

اسم المقال: النجوم والكواكب في شعر المتنبي: دراسة موضوعية فنية

اسم الكاتب: ابراهيم مصطفى الدهون، فاطمة حسن السراحنة

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/9150>

تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 05:32 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على [info@political-encyclopedia.org](mailto:info@political-encyclopedia.org)

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



جامعة الشارقة  
UNIVERSITY OF SHARJAH

# مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلم  
الإنسانية  
والاجتماعية

عدد B



المجلد 18، العدد 2

جمادى الأولى 1443 هـ / ديسمبر 2021م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

## النُّجُومُ وَالكَوَاكِبُ فِي شِعْرِ الْمُتَنَبِّيِّ: دراسة موضوعية فنية

إبراهيم مصطفى الدهون<sup>(1)</sup>

فاطمة حسن السراحنة<sup>(2)</sup>

تاريخ القبول: 2020-04-30

تاريخ الاستلام: 2020-01-30

### ملخص البحث:

ترمي هذه الدراسة إلى لفت النظر لظاهرة فنية أجاد المتنبّي التّعامل معها، فامتدت إلى مساحات واسعة من شعره؛ لتصافح مجريات حيواته، وتغييراتها، وتطوراتها.

وإذا كان المتنبّي قد ملأ الدنيا وشغل الناس؛ فإنّ الدراسة ستوقف عند قضية أثارت المتلقي، ومدته بمراثيات مثرية حول ثقافة الشاعر بالنُّجوم والكواكب ولاسيما إدراكه العميق لمعانيتها واستيعابه ما فيها من أفكار وقيم جمالية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالموضوعات التي اختلف إليها المتنبّي.

ومهما يكن، فهذا البحث سيعرض لتعامل الشاعر مع الأجرام السماوية، وكيفية توظيفها في أشعاره بوصفها مواطن محاجة، قادرة على تفتيق عوالم السماء الغائرة ومصطلحاته المتمركزة في البنى النصّية تبعاً للمنهج الموضوعي الفنّي.

وبلوغ مقصد البحث يتطلب على المستوى المنطقي أن يؤدي وظيفة عبر محورين اثنين، هما:

مدلولات الكواكب والنُّجوم والأجرام السماوية في شعر المتنبّي.

أثر توظيف بدائع السماء ودراريها في مكونات وزخارف الصورة الفنّية.

الكلمات الدالة: الكواكب، النُّجوم، المتنبّي، الأجرام، الصورة، العبّاسيّ.

(1) كُليّة الآداب - الجامعة الهاشمية (الزرقاء - الأردن)

ibrahimdhoun@yahoo.com

(2) كُليّة الآداب - الجامعة الهاشمية (الزرقاء - الأردن)

## توطئة:

كشّف الشعْرُ العربي القديم عن نظرات الشعراء وتصوراتهم الفكرية للنجوم والكواكب السماوية، إذ راح نفرٌ غير قليل منهم يرعونها ويتأملون حركاتها ومساراتها، فيوحى من تخيلاتهم رسموا صوراً نابضةً لطموحاتهم ورؤاهم بالحياة، فلا ينام أحدهم إلا بعد أن يغيب نجمه أو يفرغ من أحلامه، ومن هذا المنطلق استطاع الشاعر القديم أن يجعل منه معادلاً موضوعياً لتجربته الذاتية، بحيث تصبح تلك الأجرام فناً أو مادة زاهرة يتحدث من خلالها عن تجربته الخاصة، ويتجلى ذلك في غرضي الغزل والمدح (زايد، 1977م، ص20-21).

ومن تفاعل العرب مع النجوم والكواكب أنهم نسجوا حولها الأساطير والأفاصيص المهيبة، مثلما أنهم جعلوها من معبوداتهم وآلهتهم، وهذا ما أشار إليه ابن منظور في لسانه عندما قال: «إنّ العرب سمّت الشمس عندما عبدها آلهة» (ابن منظور، (ت711هـ)، 1978م، مادة شمس). وقد لفتت تلك المظاهر الفلكية التي تتحرك وتتكرر أمام الشاعر العربي في رقعة السماء الصافية عقليته ممّا دعتة إلى «النظر والتأمل والتفكير، فكان ثمة جوانب فكرية، وأبعاد شعورية، وقيم جمالية بدا أثرها واضحاً في مناحي تفكيره وخياله ومعتقداته وطقوس عبادته، كما ظهر في تشكيلات فنّه وتضاعيف أدبه» (شامي، 1982م، ص23-24). ولا نغفل في هذا المشهد دور القرآن الكريم من خلال حالة استحثاث إلى التبصر والنظر في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والاهتداء بالنجوم (أدم، 2000م، ص8).

وإنّ هذه الرؤية يمكننا أن ندرجها في الخطاب الرباني: «إنّ في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبثّ فيها من كلّ دابةٍ وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآياتٍ لقومٍ يعقلون» (سورة البقرة، 164).

ولم يكن المتنبي بدعاً في توظيف عوالم الفلك ومداراته السماوية في أشعاره، وإنما نقرأ حيزاً كبيراً من السياقات الدلالية للنجوم والكواكب في أشعار السابقين والمعاصرين له من الشعراء، ومن أبرزهم: الشنفرى وحسان بن ثابت والفرزدق والأخطل والحطيئة والخنساء وعمر بن أبي ربيعة والوواء الدمشقي وابن المعتز وابن الرومي وغيرهم الكثير.

والذي يَنقُبُ في الدَّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ التي وقفتُ طويلاً عند موضوع النُّجُوم والكواكبِ في الشُّعْرِ العربي يلاحظ أَنَّهُ احتلَّ قيمةً كبرى، وأصبح أمشاجاً متداخلة لا تنفك من بنائية النَّصِّ الشُّعْري، وينبثق عنه جوانبُ التَّشويقِ والاستطلاعِ والاقترابِ من الشَّاعِرِ والانفتاحِ على مشكلاته الخاصَّة والعامة، وجعله محوراً فاعلاً في الحياة.

ولعلَّ أوَّلَ مَا يلوخُ للباحثين في هذا المضمارِ دراساتٌ شتى- لسنا بصددِ دراستها- تنوعتُ بين توليفٍ محكمٍ، أو أطروحةٍ دكتوراه عميقة أو رسالة ماجستير محددة أو بحث علمي رصين أو مقال دقيق، عالِجُ الظاهرة، بوصفها استعمالاً جرى بين الشُّعراء، وجدوا فيها مسعفاً لدفقاتهم الشُّعورية، ومجالاً خصباً للإفصاح عن تجاربهم المعاشة، ومهرباً للاستمتاع بالشُّمسِ والأقمارِ والنُّجُومِ الطبيعيَّة.

ونظراً لأهمية النُّجُوم والكواكبِ في أشعارِ المتنبي، ولأنَّها تؤدي رسالةً عظيمةً أنتجتها عبقريةً ناضجةً ومشعةً، كانت قد أثرتُ فيمن اتَّصلتُ بهم من الأمراء والقادة والحكَّام (الدسوقي، 2006م، ص23)، فإنَّ الدَّرَاسةَ الحاليَّةَ تلقي ضوءاً قوياً على اهتمامه بها وعالمها العلوي ولا سيما أبعادها المضمرة، كما تحاولُ أن تقرأها قراءةً استكشافيةً ندركُ من خلالها أسرارها الفنيَّة، ونفهمُ دلالاتها المختلفة، بعدّها ظاهرةً جماليَّةً تمنحُ نصّه وهجاً فنيّاً فاعلاً لا يبلى ولا يبيد.

لذلك، يرى الباحثان أهمية دراسة تلك الظاهرة في شعرِ المتنبي، رغبةً منهما في استجلاء طاقاتها الفنيَّة وتشكيلاتها اللَّفْظِيَّة التي تتداخل فيها الحقيقة مع الرَّمز، بالإضافة إلى طموحهما الجاد في رصدِ تجليات العالم السَّماوي ومشاهده في الشُّعْر، من خلال التَّنَبُّع العمودي لنصوصه الشُّعريَّة؛ لأنَّها تجسّد رغباته ومشاعره من ناحية، وتظهر نضوجه واكتماله الإبداعي في أركان الشُّعْر بوصفها منبعاً لاستقاء الحكمة من ناحية أخرى.

وفي ضوء ما تقدّم؛ يتكئ البحثُ على المنهج الاستقرائي التَّحليلي ليعالج الظاهرة في جانبين اثنين، هما:

### 1. مدلولاتُ النُّجُوم والكواكبِ في شعرِ المتنبي.

إنَّ الرَّاصِدَ للأفق في أشعارِ المتنبي يلاحظ مدى استنثار واستهواء مسالك النُّجُوم وحركات الكواكب عقليته الفدّة، فكان في اللَّيْلِ متأملاً مترقباً عالم السَّماء، وفي النَّهارِ ناطقاً مصرحاً عن خواطره وهمومه؛ لينقل أحاسيسه ويترجم انفعالاته، فبيث ما لصق في ذاته

من علو الهمة وعبقريّة قريحته، وتضلعه بالعربيّة، ثمّ إنك لا تستلثب أن تجد المتنبّي مولعاً بذكر السّماء ومتعلقاته. كما ينسجُم انسجاماً كبيراً مع سحر شخصيته التي تستحوذُ على العالم المحيط به استحواداً تامّاً، بما تملك من هالاتِ المهابة والجازبيّة والطّموح العارم.

وليس هناك من شكٍ في أنّ المتنبّي كان يحملُ آمالاً جساماً، وعزائم ماضيّات، لا تهرم ولا تشيخ، لذلك ارتبطَ بالعالم العلوي ارتباطاً عميقاً، متجاوزاً الواقع السّفلي، بوصفه عادياً ومألوفاً. ومن هنا أصبحت النُّجوم تجسيدا حقيقياً لحالته الانفعاليّة الفكريّة، والمفاخرة الذاتيّة الهائجة والمندفة نحو الارتقاء، وعلو المكانة، وفي ذلك يقول: (المتنبّي (ت354هـ)، 1997م، 4 / 120).

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرْفِ مَرُومٍ      فَلَا تَفْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ

إنّ الرائي حين يرجع البصرَ كرتين؛ فإنّه يلمح رسالةً مرتبطةً بشخصيّة عظيمة تواجه تحدياً خاصاً لمكانتها الاجتماعيّة، وعلى هذا الشّعور جاءت كلمة: (النُّجوم) مصدرّاً من مصادر الطّموح الصّاحب، وشكلاً من أشكال الفكر المتوقّد؛ لأنّها تكرّس جانباً من الجوانب المشتعلة في نفسية المتنبّي لا سيما ارتباط هذه اللفظة: (النُّجوم) بصفتي المعالي والخلود.

من هنا، استقطبت صورة العالم العلوي وظواهره الكونيّة ذهن المتنبّي كما تستوقفنا في أشعاره افصاحاته وتطويعاته البارعة لعالم السّماء في النّماذج الآتية:

### 1. القمر وأحواله:

نال القمرُ حظاً وافراً من اهتمام الشعراء السابقين واللاحقين لأبي الطيب المتنبّي، فحرصوا على استثماره في كثيرٍ من موضوعاتهم الفنيّة، نحو: الغزل، والمدح، والفخر، علاوةً على عناية الدّارسين في مجال الأدب والبلاغة، بعدّه بديلاً حياً يعجّ بالحياة والصّفاء، ويحتفل بما تشتهي إليه نفوسهم من صفات الإثارة والإغراء التي ظلّ الشعراء ينقّبون عنها في محبوباتهم من جهة وفي ممدوحهم من جهة ثانية.

ولا عجب، إذن، أن يستنطق المتنبّي المحيط السّمائي المتلألئ، فتنفجر طاقاته النفسيّة، ولغته الإبداعيّة في سياق مدحي حين يذكر سيف الدولة إذ يعطيه منزلةً رفيعةً، ومكانةً ساميةً، تتجاوز أقرانه من الأمراء، فما كان منه إلا أن يرتقي به إلى مرتبة تفوق الهلال، كقوله: (المتنبّي، 1 / 43)

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعُلَا

إِذْ هَلَالٍ لِأَخْمَصِيكَ حِذَاءُ

إنَّ النَّظْرَةَ الْأُولَى لِلنَّصِّ تَجْعَلُنَا نَظْنُ أَنْ الْخَطَابَ يَتَحَدَّثُ عَنْ مَوَاقِفٍ سَاخِرَةٍ تَهْكِمِيَّةٍ أُرْسَلَهَا الْمُنْتَبِي إِزَاءً مَهْجُوهُ، «غَيْرَ أَنَّ الْقِرَاءَةَ النَّبِيهَةَ الْعَارِفَةَ بِلَعْبِ الشُّعْرَاءِ سُرْعَانَ مَا تَهْتَدِي إِلَى أَنَّ الْمَقْصُودَ لَيْسَ ظَاهِرَ الْفَظِّ» (بومنجل، 2010م، ص119)، ولكن لازم معناه الذي يراؤ به صورة إشعاعية باهرة لمقام الممدوح فمن خلال صورة الهلال نعيش مكانة هذا الأمير العربي وبلوغه من العلا حيث لم يبلغه أحد منها، وبما أن ملفوظة: (الهلال) ترتبط بدلالات متعددة، مثل: العلو والانشراح والبشر؛ فإن الشاعر قد تعمّد خلق حالة قائمة على المفاجأة والتوقع والفجوات التي ينكسر أمامها أفق انتظار المتلقي، وتتجسّد الصورة باتكاء المنتبي على تقنية المفارقة (فضالة، 2013م، ص249)، وتحقق هذا حينما استحق أن يكون الهلال نعلًا لقدمي سيف الدولة كنوع من الإشادة والإعلاء من شأنه.

