دراسة في نص ..

المتنبي يمدح الخصيبي

بقلم د. حلمي محمد القاعود

القصيدة :

١ ـ أفاضِلُ النَّاسِ أغراضٌ لِذَا الزَّمَنِ ... يَخْلُو من الهمِّ أَخْلاهُمْ مِن الفِطَنِ

٢ ـ وَإِنَّمـا نحنُ في جيلٍ سَـوَاسِيةٍ ... شرٌّ عَلَى الحرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَى بَدَنِ

٣ ـ حَـوْلِي بِكُـلِّ مكـانٍ مِنْهُمُ خِلَقٌ ... تُخْطى إذا جئتَ في استفْهامِهَا بِمَنِ

٤ ـ لا أقْـتَري بَلَداً إلَّا عَـلَى غَـرَرٍ ... وَلَا أَمُـرُّ بِخَلْقٍ غَـيْرِ مُضَـطغِنِ

٥ ـ وَلَا أُعَـاشِرُ مِن أَمْلَاكِهِمْ أَحَـداً ... إلَّا أَحَقَّ بِضَرْبِ الرأسِ مِنْ وَثِنِ

٦ ـ إنِّي لأُعْـذِرُهُـمْ مِمَّـا أُعَـنِّـفُـهُـمْ ... حَـتَّى أُعَنِّف نَـفْسِي فـيهِـمُ وَأَنِي

٧ ـ فَقْرُ الجهُولِ بِلَا عَقْلٍ إلى أَدَبٍ ... فَقْرُ الحمارِ بـلا رأسٍ إلى رَسَنِ

٨ ـ وَمُـدْقِعِـين بِسُـبْرُوتٍ صَحِبْتُهُمُ ... عَارِين مِنْ حُلَلٍ. كاسين مِنْ دَرَنِ

٩ ـ خُـرَّابُ بَـادِيَـةٍ غَـرْثَى بُـطُونُهُم ... مَكْنُ الضِّبابِ لهم زادٌ بلا ثَمن

١٠ ـ يَسْتَخْبِرُون فَـلَا أُعْـطِيهُمُ خَـبَرِي ... وَمَا يطيشُ لَهُمْ سَهْمٌ مِنَ الـظَّنِ

١١ ـ وَخَـلَّةٍ في جليسٍ أتَّـقيـه بهـا ... كَيْـمَا يَرَى أَنَّنَـا مِثْلانِ في الـوَهَنِ

١٢ ـ وكِلْمَـةٍ في طـريقٍ خفتُ أَعْـربُهـا ... فَيُهْتَدَى لِي فَلَمْ أَقْدِرْ عَلَى اللَّحنِ

١٣ ـ قَدْ هَوَّنَ الصَّبْرُ عندي كلَّ نازلَةٍ ... وَلَـيَّنَ العزْمُ حدَّ المركبِ الخَشِنِ

١٤ ـ كَمْ مَخْلَصٍ وَعُلًا في خوض مَهْلكةٍ ... وَقَتْلَةٍ قُـرِنَتْ بـالـذَّمِّ في الجُبُنِ

١٥ ـ لا يُعْجِبَنَّ مَضِيمـاً حُسْنُ بَـزَّتِـهِ ... وَهَـلْ يَـرُوقُ دَفِينـاً جَـوْدَةُ الكَفَنِ

١٦- لله حالٌ أرجيها وتُخلِفُني ... وأقتضي كَوْنَها دَهْري وَيَمْطُلُني

١٧- مَدَحتُ قوماً وإن عشنا نظمتُ لهم ... قصائداً من إناثِ الخَيْلِ والحُصُن

١٨- تحت العجاج قوافيها مضمّرةٌ ... إذا تُنوشِدْنَ لم يدخُلْنَ في أُذُنِ

١٩- فلا أحاربُ مَدْفُوعاً إلى جُدُرٍ ... ولا أُصالِحُ مَغْرُوراً عَلَى دَخَنِ

٢٠- مخيِّمُ الجمْعِ بالبَيْداءِ يَصْهَرُهُ ... حَرُّ الهَواجِرِ في صُمٍّ من الفِتَنِ

٢١- أَلْقَى الكرامُ الأُولى بادُوا مكارمَهم ... على الخَصِيبيِّ عند الْفَرْضِ والسُّنَنِ

٢٢- فَهُنَّ في الحِجْرِ منه كلّما عرضتْ ... لَهُ اليتامَى بَدا بالمجدِ والمِنَنِ

٢٣- قاضٍ إذا التبسَ الأمران عنَّ لهُ ... رأيٌ يخلّصُ بين الماءِ واللَّبَنِ

٢٤- غضُّ الشباب بعيدٌ فجرُ لَيْلته ... مجانُب العين للفحْشَاءِ والْوَسَنِ

٢٥- شَرَابُهُ النَّشْحُ لا للرِّيِّ يَطْلُبُهُ ... وَطُعْمُهُ لقوامِ الْجِسْم لا السِّمَنِ

٢٦- القائِلُ الصِّدْق فيه ما يضرُّ بِهِ ... والواحدُ الحالتين: السرُّ والْعَلَنِ

٢٧- الفاصلُ الحكم عيّ الأولون بِهِ ... والمظهرُ الحقَّ للسَّاهِي عَلَى الذِّهِنِ

٢٨- أَفْعَالُهُ نَسَبٌ لَولَم يَقُلْ معها ... جَدِّي الخَصِيبُ عَرَفْنَا الْعِرق بالْغُصُنِ

٢٩- العارضُ الْهَتِنُ ابن العارض الهَتِنِ ابـ ... ـنُ العارضِ الهَتِنِ ابن العارض الهَتِنِ

٣٠- قدْ صيّرت أول الدنيا وَآخِرَها ... آباؤه من مُغَارِ الْعِلْمِ في قَرَنِ

٣١- كَأَنَّهُمْ وُلِدُوا من قَبْلِ أَنْ وُلِدُوا ... أَوْكَانَ فَهْمُهُمُ أَيَّامَ لَمْ يَكُنِ

٣٢- الخاطرين على أعدائِهِمْ أبداً ... من المحامِدِ في أَوْقَى مِن الجُنَنِ

٣٣- للنّاظِرِين إلى إقْبَالِهِ فَرَحٌ ... يُزيلُ ما بِجِبَاهِ القوم مِنْ غَضَنِ

٣٤- كَأَنَّ مَالَ ابن عبدالله مُفْتَرَقٌ ... من راحَتَيْهِ بأرض الرُّوم والْيَمَنِ

٣٥- لم نَفْتَقِدْ بك من مُزْنٍ سِوَى لشَقٍ ... وَلَا مِن الْبَحْر غَيْر الرِّيح والسُّفُنِ

٣٦- وَلَا من اللَّيثِ إلّا قُبْحَ مَنْظَرِه ... ومن سِوَاهُ سِوَى ماليسَ بالحَسَنِ

