OPEN ACCESS
Received: 22 -05 -2024
Accepted: 14- 09-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Tears in the Poetry of Al-Mutanabbi: A Psychological Study

Yousef Mohammed Al-Jabri *
yousefmosohail@gmail.com

Abstract:

This study investigates the significance of tears in the poetry of Al-Mutanabbi, focusing on how they are utilized across his works. The primary question guiding the research is: *How did Al-Mutanabbi incorporate tears into his poems?* From this central inquiry, the study delves into related questions: *What symbolic meanings do tears convey in his poetry?* and *How are poetic themes connected to the use of tears?* The research is organized into an introduction, a preface, two main sections, and a conclusion. The first section explores the presence of tears across different poetic themes, beginning with their structural role within individual poems and moving on to the themes that elicit tears. The second section, titled *Tears in the Poetry of Al-Mutanabbi: An Applied Study*, provides an in-depth analysis of one of his poems to demonstrate how tears contribute to its structure and reveal the poet's psychological state. The analysis shows that *nasīb* (themes of longing and romantic love) is the most frequent setting for tears, with Al-Mutanabbi often depicting separation from a beloved. Additionally, the study emphasizes how the poet maintains a delicate balance between emotional intensity and personal composure throughout his expressions of love.

Keywords: Poetic Themes, Structure of *nasīb*, Psychological Dimension, Poetic Structure.

* Master in Arabic Language and Literature, Kingdom of Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Jabri, Yousef Mohammed. (2024). Tears in the Poetry of Al-Mutanabbi: A Psychological Study, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(4): 270 -291.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i4.2184

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/05/22م
تاريخ القبول: 2024/09/14م

الدموع في شعر المتنبي: دراسة نفسية

يوسف محمد الجابري*
yousefmosohail@gmail.com

ملخص:

يهدف البحث إلى معرفة دلالات الدموع في أغراض شعر المتنبي، وتتلخص مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال الرئيس، كيف وظف المتنبي الدموع في القصيدة؟ ويتفرّع من هذا السؤال بعض الأسئلة التي سيُعنى بها البحث، وهي: وما دلالة الدموع في شعر المتنبي؟ وما الرابط بين الغرض والدمع؟ وسيتضمّن مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، سيُعنى المبحث الأول بموضوع الدموع في أغراض المتنبي الشعرية ممهدًا بالدموع في بنية قصيدته، ثم يأتي على الأغراض التي يكون فيها استدرار الدموع. ويحمل المبحث الثاني عنوان الدموع في شعر المتنبي دراسة تطبيقيّة؛ حيث ستكون دراسة تحليليّة على إحدى قصائده التي تتكشّف من خلالها وظيفة الدموع في بناء قصيدته، وما تكشفه من علاقة بين البنية النفسيّة للمتنبي وبنية قصيدته. أن بنية النسيب كانت الأكثر حظا في استدرار دموعه، كما كان المتنبي محافظًا على موضوع فراق الحبيبة، وكذلك تجلى المتنبي العاشق في اتزان شخصي.

الكلمات المفتاحية: الأغراض الشعرية، بنية النسيب، المستوى النفسي، بنية القصيدة.

* ماجستير في اللغة العربية وآدابها - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الجابري، يوسف محمد. (2024). الدموع في شعر المتنبي: دراسة نفسية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(4): 291-270.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة

يتبوأ أبو الطيب المتنبي مكانة كبيرة في الأدب العربي؛ حيث وجدت أصداء مجده وصيته حظًا في الجامعات، والحقول الأكاديمية التي اكتظت بالكثير من الدراسات عنه، وعن شعره من قبل الباحثين، الذين عالجوا معظم الجوانب المتعلقة بشعره وحياته، بواسطة مناهج متنوعة.

وقد جاءت أهمية هذا البحث من المنطلق نفسه، فأبو الطيب ظاهرة شعرية استحقّ شعره ما حظي به من عناية وبحث.

ودراسة الدموع من الأهمية بمكان، لاسيما أن الدموع والبكاء ترد في عناصر مختلفة داخل بنية القصيدة العربية، فالشاعر يقف على الأطلال باكيًا، ويبكي فراق حبيبته وسفح الدمع في وداع الشباب واستقبال المشيب. ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن هذا البحث سوف يتناول "الدموع " وليس البكاء بعامة، فمواضع البكاء متعدّدة وقد يتعذّر تناولها في بحث قصير.

كما أنه سيتناول الدموع من خلال المنهج التحليلي النفسي؛ وذلك لمناسبته لهذا الموضوع من حيث ارتباطه بنفسية الشاعر.

تتلخص مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال الرئيس التالي:

- كيف وظف المتنبي الدموع في القصيدة؟

ويتفرّع عن هذا السؤال بعض الأسئلة التي سيُعنى بها البحث، وهي:

- كيف وظف الشعراء العرب قبل أبي الطيب المتنبي الدموع؟
- ما دلالة الدموع في شعر المتنبي؟
- ما الرابط بين الغرض والدمع؟

ومن هذه الأسئلة يتبيّن أنّ البحث يتغيّا تحليل ودراسة تمثلات الدموع في شعر المتنبي، والنظر في طريقة توظيفه للدموع، وعلاقة المتنبي بأغراض الشعر والدموع، والكشف عن الأغراض أو الدوافع التي تدفع الشعراء لتصوير دموعهم.

ومن الدراسات السابقة التي تقترب من موضوع هذا البحث دراسة بعنوان "البكاء والدمع في شعر المتنبي" لزياد محمود مقدادي، وهو بحث منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، وفيه حاول الباحث تفسير ظاهرة البكاء بشكل عام عند المتنبي وبيان الدواعي الرئيسة لها، وتحديد الجوانب الأسلوبية التي اتّكأ عليها الشاعر في التعبير عن بكائه ودمعه، مبينًا أنواع البكاء ومواطنه الجمالية والفنية في شعر المتنبي.

وتتفق هذا الدراسة مع دراستنا الحالية في قربها من الموضوع المتناول، لكنها تختلف عنها في تناولها للبكاء والدمع بشكل عام في شعر المتنبي وفق منظور أسلوبي وفني، في حين اقتصرت هذه الدراسة على تناول الدموع فقط في شعر المتنبي من منظور نفسي تحليلي.

كما أعدّت الباحثة سهام كاظم النجم دراسة بعنوان "البكاء في شعر الخنساء" ناقشت فيها بكاء الخنساء أخاها صخرًا، وقد سلطت الباحثة الضوء على دموع الخنساء التي جاءت في قصائد كثيرة حتى سميت على إثر ذلك (العبرى).

وهذا البحث وإن كان يختلف في موضوعه مع موضوع بحثنا فإنه يتفق مع موضوع بحثنا من زاوية تناوله لدموع الخنساء وعلاقتها بغرض الرثاء، وهو اتفاق مهم، ولا سيما في تناوله لعلاقة غرض الرثاء بالدموع، فضلًا عن النتائج التي توصلت لها تلك الدراسة، وأهمّها أن الخنساء لم تكن تُجري الدموع حزنًا على أخيها، بل كانت تُجريها وفاءً له ولشمائله التي تفوّق بها على أبيها وشقيقه الآخر. كما توصلت إلى أن الخنساء تحولت بالعين من جارحة للبصر إلى جارحة لتكوين الدمع فحسب.

وتناول الباحث عارف عبدالله الأحبابي في دراسته "بكاء الحبيب في الشعر العربي قبل الإسلام " بكاء الحبيب عند الشعراء قبل الإسلام، وبواعث البكاء، وما يحصل من انفعالات داخلية تجيش بها نفس الشاعر، فهي دراسة تتعالق مع موضوع هذا البحث من كون "بكاء الحبيب" باعثًا من بواعث الدمع والحزن عند الشعراء. كما أن نتائج هذا البحث لامست الجانب النفسي للشاعر من خلال ارتباطه بمحبوبته.

وفي دراسته "دلالات البكاء وموضوعه في الشعر الأموي "المنشور في كلية الآداب بجامعة بغداد؛ تناول الباحث بدران البياتي موضوعات البكاء دلاليًا، حيث وقف الباحث من خلالها على دلالات البكاء في كل موضوعاته. وتناوله موضوعات البكاء يتقاطع مع بحثنا من حيث إن الدموع علامة على البكاء، فضلًا عن موضوعات البكاء التي أتى عليها، وهي جزء مهم في هذا البحث، فهو مفيد لهذا البحث وإن كان هذا الموضوع يختلف بعض الشيء من حيث تناوله للعصر الأموي.

ولعل أبرز نتائج هذا البحث أن البكاء يكثر في المقدمة الطللية وفي شعر الغزل والرثاء والغربة والشعر الديني، ويقلّ في غيرها من الأغراض الشعرية.

