

## الفصل الثاني

### الثقافة والتصنع

أنا مِلَّ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم  
(المتنبى)

١

المتنبى : نشأته وحياته وثقافته

رأينا الشعر العربي في القرن الرابع وما بعده يصيبه تصنع شديد ، فقد أخذ الشعراء يُبدئون ويعيدون في الخواطر الموروثة والأفكار المطروقة ، وكأنا سُدَّتْ أمامهم جميع الطرق التي يمكن أن يجتازوها إلى مراحل فنية جديدة ، فراحوا يعقدون في وسائل التصنيع القديمة أو يستعينون بوسائل من التكلف للثقافة ، ولكن هذه الوسائل قلما أحدثت في الفن طرافة . هي أوان جديدة ، ولكن ليس فيها نقش ولا زخرفة ولا ما يُضقى على الشعر جمالا ، ولعل أهم شاعر يصور لنا تعلق الشعراء بها في القرن الرابع هو المتنبى ، أشهر شعراء عصره ، فقد كان يُشغَفُ باستعارتها في شعره يحاول أن يُغرب بها على سامعيه ، وأن يأتي لهم بشوارد يتجادلون فيها ويختصمون .

وهو أحمد بن الحسين الجعفي نسبة إلى عشيرة جعفي اليمنية ، وُلد بالكوفة سنة ٣٠٣ للهجرة بحارة بنى كندة لأسرة متواضعة ، ولحظ أبوه فيه مخايل الذكاء ، فألقته بإحدى المدارس العلوية<sup>(١)</sup> ، وبذلك اتصل مباشرة بتعاليم الشيعة . وحدث أن نهب القرامطة الكوفة سنة ٣١٢ فانتقل به أبوه إلى بادية السماوة بين العراق وتدمر وظل بها عامين<sup>(٢)</sup> أتاحا له أن ينهل من ينابيع

(١) خزانة الأدب للبندادي ٣٨٢/١ . أنساب السمعاني ص ٥٠٦ ب .

(٢) الصيغ المتنبى للبيدي ص ٦ وانظر

اللغة الأصيلة ، ويعود إلى الكوفة مع أبيه ، وقد تفتحت ملكته الشعرية ، ورأى أن يتجه إلى المديح ، لعله يحظي بما كان يحظى به المادحون من أموال ، فمدح أبا الفضل الكوفي ، ولزمه ، وكان من المتفلسفة ، فدرس الفلسفة عليه<sup>(١)</sup> ، ويظهر أنه كانت في أبي الفضل نزعة قرمطية ، لقنّها المتنبّي ، ولقنه الآراء الفلسفية ، مما كان له أثر واسع في تصويره للحياة ، إذ بدت فيه منذ حداثة نزعة شديدة إلى التشاؤم والثورة على الدهر والناس . على أنه لم يلبث أن ترك الكوفة إلى بغداد سنة ٣١٦ فامتدح بها محمد بن عبيد الله العلوي ، وفي ذلك ما يدل على اتصاله بالشيعة ، كما امتدح متصوفاً يسمى هرون بن علي الأوارجسي . كان له شأن في قصة الحلاج<sup>(٢)</sup> ، واتصاله به ومدحجه يدل على أنه لقنّه مبادئ المتصوفة . ونراه يرتحل إلى الشام فيمدح بعض شيوخ البدو وبعض الأشراف في طرابلس واللاذقية . وتظهر بين البدو حركة للقرامطة ، فينضم إليها ، ويأمل أن يحقق أحلامه السياسية ، ويستجيب كثير من البدو إليه ، وسرعان ما انقلب بدعو إلى نفسه حائناً على ما صارت إليه الأمور في البلاد العربية إذ أصبح زمام الحكم بيد الأعاجم ، ولم يعد للعرب نفوذ ولا سلطان ، يقول :

وإنما الناسُ بالملوك وما تُفْلحُ عُرْبٌ ملوكها عجمُ

غير أن ثورته لم تنجح ، فقد قضى عليها لؤلؤ والي حمص ، من قبيل الإخشيديين وزجّ به في السجن حوالي سنة ٣٢٢ وظل فيه نحو عامين ، ثم رُدّت إليه حريته . وإلى هذه الثورة يرجع لقبه المتنبّي الذي اشتهر به<sup>(٣)</sup> ، ولكن هل تنبأ حقيقة ؟ أكبر الظن أن هذه القصة وما اتصل بها من نثر يقال إنه حاكي به القرآن<sup>(٤)</sup> متتحلّة عليه ، وكان من انتحلوها أرادوا أن يفسروا بها لقبه ، ويقول ابن جنيّ إنه لُقّبَ بذلك لقوله :

ما مُقَامِي بأضٍ نَحْلُةٍ إلا كَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ

(٣) الصبح المتنبّي ص ٢٥٥ وتاريخ بغداد

١٠٤/٤ وأنساب السمان ص ٥٠٦ ب .

(٤) تاريخ بغداد ١٠٤/٤ .

(١) خزنة الأدب ٣٨٢ .

(٢) L. Massignon, al Hallaj, martyr

mystique de L'Islam, p. 240.

أنا في أمة تداركها الله<sup>١</sup> غريب كصالح في ثمود  
فهو لم يتنبأ ، وإنما نُخلع عليه اللقب لتشبهه بالأنبياء في هذين البيتين<sup>(١)</sup> ،  
وربما لُتَّبَ بذلك لفظته في الشعر وبرغه<sup>(٢)</sup> .

وشعره في هذه الفترة الأولى من حياته يزخر بالفخر والاعتداد بالنفس  
اعتداداً مفرطاً ، فهو يرفع نفسه على الناس من حوله ويزدريهم ويحقد عليهم  
حقداً شديداً ، بل إنه ليحقد على الزمن . وتتسع المبالغة عنده ، ونظن ظناً أنها  
جاءته من عقائد الشيعة في أمتهم وما كانوا يخلعونه عليهم من صفات إلهية ، وقد  
تحوّل بها إلى فخره وحديثه عن نفسه ، ومدبحه وحديثه عن غيره ، وكأنه يظن  
مدوحيه أنصاف آلهة .

ويخرج من السجن وقد آمن بأن سلطانه الذي ينبغي أن يفرضه على الناس  
هو الشعر ، فعاد إليه ، وتحوّل في بلاد الشام يمدح الولاة والعمال ، وسرعان  
ما تعرّف على بدر بن عمار والى دمشق ، ووجد عنده ما كان يأمله من عطاء ،  
كما وجد فيه الأمير العربي الذي يبحث عنه ، فخصّه بخير مدياتحه في تلك  
الحقبة . ومدح كثيرين غيره ونال جوائزهم . وشعره في هذه الفترة كسابقتها يملؤه  
بالمبالغة والنخر المسرف بنفسه . والأصل أن الشاعر حين يمدح لا يفكر إلا في  
مدوحيه ، أما المتنبي فكانت تشغله نفسه وكان دائم الذكرها ولما يحسه من ثورة على  
الناس ونظامهم السياسي والاجتماعي . ومن ثمّ جعل مدياتحه شركة بينه وبين مدوحيه ،  
وهو يضع فيها نفسه أولاً ، ولعل ذلك ما جعله ينصرف غالباً عن الغزل والنسيب بقدم  
بهما قصائده ، فهو يعيش في نفسه ، ومثله لا يحسُّ الحب ، وإنما يحسُّ آماله ومطامحه  
وما يجيش في صدره من ثورة على الزمن والمجتمع . وكل ذلك يضعه في مستهلّ  
قصائده مقدمةً تميّز بها من بين شعراء العربية . وقد منا في غير هذا الموضع أن  
أبا تمام كان ينزع هذا المنزع في بعض مدياتحه ، ولكنه كان يخلط شكواه  
بالحب ، أما المتنبي فجعل شكواه خاصة بنفسه وبأفكاره عن المجتمع وأخلاق  
الناس مضيفاً إليها ضرباً واسعاً من التشاؤم .

(١) اليتيمة للعالي ٨/١ .

(٢) العمدة لابن رشيقي ٤٥/١ .

ويلمع أمام عينيه أمير عربي شيعي كان يحارب الروم حرباً عنيفة باعثاً في حضرته حُلب نهضة أدبية وعلمية رائعة ، هو سيف الدولة ، فتطمح نفسه إلى الانتظام في سلك شعرائه ، ويلقاه سنة ٣٣٧ للهجرة فيجد عنده كل ما كان يأمله ، فقد وفّر له المال ، كما وفر له كرامته ، إذ رضى منه أن ينشده شعره وهو جالس توفيراً له . ورأى فيه المتنبى رمز دولة العرب المفقودة . فقد كان عربياً من تغلب بين ولاة كَثُرَتْهُمْ من الأعاجم ، وكان في الوقت نفسه اللدّرع الذي يحمي البلاد العربية ضد دولة الروم الشرقية ، وانتصر عليها انتصارات عظيمة في غير معركة حربية ، فوجد فيه مثله الأعلى الذي طالما حلم به ، كما وجد في حروبه وانتصاراته ضد الروم والبدو الموضوع الذي يشغل به قصائده ، فلم تعد كلاماً يقال ، وإنما أصبحت ملاحم رائعة . ومن الحق أنه كان يستشعر معاني العروبة إلى أقصى حد ، وكل ذلك جعل سيف الدولة يملأ الفراغ الذي كان يحسّه في داخله منذ مطلع حياته ، ومن هنا تختفي في مدائحه حينئذ ثورته على الناس والزمان ، وكأنما غاضت في نفسه .

وعاش نحو تسع سنوات في هذا الحلم يحظّي بمنزلة رفيعة من سيف الدولة ، وينعم بلقاء من جذبهم إليه من الفلاسفة والعلماء أمثال الفارابي وابن جني ، ولا نشك في أنه أفاد من محاضرات الأول في الفلسفة . وقد انعقدت صلة متينة بينه وبين الثاني فروى عنه ديوانه وشرحه شرحاً مشهوراً إعجاباً به وافتاناً بفنه . ومدائحه لسيف الدولة تُعدّ في الذروة لا من شعره وحده ، بل من الشعر العربي عامة ، فقد صور فيها وقائعه وحروبه تصويراً تشيع فيه الهجة بالنصر والاعتزاز بالعرب والعروبة ، ونحس كأن نفسه لانت . وفرق بعيد بين هذه القصائد وقصائده السالفة بل قصيدته الأولى التي أعدّها للقاء سيف الدولة :  
 وفاؤكما كالربيع أشجاء طاسمه<sup>(١)</sup> بأن تُسعدا والدمعُ أشفاه ساجمه<sup>(١)</sup>  
 فإن فيها شيئاً من القلق النفسى ، بصوره ما في هذا المطلع من تعقيد ، ولعله أراد به أن يغرب على من في حاشية سيف الدولة من اللغويين أمثال ابن جني

(١) أشجاء : أحزنه ، طاسمه : دارسه . لصاحبه : ابكيا معي بدمع ساجم فإنه أشق بأن تسعدا : بالمساعدة في البكاء . يقول للغليل ، كما أن الربيع أشجى للمحب إذا درس .

وابن خالويه ، وقد مضى يكثر من الألفاظ الغريبة والأساليب العويصة ، والمعاني غير المألوفة حتى يلفت العلماء والفلاسفة أمثال الفارابي . وفعلا حظى بإعجابهم جميعاً . وردت إليه نفسه بعد ذلك ، فلم يعد يُعنى بالألفاظ الغريبة والمعاني البعيدة ، إنما عنى بالموضوع نفسه ، فإذا هو يؤلف ملاحمه التي خلّدت اسمه واسم سيف الدولة جميعاً . ويظهر أن غروره المسرف الذي كان يصوره في شعره السالف لم يزياله في سلوكه وإن زابله في أشعاره فحقد عليه كثير من الملتفتين حول الأمير ، وكان من بينهم من بنفس عليه مكانته منه وعطاياه الجزيلة ، وعلى رأسهم أبو فراس الحمداني الشاعر المعروف ابن عم سيف الدولة وأحد أبطال معاركه الحربية . وكانت تحدث مشادات بينه وبينهم<sup>(١)</sup> . فتغيّر سيف الدولة عليه ، وأحسن ذلك فسح الحزن على أشعاره . وكان ينتهز فرصة الرثاء حين يتوقى بعض أقرباء الأمير ليعبر عما في نفسه من حزن وأسى ، ولكن في كسبت ، وعاتب سيف الدولة حين فاض به الكئيلُ بقصيدته :

واحرّ قلباهُ ممن قلبه شبيمُ ومن يجسّمي وحالي عنده سقم<sup>(٢)</sup>

وهي تصور مأساته في أميره فهو يستمع إلى ما يقوله الحساد والخصوم ويصدقهم فيما يقولون . ويعاوده تشاؤمه القديم وحقده على الزمن والأحياء ، ويضطر اضطراراً . وقد أحس الخطر على حياته أن يفرّ مع أسرته خفية من حلب إلى دمشق سنة ٣٤٦ .

وولّى وجهه نحو القسطنطين وكافور ، وهو يشعر في أعماقه أنه طرد من فردوسه الأرضي وأنه بذلك يهدر مسؤوليته الأدبية ، فقد ترك أميراً عربياً إلى أمير حبشي ، وهو الذي طالما تغنى بأبجاء العرب الماضية مؤملاً أن تعود إليهم مقاليد الحكم ، ويقال إن كافوراً وعده بولاية صيدا<sup>(٣)</sup> . غير أن هذا لا يشفع له فيما انتهى إليه أمره من مديحه ، وإن كان حقاً لم يخلص في هذا المديح ،

عل ، ومن يجسّمي وحالي من إعراضه سقم  
يؤلّي ويؤذيني .

(٣) الصبح المنبئ ١/١١٥ .

(١) انظر في ابن خلكان ما يرويه من  
مشادة وقعت بين المتنبّي وابن خالويه .

(٢) شبم : بارد ، يقول : واحرّ قلبي  
واحتراقه من قلبه عنى بارد لا يعنى ب ولا يقبل

وطبيعي أن لا يُخلص فيه وهو يشعر في قرارة نفسه بالنفاق وأنه غير صادق فيما يقول . ومن أهم ما يميز المتنبي أنه لا يستطيع أن يخفي ما يضطرب في دخائل نفسه . ولم يكن يؤذيه في كافور أنه حبشي فحسب ، بل كان يؤذيه منه أيضاً أنه كان يماظله فيما منّاه به من بعض الولايات . وعلى نحو ما وجد عنده من مسكّر به كان هو الآخر يقابل مكره بمكر فني ، فكان يسوق إليه كثيراً من الأبيات الموجهة التي يمكن أن تُحتمل على الدم والمدح<sup>(١)</sup> . ووجد في مصر مول آخر للإخشيد لم يكن حبشياً ، وإنما كان رومياً هو فاتك ، وكان الإخشيد أقطعه «القيوم» حتى لا ينفس على كافور ما صيرّه إليه من وصايته على ابنه وإدارته لشئون الدولة . ومدحه المتنبي دون أن يراه ليؤذي كافورا ، ولذلك نشر في مديحه له بالفتور وأن الحيوية التي عهدناها تنقصه . وحاول أن يفد عليه ، ولكن كافوراً منعه . وموت فاتك سنة ٣٥٠ فريثه رثاء مؤثراً كيداً لخصمه وكأنه يريد بهذا الرثاء أن ينتقم منه ، ولا يلبث أن يهجو كافورا ويفرّ في عيد الأضحى تحت جُشج الليل . وشعره في كافور مدحاً وهجاء يفيض بالثورة على الزمن والتشاؤم الشديد ، وقد ظل يذكر فردوسه المفقود ويحنُّ إلى سيف الدولة ، وربما فكر في العودة إلى رحابه ، غير أن كرامته أبت عليه أن يعود إليه كسيراً مهزوماً ، فاتجه إلى الكوفة مسقط رأسه ، وتحول عنها إلى بغداد ، وحاول الوزير المهلب أن يجذبه إليه ، ولكن من كانوا حوله من العلماء والأدباء تعرّضوا له بزُرون على شعره ، فانقبض عنه ، ولم يلدحه . وكان سيف الدولة كاتبه ليعود إليه ، فوقع ذلك من نفسه موقعاً حسناً وبلغه أن أخته الكبرى توفيت فرثاها رثاء حاراً . ويظهر أنه كان على وشك الرجوع ، غير أنه رأى أن يذهب إلى فارس وعضد الدولة ووزيره ابن العميد ، لعله يحظى عندهما بما فاته عند كافور ، فذهب إليهما ، وقدم لهما مدائحهما ، وأعطياه نائلاً غمراً . ونراه يؤثر العودة إلى العراق ، ولعله كان ينوي الذهاب إلى سيف الدولة ، غير أنه لا يصل إلى ديسر العاقول بجوار النهران حتى يخرج عليه بعض قطّاع الطرق ، ويقاتلهم ، ويُقتل هو وابنه وغلّامه مفلح في أواخر رمضان سنة ٣٥٤ .

(١) الصبح النبوي ص ١٢٥ .

وشعره منذ خروجه من لدن سيف الدولة شركة<sup>١</sup> بينه وبين ممدوحيه ، فهو يتغنى فيه بنفسه وبهمومه ونوائب الزمن وأحداثه ، وهو فيه جميعاً يعرف كيف يروغ عن الموضوع ، فيتحدث عن تجاربه وشكواه أو يصف شعيبَ بَوَّان . وقد يببالغ على نحو ما نجد في مديحه لعضد الدولة ، ولكن لا نحس عنده صدقاً ولا عاطفة ، وبذلك تظل قصائده في سيف الدولة هي القطع المتوهجة من شعره .

