الرؤية والقصد عند المتنبي

أ.م. د. حيدر لازم مطلك
كلية التربية للبنات / جامعة بغداد

أفكـــار أساسية :

1-المتنبي بين التراث والمنهج :

إنّ شعر المتنبي ليس ابن لحظته التاريخية ، بحكم انتمائه لمحيطه الاجتماعي في القرن الرابع للهجرة ، بل هو امتداد لتراثنا الإبداعي المتراكم وخلاصته ، وتأسيس جديد له ، فضلا عن انفتاحه الذي ظل يسمح بتعدد القراءة والتأويل ، على الرغم من أنّ سعة المادة العلمية التي تناولته قديما وحديثا قد اتجهت كلها أو بعضها -على نحو ما-إلى هذه الغاية . فأصالة عمل المتنبي ، وسخاء دلالاته ، ما زال به حاجة إلى تقديم أسئلة جديـــدة وإجابات جديدة . يقول محمد غنيمي هلال :" إنّ كل أديب يضيف شيئا إلى تراث أمتـــه "[1] . ولعله لا يعني بهذا إلا الكبار الذين مارسوا نشاطهم اللغوي- ضمن ظروف معينة - بأصالة وبفكر إبداعي خلاّق ، وتركوا آثاراً كبيرة مازالت – على الرغم من كثـــرة و ثقل ما حُبِّر عنها – تستحق المزيد من الحفر في كثير من جوانبها ، ومما لم يصل إليه نظر بعد ، ومن بين ما يفرض على وعينا أنْ نصنفه بهذا الاتجاه ، استثناءً من المرحلة العباسية المتنبي ولا ننسى أبا نواس وأبا تمام والمعري ، من غيـــر أنْ نصـــادر بقيـــة الاستثناءات المتكررة على مدى تاريخ حركة الإبداع العربي في الشعر ، فالعبقرية ليس لها زمن محدد ولا تختص بمبدع دون آخر مثله ، إنها هبة إلهية مشيئية تتفجر بمكان ما وتخلَد على الزمان .

وخلاصة الأمر ، أنَ كلَّ ما أنتجه المتنبي لا يتأخر مرتبة عما سواه من أنمـــاط الإنتاج المتميزة سواء من تراثنا المتراكم أو العالم ، مما يتطلب لقراءته عدة من المفاهيم النظرية والمنهجية ، وكل ما هو وظيفي وموضوعي ، وبروح معاصرة ،" لأن طبيعـــة العصر الذي نعيشه تفرض هذا ... مع تطور المناهج التي تفاجئنا كـــل يـــوم بالجديـــد علينا"[2] ، ثم أنَّ " الفهم الأعمق لأي تراث لن يكون فعّالا إلا بعقول أبنائه بحكم معايشتهم له ، وبحكم مسؤولية التغيير التي يستتبعها أي فهم جديد له " [3] .

إنّ غاية البحث – على التحديد – هي تقديم وجه آخر لشعر المتنبي ، يختلط فيه الفكر والفن من جانبين متلازمين ، يكون أولهما مثيرا أصليا ومسببا لوظيفة الآخر وهما :(**الرؤية للعالم**) بوصفها تصورا فكريا واعيا ومتجاوزا وشاملاً عند المتنبي ، وثانيهما : (**القصد**) وهو العامل الرئيس والخفي وراء توجيه بنية النص بحسب المعنى الذي يقرره الشاعر لغاية وأخرى .

إنّ إجراءاتنا في التحليل ستكون انتقائية ، تسمح باكتناه كل ما هو موضوعي من دلالات الشعر بوصفها " **وظيفية** " [4] . أما الاهتمام بمقاصد الشاعر وتحصيلها من نماذجه النصية فسيكون بمستوى الاهتمام " **بالسلوك اللغوي** " الذي أنتجته الطريقة [5] ، التي عليها مدار الأمر في القصدية اللغوية التي تتحرك في أنظمة وأدوات غير ثابتة ومخططة لبيان أهداف ، أو بناء أفكار ، وبحسب ما يريد لها المتنبي أن تتحرك ويكون لها وقع مؤثر في متلقيه . فقد : "امتلك المتنبي زمام لغته ، واستطاع أن يوجهها نحو تجربته ، ومن خلالها استطاع أن يمسك بوعي قارئه ليوجهه كيف يشاء فهو أسير حركة لغة المتنبي ، هذه اللغة التي تبرّز طبيعة المتنبي الانفعالية وروحه القلقة وتوتره النفسي ، وهو يمعن النظر في حقائق الوجود وأشيائه فيقلبّها في عينِ قارئه ، أو يجعلها تدنو منه بالقدر الذي تهرب فيه منه ، كل ذلك في لعبة لغوية ماهرة لا يستطيعها إلا المتنبي " [6] .

لا نزعم أننا نستطيع أن نلم إلماما مطلقا بالمعنى الذي أراده المتنبي ، لاسيما في النماذج التي اخترناها ، والتي فيها من قوة التمثيل والشهرة ما يدل على الظاهرة ، إلا إذا أخذنا بالحسبان جملة من المفاهيم التي تقود إلى تحرّي أنظمة النص بمستوياته الإيقاعية والتركيبية والدلالية والنفاذ إلى إيحاءاته النفسية والفكرية ، ومنها درجة فهمنا للسياق ، وإدراكنا لسنن المتنبي (تقاليد فنه) ومتغيراتها ، وتواصلنا معها ، وكيفية تعاملنا مع المعنى وذلك بالنظر إليه على أنّه غير مستقل عن مقصدية الشاعر . وبغض النظر عن أي تحديد منهجي فإنّ قراءتنا لشعر المتنبي بالاتجاه الذي حددنا به موضوع البحث لا تتطابق بالضرورة مع قراءة أخرى مماثلة فهذا الشعر على ما بينا سابقا يظل قابلا لقراءات ممكنة .

2- فضـــاء الـــرؤية

يتشكل فضاء الرؤية للعالم عند المتنبي من جدل العلاقة بين مثيرين أساســيين احدهما : موضوعي ، والآخر فكري مترشح من الأول ومن مجموعــة عوامــل ذاتيــة مركبة ، ونافذة في طبيعة الكيان الشخصي للمتنبي وفي اغترابه في الزمان والمكان ،وفي طموحه الحار وعدم استقراره وتمرده ، وتملكه لإرادة الوعي بالنفس والعالم وبما يــرى ويحلل ويقرر ، وفي إطار هذه العوامل والعلاقات تمتد الرؤية للعــالم امتــدادا شــموليا ومتجاوزا تستغرق الزمان والمكان وتلتقي عند مثيرها الأصلي الذي يتشكل مــن ثلاثــة أبعاد : تاريخي ، واجتماعي ، وذاتي ، يشير الأول إلى الوعي الخاص بحركة التــأريخ ومتغيراته التي قلبت الموازين في الحضارة العربيــة الاســلامية ، وتركــت بصــماتها الواضحة على تناقضات الواقع الاجتماعي في القرن الرابع للهجرة ، وهو البعد الثــاني الذي يكشف عن طبيعة علاقة المتنبي بأهل عصره ، وهي " علاقــة تنــاقض لا يلتقــي طرفاه إلا لقاء الأضداد " [7] . وفي نطاق هذين البعدين التأريخي والاجتماعي كان البعد الثالث الذي تمثله " ذات المتنبي " يتحرك باضطراب واغتراب في دائرة فضاء زمــاني مكاني ، يأخذ المتنبي حينا إلى الماضي البعيد (المثال) ، ويرتد به في أحايين كثيرة إلى الحاضر (الهجين) ، الذي يمثل صورة ذلك العالم على مستوى الواقع الذي عاش فيــه المتنبي بكل تناقضاته ، وتفرّق وحدة صِلاته المكانية والقيمية ، وتراجعه كل التراجع عن مثالية الماضي . أما المستقبل فيُستشرَف من هذه الرؤية بتلك الإشارات والوقائع الشعرية في مجال المديح بشكل خاص حين يجرد المتنبي بخياله عالما آخر يقوده ممدوح له مــن صفات البطل الملحمي ما يؤهله لتغيير العالم حاضرا ومستقبلا .

غير أنّ هذه الرؤية لم تكن متجاوزة على المستوى الموضــوعي أو الفكــري ، وبالحدود التي شرحناها قبل قليل فحسب ، إنما تأخذ مدياتها عند المتنبي آفاقا من التــدبر العقلي في الوجود ، والزمن ، والإنسان ، ومفارقات الدنيا ، والمصير والفناء وتمتد تلك المديات لتشتمل على العالم كله ، وهي في كل مستوياتها وأبعادها تنزع إلى تفسير العالم ونقده .

3- وظائف القصد :

أما محور القصد فيتجه إلى المهارة في تنظيم الرسالة الشعرية ودلالاتها بحسب ما يراد لها من تمثيل للأحداث والمواقف . وقوامه بالمدلول المعجمي : "الإتيان بالشيء عن غاية " [8] .