ويمزج المنتبي بين نوعين من الناس: الشجاع الثائر، وتتمثل صفاته بالتضحية والنضال والجدود بالنفس، وهم القلة الطليعية، والخانع الذليل ممن استسلم للفساد والظلم ويكرههم (الجندي، 1992م، ص37)، ومثل النوع الأول يتردد كثيراً في أشعاره؛ لأنّه يعكس حياته الثورية، وأحلامه العريضة الواثقة، ولعلّ هذا النموذج الذي يسوقه لصورة البطل: (عضد الدولة) يكشف مسوغات النظر لجرمي الشمس والقمر في أسوقه المدح، قائلاً: (المنتبي، 4 / 283)

وَدَارَتِ النَّيِّرَاتُ فِي فَلَكَ

تَسْجُدُ أَقْمَارُهَا لِأَبْهَاهَا

لقد مثلت الروية العلوية الملتهبة: (النيرت، فلك، أقمارها) النواة الأساسية التي قدّم المنتبي من خلالها سجلاً حافلاً بالشرف والشهرة من الأوصاف التي يُنتى على ممدوحه بسببها، وليس عجباً أن نراه يرسم صورة حركية لاختلاط الجيوش في بعضها بصورة فلك تدور فيه نجومه، فضلاً عن تشبيهه ملوك الجيوش بالأقمار، بينما نجد أميره شمساً موسومةً بالضياء والإشراق. وكان الشاعر ابتغى من هذا التكتيف الصوري السماوي احتضان انفعالاته الوجدانية وحمولاته النفسية بوصفه زعيم مدرسة شعرية. ويبدو أن العلاقة بين عضد الدولة نصير الأدب والفن وبين المنتبي كانت حسنة جداً، فلم يضع بعد فترة ترقب (البيدي، ت1073هـ) 1308هـ، 1 / 209) حدًا لعطاياه من التفاتات لطيفة إلى مظاهر تقدير خاص، كما أنه لم يأل جهداً في أن يكسب أبا الطيب إلى صفه، وثمة دلالات أخرى تؤمى من جهة الشاعر - قد برزت في النص السابق - أنه كان شديد التأثير بذلك

العتاء، معلناً على كلّ حال امتنانه ومودته لوليّ نعمته (البغدادي (ت453هـ)، بولاق، 1399هـ، 1 / 388).

دأب المتنبّي على مدح سيف الدولة، ولا غرو في ذلك، فالشاعر مهوسٌ بشخصيته، معترفاً له طوعاً بالرأي والشجاعة والنفس الحرّة، ويتجلّى المشهد في توظيفاته الهادرة ودلالاته الايجابية للقمر لما مدحه في استنفاذه ابن عمّه أبي وائل تغلب بن داوود من الأسر، فقال: (المتنبّي، 3 / 25)

وَمَنَاهُمْ الْخَيْلُ مَجْنُوبَةٌ      فَجِنِّنْ بِكُلِّ فَنَى بَاسِلِ  
كَأَنَّ خَلَاصَ أَبِي وَايِلِ      مُعَاوَدَةَ الْقَمَرِ الْأَقِيلِ

لعلّ أوّل ما يلوح للقارئ في النّص السّابق مدى صلة المتنبّي الوثيقة بسيف الدولة، ونستطيع أن نتلمس شيئاً من ملامح تلك الصّلة بناءً على غزارة ألفاظ الشّرف والقوة بما لدى ممدوحه، من قدرة فائقة على العطاء، ووعده نافذ عند الفداء لحظة أسر ابن عمّه. وحتى لا ينسى الشاعر فضل أبي وائل على قومه ساق شاهداً باهراً لعودته من الأسر، وقوام هذا الشّاهد الامتزاج مع عالم السّماء على أساس أن ابتعاذه شكّل ظلماً قاتماً، فلمّا عاد كان قمراً منيراً، نشر مكونات الابتهاج والسّرور والانشراح على المكان والإنسان معاً إذ يمكن أن نعدّ استثماره لصورة القمر في هذا الموضوع مثلاً على الصياغة البديعة والمعاني ذات الصّلة بالنور والإدهاش والاتقاد.

ومن مظاهر قدرة الشاعر الفائقة في توظيف عنصر القمر في نصوصه أنّه لا يأتي دائماً نمطاً واحداً، بل يخلط بين أنماطه ومراحلها، ومن الرّقع العميقة التي اتّكأ عليها استثماره الرّصين للقمر وعدّ مقوماً من مقومات قدراته التّصويريّة مرحلة المُحاق؛ ليعبر عن معاني التّقصان والغاية التي يجري إليها المصير ضمن مدحه أبي البشائر، فيقول: (المتنبّي، 2 / 374)

كُلُّ ذِمْرٍ يَزِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا      كَبْدُورٍ تَمَامُهَا فِي الْمُحَاقِ

رسم الشاعر من مرحلة المُحاق للقمر مدخلاً إبداعياً، أسهمت عناصره في شحن فضاء النّص بالفناء والأفول؛ لأنّ المحاق غابته التّقصان، وهو ضد الكمال، وهذا ينسجم ويتلاءم مع قوله: (يزيد في الموت حسناً)؛ ليظهر أنّه من قوم أحسن أحوالهم عندهم أن يقتلوا في طلب المجد، فشبّههم ببذورٍ تمامها في مُحاقها، فأشار بأنّ البذور يفضي أمرها

إلى المحاق، فهو غايتها التي تجري إليها، ومصيرها الذي تصيرُ إليه، وهؤلاء القوم تمام أمرهم قتلهم (المتنبّي، 2 / 374). وما يجذبنا في النَّصِّ التَّحَوُّلَ والانطلاقَ من البعدِ العُلوي (السَّماء) : (كبدور، المحاق) في مَمازِجَةٍ تفاعليَةٍ مع الذاتِ الشَّاعرة. وحسبنا أن نستحضر مشهدَ تحوُّلِ ذاتِ الإنسانِ في هذا النَّصِّ إلى بدرٍ ما لبث هو الآخر أن شَهِدَ ضرباً ثانياً من التَّغْيِيرِ إلى مُحاقِ بصورةٍ تشيع فيها دلالاتِ الموتِ والخرابِ (عبيد، 2014م، ص484).

إنَّ علاقةَ المتنبّي بعالمِ السَّماءِ في حقيقةِ الأمرِ علاقةٌ وشيجةٌ شديدة الاحتفالِ والتَّلاحمِ بمكوناته، تأتي لتكشفَ كوامنِ الشَّخصية، ويخلطُ فيها كثيراً بينَ الشَّمسِ والقمرِ في موضعٍ واحدٍ؛ ليدلِّلَ على انفعالاتِهِ المتضخمة تجاه الواقع، فهو الملائدُ الأمانُ لأحلامهِ وتلهفاتِهِ للمجدِّ والنَّفوذِ، حيثُ النَّضالُ والانفتاحُ على فضاءٍ أكثر امتداداً وشموخاً؛ لذلك قال مادحاً سيفِ الدَّولة، وقد وردَ رسولُ الرُّومِ يطلب الهدنة: (المتنبّي، 3 / 421)

فَلَيْسَ لِسَمْسٍ مُدْ أَنْزَتْ إِنْارَةً  
وَلَيْسَ لِبَدْرِ مَا تَمَمَّتْ تَمَامٌ

تدفعنا قراءةُ النَّصِّ السَّابِقِ إلى الإقرارِ بأهميةِ شاعريَّةِ المتنبّي في طرائقِ التَّصويرِ وضروبه، وذلك انطلاقاً من نِ الشَّمسِ المنيرة التي أصبحتُ أمام نور سيفِ الدَّولة خافتةً، ومن الطرافةِ بمكان أن حرارتها انصهرت، وضوءها خفت، وفي هذه الصورةِ إلماحٌ إلى قوة تأثيرِ سيفِ الدَّولة، وبصورةٍ أخرى نجد عنده رغبةً ملحَّةً ودعوةً صادقةً في وصفِ الممدوح، بل مالَ إلى مبالغةٍ كبيرةٍ عندما رآه أتمَّ من البدرِ؛ ليجسِّدَ صرخاتٍ وأهاتٍ مضمرَّةً تبوحُ بها نفسه الداخليَّة. وعلى هذا الأساسِ «إنَّ التوازنَ واضحٌ بين التَّصويرِ والتَّعبيرِ، وبين ما يحتدم في نفسِ الشَّاعرِ من ثورةٍ عارمةٍ، هدفها تحطيمِ دولة الخدم والعبيد، وإقامة دولة جديدة شامخة تحقق حلمه في إقامة دولةٍ عربيَّة، تقضي على كلِّ هذا الانحطاطِ والارتكاسِ» (الدسوقي، 2006م، ص244).

استغلَّ المتنبّي كعادته كلَّ ما أتيح له من مشاهدِ السَّماءِ بأسلوبٍ صَادِعٍ وواعٍ لا يخلو من براعةٍ وعبقريَّةٍ واضحتين؛ كي يحققَ غاياته وأماله الفسيحة. ولننظرَ إلى هذه الرَّشقةِ المدحيَّةِ في سيفِ الدَّولة، إذ يقولُ: (المتنبّي، 2 / 89)

أَعَاذَكَ اللهُ مِنْ سَهَامِهِمْ  
وَمُخْطِئِي مَنْ رَمِيَهُ الْقَمَرُ

تسَمَّ سيفُ الدَّولة في نفسِ المتنبّي مكانةً سننيَّةً ممَّا دفعه إلى الاتكاءِ على صورةِ القمرِ، بوصفها مادةً ثريَّةً تمنلَى أبنيةً حيويَّةً، تتناسلُ فيها فضاءاتٌ شعريَّةٌ واسعة، من مضامينها

الإطلاقة والكبرياء النَّزَقَة؛ ليقَدِّمَ صورةً تتوافق مع مقام ورفعة الممدوح، ولا سيما دعاؤه له بأن لا تصيبه سهام الأعداء، فهو قمرٌ لا يصل لرفعته شيء. ولئن كان الخطاب الشعري السابق في الأساس مدحاً سعيدةً، فقد كان من مقاصده الدلالية الماحة محمومةً إلى خصوم الشاعر، ودسائسهم، فإذا ما كاده المتآمرون، ولم يكونوا يستنكفون عن ذلك قط، بالرغم من أنهم لم يبلغوا مآربهم (بلاشير، 2001م، ص185)، سرعان ما ينقلب إلى مديح ذاتي على نحو ما نلاحظه بالموقف الفخور لصورة القمر تمجيداً لنفسه.

## 2. الشَّمْسُ:

اهتمَّ العربُ بالشَّمْسِ اهتماماً ملحوظاً، إذ كان من أسمائهم (عبد شمس)، وهذا معلوم بأنه اسمٌ لأحد آلهتهم في الجاهليّة، وما فيه من التقديس للشَّمْسِ، ولعلَّ طائر الهدد في قصة سليمان عليه السلام يؤكد ذلك في قوله تعالى: «وَجَدْتَهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَرَبِّينَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ» (النمل، 24). ونحن إذا ما نظرنا في ملافيظ الشَّمْسِ في أشعار المتنبّي وجدناها أيقونةً ماثلةً، وتسجل حضوراً قصدياً ولا سيما في أمدوحاته التي اقتنصت من العالم العلوي كثيراً من رموزاتها ومضمراتها ووجهه من وجوه إعلاء الشَّان، ومن وقفاتِه ما قاله في مدح سيف الدولة الحمداني: (المتنبّي، 2 / 97)

تَكَسَّبُ الشَّمْسُ مِنْكَ النُّورَ طَالِعَةً      كَمَا تَكَسَّبَ مِنْهَا نُورَهُ الْقَمَرُ

يكشف التأمّل في شعر المتنبّي مكانة سيف الدولة بصورة تقوم على مخالطة منتجة تروم إلى إثارة نفس المتلقي إضافة إلى إضفاء النداعيات الجمالية المحفزة على استعذاب فضائل وأفعال الممدوح بحيث رسم له صورة مشرقة، تفوق الشَّمْسِ في الإضاءة والنور، فأصبح مصدرًا جالباً للرؤية الواضحة، والضيء النضير خصوصاً في سياق القمر الذي استمد نورَه من الشَّمْسِ. وينتأى جلياً عند النظر الفاحص في «منظومة الصفات التي ظهرت مع شخصية الممدوح أنها لم تعد واقعيةً وحقيقيةً، إنها، فحسب، صفات يستلزم الغرض الشعري قولها مُدْ كَانَ الهدف استدرار العطاء» (الغذامي، 2005م، ص150). غير أن استدعاءً موصوفات السماء وطاقاتها الإيحائية لها نصيب وافر في خطابه الشعري.

ولتحقيق هذه المقاربة مع الشَّمْسِ نلاحظ أن تبجيل الشاعر لسيف الدولة وجلاء قيمته دعتُه إلى توظيفه عناصرها واستظهار مباحجها، حيث تخبئ خلفها أنساقاً فكريّة تكشف

عن حقيقة شخصية المتنبي حين راح يمنيها بالأمانى العظيمة، ويزيدها توهجاً بالبطولات والأداء الإنساني، ويعمقُ استحقاقه للمكارم والاحتفاء. كما هي الحال في المشهد التالي: (المتنبي، 2 / 382)

مَنْ يَعْرِفِ الشَّمْسَ لَمْ يُنْكِرْ مَطَالِعَهَا  
وَيُبَصِّرِ الخَيْلَ لَا يَسْتَكْرِمُ الرَّمَكَا

لو تفحصنا الخطاب السابق لوجدنا الشاعر ينقلُ صورتين: الأولى للشمس في انبلاجها وانفتاقها، وبالنسبة للممدوح جاءت مقابلةً تأصيليةً له. فمن يعرف الشمس لا ينكر مطالعها، وبالتالي يواجه المتنبي إنساناً جديراً مشابهاً لها، بما يظهره من عطفٍ وعطاء، فهو ذو كرم أصيل، لا يعجز عن إقامة حدث مهما كان صعباً، والثانية قوامها من يبصر عتاق الخيل لم يستكرم هجان الخيل الرمك. وفوق ذلك، فإن هاتين الصورتين (الشمس، الخيل) في المشهد المدحي، يمكن أن تضعنا أيدينا على تقديم صورة حقيقية لدور الممدوح الإنساني العظيم في صنع الحياة الجميلة. فقد بدأ، متألقاً على صعيد الفعل البطولي، بوصفه صانع مجد الحياة وبهائها. وقد اعتمد الشاعر في إبراز هذه الصورة على ثقافات متعددة؛ مما يعني أنه نسقُ اتسم بتعدد الثقافات في هذا المشهد (المرازيق، 2009م، ص271).