وسيتضمّن هذا البحث مقدمة وتمهيدا نظريا، ثم مبحثين وخاتمة؛ حيث سيتناول المبحث الأول الدموع في أغراض المتنبي الشعرية ممهدًا بالدموع في بنية قصيدته، ثم سيأتي على الأغراض التي يكون فيها استدرار الدموع.

ويحمل المبحث الثاني عنوان الدموع في شعر المتنبي دراسة تطبيقيّة؛ حيث ستكون دراسة تحليليّة على إحدى قصائده التي تتكشّف من خلالها وظيفة الدموع في بناء قصيدته، وما تكشفه من علاقة بين البنية النفسيّة للمتنبي وبنية قصيدته.

أمّا الخاتمة فستلخّص أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات.

تمهيد:

تعد الدموع ظاهرةً بارزة في الشعر العربي؛ وذلك لارتباطها بانفعالات النفس الذاتية وما تجيش به من مشاعر، فالشعر ليس إلا ترجمة لما في النفس من مشاعر سعيدة كانت أم حزينة؛ لذلك تجد الشاعر مفصحًا

ومعبرًا بالشعر عما يختلج في أعماق نفسه نتيجة لموقف أو حدث يعرض له، فاستخدم أكثر من لفظة للدموع فتارة يجعلها تجري، وتارة تفيض، وتارة ثالثة كأنها غمامة، إذ يريد بذلك أن يعبّر عما يجيش في نفسه المضطربة، فتأتي كمية الدموع على قدر ما يستوجبه الموقف.

إن العلامات الحسية التي تظهر نتيجة الانفعالات كثيرة، ومن "تلك العلامات التي تستحق الدراسة البكاء، وهو في أبسط معانيه نزول الدموع من العين، وقد تصاحبه أصوات تسمى الولولة والنواح، وهو علامة من علامات الألم والحزن. ومثلما تتغير مدلولات الألفاظ تبعًا لتغير السياقات التي يرد فيها اللفظ فإن علامات البكاء وإشاراته تتغير وفق السياق الذي يضمها، ولذلك نرى البكاء علامة للحزن تارة، وأخرى علامة للخشوع أو الفراق أو شدة الوجد أو التذكر أو الحنين وغير ذلك كثير"(البياتي، 2011، ص 4-5).

والدموع في أثناء القصيدة فضلًا عن تبنيها مشاعر الشاعر تجدها كاشفة عن نشوب صراع داخلي عميق يتكشف من خلالها اضطرابات إنسانية كامنة في نفس الشاعر، إذ تجد الشاعر في بعض الأحيان يحاول أن يحبس دمعه، لكن نفسه تغلبه فلا يجد بُدًّا من الاستجابة لانتصار لواعج نفسه. يقول الصمة القشيري: (القشيري، 2003، ص107)

بكت عينك اليسرى فلما زجرتها عن الحلم بعد الجهل أسبلتا معا

أي أن عينه اليسرى لم ترعوِ لزجره، بل إنّ عينه اليمنى تجاوبت مع الأخرى في إسبال الدموع جرّاء ما يعانيه القلب من تصدّع، في مشهد يعكس عاطفته التي سيطرت عليه فاستجابت عيناه لبواعث نفسه الداخلية واستسلم هو لها؛ ذلك أن باعث الشوق الشديد لوطنه الذي عاش فيه زمنًا جميلا في رغد من العيش يسيّر انفعالاته دونما تدخل أو سيطرة منه.

وفي موضع آخر يترك لعينيه الحرية في أن تذرفا دموعهما بعد أن تملّكه اليأس وأيقن أن عشيات الحمى لن تعود، يقول:(القشيري، 2003، ص 110).

فليست عشيات الحمى برواجع عليك ولكن خل عينيك تدمعا

يمكن القول إنّ الدموع إلى جانب دلالتها النفسية على الحزن والآلام فهي تقوم بالدور ذاته، ولكن بصورة أكثر عمقًا ووضوحًا، وذلك في كشف انفعالات الشاعر من خلال قصيدته، ولكن ليس بالضرورة أن تعني ما يظهر من تصوير الشاعر، بل ربما يجعل من غرض الدمع وموضوعه رمزًا لما يشعر به ولا يريد أن يفصح عنه. وسنعاين هذا الموضوع وآثاره في شعر المتنبي كالآتي:

المبحث الأول: الدموع في أغراض المتنبي الشعرية

قبل الخوض في الحديث عن موضوعات الدموع عند المتنبي يتعين تسليط الضوء على ظروف نشأة المتنبي التي أحاطت ببداية حياته، وذلك لما للبيئة من أثر مباشر في تكوين الشخصية، فقد " أجمع علماء

نفس الشخصية على أن للبيئة القدرة على إحداث الألم، وزيادة التوتر الناشئ عن تشابك قوى الشخصية، كما أن لها القدرة على تحقيق اللذة وخفض التوتر، إنها تحدث الاضطراب، كما تشيع الراحة"(الرياحي، 2012، ص 23- 24) ، فهذا الشاعر ولد في بيئة فقيرة لأسرة خاملة، وعانى اضطهاد مجتمعه له، فأحدثت هذه الأمور سخطًا على مجتمعه وثورةً عليه، وقد حدد الباحث رفعت زكي عفيفي ثلاثة عوامل كانت سببًا لاضطرابه النفسي:

1- نشأته الفقيرة المتدنية.
2- معاناة الحياة الاقتصادية والاجتماعية وقصور الاحتياجات الجسدية.
3- إحساسه بالظلم الاجتماعي الذي طبع حياته قبل لقائه بسيف الدولة وشعوره بالغربة الاجتماعية والنفسية (عفيفي، 1421، ص 306).

ووفق هذا التحليل، فقد خلقت هذه النشأةُ الرغبةَ في أن يجد لنفسه مكانة ومنزلة سامية تضاهي مراتب الأمراء والسلاطين، ولعل لحادثة حدثت له في صباه دورًا في انتهاجه هذا المسلك، يقول:

"أذكر وقد وردت في صباي من الكوفة إلى بغداد فأخذت خمسة دراهم في جانب منديلي وخرجت أمشي في أسواق بغداد، فمررت برجل يبيع الفاكهة فرأيت عنده خمسة من البطيخ باكورة، فاستحسنتها ونويت أن أشتريها بالدراهم التي معي، فقدمت إليه، وساومته ثمنها، فقال لي بازدراء: اذهب، فليس هذا من أكلك. فتماسكت معه وقلت: أيها الرجل، دع ما يغيظ واقصد الثمن، فقال: ثمنها عشرة دراهم. فلشدة ما جبهني به لم أستطع أن أخاطبه في المساومة، فوقفت حائرا ودفعت له خمسة دراهم فلم يقبل، وإذا بشيخ من التجار قد قربنا، فوثب إليه صاحب البطيخ ودعا له، وقال: يا مولاي هذا بطيخ باكورة، بإجازتك أحمله إلى منزلك، فقال الشيخ: ويحك، بكم هذا؟ فقال: بخمسة دراهم، فقال: بل بدرهمين، فباعه الخمسة بدرهمين، وحملها إلى داره، ودعا له، وعاد فرحا مسرورا، فقلت: يا هذا ما رأيت أعجب من جهلك، استمت عليّ في هذا البطيخ وفعلت فعلتك التي فعلت، وكنت أعطيتك في ثمنه خمسة دراهم فبعته بدرهمين محمولا؟ فقال: اسكت! هذا يملك مائة ألف دينار. فقلت في نفسي: إن الناس لا يكرمون أحدا إكرامهم من يعتقدون أنه يملك مئة ألف دينار، واعتمدت أن يكون عندي مثلها، فأنا أجدّ في ذلك على ما تراه حتى يقولوا: إن أبا الطيب قد ملك مئة ألف دينار". (البديعي، د.ت، ص 96)

فكأن هذه الحادثة كانت دافعًا له للوصول إلى الأمراء والسلاطين وعِلية القوم، فقد تجاوز مجتمعه بالكلية، والبيئة الاجتماعية المتواضعة التي كان يعيش فيها إلى بلاط السلطان، وبذل في سبيل ذلك الكثير، فمن ارتحاله من الشام إلى مصر وعودته من مصر ما يدل على نوازع نفسه التي لا تهدأ والمتطلعة إلى أن تضعه في رتبة السيادة.

وراح يمجد نفسه في قصائده متجاوزًا نسبه وقومه، فهو يرى أنه فوق كل تلك الأمور يقول: (المتنبي، 1983، ص 21).

