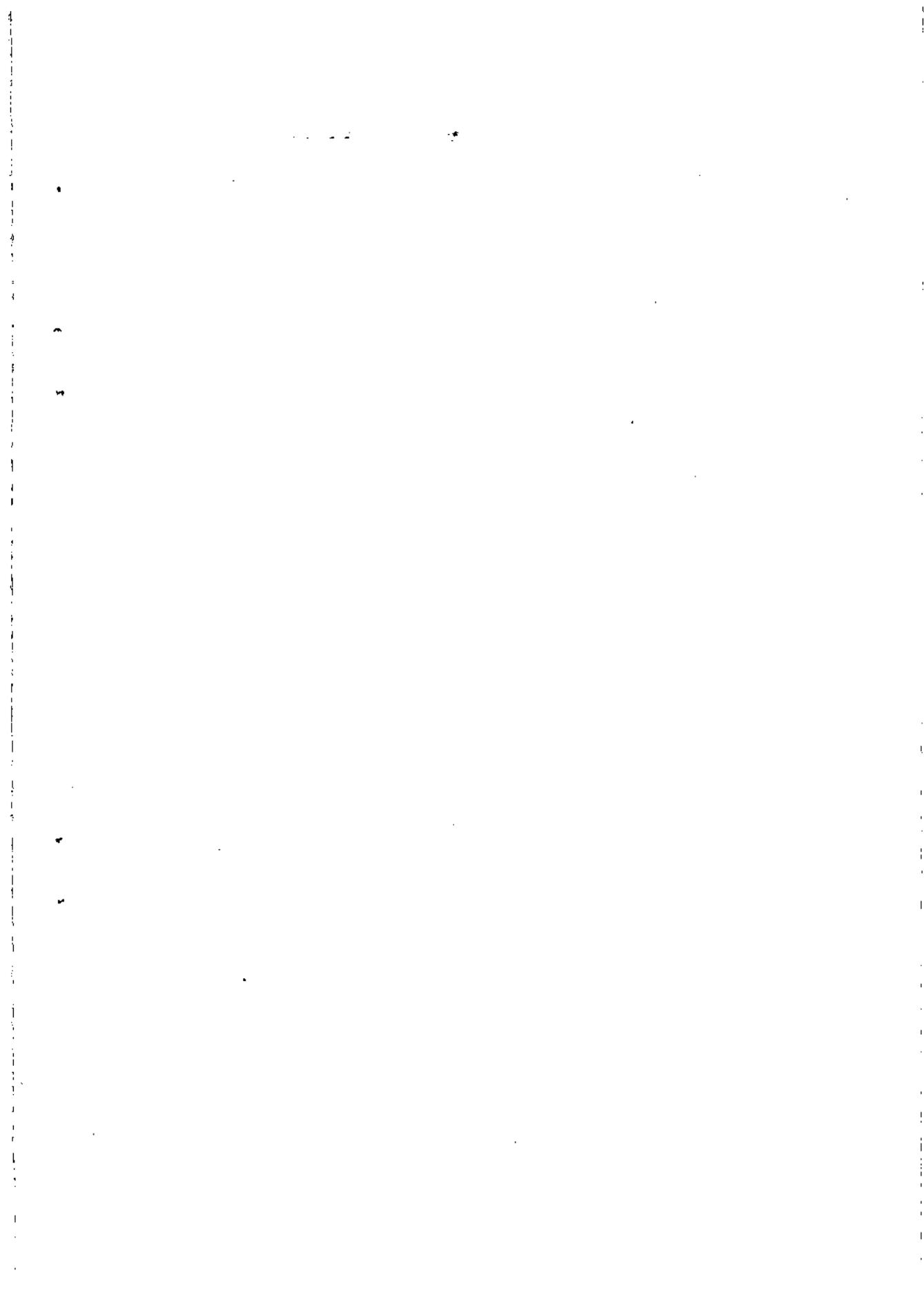


إبداع المتنبي
ظواهر فنية ونفسية فى نص من سيفياته

بقلم

الدكتور / صالح حسن البيهاتى
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



إبداعُ المتنبيِّ ظواهرُ فنيَّة ونفسية في نصِّ من سيِّفياته

بقلم : الدكتور صالح حسن النيّطي

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

لقد طوف أبو الطيب بعد خروجه من السجن بين ممدوحيه من الأعيان والسراة ، وقيل اتصّاله بسيف الدولة اتصل بأمر عربي آخر هو بدر بن عمار قائد الجيش في طبريا . وليس من شك في أن فروسيته وعرويته ، وليس جداه فقط ، كانتا مما جذب أبا الطيب إلى ساحته ، فمدحه خلال سنتين أو ثلاث بست قصائد ثم اضطر إلى مغادرته إذ سعى بينهما الواشون والكارهون . ولا بد لنا من أن نرد شأن هؤلاء وحقدهم على أبي الطيب - في قدر كبير منه - إلى ما اتسم به الشاعر من صلف وشعور متعاطف بالنفس ، وبعد مرحلة أخرى من التنقل والترحال بين الممدوحين اتصل أبو الطيب بوالى أنطاكية من قبل سيف الدولة وهو أبو العشائر الحمداني ، ومن ثم تهيأت له فرصة عمره فاتصل بسيف الدولة على بن حمدان أمير حلب وفارسها العربي المناضل ضد الروم وحامي الثغر الإسلامية ، وكان إلى ذلك محبا للثقافة راعيا للطعام والشعراء ، وقد اجتمع إلى بلاطه جلة من هؤلاء جميعا ، منهم العالم اللغوي ابن خالويه معلم الأمير وأبو الفرج البنفاء وأبو عبد الله الخليلي والوأياء الدمشقي وأبو بكر وأبو عثمان الخالديان وأبو الطيب اللغوي والسري الرفاء وأبو علي الفارس والصنوبري والفارابي وأبو الفرج الأصفهاني فضلا عن أبي فراس الحمداني ابن عم الأمير وختته وأبي الطيب المتنبي نفسه ، ويبدو أن المتنبي أحب سيف الدولة حبا صادقا إذ جسّد لديه بعرويته وفروسيته واتساع أفق ثقافته صورة مثلى للحاكم ، ربما كان في دفعات طموحه إلى

التسديد والحكم تواقا إلي أن يكونها ، ولقد نال الشاعر بدوره من مودة سيف الدولة ورعايته وعطائه قدرا هائلا متميزا ، فإذا أضفنا إلى ذلك تعاليه المتماظم وصلفه المعهود رأينا من الطبيعي أن يتراكم لدى الآخرين شعور تجاهه بالنداء والحق والنفور ، ومن ثم يكون من ركدهم إفساد ما بينه وبين الأمير ، وربما ساعد علي ذلك ما لا نستبعده من جنوح المتنبي تحت رطاة طموحه العنيف للحكم . إلى تجاوز مكانته باعتباره شاعرا ، إلي أن يكون مسهما ولو بقدر هامشي في شئون الحكم ، فتغير عليه سيف وأسلم أذنيه وقلبه للطاعنين في أبي الطيب ومنهم أبو فراس ، وقد نقل صاحب الصبح المنبى عن ابن الدهان قوله " قال أبو فراس لسيف الدولة : إن هذا المتسمى كثير الإدلال عليك ، وأنت تعطيه في كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعرا يأتون بما هو خير من شعره " (١) .

تغير إذن سيف الدولة علي شاعره الأثير بعد تسع سنوات هي أزهى سنى حياة المتنبي وأحفلها بمجد الفن والمال والشعر بتحقيق الذات جميعا ، وأدرك أنه لا بقاء له في حلب ولا مفر من الرحيل ، وفي جمع حاشد ببلاط سيف الدولة على رأسه الأمير ويضم حاشيته ومنهم خصوم أبي الطيب والناقمون عليه ، أنشد ميميته الشهيرة التي هي وثيقة فنية بالغة الدلالة علي خصائص الشاعر النفسية والفنية .

استهل أبو الطيب قافيته استهلالا بارقا مستجيبا فيه لجوانبه ودوافعه الكامنة ، إنه يستغيث مما ينوء به من وجد أورثه نحول الجسد وتصدع النفس ، وإن هذا الحبيب المحبوب - سيف الدولة - لبعيد عنه غير عابئ بحبه المتوقد الذي يزيد الإخفاء والترفع عن المجاهرة أوارا وتلهباً فيغفوسكينا

يقرئ الجسد فرياً على حين قد أغرق مدعو حب الأمير في الإعلان عن
بإظهارهم والترويج لشؤونهم :

وأحر قلباه ممن قلبه شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ
مالي أكنم حباً قد برى جسدي وتدعى حب سيف الدولة الأمم (٢)

وأبو الطيب هنا ابن نفسه من غير شك ، فقد حول العلاقة بين الشاعر
المادح والأمير المدحوح إلى علاقة حب خالص يطرأ عليها الوصل واليُجر
ويترتب عليها تحول الجسد واعتلال النفس ، ويضنُّ بها أحد طرفيها في
مرحلة من مراحلها على علانية البوح ، وهكذا انتهى المتنبي في الفن إلى
مساواة هامته بهامة أميره بعد أن اشترط عليه في الواقع ألا ينشده واقفاً
والأ يقبل الأرض بين يديه مستثنىً بذلك من أعراف سارية على شعراء بلاط
الأمير . إنها شخصية أبي الطيب المتأبّية المتعاطمة ، بل الجانحة إلى الصلف
المخزور في أحيان غير قليلة .

وقد استغاث المتنبي متولها في مطلع القصيدة وتوجع من تأبي الحبيب
مما أورثه نحولا في الجسد وتفزحاً في الروح ، وبلغتنا أنه عبر عن النفس أو
الروح بكلمة ذات دلالة خاصة في سياقها وهي كلمة "الحال" وذلك كله غير
بعيد عن مجال التصوف ، بل إن الاستغاثات المتوجعة والتعبير عن معاناة
النفس بالحال ، أشبه ما يكون بحالة من حالات الوجد الصوفي التي يكابدها
العشاق المريدون قبل ماقد يوهب لهم من الكشف والفتح والنوال ، وقد أشار
الدكتور شوقي ضيف إلى ما نبه إليه المستشرق ماسينيون من اتصال
الشاعر بالمتصوف هارون بن علي الأدرجي الذي كان له شأن في قضية
الحلاج ، وقد مدحه المتنبي مما يوحى بأنه أخذ عنه مبادئ التصوف (٢) ،

وفي موضع آخر يرد علي ماسينيون منحاه في القول بقرمطية المتنبي وتشيمه وإن كان قد تأثر بهما في شعره ألوانا من التأثر ، ويذهب إلي أن أثر التصوف في شعره كان أوسع نيتزل : " إن من يقرأ نى ديرانه ليجد هذا التصرف يستوعب حيزا واسعا من خراطرد وأفكاره ، واقرأ هذه الأبيات التي يتولها في بعض ممدوحيه :

جيب ، هذا بقية الأبدال	ذا السراج المنير ، هذا النقى الـ
مدن نأمن بوائق الزالزال	فخذنا ماء رجله وأنصحا في الـ
نكما تُشغيا من الأعلال	وأمسحا ثوبه البقير على دا

فإنك تحس بأنك إزاء شاعر صوفي يصوغ معانيه صياغة صوفية ، أليس يمدح صاحبه كما يمدح الصوفية أقطابهم فيجعله بقية الأبدال (٤) ويورد الدكتور شوقي ضيف غير قليل من شواهد روح التصوف في شعر أبي الطيب وخاصة حمزته التي مدح بها الأوراجي (٥) وهو متابع لمنحي الدكتور طه حسين في هذا الخصوص وعلي الرغم من أننا - فضلا عن شواهد الدكتور ضيف - قد ألمحنا إلى بعض جو التصوف في أول أبيات القصيدة وثانيها ، فإن الأمر عندنا لا يعدو أن يكون لدي المتنبي صنعة شاعر لا سلوك متصوف حقيقي ، ونحسب أن السيرة العملية لأبي الطيب وكفه العنيف بالجاه والمال والسلطان . ناهيك عن عجه المسرف بنفسه ، تباعد كلها بينه وبين سلوكيات التصوف لدى المتصوفين به .

