توهج الأنا وانكسارها في شعر المتنبي

دكتور/ رمضان أحمد عبدالنبي عامر
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة بني سويف – جمهورية مصر العربية

أبو الطيب المتنبي: هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد، ولد في الكوفة (303 هـ)، وقضى فيها سنين حياته الأولى يتردد على الوراقين ويجمع العلم من أوراقهم،انتقل إلى الشام (320 هـ) وفي اللاذقية تورط في قصة النبوة ودخل السجن ثم تمَّتْ استتابته وأطلق سراحه. اتصل بسيف الدولة الحمداني (327 هـ) فجعله نديماً له في حلب فمدحه المتنبي بالقصائد الشهيرة التي أبقت ذكره إلا أن الحساد أفسدوا علاقته بسيف الدولة فرحل من حلب إلى دمشق. توجه إلى مصر حيث واليها كافور الإخشيدي فمدحه طامعاً دون جدوى بولاية عنده وعندما استيقن أن طلبه لن يتحقق هرب من مصر وهجا كافور هجاء مقذعاً في قصائده.
عاد إلى مسقط رأسه في الكوفة (351 هـ) ثم انتقل إلى بغداد ومنها إلى فارس مادحاً عضد الدولة، وعاد إلى بغداد وعندما أصبح على مقربة من دير العاقول بالقرب من بغداد هجم عليه (فاتك الأسدي) وقتله([1]).

لقد خلب ألبابَ العامة والخاصة قديمًا وحديثًا، وفي العصر الحديث ما زال العامة والخاصة والنقاد والشعراء يحتفلون بأبي الطيب أيما احتفال، ويتناصُّون مع شعره، ويقدرونه عاليا، حتى إن الشاعر محمود درويش قد بلغ به الإعجاب بشعر أبي الطيب أن قال: (إن المتنبي أعظم شاعر في تاريخ اللغة العربية، وهو كما يبدو لي تلخيص كل الشعر العربي الذي سبقه، وتأسيس لكل ما لحقه. أنا كل ما أردت أن أقوله قاله هو في نصف بيت: على قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيْحَ تَحْتِي)، حيث يقول مصورًا حاله القلق في هذه الدنيا:

أَلِفتُ تَرَحُّلِي وجعلتُ أرضِي قُتُودِي والغُرَيرى الجُلالاَ
فما حاَولتُ في أرضٍ مُقامًا ولا أزمعتُ عن أَرضٍ زوالاَ
على قَلَقٍ كأَنَّ الرّيحَ تحتي أُوَجِّهُهَا جَنُوبًا أو شَمَالاَ([2]).

إننا لا نستطيع أن ننكر التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر وانعكاسات هذا التكوين على فنِّه وإبداعه.

والواقع أنه لم يَحْظَ شاعر عربي أو غير عربي، جاهلي أو إسلامي أو أموي أو عباسي أو عثماني أو من العصر الحديث بمثل ما حظي به المتنبي من دراسات شملت حياته بكل دقائقها وشعره بكل حركاته وسكناته([3]).

قال فيه ابن رشيق القيرواني:(ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس ... ..كان كثيرَ البديهةِ والارتجالِ، وهو خاتم الشعراء)([4]). وعَدَّ المتنبي أكبر ظاهرة شعرية عربية منذ ما يربو على ألف عام، وديوانه ثاني نص في التراث العربي، بمعنى أنه حظي بأكبر قسط من الكتابات

---

(1) وإذا أردت أن تعرف المزيد عن المتنبي فإن هناك الكثير من الكتب التي قيدت حياته ودرست شعره كما فعل الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه وكتب عنه ابن وكيع كتابا أسماه المُنْصِفَ لكنَّه لم ينصف فيه المتنبي وكان شديد التحامل عليه وقام المعري بشرح شعره وهو مطبوع في أربعة مجلدات وجود المقريزي ترجمته في كتابه المقفى الكبير، و سُوِّدَتْ في شعره ألوف الصفحات، وشرح ديوانَه كبارُ العلماء والشعراء، من أمثال ابن جني العالم والفيلسوف اللغوي الشهير، ومن الشعراء أبو العلاء المعري الذي أطلق على شرحه اسم (معجز أحمد) وهو اسم الشاعر الذي غطى عليه لقبُه، وكنيته!، ومن المعاصرين كتب عنه محمود شاكر كتابا حافلا ضخما اسمه: المتنبي وكتب عنه طه حسين: مع المتنبي وللدكتور عبد الوهاب عزام: ذكرى أبي الطيب وعبد العزيز الميمني: المتنبيات شعر المتنبي ومحمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، وعبد العزيز الدسوقي: في عالم المتنبي، وغيرها من الدراسات والكتب والبحوث التي تحتاج إلى رصد ببلوغرافي خاص بها لكثرتها.

(2) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986م، ج3 ص 341.

(3) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، القاهرة، 1997م، ص73.

(4) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ج1، ص 193.

والقراءات والمراجعات النقدية، وقد استحق متن ديوانه كل هذه الشروح والحواشي؛ فقد قال عنه الثعالبي: إنه (قد تفرَّدَ عن أهِل زمِانه بِمِلكِ رقابِ القوافي ورقَّةِ المعاني)([5]).

والدراسة تحاول الكشف عن خصائص الأنا الشاعرة من خلال نصوص المتنبي الشعرية بشقيها: المتوهج والمتعالي، وهو الجانب الشائع والمعروف عن شخصية المتنبي، والمنكسر، وهو الجانب الخفي من شخصية المتنبي، وهو جانب سنحاول التركيز عليه؛ لأنه – على حدِّ علمي– لم يلتفت أحد إلى هذا الجانب من جوانب شخصية المتنبي في شعره.

وتقف على أسباب هذا التوهج ومستوياته القارة وراء غشاء لغة خطابه الشعري ومكوناته، ومحاولة الكشف عن أثر هذا التأرجح بين التوهج والانكسار لصوت الأنا الخبيء الذي يتكشف من وراء غشاءات هذا الخطاب الشعري؛ تمهيدًا لتعديل سلوكه ومواقفه العامة من الأشياء المادية والفكرية المشكلة لرؤية العالم عنده وتوجيه مشاعره وفكره، مع تبيان أثر ذلك في عناصر اللغة الشعرية عنده ومفرداتها وبنائها وترتيبها في نصِّه الشعري، ومن ثَمَّ انعكاساتها الدلالية على خطابه الشعري، وتفسير بنياته.

عوامل تَشَكُّلُ الأنا:

ونقف هنا على أسباب تعرجات الأنا لدى المتنبي واضطرابها بين التوهج الأنوي والانكسار، و تناول الخطاب الشعري لدى المتنبي بوصفه عملية و سمة خطابية واضحة من جهة، وبكونه نصًّا مُنتِجًا لمقاصد معينة يتكون في ظروف مقامية محددة.

إن مفهوم الأنا أو الذات يعرف بشكل عام بوصفه "إدراكات الفرد عن نفسه، وهذه الإدراكات تتشكل من خلال خبرة الفرد وتفسيراته للبيئة التى يعيش فيها والتقييمات من جانب الآخرين المهمين في حياته له، ومواصفاته attributions وسلوكه".

وعلى ذلك يمكن تعريف مفهوم الذات أو الأنا على أنه: تكوين معرفي منظم موحد ومتعلم للمدركات الشعورية, والتصورات و التعليمات الخاصة بالذات, يبلوره الفرد و يعتبره تعريفًا نفسيًّا لذاته، و يتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد, و من العناصر المختلفة لكينونته الداخلية و الخارجية.

إن مفهوم الذات(الأنا) يعدُّ " بمثابة حجر الزاوية في الشخصية الإنسانية وهو أهم عناصر التوجيه النفسي والتربوي، فمفهوم الشخص لذاته يؤثر تأثيرًا بالغًا في توافقه الشخصي والاجتماعي".

فمدركات الفرد المتصلة بذاته، وما تتضمنه من أحكام تقييمية، تعتبر موجهات أساسية لسلوكه وتكيفه، كما يُعَدُّ مفهوم الذات من الأبعاد المهمة في حياة الأفراد، حيث إنه يعبر عن اعتزازهم بأنفسهم وثقتهم بها، ويرتبط بقدراتهم واستعداداتهم وإنجازاتهم، و تنمية هذا الجانب يفيد الأفراد ويفيد الجماعات أيضًا.

إن العملية الإبداعية عند المتنبي تتم وفق آلية غير إرادية، فهي "نوع من التحقيق اللاإرادي للذات"، وبقدر عمق الرغبة غير الإرادية فى تحقيق الذات تكون خصوبة الإنتاج الإبداعي.

لا بد قبل كل شيء من الإشارة إلى أن المتنبي ـ في ذلك العصر البالغ الاضطراب وهو النصف الأول من القرن الهجري الرابع إذ الدولة العربية التي كادت أن تعرف زمنًا بأنها لا تغيب عنها الشمس ـ أمست مقسّمة مجزأة يحكم الكثير من بلدانها أجانب ـ لم يكن راضياً عن حكام زمانه قاطبة، وها هو ذا يقول في قصيدة:

فُـؤَادٌ مَا تُسَـلِّيْهِ المُـــدَامُ وعُمْـرٌ مِثْـلُ مَـا تَهَـبُ اللِّئَامُ
ودَهْـرٌ نَاسُـهُ نَـاسٌ صِـغَارٌ وإِنْ كَانَتْ لَهُـمْ جُثَثٌ ضِخَامُ
ومَا أَنِا مِنْهُمُ بِالعَيْشِ فِيْهِمْ ولَكِنْ مَعْـدِنُ الذَّهَـبِ الرُّغَـامِ([6])

(5) أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1983م، ج1، ص 27 و 90.

ولا بد أيضاً من الانتباه إلى إشاراته الكثيرة، في أثناء قصائده، إلى المواطن العربية، مما زار أو عاش فيها. والمتنبي لا يأتي على ذكرها ذكراً عابراً خالياً من الدلالة، ذاك أن الشعور الداخلي القومي بهويته العربية يصاحبه دائماً، في ذلك الزمن الذي اختلطت فيه المشاعر اختلاط الأصول والأقوام.

أمامنا مثال قريب، مما ورد في قصيدة المتنبي أمام عضد الدولة، المعروفة "بمغاني الشعب" وهو المسمى "بوَّان" وقد مرّ به الشاعر في طريقه إلى ممدوحه، وكان مشهوراً بجمال الطبيعة، حيث وقف الشاعر به يصفه ويسقط عليه إحساسه بالاغتراب في شِعْبٍ ينتمي إلى بلاد العروبة، وتجيء الإشارة الأولى لهذا الموقف النفسي للشاعر جليَّةً واضحةً في البيت الثاني بعد مطلع القصيدة التي يقول فيها:

مَغَانِي الشِّعْبِ طِيْباً في المغاني بمنزلـة الربيـع من الزَّمَـانِ
ولَكِـنَّ الفَتَـى العَـرَبِي فيهـا غريبُ الوَجْهِ واليَدِ واللِّسَانِ([7])

إن أبا الطيب بادر مباشرة إلى إعلان شعوره العربي الصريح، في لهجة زهو واعتزاز، وإلى الكشف عن شعوره بالاغتراب وجهاً ويداً ولساناً، على الرغم من أن المكان بلغ من جماله حداً اجتذب معه الفرسان المرافقين والخيل الكريمة.

ولقد كان المتنبي على وعي تام بدوره في بلاط الأمراء في توطيد دعائم دولتهم، وكذلك مدحه الأمراء والكتاب لتحصين ولايتهم؛ لذا نراه كثيرًا ما يستجير بهم ويستعطفهم وأحيانًا يكشف عن دوره في التمكين للممدوح والتلميع في آن، فنراه يوازي بين شعره وعطاءات ممدوحيه، فنراه مثلاً يقول:

فتى يهب الإقليم بالمال والقرى ومن فيه من فرسانه وكرامه
ويجعل ما خُوِّلْتُه مـــن نَوالِهِ جَـــــزَاءً لما خَوَّلْتُه من كلامه([8])

ويوازن بين عطاء الممدوح له وما منحه شعره للممدوح من مآثر، فيقول:

إنَّ هذا الشِّعْرَ في الشِّعْرِ مَلَكْ سار فهو الشمسُ والدنيا فَلَكْ
عَدَلَ الرَّحْمَـــــــنُ فيه بَيْنَنَا فَقَضَى باللَّفْظِ لي والحَمْدِ لَكْ([9])

ويقول في موضع آخر:

لَكَ الحَمْـدُ في الدُّرِّ الَّذِي لِيَ لَفْظُهُ فَإِنَّكَ مُعْـطِيْهِ و إِنِّيَ نَاظِمُ
و إِنِّي لَتَعْدُو بي عَطَايَاكَ في الوَغَى فَلَا أَنَا مَذْمُوْمٌ ولا أَنْتَ نَادِمُ([10])

ويقول:

بِذِي كَرَمٍ مَا مَرَّ يَوْمٌ و شَمْسُهُ عَلَى رَأْسِ أَوْفَى ذِمَّةً مِنْهُ تَطْلُعُ
فَأَرْحَامُ شِـــــعْرٍ يَتَّصِلْنَ لَدُنَّهُ وأَرْحَامُ مَالٍ لا تَنِي تَتَقَـطَّعُ([11])

كما أن المتنبي كان حريصًا على تقوية صلته ومكانته بمن يمدحه – رغم هذاءات العظمة لديه - لتحقيق ذاته وغايته؛ لذا فإننا نسمع نبرات انكسار تسري في ثنايا خطابه الشعري تتردد هنا وهناك في مواقف بعينها، رغم ما فاض به خطابه الشعري من نبرات تضخم أنوي ملأت جنبات نَصِّه الشعري وتنسرب في عناصر بنائه حتى غطى على انكسارات الأنا المختلفة على نحو ما سنرى، وهو في كل ذلك ينطلق من فلسفة حياتية، مؤداها قوله:

ولَسْـــتُ بِقَانِعٍ من كُلِّ فَضْـلٍ بِأَنْ أُعْـــزَى إلى جَـــدٍّ هُمَام
عَجِبْـــتُ لِمَنْ لَهُ قَـدٌ وَحَـــــدٌ ويَنْبُـــــو نَبْوَةَ القَضِـــمِ الكَهَامِ

---

(6) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 190 - 191.

(7) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 383 – 384. .

(8) البرقوقي: شرح ديوان المتنبى، ج 4 ص 116، و البرقوقي: شرح المتنبي، ج 2 ص 49، ج 2 ص 107، ج 2 ص 111، ج 2 ص 263، ج 2 ص 348، ج 3 ص 394.

(9) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 113 – 114.

([10]) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 107.

([11]) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 348.

ومَنْ يَجِـدُ الطَّرِيْقَ إلى المَعَالِي فَـــلَا يَـــــذَرُ المَطِيَّ بِـلَا سَنَام
ولَمْ أرَ في عُيُوْبِ النَّاسِ شَيئًا كَنَقْـــصِ القَـــادِرِيْنَ علَى التَّمَامِ([12])

ظروف النشأة وهذاءات العظمة:

تُعَدُّ هذاءات العظمة عاملاً نفسيًّا خطيرًا، يمكن أن ييسر التورط في عنف أو حرب مدمرة، ويؤدي إليها. فهذاءات العظمة هو عرض مرضي عقلي، ويعني اعتقادًا يسود فكر المريض بأنه شخص عظيم، دون أن يسند هذا الاعتقاد واقع يدعمه منطق([13]).

وقد دلَّت دراسات واسعة النطاق بين المضطربين والأسوياء بينهم قادة وزعماء ومنظمون لبعض الأعمال الإرهابية ظهرت منها فوارق كثيرة فيما يتصل بخبرات الطفولة في الأسرة. فكانت العلاقات الأبوية المضطربة أكثر شيوعًا في المضطربين، كالإسراف في السيطرة والتأديب الصارم، هذا فضلا عن البيوت المحطمة من أثر الشقاق أو الطلاق أو الفقر. كذلك أسفرت الدراسات عن دور الصدمات الانفعالية والأمراض الجسمية الشديدة في الصغر، وإذا تزامن ذلك بعد إرادة الله مع عامل وراثي أو عضوي أو عامل له صلة بناحية نفسية أو عاطفية فإن ذلك يمهد لظهور الاضطرابات الشخصية في الكبر([14]).

إن اعتقاد الشخص المُكَوَّنَ عن نفسه أو تقييمه لنفسه من حيث إمكانياته ومنجزاته وأهدافه ومواطن قوته وضعفه وعلاقاته بالآخرين ومدى استقلاليته واعتماده على نفسه. وقد يكون احترام الذات أو "اعتبار" الذات: "Self esteem"عالياً أو منخفضاً لدى الشخص.

يتكون هذا التقدير للذات أو يتشكل منذ عهد الطفولة وذلك وفقاً للتجارب التي يتعرض لها بصورة متكررة. فإذا ما كانت هذه التجارب قاسية ومؤلمة، مثلا اعتداء بدني أو نفسي أو جنسي متكرر أو حرمان أو إهمال عاطفي يتكون لدى الطفل انطباع سلبي كبير عن ذاته مصاحباً بمشاعر الخوف، والخجل، والجبن، والتردد مع الكآبة وعدم الثقة بالنفس أو بالآخرين، وانعدام الدافعية، والفشل المتكرر في أي أمر يقدم عليه.

و"تعدُّ مرحلة الطفولة المبكرة من أكثر مراحل النمو الإنساني أثرًا في تكوين شخصية الطفل، وتحديد معالم ما سيكون عليه كراشد مستقبلاً؛ إذ إنّ السنوات الخمس الأولى بما تتضمنه من خبرات سارة أو مؤلمة تسهم إسهامًا كبيرًا في رسم خطوط حياته المستقبلية. وقد أشارت الدراسات إلى أهمية هذه المرحلة, وتوجه إليها اهتمام الباحثين والمهتمين بجوانب التطور الإنساني.

وتتسم الجوانب الانفعالية للطفل في هذه المرحلة بخصائص تميزه عن غيره من أطفال المراحل الأخرى, وقد يكون بعضها امتدادًا متطورًا للمرحلة السابقة، وأساسًا لتطور انفعالاته فيما بعد, إذ تساعده هذه السمات على التوافق والاتزان مع الذات والآخرين, ومن خلالها يشبع الطفل رغبات ويحقق حاجات معينة.

ويطلق على هذه المرحلة من الطفولة مرحلة الطفولة الثائرة التي تشهد نشاطًا انفعاليًّا حادًّا, وتتميز انفعالاتها بالتنوع؛ إذ يعبر الطفل حركيًّا عن انفعالاته نتيجة اتساع علاقاته الاجتماعية واتصاله بالآخرين, فيظهر عليه الغضب والفرح والحزن والبكاء والشعور بالضيق والغيرة والمحبة؛ فتظهر انفعالاته أكثر تنوعًا وأشدّ تعقيدًا. وتتقلب انفعالاته فتراه سريع البكاء، سريع الفرح والضحك، سريع الحزن، سريع الارتياح؛ فيضحك والدموع لازالت في عينيه, كما أنها متطرفة حادّة لا تعرف الاعتدال؛ إما حبٌّ مبالغ فيه، أو غضب مفرط, أما مداها فهو قصير

(12) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 295.

(13) سيد أحمد منصور وزكريا أحمد الشربيني: سلوك الإنسان بين الجريمة العدوان الإرهاب، دار الفكر العربي، القاهرة 2003م، ص 247-248.

(14) أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار المعارف، الإسكندرية،1985م، ص 603.

لا يدوم، وسرعان ما تظهر مشاعره الانفعالية على تقاطيع وجهه فلا يستطيع التحكم بانفعالاته وإخفاء مشاعره([15]).

ولفترات التنشئة الأولى في الصغر دور كبير في إكساب هذا السلوك وتعليمه، وقد يصبح مميزًا لبعضهم في مرحلة الشباب.

وكثير من الدراسات والحوارات النقدية أشارت إلى أن نشأته المرتبطة بالفقر قد أثرت في سعيه لجني المال وتحصيله بكل السبل، وأشارت إلى صفة البخل عنده الناتج عن سعيه لحُبِّ العُلا([16])، وكذلك أشير إلى ضعف نسبه – خاصة والده – جعله يفتخر بنفسه دون قومه، بل وإن افتخر بقومه جعل فخرهم أنه منهم:

لا بِقَومِي شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بِي وبِنَفْسِي فَخَرْتُ لا بِجُدُودِي([17])

ونشأة المتنبي الفقيرة تقف وراء كثيرٍ من هذاءات العظمة لديه كما تقف وراء الانكسارات الكثيرة عنده خاصة انكسار المَنْحِ وطلب العطاء الذي احتل مساحة كبيرة من شعره، أضف إلى ذلك ضعف نسبه، يقول سمير فراج:(ولم يفخر المتنبي بنسبه حيث لم يكن رفيع النسب مُنتميًا لأحد البيوت الكبيرة، وإنما كان من أسرة فقيرة، وكان أبوه يعمل سَقَّاءً بالكوفة([18])، فهذه النشأة كانت دافعًا وراء الاعتزاز بالأنا وتضخمها، يقول سمير فراج:(لم يكن المتنبي يفخر بنفسه، بل يفخر بانتسابه لنفسه، ويتيه بنفسه على أهله، ويرى نفسه مدعاة فخر لهم)([19])، هذه النشأة الأسرية المتواضعة إضافة إلى فقره كانت السبب وراء هذا التكوين النفسي المضطرب، ويشير سمير فراج إلى صفة البخل التي كان يتصف بها المتنبي نتيجة فقره وسعيه لتحقيق طموحه نحو العلا، فيقول:(وهذه الصفة كانت نتيجة حبه للعلا وطماحه للمجد وحرصه على أن ينهض بتبعاته الثِّقال التي يُعِدُّ نفسه لها)([20]).

فالمتنبي يرى ذاته محور الكون لا تضاهيها الجبال وإن ارتفعت والسفوح وإن اشتدَّ خوفها على غيره، والبحور وإن اتسعت، حيث يقول:

وَكَمْ مِنْ جبَـــالٍ جُبْتُ تَشْـــهَدُ أَنَّنِي الْجِبَالُ وَبَحْرٍ شَاهِدٍ أَنَّنِي الْبَحْرُ
وَخَرقٍ مكَانُ العِيسِ منهُ مكانُنـــا من العِيسِ فيهِ واسطُ الكُورِ والظهرُ([21])

ويرى نفسه أفضل الناس جميعًا:

أَنَا مِنْ جميعِ النَّاسِ أَطْيَبُ مَنْزِلاً وأَسَرُّ رَاحِلَةً و أَرْبَحُ مَتْجَرَا([22])

ويقول عن نفسه كذلك:

و إِنِّي لَنَجْمٌ تَهْتَدِي بي صُـــحْبَتِي إذا حالَ من دونِ النُّجُومِ سَحَابُ
غَنِيٌّ عَنِ الأوطانِ لا يســـتفِزُّنِي إلى بلدٍ سَـــــافَرْتُ عَنْهُ إِيَابُ([23])

بل إن التعالي الأنوي يبلغ عنده أقصاه حين يجعل قدمه فوق رؤوس الناس جميعًا، حين يقول:

وَكَيْفَ لا يُحْسَدُ امْرُؤٌ عَلَمٌ لَهُ على كُلِّ هَامَةٍ قَدَمُ([24])

---

(15) عبد الحميد الهاشمي: علم النفس التكويني , دار الهدى للنشر والتوزيع، الرياض، ط6، 1990م، ص 132. وانظر:خالد إبراهيم الدوجان: الخصائص الانفعالية والاضطرابات الوجدانية لدى أطفال المرحلة المبكرة، مجلة مركز البحوث في الآداب والعلوم التربوية، 1428هـ، العدد الثامن، ص81.

(16) انظر البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 5- 6. وانظر ج 1 ص 20 – 21. و ج 1 ص 22. وانظر ج 4 ص 275، وانظر الدراسة المستفيضة التي تناولت تلك النقطة من حياته، عبد المنعم محمد جاسم: حول نسب المتنبي، مجلة المورد العراقية، المجلد السادس، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1977م، ص 151 وما بعدها. وانظر المرجع نفسه، سلمان هادي طعمة: سيرة المتنبي، ص 155 وما بعدها. وانظر سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 86.