وواضح مما قدمنا أن شعر المتنبي يتطابق مع حياته ، ونراه فيه يمثل ثقافته ، وهي ثقافة واسعة ، يمتزج فيها التشيع والتصوف والفلسفة ، وأُتيح له ذلك كما أسلفنا منذ نشأته ، إذ نشأ في الكوفة وترى في مدرسة للعلويين ودرس الفلسفة على أبي الفضل الكوفي والتصوف على الأوارجيني . ويظهر أنه كان مطلعاً على كثير من النحل والعقائد كما يدلُّ على ذلك مثل قوله :

تمتّع من سهادٍ أو رُقَادٍ      ولا تأمل كسرى تحت الرّجَامِ (١)  
فإن لثالث الحالين معنىً      سوى معنى انتباهك والمنام (٢)

وهو يشير بثالث الحالين إلى التناسخ الذي لا يقع فيه — كما يقول من يؤمنون به — موت ولا نوم . وكما كان يعرف التناسخ وما إليه من مذاهب هندية

دهرية كان يعرف الجوسية ومعتقداتها ، كقوله في هجاء ابن كيخلغ :

يا أختَ معتنقِ الفوارسِ في الوغى      لأخوكِ ثمَّ أرقُّ منك وأرحمُ  
يرنو إليك مع العفافِ وعنده      أن الجوس تُصيب فيما تحكم

يقول العكبري : إن الجوس يحلّون تزوج الأخوات فأخوها من حسنها يرى

أن الجوس أصابوا في حكمهم (٣) . ويقول في بعض ممدوحيه :

وكم لظلام الليلِ عندي من يدٍ      تخبر أن المانوية تكذبُ

ويعلق العكبري على هذا البيت بقوله : « المانوية قوم ينسبون إلى ماني

وكان يقول الخير من النور والشر من الظلمة فرد عليه المتنبي ، فقال : كم نعمة

(٣) شرح العكبري على المتنبي (طبعة الحلبي)

. ١٢٢/٤

(١) الرجام : القبور .

(٢) يريد بثالث الحالين الموت .

لظلام الليل عندى تُبين أن المانوية الذين نسبوا الشرَّ إلى الظلام كاذبون»<sup>(١)</sup>.  
وزراه يشير في بعض هجائه لكافور إلى القائلين بالدهر والتعطيل والقدم ،  
إذ يقول :

ألا فَتَى يورد الهندى هامتَه      كما تزول شكوك الناس والتهمُ  
فإنه حجةٌ يؤذى القلوب بها      من دينه الدهرُ والتعطيلُ والقدمُ

والحق أن ثقافته العقلية كانت واسعة ، وسنراه بعد قليل يحشد منها محصولا  
كبيراً في شعره ، وكذلك كانت ثقافته اللغوية والنحوية ، يقول صاحب معاهد  
التنصيص : «لقد كان المتنبي من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها  
وحوشيتها، ولا يُسألُ عن شيء إلا ويستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر ،  
حتى قيل إن الشيخ أبا علي الفارسي قال له يوماً : كم لنا من الجموع على وزن  
فِعْلِي ؟ فقال المتنبي في الحال حِجْلِي وظِرْبِي ، قال الشيخ أبو علي : فطالعت  
في كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهُذين الجمعين ثالثاً فلم أجد<sup>(٢)</sup> » .  
ويذكر البديعي : « أنه لما وقع الجدل بين أبي الطيب اللغوي وابن خالويه في  
حضرة سيف الدولة طُلب إليه أن يشترك في الجدل ، فناصر أبا الطيب وأتى  
من الحجج ما أعانه<sup>(٣)</sup> » . ويقال إنه لما رحل إلى بغداد ناظر الساجسي في اللغة<sup>(٤)</sup>  
كما يروى أن ابن العميد قرأ عليه بعض الكتب اللغوية<sup>(٥)</sup> .

وهذه المعرفة باللغة ومسائلها كان يؤازرها معرفة — لعلها أوسع — بالنحو  
ومشاكله ، وكان يتصنع له كثيراً في ألفاظه ، كقوله :  
إذا كان ما تَنَوِيه فعلاً مُضَارِعاً      مضى قبل أن تُلْقَى عليه الجوازِمُ  
ويحسُّ قارئ ديوانه أنه لم يكذب يترك شاذة نحوية إلا وتكلفها في قصائده  
وتماذجه ، وكان ينجح إلى المذهب الكوفي ويعمم شوارده في شعره . وهذه الكوفية  
لا نسبها له من تلقاء أنفسنا ، فن قبلنا يقول العكبري في التعليق على قوله :

(٤) الصبح المنبى ص ٧٩ .  
(٥) خزانة الأدب للبغدادي ١/٣٨٠ .

(١) العكبري ١٨٧/١ .  
(٢) معاهد التنصيص ١١/١ .  
(٣) الصبح المنبى ص ٢٥ .

إلى واحد الدنيا إلى ابن محمدٍ شجاعِ الذي لله ثم له الفَصْلُ  
« شجاع بدل من ابن وحذف منه التنوين على مذهبه<sup>(١)</sup> ». . ويفسّر  
العكبري هذا المذهب في التعليق على قوله :  
وحمداً حمدونٌ وحمدونٌ حارثٌ وحارثٌ لقمانٌ ولقمانٌ راشدٌ  
إذ يقول : « ترك صرف حمدون وحارث ضرورة وهو جائز عندنا غير جائز  
عند بعض البصريين<sup>(٢)</sup> ». وفصّل ابن الأنباري في كتابه « الإنصاف » القول  
في هذه المسألة والخلاف فيها بين البصريين والكوفيين<sup>(٣)</sup> . وهذا الجانب عنده  
هو الذي أوّل شعره عناية خاصة من الشُّرَّاح والمفسرين ، فقد وجدوا أنفسهم  
إزاء شاعر من طراز جديد ، إذ كان الشعراء قد اتبعوا مذهب البصرة وقلما لجئوا  
إلى شذوذات الكوفة ومسوغاتها في التعبير .

## ٢

## تصنع المتنبي للثقافات المختلفة

كان المتنبي مثقفاً ثقافة واسعة بكل ما عُرف لعصره من معارف وآراء وقد  
اتجه بشعره إلى أن يستوعب أساليب هذه المعارف والآراء ، وأن يمثل عناصرها  
المتنوعة حتى ينال إعجاب العلماء والمتقنين لعصره ، وهذا هو كل ما أصابته  
حرفة الشعر من تطور في صياغتها عند المتنبي ، فإن القصيدة لم تعد تعبر فقط عن  
خواطر وجدانية بل أصبحت تعبر أيضاً عن ثقافة ، حتى تظفر بالنجاح في  
بيئات العلماء والمتقنين .

وإن الإنسان ليخيّل إليه أنه لم يكن هناك تعبير غريب أو أسلوب غير مألوف  
في بيئة مثقفة إلا وتكلفه المتنبي في شعره ، فمن ذلك ما لاحظته صاحب الصناعتين  
من أنه يجمع الدنيا على دناً صنيع أصحاب الأدوار والتناسخ<sup>(٤)</sup> . كما في قوله :  
تتقاصر الأفهامُ عن إدراكِهِ  
مثل الذي الأفلاكُ فيه والدُّنا

(٣) الإنصاف (طبعة أوربا) ص ٢٠٥ .

(٤) الصناعتين ص ٣٦٤ .

(١) العكبري ٣/١٨٤ .

(٢) العكبري ١/٢٧٧ .

فقد كثّر من الدنيا على طريقة القائلين بالتناسخ وأن الإنسان له دُناً مختلفة،  
ولسنا نؤمن بأنه كان يقول ذلك عن عقيدة ، إنما هو أسلوب التصنع في القرن  
الرابع ، إذ كان الشعراء يحاولون أن يجددوا في المعاني والأساليب فيجدوا السبيل  
كأنها سُدَّت عليهم ، ففراهم يلجئون إلى بعض الصيغ يقرضونها من البيئات  
المذهبية، يحاولون أن يضيفوا بها إلى شعرهم مقدرة فنية غريبة ، وهي مقدرة كان  
يعجب بها الشعراء في هذه العصور ، ويعدونها آية مهارتهم وبراعتهم .

### قرمطية المنتبي وأثرها في شعره

يذهب « ماسينيون » إلى أن القرمطية أثرت في أسلوب المنتبي وصياغته ، وإلها  
برد كثيراً من الظواهر الفنية في شعره . إذ يحس أثرها في ترفعه وما يشعر به الإنسان  
عنده من مرارة . وهو يلاحظ أنه كان من شعراء البلاط ، ولكن قرمطيته جعلته  
لا يتغزل في الغلمان ، ولا يصف جمال الجسد الإنساني ، كما ابتعد عن الزهد  
فهو لا يتخذ طريق أبي نواس ولا طريق أبي العتاهية . وقد زعم  
أن القسم الأول من القصيدة عند المنتبي الذي يملؤه بحواطره وأفكاره النائرة ليس  
إلا استجابة لقرمطيته ، كما نرى عند إخوان الصفا وثورتهم ضد السماء والطبيعة  
والناموس والحكومة ثم ضرورة الطعام والشراب ، وإذن فالمنتبي - في رأيه -  
يثور في شعره على الدهر ونواميس المادة ثورة قرمطية<sup>(١)</sup> .

ولاحظ « ماسينيون » أيضاً أن المنتبي يستعمل بعض الألفاظ التي  
نجدتها عند الإسماعيلية في إخوان الصفا من مثل قَدَسَ اللهُ روحه ، والفلك  
الدوَّار ، وكذلك الثقلان بمعنى ( القرآن والعترة ) إذ يقول في كافور :  
فَا لِكَ تَخْتَارُ الْقِصِيَّ وَإِنَّمَا عَنِ السَّعْدِ يَرْمِي دُونَكَ الثَّقْلَانِ  
ويلاحظ أيضاً أنه توجد في الديوان كلمات أخرى من مثل المهدي والقائم  
والخلف ، ولكن شُرَّاح المنتبي لم يلتفتوا إلى هذا الجانب ، وهو يضرب مثلاً  
لذلك أن المنتبي رأى أن الشمس لا يصح أن توضع تحت مرتبة الهلال إذ يقول :

Massignon, Mutanabbi devant le (١)  
siècle ismaélien de l'Islam, p. 12.

وما التأنيثُ لاسم الشمس عَيْبٌ ولا التذكيرُ فخرٌ للهلالِ - وهو يشير بذلك - في رأى ماسينيون - إلى الخلاف القديم بين الشيعيين في تفضيل الميم يعنى محمداً على العين يعنى علياً<sup>(١)</sup> ، ولكن الشراح لم يلتفتوا إلى شيء من هذا كله<sup>(٢)</sup> .

وفي رأى أن كل هذه الصلة التي عقدها « ماسينيون » بين المنتبي والقرامطة غير صحيحة في جملتها وتفصيلها، فالمنتبي لم يكن يوماً قرمطياً ولا متأثراً بالقرامطة . ومن التكلف الواضح حمل البيتين على ما أرادهما له من معنى .

## ٣

تصنع المنتبي لمصطلحات التصوف وأفكاره

ليس من شك في أن ماسينيون كان بارعاً في محاولته تصوير أثر القرمطية والتشيع في عبارة المنتبي وأسلوبه وأفكاره ، ونحن نظن ظناً أن المنتبي لم يكن قرمطياً ولا شيعياً، وإن تأثر بهما في جوانب مختلفة من شعره وأكبر الظن أنه كان للتصوف أثر في شعره أوسع من أثر التشيع، ومن يقرأ في ديوانه يجده يستوعب حيزاً واسعاً من خواطره وأفكاره . وقرأ هذه الأبيات التي يقولها في بعض ممدوحيه :

ذا السراجُ المنيرُ ، هذا النقيُّ الذُّ جَيْبِ هذا بَقِيَّةُ الأبدالِ<sup>(٣)</sup>  
فخذا ماءَ رَجْلِهِ وانضَحَا في الدُّ مُدُنِ تَأْمَنُ بِوَاتِقِ الزَّلْزَالِ<sup>(٤)</sup>  
وامسَحَا ثوبَهُ البَقِيرَ على دا ثكَمَا تَشْفِيَا من الأَعْلَالِ<sup>(٥)</sup>

فإنك تحس بأنك إزاء شاعر صوفي يصوغ معانيه صياغة صوفية ، أليس يمدح صاحبه كما يمدح الصوفية أقطابهم فيجعله بقية الأبدال ؟ يقول ابن خلدون : « إن الصوفية قالوا بترتيب وجود الأبدال بعد القطب كما قاله الشيعة في التسبب »<sup>(٦)</sup> ويقول العكبري : الأبدال سموا أبدالاً لأنهم أبدال الأنبياء عليهم الصلاة والسلام

(١) في علم الفلك عند الشيعيين الشمس : محمد، والهمز : على ، والزهره : فاطمة ، والفرقدان : الحسن والحسين .  
(٢) Massignon, Mutanabbi devant le siècle ismaélien de l'Islam, p. 7.  
(٣) التقي الجيب : الطاهر، الأبدال : عباد الصوفية .  
(٤) يواتق : دواهي .  
(٥) البقير : ثوب بدون أكمام من ثياب الصوفية .  
(٦) المقدمة ص ٣٣٢ .

في إجابة دعواتهم ونصحهم للخلق ، وقيل إذا مات أحدهم أبدل الله مكانه آخر ، فهم لا يتقصون حتى تقوم الساعة ، ويقال هم أربعون رجلاً في أقطار الأرض» (١) وليس كل ما في هذه الأبيات من أثر التصوف هو أنه استعمار لفظة الأبدال من الصوفية ، بل إننا نراه يتحدث عن ممدوحه كأنه يتحدث عن رجل مبارك من رجالهم ، بل إنه يتحدث حديث المشعوذين منهم ، وإلا فما هذا الماء الذي يمنع الزلزال ويشفي الأعلال ؟ . وفي كل مكان من شعره نجد أثر هذه الشعوذة وما يتبعها من أفكار الصوفية ومعانيهم . والحق أن المتنبي كان ينزع بشعره منزعاً صوفياً يحاول به أن يجدد في فنه ، ولكنه تجديد غريب ، إذ ما يزال يتصنع لأفكار المتصوفة من حلول وغير حلول يطرز بها أشعاره وقصائده ، وقرأ هذا البيت :

تجلى لنا فأضأنا بهِ كَأنا نجومٌ لقينا سُعودا

ألا تراه يتصنع هنا لفكرة التجلى التي يؤمن بها الصوفية ؟ ومن يرجع إلى رسالة القشيري ثم يعود إلى ديوان المتنبي يجده يستعمل كثيراً من اصطلاحات القوم وألفاظهم ، وفي كل مكان من ديوانه نراه يلجأ إلى هذا البِدْع الجديد فهو يستعير اصطلاح الحال (٢) في مثل قوله :

وحالاتُ الزمان عليك شتى وحالك واحدٌ في كل حالٍ  
واصطلاح الخواطر في مثل قوله :

علمٌ بأسرارِ الدياناتِ والُغَى له خَطَرَاتٌ تَنفُصِحُ النَّاسَ وَالكَتُبَا  
واصطلاح الباطن والظاهر في مثل قوله :

فإذا احتجبتِ فأنتِ غيرُ مُحَجَّبٍ وإذا بطنتِ فأنتِ عينُ الظَّاهِرِ  
واصطلاح الحضور والغيبة في مثل قوله :

فدتكِ نفوسُ الحاسدينِ فإنها معدَّبةٌ في حضرةٍ ومغيبِ

الرسالة القشيرية .

(١) التبيان ١٩٦/٣ .

(٢) انظر في هذا الاصطلاح وما بعده -

واصطلاح الزمان في مثل قوله :

نحنُ من ضايقِ الزمانِ له فيك وخانتُه قُرْبِكَ الأيَّامُ

وقال الصاحب بن عباد معلقاً على هذا البيت الأخير : « إنه لو وقع في عبارات العجنيِّد والشُّبلي لتنازعتا المتصوفة دهرأ بعيداً »<sup>(١)</sup> . ومثله الأبيات التي سبقته وكثير من أبيات أخرى أخرجها المتنبي إخراجاً صوفياً وهي منتشرة في ديوانه وقرأ له هذا البيت :

كَبَّرَ العِيَانُ علىَّ حتى إنَّه صار اليقينُ من العِيَانِ تَوْهَمًا

فسراه يبالغ حتى يصل إلى مذهب الغلاة من أهل التصوف الذين يذهبون إلى أنه ليس في العالم إلا الله وأن ما عداه خيال لا حقيقة<sup>(٢)</sup> ، وكذلك اليقين في رأى المتنبي

ولعل أهم قصيدة في ديوانه تصور هذا الجانب قصيدة الأوراجي التي سبقت الإشارة إليها إذ « هي القصيدة الوحيدة التي يعتمد فيها الشاعر إلى المذهب الرمزي ليرضى بمدوحه الذي كان يذهب مذهب التصوف ، وهي من هذه الجهة قيمة ، لأنها تُبين عن علم المتنبي في الخامسة والعشرين من عمره بمذاهب المتصوفة في الكلام ومنهجهم في الرمز والإيماء ، ولأنها تُظهر لنا الشاعر الفتي وقد ملك ناصية الفن حقاً ، واستطاع أن يصرفه كما يشاء ويهوى ، دون أن يجد منه مقاومة وامتناعاً ولأنها بعد هذا وذاك تكشف لنا عن براعة المتنبي لا في هذا النحو من التكلف الفني الذي كان مألوفاً في ذلك العصر والذي كان يعتمد قبل كل شيء على أوجه البديع ! بل في تكلف آخر لم يكن مألوفاً إلا عند المتصوفة والباطنية الذين يقصدون بالألفاظ والمعاني غير ما يفهم منها أصحاب الظاهر من عامة الناس وخاصَّتهم »<sup>(٣)</sup> .

والحق أن هذه القصيدة تجعلنا نطلع على جانب مهم في تعبير المتنبي هو

(٣) مع المتنبي ص ٢٠٩ .

(١) النيمة ١/١٤٥ .

(٢) تاريخ الفلسفة في الإسلام ص ٦٣ .

