الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية و النقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها.

تخصص: أدب عربي قديم

الموسومة ب:

دلالة الإيقاع في شعر المتنبي الميمية أنموذجا

إعداد الطالبة:

- محمد تدلاوتي
- دوكالي محمد الأمين.

إشراف الأستاذ:

أ.د.بن يشو الجيلالي.

الموسم الجامعي:2019/2020.

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

الفصل الأول_المتنبي و عصره

الحياة السياسية:.....9

الحياة الاجتماعية:.....13

الحياة الفكرية الأدبية: 17

سيرة الشاعر:.....24

الفصل الثاني الإيقاع من منظور العرب القدامى و المحدثين.

تعريف الإيقاع:..... 36

-01الإيقاع (لغة) :.....37

-02الإيقاع(اصطلاحا):.....38

3. الإيقاع عند العرب القدامى:.....42

4. الإيقاع عند العرب المحدثين:..... 44

5. الإيقاع عند الغربيين:.....49

6. أنواع الإيقاع:.....50

أ. الإيقاع التركيبي:.....51

ب. الإيقاع الخارجي:.....51

ت. الإيقاع الداخلي:.....51

الفصل الثالث الموسيقى الشعرية في شعر المتنبي

1. الموسيقى الشعرية:.....55

2. الموسيقى الخارجية:.....55

3. الموسيقى الداخلية:.....61

خاتمة.....64

المصادر و المراجع:.....68

مـقـدمـة

الحمد لله منطق البلغاء في البوادي و مودع اللسان ألسن اللسن الهوادي مخصص عروق القيصوم و غضى القصيم بما لم ينله العهر و الجادي مفيض الأيادي بالروائح و الغوادي للمجتدي و الجاري، نافع على الصوادي بالأهاضيب الثوادي، دافع معرة العوادي بالكرم الممادي، مجري الأرواء من عين العطاء لكل صادي، باعث النبي الهادي، مفحما باللسان الضادي كل مضادي

أما بعد: فإن من أحب الله، أحب رسوله المصطفى صلى الله عليه و سلم، و من أحب هذا النبي العرب الأمي، أحب العرب، و من أحب العرب، و من أحب العرب أحب اللغة العربية التي بها نزل أفضل الكتب على أفضل العجم و العرب، و من أحب العربية اهتم بها و ثابر عليها، و صرف همته إليها، فهي خير اللغات و الألسن، و الإقبال على تفهمها شعرا و نثرا من الديانة إذ هي أداة العلم و مفتاح التفقه في الدين، و سبب إصلاح المعاش و المعاد، ثم هي لإحراز الفضائل و الاحتواء على المروءة و سائر المناقب، كالينبوع للماء، و الزند للنار.

-تاريخنا- و الذي رفع الماء بغير عمد – أصفى من العسل، أشد بياضا من اللبن، أنصع من الثلج، أنضر من الورود، أزهى من الزهر أحلى بكثير من ابتسامة الطفل الوليد، أجمل من القمر ليلة البدر(الليلة القمراء)، أطيب من المسك.

نملك عباقرة ليس لهم نظير: قد يقول قائل ما الدليل؟ " و هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين" فالجواب بإذن الجليل كالوابل: إننا نملك العلماء العاملين و العباد الزاهدين و القادة الفاتحين، حتى الأطفال الأبطال الأطهار الأطيار، نملك القادة الفاتحين، و الملوك المجاهدين، إن لنا الكتاب البلغاء، و الشعراء الموهوبين أمتها و الذي تقسي بيدة، أمة الكرم و الجود، معطاء ولود لا تعرف العقم و الجهود أبدا، أبدا، أبدا... و هل القيادات و الكفاءات التي قدمت للعالم إلا خير دليل على صدق الأقوال لا ادعاء و لا افتراءات فوالله ما للتاريخ من غيرنا

طعم، و ليس للدنيا إن أغفلنا رسم و يكفينا من العز و الفخارة و السؤدد أننا ننتمي إلى أمة على رأسها سيد النبيين و إمام المرسلين محمد صلى الله عليه و سلم.

إن من بين هؤلاء العظماء الذين أنجبتهم أمة العظماء ذكر لا حصر – أبا الطيب المتنبي شاعر الفردوس المفقود، أسطورة الشعراء، و شاعر كل العصور، هذا العبقري الذي يطوي خلال عمر واحد أعمار و أجيال سبقته، و أجيال رافقته، و أجيال أتت بعده يحيا العبقري في قلب الأجيال لأنه يعطي ألامها الخرساء ألسنة من نار و يمد أمالها المقعد بأجنحة من نور، فلحم و الدم في كل مكان و زمان مغاور سحيقة تتزاوج في ظلماتها الملذات، فتنسل أوجاعا، و للروح أجواء فسيحة يردها الفكر و الخيال فيضرمان الشوق إلى الانعتاق من الوجع و العبقري من استطاع أن يسبر الأغوار وجوب الأعالي، و أن يعود من هذه و تلك بصورة الإنسان الأمثل و هدفه الأسمى، ألا و هو الحياة التي لا تأخذها سنة و لا نوم، و لا تكبلها قيود، و لا تحصلها حدود الزمان و المكان..... ذلك هو العبقري.

-المتنبي:

هذا الرجل الذي يخيل إلي أن الأمة العربية اختارته دون غيره لتضع فيه روحها المتكلم فأوجبت له ما لم توجب لغيره، و إعانته بما لم يتفق لسواه و وهبته من القدرة و التمكين و أسباب الرياسة و خصائصها على قدر أمة تريد أن تكون شاعرة، لا على قدر رجل في نفسه، و به وحده استطاعت الأمة العربية أن تقول للتاريخ الشعري و أدبي.

و هذا الاسم الذي كان في الأدب كالشمس من المشرق: متى طلعت في موضع فقد طلعت في كل موضع، و متى ذكر في بلد من بلاد العالم العربي اتسع معنى اسمه فدل على الوطن العربي كله من المحيط إلى الخليج و من المشرق إلى المغرب رجل عاش حتى تم، و ذلك برهان التاريخ على اصطفائه، و دليل العبقرية على أن فيه السر المتحرك الذي لا يقف و لا يمل و لا يكل و لا يقطع نظام عمله، كأن فيه حاسة نحلة في الحديقة، و يكبر شعره

كلما كبر الزمن، و لم يقع دون أبعد غاياته و كأنه مع الدهر على ساق واحد، و كأن شعره تاريخ من الكلام يتطور أطواره في النمو: فلم يجمد و لم يرتكس و بقي خيال صاحبه إلى آخر عمره في تدبير السماء كعارض الغمامة سحابة كثير البرق ممتلئ مطرا ينصب من ناحية يمتلئ من أخرى.

و الناس يكتب عليهم الشباب و الكهولة و الهرم، لكن الأديب الحق هو ذلك الذي يخرق هذا الناموس و يكتب عليه شباب و كهولة و شباب. إذ كانت في قلبه الغايات الحية للشاعرة، ما تنفك يلد بعضها بعضا إلى ما لا انقطاع له العلة في ذلك أنها ليست من حياة الشاعر التي خلقت في قلبه، و لكنها من حياة المعاني.

إن كل شاعر عربي هو جزء من جزء، و لكن المتنبي جزء من كل، و الفرق بين الجزئين أن الأخير في قوته و عظمته و تمكنه و اتساع شعره جزء عظيم كأنه بنفسه الكل، فهو شاعر العربية المنقطع عن القرين و النظير، مالئ الدنيا و شاغل الناس، المقدم على شعراء الناس، فهو شاعر الفردوس المفقود، أسطورة الشعراء شاعر كل العصور، أشعر من أظلت الخضراء ذات الرجع و أرهف من أقلت الغبراء ذات الصدع، علا صوته في الآفاق، و ذاع صيته حتى بلغ السبع الطباق فمن لم يعرف المثنى لم يعرف شعرا، و من لم يقرأ المتنبي لم يقرأ شعرا.

لكن لماذا احتل المتنبي هذه المكانة دون غيره من باقي شعراء العربية؟

أعتقد– و الله أعلم– أن السر كان في ثلاثة أشياء: في جهازه العصبي العجيب الذي لا يقل في رأي عما في دماغ شكسبير، في ممدوحة الأديب الملك الذي ينزل من هذا الجهاز منزلة المهندس الكهربائي من آلة عظيمة يديرها بعلم و يقوم عليها بتدبير و يحوطها بعناية، ثم في الأفق عصره المتألق بنجوم الأدب التي لا يمكن أن يظهر بينها إلا من هو في قدرها، و لا

يتميز فيها إلا من هو أكبر منها، و لا يتركها كالمنطفئة إلا شمس كشمس المتنبئ تتفجر على الدنيا بمعجزاتها النورانية .

إن شاعرا كبيرا كالمتنبي لجدير بالدراسة و التحليل، فهو رمز الشخصية العربية الفذة بكل صفاتها و تفاعلاتها. كيف و هو القائل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

و هو القائل أيضا:

و ما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

حقا ما زال المتنبي... المتنبي هو المتنبي... رب الشعر العربي الأول و ترب الندى و رب القوافي لهذه الأسباب و تلك تم اختيار الموضوع حيث قررت تخصيص هذه الدراسة المتواضعة لهذا الشاعر الفارس الفحل صاحب المكانة الأدبية الكبيرة، و الحاسة الشعرية، و القيمة الفنية، و هو قمة في الإبداع و الجمال، و من خلال الأسطر التي كتبت أهدف أن أصل إلى الآخرين أن بالمتنبي أصبح بحر الشعر عذبا فراتا، بعدما كان ملحا أجاجا. فقد أبدع في المعاني غرائب و أوضح لمن بعده طرقا فجاجا، حتى أضحت روضة الشعر متفتحة الأنوار، يانعة الثمار، متفتحة الأزهار متسلسلة النهار، إن أبا الطيب المتنبي شاعر العربية الذي تشرب روحها و تملكت هي روحه فحمى أسلوبها و عرضها على أهل القران معربة عنه كما أعربت عما قبله، حمل لواءها خفاقا في الأفاق، كما توج على شعرائها في كل الأقطار باستحقاق.

