الفصل الثانى

الثقافة والتصنع

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
(المتنبى)

١

المتنبى : نشأته وحياته وثقافته

رأينا الشعر العربى فى القرن الرابع وما بعده يصيبه تصنع شديد ، فقد أخذ الشعراء يُبْدئون ويعيدون فى الخواطر الموروثة والأفكار المطروقة ، وكأنما سُدَّت أمامهم جميع الطرق التى يمكن أن يجتازوها إلى مراحل فنية جديدة ، فراحوا يعقدون فى وسائل التصنيع القديمة أو يستعينون بوسائل من التكلف للثقافة ، ولكن هذه الوسائل قلما أحدثت فى الفن طرافة . هى أوانٍ جديدة ، ولكن ليس فيها نقش ولا زخرفة ولا ما يُضْفى على الشعر جمالا ، ولعل أهم شاعر يصور لنا تعلق الشعراء بها فى القرن الرابع هو المتنبى ، أشهر شعراء عصره ، فقد كان يُشْغَفُ باستعارتها فى شعره يحاول أن يُغْرب بها على سامعيه ، وأن يأتى لهم بشوارد يتجادلون فيها ويختصمون .

وهو أحمد بن الحسين الجُعْفى نسبة إلى عشيرة جُعْفىّ اليمنية ، وُلد بالكوفة سنة ٣٠٣ للهجرة بحارة بنى كنْدة لأسرة متواضعة ، ولحَظ أبوه فيه مخايل الذكاء ، فألحقه بإحدى المدارس العلوية [١] ، وبذلك اتصل مباشرة بتعاليم الشيعة . وحدث أن نهب القرامطةُ الكوفة سنة ٣١٢ فانتقل به أبوه إلى بادية السَّماوة بين العراق وتدمر وظل بها عامين [٢] أتاحا له أن ينهل من ينابيع

(١) خزانة الأدب للبغدادى ١/٣٨٢ . أنساب السمعانى ص ٥٠٦ ب .
(٢) الصبح المنبى للبديعى ص ٦ وانظر

اللغة الأصيلة . ويعود إلى الكوفة مع أبيه ، وقد تفتحت ملكته الشعرية ، ورأى أن يتجه إلى المديح ، لعله يَحْظَى بما كان يحظى به المادحون من أموال ، فمدح أبا الفضل الكوفى ، ولزمه ، وكان من المتفلسفة ، فدرس الفلسفة عليه[١] ، ويظهر أنه كانت فى أبى الفضل نزعة قرمطية ، لقّنها المتنبى ، ولقنه الآراء الفلسفية ، مما كان له أثر واسع فى تصوره للحياة ، إذ بدتْ فيه منذ حداثته 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 العلوى ، وفى ذلك ما يدل على اتصاله بالشيعة ، كما امتدح متصوفاً يسمى هرون بن على الأوارجىّ . كان له شأن فى قصة الحلاج[٢] ، واتصاله به ومديحه يدل على أنه لقّنه مبادئ المتصوفة. ونراه يرتحل إلى الشام فيمدح بعض شيوخ البدو وبعض الأشراف فى طرابلس واللاذقية . وتظهر بين البدو حركة للقرامطة ، فينضم إليها ، ويأمل أن يحقق أحلامه السياسية ، ويستجيب كثير من البدو إليه ، وسرعان ما انقلب يدعو إلى نفسه حانقاً على ما صارت إليه الأمور فى البلاد العربية إذ أصبح زمام الحكم بيد الأعاجم ، ولم يعد للعرب نفوذ ولا سلطان ، يقول :

وإنما النـاسُ بالملـوك وما تُفْلح عُرْبٌ ملوكها عَجَمُ

غير أن ثورته لم تنجح ، فقد قضى عليها لؤلؤ والى حمص ، من قِبَل الإخشيديين وزجّ به فى السجن حوالى سنة ٣٢٢ وظل فيه نحو عامين ، ثم رُدَّتْ إليه حريته. وإلى هذه الثورة يرجع لقبه المتنبى الذى اشتهر به[٣] ، ولكن هل تنبّأ حقيقة ؟ أكبر الظن أن هذه القصة وما اتصل بها من نثر يقال إنه حاكى به القرآن[٤] منتحلة عليه ، وكأن من انتحلوها أرادوا أن يفسّروا بها لقبه ، ويقول ابن جنّى إنه لُقّبَ بذلك لقوله :

ما مُقامى بأرض نَخْلـة إلا كمقـام المسيح بـين اليهودِ

(١) خزانة الأدب ٣٨٢ .
(٢) L. Massignon, al Hallaj, martyr mystique de L'Islam, p. 240.
(٣) الصبح المنبى ص٢٥ وتاريخ بغداد ٤/١٠٤ وأنساب السمعانى ص٥٠٦ ب .
(٤) تاريخ بغداد ٤/١٠٤ .

أنـــا فى أمـــةٍ تداركها اللّـ ـهُ غريبٌ كصالحٍ فى ثمودِ

فهو لم يتنبَّأ ، وإنما خُلع عليه اللقب لتشبهه بالأنبياء فى هذين البيتين[١] ، وربما لُقِّبَ بذلك لفطنته فى الشعر ونبوغه[٢] .

وشعره فى هذه الفترة الأولى من حياته يزخر بالفخر والاعتداد بالنفس اعتداداً مفرطا ، فهو يرفع نفسه على الناس من حوله ويزدريهم ويحقد عليهم حقداً شديداً ، بل إنه ليحقد على الزمن . وتتسع المبالغة عنده ، ونظن ظنّاً أنها جاءته من عقائد الشيعة فى أئمتهم وما كانوا يخلعونه عليهم من صفات إلهية ، وقد تحوَّل بها إلى فخره وحديثه عن نفسه ، ومديحه وحديثه عن غيره ، وكأنه يظن ممدوحيه أنصاف آلهة .

ويخرج من السجن وقد آمن بأن سلطانه الذى ينبغى أن يفرضه على الناس هو الشعر ، فعاد إليه ، وتجوَّل فى بلاد الشام يمدح الولاة والعمال ، وسرعان ما تعرَّف على بدر بن عمار والى دمشق ، ووجد عنده ما كان يأمله من عطاء ، كما وجد فيه الأمير العربى الذى يبحث عنه ، فخصَّه بخير مدائحه فى تلك الحقبة . ومدح كثيرين غيره ونال جوائزهم . وشعره فى هذه الفترة كسابقتها يملؤه بالمبالغة والفخر المسرف بنفسه . والأصل أن الشاعر حين يمدح لا يفكر إلا فى ممدوحيه ، أما المتنبى فكانت تشغله نفسه وكان دائم الذكر لها ولما يحسه من ثورة على الناس ونظامهم السياسى والاجتماعى . ومن ثَمَّ جعل مدائحه شركة بينه وبين ممدوحيه ، وهو يضع فيها نفسه أولا ، ولعل ذلك ما جعله ينصرف غالبًا عن الغزل والنسيب يتقدَّم بهما قصائده ، فهو يعيش فى نفسه ، ومثله لا يحسُّ الحب ، إنما يحس آماله ومطامحه وما يجيش فى صدره من ثورة على الزمن والمجتمع . وكل ذلك يضعه فى مستهلّ قصائده مقدمةً تميّز بها من بين شعراء العربية . وقدمنا فى غير هذا الموضع أن أبا تمام كان ينزع هذا المنزع فى بعض مدائحه ، ولكنه كان يخلط شكواه بالحب ، أما المتنبى فجعل شكواه خاصة بنفسه وبأفكاره عن المجتمع وأخلاق الناس مضيفًا إليها ضربًا واسعًا من التشاؤم .

---

(١) اليتيمة للثعالبى ١/٨ .

(٢) العمدة لابن رشيق ١/٤٥ .

ويلمع أمام عينيه أمير عربى شيعى كان يحارب الروم حربًا عنيفة باعثًا فى حاضرته حلب نهضة أدبية وعلمية رائعة ، هو سيف الدولة . فتطمح نفسه إلى الانتظام فى 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 توقيرًا له . ورأى فيه المتنبى رمز دولة العرب المفقودة . فقد كان عربيًّا من تغلب بين ولاة كثرتهم من الأعاجم ، وكان فى الوقت نفسه الدِّرْعَ الذى يحمى البلاد العربية ضد دولة الروم الشرقية ، وانتصر عليها انتصارات عظيمة فى غير معركة حربية . فوجد فيه مثله الأعلى الذى طالما حلم به ؛ كما وجد فى حروبه وانتصاراته ضد الروم والبدو الموضوعَ الذى يشغل به قصائده ، فلم تعد كلامًا يقال ، وإنما أصبحت ملاحم رائعة . ومن الحق أنه كان يستشعر معانى العروبة إلى أقصى حد ، وكل ذلك جعل سيف الدولة يملأ الفراغ الذى كان يحسُّه فى داخله منذ مطالع حياته ، ومن هنا تختفى فى مدائحه حينئذ ثورته على الناس والزمان ، وكأنما غاضت فى نفسه .

وعاش نحو تسع سنوات فى هذا الحلم يَحْظَى بمنزلة رفيعة من سيف الدولة ، وينعم بلقاء من جَذبهم إليه من الفلاسفة والعلماء أمثال الفارابى وابن جنىّ ، ولا نشك فى أنه أفاد من محاضرات الأول فى الفلسفة . وقد انعقدت صلة متينة بينه وبين الثانى فروى عنه ديوانه وشرحه شرحًا مشهورًا إعجابًا به وافتتانًا بفنه.

ومدائحه لسيف الدولة تُعَدُّ فى الذروة لا من شعره وحده ، بل من الشعر العربى عامة ، فقد صور فيها وقائعه وحروبه تصويرًا تَشيع فيه البهجة بالنصر والاعتزاز بالعرب والعروبة ، ونحسُّ كأن نفسه لانت . وفرق بعيد بين هذه القصائد وقصائده السالفة بل قصيدته الأولى التى أعدَّها للقاء سيف الدولة :

وفاؤكما كالرَّبْع أشجاه طاسمُهْ بأن تُسْعدا والدمعُ أشفاه ساجِمُهْ (١)

فإن فيها شيئاً من القلق النفسى ، يصوِّره ما فى هذا المطلع من تعقيد ، ولعله أراد به أن يغرب على مَنْ فى حاشية سيف الدولة من اللغويين أمثال ابن جنى

---

(١) أشجاه : أحزنه ، طاسمه : دارسه . بأن تسعدا : بالمساعدة فى البكاء . يقول لصاحبيه : ابكيا معى بدمع ساجم فإنه أشفى للغليل ، كما أن الربع أشجى للمحب إذا درس.

وابن خالويه ، وقد مضى يكثر من الألفاظ الغريبة والأساليب العويصة ، والمعانى غير المألوفة حتى يلفت العلماء والفلاسفة أمثال الفارابى . وفعلا حظى بإعجابهم جميعاً. ورُدَّتْ إليه نفسه بعدذلك ، فلم يعد يُعْنَى بالألفاظ الغريبة والمعانى البعيدة ، إنما عُنى بالموضوع نفسه ، فإذا هو يؤلف ملاحمه التى خلَّدت اسمه واسم سيف الدولة جميعاً . ويظهر أن غروره المسرف الذى كان يصوره فى شعره السالف لم يزايله فى سلوكه وإن زايله فى أشعاره فحقد عليه كثير من الملتفِّين حول الأمير ، وكان من بينهم من ينفس عليه مكانته منه وعطاياه الجزيلة ، وعلى رأسهم أبو فراس الحمدانى الشاعر المعروف ابن عم سيف الدولة وأحد أبطال معاركه الحربية . وكانت تحدث مشادات بينه وبينهم[1] . فتغيّر سيف الدولة عليه ، وأحسّ ذلك فمسح الحزن على أشعاره . وكان ينتهز فرصة الرثاء حين يتوفّى بعض أقرباء الأمير ليعبر عما فى نفسه من حزن وأسى ، ولكن فى كَبْت ، وعاتب سيف الدولة حين فاض به الكَيْلُ بقصيدته :

واحرَّ قَلباهُ ممن قلبه شَبِمُ ومنْ بجسْمِى وحالى عنده سَقَمُ[2]

وهى تصور مأساته فى أميره فهو يستمع إلى ما يقوله الحسَّاد والخصوم ويصدقهم فيما يقولون . ويعاوده تشاؤمه القديم وحقده على الزمن والأحياء ، ويضطر اضطرارًا . وقد أحس الخطر على حياته أن يفرَّ مع أسرته خفية من حلب إلى دمشق سنة ٣٤٦ .

وولَّى وجهه نحو الفسطاط وكافور ، وهو يشعر فى أعماقه أنه طُرد من فردوسه الأرضى وأنه بذلك يهدر مسئوليته الأدبية ، فقد ترك أميرا عربيا إلى أمير حبشى ، وهو الذى طالما تغنى بأمجاد العرب الماضية مؤملا أن تعود إليهم مقاليد الحكم ، ويقال إن كافورًا وعده بولاية صَيْدا[3] . غير أن هذا لا يشفع له فيما انتهى إليه أمره من مديحه ، وإن كان حقًّا لم يخلص فى هذا المديح ،

---

(١) انظر فى ابن خلكان ما يرويه من مشادة وقعت بين المتنبى وابن خالويه .

(٢) شبم : بارد ، يقول : وا حر قلبى واحتراقه ممن قلبه عنى بارد لا يعنى بى ولا يقبل على ، ومن بجسمى وحالى من إعراضه سقم يؤلمنى ويؤذينى .

(٣) الصبح المنبى ١١٥/١ .

