براعةُ اللُّغةِ الشِّعْريَّةِ
في تَجْلِيَةِ انْشِطَارِ ذاتِ الْمُتَنبِّي
قصيدة " واحَرَّ قلْبَاهُ " أنموذجًا

إعداد الدكتور

عبد اللّه عطيَّة عبد اللّه الزَّهراني

أستاذ مساعد في كلية الملك عبد اللّه للدفاع الجوي بالطائف

Email : AbdullahAlzahrani@hotmail.com

السّـيرة العلمـيَّة

- **دكتوراه في الأدب، جامعة أم القرى ١٤٣٧هـ.**
- **ماجستير في الأدب والبلاغة والنَّقد، جامعة أم القرى ١٤٢٩هـ.**
- **بكالوريوس في اللغة العربية مع إعداد تربوي، جامعة أم القرى ١٤١٨هـ.**
- **أستاذ مساعد في كلية الملك عبد الله للدفاع الجوي بالطائف.**

ملخص البحث

عنوان البحث: المتنبي وانشطار الذَّات، قصيدة الرحيل " واحَرَّ قلْبَاه " أنموذجًا.

اسم الباحث: عبد الله بن عطية عبد الله الزهراني.

أستاذ مساعد في كلية الملك عبد الله للدفاع الجوي بالطائف

الحمد لله رب العالمين والصَّلاة والسَّلام على خير خلق الله محمد – ﷺ–

أما بعد.. فقد قُسم هذا البحث إلى:

تمهيد: وفيه ذكر الباحثُ:

أ) نبذة مختصرة عن المتنبي تناولت مولده ونشأته وصفاته الذاتيَّة، وسبب كتمانه لنسبه، ومواطن اقتباسه للغة والأخبار، وشغفه بالمعرفة، وصلته بالشعر القديم، والبلدان التي تنقل بينها، ولمعان نجمه في بلاط سيف الدولة الحمْداني.

ب) مكانة المتنبي وشعره، وما قاله بعض النُّقَّاد القدامى والمحْدَثين حوله.

ج) لمحة عن الحياة في عصر المتنبي من النواحي: السياسية والاقتصادية والثقافية.

د) نص قصيدة الرَّحيل مضبوطًا بالشكل التَّام.

الفصل الأول: اللُّغةُ الشِّعْرِيَّةُ وذاتُ المتنبي المنكسرة، وكان في أربعة مباحث:

المبحث الأول: الذَّات المتوجعة والمتحسرة.

المبحث الثَّاني: الذات المظلومة.

المبحث الثَّالث: الذات المتوجسة الخائفة.

المبحث الرابع: الذات المنفصمة عن المكان.

الفصل الثَّاني: اللُّغةُ الشِّعْرِيَّةُ وذاتُ المتنبي القويَّة، وكان في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الذات البطلة.

المبحث الثَّاني: الذات المتباهية والمتحاورة مع العظماء.

المبحث الثَّالث: الذات النِّدِّيَّة.

بعد ذلك ختمَ الباحثُ هذا البحث **بخاتمة** اشتملَتْ على ذكر النتائج التي توصل إليها، والتَّوصيات التي رأى أن يوصي بها.

ثم سَرَدَ الباحثُ قائمة المصادر والمراجع. والحمد لله أولًا وآخرًا.

الكلمات المفتاحية : انشطار – الذَّات – الشعر – النقاد – المحدثين.

Email : AbdullahAlzahrani@hotmail.com

Abstract

Title: Mutanabi and the fission of oneself, the poem of departure "The hotest heart" model.

Researcher Name: Abdullah Bin Atiyah Abdullah Alzahrani

Assistant Professor, King Abdullah Air Defense College, Taif

Research Title: Almutnabi and Self-fission, departure Poem ‘’Oh warm heart’’ Exemplary.

Praise be To Allah and Peace Be Upon His Prophet Mohammad.. This Research was divided Into:

Preamble: Researcher mentioned that:

A) A short summary about Almutnabi and his growing up and birth, and his self-characteristics, the reason for concealing his an ancestry, its sources of language and news, its eagerness for knowledge, his relation to ancient poetry, the countries where he visited, and his popularity in the tiles of SaifAldawlah Al-Hamdani.

critiques said about him.

C) Conspectus about Almutnabi era concerning: culture, economics and politics life feature.

D) Departure poem text concerning fully adjustment.

Chapter One: The poetic language of Almutnabi self-vanquished that was in four questions.

The first research: self-suffered and distressed.
The second research: self- aggrieved.
The third research: self- horrified and frightened.
The fourth research: the self- schizophrenic from the place.

Chapter Two: poetic language and Almutnabi self-strong personality, which was in three researches:
The first research: The hero-self.
The second research: the self-proud and dialogue with the great.
The third research: self-elegy.
The researcher ended this research with **conclusion** which consisted of research result, recommendations he recommended for this research. Then he listed the sources and references. And Firstly and Finally, Praise Be To Allah.

Keywords: Fission, Self, Poetry, Critics, Modernists.

Email : AbdullahAlzahrani@hotmail.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

المقدِّمة

كنتُ قد قرَّرتُ على طلابي في الكليَّة قصيدة المتنبي التي مدح فيها سيف الدولة الحمْداني وعاتبه على أنْ أحْضَرَ شعراءَ آخرين يمدحونه، وزاد من عمق الفجوة بينهما أنَّ سيف الدولة لم يدافع عنه عندما وثَبَ عليه ابن خالويه وضرب وجهه بمفتاح كان بيده فَشَجَّه في بلاط سيف الدَّولة ولم يُحرِّك سيف الدولة ساكنًا؛ فخرج المتنبي غاضبًا ودمه يسيل، وكان ذلك سببًا لمغادرته حلب سنة ٣٤٦هـ.

وفي كل مرَّة أقوم بتحليل قصيدة " وا حرَّ قلباه " مع طلابي تطرأ تساؤلات كثيرة، وتتكشف رؤى واسعة، والسِّمة الأبرز عند التأمل في قصيدة الرَّحيل هي أننا أمام شخصيَّتَين متغايرتَيْن، وذاتَيْن مُختلفَتَيْن؛ ذاتٍ قويَّة متماسكة، وأخرى ضعيفة منكسرة، وقد شكَّلَتْ هذه السِّمة في نظري قضيَّةً مهمة جديرة بالوقوف أمامها وتناولها بالبحث والدراسة، ومما لفت انتباهي أنَّ المتنبي استخدم لغة شعريَّة عالية كان لها الأثر الواضح في تجلية ما يمكن أن نسميه انشطار الذَّات؛ حيث وظَّف قدرًا كبيرًا من الصورة الفنيَّة والمحسنات البديعية والأساليب بشكلٍ مُلفت، وكان لتلك اللغة أثرها المحفِّز لي في سبيل دراسة تلك القضية وتتبع لغة المتنبي الشِّعريَّة ؛ فاخترتُ عنوان الدراسة (براعةُ اللُّغَةِ الشِّعْرِيَّةِ في تَجْلِيَةِ انْشِطَارِ ذَاتِ الْمُتَنَبِّي) وقَصَرْتُها على قصيدة الرَّحيل " وا حرَّ قَلْبَاه "، فكانت في تمهيدٍ وفصلَيْن اثنين:

الفصل الأول: اللُّغةُ الشِّعْرِيَّةُ وذاتُ المتنبي المنكسرة، وكان في أربعة مباحث:

المبحث الأول: الذَّات المتوجعة والمتحسرة.

المبحث الثَّاني: الذات المظلومة.

المبحث الثَّالث: الذات المتوجسة الخائفة.

المبحث الرابع: الذات المنفصمة عن المكان.

الفصل الثَّاني: اللُّغةُ الشِّعْرِيَّةُ وذاتُ المتنبي القويَّة، وكان في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الذات البطلة.

المبحث الثَّاني: الذات المتباهية والمتحاورة مع العظماء.

المبحث الثَّالث: الذات النِّدِّيَّة.

وقد تعاملتُ مع تلك اللغة الشِّعريَّة الغزيرة واستخلصتُ ما وظَّفه المتنبي من لغة؛ فعلى مستوى الحرف تتبَّعتُ استخدامه لـ " قد" و " إذا الشَّرطيَّة "، وعلى مستوى اللفظ علَّقتُ على ما ورد من ألفاظ اختارها المتنبي بعناية وميَّزتْ الذَّاتَيْن تمييزًا جليًّا؛ مثل استخدامه لـ: (سَقَم، الأُمَم، حُبّ، الْغُرَّة، الحسد، الْمُهْجَة، مكان، صديق، ضُمَيْر، الخيل، اللَّيل، البيداء، السَّيف، الرُّمح، القرطاس، القلم، الوحش، الْخَلْق)، وعلى مستوى الصُّورة قرأتُ توظيف المتنبي للاستعارة المكنيَّة وللتشبيهات والكناية، وكذا فَعَلْتُ مع الأساليب الغزيرة التي وظَّفها المتنبي في قصيدته؛ مثل: أسلوب التَّوجع، وأسلوب الاستفهام التَّعجبي، وأسلوب الحصر، والتمني، والشَّرط، والقسم، والتَّعجب، والتقديم والتأخير، والتَّشخيص، ونحو ذلك، ثمَّ تناولت ما ورد في قصيدة الرَّحيل من محسنات بديعيَّة كالطِّباق والمقابلة والجناس ومراعاة النَّظير،...

ثمَّ ختمتُ هذه الدراسة بذكر النتائج والتوصيات، وبقائمة المصادر والمراجع، والحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصَّالحات.

***** ***** ***** *****

تَمهيد:

أ – المتنبي ٣٠٣هـ – ٣٥٤هـ:

هو أبو الطيِّب أحمد بن الحسين الجعفي الكِنْدي المعروف بالمتنبي الشَّاعر، وهو من أهل الكوفة، وفد الشَّام في صباه وجال في أقطارها، واشتغل بفنون الأدب، ومهر فيها، وكان من المكثرين في نقل اللغة، والمطّلعين على غريبها وحوشيها، ولا يُسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النَّظم والنَّثر[١]، ولد سنة ثلاث وثلاثمئة للهجرة[٢]، وكان أبوه سقَّاء بالكوفة يُعرف بعبدان[٣] لكنَّه لم يذكره ولم يمدحه في ديوانه أو يفخر به،، وكان المتنبي يكتُم نَسَبَه، وسئل عن ذلك فقال: " إني أنزل دائمًا على قبائل العرب، وأحب ألا يعرفوني؛ خيفة أن يكون لهم في قومي تِرة "[٤]، وهذه المقولة تدل على رغبة منه في كتمان نسبه، وعلى توجُّسه من النَّاس، " ومن ثمَّ كان صادقًا مع نفسه في أنَّه يخشى الثأر أو التِّرة، خاصة أنَّه جاب البادية في وقت مبكر، وكان بدوي الطَّبع والأخلاق "[٥]، أقام بالبادية يقتبس اللغة والأخبار، وكان من أذكياء عصره[٦]، نشأ مشتغلا بالأدب، راغبًا فيه، مع فقره واحتياجه[٧]، وعرف بشدة حرصه على طلب المعرفة، وتمتعه بذاكرة قويَّة مكَّنته من تحصيل كثير مما اطلع عليه وألم به من علوم عصره، وعلوم السَّلف، وكانت له صلات وثيقة بدواوين الشعر العربي القديم[٨]،

---

١ – ابن خلّكان وفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان، تحقيق د. إحسان عبَّاس، دار الثَّقافة ،بيروت، ١٩٩٣م، ١/١٢٠.

٢ – الذَّهبي ، سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ١٤١٣هـ ، ٦/ ١٩٩.

٣ – المصدر السَّابق ، ٦/ ٢٠٠.

٤ – يوسف البديعي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٥٢م ، ص ٢٠.

٥ – محمد أبو الأنوار ، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنيَّة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص ٤٤٤.

٦ – الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، ٦/ ١٩٩.

٧ – يوسف البديعي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص ٢٠.

٨ – عبد الله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، دار غريب ، القاهرة ، ص ٢٩٠.

ونشأ المتنبي في فترة ضعف في الأمة في النصف الأول من القرن الرابع الهجري؛ فتأثر لذلك الوضع كثيرًا،" أمَّا الخلافة فتسلط عليها الأتراك وعُبدانهم، والبويهيون وغلمانهم، وسيطروا على خلفائها، حتَّى لم يعد لهم أمرٌ ولا نهي، وحتَّى كان مصير كل منهم إما الخلع وسمْل العَيْنَيْن، وإما القتل والتمثيل"[1]

" نبغ أبو الطَّيب في نظم الشِّعر منذ صباه، ومدح الملوك والأمراء، وتنقل بين عدد كبير من بلدان العالم الإسلامي، ولم يستقر به المقام في مكان إلا وسافر إلى غيره، وقد لمع نجم المتنبي وزادت شهرته حينما استقرّ في الشَّام في بلاط سيف الدولة الحمداني لتسع سنين، وهو الأمير الذي جاهد الروم لسنوات طوال؛ محاولا الحفاظ على الثغور الإسلامية من السقوط في قبضة جيوش الروم، فأناخ المتنبي ركائبه عنده لتسع سنين يمدحه ويصف معاركه، وخلال هذه الفترة كتب المتنبي أجمل أبيات المديح في ديوانه، حتَّى إنَّ كثيرًا من النقاد المُحْدَثِين يختلفون حول شهرة المتنبي في بلاط سيف الدولة؛ فأيهما أكسب صاحبه تلك الشهرة؛ المتنبي بقصائده في وصف معارك سيف الدولة مع الروم، أم سيف الدولة بشخصيته وبطولاته كان صاحب الفضل في شهرة صاحبه ؟"[2]، والحقيقة كلاهما قد وجد ضالته في صاحبه؛ فارس عربي كريم يجاهد لنصرة دينه والحفاظ على حدوده من الروم، وشاعر عربي وفارس شجاع سيمتلك زمام الشعر ويأخذ بناصيته، ويتطلع للمجد والقيادة.

قتل – رحمه الله – في رمضان سنة أربع وخمسين وثلاثمئة[3].

ب– مكانة المتنبي وشعره:

وقف النُّقَّاد القدامى والمحدثين مواقف متباينة من المتنبي وشعره؛ فأمَّا النقاد القدامى فمنهم مَن أكثر من الثَّناء عليه، ورفعه على شعراء عصره كالثَّعالبي والمعري وابن جنِّي وغيرهم، ومنهم مَن هجاه وتحامل عليه وعلى شعره كابن العميد وابن عبَّاد والحاتمي، بينما وقف طرفٌ ثالث موقف الحياد والإنصاف؛

١ – حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٢م، ص ٢٦٩.
٢ – أيمن السَّيد ، طموح المتنبي بين أنا الشَّاعر ومؤامرة الشعراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٣٧هـ ، ص ١٢.
٣ – الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، ٦/ ١٩٩.