إن حالة الوجد الصوفي ومعاناة الجسد والروح والضن بذكر حب المحبوب ليست إنن إلا أجزاء من صنعة أبي الطيب وليست تصوفا فعليا ،

ونراه يراكم من عناصر تلك الصنعة بما يدل عليها أبلغ دلالة . إنه يحقق التناسق بين امتداد صوت المستغيث في قوله : (واحْر) وبين القيمة الصوتية لكلمة (قلبي) بأن يقلب الياء فيها ألفا ، فتصبح (قلباه) بعد أن يتبع الألف هاء السكت محركا أيضا فتضفي علي اندفاع الصوت في (قلباه) صوتا متأوما يحكى التوجع والأنين ، ونراه يطابق بين كلمتي (حرٌّ) و (شَبِم) ويقابل بين (واحْر قلباه) وبين (قلبه شيم) ، ثم يطابق في عجز البيت بين (الجسم) (والحال) ، ثم نراه في البيت الثاني يستنكر من نفسه ما يلتزم به من الترفع بذلك الحب عن أن تلوكه الألسن باستخدام أداة الاستفهام (ما) ، ثم يقابل بين ترفعه بهذا الحب الحقيقي عن الانكشاف وبين ترخُّص خصومه بما يدعون باطلا من حب سيف النولة ، ولا يفوتنا أن نلاحظ كيف وضع أبو الطيب نفسه في كفة ، ووضع خصومه الذين عبر عن كثرتهم الكاثرة بكلمة (الأمم) في كفة أخرى ، وهو حين أثبت لنفسه معاناة الحب المكتم وعبر عن ذلك بالصورتين الاستعاريتين في قوله (أكتُم حبا) و (قد برى جسدى) ويتضعيف الفعل للمبالغة في (أكتُم) لم يثبت لخصومه المتطاولين غير سوءات الترخص والادعاء في عجز البيت .

ولا يلبث في البيت الثالث أن يشارط علي خصومه شرط المشكك في حبهم لسيف الدولة ، ويتمنى في جواب الشرط أن يكون نصيب كل من مودة الأمير وعطفه وحبائه بقدر حبه إيّاه ، وإنه لو اثنى من أنه سيكون صاحب النصيب الأوفى والأسنى ، بل يكاد سياق البيت أن يدل على أنه سيكون صاحب المتفرد بالأمير ، فليس الآخرون غير متخرّصين بالحب المدعى .

وما زال أبو الطيب يلح على قاموسه الخاص بتصوير العلاقة بالأمير علاقة حب ، لا علاقة نفع عامة أو خاصة ، فيكرر كلمة

(الحب) مرتين ، ويعبر بالمجاز المرسل في (غرته) عن بهاء طلعة المحبوب
في عين المحب الوامق :

إن كان يجمعنا حبٌ لفرقتِهِ فليت أنَّا بقدرِ الحبِّ نقتسِمُ (٦)

وفي البيتين التاليين يمدح أبو الطيب إلى مدح أميره بالخلق الرفيع
سلما وحربا أي في حالي حياته كلها :

قد زُرته وسيوفُ الهندِ مُمَدَّةٌ وقد نظرتُ إليه والسيوفُ دَمٌ
فكان أحسنَ خلقِ الله كلُّهم وكان أحسنَ ما في الأحسنِ الشيمُ (٧)

إن أبا الطيب للشاعر الذي استوت أداته وامتك ناصية فنه . وقدَر على
لغة شعرية مواتية ، فصور المعاني تصويرا دون أن يقررهما تقريرا ، فزياراته
التي هي في السياق النفسي زيارات ولقاءات بين متلازمين ، قد تحت سلما .
والصورة الكنائية هنا هي التي أدت ، لقد كانت السيوف القواطع في
أغمادها ، والزيارات المتكررة التي هي جسور الاتصال بين الأوداء سلما ، قد
كشفت نصف حقيقة الأمير ، وتكشفت النصف الآخر حين تملأه الشاعر في
احتدام الوغي . لقد نظر إليه أننذ نظر المفتون بجبروته وشجاعته ، والصورة
التي أداها التشبيه البليغ في قوله (والسيوف دم) قد خلقت بدورها التصوير
التام لما كان يحوم على الساحة من أشباح الموت وقتامة الفناء .

إن الأمير في دعة السلام وبلهنيته ، وفي حومة الحرب الضروس ،
لأعظم خلق الله قاطبة . إنه رجل سلام ورجل حرب لا نظير له ، وإن مناقبه
ودمائه خلقه لأحسن ما في هذا الحسن الشامل الذي انتظم حياته كلها ،

ولايقوتنا أن نلاحظ الجنوح الظاهر إلى المبالغة في المدح ، إذ رفع المتنبي أميره في الفضل علي البشر كافة ومنهم المقدمون الأعلون من أنبياء الله ورسله ، اللهم إلا إذا كان القصد تقديمه على كافة من أحياء زمانه . وعلى أية حال فالمبالغة في الفخر بالنفس والإعلاء من شأن المدوحين سمة لا يخطئها المتأمل في شعر أبي الطيب ، ولقد ذكر الشاعر اسم التفضيل (أحسن) ثلاث مرات وقرنه في المرة الثالثة (بال) التعريف محققا بذلك تدرجا محمودا في اندياح المعني إلى غايته عن طريق مايمكن أن نسميه شغف المتنبي بالمبالغة والتصرف في صيغ الأداء بإيجاد تفضيل مطلق علي التفضيل الأساسي ، بحيث تصبح الشيم أحسن هذا الأحسن من كينونة سيف الدولة ، هذا فضلا عن تكثيف ذلك النسق الموسيقي الداخلي المرغوب في بنية البيت الداخلية .

وفي ستة الأبيات التالية ينصرف لمدح سيف الدولة بأخص خصائصه ، فيؤكد فروسيته النادرة ، وكلفه الفائق بالبطولة بحيث ترقي عنده إلى درجة الجهاد ، يقول أبو الطيب :

قوتُ العدو الذي يَمَعته ظفرٌ	في طيه أسفٌ ، في طيه نِعَمٌ
قد نابَ عنكَ شديدُ الخوفِ واصطنعتُ	لك المهابةُ مالا تصنعُ البُهْمُ
ألزمتَ نفسك شيئا ليس يلزمُها	أن لا يواربَهُم أرضٌ ولا علم
أكلما رُمّت جيشاً فانتثنى هرباً	تصرفتُ بك في آثاره الِهْمُ
عليك هزمُهُم في كلِّ مُعْتَرَك	وما عليك بهم عارٌ إذا انهزموا
أما تري ظفراً طلواً سوى ظفر	تصافحتُ فيه بيضُ الهندِ واللُّمُّ (٨)

لقد اتجه سيف الدولة بجنده كي يقاتل الروم أعداء الدين ، فانسحبوا دون ملاقاته جبنا وخرقا ، وذلك الانسحاب ظفر مؤكد للأمير ، غير أنه ظفر قد انطوى على ضدين هما الأسف والنعمة : أما الأسف فلأن الأمير لا يهدف إلي نصر نظري معنوي تحقق فعلا بانسحاب الخصوم ، وإنما يهدف أصلاً إلى التحام نعلين يدحرجن فيه تدميرا باقتبارهم أعداء الدين والصلاح منهم يشبع رغبته الحميمة هذه ، أما النعمة التي ينطوى عليها الظفر بانسحاب الخصوم ، فهي أن جيش المسلمين جنَّب القتال والمواجهة وما لابد أن يترتب على ذلك من خسائر مهما كان حجمها صغيرا فلا شك أن امتناعها خير من وقوعها ، ثم يعلل في البيت الثاني انسحاب الروم فيقول إنهم لم ينسحبوا دون مواجهة كما يدل الظاهر ، وإنما واجهوا في الحقيقة جيشا لجا مرعا فرسانه خوفهم البالغ من سيف الدولة وكتائبه الأسطورية التي يفوق صنيعها صنيع خوارق الفرسان . إن رعبهم من سيف الدولة ومهابته القصوي بنفوسهم جيش لا قبل لهم بمواجهته ، ومن ثم كان انسحابهم المبكر أمام ذلك الجيش المعنوي الأسطوري الخارق ، غير أن الأمير الذي اعتمد الجهاد والبطولة منهجا ، لا يرضى بذلك النصر المؤكد لأنه فوز لم يسفك فيه ، ونتيجة له دماهم ، ولأن الهمة شامخة والإرادة صلبة فعلى بن حمدان قد أوجب على نفسه ما لا يجب وألزمها ما لا يلزم . فرأى ضرورة أن يطاردهم غب انسحابهم ليفنيهم إفناء تاما فلا يبقى منهم بقية تحتمى بسهل أو تلوذ بجبل .

ويبدى أبو الطيب في البيت الرابع غاية مدحه وإعجابه بصنيع أميره ذي الهمة التي لا تُدرَك . إنه أبدا يطلب الأعداء ويسعى إليهم للتكيل بهم . فإذا بهم يخشونه ويلونون هارين ، ولا يقنع الأمير مستجيبا لطبعه الغلاب وعزيمته المتدفقة إلا بأن يطاردهم إلى حيث فروا واحتموا فيلحق بهم غاية

الهزيمة والهلاك ، ويمعن المتنبي في البيتين الخامس والسادس في تكثيف الإيحاء بتجاوز الأمير كل حدود الشجاعة بتخطي الأعراف السائدة . إنها تلزمه بأن يهزمهم إذا جسروا على مواجهته في ميدان القتال ، ولا عليه بهم إذا انسحبوا خائفين مهزومين . فالعار أنذ عارهم وليس عار سيف الدولة ، غير أن الأمير - وفقا للبيت السادس - لا يستمتع بفوز أو يلتذ بظفر مالم ينجزه في حومة الجراد وساحة الصراع حيث تطيحُ سيوفُ جند الإسلام برؤوس خصومه وشائثيه من أجناد الروم .