(17) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 46، و انظر ج 4 ص 354، و ج 4 ص 235، و ج 2 ص 44.

(18) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 87.

(19) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 88.

(20) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 86، والبرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 5 و 6.

(21) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 256.

(22) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 279 – 280.

(23) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 316.

(24) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 180.

إن دراسة حياته والبحث عن ملامح شخصيته من خلال شعره فرصة كبرى للمكتبة الإنسانية – الخارجة عن الحدود الإقليمية الجنسية واللغوية – لتحوي إلى جانب شعره تصورات النقاد والأدباء عن حياة الرجل الذي أبدع هذا الشعر الذي لم يستطع أكثر من ألف خريف أن يسقطوا من دوحته الخالدة ورقة واحدة([25]).

قال ضياء الدين بن الأثير في كتابه (الوشي المرقوم):(وكنت سافرت إلى مصر سنة ست وتسعين وخمسمئة ورأيت الناس مكبّين على شعر أبي الطيب المتنبي دون غيره، فسألت جماعة من أدبائها عن سبب ذلك. وقلت: إن كان ذلك لأن أبا الطيب دخل مصر، فقد دخلها قبله من هو مقدَّمٌ عليه، وهو أبو نواس حسن بن هانئ. فلم يذكروا لي في هذا شيئاً. ثم إني فاوضت عبد الرحيم بن علي البيساني "القاضي الفاضل" رحمه الله في هذا فقال: إن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس. ولقد صدق فيما قال)([26]).

وفي كتاب (العمدة) الذي تحدَّث فيه عن كبار الشعراء قال ابن رشيق القيرواني مقولته الذائعة الصيت:(ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس)([27])، ولا شك أن عبارة ابن رشيق هذه التي رسخت في أذهان الدارسين؛ ذاك أن هذا الأديب الكبير ما يزال قادراً منذ القرن الهجري الرابع -وحتى الآن- أن يثير غبار المعارك الأدبية وأن (يدخل من قتام في قتام) محققاً نبوءته الشعرية:

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عن شَوَارِدِهَا ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا ويَخْتَصِمُ([28])

إن أبا الطيب بادر مباشرة إلى إعلان شعوره العربي الصريح، في لهجة زهو واعتزاز، وإلى الكشف عن شعوره بالاغتراب وجهاً ويداً ولساناً، على الرغم من أن المكان بلغ من جماله حداً اجتذب معه الفرسان المرافقين والخيل الكريمة.

إن المتنبي يرفع اللثام عن جيَشان عواطفه "القومية" دون أن تدعو الضرورة إلى ذلك أو يقتضيه المقام، فهو في مجال مدح رجل دولة فارسي، فما حاجته إلى ذكر الفتى العربي غريب الوجه واليد واللسان؟! كان المكان جميلاً حقاً، ولكن، أين هو من دمشق وغوطتها؟!! إنها قابعة في أناه/ القومية المتوترة، التي لا تهدأ كلما مَرَّتْ بِمَلْمَح يستفزها ويستثير عروبتها:

ولَوْ كَانَتْ دِمَشْقَ، ثَنَى عَنَانِي لَبِيْقُ الثُّرَّدِ صِيْنِيُّ الجِفَانِ

إننا نَلْمَحُ في هذا البيت طيفَ استفزازٍ واستعلاءٍ وتحدٍّ، ويتابع المتنبي، فيعود بعد بيتين مرة أخرى إلى دمشق ومنازلها، بحنين حارّ وشعور جارف بالعزة العربية:

مَنَازِلُ لم يَزَلْ منها خَيَالٌ يُشَيِّعُنِي إلى النِّوْبَنْذَجَانِ
إذَا غَنَّى الحَمَامُ الوُرْقُ فيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِيُّ القِيَانِ([29])

يستشف القارئ من شعر المتنبي معاني الطموح والتعالي وبلوغ المراتب العليا، فهو يستهل أغلب قصائده بمطلع حكمي يشيد ويعظم ويفتخر ويتعالى إلى المراتب العليا.

تمتاز معاني المتنبي بالعمق والرصانة من أحسن قصائده قصيدته في مدح سيف الدولة والتي يستهلها :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وتَعْظُمُ في عين الصغير صِغَارُها وتَصْـــــغُرُ في عين العظائِمُ([30])

فالمتنبي هو شاعر الشخصية القوية المتوهجة التي تتجلى في جميع شعره مدحًا وهجاءً وفخرًا؛ فقد (فملأ الدنيا وشغل الناس)، يقول ابن الأثير:(لم يشتمل شعر أحد من الشعراء، قديمًا

---

(25) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، 73.

(26) ضياء الدين ابن الأثير: الوشي المرقوم، تحقيق: جميل سعيد، بغداد، العراق، الطبعة الثانية، 1988م، ص54، و انظر، يحيى الجبوري: أبو الطيب في آثار الدارسين، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، 1977م ص198.

(27) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 193.

(28) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 84.

(29) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 388.

(30) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 94.

وحديثًا، على المعاني التي اشتمل عليها شعر أبي تمام وأبي الطيب المتنبي؛ فإنهما غَوَّاصَا المعاني. وأما الألفاظ في سبكها وديباجتها فلم أجد أحدًا يسامي أبا عُبادة البحتريّ فيها)([31]).

يقول المتنبي:

وِمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا على الحُرِّ أن يَرَى عَدُوًا له ما مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ([32])

ويقول:

إذا تَرَحَّلْتَ عن قَوْمٍ وقد قَدَرُوا أَنْ لا تُفَارِقَهُمْ فالرَّاحِلُوْنَ هُمُ
إن كانَ سَرَّكُمُ ما قد قال حَاسِدُنا فما لِجُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمُ أَلَمُ([33])

صراع الأنا X الآخر وتحقيق الذات:

إن القارئ لشعر المتنبي يجده يصطدم اصطدامًا شديدًا بالآخر، والآخر ينقسم في شعره على قسمين: الآخر/ الناس وربما دخل معهم ممدوحوه أنفسهم، والآخر/ الشعراء المنافسون له في ميدان الشعر ونَظْمِ القوافي للتقرب للأمراء رغبة في النوال والمنح والعطاء، وسنعرض هنا لموقف الأنا/ الشاعر في مواجهة الصنفين.

الأنا/ الشاعر x الآخر/ الناس:

إن الشاعر يبدو هنا في مواجهة الآخر/العالم والمجتمع كشخصية مأسوية تصارع قوة أكبر منها، يدفعه توهجه وحضور أناه الطاغي إلى مواجهة الآخر والتصارع معه؛ فالأنا هنا تعيش لحظة معاناة و صدام مع الآخر، وتستهدف تغييره إلى حيث ترى وتفرض عليه رؤيتها قسرًا.

يقول المتنبي:

فأغزُو من غَزَا وبه اقتِدارِي وأرمِي من رَمَى وبه أُصيبُ
وللحُسَّادِ عُـــذرٌ أن يَشِحُوا على نظري إليه وأن يذُوبُوا
فإني قد وَصَـــلْتُ إلى مَكانٍ عليه تحسُدُ الحدق القُلُوبُ ([34])

وكل وداد مع الآخر لا يدوم ولا يستمر مع أذاه للشاعر:

وكُلُ وِدَادٍ لا يَدُوْمُ على الأذى دوامَ ودادي للحُسين ضَعِيْفُ
فإن يكُن الفعلُ الذي ساءَ واحداً فأفعالُه اللائي سررن أُلُوفُ
ونفسي لهُ نفـــسي الفِداءُ لنفسه ولكن بعض المالكينَ عنيفُ ([35])

ومن يحاول الغدر به فإن الشاعر قد أعدَّ العُدَّةَ لمواجهته، حيث يقول:

أَعْدَدْتُ لِلْغَادِرِيْنَ أَسْيَافَا أَجْـــدَعُ مِنْهُمْ بِهِنَّ آنَافَا
إذا امْرُؤٌ رَاعَنِي بِغَدْرَتِهِ أَوْرَدْتُهُ الغَايَةَ الَّتِي خَافَا([36])

ويقول أيضًا في سياق موازاته بين مديحه لممدوحيه ومنحهم إياه عطاياهم:

من القاسِـــمين الشُكْر بيني وبينهُم لأنهُمُ يُشْـــــــدَى إليهِم بأن يُسْدُوا
فشكري لهُم شُكْران شُكرٌ علي الندى وشُكرٌ على الشُكرِ الذي وهبُوا بعدُ([37])

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

أَنَا مِنْ جَمِيْعِ النَّاسِ أَطْيَبُ مَنْزِلاً وأَسَرُ راحِلَةً وأَرْبَحُ مَتْجَرَا([38])

ويقول أيضًا مصورًا تفرده وتميزه دون غيره من الناس:

---

(31) ضياء الدين ابن الأثير: الوشي المرقوم، ص 56.

(32) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 93.

(33) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 89.

(34) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 204.

(35) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 36. وانظر هجاءه لابن كَرَوَّس ج 2 ص 248.

(36) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 36 و 38. وانظر ج 4 ص 354.

(37) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 107. و ج 2 ص 263، و ج 2 ص 348.

(38) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 279. وانظر تصويره لهمته العالية ج 2 ص 44.

أَبْدُو فَيَسْجُدُ مَنْ بِالسُّـوْءِ يَذْكُرُنِي ولا أُعَاتِبُه صَفْحًا وإِهْـوَانَا
وهكذا كُنْتُ في أَهْلِي وفى وَطَنِي إِنَّ النَّفِيْسَ غَرِيْبٌ حَيْثُمَا كَانَا
مُحَسَّدُ الفَضْلِ مَكْذُوبٌ عَلَى أَثَرِي أَلْقَى أَلْكَمِيَّ ويَلْقَانِي إِذَا حانَا([39])

وهو قد خَبَرَ الناس وخَبَرَ عداوتهم له، وتمرَّس بمكائدهم، بل أعدَّ الظبى والرماح لمواجهة حاسديه([40])، بل نراه يستعين بالممدوح لمواجهة حاسديه وكبتهم([41])؛ لأن خساسة نفوسهم جعلتهم يعادونه وهم يجهلون قدره وقدرته التي سيطرت على الأرض والسماء([42])، ويبين المتنبي سبب حسد الآخر/ الخصوم له فهو صاحب علم علا فوق الرؤوس والهامات، ويملك قوة وبطشًا تخشاهما الرجال([43])، وهو في صراع دائم مع خصومه في سبيل تحقيق الذات([44])، ويهلك من يواجهه منهم جاهلاً بقدره وقدرته([45])، ويعبر المتنبي عن حقيقة عداء الآخر له الذي يريد القضاء على حياته وطمسها، حيث يقول:

فَلَوْ أَنِّي حُسِدْتُ عَلَى نَفِيْسٍ لَجُدْتُ بِهِ لِذِي الجَدِّ العَثُورِ
و لَكِنِّي حُسِدْتُ عَلَى حَيَاتِي ومَا خَيْرُ الحَيَاةِ بِلاَ سُرُورِ([46])

إن صوت الأنا وصداها هو الموجِّه لسلوكها مع الآخر؛ فمن الصعب أن تسامح بل إنها تعاقب الشخص الذي سبب لها الألم، وترى أنه لا يستحق أن يُسَامَح؛ لأن الأنا/ الشاعر لدينا عنيدة، وتحاول أن تقنعنا عبر مفردات معجمها الشعري أنه من الأفضل أن نشعر بالكره أكثر من الحب تجاه حاسديها ومتحديها.

وإذا كان أرسطو يؤكد أن الصداقة ضرورة بشرية لا يمكن الاستغناء عنها وأوجست كونت يؤكد أن الإنسانية تقوم على الغيرية، وتجاوز الذاتية ونكرانها من أجل التضحية من أجل الغير؛ وبذلك فالعلاقة مع الغير ليست مجرد علاقة صراع ومواجهة ونفي وتنافر، بل قد تقوم كذلك على الاعتراف المتبادل و التواصل و الاحترام و الصداقة، بل و التضحية من أجل الآخر مما يجعل العلاقة مع الغير متعددة الأبعاد متنوعة ومختلفة وغنية لا يمكن اختزالهما في شكل دون آخر لأن الإنسان ظاهرة متعددة الأبعاد، وهذه الأبعاد المختلفة لوضعية الأنا والآخر نراها في مفردات شعر المتنبي؛ فنرى توهجًا وتضخمًا شديدًا لها في موقف المواجهة، وانكسارًا وخضوعًا واستعطافًا حين تكون الأنا/ الشاعر في حاجة إلى الآخر.

إن النص الشعري المُنتَج عند المتنبي واعٍ هادفٌ، ينطوي على غايات ومقاصد، والإبداع عنده نازع لبلوغ جملة الأهداف التي تجعل لوجوده معنى على الدوام، ومن جانب آخر النص عنده تعبير عن الذات بما تحمله من مشاعر متضاربة، وهنا يبرز صوت الاغتراب والحيرة والضياع، والرغبة الجامحة في تحقيق الذات، والخوف الشديد الذي يتهدد وجودها مما يدفعه دفعًا إلى العداء مع الآخر من أجل الحفاظ على مكاسبه التي حققها، وإن أفسد ذلك علاقته بالآخرين، وليس في ذلك تناقض على الإطلاق؛ لأنّ الأنا في نهاية الأمر تنطوي على ذلك التناقض العجيب، ووضوح الهدف واليقين بالمصير، ووعي الذات واختفاء المغزى، والإحساس بالوجود والشعور بالضياع، والرغبة في الظفر بالمطلوب والخوف من الخيبة في الرجاء في تحقيق تطلعات النفس ولو على حساب الآخر، ومن كلّ ذلك تتكون الرؤية، إنها (الأنا) تعيش عالمًا مترعًا بالتناقضات.

الأنا/ الشاعر x الآخر/ الشعراء الخصوم:

---

(39) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 354.

(40) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 46 و 47.

(41) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 136. وانظر ج 4 ص 339. و ج 4 ص 398.

(42) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 292 – 293.

(43) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 180.

(44) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 325 و 326. وانظر ج 2 ص 44 و46 و ج 3 ص 341.

(45) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 83 – 84.

([46]) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 348.

إننا في هذا السياق نلحظ توهجًا عاليًا حيث يرتفع صوت الأنا/ الشاعر في مواجهة الآخر/ الشعراء الخصوم؛ لأن الأنا/ الشاعر تنظر إلى أولئك الخصوم نظرة مختلفة تمامًا عن غيرهم؛ لأنها تَعُدُّهم العقبة الحقيقية الكؤود أمام تحقيق ذاتها وتحصيل ما تصبو إليه من مالٍ وجاهٍ وسلطانٍ، وأن الآخر/ الشعراء الخصوم هم المنافسون الحقيقيون له، المهددون لوجودها؛ لذا نرى المتنبي يُقِرُّ في شعره بمكانة الشعر ودوره في تحقيق حلم الأنا في إثبات الذات وتحقيقها، فيقول:

بِأَبِي وأُمِّي نَاطِقٌ في لَفْظِهِ ثَمَنٌ تُبَاعُ به القُلُوبُ وتُشْتَرَى([47])

والشعر نظير قائلَه بل إنه قد قُدَّ من ذاته ونفسه:

كلُّ شِعْرٍ نظيرُ قائلِه فِيْكَ وعقلُ المُجِيْزِ عقلُ المُجَاز([48])

ولذلك فهو لا يُهين شعره بهجاء من لا يستحق هجاء المتنبي له؛ لأن أناه الشاعرة ونفسه المتعالية تأبى أن تهان بهجاء إنسان مهين ذليل، حيث يقول:

تُعَادِيْنَا لأَنَّا غـــــــيرُ لُكْنٍ وتُبْغِضُنَا لأَنَّا غَـــيرُ عُوْر

فلو كُنْتَ امْرِأً يُهْجَى هَجَوْنَا ولَكِنْ ضَاقَ فِتْرٌ عن مَسِيْرِ([49])

وغَلَبَتْهُ للشعراء المنافسين له على أبواب الأمراء – كما يصوره هو – ليس شيئًا مقصودًا ومتعمدًا منه، بل لأنه بحر زاخر هائج الموج لا يستطيع غيره مواجهته، حيث يقول:

وما كَمَدَ الحُسَّادُ شَيْئًا قَصَدْتُه ولكنَّه مَنْ يَزْحَمْ البَحْرَ يَغْرَق([50]).

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

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فِعْلِكَ كَالشَّمْـــ ـسِ ولَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالإِشْـــرَاقِ

شَـــاعِرُ المَجْدِ خِدْنُهُ شَاعِرُ اللَّفْـــ ـــظِ كِلاَنَا رَبُّ المَعَانِي الدِّقَاقِ

لم تَزَلْ تَسْـــمَعُ المَدِيْحَ ولَكِـــــ ـنَّ صَـــــهِيْلَ الجِيَادِ غَيْرُ النِّهَاقِ([51])

كما أن فخر المتنبي بشعره لا يقل عن فخره بنفسه، فقد كان يمزج بين شعره وذاته مزجًا لا ينفصل ولا ينحلُّ، ففخره بنفسه هو فخره بالمتنبي الشاعر، وفخره بشعره هو فخره بشعر المتنبي، وديوانه يمتلئ بالأبيات التي تصور شعره بما لم يصور به شعر شاعر([52])، بل إنه يرى شعره فلك الدنيا وقطبها ومحور الحياة الوجود فيها، فإذا سمعه الخصوم هلكوا من شدة وقعه عليهم، حيث يقول:

إنَّ هذا الشِّعْرَ في الشِّعْرِ مَلَكْ سَارَ فَهْوَ الشَّمْسُ والدُّنْيَا فَلَكْ

فإذا مَـــــــــرَّ بِأُذُنَي حَاسِدٍ صَـــــارَ مِمَّن كان حيًّا فَهَلَكْ([53])

فشعره محور الكون، وهو شاعر محسود على شاعريته ومجده الشعري، وشعره قاتل الحُسَّاد كمدًا وصعقًا؛ فهو كالصواعق يصيب به الشاعر خصومه من الشعراء المنافسين له.

ويصور المتنبي مكانته الشعرية ورقيها وعظمة صياغته؛ فقوله يكسو من يمدحه الحلل ويزينه:

إِذَا خَلَعْتُ عَلَى عِرْضٍ لَهُ حُلَلاً وَجَدْتُهَا مِنْهُ فِي أَبْهَى مِنَ الحُلَلِ([54])

بل إن شعره يقرأه الأعمى ويبصر حُلَلَهُ، وتُسْمِعُ ألفاظه وإيقاعاته الأَصَمَّ:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبِي وأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

---

(47) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 271.

(48) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 293.

(49) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 348.

(50) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 57 و 58.

(51) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 110. وانظر ج 4 ص 225. بل إن شعر غيره من المادحين ما هو إلا ترديد لصدى شعره ومقتبس منه انظر البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 14 و 15.

(52) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 80.

(53) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 113 و 114. وانظر سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 81.

(54) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 167.

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا ويَخْتَصِمُ ([55])

فشعره الشعر وشعر خصومه هذاء لا جدوى فيه ولا فائدة:

رَفَعَــتْ قَدْرَكَ النَّزاهَةَ عَنْهُ وتَنَتْ قَلْبَكَ المَسَاعَي الجِسَامُ

إِنَّ بَعْضًا مِنَ القَرِيْضِ هُذَاءٌ لَيْسَ شَيْئًا وبَعْــــضُهُ أَحْكَامُ([56])

والأنا تشعر بالضياع عندما يهدد الآخر الخصوم مكانتها، نلمس ذلك في ثنايا مديحه لكافور الإخشيدي، وما جاء في ثناياه من حديث عن تحديه لخصومه الحاسدين له على مكانته عنده([57]).

إننا هنا أمام أنا شاعرة متضخمة ومتوهجة تدرك غايتها ومكانة الأداة والوسيلة التي تتوسل بها لتحقيق ذاتها وقيمتها (الشعر)، فتزيد من تضخيمها واستصغار المنافسين لها؛ فالشاعر/ الخصم من وجهة نظره (شُوَيْعِر)- بكل ما تحمله بنية الكلمة من تصغير مفضي للتهوين والتحقير- لا يستطيع أن يأتي بشيء، بل إن المتنبي يهزأ بهم ويسخر من محاولتهم منافسته والنيل من مكانته؛ حيث يقول:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْنِي شُــوَيْعِرٌ ضَعِيْفٌ يُقَاوِيْنِي قَصِــيْرٌ يُطَاوِلُ؟

لِسَانِي بِنُطْقِي صَــامِتٌ عَنْهُ عَادِلٌ وقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاحِكٌ مِنْهُ هَازِلُ

وأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَــــنْ لا تُجِيْبُه وأغيــظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لا تُشَاكِلُ

وما التِّيْهُ طِــبِّي فِيْهِمِ غَــيْرَ أَنَّنِي بَغِيْضٌ إِلَيَّ الجَــــاهِلُ المُتَعَاقِلُ([58])

يقول سمير فرج في كتابه (شعراء قتلهم شعرهم):(وقد كان المتنبي مُقَرَّبًا لدى سيف الدولة أثيرًا عنده، مما أثار عليه حفيظة غيره من الشعراء، وكان على رأسهم الشاعر الأمير(أبو فراس الحمداني) ابن عم سيف الدولة، الذي كان يحمل أشد الضغائن للمتنبي ويحسده على مكانته من الأمير، ويحاول النَّيْلَ من هذه المكانة، هذا بالإضافة إلى استعلاء المتنبي على الشعراء وذمهم والسخرية منهم ومن شعرهم بشكل جعله هدفهم جميعًا، يسعون به إلى الأمير ويحاولون الإيقاع بينهما حتى أفلحوا في ذلك، وتَغَيَّرَ الأميرُ من ناحيته، وكثر اعتذار المتنبي له، وكثرت وشاية الواشين ... فراح يفخر بنفسه مستعليًا على الجميع، بما فيهم الأمير نفسه، ويفخر بشعره بازًّا كل الشعراء، يقول:

أَنَا الَّذِي نَظَــــرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وأَسْــمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَــــوَارِدِهَا ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا ويَخْتَصِمُ

لا شكَّ أن يأس المتنبي من عودة علاقته بسيف الدولة كما كانت، هو الذي دفعه إلى هذا الفخر، الذي تجاوز فيه كل الحدود، حتى أنه لم يُقِمْ وزنًا لوجود الأمير، ولم يستثنه من هذا الجمع الذي ضَمَّهُ المجلس)([59]). وهذا التعالي على الآخرين/ الشعراء المنافسون له، نراه علي النبرة في قوله:

فالخيلُ والليلُ والبيــــداءُ تعرِفُنى والسيفُ والرمحُ القرطاسُ والقلمُ

صحِبتُ في الفلواتِ الوَحْشَ مُنفرِدًا حتى تَعَجَّبَ مِنِّى القُورُ والأكمُ([60])

وفخر المتنبي بنفسه وشعره يرد كثيرًا في ثنايا خطابه الشعري، وكأنه يدرك أن هذا الخطاب هو المفتاح الحقيقي لتحقيق الأنا لذاتها ولمجدها وسط بحر متلاطم من المنافسين والحاسدين؛ لذا نراه يعلي من صوت الأنا ونبرات التوهج عندما يتحدث عن شعره، من ذلك قوله عن نفسه:

أنا تِرْبُ النَّدَى ورَبُّ القَوَافِي وسِمَامُ العِدَا وغَيْظُ الحَسُودِ([61])

---

(55) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 83 – 84.

(56) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 225.

(57) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 308.

(58) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 236. وانظر ج 1 ص 394.

(59) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 78 - 79. وانظر الأبيات بشرح البرقوقي للديوان ج 4 ص 83 – 84.

(60) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 85 – 86.

