المفارقة فى شعر المتنبى

بواعثها وقيمها الشعورية والتعبيرية

إعداد

د/ مؤمنة حمزة عبد الرحمن عون

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

تقديم :

المفارقة ظاهرة فنية قمينة بالدراسة والبحث؛ فهى تنطوى على رؤية فلسفية محاطة بسياج فنى يجمع بين الإقناع والإمتاع ، كما أنها ظاهرة حياتية ؛ فحياتنا مليئة بالمفارقات التى تجمع بين المتناقضات فى صورة واحدة . ولكن يتفاوت إحساسنا بها من شخص لآخر ، كما تتفاوت قدراتنا التعبيرية فى صياغة هذه الرؤية الفلسفية .

وهنا يأتى دور الأديب باعتباره رسولا من رسل الوجدان إلى البشرية جمعاء بما أوتى من طاقات إبداعية خلاقة منحته القدرة على التفاعل مع ما فى الحياة من قيم شعورية ؛ فهو أرهف الناس حسا ، وأكثرهم استثارة إزاء أحداث الحياة وتجاربها ، وإذا صادف هذا القلب النابض والعقل الواعى ملكة فنية أصيلة كان جديرا بترجمة قيمه الشعورية وصبها فى قالب تصويرى مؤثر ، فيَعْبر الشاعر بفكرة المفارقة من أغوار النفس إلى أجواء الفن ، ويبرز معالمها للجميع كما أحسها وانفعل بها ، فتثير المشاعر وتهز الوجدان بتلك الحلة الشعرية التى خلعها عليها ، وبهذا يتحول الشعور بالمفارقة من تجربة الشاعر الفرد بمفهومه الذاتى إلى تجربة الإنسان المطلق بمفهومه الموضوعى . واجتماع الذاتية والموضوعية على تجربة واحدة ــ فى حد ذاته ــ يجسد صورة من صور المفارقة .

و لما كانت المفارقة ظاهرة إنسانية عامة فقد حظيت بقدر من الدراسات النقدية فى مختلف الآداب كمحاولة لتنظير هذه الظاهرة واستبيان خواصها واستيضاح معالمها ؛ فمن الدراسات النقدية المترجمة كتاب " المفارقة وصفاتها " تأليف " د . سي . ميويك " ومن الدراسات العربية كتاب " المفارقة القرآنية دراسة فى بنية الدلالة " للدكتور محمد العبد ، وكتاب " قراءة نقدية فى نظرية المفارقة " للدكتور جميل عبد الغنى محمد . هذا فضلا عن بعض المقالات والدراسات النقدية المنشورة فى الدوريات الأدبية مثل " المفارقة فى الأدب العربى المعاصر " لسيزا قاسم المنشور بمجلة فصول . و مثل هذه الدراسات تبحث فى المفارقة من الجانب

التنظيرى , ويتخللها بعض الشواهد التطبيقية من مختلف أجناس الأدب . ومن ثم فقد آثرت أن أتناول نظرية المفارقة من جانبها التطبيقى حتى تكتمل صورتها وترسخ دعائمها فى وجدان المتلقى ؛ فالبتنظير توضع الدعائم واللبنات الأولى وبالتطبيق تتجانس الصورة وتبدو معالمُها واضحة وماثلة فى الأذهان .

ووقع اختيارى على شعر المتنبي لشيوع المفارقة فيه بدرجة ملحوظة ؛ فشخصية أبى الطيب وما مرت به من أحداث , وما اجتمع عليها من متناقضات جعلتها قادرة على تمثل المفارقة وصنعها وتصويرها تصويرا فنيا شائقا , كما يتبين من عرض مفارقاته الشعرية فى سياق البحث .

وقد بدأت الدراسة ببيان مفهوم المفارقة من خلال عرض مجموعة من التعريفات التى وضعها النقاد , ثم استخلصت لها مفهوما من واقع فهم المتنبى لها وتصويره لها فى شعره . ثم تحدثت عن بواعث الشعور بالمفارقة فى شخصية المتنبي وما مرت به حياته من أحداث جعلت شعوره بها آكد وأقوى من غيره , فأضحى قادراً على صنع المفارقة وتصويرها تصويراً محكماً , تتبدى من خلاله صفحة نفسه فتقرأ فيها شخصيته ورؤيته الفلسفية للحياة .

ثم قمت بتسليط الضوء على ما فى مفارقات شاعرنا من قيم شعورية , فوضحت صورها وهى أربع صور : مفارقات زمانية , ومفارقات مكانية , ومفارقات الشخصية , ومفارقات الموقف . وسقت لجميعها شواهد من شعره توضح معالم كل منها وتعرب عن رؤيته لها , وبينت طبيعة التجربة الشعورية فى كل شاهد . كما قمت بتحليل القيم التعبيرية للمفارقات تحليلا فنيا يكشف عن الوسائل التى استعان بها شاعرنا لتعميق فكرته مثل الموسيقا الداخلية الناشئة عن الجناس وحسن التقسيم والاستفهام وما يشيعه فى النفس من الدهشة والتعجب الناتج عن الشعور بالمفارقة , كما ألقيت الضوء على القوالب الفنية التى صاغ فيها فكرته مثل السخرية والحكمة بما تبعثان فى النفس من محاولة التأمل واستبطان حقائق الأمور .

مفهوم المفارقة وبواعثها عند المتنبى

مفهوم المفارقة :

تقوم فكرة المفارقة على تمثل مظاهر الثنائية الضدية فى واقع الحياة من حولنا , وقد اقتضت سنة الله فى خلقه أن تتجاور الأضداد حتى إن مبدأ الإنسان فى هذه الحياة قائم على الثنائية الضدية . فالمشهد الأول للإنسان على البسيطة استدعى فى ذهنه التطابق بين ماضيه الرغيد وحاضره الشقى . والعلاقة الأولى بين بنى البشر ممثلة فى علاقة قابيل بهابيل قائمة أيضا على فكرة التطابق . وما استدعته من صراع دام بين الأنا والآخر وصل إلى حد القتل .

وفكرة المفارقة ليست قاصرة على تجاور الأضداد فحسب , وإنما يكون حضورها فى تفاعل هذه الأضداد وتداخلها بعضها فى بعض حتى تتولد من بعضها وهنا تكمن المفارقة التى تثير الدهشة والعجب لدى المتأمل فى طبيعة الأحداث . فالجنة مثوى النعيم هى ذاتها التى تحتضن مصدر الشقاء تلك الشجرة المحرمة. والشيطان الذى بادر بالنصح هو ذاته العدو اللدود للإنسان. وآدم وحواء أكلا من الشجرة ليستزيدا من النعيم فإذا بهما يجلبان الشقاء . وقابيل وهابيل المنوط بهما إعمار الأرض واستمرارية الحياة فيها إذا بأحدهما يجسد الفناء المطلق . وهكذا نجد أن لبنات الحياة الأولى ارتكزت على مجموعة من المفارقات التى رسخت فى ذهن البشرية وصارت منطلقا فكريا هاما تصدر عنه فى كثير من مواقفها .

وقد تناول نقادنا القدامى ظاهرة المفارقة فى أبواب نقدية مختلفة ، وتحت مسميات متعددة ، ومن هذه الأبواب : " تأكيد المدح بما يشبه الذم "، و" تأكيد الذم بما يشبه المدح "، و" الالتفات "، و" التورية "، و" الطباق "، و" المقابلة ". وهذه الأبواب جميعها تبحث فى اجتماع المعانى المتناقضة فى صورة واحدة . فالمفارقة كفكرة نقدية لها حضورها فى النقد العربى القديم ، ولكنها تناثرت بين أبوابه المختلفة ، ولم يؤسس لها كنظرية نقدية مستقلة .

ومع تدرج فن النقد الأدبى وإفادته من الدراسات الفلسفية ، وظهور المناهج النقدية المتعددة ، زاد اهتمام النقاد (عرب وغير عرب) بالمفارقة ، وراحوا يؤسسون لها كنظرية نقدية مستقلة لها صورها وطرائقها المختلفة ، ووضعوا بعض المفاهيم التى تعبر عن تصورهم لها ، وقد طالعت مجموعة من المفاهيم التى وضعها النقاد للمفارقة , اختلفت فيما بينها من زمان إلى زمان ومن فرد إلى فرد . ومن هذه المفاهيم ما يتصل بجانب الصياغة ، ومنها ما يتصل بجانب الفكرة . وإليك مجموعة من تعريفات المفارقة اختلفت باختلاف واضعيها وإن كانت فكرة التضاد تنتظم في جميعها , فمنهم من عرفها بأنها " قول شيء والإيحاء بقول نقيضه " , وهى " قول شيء بطريقة لا تستثير تفسيرا واحدا , بل سلسلة لا تنتهى من التفسيرات المغايرة " , وهى " صيغة بلاغية تعنى : الذم بما يشبه المدح , أو المدح بما يشبه الذم ", وهى " صيغة من صيغ التعبير الذى تتطلب من المخاطب ازدواجية الاستماع إلى التعبير المنطوق الرامى إلى معنى آخر ــ غير المعنى المباشر المسطح ــ يحدده الموقف التبليغى وهو معنى مناقض بلا شك للمعنى العرفى الحرفي " , وهى عند ريتشاردز " توازن الأضداد " , وهى عند فلايشر وميشيل " نوع من الدلالة المحولة فى مقابل الدلالة الأولية " , وهى عند زايدلر " الصيغة الأعلى للتعبير عن الأوضاع التى تنشأ من الحصافة العقلية المضادة للعالم , وهذه الحصافة هى غالبا الحالة الوحيدة المضادة لاقتحام متوعد [١] .

وعلى ضوء تلك المفاهيم السابقة يمكننا وضع تصور لمفهوم المفارقة من واقع ديوان المتنبى كما استشعرها وعبر عنها ؛ فأرى أن المفارقة هى : " استخراج المعانى المتضادة بعضها من بعض , والتعبير عنها بلغة ثرة يكتنفها الرمز والإيحاء , وتصويرها بصورة صدامية تفجؤ المتلقى وتثير دهشته " .

بواعث المفارقة فى شعر المتنبي :

لقد غصت حياة المتنبى بالعديد من الأحداث الجسام التى عمقت بداخله الشعور بمفارقات القدر , ودفعته إلى تلك النزعة التأملية التى بدت واضحة فى شعره , حيث عبر عن رؤيته الفلسفية للحياة من خلال مجموعة من المفارقات لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده .

وأول بواعث المفارقة عند شاعرنا هو نسبه وما اكتنفه من غموض وما أثير حوله من تساؤلات , لعل الفتى يعرفها ولا يريد أو لا يقدر على البوح بها فآثر كتمانه , ويتضح ذلك من رواية الخطيب البغدادى عن على بن المحسن التنوخى عن أبيه قال : " سألت المتنبى عن نسبه , فما اعترف لى به وقال : أنا رجل أخبط القبائل وأطوى البوادى وحدى , ومتى انتسبت لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبيلة التى انتسب إليها , وما دمت غير منتسب إلى أحد فأنا أسلم على جميعهم ويخافون لساني " . (٢)

وهذه الرواية ترجح لنا أن أسباب كتمانه لنسبه كانت سياسية أكثر منها اجتماعية , فما أراه وضيع الأصل لفقر أو لغيره كما يذهب البعض. ولكن ثمة دوافع سياسية أو مذهبية أرغمته على كتمان نسبته وأوقعت النقاد فى شك وحيرة من أمره , وذهبوا فى ذلك كل مذهب ، فطه حسين افترض أنه اتصل بالقرامطة وتأثر بفكرهم وكان من مروجي مذهبهم , وكان اتصاله بهم عبر رحلته إلى البادية وهو فى صباه حيث ولد عام ٣٠٣هـ وارتحل إلى البادية عام ٣١٢هـ تقريبا . وقد استند فى فرضه هذا إلى أبيات من شعره تتفق مع بعض ما ذهب إليه القرامطة (٣).

و يرجح محمود شاكر أنه كان علويا , وأنه تأثر فى نشأته بالعلويين وارتبط بهم, واختلف إلى مكتبهم , ويستند فى علويته إلى مدحه لمحمد ابن عبد الله العلوى مدحا ينبئ عن حب ظاهر له وللعلويين جميعا , وقرائن أخرى يضيق المقام عن ذكرها (٤) .

ولسنا معنيين الآن بترجيح أحد الفرضين على الآخر , وإنما يعنينا ما تشير إليه هذه الافتراضات من أن الدافع وراء كتمانه نسبه لم يكن وضاعة , وإنما ما يلازم هذا النسب من طموحات سياسية تجعله ندا وهدفا للقادة والحكام , وقد أشار المتنبى فى ديوانه إلى رفعة نسبه , وأن اعتداده بنفسه لا يعنى هوان قومه وضعف شأنهم فقال :

لا بِقومى شرُفتُ بل شرفوا بى وبنفسى فَخَـرت لا بجـدودى
وبهم فخرُ كل من نطق الضـا دَ وعَوذُ الجانى وغوثُ الطريدِ

كما ذكر أن إغضاءه عن ذكر جدوده لا لنقيصة فيهم لكنه يرى أن الفخر بالجدود يدل على خلو المفتخر من فضيلة فى نفسه فتلمسها فى جدوده , فقال معتدا بنسبه :

أنا ابن من بعضُهُ يفوقُ أبا الـ ـباحث والنَّجل بعضُ من نَجَلَهْ
وإنمـا يَذكُـرُ الجُـدودَ لهم من نَفَـروهُ وأنفـذوا حِيَلَهْ

فاعتزاز المتنبى بنسبه وأصله مع عدم قدرته على البوح بهذا النسب ولد بداخله صراعا جعله يزدرى الناس ويسخر من مفارقات القدر , ناهيك عن ملاحقة خصومه له ومحاولاتهم المستمرة للنيل منه ومحاجته لهم حتى زج به فى السجن بذريعة ادعاء النبوة التى أراها ستارا يوارى خلفه أغراض سياسية غير معلنة .

ومن بواعث الشعور بالمفارقة عند الفتى انتقاله من البادية إلى بغداد؛ البادية بشظفها وقسوتها ووعورتها وصلابة أهلها واحتضانها لذوى النزعات الثورية , وبغداد بنعيمها وترفها ورغد عيشها ولين أهلها واحتوائها للمتزلفين والمرائين من حاشية الحكام , فلم يطب له العيش ببغداد بخلاف سائر الشعراء فى عصره . وشعر بازدراء الحكام لما رآه من هوان أمرهم وضياع هيبتهم , والمنوط بهم أن يكونوا رمزا للقوة والمهابة , كما أن تولية الأعاجم مقاليد الحكم وتسلطهم على الحكام ولد بداخله حبا للعروبة واعتدادا بها , وعبر عن ذلك بقوله :

وإنَّمـا الناسُ بالملـوكِ وما تُفلِـح عُربٌ ملوكـها عَجمُ

إذ كانت حياة المتنبى ما بين سنة ثلاث وثلاثمائة للهجرة وسنة أربع وخمسين وثلاثمائة . أى أنه ولد فى خلافة المقتدر ومات فى خلافة المطيع وقد شهدت هذه الفترة ما شهدت من عدم استقرار الحكم وكثرة تعاقب الخلفاء ، حيث تتابع ستة خلفاء عباسيين فى نصف قرن هو مدة حياة المتنبى . (٥)

فارق شاعرنا العراق إلى الشام تاركا بالكوفة جدته التى كونت عالمه الخاص , وكان لها كبير الأثر فى بناء شخصيته وربطت بينهما علاقة وجدانية من نوع خاص فلم يذكر فى شعره غيرها ولم يرث من أسرته إلا هى. غادر العراق حاملا معه حصاد ثمانى عشرة سنة هى مدة عمره فى الحياة آنذاك ، وراح يجوب البلاد ويلاقى الخطوب ما بين سجن ووقيعة ووشاية حتى شعرت جدته بدنو أجلها وشفها الوجد لرؤيا حبيبها فكتبت إليه تطلب حضوره فلبى نداءها كما أخبرنا الديوان " فتوجه نحو العراق ولم يمكنه وصول الكوفة على حالته تلك , فانحدر إلى بغداد , وكانت جدته قد يئست منه , فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه , فقبلت كتابه وحمت لوقتها سرورا به, وغلب الفرح على قلبها فقتلها ، فقال يرثيها :

ألا لا أرى الأحـــداث مدحاً ولا ذَمًّـــا

فما بطشُها جهلا و لا كفُها حلما " (٦)

وكان حادث وفاة جدته ورغبته الشديدة فى لقائها وحرمانه من دخول الكوفة ــ كان ذلك عاملا من عوامل سخط المتنبى على الدنيا وأهلها وشعوره بالتوتر والاضطراب ومعاندة الزمن وأهله له . ومرثيته فى جدته مليئة بالمفارقات .

ومن المعالم البارزة على طريق المتنبى شخصية سيف الدولة الحمداني , حيث صادف هوى فى نفسه لما لمس فيه من ملامح العروبة والبطولة التى طالما افتقدها شاعرنا , فوجد فى سيف الدولة ضالته التى كان ينشدها ولازمه ثمانى سنوات , صفا فيها كل منهما للآخر , ولكن استطاع الوشاة تكدير صفو حياة شاعرنا فأوقعوا بينه وبين سيف الدولة وانقلبت المحبة جفاءً واللين غلظة , ففارقه المتنبى على الرغم

منه , وحرم وصاله كما حرم وصال جدته من قبل, وكان لذلك أثره فى شعره ، حيث بدت عليه مسحة الحزن والقلق والتوتر وكثرت فيه التأملات , ويبدو ذلك جليا فى كافورياته .