الجانب الرمزي الذي كان يستعيره من بيئة المتصوفة ، وقرأ له هذين البيتين في القصيدة إذ يقول :

لا تكثُرُ الأمواتُ كثرةَ قلّةِ      إلا إذا شَقِيَّتْ بكَ الأحياءُ  
والقلبُ لا يَنشَقُّ عما تَحْتَهُ      حتى تحلَّ به لك الشَّحناءُ

فستأهما يحملان في أيديهما دليل هذه الرمزية ، وإلا فإذا يريد المتنبى بكثرة القلة ؟ وكيف تشقى بصاحبه الأحياء ؟ وما هذا الانشقاق الذي يصيب به القلوب ؟ وما هذه الشحنة التي تحل بها ؟ لقد اضطرب شرح المتنبى في تفسير البيتين اضطراباً واسعاً<sup>(١)</sup> ، والمسألة أقرب مما تصوروا ، ومفتاحها أنه كان يعمد في هذه القصيدة إلى المذهب الرمزي ليرضى بمدوحه الصوفي ؛ فهو هنا يرمز على طريقة الصوفية في عباراتهم التي لا تفهم ، وواضح أن المتنبى يرمز إلى الحلول في كثرة القلة . ولعل مما يصور هذه الرمزية أيضاً ما لاحظته « ماسينيون » في بيت الشمس والحلال السابق وما لاحظته أيضاً في قوله :

أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ      لِيَسِيلَتْنا المَنوطةُ بالتَّنَادِ<sup>(٢)</sup>

فقد فسّر هذا البيت بالبيت الذي يليه :

كأن بناتٍ نعشٍ في دُجَاهَا      خرائدُ سافراتٍ في حِدَادِ

إذ جعل العدد رمزاً لبنات نعش في البيت الثاني<sup>(٣)</sup> .

ومهما يكن فقد كان المتنبى يستعين بالأسلوب الرمزي في شعره وكان يستعيره من المتصوفة والمتشعبة جميعاً ، وإن الإنسان لا يكاد يقرأ في هذه القصيدة التي نحن بصدددها حتى يحس إحساساً واضحاً بأنه يقرأ لشاعر من طراز مخالف، للدألف من الشعراء ، وانظر كيف بدأ القصيدة :

(١) التبيان ٢٧/١ .

(٢) المنوطة: المعلقة . يوم التناد: يوم القيامة .

وبفصل شرح المتنبى بين البيتين ، ويقولون أحاد أراد

أحاد ومعنى الشطر الأول واحدة أم ست في واحدة

وأراد ليل الأسبوع ، وجعلها اسماً لليالي الدهر

كلها لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر إلى

آخر الدهر ، فكأنه يقول : هذه الليلة واحدة

أم ليالي الدهر جميعها جمعت في هذه الليلة

الواحدة حتى طالقت فامتدت إلى يوم القيامة .

(٣) مع المتنبى ص ١٤٥ .

أَمِنْ أَزْدِيَارِكِ فِي الدُّجَى الرَّقَبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتِ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ  
 فَإِنَّكَ تَرَاهُ يَسْأَى بِجَانِبِهِ عَنِ ذِكْرِ الْأَطْلَالِ وَالِدِيَارِ إِلَى مَخَاطَبَةِ صَاحِبَتِهِ مَبَاشِرَةً  
 كَمَا قَدْ يَفْعَلُ الصُّوفِيَّةُ فِي غَزْلِهِمْ ، وَلَعَلَّهُ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ لَمْ يُسَمَّ صَاحِبَتَهُ عَلَى طَرِيقَتِهِمْ  
 وَاكْتَفَى بِأَنْ جَعَلَهَا ضِيَاءً لَا يَجِلُّ فِي ظِلَامٍ إِلَّا وَيُنِيرُهُ . وَنَحْنُ نَجِدُ الشُّعْرَاءَ شَبِيهُونَ  
 صَوَاحِبِهِمْ بِالشَّمْسِ وَالْقَمَرِ وَيَجْعَلُونَهُنَّ نُورًا وَضِيَاءً ، وَلَكِنَّ الْعِبَارَةَ فِي الْبَيْتِ وَنِظَامِهَا  
 وَمَا فِيهَا مِنَ الْجَمْعِ بَيْنَ الظَّرْفَيْنِ ( إِذْ حَيْثُ ) تَدُلُّ عَلَى تَكْلُفِ الشَّاعِرِ وَأَنَّهُ يَرِيدُ  
 أَنْ يَعْبرَ عَنِ مَعْنَى غَيْرِ طَبِيعِي ، مَعْنَى يَأْتِي بِهِ مِنْ بَيْئَةِ الصُّوفِيِّينَ لِيَسْتَوِي بِهِ عَلَى  
 عَقْلِ عَمْدُوهِ وَكَانَ صُوفِيًّا ، وَانظُرْ إِلَى مَا يَعْقِبُ بِهِ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ إِذْ يَقُولُ :  
 قَلْتُ الْمَلِيحَةَ - وَهِيَ مَسْكٌ - هَتَكِيهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءٌ (١)  
 أَسْفَى عَلَى أَسْفَى الَّذِي دَلَّهْتَنِي عَنْ عِلْمِهِ فِيهِ عَلَى خَفَاءُ  
 وَشَكِيَّتِي فَقَدْ السَّقَامَ لِأَنَّهُ قَدْ كَانَ لَمَّا كَانَ لِي أَعْضَاءُ  
 فَإِنَّكَ تَلَاخِظُ كَأَنَّ شَاعِرًا مِنْ شُعْرَاءِ الصُّوفِيَّةِ هُوَ الَّذِي يُؤَلِّفُ هَذِهِ الْآبِيَاتِ ،  
 فَقَدْ تَغَلَّتْ فِيهَا الْأَفْكَارُ الصُّوفِيَّةُ إِذْ بَدَأَ فَعَبَّرَ بِالتَّقْلُقِ عَنِ السَّيْرِ ، وَهُوَ تَعْبِيرٌ وَجَدَانِي ،  
 ثُمَّ اسْتَمَرَ يَظْهَرُ تَدْلُهُ وَحَيْرَتُهُ فِي حَبِّهِ وَمَا أَصَابَهُ مِنْ نَحْوِ وَهْزَالِ عَلَى نَحْوِ  
 مَا يَظْهَرُ الْعِشَاقُ مِنَ الصُّوفِيِّينَ الْمَلْطِينِ .

وَكَثِيرًا مَا يَعْمَدُ إِلَى ذَلِكَ الْمَتْنِيِّ حَتَّى فِي أَشْعَارِهِ الْأُخْرَى الَّتِي لَمْ يَمْدَحْ بِهَا  
 أَحَدًا مِنَ الْمُتَصَوِّفَةِ ، وَهَلْ تَدْلُهُ فِي حَبِّهِ وَدَعْوَاهِ السَّقَمَ وَالنَّحْوَلَ فِي شَعْرِهِ إِلَّا أَثَرَ  
 مِنْ آثَارِ هَذِهِ الصُّوفِيَّةِ الْمُصْطَنَعَةِ ، وَأَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَجَارِيَ الْمُتَصَوِّفَةَ وَغَيْرَهُمْ مِنَ  
 الْبَيْنَاتِ فِي أَفْكَارِهِمْ وَأَسَالِيِبِهِمُ الْخَاصَّةِ .

## ٤

تَصْنَعُ الْمَتْنِيَّةُ لِلْعِبَارَةِ الصُّوفِيَّةِ وَشَارَاتِهَا  
 وَهَذِهِ الصُّوفِيَّةُ يُمْكِنُ أَنْ يُلْحِظَ تَأْثِيرَهَا فِي شَعْرِ الْمَتْنِيِّ مِنْ جِهَةِ أُخْرَى غَيْرِ  
 جِهَةِ الرَّمْزِيَّةِ وَالْأَفْكَارِ وَالْمَعَانِي ، إِذْ نَرَى فِي شَعْرِهِ تَأْثُرًا آخَرَ لَا يَأْتِي مِنْ أَنَّهُ يَسْتَعْبِرُ

(١) هتكها : هتك لها . وذكاء : الشمس .

وخبر مسيرها مخوف ، تقديره هتك لها .

أفكار المتصوفة ومعانيهم ، إنما يأتي من استعارته لطريقتهم في التعبير وما يتصل بها من ظروفها وأحوالها الخاصة ، فإن المتنبي حين عدل بشعره إلى العبارة الصوفية كان قد أسلم هذا الشعر إلى صعوبات في التركيب . وهي صعوبات كانت تميّز أساليب المتصوفة في هذه العصور . لأن اللغة لم تكن قد اتسعت بعد لأداء أفكارهم ومعانيهم .

ومن أجل ذلك كنا نجد عند المتنبي كل ما يميز تعبير المتصوفة من انحرافات والتواءات كأن يكثر من الضمائر أو من أسماء الإشارة أو من حروف النداء أو من التصغير فيبعث في التعبير حالاً غريبة من التعقيد . وقد يكون من الغريب أن نربط بين هذه الأشياء والتصوف ، ولكنها الحقيقة الواقعة ، وقد لاحظها القدماء في بعض الأبيات ، لاحظها صاحب اليتيمة<sup>(١)</sup> في قوله يصف فرسا :

وتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدٌ<sup>(٢)</sup>  
وقوله :

ولولا أَتَيْتَنِي فِي غَيْرِ نَوْمٍ لَبْتُ أَظُنُّنِي مَنِّي خَيْالًا  
وقوله :

ولكِنَّكَ الدُّنْيَا إِلَى حَبِيبَةٍ فَاَعْنِكَ لِي إِلَّا إِلَيْكَ ذَهَابُ  
وواضح ما في هذه الأبيات من كثرة الضمائر ، وهي كثرة تأتي في أساليب المتصوفة لاعتمادهم في أشعارهم على فكرة الحلول وما يتفرع عنها من الملابس والتجريد ، حتى يستطيع الشاعر أن يستخرج من الفرس شواهد تشهد لها عليها ، وحتى يستطيع أن يتصور من نفسه خيالاً لحقيقته ، وحتى يملأ صاحبه عليه الدنيا فما له ذهاب ولا منصرف إلا إليه . وهذه الضمائر التي نلاحظها في تلك الأبيات نلاحظ مثلها أسماء للإشارة كثيرة في أبيات أخرى ، كقوله في قصيدة الأوراجي السابقة :

شديدة الجري .

(١) اليتيمة ١/١٤٥ .

(٢) الغمرة : الشدة . السبوح : الفرس

لولم تكن من ذا الوري اللذ منك هو عقيمت بمولد نسلها حواء  
 فقد جاء في البيت بدا واللذ كما جاء به وأخرج التعبير على هذا النحو الملتف  
 لأنه يريد أن يعبر عن فكرة صوفية، هي فكرة الحلول، فهو يريد أن يقول  
 إن ممدوحه من الوري والوري منه، كما يقول أصحاب الحلول في الذات العلية.  
 ومن ذلك قوله في ممدوح آخر:

وبه يُضَمَّنُ عَلَى البريَّةِ لا بها وَعَلَيْهِ مِنْهَا لَاعِلِيهَا يُوسَى (١)

فهو يقارن بين ممدوحه وبين الوري ويتصوره تصور الصوفية لله، وهو لذلك  
 يقع في الضمائر الكثيرة، كما يقع في أسماء الإشارة هي الأخرى على نحو ما نرى  
 في مثل قوله:

يا أيها الملكُ المصطفى جَوْهَرًا مِنْ ذَاتِ ذِي الْمَلَكُوتِ أَسْمَى مِنْ سَمَا

فليس من شك أن (ذات ذى) هنا غريبة، ولكننا ننسى فالمتنبى يتصنع  
 لتعابير صوفية. ولعل القارئ لاحظ هذا النداء الذى بدأ به البيت وقد  
 أكثر منه في شعره كثرة مفرطة كقوله:

هَذَى بَرَزْتَ لَنَا فَهَجَّتْ رَسِيْسَا ثُمَّ انْتَنِيتِ وَمَا شَفَيْتِ نَسِيْسَا (٢)

وهو بيت يشعر الإنسان إزاءه كأنه صوفي لهذا البروز، ثم هذا الانتناء،  
 ولكن الغريب فيه هو هذا النداء باسم الإشارة، ثم ما أغرب به على قارئه من  
 حذف حرف النداء، وقرأ هذا البيت:

إِذَا عَدَلُوا فِيهَا أَجَبْتُ بِأَنِّي حُبِّيْبَتَا قَلْبًا فُوَادَاهِيَا جُمْلُ

فإنك ترى اختلاطاً في الشطر الثاني، وليس لهذا الاختلاط من مصدر سوى أن  
 المتنبى أكثر من النداء إذ أصل التعبير يا حبيبتى يا قلبي يا فؤادى يا جمل. وهو أكثر  
 أوقعه فيه تصنعه لأساليب المتصوفة التي تعتمد على ألفاظ الكشف والمشاهدة،  
 وبذلك تقرب من الأساليب الشفوية، ولعلنا بذلك نستطيع أن نعلل لكثرة

(١) يوسى: من أسى عليه إذا حزن.

(٢) الرسيس: مس الحسى، أراد ما

ثبت من الهوى. النسيس: بقية النفس.

أسماء الإشارة في ديوان المتنبي ، فقد ذكر صاحب الوساطة أن ما يشعره من هذه الأسماء يُرَبِّي على ما يوجد في مجموعة من الدواوين القديمة<sup>(١)</sup> ، وكان الأقرب أن يكثر ذلك في القديم ويقلّ في الحديث لانفصال الشعر عن الأسلوب الشفوي ، ولأنه أصبح يُكْتَبُ كما يكتب النثر ، والمتنبي نفسه يقول في بعض أشعاره : وأخلاق كافورٍ - إذا شئتُ مدحَهُ وإن لم أشأ - تُملى علىّ وأكْتُبُ

فهو يسمي النظم كتابة ، ولذلك كان من الحتم أن تكون به سمات الأسلوب الكتابي فكيف جاءت هذه الكثرة من أسماء الإشارة ؟ جاءتته - كما قلنا - من هذا التصنع لعبارات المتصوفة التي تعتمد على الكشف والمخاطبة في الحضرة ، كما جاءتته لنفس السبب هذه الكثرة من حروف النداء ، وكما جاءتته هذه الضمائر الكثيرة في شعره ، إذ كان يحاول أن يعبر تعبيرات صوفية تصور الحلول والتجريد والملايسة وما يتبع ذلك من الكشف والمشاهدة ، وكان التعبير عن هذه الأفكار لا يزال - كما أسلفنا - حديثاً في اللغة لم تلن له ولم تتمرن عليه ، فكانت تظهر هذه الانحرافات والصعوبات في الأسلوب .

ولكن إذا أمكن أن نعلل لهذه الجوانب المختلفة في أسلوبه باصطناع عبارات المتصوفة ، فكيف يمكن أن نعلل بنفس العلة لاستعماله التصغير في أشعاره وإكثاره منه على نحو ما رأينا في بيت النداء السابق :

إذا عدلوا فيها أحببتُ بأنّةٍ حُبَيْبَتَا قَلْبَا فُوَادَا هَيَا جُمْلُ

فنحن نراه يصغر حبيبته تصغير تعظيم ، ومن ذلك قوله الأنف الذكر :

أحادٌ أمٌ سُدَّاسٌ في أحادٍ لِيَيْلَتُنَا الْمَنُوطَةُ بِالتَّنَادِ

فقد صغّر ليلة أيضاً تصغير تعظيم ، ويكاد الإنسان لا يجد شاذة من شواذ

التصغير إلا ولها أمثلة في شعره ، فهو يصغّر فعل التعجب كقوله :

أيا ما أُحْيَيْتَ سَنَهَا مُقْلَةً ولولا الملاحظة لم أعجب

ويصغر اسم الإشارة في قوله :

أذا الغُصْنُ أمْذا الدَّ عَصُ أمْأنتِ فتنةٌ وذَيَّالذي قبَلتُهُ البرقُ أمْ شَغَرُ  
وعلى هذا النمط ما يزال يكثر من التصغير في ديوانه ، ولكن كيف نربط  
بين التصغير وأسلوب المتصوفة ؟ إن الربط بينهما يكاد يكون غير واضح ، وقد  
يكون أقرب من ذلك ما علل به العقاد هذه الظاهرة ، إذ ذهب إلى  
أنها نتيجة غرور المتنبي وازدراؤه للأشياء أو هي متصلة بمبالغته فهو يبائع  
للتحقير<sup>(١)</sup> ، غير أن هذا التعليل لا يثبت في نفس الظاهرة إذ نرى المتنبي  
لا يقف بتصغيره عند التحقير ، بل يذهب به إلى التعظيم كما يذهب به إلى  
التحقير ، على نحو ما رأينا في تصغيره لحبيبتة وليلته في البيتين الأولين .

والحق أن تعليل العقاد لا يطرد في أمثلة الظاهرة ، ولذلك كان  
لا يصلح تفسيراً لها ، وكنا نرى أن من الأقرب أن نعلل لها بتصنع المتنبي لأساليب  
المتصوفة ، إذ نراها تقترن بظواهر أخرى من شارات عباراتهم التي اقترضها منهم  
كظاهرة أسماء الإشارة في البيت الأخير . ونحن نجد شاعراً صوفياً متأخراً  
يصطنع هذا الأسلوب من التصغير في شعره وهو ابن الفارض ، وكان يكثر منه  
كثرة مفرطة كما نرى في قصيدته الياثية<sup>(٢)</sup> التي يقول فيها :

يا أهَيْلَ الودِّ أنْتِ تُشْكروني كَهَيْلاً بعد عرفاني فُتتِي

واستمر يصغر على هذا النحو الذي نراه في كلمة فُتتِي ، وقد يبدو أن  
هذه مقدمة لا تسوغ نتيجةها ، إذ المعقول أن يكون ابن الفارض تأثر أسلوب  
المتنبي لأنه متأخر عنه . على أن ذلك هو ما نريد أن نثبته ، فقد اعتبر أسلوب  
المتنبي أسلوباً صوفياً وأخذ يقلده المتصوفة وكأنهم أحسوا أن التصغير إحدى  
شارات هذا الأسلوب ومميزاته .

ولعل القارئ يعجب إذا قررنا أن المتنبي هو خير شاعر يصور لنا أساليب  
المتصوفة في القرن الرابع ، وأنه يبلغ من ذلك ما لا يبلغه الحلاج والشبلي والحنيد

(١) مطالعات في الكتب والحياة ص ١٢٤ .

