1]

قال المتنبي في صباه:

إِلَى أَيّ حِـينَ أَنْتَ فِي زَيّ مَحْرَمِ وَحَتّـى مَتَـى في شَقْـوَةٍ وإلى كَـــــمِ

وَإِلاَ تَمُتْ تَحْتَ السُيـوُفِ مُكَرّماً تَمـُـتْ وتُقـــاسِ الذّلّ غَيْرَ مُكـــــــرَّمِ

فَثب وَاثِقاً باللهِ وَثْبَـــةَ مَاجِـــدٍ يَرَى المَوِتَ في الهَيـجَا جَنى النحل في الفَمِ.[2]

---

[1]- حسين مروة، المرجع السابق، ص59.

[2]- المتنبي، ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص16.

فالمتنبي يسأل نفسه إلى متى يبقى على حاله يشقى في الفقر، وإلى متى يكف عن قتل الأعداء، وهذا حث منه على الحرب والقتال وطلب العز، فمن لم يقتل في الحرب كريما يموت غير كريم في الذل والهوان، فالمبادرة إلى الحرب يستحلي الموت كما يستحلي العسل، فالحرب شبيهة بالعسل في الحلاوة لدى المتنبي.

كما أننا نرى في هذه الأبيات أمراً هو أكثر من ثورة تدفعه إلى تغيير حاله والإنتقام لفقره وشقوته، نرى فيها الفتى قد إمتلأت نفسه بأمر كبير يدعوه أن "يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم" أي أن يخوض حرباً يستعذب فيها الموت حتى كأنه الشهد في فمه.

لقد كان عصر المتنبي عصر قلق وتصدع وثورات، فضلا عما كان يتبعها من سلب ونهب، فهو عصر مسبوغ بالدم والفتن والاضطرابات، ولقد عبر المتنبي عن ثورته على مفاسد عصره بما كان يملك من شعر ثوري إذ يقول:

ضَيْفٌ أَلَمَ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشَمِ والسَيْفُ أَجْمَلُ فِعْلاً مِنْه بالَلَمَـمِ

إبْعِدْ بَعِدْتَ بَيَاضًا لا بَيَاضَ لَهُ لَأنتَ أَسْوَدُ في عَيْنِي مِنَ الظُلَـمِ.[1]

هنا كل شيء يتحول إلى ظلام، والمتنبي أحسن التعبير بالحروف عن هذا المعنى فنلاحظ تتابع حرف الباء أربع مرات، والباء صوت إنفجاري يرسم هذه الحدة والغلظة في قلب المتنبي، وإلى جواره حروف إنفجارية أخرى كالتاء والدال والراء والسين والشين، وهذه الحروف نجدها في البيتين السابقين، ولفظة السيف ترمز إلى الدم، ولفظة الظلم تشعرنا بأن شاعرنا المتنبي هو بصدد تدبير شيء خفي.

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجعِ السابق، ج4، ص150.

يقول المتنبي:

بِحُبِ قَاتِلَتِي والشَيْبُ تَغْذِيَتِي هَوَايَ طِفلاً وشَيْبِي بَالِغُ الحُلُمِ.[1]

يعبر المتنبي هنا عن حبه بقوله" بحب قاتلتي والشيب تغذيتي" فهو يتغذى بحب قاتلته وشيبه، والتعبير عن الحبيبة بالقاتلة يلفت إنتباهنا بأن هناك معنى ثاني لهذه الحبيبة التي فقدها وهو طفل صغير، فربط بينها وبين شيبه وهو يتذكرها دائما وفي كل مكان.

إذن إن الحبيبة هي رمز للثورة التي تغلي في وجدان شاعر متمرد طموح، استطاع أن يخفي نواياه ببراعة في الظلام.

ويقول أيضاً:

سَيَصْحَبُ النصْلُ مِنِي مِثْلَ مَضَرِبِهِ وَيَنْجَلِي خَبَرِي عن صِمَّةِ الصَّمَمِ

لَقَـدْ تَصَبّرتُ حَتَى لَاتَ مُصْطَبَـرِ فَـالآن أُقْحِـمُ حَتَى لَاتَ مُقْتَـحَـمِ

فسيصحب السيف منه رجلاً مثل حده في المضاء، ليتبين للناس أنّه شجاع، كما أن صبره تكلف حتى لم يبق إصطبار، فها هو الآن يقحم نفسه ويوردها إلى المهالك والحروب.[2]

ولنتأمل معا تتابع الألفاظ الحادة المعبرة، وصرير الحروف المثير وهذا في قوله: تصبر، مصطبر مقتحم، الصمم، فهذه الألفاظ توحي وتعبر عن تمرد المتنبي في التعبير والتصوير.

ويقول أيضاً:

شَيْخٌ يَرَى الصَلَواتِ الخَمْسِ نَافِلَةً وَيَسْتحِلّ دَمَ الحُجّاجِ في الحَرَمِ

وَكُلَمَا نَطَحَت تَحْتَ العَجَاجِ بِـــه أُســـــدُ الكَتَائِبِ رَامَتْهُ وَلَمْ يَرَمِ

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص152.

[2]- المرجع نفسه، ص158.

فالمتنبي يتوعد بأن يترك الحرب قائمة بكل رجل ماض في الأمور، ويقصد بذلك الأتراك الذين تملكوا العراق وخرجوا على السلطان، فهو ينتصر على أعدائه بكل شيخ ماض في أموره لا يبالي بالعواقب، مستحل للمحارم وسافك للدماء، والشيخ هنا هو السيف، لأن الشيخ إسم من أسماءه، وسمي السيف شيخاً لقدمه، كذلك يمدح السيف بالقدم كما سمي شيخاً لبياضه تشبيها بالشيب، كما أستعار شاعرنا الفعل "تطحت" للأسد، وقصد من ذلك القتال في ساحة المعركة.[1]

إن هذا يعتبر تهديدا لهاؤلاء الخدم بأنه سوف يهدم دولتهم ويفزع أمنهم، فالمتنبي يحلم بثورة لتغيير نظم الحكم التي يعيش من خلالها، ويتوعد كل من يقف في سبيل دعوته من خلال تعبير حاد مثير.