إن عملاقا كالمتنبي مهما كتب عنه ماضيا، و مهما سيكتب عنه حاضرا و مهما سيكتب عنه مستقبلا فلن يوفيه حقه و لا يمكن ذلك، و ما قيل عنه و ما سيقال فهو قليل لأنه دولة في الشعر و الأدب لا تدوم و لا تزول، فقد أرهف مخادم البراعة، و أرهف مخاطم اليراعة.

و دراستي هذه المتواضعة ليست بدعا في هذا المجال فقد صدرت دراسات كثيرة عنها لا تعد و لا تحصى، و نخص بالذكر منها:

-كتاب قصيدة المديح لزكي العشماوي و تطورها الفني، و بعض المقالات التي كتبت حول المتنبي و ديوانه الذي غلب عليه غرض المدح، بالإضافة إلى شهرته الأدبية الذائعة.

و لدراسة هذه الإشكالية ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى: مقدمة وثلاثة فصول حيث تناولنا في الفصل الأول المتنبي و عصره من خلال ذكر الحياة السياسية و الاجتماعية و الفكرية الأدبية ثم عرجنا على حياة المتنبي، ثم انتقلنا في الفصل الثاني إلى الإيقاع من منظور العرب القدامى و المحدثين و بعدها انتقلنا إلى الفصل الأخير حيث ذكرنا فيه الموسيقى الشعرية في شعر المتنبي، و من أهم المصادر و المراجع التي وضحت لنا الرؤيا وهي :

-ديوان المتنبي الذي اعتمدنا عليه في معظم البحث، و قصيدة المديح عند المتنبي و تطورها الفني لزكي العشماوي و العصر العباسي الثاني لشوقي ضيف و عصر أبي فراس ليوسف بكار و رجيس بلاشير" أبو الطيب المتنبي".....

-إن أي عمل يقوم به الإنسان يريد أن يرتقي مدارج الجمال، و يروم معارج الكمال لا بد أن تواجهه صعوبات، و إن تعترضه عراقيل، و تقف في وجهه معوقات فهذه سنة الله في الكون،و لن تجد لسنة الله تحويلا، فأثناء القيام بهذا العمل و تناول هذه الدراسة و هذا الأمر واجهت من المعاناة و المكابدة و العنف و المجاهدة في الرحال من مقر سكناي إلى مكان عملي للقيام بمهمة التدريس، التي تتطلب التفرغ و الجدية وبذل النفس و النفيس، و قاسيت الألواء أثناء الكتابة عن شاعر الخيل و الليل و البيداء، الآن هذا الجهد يتطلب شجاعة و جهدا جبارا و كما معرفيا هائلا فما العمل و الموضوع طويل و الزاد قليل؟

-لا بد من كثرة الاطلاع و سعة الباع، و لن يكون ذلك إلا بتوافر المصادر و المراجع القيمة، و ما ألف و صنف من كتب وما قدم من دراسات و هذا أيضا يتطلب وقتا كثيرا للقراءة و الجمع ثم التصنيف و الترتيب و التدوين لتقديم مادة وافية شافية كافية جامعة مانعة تحظى بالرضا و القبول تشفي العليل و تروي الغليل و تسمن الهزيل، لكن ما كل ما يتمناه المرء يدركه، تجري الرياح بما لا يشتهي الملاح. .

بعد كل ما سال من الحبر لا بد من أداء واجب الشكر الذي هو بمنزلة من منازل " إياك نعبد و إياك نستعين" و هي من أعلى المنازل، وهي فوق منزلة "الرضا"و زيادة في الرضا مندرج في الشكر إذ يستحيل وجود الشكر من دونه و هو نصف الإيمان، و الإيمان نصفان: نصف شكر و نصف صبر، و قد أمر الله سبحانه و تعالى به، و نهى عن ضده، و أثنى على أهله، ووصف به خواص خلقه و جعله غاية خلقه و أمره، ووعد أهله بأحسن جزاءه و جعله سببا للمزيد من فضه و حارسا و حافظا لنعمة الله قال تعالى ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾.

و قد قيل فيه: بالشكر تدوم النعم و الشكر قيد النعم الموجودة وصيد النعم المفقودة، الشكر حارس النعم الحالية و جالب النعم المستقبلية و ما دام على هذه المكانة و هذه القيمة، فهو سبب حصول العبد على المزيد فيما يرغب و يريد، إذ لا بد ممن شكر أصحاب المتن العظيمة و الآلاء الجسيمة أبدا أولا يشكر الله سبحانه و تعالى المنعم الشكور على ما يسر من أسباب، و فتح لي من أبواب، و هداني إلى صوب الصواب، ووفقني إلى أعظم مطلوب ألا و هو العلم الذي هو نور البصائر من عماها، و شفاء الصدور من أدوائها و حياة القلوب، و لذة النفوس و حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، المنادي بالمساء و الصباح: يا طالب العلم حي على الفلاح، و أثنى بمن قرن الله عز و جل عبادته بهما قال تعالى ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ ﴾ ،و قرن شكره بشكرهما حيث قال في الذكر الحكيم ﴿أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ ۖ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ ﴾ ، و هما والداي الكريمين جزاهما الله خيرا و أجزل لهما جزاء ما قدما من تضحيات جسام لا يكافئهما عليهما إلا ذو الجلال و الإكرام، و ألي بشكر الناس ففي الحديث النبوي الشريف عن خير الناس صلى الله عليه و سلم:" من لم

يشكر القليل لم يشكر الكثير و من لم يشكر الناس لم يشكر الله و التحدث بنعمة الله شكر ، و تركه كفر، و الجماعة رحمة".

ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف" أ.د.بن يشو الجيلالي" الذي دعم بحثنا بالتوجيه و التقويم دون أن أنسى الأستاذ الفاضل أ.د. معمر عبد الله الذي أعانني و ساعدني على إكمال هذا البحث فله كل الشكر و التقدير، بالإضافة إلى بقية الأساتذة و المعلمين دون استثناء.

الفصل الأول

المتنبي و شعره

الحياة السياسية:

شاءت الأقدار أن يكون ق 4هـ/10م هو عصر المتنبي، ذلك القرن الذي عرف اضطرابات سياسية هامة، ساهمت في إضعاف الدولة العباسية و بداية تفككها، فمنذ منتصف القرن هـ استحكمت أسباب الفوضى و الفساد في البلاد و تغلب الأتراك على السلطة فيها فاحكو قبضتهم على أمور السياسة و تدخلو في كافة شؤون الدولة بعد أن تهيأ لهم ذلك في عصر الخليفة المعتصم (217-227هـ) الذي لجأ إليهم باعتبارهم أخواله ليعتمدهم في حربه ضد الفرس، و لم يكتف بجعلهم جندا للخلاف فحسب، بل اتخذ لهم مدينة خاصة " سامراء " و جعلها عاصمة للدولة.

و يصور لنا الجاحظ هذا العصر تصويرا دقيقا في رسالته فيقول:" الترك أصحاب عمد (خيام) و سكان فيافي و أرباب مواشي، و هو أعراب العجم،... فحين لم تشغلهم الصناعات و التجارات و الطب، و الفلاحة و الهندسة، و لا غرس و لا بنيان، و لا شق أنهار و لا جباية غلات، و لم يكن همهم غير الغزو و الغارة و الصيد و ركوب الخيل و مقارعة الأبطال و طلب الغنائم و تدويخ البلدان، و كانت همهم إلى ذلك مصروف... فأحكمو ذلك الأمر بأسره..."[1]

و يعد ما قام به المعتصم تحولا خطيرا في تاريخ الدولة العباسية، حيث أخذ سلطان العباسيين في الزوال و سارت الخلافة نحو تفكك نهائي، و انفصلت عنها دويلات و إمارات بعد أن أيقنت عجز الخلافة عن السيطرة، و ولدت حواضر جديدة في المشرق و المغرب فاستقل القرامطة بالبحرين و السمانية بخرسان، و العلوية بإفريقيا و التاصر بالأندلس[2]، كما

[1]- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف(القاهرة، مصر)، ط6، 1986م، ص11.

[2]- يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2000م، ص25.

ظهرت شيع و حواضر و طوائف حيث تمزق شمال الخلافة العباسية. بدأ القرن 4ه. و البلاد العباسية تحت خلافة المقتدر بالله حيث تولى الخلافة نتيجة خطأ وقع فيه الخليفة المكتفي إذ ولى أخاه المقتدر و هو لا يزال صبيا و الدولة العباسية في أوج اضطرابها نتيجة نفوذ الأتراك حيث أسهم ذلك في إضعاف الخلافة و تدهورها.[1]

و قد دامت خلافته 25 سنة، كما فسد الحكم في عهد المقتدر فسادا شديدا لأنه كان لعبة في أيدي الأتراك، كما كانت أموال الدولة في عهده تختلس من طرف الوزراء و الولاة و رجال الدولة من أجل تقديم الهدايا للخليفة ليحافظوا على مناصبهم، أما الخليفة فيبعث بأموال الرعية و يبذر يمنة وسيرة لإرضاء جواريه و حضاياه، قتل الخليفة سنة 320 هـ و كان عمر المتنبي سبعة عشر سنة أي أنه كان واعيا للظروف التي تمر بها الدولة، و الفساد الذي تفشى بها كما أنه عايشها كغيره من الرعية، و مما لا شك فيه أن الظروف و هذا المناخ الذي أحاط بهذه المرحلة التاريخية من عمره قد ساهم في تحديد موقفه و نظريته اتجاه الحياة ككل. بعد المقتدر تولى القاهر بالله الحكم بتعيين من مؤنس التركي و تميز هذه الخليفة بتحريمه الشراب و الغناء على الرعية، كما تمكن من القضاء على مؤنس و أتباعه مما أثار نقمة الأتراك عليه فخلعوه سنة 322 هـ و بايعوا ابنه الراضي و قد ظهر في عهده نظام امرأة الأمراء[2]، و ضعفت بذلك سلطة الوزير ثم توفس الراضي و خلفه أخوه المتقي الذي تميز عهده بكثرة الفتن و الحروب فخلع و تولى بعده المستكفي بالله الذي لم يبقى له من الحكم سوى بغداد و بعد المستكفي تولى المطيع الخلافة و كان مثلا لضعف خلفاء العصر العباسي و لقد تحكم الأتراك و أصحاب لقب أمير الأمراء في مقاليد الحكم[3].

