وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

مظاهر الحداثة في شعر المتنبي

رسالة تقدّم بها الطالب
صندل سلمان ابراهيم النداوي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ الدكتور
صلاح مهدي الزبيديّ

1433هـ 2012م

أُحيطَ المتنبي بعشراتِ الأسئلة وعلامات الاستفهام، وكثُرت حوله الدراسات بمُختلف المناهج (السّياقية والنّصّيّة) محاولةً إزالة الغُموض وتبديد الضباب، ومعرفة حقيقة نسبه ورصد خط سيرته وتفاصيل حياته، كونه من أعظم شعراء القرن الرابع الهجريّ، فقد رُزِق من الشهرة ما حُسدَ عليه، وذاع صيته حتى عرفه القاصي والدّاني، ودرسَ شعره طلابُ الأدب واللغة في عصره، وأحاط به عدد كبير من العلماء في مختلف الاختصاصات، وتأثّر به عشرات الشعراء وساروا على نهجه حتى ((ملأ الدنيا وشغل الناس))[1].

وبرغم كلّ تلك الدراسات بقيت تُحيط بالمتنبي كثير من الأسئلة حول نَسبه الغامض الذي يجعل الباحث أمام حقيقتين متناقضتين: الأولى هي شهرته وانتشار شعره وأخباره وحياته التي عاشها في بلاطات الملوك والأمراء، وانتقال أبياته على ألسنة الناس، وولادته في عصر مزدهر على الصعد كافة (الشعر والكتابة وعلوم الفلسفة والأنساب...)، أما الثانية فهي تعدّد الرّوايات في اسمه واسم والده ووالدته وقبيلته، وكأنهُ عاش في العصر الجاهليّ عندما كان اسمُ الشاعر يَرِدُ مُشافهةً فيضيعُ أو يحرّفُ بعدما تتناقله الرواةُ جيلًا بعد جيل، وهذا التناقض أدّى إلى انعدام الوضوح والدّقة حتى جاءت الروايات مُختلفة وكما يأتي:

1. ((أحمد بن الحسينِ بنِ عبدِ الصّمدِ الجِّعفِيّ الكِنديّ المُتنبّي)) [2].
2. ((هو أحمد بن الحسينِ بنِ عبدِ الصّمدِ الجِّعفِيّ الكوفيّ الملقّب بأبي الطيّب، وكان والده الحُسين يُعرف بـعيدانِ السّقّا))[3].

---

(1) العمدة : ابن رشيق القيروانيّ، ج2، ص15.

(2) تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب: باكثير الحضرميّ، تح د. رشيد عبد الرحمن صالح، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، ط1، 1976م، ص50.

(3) الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبيّ: يوسف البديعيّ، تح محمد السّقّا ومحمد شتّا، دار المعارف، ط3، 1994م، ص20.

3. ((أحمد بن الحسينِ بنِ مرّة بنِ عبد الجبّار الجِّعفِيّ)) [1].

4. ((أحمد بن محمدٍ بنِ الحسينِ بنِ عبدِ الصّمدِ الجِّعفِيّ)) [2].

إنّ الاختلاف في الرّوايات يكمنُ في اسم أبيه حيث يظهر في الفقرة الرابعة (أحمد بن محمد)، أما في الروايات الاخرى فقد ورد اسم (الحسين)، وجاء الاختلاف كذلك في اسم جدّه الذي ذكرتْهُ بعضُ المصادر على أنّ اسمه (عبد الصّمد)، وذكرته مصادر أخرى باسم (مرّة)، ويسجّل الباحث هنا دهشتهُ واستغرابهُ لذلك الاضطراب، مع العلم أن المتنبي وُلِد في وقتٍ مُتأخّرٍ بالقياس إلى الشّعراء والأدباء الذين سبقوه، وبرغم ذلك جاءت أسماؤهم محفوظة لا يلفّها الغموض، وعند التّوجه نحو نصوصه الشعرية للبحث فيها عن دليل حول نسبه، أو بعض تفاصيل حياته ، يصطدم الباحث بأبياتٍ شعريّة غامضة تُشتّت الأذهان وتبعثِرُ الحقائق كقوله في قصيدة مدح بها أبا العشائر:

أنا ابنُ مَنْ بعضُهُ يفوقُ أبا الـ باحثِ والنّجلُ بعضُ مَنْ نَجلَه

وإنـــّما يذكرُ الجدود لـــــهُم مَنْ نفـروهُ وأنـفذوا حِيَلَـــه [3]

لقد حاول الشاعر في هذا البيت أن يجمع بين (الأنا) المتكبّرة والمتحدّية وبين التّعميم والغموض وصدْم المستمع من خلال إضافة العجز الذي لا يُقدّم في المعنى شيئاً ولا يُؤخّر، إذْ أنّ الموجة الشعريّة والمعنى المُراد قد اكتمل بالصّدر (أنا ابنُ مَنْ بعضُهُ يفوقُ أبا الـباحثِ)، أما قوله : (والنجلُ بعضُ مَنْ نَجلَه) فهو حشو مكرر، ومعنى مألوف إذ أنّ الابن بعض أبيه، لكنه أضافه لِبَلْبَلَةِ ذهنِ المستمع، وإدخاله في دائرة التّأويل الناتج عن الغموض المقصود، فلم يفضّل أن يذكر اسم والده أو جده أو احد أقاربه في ديوانه الذي بدا خاليا تماماً من أيّ اسمٍ صريح، علماً منّا أنّ المتنبي يمتلك طاقات شعريّة عالية

---

(1) المتنبيّ رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، مطبعة المدنيّ بالقاهرة، ط1، 1987م، ص137.

(2) م ن : الصفحة نفسها.

(3) ديوانه: 279/3.

يستطيع فيها أن يرتقي بنسبه وبمهنة والده، وأن يفاخر بهما كما فعل جرير من قبل فقد حدّث صاحب الأغاني: قال((قال اسحق وقال الأصمعي: حدّثني بلال بن جرير أو حدّثتُ عنه : أنّ رجلًا قال لجرير: مَنْ أشعرُ النّاس؟ قال له: قُمْ حتى أُعرّفك الجواب، فأخذ بيده وجاء به إلى أبيه عطيّة وقد أخذ عنزاً له فاعتقلها وجَعَلَ يمُصُّ ضرعها فصاح بهِ: أخرج يا أبتِ، فخرجَ شيخٌ دميمٌ رثُّ الهيئة وقد سالَ لبن العنزِ على لحيته فقال: ألا ترى هذا؟ قال نعم. قال: ألا تعرفه؟ قال: لا. قال: هذا أبي، أفَتدري لِمَ كان يشرب من ضِرع العَنزِ؟ قلت: لا. قال: مخافة أن يُسمعَ صوتُ الحَلبِ فيُطلَبُ مِنه لَبَنٌ، ثُمّ قال: أشعَرُ النّاس مَنْ فاخَرَ بهذا الأب ثمانين شاعراً وقارعهم فغلبهم جميعاً)) [1]، وتلك حال الشعراء يصنعون لأنفسهم تأريخاً ومجداً ونسباً مرموقا، ولنتذكّر بيت الحُطيئة في قومٍ كانوا يخجلون من نَسَبِهم فرفعهم ببيت شعرٍ واحدٍ حتى صاروا يفخرون باسم قبيلتهم إذ قال:

قومٌ هُم الأنفُ والأذنابُ غيرُهمُ ومَنْ يُسوّي بأنفِ النّاقة الذّنبا[2]

إنّ ما يقصده الباحث ويريد التركيز عليه هو قدرة المتنبي على التفاخر بأبيه أوجدّه أو قبيلته، ولكنّه أبى ذلك وأختار الصّمت، ، فجعل الاهتمام منصبّا على النّصّ الشّعري الذي عدّه المتنبي والداً وقبيلةً نَسَبَ نفسه إليه في أكثر من مناسبة، ومن ذلك قوله في صباه:

أنا ابن اللــقاءِ أنا ابن السّـخاء أنا ابنُ الضّرابِ أنا ابن الطّعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروجِ أنا ابن الرّعان[3]

---

(1) الأغاني: ابو فرج الأصبهاني، علي بن الحسين (ت 356 هـ)، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مصور عن طبعة دار الكتب، ج8، ص49.

(2) ديوان الحُطيئة: شرح أبي سعيد السّكريّ، دار صادر، بيروت، 1998م، ص17.

(3) ديوانه:237/4.

لقد حاول المتنبي التّكتّم على نسبه لأسبابٍ ذكرنا أحدها وجهلنا أكثرها، وهذا التكتّم جعل نسبهُ غامضاً ودفعَ الكثير من الباحثين إلى الشّكّ والتّأويل لأنّه ((كانَ يكتُمُ نَسَبه. فسُئِلَ عن ذلك، فقال: إنّي أنزلُ دائما على قبائل العرب، وأُحبُّ أن لا يعرفونني، خيفة أن يكون لهم في قومي تِرةٌ))[1]، ومن الباحثين من جعله ابن أحد كبار العلويين من زواج سرّيّ [2]، ومنهم من توصّل إلى أنّ ((مولد المتنبي كان شاذًّا)) [3]، ومنهم مَنْ جعل اسمه ((أحمد (المتنبي) بن محمد (المهديّ) بن الحسن (العسكريّ) بن علي (الهاديّ) بن محمد (الجواد) بن عليّ (الرّضا) بن موسى (الكاظم) بن جعفر (الصادق) بن محمد (الباقر) بن علي (زين العابدين) بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب)) [4]، ويرى أحد الباحثين أن المتنبي ((موضعٌ للتجنّي من قِبل الذين شوّهوا نَسَبه فجعلوه ابن سِفاحٍ، ومن قِبل الذين حاولوا أن يجدوا له مكانا في شجرة آل البيت، والحقيقة أن الرجل شاعر بارع نابه نابغة)) [5]، وقد حاول الأستاذ محمود محمّد شاكر معرفة أخبار والدته فقال: ((جَهِدتُ أن أجد لها خبراً واحداً، أو ذكراً في كلامٍ فما وصلت)) [6].

وقد انعكست كلّ هذه الظّروف الغامضة والمضطربة خاصة في نسبه على شعريّته، فنتجَ تبعاً لها شعرٌ له خصائصٌ وسمات تميّز بها فكان مُعظمه غامضاً ومبهماً، واختار الشاعر مناطق الشّك والقلق ليخوض فيها، كما ظهرت نبرة الحزن والتشاؤم من جرّاء اغتراب النسب ، وكَثُرتْ في أشعاره معاني الحِكم والأمثال، وسوف نفصّل في هذه السّمات والخصائص الشّعريّة في موضعها من البحث.

---

(1) الصبح المنبي: يوسف البديعي، ص20.
(2) ينظر: المتنبيّ رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص171.
(3) مع المتنبيّ: طه حسين، دار المعارف بمصر، ط13، ص25.
(4) المتنبيّ يستردّ أباه: عبد الغنيّ الملّاح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م، ص163.
(5) أبو الطيب المتنبيّ في مصر والعِراقين: د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1983م، ص31.
(6) المتنبيّ رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، ص163.

إنّ تأثير تلك الظّروف التي مرّ بها المتنبي كان واضحاً على شخصيّته ومواقفه ورؤاه وتوزعت وفقًا لما يأتي:

1. الموقف من الإنسان:

لم يتمكّن المتنبي من الانسجام مع النّاس ((فالضّعف البشريّ أقلقهُ ولجوؤه الى المديح أشعرهُ بالمهانة، وكانت حصيلة كل ذلك نقمة متزايدة وأمانٍ غير محققة وكراهية للناس متصاعدة))[1]، فاتّخذ موقفاً سلبيا من الإنسان تعالياً على الجّميع بشعوره أنّه متميّز عنهم تارة، وشكّاً في أخلاقهم وطباعهم وميلهم إلى الشّر تارة أخرى، وقد كان هجومه على جميع البشريّة من خلال أبي البشريّة آدم (عليه السلام) وعلى لسان حصانه في بلاد فارس إذ قال:

يقول بِشِعبِ بوّان حصاني: أَعَنْ هذا يُسارُ إلى الطِّعانِ
أبوكم آدمٌ سَنَّ المعاصـــيّ وعلّمكم مفارقـــة الجِنانِ[2]

إنّ شعريّة المتنبيّ قد تجاوزت المحظور حتّى جعلته يخوض في مواضع يصعب التّحدّث عنها والولوج في عوالمها، ومن الجدير بالذّكر أنّ الباحث لم يلمس نَبرةَ الإعتزاز بالحياة إلّا في هذه القصيدة ، فمعظم قصائده تنبذ الحياة وتزهد فيها وفي مغرياتها، وتذكر الطّعان والحرب والموت والنّزال إلا في هذه الأبيات التي بيّنت مدى التغيّر الذي أصاب شعريّته وهو في أواخر أيّامه يتجوّل وسط هذه المدن المُبهرة بجمالها وطبيعتها الخلّابة، ويستمربنظرته السلبية على النفس الإنسانية حتّى يصفها بأنها بؤرة الشّر وأنّ الظلم يكمن فيها، ومن ذلك قوله في هجاء إسحق بن كيغلغ:

الظّلمُ من شِيَمِ النّفوسِ فإن تجدْ ذا عِفـّةٍ فَلِعـِلّةٍ لا يَظْلـــِمُ[3]

---

(1) الشعر والزمن: جلال الخيّاط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م، ص40.
(2) ديوانه: 286/4.
(3) ديوانه: 186/4.

إنّ هذه العلاقة ((يسودها التّوتر وترتبط بالخيبة المتكررة فالشّاعر يبحث عن الحبّ ولكنه لا يجده)) [1].