وطبيعى أن لا يُخْلص فيه وهو يشعر فى قرارة نفسه بالنفاق وأنه غير صادق فيما يقول . ومن أهم ما يميز المتنبى أنه لا يستطيع أن يخفى ما يضطرب فى دخائل نفسه . ولم يكن يؤذيه فى كافور أنه حبشى فحسب ، بل كان يؤذيه منه أيضًا أنه كان يعامله فيما منَّاه به من بعض الولايات . وعلى نحو ما وجد عنده من مكْرٍ به كان هو الآخر يقابل مكره بمكر فنى ، فكان يسوق إليه كثيرًا من الأبيات الموجَّهة التى يمكن أن تُحْمَل على الذم والمدح[1] . ووجد فى مصر مولى آخر للإخشيد لم يكن حبشيًا ، وإنما كان روميًا هو فاتك ، وكان الإخشيد أقطعه «الفيوم» حتى لا ينفس على كافور ما صيَّره إليه من وصايته على ابنه وإدارته لشئون الدولة . ومدحَه المتنبى دون أن يراه ليؤذى كافورا ، ولذلك نشعر فى مديحه له بالفتور وأن الحيوية التى عهدناها تنقصه . وحاول أن يغد عليه ، ولكن كافورًا منعه . ويموت فاتك سنة ٣٥٠ فيرثيه رثاء مؤثرا كيداً لخصمه وكأنه يريد بهذا الرثاء أن ينتقم منه ، ولا يلبث أن يهجو كافورا ويفرّ فى عيد الأضحى تحت جُنح الليل .

وشعره فى كافور مدحًا وهجاء يفيض بالثورة على الزمن والتشاؤم الشديد ، وقد ظل يذكر فردوسه المفقود ويحنُّ إلى سيف الدولة ، وربما فكر فى العودة إلى رحابه ، غير أن كرامته أبتْ عليه أن يعود إليه كسيرًا مهزوماً ، فاتجه إلى الكوفة مسقط رأسه ، وتحول عنها إلى بغداد ، وحاول الوزير المهلَّبى أن يجذبه إليه ، ولكن مَنْ كانوا حوله من العلماء والأدباء تعرَّضوا له يُزْرون على شعره ، فانقبض عنه ، ولم يمدحه . وكان سيف الدولة كاتَبه ليعود إليه ، فوقع ذلك من نفسه موقعاً حسناً وبلغه أن أخته الكبرى توفِّيت فرثاها رثاء حارًّا . 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 مدائحه ، وأعطياه نائلا غَمْرًا . ونراه يؤثر العودة إلى العراق ، ولعله كان ينوى الذهاب إلى سيف الدولة ، غير أنه لا يصل إلى دَيْر العاقول بجوار النهروان حتى يخرج عليه بعض قُطَّاع الطرق ، ويقاتلهم ، ويُقْتَل هو وابنه وغلامه مفلح فى أواخر رمضان سنة ٣٥٤ .

---

(١) الصبح المنبى ص ١٢٥ .

وشعره منذ خروجه من لدن سيف الدولة شركةٌ 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 شِعْبَ بَوَّان . وقد يبالغ على نحو ما نجد فى مديحه لعضد الدولة ، ولكن لا نحس عنده صدقاً ولا عاطفة ، وبذلك تظل قصائده فى سيف الدولة هى القطع المتوهجة من شعره .

وواضح مما قدمنا أن شعر المتنبى يتطابق مع حياته ، ونراه فيه يمثل ثقافته ، وهى ثقافة واسعة ، يمتزج فيها التشيع والتصوف والفلسفة ، وأُتيح له ذلك كما أسلفنا منذ نشأته ، إذ نشأ فى الكوفة وتربى فى مدرسة للعلويين ودرس الفلسفة على أبى الفضل الكوفى والتصوف على الأوارجىّ . ويظهر أنه كان مطلعاً على كثير من النحل والعقائد كما يدلُّ على ذلك مثل قوله :

تمتَّعْ من سهادٍ أو رُقادٍ ولا تأمل كَرًى تحت الرِّجامِ[1]
فإن لثالث الحالَين معنىً سوى معنى انتباهك والمنام[2]

وهو يشير بثالث الحالين إلى التناسخ الذى لا يقع فيه — كما يقول من يؤمنون به — موت ولا نوم . وكما كان يعرف التناسخ وما إليه من مذاهب هندية دهرية كان يعرف المجوسية ومعتقداتها ، كقوله فى هجاء ابن كيغلغ :

يا أختَ معتنقِ الفوارس فى الوَغَى لأخوكِ ثَمَّ أرقُّ منك وأرحمُ
يَرْنو إليك مع العفاف وعنده أن المجوس تُصيب فيما تحكم

يقول العكبرى : إن المجوس يحلُّون تزوج الأخوات فأخوها من حسنها يرى أن المجوس أصابوا فى حكمهم[3] . ويقول فى بعض ممدوحيه :

وكم لظلام الليل عندىَ من يدٍ تخبِّر أن المانويَّة تكذبُ

ويعلق العكبرى على هذا البيت بقوله : « المانوية قوم ينسبون إلى مانى وكان يقول الخير من النور والشر من الظلمة فرد عليه المتنبى ، فقال : كم نعمة

---

(١) الرجام : القبور .
(٢) يريد بثالث الحالين الموت .
(٣) شرح العكبرى على المتنبى (طبعة الحلبى) ١٢٢/٤ .

لظلام الليل عندى تُبين أن المانوية الذين نسبوا الشرَّ إلى الظلام كاذبون »[١].
ونراه يشير فى بعض هجائه لكافور إلى القائلين بالدهر والتعطيل والقدم ، إذ يقول :

ألا فتًى يورد الهندىَّ هامتَـــه كيما تزول شكوك الناس والتُّهَـمُ
فإنه حجةٌ يؤذى القلـــوب بها من دينـه الدَّهْرُ والتعطيل والقِدمُ

والحق أن ثقافته العقلية كانت واسعة ، وسنراه بعد قليل يحشد منها محصولا كبيرًا فى شعره ، وكذلك كانت ثقافته اللغوية والنحوية ، يقول صاحب معاهد التنصيص : «لقد كان المتنبى من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها وحوشيِّها ، ولا يُسْأَلُ عن شىء إلا ويستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر ، حتى قيل إن الشيخ أبا على الفارسى قال له يوماً : كم لنا من الجموع على وزن فِعْلى ؟ فقال المتنبى فى الحال حِجْلى وظِرْبى ، قال الشيخ أبو على : فطالعت فى كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثا فلم أجد[٢] » .
ويذكر البديعى : « أنه لما وقع الجدل بين أبى الطيب اللغوى وابن خالويه فى حضرة سيف الدولة طُلب إليه أن يشترك فى الجدل ، فناصر أبا الطيب وأتى من الحجج ما أعانه[٣] » . ويقال إنه لما رحل إلى بغداد ناظر الحاتمىَّ فى اللغة[٤] كما يُرْوَى أن ابن العميد قرأ عليه بعض الكتب اللغوية[٥] .

وهذه المعرفة باللغة ومسائلها كان يؤازرها معرفة — لعلها أوسع — بالنحو ومشاكله ، وكان يتصنع له كثيرًا فى ألفاظه ، كقوله :

إذا كان ما تَنْويه فعلا مُضَارِعاً مضى قبل أن تُلْقَى عليه الجَوازِمُ

ويحسُّ قارئ ديوانه أنه لم يكد يترك شاذة نحوية إلا وتكلفها فى قصائده ونماذجه ، وكان يجنح إلى المذهب الكوفى ويعمم شوارده فى شعره . وهذه الكوفية لا نشبّها له من تلقاء أنفسنا ، فمن قبلنا يقول العكبرى فى التعليق على قوله :

---

(١) العكبرى ١/١٨٧ .
(٢) معاهد التنصيص ١/١١ .
(٣) الصبح المنبى ص ٢٥ .
(٤) الصبح المنبى ص ٧٩ .
(٥) خزانة الأدب للبغدادى ١/٣٨٠ .

إلى واحدِ الدنيا إلى ابن محمَّدٍ شجاعِ الذى لله ثم له الفَضْلُ

« شجاع بدل من ابن وحذف منه التنوين على مذهبه[١] » . ويفسِّر العكبرى هذا المذهب فى التعليق على قوله :

وحمدانُ حمدونٌ وحمدونُ حارثٌ وحارثُ لقمانٌ ولقمانُ راشــدُ

إذ يقول : « ترك صرف حمدون وحارث ضرورة وهو جائز عندنا غير جائز عند بعض البصريين[٢] ». وفصَّل ابن الأنبارى فى كتابه « الإنصاف » القول فى هذه المسألة والخلاف فيها بين البصريين والكوفيين[٣] . وهذا الجانب عنده هو الذى أَوْلى 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 فى التعبير .

٢

تصنع المتنبى للثقافات المختلفة

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

وإن الإنسان ليخيَّل إليه أنه لم يكن هناك تعبير غريب أو أسلوب غير مألوف فى بيئة مثقفة إلا وتكلفه المتنبى فى شعره ، فمن ذلك ما لاحظه صاحب الصناعتين من أنه يجمع الدنيا على دُنا صنيع أصحاب الأدوار والتناسخ[٤] . كما فى قوله :

تتقاصر الأفهامُ عن إدراكِهِ مثل الذى الأفلاكُ فيه والدُّنا

---

(١) العكبرى ٣/١٨٤ .
(٢) العكبرى ١/٢٧٧ .
(٣) الإنصاف (طبعة أوربا) ص ٢٠٥ .
(٤) الصناعتين ص ٣٦٤ .

فقد كثّر من الدنيا على طريقة القائلين بالتناسخ وأن الإنسان له دُنًا مختلفة، ولسنا نؤمن بأنه كان يقول ذلك عن عقيدة ، إنما هو أسلوب التصنع فى القرن الرابع ، إذ كان الشعراء يحاولون أن يجددوا فى المعانى والأساليب فيجدوا السُّبُلَ كأنها سُدَّت عليهم ، فنراهم يلجئون إلى بعض الصيغ يقترضونها من البيئات المذهبية، يحاولون أن يضيفوا بها إلى شعرهم مقدرة فنية غريبة ، وهى مقدرة كان يعجب بها الشعراء فى هذه العصور ، ويعدُّونها آية مهارتهم وبراعتهم .

قرمطية المتنبى وأثرها فى شعره

يذهب « ماسينيون » إلى أن القرمطية أثرت فى أسلوب المتنبى وصياغته ، وإليها يرد كثيراً من الظواهر الفنية فى شعره . إذ يحس أثرها فى ترفعه وما يشعر به الإنسان عنده من مرارة . وهو يلاحظ أنه كان من شعراء البلاط ، ولكن قرمطيته جعلته لا يتغزل فى الغلمان ، ولا يصف جمال الجسد الإنسانى ، كما ابتعد عن الزهد فهو لا يتخذ طريق أبى نواس ولا طريق أبى العتاهية . وقد زعم أن القسم الأول من القصيدة عند المتنبى الذى يملؤه بحواطره وأفكاره الثائرة ليس إلا استجابة لقرمطيته ، كما نرى عند إخوان الصفا وثورتهم ضد السماء والطبيعة والناموس والحكومة ثم ضرورة الطعام والشراب ، وإذن فالمتنبى — فى رأيه — يثور فى شعره على الدهر ونواميس المادة ثورة قرمطية[1] .

ولاحظ « ماسينيون » أيضاً أن المتنبى يستعمل بعض الألفاظ التى نجدها عند الإسماعيلية فى إخوان الصفا من مثل قدّس الله روحه، والفلك الدوّار ، وكذلك الثقلان بمعنى (القرآن والعترة) إذ يقول فى كافور :

فما لكَ تختارُ القسيَّ وإنما عن السَّعْدِ يرمى دونَك الثقلانِ

ويلاحظ أيضاً أنه توجد فى الديوان كلمات أخرى من مثل المهدى والقائم والخلف ، ولكن شُرَّاح المتنبى لم يلتفتوا إلى هذا الجانب ، وهو يضرب مثلاً لذلك أن المتنبى رأى أن الشمس لا يصح أن توضع تحت مرتبة الهلال إذ يقول :

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

وما التأنيثُ لاسم الشمس عَيْبٌ ولا التذكيرُ فَخْرٌ للهِـلالِ

وهو يشير بذلك — فى رأى ماسينيون — إلى الخلاف القديم بين الشيعيين فى تفضيل الميم يعنى محمداً على العين يعنى علياً[١] ، ولكن الشراح لم يلتفتوا إلى شيء من هذا كله[٢] .

وفى رأيى أن كل هذه الصلة التى عقدها « ماسينيون » بين المتنبى والقرامطة غير صحيحة فى جملتها وتفاصيلها . فالمتنبى لم يكن يوماً قرمطياً ولا متأثراً بالقرامطة . ومن التكلف الواضح حمل البيتين على ما أرادهما له من معنى .

٣

تصنع المتنبى لمصطلحات التصوف وأفكاره

ليس من شك فى أن ماسينيون كان بارعا فى محاولته تصوير أثر القرمطية والتشيع فى عبارة المتنبى وأسلوبه وأفكاره ، ونحن نظن ظناً أن المتنبى لم يكن قرمطياً ولاشيعياً ، وإن تأثر بهما فى جوانب مختلفة من شعره وأكبر الظن أنه كان للتصوف أثر فى شعره أوسع من أثر التشيع ، ومن يقرأ فى ديوانه يجده يستوعب حيزاً واسعاً من خواطره وأفكاره . واقرأ هذه الأبيات التى يقولها فى بعض ممدوحيه :

ذا السراجُ المـنيرُ ، هذا النَّقِيُّ الْـ جَيْبِ هذا بقيَّةُ الأبْدَالِ[٣]
فخـذا ماءَ رجْلِهِ وانْضَحَا فى الْـ مُدْنِ تَأْمَنْ بَوَائِقَ الزَّلْزَالِ[٤]
وامسَحـا ثوبَهُ البَقيرَ على دا ئكما تَشْفَيَا من الأعْلاَلِ[٥]

فإنك تحس بأنك إزاء شاعر صوفى 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 فى النُّقَبَاء »[٦] ويقول العكبرى : الأبدال سموا أبدالاً لأنهم أبدال الأنبياء عليهم الصلاة والسلام

---

(١) فى علم الفلك عند الشيعيين الشمس : محمد ، والقمر : على ، والزهراء : فاطمة ، والفرقدان : الحسن والحسين .

(٢) Massignon, Mutanabbi devant le siècle ismaèlien de l'Islam, p. 7.

(٣) النقى الجيب : الطاهر ، الأبدال : عباد الصوفية .

(٤) بوائق : دواهى .

(٥) البقير : ثوب بدون أكمام من ثياب الصوفية .

(٦) المقدمة ص ٣٣٢ .