---

[1]– ريجيس بلاشير، أأبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي ترجمة ابراهيم الكيلاني ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1975م،ص6.

[2]– القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني، الموقف و التشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر و التوزيع 1982م ص24.

[3]– شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص30.

عاصر المتنبي ستة خلفاء من العصر العباسي هم:

1. المقتدر (295-320هـ).
2. القاهر (320-322هـ).
3. الراضي (322-329هـ).
4. المتقي (329-333هـ).
5. المستكفي (333-338هـ).
6. المطيع (338-363هـ).

حيث اشتهر عهدهم بالفوضى و كثرة الحروب و الفتن، فالعصر العباسي الذي وجد فيه المتنبي له ميزات يجمع عليها الدارسون و المؤرخون و هي غروب شمس الدولة العباسية و ما كان من ضعف الخلفاء و استبدال العمال، و تغلب النزاعات الأعجمية على الروح العربية الصميمية و انبثاق دوويلات في أطراف المملكة الإسلامية، كان هم رجالتها أن يستأثروا بخيرات هذه الممالك وتوطيد نفوذهم الشخصي و إرهاق الشعب بضروب التعسف[1]

إضافة إلى هذه الكوارث فقد نشأت ثورات تنخر في عهد الدولة و تزيد الأوضاع الداخلية اضطرابا منها ثورتي: الزنج و القرامطة ، و قد عايش المتنبي جزءا من ثورة القرامطة ظهرت القرمطية كحركة اجتماعية ثم توسعت ستائر الإصلاح الديني و ذلك في منتصف القرن 2 هـ و كان صاحبهم الأول يدعو إلى إمام من أهل البيت النبوي ثم أصبح صاحب حيل و شعوذة و تنجيم، و يقال أن رجلا من خوزستان يدعى الحسن الهوزي نزل بالكوفة لينشر

[1]- يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني،ص30.

الدعوة فمرض هناك و اشتد عليه المرض فحمله رجل يدعى كرمته على ثوره، و كانوا يلقبونه بهذا اللقب لاحمرار عينه، و قد استجاب هذا الرجل لدعوى الأهوزي، و حمل لواء الدعوة بعد موته و كون له فرقة كبيرة عرفت بالقرمطية.[1]

و لقد انضم لهذه الدعوة الكثير من الناس خاصة الفلاحين منهم، و الطبقات الكادحة التي كانت تعاني البؤس.إلا أن هذه الرعية البائسة لم تعلم أن القرمطية قد استغلت ظروفها الاجتماعية المتردية كستار لأطماع سياسية و كانت تدعو الناس للتحلل من الدين الإسلامي و فروضه حتى أنهم أنكروا البعث و الحساب و الجنة و النار. [2]

و من أبرز قادتها: أبو سعيد الحسن بن بهدام الجنابي، وزكرويه و بنو (يحيى محمد الحسن) و كلهم كانوا سفاحين محبين لإراقة الدماء، فعاثوا فسادا في المدن التي مروا بها و نهبوا و قتلوا سكانها لكنهم في الأخير تم صلبهم في بغداد من قبل الخليفة[3] .

و لقد تمكنت الدولة من السيطرة على هذه الحركة في عدة مناطق كمنطقة الكوفة التي عانت كثيرا من طغيانها لكن هناك بعض المناطق عرفت نجاحا و استمرارا لهذه الدعوة كمنطقة الأحساء و البحرين(الجنابي) الذي تمكن من إقامة دولة القرامطة المستقلة و بعد مقتله تولى أمره ابنه أبو الطاهر سليمان الذي استطاع دخول البصرة ثم دخل الكوفة و بعد ما توفي سليمان الجنابي سنة 332هـ بعد إصابته بمرض عانى جراه عذاب و آلام كثيرة فخلفه أخوه سعيد حيث دخلت الدولة القرمطية في طاعة الدولة العباسية كما تخلى القرامطة عن مذهبهم و هكذا انتهى عصرهم و لا نغادر العصر العباسي للمتنبي دون الحديث عن الحمدانيين الذين تمكنوا من إقامة دولتهم في القرن 4 هجري يرجع اسم الأسرة إلى حمدان

[1]– زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، في العصر الأموي و العباسي إلى عهد سيف الدولة دار المعارف (مصر) ،ط2 ، 1970 ، ص 167

[2]– شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص36.

[3]– المرجع نفسه، ص38.

بن حمدون، و ما همنا من هذه العائلة هو سيف الدولة منها ما هو داخلي و يتمثل في مواجهاته مع القبائل الخارجة عنه و مواجهة الأحكام المجاورين له أما الخارجية فتتمثل في حروبه مع الرم خاصة ما فعله فارس بني حمدان حتى قيل أنه: " غزا الروم أربعين غزوة له و عليه"[1]

و قد حفظ لنا المتنبي في قصائده أحداث هذه الحروب و صور لنا أمجاد و بطولات فارس بني حمدان خير تصوير و تمثل قصائده وثيقة للتاريخ السياسي و التحقيق الأدبي عن عصر سيف الدولة.

الحياة الاجتماعية:

(حيثما نظرنا إلى كل قطر من أقطار العالم الإسلامي في ذلك العصر رأينا الثورة غير موزعة توزيعا عادلا و لا متقارب، و رأينا الحدود بين الطبقات واضحة كل الوضوح فجنة و نار و نعيم مفرط و بؤس مفرط، وإمعان في الترف يقابله فقدان للقوات)[2] .

أدى التفاوت في توزيع الثروات إلى ظهور ثلاث طبقات أساسية في المجتمع العباسي:

الطبقة الأولى: يمثلها الخلفاء و الوزراء و الأمراء و قواد الجيش و رجال الدولة و حاشية الخليفة يعيشون في ترف خيالي.

الطبقة الثانية: و التي يصفها شوقي ضيف بالوسطى: و تشمل تيار الموظفين التجار و أصحاب القطاعات و الأراضي و الملاك و رجال الجيش و موظفي الدواوين.

[1]- أبو منظور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر(بيروت- لبنان).ط2،ج1،1973م،ص28.

[2]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي(بيروت- لبنان)،ج1، 2008م ، ص67.

الطبقة الثالثة: أو الدنيا كما نعتها شوقي ضيف فتشمل سواء الناس من العامة كالمزارعين و الحمالين و السقائين، و كل من يشتغل بالحرف الصغيرة إلى جانب الرقيق و االخدم حيث كانت الطبقة الأولى تحظى بالترف و النعيم تحصل على الموال من عدة مصادر: الجزية و أموال الخراج و أموال المصادرات و الجبايات و الضرائب التي تفرض على الرعية فهي الأموال تجمع و تدخل بيت المال لتتجه بعد ذلك إلى غير وجهتها الصحيحة كالإسراف على متع الحياة و ترف العيش و الشعب المسكين يكدح و يشقى و يعاني غصات البؤس و مرارة الحرمان، و مثال هذه المتع التي ينفقون عليها ملايين الدولة "بناء القصور" حيث يحفظ لنا التاريخ عن قصور العباسيين و ما يحتويه من فرش و خدم و جواري و أثاث و حدائق و نافورات.... و كأنها مستمدة من حكايات ألف ليلة و ليلة ومن أمثلة هذه القصور ما كان في عصر الخليفة المتوكل، فقد قام ببناء قصور عديدة إلى أن بلغ عددها العشرين[1] ، و كل قصر يحمل إسما فهناك العروس و الجعفري و الغريب و البرج و المليح و الباركوار و البديع و الؤلؤ.... و بعد قصر البرج من أجمل هذه القفصور و أحسنها زينة لأنه بني بالذهب و الفضة حسب ما يقوله المؤرخون أما جدرانها فقد لبست بالرخام المذهب و غيرها من أصناف الترف[2].

و من أمثلة هذا النعيم أيضا ما أورثه الخطيب البغدادي في وصفه لقصر الخليفة المقتدر إثر زيارة رسول الروم يقول: " و قد أمر المقتدر أن يطاف بالرسول في الدار ... و علقت الستور و نظم جوهر الخلافة في قلايات على درج غشيت بالديباج الأسود، لما دخل الرسول إلى دار الشجرة و رآها، كثر تعجبه منها، و كانت شجرة من الفضة وزنها خمسمائة ألف درهم، عليها أطيار مصنوعة من الفضة..." [3]

[1]- المرجع السابق،ص99.

[2]- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص19.

[3]- يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني،ص94.

