البطولة في العصر العباسي

" دراسة موازنة بين المتنبي ، والشريف الرضي "

" دراسة أدبية "

إعداد

د. دعاء محمد عبد الحي راجح

دكتوراه في الأدب العربي القديم

جامعة المنصورة

Email: dr.doaarageh@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2023.230403.1519

تاريخ الاستلام: ٢٠/ ٨/ ٢٠٢٣م

تاريخ القبول: ٩/ ٩ /٢٠٢٣م

ملخص:

هناك مَنْ يرى أنّ البطولةَ ضربٌ وطعانٌ ليسَ إلاّ ولا مكانَ فيه لأخلاق البطل من حكمة وحلم وعفو وعدل، وكرم وغيرها. ومعلومٌ أنّ من الواجب أنْ تُقابلَ قوّةَ البطلِ أخلاقٌ تكونُ عوناً لَهُ في مسيرته، كما كانَ أبطالُ امتنا العظام على مرّ عصورهم وتاريخهم.

إنَّ العصرَ العباسيّ الثّاني بتفككِهِ سياسيّاً واقتصادياً واجتماعيّاً صورةٌ لما نحن عليه اليوم، بل نكادُ أنْ نكونَ طبعةً ثانيةً له.هذا العصرُ الذي سَكَتَ فيه الصّالحُ، ونَطَقَ فيه الرُّويبضةُ [1].

وخُوِّنَ فيه الأمينُ، وائْتُمِنَ فيه الخائنُ، وكُذِّبَ فيه الصّادق، وصُدّقَ فيه الكاذب، حتّى أَنّا وجدنا ابنَ العلقميَّ في عصرنا هذا، ممثلاً بأحفادِهِ، معيدينَ إلى الأذهانِ فعلَ جدَّهِمُ الخبيث في إسقاط جمجمة العرب، وحصنها الحصين.

فحاولت أستجلي مظاهر البطولة وصفات أبطالها في هذا العصر، وهذه الدراسة ليست بدعًا، إنما هي استمرارٌ واستكمال لما بدأهُ غيري من جهد في هذا الجانب المهم.

وقد اشتملَ بحثي هذا على تمهيد وفصلين وخاتمة.

أما التّمهيد، فقد تناولتُ فيه معنى البطولة لغةً واصطلاحاً.

أما الفصل الأول : دراسةً موازنة بين المتنبي والشريف الرضي أبرز شعراء ذلك العصر، وجاء في مبحثين:

المبحث الأول: أثر النشأة والقومية والعبقريّة الشّعريّة في أشعارهما.

المبحث الثاني: علو الهمة والطموح وألفاظ الحرب.

الفصل الثاني : دراسةٍ فنيّةٍ لأشعارهما.

المبحث الأول : الألفاظ والتراكيب.

المبحث الثاني : الموسيقى الشعرية (الكلمات، والوزن، والقافية)

المبحث الثالث : الصّورة البيانية مُقْتَصِرَةً على (التشبيه الضّمني، والاستعارة، والكناية).

آملةً أن يكونَ بحثي هذا قد أسهم إسهاماً متواضعاً في خدمة الأدب العربي، وفي إضاءة ولو جانب يسير من جوانب أدبنا العربي، راجيةً مِنَ اللهِ تعالى السّداد والتوفيق.

الكلمات المفتاحية: البطولة، الأوزان، القوافي، الصُّورة البيانيّة، التشبيه، الاستعارة.

Abstract:

There are those who see heroism as nothing but beating and stabbing, and there is no place for the morals of a hero, such as wisdom, forbearance, forgiveness, justice, generosity, and others. It is known that the strength of the hero must be matched by morals that will help him in his journey, as were the great heroes of our nation throughout their eras and history.

The second Abbasid era, with its political, economic and social disintegration, is an image of what we are today, and we are almost a second edition of it. This is the era in which Al-Saleh remained silent

The trustworthy person was betrayed, the traitor was trusted, the truthful was lied to, and the liar was believed, to the point that we find Ibn Al-Alqami in our time, represented by his grandchildren, bringing to mind their grandfather's malicious act of overthrowing the skull of the Arabs and its impregnable fortress.

So I tried to clarify the aspects of heroism and the characteristics of its heroes in this era, and this study is not heresy, but rather a continuation and completion of the efforts that others have begun in this important aspect.

My research included an introduction, two chapters, and a conclusion.

As for the introduction, I discussed the meaning of heroism linguistically and terminologically.

The first chapter: a comparative study between Al-Mutanabbi and Al-Sharif Al-Radi, the most prominent poets of that era, and it is presented in two sections

The first topic: The impact of upbringing, nationalism, and poetic genius on their poetry.

The second topic: the height of determination, ambition, and the words of war.

Chapter Two: An artistic study of their poetry.

The first topic: words and structures.

The second topic: poetic music (words, meter, and rhyme)

The third topic: The graphic image is limited to (implied simile, metaphor, and metonymy).

I hope that this research of mine has made a modest contribution to the service of Arabic literature, and to illuminate even a small aspect of our Arabic literature, hoping for God Almighty's guidance and success.

Keywords: heroism, metres, rhymes, graphic image, simile, metaphor

.

التمهيد

البطولـة لغـةً:

تكادُ المعجمات العربية تتفق على معنى محدد للبطولة. ففي لسان العرب لابن منظور ٧١١هـ، (بطل الشّيء يبطل بُطلاً: ذهب ضياعاً، وخُسراً، فهو باطل، ويقال ذهب دمه بُطلاً: أي هدراً والباطل: نقيض الحق، والجمعُ أباطيل. والبطل: الشجاع).[٢]

البطولةُ اصطلاحاً:

(فهي الغلبةُ على الأقران، وهي غلبة يرتفعُ بها البطل عمّنْ حولَهُ منَ الناس ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالاً وإكباراً) [٣].

ونجد تعريفاً للشجاعة مقارباً له فهي: (شدّة القلب عند البأسِ)[٤]. لقد سَخّرَ الشعراء شعرهم مُنذ انّ وجد الشعر ليصفوا به بطولات الشجعان وأخلاقهم (والبطولة أعظم ما يوصف به المقاتل، لحظة يندفع إلى الحرب بهمّة واقتدار وعزيمة وإيمان، وهي أسمى ما يزهو به ساعة يعود مُكلَّلاً بالنّصر)[٥]. أو (هي شجاعة نادرة تتحدى الأخطار دفاعاً عن عقيدةِ مُفَدّاة).[٦].

البطولةُ سمةٌ عظيمة، لا يتسم بها إلاّ أعظم البشر، والتاريخ البشريّ لم يصنعْهُ سوى الأبطال والعظماء، فالبطولة في الحقيقة ليس إلاّ تاريخ مَنْ ظهر في الدّنيا مِنَ العظماء، وهُمْ الأسوة والقدوة، فروح تاريخ العالم وأساسه إنّما هو تاريخ أولئك الفحول والأشداء. والبطولة مطمحٌ بشريّ يبحثُ النّاسُ عنْهُ ويسعون إليه، ويظل هذا المطمح يعتمل في نفوس البشر، فيوجّه سلوك الفرد إلى الانطلاق نحو البطولة بمظاهرها وتجلياتها، ويحثُّ الجماعة إلى الافتتانِ بأبطالها، بل إلى تعظيمهم أحيانا، فينطلق الخيال والوجدان الشعبيّ الجماعيّ إلى إعادة صياغة جديدة لهذا البطل أو ذاك، في صورةٍ تقتربُ أو تبتعدُ مِنْ حقيقتهِ لتبرز في النهاية رؤية هذه الجماعة للحياةِ بكلّ نواحيها.

الفصل الأول

المبحث الأول: أثر النشأة والقومية والعبقريّة الشّعريّة في أشعارهما.

ليسَ غريباً أَنْ يكونَ بينَ المتنبي والشَّريفِ الرَّضي تشابهٌ كبيراً، وآصرةُ قُربى في أشعارِهِمْ، بلِ الغرابةُ أَنْ لا نَجَدَ تشابُهَاً وتقارُبَاً معَ وجودِ ما يُرشَّحُ هذا التَّشَابُهَ الكبيرَ وما يدعمُهُ ويقويهِ' فإنَّ بينَ الشَّاعرينِ فضلاً عنِ التَّشابُهِ الكبيرِ في حياتِهما ونشأتِهما، تشابه في خصائصِ المزاجِ وصفاتِ الطُّمُوحِ والأفكارِ والمواقفِ تُجاهَ حُكَّامِ العصرِ، الّذي انعكسَ على أشعارِهما سلباً وإيجاباً.

وسأتناول في هذا الفصل أهم الجوانب التي تركت أثرها في أشعارهم كالنشأة، والقومية، والعبقرية' وإيثار منطق القوة، وكل ما كان له علاقة قوية في أدبهما، كما أنّ هذه الجوانب هي المفتاح الصحيح والمناسب لدراسة أشعار الشاعرين، ولا سيما البطولي منها.

أولاً: نشأة المتنبيّ والشّريف الرّضي

أبو الطيّب المتنبي شاعر العرب الكبير، عاش في القرن الرابع الهجريّ كانَ ولا يزال مالئ الدّنيا وشاغل النّاس، عَبّرَ بشعرهِ عمّا يختلج في نفس العربيّ من قوة وشجاعة، أنفة واعتزاز، وما يصحُّ في أبي الطيب المتنبي يصحُّ في الشّريف الرّضي فقد كان من شعراء البطولة العربيّة الأصيلة، ولمّا كانَ الشّعرُ صورةً لنفس الشّاعر، ومرآةٌ لأحاسيسه وشخصيتهِ التي تضافرتْ في تكوينها عوامل داخلية وخارجية محيطة بالشّاعر، كانَ لزاماً دراسة أهمّ هذه العوامل وبيان أثرها في شعر المتنبي والرّضي من الطّفولة إلى الموت، فكل ما يطرأ على الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية من تغيرات في المفاهيم والأهداف والتطلعات تنعكس على نحوٍ مباشر أو غير مباشر على سلوكيات الأفراد والجماعات وعلاقاتهم على حدٍ سواء، وقد ينجم عن هذا تعزيز سلوكيات جديدة تتواءم وطبيعة تلك التغيرات كما قد يعمد بعض الأفراد أو الجماعات

إلى حشد قواها لتعزيز تغيرات وخلق ميول واتجاهات تساعد على تحقيق أهداف تتماشى أو تخدم طموحاتها ومصالحها مستخدمة وسائل متعددة للوصول إلى أهدافها.

إنّ المتابع لسيرتي المتنبي والرضي يجد تشابهاً كبيراً في حياتهما ونشأتهما، فكلاهما من بيت علويّ، وكلاهما درس وتعلّمَ في مدارس الأشراف العلويّينَ في الكوفة، وكُلٌّ منهما نشأ وترعرعَ في كنفِ امرأة، وكلاهما كانَ طامحاً للمجد والملك، وكانَ للبادية أثرٌ ظاهرٌ بَيّنٌ في أشعارهما وأخلاقهما، كما عانى كلاهُما الظّلمَ والحيفَ في صباهما مِمَّا تركَ أثراً في علاقتِهما ونظرتِهما للمجتمعِ والسّلطةِ.

لقد عَلِمَ المتنبي من جدّتِهِ أمرَ علويتِهِ، فَقَلِقَ وأنِفَ أنْ يبقى أمرُها مكتوماً، فخرجَ من الكوفةِ محاولاً أنْ يُظهرَ أمرَ علويتِهِ، فأُخِذَ وسُجِنَ في أواخرِ سنةِ ٣٢١ هـ [٧] ويرى الأستاذُ محمودُ شاكر: أَنَّ نَسَبَ المتنبي العلويَّ هو ما يُفسَّرُ لنا الغموضَ في حياتِهِ وشعرِهِ [٨].

والغموضُ الذي يلفُّ نسبَ المتنبي ليسَ نابعاً من ضِعةِ نسبِهِ كما يحلو لبعضِهِمْ تفسيرَهُ، بل لأنَّ المتنبيّ كانَ ذا شخصيّةٍ انطوائيّةٍ انعزاليّةٍ' لا يُشاركُ النّاسَ تفصيلاتِ حياتِهِ ومنْها نسبُهُ.

