مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٧)، العدد (٤)، ص ص ١٣٦٥-١٤٠٠، (شوال ١٤٣٥هـ/ يوليو ٢٠١٤)

والآخَرُ الصَّدَى ... المُتنبي في الذَّائِقَةِ الشِّعريَّةِ السُّعوديَّةِ

د. إبراهيم بن محمَّد البطشَان
أستاذ الأدب المشارك في كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
جامعة القصيم

ملخص البحث. يلقي هذا البحثُ الضَّوءَ على موقفِ الخطاب الشِّعريّ السَّعوديّ من ظاهرةِ استدعاءِ الرموزِ البارزةِ في التراثِ العربيّ الإسلاميّ، وقد حاول الباحثُ الوقوفَ على هذه الظاهرةِ من خلال دراسة صورةِ أبي الطيب المتنبي في أوساطِ الشُّعراءِ السعوديين، وتمَّ ذلك من خلال تناول الجدليةِ الفلسفيَّةِ النقديةِ (القديم –الجديد) و (المحافظة – الحداثة)، وما أنجزَه الدرسُ الأدبيُّ والنَّقديُّ العربيُّ في السنواتِ الأخيرةِ من صفحاتٍ جديرةٍ بالقراءةِ حولَ جَدَليَّةِ استعادَةِ التراثِ بنوافِذِه المختلفةِ في الشِّعرِ العربيّ الحديثِ في كثيرٍ من أقطارِ الوطنِ العربيّ.

إنَّ استدعاءِ المتنبي في الشِّعرِ السُّعودي الحديثِ يَتقَّولَبُ في مثلَّثٍ ذي ثلاثةِ أضلاع: المتنبي المَحكِيُّ، المتنبي المَبْكِيُّ، المتنبي المُبْكِيُّ، وقد حاول البحثُ تفكيكَ صورةَ المتنبي في الشِّعرِ السِّعودي من خلالِ سياقاتٍ ثلاثةٍ تتقاطعُ مع أضلاعِ ذلك المثلثِ: السِّياقُ التَّاريخيُّ، والسِّياقُ الفكريُّ، والسِّياقُ الشعريُّ.

مقدمة

((إنَّ المتنبي هو تلخيصٌ لكلِّ تاريخِ الشِّعرِ العربيِّ، وهو الشَّاعرُ العربيُّ الوحيدُ الأكثرُ معاصرةً))

محمود درويش، مهرجان قرطاج الشِّعري

على غِرَارِ الخطَاباتِ الشِّعريَّةِ في الآدابِ المُحرَّرةِ بالعربيَّةِ في الوطَنِ العربيِّ، يَجنحُ الخطَابُ الشِّعريُّ السُّعوديُّ إلى استعادَةِ صورةِ قديمِ الشِّعرِ العربيِّ ؛فتارةً يستَحْضِرُ الصُّورَ المضيئةَ البرَّاقةَ في الشِّعرِ الجاهليِّ والأمويِّ والعبَّاسيِّ، وتارةً أخرى يستحضِرُ شاعريَّةَ لبيدِ بنِ ربيعةَ، وذي الرُّمَّةِ، وأبي العَلاءِ، وأبي تمامٍ، والبُحتُريِّ، والمتنبي وغيرِهم من فحُولِ الشِّعرِ العربيِّ الكلاسيكي، وقد تَـجِدُهُ حينًا آخر يَستَلهِمُ صورةَ عمرَ أو عليٍّ أو معَاويةَ أو عبدِالملكِ بن مروان أو المأمونِ أو الرَّشيدِ أو غيرِهم من الخلفاء والحكام الذين خلَّدَ أسماءَهم أولئكَ الفحولُ.

وربَّما يسبِقُ الشِّعرُ السُّعوديُّ – كـثْرةً - الكتاباتِ الشِّعريةِ المزامِنةِ له في العَالم العربيِّ في ذيوعِ هذهِ الظَّاهرةِ؛ ممَّا يجعلُها جديرةً بالدِّراسةِ للوقوفِ على العَوَامِلِ المؤثِّرةِ فيها، والنتائجِ التي يصبُو إليها الخطابُ الشِّعريُّ السُّعوديُّ مِن ممارَسَةِ هذا التَّضمينِ التراثيِّ بانتظامٍ.

ويمكنُ حصرُ عمليةِ استعادةِ التراثِ وتوظيفِه في الشِّعرِ السعوديِّ في خمسِ نَوَافِذَ رئيسةٍ:

أولاهَا: المورُوثُ العَقَديُّ: (القرآن الكريم، الحديث الشريف، سير الخلفاء والصَّحابة).

وثانيها: الصَّفحَاتُ المُضِيئَةُ في تاريخِ العرَبِ: (قبل الإسلام وبعده، المعارك الكبرى، المشاهير من القادة والفاتحين).

وثالِثها: البلادُ التي ارتبطَت بأمجادِ العربِ والمسلمينَ: (مكة المكرمة، المدينة المنورة، القدس، دمشق، بغداد، مصر، الأندلس، الشام).

ورابِعُها: التراثُ الشَّعبيُّ: (الأساطير، الأمثال، الحكايات، الموروثات الشعبية).

وخامسُها: التراثُ الفكريُّ والأدبي: (كبار الفقهاء والعلماء، فحول الشعراء).

وغنيٌّ عن البيانِ أنَّ تَراكُمَ المعارفِ حولَ المرجعيَّاتِ التراثيَّةِ للشِّعرِ الحديثِ لم تغبْ يومًا عن قوائمِ الدَّرسِ الأدبيِّ العربيِّ؛ فقد أفرَدَ الدرسُ الأدبيُّ والنَّقديُّ العربيُّ في السنواتِ الأخيرةِ صفحاتٍ جديرةٍ بالقراءةِ حولَ جَدَليَّةِ استعادَةِ التراثِ بنوافِذِه المختلفةِ في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ في كثيرٍ من أقطارِ الوطنِ العربيِّ؛ فقد عُنِيَ الشِّعرُ العربيُّ المعاصرُ بالتراثِ العربيِّ الإسلاميِّ((كما لم يعنَ بهِ شعرٌ من قبلُ، لقد استكشَفَ آفاقَه وطاقتَه وفجَّرَ مِن خِلالِ النَّصِّ هذهِ الآفاقَ والطَّاقاتِ، وأعادَهُ إلى ضميرِ العصرِ حيًّا نَابضًا، يتجَاوَبُ أو ينفعلُ ويفعَلُ بهِ الإنسانُ))[١].

إنَّ عمليَّةَ استعادَةِ التُّراثِ في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ لم تَخْلُ- رغمَ بريقِها وممارساتِها في أشعارِ كلِّ اللُّغاتِ الحيَّةِ - مِن نقَدَاتٍ وَصمَتها بالرَّجعيَّةِ و((السَّلفيَّةِ الشِّعريَّةِ))التي تُحيلُ الشَّاعرَ إلى الماضي وَصُوَرِهِ البرَّاقَةِ فحسَب، هروبًا مِن عالمٍ لم يجدْ فيهِ الشَّاعرُ موطنًا ولا عنوانًا ولا أمجادًا. لكنَّ هذه ((السَّلفيَّةُ الشِّعريةُ)) ما زالتْ دوحةً وارِفَةَ الظِّلالِ يتفَيَّؤها شُداةُ الشِّعرِ الحديثِ في جميعِ لُغَاتِ الإنسانيَّةِ ؛ فمَا زالت صورُ القدماءُ مِنَ الرُّومانِ والإغريقِ تحتلُّ صَدَارةَ قوائمِ الشِّعرِ الأوربيِّ الحديثِ.

ويُمكِنُ محاولةُ تفسير هذا المشكلِ الفلسفيِّ بمعزلٍ عن هذه((السَّلفيَّةِ الشِّعريةِ)) المنهزمةِ في الحاضرِ انهزامًا حتميًّا لا تجِدُ مفرًّا منه إلَّا بالنكُوصِ إلى الماضي التَّليدِ ؛ بغيةَ إخفاءِ وهنِها وضيقِ آفاقِها ؛ فالشَّاعرُ العربيُّ الحديثُ يعتقدُ أنَّ: ((كلَّ نهضَةٍ شعريَّةٍ في أمةٍ تحملُ تراثًا شِعريًّا عريقًا مُتراكمًا، لابُدَّ لها مِن العودةِ إلى الينابيعِ الأصليَّةِ التي كانت مصدرَ كلِّ نهضةٍ في الماضي، وهذهِ العودةُ تختلفُ عَمّا يُدعى بالسَّلفيةِ الشّعريةِ ؛وذلك أنها ليست عودةً لإحياءِ الأنماطِ والنَّماذجِ التي استقرَّت في قوالِب جامدةٍ بل إلى الينابيعِ التي تفجَّرت فيها روحٌ حيويَّـةٌ تُوَلِّدُ أنماطًا ونماذجَ،

(١) نعيم اليافي، أوهاج الحداثة ٨١.

ولهذا كانَ في شعرِنا مَا يشبِهُ الاستِلْهَامِ لروحِ الفِطرةِ في الشِّعرِ العربيّ))[٢].

والشِّعرُ السُّعوديُّ الحديثُ يُمارسُ هذهِ((السَّلفيةَ الشِّعريةَ)) المحمودةَ منذُ عقُودٍ، ويمكنُ إرجاعُ هذهِ الظَّاهرةِ إذَن إلى شيوعِ مَا يمكنُ تسميَتُه بتَيَّارِ بعثِ وإحياءِ المجدِ التَّليدِ، والتراثِ المجيدِ لشُعراءِ العربيَّةِ في المملكةِ العربيَّةِ السعوديةِ منذُ تأسيسِها، وقد يخيَّلُ لبعضِ القرَّاءِ أنَّ تفشِّي هذه الظاهرةِ لا يعدو أنْ يكونَ تقنيَّةً مجرَّدةً، وأنماطًا فنيَّة يُرَجِّي الشُّعراءُ السُّعوديونَ مِن ورائِها أحدَ أمرينِ اثنينِ: زَركَشةِ القصيدةِ أو إقناعِ المتلقي العربي في كل مكان بـ ((عَالِمِيَّةِ))وتـ ((تاريخيَّةِ))الـمُرسِلِ، وقد يتبادَرُ إلى ذهنِ بعضِهم الآخرِ أنَّ ممارَسَةَ هذه التِّقنياتِ التَّنَاصِيَّةِ يمكِنُ ردُّه إلى التراكُمِ المعرفيّ، والتَّشبُّعِ الفكريّ، والمعرفةِ العميقَةِ بالتراثِ الشعريّ العربيّ في أوساطِ هؤلاءِ الشعراءِ، وقد يعزُوهَا آخرونَ إلى تشبُّثِ أولئكَ الشُّعراءِ بمضمونيَّةِ وشكلانيّة القصيدةِ العربيةِ القديمةِ وعدمِ القبولِ بغيرها والسَّير على منهجها[٣].

---

(٢) خليل حاوي، مجلّة المعرفة ع ١٢٢، ص ٩٧.

(٣) حريٌّ بنا أن نشيرَ– هنا – إلى دراستين حول هذا الموضوع، أولاهما: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبد الله السويكت، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام ١٤٣٠هـ.، والثانية: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، أشجان محمد هندي، منشورات النادي الأدبي بالرياض ١٩٩٦م. حيثُ تناولت الدراستان حضورَ التراثِ العربيّ الإسلاميّ في الشعر السعودي، ونظرًا لحتمية موضوعهما البانورامي فقد جاءتا مستعرضةً ذلك الحضورَ التراثيَّ دون تناولِ القيمِ الكبرى والبواعثِ التي تقفُ خلفَ شيوعِ هذه= الظاهرة، والحقُّ أن تداعي التراث العربي الإسلامي في الشعر العربي السعودي في حاجة إلى مزيد من الدراسات ؛ ذلك أنَّ هذه القضية متعددة الأبعاد والمفردات، ولا تقف عند ذيوع هذه الصور المتعلقة بتراث العرب والمسلمين فحسب، بل إن الباعث، أو البواعث، التي تقف وراء هذا التداعي والاستحضار لا يمكن إجمالها والإلمام بها في دراسة واحدة . ونتصور أن القضية في حاجة إلى تضافر جمهرة من الباحثين المعنيين بهذه القضية أو قضية حضور التراث العربي الإسلامي في الأدب السعودي الحديث. أو أن يقوم عدد لا بأس به من الباحثين والدارسين المعنيين بدراسة مفردات هذه القضية، إما على مستوى الشخصيات، وإما على مستوى الأحداث.