فى إجابة دعواتهم ونصحهم للخلق ، وقيل إذا مات أحدهم أبدل الله مكانه آخر ، فهم لا ينقضون حتى تقوم الساعة ، ويقال هم أربعون رجلاً فى أقطار الأرض »[١]

وليس كل ما فى هذه الأبيات من أثر التصوف هو أنه استعار 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 الذى يمنع الزلزال ويشفى الأعلال ؟ . وفى كل مكان من شعره نجد أثر هذه الشعوذة وما يتبعها من أفكار الصوفية ومعانيهم . والحق أن المتنبى كان ينزع بشعره منزعاً صوفياً يحاول به أن يجدد فى فنه ، ولكنه تجديد غريب ، إذ ما يزال يتصنع لأفكار المتصوفة من حلول وغير حلول يطرز بها أشعاره وقصائده ، واقرأ هذا البيت :

تجلّى لنا فأضأنا بهِ ... كأنا نجومٌ لقينا سُعودا

ألا تراه يتصنع هنا لفكرة التجلى التى يؤمن بها الصوفية ؟ ومن يرجع إلى رسالة القشيرى ثم يعود إلى ديوان المتنبى يجده يستعمل كثيراً من اصطلاحات القوم وألفاظهم ، وفى كل مكان من ديوانه نراه يلجأ إلى هذا البدْع الجديد فهو يستعير اصطلاح الحال[٢] فى مثل قوله :

وحالاتُ الزمان عليك شتّى ... وحالُك واحدٌ فى كل حالِ

واصطلاح الخواطر فى مثل قوله :

عليمٌ بأسْرارِ الديانات والُّلغَى ... لهخَطَراتٌ تَفْضَحُ الناسَ والكُتْبَا

واصطلاح الباطن والظاهر فى مثل قوله :

فإذا احتجبتَ فأنتَ غيرُ مُحَجَّبٍ ... وإذا بطنتَ فأنت عينُ الظّاهِرِ

واصطلاح الحضور والغيبة فى مثل قوله :

فدتْك نفوسُ الحاسدين فإنها ... معذَّبَةٌ فى حضرةٍ ومغيبِ

---

(١) التبيان ٣/١٩٦ .

(٢) انظر فى هذا الاصطلاح وما بعده — الرسالة القشيرية .

واصطلاح الزمان فى مثل قوله :

نحنُ من ضايقَ الزمانُ له فيـ ـك وخانتْه قُرْبَكَ الأيَّامُ

وقال الصاحب بن عباد معلقاً على هذا البيت الأخير : « إنه لو وقع فى عبارات الجُنَيْد والشِّبْلى لتنازعته المتصوفة دهراً بعيداً »[١]. ومثله الأبيات التى سبقته وكثير من أبيات أخرى أخرجها المتنبى إخراجاً صوفيا وهى منتشرة فى ديوانه واقرأ له هذا البيت :

كَبُرَ العِيَانُ علىَّ حتى إنَّه صار اليقينُ من العِيَان تَوَهُّما

فسَراه يبالغ حتى يصل إلى مذهب الغلاة من أهل التصوف الذين يذهبون إلى أنه ليس فى العالم إلا الله وأن ما عداه خيال لا حقيقة[٢] ، وكذلك اليقين فى رأى المتنبى

ولعل أهم قصيدة فى ديوانه تصور هذا الجانب قصيدة الأوراجى التى سبقت الإشارة إليها إذ « هى القصيدة الوحيدة التى يعمد فيها الشاعر إلى المذهب الرمزى ليرضى ممدوحه الذى كان يذهب مذهب التصوف ، وهى من هذه الجهة قيمة ، لأنها تُبين عن علم المتنبى فى الخامسة والعشرين من عمره بمذاهب المتصوفة فى الكلام ومنهجهم فى الرمز والإيماء ، ولأنها تُظهر لنا الشاعر الفنى وقد ملك ناصية الفن حقًّا ، واستطاع أن يصرِّفه كما يشاء ويهوى ، دون أن يجد منه مقاومة وامتناعاً ولأنها بعد هذا وذاك تكشف لنا عن براعة المتنبى لا فى هذا النحو من التكلف الفنى الذى كان مألوفاً فى ذلك العصر والذى كان يعتمد قبل كل شىء على أوجه البديع ! بل فى تكلف آخر لم يكن مألوفاً إلا عند المتصوفة والباطنية الذين يقصدون بالألفاظ والمعانى غير ما يفهم منها أصحاب الظاهر من عامة الناس وخاصتهم »[٣] .

والحق أن هذه القصيدة تجعلنا نطلع على جانب مهم فى تعبير المتنبى هو

---

(١) اليتيمة ١/١٤٥ .
(٢) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ٧٣ .
(٣) مع المتنبى ص ٢٠٩ .

الجانب الرمزى الذى كان يستعيره من بيئة المتصوفة ، واقرأ له هذين البيتين فى القصيدة إذ يقول :

لا تكثُرُ الأمواتُ كثْرةَ قلّةٍ ... إلا إذا شقِيَتْ بكَ الأحْيَاءُ
والقلبُ لا يَنْشَقُّ عما تَحْتَهُ ... حتى تَحُلَّ بـه لكَ الشَّحْنَاءُ

فسّراهما يحملان فى أيديهما دليل هذه الرمزية ، وإلا فماذا يريد المتنبى بكثْرة القلة ؟ وكيف تشقى بصاحبه الأحياء ؟ وما هذا الانشقاق الذى يصيب به القلوب ؟ وما هذه الشحناء التى تحلّ بها ؟ لقد اضطرب شُرّاح المتنبى فى تفسير البيتين اضطراباً واسعاً[1] ، والمسألة أقرب مما تصوروا ، ومفتاحها أنه كان يعمد فى هذه القصيدة إلى المذهب الرمزى ليرضى ممدوحه الصوفى ؛ فهو هنا يرمز على طريقة الصوفية فى عباراتهم التى لا تُفْهَمُ ، وواضح أن المتنبى يرمز إلى الحلول فى كثْرة القلة . ولعل مما يصور هذه الرمزية أيضاً ما لاحظه « ماسينيون » فى بيت الشمس والهلال السابق وما لاحظه أيضاً فى قوله :

أحَادُ أمْ سُدَاسٌ فى أحادٍ ... لُيَيْلَتُنَا المنُوطَةُ بالتَّنَادِ[2]

فقد فسّر هذا البيت بالبيت الذى يليه :

كأن بناتِ نعشٍ فى دُجاهَا ... خرائدُ سافراتٌ فى حِدَادِ

إذ جعل العدد رمزاً لبنات نعش فى البيت الثانى[3] .

ومهما يكن فقد كان المتنبى يستعين بالأسلوب الرمزى فى شعره وكان يستعيره من المتصوفة والمتشيعة جميعاً ، وإن الإنسان لا يكاد يقرأ فى هذه القصيدة التى نحن بصددها حتى يحس إحساساً واضحاً بأنه يقرأ لشاعر من طراز مخالف للمألوف من الشعراء ، وانظرْ كيف بدأ القصيدة :

---

(١) التبيان ١/٢٧ .

(٢) المنوطة : المعلقة . يوم التناد : يوم القيامة . ويفصل شراح المتنبى بين البيتين ، ويقولون أحاد أراد أأحاد ومعنى الشطر الأول أواحدة أم ست فى واحدة وأراد ليل الأسبوع ، وجعلها اسما لليالى الدهر كلها لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر إلى آخر الدهر ، فكأنه يقول : هذه الليلة واحدة أم ليالى الدهر جميعها جمعت فى هذه الليلة الواحدة حتى طالت فامتدت إلى يوم القيامة .

(٣) مع المتنبى ص ١٤٥ .

أمِنَ ازديارَكِ فى الدُّجى الرُّقَبَاءُ إذْ حيثُ كُنْتِ من الظَّلامِ ضِيَاءُ

فإنك تراه يَنْأى بجانبه عن ذكر الأطلال والديار إلى مخاطبة صاحبته مباشرة كما قد يفعل الصوفية فى غزلهم ، ولعله من أجل ذلك لم يُسمِّ صاحبته على طريقتهم واكتفى بأن جعلها ضياء لا يحل فى ظلام إلا وينيره . ونحن نجد الشعراء يشبهون صواحبهم بالشمس والقمر ويجعلونهن نوراً وضياء ، ولكن العبارة فى البيت ونظامها وما فيها من الجمع بين الظرفين (إذ حيث) تدل على تكلف الشاعر وأنه يريد أن يعبر عن معنى غير طبيعى ، معنى يأتى به من بيئة الصوفيين ليستولى به على عقل ممدوحه وكان صوفياً ، وانظر إلى ما يعقِّب به على هذا البيت إذ يقول :

قلقُ المليحة ـ وَهْىَ مسكٌ ـ هَتْكُها ومسيرُها فى اللَّيل وهْىَ ذُكاءُ[1]

أسفى على أسَفِى الذى دَلَّهْتِنِى عنْ علمِهِ فبِهِ علىَّ خَفَاءُ

وشكيَّتى فقْدُ السَّقامِ لأنهُ قد كانَ لمَّا كان لى أعْضاءُ

فإنك تلاحظ كأن شاعراً من شعراء الصوفية هو الذى يؤلف هذه الأبيات ، فقد تغلغلت فيها الأفكار الصوفية إذ بدأ فعبَّر بالقلق عن السير ، وهو تعبير وجدانى ، ثم استمر يظهر تدلهه وحيرته فى حبه وما أصابه من نحول وهزال على نحو ما يُظهر العشاق من الصوفيين المدلهين .

وكثيراً ما يعمد إلى ذلك المتنبى حتى فى أشعاره الأخرى التى لم يمدح بها أحداً من المتصوفة ، وهل تدلهه فى حبه ودعواه السقم والنحول فى شعره إلا أثر من آثار هذه الصوفية المصطنعة ، وأنه يستطيع أن يجارى المتصوفة وغيرهم من البيئات فى أفكارهم وأساليبهم الخاصة .

٤

تصنع المتنبى للعبارة الصوفية وشاراتها

وهذه الصوفية يمكن أن يُلْحظَ تأثيرها فى شعر المتنبى من جهة أخرى غير جهة الرمزية والأفكار والمعانى ، إذ نرى فى شعره تأثراً آخر لا يأتى من أنه يستعير

---

(١) هتكها : هتك لها . وذكاء : الشمس .
وخبر مسيرها محذوف ، تقديره هتك لها .

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

ومن أجل ذلك كنا نجد عند المتنبى كل ما يميز تعبير المتصوفة من انحرافات والتواءات كأن يُكثر من الضمائر أو من أسماء الإشارة أو من حروف النداء أو من التصغير فيبعث فى التعبير حالاً غريبة من التعقيد . وقد يكون من الغريب أن نربط بين هذه الأشياء والتصوف ، ولكنها الحقيقة الواقعة ، وقد لاحظها القدماء فى بعض الأبيات ، لاحظها صاحب اليتيمة[1] فى قوله يصف فرسا :

وتُسْعِدُنى فى غَمْرةٍ بعد غَمْرةٍ سَبُوحٌ لها منها عليها شواهِدُ[2]

وقوله :

ولولا أنَّنى فى غير نَومٍ لبتُّ أظنُّنى منّى خيالا

وقوله :

ولكنَّكَ الدُّنيا إلىَّ حبيبةً فما عنكَ لى إلا إليكَ ذهابُ

وواضح ما فى هذه الأبيات من كثرة الضمائر ، وهى كثرة تأتى فى أساليب المتصوفة لاعتمادهم فى أشعارهم على فكرة الحلول وما يتفرَّع عنها من الملابسة 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 التى نلاحظها فى تلك الأبيات نلاحظ مثلها أسماء للإشارة كثيرة فى أبيات أخرى ، كقوله فى قصيدة الأوراجى السابقة :

---

(١) اليتيمة ١/١٤٥ .

(٢) الغمرة : الشدة . السبوح : الفرس شديدة الجرى .

لو لم تكنْ من ذا الورَى اللَّذْ منك هُوْ عَقِمتْ بمولد نَسْلها حوّاءُ

فقد جاء فى البيت بذا واللذ كما جاء به ووأخرج التعبير على هذا النحو الملتفّ لأنه يريد أن يعبر عن فكرة صوفية، هى فكرة الحلول ، فهو يريد أن يقول إن ممدوحه من الورى والورى منه ، كما يقول أصحاب الحلول فى الذات العليّة. ومن ذلك قوله فى ممدوح آخر :

وبه يُضَنُّ على البريّة لا بها وعليهِ منها لا عليْها يُوسَى [1]

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

يا أيهــا الملكُ المصــفّى جَوْهرًا من ذاتِ ذى المَلكوت أسمَى منْ سَما

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

هذى بَرَزْتِ لنا فهِجْتِ رَسِيسا ثمّ انثنيْتِ وما شَفَيْتِ نَسِيسا [2]

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

إذا عَذَلوا فيها أجَبْتُ بأنّــةٍ حُبَيِّبَتا قَلْبَا فؤاداهَيا جُمَلْ

فإنك ترى اختلاطاً فى الشطر الثانى ، وليس لهذا الاختلاط من مصدر سوى أن المتنبى أكثر من النداء إذ أصل التعبير ياحبيبتى ياقلبى يا فؤادى يا جمل . وهو إكثار أوقعه فيه تصنعه لأساليب المتصوفة التى تعتمد على ألفاظ الكشف والمشاهدة ، وبذلك تقترب من الأساليب الشفوية ، ولعلنا بذلك نستطيع أن نعلل لكثرة

---

(١) يوسى : من أسى عليه إذا حزن . ثبت من الهوى . النسيس : بقية النفس .
(٢) الرسيس : مس الحمى ، أراد ما

أسماء الإشارة فى ديوان المتنبى ، فقد ذكر صاحب الوساطة أن ما يشعره من هذه الأسماء يُرْبى على ما يوجد فى مجموعة من الدواوين القديمة[1] ، وكان الأقرب أن يكثر ذلك فى القديم ويقلّ فى الحديث لانفصال الشعر عن الأسلوب الشفوى ، ولأنه أصبح يُكْتَبُ كما يكتب النثر ، والمتنبى نفسه يقول فى بعض أشعاره :

وأخلاقُ كافورٍ — إذا شئتُ مدحَهُ وإن لم أشأ — تُمْلى علىَّ وأكْتُبُ

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

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

إذا عذلوا فيها أحببْتُ بأنَّةٍ حُبيِّبتا قلْبا فؤادا هَياجُمْلُ

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

أُحادٌ أمْ سُداسٌ فى أحادِ لُيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَّنادِ

فقد صغّر ليلة أيضاً تصغير تعظيم ، ويكاد الإنسان لا يجد شاذة من شواذ التصغير إلا ولها أمثلة فى شعره ، فهو يصغّر فعل التعجب كقوله :

أيا ما أُحَيْسِنَها مُقْلَةً ولولا الملاحةُ لم أعْجبِ

ويصغر اسم الإشارة فى قوله :

---

(١) الوساطة ص ٩٧ .

