ملامح
الصورة الفنية في حِكَم المتنبي

م.م.ستار جبار رزيج و م.م.لؤي كريم عطية
كلية التربية / جامعة المثنى

الخلاصة:

تعدّ الحكمة من أبرز وأروع عناصر الإبداع الشعري لدى المتنبي؛إذ يتجلى هذا الإبداع في تّلون معالم الصياغة للصورة الفنية في حكمه‘الأمر الذي دفع المعري إلى نعته بالحكيم،فقد تناول البحث حصيلة اقتران اللفظ بالمعنى في النص الحكمي بجانبيه الفني والموضوعي ،وعلى الرغم من أن المتنبي لم يحيد عن سابقيه في استمداد بنائه الصوري من طبيعة مجتمعه الخلابة والحافلة بأفانين الصور إلاّ انه تفرّد عن غيره بسمة الجرأة في الخيال التصويري فخلّف الحقيقة وراءه دون الاعتماد عليها كثيراً؛ لأنه اتكأ على الفكر الذي وسعت الثقافة آفاقه وهذبت الحضارة حواشيه، من هنا فقد شكلت الحياة وتنوّعتها فضلاً عن الموت وما يربط به العمود الفقري لمعالم الصورة الفنية في حكم المتنبي ،فكان المتنبي شاعراً واقعياً حينما تحدّث عمّا حوله؛ فحافظ في بناء صوره ومعانيه على قوة الاتصال بالعناصر التي كانت قريبة منه فتوزّعت على مدارك حواسه المختلفة واكتسبت سماتها منها كما أنه لم يدعها جامدة تملها النفس ويعافها الوجدان بل أشاع فيها الحركة والنشاط فماجت بالحيوية مستعيناً بوسائل البيان المختلفة كالتشبيه والتمثيل والاستعارة وغيرها.

المقدمة:

أذنت الموهبة لشاعر استثنائي الوجود كالمتنبي أن يكون حكيماً كما أذن له الإبداع الذي أمتلك ناصيته أن يمزج الحكمة بالشعر فيستحيل أحداهما الآخر ليكونا بالنتيجة أبياتاً توزّعت صفحات ديوانه جمعت بين اختزال التركيب والتكثيف الدلالي مما أجبر الكثير من النقاد والدارسين على الوقوف أمامها للتأمل وتسجيل الكثير من شهادات الاعتراف لصاحبها بالأفضلية والمقدرة الفنية العالية، ولم يعد خافياً على أهل المعرفة بالمتنبي وشعره حقيقة أن جانباً بارزاً من منجزه الأدبي جاء محمّلاً بوقفات فلسفيه دقيقة وخطرات تأملية عميقة توفرت لها الصياغة الفنية المناسبة فصارت شعراً للحكمة لدى ذلك الشاعر الذي عاصر زمناً استثنائياً في أوضاعه السياسية والاجتماعية فجاء متفرداً في وعيه لها أحداثاً وعبراً مستفادة من تلك الأحداث.

وعلى كثرة من كتب عن المتنبي وحكمه متناولين الجانب الموضوعي منها فإن القليل من الدراسات من تناولت مسألة الصياغة الفنية التي سلك طريقها الشاعر العباسي بما تحمله أبيات الحكمة من خصوصية موضوعية، كونها تستلزم عرض المضمون الإنساني العام في إطار من التجريد بعيداً عن ملامح الشخصية الشعرية الضيقة وهو ما يستدعي أعلى درجات التكثيف والاختزال، يتضح أجلى صوره في ارتباط هذا النوع من الشعر بما لا يزيد على ثلاثة أبيات كحد أعلى. بل يمكن القول أن المضامين الحكمية تتقولب في معظمها بإطار بيت شعري واحد فتكون بذلك أكثر سيرورة بين الناس وأقدر على ملء الفراغ الفكري لديهم بقدرتها على نقل التجربة الإنسانية وجعلها في متناول الوعي الإنساني عامة .

ولأجل الكشف عن معالم الصياغة الفنية في شعر الحكمة لدى أبي الطيب المتنبي اتجهت الدراسة إلى تناول الصورة الفنية مفردة فنية في الإطار العام لمفهوم الصياغة في أبيات الحكمة التي اشتهرت لدى الشاعر العباسي المتميز متخذةً في ذلك منهجاً توزعت به إلى تمهيد ومبحث أساس فكان التمهيد إطلالة مختزلة على واقع الحكمة لدى المتنبي وبعض سماته الموضوعية في حين كان المبحث

الأساس محاولة لدراسة الصورة الفنية في حكم المتنبي استناداً إلى ديوانه الشعري أولاً وما تناولت قصائده من شروح أهمها شرح البرقوقي فضلاً عن بعض الدراسات النقدية المعاصرة التي تناولت شعر المتنبي عامةً وتعرضت لجانبه الحكمي برؤية موضوعية تارة وفنية تارة أخرى وأن لم يكن بينها من رسم لنفسه حدوداً فنية مهمة في التعرض لهذا الاتجاه الحيوي في شعر الشاعر العربي الكبير ومع أهمية الاستشهاد بما كتبه الآخرون من نقاد وباحثين عن ملامح هذا المضمون فقد أتيح لنا المجال للإدلاء برأي قد يناقض هذا الرأي أو ذاك بناءً على أن ميدان البحث الأدبي يتسع دائماً لأكثر من وجهة طالما كانت تستند إلى واقع فعلي وأن لم يكن يقينياً ولم يكن ثمة بد من خاتمة يسيرة حملتها الدراسة نتائج ما خرجت به من أفكار لا تدعي - لو نطقت – لنفسها الكمال ومن الله أستمد العون والتوفيق٠

التمهيد :

لم يحظ شاعر من شعراء العرب بالاهتمام والدراسة قديماً وحديثاً بقدر ما حظي به أبو الطيب المتنبي وثمة من يرجع علو شأنه الأدبي إلى أنه كان ((ينطق من خواطر الناس))[١]،في حين يرى أحد الباحثين المعاصرين أن ذلك عائد إلى ((جود نظمه الذي يسحر القارئ ويجعله منقاداً له في رضى وإعجاب))[٢]،وإذ يتناول الدكتور جعفر ماجد بعض جوانب شخصية المتنبي يرى أنّ ((المهتمين بهذا الشاعر الكبير يتفقون على اختلاف ميولهم في إبداء رأيين هما مدخل في كل دراسة موضوعية أحدهما يهم حياته وثانيهما يهم شعره فالرأي الأول أن حياة أبي الطيب المتنبي لم تكن وديعة هادئة بل كانت مضطربة أشد الاضطراب يلبسها الغموض من بعض جوانبها ويخرج بها عن النسق الذي ألفه الناس في حياة الشعراء فكأن صاحبها قائد عسكري أو حاكم أو زعيم له خطة سرية وتدبير محكم وغاية مجهولة لا شاعر فتحت له أبواب القصور فأرتاح إلى هذا الفوز ووقف نفسه على خدمته في دعة وطمأنينة وأن هذه الحياة تركت للقول فيه السبيل لأنها لم تكن على وفاق تام مع أفكاره بل لعلها تناقضها وتحمل على الشك في صدق قائلها وتحط من قدره عند من لا يلتمس له عذراً أما الرأي الثاني فهو أن المتنبي قد أتيح له من الشهرة ما لم تتح لشاعر قبله وأن هذه الشهرة قد طبقت الآفاق في حياته وبسطت له سلطاناً أدبياً على مساحة من الأرض هي أوسع الممتلكات في عصره وأن سيرورة شعره قد تجاوزت القرن الرابع إلى اليوم))[٣].

ويستطرد الباحث الأخير ليرى أن ((شهرة المتنبي ما كانت تحطم حدود الأقطار والأزمنة وتبسيط له كل هذا النفوذ لو لاشيء واحد هو الحكمة))[٤]،ومع أن عوامل أخرى كالحسد مثلاً يمكن أن تكون مؤثرة في صنع مجد الشاعر و سيرورة شعره فما لا غنى عن القول به أن الحكمة كانت تشكل أحد المعالم الأساسية في شعر المتنبي حتى لكأنها تبدو بمثابة الاتجاه الموضوعي الواضح المعالم فيه فقد عاصر أبو الطيب حقبة عصيبة من التاريخ الإسلامي في النصف الأول من القرن الرابع الهجري وأكتسب تجربة طويلة من مشاهدته للناس وتأمله في الأحداث وكانت حصيلة تلك التجربة إلى جانب ثقافته العميقة حكماً بليغة سارت على الألسن طويلاً والمتأمل في مسيرة حياة هذا الشاعر يدرك وجود الأرضية النفسية والاجتماعية التي تتيح له أن يكون فيلسوفاً شاعراً أو بتعبير أصح شاعراً متفلسفاً إذ عرفت فصول حياته الأولى مفردات البؤس وشظف العيش واليتم وفقدان الدعم الاجتماعي والقبلي بينما أشارت الأخبار المتعلقة بمسيرته الفكرية إلى أنه لم يتجاوز في حدود الدرس العلمي المنظم غير مرحلة الكتاب ثم ترك للحياة وللكتب أن تعلمه صناعة الشعر فليس ثمة عالم أو أديب ينسب إليه المتنبي بالتلمذة وهذا ما دفع طه حسين إلى القول ((إنّ المتنبي قد نشأ في غير مدرسة وتعلم على غير متعلم ولم يأخذ ثقافته على الأساتذة والنقاد وإنما أخذها عن الكتب والصحف)[٥] .