فاعتدل في حكمه كالجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه؛ حيث عدَّ مَن قلَّلَ من مكانة المتنبي ومكانة شعره حاسدًا حاقدًا؛ فقال:" كم من فضيلة لو لم تستترها المحاسد، لم تبرح في الصدور كامنة،... لكنها برزت فتناولتها ألْسُن الحساد تجلوها، وهي تظنَّ أنَّها تمحوها..."[1]

أمَّا النُّقَّاد المُحْدَثِين فكان منهم الدكتور عبَّاس حسن في دراسته: المتنبي وشوقي دراسة ونقد ومقارنة، حيث قدَّم شوقي وصبَّ هجاءه على المتنبي، وتعرَّض له بالتجريح؛ فكان متجنيًّا عليه، ولم يكن باحثًا عن النقد البناء المنصف لشاعر كبير كأبي الطيب المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

أمَّا الدكتور شوقي ضيف فقد رأى رأيًا متضادًا مع الرأي السَّابق؛ حيث ذكر " أنَّ المتنبي خير شاعر في القرن الرابع، نهض بأعباء التَّصنع الثَّقافي، إذ كان يوازن بينه وبين التعبير الفني، فلم يسقط عنده الشِّعر العربي، بل استمر له كثير من الرَّوعة "[2]

ج ـ لمحة عن الحياة في عصر المتنبي:

سياسيًّا كان المجتمع الذي يعيش فيه المتنبي مجتمعًا منقسمًا متصارعًا، وكان الجيش يتحكم بالخلفاء؛ يخلع بعضهم ويسحل بعضهم ويتآمر على من شاء منهم، وكل ذلك كان بسبب ضعف الخليفة وانشغاله بالمجون والفسق؛ تاركًا أمر الرَّعيَّة لِوُلاة متناحرين؛ أعْدَوا بتناحرهم عامة المجتمع الذي أخذ في الاحتراق في أتون تلك الخلافات، وممَّا يُحسب للمتنبي أنَّه ترفَّع عن مدح الوزير المهلبي لِمَا رأى من تماجنه وخلاعته[3].

وفي ظل تلك الأوضاع ظهرت حركاتٌ متمرِّدة أدَّت إلى ضعضعة القصر العباسي، وإلى قلق ولاة الأمصار، واستهانت بالْقِيَمِ الدِّينيَّة التي كان يمثلها

---

١ – عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وغيره ، المكتبة العصريَّة ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، ص١١.

٢ – شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص ٣٥٠.

٣ – عبد القادر البغدادي،خزانة الأدب ولب لسان العرب، تحقيق عبد السَّلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، ٢/٣٥٥.

القصر العباسي؛ ومن ذلك ما صنعه أبو طاهر الجنابي عندما اقتلع الحجر الأسود وأخذه إلى عاصمة ملكة هَجَر[1].

أمَّا اقتصاديًّا فقد أدَّت المخاوف والاضطرابات إلى ما يمكن إجماله في قول ابن كثير:" ثمَّ دخلت سنة ثمان وثلاثمئة وفيها غلت الأسعار، فاضطربت العامَّة، وعدوا في ذلك اليوم،وكان يوم جمعة، على الخطيب؛ فمنعوه من الخطبة، وكسروا المنابر، وقتلوا الشُّرَط، وحرقوا جسورًا كثيرة"[2]، "وفي سنة أربع وعشرين وثلاثمئة وقع ببغداد غلاء عظيم، وفناء كثير؛ بحيث عدم الخبز فيها خمسة أيام، ومات خلق كثير، وكان الموتى يُلْقَونَ في الطَّريق؛ ليس لهم مَن يقوم بهم، وربَّما وُسِّعَت الحفرة ليوضع فيها جماعة من النَّاس"[3]، وبسبب هذه الأحوال الْتَفَّ النَّاس حول حركات مناوئة للحكم؛ مثل حركة القرامطة وثورة الزنج وكان ذلك طمعًا منهم في المغنم والمال، ولم تسعفهم أحوالهم للتَّبَصُّرِ في مآرب تلك الحركات التي كانت تهدف إلى محاربة الإسلام.

أمَّا الحياة الثَّقافيَّة في ذلك العصر فإنَّه في ظل الانقسامات والتناحرات تسارع الولاة إلى الظَّفر بالأدباء والعلماء وكان لسيف الدولة الحمْداني النَّصيب الأوفى من الأدباء والشُّعراء، وخيرُ مَنْ يُفصِّل في ذلك الأمر الثَّعالبي في كتابه " يتيمة الدَّهر ".

د- القصيدة [4]:

وَاحَـرَّ قَـلْـبَاهُ مِـمَّـنْ قَـلْـبُـهُ شَـبِـمُ ... وَمَـنْ بـجسمي وَحالي عِـنـدَهُ سَـقَـمُ
مالـي أُكَـتِّـمُ حُـبًّا قَـدْ بَـرَى جَـسَدي ... وَتَـدَّعـي حُـبَّ سَيفِ الـدّوْلةِ الأُمَمُ
إنْ كَـانَ يَـجْـمَـعُـنَا حُـبٌّ لِـغُـرّتِـهِ ... فَـلَـيْـتَ أنّا بِـقَـدْرِ الْـحُـبِّ نَـقْـتَـسِمُ
قَـد زُرْتُـهُ وَسُـيُوفُ الْـهِـنْدِ مُـغْـمَـدَةٌ ... وَقـد نَـظَـرْتُ إلَـيْـهِ وَالسُّـيُـوفُ دَمُ

---

١ - ابن كثير ، البداية والنهاية، دار التَّقوى ، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٩م ، ١١/ ١٧٤.
٢ - المصدر السَّابق ، ١١/ ١٤٣.
٣ - نفسه ، ١١/ ١٩٩.
٤ - المتنبي، الديوان، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤٣١هـ ، ص ٢٨٨- ٢٩٤.

فكانَ أحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ ... وَكانَ أحسنَ ما في الأحسَنِ الشّيَمُ
فَوْتُ العَدُوِّ الَّذي يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ ... في طَيِّهِ أسَفٌ في طَيِّهِ نِعَمُ
قد نابَ عنكَ شديدُ الخوْفِ وَاصْطَنَعَتْ ... لَكَ الْمَهَابَةُ ما لا تَصْنَعُ البُهَمُ
أَلْزَمْتَ نَفْسَكَ شَيئًا لَيسَ يَلزَمُها ... أَنْ لا يُوَارِيَهُمْ أَرضٌ وَلا عَلَمُ
أكُلَّمَا رُمْتَ جَيْشًا فانْثَنَى هَرَبًا ... تَصَرَّفَتْ بِكَ في آثَارِهِ الْهِمَمُ
عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ في كُلِّ مُعْتَرَكٍ ... وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عارٌ إذا انْهَزَمُوا
أمَا تَرَى ظَفَرًا حُلْوًا سِوَى ظَفَرٍ ... تَصافَحَتْ فيهِ بِيضُ الْهِنْدِ وَالِّلمَمُ
يا أعدَلَ النَّاسِ إلّا في مُعامَلَتِي ... فيكَ الخِصَامُ وَأنتَ الخَصْمُ وَالحكَمُ
أُعِيذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةً ... أنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فيمَن شَحْمُهُ وَرَمُ
وَمَا انْتِفَاعُ أخِي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ ... إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوارُ وَالظُّلَمُ
سَيعْلَمُ الْجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا ... بأنَّنِي خَيْرُ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَدَمُ
أنَا الَّذي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أدَبِي ... وَأَسْمَعَتْ كَلِماتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا ... وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ
وَجاهِلٍ مَدّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكِي ... حَتَّى أتَتْهُ يَدٌ فَرَّاسَةٌ وَفَمُ
إذا رَأيْتَ نُيُوبَ اللّيْثِ بارِزَةً ... فَلا تَظُنَّنَّ أنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ
وَمُهْجَةٍ مُهْجَتي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا ... أدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمُ
رِجْلاهُ في الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ ... وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ
وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بينَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ ... حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوجُ الْموتِ يَلْتَطِمُ
فالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعْرِفُنِي ... وَالسَّيفُ وَالرُّمْحُ والقِرْطَاسُ وَالقَلَمُ
صَحِبْتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ منفَرِدًا ... حتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأكَمُ
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ ... وِجْدانُنَا كُلَّ شَيءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ
مَا كانَ أخلَقَنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ ... لَوْ أنَّ أمْرَكُمُ مِن أمْرِنَا أَمَمُ
إنْ كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنَا ... فَمَا لِجُرْحٍ إذا أرْضَاكُمُ أَلَمُ
وَبَيْنَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذاكَ مَعْرِفَةٌ ... إنّ الْمَعَارِفَ في أهْلِ النُّهَى ذِمَمُ
كم تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فيُعْجِزُكُمْ ... وَيَكْرَهُ اللهُ ما تَأتُونَ وَالكَرَمُ

ما أبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصَانَ عَنْ شرَفي ... أنَا الثُّرَيَّا وَذانِ الشَّيبُ وَالْهَرَمُ
لَيْتَ الغَمَامَ الَّذي عِندي صَواعِقُهُ ... يُزيْلُهُنَّ إلى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ
أرَى النَّوَى تَقْتَضِيْنِي كُلَّ مَرْحَلَةٍ ... لا تَسْتَقِلُّ بِهَا الوَخَّادَةُ الرُّسُمُ
لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيرًا عَنْ مَيَامِنِنَا ... لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ
إذا تَرَحَّلْتَ عنْ قَوْمٍ وَقَد قَدَرُوا ... أنْ لا تُفارِقَهُمْ فالرَّاحِلونَ هُمُ
شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَديقَ بِهِ ... وَشَرُّ ما يَكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ
وَشَرُّ ما قَنَصَتْهُ رَاحَتِي قَنَصٌ ... شُهْبُ البُزَاةِ سَواءٌ فيهِ والرَّخَمُ
بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِّعْرَ زِعْنِفَةٌ ... تَجُوزُ عِنْدَكَ لا عُرْبٌ وَلا عَجَمُ
هَذا عِتَابُكَ إلّا أنَّهُ مِقَةٌ ... قد ضُمِّنَ الدُّرَّ إلّا أنَّهُ كَلِمُ

***** ***** ***** *****

الفصل الأول

اللُّغةُ الشِّعْريَّةُ وذاتُ الْمُتَنبِّي الْمُنكَسِرَة

لا أشكُّ في أنَّ مَن كان يتمتَّع بصفات الإبداع والطموح التي كان يتمتَّع بها المتنبي، ثمَّ يتعرَّضُ لواقع مؤلم يُصادر كلَّ ذلك الإبداع، ويتعرض لانطلاقه، ويسعى لتقييده؛ فإنَّه لا محالة سيعاني الغربة والانكسار مهما حاول المقاومة وإبداء القوَّة والتَّماسك.

والمتنبي وهو صاحب الذَّات القويَّة الطموحة تعرَّض في حياته لضربات موجعة، وصدمات مؤلمة أدَّت إلى تشوُّهٍ في جمال هذه الذَّات، وتَكَسُّرٍ في جنباتها؛ فبرز منها شَطْرٌ منكسرٌ متشائم يُصارع شَطْرًا ثائرًا عصيًّا؛ لا يُقيِّدُه قيدٌ، ولا يلجمه لجام، وأوَّل تلك الضَّربات قضيَّة نَسَبِهِ الَّذي كان يطمح به إلى السُّلْطَة، والَّذي ربَّما كان يتطلَّع إلى فرْضِهِ بقوَّة السِّلاح؛ كما في قوله[1]:

وَإنْ عَمَرْتُ جَعَلْتُ الْحَرْبَ والِدَهُ والسَّمْهَرِيَّ أخًا، والْمَشْرَفِيَّ أَبَا[2]

قال ابن كثير:" أمَّا هو فقد حاول أنْ يُثبتَ لنفسه نَسَبًا رفيعًا؛ فادَّعى أنَّهُ عَلَويّ "[3]، وقد كان يُقارع خُصومَهُ، ويرى أنَّه فوق أيّ نَسَبٍ، وأنَّه أرفع وأجَلّ من أنْ يَشْرُفَ بقومه؛ بل يجب عليهم أنْ يَشْرُفُوا هم به، وفي ذلك قال[4]:

لا بِقَومِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لا بِجُدُودِي

ثمَّ تعرَّض لضربة موجعة أخرى؛ تمثَّلَتْ في سجنه الَّذي حال بينه وبين نِضاله في سبيل إثبات ما يدَّعيه من نَسَب رفيع؛ فأصبح يواجه قَطِيْعَتَيْن؛ الأولى بينه وبين المجتمع المحيط به بسبب النَّسَب؛ كما قال[5]:

أَنا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـ.....ـهُ غَرِيْبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ[6]

---

١ – المتنبي ، الديوان ، ١ / ١٥٧.
٢ – عَمَرْتُ: عِشْتُ. السَّمْهَري: الرُّمح. الْمَشْرَفِيّ: السَّيف.
٣ – ابن كثير ، البداية والنهاية ، ١١ / ٢٧٣.
٤ – المتنبي ، الديوان ، ١ / ٢٧٨.
٥ – المصدر السَّابق ، ١ / ٢٧٩.
٦ – تداركها الله: إمَّا دعاء لها: أي تداركهم الله بالإصلاح، ونجاهم من لؤمهم، أو دعاء عليهم: أي أدركهم الله بالإهلاك؛ لأنجوَ منهم.

