مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

**اسم المقال:** صورة الحزن في رثاء المتنبي جدته. (ت 354 هـ)
**اسم الكاتب:** ثامر العاصي، أ.د. هناء سبيناتي
**رابط ثابت:** https://political-encyclopedia.org/library/2999
**تاريخ الاسترداد:** 2026/04/13 02:56 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

# صورةُ الحزنِ في رثاءِ المتنبّي جدَّتَهُ. (ت 354 هـ)

**ثامر العاصي[1] د. هناء سبيناتي[2]**

1 طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة دمشق.

2 أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة دمشق.

**الملخّص:**

قدَّمَ البحثُ تحليلًا فنيًّا لقصيدة المتنبّي في رثاءِ جدَّتهِ، مبرزًا قدرةَ الشّاعرِ على التَصويرِ الفنّيّ وتجسيدِ معاني شعرِهِ بأدواتٍ فنيّةٍ متناغمةٍ فيما بينها، فحشدَ الصورَ الجزئية لتكوينِ الصّور الرئيسةِ في القصيدةِ ثمَّ جعل من الصورِ الرئيسةِ أعمدةً تقومُ عليها الصّورةُ الكبرى في القصيدةِ.

وكشفَ البحثُ عن ثلاثِ صورٍ رئيسةٍ في القصيدةِ؛ إذ تجلّى في الصّورةِ الأولى موقفُ الشّاعرِ من المصائبِ، وهو موقفٌ عدائيٌّ؛ فالمتنبّي يرى الحياةَ خصمًا يكيلُ لهُ الضَّرباتِ، وهو غيرُ مستغربٍ فِعالها معهُ.

وأضاءَ البحثُ على الصّورةِ الرئيسةِ الثّانية، فبيّنَ حزنَ الشّاعرِ على جدَّتهِ، وكشفَ منزلتها عندهُ؛ فهي لم تكن المرأةَ الّتي عوَّضتهُ عن أمّهِ فحسبُ، بل كانت مربيَّتهُ وقدوتَهُ ومرشدتَهُ في حياتِهِ، وليسَ بعيدًا القولُ إنَّ المتنبّي هو جدَّتهُ في شخصيَّتها وطموحها ومزاجها.

وأبرزَ البحثُ في الصّورةِ الثالثةِ العهدَ الَّذي بين الشّاعرِ وجدَّته، فهو ماضٍ في أخذ حقّهِ المسلوبِ بكلِّ ثقةٍ، معتمدًا على نفسهِ الأبيَّةِ.

ووضَّحَ البحثُ كيفَ تعاضدت هذهِ الصور الثلاث لتقديم صورة الرّثاء الكبرى التي أبرزت صورةً دقيقةً للمتنبّي الحزين الغاضب الثّائر الطَّامح.

وبيَّنَ البحثُ كيفَ اتَّخذَ الشّاعرُ الصّورةَ الفنيَّةَ بأنواعها وسيلةً لإيضاحِ معاني الرِّثاءِ؛ فاستعمل التشبيهَ والاستعارة والكنايةَ والمحسناتِ البديعيةَ وعلمَ المعاني، واستعملَ أسلوبَ الشَّرطِ لربطِ الأسباب بالنتائج، وغدتْ هذهِ الوسائلُ كألوانٍ متنوّعةٍ زيّنت اللَّوحةَ القصيدةَ.

واعتمد البحث المنهج الوصفيَّ والأسلوبَ التّحليليَّ لسبرِ أغوارِ القصيدةِ وإبرازِ تألُّقها.

تاريخ الايداع: 2022/1/7

تاريخ القبول: 2022/3/31

**الكلمات المفتاحية:** رثاء، الحزن، العهد، صورة الرثاء.

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

# Image of sadness in the Lamentationof Al-Mutanabbi to His grandmother.

**Thamer Al-Aasi[3], Dr.Hanaa Sbeinati[4]**

3 PhD student, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Damascus University.

4 Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and humanities, Damascus university.

## Abstract

The research has presented an artistic analysis to the poem of Al-Mutanabbi's when lamenting his grandmother. It also displayed the poet's ability of art picturing and embodying the meanings of his poetry with harmonious artistic tools among themselves. He up-gathered some sub pictures to draw the whole major image within his poem. Then, he turned those major pictures into stanchion that strengthen the whole picture of lamenting in the poem. The research has shown three main images in the poem, as the poet's position on misfortunes, which was a hostile position, became evident in the image. Al-Mutanabbi saw life as an adversary that strikes him, and that he didn't feel surprised from it's deeds and attitude towards him. The research sheds light on the second main picture, showing the poet's grief for his grandmother, and revealing her value for him, as She was not only the woman who replaced his mother after she had died, but she was his educator, role model and guide in his life, and it is not far from saying that Al-Mutanabbi had his grandmother's personality, ambition and temperament.The research highlighted in the analysis of the third picture the promise that was made between him and his grandmother. The research clarified how these three images were combined to present a picture of the great lamentation, which highlighted an accurate picture of the sad, angry, rebellious and aspiring Al-Mutanabbi.The research showed how the poet took the artistic image of all kinds as a means to clarify the meanings of lamentation. He used similes, metaphors, metaphors, innovative improvements, and the science of semantics, and used the conditional method to link causes with results, and these means became as various colors that decorated the poem.

**Key words**: Lament, Sorrow, The Covenant, Lamentation Image.

Received:7/1/2022
Accepted: 31/3/2022

**Copyright:** Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a

CC BY- NC-SA

تأتي الصّورةُ في القصيدة لتقوم بأدوار عدّة، منها توضيح فكر الشاعر، وإثارة خيال السامع والتأثير فيه، والإيحاء له بدلالات متنوعة، وتحريك شعوره تجاه أمر حسنٍ أو قبيحٍ يريده الشاعر[1]، فالصورة مُسوِّقٌ مُهمٌّ للقصيدة عند سامعيها وقارئيها، ولكنَّ استعمال الصورة في القصيدة لا يأتي خبطَ عشواء، فذلك يتطلّب شاعرًا بارعًا يكون كالكحّال الذي يعرف كيف يضعُ الكحلَ في العين لتغدو فاتنةً للعيونِ الناظرةِ إليها!

