

جامعة البحرين

كلية الآداب

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية



الإنشاء الطلبي ودلالاته النفسية في شعر المتنبي

رسالة مقدمة؛ لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد

مطلق عماش راشد العتيبي

الرقم الجامعي

٢٠١٢١٠٦٦

إشراف

أ.د. علي محمد نور المدني

أستاذ العلوم اللغوية

جامعة البحرين

مملكة البحرين

يونيو ٢٠١٧م

صفحة الاعتماد من قبل لجنة التحكيم



جامعة البحرين

كلية —

قسم —

برنامج ماجستير —

نوقش الطالب — الرقم الجامعي —

برنامج ماجستير —

في الأطروحة التي استكمل بها متطلبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج —
وعنوان الأطروحة —

وتوصي اللجنة بمنحه درجة الماجستير /أو الدكتوراه بتقدير —

(لجنة المناقشة)

الاسم	التوقيع
أ.د. —	مُشرفاً
أ.د. —	ممتحنًا داخليًا
أ.د. —	ممتحنًا خارجيًا

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف نفسية المتنبي من مناهذ الإنشاء الطلبي الذي كثر في شعره؛ ذلك أن هذا النوع من الأساليب تكمن فيه دلالات نفسية كثيرة.

وقد كان جل الدراسات السابقة عن شعر المتنبي يتخذ منحى تاريخياً، أو جمالياً، أو غيرهما، وأما هذه الدراسة فإنها عمدت إلى الغوص في مكامن المعاني النفسية لأساليب الإنشاء الطلبي في شعر المتنبي، معتمدة في تحقيق هدفها على الجمع بين المنهج النفسي والتاريخي التحليلي عبر حصر أبيات الإنشاء الطلبي وتحليلها بالرجوع إلى ميدان علم النفس الفسيح وعلوم العربية من النقد والبلاغة وعلم اللغة والنحو والصرف. وقد اقتضت طبيعة الموضوع الحرص على إظهار جماليات الإنشاء الطلبي، وبذلك عني البحث بالمنهج الذوقي في الدرس النقدي.

وقد ألحت الدراسة على الإبانة عن الإمكانيات الكبيرة الكامنة في المنهج النفسي في دراسة الشعر؛ لما يكشفه من تجليات إبداعية ودلالات نفسية عميقة في الذات المبدعة. وقد عبرت هذه الدلالات عن نفس مهمومة، حملت الكثير من علامات الاضطراب في الشخصية.

وجلا البحث في دراسة الشخصية عن اضطرابات نفسية متعددة في شخصية المتنبي كما يظهرها شعره. وتبين أن هناك تبايناً واضحاً في حدة تلك الدلالات من أسلوب إلى آخر.

ولعل أهم الاضطرابات النفسية التي كان المتنبي يعاني منها هي:

- اضطرابات الشخصية النرجسية، حسب محددات dsm-5. وقد تبين ذلك بوضوح من الدراسة النفسية المتأنية في أسلوب الأمر عنده.
- وكشف تحليل نماذج من أسلوب الاستفهام أنه عانى من اضطراب الشخصية البارنويا، حسب محددات dsm-5.
- أما تحليل نماذج من أسلوب النداء فقد أظهر أنه عانى من اضطرابات الشخصية الهستيرية، حسب محددات dsm-5.
- وأظهر الوقوف على أسلوب النهي عنده أنه كان يعاني مما يطلق عليه التشوه الإدراكي.
- وتبين من تحليل نماذج من أسلوب التمني وغيره أنه كان يعاني في حياته من التشاؤم.
- وخرجت الدراسة على ضوء ذلك كله أن هذه الاضطرابات المتعددة في شخصية المتنبي هي ملهم إبداعه الفني.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ﴿٧﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴿٨﴾ ۞ ﴾

(الشمس: ٧ - ٨)

شكر وتقدير

قال النبي ﷺ: "لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ" (١).

انطلاقاً من الهدى النبوي الكريم، أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى كل من أعانني على إنجاز هذا العمل، في صورته هذه، وعلى رأس هؤلاء، أ/د: علي محمد نور المدني، الذي ضحى بوقته وجهده في سبيل رعايته الرشيدة في المساعدة في كل صورها، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما لا يفوتني أن أشكر قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية على عونهم الكريم وتذليلهم الصعاب والعقبات، وعلى رأسهم رئيس القسم د. خليفة ياسين بن عربي.

كما أشكر الدكتور غازي الخرس الطبيب النفسي في مجمع الأمل للصحة النفسية بالدمام على توجيهاته السديدة في بعض من القضايا النفسية.

(١) سنن أبي داود، الإمام الحافظ أبو داود، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين، دار الرسالة العالمية، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ج٧، ص ١٨٨.

إهداء

إلى كلِّ مَنْ علَّمني حرفاً، وإلى مَنْ أضاء لي شمعة تنير لي دروب
العلم.

مطلق العتيبي

الفهرس

٥	شكر وتقدير
٦	إهداء
١١	مقدمة البحث
١٥	خطة البحث
١٧	التمهيد
١٩	المبحث الأول
١٩	الدراسات السابقة
٢٢	المبحث الثاني
٢٢	المتنبي حياته وشعره
٢٢	حياته: أصله ونشأته: (٣٠٣ هـ - ٣٥٤ هـ)
٢٤	المتنبي من البداية إلى السجن:
٢٤	خلق المتنبي
٢٧	مذهب المتنبي وحقيقة تدينه:
٢٩	شبهات حول عقيدة المتنبي وادعائه النبوة:
٣١	العصر الذي عاش فيه المتنبي وتأثيره في شخصيته:
٣٢	علاقة المتنبي بسيف الدولة وأثرها النفسي والفني:
٣٤	بيان تباين شخصية المتنبي مع كافور الإخشيدي:
٣٥	إنتاجه الشعري:
٣٨	الأغراض الشعرية في ديوانه:
٤٦	المتنبي في ميزان النقد:
٥٣	المبحث الثالث
٥٣	شخصية أبي الطيب المتنبي
٥٣	مفهوم الشخصية في اللغة:
٥٤	مفهوم الشخصية في علم النفس:
٥٤	مفهوم الشخصية عند علماء السلالات البشرية وعلماء الاجتماع:
٥٥	عناصر تكوين الشخصية:
٥٦	علامات اعتلال الشخصية في علم النفس:
٥٨	الأول: اضطراب الشخصية النرجسية NARCISSISTIC PERSONALITY DISORDER
٥٩	الثاني: اضطراب الشخصية الهستيرية الفصامية
٦٠	الثالث: اضطراب الشخصية البارانونيا PARANOIAD
٦١	الفصل الثاني
٦١	اللغة ودلالاتها النفسية
٦٣	مقدمة

٦٤	المبحث الأول
٦٤	المنهج النفسي في دراسة الأدب
٦٥	مفهوم المنهج النفسي وأهميته:
٦٥	أهمية المنهج النفسي في تحليل الأدب:
٦٥	لمحة تاريخية عن المنهج النفسي في تحليل الأدب:
٦٦	إرهاصات النقد النفسي عند نقادنا العرب القدامى:
٦٨	مرحلة النضج والاكتمال في الغرب:
٧٢	المنهج النفسي عند النقاد العرب المحدثين:
٧٧	نقد المنهج النفسي:
٧٩	المبحث الثاني
٧٩	بين اللغة وعلم النفس
٧٩	تعريف علم اللغة النفسي:
٨٠	مقارنات بين علم اللغة النفسي وعلم النفس اللغوي:
٨٣	المبحث الثالث
٨٣	اللغة تظهر الاضطرابات الشخصية
٨٣	الاضطرابات الشخصية في علم النفس: PERSONALITY DISORDER
٨٣	علماء النفس ورأيهم في دلالة اللسان عن نفسية صاحبه:
٨٤	ما يكشفه الكلام من اضطرابات الشخصية:
٨٩	المبحث الرابع
٨٩	المعايير المعتمدة في تشخيص الاضطرابات النفسية
٩٣	الفصل الثالث
٩٣	أساليب الإنشاء الطلبي في الدرس البلاغي ونماذج تطبيقية من شعر المتنبي ودلالاتها النفسية
٩٤	المبحث الأول: أساليب الإنشاء الطلبي في الدرس البلاغي
٩٤	الإنشاء لغة واصطلاحاً:
٩٤	الإنشاء عند البلاغيين:
٩٤	الأسلوب الإنشائي في الدرس البلاغي:
٩٨	المبحث الثاني: أسلوب الأمر
٩٨	مفهومه:
٩٨	أساليب الأمر:
٩٨	الأساليب الحقيقية:
٩٩	أساليب الأمر المجازي:
١٠٥	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الأمر في شعر المتنبي:
١٢٧	المبحث الثالث: أسلوب النهي
١٢٧	مفهوم النهي:

١٢٧	الأسلوب الحقيقي للنهي :
١٢٨	أسلوب النهي المجازي:
١٣٣	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب النهي في شعر المتنبي
١٤٥	المبحث الرابع: أسلوب الاستفهام
١٤٥	مفهوم الاستفهام:
١٤٥	الاستفهام الحقيقي:
١٤٧	الاستفهام المجازي:
١٥٦	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الاستفهام في شعر المتنبي
١٧٤	المبحث الخامس: أسلوب التمني
١٧٤	مفهوم التمني :
١٧٤	أسلوب التمني الحقيقي:
١٧٤	أهم المعاني المجازية التي يخرج إليها التمني:
١٧٦	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب التمني في شعر المتنبي
١٨٢	المبحث السادس: أسلوب النداء
١٨٢	مفهوم النداء:
١٨٣	أهم المعاني المجازية التي يخرج إليها النداء .
١٨٧	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب النداء في شعر المتنبي
٢٠٢	المبحث السابع: أسلوب التحضيض
٢٠٢	مفهوم التحضيض:
٢٠٢	أهم المعاني المجازية التي يخرج إليها التحضيض:
٢٠٢	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب التحضيض في شعر المتنبي
٢٠٥	المبحث الثامن: أسلوب العرض
٢٠٥	مفهوم العرض:
٢٠٥	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب العرض في شعر المتنبي
٢٠٧	المبحث التاسع: أسلوب الترجي
٢٠٧	مفهوم الترجي :
٢٠٧	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الترجي في شعر المتنبي
٢١٠	المبحث العاشر: أسلوب الدعاء
٢١٠	مفهوم الدعاء:
٢١٠	نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الدعاء في شعر المتنبي
٢١٤	المبحث الحادي عشر: ما ظاهره خبره ومعناه الإنشاء
٢١٨	الخاتمة

٢٢٠..... ملحق

٢٢٠..... ملحق (١)

٢٢٠..... أساليب الإنشاء عند المتنبي

٢٢٠..... ملحق (٢)

٢٢٠..... رسم توضيحي للأساليب الإنشائية: الطلبية، وغير الطلبية في شعر المتنبي

٢٢١..... قائمة بالمراجع

٢٢١..... أولاً: المراجع العربية

٢٢١..... ١- الكتب:

٢٢٥..... ٢: المجالات

٢٢٦..... ثانياً: المراجع الأجنبية

٢٢٧..... ملخص البحث باللغة الإنجليزية

٢٢٧..... ABSTRACT

مقدمة البحث

ارتبطت اللغة بالبشرية ارتباطاً وثيقاً منذ أن عرف الإنسان نفسه على هذه الأرض، فهي الوسيلة التي يعبر بها عن مقاصده ومشاعره وانفعالاته، ولا شك أن اللغات تتأثر بالاتجاهات والعوامل النفسية التي تعتري الإنسان، فاللغة من أجلى مظاهر السلوك الإنساني؛ لذلك تخضع لجملة من العوامل النفسية التي تطرأ على السلوك، ومن هنا كان ارتباط اللغة بالسياق النفسي والاجتماعي التاريخي وثيقاً.

إن اللغة بتراكيبها تحمل بين طياتها دقات شعورية، وأبعاداً نفسية تتجلى أكثر عمقاً في الأساليب، وبخاصة في الإنشاء الطلبي الذي يحمل الكثير من الأوجه الإبداعية، لاسيما عند شاعر عز وجوده، وندرت صنعته، تقنن كرسام يبدع أروع اللوحات الفنية التي تكشف عن مكنوناتها النفسية في نسج بديع لا يفتقر إلى الدربة والصناعة، ويدعمه ذوق شعري تتوارى خلفه سمات نفسية عميقة جديرة بالدراسة.

ولعل الأسلوب الإنشائي من أكثر ما يعبر عن مكنونات النفس البشرية ويكشف سمات شخصيتها، فهو قول لا يحتمل الصدق أو الكذب، ومن ثم فهو حمّال لكثير من الدفقات الشعورية التي تعبر عما يختلج في أغوار النفس البشرية، من المشاعر المتلاطمة والعواطف الجياشة والانفعالات المتناقضة؛ وذلك لما يقف خلف الطلب من أبعاد نفسية تخرجه عن معناه واستخدامه الأساس.

والمتنبّي نابغة عصره، ورمز الإبداع الأدبي على مدى العصور لا يزال يمثل ظاهرة تسترعي النظر وتحفز الدارسين على البحث عن دوافعه النفسية التي تقف وراء كلماته التي تفيض بتناقضات لا يختلف على بلاغتها اثنان، بيد أن لها جذوراً عميقة تدفع متذوق الشعر إلى البحث عن كوامنها.

لذا سيحاول الباحث الكشف عن الدلالات النفسية لأسلوب الإنشاء الطلبي، متخذاً من شعر المتنبّي مادة تطبيقية لبناء هذه الدراسة جامعاً بين مصادر النقد الأدبي، والعلوم اللغوية وعلم النفس على ما تقتضيه الدراسة.

فقد تزامنت دلالات أسلوب الإنشاء في شعر المتنبّي حتى طفقت ظاهرة تستحق دراسة جامعة بين علم اللغة وعلم النفس، رابطة بينهما وبين الجانب النقدي عند تذوق النصوص على أساس سياقاتها ودلالاتها في بلاغة أساليب الإنشاء الطلبي، وسبر العوامل النفسية

التي تتوارى خلف النص. وبسبب ندرة الدراسات التي ربطت بوضوح بين جمالية أساليب الإنشاء الطلبي ودلالاتها النفسية عمد الباحث إلى استقراء وتحليل أساليب الإنشاء الطلبي عند شاعر نابغة، واكتشاف ما يبطنه من دلالات نفسية في شخصيته.

ولعل المرء يجوز لنفسه استعارة قول الأستاذ علي الجارم الشاعر (١٨٨١-١٩٤٩) عندما طُلب إليه كتابة كلمة في مجلة الهلال المصرية سنة ١٩٣٥م وأنا أشعر الشعور نفسه بكل حرف كتبه! انظر إليه يقول: "طلب إلي أن أكتب في إحدى نواحي أبي الطيب المتنبي، وأعلم أن الناس في القديم والحديث كتبوا عنه كثيرًا، وأن شعره نال من عناية الأدباء وبحثهم وجدلهم ما لم ينله شعر قبله ولا بعده، وأن كتبًا ضخامًا ألغت في كل ناحية من نواحي الرجل والشاعر، حتى لقد يسبق إلى الوهم أن كل قول فيه يكاد يكون معاذًا، وأن كل نظرة فيه تقع على نظرات سبقتها إليه من قرون، ولكن المتنبي الضخم يعز من رameه ويطول، فهو الجبل الأشم أينما قلبت فيه النظر رأيت عجبًا، وكيفما ملت برأسك إلى ناحية من نواحيه رأيت جديدًا، وهو البحر الخضم تقف عند ساحله فيبهرك ما ترى من عظم، ويفتلك ما تشاهده من ألوان، ثم أنت لا تزال ترسل النظرة في إثر النظرة فلا تعود كل واحدة منها إلا بمعنى جديد، وفن في الحسن بديع"^(١).

ثمة طائفة من الشعراء يعيشون خارج سلطة الزمن؛ فيسيطون سلطانهم على كل عصر، وتظهر لمساتهم في كل مكان وزمان؛ فلا يحس المرء حين يقرأ لأحدهم ببعد عهد الشاعر عنه؛ ذلك أن لأولئك الشعراء نظرًا بعيدًا يتجاوز الأفق الذي يراه معاصروهم، يمتد في التاريخ بجذوره، وإلى المستقبل بفروعه، فقدره معروف لدى العامة والخاصة.

هؤلاء لا وجود بهم الزمن كثيرًا، ولعل أشعر هذه الطبقة وأشهرهم، وأسيرهم شعرًا بين الناس أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، فقد كُتب لشعره أن يروج، ولاسمه أن يسود، فيمتد في الدهور ذكره، وينتقل في الجيل بعد الجيل فكره، ويبقى شمسًا في سماء الأدب لا تأفل؛ فقد جاء على فترة من الناس وغفلة منهم عن جيد الشعر، فردهم إلى جادته، وأحيا فيهم التذوق بآلته ومادته، وعاد بهم إلى زمن الجمال والفطرة والأنفة والإباء؛ حتى ملأ الدنيا وشغل الناس؛ فإنه لم يكن شاعرًا فحسب، ولكن كان إذا تكرت الفروسية والبطولة ذكر، وإذا ذكر الطموح فهو المقدم فيه، وإذا ذكر الحب فاق في حليته كثيرًا ممن أوقفوا حياتهم

(١) الشاعر أبو الطيب، مقال بقلم علي الجارم، مجلة الهلال المصرية، الجزء العاشر، السنة ٤٣، أغسطس ١٩٣٥م، ص ٢٦.

على الحب والغزل، وإذا مدح لم يترك لشاعر آخر فرصة ليقول، فاجتمع له ما لم يتهياً لغيره، فكان شاعراً متميزاً معطاء.

وفي خضم هذا السيل الجارف من إبداع المتنبي وعبقريته تلوح لنا موجات نفسية متلونة، تصرخ بالتناقض، وتلوح بالازدواجية المربكة للمتلقي، فليس من الصعوبة بمكان على القارئ المجيد والمتنوق الألمي أن يكتشف بعد قراءة أو قراءتين للمتنبي أنه إزاء شاعر يعاني ما يعاني من تبعات عصره، وضخامة نفسه وما تولد عنهما عناصر إيجابية جُلَى، وأخرى سلبية مقيتة.

بينما نجد المتنبي في جانب من شعره يجسد قيماً يقدها المجتمع العربي في كل زمان، وتحت كل سماء، نجده يلجّ على عناصر تصادمها، وتفتّ في عضدها، بل وتناقضها أحياناً أو تلغيها! فأنت ترى أنه يبلور معنى الرجولة الحقّة والقوة المأمولة في أجلى شعره وأسماءه، وتبرق في أبياته مشاعر الزهو والثقة بما يملك بين برديه من عزة وأنفة وشاعرية، تجد هذه المعاني التي تجلها الجماعة، وتعضمها تتطور جيناتها عند المتنبي، وتترقى حتى تستحيل فيما يبدو مرضاً أو حالة نفسية مضطربة تحتاج إلى درس وتأمل، فتتلون الثقة عنده والإحساس بالأنا بنرجسية أسطورية، لتتطور؛ فتصبح تجاهلاً للمحيط حوله:

وَدَعُ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي أَنَا الطَّائِرُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى^(١)

كما أنه يعاني من سادية مجاورة للنرجسية في ازدواجية بين هاتين الخصلتين، وتواءم تام بينهما؛ نتج عنهما حُبّان متناقضان: حب الحياة نتيجة لإحساسه المتراكم بنزعات النرجسية المتعاطمة، وحب الموت والفناء، وتدمير الذات جرّاء شعوره الملهب بسياط السادية التي تغلي في دمه منذ بواكير صباه. يقول:

مِعَادُ كُلِّ رَقِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ غَدًا وَمِنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ الْعُرْبِ وَالْعَجَمِ! ^(٢)

ولئن كان كل شعر المتنبي أو جلّه كما قال هو عنه:

أَنَا مِلءُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَزَاهَا وَيَخْتَصِمُ^(٣)

فذلك يشعّرنا بأننا إزاء اختصام نفسي بلاغي، كلاهما مؤثر في الآخر، وموصل إليه لامحالة، فيقينا يتجلى المكون الفني نتاجاً للمكون النفسي، ورافداً من روافده، وواشياً به، ومفسراً لتجليات المبدع. ومن تتبّع هذا الاختصام انبثقت هذه الدراسة مقتصرة على الدلالات النفسية لأساليب الإنشاء الطلبي في شعر المتنبي لاستجلاء الدلالات النفسية في هذا الأسلوب.

(١) ديوان المتنبي، تحقيق عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١٩٤٤. الديوان، ص ٣٦١

(٢) الديوان، ص ٣٤.

(٣) الديوان، ص ٣٢٣.

وهناك مجموعة من الأمور تحمل الدارس على اختيار هذا الموضوع أهمها:

- بيان الدلالات النفسية لأساليب الإنشاء الطلبي مستوفى في ديوان المتنبي.
- الربط بين التحليل النفسي لأساليب الإنشاء الطلبي في شعره من جانب وبين آراء علماء النقد الأدبي وشرح ديوانه من جانب آخر.
- وذلك للوقوف على أسلوبه وفلسفته في الحياة.
- ومن تتبع ذلك كله يرجى اكتشاف مدى وجود اضطرابات نفسية لديه.
- هذا فضلاً عن أننا نطمح أن نساهم في خدمة المكتبة العربية بدراسة تجمع بين التحليل والاستقراء لأساليب الإنشاء الطلبي في شعر المتنبي والوقوف على شواهد استثنائية للإنشاء الطلبي في شعره.

وسنجيب عن مجموعة من الأسئلة وهي: ما علاقة اللغة والأدب بعلم النفس؟ ما الإنشاء الطلبي؟ ما أهم أغراضه البلاغية؟ ما مدى ثراء شعر المتنبي بأساليب الإنشاء الطلبي؟ ما الأبعاد النفسية التي تحملها أساليب الإنشاء الطلبي عند المتنبي؟ ما الذي تكشفه لنا الدلالات النفسية من السمات الشخصية للمتنبي؟ وهل عانى المتنبي من أمراض نفسية يمكن استخلاصها من الأساليب الطلبيية في شعره؟

خطة البحث

قامت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي النفسي، ولقد عمد الباحث إلى إحصاء وتحليل أساليب الإنشاء الطلبي في شعره، واكتشاف ما تبطنه هذه الأساليب من دلالات نفسية في شخصية المتنبي، متخذاً من شعره مادة أساسية يقوم عليها الوصف و التحليل، إذ يعتمد الباحث إلى تقصي العلاقة بين علم النفس وعلم اللغة، وتتبع جهود النقاد في علم اللغة النفسي في البحث عن مكنونات شخصية المتنبي، ثم يتطرق الباحث إلى الإنشاء الطلبي وأنواعه، وأغراضه البلاغية عند المتنبي، و انعكاسات السمات الشخصية للمتنبي على تلك الأساليب، معتمداً في ذلك على ذائقة الشعرية، واستقصاء ما كتب في شروح ديوان المتنبي للواحي وابن جني وأبي العلاء المعري و العكبري و البرقوقي، و الرجوع إلى المصادر اللغوية والنفسية لاستخلاص وسائل التحليل اللغوي النفسي.

وقد فرضت طبيعة المنهج تتبع جميع أساليب الإنشاء الطلبي لاستخلاص دلالاتها النفسية، وما تحمله من معالم سلوكية يمكن الاستناد إليها؛ لبيان شخصية المتنبي، ثم الوقوف على نماذج من ذلك كله بشيء من التفصيل لتحديد الدراسة بحدود معقولة تجنباً للإسهاب والتكرار .

هذا وقد وقع البحث في التمهيد وفصلين وخاتمة، وجاءت الدراسة على النحو الآتي:
التمهيد: وقد اشتمل على ثلاثة مباحث:

أولها: الدراسات السابقة.

ثانيها: المتنبي حياته وشعره.

ثالثها: شخصية المتنبي.

الفصل الأول: تناول اللغة في دلالاتها النفسية، وقد احتضن ثلاثة مباحث مختصرة:

أولها: المنهج النفسي في دراسة الأدب.

ثانيها: بين اللغة وعلم النفس.

ثالثها: إظهار اللغة الاضطرابات الشخصية.

الفصل الثاني: ويقع في ثمانية مباحث تعالج الإنشاء الطلبي بوصفه مدخلاً لدراسة الأبعاد النفسية

للطلب في شعر المتنبي، وكانت تلك المباحث الثمانية على الترتيب:

الأمر، والنهي، والاستقهام، والتمني، والتحضيض، والعرض، والترجي، والنداء، وما ظاهره

الخبر ومعناه الطلب. وتم فيه التطبيق على نماذج من شعر المتنبي لاكتشاف الدلالات

النفسية لأساليب الإنشاء الطلبي في شعره، وبيان انعكاساتها وأثرها في شخصيته.
وأما الخاتمة فإنها جمعت أهم النتائج والمقترحات التي تم التوصل إليها عبر الدراسة. وما
صادف الباحث في رحلة البحث من عناء تم التغلب عليه بفضل الله ثم بفضل من قيضهم
الله له، وأتقدم بأخلص الامتتان وأجلّ الشكر إلى كل من أعانني في إنجاز هذا العمل.
هذا وأسأل الله التوفيق والسداد.

النهج

- المبحث الأول:** الدراسات السابقة
- المبحث الثاني:** المتنبي حياته وشعره
- المبحث الثالث:** شخصية المتنبي

المبحث الأول

الدراسات السابقة

لم يكن للمكتبة العربية حظ من الدراسات التي عالجت الأساليب الإنشائية في الشعر العربي إلا النزر اليسير ومنها:

١- رسالة دكتوراه بكلية الآداب بجامعة الملك سعود سنة ١٤٢٦هـ بعنوان: الدلالات البلاغية للإنشاء الطلبي في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، للباحث محمد رضا الشخص، وهي دراسة يمكن تصنيفها ضمن الدراسات البلاغية التطبيقية، فالباحث يوجه اهتمامه فيها نحو الأساليب الإنشائية الطلبيه التي يوليها البلاغيون عناية خاصة، ويظهر عبر هذه الدراسة بجلاء ما تقوم به هذه الأساليب من أثر ملموس في التعبير عما يجول في أذهان أولئك الشعراء حيال كثير من المعاني، مثل: الفقر، والجوع، والمعاناة، والذل، وحتمية الموت، والزهد. كما كشفت الدراسة عن رأي الصعلوك في مكانة الغنى بين الناس، وضرورة ركوب المخاطر في سبيل الحياة الكريمة، والحاجة في سبيل تحقيق ذلك إلى الغارات والسطو؛ مما يستلزم الجرأة، وشدة البأس، وقوة الاصطبار.

٢- رسالة ماجستير بجامعة أم القرى سنة ١٤٣٠ هـ. بعنوان: الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة: مواقعها ودلالاتها، لبدرية منور العتيبي، وهذه الدراسة تشتمل على مقدمة وتمهيد، وأربعة فصول، تناول التمهيد: أولاً: التعريف بالشاعر، ثانياً: وجه دلالة الأساليب الإنشائية على المعاني البلاغية.

جاء الفصل الأول من الدراسة بعنوان: الاستفهام في شعر لبيد، وقد وقفت الباحثة على معناه، وأدواته، ومعانيه البلاغية في شعر لبيد. أما الفصل الثاني من الدراسة فقد تناول: الأمر والنهي في شعر لبيد، وقد درست دلالتهم العامة وصيغهما ومعانيهما البلاغية في شعر لبيد.

وعرض الفصل الثالث: أنواع الإنشاء غير الطلبي التي وردت في شعر لبيد، وجاء الفصل الرابع من الدراسة بعنوان: بناء الجملة الإنشائية في شعر لبيد، وقد تناول أبنية الجملة الاستفهامية، والأمر والنهي، والإنشاء غير الطلبي.

وقد ظهر عبر هذه الدراسة كيف يسهم الإنشاء عندما -يدرس في سياق القصيدة- في ترابطها. ثم بينت الباحثة وجه دلالة الأساليب الإنشائية على المعاني البلاغية، وأفردت مبحثاً خاصاً بالاستفهام بوصفه ظاهرة تسترعي النظر في شعر لبيد.

٣- رسالة ماجستير بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة ١٤٣١هـ، بعنوان: الإنشاء الطلابي في شعر جرير (دراسة بلاغية نقدية)، لعوض بن إبراهيم بن خليف العنزي، اتبع الباحث فيها المنهج التحليلي في دراسة الشواهد، فهو يذكر عدد شواهد الأسلوب الإنشائي في بداية المبحث، ثم أدواته، متطرقاً إلى موضع الشاهد قبل الحديث عن بلاغته، ثم تناول المضامين التي ارتبط بها الأسلوب عن طريق استقراء الشواهد، ومحاولة جمعها في دائرة واحدة؛ ليكون الحديث متصلاً ببعضه ببعض، وهذه المضامين هي: الإنسان والمكان والزمان.

٤- دراسة نشرت في مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية، سنة ٢٠٠٩ م بعنوان: السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، دراسة لغوية تحليلية نفسية لعللي محمد نور المدني، ربط الباحث في هذه الدراسة بين الجانب النفسي واللغة تقعيّاً و تركيبياً، ثم بين أثر السياق بنوعيه: المقالي والحالي في الكشف عن الحالة النفسية للمتكلم في مختلف أوضاعه، وحدد بعضاً من العوامل التي يراها العلماء ذات أثر في بيان الدلالة، ومنها: تحليل السياق اللغوي صوتياً وصرفياً ونحوياً ومعجمياً، ثم بيان شخصية المتكلم والمخاطب والظروف المحيطة بالكلام، ثم بيان الوظيفة الكلامية. وانطلق في دراسته مستنداً على أهمية علم اللغة النفسي في فهم السياق، وأصل لذلك عند علماء اللغة الأقدمين. وفي جانب البحث التطبيقي تناول أسلوب الاستفهام، وخروجه عن مقتضى الظاهر لأغراض بلاغية، ومن هذا الخروج كشف البحث عن السلوك الانفعالي الكامن في أسلوب الاستفهام، وهذا الدراسة، وإن لم تكن تطبيقاً على الشعر، فإنها تمس موضوع البحث في معالجتها بعضاً من الدلالات النفسية لنوع من الإنشاء الطلابي وهو الاستفهام.

٥- رسالة ماجستير بجامعة النجاح الوطنية بفلسطين سنة ٢٠١٠م بعنوان: الجملة الطلبية في شعر دعبل الخزاعي، دراسة نحوية دلالية، للباحث أسامة وجيه سعيد منصور، تبحث في ديوان شاعر من شعراء العصر العباسي، مبينة معنى الجملة الطلبية في الدرس اللغوي، مع دراسة أنماطها المستخدمة في اللغة، وذلك بدراسة كل نوع من أنواع الجمل الطلبية دراسةً نحويةً، وبيان آراء العلماء القدماء والمحدثين حول إعراب المشكل فيها، وهي تستند إلى الدراسة النظرية للجملة الطلبية على ديوان الشاعر دعبل الخزاعي، وتبين الأنماط المختلفة التي وردت في ديوانه، وذلك عن طريق أفراد كل غرض شعري وما تضمنه من أنواع الجملة الطلبية، ومن ثم دراستها دلاليّاً حسب بنائها، ومعانيها

ضمن السياق الواردة فيه، فقد قام الباحث بالدراسة النحوية الدلالية للجمل الطلبية، وتطبيقها على ديوان الشاعر، وبيان العلاقة في استخدام أنواعها المختلفة داخل الأغراض الشعرية. وقد تبين عبر الدراسة أن الشاعر استخدم أنماط الجملة الطلبية بطرق متعددة، وينسب متفاوتة، وظهر خروج الجملة الطلبية من معانيها الحقيقية إلى معانٍ تتناسب وطبيعة الأغراض الشعرية التي تطرق إليها الشاعر، فكان تلمس هذه الأبعاد طريقاً ممهداً للوصول إلى نفسية الشاعر.

٦- ولا بد من ذكر فضل كمال عبد الباقي لاشين في أسبقيته إلى دراسة نفسية المتنبي، وذلك في كتابه الموسوم بـ "المتنبي في مصر دراسة تؤرخ لنفس أبي الطيب في مصر". (طبعته مطبعة الحسين الإسلامية، بالقاهرة، سنة ١٩٣٣م) هذه الدراسة - وإن لم تخصص للأساليب الإنشائية - عيّنت بثلاث قضايا نفسية مهمة هي: الرجاء، والإخفاق، وشفاء النفس، وقد اختص كل واحدة منها بفصل كامل. وقد اتخذ لاشين لدراسته المنهج التاريخي في استبطان نفسية المتنبي من شعره في مصر معتمداً في هذا المنهج على كل من علم النفس اللغوي وعلم النفس الأدبي في ضوء المنهج التذوقي العام. ويتبين مما سبق أن دراسة واحدة من تلك الدراسات جمعت بين الإنشاء الطلبي وشيء يسير من الدرس النفسي، هذه الدراسة هي دراسة أسامة وجيه سعيد منصور، التي استهدفت الدلالة العامة لشعر دعبل تمهيداً للوصول إلى نفسيته من غير تفصيل في معالجة الجانب النفسي. وأما دراسة كمال لاشين فقد اقتصر على ثلاث قضايا نفسية كما تقدم، ولكنها لم تختص بالإنشاء الطلبي. ودراستنا هذه تفرق عن الدراسات السابقة بالجمع بين الإنشاء الطلبي ودلالته النفسية؛ ذلك أن الأساس فيها الإبانة عن نفسية المتنبي عبر أساليبه في الإنشاء الطلبي.

المبحث الثاني

المتنبي حياته وشعره

المقام يستدعي أن نتحدث في سطور نحاول أن تكون قليلة عن هذا الشاعر "مالي الدنيا وشاغل الناس"^(١). أبو الطيب المتنبي وحيد عصره، ونسيج وحده، شيخ بحكمته، وشابٌ بثوريته الفارس الشاعر الذي شغل أذهان معاصريه من أدباء ونقاد وساسة، وشغل الأجيال من بعده في البحث عن كنوز شعره وهفواته وعثراته، ويعيننا في المقام الأول تلمس الظلال التي تثيرها سيرته لفهم دلالات النص عنده، ومن ثم الغوص على استقراء الدلالات النفسية في شعره الطلبي.

حياته: أصله ونشأته: (٣٠٣ هـ - ٣٥٤ هـ)

إنه أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، ولد في كندة بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ - ٩١٥ م. وتقع حاليًا على مسافة عشرة كيلومترات من النجف، وخمسة وستين من كربلاء تقريبًا. يقال: إن والده الحسين سماه أحمد ولقبه بأبي الطيب، ويقال: إنه لم يعرف أمه لموتها وهو طفل فربته جدته لأمه. قضى طفولته في كندة (٣٠٤-٣٠٨ هـ = ٩١٦-٩٢٠ م)، اشتهر بحدة الذكاء والاجتهاد، وظهرت موهبته الشعرية باكراً، فنظم الشعر صبيًا، وهو في نحو العاشرة، وبعض ممًا نظم في هذه السن موجود في ديوانه. وفي الثانية عشرة من عمره رحل إلى بادية السماوة، أقام فيها سنتين يكتسب بداوة اللغة العربية وفصاحتها، ثم عاد إلى الكوفة، وأخذ يدرس الشعر العربي بعناية، وبخاصة شعر أبي نواس، وابن الرومي، ومسلم بن الوليد، وابن المعتز، وعني -على الأخص- بدراسة شعر أبي تمام وتلميذه البحتري، انتقل إلى الكوفة والتحق بكتاب في سنة (٣٠٩-٣١٦ هـ) يتعلم فيه أولاد أشرف الكوفة دروس العلوية شعرًا ولغة وإعرابًا^(٢).

قال الثعالبي: "تكرت الرواة أنه ولد بالكوفة في كندة سنة ثلاث وثلاثمائة من الهجرة وأن أباه سافر إلى بلاد الشام، فلم يزل ينقله من باديتها إلى حضرها، ومن مدرها إلى وبرها، ويسلمه في المكاتب ويردده في القبائل"^(٣).

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١، ج ١ ص ١٠٠.

(٢) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، شركة نوابغ الفكر العربي، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣ م، ص ٤٣.

(٣) أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ١، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ص ٣٠.

وعن دروس العلوية قال عبد الوهاب عزام: "أنها عبارة عن مدارس عامة كانت تخصص للشيعة لتلقي القرآن والقراءة والكتابة والشعر وشيء من مذهب العلويين" (١).

وقال عزام: "لم يكن المتنبي شيعيًا، ولكنه دُفع إلى تعلم مذهبهم" (٢). وفي ذلك الصدد قلل طه حسين في كتابه "مع المتنبي" عن كونها تخصص لأشراف العلويين، وأقر بأنها لا تعدو كتاتيب ذات صبغة مذهبية، بل شكك في نسبه (٣).

فليس أبو الطيب ممن كبروا بأنسابهم وأموالهم وأهلهم، بل إنه عصامي صميم، وكان أبوه سقاء بالكوفة يدعى عيدان (٤)، لذلك عيّر أعداؤه وخصومه من الشعراء والأدباء بمنبته الوضع، وأكثروا من تذكره بوصمته من جهة أخرى، فقد صور والد المتنبي كسقاء يحمل الماء على جملة ليبيعه، وهي وضعية أقل قيمة اجتماعيًا، فقد قيل إنه عاش - وابنه المتنبي - في "خطة" (أرض مفروزة أو مقطعة للاستيطان ضمن المدينة) قبيلة كندة، وهو قطاع وصفه أحد المصادر بأنه مأهول بالسقائين والنساجين (٥).

كل هذه النقاط تفيد احتمال أن المتنبي لم يكن من سلالة عربية، وأن عائلته تنتمي بالتالي إلى الطبقة الأدنى من المجتمع.

وعن نسبه قالت هند أديب: "فهو كندي نسبة إلى الحي الذي ولد فيه لا إلى قبيلة كندة كما ظن بعضهم، أما عن أمه فلا نعرف شيئاً عنها، لا نعرف اسمها، ولا أباه ولا نعرف إن كانت عربية أم أعجمية • ولكن بعضاً من الرواة يقولون إنها همدانية صحيحة النسب" (٦).

وقد ناقش طه حسين عروبه بمنطق عقلاني. حيث قال: "لا أفهم الشك في عربية المتنبي، ما دامت القرائن لا تنسبه إلى أمة أعجمية، وما دام خصومه على كثرتهم، وشدة بأسهم لم يفعلوا ذلك، وما دام هو ينبئنا بأنه عربي صحيح" (٧).

(١) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٤٣.

(٢) المصدر السابق ص ٤٤.

(٤) مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط ١٣، ١٩٨٦م، ص ١٠.

(٤) الصباح المنى عن حيثة المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٤م، ص ٢٠.

(٥) انظر: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، دار المدني المؤسسة السعودية، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧، ج ٢، ص ٦١٢.

(٦) المتنبي في عيون قصائده، هند أديب دوليان، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ١٨.

(٧) مع المتنبي، طه حسين، ص ٢١.

ولكنه ينسبه إلى القرامطة حيث يقول: "أقبل الفتى على بغداد قرمطيًا منهزمًا، حانقًا على النظام الاجتماعي والسياسي" (١).

أما عبد الوهاب عزام يقول: "ومهما يكن فلا ريب أن شاعرنا كان عربيًا فحًا بل بدويًا فلا يعيبه أن كان من بيت فقير" (٢).

المتنبي من البادية إلى السجن:

لم يستقر أبو الطيب في الكوفة، بل اتجه خارجًا؛ ليعمق تجربته في الحياة؛ وليصبغ شعره بلونها، أدرك بما يملك من طاقات وقابليات ذهنية أن مواجهة الحياة في آفاق أوسع من آفاق الكوفة تزيد من تجاربه ومعارفه، فرحل إلى بغداد برفقة والده، وهو في الرابعة عشرة من عمره، قبل أن يتصلب عوده، وفيها تعرف على الوسط الأدبي، وحضر بعضًا من حلقات اللغة والأدب، ثم احترف الشعر ومدح رجال الكوفة وبغداد، غير أنه لم يمكث فيها إلا سنة، ورحل بعدها برفقة والده إلى بادية الشام يلتقي القبائل والأمراء هناك، يتصل بهم و يمدحهم، فتقاذفته دمشق وطرابلس واللاذقية وحمص، ثم دخل البادية فخالط الأعراب، وتثقل فيها يطلب الأدب واللغة العربية وأيام الناس (٣).

وخلاصة ما عرف عن أيام أبي الطيب الأولى بعد أن شب وترعرع أنه صحب الأعراب، و"عاد إلى الكوفة بعد سنتين بدويًا فحًا، وكان قد تعلم القراءة والكتابة، فلزم أهل العلم والأدب وأكثر من ملازمة الوراقين، فكان علمه من دفاترهم" (٤).

خلق المتنبي

حين تهتم بالبحث في أخلاق المتنبي وتنقب عنها هنا وهناك، تجد الكتب أظهرت ذلك في ثناياها، فقد أورد الثعالبي رأيه في أخلاق المتنبي في أنه يتصف بأربع صفات: الشجاعة، والكبر، والبخل، والغدر فقال: "فأما شجاعته فهي أظهر من أن تلتبس لها الشواهد، فهو شجاع يحن شوقًا إلى لقاء العدا، ويستصغر المخاطر في هذه السبيل... (٥)".

(١) المصدر السابق ص ٥٤.

(٢) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، ص ٣٧.

(٣) انظر: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، دار المدني المؤسسة السعودية، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧، ج ٢، ص ١٩٧.

(٤) أبو الطيب المتنبي، ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الناشرين العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٣٦.

(٥) أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، ص ٧.

ولم يكن كبره أقل من شجاعته فقد كان متكبراً ثيهاً صلّفاً، يرى أنه لا أحد مثله، وأنّ أعلم أهل زمانه فُدم وأحزّمهم وُغد. وله في ذلك المجال الكثير من القصص التي تُسجت إمّا واقعاً أو من مخيلة المؤرخين والمتتبعين.

أمّا بخله فقد رماه الناس به، وحكوا في ذلك الكثير من الحكايات التي ظهر فيها بخله متجسداً يكاد يُضرب به المثل. فأما الغدر فأَيته أنك تراه كل يوم بين يدي ملك أو وزير، وتراه كلما وقف بين يدي واحد منهم يمدحه بأنه أكرم الناس، وأشجع الناس، وخير الناس، وقد يتجاوز إلى التعريض بمن مدحه من قبل، وقد يتجاوز التعريض والتلويح إلى التصريح، ثم يتجاوز ذلك كله إلى الهجاء^(١).

ولكن مع التدقيق والتثبت تجد أنه يمكن الوقوف على أهم معالم أخلاقه متمثلة فيما يأتي:

- تقلب في الأحوال، واضطراب وعدم استقرار، وذلك تؤكده مسيرة المتنبي. وحله وترحاله شاهدان على عدم استقراره.
- لا يعرف العفو حتى في أقل درجاته، والعفو هنا بمعناه العام؛ ولذا لم يكن ليصلح للأمور الكبرى كالملك وغيره مما يجب على من يتولاها أن يكون قادراً على تملك نفسه عند الغضب، وإخفاء ما يختلج في صدره عند كل انفعال انساني.
- الفحش في الهجاء، فهو كان أشبه بالسوقة والرعاع في أقواله في التعريض بخصومه كهجائه لابن كيغلغ وغيره، نذكر بعضاً مما قاله في ابن كيغلغ، وهذا شاهد يمكن ذكره في هذا السياق وبقية القصيدة تحمل ما هو أقذع من ذلك بكثير:

يحمي ابنُ كَيْغَلْغَ الطَّرِيقَ وَعَرْسُهُ ما بين رِجْلَيْهَا الطَّرِيقُ الْأَعْظَمُ^(٢)

- كثرة الإلحاف في الطلب وهذا كثير في سيرته.
- عدم الاعتراف بالجميل، فمن غريب ما يلاحظ على مجموع شعر أبي الطيب أنه لا يعترف لأحد بالجميل إلا ما دام في حماه فإذا فارقه ونزل على غيره نسي ما كان من معروف الأول بل وأوسعه لوماً وذمّاً.

(١) بتصرف من المصدر السابق، ص ١٤ وما بعدها.

(٢) الديوان، ص ٢١٩.

- البخل كان لازمة من لوازمه وحكايات بخله مستفيضة وقد استقصاها صاحب كتاب الصبح المنبي^(١).
- الغرور كان صادقاً في غروره؛ لأن اعتقاده كان فاسداً ويصدر في دعاواه عن قلبه ويعتقد أنها حقائق لا ريب فيها، وغاية الأمر أنه لم يكن صادق النظر ولا سيما أيام شبيبته.
- عدم المداراة يظهر من مجموع أحوال المتنبي أنه لم يكن يعرف المداراة فاكتسب له من جراء ذلك أعداء وحساداً في كل مكان، ونراه لذلك أكثر من نكر الحساد في شعره فاستخف بهم تارة وحمل عليهم حملاته المنكرة تارة.
- الكبرياء من صفاته المشهورة وحكاياته لا تكاد تنتهي، والكبرياء تُؤلّد في النفس صفات أخرى هي نتائج ضرورية للكبرياء. وكان مما ذكره الحاتمي في لقائه الأول معه ومناظرته إياه، التي سميت بالموضحة "إِلْتَحَفَ رداء الكبر، وأذال ذبول التيه، وصعّر العراقيين خده، وأرهف للخصام حده، ونأى بجانبه استكباراً وثنى عطفه جبريةً وازوراراً، فكان لا يلاقي أحداً إلا أعرض عنه تيهًا، وزخرف القول عليه تمويهًا، يخيل عجباً إليه أن الأدب مقصور عليه، وأن الشعر بحر لم يرد نمير غيره، وروض لم ير نواره سواه، فهو يجني جناه، ويقطف قطوفه دون تعاطاه حتى تخيل أنه السابق الذي لا يجاري في مضمار، ولا يساوى عذاره بعذار، وأنه رب الكلام ومفتض عذارى الألفاظ، ومالك رق الفصاحة نثرًا ونظمًا، وقريع دهره الذي لا يقاع فضلاً وعلمًا"^(٢).

وجاد الزمن برجال ينافحون عن المتنبي، ويدفعون عنه ما لصق به في كتب الأدب، خاصة تلك التي شوهت صورته الخلقية، فجاء هؤلاء وقاموا بمحاولة تصحيح الصورة المغلوطة التي يمكن أن تكون قد علقت بالذهن، وتلقفتها الأذان وذاعت في الآفاق، والعجيب في هذا الموضوع أن الحاتمي نفسه الذي أظهر الكثير من معايبه، يدفع عنه ويمتدحه في رسالته التي سميت بالحاتمية، ولعله مال بعد مناظرته (الموضحة) إلى المتنبي، وقد أمن شره، فغدا يقدمه ويشيد بذكره. وهو انقلاب قد نراه أحياناً فيمن فطروا على الإحساس السريع الانفعال، والشعور المتقلب بتقلب الأحوال. ولكن مهما يكن من أمر فلا يخلو هذا الانقلاب من غرابة. ويبين سبب تأليفه لها بقوله: "والذي بعثني على تصنيف هذه الألفاظ المنطقية، والآراء الفلسفية، التي أخذها أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، منافرةً خصومي فيهن

(١) انظر: الصبح المنبي عن حيشة المتنبي، ص ٩٥.

(٢) الرسالة الموضحة في ذكر سركات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م، ص ٦.

لما رأيت من نفور عقولهم عنه، وتصغيرهم لقدره^(١). ويقول في وصفه بعد ما تبين له علمه وفضله: "وهو في الحاليتين على غاية من الفضل، وسبيل نهاية من النبل. وقد أردت من ذلك ما يستدل به على فضله في نفسه، وفضل علمه وأدبه، وإغراقه في طلب الحكمة". ومن هؤلاء الرجال محمود محمد شاكر الذي أوقف شطرًا مهمًا من حياته لهذا الهدف النبيل، فألف كتابًا خاصًا بالمتنبي، ووقف لكل من نهش في المتنبي بالحجة والبرهان^(٢).

مذهب المتنبي وحقيقة تدبينه:

وجد المتنبي نفسه فقيرًا، فدفعه نكاؤه إلى حيلة للتغلب على فقره في بادئ أمره؛ لأنه لم يستطع التكسب بشعره في تلك المرحلة، وهو صاحب الطموح الكبير الذي يريد أن يحيا في سعة من العيش، فطمح إلى النفوذ كي يحيا تلك الحياة، فتقرب من الكبار، وحسبه كل فريق على الفريق الآخر وكان عصره عصر فتن. "فاجتمعت على المتنبي عيون الفاطميين، وعيون العلويين، وعيون الدولة القائمة في الشام، فلما ظهر في بني عدي أرسلوا في القبض عليه، فطارده من بلد إلى بلد، وكان يستخفي منهم، حتى وقع أخيرًا في يد ابن علي الهاشمي، في قرية يقال لها كوكتين... وبقي المتنبي في السجن من أواخر سنة ٣٢١ أو أوائل سنة ٣٢٢ إلى سنة ٣٢٣، ثم أطلق"^(٣).

وقد فسر الواحدى نزوعه للثورة والرئاسة عبر تحليل شعره فقال: "لم يكن أبو الطيب يتغنى بالثورة والمجد عبثًا، وما كان عاجزًا يُمنّي نفسه بالقول دون الفعل، وإنما كان يسعى لآماله سعي المُشّيح المجد، فتركزت آماله في عقله الباطن، وراح يعمل على تحقيقها في هدوء و يقين وثقة بالنجاح، وقد استمرّ يُمنّي النفس ويبسط آمالها سبل الأمل الباسم الخلاب حتى قتل الزمان هذا الأمل في رأسه وخياله؛ فأب صامتًا يشكو لنفسه مطل الزمان؛ ولا يشكو لبني الإنسان؛ فهو يراهم دونه بكثير"^(٤).

أما وولف هارد هاينريش Wolf Hard, Heinrich^(٥) الذي كتب مقالاً بعنوان: "هل كان المتنبي قرمطيًا، أم علويًا، أم من الغالية؟، أين قاد عصيانه؟ وضد من؟ لغز المتنبي" الكبير ترجمه إلى العربية حسام الدين محمد ، فقال: " ولد المتنبي في مدينة الكوفة العراقية، وكانت الكوفة لوقت قصير، عبر

(١) الرسالة الخاتمة، أبو علي محمد بن الحسن الخاتمي ت ٣٨٨هـ، تحقيق فؤاد أفرام البستاني، مجلة المشرق، بيروت، السنة ٢٦ لسنة ١٩٣١، ص ٢٠-٢١.

(٢) المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ج ٢، ص ٤٩ وما بعدها.

(٣) انظر: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، دار المديني المؤسسة السعودية، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧، ج ٢، ص ٢٢٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٥) وولف هارد هاينريش، بروفيسور اللغة العربية في قسم لغات الشرق الأدنى والحضارات، جامعة هارفارد، أمريكا.

فترة الخليفة الرابع علي بن أبي طالب عاصمة الخلافة، ومنذ ذلك الحين بقيت ملتصقة بالعائلة العلوية وبعدد من الاعتقادات الشيعية المختلفة، جذبت معسكرات الجيوش إليها الكثير من غير العرب من "المدائن" المجاورة للعمل في الأعمال الوضيعة والحرفية، وهؤلاء صاروا بالتدريج ما يدعى "الموالي" للقبائل العربية، وأحد التقاليد الدينية التي جلبها هؤلاء الموالي معهم كانت الغنوصية القديمة^(١) التي اندمجت مع العقيدة الشيعية. ولقد ترعرع المتنبي في هذا المحيط، رغم أننا لا نعلم فيما إذا كان اعتنق أيًا من هذه الشرائع المذهبية التي عجت بها الكوفة، وقد ذكر عن والده أنه جعفي، ويؤكد بعض من الدارسين أنه عضو أصيل في هذه القبيلة، وليس من مواليها.^(٢)

من المفيد ملاحظة أن العديد من أتباع الغالية يحملون اسم قبيلة الجعفي، وهناك إشارات مؤكدة أنه كان إلى حد ما على علاقة بأشراف العلويين في الكوفة؛ فقد أرضعته امرأة علوية، وقد داوم أزمانًا في مدرسة مخصصة لأبناء أشراف الكوفة، أثناء فترة حياته القصيرة كمدع النبوة وقائد ديني سياسي زعم بأنه من سلاله العلويين.

إن الذي وصل إلينا من أخبار في صورتها الجزئية عن صبا المتنبي لا يرقى إلى تأكيد حقيقة هذه المرحلة من سيرته، ولكن إذا جمعت في قاعدة واحدة وجرى عليها التحليل الدقيق، فقد يخلص الباحث إلى أن المتنبي كان جزءًا من الدائرة الشيعية الغنوصية في الكوفة، وكان مرتبطًا بالأشراف العلويين في المدينة إلى حد ما، أما ادعاؤه النبوة فالعديد من الباحثين اقترحوا وجود صلة ما للمتنبي بالقرامطة، لكن المعلومات التي لدينا مجزأة بشدة بحيث إن الرؤية الضرورية لملء الأمكنة الفارغة في الحكاية يمكن أن تقود المؤلفين العديدين إلى اتجاهات متناقضة تمامًا، ويرسم Louis Massignon^(٣) في مقالته المشهورة "المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي" صورة لشاعرنا كقرمطي متخفٍ^(٤)

(١) الغنوصية: كلمة يونانية تعني المعرفة، أو العلوم الخاصة بالأمور الروحية أو الإلهية، وهي خليط من الأفكار الفلسفية الهلينية (اليونانية) والفارسية (الزرادشتية)، والكلدانية، واليهودية والمسيحية.

والغنوصيون "أي العارفون بالأسرار" هم الذين يعتمدون على العقل والأسرار الباطنية والأرواح السفلى والذين ادعوا أنَّ الخلاص يأتي عن طريق المعرفة التأملية وعن طريق الحس الخاص بالإصغاء. انظر: الغنوصية في الإسلام، هانس هالم، ترجمة رائد الباش، منشورات الجمل، بيروت، ط٢، ٢٠١٠م، ص٥.

(٢) هل كان المتنبي قرمطيًا، وولف هارد هاينريش، ترجمة حسام الدين محمد، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد ١٨، إبريل ١٩٩٩، ص ٣٠.

(٣) من أكبر مستشرقى فرنسا وأشهرهم، وقد شغل عدة مناصب مهمة كمستشار وزارة المستعمرات الفرنسية في شؤون شمال أفريقيا، وكذلك الراعي الروحي للجمعيات التبشيرية الفرنسية في مصر، (١٨٨٣ - ١٩٦٢).

(٤) انظر: مقال المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام، لويس ماسينيون، ترجمة وتعليق إبراهيم عوض، مكتبة الإيمان، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣٢.

أما محمود محمد شاكر فإنه حسم الأمر من وجهة نظر المحقق المدقق مفترضاً فرضية علوية أبي الطيب مستدلاً عليها ببعض من الأدلة، ثم قرر لاحقاً أن تلك الفرضية أصبحت أشبه بالحقيقة.^(١)

شبهات حول عقيدة المتنبي وادعاءه النبوة:

تناول كثير من النقاد والكتاب هذا الجانب بالدراسة والتمحيص. ومن هؤلاء أبو منصور الثعالبي المتوفي عام ٤٢٩ هـ في كتابه: (أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه)، يتحدث في مقدمة كتابه أنه لولا وجود صنفين من الناس لعاش المتنبي حياة هادئة: أما أحدهما فجماعة من ذوي المكانة بين الناس وأصحاب الجاه، خافوه على أنفسهم، ورهبوا أن تمتد مطامعه إلى مكانتهم وجاههم، أو طمعوا منه في أن يتملقهم ويرائيهم...^(٢) وعليه فنّد الثعالبي كثيراً من المثالب التي وجهت إلى المتنبي، ودافع عنه معللاً ذلك بكثرة أعدائه، وعن الصنف الآخر قال الثعالبي: وأما الصنف الآخر فجماعة ممن كانوا يأملون أن تكون لهم المنزلة التي أدركها من الحظوة عند الملوك^(٣).

ويستمر الثعالبي في دفاعه عن المتنبي قائلاً: "رموه بأنه كان رقيق الدين تاركاً لأركان الإسلام، ورموه بأنه كان يستخف بالأنبياء ويستصغر شأنهم، رموه بأنه ذهب في الفلسفة مذهباً بعيداً عما يعتقده المسلمون"^(٤)، هكذا بلفظ "رموه" مما يوحي بعدم رضاه عمّا رُمي به المتنبي، لكنه لم يفند دعاوى الرماة بهذه التهم، وأما البديعي فقد أورد ما يخالف ما ذكره الثعالبي مؤكّداً اختلال عقيدة المتنبي من شعره فقد حكى موقفاً للمتنبي مع "معاذ بن إسماعيل اللاذقي يعترف له فيه بأنه نبي جاء ليخلص هذه الأمة من الظلم وينشر العدل"^(٥).

وإذا صح ما حكاه البديعي فإنه يفضي إلى حقيقة اتهام المتنبي بالنبوة، فالحكاية فيها إقرار صريح منه بأنه نبي، وأنه يحمل مهمة خلاص الأمة من الظلم، وأنه يسعى إلى نشر العدل.

وأبو الفتح عثمان بن جني في شرحه لديوان المتنبي المسمى بالفسر قال: "سمعت أبا الطيب يقول: إنما لقبوني بالمتنبي لقولي في الخفيف:^(٦)

أَنَا تَرَبُّ النَّدَى وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسِمَاءُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا الْمَوْتُ هُوَ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي تَمُودٍ^(٧)

(١) المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، ج ٢، ص ١٧٧.

(٢) أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، أبو منصور الثعالبي، ص ٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٦.

(٤) المرجع السابق، ص ٧.

(٥) الصبح المنى عن حبيبة المتنبي، يوسف البديعي، ج ١، ص ٥٢.

(٦) نُشر بتحقيق رضا رجب، دار البنايع، دمشق، ٢٠٠٤، ج ١، ص ٨٩١.

(٧) الديوان، ١٦.

والحق أن ادعاء النبوة عند المتنبي يتخرج عند الدارسين بمخارج عدة وتعليقات وتحليلات كثيرة تتراوح بين الاحتيال والوسيلة للوصول إلى غاية، وبين ادعاء أنها قصة شعبية صُنفت لبيان سبب سجنه. بل تنص بعض من التحليلات عن إنكار هذا الادعاء ونفيه عنه. فالعقاد مثلاً يفسر ذلك تفسيراً أقرب ما يكون إلى التحليل النفسي للشخصية. يقول: "أما ادعاء النبوة فهو في المتنبي خاصة لا يدل على «جنون العظمة»؛ لأنه اتخذ حيلة يتوسل بها إلى غرض، ولم يتخذ عقيدة ينخدع بها قبل أن يخدع بها سواه، وشأن هذه الدعوى كشأن كل دعوى يصطنعها أصحاب اللبانات للتغريب بالناس وهم أول المكذبين بما يفترون، ومن طبيعة هذه الدعاوى أن تكون إلى التعاضم لا إلى التصاغر والتضاؤل، فيجوز أن يزعم صاحبها الغنى والجاه كما يزعم النبوة والرسالة، وهو سليم العقل عالمٌ بغايته^(١)". وهذا الذي ذكره العقاد لا يناقض ما ذهب إليه في كتابه: (مطالعات في الكتب والحياة) من أن ادعاء النبوة ليس مستبعداً أو ليس غريباً منه؛ لأنه حيلة يتوسل بها إلى غرض. حيث يقول: "غير أنني والحق يقال لا أستبعد دعوى النبوة على المتنبي ولا أجدها غريبة منه"^(٢).

ويكاد محمد كمال حلمي يوافق العقاد في هذا التفسير في كتابه (أبو الطيب المتنبي حياته وشعره وخلقه وأسلوبه)؛ فإنه يفسر هذا الادعاء بالسعي وراء الملك، كما يصنع أصحاب المطامع للوصول إلى مبتغاهم: "إلا أن المرجح أن أبا الطيب سعى وراء الملك أو بعبارة أصح وراء الظهور من طريق ما ادعاه كما فعل غيره من أصحاب المطامع"^(٣).

ويستنتج كراتشكوفسكي أحد المستشرقين أن قصة ادعاء أبي الطيب النبوة "إنما هي قصة شعبية ذاعت لتفسر أسباب سجن أبي الطيب"^(٤).

أما الدكتور طه حسين فإنه يرى أن كل ذلك محض افتراءات على الشاعر الكبير المتنبي، وأن مصدره عداوات كانت تحيط به وحساد كانوا يكيّدون له ويحاولون الإيقاع به.

فيقول: "وأنا لا أتردد في رفض ما يروى من أنه ادعى النبوة وأحدث المعجزات أو زعم إحداثها، وضلل فريقاً من خاصة الناس وعامتهم، فبايعوه واتبعوه، كما لا أتردد في رفض هذا السخف الذي ينبئنا زعم أن قرآنًا أنزل عليه..."^(٥)

(١) أبو الطيب المتنبي، مقالات بقلم عباس محمود العقاد، كتاب المجلة العربية، الرياض، العدد ٢٢٥، ١٤٣٦هـ، ص ١٣٥.

(٢) مطالعات في الكتب والحياة، العقاد، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٢١.

(٣) نشرته مكتبة ومطبعة الشباب، القاهرة، ١٩٢١، ص ١٥.

(٤) تاريخ الأدب العربي، كراتشكوفسكي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة الدول العربية، ١٩٥٧، القاهرة، ص ١٨٨. والمؤلف مستشرق روسي أحد مؤسسي مدرسة الاستشراق الروسي، (ت ١٩٥١) في لينينغراد.

(٥) مع المتنبي، طه حسين، ص ٩٨.

كذلك نفى الأستاذ محمود محمد شاكر ذلك وفند الأخبار التي رويت في هذا السبيل، وبين أن شعر المتنبي قد خلا من أي إشارة إلى ذلك، وعزا ذلك إلى حساده.

يقول: "وعندنا أن أبا الطيب لما عاد من الكوفة سنة ٣٢٦هـ، واتصل سببه ببدر بن عمار ولزمه، وعلا عنده، وأصاب كرامة لم يصب مثلها من قبل، تناوشه الشعراء إذ خافوه على أرزاقهم، وطفقوا يتنقصون الرجل ويطلبون له العيوب، وأغراهم بذلك ما وجدوه من ترفعه عن مجالس لهوهم، وانصرافه عن الهزل الذي كانوا فيه، وظنوا به الكبير، فأخذوا ينكرون شعره ويتنادون به، فلما وقعوا على كثرة دوران أسماء الأنبياء في هذا الشعر، وتشبيه نفسه بهم، وما هو فيه من التعفف والتورع، أرادوا له لقباً ينبزونه به، فلقبوه (المتنبي)، يريدون المشبه بالأنبياء، وأخذوا يذكرونه بهذا الاسم، ويتداولونه بينهم، ثم... أحدثوا قصة مخترعة عن نبوة زعموا أن الرجل ادعاها، وأعانهم على صوغها ما كان من أمر حبسه حين أراد إظهار نسبته إلى الشجرة العلوية المكرمة. فكانت هذه القصص التي نفضناها وأظهرنا بطلانها، والحمد لله" (١).

والذي يرجح عندي قول عبد الوهاب عزام في كتابه: ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام في فصل بعنوان: هل كان أبو الطيب قرمطياً؟ فالمتنبي لا ينكر أحد تأثره بالقرامطة، فالكوفة منشؤه، كانت تعج بهم، لكنه وإن تأثر بهم لم يمل إليهم، بل مدح سيف الدولة بأن أباه قاتل القرامطة. في أفكاره تناغم مع عقيدة الشيعة في رفع أئمتهم فوق منزلة البشر؛ فرفع ممدوحه إلى عنان السماء، ولكنه لم يلتزم بهذه العقيدة، فهو حسب ما أورده عزام "يستخف بالمهدي ومن ينتظرونه، فقال يمدح ابن العميد: فإن يكن المهدي من بآن هديء فهذا وإلا فالهدي ذاً فما المهدي (٢)

العصر الذي عاش فيه المتنبي وتأثيره في شخصيته:

في القرن الرابع الهجري اضطربت السياسة، وكثر المتغلبون واضطربت بينهم نيران الحرب، وكثرت الثورات والغارات، ولكنه كان مع ذلك عصرًا خصبًا بالعلوم والآداب، فما زال العلماء والأدباء منذ القرن الثاني الهجري يفكرون ويبحثون ويؤتون الناس ثمار عقولهم، و يخلّدونها في الكتب ميراثاً لمن بعدهم، فإذا بثروة عظيمة زاد العلماء عليها واجتهدوا في نقدها وترتيبها، ثم أدت كثرة الدول إلى تنافس الملوك في المجد وحسن السمعة وبعد الصيت، فحرص كل ملك على أن يجذب إليه العلماء والأدباء، ويكثر حوله الشعراء؛ ليذيع صيته ويخلد اسمه بما يؤلف له من الكتب، وما ينظم من الشعر في مدحه. وفي سبيل ذلك خلع الملوك والأعيان على هؤلاء عطاءات كثيرة، وبالغوا في إكرامهم، والاحتفاء

(١) المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ج ٢، ص ٢٥٤.

(٢) الديوان، ص ٥٥٠.

بهم. واحتاج الأمراء والوزراء والملوك إلى توطيد أركان دولهم، فأخذوا يتسابقون إلى اجتذاب العلماء والشعراء ويجزلون لهم العطاء^(١).

ما ج القرن الرابع بالشعراء، ولكنهم كانوا أقل ابتكارًا وأصاله من شعراء القرن الثالث، وإذا استثنينا أبا الطيب، لم نجد فيهم من يقاس بأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، وفي المجمل كان القرن الرابع من أزهى العصور الإسلامية في كل ما تناولته الحضارة العربية الإسلامية من علم وأدب^(٢).

هذا هو عصر أبي الطيب المتنبي الذي يعرف عند الباحثين بعصر الدويلات أو الإمارات المستقلة، وهو نتيجة انحلال الدولة العباسية الذي يرجع إلى عوامل شتى: خارجية وداخلية، تتمثل الأولى في تآكل أطراف هذه الدولة بفعل حملات المعارضين، وبينهم الترك والمغول، ونشوء الدويلات في أنحاء شتى بعض منها قريب من مركز الخلافة وبعض منها بعيد على تخومها، أما العوامل الداخلية فتتمثل في انتشار الصراعات السياسية و المذهبية و العرقية، وتغشي الزندقة؛ مما ولد حالة من النسخ الحضاري والانحيار القيمي، تناقضات نفسية واجتماعية وسياسية بين المسلمين لاسيما في العراق و الشام^(٣).

علاقة المتنبي بسيف الدولة وأثرها النفسي والفني:

هذه العلاقة خلدت ذكر سيف الدولة، وجعلت من سيرته علامة ظاهرة في تاريخ الأمم والملوك، ولم يكن ليبقى إلا بتخليد المتنبي له شعرًا! فكم من ملوك وأمراء مر ذكرهم خاصة في عصر سيف الدولة والعصور التي تلتها، لا يعلم عنهم أحد شيئًا، اللهم إلا ذكر جامد بين المختصين بعلوم التاريخ، ف شعر المتنبي أدام ذكر سيف الدولة وسار به في الآفاق التي لم تهتم يومًا بتاريخ سيف الدولة ولا غيره، وكان أساس هذه العلاقة مكاتبات مغرية من سيف الدولة إلى المتنبي، مقرونة بهدايا قيمة قوبلت بمدائح عظيمة كان يغدقها المتنبي على سيف الدولة^(٤).

(١) انظر: الحياة الأدبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١١.

(٢) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم مئز، تعريب محمد عبد الهادي أبو ريده، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٧، ج ١، ٥٠١.

(٣) انظر: العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣، ٤، ص ٦٧ وما بعدها.

(٤) المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ج ٢، ص ٣٠١.

قد عرف المتنبي سيف الدولة من قبل، وسمع عن أفضاله الكثير وكانا في سن متقاربة، فوفد عليه، وقد بلغ من تعاليه أنه عرض عليه أن يمدحه على ألا يقف بين يديه لينشد قصيدته كما كان يفعل الشعراء، فأجاز له سيف الدولة أن يفعل هذا، وأجاز له سيف الدولة على قصائده بالجوائز الكثيرة، وقربه إليه؛ فكان من أخلص خلصائه وكان بينهما مودة واحترام^(١).

وقد صحب المتنبي سيف الدولة في الكثير من غزواته إلى بلاد الروم، ومنها غزوة الفنا التي لم ينج منها إلا سيف الدولة بنفسه وستة من صحبه أحدهم المتنبي، والصبح المنبي يروي لنا مناسبة قصيدة من أروع قصائد المتنبي لسيف الدولة فقال: " واستنشد سيف الدولة أبا الطيب يومًا قصيدته التي مدحه بها، وقد سار لبناء الحدث، وذكر إيقاعه بالثُمستق عليها وكشفه له، وقتله خلعًا من أصحابه وأسر صهره وابن بنته، وإقامته على الحدث إلى أن بناها، وأولها:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزَمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ^(٢)

ولكن العلاقة الوثيقة بينهما لم تدم، فقد روى أن ابن خالويه رمى دواة الحبر على المتنبي في بلاط سيف الدولة، فلم ينتصف له سيف الدولة! فكان ذلك مبتدأ الجفاء، ولكن بعد تسع سنوات في بلاط سيف الدولة جفاه الأخير، وزادت جفوته بفضل كارهي المتنبي، ولأسباب غير معروفة، قال بعضهم أنها تتعلق بحب المتنبي المزعوم لخولة شقيقة سيف الدولة التي رثاها المتنبي في قصيدة ذكر فيها حسن مبسمها، وكان هذا مما لا يليق عند رثاء بنات الملوك، مما أفضى إلى انكسار العلاقة الوثيقة التي كانت تربط سيف الدولة بالمتنبي، وغادره إلى مصر حزينًا خائبًا؛ ليواصل النظر في أطماعه السياسية، وكان سيف الدولة يغتاض من تعاطفه، ويجفو عليه إذا كلمه، والمتنبي يجيبه في أكثر الأوقات، ويتغاضى في بعضها.

أما من ناحية الأثر النفسي فقد كان هناك وجهان لتلك العلاقة تمثلًا في: **الوجه الإيجابي:** إنكاء النفسية التي عاشت داخل المتنبي من أنه رجل الحروب الفارس المغوار، فقد عثر على المثال والقوة في شخص سيف الدولة؛ فقد صحب سيف الدولة في كثير من غزواته، واقترب - أيضًا - من دائرة اتخاذ القرار فهو جليس محبوب لسيف الدولة، ومنها كذلك حصوله على كثير مما كان يحلم به، غير أن أعداءه كانوا يرون أنه نال من سيف الدولة أكثر مما كان يحلم به، ومنه كذلك قبول سيف الدولة إسهاب المتنبي في مدح ذاته في القصائد التي يجب أن تُخلص للأمير. **الوجه السلبي:** خذلان سيف الدولة له وعدم رد الاعتبار له حينما آذاه جلساؤه ومنهم أبو فراس

(١) المصدر السابق، ص ٣٠٥.

(٢) الديوان، ٣٧٥، ٣٧٤.

الحمداني، ومنه تبُدد الحلم بتولى إمارة؛ ولذا انتقل إلى مصر للقاء كافور ومن ثم يتجدد الحلم المنكسر، ووفاة خولة أخت سيف الدولة كان له الأثر السلبي وذلك على قول من قال بحب المتنبي لها. الأثر الفني للعلاقة التي توطدت أركانها بين مثالين عظيمين: الفارس والمبدع، فقد تمثل في مظاهر كثيرة منها: تجويد ما يقدمه لعلمه بما في نفوس الحاسدين المتربصين الذين وقفوا على حروفه قبل كلماته، ومنها توفر الحياة الرغيدة التي أتاح لها رؤية ما لم يمكنه رؤيته لولا علاقته بسف الدولة، واتساع مجلس سيف الدولة لكثير من الشعراء والنقاد أتاح له الالتقاء بمن يتلقفون شعره ويطيرون به في الآفاق، فقوي مركزه الأدبي وشغل الناس فجْدً كثيرًا، حتى يحافظ على هذه الميزة، استفاد من رصيده الثقافي الكبير على الثقافات المتعددة وإصغاء سيف الدولة له شجعه على التجديد، وعدم تهيب لوم اللائمين من النقاد والنحويين وغيرهم.

بيان تباين شخصية المتنبي مع كافور الإخشيدي:

وكما رفع المتنبي شعره سيف الدولة، وأسس بمدحه تاريخ هذا الأمير، ووضع من قدر كافور الإخشيدي حاكم مصر، وهذا التناقض يلفتنا إلى أن المتنبي عندما يمدح كان متناقضًا مع نفسه، تدفعه رغباته في السيادة والعطاء، فلما منعه لَوْث المتنبي تاريخه بهجائه، على خلاف الواقع؛ ذلك أن كافورًا لم يكن سيئًا على النحو الذي صورته المتنبي في هجائه إياه، فقد كان "قويًا شجاعًا داهية حازمًا، استطاع أن يرضي العباسيين والفاطميين معًا، محبًا للعلماء والأدباء ويقرب الشعراء ويجيزهم، سخياً كثير الهبات والخلع"^(١).