والقصد في الأدب لا يكتفي بتوجيه البنية الداخلية للنص سواء كان ذلك في الشعر أو النثر ، وإنما يدخل في مضماره التشكيلات البنائية للوحدات الصغرى والأنساق الكبرى بمستويي اللغة التركيبي والصوتي . وبهذا يتحدد مفهوم القصد في الأدب على أنّه " عامل موجه واضح " [9] ، انطلاقا من أنّ العمل الأدبي – الشعري أو النثري – هو حرية المؤلف في تقرير حيوية المعنى الذي يقصد إليه [10] ، وإيراده بطرق ثابتة أو غير ثابتة لكنها متحكمة بالسلوك اللغوي داخل النص . وبهذه المقاربة تكون القصدية معيارا مهما للنص ، حين يغدو النص شكلا ومضمونا أداة لخطة موجهة نحو هدف [11] .

في دراسة القصد ، تكون أخلاقيات القراءة عاملا مهما في استرداد المعنى الأصلي للمؤلف الذي هو صاحب القرار بما يعنيه من معنى ، ثم أنّ العمل الأدبي بوصفه قراءة يظهر كيانا كاملا ، وشكلا له قياس وقرار سابق للمؤلف ، وكلما كانت قراءتنا للعمل عميقة و واسعة زاد قصد المؤلف في وعينا [12] .

إنَّ الجمع (بين الرؤية للعالم والقصد الشعري) في موضوع واحد ضرورة ملحة أملتها العلاقات الجدلية والتبادلات الدلالية بين العالم الخارجي والمعنى الذي يريد أن يدلي به الشاعر حول ذلك العالم على طرق مخصوصة من الصياغة ، أي : " ربط معنى المؤلف بشيئ خارجه " [13] ، بحسب وليم راي الذي يقول أيضا : " الظروف الخارجية إنما هي داخل المعنى ، ولا يمكن أن يعني المعنى إلا بفضل الخارج (الآخر) الذي يحتويه " [14] .

وخلاصة هذا الأمر ، أنَّ بنية النص في المستوى الوظيفي للقصد هي حوار ينطلق من داخل الشاعر ويدور حول بنية العالم ، " وهنا يفترض المرء وجود تناظر ما على الأقل بين بنية النص وبنية العالم " [15] .

ومن جانب آخر يكون القصد أكثر وضوحا وإثارة للانتباه والجدل ، حين ينزع الشاعر إلى استغلال نصوصه ، من أجل متابعة مقاصده ، وتحقيقها بطريقة وأخرى ، ومن اجل إثارة المعرفة الاحتمالية في متلقيه . ولدينا أمثلة كثيرة تدل على هذا المنحى

من القصد . فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني : رُوي عن الأصمعي أنّه قال : كنتُ أشْدُو من أبي عمرو بن العلاء وخَلَفٍ الأحمر ، وكان يأتيانِ بشاراً فيسلِّمان عليه بغاية الإعظام، ثم يقولان : يا أبا مُعاذٍ ، مَا أحدثتَ ؟ فيخبرهما ويُنْشدهما ، ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له ، حتى يأتي وقتُ الزَّوال ، ثم ينصرفان . وأتياه يوماً فقالا : مَا هذه القصيدة التي أحدثتها في سَلْم بن قُتَيْبَةَ ؟ قال : هي التي بلغتكم . قالوا : بلغنا أنّك أكثرت فيها من الغريب . قال : نَعم ، بلغني أن سَلْم بن قُتَيْبَةَ يَتباصرُ بالغريب ، فأحببتُ أن أُورِد عليه مالا يعرف . قالوا : فأنْشِدْنَاها يا أبا مُعَاذُ . فأنْشَدَهما :

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قبلَ الهَجيرِ إن ذاكَ النجاحَ في التَّبْكيرِ

حتى فرغ منها ، فقال له خَلَف : لو قلتَ يا أبا مُعاذ مكان ((إنّ ذاك النجاحَ في التبكيرِ)) : ((بَكِّرَا فالنجاحُ في التبكيرِ)) كان أحسنَ ، قال بشار : إنما بَنَيتُها أعرابيَّةً وَحْشية فقلت : إنّ ذاك النجاحَ في التبكيرِ ، كما يقول الأعراب البَدَويُّون ، ولو قلت : ((بكِّرا فالنجاحُ)) ، كان هذا من كلام المُولَّدين ، ولا يشبه ذاك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة . قال : فقام خَلَفٌ فقبَّل بين عينيه . قال عبد القاهر: فهل كان هذا القول من خَلَف والنقدُ على بشار إلا للُطْفِ المعنى وخَفَائه . ثم شَرَحَ عبد القاهر ما أوْمأ إليه بَشّار وعلّله بطريقة علمية فقال : واعْلَم أنّ من شأن ((إنّ)) إذا جَاءَتْ على هذا الوجه أن تُغْنيَ غَنَاءَ الفَاء العَاطِفَة ، وأنْ تُفيدَ من ربط الجملة بما قبْلَها أمراً عَجيباً ، فأنْتَ تَرَى الكلامَ بها مُسْتَأْنَفاً غير مُسْتَأْنَف ، ومقطوعاً موصولاً معاً . أفلا ترى أنك لو أسقطت ((إنَّ)) من قوله : ((إنّ ذاك النجاحَ في التبكير)) ، لم تَرَ الكلامَ يَلْتَئِمُ حتَّى تجيءَ بالفاءِ فتقول : ((بَكِّرا صاحَبَّي قبل الهجير ، فذاك النجاح في التبكير)) [16] .

يشير القصد – هنا – إلى تملُّك بشار بن برد لقدراته اللغوية ، واستغلال تلك القصيدة بإيراد الغريب فيها ليبزَّ به معاصريه عن قرار سابق واستثمار مرجعياته الأصيلة في تقنية أدواته من اجل المعنى الخفي الذي لم يستطع خلف الأحمر أن ينتزعه من مطلع تلك القصيدة على نيَّة بشار ، إلا عبد القاهر الجرجاني لنفاذ علمه بوظيفة كل عنصر وفاعليته وموقعه من التركيب . فالقصد لغة داخل اللغة ، وتخطيط متقن في تلاحم الأجزاء وتوافقها المنسجم فيما بينها في النظم [17] ، وذو أهمية كبيرة في أي تفسير نظري لمعاني الوحدات الكلامية اللغوية [18] .

أما المتنبي فقد هيأت له المقومات الكبيرة التي يدّخرها في عجائب فنه ، وحظه فيها البالغ من الشهرة ، واتْساع رواية أعماله ، ما جعله يمارس نوعاً من السلطة على

الواقع الثقافي في عصره ، فكانت " تطرب له البدو والحضر"[19] ، وتهابه الملوك ، وتنوء به العلماء ، وتختصم حوله الآراء[20]. وقد سوغت له هذه السلطة فنياً ، أن يستغل شعره لقصدٍ لافت كدقة ملاحظة في الدفاع عن نفسه وعن شاعريته ، أو الرد على منتقديه ، أو السخرية من الآخرين ، أو حين يستدعيه خاطر التفكير في الوجود ورثاء الإنسان . وتعد قصيدته " واحر قلباه " مثالاً واضحاً لهذا الأسغلال ألقصدي للنصوص ، ننتخب منها تلك الأبيات السائرة التي يتابع بها المتنبي مقاصده :

يا أعْدَلَ النـّاسِ إلاَّ فـي مُعامَلَتـي فيكَ الخِصَامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحَكَمُ
أُعيذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةٍ أَن تَحْسبَ الشَّحم فيمن شحمُهُ وَرَمُ [21]

فعلى الرغم من أنَّ صرخة النداء في (يا أعدل الناس) تنبّه المُخاطب (سيف الدولة) على ما فيه من الصفة وضدها ، إلا أنَّ روح القصد جاء على شكل مثل : (لا تحسب الورم شحماً) ، ومفاده : لا تظنّ المتشاعرَ شاعراً .[22] ويستغل المتنبي هذه الوثبة الجريئة ، ليثب منها بجرأة أكبر إلى التعريض بسيف الدولة في لغةٍ يستوي فيها الحضور والغياب :

ومَا انْتِفاعُ أخِي الدُّنْيا بِناظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأنْوَارُ والظُّلَمُ [23]

إنَّ ألتواءَ النفي على الشرط حقق احتجاجاً على استواء التضاد القائم بين (الأنوار والظُلَم) بانتفاء نظر المخاطب إلى قيمة الشاعر واستغفال علو درجته وتميزه من الآخرين .

إنَّ أبلغ إشارات القصد إلى المعنى ما يكون وراء النص وبنوع الأسلوب المقرر لذلك المعنى ، كما في قوله :

أنا الَّذي نَظرَ الأعمّى إلى أدَبي وَأسمَعَتْ كلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أنامُ مِلءَ جُفوني عَنْ شَوَارِدِها وَيَسْهرُ الخَلْقُ جَرَّاها وَيَخْتَصِمُ [24]

فبنية الاستدلال والمفارقة أكدت في بيتي المتنبي السابقين إحساس الشاعر بكبرياء الموهبة في شاعريته التي هي عدته التي يباري بها العالم ، وتغنيه عن الإقامة بأي مكان يجد به حرجاً ، وهو بهذا يخطر سيف الدولة بالاستغناء عنه .