ولم تكن متغيرات الحياة التي عاشها أبو الطيب في إطارها السياسي قريباً أو بعيداً عن السلاطين أو إطارها الاجتماعي مغموراً في أوساط الناس أو معروفاً لتصنع شيئاً إلا أن تدخله تجارب متنوعة الدلالات استطاع بقدرته الفنية الكبيرة أن يترجمها حكماً امتازت عن محاولات سابقيه من الشعراء

بحضور الصدق الواقعي فيها لكون الشاعر يتحدث فيها عن نفسه وأن كان بإطار جمعي يتطلبه الموقف الحكمي نفسه وفي هذا الحضور ما جعل أحد الباحثين يرى أن((القصيدة العربية التي قضت عليها ظروف معينه أن تكون بضاعة خاضعة لأحكام السوق وتباع أحياناً قبل النضج لأن الشاعر يرهن مواهبه لممدوحه على امتداد زمني غير محدود،قد تتضمن من الأغراض الثانوية ما يكون أهم من محاورها الأساسية التي من أجلها وجدت وعلى هذا الأساس نستطيع أن نجزم أن شاعراً كالمتنبي يقظ الفكر حاد البصر دقيق الملاحظة إذا صرف همه لأبواب الشعر القديمة التي تضطره حتما إلى المجاراة والمشاكلة فأنه لم يحرم من البوح بأسرار نفسه المضطربة وإبراز أفكاره الجياشة أي أنه لن يستطيع أن يخفي عنا صورة الكون كما يراه وجماع هذه الصورة هو ما أصطلح بعض الناس على تسميته فلسفة المتنبي))[٦].

وإذا كان أبو الطيب ذكياً فطناً ذا ثقافة عالية استطاع أن يجمع في شعره بين الصنعة والطبع وأن يوفق بين الإحساس والخيال وأن يوائم بين العلم والتجربة فأنه استطاع أيضاً أن يلائم في أغلب شعره بين المطلع والتخلص والخاتمة مما أنعكس على خطراته الفلسفية وتأملاته الحكمية فجاءت في بنائها الفني الخاص ضمن قصائده متلاحمة مع معانيها لا يحس القارئ بأنها غريبة أو دخيلة عنها بل يراها ركائز جيدة تدعم معانيه وأفكاره [٧] ،وهو ما يرجح القول بأن المتنبي كان شاعراً مبدعاً قوي الملكة قبل أن يكون متفلسفاً أو متأملاً في الوجود وكان ثمة ما يميز حكم المتنبي عن كثير من اتجاهات شعره الأخرى ميزتان أساسيتان:

أولهما : ما سبقت الإشارة إليه من حضور الصدق الفني فتجيء في قصائد ومقطعات وأبيات سلسلة اللفظ واضحة المعنى متقنة السبك ميسورة الفهم بلا شرح نابضة بروح جياشة كونها تمثل ((شعره الملتبس بشعوره الحي الملون بعواطفه الحارة)) [٨] ،لا ذلك الذي يتعمل فيه ويتصنع ويغرب حين يوجه شعره للآخرين فلا تجد أبياته تنبض بالروح [٩].

وثانيهما : تنوعها الموضوعي وشمولية عرضها لجوانب الحياة ومشكلات الوجود المختلفة مع قدرتها من الناحية الفنية على التواؤم مع جميع الأغراض الشعرية مديحاً ورثاءً أو غزلاً أو هجاءً لأنها مرتبطة أساساً بذات الشاعر المعذب غير المستقر على حال لشعوره الدائم والملح بالغربة وما الأخيرة إلا((ردة الفعل الصادقة على المحيط الحي والوتر المشدود بين الواقع الأليم والحلم البعيد في نفس كل شاعر يتوق إلى ما لا يدرك))[١٠] ،ومن هنا كان المتنبي حكيماً حين يوجه أزمة النفس الطامحة دون جدوى إلى مجد لا سبيل للوصول إليه فنجده يعكس ألمه بلمحة شعرية فلسفية:

وَأتعبُ خَلْق الِله مَن زَادَ هَمّهُ وَقَصَّرَ عَمَّا تَشتَهي النَّفسُ وَجده [١١]

ويتعالى صوت الغربة في نفسه ليشكل لديه وعياً واضح المعالم لمشكلة الإنسان حين يعاني غربة روحية مضنية سببها خيبته وفشله في الانسجام مع الكون وتحت هذا العنوان وقف المتنبي ليطرح قضيته الشخصية بوعي تجريدي فقال:

شرُّ البلادِ مَكَانٌ لاَ صَديقَ بِهِ وشرٌّ ما يكسب الإنسانُ ما يصم [١٢]

وإذ ينتقل المتنبي إلى الناس – القرناء في المعيشة على البسيطة – فأنه يجد فيهم ألا قلة أعداء ليسوا بأقل شراً من الشياطين فكان طبيعياً أن نلمس لديه هذا الحس التشاؤمي الكامل وهو يجعل الظلم بين الناس قاعدةً وتركه استثناء تدعو إليه الأسباب لا أنه من طباع البشر ومن خطراته في هذا المعنى قوله:

والظلمُ من شيم النفوس فإن تجد ذا عفةٍ فلعلةٍ لا يظلمُ [١٣]

وكما أن الحياة بتنوعاتها المختلفة التي لا مجال لذكرها هنا موقعها في التركيبة الموضوعية لحكم المتنبي فأن لضدها وهو الموت موقعه الفريد أيضاً لطبيعة التي تجعله أكثر إيحاء أو أقرب إلى إثارة السؤال الفلسفي ومن ثم بناء التصور الحكمي عنه والذي يبدو أن الموت في حكم المتنبي ليس شعاراً حربياً يرفعه لتجسيد البطولة فحسب إنما هو أيضاً فكرة فلسفية تفسر كثيراً من مواقفه وتلقي ضوءً

كاشفاً على جزء كبير من حياته صحيح أن جل قصائده تجعل الموت مطلباً سامياً لكل إنسان شريف فهو الرحى التي طحنت الأعداء والآلة التي تحرر المقاتل من الذل والجبن وأنه يكاد يكون مفتاح السلوك البشري على أي مستوى به يفهم الكرم والنبل والوفاء والغدر والصدق والكذب والجرأة والخوف وإذا حاولنا الوقوف على المعاني الدقيقة لهذا المفهوم وبسر أغواره أجابنا الشاعر بأنه لا يعرفه إلا بالوصف لأن كنهه يخفى على من لم يجربه وفي هذا يقول:

فالموتُ تعرفُ بالصفاتِ طباعُهُ لم تلق خلقاً ذاقَ موتاً آئبا [١٤]

وهو لص يختلس الأرواح دون أن تقع عليه الحواس[١٥]، وبالجملة فأنه في حكم المتنبي ((قوي قاهر، يعجز دونه الجيش الجرار، وينكسر أمامه الشجاع، ثم أنه قدر محتوم سليط على المرء ليحرمه متع الدنيا فهو بذلك مصيبة عظمى وداء عضال أعيا كل الأطباء))[١٦] ،ولكنه – مهما كانت قسوته – لم يكن بالنسبة لأبي الطيب مدعاة للهرب منه إلى التفجع والبكاء أو الوعظ والإرشاد وتقبل الحلول الدينية السهلة بل كان مقدمة لوعي جديد لتلك الظاهرة الإنسانية الأصيلة من معالمه أنها رمز واضح للعدل والمساواة في تقسيم النهاية الحتمية لهذه الحياة فلا غنى للبشر عن قبولها:

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لابد من شربه[١٧]

والذي يمكن قوله أن حكم المتنبي كانت ممتدة – بمجالاتها الموضوعية – امتداد الوجود ومتعددة تعدد تجاربه المستمرة مع الناس الذين أرتبط بهم في بلدان عديدة كانت مسرحاً لحركته أنساناً وشاعراً وإذا كان في شخصية المتنبي نفسها وفي مقدرته الإبداعية التي أختلف في تحليلها النقاد ما يبرر ما وصل إليه الشاعر من مكانة استثنائية جعلته محور العديد من الدراسات والمصنفات النقدية قديماً وحديثاً فإنما يدخل في إطار ذلك ما حملته أبياته وقصائده من خطرات فلسفية، وتأملات حكمية دقيقة وردت في سياق مختلف الأغراض الشعرية وضمن مواقف نفسية متباينة لم يتغير فيها إبداعياً بوعي من حدد له مساراً في الفهم وطريقاً في الإدراك مثلما صار واضحاً أنه حدد له طريقاً في الصياغة الفنية الخاصة التي لا يمكن إغفال أهمية الصورة الفنية كواحدة من أهم مفرداتها وهو ما سيحاول المبحث الآتي دراسته في إطار الشعر الحكمي لأبي الطيب المتنبي.

الصورة الفنية في حكم المتنبي :

تبدو الصورة الفنية – واقعاً شعرياً ومفهوماً نقدياً – وكأنها العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي والحصيلة من اقترانهما في غيرهما منفصلين وهي امتداد لهما مجتمعين إذ لا تعني اللفظ بمفرده شكلاً فارغاً ولا المعنى مضموناً ذهنياً ولكنها السمات المشتركة بينهما والتي تستقيم بها شخصية النص الأدبي وتتميز من غيرها من النصوص بما تحمله من أحاسيس وانفعالات قد لا يوحي بها ظاهر اللفظ ولا يحققها مجرد المعنى فهي مزيج بين دلالة اللفظ وإيحائية المعنى في تحقيق أنموذج أدبي أو تمييز نص عن نص بما تضفيه صياغة الشكل في علاقته الاستعارية وما تمليه خصائص المعنى في تأثيره وإحساسه فهي إذن مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون[١٨]،وهذه العلاقات تمنح الشاعر فرصة يصف خلالها أحاسيسه الوجدانية وصفاً يحيط بها فيخرجها في هيئة لوحة فنية رائعة تجسد المعنى وتعرب عن خفاياه[٥]س، فهي وسيلة فنية جوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي إذ أن أي تجربة شعرية ما هي إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث في أي عمل أدبي فالصورة قد يتسع نطاقها فتشمل القصيدة كلها كما تطلق الصورة على بعض جزئيات القصيدة التي تؤلف وحدتها[٦].