واصطناع أبي الطيب لثقافة المتكلمين والمتفلسفة في عصره لا يخفي على المتأمل ، فيها هو في أول الأبيات الستة التي بين أيدينا يخبر عن الأمر بنقيض معناه . إنه يقول : " فوتُ العدو ظفرٌ " فالفوت الذي هو الفرار والهزيمة قد أخبر عنه بالظفر ، وهي مطابقة لفظية بيّنة ، ورغبة حميمة لدي الرجل لتجلية قدرته علي التصرف في المعاني ، ويديهي أن الفرار المهزوم صنيع الروم ، والفوز - من ثم - لسيف الدولة ، ولا يلبث الشاعر أن ينهج النهج نفسه في الجمع بين الأضداد حين يضم جناحي هذا الظفر علي الأسف والنعم في أن واحد ، وفي مطابقة لا تخفي . إن فوز المسلمين بانسحاب الروم قد انطوي علي أسف سيف الدولة التواق إلي تدميرهم . كما انطوي علي توقّي خسائر الجيش ، وهي نعمة لاشك فيها . أما نسق الموسيقى الداخلية في البيت ، فقد حققه توالي الكلمتين : (ظفرٌ ، أسفٌ) وقد دارتا على صيغة صرفية وموسيقية واحدة حققت رويًا داخليًا خاصًا ، ثم في ورود كلمة (نِعْمٌ) في قافية البيت على ثلاثة أحرف مثل سابقتيها ، وإن اختلفت في الإيقاع عنهما ذلك الاختلاف اليسير الجميل الذي يربطها بهما أكثر مما ينافرها عنهما ، ويحقق الإيقاع الداخلي - فضلًا عن ذلك - بذلك

التوالى الأسر للجار والمجرد والضمير المضاف إليه في قوله (في طيه) مرتين في عجز البيت الأول .

وفي البيت الثاني يُعَوَّلُ أبو الطيب علي تخليق المعني بالصورة الاستعارية مرتين حين يكون الخوف الشديد نائبا عن الأمير في محاربة الروم ، وحين تصنع مهايته فيهم ما يجاوز صنيع القرسان الذين بلغوا الغاية في الشجاعة . هذا فضلا عن تلك المقابلة بين قوله : " اصطنعت لك المهابة " وبين " ما لا تصنع البهم " ولا يخفي علينا أن المقابلة والطباق بين يدي المتنبي لم يعودا بذينك النوعين السانجين العفويين من فنون الصياغة لفظا وتركيبا ، وإنما هما نتاج ثقافة دقيقة وتأمل مُمَحَّص يقصد قصداً إلى إنجاز توشيات لامعة ومعايير خاصة في لغة الشاعر وصياغته وطرق أدائه ، وتلك المقابلة التي يقصد إليها العقل قصدا لا تلبث أن تطالعنا في صدر البيت الثالث حين يقول : ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها ، كما أننا نرصد الطباق الدال علي الشمول بين كلمة (أرض) وقد أفادت في السياق دلالة السهل وكلمة (جبل) .

ونحن نظم كلف أبي العلاء المعري بأبي الطيب وتقديره العالي لفكره وشاعريته حتي ليخصه بمولفين هما : اللامع العريزي ، ومعجز أحمد (٩) ، وتأسيسا علي ذلك نظن ظنا بأن أبا العلاء الذي ألزم نفسه في الحياة وفي الفن كليهما ما لا يلزمه ، ربما تأثر توجهه في ديوانه " لزوم ما لا يلزم " خاصة عنوان الديوان - بقول أبي الطيب في صدر هذا البيت (ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها) .

ويذهب الأستاذ البرقوقي رحمه الله إلى أن الاستفهام في صدر البيت الرابع إذ يقول المتنبي :

أَكَلْمَا رُمْتَ جَيْشًا فَاثْنَى هَرِيَا تَصَرَّفْتُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَمِّ

هو استفهام للاستنكار (١٠) ، ونحسب أن ربط الاستفهام هنا بالسياق النفسي العام يصرفه بلاغيا للإكبار لا للاستنكار ، وذلك لأن أبا الطيب يسوق البيت ضمن الأبيات الستة لمُدح سيف الدولة بالندائية رباقصي درجات الشجاعة التي تتجاوز الأعراف ، ومن ثم نأبى البيت إذ يبالي بإظهار تلك الشجاعة التي تلزم صاحبها ما لا يلزم إنما يتصد إلى غاية مدحه بإتيان ما لا قبل لغيره بإتيانه ، ويعمد أبو الطيب في عجز البيت إلى تكثيف وصف الأمير بشجاعة أولى العزم عن طريق الصورة الاستعارية التي شخّصت الهمم وجسدتها ، ونلمح في البيت الخامس نمطا من أنماط رد الأعجاز علي الصدور يكاد يبرأ من آفة التعمّل ، لأنه ينتصر باقتضاء المعنى إياه وذلك في قول أبي الطيب :

عليك هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مَفْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا

هذا فضلا عن أنه قد دل بالأولي علي هزيمة الميدان الفعلية . في حين دل بالثانية على الفرار جبنا عن المواجهة .

حتى إذا أدركنا البيت السادس رأينا المضمون مؤدّى بصورتين استعاريّتين سلسّتين إذ صَوِّرَ استمتاع الأمير بالنصر الفعليّ تصويرا حسيا باستخدام دلالة المذاق الحلو ، ثم أدّى دلالة النصر الواقعيّ النابع من تنكيل المسلمين بالروم بصورة أخرى تجيش بالنضال والموت إذ تداخلت سيوف جند الإسلام بهامات الخصوم تداخل أيدي المتصافحين ، وقد تُصَادِرُ هذه الصورة بتنافرها مع دلالة التصافح ، ولكننا لا نلبث أن نتذكر كم من الخصوم الألداء يتصافحون وقد طفحت منهم القلوب والنفوس بالشحناء والبغضاء ،

أما الاستفهام في صدر البيت فقد أدر، نون لبس إلي تقرير مضمون البيت
وثببته في نفوس المتقين .

وبعد إذ فرغ المتنبى من مدح سيف الدولة ، يلتفت إلى عتابه ، وهو
قصده الأساس من قصيدة الوداع هذه ، وإنه لعتابٌ مر تكاد تصل به مرارته
إلي عتبات الطعن ، وقد كسسته قدرات الصياغة غلالات عتابية شفافة تكاد
لا تخفى ما انسدت عليه ، يقول أبو الطيب :

يأعدلُ الناسِ إلا في معاملتي فيكَ الخِصامُ . وأنت الخِصمُ والحكمُ
أعيذُها نظراتٍ منك صادقةً أن تحسبَ الشَّحْمَ فيمن شحمه ورمُ
وما انتفاعُ أخى الدنيا بناظِرِهِ إذا استوتَ عنده الأنوارُ والظلمُ (١١)

إن أبا الطيب قد انتهى بعد تسع سنوات من صحبة الأمير إلي أنه
أعدلُ البشر كافة في معاملة الناس كافة ، باستثنائه هو ، أي أن الأمير
يخصه وحده بالظلم ، وعلى غير طبيعته العادلة ، فهو إذن ظالم ومتحامل ،
يقصد إلي الظلم قصدا ، ويقسر عليه نفسه قسراً ، وإن الأمير ليعلم أن
شخصه محور الصراع بين أبي الطيب وشائنيه ني البلاط وما أكثرهم ، وما
أفدح كيدهم له وحقدهم عليه ، وكان يتمين عليه إن تراجع عن نصرته أن
يبقى فيصلا عادلا بينه وبينهم ، خير إنه - من أسف - قد أسلم إليهم قلبه
وأذنيه فأوغروا صدره علي أبي الطيب بوشاياتهم وأكاذيبهم ، ومالوا مسامحه
بمهنول أشعارهم ، وصار الأمير في نهاية الأمر خصما لأبي الطيب وحكما
بينه وبين نفسه ، وحكما بينه وبين ألدائه في البلاط . فقضية أبي الطيب إذن
قضية خاسرة وقد تحول حكمه وملاذئه إلي صفوف الخصوم فصار
منهم ، وهو الذي لا معدي لأبي الطيب من أن يرضي بحكومته الظالمة ،

فليس ثمة من يحكّم في الأمير .

ولا يخفي علينا أن العتاب - هنا - قد تجاوز تَخُومَه تماماً ليصير نوعاً من التعنيف الزاجر لسيف الدولة . بل صار نوعاً من تأكيد غاية الظلم القبيح والتحامل السفيف فيه ، ولامناص لنا من أن نري الشاعر في البيت الثاني يُنمّي ما بدأه في سابقه من تأنيب الأمير وتسفيهه والتعريض به ، واتهامه - كذلك - بلى ثوقه الفني للإعجاب بساقط شعر خصومه وسفسافه كما لري طبيعته العادلة السمحة كي يظلم أبا لاطيب . إن الأمير ذو نظرات لا بد أن تصيب إذا ما قصدت إلي اجتلاء الحقيقة في نفس البشر وفي قيمة الفن جميعاً ، إنه لا يمكن أن ينخدع في الشاعر ، فهو المجرب الخبير ، ولا يمكن أن يحسب غث الشعر سمينا ، فهو الشاعر الأديب المتذوق البصير ، ولئن كان أبو الطيب في ظاهر كلامه يربأ بالأمير عن هذا الخلط المعيب ، فواقع الحال ومن خلال جماع النص ، إنه تدني إليه بالفعل في البشر والفن كليهما ، فقد انحاز إلي خصوم الشاعر وهم عنده مدعو إخلاص ومتكففو حب ، وليسوا مخلصين محبين علي الحقيقة ، كما إنه ليستمع إلي أشعارهم ويستسيخها ويجيزها ويعتبر هؤلاء جميعاً في الحياة والفن ذوي قيمة وشأن ، وهم علي التحقيق ترهات وفقاعات ، لقد اعتبرهم أشياء وليسوا بأشياء ، وحسب ررمهم شحماً وليس غير مرض تشوهمي خبيث . إنهم متشاعرون مدعو إخلاص ، والمتنبى هو الشاعر المخلص والمحب صادق الحب ، ويتولد البيت الثالث من سابقه تولدأ عضويًا لازماً . ذلك لأن من يصنع صنيع الأمير في هذا الخلط المعيب بين حقائق النفوس وحقائق الفنون يكون قد عطل قدرات حسه وروحه جميعاً عن التمييز بين الأضداد والتمييز بين المتناقضات ، وإن الذي يساوي بين أبي الطيب وخصومه - إنسانيا وفنيا - ليكون مساويا بين الأنوار

والظلمات علي غير ما يقبله القياس السليم والمنطق المستقيم .

وهكذا نرى شخصية أبي الطيب - وقد تحددت معالمها تماما - واضحة غاية الوضوح في الأبيات ، حتي ليبلغ شعوره بنفسه واعتداده بكبريائه وفنه أن يجمع في ثلاثة الأبيات السابقة بين تهجمه علي الأمير واتهامه بالأمث والصريح المتعمد عن الذم ، لقرين ، يجمع ذلك إلي النخر بشخصه ، والاعتداء ، لبالغ فنه ، ولئن كان خسرمة جديما دم الورم والظلمات ، فهو بطبيعة الحال الشحم والنيرات . إن الشعر بين أيدينا صورة مؤدية لحقيقة تلك النفس الطامحة القلقة المتجاوزة الساعية إلي التسيد والزعامة ، وإذا كان أبو الطيب قد اشترط أن ينشد مدائح جالسا ، وألا يقبل الأرض بين يدي حاكم ، ثم رفض بعد ذلك أن يقصد غير الملوك ومن في درجتهم . مترفعا حتي عن الوزراء ورجال الدولة الكبار ، فإنه يثبت في قصيدتنا هذه أنه الجسور إلي الحد الذي يهاجم فيه أميراً عربيا فارسا جهير الصيت في بلاطه ، وبين حاشيته ، وأن يقرن تهجمه عليه بفخر صارخ النبرات بنفسه كما رأينا وسنرى وشيكا .