وقد ينتابه الشعور بأنّ الإنسان متآمر مع الزّمن بغية إشعال نيران الفِتن وزعزعة السّلام، ومن ذلك قوله:

وَكَأنّا لم يَرْضَ فينَا برَيْبِ الـ ـدّهْرِ حتى أعَانَهُ مَـنْ أعَـانَا

كُلّـمَا أنْبَتَ الزّمـَانُ قَنَـاةً رَكّبَ المَرْءُ في القَنَاةِ سِنَانَا[2]

إنّ الشّاعر يحاول تفعيل هذه الفكرة (النّفس الظالمة) وإطلاقها مخترقاً عنصر الزّمن بإضافة الأداة (كلّما) الدّالّة على الاستمرارية مُعلنًا رؤاه التّي تمخّضت عن تجاربه في الحياة، ثمّ يعلن براءته من النّاس وعدم الرضا عنهم، ويظهر ذلك في قصيدة مدح بها المُغيث بن العجليّ:

ودهرٌ ناسُهُ ناسُ صـــغارٌ وإن كانت لهمُ جُثَثٌ ضَخـامُ

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهمُ ولكنْ مَعدِنِ الذهبِ الرّغامُ[3]

لقد فَضّلَ العُزلة التامّة عن الناس. ويظهر ذلك جليّا في أغلب قصائده وهو ملمحٌ أسلوبيّ خاصّ بالمتنبي وقد ألحّ على تلك العزلة بشكلٍ غريب ومستمر، ويبدو ذلك في قوله من قصيدة يمدح بها محمد بن سيّار بن مكرم التميمي:

أذُمُّ إلى هذا الزمـان أُهيـلَهُ فأعلمهم فَدْمٌ وأحزمـهم وغدُ

وأكرمهم كلبٌ وأبصرُهم عَمٍ وأسهدهُم فَهدٌ وأشجعهم قِردُ[4]

لقد انهارت ثِقتَهُ بالإنسان وأطلقَ أحكامَهُ التي هي عُصارة تجاربه الذاتية ورصفها شعرًا. قال:

---

(1) سيفيات المتنبيّ : دراسة نقديّة للاستخدام اللغويّ ، سعاد عبد العزيز المانع، دار عكاظ للطباعة والنشر، جدّة، ط1، 1981م، ص140.

(2) ديوانه: 273/4.

(3) ديوانه: 142/4.

(4) ديوانه: 65/2.

خليلُك أنتَ لا مَنْ قُلتَ خِلّي وإنْ كَثُر التّجمّلُ والكلامُ [1]

وقال:

ومَنْ عرفَ الأيّامَ معرفتي بها وبالنّاسِ رَوّى رمحَـهُ غيرَ راحـِمِ

فليس بمرحومٍ إذا ظفروا بـــه ولا في الرّدى الجاري عليهم بآثِمِ[2]

لقد مزج المتنبي في الأبيات السابقة بين المُتكلم والغائب، ففي قوله : (مَنْ عرفَ الأيامَ) فهو يخاطب الغائِب، ثمّ ينتقل إلى قوله : (معرفتي بِها) ليشير إلى نفسه (المتكلم)، وهذا يعني أنه مطلوب للقتل إنْ ظُفِرَ بِه، ولذلك فهو دائم الذّكر للقتل والموت والحرب والسّيف والرمح ...، ويتوقّع الموت مقتولًا لأنّه لا يريدُ الموت الطبيعي كما يظهر في قوله من قصيدة رثاءٍ لوالدة سيف الدولة:

نُعِـــدُّ المشرفيّةُ والعوالـــي وتقتُلُنا المنونُ بـــلا قتـــالِ[3]

وقال أيضًا مُبيّنًا موقفه من الناس:

وَقْتٌ يَضيعُ وَعُمرٌ لَيتَ مُدّتَهُ في غَيرِ أُمّتِهِ مِنْ سالِفِ الأُمَـمِ

أتَى الزّمَانَ بَنُوهُ فـــي شَبيبَتِهِ فَسَرّهُـــمْ وَأتَينَـــاهُ عَلى الهَرَمِ[4]

وقال:

فلَمّا صارَ وُدُّ الناسِ خِبًّا جَزيتُ على ابتسامٍ بابتسامٍ [5]

لقد ارتقى المتنبي بنصوصه مُوَظِّفًا إمكاناتِه البلاغية ، فتراهُ يستعمل التّضاد الذي يقابل التفضيل كيّ يوسّع الفجوة المعنوية والدلالية بين الصفات (أعلمهم، فدمٌ أحزمهم، وغدُ ...)، ثمّ يصف في أبيات أخرى الزمن بالشابّ ثم بالشّيخ الهرم، وهذه أفكار خاصّة بالمتنبي لأننا سمعنا عن (الزمن القاسي أو الزمن الرديء...)، ولكن لم

---

(1) ديوانه: 143/4.
(2) ديوانه: 176/4.
(3) ديوانه: 103/3.
(4) ديوانه : 217/4-218.
(5) ديوانه: 202/4.

نسمع عن الزمن الشاب أو الهَرِم! وذلك لأن خيال الشاعر كان واسعاً وأفكاره كانت عميقة، وتراه في بيت آخر يصفُ الناسَ ضمنَ قصيدة العتاب مع سيف الدولة بقوله:

فلو خُلِقَ النّاسُ مِن دهرهم لكانوا الظّلامَ وكنتَ النهارا[1]

وعقّبَ ابن جنّيّ قائلًا: ((لو أمكنه أن يقول: لكانوا الظلال وكنت الضياء أو الليل وكنت النهار لكان أحسن في التطبيق، وقال العكبريّ: قلتُ : يمكنه لكانوا الليليّ والوزن يستقيم)) [2]، ولكنّ المتنبي كان يعرف الألفاظ المرادفة (الظلال او الليالي أو غيرها) ولكنّه قصدَ لفظة (الظلام) فعلًا، فلفظة (الظّلال) لا تدل على المعنى البَشِع الذي أراده المتنبي للناس ،ذلك لأنّ الظلّ زائل بمجرّد الحركة، او بعد مرور الوقت، وكذلك لفظة (الليالي) التي أرادها العكبريّ لأنها قد يتخلّلها ضوء القمر أو النجوم أو لأنها زائلة بعد شروق الشمس، أو أنها تأتي في الغالب لتدلّ على لحظات السّمَر ودفء المشاعر بين العشاق، إلا أنّ المتنبي حاول الاستغراق في وصف هؤلاء الناس فاختار لفظة (الظلام) كونها خالية من أي شعاع، ولإستمرارها وخلوّها من أي ضوء.

2. الموقف من الزمن:

لم يتمكّن المتنبي من تحقيق كلّ طموحاته، فلم تتحقق لديه الطمأنينة ولا السلطة التي أعلن عن رغبته فيها في أكثر من مناسبة، وهو أحد الشعراء الذين ((لمْ يأتلفوا مع أحداث زمانهم فظلّتْ نفسُهُ حبيسةً تبحثُ عن منفَذٍ ولا تَجِدُهُ))[3]، ولذلك فقد نظر إلى الزمن من نواحٍ متعددة فكان موقفه منه مقسّما على مراحل وكما يأتي:

أ. موقفه من الزمن وهو في مقتبل العمر، إذ كان يعوّل عليه كثيراً ، قال:

---

(1) ديوانه: 140/2.

(2) ديوانه: 140/2، الهامش رقم (12).

(3) المفارقة الشعرية (المتنبي أنموذجًا): اطروحة دكتوراه، سناء هادي عباس،باشراف أ.د فائز طه عمر ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 2006 م ، ص64.

أريدُ من زمني ذا أن يبلّغني ما ليس يبلُغهُ من نفسه الزمنُ [1]

فهو لا يريد أن يُعرضَ عليه شيءٌ إنّما يريد انتزاع الأشياء انتزاعًا.

ب. ولكنّ الزمن لم يعطه ما يريد. فقال:

أعطى الزمانُ فما قبِلتُ عطاءَهُ وأرادَ لِي فَأردتّ أن أتخيَّرا[2]

جـ. بعدما تعرّض لنكبات الزمن لا زال يحاول ويتحدّى، كما في قوله:

أمِثلـي تأخـذُ النَكباتُ منـهُ ويجزعُ من مُلاقـاةِ الحِـمامِ

وَلو برزَ الزمانُ إليّ شخصًا لَخَضَّبَ شَعـرَ مِفرَقِه حُسامي

ومـا بلغت مشيئتها الليالـي ولا سارت وفي يدها زمامي[3]

د. موقفه بعد مخاصمة الزمن، كما في قوله:

ما أجدَرَ الأيّامَ واللّيالي بأنْ تقول: ما لهُ ومالي؟ [4]

هـ. ويبدأ المتنبي موقفاً جديداً وهو هجاء الزمن، إذ قال:

قُبحاً لِوجهِكَ يا زمانُ فإنّهُ وجهٌ لهُ مِن كلِّ قُبحٍ بُرقعُ [5]

و. ثم يبدأ موقف الانكسار ممزوجاً بالقوة وتعداد نكبات الزمن، قال:

أذاقني زمني بلوى شَرِقتُ بها لو ذاقها لبكى ما عاش وانتحبا[6]

وقال:

وأحسبُ أنّي لو هويتُ فراقكم لفارقـتهُ والدّهـرُ أخبثُ صاحبِ

فيا ليت ما بيني وبين أحبّتـي من البُعد ما بيني وبين المصائبِ[7]

وقال أيضًا:

---

(1) ديوانه: 268/4.
(2) ديوانه: 190/2.
(3) ديوانه: 122/4.
(4) ديوانه: 21/4.
(5) ديوانه: 14/3.
(6) ديوانه: 174/1.
(7) ديوانه: 194/1.

رماني الدّهرُ بالأرزاء حتّى فؤادي فـــي غشاءٍ من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتني سهـامٌ تكسّرت النّصالُ على النّصال[1]

بهذه المعانيّ الجديدة والاستخدامات اللغويّة الخاصة ارتقت شعريّة المتنبي وأظهَرَ شجاعته وقوة تحمّله للمصائب والشّدائد فصار فؤاده في غشاءٍ من نبالٍ، وجاء بصورة شعرية جديدة من خياله حيث يتخيّل نفسه وهو يحارب الدهر، ثم يصف مدى قوته وتحمّله وقد أصابت صدره سهام الأرزاء حتى تكسّرت فوق بعضها.

3. الموقف من المدينة:

إنّ غموض النسب واضطراب النشأة وعدم الاستقرار ترك في نفس المتنبي موقفاً سلبيا من المدينة، فلم تظهر في شعره صورة المدينة الفاضلة، ولم يشعُر بالحنين تجاه الكوفة ولا بحرارة الاشتياق ولوعة الفراق لملاعبها وأحيائها برغم هجرته وابتعاده عنها منذ شبابه، ولم يذكر أهلَ مدينته- في الغالب- إلّا في نصوص تحمل دلالات الغضب والتّهديد، قال في صباه:

لا تَحسُنُ الوفرةُ حتى تُرى منشورة الضفرين يوم قتالِ
على فتًى معتقلٍ صِعـــدةً يَعُلّها مِن كلّ وافي السّبالِ[2]

فمنذ صباه توعَّدَ المتنبي كل (وافي السّبال)، وقد طغتْ على لغته الشعريّة ألفاظ القسوة بدلًا من ألفاظ الشّوق والحنين التي كنّا نتوقعها من إنسان هجرَ مدينته أكثر من ستةَ عشرَ سنة، ولكنّه يقول:

لئِن لذّ يومُ الشّامتين بيومها فقد ولدت منّي لأنفِهم رغما[3]

---

(1) ديوانه: 104/3.
(2) ديوانه: 205/3.
(3) ديوانه: 172/4.

وتلك الألفاظ تدلّ على الهوّة العظيمة بينه وبين أبناء مدينته، ثمّ يقول في القصيدة نفسها:

كأنّ بنيهمُ عالمون بأنني جَلوبٌ إليهم من معادنهِ اليُتُما[1]

وحتّى مسألة تسميته بالمتنبي ـ نسبة إلى النبوءة ـ فإنّه يتّهم أهل الكوفة بأنّهم لقّبوه بالمتنبي وألصقوا هذه التّسمية به، لأنّه عندما سُئِلَ عن حقيقة لقبه قال: ((والله، ما تَنبّأتُ قَط، إلّا أنّ أهل الكوفة لقّبوني بذلك لمّا رأوا فِيَّ من شمائل الإصابة في القول ومخايل النجابة في إيراد الحكمة عليهم))[2].

لقد تأصّلت مشاعرُ القسوة والتّنافر في نفس المتنبي واختزنها عقله ليُنتجها في مطلع قصيدة مدح بها عليَ بن إبراهيم التّنوخيّ إذ قال:

مُلِثَّ القِطرِ أعطشَها ربوعًا وإلّا فاسقِها السّمّ النّقيعا [3]

وفي هذا المطلع جاء بأسلوبٍ جديدٍ لم يألفه النّقّادُ من قبل، فقد قلب الفكرة المُعتادة بالدعاء للدّيار بالخير ووفرة المطر، وتجاوز المعاني التقليدية المألوفة، وكسرَ أفقَ التوقّع الموروث، ولم يذكر أسماء القُرى وأماكن الطفولة إلا في بعض الأبيات التي تدل على نسيانها أو تناسيها ومثال ذلك قوله:

أمُنسِيَّ السّكونَ وحضرموتا ووالدتـــي، وكِنــدةَ والسَّبيعا[4]

إنّ مشاعرَ التّعلّق بالدّيار جاءت في شعره تدلّ على ديار الممدوح لغرض المجاملة أو تحقيق غرض المدح، قال يمدح الأمير أبا محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج:

ودُسنا بأخفاف المَطيِّ تُرابَها فلا زِلتُ أستشفي بلثمِ المناسِمِ [1]

---

(1) ديوانه: 172/4.

(2) التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطّيّب المتنبيّ: أبي عليّ الحسين بن عبيد الله الصّقِلّي المغربيّ، تح د. أنور أبو سويلم، دار عمّار للطباعة والنشر، عمّان، الأردن، 1981م، ج1، ص28.

(3) ديوانه: 254/2.

(4) ديوانه: 259/2.