أذا الغُصْنُ أمذا الد عْصُ أمأنْتِ فتنةٌ وذَيّاالذى قبّلْتُهُ البَرْقُ أمْ ثَغْرُ

وعلى هذا النمط ما يزال يكثر من التصغير فى 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 وازدرائه للأشياء أو هى متصلة بمبالغته فهو يبالغ للتحقير[1] ، غير أن هذا التعليل لا يثبت فى نفس الظاهرة إذ نرى المتنبي لا يقف بتصغيره عند التحقير ، بل يذهب به إلى التعظيم كما يذهب به إلى التحقير ، على نحو ما رأينا فى تصغيره لحبيبته وليلته فى البيتين الأولين .

والحق أن تعليل العقاد لا يطّرد فى 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 التى اقترضها منهم كظاهرة أسماء الإشارة فى البيت الأخير . ونحن نجد شاعراً صوفيًّا متأخراً يصطنع هذا الأسلوب من التصغير فى شعره وهو ابن الفارض ، وكان يكثر منه كثرة مفرطة كما نرى فى قصيدته البائية[2] التى يقول فيها :

يا أُهَيْلَ الودِّ أنّى تُنْكرو نِىَ كَهْلاً بعد عرفانى فُتَىّ

واستمر يصغّر على هذا النحو الذى نراه فى كلمة فُتَىّ ، وقد يبدو أن هذه مقدمة لا تسوّغ نتيجتها ، إذ المعقول أن يكون ابن الفارض تأثر أسلوب المتنبي لأنه متأخر عنه . على أن ذلك هو ما نريد أن نثبته ، فقد اعتُبر أسلوب المتنبي أسلوباً صوفيًّا 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 فى القرن الرابع ، وأنه يبلغ من ذلك ما لا يبلغه الحلاّج والشبلى والجنيد

---

(١) مطالعات فى الكتب والحياة ص ١٢٤ .

(٢) انظر ديوان ابن الفارض (طبع المطبعة الخيرية) ص ٢٤ .

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

والمتنبي لم يكن متصوفاً ، إنما كان ممثلاً للتصوف يقترح عباراته فى 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 فى أثناء ذلك تعبيراً فيه تصغير ، فأحس أن هذه سمة صوفية ، وأخذ يقلدها ويعممها فى تراكيبه وعباراته ، وبذلك جمع فى أساليبه كل مايمكن من خصائص التعبير الصوفى وهيئاته ، وبلغ من تمثيله ما لم يبلغه أصحابه الأصيلون . يقول الجاحظ : « إنا نجد الحاكية من الناس يحكى ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئاً ؛ وكذلك تكون حكايته للخُراسانى والأهوازى والزنجى والسِّنْدى والحبشى وغير ذلك ، نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم ، فأما إذا حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جُمعت كل طُرْفة فى كل فأفاء فى الأرض فى لسان واحد . ولقد كان أبو دَبّوبة الزنجى مولى آل زياد يقف بباب الكرْخ بحضرة المكارين فينْهق فلا يبقى حمار مريض ولا هَرِم حَسير ولا متعب بَهير إلا نهق ، وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك ولا يتحرك منها متحرك ، حتى كان أبو دبُّوبة يحركه ، وكأنه قد جمع جميع الصور التى تجمع نهيق الحمار فجعلها فى نهيق واحد، وكذلك فى نباح الكلاب »[1] .

وعلى هذا النحو الذى نراه عند أبى دبُّوبة كان المتنبي يحكى أساليب المتصوفة فيجمع كل الطرف والصور التى 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 — فى أثناء القرن الرابع — هو المتنبى ، لأنه كان يحكى بعباراته كل صيغهم ، ويصور فى أساليبه كل صورهم وشاراتهم ، حتى ليحار الباحث ويظن أن المتنبى كان صوفيًّا ، وهو ظن واهم ؛ فلو أنه كان صوفيًّا ما بلغ هذا المبلغ من التقليد والمحاكاة والتمثيل ، إنما كان متصنعاً لهذا التصوف ، وكان لا يترك مظهراً من مظاهره ولا إيماءة من إيماءاته إلا ويسلكها فى عباراته ويجمعها فى أساليبه .

على أن هذا الالتجاء لأساليب المتصوفة وما سبقه من التجائه لأساليب المتشيعة بعث فيه حالاً من الغلو والمبالغة فى مدح أصحابه ، حتى ليخيَّل إلى الإنسان — فى كثير من الأحيان — أنه يقرأ مدحاً لإمام من أئمة المتشيعة أو المتصوفة ، إذ كان يذهب مذهبهم فى المبالغة ، فيخرج إلى ضروب غريبة من الغلو والإفراط ، واقرأ هذه الأبيات التى يقولها فى بعض ممدوحيه :

لو كانَ ذُو القَرْنَيْن أعْملَ رأيَه ... لما أتى الظُّلماتِ صِرْنَ شمُوسا
أو كان صادفَ رأسَ عَازَرَ سَيْفُهُ ... فى يومِ معركةٍ لأعْيا عيسى
أو كان لُجُّ البحرِ مثْلَ يمينِهِ ... ما انشقَّ حتى جازَ فيهِ مُوسى
أو كان للنَّيران ضَوْءُ جَبينِهِ ... عُبِدتْ فصارَ العالمونَ مَجُوسا

فإننا إن لم نعرف مَنْ قيلت فيه هذه الأبيات رجحنا أنه بديل من أبدال الصوفية أو نقيب من نقباء الشيعة . وحقًّا أن هذه المبالغة أخذت تقلُّ مضاعفاتها كلما تقدم به الزمن ولكنها استمرت معه حتى نراه يقول لعضد الدولة :

الناسُ كالعابدين آلهةً ... وعبْدُهُ كالموحِّدِ الله

وهذه المبالغة الغريبة التى نجدها عند المتنبى يمكن أن يعلَّل لها من جانب آخر ، هو ما شاع فى بيئة الأدباء والنقاد من الدعوة للمبالغة والغلو كما نرى عند قدامة[1] . غير أنه يلاحَظ أن شاعراً لم يبلغ من ذلك ما بلغه المتنبى ، إذ كانت تُذْكى هذه الروح عنده بواعث من التشيع والتصوف . وعمَّمَ المتنبى هذه

(١) نقد الشعر (طبع القاهرة) ص ٣٥ .

المبالغة فى شعره ولم يقف بها عند موضوع خاص ، فنحن نراها تتسرب من المدح إلى الموضوعات الأخرى من غزل وغير غزل ، وكأنها لون جديد يريد أن يوشّى به شعره ، وأن يطرز به قصائده ، بل إنه ليبدى إزاء استعماله نوعاً من الإصرار الحماسى ، حتى ليحس الإنسان عنده فى 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 علمُكَ بالإله مقسَّما ... فى الناس ما بعث الإلهُ رَسُولا
أو كان لفظُكَ فيهمُ ما أنزلا ... تَوْرَاةَ والفُرْقانَ والإنجيلا

فإن الإنسان يحس كأن المعانى أعْيَتْهُ 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 فى أن الشعر حين يخرج عن حدود الاعتدال والقصد فى التفكير لا يكون فيه وجدان إلا وجداناً صناعيًّا ما يزال المتنبى يتعب فى إخراجه وتصويره ، وحقًّا ما يقوله ابن الرومى :

وإذا امرؤٌ مدحَ امرءًا لنوالِهِ ... وأطالَ فيه فقد أراد هِجاءَهُ
لولم يقدِّرْ فيه بُعْدَ المُسْتَقَى ... عند الورود لما أطال رِشاءَهُ

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

أساليب موروثة ، فتحاول طائفة منهم أن تجدد فى وسائل التعبير ، ولكنها تضل 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 إلاقليلا .

٥

تصنع المتنبى للأفكار والصيغ الفلسفية

من أهم الوسائل التى كان يستخدمها المتنبى وغيره من الشعراء فى هذه العصور وسيلة الفلسفة والثقافة اليونانية ، فقد كان يحاول أن يستوعب الأفكار والصيغ الفلسفية فى قصائده ونماذجه حتى يتخلص قليلاً من صيغ الفن الثابتة وقوالبه العتيقة ، وإن الإنسان ليحس دائماً عند المتنبى أنه كان يبحث عن صيغ جديدة للتعبير ، ولكنه لم يكتف بأن يخضع هذا البحث لتجاربه الخاصة فى التعبير عن وجدانه وأفكاره ، إذ ذهب يقترض طائفة من الصيغ المذهبية أو الفلسفية ، وبذلك انصبّ كثير من تجديده على تغييره فى القيود ووجوه التكلف . وقد تكون القيود القديمة جميلة ، فهى قيود فنية ، أما القيود التى جاء بها المتنبى فلم تكن فنية ، بل كانت شيعية أو صوفية أو فلسفية . على أنه لم يستطع أن يجرى فى هذا الجانب الثقافى على الدَّرْب الذى مهده أبو تمام ، فقد رأيناه يستخدم الثقافة والفلسفة استخداماً فنياً غريباً على نحو ما رأينا فى وصفه لعَمُّورية ، وكما رأينا فى استخدامه لنوافر الأضداد ، الذى أحاله عن حقيقته الفلسفية وجعله وسيلة رائعة من وسائل الزينة فى صناعته . أما المتنبى فقد نقل كثيراً من الأفكار والعبارات الفلسفية إلى الشعر ، ولكنه لم يحولها عن حقيقتها ، فالباحث يحس دائماً بمكانها وأنها مجتلَبة ، اجتلبها الشاعر ليدل على ثقافته وليحقق لنفسه مايريد من الجديد فى صناعته .

ولعل أول ما يقابلنا من ذلك حِكَمه الكثيرة التى شاعت فى شعره ، وعُرف بها عند القدماء والمحدثين ، فهم يذكرون أن الصاحب بن عباد ألف رسالة لفخر الدولة بن (بويه) جمع فيها من شعر أبى الطيب زهاء ثلاثمائة وسبعين بيتاً تجرى

مجرى الأمثال ، قال فى مقدمتها : « وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته وتبريزه فى صناعته له فى الأمثال خصوصاً مذهبٌ يسبق به أمثاله »[١] ، وهذا المذهب الذى يشير إليه الصاحب فى عمل حِكمه وصياغة أمثاله هو الذى يلفتنا من قوله ، فالصاحب يحس بأن المتنبى له مذهب خاص فى صناعة الحكم والأمثال ، وهذا المذهب ليس شيئاً خاصًّا بطريقة الصناعة ، وإنما هو قائم فى الصناعة كلها ، فمن قبله لم يكن الشعراء يعدلون بشعرهم إلى كثرة الحكم والأمثال التى نجدها عنده على غير الإلف والعادة ، إذ يعتمد عليها فى عمله اعتماد أصحاب المذاهب كما لاحظ الصاحب . ولم يكن المتنبى يأتى بهذه الحكم والأمثال من تجاربه الخاصة فحسب ، بل كان أيضا يقترض أطرافاً منها من الفلسفة ، وتنبَّه لذلك معاصروه ، فكتب الحاتمى رسالة يبين فيها كيف استغلَّ صاحبنا حكم أرسطو وكيف صاغها شعراً ، فمن ذلك قوله :

يُرَادُ من القَلْبِ نِسْيانُكُمْ وتأبى الطِّباعُ على النَّاقِلِ

وأصله عند أرسطاليس « رومُ نقل الطباع من ردىء الأطباع شديد الامتناع[٢] »

ومن ذلك قوله :

لعلَّ عَتْبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ فربما صَحَّتِ الأجسامُ بالعِلَلِ

وأصله عند أرسطاليس « قد يفسد العضو لصلاح أعضاء ، كالكىِّ والفَصْد اللذين يُفْسِدان الأعضاء لصلاح غيرها[٣] » ، ومن ذلك قوله :

وَمَنْ يُنْفِقِ الساعاتِ فى جمع مالِهِ مخافةَ فَقْرٍ فالذى فعل الفقْرُ

وأصله عند أرسطاليس « من أفنى مدته فى جمع المال خوف العدم فقد أسلم نفسه للعدم »[٤] . وعلى هذه الشاكلة أخذ الحاتمى يحقق ترجمة هذه الحكم اليونانية إلى الشعر العربى عند المتنبى حتى بلغ بها نحو مائة وعشرين حكمة .

ومن يقرأ فى ديوان المتنبى يحس إحساساً واضحاً بأن الشعر كان يعتمد

---

(١) ذكرى أبى الطيب لعبد الوهاب عزام البهية) ص ١٤٥ .
ص ٤١٧ .
(٢) الرسالة الحاتمية (من مجموعة التحفة (٣) نفس المصدر ص ١٤٧ .
(٤) نفس المصدر ص ١٥٠ .

