ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Assis. Lect. Zaman Hatem Abdul-Adheem

Babil Governorate Directorate of Education

Email: Aaammmmjjjj777@gmail.com

Keywords:

Mirror, Authority of the Self, Anxiety of Wisdom, Symbolic Reception, Poetic Discourse.

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received	5. Feb.2026
Revised	20. Aug.2026
Accepted	27. Aug.2026
Published	25. Nov.2026

Classical Literature in the Mirrors of Al-Mutanabbi and Abu al-Ala al-Ma'arri: The Dialectic of Poetic Authority and the Anxiety of Wisdom in Ancient Arab Culture

A B S T R A C T

This study examined classical literature through the poetic experiences of Al-Mutanabbi and Abu al-Ala al-Ma'arri, approaching the dialectic of poetic authority and the anxiety of wisdom within ancient Arab culture. It aimed to uncover how the image of the poet was formed in two contrasting models: one grounded in the aggrandizement of the self and the consolidation of symbolic presence in Al-Mutanabbi's poetry, and another characterized by reflection, doubt, and the problem of certainty in Al-Ma'arri's work. The study adopted a descriptive-analytical method in reading poetic texts and analyzing their semantic and intellectual structures, while also drawing on the cultural context that produced them, based on the premise that classical poetry was not merely an aesthetic construct but also an intellectual discourse reflecting the poet's vision of the world, existence, authority, and knowledge. The significance of this study lies in its contribution to highlighting the relationship between poetry and power on the one hand, and between poetry and existential anxiety on the other. It also provides a deeper understanding of the underlying intellectual structures in classical Arabic poetry and reveals the diversity of poetic self-representations between dominance and contemplation. The study demonstrated that Al-Mutanabbi represented a clear model of poetic authority grounded in pride, self-assertion, and the use of language as a tool for producing symbolic superiority. In contrast, Al-Ma'arri embodied a model of anxious wisdom in which knowledge transformed into an open-ended question, and where reason intersected with doubt and reflection on issues of creation, existence, and resurrection. The study further showed that these two experiences revealed two opposing images of the poet in ancient Arab culture.

© 2026 EDUJ, College of Education for Humans Sciences, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss2.5707

الأدب الكلاسيكي في مرايا المتنبي وأبي العلاء المعري جدلية السلطة الشعرية وقلق الحكمة في الثقافة العربية القديمة

م.م. زمن حاتم عبد العظيم حمود الهاشم
مديرية تربية محافظة بابل

الملخص:

تناول هذا البحث الأدب الكلاسيكي في مرايا المتنبي وأبي العلاء المعري، من خلال مقاربة جدلية السلطة الشعرية وقلق الحكمة في الثقافة العربية القديمة. وقد هدف إلى الكشف عن الكيفية التي تشكلت بها صورة الشاعر في تجربتين متقابلتين: صورة قامت على تعظيم الأنا وتثبيت الحضور الرمزي عند المتنبي، وصورة اتسمت بالتأمل والشك وإشكالية اليقين عند المعري. واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص الشعرية وتحليل بنياتها الدلالية والفكرية، مع الاستفادة من السياق الثقافي الذي أنتج تلك النصوص، إيمانًا بأن الشعر الكلاسيكي لم يكن بناءً جماليًا فحسب، بل كان أيضًا خطابًا فكريًا يعكس رؤية الشاعر للعالم، والوجود والسلطة والمعرفة. وتكمن أهمية هذا البحث في أنه أسهم في إبراز العلاقة بين الشعر والسلطة من جهة، وبين الشعر والقلق الوجودي من جهة أخرى، كما ساعد على فهم أعمق للبنى الفكرية الكامنة في الشعر العربي القديم، وكشف عن تنوع تمثلات الذات الشعرية بين الهيمنة والتأمل. وقد بيّن البحث أن المتنبي مثّل نموذجًا واضحًا للسلطة الشعرية القائمة على الفخر والاعتداد بالذات وتوظيف اللغة بوصفها أداة لإنتاج التفوق الرمزي، في حين مثّل المعري نموذجًا للحكمة القلقة التي تحولت فيها المعرفة إلى سؤال مفتوح، وتداخل فيها العقل مع الشك والتأمل في قضايا الخلق والوجود والبعث. كما أظهرت الدراسة أن هاتين التجربتين كشفتا عن صورتين متقابلتين للشاعر في الثقافة العربية القديمة.

الكلمات المفتاحية: المرآة، سلطة الأنا، قلق الحكمة، التلقي الرمزي، الخطاب الشعري.

المقدمة

يُعد الأدب الكلاسيكي أحد أبرز التجليات الفنية في الثقافة العربية القديمة، إذ ارتبط منذ نشأته بفكرة الإتقان، والصنعة المحكمة، وجمال التشكيل، والالتزام بالأصول الفنية الموروثة، ومن ثم يمكن النظر إليه بوصفه أدبًا يقوم على وعي جمالي وعقلي في آنٍ واحد، فهو لا يكتفي بنقل التجربة، بل يعيد صياغتها ضمن بناء فني منظم، "من الممكن الكلام عن الأدب الكلاسيكي بوصفه أدب العقل، والصنعة الماهرة، وجمال الشكل، واتباع الأصول الفنية القديمة للأدب " (إسماعيل, ٢٠١٣, ص ٣٠) ، ويبرز الشعر الكلاسيكي بوصفه المجال الأوضح الذي تجلت فيه هذه الخصائص، إذ لم يكن الشاعر القديم يكتب من فراغ، بل ينطلق من فكرة أو معنى مستقر، ثم يعمل على سبكه في صورة فنية موحية ومؤثرة، وقد عبّر إحسان عباس عن هذه السمة بقوله: "الشعر الكلاسيكي يبدأ بالفكرة الجاهزة ثم يحاول أن يعبر عنها أو بترجمتها(عباس, ١٩٧٨, ص ١٤٠) " ، وهذه الإشارة تكشف عن طبيعة الشعر الكلاسيكي بوصفه شعرًا يقوم على التشكيل الواعي للمعنى، لا على الارتجال المجرد، وعلى إحكام الصياغة بقدر ما يقوم على عمق الدلالة. وفي هذا الإطار تبدو دراسة الشعر العربي القديم دراسةً متصلة بتاريخ طويل من التطور الفني والثقافي، لا بوصفه ظاهرة مكتملة دفعة واحدة، بل باعتباره حصيلة تراكم وتجارب ممتدة، وقد نبّه فؤاد سزكين إلى هذا الامتداد حين قال: "إن أصل الشعر العربي القديم قضية لم يتقدم بحثها تقدما جوهريّا منذ اهتم بها دي ساسي في أوائل القرن الماضي، وهناك أخبار في المصادر العربية تجعلنا نمضي في تاريخ الشعر العربي حتى القرن الخامس الميلادي على أبعد تقدير، وهو عصر لا بد أن الشعر العربي كان قد تطور – قبله– تطورًا بعيدًا(سزكين, ١٩٩١, ص ١/ ١٣) " ومن هنا يتبين أن الشعر العربي القديم لم يكن

نتاجًا معزولًا، بل كان ثمرة سياق ثقافي وفني طويل أسهم في تشكيل ملامحه وسماته؛ وتبدل أدواته التعبيرية تِبعاً للتحولات المجتمعية؛ إذ يشير محمد تقي جون إلى أن هذا التطور التراكمي قد تبلور بوضوح في العصر العباسي ليعكس الواقع الجديد، حيث كُتب الشعر "وفق ظروف التطور المدني والحضاري أيضاً، لذا تبعهم الشعر العرب وانتموا لمدرستهم الشعرية حتى صارت مدرسة المولدين مدرسة الشعر العباسي كله أو أغلبه(جون, ٢٠١٩, ص ٩)

وانطلاقًا من هذا التصور يتناول هذا البحث الأدب الكلاسيكي في مرايا المتنبي وأبي العلاء المعري، من خلال الوقوف عند طبيعة التوتر الكامن بين نمطين من التشكيل الشعري: نمطٍ يؤسس سلطته عبر تضخم الذات وقوة التعبير، وآخر يتجه نحو تفكيك اليقين وإعادة مساءلة المعنى، ومن هنا تبرز إشكالية هذا البحث في محاولة الكشف عن الكيفية التي تتشكل بها السلطة الشعرية عند المتنبي، في مقابل تحوّل الحكمة عند أبي العلاء المعري إلى فضاءٍ للقلق والتساؤل، وما ينتج عن ذلك من جدلية تعكس طبيعة الوعي الثقافي في الشعر العربي القديم، ويهدف البحث في هذا السياق، إلى تحليل الخطابين الشعريين لدى هذين الشاعرين، واستجلاء آليات البناء الفني والدلالي التي تحكم كلًّا منهما، وصولًا إلى إبراز أوجه التباين والتقاطع بينهما، وتنبع أهمية هذا التناول من كونه لا يقف عند حدود الوصف أو المقارنة الشكلية، بل يتجاوز ذلك إلى قراءة عميقة تكشف عن البنى الفكرية الكامنة في الشعر الكلاسيكي، وتسهم في فهم العلاقة بين الإبداع الشعري والسياق الثقافي الذي أنتجه.