بيدَ أنَّ الافتراضات السَّابقةَ تبدو للمتعمِّق في مضامين هذا الشِّعر مدحوضةً؛ ذلك أنَّ الأقربَ للصَّوابِ- مِن خِلال المطالعةِ المتعمِّقة لمضامينِ هذا الشِّعرِ - تكشِفُ أنَّ الأمرَ لا يتجَاوزُ حدَّ الارتباطِ الوجْدانيِّ، معَ شعورٍ عميقٍ بالغَيرةِ على مجدِ الشُّعراءِ الأجدادِ. فَلا غَروَ إذَن أنْ تجِدَ هذا الشِّعرَ يُنَصِّبُ نفسَه وريثًا شرعيًّا لذلك الشعرِ القديمِ، مدافعًا عنه، وساعيًا للثَّأرِ له متى لاحَ في الأفقِ خطرٌ داهِمٌ، أو تجاوزٌ مشبُوهٌ.

إنَّ أصدَقَ ما يُقالُ عن هذهِ الظَّاهرةِ الإرجاعيَّةِ مَا جاءَ في (دستورِ) الشِّعرِ الحديثِ الذي سنَّه صلاحُ عبد الصَّبورِ في كتابِه المثيرِ للجدَلِ: (حياتي في الشِّعرِ) ؛ عندَما قرَّرَ أنَّ التُّراثَ((ليسَ تركِةً جامدةً، ولكنَّهُ حياةٌ متجدِّدةٌ، والماضي لا يحيا إلَّافي الحاضرِ، وكلُّ قصيدةٍ لا تستطيعُ أنْ تَـمُدَّ عمرَها إلى المستقبلِ لا تستحقُّ أنْ تكونَ تراثًا، ولكلِّ شاعرٍ أنْ يتخيَّر تراثَهُ))[٤].

ولا يمكِنُ تفسيرُ هذا الاسترجاعِ بعجزِ الشِّعرِ السعوديِّ عنِ اختراقِ آفاقٍ جديدةٍ تكتسي بألوانِ العصرِ الحديثِ وتجلِّياته ومتغيراتِه، بل يمكنُ تأويلُ هذا الاسترجاعِ بالرَّغبةِ في إزالةِ أسبابِ القطيعةِ الفنيَّةِ والمضمونيَّةِ بين قديمِ الشِّعرِ وحديثِهِ ؛ فالشِّعرُ إذ يتَّصلُ بالماضي يكتسِبُ على رأي البيَّاتي((أصالةً جديدةً في مسَارِه، مُميِّـزًا بين دِلالاتِهِ الثَّابتةِ التي تُـمَثِّلُ الانقطاعَ، وبينَ الدِّلالاتِ المتغيِّـرَةِ التي تكفُلُ التَّواصُلَ))[٥].

وهذا التَّواصُلُ يستطيعُ أنْ يُشَكِّلَ شبكةً مِن نصوصٍ أدبيةٍ مترامية الأطرافِ زمانًا ومكانًا تضمَنُ لهذهِ الثَّقافةِ الضَّاربةِ في القِدمِ البقاءَ في عالمٍ تتصارعُ فيه الثقافاتُ في محيطٍ إنسانيٍّ ينزِعُ إلى وحدانيَّةٍ ثقافيةٍ تهيمنُ عليها الثقافةُ الغربيةُ المنبثقةُ من ثقافةِ الإغريقِ والرُّومانِ.

هذا أمرٌ، والأمرُ الآخرُ أنَّنا يمكنُ أنْ نعزُو تلكَ الشِّنشِنةُ المسمَّاةُ (الرِّدَّةُ الإبداعيَّةُ) إلى العجزِ عن تفسيرِ الواقعِ واستخلاصِ العِبَرِ مِنَ الماضي ؛ فصلاحُ الدين الأيوبيُّ يفسِّر قضيةَ فلسطين المستعصيةِ على الخطابِ السياسيِّ التاريخيِّ، والحجاجُ يمكنُ أن يشي بتفسيرِ ما يراهُ

(٤) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر٢٠٨.

(٥) عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية١٨٦.

ويعيشُه الشَّاعرُ الحديثُ في بلاد الرافدين، والمعتصمُ يجسِّد الجيوشَ الجرَّارة التي لا تقنَعُ بأرضٍ ولا بنصرٍ إلَّا أن تبقى شامخةً عزيزةً مهيبةَ الجانبِ، وزرقاءُ اليمامةِ تجسِّد للشاعر الحديث الفطنةَ والفراسةَ العربية الغائبةَ عن هذا العصرِ الحديثِ، وهذا المتنبي يفسِّر للشاعر الحديث المعاركَ والصِّراعات العربية في الفكرِ والسياسةِ.

فليسَ مِنَ المبالغةِ إذن ما يراه د. الطعمة في تحليله لهذه الظاهرةِ في معرِضِ رصدِه لصورةِ صلاحِ الدِّين في الشِّعر العربيِّ المعاصر؛ حينما تصوَّر أنه مِن الطبعيِّ جدًّا أن يعودَ المبدعُ إلى تاريخه الوطنيِّ كي يستخلِص َمنه ما يُلقي ضوءًا على الوضعِ المعاصرِ، أو يجدَ فيه العبرةَ أو النموذجَ المثالي، ولهذا السببِ تتكاثرُ الإشاراتُ والإحالاتُ إلى عددٍ غيرِ قليلٍ من الشخصيَّاتِ العربيةِ الإسلاميةِ المضيئةِ مثلَ خالدِ بنِ الوَليد، وعبدِ الرحمن الداخلِ وأبي العَلاء، والحلاجِ، والمتنبي[٦].

ولعَّل (الصَّائح المحكي)[٧]، أو شاغلَ الدُّنيا أو أبو الطيب المتنبي يحتلُ مكانَ الصدارةِ بين سلسلةِ الشُّعراءِ المُستَحضَرينَ في الشِّعر السُّعودي الحديث، فالدراسةُ الإحصائيةُ لجملةِ الشعراءِ القُدامى ذائعي الصَّوتِ في الشِّعر السعوديِّ تدُلنا على هذا الحضورِ الطَّاغي للمتنبي، وتُقدِّمه على غيره من الشُّعراء الأفذاذِ . ولا عجبَ في ذلك إذا أدركنا أنَّه لم يحظ شاعرٌ من شعراءِ العرب مثلِ هذا الاحتفاءِ الذي نالهُ المتنبي في الأوساطِ الأدبية العربيةِ، ويظهر ذلك جليًّا في عديدِ الشُّروحِ لديوانِه: ((لم يُسمَع بديوانِ شعرٍ في الجاهليَّةِ ولا في الإسلامِ شُرِحَ هذهِ الشُّروحِ الكثيرةِ سِوى هذا الدِّيوانِ، ولا تَدَاوَلَ على ألسِنةِ الأدباءِ في نظمٍ ونثرٍ أكثرُ مِن

(٦) صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي المعاصر ٩.

(٧) هذا عنوانُ دراسة للدكتور: خالد الكركي: الصائح المحكي: صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عَمان، الأردن، ١٩٩٩م. وقد تناول فيها المؤلف ذيوع صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، وهي – على الرُّغم من جديتها وحداثتها – إلَّا أنها لم تلتفت إلى الحضور الطاغي للمتنبي في الشعر السعودي الحديث، الأمر الذي دعانا للبحث في هذه الظاهرة.

شِعر المتنبي))[٨]. ولا عجبَ أيضًا إذا علمنا أنه في الأوساط غيرِ العربية لا يُذكر الشعر العربي الكلاسيكي دون ذكر المتنبي، فالحديث عن اللغة العربية والشِّعر العربي في اللغات غير العربية يرتبط دوما بذكر المتنبي، وهذا يظهر جليًّا في المساحةِ التي تخصِّصها كبرى الموسوعاتِ الأدبية وغير الأدبية الأجنبية، وكذلك المؤلفات التي تتناول الأدبَ العربي والشعر العربي.

ولقد مضى الشِّعرُ السُّعودي الحديثُ يستحضرُ عظمةَ الرَّجلِ وشعرِه ضمنَ آليَّةٍ عفويَّةٍ تهدفُ إلى تخليدِ التراثِ العربيّ المجيدِ، مضى متمثلًا بأبياتِ شَاعِرِ الشَّامِ شفيق جبري، التي يصوِّرُ فيها ديمومة شعر المتنبي، وخلوده في أذهان المبدعين العرب:

شاعِرَ المجدِ لو تَطَلَّبتَ مجْدًا ... كانَ مِنْه طَريفُهُ وتِلادُهْ

للـمَعَالي تغريدُهُ وأغانيـ ... ـهِ حَرَامٌ في غِيرِهَا إغْرَادُهْ

يَجِدُ القلبُ عِزَّةَ النَّفسِ في قَوافِيـ ... ـهِ ويضْفُو مِن الكرامَةِ زَادُهْ

مِلءُ أشْعَارِهِ البُطُولَةُ رَيَّا ... مِن بيـانٍ طَـرِيَّةٍ أعـوَادُهْ

صاحِبُ الحكمَةِ التي تـملأ الدَّهـ ... ـرَ فَتُزْهَى بِحِلْيِها أجيَادُهْ

أيُّها الشَّعرُ الذي ملأَ الدُّنـ ... ـيَا دَويًّا مَـمَاتُهُ ووِلادُهْ

نَـمْ هَنِيئًا لكَ الخلودُ الذي انْقَا ... دَتْ على مِلءِ طَوعِها آمَـادُهْ[٩]

ولعلَّ أبا الطَّيبِ المتنبي قد تنبَّـأَ بأنَّه سيأسِرُ ألبَابَ مُريدِيهِ في كلِّ مكانٍ وزمانٍ. أوَليسَ القائلُ:

وَما الدَّهرُ إلّا مِن رُواةِ قَلائِدي ... إذا قُلتُ شِعرًا أَصبَحَ الدَّهرُ مُنشِدَا

---

(٨) البديعي، الصبح المنبي ٢٦٩. وينظر: ، ابن خلكان، وفيات الأعيان ١/١٢١.

(٩) شفيق جبري، نوح العندليب ١٢٧.

فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرًا وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدَا

أَجِزني إذا أَنشِدتَ شِعرًا فَإِنَّما بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدَا

وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني أَنا الصَّائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَّدَى(١٠)

وتأخذُ هذه الإشكاليةُ ثلاثةَ محاورَ رئيسةٍ في الشِّعر السعودي الحديثِ ؛فالمتنبي هو: المَحْكِيُّ والمَبْكِيُّ، والمُبْكِي ؛ فالمُتنبي (المَحْكِيُّ) ظاهرةٌ يجسِّدُها الشِّعرُ السعوديُّ في تناولِ عبقريَّتهِ الشِّعريةِ التي جعَلت شِعرَه نسقًا فنيًّا سَلَبَ ألبَابَ قارئيه. فقد يأتي المُتنبي المَحْكِيُّ في صورةِ رثاءٍ للقصيدةِ العربيةِ القديمةِ، يشكو حالَها وقد استبَدَّ الشِّعرُ الحرُّ الجديدُ بالذَّائقةِ الشِّعريَّةِ العربيةِ.