وحتى نتلمس ما كان فيه المتنبي من تناقض سنعمد إلى عرض شيء من أخباره مع كافور الإخشيدي. لقد كان مبعث ذهاب المتنبي إلى كافور على كرهه له أنه طمع في ولاية يوليها إياه، ولم يكن مديح المتنبي لكافور صافيًا، بل بطنه بالهجاء والحنين إلى سيف الدولة الحمداني، فكان مطلع أول قصيدة مدح بها كافورًا:

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا^(٢)

سأل أبو الطيب كافورًا أن يوليهِ صيداء من بلاد الشام أو غيرها من بلاد الصعيد، فقال له كافور أنت في حال الفقر وسوء الحال وعدم المعين سمت نفسك إلى النبوة، فإن أصبت ولاية، وصار لك أتباع، فمن يطيقك؟ ثم وقعت الوحشة بينهما، ووضع عليه العيون والأرصاد خوفًا من أن يهرب،

(١) النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢م، ج ٦، ص ٥.

(٢) الديوان، ٤٣٩.

وأحس المتنبي بالشر، وكان كافور حذرًا، داهية، فلم ينل المتنبي منه مطلبه، بل إن وشاة المتنبي كثروا عنده، فهجاهم المتنبي، وهجا كافورًا، ومصر هجاء مرًا.

ومما نسب إلى المتنبي في هجاء كافور:

لا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاكِيدُ^(١)

واستقر في عزم المتنبي أن يغادر مصر بعد أن لم ينل مطلبه؛ فغادرها في يوم عيد، وقال يومها قصيدته الشهيرة التي ضمنها ما بنفسه من مرارة من كافور وحاشيته، والتي كان مطلعها:

عيدٌ بأية حالٍ عدتْ يا عيدُ بما مضى أم لأمرٍ فيكَ تجديدُ " (٢)

وقد كشف هذا التناقض عبد الوهاب عزام فقال متحفظًا على ذلك التناقض: "ولعل القارئ عرف مما قدمت عن كافور أن أبا الطيب حين قدم مصر، قدم على رجل ذكي فطن حازم مجرب، له بصر بالأدب، فعلى هذا فليفهم القارئ ما كان بين الرجلين من بعد"^(٣).

ويؤكد طه حسين أن المتنبي عند قدومه على كافور لم يكن طامعًا في مال، بل جاء طمعًا في رئاسة ومكانة، فهو لم يرد أن يكون شاعرًا مأجورًا عند سيده الجديد كما كان شاعرًا مأجورًا عند سيف الدولة، ولقد أراد كافور أن يضرب خصمه اللدود سيف الدولة في مقتل بأن يمتلك لسانًا يدافع عنه ويعلي ذكره. جاء المتنبي إذن إلى كافور وضيعًا ذليلاً قد هان على نفسه، فهانت نفسه على الناس، أقبل على كافور راغبًا فيه، فتملقه ومدحه، ثم انصرف عنه راغبًا عنه زاهدًا فيه.

نعم كان للمتنبي تناقضات، بل كان المتنبي حالة من التناقض، ولكن لا بأس كما يقول طه حسين: "لا بأس من هذا التلون والاضطراب، فنحن قد ربحنا من هذا التلون والاضطراب شيئًا كثيرًا؛ ربحنا هذا الشعر الذي حفظه ديوان المتنبي بما فيه من مدح وهجاء، ومن حزن وغناء، فهو سواء، ألاءم الحق أم لم يلائمه؟"^(٤)

إنتاجه الشعري:

قيل قديمًا الشاعر يولد ولا يصنع. هذا ما حصل مع المتنبي فقد ولد شاعرًا ونمت موهبته بالاجتهاد والصبر عليها، وتحصيل العلم كما سبق فكان المتنبي الذي حيزت له دنيا الشعر.

(١) الديوان، ص ٤٨٦.

(٢) ((الصبح المنى عن حيشة المتنبي، يوسف البديعي، ج ١ ص ٥٢.

(٣) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، ص ١٢٠.

(٤) مع المتنبي، طه حسين، ص ٢٧٨.

لم يحظ ديوان شاعر بما حظي به ديوان المتنبي، الرواة والنحاة واللغويون والبلاغيون قد عكفوا على تتبعه، كلٌّ ينهل منه، ويدرسه، ويمحصه، فلا تجده يرد طالب علم، ففيه الحكمة للحكيم، وفيه مسائل النحو بل وعويصها للنحوي، وفيه الزاد للغوي الباحث عن لفظة معجبة أو معنى مبتكر، وفيه روح عصره للمؤرخ، والبلاغي لن يعود خائباً فيما يصبو إليه، جرّب أن ترى المتنبي مهماً في كتاب من كتب العلوم العربية، أقولها لك، هذا مضيعة للوقت والجهد، فلم يقل ابن رشيق جملة ذائعة الصيت "ملاً الدنيا وشغل الناس" إلا عن علم وبينة.

هذا العقاد يقول: "شاع ديوانه - وهو بقيد الحياة - بين أرجاء الدولة الإسلامية من أقصى المشرق في فارس إلى أقصى المغرب في الأندلس، احتفل أئمة اللغة بدرسه وتفسيره وتصحيح الأقوال في نقده، فلم يهمله مشغل بالشعر من كبار النحاة واللغويين، منذ القرن الرابع إلى العصر المتأخر" (١).

"حوى ديوان المتنبي خمسة آلاف وأربع مئة بيت كما أحصاه الواحدي، وقد رتب المتنبي ديوانه بنفسه، وقرأه تلاميذه عليه وتدارسوه" (٢).

شعره مجال سباق تتبارى فيه الأفهام، وميدان حرب عوان بين أنصاره وخصومه، ولم يعرف في تاريخ العربية شاعر قام بشأنه النزاع بمثل هذه الشدة، قوم ينفونه من ديوان الشعراء وقوم يزيّدون في التعصب له حتى جعلوه المفرد العلم فكثرت التأليف عنه وعدت شروحه بالعشرات. (٣)

"وقد أدرك المتنبي سر الشعر وأنه قائم على تحويل الشعور الإنساني إلى معرفة إنسانية، فخلد شعره، فلا يمكن أن يُمَحَى من العربية ما بقيت..." (٤)

لقد لبث أبو الطيب بالشام خمس عشرة سنة، وهو دائم الترحال غير مستقرّ على حال، يقصد الممدوحين؛ فيخيبون أمه، فتثور نفسه ويأبى كبرياؤه، ثم يعود فيكبّ النفس الأبية، ويقتل كبرياءه بيده، وتلجئه الحاجة الملحة إلى معاودة المدح، وقد مدح في أثناء ذلك اثنين وثلاثين رجلاً بأربع وأربعين قصيدة، منهم التتوخيون باللائقية، وبدر بن عمار الأسدي، ومساور بن محمد الرومي والي حلب (٥).

(١) أبو الطيب المتنبي، كتاب المجلة العربية، الرياض، العدد ٢٢٥، ص ٩.

(٢) موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان، دار أسامة للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠١، ص ٢٢٦.

(٣) انظر: أعلام الكلام، ابن رشيق القيرواني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٢٦، ص ٢٥.

(٤) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ج٣، ص ٢٤٥.

(٥) انظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج١، ص ١٣٩.

وقد نظم في تلك المدة خمس قصائد لنفسه، يعرب فيها عن مطامعه، ويفخر ويثور، وقد أبانت عن آماله، وأوضحت أحلام نفسه الكبيرة ولم يُفدْ أبو الطيب من مديحه إلاّ العطاء النزر على كثرة ما بالغ واحتفل، فقد روى الثعالبي: أنّ عليّاً بن منصور الحاجب أعطى أبا الطيب ديناراً حينما مدحه بقصيدته المبدوءة بـ(بأبي الشموس) فسُمّيت القصيدة الدينارية^(١).

كما يبين أحد الباحثين أنّ أبا الطيب اختلط بالناس من صباه، واشتغل بالدرس والتحصيل، ومر بكثير من التجارب، وعبر بشعره عن نفسه خير تعبير^(٢).

الذي يقرأ الديوان يدرك أنّ المتنبي كان يستعمل هذا الضرب من ذكر الآمال وطلب المجد والسؤدد في أولى قصائده التي يمدح فيها، ليس كما كان الشعراء يستفتحون قصائدهم بالنسيب، بل إنّنا نجد في شعر المتنبي أنه أظهر رغباته بصورة واضحة دون موارد من البدايات! ومن عجب أنّ ذلك الشاعر الطامح إلي الملك والسلطان الذي وسع صدره لهذه الآمال الكبار كان فقيراً معسراً، لم ينل من حياته عيشاً رغداً، فهو يقول في إحدى قصائد صباه:

أَيْنَ فَضْلِي إِذَا قَنِعْتُ مِنَ الدَّهْرِ رِ بَعَيْشٍ مُعَجَّلِ التَّنْكِيدِ
ضَاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلَبِ الرِّزِّ قِ قِيَامِي وَقَلَّ عَنْهُ قُعودِي^(٣)

إن شعره في هذه المرحلة الأولى من حياته يزخر بالفخر، و الاعتداد بالنفس اعتداداً مفرطاً؛ فهو يرفع نفسه على الناس من حوله، و يزدريهم و يحقد عليهم حقداً شديداً، بل إنّّه ليحقد على الزمن، و قد تحوّل بها إلى فخره وحديثه عن نفسه، و حديثه عن غيره و كأنّه يظنّ مدوحيه أنصاف آلهة، وعندما يخرج من السجن، وقد آمن بأنّ سلطانه الذي ينبغي أن يفرضه على الناس هو الشعر؛ فعاد إليه وقد تجول في بلاد الشام يمدح الولاة والعَمال، و سرعان ما تعرّف على بدر بن عمار والي دمشق، ووجد عنده ما كان يأمله من عطاء، كما وجد فيه الأمير العربي الذي يبحث عنه؛ فخصّه بخير مدائحه في تلك الحقبة، و مدح كثيرين غيره، و نال جوائزهم.

" وشعره في هذه المرحلة كسابقتها يملؤه بالمبالغة، والفخر المسرف بنفسه، من ثمّ جعل مدائحه شركة بينه وبين مدوحيه، وهو يضع فيها نفسه أولاً، ولعلّ ذلك ما جعله ينصرف غالباً عن الغزل والنسيب

(١) المصدر السابق، ص ١٤٦.

(٢) انظر: في عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٨، ط ٢، ص ١٢.

(٣) الديوان، ص ١٤

يقدم بهما قصائده، فهو يعيش في نفسه ومثله لا يحس الحب، إنما يحس آماله ومطامحه، وما يجيش في صدره من ثورة على الزمن والمجتمع، وكل ذلك يضعه في مستهل قصائده مقدمة تميز بها من بين شعراء العربية، فالمتنبي جعل شكواه خاصة بنفسه، وبأفكاره عن المجتمع، وأخلاق الناس مضيئاً إليها ضرباً واسعاً من التشاؤم^(١).

الأغراض الشعرية في ديوانه:

طرق المتنبي مختلف أغراض الشعر وأبوابه من مدح وفخر وغزل ووصف للطبيعة والمعارك الحربية والحكم والأمثال والهجاء والطرْد وغيرها. فأجاد في شتى أبواب الشعر، وانفرد بفنون منها قل أن يزاحمه فيها مزاحم، تلك الأغراض التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنفسيته، والتي تعبر عن تطلعه الكبير، وما يحلم به ويكاد يقض مضجعه، هي النفس ومحمتها داخله تأمره فيطيع، ويستسلم لشیطان الشعر الذي ينفث في لسانه وروحه ما أدار كلماته على لسان القاصي والداني، ومن تلك الأغراض:

أولاً: الفخر

ميدان النفس المتعاطمة المزهوة، ذلك الميدان الذي يملأ القلب بما تميل إليه النفس التي ترى أنها أولى من البشر جميعاً بالعزة والكبرياء، والأنا المتضخمة، أين يجد المتنبي ضالته والتعبير عن نفسه؟ أليس الفخر المعبر الفسيح لذلك؟ كان فخره نتيجة طبيعية لزهوه وتعاضمه وشعوره بامتياز؛ وكان يقرن فخره بمدح الممدوح. ومن عجيب أمره أنه يفخر ويمدح في بيت واحد كقوله:

شاعرُ المَجْدِ خِدْنُهُ شاعرُ اللَّفْ — ظِ كِلَانَا رَبُّ المَعَانِي الدَّقَاقِ^(٢)

وكثيراً ما كان يفخر بشخصه معلياً شأن ذاته المتفوقة:

أَمْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي^(٣)

كما يفخر بشعره وكان يعلم قدره:

(١) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٢) الديوان، ٢٢٦.

(٣) الديوان، ص ٧.

أنا الذي نظَرَ الأعْمَى إلى أدبي وأسَمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ^(١)

ويرتبط بهذا احتقاره للحساد ومصاولته الأعداء من الشعراء:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِئْبِي شُوَيْعِرٌ ضَعِيفٌ يُقَاوِنِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ^(٢)

" وكان المتنبي يفخر بالقوة وبتحمل المصائب، وهو يرفض الضيم، فارس لا يهاب الموت، ولا يرعوي عن رمي نفسه في المهالك. وقد أدى به فخره إلى التهلكة "^(٣).

كانت أساليب الإنشاء الطلبي خير مُعين للمتنبي؛ ليعبر عن نفسه، فاعتمد على الاستفهام كثيرًا، وكذلك الأمر، والنداء، والنهي، والبيت الآتي شاهد على ذلك:

قِفَا نَرَيَا وَذَقِي فَهَاتَا المَخَايِلُ وَلَا تَخْشَيَا خُلُفًا لِمَا أَنَا قَائِلُ^(٤)

ثانيًا: الحكمة

الحكمة عند المتنبي شائعة في معظم قصائده، وهي تأتي غالبًا لتأكيد معنى، أو لتدعيم قضية، أو لتبرير مبالغة. والحكمة عنده، أكثر عمقًا، وأنفذ نظرًا إلى الحياة، وسوف تظل هذه الحكمة تتعمق وتتوسع بتنوع التجارب الإنسانية التي مر المتنبي بها، عبر سنوات عمره القصير نسبيًا، والثقافات المتعددة التي اطلع عليها، واحتكاكه بالأدباء والفلاسفة والعلماء. يقول عباس حسن في الموازنة بين المتنبي وشوقي: "بيد أن حكم المتنبي أوفر عددًا في القصيدة الواحدة وفي القصائد. (ولعل هذا يفسر ما وصفه به القدماء من أنه: حكيم). وهي - على وفرتها - أقوى صياغة، وأقرب في دلالتها إلى قلوب الأمم العربية وهواها. وبهذه المزايا الثلاث - الكثرة، وقوة الصياغة، وقربها من النفوس - تفوق المتنبي على شوقي في هذا المجال"^(٥).

(١) الديوان، ص ٣٢٣

(٢) الديوان، ص ٣٦٦

(٣) هل كان المتنبي فيلسوفًا؟، أحمد أمين، مجلة الهلال المصرية، عدد خاص بالمتنبي، ج ١٠ السنة ٤٣، أغسطس ١٩٣٥م، ص ١٦.

(٤) الديوان، ص ٢٧.

(٥) المتنبي وشوقي دراسة نقد وموازنة، ص ٣٨٦.

ولذلك تأتي حية معبرة يتناولها الناس. وقلما نجد شاعرًا له هذا القدر من الحكم والأمثال المتداولة حتى عند أولئك الذين تفرغوا لهذا الفن كأبي العتاهية. وساعده على ذلك أيضًا اطلاعه على فلسفة الهند والفلسفة اليونانية. وقد ذكر له الحاتمي في رسالته مئة بيت مقتبسة من أقوال أرسطو، وعدّها وهنًا وسرقة، وليست كذلك، بل تدل على الاطلاع والثقافة. ومن أمثلتها: قال أرسطو: "إذا كانت الشهوة فوق القوة كان هلاك الجسم دون بلوغها"^(١). وقال المتنبي:

وَإِذَا كَانَتْ النَّفُوسُ كِبَارًا تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ^(٢)

حكمة المتنبي مبنوثة في ثنايا قصائده؛ قد تأتي في بيت أو في نصف بيت ومن أمثلة ذلك:

وَمَنْ نَكِدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحَزِّ أَنْ يَرَى عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ^(٣)

هذه أهم الأغراض التي أنشد فيها المتنبي وديوانه قائم خالد على الزمان يشهد بما أسلفنا من شواهد ومن يتفحص ديوانه يجد وفرة من الحكم.

ويلق الدكتور عباس حسن في موازنته بين المتنبي وشوقي: "أما من حيث الموضوع فنرى الأغراض الشعرية التي نظم فيها القصائد هي الأغراض السبعة الماثورة عن الجاهليين والأمويين؛ أخذها عنهم، وأفرط في واحد منها هو المدح"^(٤).

ثالثًا: المدح

بدأ المتنبي حياته الشعرية بالمدح وأحصى الدارسون في ديوانه ١١٢ قصيدة مدح عدا القِطْع. وهي ما يعادل تسعة أعشار شعره^(٥)، ولم يكن مدحه على الطراز القديم الذي يوقف الشاعر القصيدة على ممدوحه، لا هذا المتنبي الطود الشامخ! شريك الممدوح وعديله، لا ينسى نصيبه، وأهم صفة كان يسبغها على ممدوحيه الشجاعة مقرونة بالكرم مع ذكر أسلاف الممدوح. ثم هو يشبّه ممدوحه بالغيث

(١) الرسالة الحاقية، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي ت ٣٨٨هـ، تحقيق فؤاد أفرام البستاني، مجلة المشرق، بيروت، السنة ٢٦ لسنة ١٩٣١، ص ٢١.

(٢) الديوان، ص ٢٤٩.

(٣) الديوان، ص ١٨٤.

(٤) المتنبي وشوقي دراسة نقد وموازنة، ص ٢٨٣.

(٥) انظر: المتنبي وشوقي دراسة نقد وموازنة، عباس حسن، مكتبة مصطفى الباوي الحلبي، القاهرة، ط ١، ١٩٥١، ص ٢٨٨.

والمطر والسحاب والأسد، وهو أسلوب تقليدي. ومما كاد أن ينفرد به تشبيهه بمدوحه بالأنبياء في الهيبة والجمال كقوله:

مَنْ يَزُرُهُ يَزُرْ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْ — كِ جَلَالاً وَيُوسُفًا فِي الْجَمَالِ^(١)

ومما تميز به عن غيره أنه لم يكن يلجأ إلى ممدوح متزامناً مع ممدوح آخر، فكان له الارتباط بممدوح واحد، ولا تفسير عندي لذلك إلا لرغبته في الصدق الفني، وهذه مآثرة من مآثره، التي ينبغي التوقف عندها، وإعطاؤها حقها من البحث، وهذه الميزة الفنية، ولدت له عداوات تجرع مرارتها في حياته، ثم بعد مماته، ومن ميزات " أنه يتغنى بنفسه ويقاسم الممدوح القصيدة ويجعل من نفسه ندّاً له"^(٢). ولقد اعتمد المتنبي على أساليب الإنشاء الطلبي المختلفة في هذا الغرض، فأكثر من الاستفهام، والنداء، والنهي، فكانت ناطقة بما تحمله نفسه من مقومات تسوّغ له مدح هذه الشخصية أو تلك.

ففي البيت الآتي يسوق المدح متّكِّئاً على أساليب ثلاثة تكشف عن مدى تعلقه بهذا الممدوح عبيد الله بن يحيى البحتري:

فَكُنْ كَمَا شِئْتُ يَا مَنْ لَا شَبِيهَ لَهُ أَوْكَيْفَ شِئْتُ فَمَا خُلِقَ يُدَانِيكَ^(٣)

رابعاً: الرثاء

وهذا غرض آخر من أخصّ الأغراض كشفًا عن تأوهات النفس، ومرارة الفراق، وألم الحرمان من حبيب أو صديق، وفقدان القدرة في دفع الموت المحتوم، وأغلب رثائه يعد من رثاء المناسبات وتقدير واجب العزاء، ويستثنى من ذلك رثاؤه جدته ورثاؤه فاتكًا، وبدرجة أقل رثاء خولة أخت سيف الدولة. ولذا نراه يميل إلى تحكيم العقل في رثائه ويحث على التعزية والسلوان ويرسل الحكم في فلسفة الموت:

سُيْقِنَا إِلَى الدُّنْيَا فَلَوْ عَاشَ أَهْلُهَا مُنِعْنَا بِهَا مِنْ جَنَّةٍ وَدُحُوبٍ^(٤)

(١) الديوان، ص ١١٢.

(٢) قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، أيمن العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٥.

(٣) الديوان، ص ٥٦.

(٤) الديوان، ص ٣١٥.

وكثيرًا ما ينتقل إلى الحديث " عن فقدان الأحبة وفناء الدنيا و سطوة الموت" (١). ومن مراثيه في جدته التي كان يحبها حبًا جمًّا. وقصة موتها تزيد في الفاجعة؛ يروى أنها أرسلت إليه لتودعه وداعها الأخير فانطلق من الشام إلى العراق وأرسل إليها لتقدم عليه في بغداد. ولما وصلها كتابه اشتد بها السرور فحُمّت وماتت، فقال محرّمًا على نفسه السرور الذي قتلها وشارحًا سبب موتها:

أَتَاهَا كِتَابِي بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرْخَةٍ فَمَاتَتْ سُرُورًا بِي فَمُتُّ بِهَا غَمًّا
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السَّرُورُ فَإِنِّي أَعُدُّ الَّذِي مَاتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سُمًّا (٢)

و " مراثيه الأخرى على جودتها في بابها، يغلب طابع التعزية عليها كما أخذ عليه إلغاء الحواجز بينه وبين الأمير وأهل بيته " (٣) قوله في أم سيف الدولة:

بَعِيشِكَ هَلْ سَلَوْتُ فَإِنَّ قَلْبِي وَإِنْ جَانَبْتُ أَرْضَكَ غَيْرُ سَالٍ (٤)

وفي قصيدته في رثاء خولة أخت سيف الدولة طفرات ووثبات ما كان المجتمع في وقته ليقبلها كقوله:

أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُذْ نُعِيْتُ فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الْفِتْيَانِ فِي حَلَبٍ (٥)

والرثاء من الأغراض التي تعبر عن النفس بصدق، لذا اعتمد المتنبي على أساليب الإنشاء الطلبي المختلفة في هذا الغرض، فأكثر من الاستفهام، والنداء، والنهي، والتمني، فكانت ناطقة بما تحمله نفسه من مقومات تسوّغ رثاء من يرثيه، فالاستفهام الذي يحمل معنى الإنكار والتوبيخ شحنة انفعالية، عبر عنها في رثائه ابن سيف الدولة، وهذا شاهد من الاستفهام:

أَيَقْطُمُهُ التَّوْرَابُ قَبْلَ فِطَامِهِ وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ الْبُلُوغِ إِلَى الْأَكْلِ (٦)

(١) قصيدة الرثاء عند المتنبي الرؤية والأداة، سند الجهنّي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٣٠هـ، ص ١٥.

(٢) الديوان، ص ١٦٠.

(٣) فن الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٥٥، ص ٩١.

(٤) الديوان، ص ٢٥٦.

(٥) الديوان، ص ٤٢٣.

(٦) الديوان، ص ٢٧١.

خامسًا: الهجاء

هجاء المتنبي قليل لا يتعدى مئتي بيت. ونَفْسُه الشعري قصير فيه، وأغلبه مقطوعات. وأطول هجائه قصيدة في كافور وأخرى في إسحاق بن كروس. وهجاؤه وجداني صادق التعبير عميق الألم، وهو لا يهجو إلا إذا أُوذِيَ، ويعد هجاؤه كافورًا من أجمل شعره؛ حيث وصفه وصفًا كاريكاتيريًا ساخرًا، ولكنه ظلمه في كثير من هجائه إياه؛ فوصفه بقلّة الوفاء والمطال والمكر وخلف المواعيد، وعيَّره بأصله الوضع، وبأنه كان عبدًا لحجّام، وبضخامة مشفره وغلظ يديه ورجليه، ونسي أن هذه الصفات لم يجلبها كافور لنفسه فلا يستحق أن يُذم بها، بل يستحق الإشادة لما وصل إليه وهو على هذه الصفة.

" جاش أبو الطيب على أبي المسك لعناتٍ تموج بها أبحر الشعر، وقذف عليه حممًا يهدم بها ما شاد في مدحه من بيوت"^(١). وأشهر أهاجيه فيه المبدوءة بـ:

عَيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ^(٢)

والهجاء من تلك الأغراض التي ترتبط بما يجيش في النفس من مشاعر سلبية تجاه شخص، أو زمن، أو أي شيء آخر؛ لذا تجد المتنبي يعتمد على أساليب الإنشاء الطلبي، ونوع من ذلك الاستخدام بين الأساليب المختلفة، فأكثر من النداء، والاستهزام، والنهي، وهذا شاهد من النداء، وفيه يتهم على السامري كاتب سيف الدولة، لما اثار الفتنة بينه وبين سيف الدولة:

أَسَامِرِي ضُحْكَةً كُلِّ رَائِي فَطِنْتُ وَأَنْتَ أَغْبَى الْأَغْبِيَاءِ^(٣)

سادسًا: الوصف

هذا الفن أظهر ما في نفسه التواقة للجمال، تحيا به، أعطى من روحه حياة لما وصف، وإننا لنلاحظ المتنبي شاعرًا وصافيًا طويلَ الباع إذا تفرغ لفنه. ولكن أنى له هذا التفرغ وهو أبدًا مشغول بما يريده الإنسان المثقل بالمطامح والهموم، المطارّد من مكان إلى مكان. لم يتيسر له الوقت ليتمتع بمناظر الطبيعة، لكن ما أتيح له ظهرت شاعريته الفذة في وصفه، وقد مر بقسط صالح منها في

(١) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، ص ١٨٦.

(٢) الديوان، ص ٤٨٥.

(٣) الديوان، ص ٣٢٦.

لبنان ودمشق وغوطتها، وحلب وبساتينها، وشواطئ النيل، وهذا لا يعني أنه مقفر من الوصف، فله الوصف الجيد المنثور في القصائد من مثل قوله في الثلج:

لَبَسَ الثَّلُوجُ بِهَا عَلَيَّ مَسَالِكِي فَكَأَنَّهَا بِبَيَاضِهَا سَوْدَاءُ^(١)

وأشهر ما وقع له من وصف نكتفي منه بالإشارة إلى ثلاث قصائد هن من أروع ما قيل في الوصف لا في شعره فحسب بل في الشعر العربي، الأولى: قصيدته في بدر بن عمار ووصف فيها الأسد، والثانية في وصف بحيرة طبرية، والثالثة في وصف شُعب بؤان. بالإضافة إلى وصفه الخيل، وكلاب الصيد، والطباء^(٢).

ولم يعتمد المتنبي في وصفه على أساليب الإنشاء الطلبي إلا نادرًا، وليست هناك أمثلة مهمة إلا في سياق وصفه لبعض من المعارك، وهو يقلل من شأن فوز الروم على سيف الدولة:

لَا تَحْسِبُوا مَنْ أَسْرُتُمْ كَانَ ذَا رَمَقٍ فَلَيْسَ بِأَكْلٍ إِلَّا الْمَيِّتَ الضَّابُّعُ^(٣)

سابعًا: الغزل

لم يخص المتنبي هذا الفن بقصيدة وإنما كان يأتي في مطالع قصائده مما دفع بعضًا من النقاد إلى القول إنه غليظ القلب لا يحب، وهو ليس كذلك، ولعل طغيان النظرة التي حاول أن يشيعها في شعره من عنف في الرجولة وانشغال بمعالي الأمور، والأحداث الجسام التي مرت به، هي التي أخفت بريق الغزل في شعره فبدا باهتًا متكلفًا من وجهة نظر بعض من الدارسين^(٤).

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُعَانَقَةً أَشْبَاهَ رَوْقِهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ
لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَبْدِي شَيْئًا تُتَيَّمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ^(٥)

(١) الديوان، ص ١١٦.

(٢) انظر: التصوير في الشعر العربي، فخري أبو السعود، مجلة الرسالة، العدد ٤٤، سنة ١٩٣٤م، ص ٤٠.

(٣) الديوان، ص ٣٠٥.

(٤) أبو الطيب المتنبي حياته وشعره وخلقه وأسلوبه، ص ١٩١.

(٥) الديوان، ص ٤٨٥.

ولكن هذا العنف يخفي وراءه نفساً رقيقة تحس الجمال وتنفعل به، يقول:

أَصْخَرَةٌ أَنَا مَا لِي لَا تُغَيِّرُنِي هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هُذِي الْأَعَارِيدُ^(١)

فقد أدرك الجمال كله، فكما بلغ منتهاه في الفخر والثناء والمديح والهجاء بلغ أيضاً ذروته في الرقة فهو القائل:

جُهِدُ الصَّبَابَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ^(٢)

والرقة لا تتأتى لكل شاعر؛ لارتباطها بأمرين: الأول حسيّ وهو العاطفة، والآخر اجتماعي وهو المدنية. أما وقد عاش المتنبي في العصر المتأخر للدولة العباسية، فقد أصابه ما أصاب بقية الشعراء، فلطف شعره، ولانت مفرداته وهشت معانيه، ولعل البيتين الآتيين خير مثال على ما أريد:

مُمَثَّلَةٌ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ تُفَارِقِي وَحَتَّى كَأَنَّ الْيَأْسَ مِنْ وَضْلِكَ الْوَعْدُ
وَحَتَّى تَكَادِي تَمْسَحِينَ مَدَامَعِي وَيَعْبِقُ فِي ثَوْبِي مِنْ رِيحِكَ النَّدُّ^(٣)

لم يقف المتنبي عند هذا الحد في رفته، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين مازج بين الوصف والغزل موشياً برقيق القول ومحمود المبالغة فأتى سلساً عذباً:

فِيذُ مَسْلَمَةٌ وَطَرْفٌ شَاخِصٌ وَحَشًّا يَنْزُوبٌ وَمَدْمَعٌ مَسْفُوحٌ
يَجِدُ الْحَمَامُ وَلَوْ كَوَجْدِي لِأَنْبَرِي شَجَرُ الْأَرَاكِ مَعَ الْحَمَامِ يَنْوُحُ^(٤)

ثم عرج على التوظيف الحسيّ والخَلْقِيّ مترجماً كلتا الحالين إلى شعر لا يتهدأ لغير عبقريته ولسوى شاعريته، فقال:

وَعُضْبِي مِنَ الْإِدْلَالِ سَكْرَى مِنَ الصَّبَى شَفَعْتُ إِلَيْهَا مِنْ شَبَابِي بَرِّقِ^(٥)

إلا أنه جوّد فيه وحسن وأظهره بصياغة أرق وأعذب، فلم يسبق لأحد غيره وصف شدة الدلال فيقول "غضبي لفرط دلالها". فالرقة متوافرة في شعر المتنبي، والأمثلة الدالة عليها تكثر على حدود الحصر، وتفيض عن رقعة الشرح، وإن بدت للقراء قليلة شحيحة. وكما أن المتنبي شاعرُ السيف والقلم، فهو

(١) الديوان، ص ٤٨٦

(٢) الديوان، ص ٢٠.

(٣) الديوان، ص ١٩٢.

(٤) الديوان، ص ٦٠.

(٥) الديوان، ص ٣٣٥.

شاعر الرِّقَّة والغزل، وكما أجاد في أغراض الشعر المشهورة أجاد وأحسن فيهما أيضاً وزاد عليها، إن المتنبي بحسن التخلص من الرقة والنسيب إلى أغراضه المتعددة في المديح والوصف والفخر كان له على الشعراء سبق خطوة وعلو درجة. لم يعتمد المتنبي كثيراً على أساليب الإنشاء الطلبي في هذا الغرض من أغراضه الشعرية.

موجز لخصائصه الفنية

يحسن بنا أن نعرض خصائص أسلوب المتنبي بإيجاز:

١. جزالة الألفاظ، وقوة العبارة، ورسانتها .
٢. عمق المعاني، والميل إلى التعليل، وترتيب الأفكار .
٣. قدرة على التصوير، والبراعة في استخدام الخيال .
٤. شيوع الحكمة الدالة على الخبرة والتجربة .
٥. شعره صورة صادقة لعصره وحياته .
٦. بُعْد عن تكلف المحسنات البديعية .
٧. محافظة على الموسيقى الرنانة قوية الجرس .
٨. حب الغريب من الألفاظ، ويظهر ذلك جلياً ذلك في أراجيزه .
٩. وُلِع بالجمع بين الأضداد، فيجيء باللفظ وضده أو المعنى وعكسه، فأكثر من المقابلة والطباق .
١٠. وقد أعرض عن التورية والجناس التام إلا أن له قليلاً من الجناس المقلوب والناقص .

المتنبي في ميزان النقد:

كَوْن النص الشعري عند المتنبي مجالاً غنياً، وأرضاً خصبة للإجراءات النقدية القديمة، والمقاربات النقدية الحديثة ستقف بشيء من الإيجاز، مع محاولات ثلاثة من كبار رجال النقد القديم وثلاثة من المحدثين، فأما القدماء فمنهم:

الصَّاحِب بن عباد: يعد الصاحب إسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥هـ) وزير فخر الدولة بن ركن الدولة البويهية في أصبهان والري وهذان من أشهر رجالات الأدب في عصره؛ فهو الأديب المسترسل والشاعر، والعالم. له مؤلفات كثيرة وأشهرها في نقد النُّص الشعري رسالته (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي)، والتي يكفي عنوانها؛ لتعلم أنه أظهر فيها تحاملاً كبيراً على المتنبي وعلى نصه الشعري عبر نقده إياه، ولصاحبه. فتراه يشرع في إظهار مساوئ المتنبي في نصه الشعري، والتي عابه بها مثل: " سرقة لمعاني الشعراء، سرقة الألفاظ"^(١).

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط ١، ١٩٦٥م، ص ٤٢.

ولم يفته الحديث عن التشدق والتحاذق، والبعد والهجنة في الاستعارة، واحتذائه طريقة الفلاسفة في شعره، وتعاضله وافتخاره بنفسه، وأخيرًا رداءة التشبيه! وقد ساق على كل عيب - من وجهة نظره - شواهد من شعر المتنبي. لقد كانت غاية صاحب بن عباد من رسالته هذه الإزراء بالمتنبي والسعي لهدم مجده الأدبي والإساءة إلى سمعته والخط من شاعريته. وربما أصاب صاحب المتنبي بعض ما أراد من إظهار عيوب المتنبي في عصره هو، ولكن مكانة المتنبي الشعرية أزلت كل ما أزره به خصومه، وارتقى شعره إلى الخلود.^(١)

ابن جني: كان إماما من أئمة اللغة المبرزين له دراية بعلم النحو، وهو من أحق أهل الأدب، وأعلمهم، وهو صاحب (الفسر) الذي يعد من الشروح الفريدة للنصوص الشعرية التي ضمها ديوان المتنبي. كان قارئًا جيدًا لشعر المتنبي يغلب على قراءته النص الشعري التفسير والتأويل، وغاية هذه القراءة الصحة اللغوية في بنية الكلمة وتركيب الجملة.^(٢)

وفي هذا المجال، يبدو ابن جني الشارح اللغوي الناقد، وهو يقدم آليات جديدة لقراءة النص الشعري، لا تقف عند حدود اللفظ بل تتجاوزها إلى الجملة والسياق والنص، وهو بحسه اللغوي الظاهر، يستثمر كل المعارف اللغوية لخدمة النص في أبعاده النسقية والدلالية، ويؤسس لمفاهيم حديثة تخص المعنى وتحليلاته في انسجام البيت الشعري، واتساق دلالاته.

وابن جني يعد واحدًا من أنصاره الذين نافحوا عنه، وصدوا كل ادعاءات خصومه، بل كان من أهم مجالسيه يذاكره في شعره ومعانيه، وقد نص على أن المحدثين يؤخذ منهم في المعاني قائلًا: "والمحدثون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ"^(٣).

وكان من أسباب تأليفه هذا السفر: تفسير معاني ألفاظه وشرح كل شاردة وواردة من غريبه، والرد على حساده الذين عابوا نصه الشعري؛ لجهلهم آليات القراءة والتأويل، وتعصبهم للقديم على حساب المحدث، هذا فضلاً عن حبه المتنبي، وصداقته به، وحفظه لمقامه ومكانته، كل هذا دفعه للتصدي لشأنه. ورغم ذلك فقد وجه إليه بعضهم نقدًا مهمًا مثل: إهماله جماليات الصورة، وإهماله المعنى، واستغراقه في اللغويات. ورغم ذلك يعد هذا الكتاب من أهم شروح المتنبي.

القاضي الجرجاني: أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، إمام فاضل، وشاعر ناثر، وفقهه ومتمكّن شهير بالشعر والتأليف في الأدب. هو صاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، هذا الكتاب الذي أظهر فيه روح القضاء؛ هذه الروح التي أشاد بها الدكتور محمد مندور قائلًا: "روح القضاء

(١) انظر: الحياة الأدبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٢٤٢.

(٢) الفسر، ابن جني، تحقيق رضا رجب، دار البناييع، دمشق، ٢٠٠٤، ج ١، ص ٥ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ٨.

واضحة في كتاب الوساطة، واضحة في المنهج وواضحة في الأسلوب. روح القضاء هي العدل والتواضع والتثبت، روح قريبة النسب إلى الروح العلمية. لقد كان القاضي الجرجاني عدلاً وسطاً في نقده للنصوص الشعرية التي جادت بها قريحة (المتنبي)، ولم يكن خصماً لجوجاً ومغالياً، ولا متعصباً له ولشعره تعصباً أعمى^(١).

ثم مضى مندور يلقي نظرة فاحصة على كتاب الجرجاني محدداً سبب تأليفه. ونلخص أهم المحطات التي وقف عندها القاضي الجرجاني، وتتبعها في كتاب الوساطة في النقاط الآتية:

- لا يخلو أي نص شعري من هفوات وسقطات، فللقدماء سقطات وهفوات.
- الشعرية لا تُقيد بزمن من الأزمان، بل هي شراكة بين القدماء والمحدثين.
- الفصل بين شاعرية الشاعر ومعتقده: فالقاضي الجرجاني يعد من السابقين إلى إقرار هذه القاعدة التي لهج بذكرها نقاد غربيون.
- الدفاع عن شعرية المتنبي، والرد على مخالفه، بعقد الموازنات عن طريق مقابلة النصوص وهي منهج نهجه الناقد الجرجاني.
- حسنات النص تمحو سيئاته.
- الشعراء شركاء في المعاني، وتواردها في النصوص لا يعد سرقة، والسرقة ليست حكراً على المتنبي بل "هي داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر. ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه"^(٢).
- الغلو في الاستعارة ليس حكراً على المتنبي؛ لأنه بدأ مع أبي تمام وتبعه في ذلك؛ وسار على نهجه المحدثون بعده.

يعد كتاب الوساطة للجرجاني من النوع النفيس من الكتب التي تخدم المجال الذي أُلّف فيه بجدارة، فكان رائق الفكرة، واضح الأسلوب، يؤكد القول بالحجة والبرهان، على مستوى رفيع من القوة والمتانة، عرض الكثير من الآراء"^(٣).

وأما النقاد المحدثون فنجتزئ بالوقوف عند ثلاثة من جيل الرُّواد المبدعين وهم: **طه حسين**: يعد طه حسين هراً من أهرام النقد العربي الحديث، وهو الذي فتح للأدب العربي آفاقاً عالمية. لقد كان المتنبي حاضراً في العمل النقدي لهذا الناقد والأديب عبر كتابه (مع المتنبي) والذي

(١) انظر: النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار تحفة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨٥.

(٣) انظر: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، أحمد سمائلوفتش، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣٠٤.

اعتمد فيه على المنهج التاريخي؛ لأنه كان مهتما بشعر المتنبي لاستجلاء ظروف حياة الشاعر وعصره على طريقة سانت بيف وتين.

وكانت الرؤية النقدية في كتاب طه حسين محصلة لاجتماع منهجين نقديين أولع بهما وهما: المنهج التاريخي، والذي ركّز عبره على شخص الشاعر عبر نصه الشعري، والمنهج الانطباعي التدوقي، الذي تناول عبره النص الشعري للمتنبي.

والسبب الذي دفعه إلى هذا العمل شهرة المتنبي التي طبقت الأرض، ورغبته في اكتشاف سر حب المحدثين له وإقبالهم عليه، ويتجلى هذا في كلامه هو في افتتاحية كتابه " مع المتنبي" (١) وأهم النقاط التي تجلت عند طه حسين:

• تعرية النص الشعري الذي جادت به قريحة المتنبي من لذة العقل والقلب أو اللذتين جميعا؛ هذه اللذة التي وجدها عند شعراء مثل أبي نواس، وأبي تمام، وأبي العلاء، وافتقدها عند المتنبي.

• اعتماد نص المتنبي الشعري دليلاً على حياته، فمن شعره نبز المتنبي في نسبه، وعدّه شاذ النسب.

• تتبع تطور نصه الشعري عن طريق الارتقاء والتدرج الزمني.

كتاب طه حسين رغم ما فيه من رؤى جديدة وإعجاب بعض من الدارسين به وبمنهجه فإنه ألّب عليه كثيراً من الأقلام التي رأت تجنيه على المتنبي واكتفاه بالاهتمام بفكرة التطور، وابتعاده عن المكونات الجمالية، وكان من أبرز من ردوا عليه: محمود محمد شاكر (٢) وعبد العزيز الدسوقي (٣) وغيرهما كثير. ومع ذلك يبقى هذا الكتاب علامة رائدة في مجالات الدراسات النقدية!

عبد الرحمن شكري: شاعر مصري، من أدباء الكتاب، كان من دعاة التجديد في الأدب مع المحافظة على صحة الأسلوب، وهو من جيل الرواد، وواحد من النقاد المعاصرين الذين أعجبوا ب المتنبي وبنصه الشعري، أسلوباً وقوة في التعبير. له مقال أشاد فيه بسر عظمة الشاعر عنوانه بـ(سر عظمة المتنبي) وهذا المقال كان عبارة عن دراسة من دراساته التي خاضها في الشعر العربي، ويرى شكري أن عظمة المتنبي تكمن في اعتزازه بذاته في نصه الشعري؛ " هذه الذات التي توزعت على مساحات النص، وأصبحت ملاذاً لكل قارئ، ومتنفساً؛ يجد فيه تفرغاً لشحنات التوتر النفسي الزائدة" (٤). في مقاله هذا غني بالنص الشعري للشاعر وعلى قارئ هذا النص.

(١) انظر: مع المتنبي، طه حسين، ص ٩ وما بعدها.

(٢) المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ج ٢، ص ٩٩.

(٣) في عالم المتنبي، ص ١٥٢.

(٤) المتنبي وسر عظمت، عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد ٢٩٠ بتاريخ ١/٢٣/١٩٣٩م، ص ٢٣.

وأهم النقاط التي تطرق إليها:

- الإقرار بشهرة المتنبي وبشهرة نصه الشعري إذا ما قارناه بمن سبقوه، أو جاءوا بعده.
- الإقرار بقوة بناء النص الشعري على جميع المستويات؛ هذه القوة التي جعلته نصًا صامدًا.
- فرغم كل النقودات التي وجهت إليه، لم تسقط الرجل من منزلته.
- العلاقة بين النص والقارئ، فهو يقرب العلاقة الوطيدة بين النص والقارئ.
- جمالية نص المتنبي هي وليدة الاعتزاز بالذات، والفخر بالأنا المتضخمة، وهذا الاعتزاز بالأنا هو سر نبوغه.

وإذا كان عبد الرحمن شكري يرى في اعتداد الشاعر بذاته ظاهرة جمالية في نصه، فإن هناك من يخالفه في الرأي، ويرى أن طغيان الذات في نصه يُعدُّ كبيرًا وغرورًا، وتغطرًا، وعنجهية، ولكن يبقى هذا الناقد واحدًا من النقاد المعاصرين المحبين للمتنبي، والمتعصبين له ولنصه الشعري، والمدافعين عنه مثل محمود شاكر في كتابه المتنبي، وعبد الوهاب عزام في كتابه (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام).

العقاد: من المكثرين كتابةً وتصنيفًا في أنواع شتى من الثقافة بمفهومها الشامل، وهو واحد من النقاد الذين اهتموا بالنص الشعري، الذي جادت به قريحة المتنبي وب: المتنبي نفسه، ولم يكن في يوم من الأيام خصمًا من خصومه في كتاباته النقدية. بل كان ممن يحفظون له حقّه، ويقرون بشاعريته، ويعظمون نصه الشعري، الذي عكس للقارئ نفسيته. ففي كتابه (ساعات بين الكتب) الذي أظهر فيه قدرة نقدية كبيرة في مختلف الميادين، والتي تتم عن روح الناقد والباحث الموسوعي - كتب مقالاً موسومًا بـ (مع المتنبي) وتم جمع هذه المقالات في كتاب المجلة العربية بعنوان: أبو الطيب المتنبي.^(١) وهو عبارة عن قراءة نقدية أو بالأحرى نقد النقد لكتاب طه حسين (مع المتنبي) الذي تحامل فيه على المتنبي، وأهم النقاط التي تطرق إليها فيه هي:

- النص الشعري هو هوية الشاعر، ومرآة عاكسة لنفسيته وتهويماتها في عالم الإبداع.
- الاختلاف في فهم النص الشعري باختلاف القراءة، فالعقاد يقر في مقاله باختلافه مع طه حسين.

لقد استعان العقاد في طرحه هذا، ونقده لطه حسين بالمنهج النفسي، العقاد يفضل مدرسة النقد النفسي على سائر المدارس النقدية الأخرى؛ لأنها أقرب إلى رأيه وذوقه معًا، فهي تتيح له تلمس الفوارق النفسية بين شعراء عدّة يعيشون في مجتمع واحدٍ وحقبَةٍ زمنيةٍ واحدةٍ، وهذا ما لا تستطيعه، في تصويره،

(١) انظر: أبو الطيب المتنبي، كتاب المجلة العربية، الرياض، العدد ٢٢٥، ص ١١.

المدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنية أو البلاغية، ويخلص العقاد من هذا إلى أن النقد النفسي أكثر سعة وحيوية من المدرستين، لأنه يحيط بهما، بل يغنيهما عنهما حين يعطينا البواعث النفسية المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب. ولا بد أن تحيط هذه البواعث جملةً وتفصيلاً بالمؤثرات المعيشية التي تأتي الشاعر والكاتب من مجتمعيهما وزمانيهما، ومن هنا، تتجلى قدرة النقد النفسي أن يشمل العصر كله بمقاييسه النفسانية حيث يهتدي إلى وجوه المشابهة في الأعماق، فيرجع بها إلى سببٍ واحدٍ شاملٍ لجميع المناهج والأساليب والدوافع النفسية، وإن بدا عليها أنها تفتقر أبعد افتراقٍ، ولم تكن غايته من دراسة نفوس الشعراء التحليل النفسي الفرويدي، وإنما هو يرجع إلى نفس الشاعر حين يلتبس الفوارق النفسية التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية، وهي واحدة، في نظره، حيث يختلف العشرات بل المئات من الشعراء. ويصرّح إلى جانب هذا، أنه ما كتب عن شاعر واحدٍ دون أن يحيط الكلام عليه بالبحوث المطولة عن أحوال عصره ومعنى ظاهرتيه من الوجهة الاجتماعية. وهذا المنهج سيتم الوقوف عليه في الفصل الثاني بعنوان علاقة علم النفس بالأدب، بصورة مطولة؛ لما له من علاقة وثقى بموضوع البحث، وفي الفصل التطبيقي من هذا البحث.

- الاختلاف في الحكم على الشاعر، فالعقاد يختلف مع طه حسين في حكمه على أخلاق الشاعر التي استهجنها في شخصه.
- إقرار العقاد بفضل المتنبي بما له من مزايا، وما له من فضائل رغم عيوبه التي لا يخلو منها أحد.

هذا ولقد تباينت الرؤى النقدية عند هؤلاء الستة فالثلاثة القدماء استعانوا في تحديد رؤاهم النقدية بالنقد البلاغي واللغوي؛ بغية إصدار أحكامهم النقدية، والحكم على شخص الشاعر ونصه الشعري. أمّا جيل الرواد فاختلفت نقودهم حسب اختلاف المقاربة النقدية عند كل واحد منهم، فطه حسين زلج بين المنهج التاريخي والانطباعي؛ للكشف عن سيرة الرجل، والآثار الجمالية الموجودة في نصه. أما عبد الرحمن شكري فقد احترم العظمة السارية في نص شاعرنا، وأعطى قيمة كبيرة لجمالية التلقي عند القارئ. والعقاد استعان بالمقاربة النفسية؛ للوصول إلى خبايا نفس شاعرنا عبر نصه، ومن هنا جاءت الأحكام النقدية متنوعة حسب زاوية الرؤية عند كل ناقد، سواء القدماء منهم، والمحدثين من جيل الرواد.

ما سلف عبارة عن نماذج ممن تناول المتنبي نقدًا، وهناك الكثير جدًا من الدراسات والأبحاث التي تناولته قديمًا وحديثًا، وتعددت أوجه البحث فيها في نواحٍ لا حصر لها.

مجال النظر فيما كُتِبَ عن المتنبي، أو ما يكتنزه شعره من درر لا يحده حدٌّ؛ لكثرة هذا وذاك، ولكننا آثرنا العمل بما يمكن القول فيه: ما لا يدرك جلّه لا يترك كله، فالعمل عظيم عظمة وخلود المتنبي، ولم ينل شاعر ما ناله المتنبي من تخليد وإكبار على مر العصور، شهد بهذا التخليد أعداؤه قبل أصحابه^(١).

(١) ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، ص ٤٠٥.

المبحث الثالث

شخصية أبي الطيب المتنبي

مفهوم الشخصية في اللغة:

يشير المعجم العربي إلى دلالة لفظة "الشخصية" عبر مادة «ش خ ص» التي تعني "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص. وشَخَصَ تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد. وشَخَصَ ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت" (١)

قَالَ تَمَالَى: ﴿وَأَقْرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَخْصَةٌ أَبْصَرُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَلْوِيْنَكَ قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلَّ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾ (٩٧: الأنبياء) (٢)

والرجل الشخيص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعيينه، وشخص تعني نظر إلى (٣). وهذه المعاني تشير إلى ذاتِ هي الإنسان، وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به. وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسي له جسم وله ارتفاع وظهور. ومن هنا فإن دلالة الشخص -حسب المعاني السابقة- لا تتأكد حتى يظهر للعيان بجسمه، أما إذا بقي مختفياً فإنه ليس شخصاً، والأمر نفسه إذا لم يتأكد حضوره الحسي.

أما كلمة شخصية فإنها لم ترد إلا في العصر الحديث، وهي مصدر صناعي (٤)، ونص في المعجم الوسيط على أنها محدثة (٥)، وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في الأصل التي استخدمت فيها كلمة شخص (Personne) في القرن الثاني عشر الميلادي، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني (Persona)، وفي الإنجليزية Person, Personality وهذا الأصل "يدل على القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيل الشخص المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، مادة: (شخص)، ص ٢٢١١.

(٢) سورة الأنبياء، الآية ٩٧.

(٣) لسان العرب، مادة: (شخص).

(٤) انظر: معجم الغني الزاهر، عبد الغني أبو العزم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤م، (شخص)، وانظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص

(٥) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وحامد عبد القادر، وأحمد حسن الزيات، ومحمد علي النجار، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٤، (شخص).

على الشخصية نفسها^(١). ويتبين مما سبق أن تعريف الشخصية في أصولها العربية أكثر صدقاً وأبعد عمقاً من التعريف الأجنبي؛ لأن التعريف العربي متوجه إلى الشخص نفسه لا إلى القناع والتمثيل.

مفهوم الشخصية في علم النفس:

يعد مفهوم الشخصية من أكثر مفاهيم علم النفس تعقيداً وتركيباً؛ فهو يشمل كافة الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية في تفاعلها وتكاملها في شخص معين يتفاعل مع بيئة اجتماعية معينة^(٢).

ويرى بعض من الدارسين أن الشخصية تعني في علم النفس "التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تُعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء"^(٣).

ولعل هذا التعريف ليس جامعاً مانعاً على ما يقتضيه التعريف دقة وشمولاً؛ لأن الشخصية ليس بالضرورة أن تتصف بالتكامل النفسي الاجتماعي للسلوك الإنساني؛ ولذلك غني علماء النفس بعيوب الشخصية، فدرسوها بعمق وفرّعوها وقسموها أقساماً وأنواعاً مختلفة، حتى أضحت من أهم حصائد علم النفس اليوم.

ولذلك فالتعريف الأشمل مما تقدم هو أن الشخصية تدل على مجموع ما يمتلكه الإنسان في نفسه من استعدادات وقدرات جسمية وانفعالية وإدراكية واجتماعية تنعكس في سلوك شخص ما في بيئته الاجتماعية. وهي نتاج عوامل فطرية وراثية في الجسم وبعض من أجهزته العصبية والحسية فضلاً عن عوامل مكتسبة من البيئة والمجتمع.^(٤)

مفهوم الشخصية عند علماء السلالات البشرية وعلماء الاجتماع:

أما علماء الأنثروبولوجيا (علم السلالات البشرية) فإنهم يرون أن الشخصية انعكاس لثقافة المجتمع، ويتفقون مع علماء الاجتماع في أن شخصية الفرد لا تتوقف عند مرحلة معينة، بل تمتد من المهد إلى اللحد مادام الإنسان حياً فهو يتأثر بالظروف المحيطة به، وتتغير شخصيته باختلاف المواقف التي يمر بها. وخلافاً لكرتشمر وجد شلدون أن الخصائص التي تتمتع بها الشخصية توجد لدى

(١) انظر: الموسوعة النفسية، خليل أبو فرحة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص ٣٤.

(٢) انظر: المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، نبيل سفيان، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٥.

(٣) الصحة النفسية والعلاج النفسي، حامد زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٤، ص ٥٣.

(٤) بتصرف من: أصول علم النفس العام، عبد الحميد محمد الهاشمي، دار الشروق، جدة، ٢٠٠٢م، ص ٢٨٠ - ٢٨١.

الناس بدرجات متفاوتة، ولذا فإن من الخطأ - في رأيه - تقسيم الناس إلى أنماط مستقل بعضها عن بعض" (١).

عناصر تكوين الشخصية:

حاول كثير من العلماء تقسيم الشخصية وتحليلها إلى وحدات أولية رئيسية، واتفقوا على أن شخصية الفرد تتكون من أربعة عناصر رئيسية وهي:

أولاً: النواحي الجسمية

يقصد بها الشكل الخارجي والداخلي للإنسان (وتشمل حالة الجهاز العصبي، والحواس المختلفة، وشكل الجسم العام وقوة العضلات، والصوت، والحركة ... إلخ).

ثانياً: النواحي العقلية والمعرفية

تتأثر النواحي العقلية للفرد بدرجة ذكائه وقدرته على التحصيل والاستيعاب ومواهبه وآرائه ومعتقداته، ويرجع العلماء القدرات العقلية للفرد إلى عاملين رئيسيين:

(١). سمات وراثية واستعدادات فطرية. (٢). سمات اجتماعية مكتسبة.

ثالثاً: النواحي المزاجية

ويقصد بها الصفات الانفعالية المميزة للفرد والتي تحدد سلوكه وكيفية تعامله في المواقف المختلفة، وطريقة استجابته لتصرفات الآخرين المحيطين به.

رابعاً: النواحي الخُلقية:

مجموعة الصفات الأخلاقية التي يتسم بها الإنسان سواء أكانت إيجابية أم سلبية مثل الأمانة أو الخيانة، والصدق أو الكذب، والرحمة أو القسوة ... إلخ، وهذه الصفات لا تنشأ من فراغ بل تتأثر ببيئة الفرد الاجتماعية والثقافية وأسلوب التربية الذي تعرض له^(٢). وبعد دراسات وأبحاث توصل علماء النفس إلى تقسيم الشخصية إلى نوعين:

مسطّحة: ويقصد بالشخصية المسطّحة ما يعرف بالشخصية الهزلية أو الكاريكاتيرية، وهي تمثل الأنموذج الذي لا يكاد يتغيّر ولا تتبدل سماته، فيظل محافظاً على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيرات، وفي الوقت نفسه ليس له أثر يذكر مهما تغيّرت الظروف المحيطة به.

(١) علم النفس في القرن العشرين، بدر الدين عامود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ج ١ ص ٤٥٤. ٤٥٦.

(٢) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص ٥٨.

مغلقة: أما الشخصية المغلقة فهي مركبة من مجموعة من السمات التي تبدو غير منسجمة، ولا تستقر هذه الشخصية على حال واحدة، ويصعب التنبؤ بمصيرها، فهي تدهش الآخر بما لم يتوقعه؛ ثم إنَّها مع هذا الإدِّهاش تقنعه بواقعية ما تفعل، ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الأخرى بسبب تطورها الدائم^(١). ولعل هذه الشخصية المغلقة بسماتها المضطربة هي الأقرب إلى المتنبي كما سيتبين من شعره.

علامات اعتلال الشخصية في علم النفس:

حدد علماء الشخصية مجموعة من علامات اعتلال الشخصية، هي علامات عامة وأخرى خاصة، فالعامة تدل على وجود علة ما في الشخصية، والخاصة تحدد بمجموعها نوع اضطراب الشخصية: مرتابة-اعتمادية-انطوائية.

العلامات العامة:

- ١ . إشكالات كثيرة ومتكررة في التعامل مع الآخرين والتفاهم معهم.
- ٢ . صعوبات متكررة في التكيف مع الضغوط النفسية.
- ٣ . ضعف القدرة على مواجهة الأزمات والمشكلات.
- ٤ . وجود خلل ظاهر في ضبط المزاج والعواطف أو في كميتها أو كلفتها، وبرود في العواطف، وسرعة جَيْشان العاطفة.
- ٥ . تقلب مفاجئ في المزاج.
- ٦ . ظهور أخطاء بارزة ومستمرة في طريق الفهم والتفكير والاستدلال والاستنتاج والتصورات الذهنية.
- ٧ . وجود خلل ظاهر في التصرفات والسلوك في النوع أو الكم، كالإقدام على تصرفات غير لائقة اجتماعياً أو دينياً.
- ٨ . اندفاع في التصرف دون تفكير مسبق.
- ٩ . إحجام شديد في مختلف المواقف، وإفراط في استعمال الحيل النفسية واللجوء إليها كثيراً والاعتماد عليها في مواجهة المشكلات.

(١) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص ٥٥.

وليس بالضرورة أن توجد العلامات العامة كلها مجتمعة في شخص واحد بل قد لا يوجد فيه سوى بعضها مما هو بارز ظاهر في شخصية الفرد وذلك كفيل بإدخاله دائرة الاعتلال النفسي في كيان الشخصية^(١). وسيتضح من الدراسة التطبيقية نصيب المتنبّي من هذه العلامات.

بعض من أنماط الشخصية:

من بين أنماط الشخصيات: الشخصية المرتابة Paranoid personality

وسنرى أن هذا النمط يتطابق في أغلب سماته مع أبي الطيب، ومن أسماء هذه الشخصية: الشخصية الشكاكة أو سيئة الظن.

تتسم هذه الشخصية بالشك دون وجود ما يدعم ذلك الشك سوى الظنون التي لا تعتمد على حقيقة. هذا الفرد يكون مشغول البال باحتمال عدم استمرار ولاء رفاقه وذويه له، وما مستوى الثقة التي يجب أن يعطيها لهم، ويرى أن الآخرين لا يرون حقيقة ما يحاك له. كما أنه يتجنب العلاقة الحميمة؛ لاعتقاده أنما يقوله لغيره قد يستخدمه ضده، إضافة إلى أنه لا ينسى أخطاء الآخرين، ولا يغفر لهم، ويسعى إلى قراءة المعاني الخفية للحوادث بدرجة تثير التوتر فيمن يتعامل معهم من الناس، ويربط الأحداث ببعضها بشك شديد، فهو دائم البحث عنما يريحه من شكوكه. يقول المتنبّي نفسه:

إِذَا سَاءَ فِعْلُ الْمَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ وَصَدَقَ مَا يَعْتَاذُهُ مِنْ تَوَهُُّمِ
وَعَادَى مُجِيبِهِ بِقَوْلِ عُدَايَةٍ وَأَصْبَحَ فِي لَيْلٍ مِنَ الشَّكِّ مُظْلِمٍ^(٢)

ما مدى انتشار هذا الاضطراب؟

الإحصائيات الحديثة تبين أن نسبة انتشار اضطرابات الشخصية الشكاكة في المجتمعات تقدر بـ ١,٩%^(٣)

أسباب اضطراب الشخصية الشكاكة:

يوجد هناك العديد من الفرضيات التي تحاول تفسير نشوء الشخصية الشكاكة، ومن ذلك:

(١) انظر: المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، ص ١٨٣.

(٢) الديوان، ٤٥٦.

(٣) علم النفس المرضي، الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية الإصدار الخامس، ترجمة: أمثال الحويلة، وآخرين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢٠١٦، ص ٩٢٣.

التفسيرات النفسية الاجتماعية ومنها:

أ). استمرار التفكير بالطريقة الطفولية التي تعتقد أن كل الأمور إما خطأ و إما صواب ولا توجد حالة متوسطة بينهما، فبذلك يلجأ الشخص إلى الإنكار اللاشعوري وهو نفي ما بنسب إليه من صفات سلبية ويسقطها على غيره من الأشخاص.

ب). الحرمان والقسوة وعدم الشعور بالأمن يولد لدى الإنسان إحساس بالخوف وعدم الأمان من المحيط الاجتماعي مما يبعث في النفس زيادة الحذر والحيطه من الناس^(١).

التفسيرات العضوية:

اضطراب الغدة النخامية يؤدي إلى زيادة مادة الدوبامين، وهي إحدى النواقل العصبية في الدماغ، خاصة في الفص الأمامي يجعل الشخص يميل إلى العناد والتحدي والحذر الزائد والشك^(٢).

يتبين لنا في حديثنا عن الشخصية الارتياحية أننا نتحدث عن المتنبي بكل تفاصيله، ويتأكد لنا الإسقاطات التي رمينا إليها عبر عرض نشأته وسيرته. ولكن أحسب أنه يتعذر البحث في اضطراب الغدة النخامية لديه؛ لأن ذلك يلزمه فحص مخبري، وهذا مستحيل إلا إذا أمكن فحص (DNA)، وليس لدينا بقية من رميمه!

وإذا عرض ما قاله علماء النفس عن اضطرابات الشخصية نجد عبر استقراء سيرة المتنبي المتواترة، وتحليل شعره أنه مصاب باضطراب الشخصية نوجز بعضها فيما يأتي:

الأول: اضطراب الشخصية النرجسية Narcissistic personality disorder

وهي نمط دائم من الشعور بالعظمة والتضخم، ويتبين هذا الاضطراب في عدة محكات حسب تشخيص dsm-5 وهي:

١. لديه شعور بالعظمة لأهمية الذات.
٢. ينشغل بتخيلاته لنجاحاته الكبيرة أو قوته أو لمعانه أو جماله أو حبه المثالي.
٣. يعتقد أنه مميز وفريد وأنه يتفاهم فقط مع كبار القوم.
٤. يطلب إعجاب متزايد من الآخرين.

(١) بتصرف: أسس الصحة النفسية، عبد العزيز القوسي، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط ٤، ١٩٥٢، ص ١٠٣.

(٢) الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص ١١٤.

٥. لديه حس بالتأهل أو التلقب. ويعبر عنها في رغبته في الطاعة العمياء لتوقعاته.
٦. يمهّد لعلاقات مع الآخرين؛ للاحتيال عليهم وتحقيق نجاحات.
٧. نقص التعاطف ولا يرغب في الاعتراف بمشاعر واحتياجات الآخرين.
٨. يحسد الآخرين أو أن الآخرين يحسدونه.
٩. تفكير بارانويا (هذائي) مؤقت يظهر عند الضغوط.
١٠. أعراض انشغاقية شديدة مثل نسيان تفاصيل الأحداث فيما يتعلق بالمواقف الضاغطة.^(١)

والمدقق في شعر المتنبي، وسيرته، يتأكد أنه شخصية نرجسية بامتياز. ليس هذا فحسب بل يجد أن كلماته تنطق بهذه السمات، وهذا ما سيتم تناوله في الفصل التطبيقي.

الثاني: اضطراب الشخصية المستيرية الفصامية

Personal hysterical schizophrenic disorder

يعيش المتنبي بذاتين: ذات أبنية شجاعة لا ترضى الذل والهوان، وذات أخرى متملقة بخيلة تنفق إلى أدنى درجات المروءة، وهذه صفات فيها كثير من التناقضات، ومن يتتبع تفاصيلها بدقة يخرج إلى أن المتنبي باضطراب الشخصية الهستيرية الفصامية، فهو لديه رغبة شديدة في نيل استحسان الآخرين، ويظهر عنده بوضوح قيامه بأعمال مثيرة تجذب انتباه الآخرين، ويظهر مشاعر عاطفية قوية إلا أنها كاذبة، ويبالغ فيها لاستدراج عطف الآخرين وإثارة اهتمامهم به، ويتصف بعدم الثبات العاطفي، يغير مشاعره العاطفية بصورة مفاجئة وباستمرار، ويركز بشكل مفرط على مظهره الخارجي، متمركز حول ذاته، ميال للإغواء، يرغب بشدة في اقتناء أشياء جديدة، ويتصرف بتهور واندفاع، فهذه الصفات تدل على أنه كان مصابًا باضطراب الشخصية الهستيرية الفصامية، وتبدأ هذه السمات في الرشد المبكر، وتظهر في عدة سياقات. وتبين في خمسة أو أكثر من المحكات التي أحصاها dsm-5^(٢) هي كما يأتي:

١. الشعور بالضيق حين لا يكون محط أنظار الآخرين.

(١) انظر: تشخيص الأمراض النفسية للراشدين، مستمدة من dsm-4&dsm-5 محمد أحمد شلي وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢٠١٦، ص ١٧٣. وانظر: الأنواع العشرة لاضطرابات الشخصية، مصطفى شكيب، دار غراب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ٢٠-٢٥.

(٢) الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية، الطبعة الخامسة المنقحة، كتاب من قبل الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين، تاريخ النشر ١٨ من مايو ٢٠١٣م، ص ١٧٢.

٢. سلوك يتسم بالإثارة، والانفعال، أو إغراء جنسي (غير ملائم) للآخرين.
٣. تحول سريع من الحب للكراهية.
٤. عدم اهتمام وضحالة التعبير عن العواطف.
٥. يهتم بالمظهر الجسمي، والملابس بصورة مفرطة.
٦. يحاول التأثير في الآخرين؛ لإقناعهم بوجهة نظره، التي يمكن أن تكون غير صحيحة.
٧. استعراض مع مبالغة في الانفعال.
٨. يسهل التأثير عليه من الآخرين.
٩. يعتقد أن علاقاته قوية بالآخرين (مع أن ذلك غير واقعي)^(١).

الثالث: اضطراب الشخصية البارانويا paranoiad

يسيء الأشخاص المصابون باضطراب الشخصية البارانويا الظن بالآخرين، ويؤثر سوء الظن في علاقاتهم بغيرهم من محيطهم الاجتماعي.

ومحكات هذا الاضطراب في الدليل التشخيصي dsm-5 وجود أربع أو أكثر من علامات عدم الثقة والشك عبر مدة البلوغ المبكرة، تظهر في أحد الأشكال الآتية:

١. الظن غير المسوغ بالتعرض للأذى أو الاحتيال أو الاستغلال.
٢. الشكوك غير الثابتة في ولاء الأصدقاء والزملاء وإخلاصهم وجدارتهم بالثقة.
٣. عدم الثقة في الآخرين والشك فيهم.
٤. الميل إلى قراءة معان خفية في تصرفات الآخرين العادية.
٥. حمل الضغينة بدون داع.
٦. ردود فعل غاضبة تجاه هجمات متوهمة على الشخصية أو السمعة^(٢).

والمأمل في سيرة المتنبي وشعره لا يكاد يرى سمة مما سبق لم يسق المتنبي نفسه دليلاً عليها، أو ساقها المؤرخون المتتبعون لحياته، فهو رغم كل حذره كانت شهرته سبباً في الكشف عن مميزات وعيوبه كلها. وما أُلِفَ عن المتنبي تأريخاً لحياته، أو شارحاً لشعره، أو نقدًا فنيًا أدبيًا، لا يسع القارئ في كل ذلك إلا أن يجد ما سبق من سمات ولن تعوزه أبيات المتنبي ذاتها في تأكيد ما وصل إليه.

(١) المصدر السابق، ص ١٧٢.

(٢) علم النفس المرضي، الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية الإصدار الخامس، ص ٩٣١.

الفصل الثاني

اللغة ودلالاتها النفسية

المبحث الأول: المنهج النفسي في دراسة الأدب.

المبحث الثاني: بين اللغة وعلم النفس.

المبحث الثالث: اللغة وعلاقتها بالاضطرابات الشخصية.

مقدمة

تداخلت العديد من المفاهيم المعقدة في علم النفس وأنواع الشخصيات والدوافع الغامضة مع سمات شخصيات كثيرة في الأعمال الأدبية، فعلى سبيل المثال كان الإنسان ووجوده من المواضيع الأساسية في الأدب، والتي سبقها علم النفس في مناقشتها، ومن الجدير بالذكر أنّ الأعمال الأدبية والفنية تُمكن الأفراد من أن يكونوا على بينة من شخصياتهم، وتجعلهم قادرين على التمييز بين الشخصيات المختلفة، وتحفزهم للتساؤل حول معنى الحياة والوجود، وهذه أمور نوقشت وتُناقش في مجال علم النفس أيضًا، وهذا التداخل بين علم النفس و الأدب يبين أنّ كلاهما يتعاملان مع البشر وردود أفعالهم، ورغباتهم، والبولس الذي يتعرّضون له، والشواغل الفردية والاجتماعية.

يُركّز كلٌّ من علم النفس والأدب على السلوك البشري، حيث إنّ هناك عدّة نقاط تتلاقى فيها مصالح علماء النفس والأعمال الأدبية، وذلك عبر توظيف نظريات علم النفس، وفهم السلوك البشري في العصور التاريخية القديمة في الأعمال الأدبية، وفي التحليلات النفسية للأدب.

ظهر التداخل بين الأدب وعلم النفس في أعمال العديد من الكتّاب والفلاسفة والنقاد والحركات الأدبية، من قديم الزمان، صحيح أنّ الأعمال المأساوية هي التي جمعت بين علم النفس والإنتاج الأدبي في البداية، إلا أنّه من الأمور التي جمعت بين علم النفس والأدب معًا الرواية، والشعر، والقصة القصيرة التي ناقشت أموراً أخرى.

فقد أثر علم النفس في الإبداع في الكتابة فله تأثيرات ملحوظة على مهارة الكتابة؛ لأنّ الحالة النفسية تؤدي إلى حدوث تغييرات شديدة في المزاج، ليصبح المصدر الرئيسي وراء الإبداع.

ولم يقف الأمر عند حد تأثير علم النفس في الأدب بل تخطاه إلى بيان أثر ذلك في اللغة للكشف عن الاضطرابات النفسية وغيرها.

المبحث الأول

المنهج النفسي في دراسة الأدب

إنّ النص الأدبي مثيّر للقراءات من زوايا متعددة، ويرجع ذلك إلى تعدد منطلقات القارئ سواء أكان ذلك القارئ ناقدًا أم كان مستمتعًا محضًا.

شهد النص الأدبي العربي اهتمامًا ملحوظًا بالدراسة والبحث على مر السنين، ورُفدت الحركة النقدية في تاريخنا النقدي ببحوث مهمة تُعنى بقضايا استجابة المتلقي للنص، وكثرت النظريات النقدية التي تعالج النص الأدبي وتدرسه من داخله، انطلاقًا من قدراته الإبداعية المتجددة، بوصفه عالمًا يُمور بالدلالات والإشارات.

هناك عدة منظومات لقراءة النص الأدبي، من أهم هذه المنظومات القراءة النفسية؛ فهي أعمق تلك القراءات؛ لأنها تسعى إلى كشف خفايا النفس عبر الغوص في أعماق النص، وفي الوقت نفسه نراها غير معزولة عن منظومات القراءات الأخرى ففيها تفسيرات لغوية وأدبية مهمة.

والعلاقة بين الأدب والنفس قديمة قدم ما وصل إلينا من تراث إنساني، باعتبار الأدب في صيغته المختلفة مُعَبِّرًا عن نفس إنسانية: العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنه ليس هناك من ينكرها. وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها. على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ أيستمد الأدب من النفس أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟^(١)

والعلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة عضوية، باعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير، وأن الأدب يكشف عن المكنونات النفسية، وكلاهما يفيد من الآخر، ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع^(٢).

(١) انظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ط ٤، ص ٧.

(٢) التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٨.

مفهوم المنهج النفسي وأهميته:

حظي المنهج النفسي - وما يرتبط بماهيته وطبيعته وميدان العمل فيه والآليات المتبعة في تحقيق ذلك المفهوم، وتطبيقه على العمل الأدبي النهائي - بثناء هائل، وتم تناوله عبر القنوات الكثيرة لكل مَنْ عمل في ميدانه.

ولقد تعددت مفهومات المنهج النفسي، وسنكتفي بذكر اثنين منها:

الأول: هو ذلك المنهج الذي يُبنى على فهم مُعَيَّن للقراءة قوامه الغوص في مكونات الذات المبدعة العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي، واستجلاء ما بداخله من حقائق مصير الإنسان المستمدة من وجود مستوى الخبرة الإنسانية^(١).