و كان الوزراء يعيشون في ترف مماثل للخلفاء، لما كانوا يتقاضونه من أجور كبيرة وما يختلسونه من الدولة أو ما يرتشونه. و إذا تركنا الخلفاء و الوزراء و عرجنا على آل حمدان نجد أنهم على الرغم من انشغالهم بحرب الروم و بإخماد الفتن إلا أنهم لم يكونوا بمنأى عن درجة عصرهم من بناء القصور و الإمعان في الترف المفرط و يعلق الدكتور(يوسف بكار) على هذا بقوله: " و قد عد غرام الحمدانيين ببناء القصور الفخمة، عدوى سرت إليهم عن العباسيين من خلال إقامتهم ببغداد حقبا "[1] . و تعد قصور سيف الدولة من أفخم قصور بني حمدان، خاصة قصره الذي بناه بالحلي شمال عاصمة حلب، إذ يعد هذا القصر أية من آيات هذا العصر كما يصفه مؤرخ روماني يقول: " و عندما فتحت أبواب القصر للمرة الأولى، كان هذا مثارا للدهشة و الإعجاب لأن الأبواب كانت من البرونز النحاسي، نقشت عليها ألاف التصاوير المستغربة الجميلة و هي تدور على قواعد من الزجاج حتى لا تأتي بحركة"[2] . و على النحو من المغالاة في الترف، كان يعيش الولاة و الأمراء و القواد الذين كانوا يتحكمون في الخليفة و يأخذون منه الأموال حتى شاءوا، و كانوا يصغون أيديهم على إقطاعات واسعة تدر عليهم أموال وافرة،مما مكنهم أن يعيشوا عيشة الخلفاء فلهم خدمهم و حشمهم و مماليكهم و حجابهم و مواكبهم و نفقاتهم الخاصة. و من مظاهر ترف هذه الطبقة كذلك، اهتمامها المبالغ بالطعام و الشراب، فقد كان في بيوت الكبراء عمل خاص بصاحب المطبخ و اخر خاص بالشراب و هو الذي يهتم بالشراب و الفواكه، إضافة إلى الخبازين و الشوائين، و الحلوانيين، و غيرهم من المختصين في إعداد الطعام، و قد أسرفوا في اللوازم إلى درجة أنهم وضعوا مصنفات خاصة بها من ذلك (عيون الأخبار) لإبن قتيبة و (أدب النديم) و كتابة المواشي و غيرها

[1]- المرجع نفسه، ص 95.

[2]- المرجع نفسه ،ص96.

بالإضافة إلى اهتمامات أخرى كاقتناء الجواري المختلفة و الإكثار من الخدم و العبيد و الحرس كما اهتمو بالملابس و الزينة و العطور. و قد دخلت هذه الرغبات ذاتها في تشكيل أحلام المتنبي و دفعت به إلى المغالاة في الطموح، و السعي وراء المناصب المهمة في الدولة خاصة و أنه عاش طفولة صعبة عانى فيها الفقر كغيره من عامة الناس، و إذا انتقلنا للحديث عن الطبقة الثانية : و هي قريبة في غناها من الطبقة الأولى لوجدناه تضم العلماء و الفقهاء و الشعراء و عمال الدواوين و غيرهم مما يتقاضون رواتب من الدولة، و يمكن لأفراد هذه الطبقة في أحيان كثيرة أن يرتفعوا إلى الطبقة الأولى إذا اتصلوا بالخلفاء أو الوزراء لهذا كله كانت كل أنظار الناس موجهة إلى الخلفاء و مديحهم و التجار إن وقع شيء ثمين من جوري، لا يجدون نقاقا لها إلا في قصورهم[1]... و من هذه الطبقة أيضا، التجار و أصحاب المحلات الذين يربحون في صفقة واحدة أموالا ميسورة، كما نجد كذلك تجار الرقيق، خاصة الذين يتعاملون مع الخليفة و أتباعه و إذا انتقلنا إلى الطبقة الثالثة و الأخيرة: و هي طبقة العامة من الرعية لوجدناها تتخبط في البحر من الفقر و البؤس و الحرمان لأنها كانت تشتغل في الأعمال الحقيرة المتعبة، التي بالكاد توفر لها لقمة العيش، فكان منها الحمالون و خدم القصور و بيوت الميسورين، ومنها من اشتغل في الحقول و القطاعات و الحرف الصغيرة كما عمدت إلى خدمة الطبقات العليا و تحقيق أغراضها، فهي التي تقوم على تقديم أسباب الحياتين للطبقتين الوسطى و العليا ... فكل ما تتقلب فيه الطبقتان من نعيم إنما هو من أيدي هذه الطبقة العامة[2] و مما زاد من سوء هذه الطبقة، أن الأسعار لم تكن ثابتة فكثيرا ما كانت ترتفع فيشتد الغلاء كما انتشرت الكثير من الآفات الأخلاقية و الاجتماعية نتيجة الأوضاع المزرية حيث ظهرت العديد من الحركات السياسية التي اتخذت من هذه الظروف ستارا لها، تحولت إلى ثورات دمرت البلاء و أنهكت قوى

[1]– أحمد أمين، ظهر الإسلام، ص115.

[2]– شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص62.

الشعب كثورتي الزنج و القرامطة. و من الظواهر التي ظلت تسوء المجتمع العباسي في القرن الرابع الهجري، استرقاق الجواري حيث أصبحت منافسات للنساء الحرائر بل كثيرا من الرجال كانوا يفضلوهن الحرائر لأنهن كن من أجناس و أشكال مختلفة...[1]

هذا ما جعل المجتمع العباسي يصاب بمحن أخلاقية كما شهد هذا العصر ارتقاء بعض السادة في الحكم و مثال ذلك كافور الأخشيدي الذي ارتقى إلى حكم مصر بعد أن كان عبدا.و هكذا تنوعت صور الحياة في المجتمع العباسي، تنوع طبقاته و فئاته و أفراده، فكان المجون و التهتك و الزندقة و في مقابله التقى و الزهد و التصوف و كان التفنن و ملذاته و المعاناة في الفقر و البؤس، و خلاصة القول أن المجتمع العباسي كما يصفه الدكتور طه حسين يتنوع بين الأغنياء الذين لا تحصى ثروتهم و الفقراء الذين لا يتصور فقرهم و المضطربون بين الغنى و الفقر، الذين يواتيهم الحظ فيبلغون أقصى النعيم ثم تخلفهم الأماني و عودها فيهبطون إلى قرارات البؤس[2].

الحياة الفكرية الأدبية: القرن الرابع هو العصر الذي نضجت فيه الحضارة الإسلامية و أدركت رشدها و استكملت قوتها، و أخذت تؤتي ثمرها طيبا لذيذا في كل فرع من فروع العلم و الفلسفة و الأدب و الفن. [3]

و من الأسباب التي ساعدت على بعث الحركة الفكرية و أشغال جذوتها في هذا القرن الانقسام الذي حصل في الدولة العباسية، حيث أدى هذا الانقسام إلى تنافس الدول تنافسا كبيرا في العلم و الأدب و استقطاب العلماء و الأدباء من كل الجهات، فتكرمهم و تغدق عليهم، كما فتح الأمراء و الوزراء أبواب قصورهم و استقلوا المفكرين و الشعراء و ضموهم لمجلسهم و تفاخروا بهم . و أدى هذا التنوع إلى الاهتمام بكل العلوم و العمل على ازدهارها

[1]- المرجع السابق، ص82.
[2]- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العلم للملايين(بيروت – لبنان) ،1988، ط4، ج3، ص34.
[3]- طه حسين، المرجع السابق، ص35.

و رواجها، خاصة بعد أن أصبحت الدول المستقلة لا تبعث بأموالها إلى بغداد بل تنفقها في شؤونها الخاصة، و قد نال العلم و الأدب و المشتغلون بهما حظا وافرا من هذه الأموال لم يتسن لهم ميله تحت راية الدولة العباسية الأم. و لم يقتصر اهتمام الخلفاء بالعلماء الذين يضمهم مجلسهم فحسب، بل تعدى إلى الاهتمام بالعلماء المحاضرين بالمساجد و الكتاتيب فخصصوا لهم رواتب شهرية حتى لا يثري بعضهم من راتبه ثراء طائلا[1].

كان لأبناء الخلفاء و تابعيهم معلمون خصوصيون، و كان لهؤلاء المعلمين حضرة خاصة، إذ يتقاضون رواتب كبيرة إضافة إلى الهدايا القيمة، حيث يروى ان احد نواب المتوكل على بغداد لما اسند تعليم ابنه الإمام الكوفي المشهور، ظل 13سنة يتناول الغذاء معه على مائدة،و فرض له أن يأخذ يوميا خبزا فاخرا و لحنا كثيرا حين انصرافه إلى منزله، و جعل له ألف درهم شهريا [2]

و لم يكن التعليم في هذا العصر حكرا على الأغنياء و أولادهم فحسب، بل كان في متناول كل الطبقات، حيث يبدأ الصغار في الكتاتيب أين يأخذون المبادئ الأولى في الخط و القراءة و حفظ القرءان ثم الفقه و النحو و الحساب... و من شاء بعد ذلك مواصلة تعليمه و النفقة في علم معين عليه الاختلاف إلى المساجد، حيث تقام الحلقات من قبل العلماء و كانت هذه الحلقات تشمل كل العلوم من فقه و حديث و تفسير و نحو و فلسفة.

و من أشهر فلاسفة تلك الفترة الفرابي حيث كان عالما بأمور الطب و الفلسفة و الموسيقى، و هو من نظر إلى الفلسفة نظرة شاملة كاملة، و من أهم الموضوعات الفلسفية التي تصدى

[1]– شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني،ص119

[2]– المرجع نفسه، ص 117.

لها بالمناقشة و التحليل موضوع النفس الإنسانية و الأخلاقية و العقل، و كان متأثرا في ذلك بأفلاطون خاصة في جمهوريته، مكتب على غرارها المدينة الفاضلة[1] .

