جدلية الحضور و الغياب في دالية المتنبي

(كم قتيل كم قتلت شهيد ...)

د. سناء هادي عباس

الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية، العراق

SUMMARY :

Dialectic of Attendance and Absence in Mutanabi's Dalia
- How many deaths ... as I was martyred ...

The slain, speaking of the emotional dimension of the courtship at the beginning of the poem, symbolizes the first level of dialectic of attendance and absence in the poem.

Then the images of that dialectic are formed in the following lines of the poem in conflicts and contradictions, including the unreal and apparentseparation from life, the essential contact with it in addition to dialectic of slavery and freedom or constraints and openness or the Higher Self, and the Lower Self.

All these formations of the dialectic of attendance and absence fall within the scope of a major semantics; that is, the freedom of human existence in its struggle with a world full of obstacles.To achieve that freedom, one has tocollide with those obstacles; because freedom cannot earn its worth unless it collides with those obstacles.

الملخص:

يرمز القتيل الناطق في البعد العاطفي للوحة النسيب في مطلع القصيدة إلى المستوى الأول في مستويات جدلية الحضور والغياب فيا لقصيدة. ثم تتشكّل صور تلك الجدلية فيما تلا من أبيات القصيدة في تعارضات وتناقضات ،منها الانفصال المزيف الظاهري عن الحياة والاتصال الجوهري بها وجدلية العبودية والانعتاق وجدلية القيد والانطلاق, وجدلية الذات العليا ,الذات الدنيا . وتصبُّ كل تلك التشكلات الجدلية الحضور والغياب في نطاق دلالة كبرى، هي حرية الوجود الإنساني في صراعه مع عالم مليءٍ بالعوائق.

الكلمات المفتاحية : النقد الحديث – الأدب العباسي – المتنبي– جدلية – الحضور – الغياب.

لم تكن قصائد المتنبي غناء بريئا للواقع، و لم تك هجاءً مراً وتشفيا منه ،كما ان من المعروف ان المتنبي لم يكن وصافاً في قصائده ،وإنما كانت قصائده كوناً شعرياً عامراً ، بالتوتر، والرهافة، وفيضاً من الحيوية والفكرية والجمالية ، وفي طوايا نفسه الجائشة التي يلتهب فيها اللذة والألم ، والغضب، نفثات يتفجر في جوهرها القلق ، وصنو ذلك كانت رؤيته الشعرية لواقعه، رؤية جدلية ، ومختلفة، فلم يقف من الواقع موقفاً واحداً ، ولم يتصل به بقناعة نهائية ،" فحين يحجب الموقف الاول ما في الواقع من حيوية ومن نيل كامنين، لا يتيح الموقف الآخر ما يتفجر تحت بنائه الظاهري من تصدع ونفاق"[1]، فاستحال اللفظ لديه تمرّدا على

الحقيقة القائمة [i]، وربّما كان السبب في ذلك ؛ أن المتنبي ذو شخصية صراعية يتجاذبها عالمان عالم مادي و عالم رؤيوي .

وفي العلاقة بين العالمين ، عالمه المادي (الواقع الأليم) ، وعالمه الرؤيوي (الحلم المنشود) تكشفت داليته التي تصدى البحث لدراستها ،عن مستويات جدلية ، تزاحمت في شخصية المتنبي ، و تباينت دلالاتها, لكنّها تصب جميعها في جدلية كبرى هي جدلية الغياب الحضور.

قال المتنبي:

كم قَتيلٍ كَم اقُتِلتُشَهيدِ

بِبَياضِ الطُلى وَوَردِ الخُدودِ

وَعُيونِ المَها وَلا كَعُيونٍ

فَتَكَت بِالمُتَيَّمِ المَعمودِ

دَرَّ دَرُّ الصِباأَأَيّامَ تَجر

رِ ذُيولي بِدارِ أَثلَةَ عودي

عَمرَكَاللهُ لَ رَأَيتَ بُدورًا

طَلَعَت في بَراقِعٍ وَعُقودِ

رامِياتٍ بِأَسهُمٍ ريشُهاالهُد

بُ تَشُقُّ القُلوبُ قَبلَ الجُلودِ

يَتَرَشَّفنَ مِن فَمي رَشَفاتٍ

هُنَ فيه أَحلى مِن التَوحيدِ

كُلُّ خَمصانَةٍ أَرَقُّ مِنَ الخَم

رِ بِقَلبٍ أَقسى مِنَ الجَلمودِ

ذاتِ فَرعٍ كَأَنَّما ضُرِبَ العَن

بَرُ فيهِ بِماءِ وَردٍوَعودِ

حالِكٍ كَالغُدافِ جَثل دَجوجِي

يٍ أَثيثٍ جَعدٍ بِلا تَجعيدِ

تَحمِلُ المِسكَ عَن غَدائِرِهاالري

حُ وَتَفتَرُّعَن شَنيبٍ بَرودِ

جَمَعَت بَينَ جِسمِ أَحمَدَ وَالسُق

مِ وَبَينَ الجُفونِ وَالتَسهيدِ

هَذِهِ مُهجَتي لَدَيكِ لِحيني

فَانقُصي مِن عَذابِها أو فَزيدي

أَهلُ ما بي مِنَ الضَنى بَطَلٌ صي

دَ بِتَصفيفِ طُرَّةٍ وَبِجيدِ

كُلُّ شَيءٍ مِنَ الدِماءِ حَرامٌ

شُربُهُ ما خَلا دَم العُنقودِ
فَاسقِنيها فِدىً لِعَينَيكِ نَفسي
مِنَ غزالٍ وَطارِفي وَتَليدي
شَيبُ رَأسي وَذِلَّت وَنُحولي
وَدُموعي عَلى هَواكَ شُهودي
أَيَّ يَومٍ سَرَرتَني بِوِصالٍ
لَم تَرُعن ثَلاثَةً بِصُدودِ
ما مُقامي بِأَرضِ نَخلَةَ إِلّا
كَمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهودِ
مَفرَشي صَهوَةُ الحِصانِ وَلَكِن
نَ قَميصي مَسرودَةٌ مِن حَديدِ
لَأمَةٌ فاضَة أَضاةٌ دِلاصٌ
أَحكَمَت نَسجَها يَدا داودِ
أَينَ فَضلي إِذا قَنِعتُ مِنَ الدَه
رِ بِعَيشٍ مُعَجَّلِ التَنكيدِ
ضاقَ صَدري وَطالَ في طَلَبِ الرِز
قِ قِيامي وَقَلَّ عَنهُ قُعودي
أَبَدًا أَقطَعُ البِلادَ وَنَجمي
في نُحوسٍ وَهِمَّتي في سُعودِ
وَلَعَلّي مُؤَمِّلٌ بَعضَ ما أَبـ
ـلُغُ بِاللُطفِ مِن عَزيزٍ حَميدِ
لِسَرِيٍّ لِباسُه خَشِنُ القُط
نِ وَمَروِيٌّ مَروَ لِبسُ القُرودِ
عِش عَزيزًا أَو مُت وَأَنتَ كَريمٌ
بَينَ طَعنِ القَنا وَخَفقِ البُنودِ
فَرُؤوسُ الرِماحِ أَذهَبُ لِلغَيـ
ـظِ وَأَشفى لِغِلِّ صَدرِالحَقودِ
لا كَما قَد حَيّتَ غَيرَ حَميدٍ
وَإِذا مُتَّ مُتَّ غَير فَقيـــــدِ
فَاطلُبِ العِزَّ في لَظى وَذَرِ الذُل
لَ وَلَوكانَ في جِنانِ الخُلودِ
يُقتَلُ العاجِزُ الجَبانُ وَقَد يَعـ
ـجِزُ عَن قَطعِ بُخنُقِ المَولودِ
وَيُوَقّى الفَتى المِخَشُّ وَقَد خَو
وَضَ في ماءِ لَبَّةِ الصِنديدِ

لا بِقَومي شَرُفتُ بَل شَرُفوا بي
و بنفسي فخرت لا بجدودي
,وَبِهِمْفَخرُ كُلِّ مَن نَطَقَ الضا
دَ وَعَوذُالجاني وَغَوثُ الطَريدِ
إِن أَكُن مُعجَبًا فَعُجبُ عَجيبٍ
لَميَجِد فَوقَ نَفسِهِ مِن مَزيدِ
أَنا تِربُ النَدى وَرَبُّ القَوافي
وَسِمام العِداوَغَيظُ الحَسودِ
أَنا في أُمَّةٍ تَدارَكَها اللَ
هُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ

شكل موضوع النسيب في القصيدة الممتد في الأبيات (1 ــ71) نقطة الارتكاز الأولى، ورمزا من رموز التمهيد الفني ، الطامح إلى إرساءالأجواء التي تهيء النفس لاستشراف أرضية جدلية الحضور و الغياب، ومتضاداتها ، فتبدو المرأة أنموذجا للتلون والمخاتلة ، والمخادعة في الحياة والوجود الإنساني ، وتلعب على حبال طرفي جدلية من علاقات الحضور والغياب ، حددّ المتنبي أبعادها ، و مراميها، و موحياتها.