وبالمثل فإن لغة الشاعر في الأبيات هي صورة فنه ، وكفاء خصائص عبقريته ، فهو لا يزال كلفا بالجمع بين المتناقضات في ساحة واحدة ، بل في مساحة ضيقة كي تتوتر الأذواق وتتنبه العقول لما يقول ، فلقد أثبت للأمير غاية العدل وغاية الظلم في صدر البيت الأول ، كما أثبت له الخصومة والحكومة في عجزه ، وحقق - وصولا إلي ذلك - مقابلة في الصدر وجناسا وطباقا في العجز بصيغة دقيقة تجبرنا علي أن نتقبل ولانتأقف أو نرفض ، وفي البيت الثاني يطابق بين الشحم والورم فضلا عن كون الأول استعارة تصريحية عن الأصالة والثاني ضريب ذلك عن العمل والادعاء الخبيث ، وفي

صدر البيت الثالث يرد الاستفهام لنفي الانتفاع بالحواس والأحاسيس عن يساوي بين المتناقضات ، ولا يلبث أن يطابق في العجز بين الأنوار والظلم فضلا عن أنهما استعارتان تصرّيحيتان أولاهما عن الشاعر والثانية عن خصومه ، ولانخطىء تشبيه التمثيل في مؤدي العجز ، فتوجهُ أبي الطيب إلى القول بأن الترق بينه وبين شائبته ظاهرٌ بيّن كالفرق بين الأنوار والظلمات .

ثم يخلصُ الشاعرُ في البيتين التاليين إلى أقصى درجات الفخر بفنّه حتى ليكاد زعيقه فيهما يكون غرورا قبيحا رائعا لا نملك أنفسنا - بمعايير الفن - إلا أن نعجب به الإعجاب كله ، خاصة أنه تعبيرٌ عن نفس صاحبه مخلصٌ وحميمٌ ليس فيه نأمة واحدة من تكلف أو ادعاء ، بل إنه لصدّقُ الفنى والإنسانى بأجلي صورهما ، فهكذا خلق المتنبي ، وهكذا عاش ، بل بسبب هذا الاعتداد البالغ بقيمته وبفنه قد قتل ... يقول أبو الطيب :

أنا الذى نظَرَ الأعمى إلى أدبى وأسمعتُ كلماتي من به صممُ
أنا مُملءٌ جفونى عن شواردها ويسورُ الخلق جرأها ويختصمُ (١٢)

إن المتنبي يقرر في أول البيتين أن عطاءه الفنى قد تجاوز حدود الإنجاز وأدرك تخوم الإعجاز ، فمطلوم الأبري الأعمى أدبا ، وألا يسمع الأصمُّ شعرا إلا أن يكون ذلك محمولا على المعجزات والخوارق ، وليس هذا التصوُّر والتصوير بمستغرب من رجل لا نستطيع أن ندينه أو نبرئه من تهمة التنبؤ ومحاكاة القرآن ، بل إنه لمن التوافق الغريب أن أبا العلاء الذى كلف بشاعرنا أشد الكلف ، وكان إذا أنشد هذا البيت قال : " أنا الأعمى " من التوافق الغريب أنه اتهم بدوره بمحاولة محاكاة القرآن الكريم في كتابه

الفصول والغايات ، وكأنه كان يسعى هو الآخر إلي تحقيق معجزة كلامية من إبداعه ، فضلا عن أنه - كما ألمعنا سابقا - قد سُمى أحد كتابيه عن الشاعر باسم ذي دلالة خاصة في هذا المجال هو " معجز أحمد " ، إن إبداع المتنبي - وقد رقى لدي صاحبه إلي حد المعجزات - ليسرد في الأفق ، وتلجج به الألسن والقلوب ، وهو لا يكلف مبدعه من أمره عسرا ، ولا يركب وصولا لإبداعه مركبا صعبا ، بل إنه ليبدعه متي شاء وكيفما شاء ، وهل تجد الزهرة عناء في بث العبير أو النحلة معاناة في الإتيان بالأرني ؟ إنها إذن الموهبة الخلاقة والطبيعة الدفاعة التي تبذل دون جهد أو إجهاد ، وليس كذلك خصومه من أدياء الشعر محدودى الموهبة أو معدوميها ، إنهم يجدون العنت كله ، ويتجشمون غاية العناء في الصف والنظم والتلفيق ، وذلك ديدنهم لافتقادهم خصوصية الموهبة وتمحُّلهم ما ليس فيهم . إن النظم تحوّل لدي هؤلاء إلي معركة عنيفة يخوضونها ضد الأفكار والكلمات والصياغة كي يقسروها ويرغموها علي المطاوعة وأنى لهم إلي ذلك من سبيل .

وها هو ذا المتنبي المتشامخ بفنه إلي ذرأ لا تُدرَك ، والشاعر بذاته قبل الفن وفوق العالم ، يبدأ بيت رفع راية عبقريته " بالأنا " فهو أولا ، والفن الرفيع يأتي من خلاله ، يضع الضمير الزاعق الضخم " أنا " يتبعه الاسم الموصول ليخبر عن عبقريته به وبجملة الصلة ، فالفن المعجز إذن ، به ، ومن خلاله ، ويكتف منحاه في عجز البيت بأن يعطف على جملة الصلة : " نظر الأعمى إلي أديب " وأسمعت كلماتي من به صم " والأنا فضلا عن ذلك موجودة في ياء المتكلم في قوله : أديب ، وكلماتي ، وجفوني في البيت التالي ، وهو لا يزال آخذا بمنهج الجمع بين المتناقضات إعمالا للملكة العقل . ورغبة في الإبهار وإظهار الاقتدار ، فالأعمى يري في صدر البيت والأصم يسمع

في عجزه ، والطباق اللفظي وارد بعد التماع الفكر وحفز الانتباه ، وفي البيت التالي لا يزال يؤكد على عظمتة الفنية من خلال نفسه كذلك ، فجملة " أنام " خبرٌ عن مبتدأ محذوف تقديره " أنا " إن الأنا عند أبي الطيب محور العالم من غير شك ، وهو إذ يكتفي من تمكّنه الفني المطلق بالنوم الحميق إذ هو مطمئنٌ إلي قدرة العبقرية في اجتلاء روائع الشعر ، يكتفي في عجز البيت عن إقفار شأنه من خصوبة الموهبة بأرقهم وصراعهم ضد المعاني لاقتناص الصياغات والأفكار ، واللافت أن أبا الطيب وقد وضع " الأنا " في صدر البيت قابلها في العجز بالخلق طراً ، ومعلوم أن القصد يتجه إلي خصومه من الشعراء . غير أننا لا نستطيع أن نغض الطرف هنا عن دلالات الصياغة لدى شاعر يعنى مايقول تماما ، ويقصد إليه قصداً ، هو شاعرنا أبو الطيب المتنبي ، إنه إذن في كفة والخلق بأجمعهم إزاءه في كفة أخرى ، وهو بتوحدِهِ وسموِّهِ وعبقرية لا يعاني ، وهم أجمعهم يعانون ويختصمون ، وهو لا يزال يجمع بين المتناقضات ، فيطابق بين أنام وأسهر ، ويقابل بين مؤدى يُسرِّ الخلق لديه في الصدر ، وعُسْرِهِ لدى خصومه في العَجْز .

وفي سبعة الأبيات التالية يلتفت أبو الطيب الفارس إلي فروسيته كي يفخر بها بعد أن فرغ من غاية الفخر بالفن .

ومن حق المتنبي - عندنا وعند غيرنا - أن يفخر بفروسيته وإقدامه ، فأغلب الآراء تصفه بقاية الشجاعة والإعتداد بالنفس بما قد يجاوز الاعتدال المحمود إلي خُرْقِ الغرور المذموم ، فقد أورد البديعي أن سيف الدولة قد عهد به إلى المدرب فلعنوه الفروسية وفنون القتال ، وأنه كان يصحب الأمير في بعض غزواته ويظهر فيها ضرورياً من الثبات ورياسة الجأش ، وقد حدث في إحدى الغزوات أن انسحب الجيش ولم يصمد للقتال سوى الأمير

وستة رجال أحدهم أبو الطيب (١٣) .

وقد بلغ اعتداده بشجاعته حدَّ الغرور الأخرق الذي أورده مورد الهلاك على يد فاتك الأسدي ورجاله ، فقد أورد البديعي ما ذكره الخالديان عن أبي نصر الجبلي خاصا بملايسات مصرعه . قال الجبلي : إنه قابل أبا الطيب وتحدث إليه محذراً من فاتك الأسدي ورجاله ونصح به بأن يصحب معه من يقوم بحراسته ، فأجابه المتنبّي " والله لا أرضي أن يتحدث الناس أني سرت في خفارة أحد غير سيّفي . معاذ الله أن أشغل فكري بهم لحظة عين " (١٤) ثم أصر علي رأيه ، وسافر مع ولده وبعض غلمانه فكان مصرعه على يد فاتك ورجاله . من حق المتنبّي - إنن - أن يفخر بشجاعته ، فهو يحكى الحقيقة ولا يتشدد بالادعاء . إنه الصدق متشحا بلغة الفن وطرق الأداء فيه ... يقول أبو الطيب :

وجاهلٍ مدّة في جهله ضحكى	حتى أنته يدُ قراسةً وفمُ
إذا نظرتُ نيوبَ الليثِ بارزةً	فلا تظنّ أن الليثَ مُبتسمُ
ومهجةٍ مهجتي من همّ صاحبها	أدركتها بجوادٍ ظهره حرمُ
رجلاه في الركض رجلٌ واليدان يدُ	وفعله ما تريد الكفُّ والقدمُ
ومرهفٍ سرّتُ بين الجحفلين به	حتى ضربتُ ، وموجُ الموتِ يلتطمُ
فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني	والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
صحبتُ في الفلواتِ الوحشَ متفرداً	حتى تعجّبَ من القُورِ والأكَمِّ (١٥)

ويقفنا المتنبّي في أول الأبيات علي أن خصومه ليسوا في ساحة الوغي فحسب . بل إنهم كثر في الحياة كذلك ، وواحدهم ونموذجهم يتمادي في