(٢) الخيرية ص ٢٤ .

(٢) انظر ديوان ابن الفارض (طبع المطبعة

وغيرهم من متصوفة هذا القرن . وقد يكون من الغريب أن نذهب هذا المذهب بينما نعرف بأن المتنبي لم يكن متصوفاً ولكنها الحقيقة الواقعة ، فإن من يحاكون شيئاً يبلغون في محاكاته ما قد يقصر عنه أصحاب هذا الشيء أنفسهم ، ولذلك كان الممثل يضيف طعماً جديداً إلى الدراما التي يمثلها ، ويعطينا متعة غير المتعة التي نحسها حين قراءتها منفردين ، لأنه يصور كل ما يمكن من حركات تصحب العبارات تصويراً يؤثر في نفوسنا تأثيراً بعيداً .

والمتنبي لم يكن متصوفاً ، إنما كان ممثلاً للتصوف 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 ، وربما التقط في أثناء ذلك تعبيراً فيه تصغير ، فأحس أن هذه سمة صوفية ، وأخذ يقلدها ويعممها في تراكيبه وعباراته ، وبذلك جمع في أساليبه كل ما يمكن من خصائص التعبير الصوفي وهيئاته ، وبلغ من تمثله ما لم يبلغه أصحابه الأصليون . يقول الجاحظ : « إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئاً . وكذلك تكون حكايته للخراساني والأهوازي والزنجي والسندي والحيشي وغير ذلك ، نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم ، فأما إذا حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جمعت كل طرفة في كل فأفاء في الأرض في لسان واحد . ولقد كان أبو دُبُوبَةَ الزنجي مولد آل زياد يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق فلابي حمار مريض ولاهرم حسير ولا متعب بهير إلا نهق ، وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبث لذلك ولا يتحرك منها متحرك ، حتى كان أبو دُبُوبَةَ يحركه ، وكأنه قد جمع جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار فجعلها في نهيق واحد ، وكذلك في نباح الكلاب » (١) .

وعلى هذا النحو الذي نراه عند أبي دُبُوبَةَ كان المتنبي يحكي أساليب المتصوفة فيجمع كل الطرف والصور التي تمثل هذه الأساليب ، وكان يبلغ من ذلك ما لا يبلغه المتصوفة من أنفسهم ، بحيث لا نرانا نبعد إذا قلنا إن أهم شاعر يمثل

(١) البيان والتبيين ١/٦٩ وما بعدها .

عبارات المتصوفة ويصور أساليبهم - في أثناء القرن الرابع - هو المتنبي ، لأنه كان يحكى بعباراته كل صيغهم ، ويصور في أساليبه كل صورهم وشاراتهم ، حتى ليحار الباحث ويظن أن المتنبي كان صوفيًا ، وهو ظن واهم : فلو أنه كان صوفيًا ما بلغ هذا المبلغ من التقليد والمحاكاة والتثليل ، إنما كان متصنعاً لهذا التصوف ، وكان لا يترك مظهرًا من مظاهره ولا إيماءة من إيماءاته إلا ويسلكها في عباراته ويجمعها في أساليبه .

على أن هذا الالتجاء لأساليب المتصوفة وما سبقه من التجائه لأساليب التشيعة بعث فيه حالاً من الغلو والمبالغة في مدح أصحابه ، حتى ليخيل إلى الإنسان - في كثير من الأحيان - أنه يقرأ مدحاً لإمام من أئمة التشيعة أو المتصوفة ، إذ كان يذهب مذهبهم في المبالغة ، فيخرج إلى ضروب غريبة من الغلو والإفراط ، وأقرأ هذه الأبيات التي يقولها في بعض ممدوحيه :

لو كانَ ذُو القَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ      لما أُنِيَ الظُّلُمَاتِ صَرْنَ شَمُوسَا  
أَوْ كانَ صادِفَ رَأْسِ عَازَرَ سَيْفُهُ      في يَومِ مَعْرَكَةِ لأَعْيَا عِيسَى  
أَوْ كانَ لُجِّ البَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ      ما انشَقَّ حَتَّى جازَ فِيهِ مُوسَى  
أَوْ كانَ لِلنَّيرانِ ضَوْءٌ جَبِينِهِ      عُبِدَتْ فَصارَ العالَمونَ مَجُوسَا

فإننا إن لم نعرف مَنْ قيلت فيه هذه الأبيات رجحنا أنه بديل من أبدال الصوفية أو تقييب من تقباء الشيعة . وحقاً أن هذه المبالغة أخذت تقلُّ مضاعفاتُها كلما تقدم به الزمن ولكنها استمرت معه حتى نراه يقول لبعض اللولة :

الناسُ كالعابدين آلهةٌ      وعبدُهُ كالمرحَدِ اللهُ

وهذه المبالغة الغريبة التي نجدها عند المتنبي يمكن أن يعلل لها من جانب آخر ، هو ما شاع في بيئة الأدباء والنقاد من الدعوة للمبالغة والغلو كما نرى عند قدامة<sup>(١)</sup> . غير أنه يلاحظ أن شاعراً لم يبلغ من ذلك ما بلغه المتنبي ، إذ كانت تُدعى هذه الروح عنده بواعث من التشيع والتصوف . وعمم المتنبي هذه

(١) نقد الشعر (طبع القاهرة) ص ٣٥ .

المبالغة في شعره ولم يقف بها عند موضوع خاص ، فحن نراها تتسرب من المدح إلى الموضوعات الأخرى من غزل وغير غزل ، وكأنها لون جديد يريد أن يوشى به شعره ، وأن يطرز به قصائده ، بل إنه ليبدى إزاء استعماله نوعاً من الإصرار الحماسى ، حتى ليحس الإنسان عنده في كثير من الأحيان بضرب من السقوط ، فإن الشعر إذا أفرط فيه الشاعر إفراطاً شديداً إلى درجة الغلو والمغالاة سقط إلى مستوى دون مستوى طبيعته الحقيقية ، وانظر إلى قوله :

لو كان علمك بالآله مقسماً في الناس ما بعث الإله رسولا

أو كان لفظك فيهم ما أنزل القرآن والفرقان والإنجلا

فإن الإنسان يحس كأن المعاني أعيتته فذهب إلى استصغار أمور الأنبياء ، وكان يستطيع أن يبلغ من وصف ممدوحه ما يريد ، دون أن يكلف نفسه هذا العناء من المقارنة والمفاضلة بينه وبين الأنبياء . وليس من شك في أن الشعر حين يخرج عن حدود الاعتدال والتصد في التفكير لا يكون فيه وجدان إلا وجداناً صناعياً ما يزال المتنبي يتعب في إخراجه وتصويره ، وحقاً ما يقوله ابن الرومي :

وإذا امرؤ مدح امرءاً لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه

لولم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

والمتنبي لم يكن يطيل قصائده ، ولكنه كان يطيل أفكاره طولاً من نوع آخر ، هو هذه المبالغة التي تستقر دائماً في صياغة شعره وتستوعب مجهوداً واسعاً في التفكير والتصوير ، وهو مجهود شاق غير أنه لا يرضى النقاد ، إذ يكشف لهم سر صاحبه ، وأنه يركب طرقاً ملتوية من التصنع في فنه ، ولكننا ننسى فنحن في القرن الرابع قرن التصنع ، ومن الخطأ أن نطلب إلى شاعر في هذا القرن أن يخرج على ذوق معاصريه وما كان يعجبهم من الإغراب في التعبير والأفكار ، وكأنما لم يبق لهم إلا أن يتصنعوا هذه الوجوه من التصنع لمبالغات شاذة ، أو عبارات مذهبية أو ثقافية منحرفة . وهي حال يمكن أن تعد تفسيراً لما أصاب الشعر في هذه العصور - من جمود ، إذ يحس الشعراء بأنهم يبدئون ويعيدون في

أساليب موروثية ، فتحاول طائفة منهم أن تجدد في وسائل التعبير ، ولكنها تفضل الطريق ، إذ تتخذ هذا التجديد من استخدام مبالغة ، أو عبارة شيعية ، أو أخرى صوفية ، وبذلك دار الشعراء حول أنفسهم ، ولم يستطيعوا أن يجددوا تجديداً فيه زخرف وجمال إلا قليلاً .

## ٥

تصنع المتنبي للأفكار والصبغ الفلسفية من أهم الوسائل التي كان يستخدمها المتنبي وغيره من الشعراء في هذه العصور وسيلة الفلسفة والثقافة اليونانية ، فقد كان يحاول أن يستوعب الأفكار والصبغ الفلسفية في قصائده ونماذجه حتى يتخلص قليلاً من صبغ الفن الثابتة وقوابله العتيقة ، وإن الإنسان ليحس دائماً عند المتنبي أنه كان يبحث عن صبغ جديدة للتعبير ، ولكنه لم يكتف بأن يُخضع هذا البحث لتجاربه الخاصة في التعبير عن وجدانه وأفكاره ، إذ ذهب يقترض طائفة من الصبغ المذهبية أو الفلسفية ، وبذلك انصب كثير من تجديده على تغييره في القيود ووجوه التكلف . وقد تكون القيود القديمة جميلة ، فهي قيود فنية ، أما القيود التي جاء بها المتنبي فلم تكن فنية ، بل كانت شيعية أو صوفية أو فلسفية . على أنه لم يستطع أن يجرى في هذا الجانب الثقافي على الدرب الذي مهده أبو تمام ، فقد رأيناه يستخدم الثقافة والفلسفة استخداماً فنياً غريباً على نحو ما رأينا في وصفه لعمورية ، وكما رأينا في استخدامه لنوافر الأضداد ، الذي أحاله عن حقيقته الفلسفية وجعله وسيلة رائعة من وسائل الزينة في صناعته . أما المتنبي فقد نقل كثيراً من الأفكار والعبارات الفلسفية إلى الشعر ، ولكنه لم يحولها عن حقيقتها ، فالباحث يحس دائماً بمكانها وأنها مجتلية ، اجتلبها الشاعر ليدل على ثقافته وليحقق لنفسه ما يريد من الجديد في صناعته . ولعل أول ما يقابلنا من ذلك حكمه الكثيرة التي شاعت في شعره ، وعُرف بها عند القدماء والمحدثين ، فهم يذكرون أن الصحاح بن عباد ألف رسالة لفخر الدولة بن (بويه) جمع فيها من شعر أبي الطيب زهاء ثلاثمائة وسبعين بيتاً تجرى

مجرى الأمثال ، قال في مقدمتها : « وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته وتبريزه في صناعته له في الأمثال خصوصاً مذهبٌ يسبق به أمثاله » (١) . وهذا المذهب الذى يشير إليه الصاحب في عمل حكمه وصياغة أمثاله هو الذى يلفتنا من قوله ، فالصاحب يحس بأن المتنبي له مذهب خاص في صناعة الحكم والأمثال ، وهذا المذهب ليس شيئاً خاصاً بطريفة الصناعة ، وإنما هو قائم في الصناعة كلها ، فن قبله لم يكن الشعراء يعدلون بشعرهم الى كثرة الحكم والأمثال التى نجدها عنده على غير الإلف والعادة ، إذ يعتمدون عليها في عملهم اعتماد أصحاب المذاهب كما لاحظ الصاحب . ولم يكن المتنبي يأبى بهذه الحكم والأمثال من تجاربه الخاصة فحسب . بل كان أيضاً يقترض أطرافاً منها من الفلسفة . وتنبه لذلك معاصروه : فكتب الخاتمي رسالة يبين فيها كيف استغل صاحبنا حكم أرسطو وكيف صاغها شعراً ، فن ذلك قوله :

يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نِسْيَانِكُمْ وَتَأْبَى الطَّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

وأصله عند أرسططاليس « رومُ نقل الطباع من ردىء الأطناع شديد الامتناع » (٢) ومن ذلك قوله :

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَّاقِبُهُ فربما صححت الأجسام بالعلل

وأصله عند أرسططاليس « قد يفسد العضو لصلاح أعضائه . كالكيِّ والفصد اللذين يفسدان الأعضاء لصلاح غيرها » (٣) ، ومن ذلك قوله :

وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ وَأصله عند أرسططاليس « من أفنى مدته في جمع المال خوف العدم فقد

أسلم نفسه للعدم » (٤) . وعلى هذه الشاكلة أخذ الخاتمي يحقق ترجمة هذه الحكم اليونانية إلى الشعر العزى عند المتنبي حتى بلغ بها نحو مائة وعشرين حكمة .

ومن يقرأ في ديوان المتنبي يحس إحساساً واضحاً بأن الشعر كان يعتمد

(١) ذكرى أبي الطيب لعبد الوهاب عزام

(البهية) ص ١٤٥ .

(٢) نفس المصدر ص ١٤٧ .

ص ٤١٧ .

(٣) نفس المصدر ص ١٥٠ .

(٤) الرسالة الخاتمية (من مجموعة التحفة

عنده على العقل المتفلسف والصياغة الفلسفية ، وقد ذهب يستخدم هذه الحكم ، مضيفاً إليها ضرورياً من الأقيسة المنطقية الدقيقة حتى ينال ما يريد من الدوى العالى : وتركك في الدنيا دويّاً كأنّما تداولُ سَمْعِ المرءِ أنمْلُهُ العَشْرُ لقد كان هذا التصنع للفلسفة والمنطق يُحدث له ذلك الدوى والضجيج الذى يريده ، وبدأ - كما رأينا - فطرز شعره بأمثال الفلاسفة اليونانية ، ثم أخذ ينشر أسماء أصحابها في شعره من مثل أرسططاليس وبطليموس والإسكندر الأفروديسى على نحو ما يلقانا في رائيته التى مدح بها ابن العميد كما أخذ يستعير ألفاظها واصطلاحاتها ، كأن يستعير الحركة والسكون في قوله :

تتأهى سكونُ الحُسنِ فى حركاتها وليس لراءٍ وجهها لم يمت عذُرُ  
أو يستعير كلمة القياس الفاسد في قوله :

بشرُ تصوّر غايةً فى آية تنقى الظنونَ وتُفسدُ التقييسا  
أو يشير إلى بعض أفكار المتفلسفة وآرائهم في مثل قوله :

تخالف الناسُ حتى لا اتفاقَ لهمُ إلا على شجبٍ والحلفُ فى الشَّجَبِ (١)  
فقبلَ تخلدُ نفسُ المرءِ باقيةً وقيل تشركُ جسمُ المرءِ فى العطبِ  
وكأنه كان يشك في الروح وخلودها . ونراه يقول :

وترى الفتوةَ والمروةَ والأبِ وّةَ فى كلِّ مليحةٍ ضرّاتها  
هن الثلاثُ المانعاني لذّتي فى خلّوتى لا الحوفُ من تبعاتها

يقول العكبرى في التعليق على هذين البيتين إنه يشير بذلك إلى قول المتفلسفة : « إن النفوس تركت الشهوات البهيمية طبعاً لا خوفاً » (٢) ، وقد نراه يعتدّ بمذهب السوفسطائية في مثل قوله :

هونٌ على بصيرٍ ماشقٌ منظرهُ فإنما يقظاتُ العينِ كالحلمِ

فإن السوفسطائيين لا يؤمنون بوجود المحسوسات ، وذهب صاحب « سرح العيون » إلى أنه كان على مذهب الهوائية أو المادية لقوله :

تبخلُ أيدينا بأرواحنا على زمانٍ منّ من كسبِهِ

(٢) التبيان ١/٢٢٨ .

(١) الشجب : الهلاك والموت .

فهذه الأرواحُ من جَوِّهِ وهذه الأجساد من تَرْبِيهِ (١) وحاول صاحب خزنة الأدب أن يتهمة في عقيدته لبعض هذه الآيات التي ذكرناها (٢) ، ، وينبغي أن نعرف أن هذه الأفكار لم تكن تأتي في شعره عن عقيدة أو مذهب ، إنما كانت تتسرب إليه من ثقافته الفلسفية . فهو ليس شاكاً وليس على مذهب الهوائية إنما هو شاعر من شعراء القرن الرابع الذين كانوا يتصنعون للأفكار والصيغ الفلسفية .

ومن الواجب أن نفصل بين المتنبي والفلسفة مرة أخرى ؛ فقد غلب بعض النقاد المحدثين ، وذهب إلى أنه كان فيلسوفاً لا يقل عن الفلاسفة المحدثين ، بل لقد سبق « نيتشه » إلى كثير من أفكاره وآرائه وأخذ يقارن بينه وبين « دارون » في بحثه وطريقته (٣) . وأكبر الظن أن هذا إسراف من العقاد ومن يذهب هذا المذهب في المقارنة بين أشخاص عاشوا في بيئات مختلفة وكانوا من أجناس مختلفة . ونحن لا ننكر أن هناك جانباً من الفكر مشتركاً بين الناس جميعاً ، ولولاه ما تفاهموا ، ولا قامت دراسة المنطق ، ولكن هذا الجانب يحسن أن لا نبالغ في تصوره وأن لا نضعه كأساس أو أصل للمقارنة في النقد ، واتخاذ دليل على ما نذهب إليه من آراء وأحكام ، وبخاصة إذا كانت هذه الآراء والأحكام تستمد من فكرة طائفة عند شاعر . وحتماً لو أن المتنبي فيلسوف لأمكن أن تقوم هذه المقارنة مع شيء من الاحتياط ، أما أن نستنتج فلسفته من فكرة طائفة نتخذها مذهباً له أو كالمذهب ، ثم نقارن بينه وبين فيلسوف غربي على أساسها ، فإننا نكون مبالغين مفرطين في المبالغة ، إذن لكان الشعراء السابقون جميعاً فلاسفة وفلاسفة عصريين . ولسنا نرتاب في أن مثل هذه الافتراضات والمقارنات توقع في شيء من التحكم ، وقد حمل عليها بلاشير في بحثه على المتنبي وهو محق فيما لاحظته عليها من إسراف (٤) . ومهما يكن فإن المتنبي لم يكن فيلسوفاً ، وإنما كان مثقفاً بالثقافة الفلسفية التي عاصرتها وقد أخذ يتصنع لها في شعره يستعير حكمها وبعض أفكارها . وما يُطَوَّى فيها من أقيسة منطقية وقوالب فلسفية حتى يعجب المثقفين من حوله ، إذ كانت هذه الأشياء التي تُجلب من الفلسفة تعتبر بدعاً طريفاً في هذه العصور .