ففي البيتين الأول والثاني يظهر البعد العاطفي بين الشاعر والمرأة – الرامز الى المستوى الأول من مستويات الحضور و الغياب في القصيدة – غياب الشاعر بالقتل والفتك بجمال الحبيبة، {كم قتيل كما قتلت } { ببياض الطلى وورد الخدود } و {ولا كعيون فتكت بالمتيم} .

تشير ألفاظ (القتل و الفتك) الى علاقة عنيفة و صراع كبير في وشائج الحب التي تربط الشاعر بحبيبته، و قد أسند المتنبي فعلي القتل و الفتك الى أدوات التصوير الاستعاري (الأسنان البيضاء ، و العيون) وهي آليات استعارها الشاعر لتصور تجربة شعورية تتجلى في ملحمة قتالية {كم قتيل كما قتلت } {ولا كعيون فتكت بالمتيم} ، فكأننا في ساحة حرب شهدت القتل و الفتك بغير واحد من الأسلحة ، غير ان أسلحة القتل { بياض الطلى} و(ورد الخدود) في حقيقتها تضعف عن أن تترك أثرا في جسد الشاعر ،ولا سيما أنها تعود لجسد ضعيف (المرأة) ،و هي ليست ضعيفة حسب ,بل في غاية الضعف , يصور ضعفها الشديد اختزال ذكرها في الفعل المبني للمجهول {قُتِلتُ}، و البناء للمجهول، أضعف في الدلالة من البناء للمعلوم و كلما يعود لضعيف هو ضعيف أيضا[ii].

ويثير هذا الضعف الكبير للمرأة ، دهشة أكبر لقيامها بقتل مجموعة من الرجال منهم الشاعر و الفتك به ,و إذا كانت القضية هي صورة مجازية ففي طياتها حقيقة كامنة .

وقد تحدث الشاعر الغائب بصيغة المتكلم الحاضر { قتلت } ،فأمسى المقتول يتكلم , وتولد في الفعل المبني للمجهول ، صراعا نفسيا جسّدته جدلية الغياب و الحضور تجلت في ثنائيتي الموت / الحياة والصمت / النطق ، وأدت الى مفارقة تدهش المتلقي لتناقضها مع المرجعية التي عهدها الناس ، فالمقتول غاب وغاب معه صوته عن الحياة؛لأنه ميت لا يخبر ولا يتحدث ، ومن هذه الجدلية التي تزعزع قناعة القارئ، تنمو في القصيدة ألوانا من الجدليات، تتصارع هبوطا و صعودا ،و يتحول الفعل السلبي إلى صيرورة في كثير من مفاصل القصيدة ؛إذ تبدو المرأة في لوحة النسيبنموذجا للتلون والمخاتلة والمخادعة في الحياة والوجود الإنساني ، وتلعب على حبال طرفي جدلية من علاقات الحضور والغياب ، ويستخلص من دلالة القتيل المتكلم رؤية رافضة ، و متمردة لهذا الغياب ، و القتل والفتك ؛ لأنه عنيف يصدر من ذات ضعيفة(المرأة) ، و الرجل

المهيمن حضاريا، و المتسلط فكريا ، وذكوريته تاريخيا تفرض بالقوة على المرأة ، فهي بالنسبة إليه كائن خاضع ، و خانع [iii].

فدلالة القتيل المتكلم ليست دلالة على غياب حقيقي ، وإنما دلالة على تغييب يجد الشاعر نفسه مضطرة اليه؛ لأن المرأة على الرغم من ضعفها، لكنها لاتهب نفسها مجانا، بل استخدمت العنف في سبيل الحفاظ عل كينونتها ، على الرغم من أنها في اعماق ذاتها محبة للتواصل ، وهو في حاجة الى ايجاد حيل للحصول عليها، لكن كرامته و هيمنته عليها التي أورثها التاريخ له ، تجعله يأبى الخنوع و الخضوع ؛ مما يخلق له ألما لا يستطيع التعبير عنه صراحة ، و لم يجد للتعبير عن هذه الجدلية وهذا الصراع المر الذي يعانيه ، أصدق تصويرا ، و تجسيدا من الفعلين { قتلت و فتكت } ، ويؤكد البيت الثالث هذا المعنى ؛ إذ يظهر الشاعر متأسفا على أيام الصبا الذاهبة أيام وصالها داعيا إياها للعودة ؛ اذ كان ينعم بلهوه ونشاطه { ايام تجرير ذيولي بدار اثلة عودي } ، ثم يعود للحديث عن أدوات القتل ، و يؤكدها قوله في البيت الخامس { الراميات بأسهم } استمرارا على التغييب الذي يشق قلبه، و يمزقه نفسيا ؛فإنه { يشق القلوب قبل الجلود }.

رامِياتٍ بِأَسهُمٍ ريشُها الهُد *** بُ تَشُقُّ القُلوبُ قَبلَ الجُلودِ

ويبرز حضور المرأة . الطرف الثاني من الجدلية – في البيت السابع من خلال تضاد عنيف بين سمات جمالها ، وسمات خلقها الذي يتعب القلب :

كُلُّ خَمصانَةٍ أَرَقُّ مِنَ الخَم *** رِ بِقَلبٍ أَقسى مِنَ الجَلمودِ

ف(خمصانة) كناية عن رشاقة جسدها، و (أرق من الخمر) كناية عن رقة روحها ورهافة نفسها ، جامعة مع كل تلك الخصال الجمالية ، قلبا مضاد تماما لروحها { بقلب أقسى من الجلمود }.

ويبدو هذا الحضور للمرأة حضورا لائقا بالأجواء الخاصة بالقصيدة ، ويغدو رمزا للاطمئنان المفقود ، و يجرنا إلى جدليات أخرفي ما تلا من أبيات القصيدة ، فهو حضور متلون خادع ، يجمع بين الحضور و الغياب في وقت واحد، فالمرأة حاضرة بجمالها ورهافة نفسها ، و هذا الجمال والرهافة، و الرقة غائبة عن قلبها ، وصورتها هنا موازية وجدلية لصورة الشاعر، فالشاعر هو أيضا حاضر بجسده ، و لسان يتكلم ؛ لكنه غائب نفسا بتمرده وغضبه و غيضه , حتى إذا اقترب هذا الحضور الغائب للمرأة من الشاعر الغائب الحاضر، في البيت الحادي عشر، جمع بين المتنبي والسقم كاشفا عن وجه مفارقة رافضة تتجلى بوصفها سلاحا دفاعيا يتخلص به أبو الطيب من مكبوتاته ، ورؤية تعبيرية عن الرفض لتلك القوى الشريرة التي كانت تتشط من اجل اختراق واقعه لتصدعه وتوتره ، فحرمته الرقاد :

جَمَعَت بَينَ جِسمِ أَحمَدَ وَالسُق *** مِ وَبَينَ الجُفونِ وَالتَسهيدِ

ويقدم نفسه المتأسية في البيت الثاني عشر، مخيرا الحبيبة ان تنقص من عذاب نفسه أو تزيد:

هَذِهِ مُهجَتي لَدَيكِ لِحيني ***

فَانقُصي مَن عذابِها أَو فَزيدي

مشيرا بقوله هذا الى ذاته الحرة التي تملك القبول أو الرفض ، فيصبح هذا البيت مع ما يليه الى البيت السابع عشر، الهدوء الذي يسبق العاصفة ؛ إذ يأخذ الشاعر ببث شكواه { أهل ما بي من الضنى } { شيب رأسي وذلي ونحولي ودموعي ..شهود } :

أَهلُ ما بي مِنَ الضَنى بَطَلٌ صيـ *** ـدَ بِتَصفيفِ طُرَّةٍ وَبِجيدِ

شَيبُ رَأسي وَذِلَّتي وَنُحولي *** وَدُموعي عَلى هَواكَ شُهودي

وتعود القصيدة في البيت السابع عشر ؛ لتقدم اشارة جديدة من التوتر ، وتنم حركة الغياب / الحضور عن سياق من الصراع ؛ مما يخلق فجوة بين قطبي الموضوع ((المرأة / الشاعر) ؛ إذ تثير المرأة بغيابها النسبي { أي يوم سررتني بوصال لم ترعني ثلاثة بصدود } علاقة ضدية على المستوى السطحي من القصيدة :

أَيَّ يَومٍ سَرَرتَني بِوِصالٍ *** لَم تَرُعني ثَلاثَةً بِصُدودِ

فالمرأة لا تمل من الصد والهجر وهو لا يكف عن رغبته في التواصل ؛إلاإن هذا المفصل من القصيدة يشير على مستوى الوجود الإنساني والوعي والرؤيا الى ازدواجية العناصر المتناقضة في نفس الشاعر فهو في الوقت الذي يشعر فيه بالعبودية التي يرمز اليها (شوقه الى المرأة) ينشد الانعتاق منها ، ويتوق الى الانفلات عنها ؛ لان إمكانية الانقياد للذة هي أعظم مظهر للعبودية[iv]، و الموجود البشري ينشد الانعتاق حينما" يحاول أن ينتصر على انانيته "[v]،وأبو الطيب هنا يتشوق الى الحرية ليست بوصفها شعورا نفسيا وتجربة باطنية ، بل على أنها مشكلة اجتماعية، وحركة تاريخية تهم الشاعر في علاقته بالعالم الخارجي وبالأخرين .

إنّ لعبة المخاتلة بين الحضور والغياب ، رمز ساقه الشاعر، ليمثل جدل الفكر في قصيدته ، و رؤية اختلافية ، تنبع من فهم الواقع وتفنيده ، سعيا الى خلق شروط جديدة للواقع الإنساني ، وهذه الصورة من الجدلية جذرية وجوهرية ، اذ تضاء عملية ايجابية عبر عملية سلبية ؛فالألم الذي يسببه التوتر الذي ساد علاقة الشاعر بالمرأة من جراء غيابها حالة سلبية, لكنه ذو طابع ايجابي فهو " سبب التجاوب مع الآخرين "[vi]، والعوائق الزمنية هاته التي افتعلتها المرأة باصطناعها الهجر ،وان كانت تعكر صفو الشاعر ؛ لأنها تؤخر وصوله إلى مراميه وغاياته فهي ،" تزيد من حدة الرغبة في بلوغها ؛ فإن الجرح الذي يحك بكثير من الاهتمام يولد اللذة في النهاية "[vii].

وهذه الرموز تولد اللحظات الأساسية للأفكار المحورية ، لرؤية جدلية الحضور الغائب في القصيدة ، وهي رفض الذات ، وتمردها على كل ما من شأنه ان يقذف بها الى العبودية ، وتأكيدها حرية وجودها الإنساني ، وهذه الحرية هي في جوهرها جدلية استعلاء " لأن المرء لا يحقق حريته ولا يوجد حقا الا بقدر ما يعمل على تجاوز موقفه الحاضر "[viii], وبهذا يكون مقطع النسيب قد تحرك من بدايته الى نهايته في فضاء من علاقات الحضور والغياب؛ ليصور الرؤية الجدلية .

وتتردد هذه الفكرة المحورية في البيت التاسع عشر فنجد المتنبي يشيد بالنزاهة مسلطا سياطه على عبثية الحياة ، متخذا من آلية التناص قناعا للتعبير عن اغترابه ، ورفضه وطموحاته في تمني البلوغ الى حضور لائق به ، فتقمص شخصية المسيح عليه السلام من التراث الديني ،موجها اياها لخدمة رؤيته المفارقة وبلورة موقفه الرافض واجدا فيه دلالتين ، نلمح انتماء الأولى منهما الى البعد المكاني، وانتماء الدلالة الثانية الى البعد الرؤيوي الفكري ، وتمتاز العلاقة بين الدلالتين بثنائية ضدية { المرجعية ، اللامرجعية } ؛ إذ ينتمي البعد المكاني الى مرجعية لسانية { ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح }فالمقصود بالمقام { مكان الإقامة الحقيقي المستمر } ، وتحمل اللامرجعية بداخلها التناقض والنفي الجدلي الهجلي*{ الوجود / اللاوجود } .

فالمسيح عليه السلام كان شاهدا في قومه، وله حركتان ، واحدة مع المجتمع ، والاخرى ضد المجتمع , فالحركة التي مع المجتمع ، هي أن يكون ضمن النظام الاجتماعي والعرف العام، فلا يتمرد على النظام ؛ لأنه فاسد ، بل عليه ان يكون حلقة في سلسلة النظام ، ليتسنى له أن يغير الفساد حين تسنح الفرصة ، فالمجتمع يتقبل نقد الإنسان المتسق مع المجتمع ، ولا يتقبله من الشاذ عن العرف ، وأما الحركة التي ضد التيار، فهي حركة الدعوة لله ، وتمثل اغتراب المسيح عليه السلام لما ظهر تعنت القوم وكفرهم ،إدانة لفعلهم ودفاعا عن حرية عقيدته وحماية شرعيتها ، فكان عليه ان يرفض حالات السلب ليثبت ايجابيته وتميزه ؛ اذ ان الاغتراب " لغة التاريخ في تبيان اضطهاد السياسة وقسوة واقع اجتماعي سياسي ثقافي ديني معقد "[ix]، يؤكد ذلك قوله تعالى في النبي عيسى عليه السلام :{ قال إني عبدالله آتاني الكتابَ وجعلَني نبيًّا وجعلني مباركاً أين ما كنت وأوصاني بالصلاة والزكاة ما دمتُ حيا}[x]وقوله أيضا : { وإذ كففت بني إسرائيل عنك ؛إذ جئتهم بالبينات فقال الذين كفروا منهم ان هذا إلا سحر مبين }[xi]، وقد جاء تشبيه المتنبي نفسه بالمسيح عليه السلام من هذا المنظار ؛ إذ افرده الله بنعمة حرم الجميع منها فتميز منهم ورفض الناس واغترب عنهم .

ويمكن ان نعد ان منطق اغتراب المتنبي،وأساسه العميق يكمنان في نفسيته وحياته وشعره ، ويعتمدان على ثنائي المجد والفجيعة، ويقوم الثنائي المذكور على حقيقتين تنطويان على جدليةمأساوية [xii], الحقيقة الأولى : شاعرية المتنبي، وتفوقه وإحساسهبأنه ينبغي ان يكون في الصف الأول من الحياة [xiii]، والحقيقة الثانية: "ان المتنبي عاش عصرا شديد التناقض يكاد يخلو من الانسجام مع نفسه لما يعج به من أضداد ، والأمة العربية الإسلامية مجزأة موزعة يحكم بها ويستغلها الأغراب والمغامرون والعسكريون من كل ضرب ولون ، وهو عصر لا يفسح المجال بسهولة لرجل أنوف مستوحد كالمتنبي مستقل الموقف والنظرة ، له هوس بالفعل النابع عن عقيدة ... ولذا عاش أبو الطيب تناقضا مستمرا لم يكن الا ان يجعله غريبا اينما حل"[xiv].

