مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة العلوم الإنسانية المجلد 14(العدد 2) 1412 هـ-1992م.

هذا هو المتنبي

الأستاذ الدكتور تامر سلوم
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة تشرين

تطمح هذه الدراسة إلى إعادة النظر والتساؤل في شعر أبي الطيب المتنبي في معزل عن الدراسات السائدة على شعره.

وهي تطرح من جديد الأسئلة الأساسية الأولى في ما يتصل بالشعر المحض الخالص عند أبي الطيب المتنبي أولاً، وفي ما يتصل ثانياً بالعلاقة بيننا وبينه. من هذه الأسئلة مثلاً: كيف نقرأ شعر المتنبي؟ ولماذا يهمنا؟ وكيف يهمنا؟ وبماذا؟.

هل نقرؤه كما كان يقرؤه أسلافنا؟ هل يجب أن نلح على ما يجمعنا بهذا الشعر أم على ما يميزنا عنه ويفصلنا؟.

وهي أسئلة تكمن أهميتها في أنها تتيح لنا أن نقرأ شعر المتنبي قراءة مغايرة وأن نحدد في ضوئها الصلة التي تربطنا به وكيفيتها ومداها، وتضع إبداع المتنبي الشعري في إطار التساؤل الدائم والتجاوز الدائم، وتقيمه استناداً إلى هذا المنظور.

هكذا لا تكون قيمة إبداع المتنبي الشعري فيما يعكسه من أبعاد التحول والتغير والتجاوز بقدر ما يكون فيما يختزنه أو يشير إليه من أبعاد التحول والتجاوز الآتيين.

يمضي المتنبي في شعره نحو طموحه وعظمته، نحو صوته ونفسه. يعرض نفسه نهراً يغمر لؤلؤة الشعر الخفيّة، يلبس وسوسة الشمس، يرسم خطاه لهباً واحتراقاً، يتلبس وجه الفضاء، يدخل في غير الممكن.

غده أمسه، ومداه طموح ليس له نهاية. فإذا كان في الناس من هو مسكون بصغر الهمّة، يرميه الذل من نوافذه، يخطو عارياً يصل الأوحال بالأوحال، لا تسمو نفسه إلى طلب المجد ومعالي الأمور، فإن في جنبي المتنبي قلباً ليس له غاية تنتهي عند مطلوب. إنه يخطو كمن يصل جمرة بجمرة، هاوية بهاوية، وليس في الفضاء ما يملأ عينيه:

وفي الناس من يرضى بميسور عيشه
ومركوبه رجلاه والثوب جلده
ولكنّ قلباً بين جنبيّ ما له
مدىً ينتهي بي في مراد أحدّه

ليس في حاجة إلى مكان. دائم الأسفار لا يلقي عصاه ببلد حتى ينتقل إلى غيره. في عينيه موجةٌ من الطموح، وهي له مخبأ وصديق، علّمته كيف يرسم الطريق إليها، كيف يفتح الطريق، كيف يحقّر الزمان الصغير، كيف يلغي الخطى والدروب المعادقي يكشف المدى المسافر في عينيه وتبدأ الأرض خطاها معه:

تحقّر عندي همّتي كل مطلب
ويقصر في عيني المدى المتطاول
وما زلت طوداً لا تزول مناكبي
إلى أن بدت للضيم فيّ زلازل
يخيل لي أن البلاد مسامعي
وأنيّ فيها ما تقول العواذل

يعلّمنا أن الأقاصي مدار الحلم والسفر. لا أحد يعرف ماذا يريد المتنبي. ليس لاسم ما يريد لغة. يجرّه مديد حرمانه يلطمه الإخفاق أنيّ مشى كأنه سكنى لخطواته. حظّه من الدنيا لا يجتمع مع فهمه لأسرارها كالماء والنار لا يمكن أن يجتمعا ولهذا قلّما يرى إلاّ محروماً. إنه ينتمي إلى قوم وحّد بهم المجد فأجفانه تلبس أجفانهم وليس في شرايينهم غير نداء العزة والكبرياء حتى كأن نفوسهم ترى السكنى في أجسادهم عاراً تأنف منه. وفي المجاهيل مواعيده، لا يبالي بالدنيا، يطو ويمتد لا يرضى، يريد أن يخرج من نفسه ويحضن العزة والمجد، أن تذوب مهجته أن يولد فيها معنى اللهب والإقدام، أن تبدأ من نفسه كل الدروب:

يقولون لي: ما أنت؟ في كل بلدة
وما تبتغي؟ ما أبتغي جلّ أن يُسمى
وما الجمعُ بين الماء والنار في يدي
بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما
وإني لمن قوم كأن نفوسهم
بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
كذا أنا يا دنيا فإن شئت فاذهبي
ويا نفس زيدي في كرائهها قُدما
فلا عبرت بي ساعةٌ لا تعزّني
ولا صحبتني مهجة تقبل الظلما

يسيّره جدل اللانهاية والمحدودية: الطموح الذي لا يعرف غاية ينتهي عندها، والعالم الهرم الذي لا يقدر أن يتحرك ويساير هذا الطموح. فهو يتعجب من أن الله جعل لذته في ركوب الأخطار والأسفار وهو غاية ألم النفوس، وأن بني الزمان من الأمم السالفة جاءوا في حدثان الدهر ونضرته فسرّهم، وهو أتاه وقد هرم وخرف فلم يبق عنده ما يسره:

سبحان خالق نفسي، كيف لذتها
فيما النفوس تراه غاية الألم؟
أتى الزمان بنوه في شبيبته
فسرّهم، وأتيناه على الهرم!

إنه مثقل بالطموح، بالهموم البعيدة. يقود خطاه الضياع، يدخل في أغواره المضاءة بلا أهل ولا وطن، يمضي وتمضي معه مرايا الضياع الطويل، تتبعه وحشته واغترابه. يستصرخ الزمن أن يبلغه ما لا يستطيع الزمن أن يبلغه:

بمَ التطلّ؟ لا أهل ولا وطنٌ
ولا نديم ولا كأس ولا سكن
أريد من زمني ذا أن يبلّغني
ما ليس يبلغه من نفسه الزمن!

لقد عشق المتنبي المجد والطموح وظلت الحياة بالنسبة إليه شروعاً دائماً نحوهما. يحيا ويولد ويموت في عظمته الشخصية، يشرع النجوم ويمد السماء رواقاً يحفر لها زاوية قرب عينيه:

إذا غامرت في شرف مروم
فلا تقنع بما دون النجوم

يفتح باباً على الأرض، يشعل نار الحضور في كل مكان، خالقاً لليالي القادمة وطناً من غبار المعارك ومصاولة الخطوب، وطناً من الرعد والصاعقة حارقاً مومياء الذل في النفوس:

مفرشي صهوة الحصان ولكنّ
قميصي مسرودة من حديد
عش عزيزاً أو مت وأنت كريم
بين طعن القنا وخفق البنود
فاطلب العزّ في لظىً وذر الذل
ولو كان في جنان الخلود

إنّ له موعداً مع المجد، يظل يحلم به كأنه لا يعيش إلاّ له ينازل دهره في سبيله وحيداً متجرداً عن كل لذة أو شهوة من مفاتن الحياة:

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر
وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر
فلا تحسبن المجد زقاً وقينةً
فما المجد إلا السيف والفتكة البكر
وتضريب أعناق الرجال وأن ترى
لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك في الدنيا دوياً كأنما
تداول سمعَ المرء أنمله العشر

إنه مسكون بهاجس وحيد: ببداية أعمق أصلاً، وبكارة أكثر عذوبة. إنه يمضي، يبتعد ويحتضن الدنيا ويحمل على أهدابه الزمان، فتنكسر وراءه قارورة السنين، ليترك لنا

وراءه عظمته الشخصية قصيدة للعالم الغريب، للعالم الآتي مع الحنين، يحمل في أهدابه هذه العظمة:

وما الدهر إلاّ من رواة قصائدي
إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

إنه غني عن الأوطان، غير مولع بالانتماء إلى مكان بعينه، يسلّم أيامه لهاوية تطو وتهبط تحت روحه الجامحة. يحفر في عينيه مصيره لا يعبأ بظمأ ولا يأبه للهجير وقسوته. إنه سيد المستحيل يمنحه لغته، لا حدّ له. لا شاطئ أخير.

دائماً يقرأ الطموح ويعاد. دائماً هذه النفس التي لا تشيب دائماً في عروقه الولادة، حاملاً غرة الكبرياء ضد هذا الزمان الصغير على التائهين، ماحياً صفحة السماء القريبة:

وفي الجسم نفسٌ لا تشيب بشيبه
ولو أن ما في الوجه منه حراب
لها ظفرٌ إن كلّ ظفر أعده
وناب إذا لم يبق في الفم ناب
يغيّر مني الدهر ما شاء غيرها
وأبلغ أقصى العمر وهي كعاب
وإني لنجم تهتدي بي صحبتي
إذا حال من دون النجوم سحاب
غنيٌّ عن الأوطان لا يستفزني
إلى بلد سافرت عنه إياب
وللسر مني موضع لا يناله
نديم ولا يفضي إليه شراب
وللخود مني ساعة ثم بيننا
فلاة إلى غير اللقاء تجاب
أعزّ مكانٍ في الدنى سرج سابح
وخير جليس في الزمان كتاب

إنه وحيد يسكن في كلماته الشريدة، يعيش ووجهه رفيق لوجهه. وجهه طريقه ومساعده على ما يطلبه:

أهم بشيء والليالي كأنها
تطاردني من أجله وأطارد
وحيدٌ من الخلاّن في كل بلدة
إذا عظم المطلوب قلّ المساعد

غرضه بعيد ومرماه متعذر، وهو في دهر أهله صغار القدر والهمم. ليس منهم وإن كان حيّاً مقيماً فيهم. فهو فوقهم كالذهب مقامه في التراب وهو أشرف منه فوحدته قدر محتوم لأن الإنسان خليل نفسه في الحقيقة:

ودهر ناسه ناس صغار
وإن كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهم بالعيش فيهم
ولكن معدن الذهب الرغام
أراني غير أنهم ملوك
مفتحة عيونهم نيام
خليلك أنت، لا من قلت خلّي
وإن كثر التجمل والكلام

كل الناس صغار، حطام الذل على جباههم وليس في عروقهم غير صدى الجفاف وخطو الخريف وهوان العبيد. الناس قطيع والتاريخ

ركـام، والحـاضر ذل تتلبسه خرق وعظـام، وحيث مشـي يتلمس زمـن الهوان ويحضـن أزمنه مكسورة:

في كل أرض وطئتها أمـم

تُرعى بعبـد، كأنهـا غنـم

يستخشن الخزّ حين يلبسه

وكان يبرى بظفـره القلـم

إني وإن لمت حاسديّ فما

أنكـر أنـي عقـوبـة لهـم

أبداً عيناه فـوق الهاويـة. علـى الجهـل الـذي يكبر في نفوس النـاس. يـرى كـل شـيء فـي الخطوة الأولى مـن المسـافة. يـرى جذورهـم العقيمـة، والأوثـان الأسياد أشـباحاً تتمطـى سراباً ورملاً وتملأ أعمـاقهم يباسـاً وتملؤهـا خنوعاً وذلاً؛ وفي قلوبهـم جهـل يبدع الحقد وينثره عبر أيامهم أنينا وعبر خطاهم مجازر ويشرعه قمة وطريقاً يخنـق فـي جفنهـم كـل طموح ويطفئ فيهم ضياء المجد والحياة.