ومن الشعراء المبدعين في استعمال الصورة الفنّيّة أبو الطيب المتنبي أحمد بن الحسين الكندي، المتوفّى سنة (354هـ)[2]، فقد جعل هذا الشاعر قصائده لوحاتٍ فنّية زاخرة بعناصر الصورة، كالتشبيه والاستعارة والكناية، والبديع اللفظي والمعنوي، وموسيقا الشعر.

وفي هذا البحث ستُدرَسُ صورة الحزن في رثاء المتنبي جدّتَه نموذجًا للصورة التي تشرق فنًّا وإبداعًا، رغمَ وجودِ الحزنِ فيها!

**1- بين يدي القصيدة[3]:**

توفّيت أمُّ المتنبي وهو طفلٌ، فربَّتْهُ جدَّته وأثَّرت في تكوين شخصيّته، ولمَّا شبَّ الشاعر تنقَّل بين البلدان مبتعدًا عن الجدّة في الكوفة، "وكانت جدّته قد يئستْ منه لطول غيبته، فكتب إليها كتابًا، فلمّا وصلها قبّلته وفرحت به، وحُمَّتْ من وقتِها، لِمَا غلب عليها من السرور، فماتت"(4).

وهذه القصيدة من أصدق قصائد المتنبي؛ لأنها في رثاء جدّته التي كانت له أُمًّا أنشأتْهُ على طلب المعالي بالجِدِّ والحزم، وقد جاء في البيان والتبيين "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجودُ أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق"[5].

تبدأ القصيدة بمقدمةٍ قصيرة في الحكمة، لا تتجاوز البيتين، ثم يشرع الشاعر في رثاء جدّته في ثمانية عشر بيتًا يغطّيها الحزن، وفي أثناءِ ذلكَ يعودُ إلى وصفِ الأحداثِ في بيتينِ آخرينِ، ويمضي مرَّةً أخرى في رثائهِ، ثم يلتفت الشاعر إلى الفخر بنسب جدّته من دون التصريح به في بيت واحد، لينتقل بعد ذلك إلى الفخر بنفسه، مُلمّحًا إلى فضل جدّته التي صنعت منه رجلًا أرغمَ أعداءَهما، وذلك في ثلاثة عشر بيتًا، وبهذا الفخرِ بالنَّفس يعزّي الشاعرُ جدّتَه، ويطمئنُها بأنَّه سيتابع سعيَهُ للمجدِ والعلا، رافضًا الضيمَ، طالبًا ثأرَه من الأعداء.

**2- الصّورة الفنّيّة في القصيدةِ:**

إذا ما أردنا النّظر إلى القصيدة من النّاحية الفنيّة، نجد أنَّها - مع جوِّ الحزن السائد فيها- اشتملت على الصّورة الفنّيّةِ المشرقةِ، ممّا يمكن أن يُعبَّر عنه بتألُّقِ صورة الحزن! والصّورة للنّاقد الذي يحلّل القصيدة - كما يراها جابر عصفور- " وسيلتُهُ التي يستكشفُ بها القصيدةَ، وموقفَ الشَّاعرِ من الواقعِ، وهي إحدى معاييرِهِ المهمَّةِ في الحكمِ على أصالةِ التَّجربةِ، وقدرةِ الشّعر على تشكيلها في نسقٍ يحقّقُ المتعةَ والخبرةَ للنُّقَّادِ"[6].

وما جاء في هذه القصيدة من صورٍ يُنبّئنا بموقف الشّاعر، ويُنمُّ على تجربته وقدرته؛ فأبو الطيّب اتّخذَ من الصّورة ما يُبرز حزنَه الكبيرَ على وفاة جدّته، مازجًا الحزن بغضب متفجّرٍ يتوعّد به أعداءه الشّامتين.

---

[1] - ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي العربي: ص: 328 وما بعدها.

[2]- تنظر ترجمته في: وفيات الأعيان: ج: 4، ص: 120.

[3]- القصيدة بتمامها أربعة وثلاثون بيتا، وهي في شرح ديوان المتنبي للعكبري: ج: 4، ص: 102 إلى 109.

[4]- المصدر السابق.

[5] - البيان والتبيين: ج: 2، ص: 218.

[6] - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي العربي: ص: 7

وسيعتمدُ البحثُ مفهومَ الصّورةِ الفنّيّةِ الواسعَ الّذي يرى أنَّ مصطلحَ الصّورةِ يشملُ أشكالَ البلاغةِ كلّها، البيانِ والبديعِ والمعاني، وهذا ما ذهب إليه نعيم اليافي إذ قال "وفي الحقِّ إنَّ استعمالَ مصطلح صورة ليشمل جميع الأشكال البلاغية رغم خطورته ومشكلاته أفضلُ بكثير من أيّ استعمال تقليديّ آخر"[1].

ويتجلّى في القصيدة موقفُ الشّاعر من ثلاثة أشياء، هي المصائب (الأحداث)، وموتُ الجدَّة، والخصومُ وردّهُ عليهم، وتأتي هذه الأشياءُ الثّلاثة في ثلاث صور كبرى، هي صورةُ المصائب، وصورةُ الحزنِ على موتِ الجدَّةِ، وصورةُ الشّاعرِ المقابلةُ للخصومِ الشّامتينَ، وبهذهِ الصُّورِ تتكوَّنُ الصُّورةُ الكبرى الشّاملة للقصيدة في الرِّثاءِ "والقصيدةُ صورةٌ كليّةٌ تقولُ شيئًا أرادهُ الفنانُ بطريقةٍ اختارَها هو ووسيلةٍ أجادَ استعمالَها ... وعادةً ما يستعينُ الفنانُ بكثيرٍ من الصّورِ الجزئيّةِ الّتي تعملُ على إبرازِ الصّورةِ الكليَّةِ وتعميقها في نفوسنا"[2].

