"شعريَّة التَّنازُع بين الأَنَا والآخَر في مدائِح المتنبِّي"

The Poetics of Conflict Between the Self and the Other in Al-Mutanabbi's Panegyrics

محسن سيد يونس عثمان*

كليَّة اللغات والعلوم الإنسانيَّة، جامعة القصيم- المملكة العربيَّة السعوديَّة

drmohsenyounes@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-07-12	2025-10-11	2026-01-29

ملخّص: أهمّ النتائج المستخلصة من هذا البحث أنَّ **الذات**؛ هي التي **تحكُم شعريَّة هذا التنازع** أكثر ممَّا يحكمه الآخر في مدائح "**المتنبي**"، فالشاعر يصدر في جلِّ مدائحه عن **ذات شعرية مبدعة ثائرة قلقة**، لا ترضى بما استقرَّ من الأعراف الشعرية؛ ولذلك تستعيض عن الأبنية المألوفة والصور المعتادة، والمعاني المطروقة ببدائل، ينفخ فيها "**المتنبي**" من روح الإبداع الشيء الكثير؛ فتأتي أساليب القول، وطرائق الخطاب الشعري في بعض مدائحه **على غير مثال سابق**.

يُسْلِمُنا هذا البحث إلى **نتيجة في غاية الأهمية**؛ محصلتها أن الشاعر يُسخِّر كلَّ طاقته الفنية من أجل بناء خطاب شعري متفرِّد في مدائحه، أساسه **إنشاء جماليَّة شعريَّة التنازع** بين الأنا والآخر، وهي شعرية يبنيها الخطاب الشعري نفسه، وهي ذات بعد جمالي، يتخلق في رحم **أفانين الشعر وأخيلته وإيقاعه**؛ ويمكن أنْ يفتح هذا **البحث عيوننا على كوى جديدة**، تتمثَّل في دراسة شعريَّة التنازع بين الأنا والآخر لدى "**المتنبي**"، أو غيره من الشعراء العرب في أغراض شعريَّة أخرى؛ مثل: **الهجاء والرِّثاء، والفخر، والوصف، والحكمة**.

كلمات مفتاحيّة: (المتنبي؛ المدح؛ التنازع؛ الأنا؛ الآخر؛ الخطاب الشعري)

Abstract: This study reveals that the *self* plays a greater role than the *other* in shaping the poetics of contention in Al-Mutanabbi's panegyrics. The poet expresses a creative, rebellious, and restless poetic self that defies conventional norms, replacing traditional structures, familiar imagery, and conventional meanings with innovative

* المؤلف المرسل

alternatives. As a result, his rhetorical and stylistic choices in some of his eulogies are unprecedented.

The research concludes that Al-Mutanabbi harnesses all his artistic potential to craft a unique poetic discourse in his panegyrics, rooted in the aesthetics of contention between the *ego* and the *other*. This poetic dynamic emerges from the depths of his techniques, imagery, and rhythm. The study opens new avenues for exploring this poetic contention in Al-Mutanabbi's work and in other Arabic poetic genres, such as satire, elegy, pride poetry, description, and wisdom.

Keywords: (Al-Mutanabbi; praise poetry; conflict; self; other; poetic discourse).

1-المقدمة: تُعَدُّ قضية التنازع بين الأنا والآخر، والتجاذب بينهما من أهمِّ الموضوعات التي ظهرت لنا جليَّة في شعر "**المتنبي**"[1]، وبخاصَّة في مدائحه؛ وذلك لكونها أكثر الموضوعات إثارة للجدل حول شخصيَّة طموحة محلِّقة معتدَّة بنفسها؛ مثل شخصيَّة هذا الشاعر، "**فالمتنبي**" له ثوابتُ فكريةٌ راسخةٌ، ولديه تطلعاتٌ كثيرة، وطموحٌ جارف، وفي الوقت ذاته أمامه من يحبُّه ويمدحه، وهو الآخر؛ متمثلا في كلٍّ من: "**سيف الدولة الحمداني**"، و"**كافور الإخشيدي**"، وبعض ممدوحيه الآخرين، فتَشْتدَّ حدَّة هذا التنازع بين إرضاء الذات وإرضاء الآخر؛ وما يترتَّب على ذلك من صراع نفسي، اعتملَ في وجدان الشاعر، وظهر لنا من خلال هذا التنازع: صدام، وتباين، وقبول، ورفض، وعتاب، وفخر، ورضا، وسخط، ومظاهرُ أخرى كثيرةٌ؛ تعكس طبيعة هذه العلاقة بين الأنا والآخر، ويمكن أنْ ندرسَ في بحثنا هذا طبيعة هذه العلاقة المتنازعة المتصادمة المتصارعة المتجاذبة باستمرار مع نفسها، ومع الآخر في **مدائح** "**المتنبي**" على وجه التحديد.

وجوهر القول؛ إنَّ رحلة البحث عن ذات "**المتنبي**"، ليس معناها – دائما – تشويه صورة الآخر، والطعن في شخصيَّته، وهدم نفسيته، والصراع معه سرًا وعلانية.

ولكي نستقصي عناصر هذا البحث، وجزئيَّاته المختلفة؛ ارتأينا من الناحية المنهجيَّة معالجته وَفْقَ **الخطة الآتية:**

- **المقدمة:** وتشمل مشكلة البحث، وأهميته، ودواعيه.
- **المبحث الأوَّل:** مفهوما الأنا والآخر في الفلسفة والفكر.
- **المبحث الثاني:** وجوه شعرية التنازع بين الأنا والآخر في مدائح "**المتنبي**"، ويكون ذلك على مستوى **(أساليب القول وأفانينه، وبلاغة خطابه)**، وعلى مستوى **(المعاني الشعرية)**.
- **الخاتمة:** استخلاص **النتائج الرئيسة** للبحث، وعرض **توصيات بحثيّة مستقبليّة**، وإمكان تطبيق الدراسة على شعراء آخرين.

2- المهاد النظري:

1.2 مفهوما (الأنا والآخر):

تُظهِر دراستنا أهمية الاستئناس بالنظريات المتعلقة بمفهومي **(الأنا والآخر)** في مدائح "**المتنبي**"؛ وهذا من شأنه أن يُثري فهمنا للصراعات الداخلية، وبناء الهوية في النصوص الأدبية، كما أنه يفتح آفاقًا جديدة لإعادة قراءة التراث الشعري على ضوء التحليل النفسي والفلسفي، وبهذه التمشية المنهجية، يُمكن للباحث أن يُسلّط الضوء على أبعاد جديدة في شعر "**المتنبي**"، مبرزًا عمق الصراع النفسي والاجتماعي الذي يعبر عنه من خلال تنازعات الأنا والآخر؛ مما يغني دراسة الخطاب النقدي والأدبي في الشعر العربي القديم.

وفي السنوات الأخيرة، تزايد الاهتمام بدراسة مفهومي "**الأنا** "و"**الآخر**"، لما لهما من دور محوري في تشكيل الهوية، وتحديد العلاقة بين الذات والبيئة المحيطة بها، فقد تناولت النظريات النفسية والفلسفية والأدبية هذه المفاهيم من زوايا شتى؛ مما أتاح فهمًا متعدد الأبعاد للعمليات النفسية والاجتماعية التي تسهم في بناء هوية الشاعر؛ ومن ثم نجد

التنازع بين الأنا والآخر مفهوما فلسفيا وأدبيا، يعكس الصراع بين الذات الفردية والآخر، سواء أ كان هذا الآخر فردًا أو مجتمعًا أو ثقافة أو حتى منظومة قيمية مختلفة، ويظهر مبحث التنازع في مجالات متعددة، منها الفلسفة، وعلم النفس، والأدب، والدراسات الثقافية.

ويُعد مفهوم الأنا محورًا مركزيًا في مجال التحليل النفسي، حيث يُعرَّف الأنا بأنه الجانب الواعي، والمنظم – في الشخصية – الذي يتوسط بين الرغبات اللاواعية ومتطلبات الواقع الخارجي، وقد وضع "سيغموند فرويد" هذا التصور في إطار نظريته عن النفس البشرية؛ ذلك أنه يرى أن الأنا ينهض بوظيفة توازن بين القوى الداخلية المختلفة (Freud, 1961, p. 23 p. 45)[2]، ويُبين تصور ""فرويد" كيف يُمكن للأنا أن يكون في حالة صراع دائم مع القوى التي تمثلها الجوانب الأخرى من النفس، وهذا ينعكس على تجارب الفرد اليومية.

وعلى هذا النحو، تتولد صراعات داخلية عندما يتعارض التصور الذاتي مع النظرة التي يقدمها الآخر للفرد؛ وهذا يؤدي إلى إعادة تقييم الهوية الذاتية في ضوء هذه المواجهة، كما يشير "**جاك لاكان**" في نظريته عن "مراحل المرآة" إلى أن تشكيل الأنا مرتبط أشد الارتباط بصورة الآخر، إذ تُشكّل تجربة رؤية المرآة التي تحمل صورة الذات من منظور آخر، أساسًا لتكوين الهوية[3] .(Lacan, 1977, p. 85) هذه النظرية توفر نموذجًا لفهم كيفية بناء الأنا عبر تفاعل الفرد مع صور الآخرين؛ وهذا يعكس بالغ تأثير البيئة الاجتماعية والثقافية في الوعي الذاتي.

ونلفي العلاقة بين الأنا والآخر – على صعيد النقد الأدبي والفلسفة– تتخطى البعد النفسي لتنضوي في نطاق العلاقة الاجتماعية والوجودية؛ وغني عن البيان أن "**جان– بول سارتر**" في فلسفته الوجودية؛ ألحَّ على أن وجود الآخر يُعد شرطًا جوهريًا لظهور الأنا، إذ يعمل الآخر بمنزلة المرآة التي تعكس الهوية الذاتية، وتُبرز اختلافها[4].

ومتى ولينا وجوهنا شطر الفلسفة "**الهيغلية**" ألفينا أن هوية الذات؛ لا تتشكّل بمعزل عن الآخر، بل من خلال عملية جدلية، يعترف فيها الفرد بالآخر [5]

.ومن الجدير بالذكر أن هذه الفكرة تطورت لاحقًا في نظريات ما بعد الحداثة، على غرار تلك الفكرة التي عرضها المفكر "**بهامها**"(Bhabha)[6] ، ومفادها التنصيص على تعددية الهوية، وتداخلها مع مفاهيم الاختلاف والاغتراب.

وعلى هذه السبيل؛ تُعد هذه النظريات ذات أهمية قصوى؛ خصوصًا في استنطاق النصوص الأدبية التي تسلط الضوء على التنازع بين الأنا والآخر؛ بحيث تُبرز كيفية تصوير النص للأبعاد النفسية والاجتماعية للصراع الداخلي والخارجي في الكثير من الأعمال الأدبية، مثل صراع البطل مع المجتمع في روايات "**دوستويفسكي**"، أو مع السلطة في أدب "**جورج أورويل**".

وتُظهر مراجعة هذه النظريات أن العلاقة بين الأنا والآخر، ليست مجرد صلة بسيطة، بل هي علاقة معقدة، تتداخل فيها الأبعاد النفسية، والاجتماعية، والفلسفية؛ وذلك لأن فهم هذه العلاقة؛ يُعدّ خطوة أساسية لتحليل الأدب الذي يستعرض الصراعات الداخلية، كما هو الشأن في مدائح "**المتنبي**"، حيث تتجلى صراعات الهوية والذات من خلال تصوير متعدد الأبعاد لعلاقة الفرد بالآخر.

إنّ الوقوف على المعاني الممكنة التّي يستدعيها تحديد **الأنا والآخر**، وتفكيكها على هذا النحو من شأنه أن يسمح بضبط عناصر أسس البحث، ولعله من المفيد تحديد دلالة الغيريّة والتمييز بين الآخر والغير، وهي مفاهيم فلسفية[7]، لا بد أن نقف عليها، ولكن الأهمّ من ذلك كله التفكير في الدلالة وفق السؤال: ما الداعي إلى إثارة مفهوم الغيريّة؟ فهل نحن محتاجون إليه فعلا عند الخوض في ثنائية الأنا والآخر؟

2.2 الإنيَّة والغيريَّة:

أولا: (الإنية) The Selfhood: تتنوّع المستويات الدلاليّة لعبارة الإنية، فهي تعني إجمالاً وجود الشيء وفعل إثبات تحققّ هذا الوجود عينيّا، كما أنّ جوهر الشيء هو ما يُفيد إنيّته، وتفيد إنيّة الإنسان حقيقته وماهيته، ويحيلنا البحث في هذه الحقيقة إلى النظر للإنيّة انطلاقًا من **تصوُّرين متقابلين:**

- **تصوّر بسيط:** اختزاليٌّ مفاده أنّ حقيقة الذّات كائنة في صلب الذات نفسها، وأنّ الغيريّة توجد خارجها، ولا يمكن إلاّ أن تهدد وجودها وحقيقتها.

- **تصوُّر مركَّب:** يجعل من الغيريّة مفهومًا قابعًا داخل الذّات، أو مكوّنا من مكّوّنات الإنيّة، أو شرطًا دونه لا يمكن الحديث عن الإنيّة.

ثانيا: الغيريّة: تحيل على معاني التباين والاختلاف والمغايرة، وتفهم وفق منظورين:

- (الآخر) **The Other** : ما يُحيل إلى عالم الأشياء، أو ما ينزل منزلتها بما يعني أنّ الغيريُّ هو الغريب والمختلف عنّي ودوني منزلة وقيمة، ولا شأن له في تحديد ماهيتي.

- (الغير) **The Outsider:** ما يحيل إلى عالم الأشخاص ليكون الغير أنا أخرى وشخصا، وإن كان يختلف عنّي يشبهني؛ وهذا يعني أنّ الغير هو الآخر الإنساني، وهو على هذ النحو بقدر ما يحيل على الغيريّة؛ يحيل كذلك على الإنيّة، بما هو ذات وشخص، وأنا آخر.[8]

3- الجانب التطبيقيّ: نلاحظ بجلاء حضور الذات في شعر المديح لدى "**المتنبي**"، فتارة تأتي متخفية، وأخرى تأتي بارزة مع الآخر تنازعها؛ ولذلك تتجاذب المتنبي في شعره المدحي رغبتان، كل منهما تجذب الشاعر إليها، إن الرغبة الأولى تتمثل في إرضاء الآخر، وهو الممدوح خاصة، وقد يكون أيضا الذوق العام أو المؤسسة النقدية، فإرضاء الذات هي ذات "المتنبي" التي قد لا تكون على وفاق مع هذا الآخر، والتجاذب

بين الرغبتين أو النزعتين؛ جعل الشاعر يحاول إرضاءهما معا؛ لذلك نجد في شعره المدحي، ما يرضي الممدوح **(في المضامين وطرق التعبير)**، وما يرضي المادح في**(الأساليب الفنية، والقيم الأخلاقية العليا)**، وقد ينزاح الشاعر بالمدح من مدح الغير إلى مدح الذات؛ فيصبح فخرًا، على غرار ما نلمسه في البيت الآتي:

لَكَ الحَمدُ في الدُرِّ الَّذي لِيَ لَفظُهُ فَإِنَّكَ مُعطيهِ وَإِنِّيَ ناظِـمُ [9] (الطويل)

يتجلَّى التنازع بين الأنا والآخر من خلال جدلية المانح والمتلقي، فـ"**الأنا**" تدّعي السبق الإبداعي بصياغة الدرّ **(اللفظ)**، بينما "الآخر" **(الممدوح)** هو المانح الحقيقي للجوهر والقيمة.

فهذا التنازع بين الذات والآخر في طرائق التعبير؛ الغاية منه إرضاء الذوق العام والمؤسسة النقدية، والشعر الذي يمثل هذه الظاهرة؛ يراوح فيه "**المتنبي**" بين إرضاء الآخر، وإرضاء الذات في المضامين والمعاني المنتجة، والأساليب وطرائق التعبير؛ ونظرا لتنوع مدائح "المتنبي" واختلافها باختلاف أنواع الممدوحين؛ فإننا نظفر بنوعين من التنازع: أحدهما تفاعل معه "**المتنبي**" كثيرًا؛ لدرجة بلغت حد التماهي، فهو يمدح الممدوح كأنما يمدح ذاته؛ للتوافق بين هذا الممدوح والنموذج الذي يمدحه، وهو الذي ينشده "**المتنبي**"، ويتوق إليه، وأحسن من جسَّد ذلك "**سيف الدولة الحمداني**"؛ ذلك الفارس العربي الهمام الحامي لحمى الإسلام؛ فالمنتظر إذن أن يكون المتنبي في مدحه لهذا الصنف من الممدوحين؛ يرضي الآخر، ويرضي ذاته معًا؛ وبناء على ذلك تقل حدة التجاذب بين النزعتين إن لم نقل تنعدم.

والثاني لم يتفاعل الشاعر معه، ومدحه على كره، وهو "**كافور الإخشيدي**"؛ لأنه ذلك العبد الذي غدر بأسياده، وافتك حكما ليس أهلا له، فهو يمدحه للضرورة، ولحاجة في نفسه.

والمتوقَّع – حينئذ – أن يكون "**المتنبي**" في مدحه في صراع كبير أمام هذا النوع من الممدوحين؛ بين إرضاء الممدوح **(الكذب)**، و إرضاء نفسه **(الصدق)**؛ فتشتد حدة التجاذب بين النزعتين، وقد تبلغ ذروتها، وحسبنا في هذا المقام للبرهنة على صحة طرحنا أن نستعرض البنية العامة لبعض مدائحه في "**كافور الإخشيدي**"، ويمكن أن نقف على سبيل المثال على بائيتين شهيرتين: الأولى قد كونت مدحة **(من الجآزر في زي الأعاريب)**، وهي مكونة من **تسعة عشر** بيتًا، في أولها مقدمة، أرضى فيها "**المتنبي**" ذاته الشعرية؛ فتشبب، وتفنن، وتغنى بالجمال العربي البدوي، وفي **ثلاثة عشر** بيتًا أخرى مدح؛ وحاول أن يرضي ممدوحه؛ وبدأها بقوله:

تَرَعرَعَ المَلِكُ الأُستاذُ مُكتَهِلاً قَبلَ اِكتِهالٍ أَديبًا قَبلَ تَأديبِ

مُجَرَّبًا فَهَمًا مِن قَبلِ تَجرِبَةٍ مُهَذَّبًا كَرَمًا مِن غَيرِ تَهذيبِ[10](البسيط)

يكشف البيتان المستشهد بهما أعلاه عن شعرية التنازع في مدائح "**المتنبي**" التي تجمع بين الإعلاء من شأن الممدوح، وبلاغة تعبير الشاعر، وإثبات تفوقه على الآخرين، عبر جدلية الامتلاك الفطري مقابل الاكتساب؛ إذ ألح الشاعر على ما يتصف به ممدوحه من سبق في الحكمة، والتجربة، والأدب؛ دون الحاجة إلى التعلم التدريجي. وفي هذين البيتين كذلك، يواصل "**المتنبي**" تعميق فكرة الاستثناء، حيث يجعل الممدوح متفردًا في اكتساب الفهم والتجربة دون الحاجة إلى المرور بمراحل التعلم العادي، فهو مجرب قبل أن يمر بالتجربة، ومهذب في كرمه قبل أن يتم تهذيبه؛ وهذا يجعله في مقام أسمى من جميع الآخرين الذين يحتاجون إلى التعلم التدريجي.

وختمها بقوله:

أَضرَت شَجاعَتُهُ أَقصى كَتائِبِهِ عَلى الحِمامِ فَما مَوتٌ بِمَرهوبِ[11] (البسيط)

جسَّد "**المتنبي**"– في هذا البيت – توترًا بين الأنا والآخر عبر معادلة معقدة بين الشجاعة والموت، وهذا يعكس صراعًا ضمنيًا بين سلطة الفعل الفردي والمصير الجماعي.

وذلك ليتخلص ببراعة من جديد إلى إرضاء ذاته بالتركيز على حقيقة هدفه من الاتصال بالممدوح؛ **أي** "**كافور**"، والانفصال عن حبيبه "**سيف الدولة**" ويخصص لذلك **أربعة عشر** بيتًا بداية من قوله:

قالوا هَجَرتَ إِلَيهِ الغَيثَ قُلتُ لَهُم إِلى غُيوثِ يَدَيهِ وَالشَآبيبِ

إِلى الَّذي تَهَبُ الدَولاتِ راحَتُهُ وَلا يَمُنُّ عَلى آثارِ مَوهوبِ[12] (البسيط)

يتجلَّى التنازع بين الأنا والآخر عبر ثنائية العطاء والهيمنة؛ إذ يفرض عليه الواقع الاعتراف بسلطة الممدوح المطلقة مقابل نيل الحظوة والمكانة عنده.

وكذلك نلمس شعرية التنازع في آخر بيتين في القصيدة؛ وهما:

يا أَيُّها المَلِكُ الغاني بِتَسمِيَةٍ في الشَرقِ وَالغَربِ عَن وَصفٍ وَتَلقيبِ

أَنتَ الحَبيبُ، وَلَكِنّي أَعوذُ بِهِ مِن أَن أَكونَ مُحِبًّا غَيرَ مَحبوبِ[13] (البسيط)

يتَّضح التنازع بين الأنا والآخر – في هذين البيتين – من خلال علاقة المديح المشوبة بالمفارقة، حيث يضع "**المتنبي**" الممدوح في مرتبة السلطة التي تتجاوز التسمية والألقاب والأوصاف؛ غير أن البيت الثاني يحاول فيه الشاعر إرضاء الممدوح بقوله: **(أنت الحبيب)**، ولكنه يرفض أن يكون على حساب ذاته، ويظهر ذلك في إنشاء الاستدراك في قوله **(ولكني أعوذ به)**؛ فيكشف بذلك عن تردد الذات الشاعرة بين التماهي مع هذه السلطة، والخشية من فقدان التكافؤ العاطفي، بعدم قبول حبه وولائه.

أما مدحته **(أغالب فيك الشوق والشوق أغلب)** فقد بدأها هي أيضا بمقدمة ذاتية امتدت **ستة عشر بيتًا**، ومطلعها:

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ[14] (الطويل)

يكشف المتنبي في هذه المدحة عن صراع الذات بين التعلق والانفصال، وبين الهجر الذي لا يُطفئ الشوق، والوصل الذي لا يلغي العجب.

ويقول في البيت الثاني من القصيدة السابقة:

أَما تَعلَطُ الأَيّامُ فيَّ بِأَن أَرى بَغيضاً تُنائي أَو حَبيبًا تُقَرِّبُ[15](الطويل)

يعكس البيت توترًا وجوديًا بين "الأنا" المتعالية والمتفردة و"الآخر" المتغير تبعًا لمشيئة الأيام، فمن يكون هذا البغيض القريب، وذاك الحبيب النائي؟ وكيف يقول هذا؟ وهو في موقف مدح القريب "**كافور**"؟

فشعرية التنازع عند "**المتنبي**" تتجلى في تلك الثنائية الضدية بين الذات القلقة والعالم المتقلب، وتتجلى كذلك في استنكار الشاعر للمنطق العبثي الذي يجعل الأقدار تتحكم في علاقاته، فتقرّب البغيض، وتباعد الحبيب.

ويقول في البيتين الأخيرين: **الخامس عشر والسادس عشر** من هذا القسم:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً لا أَشتَكي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ

وَبي ما يَذودُ الشِعرَ عَنّي أَقُلُّهُ وَلَكِنَّ قَلبي يا اِبنَةَ القَومِ قُلَّبُ[16] (الطويل)

يتجلَّى التنازع – في البيتين السابقين – في رغبة "**المتنبي**" المستحيلة في قول قصيدة خالية من المعاناة، في حين يعكس مفارقة شعرية درامية بين ندرة الشعر لديه واضطراب قلبه.

فالصراع واضح بينه وبين قلبه، أو بين قلبه ولسانه، وهو مكره على قول الشعر، وعلى مدح من قد لا يستحق المدح، وقد بدأ القسم الثاني من هذه القصيدة **بالبيت السابع عشر** بقوله مادحا:

وَأَخلاقُ كافورٍ إِذا شِئتُ مَدحَهُ وَإِن لَم أَشأ تُملي عَلَيَّ وَأَكتُبُ

إذا تَرَكَ الإنسانُ أَهلاً وَراءهُ وَيَمَّمَ كافوراً فَما يَتَغَرَّبُ[17]**(الطويل)**

يظهر التنازع – في هذين البيتين – بين الأنا والآخر في العلاقة المتوترة بين الشاعر والممدوح؛ وهذا يعكس تباينًا بين اختيار الذات وقدرة الآخر على فرض سلطته.

وهذه صورة ترضي في الظاهر الممدوح **(أخلاقه تفرض مدحه)**، وترضي أيضا المادح، إذ تعبر عن التردد بين المدح، وعدم المدح بقوله: (شئت/لم أشأ).

وقد تواصل **المقطع الثاني** على امتداد **ثلاثين** بيتًا، تردد فيها الشاعر بين إرضاء ممدوحه في قوله في البيت **التاسع عشر**:

فَتىً يَملَأُ الأَفعالَ رَأيًا وَحِكمَةً وَنادِرَةً أَحيانَ يَرضى وَيَغضَبُ

إِذا ضَرَبَت في الحَربِ بِالسَيفِ كَفُّهُ تَبَيَّنتَ أَنَّ السَيفَ بِالكَفِّ يَضرِبُ[18]**(الطويل)**

يؤكد "**المتنبي**" المفارقة بين البُعد النفسي والوجودي للممدوح بهيمنته؛ وهذا يعزز علاقة الأنا بالآخر من خلال هيمنة هذا الآخر.

ويتجلَّى التنازع بين **الأنا والآخر** من خلال الصراع بين الاستقلالية والخضوع في علاقة الشاعر بالممدوح، وإرضاء ذاته؛ وذلك بالتصريح بغايته من المدح؛ مثل قوله في الأبيات: **الثاني والعشرين، والثالث والعشرين، والرابع والعشرين:**

أَبا المِسكِ هَل في الكَأسِ فَضلٌ أَنالُهُ فَإِنّي أُغَنّي مُنذُ حينٍ وَتَشرَبُ

وَهَبتَ عَلى مِقدارِ كَفّي زَمانِنا وَنَفسي عَلى مِقدارِ كَفَّيكَ تَطلُبُ

إِذا لَم تَنُط بي ضَيعَةً أَو وِلايَةً فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ[19]**(الطويل)**

يتحدث الشاعر – في هذه الأبيات – عن الرغبة في التمتع بشيء من الفضل عبر الكأس؛ حيث إن الممدوح يحدد مصير الشاعر بين العطاء والمنع، فيعوضه عن الفراغ الشخصي أو الحياتي.

وتظهر شعرية التنازع بين **الأنا والآخر** من خلال جدلية الشوق والخذلان؛ وذلك يكون بترك العنان لنفسه لتتذكر أحبتها، وتعيش لحظة صفاء بعيدًا عن بلاط الممدوح، ويتجلى ذلك في قوله:

يُضاحِكُ في ذا العيدِ كُلٌّ حَبيبَهُ حِذائي وَأَبكي مَن أُحِبُّ وَأَندُبُ

أَحِنُّ إِلى أَهلي وَأَهوى لِقاءَهُم وَأَينَ مِنَ المُشتاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ[20](الطويل)

يُعبِّر "**المتنبي**"– في البيتين السابقين – عن تجلي التناقض بين الفرح الظاهري في العيد والحزن الكامن في القلب؛ وهذا يعكس إحساسًا بالعزلة والغربة رغم وجود الآخرين.

وقد قال ما سبق في البيتين **الخامس والعشرين، والسادس والعشرين؛** لينزع من جديد في **البيت السابع والعشرين** إلى إرضاء الممدوح بقول؛ لا يخلو من تكلف، ومكابدة للذات:

فَإِن لَم يَكُن إِلّا أَبو المِسكِ أَو هُمُ فَإِنَّكَ أَحلى في فُؤادي وَأَعذَبُ[21] (الطويل)

يظهر الاستلاب الذي يعانيه الشاعر في تقديم الممدوح بوصفه مصدرًا للسعادة والتفضيل؛ ويؤكد تفوق الممدوح **(الآخر)** وهيمنته الكاملة على الذات **(الأنا)** في سياق المديح.

وتستمر شعرية التنازع بين **الأنا والآخر**، وذلك عندما يحاول أن يرد عن ممدوحه التهم من اغتصاب الملك؛ فيقول في **البيت الرابع والثلاثين:**

وَأَنتَ الَّذي رَبَّيتَ ذا المُلكِ مُرضِعًا وَلَيسَ لَهُ أُمٌّ سِواكَ وَلا أَبُ[22](الطويل)

تتماهى **الأنا مع الآخر** لدرجة أن الممدوح يصبح أبًا ومربيًا لهذا "المُلك" الذي لا يستمد وجوده إلا من خلاله.

ويتجلَّى التنازع بين **الأنا والآخر** من خلال الصراع الذي يجسد التفاوت بينه وبين الممدوح في سياقٍ يتجاوز الانتماء القبلي والتاريخي؛ فيدافع عن سوء نسبه؛ فيقول في البيتين **الواحد والأربعين، والثاني والأربعين:**

وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ الناسُ أَنَّهُ إِلَيكَ تَناهى المَكرُماتُ وَتُنسَبُ

وَأَيُّ قَبيلٍ يَستَحِقُّكَ قَدرُهُ مَعَدُّ بنُ عَدنانَ فِداكَ وَيَعرُبُ[23](الطويل)

يظهر التنازع – في هذين البيتين – بين الأنا والآخر عندما يُعلن الشاعر أن الممدوح هو منبع للمجد والمكرمات؛ وهذا يؤكد تفوق الممدوح واحتكاره للعظمة.

ثم يعود بعدها مباشرة إلى إرضاء ذاته مفتخرًا بشعره **على امتداد الأبيات الآتية:**

وَما طَرَبي لَمّا رَأَيتُكَ بِدعَةً لَقَد كُنتُ أَرجو أَن أَراكَ فَأَطرَبُ

وَتَعذِلُني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ

وَلَكِنَّهُ طالَ الطَريقُ وَلَم أَزَل أُفَتَّشُ عَن هَذا الكَلامِ وَيُنهَبُ

فَشَرَّقَ حَتّى لَيسَ لِلشَرقِ مَشرِقٌ وَغَرَّبَ حَتّى لَيسَ لِلغَربِ مَغرِبُ

إِذا قُلتُهُ لَم يَمتَنِع مِن وُصولِهِ جِدارٌ مُعَلّى أَو خِباءٌ مُطَنَّبُ[24](الطويل)

يصبح التنازع – في هذه الأبيات – أكثر تعقيدًا، حيث تتشابك الطرق بين الشرق والغرب، وهذا ما يرمز إلى الرحلة الطويلة والمضنية التي يخوضها الشاعر في بحثه عن الكلمات المناسبة؛ وهذا يعكس الاستلاب التام الذي يعيشه أمام عظمة الممدوح.

ويمكن أن نجد مثل هذا التردد في جل قصائد مدح كافور، بل قد نجده أيضا في النوع الأول من المدائح **(لسيف الدولة)** مثلا؛ وخاصة إذا ما أحسَّ الشاعر بظلم من ممدوحه، أو ممن يحيطون به.

ومن مظاهر التنازع بين إرضاء الآخر وإرضاء الذات **في مستوى المعاني:**

التنازع بين إعلاء الممدوح وإعلاء قدر الذات بتصوير الممدوح نموذجًا لقيم عربية أصيلة؛ مثل: **(الشجاعة والكرم والحكمة)**، ويمكن أن يُعتمَد في الاستشهاد على ذلك أبياتٌ عدة من مدائح المتنبي في "**سيف الدولة**" على غرار قوله:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ
تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ
ضَمَمتَ جَناحَيهِم عَلى القَلبِ ضَمَّةً تَموتُ الخَوافي تَحتَها وَالقَوادِمُ
بِضَربٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبُ وَصارَ إِلى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قادِمُ[25] **(الطويل)**

يُظهر المتنبي – في هذه الأبيات – التنازع بين **الأنا والآخر** من خلال تصوير الممدوح رمزًا لا يُنضب من القوة والشجاعة؛ فيتَّضِح تضاؤل الذات أمام الممدوح الذي يعلو على حدود الشجاعة والحكمة؛ ليصبح بديلاً للواقع في نظر الشاعر.

ومن مظاهر التنازع بين إرضاء الآخر وإرضاء الذات **في مستوى المعاني**، ما قاله المتنبي في مدح "**بدر بن عمار**":

فَأَبصَرتُ بَدرًا لا يَرى البَدرُ مِثلَهُ وَخاطَبتُ بَحرًا لا يَرى العِبرَ عائِمُه [26] **(الطويل)**

يبدو لنا التنازع بين **الأنا والآخر** من خلال الصورة المبالغ فيها للممدوح الذي يُصوَّر بالبدر الذي لا يُرَى له مثيلاً، والبحر الذي لا نهاية له؛ للدلالة على مطلق كرم الممدوح؛ وهذا يعكس التفوق الكامل لهذا الآخر على الذات.

أو من نظير قوله في "**سيف الدولة**":

هُوَ البَحرُ غُص فيهِ إِذا كانَ ساكِناً عَلى الدُرِّ وَاِحذَرهُ إِذا كانَ مُزبِدا
وَتُحيِي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا وَيَقتُلُ ما يُحيِي التَبَسُّمُ وَالجَدا[27] **(الطويل)**

يتجلَّى التنازع – **في هذين البيتين** – بين **الأنا والآخر** من خلال وصف الممدوح بكونه البحر الذي لا يمكن التعامل معه إلا بحذر؛ وهذا يجعل الأنا في حالة من الضعف أمام قدرة الآخر على التغيير.

وكذلك قوله في "**سيف الدولة**":

وَلَكِن تَفوقُ الناسَ رَأياً وَحِكمَةً كَما فُقتَهُم حالاً وَنَفساً وَمَحتِدا

يَدِقُّ عَلى الأَفكارِ ما أَنتَ فاعِلٌ فَيُترَكُ ما يَخفى وَيُؤخَذُ ما بَدا[28]**(الطويل)**

يظهر التنازع – **في هذين البيتين** – بين **الأنا والآخر** من خلال تأكيد الشاعر تفوق الممدوح في الرأي والحكمة، ويفرض نفسه على الواقع بشكل لا يمكن للآخرين أن يصلوا إليه.

وكذلك قوله في "**سيف الدولة**":

أَزِل حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبتِهِم فَأَنتَ الَّذي صَيَّرتَهُم لِيَ حُسَّدا[29]**(الطويل)**

يتجسَّد التنازع – **في هذا البيت** – بين **الأنا والآخر** عندما يعرب الشاعر عن موقفه من الحسد، فمن هذه الجهة يستمد "**المتنبي**" قوته الذاتية في مواجهة الحاسدين من قوة الممدوح.

أو من جنس قوله في "**بدر بن عمار**":

لَو كانَ عِلمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّمًا في الناسِ ما بَعَثَ الإِلَهُ رَسولا [30]**(الكامل)**

يتجلّى التنازع – **في هذا البيت** – بين **الأنا والآخر** في المدح من خلال تقديس الشاعر للممدوح؛ وهنا يصبح الممدوح صورة مثالية وقوية تتجاوز الأنا.

ويمكن أن نقف على هذه الظاهرة لدى "**المتنبي**" في مدح "**سيف الدولة**"، إذ يظهر التجاذب – **أيضا** – بين إعلاء قدر الذات وإعلاء شأن الممدوح؛ فيرفع الشاعر من قدر الذات عندما يحس بالظلم من الممدوح أو ممن يؤم مجلسه؛ فتنزع القصيدة حينئذ

إلى غرض الفخر بعد أن كان مدحًا، ولعل أهم قصيدة تصور ذلك قصيدته الشهيرة التي استهلها بقوله:

واحرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ[31](البسيط)

يُظهِر التنازع – **في هذا البيت** – التفاعل بين الأنا الذي يعاني من الصراع الداخلي، والآخر الذي يصبح محركًا لهذه المعاناة.

وفي هذه القصيدة تعالى الشاعر على كل من كان حاضرًا في مجلس "**سيف الدولة**"، ويظهر ذلك في قوله:[32]

سيَعلَمُ الجمعُ ممَّن ضمَّ مَجلسُنا بأنَّني خيرُ مَن تسعى بهِ قَدَمُ(البسيط)

يتحدى **(الأنا)** هنا الجميع، بما في ذلك "**سيف الدولة**"، ويُظهِر تفرّده، وهذا التنازع يكشف عن الصراع بين الذات الفردية التي تسعى لإثبات هويتها ومكانتها في مواجهة الآخرين من خلال سلطان الشعر والبيان.

وهذا ما دفع"**المتنبي**"إلى معاتبة ممدوحه على إرضاء حساده بقوله:

إن كانَ سرَّكمُ ما قال حاسدُنا فما لجُرح إذا أرضاكُمُ ألَـــــمُ

وبيننا لَو رعيتُم ذاك مَعرفةٌ إن المعارِفَ في أهلِ النُّهى ذِمَمُ(البسيط)

يَظهَر التنازع – **في البيتين السابقين** – بين **الأنا والآخر** من خلال رد "**المتنبي**" على حاسديه، فالأنا هنا يتعامل مع الآخر على أنه مصدر للألم، فيضع "**المتنبي**" الأنا في موضع الرفعة، فيما يضع الآخر في موضع وضيع.

وختم قصيدته بقوله:

هذا عتابُكَ إلّا أنَّهُ مِقَةٌ قد ضُمِّنَ الدُرَّ إلّا أنَّهُ كَلِمُ (البسيط)

يَبرُز التنازع – **في هذا البيت** – بين **الأنا والآخر** من خلال تصوير العتاب الذي يأتي في صورة مدحٍ، فهو عتاب وليد محبة، وقد صاغه في كلمات؛ هي درر عند من يعرف قيمتها.

ونجد كذلك في مدائحه التنازع بين الاستجابة للممدوح والاستجابة للذات؛ وذلك بإرضاء الممدوح، واختيار المعاني المدحية المناسبة لما ينتظره منه، فقد جاء في مدحته "**للحسين بن إسحاق التنوخي**" قوله:

لِأَلقى اِبنَ إِسحاقَ الَّذي دَقَّ فَهمُهُ فَأَبدَعَ حَتّى جَلَّ عَن دِقَّةِ الفَهمِ
وَأَسمَعَ مِن أَلفاظِهِ اللُغَةَ الَّتي يَلَذُّ بِها سَمعي وَلَو ضُمِّنَت شَتمي
يَمينُ بَني قَحطانَ رَأسُ قُضاعَةٍ وَعِرنينُها بَدرُ النُجومِ بَني فَهمِ
وَجَدنا اِبنَ إِسحاقَ الحُسَينِ كَجَدِّهِ عَلى كَثرَةِ القَتلى بَريئاً مِنَ الإِثمِ[33](الطويل)

يَظهَر التنازع بين **الأنا والآخر** في الأبيات الثلاثة الأولى(**وهي متتالية في القصيدة**) من خلال التفاعل بين "**المتنبي**" و"**ابن إسحاق**"؛ حيث يعبر عن تقديره العميق له، والإشادة به، فقد جمع "**المتنبي**" الصفات التي ترضي الممدوح من فهم، وفصاحة، وعراقة نسب، وشجاعة، ثمَّ عاد في **البيت الرابع** إلى بعض هذه الصفات؛ ليخرجها في صورة فنية، انطلق فيها من اسم الممدوح فربطه باسم جده **(الحسين بن علي)** حفيد الرسول **صلى الله عليه وسلم**؛ ليولد من صفة الشجاعة، وكثرة القتل مفهوم البراءة من إثم من قتلهم؛ **(لأنهم يستحقون ذلك)**، ولا نظن إلا أن الشاعر أراد هذه المرة أن يرضي نفسه؛ فيسمح لها بالإبداع والتفنن في القول، وتوليد المعاني.

وإذا أنعمنا النظر في مدائح "**سيف الدولة**" ألفينا كثيرًا من هذا الصنف من إرضاء الممدوح باجتراح المضامين المألوفة، وإرضاء الذات المبدعة بتوليد بعض المعاني المدحية الطريفة، ومن ذلك المزاوجة في المدحة بين المدح والشواغل الذاتية للشاعر؛ من نظير شكوى الزمان، وذم الدهر والناس، وتوق الشاعر إلى منزلة عليا.

ولا تتوقف هذه الخصيصة في شعرية التنازع لدى "**المتنبي**" على "**سيف الدولة**" وحده؛ بل نجدها عند ممدوحين آخرين، فقد صدر – مثلا – مدحته "**للمغيث بن بشر العجليِّ**" بالشكوى قائلا:

فؤاد ما تُسَلّيهِ المُدامُ وَعُمرٌ مِثلُ ما تَهَبُ اللِئامُ

وَدَهرٌ ناسُهُ ناسٌ صِغارٌ وَإِن كانَت لَهُم جُثَثٌ ضِخامُ[34]**(الوافر)**

تتجلَّى – **في هذين البيتين** – صورة التناقض بين النقاء الداخلي للفرد **(الأنا)**، وهزيمة هذا الفرد في مواجهة الزمان والناس اللئام الذين يمثلون**(الآخر)**، ويؤكد الشاعر تفرّده، وعجز الآخرين عن مجاراته.

كما استهل إحدى مدائحه الشهيرة "**لكافور**" بقوله الشعري التالي الذي أثار استغراب النقاد:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا[35]**(الطويل)**

تُسلط الأبيات الضوء على الصراع بين الأمل في الخلاص، والموت بوصفه **(الآخر)** غير المرغوب فيه، ولكنه حاضر دائمًا.

ويمكن أن يقال مثل هذا في جل مدائحه التي ضمَّنها الشاعر حكمًا؛ سواء أكان ذلك في مستهل القصائد أو في تضاعيفها أو في أعجازها.

بل بلغ الأمر بالشاعر في القصيدة نفسها التي مدح فيها **كافور** بإنشاء تنازع بين أناوين: **(أنا)**المتنبي الكائن الغنائي الذي يريد إشباع رغبته الفنية والقيمية؛ لأنه ينشد مثلا عليا، غير موجودة في الواقع المعيش، و**(أنا)** المتنبي الكائن الواقعي المشدود للتاريخ الموضوعي **(كسب المال والجاه)**، فهذا التنازع مرده إلى صراع الذات بين المنشود والموجود، ويمكن أن نستدل على وجاهة ما ذهبنا إليه بهذا البيت الذي يجسد أحسن تجسيد هذه الظاهرة في شعره المدحي:

إِذا كُنتَ تَرضى أَن تَعيشَ بِذِلَّةٍ فَلا تَستَعِدَّنَّ الحُسامَ اليَمانِيا [36] **(الطويل)**

تتضمن مدائح "**المتنبي**" توترًا مستمرًا بين الذات السامية والواقع المليء بالتناقضات؛ وهذا يمنح شعره بعدًا فلسفيًا، يعكس نظرته للحياة والصراع الإنساني.

ولا يسعنا في هذا المستوى من البحث إلا أن نشير إلى ضرب آخر من شعرية التنازع في ديوان "**المتنبي**"، ويتمثل ذلك في التجاذب بين إرضاء الآخر وإرضاء الذات على مستوى أساليب القول وأفانين الخطاب، ويبرز ذلك المظهر الشعري أكثر ما يبرز في بنية القصيدة، فقد تردد المتنبي بين الالتزام ببنية القصيدة العربية التي أقرها عمود الشعر والتجديد، فقد التزم بنية القصيدة التقليدية في مدائح كثيرة على غرار مدحته الأولى **لسيف الدولة الحمداني** (سنة 337 هـ) التي ورد في مطلعها وقوفٌ على الأطلال:

وَفاؤُكُما كَالرَبعِ أَشجاهُ طاسِمُه بِأَن تُسعِدا وَالدَمعُ أَشفاهُ ساجِمُه
وَما أَنا إِلّا عاشِقٌ كُلُّ عاشِقٍ أَعَقُّ خَليلَيهِ الصَفِيَّينِ لائِمُه
وَقَد يَتَزَيّا بِالهَوى غَيرُ أَهلِهِ وَيَستَصحِبُ الإِنسانُ مَن لا يُلائِمُه
بَليتُ بِلى الأَطلالِ إِن لَم أَقِف بِها وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التَربِ خاتَمُه[37]**(الطويل)**

تتجسَّد شعرية التنازع عند "**المتنبي**" في تحولات العلاقة بين **الأنا والآخر**؛ حيث تتحرك الذات بين الانتماء والخيبة؛ وهذا يضفي على شعره طابعًا دراميًا متوترًا.

ومن قبيل ذلك مدحة "**بدر بن عمار الطبرستاني**" التي افتتحها بالتشبيب قائلا:

أَبعَدَ نَأيِ المَليحَةِ البَخَلُ في البُعدِ ما لا تُكَلَّفُ الإِبِلُ
مَلولَةٌ ما يَدومُ لَيسَ لَها مِن مَلَلٍ دائِمٍ بِها مَلَلُ
كَأَنَّما قَدُّها إِذا اِنفَتَلَت سَكرانُ مِن خَمرِ طَرفِها ثَمِلُ
يَجذِبُها تَحتَ خَصرِها عَجُزٌ كَأَنَّهُ مِن فِراقِها وَجِلُ[38]**(المنسرح)**

عكست هذه الأبيات التوتر العاطفي بين الأنا **(العاشقة)** والآخر **(المحبوبة)** المتمنّع، فشعرية التنازع عند المتنبي في الغزل؛ تتجلى في مفارقة التعلق بمن لا يبادل الحب بنفس القدر؛ وهو في هذا يسير وفق البنية التقليدية الموروثة من حيث البدء بالغزل والوقوف على الأطلال.

وفي موضع آخر في قصيدة أخرى؛ ثار "**المتنبي**" على تلك البنية التقليدية الموروثة في مدحه "**لسيف الدولة**" (سنة 338 هـ)؛ أي بعد ما يقرب من سنة من إنشاد قصيدة: **(وفاؤكما كالربع)** قائلا متجاوزًا الوقوف على الأطلال:

إِذا كانَ مَدحٌ فَالنَسيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصيحٍ قالَ شِعرًا مُتَيَّمُ

لَحُبُّ اِبنِ عَبدِ اللَهِ أَولى فَإِنَّهُ بِهِ يُبدَأُ الذِكرُ الجَميلُ وَيُختَمُ[39](الطويل)

يُعيد "**المتنبي**" – **في البيتين السابقين** – تشكيل تقاليد المدح عبر التنازع بين الالتزام بالقوالب الجاهزة والرغبة في تجاوزها لصالح تمجيد الممدوح.

فقد فضل "**المتنبي**" أن يدخل في البيت الثاني المذكور أعلاه في غرض المدح مباشرة؛ اجتراحا للإبداع؛ وطلبا للتجديد، وكذلك فعل في مدائح متعددة من قبيل ما استهل به مدحة "**أبي العشائر**" قائلا في شأنه:

الناسُ ما لَم يَرَوكَ أَشباهُ وَالدَهرُ لَفظٌ وَأَنتَ مَعناهُ

وَالجودُ عَينٌ وَفيكَ ناظِرُها وَالبَأسُ باعٌ وَفيكَ يُمناهُ[40](المنسرح)

يتلاعب "**المتنبي**" في مدائحه بثنائية **الأنا والآخر**؛ ليصوغ مديحًا يتجاوز الثناء التقليدي إلى خلق هوية رمزية للممدوح.

ومثل ذلك ما استهل به – **أيضا** – إحدى مدائحه في "**سيف الدولة**"، وهو في "**أنطاكيا**" بقوله:

رُوَيدَكَ أَيُّها المَلِكُ الجَليلُ تَأَيَّ وَعُدَّهُ مِمّا تُنيلُ

وَجودَكَ بِالمُقامِ وَلَو قَليلاً فَما فيما تَجودُ بِهِ قَليلُ

لِأَكبِتَ حاسِداً وَأَرِي عَدُوّاً كَأَنَّهُما وَداعُكَ وَالرَحيلُ

وَيَهدَأَ ذا السَحابُ فَقَد شَكَكنا أَتَغلِبُ أَم حَياهُ لَكُم قَبيلُ [41](الوافر)

يُعيد "**المتنبي**" – **في الأبيات السابقة** – تشكيل صورة الممدوح عبر تنازع الذات بين الحاجة إليه وتضخيم أثره، ويصوغ شعره متجاوزًا الالتزام بالقوالب الجاهزة(**الأنا**)، ويجدد مضمونها لصالح تمجيد الممدوح(**الآخر**).

إن شاعرنا في كثير من مدائحه، يلتزم بالمقدمة شكلا، ويجدد مضمونا، فلا يقدم بالوقوف على الأطلال والنسيب وذكرى الراحلة، ولكن بالحكمة والخواطر والشكوى، ومن وجوه ذلك أنه قدم لمدح "**علي بن إبراهيم التنوخي**" بالوقوف على الأطلال شكلا، ولكن بتعويض أطلال المنازل بأطلال همم الناس، وعقولهم فقال مبتدعا:

أَحَقٌّ عافٍ بِدَمعِكَ الهِمَمُ أَحدَثُ شَيءٍ عَهداً بِها القِدَمُ

وَإِنَّما الناسُ بِالمُلوكِ وَما تُفلِحُ عُربٌ مُلوكُها عَجَمُ

لا أَدَبٌ عِندَهُم وَلا حَسَبٌ وَلا عُهودٌ لَهُم وَلا ذِمَمُ [42](المنسرح)

يُشكِك "**المتنبي**" – **في الأبيات السابقة** – في أخلاق الحكّام العجم؛ وهذا يعكس رؤية "**المتنبي**" للآخر؛ على أساس أنه خصم يهدد قيم "**الأنا**" الثقافية والسياسية عنده. كما افتتح إحدى مدائحه الشهيرة في "**سيف الدولة**" **(سنة 345 هـ)** بالحكمة والإعلاء من قيمة العقل بقوله:

الرَأيُ قَبلَ شَجاعَةِ الشُجعانِ هُوَ أَوَّلٌ وَهِيَ المَحَلُّ الثاني

فَإِذا هُما اِجتَمَعا لِنَفسٍ حُرَّةٍ بَلَغَت مِنَ العَلياءِ كُلَّ مَكانِ

وَلَرُبَّما طَعَنَ الفَتى أَقرانَهُ بِالرَأيِ قَبلَ تَطاعُنِ الأَقرانِ

لَولا العُقولُ لَكانَ أَدنى ضَيغَمٍ أَدنى إِلى شَرَفٍ مِنَ الإِنسانِ[43] (الكامل)

يُجسِّد "**المتنبي**"– **في الأبيات السابقة** – التنازع بين **الأنا والآخر** من خلال تأكيده تفوق العقل على القوة، فالأنا عنده تتجلى في الإنسان العاقل الحر، القادر على بلوغ العلياء برأيه قبل سيفه، في مقابل الآخر الذين يطعنهم برأيه وعقله.

وافتتح – كذلك – مدحته "**لأبي عبد الله محمد القاضي الأنطاكي**" ببعض الخواطر والنقد قائلا:

أَفاضِلُ الناسِ أَغراضٌ لِذا الزَمَنِ يَخلو مِنَ الهَمِّ أَخلاهُم مِنَ الفِطَنِ
وَإِنَّما نَحنُ في جيلٍ سَواسِيَةٍ شَرٌّ عَلى الحُرِّ مِن سُقمٍ عَلى بَدَنِ
حَولي بِكُلِّ مَكانٍ مِنهُمُ خِلَقٌ تُخطي إِذا جِئتَ في اِستِفهامِها بِمَنِ
لا أَقتَري بَلَداً إِلّا عَلى غَرَرٍ وَلا أَمُرُّ بِخَلقٍ غَيرِ مُضطَغِنِ
وَلا أُعاشِرُ مِن أَملاكِهِم أَحَدًا إِلّا أَحَقَّ بِضَربِ الرَأسِ مِن وَثَنِ [44] (البسيط)

يَبلُغ التنازع ذروته عندما يصف"**المتنبي**"ملوك عصره بأنهم أصنام تستحق التحطيم؛ وهذا يعكس موقفه الرافض للخضوع لسلطة، لا تليق بعظمته الفكرية والأخلاقية.

ويمكن أن نرصد أيضا هذا التنازع في خطابه الشعري على مستوى الأبنية اللغوية، فقد استخدم "**المتنبي**" ما استخدمه غيره من شعراء العربية من أبنية وتراكيب نحوية في مدائحه، ومنها على سبيل المثال مدحته "**لسيف الدولة**" (سنة 341 هـ)؛ ومطلعها:

أَجابَ دَمعي وَما الداعي سِوى طَلَلِ دَعا فَلَبّاهُ قَبلَ الرَكبِ وَالإِبِلِ
ظَلِلتُ بَينَ أُصَيحابي أُكَفكِفُه وَظَلَّ يَسفَحُ بَينَ العُذرِ وَالعَذَلِ
أَشكو النَوى وَلَهُم مِن عَبرَتي عَجَبٌ كَذاكَ كُنتُ وَما أَشكو سِوى الكِلَلِ
وَما صَبابَةُ مُشتاقٍ عَلى أَمَلٍ مِنَ اللِقاءِ كَمُشتاقٍ بِلا أَمَلِ
مَتى تَزُرْ قَومَ مَن تَهوى زِيارَتَها لا يُتحِفوكَ بِغَيرِ البيضِ وَالأَسَلِ[45] (البسيط)

استعمل "**المتنبي**" في البيت الثالث "**أشكو النوى**"، وفي الخامس بنية الشرط" **متى تزر**"؛ وهذا التنوع بين الخبر والإنشاء؛ يصل بالتوتر إلى ذروته؛ وذلك حين يقارن "**المتنبي**" بين المشتاق الذي يحدوه الأمل، والمحروم من الرجاء**(الأنا)**؛ في مقابل **(الآخر)** الذي يمثله المجتمع، وهو لا يمنح إلا العنف والسيوف؛ فيتجلَّى التنازع بين المودة والمحبة من جهة، والقتل والعنف من جهة أخرى.

غير أنه بنى **البيت الأربعين** كله بأفعال الأمر على غير مثال سابق؛ قائلا:

أقِل أَنِل أَقطِعِ اِحمِل عَلِّ سَلِّ أَعِد زِد هَشَّ بَشَّ تَفَضَّل أَدنِ سُرَّ صِلِ[46]**(البسيط)**

تعكس هذه الأبيات بنية خطابية قائمة على سلسلة من أفعال الأمر التي تجسد علاقة التنازع بين **الأنا والآخر** في شعر "**المتنبي**"، حيث تُملي الذات الشاعرة **(الأنا)** شروطها على الممدوح**(الآخر)**؛ فتفرض عليه أفعال العطاء والكرم.

فهو ببنائه البيت السابق على الطراز النحوي الذي ذكرنا تلاعب بالألفاظ، وأبرز قدرته الفائقة على إغناء المعجم، والتحكم في الوزن والإيقاع بالقسطاس الشعري المستقيم.

ولا يقل إبداعه عما ذكرنا سابقا في مستوى ابتداع الصور الشعرية التي تلائم من جهة الذوق العام والمؤسسة النقدية، وترضي من جهة أخرى ذات الشاعر، فقد اعتمد "**المتنبي**" في مدائحه صورًا شعرية مألوفة، تناسب ذوق الجمهور؛ إرضاء لممدوحه وحاشيته، ولكنه مع ذلك كثيرًا ما يجنح إلى ابتكار صور غير مألوفة إرضاء لذاته واستجابة لرغبته في التفرد والإبداع من نظير ما وقفنا عليه في مدحه "**للحسين بن علي الهمذاني**" في قصيدة مطلعها:

لقَد حازَني وَجْدٌ بمَنْ حازَهُ بُعْدُ فيَا لَيْتَني بُعْدٌ ويا لَيتَهُ وَجْدُ[47]**(الطويل)**

ويقول في البيت الخامس والعشرين منها:

أرَى القمرَ ابنَ الشّمسِ قد لبسَ العُلا رُوَيْدَكَ حتى يَلْبَسَ الشّعَرَ الخَدُّ[48] **(الطويل)**

تتجلَّى شعرية التنازع في إحساس "**المتنبي**" بانقلاب موازين الحب، حيث يتوق إلى أن يصبح محبوبه هو المعذب، في تأكيد لنزعته إلى الهيمنة حتى في العاطفة، فالتعبير عن الممدوح بالقمر، وعن أبيه بالشمس، وجعل الممدوح يلبس العلا مبذول معتاد في الشعر العربي، بيد أن ما ورد في العجز باستعمال الكناية، وذلك بلبس الشعر

الخد تعبيرًا عن إدراك البلوغ وتجاوز الطفولة طريف غير معتاد، ونستبعد أن يكون ذلك المجاز من الصور الموروثة المألوفة.

وقد مر في معرض حديثنا السابق عن شعرية التنازع بين **الأنا والآخر** في شعر "**المتنبي**" في قصيدة **(وفاؤكما كالربع)** قول الشاعر في **البيت الرابع** منها:

بَليتُ بِلى الأَطلالِ إِن لَم أَقِف بِها وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التَربِ خاتَمُه [49](الطويل)

يعيد "**المتنبي**" تشكيل علاقة المدح من الإقرار المباشر إلى فعل مشروط، حيث تظل **(الأنا)** الشاعرة متفوقة في تقييم **(الآخر)**؛ ففي هذا البيت علاوة على رغبة الشاعر في إرضاء الآخر الممدوح باعتماد بنية القصيدة القديمة وذكر الأطلال؛ فإننا نجد رغبة موازية في إرضاء ذاته المبدعة بابتداع صورة طريفة، لم يسبقه إليها أحد من الشعراء، والمتمثلة في وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه.

والحقُّ أنَّ الصور الطريفة التي اجترحها الشاعر لتلبية رغبات ذاته الفنية المتفردة كثيرة في مدائحه، فمنها ما يتجسَّد في هذه الأبيات التي سار ذكرها على كر الدهارير قائلا:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ

تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ[50](الطويل)

يُعزِّز "**المتنبي**" هذا التنازع؛ وذلك عندما يجعل الآخر **(الفرسان المهزومين)** رمزًا للضعف البشري، بينما تتحول **(الأنا)** الممدوحة إلى أسطورة تتحدى نواميس الطبيعة؛ وهذا يعكس صراعًا داخليًا بين رغبة **(الأنا)** في التفوق، والعجز أمام سطوة **(الآخر)**؛ فيتجسَّد ضعف **الأنا**؛ رغم ادعاء التفوُّق أمام قوة **الآخر** الذي تجاوز مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى.

وقوله في قصيدة أخرى مدح فيها "**عبد الواحد بن العباس الكاتب**" في البيت **التاسع والعشرين:**

وَأَطاعَكَ الدَهرُ العَصِيُّ كَأَنَّهُ عَبدٌ إِذا نادَيتَ لَبّى مُسرِعا [51]**(الكامل)**

وقوله في قصيدة **(الرأي قبل شجاعة الشجعان)** في البيت **السادس والأربعين** مادحا "**سيف الدولة**":

رَفَعَت بِكَ العَرَبُ العِمادَ وَصَيَّرَت قِمَمَ المُلوكِ مَواقِدَ النيرانِ [52]**(الكامل)**

وقوله في قصيدة **(على قدر أهل العزم)** في البيت **الحادي والأربعين** مادحًا "**سيف الدولة**":

لَكَ الحَمْدُ في الدُرِّ الَّذي لِيَ لَفظُهُ فَإِنَّكَ مُعطيهِ وَإِنِّيَ ناظِمُ

وَإِنّي لَتَعدو بي عَطاياكَ في الوَغى فَلا أَنا مَذمومٌ وَلا أَنتَ نادِمُ[53]**(الطويل)**

والخليق بالذكر أنَّ التنازع بين **الذات والآخر** في غير غرض المدح، يتخذ عند "**المتنبي**" وجهًا مغايرًا أساسه عدم الرضا عن الذات وعن الآخر، وبوسع الباحثين أن يختبروا هذه الفرضية التي طرحنا في ختام بحثنا، في أعمال علمية تختص ببقية الأغراض الشعرية الأخرى في ديوان "**المتنبي**"؛ كالهجاء، والرثاء، والحكمة، والوصف؛ ولنستدل على رجاحة الفرضية التي ذكرنا؛ نستشهد بالبيت التالي في غرض الهجاء الذي يبرز فيه "**المتنبي**" عدم رضائه التام عن نفسه، وعن الآخر المهجو"**كافور الأخشيدي**" بقوله:

أُريكَ الرِضى لَو أَخفَتِ النَفسُ خافِيا وَما أَنا عَن نَفسي وَلا عَنكَ راضِيا[54] **(الطويل)**

وعلى هذه السبيل؛ فتح بحثنا زوايا جديدة في دراسة جمالية الشعر عند "**المتنبي**"، عندما أخضع الشاعر **التنازع بين الأنا والآخر في مدائحه لمنطق الشعر**، وخصائص الأدب من **تخييل وتصوير، وتجويد عبارة**؛ ومن ثمَّ **شَعَّر** "**المتنبي**" التنازع بين الأنا

والآخر؛ فأحسن تشعيره، و**أدَّبَه** فأحسن تأديبه؛ وهذا أضفى على قصائده قيمة فنية مضافة، فيها الكثير من روح الشعر ورائحته.

4-خاتمة:

نثبت في آخر بحثنا حضور **شعريَّة التنازع بين (الأنا) و(الآخر) في مدائح** "**المتنبي**" بشكل قوي واضح، مع التنصيص على أنَّ التنازع بين **(الأنا) و(الآخر)، تتفاوت درجاته** من قصيدة إلى أخرى، ومن ممدوح إلى ممدوح آخر.

واستخلصنا أيضا انطلاقًا من استقراء خطاب "**المتنبي**" المدحي نتيجة مهمَّة؛ مفادها أنَّ الشاعر يلبِّي نوازع ذاته الطموحة المبدعة؛ كلَّما تعلَّق الأمر **بالجوانب الفنيَّة،** على مستوى **أساليب القول والأبنية اللُّغوية، والصور الشِّعرية والتَّخييل،** ويُلبِّي من ناحية أخرى ما يرتضيه الممدوح، والجمهور، والمؤسَّسة النقديَّة من **معايير شعريَّة في مستوى بناء المعاني.**

ومن أهمِّ النتائج المجتناة من القسم التطبيقي في هذا البحث أنَّ **الذات؛** هي التي **تحكُم شعريَّة هذا التنازع** أكثر ممَّا يحكمه الآخر في مدائح المتنبي، فالشاعر يصدر في جلِّ مدائحه عن **ذات شعريَّة مبدعة ثائرة قلقة،** لا ترضى بما استقرَّ من الأعراف الشعرية؛ ولذلك تستعيض عن الأبنية المألوفة والصور المعتادة، والمعاني المطروقة ببدائل، ينفخ فيها "**المتنبي**" من روح الإبداع الشيء الكثير؛ فتأتي أساليب القول، وطرائق الخطاب الشعري في بعض مدائحه **على غير مثال سابق.**

و**من البحور** التي استخدمها الشاعر في المدائح بكثرة **بحر الطويل؛** ونعلِّل ذلك بما يوفِّره هذا البحر من طاقة إيقاعيَّة كبرى؛ تبسط للقائل مساحة واسعة، يستطيع من خلالها التعبير عن نفسيَّته الحائرة الثائرة المعتدَّة الطموحة، **فبحر** "**الطويل**"هو الوعاء الإيقاعيِّ الأنسب لإبراز وجوه هذا التنازع.

يُسْلِمُنا هذا البحث إلى **نتيجة في غاية الأهمية**؛ محصلتها أن الشاعر يسخِّر كلَّ طاقته الفنية من أجل بناء خطاب شعري متفرِّد في مدائحه، أساسه **إنشاء جماليَّة شعريَّة التنازع** بين الأنا والآخر، وهي شعريَّة يبنيها الخطاب الشعري نفسه، وهي ذات بعد جمالي، يتخلق في رحم **أفانين الشعر وأخيلته وإيقاعه.**

ويمكن أنْ يفتح هذا **البحث عيوننا على كوى جديدة**، تتمثَّل في دراسة شعريَّة التنازع بين **(الأنا) و(الآخر)** لدى "**المتنبي**"، أو غيره من الشعراء العرب في أغراض شعريَّة أخرى؛ مثل: **الهجاء والرِّثاء، والفخر، والوصف، والحكمة.**

5- الإحالات والهوامش:

---

1 ديوان أبي الطيب المتنبي وأخباره، جمعه واعتنى به: إبراهيم البطشان. مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، الرياض، المملكة العربيَّة السعوديَّة، (2023).

[2] Freud, S، The ego and the id (J. Riviere, Trans.). W. W. Norton & Company. (1961). (Original work published 1923; see pp : 23, 45)

[3] Lacan, J Écrits، A selection (A. Sheridan, Trans.). Norton. (1977). (see pp : 85)

[4] Sartre, J. P، Being and nothingness (H. E. Barnes, Trans.). Washington Square Press. (2001).(Original work published 1943; (see pp: 101, 112).

[5] Hegel, G. W. F ،Phenomenology of spirit (A. V. Miller, Trans.). Oxford University Press. (1977). (Original work published 1807; see pp: 154).

[6] Bhabha, H. K ،The location of culture. Routledge ،(1994). (see p: 112).

[7]وللمزيد من التعمّق في هذه المفاهيم الفلسفية عند الغربيين؛ ينظر إلى المراجع الآتية:

Levinas, E. Totality and Infinity: An Essay on Exteriority. Duquesne University Press: (1969). pp: 33-50).

Husserl, E، Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology. Martinus Nijhoff. (1931). pp :89-105

•Sartre, J. P ،Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology. Philosophical Library،(1956). pp: 250-270.

•Taylor, C. (1989). Sources of the Self: The Making of the Modern Identity. Harvard University Press : pp. 35-55.
•Butler, J. (2004). Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence.

[8]وللمزيد من التعمّق في هذه المفاهيم الفلسفية عند العرب؛ ينظر إلى المراجع الآتية:

الجابري، محمد عابد. نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. مركز دراسات الوحدة العربية. (1990)، يناقش العلاقة بين الذات والآخر في الفكر العربي الإسلامي، مع تحليل فلسفي لمفهومي الإنية والغيرية، وعبد الرحمن، طه، روح الحداثة: المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية. المركز الثقافي العربي. (2005) يتناول مفهوم الذات والغير في الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، مع رؤية تجديدية للعلاقة بينهما، وليندة، شريف، وهيبة حاكمي، مفهوم الغيرية في الفكر الغربي إيمانويل ليفيناس أنموذجا: جامعة ابن خلدون، تبارت، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، (2021– 2022). ويركز البحث على فلسفة إيمانويل ليفيناس حول الغيرية بوصفها علاقة أخلاقية متجاوزة للأنانية الذاتية، وبركة، سامي الكامل، إشكالية الأنا والآخر بين الحضارتين الإسلامية والغربية، مجلة روق الحكمة، العدد الأول، السنة الأولى، يناير (2017)، ويتناول فيه مشكلة الأنا والآخر في الفلسفات الغربية، مع الإشارة إلى تأثيراتها على الفكر العربي، وغانم، رولا خالد محمد، الآخر في شعر المتنبي: إشراف: عبد الخالق ميس، أطروحة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين ،(2010)،ورزايقية، أسماء، وشتيوي، أميرة، الأنا والآخر في رواية مروان لبن يحي محمد سفيان: أطروحة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي(2022).

[9]ديوان أبي الطيب المتنبي وأخباره، جمعه واعتنى به: إبراهيم البطشان. مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية. (2023). ص.536

[10]المصدر نفسه. ص 230.

[11]المصدر نفسه. ص 230.

[12]المصدر نفسه. ص230.

[13]المصدر نفسه. ص 230..

[14]المصدر نفسه. ص 232.

[15]المصدر نفسه. ص 232.

[16]المصدر نفسه. ص 233.

[17]المصدر نفسه. ص 233.

[18]المصدر نفسه. ص 233.

[19]المصدر نفسه. ص 233.

[20]المصدر نفسه. ص 233.

[21]المصدر نفسه. ص 233.

[22]المصدر نفسه. ص 234.

[23]المصدر نفسه. ص 234.

[24]المصدر نفسه. ص 234.

[25]المصدر نفسه. ص535.

[26]المصدر نفسه. ص523.

[27]المصدر نفسه. ص266.

[28]المصدر نفسه. ص268.

[29]المصدر نفسه. ص268.

[30]المصدر نفسه. ص494.

[31]المصدر نفسه. ص529.

[32]المصدر نفسه. ص531.

[33]المصدر نفسه. ص552.

[34]المصدر نفسه. ص.556.

[35]المصدر نفسه. ص633.

[36]المصدر نفسه. ص633.

[37]المصدر نفسه. ص521.

[38]المصدر نفسه. ص487.

[39]المصدر نفسه. ص526.

[40]المصدر نفسه. ص624.

[41]المصدر نفسه. ص432.

[42]المصدر نفسه. ص ص553-554.

[43]المصدر نفسه. ص598.

[44]المصدر نفسه. ص606.

[45]المصدر نفسه. ص451.

[46]المصدر نفسه. ص453.

[47]المصدر نفسه. ص289.

[48]المصدر نفسه. ص290.

[49]المصدر نفسه. ص521.

[50]المصدر نفسه. ص535.

[51]المصدر نفسه. ص382.

[52]المصدر نفسه. ص600.

[53]المصدر نفسه. ص536.

[54]المصدر نفسه. ص636.