الثاني: "هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيجموند فرويد وفسر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)"^(٢).

أهمية المنهج النفسي في تحليل الأدب:

تكمن أهميته بالنسبة للنقد الأدبي في أنه مظلة واسعة تندرج تحتها عدة مسارات مهمة، منها: النمو الإنساني من الطفولة إلى الرشد، وعملية التأويل والتحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات فإنها تعود فتجتمع وتشتبك، فلا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة، بل هي تحاول دائماً ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية، ومن ثَمَّ ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري^(٣).

لمحة تاريخية عن المنهج النفسي في تحليل الأدب:

قد يعتقد بعض من الدارسين أن النظر إلى العلاقة بين الأدب والنفس علاقة حديثة العهد! ولكن الدارسين يؤكدون أنها علاقة قديمة قدم إبداع المبدع نفسه، فالإنسان طالما ربط بينهما. "وحقيقة هذه العلاقة ليست شيئاً مستكشفاً للإنسان الحديث، لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه. فقد أحس الإنسان منذ البداية بهذه العلاقة ولمس آثارها وإن كان هذا الإحساس مبهماً.

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٠، ص ٨.

(٢) مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٢.

(٣) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢، ص ٣٣٢.

حتى إذا بلغ مرحلة كافية من النضج راح يتأمل هذه العلاقة ويستكشف أسرارها. وتاريخ البلاغة القديمة ليس إلا صورة لمحاولة الإنسان المتجددة الدائبة في سبيل تحديد طبيعة هذه العلاقة.^(١)

" للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة، تمثلت في تلك الملحوظات التي وردت في بعض من ظواهر الإبداع، فيمكننا أن نتلمسها في الأدبيات اليونانية فـ" نجدها في نظريات أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، وما لذلك من ضرر اجتماعي؛ طرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة، كذلك نلاحظ أن نظرية التطهير عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية عبر استثارة عاطفتي الخوف والشفقة"^(٢)

إرهاصات النقد النفسي عند نقادنا العرب القدامى:

لم يكن التراث النقدي العربي القديم القائم على الفطرة السليمة ليخلو من تلك النظرات الحاذقة التي تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثرها بالأدب، وعن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب، وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخر. ولننظر إلى بعض من تلك الإرهاصات التي تناثرت في كتب الأدب، بوصفها نماذج لقوة الفريضة النقدية، ونفاذ البصيرة إلى جوهر الإبداع الأدبي الذي لامس أنفُسًا مرت بتجارب متعددة وعى بعضًا منها الرواة ومن ثم جرى تدوينها.

اهتم النقاد العرب بالملاحظة النفسية في فهم الأدب؛ لذا اهتموا بالبحث والنتقيب عن بداياتها، فوجدوا أن لها بدايات قبل الإسلام، ثم بدأت في التطور من صدر الإسلام حتى بدت في هيئة قواعد ونظريات^(٣).

ويحسن بنا أن نشير بإيجاز إلى بعض من هذه النظرات الثاقبة التي ربطت بين النص الأدبي والبواعث النفسية، ودونت في كتب أو أمالي رواد النقد العربي القديم، وقد سردها نقادنا المعاصرون في دراساتهم في إطار التاريخ لإثبات أن نقادنا القدامى كان لهم ملاحظاتهم النفسية في قراءتهم النص الأدبي. فمن هؤلاء النقاد القدماء الذين نجد لهم بعضًا من الوقفات على الجانب النفسي في النص الأدبي:

١). ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): تتناثر في كتابه الشعر والشعراء بعض من الآراء التي تبين أنه من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد، فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل

(١) التفسير النفسي للأدب، ص ٧.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومنهجها، صالح هويدي، منشورات جامعة السابعة من أبريل، الزاوية، ط١، ١٩٩٨، ص ٨٠.

(٣) انظر: النقد الأدبي أصوله ومصادره، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٣، ص ٢٢٠.

الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الشعورية الأخرى ليس أكثر، ولم يشفعها بتفصيلات، يقول "وقيل للحطيئة، أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانًا دقيقًا كأنه لسان حية. فقال: هذا إذا طمع"^(١). ويقول: "وللشعر دواعٍ تحت البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"^(٢).

وفي تحديد ابن قتيبة لحالات جيشان النفس بالشعر وتدفعه يكشف عن خبرة بأحوال النفس يصعب على من لم يجربها الوصول إليها.

٢. **ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)** في كتابه عيار الشعر يربط ربطاً نفسياً بين ارتياح القارئ للنص واهتزاز له، ويبيّن عاملي الموافقة والمخالفة أو الألفة والغربة، إذ إن النفس تسكن لما يريحها ويتفق مع طبيعتها، وفي ذلك جانب من الكشف عن القوانين المتحركة بحالة المتلقي والمحددة لمواقفه وردود أفعاله: "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحة وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"^(٣). هذا النص يكشف بوضوح عن وعي ابن طباطبا بالحالة النفسية للمتلقي، إلا أنه لا يكشف عن الحالة النفسية لمنشئ النص.

٣. **القاضي علي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)** في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، فقد ذهب إلى أبعد مما سبق في تحليله الملكة الشعرية وإرجاعه إياها إلى عواملها المختلفة من طبع ورؤية ودكاء، وأن اختلاف الشعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم، فلا بد لدمت الخلق من أن يكون سلس الكلام، وللجافي الجلف كُرُّ الألفاظ، معقد الخطاب: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوَعَّر منطقُ غيره؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة"^(٤). وخلافاً لابن طباطبا نجد الجرجاني يتناول نفسية الشاعر وأثرها في نتاجه الشعري.

٤. **عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)** في كتابه أسرار البلاغة، له وقفات ونظرات في أثر الشعر على النفس، من ذلك ربطه بين مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض وبعد عن المباشرة

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢، ج١، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق ج١، ص ٨١.

(٣) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص ٢١.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي الجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١،

٢٠٠٦، ص ١٧.

يبعثان في النفس دواعي الحنين إليه والرغبة في نيله، لا لشيء إلا لتمنعه عن الانكشاف السهل المباشر، يقول: "من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"^(١).

تلك نماذج من اهتمامات النقاد العرب القدماء بالجانب النفسي في الأدب، تؤكد حضور هذا الجانب وإن لم يمثل أمامنا منهجاً علمياً متكاملًا فيما ظهر اليوم بما يسمى بالمنهج النفسي في دراسة الأدب واللغة.

مرحلة النضج والاكتمال في الغرب:

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية ازدهار علم النفس في نهاية القرن التاسع عشر بصور مؤلفات فرويد، ولم ينضج فجأة، بل مر ذلك بأطوار وأطوار من الاتباع والابتداع إذ لم يقف تابعو فرويد عند حدود ما قال، بل رأينا أن بعضًا من أنصاره وطلابه قد نقحو تصوره الذي رآه أو انحرفوا تمامًا عنها. وفيما يلي نرسم صورة موجزة عن تلك المراحل والأطوار:

فرويد Freud (ت ١٩٣٩م)^(٢).

يُعدُّ رائد التحليل النفسي ومؤسس علم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع والفن كتجليات للظواهر النفسية؛ ولذا يعدُّ ما قبل فرويد في هذا المجال ما هو إلا توطئة وإرهاصات^(٣). وقد رأى فرويد أن العمل الأدبي له دلالة واسعة، ولابد من كشف غوامضه وأسراره، "فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال"^(٤).

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٣٩.

(٢) سيغموند شلومو فرويد (١٨٥٦ — ١٩٣٩)، طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي، ومفكر حر يعد مؤسس علم التحليل النفسي. وهو الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل اللاواعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلا عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي.

انظر: كتاب تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٤، ص ٧.

(٣) انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص ٣٣٢.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٣٣.

ويرى أن اللاشعور أو العقل الباطن، مستودع لل رغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي^(١).

فالعامل الفني والأدبي عند فرويد يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية، ولا تكون الرغبة رغبةً ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائقٌ ما: كالتحريم الديني والحظر الاجتماعي أو السياسي، ولهذا تكون الرغبة حبيسةً تستقر في اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب، لكنها تجد لنفسها متنفساً عبر صيغ محرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية^(٢).

فالرغبات المقنعة أو المحرفة التي تتضح للوعي تُشكل المحتوى الظاهر، أما الرغبات اللاواعية التي تعبر عنها الصيغ المحرفة أو المقنعة فتُشكل المحتوى الخافي، فما ينجم - مثلاً - عن النمو الجنسي في مرحلة الطفولة " والفنان والشاعر يستطيع كلاهما أن يحول هذه الطاقة المكبوتة إلى عمل يتسامى فيه عن مجرد الكبت الجنسي، فيتحقق التطهير الذاتي في عمل فني اجتماعي بطبيعته^(٣).

وقد عمد فرويد إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيراً من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعضاً من ظواهر العقد النفسية - مثلاً - بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة "أوديب"، وعقدة "الكترا" وغيرها، كما لجأ إلى تحليل بعض من اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض من الأعمال الأدبية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي^(٤).

ولعل فرويد بالغ حينما وصف الأديب بأنه مريض نفسياً، وعمله يعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية، وهو هنا يُرجع العملية الأدبية الإبداعية إلى حالة مرضية، كالعُصاب وانفصام الشخصية وغيرها.

ولم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، ونشأت اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي.

وهنا سنتتبع بعضاً من تلك الاتجاهات للكشف عن الإضافات التي يستند إليها معظم من لهم علاقة وربط بين الأدب وعلوم النفس.

(١) انظر: النقد الأدبي أصوله ومصادره، سيد قطب، ص ٢٠٧.

(٢) انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص ٣٣٣.

(٣) انظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نخضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٤٠٣ و ٤٠٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٦٦.

كارل يونغ Carl Jung (ت ١٩٦١م).^(١)

هو الذي نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، فالشخصية الإنسانية - في نظره - لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية، بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموعلة في القدم، وأن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة، وتنتقل على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف، وتدخل هذه النماذج والأنماط في تركيب طريقة التخيل الإنساني، وطريقة الشعور، وفي منظومة القيم، والفاعلية النفسية الإنسانية^(٢).

وكان من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات يونغ في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب:

نورثروب فراي Northrop Frye (١٩٩١م).^(٣)

قد عرض فراي في كتابه "تشریح النقد" نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة.^(٤)

ثم ظهر تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي، وهو المتمثل في مدرسة "آدلر" الرمزية، وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بصورة باهرة.

ألفريد آدلر Alfred Adler (ت ١٩٣٧م).^(٥)

رفض تفسير أستاذه "فرويد" للإبداع بوصفه تعويضًا مقننًا عن كبت جنسي يعاني منه المبدع، وضربًا من ضروب التنفيس في محاولة للتواءم مع العالم وتقاديًا للمرض، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع^(٦).

(١) هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي. (٢٦ يوليو ١٩٧٥ - ٦ يونيو ١٩٦١). انظر: أصول علم النفس الحديث، فرج عبد القادر طه، ط ١، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٩١.

(٢) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار ميريت، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٧٣.

(٣) ناقد كندي، ١٩٩١-١٩٩٢، أشهر كتبه تشریح النقد، الذي تأثر فيه بيونج، وهو أربعة مقالات أصدره ١٩٥٧. (انظر: تشریح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، ١٩٩١، ص ١١).

(٤) مناهج النقد المعاصر، ص ٧٤.

(٥) ألفريد آدلر (١٨٧٠ - ١٩٣٧ م) مؤسس علم النفس الفردي. طبيب نمساوي من رواد مدرسة التحليل النفسي قام بتطوير نظريات مهمة تتعلق بدوافع السلوك البشري. (انظر: الطبيعة البشرية، ترجمة عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٧).

(٦) النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص ٨٦.

فقد كان "آدلر" يرى أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هي الدافع والينبوع الأصيل في كل نفسٍ بشرية؛ لأن ذات الإنسان ألصق به من جنسه، وقد طَبَّق علماء النفس هذه النظرية على "آدلر" نفسه، فباتوا يراجعون فصول حياته فظهر لهم أنه كان يعاني في طفولته المبكرة آلامًا شديدة من مرض لين العظام المعوق للحركة، وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهبًا يدعو إليه^(١).

و" يبدو أن الفنان في نظر آدلر يخضع للنزوع اللاشعوري من حيث كونه قوة دافعة لرغباته الطموحة إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات الذات وتأكيد الوجود"^(٢).

أتاحت نظرية "آدلر" المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها النظر في عاهات المبدعين وعقدتهم ونواقصهم، والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان^(٣).

شارل مورون Charles Mauron (١٩٦٦م)^(٤)

أسس تيارًا انتهى فيه إلى مصطلح "النقد النفسي"، عبر تفسير النصوص بعضها ببعض، عن طريق وضع أعمال الأديب بعضها فوق بعض، بغية الكشف عن جمالياتها، فيدرس الناقد هذه الأعمال مجتمعة، وتطورها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب، ثم التأكد من هذه النتائج عبر حياته^(٥).

(١) انظر: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفا، عبد الجواد الحمص، مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، السنة ١٦، العدد ١٥٥، صفر ١٤١٩هـ، ص ٨٠.

(٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص ٦٨.

(٣) النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، ص ٨٦.

(٤) كاتب ومترجم فرنسي، ولد ١٨٩٩م، وتوفي ١٩٦٦م، اهتم بدراسة الأدب مستفيدًا من التحليل النفسي. انظر: أصول علم النفس الحديث، فرج عبد القادر طه، ص ٣٠٥.

(٥) مناهج النقد الأدبي، إنريك أمبرسون أمبرت، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٩٩١، ص ١٥٠.

جان بياجيه Jean Piaget (ت ١٩٨٠م)^(١). أحدث نقلة نوعية في منهج النقد المعتمد على المقولات النفسية في منتصف هذا القرن، مع بداية المناهج البنائية على وجه التحديد، فقد اهتم بعلم نفس الأطفال، وبكيفية تكوّن اللغة لديهم^(٢).

جاك لاكان Jacques Lacan (ت ١٩٨١م)^(٣)

أعلن الربط عبر اللغة بين علم النفس والأدب في منهج شديد التماسك، واعتبر أن اللاشعور مبني بطريقة لغوية، وبذلك يعتبر الأدب أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، فتصبح بنية اللغة هي المدخل الصحيح للنقد النفسي.

ثم اتسعت دائرة الدراسات النقدية الفنية بحيث لم تعد تقتصر على المرسل، ولم تعد تتجلى في بعض من الشذرات المتفرقة في النص، وإنما أخذت تتجه إلى المتلقي، وتشرح كيفية استجابته الذهنية والتحليلية والحسية للأعمال الأدبية، ونوع هذه الاستجابة، وكيفية فهمه لها، وشروط هذا الفهم، وما يدخل تحتها من عوامل تساعد على تحديدها^(٤).

ونحن نميل إلى نظرية كارل يونج، حيث اهتمامه باللاشعور الجماعي؛ وذلك لأن الشخصية الإنسانية لا تقتصر على تجربتها الفردية، وقد يبدو هذا مفيداً في دراسة المتنبي النفسية، وذلك لأن من ضمن ما برح بنفس المتنبي كانت التجربة الجماعية، حيث خضوع العرب لغيرهم، وتمزق الدولة الإسلامية. هذه الدراسات النفسية قدمت الكثير من الفائدة إلى كل من تعاطى مع النقد الأدبي في ارتباطه بالتحليل النفسي، سنستفيد من هذه الدراسات في المبحث التطبيقي من هذه الدراسة في دراسة الدلالات النفسية للإنشاء الطلبي في شعر المتنبي.

المنهج النفسي عند النقاد العرب المحدثين:

لم يكن النقاد العرب المحدثون بمعزل عن هذا الخضم الهائل من الدراسات التي تربط بين الأدب وعلم النفس، فقد أدلوا بدلوهم في هذا المجال، على قدر إفادتهم من الدراسات والأبحاث في الغرب، فقد كان

(١) جان بياجيه (١٨٩٦- ١٩٨٠)، عالم نفس وفيلسوف سويسري، طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال فيما يعرف الآن بعلم المعرفة الوراثية. أنشأ بياجيه في عام ١٩٦٥ مركز نظرية المعرفة الوراثية في جنيف وترأسه حتى وفاته في عام ١٩٨٠. يعتبر بياجيه رائد المدرسة البنائية في علم النفس.

(٢) مناهج النقد المعاصر، ص ٧٥.

(٣) جاك لاكان ١٩٠١- ١٩٨١ محلل نفسي فرنسي ولد في باريس وتوفي بها. اشتهر بقراءته التفسيرية لسيغموند فرويد ومساهمته في التعريف بالتحليل النفسي الفرويدي في فرنسا في الثلاثينيات من هذا القرن، وبالتغيير العميق الذي أحدثه في مفاهيم التحليل النفسي ومناهجه.

(٤) مناهج النقد المعاصر، ص ٧٧.

نقادنا المحدثون على وعي كامل بمجريات التطور الثقافي والازدهار الفكري في الغرب، سواء أكان عبر أسفارهم ورحلاتهم العلمية، أم قراءاتهم المتشعبة ونهمهم المعرفي الذي ربطهم بأحدث الاتجاهات الرائجة حينئذٍ.

كان للتواصل الثقافي بين العرب وأوروبا آثاره الإيجابية ومنها: قدرة الباحثين العرب على الاستفادة من تقدم العلوم على اختلاف أنواعها، فاستفاد كلٌّ في تخصصه، فاستفاد المشتغلون بالمجال الإبداعي بتقدم مدارس النقد وارتباطها ببعض من العلوم ذات العلاقة الاجتماعية كعلم النفس، وعلم الاجتماع وغيرهما، وبنوا إبداعهم الأصل الذي ربط بين الإبداع والفنان، وبين الفنان وما يثيره عالمه الخارجي^(١).

ومن أوائل النقاد العرب الذين قدموا دراسات في هذا المجال:

- العقاد في كتابه: ابن الرومي، حياته من شعره.
- طه حسين في كتابه: مع أبي العلاء في سجنه.
- أمين الخولي في كتابه: البلاغة وعلم النفس.
- محمد خلف الله في كتابه: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده.
- ومصطفى سوييف. في كتابه: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة^(٢).

والترمز تناول رواد المنهج النفسي من النقاد العرب بمحاور المنهج النفسي كما تناوله الرواد الغربيون كما سيأتي:^(٣)

المحور الأول: دراسة شخصية الأديب.

يدرس شخصية الأديب من أدبه وسيرة حياته، اعتمادًا على السياق النفسي وما يتصل به من عناصر بيولوجية وفسيولوجية وجنسية ومثاله من الدراسات التي عُنيَت برسم الصورة للأديب:

- عبد القادر المازني لشخصية ابن الرومي تصويرًا نفسيًا.
- عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره.
- دراسات طه حسين، ومحمد النويهي.

ولقد اعتمد عباس محمود العقاد في رسم الصورة النفسية على:

- ظروف العصر والبيئة، والنشأة، والسياسة، والثقافة، وكل ما يتصل بهذه الظروف.

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص ٨١.

(٢) انظر: مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ص ١٩١.

(٣) انظر: مناهج النقد المعاصر، ص ١٨٢.

○ عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين.

○ عوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية كالتكوين النفسي.

فنجده سعى في دراسة شخصية أبي نواس إلى تفسير نفسيته في ضوء العقدة المرضية المعروفة بـ"النرجسية" Narcissism متأثراً بفرويد. كما نجده يفضل مدرسة النقد السيكلوجي على سائر المدارس الأخرى؛ لأنها أقرب إلى رأيه وذوقه معاً، كما أنها تتيح له تلمس الفوارق النفسية بين شعراء عده يعيشون في مجتمع واحد وجعبة زمنية واحدة.

أما محمد النويهي

- فقد تناول شخصية ابن الرومي وأبي نواس بالتحليل النفسي.
- وهو يدعو القارئ إلى ضرورة تمثل تجربة الأديب للحصول على المتعة والفهم بتدّكر المواقف التي حدثت له في مراحل عمره؛ لأن فيها ما يشبه مواقف المبدع في عمله الفني.

ويتجلى ذلك كله في دراسته " نفسية أبي نواس ". فقد سعى النويهي إلى استنباط الخصائص النفسية ومظاهر السلوك المتجلية في أشعار أبي نواس وانتهى إلى تفسير تعقيد بالاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه، نتيجة لإرهاق في حبه وتوتر في أعصابه، ولرابطة الأمومة الناشئة من تزوج أمه بغير أبيه عقب وفاة الأب؛ مما قاده إلى ضروب من الشذوذ، أبرزها تعلقه بالخمرة وإحساسه نحوها إحساس الولد نحو أمه.

أما عن الفارق بين دراستي العقاد والنويهي عن أبي نواس فقد أقامها العقاد على النرجسية. والنويهي أقامها على الشذوذ الجنسي وما يرتبط به من عوامل.

المحور الثاني: دراسة عملية الإبداع ذاتها

في هذا المحور يتجلى العمل الرائد للدكتور مصطفى سوييف كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)، وفيه عالج تفاصيل كثيرة تتعلق بطبيعة عملية الإبداع الفني ذاتها متتبّعاً خطواتها، وآلياتها عند الأديب إلى أن يتمخض عنها تشكّل العمل الفنيّ ومما يميز هذه الدراسة كونها رائدة في مجال البحث الأكاديمي العربي، وأن عمله يتميز بما يأتي:

- قام بتجربة ميدانية.
- يناقش الباحث العلاقة التداخلية بين المبدع وإنتاجه ومجتمعه.
- الصلة بين الفن والمجتمع.

- إنشاء الشاعر قصائده.
- مصدر الصور والمعاني التي يضمنها الفنان أعماله.
- الذي يميز الشاعر عن سواه من العباقرة.
- محاولة الكشف عن ديناميات الإبداع بالحديث عن علم النفس التجريبي.
- ظاهرة الإبداع مشروطة بظهور علاقة معينة بين العبقرى ومجتمعه.

المحور الثالث: دراسة العمل الأدبي

وهذا المحور غني بتحليل الأعمال الأدبية تحليلاً نفسياً، وكانت بداية الدعوة النظرية إلى هذا الاتجاه على يد جماعة من الأساتذة والأكاديميين أهمهم: محمد خلف الله أحمد، وعز الدين إسماعيل. ويعود الفضل إليهما في توجيه الدراسة النفسية نحو الأعمال الأدبية ذاتها، وتوثيق الصلة بين علم النفس والأدب العربي.

فمحمد خلف الله أحمد تَوَجَّح مجهوداته في المجال في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" وفيه:

- شرح بعض من خصائص العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس.
 - إن العمل الأدبي، في رأيه، هو المعبر الذي يُوصلنا إلى نفس الأديب، وما تنطوي عليه من إحساسات ومشاعر.
 - طبق نظريته على النقد العربي القديم ليقدم منه بعض من الإرهاصات السيكلوجية في دراسته "عبد القاهر الجرجاني وسيكلوجية التأثير الأدبي".
 - دعا إلى ضرورة الإفادة من نظريات علم النفس في تفسير الأدب.
 - وقد عبر عز الدين إسماعيل عن رؤيته في كتابه: "التفسير النفسي للأدب"، و"الأدب وفنونه" ومن نظرياته في النقد النفسي:
 - العمل الأدبي نشاطٌ باطني أو لاشعوري، أو هو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب، ومن هنا، تأتي ضرورة تفسيره، في ضوء المنهج النفسي التحليلي؛ لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور.
 - معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه. وكلّ عمل أدبي قابل للتحليل النفسي.
- جورج طرابيشي** ممثل الاتجاه النفسي في النقد الأدبي السوري. وأهم ما يميز النقد الأدبي بالتحليل النفسي عند جورج طرابيشي:

- استخدامه التحليل النفسي في منهجه النقدي الأيديولوجي.
- اهتمامه بالملاحظات المنهجية في التحليل النفسي مثل "عقدة أوديب"^(١)
- تطويره إنجازات التحليل النفسي لنقد أدبي عربي حديث في مُناوِشة لاوعي النص من جهة. وفي اعتماد التحليل النفسي الدلالي من جهة أخرى.
- تظهر في نقده براعة التحليل وإحكام المنهجية والسند الثقافي والمعرفي من التراث، ومن الأفكار والفلسفات، ومن الدراية الواسعة باللغة.
- إعادة إنتاج أحدث مناهج التحليل النفسي، واجتماع الماركسية وعلم النفس في منهج النقد الأدبي العربي.

ومحور دراسة العمل الأدبي هو الذي سنتبناه في دراستنا للأساليب الإنشائية الطلبية في شعر المتنبي، فمجال الدراسة سينصب كلياً على شعر المتنبي ذاته؛ ليبين الدوافع النفسية وراء استخدام المتنبي لذلك الأسلوب أو ذاك، أو طغيان أسلوب إنشائي على آخر.

ثم ظهر علم نفس الإبداع في الدراسات النفسية، إذ يجعل التفوق في الإبداع نظيراً لنوع من العبقرية، ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون، فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية، ولا يعتمد علم الإبداع على الفروض النظرية البحتة، وإنما يحاول إخضاع المبدعين لمجموعة من الاختبارات والأسئلة المصممة بطريقة منهجية وعلمية، كما يتم إخضاع

- مسودات الأعمال الإبداعية ذاتها لهذا النوع من التحليل^(٢)

وفي ثقافتنا العربية نشأت مدرسة علم نفس الإبداع، أسسها الدكتور مصطفى سوييف، صاحب كتاب: "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وقد كان كتابه هذا بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي تشعبت وتناولت تلاميذها باقي الأجناس الأدبية. والسؤال الأول الذي تبناه فرويد وأصحابه ووجهوا جل جهودهم للإجابة عنه هو: "من أين للفنان هذه الصور والمعاني التي يضمنها أعماله؟"^(٣)

إلى جانب سؤال شغلهم وبحثوا الإجابة عنه وهو: "لماذا يبدع الفنان؟ ما هي علة الإبداع ذاتها؟"^(٤)

(١) انظر: عقدة أوديب في الرواية العربية، جورج طرايشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، المقدمة (ملاحظات منهجية)، ص ٥-٨.

(٢) مناهج النقد المعاصر، ص ٨٦.

(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سوييف، طبعة دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١م، ص ١٩.

(٤) انظر: المصدر السابق ص ٢٠.

أما عن السؤال الذي يشغل علم نفس الإبداع فهو: "كيف تتم عملية الإبداع" (١)

وعني النقد بعلاقة العمل الأدبي بالآخرين، وتأثرهم به مجيبين بذلك عن سؤال تردد طرحه كثيرًا، هو: لماذا يستثيرنا الأدب؟ فأجاب البعض قائلًا: إنه يستثيرنا لأنه يُقدّم في شكل رمزي، فنحن نعيش تجاربنا السابقة مع هذا النص. وفي هذا يكون التركيز على المتلقي ومدى استجابته نفسيًا لهذا العمل الأدبي (٢).

ولم تُغفل العلاقة الوطيدة بين المبدع ومتلقي فنه في النقد العربي الحديث، وضرورة الاهتمام بها في دراسة الفن: "ضرورة الربط بين الفنان وفنه ومتلقي فنه حتى تتكامل لدينا نظرية عامة للفن، لا يمكن أن تكون دراسة الفنان وحدها كافية" (٣).

نقد المنهج النفسي:

لم يسلم المنهج النفسي في النقد الأدبي من عيوب وجوانب تقصير، وكذلك من توجيه بعض من الملحوظات التي اعترته، سواء أكانت في جوهره، أم في تطبيقه، ونوجز بعضًا منها فيما يأتي:

أولاً: إن المنهج النفسي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية؛ مما يؤدي إلى معاملة العمل الأدبي على اختلاف مستوياته معاملة واحدة، فالعمل الأدبي الرديء كالعمل الأدبي الجيد من حيث دلالتهما على المبدع، فلم يعد أساس التفاضل توافر قيم جمالية وفنية في هذا العمل، ولا شك أن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن هذا المنهج سيكون تحليلًا نفسيًا أكثر منه منهجًا نقديًا (٤).

ثانيًا: يعتمد المنهج النفسي على كشوفات علم النفس وقوانينه العامة، وهي قوانين وكشوفات لم تزل في إطار الفروض العلمية، وأن من الخطأ الجسيم اتخاذها نتائج يقينية وتطبيقها على النصوص الأدبية تطبيقًا حرفيًا، فليس نبوغ الفنان مظهرًا من مظاهر مرضه العصابي (٥).

ثالثًا: إذا كان العمل الإبداعي تحويلًا لطاقات المبدع في صورة من صور التسامي بغية تحقيق التواء مع المجتمع، فإن دافع التعبير عن الذات يمكن أن يكون شرطًا من شروط إنتاج الفن، وربما كانت رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي أو سواها من الرغبات الدفينة الأخرى؛ هي البديل الآخر

(١) المصدر السابق ص ٢٠.

(٢) انظر: الدراسات النفسية للإبداع الفني، مصري حنورة، مجلة فصول، المجلد ١، العدد ٢، ١٩٨١، ص ٣٩.

(٣) التفسير النفسي للأدب، ص ١٣.

(٤) النقد الأدبي الحديث، قضايه ومناهجه، ص ٩٢.

(٥) المصدر السابق ٩٢.

المقبول غير الدافع الجنسي، فليس من الصواب في شيء النظر إلى الفن والأدب على أنه محصلة لنفوس شاذة أو مجموعة من الأعراض المرضية^(١).

ويجدر بنا بعد البحث في رحلة علاقة النقد الأدبي بعلم النفس، أن نشير إلى أن المنهج النفسي ما زال يمر بمراحل من التطوير؛ حتى تصل أبحاثه ودراساته إلى ما يمكن تسميته بالنظرية ثابتة الأركان. "أما الفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي ففائدة يحققها الناقد لا الفنان. وهو يحققها عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني واستكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها، وتفسير الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية. لكن الميل إلى المبالغة والذهاب إلى أقصى الطرف كثيرًا ما يشوه كذلك مثل هذه العملية لدى بعض من النقاد الذين أُلِّموا بأطراف من نتائج التحليل النفسي"^(٢).

ويبقى الأدب أدبًا يظهر النفوس، ويزكيها كما ينقل تجارب المبدع إلى المتلقين عبر وسيلته التي منحها الله إياه، التعبير، فتتهذب اللغة وترتقي، ويرتقي الإحساس، وتتأثر المشاعر، وذلك عن طريق قنوات ثلاث: قناة الإبداع الأدبي في ذاتها، وقناة المبدع والمتلقي، وأخيرًا قنوات النقد.

ويجدر بنا الإفادة من المنهج النفسي والدراسات النفسية في البحث العلمي، على ألا يطغى هذا التوجه على الحقيقة الفنية للأدب وجمالياته^(٣).

يتبين مما سبق تعدد المدارس النفسية في دراسة الأدب، ولا يوجد مذهب متكامل خال من النقد أو النقض؛ ولذلك تحرص هذه الدراسة على الانتفاع بأكثر من مذهب وأكثر من مدرسة، من غير الإفراط في التفسيرات التي لا تستند إلى الأدلة. مع الحرص على الإبانة عن مؤشرات الدلالات النفسية الواضحة عند المتنبي. مما يمكن إظهاره عبر رصد أساليب الإنشاء الطلبي في شعره.

وقد قامت عينات البحث على انتقاء هذا النوع من الأساليب لاحتوائه على دلالات نفسية واضحة ومتعددة؛ لأن الإنشاء الطلبي كثيرًا ما يخرج معناه من مجرد الطلب إلى دلالات أخرى تحمل المعاني النفسية والشحنات العاطفية والدقات الانفعالية.

(١) المصدر السابق ٩٣.

(٢) التفسير النفسي للأدب، ص ١٧.

(٣) انظر: النقد الأدبي أصوله ومصادره، ص ٢١٧.

المبحث الثاني

بين اللغة وعلم النفس

تداخل العلوم الإنسانية الحديثة أضحت سمة معروفة لدى المنشغلين بالدرس المعرفي المعاصر، ولعل ذلك ناتج عن الرأي الشائع القائل بأن اللسانيات قد احتلت مركز الصدارة في مجال الأبحاث الإنسانية، ومن المعروف أن علم اللغة هو أول مجال معرفي اتخذ اللغة موضوعاً للدراسة مستعملًا اللغة أداة له في البحث والتحليل وهذا ليس بالأمر الهين إذ إن أهم مظهر في اللغة هي أنها حَلَّاقَة. أضف إلى ذلك أن اللغة ظاهرة نفسية واجتماعية ومن هنا تنبع أيضًا الصعوبة في دراستها.

ولعل علم النفس بمجالاته المتعددة أكثر العلوم ارتباطاً بمنهج علم اللغة الحديث. اللغة تستحوذ على اهتمام عالم النفس؛ لأنها مظهر مهم من مظاهر السلوك الإنساني. وقد أولى علماء النفس - منذ أمد بعيد - اهتمامًا واضحًا بالظواهر اللغوية، إذ إنها مصدر موثوق به لاستقاء المعلومات الضرورية. فمهمة اللغوي المعاصر هي فهم ووصف الظواهر اللغوية القائمة.

ترجع العلاقة بين علمي اللغة والنفس إلى طبيعة اللغة بوصفها أحد مظاهر السلوك الإنساني. فإذا كان علم النفس يُعنى بدراسة السلوك الإنساني عمومًا فإن دراسة السلوك اللغوي تعد أحد جوانب الالتقاء بين علم اللغة وعلم النفس. ولقد اهتمت المدرسة السلوكية Behaviorism بالسلوك اللغوي^(١).

تعريف علم اللغة النفسي:

تتعدد تعريفات علم اللغة النفسي بناء على مرجعيات كل عالم يضطلع بتعريف هذا العلم فنجد ديفيد كريستال David Crystal يعرفه بأنه: "فرع من فروع علم اللغة، يدرس العلاقة بين السلوك اللغوي والعمليات النفسية التي يعتقد أنها تفسر ذلك السلوك"^(٢).

ويعرفه جاك ريتشارد Jack Richards بأنه: "العلم الذي يهتم بدراسة العمليات العقلية التي تتم في أثناء استعمال الإنسان للغة فهمًا وإنتاجًا، كما يهتم باكتساب اللغة نفسها"^(٣).

(١) علم اللغة العربية، محمود فهمي حجازي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٤٨.

(٢) علم اللغة النفسي، عبد العزيز إبراهيم العصيلي، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٢٦.

(٣) المصدر السابق ص ٢٦

مقارنات بين علم اللغة النفسي وعلم النفس اللغوي:

المعنى: " يرى بعض من الباحثين أن المصطلحين مترادفان، وأنها اسم لعلم واحد، عرف أول الأمر بعلم النفس اللغوي، ثم تطور فأضيف إليه مصطلح آخر هو علم اللغة النفسي"^(١).

تاريخيًا: المتتبع للدراسات اللغوية والنفسية يرى " أن مصطلح علم النفس اللغوي Psychology of language أسبق في الظهور من مصطلح علم اللغة النفسي Psycholinguistics فقد ظهر الأول في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وظهر الثاني في بداية النصف الثاني من القرن العشرين"^(٢).

التصنيف: علم النفس اللغوي: يعد فرعًا من فروع علم النفس، أما علم اللغة النفسي فيعد فرعًا من فروع علم اللغة.

الوظيفة والمجال: علم النفس اللغوي: يهتم بعلم نفس اللغة؛ فيدرس اللغة بوصفها مكونًا من المكونات النفسية، وظاهرة من ظواهر النفس البشرية.

أما علم اللغة النفسي: فإن أصحابه يهتمون " بالتفسير اللغوي للعمليات العقلية ذات العلاقة بفهم اللغة واستعمالها واكتسابها، كما يهتمون بالبحث في أثر القيود النفسية على فهم اللغة واستعمالها"^(٣).

وهناك فرق أصيل بين منهج اللغويين وعلماء النفس تجاه الظواهر اللغوية:

" فقد صرف علماء النفس جهدهم إلى اكتشاف قوانين عامة تُفسّر السلوك الإنساني، وركزوا جهدهم على الظواهر العامة مثل التعليم والإدراك والقدرات. ولكنهم لم يهتموا بمحتوى السلوك نفسه، ففي بحث قضية التعليم لم يهتموا بالمادة المنشودة التي تُعَلَّم، بل كان اهتمامهم مركزًا على عملية التعليم بوصفها عملية عقلية. وفي السنوات الأخيرة حاول بعض من الباحثين النظر إلى اللغة من الجانبين، فلم تعد الاستجابات اللغوية Verbal responses تُدرس بوصفها ضربًا من ضروب الاستجابات فحسب بل روعيت البنية اللغوية في ذلك أيضًا"^(٤).

فمجال الدراسة النفسية للغة هو كيفية تحويل المتحدث للاستجابة إلى رموز لغوية، وهذه عملية عقلية تتم عند الإنسان. وينتج عنها إصدار الجهاز الصوتي للغة، وعندما تصل اللغة إلى المتلقي ويقوم

(١) علم اللغة النفسي، ص ٢٨

(٢) المصدر السابق ص ٢٩

(٣) المصدر السابق ص ٢٩

(٤) علم اللغة العربية، ص ٤٩.

بفك هذه الرموز اللغوية في العقل إلى المعنى المراد تتم عملية عقلية أخرى تدخل في إطار علم النفس أيضًا.

" أما تلك الرموز الصوتية التي تنتقل من المتحدث عبر الهواء إلى المتلقي فهي مجال البحث في علم اللغة. ويرى بعض من اللغويين وعلماء النفس أن دراسة السلوك اللغوي إسهام مثمر لا لفهم اللغة فحسب بل لتكوين النظرية العامة لعلم النفس، وقد تطورت الدراسات اللغوية والنفسية لتجعل من جوانب اللقاء بين علم النفس وعلم اللغة فرعًا مستقلًا بذاته هو علم اللغة النفسي Psychoinguistics ويطلق عليه أيضًا علم نفس اللغة Psychology of Language".^(١)

ويذهب بعض من العلماء . منهم محمود فهمي حجازي . إلى أن الألفاظ، ليست إلا رموزًا تعبر عن المعاني الكامنة في النفس، وهي ضرورية للتقدم العقلي؛ لأنها هي التي تثبت كل خطوة يخطوها الذهن البشري، وهم يشبهون ذلك بجيش يغزو بقعة من الأرض، وينتصر على أهلها، وينتشر في أرجائها، ولكنه لا يستطيع أن يملكها إلا حين ينشئ فوقها الحصون، التي يضع بها حاميته، وهم يرون أن الألفاظ حصون الفكر، وأنه لا وجود للفكر بدون اللغة، ولذلك يرى هؤلاء أن علماء النفس، لا علماء الاجتماع هم الذين يستطيعون أن يبينوا لنا كيف يظل المعنى حائرًا في الذهن، حتى يستقر في الكلمة المناسبة، وحينئذ يتحدد المراد منه، ويثبت ويتضح^(٢).

ولكل هذا يرى هؤلاء أن علماء النفس هم الذين يُفسِّرون لنا، كيف ينقل الإنسان فكره إلى غيره، مُتخذًا وجهة نظر الآخرين، مُلقياً من تفكيره المدركات الشخصية البحتة. مُستبقياً المدركات العامة التي يفهمها هو ويفهمها غيره.

والخلاصة أن النفس الإنسانية بما يعتمدها من حالات الرضا والسرور، والغضب والنفور، والاستحسان والاشمئزاز وغير ذلك ينعكس أثرها على اللغة في تطورها وحياتها؛ إذ تقبل النفس ألفاظًا فتحيا، وتعاكف ألفاظًا أخرى فتموت، ويؤدي النبر المُعَبَّر عن الرضا أو الغضب إلى تغيير في النطق، فتطول بعض من المقاطع الصوتية، وتقصّر الأخرى وتتلاشى^(٣).

(١) المصدر السابق ص ٥٠.

(٢) انظر: المصدر السابق ص ١٣٩.

(٣) المصدر السابق ص ١٤٥.

وهكذا نرى أن دراسة العلاقة بين نفسية الشعوب المختلفة ولغاتها من واجبات اللغوي كذلك. ولا عجب بعد كل هذا إذا نشأ في علم النفس فرع من فروعه يدرس اللغة، وأثر النفس الإنسانية على الظواهر اللغوية، وهو فرع: "علم النفس اللغوي"^(١).

(١) المصدر السابق ص ١٤٦

المبحث الثالث

اللغة تظهر الاضطرابات الشخصية

الاضطراب لغة: " تحرك على غير انتظام وضرب بعضه بعضًا".^(١)

Personality disorder : الاضطرابات الشخصية في علم النفس

هي فئة من الاضطرابات النفسية تتميز بأنماط سلوكية وإدراكية ثابتة في الشخص، كما أنها صعبة التغيير والتأقلم، حيث تظهر هذه الأنماط غير السوية عبر السياقات التفاعلية المختلفة، وتجنح بعيدًا عن السلوكيات المقبولة من ثقافة المجتمع. تتكون هذه الأنماط السلوكية والإدراكية غير السوية في أثناء مراحل النمو، وتكون ذات طبيعة غير مرنة وغير متكيفة، ودائمًا ما يصاحبها قدر من التوتر والضغط النفسي^(٢).

ويعرفها آخر بأنها "سلوكيات ثابتة تنسم بالانحراف عن السلوك السوي، حيث يدرك الفرد ذاته والآخرين والأحداث بصورة غير مماثلة لأفراد الثقافة التي يعيش فيها الفرد، وتتسم سلوكياته بالانفعال الشديد وعدم تناسبها مع المواقف والأحداث والأشخاص الذين يتعاملون معه، كما يتسم بعلاقات سيئة ومتوترة دائمة مع الآخرين، كما أن الفرد لا يستطيع إيقاف اندفاعاته وتهوراته وإهاناته أو عدوانه تجاه نفسه وتجاه الآخرين"^(٣).

علماء النفس ورأيهم في دلالة اللسان عن نفسية صاحبه:

إذا كان علماءنا اتجهوا في بيان أهمية اللسان وما ينطق به اتجاهًا خلقيًا؛ وذلك لحماية المرء من فلتات اللسان، وما قد يوصله إليه من أذى، وأن اللسان كاشف لا محالة عن المكنون الداخلي، فقد ذهب فريق من علماء النفس الغربيين. "إلى أن العمل الأدبي هو من نتاج لا شعور مؤلفه، ولذا اتجهوا إلى تحليل شخصية الكاتب لفهم ما كتب.

(١) المعجم الوسيط، (ضرب)، ص ٥٣٦.

(٢) علم النفس المرضي والعلاج النفسي، حسين فالح حسين، مركز ديونو لتعليم التفكير، عثان، ط ١، ٢٠١٣، ص ١٥-١٨.

(٣) انظر: تشخيص الأمراض النفسية للراشدين، محمد أحمد شلي ومحمد إبراهيم الدسوقي، ويزي السيد إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،

٢٠١٦، ص ١٦٥.

ونظر بعض منهم إلى أن النص الأدبي يخفي الكاتب خلفه عقده النفسية، وتكون وظيفة الناقد إزالة القناع، وجعل النص مرآة تعكس نفسية الكاتب، وبذلك تكون وظيفة التحليل النفسي الأدبي هي تحليل نفسية الكاتب، والكشف عن بنية النص، وبالتالي الكشف عن التركيبة الداخلية لنفسية كاتبه^(١).

وثمة فريق آخر يرى أن النص وسيلة تُمكن الناقد من الإحاطة بالجوانب الخفية للشخصية الإنسانية. فالنص عند هؤلاء بناء نفسي يختزن الكثير من الرموز التي يستطيع الناقد عبرها أن يقوم بتحليل ما قيل فعلاً وما لم يقل "إن التركيبة النفسية للمؤلف هي الثابت الوحيد في النص؛ لأن الكاتب مهما بلغت براعته وقدرته الخيالية، فإنه لا بد أن يترك انطباعاتاً واحداً خاصاً به، وهذا الانطباع ما هو سوى البنية النفسية الخاصة به، ويستطيع الناقد عبر مقارنة جميع ما كتب الكاتب من نصوص أن يكتشف هذه البنية النفسية التي يختزنها النص"^(٢). وأرجع كل من ترلنج وهانز قدرة الفنان على الإبداع إلى أنه يتصف ببعض من الصفات المرضية التي تصيبه^(٣).

ما يكشفه الكلام من اضطرابات الشخصية:

بعد بيان أن كلام الإنسان يكشف عن مكنوناته النفسية، وإن تَوَحَّى الكاتب الحذر، وحاول جاهداً الاختباء وراء الكلمات، فاللسان يكشف ما في الجنان حتماً، ويمكننا بعد هذه الرحلة السريعة أن نتجول في ربوع كلام العرب للكشف عن بعض مما يكشفه من أسرار للنفسية، والاضطرابات الشخصية، وهي محض تجربة سبقنا إليها المفسرون وأرباب الرؤية النقدية في أدبياتنا. وللحقيقة فهذه الملاحظات لهذه القراءة جاءت متناثرة هنا وهناك، ولم تكن ذات قراءة نقدية خالصة، بل كانت عبارة عن تلميحات وإشارات:

أولاً: الشخصية المرتابة: وهي تتميز بنمط من الشك غير العقلاني وعدم الثقة في الآخرين، وتفسير دوافع الآخرين بصورة سيئة، يبين رب العزة سبحانه أن كلام المنافقين كاشف عن فساد عقيدتهم قَالَ تَعَالَى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَتَّخِذُوا بَطَانَةً مِّن دُونِكُمْ لَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا وَدُوا مَا عَنْتُمْ قَدْ بَدَتِ الْبَغْضَاءُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ وَمَا تُخْفِي صُدُورُهُمْ أَكْبَرُ قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ الْآيَاتِ إِن كُنتُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٤)

(١) علم النفس الأدبي، إبراهيم فضل الله، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١، ص ٢٠١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠٢.

(٣) انظر: التفسير النفسي للأدب، ص ٢٢.

(٤) سورة آل عمران، الآية ١١٨.

يذهب الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) في تفسير البغضاء في الآية إلى أنه: "قَدْ بَدَتِ الْبَغْضَاءُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ لأنهم لا يتمالكون مع ضبطهم أنفسهم وتحاملهم عليها أن ينفلت من ألسنتهم ما يعلم به بغضهم للمسلمين"^(١).

وفي فتح القدير للشوكاني (١٢٥٠هـ): "قد ظهرت البغضاء في كلامهم، لأنهم لما خامرهم من شدة البغض والحسد أظهرت ألسنتهم ما في صدورهم، فتركوا النقيّة، وصرّحوا بالتكذيب. أما اليهود فالأمر واضح. وأما المنافقون: فكان يظهر من فلتات ألسنتهم ما يكشف عن خُبث طويّتهم. وهذه الجملة لبيان حالهم: وما تخفي صدورهم أكبر لأن فلتات اللسان أقل مما تكنه الصدور، بل تلك الفلتات بالنسبة إلى ما في الصدور قليلة جدًّا."^(٢)

يقول المتنبي شاكًا في الناس:

وَكُنْ عَلَى حَدَرٍ لِلنَّاسِ تَسْتُرُهُ وَلَا يَغُزِّنَكَ مِنْهُمْ ثَغْرُ مُبْتَسِمٍ^(٣)

ويقول المعري:

أَتَوْهُمُنِي بِالْمَكْرِ أَنَّكَ نَافِعِي مَا أَنْتَ إِلَّا فِي حِبَالِكَ جَانِبُ

وحفل الشعر العربي بنماذج دالة بوضوح على مظاهر اضطراب هذه الشخصية، نذكر هنا نماذج من شعر المتنبي، بما ينسجم ولُحمة البحث، وسيكون التفصيل في ثنايا البحث عند الحديث التفصيلي عن الأساليب ودلالاتها النفسية.

وَمَا الدَّهْرُ أَهْلٌ أَنْ تُؤَمَّلَ عِنْدَهُ حَيَاءٌ وَأَنْ يُشْتَاقَ فِيهِ إِلَى النَّسْلِ

ويقول:

أَنْتُمْ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلُهُ فَأَعْلَمُهُمْ قَدَمٌ وَأَحْرَمُهُمْ وَغْدُ
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عِمٌّ وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ
وَمَنْ نَكَّدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحَرِّ أَنْ يَرَى عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدٌّ^(٤)

(١) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، تحقيق خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط ٤، ٢٠٠٩، ج ١، ص ٤٠٦.

(٢) فتح القدير، محمد بن علي الشوكاني، تحقيق عبد الرحمن عميرة، دار الوفاء، مصر، ط ١، ج ١، ص ٦١٥.

(٣) الديوان، ص ٥١٣

(٤) الديوان، ١٨٣-١٨٤.

ويقول:

حَوْلِي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمْ خَلَقْتُ تُخْطِي إِذَا جِئْتُ فِي اسْتِفْهَامِهَا بَمَنْ
لَا أَقْتَرِي بَلَدًا إِلَّا عَلَى غَرَرٍ وَلَا أَمُرُّ بِخَلْقٍ غَيْرِ مُضْطَّعِنٍ^(١)

ثانيًا: اضطراب الشخصية النرجسية Narcissistic personality disorder

وهو اضطراب مزمن وشامل في الشخصية وله صفاته وملامحه السلوكية، في هذا الاضطراب يتضخم فيه شعور الشخص بأهميته، وتعظم عنده الشعور بالعظمة، وبالحاجة الماسة لأن يكون موضع الإعجاب عند الجميع، وتتدنى لديه مشاعر التعاطف مع الآخرين، ويظهر التكبر، ويعتقد أنه مميز وفريد، وأن تواصله يجب أن يكون مع السياسيين والمفكرين وكبار الشخصيات^(٢).

ويمكن وراء هذا القناع من الثقة المفرطة بالنفس صورة مهزوزة للذات تجعل الشخص حساسًا جدًا لأدنى انتقاد. فيقول المتنبي في صباه:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي^(٣)

ويقول:

أَيَّ مَحَلٍّ أُرْتَقِي أَيَّ عَظِيمٍ أَتَقِي
وَكُلَّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ هُوَ وَمَا لَمْ يُخْلَقِ
مُحْتَقِرٌ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي^(٤)

(١) الديوان، ١٥٥.

(٢) انظر: تشخيص الأمراض النفسية للراشدين، محمد أحمد شلي ص ١٧٣.

وانظر: علم النفس المرضي، آن كرينج، وشيري جونسون، وجيرالد ديفسون، وجون نيل، ترجمة أمثال الحويلة، وفاطمة عياد، وهناء شويخ، وملك الرشيد ونادية الحمدان، الإصدار الخامس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ١٢، ٢٠١٦، ص ٩٢٢.

(٣) الديوان، ص ٧.

(٤) الديوان، ٣٥.

تكشف هذه الأبيات وغيرها عن نفس تزهو، ولا ترى لها عديلاً ولا مثيلاً، هذه النفس التي يكشف كلام صاحبها عنها بوضوح، وسنتناول هذ الطرح مستقصين شعر المتنبي عند الحديث عن الأساليب ودلالاتها النفسية .

ثالثاً: الإحساس بالغربة ويتأتى هذا الإحساس مظهرًا لمرضين نفسيين هما: الاكتئاب والفصام ولكل دوافعه، ويكشف عنه اللسان في نظم الناظم أو في كتابة الكاتب. فيبدو في اختلاف تفكيره عن الناس وفي عزلته، فهو يفكر بطريقة خاصة.

بِمِ التَّعْلُلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكْنُ^(١)

ويقول:

وَحِيدٌ مِنَ الْخُلَانِ فِي كُلِّ بَلَدٍ إِذَا عَظُمَ الْمَطْلُوبُ قَلَّ الْمُسَاعِدُ^(٢)

ويقول:

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكُهَا اللَّـ هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ^(٣)

عبرت الغربة النفسية عن نفسها بوضوح وصراحة في هذه النماذج من شعر المتنبي، وسنكشف ذلك بالتفصيل في الفصل التطبيقي من هذه الدراسة، ببيان تلك الدلالات.

رابعاً: التعجُّل والخرق: يقول المتنبي:

أَمَاتَكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوْتِكُمْ الْجَهْلُ وَجَرَّكُمْ مِنْ خِفَّةٍ بِكُمْ النَّمْلُ^(٤)

وينسب إليه البيت الآتي:

لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ يُسْتَطَبُّ بِهِ إِلَّا الْحَمَاقَةَ أَعْيَتْ مَنْ يُدَاوِيهَا

(١) الديوان، ٤٦٨.

(٢) الديوان، ٣١١.

(٣) الديوان، ١٦.

(٤) الديوان، ١٩١.

ما سبق لم يكن حصراً لشواهد تبين أثر اللغة في إظهار الاضطرابات الشخصية فقد كانت أمثلة لبيان ما للغة من أثر عظيم، وقد عُنِيَ أدباؤنا القدامى بها وبيان آداب الكلام، وبنوا ذلك على رصيد هائل من تراث أدبي حملته إلينا صدور الرجال أو بطون الكتب التي تم تدوينها على مر العصور، سواء كان هذا شعراً أم نثراً، فهو كاشف لا محالة عن نفسية صاحبه^(١).

بعد هذا التطواف في علاقة علم النفس بالأدب واللغة وأثر كلٍّ في الآخر، نخلص إلى أن ثمة علاقات ووشائج جمة بينها فكلها نتاج الإنسان وتدور في فلكه، وخوضنا فيها ما هو إلا لتبيين تلك العلاقات والكشف عن أوجه الارتباط في كل مجال، كما أن الكشف عن علاقته بالإنسان وتأثيره الجلي فيه - خاصة المبدع - يبين لنا سرّاً من أسرار الخالق عزّ وجلّ التي أحاطت بالإنسان فألهبت طاقات الإبداع في نفوس العلماء والباحثين فنمت العلوم نمواً عظيماً، ومنها تلك المرتبطة بعلم النفس التي التصقت بالأدب بوجه من الوجوه، وأولاهم المحدثون الأهمية البالغة مما عاد بالفائدة الكبيرة على المعرفة الإنسانية، وهذا مؤشر مهم إلى انتفاع العلوم بعضها من بعض وهو في نهاية الأمر يصب في مصلحة البشرية، فلم يعد متخصصو المجال الواحد يحتكرون معارفه، بل تزوجت العلوم ليس في ثقافة بعينها بل في معظم الثقافات وهي دليل على أن الملهم واحد وهو الله تبارك وتعالى.

(١) أدب الدنيا والدين، أبو الحسن الماوردي، شرح محمد كريم راجح، دار اقرأ بيروت، ط ٤، ١٩٨٥، ص ٢٨٣.

المبحث الرابع

المعايير المعتمدة في تشخيص الاضطرابات النفسية

العنصر النفسي أصيل بارز في العمل الأدبي. وإذا اخترنا التعريف الذي يرتضيه كثيرون للعمل الأدبي وهو: التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية (١) وجدنا العنصر النفسي بارزاً في كل خطوة من خطواته. فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثير الداعية إلى التعبير، والصورة الموحية ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحى به التعبير.

فاذا نحن تجاوزنا دلالة العنوان إلى صميم العمل الأدبي، لمسنا العنصر النفسي بارزاً في كل مراحله، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية، ونشاط ممثّل للحياة النفسية. هذا من حيث المصدر. أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين. هذه الاستجابة التي هي مزيج من إحياء العمل الفني، وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى.

وإذا استطاع المنهج الفني أن يفسر لنا القيم الفنية - شعورية وتعبيرية - الكامنة في العمل الفني، بحيث نملك الحكم الفني على العمل الأدبي، وبحيث نستطيع تصور وتصوير الخصائص الشعورية والتعبيرية لصاحبه، فإن قسطاً من هذا التصوير وذلك التفسير تتدخل فيه الملاحظة النفسية وهي أشمل من علم النفس كثيراً. فالخصائص الشعورية مسألة نفسية بالمعنى الشامل، وملاحظتها وتصورها مسألة نفسية كذلك.

ولا تقف الملاحظة النفسية في النقد عند نصيبها الضمني في المنهج الفني فهناك وراء هذا مجالها الخاص الذي تكاد تنفرد به في بعض الأحيان. والمنهج النفسي هو الذي يتكفل بالإجابة عن مجموعة من الأسئلة ككيف تحدث عملية الإبداع؟ أو كيف يتلقى المتلقي العمل الأدبي؟ وغيرها، هذا النوع من الأسئلة يتصدى له المنهج النفسي ويحاول الإجابة عنها، ولكنه إلى هذه اللحظة لا يستطيع أن يجيب إجابة حاسمة.

على أنه من المفيد أن نذكر أن علماء التحليل النفسي لم يقصدوا ابتداءً إلى إيجاد منهج نفسي للنقد الفني إنما رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس، فدرسوه على هذا الأساس. أما

(١) انظر: النقد الأدبي أصوله ومصادره، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ٨، ٢٠٠٣، ص ٦١.

الذين قصدوا إلى إيجاد هذا المنهج، فهم فريق من نقاد الأدب أرادوا أن ينتفعوا بما كشفتته الدراسات الفنية - وبخاصة في ميدان التحليل النفسي - فاقتنوا آثار فرويد في دراسته لليوناردو دافنشي، ويونج في دراسته لمسرحية (فاوست) لجيته، وإرنست جونز في دراسته (هاملت) لشكسبير.

وفي هذا المبحث نحل نماذج من شعر المتنبي كاشفين عن مدى اضطراب شخصيته وفق معطيات الدليل التشخيصي والإحصائي الخامس DSM-5 الصادر عن الجمعية الأمريكية للطب النفسي APA صدر رسميًا في ١٨/٥/٢٠١٣م. ولم يكن اختيارنا له محض صدفة بل لأنه يُعد الآن المرجع الأول في العالم في تصنيف الأمراض النفسية ومن أكثر الأدوات التشخيصية التي تستخدم في تشخيص الاضطرابات.

كما يُستخدم الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية في جميع أنحاء العالم من قبل الأطباء والباحثين، فضلاً عن شركات التأمين وشركات الأدوية وصانعي السياسات. وقد اجتذب الدليل الجدل والانتقاد وكذلك الثناء.

لقد كان الدليل التشخيصي والإحصائي للأمراض النفسية دائماً دليلاً ميدانياً أولاً لأن الكيمياء المصاحبة للأعراض النفسية تبقى غير مفهومة بشكل جيد. وإذا كانت التوصيفات منذ العام ١٩٥٠ قد تحسنت، فلا أحد يدعي أن الدليل التشخيصي دليل كامل للمرض النفسي، لكن كل إصدار يأتي بمعلومات أكثر دقة وأكثر موثوقية، وبهذا يتم تحسين فهم الناس لأنفسهم.

على الرغم من أن الدليل شائع جداً وربما لهذا السبب، كانت هناك خلافات عنيفة على أجزاء منه. والمثال الرئيس على ذلك هو البيان الذي ظهر في الطبعة الثانية (DSM II)، والذي نص على أن المثلية الجنسية تعد اضطراباً نفسياً. فتمت إزالة هذا التصنيف في عام ١٩٧٣ كجزء من تغييرات كثيرة في الدليل. وفي عام ١٩٩٢ نشرت جمعية الطب النفسي الأمريكية الدليل التشخيصي والإحصائي الرابع، (The Diagnostic and Statistical Manual DSM-IV) الذي وضع معايير مقننة لتشخيص اضطراب التوحد.

ويبقى الدليل محاولة طموحة للإحاطة بعلم في تطورٍ دائمٍ، وغامض في غالب الأحيان. وحول الطريقة الأفضل لمراجعة مرجع الأمراض الطب نفسية هذا، اقترحت عشرات التوصيات، ففي أبريل ٢٠٠٦، أوكلت الجمعية الأمريكية للطب النفسي مهمة تحليل الأدبيات العلمية واقتراح مراجعات الإصدار السابق إلى الأخصائي النفسي السريري دافيد كفيير **David Kupfer** والطبيب النفسي داريل ريجير **Daryl Rebar** وهما بالتوالي رئيس ونائب رئيس فريق علمي مكون من ٢٧ عالماً. وقد سجل هؤلاء الباحثون نقائص كبرى كثيرة في الدليل الرابع، أولاًها: إن الكثير من الأعراض كانت

متشابهة إلى درجة أن العديد من المرضى يخرجون من الكشف الطبي النفسي بتشخيصات عدة بدل تشخيص واحد. واحتمال ضئيل أن يشتكي العديد من المرضى من أعراض عديدة متزامنة. في رأي ستيف هيمن **Steve Heyman** ، عضو مجموعة العمل هذه، فالعملية الإدراكية نفسها، مثل طريقة تفكير غير متكيف أو نمو دماغي خاص، قد تتجلى على شكل أعراض مشتركة لأمراض عديدة. ومن أجل تجنب هذه العقبة، قام مسئولو المؤلف الجديد بدمج بعض الأعراض المتقاربة جدًا في أصناف أكثر اتساعًا، مثل طيف الاضطرابات التوحدية كما أن المرضى وطبيبهم النفسي يواجهون في أحيان كثيرة الصعوبة المعاكسة: قد تكون أعراض المريض أقل عددًا أو أكثر اعتدالًا من تلك التي يصنفها الدليل، أو لا تطابق بتاتًا أيًا من الأمراض المصنفة في هذه الحالات.

ويشجع الدليل الخامس (DSM-5) الأطباء النفسانيين على استقصاء معلومات أكثر تفصيلاً حول أعراض المرضى. نظريًا مع اعتبار عدد أكبر من المعطيات وتوصيفات أكثر احتمالاً في الدليل، من المفترض أن يعطي الأطباء تشخيصات أكثر موثوقية.

والدليل التشخيصي والإحصائي يتم تحديثه بصورة دورية ويُتخذ له أرقام في كل تحديث ويتضمن الدليل ثلاثة أقسام:

١. مقدمة ومعلومات واضحة عن كيفية استعمال الدليل.
٢. معلومات عن تشخيص الاضطرابات النفسية وتصنيفها.
٣. أدوات للتقييم الذاتي، إضافة للتصنيفات التي تحتاج إلى دراسة أكثر.

وقد نظمت فصول الدليل بشكل يعكس علاقة الاضطرابات فيما بينها. وقدم الدليل معلومات عن كل الاضطرابات بالنسبة للعمر والجنس والخصائص التطورية. وقد تم إلغاء التصنيف متعدد المحاور مما يلغي الفروق المصطنعة بين الاضطرابات الطبية والنفسية. ويحتوي الدليل على عدد من الحالات مقارب للحالات المرضية في الدليل الرابع.

يصلح هذا الدليل مرجعًا للتحليل النفسي في الدرس النقدي الأدبي العربي، ويمكن أن يحقق نجاحات في الاعتماد عليه كتلك المناهج التي يتبناها النقاد العرب كالبنوية والأسلوبية والتركيبية والتفكيكية وغيرها، وما هذه إلا محاولات تثري الحركة النقدية وتحرك الماء الراكد، كما أنها محاولة على الطريق نابعة من إيماننا بأن الثقافة الإنسانية النابتة في أية بقعة من بقاع العالم قد تنير في بقعة أخرى من بقاع الأرض، فالثقافات تتلاقح ويفيد بعضها من بعض بشرط عدم الغلو والمبالغة لأن المبالغة كثيرًا ما تعيق من انطلاق المنجز الإبداعي العربي.

وإننا - بذلك التوجه - نشارك من يدعو إلى استحداث منهج نقدي عربي معاصر يتيح الفرصة لآليات نقدية أصيلة لمعالجة النص الإبداعي العربي دون أن نسقط عليه مناهج أخرى منبثة الجذور ولا علاقة لها بالذائقة العربية.

إن ازدهار الثقافة الأدبية وتنوع تياراتها، وتوهج آثارها في مرحلة ليست بالبعيدة في تاريخنا العربي أنار الطريق أمام أجيال نهلت من منابع الأدباء والنقاد والبارعين. ولكن هناك من دفع ثمنًا باهظًا لانخراطه في الثقافة الغربية، والتأثر بمدارسها الحديثة في النقد كالتحليل النفسي لبعض من الأدباء، فكانوا في مرمى أقلام الكثيرين من النقاد المحافظين، وكالوا لهم التهم والانتقادات، فمن مُتَّهَم بالانفصال عن الواقع، وآخر متهم بالتجني والظلم لمن كان محورًا لدراسته، ومن مُتَّهَم بالتغريب وإبعاد الأدب عن مضمار الإبداع الأدبي والبساطة، ومن مُتَّهَم بالاستغلاق وعدم الوضوح، هذا بالنسبة للنقاد المتخصصين والأكاديميين، أما عامة الناس فليس عندهم اهتمام بالنقد فهم ينقدون بالانطباع المبني على ذائقة الخاصة أو ميوله الثقافية. وفي العموم تجد قلة اهتمام الناس بالنقد ليس في ثقافتنا العربية فحسب، بل في الثقافات الأخرى وهنا نطرح جانبًا القارئ الذي يهتم حقًا بالمقاييس التي يستخدمها في اختيار الكتب والحكم عليها^(١).

(١) حاضر النقد الأدبي، مقالات في طبيعة الأدب، مجموعة من المتخصصين، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع القاهرة،

الفصل الثالث

**أساليب الإنشاء الطلبي في الدرس البلاغي ونماذج
تطبيقية من شعر المتنبي ودلالاتها النفسية**

المبحث الأول: أساليب الإنشاء الطلبي في الدرس البلاغي

الإنشاء لغة واصطلاحاً:

الإنشاء لغة: الإيجاد والإحداث. وفي هذا المعنى يقول أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ): " أنشأ الكاتب الكتاب، ابتداءً عمله على غير مثال يحتذيه"^(١).

الإنشاء عند البلاغيين:

الإنشاء عند البلاغيين: "هو ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقاً ولا كذباً، وهو ملا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به."^(٢)

ينقسم الكلام عند البلاغيين قسمين: خبر وإنشاء، على نحو قول الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ): " ووجه الحصر أن الكلام إما خبر، أو إنشاء"^(٣).

وانطلاقاً من هذا التقسيم الثنائي للكلام، قدم لنا البلاغيون عدة تعريفات ومفاهيم تدل على فهمهم المطلق لهذين الأسلوبين، رغم اختلافهم في الصياغة والتناول، وهكذا استعملوا مصطلح خبر للدلالة على الكلام الذي ليس له نسبة في الخارج (الواقع)، أكان يناسبه أم لا يناسبه، فيكون الخبر تبعاً لذلك، هو ما يحتمل التصديق والتكذيب لذاته.

أما الإنشاء، فقد اختلف البلاغيون في تناوله، فمنهم من تناوله ضمن معاني الكلام، ومنهم من قسمه إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، ومنهم من جعل كثيراً من مباحث الإنشاء فرعاً عن الخبر.

الأسلوب الإنشائي في الدرس البلاغي:

يتصل الإنشاء في اصطلاح البلاغيين بدلالته اللغوية، حيث لم يبتعد كثيراً عن مفهوم الخلق والابتداء. وتتلخص تلك الدلالات في القول، بأن الإنشاء: نوع من الكلام، ينشئه صاحبه ابتداءً دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها، فلا يحتمل لذلك الصدق ولا الكذب. وحاصل الأمر أن الإنشاء هو استدعاء أمر غير حاصل ليحصل.

(١) أدب الكتاب، أبو بكر الصولي، بعناية محمد بحجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤١هـ، ص ١١٨.

(٢) مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٦٣.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٥٥.

وقال ابن يعقوب المغربي (ت ١١٦٨هـ): " الإنشاء هو الكلام الموجد لنسبته، فيجب أن يعلم أن نسبة المسند والمسند إليه لا يوجد لها الكلام، إذ لا يوجب الكلام اتصاف أحد بصفة حقيقية، كالقيام أو القعود في: قم، واقعد، مثلاً، وإنما الذي يوجبها الكلام ويقتضيه أن تلك النسبة تدل على تكيفها بكيفية عائدة في حصولها إلى اللفظ، فيوجب قم واقعد مثلاً، نسبة القيام والقعود للمخاطب مكيفين، لكونهما مأموراً بهما، وكون الشيء مأموراً به كيفية يرجع وجودها إلى وجود صيغة الكلام"^(١)

أهم الاستنتاجات من التعريف السابق:

أولاً: إن الإنشاء عند البلاغيين هو صورة الكلام ينشئه صاحبه ابتداء دون أن تكون له نسبة خارجية تطابقه أو تخالفه، وبناء عليه، يكون الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، خلاف الخبر. ثانياً: عدم احتمال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب، إنما هو بالنظر إلى الصيغة الموضوعية له. مثل: نسبة الكلام للمخاطب بلفظ: قم، أو لا تقم، فإنما يوجد لها صيغة افعّل، لا تفعل، مثلاً.

ثالثاً: إن البلاغيين ركزوا على عبارة (المقصود) في تعريفهم للإنشاء، وذلك لإخراج غير الطلبي منه، الذي هو في الأصل أخبار نقلت عن طريق القصد إلى معنى الإنشاء، على نحو قول عبد السلام هارون: " أكثره في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء."^(٢)

وقد نظر البلاغيون إلى الأساليب الإنشائية، فلم يجدوها على ضرب واحد، وإنما تأتي على حالين: طلبية، وغير طلبية. وبناء على ما جاء من تعريفات البلاغيين في هذا الشأن يمكن أن نميز بين الإنشاء الطلبي، وغير الطلبي، على النحو الآتي:

١. إن الإنشاء الطلبي، هو " ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب، وهو بذلك يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه."^(٣) أي: أن التلفظ يسبق الامتثال له.

٢. أما إذا كان الإنشاء لا يستدعي أمراً حاصلاً عند الطلب، فهو إنشاء غير طلبي، وذلك كالتعجب، والمدح.

(١) شروح التلخيص، القزويني، وابن يعقوب المغربي، والسبكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ١، ص ١٨٩.

(٢) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ٢٠٠١، ص ١٣.

وانظر: معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ودار الرفاعي، الرياض، ط ٣، ١٩٨٨، ص ٤٨١.

(٣) انظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، تحقيق عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م، ج ٣ ص ١٥٥.

٣). وتترك بالذوق والدراية كالاستفهام. فهذا الأسلوب مثلاً: معناه الأصلي، هو السؤال والاستخبار، لكن قد يفيد عددًا من المعاني المختلفة في مقامات متباينة وفق مقاصد المتكلم.

"فالإنشاء مضمونه يتوقف على النطق به، وطريقته تحدد نوع الطلب واستدعاء ما هو غير حاصل، ومن ثم ينفذه المخاطب"^(١). فتتحقق مضمون هذه الجملة متوقف على النطق بها، ثم يتم تنفيذ ما تدل عليه.

"وقد اهتم البلاغيون بدراسة أساليب الإنشاء الطلبي، وأهملوا دراسة أساليب الإنشاء غير الطلبي، وحجتهم في ذلك أن الإنشاء الطلبي غني بالاعتبارات والملاحظات البلاغية، وأن أساليبه قد ترد ويراد بها غير معانيها"^(٢).

وفيما يأتي عرض موجز لأساليب الإنشاء الطلبي؛ للوقوف على المعاني الحقيقية لها، ومن ثم يتبعها البحث في المعاني البلاغية الأخرى التي تخرج إليها وتدل عليها، مع إثبات هذه المعاني بالشواهد والأدلة من القرآن الكريم والحديث النبوي تارة، ومن الشعر العربي تارة، وثالثة من أقوال الفصحاء والبلغاء.

وذلك كله ليكون مدخلاً لدراسة هذه الأساليب الإنشائية في شعر المتنبي، فإن شعر المتنبي يتميز بأنه ينبعث من نفسه، يعبر عنها، وعما أودعه فيه من الحوادث التي وقعت له أو شاهدها، وما كانت تمليه عليه ميوله وأطماعه، وما كان يرمي إليه في حياته.

وهذه النفس الكبيرة الطامحة التي دفعته إلى التعبير عما يجول بها، هي التي جعلت شعره في هذه المنزلة العالية، وهي التي جعلت هذا الشعر حقيقة لا خيالاً، وصوراً من صور الأحوال النفسية لا تصنعاً وتعملاً. والحقيقة - أيًا كان مصدرها - إذا اتجهت إلى القلب نالت منه وسكنت فيه؛ لأن هذه الآلام والأطماع والميول، آلام وأطماع وميول كثير من النفوس البشرية. وهي حنين مرجع، وأنين مبعوث في قلوب الشعراء، تكشف بها عن غيرها من النفوس البشرية، ولكن ليس كل شاعر قادرًا على أن يرسمها رسمًا جذابًا ساحرًا، يملك النفوس ويستولي على العقول، وليست بلاغة الشعر في سبك العبارة ودقة الصناعة اللفظية وحدها، بل فيما يبثه الشاعر بين عباراته من نفثات صدره.

وشعر المتنبي له روعته؛ لأنه من ذلك النوع الذي يجمع بين جودة السبك والتعبير عن النفس وخلجاتها، كما أنه زاخر بأساليب الإنشاء الطلبي، وهذا البحث غني بدراسة وتحليل الدلالات النفسية لأساليب

(١) تلخيص المفتاح، القزويني (ت ٧٩٣هـ)، مكتبة البشري، كراتشي، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٥٢.

(٢) علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، بسيوني عبد الفتاح بسيوني، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٥، ج ٢، ص ٨٣.

الإنشاء الطلبي في شعره؛ الذي استوجب - في البداية - حصر هذه الأساليب، في ديوانه؛ حتى يتسنى لنا الغوص في بحره الخضم لصيد اللؤلؤ النفيس من درس هذه الأساليب.