**أ – صورة المصائب (الأحداث):**

في بيتين اثنين يوجزُ الشّاعر موقفَه من أحداثِ الزّمان، فهو لا يمدحها ولا يذمّها؛ لأن مآلَ كلِّ إنسانٍ أن ينتهي ويفنى، فلا ذنب للأحداث في ذلك!

يقول أبو الطيّب[3]: (الطويل)

| | |
|---|---|
| ألا لا أُري الأحداثَ حَمْدًا ولا ذمًّا | فما بَطشُها جَهلًا ولا كفُّها حِلما |
| إلى مِثلِ ما كان الفتى مَرجِعُ الفتى | يعودُ كما أبدى ويُكري كما أَرمَى |

فالطباق في البيت الأول (حمدًا – ذمًّا) أبرز حيادية موقف الشاعر من الأحداث، ممّا يدلُّ على رضا الشاعر بقضاء الله سبحانه، ثمَّ تأتي المقابلة (ما بطشها جهلًا ولا كفّها حلما) لتبرّر موقف الشاعر؛ فالأحداث لا تبطش بالإنسان عن جهل، ولا تكفُّ عن البطش به عن حلم، فليس لها عقل يقصد الفعل. ولذلكَ الشاعر لا يحمد حلم الأحداث ولا يذم بطشها.

وفي تشبيه الشاعر الأحداث بإنسان يبطش مرّة، ويكفُّ عن بطشه مرّة أخرى تشخيص يمنح فيه غير الإنسان صفة من صفات الإنسان، لكنَّ هذا الإنسان لا يملك الإرادة ليجهل فيبطش، أو يحلم فيكفَّ عن بطشه، وهذهِ الصّورةُ توضّحُ قسوة المصائب، وألَمَ الشّاعرِ الخفيّ وراءَ تجلّدِهِ الّذي يُظهرُهُ.

وفي البيت الثاني يكرر الشاعر كلمة (الفتى) للدلالة على الابتداء والانتهاء في حياة الإنسان، ويضيف إلى الصورة الطباق في قوله (يعود – أبدى)، و(يكري – أرمى) ليكوّن حلقة متصلة تتقابل فيها الأفعال، في حياة ذات بداية ونهاية، فالإنسانُ ينشأ من العدم (مثل ما كان الفتى)، ثمّ يسير الإنسان في الحياة (أبدى – أرمى)، ثمّ يعودُ الإنسان إلى العدم (يعود – يكري).

ففي هذا البيت كناية عن صفة فناء الإنسان، يعود بعدما بدأ، وينقص بعدما زاد!

وهكذا تبدو صورة الأحداث في عيني أبي الطيّب دائرةً لها بداية ونهاية، وهي مصير كل إنسان. صورة تمنح السّامع الشّعور بالتّحسر على فنائه من جهة، وعلى التّسليم والرّضا بقضاء الخالق سبحانه من جهة ثانية.

---

[1] – مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ص 49.

[2] – البديع في شعر المتنبي: ص 117.

[3] – شرح ديوان المتنبي للعكبري: جـ: 4، ص: 102، الأحداث: المصائب، ومفردها حدث – البطش: الأخذ بغلبة وقوة – يكري: ينقص – أرمى: زاد.

ويبرزُ هاهنا سؤالٌ: لماذا بدأ الشاعر مرثيّته بالحكمة؟ وطبيعة الإنسان المكلوم أنّه يحزن بشدة في البداية، ويبكي بمرارة، ثم يهدأ حزنه قليلًا، ويرتفع صوتُ العقل شيئًا فشيئًا، ليكون التسليم بالقدر مع بقاء الحزن. ألم يكن المتنبي حزينًا؟ بلى! ولكنَّ زمن قول الشّاعر للقصيدة هو ما فرض هذا التّرتيب في الرّثاء؛ فالشاعر – فيما يبدو– جاءه نبأُ وفاةِ جدَّتِه، فانهار باكيًا حزينًا، ولمّا سكن عنه الحزن قليلًا رثى جدّته معزّيًا نفسه بالحكمة، ولكنَّ الحزن سيعود بقوة مع تذكّر الشّاعر لشوق جدّته إليه في البيت الثالث وما يليه.

**ب– صورة الحزن على موت الجدّة:**

يستهلُّ الشاعرُ صورة حزنِهِ على جدّته بالحديث عن العلاقة بينهما؛ فقد كانت علاقة حبٍّ شديدٍ، ولأنَّ الشاعرَ ابتعدَ كثيرًا عن الجدّة فقد كان شوقها إليه مستمرًّا ومتزايدًا، ولمَّا زادَ الشوقُ على حدّه قتلها، ولكنَّ هذا لم يكن عارًا، لأنَّ حبيبَها حفيدُها، وليس عشيقًا مرفوضًا اجتماعيًا، يجلب لها الوصمَ، كما يقولُ الشاعرُ[1]: (الطويل)

لكِ اللهُ من مفجوعةٍ بحبيبها قتيلةِ شوقٍ غيرِ مُلحقها وَصما

وهنا تتقابل صورتان، تجتمعان في أشياء، وتختلفان في غيرها، ويتّضح ذلك فيما يأتي:

أ– بُعد الحبيب عن حبيبته ← موت الحبيبة بسبب شوقها إليه ← موتها شوقًا جلب لها العار.

