تجلّيات الإنسانية في قصائد المتنبي

أ.م.د سندس محمد عباس
أنثروبولوجيا الأدب
جامعة القادسية /كلية القانون
sondoa.mohammad@qu.edu.iq
07812373563

الملخص:

المعجزة احمد (المتنبي) شاعرُ من طراز خاص ، وشعره ليس وصفاً لحالة ، أو سرداً لحدث ، بل شعره أقل ما نصفه هو شعر يجسد أعماق الإنسان . ويصف مناخات النفس الإنسانية في لوعتها وفرحها ، انتصاراتها وانكساراتها و هو شعر اتكأ على رؤيا شعريا ثاقبة ، متوسلاً بوسائل اللغة المتنوعة من أجل إثراء الشعرية العربية ورفدها بمعطيات الرمز والإيحاء عبر الكناية البلاغية والأساليب الجمالية من استفهام انكاري تعجبي وتكرار وسواها، وقد استطاع بشعره أن يؤكد نوازع النفس الإنسانية باحثاً كنهها عبر التصوير الفني واللغة الساحقة .

الكلمات المفتاحية:المتنبي، الإنسانية،قصائد، النفس، الشاعر

Manifestations of humanity in the poems of Al-Mutanabi

Dr. Sundus Mohamed Abbas
Al-Qadisiyah University/College of Law
Anthropology of literature
sondoa.mohammad@qu.edu.iq
07812373563

Summary:

Mujezah Ahmad(Al-Mutanabi) is a poet of a special kind, and his poetry is not a description of a situation, or an account of an event. Rather, his poetry is the least we describe as poetry that embodies the depths of the human being. He describes the climates of the human soul in its anguish and joy, its triumphs and its failures, and it is poetry that leans on an insightful poetic vision, pleading with the various means of language in order to enrich Arabic poetry and supplement it with symbol and suggestion data through rhetorical metaphor and aesthetic methods of an exclamatory denial question, repetition and other things, and he was able through his poetry that He confirms the impulses of the human soul, researching their meaning through artistic photography and overwhelming language.

Key words: Al-Mutanabi, humanity, poems, self, poet

المقدمة

قال صاحب العمدة قولته الشهيرة في المعجز احمد ((المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس)) لم يكن قوله بطراً ، بل يحمل في طياته هذا المعنى الأعمق لرسالة الشاعر الخالد الذي اتخذ من فنه تجسيداً لحالات الإنسان والإنسانية و في النفاذ إلى أعماق الإنسان عبر لغة شعرية تصويرية .

إنّ الشعر إذ ينطلق من الشاعر باتجاهنا لا يأخذ معه إلا مبدعه وموجده ، معجوناً بحدسهِ وخبرتهِ ، بنفسه ونظرتهَ برؤاه للأشياء وبدؤها مروراً بانتهائها فهو لا يلامس الأشياء من الخارج، بل يتعمّق فيها و يمنحها شكلاً لا يليق بها إلا من خلاله.

والشاعر المبدع ليس وصَافاً أو مُراقباً أو معلقاً على ما يراه إنّ هؤلاء جميعاً يقفون على مبعدة من شهوة العالم أو بهجته المباشرة ، في منأى عن رذاذ الدم والأنين الذي يتطاير من قلبه المهشم ، وعينيه المطفأتين فهم يلمحون العالم ويبصرونه ، والقصيدة لديهم في هذه الحالة تسجيل لفعلِ المشاهدة ، وصف وجداني لما يبدو عليه العالم ظاهرياً من رصانة أو تصدع"[1].

إنّ الشعر الذي يقتصر على الوصف التصويري للطبيعة، أو على سرد الأحداث والمجريات يكاد لا يعدو نطاق الرؤية الحسية و إنَّ شعراً كهذا هو أحطّ أنواع الشعر لأنّه يقتصر على إستعراضٍ للجزئيات المرئية وهي مبذولة لكلّ ذي باصرة فأي فضلٍ للشاعر في التنبه إليها ؟

يعد المتنبي شاعراً مغموساً بهذا الكون من أصغر جزءٍ يمكنه أن يراهَ إلى ما نراه ولم نرتكبه ، وليس الشعر عند المتنبي وصفاً للأشياء وإنْ قُرئ عند بعضهم كذلك ، بل هو العمق في الوصف الذي لا يمكن فصله عن حياة الشاعر وتجربته وامتزاجه بما حوله ،

ولان امتلاك ناصية الشعر الفكر والحدس والكون يأتي برؤية متفردة قلة ان يمتلكها الشعراء فقط الشعراء الذين امتزجوا بالحياة بعمق، ولكنّها ممكنة الحدوث على مقربةٍ من الشعر.

فالأدب الرفيع يعبّر عن العاطفة الإنسانية وذلك بالرؤى والأخيلة والإيحاءات، فمن هذه الجهة يرتقي بالعاطفة الإنسانية، ويهذبها لتتحول إلى عنصر مكون للفن[2].

النزعة الإنسانية في شعر المتنبي

المتنبي كان من أبرز الشعراء احتفالاً بالفكرة، إلاّ أنه كان كثير الاحتفال بالعاطفة الإنسانية فهو يجّسدها بصورتها الفنية الشفافةّ، فهو من الشعراء الذين أجادوا في القصيد،من دون تركيز واضح على المقطعات التي تحمل على الوهم لإيمانهِ بأنَّ الشعر ومضات خاطفة تلبية لخواطر

الوجدان، فالقصيدة عندهُ تامة تستوفي موضوعاتها الفنية، ثم إنها ذات بناء مكتمل تنصهر فيها الأجزاء وتتابع الأقسام بما يلبي مطلب العقل والقلب معاً.