وهذا التوهج الأنوي الذي يبدو في اعتزازه بشعره الذي يجعله جزءًا من اعتزازه بنفسه يبلغ أقصى مدى عندما يُصَيِّر الشاعر الدَّهرَ راوية لشعره، يصنع شيئًا من التعالي والتعاظم؛ إذا يجعل شعره وأناه فوق الدهر كله، وما الدهر إلا راوية لشعره من بين رواة آخرين؛ فيجعل الدهر ضعيفًا منكسرًا أمام صنعته الشعرية، وهي لحظة أنوية توهجية تنمُّ عن هذاءات من الإحساس بالعظمة لا مثيل لها، حيث يقول:

وما الدَّهر إلا من رُوَاةِ قَصَائِدِي إذا قُلْتُ شِعْرًا أصبح الدَّهْرُ مُنْشِدًا([62])

مستويات التوهج والانكسار:

ونقف هنا عند بيان مستويات توهج الأنا في خطاب المتنبي الشعري، وبيان علاقتهما بالأسباب الكامنة في شخصيته، كما إننا سنقف عند ملامح الانكسار في شعره والعوامل التي تقف وراء تعدد هذه المستويات والتعرجات النفسية المتفاوتة.

توهج الأنا:

والمعنى الاصطلاحي للتوهج يعني تضخم الذات، وهي حالة مرضية تصاب بها "الأنا"، وعرض أعراضها؛ فما يزال المرء يقولها حتى يصاب بدائها، ويتحراها حتى يظن أنه محور الكون."الأنا" عبارة عن جدار وهمي بناه من تغنى بها فحال بينه وبين من حوله من الناس جعل منه لا يرى أحد، فاشرأبت به النرجسية و حبُّ الذات حتى تمكنت من تصرفاته ووضعته في وحدة قاتلة وهروب من الواقع.

وهو شكل من أشكال الرضا غير العادي عن النفس أو تزكيتها، و هو تعبير عن امتلاء النفس بالفخر، أو هو شعور غامر بالعظمة الكاذبة، وإعجاب المرء بنفسه، وهذا دائمًا شأن المغرور الذي لا يرى القضايا إلا مقلوبة، أو هو الذي تتمدد لديه الأشياء الصغيرة لتصبح كل شيء.

وقد يرتبط مفهوم التوهج ببعض المفاهيم النفسية المتعلقة بشخصية الإنسان وذاته، مثل مفهوم تحقيق الذات، وتحقيق الذات: "Self actualization" يرتكز على أن ذات الفرد هي نتاج الخبرات التي يمر بها.

ويرى "كارل روجرز"(1902-1987م) أيضا: أن الإنسان يولد ولديه دافعية قوية لاستغلال إمكانياته الكامنة لتحقيق ذاته، وليسلك بطريقة تتوافق مع هذه الذات، و قد يحتاج الإنسان إلى إنسان آخر يظهر تفهماً ويبدي تعاطفاً كاملين لكي يساعده على استنباط هذه الإمكانيات الكامنة واستقلالها لكي يحقق ذاته"([63]).

وفي هذا السياق ننظر إلى فلسفة المتنبي التي بنى عليها حياته، حيث يقول:

تحُقــرُ عندي همتِي كُل مطلبٍ ويقصُرُ في عينى المدى المُتطاوِلُ
وما زلتُ طَـوْدًا لا تزُولُ مَنَاكِبِي إلى أن بدتْ للضَّـــيْمِ في زلازِلُ
فقلقلـــتُ بالهَمِّ قلقلَ الحَـــشَا قلاقِلَ عِيْـــــــسٍ كُلهُنَّ قلاقِلُ
إذا اللَّيْلُ وَرَانَا أَرَتْنَا خِفَـــافُها بِقدحِ الحصى ما لا تُرِينا المشاعِلُ
كأنى من الوجناءَ في ظَهْرِ مَوجةٍ رَمَتْ بِي بِحَاراً ما لَهُنَّ سَـــوَاحِلُ
يُخيلُ لي أن البلاد مَسَـــامِعِي وأنِّى فِيها ما تَقُـــــوْلُ العواذِلُ
ومَنْ يَبْغِ مَا أَبْغِي مِن المَجْدِ والعُلا تَسَـــاوىَ المحايى عنده والمقاتلُ([64])

بل نراه يجسد هذا القلق الأنوي المتغير والمتحول في شعره بين التوهج الشديد والانكسارات الشديدة والمتنوعة مصورًا القلق الحياتي والنفسي الذي تعيشه أناه، حيث يقول:

---

(61) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 48.

(62) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 14.

(63) انظر (نظرية الذات) لكارل روجرز(1902-1987م) وتفصيلاتها، محمد السيد عبد الرحمن: نظريات الشخصية، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998م، ص 403 وما بعدها.

(64) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 292 - 294. وانظر اعتزازه بنفسه وقومه ج 4 ص 235.

كَـذَا الدُّنْيَا على مَنْ كَـانَ قَبْلِي صُرُفٌ لم يُدِمْنَ عَلَيْهِ حَالاَ
أَشَـــدُّ الغمَّ عندي في سُـرُورٍ تيقــن عنهُ صاحِبُهُ انتقــالاَ
أَلِفْتُ تَرَحُّلِي وجَعَلْـــتُ أَرْضِي قُتُــودِي والغُرَيرِى الجُـلالاَ
فما حاَولتُ في أرضٍ مُقامــاً ولا أزمعتُ عن أرضٍ زوالاَ
على قَلَقٍ كَــأَنَّ الرِّيْحَ تَحْتِي أُوَجِهُهَا جَنُوبــًا أو شَمَـالاَ([65])

وقد نجد كثيرًا من الأفراد يدخلون في صراع دائم بين ما يعتقدونه وما يسلكونه، وما تسمح به الأعراف والتقاليد السائدة في البيئة، وينتج عن هذا الصراع كثير من الإحباط والقلق والكآبة. فعندما لا يتوافق سلوك الشخص مع أفكاره، يؤدي ذلك لصراع داخلي يعبر عنه في شكل توتر وقلق دائمين.

إن الثقة بالنفس تضطرب ارتفاعًا وانخفاضًا بحسب مقوماتها والظروف المحيطة (الموقف، المكان، الزمان والموضوع)؛ إذا كان مؤشر الثقة مرتفعًا بغض النظر عن مقومات الثقة فهذا يدل على علة في الشخص (تضخم الذات يصاحبه ثقة ظاهرية زائفة ...)، والعكس صحيح فإذا كان مؤشر الثقة منخفضًا دائمًا رغم توفر مقومات الثقة فهذا يدل على علة في الشخص (تحقير الذات يصاحبه ضعف في الثقة بالنفس).

وتوهج الأنا شائع وذائع في شعر المتنبي، وأبياته ذائعة الصيت معروفة متداولة، التي يقول فيها عن نفسه:

أنا الـذي نَظَـــرَ الأعمى إلى أدبــي وأسْمَعَــــــــتْ كلماتــي مَـنْ بـه صَمَـمُ
أَنـامُ مـلءَ جُفُونِـي عَـنْ شَــوَارِدِهـا ويَسْهَــــــرُ الخلـقُ جَرّاهـا وَيَخْـتصِـمُ
فالخيـلُ و الليـلُ و البَيْـــدَاءُ تعـرفني والسَّـــيْـفُ والرمـحُ والقرطاسُ و القلمُ
صَحِبْـتُ في الفَلَواتِ الوَحْـشَ مُنْفَرِداً حتـى تَعَجَـبَ مِنِّي القُـــــوَرُ والأَكَـمُ([66])

ولعل اعتزازه بذاته وتوهج الأنا عنده وتضخمها كانا وراء مقتله وموته، ليس فقط وراء نبرات التعالي والاعتزاز بالذات الذائعة في شعره.

أ- ارتفاع مؤشر التوهج:

ومن ملامح توهج الأنا وتعاليها الاستخفاف بالآخر، ويبدو ذلك واضحًا في حديثه عن نفسه وعن ذاته بالقياس على الآخرين، فهو ليس شخصًا عاديًا؛ لذا فإن خطاب المتنبي بهذه اللغة الممتلئة بالثقة الزائدة عن الحدِّ يكشف عن مستوى عالٍ من التوهج الأنوي التي بلغت درجة خطيرة في خطابها للآخر؛ مما انعكس بالتالي على صفحة خطابها اللغوي.

وفخر المتنبي بنفسه لم يكن وليد هذه القصيدة أو هذا الموقف، وإنما اعتاد الرجل أن يفخر بنفسه كلما وجد إلى ذلك سبيلاً)([67]).

ففي سياق تعاليه على الآخر بشكل مطلق وفي سياق كشف الأنا عن هذاءات العظمة لديها بشكل فجٍّ لا يدع لغيره سبيلاً، حيث يقول:

أيُّ مَحَــلٍّ أرتقي أيُّ عظــيم أتقي
وكل ما خَلَقَ اللــ ـــهُ وما لم يُخْلَقُ
مُحْـتَقَرٌ في هِمَّتي كَشَعْرَةٍ في مَفْرَقِي([68])

والأبيات السابقة تحمل الدوال اللغوية لمعجمها الشعري قدرًا هائلاً من التوهج الأنوي الذي تكشف عنه الأنا/ الشاعر عبر اللغة والصورة الشعرية؛ فهي (أنا) متضخمة تعلو كل الناس بل كل العظماء، ويبلغ التوهج لديها حدًّا غير محدود إذا يصور الشاعر نفسه فوق الخلق جميعًا بل إنه يَمْتَدُّ بتعاليه في الزمن ليجعل نفسه أعظم ممن لم يُخْلَقْ بعد؛ فالناس في زمانه وبعد زمانه

(65) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 341.

(66) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 83 – 86.

(67) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 79.

(68) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 81.

محتقرون لديه لا يساوون شعرة في رأسه؛ (هكذا كان المتنبي في تقديره لذاته، يراها الأعلى دائمًا والأحق بالمجد والشرف، ولا يتنازل عن هذه الرؤية تحت أي ظروف كانت)([69]).

انظر إلى قوله عن نفسه:

وإني لنجم تهتدي بي صحبتي إذا حال من دون النجوم سحاب
غنى عن الأوطان لا يستفزني إلي بلد ســـــــافرتُ عنه إياب([70])

ولِمَ لا ؟! وهو الذي واجه مصائب الدنيا وصروف الدهر بثباتٍ وتحدٍّ، حيث يقول:

ونصبنني غـــــرض الرماة تصيبني محن أحد من السيوف مضاربا
أظمـــــــــــــتني الدنيا فلما جئتها مستســقيا مطرت علي مصائبا
وحبيت من خـــوص الركاب بأســـود مــن دارش فغدوت أمشى راكبا([71])

بل إن الشاعر لقوته تشتكي منه الأيام والليالي فتتحول هنا الدلالة عن مسارها الطبيعي في الخطاب الشعري العربي من شكوى الزمان وصروفه إلى أن الليالي هي التي تشتكي من قوة الشاعر وشدة بأسه؛ فقد شرب الشاعر صروفها واغتسل بها وتمرس بأزماتها حتى خافته واشتكته لا كما كان الشعراء الآخرون يشتكون منها([72])، بل نراه في تصوير مواجهته للزمان والليالي وصروفهما – في سياق التوهج الأنوي الذي اتشح به شعره واتسمت به ذاته - يشخصهما في صورة إنسان يصارعه المتنبي ويتغلب عليه ويخضب رأسه بالدماء؛ فالأيام والليالي تصير أمام قوة نفسه خَصْمًا ضعيفًا يخضب المتنبي مفرق شعره بالدماء من ضربات حسام ذاته القوية التي لا تنثني مهما اشتدت عليه مصائب الأيام وحلّت به صروف الليالي([73]).

بل إنه هو الذي يحرك الأقدار كيفما شاء ولا تحركه الأقدار والأزمات كيفما شاءت:

ما أجـــــدَرَ الأيام والليالي بأن تقُـــــولَ مَا لَهُ وَمَا لِي
لاَ أَنْ يكُون هكـــــذا مَقَالي فَتى بِنيرانِ الحُروُبِ صَالِ
منها شَـــرَابِى وبها اغْتِسَالِي لا تَخْـطُرُ الفَحْشَاءُ لي بِبَالِ([74])

وهو الذي يُبَيِّنُ الإله به أقدار العباد ومصائرهم، حيث يقول:

أَنَا الَّذِي بَيَّنَ الإِلهُ بِهِ الـــــ ـــــأَقْدَارَ والمَرْءُ حَيْثُمَا جَعَلَهْ
جَوْهَـــــرَةٌ يَفْرَحُ الكِرَامُ بِهَا و غُصَّةٌ لا تُسِيْغُهَا السَّفِلَهْ([75])

بل إنه يجعل نفسه وذاته محور هذا الكون، حيث يقول:

وَكَمْ مِنْ جِبَـــالٍ جُبْتُ تَشْـــهَدُ أَنَّنِي الْجِبَالُ وَبَحْرٍ شَاهِد أَنَّنِي الْبَحْرُ
وَخَرقٍ مكَانُ العِيسِ منهُ مكانُنــا من العِيْسِ فيهِ واسِطُ الكَوْرِ والظَّهْرُ([76])

وانظر هذا التوهج الأنوي العالي في تصوير الأنا الممتلئة بكثير من هذاءات العظمة، حيث يقول مصورًا نفسه ومكررًا الضمير (أنا) الذي يُجَسِّدُ تلك الهذاءات غير المحدودة:

أنا ابن اللقاء أنا ابن السَّـــخاء أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافى أنا ابن القوافى أنا ابن السُّرُوج أنا ابن الرعان
طويل النجاد طـــويل العِمَاد طـــــويل القنَاة طويل السنان
حديد اللحاظ حـــديد الحفاظ حديد الحُسَـــــام حديد الجنان
يسابق سيفى منايا العِـــبَادِ إليهم كأنهما في رِهَـــــــان ([77])

---

(69) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 80.

(70) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 316 – 317. و ج 1 ص 277. و ج 1 ص 173. و ج 4 ص 170 – 171.

(71) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 250. وانظر ج 2 ص 253 – 254. ج 2 ص 297. وج 3 ص 24. وج 3 ص 341.

(72) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 27.

(73) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 163.

(74) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 364. وانظر ج 2 ص 269 وفيها يتحدى الشاعر الزمن. وانظر ج 3 ص 81. وانظر ج 2 ص 258.

(75) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 384.

(76) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 256.

(77) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 322 – 323. وانظر في السياق نفسه من هذاءات العظمة عنده ج 4 ص 354 – 355.

إن الشاعر عندما كان في صفوف المعارضة أو حين يتهدد مستقبله نراه يوجه خطابًا قاسيًا للأمراء والخلفاء، وبعد توليه السلطة ويصبح أحد ركائزها يتحول بالخطاب القاسي إلى الجمهور والرعية، مما يكشف عن تشرذم أنوي كبير نجم عنه تشرذم في لغة خطاب الأنا مع الآخر.

ب - انكسار الأنا وهبوط مؤشر التوهج:

- اعتبار ذات ضعيف:

قد ينشأ اعتبار الذات الضعيف نتيجة لظروف حياتية سلبية متراكمة ترافق نمو الطفل، مثلاً بسبب طلاق الوالدين وتفكك الأسرة أو نتيجة لمعاملة سيئة من زوج الأم. أو يكون هنالك عدم استقرار في حياة الطفل واضطراره للتنقل من أسرة لأخرى بسبب تفكك أسرته والمعاملة السيئة، أو الحرمان العاطفي من الأسرة الجديدة.

وقد يحدث للفرد شكل من أشكال اضطرابات الشخصية Personality disorders، وهي الشخصية التي تنطوي على خصائص معينة تتسبب في عدم تكيف أو معاناة الشخص نفسه مع المحيطين به، و اضطرابات الشخصية مجموعة من الأعراض التي تصيب الشخصية المسببة لها عدم التكيف أو السواء، وقد يكون سبب هذه الأعراض وراثياً أو مكتسباً أو من خلال تفاعل الاثنين معاً. وهي شكل من أشكال عدم التوافق النفسي بين الأنا/الذات وبين المجتمع الذي يعيش فيه.

وانظر إلى هذا الصراع الداخلي المتجذر في الأنا الشاعرة عند المتنبي في صراعه مع الآخر/ الحاسد من الناس، حيث يقول:

أقامَ الشِّعْرُ ينتظرُ العَطَايَا فَلَمَّا فَاقَتْ الأمطارُ فَاقَا
وَزَنَّا قِيْمِـــةَ الدَّهْمَاءِ منه ووَفَّيْنَا القِيَانَ به الصَّدَاقَا
فأَبْلِغْ حَاسِـــدِي عليكَ أَنِّي كَبَا بَرْقٍ يُحَاوِلُ بي لِحَاقَا
إذَا ما النَّاسُ جَرَّبهم لَبِيْبٌ فَإِنِّي قد أَكَلْتُهُمُ وَ ذَاقَا([78])

والمتنبي رغم ارتفاع نبرات التوهج في شعره نرى لديه انكسارات ونبرات لضعف أنوي واضح فمن ذلك مثلاً ما نراه حين يستجدي الممدوح ليزيل عنه حسد الحسَّاد ويصطف في صفِّه ضدهم، وهو فيه شيء من الانكسار للممدوح، يكشف عن ضعف أنوي واضح لدى الأنا/ الشاعر- وإن أبدى في مواضع أخرى قدرته على مغالبة الآخر([79])- فالأنا عاجزة بذاتها عن مواجهة الآخر/ الحاسدين من الناس؛ لذا تلوذ بغيرها، حيث يقول:

أَزِلْ حَسَدَ الحُسَّاد عنِّي بِكَبْتِهم فأنت الذي صَيَّرْتَهم لِي حُـــسَّدَا
إذَا شَدَّ زندي حُسنُ رأيك فيهم ضربتُ بسيفٍ يقطعُ الهَامَ مُغْمَدَا
وما أنا إلا سمـــــهريٌ حملتهُ فزين معـــــروُضاً وراع مُسَدَّدَا([80])

ولِمَ لا؟! والممدوح هو محور الوجود وقطبه؛ فهو لفظ الدهر ومعناه، وهو أصل العطاء والجود، بل إنه اليد اليمنى التي يستعين الناس بها على الشدائد والبأس، حيث يقول:

أنا بالوَشاةِ إذا ذكرتُك أشـــــبهُ تأتي الندى ويُذاعُ عنك فتكرهُ
وإذا رأيتُك دُون عِرْضِي عَارِضًا أيقنتُ أن الله يبغى نصرهُ ([81])

---

(78) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 46 و 47. وانظر ج 2 ص 13، وانظر ج 3 ص 136 التي يطلب المتنبي فيها من سيف الدولة أن يزيد له العطاء والمنح ليكبت الآخر/ الحاسد والمنافس له. وانظر صراعه مع الآخر والتوهج الأنوي الشديد الذي يطفو على نبرة خطابه الشعري الذي يسجل فيه توهجًا أنويًّا عالي النبرات في مواجهة الأنا للآخر وصراعها معه ج 3 ص 292 – 293.

(79) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 204.

(80) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 13. وانظر تصويره لقدرته على مغالبة الآخر ج 1 ص 204. وانظر سعادة الأنا/ الشاعر بإقبال الآخر/ الممدوح عليه وتهللها بذاك الإقبال الذي تتمنى أن يدوم ويتصل كما يتمناه غيره، ج 2 ص 96 – 97. و ج 2 ص 107. وعطايا أبي الممدوح تشفي يدي الشاعر من العوز والعدم ج 2 ص 108. وجود الممدوح يطرد الفقر ومعاداته تنفد العمر وتُميت ج 2 ص 244. وهو يغفر للممدوح إساءته له لأنها قليلة في مقابل إحسانه الكثير إليه ج 3 ص 36.

إن الأنا/ الشاعر تجد لواذها بالممدوح واستعانتها به سبيلاً لسلامتها ونجاتها، فالآخر/ الممدوح (سيف الدولة) يحمي عرض الشاعر ويحفظه، بل إن يقين الشاعر لا يتزعزع قيد أنملة في تحقق السلامة والشرف والنصر لعرضه إذا رأت عيناه مناصرة الممدوح/ سيف الدولة له، وفي هذا السياق نلمح ضعفًا وانكسارًا خفيًّا للأنا.

إن ضعف التوافق النفسي Adjustment Psychological للشخص مع المجتمع، والتوافق: يعني درجة ملائمة الفرد مع نفسه والمجتمع المحيط به، أو هو تكيف الفرد مع ذاته وتفاعله مع الآخرين بشكل جيد ومقبول من المجتمع المحيط؛ فكلما كانت الشخصية متوافقة مع المجتمع والبيئة المحيطين بها؛ كلما كانت شخصية بعيدة عن اضطرابات الشخصية، وبعيدة عن الشخصية المضادة للمجتمع Anti-Social .P، والشخصية المضادة للمجتمع تتميز بالفشل في بناء علاقات حميمة مع الآخرين، والاندفاعية وراء الغرائز، مع عدم شعور بالذنب، وعمل أي شيء دون خوف ضد نفسه والمجتمع، مع وجود علاقة وثيقة بينه وبين العنف مع الآخر.

- انكسارات الأنا:

من تلك المحاولات لتحقيق الذات في شعر المتنبي التي نلمس فيها انحناءات وانكسارات كثيرة مما يعكس اضطرابًا في بنية الأنا الداخلية، تلك البنية القلقة التي عبر عنها الشاعر نفسه صراحة بقوله:

أَلِفتُ تَرَحُلِي وجعلتُ أرضِى قُتُودِي والغُـــــرَيرى الجُلالاَ
فما حاَولتُ في أرضٍ مُقامــاً ولا أزمعتُ عـــن أرضٍ زوالاَ
على قَــلقٍ كــأنَّ الرِّيحَ تحتي أُوَجِّـــــهُهَا جَنُوبـــاً أو شمــالا([82])

بل نرى الشاعر يتمنى لَو أنه لم تمرُّ نفسه بلحظة انكسار يشتكي فيها أو يعتذر؛ لما يشعر به داخليًّا من مرارة الانكسار التي تأباها أناه المتضخمة، حيث يقول:

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعتب
وبي ما يذود الشِّعْــرَ عنى أقله ولكن قلبي يا ابنة القوم قلب([83])

وانظر لحظة الانكسار التي نلمسها في استعطافه للممدوح؛ فشعره يأبى إلا أن يكون سيف الدولة هو الممدوح ويلوذ بالشاعر إلا أن يكون ما أراد، حيث يقول:

عَجْزٌ بِحُـــــرٍّ فاقةٌ ووراءَه رزقُ الإله وبَابُكَ المـــــفتوحُ
إنَّ القَرِيْضَ شَجٍ بعِطفِي عائذٌ من أن يكون سَوَاءَكَ الممدوحُ([84])

وشعره هو الذي يدعوه لقوله ونظمه في الممدوح لما فيه من صفات تستحق المديح، حيث يقول:

دعاني إليك العِلْمُ والحِلْمُ والحِجَى وهذا الكلامُ النَّظْــمُ والنَّائِلُ النَّثْرُ
وما قلت من شِـــــعْرٍ تَكَادُ بُيُوتُهُ إذا كُتِبَتْ يَبْيَضُّ مِنْ نُوْرِهَا الحِبْرُ
كَأَنَّ المَعَانِيَ فى فَصَــاحَةِ لَفْظِهَا نُجُومُ الثُّرَيَّا أو خَلائِقُكَ الزُّهْــرُ([85])

والشعر ينطق بنفسه ويلهج بمآثر الممدوح وفضائله، فالقوافي تأتيه قسرًا وتنسال على لسانه وتستفز قريحته وتجبره على مديح الممدوح، حيث يقول:

لِسَانِي وعَيْنِي والفُــؤَادُ وهِمَّتِي أَوُدُّ اللَّوَاتِي ذَا اسْمُهَا مِنْكَ والشَّطْرُ
وما أنا وَحْدِي قُلْتُ ذَا الشِّعْرَ كُلَّهُ ولَكِنْ لِشِعْرِي فِيْكَ من نَفْسِهِ شِــعْرُ
وماذا الذي فيه من الحسن رونقا ولكن بَدَا في وَجْهِهِ نَحْوَكَ البِشْــرُ
وإِنِي وإن نِلْتَ السَّـــــمَاءَ لَعَالِمٌ بِأَنَّكَ ما نِلْتَ الذي يُوْجِبُ القَــدْرَ([86])

---

(81) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 398. وانظر ج 2 ص 13 – 14 ، و ج 3 ص 46 – 47، و ص 136.