نبذة عن حياة المتنبي:

يُعدّ أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفي الكوفي، المعروف بالمتنبي، واحدًا من أبرز شعراء العربية على مرّ العصور، حتى لُقّب بشاعر الزمان لما بلغه من منزلة رفيعة في القول الشعري وتمكّنٍ لافت في الصناعة الأدبية، وُلد سنة ثلاث وثلاثمائة للهجرة، ونشأ في بيئةٍ تنقّل فيها بين الحاضرة والبادية، فكان لهذا التنوّع أثرٌ واضح في تكوينه اللغوي والثقافي؛ إذ أخذ عن البادية صفاء اللغة وأصالتها، واقتبس من مجالس العلم والأدب ما صقل موهبته وأغنى معارفه، وقد عُرف منذ شبابه بحدّة الذكاء وقوة الحفظ، حتى عُدّ من أذكياء عصره؛ وقد بلغ المتنبي في الشعر منزلةً جعلته يتقدّم على كثيرٍ من سابقيه، بل يُعدّ عند بعض النقّاد متجاوزًا لهم، إذ استطاع أن يشيّد لنفسه مجدًا شعريًا خاصًا، فذاع صيته، وانتشر ديوانه في الآفاق، وتلقّته الأجيال بالدرس والحفظ والتأمل. وقد اتصل بعددٍ من كبار الملوك والأمراء، فمدح سيف الدولة الحمداني في الشام، وكافور الإخشيدي في مصر، وعضد الدولة في فارس والعراق، وكانت هذه الصلات جزءًا من تجربته الشعرية والسياسية في آنٍ واحد.

وقد عاش المتنبي في العصر العباسي، وتكوّنت شخصيته في بيئةٍ علميةٍ وأدبيةٍ نشطة، وقد أشار الثعالبي إلى هذا الامتداد المكاني والثقافي بقوله: "هو كوفي المولد شامي المنشأ وبها تخرّج ومنها خرج" ، ويكشف هذا القول عن طبيعة التكوين المتعدّد الذي أسهم في بناء شخصية المتنبي، حيث تفاعل مع مراكز العلم والأدب، واتصل بأعلامها، فاشتد عوده، وتبلورت موهبته؛ وتصف بعض المصادر ملامح شخصيته الجسدية والنفسية، فكان نحيل الجسم، حادّ الطبع، سريع الانفعال، مع ميلٍ إلى الجدية والسوداوية، وهي صفاتٌ انعكست على شعره في كثيرٍ من المواضع، ولا سيما في نزوعه إلى التأمل والاعتداد بالنفس(الصارم, ١٩٦٨, ص ٧) ، غير أن أبرز ما ميّز شخصيته هو علوّ همّته، وكبر طموحه، فقد نشأ وهو يتطلّع إلى المجد، ويسعى إلى التفوق، حتى بلغ به الأمر أن ادّعى لنفسه منزلةً سياسيةً كبرى، ودعا إلى مبايعته بالخلافة وهو لا يزال في مقتبل العمر، في تعبيرٍ واضح عن تضخم ذاته وشعوره بالاستحقاق.(الزيات, ١٩٩٣, ص ٢٩٨) ومن خلال هذه المعطيات، تتشكّل صورة المتنبي لا بوصفه شاعرًا فحسب، بل بوصفه شخصيةً مركّبة، اجتمع فيها الطموح، والذكاء، والوعي باللغة، والقدرة على توظيف الشعر أداةً لبناء المجد وتحقيق الحضور في فضاء الثقافة العربية.

نبذة عن حياة أبي العلاء المعري:

أبو العلاء المعرّي وهو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي، واحدًا من أبرز أعلام الأدب العربي، إذ جمع بين الشعر والفلسفة، وتميّز برؤيةٍ فكرية عميقة جعلت منه شخصيةً فريدة في تراثنا الثقافي، وقد فقد بصره في سنٍّ مبكرة، وهو في الرابعة من عمره، إثر إصابته بمرض الجدري، غير أنّ هذا العارض لم يحُل بينه وبين طلب العلم، بل لعلّه أسهم في تعميق تجربته الداخلية وتوجيهه نحو التأمل والمعرفة. وقد نشأ في بيتٍ يُعنى بالعلم، فتهيأت له بيئةٌ مناسبة لصقل موهبته، فبدأ نظم الشعر في وقتٍ مبكر، ثم ارتحل إلى بغداد طلبًا للعلم، حيث اتسعت معارفه، وتوثّقت صلته بالحياة الفكرية في عصره، حتى غدا من أبرز الشعراء والفلاسفة. (الزركلي, ٢٠٠٢, ص ١/ ١٥٧)

ولا تقتصر أهمية المعرّي على كونه شاعرًا مجيدًا، بل تتجاوز ذلك إلى كونه صاحب موقف فكري متميز؛ فقد خالف في عدد من نصوصه أنماطًا من التفكير الموروث، وصاغ تجربة شعرية يغلب عليها التأمل والسؤال الوجودي. ولا يصح تعميم هذا الموقف على عصره كله أو وصف وعي العامة فيه وصفًا مطلقًا؛ فالسياق العباسي الذي نشأ فيه اتسم بتعدد المدارس والاتجاهات وتفاوت مستويات التلقي. وفي هذه الحدود يمكن النظر إلى شعره بوصفه تعبيرًا فرديًا مركبًا تحولت فيه الحكمة إلى مجال للشك المنهجي والتساؤل، لا إلى يقين نهائي، مما جعل حضوره الأدبي قائمًا على عمق التجربة ومساءلة المسلمات.

الأدب الكلاسيكي:

يُطلق مصطلح الأدب الكلاسيكي على ذلك اللون من الإنتاج الأدبي الذي يقوم على احترام القواعد الفنية الموروثة، ويحرص على تحقيق قدر من التوازن والانسجام، مع عناية واضحة بجمال الصياغة ودقة البناء. وهو أدب لا يترك أمره للعفوية المطلقة، بل يتكئ على حضور العقل والتنظيم في تشكيل النص، كما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتراث الثقافي، إذ يُعدّ امتدادًا لما أرساه السابقون من نماذج رفيعة، الأمر الذي أكسبه طابع الاستمرار والرسوخ عبر الزمن؛ وترجع تسمية هذا اللون من الأدب بـ"الكلاسيكي" إلى كونه أدبًا استطاع أن يصمد أمام تقلبات الزمن، وأن يحتفظ بقيمته التعليمية والتربوية، حتى أصبح نموذجًا يُحتذى في تنشئة الأجيال وتكوين الذائقة الأدبية لديهم، "والسبب في تسمية نوع من الأدب بهذا الاسم . أي تسميته بالأدب الكلاسيكي . هو أنه أدب خلد على الزمن وثبت صلاحيته في تعليم الشبان وتربيتهم في فصول الدراسة" (ديكارت, 1985, ص 134) . أما من حيث نشأة المصطلح، فتعود بداياته إلى الكاتب أولوس جيليوس في القرن الثاني الميلادي، حيث استُخدم في سياق التمييز بين طبقات الكتّاب، فكان يُطلق على الأديب الذي يكتب للنخبة من المجتمع، من أصحاب الثقافة والذوق الرفيع. ثم شهد المفهوم تطورًا ملحوظًا في عصر النهضة، إذ أصبح يُقصر على الأدبين اليوناني والروماني، باعتبارهما النموذج الأعلى الذي يجسّد التراث الإنساني في أرقى صوره، انطلاقًا من رؤية تقوم على نوع من التمييز الثقافي أو ما يمكن تسميته بالأرستقراطية الفكرية. غير أن هذا المفهوم لم يلبث أن اتسع لاحقًا، ليشمل كل أدب يعبر عن القيم الإنسانية الثابتة، مثل الخير والجمال، وهي قيم لا تتبدل بتبدل الزمان أو اختلاف المكان.
(مندور, ١٩٩٤, ص ١٠).