٣٧- منذُ احْتَبيت بأنطاكية اعتدلتْ ... حتى كأنّ ذوي الأوتَارِ في هُدَنِ

٣٨- ومُذْمررْتَ على أطوادِها قَرِعَتْ ... من السجودِ فلا نبتٌ على القُنَنِ

٣٩- أَخْلَتْ مواهِبُك الأسواق من صَنَعٍ ... أَغْنَى نَدَاك عن الأعمال والمِهَنِ

٤٠- ذا جُودُ من ليس من دَهْرٍ عَلَى ثِقَةٍ ... وزُهْدُ من ليس من دنياهُ في وَطَنِ

٤١- وهذه هيبةٌ لَمْ يُؤْتَهَا بَشَرٌ ... وذا اقتدارُ لسانٍ لَيْس في المُنَنِ

٤٢- فَمُرْ وَأَوْمِىءْ تُطَعْ قُدِّسْتَ مِنْ جَبَلٍ تبارك الله مُجْرِي الرُّوحَ في حَضَنِ

— ١ —

يمثل شعر المتنبي للباحث معيناً لا ينضب، على المستويين: الفكري والفنّي، فقد كان شاعراً موهوباً وطموحاً في الوقت نفسه، دفعت به موهبته إلى ذروة الشعر الرفيع الذي تحتذيه الأجيال، واتفق معظم النقاد القدامى والمحدثين؛ في كونه يمثل ظاهرة فنيّة فريدة في تاريخ الشعر العربي، فدارت حوله الدراسات والمساجلات والمناظرات قديماً وحديثاً، ومازال الباحثون يجدون في شعره ظواهر جديدة، لغوية وصوتية وموسيقية وغيرها.

وكان طموح المتنبي أو أبي الطيب أحمد بن الحسين جزءاً لا ينفصل عن موهبته الفنيّة، فقد ترافقا، بل تعانقا، بل تفاعلا، وصار الطموح دليلاً على الموهبة، أو صارت الموهبة دليلاً على الطموح، من خلال عمره الذي تجاوز نصف القرن بقليل (٣٠٣ ـ ٣٥٤هـ)، ففي هذه الفترة الزمنية المتوسطة شغل «المتنبي» الناس، وملأ الدنيا على حد تعبير للناقد العربي القديم «ابن رشيق».

لقد رحل «المتنبي» بموهبته أو فنّه إلى أكثر من مكان بعيداً عن مدينة الكوفة ـ مولده ـ وجاب الآفاق، وخالط البدو والحضر، وعاش في قاع المجتمع، ووقف على قمته أيضاً، وغنّى للنصر، وشارك فيه، وكان قبل ذلك وبعده شاهداً على زمانه بالشعر، وبالفن أيضاً.

وإذا كانت أهمّ الفترات في حياة المتنبي، تلك التي توقف فيها عند بلاط الحمدانيين؛ فإن شعره في بلاد الشام بصفة عامة يمثّل قمة النضج إلى حدّ كبير. ومن ثمّ، ستكون رحلتنا مع قصيدته «النونية» التي يمدح فيها أبا عبيدالله (أو عبدالله) محمد بن عبدالله بن محمد الخصيبي القاضي الأنطاكي؛ نوعاً من السياحة في عالم من النضج الفنّي لدى المتنبي، لا يتأثر بتقادم الزمان[1].

— ٢ —

وعلينا قبل أن نتعامل مع النص أن نشير بإيجاز شديد إلى قضيّة هامة، يكثر ترددها بين الباحثين حول شعر المديح بصفة عامة، ومجمل هذه القضيّة أن شعر المدائح لا يعبّر عن مضمونٍ ذى قيمة كبيرة. لأنه خلو من التّجربة الذاتية التي ترفع من القيمة الفنيّة للشعر، وأن

الشاعر المدّاح لا يقول شعر المدائح إلا بقصد التكسّب والارتزاق، ومن ثمّ، فإن النظرة إلى شعر المدائح في أحسن الأحوال تكون نظرة متواضعة، لأن الباحث ــ وفقاً لما تقدم ــ لن يخرج بشيء ذى قيمة على المستوى الفنّي أو الفكري.. فالشاعر المدّاح، يصوغ شعره بما يحقق له الكسب اللازم أو الدنانير الكثيرة التي يمنحها إياه الممدوح، ويضطر عادة أن يضفى عليه ما لا يستحق من الصفات والأخلاق كي يجزل له العطاء، بل يبالغ في الملامح الطيّبة التي يرسمها له؛ حتى ولو لم يكن به أثر من آثار الخلق الطيب، أو الوصف الحميد..

والتناول الموضوعي للنصوص يفرض علينا ألّا نعمّم الأحكام في القضايا الفنيّة، لأن التعميم من أكبر الأخطاء وأفدحها، خاصة في مجال الفنّ، وإذا عرفنا أن كل نصّ يمثّل عالما بأكمله له معماره الفنّي وملامحه التشكيلية الخاصّة به، فإنه يصعب أن نسحب هذه الملامح وذلك المعمار على أعمال أخرى للشاعر نفسه أو لشاعر آخر، فضلاً عن شعراء آخرين. كذلك، فإن الاكتفاء بالحكم الشائع عن بعض النصوص الأدبية، لا يصحّ دليلاً يقينياً، يقنعنا بسلامة هذا الحكم وأصالته، ونعتقد في كل الأحوال أن التعامل مع النصوص، واستنطاقها، واكتشاف ملامحها هو الدليل الصحيح أو الأقرب إلى الصواب.. ومن ثمّ، فإن الحديث عن شعر المدائح بمثل تلك النظرة التي أشرنا إليها في أول هذه الفقرة، سوف يفقدنا الكثير من المتعة الفنّية في قصيدة «المتنبي» التي، نعالجها، كما يقودنا إلى حكم غير موضوعي، أو غير منصف..

وإذا عرفنا أن المدائح لم تكن دائماً وسيلة تكسّب وارتزاق، فإن هذا يدفعنا بالضرورة لمطالعة النصّ مطالعة غير متأثرة بتلك المقولة التي شاعت عن شعر المديح والشعراء المدّاح، فاتهمتهم بالضعف والاستجداء. ثم ــ وهو الأهم، هل هنالك ما يمنع عقلاً (أن يتكسّب الشاعر بشعره، ويصوغ شعراً له قيمة فنية كبيرة؟[٢]، إن ذلك لا يمنع بالطبع، والمهمّ في المسألة منذ البداية وحتى النهاية أن يدرك الشاعر المادح ذاته، وأن يصفها على خارطة قصيدته، وألّا ينداح في «دنيا» الممدوح، فيذوب شعره، وشخصه معاً.

وحتى لا نطيل الحديث حول مبرّرات القصيدة المادحة ومستواها الفنّي، فإن النموذج الذي نقدمه الآن، يؤكد ماذهبنا إليه، من إمكان وجود الشاعر الموهوب والنصّ الجيد الذي يتناول

الممدوح، ولا يهمّ بعدئذ إن كان الشاعر قد أصابه حظ من النوال، أو كان يمدح لذات الممدوح.

