قصيدة وردة من دم المتنبي
مقاربة أسلوبية

أ.م.د.عادل صالح حسن نعمان*

الملخص

يتناول هذا البحث قصيدة (وردة من دم المتنبي) للبردوني، ويتخذ من الأسلوبية أساسًا يلج من خلاله إلى القصيدة راصدًا الانزياحات الأسلوبية فيها في محاولة منه لاستنطاق لغة النص والكشف عن سمات البناء الشعري في القصيدة، وربط ذلك بالغرض الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، وقد قسم البحث إلى ثلاثة أقسام:

يناقش القسم الأول استعلاء الذات: وفيه يستعلي البردوني من خلال من خلال استدعاء المتنبي والتوحد معه واستدعاء حياته وسيرته وشهرته وأحاديث الآخرين عنه، ويتحدث القسم الثاني عن حصار الواقع: وفيه حصار الواقع للشاعر من فقر وظلم الحاكم ومحاصرته للشاعر وشراء مبادئه، وفيه يعرض بالمتنبي من مداهنته للحكام ومحاولته التقرب منهم، ويتناول القسم الثالث مواجهة الحاكم: وفيه ويعلن هو يأسه من الزمن وأناسه، ومواجهة الظلم باستمرار، فالحق لا يؤخذ إلا بالقوة. ويستدعي الزمن الماضي زمن القوة والعزة، زمن سيف الدولة الحمداني ومدينة حلب.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك، بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة الحديدة.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد الصادق الأمين وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

يتناول هذا البحث قصيدة (وردة من دم المتنبي) للبردوني مقاربة أسلوبية، إذ تربط الدراسات الأسلوبية في دراستها للنص الأدبي بين اللغة والأسلوب، وتعرف الأسلوبية بأنها "علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[١]، فالنص الأدبي" نص لغوي، لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها"[٢]، وقد حاول البحث تناول أهم السمات الأسلوبية في القصيدة للكشف عن سمات البناء الشعري في القصيدة، فمن خلال لغة الشاعر يمكن الكشف الملامح التعبيرية والجوانب النفسية والجمالية، والغرض الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي.

وقد قسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة أقسام ونتائج وقائمة بأسماء المراجع: جعلت القسم الأول للحديث عن استعلاء الذات: وفيه يستعلي البردوني من خلال من خلال استدعاء المتنبي والتوحد معه واستدعاء حياته وسيرته وشهرته وأحاديث الآخرين عنه، والاعتزاز بالنفس ورفض الظلم، وكثيرًا ما يبرز صوت المتنبي ليتحدث هو في النص، وتناولت في القسم الثاني حصار الواقع: حصار الواقع للشاعر من فقر وظلم الحاكم ومحاصرته للشاعر وشراء مبادئه، وفيه يعرض بالمتنبي من مداهنته للحكام ومحاولته التقرب منهم، وتطرقت في القسم الثالث للحديث عن مواجهة الحاكم: وفيه ويعلن هو يأسه من الزمن وأناسه، ومواجهة الظلم باستمرار، فما مات حاكم إلا وخلفه أظلم منه، فالحق لا يؤخذ إلا بالقوة، ويستدعي الزمن الماضي زمن القوة والعزة، زمن سيف الدولة الحمداني ومدينة حلب.

---

[١] قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٤، ١٩٨٣م، ص ١٣٠.

[٢] الأسلوبية الحديثة – محاولة تعريف، محمود عياد، مجلة فصول المجلد الأول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، يناير ١٩٨١م، ص ١٢٤.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

وردة من دم المتنبي[1]

مِن تلظِّي لُمُوعِهِ كَادَ يَعْمَـــــى كَادَ مِنْ شُهْرَةِ اسْمِهِ لا يُسَمَّـــــى
جَاءَ مِنْ نَفْسِهِ إِلَيهَا وَحِيدًا رَامِيًا أَصْلُهُ غُبَـــارًا وَرَسْمـــا
حَامِلًا عُمْرَهُ بِكَفَّيْهِ رُمـــحًا نَاقِشًا نَهْجَهُ عَلَى القَلْبِ وَشْما
خَالِعًا ذَاتَهُ لِرِيحِ الفَيـــافِي مُلْحِقًا بِالمُلُوكِ وَالدَّهْرِ وَصـــما
اِرْتَضَاهَا أُبوَّةَ السَّيفِ طِفْلًا أَرْضَعَتْهُ حَقِيقَةَ المـــوتِ حُلْما
بِالمَنَايَا أَرْدَى المَنَايَا لِيَحْيَا وَإِلَى الأَعْظَمِ اِحْتَذَى كُلَّ عُظْمَى
عَسْكَرَ الجِنُّ وَالنُّبُوءَاتِ فِيهِ وَإِلَى سَيْفِ (قُرْمُطٍ) كَانَ يُنْمَى
البَرَاكِينُ أُمُّهُ، صَارَ أُمّـــــًا لِلْبَرَاكِينِ، لِلْإِرَادَاتِ عَـــــزْما
(كمْ إِلَى كَمْ، تَفْنَى الجُيُوشِ اقْتِدَاءً لِقُرُودٍ يَفْنَونَ لَثْـــــــمًا وَضَمّا)

****

مَا اسْمُ هَذَا الغُلَامِ يَابنَ مُـــعَاذٍ؟ اسْمُهُ (لَا): مِنْ أَينَ هَذَا المُسَـــمَّى؟
إِنَّهُ أَخْطَرُ الصَّعَالِيكِ طُـــرًّا إِنَّهُ يَعْشَقُ الخُطُـــورَاتِ جـــمّا
فِيهِ صَاحَتْ إِدَانَةُ العَصْرِ: أَضْحَى حَكَمًا فَوقَ حَـــاكِمِيهِ وَخَصـــما
قِيلَ: أَرْدَوهُ، قِيلَ: مَاتَ اِحْتِـمَالًا قِـــيلَ: هَمّتْ بِهِ المَـنَايَا، وَهَمّا
قِيلَ: كَانَ الرَّدَى لَدَيـــهِ حِصَانًا يَمْتَطِيهِ بَرْقـــًا وَيَبْرِيـــهِ سَهْما
الغَرَابَات عَنْهُ قَصَّتْ فُصـــولًا كَالَّتِي أَرَّخَتْ (جَدِيسًا) و(طَـــمْسا)
أَورَقَ الحِبْرُ كَالرُّبَى فِي يَدَيـــهِ أَطْلَعَتْ كُلُّ رَبـــوَةٍ مِنْهُ نَـــجْما
العَنَاقِيدُ غَنَّتْ الكَـــأْسِ عَنْهُ النَّـــدَى بِاسْمِهِ إِلَى الشَّمْـــسِ أَوْما

****

هَلْ سَيَـتخْتَارُ ثَرْوَةً وَاتِّسَـاخًا؟ أَمْ تُرَى يَرْتَـــضِي نَقَاءً وَعُدْما؟
لَيْسَ يَدْرِي، لِلْفَقْرِ وَجْهٌ قَمِـيءٌ وَاحْتِيَالُ الـــغِنَى مِنَ الفَقْرِ أَقْمَى
رُبَّمَا يَنْتَخِي مَلِيًّا، وَحِـتـــينًا يَنْحَنِي، كَي يُصِـــيبَ كَيفًا وَكَمّا
عِنْدَمَا يَسْتَـــحِيلُ كُلُّ اخْتِـــيَارٍ سَوفَ تَخْتَارُهُ الضَّـرُورَاتُ رَغـــمْا
لَيتَ أَنَّ الفَتَى - كَمَا قِيلَ – صَخْرٌ لَو بِوُسْعِي مَا كُنْتُ لَحـــمْاً وَعَظْما

[1]) ديوان عبد الله البردوني الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة الإرشاد، صنعاء – اليمن، ط ٤، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص ٢/ ٩٢٦ – ٩٣٤.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

هَلْ سَأَعْلُو فَوقَ الهِبَاتِ كَمـيًّا؟ جَبَرُوتُ الهِبَـاتِ أَعْـلَى وَأَكْـمَى

****

أَنْعِلُوا خَيلَهُ نُضَارًا لِيـفْنَى سَيِّدُ الفَقْرِ تَحْتَ أَذْيَـالِ نُعْمَى
غَيرَ ذَا المَوتِ أَبْتَغِي، مَنْ يُرِينِي غَيرَهُ...لَم أَجِدْ لِذَا المَـوتِ طَعْمًا؟
أَعْشَقُ المَوتَ سَاخِنًا، يَحْتَسِيني فَائِرًا أَحْتَسِيه جَمْرًا وَفَحْمًا
أَرْتَعِيهِ، أُحِسُّهُ فِي نِـيوبِي يَرْتَعِينِي، أُحِسُّ نَهْـشًا وَقَضْمًا

****

وَجَدُوا القَتْلَ بِالدَّنَانِيرِ أَخْفَى لِلنَّوَايَا، أَمْضَى مِن السّـيفِ حَسْـما
نَاعِمَ الذَّبْحِ، لا يَـعِي أيُّ رَاءٍ أَينَ أَدْمَي، وَلَا يَرَى كَيفَ أَصْمَى
يَشْتَرِي مَصْـرَعَ النُّفُوسِ الغَوَالِي مِثْلَمَا يَشْتَرِي نَبِـيذًا وَلَـحْما
يَدْخُلُ المَرْءَ مِنْ يَدَيهِ وَيَـنْفِي جِسْمَه مِنْ أَدِيمِهِ وَهوَ مُـغْمى
يَتَبَدَّى مَبْغىً هُنَا، ثُمَّ يَبْـدُو مَعْبَدًا هَاهُنَا، وَيَنْكَـين ثَمـتَا
يَحْمِلُ السُّوقُ تَحْتَ إِبْطَيهِ، يَمْـشِي بَايِعًا شَارِيَا، نَعِيًّا وَيُتْمـا

****

مَنْ تُدَاجِي يَا (ابن الحُسَين؟) أُدَاجِي أَوْجَهًا تَسْتَـحِقُّ ر!كْلًا وَلَطْمـا
كَمْ، إِلَى كَمْ أَقُولُ مَا لَسْتُ أَعْنِـي؟ وَإِلَى كَمْ أَبْنِي عَلَى الوَهْمِ وَهْمًا؟
تَقْتَضِينِي هَذِهِ الجُذُوعُ اقْتِـلَاعًا أَقْتَضِيهَا تِلْكَ المَقَاصِيرَ هَدْمـا

****

يَبْتَدِي، يَبْتَدِي؛ يُدَانِي وُصـولًا يَنْتَـهِي، يَنْتَهِي، وَيَـدْنُو، وَلَمَّا
هَلْ يَرَى غَيرَ مَا تَرَى مُقْلَـتَاهُ؟ هَلْ يُسَـمِّي تَوَرُّمَ الجَوفِ شَحْما؟
فِي يَدَيهِ لِكُلِّ سِينَينِ جِـيمٌ وَهُو يَنْـشَقُّ بَينَ مَـاذَا وَعَمَّا؟
لَا يريد الَّذِي يُوَافِيهِ، يَهْـوَى أَعْنَـفُ الاخْتِـيَارِ.. إِمَّا وَإِمَّا
كُلُّ أَحْبَابِهِ سِيُوفٌ وَخَـيلٌ وَوَصِيـفَاتِهِ أَفَاعٍ وَحُـمَّى

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

يَا ابْنَةَ اللَّيلِ، كَيفَ جِئتِ وَعِنْدِي مِن ضَوَارِي الزَّمَانِ مِلْيُونُ دَهْمَا؟
اللَّيَالِي، كَمَا عَلَمْتِ- شُكُــولٌ لَمْ تَزْدْنِـــي بِهَا المَرَارَاتُ عِلْمَا

****

آهِ يَا(ابنَ الحُسَينِ): مَاذَا تُرَجِّي؟ هَلْ نَثِيرُ النُّقُودِ يَرْتَدُّ نَظْما؟
بِحَفِيفِ الرُّمُوزِ تَرْمِي سيـــوفًا عَارِيَاتٍ، فَهَلْ تَحَدَّيتَ ظُلْما؟
كَيفَ تَدْمَى وَلَا تَرَى لِنَجِيـــعٍ حُمُرَةٌ، تَنْهَمِي رَفِيفًا وَشَمَّا؟
كَانَ يَهْمِي النَّبَاتُ وَالغَيثُ طَلٌّ فَلِمَاذَا يَجِفُّ وَالغَيثُ أَهْمَى؟
أَلِأَنَّ الخُصَاةَ أَضْحَوا مُلُـــــوكًا زَادَتِ الحَادِثَاتُ، وَازْدَدْنَ عُقْمَا؟
هَلْ أَقُولُ الزَّمَانُ أَضْـــحَى نُذَيلًا؟ رُبَّمَا قُلْتَ لِي: مَتَى كَانَ شَهْما؟
هَلْ أُسَمِّي حُكْمَ النَّدَامَى سُقُوطًا؟ رُبَّمَا قُلْتَ لِي: مَتَى كَانَ فَخْما؟
أَينَ أَلْقَى الخُطُورَةَ البِكْرَ وَحْـدِي؟ لَسْتُ أَرْضَى الحَوَادِثَ الشُّمْطَ أُمّا
أَبْتَغِي يَا سيوفُ، أَمْضَى وَأَهْـــوَى أَسْهَـــمًا مِن سِهَامِ (كَافُورَ) أَرْمَى

****

شَاخَ، فِي نَعْلِهِ الطَّرِيقُ وَتَبْدُو كُلُّ شَيخُوخَةٍ صِبًا مُدْلَهِمّا
كلما انهـــار قاتل قام أخــزى كان يستخلف الذميم الأذما
هَلْ طُغَاةُ العَالَمِ يَمُوتُونَ زَعْمًا، يَا مَنَايَا كَمَا يَعِيشُونَ زَعْما؟
أَينَ حَتْـــــمِيَّةُ الزَّمَانِ؟ لِمَاذَا لَا يُرى لِلتَّحَوُّلِ اليَومَ حَتْما؟
هَلْ يُجَارِي، وَفِي حَنَايَاهُ نَفْسٌ أَنِفَتْ أَنْ تَحُلَّ طِينًا مُحَمَّى؟