المرآة (في السياق الأدبي):

يُحدَّد مفهوم «المرآة» إجرائيًا في هذا البحث منذ البداية بوصفه أداةً تحليلية تُوظَّف في الكشف عن الكيفية التي يعيد بها الخطاب الشعري تشكيل صورة الذات والآخر والعالم، وليس مجرد استعارة بلاغية تُستخدم للدلالة على الانعكاس أو التشابه. فالمرايا في أصلها اللغوي جمع «مِرآة»، وهي أداة تعكس الضوء وتُظهر الصورة، غير أن استعمالها في هذه

الدراسة يتجاوز معناها الحسي ودلالتها المجازية العامة، ليشير إلى بنية انعكاسية تتكون داخل النص، وتكشف طبيعة العلاقة المتبادلة بين الشاعر والموضوع الذي يصوغه شعريًا.

وتُوظَّف «المرآة» أداةً للتحليل من خلال أربعة مؤشرات إجرائية مترابطة: يتمثل أولها في رصد الكيفية التي يبني بها المتكلم صورته عن ذاته داخل الخطاب؛ ويتصل ثانيها بتحليل الصورة التي يصوغها للممدوح أو للسلطة أو للعالم؛ ويتعلق ثالثها بالكشف عن انتقال القيمة الرمزية بين الشاعر والموضوع الذي يتناوله، بحيث لا يعكس أحدهما الآخر انعكاسًا أحاديًا، بل يسهم كل طرف في تشكيل صورة الطرف المقابل؛ أما المؤشر الرابع فيتمثل في تحديد الأثر الذي يراد تثبيته في وعي المتلقي، وما تؤديه هذه العلاقة الانعكاسية من وظيفة في توجيه عملية التلقي وإنتاج الدلالة، وبناءً على هذه المؤشرات، تُقرأ «مرايا المتنبي» من خلال المواضع التي يقترن فيها مدح الآخر بتعظيم الأنا الشعرية، فتغدو القصيدة مرآةً للممدوح من جهة، ومرآةً لسلطة الشاعر وقدرته على صناعة المجد الرمزي من جهة أخرى. وبذلك لا تقتصر القصيدة على نقل صورة الممدوح، بل تكشف في الوقت نفسه صورة المتنبي عن ذاته وموقعه من السلطة والمتلقي. أما «مرآة المعري» فتُقرأ من خلال انعكاس أسئلة العقل واليقين والمصير على صورة الذات والعالم، إذ تتحول القصيدة إلى مجال تتجلى فيه حدود المعرفة الإنسانية، ويتقابل داخله الإيمان بالسؤال، واليقين بالشك، والحكمة بالقلق الوجودي، لا يُعدّ كل وصف أو تشبيه أو صورة شعرية «مرآة» في الاصطلاح الإجرائي المعتمد في هذا البحث، بل يشترط أن تكشف البنية النصية علاقةً انعكاسية يمكن تحديد طرفيها، وتتبع آلية تشكلها، وبيان وظيفتها في بناء صورة الذات أو الآخر، وتحليل أثرها في إنتاج المعنى وتوجيه المتلقي. وبهذا التحديد ينتقل مفهوم «المرآة» من مستوى التعبير البلاغي العام إلى مستوى الأداة التحليلية التي تنتظم بها قراءة تجربتي المتنبي وأبي العلاء المعري، وتُفسَّر من خلالها جدلية السلطة الشعرية وقلق الحكمة في النصوص المختارة.

السلطة الشعرية:

تُفهم السلطة الشعرية بوصفها تلك الطاقة التي يمتلكها الشاعر داخل النص، والتي تمكّنه من تثبيت حضوره وتأكيد تميّزه، لا عبر القول فحسب، بل من خلال امتلاكه أدوات التعبير وقدرته على تشكيل اللغة وصياغة الدلالة. فهي لا تقوم على الادعاء، بل على ما يحققه النص من قوة تأثير، وما يبنيه الشاعر من صورةٍ لذاته تتسم بالتماسك والتفرّد، بحيث يغدو الصوت الشعري قادرًا على توجيه المعنى واستقطاب المتلقي، ومن هنا، ترتبط السلطة الشعرية بمدى قدرة الشاعر على التحكم في أدواته، وإقناع القارئ برؤيته، حتى تبدو هذه الرؤية وكأنها نابعة من منطق داخلي يصعب تجاوزه؛ ولا تنفصل هذه السلطة عن المكانة التي حظي بها الشعر في الثقافة العربية القديمة، إذ لم يكن مجرد فن تعبيري، بل كان وعاءً للمعرفة ومرجعًا يُحتكم إليه، حتى قيل فيه: "إن الشعر عند العرب غدا ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"(ابن خلدون, 1998, ص 588) ، وفي ضوء ذلك، يمكن فهم السلطة الشعرية بوصفها امتدادًا لهذا الدور، حيث يغدو الشاعر ليس مجرد قائل، بل صانع رؤية وموجّه وعي داخل سياق ثقافي يمنح الكلمة سلطة وتأثيرًا.

القلق:

هو حالة انفعالية يمرّ بها الفرد تتسم بالشعور بالارتباك والتردد والاضطراب، وقد تتطور إلى خوف شديد، ويُستعمل هذا المصطلح للدلالة على حالة غير مريحة من الانفعال، يغلب عليها الإحساس الذاتي بالتوتر والخشية والكدر والهم، مع تنشيط الجهاز العصبي اللاإرادي، وتظهر عندما يدرك الشخص موقفًا أو مثيرًا معينًا بوصفه محتملًا لأن يسبب له ضررًا أو خطرًا أو تهديدًا(بني يونس, ٢٠٠٤, ص ٣٨٥)، كما يمكن النظر إليه بوصفه استجابة فطرية وطبيعية لمواقف الضغط

أو التهديد التي يكون الفرد واعيًا بها وبملابساتها وإمكان حدوثها، حيث يدفعه ذلك إلى تنشيط سلوكه في سبيل مواجهة تلك الحالة المسببة للتوتر والضيق.

الحكمة:

تُفهم الحكمة على أنها ثمرة التجربة الإنسانية وخلاصة ما يختزنه الإنسان من تأملٍ في شؤون الحياة والوجود، إذ تتجلّى غالبًا في عبارات موجزة تحمل دلالات عميقة، أو في رؤى فكرية تعبّر عن إدراكٍ ناضجٍ لمعاني الأشياء. وفي السياق الشعري العربي، لا تقتصر الحكمة على كونها زينة لفظية أو بعدًا بلاغيًا، بل تتجاوز ذلك لتغدو عنصرًا أساسيًا في بناء الرؤية، حيث يسعى الشاعر من خلالها إلى تأمل العالم، وكشف تناقضاته، وتقديم فهمٍ يتسم بالعمق والاتزان؛ وقد ورد في تعريفها أنها: "معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، أو معرفة الحقّ لذاته، ومعرفة الخير لأصل العمل به"، كما ارتبطت في التراث بجملة من القيم والتوجيهات، من قبيل: "رأس الحكمة مخافةُ الله– الصَّمت يورث الحكمةَ، والكلام يورث الندامةَ"(عمر, 2008, ص ١/ ٥٤٠) ، ويكشف هذا التعريف عن طبيعة الحكمة بوصفها معرفةً مقرونةً بالسلوك، لا تنفصل عن التجربة العملية، وهو ما يفسّر حضورها الكثيف في الشعر بوصفها أداةً للتأمل والتقويم، ووسيلةً لتكثيف المعنى وإغنائه.