وديوان المتنبي^(١)، هو الرافد الأساس الذي يمكن الغوص فيه للكشف عن نفسية الشاعر الكامنة في جوف كلماته وأساليبه، ولأريب أن شعر المتنبي منهلّ عذب للدارسين في حقول علوم العربية المختلفة، فهو مقصد للنحوي والبلاغي ودارس الأدب وغيرهم.

(١) ديوان المتنبي، تحقيق عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١٩٤٤.

المبحث الثاني: أسلوب الأمر

مفهومه:

هو: "طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء. والاستعلاء يعني أن يُعد الأمرُ نفسه عاليًا، سواء أكان على الحقيقة ونفس الأمر أم ادّعاء"^(١).

أو هو: "صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"^(٢).

ومن ثمة توسع البلاغيون في صيغ أسلوب الأمر وقَعَدوه بقواعد بلاغية على وجه الحقيقة؛ ثم أوجدوا له صيغًا تخرج عن روح تلك القواعد، فأطلقوا عليها ما عرف بالأمر المجازي؛ إذ سَعَوْا إلى دمج بنية الخطاب اللغوي ببنية المقاصد التي يتدبرونها في السياق.

أما أصحاب البلاغة القرآنية فما راق لعدد منهم فعل البلاغيين في هذا الشأن ورأوا فيه تجميدًا للجملة البلاغية؛ ولا سيما المتعلقة بالقرآن الكريم. فالزمخشري (٥٣٨هـ) مثلاً يضيف إلى تعريفه السابق أن أسلوب الأمر هو: "طلب الفعل ممن هو دونك وبعثه عليه"^(٣).

أساليب الأمر:

وهي تحمل القصدية المباشرة ضمن الصيغ اللغوية والبلاغية التي اتفق عليها القدماء والمحدثون بمثل ما تنفتح على دلائل كثيرة عند القارئ لذا فهي قسمان: أساليب حقيقية، وأخرى مجازية.

الأساليب الحقيقية:

أساليب الأمر الحقيقي (الأسلوب المباشر): لم تختلف الدراسات البلاغية كلها في هذا النوع وفي صيغه؛ فهو طلب الفعل على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى على جهة الحقيقة والإلزام بفعله. وللأمر صيغ أربع وهي:

أولاً: صيغة الأمر المعروفة.

(١) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج ١، ص ١٢١

(٢) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢م، ص ٣١٨.

(٣) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج ١، ص ١٢١

تَمَتَّعَ مِنْ سُـهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلَا تَأْمُلْ كَرِيًّا تَحْتَ الرِّجَامِ^(١)

ثانيًا: الفعل المضارع المقرون بلام الأمر. منه قول المتنبي:

كَذَا فَلْيَسِّرْ مَنْ طَلَبَ الْأَعَادِي وَمِثْلَ سُـرَاكٍ فَلْيَكُنِ الطَّلَابُ^(٢)

على الرغم من أن صورة الفعل المضارع تثير حركة ما مع اقترانها بلام الأمر، فإنها ذات اتجاه ثابت في الخطاب والتأثير، وهي موجهة على سبيل الاستعلاء الحقيقي.

ثالثًا: اسم فعل الأمر. هو كلمة تدل على ما يدل عليه الفعل، ولا تقبل علامته، وهو يلزم صيغة واحدة . غالبًا . مع المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث إلا ما لحقته كاف الخطاب فيراعى فيه المخاطب في الحالات السابقة، ومنه قول المتنبي:

رُؤْيَدَكَ أَيُّهَا الْمَلِكُ الْجَلِيلُ تَأْيِيَّ وَغُدَّةً مِمَّا تُنِيلُ^(٣)

رابعًا: المصدر النائب عن فعله. ويؤدي معناه، ولا يجوز أن يجتمع مع فعله ما دام ينوب عنه ويؤدي ما يؤديه، ومنه قول المتنبي:

صَبْرًا بَنِي إِسْحَاقَ عَنْهُ تَكْرَمًا إِنَّ الْعَظِيمَ عَلَى الْعَظِيمِ صَبُورُ

خامسًا: اسم المصدر النائب عن فعله. هو ما شارك فعله في معناه، وخالفه بخلوه من بعض من حروفه. ومنه قول المتنبي:

مَهْلًا أَلَا لِلَّهِ مَا صَنَعَ الْقَنَا فِي عَمْرٍو حَابٍ وَضَبَّةَ الْأَغْتَامِ^(٤)

أساليب الأمر المجازي:

إنَّ المعنى الحقيقي كما وضع له الأصل اللغوي يظل ثابتًا، ولكن أسلوب الأمر لا يتقيد بمعيارية التركيب النحوي؛ وإنما تتزاح فيه اللغة في صيغ الأمر الحقيقي الخمس إلى اتجاهات جديدة، كما تقول الدراسات الأسلوبية فلا تقتضي الإلزام بتنفيذ الطلب المضمَّن في الجملة على وجه الإيجاب، وإنما يُسْتَخْرَجُ المعنى من القرائن الدالة في السياق؛ ولهذا قد يعبر فيه عن معنى حاصل قبل الطلب. وهذا يقربه من الإنشاء غير الطلبي في الدلالة. "والأصل في الأمر أن يدل على الوجوب، وإنما يدل على غيره بالقرائن، ومن هنا لا بد أن يكون على جهة العلو، أي: من الأعلى لمن هو أدنى منه. فإن كان

(١) الديوان، ص ٤٧٨

(٢) الديوان، ص ٣٧٣.

(٣) الديوان، ص ٢٥١.

(٤) الديوان، ص ٤١٠.

من الأدنى إلى الأعلى؛ فهو الدعاء؛ مثل: اللهم اغفر لنا وارحمنا. وإن كان على من يساويك؛ فهو التماس؛ كقولك لصاحبك: أعطني الكتاب^(١).

وإذا كان الأمر الحقيقي يُلقى على وجه الاستعلاء فإن الأمر المجازي لا يشترط منزلة الاستعلاء بين المتكلم والمخاطب أو بين الأمر والمأمور، فقد يكون الأمر أدنى منزلة ويستعمل صيغة الأمر، ولهذا قيل: إنه ليس على الوجه الحقيقي للأمر^(٢).

وبذلك اتسعت دائرة المعاني التي يدور عليها الأمر المجازي؛ وضمت الأمر والمأمور، ومضمون الأمر الذي لا يُسأل المأمور عن تنفيذه، فقد انحرفت الدلالة عن صورة التحديد والتعيين.

وحين عظمت دلالته ثراءً، فإن أساليبه كانت كثيرة التنوع في الإيحاء، مما يدل على جمالية طرائق الأمر بأشكال تسترعي النظر. فالمرء لا يتعامل مع الصورة اللغوية بمعزل عن السياق واستحضار معانيه، وهو المجاز في عرف القدماء، ويدخل فيه غير المباشر ذو الإيحاء البعيد. فالمرء لا يتعامل مع الصورة اللغوية بمعزل عن السياق واستحضار معانيه، وهو المجاز في عرف القدماء، ويدخل فيه غير المباشر ذو الإيحاء البعيد. وأهم المعاني المجازية للأمر تسعة عشر معنى:

الأول: النصح والإرشاد. هو طلب ما، لا إلزام فيه^(٣)؛ وإنما يرمي فيه المتكلم إلى التوجيه والتأديب كقول المتنبي في مدح سيف الدولة يبين فيه للناس كيف يقتدون به في محاربة الأعداء:

كذا فليسِرْ مَنْ طَلَبَ الأَعَادِي وَمَثَلُ سُرَّاكٍ فليكن الطِّلابُ^(٤)

فجمالية هذا الشكل الفني البلاغي تظهر في التخصيص النوعي للفعل المطلوب اتباعه.

الثاني: الاعتبار والموعظة. ويكون بأي صيغة من صيغ الأمر، على جهة الاتعاظ والعبرة؛ ما يقربه من أسلوب النصح؛ لذا فهو طلب على سبيل الموعظة والاعتبار^(٥)، وليس غايته التنفيذ الفوري؛ وإن تضمن الإشارة إلى الرغبة في تجنب فعل ما، أو الإقبال على فعل ما وتعزيزه، وهذا الأسلوب وما يتبعه يؤكد مفهوم الانزياح الدلالي، واللغوي، ومن ثم يثبت أن النفس البشرية مولعة بالتجديد والاستبدال؛

(١) البلاغة، فنونها وألفاتها، علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط٤، ١٩٩٧، ص ١٥٠.

(٢) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ج ١، ص ٣١٨.

وانظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، ج ٣، ص ١٥٦.

(٣) علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، ج ٢، ص ٩٥.

(٤) الديوان، ص ٣٧٣.

(٥) الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٥٧.

بمثل ما ترتاح إلى استمرار بعض من الدلائل والقيم".^(١)

يقول المتنبي وهو يمدح علياً بن منصور الحاجب، اعرف شجاعته بالسؤال ولا تختبرها بنفسك:

سَلْ عَنْ شَجَاعَتِهِ وَرُزُهُ مُسَالِمًا وَحَذَارِ ثُمَّ حَذَارِ مِنْهُ مُحَارِبًا^(٢)

الثالث: الدوام والاستمرار. هذا الأسلوب متعلق بالمتكلم والمخاطب على السواء، وفيه جمال بلاغي خاص. فهو طلب أمر على سبيل الترغيب في الاستمرار بالشيء ودوامه لدى المتكلم أو المخاطب، كقول المتنبي:

فَثَبْ وَاثِقًا بِاللَّهِ وَثَبُّهُ مَاجِدٍ يَرَى الْمَوْتَ فِي الْهَيْجَا جَنَى النَّحْلِ فِي الْقَمِ^(٣)

الرابع: التعجب. ويكون لاستعظام أمرٍ ما ظاهر المزية. وهذا النمط يظهر من السياق بصيغ الأمر المعروفة، كقول المتنبي:

خُذْ مِنْ ثَنَائِي عَلَيْكَ مَا أَسْطِيعُهُ لَا تُلْزِمْنِي فِي الثَّنَاءِ الْوَاجِبَا
فَلَقَدْ دُهِشْتُ لِمَا فَعَلْتَ وَدُونَهُ مَا يُدْهِشُ الْمَلِكَ الْحَفِيزَ الْكَاتِبَا^(٤)

فالتعجب يقع في نفس المتكلم من صفة ما في المخاطب، فيلجأ إلى أسلوب الأمر للدلالة على استعظامه لتلك الصفة؛ لذا تتحقق فيه جمالية الإثارة للوصول إلى اللذة الفكرية والنفسية.

الخامس: التخيير. مصدر، وفعله تخيّر، ويقال له التمييز، ولا تشترط المساواة بين الأمرين المطلوبين لا في المعنى ولا في اللفظ والتركيب^(٥). فيه يطلب إلى المخاطب أن يختار بين أمرين على جهة المعنى الحقيقي أو المجازي، ونلمس في هذا الأسلوب والأسلوب السابق جمالية الوظيفة النفسية والاجتماعية في احترام إرادة المخاطب وعقله؛ فهو حر في تنفيذ الأمر.

السادس: التلهيف والتحسير. التلهيف يتعلق بالمخاطب لا المتكلم، بعكس التلهف، وهذا ضرب من الأمر المجازي الذي يفيد التلهف عند المخاطب والتحسر لديه، بينما المتكلم يكون في حالة من الزهو

(١) جمالية الخبر والإنشاء، ص ١١٣.

(٢) الديوان، ص ١٠٠.

(٣) الديوان، ص ١٠.

(٤) الديوان، ص ١٠٢.

(٥) علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، ج ٢، ص ٨٧.

والاستعلاء من التشفي بالخصم، وإيقاع الحسرة بالمخاطب^(١).

فالجمال البلاغي هنا، ليس مجرد انزياح تركيبى ودلالي؛ وإنما هو انبثاق عاطفي متوتر ومتحضر يؤديه السياق البلاغي واللغوي، وهذا هو جمال هذا المعنى.

السابع: الدعاء. مصدر، وفعله دعا يدعو، ويتجه الأمر بكلامه إلى من هو أعلى منه على صفة التضرّع والضعف والابتهال والرجاء والاستكانة والاستعطاف.^(٢) قال المتنبي يخاطب سيف الدولة يرجوه ويتوسل إليه أن يخلصه من كيد الحساد بصيغة (أزل):

أَزَلْ حَسَدَ الْحُسَّادِ عَنِّي بِكِبْتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسْدًا^(٣)

فالمتنبي لم يكتف بالأمر المباشر، وإنما لجأ إلى أسلوب التعليل غير المباشر؛ لإظهار رغبته في إزالة حسد الحساد عنه مستعطفًا سيف الدولة مستكينًا إليه لتحقيق رغبته النفسية.

الثامن: التمني. وهو كل ما يتمناه الإنسان، ثم صار كل طلب لا يُرجى تحقيقه؛ ويبقى مجرد أُمْنِيَّة في نفس المتكلم. ويمكن أن تكون محادثة الأطلال من هذا النمط، وإن اشتملت على شيء من الدعاء لها؛ ولهذا تصبح الوظيفة النفسية والعاطفية أكثر تأملًا عند المتلقي.

التاسع: الالتماس. مصدر؛ وفعله إلتمَسَ، وهو شبيه بالدعاء والرجاء من جهة الفعل والحدث؛ لكن البلاغيين قد خصّوه عادةً بأسلوب الأمر بين المتساويين في المنزلة والقدر، على سبيل الاحترام والتلطّف^(٤).

العاشر: التهديد والإنذار. تتخذ صورة الأمر شحنة انفعالية متعاطمة في نفس المتكلم الأمر، كما تنثر فيه أفكارًا شتى حين يتجه إلى المتكبرين والمُدَّعين والعاصين والمنافقين والمقصرين؛ ليرتدعوا^(٥). يبين فيه الأمر سخطه على المأمور، ولا يشترط في هذا الأسلوب منزلة ما بين الأمر والمأمور، ويظل السياق وحده الدليل عليها.

الحادي عشر: التسوية. وهو طلبٌ على جهة المساواة بين أمرين لا على جهة التخيير بينهما^(٦).

(١) انظر: الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٥٧.

(٢) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ص ٣١٩.

(٣) الديوان، ص ٣٦١.

(٤) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٩٠.

(٥) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣١٩.

(٦) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، ج ٣ ص ١٥٦.

كقول المتنبي:

عَشْ عَزِيزًا أَوْ مُتَّ وَأَنْتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَغْنِ الْقَنَا وَحَقِّ الْبُنُودِ^(١)

الثاني عشر: التهكم والسخرية والاستهزاء. أسلوب بلاغي مجازي يأخذ دلالاته من فعل المخاطب، في استقباح نتائجه، والتذمر منه، فهو نمط من الأساليب غير المباشرة في التعبير. وكثر استخدامه في القرآن الكريم وأوضحه الزمخشري بشكل جيد^(٢). ويتوجه فيه المتكلم إلى السامع أو المخاطب الغافل أو المعاند والمكابِر أو المدّعي، كقول المتنبي:

فَسَلِّ فُؤَادَكَ يَا ضَا بَّ أَيْنَ خَلْفَ عُجْبٍ^(٣)

وغايته قد تكمن في تحسين السلوك الذي يصدر عن المعاند، وللسخرية دوافع نفسية متعددة منها: الشعور بالنقص الممزوج بالإسقاط، وحيلة إخفاء نقص يشعر به الساخر، والتفريغ النفسي لحقد أو غضب، والسادية وذلك بأن يشعر الساخر بلذة تعذيب الطرف الآخر^(٤).

الثالث عشر: المشورة. هذا استخدام طريف لأسلوب الأمر الذي يجعل فيه المتكلم المخاطب مشاركاً له في الرأي، ويطلب إليه النصح أو المشورة، ولا يلزمه بإنفاذهما، فهو حر بالإجابة.

الرابع عشر: الإباحة. المباح خلاف المحذور؛ إذ يُترك للإنسان أن يفعل ما يشاء. وهو أسلوب بلاغي يدخل في الأمر؛ ويشبه التفويض والتسليم؛ ولكنه يتجه اتجاهاً بلاغياً أكثر حرية وتنوعاً، بل إن وجّه الأمر يكاد يطمس فيه، وهذا ما يثيرنا فنياً في جماليته^(٥)، فإذا كان اكتشاف الجمال يتوجه في الإدراك السابق على التجربة، فإن هذا النص يقع في صميمه. فمنه قول المتنبي:

زَيْدِي أَدَى مُهْجَتِي أَرْدُكَ هَوًى فَأَجْهَلُ النَّاسِ عَاشِقٌ حَاقِدٌ^(٦)

فالغايات الوظيفية من الإباحة غايات جمالية فنية في الوقت الذي كانت غايات نفسية؛ لأن الإباحة تكشف عن معنى الرضا النفسي، والقبول التام. "إن المساندة الاجتماعية والتواصل مع الآخرين لها تأثير قوي على البقاء في الحياة. وقد ثبت عبر تصوير المخ أن الكروب والاكتئاب والعزلة تسبب

(١) الديوان، ١٥.

(٢) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج ١، ص ٤٨.

(٣) الديوان، ص ٥١٧.

(٤) معنى الحياة، ألفريد أدلر، ترجمة عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٨٠ و ٨١.

(٥) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٩٠.

(٦) الديوان، ص ١٦٢.

ضمورًا في خلايا المخ خاصة في الفص الخاص بالمزاج والتعلم والذاكرة والتكيف مع الحياة، مما يؤثر فعلاً في نسيج المخ.^(١) فكل ما يفعل المحبوب محبوب، وقد تجلت في امتداد آحاد الكلام واتساع مجاله وفق مفهوم الانزياح الدلالي، ولا سيما في البلاغة القرآنية.

الخامس عشر: الإهانة والتحقير. هذا أسلوب أمر مجازي، يستند إلى الخلجات النفسية عند المتكلم مستفيدًا مما لدى المخاطب من أوضاع مُزرية في بعض من الحالات، فيشتد التألم منه ويحس بالقبح يتجلى في سلوكه. لذا فهو أعلى شأنًا في التأثير، وأعظم زراية من النمط السابق وأقل درجة من التبكيث، كقول المتنبي:

قَفَا تَرِيَا وَدَقِي فَهَاتَا الْمَخَايِلُ وَلَا تَخْشَا حُلْفَا لِمَا أَنَا قَائِلُ
رَمَانِي خِسَاسُ النَّاسِ مِنْ صَائِبِ اسْتِهِ وَآخَرَ قُطْنُ مِنْ يَدِيهِ الْجَنَائِلُ^(٢)

السادس عشر: التبكيث والتوبيخ. التبكيث مُشاكل للتوبيخ في الدلالة، ولهما مرتبة واحدة تقريبًا وهو أسلوب في التقرع القاسي والذم الشديد الوطء؛ ويُعدُّ في المرتبة العليا من التجريح بالمخاطب.^(٣) إنه نوع من إذلال المخاطب، وهو معنى يلوح للمبدع ومن ثم يتلقاه القارئ وفق الإيحاء الذي بني عليه، ويؤيده السياق اللغوي. والجوهر الجمالي يكمن في الهدف الظاهري والباطني على السواء؛ لأن الصورة تجمع بين العام والخاص.

السابع عشر: التحدي والتعجيز. هو طلب شيء ما من المخاطب لا يُقدَّر عليه؛ لأنه ليس بوسعه تحقيقه، كقول المتنبي:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدُ فَوْقِي وَلَا أَحَدُ مِثْلِي
وَذَرْنِي وَإِيَّاهُ وَطِرْفِي وَذَابِلِي نَكُنْ وَاحِدًا يَلْقَى الْوَرَى وَانْظُرْ فِعْلِي^(٤)

الثامن عشر: التكذيب مع التحدي. يتجه هذا النمط إلى التكذيب مع التقرع، ويُفهم تكذيب المخاطب من السياق في أغلب الأحيان. فهذا النمط البلاغي يجمع بين التفرد الذي يتصف به المخاطب وبين صورة تعميم فعله على كل من ماثله؛ ليصبح أنموذجًا للاعتبار.

التاسع عشر: التفويض والتسليم. قد يشتبه هذا الأسلوب بالإباحة لشدة تقاربهما، غير أن التفويض،

(١) الرضا النفسي، الباب الملكي للصحة والسعادة، أحمد عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ١٤.

(٢) الديوان، ص ٢٧.

(٣) جمالية الخير والإنشاء، ص ١١٥.

(٤) الديوان، ص ٧.

على ما فيه من إثارة؛ يقوم على ضوابط مع المخاطب؛ ولو فُوض بأمر من الأمور، أو سُلم له بالحكم ليفعله؛ أو ليُبت فيه، فهذا الأسلوب يستند إلى احترام المخاطب وإكرامه في حرية الفعل، لكنه فعل ليس على أساس التخيير بين أمرين، ولا هو إباحة بالمطلق؛ ولا هو مجرد محاكاة سطحية. بل هو مُكوّن دقيق للفعل كما يدل عليه دقة التركيب وجودته.

وانتقال الأمر من معناه الحقيقي إلى المعاني المجازية المتعددة، لا يقطع صلته بمعناه الحقيقي، فكل معنى مجازي له ارتباط بمعناه الحقيقي.

ونلاحظ مما سبق ما يأتي:

١. تلك المعاني ليست على سبيل الحصر فهناك معان أخرى لا يتسع المقام لذكرها.
٢. بين تلك المعاني تداخلات وتشابهات كثيرة.
٣. بعض من هذه المعاني قليل الاستعمال.
٤. كل تلك المعاني خاضعة للسياق ولا تفهم خارجه.
٥. الأسلوب الواحد قد يحتمل أكثر من معنى.
٦. معظم المعاني المجازية للأمر يكن أن تحمل دلالات نفسية كامنة بين الطرفين الأمر والمأمور أحدهما أو كلاهما.

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الأمر في شعر المتنبي

يتبين لنا مما سبق معنى الأمر ومقاصد أسلوبه، وأنه قد يدل على أصل معناه وهو طلب حصول شيء بعد زمن التكلم، وأنه قد يخرج من هذا الأصل إلى معان أخرى مجازية على النحو الذي عرض سابقاً. هذا المبحث يتجاوز أصل معنى الأمر، ويتجاوز معانيه المجازية كلها إلا ما يستخلص منه دلالات نفسية، وبهذا شواهد الأمر من شعر المتنبي هنا تكون موجهة إلى هذه الدلالات خاصة.

وقد استخدم المتنبي أسلوب الأمر في شعره (١٥٢) اثنتين وخمسين ومائة مرة، بصيغه المختلفة، وكان بعض منها من الأمر الحقيقي، ولكن جُلّها من المعاني المجازية التي أولاها البلاغيون والنقاد أهمية كبرى. الشعر بطبيعته مرآة عاكسة لمشاعر وانفعالات داخل نفس الشاعر، فهو وسيلة يستخدمها للتعبير عن وجدانه، وترجمة لحياته وأفكاره وآماله وأحلامه، فيطلقها ألفاظاً موزونة مقفاة.

إن التعامل مع النص، وفق منظور نفسي، يوفر قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاءً لتجليات اللاشعور، غير أن ذلك لن يتأتى إلا بمعاناة الفنان التي تستمد قوتها من الإحساس بوجود الذات في طبيعة العمل الفني الذي أرجعه النفسانيون إلى الحالات الانفعالية، والتجربة اليومية، كما أنه ينشأ من أعماق اللاشعور، وهنا يكون الفنان قد حقق غاية ذاته بإعادة توازنه النفسي عبر الأثر الذي أحدثه فحرك المشاعر، وكان ذلك عوناً لنا على فهم حياته؛ لأنه يلامس الأعماق، ويتعامل معها وفق ما تقتضيه التجربة الوجدانية، وهنا تأتي مهمة التعامل مع منهج التحليل النفسي عن طريق استقصاء النصوص واستقراءها؛ لإزاحة ما خفي من تجارب الفنان، خاصة وأن التحليل النفسي يتعامل مع كثير من العناصر الأساسية في الشعر والأدب ما يمكنه من كشف تعقيدات النفس البشرية.^(١)

ولنتأمل بعضاً من المعاني المجازية التي خرج إليها أسلوب الأمر، وأحاول بيان دلالاتها النفسية في عرض للشاهد الشعري، ومن ثم تحليله:

أولاً: النصيح والإرشاد:

ندرك للوهلة الأولى - عندما نتأمل أسلوب الأمر عند المتنبي - أننا أمام نفس أبيّة، تكشف عن وجدان ثري، مليء بالمشاعر والانفعالات، حريصة كل الحرص على أن تتجلى في كل موقف، وتعبّر عن وجودها بقوة في حد ذاتها، وكذلك المحيطين به، فلم يبخل بتقديم النصيح والتوجيه من غير مواربة، ولم تتلاش نفسه في سياق مدحه للممدوحين، ولم ينسها صاحبها أبداً، حتى في خضم مدحه ممدوحيه على اختلاف مستوياتهم، وكذا اختلاف مناسبة ذلك المديح، فمساواته بينه وبين ممدوحيه من ملوك ووزراء وأمراء شاهدة على ذلك، ولهذه المساواة الافتراضية - من ناحية المتنبي - ونقول افتراضية؛ لأن الأيام أثبتت أنها لم تثبت ولم يستقر لها قرار، ولم تأخذ أية صورة واقعية على الأرض اللهم إلا في وهم المتنبي، ولها أسباب متعددة منها: رغبته في تأكيد رفعة ذاته، وتخطي واقعه الاجتماعي الذي ظلّ يطارده طوال حياته يقول:

عَشْ عَزِيزًا أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَاءِ وَخَفْقِ الْبُنُودِ
فَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَطَى وَدَعِ الذِّ لَوْ كَانَ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ^(٢)

يخاطب نفسه - الحاضرة دائماً - مرشداً وموجهاً معتمداً أسلوب الأمر في توصيل الرسالة؛ ليشعر المتلقي بأنه يضع لنفسه قانونها الخاص، فالعزة في الحياة، أو الكرم بالممات في ميادين القتال، هي

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص ٧-١٥.

(٢) الديوان، ص ١٥

الحياة بالنسبة إليه، والمعيار الذي يليق به، وهذا اعتراف صريح بأن العز هو مأربه الذي سيكسر قيد الإحساس بالضعفة الذي طالما أعاق تحقيق آماله، وهو وإن كان قال هذه الأبيات في صباه، فإن ذلك الشعار لازمه حتى فارق الحياة. فالأمر هنا خرج إلى معنى النصيح والإرشاد؛ لأن نفسه عزيزة عليه، فهو يوجهها إلى ما يراه صوابًا. والنصح عادة ما يوجه للآخرين، ولكن المتنبي يرشد نفسه بهذه الخصال؛ لإيصال رسالة إلى المتلقي هدفها الباطن بيان صفاته العظيمة للمتلقى. وعندما تتبع مسيرة حياته كلها. تجدها بين هذين القطبين العظيمين: حياة عزيزة، أو موت كريم! وحله وترحاله شاهدان على أنه سعى في الأرض، يحمل بين ضلوعه قلبًا أبيضًا. وما أكثر ما حل! وما أكثر ما ارتحل!

فالنفس التي لا تقبل الدنّيات يجب عليها الإقبال نحو الحِمَام؛ لأن الحياة بغير عزة لا تليق به حسب قانون نفسه، إنما تليق بالشاة والغنم.

وللتحليل النفسي وقات أمام هذا النوع من الشخصية، انطلاقًا من شعره ومن أسلوب الأمر تحديدًا، وهو يستخدمه بوعي الشاعر الذي يملك ناصية البيان، يقول:

ردي حياض الردى يا نفسُ واتركي حياض خوف الردى للشاء والنعم^(١)

بدأ صراع المتنبي النفسي والمجتمعي لما تفتحت عيناه، وأخذ يدرك الأمور، ويشاهد المفارقات ويتأملها بعناية وحرص. وتختزن نفسه ما يمر به من مواقف ومشاهدات، نبعت بوضوح في شعره في كل مرحلة عمرية مر بها يقول:

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى^(٢)

يكشف المتنبي عن مستوى الصراع الخارجي المستمر في حياته أينما حلّ، فقد كان يعاني مشكلة في مجلس سيف الدولة وغيره من المجالس، تتعلق بأصالة شعره، وشعره سر وجوده، وكل كيانه، شعره الذي هيأ له مكانة بين الكبار، ويرجو عبره تسهيل حصول ما يعتمل في نفسه من مطالب وطموحات، ولذلك يؤكد دائمًا سبقه فيه بابتكاره الأفكار والمعاني، دون غيره من الشعراء ممن يكرر شعر غيره، ويدفع اتهامات وجهت إليه، بالتعالي على قائلها، وينفي عن نفسه أن يكون في شعره ما يُعاب، ويحاول أن يظهر عدم اكتراثه بخصومه، الذين يطعن في موقفهم ويشكك في أهمية أقوالهم؛ لأنها صادرة عن الحُساد، وأما هو فيعلو عليهم بقوة نفسه التي يصغر عندها كبير الرزايا، وإنه ليحرص على عرضه وكرامته ولا يبالي بما يصيبه من مشقة وجهد، أو خسارة مادية، وقد عبر تعبيرًا صريحًا عن مشكلته في مجلس سيف الدولة في ختام قصيدته التي مطلعها (لكل امرئ من دهره ما تعودا). والأمر في البيت يكاد يرقى إلى معنيين

(١) الديوان، ص ٣٣

(٢) الديوان، ص ٣٦١

متداخلين: التحذير، والنصح والإرشاد. وهو يخاطب سيف الدولة، الذي يحذره الشعراء الحذر الكبير، مراعين في ذلك آداب مخاطبة الملوك، وما يجب أن يظهره الشعراء من خضوع في استخدام مثل هذا الأسلوب، أما المتنبي فقد ملئت نفسه كبرياء، وكله ثقة بأنه الأوفر حظاً في مملكة الشعر، فهو الصوت (يعني الحقيقة)، وغيره الصدى (يعني الأثر المنبعث من الحقيقة). وقد عمد المتنبي إلى الإبانة عن ذلك بمؤكدات ومؤثرات تثبت هذه الحقيقة بالنفي بلفظ (غير) العام الذي يستغرق جميع الأصوات، ثم ثلاثة مؤكداً: (كلّ) و (إنّ) وتوكيد (غير) اسمها ياء المتكلم بضمير منفصل، وخبرها الجملة الاسمية الدالة على الثبات والدوام. أما هو فقد أكدّه قوله (إنني) فليس هناك شك في أنه الأصل، فهو يخاطبه من وحي شعوره الخاص بالتفوق، ونظرته المستدامة إلى النفس على أنها الأفضل، كما أنها تشير كذلك إلى الشعور بالتفرد الذي يحرص المتنبي عليه؛ ليوّجه اهتمام سيف الدولة إليه دون غيره من الشعراء. مثل هذا السلوك يدرسه علماء النفس في مبحث: تغيير الاتجاهات، هذا التغيير له طرق ومناح عدة، منها منحى استمالة المخاطب أو المتلقي^(١).

يتبين من دراسة هذا المنحى أن المتنبي يعتمد على قدراته الشعرية التي يستند إليها في مخاطبة ممدوحه؛ لاستمالاته إلى وجهة النظر التي يدعو إليها، ودعوته هنا معتمدة على متناقضين: ترك وقبول، ترك أصوات الشعراء؛ لأنها ليست حقيقية، وقبول الحقيقة وهي صوته، دون غيره. وهذه هي طبيعة تغيير الاتجاه؛ لأن الاتجاه فيه درجة من التفضيل كالتقبل والحب والتقدير، أو درجة من الاستهجان كالرفض والتجنب والكره الموجه إلى شخص أو مكان أو فكرة أو غير ذلك^(٢). فالمتنبي بهذا المعنى يقصد أن يكون التقبل والحب والتقدير له، وأن يكون الرفض والتجنب والكره لغيره من الشعراء. ونظرته المستدامة إلى النفس على أنها الأفضل، كما أنها تشير كذلك إلى الشعور بالتفرد الذي يحرص المتنبي عليه؛ ليوّجه اهتمام سيف الدولة إليه دون غيره من الشعراء. مثل هذا السلوك يدرسه علماء النفس في مبحث تغيير الاتجاهات، هذا التغيير له طرق ومناح عدة، منها منحى استمالة المخاطب أو المتلقي، ويتبين من دراسة هذا المنحى أن المتنبي، والمتنبي حريص مع نقده السابق على أن يوصي نفسه، ويوصي غيره، ويسعفه في ذلك أسلوب الأمر الذي يظهر أنه الشخص الرفيق بمن يحب، ويوجهه إلى ما فيه مصلحته؛ وبهذا المعنى يخرج الأمر من معناه الأصلي إلى معنى الوعظ والإرشاد. غير أن سياق الأمر هنا يكشف عن دلالة نفسية عميقة وهي

(١) علم النفس الاجتماعي المعاصر، عبد الحليم محمود السيد وطريف شوقي فرج و عبد المنعم شحاتة محمود، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٧٦.

(٢) علم النفس الاجتماعي المعاصر، عبد الحليم محمود السيد وآخرون ص ٧٦.

وذكر المؤلفون أن مفهوم الاتجاه ذو قيمة كبيرة في الدراسات النفسية والاجتماعية؛ بوصفه وسيلة للتنبؤ بالسلوك. ويستخدم هذا المصطلح للدلالة على أن الفرد قد استجاب تطوعاً لمحاولة استمالاته للموقف الجديد، وتترجم إدراكاته وأحكامه وانفعالاته وأفعاله هذه الاستجابة.

عدم الثقة بالآخرين، فابتساماتهم ليست عن حب، بل عن مداراة كراهية مضمرة في نفوسهم، وهذا من سوء الظن الذي اعتاد أن يظهره في مواضع كثيرة وبأساليب مختلفة كما سنرى، يقول:

وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَسْتُرُهُ وَلَا يَغُرَّنَكَ مِنْهُمْ تَغَرُّ مُبْتَسِمٍ^(١)

فاحذر الناس واستر حذرك منهم؛ لأنك إذا أظهرت هذا الحذر، جاهروك بالعداوة، ولا تغتر بابتسامهم في وجهك. إلى هذا الحد يتحفظ المتنبى في علاقاته مع الآخرين، ولا يثق فيما يبدو من ابتسامات، فيستحضر ما في نفسه من قدرة على الانتقام، ويصل إلى ذروة ما يمكن أن تناله يداه من شر، فلا مجال للصبر، نجده ينكل بمن عاداه، وخاصة بمن يقترب من سيف الدولة؛ لأن الاقتراب من سيف الدولة إعلان حرب عليه، وهو في صراعه هذا يستخدم كل ما يمتلك من أسلحة تدحر أعداءه ولذلك دلائل كثيرة متناثرة في شعره كتعييره بسوء النسب أو اللون أو غيرها، وفي ذلك تعويض عن إحساسه بالضعفة التي لازمته.

فقد قيل إنه اتخذ على نفسه عهداً أن يكون من أرباب الثروة والسلطان فإذا لم تتحقق الثروة، فالموت في مضمار الحرب يضمن له العزة، فالأمر يحمل شحنة انفعالية تعبر عن ثورته على حالته، فهو يحث نفسه أو من يشبهه على التمرد على الخمول يقول:

إذا لم تجدْ ما يبيِّرُ الفقرَ قاعِدًا فقمْ واطلبِ الشَّيْءَ الذي يبيِّرُ الغُمرا^(٢)

وهذا ملمح نفسي آخر. في إطار ذمه للدنيا - نلاحظه في شعر المتنبى، فهو يدعو نفسه ويحثها على النهل من منابع التمتع واللذة؛ لأن لكل بداية نهاية، فهل هذا تناقض؟ أو أن اليأس والإحباط من الواقع دفعاه إلى الهرب من واقعه إلى تلك المعاني؛ ليحتمي بها ويأخذ المدد النفسي منها، وهذه سمة نفسية عند بعض من الناس يحتمون من واقعهم الأليم إلى الداخل الذي يصنعونه حسب ما يرونه من أحلام تضمن لهم أماناً وعزاً مُتَخَيِّلِينَ، لكن العجيب استمرارية هذه الدعوة وتلازمها في الشق الأعظم من حياته، وكأنها منهج انتهجه لنفسه، فالبيت التالي، قيل في سنة ٣٣٣هـ في قصيدة مدح بها أبا داود الأنطاكي، عبّر فيه عن ميله إلى مذهب اللذة الذي نادى به الفيلسوف اليوناني أرسطيب الذي يقرر "أن اللذة هي الغاية الوحيدة للحياة، وليست عنده تفرقة بين اللذة الرفيعة والوضيعة، فهو مذهب يستنكر النقشف ويدعو إلى المبادرة إلى إرضاء الغرائز والحصول على اللذات والإمعان في هذا السبيل"^(٣).

(١) الديوان، ص ٥١٣

(٢) الديوان، ص ٣٥

(٣) علم نفس الشخصية، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م، ص ٢٣.

يبدو أن المتنبي كان حريصًا على تقديم العون لذاته في كل الأحوال؛ لذا تجده في وعظه وإرشاده يقدمها مستخدمًا خطاب الذات وكأنه يؤنسها بأنه لا ينساها فهي الحاضرة في كل وقت، وهي الأولى بالنصيب الأكبر من ذلك التوجيه.

انْعَم وَلَدٌ فَلِأُمُورٍ أَوَّخِرُ أَبَدًا إِذَا كَانَتْ لَهْنَ أَوَائِلُ^(١)
ويأتي بعد خمسة عشر عامًا فيكرر المعنى نفسه، في قصيدة الحمى في سنة ٣٤٨هـ، تأمل البيت التالي:

تَمَتَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلَا تَأْمُلْ كَرِيًّا تَحْتَ الرِّجَامِ^(٢)
وها هو يؤكد الطرح السابق في استخدام الأمر مخاطبًا نفسه، حاثًا إياها على اغتنام فرصة الحياة، فالروح والجسد جاران سيفترقان حتمًا، فتمتع بكل طاقتك قبل حصول ذلك الفراق، يقول:

دَرِ النَّفْسَ تَأْخُذْ وَسُعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا فَمُفْتَرِقٌ جَا زَانَ دَارُهُمَا غُمَرُ^(٣)
وفي رحلة البحث عن دلالات أسلوب الأمر للمشاعر والانفعالات النفسية في شعر المتنبي، نجده يكشف عن ضجره وتملله من مماطلة مَنْ يظُنُّ أنهم قادرون على تحقيق حلمه، وعدم تمكينه منه، وعدم الالتفات لما جاءهم من أجله، أو حلَّ بدارهم بسببه، وتثور نفسه على هذا اليأس الدليل، وتهيج فيها معاني السخط والتمرد والمغامرة، وتتغلب عليها معاني الحياة الدافقة الإيجابية، وتخفي منها معاني الضعف والتردد والانهيال والإحساس بالعزلة والسلبية والانطوائية؛ لأن في النفس حاجات لم نُقَضِّ، فيجد الشجاعة في الطلب هي السبيل الناجعة حين لم يجد تغييرًا في مواقفهم، نجده يلقيها صراحة، وبإلحاح، وفي مناسبات شتى، حتى يبدو أنه يتعرض لصراع بين ما كان عليه من الدعة والنعيم في بلاط سيف الدولة، ومن الحصار في ظل كافور الذي يكاد يكتم عليه أنفاسه، بأن قيض له من يأتيه بأخباره وتنقلاته، نعم يعطيه بعضًا من الأموال والهدايا، لكن ليس هذا ما فارق حبيبه الأثير من أجله يقول:

فَكُنْ فِي اصْطِنَاعِي مُحْسِنًا كَمُجَرَّبٍ يَبِينُ لَكَ تَقْرِيْبُ الْجَوَادِ وَشَدَّةُ^(٤)
فالأمر يكشف عن معنى الوعظ والإرشاد الذي ظهر في الجواب (بين)، فكافور سياسي داهية، يعلم أن المتنبي ماجاء إليه إلا لتحقيق حلمه المفقود عند سيف الدولة، ولكنه لم يرو ظمأه بتحقيق مآربه،

(١) الديوان، ص ١٦٤

(٢) الديوان، ص ٤٧٨

(٣) الديوان، ص ١٧٥.

(٤) الديوان، ص ٤٥٤

فقد بسط له في مجال الرجاء، ومد له في حبل الأمل؛ ليستغله في سبيل توطيد أركان مملكته، ويستخدمه سلاحاً ماضياً أمام خصومه، ويُروى أن كافوراً خشي على مملكته من المتنبي، إن هو ولاه ولاية كما كان يريد؛ ولذلك خاطبه بقوله:

فَارِمِ بِي مَا أَرَدْتَ مِثِّي فَإِنِّي أَسَدُ الْقَلْبِ آدَمِي الرُّوَاءِ (١)

وما كان تصريح المتنبي بهذه الطريقة إلا لأنه يثق بأنه شخص متفرد، صاحب تجربة خاصة، عند مقارنته بالآخرين. فهو ليس كأحد (٢).

ثانياً: الالتماس:

والمتنبي يلتمس الرفق في تعامل الآخرين معه فلديه مندوحة يستحق بها هذا الرفق المطلوب، ويبرهن على أنه ليس سبباً في قلة ماله، قلّة تفسيره الذي يسوقه للتعويض النفسي لرقّة حاله، ونراه يؤكد رأيه مجدداً في الناس من حوله، لقد جمعوا بين المتناقضات، والمتناقضات هنا في مجال الكرم والجود؛ لأن حديثه عن المال، وقد ترى هذه المتناقضات في سياق آخر ذات مظاهر مختلفة، وهذه السمة التي يعبر بها مستخدماً أسلوب الأمر، كأنه يقول لللائمة على فقره: ارفق بي و لا تلمني ولمّ الليلي، ولمّ الناس، تأمل الأمر التالي الذي يلتمس فيه من لائمه تتبع الأسباب الحقيقية وراء تردّي حاله، ولا يلقي باللائمة جزافاً:

لِمِ اللَّيَالِي الَّتِي أَخْخَنْتُ عَلَى جِدَّتِي بِرَقَّةِ الْحَالِ وَاعْذُرْنِي وَلَا تَلْمِ
أَرَى أَنَا وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ وَتَكَرَّرَ جُودٌ وَمَحْصُولِي عَلَى الْكَلَمِ (٣)

و(رقّة الحال) هذه قد تكون من أهم أسباب نرجسية المتنبي، التي طالما حاول الفكاك منها، وجعلته يصارع الحياة صراعاً مريزاً.

ونظرة المتنبي إلى غيره من الشعراء باحتقار؛ كونهم أقل منه شأنًا، كان لها أثارها المصيرية عليه، فقد ألّبت الأدباء عليه، وكثر حسّاده، من الشعراء، ومن غيرهم يقول:

أَجْزَنِي إِذَا أَنْشَدْتَ شَعْرًا فَإِنَّمَا بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدِّدًا (٤)

إذا كان هو الأصل فقد استحق العطاء السخي، ويرسم المتنبي صورة فريدة بريشة فنان بارع لنفسه التي عبّرت خير تعبير عنه، فالأمر هنا التماس يتضمن معنى طلب الدوام والاستمرار، أي أيها

(١) الديوان، ص ٤٤٥

(٢) انظر أمثلة أخرى على دلالة الأمر على النصح والإرشاد في ديوانه ص: ٢٥٧، ٢٦٨، ٣١٧، ٣٣٩.

(٣) الديوان، ص ٣٢

(٤) الديوان، ص ٣٦١

الممدوح، ما سمعت من جنس الشعر، فهو لي، وتجدر الإشارة إلى أهمية بيان مكونات الصورة المرسومة بإحكام، بالإضافة إلى الأمر تتكثير كلمة "شعر"، واستخدام القصر بـ "إنما".

والمتنبى الخبير بالنفس يطلب من ممدوحه إزالة حسد الحساد، ومن واقع خبرته الطويلة بنفوس ذلك النوع من الناس، يعرف ترياق السم، وهو الكبت، بعدم إعطاء الفرصة للتقرب، وليس أقدر على ذلك الفعل من سيف الدولة الذي يتهيئه الجميع، ولذا يدعو إلى تلبية طلبه بإلحاح، يقول:

أَزَلْ حَسَدَ الْحُسَادِ عَنِّي بِكِبْتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسَدًا^(١)

وفي هذا من شدة الدلال على ممدوحه مافيه، وهو يدلل بصراحة من غير موارد على نفسية المتنبى التي ترى أنها حققت الإنجاز الذي لا يمكن لأحد أن يدانيه فيه، فلا أمل لهم في أن يكونوا مثله، فقد أعجز البرق في اللحاق به كما تقدم! وهناك ملمح نفسي آخر، وهو تكرار مادة (حسد) التي تكشف عن أنه مُتَرَبِّصٌ به، ومقصود لذاته؛ نظرًا إلى تعدد نجاحاته في كل مضمار، فهو أهل لأن يُحَسَدَ.

ويقول:

انصُرْ بجودِكَ أَلْفَاظًا تَرَكْتُ بِهَا فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ مَنْ عَادَاكَ مَكْبُوتًا^(٢)

فهو يوائم بينه وبين ممدوحه^(٣)، هذا الأمر الذي يخرج عن معناه ليؤدي معنى الالتماس، فلا بأس فهو ندُّ له، فإذا كان الممدوح يملك المال، فهو يملك سلاح الكلمة النافذة التي سارت في الآفاق شرقًا وغربًا، وتناقلها الناس لتبلغ الأعداء فتصيبهم بحالة من فقدان القدرة على التصرف، فهو يحكم مسبقًا بأن ألفاظه ذات أثر بعيد في أعداء ممدوحه، بدليل استخدام الفعل الماضي (تركت)، وإذا كان الممدوح قادرًا على النصر بالمال، فالمتنبى قادر على النصر بالكلام، وهو هنا يؤكد لممدوحه أنه كبت أعداءه، ما يسوِّغ لطلبه السابق أن يكبت له حساده (أزل ... بكبتهم). وهذه السمة تؤكد ما قر في نفسه من أنه إنسان ذو إيمان شديد بعصمته وحصانته، أو أنه لا حدود لأثر قوله بدليل كلمتي: الشرق والغرب. وهذا الشعور الغالب عليه يدفعه لأن يخاطب من هم فوقه بطريقة لم يعتادوها، ولم يدرج عليها الشعراء، فالممدوح غير القادر على الحماية والصد، ليس أهلاً لهذا الميل النفسي تجاهه.

(١) الديوان، ص ٣٦١

(٢) الديوان، ص ٣٥

(٣) جنون العظمة في المتنبي، مرض نفسي، عبد الرحمن صدقي، مقال، مجلة الرسالة، القاهرة، ج ١٠، السنة ٤٣، ١٩٣٥، ص ١١٨.

ثالثاً: الدعاء :

يمدح المتنبي عمر بن سليمان الشرابي وهو يومئذ يتولى الفداء بين العرب والروم في قصيدة طويلة، فيختمها بدعاء لهذا الرجل، يقول فيه: "المسلمون كلهم عبيدك. فكيف بغيرهم؟" ^(١) وهذا دعاء بطول العمر، وهو شائع في الشعر القديم، وله دلالته في قرب هذا الممدوح من قلبه، يقول:

فَعِشْ لَوْ فَدَى الْمَمْلُوكُ رَبًّا بِنَفْسِهِ مِنْ الْمَوْتِ لَمْ تُفَقَدْ فِي الْأَرْضِ مُسْلِمٌ ^(٢)

وعندما أراد مدح عبيد الله بن يحيى البحري افتتح قصيدته على عادة الشعراء القدامى بتحية الأطلال وتفقدها، ثم دعا لها بأن تنعم صباحاً؛ لأنها هيجت في نفسه مشاعر الوصال القديم، وهذا يكشف عن شدة الوله الذي ألم بالمتنبي من تذكرو ملاعب ذلك العهد، وكأنه من ولله على الأحبة لم يدر مايقول! فطلب من الطلل رَدَّ التحية بتحية؛ وذلك ليستجمع قواه ويللم أفكاره ويرتبها، ويعيد بعث رسالة العتاب إلى هذا الطلل الذي لم يكن وفياً لعهد الأحبة، يقول:

فَعِمَّ صَبَاحًا لَقَدْ هَيَّجَتْ لِي شَجَنًا وَارْزُدْ تَحِيَّتَنَا إِنَّا مُخَايُوكَا ^(٣)

وليس في هذا البيت من الدلالات النفسية غير الانفعال الذي تهيجه ذكريات الماضي، وهي ذكريات مؤثرة في نفسه، تدفعه إلى الرجوع إلى الماضي ليسكن فيه حنينه.

وتأمل البيت الآتي تجد المتنبي يدعو لسيف الدولة يقول: "سقى الله مراحلك فتنبت النور، فجعل نبات النور كناية عن السقي له" ^(٤).

سِرْ حَلَّ حَيْثُ تَحُلُهُ النُّوَارُ وَأَرَادَ فِيكَ مُرَادَكَ الْمِقْدَارُ ^(٥)

(١) الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، تحقيق خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١،

٢٠٠٤م، ج ٥، ص ١٥٩.

(٢) الديوان، ص ١٠٧.

(٣) الديوان، ص ٥٥.

(٤) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ٢ ص ٨٦.

(٥) الديوان، ص ٢٦٨.

رابعاً: التبكيت والتوبيخ:

المتنبي يُحِيلُ أنه يحمل قلباً محبباً، يغدق الحب على الكل، ولكن ليست هناك عدالة في طرفي الحب؛ لذا نال القلب حظه من التوبيخ، وهناك التبكيت للطرف الثاني من المعادلة وهو المحبوب الذي لم يصرح باسمه وذكره بطريقة توحى بالازدراء، يقول:

أَقْلَّ أَشْتِيَاقاً أَيُّهَا الْقَلْبُ رُبَّمَا رَأَيْتُكَ تُصْفِي الْوَدَّ مَنْ لَيْسَ جَازِياً^(١)

وتميز طريقة المتنبي في مخاطبة ممدوحيه، ليست شيئاً غريباً؛ لأنه كفؤ لهم، يرى نفسه منهم، بل قد يزيد، وابتدع مدرسة أصيلة خاصة به في ذلك، والبيت الآتي - وإن لم يكن من الإنشاء الطلبي - يكشف لنا عن تلك الطريقة^(٢).

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كُنَّا نَسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ^(٣)

من كان شديد الاعتداد بالنفس، والاعتزاز بها كالمتنبي كان في حاجة إلى هذه التبصرة والتذكرة، فقد وضع نفسه موضعها الذي تستحق؛ بسبب ما يجشم نفسه من معاناة الحياة والناس معاناة فوق معاناة القنوع التي لا بد منها، فهذا الاعتداد بالنفس بما يفيض به من حنكة وخبرة وبيان وآلام وآمال، أهله لأن يكون متفرداً، فلم يُكره نفسه الأبيّة على افتتاحيات القصائد كالنسق القديم، بل أعطاها الحرية في أن تنتج لنا اللفظ الكاشف عن هواجسه النفسية، فيلقي باللوم الذي يرقى لمستوى التوبيخ لقلبه الملتاع المشتاق لرؤية الممدوح وتذكره - وهو هنا سيف الدولة - وكأنه يقول لقلبه: أنت قلب المتنبي! فلم هذا الحب الكبير؟ الحب الذي أصفيتّه رجلاً لا يكافئ بقدر الإحسان إحساناً. فعد أيها القلب واتند، ناهيك أنه قيل في قصيدة يمدح بها كافوراً، فنفسه منشغلة في كل الأحوال بحنينها وشوقها لمثله الأعلى سيف الدولة، الذي لم تغب صورته التي تسيطر على أفكاره رغم بُعد الديار، ونراه يخلق سبباً لإقناع نفسه بأن رحيله كان أمراً لازماً، ويلتمس لها العذر، والسمة النفسية السائدة في كل ذلك أن له عالمه الخاص من العظمة، وأن أوهامه تتجسد في أقواله.

وهو صاحب الشكيمة العظيمة يقول للائمتة، دعي عنك اللوم فأنا أحق أن ألومك على لومك لي؛ لأن هذا سياق لا يُحمد فيه اللوم، كما أنني ألوم نفسي منك، يقول:

(١) الديوان، ص ٤٤٠

(٢) انظر: مطالع الكافوريات، وكيف تصور نفسية المتنبي، يوسف خليف، مقال، مجلة المجلة، القاهرة، عدد ١٦٦، ١ إبريل ١٩٥٨، ص ٨٨

(٣) الديوان، ص ٤٤٥.

كُفِّي أَرَانِي وَيُكْ لَوْمَكِ أَلْوَمَا هُمَّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادٍ أَنْجَمَا^(١)
يقول ابن جني في شرح هذا البيت: "أراني هذا الهمُّ لومكِ إياي أحقُّ بأن يلامَ مِنِّي"^(٢). والبيت يكشف صراعاً داخلياً يعاني منه المتنبي.

ونجده يوبخ شاعراً أرسل إلى سيف الدولة قصيدة يطلب فيها العون، ويقول له فيها إنه رآها في منامه، فطلب سيف الدولة من المتنبي أن يرد، فبكته قائلاً لا تكن غافلاً عندما تخاطب سيفاً لإمام: يعني الخليفة.

افْتَحِ الْجُفْنَ وَاتْرُكِ الْقَوْلَ فِي النَّوَى ——— وَمِيزَ خِطَابِ سَيْفِ الْإِمَامِ^(٣)
وقد ينزل غير العاقل منزلة العاقل في التبكيت والتوبيخ؛ لذا نراه في البيت الآتي يوبخ الركائب التي لم تعرف قدر راكبيها من أحبته ويأمرها بأن تكون رفيقة بهم في سيرها خاضعة في أزماتها طوع أمهرم؛ لأنهم رفيعو القدر، يقول:

فَاعْرِفْنَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَيْكِنَّ النَّوَى وَامْشِينَ هَوْنًا فِي الْأَرَمَةِ خُضَّعَا^(٤)
خامساً: التحدي والتعجيز:

المتنبي منذ نعومة أظفاره يرى نفسه أمة وحده، فلا داعي من البحث عن كنهه، وهو عالم بأسره. وإعجابه بنفسه، وهو ما زال صبيّاً صغيراً، يدعو للعجب، من استمرار هذا الشعور وملازمته له طوال حياته، فكأنه يتحدى كلَّ مَنْ يصل إليه هذا التعبير (أمط...مط...) في البيت الآتي ويطلب منه عدم تضييع الوقت في البحث عن مثيل له؛ لأن ذلك سيعجزه والنتيجة محتومة، ودعم الصورة بسلسلة متتابعة من الأوامر (ذرني، انظرن)، كلها رسمت صورة مثالية لرجل يملأ الدنيا، يقول:

أَمْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدُ فَوْقِي وَلَا أَحَدُ مِثْلِي
وَذَرْنِي وَإِيَّاهُ وَطَرْفِي وَذَابِلِي نَكُنْ وَاحِدًا يَلْقَى الْوَرَى وَانْظُرْنَ فِعْلِي^(٥)

المعنى الإجمالي للبيتين يقول: "أزل عنك تشبيهي بأن تقول: كأنه الأسد. وكأنما هو ليث. أي: إني فرد لا يشابهني شيء من الأشياء. وذرني وسيفي وفرسي الكريم ورمحي نتعاون على ما أريد فنكون كالواحد"^(٦).

(١) الديوان، ص ٨.

(٢) الفسر، لابن جني، ج ٣، ص ٤٤٠.

(٣) الديوان، ص ٣٤٠.

(٤) الديوان، ص ١٠٧.

(٥) الديوان، ص ٧.

(٦) الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، ج ٤، ص ٢٥٤.

فهذا منتهى الغرور والاستعلاء. وقد شغل النقد بالبيت الأول، ووقفوا أمامه كثيراً؛ لتفسير تلك التركيبية اللفظية، وتفصيل هذا تجده في شروح ديوانه، ولكن ما يعنينا هو دلالة الأمر النفسية والمشاعر والانفعالات التي دفعته إلى مثل هذا التعبير الذي ينفي بقلب تملؤه الثقة، أو إن شئت فقل النرجسية، أو العظمة وجنونها التي تعطي المتنبي قوة هذا التعبير الذي إن رده بينه وبين نفسه حتماً سيقول لها: أمعقول هذا؟ أيها اللسان اِرْبَعْ وعد! أيتها النفس هل صحيح ما قلت؟ أيجدر بي أن أصف نفسي هذا الوصف؟ ناهيك عن أن هذا القول كان في صباه. والمناهج الحديثة وخاصة المنهج النفسي، أولت هذه المرحلة من حياة الإنسان قيمة كبيرة لاسيما وأن هذه المرحلة تُعد من المحددات الأساسية لتكوين الشخصية وبنائها. فالمتنبي أحس بتفوقه وسط محيط كان يشعر فيه بنقص اجتماعي، ومن ثم أصبحت نرجسيته تعويضاً عن هذا النقص^(١)، وتعويضاً عن الإحساس بالاضطهاد، فالذات تمنع في احتضان ذاتها كلما أوغل الواقع في إحباط النزعات الفردية. وقد جاء المتنبي ليجسد شخصية نرجس الأسطورية في أرض الواقع العربي. وأن هذا التجسيد الذي أفضى بالأنبا إلى حد التضخم ليعُد جانباً مهما لإضاءة نفسية المتنبي. وتلك سمة أخرى تتكشف لنا من شعره، فهو الشخص الذي لا يحتاج إلى الآخرين، فهم أحوج إليه؛ لما يمتلك من قدرات ومواهب. وهذه السمة جعلته يضع معايير للتحدي في كل مجال، ففي مجال اللغة والغريب تجده ذا باع وقدم راسخة، والنقاد قد درسوا هذه الظاهرة بعناية، ونسوق دليلاً عبّر فيه عن التحدي اللفظي؛ لبيان مقدرته اللغوية يقول:

أَقْلُ أَنْ صُنِ إْحْمِلَ عَلِ سَلِّ أَعْدُ زِدْ هَشْ بَشْ هَبْ إَغْفِرْ أَدْنِ سُرِّ صِلِ^(٢)

توضيح المعاني: أَقْلُ من الإقالة في العثرة، و أَنْلُ من الإنالة، و صُنُ من الصيانة، وإحمل من قولهم حملة على فرس، وعلّ معناه ارفع جاهي، و سَلِّ من التسلية وهو إذهاب الغم، وأعدّ أي أعدني إلى موضعي من حسن رأيك، وزدّ زدني على ما كنت أعده منك، وهشّ أمرّ من قولك هششت إلى كذا أهش، وبشّ من قولهم بششت بالرجل أبشّ.

ولمّا انتقَدَ في ذلك، ورأى الجالسين يعدون حروفه قال بيتاً آخر، وهذه سمة من سمات المتنبي المميزة لشخصيته، فشعوره بالتفرد يجعله لا يأبه بهم، بل يستمر في التحدي لمشاعرهم؛ لأن نقدهم ما هو إلا حسد من وجهة نظره.

عَشِ اَبَقِ اسْمُ سُدُّ قُدُّ جُدُّ مَرِ اِنَّهُ رِهَ فِهَ اسِرِ نَلِ^(٣)

غِظْ اَرِمِ صِبِ اَحْمِ اغْزِ اسْبِ رُغْ زَغْ دِهَ لِهَ اِثْنِ ثُلِ

(١) معنى الحياة، ألفريد أدلر، ص ٧٧

(٢) الديوان، ص ٣٣٢

(٣) الديوان، ص ٣٣٢

توضيح المعاني: عِش من العيش، وابق من البقاء، واسم من سمو، وسد من السيادة، وقُد من قود الخيل، وجُد من الجود، ومُر من الأمر، وائهُ من النهي، ورهُ من الوري، وفهُ من الوفاء، واسر من سري، وتل من النيل، اسر إلى اعدائك وأدرك منهم إرادتك، غط حسادك، وارم من يكيذك، وصب من صاب السهم الهدف يصيبه، واخم حوزتك، واغز اعداءك، واسب أولادهم، ورع اعداءك أي أفزعهم، ورع من وزعته أي كففته، وده من الدية أي تحمل الدية عن تجب عليه، وله من وليت الأمر إلي، واتن اعداءك من مرادهم أي اصرفهم، وتل من ناله ينوله إذا أعطاه.

مثل هذه الأبيات يظهر فيها معنى التعجيز واضحاً، ولا ريب أن استناده إلى هذه الوسيلة، مفسر بأمرين: أولهما: العصاب، وثانيهما: النرجسية. فأما العصاب عند الفنان أو الأديب فهو وسيلة مرضية لتناول الواقع المؤلم. ويرى بعض من الدارسين أن ثمة علاقة سببية بين هذا المرض والقدرة على الإبداع، وأن هذه القدرة لا تحصل إلا بحصول المعاناة^(١)، وقد جرت المعاناة على المتنبي، وآلمته حين انتقده النقاد وحسده الحساد.

وأما النرجسية التي سبقت الإشارة إليها في هذا المبحث فهي مفسرة عنده بحب الذات، والاعتزاز بها، ولكن حب الذات لا ينفصل عن متلقي عمله^(٢)، ومن هنا عمد المتنبي إلى التحدي والتعجيز عبر نظم البيتين السابقين مكونين من نوع واحد من الألفاظ وهو أفعال الأمر.

وهذه سمة أخرى نراها ظاهرة دوماً في شعره، سمة الشخص الذي يتفحص الآخرين أو المشروعات أو البيانات أو الأحلام بشكل زائد عن الحد، ويقلل منهم، أو منها، بطريقة غير واقعية. ويستحق صاحب هذه المناقب أن يكون أولى بالتكريم والإجازة في كل وقت، فشعره منهل الشعراء وموردهم، وهذه السمة من وجهة نظر التحليل النفسي تصنف ضمن مبالغة الشخص في مهاراته وقدراته وإنجازاته بطريقة غير واقعية. فكل شعر قيل وسيقال في بلاط هذا الممدوح من معينه الشعري. وهو كذلك هو السابق حتماً، وأنه فوق حسد الحاسدين؛ فهو من أعجز البرق في أن يلحق به، يقول:

فَأَبْلَغُ حَاسِدِيَّ عَلَيْكَ أَنِّي كَبَا بَرَقٌ يُحَاوِلُ بِي لِحَاقًا^(٣)

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص ٢٩.

(٢) نفسه ص ٣٢.

(٣) الديوان، ص ٢٨٢.

فهذا الأمر يخرج إلى معنى التعجيز الموجه إلى حاسديه، وهو من الانفعالات التي تجيش بها النفس، عندما يشعر المرء بمرارة الظلم، وليس هناك مرارة أكثر من تلك التي يشعر بها المتنبي من آثار حساده التي ألمت به طوال حياته، وكدرت صفوها.

سادسًا: الإهانة والتحقير:

يقوم هذا المعنى على تصغير المهان وتحقيره، وعدم المبالاة به فهو قريب من معنى التوبيخ. وفوقية المتنبي جعلته يتخذ معيارًا فوق الخيال لنقد الأشخاص، بل لا يكاد يرى لهم إنجازًا، فهم أراذل، ويثق ثقة تامة في تحقق أحلامه، تأمل البيتين الآتيتين تجده يبشر صاحبيه المزعومين - كحالة الخطاب في الشعر القديم - أو الحقيقين، بأن ما وعدهم به من تحقيق الأماني والعلأ أوشك أن يتحقق، ويكاد يبدي التحدي بلفظه، ولكنه اتكأ على النهي ليدعم الصورة والفكرة، وينذرهما من الاستماع للحاقدين الأخساء، فقد ظهرت تباشير الإنجاز وتحقيق الآمال. ولسان حاله يقول: لا تأبها بمن رمانى حسدًا، فهم الأخساء ويصورهم بصورة هزلية تدعو إلى السخرية، فما اتهموني به مردود عليهم، أو أنه كمن رمى آخر بقطعة قطن لا أثر لها يقول:

قَفَا تَرِيَا وَدَقِي فَهَاتَا الْمَخَايِلُ وَلَا تَحْشَا خُلْفًا لِمَا أَنَا قَائِلُ
رَمَانِي خَسَاسُ النَّاسِ مِنْ صَائِبِ اسْتِهِ وَأَخَرُ قُطْنٌ مِنْ يَدِيهِ الْجَنَائِلُ^(١)

كما لم تتوقف إهانته للعقلاء، بل تعدتهم إلى غيرهم، فهذا الشيب يسري في رأسه فخاطبه مُهينًا إياه، فهو بياض لا سبيل إلى تغييره! وهو أشد سوادًا في عينيه من الليالي الثلاث الأخيرة من الشهر، وهو يراه نذيرًا بتضعف الصحة، يقول:

أَبْعَدُ بَعْدَتْ بَيَاضًا لَا بَيَاضَ لَهُ لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ^(٢)

فهذا الشيب لا يستحق التكريم ممن أضير به؛ لذا نجد هذا الانفعال الشعوري عند المتنبي مسوِّغًا من الناحية النفسية.

ولما قُتل إسحاق بن كيغلغ الذي كانت نفسه تواقة لمدح المتنبي، فلما أبى المتنبي ذلك ضيق عليه ابن كيغلغ الطرق، وعندما قتل حقر سيرته وبين أنه جبان، يقول:

(١) الديوان، ص ٢٧

(٢) الديوان، ص ٢٩.

فَسَائِلُوا قَاتِلِيهِ كَيْفَ مَاتَ لَهُمْ مَوْتًا مِنَ الضَّرْبِ أَوْ مَوْتًا مِنَ الْفَرْقِ^(١)

وهذا الأعور ابن كروس يتعرض بالإساءة إلى المتنبّي في مجلس بدر بن عمار، ويصل الخبر إلى المتنبّي، فيمدح بدر بن عمار ثم يعرّج على ابن كروس، ويعطيه من نفثات نفسه تجاه من يغتاله معنويًا، وعندها تجد لسانه الحاد ينهش ابن كروس ولايدعه إلا ذا خزي وعار، وكان هذا الأعور أحد حاسدي المتنبّي ومتتبعي خطاه، وممن يرغبون في هدم مسيرته، يقول:

وَأَنَّهُ الْمَشِيرَ عَلَيْكَ فِي بَضَلَةٍ فَالْحُرُّ مُمْتَحَنٌ بِأَوْلَادِ الزَّيْنِ^(٢)

ففي البيت تحقير وإهوان لابن كروس، فالحر هو (المتنبّي)، وأولاد الزنا (الوشاة)، وكذلك بيان لعدم صحة ما أشار به على بدر بن عمار من حرمان للمتنبّي وهجرانه.

والحسد والوشاية من الأمراض النفسية، وقد لقي المتنبّي عننًا كبيرًا بسببهما، وأثرًا في علاقاته كلها، ولذلك فقد كثر ذكرهما في شعره؛ وذلك لعمق إحساسه بأنه محسود، وإن كان الأمر كذلك فذلك علامة مَرَضِيَّة، كما يذهب إليه علماء النفس الذين يعدونه نوعًا من اضطراب الشخصية، ويسمى بالرُّهاب الاجتماعي، ويُسمّى أيضًا القلق الاجتماعي، ويُطلق هذا المُسمّى على الشَّخص الذي يشعر بقلقٍ وتوتّرٍ شديدين في المواقف الاجتماعيّة، فيكره أن يكون مُراقبًا من قِبَل الآخرين، أو أن يتعرّض للانتقاد، وغيرها من الأفكار غير السارّة، وله أسبابه: منها الوراثة، ومنها التشريحي الطبي، ومنها البيئي وقد تكون هذه سبب ما كان يطارد المتنبّي ويقض عليه مضجعه، وهو انعدام الشعور بالأمان في الطفولة؛ لأن الشعور بالأمان من الحاجات الأساسية للطفل فإذا لم يشعر به تنعدم ثقته في المحيطين^(٣). وقد استمر هذا الشعور عنده، ونجد أن إضافات المتنبّي في هذا المجال عميقة جدًّا وأصيلّة، فقد بالغ الحساد في الوقيعة بالمتنبّي حتى غيروا قلب سيف الدولة نحوه فأعرض عنه؛ لأن تقريب سيف الدولة له، وإعجابه به، حرّمهم من مزايا عينية ومادية، فجعلهم ينصبون له شباك المكائد، ويتقننون فيها، وفي نسجها، وفي الحقيقة لم يقتصر حساده على فُلّك سيف الدولة وحده، بل تعداه إلى كل مَنْ رغب المتنبّي في مدحه، وكان أبرزهم مقامًا - في مجلس سيف الدولة - أبو فراس الحمداني، الذي يجاهر بذلك ويحاجج سيف الدولة في شدة تقريبه المتنبّي، ويلومه على مِنَنه الكثيرة التي لا يستحقها، فنجد المتنبّي، غير المهادن، يرسم خطة الدفاع، فمن

(١) الديوان، ص ٢٢٢.

(٢) الديوان، ص ١٤١.

(٣) الاضطرابات السلوكية والانفعالية، مصطفى القمش وخبيل المعاينة، دار المسيرة، عمّان، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٣.

يتجرأ يجد لساناً لاذعاً يرده عن غِيَّه، ويورده صريعاً ذليلاً، والمتنبّي يستثمر تلك الملكة فيما يجد فيه المنفعة، واستمرار الطريق؛ لتحقيق مطامحه.

سابعاً: الاعتبار:

مر المتنبّي بتجربة حب تركت عليه أثاراً تظهر للعيان، فأراد أن ينقل مرارة هذه التجربة، ويدع المجال والقرار لمن سيقدم على تجربة مماثلة فكأنه يقول: هذه تجربتي اعتبر بها والأمر إليك، فقرر ما تشاء، فهذا داء ليس له دواء، يقول:

فَمَنْ شَاءَ فَلْيَنْظُرْ إِلَيَّ فَمَنْظَرِي نَذِيرٌ إِلَى مَنْ ظَنَّ أَنَّ الْهَوَى سَهْلٌ^(١)

يجعل المتنبّي من نفسه آيةً في الحب يُعْتَبَرُ بها، ويقول لمن لم يذق الحب: اعتبر. ولا تقترب! فأنا أعاني حُرْق الحب ولوعته، وأنت الآن في مأمن فلا تُلْقِ بنفسك في التهلكة^(٢)، وفيه ترقيق لقلب محبوبته، بما يشبه الدعوة إلى الاهتمام به، والعناية بأمره، يقول:

هَآ فَاَنْظُرِي أَوْ فَظْنِي بِي تَرَى حُرْقًا مَنْ لَمْ يَذُقْ طَرَفًا مِنْهَا فَقَدْ وَآلَا^(٣)

كلمة (وآلاً) بمعنى: نجاً، فالبيتان السابقان منهلّهما واحد، وهو الآثار المبرحة للوعة الحب، والمتنبّي يعبر عن هذه التجربة الشعورية بما يجعله آية وعبرة لمن يُقدم على مثل هذه التجربة.

والاعتبار له مظاهر متعددة، فهنا يكشف لممدوحه، أن عاداته عمرو بن حابس وضبة قادهما غباؤهما، وعدم تقديرهما قدر الممدوح إلى الهلاك، يقول:

مَهْلًا أَلَا لِلَّهِ مَا صَنَعَ الْقَنَا فِي عَمْرٍو حَابٍ وَضَبَّةٌ الْأَغْتَامُ^(٤)

كلمة (حَابٍ) ترخيم لـ (حَابِس) في غير النداء. والمعنى: "هؤلاء الذين عصوك أهلكتهم لقلة رأيهم، وكثرة جهلهم حين عصوك"^(٥).

(١) الديوان، ص ٣٩.

(٢) الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، ج ٤، ص ٢٦٠.

(٣) الديوان، ص ١١.

(٤) الديوان، ص ٤١٠.

(٥) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ٤ ص ١٢.

ثامناً: التمني:

مأرب كل إنسان عندما تشتد عليه الحياة، وتكون قسوتها غير متحملة أن يلجأ إلى نفسه، يحتمي بها، وتحتمي نفسه به، فيخفف عنها بعدم الاهتمام، فكل ما تراه ليس إلا كالحلم في زواله، ونفسه هذه جدار حامٍ له، ومتراس يصد عنه ضربات الزمن، فهو يميل إلى لاجدوى الأشياء، بل عدميتها، وهذه لحظة من لحظات الاستبصار النفسي، وهكذا كل إنسان يتعرض للشدائد، فكأنه يقول: فالبعد يلزمه ويتمنى الهرب منه، يقول:

فُزُلْ يَا بُعْدُ عَنْ أَيْدِي رِغَابٍ لَهَا وَقَعُ الْأَسِنَّةُ فِي حَشَاكَ^(١)

كما يتمنى أن يشاركه الطلل مشاعره، وبكائه على فراق الأحبة، طالما لم يستطع أن يقنع الناس بذلك، فيتوجه إليه بقوله:

أَثَلْتُ فَإِنَّا أَيُّهَا الطَّلُّ نَبْكِي وَتَرْزُمُ تَحْتَنَا الْإِبِلُ^(٢)

والمعنى: أثلت أي كن ثالثاً، من قولهم: ثلثت الرجلين أثلتهما، إذا صرت ثالثهما، أو لعله من قولهم: ثلاثة الأثافي، أي كن ثلاثة الأثافي. والإرزام حنين الناقة، يقول للطلل: كن ثالثنا في البكاء على فقد الأحبة؛ فإننا نبكي والإبل ترزم بحنين كالبكاء.