مـا أقسـى أن نعـرف أو نفهـم كـل شـيء. ومـا أحوجنـا إلـى العـزة والطمـوح والمجد الذي يمحق فينا هوان العبيد، ويفتح أجفاننا على الزمن الأجمل. هـذا مـا يريـد أن يقولـه المتنبي:

حولـي بكـل مكـان منهـم بشـر

تخطئ إذا جئت في استفهامها بمن

لا أقتـري بلـداً إلاّ علـى غـرر

ولا أمـرّ بخلـق غيـر مضطغـن

ولا أعـاشـر مـن أملاكهـم أحـداً

إلا أحـق بضـرب الرأس من وثـن

المتنبي وحدة متمردة غاضبـة لا يرضيهـا شيء. شـمس الغضب فـي مفاصلـه كـالثلج، كالحريق. والتمرد قلق يولد في طريقـه. إنـه رفيقه يهدد في صدره أسراره يبيـن لـه فيـه الذي لا يبين. غضبه يفتـح آفاقـه للممكـن الأغنى، يبعثر المجد على دروبه، يعطـي لـه معنى. عـابر يحمل أيامـه. وبـه - إلـى مـالا يعرف ومـا لا يسمى - ظمأ الرمـل. وفـي خطوه إليه بحار.

في عتمة المجهول في سـره يجب أن يبقـى، أن يشرّد كالظن، أن يضيع خطواته. يجب أن يمشي إلى ذاته، إلى غده الآتي، أن يولد فـي كل غدٍ من جديد.

يأنس إلى الأسقام والأحزان. ويشتكي بعدها. فما أكثر ما حفرت فوق ضلوعه طريقه، ومـا أكثر مـا فتحت شباك عينيه علـى مطالبـه البعيـدة وربطـت عمـره بـالنصب وطـول الأسفار. وما أكثر ما امتزج بها، حتى ليحـار أيهما يبتكر الثاني.

- وشكيّتي فقد السقام لأنه

قد كان لمّا كان لي أعضاء

شيم الليالي أن تُشكك ناقتـي

صدري بها أفضى أم البيداء؟

- ألحّ علي السقم حتى ألفته

وملّ طبيبي جانبي والعوائد

- حتى كأن لكل عظم رنّـة

في جلده، ولكل عرق مدمعا

- وإني لأعشق من عشقكم

نحولـي وكل امرئ ناحل

أينكر خدي دموعي وقد

جرت منه في مسلك سابل

كأن الجفون على مقلتي

ثياب شققن على ثاكل

إنها وحدة الألم الكبير الذي يملأ على المتنبي أعماقه. الألم الكبير الذي يجابه به العالم ويلعب به ويسخر منه. فمن لا يمتلك غير آفاق لا يصل إليها تمتلئ أعماقه بالمهاوي الأليمة.

- رماني الدهر بالأرزاء حتى

فؤادي في غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتني سهام

تكسرت النصال على النصال

- أبنت الدهر عندي كل بنت

فكيف وصلت أنت من الزحام؟

جرحت مجرحاً لم يبق فيه

مكان للسيوف ولا السهام

يحلو لخطوه الحزن الصديق، تحلو له الدموع، وكلما طالت به الهموم يعلو ويستكبر، وكلما قال لدربه: ترى إلى متى عبء الأسقام والأحزان؟ متى أبلغ المنتهى وأهدأ؟ قالت له الدرب: هنا أبداً.

يمضي وليس له غير أحزانه ومسافاته وفي موكبه طموحه وعظمته وفي عينيه ترقد أحزانه الصديقة. يمضي وهو يحلم بأبعاد غامضة كلما لمّت يده أشياءها لجّ به الهمّ وحاصرته الدموع. كأنها لا تعرف إلاه أو كأنها ما شيئت لولاه. يولد في عينيه معنى الحزن الصديق والدموع الصديقة وتبدأ من نفسه كل الدروب. ثمة جسر من الدموع تمشي معه، تتكسر تحت جفونه. هذا هو المتنبي الذي لم يكتمل وطنه بعد. روحه بعيدة ولا ملك له. إنه يغني لنا بصوت نبي: أيهذي العظمة -أيهذا الطموح يا جسوراً من الدمع مكسورة تحت الجفون:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى

عدواً له ما من صداقته بد

بقلبي وإن لم أرو منها ملاءة

وبي عن خوانيها وإن وصلت صد

خليلاي دون الناس حزنٌ وعبرةٌ

على فقد من أحببت ما لهما فقد

تلج دموعي بالجفون كأنما

جفوني لعيني كل باكية خد

لقد نفته عظمته الشخصية، نشرته في الطرقات وفي لهجات الغربة حرفاً حرفاً. ضلّلته دروبها، وظل يشرد في الطرقات، وظل يناى في مواعيد تناى راسماً عظمته سؤالاً على دفتر الفاجعة تاركاً خطوه في مفرق، في متاه، يفاجئ الأسرار ويعلم حمى الطموح أحزانه ويمنحها ناره ومجمرته ويكتب الزمن الآتي على شفته. حتى ولو ضاقت به الأبعاد واحترق الدليل في وجهه الفاجع يظل تاريخاً من الرحيل، يظل تاريخاً من الكبرياء والتعالي، يظل تاريخاً من الطموح، يظل لغة عذراء لا يعرفها سواه:

وملني الفراش وكان جنبي

يمل لقاءه في كل عام

قليل عائدي سقم فؤادي
كثير حاسدي صعب مرامي
وزائرتي كأن بها حياء
فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا
فعانقها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها
فتوسعه بأنواع السقام
كأن الصبح يطردها فتجري
مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق
مراقبة المشوق المستهام
أبنتَ الدهر عندي كل بنت
فكيف وصلت أنت من الزحام؟
جرحت مجرحا لم يبق فيه
مكان للسيوف ولا السهام
وفارقت الحبيب بلا وداع
وودعت البلاد بلا سلام
يقول لي الطبيب أكلت شيئا
وداؤك في شرابك والطعام
وما في طبه أني جوادٌ
أضر بجسمه طول الجمام
تعود أن يغبّر في السرايا
ويدخل من قتام في قتام
فإن أمرضْ فما مرض اصطباري
وإن أحمم فما حَم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى، ولكن
سلمت من الحمام إلى الحمام.

لا عظمة إلاّ في نفسه، وباسمها يرفع راية الغربة وينقل طموحه إلى جنين الأيام الآتية. يخلق لعظمته أبعاداً أخرى من السر والإشارة.

تغرب لا مستعظماً غير نفسه
ولا قابلاً إلاّ لخالقه حكما

إنها العظمة أميرة الوهم وأميرة الحضور. إنها الظل الآتي من جذور المتنبي. كلاهما رياح تهاجر. هي الأرض ولا طريق تلحق بها وجهها فضاء. وهاهي تعلم المتنبي قصائد الطموح - حيث تسكن في بلاد من الذل والهوان - وتعلمه الكبرياء - حيث الموت يقترب، والمقابر العاشقة تجدد ثوبها كل يوم. وتعلمه الحب والعشق حيث أغانيها تأتي إليه، تسقط عليه الموقظ الغريب، الصوتَ الذي يترك خطوه ينمو، يطو كي نقدر أن نذكر الأنام تحت أخمصيه - تسقط عليه الصوت الذي يخلق الناس. لا يزال الطموح معه، لا تزال أميرته العظمة معه، لا يزال الحلم -:

ليس عزما ما مرّض المرء فيه
ليس همّاً ما عاق عنه الظلام
واحتمال الأذى ورؤية جانيه
غذاء تضوى به الأجسام
ذلّ من يغبط الذليل بعيش
ربّ عيش أخف منه الحمام
من يهن يسهل الهوان عليه
ما لجرح بميتٍ إيلام

ضاق ذرعاً بأن أضيق به ذرعاً، زماني،
واستكرمتني الكرام
واقفاً تحت أخمصي قدر نفسي
واقفاً تحت أخمصيّ الأنام
وقلوب موطنات على الروع
كأن اقتحامها استسلام
يتعثرن بالرؤوس كما مرّ
بتآت نطقه التمتام

وجه المتنبي قلق يحرق أرض النجوم الأليفة، قلق عالق بالحدود الغريبة ينحني فوقها ويضيء. يتجه نحو البعيد والبعيد يبقى. إنه الريح لا ترجع القهقرى، يحزم صدره ويربطه بها، تتوالد في صوته يخلق لها صدراً وخاصرة ويسند قامته عليها. فيها يصور أبدع آثاره، يوضح أعتم أسراره، فيها يحقق أن الطموح لا يتناهى:

فما حاولت في أرض مقاماً
ولا أزمعت عن أرض زوالا
على قلق، كأنّ الريح تحتي
أوجهها جنوباً أو شمالا

أمّا المرأة فيفصله عنها بعدٌ بحجم السراب. وحده ساكن في قرار الحياة. يرمي للضحى وجهه وللغبار. صخرة الطموح أثقلت خطواته. حملها فجراً على كتفه، رسمها رؤيا على قسماته. يكفيه أن يعشق من بعيد، أن يحضن الذرى، يكفيه أن يعيش في المناه، أن تمتلئ كفاه بالدموع وعيناه بالبرق. يكفيه أن يموت من بعيد. هذه كلها وطنه لا المرأة.