وإذا كانَ كثيرٌ منَ النُّقَّادِ العربِ منذُ عقودٍ يهاجمونَ الشِّعر الحرَّ، ويُذكِّرونَ جمهورَ المُتلقينَ بشعرِ المتنبي وفحول الشُّعراءِ العربِ الأقدمينَ، وإذا كانَ المجلسُ الأعلى للثقافةِ والفنونِ والآدابِ في مصرَ قد هاجَمَ بضراوةٍ في الخمسينيات منَ القرنِ العشرين أشعارَ السَّيَّابِ والبيَّاتي وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي مؤكدًا في البيان الذي صاغه زكي نجيب محمود «أنَّ الخليلَ بنَ أحمدَ الفَرَاهيديَّ هو نبيُّ الشِّعرِ العربيِّ ببحورِه السِّتة عشر، وأنَّ الوزنَ المُقَفَّى هوَ صلاةُ المؤمنين، وأنَّ وحدةَ البيتِ وحرفِ الرَّويِّ من الفروضِ الملزمةِ لكلِّ شاعرٍ عربيٍّ مسلمٍ»(١١)...أقولُ: إذا كانَ الأمرُ كذلكَ فإنَّ الشِّعر السعوديَّ يتوَازى مع هذا الخطابِ النَّقديِّ العربيِّ؛ فالمتنبي يُعَدُّ رمزًا مَحكِيًّا يستندُ عليه الشِّعرُ السعوديُّ في الدَّعوةِ لاقتفاءِ أثرِ الشِّعرِ العربيِّ الكلاسيكيِّ(١٢).

---

(١٠) ديوانه ٣٦١.

(١١) غالي شكري، برج بابل: النقد والحداثة الشريدة ٢٦.

(١٢) تجدر الإشارة – هنا – إلى دراستين حول شيوع ظاهرة الاستشهاد بفحول الشعراء العرب كأبي تمام، وأبي الطيب، وأبي العلاء ؛ الأولى: دراسة لعمر الدَّقاق، الاتجاه القومي في الشعر المعاصر، ص ٣٩٠-٣٩٤ ؛ والأخرى: لأحمد الحوفي، وحدة الثقافة والتاريخ في الشعر الحديث، ص ٤٢-٦٥ . وفي هاتين الدراستين

أمَّا صورةُ الـمُتنبي (الـمَبْكِيّ) فتتجلَّى في ذلكَ الشُّعورِ الـمُمِضِّ لدى بعضِ الشُّعراءِ والنُّقَّادِ بأنَّ المعترَكَ الشِّعريَّ لم يعدْ كما كانَ، وأنَّ الزَّخمَ الشِّعريَّ العربيَّ الحديثَ يحتفي بأنصَافِ المبدعين، ويُقصي الشِّعرَ الرَّصينَ، ويهيمِنَ على الإبداعِ الشِّعريِّ أمشاجٌ مِنَ الشُّعراءِ قد تجرَّدوا من أدنى أدواتِ الإبداعِ الشِّعريِّ الأصيلِ.

وأمَّا صورةُ المتنبي (الـمُبْكِيّ) فيمكنُ أن تتجسَّدَ في تشبُّثِ هذا الشعرِ السعوديِّ في توظيف المتنبي وسيرتِه الذاتيةِ في البكاءِ على عصرِ الفحولِ ؛ حينَما كانتِ الشَّاعريةُ العربيةُ تتغلغَلُ في الأوساطِ الأعجميةِ، وتؤثِّرُ في ذائقةِ الشُّعراءِ الأوربيين في العصورِ الوسطى فيأخذونَ عنها ذلك النَّمطَ العربيَّ من شعرِ الفروسية والمديح(١٣)، تكادُ التقاليدُ والسُّنَنُ الشِّعريةُ العربيةُ تندَثرُ وتحلُّ محلَّها أشكالٌ أخرى جديدةٌ.

نستطيعُ– الآنَ - أن نزعُم أنَّ استرجاعَ المتنبي في الشِّعرِ السُّعودي الحديثِ يَتقَولَبُ في هذا المثلَّثِ المتكافئِ الأضلاعِ: المتنبي الـمَحكِيُّ، المتنبي الـمَبْكِيُّ، المتنبي الـمُبْكِيُّ، بيدَ أنَّ هذه الصورَ الثَّلاثَ تتقاطعُ دوريًّا في تناولِ الشِّعرِ السُّعوديِّ الحديثِ للمتنبي، ومِن ثمَّ يصبحُ الحديثُ عن إحدَى هذهِ الصُّورِ مُجرَّدةً ضَربًا مِن ضُروبِ التَّداخُلِ غيرِ المحمودِ، وهذا قد يُصيبُ الإطارَ العامَّ في مقتلٍ ؛ لِذا يَحسُنُ بنا أنْ نفكِّكَ صورةَ المتنبي في الشِّعرِ السِّعودي عبرَ تفحُّصِ السِّياقاتِ التي تقاطَعتْ فيها صورتُه والشِّعرِ السِّعودي الحديث، ونستطيعُ أن نتخيَّلَ أنَّ هذهِ السِّياقاتِ لا تتجاوزُ الـمُثَلَّثَ سابقِ الذكرِ بل تتقاطعُ معه في مثلَّثٍ أبعادُه: السِّياقُ التَّاريخيُّ، والسِّياقُ الفكريُّ، والسِّياقُ الشعريُّ.

يحاول المؤلفان الوقوف على دلالة هذه العودة وحصرها في الوضع السائد في العالم العربي المزامن لكتابة هذه الأشعار، والرغبة في تخليد هذا التراث الشعري العربي القديم.

(١٣) ينظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام ٣٠٨/٣، وفيه يرى أحمد أمين: أنَّ الغربَ قد نقلَ عن عربِ الأندلسِ النَّمَطَ الشِّعريَّ المعروف بالتروبادورtroubadoursوهو شِعرٌ كان يُعزفُ على الآلاتِالموسيقية ويُنشد أمامَ بيوتِ وقصورِ الأمراءِ والحكام، وهو أولُ شكلٍ شعريٍّ غربيٍّ يستخدمُ القافيةَ نقلاً عن العرب. ويزعمُ أحمد أمين: أنَّ المصطلح نفسه هو قلب لتسميةٍ عربية شاعت في الأندلس العربية آنذاك هي: دور طرب.

السِّياقُ التَّاريخيُّ

لعلَّ مِن دِلالاتِ الإشاراتِ المتكرِّرةِ إلى المتنبي في الشِّعرِ العربيِّ السُّعودي الحديثِ مَا يتَوَازَى معَ العصْرِ الذي أخَذَ فيه المتنبي يُنتِجُ قصائدَ تبكي حالَ اللغةِ العربيَّةِ والشِّعرِ العربي، والحالةَ الفكريَّة والتاريخية التي خيَّمت على العالم العربي ؛ فقد جاءَ المتنبي إلى الدَّنيا في حِقْبةٍ زادَ فيها القلقُ، وعمَّتِ القلاقِلُ، وطمَّتِ الفِتَنُ ؛ فدولةُ الخلافةِ يعتَورُها التفكُّكُ، وقد ازدادَت غَلَبةُ الإماراتِ والجماعاتِ والدويلاتِ على مركزِ الخلافةِ، وكثُرت المغامراتُ السِّياسيةُ، واشتعَلَ التنازعُ على استلابِ السُّلطةِ الرُّوحيةِ والسِّياسيَّةِ ؛ ممَّا مهَّدَ لظهورِ دعواتٍ دينيةٍ وسلطَويَّةٍ على مسرحِ الوطنِ العربيِّ الإسلاميّ. جاءَ أبو الطيب المتنبي فكانَ جُلُّ همِّهِ – والحالةُ تلكَ – بعثُ ذلكَ المجدِ الآخذِ في الأفولِ، ولم يكُ سياسيًّا أو قائدًا عسكريًّا، فأعملَ لسانَه في إبداعٍ يتوازَى وكلَّ الدَّعواتِ المخلصةِ لتخليصِ الدَّولةِ العربيةِ من أوضارِ التفكُّكِ والانحلالِ التي تلوحُ في الأفقِ ؛ فعمِدَ إلى تقديسِ العربية والشِّعرِ العربيّ، حتى طَغَا بهِ فكرُهُ فغَلا في عنصُريَّتِه العربيَّةِ(١٤).

بدأ أبو الطَّيبِ مشروعَه الشِّعريَ الطَّموحَ بفَكِّ شِفراتِ التَّمزُّقاتِ التي تعاني منها الدولةُ العربيةُ الإسلاميةُ: مجتمعٌ أشبهُ بالمجتمعاتِ الكوزموبوليتانية الحديثةِ؛ حيثُ تتعدَّد الحضاراتُ واللغاتُ والنَّوايا والمقاصدُ في بقعةٍ جغرافيةٍ واحدةٍ، شعرٌ عربيٌّ يشطُره تيارانِ متزاحمانِ متصارعانِ؛ تيارٌ شعوبيٌّ مقيتٌ، وتيارٌ عروبيٌّ مندفعٌ، لغةٌ عربيةٌ ومجدٌ تليدٌ تدَنِّسُه تياراتٌ داخليةٌ وخارجيةٌ ... ولم يتوقَّف شاغلُ النَّاسِ عن حملِ

---

(١٤) تجدرُ الإشارةُ– هنا – إلى مواقفِ المتنبي مع ابنِ خالويهِ النحويّ، ومع كافور الإخشيديّ، وأبي الفضلِ ابنِ حِنزَابَةَ، وأبي بكر المَادَرَائي ...(ولكن الفتى العربيَّ فيها ... غريبُ الوجهِ واليدِ واللسانِ) ...(بها نَبَطيٌّ مِن اهلِ السَّواد يُعلِّمُ أنسابَ أهلِ الفلا) ... (ومِن أينَ لكَ العربية وأنت خوزيٌّ لا تعرفُ هذه اللغةَ ؟! اسكت – ويحك – فإنَّك عَجَميٌّ، وأصلُك خُوزِيٌّ، وصنعتُكَ الحياكةُ فما لَكَ وللعربية؟!) ينظر: الواحدي، شرح ديوان المتنبي ٣٤٨/١، وابن العديم، بغية الطلب ٦٧٤/٢.

هذا الـهَمِّ وتلكَ الهواجسِ، بل كانت تظعَنُ معه مرتحِلًا، وتقيمُ فيهِ ساكِنًا، حتَّى لقيَ مصرعَه أبيًّا.

إنَّ المطالعَ للسِّياقاتِ التاريخيَّة التي نشأَ فيها الشِّعرُ الحديثُ في المملكة العربية السعودية يمكنُ له أن يُوازِنَ بينها وبين عصرِ المتنبي ؛ فالشَّاعرُ الحديثُ في المملكة لا يستطيعُ الفَكَاكَ مِن صورِ الانكسارِ والهزيمةِ والتَّمزقِ التي يعيشُها العالمُ العربي الإسلامي، وهو - في الحقيقةِ - زَخْمٌ فكريٌّ، وتدافُعٌ حضَاريٌّ يشبُه الحالةَ التي كانت عليها الدولة العربية الإسلامية في عصرِ المتنبي (فرقٌ وجماعاتٌ، أفكارٌ ودعواتٌ، صراعاتٌ ونزاعاتٌ، عروبةٌ تنتهكُ، ودينٌ يدنَّسُ، وتدافعٌ حضاريٌ يُحسمُ لصالحِ الآخرِ).

السِّياقُ الفكريُّ

لقد كانَ للتَّشابُهِ في الحياةِ السِّياسيَّةِ بين عصرِ المتنبي وعصرنا الحديثِ أثرٌ فاعلٌ في السِّياقِ الفكريِّ لِمُنتَجِ الشَّاعرِ المعاصرِ ؛ طقسٌ سياسيٌ يسيطر فيه من ليسَ بأهلٍ على مقاليدِ الأمورِ ومقدَّراتِ الأمَّةِ، فيوجِّهُ الذائقةَ الجمعيَّةَ، ويعبَثُ بالسِّياقاتِ الفكريَّةِ، تناحرٌ ثقافيٌّ يفرِزُ البغضاءَ والمعاركَ الأدبية غير المؤدَّبةِ، إهمالٌ للمبدعينَ الحقيقينَ، احتفاءٌ بأشباهِ المبدعينَ، احتلالٌ لمعظمِ المساحةِ المتاحةِ للإبداعِ الشعريِّ ... هذا الطقسُ أدمى قلبَ أبي الطَّيبِ ؛ فجعَله يهاجرُ في وطنه، فهاجَرَ شبيهُهُ في هذا العصرِ ؛ بحثًا عن مرفإ، وارتيادًا لمعالم وأجواءٍ وسياقاتٍ تَمنحه ما يراهُ أكيدًا يقينيًّا، ليواصلَ مشروعَه الشعري الفكريّ، وربَّما تغتالهُ الأيامُ وهو يلهثُ في إحدَى هجراتِه بين أركانِ وطنِه، أو في ثنايا غربتِهِ الفكريَّةِ.