إنَّ محاولة الدخول إلى العالم الداخلي لقصائد المتنبي مغامرةٌ بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، وذلك لأمرين ، أولهما انه المتنبي ، وكلنا يعرف من هو المتنبي ، "قطب القول العربي المنظوم" [3] أكثر شعراء العربية إثارة للجدل واستقطاباً لاهتمام الباحثين قديماً وحديثاً ، عرباً وغير عرب [4] ، لأنه إمتلك ذاتاً مدهشة تتميز من غمار الذوات ، قد أفرزت إبداعاً خلاّقاً يطفو على التشابهات ، فهو من هؤلاء المبدعين القلائل "الذين لا يتكشفون لك إلا بقراءة ما كتبوه ، وكلّما أتممت قراءة مؤلفاتهم أمكنك أن تعاود قراءتها ، فهي دوماً تتكشف بالطريف لكل فكر متيقظ،وتوحي له بالمضامين الجديدة" [5] ، وشعره أنشودة الدهر ، لا يخفت لها صدى ، ولا تتلاشى لها أمارة ، فكان كـ "الشمس والدنيا فلك"[6]

وشرّق حتى ليس للشرقِ مَشْرِقُ

وغرّب حتى ليس للغربِ مغربُ [7]

وليس كلامنا عنه ،إلا إيضاحا" لهُ لا أكثر، و الآخر "الجنس الأدبي " ، وهو الشعر الذي امتهنه الشاعر وأبدع فيه ، وما يحمل هذا الجنس من إشكالات على مستوى التأويل والتشخيص الدقيق ، لأنَّ الشعر كما يقول برتليمي " لايمكن شرحه منطقياً ، لكونه لا علاقة له بالحديث العام ، ذلك الشيء الذي لا يصف ولا ينطق الذي تتضمنه كل قصيدة ، ولا يمكن التعبير عنه بطريقة أخرى ولا بألفاظ أخرى "[8] لذلك فمن الصعب تحديد صيغة معينة يمكن متابعتها للوصول الى فهم قصيدة ما .

وللشعر لغته الخاصّة ، تنسجم مع مايريد أن يوصله الشاعر ، وكذلك تنسجم مع تحديدات هذا الجنس الأدبي للغته التي تسمى اللغة الشعرية " وهي متفردة بطبيعتها ، ولعل قدرة الشاعر تتجلى في هذا التفّرد الذي هو خلق علاقات جديدة بين أطراف متباعدة أو متباينة "[9] ومفتاحَ هذهِ اللغة يعتمد على قدرة الشاعر وعبقريته، أي إنَّ " ذهنَ الشاعر مفتاحٌ غيرُ واعٍ لأسرار اللغة ، بحيث تنبعث أبعاد مطموسة سحيقة القدم من تأريخ اللغة المتخّفي ، وهذه الأبعاد لايصلها إلّا الشاعر "[10].

هذا حال لغة الشعر التي هي إشارات ظاهرية تؤدي عمل الدليل إلى المعنى الكامن خلفها ، وهذا المعنى مركب _ كاللغة _ من المعاني الجزئية التي تتحد لتمنح المعنى الإجمالي والجمالي

للقصيدة ، بيد أنَّهُ قد يبقى هذا المعنى قابلاً للتغيير ، كما أكد ذلك فراي بقوله "عندما نفكر في المعنى فإننا نفكر عادة في شيءٍ يعّبرَ عنه بافتراضات عامة ، لكن وحدات الشعر ماهي إلاّ صورةً بدلاً من أن تكون أفكاراً ، ولهذا فأنَّ المعنى الجمالي للقصيدة يشكلّ صورة جمالية .. صورة منفردة قابلة للتغيير "[11] . إذاً فالمتعة الجمالية عند قراءة نص ، متغيرة وغير ثابتة ، فهي " ليست حسّية ولاعقلية ، دائماً بل هي شيء آخر "[12]، لذلك سيكون الاعتماد على التأويل بما يملك القارئ من حدس ، مستعيناً قدر الإمكان بالإشارات محاولة منه إضاءة النص وفهمه ، وهذا يقود الى تباين التفسير ، الذي يقود إلى احتمالات كثيرة ومتعددة لفهم النص ، أي "ترغمنا لغات التفسيرات المتباينة – شأنها شأن المرايا التي تواجه أحداها الأخرى ، فتعكس كل واحدة بطريقتها الخاصة جزءاً أو زاوية صغيرة من العالم –على التخمين بعالم ما – وفهمه من وراء المظاهر العاكسة المشتركة "[13].

وهذا يعود إلى كون الشاعر يتجاوز الشعور عند كتابة قصيدته ، أي أنَّ كلَّ إيحاءاته تشع من منطقة اللاشعور الذي هو " عالم رغبات وقلق ونزوع وصبوات وأحلام وطوباوات ، ومن هنا يستلزم التعبير عنه لغة ثانية "[14] ، لذا فالحديث عن تجلّيات الإنسانية في قصائد المتنبي ، يعتمد الحدس والتأويل غير الخاضعين للصنعة والطبع والتكلفّ وسواها من المقاييس النقدية القديمة ومعتمداً على الإشارات السياقية المتغيّرة، واعتمادها كمفاتيح للدخول إلى عمق النص واستشرافهِ ومحاولة رسم تخطيط دلالي يعتمد على الحدس ليبرز ما ينبض به من إيحاء ، ولاريب في أنها نصوص متنبيّة تحمل أسرارها الخفّية لأكثر من ألف سنة وهذا ما أكده أحد النقاد المنشغلين في أسرار قصيدة المتنبي إذ يرى " في القصيدة المتنبّية ، أسرار دفينة لايدرك سرّها ، بعضنا تأسره وهي تطوقه في جاذبيتها "[15]،لما فيها من خفايا إنسانية متجددة القراءة والتأويل.