والثَّانية بينه وبين الفضاء الرَّحْب، والعالم الفسيح؛ حيث قُيِّدَ حَرَكِيًّا وفِكْرِيًّا داخل سجنه؛ فلم يعد قادرًا على التَّفاعل الخطابي الممتد على مستوى الزَّمان والمكان والشُّخوص، قال المتنبي[1]:

وَكُنْتُ مِنَ النَّاسِ فِي مَحْفِلٍ فَهَا أَنَا فِي مَحْفِلٍ مِنْ قُرُودِ

ثمَّ كانت الضَّربة الثَّالثة وهي الضَّربة التي تلقَّاها من الموت الَّذي انتزع منه أمَّهُ صغيرًا؛ فتجرَّعَ مرارة الفراق منذ طفولته، وفي ذلك قال[2]:

أَمَّا الْفِرَاقُ فَإِنَّهُ مَا أَعْهَدُ هُوَ تَوْأَمِي لَوْ أَنَّ بَيْنَا يُوْلَدُ[3]
وَلَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّنَا سَنُطِيعُهُ لَمَّا عَلِمْنَا أَنَّنَا لا نَخْلُدُ

ثمَّ عاود الموتُ الكرَّةَ عليه؛ فَجَثَمَ على ما تبقَّى من حُشَاشَةِ نفسه؛ حيث فَجَعَهُ بجدَّته التي كانت قد حلَّتْ محل أُمِّه؛ فأسهَمَتْ كثيرًا في تخفيف ألم فراقها عليه، وسدَّتِ الفراغَ الَّذي تركته، وكانت بذلك فَرَحًا وسرورًا له، وبهذه الضَّربة الموجعة كأنَّما فقد أُمَّه وجَدَّتَهُ في لحظة واحدة، وفي تلك المصيبة قال[4]:

بَكَيْتُ علَيْهَا خِيْفَةً فِي حَيَاتِهَا وذَاقَ كِلانَا ثُكْلَ صَاحِبِهِ قِدْمَا[5]
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السُّرُورُ فَإِنَّنِي أَعُدُّ الَّذي ماتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سُمَّا[6]
فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسْقِي الْغَمَامَ لِقَبْرِهَا وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقِي الْوَغَى والْقَنَا الصُّمَّا[7]
هَبِيْنِي أَخَذْتُ الثَّأْرَ فِيْكِ مِنَ الْعِدَا فَكَيْفَ بأَخْذِ الثَّأْرِ فِيْكِ مِنَ الْحُمَّى
ومَا انْسَدَّتِ الدُّنْيَا عَلَيَّ لِضِيْقِهَا ولَكِنَّ طَرْفًا لا أَرَاكِ بِهِ أَعْمَى

---

١ – المصدر نفسه ، ١/ ٢٩٠.
٢ – المصدر السَّابق ، ١ / ٣١١.
٣ – التوأم: ما يكون مع غيره في بطن واحد.
٤ – المصدر نفسه ، ٢ / ٣٨١، ٣٨٢ ،٣٨٣.
٥ – الثُّكْل: الفقد. قِدْما: قديما.
٦ – أَعُدُّهُ سُمّا: أي أعد السرور سُمًّا بعد موتها؛ فأُحَرِّمه على نفسي.
٧ – أستسقي: أطلب السقيا. الغمام: السَّحاب. الوغى: الحرب. القنا: الرماح. الصمّ: الصِّلاب.

ويبدو أنَّ الموت لم يتوقف عند تسديد ضرباته الموجعة للمتنبي بفقد أمِّه وجدَّته؛ بل فَجَعَهُ كذلك بموت محبوبته خَولة أخت سيف الدَّولة وموت بعض أصحابه، " ولأبي الطَّيِّب رثاء صادق مؤثر نابع من عاطفة حزينة تخلَّى فيه عن المديح، ويُمَثِّلُ ذلك رثاؤه لأبي شجاع فاتك الرُّومي، ورثاؤه لجدَّته، ورثاؤه لخولة أخت سيف الدَّولة؛ التي يبدو أنَّ الشَّاعر كان يخصها بوُدٍّ صادق، واعتراف بالجميل "[1].

ولم يسلم المتنبي من ضربات أُخَر تعرَّض لها في حياته؛ وذلك عندما حَرَمَهُ حظُّه العاثر من الْمُلْك والسُّلْطة التي كان يرى نفسه جديرًا بِها في مثل قوله[2]:

وفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وإِنْ كَا.....نَ لِسَانِي يُرى مِنَ الشُّعَرَاءِ

" ولم يكن أبو الطَّيِّب يُؤمل من كافور مَالَهُ أو عطاياه أو هـداياه، فقد كان غنيًّا بما أعطاه سيف الدَّولة،...بل كان يريد أن يَلِيَ بعض بلاد الصَّعيد، أو صيداء كما ذكروا،... وقد زعموا أنَّ كافورًا قال له حين ذكر حاجتَهُ: أنتَ في حال الفقر، وسوء الحال، وعدم المعين، سَمَتْ نفسُكَ إلى النُّبوَّة ؛ فإنْ أَصَبْتَ ولايةً وصار لك أتباع فمن يُطيقك ؟"[3]

ثمَّ كانت الضَّربة التي صحبته طوال حياته، وكان لها تأثيرها البالغ في نفسه، وكتبها بمداد الحسرة والتوجع شعرًا؛ وقد تمثَّلتْ في قلة المعين والصَّديق وفي خذلان النَّاس له؛ في الوقت الذي كان يعوِّلُ عليهم كثيرًا، ثمَّ ما عاناه من حسدهم وعدائهم؛ فتحوَّل إلى ذامٍ لهم هَجَّاءٍ لكلِّ ما يدور في فلكهم، حيث هجا الدهر الذي رضي أنْ يضمَ لئام النَّاس، وهجا المكان؛ لأنَّه كان سكنًا للأدعياء والأقزام والحسَّاد الذين زادوا على حسدهم بأن أصبحوا عيونًا عليه ترمقهُ بشرِّها أينما اتَّجَهَ، وهجا أشخاصًا بأعينهم هجاءً مقذعًا، وتعرض للسلاطين والولاة.

❁❁❁❁❁

١ – نورة الشَّملان ، المتنبي الإنسان والشَّاعر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٩٢م ، ص ١١٦.
٢ – المتنبي ، الديوان ، ١ / ١٠٤.
٣ – محمود شاكر ، المتنبي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٤٠٧هـ ، ص ٣٦٣.

المبحث الأوَّل: الذَّات المتوجعة والمتحسرة:

في قول المتنبي[1]:

وَاحَرَّ قَـلْبـاهُ مِمَّنْ قَـلْبُـهُ شَـبِـمُ وَمَنْ بـجسمي وَحالي عِـنـدَهُ سَقَـمُ[2]

استخدم أسلوب التَّوجُّع " وَاحَرَّ قَـلْبـاهُ "؛ فكأنَّه يقول: وا حرارة قلبي واحتراقه من فرْط حبي لمن قلبُهُ باردٌ؛ لا يحفل بي ولا يحسّ ولا يراعي ما أنا فيه من مرضٍ وانكسار حال؛ بسبب ما أعانيه من برود موقفه تجاهي.

وقد وظَّف الشَّاعرُ براعته الشِّعْرِيَّة ليظهر درجة توجعه على مستوى الصُّورة؛ فجاء بالاستعارة المكنيَّة عندما شبَّه الحزن في قلبه بنار تحرق، وعلى مستوى المحسنات البديعيَّة استخدم الطِّباق بين " حَرّ – شَبِم " ليبرز المعنى ويوضحه بالتَّضاد، ثمَّ على مستوى المفردة جاء بكلمة " سَقَم ".

ثمَّ يستمر بوحُ الذَّات الحزينة بِإلْبَاسِهِ عباءة اللغة؛ وذلك بطرح سؤاله المباشر؛ فقال[3]:

مالي أُكَـتِّـمُ حُـبًّا قَـدْ بَـرَى جَـسَدي وَتَـدَّعي حُـبَّ سَيـفِ الـدّوْلـةِ الأُمَـمُ

إنَّه انكسار ذات المتنبي من كتمان حُبِّه الصَّادق لسيف الدولة الحمْداني في الوقت الذي يرى النَّاس يُفصحون عن حُبّ مزيف، ويلبسونه لباس الحب الصَّادق، وقد استخدم الاستفهام التَّعجبي: " مالي أُكَتِّـمُ حُـبًّا ؟! الذي فيه إقرار منه بأنَّ الحبَّ ساكن فيه.

وتظهر الذَّات المنكسرة جليَّةً من خلال استخدام المتنبي للصُّورة الفنيَّة عن طريق الكناية عن شدَّة الحب وكثرته في " ما لي أُكَتِّمُ "، وعن طريق الاستعارة المكنية؛ عندما شبَّه حُبَّه لسيف الدولة بالمرض الذي بَرَى جَسَدَه؛ وكأنَّ هذا المرض آلةُ بَرْي أصابت جسده بالنحول، وفي سياق هذه الاستعارة جاء التأكيد بـ " قد "، وفي الصُّورتَيْن ما يدل على الضَّعف الشَّديد والمعاناة الأليمة من حُبٍّ صادق مكتوم ظهر أثرُهُ واضحًا على الجسد.

---

١ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٢٨٨.
٢ – الشَّبِم: البارد.
٣ – المصدر السابق ، نفس الجزء ونفس الصفحة.

ويستمر اتِّضاح الذات المنكسرة عندما استخدام المتنبي صيغة المبالغة " أُكَتِّم "، وعند المقابلة بين شَطْرَيْ البيت ؛ فالشَّطْر الأول مبالغة في كتمان الحبّ الصَّادق، والشَّطر الثَّاني ادعاءٌ لحب مزيف كاذب.

وفي تشديد التَّاء في " أُكَتِّمُ "، والدال في " تدَّعي " ما يدل على شدَّة التَّوجُّع إلى حد الانفجار، ويظهر المحسن البديعي الطِّباق بينهما لِيُبَيِّن الحب الصَّادق وما يُقابله من حبٍّ مصطنع، وكما جاء المتنبي بمفردة " سَقَم " في البيت الأول؛ جاء في هذا البيت بمفردة " الأُمَم " مُعَرَّفَةً لتدل على كثرة الكاذبين في حبهم لسيف الدولة، وهي مفردة تزيد من حجم الألم والحسرة عندما يُصبح المجتمع مليئًا بالْمُدَّعِيْن والمزيفين.

وفي قول المتنبي[1]:

وَشَرُّ ما قَـنَـصَـتْـهُ رَاحَـتِي قَـنَـصٌ شُـهْـبُ الـبُـزَاةِ سَواءٌ فـيهِ والـرَّخَمُ[2]

يتحسَّر المتنبي من صنيع سيف الدولة في عطاياه له والتي ساواه فيها مع الأغبياء واللئام وخساس الشُّعراء ومَنْ لا قدر له، فإنَّ شَرَّ ما قَنَصَهُ الصَّائدُ قَنْصٌ يشترك فيه أرفع الطيور " البُزاة الشُّهْب " مع أوضعها " الرَّخَم "، ومعنى ذلك أنَّ المتنبي لا فضل له على بقية الشُّعراء في ميزان سيف الدولة، وقد استطاع المتنبي التَّعبير عن ذاته المتحسرة عن طريق الاستعارة المكنيَّة؛ حيث شبَّه راحة يده بطائرٍ جارح؛ فذكر المشبَّه، وحذف المشبَّه به، وأتى بشيء من لوازمه " الْقَنْص " على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

❁❁❁❁❁

المبحث الثَّاني: الذَّات المظلومة:

وقد تجلت في قصيدة الرَّحيل من خلال التَّمني، في موضِعَيْن؛ الأول: التَّمني باقْتِسَام بِرّ سيف الدولة الحمْداني بقدر اقتسام حُبّه، وذلك في قول المتنبي[3]:

---

١ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٩٤.

٢ – الشُّهْب: جمع أشهب، وهو ما فيه بياض يصدعه سواد. البُزاة: نوع من الصقور. الرَّخَم: جمع رخمة، طائر من الجوارح الكبيرة الجثَّة، الوحشية الطِّبَاع ، وهو موصوف بالغدر والقذر.

٣ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٨٨.

إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ[1]

إنَّ عدم حصول المتنبي على قسمة عادلة من فواضل وعطايا سيف الدولة؛ أشْعَرَهُ بالظلم والانكسار، في الوقت الذي رأى فيه الْمُدَّعين أوفر حظًّا منه، وقد استخدم أسلوب الشَّرط الذي يُظهر التَّظلم والأسى بأداة " إنْ " التي تفيد الشَّك، وبأسلوب الإنشاء الذي يفيد التَّمني في " ليت أنَّا "، وما فيه من إظهار اللوم وألم الظلم، وقد حاول الشَّاعر التَّودد لسيف الدولة من خلال مفردة " الْغُرَّة "، وما فيها من مجاز مرسل بعلاقة الجزئية يوحي ببهاء طلعة سيف الدولة وبشاشته وإقبال الخير والسَّعْد معه، ومن خلال التَّكرار الوظيفي لكلمة " حُبّ "؛ حيث كررها أربع مرات في بَيْتَيْن متتاليين تأكيدًا لحبِّه الجارف الذي سيطر على جميع حواسه، لكنه تألم وشكا من الظلم لأنَّه أحبَّ أكثر ولم ينل ما يستحقه.

الموضع الثَّاني من مواضع التَّمني تمثَّل في تمني المتنبي بأنْ يَتَّبع سيف الدولة العدل؛ فبدلًا من أن يكون مَطَرُهُ " رضاه وعطاياه " يصيب أغبياء النَّاس ولئامهم، وأراذل الشُّعراء وخساسهم، وتكون صواعقه " أذاه وسخطه " من نصيب المتنبي؛ فإنَّ عليه أنْ يتجنب هذا الظلم، وأن يكون عادلًا، وفي ذلك قال[2]:

لَيْتَ الغَمَامَ الَّذي عِندي صَواعِقُهُ يُزيْلُهُنَّ إلى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ[3]

فالتَّمني بـ " ليت " يفيد تمني المستحيل؛ فكأنَّ عودة الصَّداقة بينهما كما كانت أمْرٌ مستحيل أو شبه مستحيل، وهذا ما زاد من انكسار ذات المتنبي وشعوره بالظلم، كما تجلَّت الذَّات المظلومة من خلال شكوى المتنبي من أنَّ عدل سيف الدولة لا يشمله، وذلك في قوله[4]:

يا أعدَلَ النَّاسِ إلاّ في مُعامَلَتِي فيكَ الخِصَامُ وَأنتَ الخَصْمُ وَالحكَمُ

فالأمير عادل مع كلِّ النَّاس، لكنَّه ظالم مع المتنبي، وهذا أشد الظلم.

---

١ – الغُرَّة: الطَّلْعَة.

٢ – المصدر نفسه ، ٢ / ٢٩٣.

٣ – الغمام: السَّحاب.الصَّواعق: جمع صاعقة، وهي تلك النَّار التي تسقط إثر الرعد الشَّديد.
الدِّيَم: جمع ديمة ؛ وهي مطر يدوم في سكون.

٤ – نفسه ، ٢ / ٢٨٩.

وقد حاول الشَّاعرُ إيصال ما يشعر به من ألم الظُّلم من خلال أسلوب النِّداء الَّذي استخدمه لغرض العتاب: " يا أعدل النَّاس "، ومن خلال أسلوب الحصر بتقديم الجار والمجرور الذي أفاد التَّخصيص، ثمَّ توظيف المحسِّن البديعي الطِّباق بين لَفْظَيْ " الخصم والحكم " ؛من أجل تأكيد المعنى بذكر الشيء وضده.