****

سَاءَلَتْ كُلُّ بَلْدَةٍ: أَنْتَ مَـــاذَا؟ مَا الَّذِي تَبْتَـغِي؟ أَجَلَّ وَأَسْمَى
غَيْرُ كَفِّي لِلْكَأسِ، غَيْرُ فُؤَادِي لُعْبَةٌ فِي بَنَانِ (لَمْيَا) و(أَلْمَـــى)
كَيفَ يَرْجُو أَكْوَازَ بَغْدَادَ نَهـــرٌ قَلْبُهُ وَحْدَهُ مِن البَحْرِ أَطْمَـــى؟
كَانَ أَعْلَى مِن (قَاسِيونَ) جَبِينًا مِن نَخِيلِ العِرَاقِ أَجْنَى وَأَنْمَى
لِلْبَرَاكِينِ كَانَ أُمًّا، أَيُمْسِـــــي لِرُكَامِ الرَّمَادِ خَـــــالًا وَعَمّا؟

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

****

(حَلَبٌ)، يَا حَنِـــينُ، يَا قَلْبُ تَدْعُو لَا أُلُبِّي، يَا مَوطَنَ القَلْبِ مَهْمَا
أَشْتَهِي عَالَمًا سِوَى ذَا، زَمـــَانًا غَيرَ ذَا، وَغَيرَ ذَا الحُكْمِ حُـكْما
أَينَ أَرْمِي رُوحِي وَجِسْمِي وَأَبْنِي لِي، كَمَا أَسْتَطِيبُ رُوحًا وَجِسْما
خَفِّفِ الصَّوتَ، لِلْعِدَا أَلْفُ سَمْعٍ هَلْ أُلاقِي فَدَامَةَ القَـتْلِ فَدْما؟
يَا (أَبَا الطَّيِّبِ) اتَّئِدْ، قُلْ لِغَيرِي اتَّخِذْ حِيطَةً عَلَى مَـــنْ وَمِمَّا؟
كُلُّهُم (ضَبَّةٌ) فَهَذَا قِنَـــــــاعٌ ذَاكَ وَجْهٌ سَمَّى تَوَارِيهِ حَزْما

****

التَّعَارِيفُ تَجْتَلِيـــهِ وَتُغْضِـــي التَّنَاكِيرُ عَنْهُ تَرْتَـدُّ كَلْـــمَى
كُلُّهُمْ يَأْكُلُونَهُ وَهوَ طَـــــــاوٍ كُلُّهُم يَشْرَبُونَهُ وَهـــوَ أَظْمَا
كُلُّهُمْ لَايَرَونَهُ وَهْوَ لَفْـــــــحٌ تَحْتَ أَجْفَانِهِمْ مِن الجَمْرِ أَحْمَى
حَاوَلُوا، حَصْرَهُ، فَأَذْكَوا حِصَارًا فِي حَنَايَاهُمُو يُـدمِّي وَيَدْمَـى
جَرَّبَ المَـــوتُ مَحْوَهُ ذَاتَ يَومٍ وَإِلَى اليَومَ يَقْتُلُ المَوتُ فَهْما

****

أولًا: استعلاء الذات:

نظر البردوني في واقعه وسعى للبحث عن ذاته في هذا الواقع" فتأكيد ديمومة الحياة الإنسانية جعلت الإنسان دائم البحث عن الذات في أعماق التفكير، الذي بدوره يفسح المجال له بالاستمرار حتى النهاية"[١]، ويظهر استعلاء الذات جليًا في الأبيات من خلال ضمائر الغيبة المتكررة في المقطع الأول والعائدة على المتنبي(لموعه، كاد، يعمى، اسمه، يسمى، جاء، نفسه، أصله، عمره، كفيه، نهجه، ذاته...):

[١] أزمة الذات الشعرية معلقات(امرئ القيس وطرفة وعنترة) نموذجًا، محمد سعيد حسين- حسن اسماعيل، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق المجلد(١٩)، العدد٧، تموز ٢٠١٢، ص ٣٦٩.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

مِن تلظِّي لُمُوعِهِ كَادَ يَعْمَـــــى كَادَ مِنْ شُهْرَةِ اسْمِهِ لا يُسَمَّـــــى[1]
جَاءَ مِنْ نَفْسِهِ إِلَيهَا وَحِيدًا رَامِيًا أَصْلُهُ غُبَـــارًا وَرَسْمـــا
حَامِلًا عُمْرَهُ بِكَفَّيْهِ رُمــحًا نَاقِشًا نَهْجَهُ عَلَى القَلْبِ وَشْما
خَالِعًا ذَاتَهُ لِرِيحِ الفَيـــافِي مُلْحِقًا بِالمُلُوكِ وَالدَّهْرِ وَصـــما
اِرْتَضَاهَا أُبُوَّةَ السَّيفِ طِفْلًا أَرْضَعَتْهُ حَقِيقَةَ المـــوتِ حُلْما
بِالمَنَايَا أَرْدَى المَنَايَا لِيَحْيَا وَإِلَى الأَعْظُمِ احْتَذَى كُلَّ عُظْمَى
عَسْكَرَ الجِنُّ وَالنُّبُوءَاتِ فِيهِ وَإِلَى سَيْفِ (قُرْمُطٍ) كَانَ يُنْمَى
البَرَاكِينُ أُمُّهُ، صَارَ أُمّـــــا لِلْبَرَاكِـــينِ، لِلإِرَادَاتِ عَـــــزْما
(كمْ إِلَى كَمْ، تَفْنَى الجُيُوشِ افْتِدَاءً لِقُرُودٍ يَفْنَونَ لَثْـــــــمًا وَضَمّا)

لقد استدعى البردوني شخصية المتنبي باعتبارها معادلًا موضوعيًا للشجاعة والإقدام والشهرة، استدعاها؛ ليتوحد معها مستعليًا بذاته، فقد أبرز شخصية المتنبي مذ كان طفلًا من خلال الحضور المكثف لضمائر الغيبة، إذ وردت ٢٨ مرة في المقطع، وورد مستترة ١٧ مرة، وبارزة ١١ مرات، وهو ما يؤكد حضور الذات في النص واستعلائها، حيث اقترن بالاسم ٩ مرات وبالفعل الماضي ٩ مرات اسم الفاعل ٥ مرات وبالفعل المضارع ٤ مرات وبحرف الجر مرة واحدة، وبذلك يشكل ضمير الغيبة الكلمة المفتاح في المقطع ومركز الدلالة، فمن خلاله تبرز الذات استعلاءها في النص، إذ لم يكن تكرار هذا الضمير اعتباطيًا، بل هو ظاهرة أسلوبية وظفها الشاعر ليؤدي دلالة وظيفية لإثارة المتلقي ولفت انتباهه لمكانة المتنبي وتوحد الشاعر معه، ذلك أن "اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكـــــلفة لا سبيل إلى قبولها"[2]

وفي سياق هذا الاستعلاء يستعين الشاعر بالجناس، حيث ورد تكرار ألفاظ في سياقات مختلفة تدل جميعًا على استعلاء الشاعر وتضخم ذاته، ففي هذا التكرار" يتحقق معه دفع المعنى إلى النمو تدريجيًا وصولًا إلى تحقيق الهدف الدلالي"[3]، وهو تكرار" لا ينفي اتصالها بالنواحي الدلالية أيضًا، ولا يمكن قياس طبيعة اختيارها وضبطه إلا بدخولها في التركيب، حيث تفرز

[1] ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٦.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م، ص٢٣١.
[3] بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، دار المعارف القاهرة، ط ٢- ١٩٩٥م، ص ١١٧.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

إيقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي"[1] ويمكننا ملاحظة ذلك على النحو التالي:

اسمه - يسمى

بالمنايا - أردى المنايا

الأعظم - كل عظمي

البراكين - للبراكين

أمه - أمًا

لموعه - يعمى

وبالتالي يصير متفردًا، فيكون في جهة والمجتمع في جهة أخرى، فهو القادر على فهم المجتمع بمختلف فئاته، فقد بلغت شهرته مبلغًا كبيرًا، إذ يشبهها باتقاد النار وإضاءتها وخفقان لمعانها، فمن شدة لمعان شهرته كاد يعمى، وهو جناس متصل بشهرة الشاعر وذياع صيته، من خلال استخدام المصدر (لموعه) والفعل المضارع (يعمي) فهو ثابت في شهرته متجدد بتجدد الزمان. والأصل أنه كلما ازدادت شهرته عرف اسمه، غير أن المتنبي من كثرة شهرة اسمه كاد يضيع هذا الاسم؛ لغلبة لقبه على اسمه.

ولو تأملنا أبيات هذا المقطع نجد البردوني يستخدم الصور التجسيدية، وهي الصور التي تحول فيها الأشياء المجردة إلى أشياء مادية محسوسة، وهو بهذا الإفصاح عن الشيء المادي" يوفر للمتلقي مساحة تخيل لا متناهية، إذ تختلف صورة الشيء المادي من متلق إلى آخر"[2]، وذلك حسب ثقافة المتلقي وفهمه للشاعر وإحساسه بمعاناته، وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن تحول المجرد إلى المحسوس، وذلك أن" أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلى، وتأتيها بصريح بعد مكنّى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل

[1] جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص١٣٧.

[2]) الصورة البيانية عند شعراء السجون في العصر العباسي، عباس المصري، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد٤، العدد ١، ٢٠٠٩ م ص ١٦٧.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

إلى الإحساس"[١]. نلاحظ العلاقات اللغوية المتنافرة في هذه الاستعارات التي جسدها الشاعر (حاملًا عمره، راميًا أصله، خالعًا ذاته، ناقشًا نهجه)، إذ جسد الأشياء المجردة بأشياء مادية محسوسة، ووظيفة هذا التجسيد" التأثير في نفسية المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية يخيل للمتلقي أنها متحدة به"[٢]، ويكمن هذا التجسيد في إحساس البردوني في إبراز استعلائه وإقدامه نحو المعالي مهما كانت العوائق مستخدمًا اسم الفاعل(راميًا، حاملًا، ناقشًا، خالعًا، ملحقًا)، وهي نكرات دلت على الحال والاستقبال، وعملت عمل الفعل، ولا يخفى ما في دلالة النكرة على العموم[٣].

والغرض من هذا التجسيد هو تصوير حالته وإيصال الفكرة التي يرغب في إيصالها للمتلقي، فقد جاء من نفسه إلى نفسه جاء إليها وحيدًا متعاليًا مفتخرًا بنفسه، فقد صار أصله غبارًا، فبدلًا عن: حقيقة ورسم صارت حقيقته غبارًا ورسمًا، فالإنسان ابن طموحاته، وحمل عمره بكفيه رمحًا، والأصل حمل رمحه بكفيه، وقد عدل عنها هنا ليستبدل (عمره) بـ(رمحه)(حاملاً عمره بكفيه رمحًا)، فقد صار عمره هو الرمح الذي سيواجه به الباطل، وتوحي(بكفيه) أن روحه صارت رخيصة أمام سبيل تحقيق طموحاته، ونقش نهجه على قلبه، والأصل نقش الوشم على اليد، جعل النهج هنا وشمًا ينقشه على القلب، والنهج: الطريق الواضح[٤] ويدل الوشم على ثبات امر، فقد عزم على مواصلة نهجه في الحياة ومواجهة الظالم وعدم الخضوع له، وشبه ذلك بالوشم، والوشم يكون بالنقش بالإبرة وغرزها في الجلد، وخلع ذاته لريح الفيافي جعل الذات رداء يخلع، فقد توحد مع الفيافي وحرها ورياحه وسمومها، وألحق بالملوك والدهر وصمًا، جاء يقاتل بعمره (حاملًا عمره) ناقمًا على الواقع السياسي وعلى الملوك والحكام وعلى الزمن(ملحقًا بالملوك والدهر وصمًا) وذلك واضح واضحة في شعر المتنبي:

---

[١]) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ـ دار المدني بجدة، ص١٢١.

[٢]) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – أبعادها المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٢٤١.

٣) ينظر (حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك)، أبو العرفان محمد بن علي الصبان، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط ١، ١٤١٧ هـ -١٩٩٧م،٢/ ٢٣٢.

[٤]) تاج العروس شرح جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي، تحقيق/ عبد الصبور شاهين، راجعه/ محمد حماسة عبد اللطيف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، ٦/ ٢٥١، مادة نهج.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلْوَى شَرِقْتُ بها لَو ذَاقَهَا لَبَكَى مَا عَاشَ وَانتَحَبَا [1]

وَجَنَّبَنِي قُرْبَ السَّلَاطِين مَقْتُهَا وَمَا يَقْتَضِينِي من جَمَاجِمِها النَّسْرُ[٢]

فالمجد عند المتنبي ضرب أعناق الملوك:

وَتَضْرِيبُ أَعْنَاقَ المُلُـــوكِ لَكَ الهَبَوَاتُ السُّودُ والعَسْكَرُ المَجْرُ[٣]

ويستدعي البردوني المتنبي حينما ارتضى ابوة السيف وهو طفل، ورضع حقيقة الموت في الأحلام، قال المتنبي:

وَإِنْ عَمَرْتُ جَعَلْتُ الحَرْبَ وَالِدَةً والسَّمْهَرِيَّ أَخًا والمَشْرَفِيَّ أَبا[٤]

ويقوم هذا الاستعلاء على العديد من المفارقات: فقد واجه المنايا بالمنايا ليحيا، فقد بلغ من شجاعته أن اتخذ من الموت وسيلة لإنهاء الموت، وبعث الحياة لنفسه، واحتذاء كل عظمى، إذ جعل كل شيء عظيم حذاء له يسمو به نحو الأعلى؛ ليصل إلى أعلى المراتب، وجمع المتناقضات إذ غدا مكانًا للجن والنبوات، فالبراكين كانت أمًا له، وصار أمًا لها، وصار عزمًا للإرادات تتخذ من عزيمته قوة لها. وينسبه البردوني إلى القرامطة(سيف قرمط)، فقد اتهم بعض النقاد المتنبي أنه كان قرمطيًا[٥]، ورأى طه حسين الرأي نفسه بان المتنبي كان قرمطيًا شيعيًا[٦]، ونفى بلاشير أن يكون قرمطيًا غير أنه كان متأثرًا بآرائهم[٧]، وينفي عنه هذه التهمة عبد الوهاب عزام[٨]، ونفاها عنه محمود شاكر[٩].