ولم يناقشْ سيفُ الدّولة قضيَّةَ نسبِ المتنبي ولم يُثرها لا مِنْ قريبٍ ولا بعيدٍ، وإنْ كانَ سيفُ الدّولةِ لَمْ يطلبْ مِنْ شاعرِهِ الأثيرِ سوى إجادةِ مدحِهِ، والتّرويج لَهُ سياسيَّاً وحربيَّاً لكسبِ الأنصارِ واجتذابِ المقاتلينَ.

كما أَنَّ العصرَ الّذي عاشَ فيه المتنبيّ عصرٌ إسلاميٌّ بكلِّ مقاييسِهِ، فتركيزُ المجتمعِ كانَ على فعلِ الإنسانِ وتقواهُ، لا على شرفِ أصلِهِ ونسبِهِ، فشرفُ الأصلِ لا يقدِّمُ ولا يؤخرُ وفي الحديثِ الشَّريفِ: (... ومَنْ بَطّأَ بِهِ عملُهُ لَمْ يُسرعْ بِهِ نسبُهُ...)[٩]. ولو كانَ لهذهِ القضيّة شيءٌ مِنَ الصّحةِ لما رأينا أكثرَ حُسَّادِهِ ومناوئيهِ في بلاطِ سيفِ الدّولةِ يضربونَ صفحاً عنها، بل يظهرُ أَنّها قضيّةٌ أُثيرتْ بعدَ عصرِ المتنبيّ.

أَمَّا الشّريفُ الرّضيّ فكانَ يتمتعُ بنسبٍ علويٍّ من جهةِ أبيهِ وأُمِّهِ، لهذا لُقِّبَ بذي الحسبينِ، لعراقةِ نسبِهِ مِنَ الجهتينِ(١٠).

لقد درسَ أبو الطيّبِ المتنبي والشريفُ الرّضيّ في مدارسِ الأشرافِ العلويّينَ في الكوفةِ، وأقبلا على الدَّرسِ ومذاكرةِ العلومِ العقليّةِ والنّقليّةِ منذُ الصِّغر. (١١).

إلاّ أَنَّ حياتَهما لم تكنْ هانئةً منعمةً خاليةً مِنَ البؤسِ والشّقاءِ، فالمتنبي وإنْ نشأ بينَ العلويّينَ وفي ديارِهِم ودرسَ في مكتباتِهِم وبينَ أولادِهِم إلاّ أَنّ هناكَ سرًّا مِنَ الحفيظةِ بينَهُ وبينَهُمْ (١٢).

فقد سامَهُ جماعةٌ مِنَ العلويّينَ الخسفَ، فلمَّا أُطلقَ سراحُهُ وخرجَ مِنَ السّجنِ في سنةِ ٣٢٣ هـ خرجَ علويّاً كارهاً للعلويّينَ مُزْوَرّاً عنهم (١٣)، فرحلَ عنهم بعدما نالَ كفايتَهُ مِنَ الأَذى، وكيفَ لا يرحلُ وهو القائلُ: (الخفيف)

واحتِمَالُ الأذى ورؤيَـــةُ جانيـــــه
غِـــــذاءٌ تضوي به الأَجْسَامُ (١٤)

ولا يختلفُ الأمرُ كثيراً معَ الرّضيّ فقدْ فتحَ عينَهُ على الحياةِ وهو صبيٌّ لم يتجاوزِ العاشرةَ ليشهدَ اعتقالَ والدِهِ، وحبسَهُ في القلعةِ ومصادرةَ أملاكِهِ. (١٥) فعاشَ سنيّ حياتِهِ في ضيقٍ وحرمان (١٦).

وقد أَثَّرَتْ هذه الحادثةُ في نفسِهِ، فألهبتْ حسَّهُ، وأيقظتْ مشاعرَهُ وظلَّ يرى في حكمِ عضدِ الدّولةِ شبحاً رهيباً (١٧). وقد أمدَّتْهُمُا القسوةُ والظُّلمُ وهما صَبيّانِ بعقلِ الكهولِ وعبقريَّةِ الفحولِ، التي كانَ لها الأثرُ الكبيرُ في أشعارِهِما، وهناكَ فكرةٌ تقولُ: إنَّ الحصولَ على المقدرةِ لا يكونُ إلاّ بالمعاناةِ. (١٨).

وحالُ الشريف الرّضيّ كحال المتنبيّ فلم يكنْ وحيداً في عصره، وإنّما كانَ في عصرٍ أكثر علمائه شعراء، فهو يقارعهم مقارعةَ الشّاعرِ المثقّفِ، ويلقاهُمْ بعزائم الفحول(١٩) و (كانَ فريسةً للدسّاس في عالم المجد وعالم الوجدان)(٢٠) كقولِهِ يخاطب

الطّائع للهِ العباسيّ: (الطويل)

ولا تسمعنْ مِنْ حاسدٍ ما يقولُـــــهُ

فأكـــثرُ أقوالِ العداةِ محالُ [٢١]

كما كانَ للبادية أثر واضحٌ في أخلاق المتنبي والرضي وأشعارهما، وإنْ كانتْ في المتنبيّ أبينَ أثراً، واشدَّ عمقاً لإقامتهِ بينهم زمناً، ويبدو أَنّ جدّتَهُ هي مَنْ أرسلتهُ إلى الباديةِ لينشأ نشأةً قويةً، ولتعدَّهُ لأمر عظيم كانَ في نفسها، وكانَ الخلفاءَ يرسلون أبناءهم إلى البادية لينشؤوا على الصراحة والصرامة والطغيان، فالحكم في البوادي لا يكون لغير السيف والرّمح، وعيش البادية مرانٌ عنيفٌ على الخشونة والصّلابةِ والفتك[٢٢].

والأممُ التي ليسَ عندها بادية، تخلقُ لنفسها باديةً، وهل كانَ نظامُ الكشّافة إلاّ رجوعاً إلى النّظام البدويّ الّذي مَكَّنَ أسلافنا أنْ يكونوا أشجاراً قوية تقاومُ الزّعازعَ في مختلفِ البقاع والأجواء[٢٣]. والشّريف الرّضيّ لا يختلف كثيراً عَنِ المتنبيّ إلاّ أنّهُ لم يُقم في الباديةِ وآثارها مقتصرة في أشعارهِ دونَ أخلاقه وتعامله فقد كانَ أقربَ شعراء عصرهِ إلى الأقدمينَ، وكان بدويَّ النَّزعةِ، وإنْ كانَ قد أخذَ بنصيبٍ مِنَ الصّنعةِ العباسيّةِ.

ثانيًا: القوميّة

إنَّ كُلَّ إنسانٍ لا شكَّ متعلقٌ أبدًا بطابعِهِ القوميّ، وإنَّ تقديسَهُ لماضيهِ وتمسُّكَهُ بلغتِهِ وتقاليدِهِ وأُسلوبِهِ الخاصّ في التفكيرِ وفي العيشِ يعبّرُ عن حقيقةٍ إنسانيَّةٍ رائعةٍ هي إيمانُهُ بأَنَّهُ قادرٌ على قيادةِ مجتمعِهِ وأمتِهِ وأَنَّهُ قادرٌ على التَّصرُّفِ بمقدراتِ وطنِهِ بنفسِهِ، وإنَّهُ جديرٌ بأَنْ يصنعَ تاريخَهُ ومجدَهُ ومصيرَهُ بيديهِ لا بأيدي غيرِهِ، وهو ما عناهُ المتنبي بقولِهِ: (البسيط)

ساداتُ كُلِّ أُناسٍ مِنْ نُفُوسهِـــــم

وَسَـــادَةُ المسْلِمينَ الأعْبُدُ القَزَمُ [٢٤]

وفي نفسِ المتنبي وفي شعرِهِ نزعةٌ عربيّةٌ شديدةٌ، ولا غَرابةَ فهو عربيُّ النّسبِ عربيُّ النّشأةِ، عربيُّ الطّباعِ، ونرى آثارَ هذهِ القوميَّةِ في الدَّعوةِ والتَّحريضِ على الثَّورةِ على سلطانِ الأعاجمِ وتسلطِهِمْ ساخراً ممّنْ يرى الدِّينَ مظاهرَ شكليّةً، وهدياً ظاهراً، قد أُفْرِغَ منْ مُحتواهُ، فيقول: (البسيط)

أَغايةَ الدّينِ أنْ تحفَّوا شـــوارِبَكُمْ
يـــــا أُمَّةً ضحكتْ مِنْ جهْلِها الأُمَمُ
ألاْ فتىً يُورِدُ الهِنْدِيَّ هامتَـــــــهُ
كيما تزولَ شُكوكُ النّاسِ والتَّهَمُ[٢٥]

والدَّعوةُ إلى القوميَّةِ طبيعيّةٌ عندَ المتنبي (وذلكَ أَنَّ صلةَ الرَّحِمِ طبيعيٌّ ة في البشرِ إلاّ في الأقلِّ، ومن صِلتِها النَّعرةُ على ذوي القُربى وأهلِ الأرحامِ أنْ ينالَهُمْ ضيمٌ أو تصيبَهُمْ هلكةٌ، فإنَّ القريبَ يجدُ في نفسِهِ غضاضةً من ظُلمِ قريبِهِ أو العداءِ عليهِ، ويودُّ لو يحولُ بينَهُ وبينَ ما يصلُهُ مِنَ المعاطبِ والمهالكِ [٢٦].

كانَ المتنبي يبحثُ عمَّنْ يُعيدُ للعربِ مجدَهُمْ وسلطانَهُمْ، لذلكَ خَفَّتْ حدّةُ قوميتِهِ وثورتِهِ عندَ لقائِهِ سيفِ الدولةِ (في حلبَ فقدْ كانَ الأمرُ مختلفاً كُلَّ الاختلافِ، الأميرُ عربيٌّ متعصبٌ للعربِ، مبغضٌ للشّعوبيّةِ، والبيئةُ من حولِهِ عربيّةٌ طامحةٌ إلى المجدِ حانقةٌ على الغاصبينَ في العراقِ ومصرَ).[٢٧]

وربَّما كانَ هذا من أسبابِ شُهرةِ المتنبي (لأنَّ شعباً بأكملِهِ يجدُ نفسَهُ في أعمالِ الشَّاعرِ "المتنبي").[٢٨].

وبهذا تحوّلَ من علويّ مطالب بنسبهِ، إلى عربيّ ثائر لأمتهِ.[٢٩].

وقد حافظ المتنبيّ على الرّمز التّقليديّ للبطل العربيّ العريق، وهذه الصّفة متأصلة في نفس المتنبي فتراها في جميع أشعاره في مدائحه ومراثيه وأهاجيه وكأنّه يلخصُ في شعره القومية العربيّة الأصيلة الّتي لمْ تفارقْ روح العربيّ في أعماق اللاشعور الوجدانيّ العربيّ على مرّ العصور.

ولا عجب بعد هذا أن يكونَ مدحهُ للعرب وفخره بهم يفوق كلّ مدح وفخر لسواهم، ولا عجب أيضاً أنْ نرى قصائده في كافور خالية من الوهج الذي كان يلمع في قصائده في سيف الدّولة في حَلب.

كذلك نجد في أشعار الرّضيّ دعوات إلى القوميّة والعصبيّة العربيّة، وإنْ كانتْ أخفَّ مما هي عند المتنبي، فقد أكد الشّريف الرّضيّ القوميّة في أشعاره من خلال مدحه للعرب خلفاءً وولاةً، فهو حين يمدح الخليفة الطائع إنما يمدح فيه أصله العربيّ، ويحرضه على الأعاجم البويهيين المتحكمين بالخلافة، من خلال تشبيهه بخلفاء بني العباس الأوائل الأقوياء: (الكامل)

رأيُ الرَّشيد وهمّةُ المَنْصـــــورِ في
حُســـــنِ الأمِينِ ونعمةُ المتوكّلِ
آباؤكَ الغُـــــرُّ الذينَ إذا انتمـــــوا
ذهبـــوا بكلّ تطاولٍ وَتَطَوّلِ (٣٠)

وكانَ المتنبي يرى في مدحِهِ لسيفِ الدّولةِ مدحاً للعربِ وللعروبةِ متمثلةً بشخصِ سيفِ الدولةِ، فكانَ سيفُ الدولةِ رمزاً للعروبةِ (فقد مدحَ المتنبي جماعةً من غيرِ العربِ ولكنّهُ كانَ يتجَنّبُ التّعرضَ لمدحِ أَجناسِهِمْ الأجنبيّةِ،ويكتفي بمدحِ أشخاصهم فإنْ تجاوز أَشخاصهم، لم يعدُ ما لآبائهم من سابقةٍ في الإسلام وفي ظلّ الدّولة العربيّة) (٣١).