❁❁❁❁❁

المبحث الثَّالث: الذَّات المتوجِّسَة الخائفة:

تشكَّلَت الذَّات المتوجسة الخائفة عند المتنبي من حقد الحاسدين، وكيد الأعداء المتربصين، ومن هموم الرَّحيل الشَّاق رغبةً في النأي بنفسه عن أولئك الذين وقفوا حجار عثرة في طريق تفوقه، و" لأنَّ الخصوم أرادوا تحطيم شِعْر المتنبي انتقامًا من شخصه وتعاظمه وتعاليه، ولذلك كان أكثر همهم منصرفًا إلى التأكيد على أنَّ شِعْرَهُ " مرقَّعة " مصنوعة من معاني الآخرين"[1]، ولفظة الحسد وما يتعلق بها من ألفاظ العداء من أكثر الكلمات ورودًا في شعر المتنبي، حيث لهج بها منذ بدايات شِعره الأولى في الكوفة، ومن ذلك قوله[2]:

أَنا تِرْبُ النَّدى ورَبُّ الْقَوافِي وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ[3]

ثمَّ وردتْ لفظة " الحسد " بعد ذلك في قصيدته التي مدح فيها عبيد الله بن خلكان الطَّرابلسي في قوله[4]:

يَفْدِي بَنِيْكَ عُبَيْدَ اللهِ حَاسِدُهُمْ بِجَبْهَةِ الْعَيْرِ يُفْدَى حَافِرُ الْفَرَسِ

---

١ – د. إحسان عبَّاس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشِّعر من القرن الثَّاني حتى القرن الثَّامن الهجري ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عَمَّان ، ٢٠١١م ، ص ٢٤٥.

٢ – المتنبي ، الديوان ، ١ / ٢٧٨.

٣ – ترب الإنسان: مَنْ ولِدَ معه في وقت. النَّدى: الجود. السِّمَام: جمع سُمّ.

٤ – المصدر السَّابق ، ١ / ٤٣١.

ثمَّ مضى يشكو من كثرة الحُسَّاد، ويُناشد بعضَ ممدوحيه أن يزيلوا عنه حَسَدَهُمْ؛ كما هو الحال عندما طلب من سيف الدولة الحمْداني ذلك في قوله[1]:

أَزِلْ حَسَدَ الْحُسَّادِ عَنِّي بِكَبْتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذي صَيَّرْتَهُمْ لِيَ حُسَّدَا[2]

وقد أرجع المتنبي أكثر حسد الْحُسَّاد له إلى موهبته الشِّعْرِيَّة وتفوقه فيها، وإلى منزلته الرَّفيعة التي تبوأها في قلوب ممدوحيه.

أمَّا عن قصيدة " الرَّحيل " فقد وردت لفظة الحسد في قول المتنبي[3]:

إنْ كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنَا فَمَا لِجُرْحٍ إذا أرْضاكُمُ ألَمُ

حيث استخدم أسلوب الشَّرط " إنْ كانَ سَرَّكُمُ..." الَّذي يفيد التَّقرير، والمعنى: إنْ كان ما يقوله حاسدُنَا من طَعْنٍ وثلْبٍ فينا يرضيكم؛ فنحن راضون به ما دام أنَّ فيه سرورًا لكم؛ فإنَّ الجرح الَّذي يرضيكم لا نجد له ألمًا، وفي هذه الصُّورة إظهارٌ لمتانة الارتباط النَّفسي والولاء الشَّديد بين المتنبي وسيف الدَّولة، ومن خلال الاتكاء على الصُّورة استطاع الشَّاعر في أكثر من موضع أنْ ينقل أحاسيسَهُ، وأن يُعبِّرَ عن نفسه المنكسرة؛ حيث جعل الرضا دواءً يشفي، وصوَّر كلام الحسَّاد الذين يريدون إيذاءه به جُرحًا غيرَ مؤلم له ما دام أنَّه يرضي سيف الدولة.

أمَّا عن العدو المتربص؛ فقد عبَّر عنه بـ" الْمُهْجَة "، و" الْمُهْجَةُ: دم القلب، ويقال: خَرَجَتْ مُهْجَتُهُ أي روحُهُ، وقيل: الْمُهْجَةُ: خالص النَّفْسِ"[4]، وذلك في قوله:" ومُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبها..."[5]، وأول ما نلحظه المحسِّن البديعي الجناس النَّاقص بين " مُهْجَة " و " مُهْجَتِي "؛ حيث عبَّر به الشَّاعرُ عن حالة نفسيَّة من الخوف والتَّرقُّب، ثمَّ استخدم المجاز المرسل بعلاقة الجزئية؛ فذكر الجزء " الْمُهْجَة " معبِّرًا بها عن الشَّخص الحاقد الذي يريد قتله؛ لأنَّ المهجة

---

١ – المصدر نفسه ، ١ / ٢٥٨.
٢ – الْكَبْت: الإذلال.
٣ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٩٢.
٤ – ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي وغيره ، دار التَّوفيقيَّة للتراث، القاهرة، (مهج).
٥ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٢٩١.

هي المحرِّك الذي يقود العدو المتربِّص لممارسة الإجرام والشَّر، ثمَّ قال:" مُهْجَتِي " مُكَرِّرًا المجاز المرسل بعلاقة الجزئية؛ حيث ذكر الجزء " الْمُهْجَة "؛ لأنَّها الهدف الذي يريد العدو إتلافه وتحطيمه تمامًا.

وفي معرض الانكسار المتمثِّل في الذَّات الخائفة المتوجِّسَة من كيد الحُسَّاد، وشر الأعداء المتربصين؛ أفْصَحَ المتنبي عن ذاته الضَّعيفة في قوله[1]:

أرَى النَّوَى تَقْتَضِيْنِي كلَّ مَرْحَلَةٍ لا تَسْتَقِلُّ بِهَا الوَخَّادَةُ الرُّسُمُ

إنَّه الرَّحيل الشَّاق الذي اعتمد فيه الشَّاعرُ على النَّاقة الأداة القادرة على إنجاز وظيفة الارتحال؛ فلولاها لما استطاع أبو الطَّيِّب تجاوز المكان، " وهكذا فإنَّ فكرة التَّجاوُز والتَّخَطِّي ظلَّتْ تجد حضورها لدى الشَّاعر كلما وجدت الذَّات نفسها في أزمة متفاقمة مع المكان الحالي، وأحسَّتْ بشدَّة قيوده وإكراهاته "[2]

❁❁❁❁❁

المبحث الرَّابع: الذَّات المنفَصِمة عن المكان:

كان لهذه الذَّات حضورها الواضح في نهاية قصيدة " وا حَرَّ قَلْبَاهُ "؛ حيث لجأ من خلالها المتنبي إلى تخطِّي المكان؛ وكأنَّه يُردِّد قول بشَّار بن بُرْد[3]:

إذا أَنْكَرَتْنِي بَلْدَةٌ أَو نَكِرْتُهَا خَرَجْتُ مَعَ الْبَازِي عَلَيَّ سَوَادُ

ظلَّت الذات المنكسرة لدى المتنبي في مواجهة حاسمة، وصراع دائم مع المكان؛ أدَّى إلى محاولات كثيرة في اتِّجاه التَّجاوُز والتَّرحال؛ لأنَّ ذاته المنكسرة كانت لا تهدأ ولا تستقرّ في مكان يبخسها قدرها، وينزلها في غير منزلها، وهو القائل[4]:

---

١ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٩٣.

٢ – مفلح الحويطات ، تجليات الصراع في شعر المتنبي دراسة الرؤية والتَّشكيل ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٨م ، ص ٥٠.

٣ – بشار بن برد، الديوان، تحقيق محمد الطَّاهر بن عاشور ، الطباعة الشَّعبية للجيش ، الجزائر، ٢٠٠٧م ، ٢ / ١١٧.

٤ – المتنبي ، الديوان ، ١ / ٣٩٩.

أَوَانًا في بُيُوتِ الْبَدْوِ رَحْلِي وَآوِنَةً عَلَى قَتَدِ الْبَعِيْرِ[1]
أُعَرِّضُ لِلرِّمَاحِ الصُّمِّ نَحْرِي وَأَنْصِبُ حُرَّ وجْهِي لِلْهَجِيْرِ[2]

أمَّا في قصيدة " وا حَرَّ قَلْبَاه " فقد أعلن المتنبي فراقَهُ النِّهائي لسيف الدولة الحمداني، وصَرَّحَتْ ذاتُهُ المنكسرة برغبتها في الانعتاق من أسر المكان؛ مُعْلِنَةً الرَّحيل، وفي ذلك قال[3]:

لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيرًا عَنْ مَيَامِنِنَا لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ[4]
إذا تَرَحَّلْتَ عنْ قَوْمٍ وَقَد قَدَرُوا أنْ لا تُفارِقَهُمْ فالرَّاحِلونَ هُمُ
شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَديقَ بِهِ وَشَرُّ ما يَكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ[5]

جمع المتنبي بين أسلوب الشَّرْط وأسلوب الْقَسَم " لَئِنْ تَرَكْنَ... لَيَحْدُثَنَّ... "، وأراد بذلك التأكيد على تحقق أشد النَّدَم لسيف الدَّولة الحَمْداني متى ما فرَّط فيه وتركه يغادر إلى مصر، ثمَّ التأكيد على عَزْمِهِ على الرَّحيل وقدرته على ذلك؛ لامتلاكه النَّاقة القويَّة القادرة على القيام بمهمة السَّير والارتحال وقطع المسافات والوصول إلى الغاية المنشودة على أكمل وجه.

من خلال الصُّورة وُفِّقَ الشَّاعرُ في توظيف الكناية: " تَرَكْنَ ضُمَيْرًا عن مَيَامِنِنَا "، وهي كناية عن الرَّحيل الَّذي استطاع عرض مشهده الحزين بكل تفاصيله أمام سيف الدَّولة؛ وكأنَّه يُشاهد النُّوق المحملة بأحمال السَّفر، ويتخيَّل المسافات التي تُطْوَى، والأماكن التي يمر بها الرَّكْب، والطَّريق المؤدية إلى الوجهة المقصودة، وتتراءى أمام عَيْنَيْهِ نظرات الرَّاحلين الحزينة على مفارقة الأماكن التي أَلِفَتْهَا، ويسمع أنغام الحُداة، وزفرات المسافرين المتشكية من وعثاء السَّفر وبُعْد الشُّقَّة.

---

١ – الرَّحْل: ما يستصحبه الرجل من الأثاث. الْقَتَد: خشب الرَّحل، وقيل: القتد من أدوات الرَّحْل، وقيل جميع أداته، والجمع أقتاد وقتود وأَقْتُد.

٢ – حُر الوجه: ما بدا منه. الهجير: شدَّة الحر وقت الهاجرة، وهي نصف النَّهار. الرماح الصُّم: الصِّلاب.

٣ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٩٣ ، ٢٩٤.

٤ – ضُمير: جبل عن يمين الرَّاحل إلى مصر من الشَّام، قريب من دمشق.

٥ – يَصِم: يعيب.

وفي ظني أنَّ المتنبي أراد التأثير بمشهد الرَّحيل، وبما يتركه الفراق في النَّفس السَّويَّة من آلام؛ على سيف الدولة الحمْداني؛ لعل حرارة الود القديم تتسلل إلى قلبه البارد، ولعل ماء الأُلْفَة والصَّداقة يتدفق إلى مشاعره الجافة.

والعجيب أنَّ الحالة النَّفسيَّة التي عاشها المتنبي في تلك اللحظات كانت مُتَّفِقَةً تمامًا مع اسم "ضُمَيْر "؛ وهو " موضع قرب دمشق، قيل: هو قرية وحصن في آخر حدود دمشق مما يلي السَّماوة "[١]، " وضُمَيرٌ، مُصَغَّرٌ: جبلٌ بالشَّام"[٢]، وكأنَّه أراد بذلك أن يُعبِّر عمَّا سماه الدكتور عبد الله الغذامي " المضمر المخبوء "[٣]؛ الذي أخذت الذَّات تستشعره في رحلة الفراق، و" الضَّاد والميم الراء أصلان صحيحان: أحدهما يدل على دقَّة في الشيء، والآخر يدلُّ على غَيْبَةٍ وتَسَتُّرٍ،...وضَمَرَ الْفَرَسُ قد يكون من الهُزَال، وأضْمَرَ في ضميره شيئًا إذا غَيَّبَهُ في قلبه وصدره "[٤]، وربَّما كانت هذه المعاني هي التي تختلج في صدر المتنبي في أثناء تلك الرحلة.

وفي قوله: "إذا تَرَحَّلْتَ..." تكرار لأسلوب الشَّرط من خلاله أكَّد المتنبي على أنَّه لم يرحل بل سيف الدَّولة هو الَّذي اختار الرَّحيل، ورضي بالفراق؛ فهو في الحقيقة مَنْ رحل وليس المتنبي؛ لأنَّه كان قادرًا على الإبقاء على أبي الطَّيب عنده بإرضائه وبإحسان معاملته، وبتقدير موهبته وعبقريته، وبعدم مساواته بغيره من اللئام السَّاقطين، أو بأناسٍ يقولون كلامًا لا يصحّ أن يكون شِعْرًا؛ لأنَّهم ليسوا من العرب.

وفي سياق تأكيد المتنبي على هذا المعنى ؛ جاء بالمحسن البديعي الطِّبَاق بين" تَرَحَّلْتَ – ألا تُفَارِقَهُم "، كما ألَحَّ على معنى الرَّحيل مرَّتَين:" إذا تَرَحَّلْتَ –

---

١ – ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، تحقيق فريد الجندي ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، ٣ / ٥٢٦. (ضمير).

٢ – ابن منظور ، لسان العرب ، (ضمر).

٣ – عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثَّقافي العربي، بيروت ،ط٢ ، ٢٠٠٥م ، ص ١٧٣.

٤ – ابن فارس، معجم المقاييس في اللغة، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ،(ضمر).

الرَّاحلون " وفي ذلك إبرازٌ للحدِّ الَّذي بَلَغَتْه الذات من الضَّعف والانكسار، وفقدان الأمل في البقاء.

وعلى مستوى الحرف استخدم المتنبي " إذا " الشَّرطيَّة؛ لإفادة تحقق خسارة سيف الدولة بِتَسَبُّبِهِ في رحيله، كما استخدم حرف التَّحقيق " قد " الذي أفاد تأكيد قدرة سيف الدولة على المحافظة على المتنبي لو كان راغبًا في بقائه عنده، لكنَّه لم يفعل.

وفي البيت الأخير الَّذي جرى مجرى الحكمة كشف المتنبي عن تجربته المؤلمة وأكَّد على أنَّ ذاته غير راضية بالبقاء في مكان يخلو من الصَّديق الصَّادق المؤنس، وأنَّ شر ما كسبه المرء ما تسبَّب له في العيب والذل؛ فالعطايا والهبات التي نالها من سيف الدولة الحمْداني، على كثرتها، لا معنى لها طالما أنَّ سيف الدولة مزجها بالتَّقصير في حقه وبتقديم حُسَّاده عليه.

ولبيان ما تقدَّم من انكسار الذَّات فقد وظَّف المتنبي الأسلوب الخبري " شَرُّ البلادِ..."لإظهار شدَّة الضيق والألم الذي يحس به، وأتى بالمحسِّن البديعي الطِّبَاق بين " يَكْسِبُ – يَصِمُ "من أجل إيضاح المعنى بذكر ضدِّه، ثمَّ نَكَّرَ كَلِمَتَيْ " مكان – صديق " لإفادة العموم.