---

[1]) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م، ١/ ٢٤٨.

[٢]) نفسه ٢/ ٢٦٢.

[٣] نفسه ٢/ ٢٥٤.

[٤]) نفسه ١/ ٢٤٨.

[٥]) ينظر (المتنبي بإزاء القرن الاسماعيلي في تاريخ الإسلام)، لويس ماسينيون، ترجمة/ إبراهيم عوض، منتدى سور الأزبكية، ١٩٨٨م، ص ٣٤.

[٦]) ينظر (مع المتنبي)، طه حسين، دار المعارف بمصر، الطبعة ١٣، ص ٤٥

[٧]) ينظر (أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي)، ريجيس بلاشير، ترجمة/ إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١، ص ٣٧.

[٨]) ينظر (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام)، عبد الوهاب عزام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، ص ٢٧٧.

[٩]) ينظر (المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة مصر، مطبعة دار المدني بجدة، ١٤٠٧ه، ١٩٨٧م، ص ٤٨٧.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

ونصل إلى آخر بيت في المقطع، وهو الكلمة المفتاح للمقطع، وهذا البيت يحمل مفارقة في التهكم من هذا الواقع في استمرار فناء الجيوش التي تحمي الناس وترعى مصالحهم، غير أنها هنا تفنى من أجل قرود، جعل الحكام قرودًا كل همهم لثم النساء وضمهن والعربدة بدلًا من رعاية شؤون رعاياهم.

ويبرز في المقطع الآتي صوت البردوني متحدثًا عن المتنبي واصفًا لشهرته ومكانته مستخدمًا الصور التجسيدية، إذ قام بتجسيد كل من التعاريف والتناكير، فقد جعل التعاريف أناسًا تطيل النظر للمتنبي إعجابًا به، وشبه التناكير بأناس تتأمله لتجد فيه عيبًا، فترخي بصرها وترتد كلمى مجروحة بعد أن عجزت عن ذلك:

التَّعَارِيفُ تَجْتَلِيـــهِ وَتُغْضِـــي التَّنَاكِيرُ عَنْهُ تَرْتَـدُّ كَلْـــمَى[1]

كُلُّهُمْ يَأْكُلُونَهُ وَهوَ طَـــــــاوٍ كُلُّهُم يَشْرَبُونَهُ وَهـــوَ أَظْمَا

كُلُّهُمْ لَايَرَونَهُ وَهْوَ لَفْـــــــحٌ تَحْتَ أَجْفَانِهِمْ مِن الجَمْرِ أَحْمَى

حَاوَلُوا، حَصْرَهُ، فَأَذْكَوا حِصَارًا فِي حَنَايَاهُمُو يُـدمِّي وَيَدْمَـى

جَرَّبَ المَـــوتُ مَحْوَهُ ذَاتَ يَومٍ وَإِلَى اليَومَ يَقْتُلُ المَوتْ فَهْما

يحتوي البيت الأول على استعارتين (يأكلونه، يشربونه) تشكل هاتان الكلمتان بؤرة الاستعارة في البيت وفيهما يكمن المعنى الاستعاري، إذ ليس المقصود بهما المعنى المعجمي الحقيقي؛ لأن البردوني يتحدث عن المتنبي وهو الإطار المحيط بالبؤرة الاستعارية، ومن ثم يبرز التوتر بينهما، فهم يأكلون بشعر المتنبي ويتكسبون به، فيأكلون ويشربون ويستمتعون بشعره، ويرشح الاستعارة، وترشيح الاستعارة: ذكر ما يلائم المشبه به زيادة في المبالغة، وهي هنا (وهو طاو) (وهو أظمأ):

الآخر يأكل المتنبي وهو طاو

الآخر يشرب المتنبي وهو أظما

وللمبالغة في ذلك يستخدم المفارقات: فالجميع يأكلونه وهو طاو وكلهم يشربونه وهو أظمأ، إذ يأكلون نتاجه الشعري ويتنعمون بفضل شعره وسمعته،

[1]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٣٤.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

وهو أكثرهم جوعًا وعطشًا، وكلهم لا يرونه وهو لفح من جمر تحت أجفانهم، إذ يحاولون أن يقللوا من شأنه، وقد حاول خصومه حصاره، وإطفاء نار شهرته، فزادوا هذا الحصار إيقادًا ولهيبًا، فماتوا حقدًا من الداخل، وازداد هو شهرة وحياة، وقد حاول الموت محوه ذات يوم، غير أنه عجز واحتار فيه، ولايزال حيران إلى اليوم، فقد ازداد حياة وشهرة.

ويستمر البردوني بالحديث عن المتنبي ذاكرًا صفاته ومستعيرًا إياها لذاته باعتباره معادلًا موضوعيًا للبردوني وصفاته وعلاقته بالعالم من حوله، ابتداء من صغره (الغلام) وصولًا لشهرته التي غطت الآفاق، مستمرًا باستخدام ضمير الغائب؛ يدلل من خلاله على استعلائه وحلوله مكانًا عاليًا، مستخدمًا أسلوب الحوار:

مَا اسْمُ هَذَا الغُلَامِ يَابنَ مُـــعَاذٍ؟ اسْمُهُ (لَا): مِنْ أَينَ هَذَا المُسَـــمَّى؟[1]
إِنَّهُ أَخْطَر الصَّعَالِيكِ طُـــرًّا إِنَّهُ يَعْشَقُ الخُطُـــورَاتِ جِـــدًّا
فِيهِ صَاحَتْ إِدَانَةُ العَصْرِ: أَضْحَى حَكَمًا فَوقَ حَـــاكِمِيهِ وَخَصْـمَا
قِيلَ: أَرْدَوهُ، قِيلَ: مَاتَ احْتِـمَالًا قِـــيلَ: هَمّـَتْ بِهِ المـَنَايَا، وَهَمّا
قِيلَ: كَانَ الرَّدَى لَدَيـــهِ حِصَانًا يَمْتَطِيهِ بَرْقًـــا وَيبْرِيـــهِ سَهْما
الغَرَابَات عَنْهُ قَصَّتْ فُصُـــولًا كَالَّتِي أَرَّخَتْ (جَدِيسًا) و(طَـــسْما)
أَورَقَ الحِبْرُ كَالرُّبَى فِي يَدَيـــهِ أَطْلَعَتْ كُلُّ رَبـــوَةٍ مِنْهُ نَـــجْما
العَنَاقِيدُ غَنَّتْ الكَـــأْسِ عَنْهُ النَّـــدَى بِاسْمِهِ إِلَى الشَّمْـــسِ أَوْما

لقد أصبح الشاعر غريبًا في مجتمعه متمردًا عليه: فيبدأ المقطع بحوار يقيمه بين (ابن معاذ) وآخر

ما اسم هذا الغلام؟

اسمه... لا

من أين هذا المسمى؟!

ويدل هذا الحوار على حيرتهم في طبيعة هذا الشاعر منذ كان غلامًا، إذ يُسأل عن اسمه، فيجيب السائل متحيرًا لا يعرف اسمه، ويدل على ذلك الفراغ بعد السؤال في الحيرة وعدم الإجابة، واداة النفي(لا) الدالة على الحيرة، لم يذكر

[1]) نفسه، ٢/ ٩٢٧.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

اسمه وقد سبق أنه كاد لا يُسمى لكثرة شهرته. ويكرر لفظة (قيل) في البيتين؛ ليدل على شكه فيما قيل وحيرته، فقد قيل: مات، وقيل: همت به المنايا وهم بها، وهو في ذلك يستدعي قوله تعالى في قصة يوسف عليه السلام (ولقد هممت به وهم بها)[١]، وقيل: أصبح الموت عنده حصانًا وبرقًا وسهمًا.

إنه أخطر الصعاليك يعشق الخطورات، وفيه صاحت إدانة العصر، وأضحى حكمًا فوق حاكميه وخصمًا لهم، فهو يدين العصر الذي عاش فيه المتنبي، لما فيه من فساد، وقد ظهر فساد هذا العصر أيضًا في كونه لم يأخذ حظه فيه رغم شعريته التي تجاوزت الآفاق، وهذا الحوار متمثلًا بالسؤال والإجابة علامة لكل حائر ويدخل فيه الجانب الفلسفي والأسئلة الوجودية وأسئلة المخبرين، فكلا الشاعرين سجن، وكلاهما يعاني من الحيرة.

لقد قصت الغرابات عنه قصصًا وفصولًا تشبه القصص التي رويت عن قبيلتي جديس وطسم، وهما قبيلتان عربيتان قديمتان عاشتا في الجزيرة العربية وبنتا حضارة عظيمة أبرزها عاد وثمود، وجعل الغرابات وهي (على لفظ الجمع كأنه جمع غرابة)[٢]، هي من تقص الحكايات عن المتنبي زيادة في المبالغة بمكانته ومنزلته، ويستمر في هذه المبالغة بتشبيه الحبر وهو علامة سيميائية لشعره الذي كتبه وقاله مردداً وطار في الآفاق، يشبهه بنبات يورق في يد الشاعر ويغطي الربا:

م. الحبر(شعر المتنبي) ← ينتشر في الآفاق

م به. النبات ← يورق في الربا

ومن ثم يرشح الاستعارة وذلك بذكر ما يلائم المشبه به وهو النبات، فكل نبات ينبت نباتًا آخر في كل ربوة، واصفًا هذا النبات بالنجوم دلالة على سعة انتشار صيت المتنبي في الآفاق، فقد تعالت ذات المتنبي ويكشف هذا التعالي المعارك التي دارت حوله والخلافات التي نشأت فيه، فأصبح الحديث عنه كأنه أساطير وغرابات تشبه أساطير جديس وطسم.

---

[١]) القرآن الكريم سورة يوسف آية ٢٤.

٢) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، البكري، تحقيق / مصطفى السقا، عالم الكتب – بيروت، ط٣، ١٤٠٣، ٣/ ٩٢٩.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

وتتغنى عناقيد العنب للكأس نيابة عنه، وهي علامة سيميائية للخمر، إذ تعلي من شأنه، وتغني للكأس وتشارك المتنبي الفرحة وتسكر في حضرته، وتزداد مكانة المتنبي علوًا من خلال الندى الذي يشير للشمس باسمه، وهو يقدم المسند إليه في الشطرين (العناقيد، الندى) على المسند (غنت، أومى) زيادة في المبالغة بإعلاء مكانته ومنزلته، فالعناقيد هي من تغني، والنده هو من يشير للشمس باسمه:

العناقيد ← تغني الكأس عنه

الندى ← يومي للشمس باسمه

والبردوني هنا يتماهى مع المتنبي، ويعلي من قيمته في عصره في كونه شاعرًا بلغ مبلغًا، غير أنه سيصل إلى مفترق طرق وينتقد المتنبي، إذ كادت الصورة المثالية تكتمل عن المتنبي لولا أنه وقع في ضرورة الاختيار، ولو ظل مخلصًا للشعرية ولم يدخل في مدح الحكام والتقرب إليهم لاكتملت صورته في ذهن البردوني.

ويستعلي على المكان، فيرى نفسه أعلى منه شأنًا، وأرفع منزلة، وأجل قدرًا:

سَاءَلَتْ كُلُّ بَلْدَةٍ: أَنْتَ مَـــاذَا؟ مَا الَّذِي تَبْتَـغِي؟ أَجَلَّ وَأَسْمَى[1]

غَيْرُ كَفِّي لِلْكَأسِ، غَيْرُ فُؤَادِي لُعْبَةٌ فِي بَنَانِ (لَمْيَا) و(أَلْمَـــى)

كَيفَ يَرْجُو أَكْوَازَ بَغْدَادَ نَهـــرٌ قَلْبُهُ وَحْدَهُ مِن البَحْرِ أَطْمَـــى؟

كَانَ أَعْلَى مِن (قَاسِيونَ) جَبِينًا مِن نَخِيلِ العِرَاقِ أَجْنَى وَأَنْمَى

لِلْبَرَاكِينِ كَانَ أُمًّا، أَيُمْسِـــــي لِرُكَامِ الرَّمَادِ خَـــــالًا وَعَمّا؟

[1]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٣١، ٩٣٢.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

فجميع البلدات تسائله: أنت ماذا؟! عمد الشاعر هنا إلى تقديم الخبر(أنت) على المبتدأ المؤخر (ماذا)، فقد رأت كل البلدان طموحه وأنفته، فتساءلت مستخدمة الاستفهام في الشطرين: أنت ماذا؟ ما الذي تبغي أكثر مما انت فيه من شهرة غطت الآفاق؟ فيجيب هو ما أبتغيه أنا أجل وأسمى مما أنا فيه، والبردوني يستدعي قول المتنبي عن نفسه:

يقولون لي ما أنت في كل بلدة ما تبتغي؟ ما ابتغي جل أن يسمى[1]

هو نفس السؤال الذي طرحه المتنبي من قبل على نفسه (ما أنت؟) على لسان أعدائه (يقولون)، يتكرر في كل بلدة، وقد استدعى البردوني المتنبي وجعل الاستفهام على لسان كل بلدة (أنت ماذا؟):

يقولون لي: ما أنت في كل بلدة؟ ما تبتغي؟ ما ابتغي جل أن يسمى (المتنبي)

ساءلت كل بلدة: أنت مـــــاذا؟ ما الذي تبتـــــــغي؟ أجل وأسمى (البردوني)

يطرح البردوني في الشطر الثاني من البيت نفس السؤال الإنكاري (ما الذي تبتغي؟) الذي طرحه المتنبي على نفسه من قبل(ما تبتغي؟)، ليجيب البردوني على لسان المتنبي (أجل وأسمى)، وهي الإجابة نفسها التي أجابها المتنبي من قبل (ما ابتغي جل أن يسمى)، غير أنه يرى نفسه أعلى وأسمى من كل الطموحات، فهو إنسان جاد يحمل السيف، وليس له ميل للكأس أو للمرأة، فغير كفه هو من يمسك بالكأس، أما كفه فهي مخصصة للإمساك بالسيف وأخذ الحق بالقوة، ويساعده في ذلك فؤاد يعرف هدفه للوصول للحق، فؤاد قوي ليس لعبة بين النساء بين بنان فتاة لمياء، واللمى: سُمْرَةٌ فِي بَاطِنِ الشَّفَةِ[2]، وهي من علامات جمال المرأة، أما هو فقلبه أكثر امتلاء وارتفاعًا من ماء البحر، فكيف يرجو نهر بغداد من الأكواز ماء، وهو في ذلك يحيل إلى الأمثال العامية في كون البحر يطلب السقيا من الكوز، وتسائله البلدان وتستخدم معه (ما)، وهي لغير العاقل تعبيرًا عن اندهاشها منه ومن طموحه.