لقد حمل المتنبي فكرة الثورة على الأوضاع المضطربة السائدة في عصره، حتى ولو كان يطمح إلى تغيير حاله فلا بد أن يرتبط طموحه بالفئات الكثيرة المظلومة والمحرومة في مجتمعة فالمتنبي فتى عربي، وقرار ذاته يعتبر ثورة ومنذ وجدت هذه الثورة مكانها في ذاته، أصبح عليه أن يبحث عن ناس من العرب يعينونه على أحداثها.

ولقد كانت الأيام تنتظر هذا الشاعر الثائر حتى تتيح له أن يعبر عن ثورته وعن نزعته العربية المكبوتة الحائرة في أعماق سريرته، كما أن هذه الأيام طاولته كثيراً وماطلته كثيراً وامتحنته بألوان من المحن مقيتة ثقيلة.[2]

كما يقول أيضاً:

مِفرَشِي صَهْوَةُ الحِصَانِ ولكنّ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدِ

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص160.

[2]- ينظر، حسين مروة، المرجع السابق، ص63.

فالمتنبي رسم صورة لفرسه كما يستجوب الفعل البطولي، والتي توحي بعلاقة تواشج ومؤاخاة بينه وبين صورة حصانه فـهو المعادل الموضوعي لما يجـيش في داخله من طمـوحات وكان انذار المتنبي بثورته العربية في هياجه النفسي الذي عبر عنه بقوله مدافعاً ومتوعداً:

لَأَتْرُكَنَ وُجُوهَ الخَيْلِ سَاهِمَةً وَالحَرْبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقٍ على قَدَمِ

إن المتنبي يمتلك قوة خارقة تمكنه من تحقيق النصر الخيالي، فقد امتدّ استعلاؤه من المحسوس إلى المعقول، فحتى الخيل هي أداة دفاعية وتوسطية في المعركة نراها ذاهلة من هول القتال.[1]

ولقد وقف المتنبي عند التنوخيين في اللاذقية يهز عروبتهم، عسى أن يرجع للعرب سلطانهم وينتزع من أيدي الأجانب ملكهم وأراضيهم، إذ يقول:

وَإِنّمَا النَاسُ بالمُلوكِ وَمـَا تُفلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمُ

لَا أَدَبٌ عِندَهُمْ وَلَا حَسَبُ وَلَا عُهُودٌ لَهُمْ وَلَا ذِمَـمُ

بِكُلِ أَرْضٍ وَطِئتـهَا أُمَمٌ تُرعَى بِعَبْدٍ كَأَنّهَا غَنَمُ

فالناس بالملوك يرتفعون، والعرب إذا ملكهم العجم لم يفلحوا، وهذا لما بينهما من التباين والتنافر واختلاف اللغة والطبائع، فالأعاجم لا أمان ولا عهد لهم، فهمهم الوحيد الرعي بعبيد الخلفاء من الأتراك الذين كانوا يُؤمرون على الناس.[2]

إن المتنبي في البيت الثالث يشبه العبيد بالأغنام التي نرعى بها، وإنما فعل ذلك ليبين لنا ذلك الذل الذي كان يحمله العرب آنذاك، فالغنم خاضعة لسيطرة يد راعيها، والعبد خاضع لسلطة سيده الملك، ولذلك يجب القيام بثورة تهز كيانهم هزاً.

[1]- ساهرة محمود يونس، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد الأول، العدد الثاني، الموصل، ص277.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص179.

2-2- حلم الولاية

إنّ المتنبي يملك قدرات فذة على إبراز ما يختلجه في نفسه، فهو بشخصيته المتفردة شعرياً كان يمتلك رؤية ينكشف أفقها ما كان يتوخاه من معاني الحلم.

ولقد قيل الكثير حول تكسب المتنبي بشعره وحبه لجمع المال بالطبع خوفا من الفقر ولكن المتنبي في الحقيقة لم تكن له نظرة قريبة بحيث يجمع المال خوفا من الفقر، بل سعيا إلى مهر غال، يقول المتنبي:

وَمَنْ يُنْفِقِ السَاعاتِ في جَمْعِ مَالِهِ مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالذِي فَعَلَ الفَقْرُ

فمن أفنى حياته في جمع المال خوف الفقر والعدم، فقد أسلم نفسه للعدم.[1]، فالمال بالنسبة للمتنبي إنما هو وسيلة فقط من أجل الوصول للهدف الأعظم، فقد كان طموحه يتمثل في الولاية أو الحكم، ولو ضيعة صغيرة من أجل إرضاء طموحه الكبير.

ولقد ذهب بعض دارسي شعر المتنبي إلى أنّه كان يتعرض للرفض من الآخرين بسبب أطماعه في الولاية ولهاثه خلفها، والحق أن المتنبي كان إنسانا يختلف عن كثير من البشر، فهو شخص فهم دور الإنسان وواجبه في الحياة مقتنعا بفلسفة عميقة ملخصها أن الإنسان الحق هو الذي يسعى لأجل تحقيق كل ما يطمح إليه في حياته، طالما أن هذه الطموحات مشروعة، كما أنه مؤهل لها أيضا، كما يجد ويجتهد في سبيل تحقيقها.

إن المتنبي منذ صغره كان طموحاً، وقد رأى في نفسه إنسانا مؤهلاً، فهو صاحب ثقافة وشاعرية عظيمة وهمة عالية وطموح بلا حدود وشجاعة الأبطال، ومن ثم وجد حقه في التميز وحقه في الولاية.