الثقافة العربية القديمة:

يُستخدم تعبير «الثقافة العربية القديمة» في حدود إجرائية خاصة بهذه الدراسة، فلا يراد به افتراض ثقافة عربية واحدة ثابتة عبر العصور، ولا إصدار أحكام كلية على بنيتها التاريخية، وإنما الإشارة إلى الأطر الأدبية والفكرية والسياسية المتصلة بالعصر العباسي، ولا سيما في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وهي البيئة الأقرب إلى تجربتي المتنبي وأبي العلاء المعري. ومن ثم تُفهم دلالات السلطة والحكمة والعقل والذات كما تمثلها النصوص المختارة وقراءاتها النقدية، مع مراعاة اختلاف البيئات والمذاهب ومؤسسات الرعاية الأدبية، وتجنب نقل خصائص نص أو شاعر إلى الثقافة العربية كلها من غير دليل تاريخي كافٍ.

بناء السلطة الشعرية في مرايا المتنبي:

يُعدّ أبو الطيب المتنبي من أبرز شعراء العربية في العصر العباسي الأوسط، وقد ارتبط اسمه ارتباطًا وثيقًا ببلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، حيث مثّل حضوره هناك مرحلة مفصلية في ترسيخ مكانته الشعرية وتبلور سلطته داخل الوسط الأدبي والسياسي. فقد استطاع خلال مدة وجيزة أن يتقدم على عدد من الشعراء الكبار في مجلس سيف الدولة، ليغدو شاعرَه الأبرز، في سياق تنافسي يعكس قوة شخصيته الشعرية ووعيَه بذاته وموقعه. ويكشف هذا الحضور المبكر عن نزوعٍ واضح نحو التميز والهيمنة الرمزية، لا بوصفه تابعًا للسلطة، بل بوصفه طرفًا يسعى إلى إعادة تشكيل العلاقة معها على أسس جديدة تقوم على الاعتداد بالذات والاستقلال النسبي، وقبل التحاقه بسيف الدولة، مرّ المتنبي بمرحلة من الترحال والتجربة خارج مراكز النفوذ، حيث جال في بلاد الشام بعد خروجه من الاعتقال، واتصل ببعض الوجهاء ومدحهم طلبًا للمكانة والدعم. وقد أشار البديعي إلى هذه المرحلة بقوله: (لم يزل بعد خروجه من الاعتقال في خمول وضعف جال في بلاد الشام حتى اتصل بأبي العشائر ومدحه). (البديعي, د.ت, ص ٦٨) ثم مدح أبا العشائر والي أنطاكية، قبل أن يتعرف إلى سيف الدولة، وهو ما مهّد لدخوله إلى البلاط الحمداني وتثبيت موقعه فيه (البديعي, د.ت, ص ٧١) ، ويُفهم من هذا السياق أن مسار المتنبي لم يكن عفويًا، بل كان مدفوعًا بوعي طموح يسعى إلى بناء حضور أدبي واجتماعي متدرج.

ومن هنا يمكن النظر إلى تجربة المتنبي الشعرية بوصفها "مرايا" متعددة الأوجه، تعكس في كل نص صورة مركبة تتداخل فيها الذات الشاعرة مع صورة الممدوح، بحيث لا يظهر أحدهما بمعزل عن الآخر. فقصائد المدح، وإن بدت موجّهة إلى سيف الدولة، فإنها في الوقت نفسه تعكس صورة المتنبي عن ذاته، وتُبرز ملامح شخصيته المتعالية، بما يجعل النص الشعري فضاءً انعكاسيًا مزدوجًا: مرآة للممدوح من جهة، ومرآة للشاعر من جهة أخرى. ومن خلال هذا التداخل، لا يكتفي المتنبي بوصف الآخر، بل يعيد تشكيله وفق رؤية ذاتية تُظهر حضوره كفاعل رئيس في إنتاج الصورة والمعنى.

ويتجلى الفخر بوصفه الأداة المركزية في بناء هذه السلطة الشعرية، إذ يتخذ عند المتنبي طابعًا يتجاوز التعبير عن الذات إلى تأسيس خطاب يقوم على إبراز التفوق والتميز. فالفخر لا يأتي منفصلًا عن المدح، بل يتخلله ويوازيه، مما يجعل صورة الشاعر حاضرة في كل خطاب موجّه إلى الممدوح، وكأن القصيدة تعكس صورتين متقابلتين: صورة الممدوح بوصفه بطلًا، وصورة الشاعر بوصفه صانع هذه البطولة ومؤطرها لغويًا، وبهذا المعنى يتحول الفخر إلى مرآة داخلية تعكس وعي الذات بذاتها، وتعيد إنتاج حضورها في النص.

ولا تقوم العلاقة المرآوية في مدائح المتنبي على كثرة الشواهد بقدر ما تقوم على بنية قابلة للتتبع: فالممدوح يُقدَّم مركزًا للفعل السياسي والعسكري، لكن الشاعر يحتفظ لنفسه بسلطة التسمية والتقويم ومنح الصورة قابليتها للبقاء. لذلك لا يكون المدح انعكاسًا أحاديًا لصورة الأمير، بل تبادلًا رمزيًا؛ يمنح الأمير القصيدة مادتها التاريخية، وتمنحه القصيدة صورة تتجاوز زمن الحدث، وفي المقابل تُثبت قدرة الشاعر على صناعة المجد في اللغة. وسيقتصر التحليل الآتي على الشواهد التي تخدم هذه المؤشرات مباشرة، مع تقديم القراءة الدلالية على حشد الأبيات.

ويُلاحظ أن هذه السلطة الشعرية تتعزز أيضًا من خلال العلاقة الجدلية بين الشاعر والسلطة السياسية، حيث لم تكن علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تبعية مطلقة، بل علاقة تقوم على التفاعل والتوازن، إذ كان الشاعر يمنح الممدوح شرعية رمزية من خلال شعره، وفي المقابل يحتفظ بمسافة تحفظ له استقلاله ومكانته، وقد انعكس هذا التوازن في مواقف المتنبي وشروطه داخل المجلس، وفي أسلوبه الشعري الذي يجمع بين المدح والفخر دون أن يتخلى عن نبرة التعالي.

كما تتسم لغة المتنبي بالقوة والجزالة والتكثيف، وهو ما يسهم في تعزيز التفوق الرمزي لخطابه، إذ تتحول اللغة إلى أداة فاعلة في إنتاج المعنى وتوجيهه، لا مجرد وسيلة للتعبير، حيث تشير زينب مديح إلى هذه القدرة اللغوية المتفوقة بقولها:

"بقدرته اللغوية الفائقة وموهبته الشعرية الفذة استطاع المتنبي أن يصوغ أجود المدائح"(النعيمي& الربيعي,٢٠٢٢, ص ١٨)

ويظهر هذا في قدرته على صياغة صور بلاغية مركبة، وإحكام البناء اللغوي بما يمنح النص طابعًا متماسكًا ومؤثرًا، يعكس سيطرة الشاعر على أدواته التعبيرية، وبذلك تتكامل عناصر السلطة الشعرية في تجربة المتنبي عبر تفاعل الذات المتعالية مع الفخر، وتوظيف اللغة بوصفها أداة هيمنة، وانعكاس العلاقة مع الممدوح في بنية مرآوية متعددة المستويات، حيث لا تعكس القصيدة صورة واحدة، بل تعكس صورتين متداخلتين: صورة الممدوح كما يرسمها الشاعر، وصورة الشاعر كما تتجلى من خلال خطابه، وهو ما يجعل من شعر المتنبي فضاءً لإنتاج السلطة وإعادة تشكيلها داخل النسق الثقافي العربي القديم.