و يحمل لنا(شوقي ضيف) مصادر فلسفة الفرابي فيقول:"و هي فلسفة إسلامية عقلية، استمدت من روحانية الإسلامية، و من نظريات العقل و من أفكار الفلاسفة خاصة أفلاطون، مازجه بين هذه العصائر جميعا مستخلصة منها فلسفتنا الإسلامية" [2].

أما إخوان الصفا فكانوا جمعية سرية بالنصرة و بعداد، يجتمعون سرا و يتباحثون في الفلسفة على أنواعها و قد دونوا دائهم في خمسين رسالة، عرفت برسالة إخوان الصفاء تضم خلاصة أبحاثهم في الفلسفة، و هذا بعد ما اطلعوا على أفكار اليونان و الفرس و الهند و عدلوها وفق ما تقتضيه الشريعة[3] .

كما شهد هذا العصر ظهور المتكلمين و أصحاب المذاهب و الآراء الذين أفسحوا للفلسفة مجال التأثير في مذاهبهم الكلامية مثل أبي هشام الجبائي، الذي تناول بالتحليل صفات الله، و انفرد فيها بمذهب خاص متميزا به عن المعتزلة، و قد تحولت المعتزلة في القرن الرابع إلى مذهبه و أرائه مؤمنين أنه لم يبلغ غيره في الكلم مبلغ.[4]

و قد أدى النماذج بين الثقافة العربية الإسلامية و غيرها من الثقافات الأخرى إلى ظهور فرق و مذاهب ذات أراء معارضة لأفكار المعتزلة، من ذلك الحركة الشعرية نسبة إلى أبو الحسن الأشعري المتوفي سنة (330 هـ) قد ظهرت في العراق سنة 330 هـ . و كانت هذه الحركة تتوسط في آرائها، فمثلا في قضية خلق الإنسان لأفعاله اتخذت موقفا وسيطا بين

---

[1]– أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي (بيروت – لبنان) ، ط10، دت.

[2]– ينظر شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص142.

[3]– أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص143.

[4]– شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص175.

أراء الجبرية و المعتزلة ففي حين تذهب الجبرية إلى أن الله خالق لأفعال الإنسان، و تذهب المعتزلة إلى الإنسان هو الخالق الحقيقي لأفعاله، تتوسط الشعرية بينها، فتقول أن الأفعال من خلق الله، و هي للانسان كسبا و ارادة، و غيرها من الفرق التي واجهت المعتزلة إلا أن هذه الفرق جميعا تشترك في شيء واحد و هو الدفاع عن عقيد السلف[1]

و من ثم فقد تميز هذا العصر بالثراء الفكري، و تعددت الثقافات و اختلاف المصادر و الروافد هذا راجع إلى سبب رئيسي هو حركة الترجمة القوية التي تمتد جذورها على بداية الخلافة العباسية، حيث أسهم الخلفاء الأوائل في بعث الحياة الفكرية و الأدبية و تنشيطها، فشجعوا حركة البحث العلمي، و عملوا على نقل الذخائر العلمية التي تركها الإغريق و الرومان و الفرس و الهنود و السريان و الأقباط و غيرهم إلى اللغة العربية حتى إذا كان عهد المأمون، نجد جمهرة من المترجمين يتدفقون على دار الحكمة بغداد، و قد شجع هذا الخليفة الحاكم الحركة العلمية و أحاط العلماء برعايته، ففتح لهم خزائن المال استحاثا منه لهم لنقل التراث الضخم، و قد تم كذلك نقل علوم الطب و التشريح و الفلسفة و المنطق و الأخلاق و السياسة و الفلك و الرياضيات و النبات و الحيوان، و غيرها من العلوم التي لم يكن للعرب عهدها [2] .

و إذا كانت الحركة الفكرية قائمة على أشدها في هذا العصر، فإن الحركة اللغوية و الأدبية لم تكن أقل شانا منها، و ما من شك أن هذا العصر يعد من العصور الزهرة في علوم اللغة، من حيث كثرة المؤلفات و ما طرأ عليها من تحديث و تجديد. و من مميزاته التوسع في المعاجم فقد ظهر معجم(الصحاح) لصاحبه اسماعيل أبو جماد الجوهري و (المقاييس)،

[1]- المرجع نفسه، ص178.

[2]- المرجع نفسه ، ص115.

(المجمل) لابن فارس و منهم من ألف في معاجم المعاني كقذامة بن جعفر في (جواهر اللفظ) و الثعالب في (فقه اللغة)[1] .

كما نجد كذلك معجما من أهم المعاجم التي ظهرت في ذلك العصر و هو(جمهرة اللغة) لابن دريد محمد ابن الحسن البصيري، على الرغم من أن النقاد تصدوا له و قالوا:" أنه ليس أكثر من التعريف لمعجم العين للخليل "[2] و هذا و قد انتشرت مناهج مدرستي الكوفة و البصرة و أفكارها، فبرزت أسماء سطع نجمها في النحو من أمثال أبي علي الفارسي، و أحمد بن فارس، و لبن جني الذي كان من أصحاب المتنبي و خلصائه و من أكبر المعجبين بشعره.

و من الدراسات اللغوية المهمة التي استحدث في هذا العصر، مسألة الاشتقاق الاكبر و محور هذه الدراسة مادة الكلمة دون هيئتها، و قد ظهرت بذورها الأولى عند أبي علي الفارسي، ثم أخذها عنه تلميذه ابن الجني، كما تعرف على مناهج المدرستين البصرية و الكوفية و ما جاء به من جديد في القياس أو ما عرفته من اختلاف وجهات النظر، و يبدو لنا هذا بوضوح من خلال الروايات الواردة عن المتنبي في مجالس سيف الدولة، حيث أنه كان يدلي بأراء قاطعة في مسائل اللغوية مما يدل على أنه استوعب هذه الثقافة بقدر ضارع فيه اللغويين أنفسهم و عرف ما في اللغة من ضرورات و استخدمها في شعره ببراعة تصل إلى حد العبقرية و التفرد.

و إذا انتقلت للحديث عن الحياة الأدبية لذلك العصر، وجدناها صورة حية للحياة الاجتماعية في ترفها و بؤسها و ربما كان أكبر من يمثل كتاب النشر بن العميدة ابن عباد و الخوارزمي

[1]- يوسف بكار، عصر أبي فراس، ص155.

[2]- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص143.

و بديع الزمان الهمداني ... كما كان أكبر من يمثل الشاعر المتنبي و ابن حجاج و الشريف الراضي و أبو علاء المعري[1] .

أما النثر فقد تعددت أجناسه الأدبية في هذا العصر، فكان جنس الرسالة في الطليعة و هو قسمان رسائل سلطانية و أخرى ديوانية.

و قد التزم الكتاب في هذه الرسالة بالسجع و التأنق في البديع حتى أن أحمد أمين يصفها لنا فيقول: " **تقرأها فكأنك تنظر إلى قطعة من الزجاج المموه أو الخشب المخروط**". [2]

و من الأجناس المميزة التي عرفها العصر كذلك، جنس المقامة التي أبدع فيها بديع الزمان الهمداني. و إذا انتقلنا للحديث عن الأدب و الشعر كنه الحمدانيين، نجد أنه على الرغم من عدم الاستقرار الذي عرفوه بسبب الأحداث الداخلية و الخارجية التي تصدوا لها، إلا أن حلب كانت في أيامه دار العلوم و الأدب و ملتقى الشيوخ و المفكرين فلم يجتمع قط بباب أحد من الملوك ما اجتمع ببابه من شيوخ العصر نجوم الدهر[3].

و لربما يعود شغف الحمدانيين بالشعر إلى أصولهم القديمة الأولى، فإن ما استثنينا سيف الدولة و أبا فراس الحمداني، تطالعنا أسماء أخرى كأبي زهير مهلهل بن نصر بن حمدان، و أبي العشائر، و أبي وائل تغلب أبي داود ابن حمدان، و أبي المطاع بن ناصر الدولة، و الحسن بن ناصر الدولة، أما سيف الدولة فكان شاعرا، وناقدا مثقفا، و من شعره ما أورده (الثعالبي) في يتيمة ففي وصف قوس قزح يقول:

و قد نشرت أيدي الجنوب على الجود كنا و الحواشي على الأرض

يطرزها قوس الغمام بأصفار على أحمر في أخضر تحت مبيض

[1]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، ص131.

[2]- المرجع نفسه، ص96.

[3]- أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، ص16.

كأذيال خود أقبلت في غلائل مصبغة و البعض أقصر من بعض

و من أشهر العلماء الذي حواهم بلاط سيف الدولة، الفيلسوف الفذ الفرابي الذي سبقت الاشارة إليه و قد كان عمدة للحياة العقلية عند بني حمدان[1].

و إلى جانبه نجد ديونيسوس امهندس الرياضي، و الصابي البعليكي المنجم، و أبو القاسم الفنكي و أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المعروف بلقب الببغاء و إلى جانب هؤلاء لمعت أسماء في اللغة و الأدب و أمثال: أبي علي الفارسي، ابن جنى، الخوارزمي، و ابن خالويه. أما إذا انتقلنا للكلام عن شعراء البلاط، نجد أنهم كثيرون، سواء تغلق الأمر بالمقيمين منهم أو الوافدين من الأمصار الأخرى، و ربما من الأسباب التي شجعتهم على القدوم إلى بلاط الأمير الشاعر أنه كان يغدق الأمور عليهم بسخاء.