وترى عصبيّتَهُ ظاهرةً جليّةً، فهو يرى فرسانَ العربِ في منتهى الشّجاعة وأَنَّهُمْ هم أهلُ الحربِ والقتالِ، وهمْ أخيارُ النّاسِ: (الرَّجز)

إنْ كُنتَ عن خيرِ الأنامِ ســـــائلاً
فخيرُهُـــم أكثرُهُـــمْ فضـــــائلا
مَنْ كُنْتَ مِنْهُمْ يا هُمَامَ وائـــــلا
الطّـــاعنينَ في الوغى أوائلا (٣٢)

كما تظهرُ عصبيتُهُ وقوميتُهُ في حُبّهِ لحياةِ الصّحراءِ (فالمتنبي يمثلُ في شعرِهِ عواطفَ العربِ وخيالاتِهم، وهو كثيرُ التّحنانِ إلى معيشتِهِم فخورٌ بنسبِهِ إليهِمْ). (٣٣).

وكانَ شديدَ الإعجابِ بالطّباعِ البدوّيةِ حتّى كأنّها مُلْهِمُ آمالِهِ وشجاعتِهِ وهمَّتِهِ : (الطويل)

سأطلبُ حقّي بالقنا ومشـــــايخٍ

كأَنّهُـــمُ مِنْ طــولِ ما التثموا مُرْدُ

ثقالٍ إذا لاقوا خفافٍ إذا دُعُـــوا

كثــيرٍ إذا شَدُّوا قليلٍ إذا عُدُّوا (٣٤)

كما أَنَّ تفضيلَ المتنبي لجمالِ البدويَّاتِ الأعرابيَّاتِ على غيرِهِنَّ، دليلٌ على قوةِ العصبيّةِ القوميّةِ فهو يفضّلُ كُلَّ ما يَمُتُّ لقومِهِ بصلةٍ، فذوقُ المتنبي العربيُّ الصّريحُ لا يستطيبُ ذواتَ الشّعرِ الأشقرِ والعيونِ الملونةِ، لأنَّ قلبَهُ مُعلَّقٌ بجمالِ نساءِ قومِهِ، ظباءِ الفلاةِ: (البسيط)

ما أَوْجُهُ الْحَضَرِ المُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ

كأَوْجُـــــهِ الْبَدَوِيَّـــاتِ الرَّعــابيْبِ

حسنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريـــــةٍ

وفي البـــــداوةِ حُسْنٌ غيرُ مجلوبِ

أَينَ المعيزُ مِنَ الآرامِ ناظـــــــرةً

وغيرَ ناظرةٍ في الحُسْنِ والطِّيْبِ(٣٥)

ومِنْ قوميتِهِ أَنّهُ رَكّزَ على فصاحةِ اللغةِ العربيّةِ، داعياً ابناءَ قومِهِ إلى التّحلي والالتزامِ بها لأنَّها من مقوماتِ الوجودِ العربيّ وديمومتِهِ: (الطويل)

فصيحٌ متى يَنطقْ تَجِدْ كُلَّ لفظــةٍ

أصُـــوْلَ البراعاتِ الّتي تَتَفَرَّعُ (٣٦)

أَمّـا الرّضـيّ فكانـتْ قوميّتُـهُ وعصـبيّتُهُ فـي أشـعارِهِ ضـعيفةً مقارنـةً بـالمتنبي، وجاءتْ باهتـةً فهلِ السّببُ موقـعُ الشّريفِ الرّضـيّ ومركزُه الدّينيّ في المجتمـعِ، كنقيـبٍ للعلويينَ، وإمارتِهِ للحجّ، فهلْ كانا يُحَتِّمَانِ عليهِ عدمَ إظهارِها للمجتمعِ، إلاّ أَنّنا نلمحُ لها ظهوراً في بعضِ أشعارِهِ في رثاءِ بني حمدانَ، فكانَ يرى في بني حمدانَ عودةَ السُّلطانِ العربيّ على الدّولةِ الإسلاميّةِ، فنراهُ يرثي أبا طاهرٍ إبراهيمَ ابنَ ناصرِ الدّولةِ الحمدانيَّ بعدَ مقتلِهِ، وكانَ صديقاً له، فيقول مُحَرَّضاً على الأخذِ بثأرِه: (الكامل)

أَلْقي السّلاحَ ربيعةَ بْن نـــــزَارِ
أوْدى الرَّدَى بقرِيْعِـــــكِ المُغْوارِ
وترجَّلي عنْ كُلِّ أَجْرَدَ ســـــابحٍ
ميلَ الرِّقابِ نـــــواكِسَ الأبصارِ
ودعي الأَعِنَّةَ منْ أَكُفِّكِ إنَّهـــــا
فقدتْ مُصرَّفَهـــا ليومِ مَغارِ(٣٧)

لقدْ عاشَ الشَّاعرانِ (المتنبي والشَّريف الرَّضي) العروبةَ قبلَ أنْ يقولاها، فكانَ منَ الواجبِ التَّعرفُ عليهما كإنسانينِ قبلَ أنْ نستنطقَهما كشاعرينِ، لأنَّ القوميَّةَ في شعرِهما لم تأتِ في نصٍ واحدٍ ولا في نصوصٍ معدودةٍ، بل جاءتْ في ديوانٍ بأكملِهِ ولم تكنِ القوميَّةُ ذاتَ أثرٍ ضعيفٍ في توجيهِ أخلاقهما وتعاملاتهما بلْ كانتْ ذاتَ أثرٍ بليغٍ فيها، فهي لمْ تكنْ طارئةً في حياتهما ولا ملصقةً بهما، بل كانتْ متأصلةً متجذرةً في نفسيهما.

المبحث الثاني: العبقرية وعلو الهمة والطموح وألفاظ الحرب.

العبقرية: هي قوةٌ خفيّةٌ يتفوق بها بعضُ النّاسِ في فنّ من فنون الحياة ويأتي بالعجائب الّتي تدهشُ العقول وتلعبُ بالعواطف والألباب، والشعر ليس قوالب وأشكال، إنه فنٌّ استخدام الكلمة وابتداع الصورة وإبراز التجربة الشعورية الصادقة التي تتخطى السطور إلى الأعماق، وأنه القدرة السحرية على تحويل غير المنظور إلى منظور حي، وعلى تحويل الكلمات الى أضواء باهرة تجدد ألوانها المثيرة كلما تتجدد إليها النظر.(٣٨).

وإن كانَ المتنبي في شعره الحربيّ لم يخترعْ فنّاً جديداً في الشّعر العربيّ، فإنّهُ نَمّى هذا الفنّ وارتقى به إلى أعلى درجاته(٣٩). وإذا كُنّا في بداية شعرهِ نلمحُ ونحسُّ اتكاءَهُ واحتذاءَهُ لقصائِد عمالقةِ الشُّعراءِ الّذين سبقوهُ في هذا الفنّ، فإنّنا في سيفيّاتِهِ وكافوريّاتِهِ لم نعُدْ نحسُّ بهذا الاتكاء والاحتذاء، بل نحسُّ شخصّية المتنبي القويّة ونحسُّ أَنّها مرآةٌ لنفسِهِ لا لغيره.(٤٠).

ولإحساس المتنبي العميق بأزمة مجتمعه ومشاكله ولانصهاره التّامّ في روح أُمتِهِ العربيّة أثرٌ في عبقريته وذيوع شعره وانتشاره ولم تكنِ الكتبُ على أهميتها المعينَ الحقيقيّ الّذي يستمدُّ مِنْهُ الجذوةَ التي تشعلُ في نفسهِ نار العبقريّة، وإنّما هو ذلكَ التّيّارُ مِنَ الأفكارِ الجديدة الصّادقةِ التي استقاها المتنبي من تجاربه في الحياة.

فكانتْ أفكارهُ التي جاءتْ في شعره حيّةً ماثلة للمجتمع لهذا كانَ لها أثرٌ كبيرٌ في أبناء عصرهِ مقبولة في مجتمعهِ على مستوىً عالٍ ناضجٍ واستطاع بعبقريته أَنْ يُحَوّلَ الأفكارَ الموجودةَ في عصرهِ إلى شعر، وقد أجاد المتنبي في استنباط تلكَ الأفكار والمعاني وعرضها بأسلوب قوي رائع مع أنّه ليس من مهمّة العبقريّة الإبداعيّةِ في الأدب أنْ تكتشفَ الأفكار الجديدة تلك مهمّة الفلسفة، وإنّما مهّمتهُا الكبرى: هي التّركيب والعرض، وليس التّحليل والاكتشاف.

والمتنبي كانَ يعتمدُ في توليد معاني شعره على استيعاب ما في نفسه من الأفراح والآلام، ما تقادمَ منها وما جَدَّ [٤١] والشّاعر الحقيقيّ يهمهُ قبل كُلّ شيء أن يكونَ كلامُهُ ترجماناً عمّا في نفسِهِ مِنْ صدقِ الشّعور وعمق التّفكير وصدق الإحساس وحرارة العاطفة، وهذه الأحوال مجتمعة هي التي تلهم الشّاعر أنماطاً من المفردات والتّراكيب التي لم تكنْ لتتنزل على غيره من النّاس. [٤٢].

وتبرزُ مكانة المتنبيّ من خلال تعبيره عن خوالج النّفس العربيّة على مدى الأزمان بما جعله أكثر الشعراء مكانةً، لقد جرى شعر المتنبي مجرى الأمثال الشّعبيّة لما فيه من بلاغة وحكمة ومحاكاة لطبيعة النّفس العربيّة خاصة ولطبيعة النفّس الإنسانيّة عامة، كما في قوله: (الكامل)

لا يَسْلمُ الشّرفُ الرّفيـــعُ مِنَ الأذَى
حتـّى يُراقَ على جوانبِهِ الدّمُ[٤٣]

وسرُّ عبقرية المتنبي هو انّهُ كانَ حاملَ القيم والمثل العربيّة العُليا في زمنٍ الانهيار والتّشظي العربيّ، فكانَ كالحدثِ الحمراء في صلابة بنيانها وموجُ المنايا حولها متلاطمُ، تعضدُهُ مَلَكة شعريّة، وذكاء حادٌ قَلَّ أنْ يُوجدَ مثلُهُ، وأن يجودَ الزّمان بشبهِهِ، ومن جميل ما قال: (البسيط)

فكانَ أثبتَ ما فيْهِمْ جُسُومُهُـــــمْ
يَسْقُطْـــــنَ حـولكَ والأرواحُ تَنْهَزِمُ
والأعوجيّة مِلءَ الطُّرْقِ خلفَهُـــــمْ
والمَشْرَفِيَّـــــةُ مِلءَ اليومِ فَوقَهُمُ[٤٤]

فقد أحسن في البيت الثّاني وأجاد حين حاصرهم مكانيّاً وزمانيّاً، فأخذَ عليهم المكان بالخيول وأخذ عليهم الزّمانَ بالسُّيوف.

لقد آثرَ المتنبي في شعره طريقةَ القدماءِ، ولم يكنْ هذا الإيثارُ والتّعلقُ مُجردَ شغفٍ، إنّما هو استغلالٌ ذكيٌ لهذه الطّريقةِ في زمنٍ ازدادتْ فيه حدَّةُ المعركةِ بينَ القديمِ والجديدِ، وازدادتْ ضراوةُ المعركِة بينَ العربِ والشُّعوبيةِ، وازداد التّطلعُ والإعجابُ بكلِّ روائعِ القديمِ.