لكن المتنبي لا يريد ان يقيم على هذا الاغتراب بل هو يرفضه ؛ ولذا استخدم التشبيه المرسل الذي يشي بضعف الرابطة بين المشبه والمشبه به { ما مقامي إلا كمقام المسيح }، وما ذلك الا انه يبغي التحول عن حالة الانفصال الى حالة الاتصال وهنا تتجلى رؤية رافضة للعبودية والضرورة والبحث عن حرية الوجود الإنسانيبأبهى صورها ، فالانفصال جوهر الحرية ، ولكن الحرية الحقيقية ،إنما تنحصر في ذلك التواصل المستمر مع الاشياء ومع الاخرين[xv].

والمتنبي لم يجعل نفسه صنو المسيح عليه السلام إلا في المستوى السطحي للخطاب الشعري ، وما أسلوب القصر (النفي وإلا) في البيت الشعري إلا تأكيد وتشديد لمقام الإنكار والاستهجان لحال الانفصال ؛

إذإن للنفي والإنكار قيمته الايجابية في المستوى الباطن ، فانه هو الحافز الذي يضطرنا إلى البحث عن شيء ايجابي يعبر عن (ا ثبات) أكمل ... والواقع أن الذات حين تجد نفسها مضطرة إلى الإنكار والرفض ، فان نشاطها لا بد من ان يتزايد قوة وأمانة ، وتوترا وحماسة [xvi].

ولما كان المتنبي يمتلك ذاتا تراتسندتالية متعالية , لم يكن يبحث عن إثبات أكمل ، بل ظلت ذاته { منفصلة عن الـ (نحن) مجتمعه في وحدة } وذلك ما يفاجئنا به البيت العشرون من القصيدة التي تستمر إلى نهايتها تتحرك في جدلية من علاقات الحضور والغياب في بنيتها الكلية التي يصبح فيها حضوره بعدا آخر لغيابه وغيابه بعدا آخر لحضوره ويصبح الوجود المرئي لا مرئيا ويصبح الوجود المبصر معلقا في فضاء أبعاده الحضور والغياب[xvii].

وما ذلك الحضور والغياب إلا وجه آخر للتوتر والحماسة ، مما خلفتهما مفارقة الرفض وفي هذا البيت يتوجه الخطاب للآخرين ، ففي حركة خارجية مرئية ومسموعة تكشف عن امتلاء الشطر الأول من البيت الشعري بحضور الشاعر ؛ إذ يخبر في سياق من الفخر والكناية عن شجاعته بان {مفرشه صهوة الحصان } فالصهوة أعلى الحصان وهي هنا لها دلالة أخرى اذ تعني العالي من كل شيء[xviii]، وليست أعلى الحصان فقط ، وهذا العلو انما هو رمز لعلو الشاعر وقوته .

19 مَفرَشي صَهوَةُ الحِصانِ وَلَكِن *** نَ قَميصي مَسرودَةٌ مِن حَدِ

وبينما يعلو صوت الشاعر نفاجأ في الشطر الثاني من البيت من خلال الاستدراك بـ (لكن) بحركة حادة تخلق فجوة : مسافة توتر لأنها تنضغط في فراغ فيزيائي كبير ينبيء بمفارقة تبهر القارئ ؛ فينحسر صوت الشاعر ويتحول الحضور الصارخ الى حالة تجسد بعدي الحضور والغياب ضمن مساحة تؤدي عمليا إلى تصادمهما المباشر وإحداث الشرارة[xix]فيختفي المتنبي وراء مسرودته الحديدو{ المسرودة اسم للدروع المحكمة } ويتحول قميصه الذي يرتبط اساسا بحقل دلالي يستدعي كلمة (القماش) درعا حديديا محكما ويصبح هذا الحضور الغائب رمزا سيمائيا للحالة التى يعيشها الشاعر في مكان إقامته { ارض نخلة } حالة اليقظة والتأهب والحذر ويغدو الاستدراك هنا والتغييب الذي يلجا إليه الشاعر تسريبا لشعور الغربة وبعدا اخر لحضوره ، ويصور وجوده اللامرئي الجدلية الرافضة ، فالاستدراك هنا من باب المديح في معرض الذم[xx]

ويمسي الغياب القلق بعدا آخر لحضور يتطلع اليه الشاعر ،و تلك جدلية تراوغ الرقابة في كثير من الأحيان لأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه ، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له[xxi].

والشاعر بعد أن يقرر حقيقة الغياب بصيغته الإخبارية يقول لها (لا) ليؤكدها بـ (نعم) تتراءى بصيغة اختلافية في البيت الحادي والعشرين تتمثل في حركة مزدوجة { خارجية وداخلية } تغذيها صفات كل منهما ، تبدو الحركة الخارجية في تسلسل إخباري يفيد دلالة الزمن الحاضر ، يعدد فيه المتنبي صفات لامّة الحرب وهي الدرع من سعة بريق وصفاء وليونة { لامة فاضة اضاة دلاص }

لَأمَةٌ فاضَةٌ أَضاةٌ دِلاصٌ *** أَحكَمَت نَسجَها يَدا داوِدِ

وينحرف الشاعر في الشطر الثاني عن الحركة الخارجية الساكنة والحاضرة ونفاجأ بارتداده نحو الزمن الماضي ليكسب فيه لامّته إحكام الصنعة مستلهما قصة النبي داود عليه السلام ، في منّة الله تعالى عليه بالآية الكريمة { وألنا له الحديد }[xxii]؛ فقد قال المتنبي { أحكمت نسجها يدا داود } .

وأما الحركة الداخلية فيشحنها التجسيد الرمزي الأعمق لدلالة الحركة الضدية للزمن وفاعليته في التغيير فهذا التنوع في الجمل الاسمية { لامة فاضة أضاة دلاص } في الشطر الأول والفعلية { أحكمت نسجها يدا داود } في الشطر الثاني ، والارتداد في الزمن من الحاضر نحو الماضي على سطح الخطاب الشعري ، إذ تعبر الجملة الاسمية في الشطر الأول عن زمن حال و قد ارتد الى الزمن الماضي في الشطر الثاني (أحكمت) ، يكشف عن وعي المتنبي لهشاشة الزمن الذي يحول كل شيء رأسا على عقب ، فـ (اللامّة) ينظر إليها في عهد داود عليه السلام على أنها رمز لماض مشرق ؛ إذ كانت دليل قوة وفضل من الله ، منّ بها تعالى جل شأنه على النبي داود عليه السلام في ضمن جملة نعم أخرى في سياق قوله تعالى : { ولقد اتينا داود فضلا يا جبال، أوبي معه والطير وألنا له الحديدَ }[xxiii]، وتحولت في زمن المتنبي إشارة الى حاضر مأساوي من خوف وقلق واغتراب، وسبيلا إلى جدلية من الحضور و الغياب المتمرد التي يؤكدها البيت الثاني والعشرون من القصيدة عبر مناخ استفهامي إنكاري،وتساؤل يؤيد عبث السؤال فلا يسعى إلى الإثبات، ولا يصل إلى يقين،بل تتجدد حدة الصراع المتنامي واللامتناهي عن طريق مجموعة ثنائيات .

والتساؤل هنا ينبي عن جدلية على مستوى المقيد / المطلق ، { اين فضلي اذا قنعت من الدهر بعيش معجل التنكيد } ، فظاهر السؤال التقييد؛ لأنه ينتظر إجابة تطلقه, وباطنه البحث عن مطلق { فأين } 'يستفهم بها عن مكونات مادية . والمستفهم عنه { فضلي } ، وهو اسم يرمز الى غايات معنوية, وحل هذه الجدلية يكمن في ان المتنبي هنا يداعب وهم المجد والبطولة والحرية ، وهو ينفيه من افقه؛ لأنه تساؤل إنكاري يستحضر صوت القصيدة الرافض ، والمولد لقراءة الاختلافات الجدلية التي تعتمد وجود الضد وتقر بضرورة المعنى الحرفي { اين فضلي إذا قنعت من الدهر بعيش معجل التنكيد } وتدّعي صدقه ضمن الإيحاء بالاختلاف بالجدل[2] ، فلا فضل للإنسان إذا ما قنع بعيش معجل في تنكيده، فهو صوت يصرخ بـ (لا) للوضع الراهن وبـ (نعم) لمجاوزته الحد .