ويستغل المتنبي هذا الإبلاغ ألقصدي عن قيمة ألذات فيوجه الأداء على قدر أتساع المعنى ، وذلك بتبنّي علاقة دلالية تقوم على تآزر سلسلة من الألفاظ المترادفة ترتد بشرط ما إلى موقع ثابت ، ومثاله :

فالخَيــلُ وَاللّيــلُ وَالبَيْــداءُ تَعْرِفُنــي وَالضَّربُ وَالطَّعنُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ (25)

إذ ترتد المترادفات (الخيل والليل والبيداء والضرب والطعن) إلى ألــذات التــي يشير إليها موقع الفعل (تعرفني) لأنها مــن شــروط إحســاس الــذات بالفروســية ، (والقرطاس والقلم) يرتدان إلى الفعل نفسه لأنهما من شروط إحساس ألذات بالشاعرية .

وتتجلى ظاهرة استغلال النصوص عند المتنبي في ذلك النوع من المديح الخــاص المبطن بالسخرية من كافور الإخشيدي ، وهي مرحلة كانت قلقــة فــي حيــاة الشــاعر اضطرته إلى مجاراة الأمور هناك على غير رغبة أو رضا ، وألا كيف نستطيع أن نحكم له بصدق القصد في مثل أقواله :

فَتى ما سَــرَينْا فــي ظُهُــورِ جُــدُودنا إلــــى عَصْــرِهْ إلاَّ نُرَجِّــي التلاقِيــا
أبا المِسكِ ذا الوَجهُ الذي كنــتُ تائقــا إليــهِ وَذا الوَقــتُ الــذي كنــتُ رَاجيَــا
يُــدِلُّ بِمَعْنــى واحِــدٍ كُــلُّ فــاخر وقَدْ جمَــعَ الــرَّحْمنُ فيــكَ المعانِيــا (26)

أما بشكل عام ، نجد أنَّ مقدمات قصائد المديح الجاد وما تلفّه في أثنائها صــورة واضحة لظاهرة الاستغلال ألقصدي للنصوص عند المتنبي ، ألا ترى أنه يطــرح بثقــل شخصه فيها ليعادل الممدوح ويتجاوز حدوده إلى جعل القصيدة تتحدث في أشــياء غيــر قليلة عن نفسه ، ثم يلتفت إلى الممدوح و " يهجم على ما يريده ، لا يبالي مــا لقــي ولا حيث وقع " (27) .

أما مناسبات الرثاء فهي سبيله الآخر إلى استغلال النص ، أنها فرصته التي يفرغ فيها حَرور نفسه ، أو ينعى البشرية ، ويتعمق في قضايا الحياة والموت . والمتأمل في مرثاته لجدته يجد المتنبي لم ينتفض لقدر الموت المحتوم وإنْ بدا مكظوما وقانطا فيها ، ولكنــه أستغلها لينتفض بها على العالم كله ، ويؤكد مضاهاته لذلك العالم بكبرياء ، ومطلعها :

ألا لا أُرِي الأحْــدَاثَ حَمْــداً وَلا ذَمَّــا فَما بَطْشهُا جَهْــلاً وَلا كَفُّهــا حِلمــا (28)

ويختزل المتنبي مبدأ استغلال الشعر لمقاصده بقوله :

لَحَا اللهُ ذِي الدُّنْيــا مُناخــا لِراكــبٍ فَكُــلّ بَعِيــدِ الهَــمِ فِيهــا مُعَــذَّبُ
ألا ليــتَ شِــعْري هــل أقُــولُ قَصِــيدةً فَــلا أشــتَكِي فيهــا وَلا أتَعَتَّــبُ (29)

ويبدو الجمع الواضح بين مفهوم المتنبي للدنيا ، هذه التي تعذّب كلَّ من كثــرت همومه وتعمقت ، وبين مكانة الشعر بوصفه متنفساً للإبلاغ عن شقاء الشاعر ومحنته في الحياة (30) .

المتنبي والعالم :

- (تداعيات التشبيه والتحول)

أهُـمُّ بِشَـــيءٍ والليَّـالي كأنَّهـــا تُطـــارِدُنِي عَـــنْ كَوْنِـــهِ وأُطـــارِدُ
وَحيدٌ مِـن الخُـلاَّنِ فـي كُـلّ بلْـدَةٍ إذا عَظُمَ المَطْلُـوبُ قَـلَّ المُسـاعِدُ [31]

يتخلّق العالم في معادل تصويري قائم على عناصر وعلاقـات دلاليـة مثلـت الصراع في حالتي الغياب والحضور ، وكشفت عن أثر الذات في ذلك الصراع الذي يبلغ حد الشمول والأستغراق الزماني في " أُهمُ " ، " تطاردني " ، " أُطاردُ " ، وهذا الاستغراق الزماني يكمل ذلك الاستغراق المكاني الذي عبرت عنه الدلالة المباشرة في " وحيدٌ " ، " في كلِ بلدةٍ " ، وفي التسوية أيضاً بين حالتي الحضور والغياب في " عظم المطلوب " ، " قل المساعد " ، وكأن الشاعر يرسم لوحة دائرية تختزل حركة الذات وصراعها في العالم "بطريقة التصوير الحر" التي ولع بها السرياليون في انتقـالاتهم المفاجئـة ، وتحـريكهم لعناصر الواقع في ما يعرف بالخلط الزماني والمكاني [32] .

وإذا كان هذا الملمح من صورة العالم قد تبنته علاقة التشبيه ، إلا أنه لا يمثـل كل ما يعنيه ذلك الأنموذج من شعر المتنبي ، فهناك مجموعة تداعيات تشبيهية مماثلة أو مفارقة أحياناً ، يؤلف بينها ما يسميه كولردج " طبيعة التداعي المناسبة " [33] . ذلك أن : " عقل الشاعر مشحون بالذكريات ، والمترابطات ، والرؤى ، وهذه الطبيعة هـي التـي تقوم بالجمع بين كل تلك العناصر ومزجها في صور متعددة وأشكال فنية مختلفـة [34] . ومثاله هذه المترابطات التشبيهية التي تصور وحدة عناصر العالم المظلم كما يراه المتنبي في إطار وحدة عناصر الليل :

أعَزْمـي طـال هَـذا اللّيْـلُ فـانْظُرْ أمِنْـكَ الصّـبْحُ يَفْـرَقُ أنْ يَئُوبـا
كـأنَّ الفَجْـرَ حِـبٌّ مُسْـتَزَارٌ يُرَاعِـي مِـنْ دُجُنَّتِـهِ رَقِيبـا
كـأنَّ نُجُومَـهُ حَلْـيٌ عَلَيْـهِ وَقَـدْ حُـدِيَتْ قَوائِمُـهُ الجَبُوبـا
كـأنَّ الجَـوَّ قاسَـى مـا أُقاسِـي فَصَـارَ سَـوَادُهُ فِيـهِ شُـحُوبا
كـأنَّ دجـاهُ يَجْذِبُهـا سُـهادِي فَلَـيْسَ تَغيـبُ إلا أنْ يَغيبـا
أُقَلِّـبُ فِيـهِ أجفْـانِي كـأنّي أعُـدُّ بِـهِ عَلَـى الـدَّهْرِ الـذُّنُوبا [35]

فتراكم الخبرة عند المتنبي يجعلنا نرى العالم مشخصاً بأشكال مختلفة من القـول ، وكأن هذا التعدد في التشبيه والتنوع في الأشكال التعبيرية عن العالم هو إطار فني معادل

لما يراه المتنبي في عالم الواقع من تعدد وتناقض وأختلاف ، لكن ذلك يندمج كلـه فـي وحدة الوعي ، ويمثله ببنى مولّدة يجري تحويلها دائماً بطريق (**الاستبدال**) الذي يقـوم على التنويع اللغوي ، أو التحويل في عناصر التركيب ، بما يتبع هذا التغيير في الشـكل تغيير في بنيته التحتية ، على سبيل الاتساع والمجاز برأي عبد القادر الجرجـاني الـذي أكد : " إذا تغيّر النظم فلا بد أن يتغير المعنى " [36] .

والاستبدال عند المتنبي من طرق (التوجيه والقصد) ، ففضلاً عما يحققه مـن تنويع في الشكل على مستوى التركيب ، وتوليد الجمل يستوعب أيضاً الكم الدلالي الجـم الذي يعبر عن قدرة الشاعر الإبداعية على توظيف أقصى طاقة للغة بوصفها " وظيفيـة إيحائية " في تردد الأفكار والتأثير في نفس المتلقي ، بصيغ إسلوبية مختلفة ، وخلاصـة الأمر أنَّ المتنبي يتلاعب عن مهارة وقرار سابق في توجيه الموضوع وتحويله من بنية سابقة إلى بنية أخرى بحسب ما يراد له من قصد . فبالعودة إلى الأنموذج السابق في بيتي المتنبي :

أهُـــمٌ بِشَـــيءٍ واللَيَّـــالي .....
وَحيـــدٌ مِـــن الخُـــلاَّنِ .....

