

<p>د. عمر محمد عبدالواحد الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب - جامعة المنيا</p>	<p>التفكير الفنى^(١) وتفسير التاريخ عند أبي تمام ، والمتنبى من خلال قصيدتين لهما من شعر المديح</p>
--	--

(١)

يلاحظ أن النظرية النقدية فيما يخص أغراض الشعر عند العرب - في كثير من أجزائها- نظرية أخلاقية ذلك لأنها تشترط لكل غرض شعري شروطاً أخلاقية ، حتى ما يسمى بالغزل عندهم . قال عنه عبدالكريم النيشلى شيخ ابن رشيق القيروانى : "العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هى الطالبة والراغبة المخاطبة ، وهذا دليل كرم النخيزة فى العرب وغيرتها على الحرم^(١) .

ولذلك عيب على عمر بن أبى ربيعة تصويره المرأة مجيبة له ، تسعى وراءه ، لأن المرأة فى شعر الغزل عند العرب "إنما توصف بأنها مطلوبة ممتعة"^(٢) ، كذلك لم يقبل الإسلام التغزل بمعين فإنه لا يحل^(٣) ، وكان أفضل الغزل عند النقاد -مثل قدامة بن جعفر- ما يصور الموقف النفسى للشاعر ، لا ما يقدم الصفات المادية للمحبوبة.

ولا تجانب الحقيقة إذا قلنا إن شعر المدح عند العرب -فسى كثير منه- يحقق أهدافاً أخلاقية ، ذلك لأنه يصور المثل العليا التى يجب أن يتحلى بها الفرد فى سعيه تجاه الكمال فى إطار المجتمع العربى . أى أن شعر المدح يصور الجوانب الإيجابية من شخصية البطل فى المجتمع

(*) ستعتنى هذه الدراسة منه بجانب الموقف أو الرؤية الفنية على وجه الخصوص.

العربي ، ولذلك كان أفضله عند النقاد ما يكون بوصف الممدوح بالفضائل الأخلاقية في المجتمع الإسلامي ؛ كالعقل والعفة والعدل والشجاعة والكرم^(٤) . أما الصفات الجسدية فتأتي أهميتها من دلالتها على صفات نفسية وأخلاقية لدى من يتصف بها . ويكون المدح بهذه الفضائل الأخلاقية إعلاء لها ، وتأكيدا على أهمية التمسك بها ، عن طريق عرضها وتقديم نماذج بشرية متخلقة بها . قال أبو تمام الطائي :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة العلاء من أين توتى المكارم^(٥)

ولا أهمية لما يقال من احتواء شعر المدح على الملق والنفاق ، فمثل هذه الدوافع مما يصعب الإمساك به علميا ، وإنما كان يؤخذ أصحابها بالوحي في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولنا ظواهر الناس وأما سرائرهم فموكولة إلى الله سبحانه وتعالى ، كما ذكر عمر بن الخطاب رضى الله عنه^(٦) .

وإذا كان قد ورد من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذى رواه المقداد "إذا رأيت المداحين فاحتوا في وجوههم التراب"^(٧) فإن الحافظ ابن حجر العسقلانى (ت ٨٥٢هـ) قد ذكر فى شرح صحيح البخارى أن العلماء قد ذكروا أن المراد به "من يمدح الناس فى وجوههم بالباطل ، وقتل عمر : المدح هو الذبح ، قال وأما من مدح بما فيه فلا يدخل فى النهى فقد مدح صلى الله عليه وسلم فى الشعر والخطب والمخاطبة ولسم بحث فى وجهه مادحه ترابا"^(٨) .

وقال الإمام محبى الدين النووى (ت ٦٧٦هـ) فى شرحه لصحيح مسلم تعليقا على الحديث السابق الذى أورده فى "باب النهى عن المدح إذا

كان فيه إفراط ، وخيف منه فتنة على الممدوح" قال النووي : "ذكر مسلم في هذا الباب الأحاديث الواردة في النهي عن المدح ، وقد جاءت أحاديث كثيرة في الصحيحين بالمدح في الوجه . قال العلماء : وطريقة الجمع بينها أن النهي محمول على المجازفة في المدح والزيادة في الأوصاف ، أو على من يخاف عليه فتنة من إعجاب ونحوه إذا سمع المدح ، أما من لا يخاف عليه ذلك لكمال تقواه ورسوخ عقله ومعرفته ، فلا نهى في مدحه في وجهه إذا لم يكن فيه مجازفة ، بل إن كان يحصل بذلك مصلحة كمنشطة للخير والازدياد منه أو النوم عليه ، أو الاقتداء به كان مستحباً ، والله أعلم"^(٩).

وجعل الحافظ بن حجر العسقلاني أيضاً : من الشعر الجائز "ما خلا عن هجو ، وعن الإغراق في المدح والكذب المحض"^(١٠) ، وذكر أن ما كان كذباً وفحشاً فهو مذموم^(١١).

وكذلك جعل النقاد العرب "خير الهجاء ما تتشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها"^(١٢) ، وقال خلف الأحمر : "أشد الهجاء أعه وأصدق"^(١٣).

وإذا كان شعر الممدوح يصور الملامح الإيجابية لشخصية البطل في المجتمع العربي ، فإن الهجاء يصور الملامح السلبية لها ، ويكشف عن الرذائل التي يجب أن يحذرها العربي.

وليس هناك ما هو أدل على أخلاقية الشعر العربي من قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم : "إن من الشعر حكمة"^(١٤) الذي شرحه الحافظ المباركفوري (ت ١٣٥٣هـ) في كتابه تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى بقوله : قوله "إن من الشعر حكمة" أي قولاً صادقاً مطابقاً للحق ،

وقيل أصل الحكمة المنع ، فالمعنى أن من الشعر كلاماً نافعاً يمنع من السفه^(١٥).

وذلك فضلاً على ما استقر في التفكير النقدي عند العرب ، من أن كثيراً مما لا يسوغ في الكلام يسوغ في الشعر ، ويكتسب قبولاً ، ومن ذلك قولهم : "ليس لأحد من الناس أن يطرى نفسه ويمدحها.. إلا أن يكون شاعراً ، فإن ذلك جائز له في الشعر ، غير معيب عليه"^(١٦) أى أن تمحاكاة في الشعر - كما ذكر أرسطو من قبل - تحسن القبيح ، فما كان قبيحاً قبل الشعر يصبح فيه - بفضل المحاكاة - سائغاً مقبولاً^(١٧).

وهكذا نرى أن النظرية النقدية - فيما يخص الأغراض الشعرية عند العرب - في مجملها - نظرية أخلاقية . الأمر الذي يمكن معه ارتياد آفاق جديدة من البحث والدراسة لها.

(٢)

يكتسب شعر المدح في العصر العباسي أبعاداً ثانية عندما يعنى فسي وصف الوقائع التاريخية التي تتصل بالمدوح ، وينقل لنا صوراً واضحة الملامح لمعارك العصر ، التي كانت في الغالب جهاداً من المسلمين - في العصور الوسطى - لأعدائهم كالروم على وجه الخصوص ، لذلك لا نغلو إذا وصفنا عدداً من قصائد الشعراء العباسيين بأنها من شعر الجهاد الإسلامي..

ولا نعنى بتسجيل الشعر في العصر العباسي للوقائع التاريخية أن الشعر فيه قد تحول تاريخياً ، فذلك مجاله "النظم" التعليمي . وإنما نعنى أن الشعر فضلاً على قيمته الأدبية يضيف إليها قيمة أخرى تاريخية ، فليس

الشعر رسداً حرفياً للواقع ، وإنما رؤية فنية له ، وإعادة إنتاج لأحداثه ،
وقديما قال أرسطو "ليست المحاكاة رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل
رواية ما يمكن أن يقع .. فلو كتب تاريخ هيرودتوس شعراً لظل تاريخاً ،
لأنه يروى ما وقع لأشخاص معينين ، فهو جزئى يروى ما هو خاص
بأفراد ، على حين مواضيع الشعر كلية عامة . وليست أسماء الأشخاص
فى الشعر إلا رموزاً كلية لنماذج بشرية ، حتى لو كانت هذه الأسماء
تاريخية لأن وقائع التاريخ ذريعة الفنان"^(١٨) . أى أن هدف الشاعر إنما
يكون فنياً فى المرتبة الأولى ، وتكون محاكاته للطبيعة ووسائلها مضيئة
إليها ومكتملة لها ، تكشف عن "المعاني الإنسانية وقضاياها الكلية التى تبين
عنها الحوادث المسوقة فى حكاية الشعر ، فالشعر بهذا -كما قال أرسطو-
أوفر حظاً -فى الفلسفة- من التاريخ"^(١٩) وأسمى منه مرتبة^(٢٠)

وتتحول قصائد أبى تمام الطائى فى مدح القائد العريى أبى
سعيد الثغرى الطائى ، وفى مدح الخليفة العباسى المعنصم ، كما
تتحول مدائح أبى الطيب المتنبى لسيف الدولة الحمدانى إلى ملاحم
أو فصول من ملاحم ، تصور جهاد المسلمين لطرور ، يختار فيها
الشاعر من عناصر الحادثة التاريخية ما يحتاج إليه فنياً لتشكيل
تجربته الشعرية ، ولا بأس -هنا- فى أن تكون لنا نحن العرب ،
ملاحم نابغة من ظروفنا ، ولا بأس فى أن تستمد اصطلاحاتنا
النقدية محتواها من تاريخنا الثقافى والفكرى .

نختار للكشف عن طبيعة الرؤية الفنية بعامة عند أبي تمام ، ورؤيته في تفسير التاريخ على وجه الخصوص قصيدته البائية^(*) المشهورة التي مدح بها الخليفة العباسي المعتصم (١٧٩هـ - ٢٢٧هـ) عندما فتح عمورية من أرض الروم في رمضان عام ٢٢٣هـ - كما قيل - تلبية لنداء المرأة العربية المسلمة التي استغاثت به : وامعتصماه .

-أ-

يلاحظ أن الرؤية الفنية لأبي تمام في هذه القصيدة - وربما في كثير من شعره - تعتمد - أساساً - على بنية التضاد ، حتى لتتبنى قصيدته على عدد من الثنائيات المتضادة ، تؤدي هذه الثنائيات - بما تكتنزه من توتر وتناقض ، وبما تشير إليه من نشاط عقلي وإتكاء ذهني - دورها في تصوير أبعاد الصراع الذي تحمله القصيدة على نحو يركز عليه قبل أي شيء غيره . يفتح أبو تمام قصيدته قائلاً :

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجسد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في

متونهن جلاء الشك والريب

(*) انظر لنص هذه القصيدة :

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي . تحقيق : محمد عبده عزام ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، دار المعارف ، المجلد الأول ، ص ٤٠-٧٤ .