وخلاصةُ القولِ في عبقريةِ المتنبيّ أنّ شأنَهُ شأنُ نوابغِ الدُّنيا؛فالشّاعرُ النابغةُ لا يمهرُ بارادتِهِ ولا ينبغُ بأنْ يخلقَ في نفسِهِ مادةً ليستْ فيها وإنّما هو يولدُ مهيأ بقوىً لا تكونُ إلاّ فيه وفي أمثالِهِ، وهو زائدٌ على غيرِهِ ممّنْ لمْ يُرزقِ النُّبوغ، كما يزيدُ الجوهرُ على الحجرِ[٤٥].

أَمّا الشّريفُ الرّضي فكانَ سرُّ عبقريتِهِ هي أزمتُهُ النفسيّةُ مع مجتمعِهِ وشعورِهِ بالتّفوقِ وأحقيّتِهِ بالخلافةِ والسُّلطانِ وفشلِهِ في إدراكِه مما كانَ عاملاً قوياً مِنْ عواملِ إبداعِهِ الشّعريّ [٤٦] قالَ الرّضي: (السريع)

يا نفسُ مِنْ هـــــمٍّ إلى همَّـــــةٍ

فليسَ مِنْ عبءِ الأَذى مُسْتَراحْ

قَدْ آنَ للقلبِ الَّـــــذي كَـــــدَّهُ

طولُ مناجاةِ المُنى أَنْ يُراحْ[٤٧]

كما يُفَسَّرُ العداءُ الّذي كانَ يثيرهُ ويغيظُهُ وينطقُهُ بشعرٍ ثائرٍ عنيفٍ، جانباً مِنْ شعرِهِ الحماسيّ [٤٨]. مِنْ مثلِ قولِهِ: (الطويل)

حذارِ بني العنقاءِ منْ مُتَطــاولٍ

إلى الحربِ لا يَخْشى جنايةَ جانِ

فهذا وعيدٌ سَطْوتي منْ ورائِـــهِ

وعنْوانُ ناري أنْ يبينَ دُخاني

فلا يحسبُ الأعداءُ كيدي غنيمةً

ولا أَنَّني في الشَّرِّ غيرُ مُعانِ [٤٩]

وكان لعزلِ الشّريفِ الرَّضي عن نقابةِ العلويينِ أثرٌ كبيرٌ في انبثاقِ شعرِهِ الحماسيّ في بواكيرِ حياتِهِ، كما كانَ لتوليهِ لها أثرٌ أيضاً، قالَ الرَّضي حينَ تَسَلّمَها: (الكامل)

وُلِّيتُهـــــا طفـــــلاً فهـــــلْ
مجـــدٌ يُعَـــدّدُ مثـــلُ مجـــدي
وأَظـــــنُّ نفســـــي سوفتَحْـــــ
ـــمِلُني علـــى الأمـــرِ الأَشَـــدَّ
حتّـــــــــى أرى مُتَمَلّكـــــــــاً
شَرْقَ العُلى والغربَ وحدي(٥٠)

ولما نُحّيَ عنها ثارَ وهَدَّدَ الخليفةَ قائلاً : (الوافر)

لئِنْ أَعْلى بناءَكُمُ اصْطِناعـــــي
فســـوفَ يَثلُّ عرشَكُمُ انحرافي(٥١)

وخلاصةُ القولِ إنَّ عبقريتِهما كانتْ نتاجَ تضافرِ الأحداثِ والأزماتِ التي مرّتْ عليهما فضلاً عن ثقافتِهما العميقةِ، وشاعريتِهما، وحسنِ قراءتِهما لأحداثِ العصرِ ونفسيةِ المجتمعِ، وإجادةِ التّعبيرِ عنْ أحاسيسِ المجتمعِ ومشكلاتِهِ بأسلوبٍ بليغٍ مؤثرٍ أَنعمَهُ اللهُ تعالى عليهما، كما كانَ تعلُّقُهما بعروبتِهِما الينبوعَ الذي أمدَّهُما بدافعِ البطولةِ والنِّضالِ.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية

الفصل الثاني جاء في دراسةٍ فنيّةٍ لأشعارهما، متناولاً الألفاظ والتراكيب، والموسيقى الشعرية (الكلمات، والوزن، والقافية) والصّورة البيانية مُقْتَصِرَةً على (التشبيه الضّمني، والاستعارة، والكناية).

المبحث الأول: الألفاظ والتراكيب.

إنّ النّصَ الشّعريَّ في كُلَّ عصرٍ قدْ نُظِمَ أو كُتِبَ بلغة خاصّة، لغة تشتملُ على الكلمات والعبارات والأبنية النّحويّة والمحسَّنات البديعيّة التي تخلو منها اللغُة العاديّةُ.

فاستعمال المفردة اللغويّة في القصيدةِ يخضعُ لقدرةِ الشّاعرِ، ومستوى وعيه اللغويّ، والمتنبي والشّريف الرّضيّ كانا مِمن وعوا اللغة العربيّة وتذوقوا مفرداتها وأحسنوا استخدامها في أشعارهما استخداماً ينسجم مع فنّهما الشّعريّ وأغراضهما الحماسيّة، وطموحاتهما الشّريفة إلى المجد والسُّلطان، فجاءتْ ألفاظُهما فخمةً جزلةً لأنّ: (الألفاظ تجري مِنَ السّمع مجرى الأشخاص مِنَ البصر، فالألفاظُ الجزلةُ تُتَخيّل كأشخاص عليها مهابة ووقار....)[٥٢].

ومعلومٌ أَنّ للأصواتِ والحروف حرارة وتوهّجاً يضيءُ المعنى المقصود، فكانتْ كُلّ كلمةٍ بما تتألفُ به من أصوات مناسبة لصورتها الذّهنيّة ولمعانيها، فالمعاني التي يستلذها السّمع، ويستميلُ النّفس فحظُّهُ مِنَ الأصوات الرّقة والعذوبة، وما كان يُخيفُها ويزعجُها فحظُّهُ مِنَ الأصواتِ الشَّدّة.

والمتنبي دقيق جدّاً في اختيار ألفاظه، فقد كانَ عالماً في اللغة، ضليعاً بها، فهو يختار ألفاظاً تتفق مع معجمه المُتَمَّيزِ، فهو يختار لفظة "الشّهد" مفضّلاً إياها على لفظة "العسل" في قوله: (الطويل)

إذَا شِئْتُ حَفَّتْ بِي على كُلّ سَابحٍ

رِجَالٌ كَأَنَّ المُوتَ في فَمِها شَهْدُ [٥٣]

في حين أنّ غيرهُ ذكر "العسل" في قوله: (الرجز)

والمَـــوْتُ أحْلَـــى عِنْـــدنا مِـــنَ العَسَـــلْ [٥٤]

فلفظة "الشّهد" في قول المتنبي أحلى وقعاً، وأبلغ معنىً مِنْ قولِ الآخر، لأنّ الشّهد: هو العسل في شمعه، وبهذا يبرهن المتنبي على أنّ رجالَهُ اشدّ شجاعة لأنّهم يطلبون الموت ويستحلونَهُ مع صعوبته. وليسَ كما زعم د. عبّاس حسن: أَنّهُ لا فرقَ في المعنى بين العسلِ والشّهدِ إلاّ في الحروفِ[٥٥].

وسرُّ براعةِ المتنبي في قصائدِهِ يَكْمُنُ باختيارِ كلماتِهِ وألفاظِهِ بدقَّةٍ عاليةٍ متناهيةٍ، ولو انّكَ حاولتَ أَنّ تضعَ كلمةً مكانَ كلمةٍ أخرى لَفَقَدَ البيتُ قيمتَهُ وبراعتَهُ وقوتَهُ، فهو يقول مثلاً في الرّثاء: (البسيط)

وإنْ تكُنْ تَغْلِبُ الغَلْباءُ عُنْصُـــرَها

فإنَّ في الخَمْرِ مَعْنَىً لَيْسَ في العِنَبِ[٥٦]

فلو قال: فإنَّ في الخمرِ طعماً ليسَ في العنبِ، لسقطَ في ابتذالِ الحكمةِ فالطَّعم يمكنُ أَنْ يختلفَ في أطعمةِ النَّوعِ الواحدِ، والطَّعمُ يتذوقُهُ الإنسانُ بحاسَّةٍ واحدةٍ وهي "اللسان" أما المعنى فهو وجودٌ آخرُ ينقلُ الخمرةَ من عالمِ الأعنابِ إلى عالمِ مختلفٍ في الجوهرِ، الّذي لا يُدركُ إلاّ بالحواسِ مجتمعةً.

ولأنّ الحربَ تجري في نفس المتنبي مجرى الدّم، نجدُ معظَم قصائدِهِ مصبوغةً بالحرب وأدواتها، حتّى الغزل الّذي يخصُّ العاطفة فَقَدْ صبغَها بحربياته[٥٧].

فَقَدْ بَدَتْ عليهِ هذِهِ الظّاهرةُ، وأصبحتْ عاطفةً متأججةً في صدرِهِ لَوَّنَتْ أكثرَ أشعارِهِ بهذا اللونِ الجميلِ الّذي تكوَّنَ مِنْ مِزْج لونينِ مختلفينِ، وكانَ قَد استحدثَ هذهِ الطّريقةَ المتأخرونَ مَنَ الشُّعراء. وقد أخذوها منْ بيتي عنترةَ بن شِداد العبسيَّ[٥٨]: (الكامل)

ولقد ذكرْتُكِ والرَّمـــاحُ نواهِـــلٌ
مِنِّي وبيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دمي
فوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنّهـــا
لَمَعَــتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبسِّمِ(٥٩)

لقد تأصلتِ البطولة والحرب في نفس المتنبيّ، فأصبحَ يقولُ على طريقةِ الشّعراء الفرسان، فيجمعُ في شعره بينَ الحماسة بمعناها الأخلاقيّ والغزل بمعناهُ الوجدانيّ الرّقيق.

ولقد اكتملتْ صورة الحرب في ذهنهِ حتّى تخيّلَ محبوبتَهُ تحملُ سلاحاً لقتله، وهو لا يجدُ في الغالب صورةً أقرب إلى خياله من صورة أدوات الحرب، ولمّا كانَ لا بُدّ من وجود سلاح للقتل، لم يجدِ المتنبيّ سلاحاً افتك مما تدججتْ به محبوبتُهُ مِنَ الحُلّي وأدوات الزّينة فإذا خلاخلُها وأساورُها سيوفٌ مُصلتةٌ، ورماحٌ مُشْرَعَةٌ تَطعَنُ بها ثُغرَ الرّجال: (الكامل)

مِنْ طَاعِني ثُغَرِ الرِّجالِ جـــآذِرٌ
ومِـــــنَ الرِّماحِ دَمَالِجٌ وخَلاخِلُ(٦٠)

ويمضي أبو الطيب مع خياله فيزعمُ أَنّ تسميةَ ما يغطِّي العينَ جفناً ناتجٌ منْ أَنّ العُيُونَ تعملُ عملَ السُّيوفِ في الفتك والقتل، ولمّا كانَ ما يُغطي السّيفَ يُسَمّى جفناً فقد سُمّيَ ما يُغَطِّي العينَ بالاسم نفسه للدلالة على أَنّ السُّيوفَ والعيون في الفتك سواء: (الكامل)

ولذا اسْمُ أغْطِيَةِ العُيُونِ جُفُونُهـــا
مِـــنْ أَنّها عَمَلَ السُّيوفِ عواملُ(٦١)

كما تخيل نظرة حبيبتهِ سيفاً ماضياً، غادرَ في قلبهِ فلولاً وكسراً، وكادَ يودي بحياته: (الكامل)

يَا نَظْرَةً نَفَتِ الرُّقَادَ وَغَـــــادَرَتْ

في حَـــدَّ قَلْبي ما حيِيْتُ فَلُولا[٦٢]

كما أَنَّ عيونَ الحسانِ من القواتلِ الّتي لا يقدرُ على ردّها أحدٌ، وإنْ كانَ مِنَ الأبطال والشُّجعان المشهورينَ كممدوحه بدر بن عمار: (الكامل)

حَدَقٌ يُذِمُّ مِنَ القَواتلِ غَيرَهـــــا

بَـــدْرُ بنُ عَمَّارِ بْنِ إسمَاعِيلا[٦٣]

وذِكْرُ السّلاح هنا يُعبِّرُ قطعاً عن حاجته إلى السّلاح، وليسَ لغايةٍ جماليّة في الشّعر، وانّ اللاشعور لدى أبي الطّيب قد قام باستدعاء حاجته، وذلك بقوّة ضغطِ الحاجةِ نفسها، فعبّرَ أبو الطّيب عن حاجته.