ومقابلته مع أنموذج آخر متقدم عليه زمنياً ، وهو :

أُطاعِنُ خَـيْلاً مِـن فوَارِسِـها الـدَّهر وَحيداً ، وما قَولي كذا ومعـي الصَّـبرُ !
وأشـجَعُ منِّـي كُـلَّ يـومٍ سـلامتي وما ثَبَتَتْ إلاّ وفـي نفسِـها أمـرُ [37]

إنّ اختلاف زمن النظم في الموضوع الواحد يغير من اتجاهات البنية شكلاً ومعنى وإيقاعاً وقصداً ، فهذه البنية تمثل ذروة الانفعال في مجابهة العالم و " تحويل الضعف إلى قوة " [38] ، زمن البداية الأولى في تجربة المتنبي ، أما البنية التي شرحناها مـن قبـل فتمثل زمن الترقب وبلوغ تلك التجربة الغاية على عهد سيف الدولة . مما كان له تـأثير في اختيار الأدوات الفنية الملائمة لتمثيل الرؤى والمقاصد في طرق الشعر مـن زمـن لآخر ، ولنتابع هذا التأثير والتباين على المستوى اللساني والإيقاعي والوظيفي بين ذينيك البيتين :

البنية الأولى	تحويل	البنية الثانية
التساوي في حالتي الحضور والغياب		كذلك
المثير الأصلي : (وما ثبتت إلا في نفسها أمرُ)		أُهمُ بشيءٍ
أُطاعن: مفاعلة مستمرة بالحدث بين طرفين (معلوم/نكرة)		تطاردُني ، أُطاردُ : مطاولة متبادلة بين طرفين (معلومين)
خيلاً: مدلول معنوي (النوائب) وقع عليه الحدث (قوة ضد جمعي) . الدهر : مدلول زماني يفخم الحدث		الليالي : مدلول زماني فاعل مؤثر (قوة ضد جمعي) رمزية
وحيداً : حال الذات المتفردة بالصراع ، الزمن مبهم والمكان مغيب		وحيدٌ من الخلان : حال الذات المغتربة في مطلق الزمان والمكان
الإيقاع : متواتر، والقافية تنبيء بشدة الصفير والاستعلاء والتكرار ، (خيلاً وحيداً) توازن صوتي بالتصريع		الإيقاع : متناوب ، قلقلة وجهر واصمات ، (أهمُ وأطارد) معادلة صوتية
الوظيفي : ضرب من شعر الحماسة		الوظيفي : إنشاد نفسي في إطار شكوى
القصد : تقرير مبدأ تغيير العالم بالقوة		القصد : تنبيه المُخاطب على استغفال قيمة الشاعر

وهناك الكثير من النماذج التراثية للمتنبي التي يغذيها خياله ، ويجري إيرادها بالتردد أو التحويل على طرق من التوليد المستمر للبنى مما يحقق تذكيراً مستمراً بالمقاصد التي يدلي بها في إطار الرؤية المتجاوزة للعالم ، ومن ذلك :

وما أظُنُّ بناتِ الدَّهرِ تَترُكُني حتى تَسُدَّ عليها طُرْقُها هِممي
لُمِ اللَيالي الَّتي أخْنَتْ على جِدَتي بِرِقّةِ الحالِ وَاعْذُرني ولا تَلمِ (39)

وحقيقةً أن نقل ما يجري على الواقع وتمثيله بمدلولات معنوية أو رمزية أو بسلسلة من العلامات الدالة على الأفكار بالتجريد والتشخيص ظاهرة قد ألح عليها شعراء العربية من قبل ، واستثمرها المتنبي بكثافة في شعره ، تلزم جهداً آخر بإحصائها ومتابعة حقيقة مدلولاتها سواء كان ذلك بالرجوع الى تأريخها الدلالي والسياقي ، أو عند المتنبي مثل (**الليالي ، والدهر ، والليل ، والأيام ، والزمان**) ، لا سيما أنها ظلت من أدواته

الأثيرة التي يختزل بها مدلول العالم كله ، كما يختزل بها أحداثاً ورؤى وعلاقات وهو يجابه ذلك العالم المتناقض الذي مارس تجربته فيه ، ولكونها تمده بأقصى درجات المبالغة في الوصف ، وتفخيم المواقف ، ومن جهة أخرى ، أن تلك المدلولات أو المفاهيم الزمانية تعد علامات على المستوى السيميائي للشعر ، " لقدرتها على إثارة التأويل " [40]، ثم أن الرموز أو العلامات لا توجد في اللغة وكأنها تراكم آلي لكيانات مستقلة لذاتها لا صلة بينها بل هي – على العكس – تشكل نسقاً أو نظاماً ، ذلك " أن اللغة نظامية بطبعها، ونظاميتها تتحقق بتحقق قواعد معينة ، وهذه القواعد هي التي تحدد علاقة العناصر فيما بينها " [41] .

- (المدلول الواقعي للعالم) :

ينطلق الشاعر – على ما يبدو – من الواقع ثم يمضي قدما إلى فهم سننه أو قوانينه[42] ، لكون الشاعر فنانا محددا بزمان ومكان ، أو إذا شئنا ببعدٍ اجتماعي يرتبط بوحدة الزمان والمكان ارتباطاً عضوياً وفكرياً وجدلياً[43]، ويحاول دائماً أن يقدم لنا طرائق جديدة لرؤيته للعالم من خلال تجربته في الواقع الاجتماعي والتعبير عنه بشكلٍ شامل وعميق .

فمن الناحية الواقعية نجد أنَّ مدلول العالم عند المتنبي ينصب كله في مفهوم **(الناس)** ، بحكم أنه محيط اجتماعي فاعل ومؤثر في حركة الحياة وتناقضاتها . وما عدا هذه الرؤية فمحض نتيجة لا سبب ، أعني رؤيته للدنيا كمفهوم مرادف وشامل للحياة ، ورؤيته للزمن كظرف طبيعي متحرك ومكتنز في طبقاته المعنوية .

فنحن أمام مدلول فكري واجتماعي متحرك ومعادل للعالم وهو (الناس) ، ينطلق منه الشاعر إلى مديات رؤية متجاوزة وشاملة للحياة ، والزمن والكون ، ومصير الإنسان . وبعبارة أخرى ، إن رؤية المتنبي للعالم هي خلاصة وعيه بالواقع الاجتماعي وتعمقه فيه كتصور متقن للحياة الإنسانية ، وترابطاتها وقضاياها المتشعبة . وهي رؤية تُنْبِيءُ بالانفصال عن الناس ، والارتياب منهم ، والاغتراب بينهم ، وإيثار العزلة أو الموت على الاختلاط بهم ، وتصدر هذه الرؤية عن إرتماض نفسي حاد ، مما يجعل النص متكافئاً في حالتي الصدق الفني والصدق الشعوري [44] ، ومن نماذج المتنبي في هذا :

وَمــنْ عــرَفَ الأيّــام معرفَتــي بهــا وبالنَّاسِ رَوَّى رُمحَــهُ غيــرَ راحِــمِ
فَلَــيس بِمَرْحــومٍ إذا ظَفِــروُا بِــهِ ولا في الرَّدى الجارِي عليهم بِآثمِ (45)

وهم بما يرى على هذه الصورة المفارقة :

إذا مــا النَّــاسُ جَــرَّبهُمْ لَبيــب فــإنّي قَــدْ أَكلْــتهُمُ وذَاقــا
فلَــمْ أَرَ وَدَّهــمْ إلاَّ خِــداعاً ولَــمْ أرَ دِيــنَهُمْ إلاَّ نِفاقــا (46)

ويبرر المتنبي موقفه (المتجاوز) من الناس ، بحس مرهف يفسر طبائع الخلــق ، وينفذ إلى مكامن النفوس التي استبدت بها عناصر الشر من اللؤم والظلم والخداع ، وقــد يلتوي هذا الحس في بعض النماذج على شيءٍ من الإيجاز في الحكمة :

وَالنَّاسُ قدْ نَبَــذوا الحِفــاظَ فمُطلَــقٌ يَنْســى الــذَّي يُــولي وعــافٍ يَنْــدَمُ
لا يَخــدَعنَّكَ مِــنْ عــدوٍّ دَمْعُــهُ وارْحــمْ شــبابَكَ مــنْ عَــدُوٍّ تُــرْحَمُ
لا يَسْلَمُ الشَّــرفُ الرَّفيــعُ مــن الأذى حتــى يــراقَ علــى جوانبــهِ الــدَّمُ
يُــؤْذي القليــلُ مــنَ اللِّئــامِ بطبعــهِ مَــنْ لا يَقِــلُّ كمــا يَقِــلُّ ويَلْــؤُمُ
والظُّلْمُ مِن شيَم النفــوسِ فــإن تجِــدْ ذَا عفَّــةٍ فَلِعِلَّــه لا يَظلــمُ (47)

إنّ تبرير موقف ما في إطار رؤية مسبّبة ، هو قصد باعتماد الأدلة والخبرات التي تختزنها الذاكرة ، والتي تجري إعادة بنائها بأسلوب معين ، فيدلي بها الشاعر معلــلا أو مبرهنا على تلك الخبرات الشخصية ليقنع بها مستمعيه ، ويحقق الاستجابة .