إنَّ مأزِقَ الشَّاعرِ العربيِّ الحديثِ- في المملكة وفي غيرها من بلادِ العربِ – يتجلَّى في أنَّ يتجرَّعُ تيهَ المتنبي وغربَتَه، إنَّه يهاجرُ داخلَ وطنِه، أو داخلَ روحِهِ القلِقَةِ؛ مفتِّشًا عن موضعٍ يمارِسُ(فيه، وعليهِ، ومعه، ومنه) فِعلَه الشِّعريَّ دونَ عناءٍ أو مكابدةٍ ؛ فالأرضُ العربيةُ تُستباحُ وتحتلُّ، والآخرُ يحتُلُّ جميعَ سياقاتنا الفكريَّةِ، بل يُفَكِّرُ نيابةً عنَّا،

والدولةُ العربية الحديثة تقف عاجزةً متخلِّفةً ؛ ولذلكَ يقتفي الشَّاعرُ الحديثُ أثرَ المتنبي في تذوُّقِ كلِّ نيرانِ هذا التشرذمِ والإنحاء.

السِّياقُ الشِّعريُّ

لا يخفَى على أحدٍ موقعَ الشَّاعرِ العربيِّ في الدولةِ الحديثةِ؛ فقد تَرَدَّت أحوالُ الشِّعرِ والشُّعراءِ في ظلِّ هذه الكثرةِ الكاثِرةِ من الأصواتِ والأقلامِ والألسنِ، حتى بلغَ الأمرُ حدَّ التساؤلِ عن جدوى الشِّعر في وطنٍ يشهدُ كلَّ يومٍ بميلادِ أكثرٍ من شاعرٍ. إنَّ سيطرةَ الغوغاءِ والكَتَبَةِ والموظفينَ على كثيرٍ من مؤسساتِ الإبداعِ الرَّسميةِ تُذكي روحَ الخلافِ بين المبدعينَ، وتشطرُهم إلى قسمين اثنين: قسمٌ يلتصِقُ بهذه المؤسساتِ الرَّسميةِ، ويتحدَّث بلسانِها وإن ضعُفَ إنتاجُه كيفًا، وقسمٌ يتجرعُ الإقصاءَ المؤسساتي في أقسى صوَرِه ؛ فتتحولُ قيَمُ المضمونِ لديهِ إلى البكاءِ والرثاءِ، ويمضي متشحًا بسوادِ مدادِهِ، نادبًا حالَه، ومعريًّا موقعَ الشَّاعرِ وموقفَ الدَّولةِ الحديثةِ منه، فلا يجدُ بدًّا – وحالتُه تلكَ – من أن يسلُكَ أقربَ الطُّرقِ إليهِ، فينكصُ على عقيبيهِ واثِبًا مستحضرًا التاريخَ بكلِّ نفحاتِه.

والأمرُ الجديرُ بالملاحظةِ أنَّه في ظلِّ هذه (الوَثبةِ) نحوَ الماضي تقفِزُ صورةُ المتنبي فوقَ كلِّ الصُّورِ المستحضَرةِ ؛ وذلكَ لغلَبَةِ الشَّبَهِ بين الحالتينِ، ولسَطوةِ السِّياقِ الفكريِّ لدَى المتنبي، نجدُ أنَّ مثقَّفًا فذًّا فاعلًا لا يحمدُ تلكَ (الوثبة) نحو الشِّعر القديم، ويرى أنَّها (رِدَّةٌ) شعريةٌ إنْ أثمَرت فثمارُها العجزُ عن الإنتاج في الزَّمن المعاصر ؛ ولذلكَ لم يَعُدِ الشِّعرُ العربيُّ قادرًا على تمثيلِ أيَّـة ثقافةٍ تراثيةٍ أو معاصرةٍ .

«إنَّ المتنبي قد عَطَّلَ بما كتَبَهُ مِن شعرٍ بليغٍ قدراتنا على إنشاءِ جملةٍ نعبِّـرُ بها عن مشاعِرنا ؛ فأصبحنا نقتبِسُ عنه بَدَلًا من إنتاجِ الجديدِ»[١٥].

(١٥) عبد الله الغذامي، محاضرة (النقد الثقافي وتفكيك الأنساق).

إنَّ القراءَةَ المتأنِّيةَ لرأي الغذَّامي تُحيلُ إلى قضيتينِ أساسيتينِ: الأولى أنَّ حضورَ المتنبي وسطوتِهِ على ذائقةِ الشعراءِ في المملكةِ أمرٌ جليٌّ مُثبتٌ بمطالعةِ المنتوجِ الشِّعري الحديث، والثانيةِ أنَّ هذا الحضورَ يمثِّلُ محوًا وتشويهًا لعلاماتِ العصرِ الثقافيةِ. وإذا طابَ لنا أن نتعمَّقَ في تداعياتِ رأي الغذاميّ فسنجدُ أنَّ النُّصوصَ الشِّعرية السُّعوديةَ التي تستحضِرُ صورةَ المتنبي تمثِّلُ حالةً متميزةً في المشهدِ الإبداعيّ ؛ فالشَّاعرُ المعاصرُ القارئُ شعرَ المتنبي وغيرِه من الأفذاذِ، وقد أوصِدتْ أمامَه كلُّ الأبوابِ فلا يستطيعُ أن يؤدي دورًا يليقُ به وبذائقتِهِ ومكانتِهِ، يجدُ نفسَه تائهًا هائمًا يبحثُ عن الخلاصِ والمخلِّصِ، فلا يجدُهُ إلا بمحاكاةِ الأقدمينَ، والمتنبي في صدارتهم. وخلاصةُ القولِ: إنَّ محاكاةَ المتنبي واستعادةَ صورتِه في الشِّعرِ السُّعوديّ تفتحُ نوافذَ لقراءةِ أبوابِ الشِّعرِ وتسهِمُ- إلى حدٍّ كبيرٍ- في فكِّ شِفراتِ مضمونيةِ هذا الشِّعرِ الذي يعمدُ إلى هذه المزاوجةِ بين خطابِ اليومِ الشِّعري وجذورِه وظلالِه في الماضي.

إنَّ قراءةَ هذا الشِّعرِ المنشطرِ في اتجاهينِ يتقاطعانِ ويفترقانِ عندَ نقطةِ المتنبي تمدُّنا بمحاورَ تضيءُ طريقَ المتفحِّصِ في هذا النَّسقِ أو الاتجاه الشِّعريِّ الحديثِ. ويجدرُ بنا؛ لكي نعالجَ هذه المضامين المرتبطةَ بتاريخِ وصورةِ المتنبي في الشِّعرِ السُّعودي أن نفردَ الصَّفحاتِ القادمةَ لـمَنَافِذِ استخلاصِ صورةِ المتنبي في الشعرِ العربيِّ الـمُنتجِ في المملكة العربية السعودية.

النُّكوصُ والانهزاميَّةُ

إنَّ إحساسَ الإنسانِ – والشَّاعرُ إنسانٌ – بالهزيمةِ يقودُه إلى البكاءِ على أطلالِ الماضي البعيدِ ؛ فقد يَخُصُّ الشَّاعرُ أبا الطَّيبِ بقصيدةٍ مطوَّلةٍ من شعرِهِ ؛ فيبكي فيها حالَ القصيدةِ العربيةِ الحديثةِ، وما آلت إليه بين جمهورِ النقَّادِ والشُّعراء في العالم العربي، ويستشعرُ الانكسارَ والهزيمة حينما يستعيدُ الفوارقَ والإيقاعات والوقائعِ التي تفصِلُ بين قصيدةِ الشعر الحديثِ وبين قوافي المتنبي التي كانت تدَوِّي في الأفق العربي الممتدِّ في الزمانِ قرونًا، وفي المكانِ من الصينِ إلى فرنسا، ويتألَّمُ حينما يجدُ قصيدةَ اليومِ تكادُ تُولدُ فلا يعلمُ بها أحدٌ عدا منتِجها، وثُلَّةٌ لا إيقاعَ لها من قرائِهِ ومريدِيهِ:

طَالني الشَّكُ واحتَوَاني واعتَـراني فيما أريدُ انهزَامُ
الظَّلامُ
وَقَفَ الدَّهرُ في طَريقي بفُؤادِي مَا يشتَكيهِ الأنَامُ
فَألقَ
فكَـأنِّـي لـكـلِّهَـمٍّ وجُـرحٍ نَازِفِ الظّلمِ مُهجَةٌ فمُقامُ
أتَوَارَى عنِ العُيونِ عن عيونٍ يُطِلُّ مِنها
بشعْ
اتّهامُ(١٦)

ولَستُ أفهمُ مِن ذلكَ أنَّ الشاعرَ - ومَن نهجَ نهجَه - يُصبِحونَ ويمسُونَ في هذه الحالةِ الباكيةِ على القصيدةِ القديمةِ وتجلِّياتها متخذينَ أبي الطيبِ أنموذجًا، بل الأمرُ يفصِحُ عن أكثر من ذلك ؛ إنَّ الحضور الطاغيَ لشخصيةِ المتنبي لا ينبئُ بجمُودِ هذا الشِّعرِ، وتقلُّصِ بواباتهِ عندَ استدعاءِ الرُّموزِ التراثيةِ للبكاءِ، وتقَولُبِه في الأصوليَّةِ الشِّعريةِ، ولستُ أخالفُ د. بكري شيخ أمين، وهو يَـرُدُّ هذه الظَّاهرةَ في الشعر السعوديِّ إلى مرحلةٍ أولى مِن مراحلِ بناءِ الشَّاعر حيثُ يسعى الأخيرُ في هذه المرحلةِ إلى «الاقتدَاءِ بالنَّوابغِ والفُحولِ، واحتذاءِ نماذجِهم، والنَّسجِ على منوالِـهم»(١٧).لقد فاتَ د.بكري أن يَـرُدَّ تلكَ الظاهرةَ إلى وَلَعِ الشعراءِ السُّعوديينَ بتحديثِ القصيدةِ الحديثةِ في المملكة ؛ باقتفاءِ أثرِ أبي الطيب الحاضرِ في القوافي الحديثة.

إنَّ عمليةَ الاستدعاءِ هذه تَـتِمُّ وِفْقَ ميكانزميَّات تشيرُ في مجمَلها إلى دِقَّـةِ العلاقةِ بينَ شاعرٍ رَحَلَ وشَغَلَ الدُّنيا والنَّاسَ بعدَ رحيلِهِ، وبينَ أمةٍ ليسَ لها إلَّا السيرُ وراءَ خُطَا المتنبي وغيرِه مِن شعراءِ العربيةِ؛ حتى تُكتبَ لها النجاةُ وعبورُ حالةِ الرُّكودِ والتَّردي التي تعتريها، وكذلك الخلاصُ مِن الجمودِ الذي رانَ على القصيدةِ والفعلِ الشِّعري بوجهٍ عامٍ في وقتٍ تتكاثرُ فيه الأقلامُ الشعريةُ ؛ ولذا لا يخالجُ الشاعرُ أيُّ شعورٍ بالخجلِ أو العيبِ فيُعلِنُ:

لَا تُـخَمِّن فذَلكَ الـمُتَنبي شـاعرٌ فيهِ تفخَرُ الأيَّـامُ

---

(١٦) عبد الرحمن الواصل، حديث الغضا ٥٣.