وَكثرةُ وجودِ ألفاظِ الحربِ والحماسةِ في شعر المتنبي دليلٌ على فروسيته وشجاعته (وكُلّ واصفٍ فإنّما يُشَبِّه المَوْصُوفَ بما هو مِن جِنْسِ صِنَاعَتِه، وبما يَكْثُر رؤيَته له)[٦٤].

كذلكَ كانَ الشّريف الرّضيّ قد غلبتْ ألفاظ الحماسةِ والبطولة على جميع أغراض شعره، ولا تكادُ تخلو قصيدةٌ من قصائدِهِ من ألفاظ "القنا، والرّماح، والسّيف، والقضب، والفُرسان، والفتيان، والدّروع، والأسنّة، وحمحمة الخيل...). [٦٥] يقول: (الطويل)

ومِنْ شَغَفي بِالطَّعْنِ أَغْدو وَذَابِلـــي

إذا قَـــلّ جُرْمٌ مَالَ بِي فِي التَّجَرُّمِ

ومَا أنَا مِمَّنْ يَقْبلُ الظّعـــــم قلبـاً

ولَمْ تَعْلَمِ الأَرْمَاحُ مِن أَيْنَ مَطْعَمي.[٦٦]

وتظهر الروح البدويّة للشّريف الرّضيّ من خلال لغته الحماسيّة، وصياغة عباراته وتراكيبه، فهي بعيدة عن التّكلف، خاضعة لطبعِهِ الفياض، ولوجدانه الأصيل،

يرفدُهُ مأثور جمٌّ مما حفظَهُ من ذخائر لغويّة. [٦٧]، كقوله مستنهضاً همَ أصحابه، داعياً إياهم لركوب الخيل: (الرمل)

قرَّبوهُـــنّ ليُبْعِـــــدْنَ المَغَـــــارَا

ويُبَدَّلْـــــنَ بـــدَارِ الهُونِ دَارَا [٦٨]

ويروقُك اختيارُ الشّريف الرّضي لألفاظه، وحسن تركيبه لأبياته، فهي بدويّة حضريّةٌ، مركبة تركيباً حسن الوقع، رائع الإيقاع، ولغتُهُ الحماسيّة يغلبُ عليها التعبير بإيجاز، وتلك صفة الطّبع العربيّ الأصيل والثقافة العربيّة العريقة. فهو يهيمُ بمعجم الشّعر العربيّ القديم، الحافل بلغة البداوة وصورها، وكأنّهُ يجدُ فيه مجالاً يستنشقُ روحَ العروبةَ الخاصة، الّتي أخذتْ بخناقها هذه الرّطانة التي فرِضَتْ على العرب في بلادهم، وفي عاصمة ملكهم.[٦٩].

المبحث الثاني: الموسيقى الشعَريَة

تتألف موسيقى الشعر من مظهرين أحدهما: موسيقى داخلية، تتمثل في (التكرار، والتجنيس، والتصريع ...)، وثانيهما: **موسيقى خارجية**، وتتمثل في (الأوزان والقوافي).

أولًا: الموسيقى الداخلية:

- **التكرار**: إنّ الكلمةَ العربيّة كلمةٌ منغومةٌ بطبيعتِها، لأنّ الوزنَ قوامُ التّفرقةِ بينَ أقسامِ الكلامِ في اللغةِ العربيّةِ،... وإنّ الصّياغةَ الشّعريّةَ لها إطارُها الموسيقيُّ الخاصُّ، ومِنْ هُنا تتضاعفُ كميّةُ النّغمِ، أو بعبارة أخرى يكونُ لها نغمها الخارجيّ، ونغمها الدّاخليّ، ولم تعرفِ اللغاتُ هذا النّظام الدّقيق للشّعر وإيقاعاته واختتام هذهِ الإيقاعات بالقوافي، ولعل هذا كانَ أهمّ سبب في أنّ الشّعر العربيّ ظَفَرَ بكلّ شعرٍ لقيَهُ بعدَ الفتحِ الإسلاميّ، فلم يثبتْ لَهُ الشَّعرُ الفارسيُّ ولا غيرُ الفارسيّ، ممّا اصطدمَ به في طريقهِ الطّويلِ مِنَ الهندِ إلى الصّينِ، إلى جبال البرانس في اسبانيا، بل كانَ كلُّ شعرٍ يُلقي لَهُ عَنْ يدٍ، إذ هو بحرٌ متلاطمٌ مِنَ النّغم، كُلُّ مَنْ يقفُ على شطآنِهِ يأخذهُ الانبهار والعَجبُ(٧٠).

لقد جاء التكرار في أشعار البطولة عند المتنبيّ والشّريف الرّضيّ، بشكلٍ غزير، وقد تعددتْ أنواعهُ، فمنْهُ تكرار الحروف، وتكرار الألفاظ، وتكرار التراكيب والمقاطع.

فالمتنبي لم يكنْ في شعره شيءٌ أعذب نغماً ولا أبعد أثراً من "سيفياته الحماسيّة" الّتي نسجها على هفوف الصّحراء، ومزجها بجمحمات الخيل، صافقة سنابكها على دروب الروم، ومزجَ هذه الصُّورَ بصليل السّلاح وضجيج الفُرسان، وعجيج الغبار (٧١).

ويمكنُ أَنْ نتوقفَ في شعر أبي الطّيب الحماسيّ البطوليّ عند بعض مظاهر الإيقاع منها: تكرار الألفاظ في البيت أو القصيدة، ويقصد بالتكرار تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره وهذا التكرار له اثرٌ كبيرٌ في بعث الموسيقى الداخليّة في البيت الشّعريّ لأن التكرار في ذاته ليس جمالا يُزاد إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صناعته بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج الى ان يجيء في مكانه من القصيدة. وان تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية، فيضيف للنص دلالات و معاني وأجواء جديدة لم تكن قبله. جاعلا إياه "النص" محببا لنفس المتلقي مؤثرا فيه، كقول المتنبي: (الطويل)

عَلى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأتـــي العَزَائمُ
وتَأتـــي عَلـــى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيْرِ صِغَارهُـــا
وتَصْغُرُ في عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائِمُ [٧٢].

ففضلاً عنْ تكرار الحروف، فقد تكررتِ الألفاظُ مؤلَّفَةً إيقاعاً موسيقيَّاً مؤثراً ساعدَ في إيصال المعنى وإثارة حماسة المتلقي، كُلّ هذا جاء من خلال التّجنيس الذي قام به الشّاعر نراه في الكلمات التالية (العزم، العزائم، الكرام، المكارم، تعظم، العظيم، العظائم، تصغر، الصّغير، صغارها).

وربّما جاءت الموسيقى الداخليّة والإيقاع من خلال التّصريع في الأبيات، وهذا كثيرٌ جدّاً في قصائد المتنبي.

ولا تقتصر موسيقى الشعر على الموسيقى الخارجية فقط (لأنّ وراء هذه الموسيقى الظاهرة، موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم بين الحروف والحركات، وكأنّ للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كلَّ شكلة وكلّ حرف وكلّ حركة بوضوح تام).[٧٣].

ومن مظاهر الإيقاع أو الموسيقى الداخليّة تكرار الأصوات أو تكرار الحروف، يقول المتنبي مصوّراً بناءَ سيفِ الدّولةِ لقلعةِ الحدثِ: (الطويل)

بَنَاها فأَعْلى والقَنـــا تَقْرعُ القَنَـــــا

وَمُوجُ المنايا حَولَهَا مُتلاطِمُ (٧٤)

فالبيتُ يقومُ على إيقاعٍ قويّ مُمَيَّزٍ، وهو ناتجٌ عنْ خصائصِ الحروفِ والأصواتِ المستعملةِ، وعن كيفيّةِ توزيعها على مساحةِ البيتِ، فتكرارُ حروف القاف والرّاء والعين، وهي أصواتٌ جهوريّةٌ "مجهورة" تُحاكي صوت المعركة وقعقعات السّلاح كأنّكَ وأنتَ تسمعُ هذا البيت تستمعُ إلى صوتِ المعركةِ، وهو ما يَشْحنُ البيتَ بإيقاعٍ ممّيزٍ يُعانقُ معنى البيت ودلالتَهُ، لتأكيدِ النَّفَسِ الحماسيَّ في القصيدة.

وقد أجاد الشريف الرّضيّ هو الآخر استثمار أجواء الموسيقى الداخليّة في الأبيات الشّعريّة لإثارة وجدان القارئ، واستمالته من مثل قوله: (البسيط)

أو صَارتِ البِيْضُ فِي الأَغْمَادِ آجِنةً

فإنّمَـــا الضَّرْبُ ماءٌ غَيْرُ مشروبِ

مَتَى أرَانِي وَدِرْعِي غَـــيْرُ مُحْقَبَـــةٍ

أجرُّ رُمْحِي وَسَيْفِي غَيْرُ مَقْرُوبِ(٧٥).

فقد أكثرَ الشّريفُ من استخدام الكلمات التي تحتوي على حرف الرّاء، ومن صفات هذا الحرف هو التكرار فاستغلّ الشّاعر هذه الصّفة ليخلق منها جَوّاً حماسيّاً يدل على استمرار الضّرب والحرّب.

وإنّ تكرار الأصوات "الحروف" في حشو البيت، وتناظرها وتضادها إضافة إلى ما يتكرر في القافية، يجعل البيت أشبه بفاصلةٍ موسيقيّة متعددة النَّغم قال الشّريف مُحرَّضاً على الثوّرة: (السريع)

مَتَـــى أَرَى الزَّوْرَاءَ مُرتَجَّـــةً

تَمْطُرُ بالبِيْضِ الظُّبى أو تُراحْ [٧٦]

فقد كَرَّرَ حرفَ الرّاءِ خمس مرات، منها أربع متتالية (أرى الزوراء مرتجةً تمطر، تراح) وهذا التكرار جاء لإبراز المعنى الّذي أكد على فكرة ترقب الثورة واحتدام نارها [٧٧].

فدُونَكَهَـــا قَاصِفَـــاً عَاصِفَـــاً

مِنَ الشَّرَّ أَوْ عَارِضَاً مُرْزِمَا [٧٨].

فإذا تأملنا الصّوتَ اللغويَّ من كلمتي (قاصفاً، عاصفا) فإنّنا نشعرُ تماماً بأنّ تكرارهُ يُساعدُ في إبراز المعنى والصّوت في وقت واحد، فهما فضلاً عن المجانسة بينهما، فهما صوتانِ يُعطيانِ مدلولهما في المعنى ويصورانه ويجسمانه، ولأنّ تكرارهما مع وجود هذه الصّادات يُعبرُ عَنِ الجوّ المثير الذي فيه هدير وصلصلة.[٧٩].

ثانيًا: الموسيقى الخارجية

١- الـــــوزن

يُشَكّلُ الوزن ركيزة مهمة من ركائز بناء النص الشعري، ولعل ابن رشيق القيرواني ت: ٤٥٦هـ لم يذهب بعيدا حين قال: إنَّ الوزنَ هو (أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية).[٨٠].

والوزن الشعري عبارة عن جرس والجرس يجب ان يكون صدى للمعنى، فهناكَ أوزان تُعبَّرُ عنِ الغضب وأُخرى تُعبَّرُ عنِ الفرح وغيرها تُعبرُ عن انفعالٍ، أو بعبارة أخرى بعضُ الأوزانِ أصلح للتّعبير عنْ موضوعات، وبعضُها أَصلحُ للتّعبير عَنْ موضوعاتٍ غيرها.