وتتجلّى السلطة الشعرية عند المتنبي بوصفها سلطةً قائمة على تعظيم الذات وإعادة إنتاجها داخل النص باعتبارها مركزًا مرجعيًا يُقاس عليه الآخرون، سواء أكانوا ممدوحين أم شعراء منافسين، ويتأسس هذا الحضور عبر بناء صورة ذاتية متعالية تتكرر في القصائد، حيث لا يقدّم الشاعر نفسه مجرد مادح، بل كيانًا فاعلًا يمتلك معرفة تفوق المحيطين به، ويستند إلى يقين داخلي يرسّخ هذه الهيمنة الرمزية. ففي قوله (البرقوقي, ١٩٨٦, ص ٢/ ٢٥٣-٢٥٤) :

وَأُوحِدْتُهُ وَمَا فِي قَلْبِهِ قَلَقُ وَأَغْضَبْتُهُ وَمَا فِي لَفْظِهِ قَذَعُ

هنا يقدّم المتنبي نفسه في صورة من يملك ضبط الانفعال والتحكم في ردود الفعل، وهو ما يعكس نمطًا من الوعي بالذات يجعلها في موقع تفوق أخلاقي ونفسي، لا مجرد تفوق لغوي، هذه الصورة تمثل إحدى "مرايا الذات" التي يعكس فيها الشاعر صفاته على نحو يعزز حضوره الرمزي أمام الممدوح؛ وتتعمق هذه السلطة في خطاب الفخر بوصفه أداة مركزية لبناء الهيمنة الشعرية، إذ لا يكتفي المتنبي بتوصيف ذاته، بل يربطها بالعالم الخارجي في علاقة تقوم على الاحتواء والتجاوز. ففي قوله: (المتنبي، د.ت, ص ٢١٠) :

وَمَنْ عَرَفَ الأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبِالنَّاسِ رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ

يؤسس البيت سلطة معرفية لا تستند إلى الادعاء المجرد، بل إلى خبرة يقدّمها المتكلم بوصفها معيارًا لفهم الأيام والناس. وتعمل المرآة هنا في اتجاهين: فالزمن يكشف للذات وجوه البشر، والذات تعيد صوغ هذه الخبرة في حكم شعري يطالب المتلقي بتلقيها باعتبارها معرفة مجرَّبة. وبذلك تنتقل سلطة الأنا من مستوى الفخر إلى مستوى إنتاج معيار للتفسير، وهو ما يفسر قوة حضورها الرمزي.

ومن أبرز تجليات هذه السلطة أيضًا اللغة القوية التي يصوغ بها المتنبي خطابه، حيث تتحول اللغة إلى أداة لإنتاج التفوق الرمزي، لا مجرد وسيلة تعبير، ففي بيته الشهير (المتنبي، د.ت، ص ٣٣٢) :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

يحوّل المتنبي اللغة إلى قوة قادرة على تجاوز الحواس ذاتها، وهو ما يرسّخ فكرة أن شعره لا يُقاس بمعايير التداول العادي، بل بمعايير استثنائية تمنحه طابعًا إعجازيًا في التلقي. وبهذا، تصبح اللغة مرآة ثانية تعكس مركزية الشاعر، إذ يتماهى الأثر مع الذات المنتجة له، فيتحول النص إلى فضاء لتمجيد القدرة الشعرية نفسها.

وفي سياق العلاقة مع السلطة السياسية، لا يظهر المتنبي تابعًا خاضعًا بقدر ما يظهر شريكًا رمزيًا يسعى إلى موقع متقدم داخل بنية السلطة، وهو ما يفسر نبرة التعالي التي تطبع بعض خطاباته تجاه الممدوحين، ففي تصويره لذاته بوصفها مصدر الهيبة (البرقوقي, ١٩٨٦, ص ٢/ ٢٥٣):

بِالْجَيْشِ يَمْتَنِعُ السَّادَاتُ كُلُّهُمْ وَالْجَيْشُ بِابْنِ أَبِي الهَيْجَاءِ يَمْتَنُ

يُسند البيت امتناع الجيش وهيبته إلى سيف الدولة، غير أن موقع الشاعر لا يختفي؛ فهو الذي يحول التفوق العسكري إلى قيمة رمزية قابلة للتداول والحفظ. وتتجلى المرآة هنا في أن الممدوح يكتسب صورته البطولية داخل خطاب المتنبي، بينما يثبت المتنبي قدرته على منح القوة السياسية معناها الشعري. لذلك تقوم العلاقة على تبادل الرمزية، من غير أن يعني ذلك مساواة فعلية بين الشاعر والأمير في السلطة السياسية.

كما تتجلى نزعة اليقين والثبات في خطاب المتنبي بوصفها جزءًا من بناء هذه السلطة، حيث يربط طموحه بالمعالي والغايات القصوى، كما في قوله: (المتنبي، د.ت, ص ٢٣٢) (المتنبي، د.ت) :

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومٍ فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ

يعكس هذا البيت رؤية تقوم على رفض الدنو والرضا بالحدود الدنيا، وهو ما يعزز صورة الذات المتعالية التي لا ترى في الطموح إلا سبيلاً للسمو المطلق. إن هذا التوجه لا يمثل مجرد موقف أخلاقي، بل هو عنصر بنيوي في تشكيل السلطة

الشعرية، إذ يربط بين الإرادة الفردية والتفوق الرمزي. وتتأكد هذه النزعة أيضًا في إعلانه تفوقه وتمايزه عن غيره، كما في قوله: (المتنبي، د.ت، ص ٢٣٢) :

سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا بِأَنَّنِي خَيْرُ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَدَمُ

حيث يضع نفسه في مواجهة جماعية، فيحوّل الحضور الشعري إلى ساحة مقارنة يخرج منها متفوقًا، وهو ما يعزز فكرة التفرد بوصفها أحد أعمدة السلطة الشعرية لديه.

وبذلك تتأسس السلطة الشعرية في مرايا المتنبي على تداخل ثلاث دوائر انعكاسية: ذات متعالية واعية بذاتها، ولغة قادرة على إنتاج التفوق الرمزي، وعلاقة مع السلطة تقوم على التفاوض الرمزي لا التبعية، بحيث يغدو النص الشعري فضاءً مرآويًا تعيد فيه الذات إنتاج نفسها باستمرار داخل شبكة من العلاقات التي تربطها بالآخر وبالعالم وبالخطاب نفسه.

المعري وقلق الحكمة: الذات القلقة وإشكالية اليقين

يمثل أبو العلاء المعري نموذجًا بارزًا لما يمكن تسميته بـ"الذات القلقة" في الثقافة العربية القديمة، إذ تتأسس تجربته الفكرية على نزوع عميق نحو مساءلة الوجود، وعدم التسليم بالمعطيات الموروثة دون إخضاعها لسلطة العقل. وقد ارتبط هذا القلق بالحكمة بوصفها ممارسة تساؤلية لا تسعى إلى تقديم أجوبة نهائية بقدر ما تفتح أفقًا دائمًا للشك وإعادة النظر، وهو ما يجعل من شعره فضاءً فلسفيًا يتقاطع فيه التأمل الوجودي مع النقد العقلي.

تنشأ هذه الذات القلقة في سياق تاريخي وفكري اتسم بتعدد المذاهب وتعارض المرجعيات، الأمر الذي دفع المعري إلى تبني موقف يقوم على الشك بوصفه أداة معرفية، لا مجرد حالة نفسية عابرة. فالعقل عنده يحتل موقع السلطة العليا في إدراك الحقيقة، إذ يقول: "أيها الغِرُّ إن خُصِّصتَ بعقلٍ فاتَّبِعْهُ، فكلُّ عقلٍ نبيٌّ"(المعري, ٢٠٠١) (المعري أ.، ٢٠٠١: ٢/ ٤٤٩)، وهو تصريح يكشف عن مركزية العقل في بناء الموقف المعرفي لديه، حيث يغدو بمثابة "النبي الداخلي" الذي يهدي الإنسان إلى التمييز بين الحق والباطل.

ومن هنا تتشكل النزعة الفلسفية في شعره بوصفها مساءلةً للموروث ولإمكان بلوغ اليقين. وقد تجنبت الدراسة بناء استنتاجاتها على أبيات شاعت منفردة في كتب الاختيارات أو في التداول الحديث من دون استقرار واضح في نسبتها، لأن نسبة الشاهد جزء من سلامة الحجة النقدية. ويُعتمد بدلًا من ذلك على النصوص المثبتة في الطبعة المعتمدة من اللزوميات، مع قراءة البيت ضمن سياقه لا بوصفه حكمًا مستقلًا عن القصيدة. ويكشف هذا الاحتراز أن قلق المعري لا يُفهم من عبارة صادمة منفردة، بل من تكرار بنى الشك والمراجعة والوعي بحدود المعرفة عبر نصوص متعددة.