(١٧) بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية٤١٧.

أي نَعَمْ! قد عرفتُ ذلكَ طِفلاً ثمَّ حَاكيتُه وإني غُلامُ
كيفَ والأربعونَ كادَت على فَهـ ـمٍ طُفُوليٍّ مثلُ هذا أَلَامُ ؟
ذلك الفَهمُ في المدارسِ يُرعَى ويُـرَجَّى مِن طالبٍ ويُرامُ[١٨]

التَّقابُليَّة والمُزاوَجةُ

ومن زاويةٍ أخرى، يعمدُ شعراءُ المملكةِ إلى مقابلةِ الواقعِ المريرِ - واقعِ الثقافةِ والخطابِ العربيِّ- بالسياقاتِ التي أُنتجَ فيها شعرُ أبي الطيب ؛ فلا تُفرِزُ هذه التَّقابُلاتُ سوى صورتينِ تتقاطعانِ في نقطةٍ واحدةٍ، ثمَّ ما تَلبَثُ هذه الصُّورُ المتنافرةُ المُتلاقيَةُ أنْ تفتَرِقَ عندَ نقطةٍ وقد غَلَّفَها وِشاحٌ مِنَ الحزنِ والأسى مِن حاضرٍ منهزمٍ يثقِلُ كاهلَ الشَّاعرِ الذي يرمُقُ حالَ الأمةِ وقد هالَه أن يَرى نفسَه محاصرًامِن كلِّ صوبٍ وحدبٍ:

يا أبا الطيب ...؟!
عَفوًا
بُحَّصوتُ الشِّعرِ
والحرَّاسُ باقونَ على الأفواهِ
كافورُ...؟!
سَخِينُ العينِ
يسقِي ربَّه الخمرَ
وخَيلُ اللَّيلِ ...؟؟
تبكيها عيونٌ بعدُ ما زالتْ صبيَّه
بعدُ ... ما زالتْ عيونٌ عربيَّه[١٩].

التقابُليَّةُ عندَ أحمدَ الصَّالحِ تقومُ على فِصَاميَّةِ الخطابِ الشِّعريِّ الحديثِ ؛ حاضرٌ أليمٌ يدعو الشَّاعرَ للهرولةِ إلى ماضٍ مُفعمٍ بالمجدِ

(١٨) أحمد الصالح، انتفضي أيتها المليحة ٤٩.
(١٩) المرجع نفسه ٤٥.

والحريَّةِ والتقدُّم، ثمَّ يمكنُ أن يُقالَ: إنَّ جُلَ القصائدِ التي تنتمي إلى ما وَصَفناه سلفًا بأنَّه الحضورُ الطَّاغي لشخصيَّةِ المتنبي تقعُ في إشكاليةِ التقابليةِ ذاتِها، وإنْ فَتَّشنا عن مصطلحٍ أو وصفٍ يحتوي هذا الصِّنفَ مِنَ المنتجِ الشِّعريِّ السعوديِّ الحديثِ فسنجدُ أنَّ (البكائية) صفةٌ ملازمةٌ تُغلِّفُ مجملَ تلكَ القصائدِ، والاختلافُ الوحيدُ بينها يتبدَّى في مستوى الصوتِ، وأشكالِ الطقوسِ المصاحبةِ، ولهذه البكائيَّاتِ التقابليةِ سِمةٌ عامةٌ يمكنُ وصفها بأنَّها تشكِّلُ طقساً عامًّا يتخِذُ شكلاً من الشعورِ بالحميميَّةِ كما في المناجاةِ بين الجدِ والحفيدِ مثلًا (الجد = المتنبي / الحفيد = الشاعر المعاصر):

خُذْ مِن حفيدِكَ أوجَاعًا مُـمَوسَقَةً ... بعضُ الطّيوبِ تُعَزّي وهي تزدَهِرُ

نَمْ في ضَريحكَ لا تَرْجِفْ بنَا العِزُّ ... بعدَكَ شيءٌ مَالَهُ أثَـرُ[٢٠] مَلَلًا

ألَا تتقابَلُ هذهِ الأبياتُ وتلكَ التي حرَّرها أبو الطَّيِّبِ قُبيلَ خروجِهِ إلى اللَّاذقيَّةِ في أخرياتِ ٣٢١هـ ؟.

أذاقَني زَمَني بَلوًى شَرِقتُ بِها ... لَو ذاقَها لَبَكى ما عاشَ وَانتَحَبا

وَإن عَمِرتُ جَعَلتُ الحَربَ والِدَةً ... وَالسَّمهَرِيَّ أَخًا وَالـمَشرَفِيَّ أَبا

بِكُلِّ أَشعَثَ يَلقى الـمَوتَ مُبتَسِمًا ... حَتّى كَأَنَّ لَهُ في قَتلِهِ أَرَبا

قُحٍّ يَكادُ صَهيلُ الـجُرْدِ يَقذِفُهُ ... عَن سَرجِهِ مَرَحًا بِالغَزوِ أَو طَرَبا

فَالـمَوتُ أَعذَرُ لي وَالصَبرُ أَجمَلُ بي ... وَالبَرُّ أَوسَعُ وَالدُّنيا لِـمَن غَلَبا[٢١]

إنَّ مقابلةَ هذهِ الأبياتِ بأبياتِ العيد هيّ تكشِفُ عن حالتينِ تتقاطعانِ وتتنافرانِ في آنٍ واحدٍ: الجدُّ في شبابِهِ، وقد حلَّ به البؤسُ، وهو على أبوابِ تشَرُّدٍ جديدٍ، لكنَّه لا يقبَلُ الاستسلامَ لخصومِه وأعدائِه، بل يسعى للنهوضِ من كبوتِه، ويثقُب قدرتِه على النصرِ والخلاصِ، والحفيدُ في

(٢٠) خالد العيدهي، سرر من الكلمات٣٢.

(٢١) ديوان المتنبي ٩٢.

شبابِهِ أيضًا، وفي مثلِ حالةِ جدِّهِ من الضياعِ والتشرذمِ، يستسلمُ في بكائيةٍ أليمةٍ، وحسرةٍ مُمِضَّةٍ.

إنَّ الحفيدَ – هنا - لا يمثِّلُ حالةً منفردةً متفرِّدةً مِن موقفِ الشَّاعرِ السُّعوديِّ من المتنبي ؛ ولذا وَقْعَ الاختيارُ عليهِ مراعاةً لمكانَتِهِ في سلَّمِ الذائِقَةِ الشعريَّةِ السعوديةِ، مع توفُّرِ القاماتِ الطوالِ، إنَّه يجسِّدُ حالةَ اليأسِ التي تسيطرُ على الشُّعراءِ المحدثينَ وقد قادتهم المقارنةُ بينَ وضعِ القوافي وموقعِ الشاعرِ مِن الأمةِ تحتَ سلطانِ الواقعِ وفُسحةِ المكانِ، وبينَ حالِ المتنبي – وقد فعلَ الزمانُ والمكانُ فيه ما شاءَا – متخذًا الحزمَ أخًا، والحزمَ أبًا، والثقةَ أمًّا، في شجاعةٍ وعزمٍ = قادتهم إلى هذهِ التقابلية- الانهزامية.

وقد يرى نفرٌ من المطالعين والمتابعينَ لحركةِ الشِّعرِ السُّعودي المتَّصلِ بشخصية أبي الطيب المتنبي أنَّ الشَّاعرَ الحديثَ يَتَتَبَّعُ خُطا المتنبي ؛ ليستأنِسَ به، فتصيبُه حمَّى الشعرِ المتنبئيَّةِ، فيجدَ القبولَ لدى جمهورِ المتلقينِ، فيُكتبُ له الخلودُ كما كُتبِ للمتنبي. إنَّ الأمرَ يبدو شائكًا ... فلا شكَّ أنَّ هناكَ جملةً مِن العواملِ النَّفسيةِ التي تقفُ وراءَ هذا الحضورِ الطاغي للمتنبي في دواوينِ الشِّعر السُّعودي، إنَّلهذه المقاربةِ مكانةً سامقةً في سياقاتِ المعرفةِ النقديَّةِ، وهي محلُ نظرٍ ومناقشةٍ وجدلٍ، والنقدُ العربيُّ الحديثُ ينعتُ هذهِ الظاهرةَ بالكلاسيكية الشِّعريةِ الجديدةِ، وهذه قد عمَّت ليس في أوساطِ الشُّعراءِ السعوديينَ وحدِهم، بل شاعت في جميعِ فضاءاتِ الذائقةِ الشعريةِ العربيةِ، ومنها يمارسُ الشعراءُ المحدثونَ هذه الوثبةَ نحوَ الماضي، ولسانُ حالهم يقولُ:

«نحنُ نعالجُ موضوعاتِ العصرِ وقضايَا السَّاعةِ بأسلوبِ المتنبي وأبي تمام وأبي فراسٍ، نتكلَّمُ بلغتِهم، وننسِجُ على منوالهم في التعبيرِ والتصويرِ، ونستمسِكُ برصانةِ الأسلوبِ، وجزالةِ اللَّفظِ، وفخامةِ التركيبِ، وروعةِ المطالعِ، واستقلالِ البيتِ بمعناه كما استمسكوا، ونجري على أوزانهم وقافيتهم الواحدةِ كما جَروا، ونُفْرِدُ لكلِّ موضوعٍ قصيدةً كما أفردوا... فللرثاءِ قصيدةٌ، وللغزلِ ثانيةٌ، وللوصفِ ثالثةٌ، ونحن نفعلُ ما نفعلُ؛ لإيماننا بأنَّ لكلِّ فنٍّ قواعدُ وروابطُ خالدةٌ مؤبدةٌ ؛

والشِّعرُ فنٌّ ... فلا يجوزُ بأيِّ حالٍ المَساسُ بقواعدِه المقدَّسةِ والعبثُ بقوانينه الأزليَّةِ ؛ وهكذا فالتجديدُ في المضمونِ ليسَ غيرُ»[٢٢].

وفي ظلِّ هذا الاستدعاءِ للماضي، يبرزُ اسمُ المتنبي فيمثِّلُ رابطًا أشبَه بروابطِ الشَّبكةِ العنكبوتيَّةِ، ونافذةً تنفرجُ على معطياتٍ متعددةِ الأبعادِ، ومِن المُسلَّمِ به أنَّ هذهِ الرَّوابطِ تتلاقى جميعًا في معينٍ واحدٍ، وهو المجدُ التليدُ والبحثُ في أسبابِه، المجدُ الذي جسَّده أبو الطيبِ المتنبي في شعرِه وسيرتِهِ . ولئن استثمرَ الشاعرُ السعودي الحديثُ هذه الرَّوابطِ المتنبئيةِ في الربطِ بين ماضٍ مشرقٍ وحاضرٍ كئيبٍ، فجملةُ مِنَ الظَّنيَّاتِ القادمةُ تقفُ وراءَ هذا الحضورِ المباشرِ للمتنبي في القصيدةِ السعوديةِ الحديثةِ:

- الهروبُ مِنَ الحاضرِ الجهنمي إلى ماضٍ فردوسيٍّ يسودُ فيه العربيُّ وتاريخُه وعقيدتُه وبطولاتُه وأخلاقُه.
- معاقبةُ الحاضرِ وهجاؤه بما يستحقُّ من خلالِ مقابلته بماضٍ تليدٍ.
- السَّعيُ إلى تضميدِ الجُرحِ الآنيِّ قبلَ الشُّروعِ في دعمِ سُبُلِ العودةِ إلى المجدِ القديمِ بمعطياتِ الحاضرِ.
- التَّذكيرُ بأنَّ المكانَ والزمانَ ممهَّدانِ لإقامةِ جسورِ صلةٍ بينَ القديمِ التليدِ والحاضرِ بعد إزالةِ أسبابِ التأخرِ في الأخيرِ.
- تسخيرُ الشِّعرِ ليكونَ خطابًا ناريًّا يحمِّسُ المتلقي العربيَّ، ويقودُه في سبيلِ إعادةِ هيكَلَهِ، وبناءِ حاضرٍ مشرقٍ ؛ فلكلِّ أمةٍ عثرةٌ، ولكلِّ جوادٍ كبوةٌ.
- الرَّدُ على بعضِ الشُّعراءِ المحدثينَ الذين يعمدونَ إلى تأصيلِ القطيعةِ مع القديمِ والموروثِ التاريخي.