كان من الأجدر أن يقول مثلَ هذا البيت، أو يصوّر مثل تلك المشاعر بِحقِّ مدينته (الكوفة) مسقط رأسِه ومنازل أهله وأقاربه وأصدقائه، إلا أنّ شيئًا من ذلك لم يحصل، وقد ظلّ المتنبي محافظاً على موقفه سواء من مدينته (الكوفة) أم غيرها، حيث عُرِفَ عنه عِشقُ البوادي والتّغزّل بالأعرابيات، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة يمدح كافورًا:

مَنِ الجآذِرُ في زيِّ الأعاريبِ حُمرَ الحُلى والمطايا والجلابيبِ [2]

ثُم يبدأ بوضع موازنة بين بناتِ الحَضر اللواتي يُمثِّلنَ المدينة، وبين بنات البادية اللواتي يُمثِّلنها إذ قال:

ما أوجُه الحَضَرِ المُستَحسَناتُ بـــه كأوجُـــهِ البدويـــات الرعابيبِ
حُسنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطـــريةٍ وفي البداوةِ حُسنٌ غيرُ مجـلوبِ
أينَ المعيزُ مـــن الأرام ناظـــرةً وغيرَ ناظرةٍ في الحُسنِ والطّيبِ
أفدي ضِباءَ فلاةٍ ما عَرَفـنَ بـــها مضَغ الكلامِ ولا صِبغَ الحَواجيبِ
ولا برَزنَ من الحـــمّام ماثِـــلةً أوراكُـــهنّ صقيلات العراقيـــب
ومِن هوى كلِّ من ليستْ مموّهـةً تركتُ لونَ مشيبي غيرَ مخضُوبِ
ومِن هوى الصّدق في قولي وعادتِهِ رغِبتُ عن شَعَرٍ في الرأسِ مكذوبِ[3]

---

(1) ديوانه: 175/4.
(2) ديوانه: 202/1.
(3) ديوانه: 204/1 -205 .

لقد جمع المتنبي في هذه القصيدة المتضادات المعنويّة ليُثبت جمال الأعرابيات وميله نحو الأشياء الطبيعية غير المصطنعة.

إنّ من غير الممكن عزل ثقافة الإنسان عن نتاجه الفكريّ، فالرّوافد التي ينتهل منها سواء كانت تربويّة، أو علميّة، أو لغويّة ، أو دينيّة تتساوق جميعها مُستَمدَّةً من المواقف والتجارب الشخصيّة وغير الشخصية، لتتحوّل إلى بِنية فكريّة مستقلّة، ورؤية متكاملة ينطلق بها الإنسان، ولِأنّ فروع الثقافة وروافدها كثيرة ومتنوّعة، ولا يمكن حصرها، فلا يزعُمُ الباحثُ هنا الإحاطة التّامّة بكل تفاصيل المؤثِّر الثقافي بقدر ما يحاول توجيه الأضواء على أهمها، وما لها علاقة مباشرة بصياغة شعريّة المتنبي وحداثتها، ومن أبرز المؤثّرات الثقافيّة:

1. القرآن الكريم :

كان القرآن الكريم من أهم الروافد التي انتهل منها المتنبي، فرفدَ شعريتهُ، وطوّر أساليبه، فمنذ النشأة الأولى ومدينة (الكوفة) كانت تعُجّ بعلماء الدين والفقه والشريعة والأدب واللغة، وكونه شاعراً ينشدُ التألّق والرُّقيّ وولوج عوالم الإبداع والتّميّز، فقد كان من الطبيعيّ أن يتوجّه الى أعظم مُعجِزٍ نزل على العرب بأساليبه البيانية الراقية، وأن يستمدّ منه لغة أخرى تضاف الى لغته ليستند الى قواعد رصينه ثمّ ينطلق بعدها، لقد قرأ المتنبي ((القرآن والحديث وخُطبَ الراشدين، وما نُقلَ الى العربيّة من أقوال فلاسفة اليونان والهند والفرس وحِكم عُقلاء الشّعراء))[1]، وديوانه حافل بألفاظ وتراكيب القرآن الكريم، ومعاني الأحاديث الشّريفة، وبعض القصص التي تناولت الأنبياء والرّسل والأمم الغابرة، وانظر إليه كيف يرتقي بشعريته من خِلال استحضار موقفٍ أو قصّةٍ ذكرها القرآن. قال:

كأنّ كـلّ سؤالٍ فــي مسامعهِ قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقوبِ[2]

---

(1) في الأدب العباسي: محمد مهدي البصير، مطبعة السّعدي، بغداد، ط2، 1955م، ص384.
(2) ديوانه:207/1.

وقد استمدّ هذه الصورة من قوله تعالى: ((**إذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأتِ بصيرا وأتوني باهلكم أجمعين**))[1].

لو حاولنا تفكيك الصورة التي رسمها الشّاعر لأصبحنا أمام لقطتين هما:

اللقطة الأولى: أمير يبتهج في لحظة الكرم والعطاء.

اللقطة الثانية: يعقوب (عليه السلام) يُردُّ إليه بصرُهُ بعدما جاؤوا له بقميص يوسف (عليه السلام).

إنّ المسافة التخيّلية بين الصورتين بعيدة جدًّا، إلّا أنّ المتنبي بابتعاده عن المُتشابه وتقريبه اللامتجانس والمتباعد بصلاتٍ بعيدة، يخلُقُ الشعرية ويجعل المستمع يتفاعل بذاكرته وخياله من أجل إنتاج النّص الشعري والارتقاء به، وهذا هو سرّ نجاح المتنبي الذي يتركُ مجالًا ومسافةً يتحرّك فيها النص بين المُنتج والمُتلقّي، ولا يستحوذ على نسيج النص بالكامل، وإنّ الشواهد الشعرية التي تدل على توظيفه بعض القصص القرآنية في شعره كثيرة، نذكر منها قوله:

ملاعِبُ جنّةٍ لو سار فيها سُليمانٌ لسارَ بترجمان[2]

وكذلك توظيف قصص المسيح (عليه السلام) وصالح (عليه السلام) لتفعيل وتعميق فكرة الاغتراب وعدم التجانس التي يعيشها المتنبي وسط قومه، ويظهر ذلك في قوله:

ما مقامي بأرض نخلة إلّا كمقام المسيحِ بين اليهودِ[3]

وقوله:

أنا في أمّة تداركها اللـــــــــــــــه غريبٌ كصالحٍ في ثمُودِ[4]

ويظهر من الشّواهد الشّعرية السابقة أن المتنبي قد قرأ القرآن الكريم وتأثّر بأساليبه، بطريقة شاعر لا عابد، حيث سخّر الأساليب القرآنية التي أذهلت العقل

---

(1) سورة يوسف: الآية93.
(2) ديوانه:283/4.
(3) ديوانه:31/2.
(4) ديوانه:34/2.

العربي وأوقفته أمامها عاجزًا عن أن يأتي بمثله، ولمعرفتنا الأكيدة بشخصيّة المتنبي القويّة، وطُموحاته السامية، وتصميمه وهمّته وعزمه في أن يرتقي القمّة، فإنّنا على يقين أنّه وقف أمام القرآن وقفة طويلة ليُحاول إعجاز أهل اللغة والأدب.

2. الكوفة:

تُعدّ مدينة الكوفة (موطن نشأة الشاعر) من أهم المؤثّرات التربويّة واللغويّة والثقافيّة التي تركت أثرها في شعرالمتنبي، فقد نشأ في وسطٍ دينيّ علويّ، وألحقهُ والدهُ بإحدى المدارس العلويّة ((وبذلك اتصل مباشرة بتعاليم الشّيعة)) [1]، وفيها تعلّم اللغة العربيّة والأدب وعلوماً أخرى، ويمكن القول ((أنّ وجود مثل هذه المدارس أو الكتاتيب يتّفق إلى حدّ كبير مع طبيعة الحياة الاجتماعية والحياة المذهبيّة للكوفة)) [2] التي كانت مزدهرة بعلوم الدين واللغة، وكانت مناراً للعلم، نشأت فيها إحدى أهم المدارس اللغويّة والنّحويّة في العربيّة، والتقى فيها المتنبيّ بأعلام اللغة ((كابن خالويه، وأبي الطّيب اللغويّ، وأبي عليّ الفارسيّ، وأبي الفتح بن جنيّ، وعليّ بن حمزة البصريّ))[3] وغير هؤلاء ممن كان له الدّور الكبير في ترسيخ قواعد اللغة العربية. وقد ((كان للاستقرار في البلدان المفتوحة أو التي أُسّست إبّان حركة الفتح، كالبصرة والكوفة، دور حاسم ـ تقريباً ـ في خلق الحساسيّة الشعريّة الجديدة)) [4] ولذلك فقد نهل المتنبي من المذهب النحويّ الكوفيّ وانتشر في ديوانه ولغته، وقد ((وُصِفَ الاتجاه الكوفيّ في بغداد بالمُكابرة))[5]، ولعلّ ذلك يُفسّر أسلوب الشاعر الذي يميل نحو الغرور والتّكبّر، ومن الأبيات التي طغى عليها المذهب الكوفيّ قوله:

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6، ص303.
(2) ثقافة المتنبيّ وأثرها في شعره: هدى الأرناؤوطي: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1977م، ص23.
(3) م ن : ص56.
(4) الثابت والمتحول، تأصيل الأصول: أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م، ج2، ص104.
(5) م ن : ص56.

أَبعِد بَعِدتَ بياضًا لا بياض لهُ لأنتَ أسودُ في عيني من الظُّلَمِ[1]

لقد صاغ المتنبي أفعلَ التفضيل من اللون (أسود) وقد ((حكى الفرّاء عن حميد بن الأرقط قوله: سمعتُ العرب تقول: ما أسود شَعرَهُ))[2]، ومثال ذلك قوله أيضًا:

وَاحرّ قلباه ممّـــن قلبهُ شَبِمُ ومَن بجسمي وحالي عنده سقمُ[3]

وقد كان أصل اللفظة (وآحرّ قلبي) ويفترض أن تتحوّل إلى (وآحرّ قَلبياه) إلا أن الشاعر أبدَلَ الياءَ ألفًا طلبًا للخفّة، واستجلب هاء السّكت وأثبتها في الوصل كما تُثبت في الوقف، وحرّك الهاء لسكونها وسكون الألف قبلها، وقد ((أجاز الفرّاء وغيره إلحاق الهاء في الوصل))[4]، ومن الأمثلة الأخرى على أسلوبه ومذهبه الكوفيّ قوله:

وحمدانُ حمدونٌ وحمدونُ حارثٌ وحارثُ لقمانٌ ولقمانُ راشد[5]

وقد ((ترك صرف حمدون وحارث ضرورةً، وقد أجازه الكوفيّون ونحن نأباهُ))[6].

لقد سار المتنبي على الطريقة النحويّة الكوفيّة ((فالشاعر كما وصفه بعضُهم كوفيّ المولد، كوفيّ النشأة))[7]، وقد إتّبعَ أغلب خصائصهم النحويّة وأساليبهم اللغويّة ((ويُمكن إيجاز الخصائص النحوية لمدرسة الكوفة كما يلي: الأخذ بكل ما جاء عن العرب، واعتباره أساسًا يجوز القياس عليه، حتّى لو كان شاذًّا. يقول السّيوطيّ: ((مذهب الكوفيين القياس على الشّاذ)) (الاقتراح، ص102)، ويقول عنهم أنّهم كانوا ((

---

(1) ديوانه : 113/4.
(2) ثقافة المتنبيّ وأثرها في شعره: هدى الأرناؤوطي، ص 72-73.
(3) ديوانه : 61/4.
(4) الوساطة بين المتنبيّ وخصومه: للقاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ، شرح وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاويّ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006م، ص383.
(5) ديوانه : 280/1.
(6) الفَسْر: أو شرح ديوان أبي الطّيب المتنبيّ لابن جنّي، تح وشرح د. صفاء خلّوصيّ، مطبعة الشّعب، بغداد، 1978م، ج2، ص248.
(7) ثقافة المتنبيّ وأثرها في شعره: هدى الأرناؤوطي، ص72.

إذا سمعوا لفظًا في شعرٍ أو نادرَ كلامٍ جعلوه بابًا أو فصلًا)) (همع الهوامع، للسيوطي:45/1). ويقول الأندلسيّ : ((لو سمعوا بيتًا واحدًا فيه جواز شيءٍ مخالفٍ للأصول جعلوه أصلًا وبوّبوا عليه)) (الاقتراح، ص100)، ويصف الكسائيّ بأنّهُ ((كان يسمع الشّاذ الذي لا يجوز إلّا في الضّرورة فيجعلُهُ أصلًا ويقيس عليه)) (بغية الإيضاح، ص336، ومعجم الأدباء: 190/5))[1].

إنّ إتباعه لهذه المدرسة يفسّر تعرّضه للنقد والاستغراب وكثرة التأويل والمجادلة من قِبل النّقاد واللغويين.

وقد وفّر له التحاقه بالمدارس العلويّة بيئة دينية شيعية نهل منها وتعلّم أصولها وانتقلت أغلب مبادئها إلى نفسه فسيطر عليه الشعور بالفخر والاعتداد بالنفس اعتدادا مفرطًا، وتسامي الذات حتى رآي الجميع صغارًا في عينه ((فسلك مسلك التّعالي والتّحدي والمفاخرة))[2] إيمانًا منهُ بِنفسه وبقضيّته وبشعره.

وتراه في أغلب قصائده يَصِفُ نفسه بالسّمو بطريقة مبالغ فيها كقوله:

أمِط عنكَ تشبيهي بِما وكأنّه فما أحدٌ فوقي وما أحدٌ مِثلي[3]

إنّ شحنة التقديس التي أفرغها الشاعر في البيت السابق (ما أحدٌ فوقي ولا أحدٌ مثلي) تسرّبت إلى نفسه من المذهب الشِيعيّ في تقديسه للأئمة والأولياء، وظهرت في لغته الشعرية وهو يتحدّث عن نفسه أو عن ممدوحه.

أضف إلى كل تلك المؤثرات حِدّة ذكائه وسرعة حِفظِهِ التي عُرِفَ بهما، فقد أقبلَ بشغفٍ ((على مُختلف الثقافات في عصرهِ يَعُبُّ منها وينهلُ من ينابيعها))[4]، وقد شهِدَ

---

(1) الثابت والمتحول: أدونيس،ص165-166.

(2) المتنبيّ يسترد أباه: عبد الغني الملاح، ص27.

(3) ديوانه : 113/4.

(4) لغة الحبّ في شعر المتنبيّ: د. عبد الفتّاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1983م، ص23.