(82) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج3 ص 341.

(83) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 304. و انظر ج 4 ص 90.

(84) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 378. وانظر ج1 ص 345.

(85) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 262.

بل إن القوافي تلوم الشاعر على كل مدح مدح به غير كافور، فيقول:

و تَعْذِلُنِي فِيْكَ القَوَافِي و هِمَّتِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ([87])

وشعر الشاعر (وكل شعر نظير قائله([88])) يقف ينتظر عطايا الممدوح ومنحه، وهي لحظة انكسار للأنا غير عادية، حيث يقول:

أقامَ الشِّعْرُ ينتظرُ العَطَايَا فَلَمَّا فَاقَتْ الأمطارُ فَاقَا

وَزَنَّا قِيْمِـــةَ الدَّهْمَاءِ مِـنه ووَفَّيْنَا القِيَانَ به الصَّدَاقَا

وحَاشَا لارْتِيَاحِكَ أن يُبَارَى و لِلْكَرَمِ الَّذي لَكَ أن يُبَاقَى([89])

ولا شكَّ أن لغة الخطاب في النص السابق تكشف عن لين بدأ يظهر في خطاب المتنبي، إن هذا اللِّيْنَ الطارئ على خطاب المتنبي يكشف عن تغير في تشكيل الأنا؛ إنه يكشف عن نقطة تحول وتمفصل جديدة في شخصية المتنبي وفي لغة خطابه الشعري في آن.

إن مؤشر هذا التوهج يهبط إلى أدنى مستوياته عندما يكون متذللاً ومستعطفًا للممدوح أو معتذرًا لأمير أو صاحب سلطة وجاهٍ أو مشتاقًا لمحبوب أو حانًا لوطن أو لفقيد؛ عندها تتكشف الأنا أمام نفسها، وتنزاح غشاءات التوهج التي مثلت حُجُبًا كثيفةً حالت دون الأنا/الشاعر وإقامة علاقة هادئة مع الآخر/الناس.

وكما أنّ الصور السابقة قد أظهرت الشاعر يعلو سائر الموجودات بما خَصَّ ذاته من كرم الطباع وشدة العزم وتفرد الموهبة، آن أن نقف عند نفسه المنكسرة وضعفه الشديد وتراجعه وانهزامه أمام تطلعات الذات ورغباتها؛ لتكتمل لدينا صورة الأنا الإنسانية بكل تناقضاتها، وقد نجد ذلك على سبيل المثال في آخر خطبة المتنبي التي قالها وغلظ فيها القول ل، وألان جانب خطابه عندما توجه بخطابه لأهل الشام قبلة سلطته التي تمنحه السلطة والتسلط في آن.

مستويات الانكسار وأنماطه:

وشعر المتنبي رغم ما هو شائع عنه وما كتب من دراسات أكدت توهج الأنا في شعره نجد فيه انكسارات شديدة لأناه على عكس ما شاع عنه وحفلت به الدراسات من تأكيد هذاءات العظمة لديه؛ فإننا قد وجدنا انكسارات للأنا متعددة وكثيرة في شعره، تعلو نبرات أنينها أحيانًا كثيرة وتنخفض حينًا، وهي كالتالي:

1- انكسار الحاجة والمَنْح:

وهو النمط الانكساري الأكثرشيوعًا والغالب في خطابه الشعري، وهو انكسار يأتي كثيرًا في ثنايا مديحه كذلك، وله مستوياته؛ فقد يأتي صريحًا يطفو في نصوص شعره ويبدو جليًّا للمتلقي عبر مفردات خطابه الشعري الفنية واللغوية، والشاعر يذكره – غالبًا- عقب مديحه وثنائه للممدوح ليستدر عطفه وينال منحه.

وقد يأتي خفيًّا ينسرب في ثنايا خطابه الشعري يلمحه المتلقي من طرف خفي، و الشاعر لا يفصح عنه بشكل تلقائي، إنما نلمحه من خلال تعبيراته الشعرية وصوره الفنية، والشاعر قد يبرر هذا الانكسار تبريرًا منكسرًا مريرًا يفصح عنه الشاعر في شعره ويصرح به، وقد يُلَمِّحُ الشاعر كذلك مبررًا لهذا الانكسار الذي يدركه المتلقي لشعره ويلمسه، وقد يضع الشاعر نفسه وشعره وفنَّه ومدحه في كفةٍ متساوية مع عطاء الممدوح ومَنْحِهِ، وكأنه يجعل ذاته ونفسه بكل ما تمنحه للممدوح من مَجْدٍ وفخرٍ سواء بسواء مع ذات ممدوحه بكل ما تجود به عليه من عطايا أو في مسافة قريبةٍ منه، نلمس ذلك في قوله:

وَا حَـــرَّ قلبـاهُ مِمَّـنْ قلبُـهُ شَبِـمُ ومَـنْ بِجِسْمِـي وحَالِـي عنـده سَقَمُ

---

(86) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 263.

(87) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 311.

(88) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 293.

(89) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 46 – 47.

مَا لِي أَكْتُمُ حُبًّا قد بَرَى جَسَدِي وتَدَّعِي حُبَّ سيفِ الدَّوْلَةِ الأُمَمُ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ فَلَيْتَ أَنَّا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ([90])

ويبدو المتنبي في شعره وحكمه التي يسوقها في ثنايا خطابه الشعري متناقضًا مع ذاته وانكسارها لأجل تحصيل المال أو السؤدد، حين يقول:

ومَنْ يُنْفِقْ السَّاعَاتِ في جَمْعِ مَالِهِ مَخَافَةَ فَقْرٍ فالَّذِي فَعَلَ الفَقْرُ([91])

ويقول كذلك في السياق نفسه:

إذا ترحّلتَ عنْ قومٍ و قد قَدَرُوا أن لا تُفَارِقُهُمْ فالرَّاحِلُونَ هُمُ
شَرُّ البِلَادِ مَكَانٌ لا صَدِيْقَ بِهِ وشَرُّ ما يكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ
وشرُّ ما قنَصَتْهُ رَاحَتي قنَصٌ شُهْبُ البُزَاةِ سَوَاءٌ فيهِ والرَّخمُ([92])

وتعكس مفردات المعجم الشعري في هذا السياق انكسارًا حادًّا غير متوقع لأنا الشاعر، تلك الأنا المتوهجة التي لا تدع فرصة من الفرص إلا وذكرت الآخر بذاتها ووجودها وعنفوانها وإبائها، إنه انكسار مرير تتلمس الأنا/ الشاعر لنفسها العذر فيه؛ لأنه الوسيلة لتحقيق ذاتها ووجودها في عالم ملئ بالصراع والمنافسة والتحدي، وعلى حدِّ قوله هو:

لَحَى اللهُ ذِي الدُّنيا مُنَاخًا لراكبٍ فكلُّ بَعِيْدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ([93])

ونحن ننتقي هنا نماذج من الأمثلة الكثيرة الشائعة في شعره على هذا النمط من الانكسار والتذلل، ومنها قوله:

بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الوَضَّاءِ تُمْسِي جُفُونِي تَحْتَ شَمْسٍ مَا تَغِيْبُ([94])

وهو انكسار تسعى الأنا إليه، وترى أن غيرها يحسدها على ما وصلت إليه من مكانة متوسلة به إليها، حين يقول:

وللحُسَّاد عُذْرٌ أن يَشِحُّوا على نَظَرِي إليهِ وأَنْ يَذُوبُوا
فإنِّي قد وَصَلْتُ إلى مَكَانٍ عليهِ تَحْسُدُ الحَدَقَ القُلُوبُ([95])

ولما لا تذهب الأنا في تصورها للَّمانح/ الممدوح لهذا الحدِّ من التشبث والتمسك به وإن تبع هذا التمسك انكسار وتذلل، وهي تراه:

بِغَيْرِكَ رَاعِيًا عَبِثَ الذِّئَابُ وغَيْرَكَ صَارِمًا ثَلَمَ الضِّرَابُ
وتَمْلِكُ أَنْفُسَ الثَّقَلَيْنِ طُرًّا فكيفَ تُحوزُ أَنْفُسَهَا كِلاَبُ ([96])

والشاعر هنا يناديه مرة بعد مرة طالبًا نداه وعطاءه، فيقول:

لَبَّيْكَ غَيْظَ الحَاسِدِيْنَ الرَّاتِبَا إِنَّا لَنَخْبُرُ مِنْ يَدَيْكَ عَجَائِبًا([97])

ويقول كذلك:

حَنَانَيْكَ مَسْئُولاً ولَبَّيْكَ دَاعِيًا وحَسْبِي مَوْهُوبًا وحَسْبُكَ وَاهِبَا([98])

ويقول أيضًا في مدح كافور الإخشيدي:

أُقِلُّ سَلاَمِي حُبَّ ما خَفَّ عَنْكُمُ وأَسْكُتُ كَيْمَا لا يَكُونَ جَوَابُ
وفى النَّفْسِ حَاجَاتٌ وفِيْكَ فَطَانَةٌ سُكُوتِي بَيَانٌ عِنْدهَا وخِطَابُ([99])

---

(90) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 80 – 81.

(91) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 255.

(92) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 88 – 89.

(93) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 304.

(94) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 203.

(95) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 204.

(96) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 204. وانظر وصفه لممدوحه بدر بن عمار الذي يسير في المسار الدلالي نفسه ج 1 ص 261.

(97) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 259.

(98) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 199.

(99) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 324.

ونرى هذه النداءات والاستغاثات تأتي كثيرًا في شعره فتعكس ضَعْفَ الأنا/ الشاعر وانكسارها تلك الأنا التي تبدو للجميع متوهجة متضخمة لا تنكسر، ومن يقرأ هذا البيت يجد تكرار فعل الطلب المشتمل على طلب المنح والاستعطاف بصور لغوية مختلفة يجسد ذاك الانكسار ويؤكده، حيث يقول طالبًا من الممدوح ومستغيثًا ولائذًا به:

يا أَيُّها المُحْسِنُ المَشْكُورُ مِنْ جِهَتِي والشُّكْرُ من قَبْلِ الإِحْسَانِ لا قِبَلِي
ما كان نومي إلا فـــــوق معرفتي بأنَّ رأيك لا يُؤْتَى مِـــــنَ الزَّلَلِ
أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِعِ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ([100])

ولما أنشد أقل أنل رآهم يعدون ألفاظه فقال وزاد فيه :

أَقِلْ أَنِلْ أُنْ صُنِ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ هَبِ اغْفِرْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ([101])

فرآهم يستكثرون الحروف فقال :

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِفِ اسْرِ نَلْ
غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ اثْنِ نُلْ
وَهَذَا دُعَاءٌ لو سَكَتُّ كُفِيْتَهُ لأَنِّي سَأَلْتُ اللهَ فِيْكَ وَقَدْ فَعَلْ([102])

ونلحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر كرر في الأبيات أفعال كثيرة ذات دلالة مشتركة كلها تصبُّ في طلب المَنْحِ والعطاء وإقالة العثرات والإغاثة؛ مما يعكس انكسارًا شديدًا للأنا/ الشاعر، وتأتي صيغ طلب الإعانة والمنح كثيرًا في شعر المتنبي وبصور لغوية مختلفة تتردد في ثنايا مديحه لممدوحيه على اختلاف أنماطهم ومكانتهم، نرى ذلك في طلبه من سيف الدولة أن يعوضه عن مشقة الرحلة إليه لطلب الرِّفْدِ (فعوض سيف الدولة الأجر)([103])، وطلبه أن يحقق له السعادة بعطائه (علينا لك الإسعاد)([104])، (حَنَانَيْكَ مسئولاً ولَبَّيْكَ داعيًا) و(حسبي موهوبًا وحَسْبُكَ واهبًا)([105])، وبه يُمْسِي تَحْتَ شَمْسٍ ما تَغِيْبُ([106])، وأرسل له كتابًا يطلبه؛ فكان ردُّه (فسمعًا لأمر أمير العرب)([107])،(فسرتُ نحوكَ لا ألوي على أحد)([108])، والمتنبي يقرُّ بفضل سيف الدولة وعطائه فهو كما ألفه في حضوره وغيابه كالقمر والبحر والشمس([109])، فسيف الدولة روح مجده، ولا يستطيع أن ينكر المتنبي عطاياه وأياديه عليه، وبه يصبح آمنًا من الرزايا([110])، وانظر استعطافه واستجدائه لكافور الإخشيدي (أبا المسك، هل في الكأس فضلٌ أنالُه؟!!!)، (إذا لم تُنِطْ بي ضَيْعَةً)([111])، وانظر تذلله أمام كافور (وتعذلني فيك القوافي، كأني بمدحٍ قبل مدحِكَ مُذْنِبٌ)([112])، ويطلب من كافور أن يحميه من زمانه ومصائبه (لنا عند هذا الدهرِ حقٌّ يَلُطُّه)([113])، ثم نراه يكشف بشكل واضح عن حاجته وطلبه وإن أبدى أنه يكتمها في نفسه، حيث يقول:

وفي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وفِيْكَ فَطَانَةٌ سُكُوتِي بَيَانٌ عندها وخِطَابُ([114])

---

(100) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 209.
(101) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 212.
(102) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 213.
(103) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 178.
(104) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 179.
(105) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 199.
(106) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 203.
(107) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 225.
(108) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 248.
(109) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 256 – 257.
(110) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1ص 271 – 272.
(111) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 306 – 307.
(112) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 311 – 312.
(113) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 320 – 323.
(114) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 324 – 325.

ويتكرر فعل الطلب للاسترفاد ويتكرر معه انحاء الأنا وتتعدد انكساراتها في سبيل الحصول على المال والمجد، فنراه يقول لممدوحه في مواضع أخرى (إذا نِلْتُ منكَ الوُدَّ فالمال هَيِّنٌ)([115])، ويقول:

ولَكِنَّكَ الدُّنيا إليَّ حبيبةٌ فما عَنْكَ لي إلا إليكَ ذَهَابُ([116])

وعطاء الممدوح (سيف الدولة) كما تراه الأنا المنكسرة (فإنَّ نداهُ الغَمْرَ سيفي ودولتي)([117])؛ لذا فالأنا/ الشاعر يطلب منه النصر(أُنْصُرْ بِجُودِكَ أَلْفَاظًا تركتُ بها من عاداكَ مكبوتًا)([118])، ويقول المتنبي معتذرًا إليه عندما تأخر مديحه له:

وقد تقبلُ العُذرَ الخَفِيَّ تَكَرُّمًا فما بَالُ عُذْرِي واقفًا وَهْوَ وَاضِحُ([119])

والبيت يكشف عن الأنا الممتلئة انكسارًا وضعفًا؛ لذا نراه متشبثة بالممدوح لا تريد مفارقته، حيث يقول:

ألبابُنَا بِجَمَالِهِ مبهورةٌ وسَحَائِبُنَا بنواله مَفْضُوحُ([120])

ويبدي الشاعر لممدوحه حاجته، وما به من فاقة وعوز، ويلوذ به، فيقول:

عَجْزٌ بِحُـــــرٍّ فاقةٌ ووراءَه رزقُ الإله وبَابُكَ المـــــفتوحُ

إنَّ القَرِيْضَ شَجٍ بِعِطْفِي عائذٌ من أن يكون سَوَاءَكَ الممدوحُ([121])

وتفصح الأنا/ الشاعر صراحة عن حاجتها، وتطلب العطاء والمنح في مقابل الشعر الذي تنظمه في الممدوح، حين يقول:

وما الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةِ قَلَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا

فَسَارَ بِهِ مَنْ لا يَسِيْرُ مُشَمِّرًا وغَنَّى به مَـنْ لا يُغَنِّي مُـــــغَرِّدَا

أَجِزْنِي إذا أُنْشِدْتَ شِعْرًا فَإِنَّمَا بِشِعْرِي أَتَاكَ المَادِحُوْنَ مُرَدَّدَا([122])

والفعل (أجزني) في الأبيات السابقة يحمل كَمًّا هائلاً من الانكسار للأنا/ الشاعر الذي بدا متاجرًا بذاته/ شعره. والمتنبي يجعل لقاءه مع الممدوح الموعد الحقيقي مع الثراء والغنى:

إِذَا سَأَلَ الإِنْسَانُ أَيَّامَه الغِنَى وكُنْتَ على بُعْدٍ جعلْنَاكَ موعدًا([123])

وللممدوح على الشاعر أيادٍ لا يحصيها، يُقِرُّ بها ويعترف:

إلى فتًى يُصْدِرُ الرِّماحَ وقد أنهلهَا في القلوبِ مُوردُها

لَهُ أَيَادٍ إِلَيَّ سَـــــــابِقَةٌ أُعَـــدُّ منها ولا أُعَدِّدُهَا([124])

والأنا/ الشاعر يلوذ بالممدوح ويدعوه صراحة وبشكل يجسد انكسار أنا الشاعر(دعوتُكَ عند انقطاع الرجاء) و (دعوتكَ لما براني البلاء)([125])، بل إن هذا الانكسار تستمرئه الأنا ويصير شهوة لديها، حيث يقول:

وشهوةَ عَوْدٍ إنَّ جُـــوْدَ يَمِيْنِهِ ثناءٌ ثناءٌ والجَـــوادُ بها فَرْدُ

فلا زِلْتُ ألقى الحَاسِدِيْنَ بِمِثْلِهَا وفي يَدِهم غيظٌ وفي يدِ الرِّفْدُ([126])

والمتنبي يطلب من كافور صراحة أن يرعاه (وليتك ترعاني)؛ لأن (وعدُك فعلٌ)([127])، ويطلب من غيره الجود والعطاء:

---

(115) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 327.

(116) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 327.

(117) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 345.

(118) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 345.

(119) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 363.

(120) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 375.

(121) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 378.

(122) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 14. وانظر ج 1 ص 394.

(123) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 15.

(124) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 28.

(125) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 67.

(126) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 109.

فَجُدْ لي بقلـــبٍ إن رَحَلْتُ فإنَّني مُخَلِّفٌ قلبي عِـــنْدَ مَنْ فَضْلُه عندي
ولو فَارَقَتْ نفسي إليكَ حَيضاتَهَا لقُلْتُ أَصَابَتْ غيرَ مَذْمُومَةِ العَهْدِ([128])

والشاعر يلوذ به، حيث يقول:

يا مَـــنْ أَلُـــوذُ به فيمـــا أُؤَمِّلُهُ ومَـــــنْ أَعُوذُ به ممَّا أُحَاذِرُهُ
ومِنْ تَوَهَّمْتُ أن البَحْـــرَ راحتُهُ جُـــــوْدًا وأَنَّ عطاياهُ جواهرُهُ
لا يَجْبُرُ النَّاسُ عَظْمًا أنت كَاسِرُهُ ولا يَهِيْضُونَ عظمًا أنت جَابِرُهُ([129])

والأنا الشاعرة تلوذ وتتذلل للممدوح؛ لأن تدرك أن وجودها مرهون برضاه ومنحه، يقول المتنبي:

بِرَجَاءِ جُودِكَ يُطْرَدُ الفقرُ وبِأَنْ تُعَادَى يَنْفَدُ العُمْرُ([130])

فترك مديح الممدوح كالهجاء لنفسه([131])، فالممدوح كبرد الماء يروى به الظمأ؛ فالقرب منه ومعاشرته سبيل الحياة([132])، وتتكرر في ثنايا المديح أبياتًا كثيرة تصب في المصب نفسه؛ مصب الانكسار الأنوي للشاعر صاحب التوهج الأنوي العنيف، وصاحب هذاءات العظمة الذائعة الصيت في الشعر العربي، ومن تلك المفردات والتراكيب (إن لم تُغِثْنِي خيلُهُ)([133]) و(فَأَتَتْكَ دَامِيَةً)([134]) و(يا مُزيلَ الظَّلامِ عَنِّي ورَوْضِي)([135])، و (فيا بحرَ البُحُورِ ولا أُرِوِّي، و يا ملكَ المُلوكِ ولا أُحَاشِي)([136])، و(وما وُجِدَ اشتياقٌ كاشتياقي) و(فَسِرْتُ إليكَ في طلبِ المعالي)([137])، وخِلَعُ الأمير تفعل به فعل المطر بالأرض الجدباء ترويها وتغيثها([138]) و جوده يشفي به الله علل العباد([139])، والأنا تُقِرُّ بأنها (طُوِّقَتْ منه بِنِعْمَةٍ) وأن الزمان تفنى ولا يفنى فضل الممدوح عليها([140])، (قَصَدْتُكَ)([141])، والشاعر يقدس الممدوحين ويطوف حول ديارهم راجيًا منحهم وعطاءهم، فيقول:

كَبَّرْتُ حَولَ دِيَارِهِم لمَّا بَدَتْ منها الشُّمُوسُ وليسَ فيها المَشْرِقُ([142])

ويشكو إلى الممدوح الليالي وبؤسها(تغيَّرَ حالي والليالي بحالها)([143])، ووجهه يجلو ظلمات الليالي شديدة الظلمة([144])، ويصل الشاعر إلى قمة الانكسار في مديحه للحسين بن إسحاق التنوخي حين يتصوره هو الراتق والرازق، حين يقول:

فَمَا تَرزُقُ الأقدارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ ولا تَحْرِمُ الأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقُ
وَلاَ تَفْتُـــقُ الأيامُ مَا أَنْتَ رَاتِقٌ ولا تَرْتُقُ الأَيَّامُ مَا أَنْتَ فَاتِـــقُ([145])

---

(127) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 126 و 128.
(128) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 172.
(129) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 225.
(130) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 244.
(131) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 251.
(132) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 261.
(133) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 271.
(134) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 276.
(135) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 284.
(136) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 320.
(137) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 325.
(138) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 326.
(139) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 327.
(140) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 327 – 328.
(141) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 32 – 33.
(142) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 77.
(143) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 83.
(144) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 84.
(145) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 89. وانظر ج 3 ص 345 – 346. وانظر ج 4 ص 10. ج 4 ص 80.

ولعل هذا الانكسار الشديد وإحساس الأنا تجاه الممدوح وعطائه بهذا الضعف الأنوي الشديد هو ما دفع بالشاعر إلى ذاك التجاوز في تصوير الممدوح، حتى إنه ربط الرزق به والحياة والموت برمحه وسنانه، ومن ذلك أيضًا قوله:

فَلاَ مَوْتَ إلاَّ مِنْ سِنَانِكَ يُتَّقَى ولاَ رِزْقَ إلاَّ مِنْ يَمِيْنِكَ يُقْسَمُ([146])

ويجسد الشاعر في شعره حالة الانكسار والضعف الأنوي الشديد التي وصلت إليها أناه نتيجة تذللها لكسب المال و المجد، فيقول:

حَتَّى وَصَلْتُ بِنَفْسٍ مَاتَ أَكْثَرُهَا ولَيْتَنِي عِشْتُ منها بالَّذِي فَضَلاَ
أَرْجُو نَدَاكَ ولاَ أَخْشَى المِطَالَ بِهِ يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنْيَا فَقَدْ بَخِلاَ([147])

فبمن يستعيض الشاعر عن الممدوح إذا فارقه([148])، فهو لا يستطيع الصبر عنه([149])؛ لأنه ختم على قلبه بحبِّهِ ونَدَاه([150])، والشاعر ينادي مجد الممدوح وعطاءه في قصائده (نَادَيْتُ مَجْدَكَ في شِعْرِي)([151])، وتتعدد مفردات اللغة الشعرية وتراكيبها المجسدة لشعور الأنا/ الشاعر بالانكسار([152])، وهي مع ما أوردناه من نماذج سابقة تؤكد على انخفاضٍ حَادٍّ في شعور الشاعر وانكسار شديد بعكس ما شاع عن هذاءات العظمة لديه في كثير من الدراسات التي ركزت كثيرًا على ذاك الشعور المتعالي في شعره أو الشعور بالمساواة مع الممدوح سواءً بسواءٍ وكأن الأنا في صراع دائم وحادٍّ مع الكون كله، ولم تلتفت كثير من الدراسات إلى هذا الجانب الانكساري وغيره من أنماط الانكسارات في الأنا الشاعرة في شعر المتنبي، والشاعر يلتمس لنفسه وأناه العذر من المتلقي، حين يقول:

وَلاَ أَظُنُّ بناتِ الدهرِ تتركني حتى تَسُدَّ عليها طُرْقَهَا هِمَمِي
لُمِ اللَّيالي التي أَخْنَتْ على جِدَتِي بِرِقَّةِ الحَالِ واعْذُرْنِي ولا تَلُم
أَرَى أُنَاسًا ومَحْصُولِي على غَنَمٍ وذِكْرَ جُوْدٍ ومَحْصُولِي على الكَلِمِ([153])

يقول: أرى قومًا على صورة الناس غير أنهم عند التحصيل كالغنم لا عقل لهم, وأسمع ذكر الجود, ولكن لا أحصل منه إلا على الكلام دون الفعال.