— ٣ —

تولى أبو عبيد الله (أو أبو عبدالله) محمد بن عبدالله الخصيبي قضاء «أنطاكية»، فتوجه إليه المتنبي بقصيدته النونية، باعتبارها مدحاً له وتهنئة على توليه منصب القضاء، الذي يستحقه عن جدارة. ولو تصوّرنا أن «المتنبي» جعل «المدح أو التهنئة» هدفه الأساسي من القصيدة، لقلنا إنه هدف متواضع كان يمكن أن يعبّر عنه من خلال بضعة أبيات، ويتحقّق الهدف، ويتكسّب به أو من ورائه أيضاً. ولكن النظرة العابرة للقصيدة التي تربو على أربعين بيتاً(٤٢ بالتحديد) تجعل المسألة تختلف بالضرورة. فإذا كانت هنالك نظرة أكثر عمقاً ودقّة وصبراً، فإننا سندخل إلى عالمٍ ثرٍّ زاخرٍ يموج بالحركة ويضطرم بالحياة، وفي مقدمة هذا العالم نواجه «المتنبي» الإنسان أو الشاعر الذي يشاقق المجتمع والزمان، وفي خلفيته نرى من خلال صورة أقرب أن تكون باهتة ــ شخصيّة الخصيبي القاضي الذي يتصف بالذكاء والفهم والعدل! بل إننا سنجد «المتنبي» يكاد يقسم القصيدة قسمةً عادلة بينه وبين الخصيبي، فسيتأثر هو بالنصف الأول من النص الذي يفيض عاطفةً وحيويّةً وثراءً، ويترك النصف الثاني للخصيبي ولكل من يشترك معه في صفاته، التي لا تميّز فيها ولا تفرّد، بل إن «المتنبي» لا ينفكّ يطالعنا بصورة وأخرى من خلال النصف الثاني الذي يعقده أو يخصّصه لممدوحه الخصيبي، ومن هنا نستشعر طغيان شخصيّة المتنبي وحضورها الغلّاب، ووجودها في بؤرة النصّ، مما يعني أن المسألة بالنسبة للمتنبي أكثر من مجرد مدح وأكثر من عملية تكسّب، بل هي شيء آخر، أكثر أهمية وأكبر قيمة؛ لأنها تمتد في واقع الشخصيّة الاجتماعية التي يتعايش معها المتنبي، ويتأثر بها وتتأثر به، وهو يقودنا إلى ذلك بوضوح وصراحة منذ المطلع الذي يقول فيه :

أَفَاضِلُ النَّاسِ أغراضٌ لِذَا الزَّمن يَخْلُو من الهمِّ أخْلاَهُم من الفِطن

وهذا المطلع كما نرى يطرح قضيّة عامّة يعيشها المجتمع، وتعنى أن الفضلاء، أو الصفوة ــ بلغة العصر ــ يعيشون في وضع غير ملائم، ويعانون من مرارة الواقع الذي يصطدمون به ويتشاققون معه؛ لأنه لا يحقق أمانيهم العذاب في صنع قيم ناجعة وعلاقات مثمرة، وصاروا مرمى لسهامه الطائشة التي تنال منهم، وتدميهم، بينما العامة والدهماء ممن لا قيم لهم ولا مثل

عندهم يعيشون في راحة وخلّو بال، وسعادة تامة! وهذه القضيّة ليست قضيّة المجتمع الذي عاشه المتنبي ولا قضيّة الصفوة فيه، بل هي قضيّة كل مجتمع يتصارع فيه المثال والنموذج الأسمى، مع الواقع الرديء والسواد الغافل، ولذا نجد المتنبي ـ باعتباره ممثلاً للصفوة، أو صاحب قضية كبرى في الصراع القيمي السائد ـ يوظف الإيقاع الموسيقي على أكثر من مستوى ليتصاعد بالصراع فنياً إلى غايته. فقد اختار لقصيدته «بحر البسيط» وتفعيلاته تتيح قدراً من الحركة والحرية في التعبير عن حالات نفسية متنوّعة ومتعدّدة، تتلاءم مع جوّ الصراع القيمي الذي يثيره المتنبي، ثم إنّ المتنبي قد اختار قافية تعطي لهذا النوع من الصراع ملمحاً خاصاً وإحساساً متميّزاً يتمثل في حالة الانكسار أو الأسى التي يستشعرها الشاعر، فجاء بالنون المكسورة لتشكيل الحركات الثلاث المتتابعة للتفعيلة الأخيرة (تفعيلة القافية) إحساساً حاداً بقسوة الصراع وضراوته، فنخرج بانطباع عام في نهاية البيت، وكأننا خرجنا مع الشاعر مهزومين بعد معركة حامية الوطيس.. ولكنه على كل حال لا يستسلم لذلك الإحباط فيستأنف إشعال الصراع. ونفخ النار فيه، فنشعر باضطرامه بيتاً بعد بيت، يحمل المرارة والمزيد منها، خاصّة حين ينظر حوله فيرى جيلاً يتساوى فيه الأشخاص: الصفوة والعامة، فيستشعر المتميّز الحسّاس قسوة الواقع تجاهه وعدم الاعتراف بتميّزه وتفرّده، بينما أفراد هذا الواقع لا يساوون شيئاً على المستوى الإنساني، وهو ما يجعل المتنبي لا يتعامل معهم إلاّ لضرروة، ولا يجد في صدره إلا الحقد والضغينة عليهم، ولا يجد في رؤسائهم وزعمائهم أحداً يستحق العشرة والمصادقة. فهؤلاء كالأصنام والأوثان، ومع ذلك يجد في نفسه بعض العذر لهم، لأنهم جهلاء، ويشبههم في جهلهم تشبيهاً طريفاً بالحمير التي بلا أربطة تسحب منها.. وهذا الخط الذي يتفجّر غيظاً ومرارة، وطرافة أيضاً على الرؤساء والزعماء، يتلاشى حين يهبط إلى العامة أو السوقة أو الصعاليك، حيث يرى مبررات تخلّفهم وجهلهم أقوى من مبررات جهل وتخلف السادة، ولذا نجد المتنبي يتعاطف معهم، بل إن نبرته تصبح أكثر ليونة وطبيعيّة وشعبيّة أيضاً ـ وتعود إلى أبياته تلك الموسيقى الداخليّة التي اشتهر بها في عدد من أبياته عبر قصائده، خاصّة ما يسمى في البلاغة القديمة بحسن التقسيم، بل إننا نستشعر نوعاً من التناغم الصّوتي داخل الألفاظ فيما بينها، وبين البيئة التي يتحدث عنها:

ومدقعين بسُبروتٍ صحبتهمُ عارين من حللٍ، كاسين من دَرنِ

خـرّاب بـاديـة، غـرثى بـطونهمُ مكن الضبـاب لهم زاد بـلا ثمن
يستخـبرون فـلا أعـطيهُم خـبري وما يطيش لهم سهمٌ من الـظُّنَنِ

فهنا الإدقاع والسبروت والعرى والدرن والتخريب والبادية والجوع والضباب والزاد الذي بلا ثمن والاستخبار وسهم الظنون.. كلها مفردات تحمل في داخلها إيقاع الحياة الصعبة، ومن خلال تركيبها الشعري كما أعطاها لنا المتنبي تنبئنا بإيقاع أكثر شمولاً وتكاملاً، وهو ما يعطينا في النهاية إحساساً بالأسى أكثر منه إحساساً بالمرارة، كما رأينا في ذكره للملوك أو الزعماء الذين شبههم بالأوثان.