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج2، ص256.

كان المتنبي رجلاً عالي الهمة، كبير الطموح يملك عقلاً راجحاً وقلباً شجاعاً فما الذي يمنعه من أن يطلب الرئاسة والسلطان لنفسه، وفيه القدرات والطاقات ما تعده وتهيئه لذلك، زد على هذا ضياع وضعف من حوله من شعوب وأقوام، فهي مستعدة لكل واثب وطامح.[1]

لقد كان المتنبي يحلم، وحلمه واسع المدى، حلم من يبغي المجد والسؤدد، فنجد يطلب الملك والسلطان لنفسه فقد قال في صباه:

وَمَنْ يَبْغِ مَا أَبْغِي من المَجْدِ والعُلاَ تَسَاوَي المَحايي عِنْدَهُ والمُقَاتِلُ.[2]

وإذا ما ترقينا درج فكر المتنبي، وجدناه على دراية كافية بمعاملة الملوك والأمراء، عارفاً بدخائلهم وخفاياهم، فزحزحت حياته بآمال وأحلام وطموحات كانت كلها تلازم فكره ولا تبتعد عن مخيلته يمدح الخلفاء والأمراء لكي تخلد ذكراهم في شعره.[3]

ولقد استطاع أبو الطيب المتنبي أن يعالج في حيز قصيدة المدح والفخر موضوع حلمه في الولاية، ثم في غيرها من أصناف شعره شتى المشاكل الإنسانية ويعرض لتحليل دقيقيات العواطف.

[1]- خلف رشيد نعمان، الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 2000، ص17.

[2]- خلف رشيد نعمان، المرجع نفسه، ص20.

[3]- جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، سلسلة شعراء قتلتهم الكلمات، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص37.

لقد كانت وسيلة المتنبي في طلب الولاية أو الحكم هي المدح.[1]، وأشهر من مدحهم المتنبي نجد الأمير سيف الدولة الحمداني، كافور الإخشيدي، وعضد الدولة، وكانت مدائحه في سيف الدولة تبلغ ثلث شعره، كما نلمس كذلك في مدحه روحه الطامحة السامية لبلوغ المجد.[2]

2-2-1- حلم الولاية عند سيف الدولة:

لقد كانت في نفسية المتنبي أمران اثنان: الأول هو إيجاد المكان الذي يسع مطمعه كطالب ضيعة أو ولاية يستريح إليها بعد كفاح طويل، وتغنيه عن بيع شعره في سوق الكساد من جديد، أما الثاني هو إيجاد وجوده كشاعر يملأ الدنيا ويشغل الناس.[3]

كان المتنبي يرى في سيف الدولة أميراً فارساً يخوض المعارك والحروب، بينما هو فارس شاعر يحلم بتغيير الدنيا، فهو لا يريد المال فحسب بل إنّه يحلم بالحكم والولاية.

إنّ المتنبي اتخذ من سيف الدولة ونظاله عالماً يحقق من خلاله أحلامه التي ملأت نفسه في مطلع صباه وفجر شبابه، وقد كان المتنبي يسجل كل نصر يحققه سيف الدولة بقصيدة شعرية خلّدها في سيفياته المشهورة، كما كان يظن أيضاً أنها بمثابة نصر آخر يفوق النصر الحقيقي في المعركة، وبناءاً على ذلك سيصل إلى تحقيق حلمه في الولاية أو الحكم.

كما نجد المتنبي يعطي لمعارك سيف الدولة أكبر قسط من الإيحاء الثري، الكر والفر والتحام الفرسان وركض الخيل، وعبور الأنهار واجتياز السدود، والهول والفزع، والغبار وجو الموت الذي يصاحب معارك الجيوش الكبيرة في اصطدامها والتحامها،كما يستخدم كل طاقاته التعبيرية والتصويرية في رسم مشاهد الحرب، ويربط هذا التصوير بين المكان والكائنات والأشياء، ويمزج كل

---

[1]- عبده عبد العزيز قلقلية، أبيات المعاني في شعر المتنبي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1993، ص100.

[2]- محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص108.

[3]- حسين مروة، المرجع السابق، ص75.

هذا بالجو النفسي للمعارك، ولنتأمل وصف المتنبي للخيل المحاربة التي تشترك في المعارك المتواصلة ولا تستقر في مكان، تقبل في آخر الليل وتتحرك للركض قبل الظهر وقد براها الركض والطواف المتواصل.[1]

يقول المتنبي:

وَخَيلٌ بَرَاهَا الرَكْضُ في كُلِ بَلْـــدَةٍ إِذَا عَرسَتْ فِيهَا فَلَيْسَتْ تَقْبَلُ

رَمَى الدَرْبَ بالجَرْد الجِيَادِ إلى العِدَا وَمَا عَلِمُوا أَنّ السِهَامَ خُيُولُ.[2]

كما يقول أيضا في مدحه سيف الدولة، وهذا في وصف جيشه بميارقين سنة 338 هـ:

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَسيبُ المُقَدَمُ أَكُلُ فَصِيحٍ قَالَ شِعْراً مُتَيَمُ

فمن شأن الشعراء إذا أرادوا المدح أن يقدموا النسيب هذا هو الأغلب، حتى سموْ الشعر الذي لا يصدر عن النسيب خصياً، فالمتنبي خرق في هذا الشعر عاداتهم وأنكرها عليهم، وجعل ابتداء شعره مدح سيف الدولة ثم يقول" أكل فصيح قال شعراً متيم"، هذا في اللفظ إنكار ظاهــره استخبار أي ليس كل فصيح شاعراً متيماً فيلزمه النسيب إذا مدح.