عنده على العقل المتفلسف والصياغة الفلسفية ، وقد ذهب يستخدم هذه الحكم ، مضيفاً إليها ضروباً من الأقيسة المنطقية الدقيقة حتى ينال ما يريده من الدوىّ العالى :

وتركُك فى الدنيا دَوِيًّا كأنّما تداولُ سَمْعَ المرءِ أنْمُلُهُ العَشْرُ

لقدكان هذا التصنع للفلسفة والمنطق يُحْدث له ذلك الدوىّ والضجيج الذى يريده ، وبدأ — كما رأينا — فطرّز شعره بأمثال الفلسفة اليونانية ، ثم أخذ ينشر أسماء أصحابها فى شعره من مثل أرسطاطاليس و بطليموس والإسكندر الأفروديسى على نحو ما يلقانا فى رائيته التى مدح بها ابن العميد كما أخذ يستعير ألفاظها واصطلاحاتها ، كأن يستعير الحركة والسكون فى قوله :

تناهى سكونُ الحُسْنِ فى حركاتها وليسَ لراءٍ وَجْهَها لم يَمُتْ عُذْرُ

أو يستعير كلمة القياس الفاسد فى قوله :

بشرٌ تصوّر غايةً فى آيةٍ تنفى الظنونَ وتُفْسِدُ التقييسا

أو يشير إلى بعض أفكار المتفلسفة وآرائهم فى مثل قوله :

تخالف الناسُ حتى لا اتّفاقَ لهمْ إلا على شجَبٍ والخلفُ فى الشَّجَبِ[1]

فقيلَ تخلدُ نفسُ المرءِ باقيةً وقيل تَشْرَكُ جسم المرءِ فى العطَبِ

وكأنه كان يشك فى الروح وخلودها . ونراه يقول :

وترى الفتوّةَ والمروّةَ والأبوّةَ فى كلٍّ مليحةٍ ضَرّاتِها

هن الثلاثُ المانعاتى لذّتى فى خَلْوَتى لا الخوفُ من تبِعاتِها

يقول العكبرى فى التعليق على هذين البيتين إنه يشير بذلك إلى قول المتفلسفة : « إن النفوس تركت الشهوات البهيمية طبعاً لا خوفاً »[2] ، وقد نراه يعتدّ بمذهب السوفسطائية فى مثل قوله :

هَوِّنْ على بصرٍ ماشقّ منظرُهُ فإنما يقظاتُ العينِ كالحُلمِ

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

تَبخلُ أيدينا بأرواحنا على زمانٍ هنّ من كَسْبِهِ

---

(١) الشجب : الهلاك والموت . (٢) التبيان ١ / ٢٢٨ .

فهـــذه الأرواحُ من جَـوِّهِ وهذه الأجساد من تُرْبِهِ [١]

وحاول صاحب خزانة الأدب أن يتّهمه فى عقيدته لبعض هذه الأبيات التى ذكرناها [٢] ، ، وينبغى أن نعرف أن هذه الأفكار لم تكن تأتى فى شعره عن عقيدة أو مذهب ، إنما كانت تتسرب إليه من ثقافته الفلسفية . فهو ليس شاكّاً وليس على مذهب الهوائية إنما هو شاعر من شعراء القرن الرابع الذين كانوا يتصنعون للأفكار والصيغ الفلسفية .

ومن الواجب أن نفصل بين المتنبى والفلسفة مرة أخرى ؛ فقد غلا بعض النقاد المحدثين ، وذهب إلى أنه كان فيلسوفا لا يقل عن الفلاسفة المحدثين ، بل لقد سبق « نيتشه » إلى كثير من أفكاره وآرائه وأخذ يقارن بينه وبين « دارون » فى بحثه وطريقته [٣] . وأكبر الظن أن هذا إسراف من العقاد ومَن يذهب هذا المذهب فى المقارنة بين أشخاص عاشوا فى 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 فى تصوره وأن لا نضعه كأساس أو أصل للمقارنة فى النقد ، واتخاذه دليلاً على ما نذهب إليه من آراء وأحكام ، وبخاصة إذا كانت هذه الآراء والأحكام تستمد من فكرة طائرة عند شاعر . وحقّاً لو أن المتنبى فيلسوف لأمكن أن تقوم هذه المقارنة مع شىء من الاحتياط ، أما أن نستنتج فلسفته من فكرة طائرة نتخذها مذهباً له أو كالمذهب ، ثم نقارن بينه وبين فيلسوف غربى على أساسها ، فإننا نكون مبالغين مفرطين فى المبالغة ، إذن لكان الشعراء السابقون جميعاً فلاسفة وفلاسفة عصريين . ولسنا نرتاب فى أن مثل هذه الافتراضات والمقارنات توقع فى شىء من التحكم ، وقد حمل عليها بلاشير فى بحثه على المتنبى وهو محق فيما لاحظه عليها من إسراف [٤] . ومهما يكن فإن المتنبى لم يكن فيلسوفاً ، وإنما كان مثقفاً بالثقافة الفلسفية التى عاصرته وقد أخذ يتصنع لها فى شعره يستعير حكمها وبعض أفكارها . وما يُطْوَى فيها من أقيسة منطقية وقوالب فلسفية حتى يعجب المثقفين من حوله ، إذ كانت هذه الأشياء التى تُجْلَبُ من الفلسفة تعتبر بدعاً طريفاً فى هذه العصور .

---

(١) سرح العيون لابن نباتة المصرى ص ١٩ من ١٤٤ - ١٧٤ .

(٢) خزانة الأدب للبغدادى ١ / ٣٨٠

(٣) مطالعات فى الكتب والحياة النقاد

(٤) R. Blachère, Abou t-Tayyib al Motanabbi pp. 311, 319.

٦

المركب الفنى الفلسفى فى شعر المتنبى

هذه الاستعارة الحسية التى كان يستعيرها المتنبى من الفلسفة من السهل أن يلاحظها كل باحث ، وليست هى الشىء الذى نريد أن نقف عنده من تصنع المتنبى للفلسفة ، إنما 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 يتعرّفوا 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 أحسسنا 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 تبيّنا جانباً من قابلية العقلية العربية للتفكير اليونانى ، أو بعبارة أدق ، عقلية أبى تمام ، وما أصاب هذا التفكير عندها من تحول ، فهى تقبله

وتتفاعل معه. بل هى تحوّله عن طبيعته الفلسفية إلى طبيعة فنية ما يزال الشاعر يستخرج منها ألواناً تحيّر وتعجب .

وهذا الاتجاه فى البحث هو الذى نريد أن نعرف على ضوئه التصنع الفلسفى عند المتنبى وإلى أى حدّ استطاع الفكر العربى — فى القرن الرابع — أن يمتزج بالفكر اليونانى . ومن يرى هذا الجهد الذى كان يقوم به المتنبى من نقْل الحكم اليونانية إلى الشعر العربى لا يشك فى أن هذا الشعر أخذ يتأثر بالصورة اليونانية ، ولسنا نقصد صورة النحو اليونانى أو البلاغة اليونانية أو الأخيلة اليونانية إنما نقصد صورة التفكير اليونانى . فقد نفذ إلى الشعر وتشبث كثير من الشعراء به . على أنه يحسن بنا أن لا نبالغ ، فإن المتنبى يرينا حقًّا قابلية العقليه العربية للتفكير اليونانى ، ولكنها قابلية من نوع آخر مغاير للنوع الذى رأيناه عند أبى تمام ، قابلية ليس فيها البهجة التى لاحظناها عنده فى توافر الأضداد إنما هى قابلية من طراز آخر ، قابلية معقدة ، إن صح هذا التعبير ، فالفلسفة لا تتحول إلى بدع من الفن ، إنما تؤثر تأثيراً قاتماً فى الصياغة ، ويمكن أن نلخص هذا التأثير فى كلمة « القوالب الفلسفية » فقد أخذ الشعراء يقترضون هذه القوالب ، وهذا أكثر ما عندهم من تجديد فلسفى فى الشعر . وهو تجديد غريب لا ينوّع فى التفكير الفنى إنما ينوع فقط فى أساليبه ويصيبها بهذا التعقيد الذى تُعْرَف به القوالب الفلسفية ، وما يتبعه من اللف والدوران وتداخل الأفكار تداخلاً لا عهد للغة العربية به قبل المتنبى إلا فى القليل النادر ، أما هو فوسّع هذا الجانب وحرص عليه حرصاً شديداً لأنه كان يودعه جانبا من سرّ تفوقه وسر تصنعه ؛ إذ كان يحتال احتيالاً شديداً على شارات التعبير الفلسفى وسماته يدخلها فى نماذجه ؛ كما نرى فى مثل قوله :

الجيشُ جيشُكَ غير أنك جيْشُهُ ... فى قلبِهِ ويمينِـهِ وشمَالِـهِ

وليس فى البيت غرابة ولا تعقيد ، ولذلك يبدو يسيراً سهل الفهم ، ولكن إذا أنعمنا النظر وجدنا فيه شيئاً يشبه أن يكون تعقيداً ، إذ يجعل المتنبى ممدوحه

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

فتىً يَشْتَهِى طولَ البلادِ ووقتُهُ تضيق بــه أوْقاتُهُ والمقــاصِدُ

فإنك تراه لا يزال يتعمَّل للأسلوب الفلسفى فى تفكيره وصياغته ، وإلا فما هذا الوقت الذى تضيق به أوقات ممدوحه ؟ إنه وقت غريب لعله أشد غرابة من الجيش السابق الذى يدور على نفسه ، فقد جعل المتنبى الأوقات تضيق به ، أو بعبارة أخرى ما زال يتصنع حتى جعل الجزء أوسع من الكل ، فالأوقات تضيق بالوقت ضيقاً غريباً ، ولكن ما هى ميزة المتنبى إن لم يغرب على الناس بمثل هذه العبارات التى قد يحسون فيها خللاً ، ولكنه خلل محبوب فى رأيه لأنه خلل فلسفى ، ما يزال به حتى يشوِّش 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 ، وانظرْ إلى قوله :

ولكَ الزمانُ من الزمان وقــايةٌ ولك الحِمامُ من الحِمامِ فِداءُ

فإنك تحس بلعب التعبير الفلسفى ، فالزمان يقى من الزمان وقاية غير مفهومة، والحِمام يفدى من الحِمام فداء غير مفهوم أيضاً ، ولكنها الفلسفة التى تعلَّق بها المتنبى ما تزال تُخْرِج له من الزمان زماناً يماثله ومن الحِمام حِماماً يشاكله، وعلى هذا النحو نراه يقول بيته :

أسَفَى على أسَفى الذى دلَّهْتِنِى عن عِلْمِهِ فبِهِ عَلَىَّ خَفَاءُ

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

الزمان الذى يقى منه زمان مثله ، وهذا الحمام الذى يفدى منه حمام مثله ، وما يزال هذا القانون من التوليد يلعب فى فكر المتنبى وشعره حتى نراه يقول :

نِقَمٌ على نِقَمِ الزمان يَصُبُّهَا نِعَمٌ على النِّعَمِ التى لاتُجْحَدُ

فالنقم على نوعين والنعم على نوعين ، وكل شىء يمكن أن يُستخرج منه شىء آخر يماثله ، ويتحد معه ، فيقوم دونه ، أو يُصَبُّ عليه ، أو يركبه ركوباً غريباً .

وعلى هذا النمط ما تزال أساليبه تتشابك وتتداخل تداخلا غير مألوف ، تداخلاً يوقعه فى مثل هذه الأساليب المنحرفة ، أو فى مثل قوله :

إلى كمْ ذا التخلُّف والتَّوَانى وكمْ هذا التَّمادى فى التَّمادِى

فالتمادى يتداخل فى التمادى هذا التداخل الغريب حتى يقلد المتنبى الفلاسفة فى أساليبهم الملتوية ، وما الفرق بين الشعر والفلسفة ؟ لئن كانت الفلسفة طرافة أو كان فيها فنون من الطرافة ، فإن من الواجب أن تدخل هذه الفنون إلى دوائر الشعر . غير أننا نلاحظ أن المتنبى إنما نظر إلى هذه الفنون من ظاهرها ، فجاء يستوعب فى شعره صيغها وقوالبها ، ولم يستطع استخدامها استخداماً فنيًّا 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 يعجَب بها المتنبى — فيما يظهر — إعجاباً شديداً . وعلى هذا النحو تضيق الأوقات بالوقت ، بل ما تزال الأفكار تتوالد ، فكل فكرة لها خيالها ، بل لقد كان يرى خيالَ خيالها على حدِّ قوله :

إن المُعِيدَ لنا المنامُ خَيالَهُ كانت إعادتُه خَيالَ خَيالِهِ

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 ، وهى عبارات كان يتعب فى الحصول عليها تعباً شديداً ، أما قوله المعروف :

أنامُ مِلْءَ جُفُونى عن شَوَارِدِها ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها ويَخْتَصِمُ

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

أُرِيدُ مِنْ زمنى ذا أن يبلِّغنى ما ليس يبلُغُهُ من نفسِهِ الزَّمَنُ

وقد شكا فى شعره كثيراً من سهاده وسهره ، إذ يقول :

كأنَّ الجُفُونَ على مُقْلَتِى ثيابٌ شُقِقْنَ على ثاكلِ

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

أشفقُ عند اتِّقادِ فكرتِهِ عليه منها أخافُ يَشْتَعِلُ

فهو يشعر شعوراً واضحاً بأن الأفكار قد تشعل صاحبها ، ومن يدرى فربما مرت به لحظة خُيِّل إليه فيها أنه يشتعل بهذا الثقاب من الفلسفة الذى أشعل كل شىء فى شعره . وليس من شك فى أنه ثقاب محبب إلى نفوسنا ، غير أن المتنبى لم يحدث به ولا بنيرانه طرافة واسعة فى شعره كما رأينا عند أبى تمام.

وكأنى بالمتنبى يلفتنا إلى شىء مهم فى العقلية العربية وقابليتها للتفكير اليونانى فى أثناء القرن الرابع ، فإنها تخلفتْ فى كثير من جوانبها عن هذا التفكير ، وبخاصة فى هذا الجانب الفنى من الشعر الذى نقرأه عند المتنبى وأضرابه ، إذ نرى الفلسفة لا تحدث طرافة ولا تنوعاً فى الأفكار إلا آماداً ضيقة ، إنما ينصبُّ تأثيرها على جانب شكلى ، جانب العبارات والأساليب ، حتى ليحسُّ الإنسان بأن الدفعة الهنيئة الطليقة التى مرتْ بنا عند أبى تمام حيث كانت الفلسفة تستخدم استخداما فنياً خاصاً كأنها لون زاه ، هذه الدفعة يصيبها غير قليل من الجمود والركود ، وكأن الشعراء لا يتعمقون التفكير اليونانى ، أو كأن هذا التفكير لا يتعدى عقولهم ،

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

قد كان يَمْنَعُنى الحياءُ من البُكا فاليومَ يَمْنَعُهُ البُكا أنْ يَمْنَعا

فالحياء يمنع البكاء والبكاء يمنع الحياء ، وهذا كل ما يأتى به المتنبى من طرافة فى التفكير يجلبها من الفلسفة ، ولكن هذه الطرافة ليست شيئاً أكثر من اللف والدوران فى التعبير .