إن التقارب النفسي بين الشاعر وهؤلاء السوقة أو الصعاليك يعطيه المبرّر لصحبتهم ومعاشرتهم رغم ما فيهم، ويفضلهم على الملوك والزعماء، ويفسّر المتنبي هذا المبرّر بطريقة أكثر دقّة ووضوحاً حين ينعطف إلى ذاته يستخرجها مكنونها الذي تخفيه، وتشعل من أجله الصراع مع الواقع الاجتماعي من خلال البحث عن الاعتراف بالتميّز والتفرّد.. فهو يلجأ إلى مجالسة من هو أدنى منه مستوى وأقلّ ثقافة، فيجاريه في مستواه وثقافته حتى لا يشعر جليسه بتفوّقه عليه، أو حتى يشعر بأنه نِدٌّ له، «فيطبّع» العلاقات معه، ويضطرّ في سبيل ذلك التطبيع إلى التنازل عن أشياء هامّة وعزيزة عليه، وأبرزها الحرص على سلامة اللغة وصحة النطق، لأنه لو فعل فسوف يكون ذلك وسيلة للتعرّف عليه، وهو لا يريد لأحد أن يعرفه، بل يفضل أن يبقى بسرّه كما هو:

وخـلّة في جـليس أتّـقـيـه بهـا كما يرى أننـا مثلانِ في الـوهنِ
وكلمـة في طـريق خفت أعـربهـا فيهتدي لي فلم أقـدر عـلى اللحن

ولا أحسب «المتنبي» رغم هذه العملية «التطبيعيّة» التي يواجه بها «القاع» الاجتماعي مؤقتاً إلا مرحلة يعدّ فيها نفسه لأداء دور ينتظره طويلاً، أو ينتظر هو أداءه منذ وقت طويل، وسواء تمثل هذا الدور في البحث عن مكانة متميّزة في المجتمع باعتباره ممثلاً للصفوة التي ينبغي أن تكافأ وتحظى بمكانة لائقة، أو تمثل هذا الدور في استعادة حق يبحث عن استرداده باعتباره «علوياً» يحمل في حنايا صدره أملاً قديماً كما يذهب إلى ذلك «محمود محمد شاكر»[٣]، فإن «المتنبي» يضع أسس أداء هذا الدور وعناصره الفعّالة، التي يحدّدها في الصبر والعزم والإقدام

والجوهر الأصيل للعدل، ليرسم صورة لتعامله مع المجتمع الذي يشاقه، ويرفع ضده راية السخط والعصيان، أو عدم الرّضاغة على الأقل. فالمتنبي يعرف دون ريب أن المواجهة مع الواقع الصعب تقتضي عناءً وتضحيةً وبذلاً كبيراً ، ويستعين في عرض هذه المقتضيات بالكلمة الموروثة والخبرة المكرورة، ولذلك نراه يستخدم بمهارة بعض الأدوات التعبيرية المعينة على تأكيد ما يذهب إليه، ولو نظرنا إلى البيتين التاليين، فسوف ندرك مدى براعته في انسجام هذه الأدوات مع المضمون الذي يرمي إليه:

كمْ مَخْلَصٍ وعُلاً في خوض مهلكةٍ وقْتلةٍ قرنت بالدمّ في الجُبُنِ
لا يعجبن مضيماً حسنُ بزَّتِهِ وهل يروق دفيناً جودةُ الكفنِ؟

فاستخدام «كم» الخبرية، يعطينا انطباعاً موشيا بتصميمه على مواصلة طريقه، ومواجهة الواقع أياً كانت النتائج فالنجاة والوصول إلى العلا لابد أن تقترنا بخوض غمار المهالك والمحن، وهو ما أثبتته الأحداث على مدى التاريخ . . كذلك فإن الصورة المقابلة تفيد أن كثيراً من الجبناء قد قتلوا رغم هروبهم وحرصهم على الحياة، ولنا أن ندرك وقع كلمة «الدم» في الشطر الثاني: «وقتلة قرنت بالدمّ في الجُبُنِ »؛ حيث تعنى أن المواجهة رغم كل شيء أكثر شرفاً وعزةً من الهروب الذي يقترن عادة بالموت المهين، أو أحط أنواع الموت ! ومن هذا التصوّر ينطلق الشاعر في البيت الثاني من البيتين السابقين ليضع مقولته عن المواجهة من خلال صورة أخرى يرفض فيها الظلم رفضاً باتاً ، ويطرح الصورة من خلال نفي وتساؤل. فالنفي المؤكد بنون التوكيد الثقيلة «لا يعجبنّ» مظلوماً حسن منظره وملبسه، لا يعني أن قضيّة الظلم التي يعيشها قد انتهت وتم علاجها، بل هي قائمة، لأن المظلوم يشبه الميت الذي دفنوه في كفن فاخر. . وهذا التشبيه هو موضع التساؤل الساخر أو الذي نلمح فيه روح السخرية لدى «المتنبي»: «وهل يروق دفيناً جودة الكفن؟» فالدفين قد مات وانتهى أمره، والمسألة تستوي لديه سواء دفن في كفن متواضع أو كفن فاخر. . القضيّة إذاً عند المتنبي تعني رفض الظلم والضيم مهما كانت المبرّرات، وتعني قبل ذلك وبعده المواجهة وتقديم مقتضياتها مهما غلت وارتفع ثمنها. .