- وللخود مني ساعةٌ ثم بيننا
فلاةٌ إلى غير اللقاء تجاب
وغير فؤادي للغواني رميةٌ
وغير بناني للزجاج ركاب
- أمّا الأحبة فالبيداء دونهم
فليت دونك بيداً دونها بيد
لولا العلا لم تجب بي ما أجوب بها
وجناء حرف ولا جرداء قيدود
وكان أطيب من سيفي معانقة
أشباه رونقه الغيد الأماليد
لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي
شيئاً تتيمه عينٌ ولا جيد
ياسائقيّ أخمرٌ في كؤوسكما
أم في كؤوسكما همٌّ وتسهيد
أصخرةٌ أنا مالي لا تحركيني
هذي المدام ولا هذي الأغاريد
إذا أردت كميت اللون صافية
وجدتها وحبيب النفس مفقود
- نصيبك في حياتك من حبيب
نصيبك في منامك من خيال
- وما صبابة مشتاق على أمل
من اللقاء كمشتاق بلا أمل
والهجر أقتل لي مما أراقبه
أنا الغريق فما خوفي من البلل؟
- وما شرقي بالماء إلاّ تذكراً
لماء به أهل الحبيب نزول
يحرمه لمع الأسنة فوقه
فليس لظمآن إليه وصول

أما في النجوم السائرات وغيرها

لعيني على ضوء الصباح دليل؟

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي

فتظهر فيه رقة ونحول؟

إن له روحاً لا تشيب ولا تعرف الهرم. يرفض العجز والضعف كي يظل أميناً للتعالي والتمرد. كي يهدم قصر الذل في العيون، كي يجعل العالم غامضاً، كي يعلن التخطي:-

وفي الجسم نفس لا تشيب بشيبه

ولو أن ما في الوجه منه حراب

لها ظفر إن كلّ ظفر أعده

وناب إذا لم يبق في الفم ناب

يغيّر مني الدهر ما شاء غيرها

وأبلغ أقصى العمر وهي كعاب

حتى كأن له روحاً ثانية، تدخل في لهب المسافة، تستوطن الأغوار تسكن النار البعيدة فيه تقتلع الزمن كالعشب، تغرق في أفق الأخطار والمهالك، يكبر فيها الأفق، يولد فيها الأفق، تحتضن الحريق، يبدأ بها الحريق، تبدأ الحياة:-

تمرست بالآفات حتى تركتها

تقول أمات الموت أم ذعر الذعر

وأقدمت إقدام الآتي كأن لي

سوى مهجتي أو كان لي عندها وتر

إنه يسير حنينا نحو الأقصى، نحو الموت. يأنس به وتحلو له علاقمه. تتسرب احزانه الدافئة في خطواته، يقرأ له أحزانه العالية، يتكشف عن لغة سرية، تعرف كيف نترجم هذي العظمة، كيف نترجم أحوال المتنبي:-

وما استغربت عيني فراقاً رأيته

ولا علّمتني غير ما القلب عالمه

فلا يتّهمني الكاشحون فإنني

رعيت الردى حتى حلت لي علاقمه

وكنت إذا يممت أرضاً بعيدة

سريت، وكنتَ السرَ والليل كاتمه

وماذا يفعل المتنبي وقد خانت عينيه الأشياء؟ ماذا يفعل والناس كلهم صغار وغنم للراعي العبد؟ ماذا يفعل في عصر لا يحده الورم ولا تحده الفجيعة، والحياة وجه يتقمصه الذل وصدر يرجه الذعر والغدر والخيانة. ماذا يفعل في زمن الرماد. في زمن يطلب الماء ويعطيه رملاً. يطلب الشمس ويعطيه كهفاً؟! ولهذا يسأل في رائحة الحزن عن أشباهه، يشفى بالموت من نفسه كي يخالط نبض الكون، ويبقى في الجذر الأعمق، وفي أقصى الموج:-

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا

تمنيتها لما تمنيت أن ترى

صديقا فأعيا أو عدوّاً مداجيا

حبيتك قلبي قبل حبك من نأى

وقد كان غدّاراً فكن أنت وافيا

واعلم أن البين يشكيك بعده

فلست فؤادي إن رؤيتك شاكيا

خلقت ألوفاً لو رحلت إلى الصبا

لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

في افق لم يجئ بعد، يرسم وجهه على اللامحدود ويمنح نفسه للحرارة والحركة والتجاوز. ينتظره طموحه في الطرف الأقصى من الحياة، حيث يجرف الزمن الصغير ويصرخ أنا الطوفان. أنا الحياة. يطوح فيه يشتعل هذا الجمر المتوهج بلا انتفاض. لا يعطي لغته إلاّ للجذر. يبقى أفقا، يبقى خليط احتمالات كي يتغير هذا الزمن، يتبدد في ما يشبه الدروب كي يخلق زمناً جديداً، وطناً جديداً، كي يرسم خطاه. كوني إذن أيتها الطرق ما شئت. كوني النجاة أو الموت. لا فرق. إنه الأبد المتشرد خارج أسمائه. أبدياً يعلن شرع اللهب. إنه الأعمق ضوءاً مذ صار الأعمق يأساً:-

فزل يا بعد عن أيدي ركاب

لها وقع الأسنّة في حشاكا

وأنّا شئت يا طرقي فكوني

أذاةً، أو نجاةً، أو هلاكا.

التمرد، والتعالي، والعظمة، والطموح، والمستحيل، والوحدة، والغربة: هذه هي أسماء شعر المتنبي. وشعره كله محاولة لرسم إيقاع هذه الأسماء والامتزاج بها. كل شيء حوله كان يمضي ولا يبقى غير صدى هذه الأسماء. وقد خلق المتنبي طبيعة كاملة من الكلمات في مستوى هذه الأسماء، تتخطى، وتعبر، وتتجاوز، تلبس الدهشة الأسيرة، وتبني في وجه الأوهام جزراً وقلاعاً من الثقة والتعالي، تتضيء الليل الصديق، تمزج بين الماء والنار، تسكن في الأزهار والحجارة. تهاجر كالمتنبي وتضيع مثله طريق الرجوع كأنها جواب كيانه الداخلي وامتداد وتكملة. هذه الكلمات تخلق بدورها من خيال المتنبي وطموحه المعجز كوناً اسطورياً تعبره الأصداء والأصوات، ويملؤه الضجيج والصراخ، ويملؤه الصمت الأمير[1].

بهذا الأفق نستطيع أن نقرأ اللغة الشعرية عند المتنبي التي تضم في بنيتها دلالات متشابكة ومتقاطعة ومتحولة. وتتضمن تعديلات خاصة بها أو مسافات تجرد الكلمة من عنصرها المرئي الظاهر، ودلالاتها ومساراتها وسياقاتها السابقة، وتهيئها لكي تدخل في سياق الدلالة الباطنة اللامرئية وتجعلها قابلة لاحتمالات تعبيرية تتساوق مع الباطن واحتمالاته. يقول المتنبي:-

ألحّ على السقم حتى ألفته

وملّ طبيبي جانبي والعوائد

أهم بشيء والليالي كأنها

تطاردني عن كونه وأطارد

وحيدٌ من الخلان في كل بلدة

إذا عظم المطلوب قلّ المساعد

إننا نواجه في هذه الأبيات عمقاً تشكيلياً بعيد المدى. فالماضي (ألح، ألفته، ملّ) ليس ماضياً صرفاً. ليس زمناً مضى وانتهى، وإنما يصح أن نسميه الماضي الحاضر، أو الماضي النفسي الذي تبعث عليه صداقة الأسقام ومودتها. وفيه جانب شعوري

واضح، هو أن المتنبي قد أنهكه الإحساس بالبعد عن مطالبه، أو المسافة التي تفصله عن هذه المطالب البعيدة. وكأن الماضي منبت لبعض أبعاد المعنى ودعوة ملحة لهذه الأسقام بالبقاء فلا تزول. أو كأن (الماضي) يشير إلى ما يحتاج إليه المتنبي من حاجة لكي يتمثل هذه الآمال النائية التي تطارده الأيام من أجلها ويطاردها.

والإلحاح على ضمير (التكلم) [علىّ - ألفته - طبيبي - جانبي - أهم - أطارد - وحيداً] لا يمكن أن يفهم بمعزل عن التيارات الأخرى التي يتضمنها السياق. والأولى أن نقول إن لضمير التكلم هنا قيمة في المعنى حيث يساعد بطريقة لا شعورية على الإحساس بعمق الصراع الذي يملأ وجدان المتنبي، والحزن الصديق الذي يحتضنه ويشتكي فقده. حتى لكأن المتنبي صار هو والأسقام عاشقين، يولد باسمها وتولد فيه، أو صارا توأمين.

والتعبير (بالمضارع): [أهمّ - تطاردني - أطارد] لا يعني تجدد المطالب، أو تجدد المطاردة والتشرد، وإنما يوحي بالاستمرار الشعوري لتجدد هذه المطالب البعيدة، والتشرد الدائم في سبيلها، وإمحاء الطرق عبر خطاه. يمشي وراء غده ولا يصل. وحده يفهم التعب. خطاه اكتشاف وسيره أبعد من كل درب. وهل ثمة أنسب في توصيل الإحساس بهذه المعاني من الفعل (تطاردني - وأطارد)؟ أليس معناه أن شراع المتنبي الغربة، وأنه كالحياة عميق بعيد، كل يوم في متاهة، في عروقه قلق وفي جفونه أرق؟

يقول المتنبي:-

تحقّر عندي همّتي كلّ مطلب
ويقصر في عيني المدى المتطاول
وما زلت طوداً لا تزول مناكبي
إلى أن بدت للضيم في زلازل
يخيّل لي أن البلاد مسامعي
وأني فيها ما تقول العواذل

يبقى صوت المتنبي واضحاً، إنه الذي يرسم حدود غربته. هنا ينفجر الطموح ومعه تنفجر حياة المتنبي بالرحيل والغربة، وتتحول الصياغة والتشكيل إلى رموز يمتزج فيها الطموح المعجز بالسفر الدائم. لذلك تبدو دلالات الصياغة وكأنها لا تنتهي.

في صوت المتنبي الذي يقصر معه المدى المتطاول تتحقق الوحدة الكاملة لمظاهر الصياغة، وينكشف التشكيل/ الرمز، على آفاقه وأبعاده.

الطموح المعجز هو الذي يوحّد التركيب والتشكيلات المختلفة. لكن هذه الوحدة هي وحدة متناقضات أو تضادات:

- المطالب البعيدة/ تحقر
- المدى المتطاول/ يقصر
- الحركة والقلق/ الثبات والاستقرار
- الإقامة والانتماء إلى المكان/ السفر الدائم والبحث المستمر عن المجهول

هذه الثنائية التي تحكم حركة الانبثاق في الأبيات. فالأبيات تبدأ وتنتهي بهذه التناقضات. حيث الحياة وغيرها، وحيث تتقاطع الأطراف، وأهداب المتنبي سياج يشرد وراءها، لكن حركتها هي حركة باتجاه القلق والمجهول أي حركة تنتظر ما لايأتي. يملأ الحياة ولا يراه أحد، يحول الغد إلى طريدة ويعدو يائساً وراءها، يرتحل ويكتب أسفار الرحيل ولا ميعاد ينتظره.

التشكل – التضاد، هو رمز شفاف تبدو متاعب الطموح من خلاله ممتزجة به وبظلاله. لا يحجب متاعب الطموح لكنه لا يكشفها، يتركها متداخلة به.

التشكيل/ الرمز ومتاعب الطموح يمتزجان. لذلك تعود الصياغة المباشرة والدلالات المرئية الظاهرة رموزاً للدلالات الباطنية البعيدة، تعود رموزا لمتاعب الطموح، لغربة المتنبي البكر. وتصبح جزءاً من هذا المدى المتطاول الذي يقصر في عينيه. أو هذا الضياع الذي يدخل في عروقه تصبح جزءاً من البكاء الذي يحلم به ولا يدمع في العيون.