وعلى هذا النمط نرى المتنبى تنغمس عباراته فى أصباغ الفلسفة ، ولكنه انغماس شكلى إذ يحاول أن يحقق لنفسه أوصاف قوالبها وخواص تراكيبها ، أما بعد ذلك فإنها لا تتفاعل مع تفكيره ، ولا تنقله من حيِّزٍ إلى حيز ، أو من عالم إلى عالم . بل ما يزال متصلاً فى أفكاره ومعانيه بالماضى ، لا يستطيع فَصْمَ علاقاته به . وإن الإنسان ليكاد يؤمن بأن التفكير اليونانى لم يحدث رجفة واسعة عند المتنبى وأضرابه ممن نحس عندهم بأن الفنانين ما يزالون يفكرون تفكيراً أقرب إلى الأسلوب القديم .

وحقًّا إن الفلسفة اليونانية تُرْجمت واستوعبها العرب ، وكان منهم متفلسفة ؛ ولكن يحسنُ دائماً أن نميِّز بينَ هذه الموجة والتأثر العام فى التفكير الفنى ، إذ نشعر بأن الفلسفة تختلط بهذا التفكير، ولكنها قلما تمتزج به أو تتحد معه ، بل تستمر بينهما خطوط فاصلة ، إلا أن تُجْلَبَ بعض شاراتها وسماتها، كما نرى عند المتنبى . ولكنها لا تتغلغل إلى باطن الشعر وباطن صياغته إلا قليلا ، وحتى المعرى مع أنه نقل التفكير الوجدانى إلى تفكير يشبه التفكير الفلسفى لم يستطع أن يحافظ على « الصياغة الباطنة » للأسلوب الفلسفى ؛ بل لقد ضلت منه فى الطريق . ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا إن مياه التفكير اليونانى دخلت النهر العربى ،

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

٧

تصنع المتنبى للغريب من اللغة والأساليب الشاذة

لم يكن المتنبى يقصر تصنعه الثقافى على طائفة خاصة من المثقفين ، فهو يُرْضى أصحاب الفلسفة والتصوف والتشيع ، كما يرضى أصحاب الغريب من اللغة والأساليب الشاذة من النحو ، واقرأ قصيدته :

ألا كلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى فِدىً كل ماشية الهَيْدَبى[1]

فإنك تراه يخرجها إخراجاً لغويًّا ، إذ يحشد فيها الألفاظ الغريبة حشداً ، وكأنه ليس له وجهة إلا أن يعبر تعبيراً لغويًّا غريباً، حتى ينال إعجاب اللغويين من أصحاب الغريب ، وكان القدماء يعرفون له هذه الرغبة من إظهار علمه وفضله ، يقول الصاحب بن عَبّاد عنه: « ومن أهم ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة، حتى كأنه وليد خِباء وَغِذىٌّ لبن لم يَطَأ الحضَر ، ولم يعرف المَدَر »[2] ويعلل الصاحب لهذه الحال بأنه كان يقصد إلى التبدّى فى لفظه . والحق أنه لم يكن يقصد إلى التبدّى فحسب ، إنما كان يريد أن يحقق لنفسه التفوق فى أوساط اللغويين من أصحاب الغريب ، وأشار إلى ذلك العكبرى إذ رآه يستخدم كلمة (تفاوح) فى إحدى مدائحه لكافور ، وهى لفظة فصيحة إلا أنها غريبة ، فعلق عليها بأنه كان يأتى بهذه اللفظة وأمثالها لمن يكون بالمكان من العلماء والأدباء[3] .

كان المتنبى يصنع الشعر — كما يقول العكبرى — للفضلاء والعلماء

---

(١) الخيزلى : مشية فيها استرخاء . الهيدبى : مشية فيها سرعة. يقول : فدت كل امرأة تمشى الخيزلى كل ناقة تمشى الهيدبى .

(٢) اليتيمة للثعالبى ١/١٣٤ .

(٣) التبيان (العكبرى على المتنبى) ٢/٢١.

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

جَفَخَتْ وهم لا يَجْفَخُونَ بها بهمْ شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغرِّ دلائلُ[1]

فقد كان يستطيع أن يضع مكانها فخرت ، ولكنه كان يريد الإغراب فى اللفظ ، حتى يثبت مهارته وتفوقه فى اللغة . ولعله من أجل ذلك كان يصوغ الأراجيز يحاكى بها رؤبة والعجّاج وأبا النجم وأضرابهم ؛ وما يزال يكثر فيها من الغريب كثرة مفرطة . ولم يقف عند هذا الجانب بل طلب الشواذ فى الحروف وبناء الأسماء وكأنه لم يترك لغة شاذة فى حرف أو اسم إلا جلبها فى شعره . وقد يكون من الطريف أن نتعقبه فى شوارده اللغوية ، فمن ذلك استعماله للكَيْذَبان بدلاً من الكذاب ، والتَّوْراب بدلاً من التراب ؛ ومن ذلك أن يجمع كوباً على أكوُب ، وبوقاً على بوقات ، وداراً على أدؤُر ، وأرضاً على أروض ، وعيناً على أعيان ، وأخاً على إخاء ؛ ومن ذلك أن يأتى بربَّتَما بدلاً من ربما ، وأيما بدلاً من إما ، وأولاك بدلاً من أولئك ، واللذ بدلاً من الذى ، وهنَّكَ بدلاً من إنك ، وهلمَّنَّا بدلاً من هلموا ، إلى غير ذلك من لغات شاذة . ولولا خوف الإملال لأكثرنا من إحصاء هذه اللغات وعرضناها فى أشعاره ، ولكنها كثيرة فى ديوانه ، ويمكن الرجوع إليها ، وهى أكثر من أن ندلّ عليها .

على أن هذا التصنع اللغوى يلفتنا إلى تصنع آخر لعله أكثر تعقيداً ، وهو تصنعه للأساليب الشاذة ، فقد كان عالماً بالنحو ومشاكله ، وكان كوفىَّ المذهب ، فنقل كثيراً من التراكيب الشاذة التى روتها الكوفة وخالفتْ بها على البصرة ، واعتمدها فى صنع قصائده ونماذجه ، وكان ذلك يُعَدُّ غريباً على الناس فى

---

(١) جفخت : فخرت .

عصره ، إذ كانوا قد هجروا النحو الكوفى 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 حَجر ياحج وفى كتف ياكت ، وذهب بعضهم إلى أن الترخيم يجوز فى الأسماء على الإطلاق ، وذهب البصريون إلى أن ترخيم ما كان على ثلاثة أحرف لا يجوز بحال[١] » . ويقول المتنبى :

أجِدَكَّ ما تنفَكُّ عانٍ تفكُّه عُمَ بنَ سليمانٍ ومالاً تُقَسِّمُ[٢]

فيرخِّم كلمة عمر ويجعلها عم ، بل هو يرخم فى غير النداء كقوله :

مَهْلاً ألا لله ما صنع القَنَا فى عمرو حابِ وضبَّةَ الأغْتَامِ[٣]

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 »[٤] . ويقول المتنبى :

حملتُ إليهِ منْ ثَنَائى حديقةً
سقاها الحجَى سَقْىَ الرياضَ السحائبِ

فيفصل بين السقى والسحائب بالمفعول على رأى الكوفيين ، ويقول ابن الأنبارى : « ذهب الكوفيون إلى أنَّ أن الخفيفة تعمل فى الفعل المضارع النصب مع الحذف من غير بدل وذهب البصريون إلى أنها لا تعمل مع الحذف من غير بدل[٥] » ويقول المتنبى :

وتوقَّدَتْ أنفاسُنا حتى لقد أشفقتُ تحترقَ العواذلُ بيننا

---

(١) الإنصاف طبعة أوربا ص ١٥٦ .
(٢) أجدك : أهذا دائماً بجد منك . العانى : الأسير .
(٣) عمرو حاب : عمرو بن حابس وهى قبيلة . الأغتام : الجهال الأغبياء .
(٤) الإنصاف ص ١٧٨ .
(٥) الإنصاف ص ٢٣٢ .

فينصب تحرّق من غير أن . ويقول ابن الأنبارى : « ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز أن يُسْتَعْمل ما أفعله فى 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 فيهما كغيرهما من سائر الألوان »[1] ، ومعروف أن حكم التفضيل كالتعجب فى هذا الباب ، ويقول المتنبى :

ابْعَدْ بَعِدْتَ بياضًا لابياضَ لَهُ لأنت أسْوَدُ فى عينى من الظُّلَمِ

وعلى هذا النحو يستطيع الباحث أن يجد كثيراً من الصيغ الكوفية الشاذة فى ديوان المتنبى ، بل إنه ليجد فى هذا الديوان شذوذاً أوسع من شذوذ النحو الكوفى حتى لكأنه مستودع للتراكيب الشاذة فى اللغة ، إذ كان المتنبى يطلب كل غريبة أو شاذة فى التعبير ، من ذلك أن نراه يتصنع لاستخدام لغة (أكلونى البراغيث) فى مثل قوله :

نفديكَ من سَيْلٍ إذا سُئِلَ النَّدَى هَوْلٍ إذا اختلطا دَمٌ ومَسِيحُ[2]

فإنه أتى بألف الاثنين مع ذكر الفاعل . ومن ذلك أن يرى بعض العرب لا يحرصون على التفريق بين المذكر والمؤنث فى الأفعال والمشتقات[3] ، فيقلدهم فى هذا الصنيع كقوله :

مُحْلًى لَهُ المرْجُ مَنْصُوباً بصارخَةٍ لهُ المَنَابِرُ مَشْهوداً بها الجُمَعُ

إذ كان القياس أن يقول منصوبة ومشهودة ، ولكنه عدل إلى التذكير وهو يصنع ذلك كثيراً . ومن ذلك أن يجزم المضارع مع حذف لام الأمر فى قوله :

جزى عَرَباً أمْسَتْ بِبُلْبَيْسَ رَبُّهَا بِمَسْعَاتِها تَقْرَرْ بذاك عُيُونها

ومن ذلك أن يستعمل ليس استعمال الحروف كقوله :

بقائى شَاءَ ليس هُمُ ارتِحَالا وحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لا الجِمالا

وليس من شك فى أن المتنبى كان يعمد إلى هذه الشواذ عمداً ، يقول ابن جنى « إن كان فى بعض ألفاظه تعسف عن القصد فى صناعة الإعراب من

---

(١) الإنصاف ص ٦٨ .

(٢) المسيح : العرق يمسح عن الجسد . يقول : هول لأعدائه . إن ممدوحه عند العطاء سيل لسائليه وفى الحرب

(٣) الإنصاف ص ٣٢٣ .

التمسك بأهداب شاذ أو حَمْل على نادر فعن غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له »[1] . ولكن ابن جنى يترك الظاهرة من غير تعليل ، وتعليلها ما كررناه كثيراً من أن المتنبى كان يتصنع لمثل هذه الأشياء فى شعره، حتى يستحوذ على إعجاب المثقفين من حوله .

ولعل القارئ لاحظ أن هذه هى المرة الأولى التى نصادف فيها شاعراً عباسيًّا يتصنع فى شعره تصنعاً نحويًّا ، فمن قبله لم يكن الشعراء يكلّفون أنفسهم الوقوف على المذاهب النحوية ومعرفة ما بينها من خلاف ، ولم يكونوا يتعمقون دراسة النحو على هذه الصورة التى رأيناها عند المتنبى ، وإن هم تعمقوا فى ذلك فإنهم ما كانوا يتصنعون له فى شعرهم ، أما المتنبى فإنه كان يحرص على التصنع له، حتى يستولى على أذهان اللغويين والنحويين فإذا هو يفجؤهم بمثل قوله السابق :

نَحْنُ مَنْ ضَايَقَ الزَّمَان له فيـ ـكَ وخانَتْـهُ قُرْبَكَ الأيَّام

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

٨

تعقيد المتنبى للموسيقى الإيقاعية فى الشعر

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

(١) ذكرى أبى الطيب ص ٣٥٨ .

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

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

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

طرفاً من صيغها وصورها ، وانظرْ إلى قوله الذى سبق أن أنشدناه :

وفاؤكما — كالرَّبْعِ أشْجاه طاسِمُهْ — بأنْ تُسْعِدا ، والدمعُ أشفاه ساجمُهْ

فقد قدَّم فى البيت وأخَّر حتى أحدث الخلل المقصود . وإنه لخلل 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 نسمى موسيقاه باسم « الموسيقى ذات النشاز » وانظر إلى هذا البيت المذكور آنفاً :

قَلَقُ المليحةِ — وهْىَ مِسْكٌ — هَتْكُها

ومسيرهُا فى الليـــل — وهْىَ ذُكـــاءُ —

فقد أحدث المتنبى 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 هتك لها . أرأيت كيف استطاع المتنبى بثقافته النحوية أن يحدث هذه الموسيقى الجديدة الغريبة ؟ إن هذا هو بِدْعُ القرن الرابع إذ يعمد الشعراء إلى التعقيد فى شعرهم فنوناً من التعقيدات ، وهى تعقيدات لا تلائم أذواقنا ولكنها كانت تلائم أذواق الفنانين فى هذه العصور .

والحق أننا لا نصل إلى المتنبى حتى نحس بتصنع شديد فى الشعر يتناول تعبيراته كما يتناول توقيعاته ، فما يزال الشاعر يعدل إلى انحرافات موسيقية أو ثقافية ، وما من شك فى أننا لا نعجَبُ 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 وتتغير وتتحول دائماً ، وهى فى كل حال من تطورها وتغيرها وتحولها محتاجة إلى وسائل جديدة فى التعبير عن هذه الأوضاع المختلفة ، وكان المتنبى يجدِّد فى هذه الوسائل ، ولكنه لم يعتمد فى ذلك على الأساليب الفنية نفسها بل راح يقترض من بيئات المتشيعة 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 فى موسيقاه . وهذه كل وسائله الجديدة ، وهى وسائل قد تفصح عن ثقافة ؛ ولكنها لا تفصح عن طرافة فى التفكير الفنى نفسه ولا عن تنويع فى آفاقه وآماده ، وحقًّا إنه عُنى بشىء من الوسائل القديمة ، وسائل الاستعارة والمشاكلة والجناس والطباق ، ولكنها كانت تأتى عنده نادرة فإن استعملها أضاف إليها هذا التعقيد الذى يحيلها عن أصباغها كما رأينا فى الفصل السابق ، إذ عرضنا لاستخدامه الطباق والاستعارة ، ورأينا كأن هذه الألوان القديمة تفارق أصباغها عند شعراء هذه العصور ، ولذلك انحاز المتنبى عن هذه الوسائل التى تجمدت فى تاريخ الفن إلى وسائله الثقافية الجديدة . وفى هذه الوسائل تستقر مهارته فى صنع القصيدة العربية ، وهى مهارة تدل على أن آماد الشعر الفسيحة أخذت تضيق منذ القرن الرابع ، فلم يعدل الشعراء إلى تنويع فى التفكير الوجدانى . إنما عدلوا إلى هذا التصنع الثقافى يؤدّون به إيماءة مذهبية أو شارة فلسفية أو شاذة موسيقية .