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي

وفي بلاط السلطان لا يتحرج المتنبي من الاعتداد بنفسه، ودفع العيب عنها وهو يلقي قصيدته بين يدي سيف الدولة وكأن الأمير يساويه في المنزلة يقول (المتنبي، 1983، ص 333):

كم تطلبون لنا عيبًا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم

ما أبعد العيب والنقصان من شرفي أنا الثريا وذان الشيب والهرم

فهذه الكبرياء التي اشتملت عليها شخصية المتنبي لا تتماشى وظروف حاله من العوز وقلة ذات اليد، فنتج عنها صراع داخلي في نفسه، إذ اضطرته ظروف الحياة إلى مدح الأمراء الذين يراهم في قرارة نفسه لا يختلفون عنه في المنزلة والرتبة فجاء على إثر هذا الصراع الداخلي ألم وحزن ودموع.

إن "أنا" هذا الشاعر الطموح قد وجدت في التمرد والثورة ملاذا من آلام الضعف وقلق الضياع (الرياحي، 2012، ص 124)، فيقول (المتنبي، 1983، ص 210):

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روَّى رمحه غير راحم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجاري عليهم بآثم

فهذه الظروف مجتمعة من عوز وقلة ذات اليد، واضطهاده من قبل مجتمعه، وما حصل له من قصته مع البائع، جعلته ذا نزعة ثورية وسخط على مجتمعه الذي لم ينفك يتعالى عليه، ويرى أنه لا يعرف له حقه ومكانته.

إن غربة المتنبي ووحدته واغترابه التي كثيرًا ما يعبر عنها في شعره تلامس أمرًا نفسيًا آخر وهو نرجسيته التي ظهرت في شعره، فهل كانت نرجسيته هي سبب وحدته واغترابه؟

لقد "أشار الدليل التشخيصي والإحصائي الثالث إلى المعايير الشخصية لاضطراب الشخصية النرجسية وذلك في صورة مظاهر للنشاط العقلي والاجتماعي والانفعالي ومن بينها مظاهر الوحدة والتعاطف..." (البحيري، 1987، ص 69). وقد بين علم النفس أن ثمة نوعين من الوحدة يؤثران في الشخصية، وحدة أولية وأخرى ثانوية، فـ"الوحدة النفسية الأولية سمة سائدة في الشخصية ويعاني صاحبها من مشكلات انفعالية صعبة منذ فترة طويلة. أما الوحدة النفسية الثانوية فيحدث فيها انهيار مفاجئ لشبكة العلاقات الاجتماعية بعد أن كانت هناك علاقات قوية مشبعة. ومن ثم فإن الإحساس بالوحدة الثانوية يمكن أن يزول في حال تغير الموقف. وعادةً ما تظهر هذه الوحدة بعد تصدع أو تمزق العلاقات الأسرية أو حدوث الطلاق أو الحراك الجغرافي" (البحيري، 1987، ص70).

والمتنبي كما مر بنا شعر بالظلم الاجتماعي منذ حداثة سنه. إلا أنه يجدر بنا النظر إلى تفرد المتنبي وتميزه في شعره، فربما كان اعتداده بنفسه بسبب براعته في شعره، وأمور أخرى يرى أنه قد ملك زمامها فجاء حبه لذاته إثر ذلك، فحب الذات الثانوي "يمكن أن يكون ستارًا من الواقع يستطيع الفرد بواسطته رفض (الهم) أو (الغير). كما يمكن أن يكون حب الذات الثانوي محصلة إنجازات حقيقية للفرد في حياته، ويكون مصحوبًا بإحساس لاشعوري باحترام الذات، ولا ينسب لمثل هذه الحالة شيء من الشذوذ والسلبية" (الحسماني ونجم، 1410، ص 227).

لقد ذهب الباحثان الحسماني، وعبدالخالق نجم إلى أن "نرجسية المتنبي من النوع الطبيعي بدليل أنه أحب أمه وجدته وأصدقاءه"(الحسماني ونجم، 1410، ص 228). ومهما يكن نوع نرجسية المتنبي فإنها قد بلغت به إلى أن لا يرضى إلا أن ينزل نفسه في مكانتها التي يراها هو، وكل أمر يحول بينه وبينها فهو عدو، فأصبح غريبًا في مجتمع يرى بسطوة نرجسيته أنه أعلى منه.

الدموع في بنية قصيدة المتنبي:

اتخذت القصيدة العربية الجاهلية في صورتها المكتملة ثلاث بنى هي: بنية النسيب التي تمثل المطلع، وعناصرها هي: الأطلال، والمرأة، والخمر، والظعائن، والمرأة، وشكوى الزمن، والشيب والشباب. ثم بنية الرحلة، وبالرغم من أهميتها في القصيدة العربية فإنها غابت في بعض القصائد الجاهلية. أما البنية الثالثة فهي بنية الغرض الرئيس للقصيدة. والمتنبي حرص على هذا التقليد في معظم قصائده، فنجده في بكائه على الأطلال يقول (المتنبي، 1983، ص 336):

أجاب دمعي وما الداعي سوى طلل دعا فلباه قبل الركب والإبل

وفي حديثه عن المرأة والشوق لها يقول: (المتنبي، 1983 ص28)

أرقٌ علـــى أرقٍ ومثلـــي يـــأرق وجـــوىً يزيـــد وعبـــرةٌ تترقـــرق
جهـد الصـبابة أن تكـون كمـا أرى عـــين مســـهدة وقلبـــي يخفـــق

وفي ظعن الحبيبة يقول: (المتنبي، 1983 ص30)

حشاشـة نفـس ودعـت يـوم ودعـوا فلـــم أدرِ أي الظـــاعنين أشـــيع
أشـــاروا بتســـليم فجـــدنا بـــأنفس تســـيل مـــن الآمـــاق والســـم أدمـــع

والدموع في بنية قصيدة المتنبي تكون أكثر حظًا منها في بنية النسيب، وهو أمر شائع في القصيدة التقليدية؛ إذ إن الدموع كما مر بنا في المبحث الأول جاءت في بنية النسيب، وقد اتفق المتنبي معهم أيضًا في غرض الرثاء. وسنتناول أغراض دموعه في بنية النسيب ثم في غرض الرثاء:

بنية النسيب:

1-الأطلال

تابع المتنبي المتقدمين في بعض قصائده فاشتملت على مقدمة طللية، وقد جرت هذه الممارسة الطقوسية على تضمين الشاعر لمقدمته الطللية أمرًا وجدانيا يحكي فيه ما يجد في نفسه، ومن هنا تأتي أهمية مقدماته الطللية، "فقد كان المتنبي يتخذ من بعض هذه المقدمات مجالًا للتعبير عن نفسه، والتخفف مما يطويه في أعماقها من مشاعر وانفعالات "(خليف، 1377، ص 86). فتجده يبث في مقدمته بعضًا مما يجد في نفسه بألفاظ ذات دلالات حسية وأخرى معنوية، لكن انفعالاته الداخلية هي من يحكم شدة الألفاظ والتعبيرات التي يبثها في شعره.

النموذج الأول من دموعه عند وقوفه على طلل في قصيدة اعتذار لسيف الدولة، يقف المتنبي في قصيدة اعتذارية على الطلل باكيًا، وكأنّ هذه الدموع تعبير راق وغير مباشر عن الاعتذار، مما يتوافق وشخصية أبي الطيب المتجلّدة، ويتناسب مع الأنا المتضخمة التي تمنع هذا الشاعر من أن يبكي معتذرًا حتى لو كان في حضرة أمير، فالدموع تعبّر عن لحظات انكسار لا يريد أن يُرى فيها النرجسيّ صاحب الكبرياء والأنفة والذي دأب على الاعتزاز بنفسه أمام الأمراء والسلاطين والتي يصرح بها صراحة في مجالسهم في أكثر من مناسبة.

فحتمًا سيتبادر إلى العقل حجم المرارة التي يشعر بها وهو يقدم على الاعتذار، ولاسيما أن اعتذاره جاء عن قصيدة قالها بعد أن وقع عليه ما لا يستطاع من الحساد والوشاة في بلاط سيف الدولة، وهو ذاك المفاخر بنفسه فلا يخضع لهم بل يجابههم.