---

[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٤/ ٢٣٣.

[2]) مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق/ عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ٥/ ٢٠٨.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

نلاحظ استخدامه لأسلوب الالتفات، ويظهر هذا الالتفات على النحو التالي:

أنت ماذا؟	**كيف يرجو؟**
خطاب	**غيبة**
ما الذي تبتغي؟	**كان أعلى، كان أمًا، أيمسي لركام..**

وحقيقة الالتفات" مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه عن صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك"[١]، فقد بدأ في الاستفهام الإنكاري في كونه قد بلغ منزلة عالية فما الذي يبغيه أكثر من ذلك؟!، ومن ثم يلتفت من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب مستخدمًا الاستفهام الإنكاري في البدء، وهو بذلك يرد على الاستفهام السابق في كونه قد بلغ مكانة عالية. صحيح أنه قد بلغ مكانة عالية غير أن طموحه أعلى، ومن ثم يخبر عن حالته؛ لإلقاء المهابة والعظمة في نفس المتلقي، والتهويل من شأنه وتهديد الحاكم، ولبيان الاختلاف بين ما يريده الآخر من كأس وامرأة وتملق لحاكم، وبين ما يطلبه هو من أخذ حقه بالقوة واستعلائه على الآخر، بل يستعلي على المكان أيضًا، فهو نهر، وغيره أكواز، وقلبه وحده أعلى من البحر، فكيف يرجو هذا النهر من أكواز بغداد ماءً، وهو استفهام انكاري يزيد الذات الشاعرة استعلاءً وإنكارًا، فهذا مما لا يكون. ويبدأ البيتين التاليين بـــ(كان) وفي ذلك دلالة على محاولة الواقع كسر استعلائه، غير أنه يرفض الانحناء، ولتأكيد ذلك يستدعي جبل (قاسيون) بدمشق، فقد كان جبينه أعلى من جبل قاسيون المرتفع، وهو هنا يجعل لقاسيون جبينًا، فكأنهما يتنافسان في العلو فيغلب الشاعر الجبل في استعلائه، فجبينه أعلى من جبل قاسيون في دمشق، ويستدعي كذلك (نخيل العراق) فهو أعلى من هؤلاء النخل وأكثر منها جناء وخير. وقد كان أمًا للبراكين، فكيف يمسي خالًا وعمًا للرماد. وهو يكرر كونه أما للبراكين في سياق آخر أيضا:

هو نهر

[١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق/أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط٢، ٢/ ١٦٧، ١٦٨.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

قلبه أطمى من البحر

جبينه أعلى من قاسيون

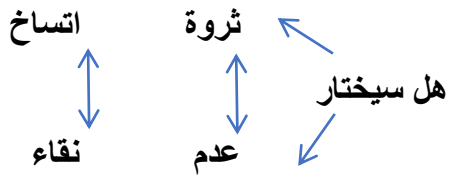
هو أجنى/ أثمر من نخيل العراق

هو أم البراكين

ثانيًا: (حصار الواقع)

يتحدث البردوني عن حصار الواقع للشعراء بحصار الحاكم لهم، وعن المفارقة التي يعيشها هؤلاء الشعراء جراء هذا الحصار، فالأصل أن يكون الشاعر عالي النفس يحمل هموم مجتمعه، وأن يحمل قيم النبل والنقاء، غير أنه هنا يضع استفهامًا يبين الحيرة التي يعانيها الشاعر في اختياره: هل يختار الثروة والاتساخ؟! أم يختار النقاء والعدم؟!

هَلْ سَيَخْتَارُ ثَرْوَةً وَاتِّسَاخًا؟ أَمْ تُرَى يَرْتَضِي نَقَاءً وَعُدْما؟[1]



فقد جعل الثروة ملازمة للاتساخ، والاتساخ عام يشمل أنواع الدرن، وهي هنا مفارقة، فالأصل أن ثروة المال وكثرته مدعاة للصفاء وتقريب الناس لصاحبها والإعلاء من شأنه وجعله نقيًا مبرأ من الخطايا، غير أنه يجعلها هنا اتساخًا لصاحبها ليس اتساخًا حقيقيًا في الثوب والبدن بل اتساخًا مجازيًا، وهو أشد من الاتساخ الحقيقي، ففي الاتساخ المجازي يفقد الإنسان مبادئه وأخلاقه وقيمه، وتضيع معها كل معنى للإنسانية، وإذا كان الاتساخ الحقيقي يزول بتنظيف الثوب والبدن، فإن الاتساخ المجازي لا يزول بسهولة.

ويضع في الجهة المقابلة النقاء ملازمًا للعدم، فالأصل أن العدم وهو الفقر مدعاة لازدراء الناس واحتقارهم للفقير والحط من شأنه، غير أن الشاعر يجعله هنا مدعاة للنقاء والصفاء، فإذا حافظ المرء على مبادئه وأخلاقه، وقال الحق

[1]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٧.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

ورفض كل إغراء كان نقيًا ولو كان عديم المال. والشاعر يضع الاستفهام لا ليخير الشاعر بل ليوجه الشعراء إلى ما ينبغي فعله، فهو يضع لفظة (اختار) في مقام الثروة والاتساخ، وفي المقابل يضع لفظة (ارتضى) في مقام النقاء والعدم، ولا يخفى ما في الرضى من الإيثار والاستحسان، وأيضا ليوضح حقيقة حصار الواقع له وما يعانيه؛ لذا تراه في حيرة جراء حصار الواقع من فقر وضغوطات الحياة، فهو لا يدري لماذا لا يدري؟!، فهناك صعوبة وأزمة في الاختيار بين التماهي مع الواقع وبين ارتضاء الفقر والبقاء منفردًا:

لَيْسَ يَدْرِي، لِلْفَقْرِ وَجْهٌ قَمِـيءٌ وَاحْتِيَالُ الـــــــغِنَى مِنَ الفَقْرِ أَقْمَى[1]
رُبَّمَا يَنْتَخِي مَلِيًّا، وَحِـتـــــيناً يَنْحَنِي، كَي يُصِـــــــــيبَ كَيفًا وَكَمّا
عِنْدَمَا يَسْتَـــحِيلُ كُلُّ اخْتِـــيَارٍ سَوفَ تَخْتَارُهُ الضَّـرُورَاتُ رَغـــْما
لَيتَ أَنَّ الفَتَى - كَمَا قِيلَ – صَخْرٌ لَو بِوُسْعِي مَا كُنْتُ لَحـــــْماً وَعَظْما
هَلْ سَأَعْلُو فَوقَ الهِبَاتِ كَمِـيًّا؟ جَبَرُوتُ الهِبَـــاتِ أَعْـلَى وَأَكْـــــمَى

وهو في سياق حصار هذا الواقع يستخدم الجناس في سياقات تدل جميعها على تغلب هذا الواقع على الشاعر وانهزامه أمامها" إذ ترتبط الجمل فيما بينها، بتكرار كلمة من الجملة الأولى في الجملة التي تليها، وهكذا إلى عدة أبيات فتعمل هذه الكلمة المكررة عمل الرابط بين هذه الجمل"[2]، ويمكننا ملاحظة ذلك على النحو التالي:

قميء أقمى

ينتخي ينحني

اختيار تختاره

سأعلو أعلى

كميًّا أكمى

فهو في حيرة لا يستطيع الإجابة(ليس يدري) ماذا يختار الشاعر أمام هذه الضغوطات، ومن ثم يمضي في التفريق بين الحالين: حال الفقر والعوز

---

[1]) نفسه، ٢/ ٩٢٨

[2]) التكرار في شعر أبي العتاهية بين البلاغة والأسلوبية، بشار العلي، ماجستير جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٨م، ص ٣٣.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

وحاجة المرء، وحال حصار الغنى والإغراءات التي تحاصر الشاعر للتنازل عن مبادئه: فللفقر وجه، فقد جعل للفقر وجهًا، وهو وجه قميء، أي: قبيح ذليل صغير في أعين الآخرين، غير أن احتيال الغنى أكثر قماءة، ولبيان سوء ما فعله الغنى شخصه وجعله رجلًا يحتال ويتبع أحقر الطرق للإيقاع بالفقر ومحاولة سلبه نقاوته أكثر هوانًا، صحيح أنه قد ينتصر على الفقر لكنه عن طريق الخداع واستغلال الحاجة، وقد ينتخي أي يفتخر هذا الفقر ويعظم أمره، وذلك باعتزاز الشاعر والمثقف بما لديه من أفكار ومبادئ، غير أنه سرعان ما ينحني أمام حصار الواقع له؛ ليصيب (كما وكيفا)، وهو هنا يوضح انسداد جميع الأبواب أمامه، فتصبح جميع الاختيارات مستحيلة ومغلقة وجميع الحيل معدومة أمامه، وليس له إلا باب الذل والخضوع أمام الآخر، وبالتالي يغدو هو اختيارًا للضرورات التي ستختاره وتجبره على اختيار طريق لا يرغب فيها، وهو بذلك يجد عذرًا للشاعر لسقوطه، فالواقع أقوى منه وأشد من تحمله، لذا يتمنى أن يكون صخرًا؛ لعجزه:

ليت أن الفتى كما قيل صخرٌ لو بوسعي ما كنت لحمًا وعظما[1]

هذه الأمنية التي أطلقها البردوني وتمناها من قبله تميم بن مقبل في قوله:

مَا أَطْيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ تَنْبُو الحَوادِثُ عَنْهُ وَهْوَ مَلْمُومُ[2]

وإذا كان ابن مقبل يواجه الدهر والموت ويحاول البحث عن الخلود وتجنب حوادث الدهر ولم يستسلم على الرغم من عجزه بل قاوم، فإن البردوني يعجز عن مواجهة هذا الواقع بأناسه وحوادثه ويستسلم، إذ يستفهم استفامًا إنكاريًا ينكر على نفسه محاولتها هذه الهبات وتلك الإغراءات؛ لأن جبروتها أعلى وأكمى، والمشكلة أن للإنسان إحساسًا، غير أن الضرورات تختار المرء؛ فتنعدم الإرادة، وينتهي الإحساس، فيتمنى أن يكون حجرًا، وكما صرع الدهر تميم بن مقبل، فإن الواقع المحاصر للبردوني يصرعه، وبالتالي يحاول مناجاة نفسه مناجاة اليائس: هل سأعلو على هذه الهبات مستعليًا عليها حاملًا سلاحي متغطيًا به ومنتصرًا عليها، تحاول أنا المتنبي في الظهور والتعالي، غير أن

---

[1]) نفسه، ٢/ ٩٢٨.

[2]) ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م، ص ١٩٨.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

جبروت الهبات أكثر علوًا منه وسلاحها أمضى من سلاحه، جعل للهبات جبروتًا وفي معنى جبروت قهر وتكبر وارتفاع :

هل سأعلو فوق الهبات كميا جبروت الهبات أعلى وأكمى

ويستخدم أسماء التفضيل (أقمى، أعلى، أكمى)

لقد تحدث عن الشاعر بصيغة المفرد باستخدام ضمير الغائب المفرد (يختار، يرتضي، يدري، ينتخي، ينحني، يصيب، تختاره)، ليفيد الشمول والعموم لكل شاعر، فهموم الشعراء واحدة مهما اختلفت اجناسهم وبيئاتهم.