و كل هؤلاء الشعراء كانوا من خواص سيف الدولة فقد اشتركوا جميعا في مدحه و خدمته و تلقى عطاياه و أخبار سيف الدولة كما يقول ابن خليكان:" كثيرة مع الشعراء... و في تعدادهم طول" [2]. و قد كان من بينهم أعداء و حساد كثير للمتنبي،أولهم أبو فراس، و أبو العباس النامي الذي كان الشاعر المفضل لسيف الدولة، ثم أخذ المتنبي مكانه بعد قدومه إلى البلاط و غاظه ذلك و حمل له حقدا كبيرا، و كان المتنبي يحظى بمكانة متميزة لدى الأمير، حيث يروى أن النامي سال سيف الدولة عن سر تفصيل المتنبي عليه فأجابه بعد إلحاح: لأنك لا تحسن أن تقول كقوله:[3].

يعود من كل فتح غير مفتخر و قد أغدا غير محتفل

[1]- يوسف بكار، عصر أبي فراس ، ص184.
[2]- المرجع نفسه، ص191.
[3]- المرجع السابق، ص194.

عاش المتنبي إذن في عصر أقرب ما يكون بعصر الانفتاح، حيث أنه عصر متعدد الثقافات متنوع الأفكار مختلف الفلسفات، حافل بالمتناقضات، و بالنظر إلى ما يعرف عن المتنبي بأنه متطلع شره إلى اكتساب المعارف، ذو نفس طموحة و عبقرية شعره فلا بد أن يكون و قد عايش هذا العصر قد تلون و تشكل نفسيا و فنيا بلون متميز و منفرد ملامحه بارزة في شعره شكلا و مضمونا. و من الطبيعي عاش المتنبي في خضم اختلاف الآراء، و تعدد النظريات في الفكر العربي الإسلامي، حيث تقدمت الحركة العلمية و بلغ العقل العربي ذروة النضج أن يتأثر كغيره من الشعراء و أدباء عصره بما تلقاه من علوم و آداب و فلسفة.و لا شك في أن هذا العصر الذي عاشه المتنبي بكل مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية و الفكرية قد أسهمت في تشكيل نتاجه الشعري.

سيرة الشاعر:

ولد المتنبي أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفري سنة (303هـ – 915م) بالكوفة في محلة كندة، فعرف بالكندي الكوفي، و ليست نسبته هذه إلى قبيلة كندة المعروفة، و إنما هي للحي الذي ولد فيه. ولد المتنبي لأسرة رقيقة الحال، متخلفة المعيشة، حيث كان والده يسقي الماء على بعير يحمل قربتين ترشحان بالماء [1] ، فأطلق عليه سكان المدينة لقب عبدان السقاء، و يبدو أن والدته توفيت بعد ولادته مباشرة كما أنها مجهولة النسب مما دفع بالمؤرخين إلى التشكيك في نسب المتنبي حيث يقول(شوقي ضيف) " لقد شكوا في نسب المتنبي في أشعاره أي إشارة لأبيه و أمه".[2]

و يضيف الدكتور (طه حسين) " و ليس من شك عندي في أن المتنبي لما تقدمت به السن قليلا قد عرف من أمر نفسه، و من أسرته ما أنكره، و ما لم يستطيع أن يقيم معه في

[1]- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي، دراسة في تاريخ الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)، ترجمة إبراهيم الكيلاني، 1975م، ص43.

[2]- شوقي ضيف، فصول في الشعر و نقده، دار المعارف(القاهرة)، 1976، ص73.

الكوفة، فأثار الرحيل"، [1]عاش المتنبي طفولة فقيرة، لم يحظ فيها من نزف العيش بغير دلال جدته و حنو والده فيذكر تلك الأيام الهانئة الممزوجة ببهجة الطفولة البريئة التي لا تعي من هموم الحياة شيئا .

و قد تميز أبو الطيب المتنبي عن سائر أترابه بالذكاء و الميل إلى المعرفة و التعليم، فألحقه والده بكتاب فيه أولاد أشراف الشيعة العلويين، و بعد هذا أول اتصال للمتنبي بمن هم أعلى مرتبة في الغنى، فدرس هناك مبادئ الدين على الطريقة الشيعية كما تعلم دروس العربية شعرا و نحوا و إعرابا، و كان يختلف على الوراقين لينهل من كتبهم من كتبهم التي يعجز عن اقتنائها لفقره، و قد تميز المتنبي بقوة نادرة في الحفظ حيث روى عنه أحد الوراقين لأبي الحسن محمد العلوي نادرة تبين قوة حافظته و هي أنه كان عنده فاستعرض من أحد الدلالين كتابا من كتب الصمعي فيه أكثر من 20 ورقة، فأطال تأمله فيه إلى أن قال له الدلال: " أريد بيعة و قد قطعتني عن ذلك، فإن كنت تريد شرائه فعجل الثمن، و إن كنت تريد حفظه فهذا يكون في شهر" فقال أبو الطيب:" فإن كنت حفظته في هذه المدة فمالي عليك " قال: " أهب لك الكتاب " قال الوراق فأخذته من يده فأقبل يسرده علي إلى آخره.[2]

لقد أخذ المتنبي أكثر علمه من الوراقين، فكان كثير الإطلاع على كتبهم و ما حوته من علوم مختلفة، فقرأ في اللغة و الأدب و الفلسفة و المنطق و استمع إلى علماء كثيرين أجلاء كالزجاج و ابن السراج و الأخفش و ابن دريد و أبي علي الفارسي و غيرهم.

و قد حدث أن هجم القرامطة الكوفة عام 312 هـ فحمل الحسين ابنه إلى بادية السماوة و كان له من العمر أنذاك 9 سنوات، فاختلط هناك بقبيلة بني كلب و بالضبط بني صابي، فنهل من اللغة العربية الأصيلة و أكمل معرفتها لما كان بجهله من فصيح الكلام، عاد

[1]- بنظر طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف (القاهرة)، ط2، 1980م ، ص18.

[2]- فؤاد أفرام البستاني، أبو الطيب المردئح و الأهاجي، منشورات دار المشرق (المشرق بيروت- لبنان) ط 13 ، 1984م ، ص04..

المتنبي إلى الكوفة بعد أن أمضى عامين في البادية و يذهب الدارسون أنه من نتائج إقامته تلك إضافة إلى اكتساب اللغة الفصحى الخالصة، قد مسته عدوى قرمطية فلم تكن قبيلة بني الصابي أو سواها التي استضافة أبا الطيب بمنجى من تلك العدوى [1] .

بعد عودته إلى مدينته سنة 315هـ اتصل المتنبي بأبي الفضل و كان من المتفلسفة فلقنه الفلسفة الهيلينية و بخاصة آثار أريسطو[2] . و كان لأبي الفضل نزعة قرمطية أخذها عنه المتنبي. و كان لهذه الشخصية تأثيرا كبيرا عليه و في ديوان المتنبي قصيدة مهداة إليه يقول إليها [3].

[البسيط] و لم تجمع الأضداد في متشابه إلا لتجعلني لعرمي مغنما

كصفات أوحدنا أبي الفصل التي بهرت فانطق واصفيه و أفهما

يا أيها الملك المصفى جوهرا من ذات ذي الملكوت أسمى من سما

نور تظاهر فيك لاهوتيه فتكاد تعلم علم ما لن يعلما

يعلق الدكتور (بلاشير) على الأبيات يقول: " إننا نرى في هذه الأبيات مديحا متسما بالغلو الذي نجده في شعر أبي الطيب"[4]

و قد حدث أن غادر المتنبي الكوفة مرة ثانية باتجاه بغداد و ذلك بعد اشتداد خطر القرمطية و كانوا أنذاك بقيادة أبي الطاهر فعاثوا فسادا فيها حتى غادرها سكانها الذين أفرعتهم هذه الثورات المتتالية، فأخذت هذه المدينة التي عرفت فيها المتنبي طفولته الهادئة السعيدة في

[1]- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ص50

[2]- المرجع نفسه، ص52.

[3]- المتنبي، الديوان، دار الجيل(بيروت-لبنان)، د ط ،2005م، ص15- 16 .

[4]- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ص54.

الانحطاط، لذلك اثر مغادرتها مخلفا ورائه إلى جانب ذكريات جدته التي لم تشأ مفارقتها، و قد كان ذلك أواخر عام 316 هـ .

كانت بغداد في ذلك الوقت مسرحا لأحداث كثيرة أولها الاضطرابات و الفتن التي خلفتها ثورة القرامطة، إضافة إلى ضعف الخلافة التي كانت بيدي المقتدر بالله و قد انتهز المتنبي فرصة وجوده ببغداد لينهل من شيوخها و علمائها و يستزيد على علمه علما اخر، و ببغداد أيضا تسربت إليه أفكار السلطة و الثورة بعدما شاهده من مظاهر الترف و السلطان من قصور فخمة و خدم و حشم.

كما زاول هناك مهنة المديح، فامتنح محمد بن عبيد الله العلوي الشيعي ثم مدح متصوفا يسمى هارون بن علي الأوراجي و قد لقنه بعض مبادئ الصوفية [1].

بعد أن مضى أبو الطيب عامين ببغداد انتقل إلى الشام حيث طاف هناك بمعظم الأقطار الشامية فمر بحلب و انطاكيا و اللاذقية، أين احتفى به نفر من الأعيان و الكبار كسعيد بن عبد الله الكلابي و أبي المنتصر الأزدي و بدر بن عمار الأردني و قد مدحهم بشعره على عادة العرب، و لما كان المتنبي يؤمن بمبدئ القوة أو ما سماه (بلاشير) شهوة القوة عند نيتشه ذلك المبدأ الذي أمده بمجموعة من العوامل التي تعاورت عليها منها تأثير القرامطة ثم وفاة أبيه الحسين الذي تركه وحيدا مما زاد في عزلته و تشاؤمه ثم ما منى به من خيبة أمل عند الشاميين، إذ أصبح يشعر أن قصائده لم تعد استجابة إلا قليلا [2].