تحليل المكنون الإنساني

مازال المتنبي "حاملاً مشعل التجدد ، وسيرة ذاتية مفعمة بالحب والمعاناة ، وكان لحَّبه معنى رؤيوياً كبيراً قدمّ من أجله كشوفات عن الذات الإنسانية"[16] . وسأعتمد في بحثي هذا على تحليل بيتين أو ثلاثة أو أربعة ، اختارها من قصائده على أنَّ في هذه الأبيات ما أبغي إيضاحه من معنى ، أو تجلّيات رؤيوي إعتماداً على الإشارات السياقية .

فلنستمع إلى تجلّيات الإنسانية لقصائدهِ في هذه القطعة الشعرية ، يقول المتنبي :

جـاريــةٌ مالجسمهـــا روحُ

بالقلــبِ من حبَـهّا تباريحُ

في كِفهـــا طـاقــةٌ تشيـرُ بهـا

لكـلَ طيـبٍ مـن طيبهـا ريـحُ

ســأشـربُ الكـأسَ عن أشـارتـهّا

ودمـع عينـــيَّ في الخـدَّ مسفـوحُ [17]

الشاعر في هذه الأبيات يرسم صورة غريبة ، فهو يتعلق بلعبة على صورة جارية ليس لها حياة ، لكنه يقول ، أنها منحته الحياة ، وأثقلت قلبه بتباريح لاطاقة له بها ، هذه اللعبة التي لاروح لها ، انتزعت روحه وأصبح تحت إرادتها ، كأنَّ فيها طاقة مسخّرة له جعلته تحت طاعتها ، وهذه المفارقة العجيبة التي لايمكن أن تمر من دون إيضاح ، فمن المعلوم أنَّ الجارية تطيع سيدها فما بالك هنا صورة هذه الجارية التي أشارت عليه بشرب الخمر ، فشرب حتى بل الدمع خدهّ .

السؤال هنا ، هو لماذا لم يصف المتنبي جارية من الجواري وهنَّ كثرٌ في زمنه .

و قد اختار وصف لعبة تصوّر جارية لاروح لها ؟ أعتقد انَّ الشاعر بحرفة عالية ورمزية غير متجلية اختار لعبة الجارية ليوضح أنَّ الجارية هي لعبة الجارية التي يخاطبها ، ليدل على أنهّا مسلوبة الإرادة وعليها ان تطيع أنها لا تملك إرادتها .

وثمة سؤالٌ آخر عن سبب بكائه ، أكان بسبب شعوره بالظلم الذي وقع على الجارية المسلوبة الإرادة ؟

من الواضح من الإشارات الخفّية ان هذا هو السبب فهي تقود إلى هذا الكشف الدقيق لهذه المشاعر الإنسانية التي كانت تمتلك قلب المتنبي .

فكان ثائراً اجتماعياً في هذه الآبيات أخفى مشاعل ثورته بحرفته تحت أديم النص عسى ان يجد من يظهرها من بعدهِ .

تتآلف قصيدة المتنبي ، وتتسع تجلّياتها الإنسانية المختلفة فتهيمن على اغلب أبيات شعر المتنبي يقول في واحدة منها :

أطاعنُ خيلاً من فوارسِها الدهرُ

وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبرُ

أشجعُ مني كلّ يومٍ سلامتي

وما ثبتتْ إلاّ وفي نفسها أمرُ

تمّرسْتُ بالاهاتِ حتّى تركتها

تقولُ أماتَ الموت أم ذعر الذعُر ؟

وأقدمْتُ إقدامَ الأتيَّ لي

سوى مهجتي أو كان لي عندها وترُ [18]

ويظهر الشاعر نفسه في هذه الأبيات بصورة المختلف، ، فهو في جهة ، والدهرُ وكل الناس في الجهة الأخرى ، وهذا السياق الشعري ذو البناء القوي ذو الطابع الذاتي المفرط الطاغي على كل شيء في القصيد لا يصوغه إلا المتنبي ،والقصيدة كلها مدح لذات الشاعر وإبراز صفاته وعزمه وفرط فروسيته ، فوصف الدهر فارساً ، ونصب نفسه الفارس المناظر له وهو في مواجه دائمة معه ولا يملك الشاعر في هذا المواجهة إلا الصبر.

فهو في حرب ضروس ، ليس حرباً بالسيوف والرماح ، وإنمّا من أجل طلب العلو والسمّو والرفعة ، فأنه يرى نفسه وحيداً يسلك هذا الطريق على الرغمَ من صعوبة المسير فيه وخطورته ، فالطريق مستوحشٍ له ، فجسمّ الصبر والسلامة ليكونا رفيقان له في رحلته ، وليستأنس بهما في سيرهِ الحثيث ، وقد لامه الشّراح على قوله (وحيداً)،لأنّه معه الصبر أي ليس بوحيد، والمتنبي لا يقصد أن الصبر سلاح، لأن الصبر ليس شيئاً غير ذاته، فهو والصبر شيء واحد لذا فهو أمام مطاعنة الدهر وحيد بالفعل. [19]