وكانت آخـــر حياة المتنبى مفارقة كبيرة , إذ طلب السعادة من الشقاء , والتمس الدواء من الداء و " كان داؤه فراق دولة العرب تحت ظل سيف الدولة , فطلب البرء والشفاء فى دولة الخدم فإذا هو داء لا شفاء " (٧) . وتأمل آخر ما صدح به شاعرنا من نغمة شجية تفيض بالمرارة والأسى على تلك النفس الطموحة التى طالما اصطدمت طموحاتها العريضة بواقع الحياة الضيق . فنراه فى آخر قصيدة نظمها ينثر مصطلحات الهلاك والفراق والقتل وكأنه استشعر دنو أجله فينفث حزنه قائلا :

قد استَـــشفيتَ من داءٍ بداءٍ وأقتَـــلُ ما أعَلَّـــكَ ما شَفَاكَـــا(٨)

وأيّاً شئتِ يـــا طُرُقِي فكونى أداةً أو نَـــجاةً أو هَـــلاكَـــا (٩)

لقد خبر شاعرنا الحياة وعايش ألوانا من البشر على اختلاف طبائعهم وتوجهاتهم , فما حياته إلا رحلة جاب خلالها كثيرا من البلدان ، فقال :

وأنَّ جَـــدَّ المرءِ أوطـــا نُهُ مَن ليس مِنهـــا ليس من صُلْبِهِ (١٠)

وكلما ابتعد عن موطنه الأصلي " الكوفة " تجاذبه الشوق والحنين ، فقلبه ينزع نحو الكوفة وداعي المجد يدفعه إلى الترحال , وبالرغم من تجلده لم يذكر تباريح الوجد لأهل الكوفة إلا فى آخر قصيدة نظمها ،فقال فيها :

وكم دون الثَّوِيَّـــةِ من حـــزِينٍ يقول له قُدُومـــى ذا بِذاكـــا (١١)

ولم يسع المتنبى لجمع المال إلا ما يعينه على تحقيق هدفه فقط بل إنه يرى التكالب على جمع المال هو الفقر بعينه :

ومن ينفق الساعات فى جمع ماله مَخَافَةَ فقرٍ فالذي فَعَلَ الفَقْرُ (١٢)

وقد صرح لأبى العشائر على بن الحسين بن حمدان وهو يمدحه بأنه لم يسع لأجل المال ولم يكن المال هدفا له :

فسِرت إليك فى طلب المعالـــى وسارَ سواىَ فى طلبِ المعاشِ(١٣)

كما كاشف كافور برغبته تلك :

وما رغبتى فى عَسْجَدٍ أستَفيدُهُ ولكِنَّها فى مَفخَرٍ أستَجِدُّه(١٤)

ولكن ما هو المجد الذى يسعى إليه الرجل , إنه الولاية والمهام السياسية كما ذكرها بنفسه :

ولا تَحسَبَّن المجدَ زِقًّا وقَيْنَـــةً فما المجدُ إلا السَّيفُ والفَتكَةُ البكرُ(١٥)

المتنبى صانع المفارقة :

وهكذا تضافرت على شخصية المتنبى عوامل عدة منها العام ومنها الخاص لتعميق إحساسه بمفارقات الحياة , وهذه العوامل أكسبته براعة فى التعبير عن تلك المفارقات وجعلت منه شخصية قادرة على صنع المفارقة , حيث توافرت فيها موصفات الذات الصانعة للمفارقة ويطلقون عليها " الذات الترانسندنتالية " ومن مواصفات هذه الذات أنها ذات سلبية " لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع, بل تجاوزهما وتعلو فوقهما, تاركة نفسها لعفوية الفكر , وهى الذات المغالطة التى تخضع سلبيتها لموضوعية مزعومة , وتمثل المفارقة المسافة بين الذات التجريبية والذات الترانسندنتالية " (١٦) .

وإذا نظرنا إلى ذات المتنبى نجد أنها صنعت لنفسها عالما خاصا بها فيه متسع لطموحاتها العريضة التى ترتقى بها ذرى المجد , تاركة نفسها لعفوية الفكر الذى لا تحده حدود ولا تقيده قيود , حتى إن شاعرنا يريد من زمنه أن يبلغه ما لم يبلغه الزمن فى حد ذاته :

أُريد من زمنى ذا أن يُبَلِّغَنى ما ليس يبلُغُهُ من نفسهِ الزمنُ(١٧)

فهو يمنح نفسه الحرية التى حرمه منها المجتمع ويتخطى حدود المعقول إلى اللامعقول غير مكترث بأية قيود :

ولكنَّ قلباً بينَ جنبيَّ ما لـــه مدًى ينتهى بى فى مُرادٍ أحُدُّهُ (١٨)

وكأنه أراد بصنع المفارقة أن يحدث مصالحة بينه وبين زمنه الذى حكم عليه بالشقاء, وعلة شقائه علو همته مع قلة حيلته :

وأتعب خلقِ اللـــه من زادَ هَمُّهُ وقَصَّرَ عمَّا تَشتهى النَّفسُ وُجْدُهُ(١٩)

وهذه الصورة من الصدام بين الذات والمجتمع التى صورها المتنبى مرارا فى شعره هى أنسب الأحوال لصنع المفارقة حينما تفقد الذات حريتها لأسباب خارجة عنها "وبمقدار ما تكون الذات فاقدة لحريتها تكون شيئا تلعب به قوى وقوانين لا تملك هذه الذات السيطرة عليها , ولا يبقى للذات عندئذ سوى أن تجد ملاذا فى المجال الترنسندنتالى , فترسل من عليائها ضحكات ساخرة هازئة ....وكأنها تصرخ معلنة للناس الحكمة " (٢٠) .

وهذا يفسر لنا كثرة المفارقات فى شعر المتنبى فى السنوات التسع الأخيرة بعد أن فارق دولة العرب (ممثلة فى شخص سيف الدولة الحمدانى) وهو الذى عاش يتغنى بالعروبة وينشدها , وانتقل إلى دولة الخدم (ممثلة فى كافور الإخشيدى) وهو الذى توعد هذه الدولة من قبل بأن يزيلها :

سيصحب النصلُ منى مثلَ مَضربِهِ وينجلى خبرى عن صِمَّةِ الصَّمَمِ(٢١)

بكل مُتَصلِتٍ ما زال مُنتظِرى حتى أدلت لهُ من دولةِ الخــدَمِ(٢٢)

فإذا به مرغما على الثواء فى دولة الخدم فاقدا حريته وإرادته , وإذا بالطائر المحلق فى سماء المجد مهيض الجناح لم يعد يملك إلا أن يترنم بأنغام شجية يعزف فيها على أوتار المفارقة , ويتغنى بالحرية السلبية , معبرا عن تلك المرارة التى يتجرعها ولا يكاد يسيغها , فيقول :

ومن نكد الدنيا على الحُرِ أن يرى عَدوا لــهُ ما من صداقته بُدُّ(٢٣)

وهنا يتولد الشعور لدى المتنبى بأنه الضحية , ضحية هذا المجتمع الظالم الذى لم يعط كل ذى حق حقه , ولم يقدر للناس أقدارهم , وإنما قلبت فيه الحقائق . مجتمع أصبح فيه العاقل شقيا بفعله والجاهل ينعم بجهله :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقلِه وأخو الجهالة فى الشقاوَة ينعمُ [٢٤]

مجتمع غدا الشرف فيه من منغصات العيش , إذ لابد للشريف أن يريق دماء الأعداء حفاظا على شرفه , لأن قليل الشأن من اللئام بات غالبا على أمر الشريف , لا يدعه وشأنه حتى يشاكله فى خسته :

لا يسلم الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراقُ على جوانبِه الدّمُ

يؤذى القليلُ من اللئام بطبعــــه من لا يَقلُّ كما يقلُّ ويلؤمُ[٢٥]

وعنصر الضحية هذا أو ما يدعى (الفارماكوس) أو (كبش الفداء) من العناصر التى ترتكز عليها المفارقة [٢٦] .

والضحية يتم تصويرها بشكل دياليكتى يجمع بين المتناقضات إذ أنها تتسم بالبراءة , وفى الوقت نفسه هى مذنبة , والمذنب هنا هو أن تلك الضحية البريئة جزء من مجتمع مذنب , حكم عليها بأن تكون ضحية . وهذا ما عناه المتنبى بقوله :

وأنا الذى اجتلَبَ المنيَّةَ طرفُهُ فمَنِ المُطالَبُ والقتيلُ القاتلُ [٢٧] .

ومن ملامح الضحية أنها تكون من الأقلية التى تتحكم فيها الأغلبية فى أى مجتمع من المجتمعات , وكلمة أقلية فى حد ذاتها مبنية على التناقض بين المظهر والحقيقة , إذ أن الأقلية جزء من المجتمع , ولكن مختلفة عنه وتعيش داخله , ومع ذلك تبقى خارجة عنه , تحاول الانتماء فتفشل , ومن ثم تبقى دائما فى صراع تولده تلك المفارقات ثم ينتهي بها إلى العزلة والشعور بالانفصال والغربة [٢٨]. والشعور بالغربة والانعزال عن المجتمع لازم المتنبى, وليست غربته عن المجتمع لعلة فى ذاته وإنما العلة فى المجتمع :

وهكذا كنت فى أهلي وفى وطني إن النفيسَ غَريبٌ حيثما كانا [٢٩]

فهو ينتمي إلى قلة مستهدفة ــ وإن كانت على الحق ــ لأنها خالفت النمط السائد وإن كان على الباطل :

أفاضل الناس أغراضٌ لِذَا الزَّمَنِ يخلو مـــــن الهم أخلاهُم من الفِطَنِ
وإنما نحن فى جـــــيلٍ سواسِيةٍ شرٌ على الحُرِّ من سقمٍ على بدنِ(٣٠)

❁❁❁

صور المفارقة فى شعر المتنبى :

لقد أودع شاعرنا مفارقاته خلاصة تجاربه فى الحياة , فهي ثمرة عقل حلب الدهر أشطره , وقلب شفه الوجد والحنين , ونفس بلغت همتها ما يفوق مدى السنين , وقد صادفت هذه الجوانب حسا فنيا مرهفا فإذا متلقى شعره أمام معين لا ينضب من المفارقات التى عبرت عن فلسفته فى الحياة ورؤيته لها , وكشفت عن صراع تلك النفس الثائرة مع الزمان والمكان والأشخاص ومن ثم الأحداث . وعلى هذا النحو يمكننا عرض مفارقات المتنبى من خلال هذه الصور الأربع التى تمثل صور صراعه فى الحياة .

١ ــ مفارقات زمانية :

أتى الزمانَ بنوه فى شبيـــبَته فَسَرَّهُم وأتيناه على الهَرَمِ (٣١)

يعبر الشاعر فى هذا البيت عن أزمته مع الزمن وهى مرتبطة بما تحمله قضية الشيب والشباب من بعد نفسى عنده خاصة إذا علمنا أنه يشكو المشيب منذ صباه ؛ وذلك لأن رؤيته للحياة قائمة على منطق القوة والمغالبة , والشباب رمز للقوة بينما المشيب رمز للضعف , ومن ثم فإن فكرة المشيب تتداعى إلى ذهنه كلما استشعر ضغطا من الزمن أدي إلي رضوخه وإذعانه . فهو يومئ فى هذا البيت إلى أن ما أصابه من إخفاق لا لعجز فى شخصه أو ضعف فى نفسه , وإنما هو الزمن الذى ضيق عليه بينما أقبل بخيره علي غيره .

وانظر كيف عبر شاعرنا عن تلازم العداء بينه وبين الزمن فى مقابل تلازم محاباة الزمن لغيره بصورة جازمة لا مجال فيها للشك , فقد عبر بداية بالفعل الماضى ليجعل فكرته محققة ومؤكدة , ثم بالغ فى محاباة الزمن لغيره بأن جعلهم أبناءه بل أضافهم إليه , وفى البنوة ما يوحى بالعطاء بلا مقابل ولا انقطاع كما أنه أخبر عن حال هؤلاء الذين حباهم الزمن بفضله , ووصفه بالسرور , بينما لم يخبرنا عن حاله هو ومن على شاكلته , وكأنه ترك لنا أن نطلق لأنفسنا العنان لنتخيل كل أشكال الإساءة المتوقعة من الزمن إليه .

وفكرة الصراع مع الزمن ماثلة فى القصيدة من بدايتها إلى نهايتها , فإذا كان شاعرنا ضمن البيت السابق ــ وهو آخر أبيات القصيدة ــ خلاصة أسباب الصراع , فإنه مهد لها منذ مطلع القصيدة فقال فى مطلعها :

حتامَ نحن نُســـاري النجم فى الظُّلَمِ وما سراه على خُفٍ ولا قدمِ
ولا يحس بأجفانٍ يُحِسُ بِهـــــــا فَقْدَ الرُقادِ غريب بات لم ينمِ(٣٢)

فقد جعل نفسه ندا لبعض مفردات الطبيعة من حوله كالنجم ذلك الكائن الليلي الذى رافق المتنبى طيلة حياته , فكلاهما تزدهر حياته وتظهر حركته ليلا , ولا يخفي علينا ما فى الليل من دواعى التستر والخفاء الذى قامت عليه حياة شاعرنا . ولكن المقارنة بينهما أشعرته بالظلم لعدم تكافؤ القوي , فهو كبشر يخالطه النوم وينتابه النصب فى حين يسلم النجم من هذه العوارض .

ومع هذا فإن ظلم الزمن له يتنامى ممثلا فى فعل الشمس التي ترتبط في ذهنه بتعاقب الليل والنهار , فتقوم معه بإحدى المفارقات :

تُسَوِّدُ الشمسُ منا بيضَ أوجُهِنا ولا تُسَوِّدُ بيض العُذرِ واللممِ(٣٣)

فهى تمشى على نقيض مراده ؛ إذ تطال بيض الوجوه بالسواد بينما تترك بيض اللمم على بياضها بل يزيدها تعاقب الشمس بياضا , وهكذا حال شاعرنا دائما مع الزمن , يغلب عليه الشعور بالظلم , خاصة وأن هذه القصيدة من قصائد الرثاء , وموقف

الرثاء من المواقف التى تمثل أشد لحظات الوعى عند الإنسان , فيراجع نفسه ويعبر عن معاناته فى الحياة , ولذا فقد كثرت المفارقات فى قصائد الرثاء عند شاعرنا , أضف إلى ذلك أنه نظم هذه القصيدة عام ٣٥٢ هـ أى قبل وفاته بأقل من عامين أى قرب نهاية مطافه وبعد تجربته المريرة بمصر , وذكرنا من قبل أن السنوات الثمانى الأخيرة من شعره تغص بالمفارقات التى عبر عنها أصدق تعبير .

ولعل هذا الصراع المرير مع الزمن جعل شاعرنا كثيرا ما يستدعيه فى مفارقاته ويوحد بينه وبين البشر , فيخلع صفات الزمن عليهم , ويبدو ذلك جليا فى مفارقته التى يقول فيها :

فى الجاهلية إلا أن أنفسَـــهم من طيبهن بـــه فى الأشهر الحرمِ[٣٤]

إن الاعتداد بتراث العروبة ومعالم حضارتها من أقوى دعائم شخصية المتنبى, ومن ثم لجأ إلى استدعاء التراث ليعبر عن لحظات القوة , ولما كان حاضره يناصبه العداء فلاذ بماضى العروبة ليصور من خلاله لحظة من لحظات التصافى مع الزمن ويخلع على رفاقه سمت الزمن , فظاهر أمرهم وما يوحى به من شجاعة ورباطة جأش , أنهم ينتسبون إلى الجاهلية بما فيها من الحمية والنفس الثائرة , إلا أن بواطنهم وما فيها من سكينة نفس وطيب سريرة كأنها تحيا فى الأشهر الحرم , فظاهرهم يوحى بالحرب وباطنهم منبع السلم .

ومن مفارقاته الزمانية قوله :

ومن تكن الأُسد الضواري جُدُودَهُ يكن ليله صبحاً ومطعَمُهُ غَصْبا[٣٥]

فى هذه المفارقة يلخص شاعرنا منهج حياته , ويرسم جانبا من قسمات شخصيته ؛ فيذكرنا فى الشطر الأول بغموض نسبه فانتسب إلى الشجاعة وقوة الشكيمة رامزا لهما بالأسد الضواري , وتأتى المفارقة فى الشطر الثاني لتقرر أن من كان هذا حاله ففى ظلمة الليل نهاره , وفى سكونه حركته , وفى هدوئه ثورته , لأن من شيم الأسد المخاتلة والانقضاض المباغت على الهدف وهذا يستدعى التستر , والليل أنسب

الأوقات لذلك عند البشر فظلمته تقربهم من أهدافهم , فتصير عندهم نورا, وسكونه يدفعهم إلى غاياتهم فيصر حركة , وهدوؤه يعينهم على تدبر أمرهم فيستحيل ثورة .

