مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد 3 (2025): 415-431

Damascus University Journal of arts and umanities sciences Vol 41-No.3 (2025): 415-431

تجليّات المأساويّ في رثاء الأحبّة عند أبي الطيب المتنبي (354هـ)

هديل نزار أبو آذان[1]*

1. مدرّس في قسم اللّغة العربيّة، كلية الآداب، جامعة دمشق.

* hadeel.azan@damascusuniversity.edu.sy-

الملخص:

يقوم المأساويّ، بوصفه قيمة جماليّة، على التعارض بين الإرادة والحتميّة في خضم صراعٍ يخوضه بطلٌ ضد قوة قهريّةٍ لا مفرّ منها ولا رادَّ لها. وفي الوقت الذي نشعر فيه بالرّهبة إزاء تلك القوة الجليلة الساحقة التي تتجاوز بتعاظمها قدرتنا على الإحاطة بها، فإننا نشعر بالاحترام تجاه البطل الذي يواجهها ونشفق لمصيره المحتّم الذي يمثّل بوجهٍ من وجوهه هزيمة للحياة.

وفي المراثي . ولا سيما رثاء الأحبّة . تتمثل تلك القوة الساحقة، غالبًا، بالموت، وإذا كان الصراع جوهر المأساويّ، كما هو جوهر البطوليّ، فإنّ خصوصيّة المأساويّ في مراثي المتنبي تنبع من طبيعة هذا الصراع التي تتبدّى في موقف المتنبي من الموت واتخاذه أشكالًا متنوعةً في تلك المراثي. وباستقراء قصائد الرثاء في ديوان أبي الطيب، التي تعبّر عن تجاربه الشعوريّة إزاء موت الأحبّة، وتتجلى فيها قيمة المأساويّ، تستوقفنا ثلاث قصائد تعدّ من عيون شعر الرثاء، وهي: قصيدته في رثاء جدّته، وقصيدته في رثاء خولة أخت سيف الدولة، وقصيدته في رثاء أبي شجاع فاتك.

وقد اعتمد البحث في مقاربة النصوص مادة الدَّرس المنهج الوصفيّ التحليليّ في ضوء مفاهيم علم الجمال. وتوصّل إلى جملة من النتائج من أبرزها: يتجلّى موت الأحبّة في مرثيات المتنبي بوصفه فصلًا من فصول الصراع المستمر بين المتنبي والزمن، تتواشج القيم الجماليّة الجليل والرقيق والبطوليّ والسّامي في تجلّي المأساويّ في مرثيات المتنبي وتعميق انطباعه الانفعالي في نفس المتلقي.

الكلمات المفتاحيّة: مأساوي، جليل، رثاء الأحبّة، المتنبي.

تاريخ الإيداع: 2025/03/15
تاريخ القبول: 2025/05/29

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

Manifestations of tragedy in elegy of loved ones of Al-Mutanabbi

Hadeel Nizar Abu Azan[1*]
1-Lecturer in the Department of Arabic Language, Damascus University.
*-hadeel.azan@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

Tragedy, as an aesthetic value, is based on the opposition between will and inevitability in the midst of a tragic hero's struggle against an inescapable and irreversible force. While we feel awe in the face of this overwhelming force, whose magnitude exceeds our ability to comprehend it, we also feel respect for the hero who confronts it and pity for his inevitable fate, which in one way represents a defeat for life.

In elegies, this overwhelming force is often represented by death, and if conflict is the essence of tragedy. The tragic specificity of Al-Mutanabbi's elegies stems from the nature of this conflict, which is clearly evident in Al-Mutanabbi's position on death and its adoption of various forms in those elegies.

By examining the elegiac poems in Abu Tayeb's collection, which express his emotional experiences regarding the death of loved ones and in which the value of tragedy is evident, we are drawn to three characters who wrote poems that are considered among the finest examples of elegiac poetry: his poem in mourning for his grandmother, his poem in mourning for Khawla, the sister of Sayf al-Dawla, and his poems in mourning for Abu Shuja' Fatik.

The study adopted a descriptive and analytical approach to the texts of the study, in light of the concepts of aesthetics. It reached a number of conclusions, the most prominent of which are: The death of loved ones is manifested in Al-Mutanabbi's elegies as a chapter in the ongoing conflict between Al-Mutanabbi and time. The aesthetic values of the sublime, the delicate, the heroic, and the sublime intertwine in the manifestation of the tragic in Al-Mutanabbi's elegies and the deepening of its emotional impression in the recipient's soul.

Keywords: Tragic, Sublime, Lament of The Beloved, Al-Mutanabbi.

Received: 15/03/2025
Accepted: 29/05/2025

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المقدمة:

يتجلّى المأساويّ بوصفه قيمة جماليّة فنيّة في صراعٍ يخوضه" كائنٌ يعتقد أنّه حرٌّ، ضد جبريّة خارجيّة لا مفرّ منها ولا راد لها"(تشيرنيشفسكي،1982م،56). وهذه الجبريّة لابدّ أن تكون ناجمة عن قوةٍ جليلة لا حدود لطاقتها الإلغائيّة مثل قوى الطبيعة أو سيرورة الزمن أو الموت.

والحدث المأساويّ الذي يقوم على التعارض بين الإرادة والحتميّة " يتطلّب بالضرورة أن يكون ثمة بطلٌ مأساويّ، يثير المفارقة، ويتحمل الفاجعة، ويخوض الصراع" (خليل،1996م، 138)، مع قوة قاهرة تسحقه، ثمّ إنّ هذا الإنسان يحوز قيمة البطوليّ، والقوة القاهرة تحوز قيمة الجليل، أمّا الحدث المتمثل بسحق البطل فهو ما يحوز المأساويّ. وعليه فإنّ قيمة الحدث تقوم على الصراع بين عناصر البطوليّ والجليل إلى أن يبدد الأخير كلّ مقاومة ويسحق البطل وهذا ما يخلق الارتكاس العاطفي عند المتلقي؛ فمع "المأساويّ" "يصيبنا الذعر وتأخذنا الشفقة من خلال تعاطفنا مع مقاومة أمرٍ ساحقٍ نعرف أنّه لا مفرّ منه"(سوريو، 2000م، 74). وفي الوقت الذي نشعر فيه بالجلال إزاء ذلك الأمر الساحق الذي يتجاوز بتعاظمه وقوته المهولة قدرتنا على الإحاطة به مثل الزمن والقدر والموت، فإننا نشعر بالاحترام تجاه البطل الذي يواجهه ونشفق لمصيره المحتم التي يمثّل بوجهٍ من وجوهه هزيمة للحياة، ولأنّ المقاومة فعلٌ يبتغي استمرار هذه الحياة فإننا نشعر إزاءها بالتعاطف والاحترام.

يتأسس المأساويّ إذن على مفهوم الصراع بين الإنسان وقوى قاهرة لا ردّ لها، وفي المراثي تتمثل تلك القوة بالموت. والموت في ذاته جليلٌ، وعناصر جلاله الموضوعية هي ذاتها منابع مأساويته وهي: قدرته المهولة على الإفناء، وحتميته وشموله سائر المخلوقات دون تفريق، وغموضه ومجهوليته. على أنّ الموت" في حياة الشاعر وإحساسه معًا، ليس هو فقط واقعة الموت التي تحدث مرة واحدة في الحياة كفصل أخير ينتهي إليه مطافه، ولكن الإنسان يعيش موتًا مستمرًا في كلّ لحظة، ويبقى وجهًا لوجه أمام الموت الذي هو ظاهرة من ظواهر الحياة. ثمّ إننا نواجه في مسرح الحياة التي نعيشها مظاهرَ موتٍ مختلفة، لنا ولغيرنا من كائنات أخرى، كلّها تحدثنا عن الموت وتذكرنا به." (الزير، 1989م، 270).