له جاره أبو الحسن (محمد بن يحيى العلويّ) بقوله: ((كان أبو الطيّب وهو صبيّ ينزل في جواري بالكوفة، وكان مُحبّاً للعلم والأدب، فصَحِبَ الأعرابَ في البادية، وجاءنا بعد سنين بدويّاً قُحاً، وكان تعلّم الكتابة والقراءةَ فلزِمَ أهل العلم والأدب، وأكثَرَ من مُلازمةِ الورّاقين فكان علمُهُ من دفاترهم)) [1]، ويتّضح من ذلك أنّ التدريس والتهذيب قد اجتمعا مع الفِطرةِ والمَلَكةِ ليُكوِّنا صبيًّا متعلّماً ومُحباً للاطلاع يمتلك حافظة قويّة أكّدها البديعيّ نقلًا عن ورّاقٍ بأنّه قال: ((ما كانَ أحفظُ من ابن عيدان قط)) [2]، وتوفّرت له بيئة متحضّرة تحتضن العلم والعلماء والأدب والأدباء، أثّرت جميعها في شعريته.

3. الموروث الشعريّ:

لقد تفاعل المتنبي مع الموروث الشعري القديم، ((فالإرتداد إلى الماضي، أوإستحضاره، من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع)) [3]، إلّا أنّ أغلبَ كتب الأدب والنقد قد تكلّمت عن ذلك التفاعل، وعدّه بعضُهم مما يقع في باب السّرقات واستغرقوا معظم كتبهم،ودرسوا فيها تأثّره بالشّعراء وتتبعوا صُورهُ وألفاظه ومعانيه بشكل مفصّل، مثلما فعل القاضي الجرجاني في كتابه ((الوساطة)) حيث استغرق فصل (سرقات المتنبي) معظم ذلك الكتاب[4]، وقد ذكر فيه الجرجانيّ أسماء شعراءٍ أخذ منهم المتنبي أحصاهم الباحث فكان عددهم (227) شاعرًا، وهذا إنّما يؤكد حقيقتين: الأولى : أنّ المتنبي تمكّن من تحريك علماء اللغة ونقّاد الأدب، ففريق يناصره ويُظهِرُ قوة شاعريّته، وفريق يتهجّم عليه ويتتبّع سقطاته بيتاً بيتاً، وآخرون يأتون بالوساطات ليواءموا بين الفِرَقِ، فتحوّل عصره إلى عصر حراك نقديّ لم تشهده العصور قبله. أما الثانية: فهي أن جُلّ الذين درسوه وفصّلوا القول في ردّ أبياته الى منابعها حاولوا بذلك

---

(1) الصبح المُنبي: يوسف البديعي، ص20.

(2) م ن : الصفحة نفسها.

(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب، مطابع المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط1، 1995م، ص142.

(4) ينظر: الوساطة بين المتنبيّ وخصومه للقاضيّ الجرجانيّ، ص186-341 .

التقليل من شأنه وهم أنفسهم أثبتوا عنايته الفائقة بالموروث الشّعري، حيث حوّل ذاكرته إلى منجم شعريّ يُثري مَلَكته وكان فصل السرقات ((شاهدًا على سعة الإطلاع، وفضـــيلة الصبر على انتقاء المعاني والتقاطها من أشعار المتقدمين ـ إن كان قد فعل ذلك عمدًا)) [1].

إنّ ذاكرة المتنبيّ كانت قويّة وكان سريع الحفظ ((متتبعاً للكتب يقرؤها ويحققها ويحفظها، من كتب الشعر والأدب والدين والفلسفة والكلام وغيرها من علوم عصره)) [2]. ولكنّه كان عليه أن يُخْضِع ذاكرته لعمليات مُنظّمة لتكوين موروث شعريّ متعدد المصادر، ثمّ محاولة هضمه لإعادة إنتاجه بطريقة مختلفة مادام ((ليس لأحّدٍ من أصناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصّبّ على قوالب من سبقهم)) [3]، وسوف نذكر بعض الأبيات التي ظهر فيها تأثّر المتنبي بالشعراء القدامى:

((حسّان:

إذا قال لم يترك مقالًا لقائلٍ بمُلتقطاتٍ لا ترى بينها فضلا

أبو الطيّب:

إذا صلتُ لم أترك مَصالًا لفاتِكٍ وإن قلتُ لم أترك مقالا لعالمِ

الطرميّ في رطازاته:

ورأسي مرفوعٌ لنجمٍ كأنّما قفاي إلى صُلبيّ بخيطٍ مُخيّطِ

فتبعه بعضُ الرطّازين:

ورأسي مرفوع إليه كأنّما برأسي مسمارٌ إلى النجمِ مُوتدُ

أبو الطيّب ـ وهو من فرائده:

---

(1) أبو الطّيب المتنبيّ حياته وخُلقه وشعره وأسلوبه: محمد كمال حلمي بك، دار سعد الدين، ط5، 2010م، ص 212.

(2) المتنبيّ رسالة في الطريق إلينا: محمود محمد شاكر، ص187.

(3) كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكريّ، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المطبعة العصريّة، صيدا ـ بيروت، 2006م ، ص177.

بعيدةُ ما بـين الجُفونِ كأنّـما عَقدتُم أعالي كُلَّ هُدبٍ بحاجبِ[1]

وقريبٌ منه قول بشار بن برد:

كأنّ جُفونها عنها قِصارُ)) [2].

لقد كانت الرّابطة قوية بين المتنبي وبين مَن سبقه من الشّعراء ((ولا يخلو أي شعر عظيم في أدب أية أمةٍ من الأُمم من هذه الرّابطة الّتي تشدُ الشّاعرَ إلى أجداده الشّعراء))[3]، فلم يغفل المتنبي أهميّة شعرَ الأجدادِ لأنّه يستمدُ منهُ المعانيّ والصّور، ثمَ يقوم بتوليد الجديد ليستقلّ بشخصيّته الشّعرية عنهم، وإنّ هذه الاتهامات التي تعرّض لها هي ((أحدى نقاط قوّته لا ضعفه كما خُيِّلَ للذين اتّهموه بالسرقة أو السّطو على شعر غيره))[4]، وإنّ ((كلّ نصٍ أدبي هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثِلُهُ في جنسه الأدبي))[5].

4. البادية والتّأثُّر اللغويّ:

لقد تنقّل المتنبي في الصّحراء كثيرًا، فمنذُ صباهُ سافرَ إلى بادية السّماوة ليتعلم أصول الفصاحة والبلاغة، وتهذيب الأخلاق واكتساب صفات الرجولة والفروسية، وبقي برغم ولادته في الحضر إلّا أنّه ((لم يُخفّف من أثار بداوة في السّلوك والزّي والخُلُق والكلام صحبت المتنبي حياته كلها)) [6]، ومن الصّحراء استمدّ المتنبي صفات القوة والعزيمة والإصرار والتّحدي التي امتاز بها، وتوهّجت في ديوانه ألفاظًا اقتبسها من تلك الصحراء، وكانت ألفاظًا وعِرةً وغريبة وظّفها في لغته الشعرية وبثّ فيها الروح.

---

(1) ديوانه: 194/1.
(2) الوساطة: الجرجاني، ص 319.
(3) دير الملاك: د. محسن إطيمش، دار رشيد للنشر، بغداد، 1982م، ص187.
(4) الاصالة في شعر أبي الطيب المتنبيّ: د. نوري جعفر، مطبعة الزهراء، بغداد، 1976م، ص144.
(5) الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية (دراسة وتطبيق): د. عبد الله الغذامي، الدار البيضاء، المغرب، ط6م، 2006م، ص12.
(6) المتنبيّ كأنك تراه: د. محسن غيّاض عجيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998م، ص21.

إنّ عربية اللغة التي يبحث عنها في الصحراء ((ليست إذن ـ وبشكل دائم ـ درباً ضيّقةً ينحشر بها المتمسّكون بلغة بائدة، فقد يمكن أن يكون مستودعاً كبير السّعة مفتوحاً للشعراء الباحثين عن الاكتشاف والخَلق))[1]، والمتنبي كان يطارد اللفظة الغريبة، ويحاول اكتشاف طاقاتها وأبعادها الدلالية، فيبثُّ فيها الروح، ومثال ذلك قوله مادحًا أبا أيّوب أحمد بن عمران:

غَلَت الذي حَسِبَ العُشور بأيةٍ ترتيلُكَ السوراتِ من آياتها[2]

إنّ لفظة (غَلَتِ) التي تستعمل في الحساب، تقابلها لفظة (غَلطِ) التي تستعمل في الكلام، والمتنبي ((كان يُحبّ الإغراب، لِيُعلم الناس أنّه لغويّ))[3]. وقال أيضًا:

بياض وجههِ يُريكَ الشمسَ حالكةً ودرُّ لفظٍ يُريكَ الدّرَّ مَخْشَلَبا[4]

إنّ لفظة (مَخشلب) التي استعملها المتنبي ((هي كلمة نبطيّة)) [5] دلّت على ثقافة ثقافة واسعة للشاعر، وقدرة فائقة على حفظ الألفاظ الغريبة وتوظيفها في شعره، ليرفع درجة غرابته ويصدم ذهن نقاده ((قالوا ((مخشلبًا)) ليس من كلام العرب. فقال أبو الطيّب: هي كلمة عربيّة فصيحة، وقد ذكرها العجاج))[6]، ومن أمثلة ذلك قوله أيضًا:

جَفَختْ وهم لا يجفخون بها بِهم شِيَمٌ على الحَسبِ الأغرِّ دلائِلُ[7]

لقد أخذ المتنبي من البيئة الصحراوية من خلال أسفاره واختلاطه بالأعراب ألفاظًا ليبعث فيها الروح من جديد إيماناً منه بضرورة التّجديد وأهميّة التّحديث، فقد كان للبادية ((دور بارز في هذه الثقافة، فقد هيأت له منبعاً صافياً استقى منه فَقويت سليقته

---

(1) المتنبيّ شاعر عربي: مقال أندريه مايكل، ترجمة خليل الخوري، مجلة الأقلام، ع4-7، ك2- نيسان، 1978م، ص63.
(2) ديوانه: 248/1.
(3) الفَسرْ: إبن جنّي، ص105.
(4) ديوانه:169/1.
(5) ديوانه:170/1.
(6) الوساطة: الجرجاني، ص 381.
(7) ديوانه: 273/3.

اللغويّة، وأثرى حصيلته من المفردات والأساليب)) [1]، وبدأ ينتقي لغات غير معروفة ليثبت جدارته كما في قوله:

إيما لإبقاءٍ على فضله إيما لِتسليمٍ إلى ربّهِ [2]

جاء بـ (إيما) التي هي لغة في (إمّا) وذلك لأنّه كان يصبو إلى الجديد ((وقد كان له أن يقول (إمّا) وهي أحسنُ وأعذبُ، وفي أسماع الناس أعرَف، فتركها وأخذَ (إيما) ليُريهم أنّه صاحبُ لغة))[3].

لقد برع المتنبي في اللغة وأصولها وقواعدها، وكان ((من المكثرين من نقل اللغة والمطّلعين على غريبها وحواشيها ... حتى قيل له يوماً: كم لنا من الجُموعِ على وزن (فِعلى)!؟ فقال المتنبي في الحال: (ظِرْبى وحِجْلى). قال الشيخ أبو عليّ: فطالعتُ كتبَ اللغة ثلاث ليالٍ على أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجد))[4]، وهذا ما جعل لغته تبدو غريبة أحيانًا مما اضطرّه إلى وضع الشّروح تحت أبياته ووضع المرادفات لألفاظه وكانت ((ثقافته المتعددة وجولاته في البلاد سبيلًا إلى تعدد ألوان شعره)) [5]، وكذلك كان للصحراء والتعرّض لأجوائها الأثر الكبير في شعوره باللامحدود وباللانهائي، حيث كان يشعُر بانفتاح الصّحراء وحريتها في لحظة جلوسه في مجالس الأمراء وقيودهم. قال معاتبًا سيف الدولة:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي مَنْ به صَمـــمُ
أنامُ ملءَ جُفوني عن شواردها ويسهَرُ الخلقُ جرّاها ويختصموا
وجاهلٌ مَدَّهُ في جهلهِ ضَحِكـي حتّـــى أرتهُ يدٌ فرّاســـةٌ وفَـــمُ

---

(1) ثقافة المتنبيّ: وأثرها في شعره: هدى الأرناؤوطي، ص 55.
(2) ديوانه: 238/1.
(3) الفسر: ابن جنّي، ص105.
(4) تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيّب من الحسن والمَعيب: باكثير الحضرمي، ص53. .
(5) نوابغ الفكر العربيّ: د. زكي المحاسنيّ، ص44.

إذا نظرتَ نُيوبَ الليثِ بــارزةً فــلا تَظُنَنَّ أنّ الليـــثَ يبتســمُ[1]

إنّ مثل هذه الأبيات التي غالبًا ما يُنشِدها المتنبي في حضرة الملوك والأمراء توحي بعدّة احتمالات: فأمّا أن تكون شخصية الأمير ضعيفة ويكون غير قادر على ضبط مجلسه، وهذا الاحتمال بعيد لأنّ جميع الأمراء الذين أنشدهم المتنبي شعره كانوا أقوياء وأصحاب لغة وأدب، وإمّا أن يكون الشّاعر جريئاً حدّ الجنون وهذا الاحتمال وارد في شخص كشخص المتنبي، وإمّا أن يكون الشاعر لحظةَ إلقائه القصيدة قد نقل نفسه ومشاعره وخياله إلى مكان آخر غير المجلس، وشعرَ أنّه في الصحراء التي تمدّه بالقوة والجرأة والحريّة التّامة، والباحث يرشح الاحتمال الأخير لأنّ المتنبي قضـــــى أغلب أوقاته وهو يتنقّل فيها، ويدّعي معرفته بتفاصيلها وصَحِبتهُ وحوشُها. قال:

صَحِبتُ في الفلواتِ الوَحشَ مُنفرِدًا حتّى تعجّبَ منّي القورُ والأكَمُ[2]

لقد تمثّل ((أبو الطيّب في بعض ما سميناه مديحاً مغامرة الواقف على الحافّة ويتباهى بالزلل لا يخافه، بل يعابثهُ معابثة المُتصدّي الجسور الذي لا يملك إلّا الفزع))[3].