وللصورة أهمية تنعكس من خلالها قدرتها على تصوير المشاعر والانفعالات وتقريبها إلى درجة الإدراك بالحس وهنا تبرز قدرة الشاعر على هذا التجسيد لأن الأحاسيس تظل مبهمة في نفسه فلا تتضح ألا بعد أن تتشكل في صورة محسوسة تنبع من قدرة فائقة لدى هذا الشاعر تجعله قادراً على استكناه مشاعره واستجلائها[٧]، فالصورة بتعبير أدق تتشكل من عناصر مختلفة بعضها يقع ضمن مدى

أدراك حواس الشاعر وبعضها الآخر لا يخضع لمدى هذا الإدراك بل يتسلل من زوايا الذهن أو يتكاتف من عالم الخيال وهذا يدل على أن الصورة التي تصنع من هذه العناصر يمكن أن تكون في حيز الواقع كما يمكن أن تكون في حيز الخيال.

وإذا تركنا فضاء التنظير إلى قضية الصورة الفنية لدى المتنبي أمكننا القول أن الشاعر العباسي لم يبتعد كثيراً في اختيار بناء صورة – على مستوى جميع الأغراض – عن السياق العام المتبع في بناء الصورة لدى الكثير من سابقيه الذين كانوا أوفياء لبيئتهم وطبيعتهم حينما استمدوا منها عناصر صورهم لأن مناظرها تلح عليهم صباح مساء افتراءات هذه الطبيعة في كل ما تحدثوا فيه من غزل وهجاء ومديح وثناء ووصف وأصبحوا مدينين لها بأخيلتهم وصورهم هذا من جهة ومن جهة أخرى كان المتنبي واحداً من الشعراء المحدثين الذين أتسم خيالهم التصويري أحياناً بالجرأة فخلف الحقيقة وراءه ولم يعتمد عليها كثيراً لأنه أنكفأ على الفكر الذي وسعت الثقافة آفاقه وهذبت الحضارة حواشيه٠ ومع كل هذا فقد كان المتنبي شاعراً واقعياً في أحيان كثيرة حين تحدث عما حوله فحافظ في بناء صوره ومعانيه على قوة الاتصال بالعناصر التي كانت قريبة منه فجاءت أكثر صوره من النمط الذي يتيسر إدراكه بالحس فتوزعت على مدارك حواسه المختلفة واكتسبت سماتها منها كما أنه لم يدعها جامدة تملها النفس ويعافها الوجدان بل أشاع فيها الحركة والنشاط فماجت بالحيوية مستعيناً بوسائل البيان المختلفة كالتشبيه والتمثيل والاستعارة وغيرها[٨]، ولكي نفصل الحديث في معالم الصورة الفنية في حكم المتنبي فستنظر في القضية عبر محورين تتوزع عليهما حكم الشاعر العباسي الشهير وهما:

(١)حكمه المرتبطة بالحياة وتنوعاتها.

(٢)حكمه المتعلقة بالموت وما يربط به.

أولاً: الصورة الفنية في حكم الحياة

استعرض أبو الطيب في مسيرته ميادين الحياة، وسلك دروبها بتقلباتها بين الرخاء،والشدة،والضيق،والعسر، والغبطة،والألم يدفعه في ذلك حب للذات واستشعار لأهميتها من جهة ومظلوميتها من جهة أخرى كونها لم تأخذ من الحياة نصيبها ولم تقابل من الناس إلا من زاد في شقائها ومن هنا كان لأبي الطيب وقفته الطويلة مع الحياة ووعيه التفصيلي لأحداثها الأمر الذي ترك أثره في ما قاله من حكم عنها وإذ نبحث عن الصورة الفنية لدى الشاعر العباسي وهو يفلسف الوجود فأننا نلمح لديه وقفة واقعية في الرؤية الفكرية لما يواجهه من قضايا مباشرة فنية في تعبيره عنها بالشكل الذي تختفي فيه كثيراً ملامح التصوير التي تبدو واضحة لديه في أغراضه الأخيرة وكأنه أراد أن يوصل فهمه للحياة بشكل سهل لا يضيره أن يوصف نقدياً بالنثرية أو بغياب الفن فالحياة مثالاً يستسيغها الجاهل والغافل أما من يحتفظ لنفسه بالعقل فلن يجني من ورائها غير الشقاء وهو إذ يعرض لهذا المضمون لا يجد نفسه مضطراً لاستعمال أدوات البيان بل يقف ليلقي حكمته مباشرةً حيث لا فن فيها ولا تلوين فيقول:

تصفو الحياةُ لجاهلٍ، أو غافلٍ عمّا مضى فيها وما يتوقعُ[٩]

وفي موضع آخر يحتفظ المتنبي للمعنى ذاته بنصيب من الفن حين يجعل الحياة رامياً أغراضه أولي العقل من الناس أما سواهم من الذين لا فطنة لهم فيبتعدون عن الهم ومن هذا نلمح الجو الإيحائي الواضح الذي تثيره الاستعارة في القول:

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن[١٠]

وحين يستعرض أبو الطيب موقف الإنسان من غايته على مسرح الحياة الغادرة نجده وقد ألتزم خط المباشرة في الطرح في أغلب حكمه المرتبطة بهذا المعنى ومن ذلك قوله:

وأتعبُ خلق اللِه مَنْ زادَ همّه وقصَّر عمّا تشتهي النفسُ وجدَه[١١]

فهذه الشخصية الإنسانية التي يراها الشاعر أتعب خلق الله لعجزها عن المواءمة بين طموحها وواقع تحصيلها يطرحها بلغة مباشرة خالية تماماً من أساليب البيان المعروفة لتقترب كثيراً من جو الخطاب الوعظي المجرد من الإيحاء بقدراته المحددة على التأثير العاطفي وإذ يوصل المتنبي متلقيه إلى فضاء المجد حين يفلسف له حكمياً معنى أن يتحرك الإنسان إلى هدفه البعيد طالما كان يطلب هدفاً فأنه سرعان ما ينزل به إلى الواقع المدرك حسياً ليشبه له بالفرق بين الغايات على تعددها بالفرق بين الموت لأمر حقير والموت لأمر جليل وهي صورة يستمدها الشاعر من واقعه المتداول اجتماعياً حين يقول:

إذا غامرْتَ في شرفٍ مرومٍ فـلا تقنعْ بمـا دونَ النجـومِ
فطعمُ الموتِ في أمرٍ حقيرٍ كَطعمِ الموتِ في أمرٍ عظيمِ[١٢]

وخفاء الصورة إن صح التعبير نجده في موقف إنساني آخر يفلسفه المتنبي شعرياً وهو نظرته إلى الحياة على ارض الوطن أو بعيداً عنه إذ يبدو الشاعر أكثر ابتعاداً عن لوازم الفن ليوقف نفسه عند حدود التعبير المباشر عن المضمون بلا أي مستوى من الإيحاء سوى ما يفهم من الموقف النفسي العام للقصيدة فهو إذ ينظر إلى البلدان يقول بمباشرية واضحة أن شرها مالا صديق للمرء فيه:

شرُّ البلادِ بلادٌ لا صديقَ بهِ وشرٌّ ما يكسبُ الإنسانُ ما يصمِ[١٣]

ومع احتفاظ بيت كالذي سبق بقوة الأداء واختزال المضمون كمقدمة أساسية لسيرورته فأنه كان أبعد بكثير عن أن يكون بيتاً شعرياً يمتلئ بروح الفن وهو ما نجده في بيتين آخرين يسجل المتنبي فيهما موقفه من قضية الجمال المعنوي والشكلي وليطرح بعدها موقفه من الوطن بمفهومه الذي يراه فيقول:

وَمَا الحسنُ في وجهِ الفتى شرفاً له إذا لمْ يكُن فـي فعلِهِ والخلائق
وَمَا بلدُ الإنسانِ غيرَ الموافـق ولا أهله الأدنون غيرَ الأصَادق[١٤]

فان يكن الحسن قائماً في الأفعال لا في الأشكال وأن تكن البلدان ما لاءم منها نفس المرء والأهل ما صدقوا الصلة به فأن العرض الفني لكل هذه المضامين خلا تماماً من أي توظيف أستعمله المتنبي كثيراً في أغراضه الأخرى لأدوات البلاغة المعروفة كما خلا من أي استلهام فني لمفردات الواقع المحيط به أو مخزونات الذاكرة الأدبية لديه ربما لأنه عنى قبل كل شيء بالفكرة وبوضوحها الذي يستلزم منه أن يحتفظ لنفسه من الشعر بالإطار العروضي فحسب متخلياً عن آلية التلوين المعروفة لديه وسائر أدوات الفن الأخرى ويمضي أبو الطيب في مسيرة ذلك ليقف أمام قضية (الإنسان) عارضاً خلاصة تجاربه معه في إطار من الخطاب الجمعي الذي سلكه شعر الحكمة عموماً وهو إذ يعري الناس من أقنعتهم لا يرى ودهم غير خداع ولا يجد دينهم سوى نفاق وهي حكمة إن نجحت في تعريه الواقع البشري وكشفه على حقيقته فإنها لم تكن بموضع القدرة على تحريك عاطفة المتلقي وإثارته لخلوها الواضح من أي إيحاء تصويري وفي هذا يقول :

إذا مَا النَّاسُ جرَّبهم لبيبُ فانّي قد أكلتُهم وَذَاقا
فَلَمْ أرَ ودَّهم إلاَّ خِدَاعـاً وَلَمْ أرَ دِينَهُم إلاَّ نِفَاقا[١٥]

وإذ يضع أبو الطيب مفهومه عن (الخليل) من الناس فان لغة الوضوح بنزوعها نحو سمة النثرية وتغييب الصورة الفنية تطغى على المشهد الحكمي تماماً لتبقي للبيت الشعري فقط خصوصيته العروضية كسمة أبرز:

خليلكَ أنتَ لا مَنْ قُلْتَ خِلّي وأن كثُرَ التَّجمُّلِ وَالكلامِ[١٦]

وإذ يدرك الشاعر أن المرء ((ربما آثر الخداع على الوحدة والنفاق على الوحشة فيألم لخيبته التي لا مفر منها ويستسلم لقدره المحتوم حين يقبل العيش بين أعدائه ويضطر إلى مداراتهم))، فأنه يصرخ معترفاً بعجزه:

وَمِن نكدِ الدُّنيا على الحُرِّ أن يَرَى عدواً لهُ مَا مِنْ صداقته بُدّ[١٧]

وفي هذه الحكمة كما في سابقاتها نلمح غياب أي من آليات التصوير إذ يكتفي الشاعر بأن يعرض للموضوع عرضاً مباشرياً وكأنه يعالج مسألة فلسفية مجردة ليبقى ما يثير عواطف المتلقي في ذلك العرض ما تضمنه من إيحاء عاطفي يفهم من سياق القصيدة العام وما أحاطها من موقف نفسي واحد،وفي حكم المتنبي مع الحياة شواهد أخرى تحفل بشيء من معالم الفن التصويري الذي يكثر لدى الشاعر في أغراضه الشعرية الأخرى ومثل تلك الشواهد منحت الحق لبعض الباحثين بالقول أن ((الحكمة في شعر المتنبي ليست منطقاً وبديهة متفقاً عليها لذاتها فحسب ولو كانت كذلك لما أثارت فينا الإعجاب ولما انفعلنا بفنها الرفيع بل أن عنصر الإبداع فيها ينسب إلى احتفالها بالحركة والتفاعل المسرحي الحي وأن مصدر الحركة أو الميسم المسرحي في حكم المتنبي يولد من وجود الفعل أو ما يشبه الفعل في اللفظ أو المعنى في النسج الذي تقع فيه الحكمة أو في أسلوب بناءها شعرياً فتخرج الحكمة عندئذ من الإطار المنطقي المباشر إلى رحاب التجربة الفنية الصادرة عن مشاعر وانفعالات الشاعر ويكاد المتابع لأشعار الحكمة عند المتنبي أن يميّز في أثنائها طبيعة الحركة المتولدة من تجربة وشخوص المتحاورين في أحداثها والإطار الزمني للحدث وهكذا يخرج المتنبي في حكمة من قوالب الآخرين الذين لم يفارقوا في أشعارهم الحكمية والمعادلات الرياضية الخالية من أي فن أو إبداع))[١٨].

وإذا كنا نتفق مع الرأي السابق لوجود ما يدل على صحته في واقع الحكمة لدى أبي الطيب مما لا ننكر وجوده أن شعر الحكمة لديه ليس كله على المنوال الذي ساقه الباحث المتقدم بدليل ما عرضنا له سابقاً من أبيات ودلاله تصويرية فيها لا من الفعل ولا غيره،ورغم هذا فثم حكم لديه تنضوي تحت رأي الباحث الأخير كتجربته مع الكريم واللئيم - نماذج إنسانية ذات أساس واقعي – حين يوجه خطابه إلى المقابل غير المحدد ممدوحاً كان أو غيره فيقول:

إذا أنتَ أكرمْتَ الكريمَ ملكتهُ وَإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تَمَرَّدَا
وَوَضعُ الندى في موضع السف بالعُلا مضر كوضعِ السيفِ في موضع النَّدى
وَمَا قتلُ الأحرار كَالعفو عنهُم وَمَن لكَ بالحُرِّ الذي يحفظُ اليَدَا[١٩]

ففي الأبيات السابقة ((أربع حكم وقعت الأوليان في شطري البيت الأول والثالثة في البيت الثاني كله لعله تلاهم نسيج الأبيات الثلاثة لتؤدي معنى متكاملاً ويبدو على اشتقاق الحكم طبيعة الإبداع الذاتي المستنبط من تجربة عميقة شحنها المتنبي من حرارة قلبه وتأزم وجدانه أما طابع الحركة فواضح جداً من سلسلة الأفعال والمصادر والدلالات المتجددة في المعاني،وأما السلوك المسرحي فيلمح من شخوص الكريم الشاكر،واللئيم المتمرد،ومن شخوص حامل السيف،وصاحب الندى،ومن الأحرار الذين يقتلهم عفو المقتدر إذا تمكن منهم وبعد ذلك كله أليس من العدل أن نتلمس عالماً يتحرك في أبيات المتنبي نرى من مشاهد الحياة ما يشبه أو يقترب منه؟ وهذا الواقع يشهده أن الحكمة في شعر المتنبي حركة وتجربة وحياة))،وتعود روح الوضوح لترسم معالمها حول حكم أخرى يعرضها الشاعر بلغة مباشرية لا كد فيها ولا تعب وراء المعاني الدقيقة أو التراكيب اللغوية الأكثر إيحاء فحين يطرح فلسفته عن العقل يراه أثمن ما يملكه المرء:

وَأنفسُ مَا لِلفتَى لُبّهُ وَذُو اللُّبِّ يكرَهُ أنفاقه[٢٠]

فهذا الذي يكره صاحبه ضياعه عرضه أبو الطيب كمفهوم واضح المعالم مسلم التصور لدى المتلقي غير محتاج لهذا التشبيه أو تلك الاستعارة كأنه أراد أن يستعرض أمراً عقلياً مجرد لا يرى جدوى من صياغته فنياً بما يجعله قيد التعامل الوجداني معه بالنسبة لسامعيه ويتوالى أسلوب الشاعر في قضية أخرى هي مسألة الكد في الدنيا مقابل نيل المكاسب وتفاوت الأخيرة وجوداً أو عدماً ما بين ساع مجتهد لا ينال نصيباً وقاعد ترد إليه الغنائم حيث يكون ليخرج الشاعر برؤية فلسفية قوامها الاعتراف المبدئي بأن المرء له بنصيب من الرزق فليس لكل من سعى في طلب المجد نوال ملموس:

وَمَا كُلُّ مَنْ طلبَ المعَالِي نَافِذاً فِيهَا وَلا كُلّ الرِّجَالِ فحولا[٢١]

ولننظر إلى هذا المضمون الحكمي الذي أقر فيه الشاعر المعنى السابق فهل فيه ملامح صورة فنية واضحة تمتلك قدراً من الإيحاء الذي يرتفع بالشعر إلى مستواه الفني الارقى؟ لقد كان أبو الطيب حريصاً على الوضوح مع أن لا منافاة بينه وبين تلوين المعنى بلاغياً ولكنها إرادة الشاعر وموقفه النفسي الذي كان يقول في إطاره حكمته تلك التي لم تكن مضموناً أساسياً وإنما شكلت فواصل مضمونيه تتوسط مضامين القصيدة الأساس لأهداف ليست خافية بمجملها عمن قرأ سيرة المتنبي ومسيرته وإذ يذكر الشاعر مفردة (الخط) كطرف في معادلة المكسب الإنساني المتفاوت بين طرف وآخر يصوره بمظهر النصير على الأعداء لأن الحياة في نظر المتنبي معركة كبرى لا بقاء إلا للأكثر حظاً وفي هذا يقول:

وَمَا ينصرُ الفضلُ المبينُ على العِدَا إذَا لَمْ يَكُنْ فضلُ السَّعيدِ المُوفَّق[٢٢]

وإذا كنا نلمح في صورة كهذه معالم إيحائية محددة فأنَّها بالتأكيد لاتصل مستوى عاليا من الرقي الفني بل لعلها في إطارها العام اقرب سمة إلى الوضوح والمباشرية التي ظهرت عليها حكم المتنبي السابقة على إن شاعرا كالمتنبي تضطره أحيانا بعض ظروف القصيدة إلى التلويح الفني بمضامين ليس من الفائدة بمكان التصريح بها بلغة المباشرة حتى وان كانت في سياق الحكمة المعروف عنها إنها لغة الخطاب العام لا الموجه إلى هذه الجهة او تلك فهو حين ينظر إلى إن الحياة ساحة نزال يستعيد من أجواء البيئة ما يسهم في تشكيل صورة توحي بهذا المضمون او ذاك كالصورة التي يرسمها مستلهما حقيقة إن الأسد إن كان جائعا ولم يجد غير الفيل غذاءً قد لا يكون ملائما لعرض المضمون الحكمي مباشرةً ودون أي إطار إيحائي مقصود:

إذَا لَمْ تكُنْ لِلَيثِ فِريَة غذَاه وَلَمْ ينفعكَ انَّكَ فِيْل[٢٣]

والذي يبدو إن الخيال الذي استعان به الشاعر على التعبير عن أفكاره وعواطفه كان خيالا متواضعا شديد الصلة بالواقع لأنه يعتمد على الإحساس فصورة الصراع المفترض خيالا بين الأسد المفترس والفيل الفريسة ليست غريبة عن واقع الشاعر ولا بحدوده الدنيا، وفي ظني إن الصورة الشعرية التي يحاول المتنبي رسمها مهما اتسمت بالحركة وماجت بالنشاط تبقى قاصرة عن تحقيق الغاية التي يرنو إليها الشاعر ولابد من تلبسها بالحيوية من خلال ارتباطها بالعاطفة التي تعتمل في نفس الشاعر وذلك لان ارتباط العاطفة بالصورة داخل العمل الفني هو ارتباط حي ناشيء عن معاناة الفنان لموقف نفسي معين فليست الصورة هذه مقصودة لذاتها وليست العاطفة مجرد انفجار صاخب للعواطف وإنما هي في العمل الفني تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور هو الشعور المصور والصورة هي الصورة المحسوس بها[٢٤] ومع إن إدراك هذه الحقيقة لم يكن متيسرا في عصر المتنبي إلا أننا نجد صداها واضحا في بعض صوره القليلة حين ينشد الشعر حكيما فقد تتجسد مشاعره النفسية في لحظة معينة في مثل قوله:

وإنَّمَا يبلغ الإنسانُ طاقتَهُ مَا كُلّ مَاشية بالرّجل شملال[٢٥]