لاحظنا أن البردوني يصف محاصرة الواقع للشاعر، وانعدام كل فرص الاختيار أمامه؛ ليرتمي في الأخير أمام الهبات بائعًا نفسه وطموحه ومبادئه، وهو هنا يُعرِّض بالمتنبي الذي حاول بيع شعريته والارتماء في أحضان الممدوحين ليعطوه، غير أن هذا العطاء لا يمكن أن يغنيه؛ لأن الإحساس بالفقر داخلي حتى لو كان معه مال، فسيد الفقر والحاجة تحت رداء الغنى، قال المتنبي في مدح سيف الدولة:

تَرَكْتُ السُّرَى خَلْفِي لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِنُعْمَاكَ عَسْجَدَا[1]

يرفض البردوني هذا الموقف ويخاطب من يغرونه متهكمًا بهم ومستخدمًا المفارقة (أنعلوا خيله نضارًا ليفنى)، إذ يخرق أفق المتلقي، فالمتوقع أن يقول (ليغنى)، لأن الأصل أن المال والذهب تكون للغنى وللحياة والاستمتاع بها، غير أنه هنا يجعل حصول الشاعر على المال والذهب فناء وموت، فجاء بلفظ (يفنى) مقابل اللفظ المتروك (يغنى) ولا يخفى ما بينهما من جناس إذ لا يفرق بينهما سوى حرف واحد (الفاء مقابل الغين)، فقد باع المتنبي نفسه باع ومبادئه. ويصرخ أمام هذا الموقف، فبيع المبادئ لأجل المال موت:

أَنْعِلُوا خَيلَهُ نُـضَارًا لِيفْنَى سَيِّدُ الفَقْرِ تَحْتَ أَذْيَالِ نُعْمَى[2]

غَيرَ ذَا المَوتِ أَبْتَغِي، مَنْ يُرِينِي غَيرَهُ...لَم أَجِدْ لِذَا المَوتِ طَعْمًا؟

أَعْشَقُ المَوتَ سَاخِنًا، يَحْتَسِينِي فَائِرًا أَحْتَسِيه جَمْرًا وَفَحْمًا

[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٢/ ١٥.
[2]) ديوان البردوني ص٩٢٨.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

أَرْتَعِيـــــــــــهِ، أُحِسُّهُ فِي نِيوبِي يَرْتَعِينِي، أُحِسُّ نَهْشًا وَقَضْمًا

يحول الموت إلى شراب ونبات يرغب فيه ويأكله، فهو لا يريد هذا الموت؛ لأن هذا الموت لا طعم له، فهو موت بارد؛ لذا يتساءل عمن يريه موتًا غير ذا الموت البارد، يريد موتًا ساخنًا، جعل الشاعر الموت شرابًا ساخنًا، وبدلًا من احتسائه لهذا الموت، يجعل الموت هو من يحتسي الشاعر تارة، وترة أخرى يحتسيه الشاعر فائرًا جمرًا وفحمًا، فالموت في هذه الحالة يصير حلو الطعم كما قال المتنبي:

وَعِنْدَهَا لَذَّ طَعْمَ المَوتِ شَارِبُهُ إِنَّ المَنِيَّةَ عند الذُّلِّ قِنْدِيدُ[1]

والملاحظ أن الأفعال في المقطع أفعال مضارعة وهي أفعال متتابعة متسلسلة في الإيقاع متجدد في الحدث، وهو تجدد يسير باتجاه أفقي بدءًا من (أنعلوا) المتمثل في محاولة شراء مبادئ الشاعر وانتهاءً بـ(يرتعيني) المتمثل برفض الشاعر للمداهنة للظلم وإعلانه المواجهة:

(أنعلوا ← يفنى ← أبتغي ← يريني ← أجد ← أعشق ← يحتسيني ← أحتسيه ← أرتعي ← أحس ← يرتعيني)

تتابع هذه الأفعال مستمدة شعريتها من تصوير حالة صراع الشاعر وتشخيص الموت، وعمل مقارنة بين موت يحصل ببيع مبادئه للحاكم، وبين موت يشتهيه ويرغب فيه، ويكمن في مواجهة الظلم وأعوانه، فالمعاناة لاتزال قائمة، والصراع مستمر بين من يحاول إغراءه وشراء مبادئه، وبين تمسكه بهذه المبادئ؛ لأنها حياة وغيرها موت.

لقد وجد هؤلاء الحكام أن القتل بالدنانير أخفى لنواياهم السيئة التي يخفونها ويظهرون الود والاهتمام بالناس، في حين يضمرون الكره لهؤلاء الناس، كما أن هذا النوع من القتل وهو القتل بالإغراء بالمال وشراء النفوس أكثر مضاء وحسمًا من السيف القاطع:

وَجَدُوا القَتْلَ بِالدَّنَانِيرِ أَخْفَى لِلنَّوَايَا، أَمْضَى مِن السَّيفِ حَسْما[2]

---

[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٢/ ١٤٧.
[2]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٨.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

وهو قتل ناعم (ناعم الذبح، أخفى للنوايا)، يبالغ من خلال هذه المفارقة بقدرة هذا القتل على إخفاء النوايا ومحو معالم القتل، إذ لا يعي أي حاضر لهذا المشهد أن هناك ظلم أو إكراه وإجبار لهذا الشاعر، ولا يعي من أسال دمه كيف أساله، ولا من أصماه كيف أصمى، وأَصْمَى الصَّيْدَ: رَماهُ فقَتَلَهُ مَكانَهُ[1]، أي قتله بينَ يَدَيْك ولم يَغبْ عنْه، وهو يستخدم هنا الاستفهام الإنكاري الدال على النفي:

اعِمَ الذَّبْحِ، لا يَعِي أيُّ رَاءٍ أَينَ أَدْمَى، وَلَا يَرَى كَيفَ أَصْمَى؟![2]

ويصور قدرة الحاكم على شراء النفوس والسيطرة عليهم، إذ يشتري النفوس الغوالي اللاتي لاتباع في العادة، ولا يشتريها حسب بل يشتري مصارعها أيضًا مبالغة في قدرته على شراء الضمائر الحية التي يصعب شراؤها، ونلاحظ لفظة(مثلما) وهي أداة تشبيه تدل على سهولة السيطرة على هذه النفوس وشرائها، إذ يشبه هذا الشراء بشراء النبيذ واللحم.

ويتابع وصف سهولة السيطرة على الآخر، إذ يتحول هذا الحاكم إلى مخلوق يتسلل لجسم الآخر من يديه، وفي لفظة (من يديه) دلالة على أن المكان المكشوف الذي استطاع اختراق هذا الجسد منه وهي اليدان اللتان تناولت هذا المال، إذ يستطيع الدخول منها متسللًا ليصل إلى الجسم، وينفيه من أديمه، أي جلده وهو مغمى عليه دون أن يشعر بذلك، وهي صورة تدل على بشاعة وقوة ما يفعله الحاكم بالآخر، إذ ينفيه من أديمه، يقال: نفاه، أي: طرده وأبعده، ونفت الريح التراب: أطارته[3]:

يَشْتَرِي مَصْرَعَ النُّفُوسِ الغَوَالِي مِثْلَمَا يَشْتَرِي نَبِيـــذًا وَلَحْما[4]
يَدْخُلُ المَرْءَ مِنْ يَدَيـــــهِ وَيَنْفِي جِسْمَه مِنْ أَدِيمِهِ وَهوَ مُغْمى

يصف حياة هؤلاء الحكام من حياة متناقضة، ومفارقات يعيشونها يعيش، إذ يبدو أحدهم مبغى حينًا وهو مكان البغاء، وتارة أخرى يظهر باعتباره معبدًا وهو مكان العبادة والزهد في هذه الحياة، وتارة ثالثة يظهر بنكًا همه أن يجمع المال من أي جهة وبأية وسيلة، ويصفه بأنه (يحمل السوق)، فالسوق في ذاته لا يستوجب أن ننقل له لفظة (يحمل)، وهو أبعد من أن يوصف بالحمل، والصورة

[1]) تاج العروس، ٣٨/ ٤٤٤، مادة(صمي).
[2] ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٩.
[3]) ينظر(تاج العروس)، ٤٠/ ١١٦، مادة نفي.
[4])ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٩.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

هنا تتضمن المفاجأة والإدهاش والغرابة، من هذا الذي يحاول حمل السوق بعد أن كان بنكًا محاولًا شراء كل ما في هذا السوق دلالة على شدة طمعه وحرصه على شراء كل شيء بدءًا بالحاجيات الصغيرة وكل ما في السوق وانتهاء بالنفوس الغوالي الشريفة، غير أن كل ما يحققه من البيع والشراء هو النعي واليتم الذي تسبب بانتشاره في المجتمع:

يَتَبَدَّى مَبْغِيَ هُنَا، ثُمَّ يَبْدُو مَعْبَدًا هَاهُنَا، وَبَنْكَين ثَمَّا[1]
يَحْمِلُ السُّوقُ تَحْتَ إِبْطَيهِ، يَمْشِي بَايِعًا شَارِيَا، نَعِيًّا وَيُتْمَا

ويبرز صوت المتنبي من جديد، فقد تخير طريقه، وهو لا يرضى بغير الطريق الشاقة:

الطريق الذي تخيَّرتُ أبدى وجه إتمامهِ..أُريد الأتَّما[2]

مُتُّ غمّاً: يادرب (شيراز) أورق مِن دمي كي يرفَّ مَن مات غمَّا
وانفتح وردةً إلى الريح تُفضي عن عدوِّ الجَمام كيف استجمَّا
أصبَحت دون رجله الأرض، أضحى دون إطلاق برقه، كلُّ مرمى
هل يصافي؟ شتى وجوه التصافي للتعادي وجهٌ وإن كان جهما
أين لاقى مودّةً غير أفعى؟ هل تجلَّى ابتسامةً غير شرمى؟
أهاه كل جذوة، كل برقٍ كل قفرٍ في قلبه، وجه (سلمى)
تنمحي كلها الأقاليم فيهِ ينمحي حجمُه، ليزداد حجما
تحت أضلاعه (ظفارٌ) و(رضوى) وعلى ظهرهِ (أثينا) و(روما)

يغتلي في قذاله(الكرخ) يرنو من تقاطيع وجهه باب توما

لقد تخير طريقه منذ البداية (تخيرت، دمي، شيراز)، وهو طريق واضح، ويظهر ذلك من خلال تقديم المسند إليه (الطريق) على المسند(تخيرت)، بل يسند الإبداء للطريق نفسه، فقد أبدى هذا الطريق أي ظهر وأوشك على أن يتم الوصول لنهايته، غير أنه يريد الطريق الأكثر تمامًا، فهو يتجنب الطرق السهلة، ويختار الطريق الصعبة، وهذا ما يتلاءم مع قول المتنبي:

عَشِيَّةَ أَحْفَى النَّاس بي مَنْ جَفَوتُهُ وَأَهْدَى الطَّرِيقَين التِي أَتَجَنَّبُ[3]

---

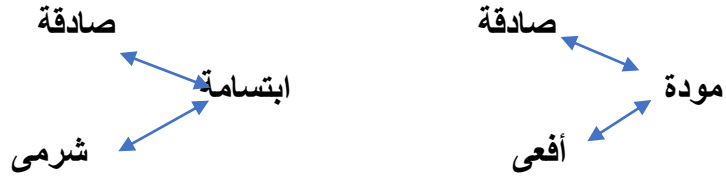
[1]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٩.
[2]) نفسه، ٢/ ٩٣٣.
[3]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي،١/ ٣٠٢.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

ومن ثم يتوارى المتنبي خلف البردوني، ليتحدث عنه من خلال ضمائر الغيبة (مات، استجم، رجله، أضحى، برقه، يصافي، لاقى....). هذا الالتفات من ضمير المتكلم إلى ضمائر الغيبة يبرز توحد البردوني مع المتنبي، فلا تكاد تعرف هل يتحدث عن المتنبي أم يتحدث عن نفسه؟!، إذ يطلب من درب شيراز أن يورق من دمه وتزهر حياة من مات غمًا، فقد اتجه إليه المتنبي ومكث فيه ثلاثة شهور عند عضد الدولة أنشده خلالها ست قصائد وأرجوزة ومقطوعة وصف فيها الطبيعة في شيراز ومدح عضد الدولة.

لقد قد مات المتنبي غمًا، ولم يحقق ما تمناه على الرغم من كونه عاش عدوًا للراحة فأنى يرتاح؟، إذ لم يعد السير في الأرض يحقق غرضه، فكل أهدافه التي يبغيها الآخرون هي أقل من طموحه، فطموحه أعلى من ذلك، وهو في ذلك يستعلي على الآخر، ويستخدم في ذلك الاستفهام الإنكاري: هل يصافي ويصالح ويداهن؟ والغرض منه النفي، لن يصافي أو يداهن، إذ أن للتصافي وجوهًا شتى قد ملأها الخداع والغدر، بينما للمعاداة وجهًا واحدًا وإن كان جهمًا: فكل مودة هي أفعى، وكل ابتسامة هي ابتسامة كاذبة تنشق لتكشف عن خداع.