خُرْقِهِ وَحُمْتِهِ مَسُوقًا بِمَا لَمْ يَبَعْ مِنْ ابْتِسَامَاتِ سُخْرِ أَبِي الطَّيِّبِ بِهِ ، وَمَخْدُوعًا -
 لِسَفْهِهِ - بِظَاهِرِ التَّبَسُّمِ عَنِ بَاطِنِ التَّحْفِزِ وَالتَّرِيصِ ، وَلَا يَتَنَبَّهُ لِتَدْنِيهِ فِي
 التَّطَاوُلِ المَرْنُولِ إِلَّا وَقَدْ نَكَبَهُ أَبُو الطَّيِّبِ وَأَوْقَعَ بِهِ غَايَةَ العَقَابِ ، وَلَا يَلْبِثُ فِي
 ثَانِيِ الأَبْيَاتِ أَنْ يَخَاطِبَ كُلَّ مَأْفُونٍ مِنْ خُصُومِهِ مَخَاطَبَةَ الأَسْتَاذِ الحَكِيمِ مِنْ
 هُمْ بِحَاجَةٍ إِلَيَّ فَضْلِ التَّعْلِيمِ وَالتَّوْجِيهِ وَالتَّبَصُّرِ بِحَقَائِقِ الأَشْيَاءِ ، فَيُنَبِّهُهُمْ إِلَيَّ
 خَلْطُهُمْ حِينَ حَسَبُوا نِيُوبَ الأَسَدِ وَقَدْ بَرَزَتْ قَرِينَةُ ابْتِسَامِ ، وَهِيَ فِي الحَقِيقَةِ
 دَلِيلُ غَضَبٍ وَنَذِيرٌ أَنْقِضَاضٍ ، وَجَلَى هُنَا أَنَّ المَتَنَبِّيَّ هُوَ الأَسَدُ ، وَأَنَّ بَصْرَةَ
 وَبِصِيرَتَهُ إِذْ يُنْشِدُ ذِيكَ البَيْتَيْنِ كَانَا عَلَى كُلِّ خَصْمٍ مِنْ خُصُومِهِ المَحْتَشِدِينَ
 لِسَمَاعِهِ وَتَحْدِيهِ فِي بِلَاطِ الأَمِيرِ ، وَأَنَّهُ لِيُدْرِكُ أَنَّهُ الشُّجِيُّ فِي حُلُوقِ شَانِئِيهِ ،
 وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَهْدِقُونَ أَقْلَ مِنْ حَيَاتِهِ يَدْمُرُونَهَا وَيَنْقُضُونَ أَيْدِيَهُمْ مِنْهُ ، وَإِنَّهُ إِذْ
 يَدْرِكُ ذَلِكَ تَمَامًا لِيَتَّجَهَ وَيَتَحَفَّزُ وَيَنْطَلِقُ سَابِقًا بِالمَوْتِ إِلَيْهِمْ عَلَيَّ ظَهَرَ جَوَادُ
 بَرَقَى السَّرْعَةَ ، لَا يُنَالُ فَارِسُهُ أَبُو الطَّيِّبِ الَّذِي قَدَّرَ عَلَيْهِ وَامْتَطَاهُ ، إِنَّهُ جَوَادُ
 دُرْبَةٍ أَصِيلٍ ، تَجَاوَزَتْ بِهِ مَهَارَتَهُ النَّمَطَ المَعْتَادَ مِنَ الجَرِيِّ ، فَأَدْرَكَ فَنَ النِّقَالَ
 وَالمُنَاقَلَةَ ، وَأَخْتَصَرَ أَرْبَعَةَ أَعْضَاءِ جَرِيهِ إِلَيَّ عَضُوبِينَ فَصَارَتْ الرِّجْلَانِ رَجُلًا
 وَالبَيْدَانِ يَدًا ، وَهُوَ - إِلَيَّ ذَلِكَ - دَارٍ بِمَا يُنْجِزُهُ بِهِ النُّصْرُ مِنْ مَهَارَاتِ حَتَّى
 لِيَنْدَفِعَ وَيَتَوَقَّفَ وَيَنْحَرِفَ وَفَقَا لِمَقْتَضَى المَحْرَكَةِ ، وَبِمَا يُغْنِي أَبَا الطَّيِّبِ عَنِ
 تَوْجِيهِهِ بِكَفِيهِ وَقَدَمِيهِ ، وَمَلَكَ فَرُوسِيَةَ الفَارِسِ بِالفَرَسِ وَالسَّيْفِ ، يَتَصَرَّفُ
 فِيهِمَا قَلْبٌ رَاسِخٌ وَإِرَادَةٌ حَدِيدٌ ، وَهَامُوا أَبُو الطَّيِّبِ قَدْ أَمْتَلَكَ القَلْبَ وَالإِرَادَةَ
 وَامْتَطَى الفَرَسَ وَاسْتَلَّ مَهْنَدَهُ حَادَّ الشَّفْرَتَيْنِ قَاطِعَهُمَا ، فَاخْتَرَقَ بِهِ الجَيْشِينَ
 الهَائِلِينَ نُونِ أَدْنِي تَرَدَّدَ أَوْ وَجَلَ ، وَخَاضَ عِبَابَ المَوْتِ ، وَرَكِبَ مَوْجَةَ المِتْلَاطِمِ
 إِلَيَّ أَنْ أَدْرَكَ خُصْمَهُ فَأَرْدَاهُ إِردَاءً ، وَلَا عَلَيْهِ بَعْدَ ذَلِكَ أَنْ يَطَاوُلَ النُّجُومَ بِفَخْرِهِ
 هَادِرًا بِبَيْتِهِ المَشْهُورِ كِي يُكْرَسَ تَسْيِدُهُ المَطْلُقَ لِلْفَرُوسِيَةِ وَالشَّجَاعَةَ وَالنِّزَالَ

والرمح واجتناء الثقافات والبوح بروائى الإبداع ، إنه رب الخيل والليل والبيداء
وسيد السيف والثقافة والإبداع الشعري جميعا ، وإنه يُنمى في البيت
السادس قيمة كبرى في باب الشجاعة واقتحام المخاوف والانفراد بالموت
والوحش في المفازات . إن الصداقة الثابتة بينه وبين ليل الصحراء فى البيت
الخامس لتتكتف فى سادس الأبيات بحجيب صنعه فى الانفراد والتوحد
بوحوش الصحراء وكواسرها حتى ليصاعد التمجيد المتسائل لهذا الصنيع .

ويُفتتا أن أبا الطيب لم يقسم النصّ قسمة عادلة بينه وبين أميره ، بل
لا عجب أن نراه قد تحيفه ، فمدح خلقه وفروسيته فى ثمانية أبيات (١٦)
بينما افتخر بنفسه - دهاءً وفروسيةً وثقافةً وشاعريةً - فى تسعة أبيات (١٧)
والأصل أن يتجه جُلُّ النص إلى الأمير ، فإن كان للشاعر أن يذكر نفسه
فدائرا فى فلكه ، لا متعالياً عليه أو متجاوزاً إياه ، ولكنه أبو الطيب تو النفس
التمميذة والحوافز المتأججة والطموحات التي لم يحدّها سوى الموت ، وإنه
ليفخر هذا الفخر الصارخ المتجاوز فى حضرة أمير جهير الشخصية والصيت
وفى مواجهة خصوم شائنين متحفزين يعلم يقينا أنهم ليسعون إلى حتفه
ماوسعهم إلى ذلك الجهد .

وإذا ما التفتنا إلى لغة الأداء فى الأبيات الستة رأينا أبا الطيب يتدنى
بقدر أى من شائنيه ، فيدلّ عليهم أحاداً بتنكير كلمة (جاهل) ولا تلبث
(الأنا) أن تظهر مرة ثانية فى ياء المتكلم إذ يقول : " مدّه فى جهله ضحكي
" ثم يورد المجاز المرسل الدال على غاية الفتك والفرس بكلمتى (يد : وقم)
وجلى أن التنكير هنا للتعظيم الذى أكدّه قبلاً إذ وصف اليد بأنها (فراسة) ،
ويمكن أن نرى فى كلمة (فراسة) تورية تُعرّضُ بأبى فراس الحمدانى ، وقد
رأينا قبلاً كيف كان يلوم ابن عمه سيف الدولة لإفراطه فيما يخص به

أبا الطيب ، فضلا عن تردد القول بما كان بين الرجلين : أبا الطيب وأبي فراس من صراع حول خولة أخت سيف الدولة ، ويأخذ الأستاذ محمود شاكر بهذا التصور ، إذ يذهب إلى أن المتنبي قد أحب الأميرة ، وأن سيف الدولة وعده سرا بها وكان علم أبي فراس بالأمر سببا رئيسا فيما احتدم بين الرجلين من مجابهة وخصام (١٨) وفي البيت التالي يعول على التعبير عن نفسه باستعارة تصريحية تابعة مباشرة من إحساسه المفرط بنفسه ، فهو بالقطع الليث الذي برزت أنيابه ، وهو تصوير يتسق تماما والتعبير بأدوات القوة في البيت السابق ، والبيت في مجموعه حكمة يتكىء عليها أبو الطيب في التعريض بسفه أولئك الذين يسيئون تقدير الأمور ولا يقدرون عواقبها أو يأخذونها بظاهرها لا بجوهرها . إنهم أولئك الذين تمادوا في التحرش به مخذوعين باستهزائه الضاحك بهم ، إلي أن انقض عليهم وأودي بهم . وفي البيت الثالث يُكنى عن أنه الهمُّ الشاغل لخصومه ، وأن وكدهم اقتناص حياته ، ويستخدم التكرير في (مهجة) لتحقير أي من خصومه العر ، فالكلمة بتنكيرها قد دلت علي تحقير الكيف وتكثير الكم ، رولاه بالعزف علي تجانسات الألفاظ والحروف يتجلى في أن يتبع (مهجة) بـ (مهجتي) التي تضاف إليها (الأنا) ممثلة في ياء المتكلم وتبرز (الأنا) كذلك في (أدركتها) ممثلة في تاء الفاعل المتكلم كذلك ، ولا يخفي علينا دلالة جملة (أدركتها) بعد قوله : " ومهجة مهجتي من هم صاحبها " إنها الدلالة علي غاية شجاعة الرجل وتعويله علي أن يبادر خصومه قبل أن يبادروه اعتقادا منه بمزية الهجوم علي الدفاع ، فهو كي يدركهم لابد من أن يطاردهم ، وتتكير " جواد " في عجز البيت دل علي مدحه والإعلاء من شأنه ، ثم كنى بالجملة الاسمية (ظهره حرم) وما فيها من بليغ التشبيه علي غاية السرعة

لذلك الفرس الأصيل ، إذ يستحيل على خصوم راكبه أن يدركوه فيصيبوا من تحرُّم بامتطائه ، وفي صدر البيت الرابع أورد تشبيهين بليغين علي امتلاك الجواد فنُّ المناقلة في عنوه ، فهو ليس من أفراد الخيول التي تصطنع فنون الجري المعتاد ، لقد صارت الرَّجَّازن رجلاً وكذلك اليدان يداً إذ أخذ في ركضه الهادر المندفع ، وقد ضَمَّنَ التصوير الاستعاري في عجز البيت كناية دالة علي غاية خبرة الجواد ، فهو لا يحتاج إلي توجيه اليد والقدم لِيَسْلُكَ وَفَقًا لمقتضيات الكرِّ والفرِّ ، إذ هو غني بخبرته الفائقة وحساسيته وحسن دريته عن ذلك كله ، وفي البيت الخامس يُعظَّم سيفه بتكبير (مرهف) ويكنى عن غاية الشجاعة بأن اقتحم الجيشين اللُّجَيْنِ المتصارعين شاهرا ذلك المرهف إلى أن أدرك مبتغاه فطعن وقتل ، وتتجسد الأنا مرتين محمولة على تاء الفاعل في قوله : (سرتُ) و (ضربتُ) ، ولا قيمة لصنيعه هذا إلا في معركة رهيبة يتفاقم فيها الهول ويصاعد الموت ، وقد أدت الاستعارة والترشيح لها في عجز البيت ذلك الهول أدباءً بليغاً ، وبلغتنا في البيت الخامس بروزُ آل التعريف في كل من الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم ، وإنها لجديرة بأن تُكَبَّرَ وتُعظَّم لأن كلامها معراج يعرج المتنبى به وعليه إلي وجه من وجوه عظمته ومجده ، وهو إذ شخصها ونسب إليها معرفة وثيقة به نراه قد أدي بأبلغ طرق الأداء وأكثرها تكثيفاً ما يصور قدرَ فروسيته لتبريزه في امتطاء خيل الحرب وقيادتها ، وقدرِ ثبات جنانه وقوة جأشه لاقتحامه الليل متوحداً غير هَيَّاب ، وقدرِ جَلَدِهِ وصبره على المعاناة باقتحامه المفازات ، وقدرِ مهارته في الطعان لخبرته التامة باستخدام الآلة ، وقدرِ ثقافته واتساع آفاق علمه لدراسته ماسوِّدَتْ به بطونُ القراطيس ، وقدرِ شاعريته المتوهجة وقد امتلك القلم رمز ذلك وأداته ، وتبرز الأنا - كذلك - محمولة علي ياء المتكلم