وفي إطار هذا التوتر، تتجلى العلاقة بين العقل والوجود بوصفها علاقة غير منسجمة؛ فالعقل يسعى إلى النظام والاتساق، بينما يكشف الوجود عن فوضى وتناقض، وهو ما يولّد لدى المعري حالة من التوتر الداخلي، ويتجلى ذلك أيضًا في تأملاته في الحياة والموت، حيث يغلب الطابع التشاؤمي على رؤيته للعالم، كما في قوله (المعري، ٢٠٠١, ص١/ ١٤٥):

ضَحِكْنَا وَكَانَ الضِّحْكُ مِنَّا سَفَاهَةً وَحَقٌّ لِسُكَّانِ الثَّرَى أَنْ يَبْكُوا

يُحَطِّمُنَا رَيْبُ الزَّمَـــــانِ كَـــأَنَّنَا زُجَاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَهُ سَبْكُ

لا يقرر البيتان هشاشة الإنسان تقريرًا مباشرًا فحسب؛ فالمقابلة بين الضحك والبكاء تنقل الذات من غفلة الحياة اليومية إلى وعي المصير، ثم تجعل صورة الزجاج المحطم مرآة مادية لعدم قابلية العمر للاستعادة. ومن خلال هذا الانتقال يتولد قلق

الحكمة: المعرفة لا تمنح الطمأنينة، بل تزيد الوعي بفقدان ما لا يمكن إصلاحه. وهنا يؤدي الشاهد وظيفة تحليلية محددة، لأنه يكشف تفاعل الصورة والإيقاع والمفارقة في بناء الموقف، بدل أن يكون مجرد مثال على التشاؤم.

أما اللغة التأملية عند المعري، فتتسم بقدرتها على تفكيك المسلمات وإعادة تركيبها، حيث يعتمد أسلوبًا يقوم على المفارقة والسؤال والنفي، مما يمنح نصه طابعًا حواريًا داخليًا مستمرًا. فاللغة هنا ليست وسيلة للتقرير، بل أداة للتفكير، تُبقي المعاني مفتوحة على احتمالات متعددة، وتمنع انغلاق الدلالة في معنى واحد نهائي. وهذا ما يجعل شعره أقرب إلى خطاب فلسفي يتوسل الشعر وسيلة للتعبير عن إشكاليات معرفية ووجودية معقدة.

وبذلك يتضح أن قلق الحكمة عند المعري ليس مجرد تعبير عن حيرة عابرة، بل هو بنية فكرية متكاملة تقوم على مساءلة اليقين، وتقديم العقل بوصفه مرجعًا أعلى، مع الإقرار في الوقت ذاته بصعوبة الوصول إلى حقيقة نهائية مستقرة. ومن ثمّ، فإن الذات المعريّة تظل ذاتًا معلّقة بين الشك واليقين، بين العقل والواقع، في حركة دائمة من البحث لا تهدأ، مما يجعل تجربته واحدة من أكثر التجارب عمقًا في تمثيل إشكالية المعرفة في الثقافة العربية القديمة.

كما يتعزز حضور قلق الحكمة عند أبي العلاء المعري بوصفه قلقًا معرفيًا يتغذى من غياب التيقن وتعدد الاحتمالات، وهو ما يجعله يعيش حالة دائمة من التردد بين التصديق والنفي، كما يظهر في قوله(المعري, ٢٠٠١, ص ١/ ٤٩) :

وقدْ عُدِمَ التَّيَقُّنُ في زَمانٍ حَصَلْنا مِنْ حِجاهُ على التَّظَنّي

فَقُلْنا لِلْهَزيرِ: أأنتَ لَـيْثٌ فَشَـــكَّ وقـــالَ: عَليَّ أَوْ كَأَنّي

تُجسد هذه الأبيات بوضوح بنية الشك بوصفها بنية معرفية قائمة على عدم الحسم، حيث لا يقدم المعري يقينًا نهائيًا، بل يقرّ بصعوبة الوصول إلى الحقيقة، ويجعل من "التظني" بديلاً عن اليقين، في إشارة إلى أن المعرفة الإنسانية تظل احتمالية لا قطعية. ويعكس هذا التصور عمق الذات القلقة التي لا تستقر على جواب، بل تعيد مساءلة كل معطى في ضوء العقل.

وقد أسهم هذا التوجه في انقسام القراءات حول شخصية المعري، حيث اختلفت المواقف النقدية بين من رآه ملحدًا، ومن اعتبره مؤمنًا، ومن توقف في الحكم عليه، وهو ما يعكس إشكالية تلقي نصه الشعري والفلسفي، إذ إن تعدد دلالاته واشتباك معانيه فتح المجال لتأويلات متباينة. كما ساهمت بعض الروايات المتداولة في تكريس صورة ملتبسة عنه، غير أن هذه الأحكام لا يمكن فصلها عن السياق التاريخي والفكري الذي عاش فيه، حيث اضطراب الحياة الفكرية وتعدد المرجعيات، إضافة إلى اطلاعه على الفلسفة وتباين المذاهب، مما عمّق لديه النزعة النقدية (حسين, ١٩٣٧, ص ٢٧١) :

وفي المقابل، لا يمكن اختزال تجربة المعري في الشك وحده؛ إذ تتخلل نصوصه إشارات صريحة إلى التوحيد والتأمل في انتظام الكون، كما في قوله: (المعري, ٢٠٠١, ص ١/ ٤٩):

تَوَحَّدْ فَإِنَّ اللهَ رَبُّكَ وَاحِدٌ وَلا تَرْغَبَنَّ في عَشَرَةِ الرُّؤَسَاءِ

ويكشف هذا البيت عن نزوع نحو تثبيت يقين توحيدي قائم على رفض التعدد في المرجعيات، وهو ما يدل على أن الشك عنده لم يكن غاية في ذاته، بل وسيلة بحث عن يقين أعمق، كما تتجلى في شعره إشارات رمزية إلى انتظام الكون ووحدته رغم تنوع مظاهره، مما يعكس محاولة عقلية لفهم العالم ضمن نسق كلي متماسك.

وبذلك يتضح أن قلق الحكمة عند المعري لا يمثل انقطاعًا عن اليقين، بل حركة دائمة بين الشك واليقين، يقوم فيها العقل بدور الوسيط في تفكيك المسلمات وإعادة تركيبها، في أفق بحث لا ينتهي عن الحقيقة، وهو ما يجعل تجربته نموذجًا للذات التأملية التي ترى في الحكمة سؤالًا مفتوحًا أكثر منها جوابًا نهائيًا.

جدلية السلطة والقلق:

تتأسس جدلية السلطة والقلق في الشعر العربي القديم على توترٍ عميق بين نزوع الشاعر إلى تثبيت حضوره الرمزي بوصفه صاحب سلطة لغوية ومعرفية، وبين شعور داخلي دائم بعدم الاكتمال والاضطراب الوجودي. فالموقف الشعري الملغز لا يكتفي بالتعبير المباشر، بل يعمل على إنتاج دلالات تستمد قوتها من الإيحاء والتخييل، الأمر الذي يدفع الشاعر إلى استدعاء شخصيات تراثية ذات حمولة رمزية عالية، مثل شخصية المتلمس وأبي العلاء المعري والمتنبي، باعتبارها مرايا تعكس تجارب إنسانية مشحونة بالرفض والاغتراب والتشظي، وتمنح الخطاب الشعري بعدًا مركبًا يتجاوز السرد المباشر إلى بناء رؤية فكرية متكاملة (درويش، ٢٠٢١, ص ٢٨٨).

وفي هذا الإطار تمثل تجربة المتنبي الوجه الأوضح لسلطة الأنا الشعرية؛ إذ لم يكن دخوله إلى مصر مع كافور الإخشيدي مجرد انتقال جغرافي أو خطوة عابرة في مسيرته، بل كان خطوة تحكمها رغبة عميقة في تحقيق غاية أعلى تتصل بالرئاسة والولاية. ويبدو من سياق أخباره أنه كان ينتظر هذه الفرصة ليبلغ ما يصبو إليه، حتى أوشك في رأيه أن يحققه، كما يذهب إلى ذلك ما نقله البديعي من أن كافورًا يطلبه من أمير الرملة فسار إليه (البديعي، د.ت، ص ١١٠) وقد بدا المتنبي في هذه المرحلة وكأنه يختبر حدود السلطة ويستشرف إمكان امتلاكها، لا بوصفه شاعرًا يطلب الجائزة فحسب، بل بوصفه ذاتًا تتطلع إلى موقع يتجاوز التبعية والامتثال.