ومع كل ما حصل من سيف الدولة إلا أنَّ المتنبي لم يتنصَّل من محبته، ولم يعلن استغناءه عنه أو يجحد ما سلف من عوارفه، أو يرى غيره خَلَفًا له وقائمًا مقامه، وفي ذلك قال[1]:

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ وِجْدانُنَا كُلَّ شيءٍ بَعْدَكمْ عَدَمُ[2]

وهنا بدأ المتنبي بأسلوب إنشائي، نوعه النداء، وغرضه إظهار الحب والعتاب، وهو تعبير يعكس المكانة الرَّفيعة لسيف الدولة الحمْداني في قلبه، ثمَّ استخدم المحسِّن البديعي الطِّبَاق بين" وِجْدَانُنَا – عدمُ " لإيضاح المعنى بضدِّه، ثمَّ وظَّفَ الصُّورة فاستخدم الكناية عن شدَّة حبه للأمير في قوله: " وِجْدانُنَا كُلَّ شيءٍ بَعْدَكمْ عَدَمُ".

---

١ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٢٩٢.

٢ – يعز علينا: يصعب علينا. وجداننا: إدراكنا.

" والمتنبي عند سيف الدولة يميل إلى الصِّفات المشدودة للواقع أكثر من ميله السَّابق الَّذي يحاول أن يرسم الممدوح في صورة إعجازيَّة في محاولة لخلق التَّفَرّد؛ لأنَّ هؤلاء لا يملكون إلا بعض القيم الاجتماعيَّة يمتدحهم بها، فيغترب بهم في صورة منقطعة عن الواقع، أمَّا عند سيف الدولة فهناك اقتران بين الواقع والمثال بالقيمة الاجتماعية والسياسية "[1]

وأخيرًا فإنَّ شِعْر المتنبي مرآةٌ لشعوره الرافض للمكان الذي لا يجد فيه ذاته، وكان ذلك واضحًا في مسيرة حياته من خلال كثرة ترحاله ورفضه لمجتمعه الكوفي في أول الأمر، وفي ذلك قال[2]:

وَهَكَذا كُنْتُ في أهْلي وفي وطني إنَّ النَّـفِيْسَ غَـريبٌ حَيْثُمَا كَـانَـا

وقال[3]:

تَغَرَّبَ لا مُسْتَعْظِمًا غَيْرَ نَفْسِهِ ولا قابِـلًا إلا لِـخَـالِـقِـهِ حُـكْـمَا

وقال[4]:

مَـا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إلا كَمُقَامِ الْمَـسِيْحِ بَيْنَ اليَـهُـودِ[5]

***** ***** ***** *****

١ – صـالح الزَّامـل، تحـول المثـال دراسـة لظـاهرة الاغـتراب في شـعر المتنـبي، ط١، المؤسـسة العربيـة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٣م ، ص ١٢٨.

٢ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٤٦١.

٣ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٣٨٤.

٤ – المصدر نفسه ، ١ / ٢٧٦.

٥ – نخلة: قرية لبني كلب قرب بعلبك.

الفصل الثّاني
اللُّغةُ الشِّعْريَّةُ وذاتُ المُتنبِّي القويَّة

على الرغم من كثرة الانكسارات التي عبَّر عنها المتنبي في قصيدة الرَّحيل إلا أنَّ ذاته الحقيقية المتماسكة التي عُرِف بها تظل طاغيةً على الجو العام للقصيدة، وتبقى الذَّات المنكسرة عارضة وإن كان حضورها مُلفتًا أيضًا؛ لأنَّ نفسيَّة العبقري نفسيَّةٌ مختلفة؛ فـ" المبدع يشعر بغربة في المجتمع الذي يعيش فيه، ولا يستطيع أنْ يذوب في تياره، أو أن يتجانس تجانسًا تامًّا مع اتجاهاته وموضوعاته، لأنَّ ذلك يتعارض مع ما يعتمل في نفسه، وعلى الرغم من أنَّه مُستقلٌّ واعٍ لما يدور حوله إلا أنَّ رؤيته قد تخالف رؤية مجتمعه، وهو بذلك يخالف النَّمطيَّة التي يأخذ المجتمع بها أبناءه في تنظيم العلاقات؛ لذا نجد أنَّ المتنبي لم يكن منسجمًا مع مجتمعه الكوفي، وكان على خلاف معه فلجأ إلى البادية"[1]، وهنا تظهر إحدى صور الذَّات القويَّة المتماسكة؛ عندما يُصر المتنبي على النأي بذاته الحقيقيَّة عن مواطن الانكسار.

١ – بلال محمود ، الاغتراب في شعر المتنبي، رسالة ماجستير ، الجامعة الهاشمية ، ٢٠٠٤م ، ص ١٦.

المبحث الأول: الذَّات البطلة:

هي إحدى صور الذَّات القويَّة التي تميز بها المتنبي، والتي كانت مؤشراتها واضحة من خلال تعاملاته المختلفة ومسيرته الحياتيَّة؛ فقد عُرف عنه أنَّه" كان يركب الخيل بزيّ العرب، وله شارة وغلمان وهيئة"[١]، وكان" يؤمن بمذهب القوَّة إيمانًا قويًّا عميقًا جارفًا غير آبهٍ بالنتيجة ولو كانت الموت الأحمر"[٢]، وهو القائل[٣]:

إذا غَامـرْتَ في شَرَفٍ مَرُومِ فـلا تقـنعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ[٤]
فَطَعْمُ الْمَوتِ في أمْرٍ صَغِيْرٍ كَطَعْمِ الْمَوتِ في أمْرٍ عظيمِ

وتتجلى مؤشرات الذَّات البطلة في قصيدة الرَّحيل في قول المتنبي[٥]:

وجَاهلٍ مَدَّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَـتْـهُ يَـدٌ فَـرَّاسَـةٌ وفَـمُ[٦]
إذا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيثِ بارزةً فَـلا تَـظُـنَّـنَّ أنَّ اللَّيثَ مُـبْتَسِمُ

إنَّها لغة قويَّة تدل على شدَّة بأس المتنبي وطول نَفَسه مع الجاهل الَّذي غرَّه حِلْم المتنبي ومجاملته وصبره حتَّى حانت ساعة البطش؛ فعصفَ به وافترسه، وقد استخدم في سبيل التَّعبير عن ذاته القويَّة البطلة التَّشبيهَ الضمني بين البَيْتَين؛ حيث شبَّه حالة بحالة: الحالة الأولى في البيت الأول؛ وهي حالة اغترار جاهلٍ بحلم المتنبي وصبره، فيتمادى هذا الجاهل في جهله حتَّى يَنْفَدَ حلم المتنبي فيعاقبه ويجازيه أشد الجزاء، فقد شبهت هذه الحالة بحالة الأسد الْمُكَشِّر عن أنيابه لا للتَّبَسُّم بل للافتراس، وإذا نظرنا إلى قوله: " إذا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيثِ بارزةً..." تبيَّن لنا التَّشبيه الضمني مرَّتَين؛ الأولى عندما شبَّه المتنبي تكشيرة

---

١ – الذهبي ، سِيَر أعلام النبلاء ، ١٦/ ١٩٩.
٢ – مصطفى الشَّكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٦١٦.
٣ – المتنبي ، الديوان ، ٢/ ٣٩١.
٤ – المغامرة: الدخول في المهالك. في شرف: أي في طَلَبِ شرَفٍ. مروم: مطلوب.
٥ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٩١.
٦ – مَدَّهُ: أمْهَلَهُ وطوَّلَ لَهُ. فَرَّاسة: أصْل الْفَرْس: دقُّ العنق.

الأسد لفريسته بالابتسام لها، والثَّانية عندما شبَّه نفسه باللَّيث الذي يُكَشِّرُ عن أنيابه، وغرض هذا التَّشبيه السُّخرية والاستخفاف بالخصم.

واستخدم المتنبي أيضًا أسلوب الشَّرط في: " إذا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيثِ... فلا تَظُنَّنَّ..." في سياق الإعلاء من شأن ذاته البطلة؛ فقرر هذا المعنى بهذا الأسلوب، كما وظَّف المحسِّن البديعي الجناس بين: " جَاهِلٍ – جَهْلِه "وبه أضاف نَغَمًا صوتيًّا زاد من تبشيع صورة الخصم واحتقاره، وأتى بصيغة المبالغة " فَرَّاسَة " للدلالة على شدة البطش.

وتتجلَّى الذَّات البطلة كذلك في قول المتنبي[1]:

..... أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمُ[2]
رِجلاهُ في الرَّكْضِ رِجلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ
وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بينَ الْجَحْفَلين بِهِ حَتَّى ضرَبْتُ وَمَوجُ الْموتِ يَلْتَطِمُ[3]
فالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيفُ وَالرُّمحُ والقِرْطاسُ وَالقَلَمُ
صَحِبْتُ في الفَلَواتِ الوَحْشَ مُنْفَرِدًا حتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأَكَمُ[4]

لكنَّه يركِّز على جزئية الفروسية في ذاته البطلة، وكأنَّه يردُّ بذلك على انكسار ذاته وشعوره بالألم بسبب ظلم سيف الدولة وحقد الحاقدين وعداوة الحاسدين له؛ فنراه يلجأ هنا إلى الاستعراض البطولي بكلِّ صوره سواءً أكان استعراضًا شعريًّا أم إقدامًا وفروسيَّةً، فهو فارس مغوار يُدرك خصْمَهُ بفَرَسٍ جوادٍ سريع لا يُلْحَق،و" الجواد: الْفَرَس الْجَيِّد الْعَدْو؛ وسُمِّي بذلك لأنَّه يجود بِجَرْيِه"[5]، و"

---

١ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٩١.
٢ – حَرَم: الحرم ما لا يحل انتهاكه.
٣ – المرهف: السَّيف الرَّقيق الشَّفرتَيْن. الجحفل: الجيش الكبير.
٤ – الفلوات: القِفَار. القُور: جمع قارة، وهي الأرض ذات الحجارة السَّوداء، والقُور أيضًا: أصاغر الجبال وأعاظم الآكام. الأكم: جمع أكَمَة ، الجبل الصَّغير.
٥ – مهند الغبرة، العماد في علوم الخيل وفنون الفروسية والجواد العربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٣م ، ص ٢٢.

فَرَسٌ جَوَادٌ: بَيِّن الْجَودة"[1]، وقد امتدح الرَّاجزُ الْفَرَسَ الجواد التي تناسلتْ منها خيل العرب، وهي " سَبَل "[2]، فقال[3]:

إنَّ الْجَوَادَ بْنَ الْجَوَادِ بنِ سَبَلْ إنْ دَيَّمُوا جَادَ وإنْ جَادُوا وَبَلْ[4]

وفي البيت كناية عن أنَّ هذا الفَرَس كريم يتدفَّق عطاؤه كالمطر المتدافع الشَّديد ؛ يقف ساعةَ يقفون، وينطلق ساعة يشاؤون.

ثم يستمر المتنبي في استعراض فروسيته ومقدرته على تمييز الخيل الأصيلة بقوله: " وَفِعْلُهُ مَا تُريدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ " ؛ فهو يعلمُ أنَّ العربَ تستحبُّ في الخيل الأصيلة عدم حاجتها إلى استحثاثٍ بالأرجل أو السياط، وفَضَّلت هذا النَّوع من الخيول على غيرها، وفي ذلك قال سلامة بنُ جَنْدل[5]:

يُحَاضِرُ الْجُونَ مُخْضَرًّا جَحَافِلُهَا ويَسْبِقُ الأَلْفَ، عَفْوًا غَيْرَ مَضْرُوبِ[6]

وقال عنترة بن شدَّاد[7]:

ولِيْ فَرَسٌ يَحْكِي الرِّياحَ إذا جَرَى لِأَبْـعَدِ شَـأْوٍ مِـن بَعِـيدِ مَـرَامِ
يُجِيْبُ إشَارَاتِ الضَّمِيرِ حَسَاسَـةً وَيُغْـنِـيْكَ عـن سَـوطٍ لَـهُ ولِجَامِ

وقال امرؤ القيس[8]:

---

١ – ابن منظور ، لسان العرب ، (جود).

٢ – سَبَل: " فَرَسٌ أنثى، هي أم أعوج، وأُمُّهَا سَوَادة بنت القَسامِيّ، كانت لِغَنِي" انظر الصَّاحبي التَّاجي ، الحُلْبَة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام ، تحقيق الدكتور حاتم الضَّامن ، مؤسسة الرسالة ،ط٢ ، ١٤٠٥هـ ، ص ٤٧.

٣ – أحمد أبو يحيى ، الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين ، المكتبة العصريَّة ، بيروت ،ط١ ، ١٤١٧هـ ، ص ٢٩.

٤ – دَيَّمُوا: من الدِّيمة؛ وهي المطر الذي ليس منه رعد ولا برق. الوبل: المطر الشَّديد.

٥ – سلامة بن جَنْدل ، الديوان ، صناعة محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٤هـ ، ص ١٦.

٦ – يُحاضر: يسبق. الجُون: الخُمُر في ألوانها. الجحافل: مفردها الجحفلة ؛ وهي شِفّة ذوات الحافر كالخيول والحمير. مخْضَرًّا جحافلها: من أكل الرُّطب.

٧ – عنترة بن شدَّاد، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع حواشيه مجيد طَراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٨هـ ، ص ١٩١.

٨ – امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٠م ، ص ٩١.

عَلَى هَيْكَلٍ يُعْطِيْكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِيْنَ جَرْيٍ غَيرَ كَـزٍّ ولا وَانِ[1]

وبعد ذلك فنحن أمام فارس شجاع وفَرَسٍ جوادٍ أصيل، وهي صورة مفعمة بالقوة، أراد من خلالها المتنبي التَّحول مباشرة من حالة الذَّات المنكسرة إلى حالة الذَّات القويَّة المتماسكة التي عزَّزها بصورة أخرى من صور الفروسية تمثَّلَتْ في ذاته البطلة وهو يحمل سيفًا مرهفًا رقيق الشَّفْرَتَيْن يصول به ويجول بين جَيْشَيْن عظِيْمَيْن تلتطم بينهما أمواج الموت وتضطرب.

ثم حشد بعد ذلك عددًا من محفزات الذَّات؛ ليرتفع بها إلى أعلى درجات القوَّة والتَّماسك والبطولة؛ فالخيل الكرام، والرِّماح الصُّم، والسيوف المرهفة تعْرِفه؛ لأنَّه الفارس الكريم الذي يُتقن تصريفها ويُحسن التَّعامل معها، وهو القائل[2]:

وَمَا تَنْفَعُ الْخَيلُ الْكِرامُ ولا الْقَنَا إذا لـم يَكُـنْ فَـوقَ الْكِرامِ كِـرَامُ

واللَّيلُ البهيمُ يعرفُهُ؛ لكثرة سيره في جُنح ظلامه دون خوف، والبيداء تعرفه؛ لأنَّه لا يخشاها ولا يرهب صعبها، والقرطاس يعرفه ويشهد بحِذقه وفهمه وبراعته، والقلم يعترف له بالإبداع فيما يكتبُ ويُدوِّن.