كما يقول أيضاً:

فَجَازَ لَهُ حَتَى عَلى الشَمْسِ حُكمه وَبَانَ لَهُ حَتَى عَلَى البَدْرِ مِيمُ

أي أن سيف الدولة إذا سار أثار الغبار، فحكم على الشمس بالإسوداد وهو ضد لونها، وإذا سار ضاعف الغبار والميم هو الحسن، أي أنه فاق البدر في الحسن، فسيف الدولة جاز له حكم على كل شيء حتى على الشمس وبان له وسم على كل شيء حتى على البدر.

ويقول:

[1]- عبد العزيز الدسوقي، المرجع السابق، ص65.

[2]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج3، ص221.

ولاَ كُتُبٌ إلّا المَشْرِفِيَةِ والقَنَا وَلَا رُسُلٌ إلّا الخَمِيسُ العَرَمْرَمُ

أي الذي يقوم له مقام الكتب إنما هي السيوف، والي يقوم له مقام الرسل إنما هو الجيش العظيم يهديه إلى عدوه.[1]

إن هدف المتنبي هو إيجاد طريقة يرضي بها ممدوحه، وهو حين يطنب في مدح سيف الدولة، إنما يطنب في مدح نفسه ويشيد بإمكانياته وأمانيه التي يجدها مجسدة في الممدوح الذي هو كالمرآة الصافية التي يرى صورة نفسه فيها.

وتستيقظ ذات المتنبي على مطامح لا حدود لها، فليس هو بالإنسان العادي الذي لا يرضى من دهره بالقليل أو بالأحلام الفارغة حيث يقول:

لَيسَ التَعَلُلُ بالآمَالِ مِنْ أَرَبِي وَلَا القَنَاعَةُ بالأَقْلَالِ مِنْ شِيَمِي

فالمتنبي يعرف أن الزمان سيحاربه، وأن المصائب لن تفسح له في دروب تحقيق الأهداف، لكنّ همته أسمى من أن يجد لها حلاً.[2]

كما يقول أيضا:

إِذَا كَانَ قَدْ مَلَكَ القُلُوبَ فإنّه مَلَكَ الزَمَانَ بَأَرْضِه وسَمَائِهِ

مَضَتْ الدُهُورُ ومَا أَتَيْنَ بِمِثْلِه ولَقَدْ أَتَى فَعَجَزْنَ عَنْ نُظَرَائِهِ

فالملك قد ملك القلوب بإحسانه واستعبدها بإنعامه، وقد ملك هذا الزمان بأعلاه وأسفله أي السماء والأرض، كما مضت الدهور السالفة والمدد الخالية وما أتين بمثل سيف الدولة في ظهور

[1]- عبده عبد العزيز قلقلية، المرجع السابق، ص100.

[2]- ضيف الله هلال، المتنبي في الدراسات الحيثة في مصر، دار غريب، الجزء الأول، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص337.

فضله، وإحرازه غايات الكمال في جملة أمره، ثم أتى الزمان به فعجزت المدة المشتملة عليه أن تأتي بنظير يشبهه، أو تعترضه بقرين يعدله.[1]

ويقول في موضع آخر:

فَلَا تَعَجُباً إنّ السُـــيُوفَ كَثِـــــيرةٌ وَلَكِنَ سَيْفَ الدَولَةِ اليومَ وَاحـــــــدُ

لَهُ مِنْ كَرِيمِ الطّبعِ في الحَرْبِ مُنْتَضٍ وَمِنْ عادةِ الإحْسَانُ والصّفْحُ غَامِـــدُ

فالمتنبي هنا كشخصية شاعرة هي مثل سيف الدولة حين يحمل السيف، فكل واحد منهما لا مثيـل له في العالم، وإن كان له شـركاء في التسمية، فالسيف يجـرده كرم طبعه بما فيه من الشجاعة والأنفة، ويغمده ما تعوده من الإحسان والصفح، فهو يريد أن ينتضي ويغمد من تلقاء نفسه، لا كسيوف الحديد التي تتصرف فيها أيدي الفرسان.[2]

ومما لا شك فيه، أن المنزلة العظيمة التي حظي بها المتنبي عند سيف الدولة، قد أغاظت عدداً من رواد مجلسه وهيجت حاسديه عليه كابن خالويه وأبي فراس الحمداني، ولقد انهمرت المكائد على رأس المتنبي من كل صوب فتقبل منها سيف الدولة الكثير، وأعرض المتنبي عنها كثيراً.

هكذا انتهت مسيرة حلم الولاية في رحاب سيف الدولة والتي حكم عليها بالفشل، والسبب الرئيسي وراء ذلك هو إحاطة الحساد بشخصية المتنبي الطموحة إلى المجد والولاية.

والسؤال الذي يمكننا طرحه هو كالآتي: هل تتوقف طموحات المتنبي هنا، أم لشاعرنا وجهة أخرى في سبيل تحقيق الحلم الضائع؟

---

[1]- مصطفى عليان، شرح شعر المتنبي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط1، سوريا، 1992، ص122.

[2]- أبو الطيب أحمد بن حسين الجعفي، المصدر السابق، ص184.

من المعروف عن شخصية المتنبي أنها شخصية قوية لا توقفها أسباب تافهة في سبيل تحقيق هدفها الموسوم بحلم الولاية، فبعد الفشل في المحطة الأولى لدى سيف الدولة، عزم المتنبي للارتحال مرة أخرى ولكن إلى أين بالطبع إلى رحاب كافور الإخشيدي، وسنتناول فيما يلي بالشرح لحلم الولاية لدى هذا الملك.