وتكشف مفارقات شاعرنا أن الليل عنده ليس مجرد " زمن " ينحسر بين غروب الشمس وبزوغ الفجر وإنما هو "حالة " تأخذ من الليل سواده وعتمته, وتلك الحالة رافقت شاعرنا لم تتقشع عنه قط إلا فى بلاط سيف الدولة حيث النخوة والعروبة والفروسية والبطولة , فلا عجب أن يُقتل الليل فى ظله, وأن تصير الشمس رسولا من رسل الحسن, وهى التى كانت من قبل رمزا من رموز الظلم تسود الوجه وتترك بياض الشيب على حاله . فانظر هذه الرؤيا الجديدة و" المؤقتة " للزمن :

لقيتُ بدربِ القُلَّةِ الفجرَ لَقيَةً شَفَتْ كمـــــدِى والليلُ فيه قتيلُ
ويوماً كأن الحَسنَ فيه علامةٌ بعثتِ بها والشمسُ منكِ رسولُ (٣٦)

ومن مفارقات الزمان التى صورها شاعرنا قوله :

أحقٌ عافِ بدمعــك الهــمُ أحدَثُ شيءٍ عهداً بها القِدَمُ(٣٧)

الحاضر دائما يناصب شاعرنا العداء , ومن ثم فهو يراه خلوا من قيم البطولة والنخوة العربية التى تدفع بصاحبها بهمة عالية نحو المجد , وإذا أردت أن تحيا هذه اللحظات فعليك أن تحيا فى الماضى القديم فهو أحدث عهدا بها , أما الحاضر الحديث فهو أبعد شيء عنها . مما يستوجب بكاء هذه الهمم التى عفت ولا سبيل إلى استرجاعها , وهنا تتجسد لحظة الصراع بين شاعرنا وبين الزمن ؛ فهو يأبى أن يعيش بأمجاد الماضى . وفى الوقت ذاته لا يجد سبيلا إلى تحقيق ما يفوقها أو حتى يضاهيها فى الحاضر , فتمزقت نفسه بين استشراف الماضى والاصطدام بالحاضر . وكانت ثمرة هذا الصراع ما نحن بصدده الآن من مفارقات فنية ممتعة تعبر تعبيرا صادقا عن رؤيته للحياة .

٢ ــ مفارقات مكانية :

لك يا منازل فى القلوب منازلُ أقفرت أنت وهن منك أواهلُ (٣٧)

يزاوج المتنبى في هذه المفارقة بين عالميه الخارجى والداخلي ويوضح ما بينهما من أوجه التناقض التى اجتمعتْ عليه , وقد جسد هذا المعنى من خلال وقفته على الطلل ذلك الرمز الإنساني العميق الذى لم يقتصر على الشكل البدائى الصحراوى , ولكنه مظهر خالد من مظاهر صراع الإنسان مع الحياة وصروف القدر . فالعالم الخارجى ممثل فى الطلل , قفر خاو يبعث علي اليأس , بينما عالمه الداخلى آهل عامر , ولكنه لم يعمر بمباهج الحياة وما تجلبه من سرور وسكينة , إنما هو عامر بهمة عالية ونفس متقدة تجلب النصب والوصب . وهنا تكمن مفارقة أخرى عبر عنها بقوله :

يعلمن ذاك وما علمت وإنما أولاكُما يبْكى عليه العاقلُ (٣٨)

لقد تحول من باك إلي مبكي عليه , وصار المكان القفر(العالم الخارجى) يبعث على السكينة , بينما المكان الآهل (عالمه الداخلى) يبعث على الأسى , وأصبح هو أولى بالبكاء من الطلل , وتحمل هذه المفارقة الرمزية تعاليا من المتنبى على المجتمع ؛ فهو العاقل الذى يدرك حقائق الأمور أما " ما " حوله لا يدركون شيئا فليس ثمة ما يشقيهم وهذا ما عبر عنه بقوله :

أفاضل الناس أغراض لِذا الزمن يخلو من الهم أخلاهُم من الفِطَن

حولــى بكلْ مكان منهم خلقٌ تُخطى إذا جئت فى استفهامها بمنِ (٣٩)

فهو بفطنته وألمعيته وتطلعه إلى قيم البطولة وقمم المجد فى ظل واقع مخز يحيا فى صراع داخلى جلبه إلى نفسه بهذه التطلعات التى تفوق طاقة البشر بل ربما تفوق حدود الزمن كما ذكر من قبل , وهنا تختلط المفاهيم وتتركب المفارقات وتتداعى التساؤلات أهو ظالم أم مظلوم ؟ أهو قاتل أم مقتول ؟ وقد صور هذه المفارقة بقوله :

وأنا الذى اجتلب المنية طرفه فمن المُطالَبُ والقتيلُ القاتلُ (٤٠)

ويقف المتنبى مرة أخرى بالربع ويخلع عليه مفارقات حياته :

فديناك من ربع وإن زدْتنا كَربا فإنكَ كنتَ الشرقَ للشمسِ والغربا(٤١)

ففى قلبه للربع مكانة عالية تهوِّن عليه أن يجعل نفسه فداءً له , وهذا الذى يتلذذ بحبه هو ذاته مصدر ألمه وكربه ومحنته . وربع شاعرنا لا تحده حدود مكانية أو زمانية فهو يتداح ليسع الكون بداخله , والمجتمع بين المشرق والمغرب , واجتماع المشرق والمغرب على مكان فيه من التضاد ما فيه خاصة إذا استحضرنا ما تحمل كلتا الكلمتين من دفقات شعورية نابضة .

وأغلب ظنى أن هذا الربع هو الكوفة مربع صباه ومغنى أحبته ومعقل جدته, ومهد ثورته , ففيها إشراقة الحياة ومنها غروبها أيضا , وقد اضطر للخروج منها ولم يستطع العودة إليها , ومازال الشعور بالحنين يرافقه ويفجر ينابيع شاعريته طيلة حياته . وتأمل كلمة " كربا " , فالحديث عن ربع الأحبة يناسبه ذكر الشوق والوجد , فلم يقل " شوقا " أو " وجدا " وهما على الوزن ذاته. لأن كلمة الكرب توحى بالخطوب الجسام التى اجتمعت على هذا المكان , والتى جعلت ذكره يشعره بالهموم والآلام ويدعه محزونا .

ومن مفارقات المكان قوله :

عيد بأيةِ حالٍ عدتَ يا عيدُ بما مضى أم بأمرٍ فيكَ تجديدُ
أما الأحبةُ فالبيداءُ دونَهُمُ فليتَ دونكَ بيداً دونها بِيـــدُ (٤٢)

العيد حالة زمانية تستحضر فى النفس معاني البهجة والسرور , ولكنه عند شاعرنا يجلب إليه صنوف الهموم بسبب تدخل المكان فى تركيب هذه الحالة الزمانية , فنجده فى البيت الأول أكسب العيد صبغته الزمانية, ثم راح يتساءل عن حاله هذا العام . ولهذا افتتح البيت والقصيدة قاطبة بكلمة " عيد " منكرة ليستحضر فى أذهاننا ذلك المفهوم العام للعيد , ثم راح يصنع المفارقة بين العيد بمفهومه العام وبين عيده الخاص بأرض مصر بعيدا عن أهله ووطنه, وفى ظل ملك أعجمى هو كافور الإخشيدى. وهنا يدخل البعد المكانى ويفصح شاعرنا عن مفارقة مكانية تومئ إلى أن

هذا العيد هو عيد كافور المُحدّ بحدود أرض مصر ؛ فيعجب من مفارقة القدر الذى جعل بينه وبين أحبته بيدا وليست بيداء واحدة فى حين جمعه بمن لا يحب على كره منه ويتمنى أن لو ينعكس الأمر .

ولعله أراد بالعيد شخص كافور ذاته فقد نظم هذه القصيدة فى هجائه يوم عرفة قبل رحيله من مصر بيوم واحد , ويرجح ذلك أن شاعرنا حينما تمنى أن يقع البعد بينه وبين العيد عبر عنه بالبعد المكانى مما ينافى شمولية العيد المكانية التى لا تحد بحدود , ولو كان أراد العيد صراحة لجعل هذا البعد الذى تمناه بعدا زمنيا . وعلى كل فهذه القصيدة تحديدا تميزت برمزيتها الشديدة وعمق مفارقاتها حيث نظمها فى أوج اضطرابه النفسى .

۞۞۞

٣ ــ مفارقات الشخصية :

صورت مفارقات المتنبى رؤيته للأنا والآخر ؛ فهو يري الحياة من حوله قائمة على التناقض ؛ حيث الإيجاب يحتضن السلب ويتولد كلاهما من الآخر . ومن مفارقات المتنبى يمكننا أن نستطلع منها صورة شخصيته بكل قسماتها ثم ننتقل إلى تصويره لطبائع البشر بشكل عام . ومن ذلك قوله :

سبحان خالق نفسي كيف لذّتُها فيما النفوسُ تراهُ غاية الألمِ[٤٣]

يلخص المتنبي من خلال هذه المفارقة منهجه فى الحياة , وفى الوقت ذاته يصور موقفه وعلاقته بالآخرين بلغة تعتمد على التركيز الشديد ؛ فراحة نفسه ولذتها تكمن فى خوض المخاطر وتحدى الصعاب , وشاعرنا دائما يغلب الروح على الجسد فى صراعهما , وينطلق بها خارج حدود الجسد ومن ثم فلا يعبأ ولا يبالي بما يواجه من مخاطر تنال من جسده , لأنها الطريق إلى راحة روحه . وموقفه هذا من الجسد والروح , والظاهر والباطن , يختلف عن عامة البشر ؛ فهم يؤثرون راحة الجسد

على راحة النفس , ويعنون بالظاهر أكثر من عنايتهم بالباطن . ومن هذا المنطلق يتم تقييم المتنبي للأنا والآخر وتصوير العلاقة بينهما فى سائر مفارقاته .

ومتمم للبيت السابق وربما شارح له وصفه لعلو همته وحبه جوب الفلوات وتجشم الصعاب فيقول :

ذراني والفلاةَ بــلا دلــيلِ ووجهى والهجــيرَ بــلا لثامِ
فإنى أستريح بذى وهـــذا وأتعب بالإناخة والمــقام (٤٤)

وأول ما يسترعى انتباهنا فى البيتين السابقين هو " الحوار " فهو مؤشر صراع داخلى يعتمل فى نفس الشاعر , وإنما يلجأ الشاعر إلى الحوار حينما يضيق صدره بما يجري من صراع ولا يطيق اكتتامه , فيفرغ هذه الشحنة فى شكل الحوار . ومن منطلق تغايره مع الآخرين فى منهج حياته فهو يصور ملاحاتهم له على هذا النهج ويؤكد لهم أن راحته الحقة تكمن فى جوب الفلوات بلا دليل وتحمل لظى الصحراء لأن هذه الأمور تنال من جسده وهو لا يعبأ بالجسد ــ كما ذكرنا من قبل ــ وإنما يعبأ براحة نفسه التى تتخذ من الجسد وسيلة للوصول إلى غايتها ومراميها البعيدة , ومن ثم فإن ما يراه الناس شقاءً هو مكمن راحته وما يرونه راحة هو عين شقائه .

ونقترب من شخصية شاعرنا بدرجة أكبر من خلال تلك المفارقة :

فموتى فى الوغي أربي لأني رأيتُ العيشَ في أرَبِ النفوسِ(٤٥)

إنه يري حقيقة الموت فى أسر الروح فى رغبات الجسد , وحقيقة الحياة فى أن تلبي الروح مهامها ومطامحها، وروحه تطمح إلي الموت في ميدان القتال، فإذا ما تحققت له هذه الأمنية فقد حيا ؛ لأن الحياة تكمن في نيل مآرب النفوس , أما وقد نال مأربه فقد تحققت له الحياة , فالحياة عنده هى خلود الأثر لا خلود البشر .

ونتكشف مواطن الجبن والشجاعة والقسوة والجزع عند المتنبي فنجدها على خلاف المألوف عند غيره فيقول :

إني لأجبن من فراقِ أحبتي وتُحسُ نفسي بالحِمامِ فأشجُعُ

ويزيدني غضبُ الأعاديْ قسوةً ويُلمُ بي عتبُ الصديقِ فأجزعُ[٤٦]

ففي البيت الأول يعقد مقارنة بين موقفى الفراق , فراق الأحبة وفراق الموت, فإذا به يجبن ولا يقدر على فراق أحبته , بينما يصل إلي أعلي درجات الشجاعة عند فراق الموت , وإذا ما ربطنا هذا البيت بسابقه زال العجب فكلاهما مؤكد لصاحبه . وفى البيت الثانى يعقد مقارنة بين موقفى الشدة و اللين فهو يكون أكثر ما يكون شدة وغلظة فى مجابهة الأعداء , ويكون أكثر ما يكون لينا وخنوعا أمام عتبى الأصدقاء .

وتتضح قسمات الزمن على مفارقات شاعرنا التى صورت شخصيته فيقول:

نفسٌ تُصَغِّرُ نفسَ الدهرِ من كِبَرٍ لها نُهى كَهلهِ فى سنِّ أمردِهِ [٤٧]

فالدهر يصغر أمام نفسه ؛ إذ فى الدهر جوانب قصور وجوانب اكتمال , بينما نفسه حازت أطايب الدهر فى مرحلتى الشباب والكهولة, حيث جمعت بينهما في آن واحد فأخذت من الكهولة حلمها وحكمتها ومن الشباب قوته ونضارته.

ويجمع مرة أخري بين الشيب والشباب فى مفارقة طريفة فيقول :

بحُبِّ قاتلتي والشيبِ تغذيتي هواي طفلاً وشيبى بالغَ الحُلمِ [٤٨]

هذا هو المتنبي الذى جمع بين كهولة الدهر وشبابه , فنفسه تحتفظ بهذه العناصر المتصارعة مجتمعة , ولعله أراد أن يصور لنا نفسه من الداخل وأسباب صراعها فأوجزها فى أمرين : حب قاتله , وشيبه . أما قاتلة فهى تلك الهمة العالية والإرادة الصلبة والآمال العريضة التي تفوق إمكاناته وإمكانات الزمن . وهكذا نري أن هذا الحب يغذي عاطفته ويجعلها مشبوبة مندفعة ترجح العقل . وهنا يأتى المعادل الموضوعي الذي يحدث توازنا فى الصورة , إنه الشيب , الشيب بما فيه من رجحان العقل وما يستتبعه من تؤدة وتأن .

وبهذا نجد أن رافدى شخصية شاعرنا هما هوى وإرادة تدفعهما عاطفة متأججة ليس لها عقال فهى أشبه بعاطفة الطفل , وفى الوقت ذاته شيب قوامه العقل والحكمة البالغة . وهذا هو سر صراعه الدائم مع نفسه فى الداخل ومع الحياة فى الخارج .

ولم ترقنى تلك التفسيرات التي دارت حول هذا البيت والتى بنيت علي أساس فكرة التعاقب الزمني , أي أنه يصف حاله وهو طفل ثم يصف حاله بعد الحلم , فابن سيده يشرح البيت بقوله : " أي غذيت نفسي بحب هذه التي قتلني حبها وبالشيب , فأما تغذيتي نفسي بالحب ففي حال طفولتي . وأما بالشيب ففي حال بلوغي الحلم , أي هويت وأنا طفل , وشفيت من ذلك الحب وأنا محتلم " (٤٩) . وقريب من هذا شرح البرقوقى للبيت فى الديوان فيقول : " إن تغذيتي بهذين ــ الحب والشيب ــ ثم بين ذلك بقوله هويت وأنا طفل , وشبت حين احتلمت لشدة ما قاسيت من الهوى فصار غذائى " .

إنما أراد المتنبي أن يصور لنا ما اجتمع علي نفسه من متناقضات كانت سببا فى معاناته , ويزيد فهمنا للبيت إذا وضعناه فى سياقه من القصيدة ؛ فقد نظم القصيدة فى صباه ــ أى قبل مشيبه ــ وهى فى مجملها تعبر عن ثورته على الحياة وما ينوي فعله بسيفه , وتصور استهانته بالحياة وبمن فيها من بشر حتى يصل فى نهاية القصيدة إلى قمة الاستعلاء والتحدى ليطال الملوك بوعيده , الملوك قاطبة ملوك العرب والعجم :

ميعاد كل رقيقِ الشفرتينِ غداً ومن عصى من ملوك العُربِ والعجمِ
فإن أجابوا فما قصدى بها لَهُمُ وإن تولوا فما أرضى لها بِهِمِ(٥٠)

هذه هى نهاية القصيدة أما بدايتها فكان البيت الذى بين أيدينا وهو البيت الثالث فى القصيدة , سبقه قوله :

ضيفٌ ألمَ برأسى غير محتشِمِ والسيفُ أحسنُ فعلاً منهُ باللممِ
ابعد بعدتَ بياضاً لا بياضَ له لأنت أسودُ فى عينى من الظُلَمِ(٥١)

فهو فى صباه يصارع المشيب ويرفضه بما فيه من استكانة لا تناسب تلك الهمة العالية والنفس الثائرة , فعبر عن رفضه بتلك المفارقة التى ولدت السواد المكروه (

سواد الظلمة) من البياض البغيض (بياض الشعر) فى حين أنه يريد أن يتولد البياض (صفاء الحياة) من السواد (سواد شعر الرأس) .