ويتجلى هذا النزوع بوضوح في شعره، حين يعرض موقفه من العرب الذين ارتضوا لأنفسهم حكم الأعاجم، فيقول (البديعي، د.ت، ص ٩٣):

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تُفْلِحُ عُرْبُ مُلُوكُهَا عَجَمُ

ثم يعلن ترفعه عن هذا النمط من الناس بقوله: (البديعي، د.ت, ص ١٠١) :

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالعَيْشِ فِيهِمُ وَلكِنَّ مَعْدِنَ الذَّهَبِ الرِّغَامُ

هاتان الصيغتان تكشفان عن أنا شعرية متضخمة، ترى نفسها مختلفة عن الجماعة، ومتفوقة عليها، وتبني خطابها على منطق الامتياز والاستثناء. فالمتنبي لا يكتفي بوصف الواقع السياسي، بل يعيد تشكيله وفق رؤيته الذاتية، فتغدو اللغة عنده أداة لإنتاج الهيمنة الرمزية، ويغدو الفخر وسيلة لتوسيع حدود الذات حتى تكاد تلامس صورة السلطة نفسها. ولذلك ليس غريبًا أن يثير هذا التعالي حذر كافور الإخشيدي، الذي خشي من طموح المتنبي لما رآه في شعره من سمو النفس وادعاء الاستعلاء، حتى روي عنه أنه قال: من ادعى النبوة بعد محمد، أما يدعي المملكة مع كافور.(ابن خلكان, د.ت, ص 1/122)

وهذه الحكاية، وإن بدت تاريخية في ظاهرها، فإنها تكشف عن الوعي السياسي الذي كان يتهدد السلطة حين تواجه شاعرًا لا يرضى أن يكون في مرتبة التابع.

ولم يكن طموح المتنبي مجرد رغبة معلنة في المدح أو القرب من السلطان، بل كان يحمل في داخله سرًا لا يبوح به بسهولة، وكأن في نفسه حاجة لا يدركها الآخرون. ويظهر ذلك في قوله (المتنبي، د.ت, ص ١٥٧) :

وَلِلسِّرِّ مِنِّي مَوْضِعٌ لَا يَنَالُـــــهُ نَدِيمٌ وَلَا يُفْضِي إِلَيْهِ شَرَابُ

وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيكَ فَطَانَةٌ سُكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَخِطَابُ

فهنا يتحول الصمت إلى نوع من الخطاب، ويغدو الكتمان علامة على وعي شعري عميق يدرك أن السلطة لا تُمارس دائمًا بالتصريح، بل قد تُمارس بالإيحاء والمراوغة. ومن هذا المنظور، فإن المتنبي لا يظهر بوصفه شاعرًا يطلب المنزلة

فحسب، بل بوصفه ذاتًا تمتلك وعيًا استراتيجيًا بعلاقتها بالسلطة، فتتعامل معها بوصفها مجالًا للمنافسة والاختبار والضغط، لا مجرد مجال للولاء.

كما تتجلى هذه العلاقة في موقفه من كافور، حين بدأ يشعر بشك الأمير في طموحه، فصار يطالبه بما يثبت له إخلاصه، أو يتركه لشأنه. ويقول في هذا السياق (المتنبي، د.ت, ص ١٥٧/٤) :

فَكُنْ فِي اصْطِنَاعِي مُحْسِنًا كَمُجَرِّبٍ يُبَيِّنْ لَكَ تَقْرِيبَ الجَوَادِ وَشَدَّهْ

إِذَا كُنْتَ فِي شَكٍّ مِنَ السَّيْفِ فَأَبْلِهِ فَإِمَّـــا تَنْفِيهِ وَإِمَّـــا تُعِدَّهْ

وهذا النص، على الرغم من أنه يأتي في صيغة الطلب، فإنه يحمل في باطنه نبرة تحدٍّ واضحة، إذ يضع الشاعر نفسه في موقع من يملك الحق في الاختبار والاشتراط. ثم يزداد هذا المعنى وضوحًا في قوله لكافور(المتنبي, د.ت, ص ١٠٧/٤–١٠٨) :

أَبَا الْمِسْكِ هَلْ فِي الْكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ وَهَبْتَ عَلَى مِقْدَارِ كَفَّيْ زَمَانِنَا

فَإِنِّي أَغْنَى مُنْذُ حِينٍ وَتَشْـــــــرَبُ وَنَفْسِي عَلَى مِقْدَارِ كَفَّيْكَ تَطْلُبُ

إِذَا لَمْ تَنُلْ بِي ضَيْعَـــــــةً أَوْ وِلَايَةً فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ

فهنا يتبدى التوتر بين المظهر التواضعي والجوهر الطموحي؛ إذ يبدو الشاعر في صيغة الرجاء، لكنه في الحقيقة يثبت لنفسه موقعًا يتجاوز موقف المستعطي، ليغدو طلبه جزءًا من لعبة سلطة أوسع، يتحرك فيها بين الندّية والخضوع الظاهري.

وعلى الضفة الأخرى، تتجسد تجربة أبي العلاء المعري بوصفها صورة مغايرة تقوم على الحكمة القلقة التي تنتقل من مسار اليقين إلى أفق الشك والمساءلة. فالمعري لا يبني الأنا على التعالي، بل يجعلها في حالة تأمل دائم تبحث عن الحقيقة ولا تدّعي امتلاكها. وقد أشار طه حسين إلى أن أبا العلاء قد هداه عقله إلى أن للعالم خالقًا حكيمًا، وأن موضع أزمته لم يكن مجرد نفي هذا الأصل، بل عجز العقل عن الإحاطة بحكمته؛ ومن هنا يمكن فهم قلقه بوصفه عجزًا معرفيًا عن الإحاطة بالمطلق، لا حكمًا واحدًا ثابتًا في جميع نصوصه (حسين، د.ت، ص ٤٤):

وقد انعكس هذا الموقف في عدد من أبياته التي تؤكد حضوره التوحيدي، مع بقاء القلق المعرفي ملازمًا له. يقول (المعري, ٢٠٠١, ص ١/ ٤٥):

وَالثُّرَيَّا وَالشَّمْسُ وَالنَّارُ وَالنُّثْـ ـرَةُ وَالأَرْضُ وَالضُّحَى وَالسَّمَاءُ

هٰذِهِ كُلُّـــهَا لِرَبِّكَ مـــا عَـــا بَـكَ فِي قَـــوْلِ ذٰلِكَ الْحُكَمَاءُ

يكشف الشاهد أن التوحيد عند المعري لا يلغي القلق المعرفي؛ فتعداد عناصر الكون يوسّع مجال النظر من الجزئي إلى الكلي، ثم يعيدها جميعًا إلى مرجع واحد. وتعمل المرآة هنا على خلاف وظيفتها عند المتنبي: فهي لا تضخم صورة المتكلم، بل تضع الذات أمام اتساع الكون وحدود معرفتها. لذلك لا تُقرأ الحكمة بوصفها يقينًا جامدًا، ولا يُختزل الشك في إنكار مطلق، بل تتحدد التجربة بحركة بين التسليم بالمبدأ ومساءلة قدرة العقل على فهم تفاصيله. وقد اختلفت القراءات النقدية في تحديد الموقف العقدي للمعري؛ ومن ثم تتجنب الدراسة الجزم بما يتجاوز دلالة النصوص المختارة، وتكتفي بوصف البنية التي يجتمع فيها التوحيد والتساؤل والبحث عن المعنى.