لقد شَغَلَ أبو الطيبِ المتنبي شعراءَ المملكةِ ومثقَّفيها إلى الحدِّ الذي اشتعلتْ بسببِهِ معاركُ أدبيَّةٌ دارتْ رَحاها حولَه ؛ فتجدُ - مثلًا- قصيدةَ غازي القصيبي « رسالةُ المتنبي الأخيرةُ إلى سيفِ الدَّولةِ » وقد نُشِرت في جريدةِ الجزيرة في ١٤٠٤/٥/٣هـ.تثيرُ عاصفةً كانت سببًا في استقالةِ

(٢٢) قصي أتاسي، بيئة حمص الأدبيّة، مجلة الموقف الأدبي، ع ١٩٠، ص ٩٢.

رئيسِ تحريرِ الجريدةِ، وإعفاءِ الوزيرِ مِن منصبِه، وفصلِ محرّرِ الصَّفحةِ الثقافيَّةِ، وفيها يقولُ القصيبيُّ:

بَيني وبينَكَ ألفُ واشٍ يَنْعِبُ ... فعَلامَ أَسْهِبُ في الغِناءِ وأطْنِبُ؟

صَوتي يضيعُ ولَا تُحِسُّ بِرَجْعِهِ ... ولقد عَهِدْتُكَ حينَ أنشِدُ تَطْرَبُ

وأراكَ مَا بينَ الجموعِ فَلا أرَى ... تلكَ البَشَاشَةَ في الملامحِ تُعْشِبُ

وتَمُرُّ عينُكَ بي وتَهْرَعُ مثلَما ... عَبَرَ الغريبُ مُروَّعًا يَتَوَثّبُ

خَدَعوا فأعجَبَكَ الخِداعُ ولم تكُنْ ... مِن قبلُ بالزَّيفِ المُعطّرِ تُعْجَبُ

سُبحانَ مَن جعلَ القُلوبَ خزائنًا ... لِمَشَاعرٍ لَمَّا تَزَلْ تَتَقَلّبُ(٢٣)

وكأنَّما كانت من نبوءاتِ أبي الطيبِ أن يُدرِكَ في زمنٍ مبكّرٍ الأبعادَ المستقبليةَ لأشعارِه وصدَاها بين أحفادِه ؛ فتراهُ تارةً يمجّدُ قوافيه ويجعلُها فوقَ كلِّ القوافي، وتارةً أخرى يمجّدُ أمَّتَه ويضعُها فوقَ الأممِ، ولعلَّ أبياتَه التاليةَ الذائعةَ تجسّدُ لنا الصورةَ الذاتيةَ التي رسمَها المتنبي لنفسِه، وهي – كما سترى - تتقاطَعُ والرُّؤى سالفةُ الذِّكرِ التي يجولُ فيها الخطابُ الشّعريُّ السعوديُّ المتعلّقُ بالمتنبي:

لا بِقَومي شَرُفتُ بَل شَرُفوا بي ... وَبِنَفسي فَخَرتُ لا بِجُدودي

وَبِهِم فَخرُ كُلِّ مَن نَطَقَ الضَّا ... دَ وَعَوذُ الجاني وَغَوثُ الطّريدِ

إن أَكُن مُعجَبًا فَعُجبُ عَجيبٍ ... لَم يَجِد فَوقَ نَفسِهِ مِن مَزيدِ

أَنا تِربُ النَّدى وَرَبُّ القَوافي ... وَسِمامُ العِدى وَغَيظُ الحَسودِ

أَنا في أُمَّةٍ تَدارَكَها اللَـ ... ـهُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ(٢٤)

---

(٢٣) ينظر: نظرات في شعر غازي القصيبي، أحمد محمود مبارك، وأحمد فضل شبلول، الإسكندرية ١٩٩٨م، (الحمَّى بين المتنبي والقصيبي).

استدعَاءُ القوائمِ المتنبئِيَّة

وثمَّتَ أمرٌ آخرُ جديرٌ بالملاحظةِ في هذهِ المحاكاةِ الشعريةِ للمتنبي بين الشعراءِ السعوديينَ ؛ إنَّ هذهِ المحاكاةَ والاستدعاءِ تتمُّ وفقَ عملياتٍ لغويةٍ تُستدعَى فيها قوائمُ أبي الطيبِ اللغوية، ومفرداتُه ورموزُه والدِّلالاتُ التي يشير إليها، إنَّ المتابعَ لهذا الخطابِ الشعريّ السعوديّ المتعلقِ بالمتنبي ينتهي به الأمرُ إلى التَّثبُّتِ مِن حقيقةٍ مفادُها أنَّ الحديثَ عنِ المتنبي حديثُ مدٍّ وجزرٍ يحيلُ إلى سجلاتِ وحقولِ المتنبي الدِّلاليَّةِ ؛ فهذا الواصلُ يستدعي المتنبي في قصيدتِه المُطولة (بين شوارد المتنبي وتشريده):

فاذكُرِ القولَ إذْ مَضى منكَ شِعرًا أيُّها الشَّاعرُ الأبيُّ الهُمامُ

أنتَ مَن قالَ والقوافي شُهُودٌ سَوفَ استَدْعِها ليُنهَى الخِصامُ:

وإذا كانتِ النُّفوسُ كبارًا تَعِبَتْ في مُرَادِها الأجسامُ

فـ مرادها الأجسام

لا تَلُمني بما ادَّعا هُوشَاتي (حُجَّةٌ لاجئٌ إليها اللِّئامُ[٢٥])

وهذا محمدُ بن علي السنوسي وقد غمرتُه ألفاظُ المتنبي ودلالتُهُ فيتأمَّلُ هذي الدُّنيا:

أمَامَكَ دُنيًا تُرهِقُ القَلبَ والعقلا فيا خَاطِري رفقًا ويا نَاظري مَهْلا

تَحيَّرَ فيها المصلحونَ وأعْجَزَت نُهَى الفيلَسوفِ الفذِّ والشَّاعرَ الفَحْلَا

تصُدُّ بلا ذنبٍ وتدنو بلا هوًى فلا صدُّها صدًّا ولا وَصلُها وَصلَا

فدعها كما شاءَت تُديرُ أُمُورَها فَما كَفُّها حِلمًا ولا بطَشُها جَهلَا[٢٦]

---

(٢٤) ديوان المتنبي ١٥.

(٢٥) عبد الرحمن الواصل، حديث الغضا ٥٥.

(٢٦) محمد بن علي السنوسي، الأعمال الكاملة ٥٥٦.

ومِن الجليّ – هنا – أنَّ الشَّاعرَ السُّعوديَّ الحديثَ لا يتَوقَّفُ عندَ استدعاءِ الصُّورِ الخاصَّةِ بالمتنبي، بل يمضي فيُضَمِّنُ قصيدتَه أبياتًا ومَعانٍ ومفرداتٍ تتكرَّرُ دومًا في قاموسِ أبي الطيبِ، وتتردَّدُ في ديوانِهِ ؛ إنَّ قراءةً عابرةً للأبياتِ السَّابقةِ توضِحُ بجلاءٍ كيفَ أنَّ الشَّاعرَ ينتهي إلى التَّوَحُّدِ في أقوالِ المتنبي وقوافيه حتى لا يستطيعُ الفكاكَ من سطوةِ قاموسِ ألفاظِهِ.

ولم تعرفِ القَوائِمُ والحقولُ الدِّلاليةُ المتنبئيةُ طريقَها إلى الشِّعر السُّعوديّ فحسب، بل امتدَّت فاتخذت لنفسِها موقعًا في الدَّرسِ النقديّ الحديثِ في المملكةِ؛ فهذا عبدُالعزيز التويجري يفرِدُ لهذه القضيةِ كتابَه (في أثر المتنبي بينَ اليمامةِ والدَّهناءِ)، ويجعَلُه في خمسينَ رسالة مِنهُ إلى أبي الطَّيبِ، يتتبَّعُ فيها بعضًا من معاني أبي الطَّيبِ المُشْكِلةِ تارةً والسَّاذجةِ تارةً أخرى، فيتقاطعُ معها، فيُجلِّيها أحيانًا أو يزيدُها غموضًا، ولكنَّ ما يهمنا – هنا–هوت تتبُّعُه لأثرِ تلك المعاني في ذائقةِ الشعراء المحدثين شكلاً ومضمونًا.

ولعلَّ قصيدةَ غازي القصيبي الشَّهيرةَ(رسالةُ المتنبي الأخيرةُ إلى مُسيلمةَ) تبينُ عن هذا التَّواصُلِ والاستدعاءِ العفويّ لقوائِم المتنبي وحقولِه الدِّلالية في القصيدةِ السعوديةِ الحديثةِ ؛ فالشَّاعرُ- وإنْ كانَ يكتبُ عن حَدَثٍ مُعاصرٍ- لم يجد مفرًّا مِن أبي الطيبِ وقوائِمه وقاموسِهِ إلَّا إليه:

قَصَدتُك، يا ربَّاه، والأفْقُ أغبرُ ... وفَوقيَ مِن بَلوَايَ قَاصِمَةُ الظَّهرِ

لكَ الحمدُ لَا أوفيكَ حمدًا وإنْ ... زماني وإنْ لَجَّت لياليهِ في الغدرِ

أَجُرُّ طَغَى مِنَ الآلامِ مَا لَا يُطِيقُهُ ... سِوى مُؤمِنٍ يعلُو بأَجنِحَةِ الصَّبرِ

وأكْتُمُ في الأضلاعِ ما لو نَشَرتُه ... تَعَجَّبَتِ الأوجَاعُ مِني ومِن سِرّي

ويَشْمِتُ بي حتَّى على المَوتِ ... غَدَت في زمانِ المَكرِ أسطُورَةُ المَكرِ

ويَرتَجِزُ الأعدَاءُ هذا برمُحِه طُغْمَةٌ ... وهذا بسَيفٍ حَدُّهُ ناقِعُ الحِبرِ

يهدِّدني دجَّالهم مِن جُحُورِهِ ... ولم يدرِ أنَّ الفَأرَ يزأرُ كالفأرِ

جبانٌ يحضُّ الغافلينَ على الرَّدَى ويجري إلى أقصَى الكُهوفِ مِنَ الذُّعر
وما خِفتُ والآسادُ تزأرُ في الشَّرى فكيفَ بخوفي مِن رُوَيبِضَةِ الحُجْر ؟(٢٧)

أَلَا تذكِّرُنا هذهِ الأبياتُ بقصيدةِ المتنبي التي يرثي فيها حالَه وحالَ خُصُومِه ؟. إنَّ تَرَبُّصَ الأعداءِ بالشَّاعرِ، وتجلُّدَه وفطنتَه قد خلقَت تلك القَواسِم المشتركةِ من معانٍ ودِلالاتٍ وإشاراتٍ لغويةٍ في القصيدتين:

خُـرَّابِ بادِيَّـةٍ غَرثـى بُطُونُهُـمُ مَكنُ الضِّبابِ لـهُم زادٌ بِلا ثَمَنِ
يَستَخبِرونَ فَـلا أعطيهِـمُ خَبَري وَما يَطيشُ لـهُم سَهمٌ مِنَ الظِّنَنِ
وَخَلْـةٍ في جَليسٍ أَتَّقيهِ بِها كَيما يُرى أَنَّنا مِثلانِ في الوَهَنِ
وَكِلمَةٍ في طَريقٍ خِفتُ أَعرِبُها فَيُهتَدى لي فَلَم أَقدِر عَلى اللَّحَنِ
قَد هَوَّنَ الصَّبرُ عِندي كُلَّ نازِلَةٍ وَلَيَّنَ العَزمُ حَدَّ الـمَركَبِ الخَشِنِ
لِلّـهِ حـالٌ أَرَجِّيها وَتُخلِفُنـي وَأَقتَضي كَونَها دَهري وَيَمطُلُنـي(٢٨)

ولا يُساورُنا شكٌّ في هذه التقابليَّة بين المتنبـي وغازي القصيبـي في أنَّ السِّياقَ قد استوجبَ هذه التَّماثُلاتِ بين الشَّاعرينِ ؛ شاعرٌ عبَّاسيٌّ متفرِّدٌ في عصرٍ بُحَّ فيه صوتُ الشِّعرِ وتردَّتْ أحوالُهُ ؛ لتفشِّي الدِّيماغوية، وتعالي لهجةِ الحاسدين والطَّامعين والمتشدِّقين، وشاعرٌ سعوديٌّ يُساقُ إلى مساجلاتٍ وساحاتٍ قد تُعوِزُهُ فيه الأداةُ، ويُضِلُّه الدَّليلُ، ولا يتوقف المتنبي والقصيبي عن إعلاءِ ثقةِ الشَّاعرِ بالنَّصر والتَّجلُّد والصَّبر على الأعداء والخصُوم:

يهدِّدني دجَّالُـهم مِن جُحُوره ولم يدرِ أنَّ الفأرَ يزأرُ كالفأرِ
جَبَانٌ يحضُّ الغافلينَ على الرَّدى ويجري إلى أقصى الكهُوفِ مِنَ الذُّعر

---

(٢٧) غازي القصيبي، حديقة الغروب ٦٤.