وتتوالى المفارقات فى تلك القصيدة الثورية والتي أخذ على عاتقه فيها بإسقاط (دولة الخدم) فيخاطب نفسه مستحثا إياها ومفجرا فيها بركان الغضب , قائلا :

رِدي حياضَ الردى يا نفسُ و اتركى

حياضَ خوفِ الردى للشاء والنعَمِ(٥٢)

فهو يريد أن يروي ظمأه من حياض الردى , أما حياض خوف الردى فليست له ولا تشبع ظمأه إنما للشاء والنعم . ويسترعى انتباهنا ذلك التعبير الطريف " إذ جعل لخوف الردى حياضاً ليحقق المشاكلة التعبيرية من جانب وتتم له المفارقة المعنوية من الجانب الآخر , فاستعارة الحياض للردى تصوير تداوله الشعراء العرب القدامى كثيراً , أما أن تكون هناك حياض لخوف الردى فهى صورة لا وجود لها إلا فى خيال المتنبي " (٥٣) .

❁❁❁

هذه هى شخصية المتنبي من مفارقاته فماذا عن تقديره للآخرين ورؤيته لذواتهم ؟ تطلعنا مفارقات شاعرنا على حقيقة العلاقة بينه وبين الناس وكيف ترى طبائعهم وخلالهم وكيف يحلل شخصياتهم , ونبدأ بتلك المفارقة التى تشير إلى استعلائه ــ كعادته ــ على الآخرين فيقول :

ودهرٌ ناسهُ ناسٌ صغارٌ وإن كانت لهم جثثٌ ضخامُ

وما أنا منهُمُ بالعيشِ فيهم ولكن معدن الذهبِ الرّغامُ (٥٤)

فشأنهم هين وأمرهم محتقر وحقيقتهم أنهم صغار بينما مظهرهم بما فيه من الضخامة يوحى بالهيبة وهم لا يستحقونها , وإذا كان حال البشر كذلك فأين موقعه منهم ؟ يجيب على هذا التساؤل فى البيت التالى بمفارقة طريفة مستخدما الأقيسة المنطقية فى براعة , فهو يحيا معهم ولكنه ليس منهم ولا يعد من فصيلتهم , فحاله بينهم كحال

الذهب الذى يحتضنه التراب , فهو كامن فيه ولكنه ليس من جنسه . وهكذا تبدو براعة المتنبي فى التأمل الذهنى والقدرة على استخراج علاقات جديدة بين عناصر الحياة من واقع رؤية الذات لها وتفاعله معها .

وتكشف لنا مفارقات المتنبي عن سبب ازدرائه للناس و استعلائه عليهم, يقول :

وصرت أشكُ فيمن أصطفيه لعلمى أنه بعضُ الأنـــــامِ
يحبُ العاقلونَ على التصافى وحبُّ الجاهلينَ على الوسَامِ(٥٥)

إنه يصور مدى الاضطراب فى علاقته بالمجتمع ؛ فهو لا يأمن للبشر ولا يتفاعل معهم , وذلك لسوء تقديرهم وعدم قدرتهم علي استكناه الحقائق والتمييز بين الظاهر والباطن والجوهر والعرض . ومن ثم يراهم جهالا يأخذون بظواهر الأمور بينما العاقل الأريب يعنى ببواطنها . وانظر إلى تعبيره عن حب العاقل الذى يعني بالحقائق حيث عبر عنه بالفعل , والفعل المضارع وليس الماضى ليشير إلي أن هذا أمر مستحدث , وقد يحدث وقد لا يحدث , أما القاعدة الثابتة فى المجتمع والتى أوحى إلينا بثباتها اسميتها , فعبر عنها بالاسم ليفيد أنها حقيقة مقررة لا جدال فيها. وهكذا يصير الحق باطلا والباطل حقا , أو كما يقول شاعرنا :

ومن صَحِبَ الدنيا طويلاً تقلَّبتْ على عينيه حتى يرى صدقها كذبا(٥٦)

أما عن رؤيته للمرأة الحسناء ذات الدل فهى عنده أشبه بالدنيا لأنها صورة من صور نعيمها فيصفها بقوله :

إذا غدرتْ حسناءُ وفَّتْ بعهدها فمن عهدها أن لا يدومَ لها عهدُ (٥٧)

إنه يرى الغدر فيها سجْية حتى صار الوفاء خيانة وصارت الخيانة وفاءً؛ فهى مجبولة على الغدر فمن باب الوفاء لطبعها أن تغدر , وإن وفت فقد خالفت طبعها فهذا هو الغدر عندها . وبهذه المفارقة يثير المتنبي فكرة طريفة ألا وهى نسبية المعايير الخلقية , فالأخلاق نسبية تختلف باختلاف الأفراد والمجتمعات والأمم , وهذه الفكرة تعبر عنها المقولة السائرة "حسنات الأبرار سيئات المقربين " .

وقد عبر المتنبي عن هذه الفكرة بصورة أخرى فى قوله :

أرى كلَّنا يبغى الحياةَ لنفسهِ حريصاً عليها مستهاماً بها صبًّا
فحبُّ الجبانِ النفسَ أوردهُ التُّقى وحبُّ الشجاعِ النفسَ أوردهُ الحربا
ويختلفُ الرزقانِ والفعلُ واحدٌ إلى أن يُرى إحسانُ هذا لذا ذنْبا(٥٨)

إن الدافع واحد والمقدمة واحدة , ولكن اختلاف الشخصيات واختلاف مناهجهم فى الحياة أدى إلى اختلاف النتائج , فحب الجبان لنفسه أملى عليه السكينة وأدى به إلى السلامة , وما يراه الجبان حفاظا على النفس وتكريما لها يراه الشجاع إهانة لها وإهدارا لكرامتها , فحب الشجاع لنفسه أورده الحرب ودفعه إلى خوض المهالك , فالدافع عندهما واحد وهو حب النفس ولكن المحصلة مختلفة باختلاف الطبائع والتوجهات . حتى صار إحسان كلٍ منهما لنفسه ذنبا فى عين صاحبه . وقد شرح البرقوقى البيت الثالث بعبارة الواحدى , حيث فهم من كلمة الرزق ؛ الرزق المادى فأوقف معنى البيت على الربح والخسارة , وما أراه أراد بالرزق إلا حصائد الأفعال ونتائجها .

ومن حديثه أيضاً عن الغوانى قوله :

و مَنْ خَبَرَ الغوانى فالغوانى ضياءٌ فـــى بواطنهِ ظلامُ
إذا كان الشبابُ السُّكْرَ والشَّيْـ ـــبُ همًّا فالحياةُ هى الحمامُ(٥٩)

تقوم هذه المفارقة على الفكرة الأثيرة التى طالما انطلق منها شاعرنا فى مفارقاته , وهى فكرة الظاهر والباطن , فظاهر الغوانى براق خلاب ولكن فى بواطنها خواء ووحشة , ومن ثم على المرء أن يعى حقيقة الحياة ويقف على جوهر الشباب والمشيب ، فالشباب وقدة وثورة وعزم وهمة ، والمشيب حكمة وخبرة وترو وتؤدة . أما أن ياخذ الإنسان من الشباب سكره وعربدتـــه ومن المشـــيب همه وألمه فهو إلى الموت اقرب منه إلى الحياة , وحينئذٍ تكون الحياة الحقة هى الموت .

٤ ــ مفارقات الموقف :

بتكامل الزمان والمكان والشخصيات تتكون الأحداث والمواقف , وإذا كانت رؤية شاعرنا لهذه العناصر مبنية على المفارقة , فهى فى المواقف والأحداث أشد مفارقة وأكثر تضادا وأدعى للدهشة والعجب , والمتصفح لديوانه يجد سيلا من المفارقات حتى ليراها عماد تجربته الشعورية فى كل قصيدة أو حتى مقطوعة من شعره , وهى أكثر من أن يحصيها البحث ولكن نقف على بعضها ونحللها حتى يتسنى للقارئ فهم غيرها من المفارقات على ضوء ما سيتم عرضه وتحليله .

ــ كفى بك داءً أن تري الموتَ شافيا وحسب المنايا أن يكنَّ أمانيَا(٦٠)

تصور هذه المفارقة نفسا مهيضة الجناح , انقطعت بها سبل الرجاء فى الحياة حتى أصبح الموت تعلة لها للخلاص من أزمتها والشفاء من أدوائها , وحسبك من نفس تعتصر ألما وليس من شاف سوى الموت . فغدا الهلاك نجاة والمنية أمنية . وقد نظم المتنبي هذه القصيدة وهو فى أتون من الألم لفراقه سيف الدولة , وكانت أول ما استهل به كافورا من شعره , فأودعها كل ما تحمله نفسه من معانى اليأس والانكسار

ــ أود من الأيام ما لا تودُّهُ وأشكو إليها بيننا وهْى جُندُهُ
يباعدن حباً يجتمعنَ ووَصلُهُ فكيف بحبٍ يجتمعنَ وصدُّهُ
أبى خُلقُ الدنيا حبيباً تُديمُهُ فما طلبى منها حبيباً تردُّهُ (٦١)

يصور شاعرنا معاندة الزمن له ؛ فما يوده من الأيام لا توده هى ولا تواتيه به , وزاد من عمق المفارقة أن خصمه هو الحكم , فهو يشكو إليها الفراق وهى أداة هذا الفراق , ولعل فى هذه المفارقة ما يصور مبلغ اليأس الذى وصل إليه أبو الطيب لشعوره بعدم تكافؤ القوى بينه وبين خصمه (الزمن). وتزداد المفارقة عمقا بوصف ما دأبت عليه الأيام من تفريق شمل الأحبة , فكيف يُرجى منها وصل شمل المنقطعين ؟! أو كيف يطلب إليها رد أحبته السابقين وهى لا تديم حب الحاضرين ؟ .

وقد عبر عن المباعدة بداية بالفعل المضارع " فقال : " يباعدن " ليشير إلى تكرر حدوث هذا الأمر من الأيام , حتى إذا صار ديدنها عبر عنه بالفعل الماضى فقال : " أبى خلق الدنيا " ليؤكد أنه أصبح حقيقة مقررة فى طبع الأيام . وقد ألمح فى ذكاء من خلال هذه المفارقات إلى يقينه من انقطاع علاقته بكافور فيما بعد والتى رمز إليها بالشطر الأول من البيتين الثانى والثالث فى مقابل علاقته الماضية بسيف الدولة والتى رمز إليها بالشطر الثانى من البيتين نفسهما .

ــ يا ساقيىَّ أخمرٌ فى كئوسكما أم فى كئوسكما همٌّ وتسهيدُ
أصخرةٌ أنا ؟ ما لى لا تحركُنى هذى المُدامُ ولا هذى الأغاريدُ
إذا أردتُ كُمَيْتَ اللونِ صافيةً وجدتها وحبيبُ النفسِ مفقودُ(٦٢)

عَوْد إلى بركان الغضب الذى تقاذفت حممه من قلب شاعرنا ليلة رحيله من مصر بعد تجربة ممضة عاشها مع كافور ؛ فالمنوط بالخمر أنها مصدر متعة ولذة , ولكنها عنده لا تزيده إلا هما وتسهيدا , أتراه خرج عن طبيعته البشرية ؟ أم ما لقلبه لا يتجاوب ولا ينفعل ؟ أم ماذا ألم به جعل قلبه صلداً متحجراً إزاء مثيرات المشاعر الإنسانية ؟ ويأتى الجواب بمفارقة طريفة وهى أن القدر أبى عليه إلا أن يبقى مهموما , فإذا ما واتاه بمقدمات السرور كانت نتائجها مصدر أنين وألم له , فإذا به يفتقد جوهرها فيزيد شجنه وألمه .

وقد صور هذه المشاعر من خلال الخمر فإذا طلبها وجدها فى غياب أحبته والمقربين إلى نفسه , والخمر هنا أراها رمزاً للمجد والولاية , لأن هذا الهدف سيطر على عقله ووجهه تماما كسيطرة الخمر على العقول , وحبيب النفس أراه سيف الدولة كرمز لدولة العرب وقوتها وهيبتها , وها هو ذا فى مصر يسعى بيأس نحو هدفه وتتحقق له مقدمات الرجاء والتأميل فيقربه كافور , ولكن قربه من كافور وإن كان ظاهره محمودا إلا أنه يقلب عليه ألوان الهموم ويذكره دائما بعجزه عن تحقيق

طموحاته فى دولة العرب . وهنا تتولد مفارقة ساخرة معبرة أصدق تعبير عن حاله بمصر, فيقول :

ماذا لقيت من الدنيا و أعجَبُهُ أنى بما أنا باكٍ منه محسودُ[٦٣]

فهو مستهدف من الزمن وأهله حتى أنهم ليحسدونه على ما يبكيه ويؤلمه , والحسد لا يكون إلا فى المسرات , أما هو فقد بلغ شعوره بالظلم مبلغه حتى إنه ليستشعر حقد الناس عليه حتى فيما يؤذيه .

❁❁❁

ـ عرَفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهتنى لم تزدْنى بها علما

منافعُها ما ضرَّ فى نفعِ غيرها

تغذّى وتَروى أن تجوعَ وأن تظما [٦٤]

تمثل هذه القصيدة نقطة حاسمة فى حياة شاعرنا , حيث رثى بها جدته تلكَ التى كانت له أما وأبا وقلبا وعقلا وحنانا وحزما . وكانت قبيل موتها شفها الوجد لرؤيته فأرسلت إليه ليحضر , فلم يتمكن من دخول الكوفة لأسباب لا نعلمها لعلها سياسية , وأُخبرت جدته كذبا أنه قد مات, فتوجه إلى بغداد وكتب إليها أن تحضر إليه فلما وصل كتابه إليها راحت تقبله وسرت به سرورا أودى بحياتها , فنظم هذه القصيدة التى تقطر كل كلمة فيها دما من جرحه الغائر لفقدها, وحشد فيها كما من المفارقات المعبرة عن صراعه مع الحياة .

ومن هذه المفارقات وصفه لليالي بقسوتها التى حنكته بكثرة ما دهته فلما رزأته بجدته لم تبد له وجها غير مألوف منها , فهذا طبعها معه . فقد تعود منها أن تقر بما ترزأه به ؛ فغذاؤها وريها فى جوعه وعطشه. وقد اعتمدت ملابسات وفاة جدته على عنصر المفارقة, حيث يصورها بقوله :

أتاها كتابى بعد يأسٍ وترْحَةٍ فماتت سروراً بى فمتُ بها غما[٦٥]

فقد أتاها كتابه بعدما يئست من حياته وحزنت عليه , فلما أتاها سُرت سرورا لم يحتمله قلبها فماتت سروراً به . والمألوف فى الموت أن يكون غما لا سرورا , وفى حين ماتت هى سرورا به مات هو غما بها . والموت هنا موت قلبه النابض وقد فسره فى البيت التالى بقوله :

حرامٌ على قلبى السرورُ فإننى أعُدُ الذى ماتت به بعدها سُمَّا (٦٦)

فالسرور الذى يروح عن القلوب وينشطها غدا سماً عند شاعرنا يقتل قلبه ويميته . لقد كانت جدته معينا لا ينضب من الحب والحنان , فكانت واحته الظليلة التى يتفيؤ ظلالها كلما اشتد به هجير الحياة, فالآن فارقت حبه وسلته, فكيف ذلك ؟ يجيبنا بمفارقة أخرى , فيقول :

ولم يُسلِها إلا المنايا وإنمـــا أشدُّ من السُقمِ الذى أذْهَبَ السُقما(٦٧)

فهى لم تسله ولم تشف من حبه إلا بالمنية ؛ فإذا بالدواء أشد من الداء! وهذه الشدة هونت فى عينه ما كان يستعظمه من قبل :

و كنت قبيلَ الموتَ أستعظمُ النـــوى

فقد صارتِ الصغرى التى كانتِ العظمى (٦٨)

لقد كان يستعظم فراقها فى حياتها , فلما رزأ بموتها , صار العظيم صغيرا لاستحداث ما هو أعظم منه فداحة . والقصيدة بأكملها ما هى إلا مفارقة ؛ حيث رسمت صورتين متباينتين اجتمعتا على شخص واحد ؛ فالقصيدة من بدايتها إلى البيت الحادى والعشرين , تصور لنا نفسا حانية رقيقة تتفجر منها ينابيع الحب المشوبة بالأسى واللوعة وقد بلغ اليأس منها مبلغا دونما بصيص شعاع من نور فاسودت الدنيا وضاقت :

فوا أسفاً أن لا أُكِبَ مقبلاً لرأسكَ والصدرِ اللَّذَىْ مُلئا حزمَا

وأن لا أُلاقى روحكِ الطيبَ الذى كأنَ ذَكِيَّ المسكِ كان له جسما(٦٩)

وإذا بنا فى البيت الثانى والعشرين إلى نهاية القصيدة البالغ عدد أبياتها أربعة وثلاثين بيتا , نجد أنفسنا أمام نفس صامدة أبية ثائرة متحدية متوعدة مهددة , فانظر إلى هذا التباين الشديد بين الأبيات السابقة وبين الأبيات التى تليها مباشرة , إذ يقول :

ولو لم تكونى بنتَ أكرمِ والدٍ لكان أباكِ الضخمَ كونُكِ لى أُما
لئن لذّ يومُ الشامتينَ بيومِها فقد وَلَدَتْ منى لأنفِهِمِ رَغْمـــا[٧٠]

ولا أرى عجبا ولا غضاضة فى هذا التضاد الذى هو مكون رئيس من مكونات شخصية شاعرنا , وما أراه خروجا على الجو النفسي للقصيدة كما ذهب الدكتور طه حسين [٧١] . فحياة شاعرنا يكتنفها كثير من الغموض وعِداه ، كثيرون وهم الذين حالوا بينه وبين رؤية جدته فكانوا سببا فى الفراق الأصغر فى حياتها , والأعظم بموتها .