وقد صَحِبَ المتنبي في أسفاره الكثيرة الوحشَ منفردًا، واستمتع بصحبة الحيوانات والأماكن التي أنصفتْهُ الإنصاف الَّذي افتقده عند البشر، وقالت الحقيقة التي غَيَّبَها الإنسانُ الْمُكَشِّر عن أنياب الظلم والحسد،"حتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأَكَمُ"، وكأنَّه يُحاكي الشَّنفرى الَّذي قرَّرَ " حالة اللا انْصِياع والاستنكاف في مجاراة المشروع الاجتماعي، والتَّحول أو التَّسَرُّب إلى خارج المنظومة الجماعيَّة " القبيلة " "[3]، فرحل إلى عالم الوحوش التي " احْتَفَتْ به، واحتفى بها بعد أن وجد فيها من الإيجابية ما لم يجده في قومه، وبعد أن رآها

---

١ – الهيكل: الْفَرَس الطويل الضَّخم. الْكَزّ: الضَّنِيْن. الوانِي: الفاتر الْمُبْطِئ.

٢ – المتنبي ، الديوان ، ٢/ ٣٠٧.

٣ – يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتَّعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط٣ ، ١٩٨٣م ، ص ٢١٠.

على توحشها أكثر شفقةً وحنانًا وأقل غدرًا ووحشيَّةً من المجتمع البشري آنذاك"[1]، وهتف قائلًا[2]:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَومٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ[3]

" والفروسيَّة فروسيتان: فروسيَّة العلم والبيان، وفروسيَّة الرَّمي والطِّعان"[4]، وقد جمعهما المتنبي واختصَّهما فيما يتعلق باستعراضه البطولي في الأبيات السَّابقة، بتوظيف عددٍ من الصُّور والأساليب البلاغيَّة والألفاظ كان لها الأثر الكبير في تمييز ذاته البطلة والتأكيد على فروسيته؛ فعلى مستوى الصُّورة أتى بالاستعارة المكنيَّة عندما شبَّه الخيل واللَّيل والبيداء...بإنسانٍ يعرف، وبالكناية عن الشُّهرة الواسعة والفروسية الحربية والعلمية في كامل البيت الذي جمع داخله أيضًا مجموعة من الكنايات؛ فـ" معرفة الخيل له " كناية عن فروسيته، و" معرفة اللَّيل له " كناية عن سيره ليلًا دون خوف أو رهبة، و" البيداء التي تعرفه " كناية عن كثرة رحلاته وتنقلاته، و" السيف والرمح" اللَّذان يعرفانه كناية عن شجاعته وشِدَّة ضربه، و" القرطاس والقلم" فيهما كناية عن علمه وأدبه، وهناك كناية أخرى في قوله:" ظَهْرُهُ حَرَمٌ"، وهي كناية عن الأمان من لحاق الخصم به في ظل جوادٍ أصيلٍ لا يحل انتهاكه.

أمَّا على مستوى الألفاظ فقد استخدم المتنبي لفظة " الوحش "؛ لاحتوائها على صِفَتَي القوة والهيبة اللَّتَيْن يراهما في نفسه ويعزز بهما ذاته، كما استخدم الفعل الماضي" أدْرَكْتُ "؛ لما فيه من دلالة التيقظ والانتباه والقوة، والفعل الماضي " ضَرَبْتُ " لدلالته القويَّة على البطولة والفروسية وتماسك الذَّات، ويؤيد

---

١ – صغيَّر العنزي ، رؤية العالم في شعر الصَّعاليك حتَّى نهاية القرن الثَّالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ، ١٤٣١هـ ، ص ١٢٤.

٢ – الشَّنفرى، الديوان، جمع وتحقيق وشرح د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ، ص ٥٨.

٣ – بنو الأم: الأشقاء أو غيرهم ، ما دامت تجمعهم الأم، واختار هذه الصلة؛ لأنها أقرب الصلات إلى العاطفة والمودة. الْمَطِي: ما يُمْتَطَى من الحيوان، والمقصود هنا الإبل.

٤ – ابن قيِّم الجوزيَّة، الفروسيَّة، هذَّبه وعلَّق عليه سمير حلبي، دار الصَّحابة، طنطا، ط١، ١٤١١هـ ، ص ٢٧.

دلالةَ هذا الفعل دلالةُ الفعل " اضربوا " في قوله تعالى: ﴿ إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا ۚ سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ ﴾ [الأنفال: ١٢]، وعَرَّفَ الأسماء " الخيل – اللَّيل– البيداء – السَّيف – الرُّمح – القرطاس – القلم "؛ لإفادة العموم والشّمول لكل أنواع هذه الأشياء.

وعلى مستوى الأساليب والمحسنات البديعية استخدم المتنبي الأسلوب الخبري الذي أراد به الفخر، وذلك في قوله: " فالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعْرِفُنِي... "، وما فيه من معادلة موضوعيَّة لأبيات الفخر كلها؛ فهو الفارس البطل الَّذي يُحسن استعمال السَّيف والرمح، وهو فارس الكلمة الَّذي يتقن التَّعبير والبيان، وقدَّم الجار والمجرور " في الفلوات " على المفعول به " الوحش "؛ لأهمية المكان ورهبته، واستخدم التشخيص الَّذي حوَّل من خلاله الجمادات إلى شخوص يصادقونه ويتبادلون معه العواطف والأحاسيس، في: " حتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأَكَمُ "، وفيه دلالة على حُسن اختياره لأشياء لا تعقل ولا يمكن أن يكون الكذب من صفاتها؛ لأنَّ تعجُّبَهَا تعجبٌ صادق حتمًا، ودلَّ الحرف " حتَّى " على انسجام الشَّاعر مع نفسه؛ حتى إنَّه أطال التَّصور إلى أن تخيَّلَ ردَّة فعل الجمادات من حوله، وكان للجناس النَّاقص بين " الخيل – اللَّيل " أثره الموسيقي في تحريك الذهن، وكان للمحسن البديعي المعنوي مراعاة النَّظير بين " القرطاس – القلم"و" السَّيف – الرُّمح " أثره في ذكر الشيء وما يلازمه ويناسبه، كما احترس بقوله:" منفردًا " عمَّا يمكن أن يُظنّ من احتمال أن يكون في صحبته أحدٌ في تلك الفلوات غير الوحش.

❁❁❁❁❁

المبحث الثَّاني: الذَّات المتباهية والمتحاورة مع العظماء:

" هناك واقعٌ لا سبيل إلى إنكاره، ولا حيلة في التَّنكر له، هو اعتداد المتنبي بنفسه، وشعوره بالتَّفوق على معاصريه، ولكن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي ارتطم بها في صباه الأول حوَّلت اعتداده ذلك إلى إغراق في الخيال وإلى ضرب من الهوس يصعب العثور على ما يبرره، وأدَّى شعوره بالتفوق إلى انسياح مع

أنانية مفرطة غير واعية تؤذي الآخرين، وتحدوهم إلى إيذائه"[١]، وفي قصيدة الرَّحيل يظهر تباهي المتنبي المفرط بذاته، بعد أن وجد الخذلان من سيف الدولة، وبعد أن تتابعت عليه سهام الحاسدين ؛ فلم يبق منه موضع إلا أصابه سهم، وفي ذلك قال في قصيدة أخرى[٢]:

رمَانِـي الدَّهْـرُ بـالأرْزَاءِ حَـتَّى فُـؤَادي في غِشـاءٍ من نِبَـالِ[٣]
فَـصِرْتُ إذَا أصَابَـتْـنِي سِهـامٌ تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ على النِّصَالِ[٤]

ومع كل ذلك، ومع كثرة الأعداء إلا أنَّه لم يستسلم للضعف والانكسار، بل وقف شامخًا قويًّا واثقًا في ذاته تمام الثِّقَة، معتدًّا بلغة السَّيف المتجاوزة لغة القلم غير المجدية مع عقول الحاقدين الفارغة، مُردِّدًا في عزَّةٍ وأنَفَة: " الْمَجدُ للسَّيفِ ليسَ المجدُ للقَلَمِ "[٥]

قال المتنبي في قصيدة " واحَرَّ قَلْبَاهُ "[٦]:

قَدْ زُرْتُهُ وسُيُوفُ الْهِنْدِ مُغْمَدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إلَيْهِ والسُّيُوفُ دَمُ

والمعنى أنه خدم سيف الدولة في السِّلْم والحرب، ونلحظ الذَّات المتباهية في طريقة حديثه عن الأمير؛ وكأنَّ المتنبي يُخاطِبُ نِدًّا أو صديقًا، وهذا " مذهبٌ تفَرَّدَ به واستكثر من سلوكه اقتدارًا منه، وتبحُّرًا في الألفاظ والمعاني، ورفعة لنفسه عن درجة الشُّعراء، وتدريجًا إلى مماثلة الملوك "[٧]، وقد استخدم حرف التَّوكيد " قد " مَرَّتَيْن؛ لإفادة تحقُّق ما أخبر به، كما وظف الصُّورة عن طريق الكناية عن حالة السِّلْم بقوله: " وسُيُوفُ الْهِنْدِ مُغْمَدَةٌ "، وعن حالة الحرب بقوله: " والسُّيُوفُ دَمُ"، ولجأ إلى التَّقسيم الإيقاعي في " قد زُرْتُهُ "، وفي " قَدْ

١ – عبد اللطيف شرارة ، أبو الطيب المتنبي دراسة ومختارات، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ١٩٨٨م ،ص ٤٧.
٢ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٧٠.
٣ – الأرزاء: جمع رُزْء وهو المصيبة. الغِشاء: ما يُغَطِّي الشيء.
٤ – النِّصَال: جمع نَصْلٍ، الحديدة التي في السَّهم.
٥ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٤٢١.
٦ – المصدر نفسه ، ٢ / ٢٨٩.
٧ – أبو منصور الثَّعالبي ، يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السَّعادة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٦م ، ١ / ٢٠٧.

نَظَرْتُ إليه "؛ ليخلق تصاعدًا إيقاعيًّا دلاليًّا يُظهر قوة ذاته وتماسكها؛ فهو لا يزور إلا الملوك، ولا ينظر إلا إلى كبار القوم.

ويتباهى المتنبي بذاته القويَّة من خلال تعنيفه لسيف الدَّولة؛ بسبب إصغائه للوشاة والحاسدين الذين يسعون من أجل الوقيعة به والتَّقليل من شأنه، فيقول[1]:

كم تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللهُ مَا تَأتُونَ وَالكَرَمُ
ما أبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصَانَ عنْ شرَفي أنَا الثُّرَيَّا وَذانِ الشَّيبُ وَالْهَرَمُ

مستخدمًا في سبيل إبراز تلك الذَّات المتباهية الصورةَ عن طريق التَّشبيه؛ حيث شبَّه نفسه بالثريا في السماء لا يطالها أحدٌ شرفًا ومكانةً، وكما لا يمكن أنْ يلحقها الشَّيب والهرم فإنَّه لا يلحقه العيب والنقصان، وقد أتى بأسلوب التَّعجب في " ما أبْعَدَ العَيْبَ...!! "؛ ليعظِّم من ذاته، ويحتفي بشرفه ومكانته الرَّفيعة التي لا يخفض من قدرها شيء، ثمَّ أتْبَعَ التَّعجبَ بمدح نفسه الذي اسْتَهَلَّه بـ " أنا " الدالة على الثَّبات والدوام واللزوم، ودلل على كثرة المحاولات اليائسة من سيف الدولة ومن الأعداء لإلصاق العيب والنقصان به باستخدام " كم " الخبريَّة، وفي ذلك ما يدلُّ أيضًا على ثقته بذاته وتباهيه بها.

إنَّ للمتنبي نفسًا كبيرةً ساقته إلى طموحٍ أكبر من مجرد القناعة بشهرة يجلبها له الشِّعْر والأدب؛ وكان له قلبُ ملك، وعقلُ حكيمٍ، ورأي عظيم؛ لذلك وجَّه تعبيره عن ذاته المتباهية بإمكاناتها الهائلة إلى محاورة الأمير مباشرة في ستة أبيات متتالية، فقال[2]:

فَوْتُ العَدُوِّ الَّذي يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ فِي طَيِّهِ أسَفٌ فِي طَيِّهِ نِعَمُ
قد نابَ عنكَ شديدُ الخوْفِ وَاصْطَنَعَتْ لَكَ الْمَهَابَةُ ما لا تَصْنَعُ البُهَمُ
أَلزَمْتَ نَفْسَكَ شَيئًا لَيسَ يَلْزَمُهَا أَنْ لا يُوَارِيَهُمْ أَرضٌ وَلا عَلَمُ
أكُلَّمَا رُمْتَ جَيْشًا فانْثَنَى هَرَبًا تَصَرَّفْتَ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهِمَمُ
عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عارٌ إذا انْهَزَمُوا
أمَا تَرَى ظَفَرًا حُلْوًا سِوَى ظَفَرٍ تَصافَحَتْ فيهِ بِيضُ الْهِنْدِ وَاللِّمَمُ

١ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٢٩٢ ، ٢٩٣.
٢ – المصدر السَّابق ، ٢ / ٢٨٩.

إنَّ طريقة الحوار في هذه الأبيات يتجاوز مستوى الحوار المعهود بين شاعر يتوجه بحديثه لأمير، مع ما يُتَوهَّم من مديح وثناء لهذا الأمير؛ إلا أنَّ شعور المتنبي بضخامة ذاته أنساه هيبة الموقف ومكانة الأمير، فكان الحوار حوارًا عاديًّا استخدم فيه الشَّاعرُ عباراتٍ خَلَتْ من ذكْر اسم الأمير أو لقبه أو كنيته، وابتعد بها عن إشارات التَّعظيم، بل أغرق حواره بالضَّمائر؛ كإكثاره من كاف الخطاب في: " نَابَ عَنْكَ "، " اصْطَنَعَتْ لَكَ "،" أَلْزَمْتَ نَفْسَكَ "، " تَصَرَّفَتْ بِكَ "، " عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ "، " ومَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ "، واستخدامه الضَّمير المتَّصل للمخَاطَب في: " يَمَّمْتَهُ "، والضَّمير المقدَّر في:" أمَا تَرَى ظَفَرًا "، وهكذا كان المتنبي " يشعرُ شُعور العظماء، ويقيس الأمور بمقاييسهم، ويلزم نفسه الجد الذي يلتزمونه في حركاتهم وسكناتهم، وتساوره المطامع التي تساورهم "[1]، وفي ظني أنَّ ما يظهر لنا من مديح المتنبي لسيف الدولة، وإشادته بهيبته التي صَنَعَتْ في نفوس أعدائه من الرعب ما لم تصنعه العساكر الشُّجعان، واحتفائه بما ألزم به سيف الدولة نفسه من ملاحقة الأعداء الفارِّين وقتلهم بضرب رؤوسهم بالسيوف؛ إنَّما هو انعكاسٌ لشعوره الداخلي بالعَظَمَة، ومَدِيْحٌ أراده المتنبي لنفسه لا لسيف الدولة؛ فهو يشعر أنَّه الأمير المطاع والبطل الشُّجاع، وصاحب الصِّفات العظيمة، والمواهب المتعددة والطموح المهيب.