(١) شرح البيهون لابن نباتة المصري ص ١١ من ١٤٦ - ١٧٤ .

(٢) خزنة الأدب البغدادي ١/٣٨٠ (٤) R. Blachère, Abou t-Tayyib al

(٣) مطالعات في الكتب والحياة العقاد Motanabbi pp. 311, 319.

### المركب الفنى الفلسفى فى شعر المتنبى

هذه الاستعارة الحسية التى كان يستعيرها المتنبى من الفلسفة من السهل أن يلاحظها كل باحث ، وليست هى الشيء الذى نريد أن نقف عنده من تصنع المتنبى للفلسفة ، وإنما نريد أن نعرف أثر هذه الفلسفة فى صياغته ، نريد أن نعرف ما حدث من تغيير فى باطن عباراته تحت تأثير الفكر الفلسفى ، أو بعبارة أخرى نريد أن نعرف المركب الفنى الفلسفى فى شعره . وهذا المركب يحاول الباحثون أن يتعرفوا عليه من معرفة الأفكار المستعارة ، غير أننا نرى أن هذه الوسيلة قاصرة ، فإذا حاول باحث أن يتعرف على الحياة العقلية فى العصر العباسى مثلاً مما ترجم العرب كانت هذه المحاولة غير مجدية كثيراً ، لأنه لا يتبين هذه الحياة فى اقتراح عربى أو صورة عربية ، وإنما يتبينها فى صورة أجنبية مترجمة ، وكان عليه أن يتبينها فى صورة التفكير العربى من داخله وما أصابه من تطور ، فإنه من الممكن أن لا يكون العقل العربى أفاد كثيراً مما ترجم ، ولعل ترجماته لم تغير كثيراً فى أصول فكره وقواعد عقله . وهذا هو الذى جعلنا نقف فى الفصل الثالث من الكتاب الأول من هذا البحث لنسأل إلى أى حد تطور فكر صانع الشعر فى العصر العباسى ، ولم نحاول أن نتبين ذلك من الترجمة للثقافات الأجنبية فقط ، بل حاولنا أن نعرف ما أصاب العقل العربى من تطور فى داخله ، حتى إذا وصلنا إلى أبى تمام أحسنا بأنه ليس رائدنا أن نعرف أثر الثقافة الفلسفية عنده من عبارات الفلاسفة وأفكارهم التى استعارها ، بل طلبنا ذلك فى استخدامه لبعض الألوان الفلسفية « كلون نوافر الأضداد » وقد أحاله لوناً فنياً جميلاً ، وهنا تبيننا جانباً من قابلية العقلية العربية للتفكير اليونانى ، أو بعبارة أدق ، عقلية أبى تمام ، وما أصاب هذا التفكير عندها من تحول ، فهى تقبله

وتفاعل معه . بل هي تحوُّله عن طبيعته الفلسفية إلى طبيعة فنية ما يزال الشاعر يستخرج منها ألواناً تَحْيِرُّ وتعجب .

وهذا الاتجاه في البحث هو الذي نريد أن نعرف على ضوءه التصنع الفلسفي عند المتنبي وإلى أي حدّ استطاع الفكر العربي - في القرن الرابع - أن يمتزج بالفكر اليوناني . ومن يرى هذا الجهد الذي كان يقوم به المتنبي من نقل الحكم اليونانية إلى الشعر العربي لا يشك في أن هذا الشعر أخذ يتأثر بالصورة اليونانية ، ولسنا نقصد صورة النحو اليوناني أو البلاغة اليونانية أو الأحياء اليونانية إنما نقصد صورة التفكير اليوناني . فقد نفذ إلى الشعر وتثبت كثير من الشعراء به . على أنه يحسن بنا أن لا نبالغ ، فإن المتنبي يرينا حقاً قابلية العقليّة العربية للتفكير اليوناني ، ولكنها قابلية من نوع آخر مغاير للنوع الذي رأيناه عند أبي تمام ، قابلية ليس فيها البهجة التي لاحظناها عنده في نوافر الأضداد ، إنما هي قابلية من طراز آخر ، قابلية معقدة ، إن صح هذا التعبير ، فالفلسفة لا تتحول إلى بدع من الفن ، إنما تؤثر تأثيراً قائماً في الصياغة ، ويمكن أن نلخص هذا التأثير في كلمة « القوالب الفلسفية » فقد أخذ الشعراء يقترضون هذه القوالب ، وهذا أكثر ما عندهم من تجديد فلسفي في الشعر . وهو تجديد غريب لا ينوع في التفكير الفني إنما ينوع فقط في أساليبه ويصيبها بهذا التعقيد الذي تُعرّف به القوالب الفلسفية ، وما يتبعه من اللف والدوران وتداخل الأفكار تداخلاً لا عهد للغة العربية به قبل المتنبي إلا في القليل النادر ، أما هو فوسّع هذا الجانب وحرص عليه حرصاً شديداً لأنه كان يودعه جانبا من سرّ تفوقه وسرّ تصنعه ؛ إذ كان يحتمل احتيالاً شديداً على شارات التعبير الفلسفي وسماته يدخلها في نماذجه ؛ كما نرى في مثل قوله :

الجيشُ جيشُكَ غير أنك جيّشُهُ في قلبِهِ ويمينِهِ وشمالِهِ

وليس في البيت غرابة ولا تعقيد ، ولذلك يبدو سيرا سهل الفهم ، ولكن إذا أنعمنا النظر وجدنا فيه شيئاً يشبه أن يكون تعقيداً ، إذ يجعل المتنبي مملوحه

جيشاً ؛ ويجعل الجيش جيشه ، وفي الوقت نفسه يجعله جيش الجيش ؛ فهو جيش دائر على نفسه ، أو هي فكرة فيها دور كما يقول أصحاب الفلسفة ، وليس من شك في أن المتنبي عمد إليها عمداً وتصنع لها تصنعاً ، وما الفرق بينه وبين غيره من شعراء عصره ممن لم يتتقنوا ثقافة فلسفية إن لم يأت بمثل هذه العبارات المتداخلة ؟ وانظر إلى قوله :

فَتِيَّ يَشْتَمِي طَوْلَ الْبِلَادِ وَوَقْتَهُ تَضِيْقُ بِهِ أَوْقَاتُهُ وَالْمَقَاصِدُ

فإنك تراه لا يزال يتعمّل للأسلوب الفلسفي في تفكيره وصياغته ، وإلا فما هذا الوقت الذي تضيق به أوقات ممدوحه ؟ إنه وقت غريب لعله أشد غرابة من الجيش السابق الذي يدور على نفسه ، فقد جعل المتنبي الأوقات تضيق به ، أو بعبارة أخرى ما زال يتصنع حتى جعل الجزء أوسع من الكل ، فالأوقات تضيق بالوقت ضيقاً غريباً ، ولكن ما هي ميزة المتنبي إن لم يغرب على الناس بمثل هذه العبارات التي قد يحسون فيها خللاً ، ولكنه خلل محبوب في رأيه لأنه خلل فلسفي ، ما يزال به حتى يشوش على الناس أفكارهم ، وحتى يحدث من الارتباك والاضطراب بين المثقفين ما يستطيع أن يثبت به مهارته وتفوقه ، فإذا هو يخرج هذا الجيش الدائر على نفسه ، وإذا هو يحيل الجزء أكبر من الكل ، حتى يجعل لنفسه من شعره أبواقاً وطبولاً ، أو بوقات وطبولاً على حد تعبيره ، تعلن عن براعته وحذقه وإجادته ، وانظر إلى قوله :

وَلِكَ الزَّمَانُ مِنَ الزَّمَانِ وَقَايَةَ      وَلِكِ الْحِمَامُ مِنَ الْحِمَامِ فِدَاءُ

فإنك تحس بلعب التعبير الفلسفي ، فالزمان يقي من الزمان وقاية غير مفهومة ، والحمام يفدى من الحمام فداء غير مفهوم أيضاً ، ولكنها الفلسفة التي تعلق بها المتنبي ما تزال تُخَرِّج له من الزمان زماناً يماثله ومن الحمام حِمَاماً يشاكله ، وعلى هذا النحو نراه يقول بيته :

أَسْتَى عَلَى أَسْتَى الَّذِي دَلَّهْتِنِي      عَنْ عِلْمِهِ فِيهِ عَلَيَّ خَفَاءُ

فإنه بأسف على أسفه أسفاً غير مفهوم ، فالأسف يركب أسفاً مثله ، كهذا

الزمان الذى بقى منه زمان مثله ، وهذا الحمام الذى يفدى منه حمام مثله ،  
وما يزال هذا القانون من التوليد يلعب فى فكر المتنبي وشعره حتى نراه يقول :  
نِقَمٌ عَلَى نِقَمِ الزَّمانِ يَتَّصِبُهَا نِعَمٌ عَلَى النِّعَمِ الَّتِي لا تُجْحَدُ  
فالنقم على نوعين والنعم على نوعين ، وكل شئ يمكن أن يُستخرج منه شئ  
آخر يماثله ، ويتحد معه ، فيقوم دونه ، أو يُصَبُّ عليه ، أو يركبه ركوباً غريباً .  
وعلى هذا النمط ما تزال أساليبه تتشابك وتتداخل وتداخل غير مألوف ،  
تدخلاً يوقعه فى مثل هذه الأساليب المنحرفة ، أو فى مثل قوله :  
إلى كمّ ذا التخلّف والتّوّانى وكمّ هذا التّمادى فى التّمادى

فالتّمادى يتداخل فى التّمادى هذا التداخل الغريب حتى يقلد المتنبي الفلاسفة  
فى أساليبهم المنطوية ، وما الفرق بين الشعر والفلسفة ؟ لأن كانت الفلسفة طرافة  
أو كان فيها فنون من الطرافة ، فإن من الواجب أن تدخل هذه الفنون إلى دوائر  
الشعر . غير أننا نلاحظ أن المتنبي إنما نظر إلى هذه الفنون من ظاهرها ،  
فجاء يستوعب فى شعره صيغها وقولها ، ولم يستطع استخدامها استخداماً فنياً  
على نحو ما رأينا عند أبى تمام ، بل لقد كان يفهم هذا الاستخدام فى حدود  
أخرى ، هى أن ينقل التعبير الفلسفى إلى قصائده ونماذجه فإذا الجيش يدور هذا  
الدوران الذى لا تألفه العقول البسيطة ، بل لا بد له من عقل متفلسف حتى  
يفهم فكرة الدور وأنه جيش دائر فى هذه الحلقة الفلسفية التى كان يعجب بها  
المتنبي - فيما يظهر - إعجاباً شديداً . وعلى هذا النحو تضيق الأوقات بالوقت ،  
بل ما تزال الأفكار تتوالد ، فكل فكرة لها خيالها ، بل لقد كان يرى خيال  
خيالها على حدّ قوله :

إن المُعيدَ لنا المنامُ خيالهُ كانت إعادتهُ خيالَ خيالهِ

فهو يحفظ العهد ويذكر حبيبه دائماً ، وما يزال خياله يفد عليه حتى إذا نام  
رأى خيال هذا الخيال ، بل إنه ليرى خيال هذا الخيال الثانى فى يقظته ، وبخاصة  
خيال خيال أفكاره الذى ما يزال يلحُّ عليه حتى يأتى له بهذه العبارات الفلسفية

المعقدة . وهي عبارات كان يتعب في الحصول عليها نعباً شديداً ، أما قوله المعروف :

أَنَامُ مِلاًءَ جُفُونِي عَن شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلَّتِي جُرَّأَهَا وَيَخْتَصِمُ

فلعله كان يداعب به مَنْ حوله من الأدباء والنقاد، أما حقيقة الأمر فإنه هو الذى كان يورقه السهر في تجويدها ، وما كان مثله لينام وهو يحلم بتعبير فلسفى ، يحقق له ما لا يبلغ الزمن من نفسه على حدّ تعبيره :

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِ ذَا أَنْ يَبْلُغَنِ مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ

وقد شكنا في شعره كثيراً من سهاده وسهره ، إذ يقول :

كَأَنَّ الْجُفُونََ عَلَى مُقَلَّتِي ثِيَابٌ شُقِقْنَ عَلَى تَاكُلِ

فهو يطلب النوم والنوم يتأبى عليه ، ولعله هو الذى كان يتأبى على النوم لانشغاله عنه بلفظة أو فكرة ، وقد ذكر في شعره أن للأفكار ناراً تنوقد :

أَشْفَقْتُ عِنْدَ انْتِقَادِ فِكْرَتِهِ عَلَيْهِ مِنْهَا أَخَافُ يَسْتَعِيلُ

فهو يشعر شعوراً واضحاً بأن الأفكار قد تشعل صاحبها ، ومن يدري فربما مرت به لحظة خبيثٌ إليه فيها أنه يشتعل بهذا الثقاب من الفلسفة الذى أشعل كل شيء في شعره . وليس من شك في أنه ثقاب محب إلى نفوسنا ، غير أن المتنبي لم يحدث به ولا بنيرانه طرافة واسعة في شعره كما رأينا عند أبي تمام .

وكأنى بالمتنبي يلفتنا إلى شيء مهم في العقلية العربية وقابليتها للتفكير اليونانى في أثناء القرن الرابع ، فإنها تخلقت في كثير من جوانبها عن هذا التفكير ، وبخاصة في هذا الجانب الفنى من الشعر الذى نقرأه عند المتنبي وأضرابه ، إذ نرى الفلسفة لا تحدث طرافة ولا تنوعاً في الأفكار إلا آماداً ضيقة ، إنما ينصب تأثيرها على جانب شكلى ، جانب العبارات والأساليب ، حتى ليحس الإنسان بأن الدفعة الهنيئة الطليقة التى مرت بنا عند أبي تمام حيث كانت الفلسفة تستخدم استخداماً فنياً خاصاً كأنها لون زاه ، هذه الدفعة يصيبها غير قليل من الجمود والركود ، وكأن الشعراء لا يتعمقون التفكير اليونانى ، أو كأن هذا التفكير لا يتعمق عقولهم ،

فلا نراه يتحول عندهم إلى بدع وطرافة في التفكير ، وأيضاً فنحن لا نراه يُحدث تنوعاً واسعاً في الخواطر والمعاني ، وكأن الفلسفة اليونانية تنحرف عن التفكير الفنى ، أو كأنها لا تتمتع بهذا التفكير امتزاجاً من شأنه أن يغير صورته وأوضاعه ، وإنما أكثر ما تحدثه في هذا الجانب ينصبُّ على تأثير شكلي في القوالب والعبارات ، كقول المتنبي :

قد كان يَمْنَعُنِي الحياءُ من البُكا فاليومَ يَمْنَعُهُ البُكا أنْ يَمْتَعَا

فالحياء يمنع البكاء والبكاء يمنع الحياء ، وهذا كل ما يأتي به المتنبي من طرافة في التفكير يجعلها من الفلسفة ، ولكن هذه الطرافة ليست شيئاً أكثر من اللف والدوران في التعبير .

وعلى هذا الخط نرى المتنبي تنغمس عباراته في أصباغ الفلسفة ، ولكنه انغماس شكلي إذ يحاول أن يحقق لنفسه أوصاف قوالها وخواص تراكيبيها ، أما بعد ذلك فإنها لا تتفاعل مع تفكيره ، ولا تنقله من حيز إلى حيز ، أو من عالم إلى عالم . بل ما يزال متصلاً في أفكاره ومعانيه بالماضي ، لا يستطيع فَصْمَ علاقاته به . وإن الإنسان ليكاد يؤمن بأن التفكير اليوناني لم يحدث رجفة واسعة عند المتنبي وأضرابه ممن نحس عندهم بأن الفنانين ما يزالون يفكرون تفكيراً أقرب إلى الأسلوب القديم .

وحتى إن الفلسفة اليونانية تُرجمت واستوعبها العرب ، وكان منهم متفلسفة ؛ ولكن يحسنُ دائماً أن نميز بين هذه الموجة والتأثر العام في التفكير الفنى ، إذ نشعر بأن الفلسفة تختلط بهذا التفكير ، ولكنها قلما تتمتع به أو تتحد معه ، بل تستمر بينهما خطوط فاصلة ، إلا أن تُجَلِّبَ بعض شارائها وسماتها ، كما نرى عند المتنبي . ولكنها لا تتغلغل إلى باطن الشعر وباطن صياغته إلا قليلاً ؛ وحتى المعرى مع أنه نقل التفكير الوجداني إلى تفكير يشبه التفكير الفلسفي لم يستطع أن يحافظ على « الصياغة الباطنة » للأسلوب الفلسفي ، بل لقد ضلّت منه في الطريق . ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا إن مياه التفكير اليوناني دخلت النهر العربي ،

ولكنها استمرت في كثير من جوانبه تجرى مع مياهاه جنباً إلى جنب وقلما اختلطت بها . قد تختلط في بعض المناطق، ولكنها سرعان ما تعود إلى الانفصال .