فمن الطبيعى أن مشهد الرثاء عنده يقتضى استحضار الشقين , الفقيدة وسبب فقدها ؛ أما وقد رثى فقيدته بأشجى الأبيات التى نمت عن عاطفة حب قوية وجارفة تجاه جدته , فكان لابد وأن يكتمل تصوير المشهد المأساوي الذى ساهم الأعداء فى تشكيله , وحتى لا يظن به الضعف كان عليه أن يتوعدهم ويتهددهم , وبقدر قوة حبه لجدته تكون قوة الوعيد والتهديد . ولِمَ التشريق والتغريب فى سماء شاعرنا وقد أراحنا ورد بأبيات صريحة يفسر فيها موقفه من النصف الثانى من قصيدته فى رثاء جدته ؟! فلما استعظم قوم ما قاله فى آخر مرثيته فى جدته , قال :

يستعظمونَ أُبَيَّاتاً نأمْتُ بها لا تحسُدُنَّ على أن ينأَمَ الأسَدا
لو أن ثَمَّ قُلُوباً يَعْقلونَ بها أنساهُمُ الذُّعرُ مما تحتها الحسَدا[٧٢]

وتأمل تصغير الأبيات فى " أُبيات " فهم يستعظمون ما يراه هو صغيرا بالقياس إلى ما بداخله من دوافع الانتقام , وهل من دافع يدفعه لتوعدهم أكثر من تلك الميتة ؟ وما هذه الأبيات إلا زأرة زأرها فما بالك بالفعل الذى ينويه ؟! ثم تأمل تعبيره الدقيق فى قوله : " قلوبا يعقلون بها " فشأن القلوب أن تحس وتنبض وتشعر وتتواصل , أما

التعقل والتدبر والتأمل فهو من شأن العقول , وكأنه يعبر عن تضافر قلبه وعقله فى نظم القصيدة , فقلبه يعتصر ألما وعقله يزأر فى وجوههم متوعدا ومهددا , ولو أنهم استشعروها بقلوبهم وأدركتها عقولهم لهابوا ذلك البركان الثائر الذى بدأت حممه تتقاذف على لسان شاعرنا.

۞۞۞

ـ نُعدُّ المشرَفِيةَ والعوالى وتقتُلنا المَنونُ بلا قتالِ (٧٣)

طالما اتخذ شاعرنا من موقف الرثاء منطلقا لينفث تأملاته فى الحياة وشكواه من ظلم الأيام وإحساسه بعدم تكافؤ القوى بينه وبينها كطرف فى الصراع , وفى هذه القصيدة يرثى والدة سيف الدولة ويستهلها بهذا البيت الذى يعبر عن مفارقة القدر فى صراع الإنسان مع الحياة , فهو يجهز الرماح والسيوف ويتحصن بالحصون خوفا من أن يجهز عليه الأعداء , وإذا بالمنية تقتله بكل استسلام منه دون أدنى قدرة على المقاومة والدفاع , وحتى أضعف صور الدفاع عن النفس وهى الهروب لا يتمكن منها فلات حين مهرب !!.

۞۞۞

ـ أُعادَى على ما يُوجِبُ الحبَّ للفتى وأهدأُ والأفكارُ فيَّ تجولُ (٧٤)

من أسباب معاناته فى الحياة كثرة الجهال الذين لا يحسنون تقدير المواقف , ومن عجيب ما لاقاه شاعرنا فى زمنه أن يناصبه الناس العداء على ما يجب أن يحمدوه لأجله . ولعل همته العالية التى لا ترضى بالقليل كانت هى السبب فى عداء الكثيرين له بدلا من أن تستوجب إطراءهم له . فإذا ما هدأ أو تظاهر بالهدوء لتخف حدة الصراع بينه وبين الناس إذا بصراع داخلى ينشب ويستشعره و فتجول الأفكار بداخله وتستحثه مرة أخرى على أن يصول ويجول, وهكذا دأبه ؛ إن تصالح مع الناس تصارع مع نفسه , وإن تصارع مع الناس تهادن مع نفسه !!.

۞۞۞

ــ وما الجمعُ بينَ الماءِ والنارِ فى يدى
بأصعبَ من أن أجمَعَ الجَدْ والفَهْمَا (٧٥)

هكذا يبدو صراعه مع الزمن , وهكذا تبدو المفارقات ماثلة فى فكره فى شتى شئون الحياة . فمن حاز العقل لا يحوز الحظ ومن حالفه الحظ خالفه العقل , ومن الصعوبة بمكان الجمع بينهما , بل أنه يرى أن الجمع بين الماء والنار فى قبضة يده أهون عنده من أن يجمع بين العقل والحظ. وتأمل هذه المقابلة بين الماء والجد , والنار والفهم ؛ فالماء سر الحياة وأساسها , والجد مظهر استمرارية الحياة وشكل من أشكال الإعمار فيها , بينما النار رمز الاشتعال والاستعار والغليان الذى يؤدى إلى الهلاك , وهكذا العقل فى إعماله وتفكره وتدبره الذى يؤدى فى النهاية إلي ما قرره البيت السابق من معاداة الناس له.

❁❁❁

ــ وإنَّ الماءَ يجرى من جمادٍ وإنَّ النارَ تخرجُ من زِنادِ (٧٦)

مرة أخري يجمع شاعرنا بين الماء والنار فى مفارقاته ؛ فهما على ما بينهما من تناقض ــ قوام الحياة وأساس الحركة فيها , الماء يهب الأرض الحياة , والنار تعيد تشكيلها , الماء رمز لتدفق الحركة وانتشارها , والنار رمز للاشتعال والاستعار .

وهما بما يبعثان من حركة أساسهما السكون ؛ فحركة الحياة بكل أشكالها متولدة من السكون , الماء ينبع من الجماد والنار تروى من الزناد . ولعل المتنبي يري فى الماء والنار مجتمعين قطعة من نفسه ؛ ففيها ينابيع من الحنين إلى أحبته لا تغيض وتحمل فى طواياها همة عالية لو حققت ما تصبو إليه لعمرت الأرض ولنبتت فيها أشجار العزة والكرامة والعروبة , كما أنها فيها لهيب يتلظى لوقوف الزمان وأهله حائلا دون تحقيق تلك الأمانى وهذا يفسر كثرة دوران كلمة الحسد ومشتقاتها فى شعره .

❁❁❁

ـ فمالى وللدنيا طِلابى نُجُومُهَا ومسعَاىَ منها فى شُدُوق الأراقِم

من الحلم أن تستعملَ الجهلَ دونَهُ

إذا اتسعت فى الحلمِ طرقُ المُظالِمِ

وأن تَرِدَ الماءَ الذى شَطرُهُ دَمٌ فتُسقى إذا لم يُسقَ من لم يُزاحِمِ(٧٧)

يلخص المتنبي فى هذه المفارقة سبب صراعه المستمر مع الزمان وأهله؛ فحسبك من نفس تطلب ذري المجد فى عنان السماء , بينما هى مقيدة حبيسة فى باطن الأرض لم ترق حتى إلى ظهرها , وأى باطن يستره ؟ إنه شدوق الأراقم بكل ما فيها من المكر والخداع والالتواء والمخاتلة , وهذا جعل علاقته بالزمان وأهله قائمة على المغالبة , فالحلم والتصبر على ما يراه من مكر وخداع لا يعدو أن يكون جهلا , ولما أصبح الحلم على أوضاع الزمان جهلا , فقد غدا الجهل معها حلما إذ أنه من الحكمة أن يغضب ويثور فى وجه ظالميه وألا يستكين لهم , وصار من الحلم أن يكون الدم المراق هو الماء الزلال الذى يجب التسارع إليه . وكأنه يبرئ نفسه من القسوة فيقرر أنه دفع إلي ذلك دفعا , وذلك بقوله :

ومن عَرِفَ الأيامَ معرفتى بها وبالناسِ رَوَّى رُمحَهُ غيرَ راحِمِ(٧٨)

ويصور لنا تبدل أحوال الزمان واعوجاجها فى مفارقة أخرى ، فيقول :

لا يخدَعَنَّكَ من عَدُوٍّ دَمعُهُ وارحَم شَبابَكَ من عَدُوٍّ تَرحَمُ

لا يسلَمُ الشَّرَفُ الرَّفيعُ من الأذى حتى يُراقَ على جوانبِهِ الدمُ

يُؤذِى القَليلُ مِنَ اللئَامِ بطبعِهِ من لا يَقِلُ كما يقلُ ويلْؤُمُ

والظُلْمُ من شِيَمِ النُّفُوسِ فإن تَجِد ذا عِفَّةٍ فلِعِلَّةٍ لا يَظلِمُ(٧٩)

لقد قلبت الحقائق فى عين شاعرنا , وصار عنده منطق المغالبة هو قوام الحياة ؛ فأمن نفسه لا يأتي إلا من ترويع عدوه , ورحمته إياها تتولد من قسوته على العدو ؛ فإن أردت الأمن فعليك بالحرب وإن رمت الرحمة فعليك بالقسوة . وهذا ديدن زمن بدلت فيه الحقائق , فالشرف الرفيع بدلا من أن يكون مطمحا للجميع يحافظون عليه

أصبح هدفا ينالون منه, ولكى يبقي سالما لابد أن يُهلَك معادوه وأن تراق لأجله الدماء , وعلة ذلك أن قليل الشأن صار كثير العدد والعدة ، وعظيم القدر صار قليلا , ومن ثم فقد غلبت طباع اللئام على الكرام , وبدلاً من أن يقتدي اللئيم بالكريم , غدا على الكريم أن يقتدي باللئيم ليسلم من أذاه . فالأذى والظلم سادا الحياة إذ جبلت النفوس على ذلك وبدلا من أن تعجب للظلم والبطش عليك أن تعجب إذا فقدتهما فى نفس من النفوس وابحث عن العلة التى دفعت إلى ذلك .

هكذا تتشكل علاقة المتنبي بمجتمعه ونظرته للزمان وأهله عبر مجموعة من المفارقات تؤكد جميعها قلب أوضاع الزمان وتبدل أحوال أهله , مما كون لديه نظرة استعلاء على أهل هذا الزمان , فهم كما يراهم :

أذُمُّ إلي هذا الزَّمانِ أهيلَهُ فأعلَمُهُمْ فَدْمٌ وأحزَمُهُم وَغدُ
وأكرَمُهُمْ كَلْبٌ وأبصَرُهُمْ عَمٍ وأسهَدُهُمْ فهدٌ وأشجَعُهُمْ قِردُ
ومن نَكَدِ الدنيا على الحُرِ أن يري
عـــدُوا له ما من صَدَاقَتِه بُدُ (٨٠)

لقد بلغ تحقيره لهم أن عبر عنهم بصيغة التصغير , ثم وصفهم بكل قبيحة فأعلمهم لا يحسن الفهم , فعلمهم جهل , وأحزمهم فيه من الخسة ما فيه , فحزمهم عجز , وأكرمهم دنئ النفس , فكرمهم بخل , وأبصرهم نظراً أعمى البصيرة , فبصرهم تضليل , وأيقظهم كثير النوم , فيقظتهم غفلة ، وأشجعهم شديد الحذر , فشجاعتهم جبن . هكذا يري شاعرنا أهل زمانه ومن ثم كان طبيعيا أن يكون وجوده معهم وعلاقته بهم من دواعي ألمه وحسرته , وهو الحر الأبىّ فأني له أن يصحب هؤلاء أو يصادقهم ؟ .

القيم الفنية فى مفارقات أبى الطيب

لقد حشدت مفارقات المتنبي مجموعة من القيم الفنية الثرة والظواهر الأسلوبية التى أسهمت فى التعبير عن التجربة الشعورية بعمق وحرارة, فإذا كانت كل قصيدة من قصائده تحتوى على تجربة شعورية فإن كل مفارقة من مفارقاته تصور عالما من عوالمه الخاصة , وفى الوقت ذاته تعبر عن تجربة إنسانية عميقة ؛ فتخرج من إطار الذاتية إلى فضاء الموضوعية لتمس أوتار قلوبنا , وتثير انتباه عقولنا , وتغذونا بفيض من المشاعر الزاخرة بخبرات الشاعر وتجاربه وخلاصة حكمته .

وأول ما يستوقفنا من قيم فنية الموسيقا الداخلية تلك التى تنبع من قدرة الشاعر على اختيار ألفاظ ذات جرس خاص ومن ائتلاف هذه الألفاظ بعضها مع بعض فى صورة معينة يتشكل نغم صوتي يسهم فى عمق التجربة.

و يأتى الجناس فى طليعة العناصر المكونة للموسيقا الداخلية فى مفارقات المتنبي , حيث يعد الجناس من أقوي وسائل الزخرف اللفظي لما يجتمع فيه من قوى التأثير المختلفة على الوزن عن طريق الجرس , وعلى الجرس عن طريق تشابه الحروف , وعلى العقل عن طريق الإيهام والتورية التى تنبع من تشابه الكلمات والحروف (٨١).

وقد استفرغ شاعرنا جهده فى جمع شتات المعاني النافرة من خلال الجناس , و تميز الجناس فى مفارقاته عنه فى سائر شعره فى أن المشاكلة اللفظية تنطوى على تضاد معنوى , وهذا هو قوام المفارقة , حيث يعتمد على توليد المعاني المتنافرة من الأصل الواحد سواء أكان هذا الأصل زمانا أم مكانا أم شخصا أم حدثا .

فكثيرا ما نري شاعرنا يعمد إلى استخدام كلمتين متساويتين فى ظاهر المعنى لكن يفرق بينهما الوضع , وهذا الوضع خاص برؤية الشاعر وإحساسه بالكلمة ونابع من عالمه الداخلى . والأمثلة على ذلك كثيرة نشير فى عجالة إلى بعضها , فمن ذلك قوله :

عيد بأيةِ حالٍ عدتَ يا عيدُ بما مضى أم بأمرٍ فيكَ تجديدُ[٨٢]

فقد جمع الشاعر بين عيدين , العيد بعناه العام عند سائر الناس وما يستحضره فى النفس من إشراقة وبهجة , والعيد الخاص عيد المتنبي الذي يخاطبه ويحاوره والذي يعاوده بالهموم والآلام . وقد أكد خصوصية عيده بتحنيس ثالث فى كلمة " عدت " حيث أضفى عليه المعنى الأصلى لكلمة العيد والذى قال فيه ابن الأعرابى : " وأصل العيد ما اعتادك من هم وشوق ونحوهما ؛ قال الشاعر :

- والقلب يعتادهُ من حبها عيد * [٨٣]

وكأنى بالمتنبي يذكر لفظة " عيد " الأولى وينفث نفثة عميقة يبث فيها همومه وأحزانه لتلك المفارقة التى عقدها بداخله بين عيده الخاص بما يكيل له من الهموم ، وبين العيد العام الذى يزيل العناء ويمحو الأرزاء. ناهيك عن تكرار حرف العين فى هذا الشطر , إذ يعطى إيحاء بمعانى اللوعة والجزع والهلع والفجيعة ولهذا نجد هذا الحرف قاسما مشتركا بين كثير من قصائد الرثاء والشكوى من الدهر فيؤثره الشعراء رويا لمثل هذه القصائد . أضف إلى ذلك تجاور الباء والهمزة فى كلمة "بأية " فالباء من حروف القلقلة ويشيع جرسها جوا من الاستنفار والاضطراب خاصة إذا تآزر معها حرف الدال وهما من أقوى الحروف شدة وجهرا كما أنهما من حروف القلقلة وهى صفة من صفات شدة الصوت وقوته وذلك لظهور صوت يشبه النبرة عند الوقوف على هذه الأحرف وهذا الصوت ناتج عن شدة الحفز والضغط عند النطق بهذين الحرفين [٨٤] .

وبعد هذا الجرس الذى أشاعته كل من الدال وبعدها الباء تأتى الهمزة لتعبر لنا عن تلك النفس المكظومة وتشعرنا بثورتها الحبيسة , بما فى هذا الحرف من احتباس النفس أثناء نطقه الذى يشاكل ضيق شاعرنا واحتباس عواطفه ويعبر عن أزمته أصدق تعبير .

ومن التجانس اللفظى والتضاد المعنوى قوله فى رثاء جدته :

فأصبحتُ أستسقى الغَمَامَ لقبرِها .