ونستطيع أن نقترب من هذا الحلم إذا تعمقنا قراءة الصياغة والتشكيل من قول المتنبي:–

يقولون لي: ما أنت؟ في كل بلدة
وما تبتغي؟ ما أبتغي جلّ أن يسمى
وما الجمع بين الماء والنار في يدي
بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما
وإني لمن قوم كأن نفوسهم
بها أنفٌ أن تسكن اللحم والعظما
كذا أنا يا دنيا فإن شئت فاذهبي
ويا نفس زيدي في كرائهها قُدما
فلا عبرت بي ساعةٌ لا تغرّني
ولا صحبتني مهجة تقبل الظلما

في العلاقة بين صوت المتنبي و (الاستفهام) الذي تبدأ به الأبيات تنمو التشكلات اللغوية، وتنكشف لنا مجموعة من الأسرار مزروعة في هذه التشكلات. والمتنبي لا يجمع هذه التشكيلات ويقوم بتقطيعها وكسرها شعرياً، بل يقدم نفسه فيها، يخترقها في قدرته على مزج صوته – أوطموحه – بالمبنى الذي يتشكل فيه شعراً. وفي هذا التقديم، وهذا الاختراق والمزج تفاصيل لا تحصى وعناصر مشتركة تحيل الحوار والصدى إلى شكل من أشكال العبادة الآسرة.

ما أنت؟ وما تبتغي؟ من أنت؟ من أي الذرى أتيت؟ أي راية حملت أو رميت؟ هذه هي الأسئلة التي تواجه المتنبي. وأمامها يقف المتنبي. تتعرى المسافة، يضرب خيمته بين عينيه، ينهض نحو أبعاده، يجمع أقاصي همومه وأطرافها، يجمع بين الماء والنار. تسكنه الكبرياء، يسكنها وهي أمواجه. جسدها بحر، وكل موجة شراع. يلملم طموحه المتناثر في نهايته، يضرب الحياة كي لا يمسك بالذل.

تنقصه أرض ثانية ليضيف إلى لغته كلمات جديدة. ينقصه الموت حيث لا يعرف

ماهيته ولا اسم له! ففي هذه الأرض الثانية ينعكس العالم أو يتشكل، وهو يريد أن يرى العالم لحظة انعكاسه أو تشكله، لذلك يبدأ من نفسه. وإلى جانب (الاستفهام) هناك ظاهرة (التضاد) بين (الماء والنار) التي لا تنفصل إطلاقاً عن إحساس المتنبي العميق بمتاعب الطموح. ومهما تعجلنا القراءة فإننا لا نستطيع أن نتجاهل هذا البعيد الذي يشيع في الجمع بين الماء والنار والذي يظل بعيداً. فالمتنبي - فيما نتوهم - عناه شيء وراء الدلالات الأول للتركيب - وراء الجمع بين الماء والنار في صحن اليد - وأنه أراد بطريقة غير مباشرة أن يستكنه عالماً آخر بعيداً يفيء إليه ويطمئن عنده. وأن هذا التشكيل أخذ جانباً من متاعب الطموح التي تتعمق وجدانه. حتى ليصح القول بأن هذا التشكيل الذي نسميه في المجال البلاغي (بالتضاد) ليس إلاّ متاعب الطموح والعزلة التي يعاني منها المتنبي، أو هو أقرب إلى هذه المواقف الوجدانية التي تورث الإحساس بالخيبة والحرمان والهم والضياع.

وليس هذا كل مايستوقف الباحث في تذوق الصياغة والتشكيل. ففعل (الأمر): (اذهبي) يجعلنا امام إحساس قوي بعظمة المتنبي ويضعنا إزاء إرادة يطغى عليها شعور غامض بالكبرياء والعزة. وليس تكرارا فعل الأمر (زيدي) إلا محاولة من المتنبي الارتداد إلى أعماقه البعيدة، والعودة إلى أقطار قلبه الغامضة المجهولة يريد أن يشركها معه في عواطفه ومشاعره وأحاسيسه. وكأن هذا التكرار أثر من آثار ذلك الطموح الجارف الذي كان يحمله المتنبي في قلبه وصدى لتلك العظمة الطاغية التي كانت تستبد بكل مشاعره. والأمر الذي لا شك فيه أن النفي بـ (لا) الذي يقترن بذكر العزة والكبرياء لا يمكن أن يفسر إلا على أساس أنه أثر من آثار ذلك الإحساس بمتاعب الطموح التي تنطوي عليها أعماقه، وذلك الرفض المشبوب الذي كان يضطرم بين جوانحه. ويظهر أنه يقتفي في تكرار النفي مطلباً عزيزاً لا يكاد يحققه. وما يهم المتنبي هو أن جذور الرفض عميقة، وأن يعاوده الاتصال بهذه الجذور وسط تشكلات لغوية غامضة إلى أن يفيء إليها.

إذا نحن قرأنا الصياغة والتشكيل من قول المتنبي:-

سبحان خالق نفسي، كيف لذتها

فيما النفوس تراه غاية الألم؟

آتى الزمان بنوه في شبيبته

فسرهم، وأتيناه على الهرم!

وغضضنا النظر عن دلالاتها الموجهة وجدنا أن الصياغة تتجه بنا إلى طموح المتنبي، وإنها لا تنفصل بحال عن إحساسه الأليم بهرم العالم الذي لايقدر أن يتحرك ويساير هذا الطموح. فالجملة الشعرية التي يلونها التناقض أو التضاد:

- اللذة/ الألم
- الشبيبة/ الهرم

• السرور/ الحزن

تتحول دلالتها إلى دلالة احتمالية، وتحرر الكلمة من الكثير من مسبقاتها وتصبح جزءاً من السياق لا يمكن فهمها بذاتها. الكلمة بمعنى آخر تشكيل لمعان محتملة. التضاد أو التناقض هدم معان وخلق معان أخرى. تصبح أزمنة متعددة داخل زمن البيت الواحد. فهناك زمن الناس - الركام، وهناك زمن المتنبي ولغة الألم. وكلها تشارك في صياغة محاولته هذه، فتمتزج اللذة بالألم والسرور بالحزن والشباب بالكهولة والهرم، لتشكل أبعاد المعنى وغايته، وتولد الصياغة وتصبح إطار حركة صراعية، الجدل، الحركة الصراعية هي عناوين البداية التي حاولت صياغة هذه الأبيات رسمها. هناك زمن المتنبي الشاعر الذي يولد من علاقات غامضة بالصياغة، يكسر رتابة الحياة ويقيم في حياتها تواصلاً بالعناصر. إنها ولادة طموح نبوءة يعيد خلق العالم فيما يكتشفه.

الزمن الجديد - زمن المتنبي - هو نبوءة الكلمات لا وعيها الذي ينقل طموح المتنبي في تكونه. هذه النبوءة التي تبقى في مدارات اللغة وهي تتكون، تقيم جدلا داخلياً لعلاقات التشكل. لذلك يمتزج الطموح بالعالم الهرم وندخل في عالم لا وعي الكلمات لتكونها. نعيش لحظة الكشف الشعرية. لحظة تداخل الدلالات وتشابكها. واكتشاف علاقات ما لا علاقة له. إنه عالم لا مرئي. ما يحلم أن يقوله المتنبي لا تتسع له الكلمات. إنه ينحني لإعصارها هرباً منها إليها، أو هكذا تقوده علاقات الصياغة والتشكيل التي يرسمها، وحين ينحني يغيّر المعاني، تتداخل أطراف الصياغة وتتقاطع، ليكتشف أغنية للزمن الآتي، وليلمس الفشل الذي يتساقط من أوراق شجرة الزمن الهرم - وكأنه مؤشر لطموح المتنبي المعجز.

يقول المتنبي:-

بم التعلل لا أهل ولا وطن

ولا نديم، ولا كأس ولا سكن

أريد من زمني ذا أن يبلغني

ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

فتراكم (التنكير) في سياق النفي - في البيت الأول - يقودنا بنية المعنى. بوصفه حركة، بوصفه لحظة تشابك حركات متعددة. ومن هذا التنكير تبدأ المفاجأة بالبنية الجديدة فصيغ التنكير تأتي خلف بعضها على شكل تداعيات لا واعية. يتخلى التنكير عن الكثير من دلالاته المباشرة ليشكل دلالات خاصة لا تزال بحاجة إلى استكشاف. فصيغة التنكير هي أولاً علاقة نتجت عن إحساس المتنبي الغامض بالاغتراب والتشرد والضياع، وهي ثانياً، حركة الأشياء والكلمات في جدلها. الحركة بهذا المعنى انتقال من طبقة المعنى إلى طبقة أعمق هكذا يشير التنكير إلى التحولات التي تصل التشرد بالتشرد والضياع بالضياع والغربة بالغربة.

هل تقدم صيغ التنكير الكثيرة تصوراً جديداً لمطالب المتنبي البعيدة التي يريدها من

الزمن والتي لا يستطيع الزمن أن يبلغها؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه تداخل الدلالات وتشابكها وتقاطعها في البيتين، وفي هذا السياق نجد أن التعبير (بالفعل) في البيت الثاني هو علاقة الأشياء ببعضها. إنه علاقة تحويلية يحول الأشياء، ثم يتحول بها ثم يخلقها:

أريد من زمني ذا أن يبلغني

ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

في هذا البيت نكتشف معنى الفعل – العلاقة. العلاقة بين طموح المتنبي وبين الزمن الذي لا يستطيع أن يبلغ هذا الطموح، حتى لا يعلم من أين تبدأ الصورة وأين تنتهي. فمطالب المتنبي لا يعرف لها غاية تنتهي عندها، وهي تتجه صعداً في آفاق العظمة دون أن يبلغ عظمة أخيرة يرتاح إليها ويقف عندها. وداخل هذا الارتقاء تقيم الأفعال تضاداتها وترسم انحناءة وحدتها، وتضع علاقات التحول التي تخلقها داخل مدلولاتها القادمة أو مدلولاتها التي لابدّ منها.

الفعل – العلاقة. محاولة للتركيز على الجدل الذي يقوم بين المتنبي، والزمن الهرم الذي يريد منه ما لايستطيع الزمن أن يبلغه. تقوم الحركة بإعادة خلق زمن جديد متحول لا يهرم ولا يتوقف، بل هو في تغيّر مستمر. زمن الاحتمال الذي تقيمه الأفعال هو زمن لعالم لا يهرم ولا يموت ولا يستقر. عدم الاستقرار هو المقدمة الأولى التي تكشفها لنا الصياغة في هذا النموذج الذي حاولنا الإشارة إليه.

يقول المتنبي:-

فما حاولت في أرض مقاماً

ولا أزمعت عن أرض زوالا

على قلق كأن الريح تحتي

أوجهها جنوباً أو شمالا

هنا يعلو صوت المتنبي من خلال الصداقة التي يقيمها مع القلق والريح، يقيس مسافات الغربة. لذلك فهو يكثّف. هنا يصبح قلق الصياغة جزءاً من قلق الإبداع.