وموت الآخرين من أهم تجارب الموت في حياة الإنسان إذا لم تكن أهمها على الإطلاق؛ لأنّ الموت الشخصيّ للإنسان عندما يكون قد مات لا يعني بالنسبة إليه شيئًا، ولكنه بالنسبة للآخرين يعني كثيرًا؛ إذ يترك أثره العميق في حياتهم الفكريّة والنفسيّة فهو "تجسيدٌ حيّ لتجربة الموت التي ستأتي على الحيّ في يومٍ من الأيام ولا بدّ؛ إذ يرى في هذه الواقعة واقعته القادمة، ويرى مصيره المحتوم."(الزير، 1989م، 286)، من ثمّ يتصعّد شعوره بالخوف من ذلك المجهول المختبئ وراء ستار الموت. غير أنّ الميت إذا كان عزيزًا على الإنسان يغلب شعور الفقد كلّ شعور آخر، "فالموت عنصر خطير من عناصر الفقد والاستلاب من الحياة؛ إذ يفنى جزءٌ منها بفناء هذا الميت، ومن حياة بعض الأفراد ممن له صلةٌ ما بالشخص الميت؛ إذ يحسون بمأساة الفقد والانتقاص من وجودهم، ولا سيّما إذا كان هذا المفقود ذا أثرٍ في حياتهم العاطفيّة والاجتماعيّة. (الزير، 1989م، 286) وتبيّنُ المراثي "بحزنٍ وأسى مفهوم الفقد وما يرافقه وما يتصل به من شعور بالمأساويّة المتمثلة في الانتقال من حال الفرح والحبور إلى حال الأسى والتحسّر بعد فقد بعض الأحبّة أو السّادة" (عقيل، 2021م، 339).

فإذا كان الصراع جوهر المأساويّ كما هو جوهر البطوليّ، فإنّ خصوصيّة المأساويّ في مراثي المتنبي تنبع من طبيعة هذا الصراع التي تتبدّى جلية في موقف المتنبي من الموت واتخاذه أشكالًا متنوعةً في تلك المراثي. وباستقراء قصائد الرثاء

في ديوان أبي الطيب، التي تعبّر عن تجاربه الشعوريّة إزاء موت الأحبّة، وتتجلى فيها قيمة المأساويّ، تستوقفنا ثلاث شخصيات خُصّت بقصائد تعدّ من عيون شعر الرثاء، فعاطفة المتنبي تتأجج فيها معلنة فيضها على المعاني بقوة الحزن الصادق ولوعة الفقد المرّة، وهي: قصيدته في رثاء جدته، قصيدته في رثاء خولة أخت سيف الدولة، وقصائده في رثاء أبي شجاع فاتك؛ الجدّة، والحبيبة، والفارس الصديق. وهو في كلّ رثاء يتجلّى المأساويّ في لونٍ من ألوان الصِّراع مع الموت يوافق مرحلة من مراحل صراع المتنبي مع الزمن في فقد الأمّ الجدّة، ثمّ فقد الحبيبة المرتجاة، وأخيرًا الصديق البطل المثال.

أولًا: تجليات المأساويّ في صراع الإرادة:

يتجلّى المأساويّ في رثاء المتنبيّ جدَّته في هزيمته أمام الموت في صراع الإرادات؛ بين إرادة المتنبي والجدّة في اللقاء بعد طول بعد ومكابدة شوق، وإرادة الموت في اغتيالها وحرمانهما من تلك اللحظة المنتظرة.

كانت جدّة أبي الطّيب من "صلحاء النساء الكوفيات" (البغدادي، 2002، 5/ 166)، وهي التي تولت تنشئته من صغره، فكانت جزءًا مهمًا من حياة هذا الشاعر الكبير الذي جعله الله فيما بعد سبب موتها! فقد كتبت إليه تشكو شوقها ولوعتها من طول غيبته عنها، فلما توجّه من الشام إلى العراق، ولم يستطع دخول الكوفة، انحدر إلى بغداد، وكتب إليها يسألها موافاته ببغداد، فلما أخذت كتابه قبّلته وحمّت لوقتها، وغلبها الفرح فقتلها. (شاكر، 1987م، 135).

وقد رثى المتنبي جدّته بقصيدة خلّدتها، وسلطت الأضواء على أثرها في حياته وتكوين شخصيته، وأظهرت بوضوح موقفه إزاء الموت الذي اختطفها، ومنها (المتنبي، 2000، 115):

أَلا لا أُري الأَحداثَ حَمداً وَلا ذَمّا فَما بَطشُها جَهلاً وَلا كَفُّها حِلما

إِلى مِثلِ ما كانَ الفَتى مَرجِعُ الفَتى يَعودُ كَما أُبدي، وَيُكري كَما أَرمى

يفتتح الشاعر قصيدته بمطلع حكمة يقف فيه من الأحداث (والموت أحدها) موقفًا محايدًا؛ إذ يخرجها من مجال الإنسانيّة؛ (فَما بَطشُها جَهلاً وَلا كَفُّها حِلما)، يتبعه بموقف يميل فيه إلى التسليم بحتميّة الموت وعمومه، مظهرًا ثباتًا انفعاليًا إزاء الحدث الجليل نابعًا من ركونه إلى العقل، ولكنّه ما يلبث ينقلب تدريجيًا عليه ما إن يقارب مشاعر الفقد الهائجة في نفسه؛ إذ يتوجه مباشرة إلى الجدّة المرثية (المتنبي، 2000، 115):

لَكِ اللَهُ مِن مَفجوعَةٍ بِحَبيبِها قَتيلَةِ شَوقٍ غَيرِ مُلحِقِها وَصمِا

على الرغم من نبرة التسليم التي يحملها التركيب (لك الله من مفجوعة بحبيبها)، فإنّ الشاعر يوجه اتهامًا خفيًّا إلى الموت في شراكته مع الشوق في قتلها، وكأنه لا يرى الموت مصيرًا محتومًا تنتهي إليه حياة الإنسان، وإنما قتلًا وسلبًا لهذه الحياة. وهذا ما يمنحه هويته بوصفه مأساويًا فـ"ليس الموت دومًا مثيرًا أساسيًا للشعور بقيمة المأساويّ، فالموت المحكوم بمفهوم القدر والإيمان به، والموت الذي لا ينتج من صراع بين قوى يفوق بعضها بعضًا قوة وهيمنة يفارق مفارقة واسعة قيمة المأساوي" (عقيل، 2021م، 338) وفي حين لا يعلن الموت بوصفه دالًا معنى الصراع بوضوح ينهض القتل بهذه المهمة على أكمل وجه (المتنبي، 2000، 115).