وقد كنتُ استسقى الوغى والقنا الصُما (٨٥)

تكرر لفظ " استسقى " فى البيت مرتين , مرة فى الشطر الأول وثانية فى الشطر الثانى ولكن شتان بينهما ؛ فالشطر الأول فيه من الضعف والهم والحسرة ما فيه , والشطر الثانى فيه من القوة والفتك والبطش ما فيه . السقيا الأولى من إنسان ضعيف لا حيلة له إلا أن يطلب الرحمة فى إذعان وخضوع , والسقيا الثانية من إنسان أبى قوى يتحدى من يواجهه فى قسوة وجبروت. فأنى له أن يطيق هذه المشاعر المتناقضة التى اجتمعت على نفسه.

وانظر إلى براعته فى استهلال الشطرين بما يؤكد فكرة المغايرة ؛ فقد استهل الشطر الأول بالفعل " أصبحت " الذى يشير إلى الزمن الحاضر , والحاضر دائما يناصب شاعرنا العداء ويشعره بالضعف ويشعل الصراع بداخله , وهذا هو حاله فى حزنه على جدته , أضف إلى هذا حروف الكلمة بما فيها من صفير وحفيف وضغط وانفجار , فكل هذه الأصوات تحاكى همس الشاعر مع نفسه وما يعتمل بداخله من صراع أدى إلى بوحه بضعفه أمام قوة القدر القاهرة والتى أعلنها صراحة فى بيت لاحق , فقال :

هَبينى أخذتُ الثأرَ فيكِ من العدا فكيف بأخذ الثأرِ فيكِ من الحمى(٨٦)

أما الشطر الثانى من البيت فيبدأ بقوله " وقد كنت " وأول ما نستشعره فى الشطر هو الزمن , الزمن الماضى الذى طالما حن إليه شاعرنا وحنينه الآن أقوى وآكد فهو زمن قوته , زمن حبه , زمن الدفء العاطفى , زمن اكتمال القوى العاطفية والجسدية , وهنا يفجؤنا حرف القاف النافر القلق ويزيد من قلقه مجاورته حرف الدال , فنستشعر حركة قوية من بداية الشطر , تلك القوة التى كانت تفيض بها جدته عليه والتى عبر عنها أيضا فى بيت لاحق , بقوله :

فوا أسفا أنْ لا أُكِبُ مُقَبِّلاً لرأسِكَ والصَّدرِ الَّذى مُلِئا حَزما(٨٧)

فهى قوة جمعت بين الشدة ممثلة فى العقل واللين ممثلا فى الصدر ، وهما مجتمعين مصدر الحزم الذى اتسمت به سقياه لدم العدا .

وهكذا نجد صوت العاطفة يستولى على شاعرنا فى هذه القصيدة فيدفعه إلى توقيع أنغام خاصة تتراءى فيها روحه فتهب النص نبضه وحيويته .

حسن التقسيم :

وهو من العناصر التى استعان بها شاعرنا فى توقيع موسيقاه الداخلية فقد أتت بعض مفارقات شاعرنا مقسمة تقسيما لفظيا يشاكل تقسيمها المعنوى. من ذلك قوله :

فحبُّ الجبانِ النفسَ أوردهُ التُّقى

وحبُّ الشجاعِ النفسَ أوردهُ الحربا(٨٨)

فالبيت مقسم تقسيما موسيقيا جعل فى كل شطر إيقاعين مختلفين , وجعل بين الشطرين تماثلا فى النمط الإيقاعى الخارجى , وبينما نحن فى حالة من التماثل التام بين الشطرين تأتي نهاية الشطر لتحيل التماثل تضادا فتزداد المفارقة بما تثيره فى النفس من دهشة وعجب من تولد المتناقضات من بعضها .

ومن صور الإيقاع الداخلى الناشئ عن حسن التقسيم قوله :

على قدر أهلِ العزمِ تأتى العزائمُ وتأتى على قدرِ الكرامِ المكارمُ

وتعظُمُ فى عينِ الصغيرِ صغارُها وتصغُرُ فى عينِ العظيمِ العظائمُ(٨٩)

فإنك لتشعر بموسيقى الألفاظ والمقاطع الصوتية الظاهرة المقسمة بين الشطرين تقسيما متجانسا أكثر مما تشعر بموسيقى الوزن , ففى البيت الثانى موضع المفارقة تجد تقسيمات صوتية متماثلة بين الشطرين تحدث جوا من التجانس , ومن هذا التجانس الظاهرى يتولد التناقض الداخلى , " فتعظم " تقابلها " تصغر " و " الصغير " تقابلها " العظيم " و " صغارها " تقابلها " العظائم " , حتى كلمة " عين " المكررة فى

البيتين بلفظها تنطوى هى الأخرى على تناقض معنوى ؛ إذ رؤية كلتا العينين تناقض الأخرى , فعين الصغير تعظم الصغائر , وعين العظيم تصغر العظائم , وانظر إلى العمق فى تحليل شخصيات البشر والقدرة على الغوص فى أغوار النفس البشرية , فافتقاد الصغير للعظمة فى نفسه وعجزه عن تحقيقها جعله يتشبع بأقل القليل منها , ويستعظم صغائر الأمور لأنها تبدو له بعيدة أمام همته الدانية , بينما تشبع العظيم بصفات العظمة جعلته يستصغر العظائم لأنها تبدو دانية أمام همته البعيدة .

ومن تقسيماته المستحسنة قوله :

إذا أنت أكرمتَ الكريمَ مَلَكتَهُ وإن أنت أكرمتَ اللئيمَ تمردا (٩٠)

وقوله :

ومن العداوةِ ما ينالُكَ نَفْعُهُ ومن الصداقةِ ما يَضُر و يؤلمِ (٩١)

على أننا نستشعر تكلفا فى بعض مفارقات المتنبي التى اعتمد فى موسيقاها على التقسيم , وهى غالبا مفارقات تاتى فى سياق المديح أو الغزل ؛ فهو حينما يمدح شخصيات ليست أثيرة لديه نراه يتكلف فى مدحه عامة وفى مفارقاته خاصة , ومن ذلك قوله :

دانٍ بعيدٍ محبٌ مبغضٍ بَهِجٍ أغَرٌ حُلوٍ ممرٌ لَينٍ شرِسِ (٩٢)

ومن ذلك أيضا قوله فى مدح على بن إبراهيم التنوخى :

وأبعدَ بُعدَنا بُعدَ التَّدَانى وقَرَّبَ قُربَنا قُربَ البِعادِ (٩٣)

ومن تكلفه أيضا قوله فى الغزل :

ناءَيتُهُ فَدَنا أدنَيتُهُ فنأى جَمَّشتُهُ فنبا قَبَّلتُهُ فأبى (٩٤).

❁❁❁

الاستفهام :

ومن الظواهر الأسلوبية فى مفارقات المتنبي (الاستفهام), فالمفارقة لكونها مبنية على التناقض والتضاد , تثير فى الذهن تساؤلات عدة وتستدعى العجب

والدهشة والاستنكار , وقد صاغ شاعرنا هذه الانفعالات وعبر عنها فى مجموعة من المفارقات المبنية على الاستفهام . ومن ذلك قوله مخاطبا سيف الدولة , وكان قد مرض :

وكيف تُعِلُّكَ الدنيا بشيءٍ وأنت لعلةِ الدنيا طبيبُ
وكيف تَنُوبُكَ الشكوى بداءٍ وأنت المُستَغاثُ لما يَنوبُ(٩٥)

ففى البيتين استفهام استنكارى تعجبى من اجتماع الداء والدواء على شخص واحد ! كيف يلم الداء بما يمنح الدواء ؟ وكيف تصدر الشكوى والاستغاثة من مصدر الإغاثة ؟ .

ومن ذلك قوله :

أأطرَحُ المجدَ عن كتفى وأطلبُهُ وأترك الغيثَ فى غِمدى وأنتَجِعُ
والمشرَفِيَّةُ لا زالت مُشَرَّفَةٌ دواءُ كلِّ كريمٍ أو هى الوَجَعُ(٩٦)

وفى البيتين تأكيد لما رسمته المفارقات السابقة لمنهج شاعرنا فى الحياة وقوامه المغالبة والصراع , فهو يرى المجد فى ملازمة السيف , فإذا طرح سيفه فقد طرح مجده , فكيف يحوزه ثم يتركه ويعاود طلبه بالسؤال والاستجداء , فالسيف هو مصدر الرزق والخير لا السؤال , فكيف يحوز الخير ثم يتركه وينتجع , وتأمل تعبيره عن احتواء الغمد للغيث , فالغمد الذى يحتوى السيف كأنه يحتوى الغيث الذى هو مصدر كل خير, وبهذا قد يكون السيف لصاحبه داء أو دواء , فهو داء إن لم يحسن رفقته ولم يجد استخدامه ولم يحفظ به نفسه , وهو دواء إذا كان وسيلة للمجد وسببا فى امتطاء سنامه وارتقاء ذراه .

وهذا المعنى قريب من وصفه للحمى التى ألمت به بمصر وقد أتاه الطبيب يسأله عن مأكله ومشربه , فقال :

يقول لى الطبيبُ أكلتَ شيئاً وداؤُكَ فى شرابِكَ والطعامِ
وما فى طبِّهِ أنى جوادٌ أضرَّ بجسمِهِ طولُ الجِمامِ(٩٧)

فما ألم به من داء ليس فى الطعام أو الشراب أو على حد التعبير العلمى ليس عضويا , إنما داؤه فى طرح سيفه واستراحته , فهو داء نفسى ، ويعرف شاعرنا دواءه جيدا , وهو كما قال :

فربَّتَما شفيتُ غليلَ صدرى بِسَيْرٍ أو قناةٍ أو حسامِ (٩٨) .

ومن المفارقات المبنية على الاستفهام الاستنكارى ما فاضت به قريحة المتنبي ملخِّصاً تجربته مع كافور قوله :

أصخرةٌ أنا ؟ مالى لا تُحركُنى هذى المُدامُ ولا هذى الأغاريدُ (٩٩)

فالقلب محل النبض والمشاعر , والقلب الذى يطرب ويعجب , إذا به صلداً متحجرا لا تحركه المدام التى يطرب لها أى قلب , فكيف بهذا التحجر إزاء هذه المدام وتلك الأغاريد ؟!

ومنها قوله يرثى أبا شجاع فاتكا , وقد مات بمصر :

أيموتُ مثل أبى شجاعٍ فاتِك ويعيشُ حاسدُهُ الخَصىُّ الأوكَعُ (١٠٠)

فموت أبا شجاع وحياة كافور يراهما المتنبي من مفارقات القدر الذى أبقى على الشر وطوى الخير , ولو ترك الأمر لشاعرنا لعكسه .

ومن ذلك أيضا قوله :

أكلما اغتالَ عبدُ السُّوء سَيِّدَهُ أو خانَهُ فَلَهُ فى مصرَ تمهيدُ(١٠١)

فهو يستعجب ويستنكر أن تكون عاقبة الخيانة مُلكا ، وجزاؤها حُكما , وبدلا من أن يعاقبه أهل مصر على القتل بالقتل فقد كافئوه بالحكم والولاية .

ومن القصيدة نفسها يستفهم متعجبا معبرا عن دهشته وحيرته فيقول :

ماذا لقيتُ من الدنيا وأعجَبُهُ أنِّى بما أنا باكٍ منه محسودُ(١٠٢)

فهو بهذا الاستفهام يصور حيرته من سوء الفهم وانقلاب الحكم مما يضيق به ذرعا يغبطه الناس عليه , فانتجاعه كافورا يراه ذلة وصغارا وهوانا بينما يحسده الشعراء وغيرهم على مكانته من كافور !

السخرية :

وهى تعد من القيم الفنية البارزة والمؤثرة فى مفارقات المتنبي بما تحدثه فى النفس من إثارة المشاعر المتناقضة بصورة تدعو إلى العجب فترسم على شفاه المتلقى ابتسامة صغيرة هازئة سرعان ما تغيض حينما تفيق النفس على عمل العقل فى استكناه الحقائق التى غالبا ما تكون مخزية ومؤلمة , ولعل المتنبي ألمح إلى ما تحتويه المفارقة من سخرية فى قوله :

وماذا بمصرَ من المضحكاتِ ولكنَّهُ ضحكٌ كالبكا (١٠٣)

فقد عايش بمصر أوضاعا مزرية وصلت إلى حد السخف , وراح يشرح هذه الأوضاع فى سلسلة من المفارقات فقال :

بها نَبَطِيٌ من اهلِ السَّوادِ يُدَرِّسُ أنسابَ أهلِ الفَلا
وأسودُ مِشفَرُهُ نِصفُهُ يُقالُ لهُ أنتَ بدرُ الدُّجى
وشِعرٍ مَدَحتُ بهِ الكَركَدَنَّ بينَ القريضِ وبين الرُّقى
فما كانَ ذلكَ مدحاً لَهُ ولكِنَّهُ كان هجوَ الورى (١٠٤)

وقد قامت مفارقات المتنبي الساخرة بدور لا يستهان به فى النقد الاجتماعي الإصلاحى ؛ إذ أنها أبعد أثرا فى النفس من اللوم الصريح والتعنيف المعلن " لأن السخرية تبعث ومضات خاطفة على الظاهرة التى يراد ذمُّها , ولا تعريها كل التعرية وكذلك التهكم . ومن ثم يختلف وقعها عن وقع النقد الصريح الذى قد يبلغ فى بعض الأحيان درجة التجريح أو الهجاء المرذول " (١٠٥) .

وقد زاد من سخرية المتنبي عمقا أنها نتاج حس مرهف وقدرة إبداعية خلاقة مع صراع محتدم بين همته العالية وعوادى الدهر التى تثبطها . فهذه الأمور مجتمعة أكسبت شاعرنا الموهبة فى صنع المفارقة بعمق ودقة .

ومن مفارقاته الساخرة التى تصور صراعا بين الإنسان والزمن غير متكافئ القوى , قوله :

مُشِبُّ الذى يبكى الشبابَ مُشيبُهُ فكيف تَوقِّيهِ وبانيهِ هادِمُهُ(١٠٦)

فهو يسخر من عجز الإنسان وقلة حيلته إزاء قوة الزمن المطلقة , فيسخر من هذا الذى يبكى زمن الشباب لاستبداله به زمن المشيب فعلام يبكى ؟ ومن يبكى ؟ فالزمن هو الذى واتاه بالشباب بقوته ويفوعه وطموحه وآماله ، وهو الذى آتاه بالمشيب بعجزه وضعفه واستسلامه وخضوعه ، فمن تبكى والبانى هو الهادم ؟!

ومن مفارقاته الساخرة التى تعبر عن ازدرائه لغيره من الشعراء واستعلائه عليهم , قوله :

أفى كلِّ يومٍ تحت ضِبني شُوَيعِرٌ ضعيفٌ يقاويني قصيرٌ يُطاوِلُ

لساني بنُطقي صامتٌ عنهُ عادلٌ وقلبي بصمتي ضاحكٌ منهُ هازِلُ(١٠٧)

فهو يسخر ويهزأ من هذا الشويعر الذى لم يرق إلى درجة الشاعر ويريد أن يعارضه أو يطاوله ، وكأن نفسه سولت له القدرة على مطاولة شاعرنا بضعفه وقصره , والقصر هنا ليس قصر الهامة وإنما قصر الهمة . ومن ثم فإن صمت المتنبي إزاء هذا الشويعر عدل منه لأن مكانته أعلى من أن يحاوره فإذا نطق ظلم نفسه ونزل بها من عليائها , فصمته عدل لإعطاء كلِ قدره , وهذا الصمت يحرك قلبه بالسخرية والازدراء وكأن الصمت نطق بما لم يفصح عنه الكلام فصار الكلام عيا وأصبح الصمت بلاغة !

ومن ذلك أيضا ازدراؤه لمن يجهلون قدر الشعر والشعراء , فيقول :

ومن النَّاسِ من يَجوزُ عليهِ شُعراءٌ كأنَّها الخازِ بازِ

ويري أنَّهُ البصيرُ بهذا وهو فى العُمىِ ضائعُ العُكَّازِ (١٠٨)

فهذا الذى يدعي قول الشعر ولا يزيد فعله عن كونه طنين ذباب إذا صادف ممدوحا جاهلا بالشعر سيجيز هذا الشاعر , ومع جهل هذا الممدوح بالشعر يدعي أنه أعلم الناس به وأبصر المتذوقين له وهو فى بصره هذا يتخبط تخبط الأعمى , وليس أى تخبط فقد زاد من تخبطه أنه أعمى فقد عكازه . وهذه الصورة وما فيها من مفارقة

تتجاوز ظاهر الحس لترسم لنا علاقة المتنبي بمجتمعه ولاسيما غيره من الشعراء ؛ فهو يزدريهم ويستعلى عليهم حتى إن هذا الاستعلاء يناله من يتوجه إليهم شاعرنا بشعره ؛ فكما أنه أعلى من سائر الشعراء فكذا ممدوحوه أكثر بصرا بالشعر من غيرهم .