فلا عجب أن نرى المتنبي ينظمُ أغلب قصائده على البحور الطويلة التي هي أكثر ملاءمةً لأشعار البطولة والحماسة التي طغت على شعره، فقد نظم المتنبي "٦٠" قصيدة ومقطوعة على بحر الطّويل، أي ما يعادل "٢٠" بالمائة من الدّيوان، وجاء بعدهُ بحر الوافر بـ"٤٨" قصيدة ومقطوعة، أي ما يعادل "١٦) بالمائة ثمّ البسيط بـ"٤٤" قصيدة ومقطوعة، بنسبة "١٥" بالمائة، ثمّ يأتي الكامل بـ"٤٤" قصيدة ومقطوعة، بنسبة "١٤" بالمائة، ثمّ المتقارب بـ"٣١" قصيدة ومقطوعة، بنسبة "١٠" بالمائة، ثمّ الخفيف بـ"٢٣" قصيدة ومقطوعة، بنسبة "٨" بالمائة، وبقيّةُ البحور من السّريع والرّجز والرّمل مجتمعةً، لا تُشكّلُ أكثر من "٦" بالمائة مِنَ الدّيوان.

وربمّا لجأ المتنبي إلى بحورٍ أقلّ قدرة مِنَ الطّويل والبسيط على استيعاب المعاني الحماسيّة، نتيجة الحاجة الملحة إلى هذا التّغيير و لأنّ هذه البحور الطّويلة لا تلائمُ المعاني والصّور السّريعة والإيقاع المُتدفّق الذي يريد النّظم فيه. فقد اصطنعَ في إحدى قصائده وزنَ المتقاربِ، هذا الوزنُ السّريعُ المُتحدَّرُ الّذي يلائمُ اندفاع الخيلِ وإسراعها في طلب العدوّ. مما دفعَ المتنبي إلى إيثارِ المُتقاربِ على غيرِهِ منَ البحورِ، فقال: (المتقارب)

ومَنّـــــاهُمُ الخَيْـــــلَ مَجْنُوْبَـــــةً
فَجِـــــئْنَ بِكُـــــلَّ فَتَـــــىً بَاسِـــــلِ
دَعَـــا فَسَـــمِعْتَ وَكَـــمْ سَـــاكِتٍ
عَلـــى البُعْـــدِ عِنْـــدَكَ كَالقَائِـــلِ
فَلبيَّتَـــــهُ بِـــــكَ فِـــــي جَحْفَـــــلٍ
لَـــهُ ضَـــامنٍ وبـــه كَافِـــلِ (٨١).

فالشّاعرُ يقدّرُ الأصلحَ منَ الأوزانِ والبحورِ للتّعبيرِ عن موضوعاتِهِ وأفكارِهِ ومعانيهِ، ولمّا كانَ الجوُّ والموقفُ لا يحتملُ الإطالةَ، بل يتطلّبُ السّرعةَ في التّحرُّكِ، ومعالجةِ الموقفِ، فقد حاكى الشّاعرُ هذا الجوَّ وصَوّرَهُ للمتلقّي عن طريقِ اختيارِ الوزنِ المناسبِ، وقد أجادَ في ذلكَ وأحسنَ. وأكثرُ الأوزان استعمالاً في ديوانه هي البحور

التّقليدية المعروفة في القصيدة العربيّة القديمة وعلى رأسها: الطّويل، الكامل، البسيط، الوافر، المتقارب، وغيرها.

والشّريف الرّضي كذلك يلجأ إلى بعض البحور قليلة الاستعمال عند الحاجة مطوَّعاً إياها لأجوائه الحماسيّة البطوليّة، فالبحر السّريع بمضمونهِ وإيقاعه السّريع المتتابع الذي ينسجم مع حركة الخيل، وسرعة الغارة وتبكيرها الذي يدلُّ على نشاطها واندفاعها، واندفاع فرسانها وحماستهم، فكانَ خير ما يصلحُ لمعاني الحماسة والبطولة في حائيتهِ المشهورة التي يقول فيها مفتخراً ومحرَّضاً: (السريع)

نَبَّهْتُهُمْ مِثْلُ عَوَالـــــي الرِّمَـــاح

إلى الْوَغَى قَبْلَ نُمُومِ الصَّبَاح [٨٢]

لَقَدْ تبيّنَ من استخدام المتنبي والشّريف الرّضيّ للبحور الصّاخبة، ذات الهدير الموسيقي، كالطّويل، والكامل، والبسيط والوافر، الّذي استغرق جُلَّ قصائدِهما في التّعبير عَنْ معانيهما الحماسيّة والبطوليّة والحربيّة، أن هذه البحورَ هي أصلح للتّعبير عن هذه الموضوعات من غيرها، فَقَدْ وَجَدَ د. إبراهيم أنيس أَنَّ البحرَ الطّويل، قد نُظِمَ فيهِ ما يَقربُ من ثُلُثِ الشّعرِ العربيَّ، وأنّهُ الوزنُ الّذي كانَ يؤثرُهُ القدماء، ويتخذونَهُ ميزاناً لأشعارهم، ولاسيّما في الأغراضِ الجليلةِ الشّأنِ، ويأتي الكامل والبسيط في المرتبة الثّانية،ويأتي بعدهما الوافر والخفيف [٨٣]. ومِنْ هنا نستطيعُ القولَ إِنَّ المتنبيّ والشّريفَ الرّضيّ قد تابعا القدماء وسايرا التّراث القديم في استعمالهما للبحور الشّعريّة في أشعارهما

٢- القافية

تحتلُّ القافيةُ جُزءاً مهماً من موسيقى الشّعر العربيّ، وتُشَكَّلُ ركناً أساسياً من أركان النّغمِ والإيقاع في البيت الشّعريّ، لأنّ تكرارها في نهاية كُلّ بيت ولعددٍ منَ المرّات، يجعلها أشبه بالفاصلة الموسيقيّة.[٨٤].

لقد اهتمّ المتنبيّ اهتماماً واضحاً بموسيقى القافية مِنْ حيثُ النّطق والصّوت، فنجدُ سبعة أحرفٍ لم ينظمْ فيها المتنبي نهائيّاً وهي: (الثّاء، والخاء، والصّاد، والطّاء، والظّاء، والغين) فهذهِ الحروف كما هو معلوم مستثقلة في القافية مِنَ النّاحية الصوتيّة، يقول ابنُ الأثير: (واعلمْ أنّهُ يجبُ على النّاظم والنّاثر أنْ يتجنبا ما يضيقُ به مجال الكلام في بعض الحروف: كالثّاء والخاء والشّين، والصّاد، والطّاء، والظّاء، والغين، فإنّ في الحروف الباقية مندوحةً عن استعمال ما لا يحسن من هذه الحروف المشار إليها... والنّاظمُ لا يُعابُ عليه إذا لم ينظم هذهِ الأحرف في شعرهِ، بل يُعابُ إذا نظمها وجاءت كريهةً مستبشعة). [٨٥]. وإذا كانَ المتنبي يستعملُ الوزنَ بناءً على حالته النفسيّة وعلى موضوع القصيدة ومعانيها، أو يلائمُ بينَهُ وبين القصيدة مِنَ الناحية العضويّة، فانّ للقافية قيمةً (نطقيّةً أو صوتية). وهذه القيمة هي المقياس الذي على أساسه تندمج القافية مِنَ النّاحية الموسيقيّة في الكُلّ العضوي للقصيدة، فقد اطمأن المتنبي لحرفي اللام والميم، ووجدهما ملائمين لأشعاره الحماسيّة والحربيّة من الناحية الصوتيّة لوقع المعارك وأصوات الحروب، كما وجد أَنّ بحر الطويل والبسيط والكامل التي استعملها تلائم الأجواء الحربيّة الحماسيّة، لهذا كانت قافيتا الميم واللام أكثر القوافي استخداماً في أشعار المتنبي، وإنْ كانتْ هذه القوافي نفسُها تتفاضل فيما بينها استعمالاً، فالميمُ أكثرُ رشاقةً وأسهل في النُّطقِ مِنَ اللام، لأنّ المِيمَ مخرجُها الشّفةُ لا اللسان، واللامُ أخفُّ نُطقاً وأسهلُ مِنَ الدّالِ، لأنّ الّلامَ مخرجُها اللسان، أمّا الدّالُ فهي وإنْ كانَ مخرجها منَ اللسانِ إلاّ أنّها تحتاجُ لبعض الهواء لتخرج، لأنّها من حروف القلقلة، الّتي تخرج بالاضطراب والوقوف يسيراً على المخرج، فيجد ناطقُهُ صعوبةً لا يجدها في الميم واللام، أما قافية الباء فاختيار هذا الحرف لأنّه شديد مجهور انفجاري وهذا يتناسب مع المعاني الحماسية التي تنتظم القصائد فالشاعر يعبر بوضوح وصراحة وبصوت عالٍ وهذا الموقف يناسبه حرف الباء أو قافية الباء فصوت الباء بجهره وانفجاره يؤدي المعنى المطلوب وهكذا في بقية القوافي.

وقد جاءت قوافي المتنبي كالتّالي: اللام: "٤٧" قصيدة ومقطوعة وهو ما يعادل "١٦" بالمائة من الديوان، والميم "٤١" قصيدة ومقطوعة أي ما يعادل "١٤" بالمائة، والدّال "٣٤" قصيدة ومقطوعة أي مايعادل "١١" بالمائة من الديوان، والباء "٣٣" قصيدة ومقطوعة "١١" بالمائة أيضاً، ثمّ الرّاء بـ"٣١" قصيدة ومقطوعة أي "١٠" بالمائة مِنَ الديوان والنّونُ بـ"٢٠" قصيدة ومقطوعة أي "٦" بالمائة. فهذه القوافي تُشكِّلُ ثلثي الدّيوان، وبقيّة القوافي مجتمعة تشترك في الثلث الباقي. فلا عجب إذن أنْ تكونَ أروع أبياته وأجملها جاءتْ على أكثر القوافي استعمالاً عنده، أيّ القوافي التي استطاع المتنبي أنْ يُسَخَّرَها لأجواء موضوعاته الشّعريّة.

وقوافي الشّريف الرّضي فيظهر فيها انسيابهُ، وحسنُ اختياره، بحيث تأتيه طيعة غير متكلفة، ورصينةً ومتساوقة مع البيت الشّعريّ.... بحيث تبدو نابتةً في أماكنها، ورصينةً غير قلقلة، وغير مقحمة إقحاماً، ويبدو هذا واضحاً حتّى في الأراجيز الّتي نظمها مُصرّعة[٨٦].

وإنْ كانت (قوافيه في رقتها كقوافي البُحتريّ وأبي نواس)[٨٧] في بعض أشعاره، إلاّ أنّها في أشعار الحماسة والبطولة والحرب جاءتْ قوافيه شديدة قوية، قال الشريف الرضي: (السريع)

متى أرى البيضةَ مصدوعةً
عن كلّ نشوان طويل المراحْج
مضمّخِ الجيدِ نؤومِ الضحى
كأنهُ العذراءُ ذاتُ الوشاحْ
قومٌ رضوا بالعجز واستبدلوا
بالسيف يدمي غربه كاس راحْ
فما الذي يقعدني عن مدىً
لا هو بالنّسل ولا باللقاحْ[٨٨]

فهذه القصيدة تعبر عن رؤية عاطفية فيها كثير من المعاناة، فنحن نلحظ من خلالها موقف الضعف والعجز والتعب والشجن والبكاء. ولهذا فقد تناسب صوت الحاء وهو صوت مهموس مع التعبير عن ضعف الشاعر نظرًا لحالة الخواء التي يعانيها الشاعر.

والتعبير عن المعاناة يرتبط بالإفضاء، لذا نرى تكرار المد بالألف قبل القافية الحاء. حيث وقعت الألف وبعدها الحاء، وهذه المدود تتيح إطلاق الآهة وإخراج ما به من ضيق. بل ان المدود تتكرر في النص في كلمات القافية وغير القافية مثل (المراح، الوشاح، راح، اللقاح،.....).

ويمكن أن نلحظ قيمة أخرى للقافية من خلال هذه القافية المقيدة فهذا السكون يتناسب مع الحالة المعنوية للشاعر في عجزه وضعفه وعدم قدرته على التغيير فقد أدى تعانق التعبير عن الألم مع الإحساس بالعجز والضعف قد جسدته قافية الحاء الساكنة.

وقد جاءت قوافي الشريف الرضي كما يأتي:

اللام "٨٦" قصيدة ومقطوعة، أي بنسبة "١٢" بالمائة من الدّيوان، والباء "٨٤" قصيدة ومقطوعة، أي "١٢" بالمائة أيضاً، والرّاء "٧٧" قصيدة ومقطوعة، أي "١١" بالمائة، والدّال "٦٨" قصيدة ومقطوعة أي "١٠" بالمائة، والنّون "٦٣" قصيدة ومقطوعة أي "٩" بالمائة مِنَ الدّيوان، وتشترك باقي القوافي بالنّسبة المتبقية مِنَ الدّيوان.

وبهذا يكون المتنبي والرضي يشتركان في استعمال القوافي ذات الدّلالة القويّة، لما تتمتعُ به هذه القوافي من خصائص صوتيّة ومعنويّة، ساعدتهما في نقل المعاني والأفكار والصّور إلى المتلقي. والسبب في كثرة استخدام قوافي اللام والراء والميم والنون والباء في أشعار المتنبي والرضي هو أنها أكثر الاصوات الساكنة وضوحا وأقربها الى طبيعة الحركات.[٨٩]

المبحث الثالث: الصُورة البيانيَة

نالت الصورة الشعرية اهتماماً كبيراً من الباحثين قديمهم وحديثهم فأولوها عنايتهم وأفردوا لها الدراسات، وتوسعوا في الحديث عنها، والصورة الشعرية تعني في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، والصورة هي (ميدان العمل الأدبي الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر، ويبرز تمكنه من الصنعة والصيغة الأدبية التي يقدم فيها الأديب فكرته، ويصور تجربته)[٩٠]، كما (أنها الوسيلة الفنية لنقل التجربة) [٩١].

أ- التّشبيه الضّمنيّ:

التشبيه من أهم الفنون البلاغية وأكثرها في بناء الصورة الشعرية، فهو يمنحها قدرة الإيحاء والغوص في المعاني، فعن طريقه نستطيع ان نصل إلى عالم الأشياء، فهو يمنح من عناصر الجدة الشيء الكثير. وللتشبيه قدرة كبيرة على بناء الخيال أو استخدام الخيال.

والتّشبيه الضّمنيّ كما تعرفُهُ المراجع البلاغيّة: (هو تشبيهٌ لا يوضعُ فيه المشبّه والمشبّه به، في صورة من صور التّشبيه المعروفة، بل يلمحُ المُشبّه والمُشبّه به، ويفهمان من المعنى، ويكونُ المُشَبّه به دائماً على إمكان ما أُسند إلى المُشَبّه)[٩٢].

وهناك تشبيهات تنبعث من نفس ملؤها التّفاؤل والإحساس بالجمال، وهناك تشبيهات تنبعث من نفس ملؤها القسوة فمن أصحاب النّوع الأوّل ابن المعتزّ، ومِنَ الثّاني المتنبيّ وابن الروميّ.

ومن أبياته التي تَضمّنَتْ تشبيهات ضمنيّة قوله مستعطفاً سيف الدّولة على القبائل الخارجة عليه بعد ظفره بها: (الوافر)

لَعَــلَّ بَنِــيْهِمِ لِبِنِيْــكَ جُنْــدٌ فَــأَوَّلُ قُــرَّحِ الخَيْــلِ المِهَــارُ[٩٣]

وقوله مادحاً: (الكامل)

كَرَمٌ تَبَيَّنَ فِي كَـــــلامِكَ مَاثِـــــلاً

ويَبِينُ عِتْقُ الخَيْلِ فِي أَصْوَاتِها(٩٤)

وقوله: (الكامل)

أعْيَا زَوَالُكَ عَنْ مَحَـــلٍّ نِلْتَـــــهُ

لا تَخْرُجُ الأَقْمَارُ عَنْ هَالاتِها(٩٥)

ولـم أجـدْ للشـريف الرضـي أبياتـاً فـي التّشـبيه الضّـمنيّ' إلاّ أبياتـاً فـي الغـزل والوداع.

ب- الاستـعارة:

الاستعارة: (هـي استعمالُ اللفظِ فـي غيـر مـا وضـعَ لَـهُ لعلاقـةِ المُشـابهة بـين المعنـى المنقـول عَنْـهُ، والمعنـى المسـتعمل فيـه، مـع قرينـةٍ، صـارفةٍ عـن إرادة المعنـى الأصليّ)(٩٦) .

قال المتنبي وقد قابلَهُ ممدوحهُ وعانقه: (الطويل)

فَلَمْ أرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى البَحْرُ نَحْوَهُ

ولا رَجُلاً قَامَتْ تُعَانِقُهُ الأُسْدُ (٩٧)

ففي البيتِ استعارتان، ففي الأولى شبَّهَ الممدوحَ بالبحرِ ووجه الشّبه هو العطاء والكرم، ثمّ حذفَ المشبّهَ ادّعاءً منهُ بأَنّ المشبّه "الممدوح" والمشبّه بهِ "البحر" سواءٌ في الكرم والعطاء مبالغةً في وصف الممدوح بالكرم والقرينة الصّارفة عن إرادة المعنى الحقيقي نسبة "المشي" إلى البحر. والاستعارة الثّانيةُ في تشبيه الممدوح بالأسد، والشَّبَهُ الجامعُ بينهما هي الشّجاعة والإقدام، ثمّ حذفَ المُشَّبه ليدعي أنّ المُشَبَّهَ هو مِنْ جنسِ المُشبّهِ بهِ، بل هو عينُهُ في الشّجاعة، ثُمّ ذَكَرَ "قامتْ تُعانقُهُ" قرينةً صارفةً عن إرادة المعنى الحقيقيّ على سبيل الاستعارة.

أمّا الشّريفُ الرّضيُّ فقال مفتخراً بنصر جدّه الإمام عليّ: (الكامل)

رُدّتْ إليه الشَّمْسُ يُحْدِثُ ضَوْءُهَا

صُبْحاً عَلى بُعْدٍ مِنَ الإِصْبَاحِ [٩٨].

فقد شَبَّهَ النّصر في المعركة بالشّمس، ووجهُ الشّبَهِ الوضوحُ ثم أدّعى أَنّ المشبّهَ هو عينُهُ المشبّه به، وتنوسيَ التّشبيه ثم استعار لفظَ المُشَبّهِ به "الشّمس" للمُشَبّهِ: النّصر" على سبيل الاستعارة.

ج – الكناية

الكنايةُ هي: (لفظٌ أُريدَ به لازم معناهُ، مع جواز إرادة معناهُ حينئذ).[٩٩]

قال المتنبي معرضاً بسيف الدّولة لمّا رحل عنه إلى كافور: (الطويل)

فَلَوْ كَانَ مَا بِي مِنْ حَبِيبٍ مُقَنَّــعٍ

عَذَرْتُ ولَكِنْ مِنْ حَبِيْبٍ مُعَمَّمِ. [١٠٠]

فقد كَنّى عن سيف الدّولة بالمعمّم، وقد نال المتنبيّ من سيف الدَّولة بالكنايةِ ما أرادهُ مِنْ دونِ أَنْ يُصَرَّحَ بشيء، وقد وصفه بالغدر الّذي يُقال إنّه من شيمةِ النّساء، يعني لو أنّ الغدرَ أتاني مِنِ امرأة أعذرُها لأنّهُ من شيمها، لكن هذا الغدر أتاهُ من حبيب معمم يقصد "سيف الدّولة"، فقد كَنّى عَنِ المرأةِ بالحبيب المُقَنّع، وعن سيف الدّولة بالحبيب المعمّم.

وقالَ الشَّريفُ الرَّضيّ مفتخراً: (الطويل)

فَإِنْ تَكُ سنّي مَا تَطَاوَلَ بَاعُهَــا

فَلِي مِنْ وَرَاءِ المَجْدِ قَلْبٌ مُدَرَّبُ [١٠١].

فالشّطرُ الأوّلُ كنايةٌ عن صغر السّنِّ، وفي الشّطرِ الثّاني كنايةٌ عن رفعةِ شأنِهِ وعلو مكانتِهِ، ودورِ التّجربةِ في صقلِ خبرتِهِ.

لقدَ كانَ الاعتماد على التّشبيهِ والاستعارةِ والكناية على وجه التّحديد نتيجةً من نتائجِ التّطور العقليّ، والثقافيّ في العصر العباسيّ الثّاني، وفي هذا المجال من التّشبيهات الرّائعة والاستعارات الفائقة، والكنايات المُحبَّبة، برز أبو الطيب المتنبي والشّريف الرّضيّ، ويبدو أنّهما كانا متمسكين بالصّورة أو بنمط الصورة القديم مؤكدين به ولاءهما للماضي وهي الصورة الحسيّة والتّصوير والتقريب بالمحسوس، الّتي تُقرّبُ الأشياء المُجردة والمعنويّة إلى المتلقي عن طريق تصويرها وتشبيهها بالمحسوس الماديّ، مظهرين في الوقت نفسه قدرتهما على صبغِهِ بصبغةٍ شخصيّةٍ وإدخالِهِ في نسيج إبداعهما. فلا عجب أنْ يكونا شاعرين فحلين من شُعراء عصرهما.

الخاتمة

ليسَ غريباً أَنْ يكونَ بينَ المتنبي والشَّريفِ الرَّضي تشابهٌ كبيرٌ، وآصرةُ قُربى في أشعارِهِمْ، بلِ الغرابةُ أَنْ لا نَجَدَ تشابُهَاً وتقارُبَاً معَ وجودِ ما يُرشَّحُ هذا التَّشَابُهَ الكبيرَ وما يدعمُهُ ويقويهِ' فإنَّ بينَ الشَّاعرينِ فضلاً عنِ التَّشابُهِ الكبيرِ في حياتِهما ونشأتِهما، فهناك تشابُهَاً في خصائصِ المزاجِ وصفاتِ الطُّمُوحِ والأفكارِ والمواقفِ تُجاهَ حُكَّامِ العصرِ، الّذي انعكسَ على أشعارِهما سلباً وإيجاباً.

ظهرت آثارُ الباديةِ بآدابها ومزاجها وعاداتها في أخلاق المتنبيّ وشعره فيما بعد، فَقَوّتْ نشأتُهُ البدويّةُ في نفسهِ قوةَ الغضبِ والنَّجدةِ والإقدام على الأهوال والشّوق إلى التّسلط والتّرفع، وهي من قوى النّفس الّتي تقوى أو تضعف بحسب المزاج أو العادة أو التّأديب. والشّريف الرّضيّ لا يختلف كثيراً عَنِ المتنبيّ إلاّ أنّهُ لم يُقم في الباديةِ وآثارها مقتصرة في أشعارهِ دونَ أخلاقه وتعامله.

الهوامش

(١) إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: ٣٩٣ هـ)، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، ط/٤، دار العلم للملايين- بيروت، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م. ج٤، ص٢١٤. الرويبضة: الرجل التافه الحقير، ينظر: تاج اللغة وصحاح العربية.

(٢) لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت: ٧١١ هـ)، ط/١، دار صادر- بيروت.

(٣) البطولة في الشعر العربي: شوقي ضيف، ط/٢، دار المعارف- القاهرة، ص ٩.

(٤) المخصص: ابن سيده المريسي (ت: ٤٥٨ هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط/١، دار احياء التراث العربي- بيروت، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م.ج ١، ص ٢٧٤.

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٩٦م، ص٩٩.

(٦) الأبطال: توماس كارليل، ترجمة: محمد السباعي، ط/٣، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة، ١٩٣٠م، ص٩.