إن كل الظروف و الأوضاع السياسية ساعدت الشاعر لكي يبدأ في مغامراته الكبرى التي لا موضع أخذ و رد و دراسات و آراء متناقضة، ذلك أن أبا الطيب عمل في اللاذقية على الدعوة إلى الثورة ضد نظام الحكم عله يحقق أحلاما و طموحات سياسية ثم انتقل إلى بادية

[1]- شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف (القاهرة – مصر) ط6، ط ت، ص304.
[2]- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ص93.

السماوة، أين قيل أنه ادعى النبوة فانضم إليه الكثيرون من البدو من قبيلتي بني كلب و بني كلاب، و أخذ يتلو عليهم كلاما زعم أن قرءان أنزل عليه فمن ذلك قوله :" **و النجم سيار و الفلك دوار و الليل و النهار، إن الكافر لفي أخطار**" [1] ، و في قضية ادعاء النبوة هذه يختلف الدارسون القدماء و المحدثون، فمنهم من يقبل ادعاء أبي الطيب للنبوة كإبن خلكان الذي يقول:" قيل له المتنبي لأنه ادعى النبوة في بادية السماوية و تبعه خلق كثير من بني كلب" [2] و هناك فئة ثانية تنكر على المتنبي ادعائه هذا و منه: طه حسين، بلاشير، غومث هذا الأخير يرى أن هذه الدعوة كانت تقليدا دقيقا لمناهج الفرقة الشهيرة [3].

و يذهب ابن جني أن هذا اللقب أطلق عليه لقوله:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

فهذا اذن لم يتنبأ بمعنى النبوة، إنما خلع عليه هذا اللقب لتشبهه بالأنبياء، و في تعليل المتنبي للقبه بعد أن سأل عنه فقال: أنا أول من تنبأ بالشعر.

و مهما يكن كن أمر أبي الطيب، سواء ادعى النبوة أم أن دعوته كانت سياسية فقط فقد استطاع أن يجمع أناسا، و حاول أن يقوم ببعض الانقلابات حتى خرج له أمير حمص لؤلؤ الغوري الذي وضع حدا لتمرده فتفرقت جماعته و أسره و هو بالقرب من سليمة و سجن بحمص سنة 322 هـ و بدأ المتنبي ينظم قصائده حملها أوجاعه و معاناته و بعد انقضاء عامين من معاناة السجن أطلق سراحه الأمير إسحاق بن كغلغل الذي حل محل لؤلؤ أواخر عام 234 بعد أن شفع له الوالي. غادر المتنبي و هو على يقين من أمر واحد " أنه كان قد

[1]- فؤاد أفرام البستاني، أبو الطيب المتنبي، ص76.

[2]- بلاشير يجيس، أبو الطيب المتنبي، ص119.

[3]- إيميليو غرسية غومث، مع الشعراء الأندلس و المتنبي، دار المعارف (القاهرة-مصر)، ط5 ، د ت ، ص21.

طمع في شيء قد طمع فيه من هو دونه و إنما هي مقادير يديرها في العلو مدير، يظفر بها من وفق [1] .

و في النهاية لا يمكننا أن نجزم جزء ما قاطعا لأن المتنبي قد ادعي النبوة أو أنه لم يدعيها أو ربما كبرياء نفسه و عظمتها قد صورت لبعض الدارسين ادعائها لها.

عاد المتنبي من جديد إلى حياته السابقة في ظروف لا تختلف كثيرا عن الظروف التي كانت قبل دخوله السجن حيث أخذ يجوب الشام من جديد حتى شبهه (بلاشير) بالشعراء الجوالين أو التدروبادور * فيمدح بعض الولاة أو البرجوازيين المجهولين و ينتقل من مكان لأخر، إلى أن تعرف على بدر الدين عمار الخرشي و كان واليا على طبرية فانضم إليه و صار شاعره الخاص سنة 328 هـ و كان هذا اللقاء فرصة للمتنبي إذ أصبح نديم أمير فذاع صيته و بدأت شهرته كما حظي هناك بما كان يحلم به عطايا و هدايا و تقدير، ثم قصد المتنبي بعد ذلك أنطاكيا حيث نزل في حماية قاضيها محمد بن عبد الله بن محمد بن الخطيب و هناك وصله خبر وفاة جدته، كما وضع نفسه لخدمة الأخشديين فمدح مساور و هو أحد قواد الجيش المصري و محمد الإخسيدي ثم انتقل إلى الرملة في فلسطين فمدح هناك الأمير حسين (ابن الأخشيد) و كان المتنبي يأمل من هذا الأمير الشاب أن يثور على كافور و لكنه وجده خير سند لهذا العبد فهجره و عاد إلى أنطاكيا و كان عليها أنذاك أبو العشائر الحمداني من قبل سيف الدولة فاتصل به و مدحه.

غير أن المتنبي كما يقول طه حسين، "لم يكن حسن الوفاء لأبي العشائر فهو لم يكد يتصل بسيف الدولة حتى أعراض من غيره من الناس، و نسي أيا العشائر نسيانا تماما، فلم يذكره

[1]- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ص142.

* التدروبادور: حركة شعرية ظهرت في منطقة بروفس جنوب فرنسا.

و لم يشر إليه و كان الرجل خليقا ان يلقى من صنيعته بعض الشكر على ما قدمه إليه من إحسان " [1].

كانت حلب أيام المتنبي عاصمة لإمارة عربية تشمل الجزيرة و شمال سوريا و أميرها علي بن حمدان و الذي منحه الخلفة لقب "سيف الدولة" يقول عنه الثعالبي: كان بنوا حمدان ملوكا و أمراء، أوجههم للصياحة و ألسنتهم للفصاحة و أيديهم للسماحة و عقولهم للرجاحة، و سيف الدولة مشهورا سيادتهم و وساطة قلادتهم ... غزة الزمان و عماد الإسلام و من به سداد الثغور و سداد الأمور، و كانت و قائمة في عصاة العرب تكف بأسها و تغل أنيابها و تذل صعابها ...[2] أما غومث: (فيراه نموذجا دقيقا لأمير من ألف و ليلة، وسما، تلتقي فيه كل خصائص الشيخ اليدوي الرديء متقلب الأطوار تتأرجح شخصية بين القسوة و الشهامة، مخلصا وفيا لرفاقه شهوانيا، كريما و أديبا ...)[3].

هذه إذن صورة سيف الدولة في أذهان الكثير من معاصريه و غير معاصريه و لكن دون جدوى و قد وفق أبو الطيب في الاتصال بسيف الدولة سنة 337هـ و هي السنة التي دخل فيها الأمير أنطاكية أين كان المتنبي في خدمة أبي العشائر هذا الأخير الذي لعب دور الوسيط بين المتنبي و سيف الدولة فقدمه إليه و أثنى عليه فأعجب به الأمير أنما إعجاب، و طلب منه الانضمام إلى بلاطه لأنه أدرك منذ اللقاء الأول بينهما، آن انضمام رجل في مثل طموح و كبرياء المتنبي إلى بلاطه سيزيد من نفوذ في نظر أعدائه. قبل المتنبي عرض سيف الدولة هذا العرض الذي لطالما حلم به، حيث كان يرى في شخص هذا الأمير رمز دولة العرب العظيمة .

[1]- طه حسين مع المتنبي، ص264.
[2]- بنظر أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، ص104.
[3]-غريسة غومث، مع الشعراء الاندلس و المتنبي،ص22

و قد اشترط المتنبي على سيف الدولة انه إذ انشده بيتا لا ينشده و هو قاعد و ألا يكلفه تقبيل الأرض بين يديه، فقبل سيف الدولة هذه الشروط ، و منذ ذلك الحين أصبح المتنبي شاعره الخاص كما شاءت الأقدار أن تخلد بطولات الامير بشعر أبي الطيب، فمكث عنده حوالي 9 سنوات كان خلالها مقربا من الأمير .

أصبح المتنبي يصحب سيف الدولة في غزواته، فيشيد بانتصارات حامية و يصف رباط جأشه في المعارك العظام، و قوة جيشه و حسن تنظيمه و إعداده، و كما كان الشاعر يرافق بلاط سيف الدولة في تنقلاته في أنطاكية و الرقة و حلب، و لكن هذه الرفاهية التي كان يحظى بها جلبت له حسادا كثيرين راحوا يكيدون له عند الأمير و يشيعون نقائصه و يصححون عيوب شعره لكن المتنبي قاومهم بعنف و احتقارهم كما استنجد سيف الدولة، و كان من أشد خصومه: أبو فراس الحمداني و ابن خلويه و أبو فراس هو ابن عم سيف الدولة و كان يحمل له حقدا كبيرا يسبب تفضيل الدولة له و كان يغيضه أن يعرض المتنبي عن مدحه، و ظل أبو فراس يتربص به حتى جعل سيف يدير وجهه عنه ، فيروى أنه قال له:" إن هذا المتشدق كثير الإذلال عليك و أنت تعطيه كل سنة ثلاث آلاف دينار عن ثلاث قصائد، و يمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعر يأتون بما هو خير من شعره"،[1] و لما قال المتنبي: **إن كان يسركم ما قال حاسدنا *** فما لجرح إذا أرضاكم ألم.**

أعجب سيف الدولة بهذا البيت فأكرم المتنبي و رضي عنه على أن هذه القصيدة و إن كانت قد أرضت سيف الدولة فإنها لم ترض حساده الذين تمادوا في كرهه حتى أن أبا العشائر قد حاول قتله لكنه تمكن من النجاة.