ويشكل البيت الثاني والعشرون مركز الثقل معنويا في القصيدة ،وهذا القول { أين فضلي .. } المجمل، نجد تفصيله في البيتين اللاحقين (23ـ 24) ، في تقابلات ثنائية ضدية (طال في طلب الرزق قيامي) (قل عنه قعودي) (نجمي في نحوس) (همتي في سعود) ، وإذا عدنا إلى البيتين مرة أخرى نجد فضلا عن هذا التعارض الدلالي . إن الأفعال التي جاءت في هذين البيتين تدل على الإرادة والحركة والحيوية (طال قيامي ، قل قعودي ، ابدا اقطع الدهر) ، وهذه الإرادة والحركة هما نفسهما اللتان يتوخى البيتان خلخلتهما ، ونفيهما بدلالة الفعل الدال على العجز وعدم القدرة (ضاق).

ومما يثير الانتباه أن الجمل التفصيلية الجدلية ذات نسقين ، نسق الجمل الفعلية الماضية (طال قيامي) (قل قعودي) ،ونسق الجمل الاسمية الحالية (نجمي في نحوس) و(همتي في سعود) ، ويبدو ان السبب في التبدل من صيغة إلى أخرى في مجموعتين من التفصيلات، تابعتين لجملة إجمالية واحدة تفصّلها وتحدد

مغزاها ، هو أن التضاد الذي يحدثه المتنبي بين هذه الصيغ ليس بين كلمة وكلمة ، وإنما هو يخلق التضاد بين النقيضين على مستوى دلالي منبث في الصورة الشعرية ؛ ليقوي حس المتلقي بالجدل القائم على الاختيار الواعي لجزيئات الواقع النفسي ، أو الاجتماعي أو السياسي ، وتوظيفه عبر رؤية فكرية وفنية بين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون[xxiv].

ان المتنبي يوظف التضاد عبر رؤاه الرافضة ؛ ليكشف الواقع المتناقض بشتى أنواعه ، أو يجري مصالحة بين المتناقضات ليخلق حسا عظيما بالموقف الجدلي الاختلافي ، فالفعل الماضي الذي ورد مجملا{ قنعت } يدل على سلوك إنساني يحركه داخل الإنسان ، وقد فصله نوعان من الجمل: الفعلية والاسمية، اللتان تصور الشخصية الإنسانية في بعديها الخارجي والداخلي ، فالجملتان الفعليتان الماضيتان (طال قيامي) و(قل قعودي) تعبران عن البعد الخارجي للإنسان الذي يمثل " تلك العملية الشاقة التي يقوم بها الموجود البشري حينما يحاول ان ينتصر على أنانيته "[xxv]وهو البعد الذي أطلقت عليه (الإرادة) آنفا ، أما الجملتان الاسميتان فقد صورتا المحتوى الداخلي له من تأمل ، وتشاؤم، وتمنٍ، ورفض (نجمي في نحوس) (همتي في سعود) , والذي سوّغ هذا التنوع في الجمل المفصِّلة للفعل الإجمالي، هي المصالحة التي أجراها المتنبي بين طرفي التضاد الخارج / الداخل ، فالأفعال الماضية المجملة (قنعت) و (ضاق) ، والمفصلة (طال) و(قلّ)، أفاد السياق اللغوي من دلالتها على الاستقبال؛ لأن الفعل المجمل يشكل صيغة السؤال، والأفعال المفصلة مرتبطة بالفعل المجمل ، وكذلك فان الجملتين الاسميتين اللتين تدلان في واقعهما على الزمن الحاضر قد تحول زمنهما إلى المستقبل بدلالة قوله (أبدا اقطع) التي تفيد الاستمرار.

ويولد الاستقبال الذي صور المصالحة بين المتناقضات، حسا بالرؤية الجدلية الرافضة ، فالشاعر في قوله المجمل { أين فضلي اذا قنعت من الدهر بعيش معجّل التنكيد } يستفهم ولا يطلب جوابا ؛ لان الاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين يكون في الغالب استفهاما لا يتطلب جوابا ؛ لان الجواب كامن في الذات الداخلية التي لا بد للشاعر من العودة إليها[xxvi]، ولذلك استمر زمن الاستقبال ، وعاد المتنبي ليلتفت إلى ذاته الحقيقية ،فعاد الخطاب من المخاطب إلى المتكلم ومن الخارج إلى الداخل ،وظل الصوت هو الصوت الذي يبث شكواه ويصرخ (ضاق صدري) ، والجدلية هنا تعيد التوازن إلى ذات الشاعر ؛ لان المخاطب المعدوم عاجز عن تقديم الجواب لذلك أجاب الشاعر نفسه بنفسه .

وتدعم هذه المفارقة الجدلية مفارقة أخرى ، يؤدي فيها العطف بين غير المتجانس دورا أساسيا في انخفاض درجة النحوية، وتشتيت انتباه القارئ، وشل حركته في إنتاج دلالة كلية متماسكة نسبيا ، وإحلال مناخ رؤيوي محلها ؛ إذ لا يكاد المتلقي يفلح في إقامة علاقة منطقية بين تلك الجمل المعطوفة في قوله (ضاق صدري) و(طال في طلب الرزق قيامي) و(قل عنه قعودي) , فنحن أمام فعلين متناظرين من حيث صيغتهما (فَعَلَ) (طال) و (قلّ)، ومن حيث زمنهما (الماضي) ، فالفعلان متناظران في المستوى النحوي ، ولكنهما مختلفان ومتضادان معنى ، فالفعل الأول يسند فيه الشاعر لنفسه صفة السعي الحثيث في العمل ، والفعل الثاني يسند لنفسه صفة عدم التوان في العمل ، وإن بين الفعلين المتعاطفين علاقة تضاد تسوغ الجمع بينهما لكن الدلالة الشعرية للتعبير تقوم على المفارقة أي اجتماع فعلين متضادين في ذات واحدة ،وكذا القول فلي العطف بين الجملتين الاسميتين (نجمي في نحوس) و (همتي في سعود) ،ولعل الجمع بين هذه الجمل بالواو، التي تفيد مطلق الجمع، (مجردا من معنى إضافي)، يتوخى الإشعار بهذه الجدلية الضدية، فلو

عطف بالفاء لكان الناتج مختلفا ، بحيث سيفيد العطف عطف فعلين لا يقعان في زمن واحد وإنما يتلو احدهما الآخر ،بل لترتب عنه ان النهاية تكون دوما لصالح الضحية التي طواها الشاعر هنا .

ومن ثم فان اجتماع المتضادات في المتحدث عنه ،هو الهدف الأول الذي يقصد التعبير إيصاله إلى المتلقي[xxvii]، وهذا التنقل النشط في حركة العطف بين اللامجانسات، كان دائما وسيلة الحداثة الشعرية العالمية والعربية في كسر نظام العالم وتكوين رؤية جديدة له[xxviii]، ويسهم العطف بين اللامتجانس، واجتماع المتضادات في ذات واحدة تجليه جدلية الرفض في شعر المتنبي والدلالة الناتجة عنها تنبني على مفارقة (الموجود غير المدرك)[xxix]، فهي ترسم استحالة السيطرة على المحنة التاريخية وهي في الوقت نفسه ترفض تلك الاستحالة[xxx].