2-2-2- حلم الولاية في رحاب كافور الإخشيدي:

لقد توجه المتنبي بعد خروجه من مجلس سيف الدولة إلى مصر، وبالتحديد إلى رحاب كافور الإخشيدي الذي لقب نفسه بالأستاذ بديلاً للقب الأمير الذي ترفع عنه.[1]

كان كافور يهتم بالأدب ويشجع الشعراء ويقربهم له، ويقدم لهم الهبات والعطايا، وكان ديناً متواضعاً كريماً، قريبا من الشكاوي.، أما أبو الطيب فكان يتطلع إلى مصر وكافورها، وهو يرجو أن يحقق بذلك كلا الأمرين معا: مكان مطمعه ومكان شاعريته، ليستريح وليغيظ أميره الذي فارقه مرغما، وظل متصلاً به لروحا ووجداناً.

إن أول شعر لقي أبو الطيب كافوراً به هو القصيدة التي مطلعها:

كَفَى بِكَ دَاءً أن تَرَى المَوتَ شَافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا يَكُنَّ أَمَانِيَا

ففي هذا المطلع من ذكر للموت والداء والمنايا، مايوجب الطيرة التي تفر منها الطباع والنفس البشرية، ثم يقول:

قوَاصِدُ كَافُـورِ تَوَارِكُ غَيــرْهِ وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَ السَوَاقِيَا

فَجَاءَتْ بِنَا إِنسانَ عَيْنَ زَمَانِهِ وَحَــلّتْ بَيَاضاً خَــلْفَهَا ومآقِيـَا

[1]- منير سلطان، البديع في شعر المتنبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1996، ص25.

فالمتنبي قصد عين الزمان، وهذا كناية عللى السواد وأنّه هو المعني والمقصود من الدهر وأبنائه، وأن من سواه فضول لا حاجة بأحد إليهم، لأن البصر في سواد العين وما حوله من أشياء لا حاجة إليها.[1]

وقد اتصل المتنبي بكافور راجياً منه أن يحقق أملاً لزمه في جميع ما مر به من حياته وهو أن يجعله والياً على إحدى إمارات ملكه، وهذا بعد الإتصال، عادت إلى المتنبي كل الآمال التي خبت نارها مدة اتصاله بسيف الدولة ولم يبق عنده شك في أن كافور سيجعله عاملاً له على إحدى ولايات الشام، فيصير ملكاً قوياً قادراً على تنفيذ أمنيته التي صرح بها في قوله" مدحت قوماً وإن عشنا نظمت لهم".

ونجد المتنبي يذكر طلبه في الولاية تلميحاً إذ يقول:

أَبَا المِسْكِ ذَا الوَجْهِ الذِي كُنْتُ تَائِقًا إِلَيْهِ وَذَا اليَوْمِ الذي كُنْتُ رَاجِيَا

إِذَا كَسَـــبَ النَاسُ المَعَالِـــي بِالنـَدَى فَإِنّكَ تُعْطِي في نِدَاكَ المَعَالِيَا

وَغَـيْرُ كَـثِيرٍ أَنْ يَـزُورَكَ رَاجِـــلٌ فَيـَرْجِعَ لِلعِـرَاقَيْـنِ وَالـيَـــا.[2]

فليس بكثير أن يزوره مثله أي المتنبي سعياً على قدميه فيرجع من عنده ملكاً للعراقين وهما البصرة والكوفة، وهما لم يكونا من أملاك كافور، بل كانتا للخليفة العباسي، فذكرهما المتنبي ليريه بأن سلطانه يمتد إليهما وهي وسيلة للإغراء فقط، فالمتنبي كان يأمل بأن يكون جواب كافور لقد ولّيتك ولكنه لم يفعل، فجزاه ببعض المال ونزل يبيت فيه.[3]

لقد أطال المتنبي في مدح كافور، فهذا الأخير يحب الفخر بنفسه، ومع توالي المدائح فستتوالى النعم، فنجد أبو الطيب ينتظر الولاية دون كلل أو ملل إذ يقول:

---

[1]- ينظر، عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص423.

[2]- المرجع نفسه، ج4، ص426.

[3]- أحمد سعيد البغدادي، أمثال المتنبي، مطبعة حجازي، ط2، القاهرة، مصر، 1934، ص29.

وَمَازَالَ أَهْلُ الدهْرِ يَشْتَبِهُونَ لِيْ إِلَيْكَ فَلَـمَا لُحْـتُ لـي لاَحَ فـــــرِدُهُ

وَأَلْـقَى الفَـــمُ الضَـحَاكُ أَعْـلَمُ أَنّــهُ قَرِيبٌ بِذِي الكَفِ المِفْدَاةِ عَهْدُهُ

فــإِنْ نِلْـتُ مَا أمّلتُ مِنـكَ فَرُبَـمَــا شَرِبْتُ بِمَاءٍ يَعْجَزُ الطَيْرُ وِرْدَهُ

فالمتنبي وهو قاصد إليه، مازال أهل الدهر يتشابهون عنده في مسيرته إليه، فلا يكاد يرى فرقاً بينهم حتى ظهر هو، فإذا هو فردهم الذي لا يشبه أحدا منهم، وإذا لقي إنساناً ضاحكاً علم أنه قريب عهده، وإذا بلغ أمله في كافور الإخشيدي فلا عجب، فكم بلغ المتنبي الممتنع الذي لا يدرك من الأمور، وتكمن براعة المتنبي في التصوير إذ جعل الماء الذي لا يرده الطير مثلاً للممتنع من الأمور، والمتنبي هنا يشير بما أمله منه إلى ما كان يطلبه من تفويض ولاية إليه، لأن كافور قد وعده بذلك.[1]

ومع العلم بأن كافور وعد المتنبي بولاية أحد إماراته، إلا أن المتنبي يعلم في أعماقه أن انتظار الولاية لا يستقيم ولعله غير حكيم.