٩

حكم عام على تصنع المتنبى وشعره

لعلنا لا نغلو إذا قلنا إن المتنبى استطاع مع كل ما رأيناه عنده من ضروب تصنع مختلفة أن يحلق 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 المتنبى من معجمات مستغلقة إنما يقتصر على القسم الأول من شعره الذى نظمه فى الحداثة . وهذا وهم من اليازجى ومن لَفَّ لفَّه فقد استمرت هذه المستغلقات فى شعره حتى التنفسات الأخيرة من حياته ، وغاية ما فى الأمر أن مقدرة المتنبى على صوغ العبارة ونمو هذه المقدرة على طول الزمن هو الذى يخفى على النقاد هذه الجوانب

من التصنع التى وقفنا عندها حتى ليخيَّل إليهم وقد رأوها متجلية فى شعره الذى نظمه فى الشباب وقبل أن تكتمل له مهارته الفنية أنها انقطعت بعد ذلك ، وهى لم تنقطع يوماً لسبب بسيط هو أن المتنبى كان يأتى بهذه المستغلقات عامداً إذ كان يتخذها مذهباً له فى صناعة شعره طوال حياته . على أنه ينبغى أن نشير — من طرف آخر — إلى أن اليازجى لم يكن يريد بمستغلقات المتنبى ما وصفناه من ضروب تصنعه المختلفة ، فإنه لم يحاول أن يدرسه دراسة منظمة يعرضه فى أثنائها على ثقافات عصره ويرى مدى تأثره بها فى الصياغة ، فشىء من ذلك لم يفكر فيه اليازجى . إنما أراد ما فى شعر حداثته من تكلف والتواء . وهى سمة تكاد توجد عند جميع الشعراء فى الأدوار الأولى من حياتهم فإنهم يبدءون مقلدين متكلفين ، وما يزال الشاعر يتقلب فى هذا الدور حتى يتبين نفسه فيستقل عن سابقيه ويستحدث لنفسه مذهباً جديداً . ومع ذلك فإن مذهب المتنبى فى التصنع بدا فيه منذ الأدوار الأولى من حياته الفنية ، ولذلك أشرنا إلى رأى اليازجى مخافة أن يقرأه بعض المحدثين فيظن أن المتنبى إنما كان يلتزم ما أشرنا إليه من تصنع فى أوائل حياته الفنية فقط . بينما هو فى الواقع شىء عام فى هذه الحياة ، يبدأ معه فى حداثته ويستمر معه فى هرمه وشيخوخته . وقد يكون من الغريب حقًّا أن المتنبى استطاع أن يضع هذه الأشياء فى شعره دون أن تلتفت إليها جمهرة النقاد سوى ما كان من الثعالبى فى يتيمته . وقد عرض لها عرضاً عامًّا ، ينقصه التنظيم ، تنظيم المادة وتنظيم الفكرة . والخروج من ذلك إلى بيان طريقة المتنبى فى صناعة شعره . وأكبر الظن أن كثيراً من النقاد المحدثين إنما خفيت عليهم هذه المواد من التصنع بفضل ما أشاعه المتنبى فى شعره من حيوية وجمال ، مردُّهما — فى رأينا — إلى خمسة جوانب . ونحن نقف قليلاً لتفسير هذه الجوانب حتى يستطيع القارئ أن يحكم حكماً دقيقاً على شعره وما يستوعبه من تصنع فى طرَف وضروب جمال فى طرَف آخر .

أما الجانب الأول فهو غزله فى شعره بالأعرابيات إذ يشعر قارئ ديوانه بأن الشاعر يجذبه من حياته المتحضرة المعقدة وما فيها من تكلف إلى البداوة والبساطة

وأحضان الطبيعة ، وأيضاً فإن العناصر البدوية فى الشعر العربى تكسبه ضرباً من الجلال والروعة ، وقديكون مرجع ذلك إلى أن هذه العناصر البدوية تجعلنا نذكر الحجاز وما به من أماكن مقدسة ، ولذلك كثر حشدُ أماكنه فى شعر الشيعة والمتصوفة ، وسنرى مهياراً فى الفصل التالى يُعْنَى بهذا الجانب عناية واسعة فى غزلياته . ومهما يكن فقد عُنى المتنبى فى غزله بالبدويات وفضّلهن على قريناتهن من أهل الحضر ، وعبّر عن ذلك أجمل تعبير ، إذ يقول :

مَنِ الجآذرُ فى زِىِّ الأعاريبِ ... حُمْرُ الحُلى والمطايا والجلابيبِ؟(١)
إن كنتَ تسأل شكّاً فى معارفها ... فمَنْ بلاكَ بتسهيدٍ وتعذيبِ
كم زَوْرَةٍ لك فى الأعراب خافيةٍ ... أدْهَى — وقد رقدوا — من زَوْرَةِ الذِّيبِ
أزورُهمْ وسوادُ الليل يَشْفَعُ لى ... وأنثنى وبياضُ الصُّبْحِ يُغرِى بى
قد وافقوا الوحْشَ فى سُكْنَى مراتعها ... وخالفوها بتقويضٍ وتطنيبِ(٢)
جيرانُها وهُمُ شَرُّ الجوارِ لها ... وصَحْبُها وهمُ شرُّ الأصاحيبِ
فؤادُ كل محبٍّ فى بيوتهمِ ... ومالُ كلّ أخِيذِ المالِ مَحْرُوبِ(٣)
ما أوْجُهُ الحَضَرِ المستحسناتِ به ... كأوجُهِ البدوياتِ الرَّعابيبِ(٤)
حُسْنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطْرِيةٍ ... وفى البداوة حُسْنٌ غيرُ مَجْلوبِ
أفْدِى ظباءَ فَلاةٍ ما عرَفْنَ بها ... مَضْغَ الكلام ولا صَبْغَ الحواجيبِ

وقد استخرج المتنبى كثيراً من نغم هذا اللّحْن ونشره فى جميع أطراف ديوانه ، وليس من شك فى أنه نغم محبب إلى كثير من النفوس التى تميل إلى البساطة والتى لا تعرف مضغ الكلام ولا تعجب بصبغ الحواجيب .

هذا أحد الجوانب الخمسة التى تجعلنا نعجَبُ بشعر المتنبى ، أما الجانب الثانى فهو ضرب من التشاؤم يبدو فى ديوانه ، وقد جعله برماً بالدهر ساخطاً على الناس حتى لكأنه ثائر على الدنيا . وهى ثورة يرجعها ماسينيون — على

---

(١) الجآذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية . والاستعارة واضحة .
(٢) التقويض : رفع الخيام ، والتطنيب : نصبها .
(٣) المحروب : الذى ذهب ماله .
(٤) الرعابيب : جمع رعبوب ، وهى المرأة البيضاء الممتلئة .

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

صَحِبَ الناسُ قبلنا ذا الزَّمانا وعناهُمْ من شأنه ما عنانا
وتولَّوْا بغُصَّة كلهمْ منْـ ـهُ وإنْ سَرَّ بعضَهُمْ أحيانا

أو يقول :

رَمانى الدَّهْرُ بالأرْزاءِ حتى فُؤادى فى غِشاءٍ من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتْنى سهامٌ تكسَّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ

أو يقول :

ولما صار ودُّ الناسِ خِبًّا جزَيْتُ على ابتسامٍ بابتسامِ
وصرتُ أَشُكُّ فيمنْ أصْطَفِيهِ لعلمى أنه بعضُ الأنامِ

وعلى هذا النمط نراه ساخطاً فى ديوانه على الدهر والناس ومجتمعهم الفاسد سخطاً شديداً . والإنسان لا يقرأ فيه وفى أبى العلاء حتى يشعر بالصلة الواضحة بين الشاعرين فى تشاؤمهما . وكأنى بأبى العلاء لم يصنع أكثر من تنميته لهذا الجانب الذى وجده عند أستاذه المتنبى . واقرأ هذا البيت :

وَما الدَّهْرُ أهْلٌ أنْ تُؤَمِّلَ عِنْدَهُ حياةٌ وأنْ يُشْتَاقَ فيه إلى النَّسْلِ

فإنك ترى فيه جانباً من منهج أبى العلاء فى حياته إذ حرَّم على نفسه الزواج كما حرم عليها طلب النوال من الخلفاء والأمراء. ومعروف أنه أشاع هذا النهج من التشاؤم فى لزومياته . على أنه ينبغى أن نعرف أن المتنبى لم يكن يائساً فى تشاؤمه على نحو يأس أبى العلاء . إنما هو يتشاءم تشاؤم المحروم الذى يحس بلذائذ ومسرات فى الحياة لا يستطيع أن ينالها ، ولعله من أجل ذلك كان يُعلِّن عشقه للدنيا وعَتْبه عليها فهى صادَّة عنه مدلَّة عليه ، يقول :

ومنْ لمْ يَعْشَقِ الدُّنيا قديمًا ولكنْ لا سبيل إلى الوصالِ

ويقول :

ولذيذُ الحياةِ أنْفَسُ فى النَّفْـ ـسِ وأشْهى من أن يُمَلَّ وأحْلى

وإذا الشَّيْخُ قال أفٌّ فما مَـ ـلَّ حياةً وإنما الضعفَ مَلاَّ

ويقول :

أرى كلَّنا يبغى الحياةَ لنفسه حريصًا عليها مستهامًا بهاصَبَّا
فحبُّ الجبانِ النفسَ أوْرَدَهُ التُّقى وحبُّ الشجاع النفسَ أورده الحَرْبَا

وواضح ما فى البيتين الأخيرين من احتكام للقياس ، وكان المتنبى يُعْنى فى شعره بأقيسة المنطق ، وأكثَر من هذه الأقيسة فى ديوانه كثْرة مفرطة ، وهى تعطى شعره ضرباً من الحِدَّة فى التعبير والإحكام فى التفكير . ومهما يكن فإن المتنبى لم يكن متشائماً على هذا النحو الذى نجده عند أبى العلاء إذ لم يكن يرفض الدنيا إنما كان يشعر إزاءها بالحرمان الشديد ، ومع ذلك فليس من شك فى أنه هو الذى أهَّل لكل ما نجد عند أبى العلاء من تشاؤم ونقد للحياة الاجتماعية ، وحتى مشكلة الحياة والموت التى وقف عندها أبو العلاء كثيراً فى لزومياته نجدها عند المتنبى أيضاً إذ يقول :

نحن بنو المَوتى فما بالُنَا نعافُ ما لا بُدَّ من شُرْبِهِ
تَبْخَلُ أيدينا بأرواحنا على زمان هِيَ من كَسْبِهِ
فهذه الأرواحُ من جَوِّهِ وهذه الأجسامُ من تُرْبِهِ
لو فكَّر العاشقُ فى مُنْتَهى حُسْنِ الذى يَسْبِيهِ لم يَسْبِهِ
لم يُرَ قَرْنُ الشَّمْسِ فى شَرْقِهِ فشكَّتِ الأنفُسُ فى غرْبِهِ
يموتُ راعى الضَّأنِ فى جهلِهِ مَوْتَةَ جالينوسَ فى طِبِّهِ
وربما زادَ على عُمْرِهِ وزادَ فى الأمْنِ على سِرْبِهِ (١)

وهذا الجانب من التشاؤم والتفكير فى حقائق الحياة انطوى فيه جانب ثالث كان القدماء يعجبون به إعجاباً شديداً ، وهو جانب الحكم والأمثال ، وقد ساق منها العكبرى فى القسم الأول من شرحه على المتنبى نماذج كثيرة قدَّم لها بقوله : « وقد أجمع الحُذَّاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبى الطيب نوادر لم تأت فى شعر غيره وهى مما تخرق العقول ، منها قوله :

---

(١) السرب هنا : النفس .

وما الحُسْنُ فى وجه الفتى شرفًا له إذا لم يكن فى فِعْلِه والخلائقِ

وقوله :

أتى الزمانَ بنوهُ فى شَبيبتِه فسرَّهم وأتيناهُ على الهَرَمِ

وقوله أيضاً :

ولم أرَ فى عيوبِ الناسِ شيئاً كنقْصِ القادرينَ على التَّمام

واستمر العكبرى يحشد حِكماً وأمثالاً كثيرة ، وعَقَّبَ على حشده بقوله : «فهذا الذى لم يأت شاعرٌ بمثله ، ولكن الفضلَ بيد الله يؤتيه من يشاء، ويؤتى الحكمة من يشاء[1]». ومعروف أن المتنبى استعان – كما مرَّ بنا – فى صناعة هذه الحكم بما قرأه فى عصره من حِكَمٍ نُسبت إلى أرسطاطاليس . ومهما يكن فقد رفع هذا الجانب كثيراً من شعر المتنبى إذ عالج أطرافاً من علل الإنسانية مبيناً لأدوائها كما أدلى بكثير من الآراء التى تزيد من خبرتنا بالإنسان وطباعه والحياة وتصاريفها ، تعينه فى ذلك عين واعية بصيرة .

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

---

(١) التبيان ١/١٦١ .