وقد كان للصُّورة والأساليب والمحسنات البديعيَّة كبيرُ الأثر في إبراز الذَّات المتباهية لدى المتنبي، وفي إظهار ما كان يختلج في نفسه من شعور بالعَظَمَة، فكانت الاستعارة المكنيَّة في " تَصَافَحَتْ "؛ حيث شبَّه السَّيف بيد إنسان، وحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه، وهي المصافحة، وقد دلَّتْ هذه الاستعارة على الشَّجاعة المفرطة والرغبة الأكيدة في تحقيق نصر حقيقي يتمثَّل في ضرب رؤوس الأعداء بالسيوف.

وفي قوله:" نابَ عنْكَ شديدُ الخوف " استعارة مكنيَّة أخرى؛ حيث شبَّه خوف الأعداء الشَّديد من شجاعة الممدوح بفارس شجاع مستمر في ملاحقة

---

١ – عبَّاس محمود العقَّاد ، مطالعات في الكتب والحياة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٦م ، ص ١٨٥.

الأعداء، فذكر المشبه، وحذف المشبَّه به، وأتى بشيء من لوازمه، وهو " ناب "، ودلَّت الاستعارة على هيبة الممدوح وشدَّة بأسه وشجاعته، وفي استخدام صيغة المضاف " شديد الخوف " ما يدل على أقصى درجات الخوف.

كما استخدم المتنبي أسلوبًا إنشائيًا تمثَّل في الاستفهام غير الحقيقي: " أكُلَّما..."، الذي غرضه التَّعجب، وقد قصد به الفخر وإظهار مقدرة الممدوح، وكرر لفظة " ظَفَرَ " مرَّتَين؛ ليضفي على الإيقاع جمالًا موسيقيًّا، وأتى بحرف التَّحقيق " قد " لتأكيد وتحقيق ما أخبر به، ووظَّف أسلوب التَّقديم والتأخير كما في تقديم الجار والمجرور في: " عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ "، وفي " ومَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ "، وذلك لغرض الاهتمام بالممدوح القادر على هزيمة الأعداء، أو كما في: " في طَيّه " لإبداء التَّشويق إلى المتأخر: " أسَفُ " و " نِعَمُ "، وجاء بالمحسن البديعي جناس التَّغاير، أو التَّجنيس المطْلق[1]؛ وذلك بين الاسم " هزمُهُمُ " والفعل " انْهَزَموا "، والغرض منه بيان معنى الهزيمة بأنواع من الكلام المتجانس اشتقاقيًّا.

❁❁❁❁❁

المبحث الثَّالث: الذَّات النِّدِّيَّة:

وقد رصدْتُها في قصيدة الرَّحيل من خلال الْمِحْورَيْن التَّاليين:

المحور الأول: ثُنائيَّة السُّلْطة الشِّعريَّة في مقابلة السُّلْطَة السياسيَّة ؛ حيث إنَّ الشَّاعر المبدع له سلطته المؤثرة من خلال نقل الوقائع وتدوينها بطريقته الخاصَّة، ومن خلال تأثيره على سَير الأحداث من حوله؛ فهو صاحب رسالة ذي طبيعة خاصة، وهو صاحب سُلطة مطاعة يمارسها من خلال ديوان الشِّعْر وإمارته.

وأهميَّة الشَّاعر مرتبطة بأهميَّة الشِّعر الذي هو ديوان العرب " عليه يعتمدون، وبه يَحْكُمون، وبحُكْمِهِ يرتضون، حتَّى صار الشُّعراء فيهم بمنزلة

---

١ – أبو الإصبع المصري، تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعْر والنَّثْر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، القاهرة ، ١٣٨٣هـ ، ص ١٠٤. وجناس التَّغاير هو: أن تكون إحدى الكلمتين اسمًا والأخرى فعلًا ، وهو ما سمَّاه التبريزي التجنيس المطلق. انظر المصدر السَّابق ، نفس الصفحة.

الحُكَّام؛ يقولون فَيُرْضَى قولُهُم، ويحكمون فَيَمْضِي حُكْمُهُم، وصار ذلك فيهم سُنَّةً يُقتَدَى بها، وأثَارَةً يُحتَذَى عليها "[1]، وإذا كان الشَّاعرُ بحجم المتنبي شِعْرًا ومكانةً وذاتًا؛ كانت السُّلْطة التي يُمارسها من خلال الشِّعْر أكثر فاعليَّةً ومهابة؛ لأنَّه يجمعها من أطرافها الثلاثة: سُلطة التَّحكم والتَّسلط، وسلطة الفصاحة والبلاغة، وسلطة الحجة والبرهان، فـ" السَّلاطةُ: القَهْرُ، ورجلٌ سَلِيط أي فصيحٌ حديد اللسان، والسُّلْطان: الحجة والبرهان، وسُمي سلطانًا لِتَسْلِيْطه، ولأنَّه حجة من حجج الله"[2]، قال المتنبي[3]:

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ[4]

فهو ينام ملء جفونه عن شوارد الشِّعر، ولا يُتعبُ نفسه؛ لأنَّه يقول أفضل الشِّعْر متى يشاء وكيف يشاء بكلِّ يُسْرٍ وسهولة، وفي هذا تعريض بالشُّعراء اللئام في مجلس سيف الدَّولة الذين لا يتقنون الشِّعر، وليست لهم فصاحة العرب، فَهُم يسهرون ويتعبون ويختصمون من أجل شوارد الأشعار، ومع كل ذلك لا يحسنون قول الشِّعْر، " ولا ينامُ ملء الجفون إلا من اطمأنت نفسه، والمتنبي اطمأنت نفسه إلى تأدية مهمته؛ وهي الارتقاء بالشِّعر إلى مستوى الإبداع"[5]، فهو أميرٌ في شعره؛ تأتيه شوارد المعاني والألفاظ طائعةً، وفي استخدامه لكلمة " الْخَلْق " انعكاس لما يجده في ذاته من سُلطة ورئاسة، وفيها إيحاءٌ يكشف جانبًا من طموحات المتنبي في استقطاب الجماهير وإدارتهم والتأثير فيهم، وأنَّه يملك سُلطةً شعريَّة تؤهله لمقارعة السُّلطة السياسية ومنافستها، وقد وظَّف الصُّورة عن طريق الكناية في قوله: " أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا " للدلالة على قوته وضعف غيره، وأتى بالمحسن البديعي الطِّباق بين " أنام و يسهر " من أجل

---

١ – أبو حاتم الرَّازي ، الزِّينة في الكلمات الإسلاميَّة العربية، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني ، صنعاء ، ط١ ، ١٤١٥هـ ، ١ / ١٠٢.

٢ – ابن منظور ، لسان العرب ، (سلط).

٣ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٢٩٠.

٤ – الشَّوارد: سوائر الأشعار. ملء جفوني: أي أنام نومًا ملء جفوني.

٥ – سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م ، ص ١٥.

تأكيد المعنى بذكر الشيء وضده، ثمَّ رأيناه بعد ذلك أكثر تصريحًا بشعوره بالنِّدِّيَّة مع سيف الدولة، وذلك في قوله[1]: " لَوْ أنَّ أمْرَكُمُ مِن أمْرِنَا أَمَمُ "، وفي قوله[2]: " وَبَيْنَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذاكَ مَعْرِفَةٌ "، حيث ساوَى بطريقة مُلفتة بينه وبين الأمير عن طريق كاف الخِطَاب وميم الجمع في " أمْرَكُم "، و " نا " الفاعلين في " أمْرِنَا"، وظرف المكان المضاف إلى " نا " الفاعلين في " بينَنَا "، مما يدل على شعوره بالنِّدِّيَّة مع سيف الدولة الحمداني من خلال ثنائية سُلطة الشِّعْر وسُلطة السِّياسة.

المحور الثَّاني: النِّدِّيَّة بين النبي والشَّاعر ؛ حيث تجاوز المتنبي المألوف في لغة الشِّعر القائمة على المجاز، وتعدى حدود اللغة المجازيَّة بمعانيه الغائرة في أعماق ذاكرة الكلمات، مستخدمًا دهاءه الشِّعْري الغامض والمعجز من أجل إبراز شعره بشكلٍ فاعل في قوله[3]:

أنَا الَّذي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أدَبي وَأَسْمَعَتْ كَلِماتِي مَنْ بـهِ صَمَمُ

فقد تحدَّت عن الأعمى الذي بات يرى، والأصمّ الذي استطاع أن يسمع تأثير الكلمات، وظهر مقصده من الإعجاز بإثبات أن مضمون شعره يبرئ الأعمى والأصم، وأنَّ هذا الإعجاز مقصورٌ على شعره فحسب؛ فقال: " أدَبِي " و " كلماتي "، وهو بهذا المعنى يتناصّ ولو بشكل غير تام مع إعجاز نبي الله عيسى – عليه السَّلام – الذي تحدَّث عنه القرآن في قوله تعالى:﴿ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ...﴾ [آل عمران: ٤٩]، ويبدو أنَّ المتنبي لم يحتط لنفسه عن الرعي حول حِمى شُبهة ادّعاء النبوة التي أثيرت حوله؛ فزاد من الهوَّة بينها وبين براءته منها ببعض الإشارات التي ربما انطوت عليها دلالات رمزيَّة لها تأويلاتها الخطيرة.

---

١ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ٢٩٢.
٢ – المصدر السَّابق ، نفس الجزء والصفحة.
٣ – المصدر نفسه ، ٢ / ٢٩٠.

وقد أثبت المتنبي قوَّة شِعره، وتأثيره البالغ حتَّى على الأعمى والأصم باستخدام الصُّورة عن طريق الكناية بقوله: " وَأسْمَعَتْ كَلِمَاتِي..."، وأكَّد المعنى الذي أراده بالطِّباق بين " نَظَرَ – الأعمى " و " أسْمَعَتْ – صَمَمُ ".

وهكذا هي ذات المتنبي العظيمة، التي لها من الحياة موقف وطموح لا يعرف غاية، وهي ذاتٌ لا تقنع بالقليل ولا تكتفي بالتَّمني والتَّسْلية بالأمل دون العمل؛ " فالمتنبي أوَّل شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة، ويُحَوِّل المحدوديَّة إلى أفق لا يُحدّ "[1]، ومن يطلب الشَّرف والرتب العالية تستوي عنده الحياة والموت؛ لأنَّ معاليَ الأمور تُعَرِّضُ صاحبها للمخاوف والمهالك، والمتنبي وطَّنَ نفسه على ذلك؛ فهو القائل[2]:

وَمَنْ يَبْغِ ما أبْغِي مِنَ الْمَجْدِ والْعُلا تَسَاوَى الْمَحَايِي عِنْدَهُ والْمَقَاتِلُ

***** ***** ***** *****

١ – أحمد سعيد أدونيس ، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩م ، ص ٥٧.

٢ – المتنبي ، الديوان ، ٢ / ١٦٧.

النَّتائج والتوصيات

أوَّلًا: النَّتائج:

١- للمتنبي في قصيدة " وا حرَّ قلباهُ " ذاتٌ متوجعةٌ متحسرة، وقد وظَّف براعة لغته الشِّعريَّة من أجل كشفها؛ فاستخدم أسلوب التَّوجُّع " وَاحَرَّ قَـلْبـاهُ "،و الاستفهام التَّعجبي: " مالي أُكَتِّمُ حُبًّا ؟! الذي فيه إقرار منه بأنَّ الحبَّ ساكن فيه، والصُّورة الفنيَّة عن طريق الكناية عن شدَّة الحب وكثرته في " ما لي أُكَتِّمُ "،وعن طريق الاستعارة المكنية عندما شبَّه الحزن في قلبه بنار تحرق، وعندما شبَّه حُبَّه لسيف الدولة بالمرض الذي بَرَى جَسَدَه، وعن طريق المحسنات البديعية كالطِّباق بين " حَرّ – شَبِم "، وبين " أُكَتِّم– تَدَّعي "، أو المقابلة بين كتمان الحبّ الصَّادق، وادعاء الحبّ المزيف الكاذب، واستخدام صيغة المبالغة " أُكَتِّمُ "،وتشديد التاء فيها، وتشديد الدَّال في" تدَّعي " وعلى مستوى المفردة استخدم لفظة " سَقَم " مُنَكَّرةً، ولفظة " الأُمَم " مُعَرَّفَةً، أمَّا على مستوى الحرف فقد أتى التأكيد بـ " قد " في سياق الاستعارة المكنيَّة.

٢- للمتنبي في قصيدة " وا حرَّ قلباهُ " ذاتٌ مظلومة؛ أفصحَ عنها بلغته الشِّعْريَّة العالية عن طريق الأساليب التَّالية: التمني في: " لَيْتَ أنَّا "، الشَّرط في:" إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ...فَلَيْتَ "، النداء في:" يَا أعْدَلَ النَّاسِ..."، الحصر في: " إلا في معاملتي"، كما وظَّف التكرار الوظيفي لكلمة " حُبّ "، حيث كررها أربع مرات في بَيْتَيْن متتاليين تأكيدًا لحبِّه الجارف لسيف الدولة الحمْداني، واستخدم مفردة " الْغُرَّة "، وفيها تَوَدُّدٌ لسيف الدولة، ومجاز مرسل بعلاقة الجزئية يوحي ببهاء طلعة الأمير وبشاشته وإقبال الخير معه، وجاء بالمحسن البديعي الطِّباق بين لَفْظَيْ " الخصم – الحكم "؛ لتأكيد المعنى بذكر الشَّيء وضده.

٣- للمتنبي في قصيدة " وا حرَّ قلباهُ " ذاتٌ مُتوجِّسَة خائفة تشكَّلَتْ عنده من حقد الحاسدين وكيد الأعداء المتربصين، ومن هموم الرَّحيل الشَّاق، وقد عبَّر عن هذه الذَّات في قصيدته مستخدمًا لفظة " الحسد "، وموظِّفًا أسلوب الشَّرط: " إنْ كانَ سَرَّكُمُ..." الَّذي يفيد التَّقرير، والمجاز المرسل بعلاقة الجزئية عندما

عبَّر عن العدو المتربص بلفظة " الْمُهْجَة "، وما كان من محسن بديعي، جناس ناقص بين " مُهْجَة و مُهْجَتِي "

٤- للمتنبي في قصيدة " وا حرَّ قلباهُ " ذاتٌ منفصمةٌ عن المكان؛ لجأ من خلالها إلى تَخَطِّي المكان في اتجاه التَّجَاوُز والتَّرحال؛ لأنَّ ذاته المنكسرة لا تهدأ في مكان يبخسها قدرها، وينزلها في غير منزلها.