في قوله (تعرفنى) وفي البيت السادس يكتف قيمة الشجاعة وقوة القلب ،
وإنها لمنقبة محمودة لأبي الطيب الشاعر الفارس المشهور المغرور المحسّد
كثير الأعداء ، إنه يكتفي عن ذلك الجأش الثابت بانفراده بمصاحبة الكواسر
في قلب المهامه ؛ وهو بذلك قدير على خوفين لا خوف واحد : خوف مواجهة
الصحراء ، وحى رمزاً للمعاناة والتيه واحتمالات الفناء ، وخوف مباشرة
الوحوش ، وهى لدى البشر كافة أسباب أكيدة ورهيبة للموت ، وتصور
الاستعارة في عجز البيت قدر التَّميُّز والبطولة في صنيعه هذا . إذ تدهش
الأغوار والأكام من فعله الخارق غير المألوف ، والجمع بين الأضداد مائل في
(الغور والأكم) كما أن الأنا لَتَبَرُّزُ مرتين : أولهما في تاء الفاعل إذ يقول :
(صحبتُ) والثانية في ياء المتكلم في قوله (منى) . وما يعتَمُّ أبو الطيب في
سبعة الأبيات التالية أن يلتفت مرة أخرى لأميره ، لا ليمدحه ، بل ليعاتبه عتاباً
يحرص في بعضه على ألا تنقطع بينهما شجرة معاوية ، ويبلغ في بعض آخر
منه حد التعنيف السافر والتأنيب الصريح ، وليس بوسع أبي الطيب إلا أن
يعيش ذاته وأناه في الأبيات ، فيفخر بنفسه فخراً يدرك به الثريا فى هام
السماء . يقول أبو الطيب :

يَمَنْ يَعَزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ	وَجِدَانُنَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ
مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرُمَةٍ	لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمٌ
إِنْ كَانَ سِرْكُكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا	فَمَا لَجِرِحَ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمٌ
وَبَيْنَنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ - مَعْرِفَةٌ	إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ نِمَمٌ
كَمْ تَطْلِبُونَ لَنَا عَيْباً ، فَيُعْجِزُكُمْ	وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرِيمُ
مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ عَنْ شَرْفِي	أَنَا الثَّرِيَا ، وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ
لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ	يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدَّيْمُ (١٩)

ولا خلاف عندنا أو عند غيرنا في أن أبا الطيب أحب الأمير ، ولاخلاف
كذلك علي أن سنوات أبي الطيب التسع في بلاط الأمير كانت هي أزهى أيام
عمر الشاعر وأحفظها بالمجد والشعر بالقيمة ، نضلا عما ألمحنا إليه أننا من
تلك العلاقة العاطفية المحتملة بين الشاعر وخولة بنت حمدان شقيقة الأمير ،
ولذلك فالبوح بالأسى ، والحرص علي ألا تنقطع شعرة معاوية بينه وبين آل
حمدان ، يسربلان البيت الأول بخلالة من الشفافية الدامعة التي ندر جداً أن
ندت من أبي الطيب الصلف المتعجرف ، ولا يبعد أنه وقد تيقن من أنه فقد
بالفعل فردوسه الأرضي في حلب ، كان يُرجى العودة بعد حين يدور فيه
الزمن دورته ، وتسكن النفوس وتهدأ العواصف والعواطف ، فالبيت إذن جسرٌ
ورديٌّ من المودة يمده الشاعر بينه وبين الأمير مدفوعاً بعواطفه الصادقة
وأشواقه العائدة إلي الأوداء قبل أن يغادرهم . يقول أبو الطيب : إنها لمحنةٌ
تجتاحه إذ يضطرُّ إلى مغادرة الأحباب ، وإنهم إذ هم نوى الفضل والوداد
والعواطف ليتلاشي إلى جوارهم كيانُ الآخرين ممن اتصل الشاعر بهم أو
سيصل ، ويستمرُّ أبو الطيب معاتباً عتاباً ووداً في البيتين التاليين ،
فيهمس للأمير بأنه أحقُّ الناس بكرمه وحبه لولا سوء رأيه الطارئ فيه وتغييره
عليه بفعل وشايات الشائنين وتحريضهم ، وتصاعد المحنة إذ صار للأمير في
شاعره تقييماً مهذباً ورأى سيئاً متشككاً ، علي حين بقي أبو الطيب - وفقاً
للنص - علي ولاته المعهود وتقديره العالي للأمير ، وهاهو البيت الثالث جسرٌ
حبٌ آخر ، ونفحةٌ عطرٍ يضمخُّ بها أبو الطيب ما بينه وبين الأمير عليها تأسو
الجراح وتهدهد النفوس ، إن الأمير قد استمع للوشاة واستطاب تجريحهم
أبا الطيب بالكذب ، وتطاولهم عليه بالادعاء ، وتلك سلوكيات تنهش القلب
والعصب من الشاعر ، إلا أنه ليتحاملُ علي نفسه ويتجاوز آلامه مرضاة

لاميره الذي يستمع لشانتيه ويتلذذ بعذابه ، ويبو أن أبا الطيب قد استنكف من نفسه أن يتطامن إلى هذا القدر وأن يوغل في الانحناء وترقيق المشاعر إلى هذا الحد مرضاة للأمير ، ومن ثم لا يلبث في البيت التالي أن يوازن صنيعة ، وأن يعود إليه مصبه العنيف الثائر ، وطبيعته المتأبئة الصلبة ، فيقول للأمير إنه إذ استمع إلي الرشاة المحرضين فجفاه وتنكر له ما ديا ومعنويا . إنما يكون بذلك قد أهدر حقرتا حقها أن تُراعى وأن تُصان ، إنها حقوق لا علاقة للحب الذي تجافى عنه الأمير بها ، فمن مقتضيات الثقافة والأدب والمعرف المشتركة بين الشاعر وأميره أن يصون المنتمون إليها بعضهم بعضا . لأن صلات العقول والأنواق عهد ومواثيق بين المثقفين يجب أن تُراعى ، والأمير - فيما تقول الجملة الاعتراضية - لو رعيتُم ذاك - قد أهدر - من أسف - تلك الحقوق ، بعد أن تنكر لحاطفة الصداقة بينه وبين شاعره ، فالصداقة أولا ثم صيانة العلماء بعضهم بعضا قد أهدرتا ، بل إن الأمير - فيما يقول البيت الخامس - ليتجاوز ذلك إلي سلوكيات معيبة بمعايير الدين والأخلاق جميعا ، إنه أساء معاملة شاعره نون علة يتكئء إليها ، ولم يكن أمامه - تبريرا لسلوكه المعيب غير المفهوم - إلا أن يحاول مداراته بسلوك أكثر إيقالا في العيب ، فأخذ يتمحل الأسباب ويتلمس بالتوهم الأخطاء ، ويخلق الممايب اختلاقا في سلوك أبي الطيب وأخلاقه . غير أنه عجز عن شيء من هذا كله ، ولم يبق إلا أنه سلوك تبسيع لا يجوز لأمير في حجم سيف الدولة أن يتورط فيه ، والمتنبى هنا - فيما نرى - قد جاوز العتاب العنيف إلي الطعن الصريح والتعنيف ، وكأنه قد أبى من نفسه تلك الرقة التي أشرنا إليها أنفا ، وقصد - مدفوعا بعصبه الثائر ودخيلته المتضخمة - إلي إرضاء نفسه بعد أن أَرْضَى الأمير ، ويردُ البيت التالي تعليلا لسابقه ، لقد

عجز الأمير ومن أثاروه علي أبي الطيب عن طلبتهم في التماس معاييه لأنه -
رفقا للشاعر - مبرأً بالفعل من كل عيب . بعيدٌ عن كل نقص . إنه في عليائه
نجمُ الثريا المشعُ المتألقُ ، ولا يجوز عليه العيبُ والنقصانُ إلا إذا جاز الشيبُ
والشيخوخةُ على الثريا ، والأمران كالأما مستحيلان ، وعلينا ألا ننسى أن
شاعرنا إذ يجاوزُ هكذا كلَّ حدٍّ في الفخر بشرفه وترفعه . إنما يفعلُ ذلك إثر
بيت من الأوابد تهجَّم فيه على الأمير وعلى سائر خصومه تهجُّماً سافراً
جامحاً لا تحفظ فيه ، وكأني بأبي الطيب قد استشعر مدي عنقه المتطرف في
البيتين كليهما ، بل أدرك - فضلا عن ذلك - أن بيت الفخر الزأق بنفسه إن
هو في الوقت ذاته إلا ذمٌ وتحريضٌ بالأمير ، ومن ثم أراد لشعرة معاوية التي
أذنت بالإنبتات ألا تفعل ، فتعمدَ في سابع الأبيات إلي نوع من ترضية سيف
الدولة بأن اعتبره السحابَ ذا المطر الخيرِ الخصبِ والصواعق الجائحة المهلكة
، وتشكى من أنه المخصوص بصواعق الجفاء والمنع ، وأن الآخرين
مخصوصون بديم الوصال والمنح ، وتمنى على سيف الدولة أن يزيلَ عنه
سخطَه إلى شانئيه تخفيفاً وعدلاً .