فأن يجد نفسه التواقة للمجد التي لا ترضى بالقليل، وترى أنها ذات مكانة سامية وعالية أمام أمير تكاثر في بلاطه حساد لا ينفكون يشون به ويلمزون شعره، فلا شك أنه أمر عظيم على نفسيته، ومما يزيد ذلك الأمر عليه أسى وحسرة هو أن مجالسة الأمير أمر لا بد منه، إذ هو سبيله وأمله للوصول إلى السلطة التي تدفعه إليها دوافع نفسية لها أهميتها في تحريك الذات؛ إذ إن دافع السلطة والتفرد هو ما يميز الشخصية النرجسية بشكل عام وشخصية المتنبي على وجه الخصوص، فكانت هذه الدافعية النفسية التي انطوت عليها نفسه تنشد الوصول إلى الرفعة والسؤدد، فنتج عن ذلك صراع داخلي مليء بالإحباطات من عوز وخمول ذكر، بدأ يتبدى له في صورة الواقع الذي يمر به في خصومته الآنية مع الأمير، فكانت دموعه هي أول ما يعكس هذا الألم النفسي الداخلي: (المتنبي، 1983 ص336)

أجاب دمعي وما الداعي سوى طلل دعا فلبّاه قبل الركب والإبل

ظللت بين أصيحابي أكفكفه وظل يسفح بين العذروالعذل

فدموعه ليست بداية قصيدته فحسب، بل كانت أول السابقين للطلل وكأن الطلل يرمز إلى عهد صفاء الود مع سيف الدولة، قبل أن يحل الجفاء مكانه فلم يجد شيئًا يعبر عن هذا الألم الداخلي سوى دموعه التي ترمز للحزن، فهي محسوسة، بل إنها أبلغ ما يدل على البكاء، فأول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر البكاء هو الدموع، كما أن الدموع جاءت بأكثر من معنى مرادف في هذه المقدمة (أكفكفه) و(يسفح) للتعبير عن شدة الدمع.

ولم يتوقف على ذكر الدموع فحسب بل تجاوز ذلك إلى أن دمعه ظل (يسفح)، وسماه بـ(عبرتي) فاستخدامه للدمع بهذه الكثرة واحتشادها في الأبيات الثلاثة الأولى يعكس انفعالات الشاعر، مما يدل على نفسية مضطربة تجاذبتها عزته وموقف ألزمه الخضوع.

هذه النفس المضطربة للمتنبي في القصيدة السالفة لم تكن وحدها هي من عكس انفعالات المتنبي في تعاطيه مع الطلل، ففي قصيدة أخرى له يمدح عبدالله بن يحيى البحتري قبل اتصاله بسيف الدولة يقول: (المتنبي، 1983، ص 61).

بكيت يا ربع حتى كدت أبكيكا وجدت بي وبدمعي في مغانيكا
فعم صباحًا فقد هيّجتَ لي طربًا واردْ تحيتنا إنا محيوكا

فاستتر خلف الطلل بآماله وأحلامه التي يحاولها، وتنطوي عليها نفسه الوثابة للسمو وتحقيق ما تصبو إليه، فجاد بدمعه إلى جانب نفسه، فتوظيفه للدمع هنا ليس أمرا عارضا بل هو نتيجة مواقف مريرة عايشها في بداية حياته فجعلت منه رجلًا استقر في نفسه على إثرها أن يكون شيئًا مذكورا وأن يتطلع لأحلام عالية وسامية والتي جاءت في صورة (شموس) صرح بها في البيت التالي (المتنبي، 1983، ص 61):

أيام فيك شموس ما ابتعثن لنا إلا انبعثن دمًا باللحظ مسفوكا

فأن يجعل الشاعر من دموعه دمًا يتواءم مع ما علمناه عن إبائه واعتداده بنفسه بعد أن اصطدم بواقع ومجتمع أغفل ذكره وهمشه، فهذا أمر عظيم، ولذا كان توظيفه للدموع على إثر تلك المواقف أبلغ ما يُعبِّر به عن طموحه، وفي الوقت عينه فإنها تخفف من شدة ما يجد من انفعالات هذا الصراع الذي احتدم بين أحلام سامية في داخله مقابل واقع لا ينصاع له.

يتبين مما تقدم كيف جعل المتنبي من دموعه على الطلل غلالة يستتر خلفها ليخفف بها مما يجد في نفسيته المضطربة من جهة، وكيف عكست دموعه الصراع بين نفسه المتطلعة للمجد والمدفوعة بماضٍ قاس على المستويين المادي والمعنوي من جهة ثانية.

كما بدا لنا أن الموقف الآني للقصيدة يشكل باعثًا يجتر كل ما اعترضه من مواقف سلبية في حياته، فكانت دموعه أبلغ ما يعبر به عن نفسيته، إلى ذلك نجد أن الدموع على الأطلال وإن كانت موضوعًا تعارف

عليه الشعراء إلا أن تلك الدموع تختلف من شاعر إلى شاعر، فالطبيعة النفسية والتجارب التي مر بها الشاعر، فضلًا عن الحالة النفسية التي تحكمه لحظة القصيدة هي ما تملأ تلك المقدمة بالانفعالات الداخلية.

2- الدموع على فراق الحبيبة (الظاعنة)

ظل فراق الحبيبة بصفة عامة موضوعًا من موضوعات الدموع في الشعر العربي، وامتد إلى العصر العباسي فحافظ المتنبي على هذا التقليد وجاءت دموعه للموضوع ذاته، إلا أن للمتنبي نفسيته وظروفه التي تفرد بها عن بقية الشعراء، فإن كان التقليد قد أصبح مشتركًا بينه وبين شعراء سبقوه أو عاصروه فهذا لا يعني أن الحالة النفسية التي جاءت الدموع على إثرها هي ذاتها. كما أن هناك أمرًا لا بد من النظر إليه بعين الفحص، وهو الحبيبة التي تظعن: أهي على الحقيقة أم رمزٌ يتوارى خلفه الشاعر في بث لواعجه؟

لعله من المهم تسليط الضوء على علاقة أبي الطيب المتنبي بالمرأة، إذ علاقته بها يشوبها الغموض، فلم نجد حبيبة صرح باسمها، فالمتنبي الذي يعتد بنفسه في كل موطن ويتعالى على مجتمعه لم يستثنِ المرأة، فهو لا يريد أن يظهر بمظهر ضعف "أو استسلام لمطالب النفس من تعلق بالمرأة التي يرى في عشقها، والتعلق بها مظهرا من مظاهر الخنا والخنوع تؤدي بها هي إلى الطمع والتطلع فيما بين يدي عاشقها، فهو قد انصرف عن دواعي الضعف هذه إلى أسباب القوة وتحقيق المجد، فهو عاشق ومحب للمعارك والسلاح وساحات الشرف والنصر" (عفيفي، 1421، ص 316).

فهو وإن وجد نفسه في موقف عشق إلا أنه يقول في أبيات له (المتنبي، 1983 ص479):

وللخود مني ساعة ثم بيننا ... فلاة إلى غير اللقاء تجاب
وما العشق إلا غرة وطماعة ... يعرض قلب نفسه فيصاب
وغير فؤادي للغواني رمية ... وغير بناني للزجاج ركاب
تركنا لأطراف القنا كل شهوة ... فليس لنا إلا بهن لعاب

لكننا في الوقت نفسه نجد شعره يفيض بالغزل وخصوصًا في مقدمات قصائده. فهل كانت المرأة في شعره رمزا أو حقيقة؟

يذهب الباحث رفعت زكي محمود إلى أن المرأة عند المتنبي "إما أن تكون رمزًا لأشياءَ أخرى ربط خيال المتنبي بينها وبين هذه الأشياء، كالدنيا والآمال والرغبات... أو حقيقة" (عفيفي، 1421، ص 317). وهو أمرٌ يقارب الصحة في كونها رمزا، ولاسيما إذا علمنا أنه ممن لا يحب الخضوع، وعليه فإن شعره المتعلق بالمرأة يمثل باعثًا داخليا له دلالاته النفسية وينفتح على أكثر من تأويل.

"وبتحليل هذه المقدمات الغزلية الرمزية التي كان يزين بها مطالع قصائده، نستطيع أن نجد فيها ما يشير إلى معاناته النفسية التي قد تكشف لنا ما يمر به الشاعر من خلجات نفسية متباينة" (عفيفي، 1421، ص 318).