يقول المتنبي:

فَقَدْ تَهِبُ الجَيْشَ الذي جَاءَ غَازِيَا لِسَائِلِكَ الفَرْدِ الذي جَاءَ عَافِيَــا

وَتَحْتَـقِرُ الدُنْـيَا احْتِقَارُ مُجــرَبِ يَرَى كُلَ مَا فِيهَا وَحَاشَاكَ فَانِيَا

هنا لدينا وصف لكافور بالشجاعة والجود، بالإضافة إلى براعة المتنبي في معاملة الملوك، وهذا في قوله"حاشاك"، فهذه اللفظة تعبر عن الإستثناء وتحسينا للكلام أولاً، واستعمالاً للأدب في مخاطبة الملوك ثانيا، ونجد العبكري يقول في لفظة "حاشاك" بأنها من أحسن ما خوطب به في هذا الموضع، والأدباء يقولون في هذه اللفظة حشوة ولكنها حشوة فستق وسكر.[2]

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص127.

[2]- المرجع نفسه، ج4، ص428.

وقال المتنبي عند كافور أيضاً:

وَيُغْنِيكَ عَمَا يُنْسِبُ النَاسُ أَنّهُ إِلَيْكَ تَنَاهَى المَكرماتُ وَتُنْسَبُ

وَأَيُ قَبِيلٍ يَسْتَحِفُكَ قَدْرَهُ مُعِدُ بْنُ عَدْنَانَ فِدَاكَ وَيَعْرِبُ

وَمَا طَرَبِي لَمّا رَأَيْتُكَ بِدْعَةً لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأُطْرِبُ

وَتَعْذِلُنِي فِيكَ القَوَافِي وَهِمَتِي كَأَنّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ

فليس هناك من يستحق أن ينسب إلى كافور، لأنّه فوق كل أحد وهذا سخرية منه، وقد كان المتنبي يقول لو قلبت مدحي فيه لكان هجاءاً، كما أن شعر المتنبي يلومه لأنه لم يقصر مدحه على كافور فقط فهو أهل لأن يلام على ذلك.[1]

وبنى كافور داراً بإزاء الجامع الاعلى على البركة، وطالب المتنبي بذكرها فقال:

إِنَمَا التَهْنِئَاتُ لِلأَكْفَاء وَلِمَنْ يُدْنِي مِنَ البَعْدَاءِ

وَأَنَا مِنْكَ لَا يُهَنِئُ عُضْوٌ بِالمَسَرَاتِ سَائِرُ الأَعْضَاءِ

مُسْتَقَلٌ لَكَ الدِيَارُ وَلَوْ كَا نَ نُجُومًا آجُرُ ذَا البِنَاءِ

فالرجل يهنئ أمثاله والذين يتقربون إليه من الأجانب، وهو منه أي المتنبي وكافور كإنسان واحد فشاعرنا هنا يدّعي لنفسه المساهمة والكفاءة مع الممدوحين.[2]

إن المتنبي حينما يمدح شخصا ما، فإن ذلك المدح يكون إسقاطاً مباشراً على شخصيته الشاعرة، التي تساوي بينه وبين الممدوح في المكانة مهما كان، سواء ملكاً أو شخصاً عادياً، ومع أن المتنبي أقام بمصر أربع سنين، وهذا من سنة ست وأربعين وثلاث مئة هجري إلى سنة خمسين وثلاث مئة وهي فترة تعتبر نوعا ما طويلة، كان يطمع المتنبي من خلالها ربط علاقة وطيدة

[1]- عبد الرحمان البرقوقي، المرجع السابق، ج4، ص108.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص109.

بكافور الإخشيدي لتحقيق بعض المآرب التي هي بمثابة الجولة الأخيرة في تحقيق المعالي والآمال.[1]

ولهذا فإن خيبة أمل المتنبي في كافور، كان معناها خيبة جولة أخرى من تحقيق حلم الولاية حلم العمر، وبذلك تحطمت ملامح تحقيق المرامي الغائية فانكسرت أمواج الأمل على جدران الوسيلة، وذلك عندما أحس المتنبي بأن كافوراً إنما يتخذه متاعا يقضي منه وبه أوطاراً، فلا يعدو الشاعر جسرا يمتطي بشعره إلى مرامي الشهرة والصيت، ويقبر طموحه قبراً.[2]

وهكذا تختتم مسيرة المتنبي مع كافور بتسجيل مرحلتين سلبيتين أوقدتا النار في قلب شاعرنا، مرحلة توقد للألم ومرحلة خيبة للأمل.

ومن خلال عرضنا لموضوعاتية القلق والحلم لدى المتنبي استخلصنا ما يلي:

-لقد كانت للمتنبي رؤية في الحياة، حاول أن يجسدها في البداية بثورة تهز كيانه الداخلي، ثم يليها بولاية يستريح بها إلى الأبد.

-إن المتنبي يستعمل أغراضا شعرية متنوعة تساعده في تحقيق حلمه، ففي حلم الثورة نجده يستند إلى الفخر بنفسه وهجاء الآخر المتمثل في الشعب العربي بصفة عامة والملوك بصفة خاصة، أما في حلم الولاية فالوسيلة المستعملة هي المدح، وهذا عند كل من سيف الدولة وكافور الإخشيدي فمدح الآخر بالنسبة للمتنبي هو بمثابة مدح لنفسه.

-قلق المتنبي هو الذي دفع به إلى اختيار مشروعه الأساسي في حياته، وهو بذلك مسؤول عن اختياره.

---

[1]- ينظر، ضيف الله هلال، المرجع السابق، ص78.

[2]- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4، الكويت، ص74.

-قلق المتنبي دفع به إلى العيش في صدام شديد مع الآخر الحاسد والكاره لشخصيته السامية ومكانته العالية بينهم.