2- انكسار المُحِبِّ والعاشق:

وهو انكسار يبديه المتنبي في مقدمات قصائده في المديح –غالبًا- حيث يستهل به مطالع مديحه لممدوحيه، وهو انكسار يتلذَّذُ الشاعر بذكره، ويستزيد منه ولا يحاول له دفعًا عن نفسه، ولا يجد حرجًا في البوح به، وإن بدا معاندًا في بعض الأحيان؛ إذ تأبى أناه المتوهجة تحاول المقاومة لهذا الانكسار الأنوي الذي يلي انكسار المَنْحِ وطلب العطاء من حيث الشيوع في ديوان الشاعر.

من ذلك قوله في مديح أبي القاسم طاهر بن الحسين العلوي:

أَعِيْدُوا صَبَاحِي فَهْوَ عِنْدَ الكَوَاعِبِ و رُدُّوا رُقَادِي فَهْوَ لَحْظُ الحَبَائِبِ([154])

ومن ذلك قوله:

قِفَا قَلِيْلاً بِهَا عَلَيَّ فَلاَ أَقَلَّ مِنْ نَظْرَةٍ أُزَوِّدُهَا
فَفِي فُؤَادِ المُحِبِّ نَارُ جَوًى أَحَرُّ نَارِ الجَحِيْمِ أَبْرَدُهَا

---

(146) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 80.

(147) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 290. و انظر ج 4 ص 5.

(148) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 134.

(149) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 127.

(150) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 126. وانظر كيف جعل الشاعرُ الممدوحَ عُدَّةً له ج 3 ص 196.

(151) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 208.

(152) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 260، و ص 261، و ج 2 ص 327، و ج 3 ص 117 وص 118 و ص 126، وص 127 و ص 129، و ج 3 ص 191، و ص 196 و ص 203 و ص 208 و ص 241 و ص 306 و انظر ج 4 ص 66 و 67 و 73 و 91 و ص 146 – 148 و 172 و 176 و 177 و 178 و 184 و 187 و 189 و 195 و 208 و 213 و 242 – 243 و 268 و317 و 326 و 330 و 337.

(153) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 156.

(154) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 274.

شَابَ مِنَ الهَجْرِ فَرْقُ لِمَّتِهِ فَصَارَ مِثْلَ الدِّمَقْسِ أَسْوَدُهَا([155])

ويصور ما أصاب نفسه من وهن وألم وضعف نتيجة حُبِّه وشوقه، فيقول:

كَمْ قَتِيْلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيْدِ بِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدُوْدِ
وعُيُوْنٍ المَهَا ولا كَعُيُوْنٍ فَتَكَتْ بِالمُتَيَّمِ المَعْمُوْدِ([156])

ويصور ما أصابه من مذلَّة الشوق للمحبوب، فيقول:

كُلُّ شَيْءٍ مِنَ الدِّمَاءِ حَرَامٌ شُرْبُهُ ما خَلاَ دَمَ العُنْقُوْدِ
فَاسْقِنِيْهَا فِدًى لِعَيْنَيْكَ نَفْسِي مِنْ غَزَالٍ وطَارِفِي وتَلِيْدِي
شَيْبُ رَأْسِي وذِلَّتِي ونُحُولِي ودُمُوعِي عَلَى هَوَاكَ شُهُودِي([157])

ويبدو ضعف الأنا/ الشاعر واضحًا في الأبيات السابقة، ولعل (التذلل والنحول والدموع) كلها شهود على انكسار الأنا/ الشاعر أمام من أحبَّها وعشقها، ويتردد هذا المعنى من التذلل للمحبوب كثيرًا في شعره، ومن ذلك قوله:

وكَمْ لِلْهَوَى مِنْ فَتًى مُدْنَفٍ وكَمْ لِلنَّوَى مِنْ قَتِيْلٍ شَهِيْدِ
فَوَا حَسْرَتَا ما أَمَرَّ الفِرَاقَ وأَعْلَقَ نِيْرَانِهُ بِالكُبُوْدِ([158])

ويجسد الشاعر مأساة حُبِّه ويتلذذ بإيذاء المحبوبة له ليرسم لنا صورة لأناةٍ منكسرة انكسارًا شديدًا تجدُ لذاتها في تألمها، حين يقول:

زِيْدِي أَذَى مُهْجَتِي أَزِدْكِ هَوًى فَأَجْهَلُ النَّاسِ عَاشِقٌ حَاقِدْ
حَكَيْتِ يَا لَيْلُ فَرْعَهَا الوَارِدْ فَاحْكِ نَوَاهَا لِجَفْنِيَ السَّاهِدْ
طَالَ بُكَائِي عَلَى تَذَكُّرِهَا وصُلْتَ حَتَّى كِلاَ كُمَا وَاحِدْ
مَا بَالُ هَذِي النُّجُومِ حَائِرَةً كَأَنَّهَا العُمْيُ مَا لَهَا قَائِدْ([159])

وانظر كيف صور لحظة الفراق والرحيل للمحبوبة، وما فعل به رحيلها من انكسار في قوله:

إِنْ كُنْتِ ظَاعِنَةً فَإِنَّ مَدَامِعِي تَكْفِي مَزَادَكُمُ و تُرْوِي العِيْسَا([160])

ويصور وقع الحُبِّ على نفسه والشوق كوقع القنا والسهام تصيب حشاشة القلب في مقدمة مديحه لأبي العشائر علي بن الحسين بن حمدان، فيقول:

و شَوْقٍ كالتَّوَقُّدِ في فُؤَادٍ كَجَمْرٍ في جَوَانِحَ كَالمِحَاشِ
سَقَى الدَّمُ كُلَّ نَصْلٍ غيرِ نَابٍ ورَوَّى كُلَّ رُمْحٍ غَيْرِ رَاشِ([161])

وعلى المنوال نفسه يقول في مقدمة مديحه لعلي بن أحمد الطائي، فيقول:

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الظَّاعِنَيْنِ أُشَيِّعُ
أَشَارُوا بِتَسْلِيْمٍ فَجُدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيْلُ مِنَ الآمَاقِ والسِّمِ أَدْمُعُ
حَشَايَ عَلَى جَمْرٍ ذَكِيٍّ مِنَ الهَوَى وعَيْنَايَ في رَوْضٍ مِنَ الحُسْنِ تَرْتَعُ([162])

وانظر كيف يوظف الشاعر أصوات الحلق والراء وما ترتبط به من زفرات الدمع وتنهدات الحزن وغصة الفراق في قوله:

أَرَقٌّ عَلَى أَرَق ومِثْلِيَ يَأْرَقُ وجَوًى يَزِيْدُ وعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ

---

(155) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 19 – 20.

(156) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 38.

(157) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 43. وانظر ج 2 ص 227.

(158) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 64. وانظر ج 2 ص 94.

(159) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 175. وانظر ج 2 ص 302.

(160) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 302. وانظر ج 3 ص 198 – 199.

(161) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 317.

(162) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 344. وانظر نماذج أخرى لهذا الانكسار ج 2 ص 356، و ج 3 ص 4 و 25 – 26 و 39 و ص 61 و 73 و 82 و 141 و 153 – 154 و 217 و 282 و 309 و 326 و 337 – 338 و 349 – 350 و انظر ج 4 ص 4 و 15 – 17 و 69 و 119 – 121 و 143 – 144 و 202 و 236 و 317 – 319 و 327 – 328 و 351 – 352 و 404 – 405.

جُهْدُ الصَّبَابَةِ أَنْ تَكُوْنَ كَمَا أُرَى عَيْنٌ مُسَـــهَّدَةٌ وقَلْبٌ يَخْفِقُ([163])

ولا يني المتنبي أن يظهر تماسكًا وسط هذا الكم الهائل من الانكسارات التي أبداها لمن أحبهم وعشقهم، وكأن الأنا المتوهجة تأبى عليه إلا أن تنازع هذا الانكسار (انكسار الحب والعشق والهوى) فتطلق صرخات هنا وهناك في ثنايا شعره، وتلحُّ في الظهور عبر معجمه الشعري وتراكيبه؛ لأنها تأبى الانمحاء التام لوجودها، من ذلك قوله:

و لِلسِّرِّ مِنِّي مَوْضِعٌ لا يَنَالُهُ نَدِيْمٌ ولا يُفْضِي إليه شَرَابُ
و لِلْخَوْدِ مِنِّي سَاعَةٌ ثُمَّ بَيْنَنَا فَلاَةٌ إلى غيرِ اللِّقَاءِ تُجَابُ([164])

فهو لا يدع الغواني يستولين على قلبه، كما لا يدع كؤوس الخمر تسيطر على عقله، فيقول:

وَمَا العِشْقُ إلاَّ غِرَّةٌ و طَمَاعَةٌ يُعَرِّضُ قَلْبٌ نَفْسَهُ فَيُصَابُ
وغيرُ فُؤَادِي لِلْغَـــوَانِي رَمِيَّةٌ وغيرُ بَنَانِي لِلزُّجَاجِ رِكَابُ([165])

وهو يُبَادِلُهُنَّ الوَصْلَ بالوَصْلِ والصَّدَّ بالصَّدِّ فرغم ما أبداه أو بمعنى صحيحًا بدا منه في مفردات معجمه الشعري وصوره من انكسارات أمام قوة الحُبِّ والعشقِ وقسوة الفراق ومذلَّة الصَّدِّ والهجر فإننا نرى صوت الأنا المتوهجة الخافت يبدو ويطفو وسط بحر نبرات انكسار العشق والحُبِّ.

3- انكسار الخوف والقهر:

وهو انكسار يبديه الشاعر، أو بتعبير صحيح يبدو في شعره عندما يشعر بضعفه وانكساره أمام سلطة حاكمة تتحكم فيه وفي مصير حياته، وهو نلمسه في شعره في بعض اعتذارياته لحاكم أو أمير أو ذي سطوة عليه أو في عتابه لهم.

ومن ذلك حديثه في سجنه الممتلئ انكسارًا وضعفًا، حيث يقول:

دَعَوْتُكَ عن انقطاعِ الرجاءِ والموتُ منِّى كَحَبْلِ الوَرِيد
دَعَـــوْتُكَ لمَّا برانِي البلاءُ وأَوْهَنَ رِجْلَيَّ ثِقْلُ الحَـــدِيدِ
وقد كان مشيهما في النِّعال فقد صار مَشْيُهُما في القيودِ
وكُنْتُ من النَّاس في مَحْفَلٍ فَهَا أنا في مَحْفَلٍ من قُرُودِ([166])

وانظر استعطافه لسيف الدولة وانكساره أمامه وطلبه لرضاه، حيث يقول:

رِضَاكَ رِضَايَ الذي أُوْثِرُ وسِرُّكَ سِرِّي فما أُظْهِرُ
كَفَتْكَ المُروءةُ ما تَتَّقِي وآمنكَ الودُّ ما تَحْذَرُ([167])

ويقول أيضًا:

وما قَتْلَ الأَحْـــــــرَارِ كَالعَفْوِ عَنْهُمُ ومَنْ لك بالحُرِّ الَّذِي يَحْفَـــــــظُ اليدَا
إذا أنت أَكْـــــــرَمْتَ الكريمَ مَلَكْتَهُ وإن أنت أَكْـــرَمْتَ اللئِيْمَ تَمَـــــــرَّدَا
ووَضْعُ النَّدَى في مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالعُلَا مُضِرٌ، كَوَضْعِ السَّيْفِ في مَوْضِعِ النَّدَى([168])

ويقول معتذرًا لسيف الدولة:

يا مَنْ يَعِـــزُّ علينا أَنْ نفارِقَهُمْ وجْداننا كلَّ شيءٍ بعدكُمْ عَـــدَمُ
ما كان أخلَقنا منكم بتكـــرِمَةٍ لو أنَّ أَمْرَكُمُ من أَمْـــرِنا أَمَمُ

---

(163) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 73. وانظر الموقف النفسي المنكسر للأنا/ الشاعر ج 3 ص 115.

(164) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 317.

(165) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 318. وانظر ج 2 ص 220 – 221.

(166) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 67. وانظر تذلله واستعطافه ج 2 ص 192. و ج 2 ص 262، و نراه يضمن شعره رؤية فلسفية غير واقعية حيث يصور نفسه متجنبًا لكل ذي سلطان مَاقِتًا لسلوكهم وكبرهم، وهي رؤية فلسفية يكذبها سعيه إليهم وتقربه وتوده لهم كثيرًا في شعره، انظر شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 262. وانظر تعليله لتقربه الشائع – رغم تلك الفلسفة - لذوي السلطان بأن الفعل السيء من أحدهم واحد وأفعال السرور ألوف، انظر شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 36.

(167) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 194. وانظر ج 2 ص 251، و

(168) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 11.

إن كـان سَـــرَّكمْ مـا قـال حَاسِدُنـا فمـا لجَـــــــرحٍ إذا أرضاكمُ ألـَـمُ
وبيننـا لو رعيتـمْ ذاكَ مَعْـــرِفـَـة إنَّ المَعَـارِفَ فـي أَهْـــــلِ النهَـى ذِمَمُ
كـمْ تطلبـونَ لنـا عيبـاً فيُعْجــزكمُ وَيكْـــــــــرَهُ الله مـا تأتـونَ والكـَـرَمُ
مـا أبعـدَ العيبَ والنقصانَ عنْ شرَفِي أنـا الثُّرَيـا وذانِ الشَّـــيْـبُ والهـَـرَمُ([169])

ويقول أيضًا معتذرًا لسيف الدولة اعتذارًا يمتلئ انكسارًا وضعفًا، حيث يقول:

يا أعدلَ النَّاسِ إلا في مُعاملتي فيك الخِصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ
أُعِيذُها نَظَـــرَاتٍ منك صادِقَةً أن تحسب الشحم فيمنْ شحمُهُ ورمُ
وما انتِفاعُ آخـر الدُنيا بِناظِرِهِ إذا اسْـــتَوَتْ عِنْدهُ الأنوارُ والظُّلَمُ([170])

بدأ المتنبي بتقرير صفة العدل لسيف الدولة، بل جعله أعدل الناس، ثم استثنى من عدله مع جميع الناس معاملته وحده، ثم يفوض له الأمر كله بعد أن جعله حَكَمًا وخَصْمًا وموضوع خصام؛ فهو كل شيء في هذه القضية، وهو بذلك يستثير عدالته؛ لينتصف لمن احتكم إليه من نفسه حتى يبلغ بذلك أقصى درجات العدالة([171]).

4- انكسار الصداقة والفراق:

وهو انكسار يتكشف من خلال علاقة صداقة الأنا/ الشاعر مع الآخر، علاقة تبدو فيها العلاقة بعيدة عن طلب المنح والاستعطاف لأجل المال وكسب المجد، وإن لم تتخلص تمامًا منه، بل تسعى الأنا/ الشاعر إليها مدفوعةً برغبة من ممدوحه الذي استوحش بعدها عنه، ومن ذلك ما نظمه المتنبي في سيف الدولة حين استبطأ مديحه وتنكر له، حيث يقول:

أَرَى ذَلَكَ القُرْبَ صَارَ ازْوِرَارَا وصَارَ طَوِيْلُ السَّلاَمِ اخْتِصَارَا
تَرِكْتَنِي اليَـــــوْمَ في خَجْلَةٍ أَمُوْتُ مِـــرَارًا وأَحْيَا مِرَارَا([172])

وانظر اعتذاره لممدوح آخر، حيث يقول:

تَرْكُ مَدِيْحِكَ كالهِجَـــاءِ لِنَفْسِي وقَلِيْلٌ لَكَ المَدِيْحُ الكَثِيْرُ
غَيْرَ أَنِّي تَرَكْتُ مُقْتَضَبَ الشِّعْـــ ـرِ لأَمْرٍ مِثْلِي بِهِ مَعْذُورُ([173])

وانظر أيضًا تصريحه بِحُبِّ سيف الدولة ويعتذر إليه، حيث يقول:

أَجَابَ دَمْعِي وما الدَّاعِي سِوَى طَلَلِ دَعَا فَلَبَّاهُ قَبْلَ الرَّكْبِ والإِبِلِ
ظَلِلْتُ بَيْنَ أُصَـــــيْحَابِي أُكَفْكِفُهُ وظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذَلِ([174])

ومن ذلك أيضًا قوله:

فَطِنَ الفُـؤَادُ لِمَا أَتَيْتُ على النَّوَى ولِمَا تَرَكْتُ مَخَافَةً أَنْ تَفْطُنَا
أَضْـحَى فِرَاقُكَ لِي عَلَيْهِ عُـقُوبَةً لَيْسَ الَّذِي قَاسَيْتُ مِنْهُ هَيِّنَا
فَاغْفِرْ فِدًى لَكَ واحْبُنِي من بَعْدِهَا لِتَخُصَّنِي بِعَـطِيَّةٍ مِنْهَا أَنَا([175])

وانكسار الفراق نمطٌ من أنماطِ الانكسار تَحُسُّه الأنا عند فقد عزيز مات ورحل عنه ولا سبيل للقائه، من ذلك قوله وقال يرثى أبو شجاع فاتكا , وقد توفى بمصر سنة خمسين وثلاثمائة , وكانت هذه المرثية بعد خروجه من مصر:

الحزن يقلق والتجـــــمل يردع والدمع بينهما عمي طـــــيع
يتنازعان دموع عين مســـــهد هذا يجيء بها وهذا يرجـــع
النوم بعد أبي شـــــجعان نافر والليل معي والكواكب ظـــلع

---

(169) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج ص

(170) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 83.

(171) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 77، والأبيات بديوان المتنبي، ج ص

(172) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 196. و ج 2 ص 197 – 198.

(173) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 251.

(174) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 198. و ج 3 ص 48.و ج 4 ص 265.

(175) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 337.

إني لأجبن من فـــــراق أحبتي وتحس نفسي بالحمام فأشــجع
ويزيدني غضب الأعادي قسوة ويلم بي عتب الصديق فاجزع([176])

إنه فراق يترك الأنا/ الشاعر منكسرًا قلقًا لا يهجع ولا يغمض له جفن، بل إنه فراق يصيب الأنا بغير قليل من الضعف والوهن، وما دموع العين إلا علامة على انكسار الأنا وتضعضع قواها. ومن ذلك أيضًا قوله في مقدمة رثاء والدة سيف الدولة:

نصيبك في حياتك من حبيب نصيبك في منامك من خيال
رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غـــشاء من نبال
فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النضال على النصال([177])

وانظر كذلك رثاءه لجدته، حيث يقول:

هبيني أخذت الثأر فيك من العدا فكيف بأخذ الثار فيك من الحمى
وما انسدت الدنيا على لضيقها ولكن طَــرْفًا لا أَرَاكَ بِهِ أعمى
فَوَا أَسَـــــفَا أن لا أكب مقبلا لراسك والصدر اللذي ملئا حزما([178])

5- انكسار الغربة والحنين:

وهو انكسار ينكشف في شعره الذي يصور فيه غربته عن موطنه وحنينه إليه، أو ما يصور فيه بعده وشوقه لوطنه البعيد عنه، من ذلك ما نظمه في مصر عندما بلغه أن قومًا نعوه في مجلس سيف الدولة وهو بمصر، فقال:

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أرضٌ ولا وَطَنُ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سَكَنُ([179])

ويتضح هذا الانكسار في حنينه لدمشق، حيث يقول:

ولو كانتْ دِمَشْقَ ثَنى عَنَانِي لَبِيْقُ الثُّرْدِ صِيْنِيُّ الجِفَانِ
منازلُ لم يَزَلْ منها خــيالٌ يُشَيِّعُنِي إلى النُّـــوْبَنْذَجَانِ
إذا غَنَّى الحَمَامُ الوُرْقُ فيها أجابتهُ أغَانِيُّ القِـــــيَانِ([180])

وانظر قوله يذكر أهله وهو بمصر حانًّا إليهم وإلى رؤيتهم:

يُضَاحِكُ في ذَا العِيْدِ كُلُّ حبيبَهُ حِذَائِي وأَبْكِي مَن أُحِبُّ و أَنْدُبُ
أَحِنُّ إلى أَهْلِي وأَهْوَى لِقَاءَهُمْ وأَيْنَ مِنَ المُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ([181])

وقال وهو بعيد عن ممدوحه سيف الدولة أيضًا:

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أَهْلٌ ولا وَطَـــنُ ولا نَدِيْمٌ ولا كَأْسٌ ولا سَـــكَنُ
يا مَنْ نُعِيْتُ على بُعْدٍ بِمِجْلِسِهِ كُلٌّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَــنُ
كَمْ قد قُتِلْتُ وكَمْ قَدْ مُتُّ عِنْدَكُمُ ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَزَالَ القَبْرُ و الكَفَنُ ([182])

إننا نلمح من خلال النصوص السابقة انكسارًا في أنا المتنبي تتعدد مستوياته وتتنوع، فنجد لهذا الانكسار منحنيات كثيرة، يرتفع مع الحاجة وطلب العطاء من الممدوح، ويهبط درجة في طلب الوصال من المحبوب المعشوق، ويستمر في الهبوط رأسيًا وأفقيًا عندما تتقلص مساحة هذا الانكسار في الأنماط الأخرى منه في مساحة ديوانه الشعري العريضة؛ لتسجل هذه الانكسارات جانبًا مهمًا من جوانب شخصية المتنبي المعروفة بهذاءات العظمة والتعالي.

3- مستويات خطاب الأنا/ الشاعرومكوناته:

---

(176) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 12.

(177) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 141.

(178) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 232.

(179) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 363 – 364.

(180) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 387 – 388.

(181) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 1 ص 307.

(182) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 363 و 365 و 366.

ونحاول هنا أن نقف عند مستويات خطاب المتنبي الشعري، ومكوناته اللسانية، والملامح الأساسية لتعرجات توهج الأنا وانكسارها باختياره تقنيات وآليات لسانية وأسلوبية معينة تجسد لحظات التوهج والانكسار في شعره من حيث هو فعل كلامي كلي مقامي، وما تجسده تلك اللغوية من صراعات بين الأنا والآخر أو انسجام وتماهٍ.

إن اللغة عامل مهم يجب الانتباه إلى أهميته في صياغة مواقف الإنسان وأفكاره وتصوراته وتأملاته على أنها عامل حيوي وإستراتيجي لا يجب إغفاله في أي تحليل لعلاقة اللغة بفكر الإنسان من حيث قدرة اللغة أولاً على استيعاب عالم المجردات الفكرية، وثانياً على استيعاب أفكار وتأملات عالم الروح، وبالتالي فإن عامل اللغة عنصر حاضر بقوة فيما نحن بصدد تحليله ومناقشته من إبداعية اللغة وكفايتها من حيث قدرتها على الأداء المتقن لحاجة الإنسان الحيوية، وهي عملية التواصل. وكل ذلك لأن اللغة هي الوسيلة التي كانت تفرض على الإنسان أن يستفرغ من خلالها كل هواجسه، ولكنه لم يجد فيها كل إمكانيات الاستنفاذ التي (تستغرق) تلك الهواجس إلا ما كان على سبيل التقرير المباشر، وذلك العجز كان دائماً يتحدد في (الشعور) بقصور (اللغة المباشرة) في امتناعها عن أداء الوظيفة الإفصاحية والبيانية عن المعاني السامية فكان في بعض مراحل تطور البيان يستعان بتقنياته (كالتشبيه، والاستعارة، والكناية...)([183]).