ومن الآثار الأخرى للصحراء على نتاج الشعراء ظاهرة التّكرار بما لها من موسيقى ((ذات نغمة واحدة متكررة، وموسيقى عابسة قاسية، رهيبة عظيمة، فلا عجب أن ترى أهلها قد استولى عليهم نوع من انقباض النّفس أو الكآبة أو الوجد))[4]، وهذه المشاعر قد سيطرت على المتنبي، فظهر شعرُهُ شجيّاً كئيباً يحمل هموم العالم وتظهر فيه آثار الصدمة من الناس والمجتمع، ومثال ذلك قوله:

إذا ما تأمّــلتَ الزمان وصرفــــهُ تيقّنتَ أنّ الموتَ ضربٌ من القتلِ

---

(1) ديوانه: 64/4.
(2) ديوانه: 165/4.
(3) النقد نحو نظرية ثانية: د. مصطفى ناصف، عالم المعرفة، مارس، 2000م، ص113.
(4) الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، 1992م، ص25.

هل الولدُ المحبوبُ إلاّ تَعِـــــلّة وهل خلوة الحسناء إلا أذى البعـلِ
وقد ذقتُ حلواء البنين على الصبا فلا تحسبنّي قلتُ ما قلتُ عن جهلِ
وما تسعُ الأزمانُ علمــي بأمرها ولا تحسن الأيام تكتب ما أمـــــلي
وما الدهرُ أهلٌ أن تؤمَّـلَ عنـــده حياةٌ وأن يشتاق فيه إلـــــى النسلِ[1]

إنّ تكرار فكرة الزّمن الغادر طغت على شعرِ المتنبي، ولوّنت شعره بلون الحُزن والتشاؤم الذي تكّرر في شعره في أكثر من مناسبة، ويبدو أنّ جميع ما شاهدهُ المتنبي ((وانطبعَ في نفسهِ من تجارب أسفارهِ قد أفصحَ عنهُ بصدقٍ وحرارة عاطفته وقوة شخصيّته))[2].

5. الأفكار القرمطيّة:

إنّ طموح المتنبي الجامح، وحبّه الشّديد للاطلاع ، ومحاولة الإجابة على عشرات الأسئلة التي كانت تدور في خلده، جعلهُ يصطدم بالمذاهب والتيارات الإسلاميّة المُتباينة التي كانت منتشرة في البلاد الإسلامية وقتذاك وكانت ((الكوفة في تلك الأيام التي وُلِدَ فيها المتنبي لا تقرُّ على قرار، ولا تنقطع منها الفِتن))[3]، وكان من بين تلك المذاهب (مذهب القرامطة)، الذين اتّصل بهم المُتنبي في صباه، فقد كان في مدينة الكوفة ((حين تعرّضت لهجمات القرامطة، وقضى سنين في بادية السماوة حيث وجدت القرمطيّة صدى لآرائها بين قبائل البادية، التي كانت بعيدة عن الاتجاه الديني الرسميّ للخلافة، وقد اضطلعت قبيلة (كَلب) التي ثبتَ اتصال الشاعر بها بجهد بارز في الدعوة القرمطيّة))[4]، وقد ظهرت بعض آثار ذلك المذهب في ألفاظ المتنبي ومنها قوله:

---

(1) ديوانه: 3/130-131.
(2) الطبيعة عند المتنبيّ: د. عبد الله الطيب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م، ص27.
(3) مطالعات في الكتب والحياة: عبّاس محمود العقّاد، دار المعارف، ط4، 1987م، ص122.
(4) ثقافة المتنبيّ وأثرها في شعره: هدى الأرناؤوطي، ص147.

يــا أيها الملك المصفّى جوهرًا من ذات ذي الملكوت أسمى من سما
نــورٌ تظـــــاهرَ فيكَ لاهوتيةً فتكــادُ تعلــمُ علــم مـــا لـــن يعلـما
ويـــهمُّ فيك إذا نطقت فصـاحة مـــن كـلّ عضــو منك أن يتكلّـــما
أنا مُبصـــرٌ وأظنّ أنّي نائـــم مَنْ كـــان يَحلمُ بالإلـــه فأحلـــما[1]

إنّ تفخيم الممدوح والمُبالغة المُفرطة في وصفه حدّ العلم بالغيب، وحشد الأبيات بألفاظ مثل (المصفّى جوهرا، ذا الملكوت، أسمى من سما، لاهوتيّة) هي التي دفعت النّقاد إلى القول بقرمطيته واعتباره مقتدياً بأفكارهم في نظرتهم للأئمة، إنّ ((هذا الشعر شعرُ صبيٍّ لم يكن بعيدًا كلّ البعد عن أمور القرامطة وأخبارهم)) [2]، وقد أثّرت الأفكار القرمطية في شخصيّته إذ ترفَّعَ ولم يتغزّل بالغلمان، ولم يصف جمال الجسد الإنسانيّ واستعمل ألفاظهم مثل (قدَّسَ اللهُ روحَهُ، والفلكُ الدوّار، وكذلك الثقلان) في قصيدة يمدح بها كافور، إذ قال:

فمالكَ تختارُ القِسيَّ وإنّما عن السّعدِ يرمي دونكَ الثّقلانِ[3]

وكذلك تُوجد في الديوان كلمات أخرى مثل المهديّ، والقائم، والخلق[4].

6. مذهب التّصوف:

لقد ظهرت آثار النّزعة الصوفيّة بشكل واضح على شعر المتنبي، ولعـــلّ ((الصّوفيّة من أبرز الجماعات التي تحدّثَ المؤرخون والنّقاد عن أثرها في شعر المتنبي)) [5]، فقد اقتبس بعض مصطلحاتهم، واستعمل الرّمز لأن اللغة لا تستطيع ان تستوعب كلّ المعانيّ، وأكثرَ من الأدوات والحروف المُتعاقبة وأسماء الإشارة حتّى

(1) ديوانه:4/109-110.
(2) مع المتنبيّ: طه حسين، ص36.
(3) ديوانه:4/278.
(4) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ: د. شوقي ضيف، ص312.
(5) ثقافة المتنبيّ وأثرها في شعره: هدى الأرناؤوطي،ص174.

أدّى ذلك إلى غموض في أفكاره انعكس على ذهن السامع فأدّى إلى التشويش وعدم الفهم.

وكان ((قد صحِبَ المتصوّفة بالشام، وكان عند رئيس منهم بالسّاحل))[1]، وقد التقتْ أفكاره بأفكارهم، ووجد في كثير من أساليبهم ضالّتهُ التي يبحثُ عنها فتجلّت في شعره، ومن أهمها:

أ. **الإكثار من أسماء الإشارة:** وبرز ذلك بشكل يؤدي إلى الاستغراب، ((وهو أكثرُ الشّعراء استعمالا لـ (ذا) التي هي للإشارة))[2]، وقد قال الشاعر في قصيدة يمدح بها أبا عليٍ هارون بن عبد العزيز الأوراجيّ الكاتب وكان يذهب إلى التصوّف:

لو لم تكنْ من ذا الورى اللّذْ منكَ هوْ عَقِمَتْ بِمولِدِ نسْلِها حوّاءُ[3]

وقد جمع في هذا البيت بين الألفاظ الصوفيّة (الإكثار من أسماء الإشارة والأدوات) وبين المعاني الصوفيّة (بمحاولته جمع الورى كلهم في شخص الممدوح ـ اللّذ منكَ هوْ) ومنها أيضًا قوله:

يُعلّلنا هذا الزّمانُ بذا الوعدِ ويخدعُ عمّا في يديهِ من النّقدِ[4]

ب. الإكثار من استعمال حروف النداء، ومن ذلك قوله:

هذي برزتِ لنا فَهجمتِ رَسيسا ثُمّ انثنيتِ وما شفيتِ نَسيسا[5]

وقوله أيضا:

إذا عَذلوا فيها أجبتُ بأنّهُ حُبيِّبتا قلبًا فؤادًا هيا جُملُ[6]

---

(1) الفَسْر: ابن جنيّ، ص303.
(2) الوساطة:الجرجاني، ص88.
(3) ديوانه:98/1.
(4) ديوانه: 120/2.
(5) ديوانه: 212/2، الرّس: ابتداء الشيء ومنه رسّ الحُمّى ورسيسُها، القاموس المحيط، مادة (رس)، نسيسا: بلغ منهُ نسيسهُ ونسيستهُ أي كاد يموت، القاموس المحيط، مادة (ندس).
(6) ديوانه: 218/3.

وقد أكثرَ الشاعر في البيت السابق من ((النداء إذ أصلُ التّعبير يا حبيبتي، يا قلبي، يا جملُ وهو إكثار أوقعه فيه تصنّعه لأساليب المتصوّفة)) [1].

ج. تكرار الضمائر والأدوات: ومن ذلك قوله:

ولكنّكِ الدنيا إلـــيَّ حبيـــبةٌ فما عنكِ لِي إلا إليكِ ذهابُ[2]

وقوله:

وتُسعِدُني في غمرةِ بُعدٍ غمرةٍ سبوحٌ لها منها إليها شواهدُ [3]

وقوله أيضًا:

وبِهِ يُضنُّ على البريّة لا بها وعليهِ منها لا عليها يوسى[4]

د. المبالغة المفرطة: لأنّ الشاعر في أحايين كثيرة يرفع ممدوحه الى مقام القدسيّة، ويجعل له صفات خارقة غير طبيعية، قال يمدح عبد الرحمن بن مبارك الأنطاكيّ:

ذا السّراجُ المُنيرُ هذا النّقيّ الـــ ـــجيب هذا بقيّةُ الأبـــدالِ

فخُذا ماءَ رجلهِ وانضـــحا الـــ مُدنِ تأمن بوائقَ الزّلزالِ

وامسحا ثوبَهُ البقيرَ علـــى دا ئِكُما تَشفيا مِن الإعـــلالِ[5]

فجعلَ من ممدوحهِ (بقيّة الأبدال) وهم ((العُبّاد الزّهاد سُمّوا بذلك لأنّهم أبدال من الأنبياء في إجابة دعواتهم ونصحهم للخلق، وقيل لأنّه إذا مات أحدهم أبدل الله مكانه آخر))[6]، وجعل ماء رجليه دافعاً لخطر الزلزال، وثوبه يشفي ببركاته جميع الأمراض، وهذه صفات لا تطلق على إنسان اعتيادي بل هي من المعاني الصوفيّة في نظرتهم الروحية نحو الأشياء.

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ: شوقي ضيف، ص319.

(2) ديوانه: 229/12.

(3) ديوانه: 275/1.

(4) ديوانه: 216/2، ضَنّ: الضِنّة والضَّنُّ والمضنّة والمِضنّة، كلّ ذلك من الامساك والبخل، لسان العرب مادة (ضنن).

(5) ديوانه: 229/3.

(6) ديوانه: 229/3، الهامش رقم (20) ، وهذا رأي البرقوقي.

هـ. الغموض: وهو نتيجة طبيعية لكل ما ذكرنا إذ أنَّ استعمال الأدوات والضّمائر وأسماء الإشارة وحروف النداء والمبالغة المفرطة تؤدي جميعها الى الإبهام ((على طريقة الصوفيّة في كلام كأنّه رقية العقرب)) [1]، كقوله:

نحنُ مَنْ ضايَقَ الزّمانَ لهُ فيك وخانـــتهُ قربـــكَ الأيّـــــامُ[2]

ويُعقّب الصّاحب بن عبّاد على هذا البيت بقوله:((فإنّ قوله (له فيك) لو وقع في عبارات الجُنيد أو الشّبليّ لتنازعتهُ الصوفيّة دهرا طويلا)) [3].

ولكنّ المتنبي لم يكن صوفي الفكر والعقيدة، إنّما ((كان ممثّلًا للتّصوف يقترح عباراته في الشعر، وما يزال يطلب جميع شاراتها وحركاتها، وما يمكن أن تخرج فيه من ظروف مختلفة تكثر فيها الضمائر، أو تكثر فيها أدوات النداء، أو تكثر أسماء الإشارة)) [4].

7. ألفلسفة:

كان المتنبي من الشّعراء المُثقفين الذين قرأوا الكثير، واطّلعوا على أغلب الثقافات العالميّة المؤثّرة المُحيطة بالعالم العربيّ التي انتشرت في ظِلِّ حركة الترجمة والاحتكاك الحضاريّ وقد ((دَخلتْ على لغة الشّعر الألفاظ اليونانيّة والفارسيّة، لاحتكاك اللّسان العربي بالألسنة الأعجمية، كما تسلّلتْ بعضُ الألفاظ الفلسفيّة والعلميّة والدينيّة والصّناعية))[5]، فكان ((التأثير المباشر

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1993م، ص263.
(2) ديوانه: 47/4.
(3) الكشف عن مساوئ شعر المتنبيّ: الصاحب بن عبّاد، تح الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م، ص45.
(4) الفن ومذاهبه في الشعر العربي:د. شوقي ضيف، ص322.
(5) شعرنا الحديث إلى أين: د. غالي شكريّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978م، ص104.

للثقافة الفلسفية على توسّع ذهنية الشاعر العباسي)) [1]، وظهرت في شعره ألفاظ وأفكار الفلاسفة، واقتبس طريقتهم في طرح السّؤال ومحاولة تفسيره، وقد ((شغل الحديث عن صلة المتنبي بالفلسفة جانباً من المؤلفاتِ التي درست فن المتنبي في القرن الرابع وما تلاهُ))[2]، وكان المتنبي قد التقى بأبرز وأهمّ شخصيّة فلسفيّة إسلامية هو (أبو نصرٍ الفارابيّ) ((الذي عاش في كنف سيف الدّولة الحمداني، في فترة استقرار الشّاعر بحلب))[3]، فتناول الشاعر قضايا فلسفية ودينيّة ولكن بإسلوب فلسفيّ يسمح للعقل بالتّساؤل والشّك المؤدّي إلى اليقين مثل قضايا الحياة والموت والعلاقة بين النّفس والجسم، وأصل الوجود. وقد انتشرت تلك الأفكار في شعره على شكل لمحاتٍ في قصائد الرّثاء حين يكونُ الحزنُ باعثًا قويّا على التّفكير ببدايات الإنسان وبمصيره، قال الشّاعر يرثي أختَ سيف الدولة:

تَخالفَ النّاسُ حتّى لا اتّفاق لهم إلّا على شَجَبٍ والخُلفُ في الشّجبِ
فقيلَ تَخلُصُ نفسُ المرءِ سالمةً وقيلَ تتركُ جسمَ المرءِ في العَطَبِ[4]

إنّ الشّاعر في الأبيات السّابقة يطرحُ قضيّة النّفسِ والموتِ وما بعدَ الموتِ، وقد اتّكأ على النّاحية الفلسفيّة لا على النّاحية الدينيّة، فلم يَتَقَبّل الأجوبة الجاهزة فراحَ يعرِضُ القضيّة على العقل والتساؤل ذلك لأنّه كان ((دقيق النّظر، كثير الاستنتاج، ماهرٌ في التّوليد، غزير المادّة في ضرب الأمثال، وقياس الأشباه بالأشباه. وهو فوق ذلك من أكبر الوصّافين، فلا غروَ إنْ أجاد في تصوير الحالات النّفسانيّة))[5].