يؤكد هذا بعد همّته وعلوّها على كل أهل زمانه الذين امتنعوا من مرافقته ، وهو يؤكد كذلك ثباته الذي لم يكن إلاّ لأمر عظيم ، وقد نكر هذا الأمر ولم يعرّفه ((وفي نفسها أمر)) بسبب خوفه من الناس اذا أطلعوا عليه كأنّهُ بعيد عن مداركهم ، لاختلافه عنهم ، وعدم قبولهم به ، وهو الذي مرس الخطر واستهان بالآهات ، لأنّ ما يطلبه أعلى همةٍ ولا يوقفه الذعرُ عنه ، والموت في سبيله هيّنُ ، وقد دلّ بالاستفهام التعجبي (أمات الموت ؟)، (أذعر الذعرُ؟) على هذه الإرادة التي يمتلكها التي تدفعه في مواصلة سيره من دون ان يخاف الموت أو يلحظه ، فكأنّه يملك نفساً أخرى فإذا ماتت فأنه يعيش بها او أنّ له ثأرٌ من نفسه فأراد ان يهلكها وهنا يشير إلى سبب اختلافه فهو يملك من قوة الإرادة والشجاعة والثبات ، ما يجعله يطلبُ أمراً عظيماً لم يستطيع أحد ان يطلبه غيره ، فقدمّ المتنبي في أبياته هذه صورة المختلف عن زمانه ، بوعّي

وإحساسٍ لا يضاهى ، وهذا ما أشار إليه النص ودلالاته الضمنية ، وهذه الصورة إفراز للحرب التي في داخل الشاعر الحرب النفسية والرغبة في تحقيق أمر عظيم ، وهو في أقدامه كأنه سيلٌ لايردّ يحطم كل ما أمامه . هذا التفّرد بالشخصية اقتحم نص القصيدة ، وأصبح تجليا انسانيا" مهيمناً ، ومتكئاً تتكأ عليه إشاراته الأخرى .

وننتقل إلى صورة أخرى يقطع فيها العلاقات بين النص وبين مفرداته ولكن بأعذب ما يكون القطع :

إذا غدرتْ حسناءُ وفّتْ بعدها
فمن عهدها أنْ لايدومَ لها عهدُ
وإنْ عشقتْ كانت أشدّ صبابةً
وإنْ فركت فاذهبْ فما فركها قصدُ
وان حقدتْ لم يبقَ في قلبها رضىً
وان رضيتْ لم يبقَ في قلبها حقدُ [20]

يقف المتنبي ، موقف الحائر في هذه الأبيات ، وهو بذلك يقطع العلاقة بين المفردة ومعناها ، فالغدْر أصبح وفاء ، والعهد لاعهد ، والعشق في أعلى درجاته يقابل الكره في أقصى درجاته ، والحقد الذي ليس معه رضى ، والرضى الذي ليس معه حقد وكل هذا جائز لها لانها (حسناء) سواء أكانت معشوقة أم لم تكن كذلك ، فهي لها الحق أن تكون وتنفعل وتتكلم بما تشاء ، وكل ما يصدر منها فهو مقبول عند غيرها ، بسبب حسنها الذي غلب كل شيء وجوّز لها ما لا يجوز لغيرها ، فمن هذه الحسناء التي تحاسِبُ ولاتحاسَب ؟والتي تمتلك كل هذه الصفات ، أهي امرأة أم قصيدة منفردة ام نفس قلقة ثائرة ؟بهذه التجربة الإنسانية الثرّة عمل المتنبي وبالمفارقات الشعرية كانت انشغالات شاعر متمكن.

وما أحسبها الا نفسه تسبح في هذه اللجة من الصفات المعكوسة ، ويطلب المتنبي من الآخرين ان يدركوا معناها في خفاء ، فهي الحسناء العزيزة المدللة ، كما الغدر وفاء والعهد لا عهد إن تجلّيات الإنسانية هنا عّزة نفسه العزيزة وندرتها حتى جوّز لها مما لا يجوز لغيرها ،وهو بذلك

يمنحنا فرصة فهمه. فهو الشاعر الذي يقف على أطراف المتناقضات جامعاً بينها ، ولايهاب في ذلك أيّ شيء .

وهذه أبيات أخرى ، يرسم فيها المتنبي صورة واضحة لما يريده ويدلُّ بوضوح على ان حبيبة نفسه المفقودة ليست بامرأة ،وهنا تتحقق الرمزية الواثقة في الشعرية ويقول :

لم يتركِ الدهُر من قلبي ولاكبدي

شيئاً تتيمُه عينٌ ولا جيدُ

أصخرةُ أنا ؟ مالي لاتحركني

هذي المدامُ ولاهذي الا غاريدُ

اذا أردتُ كُميْتَ اللونِ صافيةً

وجدتها وحبيبُ النفسِ مفقودُ [21]