وإذا كان سيف الدولة قد انفرد بالسلطان والبطولة والنباهة بين أقرانه من الأمراء الحمدانيين؛ فإن المتنبي كان صوتاً خاصاً بين مجالييه من فحول الشعر العباسي في مدرسة سيف الدولة الشعرية؛ لذا حاول إعطاء هذا الامتداد النبوعي قيمةً عظيمة، محاولاً اختراق نفوس أعدائه بالتحدي والمغالبة والمكاسرة، لكنها تتلفع برداء التوثب الانفعالي التي تطالعنا في تعزيتة لسيف الدولة عن يماك التركي، حيث يقول: (المتنبي، 2 / 69)

وفي تعبٍ مَنْ يَحْسُدُ الشَّمْسَ نُورَهَا  
وَيَجْهَدُ أَنْ يَأْتِيَ لَهَا بِضَرْبٍ

ويستوقفنا في هذا النص تصريح الشاعر بالنهوض بصورة البطل أمام الكاشحين والمجتهدين أنفسهم لئن يأتوا بإنجازاته وانتصاراته «فتأخذة نشوة الإحساس بالتفوق على الآخر، وبمطاولعة القريض له في حسن التصوير واهتبال اللذة الفنية» (أبو الخير، 2017م، ص361-362)، ويستشعر أنه شمس سامقة لا تتطلب أجراً أو ثمناً لنورها، فكما كشف الشاعر عن فضائح ما يسترون به أنفسهم، كشف عن سوءات المتأمرين عليه من الشعراء، فخلع عن خصومه قناع الشعرية الزائفة؛ لأنهم عاجزون عن اللحاق به، وذلك يتجلى بقوله: (وَيَجْهَدُ أَنْ يَأْتِيَ...).

ويبدو واضحاً من النَّصِّ الشعري السابق أنَّ شهرة المتنبّي وذيع صيته فضلاً عن تريعه عرش الشعر في بلاط سيف الدولة ساءت فريقاً من الحُسادِ واللّغويين وأدعياء الكلام، فلم يجدوا أمثلاً من إثارة الشكوك العلميّة والأخطاء اللّغويّة والتجاوزات العروضيّة حوله، ودمغه بالسّرقات لا سيما الإغارة على أشعار الآخرين وانتحالها، فما كان منه إلا أن جابههم بما أوتي من قوة نفس وصلابة شخصية، جاعلاً التّهمة زعماً مفترى، وإخالاً أنّ وفرة استشهاده بالشّمس تقف دليلاً عزيذاً على دحضه افتراءات وتخريصات الوشاة (الدروبي، 2007م، ص245).

وممّن النَّظَرِ في قصائد المتنبّي يلاحظ أنّ توظيفات الشّمس واستثمارها بهذه الإمكانية المتاحة جاءت أكثرها في سياق المدح، ولعلّه أراد من ذلك أن يثبت لغيره أنّه شاعر النّبوغ وقامة مميزة «له طموح غير محدود، رسّخه في نفسه ثقة كبيرة بقدرات عقلية يتمتع بها، ويفتقر لها سواه، وشاعريّة فدّة، بدّ (بالذال) بها أقرانه، وتفوق بها على ما من سبقه، وبهاتين الخصلتين انطلق لتحقيق ما يصبو إليه. وإذا ما واجهته الصّعاب، وحالت دون رغبته الظروف التي لم يحسب لها حساباً، ولم يقدرها حق قدره، أنحى باللائمة على الدُّنيا» (حور، 2007م، ص34-35).

وبعد هذا الشعور بالرأي الثاقب والعقل الواعي، فليس عجباً أن نراه يشرك شيّات السماء معه، نحو: (الشّمس، والقمر، والنُّجوم)، ويخصّ الشّمس بمقطوعات عديدة تتمازج عناصرها، امتدت من رؤيته للممدوح إلى رؤيته لذاته؛ لعلّه يجد فيها بغيته، ويفلت بجلده من معاشرّة الأوغاد الأراذل ومجالستهم، تاركاً السّفوح والمنحدرات والأخايد والوهاد لزعانف الشّعراء؛ لتسمو نفسه إلى القمم العالية والجنوح إلى التّحدي والمواجهة والاستعلاء.

ويوسّع المتنبّي الدائرة في استنماره العالم العلوي، فيقطف صورةً متعددة الألوان من مكانٍ واحدٍ، تتألف مكوناتها حيث يقول في مدح أبي العشائر، ويودعه إذ أراد سفرًا: (المتنبّي، 4 / 269)

بُعْدٌ وَلَوْ نُنُّنُ كُنَّ جَدْوَاهُ  
لَصَاعَهُ جُودُهُ وَأَفْنَاهُ

سُبْحَانَ مَنْ خَارَ لِلْكَوَاكِبِ بِالْأُ  
لَوْ كَانَ ضَوْءُ الشُّمُوسِ فِي يَدِهِ

وحرصاً من المتنبّي- في سياق المدح- على إبراز قيمة شعره، «فإنّه يأخذ في إثبات ذاته المفعمّة بالثقة في النَّفْسِ، على نحو ما نرى أنّ الشّعْرَ عنده وسيلة لإدراك غايات

كثيرة، بعضها يتعلّق بالممدوح، وبعضها الآخر يتعلّق بالشاعر» (أبو الخير، 2017م، ص358). أمّا يتعلّق بالممدوح فخطاياه وهباته ومآثره الجمّة، ارتقت به؛ لأنّه لو ملك ضوء الشّمس والقمر وغيرهما لفرّقه بيده لسعة جوده وفضله الكبيرين. وأمّا ما يتعلّق بالشاعر فهو أراد أن يقرن نفسه بالآخر، أو يماثلها، ونستطيع بناءً على بنية اللّغة الشعريّة، مثل: (خار للكواكب بالبعد، وضوء الشّمس) أن نلتصق شيئاً من ملامح الاعتداد بالشخصيّة، والإحساس بقوته وتفوقه على خصومه ومكايده حسّاده. ولعلّ في هذا رغبةً سافرةً منه أن يستثمر ظاهرة الكواكب في شعره استثماراً مضمراً بشكلٍ ملفتٍ للانتباه، عبّر به أن أحداً من معاصريه لن يبلغ شأوه، ولن ينال حظّه في إشباع نصّه الشعري وإثراء دلالاته الفكرية وتخصّيبه بالأصول والتأثير الجمالي.

ولا شك أن المتنبي كان شاعراً بليغاً، نابغة عصره، «حيث كانت ألفاظ شعره تحمل كل ما يتكتمه من الكراهية والازدراء والاستكفاف مما هو فيه، وإن كان ظاهرها يخدع سامعه عن حقيقة ما يكتمه» (شاعر، 1987م، ص73).

### 3. كواكب ونجوم أخرى.

خفل شعر المتنبي بالحديث عن الكواكب والنجوم حديث العالم العارف بمواقعها وأساطيرها، والفلكي العليم بمواقفها (الشيراوي، 2004م، ص131)، لذا امتلأت أشعاره بمظاهرها وأسرارها، فيزداد الأمر انكشافاً وبياناً حينما تعكس المناع النفسي والفكري للشاعر، وتغذي ذاته الشاعرة، وتحمل عنه بعض أعباء روحه المثقلة بالهموم والمواجع. أمّا عن توظيفه الثريا- «وهي سنة نجوم تصير في الشتاء على شكل مثلث متساوي الساقين في كبد السماء» (الفاشندي (ت821هـ)، د.ت، 2 / 165)، والاسم مشتق من الثروة، وهي كثرة العدد- فقد رأيناها تشكّل رافداً فنياً ورمزاً ثرياً في المدح الذاتي الراشح في قوله الآتي، ممّا جعل النصّ يطغى عليه إيقاع ذاتي يرتسم خلاله تجربة قائله: (المتنبي، 2 / 155)

وَمَا قُلْتُ مِنْ شِعْرٍ تَكَادُ بِيُوْتُهُ      إِذَا كُنْبِتَ بِيَبِضُ مِنْ نُورِهَا الْجَبْرُ  
كَأَنَّ الْمَعَانِي فِي فَصَاحَةِ أَلْفِطِهَا      نُجُومُ الثَّرِيَاءِ أَوْ خَلَاتِقُكَ الرَّهُرُ

ليس من سبيل المصادفة أن يطلق الشاعر على شعره في بهاء معناه وجمالية ألفاظه نجوم الثريا، حسناً وجزالةً، إلا أن إصراره على الاستحواذ والاشتهار كانا مدعاةً إلى

العَبِّ من معين السَّماءِ العَالِيِ. والمتلقِي لا يحتاج إلى طويل تأمّل في البحث عن أسباب ولع المتنبّي بالكويكبات والنّجيمات حتّى يتداعى إلى ذهنه «أنّ خصوصيته تكمن في كونه حالة شعوريّة مهياة في كلّ لحظةٍ للقبض على قافلة الأَقمارِ والنُّجومِ متشابكة العُرى؛ ليقدمها إبداعاً مشحوناً بالانبهارِ والدّهشةِ والوهجِ، إنّه، وكما عادته دائماً في تكثيفِ النَّفسِ الجمالي، يتخطّى واقع الحدث، ليعيد خلقه شعرياً من خلال رؤيةٍ إبداعيةٍ، وبصيرةٍ حدسيّةٍ، وأدواتٍ تعبيريةٍ خصبيةٍ وغنيّةٍ» (قطوس، 2000م، ص25).

لا بدع، إذن، أن تتماشى نفس المتنبّي الطامحة المتوثبة نحو العالم العلوي مع استثمار نجم الثريا في أشعاره، للتعبير عن ثقافة الثبات والتّحدي جرّاء ما تلقاه من ذمّ وحسدٍ أولع به المتشاعرون؛ لأنهم يجهلون مقداره وفضله، وعلى الرّغم من ذلك جعل الشّاعر صوته عالياً، يمتلئ انتقاداً وفكرياً وفنيّاً، يوجزه الاتّكاء على نجمه: (الثريا) ليقدم بوساطته ألقاً بطولياً وشاعريّة تعمق الفحولة الشعريّة، وتؤسس لها (المرازيق، ص155)، وهذا ما نقرأه في مدحه لبدر بن عمّار: (المتنبّي، 3 / 242)

وَقَالُوا هَلْ يَبْلُغُكَ الثُّرَيَّا؟      قُلْتُ نَعَمْ إِذَا شِئْتُ اسْتِقْلَا  
هُوَ الْمُفْنِي الْمَذَاكِي وَالْأَعَادِي      وَبَيْضُ الْهَيْدِ وَالسُّمْرِ الطَّوَالَا

ليَسَ هذا الطقس المدحي لبدر بن عمّار في بلوغه مبلغاً جعل خدمته أعلى منزلة من الثريا إلا منهجاً متعدد المستويات، وضعه المتنبّي قاصداً به الولوج إلى نفوس الكارهين، ومن ثمّ تقديم رؤية شخصية، اعتمد السّماء مسرحاً فيها، حين تصدّى للذين يحاسبونه على الثناء والإقبال على تصوير خواطره بصدق، ويحكمون بغير استيفاء للحجّة؛ فيحطّون من قدره، ويفنون إبداعه (الجرجاني، دت، ص77)، فيغضّون من شاعريته على الرّغم من عُزّره البديعة ونفائسه باهرة الجمال.

ويستشعر المتنبّي مكانة ممدوحه شجاع بن محمّد الطائي المنبجي، ولما أحس أن فضائله طغت على بلدته منبج، ذكر النجم (الفرقد) الحافل بالأمان والأمل؛ ليبين أثره على النَّاسِ، وهو رمز الانفساح والشرف والعزّة، فقال: (المتنبّي، 1 / 338)

مَا زِلْتَ تَدُنُو وَهِيَ تَعْلُو عِزَّةً      حَتَّى تَوَارَى فِي ثَرَاهَا الْفَرَقْدُ

تعمقُ بنية النّجم عبر النصّ الاستفادة منه لداعي الثناء الذي يحتاج إلى مثل هذا البريق، فكان دور النّجم في هذا السّياق المدحي دور الفاعل في صناعة الحدث، حيث ورد

ذكر الفرقد مقروناً بهالة النماء والخصب؛ ليفضي فيما بعد على هالة الجبور المشوب بالانبهار بفعل الحضور من الممدوح (حمادي، 2003م، ص48-49) كونه قوةً عظيمةً ذات أصول كريمة، باعثةً على الأمل، قادرةً أن تدفع الخطوب، وتزيح الهموم، وتنتشر الفضائل، وتنير العقول.

وكذلك كان للفرقدين تأثيرٌ في نفسه، فهما رمزٌ من رموز الشوق والصَّبابَةِ، ومتى رعاها هاجت عبراته، وتزايدت أشواقه؛ لأنَّ فيهما الوحشية والمجهول. إذ يقول في مدح محمد بن زريق الطرسوسي: (المتنبي، 2 / 193)

وَجَعَلْتَ حَظِّي مِنْكَ حَظِّي فِي الْكُرَى      وَتَرَكْتَنِي لِلْفَرْقَدَيْنِ جَلِيْسًا

وأول ما يلاحظ هاهنا موهبة الشاعر في تحقيق مراعاة التظير أو التوازن النفسي إزاء هجر المحب، فما كان منه إلا أن يشعر بالحسرة التي دفعته للبحث عن بديلٍ يفىء إلى ظلاله، علَّه ينقذه ممَّا هو فيه وأمثاله من ذوي الهوى « (حور، 2004م، ص66-67). إذ ظلَّ يرعى الفرقدين كلما أدلهم الظلام، واشتدَّ الغرام، بوصفها مضرباً يضرب بهما الاجتماع والائتلاف، فكان لا بدَّ من أن تجازَ شاعريته نحو السماء؛ لأنَّ فيهما (الفرقدين) المأوى والهدوء، ولا ريب أن استدعاء بدائع النجوم، حينئذ أليق وأكثر التصاقاً بالسياق العاطفي.

وحين ننظرُ في ديوان المتنبي نجده زاخراً بالنصوص الشعريَّة التي تمثِّل التمدد والتَّغْيِيرَ والأحلام الدافئة، وزاد فيه أنه ضمَّن السماء ينتقل من العالم الأرضي عالم البرودة إلى العالم العلوي عالم الانبعاث ومنبع الضياء، ويتَّضح ذلك المعنى في أمودحته في ابن عبد الوهاب، وقد جلس ابنه عند المصباح: (المتنبي، 2 / 384)

أَمَا تَرَى مَا أَرَاهُ أَيُّهَا الْمَلِكُ      كَأَنَّنَا فِي سَمَاءٍ مَا لَهَا حُبُّكَ  
الفرقدُ ابْنُكَ، وَالْمِصْبَاحُ صَاحِبُهُ      وَأَنْتَ بَدْرُ النُّجَى، وَالْمَجْلِسُ الْفَلَكُ

إنَّ المرءَ ليكاد عندما يتأمل اللوحة السابقة أن يلحظ انفتاحاً على عالم السماء إذ يوظفُ الشاعراً مخزونه الفلكي، ويأتي بكلِّ ما في جرابه من معين الكواكب والأقمار السيَّارة للصعود إلى فضاءاتٍ لا متناهية من أبرز سماتها متانة النسيج، وأصالة السبك، بدورها تشرى الدلالة، وتجعلها متاحة التَّأويلِ والقراءة.