أَحِنُّ إِلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَت بِها وَأَهوى لِمَثواها التُرابَ وَما ضَمّا

يسلط هذا البيت الضوء على طبيعة العلاقة بين الحفيد والجدّة من جهة، وموقف المتنبي من الموت في لحظة الفقد من جهة ثانية؛ فالموت كأس سيشربه الناس جميعًا، ولشدة تعلقه بجدته وفجيعته بفقدها يحنّ شاعرنا إلى تلك الكأس، فهو إذن لا يخاف الموت على نفسه!! (المتنبي، 2000، 115/ 116):

بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما
وَلَو قَتَلَ الهَجرُ المُحِبّينَ كُلَّهُم مَضى بَلَدٌ باقٍ أَجَدَّت لَهُ صَرما
عَرَفتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا فَلَمّا دَهَتني لَم تَزِدني بِها عِلما
مَنافِعُها ما ضَرَّ في نَفعِ غَيرِها تَغَذّى وَتَروى أَن تَجوعَ وَأَن تَظما
أَتاها كِتابي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَةٍ فَماتَت سُروراً بي، فَمُتُّ بِها غَمّا
حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ فَإِنَّني أُعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا
تَعَجَّبُ مِن خَطّي وَلَفظي كَأَنَّها تَرى بِحُروفِ السَطرِ أَغرِبَةً عُصما
وَتَلثُمُهُ حَتّى أَصارَ مِدادُهُ مَحاجِرَ عَينَيها وَأَنيابَها سُحما
رَقا دَمعُها الجاري وَجَفَّت جُفونُها وَفارَقَ حُبّي قَلبَها بَعدَما أَدمى
وَلَم يُسلِها إِلّا المَنايا وَإِنَّما أَشَدُّ مِنَ السُقمِ الَّذي أَذهَبَ السُقما
طَلَبتُ لَها حَظّاً فَفاتَت وَفاتَني وَقَد رَضِيَت بي لَو رَضيتُ بِها قِسما

تنبعث المأساة من غدر الزمن الذي لم يمهل الجدّة، على الرغم مما كابدته من لوعة الفراق وآلام الشوق، حتى تلقى حفيدها؛ فالمأساويّ لا يقتصر في تجليه على هلاك الإنسان فقط وإنما يتجلّى في عذاباته أيضًا (تشيرنيشفسكي، 1982م، 53)، وما إمعان المتنبي في رسم ردة فعلها لحظة تلقي الرسالة إلا إمعان في إظهار غدر الزمن الذي بخل عليها بلحظة اللقاء؛ إذ تتناسب شدّة الانطباع الانفعاليّ للمأساويّ في الأبيات السابقة طردًا مع الانطباع الانفعالي للرّقة؛ فبمقدار تجلّي الرّقة في حنان الجدة وتشوّقها ولهفتها للقاء حفيدها تتجلّى المأساة في موتها وفجيعة الحفيد بفقدها وحنينه لكل ما يتصل بها.

ويوشك المتنبي في أبياته السابقة أن يكون مخرجًا سينمائيًا ينتقل بنا بين أزمنة ثلاثة: ما قبل موت الجدّة، زمن الموت، ما بعد موتها، من دون ترتيب فيما يشبه تيار الوعيّ في الرواية الحديثة في إطار ترابط عضويّ بين تجلّي المأساويّ وتجليّ الرقيق، يبدأ مما بعد الموت من لحظة الفراغ الوجداني الذي أصابه بعد لحظة المواجهة مع حقيقة الفقد، لتتجلّى الرّقة في تفاصيل صغيرة: (أحنّ إلى الكأس...، أهوى التراب) باستخدام ألفاظ رقيقة بصيغة المضارعة التي تشي باستمرار الانفعال وسيطرته على النفس حتى لحظة إبداع القصيدة. ومن ثمّ يعيدنا بالخطف خلفًا إلى ما قبل موتها موصّفًا جملة من العواطف الرقيقة التي تعتري المرء في فراق الأحبة الأحياء من خوف وقلق(بكيت عليها خيفة في حياتها) واشتياق ولوعة وحنين اختصرها بلفظ واحد يصعّدها إلى حدّها الأقصى (ثكل) (وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما) وينتقل بنا من الرقيق إلى المأساويّ

الناتج من الصـراع الأزلي بين المتنبي والزمن، فما كان ليس قدرًا جرى عليهما وإنما هو فعل الزمن الذي ما فتئ يقاتله بلا هوادة (عَرَفتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا، فَلَمّا دَهَتني لَم تَزِدني بِها عِلما)؛ إذ "يأخذ الزمن ـــ من خلال أحد أجزائه الليالي . شـكل العدوّ الذي يعاكس الشـاعر ويتحيّن الفرص لإيذائه" (الميراني، 2010م،114). فالحياة مأسـاويّة "في جوهرها؛ لأنَّ التناقض بين الحرية والطبيعة مطلقٌ لا حلّ لها" (بلوز، 2002، 102)، وعليه فإنّ المأســاوي لا ينبع من الفقد والفراق وحسـب، وإنما من شـعورٍ أعمق بالغدر والاغتيال؛ إنّه "الموت ينبري للمتنبي، ولا يبدو أنّه كان قد حسـب له حسـابًا، وأنّه يمكن أن يكون متربصًـا يؤدي مهمته السـوداء على من يكونون أعزاء على قلب المتنبي. لقد اغتال المتنبي بجدته، ولعله ذُهل وعجب أن يكون قد اكتشف عدوًا آخرَ من أبناء الدهر، وهو لا قبل له به. قاع القصيدة ينم على الإحساس بالاغتيال، وأنّ شـيئًا أخذ من بين يديّ الشـاعر دون أن يتخير ذلك، وأنّ الموت قادرٌ على أن يلمّ بمن إليه على حين غرّة". (الحاوي، 1990م، 182 . 183).

إنّ الشعور بالاغتيال المباغت يعكس صورة الموت في وعي الشاعر المفجوع بوصفه عدوًّا يتحالف مع أعدائه ويغدو سلاحًا من أسـلحتهم، الأمر الذي يؤكده حسـن انتقاله من رثاء جدّته وتأبينها إلى الفخر عبر الاسـتسـقاء في إطار مقابلة بين ما صار إليه حاله وما كان عليه:

فَـأَصـــبَحـتُ أَســـتَســـقي الغَمـامُ لِقَبرِهـا وَقَد كُنتُ أَســـتَســـقي الوَغى وَالقَنا الصُـــمّا

ثم يعكس المقابلة لتغدو بين ما كان عليه وما صار إليه:

وَكُنـتُ قُبَيـلَ المَوتِ أَســـتَعظِمُ النَوى فَقَد صـــارَتِ الصُـــغرى الَّتي كانَتِ العُظمى

فضـلًا عن دورها الفنيّ، بوصـفها أداة تعبيريّة ترصـد حالة التشـتت النفسـيّ بعد لحظة إدراك الفقد وأنّ ما بعده لن يعود أبدًا كما كان قبله، تنهض هذه المقابلات بمهمة تكثيف القيمة الجماليّة وتعميقها في النفس؛ فإذا كان المأســاويّ هو"الشـــعور والأحاســيس التي تنجم عن حالة الانتقال من السّــراء إلى الضــرّاء" (زغريت، 2011م، 137)، فإن مأســاة أبي الطيب مضاعفة؛ فقد انتقل من الضراء المحتملة إلى الضرّاء التي لا تحتمل، ومن الشديد إلى الأشد؛ ومن الفراق وما فيه من شوق وقلق وأملٍ بعيدٍ باللقاء إلى الموت الذي لا أمل بعده:

هَبـينـي أَخَـذتُ الثَـأرَ فيـكِ مِنَ الـعِـدا فَكَيفَ بِـأَخـذِ الثَـأرِ فيـكِ مِنَ الـحُمّى

وَلَـو لَـم تَـكـونـي بِـنـتَ أَكـرَمِ والِـدٍ لَـكـانَ أَبـاكِ الضَـــخـمَ كَونُـكِ لـي أُمّـا

لَـئِـن لَـذَّ يَـومُ الشـــامِـتـيـنَ بِـيَـومِـهـا فَـقَـد وَلَـدَت مِـنّـي لِأَنـفِـهِـمُ رَغـمـا

تَـغَـرَّبَ لا مُســتَـعظِـماً غَـيـرَ نَـفسِـــهِ وَلا قـابِـلاً إِلّا لِـخـالِـقِـهِ حُـكـمـا

وَلا ســـالِـكـاً إِلّا فُـؤادَ عَـجـاجَـةٍ وَلا واجِـداً إِلّا لِـمَـكـرُمَـةٍ طَـعـمـا

وَإِنّـي لَـمِـن قَـومٍ كَـأَنَّ نُـفـوسَـــنـا بِـهـا أَنَفٌ أَن تَســكُنَ اللَحمَ وَالعَظمـا