الزمن لا وجود له، يخلط الماضي بالمستقبل، وكأن المتنبي قادم من أزمنة لا ترى. المضارع (أوجهها) هو الفعل الذي ينهي القلق كي يسمح له بأن يبدأ. لا وجود للماضي إلاّ كجزء من قلق الحاضر ومتاعبه. هنا تأتي أهمية (الاستعارة):

كأن الريح تحتي

أوجهها جنوباً أو شمالا

إنها مفتاح قلق الصياغة بأسرها. المتنبي الذي يركب ظهر الريح ولا يبحث عن شيء، لنه لن يجد سوى الإخفاق لأنه والضياع، يصيغ معادلة العلاقة الجديدة بالريح. اين يذهب بها، وأي طريق يقدم لها؟

الريح لا تعرف الاستقرار ولا ترجع القهقرى ولا يمكن أن تستريح عند حدّ معين. إنها رمز المتنبي الراني الذي يضيء ويومئ ويكشف. يهزّ القعود ويخترق السمت

متحركاً في اتجاه المطلق. إنه يظل في حركة شوق نحو الأبعد.

بهذا تبدو فعالية الاستعارة. الريح/ الرمز التي تكمن في قراره حلم المتنبي، وتوسع من خياله في أرض المجهول، تزرع في وجدانه نار القلق وتدفعه في مسار الجنون، حيث لا استراحة ولا توقف ولا صيغة نهائية. بل المغامرة الدائمة والانطلاق الدائم نحو المجهول.

يقول المتنبي:-

منى كنّ لي أن البياض خضاب
فيخفى بتبييض القرون شباب
فكيف أذم اليوم ما كنت أشتهي
وأدعو بما أشكوه حين أجاب؟
جلا اللون عن لون هدى كل مسلك
كما انجاب عن لون النهار ضباب
وفي الجسم نفسٌ لا تشيب بشيبه
ولو أنّ ما في الوجه منه حراب
لها ظُفُرٌ إن كلّ ظفرٌ أعدّه
ونابٌ إذا لم يبقَ في الفم ناب
يغيّر مني الدهر ما شاء غيرها
وأبلغ أقصى العمر وهي كعاب
وإني لنجم تهتدي بي صحبتي
إذا حال من دون النجوم سحاب
غنيّ عن الأوطان لا يستفزّني
إلى بلد سافرت عنه إياب
وللسرّ مني موضعٌ لا يناله
نديمٌ ولا يُفضي إليه شراب
وللخود مني ساعةٌ ثم بيننا
فلاةٌ إلى غير اللقاء تجاب
أعزّ مكان في الدنى سرج سابح
وخير جليس في الزمان كتاب

الصورة الشعرية تعيش في مناخ جنون عظمة المتنبي أو حميَّ طموحه. هي مدخل إلى عالم المتنبي الجوّاني. ففي الصورة الشعرية التي نقرؤها في هذه الأبيات/ الرمز. الصورة/ المفتاح الغامض الذي ينزل بنا الأدراج في أعماق المتنبي لنجد مدينة تحت أحزانه وقلقه. نجد الهموم الحقيقية التي تتأكله والرؤى التي تسكن أعماقه.

الكلام على مدينة الأعماق يستدعي الكلام على بنية الصورة الشعرية. وهنا نجد أن الصياغة تتخذ طبيعة جديدة. تبدأ الأبيات وكأنها إضاءة مفاجئة لأمنية كانت - وتظل - مستمرة في وجدان المتنبي. (الشيب) الذي هو بلون النهار يحرك في أغوار النفس أصداء عديدة. الشيب الراكض يصير ضوءاً يملأ المسالك والدروب جميعاً. تتعانق (الأضداد) وتتداخل أو تجيء لتتقاطع في صوت المتنبي وتدخل فيه. تجيء من الصورة (الكنائية) في البيت الثاني صورة ذات اتجاه معاكس تتقاطع بحركة الصورة الأولى، تضينها وتهبط ثانية في مدينة المتنبي العميقة المليئة بأسرار الطموح.

(التمثيل) في البيت الثالث ليس

تمثيلاً إلا شكلا. في هذا التمثيل يصير كل شيء آخر. فموجة الشيب تغمر كل شيء ويسود الشيب /الرمز .الشيب/ المتاه. ويصل عالم الأعماق إلى نبض مدينة المتنبي. مدينة الطموح التي تحت أحزانه. وبدءاً من هذا التمثيل الذي تتصالح فيه الأضداد ويعانق فيه المتنبي الأشياء؛ يبدأ الاستعداد للمتاه أي للهداية في التشكيل الاستعاري في البيتين:

وفي الجسم نفس لا تشيب بشيبه

ولو أنّ ما في الوجه منه حراب

لها ظفر إن كل ظفر أعدّه

ونـاب إذا لم يبق في الفم ناب

نفس المتنبي التي لا تعرف الهرم هي متاه لا يتوحد بالهداية. بل هو الهداية لأنّ المتاه غياب الطرق المعروفة وابتكار طرق جديدة. منذ المتاه /الهداية يبدأ تلمس الطريق. في هذا إمعان في التقدم نحو مرآة الأعماق، نحو همته العالية من حيث أن همة المتنبي وكبرياءه هي نقطة التلاقي. نقطة الحلول والتحول.

والرفض أو الهدم هو النسغ الذي ينتظم الصور الاستعارية إذ أن كل صورة استعارية تجدد. وكل تجدد نقض. هو لحظة بناء جديد، ويتجلى هذا الرفض بصورة خاصة في (التشبيه) في البيتين:

يغيّر مني الدهر ما شاء غيرها

وأبلغ أقصى العمر وهي كعاب

وإني لنجم تهتدي بي صحبتي

إذا حال من دون النجوم سحاب

حيث يتلاقى المتنبي مع روحه الغائبة أو ذاته الثانية التي لا تعرف الهرم ولا ينال منها الدهر. ومن ثم يظل (التشبيه) هنا رمزاً أو حنيناً إلى زمن غائب أو شهوة للقبض على حقيقة فاتنة معذبة أبدية الحركة والتحول. وتتجلى هذه الحالة في التشبيه:

وإني لنجم تهتدي بي صحبتي

إذا حال من دون النجوم سحاب

حيث تبطل مسافة التباين بين المتنبي وبين وطنه الغائب /النجم. الشرارة المتبقية في ظلمة الزمان الباقي هنا يمكن القول إن (التشبيه) تعبير رمزي عمّا يشيع في عقل المتنبي من طموح. فكرة النجم تلتقي مع الطموح الذي يتعمق قلب المتنبي والحلم الذي يراوده، أو هو أقرب إلى المطالب البعيدة التي يصعب تحقيقها. ومتى تأملنا هذا الموقف الرمزي أدركنا أنّ الطموح هو قلب التشبيه وأننا عندما ذكر النجم لا نقصد الدلالات اللغوية أو المعاني المعجمية، القريبة وإنما يقصد إلى الدلالات الكامنة التي يعتمد في تفسيرها على منطق الحسّ والتخيّل. وبعبارة ثانية إن البحث الجمالي للتشبيه يقوم أساساً على معرفتنا للنجم كرمز. أليس مردّ التشبيه إلى أن هذا النجم يشعرنا بالكبرياء ويطلق الإحساس بالعزة والشموخ والقمم العالية ونحن نذكره.

الطموح هو الذي يبرر نشاط التشبيه لأن الطموح معناه إحساس قوي بعظمة النفس وكبريائها، وبالتمرد والرفض الذي لا

يفرغ منه عقل المتنبي. فقد حرص المتنبي على أن يتذوق سرّ هذا النجم وأن يتعمق فاعليته، ولأمرٍ ما جعل كل ما يتعلق بحلمه جزءاً من هذا النجم، ولأمرٍ ما بدا هذا النجم في عينيه مملوءاً بممكنات ثرة. وكأن المتنبي قد أنهكه الشعور بالذل والهوان، ولكنه لا يستطيع أن يتجاهل كبرياءه وعظمته أو يسفه إحساسه العميق بنفسه التي لا تهرم، وكأنه يريد أن يستريح من الشعور من هذا الزمن الصغير ولكنه لا يجد شيئاً غير هذا التشبيه ثم النجم/الرمز الذي يأنس ببعده ويبحث فيه عن وطن دائم أو بقاء مطمئن.

هذا الموقف لا يخلو من الهم والحزن ذلك أن النجم يقترن بسحاب ومن ثم نلاحظ بفضل هذه الصورة التي يملؤها الطموح روحاً قلقة مهما تستقر، فإذا أراد المتنبي أن ينو من طموحه لم يستطع، وإذا أراد البقاء المطمئن في هذا الوطن الغالب أسلمه السحاب إلى الضياع والمتاه. ولهذا يوشك النجم أن يكون مرادفاً لأمل المتنبي الذي فاته ولأمانيه التي بعدت عنه والأسباب التي تقطعت به دون غايته. ومن هنا كان الإحساس بالنفي والغربة:

غنيٌّ عن الأوطان لا يستفزني
إلى بلد سافرت عنه إياب

فالمتنبي مغترب أبداً عما كان ليبني ما يكون. و(الكناية) في هذا البيت هي الرمز الذي يستحضر المتنبي عبره هذه المعاناة.

(الكناية) هنا تطرح قضية العلاقة بين الكلمة – الكشف وبين نغمة الحلم. ذلك أن ساحة النفي في الكناية/الرمز، هنا قد اتسعت إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة والمتناقضة. وهذا ما يمنح الكناية القدرة على اللحاق بتموجات الحلم.

المعنى الباطن الذي هو جانب الإبداع في (الكناية) هو مغامرة المتنبي الخاصة في البحث عن الحقيقة، كذلك تكون (للكناية) خصوصية الحلم والتجربة. أو أن هذا المعنى الباطن هو حضور يستجلي غيابا. إنه استدعاء لحضور غائب بإشارة رهن الغياب. لعبة الحضور والغياب هذه ميزة اللغات البعيدة، لغات المستبطنين الذين يرصدون مراوحين بين الحلم والواقع مسقطين الحلم الحميم على الزمن الآتي(2).

لقد أحدث المتنبي قطيعة مع الأشياء القائمة، وانتصر لرغباته التي كان يستعيدها في حالة ابتكار وخلق دائمين. وفي هذا الضوء كان موقفه من المرأة من قوله:

والمخود مني ساعة ثم بيننا
فلاة إلى غير اللقاء تجاب

ينبع من رغباته التي كان يبللها انتظار سعادة غائبة لا تنتهي عند حد. وكأنه كان ينظر إلى المرآة بوصفها قوة مخرّبة، ورفضيّة ينبغي رفعها في وجه الواقع الحزين.