تاسعاً: التهديد والإنذار:

ما تزال ريشة الفنان ترسم الصورة الكبيرة للنفس الداخلية وهواجسها، ويسعفه أسلوب الأمر في الكشف عن تلك الهواجس والمكنونات، وهو يجيد نسج بنية ذلك الأسلوب، ويستخدمه ببراعة النظام الواعي، فعند تأمل البيت الآتي، تجد حرصه على إظهار سيف الدولة في صورة الشخص المهيّب، حتى يظل حلمه قائماً، فهو المخلص بالنسبة إليه من أولئك الملوك الأعاجم الذين سيطروا على معظم الممالك العربية، يقول:

انْظُرْ إِذَا اجْتَمَعَ السَّيْفَانِ فِي رَهْجٍ إِلَى اخْتِلَافِهِمَا فِي الْخَلْقِ وَالْعَمَلِ^(٣)

يعني بالسيفين: سيف الدولة والسيف الذي يقاتل به، وهما مختلفان في الخلق والعمل؛ لأن بني آدم لا يشبهون السيوف في الخلق، والسيف في يده ملك إرادته^(٤).

(١) الديوان، ص ٥١٣

(٢) الديوان، ص ٥٦١.

(٣) الديوان، ص ٣٣٠.

(٤) انظر: اللامع العزيري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري، تحقيق محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط ١، ٢٠٠٨م، ج ٢، ص ٩٢٨. وانظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ٣ ص ٨٢.

تأمل بيتيه الآتين تجد تهديدًا صريحًا ووعدًا لمن يعادي سيف الدولة، والتهديد يكون أكثر إيلاًا في أثره إذا كان المهدد قد جرب فتك سيف الدولة بقومه، وما يزال السيف المخضب بدمائهم شاهدًا على ذلك، يقول:

وَإِنْ كَانَ أَغَبَكُمْ عَامُكُمْ فَعُودُوا إِلَى جِمَصَ فِي الْقَابِلِ
فَإِنَّ الْحُسَامَ الْخَضِيبَ الَّذِي قُتِلْتُمْ بِهِ فِي يَدِ النَّقَاتِلِ^(١)

عاشراً: الفخر:

المتنبي يرى نفسه يفوق الآخرين بصفة عامة، فهو يتصرف بطريقة ذاتية التركيز أو ذاتية المرجع وبطريقة تفاخرية أو بتباهٍ شديد. وأنه يملك المؤهلات المعينة لذلك كله:

سَلِي عَنْ سِيرَتِي فَرَسِي وَسَيْفِي وَرُمَحِي وَالْهَمْلَعَةَ الدِّقَاقَا^(٢)

فهو يخاطب محبوبته مرشدًا لها للتأمل في سيرته، وتساءل عنه أصحابه الحقيقيين: السيف والرمح والناقة الخفيفة السريعة التي تتدفق في سرعتها، وكل هذا دليل شجاعته، وإقدامه على الأهوال، وتلك سمة من سمات المتنبي المتغلغة في شعره، وهي التباهي بما يملك من قدرات مختلفة: شجاعة، وإقدام، ونفاذ في الفلوات. وتلك هي النظرة إلى تميزه، وذلك هو الطموح الذي كان من مظاهر الاعتداد بالنفس عنده، وقد عبر عنهما في سياقات متعددة، تأمل البيت التالي تجد أنه خلق في وصف عالمه الخاص في الشجاعة، وملاقة الأهوال كما لم يلقها الجن، فيوجه الأمر حاملاً معنى الفخر الذي حيز له، ولفت الانتباه، وعلى من يشكك فيما يقول أن يسأل الصحراء، وهم في وسطها، أهو أشجع أم الجن؟ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أنوقه المهاري (نسبة إلى قبيلة يمنية) أسرع أم النفاق (نكور النعام)؟ فالإجابة محسومة لصالحه يقول:

سَلِ الْبَيْدَ أَيْنَ الْجُنُّ مَنَا بِجَوْرِهَا وَعَنْ ذِي الْمَهَارِي أَيْنَ مِنْهَا النَّقَاتِقُ^(٣)

حادي عشر: التسخير:

طلب المعالي التي ينشدها المتنبي، لن يتحقق تلقائياً؛ فنجد بيني علاقات توطد لتحقيق أهدافه، فيعرض مؤهلاته، ويكشف عن مواهبه التي تسوغ لممدوحه أن يتجه إليه، ويضعه في المكان المكافئ لتلك المهارات، وهو دائماً ما فعل ذلك، والمتأمل في سيرته، يجده انتقل من ممدوح إلى آخر، وذلك

(١) الديوان، ص ٢٦٣.

(٢) الديوان، ص ٢٧٩.

(٣) الديوان، ص ٦٨.

قبل اتصاله بسيف الدولة، وعندما اتصل به، اعتقد أنه وجد ضالته، واستمر في ظل تلك العلاقة تسع سنوات، لعل ممدوحه الراسخ يحقق مآربه، من جاه وسلطان وتمكين في الدولة، ولكن خاب ظنه لمّا خذله سيف الدولة، فبحث عن الحل فكان كافورًا. واتصاله بكافور - رغم رأيه - في الأمراء الأعاجم ما يؤكد فكرة أن الغاية تبرر الوسيلة لديه.

ولم تكن علاقة المتنبي بسيف الدولة لتدوم إلا لأنها علاقة سعى إليها المتنبي كثيرًا في سعيه الحثيث إلى ذوي السلطة والجاه؛ لأنه يرى فيهم العوض عمّا لم يستطع أن يكونه، وإلى من يتوسّم فيهم القدرة على تحقيق أحلامه وآماله، تأمل قوله سنة ٣٥٤هـ، أي سنة وفاته، في مدحه عضد الدولة، بأن من يقترب من الملوك ويستند إليهم يكن واحدًا منهم، يقول:

وَلِ السَّالَاطِينِ مَنْ تَوَلَّاهَا وَالْجَأُ إِلَيْهِ تَكُنْ حُدَيَّاهَا^(١)

وهذه - أيضًا - سمة من سماته التي داوم عليها طوال حياته، وهي تقربه من الكبار؛ ظنًا منه أنه يملك كلّ ما يمكنه من مقومات إقامة علاقات متوازنة معهم، وأنه كفء لأن يتعاطى معهم، وكم جلبت عليه هذه السمة من نكبات، حوت كتب الأدب تفاصيلها، وحفظتها كتب الشُّراح إلى يومنا هذا.

وفي سبيل طلبه المعالي نجده لا يقنع بما يأخذ، فهو دائمًا في حالة ظمًا! فرغبة المتنبي جعلته يرى في الموت الدواء لشفاء نفسه من أعدائه، ولكنه لا يملك القدرة على تنفيذ ذلك؛ لذا يلجأ إلى حيلة تسخير من يعينه على ذلك الفعل وتهيئة الطريق وتمهيدها له، فيطلب منه أن يكون كالموت في القضاء على الحاسدين، وهذه سمة أخرى من أهم ما يمكن ذكره في هذا السياق، فهو لا يتسامح، ولا يتحمل النقد، وله في ذلك القصص الكثيرة المروية في كتب الأدب، يقول:

وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرِثِي لِبَاكِ بَكَى مِنْهُ لَيَرَوَى وَهُوَ صَادٍ^(٢)

ثاني عشر: الإباحة:

يجد المتنبي نفسه في موقف غير مخول له بفعل شيء غير أن يطلق يد الآخر، ويتلاشى معنى الأمر إلى الإباحة الكاملة في التصرف، وعدم نكران ذلك، بل سيقابل ذلك بنفس راضية، فهو من أباح للطرف الثاني في المعادلة أن يفعل ما يحلو له بلا قيد، سماحة نفس، وطيب خاطر، يقول:

زَيْدِي أَدَى مُهْجَتِي أَزْدِكَ هَوًى فَأَجْهَلُ النَّاسِ عَاشِقٌ حَاقِذٌ^(٣)

(١) الديوان، ص ٥٥٦

(٢) الديوان، ص ٨٠

(٣) الديوان، ص ٥٦٨.

تصرفي أيتها المحبوبة كما يحلو لك، ولا تتوقعي اعتراضاً مني، فأنا راضٍ كل الرضا بما تصنعين؛
لأنني أحبك، ولا يليق بالعاشق أن يضرر حقاً على محبوبه.

ونراه وهو يمدح شجاعاً بن محمد الطائي المنبجي، بأن يمنحه حرية السفر أو الإقامة فهو قاصده؛
لأنه اعتاد السفر إليه أينما حل أو ارتحل، يقول:

كُنْ حَيْثُ شِئْتُ تَسِرْ إِلَيْكَ رِغَابُنَا فَالْأَرْضُ وَاحِدَةٌ وَأَنْتَ الْأَوْحَدُ^(١)

فكان الأرض تطوى لمن يقصد هذا الممدوح، والممدوح مباح له أن يحل أينما شاء. ولا يتوقف معنى
الإباحة على مَنْ يعقل، فهو ينزل الدنيا منزلة العاقل في البيت الآتي، ويمنحها حرية الاختيار، وفق
رؤيته الخاصة، وأوليائه هو، ويبيدي منحه بأمرٍ محبوبٍ، قائم على دعم نفسي هائل من قوة ذاته،
يقول:

كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتُ فَادْهَبِي وَيَا نَفْسُ زِيْدِي فِي كَرَائِهَا قُدَمَا^(٢)

المعنى: أنا لست ضعيفاً، بل ثري التجربة، عظيم الأثر، وسأبقى كما أنا ولك الخيار في البقاء أو الذهاب.

ثالث عشر: التهكم والسخرية والاستهزاء:

للمتنبي لذعاته المرة عند الانتقام، فسلحه ماضٍ موجه، وكانت سخريته اللاذعة عوناً له، وهي رافد
نفسى يلجأ إليه الإنسان عندما لا يجد للمنطق سبيلاً، فيتيح لنفسه المجال للخوض في رسم الصورة
الهزلية للمهجو، لعل تلك الصورة الهزلية تعوضه بشفاء نفسه منه، والثأر لها، وله في ذلك الكثير،
نجد له شواهد أوضح وأوفى في تلك الدلالة في بعض من الأساليب الطلبية الأخرى، يقول:

فَسَلِّ فُؤَادَكَ يَا ضَا ————— بُ أَيْنَ خَلَّفَ عُجْبًا^(٣)

فهو في هجائه "ضَبَّة بن يزيد العُتْبِي يصرح باسمه؛ لأنه لا عقل له، يعرف به التعريض"^(٤). وكان
ضبة هذا تعرض بالشتم الفاحش للمتنبي وبعض من أصحابه، وقد أجاد في السخرية بالاتكاء على
أسلوب الترقيم هنا، فجعل المهجو حيواناً، فكأنه أحال الأسلوب إلى التفات؛ لأن الترقيم كثيراً ما
يكون في التحبب وليس في السخرية والهجاء.

(١) الديوان، ص ٤٤.

(٢) الديوان، ص ١٦٢.

(٣) الديوان، ص ٥١٧.

(٤) الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، ج ١، ص ٤٤٤.

وقد تتصور أن سخريته قاصرة على الآخرين، تأمل البيت الآتي تجده يسخر من سوء حظه في الدنيا ويتهكم من هذا السوء رغم تعبته، يقول:

فَقُلْ فِي حَاجَةٍ لَمْ أَقْضِ مِنْهَا عَلَى تَعَبِي بِهَا شَرُّوِي نَقِير^(١)

المعنى: شرّوِي النقيِر (يضرب للشيء الحقيِر التافه)، والنقيِر (شق النواة) فهو يطلب تأمل حاله في طلب الحاجات، ودأبه في طلبها، وبذله المجهود الذي من شأنه تحقيقها ونوالها، وعلى الرغم من ذلك فلا ينال إلا النزر اليسير^(٢).

مما سبق نجد أن اعتماد المتنبّي على أسلوب الأمر مكنّه من التعبير عن نفسه بآمالها وآلامها وصراعاتها، ومكنّا - من ناحية أخرى - من الكشف عن الدلالات النفسية عبر هذا التعبير، وأخذنا في رحلة نفسية عميقة، فقد عبّرت ألفاظه وعباراته وأفكاره ومعانيه عن شخصيته، وجدنا فيها مخططاً نفسياً واضحاً لشخصيته، وهي صورة تتفق مع ما حدده الدليل التشخيصي الذي تصدره الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين لمحددات الشخصية dsm-5 الذي أصدر في مايو ٢٠١٣م^(٣) من وصف لمحددات اضطرابات الشخصية النرجسية Narcissistic Personality disorder ، التي ينص فيه على أن تحقق خمسة أو أكثر من المحددات التالية يوصف صاحبها بأنه شخصية نرجسية:

١. لديه شعور بالعظمة لأهمية الذات.
٢. ينشغل بتخيلاته لنجاحاته الكبيرة.
٣. يعتقد أنه مميز وفريد، وأنه يتفاهم فقط مع كبار القوم.
٤. يطلب إعجاباً متزايداً من الآخرين.
٥. لديه حس بالتأهل، وتوقعات غير مبررة، وغير منطقية.
٦. يمهّد لعلاقات مع الآخرين للاحتيال لتحقيق نجاحات خاصة.
٧. نقص التعاطف ولا يرغب في الاعتراف بمشاعر واحتياجات الآخرين.
٨. يحسد الآخرين، أو أن الآخرين يحسدونه^(٤).

هذه الصفات كلها متحققة في المتنبّي، ويوشك الدارس أن يقرر أن المتنبّي نموذج متكامل للشخصية النرجسية، يخالجه هذا المرض بمحدداته المختلفة كما تبين لنا من عرض بعض من ملامح أعراض

(١) الديوان، ص ١٥٤.

(٢) انظر: اللامع العزيري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي، لأبي العلاء المعري، ج ١، ص ٥٢٢.

(٣) علم النفس المرضي، ص ٩٤٣.

(٤) وانظر في أعراض هذا المرض: موسوعة الطب النفسي، عبد الكريم الحجاوي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٤م، ص ٣٩٤-٣٩٦.

هذا المرض، وكما سيمر بنا كثير من الأعراض الأخرى فيما يأتي. ولا ريب أن الإنشاء الطلبي في أسلوب الأمر لديه قد كشف عن هذه الحقيقة على نحو خاص، وكشفتها بقية أساليب الإنشاء الطلبي عنده على نحو عام. والحقيقة أن الناظر فيما كتب عن المتنبي نقدًا معتمدًا على المنهج النفسي لشعره، يجد فيه أن بعضًا من النقاد يحشر المتنبي حشرًا فيما يخدم ما خطه سلفًا، وقد يعتمد إلى لي أعناق المعاني التي ساقها الشاعر خدمة لمنهجه النفسي، ولذلك اعتمدت هذه الدراسة معطيات المعاني دون قسر؛ للكشف عن الدلالات النفسية لأسلوب الأمر بوصفه أحد أساليب الإنشاء الطلبي. ولكن يبقى السؤال بعد الرحلة، ما هي بواعث النرجسية لدى المتنبي؟ يفسر بعض من الباحثين بحسّ الضعة أو الحطة وحس اللا أمن، والأرجح أن كلاً من هذين الحسّين ينطوي أحدهما على الآخر ويحتويه، بل ويمكن القول إن العوامل التي ولدت الشعور بالضععة هي العوامل التي ولدت حس اللا أمن، وأن هذا الشعور وهذا الحس قد أسهما كثيرًا في توليد النرجسية لديه^(١).

وثمة عوامل ولدت لديه هذا الإحساس تتلخص في عدة أمور، أولها: تعرّض مدينة الكوفة مسقط رأسه لهجمات القرامطة، وهي هجمات كانت تولد الدمار والخراب، وهي مستمرة، وهذا من عوامل الإحساس باللا أمن، وهذا شعور لم يفارقه. وثانيها، حرصه على المال، وهذا الشعور يلزمه مع الشخصيات القلقة الإحساس بالدونية، كما بين أدلر أن الفشل في الصراع مع الحياة يؤدي بالإنسان إلى الإحساس بالنقص، وهذا المركب يفضي إلى التعويض^(٢)، وهذا المفهوم يعدّ المفتاح الرئيس في نظرية أدلر ويقوم بالأثر نفسه الذي يقوم به الكبت والتسامي عند فرويد. ولقد ارتبطت العملية الإبداعية عند أدلر بالشعور بالدونية ومركب النقص. أما ثالثها، فوفاة والدته مبكرًا، وحرمانه من حنانها، وكذا يُعتقد وفاة أبيه وهو على عتبات نصف العقد الثاني من عمره، فلم يعيش حياة أسرية تمنحه الحنان، مما يعزز حس عدم الأمن. ورابع هذه العوامل، نباهته في التلقي والدرس ونبوغه، وإحساسه بالتفوق على نظرائه مما عزز نرجسيته؛ لأنه لم يتلق الحنان والدعم من الآخرين، فليدعم هو ذاته.

(١) انظر: لماذا صمد المتنبي؟ مقال يوسف اليوسف، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ١٩٩، ١ سبتمبر ١٩٧٨، ص ٧٣.

(٢) معنى الحياة، ألفريد أدلر، ص ٧٨.

المبحث الثالث: أسلوب النهي

مفهوم النهي:

نُهاه، ينهاه، نَهَيًْا، فانتَهَى وتناهَى (١)، كَفَّ. فالنهي طلبُ الكفِّ عن فعل شيءٍ ما من المخاطَب على جهة الحقيقة أو المجاز، يقع النهي بعد الأمر في الطلب، ويتفق معه من جهة الاستعلاء وارتباطه بالمخاطَب، وإرادة المتكلم الفاعل للمعنى على معنى النَّهْي، فالأمر أو الناهي لا يوجه الأمر أو النهي إلى نفسه إلا على جهة المجاز، ويختلف عنه بالصيغة، فللنهي صيغة وحيدة؛ وهي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية؛ نحو (لا تكذب). فالنهي: خلاف الأمر وأسلوب النهي يقسم إلى قسمين: حقيقي، ومجازي. ويعرفه الزمخشري "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء" (٢).

الأسلوب الحقيقي للنهي:

تعني صيغة النهي أصلاً طلب الإقلاع عن الفعل طلباً جازماً ملزماً. وتدل - مع ذلك - على الفور والاستمرار (٣). طلب الكفِّ عن شيءٍ ما على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى؛ لتنفيذه على وجه الإلزام والإيجاب (٤). إن أسلوب النهي لا يتصل بالبلاغة العربية وحدها، وإنما يتصل بالقرآن، وعلومه، وبالفقه وأصوله، وقد مدَّت جسورها؛ لتصل فيما بينها وبين النحو وعلوم البلاغة. وحين استنبط الباحثون الأحكام الزاخرة في الجملة من جهة علم من علوم القرآن أو غيره، لم يكتفوا بالحكم على مستوى التركيب الظاهري، وإنما غاصوا وراء ما يختزنه الأسلوب اللغوي فخرج من الأسلوب المباشر الذي يقوم عليه النهي الحقيقي إلى الأسلوب غير المباشر في النهي المجازي. فالأسلوب البلاغي ينقل الشيء من حال إلى حال، وبهذا ندرك أن أسلوب النهي وإن استعمل في المعنى الحقيقي لا يقتصر على الدلالة النحوية المباشرة، أو المعيارية اللغوية لترتيب الجملة، وما تفرضه على المتلقي من تناولها الدلالي القريب. فالترتيب اللغوي للتركيب النحوي وسيلة إيجابية لفهم المعنى

(١) المعجم الوسيط، مادة (نَهِى)، ص ٩٦٠.

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣٢٠.

(٣) انظر: الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٥٨.

(٤) انظر: الإيضاح، القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ص ١١٧.

المباشر، ولكن المتلقي إذا وقف عنده أذهب بهاء الجمال الفني والبلاغي الذي تنطوي عليه أساليب النهي وغيره من الأساليب البلاغية.

أسلوب النهي المجازي:

هو طلب الكفّ عن شيء، لا على سبيل الاستعلاء، بل على سبيل المجاز ممن هو أعلى مكانة من المتكلم، أو ممن هو أقل شأنًا منه لأمر بلاغي. وقد عرض السكاكي أكثر معانيه التي يخرج إليها في كتابه (مفتاح العلوم) (١) وكذلك قام من جاء بعده. فقد توسع البلاغيون في أسلوب النهي، وقلبوا وجوهه فكشفوا عن معانٍ دلالية كثيرة، فأصبح ذا حيوية فعالة بما فيه من غنى في أساليبه الجمالية؛ ومن هذه المعاني المجازية:

الأول: الدعاء. وهو الرغبة إلى الله والتضرع إليه والتوسل إليه؛ كما يقع بألفاظ دالة عليه. ويكون من الأدنى إلى الأعلى على سبيل الاستعطاف والرجاء والتوسل والتضرع (٢). قال المتنبي:

فَلَا تَتْلُكَ اللَّيَالِي إِنَّ أَيْدِيهَا إِذَا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بِالْغَرْبِ (٣)

فالجمال الفني في هذا المعنى وأمثاله، يستند إلى الطاقة الروحية للإنسان، وارتقاء صورها الجماعية، ولا يتوقف عند حدود اللفظ والأسلوب الظاهر.

الثاني: الالتماس. ويكون إذا كان النهي من المساوي والند، بدون استعلاء ولا خضوع ولا تذلل (٤).

كقوله تعالى على لسان هارون يخاطب أخاه موسى: ﴿لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي﴾ (٥)

ومنه قول المتنبي في سيف الدولة:

فَلَا تُبْلِغَاهُ مَا أَقُولُ فَإِنَّهُ شُجَاعٌ مَتَى يُذَكِّرُ لَهُ الطَّعْنَ يَشْتَقِي (٦)

فهو يلتمس من صاحبيه أن يكتما عن سيف الدولة ما يقوله في وصف شجاعته، وحسن بلائه في

(١) مفتاح العلوم، السكاكي، ج ١، ص ٣٢٠. وانظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، ج ٣ ص ١٥٧.

(٢) انظر: المصباح، ابن الناطم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٩١.

(٣) الديوان، ص ٤٢٦.

(٤) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ج ١، ص ٣٢٠.

(٥) سورة طه، الآية ٩٤

(٦) الديوان، ص ٣٣٦.

الحروب.

الثالث: التهديد. ويكون غالباً لكل من يعاند في أمر، أو يخالف فيه قول الحق، ولا يرتدع^(١). كقول المتنبي:

لَا تَلْمِزْنِي فَإِنِّي أَعَشَقُ الْعُشَّ ————— آقِ فِيهَا يَا أَغْذِلَ الْعُدَّالَ^(٢)

فمن يتأمل هذه الشواهد يدرك أنها حالة عقلية قبل أن تكون حالة عاطفية انفعالية؛ ما يبرز القيمة الجمالية في نسب اتصال الصورة الجمالية بين العقل والعاطفة،

الرابع: النصح والإرشاد. يتم هذا للتوجيه في أمر من الأمور أو للتنبيه عليه؛ على سبيل النصح والإرشاد؛ لا على سبيل الإلزام والإيجاب، كقول المتنبي في سيف الدولة:

أَذا الجودَ أَعْطَى النَّاسَ مَا أَنتَ مَالِكٌ وَلَا تُعْطِيَنَّ النَّاسَ مَا أَنَا قَائِلٌ^(٣)

فالأسلوب البلاغي لا يعتمد على مبدأ الإقصاء والتعالي، وإنما يهدف إلى وظيفة جمالية أخلاقية ترتقي في مكوناتها الفنية والاتصالية الراقية بين طرفي أسلوب النهي، فالجمال لا ينحصر في الشكل الخارجي للصورة البلاغية، بل يغوص في مضمونها.

الخامس: التوبيخ. هذا المعنى عكس المعنى السابق الذي يتجه إليه أسلوب النهي المجازي؛ إذ مهما فعل المخاطب من أمر فلن يفيد. "وعليه أن يقطع الأمل في حصول المراد"^(٤). فمنه قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

لَا تَطْلُبَنَّ كَرِيماً بَعْدَ رُؤْيَيْهِ إِنَّ الْكِرَامَ بِأَسْخَاهُمْ يَدَا حُتَمُوا^(٥)

فالمرء مهما بذل من جهد ليعثر على رجل جواد غير سيف الدولة، فهو عاجز عن ذلك؛ لأن الكرماء حُتَمُوا بأكرم واحد فيهم؛ وهو سيف الدولة.

السادس: الدوام والاستمرار. قد يتخذ أسلوب النهي سبيلاً آخر في المعنى ينتهي إلى تأكيد دوام الشيء واستمراره لأمر بلاغي يتضمنه السياق فضلاً عن معنى الثبات والسيرورة؛ كقول المتنبي وقد تعود

(١) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٩١.

(٢) الديوان، ص ١١٢.

(٣) الديوان، ص ٣٦٦.

(٤) الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٥٩.

(٥) الديوان، ص ٣٥٢.

ذوق مَرِّ الردى، ولا يزال صابراً لم يجزع من فراق الأحبة على مرارته وشدته وديمومته:

فَلَا يَتَّهَمُنِي الْكَاشِحُونَ فَإِنِّي رَعَيْتُ الرَّدَى حَتَّى حَلَّتْ لِي عَلاقْمُهُ^(١)

السابع: التمني. ويكون لما لا يحصل، ويتوجه فيه أيضاً لما لا يَعْقِل، فروعة استخدام النهي في معنى التمني، يعبر عن مشاعر عن معان إضافية كثيرة.

الثامن: التحقير. قد يكون المخاطب ذا شأن وجاه فيأتي خطاب النهي؛ لينقص من قدره؛ ويهوي به إلى الحضيض كما هو عليه هجاء المتنبي لكافور الإخشيدي:

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَّناكِبُهُ^(٢)

ونحوه ما فعله حين استصغر الشعراء الآخرين، وخاطب سيف الدولة لكي يرى رأيه فيهم، فقال:

وَلَا تُبَالِ بِشِعْرِ بَعْدَ شَاعِرِهِ قَدْ أَفْسَدَ الْقَوْلُ حَتَّى أَحْمَدَ الصَّامُ^(٣)

وتراه يحقر أعداء سيف الدولة، ويبدد فرحتهم، فليس ما فعلوه إلا جالباً للعار لا الفرح فهم أخساء كخسة الضبع في أكله الميتة.

لَا تَحْسَبُوا مَنْ أَسْرَثُمْ كَانَ ذَا رَمَقٍ فَأَيْسَ يَأْكُلُ إِلَّا الْمَيْتَ الضَّابُعُ^(٤)

التاسع: التوبيخ والتبكي. هذا النمط يتضمن من معاني التقرع والخط من القدر بشكل أعظم من السابق؛ وأكثر ما يكون المخاطب فيه مدّعياً،^(٥) كاذباً، منافقاً، مخادعاً أو ذليلاً ويزعم غير الذي هو عليه. فنرى المتنبي يوبخ ذلك الذليل الذي ظهر على غير حقيقته فيقول:

لَا يُعْجِبَنَّ مَضِيماً حُسْنَ بَرَّتِهِ وَهَلْ يَرُوقُ دَفِينًا جَوْدُهُ الْكَفَنُ^(٦)

وهذا التعبير أصبح حكمة يمكن تعميمها في مواقف كثيرة، ويعد هذا سر جماله، وقد يصل التقرع والتبكي بأحد الشعراء إلى أن يقول للمخاطب؛ في صورة التعميم أيضاً:

لَا تَطْلُبِ الْمَجْدَ إِنَّ الْمَجْدَ سُلْمُهُ صَعْبٌ وَعِشْ مُسْتَرِيحًا نَاعِمَ الْبَالِ

(١) الديوان، ص ٢٤٦.

(٢) الديوان، ص ٤٨٦.

(٣) الديوان، ص ٤٢٢.

(٤) الديوان، ص ٣٠٥.

(٥) مدخل إلى البلاغة العربية، ص ٧١.

(٦) الديوان، ص ١٥٦.

العاشر: الائتناس. هذا معنى طريف تختزنه صيغة النهي، يدل على الألفة وبُعْث المودة في النفس بعد الوحشة، أو يكون العكس تمامًا. كقول المتنبي يعبر عن وحشته التي أَلْقَتْ بظلالها على نفسه، ولم يؤانسِه إلا وحشة ذلك الطلل الذي قتله أهله بفراقهم له، بعد أن عَمَّروه طويلاً. فقال:

لَا تَحْسَبُوا رَبْعَكُمْ وَلَا طَلْلَهُ أَوَّلَ حَيٍّ فِرَاقُكُمْ قَتْلَهُ
خَلَا وَفِيهِ أَهْلٌ وَأَوْحَشْنَا وَفِيهِ صِرْمٌ مُرَوِّجٌ إِبْلَهُ^(١)

فالمتنبي جاء بمعنى جديد حين جعل مفارقة الطلل قتلاً للرَّبع، وبهذا أكد أن الجمال أوسع من الفن مهما اتصف بالنُّضج؛ لأن المتنبي قَدَّم له ما لم يكن معروفاً من قبل!

الحادي عشر: التأديب. هذا الضَّرْب شبيهه بالسابق؛ لكن الغاية منه إرساء خُلُق كريم أو النهي عن سلوك سيئ. فغايتُه تأديب السامع وليس مجرد نصحه.

الثاني عشر: بيان العقوبة. يبين فيه المتكلم عاقبة أمرٍ ما، كالظلم أو الغفلة أو التقصير أو العناد أو النفاق أو الكذب أو الكفر^(٢)، يقول المتنبي:

الْمَوْتُ أَقْرَبُ مِخْلَبًا مِنْ بَيْنِكُمْ وَالْعَيْشُ أَبْعَدُ مِنْكُمْ لَا تَبْعَدُوا^(٣)

الثالث عشر: استنهاض الهمة. قد يجتمع في هذا الضَّرْب شيء من معاني النصح والإرشاد، ولكن الغاية منه استنهاض الهمة على أمرٍ ما، والحث عليه وتجنب فعل آخر لكراهيته، فالبعد البلاغي في وظائفه الاجتماعية والنفسية ينبثق من السياق الدلالي غير المعزول عن الفضاء والزمن، فعلاقة الأسلوب بالآخر علاقة الفرد بالجماعة في سياق يرنو إلى المثل الأرحب اجتماعياً وأخلاقياً، ولا يحكم بالمناسبة العابرة.

لعل الاستخدامات الثلاثة السابقة وبعض من الاستخدامات القادمة توحى بأنها تلبية لحاجات نفسية وروحية واجتماعية، قبل أن تؤكد الإحساس باللذة الجمالية. وهذا ما سيتم مناقشته ودراسته في الفصل التطبيقي في بيان الدلالات النفسية الإنشاء الطلبية في شعر المتنبي.

الرابع عشر: اللوم والعتاب. هو طلب الكف عن شيء على سبيل اللوم، أو العتاب، ومنه كقول المتنبي:

(١) الديوان، ص ٢٤٣.

(٢) انظر: شروح التلخيص، ج ٢، ص ٣٢٥.

(٣) الديوان، ص ٤٢.

فَلَا تَلْمُهَا عَلَى تَوَاقُعِهَا أَطْرَبُهَا أَنْ رَأَيْتَكَ مُبْتَسِمًا

الخامس عشر: التعجب. قال الرُّماني (ت ٣٨٤هـ): "المطلوب في التعجب الإبهام، لأن من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يُعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن"^(١).

ولهذا يكشف أسلوب النهي التعجبي عن معانٍ دقيقة تتضمنها صيغته الوحيدة، ما يدل على ثراء في الدلالة؛ لكثرة ما توحيه منها. ولعل ما تقدم في هذا الأسلوب وما يأتي من التعجب في الأساليب المجازية الأخرى يبرز خصائص البلاغة العربية بوصفها وثيقة لغوية فنية شديدة الاتصال بالحياة والنفس.

السادس عشر: النهي عن قبح الفعل وتعميمه. النهي يراد به تطهير السلوك من كل شائبة؛ ولذا يستخدم في بيان قبح الفعل، وفضيلة الابتعاد عنه، سيكون أفضل نزاهة.

قال الزمخشري: "أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته؛ ولا شك أن النهي عن الأدنى وإن أفاد النهي عن الأعلى؛ إلا أن للنهي عن الأعلى أيضًا فائدة أخرى جليلة لا تؤخذ من النهي عن الأدنى؛ وذلك أن المنهَى كلما كان أقبح كانت النفس عنه أنفر والداعية إليه أبعد"^(٢). وبهذا المعنى توقع الآية فيمن يغتصب حق اليتيم أثرًا نفسيًا باعثًا على النفور بشدة.

تلك هي أظهر وجوه المعاني التي خرجت إليها أساليب النهي المجازي؛ وإن كان هناك معانٍ أخرى يستطيع أن يقع عليها ذوو السلائق وأصحاب الإحساس المرهف، وكلها أكدت أن اللغة الفنية "متعددة النظم؛ وإدراكها لا يتم بصورة آلية؛ ومستوياتها تحمل معنى ليس معجميًا بالضبط؛ بل مادة واسعة من المعاني الجمالية والثقافية وهذا يعني أن اللغة في النص الأدبي تكون أكثر من مجرد حامل محايد للمعنى؛ إذ إنها جزء من المعنى"^(٣). وبتأمل ما سبق يلاحظ ما يأتي:

١. أساليب البلاغة في أسلوب النهي تنبع من موقف المتكلم وفق قرائن تشكيلية جمالية تتصل بالموقف الإنساني.

٢. المعاني التي يخرج إليها النهي عصية على التحديد الدقيق، ويكفي في إدراكها قدر من نفاذ البصيرة والذوق المميز"^(٤).

٣. تتداخل هذه المعاني بعضها في بعض، ويمكن أن يحمل المعنى الواحد أكثر من دلالة مجازية.

(١) الإتيقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط١، ١٣٦٨هـ، ج٢، ص ٧٦.

(٢) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج ١، ص ٤٦٥.

(٣) النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٦، ص ٧٧.

(٤) انظر: الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٦١.

٤. قد تكون الدلالات النفسية في أسلوب النهي أقل منها في أسلوب الأمر.

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب النهي في شعر المتنبي

تتعدد المعاني المجازية التي يخرج إليها أساليب النهي المجازي؛ وإن كان هناك معانٍ أخرى يستطيع أن يقع عليها ذوو السلائق وأصحاب الإحساس المرهف، وكلها تؤكد أن اللغة الفنية متعددة النظم؛ وإدراكها لا يتم بصورة آلية؛ ومستوياتها تحمل معنى ليس معجمياً بالضبط؛ بل مادة واسعة من المعاني الجمالية والثقافية، وهذا يعني أن اللغة في النص الأدبي تكون أكثر من مجرد حامل محايد للمعنى؛ إذ إنها جزء من المعنى، والشرط الأصيل في ذلك أن يساق المعنى على أساس من القلب الفني الجمالي، فيحقق وظيفة عاطفية وفكرية وتربوية وفنية ويدفع العقل الواعي إلى التفكير فيما وراء الصورة الفنية، فاللغة تبيح للمتلقي أن يؤسس مدلولات لها تمتد إلى ما وراء الواقع في سياق ممارسة خارج إطار القواعد والمقاصد المباشرة.

وقد استخدم المتنبي أسلوب النهي في شعره (٤٤) أربعاً وأربعين مرة، وتعددت المعاني المجازية لذلك الأسلوب لديه، ولكنها كلها معتمدة على الحكمة التي اكتسبها المتنبي من تجاربه الطويلة في الحياة، فلا تكاد تجد نهياً في شعره إلا وهو معتمد على الحكمة عنده، ولنتأمل عَيِّنة من تلك المعاني لهذا الأسلوب.

هياً أسلوب النهي للمتنبي القدرة على التعبير عن انفعالاته، فالمتنبي لم يكن ممن يرضى بحياة الركون أو الاستسلام نجده يستنهض همته، ويحث نفسه، ويشجعها على المضي قُدماً في سبيل تحقيق المعالي وعدم القبول بالسهل اليسير، ويشعر بأنه لم يُخلق من أجل توافه الأمور، بل عليه الكفاح من أجل الوصول إلى المبتغى، الذي وصفه في أحد الأبيات بأنه أعظم من أن يُسمى، يقول:

يَقُولُونَ لِي: مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ؟ وَمَا تَبْتَغِي؟ مَا أَتَّبَعِي جَلَّ أَنْ يُسَمَّى^(١)

ولقد تعددت المعاني المجازية التي خرج إليها أسلوب النهي في شعر المتنبي، وكذلك تعددت الدلالات النفسية لتلك المعاني، وفي العرض الآتي توضيح لأهم تلك المعاني وأوضح الدلالات:

(١) الديوان، ص ١٦٢.

أولاً: النصح والإرشاد:

هذا المعنى من أهم معاني النهي وأكثرها وروداً في الشعر العربي، بل إن النصح والإرشاد يقوم على معنيين في الأصل، هما الأمر والنهي. يشعر المتنبي بمسؤوليته تجاه نفسه، وتجاه الآخرين، ويعبر عن ذلك بالتوجيه؛ لأنه صاحب الخبرة، فيستخدم النهي الذي يتضمن معنى النصح والإرشاد، لا على سبيل الإلزام؛ بل ليوحه نفسه أو الآخرين إلى الطريقة المثلى في التعامل مع المناوئين الذين يسدون عليه السبل، سواء أكان هؤلاء المناوئون مظهرين للبغضاء أم لا، فهم يَتَمَنُّونَ زَلَّه، وَيَتَرَبَّصُونَ بلحظة الضعف، لِيَنْقُضُوا عليه، يقول:

وَلَا تَشْكُ إِلَى خَلْقٍ فَتُشْمِتَهُ شَكْوَى الْجَرِيحِ إِلَى الْعِقْبَانِ وَالرَّحِمِ

وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَسْثَرُهُ وَلَا يَغُرَّتْكَ مِنْهُمْ ثَغْرٌ مُبْتَسِمٌ^(١)

كما تحتم عليه مسؤوليته أن يخلص النصح لممدوحه، بألا يحوجه إلى غيره من الناس^(٢).

أَذَا الْجُودِ أَعْطَى النَّاسَ مَا أَنْتَ مَالِكٌ وَلَا تُعْطِيَنَّ النَّاسَ مَا أَنْتَ قَائِلٌ^(٣)

ويوجه نصحاً مشوباً بتحذير في البيت الآتي:

إِذَا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمٌ^(٤)

ثانياً: استنهاض الهمة:

قام ديفيد ماكلياند David McClelland عبر تجاربه بالتوصل إلى أن هناك أفراداً ذوي ميل ورغبة إلى إتمام العمل بصورة جيدة، خلافاً للأفراد العاديين، ولقد أطلق على هؤلاء مسمى ذوي الإنجاز العالي Achievers ولقد استطاع أن يستنبط من هذه الدراسات أن هناك دافعاً متميزاً، هو إذا أردت تحقيق النجاح فلا بد من همة عظيمة^(٥)؛ لذا تجد المتنبي يحفز نفسه على طلب معالي الأمور حتى يعيش عزيزاً كما خطط لنفسه في بدء حياته، فأوجب على نفسه أن تنافس في طلب العلا، وألاً تَرَكَنْ إلى الهين اليسير، يقول:

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرْفٍ مَرُومٍ فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ^(٦)

(١) الديوان، ص ٥١٣.

(٢) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ١١٢.

(٣) الديوان، ص ٣٦٦.

(٤) الديوان، ص ٣٢٣.

(٥) السلوك التنظيمي، مدخل بناء المهارات، أحمد ماهر، الدار الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٤م، ص ١٤٩.

(٦) الديوان، ص ٢٥٦.

وهذه الميزة النفسية في التحدي، لم يتخلَّ المتنبي عنها أبدًا طوال حياته، ويتخذ لتحقيق ذلك العدة بعدم المبالاة بشيء في ذلك السبيل، واستصغار كلِّ العقبات وعدم الاكتراث بما يصادفه من نوائب ونكبات، ما دام حيًّا، فبقاء الروح يعني استمرار الكفاح فطبع الإنسان الضرب في الأرض، فسيأتي اليوم الذي يحقق فيه مأربه، يقول:

لَا تَلْقَ دَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مُكْتَـرِثٍ مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ الْبَدَنُ^(١)
ويؤكد المعنى السابق، يقول:

تَمَتَّعْ مِنْ سُـهَّادٍ أَوْ رُقَّادٍ وَلَا تَأْمُلْ كَرِيَّ تَحْتَ الرِّجَامِ^(٢)

ثالثًا: التئیس:

خبرة المتنبي الطويلة، ومعرفته بالحياة جعلتاه يُكوِّن قناعات وثوابت في فكره، فتجربته مع الحاسدين مستمرة، تَقْضُ مضجعه، فدفعه هذا الإحساس وهذا الدفق الشعوري تجاه حسَّاده إلى مستوى التئیس من جدواهم، وفقدان الأمل في صلاح أحوالهم، يقول:

وَلَا تَطْمَعَنَّ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَدَّةٍ وَإِنْ كُنْتَ تُبْدِيهَا لَهُ وَتُـنِـيْلُ^(٣)
كما تدفعه معرفته طباع سيف الدولة، وأنه كريم إلى مستوى لا يدانيه فيه آخر، فيفقدك الأمل في أن تجد نظيرًا له في هذا المضمار، يقول:

لَا تَطْلُبَنَّ كَرِيمًا بَعْدَ رُؤْيَيْهِ إِنَّ الْكَرَامَ بِأَسْخَاهُمْ يَدَا حُتْمُوا^(٤)
ولتجربته المُرَّة مع كافور عندما تُرَجَّى الخير عنده أثرها في نفسيته، فقد تركت جرحًا غائرًا، مما دفعه إلى تئیس كل إنسان من النوال، وحسن المآل ممن يشبه كافورًا، يقول:

فَلَا تُرَجِّحِ الْخَيْرَ عِنْدَ امْرِئٍ مَرَّتْ يَدُ النَّحَّاسِ فِي رَأْسِهِ^(٥)

(١) الديوان، ص ٤٦٨.

(٢) الديوان، ص ٤٧٨.

(٣) الديوان، ص ٣٥٢.

(٤) الديوان، ص ٣٥٢.

(٥) الديوان، ص ٤٦٠.

ثالثاً: الالتماس:

تجده عندما يضيق به الحال يلتمس من صديقه سيف الدولة ألا يكون شريكاً مع الزمان في التعدي عليه، فقد عانى منه بما يكفي من إساءة ومضرة، يقول:

فلا تُلْزِمْنِي ذُنُوبَ الزَّمَانِ إِلَى أَسَاءٍ وَإِيَّايَ ضَاراً^(١)

كما يلتمس من صاحبيه - وذلك في صباه - عدم التعجل عليه بعدم تصديقه فيما كان يخبرهم به من مستقبل باهر، يحمل صوته في الآفاق، ويحقق النجاحات في الميادين كلها، وإنه لم يعتد إخلاف الوعد في القول أو الفعل، يقول:

قِفَا نَرِيَا وَذُقِي فَهَاتَا الْمَخَايِلُ وَلَا تَحْشَيَا خُلُفَا لِمَا أَنَا قَائِلٌ^(٢)

هاتا: اسم إشارة إلى المخايل، والودق: المطر، المخايل: البرق وما يستدل به على المطر. ويطلب من صديقه أن يكتما ما يصف به ممدوحه؛ لأنهم إذا فعلوا أثاروا في نفسه طلب الحرب، يقول:

فَلَا تُبْلِغَاهُ مَا أَقُولُ فَإِنَّهُ شُجَاعٌ مَتَى يُذَكِّرُ لَهُ الطَّعْنُ يَشْتَقِي^(٣)

رابعاً: بيان العاقبة:

المنتبي المشهور بالحكمة في شعره، نجده يستخدم أسلوب النهي في بيان عاقبة الشيء، وهذه المقدرة على استكناه حقائق الأمور ومصائرهما تدفعه إلى بيان عاقبتها، وهنا في سياق يشبه النصيح والإرشاد، حيث يقول لمحبيه، وكأنه قدّم النتيجة المحتومة في حال بعدهم، وهي الموت؛ لذا طلب منهم عدم الفراق، يقول:

الْمَوْتُ أَقْرَبُ مِخْلَبًا مِنْ بَيْنِكُمْ وَالْعَيْشُ أَبْعَدُ مِنْكُمْ لَا تَبْعَدُوا^(٤)

وهو دائم الإلحاح على معنى الحسد والحساد وأثر ذلك في حياته، كما تبين في الحديث عن الدلالات النفسية لأسلوب الأمر، يقول:

(١) الديوان، ص ٣٤٦.

(٢) الديوان، ص ٢٧.

(٣) الديوان، ص ٣٣٦.

(٤) الديوان، ص ٤٢.

وَلَا تَغُرُّكَ أَلْسِنَةُ مَوَالٍ ثَقَلِبُهُنَّ أَفئِدَةُ أَعَاذِي (١)

فالمتنبى صاحب تجربة فقد الولد قبل سيف الدولة مدرك لعاقبة الحزن، وكذلك عاقبة الاستمتاع بالولد، يبين لبّ هذه التجربة ويكشف له عن جوهرها، فإنه قد قال في البيت السابق على البيت الآتي: (وهل الولد المحبوب إلا تلة؟).

وَقَدْ ذُقْتُ حُلُوءَ الْبَنِينَ عَلَى الصَّبَا فَلَا تَحْسِبَنِّي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْلِ (٢)

والمراد: لست أسليك إلا عما فجعت به، فرأيت الصبر عنه أحزم من الأسى عليه (٣).

وهو صاحب الرأي والحرب والتجربة، يقول لممدوحه إذا كنت ترضى بحياة الذل، فوفر على نفسك تجهيز العدة الحربية، وذكر منها هنا السيف اليماني (نسبة إلى اليمن) وهو من أجود السيوف، ونراه أكمل بقية عدة الحرب في البيت التالي لهذا البيت، هذا وإن كان ابن جني قد ذكر أن المتنبى استخدم النهي في معنى الاستفهام، بمعنى: ما تصنع بالحسام؟ ونقله عنه كثير من شارحي الديوان (٤)، وأعتقد أن المعنى: النتيجة الحتمية إذا لم تتخذ السيوف اليمانية عدة للحرب - وغيره - هي العيش في ذلّ.

إِذَا كُنْتَ تَرْضَى أَنْ تَعِيشَ بِذِلَّةٍ فَلَا تَسْتَعِزَّ الْحَسَامَ الْيَمَانِيَا (٥)

خامساً: التحقير:

إن كان كل صاحب نجاحات محسود، والمتنبى خير شاهد على ذلك، وهو يعلم قيمته الفنية بين الشعراء، ويقيم لهذه القيمة الوزن الذي تستحقه، مما حداه إلى تحقير غيره من الشعراء والاستهانة بمكانتهم الفنية، إلى درجة أن الصمم يُحمد ويفضل عن سماع ذلك العبث، والاستجابة للإحباط عبر تقليل شأن الآخرين أسلوب قد يلجأ المرء إليه استجابة لما لحقه من إحباط نتيجة عدم قدرته على تحقيق دافع لديه، ويلجأ الإنسان إلى هذا الأسلوب عادة حين يصاب بصدمة نتيجة لفشله في مجال ما، فيبدأ بتقصي أخطاء الذين نجحوا حيث فشل، بل قد يصل الأمر إلى اختلاق أخطاء لهم غير موجودة أصلاً، والبحث عما يقلل من حجم نجاحهم، وتفسير ذلك النجاح بأسباب تحطّ من قدرهم، يقول:

(١) الديوان، ص ٨٠.

(٢) الديوان، ص ٨٠.

(٣) الفسر، شرح الديوان لابن جني، نُشر بتحقيق رضا رجب، ج ٢، ص ٧٤٠.

(٤) المصدر السابق، ج ٣، ص ٧٥٥. وانظر: العكبري، ج ٤، ص ٢٨١، وانظر: البرقوقي، ج ٤، ص ٤١٨.

(٥) الديوان، ص ٤٣٩.

ولا تُبالِ بِشِعْرِ بَعْدَ شَاعِرِهِ قد أَفْسَدَ القولُ حتى أَحْمَدَ الصَّمَمُ^(١)

عبر استقراء البيت السابق ونظائره في المضمون - يظهر أن المتنبي ألحَّ على هذا المعنى كثيرًا، وفي سياقات متعددة - يتبين أن المتنبي يعاني مما يطلق عليه في علم النفس المعرفي التشويه المعرفي، ويشير مصطلح التشويه المعرفي إلى الأفكار المبالغ فيها واللاعقلانية، وتترى بعضًا من الأشكال المختلفة للعلاج المعرفي أن أنماط الأفكار هذه تعمل على إطالة مدة بعض من أشكال الاضطرابات النفسية، وتتعدد مظاهر هذا التشويه وتتمثل في: الإفراط في التعميم ويعني وضع تعميم متعجل بناءً على خبرات أو أدلة غير كافية. ويقارن مع التعميم المحبب، ويتعارض مع المبدأ الاحتياطي (الافتراضي) حيث يفترض على وجه صحيح أن الخطأ المحتمل أمر حقيقي بناءً على شك معقول - من وجهة نظره - ويتجاوز الشك المعقول. والتفكير السحري ويعني توقع نتائج معينة اعتمادًا على أداء بعض من الأفعال أو التعبيرات غير المترابطة، ويطلق على هذا في المنطق اسم التفكير بالتمني. واستبعاد الإيجابي يعني إسقاط التجارب الإيجابية لأسباب قهرية وخاصة. والقفز إلى النتائج للتوصل إلى نتائج أولية (سلبية عادة) بناءً على أدلة قليلة (إن وجدت)^(٢).

وكل تلك المعالم واضحة بيّنة في خصية المتنبي بما يمكن الذهاب إلى أنه كان مصابًا بهذا النوع من التشويه المعرفي. ولا يتوقف تحقيره عند هؤلاء الشعراء، بل يتعداهم إلى كل من تسول له نفسه إيذاءه، فتجده يجلد كافورًا الذي خيَّب أمله، وأضاع من عمره أربع سنوات في كنفه، ولم يجنِ إلا الخسران المبين، ألا يدفع هذا المتنبي إلى أن يكشف سَوَاتِهِ، فهو عبد لا يصلح معه الإحسان، ولا يصلح إلا بالضرب لسوء خلقه، فلا يجيء إلا بالهوان، لا على الإحسان، يقول:

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَّا كَيْدُ^(٣)

ولعل هذا البيت من أصدق الأبيات التي تكشف التناقضات عند المتنبي، فهو يصف كافورًا بأشبع وأحقر صور العبودية، بعد أن مدحه بأفضل صور الكرم وأسبغ عليه لقب "أبي المسك". في مواضع أخرى.

سادسًا: الدعاء:

فإن كان من الناس مَنْ يستحق ما سلف من تحقير لحرمانهم من المواهب النفسية والخلقية وغيرهما، فإن هناك صنفًا آخر يستحق اللطف بالدعاء، فتجده يدعو لسيف الدولة بأن يُوقَى صروف الدهر؛

(١) الديوان، ص ٤٢٢.

(٢) العلاج المعرفي الأسس والأبعاد، جوديث بيك، ترجمة طلعت مطر، إصدارات المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ١٢٥.

(٣) الديوان، ص ٤٨٦.

لأنها إذا قلبت له ظهر المِجَنّ كسرت النبع (الشجر القوي الذي ينبت على رؤس الجبال) بالغرب (الشجر الضعيف ينبت على الأنهار) يقول:

فَلَا تَتَلَكَّ اللَّيَالِي إِنْ أَيْدِيهَا إِذَا ضَرَبْنَ كَسَرَ النَّبْعِ بِالْغَرْبِ (١)

كما يدعو له في سياق آخر بألا يحزنه الله، والمتنبي يشاركه ذلك بنصيب؛ لأن بينهما تماثل وترابط كما يفعل مع سائر ممدوحيه، وهو حريص على إيضاح معنى مشاركته هذه في مواضع كثيرة، يقول:

لَا يُحْزِنُ اللَّهُ الْأَمِيرَ فَإِنِّي لَأَخْذُ مِنْ حَالَاتِهِ بِنَصِيبِ (٢)

يدعو للنسوة اللاتي ودعنه عند الفراق، يقول: "لا ضنيت هذه البقر، وهن النساء، ولا جرت دموعهن كما جرت دموعي لأنه بكى عند الفراق فبكين فجزين دمعاً بدمع، فدعا لهن أن لايجزين ضناه بضنى كما جزينه بالدمع دمعاً" (٣).

لَا تَجْزِنِي بِضْنِي بِي بَعْدَهَا بَقَرٌ تَجْزِي دُمُوعِي مَسْكَوبًا بِمَسْكَوبِ (٤)

سابعاً: الإيناس:

معنى يدل على الألفة وبُعْث المودة في النفس، ويبعث على استمرار روافدها بين المتحابين، تجد المتنبي يثير روح المودة في نفس ممدوحه علي بن محمد الخراساني، ويطمئنه على أن الرحيل ليس عن قلى، بل عن أمر طارئ يتطلب الرحيل، يقول:

لَا تُتَكِرَنَّ رَحِيلِي عَنْكَ فِي عَجَلٍ فَإِنِّي لِرَحِيلِي غَيْرُ مُخْتَارِ (٥)

ويؤانس أبا العشائر بقوله: لا تحسبوا ربكم أول قتيل قتله فراقكم، فإنكم قد قتلتم نفوساً كثيرة، وأطلالاً كثيرة، إذ رحلتم عنها، وخلت منكم، فجعل رحيلهم عن الربع موتاً له، لأنه زال جماله عنه بزوالهم.

لَا تَحْسِبُوا رَبْعَكُمْ وَلَا طَلْلَهُ أَوَّلَ حَيٍّ فِرَاقُكُمْ قَتْلُهُ (٦)

ثامناً: التوبيخ والتبكي:

وفيه يظهر المتنبي سوء فعل الموبّخ، وإظهار ما فيه من عيوب لا تتفق والمبادئ التي يرتضيها،

(١) الديوان، ص ٤٢٦.

(٢) الديوان، ص ٤٢٦.

(٣) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ١، ص ١٦١.

(٤) الديوان، ص ٤٤٦.

(٥) الديوان، ص ١٥٣.

(٦) الديوان، ص ٢٣٤.

فذلك الدليل الذي أعجبته حالته، وقد استنفر المتنبي طاقاته النفسية تجاه مثل هذه الحالة؛ لأن حياة الذل تأبأها نفسه بشدة، فيقول:

لَا يُعْجِبُنِي مَضِيماً حُسْنُ بَرَّتِهِ وَهَلْ يَرُوقُ دَفِيناً جَوْدُهُ الْكَفَنُ^(١)

وهذا التعبير أصبح حكمة يمكن تعميمها في مواقف كثيرة مشابهة، ويعد هذا من أسرار جماله الفني. كما تجده يوبخ من يعذر المشتاق في أشواقه، ويبكته بسوء تصرفه، ويقول له: لا تفعل ذلك الفعل حتى تشعر بشعوره وتحس إحساسه، وتمر بتجربته قائلاً:

لَا تَعْذِرِ الْمُشْتَاقَ فِي أَشْوَاقِهِ حَتَّى يَكُونَ حَشَاكَ فِي أَحْشَائِهِ^(٢)

وعندما استعظم قوم ما قاله رثاءً لجده، وبخهم وحرَّ مما قال بدليل تصغير (أبيات) فليس ماقال إلا شيئاً يسيراً عليه، فلا يجب أن يحسدوه فهو الأسد الذي يمكنه الكثير إلا إذا كنتم تحسدون الأسد عندما يزأر، يقول:

يَسْتَغْظَمُونَ أَبْيَاتاً نَأَمْتُ بِهَا لَا تَحْسُدُنَّ عَلَيَّ أَنْ يَنْتَمِ الْأَسَدُ^(٣)

نأم: ينأَمُ وَيَنْتَمِ^(٤) (صوت كالأنين)، نراه قد جعل صوته زئيراً إشارة إلى أنه كالأسد في شجاعته وإقدامه.

تاسعاً: الدوام والاستمرار:

عندما يتعامل الإنسان مع محيطه الاجتماعي، يحاول أن يضع دستوراً لتلك العلاقات، فيؤكد لها حتى لا تنتشأ الخلافات، والمتنبي يفعل ذلك؛ مخافة أن يُلام، يقول:

فَلَا يَتَّهَمُنِي الْكَاشِحُونَ فَإِنَّنِي رَعِيْتُ الرَّدَى حَتَّى حَلَّتْ لِي عَلاَقِمُهُ^(٥)

فينبه قراءه على أنه قد يُتَّهَم من قبل مضمرى العداوة له، وينبه هؤلاء الكاشحين حتى لا يتهموه بالخوف من الردى والجزع من الفراق؛ فإنه قد ذاق المراتر حتى اعتاد ذوقها فلا يستمرها، والعلقم أشد الأشياء مرارةً وهو لا يحلو لأحد، ولكن من اعتاد ذوقه لم يصعب عليه مرارته فكأنه قد حلا له،

(١) الديوان، ص ١٥٦.

(٢) الديوان، ص ٣٤٣.

(٣) الديوان، ص ١٦٣.

(٤) لسان العرب، مادة: (نَأَم).

(٥) الديوان، ص ٢٤٦.

ومعنى رعى الردى رعى أسباب الردى من المخاوف والمهالك وكئى بالعلاقم عن المرات، ولهذا قال رعى لأن العلقم مما يُرعى. ويقول في سياق آخر:

يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْمَبَاهِي وَجْهَهُ لَا تُكَذِّبَنَّ فَلَسْتُ مِنْ أَشْكَالِهِ^(١)

فهو في البيت السابق يطلب من القمر الذي يشبه وجه ممدوحه ألا يستمع الكذب؛ لأنه أقل من هذا الممدوح، ويجعل هذا ديدنه أبداً. كما نجده يستخدم هذا المعنى في البيت الآتي:

خُذْ مِنْ ثَنَائِي عَلَيْكَ مَا أَسْطِيعُهُ لَا تُلْزِمْنِي فِي الثَّنَاءِ الْوَاجِبِ^(٢)

يقول: لا تلزمني الواجب في ثنائك؛ لأنني لا أقدر عليه، بل سامحني بما أستطيع، فخذ مني ما أقدر عليه، وفي هذا معنى التعجب، ويحمل معنى الدوام والاستمرار طالما تلك العلاقة ممتدة بين المادح والممدوح، فستبقى هذه الحال^(٣).

عاشراً: التعجب:

يندهش المتنبي من صفات الممدوح العظيمة، فينقل إعجابه عن طريق النهي في تعبير جميل عن عدم القدرة على الثناء الواجب؛ لأن الملائكة الحفظة نفسها تندهش من أقل مما يرون من حسن فعالك؛ لأنهم يرون منك ما لم يروه من بني آدم^(٤)، يقول:

خُذْ مِنْ ثَنَائِي عَلَيْكَ مَا أَسْطِيعُهُ لَا تُلْزِمْنِي فِي الثَّنَاءِ الْوَاجِبِ

فَلَقَدْ دُهِشْتُ لِمَا فَعَلْتَ وَدُوْنَهُ مَا يُدْهِشُ الْمَلِكَ الْحَفِيظَ الْكَاتِبَ^(٥)

ويتعجب ممن أنكر سقوط الخيمة، ويعلل سقوطها بسبب هم غافلون عنه، وهكذا التعجب مما يخفى سرّه، فالفرح قد يقتل صاحبه، يقول:

فَلَا تُتَكَبَّرَنَّ لَهَا صَرْعَةٌ فَمِنْ فَرَحِ النَّفْسِ مَا يَقْتُلُ^(٦)

(١) الديوان، ص ٢٧٧.

(٢) الديوان، ص ١٠٢.

(٣) اللامع العزبي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري، ج ١، ص ١٢٦.

(٤) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ١، ص ١٣٣.

(٥) الديوان، ص ١٠٢.

(٦) الديوان، ص ٢٩٥.

كما يتعجب ممن يرى سيف الدولة بأسماً في ميدان القتال، وييدي هذا النكران؛ لعدم معرفته سبب ذلك؛ فيقنعه المتنبي ويزيل من قلبه وعقله سبب هذا العجب في البيت التالي للبيت محل الشاهد، يقول فيه: "فقد ضمنتُ له المُهَجَّ العَوالي" (١).

فَلَا تَسْتَكْرِرْ لَهُ ابْتِسَامًا إِذَا فَهَقَ الْمَكْرُ دَمًا وَضَاقًا (٢)
فضيق المكر (ميدان القتال) بالأبطال لايحتمل ابتساماً.

حادي عشر: اللوم والعتاب:

يلجأ المتنبي إلى لوم من يلومه على حبه محبوبته؛ لأنه لا يعلم مقدار مكانتها في قلبه، ويبين أنه ضجر من الأسفار، وتعود حر فلواتها، وبرد ظلالها، وأنه مبتلى بالفراق، وفي هذا السياق تظهر أناته النفسية من عدم استقراره في مكان، أو استقراره في حب، يقول:

لَا تَلْمَنِي فَإِنِّي أَعَشَقُ الْعُشَّ _____ لَاقٍ فِيهَا يَا أَعْدَلُ الْعُدَالِ
مَا تُرِيدُ النَّوَى مِنَ الْحَيَةِ الْوَدِّ وَاقٍ حَرَّ الْفَلَا وَبَرْدَ الظِّلَالِ (٣)
ونراه في البيت الآتي يلوم الذي يسمع من مضمرى العداوة له، ويعاتبه على إقامة وزن لعداوتهم التي تشبه عداوة اليهود؛ فهم ليسوا يهوداً حقاً.

فَلَا تَسْمَعَنَّ مِنَ الْكَاشِحِينَ وَلَا تَغْبَنَّ بِمَخْكِ الْيَهُودِ (٤)
ويلوم من يغتر بظاهر الأمور، ويطلب منه أن يتأمل حقائقها، يقول:

وَلَا تَغُرَّتْكَ الْإِمَارَةُ فِي غَيْرِ أَمِيرٍ وَإِنْ بِهَا بَاهَى (٥)

(١) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٢، ص ٢٩٩.

(٢) الديوان، ص ٢٩٥.

(٣) الديوان، ص ١١٢.

(٤) الديوان، ص ٤٨.

(٥) الديوان، ص ٥٥٦.

ثاني عشر: التهديد:

أثارت أبا الطيب الموقعة التي حصلت بين سيف الدولة والبيزنطيين سنة ٣٣٩ هـ فأخذ يهدد المستق قائد جيش البيزنطيين، ويقلل من شأن ما تصور أنه أحرزه من نصر وقتل للمسلمين، ويذكره برجال سيف الدولة الشجعان الذين يتصاعدون إلى الحرب أفراداً^(١)، يقول:

لَا تَحْسِبُوا مَنْ أَسْرَئْتُمْ كَانَ ذَا رَمَقٍ فَلَيْسَ يَأْكُلُ إِلَّا الْمَيِّتَ الضَّابُّعُ^(٢)

ظهر عبر استبطان نماذج من أسلوب النهي عند المتنبي أنه تميز بشخصية قادرة على التمييز بين ما يجب عليه، وما يحق للآخرين، فقد ظهرت نفسه واضحة جليلة في معانٍ مجازية مثل: التحقير الذي يبدو أنه لم يلجأ إليه عبثاً بل عن دافعية داخلية للتعبير عن الامتعاظ الذي حل به من جراء أفعال حاسديه والكيد له، وكذلك في معنى الدوام والاستمرار عبر عن أنه متابع من قبل مضمرى العداوة؛ نظراً لنجاحاته المتعددة، أما معنى التوبيخ فقد أثار نفسية المتنبي؛ لأن نفسيته تأبى النوم على الضيم فنفسه عظيمة، ولا تركز إلى مذلة، أما معنى استنهاض الهمة فكأنه جزء من نفس المتنبي؛ لما بينه وبين هذا الشعور - الذي عاش له، ومات به - من وشائج كثيرة وهناك بعض من المعاني لا تشف عن دلالة نفسية ظاهرة.

وعند تأمل النهي في البيت الآتي تجد المتني يفت في عضد وهسودان الذي ظن أنه قادر على ملاقات جيش عضد الدولة، ويهدده بأن مصيره معروف؛ لأنه يعلم قوة عضد الدولة وجيشه، يقول له:

لَا تَلْقَ أَفْرَسَ مِنْكَ تَعْرِفُهُ إِلَّا إِذَا ضَاقَّتْ بِكَ الْحَيْلُ^(٣)

كما نجده يهدد بسيف الدولة الفريد الذي لا يشبهه سيف وإن تعددت السيوف، فليس لها إلا الاسم أما الفعل ففعل سيف الدولة، يقول:

فَلَا تَعْجَبَا إِنَّ السُّيُوفَ كَثِيرَةٌ وَلَكِنَّ سَیْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِدٌ^(٤)

(١) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٢، ص ٢٣٠.

(٢) الديوان، ص ٣٠٥.

(٣) الديوان، ص ٥٦٥.

(٤) الديوان، ص ٣١٢.

جاء هذا التهديد في سياق قصيدة مدح بها سيف الدولة، ومطلعها (عواذل ذات الخال)، وكان أقعده هجوم الشتاء القاسي عن الزحف وملاقة الأعداء، فتقوّل الناس بعضًا من الأقاويل؛ لذا انبرى المتنبي في الكشف عن قدرات ممدوحه الكبيرة.

المبحث الرابع: أسلوب الاستفهام

مفهوم الاستفهام:

أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي وهو طلب الفهم، أي طلب حصول صورة الشيء المستفهم عنه في ذهن السامع^(١). يعدّ أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية سواء أكان لهدف محدد ومباشر أم كان لتصور إيحائي جمالي غير مباشر عند المتكلم. فالاستفهام قد لا يبحث فيه المتكلم عن إجابة محددة؛ وإنما يهدف إلى تصور ما يتحدث عنه فيخرجه عن حقيقته إلى مقاصد شتى؛ ويكون بوساطة أدوات سميت بأدوات الاستفهام، تستعمل في أقسامه، وله قسمان: حقيقي ومجازي^(٢).

الاستفهام الحقيقي:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل، أو هو الاستخبار الذي قيل فيه: طلب خبر ما ليس عند المتكلم، أو هو ما سبق أولاً؛ ولم يفهم حق الفهم فطلب فهمه من المخاطب، فإذا سئل عنه ثانيًا كان استفهامًا. أي أن المتكلم يطلب من المخاطب أن يحصل لديه فهم دقيق عن أمر لم يكن حاصلًا قبل سؤاله عنه. وقد استعمل البلاغيون مصطلح (الاستفهام) لهما كليهما في أدوات الاستفهام كلها، كما سيأتي:

حرفا الاستفهام: (الهمزة وهل)

أولاً: الهمزة. وتكون الهمزة للتصديق وللتصور، وأما (هل) فهي للتصديق فقط؛ وبقية أدوات الاستفهام للتصور.

التصديق: هو طلب السؤال عن شيء حدث وقوعه أم لا؛ وتكون الإجابة عليه بكلمة (نعم) للإثبات، و(لا) للنفي. فالتصديق إدراك نسبة الفعل بدقة، لأن المتكلم مُتَرَدّد بين إثبات الشيء ونفيه. ولهذا يطلب تحديد الإجابة وتعيينها، ومن ثم يمتنع كَرُّ المعادل بـ(أم)^(٣).

(١) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ص ٣٠٨.

(٢) انظر: جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٣٦.

(٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩، ص ٩١.

أما التصور: هو إدراك المفرد؛ والاستفسار عن كيفية حدوث فعل ما؛ ويتلو همزة التصور المسؤول عنه؛ وتقرن بـ (أم) المعادلة . غالبًا وتسمى هنا (المتصلة)^(١).

وتكون الإجابة عن ذلك بتحديد الفعل، ومن قام به على وجه الدقة، على اعتبار أن المتكلم عارف بأن الحدث قد وقع لكنه لا يعرف كيفيته بدقة^(٢).

ثانيًا: هل. يطلب بها التصديق ليس غير، أي إدراك النسبة، ويمتنع معها ذكر المعادل.^(٣) كما تختص بالاستقبال غالبًا، وإن دخلت على الماضي.

أسماء الاستفهام: يُسْتَفْهَمُ بها عن التَّصَوُّر فقط، وهي سائر أدوات الاستفهام، وهذه جميعها أسماء، وهي: "مَا وَمَنْ وَأَيُّ وَكَيْفَ وَأَيْنَ وَأَتَى وَمَتَى وَأَيَّانَ"^(٤).

أولاً: ما. وهي للاستفهام عن غير العقلاء، والمطلوب بها أحد أمور ثلاثة:

الأمر الأول: إيضاح الاسم وشرحه^(٥).

الأمر الثاني: بَيَانُ حَقِيقَةِ الْمُسَمَّى، مثل: ما الكِبَرُ؟ وجوابه: بَطَرُ الْحَقِّ وَغَمْطُ النَّاسِ.

الأمر الثالث: بيان صفات المسؤول عنه وأحواله الخاصة أو العامة.^(٦) كقول المتنبي وهو يمدح سيف الدولة:

لَيْتَ الْمَدَائِحَ تَسْتَوْفِي مَنَاقِبَهُ فَمَا كُلَيْبٌ وَأَهْلُ الْأَعْصَرِ الْأَوَّلِ؟

ثانيًا: مَنْ. وَيُطْلَبُ بها تعيين أحد العقلاء.^(٧)

ثالثًا: كم. يأتي هذا الاسم للاستفهام وغيره؛ وهو اسم لعدد مبهم الجنس والمقدار، وهو عند ابن هشام ليس مركبًا خلًا لما ذهب إليه بعض من اللغويين كالكسائي والقرّاء، ولا خلاف في اسمية الاستفهامية. و(كم) اسم استفهام مفتقر إلى تمييز منصوب، ويتصدر جملة.

(١) انظر: الإيضاح، القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ص ١٠٨.

(٢) مدخل إلى البلاغة العربية، ص ٧٣.

(٣) علم المعاني، ص ٩١.

(٤) البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حَبَنَكَة المبداني، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٩٩٦م، ج ١، ص ٢٥٨.

(٥) المصدر السابق، ج ١ ص ٢٦٣.

(٦) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٨٤.

(٧) البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٦٥.

رابعًا: أَيْنَ. تأتي اسم استفهام، ويُستفهمُ بِهَا عن المكان، وهي مبنية على الفتح في كل حالاتها،^(١) كقول المتنبي:

أَيْنَ فَضْلِي إِذَا قَنَعْتُ مِنَ الدَّهْرِ — بِعِيشٍ مُعْجَلٍ التَّنَكُّيدِ^(٢)

خامسًا: مَتَى. المشهور فيها أنها ظرف (استفهام وشرط) والاستفهام فيها لتعيين الزمن ماضيًا أو مستقبلاً. كقول المتنبي:

إِلَى أَيِّ حِينٍ أَنْتَ فِي زِيٍّ مُحْرِمٍ وَحَتَّى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمْ

سادسًا: أَيَّانَ. ظرف بمعنى (الحِين) يطلب به تعيين زمان المستقبل فقط؛ ومعناها "أَيُّ حِينٍ" وتختص بالاستفهام عن الزمان المستقبل، وتُستخدَمُ في الموضع الذي يَحْسُنُ فِيهِ التهويل والتعظيم، وتضخيم أمره^(٣)

سابعًا: كَيْفَ. يستعمل للسؤال عن الحال. كقول المتنبي:

وَيُرْهَبُ نَابُ اللَّيْلِ وَاللَّيْلُ وَحْدَهُ فَكَيْفَ إِذَا كَانَ اللَّيْلُ لَهُ صَحْبًا

ثامنًا: أَيْ. يستعمل هذا الاسم للسؤال عن المكان والزمان والحال تبعًا للسياق، ويقوم مقام (أين أو متى، أو كيف).

تاسعًا: أَيَّ. يُستفهمُ بها لتعيين أحد المتشاركين في أمرٍ يَعْمُهُمَا، وتكونُ بِحَسَبِ ما تُضاف إليه. نحو: "أَيَّ الرجلين؟ - أي المرأتين؟"^(٤)

الاستفهام المجازي:

كثيرًا ما يخرج الاستفهام عن إرادة طلب الإفهام والإعلام إلى معانٍ أخرى أشار إليها به، ويستدل عليها من قرائن الحال أو قرائن المقال، إذ يستغني البلاء بعبارات الاستفهام عن ذكر الألفاظ الدالة دلالة صريحة على ما يريدون التعبير عنه من المعاني، وبلاغة الدلالة على هذه المعاني بأسلوب الاستفهام آتية من التعبير عنها بصورة غير مباشرة وهي دلالات تتصيد بالنكاء^(٥). " وبهذا يخرج

(١) البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٦٦.

(٢) الديوان، ص ١٤

(٣) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ص ٣١٣.

(٤) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ج ١، ص ٣١٣ و ٣١٤.

(٥) انظر: البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٧٠.

أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالاته المجازية الدلالة الحقيقية فيصبح بمعنى الخبر، لا بمعنى الإنشاء^(١).

وحين يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي إنما يؤدي ظاهرة جمالية وبلاغية لا تعرف في الأسلوب الحقيقي الذي يسأل به المتكلم عن شيء معروف ومشهور، أو عن معنى يفهم من السياق؛ ويتوجه فيه المتكلم إلى نفسه قبل أن يتوجه به إلى الآخرين^(٢).

وإذا كان البلاغيون قد اختلفوا في عدد المعاني التي خرج إليها أسلوب الاستفهام فإن الأسلوب المجازي يعتمد على السلائق والذوق والسياق والقرائن التي يدور حولها الكلام، "فقد وصل عددها إلى اثنين وثلاثين غرضًا"^(٣).

نسوق فيما يأتي أهم المعاني المجازية التي خرج إليها الاستفهام كما وردت في كتب البلاغة، وهي كما يأتي:

الأول: الأمر. يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي يسمى الأمر؛ فيزيده إيحاءً جماليًا، لأن المقصود ليس الاستفهام الحقيقي. فالعبرة من هذا الاستخدام إنما هو في التركيب الذي يجسد أمرًا غير حاصل وقت الطلب بأسلوب الاستفهام. ولهذا يصبح التركيب كالكلمة الواحدة؛ ما يكسبه جمالاً فريداً؛ وبلاغة موحية.