ويقدم «المتنبي» لمسةً ذاتيّةً تعبّر عما يكابده إزاء واقعه، رغم استعداده للمواجهة وتقديم التضحية اللازمة، فيتعجّب من حاله وزمانه، وبأسلوبه المتميز في صناعة الإيقاع الداخلي أو ما

يسمى في البلاغة قديماً بحسن التقسيم؛ نراه يطرح تلك المكابدة من خلال المفارقة التصويرية :

لله حال أرجّيها وتُخلفني وأقتضي كونها دهري ويمطلني

ولعل المتنبي بهذا البيت يمهد لجانب من جوانب مكابدته وعذابه النفسي، ويتخذ من هذا الجانب مدخلاً إلى موضوع قصيدته الذي لم نبلغه بعد، وهو مدح أبي عبيدالله أو عبدالله الخصيبي قاضي أنطاكية.. هذا الجانب يتمثل في موقف بعض ممدوحيه منه، فقد مدح قوماً، ولكنهم لم يقابلوا مدحه بما يستحق من المجاملة والتقدير، بل جعلوا ظنّه يخيب فيهم، ويستشعر أنه أهدر قصيده لدى قومٍ لا يحسنون الفهم والتمييز، فتوعّدهم بالهجاء ، واستعار لقصائده صورة الخيل المذكرة والمؤنثة وهي تكرّ في ميدان القتال، ليعبّر عن مدى قسوة هجائه المنتظر أو المتوقع :

مدحت قوماً، وإن عشنا نظمت لهم قصائداً من إناث الخيل والحُصُنِ
تحت العجاج قوافيها مضمّرةً إذا تنوشدن لم يَدْخُلْن من أذُنِ

وهذه القسوة في الهجاء التي يعدّها «المتنبي» لمن خذلوه بعد أن مدحهم، تنبع من نفسٍ لا ترضى الدنيّة، ولا تؤخذ على غرّة، وهو ما يعبّر عنه في ذات الإطار الموسيقي المميّز داخل أبياته ـ حسن التقسيم ـ مؤكداً إصراره على موقفه وصلابته مهما كانت الأحوال غير مُواتية، وهو ما يذكّرنا بروح «المتنبي» السائدة في النصّ ، والرافضة للتخاذل والهوان والإغراء على حساب الشرف والكرامة والعزة :

فلا أحارب مدفوعاً على جُدُرٍ ولا أصالح مغروراً على دَخَنِ
مخيَّمُ الجمعِ بالبيداء يعهُدُه حرُّ الهواجر في صمّ من القِنَنِ

ويستعدّ «المتنبي» بعد الأبيات السابقة وقد بلغت عشرين بيتاً (ما يقرب من نصف القصيدة) ليدخل إلى موضوعه الأصلي، وهو مدح الخصيبي، وسوف نلاحظ أن قوة شخصية المتنبي أو حضوره، طغى على كل ماعداه، فقدم «بانوراما» لموقف «المتنبي» من العصر، باعتباره ممثلاً للصفوة، وقدم أيضاً، صورة عامة تشمل رجال القمة، وأهل القاع ، ورؤيته

لكل من الطرفين، وموقفه من القيم العامّة التي تحرص عليها الأمّة، وتمثل جوهر التفكير الحضاري، من خلال أدائه المتميز الذي أشرنا إليه في السياق، وعلينا أن نتذكر أن نصف القصيدة الباقي، وهو الخاص بمدح الخصيبي لم يخلص للخصيبي وحده، بل شاركه فيه المتنبي، والقيم العامة للأمّة بطريقة ما.

— ٤ —

يبدو «الخصيبي» في نظر «المتنبي» صورة متكاملة لما ينبغي أن يكون عليه القاضي، وإن كان يتحدث عنه بصيغة الفعل الماضي، لإثبات كل القيم الرفيعة والمثل العليا التي تمثّل خلاصة التفكير الحضاري للأمّة من خلال سلوك «الخصيبي» وسيرته في مجتمع «أنطاكية»، ومن ثمّ، يمكن القول، إن «المتنبي» مدح في شخص «الخصيبي» كل ما هو مضيء ومثمر في الحضارة الإسلامية، وهذه مسألة تلمس وتراً حسّاساً في نفس المتنبي، الذي كان يشغله البحث عما أفرزته حضارتنا من عناصر ساطعة وناضجة، تتلاءم مع طموحه وآماله، حتى لقد بدا «الخصيبي» مجرّد تمثال لوّنه «المتنبي» بالعديد من الألوان التي تمثّل العديد من القيم. . وهو ما يُفسّر سرّ خفوت عاطفة «المتنبي» وانطفاء حرارته الشعرية في النصف الثاني من قصيدته، بينما كان متوهّجاً ومفعماً بالحرارة والحيوية في النصف الأول الذي تحدث فيه عن ذاته وعلاقته بالواقع المحيط به، ولعل ذلك يفسّر أيضاً إضفاء المتنبي لصفات السابقين على «الخصيبي»؛ فالخصيبي ليس فريداً في بابه، وإن تجمّعت فيه صفات الأولى سبقوا، وهو ما يعني بصورة ما اتصال الحضارة وتوثق عرى سلسلتها الطويلة:

ألقى الكرام الأولى بادوا مكارِمَهُمْ ... على الخصيبيّ عند الفرض والسُّنَن
فهنّ في الحَجرِ منه كُلَّما عَرَضتْ ... له اليتامى بدا بالمجد والمَنَنِ

وعملية الاتصال الحضاري هذه تمثل الشغل الشاغل للمتنبي في إطار الصراع الكبير الذي يشغله ويملك عليه نفسه ولبه، ولذلك نرى المتنبي يتوقف قليلاً عند صفات القاضي الخصيبي، ثم لا يلبث أن يلوي عنقه نحو صفات أعم وأشمل تناغي همّه أو أمله الكبير. . فالقاضي الخصيبي يمثل الرجل الذكي الذي لا يلتبس عليه الأمر، وإن التبس على غيره، فهو ذكّي إلى درجة تخليص «الماء» من «اللبن»، وهو رجل تقيّ رغم أنه يتمتع بفتوة الشباب وحيويته، وهو رجل زاهد لا يشرب ولا يأكل إلا لما تقتضيه ضرورة الحياة ويتطلبه الجسم،

فليس أكولاً ولا شرهاً ، وهو رجل صادق، سرّه مثل علنه، وهو رجل رقيق يفصل في الأحكام بقدرة ووعي، ورجل يملك مثل هذه الصفات الشخصية يحتاج في نظر المتنبي إلى صفات عامة موروثة تمثل عملية الاتصال الحضاري، وإن كانت هذه الصفات الشخصية تحمل بصورة ما موروثاً حضارياً، فكل عربي مسلم يسعى إلى التحلّي بها ، وحمل ملامحها..