(٢٨) ديوانه ١٥٦.

وما خِفتُ والآسادُ تزأرُ في الشَّرى ... فكيف بخوفي مِن رُوَيبضةِ الـجُحْرِ؟
ولم أخشَ، يا ربَّاه، موتًا يحيطُ بي ... ولكنَّني أخشى حِسابَك في الحشرِ
وما حدَّثتني بالفِرارِ عزيمتي ... وكم حدَّثتني بالفِرارِ مِن الوِزرِ[٢٩]

فهذه الأبياتُ تحطُّ مِن شأنِ الخصومِ ، تسَفِّهُ خططَهم ؛ فهم الدَّجَّالون يختبئون في الجحورِ، وهم الفئران الخائفة المرتجفة، وإن كانَ لم يخش أُسْدَ الشَّرى فكيف له أن يفرَّمِنَ الفئرانِ مُجحِرةً، وعلى غرارِ المتنبي، لم يفت القصيبي أن يعلنَ أنه لا يأبه بالموت ولا يؤمنُ بالفِرارِ.

إنَّ تناصًّا مضمونيًّا لغويًّا واضحًا بين السياقات التي يتناولها غازي القصيبي وتلك التي تشيعُ في ديوان المتنبي ، فلا تُخطيْ العينُ والذِّهنُ أمثلةً على هذا الزَّعمِ ؛ فما أكثر ما كرَّسَ أبو الطَّيِّبِ معانيه وأدواتِهِ للتدليلِ على قوَّته وبأسِهِ في مواجهة الأعداءِ:

أَطاعِنُ خَيلاً مِن فَوارِسِها الدَّهرُ ... وَحيدًا وَما قَولي كَذا وَمَعي الصَّبرُ
وَأَشجَعُ مِنّي كُلَّ يَومٍ سَلامَتي ... وَما ثَبَتَت إِلّا وَفي نَفسِها أَمرُ
تَمَرَّستُ بِالآفاتِ حَتّى تَرَكتُها ... تَقولُ: أَماتَ المَوتُ أَم ذُعِرَ الذُعرُ؟
وَأَقدَمتُ إِقدامَ الأَتِيِّ كَأَنَّ لي ... سِوى مُهجَتي أَو كانَ لي عِندَها وِترُ
ذَرِ النَّفسَ تَأخُذ وُسعَها قَبلَ بَينِها ... فَمُفتَرِقٌ جارانِ دارُهُما العُمرُ
وَلا تَحسَبَنَّ المَجدَ زِقّا وَقَينَةً ... فَما المَجدُ إِلّا السَيفُ وَالفَتكَةُ البِكرُ[٣٠]

وقد يحضرُ المتنبي بوصفِهِ النَّموذج الشِّعري الأعلى ؛ فتجدُ طاهر زمخشري يقدِّم لإحدى قصائدِه ببيت المتنبي الذَّائع:

يا أعدَلَ النَّاس إلَّا في معاملتي ... فيكَ الخصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ

---

(٢٩) غازي القصيبي، حديقة الغروب ٦٦.

(٣٠) ديوانه ١٧٤.

ثم يستكمل قصيدته فيقولُ:

تقسو عليَّ بلا ذنبٍ أتيتُ بهِ وما تبرَّمتُ لكن خانني النَّغمُ

وما شكوتُ؛ لأني إنْ ظُلمتُ فكم قبلي مِنَ النَّاس في شرعِ الهوى ظُلموا

أبكي وأضحكُ والحالانِ واحدةٌ أطوي عليها فؤادًا شفَّه السَّقمُ

فإن رأيتَ دموعي وهي ضاحكةٌ فالدَّمعُ مِن زحمةِ الآلام يبتسمُ[٣١]

وعلى الرُّغم مِن اختلافِ الحالتين بين المتنبي وطاهر زمخشري ؛ فالأولُ يخاطبُ سيفَ الدَّولة ، والثَّاني يُناجي صاحبتَه التي هجرته وقست عليه ، إلَّا أنَّ هذه القسوةَ لم تكسره ولم يتبرم ؛ لاعتقاده أنَّ الظلمَ مباحٌ في شرعِ الهوى والعشاقِ ، بل إنه قد تجاوزَ هذا إلى حالٍ أصبح معها يضحكُ ويبكي ، وربما بَكى وضحكَ ، لأنَّ هذا البكاءَ ، وذلك الضَّحكَ مصدرُه قلبٌ اختلفت مقاييسُه، واضطربت موازينُه ؛ بسبب الحب، حتى بات يبرِّر بكاءه بازدحامِ الآلامِ، وكثرةِ الأسقامِ ، وهذا أحالَ البكاءَ إلى ضحكٍ.

وهذا عبيد مدني يستعدي المتنبي في عنوانِ قصيدةٍ له (مع المتنبي)، ويلبسُ عباءته، فيضمِّنُ أبياتًا من روائع المتنبي، وفرائدِ حكمِهِ:

قد حَلَقَ المتنبي بالشَّوارِدِ مِن إبدَاعِه فتهاوت دونَه القِمَمُ

فاسمَعْ روائِعَه واهتفْ لـها عجبًا فإنَّها حكمةٌ تزهى بها الحِكمُ

شرُّ البِلادِ بلادٌ لا صديقَ بها وشرُّ ما يكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ

إذا ترحَّلت عن قومٍ وقد قدَروا ألَّا تفارِقَهم فالرَّاحلونُ همُ

إذا رأيت نيوبَ اللّيثِ بارزةً فلا تظُنَنَّ أنَّ اللّيثَ يبتسمُ

وجاهلٍ غرَّه في جهلِه ضحِكي حتى أتتهُ يدٌ فَرَّاسةٌ وفمُ[٣٢]

---

(٣١) طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ٢٥٠.

فالتَّضمينُ وقبله العنوانُ إعلانٌ مبكرٍ لسيطرةِ المتنبي وسياقاتِهِ وآلاتِهِ على عبيد مدني، وهو -أيضًا – إعلاءٌ مِن شأنِ المتنبي وقوائمِهِ، وتأكيدٌ على الشعور بالعجزِ أمامَ طغيانِ حكمةِ المتنبي وقدرتِه على التَّغلغلِ في زوايا النَّفسِ العربيةِ.

وإذا كانتِ المباشرةُ ظاهرةً في صنيعِ عبيد مدني فإنَّ المتنبي يتلبَّسُ مقبلَ العيسى مانحًا إيَّاه فسحةً مِن المناورةِ، وحفظِ ماء الوجه:

ربَّ جُرحٍ نالَ منّي وَطرًا ... مِن كحيلِ الطّرفِ مخضوبِ البنانْ

نَزَفَ الجرحُ ولكنْ لم أهُنْ ... مَن يهنْ قدرًا يجد يومًا هوانْ[٣٣]

ولن تخطئَ الذاكرةُ بيتَ المتنبي:

مَن يَـهُنْ يَسهُلِ الـهَوانُ عَلَيهِ ... مَا لِـجُرحٍ بِمَيّتٍ إيلامُ

وفي صنيعٍ يشبِهُ صنيعَ عبيدِ مدني يوجّه أسامةُ عبد الرحمن رسالةً إلى ((المخلِّصِ))المتنبي، في قصيدته (رسالةٌ إلى أبي الطيب المتنبي) ، ويقولُ في مقاطعَ منها:

مما جاءَ في تلك الرسالة الشعرية:

هل أنصفَ الخصمُ أم هل أنصف الحكمُ ... أم أنَّ ذاكَ وهذا جاءَ ينتقمُ ؟

والنَّفسُ أمَّارةٌ بالسُّوءِ يخدعُها ... زيفُ الحياةِ وكم في الزَّيفِ تقتحمُ

هلِ النُّبوَّةُ شيءٌ كنتَ تزعمُه ... أم الوشاةُ أساؤوا في الذي زعموا ؟

كأنّ ما صُغتَ مِن شعرٍ روافدُه ... كالشَّمسِ نورٌ مِن الإعجازِ يرتسمُ

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي ... وأسمعت كلماتي مَن به صمَمُ

جَنَتْ عليكَ الأماني فانتهيتَ إلى ... صحراءَ يأسٍ عليها خيَّمَ النَّدمُ

---

(٣٢) المدنيات ١٢٤/٢.

(٣٣) مقبل العيسى، الهروب من الحاضر ٢٤.

يا مَن قضى دهرَه يـجترُّها كَلِمًا وللمنيَّة قد أودَت به الكَلِمُ

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسَّيفُ والرُّمحُ والقِرطاسُ والقلمُ[٣٤]

فأسامةُ - هنا - يسائلُ الـمتنبي ؛ هل أنصفه الزمانُ ؟. أم هي نفسُه الأمَّارةُ بالسُّوءِ قد دفعته إلى مواطنِ الهلاكِ والرَّدى؟. وما قصَّةُ ادعاءِ النُّبوَّةِ ؟. وهل هي حقيقةٌ، أم هي ادعاءاتُ الوشاةِ والحاقدين ؟. ثم يأتي إلى أشعارِه التي هيَ الشَّمسُ وضوحًا وبيانًا فلا يجدُ مناصًا من تضمينها قصيدتَه معلنًا عجزَه عن مقاومة سياقاتِ المتنبي وسطوةِ شاعريَّته.

وكما بعثَ أسامةُ رسالتَه، يرسلُ بدرُ المطيريّ رسالةً مباشرةً مماثلةً إلى أبي الطيّبِ (رسالةٌ إلى مالئ الدُّنيا وشاغلِ النَّاسَ)، فيقولُ:

عَبَـرتُ إليكَ مِن بين اللّيالي وأنتَ مُوَسَّدٌ في التَّربِ خالِ

أخو همٍّ أتاكَ لعلَّ وَصلًا تـجودُ به فيرجِعُ وهو سالِ

أتيتكَ والهمومُ لها اضطِرَامٌ ونفسُ الحرّ تُزري بالكَلالِ

أتيتكَ لا لـمالٍ أو لـجاهٍ فإنَّ الـمالَ يغدو غيرَ مالِ

ولكنَّ النُّفوسَ لـها شُكُولٌ وروحُ الطَّامحينَ على اتّصالِ[٣٥]

فبدرٌ - هنا –يصوّبُ نظَرَه إلى أبي الطيّبِ الذي مَضى منذُ ما يزيد عن ألفِ عامٍ ؛ ليُنْـزِلَ به همَّه الذي أضناهُ ، وأقضَّ مضجعَه ، ولم يأتِهِ حبًّا في مالٍ أو جاهٍ وإنَّما هو انقيادُ النَّفسِ للشبيهِ والقرينِ والمثالِيّ، وليس عجبًا أن تجدَ في قاعِ ذاكرةِ بدرٍ قولَ أبي الطيّبِ:

فَسِرتُ إلَيكَ في طَلَبِ الـمَعالي وَسارَ سِوايَ في طَلَبِ الـمَعاشِ

وحين نتجـاوزُ رسائلَ الشّعراءِ السُّعوديين إلى المتنبـي ، نجدُ وسيلةً أخرى من وسائلِ الاتصالِ الفكريّ الإبداعيّ يقدِّمها إسماعيل السِّماعيل:

---

(٣٤) أسامة عبد الرحمن، واستوت على الجودي ١٢٤.