وإذا نظرنا إلى النص الشعري عند المتنبي وعناصر تشكل الخطاب الأنوي لديه بكل أنماطه من توهجات أو انكسارات؛ فلا بدَّ من أن ننطلق من حقيقة أن "معالم الأسلوب الأدبي في الظهور والتبلور منذ اعتباره إبداعًا ذا كيان متميز، له مقوماته ووسائله، وله ماهيته ووظائفه، وله أيضًا ملابساته الخاصة ومساقاته المتنوعة؛ ذلك أن أي عمل أدبي لابدَّ أن يكون ذا صلة مؤكدة بتجربة بعينها إن لم يكن وليدًا شرعيًّا لها، يعكس أبعادها، ويحكي كل ما يحيط بها، وما يعيشه صاحبها، فهو يقوم –بهذا المقياس- على منطق تأثر الأديب بإحدى شرائح الواقع الذي يتجادل معه تأثرًا وتأثيرًا، ثم تصويرها جماليًّا بما يكسبها أبعادًا توصيلية تجعلها أكثر رحابة وأعمق إنسانية في دلالتها ... والإبداع الأدبي من هذا المنطلق- وبهذا القياس- إنما يصدر عن خيال الأديب، وتؤثر فيه كل ملكاته، وتنعكس من خلاله كل إمكاناته الفكرية وطاقاته الروحانية، فهو يجمع بين فكره وشعوره، وهو يصدر عن ثقافة محددة إلى جانب موهبته الفردية الخاصة، تلك التي تجعل لعمله مذاقًا خاصًا يجعله دالاً على صاحبه، معبرًا عن موقفه، كاشفًا عن حدود جدله مع واقعه"([184]).

إن أي فنان تنعكس شخصيته ومكوناته النفسية بصورة واضحة على صفحة فنِّه أيًّا كان نوع هذا الفن، يقول الدكتور محمود البسيوني في كتابه(الشخصية الفنية) متحدثًا عن التربية الفنية والشخصية الفنية:"ولقد تنوعت شخصيات المصورين الحديثين في أنحاء العالم، بحيث يصعب نكران الخصال المميزة التي تنعكس بها كل شخصية في مجال التصوير، وهو انعكاس كلي يختلف عن غيره لاسيما ذلك الذي تشاهد به الشخصية في مجالات الحياة؛ فالمصور يعكس أعصابه، وفكره، وبنيته الجسمية، وأخلاقياته، وإيمانه الشخصي، ورؤيته الفنية الفريدة، حين يصور. ولذلك فإنه لا ينجح عادة في إبراز نفسه كمصور فريد، إلا إذا كانت هذه العوامل كلها قد تكاملت بعضها مع بعض، وتوحدت، وانعكست في أعماله الفنية حاملة السمات المميزة لشخصيته"([185]).

مظاهر تعرجات الأنا (البناء الفكري و الأسلوبي):

1 - صدام الأنا مع الآخر:

---

(183) علي كبريت: اللغة والمعنى ومعضلة البيان، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العددان 99 و 100 - السنة الخامسة والعشرون - تشرين الأول 2005 - رمضان 1426.

(184) مي يوسف خليف: تطور الأداء الشعري بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار غريب، القاهرة، (د.ت)، ص 8.

(185) محمود البسيوني: الشخصية الفنية (دراسة اجتماعية نفسية تربوية جمالية)، ص 90.

إنّ النظرة الكلية تبين أنّ الأنا/الشاعر في النصوص التي عرضناها كان يقارع الصيغ اللّغوية ليصوغ خطاباً فريداً ينقل من خلالـه كامل ما تضج به نفسه من تفصيلات التجربة، فقبل أن يعمد إلى الإشارة امتحن الصيغ اللّغوية وقد انقادت له اللّغة في لحظة التوهج الأنوي وأسعفته بصيغها المختلفة، وكذلك لم يستطع المتنبي أن يخفي انكسارت أناه التي تكشَّفت في نصه الشعري من وراء غشاءات اللغة ومفردات المعجم الشعري عنده رغم نبرات صوت الأنا المتوهجة العالية.

إن خطاب التوهج عند المتنبي الذي غالى فيه كثيرًا في شعره مما أبدى مستوى عاليًا من التضخم للأنا في نصِّه الشعري إذا تتبعنا عناصر هذا الخطاب ومكوناته وملامحه في خطابات المتنبي نجده يحتل مساحة غير قليلة من شعره؛ فهو سمة ذائعة الصيت عنه في معظم – إن لم يكن كل – الدراسات التي تناولت شعره أو سيرته.

يقول سمير مصطفى فراج عن المتنبي في إشارة إلى اضطراب الأنا عنده ومغالبة التوهج عندها للحظات الضعف والانكسار التي تبديها في شعرها:(وهكذا يقول المتنبي بيتًا يرفع به ممدوحه ثم يُتْبِعُهُ بيتًا يرفع به نفسه وشعره حتى يقف إلى جوار ممدوحه كتفًا بكتف، وربما جعل كتفه أعلى)([186]).

ويقول الدكتور عبد العزيز الدسوقي في كتابه (عالم المتنبي):(فعملية الإبداع الفني مزيج معقد مركب، تسهم فيها أصوات اللغة وحواس الفنان وعقله وقلبه وسمعه. وقد تتبادل الحواس عملياتها ووظائفها في أثناء عملية الإبداع الفني؛ فيرى الشاعر لون الحرف، ويشمُّ رائحة الكلمة، ويلمس جسم الكلمة. وقد تتأثر عملية الإبداع الفني بالحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر أو الفنان ففي حالات الثورة والاحتدام، وفي حالات الحزن والاستسلام، وفي حالات الهدوء والبهجة، تتشكل اللغة متأثرة بهذه الحالات. والمتنبي كان من أقدر الشعراء على التشكيل اللغوي المؤدي المُعَبِّر المُصَوِّر المُثير)([187]).

إن النصوص التي عرضنا لها عند حديثنا عن توهج الأنا لديه تعكس قدرًا كبيرًا من التوهج الأنوي وهذاءات العظمة، و سمة التضخم الأنوي لم تكن سمة متفردة في شعره، بل رأينا سمة أخرى تزاحمها وتنازعها، سمة أخرى مواجهة لتلك السمة ألا وهي سمة الانكسار والضعف النوي الشديد الذي مثَّل ملمحًا مهمًا من ملامح الأنا في النص الشعري عند المتنبي بل إنه ملمح احتلَّ مساحة عريضة من شعره، وقد تنوعت أشكاله وتعددت أنماطه في شعره، وكشف عن ملامح من ضَعْفِ الأنا المجروحة والمكلومة، وهو إحساس نفسي بالانكسار الشديد لم تتخلص منه الأنا/ الشاعر وإن أبدى شيئًا من المغالبة أو بدا ضوء من توهج الأنا سابقًا أو لاحقًا لتلك المفردات الشعرية التي جسدت انكساره الأنوي.

فالشاعر نصُّه يعبِّرُ عن إمكانات لغوية ينقلها خطابه الأدبي إلى المتلقي، ونلحظ أن النص الشعري يكشف عبر بنيته الفنية وانزياحاته الأسلوبية عن الغشاءات التي تتقنع وراءها أنا الشاعر المتوهجة أو المنكسرة؛ لذا فإننا سنتناول هنا تحليل بنية النص والعناصر اللغوية والأسلوبية التي تسلخ قناعات الأنا وغشاءاتها؛ لتكشف لنا عن مستويات التوهج الأنوي أو الانكسار ومَدَيْهِمَا.

2- التكـــــــــــرار:

- بنية التكرار:

إن ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، نعنى بذلك الشعر الجاهلى، وخطب الجاهلية وأسجاعها، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت فى الحديث النبوي وكلام العرب شعره ونثره.

---

(186) سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، ص 82.

(187) عبد العزيز الدسوقي: عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية 1988م، ص 115.

وفي العربية نجد تكراراً للحروف والأسماء والأفعال والجمل الاسمية والفعلية، ونجد كذلك ألواناً تكرارية إيقاعية يُقصد بها إلى إحداث نوع من الموسيقى اللفظية المؤثرة، وعلى مستوى النص القرآني سنجد تكراراً لهذا كله، وتكراراً للقصص القرآني كذلك.

إن التكرار فى الحقيقة ظاهرة حيوية عامة، إنها موجودة فى الحياة فى صور متعددة، فإن ظاهرة التكرار فى الحياة تجد لها صدى فى اللغة.

والمتنبي كما يقول الدكتور عبد العزيز الدسوقي:(كان من أقدر الشعراء على التشكيل اللغوي المؤدي المُعَبِّر المُصَوِّر المُثير؛ كان يملك حسًّا لغويًا دقيقًا، وكان يتمتع بموهبة فنيَّة مرهفة، وكانت طاقته اللغوية وقدرته على نسج حروف اللغة في كلمات، وتحويل الكلمات إلى تراكيب، كان كلُّ ذلك شيئًا مُذهلاً)([188]).

والتكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية وبينوا فوائدها ووظائفها، من هنا جاء هذا التناول لهذه الآلية اللغوية في خطاب المتنبي لمحاولة الكشف والاستكناه لهذه القوالب الفنية؛ لبيان أبعادها ودلالاتها على اختلاف مواقعها سواء أكان في الكلمة أو العبارة أو الجملة أو الحرف، وما تؤديه من دور في كشف أقنعة الأنا وتوهجها.

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الأدبي والنص، وإنَّمَا على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الأدبي المنتج الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري؛ فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الفني. وهذا ما دفع بعض البلاغيين إلى النظر لظاهرة التكرار من زاوية أخرى، إذ رأوا أن التكرار قد يقع في المعنى دون اللفظ، فيري ابن الأثير الحلبي أن التكرار قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع. وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية([189]). فمثل هذه الملاحظة ترصد دقة الكشف عن حركة الملحظ البلاغي في السياق، فهي إشارة إلى أن التكرار يتشكل في مستويين: الأول: مستوى لفظي، والثاني: معنوي.

إن التكرار يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الأدبية ذات الدلالات والطاقات المميزة، وتبدو أهمية هذا الجانب في اللغة عندما نفهم الأسلوبية على أنها بحث – أو علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الانفعالية والتأثيرية([190]).

وجاءت لغة المتنبي مُعْتَمِدَةً على الإثارة والانفعال فاللغة الشعرية هي لغة انفعالية، تتوجه إلى القلب وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى؛ ولذا لم يحرم المتنبي نصَّه من تضمين عناصر شعرية إيقاعية كثيرة تناصَّتْ حينًا مع خطابه، وأكدت فكرته شعريًّا حينًا آخر، يقول الدكتور عبد العزيز الدسوقي:(إنه يصنع القصيدة ويشكلها من حروف اللغة وكلماتها ومقاطعها، مدفوعًا بخبراته الجمالية وعبقريته الفنية، وقدراته اللغوية، ودُرْبَتِهِ الإبداعية وثقافته الأدبية، وتجاربه في الحياة)([191]).

وتشكل الكلمة - خاصة ضمير الأنا - المصدر الأول من مصادر الشاعر التكرارية، التي تشكل مساحة كبيرة من مفردات جمله وتراكيبه الموزعة بالنص الشعري، وهي تسعى

---

(188) عبد العزيز الدسوقي: عالم المتنبي، ص 115.

(189) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ج 2 ص 137.

(190) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة،الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول،1990م، ص 5.

(191) عبد العزيز الدسوقي: عالم المتنبي، ص 115.

جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة، وإلا أصبح التكرار مجرد إعادة ونمطي لا يثير في السامع أو القاريء أي انفعال أو إثارة، و كان الشاعر السياسي حريصاً أن يجعل من مفردات نصه وتراكيبه قوة فاعلة، فأكثر من تكرار بعض المفردات خاصة الضمائر، وبعض التراكيب، التي تحولت إلى لازمة من لوازم مخاطبة جمهوره، وكرست توهج أناه، كما أن الشاعر كان على وعي بدلالات الجملة الفعلية – التي صاحبت تكرار ضمير الأنا كثيرًا في نصِّه- لما لها من قدرة على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر بينما الجملة الاسمية ذات طبيعة ساكنة هادئة. وغير ممتدة داخل النص بينما الفعلية نمائية متغيرة ومتطورة وقادرة على استيعاب هموم الشاعر وآلامه؛ فيتفق التكرار في غالبه عند كل من المتنبي والمتنبي مع طبيعتهما النفسية المتوهجة؛ لأن كل منهما يسعى إلى استخدام التكرار وسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد.

1- تكرار ضمير الأنا:

- المتنبي وتكرار ضمير الأنا:

إنّ تركز صيغ الخطاب حول ضمير الأنا المخاطب يشي بالوظيفة الإفهامية للّغة، والغاية واضحة هنا؛ لأنّ الضغط على هذا الضمير يدعم صورة الأنا في الموضوع ليكون حاضراً على الدوام في سياق القول مثل حضوره القوي في ذهن منشئ القول، ومن ثمّ تكون الهيمنة الواسعة لضمير الأنا بصوره المختلفة التي تتوزع في تفصيلات خطابه الشعري عامة ليمسي الموضوع برمته لصالح الأنا التي تفرض هيمنتها على النص أسلوبيًا وفكريًا، ثم نلحظ نسيجاً قلقًا من التعالي والانكسار للذات التي أنتجت القول ترامت أطرافه هنا وهناك، لنصل في النهاية أنّ الأنا وإن بدت محور النص في كثير من جوانبه، إلا أنها لا تلبث أن تصغر وتتهاوى وتهون وتضعف وتنكسر.

إنّ الغاية التي كان يرمي إليها الخطاب استحكمت في بناء النّص عامة، وربما كان اختيار المتنبي للضمير (أنا) وصوره المختلفة في نصه الشعري لترسيخ مبدأ التعالي على الآخر؛ ممَّا يجعل المتلقي ينتظر في نهاية كل تركيب من تراكيبه اللغوية انعطاف أعنة كلام الأنا/ الشاعر باتجاه التوهج والتعالي؛ فقد شغل ضمير الأنا وضمير المخاطبين اللذين شغلا وظيفتين هما: توجيه الدلالة، وكشف قناع الأنا المتوهجة في آنٍ واحدٍ.

من ذلك قوله:

أَنَا ابْنُ اللَّقَاءِ أَنَا ابْنُ السَّـــخَاءِ أَنَا ابْنُ الضِّرَابِ أَنَا ابْنُ الطِّعَانِ
أَنَا ابْنُ الفَيَافِي أَنَا ابْنُ القَوافِي أَنَا ابْنُ السُّـرُوْجِ أَنَا ابْنُ الرِّعَانِ
طَوِيْلُ النِّجَادِ طَـــوِيْلُ العِمَادِ طَـــــوِيْلُ القَنَاةِ طَوِيْلُ السِّنَانِ
حَدِيْدُ اللِّحَاظِ حَـــدِيْدُ الحِفَاظِ حَدِيْدُ الحُسَـــــام حَدِيْدُ الجَنَانِ
يُسَابِقُ سَيْفِى مَنَايَا العِـــبَادِ إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمَا فِي رِهَـــــــانِ([192])

فكرَّر المتنبي الضمير(أنا) مراتٍ كثيرة متعاقبة؛ وبذلك يعطيه قوة وفاعلية استمدَّها من الصفات المتعاقبة تعاقباً مستمراً متصلاً، فجعل من الضمير الدال على الأنا مرتكزاً يبنى عليه في كل مرة معنى جديداً وصفة جديدة تضاف إلى رصيد الأنا المتوهجة؛ وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حدِّ الامتلاء، كما إن تكرار ضمير الأنا مقترنًا بأفعال الطلب عكس انكسارات شديدة في المنحنى النفسي للشاعر؛ إذ نرى إحساسًا شديدًا جسدته لغته الشعرية في مواقف الحاجة والعوز وطلب المنح و في غيره من المواقف التي تجبر الأنا وتقهرها لتتنازل عن توهجها وتخفي هذاءات عظمتها.

ومن النماذج الدالة كذلك على شيوع ضمير الأنا المرتبط بالتعالي في شعره، قوله في صباه وقد بلغ عن قوم كلاماً:

---

(192) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 322 – 323. والرعان: جمع رعن، وهو أنف الجبل الشاخص منه. والجنان: القلب.

أَنَا عَيْنُ المُسَوَّدِ الجَحْجَاحِ هَيَّجَتْنِي كِلَا بُكُمْ بِالنُّـــــبَاحِ
أَ يَكُوْنُ الهِجَانُ غَيْرَ هِجَانٍ أَمْ يَكُوْنُ الصُّرَاحُ غَيْرُ صُرَاحِ([193])

ويقول:

أَنَا تِرْبُ النَّدَى ورَبُّ القَوَافِي وسِمَامُ العِدَا وغَيْظُ الحَسُوْدِ
أَنَا فِي أُمَّـــــةٍ تَدَارَكَهَا اللـ ـهُ غَـــرِيْبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُوْدِ([194])

ويقول:

وإِنِّي لَتُغْنِيْنِي مِـــــنَ المَاءِ نُغْبَةٌ وأَصْبِرُ عَنْهُ مِثْلَ مَا تَصْبِرُ الرُّبْدُ
وأُمْضِي كَمَا يَمْضِي السِّنَانُ لِطِيَّتِي وأَطْوِي كَمَا تَطْوِي المُجَلِّحَةُ العِقْدُ
وأُكْبِرُ نَفْسِي عَنْ جَـــــزَاءٍ بِغِيْبَةٍ وكُلُّ اغْتِيَابٍ جُهْدُ مَنْ مَا لَهُ جُهْدُ
وأَرْحَمُ أَقْوَامًا مِـــــنَ العِيِّ والغَبَا وأَعْـــــذِرُ في بُغْضِي لأَنَّهُمْ ضِدُّ
ويَمْنَعُنِي مِمَّنْ سِـــوَى ابْنِ مُحَمَّدٍ أَيَادٍ لَهُ عِنْدِي تَضِيْقُ بِهَا عِنْدُ([195])

ويقول:

وعِنْدِي قَبَاطِي الهُـــمَامِ ومَالُهُ وعِنْدَهُمْ مِمَّا ظَفِـــــرْتُ بِهِ الجَحْدُ
يَرُوْمُوْنَ شَأْوِي فِي الكَلَامِ وإِنَّمَا يُحَاكِي الفَتَى فِيْمَا خَلَا المَنْطِقَ القِرْدُ
فَهُمْ فِي جُمُوْعٍ لا يَرَاهَا ابْنُ دَأْيَةٍ وهُمْ في ضَجِيْجٍ لا يُحِـــسُّ بِهَا الخُلْدُ
ومِنِّي اسْتَفَادَ النَّاسُ كُلَّ غَـرِيْبَةٍ فَجَازُوا بِتَرْكِ الذَّمِ إِنْ لَمْ يَكُنْ حَمْـــدُ([196])

وقال:

وزَعَمْتَ أَنَّكَ تَنْفِي الظَّنَّ عن أَدَبِي وأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ العَصْرِ مِقْدَارَا
إِنِّي أَنَا الذَّهَبُ المَعْرُوْفُ مَخْـبَرُهُ يَزِيْدُ في السَّبْكِ لِلدِّيْنَارِ دِيْنَارَا([197])

وقال:

أَعْطَى الزَّمَانُ فَمَا قَبِلْتُ عَطَاءَهُ وأَرَادَ لِي فَأَرِدْتُ أَنْ أَتَخَيَّرَا([198])

إن المتنبي في تكراره لضمير الأنا بصوره المختلفة، وما تعلَّق به وتبعه من صفات أسبغها الشاعر على نفسه، وما كرره من ألفاظ وتراكيب لغوية كان الشاعر يهدف من وراء ذلك كله إلى إقرار المتلقي له بكل ما جاء مُضَمَّنًا بخطابه الشعري في سبيل اعتلاء الأنا وعظمتها.
وتُسَمي "باربرا جونستون كوتش B.J.Koch" هذه الاستراتجية البلاغية: استراتيجية الإقناع بالتكرير repeating وبالصياغة الموازية rephrasing وبإلباس الدعوى وإعادة إلباسها إيقاعات نغمية متغيرة من الكلمات، تسميها باسم "استراتيجية العرض Presentation"(استحضار الشيء أمام الإنسان حتى يتعلق به شعوره)"([199]).

ب ـ تكرار الألفاظ والمشتقات:

والمتنبي يُكَرِّرُ ألفاظًا بعينها في نصِّه الشعري كما يكرر الفعل ومشتقاته بشكل يمنح القصيدة قدرًا من الإيقاع المفضي للمعنى المقصود المنسجم مع الموقف النفسي للأنا توهجًا أو انكسارًا، يقول الدكتور عبد العزيز الدسوقي:(ويكفي أن أشير إلى أن المتنبي كان يمتلك عبقرية التشكيل اللغوي، بمعنى أنه كان يدرك بحسِّه الفني معاني الحروف وخصائصها وقدراتها. وقد ظهر ذلك من طريقته في تنسيق الحروف في الكلمة، وتنويع الحروف التي تتقارب مخارجها،

---

(193) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج1ص 364.

(194) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج2ص 48. و انظر البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج1 ص 199. و البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج1ص 304. والبرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج1ص 325.

(195) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج2ص 95.

(196) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج2ص 110.

(197) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 244.

(198) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج2ص 269. و البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 211.

(199) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص 234.

حتى لا يحدث في الكلمة نوعًا من الخشونة والغلظة، أو باصطلاح البلاغيين القدامى حتى لا يحدث في الكلمة تنافرًا بين حروفها. كما كان مدربًا بسليقته الفنية على تركيب الجُمَل بطريقة جميلة، وكان على بصرٍ عميقٍ بتركيب المقاطع، بصورة أخاذَّة تحدث في النفس أعمق ألوان التأثير)([200]).

ومن أمثلة التكرار التي كشفت كثيرًا من غشاءات التوهج والانكسار في شعر المتنبي، قوله:

فَكَمْ وكَمْ نِعْمَةٍ مُجَلَّلَة رُبِيْتُهَا كانَ مِنْكَ مَوْلِدُهَا([201])

وقال:

ومَا وُجِدَ اشْتِيَاقٌ كَاشْـــتِيَاقِي ولا عُرِفَ انْكِمَاشٌ كَانْكِمَاشِي
فَسِرْتُ إِلَيْكَ فِي طَلَبِ المَعَالِي وسَارَ سِوَايَ في طَلَبِ المَعَاشِ([202])

وقال في صباه يمدح أبا المنتصر شجاع بن محمد بن رأس بن معن بن الرضى الأزدي:

أَرَقٌ عَلَى أَرَقٍ ومِـــثْلِي يَأْرَقُ وجَوًى يَزِيْدُ وعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ
جُهْدُ الصَّبَابَةِ أَنْ تَكُوْنَ كَمَا أُرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وقَلْبٌ يَخْفِقُ([203])

وقال:

يَا أَيُّها المُحْسِنُ المَشْكُورُ مِنْ جِهَتِي والشُّكْرُ من قَبْلِ الإِحْسَانِ لا قِبَلِي
مَا كَانَ نَوْمِي إِلَّا فَـــوْقَ مَعْرِفَتِي بِأَنَّ رَأْيَكَ لا يُؤْتَى مِـــنَ الزَّلَلِ
أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِعِ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ([204])

ولما أنشد أقل أنل رآهم يعدون ألفاظه فقال وزاد فيه :

أَقِلْ أَنِلْ أُنْ صُنِ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ هَبِ اغْفِرْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ([205])

فرآهم يستكثرون الحروف فقال :

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِفِ اسْرِ نَلْ
غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ اثْنِ نُلْ
وَهَذَا دُعَاءٌ لو سَـــــــــــــــكَتُّ كُفِيْتَهُ
لأَنِّي سَـــــــــــــــأَلْتُ اللهَ فِيْكَ وَقَدْ فَعَلْ([206])

وكَرَّر الصفة(العَارِضُ الهَتِنُ) في سبيل تأكيدها، ثم نسبها إلى أبائه وارتقى بها إلى أجداده؛ ليجعلها صفة مؤصلة تليدة فيه وفي أهله وقومه، فقال:

العَارِضُ الهَتِنُ ابْنُ العَارِضِ الهَـــتِنِ ابـْ ـــنِ العَارِضِ الهَتِنِ ابْنِ العَارِضِ الهَتِنِ
قد صَـــــــيَّرَتْ أَوَّلَ الدُّنْيَا وآخِـــرَهَا آباؤُهُ من مُـــغَارِ العِلْمِ في قَـــــــرَنِ
كأَنَّهُمْ وُلِدُوا مِـــــــــــن قَبْلِ أَنْ وُلِدُوا أو كان فَهْمُـــــــــــــهُمُ أَيَّامَ لم يَكُنِ([207])

ويحتاج تكرار اللازمة إلى مهارة ودقة بحيث يعرف المبدع أين يضعه فيجيء في مكانه اللائق وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري([208]).