وعليه فإن المتنبي والمعري لا يمثلان مجرد اسمين كبيرين في الشعر العربي، بل يجسدان صورتين متقابلتين للذات الشاعرة: الأولى ذاتٌ تتضخم حتى تلامس السلطة، والثانية ذاتٌ تتأمل حتى تتجاوز اليقين الظاهر إلى حكمةٍ مشوبة

بالشك. وبين هاتين الصورتين تتضح جدلية السلطة والقلق بوصفها إحدى البنى العميقة في الثقافة العربية القديمة، حيث يغدو الشعر مجالًا لصناعة المجد من جهة، ومجالًا لمساءلة الوجود من جهة أخرى، وحيث تتجاور الهيمنة والانسحاب، والتعالي والتأمل، في بنية واحدة تكشف عن ثراء التجربة الشعرية العربية واتساع أفقها الفكري.

الخاتمة:

- تبيّن أن الأدب الكلاسيكي في الثقافة العربية القديمة لم يكن مجرد شكل تعبيري منضبط، بل كان حاملًا لرؤية فكرية وجمالية تقوم على الإتقان والصنعة المحكمة والالتزام بالأصول الفنية.
- أظهر البحث أن الشعر الكلاسيكي العربي ارتبط منذ نشأته بفكرة البناء الواعي للمعنى، لا بالارتجال المجرد، ولذلك ظلّ مجالًا لتشكيل التجربة ضمن نظام فني متماسك.
- اتضح أن تجربة المتنبي تمثل نموذجًا واضحًا للسلطة الشعرية، إذ بنى حضوره على تضخم الأنا، والاعتداد بالذات، والسعي إلى التفوق الرمزي داخل النص وخارجه.
- كشفت القراءة أن المتنبي لم يكن شاعر مدحٍ تقليدي، بل كان يوظف المدح بوصفه وسيلة لترسيخ مكانته الشخصية وإعادة تشكيل علاقته بالممدوح على أساس من الندية الرمزية.
- تبيّن أن علاقة المتنبي بالسلطة السياسية لم تكن علاقة تبعية صِرفة، بل علاقة توتر وجدَل، يطمح فيها إلى القرب من السلطة من جهة، ويحتفظ فيها بصوته المتعالي من جهة أخرى.
- أظهر البحث أن اللغة عند المتنبي ليست أداة وصف فقط، بل أداة هيمنة وتفوق رمزي، إذ تتحول عباراته إلى خطاب يفرض أثره ويؤكد استثنائية الشاعر.
- اتضح أن صورة "المرآة" في شعر المتنبي لا تقتصر على انعكاس الممدوح، بل تشمل أيضًا انعكاس صورة الشاعر عن نفسه، بحيث تصبح القصيدة فضاءً مزدوجًا يعكس الطرفين معًا.
- بيّن البحث أن أبا العلاء المعري يمثل النموذج المقابل للمتنبي، إذ تتأسس تجربته على الحكمة القلقة، والشك، والتأمل، وإعادة مساءلة المسلمات.
- كشفت الدراسة أن المعري لم يجعل الحكمة يقينًا مغلقًا، بل حوّلها إلى سؤال مفتوح، يظل فيه العقل في حالة بحث دائم عن الحقيقة دون أن يدّعي امتلاكها نهائيًا.
- أظهرت النصوص المختارة أن تجربة المعري لا يمكن اختزالها في إنكار الإيمان؛ إذ تجاور فيها التصريح بالتوحيد مع مساءلة حدود العقل، وهو ما ولّد قلقًا معرفيًا مركبًا.
- أظهر البحث أن التوتر بين العقل والوجود في شعر المعري أسهم في تشكيل رؤية فلسفية عميقة، تقوم على التأمل في الموت والبعث والخلق والكون، بعيدًا عن اليقين الساذج أو الرفض المطلق.
- اتضح أن المتنبي والمعري يمثلان صورتين متقابلتين للشاعر في الثقافة العربية القديمة: صورة الهيمنة والانتصار للذات، وصورة الانسحاب والتأمل والبحث عن المعنى.
- كشف التحليل، في حدود عيّنة الدراسة، أن جدلية السلطة والقلق تمثل بنية دالة في النصوص المختارة، وتعكس التوتر بين الرغبة في السيطرة على المعنى والوعي بحدود المعرفة الإنسانية.
- بيّن التحليل أن الشعر العربي القديم كان فضاءً يجمع بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الفكرية، وأنه كان قادرًا على تمثيل الموقف من السلطة والوجود في آنٍ واحد.
- خلص البحث إلى أن تجربتي المتنبي والمعري، على اختلافهما، تقدمان نموذجين بارزين داخل الثقافة الأدبية العباسية، ولا يُقصد بهما تمثيل الثقافة العربية القديمة كلها أو استنفاد تنوعها.

قائمة المراجع:

ابن خلدون, ع. ا. ب. م. (1998). *مقدمة ابن خلدون* (خ. شحادة, تحقيق). دار الفكر.

ابن خلكان, أ. ا. أ. ب. م. (د.ت). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان* (إ. عباس, تحقيق). دار صادر. استرجع في وفيات–الأعيان–وأنباء–أبناء–الزمان–ت–عباس–

إسماعيل, ع. ا. (٢٠١٣). *الأدب وفنونه: دراسة ونقد*. دار الفكر العربي.

البديعي, ي. ا. (د.ت). *الصبح المنبي عن حيثية المتنبي* (م. السقا, م. شتا, & ع. ز. عبده, تحقيق). دار المعارف. استرجع في الصبح–المنبي–عن–حيثية–المتنبي–

البرقوقي, ع. ا. (١٩٨٦). *شرح ديوان المتنبي*. دار الكتاب العربي.

الزركلي, خ. ا. ب. م. (٢٠٠٢). *الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين* (١٥ ط). دار العلم للملايين. مجموعة–كتاب–الأعلام–للزركلي–وملحقاته–ومستدركاته–

الزيات, أ. ح. (١٩٩٣). *تاريخ الأدب العربي*. دار المعرفة.

الصارم, س. (١٩٦٨). *أبو الطيب المتنبي: حياته وشعره*. دار كرم.

المتنبي, أ. ا. أ. ب. ا. (د.ت). *ديوان المتنبي*. دار الجيل. استرجع في :ديوان_المتنبيpdf.

المعري, أ. ا. أ. ب. ع. ا. ب. س. (٢٠٠١). *اللزوميات: لزوم ما لا يلزم*. دار الكتب العلمية.

النعيمي, ز. م. ج., & الربيعي, أ. هـ. ج. (٢٠٢٢). ألفاظ المديح في سيفيات المتنبي: دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية. *مجلة كلية التربية – جامعة واسط*, ١٧–٣٨.

بني يونس, م. م. (٢٠٠٤). *مبادئ علم النفس* (١ ط). دار الشروق للنشر والتوزيع.

جون, م. ت. (٢٠١٩). مدرسة المولدين الشعرية. *مجلة واسط للعلوم الإنسانية*, *١٥* (٤٤), ٩–٢٨.

حسين, ط. (د.ت). *مع أبي العلاء في سجنه* (١٦ ط). دار المعارف. استرجع في

حسين, ط. (١٩٣٧). *تجديد ذكرى أبي العلاء* (٣ ط). مطبعة المعارف ومكتبتها.

درويش, ع. س. (٢٠٢١). جدل الشعر والسلطة: انفتاح القصد وتأويل المعنى في قصيدة صحيفة المتلمس للشاعر عبد الأمير خليل مراد. *مجلة تسليم*, *١٠* (١٩–٢٠).

ديكارت, ر. (١٩٨٥). *مقال عن المنهج لإحكام قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم* (م. م. الخضيري, ترجمة; ٣ ط). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سزكين, ف. (١٩٩١). *تاريخ التراث العربي: الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠هـ* (ع. مصطفى & س. عبد الرحيم, تحقيق; م. ف. حجازي, ترجمة). جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. تاريخ–التراث–العربي–ط–جامعتي–الإمام–محمد–والملك–سعود

عباس, إ. (١٩٧٨). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر* (١ ط). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. اتجاهات–الشعر–العربي–المعاصر

عمر, أ. م. (٢٠٠٨). *معجم الصواب اللغوي: دليل المثقف العربي* (١ ط). عالم الكتب. معجم–الصواب–اللغوي–دليل–المثقف–العربي

مندور, م. (١٩٩٤). *الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما*. دار نهضة مصر.