---

(1) دراسات في الشعر العباسي: د. صلاح مهدي الزبيديّ، ص75.
(2) ثقافة المتنبي وأثرها في شعره: هدى الأرناؤوطي، ص195.
(3) م ن : ص193، وينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان، تح د. أحسان عباس، المجلد 5، ج5، دار صادر، بيروت، ص155.
(4) ديوانه: 158/1.
(5) أبو الطّيب المتنبيّ حياته وخلقه وشعره وأسلوبه: محمد كمال حلمي بك، ص286.

لقد حاولَ الولوجَ في أعماق النّفس البشريّة للكشف عن الحقائق من خلال طرح القضيّة على طاولة التّساؤل مستعينًا بألفاظ وأفكار الفلاسفة و كان من أقوى الشُّعراء تمثيلًا لذلك المَذهب الفلسفيّ [1]. وأمثلة الشعر الفلسفيّ عنده كثيرةٌ نذكرُ منها قوله:

إلفُ هذا الهواءِ أوقعَ في الأنفـ ـس إنّ الحِـــمامَ مُـرُّ المـذاقِ

والأسى قبلَ فُرقةُ الروحِ عجْزٌ والأسى لا يكونُ بعــد الفراقِ[2]

ويبدو من خلال النّص: ((إنّ هذا البيت والذي بعده يفضلان كتاباً من كتب الفلسفة لأنّهما متناهيان في الصّدق وحُسن النظام)) [3]، فإذا كانت تلك الأبيات وغيرها متناهية في الصدق فكيف تحققتْ الشعريّة التي تعتمد على التّجاوز واستعمال المجاز والتي تميلُ إلى أكذب الشعر؟

لقد حطّم المتنبي تلك القواعدَ وأثبتَ شعريّة الفكرة، وحقّق انبهار العقل بالمعاني العقلية، وفي الأبيات السّابقة حاول تغيير وزعزعة بعض الثّوابت والمسلّمات، إذ أنّ نفس الإنسان لا تعرفُ مذاق الموت فكيف تصفهُ بأنّه مُرُّ المذاقِ؟ والذي أوقعَ في النّفس هذا الشّعور؟ ما هو إلّا لأنّها أَلِفتْ هذا الهواء، وقد دخل الشاعر من هذا المجال الضّيّق الكامن في نفس الإنسان وحاول عرض القضيّة، أمّا في البيت الثاني فإنه يكشِفُ عن حقيقتين:

1. **الحقيقة الأولى:** إنّ الأسى قبل فرقة الروح عجزٌ، ولا ينبغي أن يحزن الإنسانُ على اعتبار أنّه سوف يموتُ وإلّا فإنه سيقضي حياته قلقاً وعاجزاً.

---

(1) ينظر : المذاهب الأدبيّة والنقدية عند العرب والغربيين:د. شكري محمد عيّاد، سلسلة عالم المعرفة، ص205.

(2) ديوانه: 79/3.

(3) رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر، ط11، 2008م، ص424.

2. **الحقيقة الثانية:** إنّ الأسى لا يكون بعد الفراق، لأنّ الإنسان عندما يموت تموت أحاسيسه ومشاعره. وبهذا فقد وظّف المتنبي القضايا الفلسفيّة خدمةً للغرضِ الشعريّ وهو رفعُ الهمّة والاندفاع دون تأسٍّ، ونبذ الجُبنِ والخوف.

وقد ربط العقّاد بين أفكار المتنبي الفلسفية وبين نيتشه وداروِن[1]، ويتّضح من قراءة شعره أثر الفكر الأرسطيّ ((قال:

وأتعَبُ خلقِ اللهِ مَنْ زادَ همُّهُ وقَصَّرَ عَمّا تشتهي النّفسُ وجدُهُ [2]

وقال أرسطو: أتعبُ النّاسِ مَنْ بعُدتْ همّتُهُ، واتّسعت معرفتُهُ، وضاقتْ مقدرتُهُ.

وقوله:

فلا مجدَ في الدنيا لمن قَلَّ مالُهُ ولا مالَ في الدنيا لمن قلّ مجدهُ [3]

وقال أرسطو:

أعظمُ النّاسِ محنةً مَنْ قلّ مالُهُ وعظُمَ مجدُهُ)) [4].

وقال أرسطو:

((الأشكال لاحقة بأشكالها، كما أن الأضداد مُباينة لأضدادها.

وقال المتنبي:

وشِبهُ الشيء مُنجذِبٌ إليهِ وأشبهنا بدنيانا الطّغامُ[5]))[6].

لقد وجد المتنبي في هذه الأفكار مادةً خصبةً وباباً واسعاً يرفد به شعريّته ((فخرجَ عن رسم الشّعر إلى طريق الفلسفة)) [7].

---

(1) ينظر: مطالعات في الكتب والحياة: عباس محمود العقاد، ص166 وما بعدها.
(2) ديوانه: 86/2.
(3) ديوانه: 86/2.
(4) ثقافة المتنبيّ وأثرها في شعره: هدى الأرناءوطي، ص210-211.
(5) ديوانه: 143/4.
(6) أبو الطيب المتنبيّ حياته وشعره: كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة، ناشرون، ص34.
(7) الوساطة بين المتنبيّ وخصومة: الجرجاني، ص160.

وقد ظهر أنّ ((من أهم الوسائل التي كان يستخدمها المتنبي وغيره من الشعراء في هذه العصور وسيلة الفلسفة والثّقافة اليونانية، فقد كان يحاول أن يستوعب الأفكار والصيغ الفلسفية في قصائده ونماذجه، حتى يتخلّص قليلًا من صيغ الفن الثابتة وقوالبه العتيقة، وأن الإنسان ليحسُّ دائمًا عند المتنبي أنّه كان يبحث عن صيغ جديدة للتعبير))[1].وقد ظهرت جميع تلك الافكار الفلسفية في شعره بشكل واضح .

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، ص325.

إنّ قريحة المتنبي قد ازدادت تألّقاً وتوهّجاً بسبب شعوره الدّائم بتسامي الذّات والتّفوّق على الجميع، وهذا قد أدّى إلى أنّ ((ذروة الانزياح النّفسي عند المتنبي تتجلّى في دورانه حول محور الأنا في معظم شعره))[1]، وكان أن دخل في ميادين جديدة وسَّعتْ فضاءَهُ الشّعريّ وأضفَتْ على لغتِهِ لوناً تفرَّدَ به، ونزعةً جعلتهُ يصبو إلى الإبداع حتّى تتطابق ادعاءاته بالسّمو مع شعريّته، ولا تعنينا هنا الأسباب التي كانت وراء الـ (أنا) المُتعالية لديه بقدر ما يعنينا الأثر الذي تولّدَ في شعره، والذي ينمُّ عن اعتداده بنفسه وبشعره وبمكانتهِ العالية.

إنّ من يطالع ديوانَ المتنبي يجد أنّ ضميرَ الـ (أنا) قد انتشر في قصائده بشكل كبير، حتّى صار ظاهرةً تفرّد بها الشّاعر، وقد يأتي ذلك الضمير ظاهرًا في النّص أو مستترًا في أثناء القصيدة، دون أن ينحصرَ في قصيدةٍ واحدةٍ أيًّا كان غرضُها، ((والأصل أنّ الشاعر حين يمدحُ لا يفكّرُ إلّا في ممدوحه، أمّا المُتنبي فكانت تشغله نفسُهُ، وكان دائمَ الذّكر لها، ولما يُحسُّهُ من ثورةٍ على النّاس ونظامهم السّياسيّ والاجتماعيّ ومن ثمَّ جعلَ مدائِحهُ شِركةً بينه وبين ممدوحيه، وهو يضع فيها نفسهُ أوّلا))[2]، فقد أظهرتْ قصائدُهُ حبًّا لذاته وشعورًا بالعظمة والتّفرّد والقوّة والإصرار والتّحدّي، وجميع هذه الصفات كانت تعمل على إظهار أحاسيس القوّة الكامنة في الأعماق إلى ثورةٍ عنيفةٍ، ومثال ذلك قولُهُ:

أيُّ محَلٍ أرتقي أيُّ عظيمٍ أتّقي
وكلُّ ما خلق اللـــــــــه وما لم يخلقِ

(1) الانزياح الشعري عند المتنبي:د. أحمد مبارك الخطيب، ص124.
(2) الفن ومذاهبه في الشّعر العربي:د. شوقي ضيف ص305.

مُحتقَرٌ في همّتي كشَعرَةٍ في مفرقي[1]

إنّ إحساس الشّاعر ((بإمكانات هائلة في ذاته، جعلهُ يتعالى على الآخر بـ ((أناه)) الفعليّة الشاعرة، ولم تستطع أيّةُ قوة إخفاء تلك ((الأنا)) وكسرَ الإرادة المُستفزّة بداخلها، ومن هنا نشأ الاختلاف مع الآخر، وبالتّالي تمّ التعالي عليهم بالتّعاظُم والتباهيّ))[2]. وقد ظهرتْ في شعره ألفاظَ التّصغير التي أكثَرَ من استعمالها تحقيقًا لتحقير الآخر وتعظيماً لنفسه، إذ قال :

أفي كلَّ يومٍ تحتَ ضبني شويعرٌ ضعيفٌ يقاويني قصيرٌ يطاولُ[3]

وقال:

أذمُّ إلى هذا الزّمان أُهيلَهُ فأعلمهم فدمٌ وأفهمهُم وغدُ[4]

((فالولع بالتّصغير الذي لُوحِظَ عليه هو عندنا من لوازم مزاجِهِ المتكبّر المعِيظ من فوات رجائه))[5]، ويمكن رصد (أنا) الشاعر كما يأتي:

1. (أنا) الشّعر:

لقد وعى المتنبي دورَهُ الرّياديّ في مملكة الشّعر، فتعالتْ ذاتُهُ لقدرتها الفائقة على الإبداع وقوة التأثير، وقد منعتهُ في أحايينَ كثيرة من الاستماع لآراء النّقاد وعلماء اللغة برغم معرفته الأكيدة أن أغلبهم يتحيّنون الفرصَ للإيقاعِ به. قال:

أرى المُتشاعرينَ غُروا بذمّي ومَنْ ذا يحمدُ الدّاءَ العُضالا

ومَنْ يكُ ذا فمٍ مُـــرٍ مريضٍ يجدْ مـــرًّا به الماءَ الزُلالا

---

(1) ديوانه:60/3.

(2) الآخر في شعر المتنبيّ: رولا خالد محمد غانم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ـ فلسطين، 2010م، ص31.

(3) ديوانه: 173/3.

(4) ديوانه: 65/2.

(5) شخصيّة المتنبيّ في شعره: مقال الأستاذ عباس محمود العقّاد، في كتاب أبو الطيب المتنبيّ حياته وشعره، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1988م، ص9.

وقالوا: هـــل يبلّغكَ الثُّـــريّا فقلت: نعـم إذا شئتُ إستِفالا[1]

ولم يُعرَف(((افتعل) من مادة (سفل) وهذا من مولّدات المتنبيّ))[2]، فإنّ شعره قد ارتقى به إلى مكان أعلى من الثّريا في السّماء، فإذا أراد التواضع نزلَ إلى الثّريّا (إذا شئتُ إستفالا)، وقد تجاوز الشاعر هنا منطقة المباهاة إلى منطقة (غاية المباهاة) وهذه المنطقة الحرجة لا يستطيع الوصول إليها شاعرٌ غيرُهُ إذ يظهر ذلك في قوله :

فأبلغْ حاسِديّ عليكَ أنّي كبا برقٌ يحاول بِي لِحاقا[3]

ويعود ليؤكّد تواجده في منطقة (غاية المُباهاة) بقوله:

إذا شاءَ أن يلهو بلحيةِ أحمقٍ أراهُ غباري ثم قال له إلحقِ

وما كمدُ الحسّاد شيئًا قصدته ولكنَّ من يزحم البحر يغرقِ[4]

وقد جاء توقيع المتنبي في الشطر الأول من البيت الثاني إذ إنّهُ يدّعي اللامبالاة ، وأنّه لا يكدُّ ولا يتعبُ من أجل إيجاد الألفاظ النادرة والصّياغات الشّعريّة الفريدة، وليس قصده أن يغيظ الحسّاد لأنّه لا ينزِلُ إلى مستواهم (ولكنّه من يزحم البحر يغرقِ)، وهو بهذا الأسلوب قد خرج من منطقة (المباهاة) الى منطقة (غاية المباهاة)، وقد أكّد ذلك في موطن آخر حيث قال:

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ[5]

ويبدو ((أن المتنبيّ في الشّاهد الآنف قد جعل من القصيدة مطيّة لإبراز الذات وما تنطوي عليه من فضائل دونها كلُّ فضيلة))[1]، وقد تحدّى المتنبي جميعَ الناس وقد رمز لهم بالدّهر. قال:

---

(1) ديوانه: 251/3.
(2) من معجم المتنبيّ: إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م، ص158.
(3) ديوانه: 34/3.
(4) ديوانه: 42/3.
(5) ديوانه: 63/4.