وبهذا التّوغل في أعماق الفضاء السّماوي نكشفُ بنية النّصِّ ومعماريتَهُ علاوةً على تحريرِ أقاله الدّلالية، وعلى أثر كلِّ ملامح الإنارة والألفة والاندغام في مجلس ابن عبد الوهاب، الذي يقيمه، وجعله أشبه ما يكونُ إلى الفلكِ، وقد برزَ ابنه عنده كأنه فرقد، وأخاه مصباح، ومن ثمَّ يصبح هو بدرأ رامزاً لإشاعة النُّورِ والأمن في عالم الظلام الدّامس. ومن الملحوظ بعد التأمّل في اللوحة المارة أن المتنبّي يعتدُّ بممدوحه شديد الاعتداد، وقد استعان بالتأنق في بناء صورته في تشخيص الفرقد والمصباح تشخيصاً طافحاً بالمشاعر العاطفية الفيضة.

والجدير بالذكر في هذا المقام على الرّغم أننا أمام شاعرٍ فارسٍ مهيبٍ الجناح، متوقد الذّهن، يحرص على اختيار ألفاظه، وتراكيب أنساقه، فلم يكن بدّ سوى التّوسل برفعة النُّجوم والكواكب؛ لأنها قرائن للعزّة والأزدهار والإصباح (حمادي، 2003م، ص48-49).

وفي هذا السّياق تستلقتنا استنطاق المعاني من بنات نعشٍ و «هي سبعةٌ أنجم معروفة بالقرب من القطب السّمالي، منها أربعة في هيئة نعشٍ وثلاثة أمامه مستطيلة، وهي المنعوتة بالبنات، وهناك بنات نعشٍ الكبرى، وبنات نعشٍ الصّغرى، والكبرى أضوأ من الصّغرى» (المرزوقي (ت421هـ)، 1996م، ص546) - وعلاقته بالانعتاق إلى عالم السّماء؛ ليشعرنا بأنّه ملاذّه الوحيد؛ ولكي يدلّل على بياض الخرائد الحيات بعد أن كشف عن وجوههن، يمدح علي بن إبراهيم التّنوخي، فيقول: (المتنبّي، 1 / 358)

كأنَّ بَنَاتِ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا  
خَرَانِدُ سَافِرَاتٍ فِي جِدَادِ

لما كانت بَنَاتُ نَعَشٍ ملفوظةً محوريةً تتمركزُ على التّضاد ذات علاقات نسقية متشعبة «كأن لا بدّ أن نرصد صناعة المفارقة ودورها في إنتاج المعنى للوصول إلى استجلاء الحقيقة بعدها أسلوباً منيراً؛ لأنّه في أخصّ خصائصه ناتج من تصادم داخل النّفس بين ما يتوقع وما يحدث واقعاً. وهي حيلة بلاغيةٌ يستخدمها الكُتّاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذّهن» (الرباعي، 2002م، ص143).

ويمكننا أن نكتشف أن بَنَاتِ نَعَشٍ/الجميل المؤنث، ومنه أسفار الصُّبح، الذي يتأدّى من ظلمة وثياب الحزن والسّواد. ولكنّ الشّاعر على الرّغم من إدراكه لهذه الحقيقة يترأى له أن اتّحاد الضديّات يخلق تصوراتٍ تتنامى فيها الأمل والإنجازات. فإذا كانت الكواكب: (بَنَاتِ نَعَشٍ) ببياضها تفرز الخرائد اللائي لا يعرفن إلا مبدأ الجمال والحياء فإنّ الدُّجى والجِدَادِ

طريقاً للضلالة والعماء. وهذا يشي بأنَّ المتنبي يملك القدرة والنَّباهة على استنخاب مفردات السماء، وتصريف متعلقاته، فضلاً عن تزيين ألفاظه المشحونة بالإشارة والمحملة بالإباء؛ لتأكيد استمرارية انتصاره وإقباله على الحياة، يخوض غمارها، ويتغلَّب على مصاعبها. كما يوحي الإقرار بالأهمية التي تحتلها الذات الممدوحة، وهو ما نجد في أنساقه المتشكلة.

لا شك أننا نلاحظ أنَّ المتنبي تعدى مستوى العلم بمواقع النجوم ومنازل القمر وحركة الأجرام إلى التآلق في استثمارها وإعطائها نعتاً أشدَّ إيغالاً في المنتج الشعري حتى تتمثل التحامه معها ينبض بالجمال، وينشر المتعة، وذلك في سياق المدح من مثل قوله في ابن العميد: (المتنبي، 2 / 171)

رُحِّلَ عَلَى أَنَّ الْكَوَاكِبَ قَوْمُهُ      لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْرَمَ مَعْشَرَا

يحتفي الشاعرُ بممدوحه ابن العميد في تبلُّغه عند السؤال، وتدفق عطايه، إذ جعله رُحلاً؛ لأنه أشرف الكواكب وأعلاها؛ لذا يطلقون عليه شيخ الكواكب، وكذلك نراه يجعل اكتساب رُحْل الشرف والشهرة والفضل حال انضمامه إلى عشيرة الممدوح، وذلك أنَّ قومه أشرف من النجوم، ومن ثمة فإنَّ ابن العميد كنهور، «بل هو مصدر تلك الفضائل، والدلالة عند المتنبي فيها من المباشرة والسهولة ما ينأى بها عن التكلِّف والغموض» (رضوان، 2018، ص28). وقد تبين لنا في الخطاب الشعري السابق أننا إزاء نص شعري متمزج فيه ملامح الجمال وقوة التأثير وجذب الأبصار، كثيراً ما تتشكل عندما يلجأ إلى المنظومات الفلكية لمنح نصه بهجة نادرة وسطوعاً ساحراً.

بذل المتنبي جهداً كبيراً لإضاءة صورة سيف الدولة الحمداني الجميلة؛ الأمر الذي جعله يلجأ إلى الفضاء السَّماوي، ويتكى عليه انكاءً أساسياً، بعده فضاءً عجائبياً مثيراً يؤدي وظيفة مهمة في إبراز عاطفته الصادقة، تقديراً لممدوحه وترجمة لهباته. إذ يضع بين أيدينا مفتاحاً ولأجاً في ثناء سيف الدولة عندما سار إلى الموصل لنصرة أخيه، إذ يقول: (المتنبي، 3 / 38)

وَعَزْمَةٌ بَعَثَتْهَا هِمَّةُ رُحْلٍ      مِنْ تَحْتِهَا التُّرْبِ مِنْ رُحْلٍ

ينسجُم المتنبي مع مشهد علو رُحْل في السماء بأسلوبٍ فنيٍّ بديع، وقد بلغ من الاستجادة أنه تعرَّض لشجاعة ممدوحه معجباً به، مندهشاً منه، وواصفاً إياه بأنه صاحب عزيمة نافذة، أرسلتها منه همَّة سامقة تبعث الهيبة في النفوس، وتدفع رُحْل إلى أن يتواضع عن قوتها، كتواضع الأرض عن علو رُحْل.

وانطلاقاً من النظّر إلى السّماء بوصفه مدلولاً مكتنزاً بالحكمة الهادئة والبصيرة النّافذة، وحصول البركة في الشّيء، وتفصح عن إمكانيّة الشّاعر في موضوعه، فقد نقلنا الشّاعر إلى رحابه المُضيء، ومظاهره المشرقة، من مثل استدعاء الكوكب: (زُحَل) خلال إجادته في وصف عزيمة وقدره ممدوحه رغبةً في استرضائه، وغطاءً يحتمي خلفه للوصول إلى رغبته ومطامعه (الزعيم، 2002م، ص256).

ويمضي المتنبّي متطلعاً إلى عالم السّماء، ينهل من معينه، ويلتقط خصوصياته، محكماً أقواله؛ ليعكسها على صفحة شاعريته، ومن ثمّ معالجتها معالجةً تتناصر مع تجربته الخاصّة، بمقدرة عجيبة على تطويع اللّغة عبر أداة وسياق إجرائي يحمل دلالاتٍ إغراء جماليّة ورؤى معرفيّة شائكة، ومن النّمادج على ذلك المشهد المدحي البهيج في أبي أحمد عبيد الله البحتري الذي يتجلّى فيها اختيار الشّعري وهو «نجمٌ مزهرٌ مشهورٌ بالحمرة والضوء» (ابن قتيبة، 1956م، ص52)، إذ يقول: (المتنبّي، 2 / 124)

مَنَى مَا يُشِيرُ نَحْوَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهِ      نَخِرُ لَهُ الشَّعْرَى وَيَنْكَسِفُ الْبَدْرُ

وقد التفت المتنبّي إلى أهمية النُّجوم، فثمّة إشارة لطيفة في بطن النّصّ السّابق إلى نجم الشّعري أودعها في بنية نصيّة تشابكيّة، جسدت محاسن شخصية أبي أحمد عبيدالله البحتري فضلاً عن إجلاله لها، واعتقاده الجازم بأنّها تتمتع بقدراتٍ مميزة، إذ يرى فيها إنساناً ذا مسحةٍ إلهيّةٍ مقدّسةٍ (يوسف، 2011م، ص171) متى أشارت بوجهها إلى السّماء سقطت الشّعري حياءً وخجلاً منه، وانكسف البدر من إشراقه وجهه وانبلاج محياه وهذا ينمّ على شدة شكيمته وقوة عزمته.

وترخر نصوص المتنبّي بالإشارات الصّريحة إلى الكواكب، ومعظمها وُظّف في إطار شغفه المدحي المحموم؛ لتحتوي على تصوراتٍ ذهنيّةٍ متسرّبليةٍ في أبعادٍ لغويّةٍ ودلاليّةٍ تتسق وتتلاءم مع نظرتّه إلى شخص ممدوحه، ويظهر ذلك جلياً في ما تستدعيه قصيدته الكافية في مدح عضد الدّولة بعد رحيله مباشرة، وجرى فيها كلامٌ كأنّه يعنى نفسه، «والقصيدة لديه عموماً ليست نبوءة، بل اقتراح واقعي ينطلق من العيني؛ ليرسم إطاراته الجديدة» (عبدالستار، 1986م، ص25). والشّاعرُ وهو يداعبُ عضد الدّولة يلج إلى ذاته التي تأخذ بعداً سرمدياً أديباً، حينما يوجّه خطابه إلى الطرقات، يستدعي السّمك، «بعده كوكباً نيراً يميل لونه إلى الزّرق، وهو من منازل القمر» (ابن قتيبة، ص62)، قائلاً: (المتنبّي، 2 / 404)

أَدَاةً، أَوْ نَجَاةً، أَوْ هَلَاكًا  
رَأُونِي قَبْلَ أَنْ يَرَوْا السَّمَاءَا

وَأَيًّا شِئْتِ يَا طُرُقِي فَكُونِي  
فَلَوْ سِرْنَا وَفِي تَشْرِينَ خَمْسُ

تؤدي الجملة الثقافية: (وَأَيًّا شِئْتِ يَا طُرُقِي فَكُونِي...) وظيفتها النسقية المخاتلة عندما يحاول النسق الشعري توجيه نظر الممدوح/النسق السلطوي، زمنيًا نحو الشاعر، انطلاقاً من صورة الشجاعة والشهامة المقترنة فعلياً بحدث المديح النفعي، بحيث كلما حضرت شمائل وفضائل الممدوح ومذاهبه الجليلة بالإقدام والامتلاء (عليما، 2006م، ص75)، كان المتنبي ماثلاً بقدر ما يمتلك من العطاء الشعري والمخزون المعرفي وما تكتنزه عقليته الفكرية من مرجعيات وحمولات ثقافية مختلفة.

وكل ما سبق إرهاب للوصول إلى الشعور بالقوة؛ لأن في صميمه شعوراً بالذات، فالمتنبي ينظر إلى شعره ونفسه صوتاً وإيقاعاً وجودياً ويوجهه توجيهاً نفسياً. ولعل هذا الشعور دفعه دفعا قويا إلى مطاردة الإخفاق، وأوقد في نفسه مبدأ التحدي والإصرار؛ ولهذا، نلاحظ أن تفوقه أهله لأن يكون متجاوزاً عالم الأرض إلى السماء في التأهب والتحليق (رأوني قبل أن يروا السماء...) لا غرابة عندئذ أن ينظر إلى السماء ويتخذها وسيلة ناقلة تفوقه ورباطة جأشه، وهذا ما قامت عليه فكرة سباقه كوكب السماء بالطلوع حتى ولو سار وانصرم من تشرين خمس ليال؛ لأن ذلك الكوكب يطلع بالعادة لخمس خلون من تشرين الأول.

ويستمر الشاعر لاهجاً بهذا المسعى، حينما يتحدث عن صورة جيش سيف الدولة المرعبة في الحد الحمر، وقد شهدت هذه الصورة حضوراً أسطورياً، فهي تكاد أن تكون ذات أصوات مجلجلة ارتفعت إلى الجواز؛ لعظم أمرها وكثرة أهلها، ومما يزيد الموقف تأزماً تدفق دماء الفروسية في السماء كما تتدفق في عروق أهل الأرض من الجنود (رومية، 1996م، ص110)، وآية ذلك أن ظل يتغنى بها في نصه غناءً يفيض إحساساً بالذات والحنكة والفخار، على نحو قوله: (المتنبي، 3 / 405)

خَمِيسٌ بِسَرِّقِ الْأَرْضِ وَالْعَرَبِ رَحْفُهُ  
وَفِي أذُنِ الْجَوَزَاءِ مِنْهُ زَمَانُ

إن علاقة الشاعر بالسماء علاقة خصبة، يلقي عليها أحاسيسه ومشاعره، فلا تلبث العلاقة أن تزداد جلاءً ووضوحاً حين يعلن ضوضاء وجلبة وأصوات ووقع حوافر هذا الجيش في أرجاء واسعة من ساحة المعركة قد نازعت وطاولت بكثرتها أذن الجوزاء، ولعله خصها بالذكر؛ لأنها تتمثل على صورة الإنسان، ثم وجد فيها ترميزاً واضحاً لتحقيق أهدافه.