ب– بُعد الشاعر عن جدته ← موت الجدة بسبب شوقها إليه ← موتها شوقًا لم يجلب لها العار.

تُدخلنا الاستعارة التصريحية (الجدّة عاشقة يقتلها شوقها إلى حبيبها) في عالم المحبين الذين تحُول بينهم العاداتُ والأعرافُ، فتمنعُهم من الوصال، وتنتهي فكرة الارتباط بقرار قبليّ، ولكنَّ جذوة الأشواق لا تبرح تتزايد في اشتعالها إلى أن تُوديَ بحياة العاشقَين أو أحدهما، وعندها ينكشف أمر عشقهما، ممَّا يأتي بالعار على أهل الفتاة، التي لم تمتثلْ لتعاليم القبيلة، وبقيت مستمرة في علاقة عاطفية غير مَرضيٍّ عنها، وإن كان ذلك عن بُعد.

إلّا أن حبيبة المتنبي كانت جدَّتَه وشوقها لولدها وموتها حسرة على فراقه ليس بعارٍ عليها!

وتأتي الاستعارة التّصريحية مرّة ثانية (الموتُ كأسٌ يحنُّ الشّاعر إلى شربها)، لتقوم بوظيفةٍ هي توضيح حزن الشاعر، الذي يريد أن يذوق الموتَ لأن جدته ذاقته، يقول الشاعر[2]: (الطويل)

أحنُّ إلى الكأسِ التي شربتْ بها وأهوى لمثواها التّرابَ وما ضَمَّا

بكيتُ عليها خِيفةً في حياتها وذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحبِهِ قِدما

"يقول: أحنُّ إلى الموت الذي شربتْ كأسه، فلا أحبُّ البقاءَ بعدها، وأحبُّ لأجل مقامها التراب وما ضمَّه، يعني شخصَها، أو كلَّ مدفون في التراب، يجوز أن يكون يحب الترابَ للدفن فيه، ويجوز أن يحب التراب لأنها فيه"[3].

ويشفعُ الشَّاعرُ الصُّورةَ في البيتِ بصورةٍ ثانيةٍ، يؤكِّدُ بها المعنى، وهي الكنايةُ في قولِهِ: (وأهوى لمثواها التُّرابَ وما ضَمَّا)،

[1] – شرح ديوان المتنبي للعكبري: جـ: 4، ص: 102، الوصم: العيب والعار.

[2] – شرح ديوان المتنبي للعكبري: جـ: 4، ص: 102، المثوى: المنزل.

[3] – المصدر السابق.

فالمعنى في الصُّورتينِ واحدٌ، وهو حبُّ الشَّاعرِ الموتَ لأجلِ جدَّتِهِ، ولكنَّ الشَّاعرَ أرادَ بجمعِهما شيئينِ لا شيئًا واحدًا؛ أرادَ أوَّلًا أنْ يموتَ، ثمَّ أرادَ أنْ يُجمعَ معها في مثواها تحتَ التُّرابِ.

في البيت الثَّاني إشارةٌ من الشَّاعرِ إلى معاناتهِ قبلَ موتِ جدَّتهِ، فقد كانَ يبكيها منذُ فارقها ومضى يجوبُ البلادَ، فكأنَّهُ ذاقَ مرارةَ موتها قبلَ أنْ تموتَ حقيقةً، وكأنَّها التاعتْ بموتهِ قبلَ رحيلها.

ويريدُ الشَّاعرُ أنْ يصفَ منزلةَ جَدَّتِهِ، فيأتي بصورةٍ مُتخيَّلةٍ، يقولُ[1]: (الطويل)

ولو قتلَ الهجرُ المُحبّينَ كُلَّهم مضى بلدٌ باقٍ أجدَّتْ لهُ صَرما

قالَ أبو العَلاءِ المعرّيُّ في شرحِ هذا البيتِ: "ادَّعى أنَّ البلدَ الَّذي كانتْ فيهِ مُحبٌّ لها، لما كانتْ عليهِ من الطَّهارةِ وفعلِ الخيرِ، وهذه الدَّعوى باطلةٌ، ولكنَّها تجوزُ في الشِّعرِ"[2].

وفي قولِ الشَّاعرِ هذا تشخيصٌ يمنحُ فيهِ غيرَ الآدميِّ صفةً من صفاتِ الآدميِّينَ، ليأتي بهِ في سياقِ الكنايةِ عن منزلةِ جدَّتِهِ في قومها وبلدها.

ثمَّ يلتفتُ الشَّاعرُ إلى الأحداثِ الَّتي وصفَ موقفهُ منها في افتتاحِ القصيدةِ، ليتابعَ ذلكَ الوصفَ، فيقولَ[3]: (الطويل)

منافعُها ما ضَرَّ في نفعِ غَيرِها تَغذَّى وتَروى أنْ تجوعَ وأنْ تظما

عرفتُ اللَّيالي قبلَ ما صنعتْ بنا فلمَّا دهتني لم تَزِدني بها عِلما

يجعلُ الشَّاعرُ الأحداثَ إنسانًا يبحثُ عمَّا ينفعُهُ، فيكونُ نفعُهُ في ضَررِ غيرِهِ، وغذاءُ هذهِ الأحداثِ جوعُ الإنسانِ وظمؤُه، وفي هذا إشارةٌ إلى وفاةِ جدَّتِهِ، فكأنَّ الأحداثَ انتفعتْ بمصيبةِ الشَّاعرِ، ويصوّرُ الشَّاعرُ موقفَهُ من اللَّيالي؛ فلا جديدَ تضيفُهُ إلى معرفتِهِ السّابقةِ بها، لأنَّ اللَّيالي كرَّرتْ مواقفَها معه، فأتتْ عليه بالمصيبةِ تلو الأخرى، وهنا نجدُ موقفَ الشّاعرِ العِدائيَّ من الحياةِ؛ ففي قولِهِ (فلمَّا دهتني لم تزدني بها عِلما) إبراز لموقفِ الشّاعرِ؛ فإصابةُ الحوادث الشّاعرِ بموتِ جدَّتِهِ لم تُثرْ استغرابَهُ لعِلمهِ بطبيعتها، لكنَّ هذهِ النتيجةَ لا يمكنها أنْ تخفي حزنَ الشّاعرِ وحسرتَهُ.