وما الدّهرُ إلا مِـــــنْ رواة قلائدي إذا قلتُ شعرًا أصبحَ الدهرُ مُنشدا
فـسار بـه مَــنْ لا يسيرُ مشــمّرا وغنّـــــى بهِ مَنْ لا يغنّـــي مغرِّدا
أجِـزنِي إذا أُنشِدتَ شـــعرًا فإنــّما بشعري أتاك المـــــادحون مردّدا
ودَعْ كُلّ صوتٍ غيرَ صَوتِي فإنّني أنا الصائحُ المحكيُّ والآخرُ الصّدى[2]

فقد حاول المتنبي أن يستولي على المساحة الشعريّة بالكامل، ليكون هو الشّاعر الأوحد. وقد أكّد ذلك في قوله:

خليليّ إنّي لا أرى غيرَ شاعرٍ فَلِمَ منهم الدعوى ومنّي القصائدُ [3]

وقد((يعكسُ تكرارُ (الدّهر) الفكرة المُتسلطة على المتنبيّ في القصيدة التي ينتمي إليها هذا البيت، وهي تسامي الذات، والتّفوّق))[4].

ويرى الباحث تأويلا آخر لمعنى الأبيات السّابقة يختلف مع ما ذكرهُ البرقوقيّ في شرحهِ إذ قال: ((لأنّ كلامهم لا يستحقُّ أن يُسمّى شعرًا))[5]، ويختلف أيضًا مع الواحديّ في قوله: ((لأنّه هو الذي يأتي بالقصائِدِ لا هم))[6]. إلّا أن المتنبي شاعرٌ ممتلئٌ بالأفكار والمعاني والصور، وجميعها تغلي بداخله ولا يظهر منها إلّا ما اكتمل بناؤه وانتهى رصفُهُ، وبينما هي بداخله تنتظر دورها كي تُعلَن على الملأ يفاجئُ المُتنبي بسماعها من شاعرٍ آخر، ودليل ذلك قوله: ((أجزني إذا أُنْشِدتَ شعرًا))، وهنا يمرّ الشّاعر بحالاتٍ ثلاث:

الحالة الأولى: لا يصاب بالصدمة أو الإعجاب عند سماعها، ذلك لِأنّ الإعجاب يتولّد من معرفة الشيءِ بعد جهله، وبما أنها بمعانيها وأفكارها كانت كامنةً في نفسه، فإنّ

(1) المحور التجاوزي في شعر المتنبيّ: دراسة في النقد التطبيقي، د. احمد علي محمد، شبكة الأنترنيت، ص26.
(2) ديوانه: 2/10-11.
(3) ديوانه: 1/276.
(4) الزمان والمكان في شعر أبي الطّيب: د. حميد لازم مطلك، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص137.
(5) ديوانه: 1/276.
(6) نفسه: 1/276.

عملية الانبهار لا تتحقق، بل على العكس من ذلك، فإنّ شعوره بالسّخط وعدمَ الرضا يزداد عند سماعه قصائدهم.

الحالة الثانية: إنّ الشّعور بالظّلم سوف يسيطر عليه كونه يرى أنّ تلك القصائد قد انتُزِعَت منه انتِزاعا، في الوقت الذي يجد نفسه لا يملك الحقّ في إسقاط شرعيتها من أصحابها.

الحالة الثالثة: وتظهر في هذه الحالة وبشكل واضح مشاعر المتنبي الغاضبة تجاه الشّعراء الذين نظموا قصائدهم بتلك الطريقة غير المُرضية، فلو تمهّلوا قليلا لَنَظمها هو على طريقته وبأسلوبه، فكأنّهم قد قتلوا تلك المعاني في نفسه قبل أن تولد وتظهر للنور. ويظهر ذلك في قوله:

غَضبتُ له لمّا رأيتُ صفاته بلا واصفٍ والشعرُ تهذي طماطمه [1]

وكان يرى أنْ لا شاعر سواه، ولا شعرَ إلا شعرُه، أمّا بقيّة الشعراء فإنّهم يسبحون في فضائه، ويردّدون ما قاله كأنّهم صدى، وإنّ شعرهُ مُنزّهٌ من كلِّ لوثة، ويتّضح ذلك في قوله:

ناديتُ مجدَكَ في شعري وقد صدرا يا غيرَ منتحلٍ في غيرِ منتحل[2]

لقد تباهى بسرعة انتشار شعره بين النّاس، وكأن جميع وسائل الإعلام والاتّصال الحديثة في عصرنا الحالي كانت مسخّرةً في خدمته، وفي ذلك يقول :

في الشّرقِ والغربِ أقوامٌ نُحبُّهُمُ فطالعاهم وكونا أبلغَ الرّسُلِ[3]

ويقول أيضًا:

فشرّقَ حتى ليس للشّرقِ مشرقٌ وغرّب حتى ليس للغربِ مغربُ

---

(1) ديوانه: 44/4.
(2) ديوانه:153/3.
(3) ديوانه:153/3.

إذا قلته لـــــم يمتنع من وصوله جـدارٌ معلّـــــى أو خباءٌ مُطنَّبُ [1]

وقد علّق ابن رشيق على البيت الثاني بقوله: ((فما وجه الخباء المُطنّب بعد الجدار المنيف؟ بينما هو في الثريّا صار في الثرى؟ إنّما أراد الحاضرة والبادية))[2]، فقد عُرفَ المتنبي واشتهرت أشعارهُ وتناقلتها الألسنُ في مختلف البلدان وعلى مرّ الأزمان، وما يورده البديعيّ في كتابه (الصبح المُنبي) حول سرعة انتشار شعره في أقصى البلاد قوله: ((إنّ رجلًا من مدينة السّلام كان يكره أبا الطيّب المتنبيّ، فآلى على نفسه ألّا يسكنَ مدينة يذكر فيها أبو الطيب، ويُنشد كلامه، فهاجرَ من مدينة السّلام، وكان كلّما وصل بلداً يسمع بها ذكرهُ يرحلُ عنها، حتّى وصل إلى أقصى بلاد التُّرك، فسأل أهلها عن أبي الطّيب فلم يعرفوه، فتوطّنها فلمّا كان يومُ الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع ، فسمعَ الخطيب ينشدُ بعدما ذكر أسماء الله الحسنى:

أساميًا لم تُزدهُ معرفةً وإنّما لذّةً ذكرنـــاها[3]

فعادَ إلى دار السلام))[4]، و هذه الرواية تُثبت مدى الشهرة الشعريّة التي حظي بها المتنبي في عصره.

2. (أنا) النَّسَب:

لقد ابتعد المتنبي عن الفخر بالآباء والأجداد وأبناء القبيلة ولم يذكر اسماً صريحا في شعره، لذلك راح يوسّع من دائرة النّسب، ويتحدّث بالعموم ناسباً نفسه إلى المجهول الراقي في أغلب الأحيان. قال:

أَنا اِبنُ مَن بَعضُهُ يَفوقُ أَبا الـ باحِثِ وَالنَجلُ بَعضُ مَن نَجَلَه

وَإِنَّما يَذكُـــرُ الجُدودَ لَهـــُم مَن نَفَروهُ وَأَنفَـــــدوا حِيَـــلَه[1]

---

(1) ديوانه:218/1.
(2) العمدة : لابن رشيق القيرواني، ج2، ص15.
(3) ديوانه: 301/4.
(4) الصبح المنبي: يوسف البديعي، ص160-161.

وكان بتكتّمه على نسبه قد سلك طريقًا اختلف فيه عن غيره من الشعراء، وكانت وسيلته للكتمان هي الإبهام والغموض اللّذان يكمنان في أبياته، ويحاول بالإكثار منهما تشتيت ذهن المستمع وإشغاله عن قضيّة النسب بقضيّة أخرى، لأنّه يقف ضدّ فكرة النسب محاولًا التّقليل من أهميّته. وهو بذلك يخلقُ تجاوزا وخروجًا عن التيار التقليديّ العربي الذي يقدّسُ قضيّة الانتساب، ويبرز ذلك في قوله:

وَآنفُ من أخي لأبي وأمّي إذا ما لم أجدهُ من الكرامِ
أرى الأجداد تغلبها كثيرًا على الأولادِ أخلاق اللئامِ
ولستُ بقانعٍ من كلّ فضلٍ بأن أُعزى إلى جدٍّ هُمامِ[2]

وقد يُفصحُ المتنبي عن قومه الذين يفخر بهم، ولكن بنفس المنهج العموميّ الذي استخدمه. قال:

لا بقوميّ شرُفتُ بل شَرُفوا بي وبنفسي فخرتُ لا بجدودي
وبهم فَخروا كلُّ من نطق الضّا د وعوذ الجاني وغوثُ الطريدِ[3]

ثمّ يصفُ شجاعته بقوله:

وإنّي لَمن قومٍ كأنّ نفوسهمُ بها أَنَفٌ أن تسكنَ اللحمَ والعظما[4]

ثم يعود لينسب نفسه إلى متعدد بقوله:

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاءِ أنا ابن الضّرابِ أنا ابن الطّعانِ

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعانِ[5]

---

(1) ديوانه: 279/3.
(2) ديوانه: 202/4-203.
(3) ديوانه: 34/2-35.
(4) ديوانه: 173/4.
(5) ديوانه: 237/4.

لقد دافع المتنبي عن نسبه وشرفه في عدّة مواضع، وهذا يدل على وجود خصوم يحسبون عليه أنفاسه، وقد دلّ على ذلك قوله:

كم تطلبون لـــنا عيبًا فيُعجِزكـــــم ويكرهُ اللهُ مـــا تأتونَ والكرمُ

ما أبعد العيبَ والنقصان عن شرفي أنا الثريّا وذانِ الشيبُ والهرمُ[1]

لقد تيقّن أن منزلته فوق مسألة النّسبِ، قال:

مَنْ كان فوقَ محلِّ الشّمسِ موضعُهُ فليس يرفعُـــهُ شيءٌ ولا يضـــعُ [2]

وقد حرصَ على إظهار القوّة في مواجهة خُصومه بكسرِ أصابعِ الاتهام وقطع الألسن التي تريد النّيل منه، كما في قوله:

طوالُ الرّدينيّاتِ يقصِفُها دمي وبيضُ السّريجيّات يقطعها لحمي[3]

وللباحث وجهة نظرٍ في معنى هذا البيت، فالمتنبي كان يريد المعنى الأعمق والأبعد، وليس كما ذهب إليه البرقوقيّ في شرحه، فالبرقوقيّ يقول: ((إنّ الرّماح تنقصف قبل الوصول الى إراقة دمي، والسّيوف تتقطّع قبل أنْ تقطعَ لحمي))[4]، ويمكن النظر الى هذا البيت ضمن السّياق النّفسي والاجتماعيّ العام، فلو استخرجنا لفظتي (دمي ـ لحمي) من عروض البيت وضربه، لوجدنا أنهما يشكّلان أعمق نقطة في القصيدة ، وهي الدفاع عن النّسب والشّرف، فالرديّنيّات تمثّل أصابع الاتّهام الممتدّة نحو المتنبي والتي يقصفها دمه ونسبُهُ، والسريجيّات تُمثّل ألسنة الناس التي يقطعها لحمهُ قبل محاولة النيل منه.

---

(1) ديوانه:66/4.
(2) ديوانه:242/2.
(3) ديوانه: 127/4.
(4) ديوانه: 127/4، الهامش رقم (9).

لقدحاول المتنبي توجيه اهتمام المتلقي الى النص بابتعاده عن الأسماء والألقاب وقضيّة الانتساب، وحاول تسليط الأضواء على الشعر، الشعر فقط ليثبت أنّ رفعةَ الإنسان وخلوده في قوله وعمله وليس في نسبه وأصله .

(أنا) المكانة:

لم يكن المتنبي مدّاحاً بالمعنى الدّارج، يمدحُ كلَ من يعطيه المال، ويسعى إلى كلِّ أميرٍ وكلِّ ملكٍ دون اختيار أو انتقاء، وهو ((لا يتنزّلُ إلى مدحِ غير العُظماءِ، وإذا أنشدَ شعرهُ أنشدهُ في علوٍّ وكبرياء))[1]، وإنّ الروايات التي تناولتها بطون الكتب القديمة والحديثة تؤكّدُ ذلك، فقد اعتذر المتنبيّ عن مدح كثير من الوزراء ورجال السّلطة، وتجنّب الكثير منهم لعدم قناعته بهم، ولإحساسه بأن مدحهم سوف يشوِّهُ رسالته الشّعريّة، وحتّى عندما التقى سيف الدّولة وأُعجِبَ بشجاعته وعروبته فقد اشترط عليه شروطًا لم تكن مألوفة لدى رجال السّلطة، ولا عند أهل اللغة والأدب في عصره، وهذا ((ضربٌ من السّموّ لم نشهدهُ عند المدّاحين الذين كانوا يتواضعون ويخضعون أمام الرؤساء والملوك)) [2]، وكان على سيف الدّولة أن يضع جانبًا كبرياءه وبأسه، وأن يتقبل تلك الشروط، وهناك ((فرق كبير بين من يرتمي على أعتاب ممدوحيه، ضعيف النّفس ذليلها، وبين الذي يرسل شعره قويّ النفس عزيزها)) [3]، وهذا ما جعلَ النّاس فريقين في موقفهم منه، فريقٌ يناصرهُ بقوةٍ، وفريقٌ يعارضه بقوة أيضًا، ومن بين أبناء عصره والعصور القريبة التي تلت كان الصّاحبُ بن عبّاد وأبو عليّ الحاتميّ من أبرز معارضيه، وقد ((اصطدم كبرياء الحاتميّ بكبرياء المتنبيّ،

---

(1) هل كان المتنبيّ فيلسوفًا: مقال للأستاذ أحمد أمين، في كتاب أبو الطيب المتنبيّ حياته وشعره، ص23.
(2) نوابغ الفكر العربي: زكي المحاسيني، ص45.
(3) لمحة عن المنازع القومية في المتنبي: مقال الأستاذ سامي الكيّالي، في كتاب أبو الطيب المتنبي حياته وشعره، ص38.