-قلق الفراق دمر شخصية المتنبي القوية وجعلته ضعيفا لا يقدر على مقاومة ذلك .

-الزمن بالنسبة للمتنبي هو عدو آخر بالنسبة لشاعرنا، فقد كان يجلب له السلبيات فقط.

-الآخر كان من ألد الخصوم بالنسبة للمتنبي، حيث كانت صورته سلبية إلى أبعد الحدود.

خاتمة

لم يكن الخوض في شعر المتنبي أمرا هيناً على الإطلاق، فقد كان يقودنا البحث كل مرة من موضوع لآخر لكننا خلصنا بالبحث الى أن المتنبي شاعر من طراز فريد، اتسم شعره بمظاهر موضوعية تمثلت في بحثنا هذا في القلق والحلم، وأخرى فنية ما لبثت أن استقامت مدرسة شعرية لنا كآجيال نقرأ ونتذوق شعرنا العربي القديم، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا ما يلي:

- موهبة المتنبي وقدرته على خرق الجمود اللغوي وامتلاكه شخصية قوية طموحة للولاية متمردة على الآخرين وهذا بثقة مطلقة في النفس، وزاد في شهرة شاعرنا إذ أصبح غرضاً لسهام حساده التي تأتيه من كل شخص ومن كل مكان.

- إمتاز شعر المتنبي بمظاهر فنية لمسناها في شعره خصوصا في تجلي ظاهرتي القلق والحلم ومن بين هذه الظواهر نجد التكرار الذي يؤدي وظيفة صوتية وإيقاعاً متعدد الألوان.

- اهتم شاعرنا بالتخييل في تشبيهاته واستعاراته، فكانت تعبيراته الشعرية تمتاز بالطرافة في بعض المواقف، كما تكمن براعة المتنبي في حسن الانتقال من حالة إلى أخرى، من الحسية إلى المعنوية أو العكس.

- إن المتنبي كانت له رؤيا في هذه الحياة، هذه الرؤيا دفعت به للعيش في قلق دائم جراء عوامل مختلفة هذا من جهة، كما دفعت به الرؤيا إلى أن يحلم بالولاية أو الحكم من جهة أخرى، وهذا لأنّه قادر على ذلك إذ اجتمعت فيه كل الخصال التي تساعده على ذلك.

- قلق المتنبي هو قلق موضوعي، عبر فيهما شاعرنا عن حيرته واضطرابه النفسي الداخلي جراء الآخر الحاسد له بالإضافة إلى الفراق الذي دمره كلياً.

- قدرة المتنبي في التعبير عن قلقه وحلمه وهذا باستعماله صيغ مختلفة، منها الفخر والمدح والهجاء، وهذا ببراعة متقنة.

- حلم المتنبي هو حلم خيالي لم يتحقق فعليا في أرض الواقع، وإنما تحقق من خلال أبيات شعرية تشعرنا حقاً بما اختلج قلب شاعرنا من معاني الحلم سواء كان في الثورة أو الولاية.

- إن العلاقة بين القلق والحلم في شعر المتنبي هي علاقة تأثر وتأثير من الطرفين، فقلقه كان يدفعه دائما إلى الحلم بالثورة ومنها الوصول إلى السيادة، وبالتالي يزلزل عالمه الساكن تحت جدران الذلة والهوان، أما حلمه فكان يدفعه لأن يكون قلقاً دائماً اتجاه مصير مجهول لحلم لم ولن يتحقق أبداً.

-إن للمتنبي طريقة خاصة به في إظهاره لقلقه وحلمه، فقد استطاع فعلاً أن يخلق عالما شعريا خاصا به، وهو بذلك يختلف عن بقية الشعراء في العصر الجاهلي والأموي.

- وعي المتنبي سمح لكل من القلق والحلم بالمتداد في حيز زماني ومكاني، وهذا بأبيات شعرية تبقى خالدة على مر التاريخ.

وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وفقنا في الإحاطة ولو بجزء قليل لموضوع بحثنا الذي كان هدفه معرفة أسرار براعة شاعرنا المتنبي في تقديمه لمادته الشعرية، وهذا في كل من ظاهرتي القلق والحلم.

إن جعبة البحث لا تنفذ، ووصولنا إلى هذه النتائج لا يعني أبداً أننا قد ألممنا بما يحوي الموضوع من عناصر، بل يظل جهدنا قطرة من بحر عميق.

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

1- القرآن الكريم

2- أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، الديوان للمتنبي، مع الحشية إعزاز علي، مكتبة البشرى للطباعة والنشر، كراتشي، باكستان، 2011.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية،ط1، الجزء الأول والثاني، بيروت، لبنان، 1993.

4- المتنبي، ديوان المتنبي، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

ب-المراجع:

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، بيروت، لبنان، 1981.

2- أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق ودراسة عبد المجيد دياب، دار المعارف، ج3، ط2، القاهرة، مصر، 1992.

3- أحمد سعيد البغدادي، أمثال المتنبي، مطبعة حجازي، ط2، القاهرة، مصر، 1934.

4- أديب الخوري، حديث الأحلام، دار الطليعة الجديدة للنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1998.

5- جمال حامد، أبو الطيب المتنبي، سلسلة شعراء قتلتهم، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر،2008.

6- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010.

7- خلف رشيد نعمان، الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 2000.

8- سميرة البدري، مصطلحات تربوية ونفسية، دار الثقافة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

9- سمير مصطفى فرج، شعراء قتلهم شعرهم، القاهرة، مصر.

10- ضيف الله هلال، المتنبي في الدراسات الحديثة في مصر، دار غريب للنشر، الجزء الأول، ط1، القاهرة، مصر، 2007.