ومن سخريته من فساد الأخلاق الذى صار أصلا فى المجتمع ومن يخالفه عليه أن يتقى الآخرين ويتخفى فيهم , فيقول :

وخَلةٍ فى جليسٍ أتقيهِ بها كيما يُري أننا مِثلانِ فى الوَهَنِ
وكلمةٍ فى طريقٍ خِفتُ أعربُها فيهتدي لي فلم أقدرْ على اللَّحنِ(١٠٩)

لقد تبدلت الأوضاع وصار على الكريم أن يلحق باللئيم ويداريه حتى يؤمن عيشه فى مجتمع اللئام , وهذا ليس بالأمر الهين على الكريم الطباع , فنفسه الأبية تأبى الضيم والخنوع فتغالبه ويظهر طبعه الكريم . ولم يجد شاعرنا أدل على كرم الطباع من صفة العروبة فجعلها وسما لنفسه ليدلل بها على رفعة شأنه فى مجتمع اللئام الذين ارتضوا حكم الأعاجم واستبدلوا دولة العرب بدولة الخدم . وهذه النفس الأبية يشق عليها مداراة الأصاغر ومجاراتهم فى ادعائهم الكبر , فيقول فى مفارقة ساخرة :

وإنى رأيتُ الضُرَّ أحسَنَ منظراً وأهوَنَ مِن مَرأي صغيرٍ بِهِ كِبْرُ(١١٠)

ومن مفارقاته الطريفة التي تنطوي علي سخرية لاذعة من ضعف الإنسان إزاء الموت قوله :

يموت راعي الضَّأن فى جهلِهِ موتَةَ جالِينوسَ فى طِبِهِ
و ربما زادَ على عمرِهِ وزادَ فى الأمنِ على سربِهِ (١١١)

فلا ينفع الحذر مع الموت ولا تجدى معه الأسباب ؛ ويستوي فيه الجاهل بأسباب النجاة مع العالم الحاذق بها , فراعى الضأن الذى لا يعلم من الدنيا سوى جوب الفلوات متتبعا ضأنه يستوي فى الموت مع جالينوس الطبيب المشهور الذى بلغ من العلم بأسباب الصحة مبلغا عظيما فلم ينفعه علمه , وهكذا تستوي شدة الجهل مع

غاية العلم . بل إن المفارقة لتزداد عمقا حينما نتلمس الأوتار النفسية عند كليهما فنجد أن علم الطبيب سبب فى ترويعه وخوفه الزائد على صحته لأنه يعلم مواطن الخطر ومواضع الحذر , بينما راعى الضأن آمن على نفسه من الطبيب لأن مواقعته الخطر لا تقلقه ولا تحرك أوتار نفسه لعدم معرفته بها , هذا أصبح الجهل أمنا والعلم خوفا !! .

❁❁❁

الحكمة فى مفارقات أبى الطيب :

ومما ازدانت به مفارقات المتنبي فن " الحكمة " وليس شاعرنا بدعا فى تضمين شعره بعض الحكم , ولكنه ألبسها ثوبا قشيبا فى مفارقاته إذ تميزت بطابعها العاطفي الذى يجعلها تمس أوتار القلب فضلا عن العقل , فعبرت مفارقاته عن نفس موتورة ثائرة صارعت الزمان وأهله , وكان ثمرة هذا الصراع مجموعة من المفارقات التى تعبر عن رؤية فلسفية إنسانية تجاه الكون ومفرداته, فانتقلت بالحكمة من ميسمها الذاتي إلى الطابع الموضوعي . وهنا تكمن براعة المتنبي كشاعر فى قدرته على ترجمة عواطف النفس البشرية وهواجسها وصوغها فى إطار شعري يعبر عن أزمة الإنسانية جمعاء.

فمن خصائص الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به , ولو كان أسمى من مشاعرنا الخاصة لأنه يستطيع أن يصلنا بنبع الحياة السري , والأديب الحق رائد من رواد البشرية يسبق خطاها وينير لها الطريق , وهو رسول من رسل الحياة إلي الآخرين الذين لم يمنحوا حق الاتصال كما منحه ذلك الرسول , فهو يطلع من خفايا الحياة على ما لا يطلع عليه الآخرون ويحسها فى صميمها مجردة عن الملابسات الوقتية والحدود الزمنية [١١٢]. وقد بلّغ المتنبي رسالته عبر مفارقاته المتنوعة التى صورت مجموعة من العلاقات المتشابكة بين المتنبي (الإنسان) والحياة من حوله , فأضحت مفارقاته أمثالا سائرة يتمثل بها القاصى والداني لتغلغلها فى عمق المواقف وقدرتها على تحليل النفس البشرية .

ومن مفارقاته التى تنم عن حكمة بالغة , قوله :

ومن نَكَدِ الدنيا علـــى الحُرِ أن يري

عدُوا له ما من صَدَاقَتِه بُدُ (١١٣)

فهذه المفارقة التى صيرت العدو صديقا تعبر عن إحساس شاعرنا بالظلم تجاه صروف القدر التى يقع الإنسان تحت وطأتها ولا مناص له من أن يرضخ ويستجيب , وأتت كلمة " الحر " لتعمق بداخلنا الشعور بمرارة الموقف وشدته على النفس الأبية فمثل هذه المفارقة التى اكتست ثوب الحكمة لا يتمثل بها الإنسان إلا بدافع شعوري ملتهب نفثته نفس مضطرمة . وهنا يكمن عمق المفارقة وقوة تأثيرها بتآزر العاطفة مع العقل .

ومن المفارقات التي تعبر عن ازدرائه للآخرين وثقته بذاته :

وإذا أتتكَ مَذَمتى من ناقصٍ فهى الشهادةُ لى بأني كاملُ (١١٤)

فالمذمة إذا بدرت من الوضيع فهى شهادة بالرفعة , وقد آثر شاعرنا التعبير بكلمة " ناقص " لاحتوائها على جميع معاني الضعة والهوان , فلك أن تتخيله نقصا فى العقل ونقصا فى القدر , ونقصا فى العلم ونقصا فى المنزلة . ولأن العلاقة بين الكمال والنقصان علاقة عكسية فإن مذمة الناقص شهادة لشاعرنا بالكمال .

ومن تلك المفارقات التى كثر تداولها بين الناس قوله :

إذا أنت أكرمتَ الكريمَ ملَكتَهُ وإن أنت أكرمتَ اللئيمَ تمردا (١١٥)

فالفعل واحد وهو الكرم , والفاعل واحد وهو المخاطب , ولكن يختلف رد الفعل باختلاف المتلقي . فإكرام الكريم ينتج عنه امتثاله لك ، بينما إكرام اللئيم ينتج عنه تمرده عليك، وذلك لوضع الكرم فى غير موضعه , ومن ثم فقد استخدم أداة الشرط " إذا " التى تفيد التحقق فى حديثه عن الكريم , ليشير إلى أن هذه هى القاعدة الثابتة وما يخالفها يمثل اعوجاجا وانحرافا عن القاعدة والذي عبر عنه بأداة الشرط " إن " التى تفيد الشك والتقليل .

ويسترعى انتباهنا فى المفارقتين السابقتين استخدام أسلوب الشرط الذى يعطى المعنى فى صورة جازمة , وكأن شاعرنا يبعث إلينا خلاصة تجاربه فى حكمة صادقة لا مراء فيها . والصدق هنا هو صدق انفعال الشاعر بتجربته وصدق تعبيره عن نفسه وهو ما يطلق عليه " الصدق الفني " , فإذا ما صادف الصدق الفنى نفسا مجربة عركتها الحياة وصهرتها بمراسها , فيجمع إليه الصدق الواقعي , وهذا ما عبر عنه حسان بن ثابت بقوله :

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا (١١٦)

وكذلك يستوقفنا ما فى المفارقتين من خطاب , والخطاب يكسب التجربة الذاتية طابعا موضوعيا , فقد خرجت من نطاق الذات لشدة الانفعال وضرورة البوح بها , والخطاب هنا ليس موجها لشخص بعينه ولا مقصوراً على حالة بعينها , وإنما تجاوز بالتجربة عن حدود الزمان والمكان والأشخاص ليمنحها قدرا من الرحابة والشمولية حتى تسع البشرية وتصير تجربة إنسانية عامة .

ومن المفارقات المبنية على أسلوب الشرط قوله :

ومن يجعل الضرغامَ بازاً لصيدِهِ تَصَيَّدَهُ الضِّرغامُ فِيما تَصَيدَا (١١٧)

فمن اتخذ الأسد وسيلة لصيده تصيده الأسد وأصبح يوما ما من فرائسه وإذا بالصائد يصير مصيدا . ومما يعضد استهداف المتنبي لصيغة الشرط فى هذه المفارقة على وجه الخصوص وفى مفارقاته بشكل عام ما رواه ابن جنى تعقيبا على هذا البيت . وقد روى " تصيره " بدلا من " تصيده " ــ قال ابن جنى : " قلت له ــ أى المتنبى ــ جعلت "من" شرطا صريحا , فهلا جعلتها بمنزلة "الذى" ولم تضمن الصلة معنى الشرط حتى لا تركب الضرورة , كقوله تعالى : " الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سراً وعلانية فلهم أجرهم عند ربهم " الآية , فقال : هذا يرجع إلى معنى الشرط والجزاء وأنا جئت بلفظ الشرط لأنه أبلغ وأردت الفاء ــ فى يصيره ــ ثم حذفتها ... والذى قاله جائز , والوجه الذى قلته له أولى . وسيبويه يرى فى هذا

التقديم والتأخير , فتقديره على مذهبه : يصير الضرغام من يجعله بازا فيما يصيده . واكتفى بهذا القول على جواب الشرط [١١٨] .

فقد نظر ابن جنى إلى البيت نظرة لغوية تعنى بالقواعد اللغوية والحرص على الأنماط المألوفة فى الصياغة , بينما المتنبي يعنى بعمق التجربة ويبحث عن الأسلوب الذى يعطى مفارقته مصداقية وحسما وقد وجده فى أسلوب الشرط .

ومن مفارقاته الحكمية الشائعة قوله :

ما كل ما يتمنى المرءُ يدركُهُ تجرى الرياحُ بما لا تشتهى السُفُنُ[١١٩]

فالأقدار لا تسير دائما وفقا لرغبات البشر , فهى تسير فى اتجاه وهم يميلون إلى اتجاه آخر , كحال الرياح حينما تخالف اتجاه السفينة فتعوق سيرها بدلا من أن تدفع بها إلى الأمام . وهذه المفارقة وإن كانت توحى بالتشاؤم إلا أنها تنطوى على قدر من الأمل ؛ إذ أنها لم تطلق مخالفة القدر لهوى الإنسان وتركت له مساحة من الأمل لتستحثه على مواصلة السعى فى الحياة , وتزن الأمور بميزان التضاد والتقابل , ولا تستكين لمغالبة الدهر وإن اعترفت به .

ومن مفارقاته الحكيمة قوله :

ذو العقل يشقى فى النعيمِ بعقلِهِ وأخو الجهالة فى الشقاوةِ ينعمُ[١٢٠]

العقل وهو نعمة من نعم الله على البشر صار مصدر شقاء لصاحبه حتى ولو كان يرفل فى النعيم , والجهل سبة فى وجه صاحبه ولكنه صار مصدر نعيم له حتى ولو كان منغمسا فى الشقاء . وفى هذه المفارقة نقد لأهل الزمان الذين قلبوا الأوضاع ؛ فبدلا من أن يكون العاقل بينهم سيدا شريفا صار شقيا لغربته في مجتمع الجهال , وبؤسه من تدبر أوضاع الحياة المشينة وإعيائه من طول التدبر فى الأمور وعواقبها , بينما الجاهل فى غفلة من كل هذه المشاق فلا يدرك الأخطار ولا يتنبه لها , فضلا عن أن أقرانه كثيرون وهذا يشعره بالألفة والانسجام , ولكن شاعرنا يربأ بنفسه عن نعيم الجهال ويرى نعيمه فى شقاء عقله , فتلذ نفسه بما تراه النفوس غاية الألم .

ومن ثم فهو يرفض مصانعة هؤلاء الجهال والسير فى ركابهم ويرى أن عداوتهم أنفع لنفسه من صداقتهم , وقد عبر عن هذا المعنى فى القصيدة نفسها بحكمة أخرى فيها من المفارقة ما فيها فقال :

بذا قضتِ الأيامُ ما بين أهلِها مصائبُ قومٍ عند قومٍ فوائدُ (١٢١)

فما دامت الحياة مبنية على المغايرة والتضاد بين البشر فى أجناسهم وأصولهم وطباعهم وغاياتهم وأهدافهم فلابد إذن من تضارب المصالح بينهم , فنازلة قوم خير لآخرين , وبكاؤهم سرور لغيرهم , وترحهم فرح لغيرهم . وهكذا يكون للحدث الواحد ردود أفعال متناقضة ومن ثم فالوصف بالحسن أو القبح لا يعزى إلى الحدث نفسه وإنما مرده إلى الأشخاص, كل حسب توجهه.

وهكذا نرى مفارقات المتنبى ــ بما تضمنته من طابع حكمى ــ أكسبت تجاربه الذاتية نوعا من الموضوعية , فصارت تأملاته فى الحياة فلسفة عامة ورؤية شاملة وصياغة الحكمة فى قالب المفارقة يمنحها عمقا وجدة إذ أنها تُخرج من المعانى المألوفة والمشاهدات المعتادة صورا غير مألوفة تدغدغ حواس المتلقي وتبعث في اليقظة , وتستنهضه للم شتات قيمه المعرفية المبعثرة ودمجها ببعضها واستخراج فكرة واحدة من ذلك الشتات . وهذا قريب مما ذكره كوليردج عن خيال الشاعر أو الفنان بصفة عامة , فهو يرى أن " الخيال يستطيع أن يعثر على كل صور الأفكار فى الطبيعة , فهو يحاكيها فى عمله , ولكنه ينظم هذه الصور فى وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق فى الطبيعة " (١٢٢). فأصالة الشاعر عنده تكمن فى قدرة خياله على الجمع بين العناصر المتباعدة فى صورة واحدة , وسر العبقرية فى الفنون ــ كما يراها كوليردج ــ " إنما يظهر فى إحلال هذه الصورة محلها , مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني كى يستطاع استنتاج الأفكار العقلية من الصور التى تمت إليها بصلة , أو إضافة هذه الأفكار إليها , وبذا تصير الصور الخارجية أفكارا ذاتية, وتصير الأفكار الداخلية صورا خارجية , فتصبح الطبيعة فكرة والفكرة طبيعة " (١٢٣) .

وقد تميزت شاعرية المتنبي فى الجمع بين العناصر المتباعدة , بل فاقت ذلك على الجمع بين العناصر المتناقضة وليست المتباعدة فحسب , فربما تكون العناصر متباعدة ولكن بينها صلة تجانس يكتشفها الشاعر ويلقى الضوء عليها , أما أن تكون متناقضة فهذا يتطلب طاقة إبداعية نشطة تحركها نفس ثائرة , وقد تهيأ لشخصية المتنبي ما يجعلها قادرة على إحكام المفارقات واستخراج الحكمة الصادقة من مشاهدات الحياة المألوفة . فقد كان المتنبي ــ كما وصفه العقاد ــ " شاعر التجارب والحكم ولم يكن عاملها ومنفذها , ولو أُتيح له أن يُخرج آماله وآراءه أفعالا وحوادث لما استطاع أن يخرجها أقوالا وعبرا , لأن طالب المجد المخلوق للنجاح المهيأ للعمل يصنع التجارب ولا يقولها " (١٢٤) .

فتطلع المتنبي إلى ذرى المجد مع عدم قدرته على تجاوز أرض الواقع المؤلم أحدثا بداخله صراعا محتدما ورغبة أكيدة فى تحقيق ما يرنو إليه , أما وقد عجز عن تحقيقه فى الواقع فراح يتلمسه فى شعره " والذين هم على علم بالقلب الإنساني يحكمون أنه من الطبيعى أن يتغنى المرء بما يريد , وبما يعوزه , وبما تقصر دونه قواه ووسائله . ولذلك يخرج ــ من التضاد بين حياة رنقة آثمة وبين المثال المنشود ــ شعر اكتمل نبلا وصفاءً , لأن الشعر ــ كما قالوا يتولد من " الرغبة الجائعة " لا من الرغبة المشبعة التى يتولد عنها شئ ما , فالشعر يمثل جانب الشاعر الفكري المثالي لا جانبه العملي , ومن ذلك الجانب تنشأ الأحاسيس السامية والعواطف النبيلة " (١٢٥) .

ولعل هذا يفسر لنا طغيان الجمل الاسمية على الجمل الفعلية فى مفارقاته التى أصبحت حكما سائرة والتى تصور حقائق عامة , فالجمل الاسمية توحي بالثبات ولذا فهى تستخدم فى التعبير عن الحقائق المجردة , وغالبا ما يصاحبها انفعال هادئ يسمح بالتفكير العميق . وأمثال ذلك كثير مثل : ومن صحب الدنيا ... , ومن العداوة ... , ومن نكد الدنيا ... , وذو العقل ... وغيرها . أما تلك التى يتحدث فيها عن نفسه بشكل مباشر فتطغى عليها الجمل الفعلية بما توحى به من حركة وثورة ناتجة

عن تعاقب الأزمنة والأحداث مثل : أود من الأيام ... , كفى بك داءً أن ترى ... , نعد المشرفية ... وغيرها .