الثاني: النهي. قد يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى النهي، أي إلى طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء^(٤).

الثالث: النفي. كثر خروج الاستفهام إلى النفي في كلام العرب وأشعارها وفي القرآن الكريم^(٥)، ولعل هذا المعنى من معاني الاستفهام يلفت النظر إلى نوع من الجمال البديع. قال المتنبي:

كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا

أي: لا رجاء من التخلص من الخطوب بعد تحكمها وفرض سيطرتها.

(١) مفتاح العلوم، السكاكي، ج ١، ص ٣١٤.

(٢) علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، ج ٢، ص ١٢٩.

(٣) البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٧٠.

(٤) علم المعاني، ص ١٠٧.

(٥) انظر: الفوائد الغياثية، عضد الدين الإيجي (ت ٧٥٦هـ)، تحقيق عاشق حسين، دار الكتاب المصري، ط ١، ١٩٩١م، ص ٧٧.

الرابع: التشويق. وفيه لا يطلب السائل العلم بشيء لم يكن معلومًا له من قبل، وإنما يريد أن يوجه المخاطب ويشوقه إلى أمر من الأمور

الخامس: التعجب. هو استعظام أمرٍ ظاهر المزية خافي السبب؛ وإذا خرج من أسلوب النحو السماعي والقياسي إلى الاستفهام فإنما يراد به المبالغة في إظهار التعجب^(١). كقول المتنبي في وصف الحمى التي تعجب لشأنها كيف استطاعت أن تحل في عظامه على كثرة الشدائد التي يعاني منها؛ فهو يستعظم فعلها ويتعجب منه فيقول:

أَبْنَتِ الدَّهْرُ عِنْدِي كُلَّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلَتْ أَنْتِ مِنَ الرَّحَامِ

وتتنبق جمالية هذا الأسلوب من صورته النفسية المتحفزة لحدثٍ خارج الذات أو داخلها. وتوضح شدة ألم المتنبي من الحمى فوق ما به من الشدائد الأخرى.

السادس: التمني. كثر استخدام الاستفهام بمعنى التمني في كلام العرب. منه قول المتنبي في مدحه سيف الدولة:

هَلِ الحَدَثُ الحَمْرَاءُ نَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ العَمَائِمُ

فالاستفهام خرج إلى التمني لإنزال الممكن منزلة المستحيل؛ لإعلاء مكانة الممدوح؛ لأن غيره لا يستطيع فعله الذي أنفذه مع الشاعر.

السابع: التهكم. وهو السخرية والاستهزاء، وإن كان التهكم فيه إحياء أشد لهذا السلوك الذي يصدر فمن لا يلقي بالاً بالمتلقي المقصود بالتهكم مهما علا شأنه^(٢). وكثيراً ما يكون هذا السلوك صادراً عن عقدة نقص عند القائل^(٣). فمنه قول المتنبي الذي لم يعرف وجه الدُّمُسْتَقِّ من قفاه حين أتى لينازل سيف الدولة:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتَقِّ قَادِمٌ قَفَاهُ عَلَى الإِقْدَامِ لِلْوَجْهِ لَائِمٌ

فهذا تهكم يصوره المتنبي في صورة كاريكاتيرية ساخرة؛ لتكون الصورة أشد إيلاماً للمهجو. وقد أجرى الشاعر تهكمه بالاستفهام بالهمزة الموجهة إلى دلالة التصور - كما يقرره النحويون والبلاغيون - فإذا هذا التصور عند المتنبي مسبوك بجملة الصفة - قفاه على الإقدام للوجه لائم - لكي يصل بالمتلقي

(١) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٨٦.

(٢) انظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، ج ٣ ص ١٦٠.

(٣) معنى الحياة، ألفريد أدلر، ص ٧٧.

إلى قمة السخريّة.

الثامن: التحقير. حَقَّرَ غريمه: صَغَّرَهُ وأَذَلَّهُ، ويخرج الاستفهام إلى هذا المعنى؛ ليظهر ما في نفسية المتكلم تجاه المخاطب، واستعمال الاستفهام فيه مجاز مرسل علاقته اللزوم؛ لأن الاستفهام عن الشيء يقتضي الجهل به وهذا يقتضي عدم الاعتناء به وتحقيره؛ لأن التحقير لا يلتفت إليه فلا يعلم^(١). هذا الضرب شاع في شعر المتنبي، وهذا ما سنحلله في الفصل التطبيقي، ونسوق هنا مثلاً في هجائه كافوراً وانتقاصه، والخط من قدره:

مِنْ أَيْةِ الطَّرْقِ يَأْتِي نَحْوُكَ الْكَرْمُ أَيَنَّ الْمَحَاجِمُ يَا كَأُفُورُ وَالْجَلْمُ

التاسع: التقرير. هو حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه إثباتاً أو نفياً لغرض من الأغراض^(٢). وهو لا يحتاج إلى جواب في الاستفهام المجازي؛ لأنه يقرر فكرة من الأفكار؛ ويحمل المخاطب على الإقرار بها؛ ويستعمل في هذا الأسلوب الفعل المنفي المسبوق . غالباً . بهمزة الاستفهام؛ وإن جاز استعمال الأدوات الأخرى^(٣). كقول المتنبي:

أَمَّا تَرَى ظَفَرًا خُلُوًا سِوَى ظَفَرٍ تَصَافَحْتُ فِيهِ بَيْضُ الْهِنْدِ وَاللِّمَمُ

العاشر: التسوية. اختص أسلوب التسوية باستعمال (الهمزة) مع (أَمْ) المعادلة؛ لأن الهمزة تستعمل للتسوية في الدلالة بين ما قبل (أَمْ) وما بعدها. كقول المتنبي:

وَلَسْتُ أَبَالِي بَعْدَ إِدْرَاكِ الْعُلَى أَكُنْ ثَرَاتًا مَا تَنَاوَلْتُ أَمْ كَسَبًا

فهذا البيت يتضمن الاستفهام بالهمزة، وليس فيه سؤال حقيقي، فهُمُّ الشاعرِ الظفرُ بالعلی سواء أكان مصدره تراثاً أم مما جناه الشاعر مكسوباً. ولا نجد في البيت مشاعر نفسية عميقة، بل إن معناه ينصرف إلى توجه عام يتبناه المتنبي.

الحادي عشر: الاستبطاء. هو تأخر حصول حدث متوقع أو موعود به^(٤)، وأصله من قولهم: "أبطأ عليهم الأمر: تأخر. وبطأً عليه بالأمر وأبطأ به كلاهما أخره"^(٥) ليس بمعنى استبعاد وقوع الفعل أو الحدث؛ وإنما بمعنى خروج الاستفهام إلى فعل محقق بالضرورة؛ ويؤمن المرء بحدوثه؛ ولكنه يستبطئ

(١) انظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، ص ١١٥.

(٢) الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٧٦.

(٣) انظر: الإيضاح، القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ص ١١٢.

(٤) انظر: الحاشية على المطول، السيد الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق رشيد أعرضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١،

٢٠٠٧م، ص ٢٦٢

(٥) لسان العرب، لابن منظور، (بطأ).

وقوعه، وإما بسبب الاستهتار والعبث، وإما بسبب استنكاره، وإما بسبب تأخيره، وإما بسبب آخر لا يظهر. كما يقول المتنبي:

إِلَى أَيِّ حِينٍ أَنْتَ فِي زِيٍّ مُحْرِمٍ وَحَتَّى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمِ

والاستبطاء توقع مجهول الوقت في حصول الحدث، وفيه بعض من الانفعالات النفسية الخفيفة كالتوتر والقلق بسبب ترقب وقوع الحدث.

الثاني عشر: الاستبعاد. هو عدّ الشيء بعيداً حساً أو معنى، وقد يكون منكراً مكروهاً غير منتظر أصلاً، وعلى هذا قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي للدلالة على استبعاد السائل للمسؤول عنه.^(١) ومن الاستفهام الذي خرج إلى معنى الاستبعاد قول المتنبي يستبعد وجود من يحفظ الصنيع أو المعروف الذي أسدي إليه في قوله:

وَمَا قَتَلَ الْأَحْرَارَ كَالْعَفْوِ عَنْهُمْ وَمَنْ لَكَ بِالْحَرِّ الَّذِي يَحْفَظُ الْيَدَا

الثالث عشر: التعظيم والتهويل. اللفظان كلاهما بمعنى واحد؛ وهو الإجلال والإكبار والتقدير^(٢). ويستعمل الاستفهام المجازي في هذا السياق الدلالي على نحو كبير. فهذا المقصد البلاغي من الأساليب الجمالية المثيرة في الدراسات البلاغية، وفي أغراض القول؛ فالتعظيم والتبجيل والتفخيم يرمي إليها المتكلم بأسلوب لفظي مباشر، وبأسلوب الاستفهام الحقيقي، ولكنه في الاستفهام المجازي يحمل طبيعة جمالية خاصة؛ كقول المتنبي مظهرًا تعظيم ما كان للمرثي أبي شجاع في حياته من صفات السيادة والشجاعة والكرم؛ ما جعل الشاعر يتحسر عليه ويتفجع لفقده:

مَنْ لِمَحَافِلِ وَالْجَوَافِلِ وَالسُّرَى فَقَدْتَ بِفَقْدِكَ نَيْرًا لَا يَطْلُعُ

وَمَنْ اتَّخَذَتْ عَلَى الصُّيُوفِ خَلِيفَةً ضَاعُوا وَمِثْلُكَ لَا يَكَادُ يُضَيِّعُ

فاستفهام المتنبي يظهر ما نفسه من تعظيم لهذا الرجل، وأضفى على الأسلوب قدرة على التأثير فيما عبر عنه من المشاعر والأحاسيس العظيمة التي يقصد بها رفع شأن المرثي إلى مرتبة لا مثيل لها.

الرابع عشر: الإنكار. يسمى استفهامًا إنكارياً، ويراد منه النفي، مع الإنكار على المثبت كيف أثبت ما هو ظاهر النفي، وكان الواجب عليه أن ينفي، أو مع الإنكار على المخاطب قضيته، وهي باطلة في تصور موجه الاستفهام. وقد يأتي بعده الاستثناء كما يأتي بعد المنفي بأداة من أدوات النفي، وقد

(١) انظر: الفوائد الغياثية، عضد الدين الإيجي (ت ٧٥٦هـ)، ص ٧٧.

(٢) انظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، ج ٣ ص ١٦٠.

يعطف عليه المنفي".^(١) وقد رأى عدد من الدارسين البلاغيين^(٢) إدخال التوبيخ والتبكي في الاستفهام الإنكاري لوقوعهما في دائرة معنوية متشابهة، وهي دائرة تستجيب لحاجات نفسية وفكرية معينة عند المتكلم قبل المخاطب، كما نجدها عند المتنبي الذي يرى أنه لا يجب أن يقول الأعداء شيئاً، بعدما أُبتُلوا بمدوحه ولقنهم درساً صعباً، فهو يستنكر أن يفعلوا ذلك، يقول:

أَتَلْتَمَسُ الْأَعْدَاءُ بَعْدَ الَّذِي رَأَتْ قِيَامَ دَلِيلٍ أَوْ وُضُوحَ بَيَانٍ

الخامس عشر: التوبيخ. ويسمى استفهاماً توبيخياً، أو تقييماً^(٣). والتقيع: توجيه اللوم والعتاب الشديد الموجع، وأصل القرع الضرب. والاستفهام التوبيخي قد يوجه للتوبيخ على فعل شيء غير حسن في نظر موجه الاستفهام، أو ترك فعل كان ينبغي القيام به في نظر موجه الاستفهام.

السادس عشر: التفجع والتحسر. قد يخرج الاستفهام إلى معنى التفجع أو التحسر والألم؛ فهذا الأسلوب يستند إلى تشكيل جمالي لا ينفصل عن الواقع الاجتماعي، في الوقت الذي يلبي الرغبة النفسية في التعبير عن ألمها وحسرتها، يقول المتنبي:

لَأَيِّ صُرُوفِ الدَّهْرِ فِيهِ نُعَاتِبُ وَأَيِّ رَزَايَاهُ بُوْثِرِ نُطَالِبُ

والتفجع والتحسر من المشاعر النفسية التي يختلف أثرها على النفس من شخص إلى آخر، فقد يكون عند امرئ انفعالاً طارئاً سريع الزوال، وقد يكون عند آخر من الانفعالات المؤثرة في النفس يطول أمدها بل قد تتحول إلى مرض نفسي، كالاكتئاب فبداياته في علم النفس تكون بأن "يبدأ المريض في التساؤل عن أهمية الحياة، وعن جدواها، وتحيط به سحابة من اليأس والانقباض، بل والخوف أيضاً، وليس غريباً أن يصاحب ذلك نوبات متكررة من البكاء الهادئ والحزن الدفين، ثم تزداد حدة هذا الاكتئاب ويحس المريض بفقدان الأمل"^(٤).

السابع عشر: الاستئناس والإفهام. وهو يجمع بين (الاستئناس) و(الإفهام) معاً؛ لأنهما يرادان لذاتهما في شكل استفهامي مجازي لا يقصد منه الإجابة؛ لكنه يشي بجمالية عالية في الإيحاء. فجمالية الاستئناس والإفهام تظهر في نسقية السياق مراعاة لمقتضى الحال؛ أي أن السياق وحده يوضح أن الاستفهام المجازي وحده الذي يفرض التحليل الدلالي والبلاغي. فالسائل في الاستفهام الحقيقي يسأل

(١) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٨٨.

(٢) انظر: الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٧٧.

(٣) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٨٥. وانظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ج ١، ص ٣١٥.

(٤) الرضا النفسي، الباب الملكي للصحة والسعادة، ص ١٧.

عما يعلم وعما لا يعلم، ويحتاج إلى جواب؛ أما في الاستفهام المجازي فيتجه الكلام إلى استبطان الجواب في السؤال نفسه. ومنه قول المتنبي:

أَرَيْكَ أَمْ مَاءُ الْعَمَامَةِ أَمْ حَمْرُ بَفِيٍّ بَرُودٌ وَهُوَ فِي كَبِدِي جَمْرُ

فهو يتكرر في افتتاحية إحدى مدائحه هذه المشهد الجميل، حيث يخاطب محبوبته مؤانسًا ملاطفًا، قد شككت فيما دُفئته من فيك، فما أدري أخمر أم ماء المطر؛ لأنه أطيب المياه وأحلاها، أم هو ريقك، وهو بارد في فمي، حار في كبدي؛ لأنه ينكي نار الشوق، ويهيج المحبة^(١).

الثامن عشر: التنبيه على الخطأ ولفت النظر. قد يخرج الاستفهام إلى تنبيه المخاطب على أمر ما، أو تنكيه به وتوجيه نظره إليه؛ أو إلى أي شأن^(٢). فمن لفت النظر، قول المتنبي في كافور:

فَمَالِكَ تَخْتَارُ الْقِسِيَّ وَإِنَّمَا عَنِ السَّعْدِ يَزْمِي دُونَكَ الثَّقَلَانِ

التاسع عشر: التكثير. ربما لجأ العرب إلى الاستفهام المجازي الذي يدل على التكثير للتعظيم أو التهويل في معنى ما من المعاني، أو صورة من الصور فتتعدد الإيحاءات وتعظم^(٣).
كقول المتنبي:

يَفْنَى الْكَلَامُ وَلَا يُحِيطُ بِوَصْفِكُمْ أَيُّحِيطُ مَا يَفْنَى بِمَا لَا يَنْفَدُ

وهذا الأسلوب على شدة تقاربه مع التعظيم والتهويل يفترق عنهما بسعة التخيل، في الوقت الذي يعيش حالة وعي الحياة ليصوغ منها موقفًا فكريًا يمتلئ بالمفاجآت والمؤثرات، وهو الذي يضيف عليه خصائص الجمال. ومن هنا تتكشف جماليته؛ إذ لم يعد مجرد مبالغة في التهويل أو التعظيم لشخص ما؛ بل غدا هذا الأسلوب ذا وظيفة عددية تتمثل فيها عناصر التجربة الفنية بكل أبعادها البشرية والفكرية.

العشرون: الوعيد والتهديد. هو سلوك لا يقع في الأصل إلا من غاضب موجه بسلوك الغضب لإيقاع أثر نفسي يحدث مثيرًا لدى السامع، يدفعه إلى الامتناع عن أمر ما^(٤) وفعله أو وعد، وهو أحد المعاني

(١) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٣٦م، ج٢ ص١٢٣.

(٢) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص٨٦.

(٣) البلاغة العربية، ج١، ص ٢٨٧.

(٤) السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، علي محمد نور المدني، مجلة جامعة الملك عبد العزيز للعلوم الإنسانية، جدة، ٢٠٠٩، المجلد (١٧)، العدد (١)، ص ٤٥٥.

التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام. فالوظيفة النفسية والفكرية تظهرها الوظيفة البلاغية الجمالية في سياق العلاقات التبادلية بين أسلوب الاستفهام ومضمونه.

الحادي والعشرون: العرض والتحضيض. هذان أسلوبان متماثلان؛ وإن زاد أحدهما على الآخر في المعنى؛ فالعَرَضُ: طلب الشيء بِلين ورفق،^(١) والْحَضُّ: طلبه بقوة مرة بعد مرة؛ ويستعمل فيهما الهمزة مع (لا) فتصبحان (أَلَا) وهما كاللفظ الواحد؛ وتختص بالفعل. إن فنيات التعبير وأشكاله الجمالية ماثلة في جوهر استعمال اللفظ وفق نظام مثير ودقيق ومتناسب النسق مع السياق دون أن يتخلّى عن بنيته، ولو تعدد، كاتحاد همزة الاستفهام بـ (لا).^(٢)

الثاني والعشرون: الإرشاد والتوجيه والتذكير. هذه معانٍ ثلاثة تجتمع في سياق بلاغي واحد في أسلوب الاستفهام المجازي. فهنا يراد بالاستفهام الإرشاد والتوجيه إلى أمر غير الذي تعودّه المتكلم أو السامع. فالاستفهام المجازي يدل عليه السياق، وقد يخرج إلى لطائف بلاغية جميلة وموحية. كما في قول المتنبي:

لَمْ لَا تَحْذَرُ الْعَوَاقِبَ فِي غَيْبِ ————— رِ الدَّيَا أَوْ مَا عَلَيْكَ حَرَامُ

فهذا تذكير للممدوح بخصلة من خصاله الحميدة، وهذا التذكير يحمل معنى العتب واللوم، لأن ذلك قد يؤدي به إلى التهلكة.

الثالث والعشرون: التهويل. هو التخويف الشديد والتفريع مع تعظيم شأن المَهْوَلِ منه؛ وتعجيبه، ومثله التهويل^(٣). ولعل هذا الأسلوب الاستفهامي المجازي من أعظم أنماط التصوير الإيحائي، ويعدّ استعمال أداة الاستفهام (ما) المبهمة في الدلالة من أعظم الاستعمالات في هذا المقام؛ وهي ذات إيحاء بديع في التأثير. فالجمال البلاغي يقوم على التناغم بين سياقات الأسلوب وموازة الحالة النفسية والفكرية للمخاطب؛ فالتشكيل الجمالي إنما هو تشكيل نفسي فكري واجتماعي يرتفع عن الحالة الزمانية المؤقتة. يقول المتنبي:

وَيُرْهَبُ نَابُ اللَّيْثِ وَاللَّيْثُ وَحْدَهُ فَكَيْفَ إِذَا كَانَ اللَّيْثُ لَهُ صَحْبًا

فسيف الدولة مرهوب جانبه وهو وحده، فما بالك وهو مع صاحبه الليوث، فهذه الصورة تترك العدو،

(١) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٨٥.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٢، ص ٣٨٤.

(٣) انظر: الإيضاح، القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ص ١١٥.

وتجعله يعيد حساباته مرات ومرات قبل أن يتجرأ ويفكر في ملاقة هذا الرجل.

ولما كانت وظيفة التهويل هي التخويف الشديد خرج الاستفهام بهذا المعنى إلى دلالة نفسية عميقة الأثر؛ لأن الخوف أحد الانفعالات الإنسانية الأساسية التي حصرها كل من إكمان (Ekman.p.) وفرايزن (Friesen.w.) في ستة انفعالات^(١).

ويمكن ملاحظة ما يأتي على خروج الاستفهام إلى معان مجازية بالرجوع إلى ما تقدم:

١. يتبين أن الاستفهام قد يخرج إلى معان كثيرة خلافاً لمعناه الحقيقي، يصعب حصرها.

٢. كثير من هذه المعاني مرتبطة بسلوك نفسي انفعالي.

٣. لابد من الرجوع إلى كل من علم اللغة النفسي وعلم النفس التربوي؛ لتفسير الانفعالات والمعاني التي يحملها الاستفهام الخارج عن معناه الحقيقي؛ ذلك لأن القواعد النحوية والمعاني البلاغية المجردة والدلالات اللغوية المحضة لا تفسر المقاصد الحقيقية من الاستفهام، فالمشاعر والعواطف والانفعالات المحمولة في أسلوب الاستفهام المجازي لا يمكن تفسيرها بالقواعد البحتة^(٢).

٤. وقد يرد الاستفهام المجازي بمعان ليس فيها انفعالات واضحة كما في دلالات النهي، والنفي، والتسوية، والاستئناس والإفهام، والإرشاد والتوجيه وغيرها.

٥. كثير من هذه المعاني تأتي بصيغة (تفعيل) وهي مصدر (فعل) الدال على التكثير في الفعل أو الفاعل أو المفعول به كما يقرره النحويون.

٦. قد يحمل الاستفهام الواحد أكثر من دلالة مجازية، وكثيراً ما يدخل التعجب في معنى من تلك المعاني وقد يدل الاستفهام على معنى التكثير ويشاركه فيه معنى التهويل والتعظيم، أو الوعيد والتهديد. وفي هذه المسألة تفصيل بديع ذكره السكاكي، وضرب أمثلة كثيرة على تداخل المعاني المجازية للاستفهام^(٣).

Unmasking the face, Ekman, p., and Frisen, w., Prantice- Hallinc., New (١) Jersy, 1975. pp. 114-128

(٢) السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، علي محمد نور المدني، ص ٤٣١.

(٣) مفتاح العلوم، السكاكي، ج ١، ص ٣١٤.

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الاستفهام في شعر المتنبي

خروج الاستفهام عن معناه إلى معان أخرى مجازية شائع جدًا في اللغة العربية إلى درجة أن ابن الناظم يرى أنه " لكون الاستفهام طلب ما في الخارج أن يحصل في الذهن استلزم ألا يكون واردًا على الحقيقة، إلا إذا صدر عن شاك مصدق بإمكان الإعلام، ومتى صدر عن عالم بحال المستفهم عنه، أو ممن لا يصدق بإمكان الإعلام به فهو، وإلا بطريق المجاز" (١). هذا النص يوشك أن يدل على أن الأصل في الاستفهام خروجه عن السؤال الحقيقي إلى المعنى المجازي. ويوافق جون لايونز (Layons) ابن الناظم في التفرقة بين الاستفهام الحقيقي والاستفهام المجازي ذاهبًا إلى أن مدار الفصل بينهما يقوم على علم المتكلم بالجواب وجهله به، فإن كان عالمًا به كان الاستفهام غير حقيقي، وجرت الجملة مجرى الجمل الخبرية، وإلا كانت استفهامًا على الحقيقة (٢). وإذا اتخذنا من شعر المتنبي عينة دراسية للنظر في نوعي الاستفهام نجد أن أكثره عنده استفهام مجازي؛ فقد ورد الاستفهام في شعره (٢٢٨) ثمانيًا وعشرين ومائتي مرة، بأدواته المختلفة، وكان بعض منها من الاستفهام الحقيقي، ولكن جُلّها منصرف إلى المعاني المجازية التي أولّاها البلاغيون والنقاد أهمية كبرى، ونحن مع هذا الأسلوب الأثير لدى المتنبي في التعبير عن نفسه، نجتهد في الكشف عن الدلالات النفسية والمشار التي تضمنتها النماذج التي سنحللها من منظور المنهج النفسي في النقد من تنبّع المتنبي في استخدامه أسلوب الاستفهام، وهو أسلوب غنيّ بالدلالات على المشار والانفعالات النفسية، ويكشف عن الدوافع النفسية عند المتكلم، وعبر مسيرة المتنبي في قرص الشعر تجده يحسن استعمال هذا الأسلوب ويجيد توظيفه لإقناع الآخر في معادلة الاستفهام، بغض النظر عن الآخر، أهى نفس المتنبي؟ أم آخر حقيقي؟

ومسيرة المتنبي عامرة، ثرية التجربة، فقد جاب البلاد طولاً وعرضاً، اختلط مع فئات المحيط الاجتماعي جميعها، بداية من حياته الأولى مع عامة الناس إلى الملوك والأمراء.

هذا الثراء في التجربة الإنسانية، بالإضافة إلى تصوّر المتنبي لقامته وقيّمته، كان لهما أثر عظيم ليس في شاعريته فحسب، بل إن نفسية المتنبي التقطت في مسيرتها الكثير والكثير، مما اعتركه طوال حياته، ويتجلى ذلك فيما تضمنه شعره من الاستفهام المجازي. هذا الاستفهام يحمل دلالات تكمن فيها

(١) المصباح في المعاني والبيان والبدیع، ص ٨٥.

(٢) Layons, Jhon, Semantics, Cambridge University Press, Cambridge, 1977, vol.2, p.754

شحنة نفسية من الانفعالات والعواطف^(١) الكثيرة، ومثل هذه الانفعالات تقع على درجات مختلفة في حدتها وأثرها، ولا يمكن قياسها قياساً علمياً دقيقاً، وإن حاول بعض من الدارسين اتخاذ معايير لقياسها^(٢)، ولكن ظهورها في الشعر في سياقات مختلفة يفضي إلى رسم صورة واضحة لعمق تلك الانفعالات. ولنتتبع ذلك بشيء من التروي في شعر المتنبي، ولنمحص معطيات النصوص النفسية من استفهاماته.

أولاً: الإنكار:

المتنبي من صباه يشعر بأنه يختلف عن غيره بما يمتلك من مواهب وقدرات، وأنه يبتغي مكاناً علياً، وقد انبثق هذا النزوع منذ الطفولة أي في المراحل المبكرة المسؤولة عن تكوين الشخصية، والأبيات الثلاثة الآتية دليل شاهد على تضخيم الذات وعبادتها، فهو ينكر وجود محل مناسب له، كما ينكر وجود من يستحق التعظيم، يقول:

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقَى أَيَّ عَظِيمٍ أَتَّقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خُلِقَ اللَّـ وَهُوَ مَا لَمْ يَخْلُقْ
مَحْتَقَرٌّ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي^(٣)

فالاستفهام الإنكاري المضاف إلى النكرة يكشف عن تلك النفسية التي ترعرعت لدى المتنبي، فليس هناك مكان لم يصل إليه، وليس هناك من الناس من يستحق أن تتقيه هذه النفس، ثم يتبع ذلك الاستفهام بتفسير مقبول عنده لما نفس عن كنهه النفسي، ومن حسن الحظ أن المتنبي حفظ لنا شعره في مرحلة صباه؛ لما له من أدلة مهمة في مجال التحليل النفسي.

ويقول معبراً عن هذا المعنى الإنكاري:

أَتَلْتَمَسُ الْأَعْدَاءَ بَعْدَ الَّذِي رَأْتُ قِيَامَ دَلِيلٍ أَوْ وَضُوحَ بَيَانٍ^(٤)

كانت هذه بداية تكون شخصية المتنبي وبنائها، ففي هذه المرحلة العمرية، وجد المتنبي نفسه بين أبناء الكبار يتلقى الدروس، فكيف به أن يحيا بينهم؟ وهو ابن السَّقاء، إن لم يكن له ما يرفده من دعائم تمدّه بالقوة الحقيقية فإن لم تكن قوة حقيقية، فلا بأس بقوة اللسان، وصلابة الجنان، والنبوغ في العلم؛ ولذلك كان مكباً على التلقي، وكان دائم التأمل فيمن حوله، وما حوله، فهو لا يملك، وهم يملكون،

(١) السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، ص ٤٤٧.

(٢) Argyle, Michale, Social Interaction, Methuem and Co.Ltd, London, 1983, p.111.

(٣) الديوان، ص ٣٥

(٤) الديوان، ٤٧٢.

وهو ابن سقاء، وهم أبناء الصفوة، وأنه الأذكي، وهم الأقل حظاً في الذكاء. تعمقت هذه التأملات وتركت في نفسه آلاماً نفسية، لازمته طوال حياته، وولدت في نفسه رؤيته الخاصة تجاه الناس والحياة، وكانت له فلسفته في إدارة تلك الرؤية بطريقته، وبث في شعره آماله التي لم تتحقق، وآلامه التي وجدت إلى حياته طريقها المعبد فتحققت، فيستنكر على نفسه ترك عضد الدولة، يقول:

أأ تتركني وعينُ الشمسِ نعلي فتقطعُ مشيتي فيها الشراكا^(١)
فالاستفهام الإنكاري في البيت السابق استفهام مقلوب فأصله (أنترك) ^(٢) عبّر عن جَيِّشَان النفس بوعيدها، فيقول: إذا كنت بحضرتك كنت من الرفعة بمنزلة من انتعل عين الشمس، وإذا فارقتك فارقنتي هذه الرفعة، فكأنني مشيت في تلك النعل حتى قطع مشيي شراكها، وقد صاغها بتصوير عجيب لبيان المفارقة بين حالتين.

تأمل استفهامه الإنكاري الذي يحمل معنى النفي (فهو دائم الشكوى من الناس ومن الحياة ومن نفسه) يقول:

ألا ليت شعري هل أقول قصيدةً فلا أشتكى فيها ولا أتعب^(٣)

ثانياً: التعجب:

رغم تدرع المتنبي بالعلم وقوة القريحة الشعرية، تكسرت طموحاته على صخرة واقع أليم عايشه في أجمل ساعات عمره، حتى في صحبة سيف الدولة، وانقشع الظلام عن مجموعة من الإحباطات، في كل صعيد كان يتصور أن له به جاهاً ومَنَعَةً، فنغصّ حياته المنغصون، ونغصّها صراعُه الدائر بين الواقع الذي يطارد، والمأمول الذي كلما تخيل أنه بات في يديه لم يجده شيئاً، فتجده يتعجب من تلك الحالة التي لا يظهر لها سبب:

أين فضلي إذا قنعتُ من الدهر — بعيشٍ مُعجلٍ التَّنْكِيدِ^(٤)

ونحن نتلمس خطاه؛ لنرصد مكن الداء الذي باعد بينه وبين مرامه هذا البعاد الذي شق عليه، فدأؤه الأزلّي هو الحُساد الذين يتربصون به أينما حلّ، ويزاحمون في كل معترك، فهو يتعرض لأذاهم المعنوي بتغييره بوضاعة حاله - ودحض شاعريته التي هي معبره إلى المعالي - والمادي بالتضييق

(١) الديوان، ص ٥٨٤

(٢) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ٢، ص ٣٨٩.

(٣) الديوان، ص ٤٦٥

(٤) الديوان، ص ١٤

عليه أينما حلَّ. وقد يصل إلى قطع علاقته بممدوح هنا أو هناك، وقد سبق أنه عبر عن الحسد الذي آذاه معتمدًا على الإنشاء الطلبي بأسلوب الأمر، وفيما يأتي بأسلوب الاستفهام مصرحًا به لممدوحه قائلاً بهذا الاستفهام التعجبي:

وكيف لا يُحسَدُ امرؤٌ علِمَ له على كلِّ هامةٍ قَدُمُ^(١)

والاستفهام في البيت السابق ليس على حقيقته، بل خرج إلى معنى التعجب، والتعجب كما يعرفه الجرجاني هو: "انفعال النفس عما خفي سببه"^(٢). وعند علماء النفس هو: "حالة داخلية تتصف بجوانب معرفية خاصة، وإحساسات وردود أفعال فسيولوجية، وسلوك تعبيرى معين ينزع للظهور فجأة..."^(٣). هذا الانفعال الكامن في نفس المتنبي، وهذا السلوك التعبيري تجلّى واضحًا في الاستفهام بـ "كيف" في البيت. بهذا الاستفهام التعجبي يرسم المتنبي تصويره عن نفسه، فمواهبه كانت السبب في حسده، فالمحيطون به خلّو من المواهب؛ لذا يحسدونه، فهو العلم الأشم، وفضله عليهم واضح جليّ، ويرسم صورة تفردّه وتمييزه عليهم (على كل هامة قدم)، بريشة المتنبي التي تمتلئ بالشحنات النفسية السالبة تجاههم، فهم مصدر قلقه وعدم قراره في مكان، وليس هذا فحسب، وفي لحظة مواجهة مع نفسه، يسأل ويصرخ في أنْتِه النفسية التي جاءت كصرخة مكوم، كيف أتخلص من هذه الخطوب التي أحكمت قبضتها عليه، وأنشبت مخالبها فيه، وهذه الخطوب من كل لون مؤذية، جاثمة على صدره، تكتم أنفاسه.

كيف الرّجاء من الخطوبِ تَخُلُّصًا مِنْ بَعْدِ أَنْ أُنْشِبْنَ فِي مَخَالِبَ^(٤)

فلا فكاك من تلك الرزايا التي تحلّ به، فالمخالب قد عملت عملها، وهذه الصورة التلازمية بين المتنبي والخطوب كانت أزمة حياته. وهو يظن دائمًا أنه عرضة للأذى المستمر، تأمل الاستفهام التعجبي التالي الذي يدافع فيه عن نفسه، وهو في السجن في صباه، وقد وشى به الواشون، واستخدامه الفعل المضارع (تَقْبَلُ) الدال على الاستمرار في تكرار صدور ذلك الفعل من الوشاة، فلم يكن دائمًا في مكان المدافع عن نفسه؟ هل لأن حساده وشائنيّه أسبق إلى كل من تطأ قدمه أرضه؟ ويكاد يقول له، ولمن يشبهه، ألا تفكر فيمن نقل إليك، أنهم أراذل أسقاط.

فَمَا لَكَ تَقْبَلُ زُورَ الْكَلَامِ وَقَدْرُ الشَّهَادَةِ قَدْرُ الشُّهُودِ^(٥)

(١) الديوان، ص ٨٥

(٢) التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، ضبطه محمد عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٧٦.

(٣) علم النفس العام، صالح الداهري، ووهيب الكبيسي، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد، (د.ت)، ص ١٠٤.

(٤) الديوان، ص ١٠٠

(٥) الديوان، ص ٤٨

يستخدم هنا الاستفهام مستنكرًا هذا التصرف من ممدوحه، ويقنعه بحجة عقلية مقبولة، وهي بيان جرح شهادة هؤلاء الشانئين؛ لأنهم مجروحون أصلاً. وهو محل الابتلاء والتعرض للأذى، وأن الآخرين يتربصون به، فهم واقفون على عتبات الذين يقترب منهم المتنبي، يتحينون الفرصة بالدس عليه والوشاية به بما يوغر الصدور.

وَهَبْنِي قَلْتُ هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيْعَمَى الْعَالَمُونَ عَنِ الضَّيَاءِ
تُطِيعُ الْحَاسِدِينَ وَأَنْتَ مَرَّةً جُعِلْتُ فِدَاءَهُ وَهُمْ فِدَائِي (١)

والاستفهام التعجبي يخدم المتنبي في إيصال فكرته بعبقرية (واحسب أنني قلت شيئاً فهل ينكر الناس فضلك وأنت العلم)، وهذا الشعور المستمر مع المتنبي، والذي يقض مضجعه، ويحرك كوامن نفسه، قد لا حظه في بداية حياته، ولنتأمل الوقفة الآتية مع النفس ومناقشتها في سبب ما تُبتلى به، فشقوته مخصصة له لا تفارقه.

كما يقول متعجباً من حاله مع الدنيا:

مَاذَا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجِبُهَا أَتَى بِمَا أَنَا بَاكِ مِنْهُ مَحْسُودٌ (٢)

فهو محسود في كل أحواله، حتى ما يسبب له الألم محسود عليه، فأى حياة تلك؟ وهذا الشعور بالمطاردة يجعله يسيء الظن بمن حوله وبما حوله، وتستنفذ الطاقات السلبية في نفسه ويحمل الضغينة للمحيطين به فهم لا يستحقون حبه؛ لأنه عانى وَيَلَاتِهِمْ، وهيجوا نفسه واستدرجوها إلى معارك لم يكن في حاجة إليها، فقد كان عازماً على تحقيق حلم فضيعوه، ولم يستثن المتنبي نفسه من المشاركة في العداوة تجاه نفسه، فنراه يتعجب من عدم انسجامه مع ما ينسجم به الناس، فالتعجب يرقى إلى اللوم والتوبيخ، فهو لم يكن كشعراء عصره يلذ بما يلذون به، يقول:

أَصْخَرَةً أَنَا مَا لِي لَا تُغَيِّرُنِي هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هُذِي الْأَغَارِيدُ (٣)

هذا تعجب يحمل تقييماً واضحاً يوجه به المتنبي لوماً شديداً إلى نفسه على قساوة قلبه، ولولا القلق الذي يعانيه في باطن نفسه لما لامها. والقلق انفعال تجيش به نفس المتنبي، ولكنه يظهر إلى العلن عندما يفرغ شحناته في شعره. هذا الانفعال يقوى ويعظم - كما يرى علماء النفس - إذا حال دون

(١) الديوان، ص ٧١

(٢) الديوان، ص ٤٨٦

(٣) الديوان، ص ٤٨٦

تحقيق رغبة المرء حائل دون إشباع حاجاته النفسية^(١). وحاجة المتنبي هنا هي تحقيق اللذة بالإيناس بملذات الدنيا التي تسعد الناس. ويستمر في تعجبه من نفسه التي تكتم حب سيف الدولة الذي أضناه، في حين يدعي الآخرون هذا الحب زوراً وبهتاناً، ويجاهرون بحبهم له.

مَا لِي أُكْتِمَ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمِّ^(٢)

لقد عانى المتنبي كثيراً واعتصرته الآلام من جرّاء الصراع الحاد مع نفسه التي سيطر عليها الكبت Repression وهو "استبعاد الدوافع المؤلمة أو المخيفة أو التي تثير في نفوسنا الشعور بالنقص أو بالذنب... فمن الدوافع ما يؤدي نفوسنا أو يجرح كبرياءنا لو ظل ماثلاً في شعورنا فسنبتعه إلى غيابة النفس"^(٣). وهو أول حيلة من حيل النفس الدفاعية للتخفف من الأزمات بخداع الذات، وفي الكبت يشعر الفرد مخلصاً بأنه لا يريد شيئاً في حين أنه يحن إليه في أعماق نفسه، والكبت يشطر الشخصية شطرين، شطر يريد وشطراً لا يريد، شطر ينكر وشطر لا ينكر. وهذا الانشطار في الشخصية هو أساس ما يصيب الشخصية من اضطرابات شتى؛ لأنه يعني توترًا نفسيًا وصراعًا لا شعوريًا موصولاً. وفي تصريح المتنبي أنه يكتم حباً قد برى جسده، إظهار للحب المدفوع إلى أعماق اللاشعور من قبل؛ مما كوّن لديه صراع نفسي لاشعوري كما يقرره علماء النفس^(٤)، فعبر عن ذلك الشعور المكبوت بشعره. ولعل قوله: "أُكْتِمَ" بهذه الصيغة المضعفة؛ مما يعمق تصور هذا المعنى لدى المتلقي.

ثالثاً: الاستبطاء:

يصل إحساس المتنبي إلى درجة اليأس، نجده يستبطئ المخرج مما هو فيه، ويتعجب من حاله في القبول والرضا بعدم القتال في الميادين، كأنه مُحَرَّمٌ حُرِّمَ عليه القتال، ويتساءل متعجباً من شقائه بالفقر الذي لا تظهر له انفراجة، مستبطئاً تلك الانفراجة، ويستنكر رضوخه للتواني وكل ذلك لاستنهاض همته التي يجب ألا تلين يقول:

إِلَى أَيِّ حِينٍ أَنْتَ فِي زِيٍّ مُحَرَّمٍ وَحَتَّى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمْ^(٥)

(١) انظر: أصول علم النفس العام، عبد الحميد الهاشمي، دار الشروق، جدة، ٢٠٠٢م، ص ٣٠١. وانظر: علم النفس، محمد أبو العلا أحمد، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٣٥.

(٢) الديوان، ص ٣٢٢

(٣) أصول علم النفس، أحمد عزت راجح، دار الكتاب العربي، ط ٧، ١٩٦٨م، ص ١١٢ وما بعدها.

(٤) انظر: علم النفس التربوي، أحمد زكي صالح، ٨١٦ و ٨١٧.

(٥) الديوان، ص ٩

وهو في أسعد لحظات حياته، لا يكاد ينفك من أسر نفسه التي تنبش فيما ينتظره من مجهول يحمل ألماً أكيداً، ولكنه يعبر فيه عن يأس من صلاح الحال. فنفسه مصدر شقائه يستبطنها في الطلب، ويزجرها لتمادياها في التماذي، فلا داعي - أيتها النفس - لأن تركني إلى حالة الضعة، فري منها إلى فضاءات الآمال، فقد يفوتك الخير بهذا البطء وعدم الحسم، ويكاد يثور على تلك الضعة التي تؤخر نفاذه في المجتمع؛ ليكون ملء السمع والبصر.

إِلَى كَمْ ذَا التَّخْلُفُ وَالتَّوَانِي وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلَبِ الْمَعَالِي بِنَيْعِ الشَّعْرِ فِي سُوقِ الْكَسَادِ^(١)

بتأمل البيتين السابقين تجده يريد أن يحرر نفسه من الشقاء ومن التخلف ومن الانشغال عن طلب المعالي، وهو طلب مكبوت في نفسه، ولكنه غير قادر على تحقيقه؛ لذا يجهز قوته ويرد بلسان ماضٍ ضد كل من تسول له نفسه النيل منه فليس له نصير يدفع عنه الأذى سوى نفسه، فانتفاضة النفس واجبة، ولا يجب أن يتراخى المرء عن المطالبة بحقوقه التي يراها واجبة على الآخرين، ويدفع الظلم عن نفسه، ويجب كذلك عدم الركون إلى بعض من المظاهر الخادعة التي يمكن أن تشوش الصورة الحقيقة.

رابعاً: اللوم والعتاب:

إنَّ إحساسه بأنه فريسة، وأنه مُتَرَبِّصٌ به، وأنه عرضة للأذى، من مناوئيه عميق، بل تجده يشعر بذلك من أقرب المقربين وهم من يمدحهم، وهذا ما يستثير حفيظته، ويعبر بفيض من المشاعر يحملها الاستفهام الذي خرج إلى معنى إضافي من اللوم والعتاب من تصرف ابن إسحاق، وغير ابن إسحاق، فالمتنبى يصور لنا ممدوحه، وقد أصاخ السمع لمن يشي به فيوجه إليه اللوم قائلاً:

أَتُنْكُرُ يَا ابْنَ إِسْحَاقَ إِخَائِي وَتَحْسِبُ مَاءَ غَيْرِي مِنْ إِنَائِي
أَنْطِقُ فِيكَ هُجْرًا بَعْدَ عِلْمِي بِأَنَّكَ خَيْرُ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ^(٢)

ثم نجد - في البيت الثاني - الشعور يتنامى من اللوم والعتاب إلى التهديد، وهذه شحنة انفعالية تعبر بجدارة عن مكنون النفس الأبوية التي تغضب عندما تُظلم. والغضب كما يعرفه علماء النفس "استجابة انفعالية حادة تثيرها مواقف التهديد أو العدوان أو القمع أو السب أو الإحباط أو خيبة الأمل، ويختلف الغضب عن الكراهية لأن الغضب قصير الأمد، ولكن الكراهية تستمر طويلاً، ويصحب الغضب

(١) الديوان، ص ٧٨

(٢) الديوان، ص ٧١-٧٠

استجابة قوية من الجهاز العصبي المستقل وخاصة الجزء السيمبثاوي^(١)، ويدفع المرء إلى الاستجابة بالهجوم إما بدنيًا أو لفظيًا^(٢)

ويعطيه الاستفهام طاقة كبيرة فيمدح آخر؛ لصده من أراد الوشاية وإيقاع الضغينة، واستخدم الاستفهام وعبّاه بمشاعر الابتهاج والمديح لتصرف هذا النبيل الذي لم يكن كغيره ممن تلقف ما سمع وكأنه حقيقة.

أَصْبُرُ عَنْكَ لَمْ تَبْخُلْ بِشَيْءٍ وَلَمْ تَقْبَلْ عَلَيَّ كَلَامَ وَاشٍ^(٣)
هذا الواشي المتوهم أو الحقيقي الذي ظل يطارد المتنبي حتى وفاته، وهو يخشاه في كل حين، نجده لا ينساه عندما ودع عضد الدولة سنة ٣٥٤هـ، قبل وفاته بأيام!

كما نراه يوجه لومه لمن يعذله في الحب، ويتصور ذلك العاذل أنه سيدد طريقًا لإقناع المحب بترك محبوبه، ويطلب منه أن يكف عن ذلك العذل؛ لأن الحب مما لا يستطيع الإنسان دفعه، يقول:

إِلَامَ طَمَاعِيَّةِ الْعَاذِلِ وَلَا رَأَى فِي الْحُبِّ لِلْعَاذِلِ^(٤)
طماعية: طمع، فالشعور بالحب لا اختيار فيه؛ فلم العذل فيه؟ وليس هناك مجال لأن يتراجع المرء عن حبه.

خامسًا: التوجع والتحسر:

المتنبي لا يأمن الشرَّ المحدث به، ولا يثق بمن يحيط به، فتراه دائم التوجع والتحسر والتشكي، فلم ير فيما يجلب السعادة للآخرين كالولد والمرأة الحسناء سعادة بل شقاء، وسيطر عليه هاجس الفقد والشعور بالثكل قبل حدوثه، دائم الخوف من الغد وما يحمل له، وقد يكون ذلك ناتجًا عن الإحباط الدائم، والإحساس بعدم جدوى الأشياء، يقول:

هَلْ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إِلَّا تَعَلَّةٌ وَهَلْ خُلُوءُ الْحَسَنَاءِ إِلَّا أذى الْبَغْلِ^(٥)

(١) الجهاز العصبي السيمبثاوي (الودي) من الأجهزة المكونة للجهاز العصبي الذاتي، وهذا الجهاز مع الجهاز العصبي الباراسيمبثاوي يعملان متوازنين بحيث إذا ازداد نشاط أحدهما؛ لظروف معينة، فإن الآخر يخفض من نشاطه حتى لا يحدث تعارض بينهما. نقلاً بتصرف من: موسوعة الطب النفسي، عبد الكريم الحجاوي، ص ٤٩.

(٢) الموسوعة النفسية، عبد المنعم الحفني، دار نوبليس، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ١٠٢.

(٣) الديوان، ص ٢٣١.

(٤) الديوان، ص ٢٥٨.

(٥) الديوان، ص ٢٧٢.

ويعيش حالة من الضجر لا حد لها، فليس هناك ما يسرّي عنه، غريب في كل عصر وفي كل حين، إحساسه هذا بالغربة لم يكن في مصر وحدها، فقد كان يرى نفسه غريبًا، في كل مكان وزمان.

بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ^(١)

الاستفهام في البيتين السابقين يحمل معنى التحسر والتوجع، وهما من المعاني النفسية التي تكمن وراءها الانفعالات التي تنتج عن التغيرات المزاجية في حالات الحزن والقلق والغضب والاكتئاب والتعاسة. وهذه كلها تختفي وراءها المشاعر المصاحبة لإرضاء الدوافع^(٢).

كما يظهر الاستفهام الآتي معنى التفعج والتحسر، وقد يضيف معنى التكثير بدلالة استخدام صيغ الجمع، فقد كثرت رزايا الدهر لدرجة أنه لا يمكن حصرها، ولا يمكن الثأر منه على ما أصابه، فعلى أي رزية يثار منه؟

لَأَيِّ صُرُوفِ الدَّهْرِ فِيهِ نُعَاتِبُ وَأَيَّ رَزَايَاهُ بَوَثِرِ نُطْـالِـبُ^(٣)

وكل هذه الانفعالات عادة ما تصحبها علامات ظاهرة لدى المتكلم، تتمثل في تعبيرات غير لفظية لا إرادية تظهر على قسّمات الوجه أو الجسم أو نبرات الصوت وذلك مثل شحوب الوجه أو اصفراره، وزيادة سرعة ضربت القلب والتوتر العضلي وغيرها^(٤).

هذه التعبيرات غير اللفظية يلمحها من يرى الشاعر وهو ينظم الأبيات أو يلقيها. ونحن - وإن كنا لا ندركها - فإننا واجدوها في التعبير اللفظي، وفي أسلوب الاستفهام هنا، وما يحمله السياق من انفعالات لا يخفى تشخيصها في التحليل النفسي لشخصية المتنبي من أقواله.

سادسًا: النفي:

لقد انعدمت ثقته بالناس فلم يجد من يبثّه آلامه، فترحاله كله لم يوفر له هذا المطلوب العزيز في الدنيا كلها لا مكان بذاته؛ ولذلك لم يتمكن طوال حياته من إقامة علاقات قوية مستمرة تعينه وقت الشدة، وتساعد على تخطي الأزمات، وهذه سمة نفسية لصيقة به؛ لتقلب مزاجه، ويمعن النظر، في المحيط الاجتماعي والكوني:

(١) الديوان، ص ٤٦٨

(٢) انظر: علم النفس الاجتماعي المعاصر، عد الحليم محمود السيد وآخرون، ص ٣١١.

(٣) الديوان، ص ٦٧

(٤) علم النفس الاجتماعي المعاصر، عد الحليم محمود السيد وآخرون، ص ٣١١.

أَمَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمٌ تَزُولُ بِهِ عَنِ الْقَلْبِ الْهُمُومُ
أَمَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا مَكَانٌ يُسَرُّ بِأَهْلِهِ الْجَارُ الْمُقِيمُ^(١)

الاستفهام بالهمزة في البيتين استفهام إنكاري بالنظر إلى نفسية المتنبي الفاقدة الثقة بالناس، ويقصد به النفي، يعني: لا يوجد في الدنيا كريم يلوذ به كي يسري عنه، ويذهب همّه، ولا جار يدخل عليه السرور. ولا ريب أن السؤال بالهمزة في الموضعين استفهام عن النسبة - كما يقرره البلاغيون - والمقصود بالنسبة نسبة المسند إلى المسند إليه^(٢)، ويكون جوابه هنا "نعم" لنفي وجود الكريم الذي يدفع عن قلبه الهم، والجار الذي يسعده. هذا ويجتمع معنى كل من التعجب والتحسر مع الإنكار في دلالة الاستفهام في البيتين؛ ليضفي على السياق جواً انفعالياً من الحزن والألم.

ونفس المتنبي حاضرة لا تغيب بشحناتها الانفعالية حتى مع من يمدحه، فقد يُمنُّ عليه بالعطايا، فيستكف المتنبي، ويستشعر الحرج الذي يسبب له الضيق والقلق، إنه ليس عالماً، فإذا كان الممدوح صاحب فضل بالعطاء، فهو صاحب فضل بالمدح والثناء وتخليد الذكر، فالاستفهام الآتي يدل على النفي (ليس لك نعمى لا أستحقها)، فأنا جدير بها وكفء لعطاياك، يقول:

وَمَا لِي ثَنَاءٌ لَا أَرَاكَ مَكَّائِهِ فَهَلْ لَكَ نُعْمَى لَا تَرَانِي مَكَائِهَا^(٣)

والجواب: ليس لك نعمى. وإذا كان هذا حاله مع الناس، فنجدّه يبيثُ شكواه إلى الحيوان، تأمل حوارَه مع أسود منطقة الفراديس، تجد نفسه تواقّة إلى تحقيق مطلبه الدائم وقضيته الأولى العزة والكرامة، فهل كان هذا من فرط يأسه من الناس؟ وهل اختياره لمخاطبة الأسود له دلالة؟ وصياغة هذا البيت وبناءؤه ينبع من نفس ملأتها الوحشة من بني الإنسان الذين حاصروه، وسدوا عليه الطرق على الحقيقة والمجاز، ويأتمن الأسد على سره، ويزيدها ثقة بطلب عقد الحلف معها؛ لتعينه على قضاء مآربه التي أسقطها من حاباهم وأخلصهم الود، أسقطوها من حساباتهم.

أَجَارَكَ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مُكْرَمٌ فَتَسْكُنْ نَفْسِي أَمْ مَهَانٌ فَمُسْلَمٌ
وَرَأْيِي وَقُدَّامِي عُدَاةٌ كَثِيرَةٌ أَحَازِرُ مِنْ لَصٍّ وَمِنْكَ وَمِنْهُمْ
فَهَلْ لَكَ فِي حِلْفِي عَلَى مَا أُرِيدُهُ فَإِنِّي بِأَسْبَابِ الْمَعِيشَةِ أَعْلَمُ^(٤)

(١) الديوان، ص ٤٨٣

(٢) انظر: الكتاب، لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣م، ج ٣ ص ١٦٩-١٧٠ و ١٧٥ و ١٧٩ و ١٨١.

(٣) الديوان، ص ٣٦٣

(٤) الديوان، ص ١١١.

جواب هذا السؤال مضمّر في نفس المتنبي بالنفي، كما هو مفهوم من سياق الأبيات، فهو يحاذر الأسد، فلا يمكن أن يكون مكرماً أمامها.

والتصوير ملكة أصيلة عند المتنبي، ودعامة أساسية من طرق الإقناع عنده، وتجده يوظف الاستفهام بجدارة، فالاستفهام في البيت الآتي يدل على النفي، يقول فيه: المظلوم الذي لا يقدر على الدفع عن نفسه كالميت، فالميت لا يعجب بحسن كفه، فكذلك المظلوم لا ينبغي له أن يعجب بحسن بزته^(١)، يقول:

لَا يُعْجِبُنْ مَضِيماً حُسْنُ بِرِّتِهِ وَهَلْ يَرُوقُ دَفِيئاً جَوْدُهُ الْكَفَنُ^(٢)

سابعاً: الاستئناس والترغيب:

عند تأمل الأبيات الآتية، تجد أن الاستفهام الذي معناه تعجبي في البيت الأول، والاستفهام الذي يفيد الاستئناس والترغيب في البيت الثالث هياً للمتنبي خيوطاً نسج منها أفضل صورة تعبر عن يأسه، وفراره من عالم الإنس إلى عالم الحيوان يلتمس منه العون، نجد هذا المظهر السلبي للصورة، وكأنه انسحاب اجتماعي، من كثرة الإخفاقات، وكذلك من فشله في إقامة علاقات طيبة ومستمرة، نستطيع أن نستشف منها مظهراً إيجابياً، ألا وهو إصرار المتنبي على تحقيق الحلم، ولا تمنع اللغة من اجتماع معنى الاستئناس والترغيب مع النفي مادام السياق يكشف عنه الغموض، ويدل على اجتماع هذه المعاني المحملة بخبايا في أعماق المتنبي، يقول:

أَجَارِكُ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مُكْرَمُ فَتَسْكُنْ نَفْسِي أَمْ مُهَانٌ فَمُسْلَمُ
وَرَأَيْتِي وَقُدَّامِي عُدَاةٌ كَثِيرَةٌ أَحَازِرُ مِنْ لَصٍّ وَمِنْكَ وَمِنْهُمْ
فَهَلْ لَكَ فِي حِلْفِي عَلَى مَا أُرِيدُهُ فَإِنِّي بِأَسْبَابِ الْمَعِيشَةِ أَعْلَمُ^(٣)

وفي معنى الاستئناس بمن يحب، والميل إليه رغبة في دفع أثر الحرمان النفسي تجده يخاطب محبوبته؛ لعله يسري عن نفسه ويدعم حبه وصلته بها، ويستمر في رسم الصورة قائلاً:

(١) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٤، ص ٢١٣.

(٢) الديوان، ص ١٥٦.

(٣) الديوان، ص ١١١.

أَرِيْكَ أَمْ مَاءُ الْعَمَامَةِ أَمْ حَمْرُ بِفِيَّ بَرُودٌ وَهُوَ فِي كَبْدِي جَمْرُ
أَذَا الْغُصْنُ أَمْ ذَا الدِّعْصُ أَمْ أَنْتِ فِتْنَةٌ وَذَيَّا الَّذِي قَبَّلْتُهُ الْبَرْقُ أَمْ ثَغْرُ^(١)

المعنى: قد شككت فيما ذقته من فيك، فما أرى أخمر أم ماء المطر؟ لأنه أطيب المياه وأحلاها، أم هو ريقك، وهو بارد في فمي، حار في كبدي؛ لأنه يذكي نار الشوق، ويهيج المحبة، ويصف قوامها بالغصن، وردفها بالكثيب، كما أنها فتنة للناس^(٢). ومعنى الاستئناس في البيت جلي، ولكن المتنبي لا يلبث أن يقلبه إلى التحسر والتوجع، عندما يصور الريق الطيب البارد في فمه إلى جمر في أعماقه. ولا يصدر هذا التناقض إلا من نفس قلقة.

والمتنبي لم يكن ممن يمر بهم القول مرور الكرام، فعندما يستمع إلى كلمة حتى مع نفسه يعطيها من نفسه ووقته، ويعيد تدبرها وقراءتها، ويغوص في مراميها، ويقلبها في عقله، ويفسرها حسب معطياته النفسية، حتى هو ذاته يراجع نفسه، ويتعدى هذا الشعور بقراءة المعاني الخفية في تصرفات الناس إلى صروف الدهر التي تتربص به فهي دائماً تأتي بعكس مراده.

ثامناً: التمني:

يدفعه التملل من إصرار الأيام على معاداته، وحرصها كل الحرص على إيذائه إلى التمني، و"التمني من الرغائب النفسية، التي تكمن في باطن النفس"^(٣). وهو يتراوح بين انفعال نفسي أولي وهو الخوف من البقاء عند من يبغضه (كافور)، والرجاء في تحقق مأربه في العودة إلى ربوع سيف الدولة مرة ثانية، ومن صور إيذائها له فراقه سيف الدولة ودنوه من كافور، وهذا جو تشاؤمي يجعله يسيء الظن بمجريات الأمور على هذا النحو العجيب ورغم أن قصيدته البائية في مدح كافور، فإن المتنبي لم يجد عند كافور بغيته، ولم يستطع كافور الـ(بغيض) أن ينسيه أثر سيف الدولة الـ(حبيب) إلى نفسه.

أَمَّا تَغْلَطُ الْأَيَّامُ فِي بَأْنِ أَرَى بَغِيضًا تُتَائِي أَوْ حَبِيبًا تُقَرِّبُ^(٤)

فهذا الاستفهام (أما تغلط) يدل على معنى التمني، ويقول شاكياً الدنيا في أنها تسير على عكس مراده، فهو يطلب المعالي من الأمور فتنزلق قدمه إلى مهاوي الردى والرزايا المفضعة^(٥).

(١) الديوان، ص ٥٦.

(٢) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ٢ ص ١٢٣.

(٣) السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، ص ٤٥٠.

(٤) الديوان، ص ٤٦٤.

(٥) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ٤ ص ١١٢. وانظر: الديوان بشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي،

بيروت، ١٩٨٦م، ج ١ ص ٢٢٦.

كما أنه يتمنى لكافور أن يُتاح له من المجد كما يجب أن يتاح للسيل الشديد الذي يأتي من مكان بعيد إلى آخر، وكافور يغلب غلبة السيل الآتي والسيل لا يرد عن وجهه، كذلك هو لا يعارضه أحد^(١).

كَيْفَ لَا يُتْرَكُ الطَّرِيقُ لِسَيْلٍ صَيِّقٍ عَنِ اتِّبِهِ كُلُّ وَادٍ^(٢)

تاسعاً: التحقير:

التحقير من النوازع النفسية غير المهذبة تجاه الآخرين، وهو هجاء بليغ، ينفذه المتنبي إلى مبغضيه بعدة وسائل، لعل أشدها أسلوب الإنشاء الطلبي بالاستفهام، الذي يُستشعر فيه شحنات نفسية ذات أثر بالغ في مسيرة علاقات المتنبي بشائئيه. وهو وسيلة دفاعية ناجعة وشفافية لما في نفسه تجاههم، وهم غالباً من طائفة الشعراء الذين يتتبعون عوراته؛ لذا لجأ المتنبي إلى التحقير بوصفه وسيلة دفاعية ناجعة وشفافية لما في نفسه تجاه الطرف الآخر، وتلك الشحنات النفسية التي حملها أسلوب الاستفهام وغيره من الأساليب الإنشائية كان لها أثر بالغ في مسيرة علاقات المتنبي الاجتماعية، فغريم المتنبي - في الغالب - من طائفة الشعراء ممن يتتبعون عوراته؛ لذا تجده في هجائه لهم وقدحه فيهم، يجردهم من ملكة الشعر، ويحرص الحرص كله على ذلك المعنى، وتجد ذلك في أكثر من شاهد - عبر أزمنة متعددة - مما يؤكد أنه ظاهرة عنده، تأمل الاستفهام الآتي فهو يدل على التحقير والإهانة، يقول:

حَلِيلِي إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ فَلِمَ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمِنِّي الْقَصَائِدُ^(٣)

ومصدر اندهاشه أنهم ليسوا شعراء، ليسوا أكفاء، فهو الشاعر فحسب، فلم هذه المزاحمة، ويجود التشكيل الشعري الشعوري ببراعة المقابلة، وهي مما تميز به المتنبي في تنويعاته الأسلوبية، ويقول:

بَأْيٍ لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعْرُ زَعْنِفَةً تَجُورُ عِنْدَكَ لَا عُرْبٌ وَلَا عَجَمٌ^(٤)

المعنى: الزعنفة اللئام من الناس، وجمعها زعانف مأخوذ من زعنفة الأديم - الجلد - وهو ما يسقط منه من زوائده، يقول: هؤلاء الخساس اللئام من الشعراء بأي لفظٍ يقولون الشعر؟ وليست لهم فصاحة العرب، ولا كلامهم أعجمي يفهمه الأعاجم^(٥).

(١) انظر: الديوان بشرح عبد الرحمن البرقوقي، ج ١ ص ٥٣٩.

(٢) الديوان، ص ٥٠٣.

(٣) الديوان، ص ٣١٢.

(٤) الديوان، ص ٣٢٥.

(٥) انظر: الديوان بشرح عبد الرحمن البرقوقي، ج ٤ ص ٩٠.

ويستمر في الكيل لهم، فلاقيمة لهم، هم أراذل، ومحرومون من المواهب، وهذا الاستفهام التعجبي مكن المتنبي من التنفيس عن مكنوناته المتحرقة من حسدهم إياه وإصرارهم عليه، يقول:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِئْبِي شَوِيعُرٌ ضَعِيفٌ يَقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ^(١)

معنى (ضِئْبٍ) ما تحت الإبط إلى الخاصرة، يعني: إذا أردت أن أحمله تحت حضني لقدرتُ على ذلك، وهذا منتهى الاستحقار لهذا النوع من المتشاعرين، ويستمر في كشف ما تضرره نفسه تجاه هؤلاء، فيعتمد إلى الاستفهام التعجبي يكشف عن معنى إضافي آخر، ويرسمه المتنبي بريشته الساخرة، فالصراع هنا ليس بينه وبين الأكفء، بل مع مَنْ لاقِبَلْ لهم به، فأصبحوا يطاولونه ويزاحمونهم المجالس.

ونجده يهاجم بشراسة وينكّل بكل مَنْ يقلل من شأنه أو يناصبه العداء، ليس أدل على ذلك من قوله في كافور لَمَّا أدرك أنه لن ينال منه ما أراد، وأن كافورًا حطّم أمله؛ فقد ضحى بمحبوبه سيف الدولة عساه يحقق الحلم الكبير فكان سرابًا، فصبّ عليه جام غضبه كما لم يفعل من قبل، فاستخدم الاستفهام الذي يدل على التحقير والازدراء وإن كان مُشَرَّبًا برائحة التعجب من هذا العبد الذي ساد مصر وتربع على عرش ملكها، وهو في سياق امتهان كافور وجد ضالته في استخدام هذا النوع من الإنشاء الطلبي الذي عبر عن شحنة انفعالية عظيمة من الكراهية لتلك الشخصية، يقول:

أَكَلَمَا اغْتَالَ عَبْدُ الشُّوءِ سَـيِّئُهُ أَوْ حَآئِهِ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيدُ^(٢)

ويسعفه أسلوب الاستفهام في البيت الآتي الذي يدل على معنى التهكم من كافور نفسه، وكذلك تهكمه من أصوله، يقول:

مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمُخْصِيَّ مَكْرَمَةً أَقْوَمُهُ الْبَيْضُ أَمْ آبَاؤُهُ الصِّـلْبُ^(٣)

ومثل هذه الألفاظ المقذعة لا تصدر إلا من موتور يريد أن يبلغ بهجائه منتهى التحقير والاستهزاء، فهو يتبع السؤال سؤالاً آخر في سياق واحد، وكلاهما للتحقير والاستهزاء؛ وذلك مدفوع بالمشير الذي أنشأته عنده دوافع انفعالية شديدة، وفقًا لما يقرره علماء النفس، فهم يرون أنه لاسلوك إلا بوجود دافع أو حافز في الكائن الحي يدفعه إلى القيام بعمل معين يستمر عليه حتى يشبع هذا الدافع^(٤)، وكذلك حال المتنبي لا يشبع هذا الدافع عنده إلا إذا أفرغ سورة غضبه في شعره. ويستمر في تحقير كافور

(١) الديوان، ص ٣٦٦

(٢) الديوان، ص ٤٨٦

(٣) الديوان، ص ٤٨٧

(٤) انظر: علم النفس التربوي، أحمد زكي صالح، ص ٧٩١.

مجردًا إياه من كل ما يمكنه أن يفتخر به، فلم يترك له شيئًا، فيقول له: أنت أهل أن تكون حَجَّامًا مزييًا، فأين آلة الحمامة، وأين الجلم (آلة جَزِ الشعر)؟ حتى تشتغل بها، وأي طريق لك إلى الكرم؟ فأنت لست منه في شيء.

مَنْ أَيَّةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي نَحْوَكِ الْكَرْمِ أَيْنَ الْمَحَاجِمِ يَا كَافُورُ وَالْجَلْمُ^(١)
ولا يترك فرصة يمكنه فيها النيل منه إلا واستثمرها للتتكيل به، وتهيج المشاعر ضده! فهذا فاتك يموت فيتعجب المتنبي من موته، وبقاء كافور الجافي والأوكع (الأحمق) حيًا يقول:

أَيَمُوتُ مِثْلُ أَبِي شُجَاعٍ فَاتَاكِ وَيَعِيشُ حَاسِدُهُ الْخَصِيُّ الْأَوْكَعُ^(٢)
ويستعدي عليه الآخرين، باستنكاره تصرفهم وبعدهم عن فهم الدين الصحيح في تقليد الأصلح الحكم، لا العبد الأسود الذي لا مكرمة له، يقول:

أَغَايَةِ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحِكْتُ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمُ^(٣)
كما يستمر المتنبي في رسم صورة هزلية للملوك الجبناء، مَنْ يملكون رقاب الأمة، إلى حد أنهم لو شاهدوه ماء لماتوا من الظمأ، دون أن يتجرؤوا على الاقتراب منه، ولو رأوه في المنام لهجروا النوم مخافة أن يروه، وهذه تركيبة نفسية يهزم بها أعداءه، فهو أكثر رجولة منهم في قوله، يكاد تأثير العصر الذي لا ينفصل المتنبي عن آثاره السلبية التي ألمت به، بل بالأمة كلها، يعتصر قلبه، فالجهل يتقشى في كافة المجالات، ويكاد يصرخ من هول هذا الآثار، فعروبتة شاخصة له في كل حين يستنهضها في نفسه، طالما أنه غير قادر على استنهاضها فيمن حوله يقول:

أَيَمْلِكُ الْمَلِكُ وَالْأَسْيَافُ ظَمِيمَةً وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٍ عَلَى وَضْمٍ
مَنْ لَوْ رَأَى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمَأٍ وَلَوْ مَثَلْتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنَمْ^(٤)

عاشراً: التكثير:

عند تأمل مسيرة المتنبي الشعرية، نجد أنه ناقش - كثيرًا - فكرة أحقيته بالسبق والتقديم، فمؤهلاته ومواهبه تضمن له ذلك، ولكن ضياع المعيار الحق لوزن الناس وفق مواهبهم، له أثره السلبي في حياة أصحاب الكفايات، فتجده في غمرة تأنيبه نفسه، وتعنيفها، يثوب إلى رشده، ويخفف عنها أزمته بأنه

(١) الديوان، ص ٤٨٢

(٢) الديوان، ص ٥٠٨

(٣) الديوان، ص ٤٨٣

(٤) الديوان، ص ٣٣

لم يقصر، ولم يكن سبباً فيما يحصل من مصائب. وأنه جاب البلاد طويلاً وعرضاً، وإذا كانت مواهب طاهر بن الحسين (مدوحه هنا) قد سارت في الآفاق فقد جاء المتنبي ممتطياً تلك المواهب، والاستفهام الآتي يدل على التكثير، أي: ما أكثر ترحاله من مكان إلى آخر! (١).

بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجُرَّ ذَوَائِبِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَّأهُ رِجَائِي
كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثْبَتَ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ (٢)

أي أنه: لم يدع مكاناً لم تطأه ركائبه، كما أنه ثبت رحله في ظهور مواهب طاهر بن الحسين، وهو من المبالغة.

لَأَيِّ صُرُوفِ الدَّهْرِ فِيهِ نُعَاتِبُ وَأَيِّ رِزَايَاهِ يُوَثِّرُ نُطْـالِي (٣)

في البيت السابق يحمل الاستفهام معاني متعددة منها التكثير بدلالة صيغة الجمع.

حادي عشر: التسوية:

يأتي المتنبي باستفهام مفاده التسوية باستعمال (الهمزة) مع (أم) المعادلة؛ لأن الهمزة تستعمل للتسوية في الدلالة بين ما قبل (أم) وما بعدها، وهو يعبر عن عدم اكترائه بشيء غير مآربه، فإن حققها فإنه لا يأبه بأحد، يقول:

وَلَسْتُ أَبَالِي بَعْدَ إِذْ رَاكِي الْعُلَا أَكَانَ تَرَاثًا مَا تَنَاولْتُ أَمْ كَسَبًا (٤)

ولعل هذا البيت تختفي وراءه عقدة النقص عنده؛ فهو لا يعبأ بأسباب وصوله إلى العُلَا، فلا يفرق بين الإرث العميق والمكسوب الذي ظفر به بنفسه؛ ذلك أنه ليس له تاريخ عريق ولا أصل نسيب.

ومن التسوية البيت الآتي، يقول:

وَلَوْلَا قُدْرَةُ الْخَلْقِ قُلْنَا أَعَمَدًا كَانَ خَلْقُكَ أَمْ وَفَاقًا (٥)

يقول: لولا علمنا بقدرة الله عز وجل، على ما يعجز عنه كل قادر، ويخرج عن العادة، لشككنا في خلقك! أوقع عن قصد واتفاق من غير مانع!؟

(١) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ١، ص ١٥٢. وانظر: الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، ج ١، ص ٣٦٣.

(٢) الديوان، ص ٢١٠.

(٣) الديوان، ص ٦٧.

(٤) الديوان، ص ٣١٩.

(٥) الديوان، ص ٢٨٢.

وخلاصة القول في استقرار بعض من النماذج من الاستفهام عند المتنبي، أننا نجد نفسه حاضرة فيها كلها، والدوافع النفسية التي دفعته إلى الاتكاء على هذا الأسلوب عبّر عنها فقد رسم من آلامه وآماله صورة صادقة، كما نجده قد عبّر عن انفعالات نفسية وصراعات مرّة متعددة تصب في إطار يمكن أن يدرج ضمن اضطراب الشخصية البارانويا paranoia حسب محدداتها في معيار الدليل التشخيصي dsm-5، وهي الشخصية الشكاكة المتعالية، وهذه الانفعالات النفسية لازمتها ملازمة حقيقية من صباه حتى وفاته، وهذه المحددات تؤكد وجودها بأدلة شعرية واضحة لا لبس فيها، وتمثلت في: سوء الظن فيمن يحيط به، وهذا أثر سلبيًا على علاقاته بكل من عرفهم، ومنها التربص وتوقع الخطر والخداع، ومنها الميل إلى العدوانية وردود الفعل الغاضبة تجاه إهانات متوهمة، ومنها إساءة تفسير سلوكيات الآخرين^(١)، وعندما نطلع على المحددات التالية ونرسم مخططاً لنفسية المتنبي يتجلى بوضوح ما كنا قد أشرنا إليه في تناولنا للنماذج السابقة وهي على سبيل العينة.