أما المهمة الأساسية التي يتكفل بها هذا السياق من الكلام على علاقة المتنبي بعالم الناس ، تتشعب إلى مجموعة قضايا مستدرجة مما قاله المتنبي من شعرٍ طوال حياتــه ، مما يعطي طريقة فهم أعمق لحركة وجدان الشاعر ، وعوامل رؤيته للعالم ، والتوجيــه الوظيفي في أسلوب شعره لكون ذلك كله من وظائف القصد .

- عالم الجذب والطرد:

بالقدر الذي وصفنا به الحركة الدائرية لاضطراب المتنبي فــي وحــدة الفضــاء الزماني والمكاني ، نعود مرة أخرى لنلخصها بثنائية ضدية متلازمة – وبالأصح – قائمة على المفارقة في تعامل الواقع الاجتماعي مع هذا الشاعر ، وهي : (**الجذب والطرد**) ، فما أن يجد الشاعر نفسه معتلياً قمةً ما ، حتى تقذف به الأقدار إلى ما دون ذلك متوحــداً مع نفسه ، فيشد الرَّحْلَ إلى قمةٍ أخرى ترغب فيه وتعزف عنه ، أو تغريه بالإياب إليهــا من جديد ، وهكذا ظل يدور في فضاءٍ مفارق ، مفتوح ومغلــق ، أو جــاذبٍ وطــارد ،

ومهما يكن فالمتنبي معاند حتى يبلغ ما يريد بهمته العالية ، ويظن بخياله الجامح أن الأرض كلها مسرحه :

في سَعَةِ الخافقَينَ مُضْطَرَبٌ وفي بلادٍ من أُخْتِها بَدَلُ (48)

. . .

أبداً أقْطَعُ البِلادَ ونجْمِي في نُحوسٍ وَهمَّتي في سُعُودِ (49)

هذه الظاهرة قد تكررت على شكلٍ وآخر ، في حياة الشاعر الفرنسي (فيلون فرانسوا) ، الذي عاش في القرون الوسطى 1430–1460 م (50) ، وانعكست في شعره على شكل مفارقات ، ومنها :

يستقبلني الجميع ، مطرود من كل مكان ...

وهنا يظهر جلياً نمط الفكرة الفنية المميزة من عصر (فيلون) التي تنطلق من تناقض صارخ سواء في التعبير عن العلاقات بين الإنسان والعالم ، وبين طبع الإنسان نفسه (51) .

إنَّ التعقد في العلاقات بين المتنبي والعالم ، أمكننا من استشراف رؤية ، تصل بنا إلى المثير الأصلي في إشكالية ذلك التعقد وباعثه الأول : صدق الإحساس الشخصي بقيمة " الأنا " بوصفه شاعراً مبدعاً ، ومتطاولاً في جانبيه الذاتي والفني ، أما الباعث الآخر فهو ضلال أهل عصره في قيمته ، ومن مؤثرات الاغتراب الناتج عنها عنف الانفعال الشعري عند المتنبي ، الذي يقع في مدار ما نادت به الفلسفة بـ(**الانفعالية القصدية**) (52) ، لكونه موجهاً من عمق الكيان الداخلي ، وبما يفضي إلى ترجمة هذا الانفعال في القدرة على جمع أشتات هذه التجربة في هياكل تعبيرية غير ثابتة على أسلوب معين ، ومن بين ذلك ما قاله في " لغة غياب " يعدل به الى الحضور وهو مفعم بالحزن على وفاة جدته :

تَغرَّبَ لا مُسْتَعْظِما غيرَ نفسهِ ولا قابلاً إلاَّ لخالقِهِ حُكْما
يقُولونَ لي : ما أنتَ ؟ في كلِّ بلدةٍ وما تَبْتغي ؟ ما أبْتغي جَلَّ أن يسمى (53)

ومنها ، يَحثّ على التغرّب ، ويُسبغ دلالة المكان على الإنسان :

وما بَلَدُ الانْسانِ غَيرُ الموافِقِ ولا أهلُهُ الأدْنَوْنَ غيرُ الاصادِقِ (54)

ومثل ذاك على شكلٍ آخر في إيحاء تصويري مغاير :

غَنيٌّ عَنِ الأوْطانِ لا يَسْتَفزُّني الى بلدٍ سافرتُ عنهُ إيابُ (55)

فيشير " غني عن الأوطان " إلى تغليب الانتماء للنفس على الانتماء للمكان ، أما " يستفزني " فيومىء إلى عوامل الجذب التي ترغبه في الإياب إلى البلاد التي فارقها . وفي صورة أخرى مغايرة :

وكمْ جبالٍ جُبْتُ تَشْهَدُ أنّني الجبـــال وبحرٍ شاهدٍ أنَّني البَحْرُ (56)

فتدل عناصر الصورة، ومفردات الصفات ، وتكرار التوكيد ، والتشبيه الضمني، على إحساس الشاعر بعظمة قيمته ، ويجعل الدلالة تصادر ما للآخرين من مكانة الملوك والكرماء ، وتؤكد ما لديهم في نفسه . ويستوقفنا هذا الترابط من الأفكار عند هذا المشهد :

ذَراني والفلاةَ بِلا دَليلٍ ووَجْهي والهَجيرَ بِلا لِثامِ
فإني أستريحُ بذا وهذا وأتْعَبُ بِالإناخةِ والمقامِ
ولا أُمسي لأهلِ البُخْلِ ضَيْفا ولَيْس قِرىً سِوى مُخِّ النَّعامِ
فلمَّا صار وُدُّ النَّاسِ خِبَّا جَزَيتُ على ابْتسامٍ بِابْتِسامِ
وصِرْتُ أشُكُّ فيمنْ أصْطَفيهِ لِعِلْمي أنَّهُ بعضُ الأنامِ (57)

فقد أغرته الصورة التراثية في " الفلاة " ، وأعاد تخلّقها بمعادل دلالي بينها والعالم، لما توحي بسعة المسلك الذي يطوف به بلا دليل ، مشمراً عن وجهه المعلوم للجميع ، بقصد تعاطي الشجاعة ، ونفي المخاطر عن النفس ، ثم أخذ يغذّي إيجابيات نفسه بسلبيات أهل عصره في البخل ، ونفي القِرى ، وانعدام الوصال الروحي بين الناس بانتفاء الصدق في المودة بينهم ، لكن الشاعر يفاجئنا بمفارقة " الذات لمبادئها " حين يتوافق على أمرٍ هو من ضده (في البيتين الأخيرين) ، ولكنه لغز الذكاء في القصد " بإيجاد الإئتلاف بين المختلفات " (58) ، لمعنى خفي أراد أن يقرره بدقة المسلك إليه وهو : (فساد الخلق كلهم) ، وعسى الشاعر أن تكّلم بهذا حيلةً وعلى مضض .

لقد عالج المتنبي قضيته في هذا النوع من الإسلوب ، بما أطلق عليه أرسطو " **العواطف الجياشة** " (59) ، التي لا يكون الشعر بمعناه الخارق إلا بها ، ولا يُعرَفُ معنى للموهبة القاطعة للإبداع المتميز إلا بها .

وإذا كانت تلك الأساليب التي استعرضناها قبل قليل موجهة إلى المعرفة بما يجري من ارتعاد داخلي للمتنبي ، وهو يصور بتأزم نفسي مرهف العلاقات غير المتوافقة بينه والعالم ، فأن تلك الأساليب هي من عِداد " **الأساليب الوظيفية** " التي تتحول

أو تتغير بحسب ما يراد لها من فكرة ، والتي تكشف عن المقدرة على استخدام اللغة الشعرية وتنوع وظائفها في أنواع الشعر وأغراضه [60] .