كَـذا أَنـا يـا دُنيـا إِذا شِـئـتِ فَـاِذهَبي وَيـا نَـفسُ زيـدي فـي كَـرائِـهِـهـا قُـدمـا
فَـلا عَـبَـرَت بـي سـاعَـةٌ لا تُـعِـزُّنـي وَلا صَـحِـبَتني مُـهجَـةٌ تَقبَـلُ الظُلمـا
فَـأَصـبَحـتُ أَسـتَسـقي الغَمـامُ لِقَبرِهـا وَقَد كُنتُ أَسـتَسـقي الوَغى وَالقَنا الصُـمّا
وَكُنـتُ قُبَيـلَ المَوتِ أَسـتَعظِمُ النَوى فَقَد صـارَتِ الصُـغرى الَّتي كانَتِ العُظمى

حين تقرأ شعر المتنبي لا يفارقك الإحساس بأنّ هذا الشاعر ينازل في شعره الكون كلّه ويناصبه العداء...على حدِّ تعبير إيليا حاوي الذي يرى في مقاربته هذه القصيدة أنّ باعثها امتعاض الشاعر من الموت ألا يستأذنه وألّا يتفاهم معه على اللحظة التي يسمح فيها له أن يلمّ بجدته وفقًا لإرادته والزمن الملائم له. ولهذا فإنه يعلن الحرب في هذه القصيدة على أعدائه ومن بينهم الدهر والموت والأحداث والشامتين. ويذهب الحاوي أبعد من هذا فيرى أنّ سبب هذا الإحساس هو البدائية؛ فالمتنبي في رثاء جدته كأنه يسمع لأول مرة بالموت ويحسّ بمخالبه. وكان عالمه منتفيًا من الموت لأنّه رفضه ولأنه يخالف بدائيته القائمة بذاتها والمفعمة فيها، فهي الحياة أبدًا والإرادة الإنسانية أبدًا، ولا يمكن أن يقرّ المتنبي بالموت وبإرادة على إرادته (الحاوي، 1990م، 188، 183). وعلى الرغم من أنّ الموت مشكلٌ في حياة كلّ إنسان ومنابع إشكاليته: قدرته المهولة على الإفناء، وحتميته وشموله سائر المخلوقات، وغموضه ومجهوليته، غير أنّ إشكالية الموت عند المتنبي التي تنبع منها مأساوية الحدث في هذه القصيدة لا تكمن في العناصر السابقة بقدر ما تكمن في كونه سلاحًا قاهرًا من أسلحة الزمن لا يمكن هزيمته؛ لذلك فإنّه يعبر عن رفضه لهذا الموت بإبراز التحديّ له ولأعدائه كافة (لقد ولدت مني لأنفهم رغما، كذا يا دنيا إذا شئت فاذهبي، ويا نفسُ زيدي في كرائهها قدما) من جهة، وتفسير الأحداث تفسيراتٍ تعبر عن عظمة ذاته وقومه (وإنّي لمن قومٍ كأنّ نفوسهم، بها أنفُ أن تسكن اللحم والعظما) من جهة ثانية. وما ذاك إلا تعبيرٌ عن رفضه الاستسلام في صراعه مع الزمن ممثلًا بالموت، وإصراره على متابعة الصراع بخوض الحياة أكثر وتحري الخلود بالعزّ والمجد.

ثانيًا: تجليات المأساويّ في صراع الوجود وتحقيق الذَّات:

يتجلّى المأساويّ في رثاء المتنبيّ خولة أخت سيف الدَّولة في هزيمته أمام الموت في صراع الوجود وتحقيق الذات؛ ففي الوقت الذي كان المتنبي يسعى فيه لتحقيق وجوده على الوجه الذي يصبو إليه بطموحه وهمّته، سلبه الموت كلَّ ما قد يحقّق كمال هذا الوجود من مكانة وسعادة تاركًا إياه في حيرة وسؤال دون إجابة عن مآل الإنسان بعد الموت.

وقد كان شعر المتنبي "صدى للذات التي تشكلت خلال فاعلية الزمن، وأدركت حقيقتها وغربتها في الآن نفسه، لكونها لم تنل المكانة التي تليق بعبقريتها، فظل شعور الاغتراب ملازمًا لها طوال حياتها" (الوكيلي، 2021م، 114) وتصاعد أكثر فأكثر بفقد الأحبة ومنزع القلب والطموح. وإن كان حبُّه لخولة فرضية تحتمل التأكيد والنفي.

لما ماتت أخت سيف الدولة الصغرى، وقف أبو الطيب يعزيه ويرثيها، ويسليه ببقاء أخته الكبرى؛ ولم يذكر الصغرى مفردةً إلا في بيتين، وذكر الكبرى ومعها الصغرى في ثلاثة أبيات، وجعل بقية القصيدة، وعدتها اثنان وأربعون (42) بيتًا في مدح سيف الدولة إلا قليلًا في الحكمة والحياة. فلما ماتت الكبرى، وهي خولة، وكان أبو الطيب يومئذٍ بالكوفة، فورد عليه خبرها، فكتب إلى سيف الدولة قصيدة فيها أربعةٌ وأربعون (44) بيتًا، منها واحدٌ وثلاثون في ذكر خولة، وستة أبياتٍ في ذكر الدنيا

ونكدها، ولم يذكر سيف الدولة إلا في سبعة أبيات منها. "كان الفرق بين القصيدتين واضحًا لا خفاء فيه، وكانت الثانية في رثاء خولة عاطفة قد أخذها الحزن وغلبها البكاء" (شاكر، 1987م، 338). ومن هنا يرى محمود شاكر أنّ المتنبي أحبّ خولة. على أنّ هذا الحبّ يبقى فرضية لم يصرح بها الشاعر ولم تثبتها كتب الأخبار، وإن كان منهج التذوق لشعر المتنبي ـــ الذي اعتمده الأستاذ محمود شاكر والذي يمكن أن يعتمده أي قارئ ـــ ينحاز إلى واقعية تجربة الحبّ التي سلبها الموت (المتنبي، 2000، 278):

يا أُختَ خَيرِ أَخٍ يا بِنتَ خَيرِ أَبٍ كِنايَةً بِهِما عَن أَشرَفِ النَسَبِ

أُجِلُّ قَدرَكِ أَن تُسْمَيْ مُؤَبَّنَةً وَمَن يَصِفكِ فَقَد سَمّاكِ لِلعَرَبِ

لا يَملِكُ الطَرِبُ المَحزونُ مَنطِقَهُ وَدَمعَهُ وَهُما في قَبضَةِ الطَرَبِ

يفتتح المتنبي قصيدته باستدعاءٍ مكرّر يشي بحجم الفقد والفراغ الذي خلفه موت خولة، في حين يشي إجلال قدرها عن تسميتها مؤبنة بأنّ نفسه لا تزال تراوح بين حالي الإنكار والتسليم الذي لا يلبث يتحول إلى انهيارٍ نفسي يفقده السيطرة على منطقه ودمعه. وتوحي كلمة الطرب وتكرارها بصيغة اشتقاقيّة أخرى بشدة أثر المصاب في حين يوحي الدال قبضة بإطباقه على كيان الشاعر إطباقًا كليًا.