من يقرأ هذه الأبيات يجد أن البيت الثالث نقيضاً للبيت الأول، وفي البيت الثاني يشبه نفسه بالصخرة التي لاتحركها أقوى ما في المدام من سحر ، وما في المرأة من نفوذ ، ولاتحركه العين ،منفذ الغموض والأسرار والجيد رمز الجمال والرشاقة ولا حفلات المدام والأغاريد ، فهذه الخمرة الصافية (الكُمَيْت)[22]، ليس لها ذلك الفعل في نفسه. وهذا الشاعر الذي لا يقرّ بالعشق وتأثيره ولا يحفل للمدام في البيتين الأوليين. ويقرّ انه اذاما أراد الخمرة الصافية فأنه واجدها. وهنا لا فائدة ترتجى من الخمرة وحبيب نفسه مفقود ، واظن . وأحسبك تظن معي . إنَّ هذا الحبيب المفقود ليس إلاّ المجد والعلى الذي أتعب نفس المتنبي ،ولذلك اخبر عنه بأنه (مفقود) ، أي انه لم يستطيع العثور عليه على الرغم من أنه دائم البحث عنه ، فالشعراء يتشبثون بالحبيبة ، وهو يقرّ انها لا تعنيه ، وإنما حبيبهُ الجد ، وهو في بحثٍ دائم عنه ، فبهذا تتجلى أكثر قصائده. انّ دم القصيدة ينبيء عن رمزها ،فبعد أن بَيّنَ زهدهُ بالعشق والغرام صوّر رغبته بصورة لا يمكن أن تغفل وبينّ كون حبيب نفسه ليس إمرأة يتغّزل بها ، وإنّما هو ما كان يطلبه في أكثر قصائده .

ونقرأ بيتاً آخر من أبياته التي يصور فيها الثبات بأروع ما يكون يقول :

من لاتريه الحربُ خَلقاً مقبلاً

فيها ولاخَلقُ يراه مُدبرِا (□□)

في هذا البيت نسيجُ عجيبُ من النفي والإثبات والتضاد وتغير وظيفة المعمول ، والانتقال في نسق فيه من الجمالية ما يصل حدّ الدهشة (لا تريه ، يراه) او (مقبلاً ، مدبراً) او (خلقاً ،لاخلق) ويتحقق ذلك في هذه الصورة (لا تريه خَلقاً مقبلاً) ، (لا خَلق يراه مدبرا) هذا التقابل العجيب ، والانتقال من النفي إلى الإثبات وبالعكس ، والمفعول به المثبت أصبح فاعلاً منفياً مع حركة مدهشة ملتصقة او دائرة بين زمن الفعلين ، كل ذلك أبدع صورة لاتتداعى متغّيرة غير ثابتة أكدت لنا ان الكل يرى ، هو والخلق اجمعهم الا أنَّ رؤيته تختلف عن رؤيتهم ، هو لايرى مقبلاً نحوه ، لانَّ الناس تهاب منازلته ، وهم لايرونه مدبراً لشجاعته ، هذا التقابل (نفي أثبات ، أثبات نفي ، فاعل . مفعول به ، مفعول به ، فاعل ، فعل منفي ، فعل مثبت) في مشهد زمنه قصير أعطى الصورة بعداً درامياً متطوراً متفاعلاً مع حدث قتال في ساحة الوغى كأنك عندما تقرأ البيت ، ترى أمام عينيك الصورة ، تتحرك وهي ثابتة ، وإشاراتها ترسمها بدقة لتكون واضحة في ذهن المتلقي انّهُ آخر اشتركت فيه الإشارات الظاهرية، اللغة وعلاقاتها ، مع البنى الدلالية العميقة للنص قد تلاحقت لصنع هذه الصورة .

ونقرأ أبياتاً أُخرى وصوراً لايمكن ان تشكل بسهولة إلاّ أن المتنبي المتفردَ والمختلف يرسمها بأعذب الكلماتَ ،معبّرة بأقوى دلالة ، إذ يقول :

حشاشةُ نفسٍ ودَّعتْ يوم ودَّعوا
فلم أدرِ أيَّ الظاعنين أُشيّعُ
أشاروا بتسليمٍ فجُدْنا بأنفسٍ
تسيلُ من الاماقِ والسَّم أدمعُ
حشاي على جمرٍ ذكيٍّ من الهوى
وعيناي في روضٍ من الحسنِ ترتعُ [24]

الشاعر في هذه الأبيات يستفهم وهو في حيرة ، من يودّع ، حبيبته ، أم نفسه؟ فهما بمنزلةٍ واحدةٍ ، الحبيبة هي النفس ، والنفس هي الحبيبة اتحاد الاشارة الايحائية هنا بين مدلولين ، يوحي بالانصهار والذوبان والتلاشي ، وهو أعلى درجات الحب ، فهو عندما ودّعته بإشارة الوداع ، ودّعها بنفسٍ تسيل من طرفي عينيه ، يراها غيرهما دموعاً ، لكنها نفسه التي تسيل ، وهو في البيت الثالث يؤكد مفارقة صعبة التوقع ، الظاهر عينان تتمتعان بحسن الحبيبة ، لكن اللحظة ، هي لحظة وداع ، اذاً فالباطن حشاه التي في جوفه على جمرٍ شديد التوقدّ ، مشتعل ، وهذا

المشهد السيميائي (حشايَ على جمرٍ من الهوى) ، (عيناي في روضٍ من الحسن) ، يركّز اللحظة ، وتشهد حركةً سريعة من الظاهر الى الباطن ومن الباطن الى الظاهر ، بمشهد دراماتيكي لايمكن ان يتوّحد،كمن يجعل كتابين يشغلان مكاناً واحداً ، انها حيرة لاتنقضي ،هذه الروح الملتهبة التي لاتستقر في جوفه ، التي لايطفئها ماءُ الحسن الذي أمامه .