العالم البديل

سنناقش البديل الممكن والمحتمل للعالم ، في إطار تجاوز الرؤية التي تبدو ضربا من المراهنة الخيالية أو (التصورية) على تغيير العالم حاضراً أو مستقبلاً ، بما يوازي طموح الشاعر الذي لا يرضى بشيء إلا أن يكون مجده بما دون النجوم :

إذا غامرْتَ في شَرَفٍ مَرومِ فلا تَقْنَعْ بما دُونَ النُّجُومِ [61]

وفي إطار هذا المعترك الذي كان يخوضه المتنبي مع نفسه والآخرين ، حمّل مسؤوليته الأدبية روح الصفات المثالية التي تضمنتها أكثر قصائده في غرض المديح ، ليبني بها ما كان يستهويه من بطلٍ كائنٍ في عموم الممدوحين ، وحاضرٍ بفضائل الماضين ، ومتسامٍ في ملامح تشخيصه التي لا يوازيه بها إلا الدهر بصفاته ، ويتراءى ذلك البطل المتخيل – على نحوٍ ما – في صورة وأخرى (مثالاً) قائماً على الخلط بين الواقع والخيال ، ولكنه في لحظات تداعي الأفكار وتأزم المواقف يلبي ذلك البطل هاجس الشاعر بسطوته على العالم ، وباستغراقه الزماني والمكاني ، وكل ما يدل على سعة ملكه وشجاعته وعقله ، وسخاء بحره ، وبما يغذّي به الشاعر طموحه الشخصي تعويضاً عن ما مر به من مصاعب .

والمتنبي في كل ذلك يجعل خطابه متوازنَ الأجزاء ، بالاطراد والمفارقة ، وتوازن السياق وتوازيه ، مع تشعيب الأداة بين الوصف والحوار ، وبين صوته والآخرين [62] . وهذا النهج الوظيفي في إسلوب المديح موجه لاستيعاب مقاصد الشاعر فيما يقرره من معانٍ وصفات في الممدوح .

وأكثر ما يستوقفنا عند هذا الإسلوب من ظواهر هو " **التوازي** " الذي يحقق علاقة تماثل دلالي بين طرفين فأكثر ، وهذه العلاقة تنبني على مبدأين هما : " **التشابه والتضاد** " ، مادام كل طرف يحتفظ بما يتميز به من الآخر ، ومثاله :

هُوَ البحرُ غُصْ فيه إذا كان راكِداً على الدُّرِّ واحْذَرْهُ إذا كان مُزْبِدا
فإنّي رأيتُ البَحْرَ يَعْثُرُ بالفتى وهذا الَّذي يأتي الفتى مُتَعَمّدا
تظلُّ مُلُوكُ الأرضِ خاشِعةً لهُ تُفارِقُهُ هَلْكى وتَلْقاهُ سُجَّدا [63]

فالبحر يماثل الممدوح بالدلالة على صفتين متلازمتين في كل منهما ، وعلى " **مبدأ التشابه** " وهما : الكرم والغضب ، وعلى مبدأ " **التضاد** " بين الطرفين ينطوي التوازي على مجموعة أضداد ، منها ما يخص المخاطب الغائب " غص / أحذر " ، ومنها ما يخص الممدوح وقبيله البحر ، " راكداً مزبداً " . وفي البيت الثاني يستقطب التضاد بين الطرفين التركيب كله ، فالبحر يُغرق عن غير قصد ، وهذا يهلك أعداءه عن قصد وتعمّد ، وفي البيت الثالث يحقق التوازي تشابهاً في الموقع بين الفرد الممدوح ومجموع الملوك ، وتضاداً بارتداد الملوك إلى موقع الممدوح ، بدلالة : " تفارقه هلكى ، وتلقاه سجدا " .

ويُكشف هذا التوازي الوظيفي الموجه عن علاقة دلالية تتبنى على أساس " الترادف ألقصدي " ، أي إيراد الملائم ؛ وهو الأتيان بالشيء وشبيهه ، ومثاله :

وَقفْتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقف كأنكَ في جَفنِ الرَّدى وهو نائمُ
تَمُرُّ بكَ الأبْطالُ كَلمى هزيمةً وَوجْهُكَ وضَّاحٌ وَثغْرُكَ باسِمُ (64)

فالملائمة الدلالية القائمة بين المترادفات ، " الموت ، الردى" ، و " كلمى وهزيمة " ، و " وضاح وباسم " ، حققت توازياً دلالياً بين حالتين متقابلتين : (حالة المنهزم وحالة المنتصر) . وهذا ما كان يغري المتنبي بممدوحه سيف الدولة .

ويدخل في نظام التوازي على المستوى الصوتي ما يعرف بلاغياً "**المعادلة**" ؛ أي : أعادة اللفظ الواحد بنوعٍ من الصور فقط في القول بمادتين مختلفتي البناء مرتين فصاعداً ، ويندرج ضمنها نوعان هما : " **الترصيع والموازنة** " (65) ، فالشاعر ينتخب مجموعة صيغ لفظية ، مبنية على التوازن الصوتي الذي يتردد بانسجام على كلٍ منها ، وبحسب مواقعها . ذلك ما قصد إليه المتنبي في ممدوحه علي بن منصور الحاجب :

إنْ تَلْقَهُ لا تَلْقَ إلاَّ قَسْطَلاً أوْ جَحْفَلاً أوْ طاعِنا أوْ ضارِبا
أوْ هارِباً أوْ طالِباً أوْ راغِباً أوْ راهِباً أوْ هالِكاً أوْ نادِبا (66)

فالتوازن واضح بين صيغتي " قسطلاً " و " جحفلاً " ثم بين صيغ (أسماء الفاعلين)، وتوازن الأقسام المتمثل بتكرار" أو " والصيغة ، مع توازن الإيقاع المتمثل في معادلة كل قسم بتفعيلة من تفعيلات بحر الكامل (67) .

وإذا كان التوازي قد حقق قيمة فنية ودلالية ، " ويأتي لدعم الإحساس بالانسجام " بحسب قول جان كوهين (68) ، فانه في نهاية الأمر واحدة من طرق المتنبي المهمة التي

عمد إليها في الأسلوب الوظيفي لشعر المديح ، لبيان أهدافه من التشخيص القائم على التشابه والتضاد في إيراد الصفات الأساسية التي لا يقصد بها ممدوحاً بعينه ، بقدر ما يُشكل خلفية لبطل ملحمي يمتلك من السطوة والمُلك ما يكفي لتحقيق عالمٍ بديل .

تحولات الرؤية :

إن جدل التناقض في العالم ، يسيطر على المتنبي من داخل نفسه ، ويتجه بالفكرة الفنية إلى تضمين أشياء أكثر تعقيداً تتجاوز جمال الطموح الشخصي الآني ، وعدم الرضا بالواقع ، إلى جمال اللحظة بالتحوّل المتدرِّج إلى مرحلة العقل في تدّبر حقائق الأشياء في الوجود ، والانتقال بالمضمون إلى علاقات جديدة ، يسمو بها القصد إلى تفسير العالم برؤية تقدم مبدأً آخر لفهم "**الحياة / الدنيا**" ، في سلسلة متراكبة من التناقضات التي تزدحم بالوعي وتنتهي إلى أن هذه الحياة (معترك الإنسان) بمفهومها المرادف للدنيا إنما هي محض وهمٍ ، وفناء :

تَصفُو الحياةُ لجاهِلٍ أوْ غافِلٍ عَمَّا مَضى فيها وما يُتَوَقَّعُ
ولِمَنْ يُغالطُ في الحقائِقِ نَفْسَهُ ويَسومُها طَلَبَ المُحالِ فَتَطْمَعُ
أيْنَ الَذي الهَرْمانِ من بنْيانِهِ ما قَوْمُهُ ما يَوْمُهُ ما المَصْرَعُ
تَتخَلَّفُ الآثارُ عن أصحابِها حيناً ويُدرِكُها الفْناءُ فَتَتبَعُ(69)

لقد شكل هذا التحوّل المتدرّج في النظرة إلى عالم الدنيا الخادع ، الفاني نسقاً مفارقاً يقوم على الجمع بين تناقض أشياء الحياة ، المعلنة والمغيّبة ، والتي تشير إليها الدلالة في "الجاهل" الذي (تصفو له الحياة) ، و"العاقل" الذي (يتعذب فيها) ، و"المغامر" الذي (يغالط نفسه) في حقيقة الحياة وينزع إلى طلب المحال فتطمع به ، وفي "هاجس الخلود" عند الإنسان ، وحتمية "الفناء" .

إلا أن حقيقة الإبلاغ الضمني كان موجهاً إلى الذات في اطمئنانها لمصيرها ، وتيقنها من أن طلب المُحّال من الحياة مآله الخيبة . ولهذا توافرت في النص لوازم قصدية لتقرير هذا الإبلاغ في "تكرار الاستفهام" الذي حقق توازناً في الصيّغ ، "أين ....." و "ما قومه ، ما يومه ، ما المصرع" . وفضلاً عن إيراد الاستفهام بهذه الطريقة فإن النص كله قد تحقق في وظيفتين ، أحداهما ، (احتجاجية) : " يقوم فيها توالي الأقيسة الظاهرة والمضمرة بالبرهنة على الدلالة وإقناعنا بها ، والأخرى ، (استقصائية) : ينهض فيها هذا التوالي باستيفاء الحالات ، وتوازن الأقسام ، بحيث يُخيّل

إليك إن هذا التوازن يمتد إلى كل مستويات البنية الشعرية ، امتداداً رأسياً مساوقاً للإيقاع والتركيب والدلالة"[70] .