(٣٥) بدر المطيري، للحب أكثر من معنى ٥٣.

يا أبا الطيّبِ إني هاهُنا قد تخطّيتُ حدودَ الزَّمنِ
وأمامي ألفُ همٍّ قاتلٍ وورائي مثلُها تطحنُني
جئتُ أشكو أمةً قد غرِقتْ بعد عزٍّ في بحارِ الفتنِ
جعَلَت للذّلِّ معنًى آخرًا فهو عفوٌ مِن عظيمِ المِنَنِ
وقصائدُك التي أنشدتها وُئِدَت تحت رُكامِ المدفَنِ
كلُّ فخرٍ أنت قد أبدَعْتَه صارَ عبدًا لمديحٍ آسنِ
أين (سيفُ الدَّولةِ) الآنَ يرى بعيونِ اللّيثِ حالَ الوطنِ
لم أجد في شعرِنا أغنيةً مِن رُبا تطوانَ حتى عدنِ[٣٦]

فصنيعُ السماعيل– هنا – صنيعُ أحمد الصالحِ من قبلُ وصنيعُ العديدُ من الشعراءِ السُّعوديين ؛ يتخذونَ المتنبي كتفًا يبكونَ عليها، وجدارًا يتَّكئون عليهِ، فالأمَّةُ أثقلتها الهزائمُ ، وشتَّتها الفتنُ ، وهجرها المجدُ، وأهلُها قد اختلفت عليهم السُّبُلُ، وتغيَّرَت المفاهيمُ ؛ فصارَ الذُّلُّ عفوًا ، والهزيمةُ حكمةً ؛ والهربُ تبصُّرًا واستشرافًا، ولم يغفل السِّماعيلُ عن استصحابِ رمزٍ من رموزِ سياقاتِ المتنبي (سيف الدولة)، فاستدعاه ليكون شاهد عينٍ على حالِ الأمَّةِ والوطنِ البائسِ مِن تطوان المغرب ، إلى عدن اليمن.

(٣٦) إسماعيل السماعيل، أشيقر والسفر ١٠٥.

مَخرَجٌ

يشغلُ أبو الطَّيبِ المتنبي مكانةً سامقةً بين أعلامِ التراثِ العربي في الشِّعر العربي السُّعوديِّ الحديث ، وقد وصلَ الإعجابُ المتعدِّدُ المظاهرِ بالمتنبي حدَّ الولعِ، مثلما هو الحالُ على مساحة الخارطةِ العربيَّةِ زمانًا ومكانًا، أوليسَ (مالئُ الدُّنيا وشاغلُ النَّاسِ) فلا مُشاحةَ إذن أن تنشأَ المعاركُ حولهُ في الساحة الفكرية في الجزيرةِ العربيَّةِ، ويمكنُ ردُّ ذلك الولعِ ، وهذا التفاعل بين المتنبي رمزًا ودلالة وبين شعراء المملكة إلى حاجة هذا الشِّعر (المملكي) إلى التعبير عن سياقاتٍ لا يمكنه الخوضَ فيها دون استصحابِ (المخلِّص، الكتف، الجدار ...) = المتنبي. ولعلَّنا لا نجانبُ الحقيقةَ إن زعمنا أنَّ المتنبي قد تصدَّرَ قائمةَ الرُّموزَ التراثية في الشعر السعودي ؛ لتعَدُّدِ دلالاتِه المعرفية ، وتعدُّد أصواتِ تلكَ الدلالات وتقاطعها مع قضايا الشعر السعودي.

إنَّ القولَ– سلبًا - بسلفيَّة وأصوليةِ العودةِ للمتنبي لا تعدو أن تكونَ قفزاتٍ في الهواءِ يلهو بها ثلَّةٌ من شُداةِ النقد الداعي لقطع أواصرِ الصلةِ بين الشاعر العربي الحديث وتراث أمته التَّليدِ ، والقفزِ مرةً أخرى في هواءِ الآداب الغربية بحثًا عن مرافئ للإبداع الشعري.

إنَّ الاحتفاءَ بالمتنبي، واستدعاءِ سياقاتِهِ، والتعاطي مع دلالاتِهِ المعرفيَّةِ، والكتابةَ عنه تشبه الكتابةَ عن عمرَ بن الخطَّابِ، أو خالدِ بن الوليد، أو عليِّ بن أبي طالبٍ، أو صلاح الدينِ الأيوبيِّ وغيرهم من أبطال الأمَّةِ في التاريخ الإسلاميِّ الإنسانيِّ ؛ فالمتنبي بطلٌ أدبيٌّ احتلَّ موقعًا صدرًا في عالمِ الأسطورةِ، مثل غيره من الأبطال الذين اختلطوا بضمير النَّاس والأجيال ، إنَّه (ثروةٌ عربيةٌ مؤمَّمةٌ)[٣٧].

ولا يجوزُ لنا أن نزعمَ أنَّنا قد أحطنا بجوانب قضية رصيدِ المتنبي في الشعر السعودي الحديث إحاطةً مستفيضةً، بل هي إلمامةٌ عابرةٌ بما وقع تحت أيدينا من دواوين وقصائد ، لا تمثل - ألبتةَ- ديوانَ الشعر السعودي الحديث بأكمله. إنَّ قضيةً مثل قضية الحقولِ الدلاليةِ، وقضيَّةِ

(٣٧) ينظر: محمد جابر الأنصاري، المتنبي كان واسطة لقائي مع التويجري، مجلة الجزيرة الثقافية، العدد ١٨٠، الاثنين، ٢٠ ذو القعدة ١٤٢٧هـ .

تناصّ المتنبي في الشعر السعودي الحديث تحتاج إلى دراسةٍ مستفيضةٍ ، وفريق عملٍ فطنٍ يحيطُ بهذا التراثِ ويستخرجُ مكنوناتِهِ ومدلولاته.

المصادر والمراجع

[١] أحمد أمين: *ظهر الإسلام*، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٨٠م.

[٢] أحمد الحوفي: *وحدة الثقافة والتاريخ في الشعر الحديث*، منشورات معهد الدراسات العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة ١٩٦٥م.

[٣] أحمد الصالح: *انتفضي أيتها المليحة*، دار العلوم ١٤٠٣هـ.

[٤] أحمد شبلول: وأحمد مبارك، *نظرات في شعر غازي القصيبي*، الإسكندرية ١٩٩٨م.

[٥] أسامة عبد الرحمن: *واستوت على الجودي* ، المطابع الأهلية، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤٠٢هـ.

[٦] إسماعيل السماعيل: *أشيقر والسفر* ، دار الطباعة للأوفست الطبعة الأولى ، عنيزة ١٤١٧هـ.

[٧] أشجان هندي: *توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر*، منشورات النادي الأدبي، الرياض ١٩٩٦م.

[٨] بدر المطيري: *للحبّ أكثر من معنى* ، النادي الأدبي في حائل ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ.

[٩] بكري شيخ أمين: *الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية*، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥م.

[١٠] خالد العيدهي: *سرر من الكلمات*، مجموعة شعرية، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ .

[١١]خالد الكركي: *الصائح المحكي*، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عَمَّان، ١٩٩٩م.
[١٢]ابن خلكان ؛ أحمد بن محمد: *وفيات الأعيان*، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٧٨م.
[١٣]خليل حاوي: مقابلة صحفية، *مجلّة المعرفة*، العدد ١٢٢، ١٩٧٣م.
[١٤]شفيق جبري: *نوح العندليب*، مجمع اللغة العربية، دمشق،١٩٨٤م .
[١٥]صالح جواد الطعمة: *صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي المعاصر*، إصدارات النادي الأدبي في الرياض، ١٩٧٩م.
[١٦]صلاح عبد الصبور: *حياتي في الشعر*، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧م.
[١٧]طاهر زمخشري: *مجموعة الخضراء* ، مطبوعات تهامة ، الطبعة الأولى ، جدة ١٤٠٢هـ.
[١٨]عبد الرحمن الواصل: *حديث الغضا*، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ.
[١٩]عبد العزيز التويجري: *في أثر المتنبي بين اليمامة والدهناء*، دار الساقي، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٨م.
[٢٠]عبد الله الغذامي: *محاضرة: (النقد الثقافي وتفكيك الأنساق)*، المجمع الثقافي، أبو ظبي ٢٠٠٦/١٢/٤م.
[٢١]عبد الله السويكت: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي من عام ١٣٥١هـ، *رسالة دكتوراه*، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤٣٠هـ.
[٢٢]عبد الوهاب البياتي: *تجربتي الشعرية*، دار العودة، بيروت، ١٩٦٨م.
[٢٣]عبيد مدني: *المدنيات* ، دار العلم للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ.
[٢٤]ابن العديم ؛ عمر بن أحمد: *بغية الطلب في تاريخ حلب*، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت.

[٢٥]عمر الدَّقاق: *الاتجاه القومي في الشعر المعاصر*، دار الشرق العربي، بيروت ١٩٨٥م.
[٢٦]غالي شكري: *برج بابل: النقد والحداثة الشريدة*، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥ م.
[٢٧]قصَي أتاسي: بيْئة حمص الأدبيّة، *مجلة الموقف الأدبي*، دمشق، العدد ١٩٠، شباط ١٩٨٧م.
[٢٨]المتنبي، أحمد بن الحسين: *ديوان أبي الطيب المتنبي*، تحقيق عبد الوهاب عزام، منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤م.
[٢٩]محمد جابر الأنصاري: المتنبي كان واسطة لقائي مع التويجري، *مجلة الجزيرة الثقافية*، العدد ١٨٠، الاثنين، ٢٠ ذو القعدة ١٤٢٧هـ .
[٣٠]محمد علي السنوسي: *الأعمال الكاملة*، منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ.
[٣١]مقبل العيسى: *الهروب من حاضر* ، الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ .
[٣٢]نعيم اليافي: *أوهاج الحداثة: دراسة في القصيدة العربية الحديثة*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٩٣م.
[٣٣]الواحدي ؛ علي بن أحمد: *شرح ديوان المتنبي*، نشره: ياسين الأيوبي، وقصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٩٩م.
[٣٤]يوسف البديعي: *الصبح المنبي عن حيثية المتنبي*، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرين، دار المعرف، القاهرة، ١٩٦٣م.

Image of Al-Mutanabbi in Saudi Poetry

Dr. Ebraheem Albatshan
Associate Professor
Faculty of Arabic Language and Social Studies
Qassim University

Abstract. This paper seeks to throw light on the status of Saudi Poetry with regard to recalling and reviving the prominent symbols of the Islamic Arab heritage. The author has tried to understand this phenomenon through the study of the image of Almutanabbi in the circle of Saudi poets. In this process both the classical or conservative and modern critical and philosophical dialectic has been applied. Also the study is based on a survey of all significant literary and critical worksthat have emerged in the recent years on the dialectic of revisiting the heritage through different windows in the modern Arabic poetry in many countries of the Arab world.

The recalling of Almutanabbi in the modern Saudi poetry takes place in a triangular shape: Almutanabbi as recounted, Almutanabbi as a subject of weeping and Almutanabbi as a cause of weeping. The study has sought to look at the image of Almutanabbi in the Saudi poetry in three contexts, namely the historical context, the intellectual context and the poetic context, which intersect the three sides of that triangle.