فالمتمأملُ في اقتِراناتِ الخطابِ الشُّعريِّ أعلاه بالمجموعةِ النّجميةِ (الجوزاء) يدركُ أنّ المتنبّي يحكي تفاصيلَ المعركة، «وكأنّه ينقلنا إلى ساحتها؛ لنشهدَ ما يحدثُ من هجماتٍ متطايرةٍ، ودماءٍ نازفةٍ؛ ليلبغِ المتنبّي في شعره هذه الغايةَ التي ليس بعدها متقدّمٌ لشاعرٍ أو ناثرٍ وأنّه يعسرُ على الباحثِ أن يختارَ مقداراً مماثلاً له من الشُّعْرِ الحماسيِّ البليغِ من الملاحمِ الكبيرة، مثل: الإلياذة اليونانيّة أو الشّاهنامه الفارسيّة أو المهابهارتا الهنديّة» (عزام، 1956م، ص91).

بهذه الإطلاقة العميقة والتّغذية الجميلة من بيئة السّماء نجد المتنبّي قد فُتِنَ بجمالها، فجمّل أشعاره فوق جمالها، ومضى يسيرُ على نورِ آفاقها الرّحبة، ومناظرها الخلّابة إلى درجةٍ يحيطه فيها بهالة القداسة والتّبجيل، ويعتدّه معها حرماً موقوفاً على الكرام، ولو استطاع أن يكونَ قيماً عليها لمنع أن تندسّها نظراتُ اللّثامِ وأصواتُ الأوغاد (عبد الجابر، 2016م، ص341). وهذا يؤكدُ أنّ المتنبّي يؤثّر أن يسهمَ في إعادة صياغة وعينا لذاتنا، وفهمنا للواقع المحيط بنا بما في ذلك وعينا للوشائج التي تربط الشّاعر بالمجال السّمائي إلى حدِ المشاركة الفاعلة بينهما، وبذا بقي لصيقاً به، حتّى غدا جزءاً أساسياً من حياته وثقافته. وهذا عائدٌ إلى رغبة الشّاعر في التّلاقى والانسجام مع دائرة السّماء العلويّة بحثاً عن الصّمودِ والمقاومة والأمانِ العراضِ.

## 2. أثرُ توظيفِ بدائعِ السّماءِ ودراريها في مكوناتِ وزخارفِ الصّورةِ الفنّيّةِ.

ولعلّ من المناسبِ الإشارةَ هنا إلى أنّ الصّورة الفنّيّة وسيلة الشّاعر لإخراج ما في قلبه وعقله وإيصاله إلى غيره (الهويدي، 2011م، ص106)، بما يخلقُ جواً تواصلياً للفكرة مع المتلقي، وركناً ركيناً ملازماً لطبيعة الشُّعْرِ، مركباً من عنصري التّشكيلِ والمضمونِ.

والجديرُ بالذّكرِ في هذا المقام عند قراءتنا لتصانيف النّقاد القدامى، نجدهم يشيرون إلى مفهوم الصّورة، فالجاحظُ يحاولُ الوصولَ إلى تعريفٍ دقيقٍ للشُّعْرِ بقوله: «إنّه ضربٌ من النّسيجِ وجنسٌ من التّصويرِ» (الجاحظ (ت255هـ)، 3/132). كما يوغلُ قدامتهُ في حديثه عن الصّورة في غيرِ موضعٍ، إذ يجعلُ التّصويرَ أساساً في الشُّعْرِ، حيثُ يقولُ: «والمعاني للشُّعْرِ منزلةُ المادّةِ الموضوعّة والشُّعْرِ فيها كالصّورة» (ابن جعفر (ت337هـ)، 1963م، ص19).

أمّا الجرجاني؛ فقد وصلَ إلى ذروة التّوضيحِ والتّضوُّجِ، عندما وسّعَ من هذه الرّؤية، وعليه فقد وجدَ «إنّ الصّورة الفنّيّة تمثيلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا،

فلما رأينا البيئونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة الفنية، فالذي نراه صورة أحد الأشياء لا تكون في صورة الآخر» (الجرجاني (ت471هـ)، د.ت، ص389).

وإذا كان قسم من الصورة الفنية -التي يرسمها الشاعر- أصلاً من الواقع الحقيقي، فإن للمتلقي الحق أن يلمس أثر النجيمات والكويكبات في صياغة معطيات الصورة عند المتنبّي ولا سيما التي يتكئ عليها اتكاء مباشراً كالاستعارة والتشبيه.

وإذا تفحصنا بعد هذه النقولات نصوص المتنبّي، فإننا واجدون أنها تمتلك صوراً فنيّة استمدت أبعادها الجمالية من مقومات العالم العلوي، فأصبحت ذات فاعلية تأثيرية في المتلقي؛ «لأن قراءة النصّ توقظ في نفس المتلقي مجموعة من الأسئلة عندما تصادف عناصر معينة في هذا النصّ، فالنصّ الحيوي بما يحمله من صورٍ وثيماتٍ ومشاعرٍ وعواطفٍ ومحفّزاتٍ لا بدّ من أن تثير الوعي الخاصّ بالقارئ» (الربابعة، 2004م، ص172).

ولا شك أن المتنبّي كانت تحتدم في ذاته لذة الاستمتاع في خلق نمطٍ جديدٍ مبتكرٍ لكي يعبر عن رؤيته التأمليّة للحياة فضلاً عن أبعاده الطامحة إلى المجد؛ لذلك لم يقتصر على التشبيهات المتداولة، وإنما ينزغ -غالباً- إلى النادر المغاير واستخدمه استخداماً واسعاً على نحو صورة شعره، وموهبته التي يوجهها كيفما يريد حين قال: (المتنبّي، 2 / 383)

إنّ هذا الشعر في الشعر ملك  
سار فهو الشمس، والدنيا فلک

يخط المتنبّي خطأ بارعاً في إعلاء قيمة شعره، وذيوعه بين الناس بأسلوب الكبرياء والزّعامّة المطلقة للشعر، بحسبانه منبعاً للسحر والجمال؛ لهذا شبه شعره بالملائكة بين الناس، ومسيره أو انتشاره في الدنيا بسير الشمس في الفلك، معتمداً في تشبيه السابق على المشابهة الحسية بين أطراف التشبيه (الشعر/الفلك)، (الشعر/الشمس)؛ ليضفي على شاعريته كلّ ما يحلم به الشاعر من مناقب الفحولة والفتوة والتفوق الفني، إلى جانب تأكيده على أن يظلّ نظمه متفرداً، يصاغ في قالب الفصاحة والبلاغة، ويتضمن لطف المعاني وأجود الألفاظ.

وقد استطاع المتنبّي أن يتمحور بنصّه الشعري تمحوراً بعيداً عن كلّ ما هو هابط ومبتذل. إذ نجده قد ألبس سيف الدولة صفات المغالاة والمبالغة في الوصف (تقفان، 2019م، ص39) ولا مريّة أن يسيطر حبّ الممدوح على الشاعر سيطرة محكمة، وهذا يرتبط بتفضيل الممدوح على الشمس في تشبيه تجلّت معالمه كثيراً في قوله: (المتنبّي، 1 / 87)

بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الوُضَاءِ نُمْسِي، جُفُونِي تَحْتَ شَمْسٍ مَا تَغِيْبُ

يكشفُ المشهدُ الشعري عن راحةٍ وإجادة المتنبّي في حياكة التشبيه من خلال الاستغلال الدلالي الأمثل لصورة الشمس. إذ يبرز ذلك في التعامل مع النور المنبعث من ممدوحه، فهو يبدو كشمس لا تغيب في الاستعلاء والوجاهة. وفي هذا السياق نراه يوظف ثنائية الغياب والظهور؛ ليفرق بين ممدوحه والشمس، فإذا كانت الشمس محكومة بأن تظهر تارةً، وتغيب تاراتٍ كثيرةً، فإن ممدوحه شمسٌ يلوح نورها بقوةٍ وزهو ليلاً ونهاراً؛ لأجل هذا استمدّ الشاعر أصباع صورته من العالم العلوي الغامر بالقيم النبيلة والمثل العالية، وأسقطها على ممدوحه وربّما زاد عليها وفاءً وولاءً له.

كثيراً ما يعمد المتنبّي إلى الإفصاح عن جذوة نبوغه، ومجده المرتفع، فهو باهر الحضور، ذاتي العظمة، وفارسٌ له نهجٌ وإرادة، كل ذلك جعله يعيد رسم ملامح سيف الدولة وتجديدها؛ ليجعلها معادلاً في شموخه لحالات الانحدار التي غمرت مراحل حياته المختلفة (الكركي، 1999م، ص177)، إذ كان ضحيةً للحسد والتحامل، فما كان منه إلا أن فضح حساده، وسعى إلى تعريتهم، مستثمراً فكرة الانطلاق إلى عالم الفضاء: (الشمس)، التي أضحت باعثة على الانقطاع والانكسار النفسي بعدما كانت نموذجاً للنور والعليا، فقال: (المتنبّي، 1 / 15)

الشَّمْسُ مِنْ حُسَادِهِ، وَالنَّصْرُ مِنْ قُرْنَاهِ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ

إن رغبةً هادئةً لدى المتنبّي بالتقرب من البلاط الحمداني قادتته إلى أن يُودع في الشمس شيئاً من العلاقات الإنسانية، وأن يسقط عليها صفات كائنيّة تضي عليها مزيداً من الفخامة والجلال، وهنا تتشكل صورة المتنبّي الفنيّة، منذ أن حملت الشمس خصيصةً بشريةً تجلت بحسدها لممدوحه؛ لأنه أعظم منها مكانةً، وأذيع منها صيتاً، وأقدر منها فوزاً. والملحوظ أن الشاعر «يحاول أن يخلع الأحوال الإنسانية على هذه الظواهر الفلكية، وأن يجسّد تخيلاته في صورٍ شعريّةٍ يلبسها خصائص الإنسان وعواطف البشر، وهي صورٌ لم يخل كثيرٌ منها من جمالٍ بلاغيٍّ وعاطفةٍ إنسانيةٍ وإن كان في مجملها تخيلات متجزئة متفرقة لا تخلو من الصنعة والتكلف» (الدوغان، 2010م، ص976-977).

وعلى هذا النحو، يلجأ المتنبّي إلى المحسنات البلاغيّة؛ ليكشف المعنى المراد، فتوظيف الجناس التأم دليلٌ دامغٌ على قوة إرادة الممدوح ومهابتة، فهو لم يكتف بالوقوف المباشر للتعريف بجدارته،

بل نراه يستدعي صورتين متقابلتين للشمس: الأولى أخذت الحقيقة/النور والسطوع، والثانية جسدت الاستعارة/ الرفعة والبهاء واشتياق الحرية، في قوله: (المنتبّي، 4 / 5)

فَلَا زَالَتِ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ      مُطَالِعَةَ الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِنَائِهِ

فتبدو مركزية العالم العلوي: (الشمس) في بنية نسق شعر المنتبّي علامة إسهارية لإدراك صورة البطل الفادي، فهو إنسان متميز في ضوء علاقته بالمجتمع والمحافظة على الحياة الإنسانية، ولا شك أن هذا التميز جعل الآخرين صاغرين عن مماثلة صفاته النبيلة (عليقات، 2004م، ص264)؛ لأنه ينظر إليه رمزاً للخصب والنماء للأمكنة التي حلها، نظراً لإهلاكه ماله في السخاء، وبالتالي فإن صورة الممدوح المتعالية تعبر بعمق عن تحدي الشاعر لكيد حساده الذي يكتنف حياته وجوده بالتوتر والانفعال.

والنّاطر المحقق في لوحة العشق عند المنتبّي يجد نفسه أمام براعة فائقة تثير تفكير المتلقي في رسم وظيفة عظيمة للنجوم والشمس، إذ يقول: (المنتبّي، 3 / 104)

أَمَا فِي النُّجُومِ السَّائِرَاتِ وَغَيْرِهَا      لِعَيْنِي عَلَى ضَوْءِ الصَّبَاحِ دَلِيلُ  
وَيَوْمًا كَأَنَّ الحُسْنَ فِيهِ عَلامَةٌ      بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ

إنّ المتابع للبنية النصّية في الخطاب الشعري أعلاه يلحظ أنّ الصورة المرسومة في الفضاء التشكيلي للنجوم والشمس جاءت في سياق غزلي متدفق، نستمتع فيه إلى الديمومة والخصوبة، وكأنه ناطق بكل ما تعرّض له المنتبّي من تباريح الصبابة وألم المكابدة، بعد أنّ شكلت النجوم فيه دليلاً بواحاً يستدل منه على ضوء الصبح، وانصرام الليل وتلاشيه. «ويظهر من هذا الاستقراء علاقة التلازم بين النجوم ومشاعر الحزن والأرق والاشتياق وبتّ الشكوى المرتبطة بعاطفة خالدة على مرّ العصور، فحزن الشاعر على فراق الأحبة ليس يحويه إلاّ الليل، فالليل مستودع الهموم فلا يملك الشاعر إلا أن يبوح بمكوناته لنجوم الليل، فهي التي تنصت له عندما يبوح لها» (سهيل، 2008م، ص447).

ولما تعلق الأمر بالحسن والملاحة وبهجة منظر المحبوبة كان لزاماً أن ينشد الشاعر رسولاً نبهها فطناً يخبره بصفاتهما، فما كان أمامه إلا أن يستعين بالشمس؛ ليكشف عن سرّ جمالها الهادئ، «حيث كانت الشمس مشبهاً لجمال أنثاه المتفرّدة التي بدت لوحتها عنده تنطق بالجمال والحبّ بكلّ أطيافهما» (زوباري، 2007م، ص228). وهذا يدفعنا إلى القول بأنّ المنتبّي يبتدع صورة أكثر انفتاحاً حينما شبه الشمس المنبعثة من المحبوبة التي ستر

الغبارُ رؤيتها برسولٍ، كان أنيقاً ودقيقاً متمتعاً بكلِّ خواصِّ الكمالِ والحصافةِ المناسبةِ لطبيعةِ الحدثِ.