في قصيدة اخرى ينفذ فيها المتنبي الى الذات الباطنية للإنسان بقوله :

وفي الجِسْمِ نَفْسٌ لا تَشِيْبُ بِشَيْبِهِ

وَلَوْ أَنَّ ما في الوَجْهِ مِنْهُ حِرابُ

لها ظُفُرٌ إِنْ كَلَّ ظُفْرٌ أُعِدُّهُ

وَنَابٌ إذا لَمْ يَبْقَ في الفَمِ نَابُ

يُغَيِّرُ مِنِّي الدَّهْرُ ما شَاءَ غَيْرَها

وَأَبْلُغُ أَقْصَى العُمْرِ وهيَ كَعَابُ

وإني لنجمُ تهتدي صُحبّي به

إذا حالَ من دون النجوم سَحابُ

غنيّ عن الأوطان لا يستفزُني

إلى بلدٍ سافرتُ عنه إياب[25]

يمتلك المتنبي في هذه الأبيات حماسة روحية تتجلّى في تعامله الدقيق مع ما يفنى من عناصر مادّية جسدية ، فناءً بيولوجياً ،بيد أنَّ قوة النفس التي في الجسد لا تخور ولا تضعف ،وما صورة الخراب في وجه الشاعر ألاّ ملامح كبر في طريق التحدّث عن كبر السن،والشيخوخة .ان ثمة أرادة لاتهين ،واذا لم يبق للمرء ناب نابت في فم المرء لكبرهِ ،فهمة الشاعر لايضعف نابها،أي تبقى النفس توّاقه صلبة،تقتطع الصعاب ،واذا ما غير الزمن ملامحه فنفسه تتمتع بعنصر القوة والعنفوان،ثم ان المرء الذي يحمل هكذا صلابة نفس وتسامي روح، إنمّا هو صورة للبطل،والنموذج الذي لابد ان يقتحم الصعاب ويكون في المقدمة،وذلك حين تتضح الرؤيا، ولاتجور النفوس،تضطرب المقاييس.

إنَّ صورة البطل الصبور هو الذي يرتضي بما تسوقه الأقدار،ومن ذلك صبره على تحمل الغربة القاتلة ،لكنه صبر من أجل غاية سامية .والمتنبي هنا يجوب في فضاءات النفس ،ويكشف عن قوتها ومنعتها التي لا تهزم ولاتضعف اذا ما ضعف الجسد الإنساني. وبذلك يفصل المتنبي بين

الاجساد والنفوس، بين الضعف الذي لا يستطيع أن يتحكم به الإنسان (الجسد عبر الزمن) ، والنفس التي لا يستطيع أن يروضها المرء بما يمتلك من ضعف إرادة ،أو قوة وفتوة .

ففي هذه الأبيات تصوير نفسي إستجمع فيه الشاعر هندسة لغوية مصوّراً حالة بدلالة الكلمة،وإنسانية المعنى فقد (عبر المتنبي عن بعض خلجات البشرية تعبيراً عميقاً يتعذر على كثير من المختصين بعلم النفس ان يبلغوا شأوه) [26]

ولم يكن قد بالغ في الكلام على نفسه وتفرّده وعنفوانه، وإنّما كانت حديثاً خالصاً تجلّت فيه لحظات الإرادة الإنساني للوصول إلى الأهداف.

وهذه صورة أخرى وتجلّيا آخر لم يتوقف، وقد أشرف على ألفِ سنة لانه تجسيداً عبقرياً لوعيهِ وهو جانب هام من جوانب خلود المتنبي إنساناً ومبدعاً ،فهو يصور الحياة ويكشفها في أدق صورها اذ يقول :

وكيف التذاذي بالاصائلِ والضُحى

إذا لم يعدْ ذاك النسيم الذي هبا

ذكرت به وصلاً كأنْ لم أفزْ به

وعيشاً كأني كنتُ أقطعه وثبا [25]

تتحرك الصورة الشعرية هنا ، بانفعالٍ وهي مشدودة بخيط وهمي بلوحةٍ رسمت في ماضٍ سحيق ، لالذة للحياة ، ولاوجود للسعادة ، بعد أن صبغت تلك اللوحة بالسواد ، كأنه يحاكي (روسو) في (السعادة العابرة) ، لكنها أصبحت في نفس الشاعر طللاً يبكيهِ وأخذ ارتباطه النفسي بها بُعداً آخر ، حتى إنه فقد الشعور بلذة الحياة ، التي مّرت سريعاً، كأنّهُ لم يعشْها في الماضي انه الطلل ، وإشارة من ألم وحزن تحيط بالنفس ، وبقى ينبض حبّاً في قلبه ، ولم يمت لذا ترى قصائده تنبض به ولاتكاد تخفى .

هذا هو الشاعر المتنبي ، قلق في حضوره وسفره ، فحشاهُ تشتعل بنارٍ لاتُطفأ أبداً ، وهو الذي يقول ، (قلق كأنّ الريح تحتي) ، وهذا القلق ، وهذه النفس التوّاقة التي لاتهدأ ، وهذا الوجود الذي لم يحقق له طموحه ، كل هذه العوامل وغيرها ظهرت بها قصائد المتنبي ، حتى جاءت متآلفة متباينة ، ثائرة هادئة ، محبّة مبغضة ، عاشقة معشوقة ، بلغةٍ غاضبة أحيانا ومتسامحة أخرى ، تبكي بعين وتبتسم بدمعة ، مما جعلَ قصائدهُ تتجلى بالجمال الأخّاذ الذي اذا ما أضافه الفنان على موضوعه يثير فينا عواطف ومشاعر مختلفة.

ولقد قال رينيه وليك (في الشعر الجيد ، تكون العلاقات بين الكلمات جداً وثيقة)[27]، وهذا مانلحظه في قصائد المتنبي التي تجتمع فيها رموز الكلمات المستعملة لتؤلف نصّاً مكثفاً ، حتى انّك تشعر بان القصيدة هي لفظة ، لها معنى واحداً ، تتجلى به جميع مفردات النص ، وصورة الشعرية ((تقدم عقد فكرية وعاطفية في برهةٍ من الزمن))[28] .