قد يصادف ويلاقي مودة، ولا يخفى ما في لاقى في سياقها من الدلالة على الاجتماع والإقبال على بعض وما يصحبه من السرور، غير أنه يتفاجأ أن هذه المودة عبارة عن أفعى سامة، وتنكشف ابتسامة الآخرين، وتبرز لاعن ابتسامة حقيقية، بل عن ابتسامة شرمى مشقوقة كاذبة:



ويستمر في إعلان استعلائه: فأهله كل جذوة من نار وكل برق، ويحتوي في قلبه كل القفار وجبل (سلمى) المعروف، فهو يحمل العالم بقلبه وبين جفنيه، فتذوب فيه كل الأقاليم، وتنمحي فيه جميع الأماكن، فهو يحتوي العالم بثقافاته المختلفة قديمها وحديثها، فتحت ضلوعه (ظفار ورضوى وأثينا وروما)، وفي قذاله يغتلي (الكرخ)، ويرنو (باب توما) إليه.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

لقد أعلن قطيعته مع البشر، لما يحملونه من صفات وأخلاق لا تتلاءم مع أخلاقه ولا مع طموحاته التي تتجاوزهم، فتجاوزهم كما تجاوز الشنفرى من قبله البشر وتوحد مع الحيوان:

ولي دونهم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل[1]

ثالثًا: (مواجهة الحاكم)

لقد حاول المتنبي مداهنة الحكام والتقرب إليهم، غير أن البردوني يرفض ذلك وينتقده في ذلك، إذ لم تعد المداهنة تجدي نفعًا مع هؤلاء الحكام؛ لذا نجده يصرخ في وجه المتنبي مستخدمًا الاستفهام الانكاري الدال على النفي (من تداجي؟) لا أحد يستحق أن تداهنه وتخفي معاداتك له، ولهذا قدم المفعول به (من) على الفعل والفاعل (تداجي)، وهو اسم استفهام انكاري يدل على النفي، وقدمه لأنه المقصود ومحل الاهتمام، يقال" داجى يداجي: ساتر بالعداوة، فكأنه أتاه في دجية، أي ظلمة"[2]، فكأن المتنبي يسير في الظلام مداريًا عداوته، وآن له أن يترك هذه الظلمة ويسير في الضوء، حتى أنه أخفي لقب المتنبي واستعمل اسم ابيه(ابن الحسين)، ومن ثم يجيب على نفسه مستنكرًا عليها مداراة أناس لا يستحقون المدارة، بل يستحقون الركل واللطم، الم يقل المتنبي:

أَدُمُّ إِلى هَذا الزَمانِ أُهَيلَهُ فَأَعلَمُهُم فَدمٌ وَأَحزَمُهُم وَغدُ[3]

لقد تعب من هذه المداراة، إذ كم سيستمر فيها، ويتعجب من ذلك مستخدمًا أداة الاستفهام(كم) لتدل على التكثير (إلى كم أقول، إلى كم أبني)، فقد سكت كثيرًا، وقال كلامًا غير الذي في قلبه ويريد أن يقوله صراحة، تخيل له وهمه أنه سيصنع شيئًا، لكنه ما لبث أن صنع على الوهم وهمًا آخر، هي حرب بينه وبينهم. إذ يريدون اقتلاع جذوره، ويريد هدم مقاصيرهم، والمقاصير جمع مقصورة: وهي الدّارُ الواسِعَة المُحَصَّنة بالحِيطَانِ[4]:

مَنْ تُدَاجِي يَا (ابن الحُسَين؟) أُدَاجِي أَوْجَهًا تَسْتَحِقُّ رِكْلًا وَلَطْـما[5]

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق/ أحمد محمد عبيد، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ص ١٠٩.
[2]) تاج العروس ٣٨/ ٣٦ مادة دجي.
[3]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٢/ ٩٢.
[4]) تاج العروس، ١٣/ ٤٢٦، مادة (قصر)
[5]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٩.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

كَمْ، إِلَى كَـــمْ أَقُولُ مَا لَسْتُ أَعْنِـي؟ وَإِلَى كَمْ أَبْنِي عَلَى الوَهْمِ وَهْمًا؟
تَقْتَضِينِي هَذِهِ الجُـــذُوعُ اقْتِلَاعًـــا أَقْتَضِيهَا تِلْكَ المَقَاصـــيرَ هَدْمًا

يعود صوت البردوني مرة أخرى ليحكي عن المتنبي وهو البردوني نفسه مستخدمًا الجناس في البيت الأول على النحو الآتي (يبتدي- يبتدي، ينتهي- ينتهي، يداني - يدنو)، فكلما اقترب من الوصول وحدثته نفسه أنه قد أدرك المأمول ورأى الخير في الواقع وفي وجه حاكم ما، تبين له أن عينيه قد خذلتاه، فقد تأرجح المتنبي بين اليأس من الواقع ومن جدوى الشعر في مواجهة هذا الواقع، وبين نفسيته المتمردة الطامحة والرافضة لكل ضعف واستسلام، فقد عاش متقلبًا لم تستقر نفسه على شيء؛ نتيجة لتقلب العصر بأحواله، ألم يقل:

ألفت ترحلي وجعلت أرضي قتودي والغريري الجـــلالا
فما حاولت في أرض مقامًا ولا أزمعت عن أرض زوالا
على قلق كأن الريح تحتي أوجهها جنـــوبًا أو شمالا[1]

إذ يبتدئ عند ممدوح وينتهي، ليبتدئ عند آخر، ولا يصل لشيء؛ فلكي يصل عليه أن ينافق، وأن يرى مالا ترى مقلتاه، عليه أن يغمض عينيه عن المساوئ ولا يرى أو يذكر غير المحاسن، فهل عليه أن يفعل ذلك؟! فهذا الملك قلق لم يهنأ له عيش، ولم يستقر:

يَبْتَدِي، يَبْتَدِي؛ يُدَانِي وُصـولًا يَنْتَـهِي، يَنْتَهِي، وَيَـــدْنُو، وَلَمَّا[2]
هَلْ يَرَى غَيرَ مَا تَرَى مُقْلَـتَاهُ؟ هَلْ يُسَـمِّي تَوَرُّمَ الجَوفِ شَحْما؟
فِي يَدَيهِ لِكُلِّ سِينَينِ جِـــــيمٌ وَهُو يَنْـشَقُّ بَينَ مَـــاذَا وَعَمَّا؟
لَا يريد الَّذِي يُوَافِيهِ، يَهْـــوَى أَعْنَـفُ الاخْتِـــيَارِ.. إِمَّا وَإِمَّا
كُلُّ أَحْبَابِهِ سِيُوفٌ وَخَـــــيلٌ وَوَصِيـفَاتِهِ أَفَاعٍ وَحُـــــــمَّى
يَا ابْنَةَ اللَّيلِ، كَيفَ جِئتِ وَعِنْدِي مِن ضَوَارِي الزَّمَانِ مِلْيُونُ دَهْمًا؟

[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٣/ ٣٤١
[2]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٢٩، ٩٣٠.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

اللَّيَالِي، كَمَا عَلَمْتِ- شُكُــولٌ لَمْ تَزْدْنِـــــي بِهَا المَرَارَاتُ عِلْمَا

لقد أنكر الشاعر رؤية أي صلاح للحاكم أو أمل في ذلك، ونفاه عنه، ولتحقيق ذلك جاء بحرف الاستفهام (هل) الدال في سياقه على الإنكار والنفي (هل يرى، هل يسمي)، ومصدر الإنكار والنفي أن ما تراه عيناه من فساد الحاكم عكس ما يدعيه وما يدعيه هذا الحاكم من صلاح ما هو إلا ورم وليس شحمًا، شبه ادعاء الحاكم بتحقيق بعض الأمور بورم في جسم ومرض وليس شحمًا، فما يراه شحمًا ونعمة، ما هو إلا ورم ومرض، وهو في ذلك يستدعي بيت المتنبي حينما عاتب سيف الدولة وقد تأخر عطاؤه وقدم عليه من الشعراء من هم دونه موضحًا له أن هؤلاء الشعراء هم دونه منزلة وأن ما يحسبه سيف الدولة شحمًا إنما هو ورم:

أُعيذُها نَظَراتٍ مِنكَ صادِقَةً أَن تَحسِبَ الشَحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ[1]

وفي يديه لكل سينين جيم، فالأصل أن لكل سؤال جوابًا أو أكثر، وهو هنا يجعل لكل جواب سؤالين، فهو تائه في هذا العالم المليء بالمتناقضات فأسئلته كثيرة، والإجابات عنه قليلة، لا يريد الراحة والاطمئنان، ولا أن يوافيه العدو، هو من يذهب إليه، إنه ينشق بين ماذا وعما، وإذا ما خُيِّر بين(إما وإما) إما المداهنة وبيع ضمير الشاعر، أو الموت جوعًا وخوفًا وألمًا، إذ لم يترك له الآخر فرص للاختيار؛ لذا يختار أعنف الاختيارين، كيف لا؟، وهو بذلك يستدعي حياة المتنبي القلقة والمصرة على بلوغ غايتها مهما كلفها ذلك من مشقة، ويستدعي بيت المتنبي:

ضَرَبتُ بِها التِّيهَ ضَربَ القِما رِ إمّا لِهَذا وَإمّا لِذا[2]

فقد ضرب بنوقه الفلاة مخاطرًا بنفسه إما بلوغ غايته وإما الهلاك، وارتضى السيوف والخيل أحبابًا كما ارتضى من قبل السيف أبًا له، فالحياة للأقوى، والاحترام لا يكون إلا للقوي وهو الذي يأخذ حقه، فهو ملك أصحابه خيول وسيف ووصيفاته أفاع وحمى، كناية عن المصائب والدواهي، وهي

[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٤/ ٨٣.
[2]) نفسه، ١/ ١٦٢.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

مفارقة، فالوصيفة: هي الجارية والخادمة وعادة ما تكون أملح الخدم[١]؛ لإدخال السرور والراحة في نفس صاحبها، غير أن الوصيفات هنا عبارة عن أفاعٍ وحمى تأتيه ليلًا، فعلى الرغم من خبرته بالليالي، فإنها لم تزده إلا مرارة، فحياته تعب ومشاق، وهو بذلك يستدعي أبيات المتنبي في وصف الحمى[٢]:

وَزائِرَتي كَأَنَّ بِها حَيـــــــاءً فَلَيسَ تَـزورُ إِلّا في الظَلامِ

بَذَلتُ لَها المَطارِفَ وَالحَشــايا فَعافَتها وَباتَــت في عِظامي

يَضيقُ الجِلدُ عَن نَفسي وَعَنها فَتوسِعُهُ بِأَنواعِ الــــسِقامِ

أَبِنتَ الدَهرِ عِندي كُلُّ بِنــــتٍ فَكَيفَ وَصَلتِ أَنتِ مِنَ الزِحامِ

وهو في استدعائه هذا يصور واقعه والآلام التي تحيط به من فقر وظلم ومداهنة وشراء لضمائر الشعراء وإحساسه بالظلم والاضطهاد من الحكام كما أحس المتنبي بالاضطهاد من زمنه وواقعه، فقد استدعى البردوني أبيات المتنبي وبالغ في الدلالة، فالمتنبي يجعلها بنتًا للدهر ويناديها مستخدمًا الهمزة، والبردوني يجعلها بنتًا لليل، ويناديها مستخدمًا ياء النداء، فقد اقتربت منه أكثر، ولا يخفى ما لليل من رهبة، فالآلام والمخاوف عادة ما تداهم المرء ليلًا.

يذكر المتنبي أن عنده كل بنت، والبنت استعارة لكل مصيبة تداهمه، فكيف وصلت هذه البنت من بين الزحام، وجعلها البردوني من ضواري الزمان، وهي استعارة حيث شبه المصائب بالكلاب الضواري، وبالغ في عددها إذ بلغت مليون، والمليون لفظ معاصر؛ لأنه لم يكن معروفًا من قبل.

وهو في قوله:

الليالي كما، علمت- شكولٌ لم تزدني بها المرارات علما

يستدعي من المتنبي قوله:

عَرَفتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا فَلَمّا دَهَتني لَم تَزِدني بِها عِلما[٣]

---

[١]) تاج العروس، ٩/ ٣٢٤ مادة(ولد).
[٢]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٤/ ٢٧٦ – ٢٧٧.
[٣]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٤/ ٢٢٩.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

فالحكيم عادة ما يكون عارفًا بالليالي وتفريقها بين المحبين، فإذا داهمته لم تزده بها علمًا، وقد استدعى البردوني من المتنبي هذا البيت مغيرًا لفظة (عرفت) إلى (علمت) وأضاف لفظة (المرارات).

وينكر البردوني على المتنبي رجاءه من هذا الزمن، وينفي عن هذا الزمن كل فائدة ترجى، ولتحقيق ذلك استخدم أداة الاستفهام (ماذا) الدالة في سياقها على الإنكار والنفي، وقدمها على الفعل، وهي من الأسماء التي لها الصدارة، وقد بدأ البيت بإطلاق صرخة وآهة (آه) يعبر من خلالها عما في صدره من ضيق ورغبة في التنفيس عن نفسه، وموجهًا النداء لـ(ابن الحسين) وهو اسم والد المتنبي، فاسم المتنبي (أحمد بن الحسين)، ومن ثم قدم أداة الاستفهام (ماذا) على الفعل (ترجي)، ليبالغ في إنكاره، ونفيه جدوى نفع هذا الزمن، ويتابع بعد ذلك استخدام أدوات الاستفهام في بقية أبيات المقطع لتحقيق الغرض نفسه، وفي البيت نفسه والبيت الذي يليه استفهامان الغرض منهما الإنكار والنفي، (هل تحديت- هل نثير النقود)، ففي قوله (هل نثير النقود يرتد نظمًا؟) نلاحظ العدول التركيبي، فقد قدم الاسم (نثير) على الفعل (يرتد) بغرض التركيز على الاسم (نثير)؛ لأنه المقصود ومحل الاهتمام، لذا جاء هذا الاسم بعد حرف الاستفهام(هل) بغرض الانكار على المتنبي ذل شعره مقابل المال.

لقد أعلن يأسه من هذا الزمن وأناسه، وأطلق آهة مخاطبًا بها المتنبي متحدًا معه في عدم جدوى التفاؤل مستخدمًا الاستفهام الإنكاري (ماذا ترجي؟) يخاطب المتنبي من خلاله، وينتقده أنه يذل شعره مقابل الذهب، في حين يفضل البردوني الشعر على الذهب، فالشعر يتحول إلى ذهب، فهل يتحول الذهب إلى شعر؟! وهو استفهام إنكاري يفيد النفي، ما الذي ينتظره المتنبي ويأمله؟!.