فهو يستدعي صورة مشي الإبل فيرى أنها ليست باجمعها هما يسرع الخطو بل إن لكل منها طاقته على المسير وإذ يطرح هذه الصورة الصحراوية المعروفة في سياق تقرير التفاوت البشري في التحصيل كقضية فلسفية فانه ينطلق في ذلك من وعيه او محاولته أن يعي مرارة واقعه النفسي الذي يجمع فيه بين الرغبة والسعي نحو المكسب وفراغ اليد من التحصيل فلا مفارقة بين الصورة الفنية المعروضة والواقع النفسي الذي تنشا عنه , وإذا تنقلنا بين مضامين حكمية أخرى تندرج في إطار واحد هو النظرة الفلسفية إلى الحياة ومنها (السعي وراء المجد عموما والسلطة وما أمامها من أهوال خصوصا)،وجدنا الشاعر العباسي وقد تخلى عن مباشرية ونحى عن أبياته وثار الوضوح ليعود إلى ريشة الفنان التي يحسن استعمالها موظفا أدوات البيان وأساليب البلاغة ليرسم صورة تسهم في رفد المعنى بطاقات إيحائية واضحة فهو يجعل (الفتح المبين) بما يحمله من معنى النصر العسكري او الغلبة السياسية او الشخصية باباً عصيا إلا لمن امتلك مفاتيحه التي ليست سوى السيوف بما تمنحه لها مفردات

البيض الخفاف الصوارم حين تجتمع معا لاستكمال صورة الأداة الاستثنائية التي تتناسب واليد الاستثنائية التي تفتح دون الناس اجمع أبواب الفتح المبين فالاستعارة تقف في هذا البيت لترسم صورة إن لم تكن متميزة فهي في الأقل تخرج عن إطار المباشرية التقليدية التي وجدناه فيما سبق اشد استيلاء على حكمه في الحياة :

وَمَنْ طلبَ الفتحَ الجليلَ فإنَّمَا مَفاتحهُ البيض الخفاف الصوارم[٢٦]

وتقف الاستعارة - كآلية لبناء الصورة الفنية- لتعرض لذات المضمون لا من زاوية ما يراه الشاعر شرطا لنوال الفتح بل من جهة المنطق الذي يسير عليه رائدوه إذ يشير أولا إلى إن خوض المنايا كناية عن الحروب قد يكون عادة لدى الأبطال فان هي كذلك هانت أمام أقدامهم الوحول كناية عن البسيط اليسير من المواقف ويتعالى الإيحاء في البيت الذي يليه حين يرسم المتنبي صورة إضافية توضح معالم الصورة السابقة التي تبدو قريبة من الطرح التجريدي مع ما حفلت به من كنايات والصورة الثانية تستغل سمات الاستعارة لتجعل من الحصون معادلا للمنايا في الصورة الأولى إرادة كالتي لدى البشر فان هي أطاعت أمر الخائض في المنايا إطاعته الأقل شانا منها واسهل تناولا وهي الأرض الصعبة أو السهلة على حد سواء ولننظر إلى قوة الإيحاء في الصورتين إذ يقول الشاعر:

إذا اعتادَ الفتى خوضَ المنايَا فأهونُ مَا يَمرُّ بهِ الوحُول
وَمَن أمرَ الحصُون فمَا عَصتْهُ إطاعتهُ الحَزُوزَةُ وَالسّهُول[٢٧]

ولما كان هم الشاعر الأول والأخير أن ينقل إلى غيره ما يعتمل في نفسه وخاطره نقلا دقيقا بحيث يتأكد إن هذا (الغير) قد اصبح على دراية بتجاربه وكأنه يرى ويسمع كما رأى الشاعر وسمع وأحس لذا فانه يصطحبه في رحلة تستعرض الصور خارج نطاق الحواس ليتأكد من صدق تقبله لأفكار الشاعر واقتناعه بها فيعمد إلى ما يوفره خياله من عناصر التصوير دون أن يهمل دور العاطفة في ذلك لان الخيال يعمل على تحقيق علاقة جوهرية بين الإنسان والطبيعة بان يقوم بعملية اتحاد تام بين الشاعر والطبيعة او بين الشاعر والحياة من حوله ولا يتم هذا الاتحاد إلا بتوفر العاطفة التي تهز الشاعر هزاً[٢٨]، والشاعر مضطر إلى الخيال بطبيعته محتاج إليه بغريزته لان منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله وان اضطراره إليه جعله في نظرة الأول حقيقة لا خيالا[٢٩]،فكثيراً ما نجد عند الشاعر صورا نحسها خيالاً بعيداً عن الواقع إلا أنها في ذهن الشاعر لا تنفصل عن حقيقة إحساسه بالحياة ومشاعره تجاه الواقع إذ ليس المقصود بالخيال البعد عن الحقائق والجري وراء الأوهام والمعميات أو الاختلاف والتزييف وإنما يقصد به تجسيم الحقائق وتكبيرها بقصد التوضيح وإضافة بعض الألوان إلى الصورة الأصلية والحقيقة الأساس لتقوية المعنى وإيقاظ المشاعر وتبيينها ولفت انتباهها٠ كما كان للتشبيه الضمني الذي لا يظهر فيه بصراحة طرفا التشبيه دوره أيضاً فقد أعجب به الشاعر العباسي كثيرا فاكثر من فنونه في شعره ولم يستثنى منه حكمه فلم يتعامل فيها مع التشبيه ((دونما هدف او قصد بل سعى إليه لما ينطوي عليه من طاقات فريدة في التصوير الفني والتلوين العقلي وحد التشبيه الضمني في شكلية الأداء افتراض حالة مستحيلة الحدوث او صعبة التصديق ومن ثم الإبداع في إيراد معادل بديهي او حكمة برهانا على الافتراض تجعله سالكا مع المنطق وممكن الحدوث))[٣٠]،ولعل من أمثلته في هذا المجال قوله في عدم حاجة بعض الحقائق إلى الدليل كما لا يحتاج النهار إلى ما بينه وهو الدال على سائر الأشياء بضيائه ونوره:

وَليسَ يَصُحّ في الافهَامِ شيء إذَا احتَاجَ النَّهارُ إلى دَليل[٣١]

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر العباسي في المفهوم الكامل للحياة مجردة عن الذل والهوان وفيه:

ذلَّ مَنْ يَغبطُ الذَّليلَ بعَيشٍ رُبَّ عَيشٍ أخفَ مِنهُ الحِمَامُ
مَن يَهُنْ يسهلُ الهَوانُ عليهِ مَا لِجُـرحٍ بمَيِّتٍ إيلاَمُ[٣٢]

ففي هذين البيتين تتوالى الحكم ويتميز التشبيه الضمني في البيت الثاني عن قرب بينما يلمح لعين التبصر في البيت الأول أيضاً من البيت الثاني استكانة الإنسان إلى الهوان والذل إذا استسهله وقبله لنفسه

ولم يشعر بثقله عليه وهذا واقع غريب في مقاييس القيم والكرامة ثم يبرهن على ذلك بحقيقة إن الجرح لا يؤلم الميت لأنه فقد الحياة والإحساس[٣٣]،وكما استوحى المتنبي بعض ملامح (الليث) رمزاً للقوة والبطش والسلطة في حكمة مرت بنا سابقا فانه يعود إلى توظيف بعضها الآخر لها طالما كان يتحرك في بلاط سيف الدولة المتشبع بالرغبة إلى المجد والاعتزاز بالنفس فهو إذ يطلب من الأخير أن يحذر من أعدائه وأعداء الشاعر نجده يميل إلى رسم صورة فنية لحقيقة إن بروز أنياب الليث كمؤشر ظاهري لديه لا ينبغي أن يفهم على انه دليل رضا منه وهي صورة تنعكس على الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي الذي كان يعيشه الممدوح وشاعره مع أناس يظهرون المودة لهما ويخفون عنهما البغضاء وفي هذا يقول:

إذَا رَأَيْتَ نِيَابَ اللَّيثِ بَارِزَةً فَلاَ تَظُنَّن أنَّ اللَّيثَ يَبتَسِمِ[٣٤]

فقد أحسن الشاعر هنا استخدام الكناية والمجاز والرمز إلى الخصوم ومن استعراضنا لمسيرة الصورة الفنية في حكم الحياة لدى المتنبي أمكننا القول بثلاث حقائق تتضح طوال تلك المسيرة وهي:

الأولى: إن حكم المتنبي في الحياة جاءت متنوعة في القضايا التي عالجتها وان ذلك التنوع مرتبطٌ أساسا بتعدد المواقف النفسية التي تعرض لها الشاعر في مسيرته فكانت تلك الحكم تعبيرا عن المكنون الفكري والنفسي للشاعر العباسي في إطار المواقف النفسية الآنية ومن هنا لم تنفصل حكمه عن أبيات القصائد التي قيلت فيها بل شكلت فواصل مضمونية لتكثيف المعنى وتركيزه بدرجة عالية من الاختزال.

الثانية: إن القليل من حكم الحياة لدى أبي الطيب حفل بصورة فنية وظف الشاعر لإيجادها صنوف آليات البيان المختلفة مستوحيا أجواءها من البيئة التي أحاطت به وواقفاً في صنعها عند أدنى حدود الخيال لاتباع المضمون الحكمي في إطار الفهم العام للمتلقي دون إحالة أو تعمق مرفوضين لديه٠

الثالثة: إن أكثر حكم المتنبي في الحياة امتازت بمباشرته الطرح وبتجريدية الأداء بحيث اختفت ملامح التشكيل الفني منها رغم حضور الأخير بقوة في الأغراض الشعرية الأخرى وفي مقدمتها فن الوصف لدية وخصوصا ما تعلق منه بوصف الأشخاص على نحو التهكم والسخرية٠ وما ذلك إلا لان رسالة الشاعر في حكمة لم تكن لتثير المشاعر في حيز الإعجاب المتبادر لدى المتلقي دائما بل كانت لإيصال فكرة مكثفة الدلالة مرتبطة بسياق النص الشعري أولا والإطار الفني العام الذي تليت ضمنة القصيدة ثانيا ووفق هذا الأساس أمكن القول إن للمتنبي فلسفته الصائبة لا في فهم الحياة فحسب بل ,في التعبير عنها فلسفيا أيضاً وان كان مثل هذا الرأي قابلا للنقاش ٠

ثانياً : الصور الفنية في حِكَمِ الموت :