والعلم في شهب الأرماسح لامعة
 بين الخميسين لا في السبعة الشهب
 عجائباً زعموا الأيسام مجفلة
 عنهن في صفر الأصفار أو رجب
 وخوفوا الناس من دهيساء مظلمة
 إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
 وصيروا الأبرج العليا مرتبة
 ما كان منقلباً أو غير منقلب
 يقضون بالأمر عنها وهي غافلة
 ما دار في فلك منها وفي قطب

فيتمثل مدخل أبي تمام إلى القصيدة في تحديد موقفه من ثنائية
 متضادة مطروحة لحل المشكلة التاريخية الراهنة وقتذاك . تلك الثنائية
 طرفاها المتضادان : السيف × الكتب ، وتتوزع الثنائيات المطروحة في
 الأبيات التالية عليهما من أجل جلاء حقيقة كل منهما وما صدقاتها على
 النحو التالي :

السيف × الكتب والنجوم
 الجسد × اللعيب
 الصدق × الكذب
 الجلاء × الزخرف

بيض الصفائح × سود الصحائف

شهب الأرماع × السبعة الشهب

فإذا بنا أمام ثنائية طرفاها :

أ- حل إسلامي مفرداته القوة من الرمي بالرماع وغيرها -الصدق-
الجد...

ب- حل غير إسلامي مستمد من اللامعقول الذى يحاربه الإسلام ؛
مفرداته - تتكشف دلالاتها الثرة إذا تذكرنا سياقاتها فى القرآن الكريم
- هى "الزخرف - الكذب - اللعب (اللهو) - الصحف السود -
النجوم ، وهى تسبح فى أفلاكها بريئة مما يخرصون.."

وقد اختار أبو تمام الحل الأول منذ مفتح قصيدته .

ويترتب على هذا التقابل الرئيس بين هذه الأضداد ، أن يمتد به
الشاعر ليستعمله حين يستطرد للحديث عن الطرف المنفى المرفوض منه
فى هذه الثنائية وهو للطرف الثانى ؛ فأحاديث المنجمين : ليست بنبع ولا
غرب ، والأبرج العليا منها : ما كان منقلبا أو غير منقلب . حتى ليكن
فهم قوله : "ما دار فى فلك منها وفى قطب" على ضوء مقولة التضاد .
وقد بدأ الشاعر بالطرف الثانى المنفى من هذه الثنائية ، ليعمل على نفيه
واستبعاده من أجل أن يتفرغ للطرف الأول الذى هو موضوع القصيدة فى
الحقيقة . يقول الشاعر :

فتح الفتح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب

فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض فى أثوابها القشب

يا يوم وقعة عمورية انصرفت
أبقيت جد بني الإسلام فى سعد
أم لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا
وبرزة الوجه قد أعييت رياضتها
بكر فما افتزعتها كف حادثه
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد
حتى إذا محض الله السنين لها
أنتهم الكربة السوداء سادرة
جرى لها الفأل برحاً يوم أنقرة
لما رأته أختها بالأمس قد خربت
كم بين حيطانها من فارس بطسل
بسنة السيف والخطى من دمه
منك المنى حفلا معسولة الحلب
والمشركين ودار الشرك فى صلب
فداءها كل أم منهم وأب
كسرى وصدت صدودا عن أبى كرب
ولا ترقى إليها همة النوب
شابت نواصى الليالي وهى لم تشب
محض البخيلة كانت زبدة الحقب
منها وكان اسمها فراجة الكرب
إذ غودرت وحشة الساحات والرحب
كان الخراب لها أعدى من الحرب
قانى الذوائب من أنسى دم سرب
لا سنة الدين والإسلام محتضب

ويلاحظ أن الشاعر كلما توغل فى موضوع قصيدته ، وازدادت
حماسته لما يعانى أو يصف منه ، ازداد توغله فى طريق الصناعة الفنية ،
لكن من خلال ما اعتمده منذ بداية القصيدة من بنية التضاد ، ويصل فى
هذا الجزء من القصيدة من خلال التضاد إلى ما يمكن عده ضرباً من
التناقض أو التعارض الظاهري (Paradox)^(٢١) فهذا الفتح الذى يبدو
أعلى من أن يحيط به طرفاً الأدب - الشعر والنثر ، وبينهما تضاد - ربما
كان أولى بالفهم الاتجاه إلى القول باستحقاقه أن يخلد فى الشعر والنثر .

ذلك للفتح الذى تحتفل به كل من السماء والأرض - وهما طرفا ثنائية أيضا- بطريقتها الخاصة ، فتفتح السماء بالعطاء ، وتتشقق الأرض بالعطاء الناتج عن عطاء السماء ، وتأخذ زينتها ، ومن هذا التعانق الذى يحدثه الشاعر بين السماء والأرض تتثال المعانى الروحية المصاحبة لهذا الفتح التى تشعها كلمة الفتح ابتداء.

ويتبدى التناقض من خلال وصفه يوم وقعة عمورية بأن يصور انمى فيه "حفلا معسوله الحلب" ثم يسلب ذلك كله بقوله : انصرفت . وعندما يجعل عمورية أما لهم يفدونها بكل أم وأب "وهما طرفا ثنائية أيضا" ثم ينفى كل ذلك عنهم بقوله : لو رجوا أن تفتدى.

وعندما يجعل عمورية وهى فراجة الكرب عندهم مدخلا للكربة السوداء إليهم ، وعندما يأتيها -من الفأل البارح- الذى يتمسكون به لولعهم بالتكهن والتنجيم لجاهليتهم- للخراب والرحشة. وأوضح من ذلك أن يصف جنود الروم فى عمورية بأنهم كلهم "فارس بطل" ثم يسلب هذا الوصف كل جدوى أو فاعلية ، عندما يخبر عنهم بأنهم كلهم -فى هذه المعركة- "قانى الذوائب من أنى دم سرب" ، مختضب بدمه من سنة السيف ، لا من سنة الإسلام فى خضاب الشيب بالحناء . أى أن الشاعر مازل متمسكاً ببنية التضاد لكنه يعقدها شيئاً فشيئاً مع تصاعد نفوسه وتعمد جو المعركة فى هذه القصيدة . فكان اكتشافه التناقض الظاهرى (Paradox) وسيلة فنية اعتمد عليها فى تشكيل تجربته أو صناعة قصيدته فى هذا المقطع من قصيدته على وجه الخصوص ، وإن سقطت منه أشياء فى سائر القصيدة مثال قوله :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترهما تنال إلا على جسر من التعب
 وغيره من أبيات القصيدة ، الأمر الذي يرجع إلى ولع ابى تمام
 ببنية التضاد.

وفي أثناء هذا المقطع تطل صورة عمورية أما بكرة! (سيدة /
 عذراء) مقدسة . (انظر : صورة الطواف ص ١٦ من هذا البحث) تمنعت
 على الفرس كما صددت عن العرب- وهذه ثنائيات متضادة أيضا- برزة
 "أى حبيبة ومترجة" شابت لها الليالي ، وهى لم تشب . يا لها من أنثى
 عجيبة! تدخر عفافها للمعتصم! يستعين الشاعر على تصويرها فضلا على
 الكلمات المتضادة ، بالكلمات الأضداد مثل : الفأل - ربها - برزة ... ،
 حيث تدل كل كلمة بنفسها على معنيين متضادين فى وقت واحد . لعزل
 تصوير عمورية فى صورة الأنثى الخالدة التى تجمع طرفى الحياة أو
 النقيضين ، ضرباً من التناسب فى الصنعة الفنية ، يتفق مع ما يذكره
 الشاعر فى المقطع التالى من تضحية المعتصم بنسائه وعاجل لذاته بمثل
 قوله :

ليبت صوتاً زبطريسا هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرد العرب
 عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلساها الحصب
 فقد اختار المعتصم الثغور / الحرب ، على الثغور / النساء ،
 فاختر الحرب والمشقة على البرد واللذة . وكانت تضحيتة هذه من أجل
 الأنثى الخالدة عمورية.

وإذا كان هذا التشخيص للمدينة في صور الأنثى له ما يبرره من
توظيف فني فإن له أيضاً ما يدعمه في الذهنية العربية ، فالمدن -لدينا
نحن العرب- نساء ، بل ونساء أكار أيضاً -عرائس "فحائل عروس
الشمال ، وجدة عروس البحر الأحمر -والإسكندرية عروس البحر
الأبيض -والمنيا عروس الصعيد- وهكذا تتعدد العرائس ، فالعقلية العربية
تستسيغ فكرة تعدد للزوجات!

ولعل ذلك تربط بين المدينة والأنوثة- خاصة في هذا النص الذي
يدور حول عمورية المدينة المفتوحة التي افتضت بكارتها المعتصم ، يرجع
إلى ارتباط البطولة لدينا نحن العرب- كوراثته ثقافية تاريخية -إن جاز
التعبير- عن العصور العربية الأولى بالرحلة والسفر^(٢٢) ، تماماً كما
ترتبط لدينا أيضاً- كوراثته عن تلك العصور- بالفحولة ، ومن تلك
الاستعمالات الواضحة الدلالة ، ما كانت تطلقه العرب على الشاعر
المتميز -أى البطل في مجال الشعر- من وصف "الشاعر الفحل"^(٢٣) ،
فضلا على ما يرتبط بالانتصارات العسكرية في العصور الوسطى وما
يشابهها من سبى لنساء الطرف المهزوم وهناك لأعراضهن . كذلك كانت
تضحية المعتصم السابقة من أجل إحراز نساء الروم . فقد حاول أبو تمام
تصوير عظمة انتصار المسلمين بكثرة ما حازوه من سبى رومي . يقول
الشاعر :

والحرب قائمة في مازق لجج	تجتو القيام به صفرا على الركب
كم نيل تحت سناها من سنا قمر	وتحت عارضها من عارض شنب
كم كان في قطع أسباب الرقاب بها	إلى المخدرة العذراء ممن سب

كم أحرزت قصب الهندي مصلثة تهتز من قصب تهتز فى كتب
 بيض إذا انتضيت من حجبتها رجعت أحق بالبيض أترابا من الحجب
 خليفة الله جازى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب
 وعلى الرغم من أن الشاعر ابتداء هذه الصورة التي استطرد إليها
 عن السبى الذي حازه المسلمون معتمداً على تنويعات التضاد منذ البيت
 الأول منها بقوله : "تجتو القيام به.." إلا أنه أضاف إليه ضروباً من
 التكرار اللفظي عن طريق الجناس "قضب وقضب - بيض وبيض.." ورد
 الأعجاز على الصدور" أسباب وسبب - بيض وبيض - من حجبتها
 والحجب..."