غدرت يا موت كم أفنيت من عددٍ بمن أصبت! وكم أسكنت من لجب

إنه الغدر إذن؛ يخاطب المتنبي الموت مخاطبة العدوّ معتبرًا مرة أخرى أنّ ما فعله طعنٌ في الظهر، فإن لم يصرح بشعور الاغتيال والغدر هذا في رثاء جدته فإنه يصرّح به في رثاء خولة. إنّ المتنبي يقف في هذا البيت مواجهًا الموت والزمن معًا؛ فالموت الذي هو ضد الحياة آتٍ لا محالة، ولكنّ الغدر جاء من الزمن الذي تآمر مع الموت على الشاعر واختار الحبيبة التي يوازي فقدها فقد الناس جميعًا. وفي حين صحا الشاعر من حزنه في رثاء جدته ملتفتًا من الرثاء إلى الفخر، نراه هنا يركن إلى حزنه معترفًا بهزيمته أمام الفقد (المتنبي، 2000، 278):

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملًا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

تَعَثَّرَت بِهِ في الأَفواهِ أَلسُنُها وَالبُردُ في الطُرقِ وَالأَقلامُ في الكُتُبِ

كَأَنَّ فَعلَةَ لَم تَملَأْ مَواكِبُها دِيارَ بَكرٍ وَلَم تَخلَع وَلَم تَهِبِ

وَلَم تَرُدَّ حَياةً بَعدَ تَولِيَةٍ وَلَم تُغِث داعِياً بِالوَيلِ وَالحَرَبِ

تتجلّى في الأبيات السابقة قيمة الرّقة متماهية مع قيمة المأساويّ في علاقة جدليّة عميقة، فالرّقّة قبل كلّ شيءٍ تعبيرٌ عن الحبّ، ومن الحبّ يولد الشعور بالفقد ويتناسب معه، والفقد مأساويّ لأنه قاهرٌ ولا ردّ له، والشعور المأساويّ يورث الرّقة في القلب والسّمو في الرّوح.

ففي هذه الأبيات نرى أبا الطّيب وقد وضع عنه دروع الحرب في صراعه مع الزمن وانكفأ منكسرًا يبوح بوح إنسان من لحمٍ ودمٍ عن فجيعته بفقد الحبيبة. ولعلّ تماهي المأساويّ بالرقيق تجلّى في أعلى صوره في تعبير الشاعر عن لحظة الفقد الأولى؛ لحظة الصدمة، اللحظة التي ليس ما بعدها كما كان ما قبلها في حياة المرء؛ لذلك يحاول أن يهرب من ربقتها إلى التكذيب (فزعت فيه بآمالي إلى الكذب)، فإذا أسلمه صدق الخبر إلى اليأس تحوّل من التكذيب إلى الانهيار النفسي الذي يتجلّى حسيًا بالدموع الغزيرة، ما يضعنا أمام صورة جديدة لم نعهدها عن المتنبي الذي يفتخر بعظمته ويجاهر بعدائه للزمن؛ صورة الإنسان الضعيف المقهور الذي تجلّى ضعفه في ليله الطويل، وفؤاده الملتهب، ودمعه المنسكب (المتنبي، 2000، 278/ 279):

يَظُنُّ أَنَّ فُؤادي غَيرُ مُلتَهِبٍ وَأَنَّ دَمعَ جُفوني غَيرُ مُنسَكِبِ
بَلى وَحُرمَةِ مَن كانَت مُراعِيَةً لِحُرمَةِ المَجدِ وَالقُصّادِ وَالأَدَبِ
وَمَن مَضَت غَيرَ مَوروثٍ خَلائِقُها وَإِن مَضَت يَدُها مَوروثَةَ النَشَبِ
وَهَمُّها في العُلى وَالمَجدِ ناشِئَةً وَهَمُّ أَترابِها في اللَهوِ وَاللَعِبِ
يَعلَمنَ حينَ تُحَيّا حُسنَ مَبسِمِها وَلَيسَ يَعلَمُ إِلّا اللَهُ بِالشَنَبِ
أَرى العِراقَ طَويلَ اللَيلِ مُذ نُعِيَت فَكَيفَ لَيلُ فَتى الفِتيانِ في حَلَبِ
مَسَرَّةٌ في قُلوبِ الطيبِ مَفرِقُها وَحَسرَةٌ في قُلوبِ البَيضِ وَاليَلَبِ
إِذا رَأى وَرَآها رَأسَ لابِسِهِ رَأى المَقانِعَ أَعلى مِنهُ في الرُتَبِ
وَإِن تَكُن خُلِقَت أُنثى لَقَد خُلِقَت كَريمَةً غَيرَ أُنثى العَقلِ وَالحَسَبِ
وَإِن تَكُن تَغلِبُ الغَلباءُ عُنصُرَها فَإِنَّ في الخَمرِ مَعنىً لَيسَ في العِنَبِ
فَلَيتَ طالِعَةَ الشَمسَينِ غائِبَةٌ وَلَيتَ غائِبَةَ الشَمسَينِ لَم تَغِبِ
وَلَيتَ عَينَ الَّتي آبَ النَهارُ بِها فِداءُ عَينِ الَّتي زالَت وَلَم تَؤُبِ
فَما تَقَلَّدَ بِالياقوتِ مُشبِهُها وَلا تَقَلَّدَ بِالهِندِيَّةِ القُضُبِ

يمزج المتنبي رثاءه بالمدح بطريقة تختلف عن مزجه الرثاء بالمدح في قصائده في رثاء أم سيف الدولة وأخته الصغرى وولده، وكأنّه يحاول أن يعقّي معالم خصوصية هذا الرّثاء بالمدح. وفي هذا السياق يذهب الأستاذ محمود شاكر إلى أنّ مطلع القصيدة لم يكن عندما كتبت أو قيلت:

يا أخت خير أخٍ يا بنت خير أب كنايةً بهما عن أشرف النسب

وإنما كان مطلعها في الأصل:

طـوى الـجـزيـرة حـتـى جـاءنـي خـبـر فـزعـت مـنـه بـآمـالـي إلـى الـكـذب

وهذا يدلّ أن التجربة الشعريّة انبثقت من تجربة معيشة معبرة عن صدمة الفقد، وقد أراد لقصيدته أن تكون مناسبة للتعزية والرثاء معًا، فقدّم لها ببيتٍ يحيل مكارم المرثية المؤبَّنة إلى أخيها، وقد تدخل بصنعته في تحوير وتحويل ما جادت به شاعريته نتيجة صدمة الفقد إلى ما يجب أن تكون عليه آداب التعزية واحترام مقام الفقيدة.

ولكنّ المديح لم يستطع إخفاء تلك النزعة الغنائية الوجدانيّة التي تنم على لوعةٍ عميقة رقيقةٍ نابعة من حبّ مختلف عما عرفناه من أشكال الحبّ، ولعلّ خولة لم تكن حبيبة واقعية بقدر ما كانت طموحًا وحلمًا يشاغل نفس المتنبي، ولعلّ ذلك الحبّ الذي تشي به القصيدة حبّ بني على أساس وجود خولة الواقعي لكنه ارتفع وأشرف بخيال أبي الطيب وطموحه، وأكثر ما يعزّز هذا المذهب إضفاء المتنبي قيمة الجليل والسامي على المرثيّة، ودفعه عنها كلّ ما من شأنه أن يقلل من قدرها وبلوغ الغاية في تفرّدها. ولا يخفى ذلك على المتلقي منذ مطلع القصيدة بتأكيده شرف نسبها (يا أخت خير أخ، يا بنت خير أبٍ، أحسن النسب)، وإجلال قدرها عن تسميتها مؤبّنة، وإقسامه بحرمتها وهي التي كانت مراعية حرمة المجد والقصّاد والأدبِ، وبلوغها الغاية التي عجز عنها البشر رجالا ونساء في الأخلاق، وتفردها عن أترابها بطلب العلى والمجد منذ نعومة أظفارها، وعفّتها وسمو مقامها، حتى أنّها تفوّقت على آبائها في الفضائل، وغدت قرينة الشمس التي ترمز إلى الجمال السامي الذي نتشوق إليه ولكننا لا نطاله بأيدينا.