---

(200) عبد العزيز الدسوقي: عالم المتنبي، ص 120.

(201) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 36 و37 وانظر ج 2 ص 64.

(202) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 325.

(203) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 73.

(204) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 209.

(205) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 212.

(206) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 213.

(207) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 348.

(208) المرجع السابق: ص 290.

لقد حاول المتنبي أن يجعل من تكرار اللفظ ضميرًا كان أو اسمًا أو صفة أو فعلاً أو مُشْتَقًّا من مُشْتَقات الفعل نفسه أو حرفًا أو أداة نمطاً أسلوبياً ثابتاً مع اختلاف في بنائها اللغوي وإن تعاضدت واتحدت في تأكيد عظمة الأنا الشاعرة، فيجعلها تتردد في ثنايا خطابه الشعري ويُلِحُّ على تكرارها داخل النص الشعري؛ ليشكل منها بؤرة دلالية مركزية في تأكيد أناه المتضخمة في مواجهة الآخر، كما أننا نلمس في الأبيات السابقة وغيرها أن هذا الإلحاح على تكرار تلك المفردات والألفاظ والصيغ اللغوية جسدت كذلك الانكسار الأنوي لدى المتنبي بشكل حادٍّ وإن حاول صوت التوهج يعلو هنا وهناك في محاولة للتغطية على تلك اللحظات الانكسارية الحادة، وقد يُكَرِّرُ الفعل ومشتقاته إلى جانب ضمير الأنا، فيقول:

وَلْيَفْخَرْ الفَخْرُ إِذْ غَدَوْتُ بِهِ مُـــــرْتَدِيًا خَيْرَهُ وَمُنْتَعِلَهْ
أنا الَّذِي بَيَّنَ الإِلَهُ بِهِ الـــــ ـأَقْدَارَ والمَرْءُ حَيْثُمَا جَعَلَهْ
جَوْهَرَةٌ يَفْرَحُ الكِـــرَامُ بِهَا وَغُصَّةٌ لا تُسِيْغُهَا السَّفِلَهْ([209])

ويكرر الفعل ومشتقاته في قوله:

الْفــاعِلُ الْفِـــعْلَ لَـــمْ يُفْــعَلْ لِشِـدَّتِهِ وَالْقَائِـــلُ الْقَوْلَ لَمْ يُتْــرِكْ وَلَمْ يُقَلِ
وَالْبـــاَعِثُ الْجَيْشَ قَدْ غالَتْ عَجـاَجَتُهُ ضَـــوْءَ النَّهَـــارِ الظُّهْرُ كَالطَّفَلِ([210])

ويقول كذلك:

فَعَلَتْ بِنَا فِعْلَ السَّمَاءِ بِأَرْضِهِ خِلَعُ الأَمِيْرِ وحَـــقّهُ لم نَقْضِه([211])

ومن يَعُدْ إلى النماذج الأخرى التي ذكرناها عند حديثنا عن توهج الأنا في شعر المتنبي يلحظ كيف وظف الشاعر الضمير (أنا) وصوره المختلفة (ياء المتكلم وتاء الفاعل) في الارتقاء بأناه وذاته على كل من حوله وما حوله.

وقد تكرر ذلك في كثير من النصوص الشعرية، وإذا لاحظنا أنّ ذلك الضمير قد شاع في النص؛ نفهم من ذلك بالفعل أن الضمير بمساره الدائري قد أسهم في رسم صورة كونية للأنا، هي أشبه بالفلك الذي تدور فيه العناصر المختلفة، والشاعر بطبيعة الحال جزء من تلك العناصر، على اعتبار النّص قد بدأ بضمير المتكلم وانتهى إليه، ولِمَ لا؟ وهو يرى ذاته محور الكون؛ ليرسم في الذهن صورة قريبة من الدائرة التي تبدأ بنقطة ثم تنتهي في النقطة نفسها.

وبذلك يكشف التكرار عن دلالات وإيحاءات تعكس لهفة الشاعر لاستغلال كل لحظات حياته لإبراز الأنا وإلحاحها على الظهور والتفوق والاعتلاء على الآخر، الذي سَبَّبَ لها صدامًا اجتماعيًّا وإنسانيًّا مع الآخر، لقد وظَّف المتنبي تكرار الضمير (أنا) - وصوره المختلفة كياء المتكلم أو تاء الفاعل - فجعل منه أداة للتعبير عن ذاته ورؤاه نحو ذاته والآخرين، وجاء ذلك بشكل يعمق إحساسه بهذه الرؤى ويحفر في عمق النص بشكل متوال عبر طرائق أسلوبية.

وفي النصوص التي كشفت عن انكسار الأنا عنده نجد تكرار ضمير المُخَاطَب والغائب؛ مثل: دعوناك، لَبَّيْكَ، حَنَانَيْكَ، رضاكَ رضاي، رَجَوْنَاكَ، كما تكررت أفعال الطلب والاستعطاف كثيرًا؛ مثل: أجزني، أزل الوحشة، أَقِلْ، نِلْ ... إلخ، وكلها تجسد لحظات انكسار الأنا وتنازلاتها الكثيرة عن التعالي والتعاظم.

ـ تكرار الصور الشعرية وتقليبها:

من النماذج الدالة على ذلك في شعر المتنبي ما قاله حين أمر سيف الدولة بإنفاذ خلعة إليه فقال:

فَعَلتْ بِنَا فِعْلَ السَّمَاءِ بأَرضِهِ خِلَعُ الأَمِيْرِ وحَـــقّهُ لم نَقْضِه
فكأن صِحةَ نَسجِها من لفظِهِ وكأنَّ حُسْنَ نَقَائِها مـن عِرضِهِ

(209) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 384.

(210) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 165.

(211) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 326.

وإذا وَكلتَ إلى كَـرِيْمٍ رَأْيَه في الجُوْدِ بَانَ مَذِيْقُهُ من مَحْضِهِ([212])

ويعدد الشاعر نِعَمَ الممدوح عليه ويجسد كثرتها عبر تكرار (كم الخبرية)، فيقول:

وكَمْ وكَمْ حَاجَةٍ سَمَـــحْتَ بها أقـــربُ مِنِّي إِلَيَّ موعدُهَا
ومكرمات مَشَتْ على قدمِ البِرِّ إلى مـــــــنزلي تُرَدِّدُهَا
أَقَـــــرَّ جلدي بها عَلَيَّ فَلا أَقْدِرُ حَتَّى المَمَاتِ أَجْحَدُهَا
فَعُـــــدْ بها لا عَدِمْتُهَا أَبدًا خَيْرُ صِـلاتِ الكَرِيْمِ أَعْوَدُهَا([213])

ويقول:

نَلُومُكَ يا عليُّ لغيرِ ذَنْبٍ لأَنَّك قد زريتَ على العِبادِ
وأَنَّكَ لا تجُودُ على جَوَادٍ هِبَاتُك أن يُلَقَّبَ بِالجَـوَادِ([214])

ويقول:

أَعْطَى الزَّمانُ فَمَا قَبِلْتُ عَطَاءَهُ وأَرادَ لِي فَأَرَدْتُ أَنْ أتخيَّرَا([215])

ويقول:

يَا مُزِيْلَ الظَّـــلَامَ عَنِّي ورَوْضِي يَوْمَ شِرْبِي ومَعْقِلِي في البَرَازِ
واليَمَانِي الَّذِي لوِ اسْتَطَعْتُ كَانَتْ مُقْلَتِي غِمْـــــدَهُ مِنَ الإِعْزَازِ([216])

وقال:

يا مَنْ نلُوذُ مِـــنَ الزَّمَانِ بِظِلِّه أبداً ونَطْـــــــرُدُ بِاسْمِهِ إِبْلِيْسَا
صَدَقَ المُخَبِّرُ عَنْكَ دُوْنَكَ وَصْفُهُ مَنْ بِالعِرَاقِ يَرَاكَ فِي طَرَسُوسَا([217])

وقال لما مرض سيف الدولة :

إذا اعْتَلَّ سَيْفُ الدَّوْلَةِ اعْتَلَّتِ الأَرْضُ ومَنْ فَوْقَهَا والبَأْسُ والكَرَمُ المَحْضُ
وكَيْفَ انْتِفَاعِي بِالرُّقَـــــادِ وإِنَّمَا بِعِلَّتِهِ يَعْتَلُّ في الأَعْيُنِ الغُمْـــــضُ
شفاكَ الذي يشفي بجُـــــودِك خلْقهُ لأَنَّكَ بَحْرٌ كُلُّ بَحْرٍ لهُ بَعْـــــضُ([218])

وقال في بدر بن عمار، وقد قام منصرفًا في الليل:

مَضَى اللَّيْلُ والفَضْلُ الَّذِي لَكَ لَا يَمْضِي ورُؤْيَاكَ أَحْلَى فِي العُيُوْنِ مِنَ الغُمْضِ
عَلَى أَنَّنِي طُـــــــوِّقْتُ مِنْكَ بِنِعْمَةٍ شَهِيْدُ بِهَا بَعْضِي لِغَيْرِي عَلَى بَعْضِي
سَلَامُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَـــــوَاتِ عَرْشُهُ تُخَصُّ بِهِ يَا خَيْرَ مَاشٍ عَلَى الأَرَضِ([219])

ويقول:

يا ذَا الذي يَهَبُ الجَزِيْلَ وعندهُ أَنِّي عليهِ بأخـــــذه أَتَصَدَقُ
أَمْطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ جُوْدِكَ ثَرَّةً وانْظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لا أَغْرَقُ([220])

ويقول:

فَمَا تَرْزُقُ الأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمُ ولا تَحْرِمُ الأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقُ
ولَا تَفْتُقُ الأَيَامُ مَا أَنْتَ رَاتِقُ وَلاَ تَرْتُقُ الأَيَامُ مَا أَنْتَ فَاتِقُ([221])

ويقول:

وقَالُوا هَـــــلْ يُبَلِّغُكَ الثُّرَيَّا فَقُلْتُ نَعَمْ إِذَا شِئْتُ اسْتِفَالَا

---

(212) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 326.

(213) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 37.

(214) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 79.

(215) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج2 ص 269.

(216) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 284.

(217) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 308.

(218) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 327.

(219) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 327 – 328.

(220) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 79.

(221) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 89.

هُوَ المُفْنِي المَذَاكِي والأَعَادِي وبِيْضَ الهِنْدِ والسُّمْرَ الطِّوَلاَ
وقَائِدُهَا مُسَـــــــوَّمةً خِفَافاً عَلَى حَيٍّ تُصَـــــبِّحُهُ ثِقَالَا([222])

ويقول:

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ الإِلَهُ رَسُوْلَا
لَوْ كَانِ لَفْظُكَ فِيْهِمِ مَا أَنْزَلَ الـــــقُرَآنَ والتَّوْرَاةَ والإِنْجِيْلَا([223])

ويقول:

يَا أَيُّهَا المَلِكُ المُصَفَّى جَوْهَرًا مِنْ ذَاتِ ذِي المَلَكُوْتِ أَسْمَى مَنْ سَمَا
نُوْرٌ تَظَاهَـــرَ فِيْكَ لَاهُـــوْتِيَّةً فَتَكَادُ تَعْلَمُ عِـلْمَ مَا لَنْ يُعْـــــــلَمَا
ويُهِمُّ فِيْكَ إِذَا نَطَقْتَ فَصَاحَةً مِنْ كُلِّ عُضْـــــــــوٍ مِنْكَ أَنْ يَتَكَلَّمَا
أَنَا مُبْصِـــرٌ وأَظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ مَـــــــــنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالإِلَهِ فَأَحْلُمَا
كَبُرَ العَـــيَانُ عَلَيَّ حَتَّى إِنَّهُ صَـــــــــارَ اليَقِيْنُ مِنَ العَيَانِ تَوَهُّمَا
يَا مَنْ لِجُوْدِ يَدَيْهِ فِي أَمْوَالِهِ نِقَمٌ تَعُـــــــــودُ عَلَى اليَتَامَى أَنْعُمَا([224])

لقد سعى المتنبي لتأكيد قوته وتصميمه على إحداث التغيير بشكل يتفق مع أناه المتوهجة وصرخاتها التي يسعى الشاعر للبحث لها عن مخرج وتنفيس؛ لأنه الوحيد الذي يسمع شكوى نفسه وعذاباتها منذ الولادة، ولذلك جعل من كل لفظة من هذه الألفاظ وسيلة للتأكيد على هذا المعنى لإظهار التجبر والإرادة القوية، التي تستوعب أنَات أناه، لم يكن ليتحقق له ذلك لو اختلفت الكلمات وتنوعت؛ لأن التعبيرات إذا اختلفت شكلاً فإنها تختلف معنى كما يقول بلومفيلد([225]).

إن لحظة التكوين والتشكيل للذات تنطلق عبر السياقات اللغوية الأخرى التي تتوحد في تراتب دلالي فعّال، وانطلاقاً من هذا الفهم فإن عملية الالتفات إلى الجانب النفسي في أسلوب التكرار عملية مهمة، فلو اختلف الموقف النفسي لاختلف الأسلوب؛ "فالشاعر قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارة العاطفة من خلال الإيجاز آناً ومن خلال الإطناب آناً آخر وطوراً عن طريق التفصيلات وطوراً عن طريق التكرار([226]).

3- حسن التقسيم:

وعلى المستوى الأدبي يعمل حسن التقسيم على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق ، تجعل القاريء لها يحس بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية، ولذلك فإن أضمن سبيل إلى إنجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر، والتفسير السيكولوجي لهذا التغير أن القاريء وقد مرّ به هذا القطع يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعاً غير واع أن يجده كما مر به تماماً، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لوناً جديداً"([227]).

---

(222) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 345 .

(223) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج 3 ص 361.

(224) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج 4 ص 146 – 148.

(225) كراهام هاف: الأسلوبية والأسلوب، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، سنة 1985م، ص 21.

(226) اليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، 1961م، ص87.

(227) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م، ص 270.

فإننا نجد على مستوى النص الشعري أن "اللازمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة، كما أن البناء الخلفي الذي أحدثته اللازمة استطاع أن يكوّن بنية متلاحمة متصلة"([228]). ومبنى الجملة في النص الأدبي على مبدأ الترادف الذي تُمكِّن الجملة فيها سابقتها. فمثلاً يقول قدامة في كتابه (نقد النثر):" أن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريًا على سجيته غير مستكره لطبيعته، ولا يتكلف ما ليس في وسعه، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجّنه وقبَّح موقعه"([229]).

- حسن التقسيم و الإيقاع:

فإن الإيقاع عنصرٌ أساسيٌّ من عناصر اللغة العربية، فهي لغة إيقاعية إن صح التعبير، ونعنى بالإيقاع هنا كل ما يُحدث نغماً صوتياً محبباً إلى النفس، وهو مشتق من التوقيع، أي الضرب المنتظم على آلة أو غيرها وفق نظام معلوم،وهذا هو الإيقاع الموسيقي، أما الإيقاع اللفظي فهو المختص بكل ما يُحدث موسيقى لفظيةً أو نغماً في الكلام، وهذا النغم- أياً كانت صورته- يعتمد أساساً على التكرار، وترجع نشأة الإيقاع اللفظي في اللغات عموماً وفي العربية خصوصاً إلى أمرين:

الأول: النشأة الشفاهية للغات، مما دفع الناس إلى اختراع محفّزات للذاكرة تعينها على الاحتفاظ بالمعلومات وتسهّل تذكرها، والإيقاع بصوره المتعددة القائمة على التكرار يعد أهم هذه المحفزات.

الثاني: الحاجة الفطرية في النفس الإنسانية إلى الإيقاع اللفظي، لما يحسّ الإنسان من راحة حين الاستماع إلى كلام موزون مقفى كالشعر، أو جمل متوازنة، أوسجع أو جناس غير متكلفين...إلخ.

والتكرار الإيقاعي خاصة ظاهرة في العربية، وطبيعة هذه اللغة تفرض عليها ذلك اللون من الإيقاع المكرر،فهي ذات طبيعة اشتقاقية، لا إلصاقية ، بمعنى أن هناك أصلاً لغوياً ثلاثياً- غالباً- تشتق منه الألفاظ التي تدور في نطاق مادة لغوية واحدة كاسم الفاعل والمفعول والصفات المشبهة وصيغ المبالغة... إلخ، والألفاظ المشتقة هذه قد تدور في اللغة فى مواضع متقاربة محدثةً ألواناً من الجناس، ومن جهة أخرى نجد الطبيعة الصرفية للغة العربية كذلك تفرض عليها مثل هذه الألوان التكرارية، فاسم الفاعل من الفعل الثلاثي-على سبيل المثال-على وزن فاعل، واسم المفعول على وزن مفعول من الثلاثي كذلك، ومن ثم يمكن أن تتوارد في نص مجموعة من أسماء الفاعلين أو المفعولين على وزن واحد، محدثةً لوناً إيقاعياً يكسب الكلام جرساً وموسيقى، وعليه فسنجد موسيقى في توارد أسماء الفاعلين أو أسماء المفعولين.

ويقول الحاتمي مشيرًا إلى أفضلية النظم على النثر في جانب الإيقاع، حيث يقول:"وأولى هذين بالمزية والقدم المتقدمة، المنظوم؛ فإنه أبدع مطالع، وأنصع مقاطع، وأطول لسانًا ... وأسير لفظًا ومعنى"([230])، ويتحدث الحاتمي أيضًا عن المنظوم فيميزه برشاقة في الانسجام وبالخلود، وبأنه أجمع للبديع، وأنه أبلغ أثرًا في النفس من المنثور؛ غير أن النثر خير منه إذا جاء الشعر" غير معتدل النظم، ولا متناسب القسمة، ولا مقبول العبارة، وكانت معانيه بعيدة، وألفاظه شريدة"([231])،

والموسيقى اللفظية التي يُحدثها ذلك التجاور لصيغ صرفية واحدة بعضٌ مما نسميه هنا التكرار الإيقاعي، وهو كل تكرار يُقصد به قصداً إلى إحداث الموسيقى اللفظية،وهذا اللون من

---

(228) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، ص 37.

(229) قدامة بن جعفر: نقد النثر (أو كتاب البيان)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة،1941م، ص 107.

(230) الحاتمي: حلية المحاضرة: الورقة:3 (مخطوطة رقم 590). نقلاً عن إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 2001م، ص 242.

(231) المرجع نفسه: الورقة 4، وإحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 242.

التكرار كثير في العربية، فهي لغة إيقاعية، مما يدل على اهتمام العربية وأصحابها بهذا اللون من التكرار، وهو يتحقق في كلام العرب في صور عديدة من وجهة نظر إيقاعية تكرارية.

والقارئ لديوان المتنبي ونصِّه الشعري يجد ظاهرة حسن التقسيم للعبارة الشعرية، وما يمكن أن نسميه حسن التشطير – إن جاز لنا هذا التعبير بعيدًا عن دلالته العروضية- أو ما يسميه البلاغيون (رد الأعجاز على الصدور) ظاهرة واضحة في معظم شعره، وجسدت الظاهرتين النفسيتين اللتين نحن بصدد دراستهما (التوهج و الانكسار) في شعره، ومن أمثلة ذلك قوله:

كُـلُّ شِـعْرٍ نَظِـــيرُ قَائِـــلِهِ فِيـــكَ وَعَقْـــلُ المُجِيزِ عَقْلُ المُجَازِ([232])

وقال في بدر بن عمار، وقد قام منصرفا في الليل:

مَـضَى اللَّـيْلُ وَالْفضْلُ الَّذي لَكَ لا يَمْضِـي وَرُؤْيَاكَ أَحْلى في الْعُيُونِ مِنَ الْغُمْضِ
عَلَـــى أنني طُـــــوِّقْتُ مِنْـــكَ بِنِعْمَـةٍ شَهِيدٌ بهاَ بمضي لغيري عَلَى بمضي
سَـــلاَمُ الذي فَوْق السَّماوَاتِ عَـــرْشُهُ تُخَصُّ بهِ يا خَيْرَ ماَشٍ عَلَى الأرْضِ([233])

ويقول كذلك:

الْفـــاعِلُ الْفِـــعْلَ لَـــمْ يُفْـــعَلْ لِشِـدَّتِهِ وَالْقَائِـــلُ الْقَوْلَ لَمْ يُتْـــرِكْ وَلَمْ يُقَلِ
وَالْبـــاَعِثُ الْجَيْشَ قَدْ غاَلَتْ عَجـاَجَتُهُ ضَـــوْءَ النَّهَـــارِ الظَّهْرُ كَالطِّفَلِ([234])

ويقول:

ووَكَّـلَ الظَّـــنَّ بالأسْـــرَارِ فأنْكَشَـفَـتْ لَـــهُ ضمَائِرُ أهْـلِ السَّـهْلِ وَالْجَبَلِ
هُـــوَ الشجـــاَعُ يَعُـــدُّ البُخْلَ مِنْ جُبُنٍ وَهْـــوَ الْجَوادُ يَعُدُّ الْجُبْنَ مِنْ بَخَلِ([235])

وقوله:

وَكَـمْ رِجـاَلٍ بِـــلاَ أَرْضٍ لِـكَثْـــرَتِهِمْ تَـرَكْـــتَ جَمْعَـــهُمْ أَرْضاً بِلاَ رَجُلِ([236])

وصراعه مع الآخر تجعله في عداء شبه دائم مع الآخر، ويرى ذلك أنفع له من بعض الصداقات التي قد تضر، حيث يقول:

و مِنَ العَدَاوَةِ ما يَنَالُكَ نَفْعُهُ ومِنَ الصَّدَاقَةِ ما يَضُرُّ و يُؤْلِمِ([237])

وانظر هذه الموازنة بين المعنى وأقسام الأبيات وأشطرها؛ إذ يجعل المعنى مقسومًا على شطرين متوازيين متساويين في التفعيلات متقابلين في الدلالة في آن، حيث يقول:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وتَعْظُمُ في عَيْنِ الصَّغِيْرِ صِغَارُهَا وتَصْـــــغُرُ فِي عَيْنِ العَظَائِمُ([238])

ويقول:

أَرَى كُـــلَّ ذي مُلْـــكٍ إِلَيْـــكَ مَصِيرُهُ كَأَنَّكَ بَحْـــرٌ وَالْمُلُـــوكُ جَـــدّاوِلُ
إِذَا مَطَـرَتْ مِنْهُمْ وَمِنْـكَ سَـــحَائِبٌ فَوَابِلُـــهُمْ طَـــلٌّ وَطَـلُّكَ وَابِـــــلُ
كَـرِيمٌ مَتَى أستوِ هبت مـــاَ أَنْتَ رَاكِبٌ وَقَـــدْ لَقِحَـــتْ حَرْبٌ فَـــإِنَّكَ بَاذِلُ
أَ ذَا الْجُـــودِ أَعْطِ النَّـاسِ ماَ أَنْتَ مَالِكٌ وَلاَ تُعْطِيَـــنَّ النَّـــاسَ ماَ أَنَا قَائِلٌ([239])

وانظر قوله:

وَإِذَا خـــاَمَرَ الْهَـــوَى قَلْبَ صَـــبٍّ فَعَلَيْـــهِ لِكُـــلِّ عَيْـــنٍ دَلِيـــــلُ
زَوَّدِينـــاَ مِنْ حُسْـــنِ وَجْهَكِ مـــاَ دَامَ فَحُسْـــنُ الْوُجُـــوهِ حـاَلُ تَحُولُ

---

(232) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج 2 ص 293.