فنجده قد جاءت دموعه على إثر ظعن الحبيبة في قصيدته التي قالها حين مدح محمد بن زريق الطرسوسي (المتنبي، 1983 ص58):

هـذي بـرزتِ لنـا فهجـتِ رسيسـا ... ثـم انصـرفتِ ومـا شـفيتِ نسيسـا
وجعلتِ حظي منكِ حظي في الكرى ... وتركتِـني للفرقـدين جليسـا
قطعـت ذيـاك الخمـار بسكـرة ... وأدرت مـن خمـر الفـراق كؤوسـا
إن كنـت ظاعنـة فـإن مدامعـي ... تكفـي مـزادكم وتـروي العيسـا

فظعن المرأة سواء كان ذلك رمزًا أم لحبيبة على الحقيقة يؤجج صراعًا بينه وبين نفسه التي حال الفراق بينه وبين مبتغاها، فأن ترتحل وتظعن آماله فهو أمر يلامس شخصية المتنبي الذي لا يرضى لنفسه إلا أن تحصل على مبتغاها؛ ولذلك جاءت دموعه الغزيرة، والتي لشدة غزارتها تكفي مزادهم ونوقهم؛ تعبيرا وانعكاسًا لنفسية لا تقبل إلا أن تصل لمبتغاها، فأن يرى ذلك الأمر متعذرًا نواله فهو مما يبعث في النفس اليأس والعجز الذي ينتج عنه صراع مع نفسية لا تود أن تكون أو تظهر إلا في صورة القوة وحيازة كل أمل؛ فجاءت على إثر هذا دموعه الغزيرة دلالة عليه.

إن مدامع المتنبي هذه تمنحه الراحة؛ إذ "من الشعراء من وجد في ذرف الدموع راحته النفسية، وتسكينًا لألمه، فهي استجابة نوعية أو رد فعل أو أثر من آثار صعوبة يواجهها الإنسان أو يتوقعها ولاسيما إذا كانت ذاتية" (الشرقاوي وآخرون، 1987، ص 145).

وبهذا ظل المتنبي محافظًا على موضوع فراق الحبيبة عنصرًا أصيلًا من موضوعات الدموع، إلا أنه آثر أن يجعل من الحبيبة سترا يدفع به عن نفسه الضعف فلا يُرى سافحًا لدمعه من ضعف أو عجز، فهو ذلك الشاعر المفاخر بنفسه الذي "لم يجعل موضوعاته حكرًا على المبارزة الشعرية فحسب، وإنما وظفها إنعاشًا لذاته واستجابةً لرغبات الأنا في حماية الشخصية من الشعور بالوهن والقصور في ظل اجتماعي يعيث بالقلق والاضطراب"(الرياحي، 2012، ص 94).

ولما كانت الدموع ذات دلالة على الضعف والحزن فقد رفض أن يبذلها لأحداث الزمان وما يلاقي من الناس فاختار فراق الحبيبة رمزًا يتوارى خلفه.

3-الشوق للحبيبة

ظل موضوع الشوق للحبيبة من موضوعات الدموع في شعر المتنبي، فهل تخلى عن كبريائه تمامًا وانصرف إلى معشوقته؟ أو أن نفسيته تمر بنوع من الاستقرار الذي تكون فيه الأنا ذات دور فعال؟

إذ إنه "في سبيل إشاعة التصالح النفسي بين الشخصية والواقع، تتدخل الأنا في مجريات القضية تدخلًا مشروعا تظهر فيه بزي مبعوث السلام، مخففًا من وطأة الضغط الخارجي، بعد عقد هدنة مع الهو والأنا الأعلى، يوقعان فيها على الاستجابة لدستور العالم الخارجي، بشرط تحقيق مطالب كل منهما، وفقًا لسنن الواقع التي يتوخاها الأنا" (الرياحي، 2012، ص 24).

فكأن غياب الضغط الخارجي باستقرار أموره مع سيف الدولة أفسح له المجال في أن يتماهى مع المجتمع والطبيعة البشرية بعد أن كان يرى نفسه في رتبة أعلى من كل أحد، فجاءت دموع العاشق معبرة عما في نفسه إذ إن "أبرز الأغراض المقصودة من توظيف مفردة الدمع في أشعار العاشقين دلالتها على كشف المستور أو الخافي من علائق الهوى والغرام" (لفتة وبادي، 2008، ص 103) يقول (المتنبي، 1983، ص 350):

القلب أعلم يا عذول بدائه ... وأحق منك بجفنه وبمائه
فومَن أحب لأعصينّك في الهوى ... قسمًا به وبحسنه وبهائه
إن القتيل مضرجًا بدموعه ... مثل القتيل مضرجًا بدمائه

فالمتنبي هنا يعبر بدموعه عن انفعالات ذاتية (قلبية) تلامس جانبه العاطفي ومشاعره، "ولأن مشاعر الإنسان في جوهرها فطرية لا تخضع لسلطة الإرادة الواعية، فكذلك الدمع، تسفحه العين ولا تملك حبسه أو رده حين تجيش المشاعر وتطفح العواطف في حالات الفرح والسرور، وفي مواقف الحزن والغضب" (لفتة وبادي، 2008، ص 101).

ووفق هذا التحليل والأمثلة تجلى المتنبي العاشق في اتزان شخصي، إذ سكب دموعه استجابة لعواطف قلبية، ومشاعر إنسانية أفسح لها المجالَ الهدوءُ النفسيُّ المؤقتُ، إذ جاءت قصيدته السالفة في عهد الرخاء مع سيف الدولة، لكن "أناه" سرعان ما تثور مجددا عند أول استثارة خارجية أو شعور بأمر يلامس كبرياءه، فتستحيل دموعه تعبيرًا عن آماله وطموحاته وما يلاقيه من غمط لحقه في المجتمع.

4-الدموع على فراق الشباب

المتنبي الطموح المتطلع لغايات وآمال كبيرة يبذل في سبيل تحقيقها وقته وجهده، ولا شك أن من هذا حاله يتمنى الوصول إليها، إذ يجد فيها راحته، لكن المتنبي وجد صراعه مع الزمن الذي بدأ يتقدم به حتى خشي على فراق شبابه وهو لم يزل في ربيع عمره، يقول (المتنبي، 1983، ص 28):

ولقد بكيت على الشباب ولمتي مسودة ولماء وجهي رونق
حذرا عليه قبل يوم فراقه حتى لكدت بماء جفني أشرق

فبكاء المتنبي على الشباب وإن تجلى ظاهريًا أنه غرض تقليدي في القصيدة العربية، إلا أنه في حقيقة الأمر ينطوي على أمور نفسية خاصة تميزه عن غيره، فالشباب بالنسبة للمتنبي معنى من معاني القوة التي يظهر بها أمام الآخرين، فأن يرتحل شبابه وتحل مكانه الشيخوخة وما يصاحبها من ضعف أمر يؤرق الشاعر الذي لا يرضى أن يظهر في صورة الضعف أمام مجتمعه، ولذلك فقد جاءت دموعه نتيجة خوفه من المشيب، بل يذكر أنه لكثرة دمعه كاد أن يشرق به.

وإذا كانت دموعه جاءت هنا في موضوع بكائه على الشباب فإنها في الحقيقة ليست إلا نتيجة مخاوف من المستقبل الذي يتوجس منه، إذ انصرف عن حاضره الذي ينعم فيه بالشباب لكي يسكب دمعه على مستقبل الأيام الذي يفارق فيه شبابه، وهو أمر يتضح من خلاله أي اضطراب وسخط على المجتمع كان يدور في نفس المتنبي.

وهذا المعنى هو ما يؤكده حتى بعد حلول المشيب، يقول في صباه الذي ولى (المتنبي، 1983، ص 39):

شوقي إليك نفى لذيذ هجوعي فارقتني فأقام بين ضلوعي
أو ما وجدتم في الصراة ملوحة مما أرقرق في الفرات دموعي
ما زلت أحذر من وداعك جاهدًا حتى اغتدى أسفي على التوديع
رحل العزاء برحلتي فكأنما أتبعته الأنفاس للتوديع

يتضح مما سبق أن دموع المتنبي على شبابه ليست للشباب ذاته، بل لما يصاحب الشباب من قوة تعضد كبرياءه في أن يظهر بصورة الرجل القوي أمام مجتمعه. كما أن تقدم سنه دون الحصول على رتبة السؤدد والمجد والمكانة التي يسعى إليها يُحدث في داخله صراعًا عظيمًا؛ إذ الشباب مظنة طلب الحاجات وتحقيقها، والمشيب مظنة الضعف الذي يتعذر معه طلب عظائم الأمور، فنتيجة لهذه الأمور جاءت دموعه لتعكس هذه المخاوف التي أوهنت نفسية الشاعر.

الدموع في قصيدة الرثاء:

يُعد سياق الرثاء من أهم البواعث المسببة لذرف الدموع عند الإنسان بشكل عام، والشاعر على وجه الخصوص؛ وذلك لارتباطه بالحزن الذي ينتج عن فقد عزيز أو حبيب، وقد مر بنا حزن الخنساء ودموعها على أخيها صخر، والمشاعر والانفعالات داخل نفس الشاعر تترجمها ألفاظه في شعره. ومما يُعْلَم أنه "لا تخلو عين من دمع، ولكنه لا يظهر في المرأى من دون حافز شعوري، ومن ثم صار الدمع – في الواقع وفي الأدب – ترجمان المشاعر وقناتها إلى المحيط الخارجي"(لفتة وبادي، 2008، ص101).