ومن الجليل السامي إلى الرقيق يعبر بنا المتنبي بأسلوب إنشائيٍّ ينوّع في ضروبه بين النداء والاستفهام، ويخرج إلى التعجّب والعتب ليدلّ على عمق حزنه وتأثره، مؤكدًا سمو مقامها وعلو قدرها وعظمة منزلتها في قلبه (المتنبي، 2000، 279):

وَلا ذَكَرتُ جَميلاً مِن صَنائِعِها إلّا بَكَيتُ وَلا وُدٌّ بِلا سَبَبِ

قَد كانَ كُلُّ حِجابٍ دونَ رُؤيَتِها فَما قَنِعتِ لَها يا أَرضُ بِالحُجُبِ

وَلا رَأَيتِ عُيونَ الإِنسِ تُدرِكُها فَهَل حَسَدتِ عَلَيها أَعيُنَ الشُهُبِ

وَهَل سَمِعتِ سَلاماً لي أَلَمَّ بِها فَقَد أَطَلتُ وَما سَلَّمتُ مِن كَثَبِ

وَكَيفَ يَبلُغُ مَوتانا الَّتي دُفِنَت وَقَد يُقَصِّرُ عَن أَحيائِنا الغَيَبِ

يا أحسن الصبر زر أولى القلوب بها وقل لصاحبه يا أنفع السحبِ

الصبر وحده يعرف من أولى القلوب بها. فإذا ما فصلنا بين الشطر الأول والثاني شعرنا أنّ أبا الطيب إنما يدعو لقلبه ـــ وهو العاشق المتيم ــ بالصبر، ولكن الشطر الثاني يبدو موجهًا إلى سيف الدولة، وكأنّ المتنبي يريد أن يقول له إنني حزين لفقدها كحزنك، ولكنه يحترم المقام فيقدّمه، ثم يمدحه.

وفي حين يختتم أبو الطيب مرثيته بجدته بتحدي الدنيا والحاسدين، يختتم قصيدته في رثاء خولة بالتفكّر في مصير نفس الإنسان بعد الموت "أخطر ظاهرة وقف البشر أمامها حائرين مذهولين محاولين حلّ لغزها وحقيقتها وكنهها، وإنّ جهلهم

بهذا الحدث الذي ينبههم إلى مصيرهم ويقتلعهم من الوجود، ويعيدهم إلى التراب، دفعهم للتأمل طويلاً منذ كانوا، إلا أنهم لم يستطيعوا التوصل إلى حقيقته أو أن يعرفوا ما قبله وما بعده" (العاني، 2013م،192). وينتهي أبو الطّيب إلى أن هذا التفكّر لا يوصل إلا إلى التعب والعجز (المتنبي، 2000م، 280):

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجبٍ والخلف في الشجبِ

فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطبِ

ومن تفكّر في الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعبِ

إنّ اعتراف أبي الطيب بالتعب والعجز تعبيرٌ عن مأساوية الفقد العميق الذي يعيشه، وانقلابٌ على موقفه من الموت في رثاء جدّته. ولعلّ الفارق الذي يتبدى في فكر المتنبي أو في نبرته بين قصيدة رثاء جدته وقصيدة رثاء خولة، يمكن أن يرجع إلى الزمن؛ فقد كان أبو الطيب، "يشمخ ويعتو ويغضب أو يتغاضب، والحياة تدجّنه وتروّضه بالأحداث، والمرارات، والخيبات" (الحاوي، 1990م، 188). من ناحية أخرى فإنّ المتنبي فقد بموت جدّته إنسانًا عزيزًا على قلبه ولكنه بموت خولة لم يفقد إنسانًا عزيزًا فحسب وإنما فقد جزءًا مهمًا ـ ولعلّه الأهم ـ من كيانه؛ فما خولة إلا رمز للطموح الذي عاش عمره يصارع الزمن ليصل إليه ويحققه، فغدره الموت باستلابه.

ثالثًا: تجليّات المأساويّ في صراع البقاء:

يتجلّى المأساويّ في رثاء المتنبيّ صديقه أبي شجاع فاتك في هزيمته أمام الموت في صراع البقاء أو، بتعبير آخرَ، الانتقاء؛ فالموت ينتقي بخبث أولئك الذين يتَّصفون بالسُّمو والرِّفعة والبطولة، الأجدر بالحياة؛ الذين اختارهم المتنبي ليكون في صحبتهم ويعيش في ظلال قربهم، مغتالًا بإفنائهم وجوده شيئًا فشيئًا. ويمعن أكثر في قهره بترك أولئك الذين يتصفون بالدناءة والوضاعة والخسَّة، الأحقِّ بالفناء؛ الذين يأنف من أخلاقهم ويعاف الحياة التي تجمعه بهم.

وأبو شجاع هو فاتك غلام الإخشيد (محمد بن طغج)، وكان أبو الطيب يأنس به في مصر (البديعي، 1308 هـ، 131/1)؛ حيث كانت حياته أقرب ما تكون شبهاً بها عند سيف الدولة في آخر أيامه لديه من مراقبة لحركته، وتضييق عليه، وألم نفسٍ ينتاشه إلى حسرة وشكوى ووجوم ولوعة، وكان ذكر أبي شجاع أو لقاء معه، يمثل الأمل الوحيد الذي يمكن أن يرسم بسمة على ثغر الشاعر أو يمسح حزناً، ولكن الفارس يمضي إلى حيث يمضي كل إنسانٍ من هذه الدار فينشئ الشاعر مرثيته الخالدة في صديقه الفارس الفقيد، يضمّنها كلّ أحزانه، ويلبسها كلّ مشاعره، فجاءت واحدة من أرقّ وأعمق قصائد المتنبي الرّثائية،(الشكعة، 2001م، 376) والتي مطلعها (المتنبي، 2000، 317):

الحُزنُ يُقلِقُ وَالتَجَمُّلُ يَردَعُ وَالدَمعُ بَينَهُما عَصِيٌّ طَيِّعُ

يَتَنازَعانِ دُموعَ عَينٍ مُسَهَّدٍ هَذا يَجيءُ بِها وَهَذا يَرجِعُ

النَومُ بَعدَ أَبي شُجاعٍ نافِرٌ إِنّي لَأَجبُنُ مِن فِراقِ أَحِبَّتي

إِنّي لَأَجبُنُ مِن فِراقِ أَحِبَّتي وَتُحِسُّ نَفسي بِالحِمامِ فَأَشجَعُ

وَيَـزيـدُنـي غَضَـــبُ الأَعـادي قَســـوَة وَيُـلِـمُّ بـي عَـتـبُ الصَـــديـقِ فَـأَجـزَعُ

وفي رثائه لأبي شجاع هذا، يتجلى موقف المتنبي مرة أخرى واضحاً من الموت الذي بات قريباً قربه من الأصحاب؛ إنّه لا يخاف مواجهة الموت في أرض المعركة ولكنه يخشـــى غدره في الأحبّة، والموت لا يغدر إلا في الأحبّة. "والواقع أنَّ كثيراً من شـعر الرثاء، ليس مجرد ظاهرة تأبينية فقط، إنّه ينطوي على إحسـاس قويّ بمشـكلة الموت، وواقعة الفناء التي ينطوي عليها هذا الوجود. كما أنّ موت الآخر يولد في النفس إحساساً عميقاً بالألم والمرارة بسبب الفقد، وهو إحساس تنشأ في ظله فكرة مأسـاويّة أخرى عن الحياة، تتعمق في وجدان الشـاعر وهي الشـعور بأنّ الحياة في حقيقتها ظلٌّ زائلٌ، وخيالٌ سـريع التلاشي، حتّى ليصبح إحساس الشاعر كأنّه لم يكن ولم يكن ولم يتجسد ذات يومٍ كإحدى حقائق الحياة الملموسة." (الزير، 1989م، 286).