ويتوج هذه المفارقة الرافضة قوله في البيت (24) بتعبير يعكس المألوف ويقلبه ليصدم به وعي المتلقي (ولعلى مؤمل بعض ما أبلغ) ،وقد نقل العكبري رأي ابن القطاع في بيت المتنبي ،آنف الذكر، قال : كيف يؤمل بعض ما يبلغ ؟ وانما وجه الكلام ،ان يقول :{ ولعلي ابلغ بعض ما أومل } ، وقد حاول العكبري فك رموز هذه المفارقة التي هزت ذهن ابن القطاع ؛ اذ قال " وليس كذلك ، بل المعنى : ولعلي ابلغ أماميوأزيد عليها حتى يكون ما أؤمله بعض ما ابلغه "[xxxi]، و يحكى عن المتنبي أنه قال : "إنما قلت و لعلي مبلغ بعض ما آ'مل فان همتي فوق ذلك "[xxxii]، وكما حلها العكبري، و نقلها التبريزي ،كذلك يرى بودي مان ان المفارقة ترفض قراءة الأضداد وأمثلة القلب بوصفها حالات للغلق أو العودة لما سبق[xxxiii]، وبناء على ذلك يعد الغياب الذي يقره إخفاق حاضر نشم رائحته في{ لعلي مبلغ بعض ما أأمل} انفتاحا لآفاق حضور جديد أمام المتنبي ، وان كانت قد وضعت المتنبي في نطاق خداع الذات عبر ترميزات (آلية القلب) البلاغية ، لكنها لم تخدعه بوضوح رؤيته الخاصة ، فالمتنبي وان كان قد نظر الى الدنيا وأهلها، وعرك الحياة وعركته ، وابتلى بها ، وذاق منها الشهد والعلقم ، فلم يكره الحياة بل ظل مقبلا عليها على الرغم مما ابتلي به ، فلم يكن يكبو حتى ينهض ليستأنف السير من جديد[xxxiv]، وقد أشار ابن الأثير في تعريفه ما أطلق عليه (عكس الظاهر) الى هذا النوع من المفارقة ؛اذ عرفه بأنه " نفي الشيء بإثباته " وعده من مستطرفات علم البيان ،ثم أكمل " وذلك أنك تذكر كلاما يدل ظاهره أنه نفي لصفة موصوف ، وهو نفي لموصوف أصلا "[xxxv]وهو تعريف يصمد أمام التحليل اللغوي لقول المتنبي (ولعلي مؤمل بعض ما أبلغ) ، فلعل تفيد النفي؛ إذ إنها لتوقع شيء محبوب لم يحصل بعد، والمترجى بها متوقع حصوله[xxxvi]، ولفظة (مؤمل) تفيد النفي أيضا بمعناها المعجمي فالأمل يعني الرجاء والرجاء ارتقاب شيء محبوب ، والارتقاب كلمة تثير التشوق لأمر لم يكن بعد ، ونفي النفي إثبات.

وبالعودة الى قول المتنبي، نجد أن ظاهر الكلام ،يفيد نفي صفة الأمل عنه . وان عكس الظاهر ينفي كون المتنبي موصوفا بالأمل أصلا ، والجدلية هنا لها مساس بالحقيقة التاريخية فالمتنبي طموح جموح في طموحه لكن تطلعه الى المجد وشعوره بالطموح والعظمة في أغوار ذاته كان نتيجة كبت وحرمان[xxxvii]، وقد قامت المفارقة بهذا المعنى بوظيفة دفاعية ، فقد خلصت المتنبي من المكبوت في داخله؛إذ كان حانقا على ما صارت إليهالأمور في البلاد العربية ، فقد أصبح زمام الحكم بيد الأعاجم ولم يعد للعرب نفوذ ولا سلطان [xxxviii].

وتدخل القصيدة بدءا من هذا البيت حتى البيت الرابع والثلاثين، في فضاء أبعاده الحضور الباهت والغياب الباهت ، ويرشح السياق اللغوي بعض المؤشرات التي تدخل في نطاق الإيهام، الذي لجا إليه المتنبي ، كالتجريد والضمائر الغائبة والبارزة للمخاطب والمتكلم والبناء للمجهول والالتفات ، ليعمق في المتلقي الإحساس بالمعاناة النفسية التي تتلخص في الجدلية القائمة بين واقعين .

1. واقع غائب لا ترتبط به الذات إلا عبر الذكرى التي تبعث في العمق على التحسر.[xxxix]وهذا الواقع يفجر الواقع الثاني طرفا مقابلا في الجدلية القائمة .
2. واقع حاضر ممتد أحيانا نحو المستقبل . وهو واقع يفرض سطوته بحضوره الآني ويمتد نحو الزمن المستقبل بغية تجاوزه وتحقيق الآمال الكبيرة والرغبات والطموح

وقد رأينا في البيت (24) ان المتنبي قد برز بدلالة صيغة المتكلم ،وترجى تحقيق أمنيات غائبة أفصح التحليل عن نصاعة حضورها لطموح المتنبي ، ثم التفت في البيت الخامس والعشرين للحديث عن ذاته بضمير الغائب ، وقد وسمها بالشجاعة والمجد والشرف بطريقة الكناية { لسري لباسه خشن القطن } و (السري)الماجد الشريف و(خشونة القطن) رمز للشجاعة، فالعرب تتمدح لخشونة الملبس وتعيب المترف }[xl].

ومن الجمع بين سمة الشجاعة والكناية تولد جدلية الحضور الباهت فالشجاعة رمز حضور عال، وناصع. والمتنبي اعتاد في اغلب شعره الفخر بها بطريق الأنا ، والكناية رمز اخفاء وغياب ، فالشاعر يغيب نفسه ، وكأنه يتحدث عن مجهول { ولسري لباسه .. } ،وهو يعني نفسه[xli]، ولا تدل هذه الجدلية إلاعلى إشارة لتوتر قلق يرفضه الشاعر ،وتؤكده (واو ربّ) الاحتمالية ، فالشجاعة لم تكن هنا رمز قوة ، ولو كانت كذلك ؛ لاستخدم ان المؤكدة مع اللام الابتدائية فقال :{ وان لسري } وتظهر الضمائر المتداخلة تلوينا للخطاب الشعري بشكل مثير، فيلتفت الشاعر من الضمير الغائب إلى ضمير الخطاب في الأبيات الأربعة التالية ، في قوله (عش عزيزا) (مت وأنت كريم) (لا كما قد حييت أو مت) (اطلب العز) (دع الذل) .

إن التلون في الضمائر يمكن إن يكون تحولا في لغة القصيدة ، وفي نبرتها ، فمن نبرة الحزن والتحسر في الواقع الماضي (ضاق صدري) إلى نبرة التعالي على الجرح (عش عزيزا) (مت وأنت كريم) (اطلب العز) (دع الذل) ، وقد شمل الالتفات الحس التاريخي لدى المتنبي ؛لأنه يستلزم بصيرة لا تقتصر في إدراكها على المنطوي من الزمن،وإنما تدرك كذلك استمرار وجوده في الواقع الحاضر[xlii]"، والشاعر قد الغز في تبيان المفارقة، وباغت المتلقي فالنص يتوجه الى المخاطب { عش عزيزا } وهو على سبيل التجريد ؛ لأنه حديث مراوغ للذات وملتبس بحالة المواجهة معها ومع من هو في حكمها من المخاطبين وبذلك يسهم أسلوب التجريد في تفعيل الجدلية بوصفه خطابا موجها لغيرك وتريد به نفسك[xliii]، و يرتبط بوظيفة انفعالية نفسية ؛لأن ضمير المخاطب يسكن في وجدان المتكلم بحيث يصبح متكلما ومخاطبا في آن واحد[xliv]، ولجدلية التجريد دلالة ،سواء أكان المتنبي يعني ذاته ، وذوات الآخرين أم يعني ذاته متكلما، ومخاطبا في آن واحد _ على شعور مترع بالهم القومي { عش عزيزا أو مت وأنت كريم } ؛ إذ كان يشعر بأن أعباء الأمة كلها ملقاة على عاتقه، هذا الإحساس الذي قد يبدو فرديا لكنه في الحق إحساس قومي ، فلا بد من ان يتصور المتنبي أن كل أبناء أمته يجب أن يحملوا العبء نفسه[xlv].