وقد ترجم المتنبي بدموعه رثاءه، ومن أهم مراثيه عينيته التي جاءت على إثر وفاة أبي شجاع فاتك، يقول المتنبي: (المتنبي، 1983 ص491)

الحـــزن يقلـــق والتجمـــل يـــردع والـــدمع بينهمـــا عصـــي طيـــع
يتجاذبـــان دمـــوع عـــين مســـهد هـــذا يجـــيء بهـــا وهـــذا يرجـــع

فنجد التجاذب والتقابل في الألفاظ في هذا المطلع بين حزن وتجمل، ودمع بينهما عصي طيع، في إشارة إلى اضطراب الشاعر، فجاءت دموعه تارة يتملكها الحزن وتارة تتحلى بالتجمل، فنجد الدموع تعكس ما يجد من حزن وأسى لفقد أبي شجاع، فهو في حالة ضعف أمام فقدان أبي شجاع؛ إذ يقول: (المتنبي، 1983 ص491)

النوم بعد أبي شجاع نافـرٌ والليل مُعيٍ والكواكب ظلَّعُ

فدموعه في الرثاء وإن كانت من أهم مواضيع الدمع بصفة عامة إلا أنها جاءت مضطربة كاضطراب صاحبها الذي غلبته نفسه العظيمة التواقة للسمو؛ يقول (المتنبي، 1983 ص491):

إني لأجبن من فراق أحبتي وتحس نفسي بالحمام فأشجع

فهو وإن كان في موطن الحزن لفقد صديق يرثيه لا ينفك يذكر الأعداء الذين لا يجب أن يظهر أمامهم إلا في صورة الثبات والتماسك.

وبهذا يظهر لنا أن المتنبي قد تابع أسلافه في موضوعات الدموع، إلا أن نفسيته التي صنعتها ظروف حياته القاسية في وقت مبكر من حياته جعلت من موضوعات الدموع قوالب تشكلها شخصيته، كما أن المواقف الآنية حين قوله قصيدته لها دور فعَّال في زيادة انفعاله واضطرابه أو اتزانه المؤقت إلى حد ما.

المبحث الثاني: الدموع في شعر المتنبي دراسة تطبيقيّة

يمكن أن نقف وقفة مستقلة على قصيدة واحدة من قصائد المتنبي؛ لنرى مدى تمثل الدموع فيها، يقول أبو الطيب المتنبي (1983، ص28):

1 أرق علـــى أرق ومثلـــي يـــأرق وجـــوى يزيـــد وعبـــرة تترقـــرق
2 جهد الصبابة أن تكون كما أرى عـــين مســـهدة وقلـــب يخفـــق
3 مـــا لاح بـــرق أو تـــرنم طـــائر إلا انثنيـــت ولـــي فـــؤاد شـــيق
4 جربت من نار الهوى ما تنطفي نـــار الغضـــى وتكـــل عمـــا تحـــرق
5 وعذلت أهل العشق حتى ذقته فعجبت كيف يموت من لا يعشق
6 وعـــذرتهم وعرفـــت ذنبـي أنني عيـــرتهم فلقيـــت فيـــه مـــا لقـــوا
7 أبني أبينـــا نحـــن أهـــل منـــازل أبـــدا غـــراب البـــين فيهـــا ينعـــق
8 نبكي على الدنيا وما من معشر جمعـــتهم الـــدنيا فلـــم يتفرقـــوا

9 أيــن الأكاســرة الجبــابرة الألى كنــزوا الكنــوز فمــا بقــين ولا بقــوا
10 من كل من ضاق الفضاء بجيشه حتــى ثــوى فحــواه لحــد ضــيق
11 خـرس إذا نـودوا كأن لـم يعلمـوا أن الكــلام لهــم حــلال مطلــق
12 والمــوت آت والنفــوس نفــائس والمســتعز بمــا لديــه الأحمــق
13 والمــرء يأمــل والحيــاة شــهية والشــيب أوقــر والشــبيبة أنــزق
14 ولقـد بكيـت على الشـباب ولمتي مســودة ولمــاء وجهــي رونــق
15 حــذرا عليــه قبــل يــوم فر اقــه حتــى لكــدت بمــاء جفنــي أشــرق
16 أما بنـو أوس بن معن بن الرضا فــأعز مــن تحــدى إليــه الأينــق
17 كبـرت حـول ديـارهم لمـا بـدت منهـا الشـموس ولـيس فيهـا المشـرق
18 وعجبت من أرض سحاب أكفهم مــن فوقهــا وصــخورها لا تــورق
19 وتفـوح مـن طيـب الثنـاء رو ائـح لهــم بكــل مكانــة تستنشــق
20 مســكية النفحــات إلا أنهــا وحشــية بســواهم لا تعبــق
21 أمريــد مثــل محمد فــي عصــرنا لا تبلنــا بطــلاب مــا لا يلحــق
22 لــم يخلــق الــرحمن مثــل محمد أبــدا وظنــي أنــه لا يخلــق
23 يـا ذا الـذي يهـب الجزيـل وعنـده أنــي عليــه بأخــذه أتصــدق
24 أمطـر علي سـحاب جـودك ثـرة و انظــر إلــيَّ برحمــة لا أغــرق
25 كـذب ابـن فاعلـة يقـول بجهلـه مــات الكــرام و أنــت حــي تــرزق

نلحظ أن المتنبي قال قصيدته السابقة في صباه يمدح فيها أبا شجاع وهو محمد بن أوس بن معن بن الرضا الأزدي، فكانت هذه القصيدة من أولى قصائده التي يقدم بها على الأمراء ملتمسا مكانة وعزا من لدنهم، فهي من أحرى القصائد التي يمكن أن تطلعنا على مكامن نفسه من آمال وتطلعات، وإن لم يصرح بها، ذلك أن المتنبي عندما قال قصيدته هذه كان قد أنف من مخالطة العامة وآثر العدول عنهم استجابة لنوازع نفسه التي تتوق لصحبة علية القوم، وسلك هذا المسلك في قصد الأمراء ومدحهم. ولا شك أن قرار تركه لمجتمعه والتطلع لمصاحبة لأمراء والملوك سيجد له أصداء في شعره، فالتحول عن العامة إلى معالي الأمور قرار جاء بدوافعِ نفسيةِ الشاعر التي ترى نفسها فوق ذلك المجتمع.

تأتي هذه القصيدة في ثلاثة أجزاء، فإذا أردنا أن ننظر إليها من خلال موضوعاتها التي تناولتها، فالجزء الأول من القصيدة جاء في العشق إذ يشكو مما وجده من الصبابة وألم الجوى، وفي الجزء الثاني من قصيدته نجده متأملا بحكمة في الحياة وما تنتهي إليه، ثم في الجزء الأخير من قصيدته المدح لمحمد بن أوس.

لكن المتأمل في قصيدة المتنبي هذه من زاوية نفسية وتحديدا وجود الدموع فيها؛ يجد أن في القصيدة ما يكشف شيئا مما يعانيه خلاف الموضوع الذي جاءت إثره دموعه التي بدأ بها قصيدته استجابة لألم الصبابة والجوى، فنجده في الجزء الأول من قصيدته يقول:

أرق علـــى أرق ومثلـــي يـــأرق وجـــوى يزيـــد وعبـــرة تترقـــرق
جهـد الصـبابة أن تكـون كمـا أرى عـــين مســـهدة وقلـــب يخفـــق
مـــا لاح بـــرق أو تـــرنم طـــائر إلا انثنيـــت ولـــي فـــؤاد شـــيق
جربـت مـن نـار الهـوى مـا تنطفـي نـــار الغضـــى وتكـــل عمـــا تحـــرق
وعـذلت أهـل العشـق حتى ذقتـه فعجبـت كيـف يمـوت مـن لا يعشـق
وعـــذرتهم وعرفـــت ذنبـــي أنـــي عيـــرتهم فلقيـــت فيـــه مـــا لقـــوا

هذا الجزء من قصيدته في بنية النسيب جاءت فيه دموعه معبرة عما يعانيه من لوعة الشوق، وهذا ظاهر القصيدة، بيد أن المتنبي وظف الدموع هنا بطريقة لا شعورية لتكون وحدة نفسية يمضي بها قدما في قصيدته، فالدموع إشارة للحزن والألم وشدة الشوق عند المتنبي ولكن هل كان الشوق إلى المحبوبة كما توحي القصيدة؟ يبدو أنّ شخصية أبي الطيب الطموحة كانت تخفي شوقًا مختلفًا يكشف جزءًا منه أبياته التي قالها لاحقا، يقول: (المتنبي، 1983 ص471)

ما في هوادجكم من مهجتي عوض إن مت شوقا ولا فيها لها ثمن

فكأنه تسامى عن محبة النساء إلى أمور أخرى، فالمتنبي بهذا يرمز لشوقه وآماله وطموحاته التي لم يصرح بها وإن استتر خلف بنية النسيب، فقصيدته قالها في صباه وهو لمّا يزل في مقتبل عمره والشباب مظنة النزوع إلى الأحلام؛ إذ إنّ الوصول إلى الآمال وبداية السير لها تكون في الشباب فالتطلع إلى المعالي يحتاج إلى قوة، والشباب قرين القوة.