تصـــفو الحيـاة لجـاهـلٍ أو غـافـلٍ عـمـا مضـــى فـيـهـا ومـا يـتـوقـعُ

ولمـن يـغـالـط فـي الـحـقـائـق نـفســـه ويســـومـهـا طـلـب المـحـال فـتـطـمـعُ

تـتـخـلّـف الآثـار عـن أصـــحـابـهـا حـيـنـاً ويـدركـهـا الـفـنـاء فـتـتـبـعُ

وعلى خطا من سبقه من الشعراء يربط المتنبي الأسى على موت الأحبة بالحسرة على فعالهم وأخلاقهم (المتنبي، 2000، 317/ 318):

لَـم يُـرضِ قَـلـبَ أَبـي شُـــجـاعٍ مَـبـلَـغٌ قَـبـلَ المَـمـاتِ وَلَـم يَسَـــعـهُ مَـوضِـــعُ

وَلَـقَـد أَراكَ وَمـا تُـلِـمُّ مُـلِـمَّـةٌ إِلّا نَـفـاهـا عَـنـكَ قَـلـبٌ أَصـــمَـعُ

وَيَـدٌ كَـأَنَّ قِـتـالَـهـا وَنَـوالَـهـا فَـرضٌ يَـجِـقُّ عَـلَـيـكَ وَهـوَ تَـبَـرُّعُ

مـا زِلـتَ تَـدفَـعُ كُـلَّ أَمـرٍ فـادِحٍ حَـتّـى أَتـى الأَمـرُ الَّـذي لا يُـدفَـعُ

يتأسس المأساويّ في الأبيات السابقة على ما يسمى "سقوط القيّم"؛ فـــ"ليس كلّ موتٍ أو فاجعةٍ يمكن أن تعدَّ، فنيًّا، مأساة، فلا بدَّ أن يكون الموت مشـرِّفًا، ولا بدَّ من أن يكون من نالته المصـيبة، رجلًا نبيلًا يسـعى إلى مقصـدٍ شـريفٍ" (حلبي، 2017م، 9)؛ لذلك يحشد الشاعر في قصيدته صفات الكمال البشري التي يتحلّى بها المرثي ما يخلق في نفس المتلقي شعورًا بالخسارة الفادحة؛ فكيف لرجلٍ كهذا أن يموت؟!

وتتجلّى في فعال فاتك وأخلاقه قيمتا البطولة والســمو. ومفهوم البطوليّ "ناشـــئ عن المزج بين مفهوميّ الجميل والجليل، فالبطل يتصف، إلى جنب القوة والشجاعة ــ التي هي صفات جليلة ــ بصفاتٍ أخرى جميلة، منها الكرم وكرم النسب والعفة وحماية الجار ونصـرة الضـعيف... إلخ. وهذه الصـفات تشـكّل بامتزاجها وتلاحمها مفهوم البطوليّ، كما أنّ هذه الصـفات مقترنةٌ ببعضـــها، ولا انفكاك بينها، وعلى هذا فالبطل جميلٌ وجليلٌ في آنٍ معاً" (حلبي، 2006م، 183). لذلك فإنّ فقده خسـارة عظيمة للإنسـانيّة. وعجزه وهو البطل الشـجاع الذي لم يهزم قط عن دفع الموت عن نفسـه يمثل جوهر المأسـاة الإنسانيّة، فهو القضاء الذي لا يدفع، والذي لا يفرق بين الناس (المتنبي، 2000م، 318/ 319):

وَصَـلَـت إِلَيكَ يَدٌ سَواءٌ عِندَها ال بـازي الأُشَـيهِبُ وَالـغُـرابُ الأَبـقَـعُ
قـبـحـاً لـوجـهـك يـا زمـان فـإنّـه وجـهٌ لـه مـن كـلّ قـبـحٍ بـرقـعُ
أيـمـوت مـثـل أبـي شـجـاع فـاتـك ويـعـيـش حـاسـده الـخـصـيّ الأوكـعُ
أَبـقَـيـتَ أَكـذَبَ كـاذِبٍ أَبـقَـيـتَـهُ وَأَخَـذتَ أَصـدَقَ مَـن يَـقـولُ وَيَـسـمَـعُ
وَتَـرَكـتَ أَنـتَـنَ ريـحَـةٍ مَـذمـومَـةٍ وَسَـلَـبـتَ أَطـيَـبَ ريـحَـةٍ تَـتَـضَـوَّعُ

يؤسس المتنبي الانطباع الانفعاليّ للمأساويّ على المقابلة بين قيم الجميل والبطوليّ والسامي ممثلة بفاتك من جهة، وقيمتي القبيح والتافه ممثلةً بكافور من جهة ثانية، منتقلًا بنا هذه المرّة من الرثاء إلى الهجاء؛ فالزمان قبيحٌ لأنّه حكم بالموت على فاتكٍ الجدير بالحياة، وأبقى كافورًا القبيح الذي لا يستحقها. ويتضمن القبح "معنيين: المعنى الداخلي (القبح الداخلي)، والقبح الخارجيّ الذي يعبّر عن الشكل الخارجي للإنسان" (شحادة، 2022م، 4)، وقد حرص المتنبي على رسم صورة لكافور تجمع المعنيين معًا: الخارجي (الغُرابُ الأَبقَعُ، الأوكع، أنتن ريحة مذمومة) والداخلي (حاسده، الخصيّ في إشارة إلى عبوديته، أكذب كاذب).

وهو بذلك يستخدم الرثاء في هجاء كافور كما استخدم المدح من قبل، ولكن ثمة فارقٌ جوهريٌّ بين الاستخدامين؛ ففي حين كان استخدام مدح كافور في هجائه يتأتى من قصدية واضحة تشي بعبقرية المتنبي وحذقه بأسرار التعبير، كان استخدام رثاء فاتك في هجاء كافور متأتيًا من بدائية عفوية متفجرةٍ من دفق شعوري صادق تتماهى فيه مشاعر الألم والحسرة والفقد والخيبة والعجز ورفض المفارقة العجيبة التي خلقها الموت باختيار فاتك وترك كافور مخالفًا إرادة الشاعر ورغبته، فما هذا الاختيار إلا صورة من صور غدر الزمن بالشاعر في أحبّ أصدقائه.

لذلك فإنّ إمعان المتنبي في رثاء فاتك وتأبينه ربما يكون نوعًا من التعبير عن الرفض المتمرّد لهذا الغدر المتعمّد، فضلًا عن كونه أداة تعبيريّة لإظهار قبح كافور ودناءته. فهو عندما مدح فاتكاً في حياته تعّمد إغاظة كافور بذلك، فلما مات فاتك أغاظه برثائه. على أنّ السبب الرئيس واضحٌ تدلل عليه نبرة الحسرة والأسى في المرثيات الثلاث؛ وهو أنّ شخصيّة فاتك أبي شجاع كانت من قوة التأثير على ضمير المتنبي بحيث ظلت تلحّ على خاطره وتعيش في مخيلته زمناً لا يفتأ يذكرها، فيذكر معها محامد صاحبه وشمائله، وقليلون أولئك الذين ظلّوا في خاطر المتنبي بصورة مستمرة كريمة، كان كلما نزلت به شدةٌ فاتكاً فبكاه. وفي الليلة الظلماء يُفتقَد البدر. يقول في قصيدة أخرى له في رثائه (المتنبي، 2000، 322):

يُـذَكِّـرُنـي فـاتِـكـاً حِـلـمُـهُ وَشَـيءٌ مِـنَ الـنَـدِّ فـيـهِ اِسـمُـهُ
وَلَسـتُ بِـنـاسٍ وَلَـكِـنَّـنـي يُـجَـدِّدُ لـي ريـحَـهُ شَـمُّـهُ
وَأَيَّ فَـتـىً سَـلَـبَـتـنـي الـمَـنـونُ وَلَـم تَـدرِ مـا وَلَـدَت أُمُّـهُ
وَلا مـا تَـضُـمُّ إِلـى صَـدرِهـا وَلَـو عَـلِـمَـت هـالَـهـا ضَـمُّـهُ