حتى إذا التفتنا إلي طرق الأداء في الأبيات رأينا أبا الطيب يستخدم
النداء في مخاطبة سيف الدولة ، ثم يردفه بضمير الجمع للغائبين (نفارقهم)
وكان الفراق الوشيك قد وقع بالفعل ، ولعلَّ في ضمير الغائبين ما شمل خولة
بمضمون البيت المُغْرَقِ في التوددِ والأسى ، وتبرز (أنا) الشاعر في البيت
ثلاث مرات بصيغة الجمع .. (يعز علينا) ... (أن نفارقهم) ... (وجداننا)
، وكأنه وقد خاطب الحمدانيين جميعاً أبي إلا أن يعادلهم بنفسه مجموعاً ،
ويبرز الجمع بين المتناقضات في عجز البيت إذ يطابق بين (وجداننا) وبين
(عدم) . فضلا عن أن العجز كناية عن تفردهم بالعظمة والفضل ،

واختصاص الشاعر إياهم بمحبته الصادقة نون سائر الناس ، ولا يزال في البيت الثاني يعبر عن نفسه بضمير المتكلمين في قوله : " ما كان أُخْلَقْنَا ، ومن أمرنا ، وينطوي عجز البيت علي ما كلف به الشاعر من الجمع بين المتناقضات . وذلك لأن قوله : " لو أن أمرُكم من أمرنا أممٌ مؤداه أن للأمير في أبي الطيب رأيا سينا يناقض رأي أبي الطيب فيه ، وفي البيت الثالث - بيت الغاية القصوى في التودد والتظامن - تصور الاستعارة التصريحية غور الآلام المعنوية التي عاناها المتنبّي إذ تغيّر عليه الأمير وأسلم القلب والسمع للشانئين ، والبيت بأكمله كناية مُصوِّرة لتفاضي المحب عما يلقي من هول عاطفته مرضاةً لحبيب يتلذذ بما يصيبه ، وقد كان الأمير مستجيبا بالفعل للطاعين علي أبي الطيب ، وتفصح (الأنا) عن نفسها في ضمير المتكلمين في قوله : (حاسدنا) وفي رابع الأبيات أدت الجملة الاعتراضية - لو رعيتم ذاك - دلالة عدم المراعاة ، وهو عتاب أرهص بأشدّ التهجم وأعنفه في البيت التالي كما فصلنا أنفا ، وتنكير كلمة (معرفة) زادت دلالة تعظيم المتنبّي وإجلاله للعلم والثقافة والفكر ، تلك الأواصر التي يراها ذات شأن في تثبيت الود بين العلماء والأدباء ، وترتيب حقوق لأي منهم تجاه الآخرين ، وقد صور ذلك تماما ببلغ التشبيه المؤكّد بأن في قوله : (إن المعارف في أهل النهى ذممٌ) ، فتلك الأواصر الثقافية التي لم يرعَ الأمير حرمتها - فضلا عن تجاهله موجبات الصداقة والود بينه وبين أبي الطيب - إن هي في الحقيقة إحدى موثيق وعهود بين المفكرين وأصحاب العلم والرأي لا معدى لنوبي الأصالة منهم عن مراعاتها . والبيت إلي ذلك يجمع التناقض بين ما ينبغي للعلاقات الفكرية بين أربابها من صيانة ، وبين تجافي الأمير عن ذلك .

وفي خامس الأبيات وأعنفها تقول لغة الأداء إن التماس الأمير وخصوم

المتنبى لمعاييه كان ركدهم وقطلم المتكرر القاصدين إليه بإصرار ، وقد أدت " كم " ذلك في صدر البيت ، وفضلا عن ذلك تؤدي جملة (تطلبون) معنى السنن الحثيث، والالتماس الدؤوب ، فليس الذي يطلب شيئا بالذي يطلبه عرضا أو كيئما اتفق ، وقد نكر أبو الطيب كسرة (عيبا) في معرض القول بأنهم يعنون أنفسهم - خاصة الأمير - بالتماس عيب .. أى عيب للاكتفاء عليه تبريرا للمجاناة والحرمان ، و(الأنا) المتضخمة ظاهرة في صدر البيت محمولة علي ضمير المتكلمين ، وفي الإفادة عن مساهم بالعجز تدليل علي كامل فشلهم في هذا المسعى ، وهو يتجاوز بدلالته اللغوية والنفسية التعبير عن هذا الموقف بالإخفاق أو الفشل مثلا ، ففي العجز عن إدراك أمر تصوير لقصور الفاعل لاستحالة مبتغاه عليه استحالة مطلقة ، وفي عجز البيت كناية تصور قبح هذا الصنيع المتمل وإدانته بمعايير الدين والأخلاق جميعا . علي أن الدلالة علي تصادم صنيعهم هذا مع القيم الدينية معبرا عنها بأرفع رموزها قاطبة ، وهولفظ الجلالة ليوحى بما كان يعانيه أبو الطيب من تنكر الأمير له ، ومن رغبته المصرة علي إدانته والإزراء به ، وفي صدر البيت السادس الذي هو بمثابة تعليل لعجزهم التام في مسعاهم ، يردُ التعجبُ مصورا لما يذهب إليه أبو الطيب من نقاء شرفه ، وتطهره من كل عيب وذنس ، ثم يصور بليغ التشبيه المحل الأسمى الذي أحله أبو الطيب شخصه . إنه الثريا وحاشاه وحاشاها أن يوصما بعيب أو نقصان ، ويؤكد ذلك بليغ آخر من التشبيه يصير فيه العيب والنقصان شيئا وشيخوخة مستحيلين ، وهما مستحيلان عليه بمثل استحالة الشيب والشيخوخة علي الثريا ، وينتظم البيت كله في تصوير من تشبيه التمثيل مؤداه استحالة اتصاف أبي الطيب بالمعائب والنواقص بمثل استحالة اتصاف كوكب الثريا بالشيب والهَمَم ، وتبرز (الأنا)

في البيت مرتين : أولاهما في ياء المتكلم إذ يقول : (شرفي) والأخري في ضمير المتكلم سافراً في صدر عجز البيت : (أنا الثريا) ، وما يزال الشاعر جامعا بين المتناقضات ، فيتناقضُ اجتماع الشيب والهزم إلي الثريا ويستحيل - رفقا لمؤدي البيت - اجتماع العيب والنقصان إلي أبي الطيب ، وفي البيت السابع لا يملك سوي التعمى الذي يشى بشبه استحالة المضمون وصور بالاستعارات التصريحية في الغمام وصواعقه والديم اندياح الشر والخير كليهما من الأمير ، وأدت الصواعقُ هول ماشدده عليه الأمير من تكبير بمثل ما صورت الديمُ البلهنية التي أفاء بها علي خصوم الشاعر وكارهيه ، فضلا عن أنه جمع النقيضين لفظا وهما الصواعق والديم ، وقابل بين (عندي صواعقه) و (عنده الديم) ، وهو جمع للمتناقضات أبعد مدي . لأنه يُعول علي المعاني الكلية لا على دلالات الألفاظ فحسب ، وتبرز (الأنا) في البيت محمولة على ياء المتكلم في قوله (عندي) كما أنه كني عن خصومه بمقتضي موقعهم من نعمة الأمير ورعايته ، فهم إذن المخصوصون بديمه .

ويبدأ المتنبي سبعة الأبيات الأخيرة من القصيدة بأن يعطن صراحة عن عزمه على الرحيل عن حلب في سفر طويل منذرا بمقبي رحيله من ندم يملأ نفس الأمير إذ هو مسئول عن هذا الشتات ، معرجا علي الإلام ببعض من علل هذا الرحيل ، لقد باتت حلب صفرا من الأصدقاء ، غاصة بالأعداء ، وبات الرزق الذي يساوى فيه الأمير بين أبي الطيب على فحولته وعبقريته ، وبين خصومه من ساقطي الشعراء ، بات وصمة يتعين عليه أن يبرأ منها ، ويستنكر المتنبي من خصومه أدعياء الشعر هؤلاء ، أن يقولوه وقد افتقدوا آله ، وأصفروا من قدراته ، ثم يختم رائحته مؤكداً لأميره أنه إنما صدر في عتابه إياه عن الحب لا عن الكره ، وقد أزلف له العتاب في روائع باقيات من

أبيات الشعر يقول أبو الطيب

أرى النَّوْيَ تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرِحَةٍ
لَئِنْ تَرَكَنْ ضُمَيْرًا عَن مَيَامِنِنَا
إِذَا تَرَحَّلْتَ عَن قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا
شَرَّ الْبِلَادِ مَكَانَ لِاصْدِيقٍ بِهِ
وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصُ
بَأَى لَفْظٍ تَقُولُ الشُّعْرُ زِعْفَنَةً
هَذَا عَتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مَقَّةٌ
لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الْوَحَادَةُ الرَّسْمُ
لِيَحْدُثَنَّ لِمَنِ وَدَعْتَبُمْ نَدْمُ
أُ لَا تَفَارِقَهُمْ ، فَالِرَاحِلُونَ هُمُ
وَشَرُّ مَا يَكْتَسِبُ الْمَرْءُ مَا يَصْمُ
شَهْبُ الْبِرَاةِ سِوَاءُ فِيهِ وَالرَّحْمُ
تَجُوزُ عِنْدَكَ ، لَا عَرَبٌ وَلَا عَجْمُ
قَدْ ضَمَّنَ الدَّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ (٢٠)

إنه إذن الفراق لامحالة ، وإنه لفراقٌ إلي مرتحلٍ جدّ بعيد يشق حتى
علي سراع النياق وأضخمها وأشدّها ، ويُقسمُ أبو الطيب في صدر البيت
الثاني علي أن مغبة رحيله عن حلب - وقد قرر الذهاب إلي مصر - لتكوّن
ندما ياكل قلب سيف الدولة ، وإنه إذ يقول ذلك ليقررّ علي مسمع من جمع
مستمعيه الحاشد أن رحيله أمر خطير ، وليس من نثریات الأحداث التي
يتساوي وقوعها وعدمه ، ومن ثم يعمد في البيت التالي إلي تحميل سيف
الدولة مسؤولية مباشرة وكاملة عن قراره بالرحيل ، فهو المستجيب إلي شأنه
والحاقدین عليه ، بل هو المتحامل عليه بالجفاء والمنع وإصغار الشأن ، وهو
المتنع قصداً عن كف غربه عن أبي الطيب ، والزاهد في مرضاته ومداواة
جراحه ، إن الأمير للراحلٍ ابتداءً عن أبي الطيب بمودته وحبّه وكرمه ،
وما قرّر الشاعر بالرحيل عن الأمير والحمدانيین بجسده لا بمودته إلا رد
الفعل الذي ليس له عنه من محيص ، وإن حلب - في البيت التالي - قد
تأمّرت كلها علي أبي الطيب ، وتربصت به حتى أقفرت من الأصفياء

والأوداء ، وإن الأمير ليمعنُ في استفزازه ، والإناخة به من عليائه وتفرد مكانته بين شعراء البلاط ، عطاء ، وحظوة حتى ليساويه بهم ، وتلك محنة داهمة لأبي الطيب ويحسر بل يستحيل عليه أن تتساوى قامته الشامخة بقامات أقزام أذعياء لا يتجاوزذن سفح كيانه فنيا وإنسانيا ، ولاغرو - بعد ذلك - أن يرى الرجل في كسب يأتيه من الأمير وفقا لتلك المقاييس المجحفة وصمة عار لا حيلة له إلا في أن ينفض منها يديه ، هذا فضلا عما يشوب ذلك العطاء - أيا كان قدره - من سوء معاملة الأمير وتكديره صفوح حياته بمجافاته والأخذ بعضد الطاعنين عليه ، والبيت التالي تكثيفٌ لمؤدّي البيت السابق ، مضافا إليه التعريض الشديد بخصوصه المتدنين الذين يشاركونه - بغير الحق والعدل - في رزق سيف الدولة وحده شركة مساواة ، وهم علي نقبضه موهبة وعروبة وإخلاصا ، ولا يلبث أن يفرد البيت السادس للقدح المباشر في مناوئيه والطاعنين فيه ، ويصائر عليهم تطاولهم بقول الشعر وهم يفتقنون أنوات الإبداع فيه ، خاصة رهافة الإحساس باللغة وامتلاك سليقتها إذ هم من أصول غير عربية ، ولا يلبث أن ينعى علي الأمير - وهو العربي الخالص والشاعر المثقف - ما تورط فيه من تقريب هؤلاء الأذعياء وقبول مايسفسفون به من ساقط الشعر وركيكه ، وكأنني بأبي الطيب يكاد يتهم سيف الدولة بأنه إنما يقرب هؤلاء ويستمع إليهم ويجيزهم نكاية فيه لا تقديرا لهم ، ويعمد أبو الطيب إلي بيت الختام ، فيقسمه قسمة عادلة بين سيف الدولة وبين نفسه ، فيقول للأمير في صدر البيت إن عتابه إياه صادر عن حب ، فالمرء لا يعاتب إلا من يحبه ويبقى عليه ، ولا يفوتنا أن نلاحظ كيف أن أبا الطيب يرفع قامته هنا لتساوى قامة الأمير ، فالحب لا يكون الا بين متكافئين ، ويفرغ لنفسه وفنه في عجز البيت ليقول : إنه أدى