له عَسْكَرا خَيْلٍ وَطَيْرٍ إذا رَمى بها عَسْكَرًا لم يبقَ إلا جماجِمُهْ
فقد مَلَّ ضوءُ الصبْحِ مما تُغِيرُهُ وملَّ سواد الليل مما تزاحمُهْ
وملَّ القَنَا مما تدقّ صُدوره وملَّ حديد الهند مما تلاطمُهْ
سحابٌ من العِقْبان يَزْحف تحتها سحابٌ إذا استسقتْ سَقَتْها صوارمُهْ

ومن أروع ما يصور احتدام مشاعر العروبة فى نفسه قوله مخاطباً سيف الدولة وقد انتصر على الروم فى دَرْب القلة :

لقيتَ بدرْب القُلَّةِ الفجر لُقْيَةً شفتْ كمَدى والليلُ فيه قتيلُ

فقد جعل انتصاره يشفى غيظ نفسه ، وتصوَّر فترة الخمود السابقة لهذا الانتصار ليلا ثقيلا ، وهو ليل لم يلبث أن طعنه سيف الدولة طعنة نَجلاء ، فتبلَّج الظفر ونشر نور الفرحة فى النفوس

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

يحاذرني حتْفي كأنّيَ حتْفُهُ وتَنْكزُني الأفْعى فيقتلها سمّي[1]
كأنّي دَحَوْتُ الأرضَ من خبرتي بها كأنّي بنى الإسكندرُ السدَّ من عَزْمي[2]

أو يقول :

وفى الناس من يرْضَى بميسور عيشه ومركوبُهُ رجلاهُ والثَّوْبُ جلدُهُ
ولكنّ قلبًا بين جنبيّ ما لَهُ مدًى ينتهى بى فى مرادٍ أحُدُّهُ

أو يقول :

إذا غامرتَ فى شرَفٍ مَرُومِ فلا تَقْنَعْ بما دون النجُومِ
فطعْمُ الموت فى أمرٍ حقيرٍ كطعْمِ الموتِ فى أمرٍ عظيمِ

وليس من شك فى أن المتنبي كان موفَّقاً حين وضع هذه النغمة فى شعره ،

---

(١) تنكز : تلسع . (٢) دحا : بسط .

لسبب طبيعى وهو أن كل عربى ينطوى عليها ، ينطوى على الثقة بالنفس التى لا حد لها وما يتصل بها من الأنفة والإباء والشعور بالكرامة ومن أجلها كان شعر المتنبى يلتصق بنفوس العرب على مدار الزمن ويشغفون به شغفًا شديداً .

ولكن هذا كله ينبغى أن لا ينسينا ما قلناه ، فقد كان المتنبى شاعرا ماهراً ، واستطاع بمهارته أن يخفى حقيقة فنه وصناعته عن كثير من المستمعين والنظارة ، وأعانه فى ذلك أنه كان صاحب صوت ضخم لا يرتفع به حتى يحدث جلبة شديدة . وهذا نفسه ما ضلل النقاد قديماً وحديثاً فى فهمه ، فقد تابعوه فى وصفه للأعرابيات وتشاؤمه وحكمه وتمجيده للبطولة العربية وفخره وطموحه إلى المعالى وترفعه عن الدنايا ونسوا نسياناً تامًّا أنه شاعر متصنع يحترف التصنع فى شعره للثقافات المختلفة ، إذ يحاول أن ينقل إيماءة شيعية أو صوفية ، وشارة فلسفية أو منطقية ، وشاذة لغوية أو نحوية ، وشاردة تركيبية أو موسيقية ، وبذلك كان قطباً كبيراً فى مذهب التصنع ، بل لقد كان المفتاح الذى أخذت تتساقط منه نغمات هذا المذهب فى قصائد الشعراء ونماذجهم .

١٠

شعراء اليتيمة وتصنعهم

وإذا تركنا المتنبى إلى غيره من شعراء اليتيمة الذين عاصروه أو جاءوا من بعده وجدناهم يذهبون مذهبه فى هذا التصنع الثقافى ، وهو تصنع لا يضيف طرافة فنية إلا هذا النسق من حشد الأسماء والمصطلحات فى عبارات الشعر وأساليبه ، وكأنما عجز الشعراء فى هذه العصور عن التجديد المستقيم فلجئوا إلى هذه الطرق الملتوية كما نجد عند القاضى التنوخى[1] والبُسْتى[2] والصاحب بن عباد[3] وأضرابهم ، وإن الإنسان ليشفق على هؤلاء الشعراء الذين يطمحون إلى التجديد فيضلُّون السبيل ، بل هى الحضارة العربية التى ضلت سبيلها ، فلم تعد تستطيع التعبير عن الوجدان ، إلا هذا التعبير المعقد الذى تثقله مصطلحات

(١) اليتيمة للثعالبى ٢/٣١٠ .
(٢) يتيمة ٤/٢٩٤ .
(٣) يتيمة ٣/٢٣١ .

الثقافات المختلفة وما يمكن أن يسقط من آرائها. وهي آراء قلما تُستَوْعَبُ وتتحول إلى فن كما كان الشأن عند أبي تمام حين رأيناه يحول الألوان القاتمة التي يستعيرها من الثقافة والفلسفة إلى فن ، فالتاريخ يتحول إلى فن ، وكذلك الفلسفة تتحول إلى فن ، وكل نبع ثقافي يتحول إلى نبع فني تضيء مياهه 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 تُستَنْفَدُ ، ولا تستوعَبُ ، 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 أرسطاليس يفسّر 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 أنا لا نتركه إلى معاصريه ومن جاءوا بعده حتى نجدهم يتخلفون عنه ، فإن أحداً منهم لم يستطع أن يستوعب جانباً من الحكمة ويحوله إلى شعر على نمط ما رأينا عنده ، إلا ما كان من المعري 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 قيماً 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 وشياً وتصنيعاً ، بل أصبحت تكلفاً وتصنعاً كما رأينا فى الفصل السابق عند المتنبى والوأواء الدمشقى وغيرهما حين كانوا يستخدمون الطباق والجناس والتصوير ، وكأنما أصبحت هذه الأشياء جامدة متحجرة فى تاريخ اللغة والفن ، فشاعر من الشعراء لا يستطيع أن ينوِّع فى أصباغها بهذه الصورة من الثروة الزخرفية التى تركها ابن المعتز وأبو تمام . وحقًّا إن الشعراء أكثروا من استخدام ألوان التصنيع ، حتى ليوشك بعضهم أن يتخصص بلون من ألوانها ، كما نجد عند البُسْتىّ الذى يقول فيه الثعالبى إنه « صاحب الطريقة الأنيقة فى التجنيس الأسيس ، البديع التأسيس ، وكان يسميه المتشابه ، ويأتى فيه بكل طريفة لطيفة »[1] ومن الحق أن البُسْتىّ عجز عن استخدام هذا اللون استخداماً فنيًّا على نحو ما رأينا عند أبى تمام إذ كان يمزجه بالتصوير ، بل كان يمزجه بالعقل والفكر الدقيق. واقرأ للبستى هذا الجناس[2] :

لم تر عَيْنى مثله كاتبًا ... لكل شىء شاءَ وشَاءَ
يُبْدِعُ فى الكُتْب وفى غيرها ... بدائعًا إن شاء إنشاءَ

فإنك تراه يجانس بين الكلمات جناساً شكليًّا ، 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 بفكر يغيِّر فى شياته ، بل هو لا يُشْفع 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 واستمرَّ ذلك أغلب ما يوفر له الشعراء من جهدهم فى العصور الوسطى ، لا عند شعراء اليتيمة فقط ، بل أيضاً عند من جاءوا بعدهم فى مصر والأندلس .

---

(١) يتيمة ٤/٢٨٤ .
(٢) يتيمة ٤/٢٩١ .

فَقَدَتْ 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 فى التصنع ويُعْنَى بصفاء تعبيره كأبى فراس الحمدانى والشريف الرضى، ولا بد أن نخص كلا منهما بكلمة قصيرة لما حاز من شهرة.

أبو فراس الحمدانى

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 غدراً، فكفلته أمه، ورعاه خَتَنَهُ وابن عمه سيف الدولة، فلما استقل بحلب كان ساعده الأيمن فعيَّنه والياً على مَنْبج وحَرَّان وأعمالهما. وما زال ينازل الروم معه حتى أصابوا منه غِرَّة سنة ٣٥١ فأسروه وظل فى أسرهم أربع سنوات كان يكاتب فى أثنائها ابن عمه ليفديه، وهو يتراخى فى فدائه، حتى لا يَفُكَّ عنه أسره دون بقية الأسرى من المسلمين الذين وقعوا فى قبضة الروم. وظل سيف الدولة يتحيَّن الفرص حتى كانت سنة ٣٥٥ فافتداه هو وغيره منهم. وسرعان ما توفِّى سيف الدولة فحدَّثَتْ أبا فراس نفسه بالثورة على ابنه أبى المعالى، 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 فى الحروب هو وآله وقراعهم لكتائب الروم وغير الروم على شاكلة قصيدته المشهورة:

سيذكرنى قومى إذا جَدَّ جِدُّهم ... وفى الليلة الظلماء يُفْتَقَدُ البَدْرُ

وفخره يمتلىء بالحيوية لأنه يصور فيه واقعاً لا وهماً من أوهام الخيال. وجَرَّتْه شيعيته – والحمدانيون جميعاً شيعة – إلى نظم قصائد فى آل البيت يتعرض فيها أحيانا لخصومهم العباسيين. وخير أشعاره جميعاً رومياته التى نظمها فى أسْره والتى كان يرسل بها إلى سيف الدولة معاتبا لتقاعسه عن فدائه، وهى تكتظ بالحنين إلى الأهل والشكوى من الدهر والرفاق، ومن روائعها قصيدته التى

يخاطب فيها أمه[١] والأخرى التى يرثيها بها رثاء حارًّا[٢]. وهو بارع فى تصوير أحاسيسه ومشاعره ، سواء تحدث إلى ابن عمه وهو فى أسْره[٣]أو خاطب حمامة تنوح[٤] ، أو صوَّر ليلة من ليالى حبه[٥] . غير أن شعره فى جملته لا يصعد إلى الأفق الذى كان يحلق فيه المتنبى ، لسبب بسيط وهو أنه أمير مترف ، يتناول شعره كما يتناول حياته فى يسر وسهولة .

الشريف الرضى

هو محمد بن الحسين الموسوى ، ولد ببغداد سنة ٣٥٩ للهجرة ، وكان أبوه نقيبَ العلويين وعُنى بتخريجه على كبار الأساتذة فى عصره من أمثال ابن جنى ، الذى لاشك فى أنه دفعه دفعاً إلى حفظ شعر المتنبى ومحاكاته ، إذ كان يُعْجَبُ به إعجاباً شديداً . وكان الرضىُّ شاعراً بارعاً كما كان عالماً بارعاً ، وله مؤلفات كثيرة فى تفسير القرآن الكريم وغيره . ولما توفى أبوه عيَّنه بهاء الدولة البويهى نقيباً للأشراف العلويين سنة ٣٩٧ ثم خلَع عليه لقبَى الرضى والشريف ، وظل موقَّراً مهيب الجانب إلى أن توفى سنة ٤٠٦ .

وهو فى شعره يُكثر من مديح الخلفاء العباسيين لعصره وأمراء بنى بويه ووزرائهم ، إلا أنه يتوقَّر فى مديحه ولا يسفُّ إلى مغالاة أو غلو ، بل يحتفظ بكرامته ، وهى كرامة تُرَدُّ إلى طيب مَحْتده ومكانته فى بيته وعصره . وكل من يقرأ ديوانه يحس الصلة واضحة بينه وبين المتنبى ، 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 مُومِسٍ ... للمنـــع آونـــةً وللإعطاءِ
طورًا تبادلك الصفاءَ وتارةً ... تلقاك تُنـــكرها من البغضاء

---

(١) انظر ديوان أبى فراس (نشر سامى الدهان – طبعة المعهد الفرنسى بدمشق) ٣/٣٣٠ .
(٢) الديوان ٢/٢١٥ .
(٣) راجع الروميات فى الديوان .
(٤) الديوان ٣/٣٢٥ .
(٥) الديوان ٣/٣٩ .

واستمر يشكو من الدهر كأن يقول :

فأين من الدهر استماعُ ظُلامتي إذا نظرتْ أيامهُ فى المظالمِ
ولم أدْرِ أنَّ الدهرَ يخفضُ أهلَهُ إذا سكنتْ فيهم نفوسُ الضَّراغم

وهى شكوى ترددت كثيراً فى هذا العصر عند الشريف وغيره من الشعراء ، فقد كان هناك من الكآبة فى الحياة الإسلامية العامة — بسبب ما أصابها من اضطراب سياسى واجتماعى — ما جعل الشعراء يرددون هذا اللحن ، وكان الشريف من أكثر الشعراء ترديداً له متأسياً — كما قلنا — فى صنيعه بالمتنبى ، وأكثرَ مثله من الحكم فى شعره كقوله :

إذا أنتَ فتَّشْتَ القلوب وجدتها قلوبَ الأعادى فى جسومِ الأصادقِ

وأيضاً فقد قلَّدَه فى غزله بالأعرابيات وما ينطوى معها من ذكر العيس والبيد كقوله :

وعُجْنا العيسَ توسعنا حَنِيناً تُغَنِّينا ونوسعها بُكاءَ

وقوله :

حَيِّيَا دون الكثيبِ مَرْتَعَ الظَّبْى الرَّبيبِ

ولهذه الغزليات حيز واسع فى ديوانه ، وهو يطبعها بطوابع من العفة والطهر ، ودائماً يردد ذكر مواضع نجد والحجاز فمعشوقاته دائماً حجازيات . وله فى ذلك قطع رائعة مثل مقطوعته المشهورة :

يا ظَبْيَةَ البان تَرْعَى فى خمائلهِ لِيَهْنِكِ اليوم أن القلب مَرْعاكِ

وتوسع فى هذا الموضوع كما توسع فى الحكم ، غير أنه ينبغى إذا ذكرنا المتنبى معه أن نضعه فى مرتبة متخلفة عنه ، إذ يتفوق المتنبى عليه فى جمال التعبير وقوته .

على كل حال كان الشريف يحاكى المتنبى ويلفق كثيراً من معانيه وحكمه فى نماذجه ؛ وقد عمّ التلفيق من حوله فى هذه العصور ، إذ نرى الشعراء يلفقون نماذجهم من الخواطر الموروثة والأفكار المطروقة . ولعل مهيار خير شاعر يصوِّر هذا الجانب فى الشعر العربى إذ لم يكن يستعين على شعره بثقافة ولا فلسفة ، وكان أجنبيًّا عن اللغة ، وحاول أن يطيل فى قصائده ، فظهر تلفيقه مكشوفاً ، ولذلك سنقف عنده فى الفصل التالى حتى نتمثل هذا الجانب الفنى من صناعة الشعر العربى تمثلاً واضحاً .