يمتزج شعور الفقد بشعور السلب، لتنهض ياء المتكلم في الفعل سلبتني بعبء التعبير المزدوج عن رقّة مشاعر الأسى على فقد الصديق من جهة، وعمق المأساة في روح الشاعر من جهة أخرى. ولكنّ المتنبي المتمرد يرفض الهزيمة والاستسلام، ولا يعترف بعجزه بل يقلبه قوة فيقول راثياً صديقه الفارس بحسنٍ تعليل يضفي عليه قيمتي السّامي والبطوليّ، ويجمّل قبح الواقع، ويخفّف حسرة الفقد (المتنبي، 2000، 322/ 323):

بِمِصرَ مُلوكٌ لَهُم مالَهُ وَلَكِنَّهُم ما لَهُم هَمُّهُ

فَأَجوَدُ مِن جودِهِم بُخلُهُ وَأَحمَدُ مِن حَمدِهِم ذَمُّهُ

وَأَشرَفُ مِن عَيشِهِم مَوتُهُ وَأَنفَعُ مِن وُجدِهِم عُدمُهُ

وَإِنَّ مَنِيَّتَهُ عِندَهُ لَكَالخَمرِ سُقِّيَةُ كَرمُهُ

فَذاكَ الَّذي عَبَّهُ ماؤُهُ وَذاكَ الَّذي ذاقَهُ طَعمُهُ

وَمَن ضاقَتِ الأَرضُ عَن نَفسِهِ حَرِيٌّ أَن يَضيقَ بِها جِسمُهُ

إنّه التجلّد للشامتين ظاهره التسليم والقبول والفخر وباطنه الرفض والحسرة والحزن. وهكذا "يمزج أبو الطيب رثاءه بإحساسٍ صادقٍ، وبموقف إزاء الموت تخالطه الدهشة والحيرة، فيرثي في مراثيه نفسه والآخرين، ويأسى للمصير الفاجع الذي يتسرب إلى حياتنا ببطء وهدوء، يوماً بعد يوم، يحرمنا من أحبائنا، ثم لا يلبث أن يطوينا في غياهبه." (الخياط، 1987م، 68).

لقد غدا موت فاتك نهاية مأساوية موجعة لفصلٍ من فصول الصراع الأزليّ المستمر بين المتنبي والزمن؛ لذلك فإنّ أبا الطيب في سياق رثائه، يصّور نفسه صامداً صابرًا أمام جبروت الزمان، ويحمّله مسؤولية ضياع أحلامه وطموحاته (المتنبي، 2000، 322):

الدهر يعجب من حملي نوائبه وصبر نفسي على أحداثه الحُطمِ

وقتٌ يضيع وعمرٌ ليت مدته في غير أمته من سالف الأممِ

أتى الزمان بنوه في شبيبته فسرّهم وأتيناه على الهرمِ

وفي كلّ مرة تؤكد الحوادث أنّ الصراع بين المتنبي والزمان صراعٌ غير متكافئ، ومهما بلغ أبو الطيب من الصبر والقوة فإنّه سيهزم أمام الزمان. و"كلما امتد الزمن إلى الأمام تراجع الشاعر إلى الوراء كأنّ هناك تسابقاً عكسياً بين الطرفين، فالزيادة تعني النقصان، والتقدم يعني التأخر، إنّه الصراع الأزلي بين الإنسان والزمن" (طحطح، 1993م، 211). ولكن صراع المتنبي مع الزمن (والموت من أدواته) ناجم عن علاقة نديّة لا تنبع من خوف الإفناء بقدر ما تنبع من عداءٍ متأصّلٍ لمخالفته إرادته وطموحاته.

الخاتمة والنتائج:

- يتجلّى موت الأحبّة في مرثيات المتنبي بوصفه فصلًا من فصول الصراع المستمر بين المتنبي والزمن، والذي يؤكد استمراره غالبًا بالتحدّي.
- يتأسس تجلي المأساويّ في مرثيات المتنبي على جوهر الصراع الأزليّ بينه وبين الزمن لا على الحياة بمعنى الوجود، وإنما على الحياة بمعناها الأسمى المجد؛ فهو لا يحارب الزمن ممثلًا بالموت وإنما يحاربه ممثلًا بالحظِّ؛ فلا يصارع بوجوده فعل الزمن لأنّه يخشى على نفسه الفناء، ولكنه يصارع بإرادته إرادة الزمن في حرمانه مما يستحق وممن يحب، لذلك نراه لا يخشى مواجهة الموت في أرض المعركة، ويخشى غدره في الأحبّة، وقد تكرر هذا المعنى غير مرة بصورٍ متنوعة في مرثياته.
- تتواشج القيم الجماليّة الجليل والرقيق والبطوليّ والسّامي في تجلّي المأساويّ وتعميق انطباعه الانفعالي في نفس المتلقي من جهة، وتستمد عمقها وتأثيرها من قوة الانطباع الانفعالي الذي يتركه المأساويّ في نفس المتلقي من جهة ثانية في علاقة جدليّة تفرضها الحالة الانفعاليّة التي يعيشها الشاعر في فقده.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل: (501100020595).

المصادر والمراجع:

1. البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي (مطبوع بهامش شرح العكبري)، المطبعة العامرة الشرفية، ط1، 1308 هـ
2. البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب: تاريخ بغداد، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 2002م
3. تشيرنيشفسكي، ن.غ: علاقات الفن الجماليّة بالواقع، وزارة الثقافة، دمشق، 1982م.
4. حاوي، إيليا: المتنبي سيرته ونفسيته وفنّه من خلال شعره، دار صادر للطباعة والنشر، 1990م.
5. حلبي، أحمد طعمة: المفاهيم الجماليّة في الشعر العباسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2006م.
6. المأسويّ والساخر في الشِّعر القطريّ، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2017م.
7. خليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي ـ رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996م.
8. الخياط، جلال: المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1987م.
9. الزير، محمد بن حسن: الحياة والموت في الشعر الأموي، دار أمية، الرياض، ط1، 1989م.
10. زغريت، خالد: القيم الجماليّة بين الشعر الجاهليّ وشعر صدر الإسلام، دراسة جماليّة أدبيّة نقديّة، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، بإشراف أ.د. أحمد دهمان، جامعة البعث، 2011م.
11. سوريو، آن: المقولات الجماليّة، من كتاب ومض الأعماق، تر: علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، 2000م.
12. شاكر، محمود محمّد: المتنبي (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، مطبعة المدني، القاهرة، 1987م
13. شحادة، محمّد: فلسفة القبح الجماليّ والأخلاقيّ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيّة، مجلد 38، عدد 4، 2022م.
14. الشكعة، مصطفى: أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، الدار المصريّة اللبنانيّة، 2001م.
15. طحطح، فاطمة: الغربة والحنين في الشعر أندلسي، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1993م.
16. العاني، عبد الكريم، والجنابي، إياد: الموت في شعر ابن خفاجة، مجلة الأستاذ، بغداد، المجلد :1، العدد: 205، 2013م.
17. عقيل، هبة عبد الوهاب: قيمة المأساويّ في أمثلة من مراثي صدر الإسلام والعصر الأمويّ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيّة، مجلد 37، عدد 4، 2021م.
18. المتنبي، أحمد بن الحسين: ديوان المتنبي، تحقيق: كرم البستانيّ، دار صادر، بيروت، 2000م.
19. الميراني، نوزاد شكر: صورة العدوّ في شعر المتنبي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م.
20. الوكيلي، الحسين: صورة البطل المأساويّ والصيرورة الزمنية: قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية، مجلة التواصل الأدبي، مج10، ع2، 17/ جوان، 2021م.