ويمثّلُ هذا الخروجُ من الحديثِ عن الجدَّةِ إلى الحديثِ عن الأحداثِ وموقفِ الشَّاعرِ منها نفثةَ مصدورٍ تنهَّدَ في غمرةِ سردِهِ للحزنِ العارمَ الَّذي أغرقُهُ، وما يلبثُ المتنبّي حتَّى يعودَ إلى إكمالِ رسمِ صورةِ الحزنِ على جدَّتِهِ، فيقولُ[4]: (الطويل)

أتاها كتابي بعدَ يأسٍ وتَرحةٍ فماتتْ سرورًا بي، فمُتُّ بها غَمَّا

حرامٌ على قلبي السّرورُ فإنَّني أعُدُّ الَّذي ماتتْ بهِ بَعدها سُمَّا

تعجَّبُ من خطِّي ولفظي كأنَّها تَرى بحروفِ السَّطرِ أغربةً عُصما

وتلثمُهُ حتَّى أصارَ مدادُهُ مَحاجرَ عينيها وأنيابَها سُحما

رقى دمعُها الجاري وجفَّتْ جفونُها وفارقَ حُبّي قلبَها بعدما أدمى

ولمْ يُسلِها إلَّا المنايا، وإنَّما أشدُّ من السُّقمِ الَّذي أذهبَ السُّقما

طلبتُ لها حظًّا ففاتتْ وفاتَني وقد رضيتْ بي لو رضيتُ لها قَسما

فأصبحتُ أستسقي الغمامَ لقبرها وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصُّمَّا

وكنتُ قبيلَ الموتِ أستعظمُ النَّوى فقد صارتِ الصُّغرى الَّتي كانتِ العظمى

---

[1] – المصدر السابق: جـ: 4، ص: 103. أجدت: أحدثت، صرما: قطيعة.

[2] – اللامع العزيزي: ص 1275.

[3] – شرح ديوان المتنبي للعكبري: جـ: 4، ص: 104.

[4] – المصدر السابق: ص: 4 حتى ص: 7. الأغربة: جمع غراب– الأعصم: الذي في أحد جناحيه ريشة بيضاء – تلثمه: تقبّله– سحمًا: سودًا– رقى: انقطع– الوغى: الحرب.

هبيني أخذتُ الثَّأرَ فيكِ من العِدا فكيفَ بأخذِ الثَّأرِ فيكِ من الحُمَّى
وما انسدَّتِ الدُّنيا عليَّ لضيقها ولكنَّ طَرفًا لا أراكِ بهِ أعمى
فوا أسفًا ألَّا أُكبَّ مُقبلًا لرأسِكِ والصَّدرِ اللَّذين مُلئا حَزما
وألَّا أُلاقي روحَكِ الطَّيِّبَ الَّذي كأنَّ ذكيَّ المِسكِ كانَ لهُ جسما
ولو لمْ تكوني بنتَ أكرمِ والدٍ لكانَ أباكِ الضَّخمَ كونَكِ لي أمَّا

يَسردُ الشَّاعرُ في هذهِ الأبياتِ خبرَ وفاةِ جَدَّتِهِ، فكأنَّ أحدًا سألَهُ في أثناءِ تعزيَتِهِ: كيفَ ماتتْ جدَّتُكَ؟ فأجابَهُ بصورٍ متتابعةٍ مغمَّسةٍ بالحُرقةِ والحُزنِ، بدأها بذكرِ ميّتينِ، الجدَّةِ الَّتي ماتتْ حقيقةً، والشَّاعرِ الَّذي ماتَ نفسيًّا، فالجدَّةُ ماتتْ سرورًا بكتابِ حفيدها، أمَّا الشَّاعرُ فقد ماتَ غَمًّا وحزنًا على رحيلِ جدَّتِهِ، والطِّباقُ في (سرورًا وغَمًّا) وضَّحَ الفرقَ بينَ موتِ الجدَّةِ جسديًّا، وموتِ الشَّاعرِ نفسيًّا، فهو ماتَ بموتها، وإنْ كانَ جسدُهُ ما زالَ حيًّا، ثمَّ يشبّهُ الشَّاعرُ السُّرورَ بالسُّمِّ، ويُحرّمُهُ على نفسِهِ لأنَّها ماتتْ بهِ كما أخبرُوهُ، وهو تشبيهٌ غريبٌ لا يقومُ على عقدِ صفةٍ يتشابهُ فيها الطَّرفانِ! إلَّا أنَّ أثرَهما في نصِّ المتنبّي واحدٌ، فكلاهما قاتلٌ، ثمَّ يشبّهُ حروفَ كتابِه لجدَّتِه بالغرابِ الَّذي في أحدِ جناحيهِ ريشةٌ بيضاءُ، أو إحدى رجليهِ بيضاءُ، وهو قليلُ الوجودِ، وأرادَ بذلكَ توضيحَ تعجُّبِ الجَدَّةِ من رؤيةِ كتابِه بعدَ يأسِها من ذلكَ، ويصفُ ردَّةَ فعلِها بعدَ رؤيةِ كتابِهِ كأنَّهُ يراها، فهي تقبّلُ الكتابَ وتضعُهُ على عينيها فيسودُّ ما حولَ عينيها وفمها، ويحقُّ لنا أنْ نسألَ ها هنا: أَنُقِلَ هذا الوصفُ البصريُّ إلى المتنبّي أم تخيَّلَهُ؟ ربّما نُقلَ إليهِ فصوّرَهُ، وعلى أيَّةِ حالٍ فقد أرادَ المتنبّي بذلكَ الوصفِ التَّعبيرَ عن الشَّوقِ الكبيرِ الَّذي تملَّكَ الجدَّةَ، وعن حرقةِ قلبِ الطِّفلِ الصّغيرِ الّذي فقدَ أمَّهُ، ويأتي الشّاعرُ بالكنايات (رقى دمعُها الجاري وجفّتْ جفونُها– ولم يُسلِها إلَّا المنايا) لإبرازِ تحسّرِهِ على موتِ جدَّتِه الَّتي توقّفَ دمعها فقط عندما ماتتْ، ويصفُ انشغالَهُ عن شؤونِهِ بالحزنِ على جدّتِهِ بالصّورةِ (فأصبحتُ أستسقي الغمامَ لقبرها وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصُّمَّا)، وفي الصّورةِ التفاتٌ من الشّاعرِ إلى الفخرِ بنفسِهِ، ولكنَّهُ فخرٌ بجدَّتهِ أيضًا؛ فهي مَن أرسلتْهُ ليَطلبَ العُلا والمجدَ، ويخرجُ الشّاعرُ بالاستفهامِ (فكيفَ بأخذِ الثَّأرِ فيكِ من الحُمّى؟!) إلى التّحسّرِ وإبرازِ العجزِ أمامَ الموتِ، ولم تكنْ الغايةُ من هذا التّحليلِ للصورِ الجزئيّةِ فرزها فحسبُ "فينبغي ألّا يكونَ التَّحليلُ عمليَّةً تهديميَّةً تفكّكُ البناءَ الفنّيَّ إلى عناصرَ متفرّقةٍ وإنّما لا بدَّ أنْ يكونَ الهدفُ منهُ إعادةَ البناءِ وملامسةَ الأعماقِ الفنيَّةِ... فالصُّورةُ الشِّعريَّةُ المبدعةُ وحدةٌ تركيبيَّةٌ يبدعها الشَّاعرُ بالعناصرِ الفنيَّةِ كلها"[1]