وقد يرى المتأمل في نظام العبارة وتفاعل دلالاتها إيحاءات ورموزاً بعيدة

المنال. وذلك لأن أوجه النشاط اللغوي في هذا البيت تؤثر في المعنى وتتجه بعمق إليه ولا تتحول عنه. فأسلوب (القصر) الذي يستفاد من صيغة التقديم المتكررة من قوله "وللخود مني ساعة -ثم بيننا فلاة- إلى غير لقاء تجاب-" أصدق في التعبير عن الناحية الإنسانية المؤلمة من نفس المتنبي التي لم تدرك من آمالها شيئاً. ويصح أن نقول إن (التنكير) في "ساعة-فلاة" ذو تأثير قوي يمتد إلى أغوار بعيدة من نفس المتنبي. إنها المسافة تكبر، والفلاة الآن صورتها، ولن تكون الفلاة إلا البعيد من هذه المرأة والمتنبي، ومن ثم جاء التعبير بصيغة (الجملة الاسمية) إمعاناً في دعوى أن المسافة التي تفصله عن المرأة متمكنة في نفسه، عميقة، بعيدة، لا تبلغها الكلمات ولا الأفكار، وأن هذه الصيغة ذات صلة قوية بحسّه العميق وأنها ذات قيمة وجدانية لا يعارض في تحسسها والإقرار بها. ومن اليسير أن يحمل التعبير (بالجملة الاسمية) - في البيت الأخير- على ما يشيع في وجدان المتنبي من أحاسيس ومشاعر. ولا أظن الجملة الاسمية نشاطاً لغوياً متمايزاً عن الآثار الغائرة في نفسه، وأنها توحي بامتداد لا ينتهي. إن لدينا نشاطاً لغوياً يتردد بوضوح ومن حقّ هذا التردد أن يكون ذا دلالة ولو كانت غامضة. ومن الممكن أن نقول: إن هذا التشكيل يوضح أعماق المتنبي ويفصح عن مشكلته الأساسية: مشكلة الطموح الذي يقترن بالقلق والضياع والنفي الأبدي الذي يأخذ مكان كل شيء، ويولد مجدداً عندما يغمض عينيه، ويمحي الكون رويداً رويداً أمامه، يذوب فيما ينهض من أعماقه وطن غائب -سرج سابح- يبدو في كل مكان دون أن يفصله عنه شيء. ينهض الأفق والحضور، الكسوف الشامل، النور، المعجزة.

ونستطيع أن نمضي فنضرب أمثلة أخرى متعددة، وحينئذ نجد أنّ الصياغة والتشكيل عنصر فعال في خلق المعنى، وأنها تنطوي على دلالات عميقة وتيارات بعيدة موحية، ذات قيمة رمزية، وأنها توجه المتلقي إلى تفهم النشاط اللغوي في اعتبارات بعيدة وراء الصفات الموضوعية أو الدلالات الموجهة والبعد الواحد، وأنها ليست وحدات مستقلة أو تشكلات مضمومة إلى بعضها بعضاً بطريقة متمايزة. وبعبارة ثانية إن أول ما ينبغي أن نلح عليه هو أن نكون على استعداد لإلغاء الدلالات المباشرة القريبة للصياغة والتشكيل، أو وضعها في حالة أقرب إلى الكمون والغموض، وأن نحتفظ بفكرة المعنى الملتبس المتعدد، وبثراء الاحتمالات الممكنة. يقول المتنبي:-

إذا اشتبهت دموع في خدود
تبيّن من بكى ممّن تباكى
فزلْ يا بعد عن أيدي ركاب
لها وقع الأسنّة في حشاكا

وأيا شئت يا طرقي فكوني

أذاةً، أو نجاةً، أو هلاكـــا

فصيغة (تباكى) هنا بنية واسعة تقترن بمعان نفسية لا تتوافر في حال التعبير بصيغة أخرى. ذلك أنه يراد بهذه الصيغة تصوير الهم البعيد والحزن المفرط الذي يخضع له المتنبي ويعاني منه، وهنا نزعم أن المدلول الموجه الذي تفيده زيادة (الألف والتاء) في هذا البناء (تفاعل) قد يكون ادعائياً لا حقيقياً، وكان بلاغة هذه الصيغة لا تقوم على ترديد النظر بينها وبين صيغة بكى (فعل) والانتقال الذوقي بينهما. وهذه خاطنة. إن تذكر التباكي والوقوف المستأني أمامه ثروة شعورية لا عوض عنها. بل الحس اللغوي في أوضح صوره يعطينا من (التباكي) معنى النفسي المتصل بالحس هو الذي يستمد منه روح الصيغة والتركيب.

وهذه الملاحظة الأخيرة. أعني علاقة الصيغة بجماليات الشعر هامة والحاجة إليها واضحة من أجل مواجهة فاعلية اللغة وتوضيح النشاط الخيالي الشعري. وفي هذا المقام لا نستطيع أن نقول إن البناء الصرفي لا يثري المعنى الأدبي ولا يحتمل أكثر من بعد واحد. "فتفاعل الدلالات أو التكيف المتبادل بين البناء الصرفي ومطالب التركيب والسياق تؤدي بنا إلى الاعتراف بحتمية المعنى المتعدد أو دخول المدلول الصرفي الموجه كعنصر في بنية الشعر الإيقاعية ونشاطه الخيالي[3].

وملاحظة أفعال (الأمر) ذات مقام. فالأمر يعود إلى الصوت الصوفي شكلاً. وهو هنا يضيف معنى ذا قيمة يحدد بنية الصياغة ويمنحها تفصيلاً لا غنى عنه، ويشير بطريقة ما إلى ما يحتاج إليه البناء الشعري من حاجة إلى استجلاء فكري وتذوق وجداني. أليس مرد (الأمر) أنّ المتنبي قد أنهكه الإحساس بالبعد. الإحساس بالبعد الذي هو انفصال عن ظاهر الدروب والطرق المباشرة من أجل الاتصال بعمقها الكلي. وهي -أعني أفعال الأمر- تؤكد أن المعنى العميق للمتنبي هو في كونه يتطلع باستمرار إلى ما لا ينتهي. أو هو هذا السفر الدائم عبر الأشياء نحو قلب العالم. هكذا ينظر المتنبي إلى دروبه بوصفها حركة لا تنتهي، وينظر إلى طموحه بوصفه سيراً لا ينتهي داخل هذه الحركة. إن المتنبي ينقل تجربة في المجهول، تجربة في الباطن الخفي، وهي تجربة متعالية تتجاوز حدود الطاقة اللغوية. فهناك محدودية للكلمات أمام لا محدودية التجربة. وهذه التجربة رؤيا في اتساع دائم، وهو ما يفصح عنه قول المتنبي يوضح تلك المحدودية:

وأيًا شئت يا طرقي فكوني

أذاةً، أو نجـاةً، أو هلاكـاً

صيغة (الأمر) دخول في عتمة العالم ورحيل في المجهول. وهذا الدخول نوع من التيه، ولكن التيه الذي يضيئه الحدس والقلب.

المسألة هي الوصول إلى المجهول وصيغة (الأمر) التي يتكئ عليها المتنبي مجموعة تناقضات. فرارات وهروبات مفاجئة دروب غير متوقعة تقود إلى المجهول وتعطل عمل الحواس وفعلها:

(كوني أيتها الطرق، ما شئت. كوني النجاة أو الموت. لا فرق)

والمتنبي حين يبطل فعل الحواس يبطل ما يفصله عن الجوهر العميق للأشياء. في هذا المناخ يزول كل ما يفصله عن الأشياء وكل ما يعطل براءته الأصلية.

ولعل القارئ بعد هذه الملاحظات عن لغة الشعر عند المتنبي يستطيع أن يعطي الصياغة أو التشكيل حق خلق قوانينها الخاصة في العبارة وهي قوانين الإبداع والتغير المستمر. وكلما أمعنا في هذه المسألة بدا لنا أن الصياغة تخلق جملة مواقف ليس لها من قبل التعبير وجود، وأن حيوية هذه الصياغة والمعنى تتعانقان وتنمي إحداهما الأخرى. ولا بأس هنا أن نستوقف القارئ عند قول المتنبي:-

لم يترك الدهر من قلبي ومن كبدي
شيئاً تتيّمه عينٌ ولا جيد
يا ساقييّ أخمرٌ في كؤوسكما
أم في كؤوسكما همّ وتسهيد
أصخرة أنا؟! مالي لا تحرّكني
هذي المدام ولا هذي الأغاريد؟!
ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها
أني بما أنا باك منه محسود
أمسيت أروح مثر خازناً ويداً
أنا الغنيّ وأموالي المواعيد
إني نزلت بكذابين ضيفهم
عن القرى وعن الترحال محدود
ما يقبض الموت نفسا من نفوسهم
إلاّ وفي يده من نتنها عود

فإذا كانت (الصخرة) ترتبط بدلالة معجمية محددة فإنها هنا في أبيات المتنبي تفقد هذه الدلالة. فهي في نفس المتنبي شيء أكثر وأبعد من هذا. فقد تعني موت الهوى وجمود النفس ووحشة القلب. وهي وسيلة تعوض بعض المشاعر، وشيء يستوفى به الشعور بالخوف والعزلة والضياع. وهي في كل هذه المعاني ترتبط بها صور خاصة ملائمة. إذا الإيحاء الأدبي للكلمات ليس إلاّ تعبيراً مختصرا عن العوالم التي تعيش فيها. والمبني -اسماً أو صفة أو فعلاً أو ضميراً أو أداة أو ظرفاً- لا يعيش معنى مجرداً وإنما ينطلق أحاسيس واضحة أو غامضة، قوية أو ضعيفة، مشروعة أو غير مشروعة. أمّا الدلالة المعجمية فليست هي الدلالة الأدبية بحال وإن أمكن أن يستأنس بها في موقف ما.

وفي التعبير بأداة النداء (يا) -وهي حاجة لا مناص من إشباعها- إشارة إلى بعد المطالب التي يتجه المتنبي إلى تلبيتها. ويقترن بها شيء واضح من الهم والخوف حين يستعين الشاعر بساقييه يسألهما عما في كؤوسهما أخمر هو أم همٌ وتسهيد؟ ولا شك أن مجيء

الاستفهام بعد النداء نموّ في هذه المطالب البعيدة الملحّة بحيث يجعلها في اسمى درجات التأثير. إذ الهمّ، الذي يوحي به النداء، درجة دنيا بالنظر إلى هذا الذي يعاني منه المتنبي، ويحدث به ساقيه، ويحاور فيه نفسه. وانقلاب حقائق الأشياء من خمر وغير خمر يفقد النفس شعورها بذاتها وخوفها مما يجعل العقل والقلب في حال من التفكك والذبول. وتفكك الوعي، أو موت القلب درجة أعلى من همّه وتسهيده. وأحسب أن ليس في هذا غلوٌ أو مغالطة. فإن استبصار الإيحاء الأدبي لسياق الاستفهام ذو قيمة لا يمكن أن يعارض في تحسسها والإقرار بها. والسياق هنا يقوم على الانتقال أو (الالتفات) من ضمير الغائب إلى ضمير التكلم. من التحدث إلى ساقيه إلى الانعكاس على نفسه بالمحاورة والشكوى والتأمل. ومن اليسير أن يحمل الالتفات هنا على تمثل المعاناة الغامضة القوية التي يخضع لها المتنبي، وتخيل جمود القلب وموت الهوى ذي الصلة القوية بحسّه العميق. وتضيف إلى ذلك أن الالتفات المذكور تعبير عن قوّة الإدراك الوجداني للمعاني السابقة، واستجابة لما يحتاج إليه الإقرار بالوحشة والعزلة والضياع من خلوة الشاعر بنفسه لكي يفرغ لاستبطانها ومناقشتها في كثير من الهدوء واليقظة. ويكون الإقبال على ضمير المتكلم هو التعبير عن بلوغ المعاني حدّها الأقوى. والالتفات هو المعنى المرجو من وراء الإدراكات السابقة(*).