كما نلحظ أن حرف الروي في مطلع القصيدة جاء في مفردة (تترقرق)، فبدأ بالدموع التي تعبر عما يجد. وبعد أن مهد لهذا الجزء بالدموع ذكر جمر الغضا، وهو الجمر الذي عرف عنه أنه يدوم طويلا، وكأنه يتناسب مع دموعه/حزنه التي تسيل مستمرة مع هذا الجمر/الألم الذي لا ينطفئ سريعا.

المتنبي العاشق لآماله وتطلعاته والتي سكب دموعه من أجلها نجده مضطربًا ينزع إلى الزهد في الدنيا دون توطئة أو تمهيد بعد ذكره لصبابته وطول سهره في الجزء الأول من قصيدته، فهذا الأمر يدل أن في نفس المتنبي ترددا وحديثا داخليا؛ إذ يخشى أن تتلاشى أحلامه وآماله فيفزع لتزهيد نفسه فيما لو لم تتحقق أحلامه، يقول:

أبغي أبينا نحن أهل منازل ... أبدا غراب البين فيها ينعق
نبكي على الدنيا وما من معشر ... جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا
أين الأكاسرة الجبابرة الألى ... كنزوا الكنوز فما بقين ولا بقوا
من كل من ضاق الفضاء بجيشه ... حتى ثوى فحواه لحد ضيق
خرس إذا نودوا كأن لم يعلموا ... أن الكلام لهم حلال مطلق
والموت آت والنفوس نفائس ... والمستعز بما لديه الأحمق
والمرء يأمل والحياة شهية ... والشيب أوقر والشبيبة أنزق
ولقد بكيت على الشباب ولمتي ... مسودة ولماء وجهي رونق
حذرا عليه قبل يوم فراقه ... حتى لكدت بماء جفني أشرق

وبدأ يذكّر نفسه بأن الدنيا إلى فراق، ومآل ساكنيها إلى الأجداث واستشهد بفناء الجبابرة الأكاسرة دون غيرهم، وليس في ذلك إلا عزاء لنفسه التي لا ترضى إلا بالملك العظيم، فهو نفسه في سيرته صحب الملوك والأمراء وترفع عن العامة ومخالطتهم، بل ويذهب إلى ذكره كنوزهم التي ذهبت بعد ذهابهم، رغم أن الكنوز والمال والإجازة هي ما يطلبه وهو في حضرة السلاطين الذين يمدحهم ويجلس إليهم.

فهو متوجس من مسلكه هذا الذي قد يخفق فيه ويعود للعامة ومجتمعه الذي يراه أقل منه ولم يحقق آماله العظيمة، لكن صوت الحكمة والعقل وإن حاول أن يسوقه لنفسه رغم ما فيه من حقائق تجري عليها قوانين الحياة لا يبقى طويلا أمام كبريائه ونفسيته الثائرة التي هرعت إلى أهدافه بسبب ما وجد من واقع لا يتأتى له من خلاله تحقيق أحلامه بسهولة.

فالمتنبي في ظل اضطرابه هذا يعود إلى تحرقه وشوقه إلى طموحاته الكبيرة، فنفسه -وإن ركنت إلى الوعظ بعض الوقت أو حاولت أن تتخلى عن آمالها- سرعان ما تعود إلى كبريائها المعهود وتؤكد ما تجد من ألم جراء خوفها من عدم تحقيق ما تأمله، وكأن عودته إلى نفسيته الثائرة جاء من طريق البكاء والدموع التي يصرفها لتجديد آلامه على طموحاته التي بدأ بها قصيدته:

ولقد بكيت على الشباب ولمتي مسودة ولماء وجهي رونق
حذرا عليه قبل يوم فراقه حتى لكدت بماء جفني أشرق

والمتنبي هنا يستمر في توظيف الدموع لما يجد من حرقة على أحلامه وطموحاته، وبكاؤه هنا على الشباب يأتي وهو لما يزل شابا، فخوفه هنا ليس إلا نتيجة ما وجده من مجتمعه الذي غمطه حقه، فلا يريد أن يظهر بمظهر الضعف فأراد الشباب من وجهين، أولهما: مساعدته على بلوغ مراده، والآخر كونه قرين القوة فلا يظهر في أعين الناس بمظهر الضعف، فكانت الدموع هنا تشكل وحدة نفسية تحكي ما يجده من نفسية مضطربة تعكس ما كان في لاشعوره؛ نتيجة عُقد نشأت عن مجتمعه الذي ثار عليه وهجره. فجعل الدموع توجه قصيدته إلى جانب امتدادها لعكس ما يجد.

فنجده يأتي بالدموع الغزيرة التي كاد يشرق بها في لفظة (أشرق) والتي جاءت في آخر البيت وحملت حرف الروي مثل كلمة (يترقرق)، وبدموعه هذه التي كاد يشرق بها والتي تدرج بها من ترقرق إلى ما انتهى إليه من شدتها يبادر إلى غرض القصيدة الرئيس، وهو مدح محمد بن أوس، فهو الجزء الثالث من القصيدة الذي جعله أحد طموحاته وآماله، فبعد أن وجد ما وجد ذهب إلى محاولة تحقيق آماله:

أما بنو أوس بن معن بن الرضا فأعز من تحدى إليه الأينق
كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشموس وليس فيها المشرق
وعجبت من أرض سحاب أكفهم من فوقها وصخورها لا تورق
وتفوح من طيب الثناء روائح لهم بكل مكانة تستنشق
مسكية النفحات إلا أنها وحشية بسواهم لا تعبق
أمريد مثل محمد في عصرنا لا تبلنا بطلاب ما لا يلحق
لم يخلق الرحمن مثل محمد أبدا وظني أنه لا يخلق
يا ذا الذي يهب الجزيل وعنده أني عليه بأخذه أتصدق
أمطر علي سحاب جودك ثرة وانظر إليَّ برحمة لا أغرق
كذب ابن فاعلة يقول بجهله مات الكرام وأنت حي ترزق

ما نلحظه في هذا المقطع أن المتنبي قد ذهب إلى غايته وانفصل تماما عن الدموع فكأنه كان يسكبها للوصول إلى مراده، وهو الآن على أعتاب ما يرجوه بين يدي ممدوحه فانصرف عن الدموع والشكوى إلى محاولة حلمه، وذلك بتمجيد ممدوحه، فانفصلت وحدة الدموع هنا، فهو وإن كان يريد إجازة على قصيدته، فإنه لا يريد لدموعه أن تأتي هنا فيظهر بمظهر الضعف أبدا، وإن كان بين يدي سيد عظيم.

وجملة القول أنّ هذه القصيدة تبين الصراع بين طموح المتنبي وآماله، وبين واقعه الذي يحاول التمرد عليه، ويخشى ألا يحقق غايته فيه، فجاءت دموعه إثر ذلك واختار دموعا ذات خصائص معينة جاءت في المقطوعات التي ذكرناها آنفا؛ لتوجِّه القصيدة، فنجد (عبرة) و (تترقرق) في مطلع قصيدته، ونجد (نبكي) و(بكيت) و(ماء جفني) في الجزء الثاني من قصيدته، فقد كان توظيفه للدموع هنا مترابطا ليوجه قصيدته اتجاها موحدا في طريقة اختياره الدموع لتكون علامة تعكس ما يجد من انفعالات داخلية.

النتائج:

تبين من خلال البحث المعنون بالدموع في شعر المتنبي الآتي:

أن بنية النسيب كانت الأكثر حظا في استدرار دموعه، فدموعه على **الطلل** جعلها غلالة يستتر خلفها ليخفف بها ما يجد في نفسيته المضطربة من جهة، كما عكست الصراع بين نفسه المتطلعة للمجد، والمدفوعة بماض قاس على المستويين المادي والمعنوي.