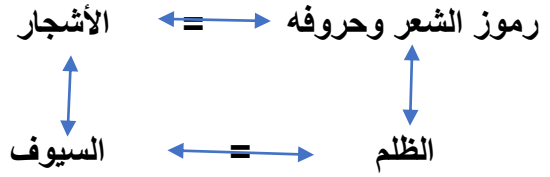
آهِ يَا(ابنَ الحُسَينِ): مَاذَا تُرَجِّي؟ هَلْ نَثِيرُ النُّقُودِ يَرْتَدُّ نَظْما؟[1]

وفي قوله (فهل تحديت ظلما؟) يعلن عن عدم جدوى الشعر في مواجهة الظلم، فما الذي يفيده الشعر؟ وما الذي تفيده هذه الرموز في هذا الزمن، ومع هؤلاء الحكام؟ إنها عبارة عن حفيف شجر تواجه سيوفًا عاريات لا تستطيع تحدي الظلم، ولا مواجهة الظالمين، إذ شبه الظلم بسيوف عاريات قاطعات، وشبه نظم الشاعر بحفيف شجر، إذ لا تستطيع رموز الشعر وحروفه الوقوف

[1]) ديوان البردوني، ٩٣٠/٢.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

أمام الظلم وطغيانه مثلما أن الأشجار لا تستطيع الوقوف أمام السيوف القاطعات:



ومن المنطقي أن هذا الحفيف لا يستطيع مواجهة هذه السيوف العاريات؟!، فالمتنبي يرمي بشعره سيوفًا عاريات، فهل تحدى بذلك الظلم؟!، فالحقوق لا تؤخذ إلا بالقوة والمتنبي يحارب بالكلام، فقد كان" مطبوعًا على غرار رجال المطامع، ولكن في داخل نفسه لا في ظاهر عمله، كان له في خلقه وتفكيره استعداد عظماء الأعمال ولكن بغير أداة العظمة، فخرجت عظمته هذه في عالم الفنون، ولم تخرج في عالم الحوادث"[١]

بِحَفِيفِ الرُّمُوزِ تَرْمِي سيوفًا عَارِيَاتٍ، فَهَلْ تَحَدَّيتَ ظُلْما؟[٢]

ويصف هذه السيوف بأنها تقطر دمًا مستخدمًا الاستفهام الإنكاري (كيف تدمى؟!) لإنكار أن هذه الدماء ليست حمراء كسائر الدماء والتعجب من ذلك؛ لأنها دماء معنوية دماء الشعراء، دماء تنهمي سوسنا وأزهارًا تملأ الجو شمًا وطيبًا، فالرَّفِيفُ: الْمُتَنَدِّى مِن الشَّجَرِ والسوسن[٣]:

كَيفَ تَدْمَى وَلَا تَرَى لِنَجِيعٍ حُمُرةٌ، تَنْهَمِي رَفِيفًا وَشَمَّا؟[٤]

ويذم الزمن مستدعيًا الزمن الماضي لا ليعمل مقارنة بينه وبين الزمن الحاضر، بل ليعبر من خلالهما عن نذالة الزمن في كل العصور ونذالة حكامه، فالمشكلة ليست في الزمن بل في البشر، فنحن الذين نُغَيِّر وليس الزمن، وهو في ذلك يحيل إلى رؤية المتنبي للزمن:

---

[١]) مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، ص١٣٤.
[٢]) ديوان البردوني، ٢/٩٣٠.
[٣]) ينظر (تاج العروس)، ٣٣/ ٣٦٢ مادة رفف.
[٤]) ديوان البردوني، ٢/٩٣٠.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

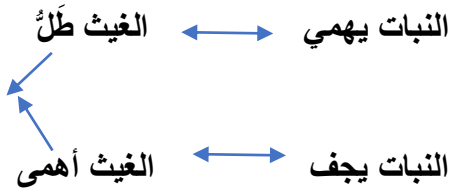
ربّما تحسن الصنيع لياليه ولكن تكدر الإحسانا

وكأنّا لم يرض فينا بريب الدهر حتى أعانه من أعانا

كلما أنبت الزمان قناة ** * ركّب المرء في القناة سنانا[1]

ولتوضيح ذلك يستخدم المفارقة في قوله:

كَانَ يَهْمِي النَّبَاتُ وَالغَيثُ طَلٌّ فَلِمَاذَا يَجِفُّ وَالغَيثُ أَهْمَى؟[2]
أَلِأَنَّ الخُصَاةَ أَضْحَوا مُلُوكًا زَادَتِ الحَادِثَاتُ، وَازْدَدْنَ عُقْمَا؟



لقد كانت الحياة رغيدة، يعيش فيها المرء في سعة رزق، والنبات يهمي وينمو وهو لا يسقى إلا من ندى؛ لأن الإنسان يعيش في أمان: فالحوادث قليلة، والكراهية والحقد والظلم غير موجودة، والحكام عادلون. جعل الشاعر النبات يهمي والأصل أن الغيث هو من يهمي، لكن لرغد العيش، والمبالغة في ذلك جعل النبات يهمي، وعمق المبالغة من خلال جعل الغيث ندى، ويستخدم الاستفهام الإنكاري منكرًا حدوث هذه المفارقة اليوم من كون الغيث يهمي والنبات يجف، فقد زادت الحوادث وازددن عقمًا؛ لأن الحكام الظلمة هم من تولوا الحكم وصاروا ملوكًا، مستخدمًا الاستفهام التقريري، من كون السبب في ذلك هم الحكام الظلمة واصفًا إياهم بـ(الخصاة)، وهو بذلك يستدعي هجاء المتنبي لكافور حاكم مصر الذي وصفه بالخصي في قوله:

صارَ الخَصِيُّ إِمامَ الآبِقينَ بِها فَالحُرُّ مُستَعبَدٌ وَالعَبدُ مَعبودُ[3]

---

[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٣/ ٣٧١.
[2]) ديوان البردوني، ٢/٩٣٠.
[3]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٢/ ١٤٤

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

ويعبر البردوني عن صوت المتنبي في هجاء الزمن وذم حكم هؤلاء الحكام:

هَلْ أَقُولُ الزَّمَانُ أَضْحَى نُذَيلًا؟ رُبَّمَا قُلْتَ لِي: مَتَى كَانَ شَهْما؟[1]
هَلْ أُسَمِّي حُكْمَ النَّدَامَى سُقُوطًا؟ رُبَّمَا قُلْتَ لِي: مَتَى كَانَ فَخْـــما؟

وهو هنا يستخدم الاستفهام التقريري وهو" حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده"[2]، فقد استخدم أداة الاستفهام(هل) لحمل النفس والآخر على الإقرار بنذالة الزمان والاعتراف بذلك، وسقوط حكامه، ويسمي حكم هؤلاء بحكم الندامى فهم عبارة عن ندامى، وفي قوله ندامى إشارة إلى تنادمهم على السكر والعربدة وحكم البلاد فكيف لا يكون ذلك سقوطًا؟!، وكيف لا يكون الزمن نذلًا؟!.

أَينَ أَلْقَى الخُطُورَةَ البِكْرَ وَحْدِي؟ لَسْتُ أَرْضَى الحَوَادِثَ الشُّمْطَ أُمّا[3]
أَبْتَغِي يَا سيوفُ، أَمْضَى وَأَهْوَى أَسْهَمًا مِن سِهَامِ (كَافُورَ) أَرْمَى

يصرخ في الأخير مستفهمًا أين يلقى الخطورة البكر منفردًا؟ هو لايرضى بالحوادث الشمط أمًا له، إنه راغب في الحوادث الكبار المنفردة، فملاقات المنايا أحب إليه من الهوان، وهو بذلك يستدعي قول المتنبي:

غير أن الفتى يلاقى المنايا * كالحات ولا يلاقى الهوانا**[4]

كَذا أَنا يا دُنيا إِذا شِئتِ فَاذهَبي و يَا نَفسُ زيدي في كَرائِهِها قُدما

فَلا عَبَرَت بي ساعَةٌ لا تُعِزُّني وَلا صَحِبَتني مُهجَةٌ تَقبَلُ الظُلما[5]

يبتغي البردوني سيوفًا أمضى من سهام (كافور)، لأن حكام هذا الزمان أسوأ وأظلم وأجهل وأكثر زيادة في البطش والسرقة؛ لذا يبتغي لهم سيوفًا أمضي من السيوف التي واجهت كافور، وهو بذلك يستدعي أبيات المتنبي في

---

[1]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٣١.
[2]) البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢/ ٣٣١
[3]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٣١.
[4]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٣/ ٣٧١.
[5]) نفسه، ٤/ ٢٣٥.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

هجائه لكافور، يريد أسهمًا أمضى من هذه السهام وأرمى؛ لأن حكام اليوم أضحو أكثر ظلمًا وجورًا من ظلم كافور.

ويبرز أيضًا صوت المتنبي ذامًا الزمن وطغاته، فالظلم لا ينتهي؛ لأن الظالمين لا ينتهون؛ ولذا يرفض الخنوع ويستمر في مواجهة هؤلاء الظالمين:

شَاخَ، فِي نَعْلِهِ الطَّرِيقُ وَتَبْدُو كُلُّ شَيخُوخَةٍ صِبًا مُدْلَهِمّا[1]

كلما انهار قاتل قام أخـــزى كان يســتخلف الذميم الأذما

هَلْ طُغَاةُ العَالَمِ يَمُوتُونَ زَعْمًا، يَا مَنَايَا كَمَا يَعِيشُونَ زَعْما؟

أَينَ حَتْمِيَّةُ الزَّمَانِ؟ لِمـــــاذَا لَا يُرى لِلتَّحَوُّلِ اليَومَ حَتْما؟

هَلْ يُجَارِي، وَفِي حَنَايَاهُ نَفْسٌ أَنِفَتْ أَنْ تَحُلَّ طِينًا مُحَمَّى؟

يبرز هنا صوت المتنبي، فقد كبر الطريق وصار شيخًا كبيرًا بسبب كثرة سيره وتنقله، وعدم استقراره في مكان محدد، فقد أتعب المتنبي الطريق فشاخ في نعله، ولايزال هو صامدًا لم يشخ؟، فقد جعل الطريق إنسانًا من باب الاستعارة التي من خلالها" ترى الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية...إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية إلا الظنون"[2]. يشبه البردوني الطريق بإنسان يكبر ويشيخ، ويحصر هذه الشيخوخة في نعل المتنبي الذي طاف وتعب وشاخ ولم يحقق شيئًا، ويستخدم المفارقة ليدلل على أن هذا الكبر لم يضعفه، فعلى الرغم من كون الشيخوخة تحمل ضعفًا فإنها لم تزده إلا قوة وإصرارًا على المواجهة، فكل شيخوخة منه هي صبًا تزيده قوة، وليس كل شيخوخة وبياض شعر هو ضعف، فالبياض والسواد لا تنالها يعبران عن قوة الإنسان، فقد يكون شعر المرء تغير لونه للبياض لكنه قوي، فالبياض هو مجرد لون ولا يدل على الضعف. يحاول البردوني كسر المعتقد أن الشعر الأبيض دلالة على الضعف، وهو بذلك يستدعي المتنبي في قوله:

---

[1] ديوان البردوني، ٢/ ٩٣١.

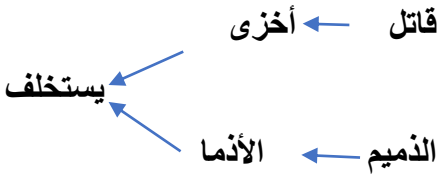
[2]) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٣.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

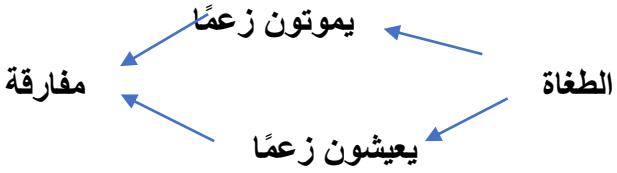
سَأَطلُبُ حَقّي بِالقَنا وَمَشايِخٍ كَأَنَّهُمُ مِن طولِ ما اِلتَثَموا مُردُ[1]

ويستخدم المفارقة أيضًا من كون هذه الشيخوخة لم تأت بالوقار والحكمة والاتزان، بل تحولت صبًا مظلمًا شديد الصبوة، إذ يتحدث بيت المتنبي عن طلب الحق بالقوة وبشيوخ كأنهم من كثرة حروبهم وطول التثامهم شباب مرد؛ لأن الظلم لا ينتهي، فكلما ذهب حاكم قاتل وانهار، يقوم مكانه حاكم قاتل أخزى منه، شبه الحاكم الظالم بالجدار أو البناء القائم الذي سقط، وقد استخدم لفظ (أنهار)؛ لأن هذا الحاكم لا يسقط بسهولة ولا يستسلم حتى ينهار ويسقط كليًا من أصله يقال" هار الجرف والبناء وتهير إذا تصدع الجرف من خلفه وهو ثابت بعد في مكانه فقد هار، فإذا سقط فقد انهار"[2]، فكأنما قضى أن الزمان لا يأتي بخير، إذ يستخلف فيه الذميم الأذم منه.

لقد عاش الحكام زعمًا كما قالوا، فهلا ماتوا زعمًا أيضًا: فموت الطغاة زعم؛ لأن الطغيان لا ينتهي، فكلما انهار قاتل قام قاتل أخزى منه، فهو يتشكك في كونهم يموتون لاستمرار الطغيان، إذ يستخلف السابق اللاحق، يقال" استخلف فلانًا من فلان: جعله مكانه"[3]:



ويتشكك أيضًا في كونهم يعيشون، فهم لا يعيشون أصلًا، بل يعيشون زعمًا غير مستقرين خائفين مترقبين، فقد أفسدوا حياة الآخرين، بل وحياتهم أيضًا:



[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٢/٩٢

[2]) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق/ أمين عبد الوهاب -محمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، ١٥/ ١٧٧، مادة هير.