وهكذا رسمَ الشّاعرُ صورةَ حزنِهِ على موتِ جدَّتهِ بعنايةٍ ساردًا أدقَّ التّفاصيلِ، ملوّنًا الوصفَ بفنونِ البيانِ والبديع والمعاني الّتي كانت تنبضُ بنبضٍ واحدٍ هو الحزنُ.

**ج – صورةُ الشّاعرِ المقابلةُ للخصومِ الشَّامتينَ:**

بعدَما هدأَ حزنُ الشَّاعرِ ومسحَ دمعَهُ فرغَ لخصومِهِ الشَّامتينَ بهِ، فقد وجدَ أنَّ في ذلكَ إتمامًا لرثاءِ جدَّتِهِ، وتسكينًا لروحها في قبرها، قالَ[2]: (الطويل)

لئنْ لذَّ يومُ الشّامتينَ بموتِها فقد ولدتْ منّي لآنافاهم رَغما
تَغرَّبَ لا مستعظمًا غيرَ نفسِهِ ولا قابلًا إلَّا لخالقِهِ حُكما
ولا سالكًا إلَّا فؤادَ عَجاجةٍ ولا واجدًا إلَّا لمكرُمةٍ طعما
يقولونَ لي: ما أنتَ في كلِّ بلدةٍ؟ وما تبتغي؟ ما أبتغي جلَّ أنْ يُسمى
كأنَّ بنيهم عالمونَ بأنَّني جلوبٌ إليهم من معادنِهِ اليُتما

[1] – صورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 74.

[2] – شرح ديوان المتنبي للعكبري: ج: 4، ص: 104. الرغم: الكره والذل والتراب، عجاجة: يقصد غبار المعركة، الجَد: الحظ، ذباب السيف: طرفه، الغشم: الظلم وقصد به قهر الأعداء، القرم: السيد، الأنف: الاستنكاف من الشيء، مهجة: نفس.

وما الجمعُ بينَ الماءِ والنّارِ في يدي بأصعبَ من أنْ أجمعَ الجَدَّ والفَهما
ولكنَّني مستنصرٌ بذُبابِهِ ومُرتكبٌ في كلِّ حالٍ بهِ الغَشما
وجاعلُهُ يومَ اللِّقاءِ تَحيَّتي وإلَّا فلستُ السَّيِّدَ البطلَ القَرما
إذا قَلَّ عَزمي عن مدىً خوفَ بُعدِهِ فأبعدُ شيءٍ ممكنٌ لم يجدْ عزما
وإنّي لمن قومٍ كأنَّ نفوسنا بها أنَفٌ أنْ تَسكُنَ اللَّحمَ والعَظما
كذا أنا يا دُنيا إذا شِئتِ فاذهبي ويا نفسُ زيدي في كرائهها قُدما
فلا عَبرتْ بي ساعةٌ لا تُعزِّني ولا صحبتني مُهجةٌ تقبلُ الظُّلما