ويزيدُ المتنبّي الأمرَ تعميقاً حين يرتكزُ على العالمِ العلوي، ويلوِّحُ بمساواةِ الأقرانِ في رفعِ مكانةِ الممدوحِ، فتضحى الشَّمْسُ منداحةً أمامَ حُسنِ سيفِ الدَّولةِ، وسخائه العظيمين، ظناً منه أن الإشارةَ إلى عالمِ السَّماءِ ارتياحٌ نفسٍ وطمأنينةٌ بالِ، فيقولُ: (المتنبّي، 3 / 141)

وَإِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا      وَإِذَا الْأَرْضُ أَمَحَلَّتْ كَانَ وَبَلًا

وليسَ غريباً أن يستردَّ المتنبّي مكانته، حين يعبرُ عن نفاذِ عزمِ سيفِ الدَّولةِ بصورةٍ بصريّةٍ سمعيّةٍ ناضجةٍ مليئةٍ بمشاهدِ الإشراقِ والإغداقِ، فاستعانَ بمشهدِ السَّماءِ؛ ليدلّلَ من خلاله على الضوءِ والتألّقِ للقضاءِ على الظلامِ؛ إذ شبهه بالشَّمْسِ، وزادَ صورةَ المشبه به تبياناً وإبداعاً عندما ربطها بظلمةِ الأرضِ القائمةِ. وكأنّه أدركَ أنّ الضدَّ لا يظهرُ حسنه إلا الضدَّ، ولم يكتفِ بذلك بل انصرفَ جهةَ عمومِ مكارمه، مستغلاً بذلك التّشبيه اللطيف الرّاشح من دلالة: (الوَيْل) بما تجوّدُ به نفسه على النَّاسِ وتفيضُ عليهم بالأمانِ والاطمئنانِ. وربما كانَ هذا هو السّرُّ الكامن وراءَ تصويراتِ المتنبّي المتفائلة التي تقومُ على «تسجيلِ أمينٍ للمشهدِ الطبيعي وللحركةِ التي فيه كما هو واقع الأمرِ، وليسَ له من دلالةٍ بعدَ هذا إلا على مهارةِ الشّاعرِ في التقاطِ المشهدِ وتنبيهِ حواسه له ونقله نقلاً أميناً» (إسماعيل، 1988م، ص90).

وتتضحُ ملامحُ الشّعريّةِ في الصّورةِ الفنيّةِ السّابقةِ اتّضحاً مفعماً بالإيحاءاتِ والاحتمالاتِ الدلاليّةِ فضلاً عن عنايته بالتأنقِ الجماليّ في بناءِ الصّورةِ الشّعريّةِ. وأبانَ الشّاعرُ عن ذلك عندما صبَّ جِلَّ اهتمامه على تكرارِ التّشكيلِ الإيقاعي على كاملِ المساحةِ الأفقيّةِ للنصِّ الشّعري، وأفصحَ عن مشاعرٍ ملاً بالقوّةِ الإنسانيّةِ، إدراكاً منه أنّ السبيلَ إلى ذلك يتوصل إليه بوساطةِ الاندغامِ مع عالمِ الشَّمْسِ، على النحو الآتي:

وَإِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا

وَإِذَا الْأَرْضُ أَمَحَلَّتْ كَانَ وَبَلًا

ويشدهنا المتنبّي بالمفاجأةِ حينما ننظرُ في «بنياتِ التّشكيلِ الإيقاعي للجُمْلِ إذ نلاحظُ أنّه يعطي وظيفةً لدى المتلقي، فهو يجذبه سماعياً؛ لأنّه أمامَ تكرارِ نمطي لكلماتٍ وجملٍ موسيقيّةٍ بعينها، لكنّها في كلّ مرّةٍ لها دلالةٌ جديدة، وبعدَ وظيفي آخر» (الجزار، 1990م، ص207).

استحسن المتنبي الطبيعة في أشعاره، وهو يعرفها حق المعرفة، إعجاباً وعبقريةً وذكاءً، ورأى فيها قوةً باعثةً على تشكيل المعنى الشعري، الذي يملأ النفس تشوقاً ولذةً. من هنا كان من السهل أن ينهل من معينها، وينجذب إليها، ويستوعب روعة صورها الفنية الريانية متكئاً عليها لإشباع خصوصيته، وإننا لنلمح هذا التأثير في شواهد المختارة، إذ يصف بحيرة طبرية، قائلاً: (المتنبي، 4 / 68)

حَفَّ بِهِ مِنْ جَنَابِهَا ظَلْمٌ

كَأَنَّهَا فِي نَهَارِهَا قَمَرٌ

وباللقاء نظرة سريعة على الخطاب الشعري السابق يستر عينا أمر تشبيه الطبيعة بالطبيعة، إذ شبه صورة البحيرة في النهار، وقد أحاطت بها الحدائق الغناء الخضراء الضاربة إلى السواد بصورة قمرٍ يشع ضياءً ونوراً، وقد أحاط به ظلام الليل. وواضح هنا أن المتنبي وجد في شيات الطبيعة السماوية (القمر) -وقد بدت عليها علامات الجاذبية والقبول- ملاذاً يسهم في تكريس المشهد الصافي، ويزيد عناصر الصورة حرارةً واتقاداً. ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن المتنبي امتلك بصيرة عميقة، وقدرة عالية على سبك ألفاظه ومعانيه بحيث كان كل جزء من لوحته الفنية يقدم تالفاً وتطابقاً يقود إلى الانسجام بينهما، «ويذكرنا الشاعر بفعلته هذه إلى الصلة المتينة ما بين الرسم والشعر، فالجوهر واحدٌ والتباين في وسيلة التعبير أو النقل في الوسيط بين الموضوع والظاهرة الفنية؛ لأن الصورة الشعرية صورة لغوية في الأساس ولكنها تستعين بتقنيات الرسم» (المتنبي، 4 / 68).

وترصد نظرة المتنبي للمرثي تجربةً علويةً جديدةً، تتصل بدلالة البقاء والخلود اللتين تنبعان من أن الأموات أحياء، إذ ما كانوا ذا محاسن وشمائل حميدة تبقوهم في الحياة، عليهم المهابة والجلال، وتتعمق الدلالة الفنية، وهو يصرح بافتتان حين رثى محمد بن إسحاق التتوخي. إذ قال: (المتنبي، 2 / 126)

أَنَّ الْكَوَاكِبَ فِي الثَّرَابِ تُغَوَّرُ

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي التَّرَى

حين نجيل النظر في النص السابق، نجد أننا أمام شاعرٍ رقيق الإحساس يعي الأثر النفسي المخضب بالجراح الذي خلفه رحيل التتوخي عن الحياة؛ لذلك نلحظه يحرض - في سياق الرثاء- على إبراز خصاله. كما أن الشاعر كان حريصاً على أن يبث عالم الكواكب أشجائه، ويفرغ لوعته فيه، عندما شبه التتوخي بنجم يدخل النور والسرور في حياته، وإذا به يغور في الثراب، ويأفل ضوءه عند موته. ولا يكتفي المتنبي أن يستل من السماء رقعةً علويةً يهندسها لتكون ناطقةً بحسرة قلبه؛ ليستوحي منها ما يتلاءم مع صورة المرثي الفادة

ذات الهمّة العالية والأنفة والكبرياء؛ ليبنى عليها تشبيهه، وإمّا راح يضيف إلى ذلك رشاقهً  
نظميةً أسرةً لعبت دوراً رئيساً في روعة التصوير، حين رأى أنّ موئل هذه الكواكب في  
باطن الأرض وليس محلها في السماء.

أولى المتنبي سيف الدولة الحمداني اهتماماً ملحوظاً، ولعل ذلك قاده إلى الإلحاح على  
مظاهر القوة والسيادة والشرف في صورته التي تمتع بها، وفي شعره شواهد كثيرة تدلّ  
على تلاعبه بالصورة، ومزجها مزجاً يحدث مستوى عميقاً من المعنى تتنامى فيه الحركة  
والشعور معاً، يشحذ في المتلقي قريحة البحث وفك مغاليق النصّ، وهو ما يشي إلى  
تمرس الشاعر في عجائبية تشكيل خطابه الشعري. إذ يهب معانيه عنفوان السماء، ويمنح  
ألفاظه ضياعات وإنارات النجوم والكواكب، ومثل ذلك نقرأه في قوله يمدح سيف الدولة  
الحمداني: (المتنبي، 3 / 102)

طِوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ  
وَيُخْفِينُ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلٌ

لَيْالِي بَعْدَ الطَّاعِنِينَ شُكُورٌ  
يُبِينُ لِي الْبَدْرَ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ

يفتح الشاعر حديثه بمطلع تقليدي سار عليه الشعراء القدامى فيه كثير من الحزن  
والياس، حيث يحدثنا عن غزل رقيق جسّد ضعفه وانكساره وتذلاته اللائي لاحقته إزاء  
السهر. وما أن يتبرّم المتنبي بالزمن ومرارته وانعدام الراحة فيه نتيجة المعاناة التي لاقاها  
من ثقله حتّى يفجأنا بالانتقال إلى عالم السماوات العلى بصورة فيها التّجيب والقداسة للبدر  
على نحو قوله: (يُبِينُ لِي الْبَدْرَ) ملتفتاً إلى جنابة الليالي في إظهارهن بدرهن السماوي  
الحقيقي غير المطلوب: (النجم)؛ وإخفائهن بدرّاً مجازياً: (المحبوبة) كان واضحاً أنّه بعيد  
الوصول إليه؛ لهذا السبب جنت عليه أنثاه التي عرّضته لمثل هذا المصير. وقد أثقلت هذه  
الحالة الشاعر، وهي حجة على ما في نفسه من لوعة الهوى، وتباريح الشوق.

ولا بأس على المتنبي عندئذ أن يرتقي بهذه الحالة الرقيقة التي تغلّف فيها العشق  
بالمشقة إلى الحديث مجازاً عن سمو مكانة المحبوبة التي أفقدته قلبه، ونهبت منه عقله  
بوسيلة فنيّة كان أساس معمارها الفنّي بدرّاً منيراً يحمل دلالات الارتقاء والخلود (عبد  
الغني، 2009م، ص26)، استثماره استثماراً جمالياً يشكّل إضافةً إبداعيةً وقيمةً مضافةً،  
حين شبّه محبوبته المستترّة بالبدر الذي لا يجد إليه سبيلاً، فوظفه توظيفاً مجازياً ليس  
على معنى الحقيقة، تعبيراً عن معاني الإذعان والخضوع بعد أن أخذت تصدّه وتهجره  
حياءً وتدللاً.

وعلى ذلك، فإنَّ الثَّرِيَّاً معادلاً موضوعياً له، تمتاح مخيلته منه تبع حركة الصَّعود، يلجئ المتنبِّي أن يلودَّ إليه في حالة الصِّراع مع اللُّثام السُّقاط من النَّاسِ. وهنا تنوهج ذاته وتتوقدُ مقارنةً بأعاجم اللُّغة، وزعانف الشُّعر، الفاصرين عن الرِّقي إلى مستوى نفائسه وقوافيه، نشداناً للرِّسوخ والبقاء والتماساً للشُّموخ الذي لا تهزه الأعاصيرُ، ويتَّضح المعنى في قوله البديع: (المتنبِّي، 3 / 392)

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنُّفْصَانَ عَن شَرَفِي      أَنَا الثَّرِيَّاً وَدَانَ الشَّيْبِ وَالْهَرْمُ

والمتمعقُ في قراءة النَّصِّ يلمس بوضوح ركاماً من أماراتِ الملكة الإبداعية، والمعاني اللطيفة، ويدلُّ على ذلك استنطاق الشَّاعر ظواهر السَّماء، إذ شبَّه ذاته بالثَّرِيَّ الخالدة الأزلية التي لا تقل ديمومةً ورسوخاً وبقاءً، وإنَّما تظلُّ منارةً سامقةً، ليقنعنا بأنَّ كلَّ عملٍ شعري له شديد الاكتناز، عميق الإيحاء، سخي التَّأويل، وليس إلا تجلياً لإنجازاته المائزة. وهكذا لا نرى عجباً عندما يستثمرُ نجماً فيه محصول دلالي، تنفسُخ فيه أمادُ الرُّؤية، وتفتح فيه كوى أكثر جموحاً ونفوراً، وتتوتَّب له قيمُ السُّمو والتَّرفع عن صغائر الأمور. ومردِّ ذلك اعتزازه بشاعريته وبالوعي بكلِّ طاقاته الجبارة.

ومن الشَّائق أن يتكرَّر المشهدُ بطريقة أكثر إخصاباً عندما لا يجد ملاذاً لتصوير نفسه سوى الجوزاء، ويخصَّها بالحفاوة والصَّلابية، ويطلق بعيداً في عالمها العلوي تعبيراً عن علوِّ منطقها، وإفصاحاً عن فحولته الشَّاعرية المبدعة، فقال: (المتنبِّي، 1 / 28)

أَنَا صَخْرَةَ الْوَادِي إِذَا مَا زُوِّجِمَتْ      وَإِذَا نَطَقْتُ فَأَنْبِي الْجَوَزَاءِ

يحاولُ الشَّاعرُ أن يرسمَ في خطابه الشُّعري صورتين مشرقتين متباينتين في عالمهما: الأولى كأنه صخرة في الشَّدة، والثانية مثل الجوزاء في المنطق لا ينافسه أو يناله أحد، من هنا نلاحظُ أنه لا يرى حرجاً في تمركزهما في علاقة محورية واحدة، هي شموخ أنفه وافتخاره بشعره إلى عنان السَّماء، لكن ولوعه بالابتكار والإثراء قاده إلى «جمعهما في خياله على معنى التَّماتل، وألغى التَّنافر، واستبدل بها انسجاماً وتوحداً؛ ذلك لأنَّ حركة الشُّعور عنده في الاثنيتين واحدة ومتناغمة» (الرِّباعي، 1995م، ص183). على أنه ينبغي الإشارة إلى أنَّ تشبيه المتنبِّي شخصيته بالصَّخرة تارةً وبالجوزاء تارةً أخرى كان يستهدفُ منه أن «يرضي غروره ويشفي ألم نفسه وحقدتها على الزَّمان والإنسان، وإنَّ تشبيهاته لتكشف بطريقة مباشرة عن نفس لازمها وسواس داخلي بضعة موروثه تصوَّرت أنَّها مضطهدةٌ فإذا بها تتعالى وتتعاظم لتقهر الشَّامتين وتنتصر على الحاسدين الرَّاعيين في إذلالها» (عبدالجابر، 2016م، ص186).