ومن خلال هذا الجو الديني الذي تتنفس فيه القصيدة ، والذي
 سنوضحه مفصلاً فيما بعد ، والذي يشير إليه البيت الأخير من هذا
 المقطع ، يمكن عد صورة النساء السبايا تلميحاً لم يجرؤ الشاعر على
 التصريح به عما كان ينتظر المعتصم وجنوده من أجر لمن يستشيد منهم
 فى هذه الموقعة ، أو هى إشارة إلى أجر المجاهدين عجلت لهم منه فى
 الدنيا البشرى بما ينتظرهم من جزيل الأجر فى الآخرة ، وفى هذا السياق
 تشع كلمة أتراباً - إذا قرئت على أنها تمييز - لكلمة البيض فى البيت قبل
 الأخير - دلالات دينية لورودها فى سياق الحديث عن الحور العين ، وذلك
 فى قوله تعالى (إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً * فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَاراً * غُرُباً أَتْرَاباً
 * لِأَصْحَابِ الْيَمِينِ) سورة الواقعة الآيات ٣٥-٣٨.

مما يرشح لهذا الاحتمال الذي قدمناه لتفسير هذه الصورة فى القصيدة ، خاصة وأن الشاعر قد قدم المصاحب اللفظى المعهود لهذه الكلمة "أترابا" فى البيت السابق:

ليت صوتا زبطريا هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرد العرب

ثم تكون نقلة فنية من الشاعر نحو تعقيد الصورة من خلال بنية التضاد تتساق مع توغله فى القصيدة ، فى المقطع التالى : يقول الشاعر:

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب

حتى كأن جلايب الدجى رغبت عن لونها وكان الشمس لم تغيب

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجية من ذا ولم تحجب

تصرح الدهر تصریح الغمام لها عن يوم هيجاء منها ظاهر جنب

لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بان بأهلٍ ولم تغرب على عزب

ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربي من ربعها الخرب

ولا الحدود وقد أدمين من خجل أشهى بلى ناظرى من خدها الترب

سماجة غيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب

وحسن منقلب تبقى عواقبه جاءت بشاشته من سوء منقلب

ويلاحظ أن التقنية الجديدة التي يستعملها أبو تمام من التضاد فى هذا المقطع هى ما أسماه الشاعر "بنوافز الأضداد" الذى يشتمل فيه للبيت على وصفين متضادين ، الأمر الذى لاحظته وأشار إليه -من قبل- أستاذنا الدكتور شوقى ضيف ، وذكر له عددا من الأمثلة منها قول أبى تمام :

بيضاء تسرى فى الظلام فيكتسى نورا وتسرب فى الضياء فيظلم

الذى يعلق عليه بقوله : "أرأيت إلى هذا التضاد وهذا الضياء المظلم؟ إن حقائق الأشياء تتغير فى شعر أبى تمام على هذه الصورة التى نرى فيها الضياء المظلم..."

ومنها قول أبى تمام فى وصف الشراب :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء

الذى يعلق عليه الدكتور شوقى ضيف بقوله : "هى جهمية أى ليس لها اسم ، لأن الأسماء فى رأى جهم بن صفوان تطلق على الجواهر والأعراض .. "فقد رقت - كما ذكر التبريزى - حتى كادت تخرج من أن تكون عرضاً أو جوهرأ أو أن تسمى شيئاً إلا أنها لفخامة شأنها لقبت جوهر الأشياء فهى مسماة وغير مسماة فى الوقت نفسه"^(٢٤).

وعندما ننظر فى أبيات هذا المقطع من الشبابة ، فإننا نلاحظ فى البيت الثانى أن بهيم الليل قد تحول إلى ضحى ، وأن ذلك الظلام يطرده من قلب عمورية صبح لكنه من اللهب "فجمع بين الترك والطرد وبين ظلمة الليل والصبح فطابق بين موضعين"^(٢٥) ، فهناك ظلام لكنه ليس بظلام فقد تحول إلى ضحى ، وهناك صبح لكنه ليس بصباح حقيقى فإنه

من لهب . والصورة في البيت التالي استطراد لتفسير السابقة ؛ فالدجى وهو قائم موجود كأنه رغب عن جلابيبه فهو يحاول تبديلها ، وكأن الشمس -وهى غير موجودة- قائمة لم تذهب . وفي البيت الرابع يقدم صورتين لمشهد واحد تبدوان متناقضتين لأول وهلة : ضوء من النار يحاول تبديد الظلام العاكف على المدينة ، وظلمة من الدخان تذهب لسون الضحى وتشحب ضيائه ، فيغالبه الظلام ، والبيت الخامس تفسير لهذه الصورة واستطراد لها . فبعد ما ذكره ترى شمسا طالعة في الليل مع أن الشمس الحقيقية قد ذهبت . وترى ظلمة في النهار مع أن الوقت ضحى . وفي البيت السادس يتكشف الدهر ويتجسد موقفه إزاء عمورية ، فيصيبها بيوم طاهر جنب ، يفسر الشاعر حقيقة اليوم في البيت التالي له ، بما يذكره من مفارقة يحدثها يوم عمورية ، الذى لم تطلع شمسها على بان بأهله من الروم إذ قتل ، وفي المقابل لم تغرب على عزب من المسلمين إذ أنكحتهم رماحهم سبايا الروم .

ثم يعمق أبو تمام المفارقة -من خلال توظيف الاسترات- عندما يجعل ربيعها الخرب -أى عمورية- غاية في البهاء ! فيقرنه بربيع ميسة معموراً يطيف به ذو الرمة تقديساً وشوقاً ، ويفضله عليه . فعمورية محبوبة ، تزداد مع الخراب حسناً ! وفي سياق الحب ، وتتأسبأ مع تصويره عمورية امرأة كانت عصية شموسا قبل المعتصم ، يراها أبوتمام -في البيت التاسع- من خلال مشهد الخراب الذى تلذذ به ساديا -امرأة لصق خدها- وكانت تصعره فى ذى قبل- بالتراب ، ومشهدا -ذابلة لصقت بالدقعاء -أشهى لديه من مشهد خدود الحسان وقد أدمين من خجل . وشتان ما بين المشهدين ، ولكن الشاعر يصنع شعره من خلال الصور

المتقابلة ، المتناقضة والمتفارقة! وإن كان يعترف في بيت تقريرى بأن منظرها سمج في الحقيقة ، لكنه يستقبله استقبالاً مفارقاً لما يناسبه إذ يستلذه! فيجمع بين نوافر الأضداد أيضاً . ويختتم هذا المقطع بالتضاد أو التقابل الواضح بين حسن المنقلب لدى المسلمين ، الذى جاء من سوء المنقلب لدى الروم . والأعمال - فى الإسلام - بخواتيمها .

وهكذا نرى أبا تمام قد أوغل في كتابة قصيدته من خلال ما اسمته البلاغة العربية الطبايق ، وبالغ في تعقيده ، فنخرج إلى استخدام التناقض الظاهرى (Paradox) ثم إلى استخدام نوافر الأضداد.

واعتماد أبى تمام على فن المطابقة من البلاغة العربية أمر قد لاحظته القدماء^(٢٦) ، وعلمه بعض المحدثين ، فقد ذكر أستاذنا الدكتور شوقى ضيف :

"وإن من يدرس أبا تمام يرى هذه الأضداد متصلة بأخلاقه ، فهو تارة كريم جداً ، وتارة بخيل جداً ، وهو تارة متدين وتارة ملحد مسرف فى إلحاده"^(٢٧). فيعلل ولع أبى تمام بفن المطابقة فى شعره بطبيعة أخلاقه القائمة على التضاد . أى أن بنية التضاد تعد أساساً لأخلاق أبى تمام وفنه على السواء.

ونضيف بنى ما قاله القدماء والدكتور شوقى ضيف التأكيد على أن هناك مصدراً مهماً نقترح إعادة أبى تمام منه - فى هذا الصدد - بحكم ثقافته الواسعة^(٢٨) وبفعل الجور الدينى الذى ينتفس فيه شعره فى الجهاد الإسلامى ، ذلك المصدر هو القرآن الكريم.

فقد أتى الإسلام بالتقاطب الحدى بين الكفر والإيمان ، وبين الكافر
والمؤمن ، واستعمل القرآن الكريم - كما لاحظ البلاغيون القدماء ابتداء
بابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتاب البديع - بصفة عامة للطباق . ونلاحظ
أن هناك من السور المكية القصيرة التي تبدأ بالقسم سوراً اعتمدت بنية
التضاد أساساً للمعنى الذي يتغلغل خطابها على سبيل المثال : سورة الليل
يقول الله سبحانه وتعالى :

﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى * وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى * وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى *
إِنْ سَعَيْكُمْ لَشِئْنِي * فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى * وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى * فَسَنِيَرُهُ
لِلْيَسْرَى * وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى * وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى * فَسَنِيَرُهُ
لِلْعُسْرَى * وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى * إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى * وَإِنَّ لَنَا
لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى * فَأَنْذَرْتَكُمْ نَارًا تَلْقَى * لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى * الَّذِي
كَذَّبَ وَتَوَلَّى * وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى * الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى * وَمَا لِأَحَدٍ
عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى * إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى * وَلَسَوْفَ يَرْضَى﴾

صدق الله العظيم

وفى هذه السورة الكريمة نجد أنفسنا إزاء ثنائيات متضادة متتابعة
تشمل شتى المجالات :

١- من ظواهر الطبيعة :

الليل × والنهار

يغشى × تجلّى

٢- من البشر والخلق :

الذَكَرُ × والأُنْثَى

٣- من أعمال البشر :

أَعْطَى × بَخِلَّ

اتَّقَى × اسْتَعْتَى

صَدَقَ × كَذَبَ

٤- من حساب الله ومجازاته :

الحَسَنَى × العَسْرَى

الأَخْضِرَةَ × الأولَى

سَيَجْنِبُهَا الأَتَقَى × يَصْلَاهَا الأَشَقَى

وهكذا تتابع الثنائيات والمحصلة : أن تثبت الآيات الكريمة لله سبحانه وتعالى الخلق والأمر ، وتعمق التقابل بين الكفر والإيمان الذي هو قسمة طبيعية شأن الليل والنهار ، وترتب على هذه القسمة في السلوك : الإشقى × والأتقى قسمة في الجزاء الجنة × النار .

وهذه الثنائيات هي ما نلتقى به في سورة مكية قصيرة أخرة مبدوءة بالقسم أيضا هي سورة الشمس : يقول الله تعالى :

﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا * وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا * وَالنَّجْمِ إِذَا جَلَاهَا * وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا * وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا * وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا * وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا * فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا * قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا * وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا * كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا * إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا * فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ

وَسُقِيَّهَا * فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمُ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا * وَلَا
يَخَافُ عُقْبَاهَا ﴿﴾ صدق الله العظيم

فتطالعنا الثنائيات الآتية التي نتغلغل في أثناء الكون ، ومجالات
الخلق ، والجزاء :

١- من ظواهر الطبيعة تشهد بوجود الخالق سبحانه و وحدانيته :

الشمس × القمر

النهار × الليل

السماء × الأرض

جلاهما × يغطياها

وهذه القسمة تعادل القسمة إلى إيمان × وكفر ، فمن السماء النور
والهداية وعلى الأرض البشر والظلام ، ولا بد أن تتعانق السماء والأرض
ليعم الخير ويتحقق مجتمع الله.

٢- النفس البشرية التي سواها الخالق سبحانه :

فجورها × تقواها

دساها × زكاها

٣- الجزاء ، المداسبة :

خياب × أفلح

٤- مثال رجل السماء والهداية ، ومثال رجل الأرض والضلال :

رسول الله صلى الله عليه × أشقاها

وهكذا تتتابع الثنائيات لتكون لها المحصلة السابقة نفسها من إثبات الخلق والأمر لله سبحانه وتعالى ، وتعميق التقابل بين الكفر والإيمان على مستوى السلوك وعلى مستوى الجزاء على السواء.

وتأكد من خلال تلك الثنائية -القسمة الجديدة أو الثنائية الجديدة التي أتى بها الإسلام وهي الحياة الدنيا والآخرة التي ينقسم موقف الإنسان فيها ثنائياً أيضاً إلى مؤمن وكافر ، فينقسم جزاؤه تبعاً لذلك إلى الجنة والنار . هذه الثنائيات الإسلامية : الدنيا × الآخرة ، الكافر × المؤمن ، الجنة × النار ، قسمة جديدة على عقل العربى الجاهلى الذى لم يكن يعرف سوى قسمة ثنائية واحدة هي الحياة × الموت فقط.

وحرى بنا -ونحن ندرس شعر الجهاد الإسلامى الذى يتضمن هذه القسمة الإسلامية الجديدة أن نعقد الصلة بينه وبين القرآن الكريم الذى أتى بهذه القسمة التى تمثلها الشاعر الإسلامى ، وأقام تفكيكه الفنى وفق معطياتها.

يرشح لهذه النتيجة ما سنذكره الآن من تمثل أبى تمام -فى هذه القصيدة- للتفسير الإسلامى للتاريخ الذى أتى به القرآن الكريم.

-ب-

بدر من أبى تمام فى قصيدته البائية التى ندرسها هنا ، ما يمكن أن نعدده تفسيراً للواقعة التاريخية أو الحدث التاريخى وبياناً لمكوناتهما أو عناصرهما . من ذلك قوله :

لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت له العواقب بين الشمر والقضب

تدبير معتصم بالله منتقم
ومطعم النصر لم تكهيم أسنته
لم يغز قوما ولم ينهد إلى بلد
لو لم يقدر جحفا يوم الوغى لغدا
رمى بك الله برجيها فهدمها
من بعد ما أشبورها واثقين بها
إن الحمامين من بيض ومن سمر
عداك حر الثغور المستضامة عن
أجته معلنا بالسيف منصاتا
حتى تركت عمود الشرك منعفرا
لما رأى الحرب رأي العين توفلس
غدا يصرف بالأموال جريتها
هيئات زعزعت الأرض الوقور به
ولى وقد أجم الخطى منطقسه
أحذى قرابينه صرف الردى ومضى
موكلاً بيفاع الأرض يشرفه
خليفة الله جازى الله سعيك عن

لله مرتقب فى الله مرتغب
يوما ولا حجت عن روح محتجب
إلا تقدمه جيش من الرعب
من نفسه وحدها فى جحفل لجب
ولو رمى بك غير الله لم يصب
والله مفتاح باب العقل الأشب
دلوا الحياتين من ماء ومن شجر
برد الثغور وعن سلسالها الحصب
ولو أجت بغير السيف لم تجب
ولم تعرج على الأوتاد والطنب
والحرب مشتقة المعنى من الحرب
فعره البحر ذو التيار والحدب
عن غزو محتسب لا غزو مكتسب
بسكنة تحتها الأحشاء فى صخب
يحتث أنجى مطاياهم من الهرب
من خفة الخوف لا من خفة الطرب
جرثومة الدين والإسلام والحسب

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب
 إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب
 فبين أيامك اللاتى نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

ونقف أولاً عند تفسيره للحادثة التاريخية فنراه تفسيرا إسلاميا للتاريخ تبدو ملامحه منذ البيت الأول الذى تحدث فيه عن عاقبة الكفر التى كانت حتمية وإن تأجلت . والبيت الثانى يجعل المعتصم بالله يدبر من أجل أن ينتقم من الروم بالله ولله ، يراقب الله ويرجو ما عند الله ، وفى البيت الثالث تحدث عن انتصار المعتصم الذى يتم فى إطار من رزق الله ومشينته فهو "مطعم النصر" بصيغة اسم المفعول أى مرزوقه من الله سبحانه وتعالى الذى جاهد المعتصم فى سبيله - كما بدا من البيت السابق - وقوله (مطعم النصر) فى سياق الجهاد فى سبيل الله - يمكن أن يمثل تناسبا مع سياقات قرآنية متعددة ، منها قول الله تعالى : ﴿قُلْ أَغْيَرَ اللَّـهَ اتَّخَذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ يُطْعِمُهُ وَلَا يُطْعَمُ﴾ الأنعام ١٤ .

وقوله تعالى : ﴿الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ * وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ﴾ الشعراء ٧٨-٧٩ . حيث يرد فى الآية الأولى الإطعام مسنداً إلى الله الخالق مرتبطاً بالنصر وفى الثانية يرد مرتبطاً بالهداية .

وفى البيت الرابع يحدث الشاعر تناسبا مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم "نصرت بالرعب - وفى رواية : مسيرة شهر" (٢٩) . ولا يفعل الشاعر ذلك من قبيل المبالغات فى المدح التى يتوهمها بعض قراء الشعر ويهربون إلى القول بها عندما يعجزون عن استكناه أسرارها ، وإنما هى

تعبير فنى نراه متساوقاً مع ما سيعقده الشاعر من صلة بين هذه الغزوة وبين غزوة بدر الكبرى التى كانت لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، بما تشعه من دلالات روحية ثرة تكتسبها موقعة عمورية من خلال هذا الاقتران .

وفى البيت السادس تناص آخر مع آية قرآنية كريمة هى قوله تعالى : ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾ الأنفال ١٧ . ويقصد الشاعر من وراء هذه العلاقة مع نص الآية الكريمة أن يظهر عمل المعتصم هذا من خلال مشيئة الله سبحانه وتعالى ، الأمر الذى يزيد معنى توفيق الله له ويقتررب فى هذا البيت من معنى التسليط الذى تذكره الآية الكريمة ﴿وَلَكِنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ الحشر ٦ . وورد أيضا فى قوله تعالى ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَاتَلُوكُمْ﴾ النساء ٩٠ .

ويكرر الشاعر فى البيت السابع إسناد الفتح إلى الله سبحانه ، ولم يبق أبو تمام للمعتصم من دور يمدح به أو من معنى مدحى يخص ذاته سوى قوله :

لو لم يقدر جحفلا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها فى جحفلى جب

وعندما أراد أن يثبت له أنه من نفسه ورباطة جأشه فى جحفلى ، جاء نفيه فى مطلع البيت - بعد الشرط مثبتاً أنه كان يقود فى هذه المعركة جحفلا حقيقياً . كما أن الشاعر لما أراد أن يظهر المعتصم ممدوحاً بشخصه دون جيشه فذكر أن غزوه غزو محتسب لا غزو مكتسب جاء قوله "غزو محتسب" يظهر المعتصم من خلال معان روحية ، تكرر

فيها الذات احتساباً وتلاشى وسط التماس الأجر من الله . بخلاف غزو المكتسب الذي تظهر فيه ذاته الأنانية ، ذات البطولة المستعنة التي تحاول الكسب المادى. ولما حاول الشاعر أن يؤكد المعنى المدحى السابق، وأن يظهره فى سياق حكمة عامة جاء قوله يدمج شخصية المعتصم فى شخصية جنوده ويذيعها فيها بدلاً من أن يكرس تمييزه ، وذلك فى قوله الآتى :

إن الأسود أسود الغيل همتها يوم الكريهة فى المسلوب لا السلب

مما يرجح لدينا انشغال الشاعر بمعانى الجهاد والفتح قبل انشغاله بمعانى المدح وشخصية الممدوح. هذا مع ملاحظة أن استطراده لذكر شخصية ملك الروم الذى يستكمل به عناصر الواقعة التاريخية أو ملامح المعركة ، والذى استخدم فيه مقدرته التصويرية لرسم صورة كاريكاتيرية مضحكة وساخرة لملك الروم ، هذا التصوير -أظنه- يخدم شخصية المعتصم ويرسم أشياء من ملامحها عن طريق تقديم النموذج السلبى أو النموذج الضد ، ولكن هذه الملامح المستخلصة تخدم الجانب الإنسانى من شخصية المعتصم قبل أن تخدم الجانب البطولى منها ، وتعالى من قيم الجهاد الإسلامى فالمعتصم يحتسب جهاده لا يكتسب به فى مقابل ملك الروم الذى يفرق الأموال ليحفظ نفسه وينجو بها ، وإذا كان ملك الروم يضحي بجنده بل بأخلص المقربين إليه ، فإن المعتصم -مع جنوده - يحافظ عليهم ويقاوم بهم ، وهمهم العدو لا الغنائم.

ثم يعود ليؤكد إسلامية هذه الغزوة ، فالمعتصم "خليفة الله" ينفذ مشيئته وجهاده سعى مشكور يدافع به عن الدين والإسلام، وكذلك عندما

يجعل بين هذه الغزوة لعمورية ، وغزوة بدر صلة رحم ونسب ، والإسلام يؤكد على أهمية صلة الرحم ويدعمها . ويلاحظ أن الشاعر فى كل القصيدة وفى البيت الأخير :

فبين أيامك اللاتى نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

على وجه الخصوص يبدو أبو تمام مقتصدًا فى أوصاف المدح مغايرًا لمألوف الشعراء فى المبالغة . فلا ينسب إلى المعتصم النصر أو يجعله من عند نفسه ، بل يجعله من عند الله سبحانه وتعالى . مما يؤكد ما قررناه من قبل من التزامه بالتفسير الإسلامى للتاريخ الذى لا يغفل الجانب الغيبى بل يقدره حق قدره ، ويبرز عمل الإنسان وجهده واضحاً من خلال مشيئة إلهية كلية سابقة وشاملة ونافذة وعلم ربانى لا يخفى عليه شىء فى الأرض ولا فى السماء. يتجلى هذا المعنى للتفسير الإسلامى للتاريخ^(٢٠) من خلال آيات قرآنية كريمة متعددة منها قوله تعالى : ﴿لقد صدقكم الله وعده إذ تحسونهم بإذنه﴾ آل عمران ١٥٢ .

وقوله تعالى ﴿فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ﴾ الحشر ٢

وقوله تعالى ﴿قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبُهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصَرِّكُمْ عَلَيْهِمْ وَيُشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ﴾ للتوبة ١١ إلى آخر هذه الآيات الكريمة التى تبدو فيها إرادة البشر متضمنة فى إرادة إلهية أشمل فى تناسق تام.

ومما سبق يبدو لنا أبو تمام من خلال هذه القصيدة شاعراً إسلامياً يستمد من القرآن الكريم -المكي منه على وجه الخصوص- أدواته الفنية

التي يشكل بها رؤيته الفنية متمثلة في بنية التضاد ، كما يستمد من القرآن الكريم رؤيته في تفسير التاريخ.

-٤-

ونلجأ إلى الموازنة بين قصيدة أبي تمام السابقة وقصيدة للمتنبى لنحقق هدفين :

١- تأكيد ما سبق ان قررناه بصدد أبي تمام ، فالتباين يكشف عن الملامح المميزة لكل منهما.

٢- الكشف الذي وعدنا بتحقيقه عن طبيعة الرؤية الفنية بعامة لدى المتنبى ووجهة نظره الخاصة في تفسير التاريخ من خلال هذه العينة من شعره ؛ لتكون الخطوة المقبلة بحثاً شاملاً لهذه القضية في كل النتاج الشعري لهذين الشاعرين الكبيرين.

ويلاحظ -فيما نحن بصدد- أن هناك تأثيراً متبادلاً وتراسلاً أو بعبارة أشمل وأدق علاقة جدلية بين تفسير الشاعر للتاريخ وبين طبيعة التفكير الفني في شعره ، ونبدأ أولاً بالبحث في الرؤية الفنية بشكل عام في هذه القصيدة .

-١-

تشكل الذات محوراً أساسياً في بناء الرؤية الفنية في شعر المتنبى فتبدأ قصيدة الحرب المختارة له وهي مما قاله في مدح سيف الدولة الحمداني بغناء حزين لذاته يقول فيه :

ليالى بعد الظاعين شـكول
 يبن لى البدر الذى لا أريده
 وما عشت من بعد الأجابة سلوة
 وإن رحىلا واحدا حال بيننا
 إذا كان شم الروح أدنى إليكم
 وما شرقى بالماء إلا تذكرا
 يجرمه لمع الأسنة فوقه
 أما فى النجوم السائرات وغيرها
 ألم ير هذا الليل عينك رؤيتى
 لقيت بدرب القلة الفجر لقيه
 ويوما كأن الحسن فيه علامة
 وما قبل سيف الدولة اثار عاشق
 ولكنه يأتى بكل غريفة
 وطوال وليل العاشقين طويل^(١)
 ويخفين بدمراً ما إليه سبيل
 ولكنى للنائبات حمول
 وفى الموت من بعد الرحيل رحيل
 فلا برحتى روضة وقبول
 لماء به أهل الخيب نزل
 فليس لظمان إليه وصول
 لعيني على ضوء الصباح دليل
 فتظهر فيه رقعة ونحول
 شفت كبدى والليل فيه قتل
 بعثت بها والشمس منك رسول
 ولا ظلت عند الظلام ذحول
 تروق على استغرابها وتهول

ويلاحظ ابتداء أن الشاعر مشغول بموم شخصية لها وجود على
 مستوى الواقع يشير إليها الجزء الأخير من قصيدته الذى تذكره الآن قبل

(١) اعتدنا فى هذه الدراسة على نص القصيدة الوارد بكتاب العرف الطيب فى

شرح ديوان أبى الطيب للشـيخ ناصيف اليازجى ، ص ٣٦٩-٣٧٦

أن نتحدث عنها على -مستوى الفن- فى مقدمته . يقول المتنبى قبيل نهاية قصيدته :

أنا السابق الهادى إلى ما أقوله	إذ القول قبل القائلين مقول
وما لكلام الناس فيما يرينى	أصول ولا للقائلين أصول
أعادى على ما يوجب الحب للفتى	وأهدأ والأفكار فى تجول
سوى وجع الحساد داو فإنه	إذا حل فى قلب فليس يحزل
ولا تطمعن من حاسد فى مودة	وإن كنت تديها له وتيسل
وإننا لنلقى الحادثات بأنفس	كثير الرزايا عندهن قليل
يهون علينا أن تصاب جسومنا	وتسلم أعراض لنا وعقول

فهذا الختام يكشف لنا أن المتنبى على مستوى الواقع كان يعانى مشكلة فى مجلس سيف الدولة لعلها تتعلق بأصالة شعره -وهو سر وجوده وكل كيانه الذى يمثل به فى مجلس سيف الدولة ويمارس دوره فيه- ولذلك يؤكد فى البيت الأول سبقه وابتكاره لشعره دون غيره من الشعراء ممن يكرر شعر غيره . ويدفع فى البيت الثانى اتهامات وجهت إليه ويصفها بأنها -كقائلها- غير ذات أصول ، وينفى عن نفسه فى البيت الثالث أن يكون فيه ما يعاب ، ويحاول أن يظهر -كعادته- عدم اكتراثه بخصوصه ، الذين يطعن فى موقفهم ويشكك فى أهمية أقوالهم أنها صادرة عن الحساد . وعلى الرغم من تظاهرة بعدم الاكتراث بأعدائه ، وأنه لا يطلب عون سيف الدولة عليهم ، إلا أن هذا التظاهر يتضمن رغبة واستمداً لعون سيف الدولة على كبتهم ، ويبرر تظاهرة بعدم الاستمداً

لعون سيف الدولة ، بأن الحسد من أعدائه دائم لا محالة لأنه ثابت على شخصيته لا يغادرها ، كما يرره بقوة نفسه التي يصغر عندها كبير للزلايا ، فإنه يحرص على عرضه وكرامته ، ولا يبالي بما يصيبه من مشقة وجهد أو خسارة مادية ، ولكن إلحاحه على ذكر الحساد -مرتين في بيتين متتاليين- يكشف عن شقائه بهم.

وإذا كان المتنبى قد عبر تعبيراً صريحاً عن مشكلته فى مجلس سيف الدولة فى ختام قصيدته ، فقد قدم هذه المشكلة من خلال معادلات فنية فى مقدمة القصيدة.

وتتمحور الرؤية الفنية فى المقدمة -حول ذات الشاعر- ويتشكل بناؤها من خلال طرح الموضوعى واختيار ما يخص الذات منه. ففى البيت الأول : نجد ليل الآخرين -وإن كانوا هنا للمماثلة عاشقين- ليلاً طويلاً ، وفى المقابل نجد ليله الخاص يتحول إلى ليال شكول ، والليل - كما فى لسان العرب- "واحد بمعنى جمع ، ولكنه جمع على ليال" ، والشكول المتماثلة ، المتشابهة التى لا تريم ، ثم يؤكد ذلك بوصفها بقوله : طوال . أى أن ما يخصه من حال العشاق لا يماثلهم فيه ، بل يزيد عليهم فيه.

ويبدو الأمر أكثر وضوحاً فى البيت الثانى ، الذى يظهر فيه بسدر الآخرين الذى لا يريده ، ولكن الشاعر إنما يريد بدر ذاته ، وإذا كان بدر الآخرين واضحاً ظاهراً ، فإن البدر الخاص بالشاعر مخفى ، لا يستطيع الشاعر إليه سبيلاً . ويحمل التعبير بالنفى : ما إليه سبيل . شعور الشاعر باليأس الحاد منه ، ومع البيت الثالث لابد من النظر إلى المسكوت عنه فى

الخطاب مقارنا بالمعلن فيه لتبين قسمة الأشياء بين الذاتى والموضوعى .
فالمعلن فى الخطاب هو القسم الذاتى : وما عشت من بعد الأحبة سلوة
والمسكوت عنه هو الموضوعى : أى عاش غيرى بعد الأحبة سلوة وعلى
ذلك فالعيش فى هذا البيت - عيشان - : عيش الآخرين وهو سلوة ، وعيش
الشاعر ، أو عيشه الذاتى : وهو تحمل للنائبات وتصبر عليها .

ونتبع المنهج نفسه مع البيت الرابع فإذا المعلن عنه فى خطابيه :
هو القسم الذاتى : وإن رحيلاً واحداً حال بيننا والمسكوت عنه هو
الموضوعى ، فغيره يعانى رحيلاً واحداً ، وعلى ذلك فالشاعر يعانى
رحيلاً بعده رحيل والمحصلة حرمان دائم من المحبوبة . فنرى غزل
المتنبى يطارده الموت ويتبع فى خلفية صورته ، ويبقى -وفق آليات
الشفاهية وإنشاد الشعر- سائداً باقياً فى الأذهان بعد انتهاء لحظة الغزل .
فالمحبوبة كأنها حياة تسلمه إلى الموت عندما تفتقد . وجو الحرمان الذى
كان يتنفس فيه غزله جعله يرتبط بالموت . وغريب أن يؤدى الغزل لدى
المتنبى -وكانه رثاء- إلى التأمل فى مشكلة الموت . ومن ذلك قوله من
قصيدته : "ما لنا كلنا جو يا رسول...؟!!"

زودينا من حسن وجهك ماذا م فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك فى هذه الدنيا ما فإن المقام فيها قليل
من رآها بعينها شاقه القط ان فيها كما تشوق الحمول

ويشرح اليازجى البيت الأخير بقوله : "يريد أن المقيم فى الدنيا
على وشك تخليتها والرحيل عنها ، فمن رآها بعينها أى من صور نفسه
فى مكانها ورأى أهلها على أهبة فراقها شاقه النظر إليهم ، كما يشوقه

النظر إلى حمول الراحلين»^(٣١) . وهكذا يقود الغزل - المحروم - عند المتنبى إلى الموت!

والماء - وله وجوده الموضوعى عند الآخرين حيث تنبئ عليه حياتهم - يتحول عند المتنبى إلى ماء يغص به ولا يسيغه كغيره فيحرم منه أو تتسع صورته فيصبح الماء الذى تنزل به المحبوبة التى حرم منها ، وورود المحبوبة فى هذا السياق يساوى بينها وبين الماء وهى صورة عربية جاهلية نجدها فى رحلة الطاعنين عند زهير فى معلقته على سبيل المثال حيث ارتباط وجود المحبوبة بالماء وهى صورة من واقع الحياة العربية ، لكنها دخلت للفن وسكنت الشعر^(٣٢) . والماء / المحبوبة فى البيت السابع الذى استطرد فيه الشاعر إلى التغزل بالأسنة والمنعة يتفرد موقف الشاعر منه فهو الظمان الذى يحرم منه ولتقديم الخبر والجار والمجور المتعلقين به دوره فى تأييد نفيه عنه واستبعاد الأمل فيه تماماً وتأكيد حرمانه.

والنجوم السائرات لديه - بخلاف الآخرين - لا تشكل هادياً يهذى عينيه إلى ضوء الصباح ، ويؤدى قوله "وغيرها" دوره فى تأكيد معنى النفى الذى يلصقه بالنجوم السائرات ، ويكون حديثه عن الليل والنجوم والصباح ثم عن الفجر مخبراً عن تناسب أجزاء الصناعة فضلاً عما يحمله من دلالات نفسية . وكذلك رؤية المحبوب : لا تصيب الآخر وهو - هنا - الليل بشيء لكنها تصيب المتنبى بالرقّة والنحول . وهذه الصور وإن كان فيها قدر باهظ من الوعى ، فإن دلالاتها النفسية مازالت قادرة على الإشعاع.

تلك كانت حاله قبل سيف الدولة أو قبل حرب سيف الدولة أما بعدهما أى بعد سيف الدولة / الحرب ، فالمتنبى : يلقي الفجر ، ويتحول الليل كما له من دلالات مشعة فى نفس المتنبى - إلى قَتِيل ، والمحصلة شفاء نفس الشاعر مما كانت تجد وحل مشكلاته.

وعندما يستطرد المتنبى إلى إكمال الصورة السابقة فيتحدث عن يوم المعركة فإن اللفت للنظر إليه أن يبدأ وصل الشاعر لمحبوبته بهذا اليوم فترسل إليه علامة منها هى الحسن كما ترسل الشمس رسولا منها ، وكأن مشكلات الشاعر من الظلام ومن الحرمان من محبوبته ذات البدر مرة وذات الشمس مرة أخرى قد حلت مع يوم حرب سيف الدولة . ولذلك شعر المتنبى أنه نسب إلى سيف الدولة أشياء لم تكن تنسب إلى أحد من قبله ، فقد نسب إليه أنه تَأر للشاعر العاشق! وأنه تَأر له من الظلام أيضاً! وعندما يفيق المتنبى من هذه الأجواء النفسية ليدخل فى اجواء الوعى والمدح يبرز ذلك -على عادة الشعراء فى المدح- بما يسمى حسن التخلص أو الخروج الذى يثبت فيه لسيف الدولة القدرة على فعل الخوارق والغرائب بقوله :

ولكنه يأتى بكل غريبة تروق على استغرابها وتهول

ويتخذ من هذا البيت سببا يلج منه إلى عالم المديح . أى أن فن المتنبى فى هذه القصيدة -وربما فى سائر شعره- يتخذ من الذات محورا يدور عليه ، يحور ظواهر الطبيعة والأشياء ليعبر عن قسمه منها أو نصيبه أو اختياره الذاتى ، ولذلك لا نعجب إذا وجدنا القصيدة -على الرغم من كونها نصا شعريا فى الحرب- تدور حول ذاتين : ذات المتنبى

أولاً ثم ذات سيف الدولة . هذا مع استخدامه في هذا السياق الذاتى أدوات فنية جزئية من البلاغة التقليدية ، تأتي في مقدمتها ألوان التكرار اللفظى وقليل من المطابقة والتشبيه ، ولكنها لا تمثل اختياره ، إنما كان اختياره - الذى أوضحناه- أن يدير الأشياء حول ذاته.

-ب-

يمتد المنتبى بطريقته في التفكير الفنى (الرؤية الفنية على وجه الخصوص) إلى تفسير الواقعة التاريخية بل إن قلب هذه القضية يكون أكثر إصابة للحقيقة ، إذ إن تفسيره البطولى للواقعة التاريخية ، وله دوافعه المتعددة لديه ومنها اعتداده بذاته قد لازمه في كل ما صدر عنه من شعر ، وترك أثره في طريقته الفنية وبنائه للصورة الشعرية . ويلاحظ بهذا الصدد -أى تفسير الواقعة التاريخية- اعتناق المنتبى للتفسير البطولى أو الفردى للتاريخ ، الذى يجعل الفرد بعيداً عن سياقات بيئته الاجتماعية ، والاقتصادية والثقافية- قادراً على صنع للحادثة التاريخية وتوجيه عجلة التاريخ في فردية واستبداد تامين.

ولعل اعتناق المنتبى لهذا الضرب من التفسير التاريخ-الذى سنعرض لأدلة عليه من شعره- يرجع إلى ما يأتي :

١- اعتداده الشديد بذاته وثقته بقدرتها على الفعل وإحسانه بالتفرد مما يؤدي إلى اغترابه في كثير من شعره ، ونظراً لشيرة هذا الأمر سنورد عليه أمثلة قليلة منها قوله في قصيدته : واحر قلباه

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأننى خير من تسعى به قدم

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم^(٣٣)

وقوله :

أنا ترب الندى ورب القوافى وسام العدا وغيظ الحسود
أنا فى أمة تداركها الله غريب كصالح فى ثود^(٣٤)

وقوله :

ليس التعلل بالآمال من أربى ولا القناعة بالإقلال من شيمى
ولا أظن بنات الدهر تتركنى حتى تسد عليها طرقها هممى
سيصحب النصل منى مثل مضربه وينجلي خبرى عن صمة الصمم
لأتركن وجوه الخيل ساهمة والحرب أقوم من ساق على قدم^(٣٥)

ومن حديث المتنبى عن ذاته وقدراته قوله :

طوال الردينيات يقصفها دمى وبيض السريجات يقطعها لحمى
كأنى دحوت الأرض من خبرتى بها كأنى بنى الإسكندر السد من عزمى^(٣٦)

وقوله :

أفكر فى معاقرة المنايا وقود الخيل مشرفة الموادى
زعيم للقنا الخطى عزمى بسفك دم الخواضر والبوادى^(٣٧)

إلى غير ذلك من الكثرة الكاثرة من أبيات شعرد.

٢- علاقة المنتبى بالتشيع : وأمر نشأته فى بيئة شيعية بالكوفة ، واتهامه باعتناق مذاهبهم كالقرمطية مشهور ، تحدث عنه طه حسين فى كتابه "مع المنتبى" ، وتحدث عنه محمود شاكر فى كتابه "المنتبى".

والشيعية مسئولة -إلى حد كبير- عن إشاعة هذا التفسير البطولى للتاريخ ، بما قالت به من فكرة الإمامة "ودورها فى إقامة العدل وتصحيح التاريخ بوصفها لطفاً من الله تعالى"^(٣٨) فالإمامة -عندهم- "لطف من الله ومن ثم يجب على الله تعالى نصب الإمام أى تعيينه ، لأنه المعصوم الذى يحفظ الشرائع ويحرسها ويردع عن الفساد ويبحث على الصلاح"^(٣٩) . وقد ردد المنتبى عقائد الشيعة فى الإمامة فى شعر صباه ، من ذلك ما قاله "وهو فى المكتب يمدح رجلاً وأراد أن يستكشفه عن مذهبه"^(٤٠).

يا أيها الملك المصفى جوهرا	من ذات الملكوت أسمى من سما
نور تظاهر فيك لاهوتيه	فكاد تعلم علم ما لن يعلما
ويهم فيك إذا نطقت فصاحة	من كل عضو منك أن يتكلما

وقال المنتبى فى مدح محمد بن زريق الطرسوسى :

بشر تصور غاية فى آية	تنفى الظنون وتفسد التقيسا
لو كان ذو القرنين أعمل رأيه	لما أتى الظلمات صرن شمسا
أو كان صادف رأس عازر سيفه	فى يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه	ما انشق حتى جاز فيه موسى
أو كان للنيران ضوء جينيه	عبدت فصار العالمون مجوسا

لما سمعت به سمعت بواحد ورأيت فرأيت منه خميساً^(٤١)

ونقف عند البيت الأول من هذا المثال الثانى ففيه نجد عقيدة الشيعة فى الإمام المعصوم . قال الشارح : "يقول إن الله صورته بشرا وجعله غاية للناس تنتهى إليها كمالاتهم بأسرها . وكان ذلك الخلق فى آية من خوارق العادات تتنقى بها ظنون الناس فيه ، فلا تقع على حقيقة كنهه ويفسد قياسهم له بغيره لأن الشيء إنما يقاس بمثله ولا مثل له"^(٤٢).

ونقف عند البيت الأخير الذى يشير فى رأينا إلى تطور هذه العقلية الدينية الشيعية الغالية إلى ضرب من التفكير الفنى لدى المنتبى ، عندما تتحول من موقف واختيار ومعنى عقدى إلى معنى مدحى مفرط ، وقد وقف الشراح عند انتيائه فى مجال المدح ولم يربطوه ببدايته العقيدية المسرفة، وقال اليازجى فى تفسيره : "إنه يقوم بنفسه مقام الجيش ويغنى عناءه"^(٤٣).

ونرى خلافا لابن رشيقي فى العمدة أن العقيدة الشيعية الغالية التى عرفها المنتبى كثقافة ، وربما اعتقيا فى صباه كعقيدة ، كانت الباب الذى ولج منه المنتبى إلى الغلو فى معانى المدح لا ما ذهب إليه ابن رشيقي من العكس : أى أن الغلو والإفراط فى رأيه قد أديا بالمنتبى إلى هذا الصدام مع العقيدة الإسلامية^(٤٤).

ومما أفرط فيه من المدح على النحو الذى يؤكد ما ذكرناه من تدرجه من الغلو فى العقيدة إلى الغلو فى معانى المدح قوله :

لو كان علمك بالإله مقسما فى الناس ما بعث الإله رسولا

لو كان لفظك فيهم ما أنزل ال
لو كان ما تعطيهم من قبل أن
فرقان والتوراة والإنجيلا
تعطيهم لم يعرفوا التأميلا
فلقد عرفت وما عرفت حقيقة
ولقد جهلت وما جهلت خمولا
نظقت بسؤددك الحمام تغنيا
وبما تجشمها الجياد صهيلا^(٤٥)

ومن مبالغاته التي تدرج إليها من العقيدة الخالية إلى المدح بقوله:

عدوك مذموم بكل لسان
ولو كان من أعدائك القميران
ولله سر في علاك وإنما
كلام العدا ضرب من الهذيان
لو الفلك الدوار أبغضت سعيه
لعوقه شيء عن الدوران^(٤٦)

وقد امتد اعتناق المنتبى لفكرة البطل / الفرد الناتجة لديه عن

المصدرين السابقين إلى آرائه السياسية الواضحة في مثل قوله :

وإنما الناس بالملوك وما
تفلىح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب
ولا عهد لهم ولا ذمم
بكل أرض وطئتها أمم
ترعى بعبد كأنها غنم^(٤٧)

ولا يهمننا من هذه الأبيات أن نشير إلى عروبيته وإنما يهمننا أن

نشير إلى إعلانه لدور الفرد في صناعة التاريخ وتشكيل مصير الجماعة ،

فالناس بالملوك ، والملك الأعجمي عبد يرعى غنماً.

ونقف عند القصيدة موضوع دراستنا لنكشف عن رأيه في تفسير التاريخ الذى عددناه - فيما سبق - امتداداً لتفكيره الفنى أو ذا علاقة جدلية به يقول المتنبى :

وما علموا أن السهام خيول	رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدا
بحران لبتها قنسا ونصول	وما هي إلا خطرة عرضت له
بأرعن وطء الموت فيه ثقيل	همام إذا ما هم أمضى همومه
إذا عرست فيها فليس ثقيل	وخيل براها الركض فى كل بلدة
علت كل طود راية ورعيل	فلما تجلى من دلوك وصنجة
فكل مكان بالسيف غسيل	سحائب يطرن الحديد عليهم
بكل نجيع لم تخضه كفيل	فخاضت نجيع القوم خوضاً كأنه
وكل عزيز للأمر ذليل	وبن بخصن الران رزحى من الوجى
وفى كل سيف ما خلاه فلول	وفى كل نفس ما خلاه ملالة
وللروم خطب فى البلاد جليل	لبسن الدجى فيها إلى أرض مرعش
دروا أن كل العالمين فضول	فلما رأوه وحده قبل جيشه
وأن حديد الهند عنه كليل	وأن رماح الخط عنه قصيرة
فتى بأسه مثل العطاء جزيل	فأوردهم صدر الحصان وسيفه
ولكنه بالدارعين بخيل	جواد على العلات بالمال كله
بضرب حزون البيض فيه سهول	فودع قتلاهم وشيع فلهم

على قلب قسطنطين منه تعجب
 ونجوت بإحدى مهجتيك جريحة
 أغركم طول الجيوش وعرضها
 إذا لم تكن ليث إلا فريسة
 وإن تكن الأيام أبصرن صولته
 فذتك ملوك لم تسم مواضيا
 إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة
 وفي الناس بوقات لها وطبول

فالتقى في هذه الأبيات بثلاثة عناصر متجاورة ومتفاعلة هي :
 سيف الدولة وهو القائد الممدوح ، والعنصر الثاني هو جيش سيف
 الدولة ، والعنصر الثالث هو عدو سيف الدولة : قسطنطين ابن
 المستنق. ويلاحظ ابتداء أن هذه العناصر الثلاثة تصب كلها في تيار
 إعلاء العنصر الأول "سيف الدولة" وتمجيده على النحو الذي يؤكد
 انتحاء المتنبي - في هذه القصيدة - نحو ما يسمى التفسير البطولي أو
 الفردي للتاريخ وذلك على النحو التالي ، مع ملاحظة صعوبة الفصل التام
 بين ما يخص كل عنصر من العناصر الثلاثة .

أولاً : سيف الدولة :

نراه في البيت الأول فاعلاً "رمى الدرب بالجرذ الجياد إلى العدا"
 وينسب إليه الفضل في حدوث حركة الاجتياح التي حصلت من المسلمين
 لبلاد الروم : "فما هي إلا خطرة عرضت له.. فالفعل التاريخي رهين
 بخطرات سيف الدولة! وفي البيت الثالث يكيل له صفات المدح التي تجعل

منه قادرا على الفعل : "همام إذا ما هم ...". فإنه يمضى همسه بواسطة خيله. وعندما يتحدث عن حركة الجيش وانتقاله من مكان استولى عليه إلى آخر ، يسند الفاعلية إلى سيف الدولة "فلما تجلى عن دلك وصنجة..". حتى عندما تخوض خيول المسلمين في المعركة في دم الأعداء قد يسند إلى سيف الدولة أنه بكل نجيع لم تخضه كفيل.

وفي البيت الحادى عشر يقرر على لسان الروم أن سيف الدولة جيش بمفرده قبل جيشه وأن الناس بعده فضول . ويجعله في البيت الثانى عشر أقدر على الفعل من الرماح والسيوف ، فالرماح عنه قصيرة والسيوف عنه كليله ، وهذه الصورة سبق أن وصف المتنبى بمثلها نفسه :

طوال الردينيات يقصفها دمسى ويض السرجيات يقنعها لحمى

وورد مثلها في مدح أحد العلويين من شعر صباه :

يا ليت لى ضربة أتبح لها كما أتحت له محمدها

أثر فيها وفى الحديد وما اثر فى وجهه مهندها

وفي البيت الثالث عشر يشير إلى أنه لقي أعداءه بنفسه وقتلهم بحد سيفه وجعل صدر فرسه مورداً لأسلحتهم^(٤٨) كما ساوى الشاعر بين شجاعة سيف الدولة وعطائه ، فهو "قتى بأسه منل العطاء جزيل" ، ثم ينسب إليه فى البيت الخامس عشر كل بطولة فى المعركة ودع قتلاهم وشيع قلمهم".

وينسب إليه فى البيت العشرين أن له صولاً علم الأيام كيف
تصول، ثم يوظف اسم سيف الدولة فى مدحه عندما يجعله اسما على

مسمى وأن الملوك لم تسم باسمه لأنها ليست لها صفات السيف ومضاؤه ،
ويكمل الصورة في البيت التالي - وهو البيت الثاني والعشرون من أبياته
التي أوردناها- عندما يقارن بين ممدوحه وغيره من الملوك فممدوحه
سيف الدولة فاعل مؤثر قاطع ، وأعداؤه طبول وأبواق لا يغنون غناءه
ولا يؤثرون تأثيره.

ثانياً : جيش سيف الدولة :

والحديث عنه يكشف عن قوته فإنه "سحائب يمطرن الحديد
عليهم.." لكنه يسلبه الفاعلية -في الغالب- ويسندها إلى سيف الدولة كما
سبق أن أشرنا في مثل قوله "رمى الدرب بالجرد الجياد.." وعندما أسند
الفاعلية في تحركات الجيش إلى سيف الدولة "فلمما تجلى من دلسوك
وصنجة.." حتى عندما يتحدث عن الخيل بالأفعال الماضية المناسبة للسرد
"خاضت - كرت - رعن بنا - طلعن عليهم" نجده يعتمد في هذه الأفعال
على معنى السرد لا معنى الفاعلية . فجيش سيف الدولة وكذلك خيله كلها
وسيلة لإنفاذ همته فهو وحده -نون جيشه- الهمام ، ويلاحظ إصرار
المنتبى على نسبة الفضل إلى سيف الدولة على الرغم من جيشه حتى
لتبدو بينه وبين جيشه علاقة عدائية تجعله يصر على إتعاب جيشه لينفذ
سيف الدولة همته على الرغم من جيشه مثال ذلك قوله :

وخيل براها الركض في كل بلدة إذا عرست فيها فليس ثقيل
وأوضح منه قوله :

ويتن بحصن الران رزحى من الوجى وكل عزيز للأمسير ذليل

فخيله متعبة لإنفاذ همته ليس ذلك فقط وإنما هي قد ذلت له ضمن
 من أو ما ذل له ، فكأنها تساوت مع أعدائه فإنها قد تعرضت لإذلاله لها .
 وهذه للصورة مما تكرر في شعره في سيف الدولة مثال قوله في قصيدة :
 على قدر أهل العزم تأتي العزائم .. :

يكلف سيف الدولة الجيش همه وقد عجزت عنه الجيوش الحضارم
 ويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك ما لا تدعيه الضراغم

فسيف الدولة يتعب جيشه أولاً لأنه يكلفه تحقيق همومه وطموحاته
 تلك التي لا تقدر على تحقيقها الجيوش الكثيفة الكثيرة فكيف بجيشه
 الواحد، كما يتعب جنوده ورعيته مرة ثانية عندما يطالبهم بأن يرتفعوا إلى
 مستوى شجاعته تلك التي لا ترتفع إلى درجة إدعائها الأسود الضراغم
 فضلاً على فعل مثلها فكيف بالبشر من جيشه وجنوده ورعيته.

كل ما سبق فضلاً على ما وصف به سيف الدولة في هذه القصيدة
 من أنه : عند أعدائه أو في رأيهم جيش في نفسه قبل جيشه ولا يحتاج مع
 ذلك إلى أحد بقوله :

فلما رأوه وحده قبل جيشه دورا أن كل العالمين فضول

ألا يمثل هذا اعتداء على قدر جيشه وفاعليته من إجلاء إعلاء ذات
 سيف الدولة ونسبة القدرة على الفعل التاريخي إلى شخصيته البطولية
 المتفردة.

ثالثاً : أعداء سيف الدولة :

أعداء المسلمين أو الجيش الذي كان يحارب المسلمين ويلاحظ ابتداء غياب الجيش عن الساحة إلا في سياق تمجيد سيف الدولة : "قلمنا رأوه وحده قبل جيشه..." "فأوردتهم صدر الحصان وسيفه" "أغركم .." ويستعمل بدلاً منهم لملء الفراغ أو الفضاء الخاص بهم في لوحة المعركة شخصية قسطنطين مما يشير إلى عناية المتنبى بالذوات المفردة ابتداء بذات الشاعر ومروراً بذات سيف الدولة وانتهاء بذات قسطنطين. الأمر الناتج في رأينا عن اعتناقه للتفسير البطولي للتاريخ الذي يسند الفعل إلى الأفراد منفردين عن بيئاتهم ومجتمعاتهم.

ويكون استدعاؤه لشخصية ابن الدمستق وسيلة لتأكيد ما نسبه إلى سيف الدولة ، فابن الدمستق النموذج الضد -أو الوجه السلبي ، الذي يترتب على استحضاره استحضار شخصية سيف الدولة نموذج البطل في القصيدة يقول :

على قلب قسطنطين منه تعجب وإن كان في ساقيه منه كبول
إذا لم تكن نليث إلا فريسة غداه ولم ينفعك أنك فيل

فابن الدمستق نصيبه في البيت الأول -التعجب والكبول ونصيب سيف الدولة أن يكون موضع التعجب وباعته كما أنه واضع الكبول في ساقى الملك عدوه ، والانتصار على العظيم عظيم أيضاً. وفي البيت الثاني يصبح نصيب ابن الدمستق -وهو في الأساس محور الأبيات- أن يكون فريسة سيلة لا تدافع عن نفسها في حين يكون سيف الدولة الذي ذكره عن طريق التداعي له صورة الليث القادر على الفعل ؛ فابن الدمستق هو

النموذج الحاضر / الغائب وسيف الدولة هو البطل الحاضر دائما . وإن كان استطراد المتنبى إلى استيفاء ملامح الصورة الفنية في البيت يؤكد على حرفيتها ويجعل ابن الدمستق - إذ كان سيف الدولة أسدا - يجعله فيلا فتبدو المقابلة مضحكة مثيرة للسخرية من المتنبى ، وهذا نفسه ما تعانیه الصورة الفنية التي يتضمنها قوله :

أغرکم طول الجيوش وعرضها
على شروب للجیوش أکول

فيؤدى به حرصه على نسبة الفعل التاريخى إلى سيف الدولة إلى هذا الاستطراد والحرص على حرفية الصورة وتحقيق التناسب بين طرفيها مما يفضى فى النهاية إلى هذه الصورة المضحكة المثيرة للسخرية من لمتنبى : على شروب للجیوش ، أکول لها ، ثم ماذا بعد!

