

مكتبة البنين
قسم الدوريات



عَدَدُ خَاصٌّ بِمُنَاسِبَةِ الْعِيدِ الْعَامِّ لِجَامِعَةِ قَطْرَ

حولية مكتبة البنين والملفوظات الجوامعية

غير مرصع - رسم من المكتبة

العَدَدُ السَّابِعُ
١٩٨٤ هـ - ١٤٠٤ هـ

ظاهرة الأنا في شعر الجبتي

بين النظرية والتطبيق

الأستاذ الدكتور
ماهر حسن زلمي
أستاذ بقسم اللغة العربية

كان الشاعر الجاهلي والإسلامي يرسم في ممدوحه المثالية الرفيعة التي تقدرها الجماعة ، وإذا كان مؤثراً في حياة عصره السياسية كأن يكون خليفة أو والياً عرض لأعماله وللأحداث التي شارك فيها ، أما إذا كان بطلاً يقود الجيوش ضد أعداء الأمة العربية فإنه يصور بطولته وما خاضه من معارك ، وقد اضطردت هذه الغايات للمدحة في العصر العباسي ، إذ نرى الشعراء يبدأون ويعيدون في تصوير المثل تصويراً حياً ناطقاً . ويضيق الحصر عما استنبطوه من معان طريفة ، في السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس . وقد جسموها في عين الممدوحين تجسماً قوياً ، حتى لتصبح وكأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء . وبذلك ظلت المدحة تثبت في الأمة التربية الخلقية القويمية حافزة لها على الفضائل والمكارم الرشيدة . والذي لا ريب فيه أنها تحمل خصالنا وخصائصنا النفيسة . وقد أشعل الشعراء العباسيون جذوتها في النفوس بما رقدوها به من عقولهم الخصبه وأخيلتهم البارعة . وقد أمضى الشعراء في مديح الخلفاء والولاة يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة ، لا تصلح حياة الأمة بدونها ، وبذلك كان صوتاً قوياً لها ، صوتاً ما يني يهتف في أذان الحكام بما ينبغي أن يكونوا عليه في سلوكهم وسياستهم .

وقد يكون الخليفة سيء السلوك مثل الأمين ، ولكن الشعراء يمدحونه بنفس هذه المثالية الكريمة للخلفاء ، لأنهم لا يمدحونه من حيث هو ، وإنما يمدحونه خليفة للمسلمين وموضع آمالهم ، وكأنما يريدون أن يرفعوا أمام عينيه الشعارات التي تطلبها الأمة في خليفتها وراعياها ، لعله يثوب إلى طريق الرشاد . ولم يصور الشعراء مثاليتنا الخلقية العامة في مدائحهم ، وكذلك مثاليتنا السياسية فحسب ، بل صوروا أيضاً الأحداث التي وقعت في عصور الخلفاء ، وخاصة الفتن والثورات الداخلية وحروب أعداء الدولة من الروم والترك ، وبذلك قامت قصيدة المديح في هذا العصر مقام الصحافة الحديثة ، فهي تسجل الأحداث التي عاصرها الشاعر ، والأعمال الكبرى التي ينهض بها الخلفاء وربما كان أهم ما سجلته صحف المديح في هذا العصر صور الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها من الترك والبيزنطيين فقد أشادت إشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها وكل حصن اقتسموه ، حتى كادت لا تترك موقعة ولا بطلا دون تصوير يضم في النفس العربية الاستبسال والمضاء وجلاد الأعداء جلاداً عنيفاً ، وكل كاتب في هذه الصحف أو قل كل شاعر يتفنن في رسم بطولة القائد الذي يمدح رسماً يشعل الحماسة في نفوس جنوده ونفوس الشباب العربي من ورائهم ، فإذا هم يترامون على منازل أعدائهم ترامي الفراش على النار يريدون أن يسجلوا نصراً حاسماً .

وكانت المدحة قديماً تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها ، وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعثاً ما يركبه من بعير أو فرس وكثيراً ما يضمنها بجانب ذلك حكماً تبصر السامع بأطراف من سنن الحياة ، وكل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي ، ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره . وقد تتسع الإضافة أحياناً أخرى ولكنها دائماً تعبر عن الذخائر العقلية والخيالية للشاعر العباسي . وقد نعجب لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية ، غير أنهم اتخذوها رمزاً ، أما الأطلال فلحبهم الدائر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة وقد استعملوا ما كان يصحب الأطلال من حنين لذكريات حبهم ومعاهده لايزال يتفرق في أشعارهم .

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية ، وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب ، بل أيضاً بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استدها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية . ودفعتهم دقتهم الذهنية إلى أن يلائموا بين مدائحهم

ومدوحيهم ، فإذا مدحوا الخلفاء نوهوا ، بتقواهم وعدلهم في الرعية ، وإذا مدحوا القواد أطالوا في وصف شجاعتهم ، وإذا مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم ، وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنين ، فلكل أوصافه التي تخصه ، وهي أوصاف طلبوا فيها وفي كل مدائحهم عمق الفكر وفنية العبارة^(١) .

ولا شك أن النابغة والأعشى كانا من أوائل شعراء المديح في أدبنا العربي ، ترى كيف كانت قصيدة المديح ؟ قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر اللخمي :

فرع نبع يهتز في غصن المجدد	عزيز القوى شديد المحال
عنده الحزم والتقى وأسا الصرع	وحمل لمضلع الأتقال
وصلات الأرحام قد علم النا	س وفك الأسرى من الأغلال
وهوان النفس العزيزة للذكر	إذا ما التقت صدور العوالى
وعطاء إذا سألت إذا العذرة	كانت عطية البخال ^(٢)

ثم يستمر متحدثاً عن وفائه وإجارته وعزمه ، إذا طلع على القوم سكتوا قائمين وإن عاقب كان قاسياً ، فكم من قوم أشقاهم وقوم نالوا نعمه الوفيرة . ثم يدعو له في نهاية القصيدة بطول البقاء .

هذا هو الأصل في المديح ، وهو أصل له مبرراته المستمدة من معايير الفن فالرسام الذي يصور عظيماً أو بطلاً لا يضع نفسه إلى جواره في الصورة ، ولكنه يقصر صورته على العظيم أو البطل ، فيجلوها ويمنحها التناسب في المسافات والتناسق في الألوان ويضفي عليها من عنده أرضية أو خلفية تعين على إبراز الصورة ، ويسكب عليها من روحه ما يجعلها تحفة فنية .

وهكذا الشأن مع تطور فن المديح في العصر العباسي ، فنجد بشاراً يمدح قائلاً :

وزرت هماما بصبح القوم حوله	عكوفاً عليهم ذلة وخضوع
ولما التقينا سابق الحمد جوده	فأجدى وجود الطالبين سريع
وأملك صدق ألبستي طرازهم	قصائد مالي غيرهن شفيع
وغيث إذا ما لاح أومض برقه	كما أومضت تحت الرداء خريع

(١) العصر العباسي الأول ص ١٦٠ وما بعدها - للدكتور شوقي ضيف .

(٢) ديوان الأعشى - تحقيق د . محمد حسين ص ٥٩ .

على خشبات الملك منه مهابة وفي الدرع عبل الساعدين قروع
تروح بأرزاق وتغندو بغفارة فأنت ذعاف مرة وربيع^(٣)

وهو في البيت الثالث يفخر بشعره ، ولكن من طرف خفي ، أو هو فخر المتواضع الذي يدرك أن وجوده في مجلس الخلفاء كان السبيل إليه هو تقديرهم لشعره وحسب ، فهو شفيعه إليهم ، وهم أملاك صدق حتى لا يختلطوا بغيرهم وحتى لو لبس ملبسهم أو جلس مجلسهم . أما بقية القصيدة فتتناول المدوح متحدثة عن مهابته وخضوع الناس له كأنما ينظر إلى معنى الأعشى ، إذا طلع على القوم سكتوا قائمين ، وعن جوده ومقدرته الحربية ، ثم نعمه ونقمه ، كأنما ينظر في هذا أيضاً إلى بيت الأعشى .

ولم يتغير الوضع حتى في بيئة أخرى كالأندلس ففي ديوان ابن خفاجة مدائح عديدة ربما تغيرت المقدمة فيها من الأطلال إلى وصف الطبيعة الأندلسية وهو تغير طبيعي ، ولكن الشاعر متى انتقل إلى المديح انصرف نظره عما سواه ومهما طالت القصيدة وتجاوزت أبياتها الستين أو السبعين يظل الشاعر ينتقل من صفة إلى صفة كأنما يقيم حقيقة مثلاً أعلى يحتذى^(٤)

وإذا لم يكن للمكان تأثير كبير في قصيدة المديح ترى هل للزمان تأثير ؟ إن ديوان شوقي يجيب عن هذا السؤال ، ولعل من أشهر قصائده في المديح مطولته « صدى الحرب » التي ينظر فيها إلى قصيدة المتنبي « أغلب فيك الشوق والشوق أغلب » ومطلعها :

سيفك يعلو الحق والحق أغلب وينصر دين الله أيــــان تضرب

والقصيدة تزيد على مائتي بيت وتبدأ مباشرة بمدح الخليفة العثماني وتستمر على هذا النحو ، وإن حاول أن يوشىها بقصة جانبية (قصة زينب بنت عثمان) التي رأى معها قيام الفتنة ، ولكنه يخلص من ذلك إلى الخليفة الذي قضى على هذه الفتنة مجرم . ولكن الذي يهمنا هو ختامها :

أمولاي غنتك السيوف فأطربت فهل ليراعي أن يغني فيطرب؟؟
مدحتك والدنيا لسان وأهلها جميعاً لسان يميلان وأكتب
أناول من شعر الخليفة رهبها وأكسو القوافي ما يدوم فيقشب

(٣) ديوان بشار تحقيق بدر الدين العلوي ص ١٥١ .

(٤) ديوان ابن خفاجة - راجع قصيدته في مدح الأمير أبي يحيى بن إبراهيم - على سبيل المثال ص ١٢٨ .

وإني لطير النيــــل لا طير غيره وما النيل إلا من رياضك يحسب
فلا زلت كهف الدين والهادي الذي إلى الله بالزلفى له تقرب^(٥)

ومن المؤكد أن تأثره بشخصية المتنبي في هذه القصيدة هو الذي دفعه إلى تلك النهاية ، بدليل أننا لا نجد هذه الوقفة في ديوانه الأول (المطبوع ١٨٩٨) ، وكله في المديح ، وعلى الرغم من ذلك فأين هذه الوقفة المتواضعة من وقفات المتنبي ، إن الاستفهام نفسه (هل ليراعى أن يغني ؟) فيه معنى الخضوع ، بل هو ينظم ما يردد الناس من مديح ، وهو بذلك لا يكسو الخليفة أو الممدوح قلائده ولكنه يكسو القوافي ، بمعنى أنه يأخذ ما يردد الناس فيصوغه شعراً يدوم بترديد الناس له إما لأنه يسجل للخليفة صفحة ناصعة ، أو لجمال الشعر نفسه أو لكلا الأمرين . وحتى عندما افتخر بشعره ، عاد فرد الفخر كله إلى الخليفة ، لقد صور نفسه بعيداً عن شعراء عصره ، ولكنه لم يصور نفسه قريباً من الخليفة . وهكذا عرفنا المديح في الشعر العربي ، وهكذا كانت تقاليد هذا الفن قبل أن ينضب معينه بعد جيل شوقي . وقد تتبدل صفات المديح أو الممدوح أو المثل العليا ، ولكن يبقى الفارق بين المادح والممدوح ملحوظاً ومرعياً .

ولعل أهم قضية تحتاج إلى وقفة طويلة ونحن ندرس المتنبي هي موقفه من سيف الدولة وشعره لديه في ضوء نظرية « جيرار » في الرغبة المثلثة واحتذاء الغير التي عرضها في كتابه « الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية » فهو يرى أن الإنسان لا يخلق رغباته بمعنى أنها لا تنبع من ذاته ولكن الرغبات دائماً مستعارة من الآخرين ، شيء أشبه « بالأصل والصورة » . فكل واحد منا صورة للآخر الذي يوحى لنا برغباتنا . وهذا الآخر هو ما يطلق عليه جيرار « الوسيط » فعنده أنه باستثناء حاجتنا العضوية الخالصة كالجوع والعطش ، فكل رغباتنا مستعارة من الآخر .

لقد اعترف علم النفس منذ أمد طويل بأهمية المحاكاة في الحياة النفسية ، ولكنه قصر أثرها على القشرة العليا من الشخصية ، ولكن تحت هذه القشرة الخارجية يمكن الجزء الحقيقي من الشخصية أو « الأنا العميقة » ويمكن تمثيل ذلك بثلاث له رؤوس ثلاثة هي الذات (الإنسان الراغب) ، الموضوع (الشيء المرغوب) الوسيط (الآخر الذي يميل على الإنسان الرغبة أو يدفعه إليها) .

وإذا كان الوسيط أسمى من الذات فإن الذات لا تطمع في المنافسة ويقتصر الجهد على

(٥) الشوقيات - ١ ص ٦٠ .

التقليد . وهذه هي الصورة الخارجية للوساطة ، حيث لا يختلط مجال الآخر بمجال المقلد ، فهناك بعد كاف بينهما . غير أن هذا البعد قد يتضاءل شيئاً فشيئاً حتى يحدث اندماج كامل ، وهذه هي صورة الوساطة الداخلية ، الوساطة الخارجية إذن بغير منافسة ، فالطفل يمكن أن يقلد البالغ ولكن بغير إرادة تجريده مما يملك ، ولذلك فالصورة الخارجية للوساطة صورة طيبة . ولكن في الصورة الداخلية للوساطة نجد أن الوسيط والمقلد يريدان نفس الشيء ، فتقليد من يساويك يعني في نفس الوقت أن تعجب به وأن تكرهه . وقد يولد ذلك ، الشعور بالغيرة لأن الآخر أو الوسيط الذي يمتلك الشيء المطلوب يصبح النموذج والعقبة في الوقت نفسه .

ولكن التدرج الاجتماعي الصارم والحوازج الطبقيّة المتبعة في المجتمع القديم كانت تخلق للمكانة في المجتمع سموّاً ورفعة معترفاً بها من الكافة . كان يسمح لمن هو أدنى أن يقلد النموذج بغير أن يتنافس معه . كان أعضاء الطبقة الأرستقراطية مثلاً يقلدون الملك بغير أن يتنافسوا معه من ناحية ، ومن غير أن يحسوا بالمهانة من ناحية أخرى . كان التقليد شعورياً ومقبولاً ، والمجتمع القديم بذلك كانت تسوده الوساطة الخارجية في كثير من الأحيان . ولكن في المجتمع الحديث تحطمت كثير من الحواجز الطبقيّة ، ولم يعد للتدرج الاجتماعي القائم على عراقة المنبت والأصل سطوته القديمة . ومعنى ذلك أن الوسيط أو النموذج أصبح هو « النظرير » بمعنى أن الإنسان يتطلع الآن أساساً إلى نظرائه ، وهكذا تتغير صورة الوساطة فهي تنتقل من الشعور إلى اللاشعور ويجهد الإنسان في إخفائها . وتصبح الرغبة أكثر عمقاً كلما كان الوسيط أقرب إلى الذات الراغبة . وإذا كانت المنافسة يمكن أن تؤدي إلى الحصول على المزايا المادية ، إلا أنها مصدر لآلام روحية لا نهاية لها . لأن الرخاء لا يتحقق بمجرد توافر السلع مثلاً مهما كانت رغبة الإنسان فيها ، ولأن سعى الإنسان للحصول على المكانة في المجتمع أكثر أهمية والمكانة لا يمكن تقاسمها مع ما يترتب عليها من مميزات اقتصادية . والمساواة لا توجد أبداً لأنها تقتل الرغبات الإنسانية ، فحينما تشبع حاجات الإنسان المادية ، سرعان ما يسعى لاختراع امتيازات جديدة ، ويظل يخلق بلا انقطاع طوائف متميزة جديدة ، ودوائر مغلقة جديدة ، مقصورة على بعض أعضاء المجتمع دون غيرهم .

ليس معنى كل هذا أن الإنسان ضعيف ويعلم أنه ضعيف ، وأن الإعجاب الذي يمنحه للآخرين ليس سوى انعكاس لإحساسه الحفي وضالة شأنه . مهما حاول أن يغطي هذا الإحساس بضروب من العظمة الشكلية أو الوهمية . وجيرار هنا يحاول أن يحلل الصيغة الإنسانية ويربط

ذلك بالنفاز إلى جوهر العمل الأدبي في تطبيقاته على الرواية^(٦) ولكن هل معنى ذلك أن هذه النظرية لا تقدم أي فلسفة للتقدم ؟ أليس في الصراع الإنساني الأزلي من أجل المنافسة أو التفوق أو حتى الوصول إلى النظائر ما يدفع الإنسانية كلها إلى التقدم بغض النظر عن حسد القاعدين ؟ تلك هي على أية حال نظرية جيرار ، وهي جديرة بالوقوف عندها مرة ثانية عند التطبيق وفي ضوء الدراسة لشعر المتنبي .

تشكل مرحلة اتصال المتنبي بسيف الدولة مرحلة وجود الذات ، وسوف نتبع شعره في رحابه ، ونرى تطوره لندرك سمات هذا الوجود وحقيقته . كانت أول قصيدة مدح بها المتنبي سيف الدولة ، تلك التي مطلعها : « وفاؤك كالربع أشجاه طاسمه » ، وإذا تركنا هذه المحاولة التي قصد بها المتنبي أن يتعب اللغويين في أبياته الأولى وجدنا رغبة دفينة تفصح عن نفسها على لسانه :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

إنه ما يزال يذكر قصة يوم أن ذهب يشتري البطيخ ، ورفض البائع أن يبيعه إياه بكل ما معه من دراهم ، وباعه في نفس اللحظة بسعر أقل لتاجر ثري يملك مائة ألف دينار . إن المال إذن هو مقياس الناس ، ومائة ألف دينار يمكن أن ترفع الإنسان فوق مصاف الناس . ولكنه أيضاً ما يزال يغطي كل أحاسيسه الدفينة بغطاء من العظمة يستعرضها أمام المدوح :

كثيباً توقاني العواذل في الهوى كما يتوقى ريش الخيل حازمة ...
فلا يتهمني الكاشحون فإنني رعيت الردى حتى حلت لي علاقته

فما صورة المدوح أو البطل في عيني المتنبي ؟ صاحب الملك الذي يطمع فيه ولا يستطيعه ، صاحب الكرم الذي يجني من ورائه الغني ، أما ما وراء ذلك فكان لديه : القوة والشجاعة ، وإن اختلف الموقف لأن الأمير قائد جيش ، والمجد الذي يحققه الأمير لنفسه بانتصاراته يحققه المتنبي الآن لنفسه عن طريق الفن . « تقبل أفواه الملوك بساطة » « له عسكريا خيل وطير إذا رمى ، بها عسكريا لم تبق إلا جماجمه » ، « وخاطبت مجرا لا يرى العبرائه » « لقد سل سيف الدولة المجد معلما » . وفي غمرة حديثه عن البطل وخلال مديحه له ، يحس أن مجده هو الآخر يحتاج إلى وقفة إلى جواره أمجاد الأمير ، فيرتفع صوته ليسكت الصوت الخفي في أعماقه الذي أحس بشيء من

(٦) راجع الفصل الأول بعنوان « الرغبة المثلثة » من كتاب « الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية » تأليف رينيه جيرار

- طبعة باريس - ١٩٨٢ .

المهانة وهو يضع القلائد واحدة إثر الأخرى على صدر المدوح ، فهو ليس عاطلاً منها :

غضبت له لما رأيت صفاته بلا واصف والشعر تهذي طباطمه
وكنت إذا يمت أرضاً بعيدة سريت فكنت السر والليل كاتم^(٧)

وهكذا تنتهي القصيدة والذات واضحة ولكن المسافة بينها وبين الأمير (الآخر) موجودة فهو
الأمنية وهو الحائل كما يقول جيران .

ويده في قصيدة أخرى بحلول العيد ، ثم يتوقف قرب نهاية القصيدة قائلاً :

أزل حسد الحساد عني بكتبهم فأنت الذي صيرتهم لي حسدا
إذا شد زندي حسن رأيك في يدي ضربت بنصل يقطع الهام مغمدا
وما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضا وراع مسددا
وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغنى مغردا
أجزني إذا أنشدت مدحا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت بعد صوتي فإنني أنا الصادح المحكي والآخر الصدى^(٨)

تبرز « الأنا » قوية ، فتشكل هذه الظاهرة الغربية في فن المديح ، أو بعبارة أخرى المديح
المعكوس الذي يتناول فيه الشاعر ذاته مبلوراً عبقريته « ضربت بنصل يقطع الهام مغمداً » ولو
مدح الأمير بهذا لكان ذلك السيف الذي يقطع الرقاب وهو في الغمد من جيد المديح . وهكذا
الشأن في « السمهري الذي يروع مسدداً » .

إنه بطل آخر يحكي عن أمجاده ، ويتغنى الدهر بأناشيده التي يرددها الناس - ومنهم الأمير -
وتخلد على الزمن قصائده شاهدة على عبقريته . وهنا يلتفت إلى الأمير - وهو ما يزال في غرة
انفعاله بأمجاده - طالباً منه أن يجيزه ، ويأتي الفعل عالي النغم كأنه الأمر ، ويتكرر الطلب
العنيف أو الأمر « ودع كل صوت بعد صوتي » فقد ردد الشعراء أصداء أقواله . إنه لا يضع نفسه
إلى جوار المدوح وحسب ، ولكنه يسجل أيضاً أمجاد الأمير وأمجاده ، وعظمة الأمير وعظمته .

(٧) الديوان ص ٢٤٨ .

(٨) الديوان ص ٣٦١ .

ولكن بماذا وصف الأمير؟ أبا الذكاء وعلو الهمة والجدود؟ لقد وصف نفسه بالذكاء في قصيدة أخرى « تصفوا الحياة لجاهل أو غافل » وبعلو الهمة « وتركك في الدنيا دويا كأنما ، تداول سمع المرء أنمله العشر » ، لعل الأمر الوحيد الذي لم يستطع أن يجاري فيه الأمير هو العطاء ، ولكنه عطاء فان مقابل مديح خالد .

ولكننا نلاحظ أيضاً في السيفيات صورة البطل واضحة إلى حد كبير وإشاعة الحركة الدرامية فيها ، فهي ليست مجرد مدائح أو تعديد أوصاف ولكنها أقرب إلى المشاهد والصورة المتحركة المعتمدة على التقلات المفاجئة والاتفات . فهو في قصيدته « إذا كان مدح النسيب المقدم » يسترجع بطولاته ثم يخلص منها إلى قوله :

ضلالا لهذي الريح ماذا تريده ؟ وهديا لهذا السيل ماذا يؤم ؟^(٩)
ألم يسأل الوبل الذي رام ثيننا فيخبره عنك الحديد المثلم

إن هذه الاتفاتات وتلك الاستفهامات المتلاحقة ، تنقل السامع من الاستعراض البطولي الماضي إلى الحاضر ، وتشيع في الموقف حيوية الحوار ، الذي ندرك منه توقف الجيش حتى تهدأ الطبيعة ، ثم يعود إلى السرد :

ولما تلقاك السحاب بصوبه تلقاه أعلى منه كعبا وأكرم
فياشر وجها طالما باشر القنا وبل ثيابا طالما بلها الدم

إن الصورة الداكنة للدم تملأ السيفيات وترمز إلى الحروب المتصلة التي خاضها البطل العربي . ولكن صورة السحاب والماء ليست أقل تردداً في السيفيات ، وهي كفيلة بأن تغسل تلك الدماء ، إنها السلام والخير والعطاء الكثير مما تنتزع السيوف في الحرب من أسلاب . ثم تبرز في النهاية صورة البطل :

على كل طاو تحت طاو كأنه من الدم يسقى أو من اللحم يطعم
لها في الوغى زي الفوارس فوقها فكل حصان دارع مثلثم
أتحسب بيض الهند أصلك أصلها وأنك منها؟ ساء ما تتوهم
إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا من التيه من أغمادهات تبسم

(٩) الديوان ٢٩٢ .

إنها صورة الفرسان أنحلهم طول القتال ، فوق خيلهم الضامرة ، وتعود لغة الدم ثانية ، ولكن
عنف الصورة يبدو من هؤلاء المثلثة ومن هاتيك الدروع ، ثم يأتي الاستفهام والالتفات فيدفعان إلى
شيء من التأمل في هذا البطل الذي تتيه السيوف في أعماها إذا انتهت إليه أو ذكر اسمه .

وتبرز صور البطل في أبيات أخرى وفي موقف آخر ، حين تشتد المعركة ويفر كل ضعيف ،
ويندفع جواده من عنف الطعان محاولاً الهرب وقد غطت الدماء جسده فيثبته الفارس ويوقفه
عن التراجع :

وفارس الخيل من خفت فوقها في الدرب والدم في أعطافها دفع^(١٠)
وأوحده وما في قلبه قلق وأغضبه وما في لفظه قذع

ثم تتضح معالم البطل بعض الشيء ، فيبدو سيف الدولة قائداً للجيش ، كل هذا وسط
المونولوج « أطرح المجد عن كفتي وأطلبه ، وأترك الغيث في غمدي وأنتجع ؟ » « وما الحياة
ونفسي بعد ما علمت ، أن الحياة كما لا تشتهي طبع ؟ » ثم يحكي وقائع البطل كأنه يقوم بدور
« الجوقة » هنا :

لا يعتفي بلد مسراه عن بلد كالموت ليس له رى ولا شبع

ثم يشيع الحركة السريعة بهذه المصادر المتلاحقة :

للسي وما نكحوا والقتل ما ولدوا والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا

وينتقل المشهد إلى الجانب الآخر ، إلى الدمستق^(١١) وهو منفعل يسب لأن عينيه خاتاه فظن
الجيوش سحاباً متفرقاً . ثم يبدأ مشهد ثالث والمعركة دائرة . وتنتهي الملحمة الحربية بموسيقى
الجيش وقرع طبولها يصم الأذان على الرغم من كل شيء :

الدهر معتذر والسيف منتظر وأرضهم لك مصطاف ومرتبوع

وتتكرر صورة البطل دون تبديل تقريباً فهو دائماً غائم الملامح أو ملثم كما صرح قبل ذلك ،
وهو دائماً خفيف على فرسه الضامر مسلح بالدروع والسيوف عنيد في القتال سريع البديهة في

(١٠) الديوان ص ٣٠٢ .

(١١) الدمستق تعريب للكلمة الفرنسية بمعنى خادم المسيح Domestique .

المعركة شجاع مغامر في قتاله صبور على حر القتال :

رمى الدرب بالجراد الجياد إلى العدى
همام إذا ما هم أمضى همومه
وفي كل نفس ما خلاه ملالة
فلما رأوه وحده قبل جيشه
وما علموا أن السهام خيول^(١٢)
بأرعن ، وطء الموت فيه ثقیل
وفي كل سيف ما خلاه فلول
دروا أن كل العالمين فضول

ولا تم الصورة في كثير من الأحيان إلا ونرى إلى جوار البطل صورة المتنبي الشاعر الخالد ،
الذي أتعب حساده كما أتعب البطل أعداءه ، كلاهما تفرد بعبقرية خاصة .

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله
أعادي على ما يوجب الحب للفتى
وإننا لنلقي الأحداث بأنفس
إذ القول قبل القائلين مقول
وأهدأ والأفكار في تجول
كثير الرزايا عندهن قليل

ويستمر في شعره واضعاً صورته إلى جوار صورة سيف الدولة ، بعد أن يتحدث عن بطولة
المدوح ، ويستغرق في ذلك استغراقاً رائعاً ، ألم يكن ممن شاركوا بسيوفهم في ذلك المجد فكان إلى
جوار سيف الدولة في معاركه ؟

إنه حديث عام ينسى الشاعر فيه نفسه ويتحدث عن البطولة في المعارك والمغالبة في القتال ،
فإذا انتقل إلى سيف الدولة بعد أن يعود إلى الموقف - موقف المديح - تناول الشجاعة في
الميدان .

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم

ولكن هذه الصورة على روعتها ، صورة البطل في خضم الموت وقد ابتلع الموت كل شيء سوى
البطل ، كأنه يقدر البطولة أو كأنه في جفن الموت وهو غافل عنه ، ألم يصف بها نفسه أو يقترب
عنها حين أفرد نفسه بالشجاعة النادرة التي دفعت الدنيا إلى الإعجاب به والتعجب من جرأته ؟

صحبت في الفلوات الوحش منفرداً
حتى تعجب مني القصور والأكم^(١٣)

(١٢) الديوان ٣٤٨ .

(١٣) الديوان ص ٣٢٤ .

هكذا نراه في نهاية القصيدة على أية حال ، يقف إلى جوار سيف الدولة :

لك الحمد في الدر الذي لي لفظة فإنك معطيه وإني ناظم
وإني لتعدوي عطايك في الوغى فلا أنا مذموم ولا أنت نادم

إننا نحس أمراً آخر جديداً في هذا المديح ، فسيف الدولة شاب والمتني شاب وسيف الدولة شاعر والمتني شاعر ، وسيف الدولة عربي متعصب لعروبته والمتني عربي متعصب لغروبته وسيف الدولة فارس والمتني فارس ، ولذلك فصورة البطل تجمع أهم هذه الصفات المشتركة وتتوارى فيها ملامح الوجه ، أترأه سيف الدولة أم تراه المتني نفسه ، إن المسافة تزول ويحدث شيء يشبه التطابق ، خاصة إذا كان الأمر أمر بطولة وعلو همة .

« وقال يمدحه ويذكر هذه الغزاة وأنه لم يتم قصد خرشنة بسبب الثلج وهجوم الشتاء » :

أهم بشيء والليالي كأنها تطاردني عن كونه وأطارد^(١٤)
وحيد من الخلان في كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد
وتسعدني في غمرة بعد غمرة سبوح لها منها عليها شواهد
تثنى على قدر الطعان كأنما مفاصلها تحت الرماح مراد
وأورد نفسي والمهند في يدي موارد لا يصدرن من لا يجالد
ولكن إذا لم يحمل القلب كفه على حاله لم يحمل الكف ساعد

أترأه يتحدث هنا عن سيف الدولة وقد هم بالمعركة فنعتة الأقدار ، وعن وحدته في جهاد الروم بينما الملوك من حوله ينغمسون في لذاتهم ؟ إنها صورة بطل فوق فرسه يخرج من معمة ليدخل أخرى والسيف في يده ، يلقي بنفسه إلقاء ويقتحم اقتحاماً موارد الموت ، ولكن ملامح هذا الفارس مازالت غائمة بعض الشيء ، بل هي صورة المتني نفسه وقد هم بالملك فأعجزته الليالي . وتركته وحيداً ، انفض عنه الثائرون بعد فشله وخرج مطارداً وحيداً ، يتكسب بفنه ، حتى الشعراء من أمثاله حسدوه على نبوغه ، ولكن الأمل مايزال يداعبه ، والقوة لم تفارقه ، والشجاعة زاده والفروسية صورته في معركة الحياة الضارية .

ويتكرر الموقف في معركة أخرى من المعارك التي لا تهدأ حين ينشد المتني الأمير في الميدان :

(١٤) الديوان ص ٣١١ .

ونسأل فيها غير ساكنها الإذنا^(١٥)
عليها الكفاة المحسنون بها ظنا
إذا ما تركنا أرضنا خلفنا عدنا
لبسنا إلى حاجاتنا الضرب والطعنا
إلينا وقلنا للسيوف هلمنا
تكسد من هنا علينا ومن هنا
فلما تعارفنا ضربن بها عنا
نبار إلى ما تشتهي يدك اليمنى
ونحن أناس تتبع البارد السخنا
فدعنا نكن قبل الضراب القنا اللدنا

نزور دياراً ما نحب لها معنى
نقود إليها الآخذات لنا الصدى
وقد علم الروم الشقيون أننا
وأنا إذا ما الموت صرح في الوغى
قصدنا له قصد الحبيب لقاءه
وخيل حشوناها الأسنة بعد ما
ضربن إلينا بالسياط جهالة
تعذ القرى والمس بنا الجيش لمسة
فقد بردت فوق اللقان دماؤهم
وإن كنت سيف الدولة العضب فيهم

إن « نا الفاعلين » تحول في القصيدة جولات لها ماوراءها ، لقد تضخمت الأنا حتى استحالت الرؤية ، أو حتى حدث التطابق بين الذات والمطلوب والغير - كما يقول جيرار - فن الذي يزور ويقود ويقصد ويحشو الأسنة ؟ « نحن » ، ومن الذي يصادم الروم ويعود إليهم مرة بعد مرة وينتصر عليهم ؟ نحن ، أو على وجه الدقة المتنبئ وسيف الدولة كلاهما فارس شجاع ذاق المعارك مع الروم وعرف الهزيمة حيناً والنصر أحياناً كثيرة . لقد وجد نفسه أخيراً وحقق ذاته إلى جوار سيف الدولة ، فلم تعد الثورة المكبوتة تجد مكانها في شعره . ما الذي تتوقع إذن عندما تحس هذه الذات بأنها جرحت أو مست ؟ إنها تتجاوز الآخر وتعلو عليه . وهذا ماحدث وما عبر عنه في قصيدته التي هدد فيها بالرحيل عن سيف الدولة والتي مطلعها :

« واحرق قلباه من قلبه شم » :

وأسمعت كلاماتي من به صمم^(١٦)
ويسهر الخلق جراهها ويختصم
حتى أتته يد فراسة وفم
فلا تظنن أن الليث يتسم
أدركتها بجواد ظهره حرم

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
أنام ملء جفوني عن شواردها
وجاهل مده في جهله ضحكى
إذا رأيت نبوب الليث بارزة
ومهجة مهجتي من هم صاحبها

(١٥) الديوان ص ٣٠٨ .

(١٦) ديوان المتنبئ ص ٢٢٢ .

وفعله ما تريد الكف والقدم
 حتى خرجت وموج الموت يلتطم
 والسيف والرمح والقرطاس والقلم
 حتى تعجب مني القصور والأكم
 ويكره الله ما تأتون والكرم
 أنا الثريا وذان الشيب والمهرم
 لا تستقل بها الوخادة الرسم
 ليحدثن لمن ودعتهم ندم
 ألا تفارقهم فالراحلون هم
 وشر ما يكسب الإنسان ما يصم
 شهب البزاة سواء فيه والرخم

رجلاه في الرض رجل واليدان يد
 ومرهف سرت بين الموجتين به
 فالخيل والليل والبيداء تعرفني
 صحبت في الفلوات الوحش منفردا
 كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم
 ما أبعد العيب والنقصان من شرفي
 أرى النوى تقتضي كل مرحلة
 لأن تركن ضميراً عن ميامنا
 إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
 شر البلاد بلاد لا صديق بها
 وشر ما قنصه راحتي قنص

لقد طعن فيما بقى له ، في فنه ، وقد كان يجد في سيف الدولة العوض عن الملك والبطولة ،
 وتحقق ذاته عن طريق التطابق مع الآخر - مع سيف الدولة - ولذلك تأخذ الذات الجانب
 المقابل إلى نهايته لرد الاعتبار والتعويض . « أنا الذي نظر الأعمى إلى إديبي » ثم تتجاوز هذا
 الموقف في محاولة اجتياز ميزات الآخر وسلبها . « فالخيل والليل والبيداء تعرفني » تماماً كما
 تعرف سيف الدولة الذي كان يجتازها بجيوشه ، ولذا يأتي البيت التالي « صحبت في الفلوات
 الوحش منفردا » إنه لم يصحب بشراً ولكنه صحب الوحش ، ولم يحمه جيش في الفلوات ، ولكنه
 اعتمد على سيفه وحده ، وتلك قمة الشجاعة والبطولة لأنه بغير حاجة إلى حماية . ثم تشتد نبرته
 وهو يحاول ستر تقائضه أو بعبارة أخرى ليعلو صوته فوق صوت الذات في موقف ضعفها « ما
 أبعد العيب والنقصان من شرفي » « أنا الثريا » . ثم تهدأ أنفعالاته وهو يتصور الفراق ، ويتخيل
 سيف الدولة نادماً لأنه الطرف الخاسر والجانب الضعيف . وهكذا نرى نظرية « جيار » صحيحة
 في هذه المحاولة لتطبيقها ، خاصة إذا كان الشاعر المتنبي والمدوح سيف الدولة ، فنقاط الالتقاء
 كبيرة ، بالرغم مما بينها من فروق . ولعل النظرية بحاجة إلى إشباع قبل أن تنتهي منها ، فلننظر
 في هذه القصيدة التي قالها بعد فراق سيف الدولة :

وحسب المنايا أن يكن أمانيا
 صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
 تمنيتها لما تمنيت أن ترى

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة
ولا تستطيلن الرماح لغارة
فما ينفع الأسد الحياء من الطوى
حبيتك قلبي قبل حبك من نأى
وأعلم أن البين يشكيك بعده
فإن دموع العين غدر برهها
إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى
قواصد كافور توارك غيره
وغير كثير أن يزورك راجل

فلا تستعدن الحسام البانينا
ولا تستجيدن العتاق المذاكيا
ولا تتقى حتى تكون ضواريا
وقد كان غداراً فكن لى وافيها
فلست فؤادي إن رأيتك شاكيا
إذا كن إثر الغادرين جواريا
فلا الحمد مكسوبا ولا المال باقيا
ومن قصد البحر استقل السواقيا
فيرجع ملكا للعراقين واليا^(١٧)

انفصلت ذاته عن التلبس وأبى التوحد بشخصية الأمير العربي سيف الدولة وعاد إلى نفسه ، فأحس بكل تقاط ضعفه عارية فتمنى الموت . ليس له في الآباء ما يفخر به وإنما له ما يؤذيه وليس له من كل أماله إلا الحطام ، وليس له حتى من الأصدقاء إلا من تحول قلبه أو جاهر بالعداء ، ثم يحس أن كبريائه قد جرحت فيأبى الضيم أو يرفض الذل كما يرفضه الأسد الجريح ، وتدفعه عزة نفسه إلى الثورة ، ولكنه يعود فيتهالك لأنه يشور على شقه الآخر المتم له أو على ذاته ، ولأول مرة نرى عبرة البطل تسقط ، غير أنه يمسخها بسرعة الغاضب لأنها تكشف عواطفه وتظهره ضعيفاً ، وهو ما لا ينبغي أن يظهر به حتى أمام نفسه ، مهما كانت تحمل من معنى الوفاء . ومن الواضح أن شعاعاً من الأمل يلعب في نهاية الموقف ، ترى أيتحقق حلمه الأول الذي نسيه أيام سيف الدولة ؟ أيمن أن يكون أميراً أو والياً عن طريق القلم بعد أن توقف عن تحقيقه عنوة عن طريق السيف منذ التقي بالأمير العربي ؟ أترأه يحقق هدفه عند كافور ؟ لقد سعى كافور إليه ولم يسع هو إلى كافور ، كما سعى من قبل سيف الدولة إليه . إنه يداور ويحس الأرض تحت قدمه مع كافور « وفؤادي من الملوك وإن كان لساني يرى من الشعراء »^(١٨)!

أحس بذاته منفصلة عن ممدوحه وبأماله ترتد إليه وبعزيمته في صورتها السابقة ، ولكن أين مضاء تلك العزيمة وأين قدرتها على الفعل العظيم ، فتخرج من أعماقه تلك الآهة :

ليت الحوادث باعنتي الذي أخذت
منى مجلمي الذي أعطت وتجريبي

(١٧) الديوان ص ٤٣٩ .

(١٨) الديوان ص ٤٤٦ .

وما قيمة التجارب في حياة الإنسان إذا كانت كلها مرة الطعم نهايتها الإخفاق . لقد ضاعت
أحلى أيام العمر في هذه التجارب ، ضاع الشباب والفتوة والثورة ، وإن لم تضع الأحلام ولا
وهنت الإرادة . وكل صلته بكافور محورها المداورة كأنه يتحسس نواياه :

كأن كل سؤال في مسامعه
قالوا هجرت إليه الغيث قلت لهم
إلى الذي تهب الدولات راحتته
وجدت أنفع مال كنت أذخره
لما رأين صروف الدهر تغدر بي
فتن الممالك حتى قال قائلها
تهوى بمنجرد ليست مذاهبه
يرمي النجوم بعيني من يحاولها
قيص يوسف في أجفان يعقوب
إلى غيوث يديه والشايب
ولا ين على آثار موهوب
ما في السوابق من جرى وتقريب
وفين لي ووفت صم الأنبايب
ماذا لقينا من الجرد السرايب ؟
للبس ثوب ومأكل ومشروب
كأنها سلب في عين مسلوب

لقد رد قيص يوسف إلى يعقوب العافية ترى هل يتفتح قلب المدوح وبهم بالعطاء الكبير ،
كما تفتح قلب يعقوب وعينه لقميص يوسف ؟ « إلى الذي تهب الدولات راحتته » إنه الحلم الكبير
الذي لا يزال يحلم به . أراد أن يجرب السيف حيناً في المرحلة الأولى من أجله ومن أجل آماله
العريضة فعجز ، ثم أحس أنها تحققت هناك في رحاب الأمير العربي يوم كان يقوله له « رضاك
رضاي الذي أوتر ، وسرك سرى فإظهر »^(١٩) أو بعبارة أخرى يوم تطابقت الشخصيتان ، أما
اليوم فقد ارتكزت آماله حول حلم كبير من أحلامه القديمة ، فليس هم « لبس ثوب ومأكل
ومشروب » وإنما هم الملك ، هم المجد ومطاوله النجوم وسبيله إلى ذلك فرسه وقلبه « أعز مكان
في الدنى سرج سابع ، وخير جليس في الزمان كتاب »^(٢٠)

ويحوم حول آماله مرة ومرات :

إذا كنت في شك من السيف فابله
وما رغبتني في عسجد أستفيده
فإما تنفيه وإما تعده
ولكنها في مفخر أستجيده^(٢١)

(١٩) الديوان ٣٤٤ .

(٢٠) الديوان ٤٨٠ .

(٢١) الديوان ٤٥٤ .

أين ذلك الفتى الشائر الذي عهدناه من قبل وأين ذلك البطل الذي أراد أن يخترق حاجز المكان والزمان ويفرض نفسه على سمع الدنيا وبصرها ؟ حقيقة هو ما يزال ذلك السيف القديم ولكنه اليوم في يد غيره وإن لم يطامن كثيراً من مطامحه . إن الطموح هو عذاب البشرية ولذتها وحلمها في نفس الوقت ، ولكنه يفقد أملاً يوماً بعد يوم ، ويحن إلى الماضي الذي يجذبه جذباً عنيفاً ، ويحس نفسه مضیعة فهل تبرر الغاية الوساطة ؟ هل يمدح كافوراً وهو لا يحترمه ؟ إنه ساخط على نفسه وعلى ممدوحه « أريك الرضا لو أخفت النفس خافياً ، وما أنا عن نفسي ولا عنك راضياً »^(٢٢) بل هو حزين حتى الموت يتلاعب بالألفاظ ويتعزى بوصف فرسه أو صديقه ورفيقه في رحلة الحياة الشاقة :

<p>وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب بغضاً تنائي أو حبيبا تقرب أراقب فيه الشمس أيان تغرب عن الليل باق بين عينيه كوكب وإن كثرت في عين من لا يجرب فكل بعيد لهم فيها معذب^(٢٣)</p>	<p>أغالب فيك الشوق والمشوق أغلب أما تغلط الأيام في بأن أرى ويوم كليل العاشقين كمنته وعيني إلى أذني أغر كأنه وما الخيل إلا كالصديق قليلة لحى الله ذي الدنيا مناخا لراكب</p>
---	--

وفي غمرة هذه الحيرة يبلغ به الضعف النفسي منتهاه فيمد يده إلى كافور مستجدياً في بيت ما زال يأخذه عليه النقاد والدارسون « أبا المسك هل في الكأس فضل أناله ، فياني أغنى منذ حين وتشرب ؟ »^(٢٤) لو قاله غيره لسكت الناس عنه . لقد كان جرير يستجدي العطاء فيقول : « أشكو إليك فأشتكي ذرية ، لا يشبعون وأمهم لا تشبع . كثروا علي فما يموت كبيرهم حتى الحساب ولا الصغير المرضع » أو يقول : « أغثني يافداك أبي وأمي » ولكننا لا نحب أن نرى الأبطال في مواقف الضعفاء وإن كانوا بشراً مثلنا .