والصفات العامة الموروثة التي يضفيها المتنبي على ممدوحه الخصيبي، ترجع إلى أجداده وأهله، وإن كان قد حاول أن يجعل منه شخصية مستقلّة عن أجداده وأهله.. فهو ــ أي المتنبي ــ يجعل أفعال الخصيبي تنسبه إلى أجداده، وتعرّف الناس بأصله وجذوره :

أفعـالـه نسب لـو لم يقـل معهـا جدِّي الخصيب عرفنا العرق بالغُصُنِ

بل إن «المتنبي» يضعه في دائرة الكرم من خلال نسبه ويؤكدها بتكرار وإيقاع يميزان موهبة «المتنبي» الفنية، فيقول :

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابـ ـن العارض الهتن ابن العارض الهتن

ولا أعتقد أن هذا التكرار قد جاء لمجرد «اللّعب الموسيقي» ــ إن صح التعبير ــ ولكنه أتى به ليؤكد ما سبقت الإشارة إليه من عملية التواصل الحضاري، وليضع الممدوح في دائرة أكبر، هي دائرة الحضارة العربية الإسلامية بعطائها الثرّ، ومجالها الرحب. ولذا، ما يكاد «المتنبي» يتصل بهذه الدائرة من خلال نسب الخصيبي، حتى يعود إلى الإلحاح على ذكر الأجداد الأصول، ويغدو إلى ذكر أفضالهم ومفاخرهم وصفاتهم وملامحهم، وهي كلها ممّا يشغل المتنبي على المستوى الشخصي، ويحلم به، أو يحلم برؤيته محقّقاً في عالم الواقع الذي بدأ قصيدته بهجائه والنيل منه :

وإنّمـا نـحن في جيـل سـواسيـةٍ شرٌّ على الحرِّ من سقم عـلى بَدنِ
حـولي بكـلّ مكـان منهم خِـلَقٌ تخطى إذا جئت في استفهامها بِمَنِ

على العكس من هؤلاء الناس، يأتي أجداد الخصيبي وأصوله، فهم علماء، أذكياء، شجعان، ويصوّرهم المتنبي من خلال تشبيهات طريفة ومبتكرة:

قـد حيّرت أول الـدنيـا أواخـرهـا آبـاؤه من مُغَـارِ العِلْمِ في قَـرن

كأنهم ولدوا من قبل أن ولدوا أو كان فهْمُهُمُ أيام لم تكُنِ
الخاطرين على أعدائهم أبداً من المحامد في أوْفَى من الجَنَنِ

ولعل المبالغة التي نستشعرها في صور المتنبي داخل هذه الأبيات تعود إلى رغبته العارمة في رؤية الصورة المقابلة لواقعه النكد، فربط الآباء بعالم تغيير الدنيا، وتصوّره لوجودهم قبل وجودهم الحقيقي ووجود فهمهم قبل أن يوجد الفهم، واستشعار الأعداد لوجودهم باستمرار.. فيه الكثير من المبالغة أو الإحساس بها، ولكنه يوظفّه باقتدار ليصل إلى مقولته عن «المحامد» وتأثيرها الفعال في بناء القوم، وحمايتهم من أعدائهم، وبروز شخصيتهم على الساحة الاجتماعية كأبهى وأنصع ماتكون.

وهذه المبالغة أو الإحساس بها، نجدها مستمرة في حديثه المستأنف عن «الخصيبي»، ولكنه يوظفها أيضاً لينقل إلينا الصورة/الحلم للمجتمع الذي يحلم به، فهو يصوّره كريماً يجعل الناظرين إليه يفرحون بمقدمه، وتزول الغضانة والعبوس من جباههم، ويشبه كرمه هذا «بالمفترق» الذي يسع أو يحتوي أرض الروم واليمن معاً ، ويشبهه أيضاً بالمزن الذي لا يضيع منه إلا القليل والبحر الذي لا تؤثر في مائه الريح والسفن، والليث الذي لا يؤثر في قوته قبح منظره.. ومن خلال هذه الصور المتتابعة التي جعلت من الخصيبي مصدر بهجة وسعة وندى وعظمة وقوة.. الخ يقدمه «المتنبي» في صورة «المُغَيِّر» الذي يحقق الصورة الحلم ، فمنذ تولي القضاء في «أنطاكية» فقد تحقق فيها العدل والاستقامة والهدوء ، لدرجة أن تراضخت جبالها واستسلمت لمنهجه، وفي هذا من المبالغة ما فيه، كما أن الأسواق بفضل «الخصيبي» خلت من الصناع والعمال الذين يحترفون المهن والأعمال المتواضعة، فقد أغناهم عن العمل والجهد، وإن كان هذا بمقاييس العصر الراهن غير مقبول، وإسلامياً أيضاً غير مقبول، وأحسبه قد تأثر بنظرة بعض العرب إلى الأعمال البسيطة أو الحرف المتواضعة مثل الحلاق والحجام والخبّاز والبيّاع.. ولكنه يريد بصفة عامّة أن يدلّل على كرم ممدوحه الذي أعفى هؤلاء القوم من الجهد والنظرة المتعالية:

منذُ احتبيت بأنطاكية اعتدلت حتى كأن ذوي الأوتار في هُدَنِ
ومذمررْتَ على أطوادها قرعتْ من السُّجودِ فلا نبتَّ على القُنَنِ
أخلت مواهبك الأسواق من صَنَعٍ أغنى نداك عن الأعمالِ والمهن

وإذا كانت بعض الصور تجعلنا نشعر بالمبالغة، فإن المتنبي قد وضع صوراً أخرى في غاية الدقّة والتفوق والبساطة أيضاً ، مثل صورته التي يصور فيها «الخصيبي» جواداً لا يثق في الزمان، ولا يؤمل في الدنيا، فهذه صورة بسيطة، ولكنه يضعها في إطار عميق ودقيق وسهل أيضاً :

ذا جودُ من ليس من دهرٍ على ثقةٍ وزُهْـد من ليس في دنياه في وَطَنِ

بيد أن المبالغة أو الإحساس بها يبقى هو الطابع العام الذي يغلّف القصيدة، ويبقى حتى النهاية في إطار مقبول، تبرّره الصورة/الحلم التي يتوق إليها من أجل دافع جديد. ولكن المبالغة في ختام القصيدة رغم صياغته الفنيّة الجيدة تتحول إلى نوع من التطرّف قد يجابه بالرفض غالباً، لأن المتنبي يكاد يخرج ممدوحه الخصيبي عن مرتبة البشرية المتفوّقة إلى مرتبة أخرى، وذلك حين يضفي عليه صفة الهيبة والقداسة :

وهـذه هـيـبـةٌ لم يـؤتهـا بشرٌ وذا اقتـدار لسـانٍ ليس في المُنَنِ
فَمُـرْ وأَوْم تُطَعْ قُـدِّسَتْ من جبـلٍ تبـارك الله مُجْرى الـرُّوح في حَضَنِ

ومهما يكن من أمر، فإن المتنبي استطاع أن يشغل النصّ بشخصه وهمّه وأمله، واستطاع أن يقدم صورة ممدوحه رغم المبالغات والإغداق عليه بالصفات الشخصية والعائلية؛ في إطار متواضع، بحيث رأينا صورة المتنبي أطول قامة من صورة الخصيبي، وهو ما يعطينا في النهاية الإحساس بأن الشاعر، كان يكثف في قصيدته المادحة قيماً عامة ومُثُلاً حضارية، وصراعاً ذاتياً يدور داخل الشاعر بين الواقع والحلم.

— ٥ —

لا ريب أن هذه القصيدة تطرح أكثر من ظاهرة فنيّة، قد تنسحب على معظم شعر المتنبي، ولعلّنا رأينا إشارة مقتضبة إلى بعضها في السياق عند تناول الأبيات، ولكننا سنكتفي بالحديث عن ثلاث ظواهر ترتبط باللغة والإيقاع والصورة.