(233) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج 2 ص 327 – 328.

(234) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 165.

(235) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 165.

(236) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج 3 ص 168.

([237]) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج 4 ص 259.

(238) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4 ص 94.

(239) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 3 ص 236.

وَصِلِيْنَـــا نَصِـــلْكِ فـــي هذِهِ الدُّنـياَ فَإنَّ المُقَـــــــــــامَ فِيْهَـــــاَ قَلِيلُ([240])

ويقول:

إنْ كُنْـــتَ تَكْبُرُ أَنْ تَخْتَالَ في بَشَـــــرٍ فَـــإنَّ قَدْرَكَ في الأَقْـدَارِ يَخْتَالُ
كَـــــأَنَّ نَفْسَكَ لاَ تَرْضَاكَ صَـاحِبَـهـاً إلاَّ وَأنـــتَ عَلي الْمِفْضَالِ مِفْضَالُ
وَلاَ تَعُـــــدُّكَ صَـــوَّانًا لِمُهْجَتِـــــها إلاَّ وَأنـتَ لَهـَـا في الـــرَّوْعِ بَذّالُ
لَـــــوْلاَ الْمَشَـقَّةُ سَـادَ النَّاسُ كُلُّهُمُ أَلْجُـــــودُ يُفْقِـــرُ وَالإقْـــدَامُ قَتَّالُ([241])

ويقول:

وَإذَا كانَتِ النُّفُوسُ كِبـــاَراً تَعِبَتْ في مُـرَادِهاَ الأجْسـاَمُ([242])

ويقول:

كُـلُّ عَيْشٍ مـاَ لَمْ تُطْبهُ حِمَامُ كُـلُّ شَمْسٍ مَا لَـمْ تَكُنْهَا ظَلاَمُ([243])

ويقول:

وَلاَ جُرْحُهُ يُؤْسَى وَلاَ غَوْرُهُ يُرَى وَلاَ حَـــدُّهُ يَنْـــبُو وَلا يَتَثَلَمُ
وَلاَ يُبْرِمُ الأمْـــرُ الذي هُوَ حَالِلٌ وَلاَ يحلل الأمر الذي هو مُبْرَمُ([244])

إننا لا نستطيع إغفال هذه الظاهرة الأسلوبية في ثنايا خطابه؛ لأنها داخلة في صميم تركيب النص وتشكل محطات منتظمة في خلق إيقاعات شعرية متساوية، وهي سمة تقرن النص النثري بأدبية النص الشعري.

4 - حسن الاستهلال:

يأتي حسن الاستهلال في نَصِّه الشعري ممثلاً في المقدمات الغزلية والتشبيب في مقدمات قصائد المديح والرثاء والاعتذاريات، ويوظفها المتنبي توظيفًا فنيًّا ذكيًّا إذا تُعَدُّ تلك المقدمات أشبه بمهاد يسلم المتلقي إلى غرض الشاعر الأساس في نصِّه الشعري؛ فهي إلى جانب ما تحويه من أبعاد دلالية على انكسار الأنا/ الشاعر الشديد – غالبًا- تُعَدُّ مدخلاً طبيعيًا ومهادًا لِمَا يليها من انكسارات نفسية حادة تليها في النص الشعري لديه.

ومن النماذج الدالة على ذلك ما قاله في مقدمة مدح أبي العشائر علي بن الحسين بن حمدان ويذكر إيقاعه بأصحاب (بافيس) ومسيره من دمشق :

مَبِيْتِي من دِمَشْقَ على فَرَاشٍ حَشَاهُ لي بِحَرِّ حَشَايَ حَاشِ
لَقَى لَيْلٍ كَعَـــيْنِ الظَّبْي لَوْناً وَهَمٍّ كَالحُمَيَّا في المُشَـــــاشِ
وشوقٍ كالتوقد في فُـــــؤاد كجمرٍ في جوانِح كالُمحاشِ
سقى أَلَدَّمُ كُلَّ نَضْـلٍ غَيْرِ نَابٍ ورَوَّى كُلَّ رُمْحٍ غَيْرِ رَاشِ
فإنَّ الفارسَ المَنعُـــوتَ خَفَّتْ لِمُنصِلِهِ الفوارسُ كالرِّيَاشِ
فقد أضحى أبا الغَمَـرَاتِ يُكْنَى كأنَّ أبا العَشَائِرِ غَيْرُ فَاشِ([245])

ويقول:

وإني لأعشقُ من عِشْـــقِكُم نحولي وكل امْـرِئٍ نَاحِلِ
ولو زُلْتُمُ ثُمَّ لم أَبْكِكُـــــمْ بكيتُ عـــــلى حُبِّي الزَّائِلِ
أيُنكرُ خَدِّي دُمُـــوعِي وقد جرت منهُ في مسلكٍ سابلِ
أأولُ دَمْعٍ جَـــــرى فوقهُ وأولُ حُـــــزنٍ على رَاحِلِ
وَهَـــبْتُ السُلُوَّ لِمَنْ لامَنِي وبت من الشوقِ في شاغِلِ

---

(240) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج3 ص 268.

(241) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج3 ص 406.

(242) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج4 ص 64.

(243) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج4 ص 65.

(244) البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج4 ص 206.

(245) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، ج 2 ص 316 – 317.

كأن الجُـــــفُونَ على مقلتي ثيابٌ شُـــــــقنَ على ثاكِلِ
ولو كُنت في أسرِ غيرِ الهوىَ ضَـــــمِنتُ ضمان أبى وائِلِ([246])

ويقول:

هَيْنِي أخذتُ الثَّأْرَ فِيكِ مِنَ العِدَا فكيف بِأخذِ الثأر فيك مِنَ الحُمَّى
وما انْسَـدَّتْ الدُّنيا علي لِضيقها ولكِنَّ طَـــرْفًا لا أَرَاكِ به أَعْمَى
فَوَا أَسَـــــــفَا أن لا أُكِبَّ مُقَبِّلاً لِرأسِكِ والصدرِ اللَّذى مُلِئَا حَزْمَا([247])

إنّ النظرة الكلية تبين أنّ المتنبي في هذا الشاهد كان يقارع الصيغ اللّغوية ليصوغ خطاباً فريداً ينقل من خلالـه كامل ما تضج به نفسه من تفصيلات التجربة، فقبل أن يعمد إلى الإشارة امتحن الصيغ اللّغوية التي أطاعته، وانقادت له، وأعطته الحرية ليتمَّ صنعيه في توصيل كل ما يستلزمه الموقف.

5- الصورة الشعرية وتجسيد تعرجات الأنا:

يقوم الخطاب اللغوي للصورة بوظيفتين أساستين هما: الوظيفة الترسيخية: حيث يتحقق هذا البعد بعدم تجاوز حدود معينة في تأويل الصورة، ووظيفة أخرى تتمثل في وظيفة الدعم التي تتمثل في انصهار المعنى اللغوي مع دلالة الصورة في معنى كلي مما يعكس قدرًا كبيرًا من التوهج الأنوي وتضخمها أو انكسارها وضعفها.

إن الذي يعنينا بالدرجة الأولى تبيان الطاقات اللّغوية المشحونة بالانفعال والعاطفة، التي تحمل إلينا أثراً لتعرجات الأنا وتأرجحها بين التوهج و الانكسار، من خلال المشهدية التي رسمها الشاعر عبر لغة ممزوجة بالإحساس الأنوي الفائض في حالتي التوهج أو الانكسار.

إنّ اللحظة الجمالية متحققة في جزئيات الشاهد، وهو عنصر إضافي تشي به لغة النص أولاً، حيث يبدو لنا المشهد على غاية من التداخل.

ذلك لأنه ومنذ الوهلة الأولى يلقي حجرًا ثقيلاً في بركة السكون المستقبلة لخطابه المتعالي, الذي ازدحمت به شحنة خطابه، التي تكشف عن تمايز وتفاضل واضح في ترسيم الأنا المرسلة لشفرة الخطاب الوارد، وتقديمها وتفضيلها على الأخر المخاطب, ويأتي ذلك عبر الضمير الذي استهل به حديثه عن نفسه ويردده كثيرًا.

ويشير عبد القاهر الجرجاني في(دلائل الإعجاز) إلى الدور الذي يقوم به هذا التنوع الصوري في عرض المعنى وتكريسه، فيقول:"واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي ناه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة؛ فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات؛ فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا؛ عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"([248]).

إن الصورة نسق دلالي قائم بذاته، لها وظيفة أساسية في التواصل، وليست محشوة فيه، بالنسبة إلى العلامة اللسانية الطبيعية، بل إن اللغة في كثير من الأحيان تحتاج إلى مثل هذه النظم السيميولوجية لتحقق وظيفتها التبليغية؛ فهي وإن كانت دالة دلالة رئيسة إلا أنها لا تستطيع احتكار الدلالة.

---

(246) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج3 ص 153 و 154.

(247) البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج4 ص 232.

(248) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة، مصر(د.ت)، ص 355.

إن البلاغة لا تقف عند حدود النص اللغوي المكتوب أو المنطوق بل إن الصورة أيضا تتضمن أحداثا بلاغية على عكس ما هو سائد من أن البلاغة حكر على اللغة، وأن الصورة نسق بدائي قياسًا إلى اللغة، ويرى بعض الدارسين أن الدلالة تستنفذ ثراء الصورة الذي لا يمكن وصفه([249]).

وتظل للكلمة كَفَنٍّ نثري خصوصية أداتها بدءًا من صورتها التحليلية حين يعمد صاحبها إلى الإطالة أو الإطناب أو الإسهاب أو الاستطراد أو الاستقراء أو الاستقصاء، فإذا هو يعرض ما يرمي إليه في عبارات متنوعة، وجمل متوالية، وألفاظ منتقاة تصويرا وصوتا، وهو ما يمكن للقارئ-أو الجمهور- أن يوجزه، وإن لم ينف هذا الإيجاز متعة التلقي من خلال تأمل جماليات كل مفردة وجملة إلى جانب تتبع أداتها المتميز على المستويين الإبداعي والوظيفي معا"([250]).

صحيح أنه من الشائع أن الشعر يظل تصويرًا انفعاليًّا مرتبطًا بالتجارب، وأن النثر أقرب إلى مخاطبة العقول والإقناع بالقضايا، ولكن الفصل بين الانفعال والفكر يبدو أمرًا عسيرًا يحتاج معاودة نظر ومراجعة طالما التقينا في حقل الإبداع كمجال متميز من مجالات المعارف الإنسانية والرؤى المتمايزة"([251]).

والصورة من المفردات الشعرية التي تسهم في تكوين العلامة الدالة في النص الشعري عند المتنبي إضافة إلى الصوت واللون والحركة والموسيقى، وتهدف هذه العلامات السيميائية إلى إعادة صياغة المعنى اللساني المثبت باللفظ، وإضفاء الحياة و الدينامية عليه فيضحي حركة مشهدية نامية، ولعل أهم الوظائف التبليغية التي تحققها الصورة أنها تخرج القيم المجردة من حيز الكمون إلى حيز التجلي فتصبح واقعا ماديا محسوسا في ضوء ما ينتج من مشاهد إشهارية تتخلل أو توازي الخطاب اللساني، وربما حولت الصورة العوالم المجردة والمثالية،هذا وتفيد الصورة المتعلقة بالإشارات والحركة الجسدية في محاولة لتثبيت العلاقة وتوثيق عراها بين المرسل/الشاعر والمتلقي/الجمهور فتجعله أكثر وثوقا ورغبة فيما يعرض عليه، وإن كنا نراها قد زادت من توتر العلاقة بين المرسل / الشاعر (الأنا المتوهجة) والمتلقي/ الجمهور الذي لم يجد متنفسًا لرأيه ولا صدى لرؤيته؛ بل إن تكرارها وتنوعها كشف عن التضخم الأنوي وكرسه.

ويعتمد المتنبي كثيرًا على الصورة الاستعارية التي ترددت كثيرًا في سياق التوهج والتعالي في خطابه الشعري؛ ولعل الجانب الخيالي العالي للصورة الاستعارية كان العامل المهم وراء استخدام المتنبي لها وإلحاحه عليها في سياق تعظيم الأنا، من ذلك (أنا الذي نظر الأعمي إلى أدبي) و (أسمعت كلماتي من به صمم)، و(الخيل والليل والبيداء تعرفني)، و(جعلت أرضي قتودي) و (من يزحم البحر يغرق) و (وما الدهر إلا من رواة قصائدي) ... إلخ.

وكذلك تكررت الصورة الكنائية في تصوير قدراته وصلابته (ألفت ترحلي)، و(فأغزو من غزا)، (أعددتُ للغادرين أسيافًا) و (أنا ترب الندى ورب القوافي) و (أنا من جميع الناس أطيب منزلاً) و (أنام ملء جفوني) ... إلخ، وهو حيث تظهر فيه قوة الأنا وتعاليها وتفردها، والمتنبي لايفتأ يستخدم الصورة الكناية في تصوير الأنا وتميزها وتفردها على ما سواها، بل ينطلق من هذا كله إلى تصوير قدرته على النيل من الآخر/ الخصوم، الذين تحولت علاقة الشاعر بالآخر إلى علاقة عداءٍ وتعالٍ، إن هذا التوهج يظهر عبر مساقات اللغة، حيث استخدم الشاعر صيغة "أفعل التفضيل" ليقارن بين الأنا/ الشاعر و الآخر/ الخصوم، فاستخدام الشاعر لصيغ التفضيل تتضافر مع الصور الكنائية التي اتكأ عليها كثيرًا في سرد صفات القوة والتميز على مسامع خصومه لثبط هممهم وليوقف ما قد يهمون به.

---

249 - محسن بوعزيزي: سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند بارت ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد112-113 ، سنة 2000 م، ص64.

(250) مي يوسف خليف: تطور الأداء الشعري بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 10.

(251) مي يوسف خليف: تطور الأداء الشعري بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 10-11.

النتائج:

1- شكلت العوامل النفسية والتحولات الاجتماعية والإنسانية عنصرًا مهمًا في توهجات الأنا وانكساراتها عند المتنبي، الذي وظَّف خطابه الشعري لتحقيق حلم الأنا في تحقيق الثراء والمجد؛ فجاء خطابه الشعري صدى لهذه الذات التي اجتمعت على تشكيلها كل تلك العوامل.

2- لجأ الشاعر إلى أنماط أسلوبية متنوعة وأنماط لغوية متعددة، جسّد في كل نمط نوعاً خاصاً من المعاناة، وشرح من خلالها ما يدور في نفسه من حيرة وقلق واضطراب؛ فكانت بمثابة وسائل للكشف عن أقنعة أناه المتوهجة و ذاته المنكسرة، من هذه العناصر الأسلوبية والبنائية في النص حسن الاستهلال وتناسق مقدمة النص مع السياق الكلي للدلالة.

3- لعب التكرار بصوره المختلفة الماثلة في نصوص الشعرية كتكرار الضمير (أنا وصوره المختلفة) والفعل ومشتقاته، والصفات والحروف والأدوات، وتكرار المعنى الواحد بصور مختلفة ... إلخ دورًا مهمًا في تجسيد توهج الشاعر الأنوي، ليس هذا وحسب ولكن كشف كذلك الغشاءات اللغوية التي توارت وراءها الأنا بكل تعرجاتها وانحناءاتها وانكساراتها.

4- وظَّف المتنبي الضمير (أنا) الذي تردد كثيرًا في نصوصه الشعرية لتجسيد عظمته وعلوه وارتقائه على الآخر/ الشعراء والخصوم، والتعالي على الآخر يبدو واضحًا في كل أنفاسه الشعرية، وكأنه بذلك يكرر هذا التعالي مع كثرة تردد الضمير - على اختلاف أشكاله - في النص.

5- كشفت الدراسة عن ملامح التوهج الأنوي عند المتنبي في مواجهة الآخر خاصة الشعراء الذين كانت تعدهم أناه العقبة الكؤود التي تهدد تحقيق ذاتها ومجدها.

6- كشفت الدراسة عن جانب مهم ومجهول في شخصية المتنبي ألا وهو الضعف والانكسار، وهو جانب خفي في حياته وشخصيته، أبرزته هذه الدراسة وأكدته من خلال نصوصه الشعرية.

7- اهتم المتنبي بالصورة الاستعارية كثيرًا وتكرار الصورة لتأكيد المعنى الذي يصبو إليه خاصة معنى الفخر والتعالي على الآخرين.

8- لقد كشف هذا البحث عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي يرد فيه؛ إذ يعد ظاهرة من الظواهر اللغوية الواضحة في النصوص التي تناولتها هذه الدراسة بالتحليل، فقد أدى وظيفة بنائية و إيقاعية خاصة إذ استطاع الشاعر استخدامه بدقة وبراعة، فهو ليس جمالاً يضاف إلى النص، وإنما كسائر الأساليب التي ألحَّ الشاعر في استخدامها في شعره في كونه قد جاء في مكانه من النص، وجسَّد رؤية الشاعر وغايته في التعالي، كما كشف التكرار كذلك عن الانكسارات الكثيرة المجهولة في شخصية المتنبي، وكأن الشاعر بتكرارها يجتر آلام الضعف والانكسار ومرارة التذلل.

9- خضع التكرار لرؤية الشاعر النفسية؛ فقد كرر الشاعر أنماطًا لغوية بعينها كُلاًّ في موضعه الدلالي، ويبني عليه إيقاعات موسيقية متنوعة يعتقد فيها قوة التأثير والفاعلية على المتلقي.

10- شاع الانكسار الأنوي في شعر المتنبي – كما شاع التوهج – بأنماط وأشكال مختلفة ترددت أصداؤها في شعره خاصة انكسار المَنْحِ وطلب العطاء وانكسار الحبِّ والعشق اللذين شاعا في ديوانه واحتلا مساحة كبيرة من شعره.

11- على المستوى اللساني يمكن ملاحظة أن البنية اللسانية لخطاب الأنا/ الشاعر استنفد مجموعة من العناصر اللسانية كشفت عن ملامح التوهج والانكسار لأناه، وتلك العناصر تمثلت فيما يلي: تداخل المستويات اللغوية والإغراق في الخيال وتوظيفه، وتكرار العبارات والمفردات والأساليب المخصوصة، وبراعة الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأساس في النص.

12- إننا إذا جاز لنا أن نستعير مصطلح أصحاب علم النفس فإننا نستطيع أن نقول: إن الأنا العليا عند المتنبي في شعره و إن ارتفعت وغالبت أناه الدنيا حتى يلحظها المتلقي بشكل سريع وواضح، إلا أن لحظات الانكسار الكثيرة والمتعددة لأناه تبدو كذلك بشكل واضح وغريب لمن يقرأ ديوانه بشكل دقيق، ولعل هذا يكشف عن مستوى آخر من مستويات الذات - التي امتلأت بكل ما هو عدائي وغير حميمي مع الآخر- في النص الشعري، حيث ينحدر التوهج الأنوي لديه

إلى ما دون المستوى خاصة في حالة الانكسار أمام طلب العطاء والمنح، وتوظيف شعره ومعانيه لتحقيق ذلك.

13- كشف توظيف الشاعر للتناص من خلال تقاطع دلالات القصص القرآني والأحداث التاريخية عن بعض أغشية الأنا المتوهجة.

14- قام الخطاب اللغوي للصورة عند المتنبي بوظيفتين أساستين هما: الوظيفة الترسيخية، فالمتنبي وظف الصورة الشعرية بكل أنماطها خاصة الصورة الاستعارية في توجيه المتلقي إلى معنى معين، وتثبيته في ذهنه على أنه المعنى المركزي، ووظيفة أخرى تتمثل في وظيفة الدعم التي تتمثل في انصهار المعنى اللغوي مع دلالة الصورة في معنى كلي مما يعكس قدرًا كبيرًا من التوهج الأنوي وتضخمها، كما لعبت العناصر اللغوية الأخرى خاصة أفعال الطلب دورًا مهمًا في كشف انكسارت الأنا وضعفها.

15- إن النص الشعري عند المتنبي مرايا مصقولة تعكس تجليات الذات ومكابدتها في آن واحد؛ إن الأنا الشاعرة وإبداعها أشبه ما تكون بيوميات لم يشأ الزمن ومتطلباته أن يسحق كينونتها الشغوفة بالكلمة/الملاذ بل جوهرها الذي أبى التأقلم مع معاناتها وقد عَزَّزَ هذا التأويل كثير من الملامح اللغوية في نصيهما.

16- إن أنا المتنبي في توهجها وتضخمها لا تسير على وتيرة واحدة، بل نرى لهذا التوهج اضطرابًا وتغيرًا، فمؤشر توهج الأنا ارتفاعًا وانخفاضًا يكون بحسب تقدير الأنا لذاتها وللآخر، وحسب القوة التي تصطدم بها، وتقديرها للموقف؛ فعندما تصطدم الأنا بقوة ما تعوق تحقيقها لذاتها، وتقف حجر عثرة دون تحقيقها لرغباتها؛ فإنها تواجهه وتصطدم به بشدة، وإذا رأت مصلحتها مع الآخر فإنها تستكين له وتستسلم حتى إن مؤشر توهجها ينخفض انخفاضًا حادًّا إلى أدنى مستوياته حسب تقديرها للموقف.

المراجع:

1- ابن الأثير:
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- الوشي المرقوم، تحقيق: جميل سعيد، بغداد، العراق، الطبعة الثانية، 1988م.
2- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار المعارف، الإسكندرية،1985م.
3- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 2001م.
4- البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986م.
5- الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1983م.
6- خالد إبراهيم الدوجان: الخصائص الانفعالية والاضطرابات الوجدانية لدى أطفال المرحلة المبكرة، مجلة مركز البحوث في الآداب والعلوم التربوية، العدد الثامن، 1428هـ.
7- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م.
8- سلمان هادي طعمة: سيرة المتنبي، مجلة المورد العراقية، المجلد السادس، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1977م.
9- سمير مصطفى فراج: شعراء قتلهم شعرهم، مكتبة مدبولي الصغير، القاهرة، 1997م.
10- سيد أحمد منصور وزكريا أحمد الشربيني: سلوك الإنسان بين الجريمة العدوان الإرهاب، دار الفكر العربي، القاهرة 2003م.
11- عبد الحميد الهاشمي: علم النفس التكويني , دار الهدى للنشر والتوزيع، الرياض، ط6، 1990م.
12- عبد العزيز الدسوقي: عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية 1988م.
13- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة، مصر(د.ت).
14- عبد المنعم محمد جاسم: حول نسب المتنبي، مجلة المورد العراقية، المجلد السادس، العدد الثالث، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1977م.
15 - علي كبريت: اللغة والمعنى ومعضلة البيان، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العددان 99 و 100 - السنة الخامسة والعشرون - تشرين الأول 2005 - رمضان 1426.
16- قدامة بن جعفر: نقد النثر (أو كتاب البيان)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة،1941م.
17- كراهام هاف: الأسلوبية والأسلوب، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، سنة 1985م.
18- محسن بوعزيزي: سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند بارت ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد112-113 ، سنة 2000 م.
19- محمد السيد عبد الرحمن: نظريات الشخصية، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998م.
20- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005م.
21- محمود البسيوني: الشخصية الفنية(دراسة اجتماعية نفسية تربوية جمالية)، دار المعارف، مصر، 1979م.
22- موسى ربايعة: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة،الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول،1990م.
23- مي يوسف خليف: تطور الأداء الشعري بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار غريب، القاهرة، (د.ت).

24- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م.
25- يحيى الجبوري: أبو الطيب في آثار الدارسين، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، 1977م.
26- اليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، 1961م.