وقد اتضحت محددات اضطراب الشخصية البارانويا paranoid personality disorder عبر الدليل التشخيصي dsm-5 لاضطرابات الشخصية البارانويا، فوجود أربع أو أكثر من العلامات الآتية يدل على إصابته بهذا المرض:

١. الظن غير المسبّب بالتعرض للأذى، أو الاحتيال أو الاستغلال.
٢. الشكوك غير الثابتة في ولاء الأصدقاء والزلاء وإخلاصهم وجدارتهم بالثقة.
٣. عدم الثقة في الآخرين والشك فيهم.
٤. الميل إلى قراءة معان خفية في تصرفات الآخرين العادية.
٥. حمل الضغينة بدون داع.
٦. ردود فعل غاضبة تجاه هجمات متوهمة على الشخصية أو السمعة.
٧. شك غير ثابت في إخلاص الشريك.

ولقد تحقق معظم هذه المحددات في المتنبي كما تبين هذه العلامات من العرض السابق لعينات من أسلوب الاستفهام. ونجد أن من أهم أسباب هذا الاضطراب في الشخصية: نوائب الحياة ومصائبها، فللكرب المفاجئ أثر مهم. يجعل الفرد يشعر بعزلة شديدة، ما يدفعه إلى الانطواء على ذاته، ويشعر بعدم الاطمئنان، ويشعر بوقوعه تحت تهديد دائم، وكذلك القلق والاكتئاب، والطفولة غير الآمنة تشعر الطفل بالشك والارتياح بالآخرين عند الكبر، والصراع النفسي بين رغبات الفرد في إشباع دوافعه

(١) علم النفس المرضي، ص ٩٣١

وخوفه من الفشل في إشباعها؛ لتعارضها مع المعايير الاجتماعية، والإحباط والفشل والإخفاق في معظم مجالات التوافق الاجتماعي والانفعالي في الحياة، والذل والشعور بالنقص وجرح الأنا^(١)، كل هذه أمور كان لها شواهدا الدالة على اضطراب شخصية المتنبي، وتمكن بعض من الأمراض النفسية منه. ولقد رأينا تنوعاً واضحاً في أدوات الاستفهام التي اعتمدها في شعره، من استفهام بالهمزة وبـ "هل" لطلب فهم مضمون الجملة، أو للتعيين أو التسوية. والاستفهام بـ "ما" لغير العاقل. والاستفهام بـ "أي" للسؤال عما يضاف إليه. وبـ "أين" لطلب معرف المكان. و"كيف" للاستفهام عن الحال، و"كم" للسؤال عن الكمية. و"من" للسؤال عن العاقل. وجاءت أسماء الاستفهام مجردة، وجاءت مضافة، ووردت مسبوقة بحرف جر^(٢). وكل تلك الأنواع مرت شواهدا فيما سبق، ولكنها كلها خرجت عن أصل معانيها إلى دلالات مجازية شتى.

(١) علم نفس الشواذ، شيلدون كاشدان، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤، ص ١٠١

(٢) انظر للتفصيل في أدوات الاستفهام: النحو الوافي، عباس حسن، ج ١، ص ٩٠، وما بعدها.

المبحث الخامس: أسلوب التمني

مفهوم التمني:

هو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، لاستحالة الحصول عليه، أو بعد مناله^(١).

وقيل: "التمني توقع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين الترجي، أنه يدخل المستحيلات والترجي لا يكون إلا في الممكنات." ^(٢) ولكن البلاغيين يميزون بين نوعين من التمني: ^(٣)

الأول: المستحيل هو طلب أمر مرغوب فيه أو محبوب لا يرجى حصوله؛ لكونه مستحيل الوقوع.

الثاني: ممكن الحدوث وهو طلب أمر مرغوب فيه أو محبوب؛ لكونه ممكن الحدوث ولكنه بعيد المنال في التحقق، فهو أشبه بالمستحيل^(٤).

أسلوب التمني الحقيقي:

أهم الألفاظ الدالة على التمني: "ليت"، وهي أم الباب، وقد يُتمنى بـ "هل" و "لعل" و "لو"، وقد يقع التمني بـ "أين"^(٥).

ومعنى التمني أعظم من أن يحتويه أسلوب ذو اتجاه واحد، أو أسلوب مباشر؛ فلا بد أن يتجه إلى أسلوب متنوع يأخذ في أعماق الدلالة، وتصبح روح اللغة هي الهدف والوسيلة، فالأسلوب هنا يتجه إلى وظيفة عاطفية عُلّيا.

أهم المعاني المجازية التي يخرج إليها التمني:

التمني من الرغائب النفسية، وكثيرًا ما يجري في حديث النفس، ولكنه قلما يحمل انفعالات واضحة. إن المتكلم المتمني طلبًا ما يوظف ألفاظه لغرض قد يكون بعيدًا في التأمل كبعد التمني في التحقق والحدوث، فاللغة في هذا الأسلوب تتجلى فيه معانٍ مثيرة حاضرة في الذهن والقلب والنفس ومن ثم متجددة ومتعاقبة بالخيال؛ لتتفتح العقل على عالم من الرؤى البعيدة والعجيبة. فمهمة الأسلوب الجمالي المثير نابغة من مهمة اللغة التصويرية البديعة والدالة على إيماءات تقترب من الرمزية. وإن لم تتخلَّ

(١) انظر: شروح التلخيص، ج ٢، ص ٢٣٩.

(٢) أساليب بلاغية، أحمد مطلوب الرفاعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠، ص ١٢٦

(٣) الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٨٠

(٤) انظر: الإيضاح، القزويني، ص ١٠٨.

(٥) انظر: البلاغة، فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص ١٥٨.

عن الأبعاد الواقعية للغة الأسلوب الحقيقي للتمني. فأسلوب التمني يتصل بأسرار النفس الإنسانية، ويحاول كشف جوهر حركة التغيير في الواقع الاجتماعي بوصفه غاية وهدفًا. ولعل هذا ما يتجلى في كل أسلوب من أساليب التمني المجازي؛ مما يأتي:

أولاً: الترجي. إذا كان الأمر المرغوب فيه في أسلوب التمني مما يرجى حصوله وليس مستحيلاً؛ كان طلبه ترجياً ويعبر عنه بـ (لعل وعسى)^(١). ومنه قوله تعالى: ﴿لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا﴾^(٢). نلاحظ أن هذا الأسلوب لم يأت على صيغة التمني في المعنى، وإنما جاء على جهة أداة اللغة لوظيفة مباشرة؛ وهي استخدام (لعل) على الأصل في الرجاء الذي يمكن حصوله. فالأسلوب البلاغي يؤدي وظيفة محددة؛ بينما إذا استخدمت (لعل) في التمني، أو استخدمت (ليت) في موضع (لعل أو عسى) فإن الأمر سيتغير كثيراً. فاللغة في مثل هذا الأسلوب تقوم على نظام غير معياري في إطار العناصر التي تتضافر فيه وفق عملية الانزياح لتؤدي وظيفة جديدة في عملية التشكيل الجمالي.

فأداة التمني (ليت) إذا استعملت في معنى الترجي، وحلّت محل (لعل) أفادت معنى المبالغة في الحصول على الطلب، وأبرزت الطلب الممكن في صورة المستحيل. وإذا وقعت (ليت) في معنى (لعل وعسى) كانت للترجي وليس للتمني، لأنها خرجت عن معناها الأصلي. ولكن بعضاً من الشعراء أكثر من استعمال (ليت) في مكان (لعل) للاستحالة فكشف عن جمالية مذهشة ذات إحياءات متعددة،^(٣) كما نراه في قول المتنبي:

فَلَيْتَ هَوَى الْأَحْبَةِ كَانَ عَذْلًا فَحَمَلَ كُلَّ قَلْبٍ مَا أَطَاقًا

يكشف استخدام المتنبي (ليت) عن دهشة عجيبة من ابتعاد محبوبه عن العدل في حبه، فحملة فوق طاقته، فكأنه يقول يستحيل وقوع العدل من هوى الحبيب.

ثانياً: إظهار المتمنى البعيد في صورة الممكن القريب. يراد إظهار المتمنى البعيد الحصول في صورة المتمنى القريب؛ للرغبة الملحة في تحقيقه، أو إظهاراً للعناية الشديدة به^(٤).

ثالثاً: العناية بالمعنى القابل للحصول والتشوق إليه. إن التمني عن طريق الاستفهام تبرز المستحيل، أو البعيد الحصول في صورة المستفهم عنه الممكن الوقوع، وهذا ينبئ بكمال العناية به وشدة الرغبة

(١) انظر: شروح التلخيص، ج ٢، ص ٢٣٩.

(٢) سورة الطلاق، الآية ١.

(٣) انظر: جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٧٣.

(٤) انظر: الطراز، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٠٥هـ)، ج ٣ ص ١٦١.

في وقوعه، ويتجه أسلوب التمني إلى طلب أمر مرغوب فيه يمكن تحقيقه في الواقع لغير المتكلم. ولما فات المتكلم ذلك الطلب تشوق إليه وحرص على إدراكه، ما يُولّد شحنة عاطفية عالية عنده.

رابعًا: الإشعار بعزة التمني وندرته. إظهار المتمنى للإشعار بعزته في صورة الممتنع، وقد يستخدم الحرف لو الذي هو حرف امتناع لامتناع. وقد أجاد المتنبي في استعمال هذا المعنى للتمني حين رثى خولة أخت سيف الدولة في قوله: (١)

فَلَا يَتَّ طَالِعَةُ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةُ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ

كشف المتنبي مكنون نفسه تجاه خولة التي طالما اتهم بحبه لها، وبين مقامها العزيز لديه.

خامسًا: التندم والحسرة

نَدِمَ على الشيء نَدَمًا وَنَدَامَةً، وَتَنَدَّمَ: أَسِفَ. والحسرة: أَشْدُّ النَّدَمِ (٢)، وبهذا المعنى يأتي التمني للدلالة على الندم، وكاشف هذه الدلالة للمتلقي هو السياق.

يتبين مما سبق أن أسلوب التمني قد استخدم في معان عديدة يكشف عنها السياق وتدل عليها، وتكشفها القريحة النافذة إلى عمق الألفاظ وجودة النظم. تلك القريحة التي لا تتوقف عند ظواهر القواعد؛ بل تتعداها كلها للغوص في مخيلة المتلقي والمتكلم وإظهار الجو النفسي الكامن في النص والإحساس بالشحنات التي تبث هنا وهناك في الجمل والتراكيب. وكذلك يتبين أن خروج التمني إلى معان أخرى ليس كالاستفهام والنهي في تعدد الدلالات المجازية، فالدلالات المجازية للتمني قليلة.

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب التمني في شعر المتنبي

التمني من الرغائب الإنسانية، وأسلوبه يتصل بأسرار النفس البشرية، ويحاول كشف جوهر ذلك الاتصال، ولعل هذا ما يتجلى في كل أسلوب من أساليب التمني المجازي، فمهمة الأسلوب الجمالي المثير نابغة من مهمة اللغة التصويرية البديعة، والدالة على إيماءات تقترب من الرمزية، وإن لم تتخلَّ عن الأبعاد الواقعية للغة الأسلوب الحقيقي للتمني، واللغة في هذا الأسلوب تتجلى في معانٍ مثيرة حاضرة في الذهن والقلب والنفس، ومن ثم متجددة ومتعانقة بالخيال؛ لتنتفتح على عالم من

(١) جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٧٥.

(٢) لسان العرب، لابن منظور، (ندم).

الرؤى البعيدة والعجيبة. ولقد استخدم المتنبي أسلوب التمني (٣٠) ثلاثين مرة، كشف هذا الاستخدام أن المتنبي يُنَوِّعُ في الأساليب، ويعبر عن مكنونات نفسه بدقة ووعي شديدين، فلنتأمل ذلك في عينات من هذا الاستخدام المجازي في شعره:

أولاً: الترجي:

ويقع إذا خرج الكلام عن المألوف للإبانة عن الممكن في صورة المستحيل؛ لإظهار المعنى على جهة المبالغة، وهنا تكمن الجمالية الفريدة لأسلوب التمني، وإذا وقعت (ليت) بمعنى (لعل وعسى) كانت للترجي وليس للتمني؛ لأنها خرجت عن معناها الأصلي، والمتنبي كان مولعاً باستعمال (ليت) مكان (لعل) للاستحالة فكشف عن جمالية مدهشة ذات إحياءات نفسية متعددة، ففي البيت الآتي كان باستطاعة المتنبي أن يستخدم (لعل) في هذا السياق، لكنه عبر عن حاله هو، وأنه يئس من أن يناله عدلُ المحبوب، لكن قد ينال غيره، فهذه نفسيته التي لا تتوقع الخير، يقول:

فَلَيْتَ هَوَى الْأَحْبَةِ كَانَ عَذْلًا فَحَمَلَ كُلَّ قَلْبٍ مَا أَطَاقَا^(١)

وفي البيت الآتي نجده يتمنى أن يواصله أحباؤه مواصلة المصائب له، وليت المصائب تبعد عنه بُعْدَ أحبائه عنه، فهذه معادلة نفسية كبيرة تنفثها نفس المتنبي الذي يعاني الويلات من إخلاص المصائب له، كأنها عاهدته على ألا تفارقه، وتقي بوعدها في أحسن صورة، ولا يعرف كيفية للفاك منها، يقول:

فَيَا لَيْتَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي مِنْ الْبُعْدِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَصَائِبِ^(٢)

كان الجهاز العصبي للمتنبي عنيقاً، وكان تشاؤمه مضطرباً متوتباً، رغم ذلك كان مقبلاً على الحياة، لا يصدفه عنها صادف؛ لأنه مؤمن بها مستهام ، وتشاؤمه الاجتماعي كان وليد حظّه في هذا الوجود الذي جعل من حياته المبهمة والمعلومة رحلة آلام وجهاد، تشاؤمه في نظريته الاجتماعية، لا يرى منها إلا ما يرتبط بنفسه؛ فهو رهين أحداث متعاقبة لا يخرج من أحدها حتى يجد نفسه في حبال مشكلة جديدة، وقد يخرج هذا التشاؤم من إطاره الضيق، في شأنه الاجتماعي وعلاقته بالناس، فيؤثر في نظراته في مسائل الحياة والكون.^(٣) والمتنبي متشائم لأنه صاحب رجاء خاب في الناس على غير انتظار، ولو لم يخب هذا الرجاء لما كان من المتشائمين، فهو يتشاءم لعلّة عارضة، وهي أن زمانه

(١) الديوان، ص ٢٧٩.

(٢) الديوان، ص ٢٠٩.

(٣) انظر: شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، وفيق غريزي، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ١٣٧-١٣٩. وانظر: التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات، بدر محمد الأنصاري، مطبوعات جامعة الكويت، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٥٣.

وأهل زمانه لا ينيلونه ما ينشده من الجاه، ومن هنا كان الذنب عنده ذنب جيله ولا شأن له فيه^(١). ويرجع تشاؤمه إلى عوامل كثيرة منها: التقلبات السياسية والمذهبية، وتبدل أحوال الناس، وظروفه الاجتماعية التي حاقت به طوال حياته.

وفي البيت الآتي يقول المتنبي: ليت الملوك يعطون الشعراء على أقدارهم بفضلهم وعلمهم، فلو فعلوا ذلك ما طمع في عطائهم خسيس، وهو تعريض بتسويته مع غيره في النوال، ممن لا يماثلونه في الفضل والقيمة الفنية، وهذا من عزة نفسه وإحساسه الذي سبق أن فصلناه في موضع سابق من هذه الدراسة، وأنه هو الشاعر، يقول:

لَيْتَ الْمُلُوكَ عَلَى الْأَقْدَارِ مُعْطِيَةً فَلَمْ يَكُنْ لِدُنْيِي عِنْدَهُ طَمَعٌ^(٢)

ويقول متمنياً لنفسه أن ينال حظ الدهر الذي عاش فيه ممدوحه، يقول:

لَيْتَ لِي مِثْلَ جَدِّ ذَا الدَّهْرِ فِي الْأَدِّ هُـــــــرٌّ أَوْ رِزْقِهِ مِنَ الْأَرْزَاقِ^(٣)

يقول أبو العلاء المعري في شرح البيت السابق: "هذا معنى لم يسق إليه أحد من الشعراء؛ لأنه جعل الدهر الذي يعيش فيه الممدوح له جدُّ: أي حظُّ لم يُرزقه سواه، وجعل الأزمنة كلها تشتهي بعض ذلك على الخلاق جلت عظمتة"^(٤).

كما أنه يتمنى أن يكون أبو سيف الدولة شاهداً ما جناه ابنه من عز وجاه، وأن يشهد تقدمه في البلاد غازياً؛ ليصل إلى حدود أبعد مما كان يتصور، يقول:

فَلَيْتَ أبا الْهَيْجَا يَرَى خُلْفَ تَدْمُرٍ طَوَالَ الْعَوَالِي فِي طَوَالِ السَّمَالِقِ^(٥)

فابتعاد سيف الدولة عن تدمير لملاقاة الأعداء، ومحاربته الأعداء بالعوالي (الرماح الطويلة) في (السماق) الصحاري الطويلة المستوية، عزُّ يُتمنَّى مثله.

ثانياً: الإشعار بعزة المتمنى وندرته:

إن من أهداف التمني تحويل الانتباه من شيء إلى شيء إثارة للدهشة وحثاً للفكر على التأمل، ولعل المعرفة التي يقدمها أسلوب التمني في هذا الاتجاه تكمن في إشعار المخاطب بعزة المتمنى وندرته،

(١) انظر: أبو الطيب المتنبي، مقالات بقلم عباس محمود العقاد، ص ١٤٨-١٤٩.

(٢) الديوان، ص ٣٠٦.

(٣) الديوان، ص ٢٢٧.

(٤) اللامع العزيري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العلاء المعري، ج ٢، ص ٨٢٤.

(٥) الديوان، ص ٣٨٦.

ويصبح الأسلوب بهذا التحول ذا جمالية خاصة، تأمل البيت الآتي في رثائه خولة أخت سيف الدولة، فالمتنبي حرص على استعمال صفة الشمس في حال المغيب والإشراق؛ واعتمد على مفهوم التضاد لإظهار المعنى من جهة، وبيان عزته وندرته، فالتمني اعتمد على أسلوب الاختلاف النادر في المطابقة، فالشمس تطلع وتغيب، ولكنه تمنى ألا تطلع، أما أخت سيف الدولة فقد غابت إلى الأبد، وتمنى ألا تغيب. وبهذا أنتج الأسلوب البلاغي معنى العزة في صفة التمني، وندرك مدى الرابطة النفسية بينهما، يقول:

فَلَيْتَ طَالَعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تَغِبْ^(١)

كما أن عزة ممدوحه ومكانته قد دفعته إلى إichاء بعيد خافٍ عن النفس وغير متوقع لندرته، حين تمنى أن تستوفي المدائح صفاته، لأنه فاق كلياً في المنزلة والمناقب وسبق فيها أي إنسان من أي عصر، يقول، وهذا المعنى الذي يسوقه هنا كان تدعيماً لأواصر المحبة بينه وبين ممدوحه، يقول:

لَيْتَ الْمَدَائِحَ تَسْتَوْفِي مَنَاقِبَهُ فَمَا كَلَيْبٌ وَأَهْلُ الْأَعْصُرِ الْأَوَّلِ؟^(٢)

فإذا كانت هذه حاله مع الناس فتراه مع الأيام يتجه إلى ما يعانيه من الأيام التي أخذت منه شبابه، وأعطته التجربة والحلم، فليتها تعطيه ما أخذت منه بما أعطته، لعلمه بندرة ما أخذت، يقول:

لَيْتَ الْحَوَادِثَ بَاعَتْنِي الَّذِي أَخَذَتْ مِنِّي بِحِلْمِي الَّذِي أَعْطَتْ وَتَجَرَّبِي^(٣)

ثالثاً: العناية بالمعنى القابل للحصول والتشوق إليه:

يعبر أسلوب التمني عن طلب أمر مرغوب فيه يمكن تحقيقه في الواقع لغير المتكلم. ولما فات المتكلم ذلك الطلب تشوق إليه وحرص على إدراكه، وهذا الأسلوب يستند إلى تطابق دلالاته مع منطق الأشياء في الواقع المعيش لا الواقع النفسي الحقيقي للمتكلم؛ ما وُلد شحنة عاطفية عالية عنده، تأمل بيت المتنبي الآتي الذي يقول فيه: ليتني أعلم هل تخلو قصيدة لي من شكوى أشكو الدهر فيها، وأعاتبه بأن يبلغني المراد، وأنال منه ما أطلب، وأدع الشكوى، وهذا ما يمكن أن يحصل لغيره - من وجهة نظره - لكنه أثر التعبير عنه بطريقة الخاصة، يقول:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً فَلَا أَشْتَكِي فِيهَا وَلَا أَتَعْتَبُ^(٤)

(١) الديوان، ص ٤٢٥.

(٢) الديوان، ص ٣٣٠.

(٣) الديوان، ص ٤٤٧.

(٤) الديوان، ص ٤٦٥.

ويعبر عن الإحباط الذي ألم به لما أصابته الحمى في أرض مصر، مفتقدًا أيامه الخوالي التي تعج بالحركة يقول: ياليت يدي علمت هل تتصرف بعد هذا في عنان الفرس؟ أو زمام الإبل؟ يعني ليتني علمت هل أصح فأسافر، وأتصرف في أزمة الإبل، وأعنة الخيل، كما كنت أفعل، يقول:

أَلَا يَا لَيْتَ شَعَرَ يَدِي أَتْمَسَى تَصَّرَفُ فِي عَنَانٍ أَوْ زِمَامٍ^(١)

وهذا ما يمكن أن يحصل لكن نظرة المتنبي وخاصة في هذه القصيدة (الحمى) كانت بمثابة عرض صريح، ومواجهة صادقة مع النفس عن شريط حياته بتقلباتها التي عاناها.

رابعًا: إظهار المعنى المستحيل في صورة الممكن القريب:

كان للمتنبي روعته في تقديمه مستخدمًا التمني، فهو من جهة تعظيم للممدوح - عضد الدولة - ومن جهة ثانية تعظيم لشعره وتفرده وخلوده على مر الأيام، فتراه يعتد بنفسه ومن ثم بشعره، في سياق مدح هذا الرجل، يقول:

لَيْتَ ثَنَائِي الَّذِي أَصَوغُ فِدَى مَنْ صِيعَ فِيهِ إِنَّهُ خَالِدٌ^(٢)

خامسًا: التحسر:

هذا المعنى يلتصق التصاقًا وثيقًا بالنفس لأنه يرتبط بأصدق الأحاسيس، ويعبر عن عمق النفس البشرية، فعندما تعرض المتنبي لمحنته مع كافور تذكر كل أيامه بأحداثها، فتأسف على بعد أحبته عنه، يقول: أما هم فعلى البعد مني فليتك يا عيد كنت بعيدًا وكان بيني وبينك من البعد ضعف ما بيني وبين الأحبة، والمعنى أنه لا يُسرُّ بعود العيد مع بعد الأحبة.

أَمَّا الْأَحِبَّةُ فَالْبِيدَاءُ دُونَهُمْ فَلَيْتَ دُونَكَ بَيْدًا دُونَهَا بَيْدٌ^(٣)

ولما انتكست علاقته بسيف الدولة رجا أن تعود الأمور إلى نصابها، فيعود سيف الدولة مدعمًا له، لا عليه، ويزهد فيمن أفسدوا العلاقة، فيقول:

لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ^(٤)

والمعنى: "ليتته أزال الشر الذي عندي إلى من عنده النفع، بإزالة تلك الصواعق إليهم فيشاركونه في

(١) الديوان، ص ٤٧٧.

(٢) الديوان، ص ٥٧٢.

(٣) الديوان، ص ٤٨٥.

(٤) الديوان، ص ٣٢٥.

بؤسه، كما يشاركونه في فضله"(١).

وهكذا نجد من العرض السابق أن المتنبي استثمر طاقاته الإبداعية في تطويع أسلوب التمني في التعبير عن شحنات نفسية دافقة بالمعاني التي تخلق اللب، وتجعل من يشابهه في الإحساس يشعر وكأنه يتحدث عنه هو، ولقد ذكر أحد النقاد " أن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس"(٢).

(١) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ٣٦٩.

(٢) الوشي المرقوم في حل المنظوم، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق يحيى عبد العظيم، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤م،

المبحث السادس: أسلوب النداء

مفهوم النداء:

هو طلب إقبال المدعو على الداعي، بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو. وأحرف النداء ثمان: الهمزة، و «أي»، و «يا»، و «أيا»، و «هيا» و «آ» و «أي» و «وا». وقد يحذف حرف النداء، فيقدر بحسب معناه، وهذا شائع.

وقد قسّم البلاغيون النداء قسمين تبعًا لأدوات النداء: النداء القريب، والنداء البعيد^(١).

أولاً: نداء القريب. وله الأداتان: (الهمزة و أي).

أ). وهما تستعملان لنداء القريب الحقيقي. فالهمزة في دلالتها على القريب لطبيعة ما بنيت عليه من صوت، تدل في الوقت نفسه في الشاهد السابق على قرب المنادى من النفس.

ب) وقد ينزل البعيد منزلة القريب، وعندئذ ينادى بالهمزة وأي، للدلالة على قرب المنادى من القلب وحضوره في الذهن، وأنه لا يغيب عن البال. يقول المتنبي وهو رهن الاعتقال منادياً الوالي:

أَمَالِكَ رِقِي وَمَنْ شَأْنُهُ هَبَاتُ اللَّجَيْنِ وَعِثْقُ الْعَبِيدِ

ج). وقد ينزل القريب منزلة البعيد فينادى بغير الهمزة وأي، إشارة إلى علو مرتبته، أو انحطاط منزلته، أو غفلته وشرود ذهنه^(٢).

ثانياً: نداء البعيد. نشأ نداء البعيد من دلالة بعض من أدوات النداء عليه وهي (آ . أي . يا . هيا . أيا . وا). وينادى بهذه الأدوات على بُعد المخاطب من المتكلم مكاناً وزماناً؛ بشخصه أو منزلته أو روحه، أو استحالة الوصول إليه، وتختلف مسافة البعيد باختلاف مقام المتكلم وحاله، وكذلك باختلاف مقام المخاطب وحاله. أما إذا كانت المسافة أبعد مما ينبغي فإن الأداة المستعملة في هذا المقام هي (يا)؛ لأن صوتها يتكون من جوف الفم مع حركة انفتاح الفك الأسفل باتجاه الصدر. وهذا يعني أنه يخرج من أقصى الحلق ثم يلتصق بالقعر العميق لتجويف الفم؛ مما يجعله بعيداً في المنطلق، وأكثر التصاقاً بالنفس الداخلية؛ لتردده في الصدر^(٣).

(١) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ص ١٠١.

(٢) المصدر السابق ص ١١٦

(٣) انظر: النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٤م، ج ٤ ص ١.

ومهما يكن من أمر فإن "يا" هي الغالبة في النداء، وصار الناس اليوم لا يفرقون بينها وبين أخواتها، ويستخدمونها للقريب والبعيد دون سائر أخواتها.

أهم المعاني المجازية التي يخرج إليها النداء.

يخرج النداء من معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية كثيرة، يبينها السياق لمن قويت قريحته، وحسن ذوقه^(١)، ولا يتوقف عند حدود اللفظ. ويكشف عن دلالات عميقة في النفس ونعرض بعضاً من هذه المعاني فيما يأتي:

الأول: الإغراء. هو الحث على طلب الأمر الذي ينادى له^(٢)، كقولك لطالب العلم: يا طالب العلم اجتهد لتتفوق، والمقصود هو حثه وإغراؤه بالاجتهاد؛ ليظفر بالتفوق. ويصنف علماء النفس الرغبة في التفوق ضمن الدوافع النفسية التي تؤثر في سلوك الإنسان^(٣). وبهذا المعنى كثيراً ما يكون بجل الإغراء بالنداء دوافع نفسية مهمة، تكون سبباً لإنشاء هذا النوع من الأسلوب. فنجد المتكلم يستحث همة المنادى، ويغريه، كما نرى في قول أبي الطيب المتنبي يغري سيف الدولة بإنزاله منزلة فوق منزلة غيره:

يا أعدل الناس إلا في مُعَامَلَتِي فيكَ الخِصَامُ وَأَنْتَ الخِصْمُ والحَكْمُ

سياق النداء يتوارى خلفه حث المتنبي سيف الدولة على إحسان معاملته إياه، ورغبته في ترك خصومته، ويكمن وراء المعنى عتاب خفي. وعبر هذا المعنى يحدث التوازن النفسي والانفعالي بل التكامل بين المنادي والمنداد. ففيه بوح بأنين النفس التي طالما احتفظت بأسرارها الخاصة، وضافت بها السبل، فلا مفر من الوصول إلى تحقيق ذلك التوازن بالاعتراف الصريح، لأن فيه الشفاء من الحالة الكامنة في الظلم. وفي هذا الأسلوب تتجلى عبقرية الصلة النفسية والتلاحم بين الطرفين. وسنقف أمامها بالتحليل في الفصل التطبيقي من هذا البحث في شعر المتنبي.

الثاني: الاستغاثة. استغاث الرجل فلاناً واستغاث بفلان طلب النصرة والنجدة هي طلب الغوث، والاستغاثة عند النحويين: نداء من يخلص من شدة أو يُعين على دفع بليّة؛ ويُقرن المستغاث به بلام مفتوحة، والمستغاث له بلام مكسورة^(٤). وتتضمن الاستغاثة المستغيث والمستغاث منه والمستغاث من

(١) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، ت ٧٧٣هـ، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ج ١ ص ٢٤١.

(٢) انظر: الإيضاح، القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ص ١١٨.

(٣) انظر: علم النفس التربوي أصوله وتطبيقاته، مالك البدري ومحمود الزيايدي، صلاح حوטר، وفاروق محمد صادق، مطبوعات جامعة الرياض، الرياض، ١٩٧٥م، ص ٢٦.

(٤) المعجم الوسيط، (غوث).

أجله والمستغاث به^(١). فالرابطة الوجدانية بين المستغيث والمستغاث به تدفعه إلى طلبِ النصرة منه وتعزيز قدراته حتى يتغلب على المستغاث منه.

الثالث: التعجب. هو انفعال النفس بحدث، وقد يكون أمرًا محمودًا، أو مذمومًا. وفي التعجب، وفي التأسف، يستعمل النداء برفع الصوت تعبيرًا عما في النفس من حالة التعجب المثيرة أو حالة التأسف^(٢). وهو يظهر واضحًا في النطق، وأما في الكتابة فسبيل معرفته السياق. **الرابع: الندبة.** أصل الندبة نداء، أو هو نوع منه، يحمل دلالات التفعج أو الحسرة، أو إظهار الألم، فضلاً عن قصد الإعلام بعظمة المندوب، وإظهار أهميته، أو العجز عن احتمال ما به^(٣)، نحو: قول المتنبي:

وَاحَرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيهُمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

لما اشتد أثر الفراق بين المتنبي وسيف الدولة، وعبث الوشاة والحساد بالعلاقة بينهما، تفاقم أثر هذا الفراق فانفجرت الصرخة لتكشف عما عانتة نفسية المتنبي من ألمٍ لم يعد يُطاق.

الخامس: الزجر. قد يحمل النداء معنى الزجر لتجاوز الخطاب إلى معنى أقوى في اللوم حين يعتمد المتكلم على النداء. كقول المتنبي:

أَقْلَّ اشْتِيَاقًا أَيُّهَا الْقَلْبُ رُبَّمَا رَأَيْتُكَ تُصْفِي الْوُدَّ مَنْ لَيْسَ جَازِيَا

فالمتنبي يزجر قلبه الذي أخلص الود ولم يَجِنِ إلا الجفاء والخذلان، بل يلومه أشد اللوم على تلك الفطرة التي يمنح بها الحب.

السادس: التحسر. يستعمل النداء في التحسر بمد الصوت تعبيرًا عن تأوه داخلي في النفس، فيقول المتحسر مثلاً: "يا حسرتي - يا حسرتا - يا حسرتاه" ويرافق التحسر الندم والتمني غالبًا إذا كان المتحسر يتحسر من أجل نفسه. وجاء هذا الاستعمال في القرآن تعبيرًا عن حالة المتحسرين، جريًا على طريقة أهل اللسان العربي في ذلك^(٤).

السابع: التحير والتذكر. من المعاني التي يخرج إليها النداء " التحير والتذكر، وقد كثر ذلك في نداء

(١) شرح المكودي على ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٢٤٧.

(٢) انظر: شروح التلخيص، ج ٢، ص ٣٣٧.

(٣) انظر: شروح التلخيص، ج ٢، ص ٣٣٧.

(٤) انظر: شروح التلخيص، ج ٢، ص ٣٣٧.

الثامن: التضجر. يستعمل النداء في التضجر تعبيرًا عن مشاغل النفس التي تعاني من الضجر، والضجر من حالات النفس الإنسانية التي تقع استجابة إلى شيء من المثيرات^(٢)، أي أن هذه الاستجابة تكون رد فعل لبعض من المنبهات، ومنها منبهات تفضي إلى التضجر^(٣). منه قول المتنبي عندما احتدم به الأسى من كل جانب فجاشت نفسه بحالته المزرية، التي فارق فيها حياة اللين وتقدير الذات إلى حياة بالقرب من رجل لم يجد عنده العوض النفسي أو المادي:

عَيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرِ فَيْكَ تَجْدِيدُ
يَا سَاقِيَّ أَحْمَرُ فِي كُؤُوسِكُمَا أَمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَشْهِيدُ

التاسع: الاختصاص. يستعمل النداء في الاختصاص من أجل التنبيه على تخصيص المتحدث عنه، إما لتأكيد مدلول الضمير، وإما لإظهار المسكنة، وإما الافتخار^(٤).

العاشر: التمني. يستعمل النداء في التمني بمد الصوت تعبيرًا عن مشاعر النفس المتمنية أمرًا عسير المنال أو متعذره^(٥). فنجد المتنبي يبث أمنيته في أن يكون شجاعًا مثل ممدوحه أبي الحسن العلوي، فقال:

يَا لَيْتَ^(٦) بِي ضَرْبَةً أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ مُحَمَّمُهَا

وكان هذا العلوي قد أصابته ضربة على الوجه في بعض من الحروب، فقال ليت الضربة التي قدر لها محمدًا يعني الممدوح كما قدرت الضربة له كانت بي أي ليتني فديته من تلك الضربة فوقعت بي دونه ويجوز أن يكون الممدوح أتاح وجهه للضربة حيث أقبل إلى الحرب وثبت حتى جرح فتمنى

(١) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٣، ١٩٩٣، ص ٨٢.

(٢) انظر: علم النفس التربوي أصوله وتطبيقاته، مالك البدري وآخرون، ص ١٢٩.

وانظر: علم النفس التربوي، عبد المجيد سيد أحمد منصور، ومحمد عبد المحسن التويجري، وإسماعيل محمد الفقي، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٤م، ص ١٧٦.

(٣) وقد يطلق على المثيرات أو المنبهات الحوافز.

انظر: مبحث الحافز في كتاب: علم النفس التربوي، أحمد زكي صالح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت، ص ٣٣٩-٣٤٠.

(٤) انظر: المصباح، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، ص ٩٢.

(٥) البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٤٨.

(٦) انظر: النحو الوافي، عباس حسن، ج ٤، ص ٧.

المتنبي رتبته في الشجاعة كأنه قال ليتني في ربتك من الشجاعة والتقدير يقال أتاح الله له كذا أي قدر وأضاف محمداً إلى الضربة شارةً إلى أنها كسبته الحمد فأكثرته حتى صار هو محمد بها.

الحادي عشر: الرثاء. يستعمل النداء في الرثاء وبث الحزن برفع الصوت تعبيراً عما في النفس من مشاعر تندفع إلى بث صوتي^(١). والحزن أحد الانفعالات الإنسانية الأساسية التي حصرها علماء النفس في ستة كما سبق^(٢). ولذلك يبدو النثر النفسي في الرثاء عميقاً؛ لأن الرثاء غالباً ما يكون فيه الصدق بعيداً عن الأطماع الشخصية بخلاف المدح. ومنه قول المتنبي:

يَا أُخْتَ حَيْرٍ أَخٍ يَا بِنْتَ حَيْرٍ أَبٍ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ^(٣)

الثاني عشر: الدعاء. كثر استخدام النداء في الدعاء؛ لبيان المبالغة في التضرع والابتهاال إلى الله سبحانه. وقد كثر الدعاء بالنداء في الشعر اقرأ قول المتنبي:

فَلَا زَالَتْ دِيَارُكَ مُشْرِقَاتٍ وَلَا دَانَيْتَ يَا شَمْسُ الْغُرُوبَا^(٤)

الثالث عشر: الأنس والتلطف. يتجه أسلوب النداء إلى المخاطب ليشعره المتكلم أنه قريب منه يأنس به أو يتلطف لديه لبناء التوازن النفسي

الرابع عشر: الترغيب والترهيب. استعمل هذا الأسلوب بكثرة في الخطاب الإلهي للبشر؛ لأن النفس تحتاج إلى هذين المعنيين لتستقيم دنيا وآخرة.

الخامس عشر: المدح والاستعطاف. يتجه النداء إلى إظهار صفات المخاطب والثناء عليه، وليس مجرد إنزاله منزلة البعيد لتعظيم شأنه وعلو قدره على شدة قربيه من المتكلم. ولهذا يذهب المتكلم إلى بسط صورة المخاطب؛ كقول المتنبي يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله:

يَا صَائِدَ الْجَحْفَلِ الْمَرْهُوبِ جَانِبُهُ إِنَّ الْيُوثَ تَصِيدُ النَّاسَ أُخْدَانَا

تلك هي أهم الأساليب التي خرج إليها النداء إلى معانٍ مجازية، وهناك معانٍ أخرى اهتم بها البلاغيون، وأخرى تحتاج إلى إعادة قراءة في أدبنا العربي؛ لنكشف الدرر المكنونة، ونجليها للمتلقي العربي؛ لتكون نبزاً يضيء له طريق القراءة والاطلاع.

(١) انظر: البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٤٩

(٢) انظر: Unmasking the Face, Ekman, p., and Frisen, w. pp. 114-128

(٣) الديوان، ص ٤٢٢.

(٤) الديوان، ص ١٨٣.

والنداء غَنِيٌّ غنى الأمر والنهي والاستفهام في التعبير عن النفس، وهو غالبًا ما يكون شريكًا في الصياغة والنظم، وكأنه يعد النفس لتلقي تلك الأساليب والمعاني، لأن النداء يوقظ النفس ويلفت الذهن وينبه المشاعر، فإذا ما جاء بعده الأمر أو النهي أو الاستفهام صادف نفسًا مهياة يقظة حيث تتلقاه بحس واع وذهن منتبه.

ويلاحظ من المعاني السابقة للنداء الخارج من أصله إلى دلالات مجازية ما يأتي:

١. يتبين أن النداء قد يخرج إلى معان كثيرة خلأًا لمعناه الحقيقي، يصعب حصرها.
٢. كثير من هذه المعاني مرتبطة بسلوك نفسي انفعالي.
٣. يكثر استخدام حرف النداء "يا" دون غيره من الحروف جريًا على سهولة الاستخدام، في حين يقل استخدام غيره (خاصة في شعر المتنبي).
٤. يندر حذف حرف النداء في شعر المتنبي، وإن حذفه فالسياق دال عليه.
٥. لابد من الرجوع إلى كل من علم اللغة النفسي وعلم النفس التربوي؛ لتفسير الانفعالات والمعاني التي يحملها النداء الخارج عن معناه الحقيقي؛ ذلك لأن القواعد النحوية والمعاني البلاغية المجردة والدلالات اللغوية المحضة لا تفسر المقاصد الحقيقية من النداء، فالمشاعر والعواطف والانفعالات المحمولة في أسلوب النداء المجازي لا يمكن تفسيرها بالقواعد البحتة.

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب النداء في شعر المتنبي

لم يتوقف أسلوب النداء عند الحدود التعريفية التي اشتمل عليها من قبل؛ فهناك توظيف متنوع يحول التركيب اللغوي النحوي والدلالي عن بنيته المباشرة تحويلات إيحائية تستوحى من السياق، وتستخلصها العقول والقرائن من القرائن الدالة عليه. وقد ذكر البلاغيون معاني بعينها للنداء.

ولقد استخدم المتنبي أسلوب النداء في شعره (١٩٨) ثمانيًا وتسعين ومائة مرة، وكان بعض منها من النداء الحقيقي، ولكن جُلّها من المعاني المجازية التي أولاها البلاغيون والنقاد أهمية كبرى.

والنداء عند المتنبي من تلك الأساليب الطلبية التي أعانته في الكشف عن نوازه واضطراباته الكثيرة، ويمكننا الكشف عن روعته في استلهاهم روح الشعر في الاستخدام اللفظي لما أرادت نفسه، وتوظيف معطيات اللغة الغزيرة في بناء نموذج شعري ينبض بالحياة معبرًا عن نفس قائله، فاللغة العربية قد وعت كتاب الله لفظًا وغاية، فهل سمحت لقريحة المتنبي بتسجيل حركات نفسه وسكناتها؟ هذا ما سنتناوله فيما يأتي:

أولاً: التضجر:

عاش المتنبي حياته كلها، من صباه إلى مماته - بدليل شعره المدون الذي أثبتته هو في ديوانه - يجب أن يكون في دائرة الضوء، بل هو الضوء نفسه، وبذل كل ما في وسعه حتى يبقى محط أنظار الناس، ألم يدع النبوة في رأي من نسبها إليه؟ ألم يسع إلى أن يكون أميراً، وعندما يتحقق له ذلك البريق تتوهج قريحته، ويظل مشتعلًا حماسةً وعطاءً، وإذا ما شعر أنه بعيد عن الأنظار، أو أن هناك خطرًا يهدد عرشه، أو شعَرَ بفقد بريقه يشعر بالضيق والضجر، ولا يطيق هذا الإحساس، فتضطرب نفسه، ويسلك سلوكات تبرهن على عدم انسجامه، فمثلاً تراه يغادر المكان ويرحل؛ لذا كان دائم الترحال ولم يقر به قرار، أو يسترعي النظر بطريقته، وقد أسعفه النداء في التعبير عن ذلك الضجر وذلك التأفف، فيبدي هذا الإحساس في ندائه صاحبيه:

خَلِيلِي مَا هَذَا مُنَاخًا لِمِثْلِنَا فَشُدًّا عَلَيْهَا وَارْحَلَا بِنَهَارٍ^(١)

فعندما لا يشعر بالحفاوة والتقديم ولا الاهتمام يقرر الرحيل، فلا يتحمل، فليس عنده صبر على أن يكون بعيداً عن الأضواء، أو في مقام الصدارة. ومغادرة المكان والزمان مظهر من مظاهر الضيق الشديد بالمكان أو الزمان وأهله، وهذا الإحساس بالضيق - عندما لا يكون محل اهتمام - شائع في شعر المتنبي كله، وعبر عنه بأساليب مختلفة، حتى شعوره عندما يزاحمه أحد على من يحب تجد صدره ضيقاً حرجاً، فالتضجر عنده ليس من الأشخاص فحسب بل يتعداهم إلى الزمن، فالنداء في البيت الآتي يدل على الضجر والسأم، فتأثره في هذا البيت من الزمن يحمل شحنات سلبية بالغة تجاهه؛ لكثرة ما عانى منه فهو زمن يأتي بصنوف من القبح تتعدد مظاهره، وابتداء البيت بكلمة (قبحاً) التي تجعل المتلقي يشعر ابتداءً بالمعاناة والقسوة التي لاقاها المتنبي منه، فنراه يرسم الزمن في صورة شخص قبيح الوجه يجلب له كل مَقِيَت، من شتى صنوف المقت، ووجد المتنبي ذلك التعبير منفذاً يسيراً في نَفْث ما تكنه نفسه؛ لعله يخفف وطأة آلامه المتتابة، يقول:

قُبْحًا لَوَجْهِكَ يَا زَمَانُ فَإِنَّهُ وَجْهٌ لَهُ مِنْ كُلِّ قُبْحٍ بُرْقُعٌ^(٢)

ويقول عن محبوبته التي سببت له آلاماً مبرحة فيتحدث إليه متضجراً من عظيم ما حل به، يقول:

يَا وَجْهَ دَاهِيَةِ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلِ الضَّنَى جَسَدِي وَرَضَّ الْأَعْظَمُ^(٣)

(١) الديوان، ص ٢٠

(٢) الديوان، ص ٥٠٨

(٣) الديوان، ص ٨.

والمعنى: لولاك أيها الوجه ما أنحلني الهوى، ولا تسلط عليّ السقم والهزال، ولما دقّ عظمي. فهذا منتهى التضجر، والنهاية في الضيق، ويشعر المتنبي بهذه الشدة التي أصابته، بل يحس بآثارها في جسده، فهي ألم نفسي، وألم بدني.

ثانيًا: التعجب:

وتبلغ شدة الضيق ذروتها وتُعَصِّرُ نفسه فيعبر عن إحساسه بألم ومرارة، فعندما أحست نفسه بأفول نجمه في مصر، كانت أبيات قصيدته التي هجا فيها كافورًا - قبل فراره من مصر بيوم واحد - تعبر عن خيبة أمل كبرى، وتكاد نفسه تَقَطَّرُ مع كل حرف من حروفها، ويسعفه النداء التعجبي الذي امتزج بالاستفهام المفعم بالحسرة والحزن في التعبير عن تلك الشحنات الانفعالية الحزينة في تلك الحقبة العصبية من حياته، فيقول:

عَيْدٌ بِأَيَّةِ خَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرِ فَيْكَ تَجْدِيدُ
يَا سَاقِيَّ أَحْمَرُ فِي كُؤُوسِكُمَا أَمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ^(١)

كما يشتد تعجبه ممن يتشكّى الفقر الملازم له، ومع ذلك يستطيع النوم، وكأن المتنبي يخاطب نفسه القلقة، يقول:

أَيُّهَا الْمَشْتَكِي إِذَا رَقَدَ الْإِعْـ دَامَ هَلْ رَقَدَ مَعَ الْإِعْدَامِ^(٢)

ويتعجب العجب كله من حاله مع من يحب، بل ومن رسله إلى المحبوب في مشاركته هذا الجوى الذي حلَّ به، والجوى هو الذي اشتد به العشق فأورثه الحزن^(٣).

مَا لَنَا كُلُّنَا جَوٍ يَا رَسُولُ أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَتَّبُولُ^(٤)

ثالثًا: المدح:

كان المتنبي يعشق الصيت الذائع، فهو يرى نفسه في الصدارة؛ لأنه يملك كل مؤهلاتها، وهو يعلم أن حدوث تلك الشهرة، وذيوع الصيت لها مداخلها، ومن أهم تلك المداخل عقول الملوك والأمراء وقلوبهم، فهم أصحاب سطوة وجاه، فإذا ما مدحهم وعظمهم، فقد يفتح له بابًا واسعًا لتحقيق مآربه، لكن إذا ظهر أن هناك تهديدًا لتلك السمعة، وذلك الصيت فإنه يلجأ إلى قدراته وحسن لباقتة؛ لإقناع

(١) الديوان، ص ٤٨٥

(٢) الديوان، ص ٣٤٠.

(٣) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ١٤٨.

(٤) الديوان، ص ٤٢٧.

الطرف الآخر بوجهة نظره والتأثير فيه، وهذا النوع من الشخصية لديه حضور طاغٍ، تأمل كيف نادى أمير حلب يسترق قلبه - وقد فعل - ليخرجه من السجن في صباه، وقد اعتمد في تعبيره على النداء الذي يدل على التعظيم لهذا الممدوح؛ ليستعطفه ليُفَرِّجَ كربته، فالتعظيم هو باب الهيمنة على عقله وقلبه، يقول:

أَمَّا لَكَ رَقِي وَمَنْ شَأْنُهُ هَبَاتُ اللَّجَيْنِ وَعِثْقُ الْعَبِيدِ^(١)

ولمّا تأخر كافور في تلبية مطالبه أراد أن يستحثه، فتحيّن الفرصة فعمد إلى النداء وقرنه بالاستفهام؛ ليقنعه بتحقيق رغباته. ويتجه النداء إلى إظهار صفات المخاطب - كافور - والثناء عليه، وليس مجرد إنزاله منزلة البعيد لتعظيم شأنه وعلو قدره على شدة قربيه من المتكلم، بدليل حذف أداة النداء، فالنداء هنا يفيد معنى الاستعطاف بدليل الاستفهام المقترن به (هل في الكأس)، يقول:

أَبَا الْمِسْكِ هَلْ فِي الْكَاسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ فَإِنِّي أُغْنِي مُنْذُ حِينَ وَتَشْرَبُ^(٢)

وقد وقع المنادى مضافاً إلى المسك؛ ليخصص ممدوحه بهذه الصفة العطرة. وكذلك وقع المنادى مضافاً؛ لتخصيص الممدوح بالاستعلاء على كل موصوف بالكرم، وذلك في مدحه علي بن منصور الحاجب محاولاً التأثير عليه في قصيدته التي سميت الدينارية، يحاول ذلك باستخدام النداء الذي يفيد المدح، حيث الممدوح الذي لم يترك لكرماء الأقبام الأخرى شيئاً، ومظهر نقصهم بالنسبة لممدوحه؛ لذا فهم عاتبون على أنفسهم لأنهم لم يكونوا مثله، ولم يصلوا إلى مرتبته، يقول:

أُمَهَجِّنَ الْكُرَمَاءَ وَالْمُزْرِي بِهِمْ وَتُرْوَكُ كُلِّ غَرِيمٍ قَوْمِ عَاتِبَا^(٣)

واتصفت حياة المتنبي بتعدد المعارف وتكوين الصداقات السريعة، لكن مع كثرة هذه العلاقات، فإنها تظل سطحية، ولا تمتاز بالثبات، وفي الوقت نفسه تميل إلى التأثر بأحداث الحياة اليومية والأخبار المثيرة، ولم يكن المتنبي يرى نفسه بعيداً عن ممدوحيه فهو منهم، وعلاقته قوية بهم - هكذا صورت له نفسه - ولذلك كانت صدماته النفسية شديدة من تقلبهم عليه وإنكارهم له، وهناك دلائل كثيرة تثبت أنه كان يرى أنه من أصحاب الحظوة في تلك العلاقات، لقد حققت هذه الحالة للمتنبي استقراراً نفسياً حيث تماهت شخصيته مع شخصية سيف الدولة، يقول:

(١) الديوان، ص ٤٨

(٢) الديوان، ص ٤٦٥

(٣) الديوان، ص ١٠٢

نَادَيْتُ مَجْدَكَ فِي شِعْرِي وَقَدْ صَدَرَ يَا غَيْرَ مُنْتَحِلٍ فِي غَيْرِ مُنْتَحَلٍ (١)

ويقول أيضًا مستخدمًا النداء في إظهار عظمة ممدوحه واستحقاقه المدح عن جدارة، يقول:

يَا مَنْ أَلُوذُ بِهِ فِيمَا أُؤْمَلُهُ وَمَنْ أَعُوذُ بِهِ مِمَّا أُحَازِرُهُ (٢)

فهذا منتهى المبالغة في المدح. وينكر لوم اللائمين وعذل العاذلين على قربه ومودته العظيمة لسيف الدولة، ويكفهم عن ذلك فهو في قلبه، ويؤكد معناه بالطباق بين السخط والرضا. والطباق والمقابلة من سماته الأسلوبية، ونجده يستخدم النداء للعتاب وزجر مَنْ يعذله في ذلك، فلا مجال للعذل، فقد احتكم الأمر فالملك في القلب (وتقديم بمهجتي له دلالته على التمكن من القلب)، يقول:

وَبِمُهْجَتِي يَا عَاذِلِي الْمَلِكِ الَّذِي أَسْخَطْتُ كُلَّ النَّاسِ فِي إِرْضَائِهِ (٣)

ويقول مادحًا ومظهرًا جانبًا من جوانب العظمة في شخصية ممدوحه، وهو الشجاعة:

يَا صَائِدَ الْجَحْفَلِ الْمَرْهُوبِ جَانِبُهُ إِنَّ الْيُوثَ تَصِيدُ النَّاسَ أُخْدَانَا

رابعًا: التهكم والسخرية:

إذا كان من السهل تعدد المعارف والصدقات، فإن مشاعر المتنبي تتغير لأنفه الأسباب؛ نتيجة عدم ثبات العاطفة، فيبدو أحيانًا صاحب عواطف قوية، لكنها سرعان ما تتراجع إلى عواطف أخرى بديلة، كما اتصف بعدم قدرته على إقامة علاقات صداقة دائمة؛ نظرًا لافتقاده الصبر، فعندما لا يجد استجابة لمطالبه النفسية أو المادية يتحول حبه إلى كراهية، ويبدى هذه الكراهية صراحة في شعره إذا كان في مأمن، أما إذا كان مضيقًا عليه كحالته مع كافور، فإنه ينفثها في ثنايا كلماته، وله في ذلك وقائع كثيرة، وقد يكون الحبُّ لشخص، أو لزمان سَعِدَ فيه، فتتحول محبته كراهية، " فكانت هذه السخرية هي المنفذ لآلام أبي الطيب، وما يضيق به صدره من الأحقاد والآراء" (٤). فنراه يثار مرة لنفسه المعبأة غيظًا من كافور، لكن على طريقته التي تثير الرثاء - من فرط السخرية - لحال مهجُوه. فلم يكتفِ بالنداء لتكتمل الصور الساخرة، وإنما اعتمد على سمة إضافية من سمات شعره الفنية ألا وهي التصغير للدلالة على التحقير؛ لأنه أراد التنكيل به أبشع تنكيل، فمدحُه كافورًا لم يكن اختيارًا، بل اضطرارًا، فالتهكم والسخرية المعنى المجازي الذي أراده المتنبي من النداء، والصورة مكتملة تؤكد ذلك، يقول:

(١) الديوان، ص ٣٣١

(٢) الديوان، ص ٣٢

(٣) الديوان، ص ٣٤٢

(٤) المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ج ٢، ص ١٩٦.

أَخِذْتُ بِمَدْحِهِ فَرَأَيْتُ لَهُوَ مَقَالِي لِلْأَحْيَمِقِ يَا حَلِيمُ
وَلَمَّا أَنْ هَجَوْتُ رَأَيْتُ عِيًّا مَقَالِي لِابْنِ آوَى يَا لَنِيْمُ^(١)

بعد أن رأينا كافورًا الأحيمق اللئيم، ينبغي أن نتذكر صورة كافور لدى المتنبي المحب، أو قل الراغب في تحقيق هدف، كيف كان كافور في مدح المتنبي الراضي آمل الخير، وكم هي المفارقة بين الصورتين حيث تؤكد تحوله السريع وتقلبه العاطفي. فمثلاً قصيدته في كافور التي افتتحها بقوله (عدوك مذموم بكل لسان) يقول:

قَضَى اللَّهُ يَا كَافُورُ أَتَّكَ أَوْلُ وليس بقاضٍ أَنْ يُرَى لَكَ ثَانِي^(٢)

ولم يتحول حبه - المدعى - لكافور فقط بل لمصر كلها؛ ألا يستحق قائدتها الكراهية؟ فمن باب أولى هذه الأمة التي ارتضته قائداً وملكاً وأطاعته، فسخريته لاذعة تدع خصمه فاقداً الحراك، لاذعة بقدر ما تحس به نفسه من لوازع نفسية، وهي كذلك تثارُ نفسه المعذبة، يقول:

أَغَايَةِ الدِّينِ أَنْ تُخْفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمَمُ^(٣)

وهذا السامري الذي لاحق المتنبي في حركاته وفي سكناته، لاحقه بسعيه المحموم في الدس عليه، وإيغار نفوس ممدوحيه، ومنهم سيف الدولة، لم يدعه المتنبي لشأنه، بل أعطاه ما يستحق من نفثات نفسه التي امتلأت غيظاً من أفعاله المشينة، يقول:

أَسَامِرِي ضُحْكَةٌ كُلِّ رَائِي فَطِنْتُ وَأَنْتَ أَغْبَى الْأَغْبِيَاءِ^(٤)

كل تلك الشواهد تتوجه نحو كشف شخصية مرضية أخرى من اضطرابات السلوك لدى المتنبي، وهي الشخصية العدوانية. والعدوان: "سلوك لفظي أو مادي يصدر تجاه الآخرين، يكون مبعثه الغضب أو الإحباط، أو الدفاع عن الذات أو الممتلكات، أو الرغبة في الانتقام أو الحصول على مكاسب معينة"^(٥). والمتنبي له حظ عظيم، من هذه الصفات، ولذلك لا مبالغة في القول إنه عدواني من الدرجة الأولى.

(١) الديوان، ص ٤٨٤

(٢) الديوان، ص ٤٧٤

(٣) الديوان، ص ٤٨٣

(٤) الديوان، ص ٣٢٦.

(٥) نقلاً بتصرف من: علم النفس الاجتماعي المعاصر، عبد الحليم محمود السيد وآخران، ص ٢٤٧.

خامسًا: الاستعلاء:

يبيد المتنبّي استعراضه ومبالغته وتعالّيه، وذلك مُنْكَأً نفسِيّ يعوض به ما فاتته من علو النسب، وفوات الجاه، فلا يخيفه ما يخيف الناس، ويكسر عزيمتهم، ويذل نفوسهم، فيتحدى الدنيا ولا يبالي بما سيعود عليه من هذا التحدي، ولو كلفه حياته، فهذا النداء يدل على الاستعلاء يقول:

كَذَا أَنَا يَا دُنْيَا إِذَا شِئْتُ فَأَذْهَبِي وَيَا نَفْسُ زِيْدِي فِي كَرَائِهَا قُدِّمًا^(١)

أما السجن الذي تهابه نفوس البشر فلا يهابه المتنبّي، فهو يقول: ما أهون مقامه في السجن! وما أهون عليه هذه الأشياء! لأنه وطن نفسه عليها، ويوجه رسالة لاذعة إلى السجن حيث يقول: قد وطنت نفسي للموت، لأنني معترف (صابر على ما يصيبه) فكن كيف شئت من الشدة، فإنني صابر عليك^(٢).

أَهْوَنُ بِطُولِ الثَّوَاءِ وَالتَّلَفِ وَالسَّجْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا دُلْفِ

كُنْ أَهْيَا السَّجْنُ كَيْفَ شِئْتُ فَقَدْ وَطَّنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ^(٣)

وقوله مستعليًا في نداء أبي عبد الإله: أنك لن تراني في الحرب لأنني ملتبس بالأبطال، مختلط بالأقران، بحيث لا تراني أنت، يقول:

أَبَا عَبْدِ الْإِلَهِ مُعَاذُ إِنِّي خَفِيَّ عَنْكَ فِي الْهَيْجَا مَقَامِي^(٤)

والنداء في البيت الآتي يكشف عن الاستعلاء التام على هؤلاء المدعين، فهو الشاعر فحسب، ولا شعراء غيره، يقول:

حَالِيَّ إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ فَلِمَ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمِنِّي الْقَصَائِدُ^(٥)

سادسًا: التحير والتذكر:

فالمتنبّي رغم هذا الاستعلاء و الازدراء والاحتقار للحاسدين على مر الأيام، وعدم اكترائه بهم في الظاهر، نراه يقلب في ذاكرته، فإذا بها مليئة بأحداث جسام، وقعت له ممن كان يتصورهم محبوبيه؛ يقلب لعله يصل إلى يقين يريح نفسه المعذبة، فإنه تأثر بهؤلاء الحاسدين الذين انتهزوا الفرصة بغيا به كثيرًا ؛ لأنهم كانوا بما يفعلون يُؤثِّرون في ممدوحيه؛ مما يفضي إلى تأخير تحقيق الحلم أو حتى

(١) الديوان، ص ١٦٢

(٢) انظر: ديوان المتنبّي بشرح العكبري، ج ٢، ص ٢٨١.

(٣) الديوان، ص ٤٦

(٤) الديوان، ص ٤٩

(٥) الديوان، ص ٣١٢

امتناع تحقيقه، فنجده دائم التحذير لممدوحيه من هؤلاء الذين يريدون إفساد العلاقات، فمدح من رد غيبته ونهر الوشاة، كما رأينا في مدحه أبي العشائر (ولم تقبل عليّ كلام واش)، نجده يُعرّض بسيف الدولة في قصيدته التي كتبها في مصر - لم ينشدها المتنبي - وهي عبارة نفسية المتنبي، ومعاناته مع كافر ومع الأيام ومع سيف الدولة خاصة، وتشعر فيها بنبرة تسليم واستسلام، ويتكرر فيها بعضاً من مآسيه، فسيف الدولة لم يحفظ غيبته في مجلسه، والمتنبي استرسل كثيراً في وصف ما حدث له في رحاب سيف الدولة في هذه القصيدة التي مطلعها (بم التعلل لا أهل ولا وطن) سواء أكان قريباً أم بعيداً، يقول:

يَا مَنْ نُعِيتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ كُلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ
كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ ثُمَّ انْتَقَضَتْ قِرَالُ الْقَبْرِ وَالْكَفْنِ^(١)

كما يتكرر تلك المحبوبة التي سببت له الحظ التعيس بفراقها، فيخاطب ظبية الوحش التي ألفها لكثرة ملازمته الفيافي ومساءلته الأطلال، يقول:

أُظْبِيَةُ الْوَحْشِ لَوْلَا ظَبِيَّةُ الْأَتَسِ لَمَّا عَدَوْتُ بِجَدِّ فِي الْهَوَى تَعِسِ^(٢)

وتلك المحبوبة التي رحلت وفارقتها، ولم يستطع الحديث معها فاستعاض بمخاطبة ركائبها لعلها تحن إليه، ويبين الألم الشديد الذي دفعها للبكاء بدمع غزير يدق الخدود كما تدق خفافكن الحجارة الصغيرة^(٣)، يقول:

أَرْكَائِبُ الْأَحْبَابِ إِنَّ الْأَدْمَعَا تَطْسُ الْخُدُودَ كَمَا تَطْسُنَ الْيَزْمَعَا^(٤)

سابعاً: الزجر:

ومعناه النَّهْرُ وَالْمَنَع. عندما وجد المتنبي قلبه يخلص الود لمن لا يبادلُه نفس الإحساس، زجر قلبه، فقد تعاون أسلوب الأمر مع أسلوب النداء لإثبات الزجر للقلب الذي أغدق في العاطفة، وكذلك يفعل شاعر آخر حين يقول:

أَقْلَّ أَشْتِيَاقًا أَيُّهَا الْقَلْبُ رُبَّمَا رَأَيْتُكَ تُصَفِّي الْوُدَّ مَنْ لَيْسَ جَارِيَا^(٥)

(١) الديوان، ص ٤٦٨.

(٢) الديوان، ص ١٧.

(٣) انظر: الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، ج ٣، ص ٣١٣.

(٤) الديوان، ص ١٠٧.

(٥) الديوان، ص ٤٤٠.

ولعاذل المحبين نصيبه من زجر المتنبي؛ لأنه لم يعقل حقيقة أمر هؤلاء المحبين فكيف يهديهم بعذله؟ وقد أضلهم الله!، دعهم وشأنهم وكيفهم ما هم فيه^(١).

يَا عَاذِلَ الْعَاشِقِينَ دَعْ فِتْنَةً أَضَلَّهَا اللَّهُ كَيْفَ تُرْشِدُهَا^(٢)

وزجره ليس قاصراً على من يعقل فقط، بل يتوجه بالزجر الشديد للوحش؛ لاعتراضها طريق مُريدي سيف الدولة الذين يمشون مترافقين؛ وهو من أباحهم جثث أعدائه^(٣)، يقول:

أَبَاحَ الْوَحْشَ يَا وَحْشُ الْأَعَادِي فَلَمْ تَتَعَرَّضِينَ لَهُ الرَّفَاقَ^(٤)

ثامناً: الندبة:

إن أداة الندبة (وا) استخدمت منذ القدم على النذب الحقيقي؛ لأن صوتها صوت أنين وتوجع، والندبة تقجع ونوح من حزن وغم يلحق النادب على المندوب عند فقده؛ فيدعوه، وإن كان يعلم أنه لا يجيب؛ لإزالة الشدة التي لحقته لفقده، فإذا خرجت عن هذا الاستعمال فهي في الأسلوب المجازي، ويظهر هذا من السياق؛ نجد المتنبي يجسد المعنى بصورة تكاد تحبس النَّفْسَ، فعندما تأزمت علاقته بسيف الدولة، لجأ إلى الندبة لإثارة عواطفه، والتأثير عليه، وإعادة بث الحياة في علاقتهما التي دامت تسع سنوات سادها الحب وتقدير الذات، ووجد فيها المتنبي نفسه إلى حد ما، فاستعظم ما حصل من فتور وفساد رأي سيف الدولة فيه، فصرخ في مطلع القصيدة بعد أن كظم غيظه كثيراً، صرخة نفس منحت الحب صافياً، فحصدت النكران والخذلان. فأسلوب الندبة كان لديه مفتاحاً للتفريج عن مشاعره الغاضبة، ولذلك حوّل الصيغة اللغوية إليه، فحينما أراد إقامة التناسب بين ما يعاني منه وبين الجانب الشكلي للتجربة الفنية رأى أن أسلوب الندبة يسرع دون غيره للتعبير عن ذلك؛ مما يقدم تجربة فنية جمالية فريدة. فحركة النفس الشجية المتدافعة من شدة الحزن والأسى تموت بالصوت المنبعث من أعماق الحلق حتى تخرج من الشفتين (وا) يقول:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيهُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ^(٥)

وعندما ماتت جدته بعدما وصلتها رسالته، تأسف أسفاً شديداً حيث حُبس ولم يستطع توديعها.

(١) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ١، ص ٢٩٨.

(٢) الديوان، ص ٣.

(٣) انظر: الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، ج ٣، ص ٣٨٥.

(٤) الديوان، ص ٢٨٠.

(٥) الديوان، ص ٣٢٢.

فَوَا أَسَفَا أَلَّا أُكِبُّ مُقَبِّلاً لِرَأْسِكَ وَالصَّدرِ اللَّذِي مُلِئًا حَزْماً^(١)

اللَّذِي: أراد اللذين، وحذف النون لطول الاسم، وفي قول آخر اللذي لغة في تنثية اللذ بحذف الياء، فإنه يُقال: اللذا واللذي^(٢).

والمعنى: ما أشد حزني، حيث إني غبت عن وفائك، فحرمت من أن أنكب على رأسك مقبلاً، وعلى صدرك اللذين ملئاً حزمة وعقلاً.

تاسعاً: الإغراء:

قد تجد لنفسك حاجة عند البعض ممن منزلتهم أعلى، فيسعفك النداء لتحقيق هدفك، دون أن تزيل الفروق فتؤثر في نفوسهم، فالمتنبي يطلب من سيف الدولة أن يبقى؛ لإزالة الوحشة، فبه يأنس اللهم (الجيش العظيم الذي يلتهم كل شيء) فلجأ إلى الإغراء مستخدماً النداء، يقول:

أَزِلِ الْوَحْشَةَ الَّتِي عِنْدَنَا يَا مَنْ بِهِ يَأْنَسُ الْخَمِيسُ اللَّهُامُ^(٣)

ويقول: مغرياً من يجد في نفسه حاجة إلى الهارب المتابع يطلب جواره فيجد الحماية والمنعة، ومن حرم الرزق يتوجه إليه يجد العطاء المغني عن السؤال، والفارس الجبان يصاحبه يجد الجرأة تلازمه، ويغري الشجاع بالآ يفارقه لنلا تفارقه الشجاعة.

فَيَا أَيُّهَا الْمَطْلُوبُ جَاوِرُهُ نَمْتَنِعْ وَيَا أَيُّهَا الْمَحْرُومُ يَمِّمُهُ تُرَرِّقْ
وَيَا أَجْبَنَ الْفُرْسَانِ صَاحِبُهُ تَجْتَرِّقْ وَيَا أَشْجَعَ الشُّجْعَانِ فَارْقُهُ تَقَرِّقْ^(٤)

كما يتوجه إلى ممدوحه بأن يغنيه عن مدح أحد غيره، وتأمل تعاضد أساليب الإنشاء الطلبي في نسج الصورة، يقول:

أَذَا الْجُودِ أَعْطَى النَّاسَ مَا أَنْتَ مَالِكٌ وَلَا تُعْطِيَنَّ النَّاسَ مَا أَنَا قَائِلٌ^(٥)

عاشرًا: الدعاء:

عندما ترغب في الخير وتطلبه سواء أكان لنفسك أو لغيرك، تتدفع العاطفة معبرة عن الرابط بين الداعي والمدعو له، فتجد المتنبي ينتهز الفرصة بموت أم سيف الدولة، ويقول على طريق الدعاء له

(١) الديوان، ص ١٦١.

(٢) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٤، ص ١٠٦.

(٣) الديوان، ص ٢٥٠.

(٤) الديوان، ص ٣٣٨.

(٥) الديوان، ص ٣٦٦.

بدوام العطاء، ولا أعدم الله العفاة جزيل عطائه، وتتابع إحسانه، لأنه بحر يتدفق مع كثرة الواردين له،
ويزيد مع ترادف الشارعين فيه، وينال منه القاصد، كما ينال القريب القاطن^(١)، يقول:

فَلَا غِيَضَتْ بِحَارِكُ يَا جَمُومًا عَلَى عِلَلِ الْغَرَائِبِ وَالِدِّحَالِ^(٢)

ودعا لخير الناس (بدر بن عمار) بسلام الله يظله، ويكون مخصوصًا به، يقول:

سَلَامُ الَّذِي فَوْقَ السَّمَوَاتِ عَرْشُهُ تَخَصُّ بِهِ يَا خَيْرَ مَا شِ عَلَى الْأَرْضِ^(٣)

كما يدعو لعلي بن مكرم التميمي بطول العمر، وأن تظل دياره مشرقة به؛ فهو شمسها، يقول:

فَلَا زَالَتْ دِيَارُكَ مُشْرِقَاتٍ وَلَا دَانَيْتَ يَا شَمْسُ الْغُرُوبَا^(٤)

ومعنى الدعاء مطروح في اللغة يعتمده من يشاء في الخير أو في الشر، ويفترض فيه أن يصدر من
لسان صادق، ويفترض أن فيه خضوعًا صادقًا لله من أجل طلب الإجابة؛ ولذلك فمعنى الدعاء عميق
في باطن النفس، وقد يكون دعاء كاذبًا لأجل مصلحة ما، وهذا لا يبعد وجوده في شعر المتنبي، كما
نراه في مدائحه.

حادي عشر: الأنس والتلطف:

كان المتنبي يحرص على دوام العلاقات الطيبة مع عليّة القوم، لكن التغيرات النفسية لديه، والمحيط
الاجتماعي كانا يؤثران سلبيًا في دوام تلك العلاقات، ومن باب أنسه وتلطفه مع أحد ممدوحيه (بدر بن
عمار) يستأذنه في الخروج ومن ثم العودة مرة ثانية في الغد، يقول:

وَدَا انْصِرَافِي إِلَى مَحَلِّي أَأَذِنَ أَيُّهَا الْأُمُورُ^(٥)

تأمل البيت الآتي في حديثه مع سيف الدولة تشعر بالآريحية في الجلسة وأن التناغم بين المادح
والممدوح يتخذ صورة سلسلة من الحوار، فتوجه المتنبي بحديثه مستأنسًا متلطفًا بقوله:

دَوَالِيكَ يَا سَيْفُهَا دَوْلَةٌ وَأَمْرُكَ يَا خَيْرَ مَنْ يَأْمُرُ^(٦)

(١) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ٢٠.

(٢) الديوان، ص ٢٥٨.

(٣) الديوان، ص ١٤٤.

(٤) الديوان، ص ١٨٣.

(٥) الديوان، ص ١٤٥.

(٦) الديوان، ص ٣٤٥.

وبعد مدحه علي بن منصور الحاجب في قصيدته (بأبي الشموس) وجد المجال متاحًا للاستئناس والتلطف في الحوار الشعري الرائع الذي يعبر عن نفسية راضية عن ذلك الممدوح.

لَبَّيْكَ غَيْظَ الْحَاسِدِينَ الرَّائِبَا إِنَّا لَنُخْبِرُ مِنْ يَدَيْكَ عَجَائِبَا^(١)

" لبيك: إجابة بعد إجابة، وغيظ الحاسدين: منادى، والراتب: الثابت المقيم، وسماه غيظ الحاسدين إشارة إلى أنه قد بالغ في غيظهم حتى صار يُعرف بذلك"^(٢).

ومعنى البيت: لبيك يا مَنْ تغيظ الحساد، فيبقى الغيظ في قلوبهم غير زائل عنها، إنا لنعلم ونرى عجائب من يديك ضربًا وطعنًا وسجنًا ومكانة يعجز الناس عن بلوغها، وجعل البيت، مصرعًا؛ لأنه انتقل من المديح إلى الإجابة.

ثاني عشر: التحسر:

هذا شعور يعبر عن نفس تتوجع من فقد حبيب، أو فراق مفارق عزيز على النفس، والمتنبي ألمت به الملمات الجسم فكان هذا واحدًا من تلك، ويعبر عن نفس تذوب عشقًا، على عكس الظاهر في مواقف أخرى، تجد المتنبي في البيت الآتي غَزَلًا أكثر من الشعراء الغزليين، تأمل قوله:

يَا نَظْرَةً نَفَتِ الرُّقَادَ وَغَادَرَتْ فِي حَدِّ قَلْبِي مَا حَيَّيتُ فُلُولًا^(٣)

والمراد: النظرة التي نظرت إلى الحبيب عند الفراق، نفت رقادي، وأذهبت حدة عقلي وقلبي، واستدام العشق بها^(٤).