فالمتنبي قد تعامل مع اللغة، تعامل المسيطر عليها؛ المحب لها. وهناك فارق بين من يعتبر اللغة مجرّد وسيلة لتوصيل الفكرة، وبين من يعتزّ بهذه الوسيلة، ويرى فيها منابع عطاء ثرٍّ

ومتدفق للجمال الفني. . وقد كان «المتنبي» في قصيدته متفاعلاً مع اللغة إلى درجة أن استخدم بعض الاشتقاقات أو الصيغ التي لم يسمع بها في مثل قوله: «العارض الهتن» فقد سُمِع «الهتّان»، ولكن لم يُسمع «الهَتِن» قبل صياغة المتنبي لها[٤]. ولعل إشاراته المتعدّدة في ثنايا النصّ إلى اللغة إعراباً وبياناً توضح لنا مدى اهتمامه باللغة وشأنها. . فهو حين يصف أهل زمانه يصفهم بعدم العقل، ويخطّىء من يستخدم «من» في السؤال عنهم، لأن «من» تستخدم للسؤال عن العاقل، و«ما» لغير العاقل:

حَوْلى بكلّ مكان منهم خلقٌ تخطى إذا جئت في استفهامها بمن!

بل إنه يفاخر بقدرته على البيان والإعراب، ويعرض لذلك في مجال الحديث عن تعامله مع من لا يعرفهم، ويريد أن يتقيهم بالسكوت عن النطق الصحيح حتى لا يكشفوا هويّته، فيقول:

وكلْمةٍ من طريق خِفْتُ أعْرِبها فيُهْتَدَى لى فَلَمْ أقدرْ على اللَّحَنِ

وتبدو قدرة «المتنبي» واضحة في استخدام المفردات من خلال طواعية ومهارة[٥]، لا يستشعر معها القارىء أدنى افتعال أو تنافر أو «معاظلة» ــ كما كان يقول القدماء ــ بل إنه يحقق من داخل الجملة الشعرية ما يمكن تسميته «بالهارموني» أو التناغم بين المفردات سواء كانت فعلاً أو اسماً أو حرفاً، يساعده على ذلك إحساس فطري بقيمة ائتلاف المقاطع الصوتية المتجاورة، وهذا التناغم، لا يقتصر على الجملة الشعرية وحدها، بل ينسحب على البناء الشعري للقصيدة كلّها، وهو ما يقودنا إلى الظاهرة الثانية التي ترتبط بالإيقاع في القصيدة.

فالإيقاع هنا لا يتوقف عند حدود الصياغة الخارجية للأبيات، بل إنه ينبع من داخلها ويفيض خارجها. فالشاعر قد اعتمد على تفعيلات بحر البسيط (مستفعلن فاعلن)، واستطاع من خلال كامل البسيط أن يبسط مشاعره وأحاسيسه وهمومه وآماله، واختيار البسيط ليس نابعاً من مصادفة ــ فيما أرى ــ بل له علاقة وثيقة بموضوع القصيدة، وهو موضوع أقرب إلى الشجن والحديث الذاتي أكثر من قربه من الموضوع الأصلي وهو «المديح»، وقد رأينا فيما سبق كيف توهجت شخصية «المتنبي»، وسطعت، وتقاصرت دونها شخصية «الخصيبي» أو

الممدوح.. ومن ثمّ، فإن بحر البسيط أتاح له أن يعبىء قدراته وإمكاناته وموهبته الفنية، ليعبّر عن عاطفته الحادّة التي تتمرّد على الواقع، وتطمح إلى تغييره، بكل ما يصاحب هذه العاطفة من حالات مدٍّ وجزر، وصعود وهبوط، ورضا وسخط، وأمل وألم، وظهور واختفاء، وإفضاء وكتمان، وحب وكره.. ولعل ذلك كله يتوافق مع ما يصاحب بحر «البسيط» من خبن وقطع، أو مرونة تتلاءم مع موضوع النصّ..

وإذا كان «المتنبي» قد عرف كيف يمنطي صهوة «البسيط» من خلال موسيقاه الخارجية، فإن توظيف اللغة، خاصة ما أشرنا إليه من قبل عن الإحساس الفطري بالمقاطع الصوتية المتجاورة، قد حقق للقصيدة موسيقاها الداخلية التي تبدو ــ كما قلت ــ أكثر هيمنة وسطوعاً عبر الأبيات، فالمتنبي، عرف كيف يوائم بين الألفاظ، وتركيباتها الداخلية، وتجاورها في تركيبات الجملة الشعرية، وربط الجمل الشعرية بعضها ببعض، لدرجة أننا نجد لديه ظاهرة قد ينفرد بها مع أبي تمام دون غيرهما من شعراء عصرهما، وهي ما عرف بحسن التقسيم، وقد أشرنا إلى ذلك في ثنايا تناول الأبيات، ولكننا نشير إلى بعض الأبيات للتفكير. انظر مثلاً قوله :

فقر الجهول بلا عقلٍ إلى أدب فقر الحمار بلا رأس إلى رسن

أو قوله :

لله حال أرجّيها وتخلفني وأقتضى كونها دهري ويمطلني

أو قوله :

كأنّهم ولدوا من قبل أن ولدوا أو كان فهمهمُ أيام لم يكن

وإذا كان «حسن التقسيم» يبدو لدى المتنبي ظاهرة موسيقية داخلية تعتمد على الطباق والمقابلة غالباً، فإنه قد جعل من«القافية» النونية دور«المايسترو» في الإيقاع بصفة عامة، فالقافية تنتهي بنون مكسورة، وتتلاءم مع جوّ الشجن وحديث النفس الذي يغلّف القصيدة كلها، ووجودها لا يمثل «القفلة» الموسيقية المتماثلة أو الرتيبة، وإنما يقوم بدور التعميق لإحساس الانكسار الذي يعانيه الشاعر، والإحباط الذي يجده على أرض الواقع.. وأحسب «المتنبي»،

رغم ذكره لممدوح تتحقق فيه الصفات التي يرجوها في أهل زمانه ــ وهو الخصيبي ــ قد قدم بكائيّةً وظف لها اللغة والإيقاع بحراً وقافية، ليشعر متلقّيه بإحساسه الحادّ بالحياة أو الواقع من حوله.