عتابه مصوغا في لآءٍ من جوهر القول ورفيع الكلام ... وهل يمكن لأبي
الطيب ذي المهابة الخصبية والثقافة الرفيعة - بمقاييس الواقع - والعبقرية
المتفردة - في رأي نفسه - إلا أن يصوغ بوح نفسه ، وجدليات فكره بأحرف
مجنحة وكلمات وتراكيب ومسود بأقليات بقاء الدر ، مقالقات تألّفه . مكتسبات
علي كزّ الأزمان مكتسبه من تصاعد القيمة وجائل الدلالة ؟

حتى إذا يَمَنّا أنفسنا شطر لغة الأداء في الأبيات السبعة ، رأينا تد
صور النوى وشخصها بالاستعارة حتى نُثري ، وحتى لتفرض عليه تجشم
الأسفار الطويلة والمسافات الشاسعة ، وأنه ليتحدث عن هجرأت وكأنه قد
كان بالفضل ، ويصوّر عجز البيت بالاستعارة والكناية حول رحلته حتى
لتتعاين لونها النياق السريعة الضخمة الشديدة ، وتتجسد (الأنا) في ياء
المتكلم إذ يقول : (تقتضيني) ويدل قوله : (كل مرحلة) علي عراقة الرجل
واقتراره عبر مراحل حياته السابقة علي تلك المشاق ، وكذلك كان المتنبّي
بالفعل جواب أفاق لا يني عن دائب السعي وصولا إلي حلمه الكيانى بمجد
التسيّد والمال ، ولعله بتلك الخلة يذكرنا بابن الرومي نقيضه فيها إذ قضى جل
حياته ملتصقا ببغداد متقاعسا عن الرحلة إلي ممدوحيه علي الرغم من غاية
بؤسه وافتقاره المدقع إلي المال ، ولا يزال الشاعر علي نهجه في القصد إلي
الإبهار والإدلال بقدرته علي الفن والفكر جميعا بأن يجمع المتناقضات في
حين واحد ، فهو قادر علي اجتياز القفار الشاسعات ذات الأهوال . لأنه
رجلها ثابت القلب . القادر علي الجلال والمشاق . في حين لا يقدر عليها
أسرع النوق وأشدها وأكثرها قدرة علي الترحال ، ويكنى في البيت التالي عن
قيمه وعظمة شأنه بأن سيف الدولة سيندم بالقطع لرحيله ، وذلك لأن غيره من
أدعياء الشعر ومسفسفيه لن يغني عنه في تمجيد بطولة الأمير وكرمه

وعروبتة ، وإن أبا الطيب ليؤكد ذلك بالقسم ، واللام والنون في جوابه ، مُنْكَرًا
كلمة " ندم " في قافية البيت لتعظيم مدلولها والمبالغة فيه ، وتظهر (الأنثى)
بضمير الجمع نى قوله : (ميامننا) رضى البيت الثالث يَصَوِّرُ بالكناية
مسئولية سيف الدولة عن رحيله فهو الآخذ بأسباب هذا الرحيل ، وهو
المتقاعس عن إبطالها ، والبيت يضم المتناقضات كذلك ، لأن مؤداه يتماوج
بين الرحيل الفعلى وإمكانات منعه المتروكة من قِبَل سيف الدولة ، وما يعنيه
ذلك من اختياره رحيل المتنبي . لتكريسه أسبابه ، وكأن الأمير هو الراحل
أصلاً وابتداءً بحده ومودته عن الشاعر ، وصياغة الجملة الاسمية (الراحلون
هم) بتقديم (الراحلون) وتعريفها قد أفادت قَصْرَ مسؤولية رحيل المتنبي
على سيف الدولة لتعلق أسبابه كلها به وحده ، وفى صدر البيت الرابع يكتنى
عن حلب وعن نفوره البالغ من أهلها محمولين عليها . بأنها قد تنكرت له
وأقفرت من صديق واحد يخلص له ، ويكتنى فى العجز عن معافاة نفسه لرزقه
من الأمير ، وقد خالطه النكد وسوء المعاملة حتى لقد بات مدّ يده لنواله سبة
عار ينبغي اتقاؤها ، وقد استخدم أبو الطيب معنى التفضيل المطلق من الشر
مرتين في معرض تصوير نفوره من الحلبيين ومدينتهم ومن الأمير وصنيعه ،
وفى البيت التالى يستمر في تصوير نفور آخر ينتابه . هو نفوره من ذلك
الرزق الهزيل الذى يساويه فيه الأمير بهابطي الشعراء وصغارهم من الأعاجم
، ويستخدم للمرة الثالثة صيغة التفضيل المطلق من الشر ، ويعكس التصوير
الاستعارى في صدر البيت روح أبي الطيب الكلف بالانضال واحتمال المشاق
سعيًا لما يبتغي ، فالرزق هنا قنص ، وأبو الطيب - من ثم - صائد قناص ،
وفى عجز البيت تصور الاستعارتان التصريحيتان اعتداد الرجل بشخصه
وفنه ، وإزراهه بخصوصه فى الحياة والفن كليهما ، فهو البازى الأشهب برفعته

وعزته ، وهم الرّخم بخدرها وقذارتها وكريه منظرها ومزعج أصواتها ، ولا يزال الشاعر علي ديدنه في الجمع بين المتناقضات في ساحة واحدة ، فيجمع شهب البزاة إلي الرّخم ، وفي صدر البيت السادس يردّ الاستفهام الاستنكاري ليصادر أبو الطيب من خلاله ما ادعاه صغار شمراء الأعاجم من قدرات في الصربية تسوّغ لهم قول الشعر بل التصدي له بانتصدي ، وهو القصة الرفيعة فيه ، ويأتي بالاستعارة التصريحية في قوله (زعنفة) مضيفا تنكيرها إلي الحقارة والتفاهة فيها ، ليصور بذلك ازدياد البالغ لأي من خصومه المتشاعرين ، وينسحب الاستفهام الاستنكاري في صدر البيت على مضمون العجز ، إذ كيف يروج ذلك الغثاء لدى عربي مثقف هو سيف الدولة ؟ وفي آخر البيت يبرر المتنبي لنكيره هذا الذي شدّده علي خصومه وإسقاطه إياهم من دوحه الشعر ، بأنهم في الحقيقة سقطوا دون أن يدركوا سليقة الصرب ورهافة ذائقتهم وقدرتهم الطبيعية علي اللغة ، وكذلك دون أن يدركوا شيئا من لغات أصولهم الأعجمية لتقطع أواصرهم بها بفعل الزمن ... وهكذا يضرب المتنبي علي كيان هؤلاء المنافسين تماما ، فالناس عصرئذ إما عرب وإما عجم ، ومنافسوه صفر لأنهم ليسوا إلي هؤلاء ولا إلي أولئك ، وما يزال الرجل يورد متناقضاته في حيز ، فهناك تناقض بين قول الشعر ، وبين كون القائل أحق جاهلا زعنفة في دنيا اللغة والفن ، وهناك تناقض بين العرب والعجم ، حتى إذا وصلنا إلي بيت الختام رأينا أبا الطيب يسمي صنيعه في القصيدة : إنه العتاب لا الهجاء ولا القطيعة ، ثم يصله عن طريق بليغ التشبيه المؤكد بدائرة أخص تتساوى فيها هامته مع هامة الأمير إنها دائرة الحب ، فهو يعاتبه حبا لا غضبا أو قطيعة ، وفي هذا

الجمع المحتشد من مناوئى الشاعر ، وعلى رأسهم الأمير ، وفي هذا
المنامح المشحون بالشجن والتحدى والاستفزاز ، يأبى أبو الطيب إلا أن
تكون آخر كلماته في آخر قصائده إلي الأمير عن نفسه وعن فنه ،
فشعره - محمولا علي صورة التشبيه - جوهري مصوغ من كلام لا يقدر
عليه سواه ، وأبو الطيب لا يلقى كلامه أبداً كيقيم اتفاق ، فتشبيهه
شعره بالدر يعطيه ليس نفاسة الدر المطلقة فحسب ، وإنما يعطيه فضلا عن
ذلك صمنوده للزمن وازدياد القدر والتائق علي الأيام كلما دارت دورتها ،
هذا هو الشأن في الدر ، وهذا هو الشأن في روائع شعر فارس
الفرن والقلق والتجاوز ، جهير الصيت متضخم الذات أبي الطيب المتقبي .

الحواشي والإحالات

- (١) - الشيخ يوسف البديعي ، الصبح المنبئ عن حيثية المتنبي : ٨٧ / ٨٨ - تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد ه زيادة عبده ، ط الثانية - دار المعارف تاريخ الإيداع ١٩٧٧ .
- (٢) - شرح ديوان المتنبي ، وضمه عبد الرحمن البرقوقي : ٤ / ٨١ ، نشر - دار الكتاب العربي بيروت - لبنان . (د . ت) .
- (٣) - شوقي ضيف (دكتور) ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣١٢ ، دار المعارف بمصر ، ط التاسعة (د . ت)
- (٤) - السابق : ٣١٢ ، وكذا الطبعة الأولى - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٢ هـ - ١٩٤٣ م : ١٨٦ .
- (٥) - السابق : ٣١٥ - ٣١٦ ط التاسعة .
- (٦) - شرح ديوان المتنبي (برقوق) : ٤ / ٨١ .
- (٧) - السابق : الصفحة نفسها .
- (٨) - السابق : ٤ / ٨٢ .
- (٩) - مقدمة ط الأولى : ١٢٦ .
- (١٠) - السابق : ٤ / ٨٢ .
- (١١) - شرح ديوان المتنبي : ٤ / ٨٣ .
- (١٢) - السابق : ٤ / ٨٤ .
- (١٣) - الصبح المنبئ : ٧٨ .

(١٤) - السابق : ١٧٠ - ١٧٤ .

(١٥) - شرح ديوان المتنبي : ٨٦ / ٤ .

(١٦) - السابق : ٨١ - ٨٢ من قوله :

قد زرتُه وسيوفُ الهِنْدِ مُقَمَّدةٌ وقد نظرتُ إليه والسيوفُ دَمٌ
إلي قوله :

أما ترى ظَفْرًا حُلُوًّا سوي ظَفْرٍ تصافحتُ فيه سيوفُ الهِنْدِ واللَّمَمُ

(١٧) - السابق ك ٨٣ - ٨٦ من قوله :

أنا الذي نظَرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتُ كلماتي من به صَمَمٌ
إلي قوله :

صَحِبْتُ فِي الفلواتِ الوحشَ مُنْقَرِدًا حتى تعجَّبَ منِّي القُورُ والأَكَمُ

(١٨) - محمود محمد شاكر ، المتنبي ، السفر الأول : ٢٣٥ ، مطبعة المدني

(تاريخ مقدمة المؤلف ٦ / ١١ / ١٩٧٧)

(١٩) - شرح ديوان المتنبي : ٨٨ / ٤ .

(٢٠) - السابق : ٩٠ / ٤ .