إنّ المتنبي يفتح هاوية بينه وبين مجتمعه، فهو معذّب في داخله، مرفوض بين الناس، يحاول تحقيق ما يستحيل تحقيقه عادياً، يسافر في الأعماق لاكتناه المجهول، يخترق الأشياء المرئية إلى ما لا يرى. يكتبها بلغة سرّية، ويعيد كتابة العالم وفقاً لفهمه تلك الكتابة السرّية. وفي هذا الأفق نفهم أشكال الصياغة والتشكيل. فالمتنبي يصهر الكلمات في بنية مختلفة حيث تحظى بحيويتها مجدداً ويمنح الحروف ألواناً. ومن هنا لا نجد للتشكيل معنى محدوداً، وإنما هو جملة احتمالات تتجدد دلالاتها مع كل قارئ. فاستبصار الإيحاء الأدبي لسياق الأداة (إنّ) من قوله:

إني نزلت بكذابين ضيفهم

عن القرى وعن الترحال محدود

ليس توكيداً لمدلول الخيبة التي توحي بها صيغة الاستفهام: "ماذا لقيت من الدنيا؟". ولا قوة تقرير موضوعي له. والأقرب إلى الإقناع أن نقول: إنّ التوكيد وصف لموقع الخيبة على نفس المتنبي، وكونه موقعاً أقرب إلى الاستثارة العنيفة التي تحدثها الصورة المتخيلة. وغير خافية كذلك دلالة "التعريف بأل" من قوله: (أنا الغني - وأموالي مواعيد). إذ التعريف هنا يجعل المعنى المتخيل حقيقة ويعطي معنى الكلمات صبغة المعهود أو المألوف، ويحمل شيئاً

واضحاً من الخيبة والإحساس العميق بالعزلة والضياع، ويشعر أنّ الإخفاق والفشل والمهاوي الأليمة عميقة الجذور بحيث يصعب على المرء اتقاؤها.

ويساير جو الخيبة والمهاوي الأليمة التشكيل الاستعاري في البيت الأخير:

ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم

إلاّ وفي يده من نتنها عود

فالاستعارة هنا ليست ضرورة اقتضتها أرواح الناس اللئيمة ونتنها، ولكنها ضرورة اقتضتها حاجة إلى مزيد من تصور هذه الأرواح وتخيلها بعض الوقت في الحس. إذ لا يستقر في النفس من هذه الأرواح لؤمها ولا نتانتها وإنما تستقر المعاني المرتبة على آثارها أو المصاحبة لها.

إنّ المتنبي يلتقط المجهول الغائب، المتحرك خارج الأعراف والتقاليد، بحيث تزول المفهومات الجامدة وينتهي كلامها، ويبقى السر. تبقى الوحدة.

بهذا الأفق نستطيع أن نتحدث عن (الإيقاع). والإيقاع في شعر المتنبي ليس وعاء أو ثوباً، وليس قشرة أو ناقلاً، ليس شكلاً منتهياً وكاملاً. فالإيقاع لا صيغة نهائية له، يولد باستمرار. ويتجدد إلى ما لا نهاية. يقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، بين الأشياء والأشياء، بين الكلمة والكلمة. هو إشارة ولمح لا ترجمة أو تصوير. هو رمز لا شرح. إنه البحث الذي يظل بحثاً.

يقول المتنبي:-

وما شرقي بالماء إلاّ تذكراً

لماء به أهل الحبيب نزول

يحرّمه لمع الأسنّة فوقه

فليس ظمأن إليه وصول

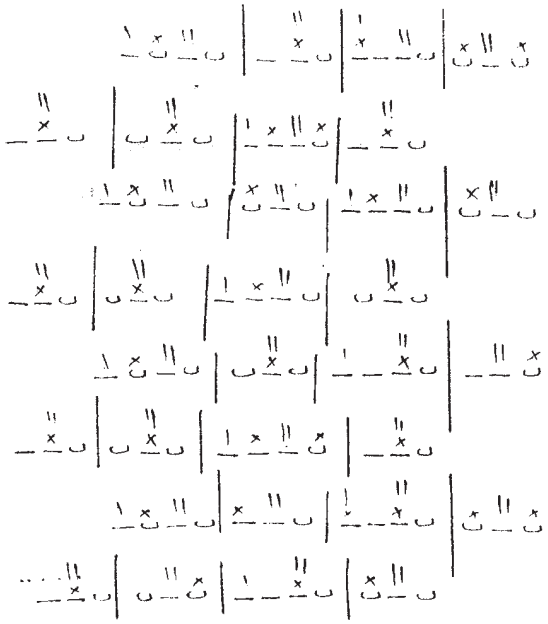
أما في النجوم السائرات وغيرها

لعيني على ضوء الصباح دليل؟

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي

فتظهر فيه رقّة وتحول؟

إذا قرأنا هذه الأبيات في ضوء تشكلها المقطعي، وفي ضوء توزع (النبر اللغوي) و (الارتكاز الشعري) على هذه المقاطع:



- فإننا نلاحظ أن اجتماع الطول -طول المقاطع- والنبر في البيت الأول (×) في كلمات مشحونة داخل سياقها بالأسى والحيرة [ماء - أهل الحبيب نزول] حالة من اللاكلام تلبس (شرق المتنبي بالماء) في جميع أبعاده وتختزن جميع الإشارات. يقيم المتنبي بينه وبين هذا التشكل الإيقاعي خطوطاً وأشكالاً تتيح له أن يرى الحركة العميقة وراء شرق الماء، ويضعنا دائماً أمام بعيد مجهول يظل دائماً مهما قرب، بعيداً مجهولاً. ثم أن وقوع النبر اللغوي بعد ذلك على أربعة مقاطع طويلة متتالية [وليس-لظمآن-إليه-وصول]

نمو في رحيل المتنبي نحو المجهول إلى الحدّ الأقصى حيث تبطل فاعلية الكلام، ويظل يتطلع باستمرار إلى هذا المجهول، وكلما ظن أنه اقترب من الريّ ازداد ظمأ. وفي هذا ما يوضح كيف أنّ الطريق التي توصل إلى هذا المجهول محفوفة بالعذاب مليئة بالآلام. ذلك أنها طريق طويلة، وكلما خيّل إليه أنه وصل تبيّن له أنه، على العكس، لا يزال بعيداً مما يزيد في الظمأ وشدة العطش إلى الوصول، لكن دون توقف ودون يأس.

وتوافق (النبر اللغوي) و (الارتكاز الشعري) عنصر أساسي في توليد المعنى. ففي هذا التوقف الذي نراه في بعض التشكلات الإيقاعية في البيت الثالث:

[النجوم-السائرات-لعيني-الصباح-دليل]

جانب شعوري لا نستطيع أن نهمله وإن كان غامضاً. هو أن المتنبي مسكون بالأبعد والأغنى، بالمجهول الذي لا يدرك تماماً، والذي كلما انكشف منه شيء بدا وكأنه يدفعنا إلى مزيد من الكشف. وكأنه يريد من هذا التشكل الإيقاعي أن يذهب إلى الأقاصي، ومن أجل ذلك يخلق صوراً تحيا في الحلم وعالم اللاوعي، وتتخطى العالم المألوف إلى ما وراءه حتى لكأن النجوم السائرات وغيرها، لكأن الكون نوع من التجربة، كأنه رغبة ذاتية.

وأصوات (المدّ واللين) عنصر هام في التشكيل الإيقاعي. وهذا التشكل يتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من هذه الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية والإحساس الحركي المصاحب للنطق بالصوت، وكثيراً ما يكون هذا التشكل غامضاً. وهذا هو عنوان أهميته(5) الذي يمكن أن تمنحه هذه المكونات الصوتية وثيق الصلة بنشاط اللغة والمعنى. وكل اتجاه يرمي إلى إغفال هذا المنحى ينبغي ألاّ يعَد بسهولة جزءاً من حركة المعنى ونشاط الشعر. ذلك أن المكوّن الصوتي لا ينفصل بحال عن الإمكانات المتعددة والتقاطعات المستمرة التي ينطوي عليها السياق. وبعبارة ثانية: إن أصوات المدواللين لا يمكن

أن تدرك منفصلة عن حدّة المعنى وقوته ونشاط السياق وكثافته وتعقيده. فأصوات المد في هذه الأبيات تعدل من البنية الإيقاعية الأخيرة من كل بيت [مفاعلين، ب---] لتخلق وحدة إيقاعية جديدة [ب--، فعولن] لا ينفصل عن حزن المتنبي وهمومه البعيدة وآماله النائية. وفي تردد هذه الوحدة الإيقاعية [فعولن ب×] كذلك جانب شعوري لا نستطيع أن نتجاهله هو أن المتنبي كان يحاول أن يرتد إلى أعماقه، وأن يستشعر على الدوام القرب من هذا المجهول البعيد الذي يتطلع إليه باستمرار ويشير إلى تكرار محاولة الاتصال به، ويومئ -من وجه ما- إلى كل ما أهمّ المتنبي وأقلقه وأحزنه. وكأن هذا التكرار يصور قلق الشاعر المفرط، كما يصور أيضا دعوته الملحّة لهذا القلق الصديق بالبقاء فلا يزول.

ثم أن التحليل الجمالي (للإدغام) ذو مطالب أخرى يجب ألاّ تهمل. والذي يدرس الإيقاع، ويجعل التحليل الجمالي همّه يجد نفسه مضطرا إلى العناية بأمر الإدغام ذلك أن التعمق في قراءته وفهمه يعطي دلالات ثرية تجعل وجوده هاما ومفيداً في فهم الإيقاع وفي توضيح أمور الشعر الصعبة. فالإدغام من قول المتنبي (تذكّرا، يحرّمه، الأسنّة) غامض صعب. ولا يمكن أن يبحث بمعزل عن التشكل الإيقاعي الذي يخلقه. وحينما نقرأ (تذكّرا، يحرّمه، الأسنّة) في سياقها، وبغض النظر عن الدلالات الظاهرة المحدودة نجد أن الإدغام تعبير غنيّ يدخل في سياقات متعددة بعيدة، وأن التوتر الصوتي الذي يشيعه يدخل في علاقات مختلفة، ولكنها في وجدان المتنبي متقاربة متداخلة توحي لذلك بغموض الإدغام وقوته. ومن الضروري أن نلاحظ ما بين هذا الإدغام ومحاولات المتنبي الاتصال بالمجهول عبر العذاب من تفاعل. فالإدغام هنا نوع من التنقيب والحفر في أعماق الذات. إنه امتداد لكيان المتنبي وكشف عن عالمه الخفي، وعن جنونه في محاولات اتصاله بهذا البعيد الغنيّ المجهول، عن ضياعه وتيهه. إنه نوع من السير في أرض غامضة نحو أخرى مجهولة. إن الإيقاع ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان. الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الأذن والحواس الوعي الحاضر والغائب. لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضر الأجواء والأجواء تبعثها. هذا يعني، بالتالي، أن الإيقاع ليس مجرد تكرار لأصوات وأوزان تكراراً يتناوب تناوباً معيّناً:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن أو مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن أو مستفعلن مستفعلن.....الخ

وليس عدداً من المقاطع، اثني عشرية مزدوجة أو حماسية مفردة. وليس قوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معيّنة لتشكل قراراً. هذه كلها عناصر إيقاعية ولكنها جزء من كل واسع ملون متنوع. فضلا عن أنها

بشكلها المنظم المعروف صارت لغة مستنفدة لا تقول جديداً.