(٧) المتنبي: محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة، مكتبة الخانجي- مصر، ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٧م، ص ٦٢.

(٨) نفس المرجع، ص ١٧١.

(٩) صحيح مسلم: مسلم بن الحجاج (ت: ٢٦١ هـ)، ط/١، دار ابن حزم- بيروت، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م، ص ١١٦٦.

(١٠) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ط/٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بغداد، ١٩٨٥م+ ص٥٦.

(١١) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٦٩م، ص ٣٢٧.

(١٢) المتنبي: محمود محمد شاكر، ص ١٥٧.

(١٣) المتنبي: محمود محمد شاكر، السابق ص ٦٧

(١٤) ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ١٠٨.

(١٥) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي أبو الفرج (ت: ٥٩٧هـ)، ط/١، دار صادر- بيروت، ١٣٥٨ هـ، ج٧، ص ٩٨.

(١٦) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص ٦١.

(١٧) نفس المرجع، ص ٥٨.
(١٨) التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار المعارف– القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٢٩.
(١٩) عبقرية الشريف الرضي: زكي مبارك، ط/٢، مطبعة حجازي– القاهرة، ١٩٥٢م، ج١، ص ٥٩.
(٢٠) نفس المرجع : زكي مبارك، السابق ج١ ص ٤٧.
(٢١) ديوان الشريف الرضي: شرح وتصحيح: أحمد عباس الأزهري، منشورات مؤسسة الأعلمي– بيروت ج٢، ص٣٩.
(٢٢) عبقرية الشريف الرضي: زكي مبارك، ج١، ص ١٨٣.
(٢٣) نفس المرجع : ص ١٨٤.
(٢٤) ديوان المتنبي : ص ٣٢٤.
(٢٥) ديوان المتنبي : ص ٣٢٤.
(٢٦) ديوان المتنبي : ص ٣٢٤.
(٢٧) ديوان المتنبي : ص ٢/ ٣٣٥.
(٢٨) المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: (المتنبي شاعر عربي)– أندريه مايكل، سلسلة دراسات – دار الحرية– بغداد، ١٩٧٩م، ص٢٢٥.
(٢٩) المتنبي: محمود محمد شاكر، ص ٦٠.
(٣٠) ديوان الشريف الرضي: ج٢، ص ٥٩٩.
(٣١) مع المتنبي: طه حسين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة ١٩٦٣م، ج١، ص٢٩٢.
(٣٢) ديوان المتنبي : ص ٢٢٣.
(٣٣) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، ص ٣٤٧.
(٣٤) ديوان المتنبي : ص٢٣٢.
(٣٥) ديوان المتنبي : ص٢٨٩.
(٣٦) ديوان المتنبي : ص٢٣.
(٣٧) ديوان الشريف الرضي: ج١، ص ٣٧٨.
(٣٨) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: د. عبدالله محمد الغذامي، ط/٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م، ص١١٠.
(٣٩) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص١٣٧.
(٤٠) مع المتنبي: د. طه حسين،ج٢، ص ٣٢٩.

(٤١) المتنبي: محمود محمد شاكر، ص٣٣٤.

(٤٢) دراسات في النقد الأدبي: د. رشيد العبيدي، ط/١، مطبعة المعارف- بغداد، ١٩٦٩م، ج٢، ص٧٣.

(٤٣) نفس المرجع : المرجع السابق، ص ٣٦٩.

(٤٤) ديوان المتنبي : ص٢٧١..

(٤٥) شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، ط/٢، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م، ج١، ص٩.

(٤٦) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص١٦٢.

(٤٧) ديوان الشريف الرضي: ج١، ص ٩٧.

(٤٨) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص١٦٩.

(٤٩) ديوان الشريف الرضي: ج٢، ص ٩٠٨.

(٥٠) ديوان الشريف الرضي: ج١، ص ٢٢٧.

(٥١) ديوان الشريف الرضي: ج١، ص ٥٢٣.

(٥٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين محمد بن محمد ابن الأثير الجزري (ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، ط/١، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٩٨، ج١، ص١٧٦.

(٥٣) ديوان المتنبي: ص ١٣٢.

(٥٤) ديوان الحماسة: أبو تمام حبيب بن اوس الطائي (ت: ٢٣١ هـ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الإعلام، سنة ١٩٨٠م، ص ٢٦٤.

(٥٥) المتنبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة: عباس حسن، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٦١.

(٥٦) ديوان المتنبي: ص ٢٧٩.

(٥٧) ينظر: الحرب في شعر المتنبي: ١/ ١٦٦.

(٥٨) ينظر: تاريخ آداب العرب- الرافعيّ: ٣/ ١٠٥.

(٥٩) ديوان المتنبي: ١٣٤.

(٦٠) ديوان المتنبي : ١١٨؛ ثُغَر: جمع ثُغرة: وهي نقرة النّحر بينَ التّرقوتين، ينظر: تاج اللغة: ١٦٨/٣.

(٦١) ديوان المتنبي: ١١٨.

(٦٢) ديوان المتنبي ٩٧، الفلول: الثلوم من كثرة الضّرب.

(٦٣) المصدر نفسه: ٩٧؛ الحدق: جمع حدقة: وهي سواد العين الأعظم.

(٦٤) يتيمة الدّهر: ١/ ٤٥.

(٦٥) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص ٢١٢.

(٦٦) ديوان الشريف الرضي: ج٢، ص ٨٢٧.

(٦٧) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص ٢١٤.

(٦٨) ديوان الشريف الرضي: ج١، ص ٣٧٢

(٦٩) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص ٢١٤.

(٧٠) ينظر: في النقد الأدبي- شوقي ضيف: ١٠٢.

(٧١) شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة: د. زكي المحاسني، دار المعارف- القاهرة، سنة ١٩٦١م، ص ٢٦٣.

(٧٢) ديوان المتنبي: ص ٢٤٤:٢٤٥.

(٧٣) في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، ط/٣، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٢م، ص ٩٧.

(٧٤) ديوان المتنبي: ص ٢٤٥.

(٧٥) ديوان الشريف الرضي: ج ١، ص ٤٦.

(٧٦) ديوان الشريف الرضي: ج ١، ص ١٩٨.

(٧٧) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش،ص٢٤٥.

(٧٨) ديوان الشريف الرضي: ج ٢، ص ٧٨٧.

(٧٩) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش،ص٢٤٢:٢٤٣

(٨٠) زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت: ٤٥٣ هـ)، تحقيق: د. يوسف علي الطويل، ط/١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، صج١، ص ١٣٤.

(٨١) ديوان المتنبي: ص ١٧٥.

(٨٢) ديوان الشريف الرضي: ج١، ص١٩٧.

(٨٣) موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ط/٣، مكتبة الانجلو مصرية، ١٩٦٥م، ص ١٩١.

(٨٤) الحماسة في شعر الشريف الرضي: محمد جميل شلش، ص ٣٢٣.

(٨٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين محمد بن محمد ابن الأثير الجزري (ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، ط/١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٨، ج١، ص ١٧٧.

(٨٦) ينظر: الحماسة في شعر الشريف الرضي: ٢٣٣.

(٨٧) ينظر بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي: ٤١.

(٨٨) ديوان الشريف الرضي: ١/ ١٩٨-١٩٩.

(٨٩) خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية- المطبعة التونسية الرسمية، ١٩٨١م، ص٤٦.

(٩٠) ينظر : لغة الحب في شعر المتنبي: ٢٩٧.

(٩١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ٤٣٣.

(٩٢) جواهر البلاغة- الهاشمي: ٢٤٦، وينظر: البلاغة الواضحة: ٦١.

(٩٣) ديوان المتنبي ٢٥٨.

(٩٤) ديوان المتنبي: ١٢٥

(٩٥) ديوان المتنبي: ١٢٥.

(٩٦) جواهر البلاغة: السيد احمد الهاشمي، تعليق: سليمان الصالح، ط/١، دار المعرفة- بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢٧٦

(٩٧) ديوان المتنبي: ص١٣٣.

(٩٨) ديوان الشريف الرضي: ج ١، ص ١٩٥.

(٩٩) الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد القزويني (ت: ٧٣٩ هـ)، ط/٤، دار إحياء العلوم- بيروت، ١٩٩٨م، ص٣٠١.

(١٠٠) ديوان المتنبي : ص ٢٩٦.

(١٠١) ديوان الشريف الرضي: ج ١، ص ٨٥.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- ديوان الشريف الرضي: شرح وتصحيح: احمد عباس الأزهري، منشورات مؤسسة الاعلمي، بيروت
- ديوان المتنبي: دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م.

ثانياً: المراجع

- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر،، ط/٣، مكتبة الانجلو مصرية، ١٩٦٥م.
- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٩٦م.
- إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني(ت: ٤٥٣ ﻫ): زهر الآداب وثمر الألباب: تحقيق: د. يوسف علي الطويل، ط/١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤١٧ﻫ - ١٩٩٧م.
- إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: ٣٩٣ ﻫ)، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، ط/٤، دار العلم للملايين- بيروت، ١٤٠٧ ﻫ - ١٩٨٧م.
- أندريه مايكل : المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: (المتنبي شاعر عربي)، سلسلة دراسات - دار الحرية- بغداد، ١٩٧٩م.
- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي:، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٦٩م.
- تمام حبيب بن اوس الطائي (ت: ٢٣١ ﻫ) : ديوان الحماسة: أبو تمام حبيب بن اوس الطائي (ت: ٢٣١ ﻫ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الإعلام، سنة ١٩٨٠م.
- توماس كارليل: الأبطال، ترجمة: محمد السباعي، ط/٣، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة، ١٩٣٠م.
- جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد القزويني (ت: ٧٣٩ ﻫ) : الإيضاح في علوم البلاغة:، ط/٤، دار إحياء العلوم- بيروت، ١٩٩٨م.
- رشيد العبيدي : دراسات في النقد الأدبي،، ط/١، مطبعة المعارف- بغداد، ١٩٦٩م.
- زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة:، دار المعارف- القاهرة، سنة ١٩٦١م.
- زكي مبارك : عبقرية الشريف الرضي، ط/٢، مطبعة حجازي- القاهرة، ١٩٥٢م.
- السيد احمد الهاشمي : جواهر البلاغة، تعليق: سليمان الصالح، ط/١، دار المعرفة- بيروت، ٢٠٠٥م.
- سيده المريسي (ت: ٤٥٨ ﻫ) المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط/١، دار احياء التراث العربي- بيروت، ١٤١٧ ﻫ - ١٩٩٦م.

- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط/٣، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٢م.
- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ط/٢، دار المعارف- القاهرة.
- ضياء الدين محمد بن محمد ابن الأثير الجزري: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، ط/١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٨.
- طه حسين: مع المتنبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة ١٩٦٣م.
- عباس حسن: المتنبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٤م.
- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ط/٢، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
- عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي أبو الفرج (ت: ٥٩٧ هـ): المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ط/١، دار صادر- بيروت، ١٣٥٨هـ.
- عبد الفتاح صالح: لغة الحب في شعر المتنبي، ط/١، دار الفكر للنشر، ١٩٨٣م.
- عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية:، ط/٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م.
- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٣م.
- محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب،(ت:٧١١هـ)، ط/١، دار صادر- بيروت
- محمد جميل شلش: الحماسة في شعر الشريف الرضي:، ط/٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بغداد، ١٩٨٥م.
- محمد حسن عبد ربه أبو ناجي: الحرب في شعر المتنبي، ط/٢، دار الشروق- جدة، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- محمد غنيمي هلال: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط/٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م.
- محمد هادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية- المطبعة التونسية الرسمية.
- محمود محمد شاكر: المتنبي، دار المدني- جدة، مكتبة الخانجي- مصر، ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٧م.
- مسلم بن الحجاج (ت: ٢٦١ هـ): صحيح مسلم: ط/١، دار ابن حزم- بيروت، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي- بيروت.
- منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩ هـ)، **يتيمة الدهر**، مطبعة الصاوي، مصر، ١٩٣٤م.