وهذا شاهد آخر على حسرته وأسفه، لكن هذه المرة على طريقة الشعراء الجاهليين في بكاء الأطلال، وفيه يرسم صورة تعبر عن نفس تقطر ألمًا حتى كادت تتلاشى، ومع استمرار تصوير الألم الذي يعتصره كاد ينقل إحساسه إلى الربع فيبكي معه تعاطفًا ومؤانسة، تأمل قوله:

بَكَيْتُ يَا رَبُّ حَتَّى كَدْتُ أَبْكِيكَ وَجُدْتُ بِي وَبِدَمْعِي فِي مَعَانِيكَ^(٥)

(١) الديوان، ص ١٠٢.

(٢) انظر: الديوان بشرح عبد الرحمن البرقوقي، ج ١ ص ٢٥٩.

(٣) الديوان، ص ١٣٣.

(٤) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ٢٣٣.

(٥) الديوان، ص ٥٥.

تأمل حسرته في البيت الآتي عندما فارقه خيال محبوبته فبات ليلة طويلة، يقول: "ما كان أطول تلك الليلة التي فارقتني فيها خيالها فتجرعت من حرارة فراقها ما كان السم بالقياس إليه عذبا" (١).

فَيَا لَيْلَةً مَا كَانَ أَطْوَلَ بِئُهَا وَسُمُّ الْأَفَاعِي عَذْبُ مَا أَتَجَرَّعُ (٢)

ثالث عشر: الرثاء:

وهذا المعنى من المعاني التي تعتصر النفس فيها حزنا وألما لفراق محبوب، أو عزيز؛ لما فيه من اتصال وجداني بين الراثي والمراثي، والتعبير عن ذلك المعنى يحتاج إلى الصدق.

يقول في رثائه خولة أخت سيف الدولة:

يَا أُخْتَ حَيْرٍ أَخِ يَا بِنْتَ حَيْرٍ أَبِ كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ (٣)

ويقول في رثائها في هذه القصيدة: أيها الموت الغادر كثرت رزاياك بإفنائك خلقا كثيرا بموت هذه المراثية الكريمة التي كانت تمنح العطايا، وتحسن إليهم، فماتوا بموتها، وكما كانت تتفق على الجيوش وكما أحزن موتها أباها (سيف الدولة) فأشغلته بالحزن عن خوض المعارك (٤).

عَدَرْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بِمَنْ أَصَبْتُ وَكَمْ أَسَكَّتْ مِنْ لَجَبٍ (٥)

وعندما مات أبو شجاع فاتك رثاءه بقصيدة مؤثرة تعبر عن حبه الشديد له، يقول:

يَا مَنْ يُبْدِلُ كُلَّ وَقْتٍ حُلَّةً أَنَّى رَضِيتَ بِحُلَّةٍ لَا تُنَزَعُ (٦)

وها هو يرثي محمد بن إسحاق التتوخي، فيخاطبه قائلاً: أصبحت أيها الرفيق النبيل مجاوراً للقبر المظلم، لكن نورك يضيء ظلمته:

أُمَجَاوِرَ الدِّيمَاسِ رَهْنَ قَرَارَةٍ فِيهَا الضِّيَاءُ بِوَجْهِهِ وَالنُّورُ (٧)

فاستخدامه الهمزة في النداء تشعرك بقرب المراثي من قلبه، وعزاؤه أن وجه محمد المشرق أضاء ظلمة القبر الذي ارتهنه إلى يوم البعث.

(١) الديوان بشرح عبد الرحمن البرقوقي، ج ٢ ص ٧٤٨.

(٢) الديوان، ص ٢٣.

(٣) الديوان، ص ٤٢٢.

(٤) الديوان بشرح عبد الرحمن البرقوقي، ج ١ ص ٢٣٢.

(٥) الديوان، ص ٤٢٢.

(٦) الديوان، ص ٥٠٧.

(٧) الديوان، ص ٦٤.

رابع عشر: التهديد:

قد تحمل النفس شحنة غضبية تجاه أحد فتعبر عن ذلك بالتهديد والوعيد، وإذا كان المتنبي ممن تعرضوا لشعور الضيق من الدُستق أمير الروم، فقد عبر عن تهديده إياه، يقول:

لَعَلَّكَ يَوْمًا يَا دُستَقُ عَائِدٌ فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيْهِ يَوُولُ^(١)

والمعنى: لعلك يوما تعود إلى مواجهة سيف الدولة، فيحقيق بك الهلاك الذي استدفعته بفرارك، فربَّ هارب مما يؤول إليه، ويتخلص مما يورده الحين فيه^(٢). ويقول:

أَرْضِيَتْ وَهُسُودَانُ مَا حَكَمْتَ أَمْ تَسْتَرِيدُ؟ لَأُمِّكَ الْهَبَلُ^(٣)

وهسودان: هو ملك الديلم بالطرم، كان قد هزمه ركن الدولة (أبو عضد الدولة)، والهبل: التكل والفقد. يهدده قائلاً: " أرضيت يا وهسودان ما حكمت به سيوف ركن الدولة؟ أم تستريد لأصحابك، ولك من القتل والخزي والذل، التكل لأمك، والصغار لمثلك"^(٤).

وينتهاز فرصة أخرى ليمعن في تهديد وهسودان، يقول: كن مغتاضاً أبداً، بقوم لم يخلقوا إلا لغيظ الأعداء والحساد، وهم قوم عضد الدولة، يقول:

فَاغْتَظْ بِقَوْمٍ وَهُسُودُ مَا خُلِقُوا إِلَّا لَغِيظِ الْعَدُوِّ وَالْحَاسِـذِ^(٥)

والم تأمل في سمات شخصية المتنبي التي قمنا بعضاً من التفاصيل عبر التطبيق على أسلوب النداء، يجد أنها تتمثل في: حب الظهور المقترن بالأنانية والاستعراض الزائد، فيبدو صاحب هذه الشخصية ميلاً لاستجلاب الاهتمام، ويعمل جاهداً ليكون محور الاهتمام في كل شيء، بسبب نظريته الذاتية المسيطرة، والنزوع إلى الاستعراضية والمبالغة في كل ما يفعل - أَلَمْ يشترط على سيف الدولة ألا يمدحه إلا جالساً - على غير عادة الشعراء في بلاطه؟ ولا يقبل الأرض بين يديه، أَلَمْ يُحَيِّب رجاء الكثيرين في مدحه إياهم؟ وهو في قصيدته التي فارق سيف الدولة بعدها، تكاد تراه ملكاً ندًا له، وهو ما أثار حنق الكثيرين.

فإذا كان الأمر كذلك فإنَّ المتنبي يجد متنفساً لنفسه، وانفعالاتها في شعره، يغضب ويتحول حبه إلى كراهية، فيلجأ إلى شعره يعطيه الدفعات النفسية الشاحذة لهمته فيستعرض قواه النفسية والفنية، ويستسهل

(١) الديوان، ص ٣٥١.

(٢) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ١٠٦.

(٣) الديوان، ص ٣٥١.

(٤) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ٣٠٧.

(٥) الديوان، ص ٥٧١.

الصعب، ويستقبل الهموم بلا انكسار، فهو الصبور والمستعد لكل شيء، حتى تكاد تشعر أنه يستخف بما يتعرض له، ويبالغ في شعوره هذا إلى درجة التحدي والاستخفاف. وعلى العكس من هذا الاستخفاف قد يكون رد فعله - لما يتعرض له من أذى - عدوانياً صريحاً يوجهه إلى مبغضيه أو معاديه!

وتكاد تكشف الدلالات النفسية لأسلوب النداء في شعر المتنبي محددات تشخيص اضطراب الشخصية الهستيرية Hysterical Personality كما حددها الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية الإصدار الخامس dsm-5 والتي وردت في المحددات الآتية:

حب الظهور وجذب الانتباه والانفعال المفرط، تبدأ في الرشد المبكر وتوجد في عدة سياقات وتبين في خمسة أو أكثر مما يأتي:

١. الشعور بالضيق حين لا يكون محط أنظار الآخرين.
٢. سلوك يتسم بالإثارة أو الانفعال أو إغراء جنسي (غير ملائم للآخرين).
٣. تحول سريع من الحب إلى الكراهية.
٤. عدم اهتمام وضحالة في التعبير عن العواطف.
٥. يهتم بالمظهر الجسمي والملابس بصورة مفرطة.
٦. يحاول التأثير في الآخرين لإقناعهم بوجهة نظره.
٧. استعراض مع مبالغة في الانفعال.
٨. يسهل التأثير عليه من الآخرين.
٩. يعتقد أن علاقته قوية بالآخرين (مع أن ذلك غير صحيح).

أما عن أسبابها، فمن المرجح أن الوراثة أثرها ضئيل جداً في إحداث هذا النوع من الاضطراب في الشخصية، ولكن للبيئة الأثر الأكبر في إحداث هذا المرض، ويرجع "بافلوف" ومحللو التفسير الفسيولوجي (الهستيريا) إلى ضعف قشرة المخ بسبب الاستعداد الوراثي، ولا نملك دليلاً على هذا الزعم، أما الأسباب النفسية فإنها "تتمثل في الصراع بين الغرائز والمعايير الاجتماعية"^(١)، والصراع الشديد بين الأنا الأعلى وبين الهو، والتوفيق عن طريق العرض الهستيري، والإحباط وخيبة الأمل في تحقيق هدف أو مطلب، ونقص العطف والانتباه وعدم الأمن، والأنانية والالتفاف حول الذات بشكل طفلي، وعدم النضج الاجتماعي، وعدم القدرة على رسم خط الحياة^(٢).

(١) انظر: علم نفس الشواذ، ص ٦٥.

(٢) انظر: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، علي كمال، دار واسط، بغداد، ط ٢، ١٩٨٣، ص ١٩٩ وما بعدها.

المبحث السابع: أسلوب التحضيض

مفهوم التحضيض:

الحضُّ في اللغة: هو الحث والطلب بقوة، يقال حضَّه على الأمر: حثه بقوة ورغبه في فعله، والتحضيض مصدر حضَّض المزيد بتضعيف العين في (حضَّ). والتحضيض عند النحويين هو الحثُّ والتحريض على عمل شيء باستعمال حرف من حروف التحضيض. ولهذا الأسلوب وما يليه اهتمام لدى النحويين^(١).

"ومن أدواته «لولا» و «لو ما» و «هَلَّا» بتشديد اللام، و «أَلَّا» بفتح الهمزة وتشديد اللام، و«أَلَّا» بفتح الهمزة وتخفيف اللام. وهذه الأدوات إذا كانت للتحضيض فإنها تختص بالدخول على جملة فعلية فعلها ماضٍ أو مستقبل." (٢)

وقد يخرج التحضيض إلى معانٍ تفهم من السياق والنظم، وهو يدل على الحالة الشعورية والنفسية في نفس المتكلم، حيث تمثل الحالة النفسية الحافز للتعبير بذلك الأسلوب عن استجابة ما لفعل ما.

أهم المعاني المجازية التي يخرج إليها التحضيض:

أولاً: اللوم والتوبيخ. إذا وقع بعد أداة من هذه الأدوات فعل ماضٍ، فإن معناها يخرج إلى اللوم والتوبيخ فيما تركه المخاطب، أو يقدر فيه الترك.

ثانياً: الحث في طلب الشيء إذا وقع المستقبل بعد أي أداة من الأدوات السابقة فإن معنى التحضيض يخرج إلى الحث في طلب الشيء.

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب التحضيض في شعر المتنبي

أسلوب التحضيض قد يرتبط ببعض من الدلالات النفسية، لأن فيه دفْعاً بقوة لفعل الفعل، فهذا الدفع والحض عليه يحمل دافعاً نفسياً وراءه يشجعه، وقد يعبر عن لوم وتوبيخ، وكلا المعنيين ذو دلالة نفسية، ولكن هذه الدلالة النفسية خافتة إلى حد ما، ليس فيها انفعالات شديدة، وقد لا تدل على اضطرابات في الشخصية، ولقد استخدم المتنبي هذا الأسلوب في شعره (١١) إحدى عشرة مرة، وهو

(١) النحو الوافي، عباس حسن، ج ٤، ص ٥١٤، وما بعدها.

(٢) الطراز، ج ٣، ص ١٦١

استخدام قليل مقارنة بالأساليب الأخرى، وليست قلة الاستخدام في شعر المتنبي قاصرة عليه، بل في أدب العربية شعرها ونثرها، وعلى قلة الاستخدام سأحاول استبطان بعض من نماذجه التي خرجت إلى معنى مجازي.

أولاً: التوبيخ:

لسان المتنبي حاد في توجيه اللوم والتوبيخ إلى من يعاديه، وسبقت الشواهد على ذلك، وفي السياق الحالي نجده يُوبّخ أهل الأرض التي يعيش فيها، أي أرض لأنه في السابق على البيت محل الشاهد ذكرها بالتكثير، فكل أرض ينزل فيها فهي المقصودة؛ لأنه لم ير في أي أرض كفاء له من كرم ونبل، فلا يجد لنفسه مندوحة في البقاء، والعيب ليس في الأرض؛ لأنها مليئة بالخيرات (بأرض ما اشتهيت رأيته فيها) ولكن المشكلة في أهلها؛ وهذا مظهر من مظاهر اغتراب المتنبي الدائمة التي عانى منها طوال حياته، يقول:

فَهَلَّا كَانَ نَقْصُ الْأَهْلِ فِيهَا وَكَانَ لِأَهْلِهَا مِنْهَا التَّمَامُ^(١)

والمعنى المراد: هلا كان النقص في الأرض نفسها، ولم يكن في أهلها، فعددهم كثير، لكن الكرماء قليل.

وعندما ظن المُسْتَقُّ أن جيشه قادر على النيل من المسلمين بعدما قتل بعض الضعفاء منهم، أراد المتنبي أن يذره ويرد كيده في نحره، فلجأ إلى التحضيض؛ لِيُؤَبِّحَهُ ويكشف له الحقيقة ليرتدع، يقول:

هَلَّا عَلَى عَقَبِ الْوَادِي وَقَدْ صَعِدَتْ أُسْدٌ تَمُرُّ فُرَادَى لَيْسَ تَجْتَمِعُ^(٢)

ثانياً: الحث في طلب شيء:

يلجأ المتنبي إلى التحضيض في إطار دعم فكرة ما، فتجده في البيت الآتي يعبر عن معنى الارتكان إلى العقل في تدبير أمور الحياة، ويحث الإنسان على أن يكون إنساناً ذا عقل واع؛ لأن العقل مجال التميز عن الحيوان، والناس يتمايزون فيما بينهم بالعقل، وقد حرص على إظهار معنى العقل وأثره في شعره كثيراً، فكأنما يدفع الإنسان دفعاً؛ لإيمانه الشديد بفكرته، يقول:

لَوْلَا الْعُقُولُ لَكَانَ أَدْنَى ضَايِعٍ أَدْنَى إِلَى شَرَفٍ مِنَ الْإِنْسَانِ^(٣)

(١) الديوان، ص ٩٣.

(٢) الديوان، ص ٣٠٥.

(٣) الديوان، ص ٤١٢.

وتجربته المُرّة مع كافر دفعته للتحريض عليه أصحاب النخوة؛ ليقتلوه وبذلك يزول الشك من عقول الناس، لأنهم عندما يرون مثل هذا الرجل ملغًا قد يشكون في حكمة الباري.

أَلَا فَنَى يُورِدُ الْهِنْدِيَّ هَامَتَهُ كَيْمَا تَزُولَ شُكُوكُ النَّاسِ وَالتُّهْمُ^(١)

وفي البيت السابق تتجلى الشحنات النفسية السيئة تجاه كافر إلى درجة التحريض صراحة على قتله، بل نجده يقرن تحريضه بشيء من مسّ العقيدة؛ ليجد المجيبين المتحمسين لدعوته هذه؛ لأن فيها تخليصًا من الشك في حكمة الباري جلت قدرته.

وكم لجأ إلى مَنْ يتصور أن العون بين أيديهم، وكم تعدد هؤلاء في حياته! فهذا سيف الدولة السيف المشّهر دائمًا أحد المساعدين في حل الأزمات، وفك الكربات، يقول له:

أَلَا أَيُّهَا السَّيْفُ الَّذِي لَسْتَ مُغَمَّدًا وَلَا فِيكَ مُرْتَابٌ وَلَا مِنْكَ عَاصِمٌ
هَنِيئًا لِمَضْرَبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَى وَرَاجِيكَ وَالْإِسْلَامِ أَنَّكَ سَالِمٌ^(٢)

(١) الديوان، ص ٤٨٢.

(٢) الديوان، ص ٣٧٩.

المبحث الثامن: أسلوب العرض

مفهوم العرض:

طلب الشيء بلين ورفق. ومن أدواته «ألا» بفتح الهمزة وتخفيف اللام، و «أما» بفتح الهمزة وتخفيف الميم. وتختص كلتا الأدوات إذا كانت للعرض بالدخول على الجملة الفعلية. (١) منه قول المتنبي:

أَلَا مَا لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ عَاتَبَا فَذَاهِ الْوَزَى أَمْضَى السُّيُوفِ مَضَارِبَا

فهو يعاتب سيف الدولة برفق ورقة، يقول لم أفعل ما يغضبك، ولم أعرف لي ذنباً أغضبك، ويدعو له بالبقاء^(٢).

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب العرض في شعر المتنبي

أسلوب العرض قد يرتبط ببعض من الدلالات النفسية، لأن فيه دفْعاً بلطف لفعل الفعل، فهذا اللطف قد يحمل دلالات نفسية، وهذه الدلالات، يغلب عليها الرغائب النفسية الخفيفة، فالعرض غالباً ما يكون طلباً مهذباً. وقد استخدمه المتنبي في شعره (١٠) عشر مرات، وهو استخدام قليل بالنسبة لأساليب أخرى، ونحاول أن نبين ما يمكن بيانه عبر نماذج للمعاني التي يؤديها أسلوب العرض.

أولاً: العتب:

قد تجد نفسك في موقف تلام فيه؛ بِتَسْرُعٍ وعدم روية من اللائم، ولكنك عندما تعاتبه وتبين له فساد رأيه في اللوم، تجد لنفسك مندوحة في الفعل، فالمتنبي يبعد اللوم عنه بحنكة وبراعة، يبين عبرها أنه رجل شجاع، قد لا يقوى الآخرون على مجاراته فيما يتميز به، وهو دليل يجعل الطرف الآخر في المعادلة يفكر وينشغل بما قدمه المتنبي من حجة وبرهان، يقول:

لَوْ كُنْتُ حَشَوَ قَمِيصِي فَوْقَ نَمْرَقِهَا سَمِعْتُ لِلْجِنِّ فِي غِيْطَانِهَا رَجَلًا^(٣)

(١) انظر: علم المعاني، ص ١٠٨.

(٢) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ١ ص ٧٠.

(٣) الديوان، ص ١٢.

المعنى: حشو الشيء ما في باطنه، والتَّمَرُّق وسادة يعتمد عليها الراكب، والغيطان جمع الغائط، وهو المطمئن من الأرض، والزجل الصياح والجلبة، يقول: لو كنت بدلي في قميصي فوق نمرق ناقتي سمعت أصوات الجن من منخفضات هذه المفاوز، أي أنها مساكن الجن لبعدها من الإنس والعرب؛ ذلك أنه إذا وُصِفَ المكان بالبعد انصرف غالبًا إلى مساكن الجن.

ثانيًا: العرض:

كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تاريخية؛ لأنها خلدت ذِكرَ الرجلين، هذا بشعره، وذاك ببطولاته التي سطرها المتنبي رسمًا وتصويرًا بديعًا في شعره، ومن تلك الصور البديعة تصوير التقاء السيوف بالرووس على سبيل الاستعارة، لكن ما يعنينا هنا عرض الفكرة اللطيف يقول:

أَمَا تَرَى ظَفَرًا خُلُوًا سِوَى ظَفَرٍ تَصَافَحَتْ فِيهِ بَيْضُ الْهَيْدِ وَاللِّمَمِ^(١)
وها هو يبين لطاهر بن الحسين فساد أخلاق مناوئيه الذين أرادوا الغدر به، ويعلل ذلك بادعائهم النسب إلى علي بن أبي طالب زورًا وبهتانًا، وهذا كذب منهم فهم ليسوا كذلك؛ ولذا ليس مستغربًا منهم أن يكذبوا في أي شيء آخر، يقول:

وَلَوْ صَدَقُوا فِي جَدِّهِمْ لَحَذَرْتُهُمْ فَهَلْ فِي وَحْدِي قَوْلُهُمْ غَيْرُ كَاذِبٍ؟^(٢)
كما نجده يعرض على الوحش أن تتأمل حالها وأن تنعم بما وهب لها سيف الدولة من أجساد القتلى، فإنه يكفيها ويعنيها عن مطاردة الإبل الهزيلة التي لا تقوى على الانتقال من مكان إلى آخر، يقول:

وَلَوْ تَبَغَّتْ مَا طَرَحَتْ قَنَاهُ لَكَفَّكَ عَنْ رَذَائِنَا وَعَاقَا^(٣)

(١) الديوان، ص ٣٢٣.

(٢) الديوان، ص ٢١٠.

(٣) الديوان، ص ٢٨٠.

المبحث التاسع: أسلوب الترجي

مفهوم الترجي:

طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه، مما يرى طالبه أنه مطموع فيه، وهو يتقرب الظفر به، أو الحصول عليه، وقد ترد صيغته لمجرد التوقع، ولو كان توقع أمر محذور منه، ويسمى حينئذ إشفاقاً^(١).

" ويستعمل في الترجي كلمتان هما: "لعل" و"عسى". وقد يترجى بأداة الاستفهام "هل" وبحرف "لو" فيما هو عزيز المنال مع إمكانه."^(٢)

وقد يستعمل في الترجي لفظ "ليت" الذي للتمني، لغرض بلاغي، هو إبراز المرجو في صورة المستحيل أو المتعذر البعيد المنال، للمبالغة في بيان بعد الحصول عليه أو تحقيقه. يقول المتنبي:

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ فَرُبَّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعَلَلِ

يطمع المتنبي في رضا سيف الدولة بعدما أحدث الواشون من عتبه، وأوجبه من موجدته، ويحرص على الإقناع باتكائه على الحكمة^(٣).

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الترجي في شعر المتنبي

أسلوب الترجي قد يحمل بعضًا من الدلالات النفسية الخفيفة؛ لأن فيه رجاءً والرجاء من المطالب النفسية الكامنة في النفس، ولا يظهر إلا بالتعبير اللفظي، فإن نطق به الشاعر استبان، وسياق وروده في الشعر قد يكشف عن بعض من المؤثرات النفسية، وقد استخدمه المتنبي في شعره (١٠) عشر مرات، وهو استخدام قليل بالنسبة لأساليب أخرى، ونحاول أن نبين ما يمكن بيانه عبر بعض من النماذج للمعاني التي يؤديها أسلوب الترجي.

أولاً: الإيناس:

مرت حياة المتنبي بالمنغصات التي أملت به من كل صوب، فكان منها: الوشاة الذين لم يدخروا وسعاً في الكيد له عند أحبابه، وكان لزاماً عليه أن يبين صحة موقفه من هذه الوشايات، كلما أمكنه ذلك،

(١) انظر: البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٥١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥٢.

(٣) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ج ٣ ص ٨٦.

وطالما كان حريصًا على صحبة الموشى إليه، فقد عاتبه سيف الدولة ذات مرة فجاءه بقصيدته التي مطلعها (أجاب دمعى) وبين فيها رضاه برضا سيف الدولة عنه، يقول:

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ فَرُبَّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعَلَلِ^(١)

والمعنى: لعل ما أحدثه الواشون من عتبك، وأوجبه من موجدتك، محمود العاقبة، مشكور الخاتمة، يفضي إلى السعادة بحسن رأيك، وتعقب الخصوم بكرم اختصاصك، فرب علة انقادت بعد شدة، وكانت سبب السلامة والصحة^(٢).

ونجده في سياق آخر يرقق قلب سيف الدولة عل من شقَّ عصا الطاعة ممن يجتمعون معه في أصل النسب، قائلاً: إنه من الممكن أن يصبح أبناؤهم جنودًا لأبنائك، فالخيل القرح (التي بلغت خمس سنوات) كانت مهارًا ثم قويت:

لَعَلَّ بَنِيهِمْ لِبَنِيكَ جُنْدٌ فَأَوَّلُ قُرَحِ الْخَيْلِ الْمِهَارُ^(٣)

والمعنى: لا تقتلهم واستفد من بقائهم أحياء؛ فقد يكونوا عونًا في سبيل مجدك السامي.

ثانيًا: التهديد:

وظف المتنبي الترجي معتمدًا على النداء في صياغة معنى التهديد ببراعة شديدة، وبين ما في فؤاده من مكنون نفسي سلبي تجاه الُمستق، قائد جيوش البيزنطيين، تأمل البيت الآتي:

لَعَلَّكَ يَوْمًا يَا دُمُسْتُقُ عَائِدٌ فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيْهِ يَهْوُلُ^(٤)

فهذا تهديد وتخويف، يوقعه المتنبي بأسلوب الترجي بغية إحداث أثر نفسي مرعب يضعف العدو.

ونجده يظهر لحساده أن سيف الدولة قادر على كشف ما يحيكون له من مكائد؛ فإنه سيد شريف، عظيم الوقع على من يشوه الحقائق، وهو سيهلك باطلهم (شعرهم الركيك) الذي يفترونه، ويحيي الحق (شعره) الذي يبدعه، يقول:

لَعَلَّ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْقَرْمُ هَبَّةٌ يَعْيشُ بِهَا حَقٌّ وَيَهْلِكُ بَاطِلُ^(٥)

(١) الديوان، ص ٣٣١.

(٢) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ٨٦.

(٣) الديوان، ص ٣٩٧.

(٤) الديوان، ص ٣٥١.

(٥) الديوان، ص ٣٥١.

وهو تهديد وإنذار لهؤلاء الحاسدين الذين يظنون أن ما يكيّدونه خافٍ عن هذا الرجل العظيم.

ثالثاً: التماس العذر:

عندما تلم بإنسان ملمة فإنه يبحث عن أسبابها، وقد يهوّن جهلُ الفاعل وقعَ هذه الملمة، وهذا ما حصل مع المتنبي في رثائه عمّة أبي شجاع، يقول:

لَعَلَّهَا تَحْسَبُ أَنَّ الَّذِي لَيْسَ لَدَيْهِ لَيْسَ مِنْ حِزْبِهِ^(١)

فهذه المتوفاة توفيت على البعد منه يقول: فلعل الأيام ظنت أنها لبعدها عنه، لم تكن من عشيرته وقومه فلذلك أخذتها.

رابعاً: الدعاء:

كثيراً ما انتقّد المتنبي من نزعه إلى المبالغة في وصف قدراته ومواهبه، وعدم ظهور النزعة الروحية عنده، وهنا نجده متوجّهاً إلى الله تعالى راجياً قضاء بعض من حوائجه، وإقالة عثرة حظه التي تحقّق به، وتصديق ظنه بهمته العالية، يقول:

أَبَدًا أَقْطَعُ الْبِلَادَ وَنَجْمِي فِي نُحُوسٍ وَهَمَّتِي فِي سُعُودٍ
وَلَعَلِّي مَوْمِلٌ بَعْضَ مَا أَبُـ _____ لُعُ بِاللُّطْفِ مِنْ عَزِيزٍ حَمِيدٍ^(٢)

(١) الديوان، ص ٥٧٣.

(٢) الديوان، ص ١٥.

المبحث العاشر: أسلوب الدعاء

مفهوم الدعاء:

أسلوب الدعاء أساسه قائم على حاجة من حاجات النفس، وكثيراً ما يكون المرء متذللاً لله عز وجل ابتغاء الاستجابة، وكلما كانت الحاجة ألحّ كانت النفس أشد تحفّزاً. ولا يكون هذا الطلب إلا استجابة لمثير من المدعو له أو المدعو عليه؛ وبهذا المعنى يكون الدعاء أسلوباً يحمل دلالات نفسية شتى. يظهرها سياق القول، ويشي بها مقام المقال. وقد استخدمه المتنبي في شعره (٤٩) تسعاً وأربعين مرة، ويلاحظ على تناول المتنبي إياه أنه تناوله على طريقة الشعر الجاهلي، كما سيتضح عبر ما يمكن بيانه عبر بعض من النماذج للمعاني التي يؤديها أسلوب الدعاء.

نماذج تطبيقية على الدلالات النفسية لأسلوب الدعاء في شعر المتنبي

أولاً: الدعاء بالخير:

يحمل المتنبي في نفسه مشاعر إيجابية تجاه بعض من الناس أو الأماكن أو الأزمنة، فيدعو لها بالخير؛ قد يكون ذلك تأليفاً لقلب ممدوح، أو لذكرى طيبة ربطته بمكان أو زمان، والأشخاص سواء أكانوا أحياء أم أمواتاً كان نصيبهم من دعائه أكثر، فيدعو للأشخاص حسب مقتضى الحال، فقد يدعو له بالنصر، أو بالتنعم بالحياة، أو بقاء دولته، أو غيرها من مظاهر الدعاء، وهو كأنما يدعو في ذلك لنفسه.

أ. دوام الدولة: ها هو ذا يدعو لبدر بن عمار بدوام دولته، ويبين أن العرب كلها قد كسيت من فخره، يقول:

إِنَّ الْأَمِيرَ أَدَامَ اللَّهُ دَوْلَتَهُ لَفَاخِرٌ كُسِيتَ فَخْرًا بِهِ مُصَرُّ^(١)

وقد وقع الدعاء هنا جملة اعتراضية فاصلة بين اسم "إِنَّ" وخبرها وهذه الجملة - وإن لم يكن لها محل من الإعراب - لها أثر بالغ في المعنى، وربما عمد المتنبي إلى الفصل بفاصل لفظي بين الممدوح (المدعو له) والجملة الدعائية؛ ليكون أمضى أثراً في المعنى.

(١) الديوان، ص ١٤٧.

ب). النصر الدائم: نراه يمدح سيف الدولة، ثم يعرج إلى الدعاء إشباعاً لرغبة نفسية في إعطاء الصورة تكاملاً وتعاضداً؛ وهو نوع من الدعم المعنوي الروحي؛ ليطمئن سيف الدولة إلى ما سبق من وصف لقواته وقدراته، يقول:

فَلَا هَجَمْتُ بِهَا إِلَّا عَلَى ظَفَرٍ وَلَا وَصَلْتُ بِهَا إِلَّا إِلَى أَمَلٍ^(١)

والمعنى: لا وصلت بها إلا إلى ما تأمله من ظفر وغنيمة، ولا هجمت بها إلا على عدو تظفر به، وتسبي حريمه، وهذا من أحسن الدعاء وأبلغه وأخصره، وأحكمه وأتمه^(٢)، ولا سيما أنه أوقع الدعاء في أسلوب القصر بالنفي والاستثناء في الشطرين.

ج). التمني بطول العمر: يدعو لسيف الدولة بطول العمر، وما دعاؤه لسيف الدولة بهذا الدعاء إلا لرابطة نفسية بينهما وانسجام روحي قد لا يتوفر عند غيرهما من ممدوح ومادح.

مَا يَنْتَهِي لَكَ فِي أَيَّامِهِ كَرَمٌ فَلَا انْتَهَى لَكَ فِي أَعْوَامِهِ عُمُرٌ^(٣)

والمعنى: يدعو له ألا ينقضي له أجل، كما لا ينقضي له فيه كرم، فهذا فيه تمنٍ بدوام الحياة، وهو طلب لا يرجى حصوله، ولكنه مما جرت به العادة في الدعاء. ويصعب كشف الأثر النفسي في هذا الدعاء وأمثاله إلا إذا تبين صدق المتنبي من كذبه، وبخاصة أن سياق الدعاء جاء في معرض مدح سيف الدولة بالكرم، فعمل المتنبي كان يرجو منه نوالاً فمدحه، فإذا تحقق هذا الزعم فإن الصدق الشعوري والعواطف النفسية تكون فيه غير صادقة.

د). الرحمة للميت: لم يترك المتنبي فرصة لتوطيد علاقاته إلا وحاول الاستفادة منها، فنراه في رثائه أم سيف الدولة يدعو لها بالرحمة؛ تعزية لابنها، ف "صلاة الله" في البيت الآتي: مغفرته ورحمته يدعو لها بأن تكون رحمة الله لها بمنزلة الحنوط للميت، وجعل وجهها مكفناً بالجمال، كأن الجمال كفن لوجهها، وكأن الله رحم وجهها الجميل، يقول:

صَلَاةُ اللَّهِ خَالِقَنَا حَنُوطٌ عَلَى الْوَجْهِ الْمُكْفَّنِ بِالْجَمَالِ^(٤)

(١) الديوان، ص ٢٦٨.

(٢) انظر: ديوان المتنبي بشرح العكبري، ج ٣، ص ٤٢.

(٣) الديوان، ص ٢٦٨.

(٤) الديوان، ص ٣٥٦.

هـ). دوام الحال الطيب لزمن جميل: يحمل المتنبي له الذكريات الطيبة التي تسعد بها نفسه، أي سقاها ما يورثها السرور والطرب ويفعل فعل الخمر العتيق، وهذا على عادة العرب من الدعاء بالسقيا، وهو مجاز لأن الأيام ليست مما يسقي، يقول:

سَقَى اللَّهُ أَيَّامَ الصَّبَا مَا يَسُرُّهَا وَيَفْعَلُ فِعْلَ الْبَابِلِيِّ الْمُعْتَقِ^(١)

وهذا البيت يُنبئ عن شعور بالسرور، يحدث في النفس البشرية من تنكر الأيام الجميلة. أحد الانفعالات الإنسانية الستة كما حددها كل من إكمان وفرايزن على نحو ما مر بنا من قبل.

ثانيًا: الدعاء بالشر:

يحمل المتنبي في نفسه مشاعر سلبية تجاه بعض من الناس أو الأماكن أو الأزمنة، فتجده يدعو عليها بالطريقة المعتادة عند شعراء العرب، فهذا الشجر تواطأ مع الأعداء بإخفاء زعيمهم؛ لذا استحق الدعاء بالألأ يسقى الماء؛ لأنه لولا فعلته هذه كان مصيره في بطون طائر الرخم، يقول:

فَلَا سَقَى الْغَيْثُ مَا وَارَاهُ مِنْ شَجَرٍ لَوْ زَلَّ عَنْهُ لَوَارِي شَخْصُهُ الرَّحْمُ^(٢)

وهنا يظهر حنقه الشديد على هذا القائد المتعطرس الذي أقسم أن ينتقم من سيف الدولة وجنده.

أ). الدعاء بالخراب والبوار: يحمل المتنبي في نفسه تجاه تلك الأرض شحنة نفسية سلبية بالغة؛ لأنها لم تُعِنه في الإجابة عن أهلها الذين تركوها، ولم تكن تشعر بهمهم الشديد من حرمانه من الإجابة عن سؤاله، وأنها لم تدرف الدمع على فراقهم لها، ولم تحفظ العهد؛ لذا فهي تستحق الدعاء بالشر، يقول:

لَحَاها اللَّهُ إِلَّا مَاضِيَّهَا زَمَانَ اللَّهْوِ وَالْخُودِ الشُّمُوعَا^(٣)

المعنى: لحاها الله بمعنى قشرها من لحوت العود إذا قشرته ثم صار يستعمل في الدعاء على الشيء، وقوله إلا ماضيها استثناء من غير الجنس ويجوز أن يكون جنسا لأن زمان اللهو والخود ربع الأنس فاستثنى ربع الأنس من ربع الأنس لاشتماله عليه والشموع اللعوب.

ب). الدعاء بالخسران والضلال: لما شمت بعض من الناس بسقوط خيمة سيف الدولة، وفي سياق مدحه دعا على من شمتوا وهم من عبدة النجوم

(١) الديوان، ص ٣٣٥.

(٢) الديوان، ص ٤٢١.

(٣) الديوان، ص ٨١.

فَتَبَّأَ لِدِينِ عَبِيدِ النُّجُومِ وَمَنْ يَدَّعِي أَنَّهَا تَعْقِلُ^(١)

المعنى: أهلك الله أصحاب النجوم، والمصدقين بها وعبيدها، المعظمين لها، وأبعد الله القائلين: إنها عاقلة مميزة، وعالمة مدبرة.

ج). عدم الرحمة يتعرض المتنبي لموقف مؤذٍ، فتجده يستل لسانه كأنه سيف ماضٍ، فتجده يدعو بعدم الرحمة على عبده الخائن الذي أراد الغدر به، وعرف بذلك المتنبي، فقتله، يقول:

لَا يَرْحَمُ اللَّهُ أَرْوُسًا لَهُمْ أَطْرَنَ عَنْ هَامِيهِنَّ أَقْحَافًا^(٢)

(١) الديوان، ص ٢٩٨.

(٢) الديوان، ص ٤٩٤.

المبحث الحادي عشر: ما ظاهره الخبر ومعناه الإنشاء

إنزال الخبر منزلة الإنشاء- لأغراض بيانية- يؤدي إلى انحراف المتكلم عن أسلوب إلى أسلوب؛ ليدل على معان ليست له في الأصل. وبهذا يختلف عن الأسلوب المباشر المعروف الذي يأخذ سماته المميزة له، والثابتة فيه^(١).

فذلك الأسلوب البلاغي يكسب الجملة أبعادًا فكرية ونفسية جديدة، وتتجاوز الحدود المعروفة والمشهورة لعملية الدلالة. إن القدرة اللغوية والبلاغية التي تتصف بها العربية؛ والسليقة التي يحملها العربي تكمنان وراء هذا الأسلوب البلاغي الذي يُعد وسيلة جديدة لاستخراج ما في النفس البشرية من أطياف فكرية وإيحاءات نفسية عاطفية^(٢).

ومن هنا يصبح لزامًا علينا أن نبين المواضع التي يقع فيها الخبر موقع الإنشاء؛ لأن فيها مستويات لغوية بلاغية رائعة.

" وفي القرآن الكريم- كما في اللغة بوجه عام- استعمالات لأخبار لا تكاد تحصى في معان أخرى مجازية، غير فائدة الخبر، ولأزم فائدته، تحمل معاني كثيرة يقتضيها المقام في أغراض شتى"^(٣).

وليسوغ الميل إلى الخبر الذي يحمل معنىً إنشائيًا من غير فائدة بيانية، إذ لا بد من غرض بياني يدفع إلى ذلك الاستخدام أو ذاك^(٤).

ويُقصد بهذا الأسلوب أن صياغة الجملة صياغة خبرية، ولكن دلالتها دلالة إنشائية، وتؤدي وظيفة ما من وظائف الأساليب الإنشائية، ولها أغراض عدة^(٥).

وأهم أغراض ما ظاهره الخبر ومعناه الإنشاء ما يأتي:

أولاً: التفاؤل. حين يتخيل المتكلم أن الخبر حاصل عنده، أو عند المخاطب، أو حين يتعلق به تعلقًا شديدًا حتى يظن حدوثه فإنه يستعمل له الأسلوب الخبري، ويختار له الفعل الماضي المثبت. فإذا قيل لك في مقام الدعاء لك: "عافاك الله من كل بلية، وعصمك من الزلزل"، فهذه الأمور جميعًا مما لم

(١) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ج ١، ص ٣٢٣.

(٢) انظر: جمالية الخبر والإنشاء، ص ٣٧.

(٣) الموسوعة القرآنية المتخصصة، مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٤٤٧.

(٤) البلاغة، فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص ٢٠٣.

(٥) انظر: مدخل إلى البلاغة العربية، ص ٥٦.

يقع، ومقتضى الظاهر أن يُعبر عنها بصيغة الدعاء فيقال: اللهم عافه، واعصمه... لكن المتكلم أوردها بصيغة الماضي ووضع الخبر موضع الإنشاء ليصورها صورة الأمور الحاصلة^(١).

فالتفاوت بحدوث ذلك كله أخرج الدلالة من أسلوب الإنشاء إلى أسلوب الخبر وكأن المعنى واقع لا محالة، فمارس عملية الهدم والبناء في النفس والفكر لإحداث الفتنة الجمالية. فالتكثيف في الوظيفة الحقيقية لهذا الأسلوب يُكتسب من الأواصر القوية بين الألفاظ والمقام الذي تعرض له، وهذه هي المزية الجمالية له دون غيره من أساليب الكلام؛ فهي وظيفة جمالية ومعنوية في آن معاً^(٢).

ثانياً: الدعاء. وهو أحد أساليب الإنشاء؛ بيد أنه قد ينزل الخبر منزلة الإنشاء في الدلالة - وإن اتخذ صورة الخبر في اللغة - لهدف الدعاء له أو التعجيل به، ونستعمل - غالباً في هذا الأسلوب - صيغة الفعل الماضي، ولأجل التأدب مع الله، واليقين بتحقيق الدلالة وكأنها واقعة، يستعمل المتكلم في ذلك كله الأسلوب الخبري الذي يفيد الدعاء. وفي الدعاء قال المتنبي مستعملاً الفعل الماضي في السقيا:

سقى الله أيام الصبا ما يسرها ويفعل فعل البابل المعثق

ولعل الدارس الممعن في هذا الأسلوب البلاغي، لا يمكنه أن يتوقف عند الصورة اللغوية الخارجية؛ لأنها مكونة من صورتين قريبة وبعيدة متخيلة، ولا تناقض فيما بينهما؛ لأن التوافق النفسي هو الذي يوازن بينهما في الوظيفة؛ وإن بدا للوهلة الأولى أن هناك جموداً في الشكل^(٣).

ومن القدرات الجمالية العجيبة لهذا الأسلوب اجتماع عدة أشكال من الوظائف في وقت واحد؛ فقد يحمل معنى التفاؤل؛ ومعنى الدعاء. كما نجده في قول المتنبي:

فلا غيضت بحارك يا جموماً على علل الغرائب والدخال

فهذا الأسلوب متفرد بجمالية خاصة لما يملكه من قدرات تعبيرية بارعة تقتنص دقائق الشعور وتستجلي مكوناته وآفقه في زحمة اختلاطها بإحياءات عديدة تنسجم مع المبنى تركيباً وإيقاعاً.

ثالثاً: الاحتراز من صورة الأمر تأديباً واحتراماً للمخاطب. الاحتراز مصدر، وفعله احترز، واحترز من الشيء وتحرز منه: جعل نفسه في موضع حصين^(٤). وهذا أسلوب بلاغي ليس له صورة لغوية

(١) انظر: الكافي في علوم البلاغة العربية، ص ٢٩٣.

(٢) انظر: شروح المفتاح، ج ٢، ص ٣٣٨.

(٣) انظر: جمالية الخبر والإنشاء، ص ٣٧.

(٤) انظر: المعجم الوسيط (حرز)، ص ١٦٦.

معينة، وإنما يفهم من السياق والمقام معاً، وبغيرهما قد يضل المتلقي له.

"وقد يكون الاحتراز عن صورة الأمر: كقول العبد للمولى وقد حوّل عنه وجهه:" ينظر المولى إليّ ساعة" دون أن يقول انظر لأن في صورة الأمر المشعر بالاستعلاء، وإن قصد به الدعاء"^(١).

وقد يكون المتكلم في منزلة أعلى من المخاطب فاللغة في هذا الغرض تضطلع بوظيفة جمالية وفكرية ونفسية؛ وتتألق بجاذبية خاصة تتشكل في صورة العلاقة بين الصورة والدلالة والمقام، فالجمال البلاغي اللغوي حريص على ألا يحدث فجوة حادة بين المتكلم والمخاطب، بل يريد أن يخلق دفناً كبيراً من الاتصال العاطفي، وربما يكمن هذا المعنى في الموضع الرابع بما يحمله من مفهوم توليد المعنى الحاصل من اجتماع عدة عناصر في سياق النسق البلاغي.

وهذه الصورة من التأدب ليست مقتصرة على مخاطبة الأدنى للأعلى، فالتركيب اللغوي الجمالي في هذا الأسلوب يلائم الحالة النفسية للمتلقي.

رابعاً: التنبيه على تيسير المطلوب لقوة الأسباب؛ والأمر به والحث عليه.

يندمج في هذا الغرض مختلف الرؤى الفكرية والنفسية لتؤكد حدوث الشيء؛ وما انتهى إليه بعد أخذ الأسباب كاملة، ويكثر استعمال هذا الأسلوب عند الكبراء والسادة.

خامساً: المبالغة في الطلب للتنبيه على سرعة الامتثال. يعتمد هذا الأسلوب على الوظيفة التي يؤديها، لأنه يحاول إيصال فكرة معينة بصيغة الخبر، والمراد منه الأمر، وتنفيذ مضمونه.

سادساً: التهديد والوعيد. يحمل هذا الأسلوب روابط نفسية كبرى، لما يدور فيها من تفاعلات وأفكار تد وتموت أو تتغير؛ ولهذا يسعى المتكلم إلى إعادة تكوين الأفكار وخلقها بشكل جديد، ويصبح إنزال الخبر منزلة الإنشاء في هذا المقام من أصح الأساليب تعبيراً عنها، وأكثرها جمالاً، لغرض التهديد والوعيد.

سابعاً: إظهار الرغبة في الشيء والحرص عليه. إن الطالب الشيء إذا عظمت رغبته فيه، وكثر تصوره إياه، وانتقشت صورة مطلوبه في خياله، فيخيل إليه أن مطلوبه غير الحاصل حاصل من زمان مضى، فيعبر بالماضي نحو "رزقني الله لقاءك"^(٢).

يتضح مما سبق ثراء لغتنا العربية، بأساليب الإنشاء الطلبي التي تفنن الأديب العربي في استخدامها

(١) انظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ج ١، ص ٣٢٥.

(٢) معجم البلاغة العربية، ص ٧٣٥

في صور شتى: حقيقية ومجازية، ويلجأ إلى ذلك؛ لبث ما في نفسه إلى المتلقي عبر تلك الأساليب. وترى الارتباط بين الحقيقة والمجاز، والعلاقة ليست مبتوتة بينهما، بل كائنة حية، ويدل عليها السياق بالقارئ، ولكنها تحتاج إلى نفس ذكية تكشف الغموض وتنير الطريق. وقد ساعد نقادنا في الكشف عن مكامن الروعة في استخدام تلك الأساليب، وعددوا كثيرًا من أغراضها المجازية وقاموا بتنوير المتلقين^(١).

وهذا الغنى في استخدام أساليب الإنشاء الطلبي عند الشعراء، قابله فقر في مكتبتنا العربية، وفي الدرس الأدبي على وجه الخصوص، فيما يتعلق باستخدام الشعراء لها، وتنوع ذلك الاستخدام، ودلالاته، وهو ما دفعنا إلى البحث فيه عند المتنبي؛ لنكشف الدلالات النفسية لاستخدامه هذه الأساليب، لعلنا بذلك نكون ممن ينيرون الطريق لغيرهم، للسير في طريق العلم.

(١) البلاغة، فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص ٢٠٣.

الخاتمة

- انبثقت هذه الدراسة التي حملت عنوان: "الدلالات النفسية للإنشاء الطلبي في شعر المتنبي" من ندرة ما حوته المكتبة العربية عن هذا الموضوع من جهة، ومن جهة أخرى جاذبية شعر المتنبي للدارسين والباحثين، ولكن هذه الجاذبية مالت بهم إلى دراسته من زوايا جمالية وفنية، بل وتاريخية، فعمدتُ إلى دراسة أساليب الإنشاء الطلبي بالالتكاء على المنهج النفسي في دراسة الأدب؛ للكشف عن نفسية المتنبي من شعره.
- وقد أكدت الدراسة ضرورة الاهتمام بالمنهج النفسي في الدراسات اللغوية والأدبية.
- وكشف الحصر الملحق بالبحث أن المتنبي أولى أساليب الإنشاء الطلبي أهمية عظمى في إيصال مراده والتعبير عن نفسه.
- وعرضت أساليب الإنشاء الطلبي في البلاغة العربية، مشفوعة بالشواهد على المعاني الحقيقية والمجازية لكل أسلوب من هذه الأساليب.
- وقفنا ملياً أمام نماذج للتحليل؛ لاستخلاص الدلالات النفسية لأساليب الإنشاء الطلبي تحديداً؛ وذلك للفصل بين الأغراض الحقيقية التي تمثل النموذج القاعدي للأسلوب، وأغراض أخرى مجازية خرجت عن تلك القواعد المرسومة لها.
- وتبين من التطبيق العملي لدراسة الدلالات النفسية لتلك الأساليب التي كثرت شواهدا في شعر المتنبي أن أكثرها شيوعاً عنده: الأمر، والاستقهام، والنداء، والنهي، والتمني، أما التحضيض والعرض والترجي فقد قل استخدامهما مقارنة بالأساليب السابقة.
- وأن بعضاً من تلك الأساليب فيها انفعالات وشحنات نفسية قوية كما يظهر في معاني التحقير والتوبيخ والتهديد والإنذار والتهكم والسخرية وغيرها.
- وأن بعضاً من المعاني لا تحمل انفعالات شديدة ومؤشرات نفسية مَرَضِيَّة قوية، كما في دلالات الالتماس والدعاء والإباحة والاستبطاء وغيرها.
- وخرجت الدراسة من الحصر الإنشائي لأساليب الإنشاء الطلبي في شعر المتنبي حصراً تاماً، أنه اعتمد كثيراً على الأساليب السابقة والتي مثلت ما يقارب (٦٠٠) ستمائة بيت، فإذا علمت أن أبيات ديوانه تبلغ (٥٤٠٣) خمسة آلاف وأربعمائة وثلاثة أبيات، أدركت أنها تزيد على عُشر شعره. هذا فضلاً عن أبياته في أساليب التحضيض، والعرض، والترجي.
- وقد خلصت الدراسة عبر الفصل التطبيقي إلى أن المتنبي عانى من اضطرابات الشخصية ظهرت بوضوح في تناول تلك الأساليب من منظور المنهج النفسي في النقد.

- فقد كشفت الدراسة النفسية المتأنية لأسلوب الأمر عنده أنه عانى من اضطرابات الشخصية النرجسية، حسب محددات dsm-5.
- وكشف تحليل نماذج من أسلوب الاستفهام أنه عانى من اضطراب الشخصية البارانونيا، حسب محددات dsm-5.
- أما تحليل نماذج من أسلوب النداء فقد أظهر أنه عانى من اضطرابات الشخصية الهستيرية، حسب محددات dsm-5.
- وأظهر الوقوف على أسلوب النهي عنده أنه كان يعاني مما يطلق عليه التشوه الإدراكي.
- وتبين من تحليل نماذج من أسلوب التمني وبعض من الأساليب السابقة أنه كان يعاني في حياته من التشاؤم.
- وخرجت الدراسة على ضوء ذلك كله أن هذه الاضطرابات المتعددة في شخصية المتنبي هي ملهم إبداعه الفني.
- وإني لأتشد أن تكون هذه الدراسة إضافة نوعية في مجال الدراسات اللغوية والأدبية المعتمدة على المنهج، وأن تكون هناك دراسات أخرى أشمل لشخصية المتنبي من شعره.

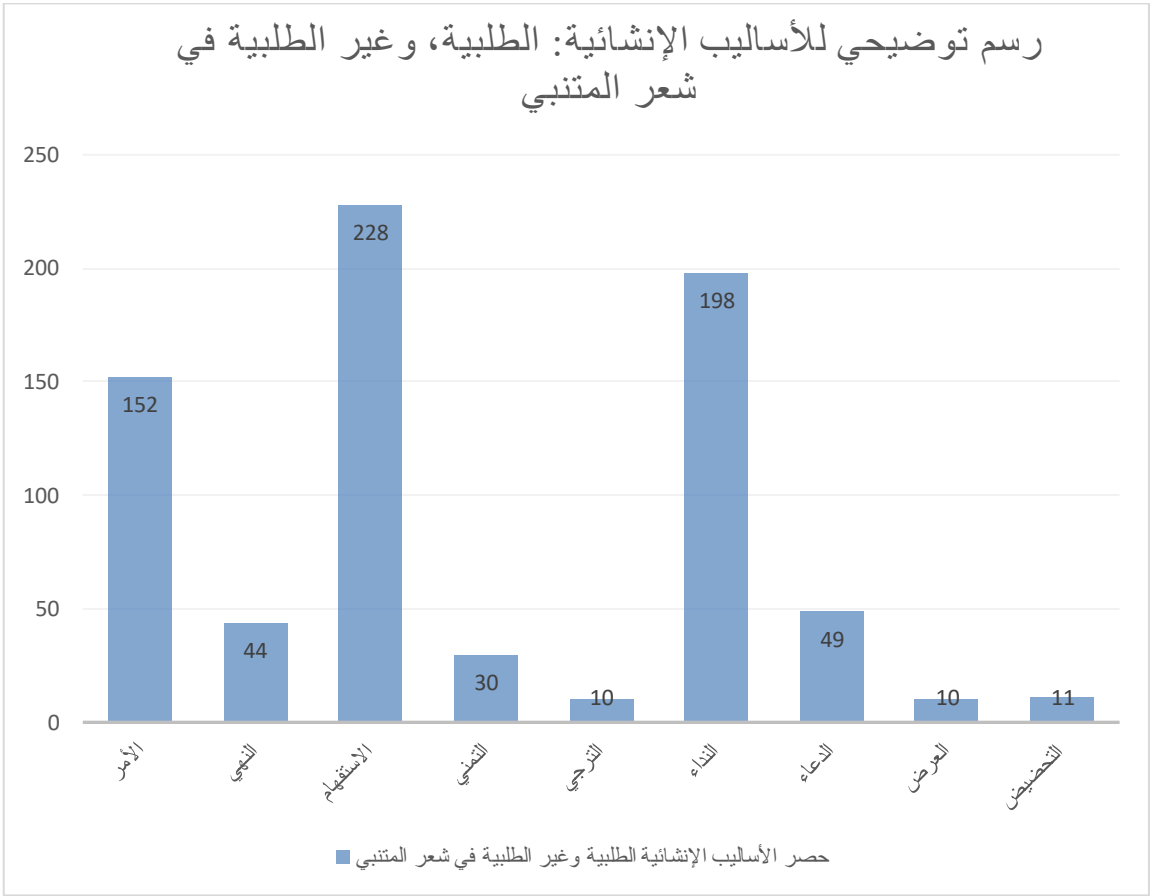
ملحق (١)

أساليب الإنشاء عند المتنبي

غير الطلبي		الإنشاء الطلبي							الأسلوب
التحريض	العرض	الدعاء	النداء	الترجي	التمني	الاستفهام	النهى	الأمر	
١١	١٠	٤٩	١٩٨	١٠	٣٠	٢٢٨	٤٤	١٥٢	العدد

ملحق (٣)

رسم توضيحي للأساليب الإنشائية: الطلبيّة، وغير الطلبيّة في شعر المتنبي



قائمة بالمراجع

أولاً: المراجع العربية

١. الكتب:

القرآن الكريم.

- إبراهيم وآخرون مصطفى، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، (٢٠٠٤م).
- ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق الرحالي الفاروق، وعبد الله إبراهيم الأنصاري، ومحمد الشافعي صادق العناني، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية بقطر، الدوحة، (١٩٩١م).
- أبو الطيب المتنبي حياته وشعره وأسلوبه، محمد كمال حلمي، مكتبة ومطبعة الشباب، القاهرة، (١٩٢١م).
- أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، (د.ت).
- أبو الطيب المتنبي، ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الناشرين العرب، دمشق، (٢٠٠١م).
- أبو الطيب المتنبي، عباس محمود العقاد، كتاب المجلة العربية، الرياض، العدد ٢٢٥، (١٤٣٦هـ).
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، (٢٠١٠م).
- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (١٣٦٨هـ).
- أدب الكتاب، أبو بكر الصولي، تحقيق محمد بمجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة، (١٣٤١هـ).
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (٢٠٠١م).
- الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة: مواقعها ودلالاتها، بدرية منور العتيبي، رسالة ماجستير بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، (١٤٣٠هـ).
- أساليب بلاغية، أحمد مطلوب الرفاعي، وكالة المطبوعات، الكويت، (١٩٨٠م).
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (١٩٩١م).
- أسس الصحة النفسية، عبد العزيز القوسي، دار النهضة المصرية، القاهرة، (١٩٥٢م).
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سوييف، طبعة دار المعارف، القاهرة، (١٩٨١م).
- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نضضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (١٩٩٦م).
- أصول علم النفس الحديث، فرج عبد القادر طه، دار قباء، القاهرة، (٢٠٠٠م).
- أصول علم النفس العام، عبد الحميد محمد الهاشمي، دار الشروق، جدة، (٢٠٠٢م).
- أصول علم النفس، أحمد عزت راجح، دار الكتاب العربي، القاهرة، (٢٠٠٨م).
- الأصول في النحو، أبو بكر السراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، (١٩٨٥م).
- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (١٩٧١م).
- أعلام الكلام، ابن رشيق القيرواني، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٩٢٦م).
- ألوان من التذوق الأدبي، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (١٩٧٢م).
- الإنشاء الطلي في شعر جرير (دراسة بلاغية نقدية)، عوض بن إبراهيم بن خليف العنزي، رسالة ماجستير بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، (١٤٣٢هـ).
- الأنواع العشرة لاضطرابات الشخصية، مصطفى شكيب، دار غراب، القاهرة، (٢٠٠٧م).
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٣م).
- الباب الملكي للصحة والسعادة، أحمد عكاشة، الرضا النفسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠٠٨م).
- بدیع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق حفي محمد شرف، نضضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (١٩٥٧م).

- البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حَبَنَكَة الميلاي، دار القلم، دمشق، (١٩٩٦م).
- البلاغة، فنونها وأفنانها، علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، (١٩٩٧م).
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة (١٩٩٨م).
- تاريخ الأدب العربي، كراتشكوفسكي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة الدول العربية، القاهرة، (١٩٨٧م).
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة. (٢٠٠٤م).
- التيبان في شرح الديوان، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، العكبري، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (١٩٣٦م).
- تشخيص الأمراض النفسية للراشدين مستمدة من dsm-4&dsm-5، محمد أحمد شلي، وآخرون مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (٢٠١٦م).
- تشريح النقد، نورثرب فراي، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عثان، (١٩٩١م).
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، ضبطه محمد عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، القاهرة، (١٩٩١م).
- التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات، بدر محمد الأنصاري، مطبوعات جامعة الكويت، (١٩٩٨).
- تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، (٢٠٠٤م).
- تفسير الطبري، محمد بن جرير الطبري، تحقيق عبد الله التركي، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، (٢٠٠١م).
- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تحقيق محمد إبراهيم البناء، شركة دار القبلة، مؤسسة دار العلوم، دار ابن حزم، بيروت، (١٩٨٨م).
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، (١٩٨٤م).
- تلخيص المفتاح، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد القزويني، مكتبة البشري، كراتشي، (٢٠١٠م).
- جامع البيان في تفسير القرآن، محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله الحسني الحسيني الإيجي، تحقيق عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٤م).
- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (١٩٩٧م).
- الجملة الطلبية في شعر دعبل الخزاعي، دراسة نحوية دلالية، أسامة وجيه سعيد منصور، رسالة ماجستير بجامعة النجاح الوطنية، فلسطين، (٢٠١٠م).
- الجني الداني في حروف المعاني، بدر الدين حسن بن قاسم المرادي، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت. (١٩٩٢م)،
- الحاشية على المطول، السيد الشريف الجرجاني، تحقيق رشيد أعرضي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٧م).
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم مئز، تعريب محمد عبد الهادي أبو ريذة، دار الكتاب العربي، بيروت، (١٩٤٧م).
- الحياة الأدبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، القاهرة، (٢٠٠٤م).
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة. (١٩٦٥م).
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٩٩٧م).
- الخطيب القزويني، والمغربي، ابن يعقوب، والسبكي شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٨٠م).
- الدر المصون في علوم الكتاب المكون، السمين الحلبي، تحقيق علي محمد عوض وعادل عبد الموجود وجاد مخلوف وركريا النوتي، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٤م).
- الدلالات البلاغية للإنشاء الطلي في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، محمد رضا الشخص، رسالة دكتوراه نشرت بكلية الآداب بجامعة الملك سعود، الرياض. (٢٠٠٥م)،
- الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية، الطبعة الخامسة المنقحة، كتاب من قبل الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين، تاريخ النشر ١٨ من مايو ٢٠١٣م.
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (٢٠٠٢م).
- ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق عبد الوهاب عزام، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (١٩٤٤م).
- ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، شركة نوابغ الفكر العربي، القاهرة، (٢٠١٣م).

- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (١٩٦٥م).
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٨٢م).
- السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، علي محمد نور المدني، دراسة نشرت في مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية، جدة، (٢٠٠٩م).
- السلوك التنظيمي، مدخل بناء المهارات، أحمد ماهر، الدار الجامعية، الإسكندرية، (٢٠١٤م).
- شرح ألفية ابن مالك، ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، (١٩٨٠م).
- شرح ألفية ابن مالك، عبد الرحمن بن علي بن صالح المكوذي، تحقيق عبد الحميد هندائي، المكتبة العصرية، بيروت، (٢٠٠٥م).
- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو الحسن علي الواحدي، دار الأرقم، القاهرة، (٢٠٠٦م).
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (١٩٨٦م).
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (١٩٨٢م).
- شوينهاور وفلسفة التشاؤم، وفيق غريزي، دار الفارابي، بيروت، (٢٠٠٨م).
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٧م).
- الصبح المنى عن حيشة المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا، دار المعارف، القاهرة، (١٩٩٤م).
- الصحة النفسية والعلاج النفسي، حامد زهران، عالم الكتب، القاهرة، (٢٠٠٤م).
- الطبيعة البشرية، ألفريد أدلر، ترجمة عادل نجيب بشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٥م).
- الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق عبد الحميد هندائي، المكتبة العصرية، بيروت، (٢٠٠٢م).
- عبد المجيد سيد أحمد منصور، وآخرون (٢٠٠٤م)، علم النفس التربوي، مكتبة العبيكان، الرياض.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، المكتبة العصرية، بيروت، (١٩٨٠م).
- العسكري، أبو هلال (١٩٥٢م)، كتاب الصناعتين، تحقيق علي الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- عقدة أوديب في الرواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، (١٩٨٧م).
- العلاج المعرفي الأسس والأبعاد، جوديث بيك، ترجمة طلعت مطر، إصدارات المركز القومي للترجمة، القاهرة، (٢٠٠٧م).
- علم اللغة العربية، محمود فهمي حجازي، دار غرب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (١٩٧٧م).
- علم اللغة النفسي، عبد العزيز إبراهيم العصيلي، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، (٢٠٠٢م).
- علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، عبد الفتاح بسيوني بسيوني، مكتبة وهبة، القاهرة، (١٩٨٥م).
- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (٢٠٠٩م).
- علم النفس الاجتماعي المعاصر، عبد الحليم محمود السيد، وآخرون، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (٢٠٠٤م).
- علم النفس الأدبي، إبراهيم فضل الله، دار الفارابي، بيروت، (٢٠١١م).
- علم النفس التربوي أصوله وتطبيقاته، مالك البدري، وآخرون، مطبوعات جامعة الرياض، الرياض، (١٩٧٥م).
- علم النفس التربوي، أحمد زكي صالح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت).
- علم النفس العام، صالح الداهري، وهيب الكيسي مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إريد، (د.ت).
- علم النفس المرضي والعلاج النفسي، فالح حسين حسين، مركز ديونو لتعليم التفكير، عقّان، (٢٠١٣م).
- علم النفس المرضي، الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية الإصدار الخامس، آن كرينج، وآخرون، ترجمة أمثال الحويلة، وآخرين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (٢٠١٦م).
- علم النفس في القرن العشرين، بدر الدين عامود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠١م).
- علم النفس، محمد أبو العلا أحمد، مكتبة عين شمس، القاهرة، (١٩٨٤)،

- علم نفس الشخصية، كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٦م).
- علم نفس الشواذ، شيلدون كاشدان، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، دار الشروق، القاهرة، (١٩٨٤م).
- علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٣م).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، (١٩٨١م).
- عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٥م).
- الغنوصية في الإسلام، هانيس هالم، ترجمة رائد الباش، منشورات الجمل، بيروت، (٢٠١٠م).
- فتح القدير، محمد بن علي الشوكاني، تحقيق عبد الرحمن عميرة، دار الوفاء، القاهرة، (١٩٩٤م).
- الفسر، ابن جني تحقيق رضا رجب، دار الينايع، دمشق، (٢٠٠٤م).
- فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، أحمد سمائلوفتش، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٩٩٨م).
- فن الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (١٩٥٥م).
- الفوائد الغيائية، عضد الدين الإيجي، تحقيق عاشق حسين، دار الكتاب المصري، القاهرة، (١٩٩١م).
- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، (١٩٨٦م).
- في عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي، دار الشروق، القاهرة، (١٩٨٨م).
- قصيدة الرثاء عند المتنبي الرؤية والأداة، رسالة ماجستير، سند الجهني، جامعة أم القرى، (١٤٣٠هـ).
- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، أئمن العشماوي، دار النهضة العربية، القاهرة، (١٩٨٣م).
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٧٨م).
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأفاويل في وجوه التأويل، جارالله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق خليل مأمون شيخا، دار المعرفة، بيروت، (٢٠٠٩م).
- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، صاحب ابن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، (١٩٦٥م).
- اللامع العزيمي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري، تحقيق محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، (٢٠٠٨م).
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (١٩٨٠م).
- اللغة بين الفرد والمجتمع، أوتو جيسرسن، ترجمة عبد الرحمن محمد أيوب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (١٩٥٤م).
- اللغة بين الفرد والمجتمع، أوتو جيسرسن، ترجمة عبد الرحمن محمد أيوب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (١٩٥٤م).
- اللغة والحضارة، مصطفى مندور، منشأة المعارف، الإسكندرية، (١٩٧٤م).
- المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، دار المدني والمؤسسة السعودية، القاهرة، (١٩٨٧م).
- المتنبي في عيون قصائده، هند أديب دوليان، المكتبة العصرية، بيروت، (٢٠٠٩م).
- المتنبي في مصر دراسة تؤرخ لنفس أبي الطيب في مصر، كمال لاشين، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، (١٩٩٣م).
- المتنبي وشوقي دراسة نقد وموازنة، عباس حسن، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (١٩٥١م).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نخضة مصر، القاهرة، (١٩٨٧م).
- المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، نبيل سفيان، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، (٢٠٠٤م).
- مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (١٩٩٥م).
- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عقّان، (٢٠٠٧م).
- المصباح في المعاني والبدیع والبيان، عبد الله بن محمد بن مالك ابن الناطم، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، (١٩٨٩م).
- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، (١٩٨٤م).
- مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، (١٩٨٦م).
- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ودار الرفاعي، الرياض، (١٩٨٨م).

معنى الحياة، ألفريد أدلر، ترجمة عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. (٢٠٠٥م).

مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت (١٩٨٢م).

من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (١٩٧٨م).

مناهج النقد الأدبي، إنريك أمبرسون أمبرت، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، (١٩٩١م).

مناهج النقد الأدبي، يوسف وجليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، (٢٠٠٧م).

مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار ميريت، القاهرة، (٢٠٠٢م).

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، أبو القاسم حسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة. ١٩٦٠م.

موسوعة الطب النفسي، عبد الكريم الحجاوي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عقّان، (٢٠٠٤م).

الموسوعة القرآنية المتخصصة، مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، (٢٠٠٢م).

الموسوعة النفسية، خليل أبو فرحة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عقّان، (٢٠٠٠م).

الموسوعة النفسية، عبد المنعم الحفني، دار نوبليس، بيروت، (٢٠٠٥م).

موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان، دار أسامة للنشر، عقّان، (٢٠٠١م).

الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، تحقيق خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (٢٠٠٤م).

النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٢م).

النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، (١٩٧٤م).

نظرية اللغة في النقد العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية، عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٣م).

النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، علي كمال، دار واسط، بغداد، (١٩٨٣م).

النقد الأدبي أصوله ومصادره، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، (٢٠٠٣م).

النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، صالح هويدي، منشورات جامعة السابغ من أبريل، الزاوية، (١٩٩٨م).

النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نخضة مصر، القاهرة، (١٩٩٧م).

نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٨٣م).

النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، (١٩٩٦م).

وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٠م).

الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (٢٠٠٦م).

الوشي المرقوم في حل المنظوم، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق يحيى عبد العظيم، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة. (٢٠٠٤م).

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت (١٩٨٣م).

٢: المجالات

التصوير في الشعر العربي، فخري أبو السعود، مجلة الرسالة، العدد ٤٤، (١٩٣٤م).

جنون العظمة في المتنبي مرض نفسي، عبد الرحمن صدقي، مجلة الرسالة، القاهرة، ج ١٠، السنة ٤٣، (١٩٣٥م).

الدراسات النفسية للإبداع الفني، مصري حنورة، مجلة فصول، المجلد ١، العدد ٢، (١٩٨١م).

الرسالة الحاتمية، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق فؤاد أفرام البستاني، مجلة المشرق، بيروت، السنة ٢٦، (١٩٣١م).

السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام، علي محمد نور المدني، مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية، جدة، (٢٠٠٩م).

الشاعر أبو الطيب، علي الجارم، مجلة الهلال المصرية، ج ١٠، السنة ٤٣، (١٩٣٥م، أغسطس).

علم اللغة والنقد الأدبي، عبده الراجحي، مجلة فصول في النقد والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد ١، العدد ٢، (١٩٨١م).

الغموض في شعر المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مجلة الهلال المصرية، ج ١٠، السنة ٤٣، (١٩٣٥م، أغسطس).

الغموض في شعر المتنبي، نقولا الحداد، مقال مجلة الهلال المصرية، ج ١٠، السنة ٤٣. (١٩٣٥م، أغسطس)،

لماذا صمد المتنبي؟ يوسف اليوسف، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ١٩٩، (١٩٧٨م، سبتمبر).
 المتنبي وسر عظمتة، عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد ٢٩٠، (١٩٣٩م، يناير).
 مطالع الكافوريات، وكيف تصور نفسية المتنبي، يوسف خليف، مقال، مجلة المجلة، القاهرة، عدد ١٦، (١٩٥٨م، إبريل).
 مقال المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام، لويس ماسينيون، ترجمة وتعليق إبراهيم عوض، مكتبة الإيمان، القاهرة، (١٩٨٨م).
 المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفا، عبد الجواد المحمص، مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، السنة ١٦، العدد ١٥٥، (١٤١٩هـ، صفر).
 هل كان المتنبي فيلسوفاً؟، أحمد أمين، مجلة الهلال المصرية، عدد خاص بالمتنبي، ج ١٠ السنة ٤٣، (١٩٣٥م، أغسطس).
 هل كان المتنبي قمرطياً، وولف هارد هاينريش، ترجمة حسام الدين محمد، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد ١٨، (١٩٩٩م، إبريل).

ثانياً: المراجع الأجنبية

Argyle.Michale, Social Interaction, Methuem and Co.ltd, London,1983.
 Diagnostic Statistical manual ,5th edition
 Layons, Jhon, Semantics, Cambridge University Press, Cambridge,1977.
 Unmasking the Face,Ekman,p.,and Frisen,W., Prantice- Hallinc.,New Jersy,1975.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Abstract

This study seeks to explore the psychology of al-Mutanabi from the types of the expressed-requested style, which is abundant in his poetry.

Most previous studies of al-Mutanabi's poetry have been historical, aesthetical or otherwise.

As for this study, it sought to delve into the psychological meanings of the methods of the expressed-requested style in Al-Mutanabi poetry through the enumeration of the structures of the expressed-requested style and analysis by reference to the field of psychology and the broad sciences of Arabic criticism and eloquence, linguistics and grammar and morphology.

The nature of the research necessitated the need to show the aesthetics of the expressed-requested style, and thus the research of the taste approach in the critical study.

The study emphasized the great potentials inherent in the psychological approach in the study of poetry because it reveals creative manifestations and profound psychological signs in the creative self. These signs have shown the same preoccupation, carrying many signs of personality disorder.

Through the study of the personality concerning multiple mental disorders in the character of Mutanabi , as shown by his poetry, there was a clear discrepancy in the strength of these indications from one method to another

Perhaps the most important mental disorders that Al-Mutanabi suffered from are:

1-The careful psychological study of the method of command revealed that he suffered from narcissistic personality disorders, according to the determinants of dsm-5

2-An analysis of models of the questioning technique revealed that he experienced paranoid personality disorder, as determined by dsm-5

٣-Analysis of models of the appeal method showed that he suffered from hysterical personality disorders, as determined by dsm-5

- 4-Demonstration on his prohibition showed that he was suffering from so-called cognitive deformity.
- 5-An analysis of models of wishful thinking and some of the previous methods showed that he suffered from pessimism in his life.
- 6-In light of all of this, the study found that these multiple disorders in the personality of Mutanabi are the sources for inspiring his artistic creativity.

UNIVERSITY OF BAHRAIN

College of Arts



**Department of
Arabic Language and Islamic Studies**

Rhetorical Order and its Psychological significations in Almutanaby's Poetry

A Thesis Submitted in. Partial. Fulfillment of the Requirements for the master's degree
in Arabic Language and Literature

Prepared by
Motlag Ammash Rashed Al Otaiby
ID / 20121066

Supervised by
Professor Dr Ali Mohamed Noor Al-Madani
Professor of Linguistics, University of Bahrain

Kingdom of Bahrain

June/ 2017