تبدأُ ملامحُ الصُّورةِ بالظُّهورِ بقولِ الشَّاعرِ: (ولدتْ منّي لآنافهم رغما)، "فهو يحدّثنا أنَّ أقوامًا قد يُسرُّونَ بموتِ جدَّتهِ ويشمتونَ به وبها، ولكنّهُ يعلنُ إلى هؤلاءِ النَّاسِ أنَّها إنْ مضتْ وأعجزها الموتُ عن أنْ تكبتهم وتردَّ كيدهم في نحورهم فقد ولدته رغمًا لأنوفهم وكبتًا لما في صدورهم من الحقدِ والشَّنآنِ"[1] والصُّورةُ توحي بدلالاتٍ متعدّدةٍ ففيها نبرةُ حزنٍ على الجدَّةِ ممزوجةٌ بالغضبِ من الشَّامتينَ، وفيها صرخةُ افتخارٍ بالنَّفسِ، وفيها تجديدُ عهدٍ للجدَّةِ بالانتقامِ، ثمَّ يأتي بالصُّورةِ (فؤاد عجاجةٍ) ليتابعَ الافتخارَ بنفسهِ فالعجاجةُ إنسانٌ لهُ قلبٌ والشَّاعرُ في قلبها، أي في صميمها، ليُدلَّ على منزلتِه وشجاعتهِ، فقلبُ المعركةِ لا يَلجُهُ إلَّا الأبطالُ، ويأتي باستعارةٍ رديفةٍ فيقول: (ولا واجدًا إلَّا لمكرُمةٍ طعما) ليُكملَ افتخارهُ بنفسِهِ، فهو يستطعمُ المكارمَ كما يستطعمُ غيرُه لذائذَ الطَّعامِ، وبعدَ هذا كلِّهِ يجيبُ السَّائلينَ عن سببِ اغترابهِ وتنقُّلِهِ بين مكانٍ وآخرَ، فيجيبُهم بالكناية (ما أبتغي جلَّ أنْ يُسمى)، وهي كنايةٌ منفتحةُ الدَّلالاتِ في سيرةِ المتنبّي؛ فبُغيَتُهُ جمعُ المالِ وبلوغُ الشُّهرةِ والمجد، وربَّما كانت الغايةُ الأسمى أنْ يصلَ إلى الملكِ والسُّلطانِ يومًا ما! ولكنَّ أبا الطَّيِّبِ يُقرُّ بصعوبةِ المهمَّةِ، ويعبّرُ عن ذلكَ بالطِّباقينِ (الجمعُ بين الماء والنَّارِ) و(الجمعُ بين الجَدِّ والفهمِ)، فالشَّاعرُ يملكُ مقوّماتِ المجدِ الَّذي يبتغيهِ، ولكنَّ الحظَّ لا يقفُ إلى جانبِه كما يرى، ولكنَّنا لن ننتظرَ من شخصٍ كالمتنبّي أنْ يُعلنَ استسلامَهُ للمصاعبِ الَّتي تعاندُهُ، وتحولُ بينَهُ وبينَ ما يطمحُ إليهِ، فهو معتمدٌ على سيفِه في متابعةِ السَّعيِ وراء هدفِهِ، وهنا يأتي بصورتين تبيّنانِ منزلةَ سيفهِ منه هما (مستنصرٌ بذبابِه)، و(جاعلهُ يومَ اللِّقاءِ تحيَّتي)، فهو يستنصر بالسَّيفِ كأنَّهُ إنسانٌ يُستعانُ بهِ، وسَيفُه ينوبُ عن كلامهِ وتحيَّتِه في المعركةِ، وبهذا يبرزُ المتنبّي عِصاميَّتَهُ في بناءِ مجدهِ، وحتَّى يعلمَ النَّاسُ من أينَ جاءَ الشَّاعرُ بهذهِ النَّفسِ الأبيَّةِ يلتفتُ إلى تصويرِ عِزَّةِ قومِهِ ومنَعَتِهم، فيقولُ: (وإنّي لمن قومٍ كأنَّ نفوسنا بها أنَفٌ أنْ تسكنَ اللَّحمَ والعظما)، فالمتنبّي يعلمُ أنَّ الافتخارَ بالنَّفسِ لا يُغني عندَ العربِ عن النَّسبِ الأصيلِ، والانتماءِ إلى الأشرافِ، والصُّورةُ كنايةٌ عن شجاعةِ قومِهِ وحرصهم على القتالِ وبذلِ الأرواحِ، وفي هذهِ الصُّورةِ متابعةٌ منه في تهديد خصومِه "وذكَّرهم بقومِهِ ومحتدهم وحريَّتهم وقلةِ مبالاتهم بالمهالكِ، طبيعةً قائمةً فيهم، حتى إنَّ نفوسَهم لتكادُ تكرهُ البقاءَ في أبدانهم، لما فيها من الحرّيَّةِ والشَّرفِ"[2]، وإذا كانَ الأمرُ كذلكَ فلا عجبَ أنْ

تكونَ نفسُ المتنبّي كما صَوَّرها بقولِه: (ولا صحبتني مُهجةٌ تقبلُ الظُّلما)، فالاستعارةُ هنا تجسّدُ رفضَ المتنبّي للذُّلِّ ودعاءَهُ على نفسهِ إنْ رضيتْ بالظُّلمِ. ولعلَّ ختامَ القصيدةِ بهذهِ الصّورةِ وما تحملُهُ من معنى هو خيرُ ما يَرثي بهِ الشّاعرُ جدّتهُ؛ لأنَّ هذا ما كانتْ تريدُهُ منهُ، وقد ربَّتهُ على تلكَ العِزَّةِ ليطلبَ حقَّهُ كما أشارَ في قصيدةٍ أخرى بقولِهِ[3]: (الطويل)

سأطلبُ حقّي بالقنا ومشايخٍ كأنَّهمُ ما طولِ ما التثموا مُردُ

وبهذا تنتهي القصيدةُ الرِّثائيَّةُ مشتملةً على ثلاثِ صورٍ كوَّنتِ الصُّورةَ الكليَّةَ لتُسمعنا لحنًا حزينًا تارةً وصاخبًا صارخًا تارةً أخرى، فالصّورُ الثّلاثُ هي صورةِ المصائب وصورةِ الحزن على موت الجدة وصورة الشاعر المقابلة لخصومه، أمّا الصّورةُ الكلّيّةُ فهي

[1] – مع المتنبي: ص 24.

[2] – كتاب المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: ص 243.

