**البداوة والحضارة في شعر المتنبي**

*د. محمد طه بولجير*

*أستاذ باحث*

*المملكة المغربية*

*mohamedtahabouljire@gmail.com*

**المستخلص:**

حاولت هذه الدراسة مقاربة نماذج من القصيدة العربية في المشرق العربي من زوايا معينة إبان القرن الرابع الهجري الذي اعتبر من أخصب العصور عند العرب على الإطلاق وأكثرها ثراء من حيث نتاجه الفكري، وتشعب فنونه، وتداخل الحضارات فيه. وقد استقر الرأي على دراسة تجاذب البداوة والحضارة عند المتنبي، وربطها بنسق حياته اليومية، وما واكبها من تحولات عميقة أثرت في تفكيره وتوجهه الفني عموما ونتاجه الشعري على وجه الخصوص. كما سلط البحث الضوء على أهم الملامح البدوية والحضرية عنده خصوصا في الأغراض الشعرية المتداولة منذ القدم والمستحدثة في عصره وقبله، وأثر ذلك في تحقيق شاعريته وإظهار نبوغه الفكري وقدرته على منافسة الشعراء الجاهليين في فن النظم. وخلصت الدراسة إلى استنتاج التصور العام الذي حاول من خلاله المتنبي احترام أصول القصيدة البدوية ومميزاتها رغم اختلاف العصور والأماكن والمعارف الفكرية والثقافية واختلاط الحضارات والأجناس.

**Summary:**

This study​ ​tries to approach models of the Arabic poem in the Arab Mashreq from certain perspectives during the fourth Hijri century , which is considered as one of the most productive ages for Arabs ever, and the richest in terms of its intellectual output, the complexity of its arts, and the overlap of civilizations in it. Therefore, I decided to study the attraction of nomadism and civilization in Al-Mutanabbi, and to link it to the pattern of his daily life, and the accompanying profound transformations that affected his thinking, his artistic orientation in general, and his poetic product in particular. The research also highlights the most important Bedouin and urban features he has, especially in the poetic purposes that have been circulating since antiquity and developed in his time and before, and the impact of this on the achievement of his poetry and the demonstration of his intellectual brilliance and his ability to compete with Jahili poets in the art of systems. The study concludes with the general perception through which Al-Muntabi tried to respect the origins and characteristics of the Bedouin poem despite the different eras, places, intellectual and cultural knowledge, and the mixing of civilizations and races.

**الكلمات المفتاحية:**

البداوة، الحضارة، المتنبي، القرن، الرابع، الهجري.

**المقدمة:**

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على سيدنا محمد سيد المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

اعتبر القرن الرابع الهجري من أثرى عصور الأدب العربي وأخصبها على مر التاريخ بفنونه الشعرية والنثرية وانتاجاته الفكرية العربية والاسلامية وغيرها رغم كثرة الصراعات والفتن التي ميزت مشهده السياسي. فقد جمع سمو الفكر، وتشعب الثقافة وموسوعيتها، وازدهار المعرفة بشتى أنواعها وألوانها. ولعل ما ساعد على هذا الرقي انتشار دور الكتب التي كانت ملاذا للعلماء وأهل الفكر وطلاب المعرفة وقيامها بدورها في تثبيت ثورة فكرية وثقافية متنوعة. ثم بروز مجالس العلم والمجالس الأدبية والفكرية التي كان يحضرها رواد الفكر والثقافة من علماء اللغة، والفلاسفة، والأطباء، وعلماء الدين، والأدباء، والكتاب، والشعراء على اختلاف توجهاتهم. وساعد على ذلك أيضا شيوع دكاكين الوراقين والنساخين وما كان يروج فيها لمختلف العلوم والدراسات. هذه الدينامية الفكرية والأدبية كان لها أثر بالغ على الساحة قراءة وتعليقا، وتحشية وترجمة، ثم استلهاما وتتميما.

كما أنتج هذا القرن ثروة شعرية فتية غزيرة وضخمة لقيت اهتماما واسعا من لدن الباحثين والدارسين والمهتمين قديما وحديثا في الشرق والغرب. فأقبل هؤلاء على دراسة أدب هذه الفترة مؤرخين ومحققين وشارحين وناقدين لشعره وعطائه الفكري. فمن خلاله وصل الشعر العربي أوجه وذروته، وتحددت عناصره الفنية والجمالية والإبداعية مع شعراء كبار أقاموا الدنيا ولم يقعدوها من خلال تجديد رؤيتهم للشعر، وثورتهم في بعض المحطات على ذلك النموذج العربي القديم. وابتكارهم لأساليب وصور فنية جديدة لم تعرف من قبل. حتى ظهرت معارك نقدية قوية حولهم وحول نتاجهم الشعري حادت أحيانا عن الحراك العلمي الأمين.

لقد كان الشعر العربي في القرن الرابع الهجري متنوع الرؤى، واسع الأفق، شديد الخصوبة، جديد الصور الفنية. يعتمد على الذوق السليم، وثقافة الشاعر الموسوعية، وروح العصر الجديد. وابتعد عن ما سمي قديما بالطبع، واقترب كثيرا من تجارب الشعراء الشخصية. واتجه نحو ملاطفة أذواق المتلقين، فابتغى الوصول إلى أفئدتهم وجوائزهم من خلال تنوع وجوه الحسن فيه، وتعدد المحسنات اللفظية والبديعية والصور الجمالية، والألفاظ والمفاهيم الجديدة المستمدة من الثقافات التي اختلطت بالثقافة العربية القديمة. فكان ذلك نتيجة حتمية لانتقال حياة الشاعر من البادية إلى المدينة، وتشبع ثقافته بمشارب حضارية واجتماعية واقتصادية وسياسية وفكرية غذتها عناصر أجنبية خالطت الحياة العربية البدوية.

وفي مقابل ذلك، حافظ العديد من شعراء هذا القرن على النمط البدوي التقليدي في الكثير من أشعارهم، واستطاعوا تطويع الألفاظ والمعاني والصور والأساليب البدوية التقليدية وإخراجها في قالب حضاري توافق وانشغالات عصرهم. فبدا تأثير تشبعهم بالنماذج التراثية وتشربهم بقيمها الجمالية والفنية واضحا على إنتاجاتهم. لذلك لم يحس المطلع على دواوينهم بالغرابة، ولم يجد صعوبة في فهم أشعارهم وتوجهاتها العامة والخاصة.

وبذلك استطاع شعر البداوة فرض نفسه على مجتمع عباسي اختلطت فيه الأعراق والأنساب، وظهرت فيه النزعات الشعوبية والقومية، ولم يعد يعترف بالحياة الأدبية بالبوادي إلا في النادر. كما توفق بشكل كبير في المحافظة على اللغة العربية ومفرداتها وعباراتها خصوصا مع تداخل اللغات واللهجات وتنوعها في هذا العصر.

ورغبة منا في محاولة إحياء بعض من تراث القرن الرابع الهجري بالمشرق العربي، ولفت الأنظار نحو ما يزخر به من أمجاد أدبية وفنية، عقدنا العزم على الخوض في غمار بعض نتاجه الشعري لاعتبار هذا الفن أرقى فنون الأدب العربي، وأكثر ما يجذب انتباه المتلقي. فاتجهنا نحو محاولة سبر أغوار بعض جزئياته، وتوضيح مكامن القوة والجمال والابتكار فيها، والدعوة إلى تذوقها. كل ذلك من خلال البحث في تجاذب البداوة والحضارة في شعر المتنبي، وسبر بعض خصوصياته، ودراسة ظاهرة التبدي عنده.

لقد تمكن المتنبي من خلال التمسك في العديد من قصائده التي بلورت تجربته الشخصية باتجاه البداوة ومقوماتها التراثية من المحافظة على الروح البدوية والخيال التقليدي، ودوام الموضوعات البدوية، وصهر ذلك ونسجه في شكل حضاري تماشى وروح عصره. فكان موفقا ومقدما عن غيره في الفصاحة والبلاغة، مما أهله للتواجد في مجالس الأمراء والوزراء رفقة أهل الثقافة والفن والفكر والعلم في زمانه.

ولكي تكون الدراسة أكثر دقة وموضوعية حول تجاذب البداوة والحضارة عند الشاعر، فقد حاولنا الوقوف على الخصائص الفارقة بين ما هو بدوي في الأشكال وطرائق التعبير والمضامين والموضوعات والأساليب والأغراض والمعجم، وبين ما هو غير بدوي وليد عصره. لذلك فإن الغاية الرئيسة من هذه المقالة هي الوقوف عند الملامح الخاصة التي تميز كيفية بناء المعنى في الشعر انطلاقا من محددات وخصائص التبدي فيه.

ولتحقيق ذلك سعت الدراسة للإجابة على التساؤلات والإشكالات الآتية:

* ما مفهوم البداوة عند المتنبي، وما علاقتها بالشعر؟
* أين تجلت مظاهر البداوة في قصيدة المتنبي؟
* كيف استخدم الشاعر اتجاه التبدي في التعبير عن حضارة عصره؟
* إلى أي حد حافظ المتنبي على التوجه العام للنظام الشعري البدوي القديم في ظل التحولات التي شهدها العصر العباسي؟
* ما مدى فاعلية البيئة البدوية في الشعر العباسي، وما مدى تأثيرها على المتلقين؟
* كيف وصل المتنبي بين البداوة النابعة من الأصالة العربية، وبين الحضارة المستقاة من العصر العباسي وتحولاته في مجال الشعر؟

وقد اعتمدت الدراسة منهجا متكاملا للإجابة عن هذه التساؤلات، ذلك بالارتكاز على مجموعة مناهج وطرق أهمها الوصف الذي يروم البحث والتنقيب عن مظاهر البداوة والحضارة في قصيدة المتنبي. والتحليل الأسلوبي والبنيوي الذي يسعى إلى تحليل تلك المظاهر، والبحث عن علاقاتها المباشرة وغير المباشرة مع حياة الشاعر الحضارية والفكرية والاجتماعية والسياسية وغيرها. ثم الاستقراء والتعليق، فاستخلاص النتائج. وفي خضم ذلك اعتمدت الدراسة أيضا المنهج التاريخي، والمنهج النفسي. لذلك ارتأينا منذ البداية أن نفصح عن تلك المناهج والطرق لما لها من دور في تماسك مكونات البحث وتلاحم أجزائه بتكاملها وحسن تدبيرها.

وتبعا لذلك، وبعد قراءات متعددة لديوان المتنبي، ومحاولات تصنيف مظاهر البداوة والحضارة فيه، وتبين مختلف مواضيعها التقليدية والعصرية، وصلنا إلى الاستقرار على تصميم اعتبرناه مناسبا لموضوع دراستنا، ومخالفا لما تم تناوله في دراسات سابقة، يدرس القصيدة البدوية والحضرية في جوانبها الموضوعية والأسلوبية، ويهتم بالتنقيب عن جوهر البداوة والحضارة فيها. وعليه قسمنا دراستنا إلى مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة.

حيث اهتم المبحث الأول بالاتجاه البدوي في قصيدة المتنبي حيث التزم به بغية التشبه بالفحول، وشد انتباه خاصة الناس وعامتهم، والاقرار له بالنبوغ، وإغداق العطاء. واتجه المبحث الثاني لتتبع القصيدة البدوية الحضرية عنده حيث حاول من خلاله التوفيق بين مكونات القصيدة البدوية التقليدية وروح عصره الذي نشأ فيه ونهل من مكوناته المختلفة. لذلك جاء الحديث عن كلا الاتجاهين من خلال البحث عن تمظهراتهما في عدد من الأغراض الشعرية التقليدية الرئيسية التي وسمت المرحلة من وصف وغزل ومدح وفخر ورثاء وهجاء. وتحليل صورها، وتبين مكامن البداوة والجدة فيها، والخروج بخلاصات ونتائج.

**مدخل:**

لقد تغيرت النظرة إلى الحياة في العصر العباسي عموما والقرن الرابع الهجري على وجه الخصوص في شتى الميادين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها، وترجمت تلاوين ذلك في مختلف المجالات الفكرية والأدبية والفنية. فاهتم العباسيون بتوصيف كل ما يعيشونه ويشعرون به، ورسم كل تراه أعينهم، وترجمة كل ما تسمعه آذانهم ألحانا شجية، وتصوير كل خيال يجول بخاطرهم، واستلهام كل ما استقدموه من الحضارة الفارسية والهندية واليونانية. " فانتصرت الحضارة، واشتدت فيها رغبة العرب من أهل المدن على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم الاجتماعية، وكان هذا الانتصار عاما، تناول الحياة المادية والعقلية، وتناول معهما حياة الشعور. ففكر العرب المحدثون بطريقة تخالف مخالفة شديدة تفكير العرب القدماء، وعاشوا كذلك في دورهم وقصورهم عيشة تخالف عيشة آبائهم، وظهرت عندهم العلوم وضروب الفلسفة، وتغير لكل هذا حسهم وشعورهم، فتغير لسان هذا الحس وهذا الشعور، وهو الأدب، نثرا كان أو شعرا "[[1]](#footnote-1).

وقد ساعدت هذه النظرة كثيرا في رقي الأدب شعره ونثره، وجعلته يحظى بمكانة متميزة ومرموقة لدى الملوك والأمراء والوزراء وعلية القوم. حتى أصبح كل قصر من قصورهم وكل بلاط من بلاطاتهم مجالا فسيحا للتنافس في فن القول، ومرتعا رحبا ينالون فيه الجوائز والأموال، ويتقلدون من خلاله المناصب السامية في أركان الدولة. بل كان أيضا جانبا من الجوانب القوية التي أحيت التراث العربي القديم وساعدت على المحافظة عليه واستمراره لما بعد هذا العصر.

ولم يكن الشعر بمنأى عن كل ذلك، إذ ساهم هذا الترف الحضاري والفكري في ظهور بيئات شعرية متنوعة، ومراكز متخصصة اختلف عليها الشعراء العرب وغيرهم من كل أرجاء شبه الجزيرة العربية ومن المناطق القريبة منها. فأصبح الشاعر العباسي ينعم بحرية الاختيار في تنقلاته وصولاته وجولاته، وأضحى أكثر رحابة في اصطفاء الأشخاص الذين سيوجه لهم نظمه.

إن الربط بين التطور الحضاري الذي شهده القرن الرابع الهجري سواء على المستوى الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري وقرنه بالأثر والمنتوج الشعري، يجعل الشاعر مرغما على بناء تصوراته وتمثلاته، والتعبير عن مشاعره وخواطره وفق روح العصر الذي يعيش فيه. لذلك كان لزاما عليه أن يراعي ذوقه الشعري في علاقته مع التطور والتقدم الذي عرفه المجتمع في أي مرحلة من مراحله. إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين الشكل والمضمون لأنهما من ركائز القصيدة، ودعامة أساسية من دعائم العمل الشعري.

وفي مقابل ذلك لم يستطع هذا الشاعر الحضري أن ينسلخ كل الانسلاخ من إرث أجداده، ولم يتوفق في الابتعاد عن منهج قصيدتهم البدوية. بل بقي يدور في فلكها، وينسج على منوالها، ويتتبع مواضيعها وصورها وأخيلتها رغم محاولته في كثير من الأحيان التخلص من تبعاتها. بل سعى عن قصد في بعض الأحيان إلى تبني نهجها، وبلورة تصوراتها وأساليبها غير آبه باختلاف الظروف والبيئات خصوصا في المواضيع الرسمية التي جعلت منه عبدا خاضعا لإرادتها.

وبالنظر لذلك أمكننا القول إن الشعراء في مختلف توجهاتهم وتصوراتهم قد تبنوا نظما شعريا متفاوتا تراوح في مختلف جوانبه بين البداوة والحضارة، واتخذوا اتجاهين شعريين أساسيين: اتجاه بدوي وآخر بدوي حضري، كان لهما عميق الأثر في استمرار حضور القصيدة البدوية التقليدية ودوام تواجدها في هذا العصر. كما سعوا إلى الخوض في نفس المواضيع والأغراض البدوية الجاهلية المميزة لكليهما. لذا سنحاول الوقوف عند هذين الاتجاهين، والخوض في أهم أغراضهما عند المتنبي، لنتبين مميزاتهما وخصائصهما من خلال بسط مجموعة من أشعاره التي تناولت مختلف الأغراض الشعرية المعروفة.

**المبحث الأول:**

**الاتجاه البدوي في شعر المتنبي**

لقد التزم عدد من شعراء القرن الرابع الهجري بالنسق البنائي والموضوعي الذي ظهر عند الشعراء البدو الجاهليين، فحافظوا على نهج القصيدة العربية القديمة من ديباجة وموضوعات وألفاظ ومعاني وصور خصوصا في موضوعاتها الرسمية. وظلوا مشدودين إلى الماضي يعيشون في تراثه، ويقلدون فحول الشعر العربي. ولم ينساقوا كثيرا وراء أي تجديد أو تحوير في مضمون وشكل أشعارهم رغم وفرة المضامين الشعرية الجديدة، وكثرة المعاني المستحدثة، وابتداع الأشكال الفنية. " ونحن لو ألقينا نظرة فاحصة على الموضوعات القديمة من مدح ورثاء وهجاء وفخر وحماسة ووصف وغزل وما إلى ذلك من الأغراض الشعرية الموروثة التي ظلت بأنواعها وأشكالها ومعانيها وأساليبها سائرة في طريقها منذ العصر الجاهلي لوجدناها ماضية في طريقها في شعر القرن الرابع، وتفرض نفسها فرضا على نتاج الشعراء الذين ظلوا مأسورين بكل حواسهم مقيدين بكل عقولهم لهذه الموضوعات التقليدية التي وجدوا فيها الغذاء الروحي لقرائحهم والزاد الدسم لصقل مواهبهم "[[2]](#footnote-2).

والواضح أن أغلب شعراء هذا القرن لم يستغنوا عن السمات البدوية في قصائدهم، ولم يبتعدوا كثيرا عن النظم القديم في الوصف والمدح والفخر وغيرها من الموضوعات القديمة. بل أسهموا بحضورها في ترسيخ المذهب البدوي الذي طغى على المذهب الحضري التجديدي، وساعدوا على سيادته لفترات طويلة، وأعانوا على خلق مكانة له في كل أدب المراحل المقبلة حيث ظل لصيقا بالمذاهب الشعرية الأخرى وبشكل بارز يستطيع المتأمل بكل سهولة تحديد ملامحه.

إن شعر القرن الرابع الهجري قد عاد إذا إلى أحضان القصيدة البدوية القديمة شكلا ومضمونا، ولم يستغن عن مقوماتها ومظاهرها الرئيسية التي ظلت المقياس الأول والأخير لتقويم جيد الشعر من ضعيفه عند النقاد واللغويين. فاستطاع عدد من الشعراء - من خلال النظم وفق النهج التقليدي القديم- تدوين اسمهم ضمن فطاحل الشعر العربي على مر العصور. غير أن " الفرق بين بداوة الشاعر القديم والشاعر المتحضر الجديد تكمن في كون الأول يصدر عن طبع أصيل وشاعرية جبل عليها، أما الشاعر الحضري الجديد، فقد كان يتعمد أن يتبدى رغم طبعه الحضري "[[3]](#footnote-3).

ولعل أهم الاسباب التي أدت إلى توطيد جل ملامح الاتجاه البدوي في قصائد القرن الرابع الهجري اللذة والمتعة التي يخلقها النسج البدوي، وقدرته على المحافظة على اللغة البدوية السليمة غير تلك التي انتشرت في هذا العصر باختلاط العرب بغيرهم من الأقوام، وترسيخه للقيم العربية النبيلة خصوصا في محاربة الشعوبية وغيرها. لذلك حاول الشعراء اختيار مفردات لغتهم من المعجم القديم، والتشبه بالصور والمعاني التقليدية، والنسج على منوال الأولين.

والسبب الآخر هو إعجاب الخلفاء والأمراء والوزراء بالنغمة البدوية القديمة، وبحلاوة ألفاظها، وجمالية صورها ومعانيها. فهم " المشغوفون بالأدب، والمشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين أدوات السيف والقلم، وما منهم إلا أديب جواد، يحب الشعر وينتقده، ويثيب على الجيد منه فيجزل ويفضل من انبعثت قرائحهم في الإجادة، فقادوا محاسن الكلام بألين زمام، وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا "[[4]](#footnote-4). لذلك اضطر أغلب الشعراء للنظم كثيرا وفق أهواء ممدوحيهم، واستعملوا النسج البدوي التقليدي، الجزل القوي الفخم كسلاح للوصول إلى القصور والبلاطات.

فهذا مثلا سيف الدولة كان يعجب كثيرا بالنظم البدوي، ويستحسن المعاني القديمة، ويتمثل الأبيات التقليدية، ويستملح صورها خصوصا في أشعار المتنبي. فقد " كان على جانب عظيم من الثقافة والبصر بمواطن الجمال والقدرة على تمييز الخبيث من الطيب "[[5]](#footnote-5). وكان يحتفظ بقدر كبير من خصال العرب، ومكنونات البداوة التي تميزت بالشجاعة والبأس والجود والكرم وغيرها من الصفات التي وسم بها البدو.

أضف إلى ذلك أن علماء اللغة قد اتجهوا لتشجيع الأشعار القديمة منذ القرن الثاني للهجرة ومحاربة الجديد فيها، ونصبوا أنفسهم حماة ومدافعين عنها وعن مناهجها البدوية، ورصدوا فيها الأبنية اللغوية في صورة واضحة ودقيقة لم يسمحوا بالخروج عنها والحياد عن سبلها المعروفة خصوصا وأن الشعر قد انتقل نبعه من البادية إلى المدينة بانتقال الشعراء للعيش في الحواضر. وبذلك اختلطت السليقة العربية بثقافات جنيسة متعددة، واختلط الذوق البدوي الرفيع بما هو وارد عن الحضارات الجديدة. فكانت هذه الأسباب من أهم دوافع شعراء القرن الرابع الهجري للنسج على منوال القصيدة البدوية التقليدية في مختلف مراحل بنائها وفي تتبع مختلف أغراضها.

وإذا تتبعنا الموضوعات الشعرية البدوية التي عرفت منذ العصر الجاهلي بصورها ومعانيها وألفاظها لوجدناها حاضرة بنسب متفاوتة في قصائد المرحلة عموما، وعند المتنبي على وجه الخصوص مع بعض الاختلافات في بعض الجزئيات. حيث لم يتخلص من التقاليد البدوية التي جرت على ألسن الشعراء البدو الجاهليين، وظل عبدا لها ولأسلوبها ولنمطها الرصين الجزل القوي. فمثلهم " كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن "[[6]](#footnote-6).

إلا أن هذا التقليد لا يمكن أن يبلغ درجة من الإتقان تصل مستوى الأصل، لأن العصر العباسي ليس هو العصر الجاهلي، فلكل عصر خصوصيته، ولكل شاعر حياته وتجربته المختلفة، وذوقه الذي يجعله لا يستجيب لكافة متطلبات القصيدة البدوية التقليدية بل يحاول التبدي فيها إلى أبعد الحدود.

**1- الوصف:**

ومن أمثلة النظم البدوي التقليدي في هذا العصر وقوف الشاعر على الأطلال، ووصفها، وبكائه عليها، ومساءلة الربع، وتمثل الطيف، واستعراض صورة الظعائن، واقتحام الخدر، وذكر الصحراء ومعالمها، وخوضه الرحلة، وضربه في الأرض المجهولة وغيره من مقومات ذلك.

وهذه المقومات من نبع شعر البداوة الضارب في القدم يكون الشاعر فيها مغامرا في غياهب المجهول، مستسلما ضعيفا أمام ما تستثير في نفسه من حرقة ولوعة ومرارة. فيتحول كل ذلك إلى صور وأوصاف وخيالات نابعة من محيطه ومن تكوينه البدوي التقليدي.

إن أشد ما يعانيه الشاعر هو فراق الأحبة بعد ألفة، وبعدهم عنه بعد دوام عشرة، وطمس ذكرياته معهم، ورحيلهم عن منازلهم التي ألف مجاراتهم فيها، ومحو معالم الأماكن التي كان يتردد عليها رفقتهم. وهذه هي طبيعة البيئة البدوية في معظم أحوالها، رحيل دائم مستمر، وحزن قاتل مرافق له، وبكاء حارق يحفر الأعماق، وإحساس بالوحشة يئن بين أصابع اللوعة، وشوق يعتصر الفؤاد ويضعف النفس.

" قال الربيعي: وسمعت أعرابية تقول: مسكين العاشق، كل شيء عدوه، هبوب الرياح يقلقه، ولمعان البرق يؤرِّقه، ورسوم الديار تحرقه، والعذل يؤلمه، والتذكر يسقمه، والبعد ينحله، والقرب يهيجه، والليل يضاعف بلاه، والرقاد يهرب منه، ولقد تداويت بالقرب والبعد فلم ينجح فيه دواء، ولا عزى فيه عزاء"[[7]](#footnote-7).

وفي ذلك يزور المتنبي ربع صاحبته، ويقف على أطلالها ويبكيها قضاء لحقها عليه. ويشبه دموعه بالمطر الغزير، وجفونه بالسحب. ويتمثل زيارة طيفها له ليلا. يقول[[8]](#footnote-8): (البسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| دمعٌ جرى فقضى في الربعِ ما وَجَبَا | \*\*\* | لأهلِهِ وشفى أَنَّى ولا كَرَبَـــــــــــــــــا |
| عُجْنَا فأذهَبَ ما أَبْقَى الفِراقُ لَنَـــــــــــا | \*\*\* | من العقولِ وما رَدَّ الذي ذَهَبَــــا |
| سَقَيْتُهُ عَبَراتٍ ظَنَّهَا مَطَـــــــــــــــــــــــــــــــرَا | \*\*\* | سَوائِلاً من جُفونٍ ظَّنَّهَا سُحُبَـــا |
| دارُ المُلِمِّ لَها طيفٌ تَهَدَّدَنِــــــــــــــــــــــــي | \*\*\* | ليلاً فما صَدَقَتْ عينِي ولا كَذَبَا |

وهذه الصورة تقليدية جادت بها قريحة شاعر حضري عايش هذه التجربة عبر سبر أغوار الموروث الثقافي الشعري البدوي. صورة أنتجت في بيئة حضرية جديدة تميزت بالعناصر الجنيسة المتعددة، لكنها طعمت بطلاء بدوي يدور في فلك القديم بموضوعها وألفاظها وأسلوبها. فكأن الشاعر يصر على التشبه بفحول الشعر العربي، ويحاول إثبات قدرته على مجاراتهم والنسج على منوالهم كما فعل سابقوه. لذا فهو يظهر مشاعر الحزن واللوعة التي وجدنا الشاعر الجاهلي قد حملها لتلك المواقف.

وقد كان حضور الأماكن البدوية قويا في شعر الشاعر، وتردد رنينها وصداها في العديد من قصائده. واعتبر مظهرا من مظاهر التبدي في الشعر العربي إبان العصر العباسي. يقول[[9]](#footnote-9): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| دِيارُ اللواتي دارهنَّ عزيــــــــــــــــــــــزةٌ | \*\*\* | بطولِ القَنَا يُحفظْنَ لا بالتَّمائِمِ |
| حِسانُ التَّثَنِّي يَنْقَشُ الوَشْيُ مِثْلَهُ | \*\*\* | كأن التَّراقِي وُشِّحَتْ بالمَباسِــــمِ |

والحال هنا أن المتنبي وهو يصف بعض مكونات البادية قد تجاوز المكان بحدوده الجغرافية ورموزه اللحظية إلى إيحاءات واستنباطات وتأملات وبوح شجي يسري فيه الحنين للأحبة والذكريات، وإلى صحراء ممتدة ملأ الشاعر البدوي الجاهلي فضاءها بالصور والأخيلة والرؤى، وتسابق لذكرها وتزيين أشعاره بها.

وبذلك ظلت الصحراء ومكوناتها وما رافقها من مظاهر حاضرة في صور المتنبي وإن عاش في بيئة حضرية تميزت بوفرة المياه والرياضات، وبوجود الديار والقصور والبلاطات. وقد وظف صورها توظيفا ملائما لعصره الذي عاش فيه، فلم يبتعد بها كثيرا، ولم يوظفها مثل ما وظفها الشعراء البدو الجاهليون في أشعارهم، ولم يصفها الوصف الكامل التام، وإنما جاءت بصماتها متناثرة في كثير من قصائده باختلاف المعاني التي عبرت عنها خصوصا في غرض المدح.

**2- الغزل:**

وفي الغزل أو النسيب أو التشبيب بالمرأة يقوم الشاعر عادة بالإشادة بمحاسن محبوبته أو صاحبته، والتغني بمكارمها وصفاتها، وذكر مكامن الجمال فيها. وحقه " أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين "[[10]](#footnote-10).

وهو من الأغراض الشعرية القديمة الجديدة التي عبق بها الشعر العربي، وظهرت فيه تلاوينه وأزهاره ومختلف أشكاله. فكان جمال المرأة وانجذاب الرجل نحوها سببا رئيسيا في ازدهاره ونموه، وفي بروز إبداع الشاعر فيه. " وإذا كانت المرأة قد افتنت في إشاعة الملاحة والحسن في كل ما يرى منها ويصدر عنها، فقد ألقى الشعر غلائله الملتاعة وأشواقه الشاجية على كل ذلك فخلد هذا الحسن وانتزعه من يد الزمن التي يسحق الأشياء في صمت بطيء متثاقل، وصاغه في صيغ الكلام الرفيع، وأبقاه نبعا نديا ذاكيا يلوذ الإنسان إلى ظله عائذا به من عذاب الهجير، ورمضاء الرحلة التي تلهب الروح بسياط من نار "[[11]](#footnote-11).

وقد تناول النقاد القدامى هذا الغرض بمسميات مختلفة جاءت في غالب الأحيان على سبيل الترادف. فالجاحظ مثلا يعتبر الغزل مرادفا للتشبيب ويجمع بينهما في قوله: " فأما الغناء المطرب في الشعر الغزل فإنما ذلك من حقوق النساء وإنما ينبغي أن تغني بأشعار الغزل والتشبيب والعشق والصبابة بالنساء اللواتي فيهن نطقت تلك الأشعار وبهن شبب الرجال ومن أجلهن تكلفوا القول في التشبيب "[[12]](#footnote-12).

ويجمع في مكان آخر بين النسيب والغزل مرادفا بينهما في معرض كلامه حول شعر الفرزدق وشعر جرير. يقول: " وهذا الفرزدق وكان مستهترا بالنساء، وكان زير غوان، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور. مع حسده لجرير. وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا "[[13]](#footnote-13).

وابن سلام يرادف أيضا بين النسيب والتشبيب في معرض حديثه حول شعر كثير وشعر جميل. يقول: " وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه [وعلى أصحاب النسيب جميعا] في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل "[[14]](#footnote-14).

وابن رشيق يرى أن " النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد "[[15]](#footnote-15). غير أنه يفرق في كلامه بين الغزل والتغزل، ويرى أن لكل واحد منهما معنى مختلف عن الآخر.

غير أن عددا من النقاد القدامى حاولوا تبيين بعض الفروق الدقيقة بين تلك المصطلحات، واتجهوا لتحديد الفواصل الطفيفة بين تلك المسميات، لأنها تتناول نفس الموضوع، وتتجه نحو نفس الشخص، وتبغي نفس المطامع.

فقدامة بن جعفر يرى أن حد النسيب هو " ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن "[[16]](#footnote-16). بينما الغزل عنده " إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء "[[17]](#footnote-17). ويلمح إلى أن المذهب في الغزل يتحتم الرقة واللطافة، والبراعة في الشكل والدماثة. واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة، غير أنه قد يقبل الألفاظ الخشنة في بعض المواضع التي تستوجب ذلك. وهو المعنى نفسه الذي تبناه الجرجاني الذي اعتبر اللطف والظرف من طباع الغزل[[18]](#footnote-18).

ويرى أيضا أنه " قد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة، وجميع ذلك إذا ذكر أحتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة، ومرمض الأسف والمنازعة... "[[19]](#footnote-19).

ويعتبر النسيب قيثارة الشاعر التي ينسج عبرها أشعاره، ويصف من خلالها مشاعره، ويتقرب بها إلى محبوبته، ويستمتع بالحديث إليها. ويعزف على أوتارها ألحانا شجية تنبض في قلب الشعر العربي نبضات دفء وولع وحرقة، " لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام "[[20]](#footnote-20).

والتشبيب حسب ابن رشيق يجوز أن يكون من ذكر الشاعر الشبيبة، أو أن يكون من الجلاء. فنقول " شب الخمار وجه الجارية، إذا جلاه ووصف ما تحته من محاسنه؛ فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إياها وجلاها للعيون "[[21]](#footnote-21).

وقد يكون التشبيب بطلب من النساء أنفسهن، حيث اعتبر المرزوقي (ت 421 هـ) أن " كثيرا من نساء العرب طلبن التشبيب من الشعراء مع العفة، كعزة، وليلى، ومية "[[22]](#footnote-22). وغرضهن في ذلك ابتغاء إعلاء قدرهن، وتشهيرهن عند الناس حتى يصير لهن الجاه عند الملوك والأمراء.

وعليه يمكن القول إن الغزل هو التحدث عن النساء وصفاتهن، ووصف محاسنهن، وآيات الجمال فيهن، دون أن يرتبط ذلك بعاطفة حب نحو امرأة بعينها. والتشبيب هو أن يذكر الشاعر امرأة أو أكثر في شعره قاصدا أن يشهرها أو يشهر شعره بها. وغرضه في ذلك إعلاء قدرها وإذاعة صيتها بين الناس، أو محاولة نشر أشعاره وإكسابها شهرة بفعل تشهيره بامرأة. وقد يكون ذلك عن عاطفة صادقة أو قد لا يكون.

بينما النسيب فارتبط ذكره بوصف عاطفة الحب في امرأة، ووصف أحوال الشاعر التي تعتريه وتؤثر في وجدانه جراء البعد والبين والهجر. وارتبط أيضا بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار، وتذكر الأحبة والمغامرات، ومشهد رحيل الظعائن، ودخول الخدر وما إلى ذلك من مقومات المقدمات الطللية في القصيدة البدوية الجاهلية.

وفي تناول الشعراء للغزل والنسيب والتشبيب بالمرأة انقسموا في ذلك إلى اتجاهين: اتجاه انبرى للغزل المادي الحسي، فكان الشاعر يعنى بوصف المرأة وصفا ماديا، ويهتم لذكر محاسنها وذكر مكامن الجمال فيها، وتبين أخلاقها وصفاتها الحسنة، ويفخر بذكرياته ومغامراته معها، ويصرح بذلك تصريحا فاحشا أو غير فاحش.

واتجاه آخر تبنى الغزل العفيف العذري، حيث تظهر معاني الحب والولع والشكوى والاستعطاف، وألم الفراق، وتظهر فحوى العفة والصون والإخلاص والوفاء وكل شيء جميل وعفيف في علاقة الشاعر بمحبوبته. وقد نشأ هذا النوع وازدهر في البوادي، وشاع في الصحارى، واستمد تألقه ووهجه من مختلف مكوناتها البدوية.

وفي حديث بعض النقاد عن الغزل قسموه إلى أقسام مختلفة، وجاء حديثهم حوله مستمدا من تجارب الشعراء منذ العصر الجاهلي. فهذا مثلا طه حسين يرى أن الغزل يتفرع لثلاثة فروع رئيسية: "الأول غزل العذريين الذين كانوا يتغنون في شعرهم هذا الحب الأفلاطوني العنيف، ... والثاني غزل الإباحيين ... وهم الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية كما يفهمها الناس جميعا، ... والثالث الغزل العادي الذي ليس هو في حقيقة الأمر إلا استمرارا للغزل القديم المألوف أيام الجاهليين ... "[[23]](#footnote-23).

وعلى غرار الشعراء البدو الجاهليين ومن تبعدهم في نهجهم، وجد هذا الغرض الشعري طريقه إلى أفئدة شعراء القرن الرابع الهجري أيضا، وحظي بمن يروجه وينتصر له، ويتمسك بأصوله التقليدية. فتخصص فيه الشعراء الذين ظلوا على اتصال بالقديم، منكبين على مناهجه وطرقه.

فهذا المتنبي يؤكد ذلك في عدد من أشعاره، حيث يعبر من خلال الغزل والنسيب عن ارتباطه بالبادية ارتباطا يكاد يكون عادة ودأبا. يقول[[24]](#footnote-24): (البسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ما أَوْجُهُ الحَضَرِ المُسْتَحْسَناتِ بهِ | \*\*\* | كأوْجُهِ البدويَّاتِ الرَّعابيــــــــــــــــــــــــبِ |
| حُسْنُ الحَضارَةِ مَجْلوبٌ بِتَطْرِيَـــــــــةٍ | \*\*\* | وفي البداوةِ حُسْنٌ غيرُ مَجْلـــــوبِ |
| أين المعيزُ من الآرامِ ناظِـــــــــــــــــــرَةً | \*\*\* | وغيرَ ناظرةٍ في الحسنِ والطيــــــبِ |
| أفدِي ضِباءَ فلاةٍ ما عَرَفِنَ بهـــــــــــا | \*\*\* | مَضْغَ الكلامِ ولا ضبغَ الحَواجيبِ |

فبعد أن تغزل الشاعر في مقدمة قصيدته بنسوة البادية المطبوعات أبدى ميله لهن، وشبههن بالظباء لكبر أعينهن وحلاوة أعضائهن، وأثنى عليهن، ووصفهن بالفصاحة والإبانة. ثم قارنهن مع مثيلاتهن الحضريات اللواتي يشبهن الماعز في تصنعهن واحتيالهن.

وفي تتبع مجموعة من أشعار المتنبي نخلص إلى أنه قد حقق البداوة فيها من خلال نسيبه وتغزله بالأعرابيات وتصويرهن، والإعجاب بصفاتهن، وذكر البيئة البدوية التي عشن فيها، ووصفهن وصفا بدويا تقليديا دأب على استعماله كل الشعراء الذين نهجوا منهج الجاهليين. فقد كان الذوق العربي واحدا وإن اختلفت البيئات التي عاش فيها الشعراء، وظل تقدير الجمال العربي والانبهار به واحدا تقريبا وإن اختلفت مصادره.

يقول في التشبيب بأعرابية بدوية، وتصوير محاسنها[[25]](#footnote-25): (البسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هام الفؤاد بأعرابية سكنــــــــــــــــــتْ | \*\*\* | بيتاً من القلبِ لم تَمْدُدْ لهُ طُنُبَـــا |
| مظلومةُ القدِّ في تشبيهِهِ غُصُناً | \*\*\* | مظلومةُ الريقِ في تشبيهِهِ ضَرَبَا |

ألا ترى أن صورة المرأة البدوية بصفاتها المعنوية وجمالها المادية قد أسرت قلب الشاعر، وملأته إحساسا رقيقا. فصور كل ذلك تصويرا يحيل على وصف البدوي لمحبوبته، ورغبته في توضيح مكنوناته التي ملأت قلبه ومخيلته، ونهلت من ذاكرته العربية البدوية. فمواصفات الجمال البدوية القديمة هذه هي معظمها تلك التي نجدها عند المتنبي.

وهكذا استرسل المتنبي يتبدى في العديد من أشعاره، ويستأنس بالقصائد البدوية الجاهلية خصوصا في أغراض الوصف والغزل والتشبيب والنسيب، ويقلد ما ورد في التراث التقليدي القديم. "وكانت أراجيزه ذات السبك العربي القديم والمعجم الشعري المستقى من الموروث الجاهلي والإسلامي مظهرا من مظاهر التبدي الفني في شعره "[[26]](#footnote-26).

إن المتتبع لأشعار المتنبي في الغزل والنسيب يلحظ الحضور القوي للمظاهر البدوية فيها وإن لم تكن مكتملة تامة كما جاءت في أصولها وفي امتداداتها في العصر الأموي. فلا تكاد تخلو قصائده الغزلية منها، ولا من صورها الحسية والمعنوية. ف" الشعر في هذا العصر لا يزال رصينا جزلا ممزوجا ببعض الغريب، ولاسيما عند شعراء الشام، لغلبة البداوة على أهليه، كما في شعر المتنبي وأبي فراس والمعري "[[27]](#footnote-27).

وتعتبر العفة من أهم المظاهر المميزة للغزل البدوي منذ العصر الجاهلي، حيث يترك الشاعر ما ترغب فيه النفس وإن كانت بها حاجة ملحة إليه ترفعا والتزاما. حتى صارت شرطا من شروط القوة والسيادة، ودليلا على صفاء ونقاء القريحة. " ولم تكن العفة حلية العاجزين أو تعلة المحرومين، وإنما كانت حلية الرجال ومفخرة من مفاخر الأبطال "[[28]](#footnote-28).

وبمجيء الإسلام علا شأن العفة، واتجه الشعراء لتمثلها في أشعارهم، وظلت حاضرة رغم تقلبات الناس السياسية والاجتماعية والحضارية. وظل الشاعر العربي في القرن الرابع الهجري يتغنى بها، ويشيد بقيمتها، ويتفاخر بها، ويعلي من شأنها، وينسج أشعاره فيها مقلدا الشعراء البدو الجاهليين.

فهذا المتنبي يصف تفوقه في بعد الفاحشة رغم قدرته عليها بسبب عفته التي صارت ملزمة له، حتى عف عن طيف صاحبته كذلك. يقول[[29]](#footnote-29): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عواذِلُ ذاتِ الخالِ فِيَّ حواسِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدُ | \*\*\* | وإن ضجيعَ الخَوْدِ مِنِّي لَماجِــــــــــــــــدُ |
| يَرُدُّ يداً عن ثوبِها وَهْوَ قــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــادرٌ | \*\*\* | ويَعْصِي الهَوى في طَيْفِهَا وَهْوَ راقِدُ |
| متى يَشْتَفِي من لاعجِ الشَّوْقِ في الحشى | \*\*\* | مُحِبٌّ لها في قُرْبِهِ مُتَباعِــــــــــــــــــــــــــــدُ |

والمتنبي في ذلك يتبع معنى ما جاء في شعر الشاعر الجاهلي هُدْبَة بن الخَرْشَم الذي قال[[30]](#footnote-30): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وإنِّي لَأُخْلي للفتاة فِراشَهَــــــــــــــــــــا | \*\*\* | وأَصْرِمُ ذاتَ الدَّلِّ والقلبُ آلِفُ |
| حِذارَ الرَّدَى أو خَشْيَةً أنْ تَجُرَّني | \*\*\* | إلى موبِقٍ أُرْمَى بهِ أو أُقـاذِفُ |

إن الشاعر يبدي وجها آخر من وجوه الغرام المشهورة في الشعر العربي، إنه غرام بدوي يفرض العفاف على أصحابه، ويدفعهم لاحترام المرأة وتقديسها. ووازعه في ذلك المروءة والشهامة والصون والحصانة، وتمثل قيم العروبة حد التفاني فيها، والإخلاص لمثلها وقيمها العليا.

إن المتنبي قد لجأ للبادية بكل مكوناتها من صور وخيالات وأوصاف ومعان للتعبير عن حبه الذي غمر قلبه وأسر وجدانه. ووازعه في ذلك انتماؤه فكريا ووجدانيا وشعوريا لأسلافه البدو. لذلك حق له أن يتغنى بعذرية الحب، وعفاف المعشوقة، وبداوة المشاعر، وقوة المحاكاة.

**3- المدح:**

وبالانتقال إلى غرض المدح نجد أنه كان من أكثر أغراض الشعر العربي حضورا لأهمية الكبرى في التعريف بالملوك والأمراء والوزراء وأصحاب القيادة وغيرهم، والرفع من قيمتهم، والتعريف بشمائلهم وأخلاقهم، وتدوين آثارهم، وتخليد أسمائهم على مر العصور. " وسبيل الشاعر -إذا مدح ملكا- أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب –مع ذلك- التقصير والتجاوز والتطويل؛ فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه... "[[31]](#footnote-31).

ولذلك اكتسب شاعر المدح شهرة واسعة في بلاطات الحكم ودهاليز السياسة وأروقة الجيش خصوصا المتنبي لما له من سلطة فنية في القول الشعري. وهي سلطة مكتسبة من قوته البيانية وفصاحته البلاغية، وقدرته على الوصول إلى الأفئدة والتغلغل في الصدور والتأثير في المخاطب. وهو ما أهله لأن يكون من كبار الشعراء الذين يذيع صيتهم ويشار إليهم بالبنان، ومن بين من تؤثث به النوادي والقصور والبلاطات وغيرها من المراكز التي اهتمت بالشعر خاصة والأدب عامة.

ولم يقتصر المدح فقط على وجهاء الدولة وكبارها، بل شمل الأصدقاء والأقارب والإخوان وغيرهم ممن أعجب الشاعر بهم، أو كان لهم دور رئيسي في حياته أو في أحداث ووقائع ما. فكان ذلك فرصة أخرى له لكي يظهر مدى موسوعية ثقافته، ويبين مهارته الفنية، ويحاول إثبات قدرته الشعرية التي تؤهله لينال إعجاب الممدوحين والنقاد وغيرهم.

وقد كان لقصيدة المدح في الشعر العربي أهمية كبرى منذ العصر الجاهلي خصوصا في بواديه وصحرائه، واعتبرت أصل الشعر إلى جانب قصيدة الهجاء. فقد " قال قوم: الشعر كله نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله... "[[32]](#footnote-32).

وكان لزاما على المتنبي أن يعتني عناية قصوى بقصائده التي ستعرض على الحكام والمثقفين وكبار الدولة الذين كانوا يتميزون برفعة الذوق الشعري والثقافة العالية والذاكرة القوية. وأن يختار لها الجزل من الألفاظ، والقوي من المعاني والصور، والواضح من الأخيلة. ولم يكن مصدر ذلك سوى بيئة البادية بكل مكوناتها الفنية الذوقية والجمالية.

ولذلك اتجه نحو تتبع التقاليد المتوارثة في شعر المدح العربي، فجاءت قصائده حافلة بصور البداوة، متخذة من النهج البدوي في المدح سبيلا لإثبات التفوق والبراعة في فن القول، لأنه المنزع الذي تنحاز إليه نفوس العرب، وتتوق نحوه قلوبهم وعقولهم، وترنو إليه خواطرهم. فأكثر من القصائد والمقطوعات، وبحث عن الرقيق فيها، والجزل القوي في معانيها، وأغرق أشعاره بها. فسعى إلى بلاطات الملوك والأمراء والوزراء، يمدحهم ويتقرب منهم، يبتغي جوائزهم، ويتنافس في فن القول للفوز برضاهم.

وحال المتنبي كحال بقية شعراء عصره، إذ نراهم " يعيدون ويبدؤون في تصوير المثل الخلقية صورا حية ناطقة، ويعدو الحصر ما استنبطوه من معان طريفة في السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس، وقد جسموها في الممدوحين تسجيما قويا، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء "[[33]](#footnote-33).

ولأجل كل ذلك ضمت القصيدة المدحية لهذا القرن صورا بدوية تقليدية مألوفة على تراوح في التبدي بين الشعراء أو في القصائد المختلفة، قد تكثر أو تقل. صور يرق لها الفؤاد، وتتلذذ لها المسامع، ويطيب لها الخاطر حتى يبدو الممدوح مثاليا أمام الجماعة، مؤثرا في أحداثها ووقائعها وحياتها الاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها.

ومن ذلك مدح المتنبي لكافور الإخشيدي، وتشبيهه بالبحر على عادة الشعراء. يقول[[34]](#footnote-34): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولكن بالفُسْطاطِ بحراً أَزَرْتُـــــــــهُ | \*\*\* | حياتي ونصحي والهوى والقوافيا |
| . | \*\*\* | . |
| قواصِدَ كافورٍ توارِكَ غَيْـــــــــــــــرِهِ | \*\*\* | ومن قصدَ البحْرَ استقلَّ السَّواقِيَا |
| فجاءت بنا إنسانَ عينِ زَمانِهِ | \*\*\* | وخَلَّتْ بياضاً خَلْفَهَا ومآقِيَــــــــــــــــــــا |

ابتدأ الشاعر أبياته بتشبيه ممدوحه بالبحر، ثم أخذ في وصف الخيل بأوصاف كثيرة. ثم عاد لمدح كافور والتعريض في المقابل بسيف الدولة الذي كان بينه وبين المتنبي خلاف حينها. وفي ثنايا هذا المدح صور فخمة تقليدية تطرب لها النفوس وترق لها المشاعر ويطيب لها الخاطر. فالبحر دليل على كثرة المياه، ووفرة العطاء، والسواقي دليل على قلتها وندرتها في إشارة إلى سيف الدولة. والعين رمز للسيادة، والسيطرة على الناس.

وقد اعتبر النقاد القدماء هذه الأبيات من أروع ما قيل في المدح. فالثعالبي يرى أنها " أحسن ما يمدح به ملك أسود، ولا نهاية لحسنه، وشرف معناه، وجودة تشبيهه وتمثيله "[[35]](#footnote-35). وابن خلكان ذهب إلى أن المتنبي قد " أحسن في هذا غاية الإحسان "[[36]](#footnote-36). والبديعي يوضح أن " هذا في أعلى طبقات الإحسان لكونه كنى عن سواده بإنسان عين الزمان "[[37]](#footnote-37).

ثم يسترسل في إضفاء صفات الجمال والعطاء والكرم والبلاغة عليه. يقول[[38]](#footnote-38):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أبا المسكِ ذا الوجه الذي كنت تائقاً | \*\*\* | إليه وذا الوقت الذي كنت راجيَا |
| . | \*\*\* | . |
| أَبا كلِّ طيبٍ لا أَبا المِسْكِ وحـــــــــــــــدَهُ | \*\*\* | وكُلِّ سحابٍ لا أَخُصُّ الغَوادِيَــــــا |
| يُدِلُّ بِمَعْنًى واحدٍ كُلُّ فاخِــــــــــــــــــــــــــــــــرٍ | \*\*\* | وقد جمع الرحمان فيكَ المَعانِيَا |

إن المتنبي قد سار على نهج التقاليد العربية البدوية في قصيدة المدح، فأضفى على ممدوحه مجموعة من الخصال، وأشاد بها، وبالغ في إطرائه مما قد لا يتوافر فيه. وهذا ما لم يستحسنه مجموعة من النقاد القدامى أمثال الجاحظ الذي رأى أن " أنفع المدائح للمادح وأجداها على الممدوح، وأبقاها أثرا وأحسنها ذكرا: أن يكون المديح صدقا، وللظاهر من حال الممدوح موافقا، وبه لائقا، حتى لا يكون من المعبر عنه والواصف [ له ] إلا الإشارة إليه، والتنبيه عليه "[[39]](#footnote-39).

إن الموضوعات القديمة من مدح وغيره ظلت تسيطر على نسج الشعراء، " وكأنما كان هناك إصرار قوي أن تظل للشعر العربي شخصيته وموضوعاته وأن يظل حيا على الألسنة مع حياة الأمة، فلا يضعف ولا يذوي عوده، بل يقوى ويزدهر، غير متحول عن أصوله، مهما غذته الثقافات الفلسفية وغير الفلسفية، ومهما عبر عن الحضارة العربية الحديثة، فهو موصول دائما بقديمه ... "[[40]](#footnote-40).

**4- الفخر:**

يعد الفخر من أبرز الأغراض الشعرية التي شاعت في القصائد العربية منذ القديم، و " هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار "[[41]](#footnote-41). ويمكن أن يكون أيضا شطرا من الهجاء " إذ يقصد به التفضيل والترجيح بين الصفات الممدوحة التي يعتز بها والصفات المهجوة التي يفتخر عليها "[[42]](#footnote-42). وآياته كثيرة ومتنوعة في الأدب العربي لا يكاد يخلو منها ديوان شعر. ذلك أن الإنسان العربي ميال في طبعه للتباهي بأصله ونسبه وحسبه، وأخلاقه وحسناته، وغير ذلك مما يميز المرء عن غيره.

والفخر فطرة في العرب، وتوطين للنفس وتحميس لها، وأداة للتذكير بالقيم والمبادئ، وتدوين التاريخ. والرفع أو الحط من قيمة القبائل والأشخاص. ولما كان الشعراء العرب يؤمنون بمجموعة من الأفكار والأخلاق والمبادئ والعادات والتقاليد ظهرت حاجتهم إلى تصوير ذلك في شعرهم، " ففخروا بكرم العنصر، وقوة العصبية، ومنعة الجانب، والشجاعة، والكرم، والإباء، والوفاء، والمروءة، وما إلى ذلك مما كان شأنه عندهم عظيما. ثم فخروا بالتعقل، والفيض الشعري، وحسن الصياغة، والجمال الفني وما إلى ذلك ... "[[43]](#footnote-43).

وقد توزعت أنماط الفخر التقليدي الجاهلي بين مجموعة من الأنواع تراوحت بين فخر الصعاليك الذين أبانوا عن فخر البادية الحقيقي وعصارة النفس العربية الأصيلة المتسمة بالحرية والبحث عن الكرامة والعدل وقوة الشخصية والثقة في النفس وغيرها. فنراهم يعيشون لغيرهم أكثر مما يعيشون لأنفسهم، ويبذلون كل ما يملكون في سبيلهم. وافتخارهم بذلك إنما هو اعتراف بما يعملون وبما يرونه صائبا في حياتهم.

وفخر الشعراء الفرسان الذين أحسنوا القول في الفخر والحماسة، فكان بعضهم في اتجاه أول مضرب المثل في الجود والكرم، وفي التعامل مع الآخرين قولا وفعلا، حتى صار فخرهم تصويرا لحياتهم اليومية، ولحالهم على مر الدوام. وفي اتجاه ثان رمز القوة والبأس الشديد حتى صار فخرهم عبارة عن حماسة وصفت اقتحام المعارك وإدارة الحروب والفتك بالأعداء، وصورت نفسهم الشريفة التي ترفض الذل والقيود وتتوق للحرية وتسمو إلى المعالي.

وأخيرا فخر الأمراء وشعراء البلاطات الذي شهد نغمة مختلفة أدت إلى تضخم الصور والمعاني والأخيلة، واتجه أصحابه إلى وصف البطولات والمعارك والمغامرات بشكل أقوى ونمط أوسع دون الخروج عن التقاليد والأعراف البدوية في الفخر. فتميز بالانفعالات الشديدة، والانتفاضات الجياشة، والجرأة الزائدة، والانكفاء على الذات الشخصية والغيرية، وعلى أحداث الحياة السياسية التي طبعت مختلف مكونات القبيلة والدولة.

واعتبرت الصحراء ببواديها ورمالها وكثبانها ومخاطرها ومختلف مكوناتها ملهمة الشاعر، ومستثيرة الهمم لديه لنيل المعالي، ومقلبة مآثر آبائه وأجداده، ودافعه للتطلع إلى الأزمنة الماضية وإلى المجد التليد الغابر الضارب في القدم. لذا فهي تدفع الشاعر لتفجير مفاخره، وإذاعة حماسته، وإطلاق خياله الواسع الرحب ليصل أقصى درجات الفخر والاعتزاز بالنفس وبالقبيلة.

ولما كانت الحياة البدوية حياة ترحال وتنقل، وبحث وتجوال، وصفاء وحلم وشرف وغيره، اتجه الشعراء البدو نحو تدوين ذلك في أشعارهم، فراحوا يتغنون بكرمهم ونبلهم وعفتهم ووفائهم، ويتباهون بشجاعتهم وإقدامهم ودرئهم للعدو، ويترفعون عما يخدش الحياء ويمس الشرف من نجاسة وغدر ونقض للعهود. وهم في ذلك ينسجون نسجا بدويا ذا حمولة فكرية جمعية مستقاة من بيئتهم الصحراوية القاحلة.

وعلى مثل ذلك سار المتنبي يعتز بنفسه خصوصا في المواقف الحماسية، ويعمد إلى المبالغة والتهويل، وإطلاق الخيال الواسع الخصيب، ويأتي بالألفاظ والعبارات الجزلة المناسبة لمقتضى الحال. فيعيد بذلك روح التمسك بالأصالة والتقليد، ويتبدى في أشعاره، حتى جاء نسج على منوال البدو الأولين.

ودافعه في ذلك محاولة ترجيح كفة العرب والعروبة في مقابل إضعاف كفة الأعاجم من فرس وغيرهم، خصوصا وأن قادة الدولة العباسية آنذاك كانوا قد اتجهوا نحو تنظيم دولتهم بإشراك الفرس والأتراك في الحكم، وتوليتهم المناصب السامية، وتعزيز جيوشهم بعناصر منهم. فكان شعر الفخر والحماسة أحد أسلحة الشاعر، فاتجه نحو الفخر بنفسه أولا، ثم قام في مواقف حماسية بتصوير الجيوش ومختلف مكوناتها، ووصف الأسلحة والخيول والأساطيل والسفن الحربية وما إلى ذلك. " وقد تتبع الشعراء في هذا العهد أساليب الأقدمين ومعانيهم، وزادوا على ذلك أن مزجوا الحكمة بالتصوير الفني وألفوا بين الوصف وحسن التعليل، واهتموا للصياغة اهتماما خاصا، كما اهتموا للتزويق والتهويل في الوصف والتصوير "[[44]](#footnote-44).

وكان المتنبي يشعر أنه من أكابر الناس وعظماء الورى، وذو مكانة عالية ومنزلة رفيعة لا يصل إليها أحد في زمانه ولا من بعده. فهو مثلا عند المنافسة صخرة عظيمة ثابتة لا تحركها السيول الجارفة عن مكانها، وعند القول نجمة عالية في السماء، وفي سعة الصدر صدره أوسع من البيداء. يقول[[45]](#footnote-45): (الكامل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أنا صخرة الوادي إذا ما زوحمتْ | \*\*\* | وإذا نطقتُ فإنني الجـــــــــــوزاءُ |
| وإذا خفيتُ على الغبيِّ فعـــــــــــــاذِرٌ | \*\*\* | أن لا تَراني مُقْلَةٌ عميـــــــــــــــاءُ |
| شيمُ الليالي أن تُشَكِّكَ ناقتــــــــــــي | \*\*\* | صدري بها أفضى أمِ البيداءُ |

افتخر الشاعر بنفسه مستعملا أسلوبا بدويا عند تشبيهها بالصخرة القوية التي لم يحركها السيل العظيم إشارة إلى الصورة البدوية القديمة التي وردت في وصف فرس امرئ القيس. وبالنجمة العالية في السماء تنير درب الشعراء المعاصرين له كناية على أنهم يأخذون منه ويتبعون نهجه. وبالشخص القوي الذي لا يهاب مخاطر الليل التي تقهر الناقة على صبرها وتجلدها فتتجه نحوه شاكية همومها، فيفتح صدره أمامها رحبا أوسع من الصحراء.

لقد وسم الشاعر نفسه ببعض أخلاق البداوة وشمائلها، ومدحها بها، ليؤكد على شدة اتصاله بعروبته وبداوته. لذلك ظهرت سلامة اللغة عنده، وفصاحة اللسان وبيانه، ودقة المعاني والصور، فأعطى القدرة التقليدية على الانطلاق بقوة في الصفات التي تضمنتها هذه الصورة النامية الممتدة. وكل ذلك من المميزات التي طبعت القصيدة البدوية الجاهلية.

وفي المواقف الحماسية، وتصوير أجواء الحروب، تستوقفنا أبيات المتنبي التقليدية التي أنشدها إبان معركة الحدث الحمراء التي انتهت بفوز الجيش العربي على الروم عسكريا، وفوز المتنبي على بقية منافسيه أدبيا.

يقول[[46]](#footnote-46): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يُكَلِّفُ سيفُ الدولة الجيشَ هَمَّــهُ | \*\*\* | وقد عجزتْ عنهُ الجيوشُ الخَضارِمُ |
| ويطْلُبُ عند الناسِ ما عندَ نفسِهِ | \*\*\* | وذلك ما لا تَدَّعيهِ الضَّراغِـــــــــــــــــــــــمُ |
| يُفَدِّي أَتَمُّ الطيرِ عُمْراً سِلاحَـــــــــــــهُ | \*\*\* | نُسورُ المَلا أَحْداثُها والقَشاعِــــــــــــمُ |
| وما ضرَّها خَلْقٌ بغيرِ مخالِـــــــــــــــبٍ | \*\*\* | وقد خُلِقَتْ أَسْيافُهُ والقوائــــــــــــــــــــــمُ |

يتغنى الشاعر بقوة جيش العرب، ويظهر همته من الغزوات والغارات، ويمدح قائده سيف الدولة الذي يتصف بالبأس والنجدة، والإقدام والشدة، وذلك ما لا تطيقه الأسود ولا تدعيه الضراغم الباسلة. ولهذا الجيش سيوف تخترق أجساد العدو كما تخترق مخالب النسور أجساد الفرائس.

ولشدة قوة جيش العرب، وعنفه في الفتك وإهدار الدم، لم يعد يعرف الشاعر مصدر لون مدينة الحدث الأحمر، ويرجعه إلى لون دم جيش العدو. وإذا سيف الدولة يبنيها في حومة الوغى، والروم يهاجمونه بجيش جرار يغطيه الحديد، وتتصاعد زمامه، ويملأ الشرق والغرب، ويبلغ صوته الجوزاء. يقول[[47]](#footnote-47):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هلِ الحدثُ الحمراءُ تعرِفُ لونَهــــــــــــا | \*\*\* | وتعلمُ أَيُّ الساقِيَيْنِ الغَمائِـــــــــــــــمُ |
| سقَتْها الغمامُ الغُرُّ قبلَ نُزولِــــــــــــــــــــهِ | \*\*\* | فلما دنا منها سَقَتْها الجَماجِـــــمُ |
| بناها فأعلى والقنا تقرعُ القنـــــــــــــــــــــا | \*\*\* | وموج المنايا حولَها مُتَلاطِــــــــــــمُ |
| وكان بها مثلُ الجنون فأصبحـــــــــــــتْ | \*\*\* | ومن جُثَثِ القتلى عليها تَمائِمُ |
| . | \*\*\* | . |
| أَتَوْكَ يجُرُّون الحديد كأنهــــــــــــــــــــــــــــم | \*\*\* | سَرَوْا بِجِيادٍ ما لهنَّ قوائــــــــــــــــمُ |
| إذا برقوا لمْ تُعْرَفِ البيضُ منهــــــــــــــم | \*\*\* | ثِيابُهم من مِثْلِها والعمائـــــــــــــــــمُ |
| خميسٌ بشرقِ الأرض والغربِ زَحْفُهُ | \*\*\* | وفي أُذُنِ الجوزاءِ منهُ زَمـــــــــــازِمُ |

ومع احتدام شرارة الحرب يقف المتنبي صادحا بصوته في لهجة مليئة بالإعجاب والبطولة والعظمة، بألفاظ جزلة قوية، ومعاني مسترسلة بديعة، وصور تتابع السيل الجارف للجيش. وفي ذلك وظف الشاعر أسلوبا بدويا في الوصف والحكي، وروج معجما ارتبط في حيثياته بوصف الحروب الجاهلية وربطها بمظاهر الحماسة والفخر والاعتداد بالنفس مثل ما عرف به الأقدمون أمثال عمرو بن كلثوم الذي قال[[48]](#footnote-48): (الوافر)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أبا هندٍ فلا تعجل علينا | \*\*\* | وأنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينَــــــــــا |
| بأَنَّا نورد الرايات بيضــا | \*\*\* | ونصدرهن حمرا قد رَوِينا |

إن صور المتنبي ومعانيه في شتى أشعاره الفخرية الحماسية دليل على توغل صور البداوة وتقاليد الأعراب وحياتهم وقيمهم النفسية في شعر القرن الرابع الهجري، وفي مخيلة أغلب شعرائه الذين أنتجوا القصيدة البدوية التقليدية وفق أصولها المتعارفة، حتى أضحوا يتغنون بكل ما كانت عليه الحياة في البادية، وما كان عليه العرب من بأس وشدة، وما كانت عليه بلاغتهم من سلامة وسلاسة وقوة وما إلى ذلك في بيانهم ومعانيهم.

**5- الرثاء:**

أما الرثاء فهو غرض من أغراض القصيدة البدوية الضارب في القدم، شأنه شأن بقية الأغراض الشعرية الأخرى، وليس بينه وبين المدح فرق، " إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت "[[49]](#footnote-49).

ومثل هذا التعريف تبناه أيضا قدامة بن جعفر الذي رأى " أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: (كان) و (تولى) و (قضى نحبه) وما أشبه ذلك "[[50]](#footnote-50). لذا فالرثاء إنما هو تعداد محاسن الميت، وذكر مناقبه وخصاله، والتباهي بكل الأشياء الحميدة التي عرف بها من قبل، فيتم تأبينه بما كان يمدح به في حياته وربما أكثر بسبب حرقة الشاعر على وفاته وفراقه.

وقد ظهر الرثاء منذ العصر الجاهلي ونشأ في أغلب الظن عن تعويذات وكلمات محكية متوارثة كان ينشدها الجاهليون للميت كي يطمئن في لحده، ويطردوا بها الأرواح الشريرة التي كانوا يظنون أنها تحوم حول قبره خصوصا إذا توفي قتيلا ولم يؤخذ بثأره. فأنتج هذا الكلام شعرا، وأخذ بالتطور عن تلك الابتهالات إلى أن أصبح موضوعا مستقلا يطبع الشعر الجاهلي.

وجوهر الرثاء في الشعر إنما هو كلام كثير التفجع، واضح الحزن والحسرة، فخم الكلمات، رهف الأحاسيس، كثير التأسف والتأسي والتعزي. منبعه القلب، ومبعثه العقل، مخلوط بالتلهف والاستعظام. تغلب عليه النبرة الحزينة، والألفاظ الصادقة، والمعاني المرهفة. فيكون بذلك قد قيل " على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقا سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، أما أن يقال على الرغبة فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهبا واحدا... فيجمعون بين الحسرة والأسف والتلهف والاستعظام، ثم [يذكرون] صفات المدح مبللة بالدموع "[[51]](#footnote-51).

وقد توزع الرثاء منذ العصر الجاهلي بين رثاء الأبطال في قصائد حماسية من أجل إثارة القبائل للأخذ بالثأر، فكانوا يرددون أمجادهم، ويصفون مناقبهم، ويذكرون ببطولاتهم وصولاتهم وجولاتهم في الحروب والغارات وغيرها. فاعتبر ذلك إلى جانب مدح الميت والافتخار بقبيلته ومآثرها وأيامها هجاء لاذعا للخصوم، وسبيلا للنيل منهم.

وعرف عن الجاهليين أيضا رثاء مجموعة من الأفراد كالأشراف " فخرا بهم واعتزازا بمناقبهم وأعمالهم ومآثرهم. وقد نجدهم يستنزلون لهم الغيث من السماء حتى تصبح قبورهم رياضا عطرة "[[52]](#footnote-52). والملوك والأمراء الذين اشتهروا بجودهم وعطائهم لمادحيهم، والذين كان لهم تأثير في حياة القبائل وسعوا إلى الصلح بينها وقت الحروب. كما رثى الشعراء الأهل والأحباب والأصدقاء وغيرهم ممن كانوا على صلة وطيدة بهم.

وعلى نفس الشاكلة اتجه شعراء القرن الرابع الهجري إلى تعزية الخلفاء والوزراء وأصحاب السلطة والعظمة في الدولة في أبنائهم وذويهم، وتأثروا لموتهم تأثرا كبيرا، فاتجهوا لتوضيح ذلك في أشعارهم. " فلم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد ولا نابه مشهور إلا رثاه الشعراء، وكان يحدث أن يقتل الخليفة، أو يخلع ويموت في سجنه، وكان من الشعراء من يتأثر لذلك تأثرا عميقا فتتفجر لوعاته على لسانه رثاء حارا..."[[53]](#footnote-53).

وفي ذلك لم يستطع بعض شعراء هذا القرن التحلل من المعاني البدوية القديمة، والخروج من دائرة التقليد، وإن كانوا قد أضافوا لها صورا جديدة ومعاني مستحدثة، لكنها ظلت تحوم في فلك القديم، وتتبع توجهه العام.

فهذا المتنبي يرثي الأميرة خولة أخت سيف الدولة الحمداني. يقول[[54]](#footnote-54): (البسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يا أختَ خيرِ أَخٍ يا بنتَ خيرِ أَبٍ | \*\*\* | كنايةً بهما عن أَشرفِ النسبِ |
| أُجِلُّ قَدْرَكِ أَنْ تُسْمَيْ مَؤَبَّنَـــــــــــــــــةً | \*\*\* | ومن يَصِفْكِ فقد سمَّاكِ للعربِ |
| لا يملِكُ الطَّرِبُ المحزونُ منطِقَــهُ | \*\*\* | ودَمْعَهُ وهما في قبضةِ الطربِ |

يذهب المتنبي إلى أن نسب المرثية من أشرف الأنساب، وهي خير الناس، وقدرها جليل عظيم، معروفة بمحامدها التي ليست في غيرها. وهو في رثائها يسبقه دمعه ولسانه فلا يملكهما حينما يصيران في قبضة الطرب كناية عن الحزن. والمعنى الذي تناوله الشاعر هنا يشبه ما جاء عند أبي نواس في قوله[[55]](#footnote-55): (المنسرح)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فَهْيَ إذا سُمِيَّتْ فقدْ وُصِفَتْ | \*\*\* | فَيَجْمَعُ اللفظُ مَعْنَيَيْنِ مَعَا |

وما جاء عند النابغة الجعدي في قوله[[56]](#footnote-56): (الرمل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وأُراني طرباً في إثْرِهمْ | \*\*\* | طربَ الوالِهِ أو كالمُخْتَبَلْ |

ويسترسل المتنبي في مخاطبة الموت ولومه على أخذ الأميرة كما فعل القدماء من قبله. يقول[[57]](#footnote-57):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| غَدَرْتَ يا موتُ كم أَفْنَيتَ من عددٍ | \*\*\* | بمنْ أَصَبْتَ وكمْ أَسْكَتَّ من لَجَبِ |
| وكم صحِبْتَ أَخاها في مُنازَلَــــــــــــةٍ | \*\*\* | وكم سألتَ فلمْ يبخَلْ ولمْ تَخِـــــــــبِ |

ثم يستطرد الشاعر ويصور اشتراكه في الحزن والحرقة بألفاظ رقيقة عذبة تطرب لها المسامع، وتدمى لها القلوب. يقول[[58]](#footnote-58):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أرى العِراقَ طويلَ الليلِ مذْ نُعِيَــــــتْ | \*\*\* | فكيفَ ليلُ فتى الفتيانِ في حَلَبِ |
| يظنُّ أن فؤادي غيرُ مُلْتَهِــــــــــــــــــــبٍ | \*\*\* | وأن دمعَ جُفوني غيرُ منسكِــــبِ |
| بلى وحُرْمَةٍ من كانتْ مُراعيــــــــــــــــةً | \*\*\* | لِحُرْمَةِ المَجْدِ والقُصَّــــــادِ والأدبِ |
| ومن مضتْ غيرَ موروثٍ خلائِقُها | \*\*\* | وإن مضتْ يَدُها موروثَةَ النَّشَـبِ |
| وهَمُّها في العُلَا والمُلْكِ ناشِئَـــــــــــــةً | \*\*\* | وهمُّ أَترابِها في اللهو واللَّعِـــــــــبِ |

ويشيد المتنبي بمكانة المرثية، ويفضل عقلها وشرفها على مثلهما عند الرجل، ويذكر قبيلتها ويفضلها عليها، ويشبهها بالشمس، ويتمنى عدم زوالها. يقول[[59]](#footnote-59):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فإن تكن خُلِقَتْ أُنثى لقدْ خُلِقَتْ | \*\*\* | كريمةً غيرَ أنثى العَقْلِ والحَسَـــــــــــــــبِ |
| وإن تكنْ تَغْلِبُ الغلباءُ عُنْصُرَها | \*\*\* | فإن في الخمرِ معنًى ليس في العِنَبِ |
| فليتَ طالِعَةَ الشَّمْسَيْنِ غائبــــــةٌ | \*\*\* | وليتَ غائبَةَ الشمسينِ لم تَغِـــــــــــــــــــــبِ |
| وليت عينَ التي آبَ النهارُ بها | \*\*\* | فداءُ عينِ التي زالتْ ولم تَــــــــــــــــــــــؤُبِ |

ألا ترى أن الشاعر قد استلهم مجموعة من الأفكار والمعاني والصور من الأشعار البدوية القديمة عندما تطرق لمكانة المرثية، ووصف خصالها، وتفنن في ذكر مناقبها، وصورها أحسن تصوير، ومزج كل ذلك بغرض المدح مدح أخيها سيف الدولة. فهو لم يولد في المعاني بل تركها سطحية بسيطة سلسة الفهم، ولم يتعمق في الصور حيث جاءت عادية تقليدية، ولم يغرق في الألفاظ بل اكتفى بالمألوف منها. لكل ذلك نكاد نحس بالحرارة التي يولدها الموت في نفوس الناس، وبالحزن الذي يشعله في القلوب، وبالحرقة التي تتأجج بين الضلوع.

والصور الممتدة هنا ظاهرها البداوة من خلال ذكر نسب وحسب المرثية، والثناء على كرمها وتفردها في قبيلتها، وغدر الموت بها، ووصف الشاعر لحاله جراء ذلك، وتشبيهها بالشمس. كل هذه الصفات البدوية وظفها الشاعر لخدمة سياق الرثاء وجو الحزن والحرقة على الفراق خصوصا أن بعض كتب التاريخ ذهبت إلى أن المتنبي كانت تربطه علاقة حب مع خولة أخت سيف الدولة في حياتها. فكان تأبينه لها تأبينا صادقا صادرا عن قلب مولع محترق.

وعلى نحو ما تفجع شعراء هذا القرن على الخلفاء والأمراء وأبنائهم، وعلى كبار الدولة وأعيانها تفجعوا على أولادهم وأقاربهم وأصدقائهم وأحبابهم، وعزوا فيهم أنفسهم، ونسجوا في ذلك نسجا بدويا رقيقا على منوال القدماء.

يقول المتنبي راثيا جدته[[60]](#footnote-60): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أحنُّ إلى الكأسِ التي شربتْ بِها | \*\*\* | وأهوى لِمَثواها التُّرابَ وما ضَمَّـــــا |
| بَكَيْتُ عليها خِفْيَةً في حياتِهـــــــــــا | \*\*\* | وذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحبِهِ قِدْمَــــــــــــا |
| ولوْ قتلَ الهجرُ المحبِّينَ كُلَّهُـــــــــمْ | \*\*\* | مضى بلدٌ باقٍ أَجَدَّتْ لهُ صَرْمَــــــا |
| منافِعُها ما ضرَّ في نفعِ غيرِهــــــا | \*\*\* | تَغَذَّى وتَرْوَى أن تجوعَ وأن تَظْمَا |

يحن الشاعر للموت الذي شرب كأسه، ويتوق للقاء جدته، ولا يحب البقاء بعدها. ويبدي تعلقه بالتراب وما ضمه من جسدها. ويصور بكاءه عليها في حياتها خوفا من فقدانها وهو مغترب عنها. ويتأسف على وفاتها بسبب هجره لها، رغم أن الهجر لا يقتل المحبين. ويسترسل بعدها في ذكر مناقبها، فهي تؤثر غيرها بالطعام والشراب، وتبقى جائعة عطشانة.

والصورة في الأبيات السابقة بدوية تقليدية تحيلنا على بعض ما جاء عند الشعراء الجاهليين أمثال أمية بن أبي الصلت الذي قال في نفس المعنى[[61]](#footnote-61): (المنسرح)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ومن لم يمُتْ عَبْطَةً يمُتْ هَرَماً | \*\*\* | للموتِ كأسٌ فالمرءُ ذائِقُهَا |

وقول عنترة بن شداد[[62]](#footnote-62): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وأصدِمُ كبشَ القومِ ثم أُذيقُهُ | \*\*\* | مرارةَ كأس الموتِ صبراً يُمَجَّجُ |

إن الصور التي تداولها المتنبي تحيل في ثناياها على امتداد للبداوة الشعرية في قصائد القرن الرابع الهجري، ويكمن ذلك في بكاء الشاعر واشتياقه للفقيدة وحنينه لأيامها، وثوقه للحاق بها، وذكر بعض مناقبها وخصالها. وإنه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على صدقية المشاعر، وطيب الأصل والاعتراف بالجميل. فهي التي ربته بعد وفاة أمه، وهي التي كفلته حتى اشتد عوده. فرثاؤه لها رثاء صادق صادر عن قلب يعي جيدا معنى الحرمان، ومعنى الألم بسبب البعد والهجر. رثاء نحس معه تلك الحرارة التي يولدها الموت في النفس، ويوقدها الحزن في القلوب، ويؤججها بين الضلوع.

**6- الهجاء:**

أما الهجاء فهو من الأغراض الرئيسية كذلك في الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، فوجدناه منذ الجاهلية غرضا مستقلا متميزا بصوره وألفاظه ومعانيه وعناصره ومقوماته، فضلا عن دوافعه وميادينه ومبرراته. تفنن الشعراء في أساليبه، ودعوا إلى إباحة النظم فيه، والسماح لأنفسهم بإظهار عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء من خلاله. وهو " سلب الخُلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضوا ميتا يتواصفون ازدراءه ويحركه جسم الأمة حركة جامدة كلما نهض أو تقدم "[[63]](#footnote-63).

وألفينا شعراء الهجاء يسددون سهامهم نحو كل من يعترض سبيلهم من خاصة وعامة، يقضون مآربهم به، ويشفون غليلهم من أعدائهم. ويتبعون في ذلك هجوما قويا، و في بعض الأحيان دفاعا مضادا لما قد يتعرضون له من هجو. فكان الهجاء دوما سلاحهم الرهيب الذي يرعب الأعداء ويريح النفوس، ويحفظ للشاعر هيبته وسمعته وسط الناس، ولقبيلته مكانتها وسط القبائل.

ومرد كل ذلك إنما يعود إلى حياة العرب البدوية الأولى المرتبطة بروح الصحراء حيث التنافس والحروب بين القبائل، وسيادة سلطة القبيلة والعشيرة، وانتشار العصبية وما ينشأ عن ذلك من صراعات وأزمات سياسية وغيرها من الأمور التي تستدعي أن يتناولها الشعراء من خلال معاني الهجاء.

وحد الهجاء أن يكون بليغا، سريع الفهم والاستيعاب، مؤثرا في المهجو. يقول ابن رشيق من كلام صاحب الوساطة: " فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن "[[64]](#footnote-64).

وللهجاء أساليب متعددة تأرجحت بين هجاء واقعي صور الشخص المهجو على حقيقته دون زيادة وتفخيم. وعكسه الهجاء الساخر الذي نحا نحو إلصاق الصفات الساخرة بالشخص المهجو. وهجاء صريح ذكر فيه اسم المهجو صراحة وبشكل مباشر دون إخفاء أو تضليل. وضده الهجاء التعريضي الذي سلك مسلك الإشارة والتلميح، وترك للناس المجال لتخمين المهجو.

أما أنواعه المعروفة منذ العصر الجاهلي فتوزعت بين الهجاء الفردي الذي رغب في النيل من شخص بعينه، فسعى إلى الضرب في خلقه باستحضار عيوبه الأخلاقية التي تحط من قدره، أو إلى الضرب في خلقته وذكر عيوبه الجسدية. وخلافه الهجاء الجماعي الذي اتجه نحو التمكن من جماعة أو قبيلة أو دولة بنفس المرتكزات وإن كانت تتناول ما هو أكبر وأوسع حتى صارت تأخذ مجموعة من الاتجاهات، تراوحت بين ما هو سياسي، وديني، وأخلاقي، وخلقي.

وقد استمر الهجاء فنا قويا ذائع الصيت، يحمل نفس السمات والمرتكزات التقليدية التي تنبثق من دوافع ومبررات متشابهة، والتي تعود في جذورها إلى البداوة الجاهلية. إلى أن جاء الإسلام فقننه، ووضع عليه ضوابط معلومة لا يجب على الشاعر تجاوزها وإلا عرض نفسه للمحاسبة. غير أن ذلك لم يستمر بعد نهاية عهد الخلفاء الراشدين، فظهرت الصراعات السياسية بين مجموعة من الفرق المتناحرة حول الحكم، فنشط الشعراء ونشط هجوهم وانتقادهم لبعضهم البعض، ولمن عادى أولياء أمورهم خصوصا إبان الدولة الأموية.

وتلك السمات التقليدية للهجاء التي ظهرت منذ العصر الجاهلي واستمرت بعده نجدها أيضا في شعر القرن الرابع الهجري وعند المتنبي، حيث تراوح بين هجاء شخصي تناول المهجو في عرضه ونسبه وخلقه وخلقته، وهجاء سياسي جاء نتيجة رغبة الملوك والأمراء في محاربة أعدائهم والنيل من سمعتهم. فكان شعراء هذا القرن خصوصا أولئك الذين اتصلوا بالبلاطات والقصور يحاولون ذم أعداء الدولة، وإضعافهم وسلب قيمهم ومثلهم.

وقد تنوعت مجالات الهجاء السياسي تبعا للأحداث التاريخية التي مرت منها الدولة، والوقائع التي وسمت مراحلها. فنبغ المتنبي في هذا الفن حيث اتخذ لسانه سبيلا للدفاع عنها، ومعانيه وسيلة لمحاربة أعدائها. وهو في ذلك يتودد للأمراء ويتقرب من عطاياهم خصوصا سيف الدولة الحمداني. فحاول النسج وفق ما يرضيه، وسعى إلى مهاجمة خصومه والحط منهم. فاختار الجزل من الألفاظ، وتتبع القوي من الصور التقليدية التي استعملها الشعراء قبله خصوصا في العصر الأموي وكان لها وقع كبير على خصومهم.

يقول المتنبي هاجيا الخليفة العباسي في معرض مدحه لسيف الدولة[[65]](#footnote-65): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فيا عجبا من ذائل أنتَ سيفـــــــــــــــهُ | \*\*\* | أما يَتَوَقَّى شَفْرَتَيْ ما تَقَلَّـــــــــــــــــــــــدَا |
| ومن يجعلِ الضِّرْغامَ بازاً لصيـــــــــدِهِ | \*\*\* | يُصَيِّرُهُ الضرغامُ فيما تَصَيَّـــــــــــــــــــدَا |
| رأيتُكَ مَحْضَ الحِلْمِ في محضِ قُدْرَةٍ | \*\*\* | ولو شئتَ كان الحِلْمُ منكَ المُهَنَّدَا |
| وما قَتَلَ الأحرارَ كالعفوِ عنهُـــــــــــــــــمُ | \*\*\* | ومن لكَ بالحُرِّ الذي يحفظُ اليَـــــدَا |
| إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكْتَــــــــــــــــــــهُ | \*\*\* | وإن أنت أكرمتَ اللئيمَ تَمَـــــــــــــــــرَّدَا |

يسخر الشاعر من الخليفة الذي يتقلد سيفا يكاد يقتله، ويرسل لصيده بازا كالضرغام يكاد يصيده. وغرضه في ذلك إظهار صفات ممدوحه سيف الدولة الذي يتصف بالحلم رغم قدرته على القتل والفتك، وبالعفو على الأعداء الذين يتذللون وينقادون له. ويشير إلى أن الكريم يعلم قدر الإكرام فيصير كالمملوك لك إذا أكرمته، بينما اللئيم يزيد عتوا وجراءة عليك.

لقد سلم الشاعر لممدوحه بمجموعة من الفضائل التي أصابها بفعل أصله العربي، فضيلة الحلم التي طالما تغنى بها البدو الجاهليون، وفضيلة العفو التي دلت على عظمة الخلق، وفضيلة الكرم التي انبثقت أصولها من البادية والصحراء. في مقابل إثبات صفات التسرع والطيش، والاقتصاص غير العادل، والبخل والإمساك والشح لمهجوه. فيكون قد استعمل أضداد الفضائل فأعطى ممدوحه أشياء ومنعها عن مهجوه معتقدا أن قوله فيهما إنما هو على سبيل الصدق كما أحس السابقون.

إن أبيات المتنبي السابقة تحيلنا على بعض معاني ما جاء عند الشعراء الجاهليين حين هجائهم لأعدائهم، ومحاولة الفخر بأنفسهم أو بمن ناصرهم. فهو بذلك " يجعل الشاعر القديم أمامه، أو يجعل قصيدة بعينها من قصائد شاعر بعينه أمامه حين ينظم هذه القصيدة أو تلك، فيظهر أثر هذا في شعره، أراد ذلك أم لم يرد... بحيث تحس هذا الأثر، ولا تكاد تحصره أو تحدده أو تدل عليه "[[66]](#footnote-66).

وفي هجاء العدو يسلك المتنبي نفس مسلك سابقيه خصوصا في بعض القصائد من رومياته، حيث أن ملازمته لسيف الدولة ولأغلب حروبه ضد الروم جعله لا يخرج كثيرا عن طبيعة الهجاء التقليدي في الشعر العربي.

يقول هاجيا قائد الروم برداس[[67]](#footnote-67): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| على قلبِ قُسْطَنْطينَ منه تَعَجُّبٌ | \*\*\* | وإن كان في ساقَيْهِ منهُ كُبولُ |
| لعلك يوما يا دمستق عائــــــــــــــــد | \*\*\* | فكم هارب مما إليه يــــــــــــــؤولُ |

يهجو الشاعر في أبياته أمير الروم (برداس) الذي هجر ساحة المعركة وترك ابنه (قسطنطين) مكبلا أسيرا مشدوها من قوة سيف الدولة. ويتساءل المتنبي عن مدى قدرة القائد على العودة لتحرير ابنه ومحاربة المسلمين خصوصا وأنه قد هرب مما قد يعود إليه. والمعنى في هذه مسبوق إليه عند الشعراء القدماء.

ثم يسترسل المتنبي في مهاجمة قائد الروم الذي جرحت مهجتاه، ويوجه له استفهاما استنكاريا. فقد أصيب في خده، وفر هاربا، وتبرأ من ابنه، وتركه أسيرا يكاد يذوب في القيد هما وغما. فهو عاجز عن نفسه بفعل جراحه وآلامه، فكيف له أن ينصر ابنه رغم قوة جيشه وكثرة عتاده. يقول[[68]](#footnote-68):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| نجوتَ بإحدى مُهجتيكَ جريحةً | \*\*\* | وخلَّفْتَ إحدى مهجتيك تسيلُ |
| أَتُسْلِمُ للخطِّيَّةِ ابنَكَ هاربــــــــــــــــاً | \*\*\* | ويسكنُ في الدنيا إليكَ خليلُ |
| بِوجهكَ ما أَنساكَهُ من مُرِشَّــــةٍ | \*\*\* | نصيرُكَ منها رَنَّةٌ وعويـــــــــــــــلُ |
| ردَّت أَغَرَّكُمُ طول الجيوشِ وعرضُها | \*\*\* | عليٌّ شروبٌ للجيوشِ أَكـــــــولُ |

لينهي الشاعر هذه الأبيات بمثل ضربه للروم معناه أن العبرة ليست بالقوة والعدد وإنما بالشجاعة والبأس. يقول[[69]](#footnote-69):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| إذا لم تكن للَّيْثِ إلا فريسةً | \*\*\* | غذاهُ ولم ينفعْكَ أنكَ فيلُ |

يرى الشاعر أن أفعال أمير الروم برداس إنما هي أفعال أهل الجهل والجبن والخيانة الذين يتخلون عن أكثر من يحبون وقت الشدائد والصعاب. لذلك هجاه بأشد الألفاظ، وألبسه صورا تليق بفعلته، وخلد في ذكره معانيا بقيت موسومة على مر العصور.

وقد ساعد المتنبي على إيصال رسالته الهجائية هذه طريقة حكيه، وسلاسة ألفاظه، وجزالة تعابيره، وصدقية وصفه المستمد من التراث البدوي القديم، وتبديه في الصور التي أثث بها أبياته، وجعلها مصدر قوة أشعاره. فيكون بذلك قد حافظ للقصيدة البدوية الهجائية على مكانتها في القرن الرابع الهجري.

وأخيرا إن أهم الأسباب التي أدت لازدهار التيار البدوي في قصائد المتنبي هي موسوعيته، وثقافته الممتدة إلى العصر الجاهلي، وعيشه وسط المكتبات، وحضوره لمجالس العلم، وما إلى ذلك من أماكن الأدب والثقافة. أضف إلى ذلك اتقانه للغة العربية التي سادت في البوادي خصوصا في العصر الجاهلي، ونهله من مصادرها الكثيرة والمتنوعة. ثم ابتعاده عن تأثير بعض اللغات واللهجات وعن ما عرفه اللسان العربي من تغير إبان الحضارة العباسية.

ثم إن المتنبي كان ينتمي إلى أصل عربي تميز بحلاوة الشعر، وفخامة اللغة وفصاحتها، وجمالية الصور وخصوبة الأخيلة، ودقة الألفاظ والمعاني. ف " معرفة الشاعر العباسي بالشعر القديم، بعد أن ذلَّلَهُ له العلماء من جميع أنحائه وسخروه له، كانت أدق وأعمق وأخصب من معرفة الشاعر الجاهلي والإسلامي به"[[70]](#footnote-70).

ولكل ذلك نقول إن قصيدة المتنبي البدوية قد حافظت على مكانتها في شعر القرن الرابع الهجري رغم مختلف التحولات الفكرية والاجتماعية والحضارية التي شهدها العصر، ورغم ما أصاب الشعراء من ليونة ورقة وتغير في الطبع والقريحة حتى جمعوا بين فصاحة البداوة ونعومة الحضارة. فانغمست هذه في تلك لتصنع شعرا رقيقا تستلذه الأسماع، وتطرب له الأذواق، وترتقي به الأفهام.

**المبحث الثاني:**

**الاتجاه البدوي الحضري في شعر المتنبي**

إلى جانب الأسلوب البدوي التقليدي في شعر القرن الرابع الهجري ظهر أسلوب جديد مزج بين الحضري والبدوي، فحاول الشعراء التعايش مع الوضع الحضري القائم، ووجدوا في الجمع بين الأسلوبين طريقة جديدة ونمطا يفيد من العناصر البدوية مثل ما يفيد من العناصر المستحدثة. وذهبوا إلى رؤية الأشياء بعيونهم لا بعيون من سبقهم، والابتكار في العبارات والمعاني، والانزياح عن المناهج التقليدية السهلة المعروفة.

والحق أن هذا المزج البدوي الحضري قد ظهر بشكل واضح في موضوعاته الرسمية الجادة خصوصا عندما توجه الشعراء نحو الفئة الحاكمة والجمهور المثقف، " بحيث أن الشعراء لم ينسوا أنهم يعيشون في عصر بلغت فيه الحضارة أعلى مستوياتها، لهذا جاء شعرهم مطليا بمسحة عصرية حضارية، حافلا بمظاهر نقلة عصرهم الاجتماعية وتطورهم الحضاري، لكن دون تصنع مفرط أو تكلف مسرف إلا القليل، ولا عصبية مفرطة لقديم أو حديث "[[71]](#footnote-71).

إن شعراء هذا القرن قد ابتدعوا أساليب شعرية جديدة، وولدوا أفكارا مستحدثة لم يسبقوا إليها، وأكثروا من ترويج أساليب فنية غاية في الجمال. وهم في ذلك يحاولون تتبع تجربة أبي تمام في القرن الثالث الهجري، والعمل وفق النهج الذي رسمه لقصيدته. لذلك يمكننا القول إنهم ساروا بأشعارهم في اتجاه البدوي القديم شكلا، والجديد والمستحدث في أجزائه ودقائقه الفنية مضمونا.

وارتبط شعر هذا القرن بنوع الفئة الاجتماعية الذي وجه لها الشاعر قصيدته، فنراه مرة ينظم وفق القوالب البدوية القديمة بفخامة ألفاظها وعمق صورها ورزانة معانيها، ومرة أخرى يخلط بين القديم والحديث ويمزج في معانيه وصوره بين البدوي والحضري المستحدث. لذلك جاء شعر هذا القرن وفق اتجاهين أساسيين: اتجاه بدوي تمكن الشعراء من خلاله من مخاطبة الفئة الحاكمة والجمهور المثقف، واتجاه بدوي حضري استطاع الشعراء من ورائه مخاطبة العامة، والتقرب من وجدانهم وخيالهم.

ويعتبر المتنبي من الشعراء الذين حافظوا على النمط البدوي التقليدي للقصيدة العربية كما أسلفنا الذكر، غير أنه إلى جانب ذلك نزع منزعا حضريا امتزجت فيه العناصر البدوية بالعناصر الحضرية الجديدة. " فأبو الطيب كان يقتفي آثار أبي تمام الذي بحث عن نموذج القصيدة البدوية الحضرية، وتحقيقه لما أراده أبو تمام لا يتم إلا من خلال مجانسة البداوة والحضارة "[[72]](#footnote-72).

وقد حضرت هذه الثنائية عنده بشكل مطرد، لكنه لم يتناول البداوة والحضارة كغرضين شعريين مقصودين لذاتهما، أو كمفهومين متضادين، وإنما استعملهما بشكل ممزوج تبعا لسعة ثقافته ورقي فكره وعمق نفسيته. فالبداوة عنده تظهر في راحة النفس وهدوء العقل وانطلاق الروح والخيال، والحضارة عنده تبرز في الرفاهية والترف وراحة البدن وشظف العيش.

فها هو يقر أن العبرة في السكنى والأفضل في الإقامة ما ارتاح فيه المرء نفسيا. وهو لا يرتبط ببداوة ولا بحضارة، وإنما بموافقة المكان لنفسه، وقربه من خاطره، وتلبية مظاهر الراحة فيه، وارتباطه بمولد أو نشأة أو أحداث أو سكان أو أهل وجيران. يقول[[73]](#footnote-73): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وما بلدُ الإنسانِ غيرُ الموافقِ | \*\*\* | ولا أهلهُ الأدْنَوْنَ غيرُ الأصادقِ |
| وجائزةٌ دَعْوى المحبةِ والهــوى | \*\*\* | وإن كان لا يخفى كلامُ المُنافـقِ |

والديار تكتسب الفضل من يمن وبركة من ساكنيها سواء أكانوا بدوا أم حضرا. وهنا يؤكد على القيمة المعنوية للساكن قبل المسكون. يقول[[74]](#footnote-74): (البسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أحق دارٍ بأن تُدعى مباركـــــــــــــةً | \*\*\* | دارٌ مباركةُ المَلكِ الذي فيهـــــــــــــــــــا |
| وأجدرُ الدُّورِ أن تُسْقى بساكِنِها | \*\*\* | دارٌ غدى الناسُ يسْتَسْقونَ أَهْلِيهَا |

وفي بعض قصائد المتنبي تظهر ثنائية البداوة والحضارة بشكل واضح، فيفضل الأولى من الناحية المعنوية لما فيها من صفات وخصال وفضل، وقرب من نفسه وطبعه ونوعية شخصيته، وإذكائها لموهبته، ومساعدتها على إبداعه. بينما يفضل الثانية من الناحية المادية لكثرة الخير فيها، وبحبحة العيش ويسره، ووفرة عطاء الممدوحين. يقول[[75]](#footnote-75): (الكامل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| خيرُ الطيورِ على القصورِ وَشَرُّها | \*\*\* | يأوي الخرابَ ويسكنُ النَّاووسَا |

فالطيور التي تأوي القصور خير من تلك التي تعيش في خراب البوادي والصحارى ومقابر المجوس. وهذا دليل على تفضيله للجانب المادي للحضارة على البداوة من حيث كثرة الخير وسهولة الرزق. ولعل ذلك ما جعله طموحا إلى العلا لا يرضى عن المجد بديلا.

لقد حاول عدد من شعراء القرن الرابع الهجري المزج بشكل فيه نوع من العدل بين العناصر البدوية والعناصر الحضارية في قصائدهم، فوازنوا بين الأصالة والمعاصرة، وحاولوا في ذلك احترام أصول القصيدة التقليدية. غير أن منهم من تبنى تجديدات واسعة بلغت حد الإسراف والتصنع في بعض الأحيان خصوصا في المدح حيث " جارى الشعراء ممدوحيهم في رغباتهم ونزعاتهم الغالية، فغلوا في معانيهم وأسرفوا في الغلو وزيفوا في عواطفهم ما شاء لهم التزييف إرضاء لهؤلاء الممدوحين الذين كانوا يحبون أن يظهروا بمظهر العظمة والجلال دون أن يكون لهم من أدواتها شيء، ولهذا لجأ الشعراء إلى استعمال الاستعارات والمجازات البعيدة، وإلى اللعب بالألفاظ، والدعوات العريضة "[[76]](#footnote-76).

ويظهر مثل ذلك في أصول قصيدة المتنبي البدوية الحضرية من خلال الصفات المتكاملة التي أضفاها على ممدوحه. يقول[[77]](#footnote-77): (الكامل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مَنْ مُبلِغُ الأعرابِ أنِّيَ بعدهـــــــــا | \*\*\* | شاهدتُ رَسْطاليسَ والاسكنـــــــــــدرا |
| ومَلِلْتُ نَحْرَ عِشارِها فأَضافَنــــــي | \*\*\* | من ينحرُ البِدَرَ النُّضارَ لِمَنْ قَرَى |
| وسَمِعْتُ بَطْلَيْموسَ دارِسَ كُتْبِهِ | \*\*\* | مُتَمَلِّكاً مُتَبَدِّياً مُتَحَضِّــــــــــــــــــــــــــــــــــرَا |
| ولقيتُ كلَّ الفاضِلينَ كأنمــــــــــــــــا | \*\*\* | رَدَّ الإلهُ نُفوسَهُمْ والأعصُــــــــــــــــــرَا |

يتضح من الأبيات السابقة بشكل جلي اللمسة الحضرية الممزوجة بما هو بدوي عند المتنبي، فهو يخاطب الأعراب الذين مل صحبتهم، وسئم إبلهم ولحومها، فبدلهم بممدوحه الذي يقري الضيف، وشبهه ببدر الذهب. ثم أشار إلى مكانته التي جمعت علم أرسطو طاليس، وحكمة بطليموس، ومُلك ألكسندر. وقريحته التي حوت أفعال الملوك وفصاحة البدو وظرف الحضر. وخصاله الحميدة التي فيها فضل وعلم، اجتمع فيها ما كان متفرقا عند أهل البادية وأهل الحضر. وهذه الصفات التي اجمعت في الممدوح كما يقول الدناي هي نفسها " صفات الشكل الفني المركب الذي حققه أبو الطيب في قصائده "[[78]](#footnote-78).

والحق أن المتنبي في المدح قد حاول أن يضيف إلى أصوله الموروثة كثيرا من المعاني والصور الفخمة الدقيقة، والأساليب البديعية المستحدثة، حتى أغرق قصائده بالمبتكر الجديد. وكان يلائم بين أبياته وممدوحه، ويختار المناسب منها حسب مقامهم. فإذا عرض لملك بين قوته وعظمته، وإذا تغنى بوزير برع في عرض سياسته وتفرده في الكتابة، وإذا مدح عالما أو فقيها ذكر خصاله وأشاد بعلمه، وإذا ساند قائدا انكب على بطولاته وأمجاده.

ومن مظاهر الاتجاه البدوي الحضري أيضا في شعر هذا القرن، اتجه بعض الشعراء للمزج بين غرضين اثنين وأكثر في القصيدة الواحدة كما فعل الأقدمون، غير أن أشعارهم جاءت موسومة ببعض اللمسات العصرية، والمقومات الجديدة التي لم ترد من قبل، واتجهوا إلى تغليب غرض على الآخر. إضافة إلى ذلك استعمل بعضهم مجموعة من المعاني الفلسفية التي استقوها من انفتاحهم على الثقافات اليونانية والفارسية والهندية وغيرها من الثقافات التي امتزجت بالثقافة العربية.

ففي القصيدة التي رثى بها المتنبي جدته، يمزج بين الرثاء والفخر، وينقل عن الذين سبقوه. يقول[[79]](#footnote-79): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| رقا دمعُها الجاري وجفَّتْ جُفونُها | \*\*\* | وفارقَ حبي قَلْبَهَا بعدَ ما أَدْمَـــــــى |
| ولم يُسْلِهَا إلا المَنايا وإنمــــــــــــــــــا | \*\*\* | أَشَدُّ من السُّقْمِ الذي أذْهَبَ السُّقْمَا |

والبيت الأخير من قول الطائي الذي كان المتنبي يحاول تقليده في صياغة القصيدة البدوية الحضرية كما أسلفنا الذكر. يقول أبو تمام[[80]](#footnote-80): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَقولُ وقد قالوا استراحَتْ بِمَوْتِهَا | \*\*\* | من الكربِ روحُ الموتِ شرٌّ من الكربِ |

ويقول أيضا[[81]](#footnote-81): (السريع)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أجاركَ المكروه من مثلِهِ | \*\*\* | فاقرَةٌ نَجَّتْكَ من فاقِرَهْ |

ثم ينطلق المتنبي، ويصور تجواله في البلاد، ويطلب الرحمة والمغفرة لجدته، ويبدي أسفه لعدم تقبيل رأسها وصدرها، ويمزج بين الرثاء والفخر. يقول[[82]](#footnote-82):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فأصبحت أستسقي الغمام لقبرِهـــا | \*\*\* | وقد كنْتُ أستسقي الوَغَى والقَنَا الصُّمــا |
| وكُنتُ قُبَيْلَ الموتِ أَسْتَعْظِمُ النَّوَى | \*\*\* | فقد صارتِ الصُّغرى التي كانتِ العُظْمَى |

والنزعة الفخرية في خضم الرثاء واضحة عند الشاعر. فبعد أن كان يستسقي الحرب والقنا دماء الأعداء، يستسقي الآن قبر جدته من السماء على عادة العرب في الدعاء للقبور. وبعد أن كان يستعظم فراقها قبل موتها، صارت حادثة الفراق صغيرة أهون عنده من عظمة الموت.

ونلمح الشاعر في موقف فخري آخر عندما يرغب في أخذ ثأر جدته رغم أنها لم تمت مقتولة، ويطلب منها أن تحسب أنه قد أخذه فعلا، لأنه لن يستطيع ذلك. يقول[[83]](#footnote-83):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هَبيني أَخَذتُ الثَّارَ فيكِ من العِدَا | \*\*\* | فكيفَ بِأَخْذِ الثَّارِ فيكِ من الحُمَّى |

والمعنى في هذه الأبيات منظور فيه إلى قول الشاعر المخضرم عمران بن حطان[[84]](#footnote-84): (الطويل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولم يُغِنِ عنكَ الموتُ يا جَمْرَ إذ أتى | \*\*\* | رجالٌ بِأَيْدِيهِمْ سيوفٌ قَواضِبُ |

ويسترسل المتنبي في رثاء جدته في بعض من أبياته، إلا أنه يخرج عن ذلك ويتكلف بالافتخار بنفسه، ويبين محاسنه، ويثني على شجاعته. وهذا الصنيع جدير بالاهتمام عند شعراء القرن الرابع الهجري، وهو تعبير عن الاتجاه البدوي الحضري الذي طبع بعضا من قصائدهم.

والمتنبي كذلك يبدع في التوليف في مقدمة غزلية لقصيدة مدحية بين المعاني التقليدية والإضافات الجديدة المبتكرة التي فرضها عليه عصره. يقول[[85]](#footnote-85): (الكامل)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَرَكائِبَ الأحبابِ إن الأدمُعَـــــــــــــــــا | \*\*\* | تَطِسُ الخدودَ كما تَطِسْنَ اليَرْمَعَا |
| فاعرِفْنَ من حمَلَتْ عليكنَّ النَّوَى | \*\*\* | وامشينَ هَوْناً في الأزِمَّةِ خُضَّعَـــــــا |
| قد كان يمنعني الحياء من البُكَا | \*\*\* | فالآن يمنعه البُكَا أن يَمْنَعــــــــــــــــــــا |
| حتى كأن لكلِّ عظمٍ رَنَّـــــــــــــــــــــــــــةً | \*\*\* | في جِلْدِهِ ولِكُلِّ عرقٍ مَدْمَعَــــــــــــــــا |
| وكفى بمنْ فضحَ الجَدايَةَ فاضِحاً | \*\*\* | لِمُحِبِّهِ وبِمَصْرَعِي ذا مَصْرَعَـــــــــــــــا |
| سَفَرَتْ وبَرْقَعَها الحَياءُ بِصُفْـــــــــــرَةٍ | \*\*\* | سَتَرَتْ مَحاسِنَهَا ولم تَكُ بُرْقُعَـــــــــا |
| فكأنها والدمعُ يقْطُرُ فوقَهــــــــــــــــــــا | \*\*\* | ذَهَبٌ بِسِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ قد رُصِّعَــــــــــــا |

ألا ترى أن المتنبي عندما ودع صاحبته، ووصف انهمار دموعه، وخاطب الإبل التي تحملها، وأوصاها بالمشي بروية، وصور حياءه الذي غلب على بكائه. وشبه حبيبته بولد الظبي في حسن جيدها وكبر عيونها، وهي غاية في العشق مثل ما هو غاية في الجمال. إنما يستعمل صورا تقليدية مألوفة عند الشعراء البدو الجاهليين وعند من تبعهم في مختلف العصور. وعندما يشير إلى أن لكل عظم من عظامه رنين يرن، ولكل عرق من عروقه مدمع يدمع. وأن صاحبته لما ألقت خمارها وأسفرت عن وجهها برقعها الحياء بصفرة سترت محاسنها فكأن صفرتها والدمع فوقها ذهب مرصع بلؤلؤ. إنما هو نسج جديد وظف فيه معاني مبتكرة متصلة بثقافته وحضارة عصره.

وتبعا لهذا المزج العجيب وغيره مما أثث به المتنبي قصائده، ذهب بعض النقاد إلى أن مقدمات المتنبي الغزلية إنما هي معقدة المعاني ملتوية الأسلوب متكلفة الألفاظ رغم وجود بعض الصور البدوية التقليدية في ثناياها. بينما رأى بعضهم الآخر أنها خلاف ذلك، " لأننا نظفر له بمقدمات غزلية فرغ فيها للغزل الحلو السهل، فإذا هي تسيل عذوبة ورقة ونعومة في معانيها وألفاظها وأنغامها "[[86]](#footnote-86).

وفي الوقوف على الأطلال كرمز من رموز القصيدة البدوية التقليدية ذهب المتنبي إلى المزاوجة بين ذلك وبين التصنع والتكلف في الألفاظ والصور والمعاني في مجموعة من الفواتح التي ابتدأ بها قصائده خصوصا المدحية منها.

يقول في مطلع قصيدته المدحية السينية[[87]](#footnote-87): (البسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أَظَبْيَةَ الوحشِ لولا ظبيةُ الأَنْسِ | \*\*\* | لما غَدَوتُ بِجَدٍّ في الهوى تَعِسِ |
| ولا سَقَيْتُ الثَّرَى والمُزْنُ مُخْلِفُـهُ | \*\*\* | دَمْعاً يُنَشِّفُهُ من لوعةٍ نَفَسِـــــــــــي |

يظهر أن الشاعر يخاطب الظبية الوحشية لكثرة مقامه في الصحراء معها، فقد ألفته واستأنست به، فلم تعد تنفر منه. وهو في ذلك يحاول التأكيد على أنه ينفرد عن الناس ويجاور الوحوش. ثم يصف حرارة وجده، وأنه ينشف دمعه من شدة لهبه واشتياقه لصاحبته إذا جرى على الأرض. وهذه المعاني مألوفة سبق لها الشعراء البدو.

بينما الجديد في هذه المقدمة يظهر عندما وقف الشاعر على الأطلال ثلاثة أيام بلياليها يسائلها، بجسم دارس قوامه ناحل، وشعره شائب من الهم، وبصره ضعيف من كثرة البكاء، وقوته منحطة بفعل السهر والهم. بخلاف الطلل الذي لا يزال قائما.

يقول[[88]](#footnote-88):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولا وقفتُ بِجِسْمٍ مُسْيَ ثالثَةٍ | \*\*\* | ذي أَرْسُمٍ دُرُسٍ في الأرسمِ الدُّرُسِ |
| صريعَ مُقْلَتِهَا ساّلَ دِمْنَتِهَـــــا | \*\*\* | قتيلَ تكسيرِ ذاكِ الجَفْنِ واللَّعَـــــــسِ |

وهنا يظهر التبدي عند المتنبي، ويبرز التصنع في المشاكلة الجديدة عنده، مشاكلة بين ظبية الوحش وظبية الأنس، وبين جسمه الدارس والأطلال الدوارس. والمعاني المستحدثة التي فيها تكلف حيث سقي أرض أطلال صاحبته بدموعه بعدما لم تهطل عليها الأمطار ولم تمر عليها الرياح، وتبخرها على خده بفعل حرارة أنفاسه المشتعلة.

وفي مقدمة أخرى لإحدى قصائده ينهج نفس السبيل في البكاء على الديار والحزن لها. يقول[[89]](#footnote-89): (البسيط)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ما الشوقُ مُقْتَنِعاً مني بِذا الكَمَـــــــــدِ | \*\*\* | حتى أكون بِلا قلبٍ ولا كَبِــــــــــــــــــــدِ |
| ولا الديارُ التي كان الحبيبُ بهــــــــــــا | \*\*\* | تشكو إِلَيَّ ولا أشكو إلى أَحَـــــــــــــــدِ |
| ما زال كلُّ هزيمِ الوَدْقِ يُنْحِلُهَـــــــــــــــا | \*\*\* | والسُّقْمُ يُنْحِلُني حتى حَكَتْ جسدي |
| وكلما فاض دمعي غاضَ مُصْطَبَرِي | \*\*\* | كأن ما سالَ من جَفْنَيَّ من جَلَــدِي |

إن الشاعر يبدي شوقه إلى الأحبة، ويعتبر حزنه الذي يحرق كبده غير كاف لإطفاء لهيبه، ولا وقوفه على الأطلال قادر على ذلك. ثم يظهر المشاكلة مرة أخرى بين الأمطار التي تعفو معالم الديار، والهموم التي بَرَتْ جسمه. ويعتبر أن دمعه يجري من جلده لأنه كلما بكى نقص صبره فكأن دمعه من صبره. وهو هنا يحاول الاستعانة بالمبالغة والمشاكلة في الصور عله يصل إلى جديد في مقدماته، يخالف به فحول الشعر الجاهلي، ويجعله متميزا عنهم.

إن الوقوف على الأطلال بصفة عامة ثقافة تملكها الشعراء منذ العصر الجاهلي، وارتبطت ارتباطا وثيقا بحياة الشاعر العاطفية، وعدت مصدرا خصبا للوحي والإلهام عنده، واعتبرت عنصرا من عناصر الحياة الصحراوية. فهي المتنفس الخالد والدائم للشاعر للهروب من آلامه وأحزانه، والمخاطب لاستعادة الذكريات الجميلة، وتقليب الماضي وتخليده، والنبش في الذاكرة الجمعية التي سادت في صحراء العرب. لذلك حاول شعراء مختلف العصور الحفاظ عليها، وتوثيقها في أشعارهم، وإضفاء القيمة الفنية والجمالية عليها بتزويدها بلمحات عصرية حضارية ذوقية.

والحق أن شاعر القرن الرابع الهجري بصفة عامة في تناوله لمقدمات قصائده إنما يحاول التبدي فيها إلى أقصى الحدود خصوصا إذا قالها في مناسبة رسمية، أو لغرض شخصي. " فليس أمامه من وسيلة وهو يلم بهذه التقاليد إلا أن يحور في قوالبها، ويغير في معانيها تحويرا وتغييرا يفضيان به إلى التكلف والإسراف في التصنع "[[90]](#footnote-90).

إن الاتجاه البدوي الحضري في شعر القرن الرابع الهجري قد ظهر خصوصا في المواضيع الرسمية الجادة، وذلك من خلال محاولة الشعراء المزج بين عناصر البداوة المتمثلة في الشكل الخارجي، وفي الأغراض الشعرية الجاهلية، وفي الأسلوب والصور والألفاظ والمعاني، ومكونات الحضارة المتجسدة في لطافة المعاني، ورقة الأسلوب، ورشاقة الألفاظ. كل هذا أسهم في الحفاظ على التراث العربي والانفتاح على الحضارة الجديدة.

وفي الاتجاه البدوي الحضري وجب أن نشير أيضا إلى بروز شعر ارتبط حضوره بتطور الحياة الاجتماعية والسياسية في القرن الرابع الهجري، وتقارب الحضارات وتمازجها، وبروز الاختلافات وتضارب الآراء بين مختلف الفرق المكونة للمجتمع العربي آنذاك، وسعي الشعراء التقرب أكثر من الخلفاء والأمراء، وما رافق ذلك من تأثير وتأثر بينهم لدرجة أن بعضهم أصبح يأخذ عن بعض.

**الخاتمة:**

كانت البداوة في شعر القرن الرابع الهجري عرقا نابضا حيا وسم مختلف مراحل بناء القصيدة، وأثث العديد من جوانبها الفنية والجمالية والدلالية. وكانت مظاهرها تدل بوجودها الكثيف، وحضورها القوي اللافت للانتباه على عمق اتصال المتنبي بأسلافه، وقوة تجذره في تراثهم المادي، وكثرة نهله من بيئتهم، وشدة انشداده العاطفي والعرقي والقبلي لهم ولأعمالهم الخالدة. وتدل أيضا على انتمائه الثقافي والروحي إلى الشعر البدوي القديم، وبيئته الأولى التي ترعرع بين أحضانها، وتشبع بصورها الصافية الخالصة.

هكذا ظهرت البداوة عند الشاعر كاتجاه شعري قائم بذاته، عميق الأثر في قصيدته، اختاره طوعا لإظهار التفوق الشعري والمقدرة اللغوية والبراعة الفنية الجمالية، والتمكن من مذهب الأوائل باعتباره الأصل القوي المتين. لذلك خط بين ثنايا نظمه مختلف مظاهره وصوره الكثيرة، واتبع أساليبه اللغوية البديعة، واعتنى بعناصره الرئيسة التي جعلت منه بدويا تقليديا لحبه الشديد وإعجابه الكبير ببداوة متوارثة تتفاعل مع عصر الحضارة الباذخة، ومكوناتها المترفة الهائلة، وما رافقها من تجاذبات وسجالات بين مخلف شرائح الشعب جراء الاختلاط بين الأقوام، والتباين في الأفكار والآراء والمذاهب.

**المصادر والمراجع**

1. ابن الجوزي، ذم الهوى، تحقيق خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م.
2. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
3. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1983م.
4. ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق علي فاعور، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1988م.
5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر.
6. أبو تمام، ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر ، الطبعة الرابعة.
7. إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1974م.
8. أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، الطبعة الثانية، 1952م.
9. أمية بن أبي الصلت: حياته وشعره، دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، الإمارات، 2009م.
10. الثعالبي أبو منصور عبد الملك النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1983م.
11. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة السابعة، 1998م.
12. الجاحظ، رسائل الجاحظ: الرسائل السياسية، تحقيق علي أبو ملحم، 2002م، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
13. الجاحظ، رسائل الجاحظ: الرسائل الكلامية، تحقيق علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2002م.
14. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982م.
15. حنا الفاخوري، الفخر والحماسة، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة.
16. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1992م.
17. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، 1936م.
18. الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، ضبط وتعليق محمد علي حمد الله، المكتبة الأموية، دمشق، سوريا، 1963م.
19. سعود محمود عبد الجابر، الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981م.
20. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة عشرة.
21. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثامنة.
22. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية.
23. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة عشرة.
24. طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.
25. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1991م.
26. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، 1963م.
27. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، تحقيق وتفصيل وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، بيروت، الطبعة الخامسة، 1981م.
28. مارون عبود، أدب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.
29. محمد الدناي، بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2013م.
30. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، نشر دار المدني، جدة.
31. محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1991م.
32. محمود غناوي الزهيري، الأدب في ظل بني بويه، مطبعة الأمانة، مصر، 1949م.
33. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م.
34. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000م.
35. نبيل خليل أبو حاتم، اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نشر وتوزيع دار الثقافة، الدوحة، قطر، 1985م.
36. يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخرشم العذري، ، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، 1986م.
37. يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة.

1. طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الرابعة عشرة، ص: 27-28. [↑](#footnote-ref-1)
2. نبيل خليل أبو حاتم، اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نشر وتوزيع دار الثقافة، الدوحة، قطر، 1985م، ص: 97. [↑](#footnote-ref-2)
3. محمد الدناي، بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، الجزء الأول، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2013م، ص: 140. [↑](#footnote-ref-3)
4. الثعالبي أبو منصور عبد الملك النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1983م، ص: 34. [↑](#footnote-ref-4)
5. سعود محمود عبد الجابر، الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981م، ص: 38. [↑](#footnote-ref-5)
6. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، تحقيق وتفصيل وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، بيروت، الطبعة الخامسة، 1981م، ص: 92. [↑](#footnote-ref-6)
7. ابن الجوزي، ذم الهوى، تحقيق خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م، ص: 302. [↑](#footnote-ref-7)
8. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، الجزء الأول، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، 1936م، ص: 109-110. [↑](#footnote-ref-8)
9. نفسه، الجزء الرابع، ص: 111. [↑](#footnote-ref-9)
10. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ص: 116. [↑](#footnote-ref-10)
11. محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1991م، ص: 240. [↑](#footnote-ref-11)
12. الجاحظ، رسائل الجاحظ: الرسائل الكلامية، تحقيق علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص: 96. [↑](#footnote-ref-12)
13. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة السابعة، 1998م، ص: 208-209. [↑](#footnote-ref-13)
14. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، نشر دار المدني، جدة، ص: 454. [↑](#footnote-ref-14)
15. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ص: 117. [↑](#footnote-ref-15)
16. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، 1963م،ص: 140. [↑](#footnote-ref-16)
17. نفسه. [↑](#footnote-ref-17)
18. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1991م، ص: 284. [↑](#footnote-ref-18)
19. نقد الشعر، ص: 141. [↑](#footnote-ref-19)
20. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 75. [↑](#footnote-ref-20)
21. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ص: 127. [↑](#footnote-ref-21)
22. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق غريد الشيخ، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 957. [↑](#footnote-ref-22)
23. حديث الأربعاء، الجزء الأول، ص: 187. [↑](#footnote-ref-23)
24. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص: 168-169. [↑](#footnote-ref-24)
25. نفسه، ص: 111. [↑](#footnote-ref-25)
26. بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، الجزء الأول، ص: 36. [↑](#footnote-ref-26)
27. مارون عبود، أدب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص: 217. [↑](#footnote-ref-27)
28. أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، الطبعة الثانية، 1952م، ص: 287. [↑](#footnote-ref-28)
29. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص: 268. [↑](#footnote-ref-29)
30. يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخرشم العذري، ، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، 1986م، ص: 126. / الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 375. [↑](#footnote-ref-30)
31. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ص: 128. [↑](#footnote-ref-31)
32. نفسه، الجزء الأول، ص: 121. [↑](#footnote-ref-32)
33. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثامنة، ص: 160. [↑](#footnote-ref-33)
34. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الرابع، ص: 285-287. [↑](#footnote-ref-34)
35. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الجزء الأول، ص: 236. [↑](#footnote-ref-35)
36. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ص: 100. [↑](#footnote-ref-36)
37. يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ص: 116. [↑](#footnote-ref-37)
38. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الرابع، ص: 289. [↑](#footnote-ref-38)
39. الجاحظ، رسائل الجاحظ: الرسائل السياسية، تحقيق علي أبو ملحم، 2002م، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص: 491. [↑](#footnote-ref-39)
40. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ص: 203. [↑](#footnote-ref-40)
41. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ص: 143. [↑](#footnote-ref-41)
42. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000م، ص: 78. [↑](#footnote-ref-42)
43. حنا الفاخوري، الفخر والحماسة، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، ص: 9. [↑](#footnote-ref-43)
44. المرجع السابق، ص: 80. [↑](#footnote-ref-44)
45. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص: 15-16. [↑](#footnote-ref-45)
46. نفسه، الجزء الثالث، ص: 379-380. [↑](#footnote-ref-46)
47. المرجع السابق، ص: 380-384. [↑](#footnote-ref-47)
48. الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، ضبط وتعليق محمد علي حمد الله، المكتبة الأموية، دمشق، سوريا، 1963م، ص: 243-244. [↑](#footnote-ref-48)
49. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ص: 147. [↑](#footnote-ref-49)
50. نقد الشعر، ص: 111. [↑](#footnote-ref-50)
51. تاريخ آداب العرب، الجزء الثالث، ص: 81. [↑](#footnote-ref-51)
52. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة عشرة، ص: 209. [↑](#footnote-ref-52)
53. تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، ص: 214. [↑](#footnote-ref-53)
54. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص: 86. [↑](#footnote-ref-54)
55. الشعر والشعراء، الجزء الثاني، ص: 817. [↑](#footnote-ref-55)
56. ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق علي فاعور، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1988م، ص: 24. [↑](#footnote-ref-56)
57. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص: 87. [↑](#footnote-ref-57)
58. نفسه، ص: 78-79. [↑](#footnote-ref-58)
59. المرجع السابق، ص: 91. [↑](#footnote-ref-59)
60. نفسه، الجزء الرابع، ص: 102-103. [↑](#footnote-ref-60)
61. أمية بن أبي الصلت: حياته وشعره، دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، الإمارات، 2009م، ص: 232. [↑](#footnote-ref-61)
62. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1992م، ص: 42. [↑](#footnote-ref-62)
63. تاريخ آداب العرب، الجزء الثالث، ص: 61-62. [↑](#footnote-ref-63)
64. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، ص: 171. [↑](#footnote-ref-64)
65. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص: 287-288. [↑](#footnote-ref-65)
66. طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص: 154. [↑](#footnote-ref-66)
67. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الثالث، ص: 106. [↑](#footnote-ref-67)
68. نفسه، ص: 106-107. [↑](#footnote-ref-68)
69. نفسه، ص: 107. [↑](#footnote-ref-69)
70. بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، الجزء الأول، ص: 26. [↑](#footnote-ref-70)
71. اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، ص: 95. [↑](#footnote-ref-71)
72. بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، الجزء الأول، ص: 36. [↑](#footnote-ref-72)
73. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الثاني، ص: 320-321. [↑](#footnote-ref-73)
74. نفسه، الجزء الرابع، ص: 267. [↑](#footnote-ref-74)
75. المرجع السابق، الجزء الثاني، ص: 202. [↑](#footnote-ref-75)
76. محمود غناوي الزهيري، الأدب في ظل بني بويه، مطبعة الأمانة، مصر، 1949م، ص: 144. [↑](#footnote-ref-76)
77. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الثاني، ص: 170. [↑](#footnote-ref-77)
78. بنية القصيدة في شعر مهيار الديلمي، الجزء الأول، ص: 37. [↑](#footnote-ref-78)
79. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الرابع، ص: 105. [↑](#footnote-ref-79)
80. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1983م، ص: 235. [↑](#footnote-ref-80)
81. أبو تمام، ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الرابع، دار المعارف، القاهرة، مصر ، الطبعة الرابعة، ص: 363. [↑](#footnote-ref-81)
82. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الرابع، ص: 105-106. [↑](#footnote-ref-82)
83. نفسه، ص: 106. [↑](#footnote-ref-83)
84. إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1974م، ص: 149. [↑](#footnote-ref-84)
85. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الثاني، ص: 259-260. [↑](#footnote-ref-85)
86. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982م، ص: 362. [↑](#footnote-ref-86)
87. ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الثاني، ص: 185-186. [↑](#footnote-ref-87)
88. نفسه، ص: 186-187. [↑](#footnote-ref-88)
89. نفسه، الجزء الأول، ص: 349. [↑](#footnote-ref-89)
90. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ص: 357. [↑](#footnote-ref-90)