وقد برع المتنبي فى استخدام المفارقة كمعادل موضوعي يحقق له التوازن بين نفسه الثائرة الملتهبة وواقعه الذى يقمع تلك الثورة بقيوده وحدوده . وفكرة المعادل الموضوعى كما شرحها ت . س . إليوت (Thomas Stearns Eliot) تتمثل فى ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيراً مباشراً , بل يخلق عملا أدبيا فيه مقوماته الفنية الداخلية التى تكفل ــ فنيا ــ تبرير الأحاسيس والأفكار , للإقناع بها , بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضى إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة دون تبرير لها. يقول إليوت: الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال فى صورة فنية هى العثور على معادل موضوعى , وبعبارة أخرى : على مجموعة من الأشياء , أو على موقف , أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التى يجب أن تنتهى إلى تجربة حسية فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة " (١٢٦) .

لقد عكس المتنبى صفحة نفسه على مفارقاته دون أن يعبر عنها تعبيرا مباشرا , وساق رؤاه وانفعالاته فى صورة مبررة مقنعة ؛ فلم تأت المفارقة منقطعة عن سياق القصيدة , وإنما هى وليدة الموقف والحدث الذى تصوره الأبيات , وما أكثر المواقف والأحداث التى أتاحت الفرصة لشاعرنا أن يعلن عن نفسه , فقصائده بصفة عامة ــ على كثرة ورود الحكمة فيها ــ لم تخل من الوحدة والتآلف بين أبياتها , لأنها قطعة من نفسه وما أودعه فيها من أفكار ومفارقات ليست مقتضبة أو مرسلة بذاتها , وإنما هى متلاحمة مع نسيجه النفسى " إن فكر المتنبى لم ينفصل عن حياته وتجاربه , فهو ليس فكرا منعزلا بل " فكر نفسى " فلا تجد حكمة أو قولا مأثورا أو نظرة عميقة إلا وهى نتاج تجاربه التى مر بها , فلم ينفصل الإنسان " المفكر " عن الإنسان " المنفعل " المعبر عن تجربته " (١٢٧) . ولهذا كان كثيرا ما يتيه بشعره ويستصغر غيره من

الشعراء , فشعره تعبير عن نفسه وإعجابه بشعره إنعكاس لثقته بنفسه, وحُقَّ له أن يقول بملء فيه :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صممُ

أنامُ ملءَ جفونى عن شواردها ويسهر الخلقُ جرَّاها ويختصمُ(١٢٨)

فهذا هو المتنبى الذى ملأ الدنيا وشغل الناس , وهذه هى مفارقاته التى سحرت ألباب متذوقى شعره , وصارت لعقولهم متاعاً ولحسهم الفنى أنموذجاً ومراحاً .

❁❁❁

الهوامش :

(١) راجع هذه التعريفات فى : قراءة نقدية فى نظرية المفارقة , د / جميل عبد الغنى محمد . ط الأولى ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م , ص ١٦ : ٢٢ .

(٢) تاريخ بغداد ط / مطبعة السعادة . القاهرة ١٩٧٠م , ج ٤ , ص ١٠٢ .

(٣) انظر مع المتنبي , ص ٨٩ , ٩٠ .

(٤) انظر المتنبي , محمود محمد شاكر ط / مطبعة المدني. القاهرة ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م, ص ٥٧ وما بعدها .

(٥) انظر الصنعة الفنية فى شعر المتنبي . د / صلاح عبد الحافظ , ط/ دار المعارف , الأولى ١٩٨٣م , ص ٢٦ .

(٦) ديوان المتنبي . بشرح البرقوقى . ط / دار الكتب العلمية , بيروت ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م. ج ٤ , ص ١٦٧ . وهى جدته لأمه ، وكانت همدانية صحيحة النسب ، وكانت ــ كما شهد لها الرواة ــ من صلحاء الكوفة ، عرفت بالحزم وحصافة العقل ، ورجاحة الرأى . تعهدت المتنبي بالتربية منذ حداثته بعد وفاة والدته ، وعوضته بحنانها المتدفق عن فقدان أمه ، فكان بينهما رباط وجدانى قوى ، وفيما روى عن خبر وفاتها دليل على ذلك ، حتى إنه لم يرث من عائلته إلا هى .

(٧) المتنبي . محمود شاكر , ص ٧٢ . (٨) الديوان , ج ٣ , ص ٩٤ .

(٩) الديوان , ج ٣ , ص ٩٨ . (١٠) الديوان , ج ١ , ص ٣٣٥ .

(١١) الديوان , ج ٣ , ص ٩٥ . (والثوية مكان فى الكوفة)

(١٢) الديوان , ج ٢ , ص ٢٥٥ . (١٣) الديوان , ج ٢ , ص ٣٢٥ .

(١٤) الديوان , ج ٢ , ص ١٣٠. (١٥) الديوان , ج ٢ , ص ٢٥٣ .

(١٦) المفارقة فى الأدب العربى المعاصر , سيزا قاسم , مجلة فصول , العدد الثاني , المجلد الثاني ١٩٨٢م. ص ١٣٦ . (١٧) الديوان , ج ٤ , ص ٢٦٨ .

(١٨) الديوان , ج ٢ , ص ١٢٣ . (١٩) الديوان , ج ٢ , ص ١٢٢ .

(٢٠) المفارقة فى الأدب العربي المعاصر , سيزا قاسم , مجلة فصول , العدد الثانى , المجلد الثاني ١٩٨٢م., ص ١٣٦ . (٢١)الديوان , ج٤ , ص ١١٨ .

(٢٢) الديوان , ج٤ , ص ١١٩ . (٢٣) الديوان , ج٢ , ص ٩٣ .

(٢٤) الديوان , ج٤ , ص ١٨٥ . (٢٥) الديوان , ج٤ , ص ١٨٦ .

(٢٦) انظر الحديث عن ضحية المفارقة فى : قراءة نقدية فى نظرية المفارقة , ص ٥٥ وما بعدها . (٢٧)الديوان , ج٣ , ص ٢٦٧ .

(٢٨) انظر قراءة نقدية فى نظرية المفارقة , نقلا عن مجلة ألف , الصادرة عن قسم الأدب الإنجليزى والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .

(٢٩) الديوان , ج٤ , ص ٢٦١ . (٣٠) الديوان , ج٤ , ص ٢٥٠ , ٢٥١ .

(٣١) الديوان , ج٤ , ص ٢١٨ . (٣٢) الديوان , ج٤ , ص ٢١٠ .

(٣٣) الديوان , ج٤ , ص ٢١٠ , والعذر : جمع عذار وأصلها عذُر بضم الذال ولكنه أسكنها هنا على لغة والعذار : جانبَ اللحية أى الشعر الذى يحاذى الأذن , واللمم : جمع لمة و وهو الشعر المجاور شحمة الأذن والذى يلم بالمنكب .

(٣٤) الديوان , ج٤ , ص ٢١٢ , والضمير فى (به) يعود إلى (القنا) وقد ذكرها فى بيت سابق .

(٣٥) الديوان , ج٣ , ص ١٦١ , درب القلة موضع وراء الفرات .

(٣٦) الديوان , ج٣ , ص ١٣٣ . (٣٧) الديوان , ج٤ , ص ١٣٣ .

(٣٨) الديوان , ج٣ , ص ٢٦٧ . (٣٩) الديوان , ج٤ , ص ٢٥٠ , ٢٥١ .

(٤٠) الديوان , ج٣ , ص ٢٦٧ . (٤١) الديوان , ج١ , ص ١٨٢ .

(٤٢) الديوان , ج ٢ , ص ١٣٩ , ١٤٠ . (٤٣) الديوان , ج٤ , ص ٢١٧ .

(٤٤) الديوان , ج٤ , ص ٢٠١ . (٤٥) الديوان , ج ٢ , ص ٣٠١ .

(٤٦) الديوان , ج ٣ , ص ١٠ . (٤٧) الديوان , ج ٢, ص ١٨٤ .

(٤٨) الديوان , ج ٤ , ص ١١٤ .

(٤٩) شرح مشكل شعر المتنبى , لابن سيده . تحقيق / د / محمد رضوان الداية , ط / دمشق ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م , ص ٤٨ . (٥٠) الديوان , ج ٤ , ص ١١٤ .

(٥١) الديوان , ج ٤ , ص ١١٢ , ١١٣ . (٥٢) الديوان , ج ٤ , ص ١٢٠ .

(٥٣) وجدانيات أبى الطيب المتنبي دلالاتها وسماتها الفنية, د/ أحمد عبد الغفار عبيد. ط/ الدار المصرية للنشر والتوزيع ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠م , ص ١٧٠ .

(٥٤) الديوان , ج ٤ , ص ١٢٢ . (٥٥) الديوان , ج ٤ , ص ٢٠٢ .

(٥٦) الديوان , ج ١ , ص ١٨٢ . (٥٧) الديوان , ج ٢ , ص ١٠٤ .

(٥٨) الديوان , ج ١ , ص ١٩٠ . (٥٩) الديوان , ج ٤ , ص ١٤٤ .

(٦٠) الديوان , ج ٤ , ص ٣٠٧ . (٦١) الديوان , ج ٢ , ص ١١٩ .

(٦٢) الديوان , ج ٢ , ص ١٤١ . (٦٣) الديوان , ج ٢ , ص ١٤٢ .

(٦٤) الديوان , ج ٤ , ص ١٦٩ . (٦٥) الديوان , ج ٤ , ص ١٦٩ .

(٦٦) الديوان , ج ٤ , ص ١٦٩ . (٦٧) الديوان , ج ٤ , ص ١٧٠ .

(٦٨) الديوان , ج ٤ , ص ١٧١ . (٦٩) الديوان , ج ٤ , ص ١٧١ , ١٧٢ .

(٧٠) الديوان , ج ٤ , ص ١٧٢ .

(٧١) انظر مع المتنبي, طه حسين. ط / دار المعارف , الثانية عشر,١٩٨٠ م, ص ١٧ . إذ علق على البيت :

ولولم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أما

بقوله : هذا البيت الذى أملاه الغرور وصاغته الكبرياء , ووضعه جموح الشاعر فى غير موضعه من الرثاء . (٧٢) الديوان , ج ٢ , ص ٩١ .

(٧٣) الديوان, ج ٣ , ص ١٠٣. والشرفية : السيوف , والمراد بالعوالى : الرماح , والمنون : المنية . (٧٤) الديوان , ج ٣ , ص ١٦٩ .

(٧٥) الديوان , ج ٤ , ص ١٧٣ . (٧٦) الديوان , ج ٤ , ص ١٧٥ , ١٧٦ .

(٧٧) الديوان , ج ٤ , ص ١٧٦ . (٧٨)الديوان , ج ٤ , ص ١٧٦ .

(٧٩) الديوان , ج ٤ , ص ١٨٦ .

(٨٠) الديوان , ج ٢ , ص ٩٢ , ٩٣ . والفدم : العى فى ثقل وقلة فهم , والوغد : الأحمق الخسيس .

(٨١) انظر ألوان البديع , د / محمد على الشافعي ط / ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م , ص ٢٠٣ .

(٨٢) الديوان , ج ٣ , ص ١٤٠ . (٨٣) الديوان , ج ٢, هامش ص ١٣٩ .

(٨٤) انظر الدراسات الصوتية عند علماء العربية ، د / عبد الحميد هادى الأصبيعى , منشورات كلية الدعوة العربية / طرابلس/ الطبعة الأولى ١٤١١ هـ ١٩٩٢ م, ص ٨٠ .

(٨٥) الديوان , ج ٤ , ص ١٧١ . (٨٦) الديوان , ج ٤ , ص ١٧١ .

(٨٧) الديوان , ج ٤ , ص ١٧١ . (٨٨) الديوان , ج ١ , ص ١٩٠ .

(٨٩) الديوان , ج ٤ , ص ٧١ . (٩٠) الديوان , ج ٢ , ص ١١ .

(٩١) الديوان , ج ٤ , ص ١٩١ . (٩٢) الديوان , ج ٢ , ص ٢٩٩ .

(٩٣) الديوان , ج ٢ , ص ٧٨ . (٩٤) الديوان , ج ١ , ص ٢٣٨ .

(٩٥) الديوان , ج ١ , ص ٢٠١, ٢٠٢ . (٩٦) الديوان , ج ٢ , ص ٣٣٢ .

(٩٧) الديوان , ج ٤ , ص ٢٠٥ . (٩٨) الديوان , ج ٤ , ص ٢٠٥ .

(٩٩) الديوان , ج ٢ , ص ١٤١ . (١٠٠) الديوان , ج ٣ , ص ١٤ .

(١٠١) الديوان , ج ٢ , ص ١٤٣ . (١٠٢) الديوان , ج ٢ , ص ١٤٢ .

(١٠٣) الديوان , ج ١ , ص ١٦٧ . (١٠٤) الديوان , ج ١ , ص ١٦٧ , ١٦٨ .

(١٠٥) أدب الفكاهة عند الجاحظ , د / أحمد عبد الغفار عبيد . ٢٠٠١م , ص ٩٧ .

(١٠٦) الديوان , ج ٤ , ص ٣٩ . (١٠٧) الديوان , ج ٣ , ص ١٧٣ , ١٧٤ .

(١٠٨) الديوان , ج ٢ , ص ٢٩١, ٢٩٢ . والحازباز : ببناء الجزأين على الكسر هو صوت الذباب , ثم سمي به الذباب نفسه . (١٠٩) الديوان , ج ٤ , ص ٢٥٣ .

(١١٠) الديوان , ج ٢ , ص ٢٦٢ . (١١١) الديوان , ج ١ , ص ٣٣٧ .

(١١٢) انظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه , سيد قطب , ط/ دار الشروق ١٤٠٠ هـ , ١٩٨٠ م , ص ٢٤ , ٢٥ . (١١٣) الديوان , ج ٢ , ص ٩٣ .

(١١٤) الديوان , ج ٣ , ص ٢٧٥ . (١١٥) الديوان , ج ٢ , ص ١١ .

(١١٦) أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني . ت : هـ ـ ريتر , الطبعة الثالثة , ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م , ص ٢٥٠ . (١١٧) الديوان , ج ٢ , ص ١٠ .

(١٢٠) هامش الديوان , ج ٢ , ص ١٠. (١١٩) الديوان , ج ٤ , ص ٢٧٠ .

(١٢٠) الديوان , ج ٤ , ص ١٨٥ . (١٢١) الديوان , ج ١ , ص ٣٩٩ .

(١٢٢) النقد الأدبي الحديث , محمد غنيمى هلال , ط / دار نهضة مصر ١٩٩٦ م , ص ٣٩١ .

(١٢٣) المرجع السابق,ص ٣٩١, ٣٩٢.

(١٢٤) مطالعات فى الكتب والحياة . عباس محمود العقاد , ط / دار الكتاب اللبناني ــ بيروت , الثالثة ١٩٦٦ م , ص ١٨٦ .

(١٢٥) النقد الأدبي الحديث , ص ٣٦٥ .

(١٢٦) المرجع نفسه, ص ٣٠٦ , ٣٠٧ .

(١٢٧) الصنعة الفنية , ص ٥٢٤ .

(١٢٨) الديوان , ج ٤ , ص ٦٣ .

ثبت المراجع والمصادر

١ ــ أدب الفكاهة عند الجاحظ , د / أحمد عبد الغفار عبيد. ٢٠٠١م .

٢ ــ أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجانى . ت : هـ ــ ريتر , الطبعة الثالثة , ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

٣ ــ ألوان البديع , د / محمد على الشافعى ط/ ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م.

٤ ــ تاريخ بغداد ط / مطبعة السعادة . القاهرة ١٩٧٠م .

٥ ــ الدراسات الصوتية عند علماء العربية، د / عبد الحميد هادى الأصبيعى, منشورات كلية الدعوة العربية/ طرابلس/الطبعة الأولى١٤١١ هـ ١٩٩٢ م .

٦ ــ ديوان المتنبي. بشرح البرقوقى. ط/دار الكتب العلمية, بيروت ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م .

٧ ــ شرح مشكل شعر المتنبى, لابن سيده . تحقيق / د / محمد رضوان الداية , ط / دمشق ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .

٨ ــ الصنعة الفنية فى شعر المتنبي . د / صلاح عبد الحافظ , ط/ دار المعارف , الأولى ١٩٨٣م .

٩ ــ قراءة نقدية فى نظرية المفارقة , د / جميل عبد الغنى محمد . ط الأولى ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م .

١٠ــ المتنبي, محمود محمد شاكر ط/مطبعة المدني.القاهرة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

١١ ــ مطالعات فى الكتب والحياة . عباس محمود العقاد , ط / دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت , الثالثة ١٩٦٦ م .

١٢ ــ مع المتنبي, طه حسين . ط / دار المعارف, الثانية عشر , ١٩٨٠ م .

١٣ ــ المفارقة فى الأدب العربى المعاصر , سيزا قاسم , مجلة فصول , العدد الثاني , المجلد الثاني ١٩٨٢م.

١٤ــ النقد الأدبى أصوله ومناهجه, سيد قطب, ط/ دار الشروق ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

١٥ ــ النقد الأدبى الحديث, محمد غنيمى هلال, ط / دار نهضة مصر ١٩٩٦ م.

١٦ ــ وجدانيات أبى الطيب المتنبي دلالاتها وسماتها الفنية , د / أحمد عبد الغفار عبيد . ط / الدار المصرية للنشر والتوزيع ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠م .