الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات
القسم: لغة و أدب عربي

المرجع:.....

الهجاء عند المتنبي
- دراسة أسلوبية -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة):
سامية بوكماية

إشراف الأستاذ(ة):
بشير عروس

الشعبة :أدب عربي

التخصص :أدب عربي قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

دعـــــاء

الحمد لله الواحد القهار العزيز الجبار، مكور الليل و النهار تذكرة لأولي القلوب و الإبصار و تبصره لذوي الألباب و الاعتبار و الصلاة والسلام على محمد و على أله و صحبه الأخيار

اللهم أخرجنا من ظلمات الجهل و الرضا بنور الفهم وافتح علينا بمعرفة العلم و صحح أخلاقنا بالعلم.

اللهم اجعل ما هو خيرا مما قد فات، يا واسع الرحمان و يا مجيب الدعوات .....

يا رب إذا أعطيتني مالا لا تأخذ سعادتي ..... و إذا أعطيتني قوة لا تأخذ تواضعي .

وإذا أعطيتني تواضعا لا تأخذ اعتزازي بكرامتي

.... يا رب لا تدعني أصاب بالغرور.... إذا نجحت.... ولا أصاب باليأس إذا فشلت .....

..... بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم أقبل العمل مع قلته، و الجهد مع ضالته، و السعي مع شوائبه، عز جاهك و جل ثناؤك و لا إله إلا أنت.

الحمد لله أولا وأخيرا الذي وفقنا على إنجاز هذا العمل.

أمين يا رب العالمين.

شكر و تقدير

اللهم لك الحمد حتى نرضى و لك الحمد إذا رضيت

و لك الحمد بعد الرضا، ولك الحمد على توفيقك لنا على إنجاز هذا العمل، ثم الشكر و الفضل إلى الأستاذ المشرف «بشير عروس» الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته، فكان لنا نعم المعين، كما نشكر كل الأساتذة و الطلبة و الزملاء بكلية الأدب العربي بجامعة ميلة.

مقدمة

مقدمـــة:

لقد كان أروع ما قرأته في الشعر وأجمل ما أحسست فيه هو: أنني كنت أعيش مع كل بيتٍ أقرأه تلك القصائد التي يعبر فيها الشاعر عن مكنوناته، عن آلامه وأحزانه، عن انتصاراته وبطولاته.

من هنا كان دافعي الأول لإنجاز هذا البحث شغفي الكبير بشعر «أبي الطيب المتنبي» وشعوره بتميزه، فقد كان شاعرًا متميزًا في عصره، حمل لواء العظمة بين جوانحه، فكانت نفسه مزروعة ببذور التشاؤم والتعصب والطموح الذي جعله يتفرد بمشاعره وأحاسيسه التي كانت مليئة بالألم والحزن فصبغ شعره بهذه الصفة الخاصة.

بالإضافة إلى كل هذا فإن «أبي الطيب المتنبي » أحتل مكانة رفيعة في الدراسات القديمة والحديثة، ففي القديم التف النقاد والدارسون لقراءة ونقد شعره، وفي الحديث" أعطى الدارسون أهمية فعّالة لشعره وإبراز القيمة الجمالية لأشعاره، فكان شعره مرآة لنفسه وعصره.

ومن هنا تتجلى أهمية هذا البحث الذي يندرج تحت عنوان: «الهجاء عند المتنبي – دراسة أسلوبية» التي تقودنا لاكتشاف أسلوبه الهجائي الذي ارتبط بنفسيته وظروفه التي أعطت لنا صورة صادقة عن حياته الفكرية والأدبية، كما جسد لنا هذا البحث صراع الآنيّة التي قدسها «المتنبي».

فصورت لنا الألم والأمل، والبأس والرجاء، والسخط والرضا، والحب و البغض، في هجائياته التي اكتست معاني إيحائية ومعاني دلالية ساهمت في عمق الأسلوب.

والسؤال الذي يطرح نفسه كيف كان الأسلوب الهجائي عند «المتنبي» وهل مصطلح الأسلوب يملك مفهوما محدّدًا؟ أم أنه واسع المفاهيم؟ وكيف كان مفهومه عند العرب والغرب؟.

كل هذه التساؤلات والإشكاليات سنحاول الإجابة عليها في بحثنا هذا، ويعود اهتمامنا بهذا الموضوع لعدة اعتبارات:

أولا: معرفة مفهوم الأسلوب كمصطلح، آثار إشكالات بين الدارسين باعتباره يملك مفهوما غير محدد.

ثانيا: معرفة الأسلوب وتطوره في هجائيات المتنبي.

وإذا عدنا إلى بحثنا هذا، فإن هناك العديد من الدارسين والباحثين في حقل الدراسات العلمية والأدبية الذين أولوا اهتماما كبيرا بهذا الموضوع الذي أفاد الشعر العربي.

أمّا مراجع الدراسة ومصادرها فمتعددة من بينها: أذكر الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، وكذلك التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي لسامي محمد عبابنة، والأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأدب وفنونه (دراسة ونقد) لعزالدين إسماعيل، جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية) موسى سامح ربابعة، ومن المصادر نذكر ديوان «المتنبي» الذي اعتمدنا عليه في الفصل التطبيقي.

أما المنهج الذي اعتمدنا عليه في بحثنا هذا هو: المنهج الأسلوبي الخاص بتحليل النصوص تحليلا أسلوبيا.

ومحاولة منّا الإجابة على هذه التساؤلات المذكورة ارتأينا وضع خطة تنقسم إلى مدخل وفصلين نظري وتطبيقي وتناولنا في المدخل عدة نقاط متمثلة في الحديث عن مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا باعتبار أن الدارسين لم يقفوا في دراستهم على مفهوم واحد للأسلوب، ثم تحدثنا عن مفهوم الأسلوبية التي اشتقت من الأسلوب، وكل هذا جعلنا نتعمق في مفهوم الأسلوب في الدرس العربي والغربي، ثم ارتأينا أنّ الأسلوبية هي أسلوبيات حسب زوايا الرؤية التي تتمثل في (المرسل والرسالة والمتلقي)، ثم ختمنا مدخلنا بتقديم آليات إجرائية يتّبعها المحلل في التحليل الأسلوبي.

أما الفصل النظري: تناولنا فيه الهجاء وتطوره مشرين في ذلك إشارة خفيفة كيف كان في العصر الجاهلي ثم صدر الإسلام، وكيف أصبح في العصر الأموي، وكيف تطور في

العصر العباسي؟ ثم تناولت مراحل حياة المتنبي التي أحببت أن أضمن ضمن هذا الفصل عنوانا تحت اسم: نفسية المتنبي ورؤيته للعالم.

لأختم الفصل النظري بدراسة هجائيات المتنبي التي كانت عبارة عن تطورات تبرز نفسية المتنبي عبر مراحل حياته.

أما الثاني: الجانب التطبيقي فتناولنا فيه بصفة خاصة ومحددة الأسلوب في هجائيات المتنبي من خلال إسقاطا إحصائيا على مراحل حياته الأربعة التي اكتشفنا من خلالها تطور أسلوب "المتنبي" من أسلوب بسيط تجسّد في هجائه المجتمع الذي يعيش فيه إلى أسلوب فيه فخامة ورقة، إذ حظي المتنبي باستقرار نفسي وسياسي وذلك أثناء إقامته في قصر سيف الدولة ثم تطور إلى أسلوب مقدع ثم أصبح الهجاء خَلِقِي يدم العيوب الجسدية وفي الأخير أصبح أسلوبا فاحشا لا يتلاءم ومستوى الشاعر.

وككل باحث عند انجازه بحثه تقف في طريقه مجموعة من الصعوبات والمعوقات وهي:

- ضيق الوقت الذي شكل عائقا كبيرا أمامنا.
- صعوبة الحصول على الكتب.

ولكن بمساعدة الأستاذ المشرف وبعزمنا على التحدي، استطعنا أن نتجاوز كل تلك الصعوبات.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نحمد الله على توفيقه لنا في انجاز هذا البحث المتواضع، ولا يفوتني أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي "بشير عروس" الذي منحني الكثير من وقته وعمله، فله مني كل التقدير والإجلال، كما أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى الأساتذة أعضاء هيئة المناقشة لما تكبدوه من عناء مراجعة هذه الدراسة وتقييمها.

المدخل

المفاهيم و الآليات

أولا: المفاهيم

أ- مفهوم الأسلوب

*لغة (عند العرب و الغرب)

* اصطلاحا

ب- مفهوم الأسلوب

ج- الأسلوب في الدرس القديم

د- الأسلوب في الدراسات الحديثة

و- الأسلوبية أسلوبيات

ثانيا: الآليات الإجرائية

أولا: المفاهيم والآليات:

1- المفاهيم:

أ- مفهوم الأسلوب:

*** لغة:**

عند العرب: أورد المعجميّون مفاهيم لغويّة كثيرة ومتقاربة لكلمة (أسلوب)، إذ نجد في لسان العرب: «ويقَالُ للسّطر من النخيل: أُسْلوبٌ. وكل طريق ممتدٍّ، فهو أسلُوبٌ. قال: والأسلوبُ الطريق، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يقال: أنتم في أُسلُوب سُوءٍ، ويُجمَعُ أَساليبَ. والأُسلُوبُ: الطريقُ تَأخذُ فِيهِ، والأُسلوب، بالضَّمِّ: الفَنّ؛ يقال: أخذَ فُلانٌ في أَساليبَ من القول أي أفانينَ منه؛ وإِنَّ أنفَهُ لَفي أُسلوب إذا كان متكبِّراً؛ قال:

أُنوفُهمْ، بالفخرِ، في أسلوبِ،

وشَعَــرُ الأَستــاهِ بالجَــبُوبِ

يقولُ: يتكبَّرونَ وهم أَخِسّاء، كما يُقالُ : أنفٌ في السماءِ واسْتٌ في الماء. والجَبوبُ : وَجهُ الأرض،...»[1]. ويبدو من خلال هذا التحديد اللغويّ تطوّر الاستعمال؛ إذ تحدَّدَ مادّيّاً بأنّه السطر من النخيل، وفي هذا تتجلّى صفتا الاستقامة والامتداد، ثمّ تحدّد الإطلاق المعنويّ للكلمة على أنها تعني الطريق والوجه والمذهب، بما يوضّح انتقال الاستعمال إلى ما يتضمّن الصفتين السابقتين من الطريقة والاتّجاه، ليصلَ إطلاق اللفظة (أسلوب) إلى معنى الفنّ، وهو اصطلاح متأخّر نسبيّاً قياساً إلى المعاني الواردة قبله، ولا يخفى اشتماله على ما اشتملت عليه من الصفات، مع الإتيان بصيغة الجمع (أساليب) الدالّة على التعدّد والاختلاف. أمّا إيراد معنى التكبّر أخيراً فيمكن أن نستنتج منه التعالي، وهي صفة قد نتلمّسها في الفنّ.

---

[1] ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرّم): لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، مادة (سلب)، حرف السين، فصل السين، ط1، دار صبح ، بيروت، لبنان، 1427هـ، 2006، ج6، ص 299..

* **عند الغرب:** يختلف المعنى اللغوي للأسلوب عند الغرب عن المعنى اللغوي عند العرب، فكلمة"«style» عندهم تعني أسلوب: جمعه أساليب(قلّد، كاتب)، «styliste» كاتب أنيق الأسلوب (مبتكر، مصمم، أزياء)، و«stylistic» ما يتعلق بالأسلوب الفني، و«stylise» رسم على أسلوب معين"[1]، فانطوى على معنى التقليد والابتكار، وكذلك الفن والرسم، من جهة أخرى نجد كلمة " stylistique : adj relatif au style-inf étude du style d'une langue de l'ouvre d'un écrivain –ect »"[2] وبما أنّنا بيّنا للقارئ المعنى اللغوي للأسلوب، فلا بأس أن نبين له المفهوم الاصطلاحي، هذا الأخير اختلف العلماء كثيرا في تحديده، وهو ما أدى إلى ظهور ما يُعرف "بإشكالية المصطلح" فكيف عُرِف هذا المصطلح؟

* **اصطلاحا:** اختلف العلماء كثيرا في تحديد مفهوم الأسلوب، وهذا راجع إلى تضارب الأراء حول المصطلح سواءً عند العرب أو عند الغرب، فنطوى على تعريفات كثيرة من بينها: الأسلوب « فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا، أو تشبيهًا، أو مجازًا، أو كنايةً أو تقريرا، أو حكما أو مثالا»[3]، فالأسلوب يمثل لنا الطريقة التي يعرض بها المؤلف قصة أو حوارا أوإلى ذلك من الفنون الأدبية الأخرى، وذلك من أجل تبسيط وإيصال الأفكار والمعاني إلى المتلقي، ونال الأسلوب اهتمام الكثير من العلماء العرب، ومن ثمة فالأسلوب: «هو حسن اختيار الألفاظ والعبارات وذلك عن طريق النظم الجيد و إعطاء أفكاره جرسا موسيقيا من خلال ما تؤديه من دلالات إيحائية تجعلها تترك أثر في نفس المتلقي»[4].

فالأسلوب طريقة اختيارية، لذلك وجب على المؤلف انتقاء الألفاظ المناسبة والعبارات التي تحمل معاني موحية تحدث نغما موسيقيا في النص عن طريق النظم الجيد، وفي هذا

---

[1]– jean baou FASTD : المنجد (انجليزي –عربي)، ط2، بيروت، لبنان، 1986م/ ص 847.

[2] - maurya malesherbes : dictionnaire de français la rousse , 2008 , p406.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن، 1427هـ، 2007م، ص 20.

[4]– المرجع نفسه، ص11.

الصدد نجد الكثيرين ذهبوا إلى القول:« ونقصد بالأسلوب الشكل والطريقة»[1]، فيصبح الأسلوب ملكًا للمؤلف يتصرف فيه كيفما يشاء أو يمكن القول هو الطريقة الخاصة للمؤلف.

إضافة إلى اهتمام العرب بالأسلوب، نرى أن الأوربيين لم يهملوا هذا الجانب أيضا فقد كان مند عهد "أرسطو" ومن بعده، وكان الأسلوب يستخدم أصلا للقلم والريشة ثم استخدم لفن نحت العمارة، كما دخل في مجال الدراسة الأدبية، فأصبح يعني «الطريقة المستعملة في استخدام اللغة، وأن هذه الطريقة أصبحت تضفي على أسلوب الكاتب أو الخطب صيغة مميزة فيما يكتبه»[2]،أن الأسلوب قالب يحمل داخله اللغة التي تضفي على النص أسلوب الكاتب.

كما كان "لأفلاطون" وجهة في هذا فاعتبر الأسلوب «صفة نوعية خاصة قائمة وإما غير قائمة، فهي ليست شيئا يضاف إلى الكتابة كما أنها ليست مجرد شكل توضع فيه الكتابة، ولكنها صفة –إن وجدت– تتمثل فيما هو مكتوب»[3]

والأسلوب عند الأوربيين أيضا هو الطريقة التي يستخدمها الكاتب أو الخطيب في الكتابة بطريقة مميزة تجعل من يطلع على تلك الكتابات يستمتع بذلك الأسلوب السلس والمتبع في الكتابة.

«فالأسلوب يعتبر إذا وسيلة لنقل شعور الكاتب أو الخطيب إلى السامع أو المتلقي، فكل كاتب أو شاعر له أسلوبه وطريقته في الكتابة »[4]،فالأسلوب يعتبر إذن الطريقة التي ينتقي بها الشاعر أو الكاتب الكلمات وكيف ينظم هذه الكلمات في جمل راقية ومميزة.

---

[1]– كاظم السبائي: كتاب القرآن الكريم، ط1، "الحياة" مؤسسة الوفاء، 1409ه، ص 13.

[2]– عدنان النحوي: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، ط1، دار النحوي، 1419هـ، ص 5.

[3]– عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1422هـ، 2002م، ص21.

[4] – ينظر: محمود السيد حسن مصطفى: تديم حسين عون: الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ط1، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، 1981م، ص158.

فهو يمكننا من تحديد العمل الأدبي في النص ولذلك فإنّ كل أسلوب يقصد به «أسلوب عمل أدبي معين»[1]، فتحديد العمل الأدبي مرتبط بأسلوب صاحبه الأمر الذي يجعله يُسْتَخدمْ بطريقة سليمة وموضوعية بعيدة عن انطباعاته الذاتية ولذلك:« إن الأسلوب موضوعا للدراسة العقلية المنظمة بعد أن ظل خلال فترة طويلة نهبا لانطباعات النقد الذاتي المبعثرة»[2]، فمن الضروري استخدام العمل والابتعاد قدر الإمكان عن النقد الذاتي فكل أسلوب مرآة عاكسة لصاحبه.

ب- الأسلوبية:

إن تحديد مفهوم الأسلوبية صعب للغاية، ومرد ذلك شساعة الميادين التي صارت تطلق عليها، مع العلم أن النشأة الأولى للأسلوبية كانت نشأة لسانية وهذا ما جعل البعض يطلق عليها تعريف « الأسلوبية علم لساني حديث»[3]، فقد كان للسانيات الدور الكبير في نشأة الأسلوبية مما جعلها « محاولة وضع منهج عملي في دراسة النص الأدبي بعيدا عن المعيارية وتتحدد بكونها علما إنسانيا يعني بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاثة: حضور الإنسان مؤلفا كان أو مستهلكا أو ناقدا ...»[4]، فالأسلوبية تركز على دراسة النصوص الأدبية بعيدة كل البعد عن المعيارية لكنها تشترط حضور ثلاثة أشياء في المؤلف أو المستهلك أو الناقد.

فالأسلوبية عرفت بأنها« الصيغة المنهجية لهذه الدراسة من أجل محاورة ما يقترن بالنص الشعري المعاصر من بنيات أسلوبية فاعلة ومهيمنة بالقياس إلى غيرها»[5].

---

[1] – رابح بن خوية: نحو أسلوبية النص، ط1، مطبعةNIR المنطقة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة، ماي 2007م، ص 46.

[2]–صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط1، دار الشروق، 1419هـ، 1998م، ص 16.

[3] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص 18.

[4] – بوزيد مومني: معلقة أمرؤ القيس (دراسة أسلوبية)، قسنطينة، 1425–1426هـ،2004–2005م، ص 20.

[5] – محمد العساشي كنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن 1431هـ، 2010م، ص14.

فالأسلوبية تجسد المنهجية الخاصة بالنص الشعري من سمات وخصائص أسلوبية تملك الهيمنة والسيطرة على هذا النص.

وهناك من أعطى مفهوم للأسلوبية على أنها « بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون اللسانية ثانيا»[1]، فالأسلوبية تنفرد بصفة خاصة بها مما تختلف عن بقية الفنون الأخرى، وطالما حظيت اللغة باهتمام كبير من طرف النقاد لأنها لب النص الأدبي، كما أنها تفتح المجال للمؤلف فيصبح يملك حرية في التصرف في اللغة التي يوظفها في نصه، وفي هذا الصدد هناك من ذهب إلى القول : « بأن اللغة تقدم لمتكليمها وسائل مختلفة ومتنوعة للتعبير عن نفس الفكرة وأن اختيار طريقة دون الأخرى من قبل الشخص المتكلم من بين طرق التعبير المختلفة يتم وفقا لقصد أو نية مسبقة مع تعبيرية معينة ورنة خالصة»[2]، يُفْهَمُ من هذا أن الأسلوبية تجعل اللغة قائمة على الحوار بين القارئ والكاتب من خلال النص.

فالأسلوبية مجال واسعٌ تدرس جميع أجناس الأدب ومن هذا فإن «الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة "لغة" إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا، فأجناسا»[3]، فالنص الأدبي يحتاج إلى أن يدرس دراسة كلية شاملة تبدأ بدراسة الجمل ثم اللغة المتناولة في النص، ثم خطاب المؤلف في النص.

وفي بعض الأحيان تتجاوز الأسلوبية النص اللغوي وتنصب على دراسة الناحية الجمالية والعاطفية في النص وفي هذا الصدد فهي علم يختص بدراسة الظواهر الجمالية والعاطفية الواردة في النص الأدبي مستخدمة وسائل التعبير عنها.

لقد حددت الأسلوبية الكثير من المفاهيم التي ظلت غامضة في النص، أو بالأحرى كان المتلقي في حاجة إلى تغيير بعض النصوص وتحليلها، لذلك مثلت الأسلوبية بؤرة خروج

---

1 – محمد عبد المنعم خطاجي، محمد السعيد فرهود،عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1412هـ، 1992م، ص 23.

2– بوزيد الموني المرجع السابق، ص 21.

3 – منذر عياشي: الأسلوبية تحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص27.

النص الأدبي بمفاهيم جديدة شرحتها وفق مبادئها وأسسها بالاعتماد على علوم كالنحو والصرف والأصوات.

من خلال هذا كله يمكننا القول إن الأسلوبية هي تحليل لغوي يتسم بالموضوعية، وتتخذ اللسانيات الحجر الأساسي لها، ولذلك « ظلت ممارسة علمية تنتسب إلى اللسانيات وتفتح أبوابها على النقد الأدبي مستمدة من المدونة الأدبية مادة للتحليل الأسلوبي»[1] وطالما أن الجذور التاريخية للأسلوبية كانت جذورا لسانية، إذ سلم البعض أن الأسلوبية هي امتداد لساني فعرفت بأنها «ذات منهج لساني، إذ أنها نتيجة تزاوج اللسانيات والنقد الأدبي، أو هي محاولة توظيف اللسانيات منهجا ونتائج في دراسة النصوص ابتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيداتها»[2]، فالأسلوبية عبارة عن لسانيات مرتبطة بالنقد الأدبي من أجل البحث فيها.

ج- الأسلوبية في النقد القديم:

يعتبر مصطلح "الأسلوب" من المصطلحات التي جعلت الدارسين يواجهون إشكالات حول مفهومه خاصة في النقد القديم، ولذلك وردت آراء كثيرة حول هذا المفهوم سنتطرق إلى معظمها من أجل معرفة كيف حدد القدماء مفهوم الأسلوب؟

لعبت دراسة القرآن الكريم دورا كبيرا في إعطاء مفهوم للأسلوب يتضح ذلك من خلال مؤلفات كثيرة وردت في هذا المجال، فرأوا أن إعجاز القرآن يكمن في أسلوبه « وإذا كان الباقلاني يرى الإعجاز في مباينة أسلوب القرآن لأساليب الكلام»[3]، فالقرآن الكريم كأسلوب تميز بإعجازه وكذلك نظمه للكلام.

---

[1] – صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ص 5.

[2] - مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2001م، ص8.

[3] – سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007م، ص 38.

وقد حاول "ابن قتيبة" في كتابه " تأويل مشكل القرآن" إعطاء مفهوم للأسلوب القرآن إذ يقول:«وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من المعارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصصي من الله، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة من الدليل على نبوته بالكتاب»[1] فالأسلوب يقتصر في مباحث الإعجاز، أما "عبد القهار الجرجاني" (ت 471هـ)« فالأسلوب يتجلى في نظريته المعروفة في البلاغة والنقد واللغة، بنظرية النظم التي استطاع أن يفسرها في الدلائل تفسيرا ردها فيه إلى المعاني الثابتة أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مفاهيمه ودلالاته في النفس، وهي معاني ترجع إلى الإسناد وخصائص مختلفة في المسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر، وفي متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال وفي الفصل بين الجمل والوصل وفي القصر وفي الإيجاز وفي الإطناب»[2]

"فالجرجاني" جعل اللغة والكلام يفترقان تماما عن بعضهما البعض، وهذه المفارقة ضمنية، فلكل منهما دلالات ومعاني خاصة، اعتمد في ذلك على الاستنباط وأهمل اللفظ، ثم إن الباحث لن يتمكن من جمع كل ما ورد في نظرية "النظم" التي تتجسد في دلائل الإعجاز.

إن الأسلوب قديما كان يطلق عليه اسم "البلاغة"، التي كانت نقطة انطلاق الناقد للبحث عن معايير العمل الأدبي، ويمكن أن نستدل على ذلك بقولهم « لقد كانت البلاغة الكلاسيكية في رؤيتها إلى الأدب كمهنة، تحديدية، غائية finaliste ، معيارية normative، كانت ترى في العمل الأدبي فنا خطابا يتحدد شكله على ثلاثة مستويات، اختيار الموضوعات أو الأفكار، وتأليفها واستعمال الصور البلاغية، وقد اقتصر الأسلوب

[1] – محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994م، ص 11.

[2] – بوزيد مومني: المرجع السابق، ص 9.

على المستوى الثالث»[1]، فالبلاغة كانت الركيزة الأساسية التي قامت عليها الأسلوبية إذ بفضلها أصبح لها مفهومٌ واضحٌ ودقيقٌ، لكن الأسلوبية انفصلت عن البلاغة وأصبحت لها أسسها وقواعدها الخاصة بها، «فالأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، وفي الوقت نفسه أن الأسلوبية امتداد البلاغة ونفي لها في نفس الوقت أيضا»[2]،فالأسلوبية هي اتصال للبلاغة وانقطاع عنها في نفس الوقت، لذلك نجد معظم النقاد بحثوا في الأسلوبية من بينهم قدامة بن جعفر الذي بين في كتابه نقد الشعر أن الأسلوب تجلى قديما في البلاغة، علما أنه كان متأثرا بالثقافتين العربية الأصيلة، والفلسفية اليونانية، والأسلوب عنده يتمثل في الوزن والقافية والمعنى واللفظ ويتضح ذلك في قوله «والأسلوب ومواءمته لأسلوب العرب، في الآداء والوزن، وملائمته لموسيقى الشعر وأوزانه»[3]،وغالبا نجد أن الأسلوب عند القدماء تم تحديده بأنه الطريقة الصحيحة في اختيار الألفاظ الجيدة، والتراكيب السليمة فعرفوا الأسلوب: « بأنه يقوم على اختيارات الأديب لألفاظ وتراكيب يؤثرها على غيرها»[4]، كما ربط السكاكي الأسلوب بخاصية أخرى سماها خاصية " خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر" واتبعه البلاغيون في ذلك فيقول:« لهذا النوع أعني إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر أساليب متفننة إذ ما من مقتضي كلام ظاهري إلا واعتنينا بشأن هذه الصناعة ونرشد إليه تارة بالتصريح وتارة بالفحوى... وهو تلقي المخاطب بغير ما يترتب كما قال:

أتت تشتكي عندي مزاولة القرى وقد رأت الضيفان ينحون منزلي

فقلت كأني ما سمعت كلامها هم الضيف جدي في قراهم وعجلي[5].

---

[1] – جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي في القرن الثامن الهجري، ط1، منشورات دار الأدب، بيروت،لبنان، 1984م، ص199.

[2] – شادان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة (في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ط1، عمان، الأردن، 1429هـ، 2008م، ص 232.

[3] – أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 46.

[4] – محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية)، ط1، دار الدعوة، اسكندرية، مصر، 1409هـ، 1988م، ص 16.

[5] – محمد سامي عبابنة، المرجع السابق، ص 44.

نفهم من خلال قول السكاكي أن الأسلوب تجلى في البلاغة، غير مهتما بالكلام الظاهري.

د- الأسلوب في الدراسات الحديثة:

إن المتأمل في أبحاث القرن العشرين لا يمكن أن ينكر ما جدا من نظريات واستنبط من مناهج، وأن يقف باحث اللغة ويكتفي بدراسة هذه المفاهيم والمناهج فقط دون بلورتها وتغييرها أو على الأقل أن يقف ناقدا مبديا رأيه حولها، ولما كثرت النظريات وتعددت مناهج البحث وقع الباحث في دوامة بين هذا وذاك، مع العلم أن هذه المناهج اكتست موضوعية ذات صبغة علمية، الأمر الذي سهل ذلك على الباحث بعيدا عن الجانب الذاتي والذوقي.

لكن رغم ذلك بقيت بعض النظريات التي لا تخلوا من بعض المزالق والتشعبات خاصة فيما يتعلق بالأسلوبية، إضافة إلى أن دراسة الأسلوب تعتمد على الخطاب، الأمر الذي جعل بعض اللسانيين يحاولون ربط الأسلوبية باللسانيات حتى تصبح لها صبغة علمية ذلك أدى إلى اختلاط في المفاهيم والمصطلحات خاصة فيما يتعلق بمفهومي الأسلوب والأسلوبية في ضوء الدراسات الحديثة.

سار الدارسين على نهج القدماء، فلم يخالفهم إلا قليلا، وقد رأوا أن الأسلوبية شأنها شأن البلاغة لا يوجد فرق بينهما خاصة في التفكير الإنساني، غير أن "جاكبسون" يرى أن الأسلوبية هي علم قائم بذاته يتميز عن سائر الفنون الأخرى حتى تتضح صورتها النظرية ومقولاتها التصنيفية فيعرفها جاكبسون بقوله:« إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[1]، " فجاكبسون" فرق الأسلوبية عن سائر الفنون الأخرى، من خلال قوله أن الأسلوبية علم مستقل بذاته.

[1] -عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ص37.

وهناك من ذهب إلى القول بأن الأسلوبية مستوحاة من كلمة "أسلوب" ذلك أن « كلمة "style" تطلق على العبارة اللغوية وبين في عرف الدارسين تطلق على الجانب اللفظي»[1]، نفهم من هذا أن جذور الأسلوبية ممتدة من الأسلوب، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الأسلوبية بلاغة لكن بمفاهيم حديثة « فللأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية»[2]، فالأسلوبية امتداد للبلاغة لكن لابد لها من أسس حديثة، كل هذا يجعلها قادرة على النقد في مختلف المجالات خاصة الفردية.

لكن إذا تعمقنا في المفهوم الحداثي " للأسلوبية" نجد أنها ذات صلة عميقة باللسانيات الحديثة، هذه الأخيرة ساهمت بشكل كبير في تطوير المفهوم الحداثي فهي «لا تزال في اتجاهاتها وتصوراتها ذات الصلة الوثيقة باللسانيات الحديثة غريبة وافدة علينا»[3]، وقد دفع هذا بالكثير من النقاد إلى الجزم بأن الأسلوبية مفهوم بلاغي حديث النشأة يهدف إلى إبراز خاصية النص من خلال تجلي العديد من الوظائف، ولا بأس أن نسلط الضوء على وظيفة أفادت النص كثيرا وذلك عن طريق دراسة النص الأدبي واعتباره جزءا من اللسانيات التي تمخض عنها ما يعرف بالوظيفة الشعرية «فالأسلوبية بحث خاص يهدف إلى إبراز خاصية خصوصية النص من خلال إبراز الوظيفة الشعرية فيها»[4]، ولكن ما يجب ألا نغفل بالنا عنه أنه أحيانا تتجلى الملامح العاطفية في النص من أجل التعبير عن اللغة المستخدمة فيه إذ أنها « تدرس الملامح العاطفية في التعبير، والأدوات التي تستخدمها اللغة لتحقيق ذلك التعبير»[5].

---

[1] –ا لبدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف ، ص 9.

[2] – بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة مندر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1994م، ص 9.

[3] – سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريف والنشر، 2003م، ص22.

[4] – حسين بوحسبون: الأسلوبية والنص الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002م، ص11.

[5] – بوزيد مومني: المرجع السابق، ص 21.

فالأسلوبية «علم يختص بدراسة الظواهر الجمالية والعاطفية الواردة في النص الأدبي مستخدمة وسائل التعبير عنها، بالإضافة إلى تحليل النصوص وفق قواعد وأسس موضوعية حتى يكون الخطاب أو الكلام يملك مستوى معين9- ، وأن يكون متميزا عن الكلام الذي يراد به "الاستهلاك اليومي" وقضاء الضروريات»[1]، معنى ذلك أن الكلام في النص يجب أن يملك آلية تمكنه من استعمال اللغة المتميزة عن الاستهلاك اليومي .

فالمفاهيم الحديثة للأسلوبية اختلفت باختلاف النقاد ومبادئهم ونزاعاتهم الإنتمائية، ولذلك فإن المفهوم الحداثي للأسلوبية مفهوم بلاغي لساني.

و- الأسلوبية أسلوبيات:

اختلفت وجهات النظر بين النقاد فيما يخص الأسلوبية، ومناهج دراستها المتمثلة في اجتماعية اللغة وتعبيراتها والتكوين الأسلوبي وظروف التجربة من خلال زوايا الرؤية المتعلقة (بالمرسل، الرسالة، المتلقي)، والجدير بالذكر أن نقطة الاشتراك بين هؤلاء جميعا هي اتخاذهم النموذج التواصلي في التحليل.

فالأسلوب هو تجسيد شخصية الكاتب ويتضح ذلك من خلال عقلية الكاتب وإلى أي اتجاه فكري يمثله، فهو خاص بالفرد(المؤلف) ثم يصبح حسا أدبي يمتد إلى الثقافات الأخرى فيمثل لنا هذه الثقافات في طابع أسلوبي ضمن إمكانية لغوية تحدد طريقة الكتابة المتميزة لهذا المؤلف، فالنص انعكاس لغوي لصاحبه.

«فالأسلوب بوصفه تعبيرا عن شخصية الكاتب، المرسل، وعقليته، وتوجهه الفكري، وهو مفهوم تعبيري، تكويني للأسلوب»[2]، و تجدر الإشارة إلى أن المؤلف له الدور الكبير في إحداث تأثير على القارئ أو المتلقي عن طريق النص، إذ أن هذا الأخير يتضمن وسائل لفظية تجعل المتلقي يتأثر بها، وذلك راجع إلى أسلوبه الرابط بين أسلوب

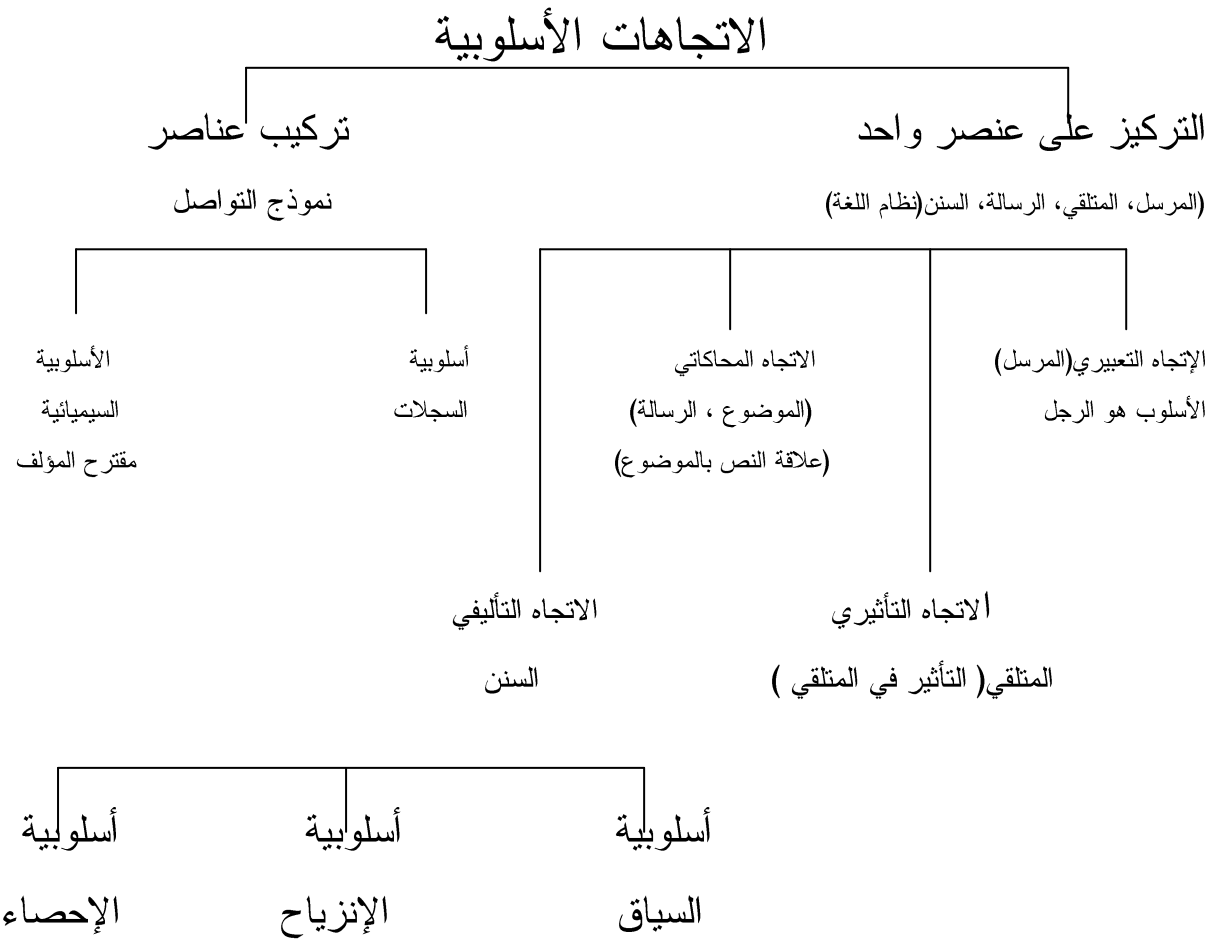
---

[1] – أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ص11

[2] – فرحات بدري العربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1424هـ، 2003م، ص 17.

النص والموضوع الذي يريد طرحه فيه، كما تجدر الإشارة إلى أن المؤلف حتى يحدث أثرا في نفس المتلقي يجب أن يتسم بالموضوعية.

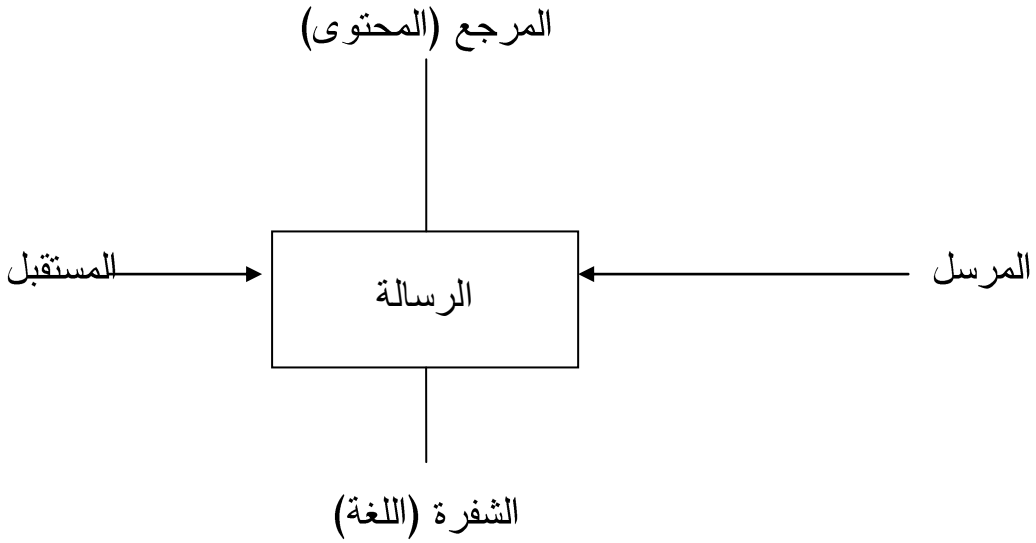
مما جعل الأسلوبية " أسلوبيات" وجعل النص الأدبي يحتوي على عناصر التواصل وهي: المرسل والرسالة والمتلقي، ولقد احتلت أسلوبية التلقي مكانة عالية في النص باعتبارها «لها أهمية كبيرة من حيث صلتها الوثيقة بعملية الاتصال والتأثير، إذ إن الاتصال الأدبي يتحقق من خلال التأثير الذي يحققه النص في القارئ»[1]، كل هذا جعل المتلقي يتأثر بالنص الأمر الذي دفع الكثير من النقاد إلى تحليل النموذج التواصلي من بينهم " هنريش بليت"الذي وضع لنا الاتجاهات الأسلوبية عن طريق المخطط التالي:



[1] – موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1429هـ، 2008م، ص 178.

ينتقد المؤلف الاتجاهات الأربعة الأولى من زوايا مختلفة خاصة بكل منها ثم يجمل نقده لها جميعا في طابعها الجزئي والتجريدي، إذ لا تعدوا كل واحدة منها أن تكون زاوية نظر إلى المصوغ بالمعنى الفيزيائي للكلمة»[1]

يتضح لنا من خلال مخطط " هنريش بليت" عناصر التواصل في النص الأدبي من خلال الاتجاهات الأسلوبية المتمثلة في أسلوبية السجلات، والسيميائية، والسياقية والأسلوبية الأنزياحية وكذلك الإحصائية المختصة بالكم، وهناك من تعمق في توضيح عناصر الاتصال خاصة الاتجاه التعبيري والنفسي والبنيوي وكذلك الاتجاه الإحصائي، جميع هذه الاتجاهات اهتمت بالأثر الذي يحدثه المؤلف في النص، وأثر هذا الأخير على المتلقي وهذا يتوقف على عمق الرسالة اللغوية، ويمكن توضيح ذلك عن طريق المخطط الآتي:



وفي هدا الصدد نجد قولهم: «على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب، وتعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي، مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والفن»[2]، إن القصد من هذا القول أن الجانب النفسي مهم في الرسالة

[1] – هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، بيروت، لبنان، 1999م، ص ص 12،13.

[2] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب) دار هومه للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ج1، ص 70.

التي تتضمن الحدث الأدبي نتيجة المؤلف والرسالة والأثر الفني فيها وهو ما يعرف بالأسلوبية النفسية. الأمر الذي دفع العديد من النقاد إلى الاهتمام أكثر بالعملية الاتصالية نظرا للأهمية الفعالة التي تحتلها في النص اللغوي من بينهم "رومان جاكبسون" الذي « اشتهر بترسيمة الرسالة الاتصالية وتحليله من خلالها للوظيفة الشعرية في اللغة، لقد تصور "جاكبسون" خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها الرسالة بين المرسل (المتكلم والمؤلف)، والمستقبل (السامع أو القارئ)، يحمل كل اتصال لغوي هذه العناصر بالضرورة، سواء كان الاتصال مباشر أو غير مباشر»[1]، نفهم من خلال قول "جاكبسون" إن الوسائل الاتصالية ضرورية بجميع عناصرها من (مرسل والرسالة والمستقبل) وكذلك المحتوى واللغة إذ شكلت هذه الأخيرة المخزون اللغوي للجماعة من كلام وخطاب حتى يتمكن المرسل من التعبير عن فكرته فتصل رسالته إلى المستقبل بدقة ووضوح.بالإضافة إلى كل هذا فقد أشار بعض اللسانيين إلى دور اللغة من بينهم "دوسوسير" الذي رأى دراسة اللغة تتم وفق محورين أساسيين هما الآني«SYNCHROMIQUE» والتعاقبي أو التاريخي «DIACHROMIQUE» ويقصد بالأنا دراسة الظاهرة اللغوية كنظام في عصر محدد وفي مرحلة محددة، ويقصد بالتعاقبي دراسة الظاهرة اللغوية كنظام في عصر محدد»[2]، نلاحظ أن "سوسير" اشترط عنصرين أساسيان في دراسة اللغة هما: الآنية والتعاقبية في النص التي يعتمد عليها المرسل في دراسته.

وما يمكن قوله حتى يدرس النص اللغوي دراسة صحيحة لابد أن تتوفر العملية الاتصالية على ثلاث عناصر هي:«المؤلف (الأنا)، القارئ (أنت) والشخصيات (هو)»[3]، حتى يحدث التأثر والتأثير في الوقت نفسه، تأثير المؤلف بالنص والقارئ عند قرائته هذا النص من خلال الشخصيات الموجودة فيه.

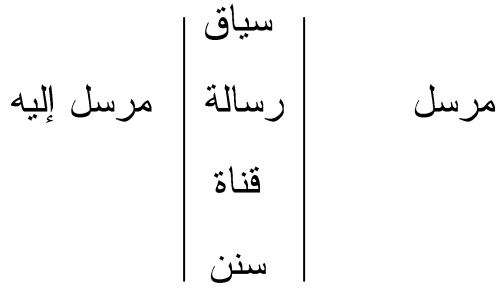
---

[1] – محمد كريم الكواز: علم الأسلوب(مفاهيم وتطبيقات)، ط1، منشورات السابع من أبريل، 1426هـ، ص100.

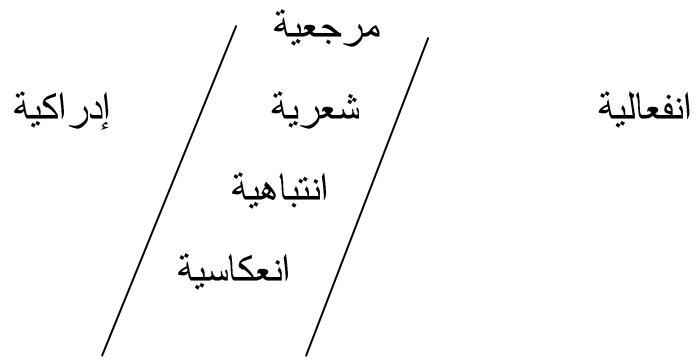
[2] – نور الدين السيد: المرجع السابق، ص 90.

[3] – محمد كريم الكواز: المرجع السابق، ص 101.

كما احتلت طروحات "جاكبسون" أهمية كبيرة كما بينا سابقا فيما يخص اللغة والإتصال إذ أنه ركز في دراسته للغة على قضية الإتصال وبين ذلك من خلال هذا الرسم:



وإذا كانت أدوات الاتصال غير اللغوية لا تقوم إلا بوظيفة فعل الخير فإن اللغة تقوم بأدوات ست وظائف وهي: الانفعالية والمرجعية والشعرية والإنتباهية والإدراكية ويمكن أن يستدل الرسم السابق بالرسم الأدبي»[1]



نفهم من هذا القول أن "جاكبسون" بين أهمية العناصر الستة في العملية الاتصالية من خلال إدراك المؤلف لما يعالجه في نصه وينتج عن هذا انفعال المتلقي فيؤدي ذلك إلى إحداث تأثير في الشعور، هذا الأخير يعتبر مركز الانفعالات النفسية التي حظيت بدراسات كثيرة غايتها الكشف عن الأثر النفسي من خلال النص وهو ما اصطلح عليه بالأسلوبية النفسية التي تهدف إلى إبراز الانطباع النفسي.

ولهذا اقتفت الدراسة الأسلوبية الإلمام بكل الانطباعات التي تترك أثرا، من بين هذه الدراسات الدراسة التي قام بها "هنري موربيه" تحت اسم " علم نفس الأساليب" متبع منهجية « تقضي بوضع خصائص نفسية عامة ذات قيمة عالمية، وتتعلق بسمات صالحة

[1] – موسى سامح ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، اربد، 2003م، ص 12،13.

ويمكن كشفها في أوسع كمية ممكنة من تصرفات البشر»[1] ، فدراسة تصرفات البشر تؤدي إلى الكشف عن خصائصهم النفسية التي يمكن كشفها عن طريق الأثر المرتبط بغاية نفسية تتعلق بالكاتب أو الشخصية التي تتكلم. ولهذا ركز " ليوسبيتزر" على الأثر الذي يخرج به القارئ (الانطباع) الذي يتغير بتغير السمات اللغوية هذه الأخيرة لها دخل في إحداث الانطلاقة النفسية.

يتجسد ذلك في قوله: « يقرأ الناقد العمل، ثم يعيد قرائته، دون إهمال أي جزء منه، إلى أن يألفه لدرجة ينتابه انطباع جمالي، نفسي مهيمن ويمكن لهذا الانطباع الجمالي – النفسي المهيمن– أن يسمى الأثر»[2]، فهذا تصور "ليوسبيترز" للأسلوبية النفسية التي تتجسد في الانطباع الذي يتضح عن طريق الأثر.

ثانيا: الآليات الإجرائية.

إن الدراسة الأسلوبية تحتاج إلى آليات صارمة وجب على المحلل الأسلوبي التقيد بها حتى تكون مراحل تحليل دراسته مصحوبة بخطوات محسوبة، فعمله ليس مجرد ابهامات يسلطها على النص أو مجرد إشارات ظاهرية على أسلوب النص دون الوصول إلى جوهره، فعلى المحلل الأسلوبي التقيد ببعض الخطوات من بينها اختيار النص الذي يريد تحليله وكذلك تحديد الدراسة التي يريد أن يطبقها على نصه متبعا في ذلك المنهجية السليمة، كما يجب على المحلل قراءة النص الذي يريد تحليله مرات عديدة حتى يتمكن من فهمه جيدا ، ومن خلال هذا نخرج بعلاقة تسمى: الأثر بين النص والمحلل، بالإضافة إلى تحديد أهم الخصائص التي يتسم بها النص وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي مثل المستوى الصوتي والنحوي والتركيبي والدلالي، ثم إعادة قراءة النص مرة أخرى لعله يكتشف سمات أسلوبية أخرى، وفي الأخير يجب أن تكون دراسته الأسلوبية مترابطة متكاملة.

---

[1]– جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة وتقديم: بسام تركه، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1427هـ، 2006م، ص 61.

[2] – المرجع السابق، ص73.

لقد ذهب بعض محللي الأسلوبية إلى القول بأن المحلل حتى يتمكن من آلية تحليل النص وجب عليه فهم السمات الأسلوبية وهي « مجموع الظواهر الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية والمعجمية، التي تجعل النص فريدا في بابه الأدبي متميزا بين أقرانه»[1]، لكن الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي تختلف بين محللي الأسلوب، فهناك من يعتمد في دراسته على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، بينما يعتمد البعض في دراسته على الصورة والحركة والصوت.

وهناك من اعتمد على الأسلوبية النفسية في تحليل النص وقد اتخذنا هذه الطريقة في بحثنا، ويبقى أن نترك المجال للمحلل في اختيار الطريقة التي يريد أن يحلل بها نصه الأدبي.

[1] – محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوب، ط1، حي الشط قرب الحي الجامعي، الوادي، 2010م، ص93.

الفصل الأول

الجانب النظري

الهجاء و المتنبي

أولا : الهجاء و تطوره

ثانيا: مراحل حياته

ثالثا: نفسيته و رؤيته للعالم

رابعا هجائيات المتنبي

الفصل الأول : المتنبي والهجاء.

أولا: الهجاء وتطوره.

للشاعر العربي تركيبة خاصة تحوي على تقلبات وانفعالات يحاول ترجمتها بشتى الوسائل ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره، ولقد لجأ من أجل ذلك إلى أغراض مختلفة، هذه الأخيرة كانت اللسان الذي تكلم به الشاعر مبديا رأيه، معبرا عن إعجابه بشيء ، فكان الشاعر العربي يحاول إظهار الجميل من القبيح وتبيان الخير من الشر، وكذلك إظهار مساوئ الفرد وعيوبه، ولم يجد أحسن من الهجاء لتجسيد كل هذا فقد احتلّ المكانة المناسبة، وبلغ أعلى المراتب، ويمكننا القول إن الهجاء هو الكشف عن عيوب الفرد وإظهارها للمجتمع لأخذ العبرة منها، ولذلك حضي بتعاريف مختلفة، نحاول ذكر القليل منها، من بينها: « الهجاء من أهم الفنون الشعرية عند العرب فهو عادة يحدد معايب المهجو، وينم عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تبغضه، أو جماعة تنتقم منها» [1]، فالهجاء عبارة عن قالب غنائي يتضمن العديد من العواطف المختلفة التي يعبر بها الشاعر تجاه شخص ما، إما ببغض أو سخط أو استهزاء، كما يمكن القول إن الهجاء هو رد فعل ناتج عن حدث يتركه المهجو في نفس الهاجي، وهناك من ذهب إلى القول بأنه «فن السب والشتم»[2]، فالشاعر يستخدم أحيانا الهجاء لأغراض غير أخلاقية أي يتضمن هجاءه ألفاظا فيها الشتم والسب الأمر الذي يحط من قيمة الهاجي خاصة إذا كان يملك رد فعل قوية اتجاه المهجو نتيجة عداوة شديدة تربطه به، فنجد الكثير من الشعراء جعلوا من الهجاء غرضا لإظهار مساوئ الشخص وإبراز عيوبه بغرض الانتقاص والذم.

---

[1] – سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي (النشأة والتطور، والفنون والخصائص)، دط، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص126.

[2] – محمد محمد حسين: الهجاء والهجادون في الجاهلية، ط3، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 5.

وهناك من ذهب إلى القول بأن الهجاء هو « ذكر مثالب المرء وإظهار معايبه قذفا بالشعر، وأشد الهجاء ما كان التفضيل وأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتجاهل، وتوسط بين التعريف والتصريح، وقربت معانيه، وتسهل حفظه وأسرع تعلقه بالقلب»[1]

أحيانا يمكن للشاعر التعمق في هجائه بإظهار عيوب المهجو بدقة شديدة في قالب شعري مفصل، وأحيانا يتعدى الهجاء كل ذلك فيصبح في طابع هزلي يستخف بالمهجو إلى درجة الاستهزاء به وتجاهله، فنجد فيه مزج بين التعريض والتصريح أي بين المباشر والغير مباشر، هذا النوع من الهجاء تكون معانيه قريبة إلى الذهن سهلة الحفظ اشد تعلق بالقلب.

ثم غدا الهجاء وسيلة لكسب الرزق إذ أصبح الشعراء يقولون أشعارهم بقصد الحصول على المال من أجل العيش والتمتع بالحياة، فالهجاء مثله مثل الأغراض الأخرى وفي هذا الصدد « إذا كان الفخر دفاعا عن النفس فإن الهجاء سلاح للهجوم على الخصوم فهم يهجون القبائل ويهجون الأشخاص، ثم عدا الهجاء عداءا شخصيا ووسيلة لكسب الرزق وقد يهجوا الشاعر الضيق النفس أمه وأباه كما فعل ابن الرومي» [2]، فالهجاء أصبح السلاح الذي يواجه به الشاعر خصمه. فهو غرض فني قديم، اختلفت صوره عبر العصور، ولا بأس أن نشير إلى تطوره حتى يتعرف القارئ أكثر على الفن الهجائي العربي.

مثل الهجاء الحياة العامة للقبلية وجسدها في قالب هجائي حاول من خلاله نقل صور حقيقية للواقع الذي يعيشه بما يحويه من مساوئ وعيوب، فظهر في البداية في المناطق الصحراوية التي سادت فيها الحرب والصراع بين الملوك من أجل الحكم وتولي السيادة مما بعث على التنافس، فكان الشعر بمثابة « لسان قبيلة، فالقبيلة تفتخر على غيرها إذا ولد فيها الشاعر، فالشاعر عزيز في قومه يضع كلماته في خدمة قبيلته وفي سبيل الدفاع

[1] –محمود رزق حامد: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2011، ص132.

[2] – محمد التونخي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ص 116.

عنها»[1]، فالشاعر هو عمود القبيلة يمثلها إذ يحتل مكانة عالية بين قومه مجسد أشعاره في خدمتها، بشتى الوسائل والطرق التي تمكنه من الدفاع عنها.

وبداية الهجاء تمثلت في وقوف الشاعر على الطبيعة ووصف مظاهرها ولذلك « من الشعراء الذين ابتدؤا قصائدهم في الهجاء بالوقوف على الأطلال أو التعزل بشار بن براد وابن ميادة، والحكم الخضري، وناهض بن ثومة، وأبو نواس، وابن قنبر» [2]، فاختص الهجاء في الجاهلية بذكر بعض الصفات الأخلاقية من بخل وجبن وجهل وبعض الصفات السياسية من شجاعة وإقدام على الخوض في المعارك والحروب والصفات الدينية التي تتعلق بالعقيدة والدين فكان الشاعر يهجو خصمه بتعداد الصفات السلبية الموجودة فيه ولهذا كان الهجاء في العصر الجاهلي مجرد ذكر صفات يتسم بها المهجو، وفي هذا الصدد هناك من ذهب إلى القول أن الهجاء « يسلب المهجو هذه الفضائل، ولذا قال بعضهم إنه كلما كثرت أضداد الممدوح في الشعر كان ذلك هجي له، وأجود الهجو الهجاء في رأي قدامة: ما سلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية»[3].

أحيانا يختص الهجاء بسلب فضائل المهجو، فينسب له ما شاء من عيوب وأحسن الهجاء ما تعلق بذكر الصفات النفسية للمهجو كالبخل والجبن والشجاعة والصدق والكذب، لكن تجدر الإشارة إلى أن الهجاء ركز على القيم الإنسانية التي تكاد تنعدم في العصر الجاهلي، خاصة أن الهجاء في هذا العصر تقمص جانبان لتصوير الحياة بواقعيها: الخير والشر، هذا الأخير جعل من الهجاء فنا هجائيا يختص بنقل وتصوير جانب الشر الموجود في المهجو، و « يدخل تحت الهجاء كل ما هو شر» [4]، وأحيانا حاول الشاعر ذكر بعض الصفات السلبية التي كانت منتشرة بين أفراد المجتمع كصفة البخل التي قيل أنها كانت

---

[1] -سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص9.

[2] –حمدي محمود منصور: قراءة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان،الأردن، 1430ه، 2010م، ص 21.

[3] – عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر العربي القديم)، دار المعرفة الجامعية، 2009م، ج1، ص 62.

[4] – أحمد بيكيسه: الأدبية في النقد العربي القديم (من القرن الخامس حتى القرن الثامن هجري)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1431هـ، 2010م، ص 95.

سائدة بكثرة بين العرب، وفي هدا الصدد نجد أن "الأسود بن يعفر بني نجيح" عرف بالبخل، فهجا الشعراء في كثير من قصائدهم البخلاء« وهذا يؤكد المنزلة العظيمة للكرم والجود في الحياة الاجتماعية لذلك عدو البخل مدمة» [1]، وهدا يدل على قيمة الجود والكرم في الحياة الجاهلية ومكانتها بين القبائل.

لكن ما لفت انتباهي هو أن بعض الشعراء استغلوا بعض الظواهر لصالحهم حتى يتمكنوا من تكوين أنفسهم على حساب الآخرين وهي عدم تمكنهم من القراءة والكتابة أي انتشار الجهل بينهم، فيصور الشاعر نفسه في أعلى المراتب والشخص الجاهل في المرتبة الدنيا، وقد كثرت القصائد الهجائية حول هذه النقطة ولا بأس أن نعطي مثالا: « بهجاء المتنبي لإسحاق ابن ابراهيم الأعوار بن كيغلغ محافظ طريق طرابلس، وكان جاهلا، وبينه وبين أبي الطيب المتنبي عداوة قديمة، فاتفق أن مر به المتنبي سنة ، (336هـ،947م)، فاعتقاه المحافظ مدة عن سفره فلما ابتعد عن طرابلس»[2] قال يهجوه:

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت، وخلت أني أسلم[3]

نفهم من خلال هذا البيت الشعري أن أهواء النفوس وأسرارها لا يمكن فهمها فجأة حتى في بعض الأحيان يتهيأ للمرء أنه سالم من حب فتاة لكنه واقع في حبها، فالهجاء الجاهلي مثّل في بعض الأحيان دورا فعالا في إيقاظ النفوس المنغمسة في الجهل، وحاول الشاعر قدر الإمكان استعمال الألفاظ البسيطة السطحية حتى يكون تعبيره مفهوما من طرف العامة والبسطاء من الناس على عكس الهجاء في العصور التالية.

وأقوى الهجاء في الجاهلية ما تعلق بأمور الحكم والدولة وسيطرة الحكام الذين حاولوا بسط نفودهم واستغلال مكانتهم لتطبيق السيطرة والاستعباد « وأقوى ما يكون هذا اللون من الهجاء حين يهاجم الملوك، والدول التي تحاول بسط سلطانها» ومن أمثلة ذلك

---

[1] – سامي يوسف أبو زيد، مندر ديب كفافي: الأدب الجاهلي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 1432هـ، 2011م، ص 87.

[2] –بطرس البستاني: منتقيات أدباء العرب في عصر العباسية، دط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 9

[3] – المتنبي: الديوان، ط2، دار صادر، بيروت، ص 368.

دولة المنادرة التي حاولت السيطرة على القبائل العربية الأخرى عن طريق استبدادها وبسط سلطانها ونفوذها، فتصدى لها الكثير من الشعراء محاولين إظهار قومية قبيلتهم والسخرية من المنادرة الذين يملكون طباع سيئة ولئيمة، ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر « يزيد بن الحداق الشني الذي يبين خستهم ولؤمهم فيقول:

تحلل أبيت اللعن من قول أثـــم على مالنا يقسمن خموساَ

إذا مـــا قطعنا رملة وغذابـــها فإن لنا أمرا أحد غموساَ

أقيموا بني النعمان عنا صدوركم وإلا تقيموا كارهين الرؤوساَ

وكل لئم منكم ومهلهج يعد علينا غارة وخبوسا[1].

يتضح من خلال هذه الأبيات الشعرية قبيلته التي ترفض لؤم الملك النعمان وتأبى أن يكون حالها عرضة للانقسام، فإذا أراد النعمان هو وقبيلته الإقامة بينهم بسلام فلا مشكلة في ذلك، أما إذا أرادوا شيئا آخر فإنهم سيجدون رد فعل آخر.

في المقابل اختص الهجاء في بعض القبائل بهجاء الكرماء والشرفاء من الناس وكان هجاء «الشريف عندهم مما [يندرع] على هجاء قبيلته وتشعيثها، لأنه لا يشرف إلا إذا

فخرت القبيلة به وجعلته مَعقِدَ ألسنتها فيما بينها وعنوان شرفها بين القبائل» [2]، فالقبيلة التي تجعل من الشريف شريفا ومن الكريم كريما أو العكس، وتجعل منه رمزا للتفاخر بين القبائل فيصبح يمثلها ويصبح بمثابة اللسان الناطق عنها بين مختلف القبائل وخير الهجاء ما كانت ألفاظه عميقة شريفة تعبر عن ظاهرة عامة تخص الفرد أو الجماعة لذلك قيل« أشد الهجاء أعفه وأصدقه»[3] فمن الأحسن استخدام الهجاء لأغراض شريفة صادقة.

[1] – حمدي محمود منصور: دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي، تقديم ناصر الدين الأسد، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن،1432هـ، 2011م، ص 58.

[2] – مصطفى صادق الرافعي: تاريخ أدب العرب، دار الكتاب العرب، بيروت، لبنان، 1429هـ، 2008م، ص56.

[3] – سعد بوفلاقة: شعر الصحابة (دراسة موضوعية فنية)، ط1، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ، عنابة، الجزائر، 1428هـ، 2007م، ص198.

أما في صدر الإسلام فقد اتخّذ الهجاء منحى أخر اختص بالقيم الأخلاقية والعقيدة الدينية خاصة بمجيء الرسول صلى الله عليه و سلم الذي عمل على نشر هذه القيم التي ازدادت قوة بمجيء الخلفاء الراشدين الذين عملوا على توسيع دائرة القيم الأخلاقية بين القبائل العربية ، كل هذا أدى إلى الصراع بين المسلمين والمشركين الذين عملوا على تعطيل هذه القيم و دعوا في المقابل إلى التخلي عنها ، من خلال كل هذا لجأ بعض الشعراء إلى استعمال الهجاء من أجل الحث والتمسك بقيم الرسول صلى الله عليه و سلم، وقد عارض البعض منهم استخدام الهجاء لمن يخالف الدين والأخلاق ولذلك «أعرض الشعراء عن الهجاء حينا، وكل الإعراض أحيانا » [1] حاول بعض الشعراء المساس بالقيم التي جاء بها الرسول صلى الله عليه و سلم لكن في المقابل هناك من دافع عنه، من بينهم «كعب بن زهير» يهجو أخاه «بجير» لأنه دخل في دين محمد صلى الله عليه و سلم يقول:

ففارقت أسباب الهدى واتبعته على أي شيء ويب غيرك ذلّكا

على مذهب لم تلقى أما ولا أبا عليه و لم تعرف عليه أخالّكا [2]

فما أروع عندما يفارق الإنسان أحبته من أجل الرسول صلى الله عليه و سلم كما فعل «بجير»الذي اتبع دين محمد صلى الله عليه وسلم وعارض قومه الذين رفضوا الدخول في هذا الدين الذي فصله عن أمه وأبيه وأخيه ، وهذا دليل على الحب العميق الذي يحمله «بجير» للرسول صلى الله عليه وسلم .

فالهجاء في صدر الإسلام أخذ طابعا دينيا أخلاقيا فكانت معظم قصائد الشعراء عبارة عن هجائيات عقائدية دينية .

أما الهجاء في العصر الأموي فقد تألق الشعر خاصة عندما ظهرت بعض الأحزاب السياسية كالحزب الأموي وحزب الخوارج ، وكان لكل حزب أسسه وقواعده الخاصة به

[1] – عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي العثماني ، ط1، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، دمشق، سورية ، 1409 ه ، 1989م، ص445.

[2] – سراج الدين محمد : المرجع السابق، ص22.

و اتخّد الشعراء وجهة أخرى على عكس الشعر الجاهلي وصدر الإسلام إذ اختصوا في هجاء بعض الأحزاب التي حاولت إبراز نفسها ومكانتها بين القبائل ، فظهرت العصبية القبلية واشتد الصراع بين القبائل وهذا جعل الهجاء فنا له قيمة عالية بين الشعراء، وفي هذا العصر ظهر فنا هجائيا جديدا عرف بالنقائض مثّله كل من الفرزدق وجرير والأخطل، « فالهجاء تحول عند الشعراء الثلاثة إلى فن جديد أو إلى لون جديد ، ولا بأس أن نسمي هذا اللون باسم النقائض، وهو نفس الاسم الذي اختاره له القدماء»[1] فالهجاء في العصر الأموي عرف بالاستمرارية على عكس الهجاء في العصور السابقة إذ كان الشعراء يقولونه في فترات مختلفة.

وعند قراءتنا لهجاء الفرزدق و جرير والأخطل نحس بالمهارة الشعرية التي يملكها كل شاعر والقدرة الهجائية البارزة في شعرهم ، وسوف نعطي مثالا لبعض الهجائيات الخاصة بهم ، فنجد جرير يهجوا الفرزدق بقوله :

إن الفرزدق أخزته مثالبه عبد النهار و راني الليل ذباب

لاتهج قيسا ولكن لو شكرتهم إن اللئيم لأهل الشر و عباب

قيس الطعان فلا تهجو فوارسهم لحاجب و أبي القعقاع أرباب[2]

أما الفرزدق فيهجو جرير بقوله :

نكفي الأعنة يوم الحرب مشعلة و ابن المراغة خلف العير مضروب

منا الفروع اللواتي لا يوازنها فخر و حظك، في تلك العراقيب [3]

أما الأخطل فيهجو جرير بقوله :

أذكرت عهدك ، فاعترتك صبابة و ذكرت منزلة لآل كنود

أقوت و غير أيها نسج الصبا و سجال كل مجلجل محمود[4]

---

[1] – شوقي ضيف : التطور و التجديد في الشعر الأموي، ط1 ، دار المعارف، ص165.

[2] – جرير : الديوان ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1958م ، ص43.

[3] – الفرزدق : الديوان، ط1، دار صادر ، بيروت ، 1427ه، 2006م، ص43.

[4] – الأخطل : الديوان ، تقديم وشرح : كارين صادر ، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان،1429ه، 2009م، ص79.

و كان لهؤلاء الشعراء سماتهم الهجائية التي تميزهم، فجرير كانت له « مقدرة عظيمة و اقتدار متميز على هذا الفن بما توفر له من شعور حاد وطفولة بائسة ونسب وضيع ولذلك تميز في هجائه بالإقداع و المقدرة الفائقة على التهكم والسخرية » [1] ويبدو أن العوامل المحيطة بجرير هي التي جعلته يمتلك نوعا هجائيا قاسيا فيه سخرية وتهكم فيه بالآخرين ،أما الفرزدق فكان يمتلك من الخيال ما جعله قادرا على توظيف الفن الهجائي كما يريد هو، مما دفعه إلى الابتكار والتجديد في معظم قصائده، وهذا ما جعله يتفوق على جرير، أما «الأخطل فكان أقل من صاحبيه في البذاءة والفحش ولعل اتصاله ببلاط الدولة وراء هذه القلة إلا أن هجائه لم يخل منه خلوا تاما » [2]

هناك نقطة مهمة لابد من الإشارة إليها هو أن جرير كان متأثرا جدا بالدين الإسلامي، و لذا فإن« أبياته أكثر عددا من حيث التأثر بالدين الإسلامي » [3] فأصبح الهجاء في العصر الأموي عبارة عن سخريات وتهكمات يفتقد إلى الجد ويميل إلى الضحك و الهزل وبذلك « حولت النقائض في العصر الأموي من الهجاء الخالص إلى نوع من أنواع التسلية »[4] فكان الهجاء في العصر الأموي عبارة عن سخريات و تهكمات ومع ذلك فقد تألق النوع الهجائي وأصبح يدور في القصور وبلاط الملوك ، كما قدم كل شاعر مقدرته الشعرية مما حث على التنافس على قول الشعر الهجائي.

أما في العصر العباسي فقد لقي الهجاء رواجا كبيرا بين العامة والخاصة من الناس نتيجة التغيرات التي طرأت على البيئة العباسية ، إذ أصبحت هذه الأخيرة نقطة تصادم بين القديم والجديد ومحل نزاع بين التيار العربي والتيار الشعوبي وبين مختلف المذاهب

---

[1]– معاد السرطاوي : دراسات في الأدب العربي، ط1، دار جدلاوي ، عمان ، الأردن ، 1409ه، 1988م، ص165.

[2] – محمود رزق حامد : النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي ، ط1 ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، دسوق ، 2010م، ص142.

[3] – خالد محمود عزام : جرير شاعر النقائض الأموية و النزعة الدينية ، ط1، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن ، 2007م، ص 174.

[4] –عادل جابر صالح محمد، شفيق محمد الرقب: تاريخ الأدب العربي القديم ، ط1 ،دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، 1431ه، 2010م، ص45.

وأصبح الهجاء في هذا العصر متصل بمختلف التيارات السياسية والاجتماعية والدينية ، «و نشأت اتجاهات جديدة في الهجاء ، كالاتهام بالزندقة وبالخنث وهجاء المغنين وهجاء المدن وهجاء العرب وهجاء العجم وهجاء رجال الدين و لهجاء الذي ينتقد المجتمع بأسلوب فلسفي» [1] فأصبح الهجاء ملمٌ بمختلف الاتجاهات وهجاء جميع الشخوص، كل هذا نتيجة التطور والازدهار الذي شهدته البيئة العباسية من ازدهار و تطور فكري وحضاري وثقافي ، فنحصر الهجاء في مقالب كانت عبارة عن سخريات و تهكمات تظهر براعة الشاعر وقدرته على التلاعب بالمعاني كل هذا كان نتيجة الآثار التي سببتها المدينة من فساد وانحلال خلقي وانتشار بعض العادات السيئة بين أفراد المجتمع « فلما ضعف الوازع الديني، و توفرت أسباب الراحة، واتسعت أوقات الفراغ و لان جانب العيش، وجد الشعراء في هذه السوءات و المثالب و المفاسد ، و في المناظر الشابة ، والعادات القديمة مادة واسعة للهجاء» [2] فاستقرار المجتمع وتحسن ظروف المعيشة، ساعد كثيرا على توسيع دائرة الهجاء خاصة أن الشعراء جعلوا من مساوئه ومفاسده منبعا لإظهار قدرتهم الشعرية في المجالس .

ومما لاشك في أن الشاعر في العصر العباسي أصبح يملك قدرة هجائية يستطيع من خلالها تصوير الواقع كما هو.

اختلف الهجاء في العصر العباسي عن بقية العصور الأخرى، إذ أصبح يتضمن ألفاظ قبيحة وظهر ما يعرف بالهجاء المقدع الذي يلفتك بالضحك على الشخص المهجو قبل أن يلفتك بالإشفاق عليه، فعقد بذلك نوعا من الرصانة و الجدة، كما أن الهجاء في العصر العباسي أصبح يختص بهجاء الصفات الخلقية للناس ولذلك يعتبر «هجاء الناس آفة من أفات المجتمعات التي تنعدم فيها حرمة وكرامة البشر، إنه اعتداء صالح على الحرمات ما لم يكن لدفع ضر أو لرد اعتداء، و لقد كفلت المجتمعات من واقع قوانينها حماية أعراض الناس وكراماتهم من المتطاولين وهبوا ألسنتهم للنيل من مروءة الآمنين، وتلب

---

[1] – سراج الدين محمد : المربع السابق، ص48.

[2] –أمين أبو الليل ، محمد ربيع : العصر العباسي الأول ، ط1، مؤسسة الوراق ، عمان ، الأردن ، 2006م، ص130.

أعراضهم»[1] فالهجاء هنا أصبح خَلقِي مختص بوصف الصفات الجسدية وكذلك يتعرض لحرمات الناس وأعراضهم ويطعن في أنسابهم.

وخلاصة القول أن الهجاء في العصر العباسي اتخذ طابعا كاريكاتوريا صور فيه المهجو بطريقة مثيرة للضحك و السخرية.

ثانيا / مراحل حياته:

قبل الخوض في حياة المتنبي لابد من إعطاء لمحة قصيرة عنه، من هو المتنبي؟

« ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي بالكوفة في محلة يقال كندة في سنة(303ه /345ه)»[2] ، كان المتنبي شاعرا شديد الذكاء واسع الثقافة ، قدم إلى الشام وهو في سن مبكرة فاهتم بالأدب و ساعده في ذلك: راحلاته المستمرة حيث كان يلتقي بالعلماء والأدباء فيجلس معهم ويستمع إليهم، فيأخذ عنهم، و كان كثير المطالعة ومن المهتمين بالثقافة العربية و قد «سمي بالمتنبي لأنه ادعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة فلما داع أمره و فشا سره خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحل عقاله حتى استتابه، ولم يمض ردح من الزمن على تخلية سبيله حتى لحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان»[3] وكان سيف الدولة الحمداني يحب المتنبي كثيرا خاصة عندما أظهر براعة في مدحه فأعطاه الكثير من المال والجوائز والهدايا .

وكان في مجلس سيف الدولة كل ليلة يقام حوارا شعريا فكان المتنبي زعيم المجلس وفي إحدى المرات وقع بين المتنبي وابن خالويه حوارا فكريا كانت نتيجته تفوق المتنبي على ابن خالويه، فكان هذا الأخير يحمل مفتاحا حديديا في يده فضرب به المتنبي (في وجهه) ، لكن سيف الدولة لم يبد أي رد فعل الأمر الذي أثار المتنبي فقرر الرحيل إلى حلب سنة(346هـ/959م)، و هو في دمشق ألقى قصائد كثيرة يمدح فيها سيف الدولة مظهرا إعجابه وحبه له، ثم سافر إلى مصر وهناك مدح كافور الأخشيدي لكن لم يكن

---

[1] – مصطفى الشكعة : الشعر و الشعراء في العصر العباسي ، ط7، دار العلم للملايين، 1991م، ص151.

[2] – المتنبي : الديوان ، ط1، دار صادر، بيروت، 2008م، ص5.

[3] – المصدر نفسه ، ص ن.

رغبة فيه بل كانت في نفسه مطامع أراد تحقيقها، بل هو حلم الصغر الذي راود شاعرنا، ثم هجاه بعدة قصائد، بعد ذلك استمر الشاعر في مواصلة رحلاته، فذهب إلى بغداد ثم بلاد فارس، ثم شيراز وهناك التقى بعضد الدولة فمدحه بكثير من القصائد، وكان ذلك سنة 345هـ، و في طريق العودة تعرض المتنبي للقتل هو و ابنه محسّد وغلامه مفلح من طرف فاتك بن أبي جهل الأسدي بسب قصيدة هجائية في ضبة بن يزيد العيني.

لم تكن حياة المتنبي سهلة، بل كانت عبارة عن اضطرابات وصراعات مستمرة وعند قراءتنا لبعض الكتب التي تتحدث عن سيرة حياته التمسنا مواقف كثيرة تعبر عن الرغبة لإثبات نفسه وعناده الذي ميزه عن الشعراء الآخرين وهذا ما جعله نقطة حوار بين القرّاء و كثرة المعجبين به، كيف لا وهو الشاعر الذي يملأ شعره الدنيا ويقعدها .

و لذلك قسمنا حياة المتنبي إلى أربعة مراحل.

أ- المرحلة الأولى : مرحلة الصبا:

لم تكن حياة المتنبي في طفولته سهلة ، فقد عانى كثيرا، إذ لم يعش مثل بقية الصبيان، وهو صغير كان فكره عالق بأمور الساسة والسياسة، كما أنه كان مجهول النسب، إذ لم نعرف شيئا عن أمه وأبيه، وقيل أن أباه سقاءا يبيع الماء للآخرين و جدته الهمدانية الأصل التي كانت تسهر على تعلمه فترسله لتلقي بعض الدروس، وقد اختلف الرواة كثيرا حول نسب المتنبي هل هو عربي النسب أم أعجمي النسب؟ إذ لم «نجده يذكر في شعره نسبه أو قبيلته ولا أشار في ذلك إلى والده أو جده وإنما أشار إلى جدته لأمه وكان يدعوها والدته في أشعار كثيرة ذلك أنها كما يقال كانت همدانية صحيحة النسب وكانت من النساء الصالحات في الكوفة »[1] ،وبالرغم من كل هذا فالمتنبي كان فخورا بالخصال التي يملكها أباه إذ أنها تعبر عن الجذور العربية الحقيقية.

---

[1] – جمال حامد : أبو الطيب المتنبي (سلسلة شعراء قتلتهم الكلمات)، ط1، دار غراب للطباعة و النشر و التوزيع، 2008م، ص 23.

القرامطة: حركة سرية اندست في شتى أنحاء المملكة.

بدأ المتنبي حياته في الكوفة، فلم تقدم شيئا له فالحياة فيها صعبة للغاية، بالإضافة إلى انعدام وسائل التعليم حتى أن العراق لم يجد فيها الراحة الكاملة التي كان يبحث عنها خاصة بعد موت جدته بعد شوق كبير لرؤيته، لكنها لم تتمكن من ذلك إذ كانت ترسل له رسائل تخبره فيها عن اشتياقها له.

تلقى تعليمه الأول في مدرسة تدعى العلوية التي أفادته كثيرا إذ تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن والأصول الدينية، لكن هذا قاده وهو في سن مبكرة على الانخراط في أمور أخرى تبدوا أكثر منه كاتصاله بالقرامطة *، بعد ذلك خرج المتنبي إلى البادية مع أبيه لتحصيل معرفته أكثر وذلك زاد صلته بالقرامطة.

عندما بلغ المتنبي سن "الأربعة عشر" من عمره شن القرامطة هجوما على الكوفة بزعامة "أبي طاهر" ودام بقائهم في الكوفة عاما ثم رحلوا إلى البحرين بعدما استولوا على العراق فقرر "أبي الطيب المتنبي" الرحيل مع أبيه من الكوفة إلى بغداد مع العلم أن هذه الأخيرة كانت مقصد الأدباء والشعراء ومركزا للتنافس فيما بينهم، ولمّا بلغ السابعة عشرة من عمره رحل إلى الشام كل هذا من أجل تكوين موهبته الشعرية.

يمكن القول إن ترحال المتنبي أفاده كثيرا في نبوغه الشعري، إذ أنه أفاد في قول الشعر، وأول شعر نطقه ارتجالا قوله:

بأبي من وددته فافترقنا وقضى الله بعد ذلك اجتماعا

فافترقنا حولا فلما التقينا كان تسليمه علي وداعـــا[1]

مع العلم أن خروج المتنبي من الكوفة لم يكن برغبة منه وإنما «مردّ ذلك الخروج إلى الرغبة في التبدي ومخالطة الأعراب بل إلى الرغبة في النجاة من الهلاك الذي صبه القرامطة على أهل الكوفة في هذا العام»[2]، لكن خروجه سبب له متاعب كثيرة في حياته الصعبة إذا أنه تعرض للسجن سنة (322هـ)، وبعد ذلك ترك المتنبي" طرابلس" لم يجد فيه ما كان يتوقعه خاصة بعد أن ترك شمال الشام مع العلم أنه كان محل النزاع بين

[1] – المتنبي: ديوان، المصدر السابق، ص7.

[2] – محمد عبد الرحمان شعيب: المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)، دار المعارف بمصر، 1964م، ص 18.

الأخشيدين والعباسيين، بعدها دهب إلى اللاذقية وقد ارتاح فيها نفسيا ولكن ذلك لم يستمر كثيرا بسبب الحسّاد الذين لم يتركوه يعيش بسلام.

وقد اختلف كثيرا حول سبب سجن المتنبي إذ لم يكن بسبب إدعاءه النبوة، ولا بسبب إدعائه على القرآن، وإنما السبب يرجع إلى رأيه العام حول السلطة وانقلابه عليها، وأثناء الفترة التي قضاها في السجن لم يصل لنا إلا القليل من شعره وذلك لأن شاعرنا في حالة اضطراب ويأس كبيرين.

بعد خروجه من السجن يتوقع المتنبي حياة مليئة بالأمل، لكن التجربة التي خاضها في السجن علمته معنى الوحدة والفراغ الذي ملأ نفسه إذ اشتاق إلى أحبابه في الكوفة خاصة جدته التي ماتت قبل رؤيته، بعدها رحل إلى شمال الشام وقرر الإقامة في حلب، حيث كان الصراع قائما بين الأخشيديين والعباسيين ، بعد ذلك توجه إلى " أنطاكية" ويمكن القول أنه عرف نوعا من الاستقرار في حياته في الوقت الذي اشتدّ الصراع بين الأخشيديين والعباسيين واحتل "ابن رائق" على جزء كبير من "سوريا الجنوبية" وكان " بدر الدين بن عمار الأسدي" المسؤول على حرب " طبرية" بأمر من ابن رائق، قصد المتنبي "بدر الدين" أملا العثور على استقرار نفسي يتيح له العيش بأمان، ومع ذلك بقي حسّاد المتنبي يتبعونه وقد ورد أن "بدر" وهو في طريقه إلى الساحل لم يرافقه "أبي الطيب" إذ تخلف عنه، فبعث " ابن كروس الأعور" برسالة إلى " بدر الدين" يخبر بأن "أبي الطيب" تعمد التخلف لأنه لا يرغب في مرافقتك، ولما رجع "بدر" إلى طبرية أثارت هذه القضية ضجة، فقال أبي الطيب المتنبي:

الحب ما منع الكلام الألسنا وألد شكوى عاشقا ما أعلنا

ليت الحبيب الهاجري هجر الكرى من غير جرم واصلي صلة الضنى[1]

سنة 329هـ قرر المتنبي ترك الشام والذهاب إلى العراق على وعسى يعثر على شيء جديد يغير حياته، لكن هذه الأخيرة ظل فيها نوعا من الغموض، أما سنة 335هـ، قتل

[1] – المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص 101.

" ابن رائق" من طرف ناصر الدولة مما أتاح الفرصة للأخشيدين لاسترجاع الشام فقال المتنبي الكثير من الشعر مادحا إياهم، وفي هذه الفترة يمكن القول إن المتنبي استطاع أن يرتاح نفسيا بالرغم من بعض المشاكل، إلا أنه «انتهى إلى أبي محمد بن طغج في الرملة عام 335هـ ورحل عنه بعد شهر واحد فأخذ يتردد بين دولة عربية شديدة البأس في شمالي الشام مستقرها حلب وبين الفسطاط حيث كافور الأسود» [1]، لكنه ظل فترة قصيرة فيها عند الأمير الأخشيدي (الشاب الأنوجور) ثم صمم المتنبي ترك الرملة والذهاب مكرها إلى البيئة العربية وهو في سن الإ ثنان وثلاثون من عمره، وقد أخد معه (اسحاق ابن كيغلغ) والي حمص من قبل الإخشيد.

وهكذا كان صبا المتنبي عبارة عن تنقلات بين مختلف القبائل العربية أكسبته فائدة في نشر شعره وأخذت منه الراحة والعطف وأحبابه.

ب- المرحلة الثانية : المتنبي في كنف سيف الدولة.

بعد المشقة الكبيرة والمعاناة النفسية التي عاشها شاعرنا يمكننا أن نقول إن الأمل رجع إليه، والأحلام التي راودته منذ صباه تحققت في كنف "سيف الدولة" كان ذلك في جمادي الأول في أواخر سنة 327هـ، دخل سيف الدولة حلب وأصبح المتنبي في بلاط الحمدنيين قريبا جدا من سيف الدولة وبقي معه تسع سنوات كانت كلها عبارة عن إبداعات شعرية نفسية جسدت داخله وعبرت عن إعجابه وكثرة شغفه بسيف الدولة، كيف لا وهو الذي جعله الزعيم في مجلسه والرفيق المقرب له وكان يطلب منه النصح والإرشاد في كثير من الأمور.

أحب المتنبي "سيف الدولة" لأنه منحه المال وعلمه القتال وركوب الخيل وكيفية استعمال السلاح بطريقة جيدة مما مكنه من المشاركة في عدة حروب مع الروم.

[1] – جورج غريب: المتنبي (دراسة عامة)،ط3، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1979م، ج8، ص 48.

وعلى الأعراب،«وكان المتنبي يحترم سيف الدولة لكرمه وشجاعته وحلمه، ولثقافته، وكان يحب فيه أيضا تذوقه للشعر»[1].

وكان شمال سوريا يحكمه "سيف الدولة" بينما شمال العراق كان يحكمه"أخوه" إذ تجمعهما علاقة وثيقة، وكان هما الإثنان يخضعان للخليفة العباسي في "بغداد" ويصدران الأحكام باسمه مع العلم أن الدولة الحمادنية دولة حدودية تنفق أموالا طائلة على الروم البيزنطيين شمالا، في المقابل لا تبدل أي جهد في حماية المدن من العدو. .

وقد قبل المتنبي بكل هذا بل يمكن القول أنه كان قانعا بكل ما يصيبه مع "سيف الدولة"، خاصة أنه وجد فيه الحظوة والرعاية التي لم يحض بها في صباه، ونتيجة لنيل الشاعر أعلى المراتب في مجلس سيف الدولة بدأت الغيرة تطغى على قلوب الكثير من الحسّاد فبدأوا في خلق المشاكل وإحداث النميمة بين "سيف الدولة" و"المتنبي" ومع هذا ظل الشاعر ينظم فيه قصائدا مادحا إياه بالرغم من كل شيء تجاوزت 48 قصيدة، ولا بأس أن نعطي مثالا لاكتشاف أروع ما قاله المتنبي في مدح سيف الدولة:

لكل أمرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدى

وأن يكذب الإرجاف عنه بضده ويمسى بما تنوي أعاديه أسعدا

ورب مريد ضرّةٌ ضر نفسه وهاد إليه الجيش أهدى وما هدى[2]

من خلال الأبيات الشعرية يقول المتنبي أن لكل إنسان عادات تعود عليها في حياته وعادة سيف الدولة هي الإعتداء على أعدائه خاصة في حالة ورود الأخبار الكاذبة عنه ويمضي قدما بالرغم من تدابير أعدائه وهو في قمة السعادة وكل إنسان يحاول إلحاق الضرر به فسوف يضر نفسه أولا، لذلك لا بدّ من الهداية إليه.

وقد اكتسب المتنبي في الفترة التي عاشها مع سيف الدولة أمور الحكم والسياسة والحكمة في حياته، حتى أن سيف الدولة هو الآخر أعجب بشخصية المتنبي إذ وجد نقاط

---

[1] – عارف أحمد الحجاوي: عمارة المتنبي، مختارات مشروحة من شعر أبي الطيب المتنبي،ط1،دار الشروق، 2009م، ص26.

[2] – المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص 235.

التشابه بينه وبين شاعرنا حتى يمكن القول إن المتنبي شكل النصف الآخر له، وقد وقف المتنبي معه سواء في انتصاراته، وأفراحه،أو أحزانه، خاصة تلك الأبيات التي قالها يوم توفيت الأخت الصغرى لسيف الدولة راثيا لها يقول:

إن يكن صبر ذي الرزيئة فضلا تكن الأفضل الأعزالأجلا

أنت يا فوق أن تعزى عن الأحـــ باب فوق الذي يعزيك عقلا

وبألفاظك اهتدى فإذا عـــــــــز اك قال الذي له قلت قبلا

قد بلوت الخطوب مرا وحلوا وسلكت الأيام حزنا وسهلا

أجد الحزن فيك حفظا وعقلا وأراه في الناس دعرًا وجهلا[1]

فما أروع عندما تقرأ شعر المتنبي كأنه يبعث الروح في الجسم ويقيض النفوس من الانحناء في الأرض، مثل هذه الأبيات الشعرية التي قدّس فيها سيف الدولة وجعله شامخا جبارا حتى أن موت شقيقته إنما قوة وحفظ له وصبر على شدائد الأيام، لكن المتنبي لم يتوقع النهاية المرة بينه وبين سيف الدولة، خاصة أن الخلاف لم يكن شخصيا بينهما، وإنما نتيجة حوارا فكريا جرى بينه وبين"ابن خالويه"، في النهاية تفوق المتنبي عليه فكانت ردة فعل "ابن خلويه" أنه ضربه بمفتاح في وجهه، الأمر الذي لم يسكت عليه المتنبي خاصة عندما لم يبد سيف الدولة رد فعل تجاه الموقف فخرج المتنبي من مجلسه وفي نفسه غضب وحزن شديد على مفارقة الحبيب الذي خصه بالعطف، إلا أنه رأى «أنه لا يستطيع دفاعا وانتقاما في حضرة أمير نافر منه، وخصوم يتربصون به، فترك حلب، وفي نفسه ما فيها من الغيظ، وقصد الشام فالرملة، ثم طلبه كافور إلى مصر»[2].

قرر المتنبي تلبية طلب "كافور الأخشيدي" وفي نفسه الألم وانتقام على وشاية الحاسدين، لكنه لم ينكر الجميل والفضل الذي قدمه له "سيف الدولة" ولم يتوانى حتى هو في مصر عن تعداد محامده وصفاته يتجلى ذلك في قوله: «ولقد عذلني من هو عذلا منك فعصيته ولم أقصد غيره ورضيت خدمته وأسخطت الخلق في الزمان بأسره فغير عجيب أن يملك

[1] – المتنبي: ديوان، المصدر السابق، ص259.

[2] – أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي،ط14، دار العلم للملايين، بيروت، 1981،ص 334.

القلوب، فالشمس تحسده لأنه أعظم منها أثرا في الأرض وأشهر منها ذكرا» [1]، وبالرغم من كل شيء فهو لم يتنكر لسف الدولة، فهو مازال يصرح بمحامد وفضائله والإشادة بها عبر كل مكان وزمان، وهل مفارقة حبيب غالي على قلب المتنبي هينة؟ بل هي بالنسبة له خسارة عظيمة وحدث أليم في مسيرته الحياتية.

ب- المرحلة الثالثة: المتنبي في كنف كافور الأخشيدي.

لقد ترك فراق المتنبي لسيف الدولة الذكرى السيئة مما جعله يعيش حزنا ومعاناة شديدة دفعته إلى الارتماء في أحضان كافور وهو عبد أسود معروف بقسوته وتسلطه، وقيل إنه كان داهية في مصر، متمردا فاستولى على مصر وأصبح ملكا عليها، فدخل المتنبي مصر سنة 346هـ، وذكرى سيف الدولة لم تفارق عينيه إذ لم يتمكن شاعرنا من نسيانه فكان توجهه إلى كافور رغبة في الحصول على الأمن والاستقرار النفسي وكذلك تحقيق أحلامه، وبالرغم من أن دولة كافور الإخشيدي كانت نوعا ما تعاني انقساما في الأطراف إلا أنها تنعم بالراحة والنعيم والاستقرار.

إن شاعرنا لم يرتد مصر كما وضحنا سابقا رغبة منه بل كانت في نظره تشكل الوهم والحلم الدائم والمستقر له، ويمكننا القول إن بعض الحيل السياسية أحيانا تكون بسيطة لكنها خطيرة وهذا تماما ما حصل مع المتنبي إذ إن كافور حاول الاستيلاء على قصر سيف الدولة ولم يجد طريقة له سوى أبي الطيب المتنبي لأنه كان قريبا جدا منه إلا أن شاعرنا لم يتفطن لهذه الحيلة لأنه انجر وراء تحقيق أحلامه فوقع في أيدي الإخشيدين، وهنا يمكن القول أن حياة أخرى في انتظاره لكنها غامضة ومبهمة.

اعتقد المتنبي أنّ بينه وبين كافور صفات مشتركة كالغرور والتكبر والرفعة لكنه لم يعتقد أنه بين يدي سياسي يملك من الحيل والخداع ما يمكنه لاستغلاله من أجل الانتقام من أكبر خصومه «لكن لا غرابة أن ينخدع الشاعر بمواعيد كافور وهو يلوح له بعد إمارة

[1] – مصطفى السيوفي: أمراء في الشعر في دولة بني العباس، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش،م، م، القاهرة، مصر، 2008م، ص 162.

الشعر بإمارة الحكم، وهذه كانت أغلى أمنياته منذ زمن بعيد، وإن اختلفت في نفسه المناهج، وأصبح يريد إصلاح أمره لا أمور الناس» [1]، لكن من الصعب أن يكتشف الواحد منا حقيقة مثل هذه خاصة عند فقداننا أعز صديق وكذلك رغبتنا الشديدة في تحقيق حلمنا بشتى السبل فهل بإمكان المتنبي التفطن إلى حيلة كافور وهو ضحية أحلامه؟

وكيف استطاع المتنبي الوثوق بالإخشيدين وقد هجاهم في كثير من القصائد؟

لكن كافور تمكن من إغراء المتنبي إذ وعده بمنح إمارة الحكم وهذه كانت أحد الأحلام التي أراد تحقيقها في كنف سيف الدول فقرر شاعرنا التخلي عن بعض نزعاته القومية والسياسية وأصبح كل ما يشغله هو أن يصبح أميرا يمدح لا شاعرا يمدح خاصة أن أوضاعه المادية جيدة.

إن كافور جعل المتنبي في مكانة بسيطة شاعرنا أكبر منها بكثير، وهذا جعله «يعبر عن شدة ضجره وبأسه من الحياة لأنه حاول الظفر بصديق مخلص فلم يظفر به أو عدو مداج فأعجزه ذلك، ومن ثم تمنى الموت لأنها حالة من اليأس يصعب معها البقاء، وكأنه يحذر كافور موضحا له أنه لا يقبل الذل وأن سيفه هو عدته لدفع هذا الذل إذا حدث» [2]، كل هذا جعل المتنبي يعاني خيبة أمل كبيرة جدا لعل القدر بين له أن الحياة ليست اختيارا، وهذا دفع به إلى قول بعض الأبيات الشعرية في كافور يعبر فيها عن استيائه النفسي بمفارقة صديقه وقيمة الصداقة بالنسبة له.

يقول:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانبا

تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوّا مداجيا*

إن كنت ترضى أن تعيش بذلة فلا تستعدّن الحسام اليمانا

---

[1] – جورج غريب: المتنبي (دراسة عامة)، المرجع السابق، ص ص 51–52.

2 – مصطفى عبد الشافي الشوري: الشعر العباسيي اتجاهه وتطوره، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1989م، ص217.

ولا تستطيلن الرماح لغارة ولا تستجيدن العتاق المذاكيا*

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى ولا تتقى حتى تكون ضواريا[1]

فالمتنبي من خلال هذه الأبيات أراد إخبار كافور مهما تكن الصداقة بينهما إلا أنه لا يقبل العيش ذليلا وأن سيفه هو سلاحه لدفع هذا الذل.

إن الفترة التي عاشها المتنبي في قصر كافور فجرت موهبته الشعرية فقال أعذب وأجمل شعر سمعناه مع العلم أن البيئة المصرية لم تكن مهمة بالنسبة للشاعر لذلك لم تشكل فرقا عن البيئات الأخرى .

لكن شاعرنا اكتشف نوايا كافور اتجاهه فنظر إليه نظرة استصغار فهجاه في كثير من القصائد التي تبين حقيقته وتسلطه.

يقول:

من أية الطرق يأتي مثلك الكرم أين المحاجم يا كافور والجلم

جاز الألى ملكت كفاك قدرهم فعرفوا بك أن الكلب فوقهم[2]

فكيف يأتي الكرم من شخص مثل كافور مع العلم أنه كان عبدا لحجام بمصر، اشتراه الإخشيد، ثم يقول إن الذين ملكتهم تجاوزوا قدرهم بالكبرياء فملكك الله عليهم تحقيرا بأن ملكهم كلب، فكان هذا أسوء هجاء هجاه المتنبي "كافور"، فخاف هذا الأخير من إطلاق سراحه لأنه سوف ينقلب إليه بالطعن فمنعه من الرحيل، فأصبحت حياة شاعرنا عبارة عن قلق واضطرابات فيها مزج بين الإرادة والتشاؤم، وله قصيدة رائعة من أجمل ما قيل من شعر المتنبي.

يقول:

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

---

[1] – المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص 284.

المداجي: المداري والمساتر للعداوة.

المذاكي: التي تمت أسنانها.

[2] - المصدر نفسه، ص 324.

ذارني والفلاة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام[1].

فالمتنبي يقول لا داعي لإلقاء اللوم علي فإن الذي تلومونه منزه عن الملام وفعله فوق كلام القائلين، وما إن وجد المتنبي الفرصة المناسبة حتى فر من مصر سنة 355هـ، قاصدا العراق وبلاد فارس.

فكيف كانت خاتمة حياته؟

المرحلة الرابعة: المتنبي بين العراق وبلاد فارس.

خرج المتنبي من مصر قاصدا العراق لأنه لم يجد ما يحلم به سواء على أرض الحمدانيين أو الإخشدين بعد معاناة نفسية جراء حوادثه الماضية وأزماته، قاده ذلك إلى الرحيل إلى بغداد إلا أن إقامته لم تدم طويلا، بعدها عاد إلى الكوفة وهناك عاود الاتصال بسيف الدولة، إلا أنه لم يرتاح فيها إذ وجد نوعا من الهدوء الذي لا يتلائم مع نفسية شاعرنا خاصة أنه مازال في سن مبكرة (48سنة)، قصد "ابن العميد" وهو "أبو الفضل محمد بن الحسين" وزير دولة من "أرجان" فذهب إليه وقال يمدحه:

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

كم غرّ صبرك وابتسامك صاحبا لما رآه وفي الحشا ما لا يرى[2]

ثم ذهب إلى شيراز قاصدا " عضد الدولة" الذي يحمل اسم" فنا خسرو" يعتبر آخر ملك مدحه المتنبي، وكان هذا الملك له ثقافة أدبية واسعة ملم بالشعر، وكان من أشد الأعداء لبني حمدان، وقد نال المتنبي عطاء كبيرا من "عضد الدولة" وعامله معاملة تليق بمكانته، وكتب المتنبي ما يتجاوز ثمانية قصائد فيها مدح وإشادة بعضد الدولة ولا بأس أن نعطي مثالا بأحدى القصائد التي يمدح فيها المتنبي عضد الدولة يقول:

أوه بديل من قولتي واها لمن نأت والبديل ذكراها

[1] – المتنبي: المصدر السابق، ص 311.

[2] – المتنبي المصدر السابق: ص 336.

أوه لمن لا أرى محاسنها وأصل واها وأوه مرآها[1]

ففي البيتين الشعريين مزج المتنبي بين أداتين الأولى أداة توجع (أوه) والثانية أداة تعجب (واها) والبديل ذاكرها أي أن ذكرها يكون بعد الأول بديل شخصها ثم يتوجع في عدم رؤيته لها إذ يقول أنها توهمني أنها تقبل ناظري ولكنها تقبل فاها الذي تراه في ناظري، ثم يختم قوله متمنيا أنها تبقى في نظره أمام مرآى عينه، وقد « أقام المتنبي في ضيافة عضد الدولة زهاء ثلاثة أشهر لقى في أثنائها إحتراما كبيرا، واهتماما عظيما، ومنح مكافآت سنية»

بعد كل هذا ضاقت نفس الشاعر فقرر العودة إلى موطنه الكوفة، فطلب الإذن من عضد الدولة فسمح له بالرحيل، وفي طريقه إليها قابله رجل يقال له "فاتك الأسدي" في جماعة من أصحابه، وكان المتنبي هجا أخته أقدع هجاء، وأفحشه، فحقد عليه فاتك فأسره، وأضمر له الشر حتى حانت هذه الفرصة، فخرج معه وقتله، وقتل ابنه محشد وغلامه مفلحا، وأخذ جميع ما معه، وفرق أصحابه، وكان ذلك في رمضان[2]، هكذا كانت خاتمة المتنبي على يدي، فاتك الأسدي، كان ذلك في (28 رمضان سنة 354هـ، 27 أبريل سنة 965م).

يقول المتنبي:

ما أنصف القوم ضبة وأمه الطرطبـــــه

وإنما قلت ماقاــ ت رحمة لا محبــه

وحيلة لك حتى عذرت لو كنت تأبه

وما عليك من القتــ ل إنما هي ضربه

وما عليك من الغد ر إنمـــا هي سبه

1 – المصدر نفسه، ص ص 345–346.

2 – لويس ماسينيون: المتنبي (بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام) ترجمة وتعليق ودراسة: ابراهيم عوض، 1988م، ص 24.

يا قاتلا كل ضيف غناه ضيح وعلبه[1]

هذه بعض الأبيات من القصيدة التي تسببت في قتل المتنبي ومقاطعها فيها هجاء جد مقدع بضبة إذ يقول في مطلع القصيدة إن القوم لم ينصحوك رحمة بك لما أصابك من الذل والعار لا محبة لك وغيرة عليك وإنما قلت ذلك كله حيلة لك حتى يعذرك الناس فيما أصابك إذا سمعوا مقالي وعلموا أنك مظلوم، أما في البيت الرابع والخامس فكلاهما عبارة عن استفهام ينكر فيه الشاعر ما الاستفادة من القتل والغدر؟ فإنما القتل ضربة تقع بالمقتول فيموت وإنما الغدر سبة يتناقلها الناس وما على المسبوب شيء.

ومن المؤسف أن تكون نهاية المتنبي عبارة عن غدر شنيع وقتل مدبر كل هذا سببه « كثرة أعداء المتنبي حسدا على ما نال من المجد وعلو الشأن فأخذوا يتلمسون له الأخطاء والمعايب في شعره»[2].

وهكذا تجسدت لنا حياة المتنبي عبر المراحل الأربعة في صورة موجزة أشرنا إلى الأنماط المهمة في حياة الشاعر التي كانت عبارة عن اضطراب ونزاعات بين نفسه والآخرين، وهناك من اعتبر موت المتنبي انقلاب دبر من طرف عضد الدولة وبالتالي «إننا لا نستطيع أن نجعل من موقعة "فاتك الأسدي" و "المتنبي" سببا في نهاية حياة رجل أعلن الكثيرون حربا غير شريفة ضده وأعلن هو بدوره حربا شريفة ضدهم وما "فاتك الأسدي" إلا منفذ صعلوك لمؤامرة امتدت خيوطها وتشعبت أطرافها»[3].

ويبقي موت المتنبي رهين تساؤلات حول حقيقة مقتله.

---

[1] – المتنبي المصدر السابق: ص 371.

[2] – أبي سعد محمد بن أحمد العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر، 1963، ص 7.

[3] – هاذي نهر: مع المتنبي (شعر الحماسة والحكمة)،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2010م، ص41.

ثالثا: نفسية المتنبي ورؤيته للعالم:

إن المتأمل في شعر أبي الطيب المتنبي يجد فيه مرآة عاكسة لذاته، وتصوير مختلف ما يجول في داخله من أحوال وتغيرات تعبر عن مشاعره وأحاسيسه، ومما يلاحظ على شاعرنا أنه بوتق كل ما يشعر به اتجاه نفسه وكذلك رؤيته للآخرين في شعر يعتبر أعذب وأرقى ما وصل إلينا.

إن الحديث عن نفسية المتنبي يعني الحديث عن نفسية رجل صنعت منه شاعر عظيم انحنت له الرؤوس وأدهش الملوك بكبريائه وغروره، تجبره وتسلطه واحتلال الزعامة الشعرية.

عاش المتنبي في صراع نفسي دائم مجسدا ذلك في شعره، صور من خلاله واقعه النفسي مترجما رؤيته لنفسه ورؤيته للآخرين.

لكن عند تفحص شعر المتنبي لاحظ معظم الدارسين بروز "الأنا المتعالية" في شعره تجسد «صورة ذاته، ورصد مختلف أحواله هذه الذات وتحولاتها في صورة جدل دائم ومستمر مع الآخر، صورة تكرس نزوع الأنا إلى التعالي والتسامي» [1]، كل هذا راجع إلى تعظيم الشاعر لذاته وإسقاط صفات العظمة على نفسه، وقد فسر بعض النقاد ذلك إلى عقد نفسية جعلت المتنبي يجسد "الأنا" في شعره مثله مثل الآخرين كالنرجسية عند فرويد، ومركب النقص عند "أدلر" هذه العقد هي التي جعلت الذات تتعالى عن ذوات الآخرين.

وكذلك نفسية المتنبي تغلب عليها "النزعة التشاؤمية" هذه الأخيرة ساعدته على إبراز مكوناته الداخلية «فالمتنبي متشائم لأنه صاحب رجاء خاب في الناس على غير انتظار ولو لم يحب هذا الرجاء لما كان من المتشائمين»[2].

---

[1] – نوال مصطفى أحمد إبراهيم: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي (مقارنة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل)،ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1425هـ2008م، ص 49.

[2]– الهلال: أبو الطيب المتنبي، ج10، 1354هـ، 1935م، ص 1124.

إن خيبات الأمل التي تعرض إليها شاعرنا هي التي جعلته متشائما ونكدا كل هذا تجسده نفسيته التي كانت في صراع دائم مع نفسه وكذلك نظرته للعالم، هذا الأخير نظر إليه نظرة استصغار واستهزاء به، وكأن لا أحد يضاهيه في هذه الدنيا، فهو صنف نفسه في مرتبة عالية بينما الآخرين صنفوهم في مرتبة أقل منه ويمكن القول إن المتنبي اختار لنفسه موقعه في هذه الحياة، وقد روي أنه جرى حوار بين أبي الطيب المتنبي وبين "أبي الندى" فأخبره هذا الأخير عن مبالغته في تعظيم نفسه التي أفسدته وأبعدته عن الآخرين، فقال:« ولكنها نفس سدت عليك الأقطار فأبعدتك عن دنيا الناس فكنت على ما خيلت نفسك أحد المصطفين الأخيار من الأصفياء الأنبياء» [1] فكانت نفس المتنبي الحاجز بينه وبين الآخرين، «ولعل لهذه النظرة التي ترتقب صورة "الآخرين" حتى وهي في أكثر اللحظات تمخضا للممدوح، وخلوصا له، ويكون على رصد الوشائج التي تربطه بالشاعر نقول: « لها صلة بما نلحظه في شعر المتنبي من ثراء المادة اللغوية التي تتعلق في دلالاتها بين الحسد والحاسدين، والشماتة والشامتين» [2]، وكأن الأحداث التي عاشها المتنبي هي المسؤولة عن غرس حب الأنا في نفسه خاصة نظرة الحساد والحاسدين التي جعلته يبالغ في حب ذاته.

إن حب الذات جعل المتنبي شاعر مغرورا، شاعر يتكبر على الآخرين، بل يمكن القول «إنه كان يتعالى على الآخرين، مازجا ذلك بشيء من التوبيخ» [3]،فتكبر المتنبي يمكن اعتباره نوعا من التمرد، وإظهار البراعة الفائقة في إثبات الشخصية، يقول المتنبي مفتخرا متعاليا بنفسه:

أنا صخرة الوادي إذا ما زحمت وإذا نطقت فإنني الجوزاء

وإذا خفيت على الغبي فعادر أن لا تراني مقلة عمياء[4]

---

[1]– إبراهيم الشعارائي: في مجالس أبي الطيب المتنبي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م، ص15.

[2] – محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، ط2،دار المعارف، القاهرة، مصر، 1911م، ص 68.

[3] – المتنبي: المصدر السابق، ص 84.

[4] - المصدر السابق، ص 84.

هذه الأبيات الشعرية تصور رفعة المتنبي وتعاليه الشديد، فهو ثابت ثبات صخرة الوادي، وإذا تكلم فهو الجوزاء (من أبراج الفلك) أما إذا لم يلحظه غبي فإن المتنبي سوف يعذره لأنه من الأحسن أن لا تراه عين عمياء.

فنفسية المتنبي نلمس فيها أحيانا الرفعة والعظمة، وأحيانا نلمس فيها المبالغة في تقديس الذات، وأحيانا نلمس الكآبة والمعاناة المجسدة في أروع ما قال من شعر.

أما الآخر بالنسبة للمتنبي فقد مثل مجرد عنصر صغير يعيش حالة من الجمود والخمول الذي رفضه شاعرنا إذ حطم الواقع وتعالى عليه، فهو يملك إرادة قادرة على التكيف مع العالم من حوله، إذ أراد التأسيس لحياة هنيئة تمكنه من العيش بسلام أو الحصول على الاستقرار النفسي.

ورغم كل هذا فشاعرنا لا يخلو من عاطفة المحبة التي تملأ نفسه حنانا وطيبة إذن هي «العواطف التي لا تخلوا من بشر، كحب الأب والأم والجدة، وحب الزوجة وحب الولد والعيال، وحب امرأة بعينها يغلب حب هؤلاء جميعا وينفرد بسلطانه على النفس» [1]، إن شاعرنا كغيره من البشر يحب ويكره، يفرح ويحزن، فهل بإمكانه التجرد من عواطفه؟

ونفس شاعرنا يملأها الطموح الدفاق إلى بلوغ أسمى المراتب ذلك إنه « طموحا إلى المراتب العالية طامعا بالحصول على مجد الدنيا»[2]، محاولا أخذ كل ما يريده ويتجلى ذلك في قوله:

أهمُّ بشيء والليالي كأنهـــا تطاردني عن كونه وأطارد
وحيد من الخلان في كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد
وتسعدني في غمرة بعد غمرة سبوح لها منها عليها شواهد[3].

فالمتنبي من خلال هذه الأبيات الشعرية يكشف لنا عن الجهد الذي يبذله في سبيل الوصول إلى تحقيق طموحه فكم بقي وحيدا من غير أصدقاء جراء الرحلات التي كان

---

[1] – معجز أحمد: الموضح للتبريزي: زيادات شعر المتنبي، الرسالة الحاتمية للحاتمي، ص 58.

[2] – أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، المرجع السابق، ص 343.

[3] – المتنبي: المصدر السابق، ص 204.

يقوم بها ، فعندما يكثر الطلب تقل المساعدة ولكنه في أيام الشدة تزيده قوة وسعادة في المضي على ما يريد تحقيقه.

كل هذا راجع إلى أن شاعرنا تطاول على الواقع وتمرد عليه "بحب الأنا" و«إنما هي عزة النفس والاحتفاظ بالكرامة، وتقدير المرء نفسه وإكرامه إياها»[1].

ولذلك مثلت نفسية المتنبي الصراع النفسي والواقعي أو ما نصطلح عليه " الصراع الداخلي والخارجي"

رابعا: هجائيات المتنبي:

لا نستطيع الخوض مباشرة في الحديث عن هجائيات المتنبي إلا إذا استطعنا أن نعي الاتجاه الوجداني للشاعر، وكذلك اتجاهه النفسي ومسيرته الخلقية، فشعر المتنبي عبارة عن تجارب جسدت نزعته وطبعه من خلال مراحل حياته، بالإضافة إلى الثقافات التي تمثلها شاعرنا.

فإذا تحدثنا عن نزعته قلنا إنه متبجح مغرور متكبر، مبالغ في الاعتداء بنفسه إذ تأثر في صباه كثيرا بواقعه إلا أنه تجاوز أصله، والفقر المدقع الذي عاشه وتم ذلك بإدعائه النبوة التي أثارت ضجة كبيرة بين مختلف القبائل، وهكذا فإن الاتجاه الوجداني لدا أبي الطيب المتنبي تجلى في رفعته واعتدائه بنفسه، ومن المنطق أن يلتزم الشاعر الفن الهجائي، هذا الأخير بدأ عند المتنبي بهجاء المجتمع الذي يعايشه، حتى إن البداية الهجائية له اتسمت بنوع من القسوة والتمرد، ولا بأس أن نعطي مثالا بهجاء المتنبي للقاضي الذهبي"

يقول:

لما نسبت فكنت إبنا لغير أب ثم اختبرت فلم ترجع إلى أدب

سميت بالذهبي اليوم تسمية مشتقة من ذهاب العقل لا الذهب

[1] – أبي منصور عبد الملك محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري: أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، ص 76.

ملقب بك ما لقبت ويك به يا أيها اللقب الملقى على اللقب[1].

وهكذا يتبين لنا أن معاني الهجاء تتراءى ونفسية الشاعر إذ يعبر عن نقمته تجاه "القاضي الذهبي" ناسبا إليه أبشع الصفات التي تجعل منه دليلٌ خاصة عندما قال إنه لا يملك عقلا وإنما سمي بالذهبي لذهاب عقله، « لكن هجاء المتنبي يختلف عما نشهده في الهجاء الفردي المباشر، بأنه يعبر عن نقمة الفرد على المجموع، وبين تواتر النفس في تنازعها ومحاولتها لتحقيق ذاتها»[2]

ذلك أن هجاء المتنبي لا يقع على شخص واحد أو على هجاء فئة معينة من أعدائه بل يتعالى أحيانا إلى هجاء الإنسانية عامة متقمصا جميع أنواع الفضائل والرذائل والمنكرات وهذا النوع الهجائي هو صادر من أعماق بعيدة عن اتجاهه الوجداني معتقدا أنه يتفوق على البشر وأن من يستحق المال والسلطة هم الذين يملكون العقل والحكمة، ولذلك معظم هجاء المتنبي في صباه كان هجاء قائما على سخط المجتمع، فكانت هجائياته عبارة عن رسائل يريد من خلالها إيصال تفوقه وشعور بالعظمة، ولذلك يعتبر إحساسه بالفشل والغربة ليس نتيجة تخاصمه مع سيف الدولة وإنما ناتج عن عدم مقدرته لتحقيق العظمة في المجتمع الذي اعتقد أنه جدير بتحقيقها.

ومما لا ريب فيه أن الشاعر كان يتولى هجاء بعض الملوك والأمراء والواشين وبعض الأشخاص العاديين الذين يمثله له الواقع، لكننا إذا تعمقنا في هجائه نلاحظ أن هذا الأخير كان عبارة عن سخط ونقمة كما أشرنا سابقا على أفراد المجتمع وسوف يتبين لنا ذلك من خلال تحليل قصيدة في هجائه "لكافور الإخشيدي" قبل مغادرته لمصر وهذا يفسر لنا نقمته على بعض الملوك والأمراء، فهو يهجو ملوك زمانه، ولنأخذ "كافور الإخشيدي" أنموذجا لتوضيح الهجاء عند المتنبي:

يقول:

وأسود أما القلب منه فضيق نخيب وأما بطنه فرحيب

[1] – المتنبي: المصدر السابق، ص11.

[2] - إيليا حاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دط، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ص ص 592، 593.

يموت به غيظا على الدهر أهله كما مات غيظا فاتك وشبيب

إذا ما عدمت الأصل والعقل والندى فما لحيـــاة في جنابـــك طيـــب[1]

ولقد وضح في هذه الأبيات نقمته على هؤلاء الملوك، كما يتضح هنا في هجائه لكافور فقلبه أسود لمكره وحقارته، ولعل قوله " نخيب وأما بطنه فرحيب" يمثل لنا ذلك النوع من الهجاء الداخلي في شعر المتنبي، ثم يذهب إلى القول بأن كافور يعتقد أنه ذكي وفطن إلا أنه لا يملك عقلا حتى أن الذين يحكموهم يموتون غيظا لأنه ملكهم.

وهكذا رأى الشاعر أن كافور لا يستحق هذه المكانة الرفيعة فهو غير جدير بها، بينما هو يملك من الخبرة والفطنة والبديهة ما يؤهله لهذه المكانة، ويموت غيظا عندما يرى أن كافور وأمثاله يتعاظمون على السلطة، وهنا تجدر الإشارة إلى أن شعر أبي الطيب المتنبي تجسيد لواقع يعبر عن تصارع القيم في مجتمع يخلوا من الكرامة الإنسانية.

ولعل أبو الطيب المتنبي في هذا شأنه شأن شعراء كثر حاولوا إظهار تحسرهم ونقمتهم على نقم الآخرين، مجسدين واقع الظلم في الحياة، وهذا يعني أن أبو الطيب المتنبي استخدم هجائياته بما يطابق حالته النفسية، ذلك أن الشعر الصحيح هو الذي ينقل واقع النفس وما يؤخذ من أجل تحقيق ذاتها، أو البحث عن الحقيقة وما ينبثق عنها من مظاهر أخلاقية.

ولكن إذا تأملنا شعره وخصوصا هجائياته نجده بالغ في نقمته على أولئك الملوك كل هذا مرده عقدة نفسية توجد بداخل شاعرنا، إلا أن هجائياته لقت رواجا وسموا في شعره.

وهكذا فإن شعر أبي الطيب الهجائي يعبر غالبا، عن تنازعه مع أبناء عصره، يفخر إذ يراهم يعبثون بكل ما يقدسه، ويدأب في سبيل تحقيقه، والعداوة بينه وبين هؤلاء ليست عداوة مادية بقدر ما هي عداوة معنوية نفسية، إنها عداوة الحر للعبيد، والمتعلم للأمي والشجاع للجبان، وما إلى ذلك من مناقضات نفسية خلقية[2]، فهجاء المتنبي كان ثائرا على الواقع متمردا على الملوك والسلطة.

---

[1] – المتنبي، المصدر السابق، ص 331.

[2] – إيليا ماضي: المرجع السابق، ص598.

ولذلك يعتبر أعذب وأجمل شعرا هجائيا قرأناه لأبي الطيب المتنبي هو هجاءه لكافور لأنه نقل لنا رواسب نفسية المتنبي بتعقيداتها المختلفة.

ولا بأس أن نمثل له بهجاءه إسحاق ابن الأعور بن إبراهيم بن كيغلغ وكان محافظا على طريق طرابلس وكان جاهلا، وبينه وبين المتنبي عداوة قديمة، فطلب منه أن يمدحه فأبى المتنبي فمنعه من الرحيل ثلاثة أيام، فلما ابتعد عنه هجاه المتنبي، وفي هجائه نلمس الموعظة والحكمة كانت خاتمة لتجربته الذاتية.

يقول:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدّم

يُؤدي القليل من اللئام بطبعه من لا يقل كما يقل ويلؤم

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلّةٍ لا يظلم[1].

نلمس في مطلع البيت الشعري أن المتنبي في الواقع لم يكن هجائه إلا محاولة إظهار أن ابن كيغلغ يعتقد أن تصرفه توجد فيه حكمة إلا أنه جاهل لا يعرف شيئا، أما في البيت الثاني يظهر المتنبي إن الخسيس (اللئيم) مطبوع على أدى الكريم ليختم قوله بأن الظلم سمة في النفس وقليل من لا يمارسه.

فهذه الأبيات الشعرية تدل دلالة واضحة على جانب نفسي أظهره شاعرنا، فلم يكن كيغلغ سوى حدث خارجي صاغ به الشاعر تطور تجربته الداخلية فدفعت به إلى التفكير في نفسه والتأمل بالواقع المر.

ولذلك يمكن القول إن هجائيات المتنبي كانت عبارة عن تأملات وجدانية اتخذت من البواعث الخارجية مصدرا للتعبير عن التجربة الشعرية وسوف نوضح هذه المسألة من خلال هجائه لكافور بتحليل قصيدة تبين لنا مستوى الهجاء وتطوره عند المتنبي.

قال يهجوا كافور وقد نظر إلى شقوق في رجليه:

أريك الرضى لو أخفت النفس خافيا وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا

[1] _ المتنبي: المصدر السابق، ص 369.

أمينا وإخلافا وغدرا وخسة وجبنا، أشخصا لحت لي أم مخازيا؟

تظن ابتساماتي رجاء وغبطة وما أنا إلا ضاحك من رجائيا

وتعجبني رجلاك في النعل، إنني رأيتك ذا نعل إذا كنت حافيا

وإنك لا تدري ألونك أسود من الجهل أم قد صار أبيض صافيا

ويذكرني تخييط كعبك شقه ومشيك في ثوب من الزيت عاريا

ولولا فضول الناس جئتك مادحا بما كنت في سريّ به لك هاجيا

فأصبحت مسرورا بما أنا منشد وإن كان بالإنشاد هجوك غاليا

فإن كنت لا خيرا أفدت فإنني أفدت بلحظي مشفريك الملاهيا

ومثلك يؤتي من بلاد بعيدة ليضحك ربات الحداد البواكيا[1]

لا يوجد دليل قاطع مثل هذه القصيدة التي تدل على التجربة القاسية التي قضاها المتنبي في مصر، وقد وردت معانيها تقريرية، إلا أنها عميقة تنبؤ عن المعاناة النفسية لشاعرنا، إذ نلمس في البيت الأول شدة اليأس والحزن الذي تملك المتنبي إلى درجة أنه أصبح ناقما على نفسه، فالشاعر هجا نفسه قبل هجائه لكافور وهذا يدل على أن الشاعر توجد نقا ط مشتركة بينه وبين كافور هي: (الخسة، الكذب)"، وهكذا لعن الشاعر نفسه بقدر لعنته لكافور، إذ بدأها في البيت التالي:

تظن ابتسامي رجاء وغبطة وما أنا إلا ضاحك من رجائيا

وكأن المتنبي يقدم تبريرا لكافور أن ضحكه على رجائه يعني أنه يضحك على نفسه مثل المغني الذي يغني من شدة الألم، فالحقل الدلالي للضحك أحيانا يدل على الألم والحزن والأسى، إنه الضحك الذي يتولد جراء الحزن الشديد، وبالرغم من نقمة الشاعر على نفسه إلا أنها لا تتجاوز نقمته على كافور مبينا قبائحه ورذائله التي يتسم بها كالمين والخسة، والغدر، والجبن، حتى خيل للمتنبي أن كل الأشياء القبيحة جمعت فيه، إلا أنه لم

[1] المتنبي المصدر السابق، ص ص 323،324.

يكن مهتما بهذه الرذائل والقبائح من كثرة ذيوعها في عصره بقدر انحناءه لهذا الملك الأمي الذي لا يميز بين البياض والسواد.

أما الأبيات المتبقية فنجدها عبارة عن هجاء مقدع، يتعرض فيه أشد التعرض لكافور مذكرا إياه بالشقوق في رجلاه عندما كان في يوم من الأيام يمشي عاريا ثم يقول لولا تعرض الإنسان لما لا يعنيه، ولولا ما في طباع الناس من الفضول لهجوتك وقلت إني أمدحك دلالة على أنه لا يفرق بين المدح والهجاء ثم يختم القصيدة بقوله وإن كنت لم تفدني خيرا في مدة إقامتي عندك فإنني استفدت الملاهي برؤية شفتيك كمشفري البعير، ومثلك يعمد المجيء إليك من بلاد بعيدة من أجل السخرية والتعجب من منظرك الغريب الذي يضحك الثكلى.

من كل هذا يتضح أن هجاء المتنبي هو هجاء نفسي ذاتي ناتج عن فقدان الشاعر لأحلامه وأماله وأن كل حياته عبارة عن خداع وأوهام، كل هذا ولدّا « في نفسه أحقاده الماضية، جميعا أحقادا على سيف الدولة وعلى الذين وتروه بحظوته في بلاده، أحقاد على سائر الأمراء والملوك الذين هم أحق بضرب السيف من وثن، أحقاده على الحياة الغبية التي ترفع الذليل وتخفض الأبي، وأحقاد نفسه على نفسه، تلك تسعرت في أعصابه وقذفت حممها في وجه كافور» [1]، ويمكن توضيح ذلك بقصيدة تعبر عن عمق المحبة التي يحملها شاعرنا لسيف الدولة والتي تركت أثّر في نفسيته.

يقول:

أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيدا دونها بيد[2]

فكلمة "الأحبة" تشير إلى معنى الندم بعدم عودة الأيام الماضية خاصة تلك التي قضاها مع سيف الدول فبينه وبين ذلك الماضي صحراء من الحزن، والضياع والفراغ واليأس والحلم المستحيل، وإن كان بين المتنبي وأحبابه حبل منقطع أو صحراء من القحط والجفاء فإنه يتمنى أن يكون بينه وبين العيد بيد يتولّد بيد.

---

[1] – إيليا حاوي: المرجع السابق، ص ص 609، 610.

[2] – المتنبي: المصدر السابق، ص326.

ثم يقول:

أصخرة أنا، مالى لا تحركني هذه المدام ولا هذي الأغاريد[1]

استهل المتنبي هذا البيت الشعري بهمزة استفهام متعجبا كيف أصبحت نفسه وما تنطوي عليه من لبس وتعقد وحيرة دائمة أصبحت لا تفارقه، فهذا البيت الشعري يدل دلالة واضحة على انهيار نفسية الشاعر وصراع مستمر بين الفشل والأمل الذي كان يرجو تحقيقه في مصر والواقع الذي يجعله يعيش هذه الحقيقة المرة.

ثم يتصدى المتنبي لكافور وهو أبشع ملامحه، مبينا المعاناة المأساوية التي يعيشها، خاصة أن كافور لم يف بالوعود التي قطعها له.

فيقول:

أمسيت أروح مثر خازيا ويدا أنا الغني وأموالي المواعيد[2]

يريد المتنبي من خلال هذا البيت أن يبين أنه مرتاح فهو ليس بحاجة إلى أموال كافور ذلك أنه غني، ولكن خازنه ويده حفظه عن نقل المال لأن أمواله مواعيد كافور، وهي لا تحتاج إلى ذلك، فالمتنبي أثناء الفترة التي قضاها بحوزته جمع أموال المواعيد التي وهبها إليه كافور لكنه في الأخير فقد كل شيء، وهذا البيت يبين نفسية المتنبي فهو لا يهجو كافور لممارسته الظلم والاستبداد والغباء، بل يهجوه لدافع شخصي هو حب المال.

ولذلك فهجاء المتنبي يمثل الازدواجية في نفسيته، يمثل في شعره ملحمة البطولة، وفي واقعه مهزلة الاستجداء، حتى تولد الشعر في نفسه من ذلك التنازع الحي في ذل من يستعطي ويقبل الأذيال» [3]، فهجائيات المتنبي نفسية، مثلت ذاته الداخلية بصورة كافور ليعبر لنا عن واقعه النفسي الحزين.

---

[1] - المصدر نفسه، ص327.

[2] – المصدر نفسه ، ص 327.

[3] – إيليا حاوي: المرجع السابق، ص 612.

وخلاصة القول إن هجاء المتنبي «انتقام لكرامة، واثئار من زمن خائن واشمئزاز من دناءات، واحتقار للؤم، واستصغار لعدد كبير من الناس»[1].

فالهجاء عند المتنبي اتخذا بداية هجائية بسيطة تمثلت في هجائه للمجتمع الذي يعيش فيه ثم ارتقى عنده وأصبح كله عبارة عن سخط ونقمة الملوك والأمراء أي أنه الهجاء المقذع الذي تجاوز هجاء الصفات الخلقية وأصبح يذكر معايب المرء فتدهورت هجائياته بتدهور أوضاعه وانحطاط مكانته فأصبح يستعمل في هجائه اللغة القبيحة التي تتلاءم ومستوى المهجو.

[1] – حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م، ص 785.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

الأسلوب في هجائيات المتنبي

الفصل الثاني: الأسلوب في هجائيات المتنبي:

لكل كاتب أو شاعر طريقة أسلوبية خاصة به تكون مرآة عاكسة لأراءه وأفكاره، فالأسلوب طريقة التعبير الخاصة، ولذا أثار مفهومه إشكالات بين الدارسين باعتباره يشكل مفهوما غير محدد.

ولقد ارتأينا في دراستنا هذه توضيح أسلوب المتنبي في هجائياته التي جسدت لنا النزعة النفسية والتصادم مع واقع الحياة التي اعتبرها المتنبي بؤرة ألم وسوء حظ لازمه طوال حياته.

كل هذا دفعنا إلى التفحص في ديوانه، وبالتحديد دراسة هجائياته للتعرّف على أسلوبه الهجائي الذي قادنا لاكتشاف قوة ألفاظه وعباراته ورصانتها وكذلك عمق المعاني واستعماله التعليلات المناسبة، وطريقته الجيدة في تسلسل أفكاره، وبالإضافة إلى خياله الواسع حتى وأنت تقرأ هجائياته تشعر بالموسيقى الرنانة ذات الجرس الموسيقي القوي، مما جعل الرؤية تتضح أكثر في أن هجائياته تعبر عن صدق عاطفته، وكذلك عن إعجابه بنفسه واعتزازه بعظمته وكبريائه، وتفاخره بشخصيته، والتباهي بها عن طريق إبراز عيوب ومساوئ الآخرين.

ويمكن القول إن أسلوب المتنبي في هجائياته تبلور عبر مراحل حياته التي لم يرضى بها الرضا الذي أراده هو، وسوف نجري إسقاطا إحصائيا على مراحل حياته على الشكل التالي:

أولا: المرحلة الأولى: صراع المتنبي مع الواقع وإحساسه بالقهر.

عانى المتنبي في صباه معاناة قاسية، فيها مزيج من الألم والأمل، مزيج من اليأس والتحدي، إنها الثورة النفسية التي نلمس فيها تصادما حادا بين أمرين:

الأول: النفور من الواقع الذي يعيشه.

أما الثاني: محاولة تحقيق طموحه الذي صارع من أجله واقعه من أجل رغبته في بلوغ أعلى المراتب وأعظمها، فيتجسد لنا ذلك من خلال:

أ- فقره: شكل الفقر عتبة مظلمة في حياة المتنبي هذا الأخير الذي ذاق « ألم الحرمان وذل السؤال، فغير عجيب أن يكون للمال نصيب في حكمه وأن يرى أن لا مجد في الدنيا لمن قل ماله»، لكنه يستدرك فيجعل المال بدون مجد هباء، فهو لا يقيم على مال يذل به ولا يلذ بما عرضه به درن "فكل الذي فوق التراب تراب" [1]، فليس عجيبا أن يكون المال هو الشيء الأساسي في حياة المرء بل يمكن القول أنه جوهرها وسعادة الفرد تتوقف عليه يتجسد ذلك في قوله (لا مجد في الدنيا لمن قل ماله) خاصة أن نفس شاعرنا مهموسة بالمكانة العالية والمرتبة الرفيعة.

مردّ ذلك أن المتنبي نشأ « فقيرا معدما، وذاق طعم الفاقة، وعرف أن المجد مقترن بالمال، فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله، لذا سعى منذ صباه، معللا ركضه خلف المال والرفعة»[2]، فالمتنبي هنا ربط المال بالمجد والرفعة.

يقول في ذلك:

ودبره تدبير الذي المجد كفه إذا حارب الأعداءَ والمال زنده.

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله ولا مال في الدنيا لمن قل مجده[3]

فالمتنبي جعل المجد بمنزلة الكف والمال بمنزلة الزند، فمن لا يملك المال فلا مجد له في الدنيا في المقابل لا مال في الدنيا لمن لا يملك مجدا.

شكل الفقر عائقا أمام طموحات المتنبي، لكن ذلك لم يمنعه من طلب العلم والتزود بالمعرفة، فكان يتردد على كبار الشيوخ والعلماء للاستماع إليهم، لكن نفسه بقيت تريد التخلص من الفقر والتطلع إلى الأعلى.

---

[1] – جورج غريب: المتنبي،(دراسة عامة)، ط3، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1979م، ج8، ص ص 126، 127.

[2] – أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ص 23.

[3] _ المتنبي الديوان: ط2، دار صادر بيروت، لبنان، 2008م، ص ص 292،293.

يقول المتنبي:

برجاء جودك يطرد الفقر وبأن تعادي ينفد العمر [1]

من خلال البيت يتضح لنا أن المتنبي يطرد الفقر الذي يراه يعادي العمر على عكس الجود.

وأحيانا نجد المتنبي قدس المال لدرجة أنه أصبح عنده بمثابة سقام فيه شفاء للآخرين ولهذا نجده يقول:

يتداوى من كثرة المال بالإقـــ لال جودا كأن مالا سقام [2]

فهل يعقل أن يكون المال دواء للإنسان؟ إلا أن حرص المتنبي على الغنى جعله بخيلا.

ب/ نسبه:

من الغرابة أن ينكر شاعر مثل المتنبي نسبه، إلا أن معظم الدارسين ذهبوا إلى القول بأنه لم يذكر نسبه أو قبيلته في شعره، ذلك أنه لم يتحدث عن والده وأمه وإنما خص بالذكر جدته لأمه.

فالمتنبي لم يشأ الحديث عن نسبه إذ لم يعترف به أصلا زاعما في ذلك أنه رجل حر غير مقيد بالانتساب إلى قبيلة معينة وحر في هجاء من يريد هجائه لذلك شكل نسبه ثغرة سوداء لم يشأ الحديث عنها، والسبب في هذا أنه « لا يعقل الانتساب إلى أب لأن الآباء والجدد يكون لمن غلبة المفاخرون، وقهره المنافرون وقطعوا عليه السبل، وسدوا عليه أبواب الحيلة فتخذ الآباء والجدد ثعلة ومعذرة يلتمس عندهم مالا يجد عند نفسه، ويستعير من أعمالهم ما لا جد في أعماله» [3]ويتراءى لنا أن حرص المتنبي الشديد على عدم الإباحة لنفسه مرده إعطاء الفرصة للفخر والاعتداد بنفسه.

---

[1] _ المصدر نفسه، ص 108.

[2] _ المصدر نفسه، ص 109.

[3] _ مصطفى عبد الشافي الشوري: الشعر العباسي، اتجاهه وتطوره، دط، كلية الآداب جامعة عين شمس ، القاهرة، مصر، 1989م، ص 231.

يقول المتنبي:

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرّعان[1]

يتضح لنا من خلال هذين البيتين الشعريين أن المتنبي يفتخر بنفسه افتخارا متعاليا جسدته كلمة "أنا" التي توحي بالفخامة والمبالغة في تعظيم نفسه حيث ينسب إليها أسمى الصفات التي تجعله الزعيم في كل شيء إلا أن المتنبي في موضوع آخر نجده يدافع عن نسبه وإن لم يذكره، ذلك عن طريق الإشارة إلى عظمة آبائه وأجداده، إلا أن شاعرنا لديه حب الأنا التي «جعلته يتعالى على واقعه، على جميع المستويات، حيث رأى في هذه الإمكانات قوة قادرة على هزيمة الواقع والتعالي عليه في أناه الفعلية بحيث لم تعد ذاته قادرة على التكيف مع العالم من حولها»[2].

يقول المتنبي:

أي محـــل أرتقي أي عظيم أتقي

وكل ما قد خلق اللّـــ ـــه وما لم يخلق

محتقر في همتـــي كشعرة في مفرقي[3]

فآنية المتنبي واضحة في هذه الأبيات الشعرية من خلال رؤيته لذاته التي تعمل على إحداث تواترا وقلقا واضطرابا نفسيا يعيشه الشاعر، كل هذا جعله لا يفخر بقبيلته وإنما هي التي تفخر به يقول في ذلك:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي

وبهم فخر كل من نطق الضـــــا د وعود الجاني وغوث الطريد[4]

نلمس من البيت الأول إشادة واضحة بفخر الشاعر بنفسه إذ يرى أن قبيلته لها الشرف في

---

[1] _ المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص 24.

[2] – نوال مصطفى إبراهيم: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي (مقارنة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل)، ط1، دار جرير للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، 1429هـ، 2008م، ص 52.

[3] – المتنبي: المصدر السابق، ص 28.

[4] –المصدر نفسه، ص 16.

أن تحظى بشاعر مثله، في المقابل نلمس في البيت الثاني افتخار الشاعر بالعرب وهذا برهان واضح على فخر الشاعر بنفسه.

إلا أن معظم الدراسات ذهبت إلى القول أن المتنبي في شعره لم يشأ الحديث عن والده الذي كان سقّاءا، ولا عن والدته التي قيل إنها توفيت في حداثته، إلاّ جدته التي أحبها المتنبي لأنها ساندته وقدمت له الدعم الذي كان بحاجته، حتى إنه كان يدعوها "والدته" في معظم أشعاره.

يقول المتنبي:

أمنسيّ السّكون وحضرموتا ووالدتي وكندة والسّبيعا[1]

فالبيت الشعري فيه إيحاءٌ صريحٌ بالمكانة الرفيعة التي احتلتها جدته في حياته، وقد بعثت إليه برسائل تعبر عن اشتياقها إليه، وعندما قرر المتنبي الذهاب إلى رؤيتها وافتها المنية، فرثاها في بعض القصائد مبرزا حبه لها.

يقول في ذلك:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما

لئن لذّ يوم الشامتين بيومها لقد ولدت مني لأنفهم رغما[2]

يتضح من خلال هذين البيتين الشعريين المكانة التي تحتلها في قليه، إلى درجة أنه يدعوها أمه.

كما نلمس أيضا في هذا البيت الشعري سالف الذكر لعصبيته التي تتجلى في ذكر الأماكن التي ولد فيها تتجسد في (حضرموتا، كندة، السبيعا) وهي أماكن بالكوفة ولهذا ذهب بعض مؤرخي الأدب العربي إلى أن شعر المتنبي فيه إشارة إلى أن عصبيته اليمنية، لأن معظم أشعاره في مدح اليمانيين من بينهم (شجاع بن محمد الأزدي، وعلي بن اسحاق التنوخي، وعلي بن أحمد الطائي) وغيرهم، بالإضافة إلى مدحه للتنوخين في اللاذقية منهم (الحسين بن اسحاق التنوخي) يقول المتنبي:

[1] –المتنبي: المصدر السابق، ص 62.

[2] – المصدر نفسه، ص116.

هو البين حتى ما تأنّي الحزائق ويا قلب حتى أنت ممن أفارق

وقفنا ومما زاد بتـــا وقوفنـــا فريقى هوى منا مشوق وشائق[1]

فالمتنبي في هذين البيتين الشعريين يصرح بأن قلبه لا يقوى على مفارقة الحسين فيقول أنه وقف ومما زاد غمه وحزنه أنه في حالة وقوفه يوجد فريقين فريق مشوق أي محب وفريق منا شائق أي حبيب.

إلا أنه في الأخير يمكن القول أن المتنبي على الرغم من كل هذا" عربي قح، عريق في عربيته"[2] فالمتنبي جدوره عربية أصيلة، إذ ولد في كندة من أسرة عربية.

ج/ كرهه الأعاجم:

كان المتنبي شديد الكره للأعاجم لممارستهم الظلم والاستبداد والسيطرة على السلطة، فالدولة العربية كانت قديما محل التنافس والصراع بين العرب والعجم، إذ أراد العجاميون الاستيلاء على مختلف الثروات العربية، فكانوا ينصبون الخليفة الذي يخدم مصالحهم، وفي حالة عدم تحقيق ذلك يفصلونه عن الخلافة « فأوقد ذلك في نفوس العرب غيرة قومية زادها اضطرابا تلك المشادة بين الشعوبية والعربية»[3].

وشاعرنا كان يتمتع بهذه النزعة القومية التي تعتبر سمة من سمات تفرد العرب وتميزهم عن باقي الشعوب الأخرى، ولهذا عمل المتنبي على ذم العجم لخساستهم ودناءتهم وحب التملك والسيطرة على الآخرين، ومما آثار كرهه لهم أنهم طعنوا في شعره من بينهم "ابن خالويه" الذي كان كثير الانتقاد لشعر المتنبي ذلك أنه لاحظ قدرته الشعرية واللغوية في نفس الوقت، فعندما كانا في مجلس سيف الدولة كانت تقام محاورات فكرية فكان المتنبي يبرهن في كل مرة مقدرته وثقافته العالية، الأمر الذي أغاظ ابن خالويه الذي تملكته الغيرة خاصة بعد محبة سيف الدولة له وتفضيله على الآخرين.

---

[1] – المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص 51.

[2] – بد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، د ط، دار الكتابة العربي، بيروت، لبنان، 1457هـ، 1986م، ج1، ص 21.

[3] – عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ، دط، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، 1457هـ، 1986م، ج2، ص21.

ولهذا عمل على ذمهم متخذا كل الوسائل التي تجعلهم عاجزين عن التصدي له.

ت/ طموح المتنبي:

من الرائع أن يتحلى الواحد منا بطموح مثل المتنبي هذا الأخير كانت نفسه وهو في سن مبكرة مفعمة بالأمل الكبير والطموح إلى المجد، بل أراد الحصول على مرتبة تجعله زعيم القبيلة وحاكمها خاصة أن حلم الحصول على إمارة الحكم رسخ في عقله ويقول المتنبي في ذلك:

أهمّ شيء والليالي كأنها تطاردني عن كونه أطارد[1]

فالمتنبي في هذا البيت الشعري يعد الليالي ويطاردها في سبيل الحصول على حلمه، كما أن المتأمل لشعره يلاحظ أن معظم أشعاره التي يشيد فيها بطموحه تعبر عن مكبوتات نفسية، نلمس ملامحها متجلية في أقواله وحركاته، وقد حقق البعض منها في كنف سيف الدولة وضاع البعض منها في كنف كافور الإخشيدي.

وفي الأخير يمكن القول «أن شخصية المتنبي مليئة بالأمل في صباه وشبابه»[2].

وهذا الأمل جعل طريقه مليئة بكثرة الأعداء والحسّاد الذين عملوا على الإطاحة به ومن المنطقي أن أسبابا كهذه هي التي جعلت المتنبي شديد الإحساس بنفسه، وقهره من الواقع الذي يعيشه، كل هذا جعله قاسيا مع الناس من خلال هجائياته التي عرفت بالصلابة وشدة الإذلال والاحتقار.

ولهذا كان المتنبي مند صباه يتمتع بالذكاء والفطنة مما جعله يتسم بعقل رصين يميز به بين الخطأ والصواب فكان « يحترس، فلا يتقدم نحو واحد بهجاء سافر أو ذم صريح، وبذلك يشفي نفسه مما تجد، دون أن يعرضها للعقوبة والانتقام» [3]، ولهذا اقتصر هجائه في صباه بهجاء العامة من الناس.

---

[1] – المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص204.

[2] – أحمد عبد الرحمان حسين العرفج، شعر الشكوى عند المتنبي، د ط، جامعة أم القرى، 1420هـ، ص 21.

[3] _ محمد عبد الرحمان شعيب: المتنبي بين ناقديه(في القديم والحديث)، دط، دار المعارف، بمصر، 1964م، ص20.

وتجدر الإشارة إلى أن هجاء المتنبي اتسم في هذه المرحلة بأسلوب بسيط، تقليدي في المقابل كان يرى نفسه أفضل بكثير من الشعراء الذين هجاهم بكثير من الإذلال والمبالغة في الفخر عليهم ، مع الاستصغار من شأنهم والحط من شاعريتهم حتى يسيطر على الساحة وحده، وقد تمكن من الوصول إلى ذلك، إلا أن الملاحظ في شعره الهجائي يعتبر قليلا بالمقارنة مع أغراضه الشعرية الأخرى والسبب في ذلك أنه كان كثير الانشغال بنفسه أكثر من غيره، ونعتقد أن المتنبي كان يرى ذلك أفضل وسيلة لإغاظة أعدائه خاصة منافسيه وحساده.

ونلاحظ أن معظم هجائياته لم تحدث فيها المواجهة المباشرة إلا في بعض الأوقات التي رأى فيها أن الكلام عن نفسه غير كاف لإشباع الشقاء الذي يحس به، فكان عندئذ يصب غضبه الشديد على من يريد مواجهته، فكانت هجائياته تتضمن كلمات جريحة أشد إيلاما من وخز الرمح.

ومن هجائيات المتنبي البسيطة قوله:

لما نسبت فكنت ابا لغير أب ثـــم اختربت فلم ترجع إلى أدب

سميت بالذّهبي اليوم تسميةً مشتقة من ذهاب العقل لا الذهب

ملقب بك ما لقبت ويك به يـــا أيها اللقب الملقى على اللقب[1]

كان في اعتقاد المتنبي أن تسمية الذهبي توحي بالرفعة فيقول (سميت بالذهبي اليوم تسميت) لكن ليست دلالة على الدهاء والعقل وإنما سموك بهذا الاسم دلالة على ذهاب العقل.

فكان أسلوبه بسيطا لا يحمل معنى دلالي، ماعدا البائية التي أضفت نغما موسيقيا جعل الأبيات الشعرية جمالية ظاهريا.

[1] – المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص11.

في المقابل نجد بعض هجائياته قامت على إيحاء الكلمة أحيانا وعلى الصورة البيانية أحيانا أخرى إضافة إلى روعة خياله في هجائياته التي جسدت لنا قدرته على الإيذاء والإيلام بشعره، وكيف كان هجائه مضر إلى حد القتل؟

كما نريد توضيح نقطة (تخص هجاء المتنبي على الناس عامة) إنما كان القصد من هجاء واقعه ومجتمعه الذي لا يعترف له بالفضل في ذلك أنه لم يمنحه التقدير الذي يرضى غروره، ونلاحظ هذا كان في الحقيقة قبل اتصاله بسيف الدولة، أي في الحقيقة التي كان يكوّن نفسه في المجتمع الذي أراده أن يخضع له، إلا أن المتأمل في هجائه الخاص بالمجتمع الذي يعيش فيه يجده موجه إلى فئة من الناس مضمونه يدور حول إخراجهم من فئة البشر وإدخالهم إلى فئة الحيوان وهو هجاء صريح مباشر قائم على التشبيه بنوع من أنواع الحيوان.

يقول المتنبي:

لم الليالي التي أخنت على جدتي برقة الحـــال واعدرني ولاتلمي

أرى أناسا ومحصولي على غنم ودكر جود ومحصولي على الكلم

ورب مال فقيرا من مروءته لم يثر منها كما أثرى من العدم[1]

فالذي عكر صفو حياة شاعرنا أنه أهلكه الفقر وسلب من الغنى والسبب في اعتقاده هم الناس الذين لم يكرموه، ولم يحصل من عندهم إلا على الكلمات الجريحة المؤذية، أناسا لا يملكون شيئا من المروءة إذ يتخلون عن الكريم، فشبههم المتنبي بالبهائم (أرى أناسا ومحصولي على غنم)، فصورتهم الحقيقية هي صورة البشر، لكن عند التحقيق فإنهم لا يزيدون عن الغنم، وقد أحسن المتنبي في نقل ما يحول في داخله في أسلوب صادق، أسلوب يوحي ببراعة الشاعر الخيالية.

ويقول في موضع آخر:

ودهر ناسه نـــاس ضغـــار وإن كانت لهم جثث ضخام

[1] – المتنبي: الديوان، المصدر السابق، ص 26.

وما أنـــا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغـــام

أرانب غيـــر أنهم ملـــوك مفتحـــة عيونهـــم نيـــــام

بأجســـام يحر القتل فيهـــا ومـــا أقرانها إلا الطعـــام[1]

والناس في هذه المرة في نظر المتنبي صغار النفوس وإن كانوا ضخام الأجسام، وقد تجسد في قوله (أرانب غير أنهم ملوك) دليلا على ضعفهم وجبنهم و غفلتهم، إلا أن المتنبي بالغ في تحقيرهم عندما جعلهم في الأصل أرانب وإن كانوا ملوكا في الدنيا، فكان من المنطقي قوله (ملوك غير أنهم أرانب) إلا أنه جعل الغلبة للأرانب، فعكس التشبيه وأتى بالأصل فرعا، وبالفرع أصلا ثم يواصل قوله بأن أجسامهم غير كفؤة بالحرب فأراد المتنبي إخبارنا أن هؤلاء، لا يموتون في الحرب وإنما يموتون بكثرة الأكل.

إلى جانب هذا التصوير المباشر، فإننا نرى المتنبي يعمد إلى التصوير الضمني الذي يتلقى مع ما سبق في طريق واحد ومن هذا قوله:

أفاضل الناس أغراض لدى الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

وإنما نحن في جبل سواسية شر على الحر من سقم على بدن.

حولى بكل مكان منهم خلق تحظى إذا جئت في استفاهما بمن[2]

فالخالي من الفطنة أشبه بالبهائم (يخلو من الهم من الفطن)، وفي البيت الأخير نرى تأكيدا لهذا القول، حيث يجمل المتنبي خلاصة آرائه فيما حوله من الناس إذ يتول حولي جماعة من أهل هذا الزمان لا تعقل فإذا أردت أن تستفهم عن أحدها لا يجوز أن تقول من هذا (تحظى إذا جئت في استفاهمما بمن) ولذلك فإن يستفسر عنهم (بمن) يكون مخطئا في ذلك لأن (من) كما نعلم مخصصة للسؤال عن العقلاء أو عامة البشر، وهم لا ينتمون إليهم، ولذلك فمن السليم أن تستعمل معهم أداة الاستفهام (ما) التي هي لغير العاقل وفي المقابل نجد قوله:

بقيـــة قـــوم أذنـــوا ببـــوار وأنضاء أسفار كشرب عقار

[1] – المتنبي: الديوان ،ص 68.

[2] – المتنبي: الديوان ، ص 112.

نزلنا على حكم الرياح بمسجد عليْنا لها ثوبا حصى وغبار

خلّيلي ما هذا مناخا لمثلنا فشدّا عليها وارحلا بنهار

لا تنكرا عصف الرياح فإنها ترى كل ضيف بات عند سوار[1]

يقول المتنبي أننا مثل بقية القوم الآخرين، فعندما سافرنا نزلنا بمسجد مناخه عبارة عن حصى وغبار، إلا أننا نأبى النزول في مكان كهذا، أهله بخلاء، ولهذا فإن كل ضيف سينزل بسوار فإنه سوف يأكل من نفس الأكل.

ولذا فأسلوب المتنبي هنا تقليدي اعتمد على وضوح الألفاظ والعبارات، فاعتمد الأسلوب الخبري الملائم لسرد الحقائق وتقريرها، إلا الأسلوب الإنشائي الذي جاء بصيغة النفي في قوله (لا تنكرا عصف الرياح فإنها) وغرضه البلاغي الإنكار فهجائيات المتنبي كانت قاسية شديدة الإيلام تجسدّت في ثورته العنيفة على المجتمع الذي نظر إليه نظرة احتقار ولؤم، نظرة استصغار تحط من قيمة الفرد، وترفع من شأن المتنبي هذا الأخير نظر إلي نفسه نظرة المتعلم وفي نفس الوقت نظر إلى الآخر نظرة الجاهل.

يقول المتنبي:

أماتكم من قبل موتكم الجهــل وجرّكم من خفة بكم النمل

وليد أبي الطيب الكلب ما لكم فطنتم غلى الدعوى وما لكم عقل

ولو ضربتكم منجنيقي وأصلكم قوي لهدتكم فكيف ولا أصل.

ولو كنتم ممن يدبر أمــره لما صرتم نسل الذي ما له نسل[2]

فكلمة "أماتكم" توحي بموت هؤلاء القوم الذين أماتهم الجهل قبل موتهم، وهذا لغياب عقلهم الذي أصبح خفيفا لدرجة تجره النمل لغياب ثقل عقولهم ورزانتها كيف لا وهم أبناء هذا الرجل الخسيس الدنيء فكيف فطنوا للانتساب إلى غيره، وهم مجردون من عقولهم، فلو شاء الشاعر أن يضربهم بهجائه وأصلهم قوي لهدّ حسبهم وأصلهم الغير معروف، ولو

[1] – المتنبي: الديوان ، ص ص 19،20.

[2] – المتنبي: الديوان ، ص 137.

كانوا حقا يملكون عقلا يفكرون به لما انتسبوا على من عرف بأنه لا نسل له (لما صرتم نسل الذي ما له نسل) فأظهروا بذلك كذبهم وجهلهم.

فجاء أسلوبه قوي معبر لا يمكن التقديم أو التأخير في الأبيات الشعرية أي أنه التزم بتسلسل الأفكار وترتيبها، مما جعل اللامية تضفي جرسا موسيقيا عدبا ساهم في جمالها ورونقها.

وقال في موضع آخر يهجوا إسحاق ابن كيغلغ يتوعده في بلاد الروم:

أثاني كلام الجاهل ابن كيغلغ يجوب حزونا بيننا وسهولا

و لو لم يكن بين ابن صفراء حائل و بيني سوى رمحي لكان طويلا

و إسحاق مأمون على من أهانه ولكن تسلي بالبكاء قليلا

وليس جميلا عرضه فيصونه و ليس جميلا أن يكون جميلا

فالمتنبي في هذه الأبيات الشعرية يقول أتاني كلام الجاهل «إسحاق » من مسافة بعيدة، فلو لم يكن بيني و بينه سوى مقدار طول رمحي لكان بعيدا عليه أن يصل إلي لجبنه و غبائه فإذا وجه أحد إليه إهانة لا يعمل معه شيئا لجبنه بل يتسلى على الإهانات بالبكاء ثم يختم قوله إن عرضه ليس جميلا حتى يستحق الصيانة، و كذلك لا يحسن أن يكون عرض مثله جميلا . لنستشف أن أسلوب المتنبي كان مباشرا في هجاء إسحاق بألفاظ مؤلمة، تحط من قيمته خاصة عندما قال أنه لا يملك عرضا يستحق العناية، فتجسد لنا هجائه في صورة أشدّ إيلاما و إيداء للنفس، خاصة أن المتنبي رأى أن هجائه كان منصفا في حق إسحاق قائلا:

و يكذب ما أدللته بهجائه لقد كان من قبل الهجاء دليلا [1]

و هذا يعني أن إسحاق يستحق الهجاء قبل أن يهجوه المتنبي

و يقول ردا عن ورود خبر مقتل غلمان ابن كيغلغ

قالوا لنا : مات إسحاق فقلت لهم : هذا الدّواء الذي يفشي من الحمق

[1]– المتنبي : الديوان ، ص 153.

إن مات مات بلا فقد و لا أسف أو عاش بلا خلق و لا خلُق

منه تعلم عبد شقّ هامته خون الصديق و دسّ الغدر في الملق[1]

فالمتنبي في هذه الأبيات الشعرية يصرح بشماتته لموت إسحاق فالموت الدواء الذي يشفي من حمقه ، فموته أو عيشه لا يفيد بشيء فموته أفضل، ثم يقول المتنبي أن عبده تعلم الخيانة منه .

ثانيا: المرحلة الثانية: التعالي على خصومه.

أحببت أن أستهل قولي ببيت شعري للمتنبي يقول فيه:

إن كان سرّكم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم [2]

إن روعة شعر المتنبي وشخصيته المغرورة جعل له حسادً كثر، ونلمس في هذا البيت الشعري إيحاء على مسرة الحاسدين لما يصيب المتنبي إلا أن هذا الأخير لا يتألم من جرح يكون عنه راضيا.

تعتبر الفترة التي قضاها المتنبي في كنف سيف الدولة فترة أزاحت له الهم والحزن الذي رافقه في بداية حياته، ولهذا مثل سيف الدولة الملك الجبار الذي حقق بعض حلم شاعرنا وذلك بمنحه المال الوفير والهدايا والجوائز مختلف العطايا التي جعلت حساده يعملون على إحداث النميمة بينه وبين سيف الدولة.

قوي شعر المتنبي في هذه الفترة وأنتج العديد من القصائد قالها في مدح سيف الدولة التي أصطلح عليها "السيفيات" وهي التي أنشأها له في تسع سنوات من (337ه، 346ه) ويقدر عددها بـــ38 قصيدة 13 قطعة تراوح عدد أبياتها 1523 بيتا، قيل أنه قال أربعة عشر منها في حروب سيف الدولة مع الروم، وأربع قصائد في وقائعه مع القبائل العربية، وإلى جانب إنشائه القصائد البسيطة في الشام، فقد كتب قصائد أخرى ألحقها بالسيفيات لكنه لم يكتبها في الشام، وإنما أرسلها إلى سيف الدولة من العراق.

[1] – المشدر نفسه، ص ص 153،154..

[2] – المصدر نفسه، ص 213.

وبقى علينا أن ننظر إلى شعر المتنبي في فترة سيف الدولة من حيث أنه حضي برواج وازدهار رفع من مكانة الشاعر وقربه من الأمير، فجعله هذا الأخير زعيم الشعراء في مجلسه، الأمر الذي أغاظ بعض منافسيه، وفي الوقت نفسه حرص المتنبي على إجهاد نفسه حتى لا يقول ما لا يرضي سيف الدولة فهما الاثنان تجمعهما نقاط اشتراك تتمثل في العروبة والكرم والجاه والسلطان بالإضافة إلى أنهما من مواليد سنة 303هـ.

إن المتنبي لم يكن ينكر فضل سيف الدولة عليه سواء أثناء إقامته في حضرته أو بعد مفارقته، فقد أخلص له الود فكان شعره مرآة صادقة تجسّد صدق أحاسيسه اتجاهه، خاصة أنه رأى في رجاله مالا يريه لشاعر آخر، فقد أحس أنّه يساوي الأمير في المرتبة ذلك جراء المعاملة الممتازة التي حظي بها في مجلسه، والدليل على ذلك أن سيف الدولة كان يستشره في كل صغيرة وكبيرة، وعلى العموم في هذه الفترة برز شعر المتنبي بصفة جدّ إيجابية فاتّسم أسلوبه بوضوح الألفاظ ودقة المعاني، وإجادة التشبيه، وحسن التخلص، وروعة النغم الموسيقي، مما جعل شاعرنا يستغني عن الهجاء الذي تلاؤم مع شخصيته التي قيل عنها أنها «شخصية محيرة ومتعددة الجوانب وعلى قدر كبير من الإغراء للفانيين والشعراء، وهي لازالت مثيرة للجدل والخصومة حتى الآن» [1]، وكأن الهجاء غرض نفسي لجأ إليه الشاعر عندما ضاقت بها الدنيا وعانى من الوحدة القاتلة والفراغ الممل ، لكن في عهد سيف الدولة وجد الشاعر ما يلهيه عن الهجاء وهو انشغاله بالقصر والحروب، فرأى أنه لا يوجد داعي لهجاء حسّاده لأن ذلك لا يلائم هذا الغرض الشعري.

فمعظم أشعاره كانت عبارة عن مدح يشيد فيه بشجاعة وكرم سيف الدولة، كما اكتسب الخبرة والحنكة السياسية نتيجة خروجه مع الأمير في غزوات مثل غزوة "العثاء" التي شكلت خطرا كبيرا إلى درجة أنها أودت بحياة الكثيرين فلم ينج إلا سيف الدولة وست أنفار من بينهم المتنبي، هذا الأخير رأى في سيف الدولة الصاحب الدائم والصديق

[1] – ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي (في شعر العربي المعاصر دراسة)، من منشورات الكتاب العرب، 1999م، ص 11،

المخلص الذي علمه الفروسية فأصبح لا يقل شجاعة من الأمير، فنجده يمدح قوته وصرامته فيقول:

ومهجة مهجتي من همّ صاحبها أدركتها بجواد ظهره حرم

رجلاه في الركض رجل واليدان يد وفعله ما تريد الكف والقدم

ومرهف سرت بين الجحفلين بـــه حتى ضربت وموج الموت يلتطم

فالمتنبي في هذه الأبيات الشعرية بالغ في مدح نفسه وتقديسها، إذ ينسب لنفسه أسمى الصفات التي تدل على جرأته لخوض المعارك دون خوف، فروحه لا تخشى الموت فهو يطاردها على ظهر جواده الذي يفعل به ما يريد، فرجلا الجواد رجل واحدة ويداه يد واحدة حتى أنه يتصارع مع الموت وهذا للدلالة على شجاعته وإقدامه و رباطه جأشه.

وعلى الرغم من الاستقرار النفسي الذي حصل عليه المتنبي في كنف سيف الدولة، إلا أنه ضاق من وشاية الحاسدين في شعره.

فقال يهجوهم:

أرى المتشاعرين غزوا بدمي ومن ذا يحمد الداء العضالا[1]

فكلمة المتشاعرين تؤدي بالإدعاء في الشعر والتكلف فيه، وهي رغبة نفسية جسدها في هجاء منافسيه من الشعراء وإبلاغهم بأنهم ليسوا بشعراء على الحقيقة، بل تطفلوا على الشعر واهمين أنهم شعراء.

وكذلك قوله:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قيصر يطاول

لساني بنطقي صامت عنه عادل وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل[2]

نلاحظ أن كلمة شويعر تتساوى مع كلمة "متشاعر" من حيث الذم، إلا أن الأولى جاءت بصيغة التصغير دلالة على تحقير الشاعر لهؤلاء الذين يزعمون أنهم يقولون شعرا متباهين، بأنفسهم يكونون في نظر المتنبي مثل القصار الذين يطاولون العمالقة ومثل

[1] – المتنبي، الديوان ، ص95.

[2] – المتنبي:الديوان، ص240.

الضعفاء يجابهون الأقوياء، فإذا نطق صمت لسانه وعدل عن مخاطبته، إلا أن قلبه يضحك مبرزا في ضحكه احتقاره وسخريته من هؤلاء إضافة إلى هذا ما توحي به كلمة المتعاقل التي وردت بعد ذلك في هذا البيت:

وما التّيه طبّي فيهم غير أنني بغيض إلى الجاهل المتعاقل[1]

فكلمة متعاقل توحي بادعاء المعرفة التي هي منعدمة في الأصل، وهنا نلمس ذم المتنبي لهؤلاء الشعراء، ذلك أن كلمة المتعاقل إلى جانب كونها ادعاء المعرفة في مقابل الجهل فإنها في المقابل تفيد صيغتها ادعاء العقل الذي ليس موجود في الحقيقة، وهذا هو سر إيحاء الكلمة بكلمة أخرى، فلذلك لو جعل المتنبي كلمة المتعالم مكان الجاهل لكانت الأنسب لهذا البيت الشعري إلا أنه أراد نزع أداة المعرفة من أساسها، إلا أن دناءة الحسّاد أوقعوا بينه وبين سيف الدولة فقرر المتنبي الرحيل من قصر سيف الدولة، خاصة بعد الحوار الفكري الذي دار بينه وبين ابن خالويه فعندما تفوق المتنبي عليه، ضربه ابن خالويه بمفتاح حديدي لوجهه فلم يبد سيف الدولة أي رد فعل الأمر الذي أغاظ شاعرنا .

ونلمس بعض القصائد التي يتجلى فيها أسلوب المتنبي بطريقة غير مباشرة أو ما يسمى بالأسلوب التعريضي.

فلما وجه كافور الإخشيدي دعوة إلى المتنبي للإقامة في كنفه، وقيل أن كافور عبد أسود عرف بالقبح والنفاق والخداع، وقبل التوجه للارتماء في أحضانه تملّك الشاعر إحساس بالحزن والألم في مفارقة حبيب أخلص له طول إقامته معه، فقال قصيدته المشهورة التي اختلف الدارسين في تحديد غرضها فهناك من رآها لؤما وعتابا، وهناك من رآها اعتذارا وهناك من رآها مدحا والتي بدأها بقوله:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم[2]

يتضح من خلال هذا البيت الشعري أن المتنبي كان مضطرا لمدح سيف الدولة إلا أن نفسه تجيش عليه بالغضب واللوم ويمكن القول أن نفسية المتنبي تضمنت جانبين

[1] – المصدر نفسه، ن ص.

[2] – المتنبي: الديوان، ص 212.

متناقضين، جانب يملي عليه مدح أميره لنيل رضاه والجانب الآخر كبت غضبه من سيف الدولة، فوفق الشاعر في ذلك وفي هذا إيحاء على براعته الشعرية (التصريح بالجانب الظاهري وإخفاء الجانب الباطني).

وفي القصيدة الآتية سوف نبرز أسلوب الشاعر التعريضي الذي يشيد فيها بمدح كافور إلا أن عند قراءتها نفهم أنها تتضمن معان أخرى.

يقول المتنبي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

تمنيتها لما تمنيت أن تـــــــرى صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلـــــه فلا تستعدّن الحسام اليمانيــا

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى ولا تتقى حتى تكون ضواريا[1]

فالمتأمل لمطلع البيت الشعري يجد أنه لا يلائم غرض المدح، وإنما يجسد نفسية المتنبي خاصة أنه يفاجئ كافور بحديثه عن الصداقة والأصدقاء ويقصد (سيف الدولة) ثم يعبر لنا عن ضجره وقنطه من الحياة لأنه حاول الفوز بصديق مخلص فلم يتحقق له ذلك، أو عدو مداج فعجز عن ذلك، ومن ثمة كانت أمنية الشاعر هي الموت لأنه رأى أن الحالة المأسوية التي يمر بها صعبة غير قادر على الاستمرار فيها، أما البيتين (الرابع والخامس)، نجد المتنبي يحذر كافور من أنه لا يقبل الذل أبدا، وأن سيفه هو سلاحه لدفع هذا الذل.

ثالثا: المرحلة الثالثة: المتنبي وهجائه كافور الإخشيدي.

مثّل هجاء المتنبي في هذه المرحلة منعطفا من الضياع والفراغ الذي أحسه بعد مفارقته سيف الدولة، فعبر عن غضبه من الماضي، وأمله الكبير بالمستقبل وفي الوقت نفسه إحساسه بمرارة فشله، فلم يكن أداة للتكسب، أو آلة يصطنعها لإظهار مساوئ وعيوب الآخرين، بقدر ما اعتبره غرضا يعبر عن حالته النفسية الإنطوائية.

[1] – المتنبي: الديوان ، ص 284.

وجد المتنبي في كافور الشخص المترجم لواقعه الداخلي، ولذلك لم يهجه بدافع مادي، وإنما هجاه لأنه استغله لينال من خصمه سيف الدولة وهذا ما لا يرضى به شاعرنا فهو أرفع من ذلك بكثير ، خاصة تلك الوعود الكاذبة التي قطعها له ولم يف بها.

ولقد اتخذت هجائيات المتنبي الخاصة بكافور شعرا هجائيا اتسم هذا الأخير بتنوع أسلوبه الهجائي بين الإيحائي والمجازي والحقيقي، وهنا نقطة تجدر الإشارة لها وهي أن المتنبي اتخذ ماضي كافور عاملا ساعده على طعنه وتجريحه، فكأنه يريد تحطيم شخصيته الحاضرة التي تتسم بالتسلط والتجبر بشخصيته الماضية التي يعتبرها المتنبي تشكل ذكرى سيئة في حياة كافور يتجسّد ذلك في قول المتنبي:

أكلّما أغتال عبد السوء سيده أو خانه فله في مصر تمهيد

العبد ليس لحر صالح بأخ لو أنه في ثياب الحر مولود[1]

إنه يجسد لنا في هذبن البيتين الشعريين حقيقة كافور بصورة مجردة، ناكرا فيها أنه من غير الممكن أن يقبل أهل مصر تولي هذا الملك بعد أن كان في ماضيه عبدا.

بالإضافة إلى كل هذا ما " كافور الإخشيدي" إلا مثالا استعان به المتنبي لتجسيد حالته النفسية فصب الغضب والألم الذي يشعر به في هجائه.

إن الهجائيات الكافورية هجائيات رائعة لأنها نقلت لنا صورة صادقة عن إحساس الشاعر بالقهر وسقوط مكانته التي أرادها دائما سامية عالية ومن ملامح التجديد التي نلمسها في هجاء المتنبي مظاهر كثيرة منها الإقداع وفحش الألفاظ، وقوة الأسلوب، والنزعة التشاؤمية، وشدة نقمه واشمئزازه من كافور، كما ينبغي علينا أن نوضح للقارئ أن المتنبي أصبح هجائه خَلقِيًا بمعنى (يذكر العيوب الخلقية للمهجو)، كما في القصيدة التالية:

يقول المتنبي:

أريك الرضا لو أخفت النفس خافيا وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا

[1] – المتنبي: الديوان، ص 327.

أمينا وإخلافا وغدرا وخســـــة وجبنا أشخصا لحث لـــي أم مخازيا؟

تظن ابتساماتي رجاء وغبطـــــة وما أنا إلا ضاحك مـــن رجائيـــا

وتعجبني رجلاك في النعل، إنني رأيتك ذا نعـــل إذا كنت حافيـــا

وإنك لا تدري ألونك أسود من الجهل أم قد صار أبيض صافيا

ويذكرني تخييط كعبك شفه ومشيك في ثوب من الزيت عاريا

ولولا فضول الناس جئتك مادحا بما كنت في سري هاجـــيا

فأصبحت مسرورا بما أنا منشد وإن كان بالإنشاد هجوك غاليا[1]

هذه الأبيات اليائية التي اعتبرها المتنبي أول قصائده التي سار فيها على غرار أولى مدائحه من حيث الوزن والقافية يبين لنا فيها النفس وما يعتريها من غموض وخفاء فيقول: لو أتمكن من إخفاء ما في نفسي من كره اتجاهك يا كافور لفعلت وأريتك رضاي لكنني لست راضيا عنك لأنك قّصرت في حقي فلمتها ولم أرض عنها لأنها قصدتك ، ثم يجمع مجموعة من الخصال التي يتسم بها كافور هي الكذب والأفعال القبيحة، ثم يتساءل ويقول له، أشخص أنت أم مخاز فتظن أني إدا ابتسمت لك تعتبر ذلك رجاء وغبطة وإنما أنا إلا ضاحك من رجائيا، أما في البت الرابع فنلمس تهكم وسخرية عندما قال له لم تعجبني رجلاك عندما تلبس النعال كأنك تتأدى من المشي بدونها مع العلم أن جلد رجليك كالنعال فلو رأيتك حافيا فإن لك نعلا من جلد رجلك لغلظه والدليل على كل هذا جهلك لعدم معرفتك هل لونك أسود؟ كما كنت تعرف أم صار أبيض، فهو لا يعلم أكان كافور يتوهم أنه يشبه البيض في اللون إلى درجة توهمت أنك تشبههم في الترف، ويذكرني تخيطك لكعبك بالشقوق التي كانت به دليلا على الأيام التي كنت تمشي فيها عاريا فأنا أعلم ما فيك، فمولك كان زياتا وأنك كنت تحمل الزيت عاريا، و لولا تدخلي بما لا يعنيني لقلت أنا أمدحك ظاهريا، وأهجوك باطنيا، فلولا ما في الناس من طباع لهجوتك وقلت أنني أمدحك لأنك لا تفرق بين المدح والهجاء ولكنني أخاف أن يقولوا لك هذا هجاء لا مديح،

[1] – المتنبي: الديوان ، ص 323.

وفي البيت الأخير يوضح غباء كافور ذلك أنه يسر بما ينشده من الهجو لاعتقاده أنه مديح وإن كان هجوك بالإنشاد غاليا أن يكثر بالإنشاد عليه والسبب لأنك قدر خسيس تستحق الهجاء وفوق ذلك ينشد هجاؤك.

فاتسّمت ألفاظ الأبيات الشعرية بالعمق، ذلك أن هجاء المتنبي كان ساخطا على كافور وعلى نفسه معا، إلى درجة الضحك على نفسه وعلى كافور حتي ينزع ذلك الهم والغم الذي عاشه في قصره.

ومن المعاني الموحية كلمة "مخازيا" توحي بالأفعال القبيحة التي يقوم بها كافور كذلك كلمة "رجائيا" توحي بالندم الشديد الذي تملك المتنبي لأنه سلّم نفسه لشخص مثل كافور.

اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري الملائم لنقل الغضب الذي يشعر به المتنبي اتجاه كافور فهو أعلى من ذلك بكثير، إلا الأسلوبين الإنشائيين اللذان جاء بصيغة الاستفهام، الأول يتجسد في قوله أشخاصا لحت لي أم مخازيا؟ والغرض البلاغي منه الاستفسار عن معرفة هذا الإنسان، أما الثاني فقد تجسد في : "ألونك أسود" والأصل أن يقول: وإنك لا تدري هل لونك أسود" والغرض منه إظهار حقيقة متعلقة بكافور وهي جهله.

وفي الأبيات نلمس أن هجاء المتنبي ورد بطريقة غير منطقية، لأنه كان متناقضا بين مدحه وهجائه والسبب راجع إلى أن شاعرنا، كانت نفسه مفعمة بالرغبة والحب تارة والبغض تارة أخرى، فنتج عن ذلك تشتيت في مدح وهجاء إلاّ أنه بالغ في تصوير المهجو بصورة تجعل كافور شخصا منحطا خلْقيا وخلقيا.

كما استعان الشاعر بالصورة في أبياته الشعرية و من ذلك الكناية و هي " أن تتكلم بشيء و تريد غيره, أو تذكر شيء يستدلّ به عن غيره و هي في اصطلاح البلاغة لفظ أطلق و أريد به لازم معناه" [1]، وتتجسد لنا الكناية في قول المتنبي " مخازيا" كناية عن الأفعال القبيحة وهي كناية عن صفة وأثرها التعبير عن القبح بما تستصغه الأذن، وكذلك في قوله "ضاحك من راجئيا" كناية عن صفة المسرة وحسن الحال وأثرها توضيح المعنى.

[1] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 1432هـ، 2011م، ص 111.

كما نلمس الكناية في قوله "حافيا" وهي كناية عن صفة الفقر وسوء الحال وأثرها توضيح المعنى بالإضافة إلى إحداث نغم موسيقي.

كما أنه لا يمكن إنكار ما أضافته هجائيات المتنبي من ايقاعا موسيقيا أثرّ في نفس المتنبي ومن ذلك التصريح الذي عرف بأنه " توافق شطري البيت الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير"[1]، ويتجسد لنا في قوله "خافيا" # "راضيا".

أما "الطباق فهو الجمع بين الشيء وضده" [2]، كما يتضح لنا في قول المتنبي "أسود" # "أبيض"، وهو طباق الإيجاب، أثره توضيح المعنى ويجلّه، وكذلك طباق الإيجاب في قوله "مادحا" # "هاجيا"، ومما نلاحظه أن نفسية المتنبي تجسدت آلامها وأحزانها من خلال الموسيقى التي تتجسد في الوزن والقافية.

لكن أثناء تفحصنا لهجائيات المتنبي الخاصة بكافور وجدنا قصيدة هجائية تعتبر أجود ما قاله المتنبي في هجائه لكافور داليته المشهورة التي قالها قبل مغادرته مصر بيوم واحد.

يقول المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمرك فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيدا دونها بـــيد

لولا العلى لم تجب بي ما أجوب بها وجناء حرف ولا جرداء قيدود

وكان أطيب من سقى معانقة أشباه رونقه الغيد الأماليد

كم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تتيمه عين ولا جيد

استهل المتنبي قصيدته بمخاطبة العيد قائلا: (عيد بأية حال عدت يا عيد) وكأن الشاعر جعل العيد إنسانا يتحاور معه فيريد أن يجيبه عن قدومه إليه أهو كان في الأيام

[1] – حمدي الشيخ: الوافي في تفسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، 2011م، ص 65.

[2] – عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1422ه، 2002م، ص 521.

التي عهدها من قبل أم جئت بالجديد، وهنا برزت ألفاظه قوية قوة لهجته التي يملأها الحزن والأسى والمعاناة التي شعر بها.

أما في البت الثاني فنجد المتنبي يعلن عن اشتياقه وحنينه إلى أحبته، الأمر الذي جعل البعض من الدارسين يتساءلون من هم أحبته الذين اشتاق إليهم هل هم في حلب أم في الكوفة أم في مكان آخر؟ إلا أنه في الواقع لا يوجد أي أحبة للمتنبي، وذلك راجع إلى أن شاعرنا يقصد بكلامه الآمال التي لم يتمكن من تحقيقها ويتضح ذلك في قوله:

لو لا العلى لم تجب بي ما أجوب بها وجناء حرف ولا جرداء قيدود

فلولا العلى وحب الشاعر لتحصيل ثقافته لما فارق أحبته ولما قطعت به ناقته وفرسه مسافة بعيدة عن أحبته، أجبرته على حمل السيف وحرمته من معانقة الحِسَان حيث جعل الشاعر بينه وبينهم نقطة إشتراك هي "البياض" ويتجسّد ذلك في قوله"

وكان أطيب من سيفي معانقة اشباه رونقه الغيد الأماليد*.

أما في البيت الخامس فنلمس كلاما إيحائيا عبر فيه الشاعر عن الألم الذي سببه له الدهر بحرمان وتجريد قلبه عن هوى العيون والجياد، فنوائب الدهر جعلاه جادا في الحياة بعيدا عن اللهو والغزل. ويمكن اعتبار هذا البيت الشعري أروع أبياته لأنها تعبر عن شعر عربي أصيل جسد وجدانية المتنبي الخالصة، ثم نجده يبرز قوة أسلوبه من خلال تحكمه في اللغة أولا والبراعة الشعرية ثانيا ويمكن توضيح ذلك في قوله:

يا ساقيّ أخمر في كؤوسكما أم في كؤوسكما همّ و تسهيد؟

أصخرة أنا، مالي لا تحرّكني هذي المدام ولا هذي الأغاريد

إدا أردت كميت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود[1]

إن المتنبي في هذه الأبيات الشعرية يكشف لنا عن حسرته التي زادها قوة عندما جعل التشبيه البليغ مصدرا لإخراج مشاعره وإحساسه الذي ظل داخليا الذي تجلى في قوله (أصخرة أنا) الذي جسد المعنوي في صورة مادية محسوسة ، ثم نجده يقول لساقييه أخمر

[1] – المصدر نفسه، ص ن.

*--الاماليد:الناعمة المستوية القوام.

ما تسقياانني أم هم وسهاد، أي أن ما يطيل سهره سببه قلبه المملوء بالكآبة والوحدة والهموم التي لا مكان فيه للسرور، ثم يتعجب من حاله كيف أصبح مثل صخرة جامدة لا يؤثر فيها لا الغناء ولا الخمر، هذه الأخيرة إدا طلبها وجدها لكن في المقابل إذا طلب الحبيب وجده مفقودا، في رأي المتنبي أن شرب الخمر لا يحلوا إلا رفقة الحبيب، إلا أن حبيبه بعيد عنه.

إلا أن المتنبي بالغ في إظهار نفسيته الانطوائية والكشف عن مواطن الألم فيقول:

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا شاك منه محسود

أمسيت أروَحَ مثرٍ خازنا ويدًا أنا الغنيَ وأموالي المواعيد[1].

إذ يشكو ما لقي من أحوال الدنيا ثم يقول وأعجب أنني محسود بما أنا شاك منه (يقصد تقربه من كافور)، فالشعراء يحسدونه عليه إلا أن شاعرنا يجده علة شكواه، فبالرغم من أنه صار غنيا إلا أن خازنه ويداه مستريحتان في نقل المال، هذا الأخير من مواعيد كافور، فهي ليست بحاجة إلى يد تقبضها أو خازن يحفظها، وهو ما جعل المتنبي يدرك أن غناه كان في غير المواعيد.

بعد كل هذا نستشف هجاء المتنبي القاتل في كافور وأصحابه فيهجوهم بقوله:

إني نزلت بكدا بين، ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

ما يقبض الموت نفسا من نفوسهم إلا وفي يده من نتنها عـــــود[2]

فالمتنبي يقول إني نزلت في بلاد ملكها كاذب وغدّار كما أنه يخلف بالوعد، فأرواحهم منتنة من شدة اللؤم، حتى أن الموت عندما تقبض نفسا من نفوسهم لم يباشرها بيده من نتنها بل يتناولها بعود كما ترفع الجيفة (إلا وفي يده من نتنها عود).

فنلمس هنا لجوء الشاعر إلى ألفاظ فاحشة تتلائم ومستوى كافور، إذ نعتهم بأقبح الصفات مما جعلها قوية صاحبها الذي كان يصب هجائه القاتل اتجاه كافور، فاعتمد في

[1] – المصدر السابق: ص 327.

[2] – المصدر نفسه، ن ص.

هذين البيتين الأسلوب الخبري الملائم لسرد الصفات القبيحة التي اتسم بها كافور ثم يمضي الشاعر مصورا حالته أنداك متهما كافور في رجولته:

أكلما اغتال عبد السوء سيده أو خانه فله في مصر تمهيد

صار الخصي إمام الأبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود[1]

فالشاعر هنا حاول إظهار ما ألت إليه حالة مصر إذ نجده يعرض علينا حقيقة هي: قتل الأسود سيده واستقلاله بالملك بعده فيتساءل المتنبي: أكلمّا ضرّ عبد سوء سيده مهد له أهل مصر الطاعة وجعلوه ملكا عليهم، ثم نلمس هجاءا جد مقدع لكافور باتهامه في رجولته، إنه نوعا هجائيا ضمنه الشاعر بعطف على العبد الذي هرب من سيده فاحتضنه كافور وأحسن إليه فوجد نظيره في الخيانة فهو إمام الأبقين ، فيقول المتنبي: « إن سادات مصر غفلوا عن العبد، فأكثروا من العبث في أموال الغير حتى الثمالة وقد انعكست نفسية المتنبي في البيتين الشعريين»، وما يوجد من غضب شديد داخله اتجاه كافور، وفي الوقت نفسه ما يحمل من عطف اتجاه العبد فجعل البديع الذي عرفه بأنه « علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه »[2] مظهرا جماليا وضح المعنى وأثرّ في المتلقي وذلك يتّضح لنا في المقابلة في قوله " فالحر مستعبد والعبد معبود"

وفي الغالب نجد الشاعر يعتمد على الأسلوب الخبري الأكثر ملائمة لنقل حالته النفسية والنزعة التشاؤمية التي عاشها في قصر كافور.

اتسمت ألفاظ المتنبي بالمتانة والرصانة في أبيات هجائية ميمية أخرى تدل على براعة الشاعر التي استهلها بالضحك على كافور وأنهاها بحزن عميق ثم بتحريض ينص فيه على قتل كافور.

يقول فيها:

---

[1] –المصدر السابق: ص ص 326، 327.

[2] – الخطيب القزوني: الأيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان، 1424ه، 2003م، ص5.

من أية الطرق يأتي مثلك الكرم أين المحاجم يا كافور والجلم.

جاز الألى ملكت كفاك قدرهم فعرفوا بـــك أن الكلب فوقهم

سادات كل أناس من نفوسهم وسادة المسلمين الأعبد االقزم

أغاية الدين أن تجفوا شواربكم يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

ألا فتى يورد الهندي هامته كما تزول شكوك الناس والتهم

فإنه حجة يؤدي القلوب بها من دينه الدهر والتعطيل والقدم

ما أقدر الله أن يخزي خليقته ولا يصدق قوما في الذي زعموا[1].

يقول المتنبي إن كافور لا يعرف الكرم وكيف يصل إليه الكرم من بين المحاجم والمقاريض، فقد قيل أن الذي اشتراه قديما كان حجّاما، ثم يقول إن الذين ملكهم كافور تجاوزوا قدرهم بالطغيان فجعلك الله ملكا عليهم لكن تحقيرا لنفوسهم لأن ملكهم كلب، ثم يقدم إغراء لأهل مملكته ينص فيه على أن قوم يسودهم أناس منهم لكن كيف رضي المسلمين بأن تسودهم عبيد لئام حتى صارت شواربكم يا أهل مصر احفاءا، الأمر الذي جعل أضحكة الأمم الأخرى بطاعتكم لهذا الأسود، ثم يحرضهم في البت الخامس عل على قتله لأنه لا يستحق العيش لأن تمليكه عليهم غير صائب ذلك أن حجته للدهري لا يستحقها، فلو رجع التدبير للناس وكانت الأمور في يدهم على تدبير حكيم لما ملك هذا العبد.

وفي البيت الأخير نجد المتنبي يقول بأن الله قادر على خزي المتجبرين الملحدين ويكذّب زعمهم فيتمنى أن يسلّط عليه من يقتله.

فجاءت ألفاظ الأبيات الشعرية متينة رصينة ذلك أن الشاعر وفِق في انتقاءها لأنه في حالة سخط شديد على كافور.

ومن المعاني الموحية كلمة القزم توحي براذل الناس وسفلتهم، وكذلك كلمة "تحفوا" توحي بانحطاط مكانتهم وخضوعهم لهذا الأسود.

[1] – المتنبي،الديوان، ص 324.

كما اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري الملائم لسرد حقيقة كافور المخرية الدنيئة، ما عدا الأسلوب الإنشائي الذي جاء بصيغة الاستفهام في قوله.

من أية الطرق يأتي مثلك الكرم أين المحاجم يا كافور والجلم؟

وغرضه البلاغي تقرير الحقيقة.

كما استعان الشاعر بالصورة البيانية، ونجد الكناية في قوله: «يؤدي القلوب» كناية عن صفة الألم، وأثرها توضيح المعنى وإصدار نغم موسيقي.

وللمتنبي في كافور مقطوعات أخرى، نلمس فيها هجاءا فيه إجادة بالسخف، ولذلك فهي جديرة بالعناية لأننا ونحن بصدد قراءة أبياتها نحس بألم صاحبها تجسد في غناء حزين قال فيه:

أما في هذه الدنيا كريم تزول به عن قلب الهموم

أما في هذه الدنيا مكان يسر بأهله الجار المقيم

تشابهت البهائم والعبدّي علينا والموالي والصميم

وما أدري أذا داء حديث أصاب الناس أم داء قديم[1]

ما أروع هذه الأبيات الشعرية التي تكشف لنا شكوى الشاعر من قلة الكرم إلى درجة أنه توهم أن الدنيا أصبحت خالية من الناس الكرماء، بينما الهموم سيطرت عليه، فكل مكان ذهب إليه وجد فيه ما يسوده من لؤم وأذى ثم يقول أوليس يوجد مكان فيه جار أسر بالإقامة معه، فالمتنبي يعلم أن ذاك صعب التحقيق خاصة أن الجهل استولى على قلوب الناس فشبههم بالبهائم وملك الملوك حتى التبسوا بالأحرار ثم يقول هل هذا داء حديث أصاب الناس أم أنه موجودا مند القدم؟

وقد استعان الشاعر بالصورة التي زادت المعنى عمقا وجمالا ومن ذلك الاستعارة في قوله: :تشابهت البهائم: حيث شبه الناس بالبهائم لجهلهم فحذف المشبه (الناس)، وذكر

[1] – المصدر السابق، ص ص 324، 325.

المشبه به (البهائم) وهي استعارة تصريحية وأثرها تجسيد المعنى في صورة مادية محسوسة.

وكذلك التشبيه في قوله:

حصلت بأرض مصر على عبيد كأن الحر بينهم يتيم[1]

يتجسد لنا في عبارة " كأن الحر بينهم يتيم" حيث شبه العبد باليتيم الذي فقد أمه وأباه فذكر المشبه العبد والمشبه به (يتيم) وحذف وجه الشبه المتمثل في الألم والظلم والمعاناة التي يتلقونها من طرف أفراد المجتمع (الأسياد) وهو تشبيه مجمل وضح المعنى وقربه إلى الذهن.

وكذلك في قوله:

كأن الأسود اللابي فيهم غراب حوله رخم وبوم[2].

حيث شبه الشاعر كافور لسواده بالغراب ويشبه أصحابه بخساس الطير حوله، وهو تشبيه بليغ إذ تم ذكر المشبه والمشبه به.

وقد خرج أبو الطيب من عند كافور يوما فقال له:

أنوك من عبد ومن عرسه من حكّم العبد على نفسه

وإنما يظهر تحكيمه تحكّم الأفساد في حسّه

ما من يرى أنك في وعده كمن يرى أنك في حبسه

لا ينجز الميعاد في يومه ولا يعي ما قال في أمسه

وإنما تحتال في جذبه كأنك الملاّح في قلسه

فلا ترج الخير عند أمرئ مرت يد النخّاس في رأسه[3]

يستهل المتنبي كلامه بتقديم نصيحة تجلت في أن من حكم العبد على نفسه فهو غبي وأحمق من عرسه والمراد بها الأمة، ثم نراه يعاتب نفسه لأنه ألقى بها لكافور فصار

[1] – المصدر نفسه، ص 325.

[2] – المتنبي، الديوان، ن ص.

[3] – المصدر نفسه، ص 325.

تحت طاعته، وتحكيم العبد ذليل على تحكم الفساد في عقل من يحكمه ذلك لأنه لم يحسن الاختيار، فكافور لا ينجز الميعاد في يومه الذي وعد فيه، فهو لا يأتي بطبعه بل يلجأ إلى الحيلة فتجذبه كما يجدب الملاّح السفينة، فلا يمكن للمرء أن يتأمل الخير من عبد حياته كلها ذلة وهوان، وسيق كما تساق الدواب.

وقد صاغ الشاعر أفكاره في أسلوب دقيق عبّر فيه عن لؤم كافور وخسته فجاءت الألفاظ منها استخفافا تحط من قيمته ومن ذلك "أنوك"، "الإفساد"، "قلسه"، "النخّاس"

أما المعاني ففيها إيحاء يعبر عن اشمئزاز الشاعر من كافور، ومن ذلك كلمة "الإفساد" توحي على تحكم الفساد في عقل من يحكمه كافور، وكذلك كلمة لا "يعي" توحي بعدم وفاء كافور لوعوده التي يقطعها.

وقد اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري الملائم لسرد حقائق تتعلق بكافور، إلا الأسلوب الإنشائي الذي ورد بصيغة النهي في البيت الرابع.

لا ينجز الميعاد في يومه ولا يعي ما قال في أمسه

وغرضه البلاغي إظهار الحقيقة التي تتجسد عي عدم إنجاز كافور لميعاده في يومه وعدم الوفاء بوعده.

كما نلمس التشبيه في قوله "كأنك الملاّح في قلسه" حيث ذكر المشبه به (الملاّح) والأداة (الكاف) وحذف المشبه وترك وجه الشبه الذي تجسد في "قلبه"

بالإضافة إلى التصريح الذي أضفى على الأبيات الشعرية نغما موسيقيا تأنس له الأذن و ينصت له القلب تجلّى في قوله «عرسه» و «نفسه» مما يعكس قدرة الشاعر على المحافظة على الموسيقى العذبة ذات الجرس الموسيقي و قد منع كافور المتنبي من الخروج إلى الرملة لقضاء مالاً كتب له، فقال في ذلك:

أتحلف لا تكلفني مسيرا إلى بلد أحاول فيه مالا
و أنت مكلفي أنبي مكانا و أبعد شقة و أشد حالا
إذا سرنا عن الفسطاط يوما فلقني الفوارس و الرجالا
لتعلم قدرمن فارقت مني و أنك رمت من ضيمي محالا

فيقول المتنبي لكافور: أتمنعني من السير إلى بلاد أحاول الحصول فيها على مال لكنك لا توافقني على الذهاب إلى هذا المكان البعيد المسافة ثم يقول: إذا ذهبت إلى الفسطاط فإنّ كافور سوف يبعث مجموعة من الفوارس للقائي، ثم في البيت الأخير يعرض الشاعر شجاعته حتى يعلم كافور قدر الشخص الذي فارق.

و قد صاغ الشاعر أفكاره في أسلوب خبري ساهم في وضوح الألفاظ و العبارات و عمق المعاني و إيحائها بالإضافة إلى الوزن الذي أكسب الأبيات نغما موسيقيا تجسد في

مالا
حالا
الرجالا
محالا

و قال عند دخوله الكوفة وقد رأى منازلا أخد يصفها و يهجو كافورا و كان ذلك قي شهر ربيع الأول سنة(962ه/1503)يقول :

ألا كل ماشية الخيزلى فدى كل ماشية الهيدبى
و كلّ نجاة بجاوية خنوف و مابي حسن المشي
و لكنهنّ حبال الحياة و كيد العداة و ميط الأذى
ضربت بها التيه ضرب القما ر إمّا لهذا و إمّا لذا
إذا فزعت قدّمتها الجياد و بيض السيوف و سمر القنا
فمرّت بنخل و في ركبها عن العالمين وعنه غنى [1]

يقول المتنبي أن مشية النساء فيها تثاقل مميزا يجد بك و يؤثر فيك فكل امرأة حسنة المشي فدى كل فرس سريعة الخطو، ثم نجده يسهب في وصف أماكن توجد فيها نوق سريعة خاصة ترى كل خنوف و "الأصل فيها من خنف البعير"، إذا قلّب خفّ يده في

[1]– المتنبي ، الديوان، ص ص 328، 329

المشي إلى وحشية، إلاّ أن المتنبي لا يهتم إلى هيئة مشيها ثم يعترف بأنهنّ حبال الحياة وكيد العداة، كما أنها تدفع الأذى، فلو ضربت بها المفازة التي يظل بها المرء تقدمتها الخيل لتدافع عنها ثم يختم قوله بأنهم في غنى عن الماء لأنهم تعودوا الصبر على العطش.

و قد استعان هنا الشاعر بالصورة التي جسّدت المعنى وزادته عمقا و قوة و من ذلك الكناية في قوله «الخيزلى » كناية عن مشية النساء، و كذلك في قوله «الهيدبي» كناية عن الخيل، أما "نجاة" فهي كناية عن الناقة السريعة، كل هذه الكنايات جسدت المعنوي في صورة مادية محسوسة فأكسبت الأبيات الشعرية طابعا جماليا في الظاهر و معنا دقيا في الداخل ، فنلمس التصريع في مطلع الأبيات تجلى في «الخيزلى » و «الهيدبي» مما جعل أسلوبه يتّسم بقوة ألفاظه و جزالتها.

في المقابل نجد أبياتا هجائية مقدعة تتّسم بخشونة الألفاظ و عمق المعاني لأن كافور جعل حياة المتنبي مظلمة، حزينة، إذ نعته بأقبح الصفات التي تمسه في أعماق نفسه يقول المتنبي :

و أسود أما القلب منه فضيّق نخيب و أما بطنه فرحيب

يموت به غيظا على الدهر أهله كما مات غيظا فاتِكٌ و شبيب[1]

إنّ المتنبي في هذين البيتين الشعريين ينعت كافور بصفات سيئة تكشف نواياه فهو أسود و قلبه ضيق من البغض و الحقد، فهو جبان لا يملك عقلا الأمر الذي جعل أهل الدهر يموتون غيضا لأن مِلْكَهُ عليهم، و قد اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري الملائم لتقرير الحقائق، و من ذلك (و أسود أما القلب منه فضيّق) و غرضه البلاغي تقرير الحقيقة ، و كذلك في قوله (نخيب و أما بطنه فرحيب) و غرضه البلاغي الاستخفاف بكافور و قد اشتاق المتنبي إلى سيف الدولة فقال و هو بمصر :

فارقتكم فإذا ما كان عندكم قبل الفراق أذى بعد الفراق يد

1-المتنبي، الديوان ، ص331.

إذا تذكرت ما بيني و بينكم أعان قلبي على الشوق الذي أجد [1]

يقول إن الجفاء الذي كنت أعده أذى قبل الفراق قد صار فيما بعد نعمة، هذه الأخيرة فسّرها في البيت الثاني عندما قال: قد تذكرت ما بيني و بينكم من أُلفة فزاد شوقي إليكم مما جعلني أذكر ذلك الجفاء الذي أعان قلبي على مقاومة الشوق.

و في اعتقادي يعتبر هذا أجمل هجائيات المتنبي قالها ونيران اشتياقه لسيف الدولة مشتعلة فلقد افتقدت الصديق و الحبيب و الأخ الذي لم ينساه رغم مغادرته حلب. فهل شاعرنا يفكر في العودة إليه؟

و من هجائيات المتنبي في غير كافور نجده يهجو وردان بن ربيعة الطائي الذي ضرب أحد عبيد المتنبي بالسيف فأصابه في وجهه و أمر الغلمان فأجهزوا عليه و قال يهجو وردان :

لئن تك طيّءٌ كانت لئاما فألأمها ربيعة أو بنوه

و إن تك طيّءٌ كانت كراما فواردن لغيرهم أبـــوه

مررنا منه في حسمي بعيد يَمُجُ اللؤم منخره و فوه

أشدّ بعرسه عنّي عبيدي فأتلفهم و مالي أتلفوه

فإن شقيت بأيديهم جيادي لقد شقيت بمُنصلي الوجوه[2]

فالمتنبي في هذه الأبيات الشعرية يوجه هجاءا مباشرا إلى وردان فيقول: إن كانوا لئاما فآلامهم أبوه أو بنو أبيه، وإن كانوا كراما فأبوه ليس منهم و عندما مررنا بحسمى، مررنا بعبد قد امتلأ لؤما حتى و لو كان اللؤم مجسما لسال من أنفه و فمه، وبسبب امراءته شرّد عبيدي لأنه أغراهم بها فأتلفهم بتعريضه إياهم للقتل وهم في المقابل أتلفوا مالي من أجلها و أجله، ثم في البيت الأخير إذا كانت خيلي شقيت بأخذهم لها، فقد شقي وجه الأخذ بسيفي (يقصد العبد الذي ضربه بسيفه فأصابه في وجهه).

[1] – المصدر نفسه، ص332.

[2] - المتنبي:الديوان، ص332.

فوردت الألفاظ واضحة ، قوية لأنها تعبر عن استياء المتنبي من وردان الذي أساء معاملة عبدا من عبيد المتنبي فرّد هذا الأخير بأبيات هجائية فيها من المعاني الإيحائية ما يدل على ثقافة الشاعر اللغوية و يتضح هذا في قوله :

أعددت للغادرين أسيافا اجدع منهم بهن أنافا

لا يرحم الله أرؤسا لهم أطرن عن هامهنّ أقحافا

ما ينقم السّيف غير قلتهم وأن تكون المنون الافا

يا شرّ لحم فجعته بدم وزار للخامعات أجوافا

قد كنت أغنيت عن سؤالك بي من زجر الطير لي ومن عافا

وعدت ذا النصل من تعرضه وخفت لمّا اعترضت إخلافا

لا يذكر الخير إن ذكرت ولا تتبعك المقلتان توْكافا

إذا أمرؤ راعني بغدرته اوردته الغاية النّي خافا[1]

إن هذه الأبيات الشعرية فيها إيحاءا واضحا يتجلى لنا في إقدام المتنبي على القتل دون رحمة ولا شفقة، فأين هي حكمه وأين دينه؟

فلا حكمته ردته ولا دينه ردعه في أن يلطخ في أواخر حياته يداه بالدم، والغريب في الأمر أنه أفتخر بإثمه، وجاراه الناس على هذا الإفتخار، ثم نجده يعلن عدم رحمته بالآخرين ذلك أن السيف لا ينكر غير قتلهم حتى ولو كانوا المئون آلافا أما في البيت الرابع نجد الشاعر ينادي (يا شر لحم فجعته بدم) والمراد بالمنادى تألم الشاعر بفقد شيء عزيز عليه والسبب في ذلك الضباع التي تعرج في مشيهاإليه، ثم يقول: فاذا كان السؤال يغنيكم عني حتى ولو كان ضربا من التكهن فالمهم اعفوا عنه، فأنا إدا وعدت بشيء وفيت به لأنني أخاف من الإخلاف بوعدي، ثم يوضح حقيقة متعلقة به وهي أينما كان المتنبي لا يذكر الخير، ثم في البيت الأخير نجذه يهدد في حالة ما إذا غدره أحدا فمصيره الموت.

[1] – المتنبي: الديوان ، ص ص 332،333.

نخرج من كل هذا إلى القول بأن هجائيات المتنبي كانت شفافية مصداقية إذ أعطته درسا بليغا في الحياة التي كانت بالنسبة له عبارة عن حزن طويل وعميق، كل هذا جعله يتفلسف في تأملاته التي ارتفعت بهجائه إلى الأعلى.

إن المتنبي وهو في كنف كافور سيطر عليه نقيضان : استقرار في العيش ، واضطراب نفسي مصحوب بهموم دائمة غير منقطعة ووعود كاذبة، فهذا الاستقرار، وذاك الإخلاف لم يعرفهما في حياته الماضية بمثل هذا الوضوح الذي عرفهما عند كافور، ولذلك اتسمت هجائياته بأسلوب قوي مصحوب بسخرية تجاوز السخف والإقداع إلى الحكمة والموعظة فيما بعد.

رابع: المرحلة الرابعة: إسفاف المتنبي"

سئم المتنبي العيش في قصر كافور الأخشيدي فقد ذاق ما يكفيه من الشعور القاتل بالألم والوحدة واشتياقه إلى سيف الدولة فلم يملك الطاقة التي تجعله يعبر على خسة كافور ولؤمه هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد حاول الشاعر استرجاع طاقته الشعرية التي فقد البعض منها، وكذلك استرجاع أمله الذي ضاع منه في كنف "كافور"

لهذا فر المتنبي من مصر قاصدا "ابن العميد" الذي وجه له الدعوة للعيش في كنفه، فمدحه الشاعر ببعض القصائد لكن لم تكن إقامته طويلة فقد بقي شهرين مما يذل على أن نفسية المتنبي مازالت متدهورة تبحث عن الآمال والاستقرار النفسي.

ومن الأرجح أنه يمكن القول أن "ابن العميد" هو الذي هيأ الاتصال بين المتنبي وعضد الدولة" فقرّر الذهاب إلى شيزار، ولذلك نلاحظ أن المرحلة الأخيرة من حياة شاعرنا كانت عبارة عن اضطراب وتنقلات إذ لم يجد مكانا يستقر فيه، فقرر العودة إلى بغداد، فالكوفة، كان ذلك سنة 345هـ، وقبل وصول الشاعر إلى موطنه تعرض للقتل، وقيل أن سبب مقتله قصيدة هجائية، هجا بها ضبة بن يزيد العيني" فالمتنبي في هذه القصيدة قال كلاما جد فاحشا، وسوف نعرض هذه القصيدة لاكتشاف ما تحويه من ألفاظ فاحشة.

يقول المتنبي:

ما أنصف القوم ضبة وأمه الطرطبة

وإنما قلت ما قلـــ ت رحمة لا محبة

وما عليك من الغد ر إنما هي سبه[1] .

إن هذه القصيدة الهجائية أودت بمقتل المتنبي من طرف "فاتك الأسدي" بسبب هجاء المتنبي لشقيقته التي هي والدة ضبة.

ولقد استهل الشاعر كلامه بهجاء ضبة وأمه الطرطبة الطويلة الثديين (وإنما طول ثدييها لأنها صارت عجوزا)، إذ يقول له إنّما قلت ما قلت لأن قومك ما أنصفوك رحمة بك لما أصابك من الذل والعار لا محبة لك وغيرة عليك إلا أنني قلت ذلك حيلة لك حتى يعذرك الناس فيما أصابك إدا سمعوا مقالي وعلموا أنك مظلوم، أما في البيت الرابع والخامس نلمس استفهاما جاء بصيغة الإنكار يقول: ماذا عليك من قتلهم لأبيك وغدرهم به فإنما القتل ضربة تقع بالمقتول فيموت منها، ثم حصر الغدر بالسب الشائع بين الناس وما على المسبوب شيء

يقول المتنبي:

فلا بمن مات فخر ولا بمن تك رغبة[2].

يقول: ليس لهم بأبيه الذي قتلوه فخر، لأنه ساقط وضيع، ولا بأمه التي نيكت رغبة لأنها عجوز لا يرغب أحد فيها.

وفي بيت آخر يقول المتنبي كلاما قبيحا لا يليق به:

وما عليك من العا ر أن أمك قحبه

وما يشق على الكلـــ ب أن يكون ابن كلبة[3]

[1] – المتنبي: الديوان ، ص 371.

[2] – أبي العلاء المعري: شرح ديوان أبي الطيب المتنبيي، تحقيق ودراسة، عبد المجيد دياب، ط2، دار المعارف، 1413هـــ، ج 4، 1992، ص 254.

[3] – المصدر نفسه، ص 254.

من خلا ل هذين البيتين الشعريين يقول المتنبي: عار عليك في كون أمك فاجرة تنكح، فإن النساء كذلك خلقن أي للنكاح، وأنت كلب للؤمك وخستك، فلا ضرر على الكلب أن يكون ابن كلبة.

"وما" هنا نافية تفيد الإستفهام، وقد جاء أسلوب المتنبي مقدعا، فاحشا إلا أن الدراسة التي نحنن بصددها تستوجب علينا تبيان مواطن وفحش هجاء المتنبي.

يقول في ذلك:

ما ضرها من أتاها وإنّما ضرّ صلبه[1]

يريد أن يقول أن هذه العجوز لم يضرها من كثرة وطئها لأنها كانت تشتهي فعل ذلك ولكن الذي أتاها أوهن صلبه بإتيانها على ما قيل في نكاح العجوز من الزيادة والضرر.

ثم يقول في أبيات أخرى:

يا قاتلا كل ضيف غناه ضيح وكلبه

وخوف كل رفيق اباتك الليل جنبه[2]

يتضح من خلال البيتين الشعريين أن المتنبي أراد أن يبين خسة "ضبة" عندما يزوره ضيفا ، خاصة إذا كان فقيرا فإنه يغنيه شرب اللبن الممزوج بالماء الموجود في علبة، ثم يقول له وأنت ممن يخافه كل رفيق، وصاحب ينزل به ويبيت عنده ونصب (جنبه) لأنه مفعول ثان من (أبات)

ويقول في موضع آخر:

ما كنت إلا دُبَابًا نفتك عنا مدبة[3]

يقول: لما نزلنا عليك طار قلبك من الخوف، فكأنك كنت دبابا طردت عن قلبك وعن عجبك بالمِدّبة، وما جعل "البيت الشعري" يتضمن معنا عميقا استعانة الشاعر بالاستعارة

[1] – أبي العلاء المعري: شرح ديوان أبي الطيب المتنبيي، ص 254.

[2] – المتنبي: الديوان، ص 371.

[3] – المصدر نفسه، ص 372.

التصريحية التي جسدت المعنى في صورة مادية محسوسة حيث شبه "ضبة" بالدُباب فحدف المشبه (ضبة)، وذكر المشبه به (دبابا).

ويقول في أبيات أخرى:

يا أطيب الناس نفسا وألين الناس ركبة

وأخبث الناس أصلا في أخبث الأرض تربه

وأرخص الناس أما تبيع ألفا حبه[1]

في هذه الأبيات يقول المتنبي أن أصلك أخبث أصل، وبلدك أخبث بلد وأنت تبيع الف أم بمحبة واحدة.

ويقول في موضع لآخر:

وإن عرفت مرادي تكشّفت عني كربه

وإن جهلت مرادي فإنـــه بـــك أشبـــه[2]

يتّضح من خلال هذين البيتين الشعريين أن المتنبي يريد القول لضبة أنك كربه لأنك من جهلك لا تعرف: أمدح أو أهجو؟ فلو عرفت أنه هجو لانكشفت عن قلبك كربته، لأنك لا تبالي بالمهجو والذم وذلك راجع لسقوطك وحمارة أصلك وإن جهلت مرادي فيما أقول فإنه بك أشبه لأنك جاهل لا تعرف الهجاء من المدح، وبذلك يمكن القول بأن القصيدة تضمنت ألفاظا فاحشة تمس كرامة "ضبة" وتحط من قيمته، إنها قصيدة فاحشة حتى أنه، قيل من غير الممكن أن تكون للمتنبي.

فقد تجسدت على القصيدة نفسيه التي تضمنت لغة قبيحة تتلاءم ومستوى المَهْجُو.

ونخرج بتحليل آخر هو أن " المتنبي" كان يمقت القدر الذي رفعه إلى أعلى المراتب ثم نزل به إلى أسوءها وأنت تقرأ القصيدة تحس بقهر الشاعر، ونرجع ذلك إلى الظروف التي عاشها فهي المسؤولة على ذلك.

[1] – أبي العلاء المعري: شرح ديوان المتنبي، ص 255.

[2] – المتنبي: الديوان، ص 372.

كيف لا وهو الذي كان يَهَابُ من شعره الملوك فقد كان زاد المتنبي، ولذلك ذهب الكثيرون من النقاد إلى القول: "إن المتنبي لم يستطع مواجهة الصدمة القوية التي صدمته بعد الخروج من مصر، فضاقت به الدنيا حتى أصبح العامة من الناس يخاطبونه بلغة جعلته يحس أنها تحط من قيمته.

ومن الأسف أن تكون نهاية المتنبي بهذا الشكل وهو الذي انحنت له الملوك، وملأ شعره الدنيا، فأحببناه، وتأثرنا بهمته، شجاعته، شخصيته القوية، بطموحه الدّفاق، فجعلناه درس توجيهنا في الحياة وتعلمنا منه أخذ قدرنا على نوائب الدهر والأعداء.

ويمكن أن نلخص هجائيات المتنبي بالمنحنى البياني التالي:

المرحلة الثانية (التعالي على خصومه)

أسلوب قوي، ألفاظ واضحة،إيحاء المعاني،
روعة التصوير، الأسلوب التقريري)

المرحلة الثالثة (هجاء كافور هجاء خلقي، أسلوب مدقع)

المرحلة الرابعة

هجاء فاحش

المرحلة الاولى:
هجاء المتنبي على المجتمع
(أسلوب تقليدي)

منحنى بياني يلخص هجائيات المتنبي عبر مراحل حياته الأربع.

خاتمة

خاتمة

و بهذا نزيح المطايا عن موضوعنا هذا و نزدلف بذكر حقيقة المتنبي التي تجسدت لنا من خلال دراستنا له، و تحليلنا لأبعاده النفسية، و مدى انعكاس شخصيته على شعره.

يمكن القول أن أبي الطيب المتنبي كان شاعرا متميزا في عصره، صادقا فيما يصدر عنه من شعر، فهو في مدحه سيف الدولة عبر عن إعجابه الصادق به ، فقد كانت نظرته له تمثل نظرة نحو المثل الأعلى و الحلم الذي أراد تحقيقه من جهة، و من جهة أخرى مثّل هجائه لكافور الواقع النفسي الذي جسده عليه بأقصى القصائد الهجائية أكثرها إيلاما و في الوقت نفسه جسدت براعة الشاعر و قدرته اللغوية و الخيالية.

و لذلك شعر المتنبي مثل لنا انعكاسات عن عاطفته الصادقة بعيدة عن التزيين و النفاق فهو لم ينظم لنا شعره بهدف التكسب و إنما بهدف إبراز لنا ميوله و طموحه.

و قد وجد المتنبي في الهجاء الغرض الشعري الذي عبر عن عاطفته، عن صدق تأثره بالمجتمع الذي كان يعيش فيه ذلك أن شاعرنا عاش في ظروف صعبة في صباه حاول التخلص منها لتحسين ظروف معيشته، فهجي مجموعة من الناس الذي لم يمنحهم التقدير اللازم، و هذا برهان واضح على ترسخه و تعلقه بهذا الغرض الشعري ، فهو لم يكن يهدف من وراء هذه الهجائيات سوى التعبير عن حزنه فحسب، أما في هجائه كافور فلم يكن في حاجة إلى التملق و النفاق في استعارة لكي يمدحه بصفات ليست موجودة فيه أصلا فلما يفعل هذا؟

و يمكن القول أن هجائه كان مبالغا فيه فقد كان مضر يحط من قيمة الفرد و كرامته في المقابل نجده يفتخر بنفسه و شجاعته و كرامته، و كذلك فيما يخص قومه، و الواقع أن هذه الصفات لم تكن فيه ، فهي صفات موجودة في واقعهم العربي الأصيل.

كل هذا جعلنا نتوصل إلى مجموعة من النتائج تندرج في :

1- انعكست انفعالات المتنبي على لغته الشعرية بشكل جد واضح إذ لا يوجد انقطاع واضح بين شخصية الشاعر و ما يقدمه من نتاج أدبي، فانعكست شخصيته بتجاربها و انفعالاتها على إبداعه بشكل مباشر.

2- من أهم الظواهر التي ميزت شعر أبي الطيب المتنبي استخدامه(لغة الاحتقار للآخرين) في التعبير عما يكنه من بغض و حقد اتجاههم الآخرين، إذ صور الشاعر الأخرين على أنهم أخسّاء منحطين.

3- تأتي هجائيات المتنبي لتمثل لحظة التفجر العاطفي الحقيقية (الألم و الحزن) في كنف كافور الأخشيدي ، و كذلك لتمثل مرحلة حاسمة في حياته، فهجائيا ته هي ومضة التميز في ديوانه ، فإن كان في مرحلته الأولى يعبر عن هجائه البسيط فإنه في فترة كافور تجاوز ذلك بهجاء مقذع.

4- نستطيع أن نستشق من هجائيا ته روحه التشاؤمية، و يمكن القول أن نفسيته في مرحلة كافور و ذاليته هي التي زادت لديه النزعة التشاؤمية و قد انعكست لنا من خلال صوره الفنية.

5- في هجائيات أبي الطيب المتنبي اتخذ أسلوبه أبعادا مختلفة، فكان في صباه أسلوبا بسيطا ثم أصبح قويا ، ايحائيا، تصويريا و هذا راجع إلى نضجه الفكري في فترة سيف الدولة ثم أصبح أسلوبا مقذعا فيه التهكم و السخرية في فترة كافور ثم أصبح أسلوبا فاحشا في أواخر حياته.

6- من خلال ديوانه نستطيع أن نرى أبي الطيب المتنبي الفارس، الأمير، الزعيم، الإنسان، الشاعر، بكل طموحاته وأحلامه ، بضعفه و قوته ، بجموحه وانكساره، فالشعر عنده موهبة ، و ليس حرفة أو وسيلة للتكسب.

7- من خلال دراستنا لشعر أبي الطيب المتنبي نلحظ انسجام الظواهر الأسلوبية المتميزة لشعره دلالة على براعته و قدراته التي تتوافق مع شخصيته في الواقع، فمن العيب نكر تفوق الشاعر، و من الواجب أن نقر بأنه كان مبالغ في تعظيم نفسه (تجلي الأنا العليا في شعره)

الملخص

الملخص:

تتناول هذه الدراسة–الهجاء عند المتنبي دراسة أسلوبية–فبالرغم من اختلاف الدارسين في إعطاء مفهوم محدد لأسلوب، إلا أنه يمكن القول انه طريقة التعبير الخاصة في النص.

وقد استقامت هذه الدراسة في مدخل وفصلين و خاتمة، حيث كان المدخل عبارة عن مفاهيم و آليات إذ انطلقنا من تعريف الأسلوب في اللغة والاصطلاح ، ثم عرفنا الأسلوبية،وارتأينا الإشارة إلى مفهومه في الدراسات القديمة و الحديثة، ثم أردنا توضيح نقطة مهمة تجلت في أن الأسلوبية أسلوبيات و هذا حسب زوايا الرؤيا الخاصة بـــ(المرسل، الرسالة، المتلقي) وختمنا هذه المفاهيم بوضع آليات إجرائية تكشف للمحلل الأسلوبي الآلية المناسبة لتحليل نصه.

أمّا الفصل الأول عنوناه تحت اسم "الهجاء والمتنبي" متطرقين في هذا الفصل الى أربع نقاط تجسدت في: الهجاء وتطوره وقد اشرنا إشارة خفيفة إلى مراحل تطوره عبر العصور(الجاهلي، صدر الإسلام، الأموي ثم العبّاسي)، ثم تحدثنا عن مراحل حياة المتنبي، كما تكلمنا عن نفسيته ورؤيته للعالم وختمنا الفصل بهجائيات المتنبي.

وفي الفصل الثاني(التطبيقي) تم دراسة الأسلوب في هجائيات المتنبي.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

Le résumé :

Cette étude porte sur la calomnie d' *El Mtanabi*-étude stylistique- malgré la défiance qu'on trouve dans les déférents concepts approprie au style ,on peut dire que c'est une manière de s'exprimer dans le texte.

Cette étude se compose d'une embrassure et deux chapitres et conclusion , où l'embrassure était un ensemble des concepts et des mécanismes .comme on a commencé par définir le style en son sens linguistique et idiomatique puis on a définis la stylistique en faisant le retour à son concept donné par les études antiques et modernes puis on a clarifié un point important qui dit que la stylistique se figure en des stylistiques et cela se fait selon le vue spécifiée au (l'émetteur, le message , le récepteur).puis on a conclu ces concept en développant des mécanismes procédurales qui relève au analyste stylistique la bonne procédure pour pouvoir analyser son texte.

Soit le premier chapitre est sous le titre de *« la calomnie* et d'*El Motanabi*» en étudiant quatre points, sont la calomnie et son évaluation à travers les ères (pré-islamique, Islamique , Omeyyade, Abbasside).puis on a parlé d'*El Motanabi* et son etat mentale et son regard pour le monde puis on a conclu par les calomnies d' *El Motanabi* dan le deuxième chapitre « pratique » on a fait l'étude du style dans les calomnies *d'El Motanabi* .

La conclusion était comme synthèse pour les résultats les plus importants qu'on a attient.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر :

أولا: المعاجم والقواميس:

1–ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق خالد رشيد القاضي ، مادة سلب ، حرف السين ، فصل السين، ط1، دار صبح بيروت ـــــ لبنان ، 1427هـ ، 2006م ، ج1.

2– Jean kortdaoui: المنجد (إنجليزي ، عربي) ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 1986م

3–أبي القاسم جار اللّه محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1419هـ ـــــ 1998م ، ج1 .

4 - maurya malesherbes : dictionnaire de français la rousse , 2008 , p406.

ثانيا: المصادر:

1–أبو الطيب المتنبي : الديوان ، ط 2 ، دار صادر ، بيروت ـــــ لبنان ، 2008م .

2–أبي العلاء المعري : شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، تحقيق عبد المجيد دياب ، ط2 ، دار المعارف ، 1413هـ ، 1992م .

3–الأخطل : الديوان ، تقديم وشرح ، كارين صادر ، بيروت ، 1929هـ ، 2009م .

4–جرير : الديوان ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ـــــ لبنان ، 1958م .

5–عبد الرحمان البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، دط ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان 1457هـ ، 1986م ، ج1.

6–الفرزدق : الديوان ، ط 1 ، دار صادر ، بيروت ـــــ لبنان ، 1427هـ ، 2006م .

ثالثا: المراجع :

1. إبراهيم الشعارائي : في مجلس أبي الطيب المتنبي ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1413هـ ، 1993م .
2. أبي الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
3. أبي القاسم جار اللّه محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1419هـ ـــــ 1998م ، ج1 .
4. أبي سعد محمد بن أحمد العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي ، تقديم وتحقيق وشرح : إبراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف ، مصر 1961م .
5. أبي منصور عبد الملك محمد إسماعيل الثعالبي النيسابوري : أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة الحسين التجارية .
6. أحمد بيطيسه : الأدبية في النقد العربي القديم (من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة) ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 1431هـ ، 2010م .
7. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر .
8. أحمد عبد الرحمان حسين العرفج : شعر الشكوى عند المتنبي ، دط ، جامعة أم القرى ، 1420هـ .
9. أمين أبو ليل ، محمد ربيع : العصر العباسي الأول ، ط 1 ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ـــــ الأردن ، 2006م ،

10. أنيس المقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ط14 ، دار العلم للملايين ، بيروت 1981م .

11. إيليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب : دط : دار الثقافة ، بيروت ، لبنان .

12. البذرواي زهران : أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ، 1994م .

13. بورج مولينيه : الأسلوبية ، ترجمة : بسام بركة ، ط 2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1427 هـ ، 2006م .

14. بوزيد مومني : معلقة امرئ القيس (دراسة أسلوبية) ، قسنطينة ، 1425، 1426هـ ، 2004 ، 2005م .

15. ثائر زين الدين : أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر دراسة من منشورات اتخاذ الكتاب العربي ، 1999م .

16. جمال حامد ، أبو الطيب المتنبي : (سلسلة شعراء قتلتهم الكلمات) ، ط1 ، دار غراب للطباعة والنشر والتوزيع ، 2008م .

17. جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية في النقد العربي في القرن الثامن الهجري ، ط1 ، منشورات الأدب ، بيروت ، 1984م .

18. جورج غريب : المتنبي (دراسة عامة) ، ط3 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1979م ، ج8

19. حسن ناظم : البني الأسلوبية ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــــ لبنان ، 2002م .

20. حسين بوحسون : الأسلوبية والنص الأدبي ، اتقاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2002م .

21. حمدي الشيخ : الوافي في تسيير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، 2011م .

22. حمدي محمود منصور : دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي ، تقديم : ناصر الذين الأسد، ط 1 ، دار الفكر ، عمان ،1432هـ ، 2011م.

23. حمدي محمود منصور : قراءة في الشعر الجاهلي ، ط 1 ، دار الفكر ، المملكة الأردنية الهاشمية عمان ، 1430هـ ، 2010م .

24. حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ،بيروت ، لبنان ، 1426هـ ، 2005م .

25. خالد محمود عزام : جرير شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية ، ط1 ، عالم الكتب الحديث اربد ، الأردن ،2007م .

26. الخطيب القزوبني : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1424هـ ، 2003م .

27. رابح بن خوية : نحو أسلوبية النص ، ط 1 ، مطبعة NIR المنطقي الصناعي حمروش حمودي الإسكندرية ، الجزائر / ماي ، 2007م .

28. سامي محمد عبابنة : التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة) في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث) ، ط 1 ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2007م .

29. سامي يوسف أبو زيد منذر ديب كفافي : الأدب الجاهلي ، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 1432هـــ ، 2011م .

30. سراج الدين محمد : الهجاء في الشعر العربي ، دط ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان .

31. سعد بوفلاقة : دراسات في الأدب الجاهلي (النشأة والتطور والفنون والخصائص) ، دط ، جامعة باجي مختار ، عنابه ، 2006م .

32. سعد بوفلاقة : شعر الصحابة (دراسة موضوعية فنية) ، ط1 ، منشورات مؤسسة بوانة للبحوث والدراسات ، عنابة ، للجزائر ، 1428 هـــ ، 2007 م.

33. سعد عبد العزيز مملوح : في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية ، آفاق جديدة ، مجلس النشر العلمي ، لجنة التأليف والتعريف والنشر ، 2003م .

34. شادان جميل عبّاس : عمر بن أبي ربيعة (في الحقاب النقدي العربي الحديث) ، ط1 ، عمان الأردن 1429هـــ ، 2008م .

35. شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي ط 6 ، دار المعارف .

36. صابر محمود الحباشة : الأسلوبية والتدوالية مداخل لتحليل الخطاب ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2011م .

37. صلاح فضل : علم الأسلوب (مبتدئ وإجراءاته) ، ط 1 ، دار الشروق ، 1419هـــ ، 1998م .

38. عادل جابر صالح محمد شفيق الرقب ، تاريخ الأدب العربي القديم ، ط 1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، 1431هـ ، 2010م ،

39. عارف أحمد الحجاوي : عصارة المتنبي (مختارات مشروعة من شعر أبي الطيب المتنبي) ، ط 1 ، دار الشروق ، 2009م .

40. عاطف فضل محمد: البلاغة العربية ، ط 1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، 1432هـ 2011م .

41. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ط 3 ، الدار العربية للكتاب .

42. عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ، 1422هـ ، 2002م .

43. عثمان موافي : في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر العربي القديم) ، دار المعرفة الجامعية 2009م ، ج1 .

44. عدنان النحوي : الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام ،ط1 ، دار النحوي 1419هـ .

45. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ، ملتزم الطبع والنشر ، دار الفكر ، القاهرة 1422هـ ، 2002م .

46. عمر موسى باشا : تاريخ الأدب العربي العثماني ، ط 1 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، 1405هـ ، 1989 م.

47. فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1424هـ ، 2003م .

48. كاظم السبائي : كتاب القرآن الكريم ، ط 1 ، الحياة مؤسسة الرفاء ، 1409هـ .

49. لويس ماسينيون : المتنبي (بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام) ، ترجمة وتعليق ودراسة : إبراهيم عوض ، 1988م .

50. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، تحقيق ، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، مؤسسة الرسالة ، 1426هـ ، 2005م .

51. محمد التنوخي : المعجم المفصل في الأدب ، ط 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1999م .

52. محمد العياشي كنوني : شعرية القصيدة العربية المعاصرة ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، 1431هـ ، 2010م .

53. محمد الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر ، 1992م .

54. محمد بن يحي : محاضرات في الأسلوبية ، ط 2 ، حي الشط قرب الحي الجامعي الوادي ، 2010م .

55. محمد عبد الرحمان شعيب المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث) ، دار المعارف ، مصر ، 1964م .

56. محمد عبد اللّه جبر الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية) ط 1 ، دار الدعوة ، الإسكندرية ، مصر ، 1409هـ ، 1988م .

57. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ط 1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1994م .

58. محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعدي فرهودي ، عبد العزيز شرف : الأسلوبية والبيان العربي ، ط 1 ، الدار المصرية اللبنانية ، 1412هـ ، 1992م .

59. محمد فتوح أحمد : شعر المتنبي قراءة أخرى ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 2011م .

60. محمد كريم كوّاز : علم الأسلوب) مفاهيم وتطبيقات) ، ط 1 ، منشورات السابع من أبريل ، 1426هـ .

61. محمد محمد حسين : الهجاء والهجاءون في الجاهلية ، ط 3 ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .

62. محمود رزق حامد : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ، ط1 ، دار العلم للنشر والتوزيع دسوق ، 2011م .

63. محمود رزق حامد : النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي ، ط 1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ، 2010 م.

64. مسعود بودوفة : الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2001م .

65. مصطفى السيوقي : أمراء الشعر في دولة بني العباس ، ط 1 ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، (ش ، م ، م) ، القاهرة ، مصر ، 2008م

66. مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ط7 ، دار العلم للملايين ، 1991م

67. مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1429هـ ، 2008م.

68. مصطفى عبد الشافي الشوري ، الشعر العباسي اتجاهه وتطوره ، كلية الآداب ، جامعة عين الشمس ، القاهرة ، مصر ، 1989م .

69. معاد السرطاوي : دراسات في الأدب العربي ، ط 1 ، دار جدلاوي ، عمان ، الأردن ، 1409 هـ ، 1988م.

70. معجز أحمد ، الموضح للتبريزي : زيادات شعر المتنبي ، الرسالة ، الحاتمية للحاتمي .

71. مندر عياشي : الأسلوبية تحليل الخطاب ، ط 1 ، مركز الإنماء الحضاري ، 2002م .

72. موسى ربابعة : جمليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية) ، ط1 ، دار جرير للنشر والتوزيع ، 1429هـ ، 2008م .

73. موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ط 1 ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، اربد ، 2003م .

74. نوال مصطفى أحمد إبراهيم : المتوقع واللآمتوقع في شعر المتنبي (مقارنة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل ، ط 1 ، دار جرير ، للنشر والتوزيع ، 1429هـ ، 2008م .

75. نور الدين السد : الأسلوبية وتعليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، (الأسلوبية والأسلوب) ، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010م ، ج8 .

76. هادي نهر : مع المتنبي (شعر الحماسة والحكمة) ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد ، الأردن ، 2010م .

77. الهلال : أبو الطيب المتنبي ، 1354هـ ، ج10 .

78. هنريش بليت : البلاغة والأسلوبية ، ترجمة : محمد العمري ، بيروت ، لبنان ، 1999م .

79. ياسين عايش خليل : قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة ، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، 1432هـ ، 2011م .

80. يبير جيرو : الأسلوبية ، ترجمة : منذر عيّاشي ، ط 2 ، مركز الإنماء الحضاري ، 1994م .

81. ينظر : محمود السيد حسن مصطفى ، تقديم حسن كون : الإيجاز اللغوي في القصة القرآنية ، ط1 ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 1981م

82. يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ، ط 1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 1427هـ ، 2007م

الفهرس

الأقسام	الموضوعات	الصفحة
مقدمة	مقدمة ...	أ–ب–ج
المدخل	المفاهيم و الآليات	7
	أولا: المفاهيم	7
	أ– مفهوم الأسلوب	7
	*لغة (عند العرب و الغرب)	7
	* اصطلاحا	8
	ب– مفهوم الأسلوب	9
	ج– الأسلوب في الدراسات القديمة	12
	د– الأسلوب في الدراسات الحديثة	15
	و– الأسلوبية أسلوبيات	17
	ثانيا : الآليات الإجرائية	22
الفصل الأول	الهجاء و المتنبي	26
	أولا : الهجاء و تطوره	26
	ثانيا: مراحل حياته	35
	ثالثا: نفسيته و رؤيته للعالم	48
	رابعا هجائيات المتنبي	51
الفصل الثاني	الأسلوب في هجائيات المتنبي	61
خاتمة	خاتمة	99
الملخص	الملخص	102
المصادر والمراجع	المصادر والمراجع	105
الفهرس	الفهرس	116