[3] – شرح ديوان المتنبي للعكبري: ج: 1، ص: 373.

صورة الحزن في الرثاء. "فكلُّ الصّورِ الجزئيّةِ ما هي إلّا مجموعةُ عازفينَ اختلفتْ أدواتُ عزفهم وإيقاعاتها، ولكنّهم جميعًا يؤدّونَ قطعةً موسيقيّةً واحدةً، وأيُّ خللٍ في الأداءِ يؤدّي إلى تصدُّعٍ في البناءِ"[1].

وقد برزَ جليًّا في القصيدةِ ارتباطُ ذاتِ الشّاعرِ بموضوعِ القصيدةِ فليست الجدّةُ إلّا هو وليست شماتة الخصومِ بموتها إلّا شماتةً به، وليس ردّه على الشّامتين بموت جدّته إلّا ردًّا عن نفسه، فموتُ جدّته هو موتُ جزء منه، وهو هزيمةٌ له في جولةٍ من جولاته مع أعدائه " وبذلك عبّرت الصّورةُ الشّعريّةُ عن حالةِ التّرابطِ الجدليّ بينَ الذّاتِ والموضوعِ عند الشّاعر الّذي "يقومُ بحلِّ جميعِ الإشكاليّاتِ الّتي تواجههُ الّتي تقفُ في طريقِ هدفِهِ الّذي لا يتمُّ التّوصُّلُ إليهِ إلّا بإيجادِ علاقةٍ عضويَّةٍ متينةٍ بينَ ما هو خاصٌّ وما هو عامٌّ، ما هو فرديٌّ وما هو جماعيٌّ"[2].

وهكذا تجلّت شاعريّةُ أبي الطّيّبِ المتنبّي في غرضِ الرّثاءِ الممزوج بالفخر مُجسَّدَةً براعته في استعمالِ الصّورةِ الفنّيّةِ بأشكالها البلاغيّةِ المتنوّعةِ، فمع أنَّ المناسبةَ الّتي قيلت فيها القصيدةُ مناسبةٌ حزينةٌ أصابت وجدانَ الشّاعرِ، وأجّجت حزنَهُ، إلّا أنّه ارتقى بفنّهِ الشّعريّ ليُعبّرَ عن منزلةِ جدّتهِ عندَه، وأثرِ فقدها في نفسِه، مضيفًا أنّ هذه المصيبةَ لن تكسرِ عزيمتَه كما يتمنّى أعداؤه، بل ستكون حافزًا لمواصلةِ سيرهِ في طلبِ العُلا، ونيلِ المجد.

وممَّا سبقَ تبرزُ جملةٌ من النَّتائجِ هي:

- حضرت الصُّورةُ الفنية بقوّةٍ في القصيدةِ، وأرختْ ظلالها على كلِّ أرجائها.
- جاءت صورةُ المصائب ممهّدةً لصورتين كبيرتين متكافئتين بعدها، هما صورةُ الحزنِ على الجدّة، وصورةُ الشّاعر المقابلة لخصومه، وهذا التّكافؤ بين المرثي وبينَ المتنبّي في القصيدةِ يُذكّرُ بأسلوبِ الشّاعرِ في جُلِّ قصائده ولاسيّما في المدحِ.
- أشبهت صورةُ الشّاعرِ المقابلةُ لخصومهِ بيانًا حربيًا ينذرُ بالانتقامِ منهم، وفي ذلك عزاء لجدته، وهذا ما سوّغَ افتخارَ الشّاعرِ بنفسهِ في قصيدة الرّثاءِ.
- لم يؤثّر غرضُ الرّثاءِ في عنايةِ المتنبّي بصورهِ؛ فمع أنَّ المرثيَّ في القصيدةِ جدّةُ الشّاعرِ إلَّا أنَّهُ أتقنَ غزلَ نسيجِ القصيدةِ بإحكامٍ ظهرَ في صورهِ الجميلةِ.
- كانت معظمُ الصّورِ في القصيدةِ حزينةً أو توحي بالحزن، لكنَّ تألُّقَها الفنّيّ جعلها تشعُّ وتلمع.
- كوَّنت الصّورُ الجزئيةُ الصُّورَ الرئيسةَ وتكاتفتْ صورُ القصيدةِ الرّئيسةِ لإبرازِ الصّورةِ الكبرى، صورةِ الرّثاءِ.
- أتقنَ الشّاعر الانتقالَ من صورةٍ جزئيةٍ إلى أخرى، ومن صورةٍ رئيسةٍ إلى أخرى، ناظمًا تلكَ الصّورَ في سلكٍ فنّيٍّ رفيعٍ، وقد جعل صورةَ حزنهِ على جدَّتهِ واسطةَ العقدِ في قصيدتهِ.
- شهدت القصيدةُ على قدرةٍ فنيَّةٍ عاليةٍ عند المتنبّي في تفاعلهِ الذّاتيّ مع الموضوعِ المستجدِّ في حياتهِ.

[1] – البديع في شعر المتنبي: 118.

[2] – قضايا الإبداع الفني: ص 44.

**المصادر والمراجع:**


- البديع في شعر المتنبي، التشبيه والمجاز، منير سلطان، منشأة معارف الإسكندرية، 1996م.
- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق، 1996م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1998م.
- تطوير الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1936م.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تأليف: يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده عبده، ط3، دار المعارف، مصر، 1994م.
- صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.
- الفسر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، 2004م.
- قضايا الإبداع الفني، حسين جمعة، دار الآداب، بيروت، 1983م.
- كتاب المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمد محمود شاكر، مطبعة المدني بمصر، 1987م.
- اللامع العزيزي، شرح ديوان المتنبي، لأبي العلاء المعري، تحقيق: محمد سعيد مولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 2008م.
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- مع المتنبي، طه حسين، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1986م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.
- وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.