## ٧

تصنع المتنبي للغريب من اللغة والأساليب الشاذة

لم يكن المتنبي يقصر تصنعه الثقافي على طائفة خاصة من المثقفين ، فهو يُرضى أصحاب الفلسفة والتصوف والتشيع ، كما يرضى أصحاب الغريب من اللغة والأساليب الشاذة من النحو ، وقرأ قصيدته :

ألا كلُّ ماشيةٍ الخَيْرِزَلَى فِدَا كلِّ ماشيةٍ الهَيْدَبَى (١)

فإنك تراه يخرجها إخراجاً لغوياً ، إذ يحشد فيها الألفاظ الغريبة حشداً ، وكأنه ليس له وجهة إلا أن يعبر تعبيراً لغوياً غريباً ، حتى ينال إعجاب اللغويين من أصحاب الغريب ، وكان القدماء يعرفون له هذه الرغبة من إظهار علمه وفضله ، يقول الصاحب بن عباد عنه : « ومن أهم ما يتعاطاه التفاسيح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة ، حتى كأنه وليد خيباء وَعَدَى لَبَنٍ لم يَطَأَ الحَضْرَ ، ولم يعرف المَدْر » (٢) وعلل الصاحب لهذه الحال بأنه كان يقصد إلى التبدى في لفظه . والحق أنه لم يكن يقصد إلى التبدى فحسب ، إنما كان يريد أن يحقق لنفسه التفوق في أوساط اللغويين من أصحاب الغريب ، وأشار إلى ذلك العكبرى إذ رآه يستخدم كلمة (تفاوض) في إحدى مدائحه لكافور ، وهي لفظة فصيحة إلا أنها غريبة ، فعلق عليها بأنه كان يأتي بهذه اللفظة وأمثالها لمن يكون بالمكان من العلماء والأدباء (٣) .

كان المتنبي يصنع الشعر — كما يقول العكبرى — للفضلاء والعلماء

(١) الخيزل : مشية فيها استرخاء . الهيدبي : مشية فيها سرعة . يقول : فدت كل امرأة تمشى الخيزل كل ناقة تمشى الهيدبي .  
(٢) اليتيمة للثعالبي ١/١٣٤ .  
(٣) التبيان (العكبرى على المتنبي) ٢/٢١٠ .

لا لكافور وأمثاله من الممدوحين ، ولذلك كنا نراه يحاول الإغراب بشعره وأساليبه ، وكان يطلب هذا الإغراب ويحققه لنفسه في صور مختلفة من التفلسف والتصوف والتشيع . وأخيراً في تلك الصورة الغريبة من الألفاظ اللغوية النادرة التي يريد أن يروع بها أساتذة اللغة والغريب ، فإذا هو يأتيهم بمثل «تفاح» السابقة أو بمثل « جَفَخَتْ » في قوله :

جَفَخَتْ وَهَمْ لَا يَجْفَخُونَ بِهَا بِهِمْ شِيمٌ عَلَى الْحَسْبِ الْأَعْرُ دَلَائِلُ<sup>(١)</sup>

فقد كان يستطيع أن يضع مكانها فخرت ، ولكنه كان يريد الإغراب في اللفظ ، حتى يثبت مهارته وتفوقه في اللغة . ولعله من أجل ذلك كان يصوغ الأراجيز يحاكي بها رؤبة والعجاج وأبا النجم وأضرابهم ؛ وما يزال يكثر فيها من الغريب كثرة مفرطة . ولم يقف عند هذا الجانب بل طلب الشواذ في الحروف وبناء الأسماء . وكأنه لم يترك لغة شاذة في حرف أو اسم إلا جليها في شعره . وقد يكون من الطريف أن نتعقبه في شوارده اللغوية ، فمن ذلك استعماله للكَيْسِدَان بدلًا من الكذاب ، والتَّوْرَاب بدلًا من التراب ؛ ومن ذلك أن يجمع كوبًا على أكوب ، وبوقًا على بوقات ، ودارًا على أدور ، وأرضًا على أروض ، وعينًا على أعيان ، وأخًا على إخاء ؛ ومن ذلك أن يأتي بربيتما بدلًا من ربما ، وأيما بدلًا من إما ، وأولاك بدلًا من أولئك ، واللذ بدلًا من الذي ، وهنك بدلًا من إنك ، وهلمنًا بدلًا من هلموا ، إلى غير ذلك من لغات شاذة . ولولا خوف الإملال لأكثرنا من إحصاء هذه اللغات وعرضناها في أشعاره ، ولكنها كثيرة في ديوانه ، ويمكن الرجوع إليها ، وهي أكثر من أن ندرّ عليها .

على أن هذا التصنع اللغوي يلفتنا إلى تصنع آخر لعله أكثر تعقيداً ، وهو تصنعه للأساليب الشاذة ، فقد كان عالماً بالنحو ومشاكله ، وكان كوفي المذهب ، فنقل كثيراً من التراكيب الشاذة التي روتها الكوفة وخالفت بها على البصرة ، واعتمدها في صنع قصائده ونماذجه ، وكان ذلك يُعَدُّ غريباً على الناس في

(١) جفخت : فخرت .

عصره ، إذ كانوا قد هجروا النحو الكوفي إلى النحو البصرى ، ولعله من أجل ذلك شُغف العلماء - كما أسلفنا - بشعره وشرحوه مراراً. ونحن نسوق جانباً من هذه التراكيب الكوفية الشاذة عنده ، يقول ابن الأنبارى : « ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز ترخيم الاسم الثلاثى إذا كان وسطه متحركاً ، وذلك نحو قولهم فى عنق ياعن وفى حَجْر ياحج وفى كَتف ياكث ، وذهب بعضهم إلى أن الترخيم يجوز فى الأسماء على الإطلاق ، وذهب البصريون إلى أن ترخيم ما كان على ثلاثة أحرف لا يجوز بحال<sup>(١)</sup> » . ويقول المتنبي :

أجِدْكَ ما تَنْفَكُ عانٍ نَفْكَهُ عَمَّ بنَ سَليمانٍ وما لا تَقَسِّمُ<sup>(٢)</sup>

فيرخِّمُ كلمةَ عمرٍ ويجعلها عمٍ ، بل هو يرخم فى غير النداء كقوله :

مَهْلاً أَلَا لله ما صَنعَ القَنانُ فى عمرو حابٍ وِضْبَةَ الأَغْتامِ<sup>(٣)</sup>

يريد عمرو بن حابس . ويقول ابن الأنبارى « ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف وحرف الخفض لضرورة الشعر ، وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز بغير الظرف وحرف الجر<sup>(٤)</sup> » . ويقول المتنبي :

حَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ شَتَائِي حَديقَةً

سقاها الحِجَتى سَقَى الرِياضَ السَحائبِ

فيفصل بين السقى والسحائب بالمفعول على رأى الكوفيين ، ويقول ابن الأنبارى : « ذهب الكوفيون إلى أن أن الحليفة تعمل فى الفعل المضارع النصب مع الحذف من غير بدل وذهب البصريون إلى أنها لا تعمل مع الحذف من غير بدل<sup>(٥)</sup> » . ويقول المتنبي :

وتوقَدَتُ أنفاسُنَا حَتى لَقَد أَشْفَقْتُ تَحترِقُ العواذِلُ بَيننا

١ . نيلة . الأغمام : الجهال الأغبياء .

٢ . ( ٤ ) الإنصاف ص ١٧٨ .

٣ . ( ٥ ) الإنصاف ص ٢٣٢ .

( ١ ) الإنصاف طبعة أوربا ص ١٥٦ .

( ٢ ) أجْدك : أهذا دائماً مجد منك . المانى :

الأسير .

( ٣ ) عمرو حاب : عمرو بن حابس وهى

فينصب تحرق من غير أن . ويقول ابن الأنباري : « ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز أن يُستعمل ما أفعله في التعجب من البياض والسواد خاصة من بين سائر الألوان نحو أن تقول هذا الثوب ما أبيضه ، وهذا الشعر ما أسوده ؛ وذهب البصريون إلى أن ذلك لا يجوز فيها كغيرها من سائر الألوان » (١) ، ومعروف أن حكم التفضيل كالتعجب في هذا الباب ، ويقول المتنبي :

أَبْعَدُ بَعْدَتْ بَيَاضًا لَبِيَّاضَ لَهْ لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلْمِ  
وعلى هذا النحو يستطيع الباحث أن يجد كثيراً من الصيغ الكوفية الشاذة في ديوان المتنبي ، بل إنه ليجد في هذا الديوان شذوذاً أوسع من شذوذ النحو الكوفي حتى لكأنه مستودع للتراكيب الشاذة في اللغة ، إذ كان المتنبي يطلب كل غريبة أو شاذة في التعبير ، من ذلك أن نراه يتصنع لاستخدام لغة (أكلوني البراغيث) في مثل قوله :

نَقْدِيكَ مِنْ سَيْلٍ إِذَا سُئِلَ النَّدَى هَوَلٌ إِذَا اخْتَلَطَا دَمٌ وَمَسِيحٌ (٢)  
فإنه أتى بألف الاثنين مع ذكر الفاعل . ومن ذلك أن يرى بعض العرب لا يحرصون على التفريق بين المذكر والمؤنث في الأفعال والمشتقات (٣) ، فيقلدهم في هذا الصنيع كقوله :

مُحَلِّي لَهْ الْمَرْجُ مَنصُوبًا بِصَارِخَةٍ لَهُ الْمَتَابِيرُ مَشْهُودًا بِهَا الْجُمُعُ  
إذ كان القياس أن يقول منصوبة ومشهودة ، ولكنه عدل إلى التذكير وهو يصنع ذلك كثيراً . ومن ذلك أن يجزم المضارع مع حذف لام الأمر في قوله :

جَزَى عَرَبًا أَمْسَتْ بِبَيْلَبَيْسٍ رَبُّهَا بِمَسْعَاتِهَا تَقَرَّرَ بِذَلِكَ عَيُْونُهَا  
ومن ذلك أن يستعمل ليس استعمال الحروف كقوله :

بِقَائِي شَاءَ لَيْسَ هُمْ أَرِيحَالًا وَحُسْنُ الصَّبْرِ زَمُوا لَابِحِمَالًا  
وليس من شك في أن المتنبي كان يعتمد إلى هذه الشواذ عمداً ، يقول ابن جنبي « إن كان في بعض ألفاظه تعسف عن القصد في صناعة الإعراب من

(١) الإنصاف ص ٦٨ .

هول لأعدائه .

(٢) المسح : العرق يمسح عن الجسد . يقول :

(٣) الإنصاف ص ٢٢٣ .

إن مملوحه عند العطاء سيل لسائليه وفي الحرب

التمسك بأهداب شاذ أو حتمل على نادر فعن غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له « (١) . ولكن ابن جني يترك الظاهرة من غير تعليل ، وتعليلها ما كررناه كثيراً من أن المتنبي كان يتصنع لمثل هذه الأشياء في شعره ، حتى يستحوذ على إعجاب المثقفين من حوله .

ولعل القارئ لاحظ أن هذه هي المرة الأولى التي نصادف فيها شاعراً عباسياً يتصنع في شعره تصنعاً نحويّاً ، فن قبله لم يكن الشعراء يكلفون أنفسهم الوقوف على المذاهب النحوية ومعرفة ما بينها من خلاف ، ولم يكونوا يتعمقون دراسة النحو على هذه الصورة التي رأيناها عند المتنبي ، وإن هم تعمقوا في ذلك فإنهم ما كانوا يتصنعون له في شعرهم ، أما المتنبي فإنه كان يحرص على التصنع له ، حتى يستولى على أذهان اللغويين والنحويين فإذا هو يفجؤهم بمثل قوله السابق :  
نَحْنُ مَنْ ضَايِقَ الزَّمَانَ لَهُ فِي لِكَ وَخَانَتَهُ قُرْبَكَ الأَيَّامِ

وإذا هم مضطربون في التأويل والتفسير ، فكيف عدى الفعل ضايق باللام وهو متعدي من غير لام ، وما هذا الارتباك الغريب في تعبيره الذي يحسه الإنسان ولا يستطيع وصفه ؟ إنه لارتباك يريده المتنبي إرادة ، فإذا هو يفصل الفعل من المفعول ويعديه باللام حتى يحدث ما يريد من خلل وتشويش ، وأصل التعبير : نحن من ضايقه الزمان فيك . وكأن المتنبي لا يرى طرافة في تعبيره فيعمد إلى هذه الطرافة النحوية ، ويخرجه هذا الإخراج المشوش حتى يحدث له الضجيج النحوي الذي كان يريده .

## ٨

تعقيد المتنبي للموسيقى الإيقاعية في الشعر

هذا الجانب من الانحراف في أسلوب المتنبي يجعلنا نلتفت إلى ظاهرة مهمة حدثت في الحركة الإيقاعية لموسيقى الشعر في أثناء هذه العصور ، فقد رأينا شعراء

(١) ذكرى أبي الطيب ص ٣٥٨ .

القرنين الثاني والثالث يصفون شعرهم تصفية شديدة حتى يحدثوا به نوعاً من الاتساع في التعبير ، وحتى يشاكلوا بين الأصوات ومعانيها مشاكلة دقيقة . واتخذنا البحرى رمزاً لهذه العناية البالغة بتجاوب النبرات في الشعر ، وكيف أنه أحدث في الموسيقى مرونة غريبة بملاءمته الدقيقة بين الكلمات والحركات والسكنات ملاءمة نُظِّمَتْ في نسقٍ فني بديع ، ولكننا لا نصل إلى القرن الرابع حتى تحتبس هذه الموسيقى الإيقاعية للشعر في صناديق من التعقيدات في القافية على نحو ما سنرى عند المعرى ، أو في النغمات الداخلية نفسها كما نرى الآن عند المتنبى ، إذ اعتمد على هذه الشواذ النحوية يحدث بها ما يريد من الخلل والتشويش في موسيقى الشعر وإيقاعاته .

ولعل في هذا ما يكشف مرة أخرى عما أصاب الفن العربي في هذه العصور من تعقيدات غريبة ، فقد رأينا الشعراء في الفصل السابق يعقدون في الألوان القديمة ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يضيفوا جديداً ، أو يخللوا لوناً إلى أصباغه ، إلا ما جاءهم من التعقيد في الوسائل ، وكأن الحياة العربية كلها تصبح مجموعة من التعقيدات ، فيعقد المهلبى في وسائل طعامه وملاعقه كما يعقد الشعراء في الجناسات والاستعارات ، وكما يعقد المتنبى الآن في نبرات الشعر ونغماته .

وهذا الخلل الموسيقى عند المتنبى يجعلنا نذكر خلافاً مماثلاً من بعض الوجوه في الموسيقى الحديثة ، إذ نرى الفنون تتعقد ويظهر المذهب الرمزي في الشعر والتصوير ، كما تظهر طائفة من الموسيقيين على رأسها رافل (Ravel) تحاول أن تبعث حركة جديدة في فنها وكأنما يعجزها التجديد الصريح المستقيم ، فتلجأ إلى إحداث نغمات شاذة في « الرُّقْم الموسيقية » تخالف مألوف البيكولوجي والعادة ، حتى تستحوذ على إعجاب الناس بالخروج على الطرق الموروثة . وهو خروج كخروج المتنبى يحدثه الموسيقيون في السمع بصنع نغمات غير مألوفة ، نغمات ناشئة ، يقصدون إليها قصداً ويعمدون إليها عمداً . وكان المتنبى يحدث في موسيقى شعره ما يماثل هذه النغمات الناشئة من بعض الوجوه ، إذ ملأه بفنون من الانحرافات والشذوذات ، وقد فتح ابن هشام في كتابه المغنى فصلاً استعرض فيه

طرفاً من صيغها وصورها ، وانظر إلى قوله الذى سبق أن أنشدناه :  
 وفاؤكما - كالرَّبْعِ أشْجَاهِ طاسمُهُ - بأن تُسْعِدَا ، والدمعُ أشْفَاهِ ساجمُهُ .  
 فقد قَدَّمَ فى البيت وأخَّرَ حتى أحدث الخلل المقصود . وإنه للخلل غريب  
 يكشف جانباً من المهنة عند شعراء القرن الرابع ، إذ كانوا يلجئون إلى مثل هذا  
 الارتباك فى ترتيب ألفاظ البيت فيحدثون هذا الخلل الذى يمكن أن نسعى  
 موسيقاه باسم « الموسيقى ذات النشاز » وانظر إلى هذا البيت المذكور آنفاً :  
 قَلَّتْ المِليحة - وهى مِسْكٌ - هَتَكُهَا  
 ومسيرها فى الليل - وهى ذكاءُ -

فقد أحدث المتنبي ارتباكاً موسيقياً فى الشطرين ؛ ويظهر ذلك من الرجوع  
 إلى النحو . فإن الشطر الأول يتكون هكذا : مبتدأ - حال - خبر ، أما  
 الشطر الثانى فيتكون هكذا : مبتدأ - ظرف - حال ، وحذف الخبر للعلم به ،  
 أى أن مسيرها فى الليل هتكت لها . أرأيت كيف استطاع المتنبي بثقافته النحوية  
 أن يحدث هذه الموسيقى الجديدة الغريبة ؟ إن هذا هو بدعُ القرن الرابع إذ  
 يعتمد الشعراء إلى التعقيد فى شعرهم فنوناً من التعقيدات ، وهى تعقيدات  
 لا تلائم أذواقنا ولكنها كانت تلائم أذواق الثنائين فى هذه العصور .

والحق أننا لا نصل إلى المتنبي حتى نحس بتضع شديد فى الشعر يتناول  
 تعبيراته كما يتناول توقيعاته ، فما يزال الشاعر يعدل إلى انحرافات موسيقية أو ثقافية ،  
 وما من شك فى أننا لا نعجبُ بهذه الحال التى صار إليها الشعر . وليس معنى  
 ذلك أننا نمنع الشاعر من البحث عن وسائل جديدة فى التعبير والتوقيع بل نحن  
 نرى ذلك ضرورياً للإفصاح عن حوادثنا الوجدانية التى تتطور وتغير وتتحوّل  
 دائماً ، وهى فى كل حال من تطورها وتغيرها وتحوّلها محتاجة إلى وسائل جديدة  
 فى التعبير عن هذه الأوضاع المختلفة ، وكان المتنبي يجدُ فى هذه الوسائل ،  
 ولكنه لم يعتمد فى ذلك على الأساليب الفنية نفسها بل راح يقترض من بيئات  
 المشيعة والمتصوفة والمتفلسفة أفكاراً وألفاظاً لا عهد للشعر ولا للفن بها ، وليست  
 مما تلائم طبيعته ، بل لقد بالغ فذهب إلى بيئة اللغويين والنحويين يستمد منها

صوراً من الألفاظ ليحدث بها شيئاً من الخلل والارتباك في موسيقاه . وهذه كل وسائل الجديدة ، وهي وسائل قد تفصح عن ثقافة ؛ ولكنها لا تفصح عن طرافة في التفكير الفنى نفسه ولا عن تنوع في آفاهه وآماده ، وحقاً إنه عُنِيَ بشيء من الوسائل القديمة ، وسائل الاستعارة والمشاكله والجناس والطباق ، ولكنها كانت تأتي عنده نادرة فإن استعملها أضاف إليها هذا التعقيد الذى يحيلها عن أصباغها كما رأينا في الفصل السابق ، إذ عرضنا لاستخدامه الطباق والاستعارة ، ورأينا كأن هذه الألوان القديمة تفارق أصباغها عند شعراء هذه العصور ، ولذلك انحاز المتنبي عن هذه الوسائل التى تجمدت في تاريخ الفن إلى وسائله الثقافية الجديدة . وفي هذه الوسائل تستقر مهارته في صنع القصيدة العربية ، وهى مهارة تدل على أن آماد الشعر الفسيحة أخذت تضيق منذ القرن الرابع ، فلم يعدل الشعراء إلى تنوع في التفكير الوجدانى . إنما عدلوا إلى هذا التصنع الثقافى يؤدّون به إيماءة مذهبية أو إشارة فلسفية أو شاذة موسيقية .