ويوحي قوله (عش عزيزا أو مت ونت كريم) بصيغة الأمر الاستقبالية بان هناك حاله ماضية سابقة من العيش بهوان وذل وخضوع بدلالة أسلوب التجريد، الذي يؤدي إلى اختزال الذات، والشعور الباطن بمهانتها واغترابها وصولا إلى موقف رافض يعبر عن جدلية حضور وغياب ،فالقول المغاير والكامن في عش عزيزا ،ينهض أشبه بسلاح هجومي فعال يدعو إلى التحريض على الرفض والتمرد ، ولذا قال :{ فرؤوس الرماح اذهب للغيظ وأشفى لغل صدر الحقود } ،فالحرية المرجوة لا تنمو ولا تتطور إلا بالعائق والاختيار والتضحية وهي في صميمها جهاد دائب وصراع مستمر من اجل التحرر فالحرية الإنسانية حرية مجاهدة لأنها فاعلية

مستمرة ونشاط دائب وجهد لا ينقطع[xlvi]، والمتنبي بحث عن هذا النوع من الحرية الإنسانية في قوله { اطلب العز في لظى } { ودع الذل ولو كان في جنان الخلود } .

والجدلية تخلق من التباعد بين الدلالتين الضديتين اللتين يطرقهما الشاعر (العز في لظى) و (الذل في الجنان) والمعنى الخفي الذي يقف وراء هذا التضاد ،وهو الذل والهوان الذي عليه واقع المتنبي" وبقدر ما تتباعد المسافة بين طرفي المفارقة تدنو المسافة بين هذين الطرفين مجتمعين ، وكينونة الحقيقة الكلية او المطلق "[xlvii]والحقيقة المطلقة في سياق القصيدة الحرية وهي المبدأ المطلق الأوحد المتناغم مع رؤية الحضور و الغياب ، التي تحاول ان تصالح الإنسان مع واقعه ،أو ان يحقق حريته عن طريق هربه من عالم يعرفه ويعرف حقائقه وقوانينه إلى عالم يصنعه لنفسه ويضع له قوانينه وحقائقه حتى ان كانت هذه القوانين افتراضية ومثالية[xlviii]. كما فعل المتنبي في قوله (اطلب العز في لظى) فأي عز يرتجيه الإنسان في جهنم ولكنها حقيقية مثالية صنعها المتنبي لنفسه تحقيقا لحريته ورفضا لواقعه .

ويسمح تحول الشاعر في الصورة الشعرية من خلال فن الالتفات من صيغة المخاطب في البيت (30) { اطلب العز } إلى صيغة البناء للمجهول في البيتين (31ـ 32) باستكشاف تجليات أخرى لرؤية الشاعر في مفارقة الرفض ، فبينما أسفر التجريد في البيت (29) كونه يمثل حضورا عاليا للفاعل مخاطبا ومتكلما في آن واحد عن بعد من إبعاد مفارقة الرفض ، يقدم البناء للمجهول دلالاته في إضفاء أبعاد أخرى بين تلك المفارقة في البناء للمجهول حيث يغيب الفاعل ؛ اذ لا يتعلق غرض بذكره[xlix]، فالشاعر بصدد قضية رؤيوية مجردة لمفارقة الرفض وهو غير محتاج لذكر الفاعل .

وتسهم علاقة التضاد بين الفعلين المبنيين للمجهول ('يقتل) و ('يوقى) في توجيه البيتين الوجهة التي يبتغيها الشاعر ، فالتناقض الظاهري بين أن يقتل العاجز الجبان الذي يعجز حتى عن قطع بخنق المولود { وهو خرقة توضع على رأس الصبي } كناية عن تناهيه في الجبن ، والعجز وبين ان يسلم الشجاع الدّخال في الأمور والحروب، حتى غاص على دماء القتلى { ويوقى الفتى المخش وقد خوض في ماء لبة الصنديد } . هذا التناقض الظاهري يرد جدلية الحضور و الغياب إلى أصل واحد ، وقضية واحدة وهي رفض الحرص على الحياة والعيش فيها على العبودية وارادة التحرر .

وبتنوع جملي آخر يشهد بعدا رؤيويا جديدا ، يلتفت المتنبي من الغياب الناصع للفاعل إلى حضور ناصع من خلال صيغة المتكلم في البيت (33) ؛اذ تعتمد المفارقة على تضخيم الذات الشاعرة فرديا ، وتقديم الآخر الجماعي { لا بقومي شرفت بل شرفوا بي } وتصبح الأنا في كفة ترجح جميع ألوان الآخر { وبنفسي فخرت لا بجدودي } .

وفي الوقت الذي تتبنى المفارقة على رؤية رفض الآخر يباغت المتنبي متلقية في البيت (33) في مفارقة أخرى فيضخم ما كان قد قزمه انفا { وبهم فخر كل من نطق الضاد } ، عودة إلى توازن الذات وحفظها من خلخلتها بالرجوع إلى ما تخزنه الذاكرة فهم { عوذ الجاني وغوث الطريد } ، وتكتمل الصورة الالتفاتة بعودة المتنبي عن الغائب الجمعي إلى الحاضر الفردي ؛ فيفخر بأناه ويتعالى شعور العظمى ، فلا يرى فوق نفسه من مزيد ، وما تلك الالتفاتات إلا انعكاس لقلق الشاعر، الذي ينتقل إلى البيتين الأخيرين من القصيدة بحركة درامية ،يصبح فيها المتنبي الذات والموضوع وصاحب المفارقة وضحيتها معا ، وقطباها ابو الطيب بكل ما في طموحه من سمو واعتزاز بإنسانيته { انا ترب الندى ورب القوافي والزمن الذي رماه بقدر عنيد وحتم عليه ان يعيش غريبا بين أهله انا من امة تداركها الله غريب كصالح في ثمود } ، ويعرض ذلك بما هو أليف ومراوغ ومفهوم ضمنا وخارج عن المألوف .

والمتنبي يستجمع في نفسه صفات مدحية متضادة { ترب الندى ، غيظ العدا ، سمام الحسود } ، إلا أن المسافة بينها لم تكن في غاية البعد ، بل عمل الشاعر على تداخلها لإعطاء نفسه سمتي الذاتية والموضوعية { الشجاعة والقوة } " فالكلمات المتضادة ، التي تصر دائما على اقصاء بعضها بعضا ، تصبح سجينة طاحونة من الانزياحات المختلفة والممكنة (المفاجات في البنيات السردية) ،التي توهم ببنية مفتوحة مستحيلة الإنهاء وذات نهاية اعتباطية "[i]وبينما يحوز المتنبي سمتي الكرم والشجاعة لا يستقر ذهن المتلقي إلى الأليف منها؛لأنها تضم المراوغ فماذا يعني بـ (سمام العدا و غيظ الحسود) ؟ ،إنها 'تفهم ضمنا رفضه ،وحنقه للأعداء الذين كبلوه فامتلأ غيظا ، ان هذه السمات التي تتسع لرغبات عميقة في داخل المتنبي تصدمها آفاق القطب الثاني من الصراع ، في الحركة الدرامية قسوة الدهر، التي صيرت من المتنبي ضحية المفارقة ولم 'تلح أمامه الا ملامح خيبة الأمل في نهاية القصيدة في بنائها الدرامي { انا من امة تداركها الله غريب كصالح في ثمود } التي تركته غريبا غافلا عمّا يراد به ،لا ترى أملا في التغيير؛لان المفارقة هنا مفارقة درامية تساند كلا من الخصمين { المتنبي والزمن }، لكنها في الواقع تراوغ كلا منهما فتتحول شخصية المتنبي بهذه المراوغة الى شخصية درامية .

فعلى الرغم من رفض المتنبي لقوى الزمن التب تحاول ان تقرر مصيره المأساوي (غريب كصالح في ثمود) يبقى" يبحث بحثا مستديما عن الصلات المتلازمة التي لا ترى الا من الباطن لتتجاوز ذاتها "[ii]، لم يمنعه الشعور بالغربة ان يحلم بحضور متميز من الآخرين ، فليس المقصود بالغربة والرفض كلمة (لا) بل المقصود هو العمل على التميز من الاخرين والسعي إلى اكتشاف ذاتيتنا الخاصة والاجتهاد في ان نعرف رسالتنا في الحياة وما يقع على عاتقنا من واجبات[iii].