٥- أعلن المتنبي في قصيدة " وا حرَّ قَلْبَاه " فراقَهُ النِّهائي لسيف الدَّولة الحمْداني، وصَرَّحَتْ ذاتُهُ المنكسرة برغبتها في الانعتاق من أسر المكان، وقد أفْصَحَتْ لغتُه الشِّعريَّة عن تلك الذَّات بأسلوب الشَّرط وأسلوب القسم في: " " لَئِنْ تَرَكْنَ... لَيَحْدُثَنَّ... "، وأراد بذلك التأكيد على تحقق أشد النَّدَم لسيف الدَّولة الحَمْداني متى ما فرَّط فيه وتركه يغادر إلى مصر، وفي:" "إذا تَرَحَّلْتَ..." فمن خلال تكرار أسلوب الشَّرْط أكَّد المتنبي على أنَّه لم يرحل بل سيف الدَّولة هو الَّذي اختار الرَّحيل، ورضي بالفراق؛ فهو في الحقيقة مَنْ رحل وليس المتنبي، وفي توظيف الأسلوب الخبري " شَرُّ البلادِ..." إظهار لشدَّة الضيق والألم الذي يحس به المتنبي،كما أظهر حبَّه وعتابه لسيف الدولة عن طريق استخدام الأسلوب الإنشائي (النداء) في قوله: " يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ..."، وعلى مستوى المفردات نَكَّر المتنبي كَلِمَتَيْ " مكان – صديق " لإفادة العموم، وألَحَّ على معنى الرَّحيل مرَّتَين:" إذا تَرَحَّلْتَ – الرَّاحلون " وفي إلحاحه إبرازٌ للحدِّ الَّذي بَلَغَتْه الذات من الضَّعف والانكسار، وفقدان الأمل في البقاء، وقد واءم المتنبي بين حالته النَّفسيَّة وبين " ضُمَير " اسم جبل أو موضع قرب دمشق، وكأنَّه يُعبِّر عما يُضمره في نفسه من هموم الفراق والرَّحيل،وعلى مستوى الحرف استخدم " إذا " الشَّرطيَّة؛ لإفادة تحقق خسارة سيف الدولة بِتَسَبُّبِهِ في رحيله، كما استخدم حرف التَّحقيق " قد " الذي أفاد تأكيد قدرة سيف الدولة على المحافظة على المتنبي لو كان راغبًا في بقائه عنده، لكنَّه لم يفعل، أمَّا على مستوى الصُّورة فقد وظَّف المتنبي الكناية عن شدة حبه للأمير في قوله:" وِجْدانُنَا كُلَّ شيءٍ بَعْدَكمْ عَدَمُ"، وعلى مستوى المحسنات البديعيَّة

أتى بالطِّباق بين " تَرَحَّلْتَ – ألا تُفَارِقَهُم "، وبين " يَكْسِبُ – يَصِمُ "، وبين "وِجْدَانُنَا – عَدَمُ "؛ وذلك من أجل إيضاح المعنى بذكر ضده.

٦- للمتنبي في قصيدة " وا حرَّ قَلْبَاه " ذاتٌ بَطَلَةٌ؛ فقد كان مؤمنًا بمذهب القوَّة إيمانًا قويًّا، وقد جَلَّى هذه الذَّات ببراعة لغته الشِّعريَّة؛ وذلك من خلال التَّشبيه الضّمني في تشبيهه تكشيرة الأسد لفريسته بالابتسام لها، وبتشبيه نفسه باللَّيث الَّذي يُكشِّر عن أنيابه، ثمَّ ميَّز ذاته البطلة وأكَّدَ فروسيته بتوظيف الاستعارة المكنيَّة عندما شبَّه الخيل واللَّيل والبيداء... بإنسانٍ يعرف، وبالكناية عن شهرته الواسعة وفروسيته الحربيَّة والعلميَّة في كامل البيت:" فالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعْرِفُنِي..."، وهو أيضًا أسلوبٌ خبري أراد به الفخر.

وفي سياق الإعلاء من شأن ذاته البطلة اسْتَخْدم أسلوب الشَّرط في:" إذا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيثِ بارزةً فَلا تَظُنَّنَّ..."، ووظَّف التَّشخيص في: " حتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأكمُ "، وعَرَّف الأسماء:" الخيل – اللَّيل– البيداء – السَّيف – الرُّمح – القرطاس – القلم "؛ لإفادة العموم والشّمول لكل أنواع هذه الأشياء، كما قدَّم الجار والمجرور: " في الفلوات " على المفعول به "الوحش "؛ لأهمية المكان ورهبته، وأتى بالجناس بين:" جَاهِلٍ – جَهْلِه "وبه أضاف نَغَمًا صوتيًّا زاد من تبشيع صورة الخصم واحتقاره، وبصيغة المبالغة " فَرَّاسَة " للدلالة على شدة بطشه.

للمتنبي في قصيدة " وا حرَّ قلباهُ " ذاتٌ متباهية ومتحاورة مع العظماء؛ أبْرزها من خلال لغته الشِّعريَّة حيث وظَّف الصُّورة عن طريق الكناية عن حالة السِّلْم بقوله:" وسُيُوفُ الْهِنْدِ مُغْمَدَةٌ "، وعن حالة الحرب بقوله: " والسُّيُوفُ دَمُ"، وعن طريق التَّشبيه عندما شبَّه نفسه بالثريا في السماء لا يطالها أحدٌ شرفًا ومكانةً، وكما لا يمكن أنْ يلحقها الشَّيب والهرم فإنَّه لا يلحقه العيب والنقصان، وعن طريق الاستعارة المكنيَّة في " تَصَافَحَتْ " وفي" نابَ عنْكَ شديدُ الخوف "، وعلى مستوى الحرف استخدم المتنبي حرف التَّوكيد " قد " مرَّتَين؛ لإفادة تحقيق ما أخبر به، و" كم " الخبريَّة ليدلل على كثرة المحاولات اليائسة من سيف الدولة ومن الأعداء لإلصاق العيب والنقصان به، أمَّا على مستوى الأساليب فقد لجأ

المتنبي إلى التَّقسيم الإيقاعي في: " قد زُرْتُهُ " وفي " قد نَظَرْتُ إليْهِ "؛ ليخلق تصاعدًا إيقاعيًّا دلاليًّا يُظهر قوة ذاته وتماسكها؛ فهو لا يزور إلا الملوك ولا ينظر إلا إلى كبار القوم، كما لجأ إلى أسلوب التَّعجب في: " مَا أبْعَدَ الْعَيْبَ...!! " ليعظم من ذاته ويحتفي بشرفه ومكانته الرَّفيعة،وأسلوب التَّقديم والتأخير كما في تقديم الجار والمجرور في: " عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ "، وفي " ومَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ "، وذلك لغرض الاهتمام بالممدوح القادر على هزيمة الأعداء، أو كما في: " في طَيّه "؛ لإبداء التَّشويق إلى المتأخر: " أسَفُ " و " نِعَمُ ".

٧- أغرق المتنبي حوارَهُ مع سيف الدَّولة بالضَّمائر كإكثاره من كاف الخطاب في:" نَابَ عَنْكَ"، " اصْطَنَعَتْ لَكَ "،" أَلْزَمْتَ نَفْسَكَ"، " تَصَرَّفَتْ بِكَ "، " عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ "، " ومَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ "، واستخدامه الضَّمير المتَّصل للمخَاطَب في: " يَمَّمْتَهُ "، والضَّمير المقدَّر في:" أمَا تَرَى ظَفَرًا "، وفي ذلك دلالة على شعور المتنبي بضخامة ذاته التي أنستْهُ هيبة الموقف ومكانة الأمير التي تحتِّم عليه نَمَطًا خاصًّا وراقيًا من الحوار.

٨- سعى المتنبي إلى جَمْع مقومات السُّلْطة من جوانبها الثَّلاثة: سُلطة التَّحكم والتَّسلط، وسلطة الفصاحة والبلاغة، وسلطة الحجة والبرهان.

للمتنبي في قصيدة " وا حرَّ قَلْبَاه " ذاتٌ نِدِّيَّة استطاع إبرازها بلغته الشِّعريَّة الرَّفيعة؛ وذلك بتوظيف الصُّورة عن طريق الكناية في قوله: " أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا " للدلالة على قوته وضعف غيره، والكناية كذلك في قوله: " وَأسْمَعَتْ كَلِمَاتِي..."، وعن طريق استخدام المحسنات البديعيَّة كالطِّباق بين: " أنام – يسهر "، وبين " نَظَرَ – الأعمى " و " أسْمَعَتْ – صَمَمُ " وذلك من أجل تأكيد المعنى بذكر الشيء وضده، وقد حاول المتنبي أن يساويَ بينه وبين سيف الدَّولة بطريقة مُلْفتَة باستخدام كاف الخِطَاب وميم الجمع في " أمْرَكُم "، و " نا " الفاعلين في " أمْرِنَا"، وظرف المكان المضاف إلى " نا " الفاعلين في " بينَنَا "، مما يدل على شعوره بالنِّدِّيَّة مع سيف الدولة الحمداني من خلال ثنائية سُلطة الشِّعْر وسُلطة السِّياسة.

٩- استخدم المتنبي في قوله:" وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ "مفردة " الْخَلْق "، وفيها انعكاس لما يجده في ذاته من سُلطة ورئاسة، وإيحاءٌ يكشف جانبًا من طموحاته في استقطاب الجماهير وإدارتهم والتأثير فيهم، وأنَّه يملك سُلطةً شعريَّة تؤهله لمقارعة السُّلطة السياسية ومنافستها.

ثانيًا: التَّوصيات:

من خلال قراءتي في ديوان المتنبي والاطلاع على ما كُتب حول المتنبي وشعره قديمًا وحديثًا، وفي أثناء كتابتي لهذه الدراسة؛ فقد قمتُ بتدوين بعض القضايا التي ظهرت لي والتي أرى أن يبحث فيها طلاب العلم المعنيين بقضايا الأدب العربي القديم؛ ومنها:

١- دلالات استخدامات الضَّمير في شعر المتنبي.
٢- تضخم ذات المتنبي في ميزان النَّقد القديم.
٣- دلالات ضمير (الأنا) في شعر المتنبي.
٤- التَّورية في شعر المتنبي.
٥- استجلاء الرؤية الشِّعريَّة في الصِّراع مع الزَّمن في شعر المتنبي.
٦- النَّزعة الحزينة في شعر المتنبي.
٧- ثنائية الحبّ والموت وارتباطهما بالزَّمن في شعر المتنبي.
٨- اللغة الشِّعريَّة وصراع الذات في شعر المتنبي.
٩- صراع المتنبي مع المكان.
١٠- قيد المكان في شعر المتنبي.
١١- الغربة المكانيَّة في شعر المتنبي.
١٢- الذَّات وتجاوز المكان في شعر المتنبي.

***** ***** ***** *****

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.
٢- ابن خلّكان وفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان، تحقيق د. إحسان عبَّاس، دار الثَّقافة،بيروت، ١٩٩٣م.
٣- ابن فارس، معجم المقاييس في اللغة، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.
٤- ابن قيِّم الجوزيَّة، الفروسيَّة، هذَّبه وعلَّق عليه سمير حلبي، دار الصَّحابة، طنطا،ط١، ١٤١١هـ.
٥- ابن كثير، البداية والنهاية، دار التَّقوى، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م
٦- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي وغيره، دار التَّوفيقيَّة للتراث، القاهرة.
٧- أبو الإصبع المصري، تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعْر والنَّثْر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
٨- أبو حاتم الرَّازي، الزِّينة في الكلمات الإسلاميَّة العربية، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١.
٩- أبو منصور الثَّعالبي، يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السَّعادة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٦م.
١٠- إحسان عبَّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشِّعر من القرن الثَّاني حتى القرن الثَّامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عَمَّان، ٢٠١١م.
١١- أحمد أبو يحيى، الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين، المكتبة العصريَّة، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.
١٢- أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.
١٣- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٠م.
١٤- أيمن السَّيد، طموح المتنبي بين أنا الشَّاعر ومؤامرة الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٣٧هـ.

١٥- بشار بن برد، الديوان، تحقيق محمد الطَّاهر بن عاشور، الطباعة الشَّعبية للجيش، الجزائر، ٢٠٠٧م.
١٦- بلال محمود، الاغتراب في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، ٢٠٠٤م.
١٧- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢م.
١٨- الذَّهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٣هـ.
١٩- سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٢٠- سلامة بن جَنْدل، الديوان، صناعة محمد بن الحسن الأحول، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت،ط١، ١٤١٤هـ.
٢١- الشَّنفرى، الديوان، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت،ط٢، ١٤١٧هـ.
٢٢- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٣- الصَّاحبي التَّاجي، الْحَلْبَة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام، تحقيق الدكتور حاتم الضَّامن، مؤسسة الرسالة،ط٢، ١٤٠٥هـ.
٢٤- صالح الزَّامل، تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٣م.
٢٥- صغيَّر العنزي، رؤية العالم في شعر الصَّعاليك حتَّى نهاية القرن الثَّالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣١هـ.
٢٦- عبَّاس محمود العقَّاد، مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.
٢٧- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وغيره، المكتبة العصريَّة، بيروت، ٢٠٠٦م.
٢٨- عبد اللطيف شرارة، أبو الطيب المتنبي دراسة ومختارات، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٨م.
٢٩- عبد القادر البغدادي،خزانة الأدب ولب لسان العرب، تحقيق عبد السَّلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة.

٣٠- عبد الله التطاوي، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب، القاهرة.
٣١- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثَّقافي العربي، بيروت،ط٢، ٢٠٠٥م.
٣٢- عنترة بن شدَّاد، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع حواشيه مجيد طَراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٨هـ.
٣٣- المتنبي، الديوان، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤٣١هـ.
٣٤- محمد أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنيَّة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.
٣٥- محمود شاكر، المتنبي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠٧هـ.
٣٦- مصطفى الشَّكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨١م.
٣٧- مفلح الحويطات، تجليات الصراع في شعر المتنبي دراسة الرؤية والتَّشكيل، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م.
٣٨- مهند الغبرة، العماد في علوم الخيل وفنون الفروسية والجواد العربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٣م.
٣٩- نورة الشَّملان،المتنبي الإنسان والشَّاعر، دار مصر للطباعة، ١٩٩٢م.
٤٠- ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق فريد الجندي، دار الكتب العلميَّة، بيروت.
٤١- يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م.
٤٢- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتَّعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٣، ١٩٨٣م.

***** ***** ***** *****