كما واجه أبو الطيب مفردات الحياة وتنوعها واجه الموت برؤى فلسفية بسيطة لم تغادر قناعة الشاعر الشخصية وجوه النفسي الخاص وكذلك حال المتنبي في حكمه اجمع فقد كانت روحه تطغى على رؤاه ومزاجه يغلب قناعته وأول ما نراه في مواقف الشاعر من هذه الظاهرة الكونية الأصيلة اعترافه بأنها ليست معلومة للمرء ولا يمكن أن تكون في متناول حواسه وإنما هي مفهومة لدية بصفاتها إذ ليس ثمة من ذاق طعمها فعاد ليروي للناس تجربته معها :

فَالمَوتُ تعرفُ بِالصِّفَاتِ طِبَاعُهُ لَمْ نَلْقَ خَلقاً ذَاقَ مَوتاً اتبَا[٣٦]

وإذ لا نلمح مؤشرا لصورة فنية في إطار هذا الوصف المجرد لواقع التجربة البشرية مع الموت ذلك لان ذات المضمون قد لا يستوعب اكثر من التجربة في نظر الشاعر – مع ما في معنى الفعل ذاته من دلالة استعارية محتملة – فإننا وإزاء رؤية أخرى لأبي الطيب عن المضمون نفسه نجده قد رسم للموت صورة رائعة تعكس واقعة الفعلي تماما إذ يجعله كلص يختلس الأرواح دون أن تقع علية الحواس وأولى صفاته انه قوي عظيم يقف حياله الجيش العظيم مكتوف اليدين وينكسر أمامه أشجع الناس وهو إلى ذلك قدرٌ محتوم سليط على نبي البشر ليحرمهم متع الحياة وفي هذا يقول :

وَمَا المَوتُ إلاَّ سَارِقٌ دَقَّ شخصهُ يَصُولُ بِلاَ كَفٍّ وَيَسعَى بِلاَ رِجْلْ[٣٧]

فالشاعر ينفي عن الموت ((صفات الخصم الشريف الذي يواجه خصمه وينتصر عليه – إن انتصر– بشجاعته من كيده فيعمره طويلا ولا خير على من يقع في فخه فيموت وفتوته ويتحول الموت إلى قاتل مختال لا فضل لمن يهرب قبل غيره بل لعله من شرف الفتى أن يسير إليه مبدئا من نبله ما لا مجال معه للشك في تحديه لغدر الموت وقوته وهكذا تأخذ الشجاعة أبعادها الفلسفية ولا تبقى خلة موروثة عن المجتمع القبلي وصنعة يحملها الإنسان للاستظهار بها أمام الناس))[٣٨].

وإذا كانت هذه الدلالة الموضوعية تنضوي تحت لواء حقيقة بديهية معلومة هي إن الموت مصير الأحياء وان لامناص من الوقوع فريسته فان ((الجديد الفني المستفاد من البيت هو تشبيه الموت بالسارق وعندما يعوز المتنبي الوصف الشامل للسارق ويتذكر ما يلزمه من كف تصول ورجل يسعى بها يجعل المشبه به بلا كف وسعيه بلا رجل وهكذا تتشكل صورة وجه الشبه المتعددة الجوانب من مشهد الموت الذي يخطف أرواح البشر ويغيب أجسادهم في اللحود مع ما يصحب ذلك من لوعة واسى في طرف المشبه ومن مشهد السارق الغريب الذي يسلب الناس أشياءهم ويسرق اعز ما عليهم ولا يدون منه كفا تمتد إليهم بالسرقة ولا رجلا يسعى بها إلى بيوتهم ومن ثم يتركهم أسرى حيرة وخسارة وألم ولا يحلو تشبيه الصورة ما لم تتميز به الحركة وتتجدد المشاهد وهذا ما يلمح في البيت من الأفعال (دق ويصول ويسعى) ومن أسرار جمال التشبيه في هذا البيت الصورة المتخيلة في الذهن من طرفي التشبيه))[٣٩].

وإذ تتلون الصورة الفنية للموت سارقا قاهرا بالحركة المتتابعة في مشهد تتابعي يشبه مشهد المقاتل القدير في سوح الوغى يتجه أبو الطيب إلى توظيف صور الحرب في وصفه للموت في بيت آخر فيجعله قاتلا دون أن يضفي على الصورة معالم الحركة السابقة ليقترب الطرح الحكمي من روح التجريد المعروفة لديه في اكثر أحكام الحياة فالموت إن كان سارقاً دقيقاً يسلب ما يريده بلا قدمان ولا اكف فهو ضرب من القتل أيضاً:

وَإذَا مَا تَأملتَ الزَّمَانَ وَصرفَهُ تَيقنْتَ إنَّ المَوتَ ضَرْبٌ مِنَ القتْلِ[٤٠]

ولقرب المتنبي من أجواء الحروب وتناقضاتها المعروفة بين شجاع وجبان ونصر وهزيمة وغانم وخاسر نجده لا يفارق تلك الأجواء طالما كان يتأمل في حقيقة الموت مفلسفا لها ومخاطبا نفسه قبل أقرانه لتقتنع بتلك الحقيقة وتسير بحياتها وفق وعيها ذاك فهذا التناقض في محيط الحرب بين السالب المتمسك بما سلبه والمسلوب العاجز عن رد ما سلب ينقله المتنبي إلى قضيته الأساس فيجعل من عناصر الصورة الفنية البسيطة من مكاسب مفارقة السليب لما اخذ منه وجميعهم في محل هذا رهن المنايا بقاءً او رحيلا:

سُبِقْنَا إلى الدُّنيَا فَلَو عَاشَ أهلُهَا مُنعنَا بهَا مِن جَيئَةٍ وَذَهَاب
تَملكَهَا الآتِي تملكَ سَالِب وَفَارَقهَا المَاضِي فِرَاقَ سَلِيب[٤١]

وتعود ذات الأجواء وكأنها تفرض على الشاعر أن يصوغ رؤياه الفلسفية الخاصة في إطارها ليرى إن الموت يستعمل ميزان العدل في منح حق الحياة للكائنات وهو في هذه الحال يرضي الذين يعانون الظلم ولا يستطيعون له رداً فإذا كان الموت قاسما مشتركا للجميع فلا فرق إذن بين من يفرط في (السلم) والذي يبذل قصارى جهده (محارباً) فكلاهما رهن إشارة الموت ومحطة حتمية في طريقه:

يَمُوتُ رَاعِي الضَّأنِ فِي جَهلِهِ مِيتَةَ جَالِينُوس فِي طِبِّهِ
وَرُبَّمَا زَادَ عَلَى عُمْـــرِهِ وَزَادَ فِي الأمنِ عَلَى سِرْبِهِ
وَعَـايَةُ المُفرِطِ فِي سِلمِـهِ كَغَايَةِ المُفرِطِ فِي حَربِهِ[٤٢]

وإذا شئنا أن نرى ما عرضه المتنبي من لمحة حربية في الحكمة السابقة جانباً لصورة فنية غير واضحة فان مثل هذا الجانب نجده يختفي تماما في حكم أخرى تتسم بطابع تجريدي ومباشرته واضحة رغم كونها تتصل بأجواء الحرب من هذه الجهة او تلك فالشاعر إذ يرى الموت قدرا محتوما يقر وفق

هذه الرؤية بان من العجز للمرء أن يكون جبانا لأنه والشجعان سواء بسواء إزاء الموت وسطوته وفي هذا يقول :

وَلَو إنَّ الحَيَاةَ تَبقى لَنَـا لَعَدَدنَا أضَلَنَا الشُّجعَانَـا
وَإذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوتِ بُد فَمِنَ العَجزِ أن تَكُونَ جَبَانَا[٤٣]

وحين يبتعد أبو الطيب عن أجواء الحرب ليقف أمام الموت الذي جعله سارقاً مرةً ومقاتلا مرةً أخرى نجده يكرر نهجه الذي مرَّ سابقاً في أن يجعل المنية شراباً يتذوقه المرء فتارة لا يعرف كنهه إلا بصفاته وأخرى يجعله مما لابد منه لنبي الموتى - كناية عن البشر - أن يتجرعوه مع رغبتهم في تركه والهروب منه:

نَحنُ بَنُو المَوتَى فَمَا بَالُنَا نَعَافُ مَا لَابُدَّ مِن شربه[٤٤]

وكلما أمعن أبو الطيب في الوقوف على حقيقة الموت – الظاهرة الكونية الاعمق حضورا في الوعي الإنساني العام – كلما كان اكثر تجريدية وانتقالا بالخطاب الحكمي من مستوى الإيحاءات الحسية المتشكلة بالصور الفنية المتتابعة ذات الحركة الفاعلة إلى مستوى الوصف التجريدي لواقع القضية في شكلها الفلسفي الضيق ولننظر إليه حين يصف تنازع البقاء والرحيل في حركة الإنسان على البسيطة فيقول:

وَالمَوتُ آتٍ وَالنُّفُوسُ نَفَائِسٌ وَالمُستقرُ بِمَا لَديهِ الأحمَـقُ
وَالمَرءُ يَأمَلُ وَالحَيَاةُ شَهِيَّة وَالشَّيبُ أوقَرُ وَالشَّبِيبةُ أنزَقُ[٤٥]

فهل نجده يصف الموت بغير الوصف (آت) الذي لا يحمل أي دلالة إيحائية معبرة بل لكثرة اقترانه بالموت صار من لوازمه المعنوية – إن صح التعبير _ إذ ثمة فرق بين أن يوصف الموت بأنه سارق آت وان يقال عنه(آت) هكذا ومجردا من الوصف السابق ومن هنا جاز القول إن الحكمة السابق إن كانت قد تعرضت إلى قضية الموت في خضم حديثها عن النفس ونزاعها الأزلي بين البقاء والفناء فإنها لم تكن محملة بصورة فنية واضحة المعالم بل بدا الشاعر وكأنه يتحدث بلغة فلسفية مجردة وضعت في إطار عروضي فحسب وإذ يصف الشاعر العباسي (ذكر المرء للموت) بالعمر الثاني فانه لا يغادر الطرح المباشري السائد لديه في اكثر حكمه السابقة لعله قد يكون منها رغبته في إيصال محتواه الفكري والنفسي بأقل مستويات الأداء الشعري تعمقا وأقربها إلى الوصف التجريدي المباشر:

ذكرُ الفَتَى عمرهُ الثَّانِي وَحَاجَتهُ مَا قَاتهُ وَفُضُول العَيشِ إشغال

خلاله أن يجعل المنطق طرفا في التعامل المجازي يسبح في بحره او يطل من افقه إلى رياضه الزاهرة إذا كان قد فعل ذلك فانه جعل من بعض صوره الفنية في إطارها الحكمي رمزا لتجربته النفسية ومن نماذجه في المزج بين المجاز والرمز قوله وقد بلغ منه اليأس والتأزم والأسى أي مبلغ:

كَفَى بِشكَ دَاءً أنْ تَرَى المَوتَ شَافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يَكُنَّ أمَانِيَا
فَمَا ينفعُ الأسدَ الحَيَاءُ مِنَ الطَّوَى وَلاَ تُتَّقَى حَتَّى تَكُونَ هَوارِيَا[٤٦]

وقد جاء الشاعر في البيت الأول فن الكناية والرمز إلى حالة الجزع فجعل الموت شفاءً لدائه واكبر في فجيعة الموت أن يكون أمنية مطلوبة كما أجاد فن الاستعارة التمثيلية في البيت الثاني فجعل حاله موازية لحالة الأسد المهزوم ((الجائع الذي لا تنفعه كبرياؤه ولن يكون الأسد أسدا حقيقيا إلا عندما يكون ضاريا مهابا يملك سلطانه وجبروته في مملكة الأحياء))[٤٧].

وما يمكن قوله إزاء النص السابق انه يمثل أنموذجا لما وظف المتنبي من صور توظيفا رمزيا إذ لم يأت به لمجرد الحلية او الزينة او الافتنان في التصوير والبراعة في تجسيد المشاعر بل لكي تشخص إحساسا عاما بمرارة الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر حتى صارت المنية فيه أمنية والموت شافيا من الداء مستعينا بذلك على صورة يتبناها من خياله القريب جدا من واقعه أولا ومخزون ذاكرته ثانيا بحيث تبدو غير بعيدة عن فهم المتلقي وإحساسه معا.

وكما كانت ريشة الفنان حاضرة بأقل مساحة لها في حكم المتنبي عن الحياة بحيث كانت اكثر تلك الحكم ذات طابع تقريري ومباشرية في الطرح في مقابل قليلها الذي جاء محملا بأدوات الرسم الشعري – إن صح التعبير والمعرفة بلاغياً – وعامراً بالحركة المتتابعة الفاعلة جاءت حكم الموت لدى الشاعر الذي وصف بأنه مالىء الدنيا وشاغل الناس على الوتيرة ذاتها مفضلا عن قلتها إزاء الأخرى تبعا لتنوع الحياة ومعطياتها جاءت الصور الفنية بمستويات متفاوتة فثمة صورة تحفل بالحياة وتتقاسمها ألوان الفنان باستعارته وتشبيهاته وكنايته مازجة الواقع بالخيال البسيط أحيانا غير منفصلة عن السياق العام للنص بجانبيه النفسي والفني في حين كانت اكثر من حكمة للشاعر العباسي عقلية محضة احتفظت من أدوات الفن بالأقل القليل حتى ليبدو البعض منها وكأنه رابطه الوحيد بالشعر هو ذلك الإطار العروضي الذي يشترك فيه مع أبيات النص الشعري الأخرى بتنوعاتها المضمونية من مديح وهجاء وفخر وغزل وايا كان الحال فما أراه في حكم المتنبي المرتبطة بالموت إنها حاولت أكثر من سابقاتها تقريب المحتوى العقلي المجرد إلى نفس السامع بإطار فني متميز حاول عبر صوره الفاعلة حركيا أن تثير في المتلقي عاطفته وان ينقل الحقيقة الفلسفية العميقة إلى حدود القضية الداخلة في إطار الحس والمشاهدة الوجدانية دون أن يغفل جانب قدرة الصورة الفنية على أن ترمز بحضورها حكميا إلى واقع نفسي لا سبيل إلى الإفصاح عنه.

إن الحكمة في معناها العام مسلمة عقلية لا خلاف عليها سواء جاءت هذه المسلمة في تجربة قائلها أم من ثمرات التراث وفي كلتا الحالتين يكون لصياغتها الشعرية المؤثرة فضل البناء الفني ومصدر الإعجاب والانبهار وعلى هذا الأساس يرى احد الباحثين إن الحكمة لدى أبي الطيب كانت ((واحد من مياسيم التفوق التي أظهرت المتنبي على سواه من الشعراء ويقودنا هذا التصور إلى التمييز بين نماذج الحكمة في شعر المتنبي وأشعار الآخرين لان شواهد الحكمة التي تتعامل مع المسلمات العقلية المجردة ولم تصل بالبناء الفني للقصيدة فتكمله او تضيف إليه تكون مقلبة فنية في القصيدة قد تهبط بها إلى مستوى الشعر التعليمي ويكون قبولها من المتلقي مبنيا على قبول البديهة وليس على عشقها فنيا))[٤٨].

وإذا كنا نوافق على توجه كالذي يطرحه الباحث المتقدم فتلك متأتات من عناصر كثيرة تمتعت بها حكم المتنبي أهمها تلقائيتها وارتباطها الحيوي بعناصر النص الشعري وأغراضه الأخرى وقيامها بمهمة الإفصاح المكثف عن تجربة النفسية التي يعيشها الشاعر متذبذب التوجه بين عشق الحياة وترقب الموت وأما ما موقع الصورة الفنية من كل ذلك فهو ما لا يمكن إنكاره في كثير من حكم أبي الطيب ولكنه لا يصل في تأثيره مستوى جميع تلك الحكم لان الكثير منها جاء في لغة مباشرة لاتكلف فيها في المعنى ولا في اللفظ لان صاحبها ((كان قادراً على صوغ حياة الناس العملية في كلام جميل لا يتميز بتفكير طريف او تحليل مبتكر بل باستعارة أخلاق المجتمع الذي عاش فيه ومعتقداته))[٤٩].

لقد كانت ريشة الفنان المصور حاضرة في حكم الموت اكثر منها في حكم الحياة وكانت صورة الفنية – على قلتها في الحالتين – تتفاوت حركة حيوية من مضمون لآخر ومن قضية معروضة فلسفيا لأخرى تصب في الطريق نفسه وكما كان واقع المحيط الذي تحركت فيه تجربة المتنبي مصدراً من مصادر رفده بالصورة الفنية كان خياله – الذي توقف به عند ابسط حدوده – رافده الآخر أيضاً مستعينا بما كان يعي دلالته الإيحائية من أساليب بلاغية ترتبط ارتباطا عضويا بفن التصوير الشعري كالتشبيه والاستعارة والكناية مما مهد له توظيف البعض منها رمزيا للإفساح عما كان يختزنه نفسيا من تجربة لا سبيل إلى البوح بكل مفرداتها.

ورغم سعة الفاصل بين من يرى للصورة الفنية مكانا عريضا في البناء العام لحكم المتنبي وبين من يراها بحضور اقل يبقى من المنطقي القول أن ليس ثمة من ينكر إن حكمة مكانها في لائحة تميز الشاعر العربي وخلوده وأما لماذا اتخذ الوضوح ومباشرية الطرح سبيله في معظم حكمه فلعل مرد ذلك كما يرى احد الباحثين إلى انه كان يقول الشعر بإطارين أولهما يريد الشاعر فيه أن يثبت انه شاعر فتراه يكثر من الصور ويتلاعب بالألفاظ والمعاني فيتفوق على من سواه وثانيهما يريد فيه أن يثبت انه إنسان

أو قل يعلن عن طريقه كل ما يعيه من أفكار لم تنفصل عن مشاعره فجاءت سلسلة القياد واضحة وان اخفق البعض منها ورائه سيلا من الرموز[٥٠].

الخاتمة :

يمكن تلخيص النتائج التي خرجت بها الدراسة الماضية بنقاط عدة أهمها:-

أولا:- إن الحكمة – بوصفها غرضاً شعرياً – لم يفارق أدب المتنبي بل شكل واحدا من أهم روافد الإبداع الفني لديه حيث استطاع الشاعر العباسي الكبير أن يستوعب في حكمه ميادين الحياة المختلفة من جهة وان يضمن للكثير من حكمه قوة البناء وطرافة التعبير والوضوح الذي يستلزمه هذا النمط من الشعر عموما مع احتفاء جزئي بعنصر الصورة الفنية التي احتلت مكانها في العديد من حكمه مع تفاوت بينها في الحركة والشمول.

ثانيا : تعدّدت حكم المتنبي لتشمل المساحة الفكرية الفاصلة بين الحياة والموت بعناوينها المختلفة فجاء حكم الحياة اكثر عدداً و اشد تجريدية من حكم الموت التي جمعت بين قلتها واحتفائها بصور فنية استمدها الشاعر من تجربته الشخصية ببعدها الحربي الواضح كونه قريبا من الأمراء والقواد، وعموما جاءت الصور الفنية في حكمه قليلة اعتمدت أدوات التشبيه الضمني والاستعارة والكناية والمجاز لتوفير الجو الحسي الذي يرافق المقولة الفكرية في رحلتها نحو المتلقي دون أن تنفصل عن الإطار النفسي العام للقصيدة برمتها.

ثالثا:- كانت أكثر الصور الفنية التي صاغها المتنبي في حكمه عن الحياة والموت قريبة من الواقع مستوحاة منه وحتى التي انبثقت عن الخيال وتشكلت معالمها في إطاره لم تبتعد عنه كثيرا بل جذورها عالقة به ومما ساعدها على ذلك اعتماد الشاعر مبدأ الوضوح في الرؤية الفلسفية وفي الطرح الفني معا كأساس أولي للحكمة كونها مرتبطة بالذات الذي يريد المتنبي بثه إلى المقابل بأيسر طريق وأسهله ومن هنا جاز القول إن أبا الطيب كان واقعيا في تصويره الشعري غالباً.

رابعا:- كما جاء الكثير من صور المتنبي في إطار الحكمة مقروناً بسياق النص الشعري الذي ورد فيه جاء البعض منها محملا بدلالات رمزية واضحة ترتبط وطبيعة الواقع النفسي المتأزم الذي كان يعيشه الشاعر وسط بيئة سياسية واجتماعية لا يملك القدرة على التكيف معها او الاستجابة لمطالبها وعلى العموم نجد إن الصور الفنية التي ساقها المتنبي في حكمه ذات ارتباط مباشر بواقعه النفسي فتارة نراها ضبابية الملامح او غائبة عن الحضور وأخرى نلمح في طياتها الدائبة المستوحاة من اكتظاظها بالأفعال الدالة على حيوية المفردات الخاصة لهذه الصور او تلك.

خامسا:- إن لم يكن الاتفاق قائما حول الأهمية الاستثنائية لجانب الصورة الفنية في حكم المتنبي المرتبطة بالحياة او الموت للاختلاف القائم حول الوصف النظري لماهية الصورة أولا والممارسة النقدية لإيجادها ضمن النص الشعري ثانيا فان ما لا خلاف عليه إن لهذا الجانب وجوده الذي لا ينكر في أدب المتنبي عموما وفي حكمه أيضاً من جهة وانه وسائر العناصر الإبداعية في تلك الحكم جعلا من صاحبها ذلك الشاعر الذي تبوأ مقعداً متقدماً على غيره من الشعراء.

الهوامش :

[١] الوشي المرقوم/٥٧
[٢] الأدب العربي في العصر العباسي/٢٢٦
[٣] حكمة المتنبي /٦٧ وكذلك الفن ومذاهب/٣٢٥
[٥] الموازنة بين الشعراء/٤٩٢
[٦] الصراع بين الإنسان والطبيعة/٤٩٢
[٧] التفسير النفسي للأدب/٧٢
[٨] ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي/٢٣٤-٢٤٤
[٩] شرح ديوان المتنبي ١٢٢/٣

[١٠] شرح ديوان المتنبي ٢٢٧/٤
[١١] نفسه١٢٢/٢
[١٢] نفسه٤٦/٣
[١٣] نفسه٤٤/٣
[١٤] شرح ديوان المتنبي١٨٠/٤ - ١٨١
[١٥] نفسه٤٤/٣
[١٦] نفسه٤٣/٤
[١٧] نفسه
[١٨] حكمة المتنبي/٦٩
[١٩] شرح ديوان المتنبي١١/٢
[٢٠] توظيف الحكمة في بلاغة المتنبي/١٩
[٢١] شرح ديوان المتنبي ٦٦/٣
[٢٢] نفسه٤٤/٣
[٢٣] شرح ديوان المتنبي١٦٧/٣
[٢٤] قضايا النقد الأدبي والبلاغة/١٠٣
[٢٥] شرح ديوان المتنبي٢٩٦/٣
[٢٦] شرح ديوان المتنبي٧٨/٤
[٢٧] نفسه ١٠١/٣
[٢٨] قضايا النقد الأدبي والبلاغة/٧٦
[٢٩] الخيال الشعري عند العرب
[٣٠] توظيف الحكمة في بلاغة المتنبي/٢٠
[٣١] شرح ديوان المتنبي١٥٨/٣
[٣٢] نفسه ١٦٠/٣-١٦١
[٣٣] توظيف الحكمة في بلاغة المتنبي/٢٠
[٣٤] شرح ديوان المتنبي١٧٢/٣ - ١٧٣
[٣٥] ينظر: فن الصورة الشخصية عند المتنبي/٧٣-٧٧
[٣٦] شرح ديوان المتنبي٢٥٤/١
[٣٧] نفسه١٢٨/٣
[٣٨] حكمة المتنبي/٧٠
[٣٩] توظيف الحكمة في بلاغة المتنبي/٢٣
[٤٠] شرح ديوان المتنبي ١٣١/٣
[٤١] نفسه١٧٥/١
[٤٢] نفسه٣٣٧/١
[٤٣] نفسه٢٣٧/٤
[٤٤] شرح ديوان المتنبي ٣٣٦/١
[٤٥] نفسه٢٩٧/٣
[٤٦] نفسه ٣٧٢/٤
[٤٧] توظيف الحكمة في بلاغة المتنبي ٢٧
[٤٨] نفسه ١٦
[٤٩] حكم المتنبي ٧٢
[٥٠] ينظر: التطلع القومي عند المتنبي ٤٩ – ٥٠ (بتصرف)

المصادر :

أولا. المصادر والمراجع

(١) الأدب العربي في العصر العباسي /د.ناظم رشيد / جامعة الموصل /ط١/١٩٨٩.
(٢) التطلع القومي عند المتنبي / جاسم محسن عبود / وزارة الإعلام – بغداد – ١٩٧٧.

(٣) التفسير النفسي للأدب / د. عز الدين إسماعيل / دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .
(٤) الخيال الشعري عند العرب/ أبو القاسم الشابي / الدار التونسية النشر – تونس /١٩٧٦ .
(٥) دير الملاك/دراسة نقدية للظواهرالفنية في الشعرالعراقي المعاصر/ د.محسن اطيمش/وزارة الثقافة/بغداد /١٩٨٢ .
(٦) شرح ديوان المتنبي / عبد الرحمن البرقوقي / دار الكتب العلمية / بيروت/٢٠٠١ .
(٧) الصراع بين الإنسان والطبيعة فيالشعر الجاهلي/د.محمد محمد الكومي/الهيئة المصرية للكتاب/الإسكندرية ١٩٧٩ .
(٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي / شوقي ضيف /ط١/ دار المعارف /مصر / ١٩٨٧ ٠
(٩) قضايا النقد الأدبي والبلاغة /د.محمد زكي العشماوي / مطبعة الوادي / دار الكتاب العربي / ١٩٦٧ .
(١٠) كشف المضامين البرجوازية في الشعر / د. محسن الموسوي /ط١/بغداد مطبعة دار السلام /١٩٧٢ .
(١١) المثال والتحول آراء ودراسات في شعر المتنبي وحياته/ د. جلال الخياط / وزارة الإعلام / تشرين أول ١٩٧٧
(١٢) الموازنة بين الشعراء /د. زكي مبارك / دار الكتاب العربي للطباعة والنشر / القاهرة /١٩٣٦ .
(١٣) نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة /د.محمد حسين الصغير/دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/١٩٨٦ .
(١٤) الوشي المرقوم في حل المنظوم/ضياءالدين بن الأثير/ت د.جميل سعيد/مط المجمع العلمي العراقي/بغداد/١٩٨٩ .

ثانياً. الدوريات والمجلات

(١٥) توظيف الحكمة في بلاغة المتنبي/ حميد مخلف الهيتي/ مجلة آداب المستنصرية / العددان /٢٢ / ٢٣ / ١٩٩٢ .
(١٦) حكمة المتنبي /د.جعفر ماجد / مجلة الأقلام / السنة الثالثة عشرة /العدد الرابع / كانون الثاني/١٩٧٨ .
(١٧) فن الصورة الشخصية عند المتنبي / عبد الجبار داود البصري/ مجلة أقلام / السنة الثالثة عشرة/ العدد الرابع / كانون الثاني /١٩٧٨ .

Abstract

We could abridging the results that came by it the perfective studying by following :

Firstly: The aphorism does not left literature of Al-Mutanabby as object capillary, But it is constituted important tributary in an ingenuity him the artistic, where Poet Al-Abbasy could compassing different lives arenas from a side and he enclosed the much from an aphorisms him strong building and novelty vociferating and clarities which need it this style from poetry generally. with a partial finding for picture artistical that occupied place it in the numerous from an aphorisms him with a disparities between it in haraka and catholicity .

Secondly: aphorisms of Al-Mutanabby comprised the disjunctive area between lives and death with an addresses it the different. Aphorisms of lives were more and violent from aphorisms of death. This the aphorisms, the poet contrived it from an experiment him personal identity the farness warlike because of a proximity him from princes and leaders. Generally the artistical pictures in an aphorisms him little and it depended an articles the comparing the implicit and borrowing and metonymies and trope to a thrift the atmosphere the sensory for addressee without alienating to frame the psycho common for every the eclogue.

Thirdly: More the artistical pictures that Al-Mutanabby couch him in an aphorisms him about lives and death nearish from the situated and until which dribbled from fancifulness does not depart from him, but roots it remain commentator with him and which helped it on those dependence Poet a principle the clarities in philosophic conceiving and in assemblance artistical together as foundation first-hand for couching aphorism the affined by identity gist which Al-Mutanabby does want from him to analog with easier a way. from here, the permissible talk in Abul-Tayyb was de facto in characterising him capillary often.

Fourthly: much from pictures of Al-Mutanabby came in a frame the aphorism connected with context of missive capillary which came in it. Some it carrying a denotations of clear emblematic, ally with a nature of the difficult psychological the situated which was the poet long live him medium of an ambiance political and sociable has not the almightiness on accommodativeness with it or complying for quests it. Generally we find the artistical

pictures that Al-Mutanabby modeled it in an aphorisms him identity allying straight-forward with psychological of situated him, once we see it a foggy the lineament or it absent from attendance, and another we espy in folds it the inspired with an abundance of the actions the function on abandon of particulars the especially with this the pictures or those .

Fifthly: concord was not stood about the exceptional importance to side the artistical picture in aphorisms of Al-Mutanabby the affined with the lives or death for difference the stood about the doctrinaire description to fact the picture firstly and the critical professing to rendering it within the capillary oration secondly where for this the side a coming across it which is not abnegate in Al-Mutanabby literature generally and in an aphorisms him too from a direction, this object and a leftover of the elements of faddism of in that aphorisms made from a former chum him on a leftover the poets.