وتنهمرُ ظاهرةً إجلاء النَّظَرِ إلى السَّمَاءِ انهماراً متلاحقاً بقوة، ويأتي حضورُها سطوعاً، ليستثمرَها الشَّاعِرُ في تمريرِ فكرته والتَّعبيرِ عن مواقفه ورؤاه الخاصَّة في منزلة الأمير الحمداني، ثمَّ يربطُ النُّجُومَ والكواكبَ بمداخله ربطاً جميلاً، ويروضها ترويضاً مناسباً حتَّى تنقادَ له أيّما انقياد، فتكونُ صالحَةً لحملِ مشاعرِ الإعجاب وكوامن التَّقدير، ومن غررِ شعره قوله: (المتنبي، 1 / 285)

أَجِبْكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَدْرَهُ      وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَاقِدُ

إنَّ السَّمَاءَ لحظةً تنويريةً لدن الشَّاعِرِ، وبقعةً ضوءٍ يستمدُّ منها وعياً متسماً بصفة الشُّمُوس؛ لهذا انبهرَ المتنبيُّ بها، ووظفها توظيفاً فنياً أنيقاً في نصِّه السَّابِق، فبعثها من مرقدها، وراح يجمعُ أطرافاً وحشوداً متعددة كثرةً وتوحداً في صورةٍ جماليَّةٍ محبوبكةٍ تقومُ على تشبيهه أخذٍ في شطره، وعلى استعارةٍ جميلةٍ في عجزه. فإذا سألتَ عن الأمير وجدته شمساً بالنور يختال، وقمرأ بالحسن ينثال، أمَّا غيره فهُمُ النُّجُوم الخفية والضعيفة: (السُّهَاءُ وَالْفَرَاقِدُ)، التي امتلأتْ انكسارات وخيبات موجعة حتَّى أصبحتْ تلومُ الشَّاعِرَ على الجيشان العاطفي بكلِّ ما فيه من التَّوَادِ والحبِّ والتَّعاطفِ إزاء أميره الحمداني.

ولكنَّ موقفه من القوة والفروسيَّةِ ينجلي عندما يغلبُ على صورة الممدوح رموزُ النُّورِ والتَّقَاوُلِ والانبلاج، فكانَ قميناً بأن يجعله بدرأ منيراً في السَّلْمِ على رعيته، بيدَ أنَّه يملكُ مرارةً وسُمَّ زُحَلٍ على أعدائه في المعركة، ويمضي لاهجاً بهذا في قوله: (المتنبي، 3 / 229)

أَنْتَ لَعْمَرِي الْبَدْرُ الْمُنِيرُ وَالْ—      كَيْفَ فِي حَوْمَةِ الْوَعَى زُحَلُ

يبدعُ المتنبيُّ صورته، وينحُّها بيديه، مع حذفِ قرائن التشبيه، عندما عادَ مرَّةً أخرى إلى الإخبارِ عن مظاهرِ البهجةِ والتَّفَاخِرِ بأمره ويضفي عليه نورَ القمرِ في مواطنِ الإحسان والحسن، «ودائماً مع جو الانبهار وأريحية العزَّة الملوكية يلجأ الشَّاعِرُ إلى الاستعانةِ بالبدرِ المنيرِ لأنَّه لا يرى أملحَ وأكملَ من صورته المعارة في صورة سيف الدولة، وحتَّى يكتملَ بهاؤه يعارضه بالنقيضِ المطلوبِ والمناسبِ ألا وهو زُحَلُ في تصويرِ بدیع متفردٍ حتَّى يستفحلَ شأنُ الأضداد» (حمادي، 2003م، ص62)، ولعلَّ هذا يتفقُ مع ما زعم به المنجمون إنَّ القمرَ سعد، وزُحَلُ نحس.

من هنا نقول: استطاع المتنبي أن يظهر جانباً إيجابياً ورصيداً ثراً من الشعريّة والخيال الخصب عن طريق استرفاد ظواهر السّماء العُلويّة، واستلاب أسرار وخبايا الكواكب والنُجوم، بالإضافة إلى إقامة مواقفه الفنيّة على مركزات الفلك وأبراجه، «فضّل مسكوناً بأساطيرها وخفاياها بكلّ ما فيها من قوّة وأصالة وتدفقٍ وحرارة؛ لأنّه كان إنساناً يحمل في داخله ضميرَ الشّاعر الثّائر والمتمردّ على معامع العاجزين؛ ولأنّه رأى عالماً مجرماً يتأمّر لاغتيالِ سطوعه، ويستهيئ بقلائده الغرّ» (قطوس، 2000م، ص102)، اندفع نحو السّماء ينتهبُ الهمة والمعالي والمجد، يزهو بأشعاره ويفتخرُ بأعمالِ فكره، يرفضُ الإذعان ويأبى القيود؛ ليقينه أنّه في سماءِ الشّعْرِ مَلِكٌ وشمسٌ والدُّنيا فلَكٌ.

### الخاتمة:

أنبأت سياحة الدّراسة عن ثقافة المتنبي البارعة للمعارف الفلكيّة، تلك الثّقافة التي أخذت تقدّم دليلاً ماثلاً على مكانته الرّحبية بين علماء وأدباء عصره، وتعدُّ أشعاره ترجمةً حقيقيّة وفرزاً تفصيلياً لاستقراء معلومات كثيرة عن النُجوم والفلك، وقد وُقِّع إلى تطويعها وتوجيهها توجيهاً يليق برحلة التّعب الطامحة، وتجربته الشعريّة النّاضجة في سياقٍ فنيّ مبدع معتمداً فيه على صياغاتٍ بلاغيّة وأساليب أدبيّة مشحونة بالوهج والإبراق.

وهنا، لا بدّ من الاحتراس إلى أنّ المتنبي لم يكن فلكياً أو منجماً في تعامله مع الظواهر الفلكيّة وإنّما تبدّت تصاويره عن الفلك وثقافته عن النُجوم والأنواع في معانيه الشعريّة على أنحاءٍ شتى من خطاباتهِ الإبداعية.

ولعلّ الحاجة إلى المنهج العلمي للبحث تستدعي إبراز أهمّ الثّناتج، وهذا ما توصل إليه الباحثان بالآتي:

1. امتلاك المتنبي ثقافةً واسعةً ومتمددةً بانفتاحه على علم الفلك، نحو: الظواهر الفلكيّة، والنُجوم والمجرات، والعناقيد، ومسالك النُجوم، والكوكبات، والفلكيات والطقوس والأبراج، والأفلاك والأجرام ومن ثمّ لا جرم - إذن - أن يلتقط الشّاعر منها لحظاتٍ فاعلةً، وتأثيراتٍ دلاليّةً بالغة التّكثيف والإيحاء.
2. أفاد الشّاعر من عوالم الأفلاك بطرائق مختلفة، سواء أكان استدعاءً مباشراً أم استقواءً أم إيماءً، ومن المعلوم أنّ استمداده للعديد من ظواهره وأدواته تحقق في معرض حديثه عن تميّزه، وإظهار فحولته الشعريّة على سابقه ومعاصريه.

3. نهل المتنبّي من المعين الجماليّ والاستهدائيّ للنجوم والكواكب للتعبير عن مزايا ومدوحه السارّة، علاوةً على ملاحه حبيبته الفاتنة، بالإضافة إلى الرّغبة بالإفصاح عن أحاسيسه الدافئة إزاء فقیده من خلال مرثٍ حفّت بمدلولات اللّين والحلم والرّحمة، حتّى أصبحت النُّجوم ميداناً فسيحاً للاستبشار والمسرّة، بوصفها أسرجة تضيء الدُّروب، وأدلةً ناطقةً على الاهتداء والاستكشاف.
4. لم يقف انفتاح المتنبّي في أشعاره على العلوم الفلكيّة باستحضار الظواهر والأسماء وعرض معلوماتها فحسب، بل تعدّى ذلك إلى توظيفها توظيفاً أدبيّاً فنياً معبئاً في سياقاتٍ شعريّةٍ مرصوفةٍ، متنسقة اتساقاً محكماً، ومنفّقة اتّفاقاً شمولياً، في براعةٍ جماليّةٍ تتساقط مع لغة العلم الدّقيقة حتّى تطوّر الأمر بعد ذلك فمنحها شيئاً من العلاقات الإنسانيّة، حيثُ خلّع عليها صفاتٍ بشريّةً فيها مشاعر إنسانيّة متبادلة.
5. تأمّل الشّاعر السّماء تأملاً بليغاً، وأجال النّظر في آفاقها، فطوّع نجومها وكواكبها وشمسها وقمرها في مواجهةٍ مواقف وجدانيّة كالفرح والحزن والانكسار في أنساقٍ محلّلة بأسلوبٍ أدبيّ مصقول النّصوير والنّظم.
6. نالت الشّمس وإشعاعاتها والانفتاح على متعلقاتها في أشعار المتنبّي حظوةً وافرّةً ومنزلةً رفيعةً من العناية والاهتمام، حيثُ استغلّها ونقلها إلى أمودحاته، وحسبنا الاكتفاء بإيراد مثالٍ واحدٍ على ذلك، تبدّى بصورة سيف الدّولة، وما فيها من فيض الهبات، وجزيل الصّلات فقد طفقت تكتنزُ بسماتٍ أثيرةٍ بدءاً بصورتها ومروراً بالمستويات التّعبيريّة المقصودة التي أضاعها الشّاعر لها.
7. رأى الشّاعر في الفضاء السّماويّ الخارجي وأبعاده المنظورة مثلاً مذهلاً لغاياته وطموحاته وصرخاته النّفسيّة، فراح يستلهم ما يتواءم مع رؤاه وما يتطلع إليه بعد أن اتّخذ من بعض مصطلحاته ومداراته ركائزاً شامخةً ومنبوعةً لابتداع صور شعريّة ذكيّة متحركة في الفضاءات الشعريّة ومدارات الخلود. ولا عجب أن يبدو ذلك، وقد نظر إلى الشّعراء بتهمكٍ وسخريةٍ كونهم عاجزين عن الإنشاد أمامه أو اللّحاق به.

8. اتكأ المتنبي في تشبيهاته وتوظيفاته الفنية على القمر وأنواره لما يحمله من دلالات الجمال والبهاء، فانعكست تلك المعاني والمبالغات في إطار حديثه عن نور ورفعة وجه ممدوحه بلفحة دافئة، فضلاً عن تصويره حسن وجه أنثاه ونضارته. وعند استعراض كل الشواهد التوظيفية لأحوال القمر نجد أنه اتخذها سبلاً مختلفة؛ للتعبير عما أراد سواء أكانت استعظماً أو احتجاجاً أم استحساناً أو متعة.

9. ولج الشاعر عالم الأبراج والنجوم، وتفاعل معها تفاعلاً صريحاً بوصفها مادة رافدة، أسهمت في إخصاب أخيلته وتشكيلاته الفنية، بمرجعيات ثقافية رصينة أكثر حافزية، استثمر احتمالاتها الدلالية التي ترتبط بمعاني النحس والسعد والشقاوة والبؤس، فأنجز نصاً شعرياً جديداً، بعده مشروعاً إبداعياً ناجزاً له القدرة على الإمتاع وإثارة الذة.

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- آدم، نماضر (2000). الشَّمْسُ والقَمَرُ في القرآن الكريم [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلاميّة.
- إسماعيل، عزّ الدين (1988). التفسيرُ النَّفسي للأدب. دار العودة.
- البديعي، يوسف (1308هـ). الضُّحى المنبي عن حثيثة المتنبّي، على هامش شرح العكبري. المطبعة العامرة الشرفية.
- البغدادي، الخطيب (1399هـ). خزنة الأدب (ط4). (تحقيق عبد السلام هارون).
- بلاشير، ريجيس (2001). أبو الطيب المتنبّي، دراسة في التّاريخ الأدبيّ (ترجمة إبراهيم الكيلاني). اتّحاد الكُتّاب العرب.
- بومنجل، عبد الملك (2010). مفاصلة المعنى في شعر المتنبّي. عالم الكتب الحديث.
- ثقفان، عبدالله (2019). أحمد بن حربون، من شعراء الأدب التّاريخي في الأندلس. كِتَاب المجلّة العربيّة، مكتبة الملك فهد الوطنيّة.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (د.ت). الحيوان (ط3). (تحقيق عبد السلام هارون).
- الجرجاني، عبد القاهر (د.ت). دلائل الإعجاز في علم المعاني. (تحقيق محمود شاكر). مكتبة الخانجي.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز (د.ت). الوساطة بين المتنبّي وخصومه. (تحقيق محمّد أبو الفضل ومحمّد البجاوي). المكتبة العصريّة.
- الجزّار، محمّد (1990). الصُّورة الشعريّة والتشكيّل الجمالي عند محمود درويش في كتاب: (المختلف الحقيقي). دار الشُّروق للنّشر والتّوزيع.
- ابن جعفر، قدامة (1963). نقدُ الشُّعر (ط2). (تحقيق كمال مصطفى). مكتبة الخانجي.
- الجندي، إنعام (1992). المتنبّي والثّورة. دار الفكر العربي.
- حمادي، عبدالله (2003). الكواكبُ في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي. مجلة كلية الآداب، 6(48)، 49-62.
- حوّز، محمّد (2004). أشتات. المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر.
- حوّز، محمّد (2007). هكذا تألّم المعرّي. وزارة الثّقافة.
- أبو الخير، محمود (2017). الشُّعْرُ في عيون مبدعيه. في عبد الباسط الزبيد (محرر)، صُويّ معرفيّة، (ص.ص. 358، 361، 362)، دار أروقة.
- الدّروبي، محمّد (2007). التّهمُ الموجهة إلى الجاحظ. مجلة عالم الفكر، 35(4)، 245.
- الدّسوقي، عبدالعزيز (2006). أبو الطيب المتنبّي، شاعر العروبة وحكيم الدّهْر. المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر.
- الدوغان، محمّد (2010). صورةُ الفلّك في الشُّعر العربي في العصور العبّاسيّة، مجلة الدّراسات العربيّة، 2(22)، 976-977.
- الدينوري، ابن قتيبة (1956). كتاب الأنواء في مواسم العرب، دار المعارف العثمانيّة.
- الرّباعية، موسى (2004). القيمةُ وقراءة النَّصّ، علامات، التّادي الأدبيّ، 14(ج40)، ص172.
- الرّباعي، عبدالقادر (1995). الصُّورة الفنيّة في التّقْدِ الشُّعري (ط2). مكتبة الكتاني.
- الرّباعي، عبدالقادر (2002). صورٌ من المفارقة في شعر عرار. دار أزمّة للنّشر والتّوزيع.
- رضوان، ياسر (2018). الشَّمْسُ في شعر المعرّي. شبكة الألوكة.
- رومية، أحمد (1996). شعرنا القديم والتّقْدِ الجديد (ع 207). عالم المعرفة.
- زايد، علي عشري (1997). استدعاء السّخصيات التّراثيّة في الشُّعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي.
- الرّعيم، أحلام (2002). أبو العناهيّة بين الرّغبة والزهد. مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون، 31(1)، 256.
- زوباري، فوزية (2007). الأثني ودلالاتها الرّمزيّة في شعر المعرّي. مجلة التّراث العربي، 228-108.