كما بدا لنا أن الموقف الآني للقصيدة يمثّل باعثًا يجتر كل ما اعترضه من مواقف سلبية في حياته، فكانت دموعه أبلغ ما يعبر به عن نفسيته، فالطبيعة النفسية والتجارب التي مر بها الشاعر، فضلًا عن الحالة النفسية التي تحكمه لحظة القصيدة، هي التي تملأ تلك المقدمة بالانفعالات الداخلية.

كما أن المتنبي كان محافظًا على موضوع فراق الحبيبة؛ إذ هو عنصر أصيل من موضوعات الدموع، إلا أنه آثر أن يجعل من الحبيبة سترًا يدفع به عن نفسه الضعف، فلا يُرى سافحًا لدمعه من ضعف أو عجز، فهو ذلك الشاعر المفاخر بنفسه. ولما كانت الدموع ذات دلالة على الضعف والحزن، فقد رفض أن يبذلها لأحداث الزمان وما يلاقيه من الناس فاختار فراق الحبيبة رمزًا يتوارى خلفه.

وكذلك تجلى المتنبي العاشق في اتزان شخصي، إذ سكب دموعه استجابة لعواطف قلبية، ومشاعر إنسانية أفسح لها المجالَ الهدوءُ النفسيُّ المؤقتُ في عهد الرخاء مع سيف الدولة، لكن "أناه" سرعان ما تثور مجددا عند أول استثارة خارجية أو شعور بأمر يلامس كبرياءه، فتستحيل دموعه تعبيرًا عن آماله وطموحاته وما يلاقيه من غمط لحقه في المجتمع.

وبدا أيضا أن دموع المتنبي على شبابه ليست للشباب ذاته، بل لما يصاحب الشباب من قوة تعضد كبرياءه في أن يظهر بصورة القوي أمام مجتمعه.

كما أن تقدم سنه دون الحصول على رتبة السؤدد والمجد والمكانة التي يسعى إليها يُحدث في داخله صراعًا عظيمًا، إذ إن الشباب مظنة طلب الحاجات وتحقيقها، والمشيب مظنة الضعف الذي يتعذر معه طلب عظائم الأمور، فنتيجة لهذه الأمور جاءت دموعه لتعكس هذه المخاوف التي أوهنت نفسية الشاعر.

وجملة القول، أن المتنبي تابع أسلافه في موضوعات الدموع، إلا أن نفسيته التي أحاطتها ظروف حياته القاسية في وقت مبكر من حياته جعلت من موضوعات الدموع قوالب تشكلها شخصيته. كما أن المواقف الآنية في أثناء قوله قصيدته لها دور فاعل في زيادة انفعاله واضطرابه أو اتزانه المؤقت الذي لا يدوم طويلا.

المراجع:

الأعشى، ميمون. (1974). *ديوانه* (ط.2). دار النهضة العربية.

البحيري، عبدالرقيب. (1987). الشخصية النرجسية (ط.1). دار المعارف.

البديعي، يوسف. (د.ت). *الصبح المنبي عن حيثية المتنبي* (مصطفى السقا، ومحمد شتا، وعبده زيادة، تحقيق؛ ط.3). دار المعارف.

البياتي، بدران. (2011). دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي. *مجلة كلية الآداب، (98)*، 4-5.

الجادر، محمود. (1988). مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، *مجلة أبحاث اليرموك، 6*(2)، 55- 94.

ابن حجر، امرؤ القيس. (1984). *ديوانه*. دار المعارف.

الحسماني، عبد علي، ونجم، عبدالخالق. (1410). دراسة نفسية لشخصية المتنبي من خلال شعره. *مجلة كلية الآداب*، (37)، 214 - 245.

ابن أبي خازم، بشر. (1994). *ديوانه* (مجيد طراد، شرح ط.1). دار الكتب العربي.

خليف، يوسف. (1377). مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي، *مجلة الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف*، (16) 85 - 96.

الخنساء، تماضر. (1985). *ديوانها* (إبراهيم عوضين، تحقيق؛ ط.1). مطبعة السعادة.

الذبياني، النابغة. (1996). *ديوانه*، دار الكتب العلمية.

ابن ذريح، قيس. (2004). *ديوانه* (ط.2). دار المعرفة.

ذو الرمة، غيلان. (1995). *ديوانه*، الكتب العلمية.

الرياحي، سهاد توفيق. (2012). *ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلا* (ط.1). دار جليس الزمان.

الشرقاوي، أنور، ومنصور، طلعت، وأبو عوف، فاروق، وعز الدين، عادل. (1987). *أسس علم النفس العام* (ط.1). مكتبة الأنجلو.

عفيفي، رفعت زكي. (1421). المرأة في شعر المتنبي. *مجلة كلية اللغة العربية*، (2)، 338 – 303.

القشيري، الصمة. (2003). *ديوانه* (خالد عبدالرؤوف الجبر، تحقيق). دار المناهج.

لفتة، ضياء، وبادي، علي. (2008). *لغة العيون* (ط.1). *دار الحامد*.

المتنبي، أبو الطيب. (1983). *ديوانه*. دار صادر.

ابن الملوح، قيس. (1999). *ديوانه* (ط.1). دار الكتب العلمية.

References

al-Aʿshá, Maymūn. (1974). *dīwānih* (2nd ed.). Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah.

al-Buḥayrī, ʿbdālrqyb. (1987). *al-shakhṣīyah alnrjsyh* (1st ed.). Dār al-Maʿārif.

al-Badīʿī, Yūsuf. (N. D). *al-ṣubḥ almnby ʿan ḥythyh al-Mutanabbī* (Muṣṭafá al-Saqqā, wa-Muḥammad Shitā, wa-ʿAbduh Ziyādah, taḥqīq ; 3rd ed.). Dār al-Maʿārif.

al-Bayātī, Badrān. (2011). dalālāt al-bukā' wa-mawḍūʿātuh fī al-shiʿr al-Umawī. *Majallat Kullīyat al-Ādāb*, (98), 4-5.

al-Jādir, Maḥmūd. (1988). madkhal ilá Binyat al-qaṣīdah al-ʿArabīyah qabla al-Islām, *Majallat Abḥāth al-Yarmūk, 6* (2), 55-94.

Ibn Ḥajar, Imru' al-Qays. (1984). *dīwānih*. Dār al-Maʿārif.

Alḥsmāny, ʿAbd ʿAlī, wnjm, ʿbdālkhālq. (1410). dirāsah nafsīyah li-shakhṣīyat al-Mutanabbī min khilāl shiʿrih. *Majallat Kullīyat al-Ādāb,* (37), 214-245.

Ibn Abī Khāzim, Bishr. (1994). *dīwānih* (Majīd Ṭarrād, sharḥ 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿArabī.

Khulayyif, Yūsuf. (1377). Maṭāliʿ alkāfwryāt wa-kayfa Taṣawwur nafsīyah al-Mutanabbī, *Majallat al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Nashr wa-al-Ta'līf,* (16) 85-96.

al-Khansā', Tumāḍir. (1985). *dīwānihā* (Ibrāhīm ʿAwaḍayn, taḥqīq ; Ṭ. 1). Maṭbaʿat al-Saʿādah.

al-Dhubyānī, al-Nābighah. (1996). *dīwānih*, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Ibn Dharīḥ, Qays. (2004). *dīwānih* (2nd ed.). Dār al-Maʿrifah.

Dhū al-Rummah, Ghaylān. (1995). *dīwānih*, al-Kutub al-ʿIlmīyah.

al-Riyāḥī, Suhād Tawfīq. (2012). *Ẓāhirat al-anā fī shiʿr al-Mutanabbī wa-Abī al-ʿUlā* (1st ed.). Dār Jalīs al-Zamān.

al-Sharqāwī, Anwar, wa-Manṣūr, Ṭalʿat, wa-Abū ʿAwf, Fārūq, wʿz al-Dīn, ʿĀdil. (1987). *Usus ʿilm al-nafs al-ʿāmm* (1st ed.). Maktabat al-Anjlū.

ʿAfīfī, Rifʿat Zakī. (1421). al-mar'ah fī shiʿr al-Mutanabbī. *Majallat Kullīyat al-lughah al-ʿArabīyah,* (2), 303 – 338.

al-Qushayrī, al-Ṣammah. (2003). *dīwānih* (Khālid ʿbdālr'wf al-Jabr, taḥqīq). Dār al-Manāhij.

Laftah, Ḍiyā', wbādy, ʿAlī. (2008). *Lughat al-ʿuyūn* (1st ed.). Dār al-Ḥāmid.

al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib. (1983). *dīwānih*. Dār Ṣādir.

Ibn al-Mulawwaḥ, Qays. (1999). *dīwānih* (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.