## ٩

## حكم عام على تصنع المتنبي وشعره

لعلنا لا نغلو إذا قلنا إن المتنبي استطاع مع كل ما رأيناه عنده من ضروب تصنع مختلفة أن يخلق فى أسمى أفق للشعر العربى ، إذ كان لشعره - ولا يزال حيوية وطلاوة وروعة تأخذ بالألباب على الرغم من هذا التصنع للإيماءات المذهبية والشواذ الموسيقية والشوارد النحوية ، فقد كان لديه من المهارة الفنية ما يستطيع أن يخفى به سمات هذا التصنع وما ينطوى فيه من تكلف شديد ؛ حتى ظن «اليازجى» فى الفصل البديع الذى عقب به على ديوانه أن ما عند المتنبي من معجمات مستغلقة إنما يقتصر على القسم الأول من شعره الذى نظمه فى الحدائث . وهذا وهم من اليازجى ومن لَفَّ لَفًّا فقد استمرت هذه المستغلقات فى شعره حتى التنفسات الأخيرة من حياته ، وغاية ما فى الأمر أن مقدرة المتنبي على صوغ العبارة ونمو هذه المقدرة على طول الزمن هو الذى يخفى على النقاد هذه الجوانب

من التصنع التي وقفنا عندها حتى ليخيل إليهم وقد رأوها متجلية في شعره الذي نظمه في الشباب وقبل أن تكتمل له مهارته الفنية أنها انقطعت بعد ذلك ، وهي لم تنقطع يوماً لسبب بسيط هو أن المتنبي كان يأتي بهذه المستغلات عامداً إذ كان يتخذها مذهباً له في صناعة شعره طوال حياته . على أنه ينبغي أن نشير - من طرف آخر - إلى أن اليازجي لم يكن يريد بمستغلات المتنبي ما وصفناه من ضروب تصنعه المختلفة ، فإنه لم يحاول أن يدرسه دراسة منظمة يعرضه في أثنائها على ثقافات عصره ويرى مدى تأثيره بها في الصياغة ، فشيء من ذلك لم يفكر فيه اليازجي . إنما أراد ما في شعره أحداثه من تكلف والتواء . وهي سمة تكاد توجد عند جميع الشعراء في الأدوار الأولى من حياتهم فإنهم يبدون مقلدين متكلفين ، وما يزال الشاعر يتقلب في هذا الدور حتى يتبين نفسه فيستقل عن سابقه ويستحدث لنفسه مذهباً جديداً ، ومع ذلك فإن مذهب المتنبي في التصنع بدا فيه منذ الأدوار الأولى من حياته الفنية ، ولذلك أشرنا إلى رأى اليازجي مخافة أن يقرأه بعض المحدثين فيظن أن المتنبي إنما كان يلتزم ما أشرنا إليه من تصنع في أوائل حياته الفنية فقط . بينما هو في الواقع شيء عام في هذه الحياة ، يبدأ معه في أحداثه ويستمر معه في هرمه وشيخوخته . وقد يكون من الغريب حقاً أن المتنبي استطاع أن يضع هذه الأشياء في شعره دون أن تلفت إليها جمهرة النقاد سوى ما كان من الثعالبي في يتيمة ، وقد عرض لها عرضاً عاماً ، ينقصه التنظيم ، تنظيم المادة وتنظيم الفكرة . والخروج من ذلك إلى بيان طريقة المتنبي في صناعة شعره . وأكبر الظن أن كثيراً من النقاد المحدثين إنما خفيت عليهم هذه المواد من التصنع بفضل ما أشاعه المتنبي في شعره من حيوية وجمال ، مردّهما - في رأينا - إلى خمسة جوانب . ونحن نقف قليلاً لتفسير هذه الجوانب حتى يستطيع القارئ أن يحكم حكماً دقيقاً على شعره وما يستوعبه من تصنع في طرف وضروب جمال في طرف آخر .

أما الجانب الأول فهو غزله في شعره بالأعرايبات إذ يشعر قارئ ديوانه بأن الشاعر يجذبه من حياته المتحضرة المعقدة وما فيها من تكلف إلى البساطة

وأحضان الطبيعة ، وأيضاً فإن العناصر البدوية في الشعر العربي تكسبه ضرباً من الجلال والروعة ، وقد يكون مرجع ذلك إلى أن هذه العناصر البدوية تجعلنا نذكر الحجاز وما به من أماكن مقلسة ، ولذلك كثر حشدهُ أما كنهه في شعر الشيعة والمتصوفة ، وسهرى مهياراً في الفصل التالي يُعنى بهذا الجانب عناية واسعة في غزلياته . ومهما يكن فقد عُنى المتنبي في غزله بالبدويات وفضلهن على قريناتهن من أهل الحضر ، وعبر عن ذلك أجمل تعبير ، إذ يقول :

مَنْ الْجَادِرُ فِي زِيِّ الْأَعَارِبِ حُمْرُ الْحَلِي وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ؟<sup>(١)</sup>  
 إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكَاً فِي مَعَارِفِهَا فَتَنْ بِلَاكَ بِتَسْهِيدٍ وَتَعْذِيبِ  
 كَمْ زَوْرَةَ لَكَ فِي الْأَعْرَابِ خَافِيَةً أَدَهَى - وَقَدْ رَقَدُوا - مِنْ زَوْرَةِ الذِّيبِ  
 أَزْوَرُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأَنْشَنِي وَبِيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي  
 قَدْ وَاقَفُوا الرَّحْشَ فِي سَكْنِي مَرَاتِعِهَا وَخَالَفُوهَا بِتَقْوِيضٍ وَتَنْطِيبِ<sup>(٢)</sup>  
 جِيرَانُهَا وَهُمْ شَرُّ الْجِوَارِ لَهَا وَصَحْبُهَا وَهُمْ شَرُّ الْأَصْحَابِ  
 فَوَادُ كُلِّ مَحَبٍّ فِي بَيْتِهِمْ وَمَالُ كُلِّ أَخِيذِ الْمَالِ مَحْرُوبِ<sup>(٣)</sup>  
 مَا أَوْجَهُ الْحَضْرَ الْمُتَحَسِّنَاتِ بِهِ كَأَوْجِهِ الْبَدَوِيَّاتِ الرَّعَائِبِ<sup>(٤)</sup>  
 حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةِ وَفِي الْبَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ  
 أَفْلَدِي ظَبَاءَ فَلَاقَ مَا عَرَفْنَ بِهَا مَضْغُ الْكَلَامِ وَلَا صَبْغُ الْحَوَاجِبِ

وقد استخرج المتنبي كثيراً من نغم هذا اللحن ونشره في جميع أطراف ديوانه ، وليس من شك في أنه نغم محبب إلى كثير من النفوس التي تميل إلى البساطة والتي لا تعرف مضغ الكلام ولا تعجب بصبغ الحواجيب .

هذا أحد الجوانب الخمسة التي تجعلنا نعجبُ بشعر المتنبي ، أما الجانب الثاني فهو ضرب من التشاؤم يبدو في ديوانه ، وقد جعله برماً بالدهر ساخطاً على الناس حتى لكأنه نائر على الدنيا . وهي ثورة يرجعها ماسينيون - على

(٣) المحروب : الذي ذهب ماله .  
 (٤) الرعابيب : جمع رعبوب ، وهي المرأة البيضاء الممتلئة .

(١) الجادر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية . والاستعارة واضحة .  
 (٢) التقويض : رفع الحيام ، والتطيب : نصبها .

نحو ما مر بنا - إلى قرمطيته . فقد كان القرامطة ثاثرين على الدهر والناس  
ونواميس المادة وفي رأينا أنها ثورة نابعة من نفسه كأن يقول :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا وَعَنَاهُمْ مَن شَأْنُهُ مَا عَنَانَا  
وَتَوَلَّوْا بَعْضَةَ كُلِّهِمْ مِمَّنْ هُوَ وَإِنْ سَرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيَانَا

أو يقول :

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى فَصَرْتُ إِذَا أَصَابْتَنِي سَهَامٌ  
فُقُوَادِي فِي غِشَاءٍ مِّنْ نِّبَالٍ تَكَسَّرَتِ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ

أو يقول :

وَمَا صَارَ وَدُّ النَّاسِ حَيْبًا وَصَرْتُ أَشْلُكُ فِيمَنْ أَصْطَقِيهِ  
جَزَيْتُ عَلَى ابْتِسَامٍ بِابْتِسَامٍ لَعَلِمَى أَنَّهُ بَعْضُ الْأَنَامِ

وعلى هذا النمط نراه ساخطاً في ديوانه على الدهر والناس ومجتمعهم القاسد  
سخطاً شديداً . والإنسان لا يقرأ فيه وفي أبي العلاء حتى يشعر بالصلة الواضحة  
بين الشاعرين في تشاؤمهما . وكأنى بأبي العلاء لم يصنع أكثر من تنميته لهذا  
الجنب الذى وجده عند أستاذه المتنبى . وقرأ هذا البيت :

وَمَا الدَّهْرُ أَهْلٌ أَنْ تُؤْمَلَ عِنْدَهُ حَيَاةٌ وَأَنْ يُشْتَقَّ فِيهِ إِلَى النَّسْلِ

فإنك ترى فيه جانباً من منهج أبي العلاء في حياته إذ حرم على نفسه الزواج  
كما حرم عليها طلب النوال من الخلفاء والأمراء . ومعروف أنه أشاع هذا النهج من  
التشاؤم في لزومياته . على أنه ينبغي أن نعرف أن المتنبى لم يكن يائساً في  
تشاؤمه على نحو يأس أبي العلاء . إنما هو يتشائم تشاؤم المحروم الذى يحس  
بلذائذ ومسررات في الحياة لا يستطيع أن ينالها ، ولعله من أجل ذلك كان يعلن  
عشقه للدنيا وعشبه عليها فهي صادة عنه مدلّة عليه ، يقول :

مَنْ لَمْ يَبْعَثْ الدُّنْيَا قَدِيمًا وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْوَصَالِ

ويقول :

ولذيدُ الحياةِ أنْفَسُ في النَّفْسِ سِ وَأَشْهَى مَن أَنْ يُمَلَّ وَأَحْلَى

وإذا الشَّيْخُ قالَ أفَ فَمَا مَرَّ  
لِ حَيَاةٍ وَإِنَّمَا الضَّعْفَ مَلَأَ  
ويقول :

أرى كلنا يبغي الحياة لنفسه حريصاً عليها مستهاماً بهاصباً  
فحبُّ الجبانِ النفسَ أوردَه التُّقى وحبُّ الشجاعِ النفسَ أوردَه الحرباً  
وواضح ما في البيتين الأخيرين من احتكام للقياس ، وكان المتنبي يُعنى  
في شعره بأقيسة المنطق ، وأكثر من هذه الأقيسة في ديوانه كثرة مفرطة ، وهي  
تعطى شعره ضرباً من الحدّة في التعبير والإحكام في التفكير . ومهما يكن فإن  
المتنبي لم يكن متشاكماً على هذا النحو الذي نجده عند أبي العلاء إذ لم يكن يرفض  
الدينا إنما كان يشعر إزاءها بالحرمان الشديد ، ومع ذلك فليس من شك في أنه  
هو الذي أهّل لكل ما نجد عند أبي العلاء من تشاؤم ونقد للحياة الاجتماعية ،  
وحتى مشكلة الحياة والموت التي وقف عندها أبو العلاء كثيراً في لزومياته نجدها  
عند المتنبي أيضاً إذ يقول :

نحن بنو الموتى فما بالنّا نعانفُ ما لا بُدَّ من شُرْبِهِ  
تَبَخَّلْ أَيْدِينَا بِأَرْوَاحِنَا على زمانِ هِيَ من كَسْبِهِ  
فهذه الأرواحُ من جِوَرِهِ وهذه الأجسامُ من تَرْبِهِ  
لو فكَّرَ العاشقُ في مُنْتَهَى حُسْنِ الذي يَسْبِيهِ لم يَسْبِهِ  
لم يَرَّ قَرَنُ الشَّمْسِ في شَرْفِهِ فشكَّتْ الأَنْفُسُ في غَرْبِهِ  
يموتُ راعي الضَّئَانِ في جَهْلِهِ مَوْتَةَ جالينوسَ في طَبِّهِ  
وربما زادَ على عُمرِهِ وزادَ في الأَمْنِ على سِرْبِهِ (١)

وهذا الجانب من التشاؤم والتفكير في حقائق الحياة انطوى فيه جانب ثالث  
كان القدماء يعجبون به إعجاباً شديداً ، وهو جانب الحكم والأمثال ، وقد  
ساق منها العكبري في التقسيم الأول من شرحه على المتنبي نماذج كثيرة قدّم لها  
بقوله : « وقد أجمع الحدّاني بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبي الطيب نوادر لم تأت  
في شعر غيره وهي مما تخرق العقول : منها قوله :

(١) الرب هنا : النفس .

وما الحُسْنُ في وجه الفتى شرقاً له إذا لم يكن في فعلِهِ والخلاقي  
وقوله :

أنى الزمانَ بنوهُ في شَبِيتهِ فسرَّهمْ وأتيناهُ على المَرَمِ

وقوله أيضاً :

ولم أرَ في عيوبِ الناسِ شيئاً كَنَقْصِ القادرينَ على التَّمَامِ  
واستمر العكبري يحشد حِكماً وأمثالا كثيرة ، وعَقَّبَ على حشده بقوله :  
«فهذا الذي لم يأت شاعرٌ بمثله ، ولكن الفضل بيده الله يؤتبه من يشاء ، ويؤتي  
الحكمة من يشاء<sup>(١)</sup>». ومعروف أن المتنبي استعان - كما مر بنا - في صناعة هذه الحكم  
بما قرأه في عصره من حِكَمٍ نُسبت إلى أرسططاليس . ومهما يكن فقد رفع هذا  
الجانب كثيراً من شعر المتنبي إذ عالج أطرافاً من علل الإنسانية مبيناً لأدوائها  
كما أدلى بكثير من الآراء التي تزيد من خبرتنا بالإنسان وطباعه والحياة  
وتصاريفها ، تعينه في ذلك عين واعية بصيرة .

وليس ذلك كل ما يرفع من المتنبي في ديوانه ، فهناك جانب رابع لا يقل  
أهمية في رأينا عن الجوانب السابقة ، وهو تغنيه بالبطولة ، إذ كان سيف الدولة  
أمير حلب هذه الولاية الصغيرة يقف في عصر المتنبي درعاً للأمة العربية يحميها  
من دولة الروم الشرقية ، فجدد المتنبي هذه البطولة فيه . وتغنى بها غناء حاراً حتى  
ليتفوق على أقرانه من الشعراء الذين مدحوا قادة العرب وأبطالهم تفوقاً بيناً ، ومرجع  
ذلك - في رأينا - إلى سببين : أما السبب الأول فواضح ، وهو موقف سيف  
الدولة من الروم وحمانيته للعرب ، وكان المتنبي يشعر بعروبتة شعوراً عميقاً ،  
وأما السبب الثاني فيرجع إلى أن المتنبي نشأ ثائراً ، يريد أن يرد للعرب دولتهم  
المفقودة ، وحمل السيف ، وسله ، ولم يكتب النجاح لثورته ، غير أن نفسه  
ظلت تموج بالثورة ومنازلة الأعداء وأيضاً فإن المتنبي كان فارساً بمجد الفروسية ،  
وبذلك اجتمعت له عناصر مادية ونفسية كثيرة جعلت وصفه لحرب سيف الدولة  
شُعلاً من الحماسة القوية كأن يقول :

له عَسْكَرًا خَيْلٌ وَطَيْرٌ إِذَا رَمَى      بها عَسْكَرًا لَمْ يَبْقَ إِلَّا جَمَاعِمُهُ  
فَقَدْ مَلَ ضَوْءُ الصُّبْحِ مِمَّا تُغَيِّرُهُ      ومَلَّ سَوَادُ اللَّيْلِ مِمَّا تَزَاحِمُهُ  
ومَلَّ الْقَتَا مِمَّا تَدُقُّ صُدُورُهُ      ومَلَّ حَدِيدُ الْهِنْدِ مِمَّا تَلَاطِمُهُ  
سَحَابٌ مِنَ الْعِقْبَانِ يَزْحَفُ تَحْتَهَا      سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَمَتْ سَقَاتُهَا صَوَارِمُهُ  
ومن أروع ما يصور احتدام مشاعر العروبة في نفسه قوله مخاطباً سيف  
الدولة وقد انتصر على الروم في دَرَبِ القلّة :

لَقِيتَ بِدَرَبِ الْقَلَّةِ الْفَجْرَ لُقَيْمَةً      شَفَتْ كَمَدَى وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ  
فقد جعل انتصاره يشفي غيظ نفسه ، وتصور فترة الحمود السابقة لهذا  
الانتصار ليلاً ثقيلاً ، وهو ليل لم يلبث أن طعنه سيف الدولة طعنة نجلاء ،  
فتبَلَّجَ الظفر ونشر نور الفرحة في النفوس

وعلى هذا النمط اندفع المتنبي في شعره يتغنى ببطولة سيف الدولة ، وهو غناء  
لا شك في أن كل نفس عربية تجد فيه صورة روحها وقوميتها وكل ما تعتز به من  
فتوة وقوة ضد أعدائها الذين تنازلم وتمحقهم محمّاً . وانطوى في هذا الغناء بجانب  
خامس ، هو تعبير المتنبي عن طموحه واعتداده بنفسه وترفعه عن كل مَنْ  
حوله كأن يقول :

يَحَادِرُنِي حَتْفِي كَأَنِّي حَتْفُهُ      وَتَسْكُرُنِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلَهَا سَتِي (١)  
كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرِي بِهَا      كَأَنِّي بَنَى الْإِسْكَندَرَ السَّدَّ مِنْ عَزْمِي (٢)

أو يقول :

وفي الناس من يرَضَى بميسور عيشه      ومركوبه رجلاه والثوب جلدُه  
ولكن قلباً بين جنبي ما له      مدى ينتهي بي في مرادٍ أحدُه

أو يقول :

إذا غامرت في شرفٍ مسرومٍ      فلا تَقَسَّعْ بما دون النجومِ  
فطعمُ الموت في أمرٍ حقيرٍ      كطعمُ الموت في أمرٍ عظيمِ  
وليس من شك في أن المتنبي كان موفقاً حين وضع هذه النغمة في شعره ،

لسبب طبيعي وهو أن كل عربي ينطوى عليها ، ينطوى على الثقة بالنفس التي لا حد لها وما يتصل بها من الأنفة والإباء والشعور بالكرامة ومن أجلها كان شعر المتنبي يلتصق بنفوس العرب على مدار الزمن ويشغفون به شغفاً شديداً .