إنه التهلكة ومحاولة فلسفة الموقف عن طريق اللامبالاة . ولكن أحزانه تهز كيانه كله هزاً عنيفاً والغربة والوحدة تفعلان بنفسه الأفاعيل وإن حاول أن يبدو متمسكاً :

بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نـــــــديم ولا كأس ولا سكن

(٢٢) الديوان ٤٤٣ .

(٢٣) الديوان ص ٤٦٥ .

(٢٤) الديوان ص ٤٦٥ .

أريد من زمني ذا أن يبلغني
لا تلتق دهرك إلا غير مكترث
فأ يديم سروراً ما سررت به
ما ليس يبلغه من نفسه الزمن
مادام يصحب فيه روحك البدن
ولا يرد عليك الفأنت الحزن^(٢٥)

وتستمر محاولة فلسفة الموقف لتغطية التراجع بل الهزيمة أمام الزمن ، ألم ينل الزمن منه بينما هو عاجز عن تحقيق أمجاده وانتصاراته التي كان يحلم بها ، والعمر يجري مسرعاً عجلاً لا يتأني ولا يتلبث ، يفنيه الزمن . فما قيمة الصراع إذن ؟ إنه مجرد خاطر يمر بذهنه ولكنه قد يعني الاستسلام الكامل للزمن ، ولذلك ينفيه على وجه السرعة ، لأن الشجاعة تتناقض مع الاستسلام . والموت أكرم من الرضى بالهوان :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
وتولوا بغصة كلهم منه
ربما تحسن الصنيع لياليه
وكنالم نرض فينا بريب الدهر
كلما أنبت الزمان قناة
ومراد النفوس أصغر من أن
غير أن الفتى يلاقي المنايا
ولو ان الحياة تبقى لحي
وعناهم من شأنه ما عانا
وإن سر بعضهم أحيانا
ولكن تكدر الإحسانا
حتى أعانه من أعانا
ركب المرء في القناة سنانا
تتعادى فيه وأن تتفانى
كالحات ولا يلاقي الهوانا
لعددنا أضلنا الشجعانا^(٢٦)

ولكن أي هوان هذا الذي يدوقه في حياته بمصر ؟ فلا هو راض عن مديحه لكافور ولا هو بحقق آماله لديه مهما طال به الزمن ، ولا هو حتى بقادر على الرحيل إلا أن يركب جناح الليل ويفر فراراً كألجئين « إذا سرنا عن الفسطاط يوماً ، فلقنى الفوارس والرجال . لتعلم قدر من فارقت مني ، وأنتك رمت من ضيبي محالاً »^(٢٧) وتلوح له فرصة الرحيل أو الهرب سنة خمسين وثلثائة « فيفرغ كل ما في نفسه من انفعالات في أحياته التي تركها قبل رحيله :

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيه تجديد^(٢٨)

(٢٦) الديوان ص ٤٧٠ .

(٢٧) الديوان ص ٤٨٥ .

(٢٨) الديوان ص ٤٨٥ .

أما الأجابة فالبيداء دونهم فليت دونك يبدأ دونها يبدأ

فالعيد يأتي على منوال الأيام الماضية يأتي نكرة كحاضره ، أليس من نسيح الزمن الذي يعانده ؟ لا جديد فيه سوى العزم على الرحيل وحنينه حنين طويل يصل إلى أن يذيب الشاعر نفسه في أثر أحبابه وإن كنا لم نعرف له أحباباً من قبل ولا شك أنه يشير إلى سيف الدولة ، أليس القائل : « فلو كان ما بي من حبيب مقنع ، عذرت ولكن من حبيب معمم »^(٢٩) إن ذكر سيف الدولة يدفعه دفعاً إلى التلفت للماضي ، فتنبعث أحزانه وتتفاح شجونه ، ويدرك أن الزمن قد هزمه هزيمة مروعة ولم يترك في كأسه سوى الهموم التي ذوبها له ليتجرعها :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئاً تتيه عين ولا جيد
يا ساقبي أخمر في كئوسكما أم في كئوسكما هم وتسهيده ؟
أصخرة أنا ، مالي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريد ؟
إذا أردت كمت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود
ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها أنى بما أنا بك منه محسود

إن محك الانهيار هو الهوان ، فإذا قبل الذل كان معناه الانهيار الكامل . لقد ترك سيف الدولة ، لمجرد الإحساس بما يمس الكبرياء ، فكيف يقبل أمام كافور استمرار المديح مع المراوغة في الوعود ؟ أليس القائل : « واحتمال الأذى ورؤية جانيه غذاء تضوي به الأجسام »^(٣٠) « إن مجرد ذكر كافور يدفعه إلى الثورة وإلى السباب » ، ويلوذ بعزة نفسه التي كاد يلطخها كافور :

جوعان يأكل من زادي ويمسكني لكي يقال عظيم القدر مقصود
إن امرأ أمة حبلى تدبره لمستضام سخين العين مفؤود
ويلمها خطة ويلم قابلهما لثلها خلق المهريّة القود
وعندها لذّ طعم الموت شاربه إن المنية عند الذل قنديد

في مصر أحس بذاته مرة أخرى إحساساً عميقاً ولكنه أحس بها ضائعة عاجزة مهما صنعت كبرياؤه . كان الأمل الكبير يحتاجه في المرحلة الأولى من عمره ، كان يبحث عن ذاته وكان يرى الطريق مليئاً بالصعاب ، ولكن همته أكبر من كل صعب وإرادته أقوى من كل ممتنع وذاته أقدر

(٢٩) الديوان ص ٤٥٦ .

(٣٠) الديوان ص ١٤٩ .

على تحقيق الأمل ووسيلته هي الثورة أو الكلمة والسيف . الذات والآخر والدافع الموصل كلها تتفاعل . ثم حدث التطابق كما قلنا وحققت الذات نفسها عن طريقه ، الذات والآخر شيء واحد يتحقق في المرحلة الثانية من حياته بحيث توارى الدافع الملح ، ولكن ذاته اليوم عارية من جديد والدافع موجود والآخر موجود ، غير أنها مرحلة ضعف الذات وهزيمتها وإحساسها بهذا الضعف وبتلك الهزيمة ، ومن هنا تولد السخط الحاقدا لا السخط الشائر الذي كنا نراه في المرحلة الأولى ويتجلى ذلك في هجائه لمدوحه وسخريته منه وعدم رضائه عن نفسه . وهكذا تتحقق نظرية جيرار ، تلك التي طبقها على مجموعة من الكتاب الفرنسيين مثل ستندال وفلوبير وغير الفرنسيين مثل ديستوفسكي .