وكانا متعاصرين، يضمر كلاهما لصاحبه أقتمَ ألوان البغضاء))[1]، ولم يذكرهُ الأصبهاني في كتابه (الأغاني)، وتحامل عليه أبو هلال العسكريّ في كتابه الصّناعتين، وقد ظهر تحامله ((في مواطنَ كثيرةٍ في كتابه، فهو لا يذكره باسمه، ولا يتحدّث عن شعره إلا حين يريد التّمثيل للشعر القبيح))[2]، ومن النقاد المحدثين الذين حاولوا التقليل من شأن المتنبيّ الدكتور طه حسين الذي يقول في قراءته لديوان المتنبيّ: ((هي قراءة إنْ صوّرت شيئاً فإنما تصوّرُ طغيان المرء على نفسه، ولعبه بوقته، وعبثه بعقله، وعصيانه لهواه))[3]، وكان لبنت الشاطئ رأي متطابق تماما مع رأي أستاذها طه حسين، إذ تقول: ((لكن ما الحيلة، والمتنبيّ قد ملأ الدنيا وشغل الناس في القرن الرابع وما تلاه، فليظل أبدًا ملء دنيانا ومشغلة أجيال الناس منا، ولا حول ولا قوّة إلا بالله))[4].

إلّا أنّ المتنبيّ لم يأبه بالذين وقفوا ضدّه من معاصريه، ولم تأبه نصوصه بالذين وقفوا بوجهها في العصور التي تلت حتى يومنا هذا، فقد كانت الشهرة والمكانة الشعرية التي بلغها تفرض عليه دائمًا أن يبقى عند حسن ظن القارئ، فللشهرة ضريبة تُلزِمُ صاحبها بأن لا يهبط بمستواه الشعريّ، وأن يبقى راقيًا لا يطلق قصيدة إلا إذا كانت تليق بمكانته العالية ، وأن يبقى ((يشعرُ شعورَ عظماء الأعمال، ويقيس الأمور بمقاييسهم ويلزِم نفسه الجدَّ الذي يلتزمون في حركاتهم وسكناتهم، وتساوره المطامع التي تساورهم))[5]. وقد كان لحاسديه الفضل الكبير في نشر فضيلته، فكما قال أبو تمّام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويـ ـت أتــاحَ لـــها لـسـان حســـودِ

---

(1) النثر الفنّي في القرن الرابع الهجريّ: زكي مُبارك، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، 1934م، ج2، ص114.

(2) م ن : ص98.

(3) مع المتنبي: طه حسين، ص10.

(4) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، ط2، ص149.

(5) مطالعات في الكتب والحياة: عباس محمود العقّاد، ص128.

لو لا اشتعال النارِ فيما جـاورتْ ما كان يُعرفُ طيبَ عُرفِ العودِ[1]

3. (أنا) الطّموح:

إنّ المتنبيّ إنسان طموحٌ، وله طلباتٌ أكثرها لا تتحقق، وهذا الطموح قد منعهُ من الرّكود والاستقرار، فهو دائم البحث والتنقيب، دائمُ السفر والتّرحال يطلب المزيد، وهذه حاله منذُ صباه، ومنذ أن هجرَ مسقط رأسه (الكوفة)، قال :

تَغرّبَ لا مُستَعظِمًا غيرَ نفسِـهِ ولا قابـــلًا إلّا لخالِـقهِ حُكْـــما
ولا سالكـًا إلّا فـــؤادَ عجاجةٍ ولا واجـــدًا إلّا لمكرمـــــةٍ طعما
يقولون لي: ما أنت في كلِّ بلدةٍ وما تبتغي؟ ما أبتغي جلّ أن يُسمّى[2]

إنّهُ يحملُ في صدرهِ عزمُ الشباب وروح المُغامرة، ونفسًا طموحةً، وجنونًا الى المجد والتعالي والعظمة، فقد رسم لنفسه خارطة طريق منذ صباه وسار على نهجها، فصار رفيقا للناقة والبيداء، إذ قال:

إذا اللـيلُ وارانا أرثّنا خفافـها بقدحِ الحصى ما لا ترينا المشاعلُ[3]

وقال أيضًا:

إن تريني أدمتُ بعدَ بياضٍ فحميدٌ من القناةِ الذّبـولُ
صحبتني على الفلاةِ فتـــاةٌ عادةُ اللونِ عندها التّبديلُ
سِترتكَ الحِجالُ عنها ولكنْ بك منها من اللّمى تقبيلُ[4]

لقد ربط المتنبي بين هذه المعاني بحرف الفاء، دون الاستعانة بأدوات التشبيه، ففي البيت الأول(الصدر) يصف حالة الرجل واسمراره بعد بياض، وفي (العجز) من

(1) شرح الصولي لديوان أبي تمام : خلف رشيد نعمان، وزارة الاعلام العراقية، 1977م، ص395.
(2) ديوانه:172/4.
(3) ديوانه: 215/3.
(4) ديوانه: 198/3.

البيت نفسه يصف الرمح (القناة) التي تكون قويّة وجاهزة للاستعمال الحربيّ بعد ذبولها، وقد أعطى للّون بعدًا آخر، وجعله رمزًا للقوّة والقدرة على التّحمّل. وفي البيت الثانيّ يبيّن الشاعر أثر اللّون وأسبابه في مصاحبته للشمس، وفي البيت الثالث فإنّه يصف صاحبته وكيف أن أشعة الشّمس لم تؤثّر على لونها وبقيت بيضاء، لأنّها احتمت منها بالحجال، ولكنّ أثرًا من آثار أشعة الشّمسِ قد أصاب شفاهها فحوّلَ لونها، فكأنّ أشعة الشّمس كانت تقبّلها من فمها فتغيّر لونها تبعًا لذلك.

وهو في هذا الوصف قد تفرّد في إظهار جمال الشفاه باللون الأسمر، لأنّ ما اعتاده الشعراء هو وصف الشفاه بأنّها حمر، ولكنّ المتنبي لم يخضع لتلك القواعد التقليدية، وهداهُ خيالهُ إلى صورٍ لم يرسمها شاعر قبله، ثمّ يصف الشاعرُ موجةَ الطموح التي تقلّبهُ في البُلدان، والتي قذفته في بحرٍ لا ساحلَ له في قوله:

كأنّي من الوَجناءِ[1] في ظَهرِ موجَةٍ رَمتْ بـي بحارًا ما لهنَّ سواحِلُ [2]

فشبّهَ نفسهُ بـ (الوجناء) وشبّه تقلّبات الحياة بـ (الموجة)، وشبّه طموحه بـ (البحر). ومن لطيف تشبيهاته أيضًا أنّه يشبّه حاله في البلاد وعدم الاستقرار فيها بـ (كلام العواذل) في مسامعه، إذ أنّ كلامهم لا يستقرّ في أُذنه وكذلك هو لا يستقرّ في بلادٍ، فربط بذلك بين عالمين مُتباعدين بخياله الواسع وقدرته على الربط بين الأشياء، قال:

يُخيَّلُ لِي أن البلادَ مسامعي وأنّي فيـها ما تقـولُ العـواذلُ[3]

ولم يتقبّل المتنبي الحياة التقليديّة وراحَ يتخطّاها بطموحه الكبير، إذ يقول:

وفي النّاسِ مَن يرضى بميسور عيشةٍ ومركوبِـهِ رجـلاه والثوبُ جلـدهُ

ولكـنّ قلـبًا بين جـنبيّ مالـه مَدًى ينتـهي بي فـي مُـرادٍ أحُدُّهُ[1]

---

(1) الوجناء: الناقة الشديدة، القاموس المحيط، مادة (ودن).

(2) ديوانه: 215/3.

(3) ديوانه: 215/3.

وقال أيضًا:

أينَ فضلي إذا قَنعتُ من الدهـ ـرِ بعيـــشٍ مُعجّـلِ التّنكـيدِ

أبدًا أقـــطع البلاد ونجمـــي في نحوسٍ وهمّـتي في سعودِ[2]

ثُمَّ يصلُ به الطموحُ إلى حدِّ الجنون وطلب المستحيل، كما في قوله:

أريدُ من زمني ذا أن يبلّغني ما ليسَ يبلُـغُهُ من نفسِهِ الزمــنُ[3]

لقد اندفع المُتنبي نحو بناء المجد والرفعة، وتحقيق الطّموح والأهداف بهذه الهمّة التي اظهرت الشّعريّة واتسمت بالإبداع والتجديد.

4. (أنا) القوّة والبأس:

لقد فلسفَ المتنبي القوّة، فتسرّبت في أغلب أشعاره، واهتمَّ بصور المعارك والحروب، ورَسَمَها بدقّة تنمُّ عن حبّه وتواجده المُستمر في ميادين القتال، ومثال ذلك قوله:

أبا عبدَ الإله معاذُ إنّـــــي خفِيٌّ عنكَ في الهيجا مقامي

ذكرتُ جسيمَ ما طَلبي وأنا نخاطرُ فيهِ بالمُهَجِ الجِـسامِ

أمثلي تأخذُ النّكباتُ منهُ ويجزعُ من ملاقاةِ الحمامِ[4]

وقد كان استفهامه في البيت الأخير إنكارياً يخرج إلى النّفي.

وقد مثّل قلبه بقلب الأسد في قوته، وهو تعبيرٌ جديدٌ يظهرُ في قوله:

فإرْمِ بي ما أردتَ مِنّي فإنّي أسدُ القلبِ آدمـــيّ الرواءِ [5]

وكانت لديه قناعات مستقرّة بداخله تُفيد بأنّ المجدَ والرّفعةَ والمال والسّلطة لا تنتزع إلا بالقوة، كما في قوله:

---

(1) ديوانه: 2/86-87.
(2) ديوانه: 2/32.
(3) ديوانه: 4/268.
(4) ديوانه: 4/121-122.
(5) ديوانه: 1/112.

أأطرحُ المجدَ عن كتفي وأطلُبُهُ وأتركُ الغيثَ في غمدي وأنتجعُ[1]

ولم يكتفِ بإظهار الشجاعة والقوة في محاربة البشر، بل راح يرسم لنا صورة الفارس الذي حارب خيلا من فوارسها الدّهر، وقد أنْسَنَ الدهرَ وجعله مقاتلًا في صفوف العدو، قال يمدح علي بن أحمد بن عامر الإنطاكيّ:

اطاعِنُ خيلًا من فوارسها الدهـرُ وحيدًا وما قولي كذا ومعي الصبرُ
وأشجـعَ منّي كلّ يومٍ سلامـــتي وما ثبتتْ إلّا وفـــــي نفسها أمـرُ
تمرّستُ بالآفاتِ حتى تركتـــُها تقول: أماتَ الموتُ ام ذُعِرَ الذّعــرُ
وأقْدَمْتُ إقْدامَ الأتيّ كـــأنّ لــي سوَى مُهجَتي أو كان لي عندها وِتْرُ
ذَرِ النّفْسَ تأخذْ وُسعَها قبلَ بَينِها فمُفْتَرِقٌ جارانِ دارُهُـــــما العُمْرُ
ولا تَحْسَبَنّ المَجْدَ زِقّاً وقَيْنـــَةً فما المَجدُ إلاّ السّيفُ والفتكةُ البِــكرُ[2]

لقد جمع المتنبي في الأبيات السابقة صفات القوّة والشجاعة وأفكار الفلسفة والثّورة والطّموح، وكانت السّمة الغالبة على شعره هي((القوة ، قوة الجرس، وقوة التركيب، وقوة الايقاع)) [3]، وقوة المعنى أيضًا فقد حاول الشاعر أن يزجَّ أكبر عدد من الفرسان في صفّهِ بعد أن ذكرَ أنّهُ وحيد في تلك الحرب، وكما يأتي:

أ - في البيت الأوّل يظهر معه على السّاحة فارس جديدٌ وهو الصبر (ومعيَ الصّبرُ).

ب - وفي البيت الثاني تقاتل معه (سلامته) (وأشجع مني كل يوم سلامتي).

ج - وفي البيت الرابع يتخيّل أنّ له مهجة أخرى فيزداد بذلك عددُ الفرسان (كأنّ لي سوى مهجتي).

---

(1) ديوانه: 235/2.

(2) ديوانه: 178/2.

(3) لغة الشعر الحديث في العراق: د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م، ص79.

د - وفي البيت الخامس يجعل الشاعر عمر الإنسان دار تجمع بين النفس والجسد، وهو يجمع العناصر حتى تتألّف لتشكل قوة لكسب المعركة، والانتصار معنوياً على تلك الخيل المُعادية، ويصفُ شجاعتهُ واستعداده الدائم للقتال بقوله:

مِفرَشي صهوةَ الحصانِ ولكـــــ ـــــنّ قميصي مسرودةٌ من حديدِ[1]

ثمّ يصفُ المتنبي قوّته الجسديّة وقدرته على الصّبر والتّحمّل . قال:

أوانًا في بيوت البَدو رحلـــــي وآونةً علـــى قتدِ البعـــيرِ

أُعرّضُ للرماحَ الصّم نحري وأنصُبُ حرَّ وجهي للهجيرِ

وأسري في ظلام الليل وحدي كأنّي منه في قمـــــرٍ مُنيرِ [2]

ثُمَّ يدخلُ في تفاصيل دقيقة عن قوته وقدرته على التّحمّل. قال:

وأصدى فلا أُبدي إلى الماء حاجةً وللشّمسِ فوقَ اليَعمُلاتِ لُعابُ[3]

قد أثبتَ المتنبي قوّته على مرّ العُصور، قوّة الشّخصية، وقوّة الثّبات أمام الدّهر ونكباته، وأمام الأعداء والمتآمرين والحاسدين، وكان قويّ اللغة، قويّ التراكيب، قويّ الإيقاعِ، قويّ المعاني.

---

(1) ديوانه: 31/2.
(2) ديوانه: 173/2-174.
(3) ديوانه: 221/1.

Abstract

This study gained a special importance because it dealt with a great poet who made the scholars bussy in the past and now .Also the study dealt with a special term which forms in its concept big difficultness because of its foggy and ambiguousness. Noteworthy, no one of these scholars paid attention to attempt connection between the Al-Mutanabby's poetic modernity in his period and the poetic modernity in the modern age.

Thus ,this study is concerned modern in its subject in spite of the studies about Al-Mutanabby and the modernity each one was separated .

This study affirmed through Al-Mutanabby's poetry that he led a poetic modernity in his period came mostly matching with the characteristics and appearances of the poetic modernity in the modern age . His poetry seemed to incline to the rationality with strong inclination to freedom, anxiety ,pessimism, revolution and rebellion prevailed on his poetic language and this was cured in the second chapter characterized of mental modernity . The third chapter characterized of (artistic modernity)dealt with innovation ,invention, ambiguousness and deception at last it dealt with the immovable and changeable . The first chapter characterized of