ولكن هذا كله ينبغي أن لا ينسينا ما قلناه ، فقد كان المتنبي شاعراً ماهراً ، واستطاع بمهارته أن يخفي حقيقة فنه وصناعته عن كثير من المستمعين والنظارة ، وأعاناه في ذلك أنه كان صاحب صوت ضخم لا يرتفع به حتى يحدث جلبة شديدة . وهذا نفسه ما ضلل النقاد قديماً وحديثاً في فهمه ، فقد تابعوه في وصفه للأعرابيات وتشاؤمه وحكمه وتمجيده للبطولة العربية وفخره وطموحه إلى المعلى وترفعه عن الدنيا ونسوا نسياناً تاماً أنه شاعر متصنع يحترف التصنع في شعره للثقافات المختلفة ، إذ يحاول أن ينقل إجماع شيعية أو صوفية ، وشارة فلسفية أو منطقية ، وشادة لغوية أو نحوية . وشاردة تركيبية أو مرسيقية . وبذلك كان قطعاً كبيراً في مذهب التصنع ، بل لقد كان المفتاح الذي أخذت تتساقط منه نغمت هذا المذهب في قصائد الشعراء وتمادجهم .

## ١٠

## شعراء اليتيمة وتصنعهم

وإذا تركنا المتنبي إلى غيره من شعراء اليتيمة الذين عاصروه أو جاءوا من بعده وجدناهم يذهبون مذهبه في هذا التصنع الثقافي ، وهو تصنع لا يضيف طرافة فنية إلا هذا النسق من حشد الأسماء والمصطلحات في عبارات الشعر وأساليبه ، وكأنما عجز الشعراء في هذه العصور عن التجديد المستقيم فلجئوا إلى هذه الطرق الملتوية كما نجد عند القاضي التنوخي<sup>(١)</sup> والبُستِي<sup>(٢)</sup> والصاحب بن عباد<sup>(٣)</sup> وأضرابهم ، وإن الإنسان ليشفق على هؤلاء الشعراء الذين يطمحون إلى التجديد فيضلُّون السبيل ، بل هي الحضارة العربية التي ضلَّت سبيلها ، فلم تعد تستطيع التعبير عن الوجدان ، إلا هذا التعبير المعقد الذي تثقله مصطلحات

(٣) يتيمة ٢٣١/٣ .

(١) اليتيمة للثعالى ٣١٠/٢ .

(٢) يتيمة ٢٩٤/٤ .

الثقافات المختلفة وما يمكن أن يسقط من آرائها. وهي آراء قلما تُستوعبُ وتحول إلى فن كما كان الشأن عند أبي تمام حين رأيناه يحول الألوان القائمة التي يستعيرها من الثقافة والفلسفة إلى فن ، فالتاريخ يتحول إلى فن ، وكذلك الفلسفة تتحول إلى فن ، وكل نوع ثقافي يتحول إلى نوع فني تضيء مياحه بألوان جديدة ، هي ألوان الوادي العربي الذي تتحول إليه والذي يحيلها إلى بدع من الزخرف والتصنيع. ونحن لا نتقدم بعد أبي تمام حتى يتسع مجرى الثقافة العربية لكثرة ما دخل فيه من جداول الثقافات الأجنبية وخاصة الجداول اليونانية، ولكن أحداً من الشعراء لا يستطيع أن يستغل الموارد الأجنبية كما كان يستغلها أبو تمام فهي لا تُستنفدُ، ولا تستوعبُ ، ولا تتحول إلى تراث عربي، بل تبقى على حالها ، وكل ما هناك أنها تستعار كما رأينا عند المتنبي ، حين كان يستعير من الثقافات المختلفة ، ومع ذلك فربما كان المتنبي خير الشعراء الذين جاءوا بعد أبي تمام في استغلال الثقافات استغلالاً فنياً ، فقد استطاع أن ينقل جانباً من حكم أرسططاليس يفسر الحياة ومشاكلها وخاصة ما اتصل بالناس وطبائعهم، مما أعطى لشعره مسحة من الروعة ، وهو كذلك حين ينقل عن التصوف أو التشيع كان يريد أن يحول هذه التعبيرات المذهبية إلى تعبيرات فنية ، وكأني به كان يريد أن يستوعب في شعره كل ثقافة وكل فلسفة .

والحق أن المتنبي خير شاعر في القرن الرابع نهض بأعباء التصنع الثقافي ، إذ كان يوازن بينه وبين التعبير الفني ، فلم يسقط عنده الشعر العربي ، بل استمر له كثير من الروعة ، غير أننا لا نتركه إلى معاصريه ومن جاءوا بعده حتى نجدهم يتخلفون عنه ، فإن أحداً منهم لم يستطع أن يستوعب جانباً من الحكمة ويحوّله إلى شعر على نمط ما رأينا عنده ، إلا ما كان من المعرى وتفكيره الفلسفي ، وسنعرض له في فصل خاص . أما الشعراء الآخرون فقد اقتصر تجديدهم على نقل المصطلحات الخاصة بالثقافات ، دون أن تتحول عندهم إلى جمال أو ما يشبه أن يكون جمالاً .

على كل حال لم يستطع شعراء اليتيمة أن يستغلوا هذا الجانب من التصنع

الثقافى استغلالاً قيمياً إلا ما نراه عندهم من نقل المصطلحات ، وكذلك كان شأنهم فى استغلال ألوان التصنيع الحسية ، فقد استحالت عندهم إلى ألوان باهتة ، ليس لها الجمال والتعبير الزخرفى الذى رأيناه فى القرن الثالث . لم تعد ألواناً زاهية ، إنما أصبحت ألواناً من طراز آخر ، لم تعد شيئاً وتصنيعاً ، بل أصبحت تكلفاً وتصنعاً كما رأينا فى الفصل السابق عند المتنبى والأرواء الدمشقى وغيرهما حين كانوا يستخدمون الطباق والجناس والتصوير ، وكأنا أصبحت هذه الأشياء جامدة متحجرة فى تاريخ اللغة والفن ، فشاعر من الشعراء لا يستطيع أن ينوع فى أصباغها بهذه الصورة من الثروة الزخرفية التى تركها ابن المعتز وأبو تمام . وحقاً إن الشعراء أكثروا من استخدام ألوان التصنيع ، حتى ليوشك بعضهم أن يتخصص بلون من ألوانها ، كما نجد عند البُستى الذى يقول فيه الثعالبى إنه « صاحب الطريقة الأنيقة فى التجنيس الأسيس ، البديع التأسيس ، وكان يسميه المشابه ، ويأتى فيه بكل طريقة لطيفة »<sup>(١)</sup> ومن الحق أن البُستى عجز عن استخدام هذا اللون استخداماً فنياً على نحو ما رأينا عند أبى تمام إذ كان يمزجه بالتصوير ، بل كان يمزجه بالعقل والفكر الدقيق . وقرأ للبستى هذا الجناس<sup>(٢)</sup> :

لم تر عيني مثله كاتباً لكل شيءٍ شاءَ وشاءَ  
يُبدعُ فى الكتُبِ وفى غيرها بدائعاً إن شاءَ إن شاءَ

فإنك تراه يجانس بين الكلمات جناساً شكلياً ، لا عقل فيه ولا فكر ولا خيال ولا تصوير . وقد استخدم الشعراء كثيراً من ألوان التصنيع ، ولكن على هذه الطريقة التى نراها عند البستى حيث لا يُشْفَعُ اللون بفكرٍ يغيّر فى شياته ، بل هو لا يُشْفَعُ بالألوان الأخرى من التصنيع الحسى كما رأينا عند أبى تمام ، حين كان يمزج بين الألوان الحسية مزجاً دقيقاً . ومع ذلك فقد وضع الشعراء همهم فى التعبير بهذه الألوان واستمر ذلك أغلب ما يوفر له الشعراء من جهدهم فى انحصور الوسطى ، لا عند شعراء اليتيمة فقط ، بل أيضاً عند من جاءوا بعدهم فى مصر والأندلس .

(٢) بيتمة ٢٩١/٤ .

(١) بيتمة ٢٨٤/٤ .

فَقَدَّتْ ألوان التصنيع الحسية - عند شعراء اليتيمة ومن جاء بعدهم - قيمتها كزينة وزخرف ، فقد استحالت إلى تكلف وتصنع خالص . على أنه كان ينجم بين الشعراء أحياناً من يرفض الإغراق في التصنع ويعتنى بصفاء تعبيره كأبي فراس الحمداني والشريف الرضي ، ولا بد أن نخصّ كلا منهما بكلمة قصيرة لما حاز من شهرة .

### أبو فراس الحمداني

هو الحارث بن سعيد بن حمدان ، ولد سنة ٣٢٠ للهجرة ، وكان أبوه حينئذ والياً على الموصل ، أما أمه فكانت رومية ، ولم تكد الحياة تتقدم به حتى قُتل أبوه غدرًا ، فكفلته أمه ، ورعاه خَتَنُهُ وابن عمه سيف الدولة ، فلما استقل بحلب كان ساعده الأيمن فعيَّنه والياً على منبج وحرَّان وأعمالهما . وما زال ينازل الروم معه حتى أصابوا منه غيرَ سنة ٣٥١ فأُسروه وظلَّ في أسره أربع سنوات كان يكتب في أثنائها ابن عمه ليفديه ، وهو يتراخى في فدائه ، حتى لا يفكَّ عنه أسره دون بقية الأسرى من المسلمين الذين وقعوا في قبضة الروم . وظل سيف الدولة يتحسَّن الفرص حتى كانت سنة ٣٥٥ فافتداه هو وغيره منهم . وسرعان ما توفَّى سيف الدولة فحدَّثتْ أبا فراس نفسه بالثورة على ابنه أبي المعالي ، لكن جنده تغلبوا عليه وقتلوه سنة ٣٥٧ .

نحن إذن بإزاء بطل من أبطال الحمدانيين ، وقد استيقظت فيه شاعريته منذ مطالع شبابه ، واتجه بها إلى الغزل والفخر بأسرته والاعتداد بشجاعته وغنائه في الحروب هو وآله وقراعتهم لكثائب الروم وغير الروم على شاكلة قصيدته المشهورة :  
 سيد كرنى قومي إذا جنَّدَ جدُّهم      وفي الليلة الظلماء يُفتَقَدُ البدرُ  
 وفخره يمتلئ بالحوية لأنه يصور فيه واقعاً لا وهماً من أوام الخيال . وجرتُّه شيعيته - والحمدانيون جميعاً شيعة - إلى نظم قصائد في آل البيت يتعرض فيها أحياناً لخصومهم العباسيين . وخير أشعاره جميعاً روميته التي نظمها في أسره والتي كان يرسل بها إلى سيف الدولة معاتباً لتقاعسه عن فدائه ، وهي تكتظ بالحنين إلى الأهل والشكوى من الدهر والرفاق ، ومن روائعها قصيدته التي

يخاطب فيها أمه<sup>(١)</sup> والأخرى التي يرثيها بها رثاءً حاراً<sup>(٢)</sup>. وهو بارع في تصوير أحاسيسه ومشاعره ، سواء تحدث إلى ابن عمه وهو في أسره<sup>(٣)</sup>، أو خاطب حمامة تنوح<sup>(٤)</sup> ، أو صورَّ ليلة من ليالي حبه<sup>(٥)</sup> . غير أن شعره في جملته لا يصعد إلى الأفق الذي كان يخلق فيه المتنبي ، لسبب بسيط وهو أنه أمير مترف ، يتناول شعره كما يتناول حياته في يسر وسهولة .

### الشريف الرضي

هو محمد بن الحسين الموسوي ، ولد ببغداد سنة ٣٥٩ للهجرة ، وكان أبوه نقيب العلويين وعُني بتخريجه على كبار الأساتذة في عصره من أمثال ابن جني ، الذي لانشك في أنه دفعه دفعاً إلى حفظ شعر المتنبي ومحاكاته، إذ كان يُعجبُ به إعجاباً شديداً . وكان الرضيُّ شاعراً بارعاً كما كان عالماً بارعاً ، وله مؤلفات كثيرة في تفسير القرآن الكريم وغيره . ولما توفي أبوه عيَّنه بهاء الدولة البويهية نقيباً للأشراف العلويين سنة ٣٩٧ ثم خلع عليه لقبُ الرضي والشريف ، وظل موقراً مهيب الجانب إلى أن توفي سنة ٤٠٦ .

وهو في شعره يُكثر من مديح الخلفاء العباسيين لعصره وأمراء بني بويه ووزرائهم ، إلا أنه يتوقَّر في مديحه ولا يسفُّ إلى مغالاة أو غلو ، بل يحتفظ بكرامته ، وهي كرامة تُردُّ إلى طيب محتده ومكانته في بيته وعصره . وكل من يقرأ ديوانه يحس الصلة واضحة بينه وبين المتنبي ، فقد كان يحتذى على شعره احتذاء ، ولعل ذلك ما جعله يكثر من الفخر والاعتداد بنفسه كما أكثر من نقد الأخلاق وأحوال المجتمع والناس من مثل قوله :

وخلائقُ الدنيا خلائقُ موسى      للمنع آونةٌ وللإعطاء  
طوراً تبادلك الصفاء وتارة      تلقاك تُنكرها من البغضاء

(٢) راجع الروميات في الديوان .

(٤) الديوان ٣/٢٢٥ .

(٥) الديوان ٣/٣٩٩ .

(١) انظر ديوان أبي فراس (نشر سمي

الدهان - طبعة المعهد الفرنسي بدمشق) ٢/٣٣٠ .

(٢) الديوان ٢/٢١٥ .

واستمر يشكو من الدهر كأن يقول :

فأين من الدهر استماعٌ ظلامي إذا نظرت أيامه في المظالم  
ولم أدِرْ أن الدهر يخفضُ أهله إذا سكنت فيهم نفوسُ الضراغم  
وهي شكوى ترددت كثيراً في هذا العصر عند الشريف وغيره من الشعراء ،  
فقد كان هناك من الكتابة في الحياة الإسلامية العامة - بسبب ما أصابها من  
اضطراب سياسي واجتماعي - ما جعل الشعراء يرددون هذا اللحن ، وكان  
الشريف من أكثر الشعراء ترديداً له متأسيماً - كما قلنا - في صنيعه بالمتنى ،  
وأكثر مثله من الحكم في شعره كقوله :

إذا أنت فتشّت القلوب وجدتها قلوب الأعدى في جُومِ الأصادقِ  
وأيضاً فقد قلده في غزله بالأعرايبات وما ينطوى معها من ذكر العيس والبيد كقوله :  
وعُجنا العيس توسعنا حنيناً تُغنيننا ونوسعها بكاءً  
وقوله :

حسيناً دون الكئيبِ مرتجعَ الظبيِّ الرئيبِ  
ولهذه الغزليات حيز واسع في ديوانه ، وهو يطبعها بطوايح من العفة والظهر ،  
ودائماً يردد ذكر مواضع نجد والحجاز فحشوقاته دائماً حجازيات . وله في ذلك  
قطع رائعة مثل مقطوعته المشهورة :

يا ظبيبةَ البانِ ترعى في خمائله ليمهنيك اليوم أن القلب مرعاكِ  
وتوسع في هذا الموضوع كما توسع في الحكم ، غير أنه ينبغي إذا ذكرنا المتنبي معه  
أن نضعه في مرتبة متخلفة عنه ، إذ يتفوق المتنبي عليه في جمال التعبير وقوته .  
على كل حال كان الشريف يحاكي المتنبي ويلفق كثيراً من معانيه وحكمه  
في نماذجه ؛ وقد عمّ التلفيق من حوله في هذه العصور ، إذ نرى الشعراء  
يلفقون نماذجهم من الخواطر الموروثة والأفكار المطروقة . ولعل مهيار خير شاعر  
يصور هذا الجانب في الشعر العربي إذ لم يكن يستعين على شعره بثقافة ولا  
فلسفة ، وكان أجنبيّاً عن اللغة ، وحاول أن يطيل في قصائده ، فظهر تلفيقه  
مكشوفاً ، ولذلك سقّف عنده في الفصل التالي حتى نمثل هذا الجانب الفني  
من صناعة الشعر العربي تمثلاً واضحاً .