وفي نسقٍ مُفارق آخر ، يبرز التحوّل النهائي في علاقة " الأنا " بالحياة ، وهي مرحلة ينعطف فيها الوعي من مساره الأول الطامح بالحياة إلى مسارٍ جديد يصل بـــ" الأنا " ، إلى نقطة الصفر في تقرير صورة الحياة ، بوصفها مُعطى ينوء به اللبيب ، وفي إطار هذا التحول يتوجه النص بشكله ومعناه إلى تمثيل شجو النفس المستّفهِمة عن حال مسعاها الذي بددته الدنيا بلا منال منها ، في حوار هو أقرب للصمت من الكلام :

وَما الحَيَاةُ وَنَفسْي بَعْدَ ما عَلِمَتْ أنَّ الحَياة كمـــا لا تَشْتَهـــي طَبَعُ [71]

. . .

فَما لِي وَ لِلدنْيا طِلابي نُجُومـــُها وَمَسعاىَ منها في شُدوق الأرَاقِمِ [72]

ويرتقي هذا الانعطاف بالرؤية من الذاتي إلى العالمي في تصوير مآسي البشرية في الزمان ماضياً وحاضراً ، في خطاب ينطق بخواطر الجميع ، وتتحرك فيه الضمائر : " هم " ، و" نحن " ، بكثرة ، ويستوي في حالتي المعلن والمغيب :

صَـــحِبَ النَّـــاسُ قَبلَنـــا ذا الزَّمانـــا وَعَنـــاهُمْ فـــي شَـــأنِهِ مـــا عَنانـــا
وتولَّـــوْا بغصَّـــةٍ كُلّهُـــمْ مِنْـــ ـــهُ وإنْ سَـــرَّ بَعْضَـــهُمْ أحيانـــا
رُبَّمـــا تُحْـــسِنُ الـــصَّنيعَ لياليـــ ـــهِ ولكِـــنْ تُكَـــدّرُ الإحْســـانا
وكأنَّا لمْ يَـرْضَ فِيـــنا برَيْـبِ الـــ ـــدَّهْرِ حَتَّـــى أعانَـــهُ مَـــنْ أعانـــا
كُلَّمـــا أنْبَـــتَ الزَّمـــانُ قَنـــاةً رَكَّـــبَ المَـــرْءُ فـــي القَـــناةِ سِـــنانا
وَمَـــرَادُ النّفُـــوسِ أصْـــغرُ مـــن أنْ نَتعـــادَى فيـــهِ وأنْ نَتفانـــا [73]

فليس هناك ما يكدِّر الحياة البشرية من شيءٍ ، سوى هذا التجرع المر من متاعب الزمان ، ومفارقاته في " العطاء والاستلاب " ، إن الملحظ المهم في هذه الفكرة الفنية هي " **الذرائعية** " التي تنتهي في البيت الثالث ، فالمسبب الحقيقي لمآسي البشرية هو الإنسان ، الذي من طبعه يزيد الحياة تعقيداً ، وأذى ، وظلما ، وهي أحقر شيء مطلباً للنفوس التي تتفانى فيها أو تتعادى .

ويستمر الخطاب بعد ذلك لإقرار معنى العز في الحياة ونبذ عيش الذل ، طالما أن الحياة تنتهي بموت واحد . إن الموت لحظة مجابهة صعبة لكنه أهون من ملاقاة الهوان ، ولا يسلم منه أحد ، ويتميز منه موت الشجاع من ميتة الجبان ، والمتنبي في هذا كله يريد نفي العجز عنه بأن لا يكون جباناً ، لاسيما أن هذه القصيدة مما لم ينشدها لأحدٍ ، وقـد

أنتجها نهاية أقامته بمصر ، وكان يُدّبر له في الخفاء الغدر والقتل . وهي من الأسلوب النوعي الخاص ، الذي لا يدخل في غرض شعري محدد ، إنما هي من " **الإنشاد النفسي** " الذي أستفرغ فيه همومه ، وترقبه على حذر ، وأعطاه استغراقا زمانيا يبلغ به العالم كله ، وبناه على الاحتجاج النظري في وصف تهالك البشرية في الزمان ، والاستدلال بالوقائع السلبية للإنسان لينتهي إلى تقرير معنى يستوفي القصد من بنية القصيدة كلها ، ومفاده : أن علاقات السلب في حياة البشرية ، هي التي جعلت العالم يعيش مآسياً يصنعها بنفسه .

الاغتراب ومضاهاة العالم :

مـــا مَقـــامِي بـــأرْضِ نَخْلـــةَ إلاَّ كمُقـــــامِ المَسِـيحِ بـينَ اليهُـودِ
أنـــا فـــي أُمَّـــةٍ تَدَارَكَـــها اللّـــ ـــهُ غَرِيبٌ كَصَـالِحٍ فـي ثَمُـودِ (74)

حين يُفسّر النص على ظاهره ، يبتعد عن المحتوى العقلي والنفسي لقصدية الشاعر . ولقد تعسّف الشّراح القدماء كثيراً بالمعنى الذي نوى إليه المتنبي في هذين البيتين ، ففهموا من الدلالة السكونية للتشبيه على أنه ادعاء للنبوة ، وعلقوا تسمية الشاعر بالمتنبي على ذلك التشبيه (75) .

إن معنى الشاعر في أي نص هو تحصيل نتائج من مركبات دالة ، "لا نتوصل إليها إلا من خلال تفاعل الإمكانيات التفسيرية لكامل الكلام" (76) . فالنص بنية كلية ، يتحرك في تركيبه أكثر من مستوى ، وتنشط فيه الكلمات والرموز ، وتتجدد صفاتها بكامل السياق (77) . مما يتطلب فهماً موضوعياً شاملاً لمكونات النص ولغته ومميزاته الأخر ، إلى جانب القدرة على النفاذ في ذاتية المؤلف وعقله (78) .

ولو أعدنا النظر في البيتين السابقين نجد أنهما نتاج رؤية شاملة ، مرتدة من الحاضر ، وذاهبة بالخيال المتسامي ، إلى ماضي النبوات (المثال) ، ومنبثقة من الانفصال الشعوري ألقسري بين " الأنا " و " العالم " ، ومن : "إحساس الشخصية المرضي بحدودها ، ومن طموحها الحار إلى تخطي تلك الحدود ومضاهاة العالم" (79) .

والمتأمل في كل هذه المضامين يجدها في ذلك الاستخلاص العميق من رمز المسيح وصالح (عليهما السلام) ، وتوظيفه لدلالته التي تعبر عن الاغتراب وعداوة المجتمع لكل مثال على أزمان الأرض ، وترشيح تلك الدلالة لمقايسة حال " الأنا " بها . فانبنى النص على اتجاهين مركبين من الإسلوب ، الأول : " **المماثلة التشبيهية** " التي

يدنو بها البعيد من القريب ليفيد بياناً ، ويكشف عن المعنى المقصود باختصار [80] ، في صورة : " هي مقارنة وتشبيه وتداعٍ ، أي تقريب حر لا يتطلب براهين " [81] . والثاني : " **مبدأ المناسبة** " [82] ، التي عليها مدار التشبيه في شعرنا العربي ، والتي تنبني على أساس اشتراك طرفين في مجموعة من السمات ، وهي ترد هنا في صورة تناسب وضعي مركب ، كما هو الشأن في بيتي المتنبي السابقين ، فوضع " الأنا " في أمته يناسب وضع المسيح (بين اليهود) في البيت الأول ، كما أن وضع " الأنا " يناسب وضع صالح (في ثمود) في البيت الثاني .

وبهذا التنوع في إسلوب الصور ، يكون المتنبي قد رسم لوحة بانورامية للعالم تثير الإحساس بائتلاف الوقائع وتكررها ماضياً وحاضراً ، وتدين بالمعنى (البعيد) العالم في كل زمان، بقدر ما تدين بالمعنى (القريب) العالم في (القرن الرابع الهجري) وتلخص محنة المتنبي فيه .

الخلاصة :

المتنبي شامل الرؤية ، دائم التغيير ، صَوَّرَ العالمَ بجرأة وفسّره من كل إتجاه بلغ حد الاستغراق الزماني والمكاني . حوّل ملكته الشعرية إلى مبدأ لفهم العالم ونقده ، منطلقا من علاقات مركبة ، يختلط فيها الموضوعي والذاتي ، والماضي والحاضر ، والواقع والخيال ، ومن طبعه الخاص ، وطموحه أللامحدود ، ومن إحساسه العميق بتجاوز حدوده إلى مضاهاة العالم . دمج المدلول الواحد للعالم بسلسلة مفاهيم تلبي مقصديته من الكلام ، وخلّقها على أنماط غير ثابتة من الأسلوب ، فكشف عن جدلٍ إبداعي بينه وبين تقاليده الفنية في انتخاب الأشكال والأدوات التي تلائم ما يراد لها من معنى يدلي به عن قرار سابق .