[3]) لسان العرب ٤/ ١٨٢، مادة خلف.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

ويتساءل عن المفارقة التي تحدث في هذا العالم، أين حتمية الزمان في أن التحول قادم، وأن الخير سيلوح، فالواقع يقول عكس هذه الحتمية، فالزمان لا يأتي إلا بكل سوء، وإذا كان الزمان يتغير فإن الطغاة من المفترض أن يزولوا أيضًا، فلماذا ظل الطغاة؟! إنها رؤية فلسفية تنكر زوال الطغاة. فإذا كان الزمن يتغير، فلم لا يتغير الواقع؟ يستخدم الاستفهام الإنكاري الذي يفيد النفي إذ لا يوجد حتمية لهذا الزمن، فهو إنكار على الزمن وكان المتنبي يحمل دائمًا على الزمن وأنه سبب في الفساد والظلم، قال المتنبي:

قبحًا لوجهك يا زمان فإنه وجهٌ له من كل قبح برقع[1]

ومن خلال هذه المفارقات التي يعيشها يتحتم عليه مقاومة هؤلاء الطغاة وعدم الاستسلام لهم، إذ يرفض المجاراة والمداهنة، مستخدمًا الاستفهام الانكاري، إذ كيف يداهن ويبيع ضميره، ففيه نفس تعالت على النفوس ترفض أن تكون من طين، وهو بذلك يستدعي بيت المتنبي:

وَما أَنا مِنهُمُ بِالعَيشِ فيهِم وَلَكِن مَعدِنُ الذَهَبِ الرَغامُ[2]

فقد كان متعاليًا على الآخرين، إذ شغف بامتداح ذاته وتساميها على من سواها.

يُبرز البردوني صوت المتنبي متحدًا معه ومع المكان تارة أخرى، إذ يستدعي مدينة حلب، يحن إليها، إلى الزمان الماضي أيام سيف الدولة وعزة حلب ومجد العرب فهي موطن القلب، فقد أحب المتنبي فيها (خولة) أخت سيف الدولة، وهو باستدعائه لها، يستدعي أيام الزمن الجميل، وعلاقة المتنبي بسيف الدولة، يقول المتنبي:

لا أقمنا على مكان وإن طا ب ولا يمكن المكانَ الرحيل

كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وأنت السبيل[3]

فحلب هي المقصد والغاية وكل مكان آخر جميل ما هو إلا طريق لحلب، مكررًا أداة النداء ثلاث مرات في البيت(يا حنين، يا قلب، يا موطن القلب)

---

[1]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ٣/ ١٢

[2]) نفسه، ٤/ ١٩١.

[3]) نفسه، ٢/ ٢٧١- ٢٧٣

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

للمبالغة في الحنين إليها وإلى ذلك الزمان وذلك الحكم، وعلى الرغم من حنين قلبه، إذ كرر لفظة القلب مرتين في البيت، ودعوته للشاعر لتلبية ذلك الحنين، فإنه لن يلبي تلك الدعوة مهما كان مقدار الحنين لأنه؛ يشتهي زمانًا غير ذا الزمن الذي ضيع فيه ذاته التي تاهت وراح يبحث عنها في ذلك الزمن، إذ أين يرمي روحه وجسمه؟ ليبني روحًا وجسمًا آخر يستطيب الحياة فيه دون خوف أو رقيب، غاب سيف الدولة، فكيف يهوى حلب؟، واستبدل بحكم آخر يرفضه البردوني ولا يشتهيه، فالمعاناة مستمرة يدل على ذلك صيغة الأفعال المضارعة(تدعو، ألبي، أشتهي، أرمي، أبني، أستطيب)، وضمائر الذات الدالة على المتنبي(ألبي، أشتهي، أرمي، روحي، جسمي، أبني، لي، أستطيب)، إذ تدل هذه الضمائر في سياقاتها على رغبته في بلوغ غايته:

(حَلَبٌ)، يَا حَنِينُ، يَا قَلْبُ تَدْعُو لَا أُلَبِّي، يَا مَوطَنَ الْقَلْبِ مَهْمَا[1]

أَشْتَهِي عَالَمًا سِوَى ذَا، زَمَانًا غَيرَ ذَا، وَغَيرَ ذَا الحُكْمِ حُكْما

أَينَ أَرْمِي رُوحِي وَجِسْمِي وَأَبْنِي لِي، كَمَا أَسْتَطِيبُ رُوحًا وَجِسْما

ومن ثم يبرز صوت البردوني، مخاطبًا المتنبي أن يتئد ويخفض صوته ويخفف من تمرده على الحكام قليلًا، فللحكام ألف سمع، وهو بذلك ينتقد أجهزة الأمن التي تنقل كل ما يدور إلى الحاكم، فيرد عليه المتنبي، إذ يبرز هنا صوت المتنبي رادًا على البردوني ومخاطبًا إياه أن يتئد ويهدأ وأن ينصح غيره بأخذ الحيطة والحذر، فممن يخاف ومم؟ وهو بذلك يوضح ضعف هؤلاء الحكام وأجهزتهم المختلفة، مشبهًا إياهم بـ(ضبة) وهو بذلك يستدعي هجاء المتنبي لضبة، فقد نصح المتنبي أن يتخذ حيطة وحذر من فاتك خال ضبة الذي هجاه وسب أمه وهي أخت فاتك، غير أنه رفض ذلك قائلًا" والله لا أرضي أن يتحدث الناس بأني سرت في خفارة أحد غير سيفي"[2]، يقول المتنبي:

ما أَنصَفَ القَومُ ضَبَّه وَأُمَّهُ الطُرطُبَّه[3]

---

[1]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٣٢.

[2]) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي الدمشقي، المطبعة العامرة الشرفية، ١٣٠٨هـ، ٢٣٨/١.

[3]) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي ١/ ٢٠٤.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

فكلهم جبناء يلبسون أقنعة حزم يواري حقيقة ضعفهم وجبنهم فكيف يخشاهم؟!، وهو ينتقد تكميم الأفواه ومنع الأصوات من التعبير عن همومها وآهاتها، فرفع صوته برأيه لا يعطي مبررًا للآخر بتكميم فمه، وإذا كانوا سيقتلونه بتكميم فمه ومنع صوته، فإن عليه ألا يلاقيهم بالفدم أي بالصمت، بل عليه مواجهتهم.

خَفِّفِ الصَّوتَ، لِلْعِدَا أَلْفُ سَمْعٍ هَلْ أُلاقِي فَدَامَةَ القَتْلِ فَدْما؟[1]

يَا (أَبَا الطَّيِّبِ) اتَّئِدْ، قُلْ لِغَيـرِي اتَّخِذْ حِيطَةً عَلَى مَنْ وَمِمَّا؟

كُلُّهُم (ضَبَّةٌ) فَهَذَا قِنـــــــاعٌ ذَاكَ وَجْهٌ سَمَّى تَوَارِيهِ حَزْما

النتائج:

في نهاية هذ البحث الذي تناول قصيدة (وردة من دم المتنبي – مقاربة أسلوبية) يمكننا الخروج بأهم النتائج التي توصل إليها البحث:

استعلاء البردوني من خلال إبراز شخصية المتنبي والتوحد معه، وكثرة استخدام ضمائر الغيبة والجناس في سياقات دالة على استعلائه.

عزمه على مواصلة نهجه في مقاومة الظلم، وهوان روحه أمام ذلك، ولإبراز ذلك استخدم مظاهر أسلوبية أبرزها الصور الاستعارية التجسيدية والمفارقات...

لم يقيد البردوني نصه ببروز شخصيته، فأحيانًا تبرز شخصيته، وأحيانًا أخرى تبرز شخصية المتنبي، مستدعيًا أبيات المتنبي للتعبير عما يدور في نفس البردوني.

تتغير رؤية البردوني للمتنبي بين رسم صورة مثالية وبين انتقاده:

فهو أحيانًا يرسم صورة مثالية للمتنبي في شجاعته وشهرته، وانعدام عيوبه، إذ ترتد انظار من يبحثون عن تلك العيوب كلمى، وقد حاول أعداءه الغض من شانه وحصاره وقتله، غير أنه لا يزال حيًا بشهرته إلى اليوم.

احتار الجميع في طبيعة المتنبي مذ كان طفلًا، وصار أسطورة وأحاديث تتناقله الناس، فقد استعلي على المكان، وتعجبت جميع البلدان تتعجب من طموحه، ورأى نفسه أعلى وأسمى من كل ما هو متحقق.

[1]) ديوان البردوني، ٢/ ٩٣٢.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

يرى أن الحق لا يؤخذ بكأس وامرأة، بل بالقوة وبقلب أكثر ارتفاعًا من ماء البحر وكل البلدان.

يصور حيرة الشعراء في اختيارهم بين المبادئ وحصار الحاكم لهم ومحاولة شرائهم، ويضطرون للاستسلام، فالضرورات هي من ستختارهم، وجبروت العطايا أقوى من المبادئ.

يسخر ممن يغرونه بالمال ليبيع مبادئه؛ لأن ذلك فناء وموتًا باردًا، وهو يريد موتًا ساخنًا يرتضيه هو.

ينتقد الحكام الذين يقتلون الشعراء بشرائهم بالمال، وهو قتل ناعم خفي لا تسيل فيه الدماء.

يصف حياة الحكام المتناقضة بين صلاح وسرقة وشراء كل شيء والسيطرة عليه.

يتحدث البردوني عن المتنبي مستخدمًا ضمائر الغيبة ملتفتًا من ضمير المتكلم إلى ضمائر الغيبة، وهو بذلك يتوحد مع المتنبي متخذا منه معادلًا موضوعيًا.

يحتوي في نفسه العالم بثقافاته ومدنه المختلفة قديمها وحديثها.

ينتقد المتنبي متهمًا إياه بمداهنة الحكام، فهؤلاء الحكام لا يستحقون المداهنة بل الركل واللطم، فكم سيستمر يقول ما ليس في قلبه، ويبني لنفسه اوهامًا؟ ولابد من المواجهة.

ينكر رؤية أي صلاح للحكام وينفيها عنهم، وما يدعونه من صلاح ما هو إلا ورم ومرض يجب استئصاله.

يصف حيرته في هذا العالم المليء بالمتناقضات، ويتحدث عن حياته المليئة بضواري الزمان، ومع ذلك فهو يهوى المواجهة، فلديه أسلحته الكافية لذلك من سوف وخيل.

كثيرًا ما يستدعي البردوني أبيات المتنبي ويوظفها في قصيدته: من حديثه عن نفسه المتمردة الطامحة غير المستقرة، وذم الزمن، وما يعانيه هو من هذا الزمان...

يعلن يأسه من هذا الزمن وأناسه، منتقدًا المتنبي داعيًا إياه أن يكف عن انتظار الرجاء من هذا الزمن ومن حكامه، إذ كيف يستطيع بشعره مواجهة ظلم الحكام وسيوفهم بشعره، فالحق لا يسترد إلا بالقوة، وعليه مواجهة الحكام بالسيوف لا بالشعر.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

لقد قضى المتنبي حياته متنقلًا غير مستقر، فشاخ الطريق في نعله ولم يشخ هو، ولم يزده الكبر وبياض الشعر إلا قوة وعزيمة على المواجهة وإكمال الطريق في طلب الحق.

عليه ألا ينتظر نهاية الظلم؛ لأن الحكام يتوارثون الظلم وهم لا ينتهون، وعليه ألا يخافهم، فموتهم زعم كما أن حياتهم زعم أيضًا، فهم أجبن من أن يخافهم.

يستدعي سيف الدولة الحمداني وأيامه باستدعائه لمدينة حلب وحبه القديم، يرغب في العودة إلى ذلك الزمن وذلك الحكم؛ ليطمئن قلبه، فهو يشتهي عالمًا غير هذا العالم المليء بالظلم والمتناقضات.

المصادر والمراجع

١. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – أبعادها المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط ١، ١٩٩٧م.
٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة.
٣. الأسلوبية الحديثة – محاولة تعريف، محمود عياد، مجلة فصول المجلد الأول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، يناير ١٩٨١م.
٤. أزمة الذات الشعرية – معلقات (امرئ القيس وطرفة وعنترة) نموذجًا، محمد سعيد حسين، حسن اسماعيل، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق المجلد(١٩)، العدد٧، تموز ٢٠١٢.
٥. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
٦. بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، دار المعارف القاهرة، ط ٢- ١٩٩٥م.
٧. تاج العروس شرح جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي، تحقيق/ عبد الصبور شاهين، راجعه/ محمد حماسة عبد اللطيف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
٨. التكرار في شعر أبي العتاهية بين البلاغة والأسلوبية، بشار العلي، ماجستير جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٨م.

ISSN:2710-1304 (Print) ISSN:2710-1312 (Online)

٩. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٥م.
١٠. حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط ١، ١٤١٧ هـ -١٩٩٧م.
١١. ديوان عبد الله البردوني الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة الإرشاد، صنعاء – اليمن، ط ٤، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
١٢. ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
١٣. ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر.
١٤. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
١٥. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٥٥، ١٩٣٦م.
١٦. شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق/ أحمد محمد عبيد، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة.
١٧. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي الدمشقي، المطبعة العامرة الشرفية، ١٣٠٨هـ.
١٨. الصورة البيانية عند شعراء السجون في العصر العباسي، عباس المصري، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد٤، العدد ١، ٢٠٠٩ م.
١٩. أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ريجيس بلاشير، ترجمة/ إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
٢٠. قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٤، ١٩٨٣م.
٢١. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.
٢٢. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق/ أمين عبد الوهاب -محمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

٢٣. المتنبي بإزاء القرن الاسماعيلي في تاريخ الإسلام، لويس ماسينيون، ترجمة/ إبراهيم عوض، منتدى سور الأزبكية، ١٩٨٨م.
٢٤. المتنبي - رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة مصر، مطبعة دار المدني بجدة، ١٤٠٧ه، ١٩٨٧م.
٢٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق/أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط٢، ٢/ ١٦٧، ١٦٨.
٢٦. مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر.
٢٧. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، البكري، تحقيق/مصطفى السقا، عالم الكتب – بيروت، ط٣، ١٤٠٣.
٢٨. مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف بمصر، الطبعة ١٣.
٢٩. مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق/عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.