11- عبد الرحمان البرقوقي، شرح شعر المتنبي، دار الكتاب العربي، ج4/3/1، بيروت، لبنان، 1986.

12- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4، القاهرة، مصر، 1993.

13- عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي، دار الشروق، ط2، القاهرة، مصر، 1988.

14- عبد العزيز نبوى، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر.

15- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999.

16- عبد الله الطيب، مع أبي الطيب المتنبي، دار الأصالة للصحافة والنشر، ط3، الخرطوم، السودان، 2004.

17- عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، شركة نوابع الفكر، ط1، القاهرة، مصر، 2013.

18- عبده بدوي، دراسات في النص الشعري" عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2007.

19- عبده عبد العزيز قلقلية، أبيات المعاني في شعر المتنبي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1993.

20- عكاشة عبد المنان الطيبي، الخوف والقلق عند الأطفال، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

21- علي الجارم، الشاعر الطموح، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

22- عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

23- محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1986.

24- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

25- مصطفى عليان، شرح شعر المتنبي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط1، سوريا، 1992.

26- منير سلطان، البديع في شعر المتنبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1996.

ج- **المجلات العلمية:**

1- أحمد بلحوت،" العربية" مجلة علمية يصدرها مخبر تعليم العربية بالمدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2011.

2- أحمد محمد علي محمد، مجلة التربية والعلم، العدد الثالث، المجلد التاسع عشر(19)، الأردن، 2012.

3-أمل طاهر محمد نصير، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، المجلد الرابع عشر(14) عمان، الأردن، 2006.

4-رمضان أحمد عبد النبي عامر، توهج الأنا وانكسارها في شعر المتنبي، القاهرة، مصر.

5-ساهرة محمود يونس، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد الثاني، المجلد الأول، الموصل العراق.

6-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، نقلاً عن أحمد قتيبة يونس، دراسات موصلية، العدد22، 2011.

7-عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد التاسع عشر(19)، بيروت، لبنان.

8-عبد الهادي خضير، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء الثالث، المجلد 83، دمشق، سوريا، 2002.

9-هيثم كاضم صالح، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العدد الأول، المجلد37، البصرة، 2012.

د- الرسائل العلمية:

1-أحمد عبد الرحمان حسين العرفج، شعر الشكوى عند المتنبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2000.

2-سند علي صلاح الجهني، قصيدة الرثاء عند المتنبي، بحث لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، السعودية، 2010

3-محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي، الجزائر، 2003.

هـ - المواقع الإلكترونية:

1- www.arabic/nadwah.com

الفهرس

الموضوع	
- شكر وتقديــر	أ
- إهـــــــداء	ب
- مقـدمـــــة	1
مدخل تمهيدي	
1- ظاهرتا القلق والحلم	06
2- نماذج لتجلي ظاهرتا القلق والحلم في الشعر العربي القديم	08
3- القلق والحلم في الشعر الجاهلي	09
4- القلق والحلم في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي	11
الفصل الأول: الموضوعــاتيـــــة	
- تمهيد	14
1- الموضوعاتية: تحديد مفهومـي	14
2- مفاهـيم النــقد الموضــوعاتي	16
3- بين المنهج الموضوعاتي والمنهج النفسي	21
4- إجراءات النقد الموضوعاتي	22
الفصل الثاني: موضوعاتية القلق والحلم في شعر المتنبي	
-تمهيد	26
1- موضوعاتية القلـــق	28
1-1- القلق من الزمـــن	28
1-2- القلق من الآخـــر	39
1-2-1- الآخر (الشعراء)	40
1-2-2- الآخر (الناس)	49
1-3- قلـــق الفـــراق	51
1-3-1- فراق سيف الدولة	51

1-3-2- فراق الجــدة	56
2- موضوعاتية الحـلم	63
2-1- حلـم الثـــورة	63
2-2- حلـم الولايـــة	68
2-2-1- حلم الولاية عند سيف الدولة	70
2-2-2- حلــم الولايــة عنــد كافور	74
خاتـــــــمة	81
قائـــمة المصـــادر والمـــــراجع	84

ملخص الدراسة

لقد تناولنا في هذا البحث تجلي ظاهرتي القلق والحلم في شعر المتنبي وفقاً للدراسة الموضوعاتـــية وكان هدفنا هو إبراز براعة المتنبي في تقديمه للظاهرتين السابقتين في شعره.

وقد ظهر المتنبي من خلال دراستنا قلقاً حائراً من كل شيء، سواء من الدهر أو الإنسان الحاسد ، إلا أن المتنبي لم يقف مستسلما، لأنه بالفعل فهم معنى الحياة ووجودها، كما كانت للمتنبي رؤى في هذه الحياة والتي تمثلت في حلم الثورة والولاية.

لقد استند المتنبي على وسائل بلاغية ساهمت في إظهار قلقة وحلمه في مادته الشعرية، ومثال ذلك التشخيص والتكرار، بالإضافة إلى الصور البيانية التي أسهمت بشكل أو بآخر في إضفاء جمالية ستبقى تدوي في سماء الشعر.

Abstract

We have addressed in this research manifestation of the phenomena of anxiety and dream in hair Abu Taib Almotanabi according to the study thematic and it was our goal is to highlight the ingenuity AlMotanabi presented in the previous two phenomena in his hair.

Abu Ataib Almotanabi has emerged through our study bewildered worried about everything, whether of age or human envious, but the Mutanabi did not stand resigned, because he already understand the meaning of life and existence, as it was for Mutanabbi visions in this life and that was the dream of the revolution and the state.

Almotanabi was based on the means of rhetorical contributed to the show concerned and his dream of Article noodles, for example, diagnosis and redundancy, as well as graphic images that one way or another contributed to give aesthetic will remain reverberating in the hair sky.