ABSTRACT

(Al-Mutanabi's Vision And Intention)

Al-Mutanabi has a comprehensive vision , in a continuous changing . He changed his poetic talent into a principle to understand the world and interpreted it from all directions with full focusing – place & Time – Starting from a complicated relations in which the subjective & objective are mixed , present & past , reality & imagination and from his special style and his unlimited ambition . He created them according to unstable types of style . He unrevealed the creative argue about his artistic traditions in selecting the tools that go in harmony with the intended meaning upon a prior decision .

هوامش البحث :

(1) النقد الأدبي الحديث 22 .
(2) سلطة النص 24 .
(3) نفسه 25 .
(4) في أصول الخطاب النقدي الجديد 25 .
(5) يقول جان كوهين:" الاهتمام بمقاصد الشاعر مقدماً على الاهتمام باللغة ".بنية اللغة الشعرية 41 .
(6) المفارقة في شعر المتنبي 101 .
(7) شعر المتنبي قراءة أخرى 43 .
(8) لسان العرب : (قصد) .
(9) الأسلوب والأسلوبية 89 .
(10) المعنى الأدبي 25 .
(11) مدخل إلى علم لغة النص 12 .
(12) المعنى الأدبي 22 ، 24 .
(13) نفسه 108 .
(14) نفسه 161 .
(15) مدخل إلى علم لغة النص 50 – 51 .
(16) دلائل الأعجاز 272 – 273 . ديوان بشار بن برد 68 – 69 .
(17) البيان والتبيين 1 / 67 .
(18) اللغة والمعنى والسياق 15 .
(19) ينظر : يتيمة الدهر 1 / 126 .
(20) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) 252 – 335 .
(21) ديوانه 3 / 366 .
(22) نفسه ، (ينظر هامش الشرح) .
(23) نفسه 3 / 367 .
(24) نفسه 3 / 367 .
(25) نفسه 3 / 369 .
(26) نفسه 4 / 288 – 289 .
(27) العمدة 1 / 133 .
(28) ديوانه 4 / 102 .
(29) نفسه 1 / 180 – 181 .
(30) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي 224 .
(31) ديوانه 1 / 270 .
(32) شعر المتنبي قراءة أخرى 74 .
(33) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 60 – 61 .
(34) شعر المتنبي قراءة أخرى 74 .
(35) ديوانه 1 / 139 – 140 . والجبوب : في البيت الثالث الأرض الغليظة .
(36) دلائل الأعجاز 265 .
(37) ديوانه 2 / 148 .
(38) الشعر والزمن 40 .
(39) ديوانه 4 / 39 .
(40) السيميائية وفلسفة اللغة 108 .
(41) تحليل النص الشعري 50 .

(42) الوعي والفن 107 .
(43) ينظر : التحليل النقدي والجمالي للأدب 50 – 64 .
(44) ينظر : الغزل في الشعر الجاهلي 216 . الصدق الفني في الشعر العربي 256 وما بعدها .
(45) ديوانه 4 / 112 .
(46) نفسه 2 / 303 .
(47) نفسه 4 / 125 .
(48) نفسه 3 / 212 . والخافقين : الشرق والغرب ، لأن الريح تخفق فيهما .
(49) نفسه 1 / 320 .
(50) دليل القارىء إلى الأدب العربي 241 .
(51) الوعي والفن 162 .
(52) المعجم الفلسفي 2 / 194 .
(53) ديوانه 4 / 107 .
(54) نفسه 2 / 320 .
(55) نفسه 1 / 191 .
(56) نفسه 2 / 151 .
(57) نفسه 4 / 143 – 144 .
(58) أسرار البلاغة 127 ، 130 .
(59) فن الشعر 47 – 48 .
(60) تحليل الخطاب الشعري 10 .
(61) ديوانه 4 / 119 .
(62) شعر المتنبي قراءة أخرى 15 .
(63) ديوانه 1 / 282 .
(64) نفسه 3 / 386 – 387 .
(65) المنزع البديع 508 .
(66) ديوانه 1 / 126 – 127 .
(67) شعر المتنبي قراءة أخرى 57 .
(68) اللغة الشعرية 86 ، 91 .
(69) ديوانه 2 / 269 – 270 .
(70) شعر المتنبي قراءة أخرى 45 .
(71) ديوانه 2 / 221 .
(72) نفسه 4 / 111 . والأراقم : جمع أرقم ، وهو ضرب من الحيات .
(73) نفسه 4 / 239 – 241 .
(74) نفسه 1 / 319 ، 324 .
(75) نفسه (ينظر هامش الشرح) .
(76) النقد الأدبي تاريخ موجز 4 / 116 .
(77) نفسه 4 / 126 .
(78) إشكالية القراءة وآليات التأويل 22 .
(79) الوعي والفن 133 .
(80) الإتقان في علوم القرآن 2 / 773 .
(81) الوعي والفن 113 .
(82) المنزع البديع 508 – 509 .

قائمة المصادر والمراجع :

1- الإتقان في علوم القران ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي . ط4. دار ابن كثير ، دمشق 2000.

2- أسرار البلاغة في علم البيان،عبد القاهر الجرجاني.دار الكتب العلمية،بيروت 1988.

3- الأسلوب والأسلوبية ، گراهام هوف . ترجمة كاظم سعد الدين . دار آفاق عربيـــة ، بغداد 1985.

4- إشكالية القراءة واليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد . ط4. المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت 1996.

5- البيان والتبيين ، الجاحظ . تحقيق عبد السلام محمد هارون . ط3. مكتبة الخـــانجي ، القاهرة 1968.

6- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين . ترجمة محمد الـــولي و محمـــد العمـــري . دار توبيقال ، المغرب 1986.

7- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتـــى القـــرن الثـــامن الهجري ، إحسان عباس . دار الأمانة ، بيروت 1971 .

8- تحليل النص الشعري، محمد احمد فتوح . النادي الأدبي الثقافي ، جدة 1419 هـــ .

9- التحليل النقدي والجمالي للأدب ، عناد غزوان . دار آفاق عربية ، بغداد 1985.

10- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني . تحقيق محمـــد محمـــد شـــاكر . مكتبـــة الخانجي، القاهرة 1984.

11- دليل القارئ إلى الأدب العالمي ، ليليان هيرلاند (وآخـــرين) ، ترجمـــة محمـــد الجورا . دار الحقائق ، بيروت 1986.

12- ديوان أبي الطيب المتنبي (التبيان) بشرح العگبري . دار المعرفة بيروت د. ت.

13- ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور . مطبعـــة لجنـــة التـــأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1950.

14- الرفض ومعانيه في شعر المتنبي،يوسف الحناشي.الدار العربية للكتاب،تونس1984.

15- سلطة النص ؛ قراءات في توظيف النص الديني ، عبد الهادي عبد الرحمن . سينا للنشر، بيروت 1998 .

16- السيميائية وفلسفة اللغة ، امبرتو إيكو . ترجمة احمد الصمعي . المنظمة العربيـــة للترجمة ، بيروت 2005.

17- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزا بيث درو . بيروت 1961.
18- شعر المتنبي قراءة أخرى ، محمد فتوح احمد . دار المعارف ، القاهرة 1983.
19- الشعر والزمن ، جلال الخياط . دار الحرية للطباعة ، بغداد 1975.
20- الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، عبد الهادي خضير نيشان . دار الشؤون الثقافية ، بغداد 2007.
21- العمدة ، ابن رشيق القيرواني . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط2. المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة 1955.
22- الغزل في الشعر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي . دار القلم ، بيروت 1961.
23- فن الشعر ، أرسطو . ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي . ط2. بيروت 1973.
24- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفتان تودوروف . ترجمة احمد المديني . دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1987.
25- لسان العرب ، ابن منظور . دار صادر ، بيروت د. ت.
26- اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز . ترجمة عباس صادق الوهاب . دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1987.
27- مدخل إلى علم لغة النص ، الهام أبو غزالة و علي خليل حمد .ط2. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999.
28- المعجم الفلسفي ، جميل صليبا . دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1982.
29- المعنى الأدبي ، وليم راي . ترجمة يوئيل يوسف عزيز . دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد 1987 .
30- المفارقة في شعر المتنبي ، عبد الهادي خضير نيشان . مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد العدد 11 (3) 2000.
31- المنزع البديع في أساليب البديع،أبو محمد السجلماسي.مكتبة المعارف،الرباط1980.
32- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال . دار العودة بيروت 1982.
33- النقد الأدبي ؛ تاريخ موجز ، ويزمات وليام – و بروس كلينث . ترجمة حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي ، دمشق 1973.
34- الوعي والفن،غيوري غاتشف.ترجمة نوفل نيّوف . عالم المعرفة ، الكويت 1990.
35- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبي . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط2. المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة 1956.