فالمتنبي ذاتٌ طاغية مهيمنة ، وملكة شعرية جاذبة ، تتبدى تجلّياتها في كل الآفاق وللرجل تنوّع تجربةٍ وعمقَ مأساةٍ كبيرُ أثر في ثراء الادب العربي كمّاً وكيفاً ، وإمتدادها أثراً وزمناً، فهو "إنما ينطق عن خواطر الناس"[29])

وتتجلى الرؤى الإنسانية في معظم قصائده وستظل تتجدد كلما زاد عدد قرائه واذا مات المرسِل فالمتلقي يتجدد و لايموت .

الخاتمة

- ظهر من خلال شعر المتنبي إن الفهم لإنسانية عند المتنبي ظهر في أعمق تجلياته .
- المتنبي في شعره لا تعمد الوصف التصويري والسرد العام للإحداث ،بل انه ينفذ إلى أعماق الذات لاكتشاف سرّها وسحرها .
- اشتغلت اللغة اشتغالاً فاعلاً في رصد بواطن النفس الإنسانية لذلك عمد إلى وسائل لغوية متنوعة من تضادات لغوية و استفهامية إنكاري واستفهام تعجبي مثل (أمات الموت) و (أذعر الذعر) وفي نفي الإثبات واثبات النفي عبر حيرة إنسانية ، وقلق وفزع أنساني كقوله (الغدر أصبح وفاء والعهد لا عهد).
- استعمال الرمزية بأعلى درجاتها عبر الكنايات الشعرية ذات دلالات البعيدة .
- التصوير النفسي الموحي هو أعلى درجات التصوير الذي أظهره شعر المتنبي والذي يؤكد أنَّ الشعر إيحائي وليس واقعي .
- أكد شعرهُ على التجليات النفس التي وصفها بالحبيبة إشارة إلى التصاق الإنسان بذاته وهذا إيحاء بالذوبان والانصهار في أعماق الذات .
- يظهر شعره تجليات العلاقة الحميمة بين الحواس والرؤيا الإنسانية كعلاقة العين برؤيا الأعماق والسمع بصراخ عوالم الذات في تطلعاتها وانتصاراتها وانكساراتها.

هوامش البحث:

[1] – حداثة النص ..حداثة الرؤيا ، د . علي جعفر العلاق : 37

[2] – في الشعرية ، أحمد علي محمد : 67

[3] – معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، محمد فتوح أحمد :35.

[4] - ينظر رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي، كوركيس وميخائل عواد :263 – 390، و تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،إحسان عباس:252 – 335 و 373 – 395وينظر :الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،شوقي ضيف :303 – 354 ، النقد المنهجي عند العرب ،محمد مندور :157 – 313 .

[5] – في آليات النقد الأدبي ،عبد السلام المسّدي:94، نقلاً عن تاريخ الأدب الفرنسي لـ (لانسون)، الفصل الخاص بالفيلسوف الأديب (باسكال)، ودراسة " شعر المتنبي، قراءة أخرى"، د. محمد فتوح أحمد " خير دليل على ذلك، فهي دراسة رصينة غير تقليدية، وتصلح أساساً لدراسات أخرى.

[6] – شرح ديوان المتنبي ،الواحدي:495

وبقية البيت)الرمل(إن هذا الشعرَ في الشعرِ ملك سار فهو.....

[7]– المصدر نفسه :667، والبيت من قصيدة يمدح فيها كافوراً ويعتب عليه عتاباً رقيقاً ومُوجعاً أيضاً، يبدؤها بقوله:

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ

وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ

[8] – ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي . محمد رضا مبارك . :153 .

[9] – المصدر نفسه: 166

[10] - سايكلوجية الشعر ، نازك الملائكة :9

[11] – ينظر ، الشعر والتصميم عند وليم بليك / نور ثروب فراي / مقال في الثقافة الأجنبية / ص56 ، العدد2 ، 2005 .

[12] - مقال في الثقافة الأجنبية (ايما نويل كانت وعلم الجمال) العدد (3-4) 2004

[13] - ميخائيل باختين ، من مقال مترجم في مجلة الأقلام (ستيبي بيرتن / العدد 61) ص34 ، 1999

[14] – اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي :244

[15] - في إسرار قصيدة المتنبي ، د. سلام الأوسي ، مجلة أفاق عربية (العدد 1-2) ص59 ،2000.

[16] – المصدر نفسه :59 .

[17] – شرح ديوان المتنبي ، الواحدي : 232

[18] - ديوان المتنبي، 24/2.

[19] – ينظر ،المحور التجاوزي في شعر المتنبي،د. احمد محمد علي :90.

[20] – شرح ديوان المتنبي ، الواحدي : 297.

[21] – شرح ديوان المتنبي ،الواحدي:656.

[22] – أي لونها بين الأبيض والأسود

[23] – الفسر ،ابن جني:261.

[24] – الصبح المنبي من حيثيات المتنبي ،يوسف البديع : 90.

[25] – المصدر نفسه: 291.

[26] – الأصالة في مجال العلم والفن،د.نور جعفر، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد1979

[27] – البحث الأدبي ومنهجه _ نوري شاكر الالوسي :19 .

[28] – نظرية الأدب ، رنيه وليك ، الفصل الرابع عشر :225 .

[29] – أبو الطيب في آثار الدارسين، يحيى الجبوري :198.