لكن ذات المتنبي ذات سلبية ترا نستدالية مغالطة لم تستطع ان تجس نفسها داخل هذه الحقائق بل تريد ان تتميز من الآخرين تميزا لائقا بها لا غير ؛ ولذلك فان تشبيه ذاته بالنبي صالح عليه السلام لم يصمد الا في سطح القصيدة ،فالمتنبي جعل من نفسه صنو النبي دون ان يكون هو هو ، تفمص شخصيته وهرب منها بحثا عن حضور يبحث هو عنه ؛ لأن اغتراب النبي صالح عليه السلام، اغتراب المنفرد في سطوع الهبة الإلهية وقوتها اولا, ومن رفض المجتمع الاعتراف بها، والانصياع إليها فاغترابه ،ان هو الا حلم رجل خرج عن المألوف ،ودعا إلى كسر طرق العادة واستعمال التفكير ،بدلا من السير على خطى الآباء ، ولان الغالبية لا تميل إلى إعمال فكرها لكشف الحقائق ،صار من السهل معاداته بقصد هزمه فكان اغترابه جزءا من الدعوة للتغبير، ونقطة التحول من الخروج عن المألوف إلى تكوين عادة جديدة قائمة على أساس من الحاجة للتغيير والتطور والسموعن علو مطامحه[iii]، وقد كان لازدحام عصره بالمتناقضات اثر كبير في تركيبة المتنبي المعقدة ، ونفسه القلقة التي أحدثت له بلبلة فكرية ،ونفسية يمكن أن ترد إليها دواعي رفضه ،وثورته على عيوب عصره في ظل الصراع السياسي الدائم في المجتمع العباسي ،وفقد الاستقرار ، وتخلخل القيم ، فقد حال الصراع دون وصول المتنبي الشاعر الذي يحس بالتمييز والتفرد إلى المكانة التي يشعر بأنه جدير بها [iv]

الهوامش

2. مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي- منجي الكعبي ضمنة كتاب المتنبي ماليء الدنيا وشغل الناس – دار الرشيد للنشر – العراق – 1979م: 242 .

3.الهيمنة الذكورية – بيار بورديو – المترجم سلمان قعفراني – المنظمة الغربية للترجمة :32

4: ينظر المرأة و اللغة عبد الله محمد الغذامي – المركز الثقافي العربي : 11- 15

5.مشكلة الحرية . سلسلة مشكلات فلسفية (1) . الدكتور زكريا إبراهيم مكتبة مصر . دار مصر للطباعة . الطبعة الثالثة . (د . ت) . 143 .

6 . مشكلة الإنسان . مسلسلة مشكلات فلسفية (2) . الدكتور زكريا إبراهيم . مكتبة مصر . دار مصر للطباعة . الطبعة الثالثة . (د . ت) . 40 .

7. مشكلة الحب : . مشكلة الإنسان . مسلسلة مشكلات فلسفية (2) . الدكتور زكريا إبراهيم . مكتبة مصر . دار مصر للطباعة . الطبعة الثالثة . (د . ت) . 55

8. م . ن : 244

9. مشكلة الحرية : 163 .

10. . ينظر { في النقد الحديث . دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية : 118 .

11. تأملات في الحضارة والاغتراب – عزيز السيد جاسم – دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)- بغداد – 1986م : 114 .

12. سورة مريم : 30 . 31 .

13. المائدة : 110

14. في عالم المتنبي : 20 . . في عالم المتنبي . عبد العزيز الدسوقي . دار الشروق . الطبعة الثانية . القاهرة . بيروت . 1988 .

15. الغربة في شعر المتنبي – عبد الرحمن محمد الهويدي . مجلة الكوفة مج 5 . ع 1 . العراق . 2001: 27.

16. المتنبي وشعر التناقض والحل – جبرا ابراهيم جبرا – مجلة آفاق عربية – ع(18) آب- العراق _ 1977م : 29 .

17. مشكلة الحرية : 207 .

18. مشكلة الحرية : 206 .

18. في الشعرية – كمال ابي ديب – مؤسسة الأبحاث العربية-ط1 – بيروت- -1987م : 108 .

19. لسان العرب . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور . دار صادر بيروت, و الموضح في شرح شعر ابي الطيب المتنبي . تصنيف أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي ت (502)هـ تحقيق د0 خلف رشيد نعمان . سلسلة خزانة التراث . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . 2002. : 2/ 150

20 . في الشعرية : 108

21. العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب المتنبي . ناصيف اليازجي . دار القلم . الطبعة الثانية . بيروت . لبنان . : 16 .

22. المفارقة في القص العربي المعاصر . سيزا قاسم . مجلة فصول مج 2 . ع 2 . 1982 133.

23. سبأ : 10 .

24. سبأ : 10 .

25. المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية . وليم راي . ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز . دار المأمون للترجمة والنشر . مطابع دار الحرية . الطبعة الاولى . بغداد . 1987: 210 .

2. استراتيجيات القراءة : 194 . استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي . د . بسام قطوس . مؤسسة حمادة ودار الكندي . اربد . 1998.

27. مشكلة الإنسان : 40 .
28. ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي . موسى ربايعة . مجلة دراسات (العلوم الإنسانية . مج 22 (أ) . ع2 . الأردن . 1995 .: 747 .
29. لسانيات النص : . مدخل إلى انسجام الخطاب . محمد خطابي . المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى . بيروت . 1991 . 260 . .
30. نبرات الخطاب الشعري : 93 . . نبرات الخطاب الشعري . الدكتور صلاح فضل . دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع . مصر 1998 م .
31. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب – محمد خطابي – المركز الثقافي العربيط1– بيروت – 1991م : 269 .
32. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : 210 .
33. الديوان 1 / 321 .
34. الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي : 2/ 151.
35. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : 213 .
36. هل كان المتنبي متشائما ؟ د. عفيف عبد الرحمن – مجلة المورد – مج6– ع2– 1977م: 109
37. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر . ضياء الدين ابن الأثير . تحقيق د . أحمد الحوفي ود . بدوي طبانة . منشورات دار الرفاعي . الطبعة الثانية . الرياض 1404 هـ . 1984 م: 2 / 289 .
38. معاني النحو – : 1 / 329 . 330 . .
39. التبيان في شرح ديوان ابي الطيب المتنبي . أبو البقاء العكبري . ضبطه وصممه ووضع فهارسه مصطفى السقا . وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي . مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر 1355 م . 1936 م .
40. المتنبي شاعر العظمة والطموح . د . منجي الكعبي . ضمن كتاب المتنبي ماليء الدنيا وشاغل الناس . دار الرشيد للنشر . العراق 1979 . 98 .
41. الفن ومذاهبه في الشعر العربي . الدكتور شوقي ضيف . مكتبة الدراسات الادبية 304 .
42. اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد . محمد كنوني . دار الشؤون الثقافية العامة . وزارة الثقافة والإعلام . الطبعة الأولى . بغداد . 1997 .: 204 .
43. الديوان : 1 / 263 .
43. العرف الطيب : 17 .
44. الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون . حسين خريوش . مجلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات . مج 13 . ع2 . 1995 . 749 .
45.المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر: 66/2.
46. ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي : 747 .
47. المتنبي والثورة . انعام الجندي . دار الفكر العربي . الطبعة الأولى . بيروت . 1992: 220 .
48. مشكلة الحرية : 199 .
49. النص القرآني من الجملة الى العالم . وليد منير . المعهد العالمي للفكر الإسلامي . الطبعة الاولـ القاهرة . 1418 هـ . 1997: . 101
50. المفارقة في شعر إيليا أبي ماضي . د . عبد الهادي خضير . مجلة لغة الضاد . المجمع العلمي العراقي . ج 2 . 1420 . 1999 45: .
51. معاني النحو : 2 / 319 .

52. علم النص . جوليا كريستيفا . ترجمة فريد الزاهي . مراجعة عبد الجليل ناظم . دار توبقال للنشر . الطبعة الأولى . الدار البيضاء . 1991 م . 25 .

53. الدراما و الحداثة – تأليف ج فليشر –ج كلفارليني – ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة– مجلة الثقافة الأجنبية –ع1–1980م: 140 .

54. مشكلة الحرية : 205 .

55. م . ن : 42 .

56. الغربة في شعر المتنبي :. 19 .