وهكذا تصلح مقولة الذاتية أو نثمة الذات لتفسير فن المتنبى وتاريخه فى الفن تشغله ذاته وفى التاريخ تشغله ذات سيف الدولة . وتكون سائر عناصر الفن بل الواقعة التاريخية من : الجيش المسلم - جيش الروم - قائد الروم - وصف المعركة - مسخرة من أجل تأكيد بطولة الذات المفردة التى شغل بها الشاعر .

الهوامش

- ١ ، ٢- ابن رشيقي القيرواني (ت٤٦٣هـ) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد - الطبعة الخامسة - بيروت - دار الجيل - ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ج٢ ، ص ١٢٤ .
- ٣- صفاء الضوى : إتحاف القارئ باختصار فتح الباري للحافظ ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) ، الطبعة الأولى ، الرياض ، دار ابن الجوزي ، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م ، الجزء الرابع ، ص ٤٩٣ .
- ٤- ابن رشيقي القيرواني : العمدة ، ج٢ ، ص ١٣١ .
- ٥- الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) : شرح ديوان أبي تمام ، نشر راجي الأسمر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ج٢ ، ص ٨٩ .
- ٦- الإمام أبو زكريا محيي الدين النووي (ت٦٧٦هـ) : رياض الصالحين ، تحقيق : جماعة من العلماء بإشراف زهير الشاويش ، تخريج محمد ناصر الدين الألباني ، الطبعة الأولى ، بيروت ، المكتب الإسلامي ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، باب إجراء احكام الناس على الظاهر وسرائرهم إلى الله تعالى ، ص ١٩٦ ، ١٩٨ .
- ٧- الإمام أبو زكريا محيي الدين النووي (ت٦٧٦هـ) : شرح صحيح مسلم ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الخير ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، الجزء السادس عشر ، ص ٤١٨ .

- ٨- صفاء الضوى : إتحاف القارئ : ج٤ ، ص ٤٦٠ . وقد استجاد
عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) شعر زهير وفضله على
الشعراء لأنه كان يمدح الرجل بما فيه . العمدة ، ج١ ، ص ٩٨ .
- ٩- النووى : شرح صحيح مسلم ، ج١٦ ، ص ٤١٧ .
- ١٠- صفاء الضوى : إتحاف القارئ ، ج٤ ، ص ٤٩٣ .
- ١١- المصدر السابق ، ج٤ ، ص ٤٩٣ .
- ١٢- ابن رشيقي القيرواني : العمدة ، ج٢ ، ص ١٧٠ .
- ١٣- ابن رشيقي القيرواني : العمدة ، ج٢ ، ص ١٧١ .
- ١٤- صفاء الضوى : إتحاف القارئ ، ج٤ ، ص ٤٩١ .
- ١٥- الحافظ أبو العلا محمد المباركفوري (ت ١٣٥٣هـ) : تحفة
الأحوذى بشرح جامع الترمذى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،
الطبعة الأولى ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م ، الجزء الثامن ، ص ١١٠ .
- ١٦- ابن رشيقي القيرواني : العمدة ، ج١ ، ص ٢٥ .
- ١٧- د. محمد الغنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ،
بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٥٧ . وأنظر : كتاب أرسطوطاليس فى
الشعر ، تحقيق وترجمة ودراسة د. شكرى عياد . القاهرة ، دار
الكاتب العربى ، ١٩٦٧ ، ص ٣٦ .
- ١٨- المرجع السابق ، ص ٥٦ .
- ١٩- نفسه ، ص ٦٢ .

- ٢٠- أرسطو طاليس : المرجع السابق ، ص ٦٤ .
- ٢١- د. نصرت عبدالرحمن : النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٩ ، الطبعة الأولى ، ص ٦٢ .
- ٢٢- عمر عبدالواحد : شعر المعلقات : قراءة أخرى . أولاً : مقدمة القصيدة ، ندوة الشعر العربي القديم ، حائل ، دار الأندلس ، ١٤١٨هـ ، ص ١١ .
- ٢٣- انظر : الأصمعي . كتاب فحولة الشعراء ، تحقيق : ش. تسوري ، تقديم الدكتور صلاح الدين المنجد ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب الجديد ، ١٩٧١ ، ص ٩ حيث يقرر أن الشاعر الفحل هو من (له) مزية على غيره كمزية الفحل على الحقائق).
- ٢٤- د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة التاسعة ، ص ١ ، ٢ وما بعدها .
- ٢٥- التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ، ج ١ ، ص ٣٩ .
- ٢٦- الأمدى أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، الطبعة الخامسة ، بيروت ، دار المسيرة ، ١٩٨٧ ، ص ٢٥٧ .
- ٢٧- د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ٢٥٢ .
- ٢٨- د. شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، الطبعة السادسة ، دار المعارف بمصر ، ص ٢٧٦ .

- ٢٩- الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ) : صحيح مسلم ، ترتيب محمد فؤاد عبدالباقي ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الخير ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م . الحديث رقم ٥٢١ ، ٥٢٣ ، والإمام الحافظ أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ) ، صحيح البخاري ، الطبعة الثالثة ، دار السلفية ، القاهرة ، الحديث رقم ٣٣٥ ، ٢٩٩٧ .
- ٣٠- د. عماد الدين خليل : التفسير الإسلامي للتاريخ ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٣م ، ص ١٢٨ .
- ٣١- الشيخ ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار القلم ، د.ت ، ص ٤٥٧ .
- ٣٢- د. عمر عبدالواحد ، المرجع السابق ، ص ٦١-٦٢ .
- ٣٣- الشيخ ناصيف اليازجي : المصدر السابق ، ص ٣٤٢-٣٤٣ .
- ٣٤- نفسه ، ص ١٨ .
- ٣٥- نفسه ، ص ٣١-٣٢ .
- ٣٦- نفسه ، ص ٧٥ .
- ٣٧- نفسه ، ص ٧٩ .
- ٣٨- د. عفت الشرقاوي : في فلسفة الحضارة الإسلامية ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ص ٣٨٢ .

- ٣٩- د. عفت الشرقاوى : المرجع السابق ، ص ٣٨٥ - والرأى للحلى
المصطفى الشيعى فى كتابه كشف المراد فى شرح تجريد
الاعتقاد، ط. قم ، ص ٢٨٨.
- ٤٠- الشيخ ناصف اليازجى : العرف الطيب فى شرح ديوان أبى
الطيب، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار القلم ، ص ١٠.
- ٤١- اليازجى : المصدر السابق ، ص ٥٣.
- ٤٢- المصدر السابق والصفحة .
- ٤٣- المصدر السابق والصفحة .
- ٤٤- ابن رشيقي : العمدة ، ج٢ ، ص ٦٣.
- ٤٥- اليازجى : المصدر السابق ، ص ١٥٠.
- ٤٦- نفسه ، ص ٥١٢-٥١٥.
- ٤٧- نفسه ، ص ٨٧.
- ٤٨- اليازجى : العرف الطيب ، ص ٣٧٣.
-

المصادر والمراجع

- ١- الأمدى أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، الطبعة الخامسة ، بيروت ، دار المسيرة ، ١٩٨٧ .
- ٢- أبو زكريا محيى الدين النووى (ت ٦٧٦هـ) : رياض الصالحين ، تحقيق : جماعة من العلماء بإشراف زهير الشاويش ، تخريج محمد ناصر الدين الألبانى ، الطبعة الأولى ، بيروت ، المكتب الإسلامى ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، باب إجراء احكام الناس على الظاهر وسرائرهم إلى الله تعالى .
- ٣- أبو زكريا محيى الدين النووى (ت ٦٧٦هـ) : شرح صحيح مسلم ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الخير ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، الجزء السادس عشر .
- ٤- الأصمعى : كتاب فحولة الشعراء ، تحقيق : ش. توري ، تقديم الدكتور صلاح الدين المنجد ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب الجديد ، ١٩٧١ .
- ٥- ابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣هـ) : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد - الطبعة الخامسة - بيروت - دار الجيل - ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ج ٢ .

- ٦- الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ) : صحيح مسلم ،
ترتيب محمد فؤاد عبدالباقى ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الخير
، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م
- ٧- الحافظ أبو العلاء محمد المباركفوري (ت ١٣٥٣هـ) : تحفة
الأحوذى بشرح جامع الترمذى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،
الطبعة الأولى ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، الجزء الثامن .
- ٨- الحافظ أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخارى (ت ٢٥٦هـ) ،
صحيح البخارى ، الطبعة الثالثة ، دار السلفية ، القاهرة ، الحديث
رقم ٣٣٥ ، ٢٩٩٧ .
- ٩- الخطيب التبريزى (ت ٥٠٢هـ) : شرح ديوان أبى تمام ، نشر
راجى الأسمر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار الكتاب العربى ،
١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ج ٢ .
- ١٠- شوقي ضيف : العصر العباسى الأول ، الطبعة السادسة ، دار
المعارف بمصر ، ص ٢٧٦ .
- ١١- _____ : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، دار
المعارف بمصر ، الطبعة التاسعة .
- ١٢- الشيخ ناصيف اليازجى : العرف الطيب فى شرح ديوان أبى
الطيب ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار القلم ، د.ت .

- ١٣- صفاء الضوى : إتحاف القارئ باختصار فتح الباري للمحافظ بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) ، الطبعة الأولى ، الرياض ، دار ابن الجوزي ، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م ، الجزء الرابع .
- ١٤- عفت الشرقاوى : فى فلسفة الحضارة الإسلامية ، بسبوت ، دار النيضة العربية ، ص ٣٨٢ .
- ١٥- عماد الدين خليل : التفسير الإسلامى للتاريخ ، الطبعة الرابعة ، بسبوت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٣م ، ص ١٣٨ .
- ١٦- عمر عبدالواحد : شعر المعلقات : قراءة أخرى . أولاً : مقدمة القصيدة ، ندوة الشعر العربى القديم ، حائل ، دار الأندلس ، ١٤١٨هـ ، ص ١١ .
- ١٧- محمد الغنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار العودة ، بسبوت ، ١٩٨٧ ، ص ٥٧ . وانظر : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، تحقيق وترجمة ودراسة د. ثكري عياد . القاهرة ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ .
- ١٨- نصرت عبدالرحمن : النقد الأدبى الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٩ ، الطبعة الأولى .