المصادر والمراجع

1.أبو الطيب في آثار الدارسين، عبد الله الجبوري، دار المعارف القاهرة.

2.الأصالة في مجال العلم والفن،د.نور جعفر، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد1979

3.البحث الأدبي ومنهجه؛نوري شاكر الالوسي ، دار المعارف القاهرة.

4.حداثة النص ..حداثة الرؤيا ، د . علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع،

5.تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د،إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، 1986م ،ط2.

6.ديوان ابي الطيب المتنبي (الفسر)،ابن جني،تحقيق ؛د. صفاء خلوصي ،دار الشؤون الثقافية 1988.

7.رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي، كوركيس وميخائل عواد،دار الرشيد للنشر،1979

8. سايكلوجية الشعر ، نازك الملائكة ، بغداد 1993 .

9.شرح ديوان المتنبي ،ا لواحدي، دار المعارف ،القاهرة.

10.شرح ديوان المتنبي ،الواحدي، دار المعارف ،القاهرة.

11.الصبح المنبي من حيثيات المتنبي ،يوسف البديع ؛تحقيق ،مصطفى السقا،سلسلة الذخائر العربية، دار المعارف ، القاهرة 1977.

12.الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،شوقي ضيف، القاهرة، ط6.

13.في الشعرية (دراسات نصية في الأدب العربي الحديث) ، أحمد علي محمد، الهيئة العامة السورية، سوريا، 2016.

14. في آليات النقد الأدبي ،عبد السلام المسدي دار المعارف ،القاهرة،ط1.

15.اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي . محمد رضا مبارك .. بغداد 1993

16.المحور التجاوزي في شعر المتنبي/د احمد محمد علي ، دمشق . 2006.

17.معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، محمد فتوح أحمد، وقائع مؤتمر البارودي المنعقد بالقاهرة ،كانون الأول/1992.

18.نظرية الأدب ،اوستن وارين ورينيه ويليك ، ترجمة،د.محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد الطرابيشي ،1972.

19.النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

الدوريات

1. مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1999م .
2. مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة عدد2 ، 2005م .
3. مجلة أفاق عربية ،دار الشؤون الثقافية العامة، عدد (1-2) 2000 .
4. مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ،عدد (3-4) 2004م .

REFENCES

1. Abu al-Tayyib in the effects of scholars, Abdullah al-Jubouri, Dar al-Maarif, Cairo
2. Authenticity in the Field of Science and Art, Dr. Nour Jaafar, Dar Al-Rasheed Publishing, Ministry of Culture and Information, Baghdad 1979
3. Literary research and its methodology: Nouri Shaker Al-Alusi, Dar Al-Maaref, Cairo.
4. 4. The modernity of the text, the modernity of the vision, d. Ali Jaafar Al-Alaq, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution,
5. The History of Literary Criticism for the Arabs, Criticism of Poetry from the Second Century to the Eighth Hijri Century, Dr. Ihsan Abbas,

Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman / Jordan, 1986 AD, 2nd Edition.

6. The History of Literary Criticism for the Arabs, Criticism of Poetry from the Second Century to the Eighth Hijri Century, Dr. Ihsan Abbas, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman / Jordan, 1986 AD, 2nd Edition.
7. Diwan of Abi Al-Tayyib Al-Mutanabbi (Al-Farr), Ibn Jinni, investigative; Dr. Safaa Kholousi, House of Cultural Affairs, 1988.
8. Pioneer of the study on Abi Al-Tayyib Al-Mutanabbi, Korkis and Mikhail Awad, Dar Al-Rasheed Publishing, 1979.
9. The Psychology of Poetry, Nazik Al-Malaika, Baghdad 1993.
10. Explanation of Al-Mutanabbi's Diwan, Al-Wahidi, Dar Al-Maaref, Cairo.
11. 10. Al-Sabbah Al-Munabi from Al-Mutanabbi's meanings, Youssef Al-Badi', investigative by Mustafa Al-Sakka, Series of Arab Relics, Dar Al-Maaref, Cairo 1977.
12. 11. Art and its Doctrines in Arabic Poetry, Shawky Deif, Cairo, 6th Edition.
13. 12. In Poetics (Textual Studies in Modern Arabic Literature), Ahmed Ali Muhammad, The Syrian General Authority, Syria, 2016.
14. In the Mechanisms of Literary Criticism, Abd al-Salam al-Masdi, Dar al-Maaref, Cairo, 1st Edition.
15. 14. Poetic language in Arab critical discourse. Muhammad Reda Mubarak .. Baghdad 1993
16. 16. Al-Baroudi's Oppositions in the Light of Modern Critical Studies, Muhammad Fattouh Ahmed, Proceedings of the Al-Baroudi Conference held in Cairo, December 1992.
17. 15. The Transcendental Axis in the Poetry of Al-Mutanabi / Dr. Ahmed Muhammad Ali, Damascus - 2006.
18. 17. Literary Theory, Austin Warren and Renee Willick, translation, by Dr. Mohi El-Din Sobhi, The Supreme Council for the Sponsorship of Arts, Letters and Social Sciences, Khaled Al-Tarabishi Press, 1972.

Periodicals

1- Al-Aqlam Magazine, General Cultural Affairs House, 1999 AD.
2- Foreign Culture Magazine, General Cultural Affairs House, No. 2, 2005 AD.
3- Arab Horizons magazine, General Cultural Affairs House, issue (1-2) 2000.
4- Foreign Culture magazine, General Cultural Affairs House, issue (3-4) 2004 AD.