- سهيل، ديلم (2008). الكواكب والنجوم ودلالاتها في الشعر الأموي. مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، 72-447.
- شاكراً، محمود (1978). المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. مطبعة المدني.
- شامي، يحيى (1982). النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي. منشورات دار الاقاق.
- الشيرواني، يوسف (2004). أطلس المتنبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد الجابر، سعود (2016). الشعر في رحاب سيف الدولة. وزارة الثقافة.
- عبد الستار، لبيب (1986). الحضارات. دار المشرق.
- عبد الغني، جلال (2009). عبد ربّه الأندلسي وشعر الغزل الرقيق. مجلة الكرمل أبحاث في اللغة والأدب، 26-30. دار الشروق.
- عبيد، حميد (2014). من قصّ الثورة إلى ثورة القص. ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب والعلوم التربوية. جامعة عجلون.
- عزام، عبد الوهاب (1956). ذكرى أبي الطيب (ط2). دار المعارف.
- عليمات، يوسف (2006). جماليات التحليل الثقافي: اعتذاريات التابغة الديباني أنموذجاً. مجلة عالم الفكر (المجلس الوطني للثقافة والفنون)، 35(1)، 75.
- عليمات، يوسف (2004). جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجاً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فضالة، حسن (2013). أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر. مجلة كلية التربية الأساسية، 10، 249.
- الغذامي، عبدالله (2005). التقد الثقافي (ط3). المركز الثقافي العربي.
- قطّوس، بسام (2000). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث. مؤسسة حمادة.
- القلقشندي، أحمد بن علي (د.ت). صبح الأعمش في صناعة الإنشا. مصورة الطبعة الأميرية.
- الكري، خالد (1999). الصائخ المحي. المؤسسة العربية.
- المتنبي، أبو الطيب (1997). الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى الثيبان في شرح الديوان. دار الكتب العلمية.
- المرزوقي، أحمد (2009). جماليات التقد الثقافي: نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- المرزوقي، أحمد بن محمّد (1996). الأزمنة والأمكنة. (تحقيق خليل المنصور). دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، جمال الدين (1978). لسان العرب. الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- الهوري، عبدالرحمن (2011). الصورة الفنية في شعر جرير. مجلة كلية الآداب جامعة منتوري قسنطينة، 12، 106.
- يوسف، مي (2011). جماليات السرديات التراثية، دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم. دار المأمون للنشر. طبع بدعم من وزارة الثقافة.

**الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:**

alqur'ānu alkarīmu

'ādamu tumāḍira 2000). al-shamsu wa-al-qamaru fi alqur'āni alkarīmi risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmi'ata alqur'āni alkarīmi wa-al-'ulūmi al'islāmiyyati

'ismā'yl 'izza al-dīni 1988). al-tafsīru al-nafsīyyu lil-'dabi dāru al'awdati

albadī'yyu yūsuf 1308h). al-ṣubḥa al-mnby 'an ḥaythiyyati almutanabbiyyi 'alā hāmishi sharḥi al'ikbiriyyi almiṭba'atu al'āmiratu al-sharafiyyatu

albaghdādiyyu alkhāṭiba 1399h). khizānata al'dabi ṭ ( taḥqīqa 'abdi al-sullāmi hārūna

blāshyr ryjys 2001). 'abū al-ṭayyibi almutanabbiyya dirāsatan fi al-tārikhi al'dabiyyi tarjamata 'ibrāhym alkaylāniyya ittiḥāda alkuttābi al'aribi

bwmnjil 'abdāmalika 2010). mumāṭalata almu'annā fi shī'ri almutanabbiyyi 'ālamu alkutubi alḥadytha

thaqqafāni 'abdāllta 2019). 'aḥamida bn ḥaribūna min shu'rā'i al'dabi al-tārikhiyyi fi al'andalusi kitābu almajallati al'arabiyyati maktabata almaliki fahaddi alwaṭaniyyati

aljāḥiẓu 'umrū bn baḥri d t alḥayawāna ṭ ( taḥqīqa 'abdi al-salāami hārūna

aljurjāniyyu 'abda alqāhiri d t dalā'ilu al'i'jāzi fi 'ilmi al-m'āny ( taḥqīqu maḥmūdu shākiru maktabata al-khānjy

aljurjāniyyu 'uliya bn 'abdi al'azizi d t alwasāṭatu bayna almutanabbiyyi wakhuṣūmihi ( taḥqīqu muḥammadu 'abū alfaḍli wamuḥammadi al-bjā'ī almaktabata al'aṣriyyata

aljazzāru muḥammada 1990). al-ṣūratu al-shī'riyyatu wa-al-tashkīlu aljamāliyyu 'inda maḥmūdi darwishin fi kitābi al mukhtalifu alḥaqīqiyyu dāra al-sharwq lil-nashri wa-al-tawzi

ibna ja'farin quddāmata 1963). naqdu al-shī'ri ṭ ( taḥqīqa kamāli muṣṭafā maktabata al-khānjy

aljundiyyu 'in'āma 1992). almutanabbiyya wa-al-thawrata dāru alfikri al'arabiyyi

ḥammādiyyun 'abdāllta 2003). alkawākibu fi shī'ri almu'tamadi bn 'ibādi al'andalusiyyi majallatu kulliyati al'ādābi 6( 48)62 49- .

ḥawwara muḥammada 2004). 'ashatātun almu'assasatu al'arabiyyatu lil-dārisāti wa-al-nashri

ḥawwara muḥammada 2007). hakadhā ta'allumi al-m'ryy wizāratu al-thaqāfati

'abū alkhayri maḥmūda 2017). al-shī'ru fi 'uyūni mubdi'ihu fi 'abdi albāsiṭi al-zuyūda muḥarrira ṣūā ma'rifiyyata ṣ 358 ،(،362 ،361 ،dāra 'arwiqatin

al-durūbiyyu muḥammada 2007). al-tuhamu almū'ajjahatu 'ilā aljāḥiẓi majallatu 'ālamī alfikri 35( 4)245 .

- al-dasūqiyyu 'abdāl'azīza 2006). 'abū al-ṭayyibi almutanabbiyya shā'ira al'urūbati waḥakīmi al-dahri almu'assasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-al-nashri
- al-dawwaghāni muḥammada 2010). ṣūratu alfalaki fi al-shi'ri al'arabiyyi fi al-'ṣwri al'abbāsiyyata majallata al-dirāsāti al'arabiyyati 2( 22)977 976- ء.
- al-dīnawariyyi ibna qutaybati 1956). kitāba al'anwā'i fi mawāsimi al'arabi dāra alma'ārifi al'uthmāniyyati
- al-rbāb'ah mūsā 2004). alqīmatu waqirā'tu al-naṣṣi 'alāmātin al-nādy al'dabiyya 14( j ṣ
- al-rubā'iyyu 'abdālqādira 1995). al-ṣūratu alfanniyyatu fi al-naqdi al-shi'riyyi ṭ maktabata alkattāniyyi
- al-rubā'iyyu 'abdālqādira 2002). ṣūrun mina almufāraqati fi shi'ri 'arārin dāru 'azminatin lil-nashri wa-al-tawzī'i
- riḍwānun yāsira 2018). al-shamsa fi shi'ri al-m'ry shabakatu al-'lwkah
- rūmiyyatun 'aḥamida 1996). sha'aranā alqadīmu wa-al-naqdu aljadīdu ' 207). 'ālama alma'rifati zāyada 'uliya 'ashruy 1997). istid'ā'a al-shakhṣiyyāti al-turāthiyyati fi al-shi'ri al'arabiyyi almu'āṣiri dāru alfikri al'arabiyyi
- al-za'ymu 'hlāama 2002). 'abū al'atāhiyyati bayna al-raghbati wa-al-zuhdi majallatu 'ālamī alfikri almujlisi alwaṭaniyyi lil-thaqāfati wa-al-funūni 31( 1)256 ء.
- zwbāry fawziyyata 2007). al'unthā wadalālātihā al-ramziyyati fi shi'ri al-m'ryy majallatu al-turāthi al'arabiyyi 108- 228.
- suhaylun daylama 2008). alkawākibu wa-al-nujūmu wadalālātuhā fi al-shi'ri al'umawiyi majallatu al'ustādhi jāmi'ata baghdādi 72- 447.
- shākiron maḥmūda 1978). almutanabbiyya risālatan fi al-ṭariqi 'ilā thaqāfatinā miṭba'atu almadaniyyi
- shāmiyyun yaḥyā 1982). al-nujūmu fi al-shi'ri al'arabiyyi alqadīmi ḥattā 'wākhr al'aṣra al'umawiyi manshūrātu dāri al'āfāqi
- al-shyrā'i yūsf 2004). 'aṭlasa almutanabbiyyi almu'assasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-al-nashri
- 'abdu aljābiri su'ūda 2016). al-shi'ra fi riḥābi sayfi al-dawlati wizāratu al-thaqāfati
- 'abdu al-sitāri labība 1986). alḥaqāārāti dāru almashriqi
- 'abdālghaniyyun jalāala 2009). 'abda rabbihi al'andalusiyyi washī'ri alghazali al-raqqi majallatu alkarmali 'abaḥḥāthun fi al-lughati wa-al-'dabi 30- 26. dāru al-shurūqi
- 'abīdun ḥamīda 2014). min qaṣṣi al-thawrati 'ilā thawrati alqaṣṣi waraqatu 'amali muqaddamati 'ilā almu'tamari al-dawliyyi al-thāny likulliyyati al'ādābi wa-al-'ulūmi al-tarbawiyati jāmi'atu 'ajilūna

- 'azzāmun 'abda alwahrābi 1956). dhikrā 'abī al-ṭabībi ṭ dāra alma'arifi
- 'alimātun yūsf 2006). jamāliāti al-tahlīli al-thaqāfiyyi i'tidhārīātu al-nābighati al-dhubyāniyyi 'anamūdhan majallatu 'ālamī alfikri almajlisa alwaṭaniyya lil-thaqāfati wa-al-funūni 35( 1), 75.
- 'alimātun yūsf 2004). jamāliāti al-tahlīli al-thaqāfiyyi al-shi'ra aljāhiliyya 'anamūdhan almu'assasatu al'arabiyyu lil-dirāsati wa-al-nashri
- faḍāllatun ḥusna 2013). 'animāṭu almufāraqati fī shi'ri 'aḥamida maṭarun majallatu kulliyati al-tarbiyati al'asāsiyyati 10249 ء.
- al-ghdhāmy 'abdāllta 2005). al-naqda al-thaqāfiyya ṭ almarkaza al-thaqāfiyya al'arabiyya
- qṭṭws bisāmmi 2000). muqārabātun naṣṣiyyatun fī al'dabi alfilasṭiniyyi alḥadythi mu'assasatu ḥammādatu
- alqalqashandiyyu 'aḥamida bn 'aliyyu d t ṣubḥa al'shā fī ṣinā'ati al'inshā muṣawwiratu al-ṭab'ati al'amīriyyati
- alkurkiyyu khāliḍa 1999). al-ṣā'iḥu almiḥakkiyyu almu'assasatu al'arabiyyatu
- almutanabbiyyu 'abū al-ṭayyibi 1997). al-dīwāna bisharḥin 'abī albaqā'u al-'ukbry almusammā al-tibyāna fī sharḥi al-dīwāni dāru alkitubi al'ilmīyyati
- al-mrāzyq 'aḥamida 2009). jamāliāti al-naqdi al-thaqāfiyyi naḥwa ru'yati al-'nsāq al-thaqāfiyyata fī al-shi'ri al'andalusiyyi almu'assasatu al'arabiyyatu lil-dirāsati wa-al-nashri
- almarzūqiyyu 'aḥamida bn muḥammadu 1996). al'azminata wa-al-'āminata ( taḥqīqu khalīlu almanṣūri dāra alkitubi al'ilmīyyati
- ibna manzūrin jamāla al-dīni 1978). lisānu al'arabi al-dāru almiṣriyyatu lil-ta'lifi wa-al-tarjamati
- alhū'aydiyyu 'abdālrahmana 2011). al-ṣūrata alfanniyyata fī shi'ri jarīrin majallatu kulliyati al'ādābi jāmi'ata mntwry qusanṭīnatan 12106 ء.
- yūsf mayya 2011). jamāliāti al-sardiāti al-tarāthyah dirāsatin taḥbīqiyyatin fī al-sardi al'arabiyyi alqadīmi dāru alma'mūni lil-nashri ṭubi'a bidu'umin min wizāratī al-thaqāfati

## Stars and Planets in al-Mutanabbi's Poetry: A Thematic Artistic Study

Ibrahim Mustafa Aldhoon<sup>(1)</sup>

Fatimah Hasan Al-Sarahinah<sup>(2)</sup>

### Abstract:

This study aims to draw attention to an artistic phenomenon that al-Mutanabbi dealt with and disseminated in an important share of his poetry, to become part of his everyday life and the changes it witnessed. If al-Mutanabbi is well-known to people and the world, the study would stop at an issue that engaged the reader and provided him/her with enriching visual images about the poet's knowledge of stars and planets, particularly his deep awareness of their meanings and his understanding of their aesthetic dimensions and values, which are closely related to the subjects he was concerned with. In any case, this research will expose the poet's handling and use of celestial bodies in his poems as argumentative tools capable of rising above all considerations, as reflected in the terminology that informs textual structures. To this aim, the researchers explored, at the logical level, two major axes in Al-Mutanabbi's poetry: (1) the meanings of planets, stars and celestial bodies in the poetry of Al-Mutanabbi; and (2) the effect of employing the beauty of the sky and its pearls in making up the artistic image.

**Keywords:** Planets, Stars, Al-Mutanabbi, Objects, Image, Abbasid.

---

(1) Faculty of Arts - The Hashemite University (Zarqa - Jordan)  
ibrahimdhoon@yahoo.com

(2) Faculty of Arts - The Hashemite University (Zarqa - Jordan)