الإيقاع لغة، بل هو سابق على اللغة المصطلح على تسميتها كذلك. إنه ما قبل الاصطلاحات. كان الإنسان القديم يحدث أصواتاً متصاعدة ليعبر عن اقتراب خطر. أو كان صوت الساحر مثلاً يتعالى ويتسارع ليعلن عن ظهور روح عنيفة أو شريرة، ويهدأ ويتموج ليعلن ذهابها أو هدوء غضبها. رقص الحرب إيقاع خاص. لغة معبرة. والإيقاع لا يقتصر على الصوت. إنه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثّر ما (صوتي أو شكلي) أو جوّ ما (حسيّ، فكري، سحري، روحي)، وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية(٥).

في أبيات المتنبي:-

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
عدواً له من ما من صداقته بدّ
بقلبي وإن لم أروَ منها ملالةُ
وبي عن غوانيها وإن وصلت صدّ
خليلاي دون الناس حزن وعبرة
على فقد من أحببتُ ما لهما فقد
تلجّ دموعي بالجفون كأنما
جفوني لعيني كل باكية خدّ

يواجهنا إيقاع أبعد من المؤثرات الصوتية على أهميتها. إيقاع يضعه المتنبي في مدار جديد ليصبح من عناصر لهجته. الإيقاع العميق والرئيس -في هذه الأبيات- هو إيقاع الحزن الصديق الذي ترسم حدوده المتحركة علاقات (التضاد أو التناقض). فالكلمة تحرّض الكلمة والصورة تحرّض الصورة، وبموجب علاقة (التضاد) هذه لا يعود كل منها إلاّ تجلياً للآخر. يعني ذلك أن الإيقاع لغة كل شيء فيها يبدو رمزاً. كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. فالكلمات والصور متباينة متماهية، مؤتلفة مختلفة، تولد وتنمو، تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب. أتناول من صور الأبيات، مثلاً:

ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى
عدواً له ما من صداقته بدّ

وأشير إلى تناقض العدو، وصداقة الحرّ له، تناقضات عديدة. العدو تعبير عن البعد الآخر، عن الضوء الآخر. وحين تتعمق في نفسك تكتشف أنك أمام إضافة لكنها غير مألوفة. غرابة تضيف إلى النفس بعداً لم يكن معروفاً من قبل، وسرعان ما تدخلها في مفترق: بين جاذبية تشدّها إلى الصديق - العادة- وجاذبية تخرق العادة وتشدك إلى الغربة (العدو) إلى الحزن الصديق. وكل غرابة محيرة. وقد تكون متعبة غير أن الصداقة المألوفة حجر يلقى في ينبوع حياتك، والعداوة عمق يضاف إلى هذا الينبوع.

صداقة العدو علامة على التغيّر. وهي تتكون في حركة إبداع تهدم حدود الصداقة المألوفة إلى صداقة غير محدودة

وغير نهائية. في العلاقة بين هذين الحدّين تصبح صداقة العدو عزاء الصداقة وحنينها. وتصبح الصداقة المألوفة مستقبل العداوة، رعبها وموتها. هكذا يبني المتنبي الاحتمال ويهدمه ليبنيه ويهدمه. هكذا تفرغ كل كلمة من شحنتها القديمة، وتنسل من نسيجها القديم لتملأ بشحنة جديدة ولتخاط في نسيج جديد، لتصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها. هكذا يهبط المتنبي إلى جذور اللغة يفجّر طاقاتها الكامنة التي لا تنتهي في إيقاعات لا تنتهي. الكلمة غيرها في معجم العادة، تغيّرت وتغيّرت علاقاتها بما قبلها وبما بعدها، وتغيرت دلالتها كأنها صارت لغة جديدة.

التناقض بين العداوة وصداقتها هو ما يشكل النفس الفاجع في وجدان المتنبي. هذا التناقض شهادة على الحياة لا معها. وإذا يشكك المتنبي في أنّ الحياة لا تستحق تعب الإنسان من أجلها، فإن شكّه يتضمن الرغبة في تخليصها من التناقض. وكيف يزول التناقض -أي هل يمكن محو الألم-؟ كيف يمكن الاستمرار في حياة لا تختلج إلا بكل ما يناقض الحياة؟ ربما بالنسبة لمن تشبث بظاهر العالم، ويبقى على دروب الحياة الدنيا القريبة المباشرة. غير أن المتنبي يتغلغل في دروب بعيدة مجهولة. يعيش في قرارة العالم وعمقه. وصداقة العدو هي صعود العمق والبعيد والمجهول لكي يصير شكلاً على الأرض. هو تجسيد الحياة الغائبة التي يصعب تحقيقها، الحياة التي تظل حلماً بعيد المنال.

لابدّ إذن من الهبوط إلى القرار والعمق. ولا بد من صداقة العدو. صداقة العدو هنا ضرورة وجود حتى لكأن حياة المتنبي وصلت إلى حدّ لم يعد بإمكانها أن تتجاوز العدو أو حتى لكأن حياته قد انتهت، وبصداقة العدو تنتقل إلى الفعل من جديد، تنتقل من النهاية إلى اللانهاية.

مثل ذلك الصورة في البيت الثاني:

بقلبي وإن لم أروَ منها ملالة

وبي عن غوانيها وإن وصلت صدّ

يقوم الصراع الداخلي بين:

- الملل من الدنيا/والظمأ إليها
- وصل الغواني/والصد عنها

والمتنبي من خلال هذا التناقض أو التضاد يصور حنينه إلى الغياب إلى المجهول إلى هذا الظمأ والصد. فالظمأ من أجل الحقيقة أو الصدّ عنها أعمق ما يضيئها. وبه يتحقق ما كان تصوّراً ويتجسد ما كان ممكناً. ويولد الإنسان من ذاته ويدخل في تكوين العالم، في نسيجه الكوني. الحياة الأليفة-التكرار تنقلب إلى ظمأ يروي وإلى صد يصل. لا يعود هناك غير الري والوصل، غير الولادة المستمرة.

الظمأ والصد هنا مخاض الحياة. ذروة تبدأ بها حياة أجمل وأغنى. المتنبي يكسر باب السجن (باب الحياة/الملل/

التكرار) الذي يتفتت الحر ضمن جدارنه، ويفتح له أبواب التجدد. هذا الاتجاه إلى الظمأ أو الصد هو ردة فعل ضد يباس الحياة، وتفجير لأرض العالم المعتمة. الظمأ والصد حياة المتنبي: حرق عتمة الحياة ومزق وصل غوانيها، وصيّرهما (ظمأ) و(صدا).

الحزن والبكاء مكان الراحة الأخير، الصديقان الأخيران، مأوى الحلم. الحزن ينقيّه يجعله أكثر صفاء والبكاء يجعله أكثر اتساعاً وعمقاً. يخلق بها عالماً آخر، فإذا اتخذ المتنبي الحزن والبكاء خليلين أصبح إلى الأبد حاضراً في الكون. إنهما فضاء الكشف. غير أن الحزن والبكاء لا يوصلانه إلاّ إلى المزيد من الحاجة إليهما. وهذا مما يدفعه باستمرار إلى أن يجد صداقته معهما لكي يظل حاضراً أبداً، متهيئاً لكي يتابع سيره في طريق الكشف. لذلك يبدو الحزن والبكاء مغمورين بما لا يحدّد. وما ينقلانه ليس فيهما بل هو فيما يختبئ وراءهما، فكأنهما، بشكل مفارق، يعبران عما لا يقدران أن يعبّرا عنه.

لهذا لا يعرف المتنبي التوقف عنه والأبعاد المعروفة وإنما يخلق باستمرار مسافات جديدة، مالئاً عينيه بشهوة البعد، شهوة امتلاك الأعماق والأعالي، يغسل بدموعه وأحزانه الصديقة الكثير من عفن الدروب والأشياء والكلمات. ومن هنا يعيش المتنبي ويكتب مأخوذاً بالدمع يريد أن يكون نفسه وغيره. أن تكون جفونه خداً لعيني كل باكية، يريد أن يكون الزمان والأبدية، في آن.

هاجس الدمع هاجس تحول. والتحول يفترض الذروة والهاوية، كل ذروة جزء من الهاوية وامتداد لها. وكل هاوية جزء من الذروة وامتداد لها. والمتنبي كباحث عن هذا التحول يبقى دائماً قبله ولا يستطيع أن يبلغه. ومن هنا هذه الحسرة الخانقة، وهذه الدموع التي لا تخلو جفونه منها، حتى لكأن جفونه خدّ لكل باكية في الدنيا. إنها حسرة خلاق ودموع نبي، يسير إلى مستقبل يعرف أنه لن يدركه. كأنما يشير إلى شيء يملكه، يطلع من عينيه وأعماقه، إلاّ أنه يظل بعيداً. ومن هنا يحدث أن يبدو المتنبي غامضاً متناقضاً تتناقض في كلماته ومشاعره القريب والبعيد، المرئي واللامرئي، الفرح والحزن، المعلوم والمجهول، الهداية والضلال، الطمأنينة والضياع، الماء والنار.... حتى ليخيل للكثيرين أن قصائده كأمواج البحر يمحو بعضها البعض الآخر.

الهوامش

1- ديوان الشعر العربي 20/2

2- حركية الإبداع /123

3- نظرية اللغة والجمال/100

4- نظرية اللغة والجمال/102-103

5- نظرية اللغة والجمال/51

6- حركية الإبداع/107

THIS IS AL-MUTANABBI

This study is a reconsideration of Al-Mutanabbi's poetry. It disregards all other studies dealing with his poetry. It raises primary questions concerning Al-Mutanabbi's pure poetry and how it relates to us as scholars and critics, how to read his poetry? Why and how does it concern us? Should we read it as our predecessors did? Should we emphasize what links us to this poetry or what detaches us from it? The importance of these questions lies in the fact that they enable us to have a different reading of Al-Mutanabbi's poetry, through which we define its nature, scope, and relationship to us. This study, therefore, subjects Al-Mutanabbi's creativity to permanent questioning and reconsideration; thus evaluating him in accordance with this respective. The value of Al-Mutanabbi's poetic creativity, therefore, lies more in the nature of the future change it possesses than in the dimensions of the change it reflects.