كذلك فإن الصورة تلعب دوراً هاماً، خاصة الصورة المعتمدة على المجاز بألوانه، في إبراز مشاعر المتنبي وعواطفه، بل تلعب دوراً أساسياً في صنع الموسيقى الشعرية للنصّ. وإذا كانت الصورة تعتمد على المبالغة بصفة عامة، إلا أنها مبالغة مقبولة، وتتفق مع تأجج عاطفة المتنبي وإحساسه بالانكسار أو الإحباط، ولعل مقابلات المتنبي ــ وطباقه أيضاً ــ تسهم في صنع المفارقة التصويرية بين واقع يرفضه، ومستقبل يحلم به، ونظرة إلى النصف الأول من النصّ وما حفل به من تصوير للواقع وأناسه الذين في القمة أو القاع، يوضح لنا لماذا أغدق في النصف الثاني من النصّ الصور المبالغ فيها على «الخصيبي» وآله، وأسبغ عليهم من ملامح الكرم والبطولة والشجاعة والعلم والهيبة والذكاء والاقتدار والعظمة... الخ؟ وهذه المفارقة التصويرية العامة بين الواقع والحلم، تؤازرها العديد من المفارقات الدقيقة داخل الأبيات لإظهار المعاني الجزئية. ولنقرأ مثلاً قوله:

شرابه الشح لا للريِّ يطلبه وطعمه لقوام الجسم لا السِّمن

أو قوله:

الفاصل الحكْمَ عىَ الأولون به والمظهر الحقّ للسَّاهي على الذِّهن

أو قوله:

قد صيَّرتْ أوّل الدنيا أواخِرَها آباؤه من مغار العلم في قرن

ونلاحظ أن «المتنبي» قد استعان «بالجملة الخبرية» بغزارة، وقد حملت هذه الجملة أكثر من دلالة تصويرية أسهمت بصفة عامة في توثيق المعاني التي ألحّ عليها، وأعطت للصورة عند «المتنبي» ملامح واضحة وقاطعة.

وبعد:

فإن «المتنبي» لم يكن في قصيدته مجرّد واحد من المدّاح الذين ينتظرون النوال من الممدوح،

وإنما كان باحثاً عن شيء أكبر يرتبط بروح الأمّة وقيمها، ويلمس وتراً شخصياً لديه؛ حيث كان يضنيه زيف الواقع، وانتظار الحلم الجميل الذي يغيّر هذا الواقع.. وقد استطاع المتنبي أن يعبّر بإمكاناته وقدراته وموهبته الفنية عن همّه وأمله في إطار من الفنّ الرفيع، والتعبير الراقي.

٢ ــ سواسيه: متساوون في الشر ٤ ــ أقترى: أتتبّع ــ غرر: خطر ــ مضطغن: حاقد ٥ ــ أملاكهم: جمع مَلِك ٦ ــ أبي: أقتر (من الفتور) ٧ ــ رَسن: حبلٌ تشدّ به الدابة ٨ ــ مدقعين: فقراء ــ سبروت: أرض جرداء ــ درن: وسخ وقذر ٩ ــ خراب: جمع خارب، سارق الإبل خاصّة ــ غرثى: جمع غرثان وهو الجائع ــ مكن: جمع مكنة وهو بيض الضبّ ١١ ــ خَلّة: خصلة مذمومة ١٢ ــ الإعراب: التبيين ١٣ ــ نازلة: الحادثة والمصيبة ١٤ ــ مُخْلَص: نجاة ١٥ ــ مضيماً: مظلوماً ــ بزّة: لباس حسن ١٦ ــ تخلفني: من الإخلاف ضدّ الإنجاز ــ المطل: تردّد الغريم ١٧ ــ الحُصُن: جمع حصان، الذكر من الخيل ١٩ ــ الدُّخن: الفساد والعداوة في القلب ٢٠ ــ الهواجر: جمع هاجرة، البيداء: الأرض البعيدة ٢١ ــ بادوا: هلكوا ٢٢ ــ الحَجْر: المنع ٢٣ ــ التبس: اختلط ــ عنّ: ظهر ٢٤ ــ غضّ: طرىّ ــ مجانب: بعيد عن النظر ٢٥ ــ النشح: القليل ٢٧ ــ الذِّهن: الفطن الذكيّ ـ عىّ: عجز ٢٩ ــ عارض: سحاب ــ هتن: كثير الصب ٣٠ ــ مُغار: الحبل الشديد الفتل ــ القرن: الحبل ٣٢ ــ الجَنَن: جمع جنّة وهي ما استتر به من السلاح ــ المحامد: جمع محمدة، وهي ما يحمد به الإنسان من فعل ٣٥ ــ لَشَق: اللَّشق: الوحل الذي يبقى من أثر السحاب ــ المزن: جمع مزنة، وهي السحاب. ٣٧ ــ احتبيت: جلست محتبياً للحكم ـ هُدَن: جمع هدنة وهي السكون بين المتحاربين ٣٩ ــ الصُّنع: الحاذق. ٤١ ــ المَنِن: جمع منّة وهي القوة ــ البَشَر: الخلق ٤٢ ــ حضن: جبل بأعلى نجد.

الحواشي :

(١) اعتمدنا في هذا النصّ على ما ورد في شرح أبي البقاء البكري لديوان المتنبي المسمى «بالتبيان في شرح الديوان» بتحقيق مصطفى السقا وآخرين ــ والقصيدة على صفحات ٢٦٩ ــ ٢٢٠ من الجزء الرابع (دار المعرفة بيروت)، واعتمدنا أيضاً على ديوان المتنبي طبعة هندية ــ القاهرة ١٩٢٣ ، والقصيدة على صفحات ١٣٠ ـ ١٣٤ ، مع ملاحظة اختلاف بعض الألفاظ في الطبعتين.

(٢) هنالك رأي جيّد في هذه القضية تضمنته مقالة محمد صلاح الدين فضل «رأى جديد في أشعار المديح» (مجلة الأزهر ــ جمادى الآخرة ١٣٨٣هـ ــ نوفمبر ١٩٦٣م) وقال فيه إن شعر المديح «كان متنفساً طبيعياً». وطريقاً مشرقاً في المجتمع العربي القديم بحكم بنائه السياسي والاقتصادي والحضاري بصفة عامة وأنه قام بدور خطير في إحياء المثل العليا من جانب وضمان حياة إنسانية رغيدة للشعراء من جانب آخر..» ص ٤٦٧.

(٣) يرى الأستاذ محمود محمد شاكر أن المتنبي علوي النسب، ويستند في ذلك إلى شعره وتعلّمه في كتاب للعلويين، وأن مرضعته كانت علوية، وأن شعره في رثاء جدته خاصة يقود إلى هذا التفسير (انظر كتابه المتنبي الذي نشرته كعدد خاص مجلة «المقتطف» عدد يناير ١٩٣٦ ــ ص ٤١ ــ ٥٤) والجزء الأول من كتابه الذي صدر باسم المتنبي عن مطبعة المدني بالعباسية ــ القاهرة ــ ١٩٧٦م .

(٤) انظر رأي ابن القطاع في شرح العكبري ج ٤ ــ ص ٢١٦/٢١٧.

(٥) تناول الدكتور عبده بدوى بعض الظواهر الأسلوبية في شعر المتنبي بتفصيل في بحثه الذي نشرته مجلة فصول (المجلد الرابع ــ العدد الثاني ــ ١٩٨٤، ص ١٩٥، انظر الفقرة الرابعة المتعلقة بالألفاظ على وجه الخصوص.