و جاءت الأزمة الفاصلة التي أنهت علاقة المتنبي بحاميه، و كان ذلك في أحد المجالس حيث طرحت مسألة لغوية تكلم فيها ابن خلويه مع أبي الطيب اللغوي و طلب سيف الدولة

[1]- غريسة غوث، مع شعراء الأندلس و المتنبي، ص22.

من المتنبي التدخل فأدلى برأي لصالح أبي الطيب فأخرج ابن خلويه مفتاحا من كمه و ضرب به المتنبي فشج وجهه فغضب أبو الطيب من ذلك ومما زاد الطين بلة أن سيف الدولة لم يحرك ساكنا فلم ينصر له قولا و لا فعلا فكان هذا هو السبب النهائي الذي فرق بينهما سنة 342هـ، ترك الشاعر الأمير بعد أن قال فيه القصائد الشيء الكثير أ, كما يقول طه حسين:" إن للمتنبي في سيف الدولة ديوانا خاصا، يمكن أن يستقل بنفسه و هو إن جمع في سفر مستقل لم يكن من أجمل شعر المتنبي و أروعه و أحقه بالبقاء بل من أجمل الشعر العربي كله و أروعه و أحقه بالبقاء".[1] و على الرغم من هذه القطيعة النهائية بينهما إلا أن المتنبي بقي يحمل في نفسه إعجابا لفارس بني حمدان الذي ظل طيلة تسع سنوات مثله الأعلى.

فارق المتنبي حلب متوجها إلى دمشق، و منها إلى مصر أين التحق هناك بكافور الإخشيدي، ذلك العبد الذي عرف كيف يسمو بنفسه ليبلغ درجة الملوك و هناك احتفى بأبي الطيب و أكرمه و أمر له بمنزل و خدم و حاشية فمدحه المتنبي بقصيدة يقول فيها:[2]

إذا اكتسب الناس المعالي بالندى فإنك تعطى في نداك المعاليا

و تحتقر الدنيا احتقار مجرب كل ما فيها و حاشاك فانيا

و مهما يكن من أمر فلقد لقي المتنبي حفاوة من كافور، فكان يحظر المجالس و ينال من الشعر كما كان يفعل في مجلس سيف الدولة حيث بقي المتنبي يرجو من كافور أن يوليه صيدا من بلاد الشام أو غيرها و هو يباطل و يراوغ و يستعمل الحلية لإرضائه فيجزل له العطايا حتى استحكمه اليأس و كره المقام عنده و أراء السفر و أرسل إلى كافور يستأذنه غير أن هذا الأخير رفض و هذا يؤلمه، و لما تأكد بأن بقاءه لا جدوى منه و بأنه لن يظفر

[1]- طه حسين، مع المتنبي، ص169.

[2]- المتنبي، الديوان، ص444.

بشيء من كافور أعد العدة للرحيل بما أن كافور منشغلا خرج المتنبي ليلا يطوي الفيافي و حمل معه ماله و رجاله و خيله و كل ما ملك متجها إلى الكوفة بعدما أقام في مصر ما يزيد أربع سنوات و على الرغم من الضيق الذي لقيه في مصر إلا أنه وجد من عطف الأمير أبو شجاع فاتك ما يحبه.

دخل المتنبي الكوفة سنة 351 هـ بعد غياب 34 سنة ثم ترك الكوفة متجها إلى بغداد و كان عليها إسما فقط لا فعلا الخليفة المطيع بالله أن السلطة الحقيقية فكانت بيد معز الدولة البويهي و وزيره المهبلي الذي طلب من أبي الطيب أن يمدحه فرفض ذلك و ترفع قائلا أنه لا يمدح سوى الملوك و قد أغرى به شعراء بغداد منهم لبن الحجاج و أبو الفرج الأصفهاني و ابن لنكك فتنافسوا بهجائه و سرقاته[1] ، لكن المتنبي لم يجيبهم و لم يعبأ بهم ثم غادر المتنبي بغداد إلى بلاد فارس بعد أن عرج على الكوفة و في فارس اتصل بأبي الفضل بن العميد وزير عضد الدولة و مدحه.

كما تعرض له أبو العباس الصاحب بن العباد و دعاه لزيارته بأصهان بغية مدحه لكن المتنبي لم يقم له وزنا و لم يجبه، مم جعل الصاحب يحقد عليه و راح يظهر عيوب شعره و هفواته لكن المتنبي لم يأبه له، ثم قصد بغداد محلا بأمواله و متاعه برفقة والده محسد و غلمانه، فبلغ الأهوز و منها واصل إلى واسط أين نزل بضيافة أبي نصر الجبلي و هو أحد وجهاء الناحية، فلما علم بسفره ليلا حذره من فاتك بين أبي جهل الأسدي، و كان المتنبي قد هجا لبن أخيه في إحدى المناسبات و عرض عليه بعض رجاله لمرافقته في الطريق قائلا: (و الله لا أرضى أن يتحدث الناس بأنني سرت في خفارة أحد غير سيفي) و انطلق أبو الطيب بعد أن ودع مضيفه متجها نحو بغداد خرج عليه فاتك و جماعته فجرت بين

[1]- فؤاد أفرام البستاني، أبو الطيب المتنبي، ص12.

الجمعين معركة غير متكافئة قتل فيها غلمان المتنبي و حاول هو النجاة بنفسه و لكن أحد غلمانه قال له:" لا يتحدث الناس عنك بالفرار و أنت القائل":

و الليل و الخيل و البيداء تعرفني و السيف و الرمح و القرطاس و القلم

فأجابه المتنبي قتلتني فعاد المتنبي إلى المعركة هناك أين انطفأ شمعه عام(354هـ –965) (و لكن اختفى المتنبي بجسمه فان شعره يبقى شاهدا عليه.)

الفصل الثاني

الإيقاع من منظور العرب القدامى و المحدثين

تعريف الإيقاع:

يختلف النقاد و الباحثون و الدارسون للأدب، في تعريف الإيقاع و ذلك تبعا لرؤاهم المختلفة و مشارب ثقافتهم المتنوعة من جهة، و من جهة أخرى لما للإيقاع من طابع عام و هيمنة على العمل الأدبي سواء من الداخل أو من الخارج. إنه من أكثر المصطلحات تداولا و إشكالا في تاريخ الأدب، و لا شك أنه سيستمر تداول إشكاله ما دامت الحياة مستمرة، إذ كلما أراد دارس أن يحيط بمفهومه إلا و برز من يضيف أو من يغاير التوجه، حتى إن أراء مرموقة لم تنزل إلى حد الآن لا تفهم من تطور الشعر سوى كونها نقلة موسيقية حصلت من الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة إلى قصيدة النثر، هذه الشساعة في دلالة الإيقاع مردها إلى أن الإيقاع يشمل كل شيء، فهناك" إيقاع للطبيعة و آخر للعمل و آخر للإشارات الضوئية و إيقاعات للموسيقى و هناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية، كما أن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة"[1]، و تطور مفهوم الإيقاع لا ينحصر في منطقة معينة من الكرة الأرضية بل هو تطور كوني ثم إقليمي، و بهذا الاعتبار ننظر إلى ما يجري في حوض البحر الأبيض المتوسط من اليونان إلى العرب ثم إلى الغرب حاليا باعتبار الأخذ و العطاء.

إن المرء ليندهش اليوم حين يقارن المفاهيم البلاغية بين ما استقر في التراث العربي القديم و ما تراكم في البلاغة الغربية القديمة، فهناك لوائح عجيبة لا يفرق بينها غير التقطيع الإجرائي، و ما اختصت به لغة عن لغة أخرى،" الإيقاع في جميع أنحاء العالم، حسب الكلمة المشهورة لمایاکوفسكي، هو القوة المغناطيسية للشعر(القصيدة)[2]

و من هذا المنطلق رأى أحد الدارسين" أن الإيقاع سابق لخلق الحيوان و الطبيعة لأنه المبدأ الذي أقره الخالق سبحانه و تعالى أساسا لبقاء الكون و دوامه، و الكون بأسره هو يتجلى ذلك

[1]- رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت 1987، ص170.

[2]- introduction à la poesie orale paul zumthor.1983.Edition de seuil.p.156-157

بوضوح في الحركة الإيقاعية التي تؤديها الكواكب في مدارها كحركة الأرض حول نفسها و حول الشمس، و هي الحركة التي اختلت لاختل النظام الذي يضمن الحياة على وجه البسيطة، فالخالق الذي أرسى قواعد الحياة على مبدأ الإيقاع هو خالق الإيقاع فجعله قانونا يضمن استمرار حركة الكون و بقائه"[1].

و في هذا الفصل سنتناول الإيقاع و تعاريفه المختلفة، و سنتبع في فصلنا هذا تطور مفهوم الإيقاع الموسيقي الشعري عبر مراحله المختلفة معرجين على المعنى اللغوي ثم الاصطلاحي.

01 الإيقاع (لغة) : إن استقراء دلالات الفعل" وقع" في المعاجم العربية القديمة لا يخرج عن المعنى الاصطلاحي المشاع في الكتب الحديثة، فقد جاء في معجم النقد العربي القديم أن الإيقاع لغة" الميقع و الميقعة : المطرقة، و الايقاع من ايقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الالحان و يبينها" [2] و جاء في المعجم الوسيط الإيقاع هو:" اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء"[3] و جاء في تهذيب اللغة للأزهري:" الإيقاع ألحان الغناء، و هو أن يوقع الألحان و يبينها، و سمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع" [4] و لعل أبرز ما يلفت النظر في التعريف اللغوي المعجمي هو الربط بين الإيقاع و الغناء و هذا ما سنجده عند معظم الفلاسفة و اللغويين العرب، و يرى أحد الدارسين المحدثين أن " الكلمة مشتقة أصلا من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، و المقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت و الصوت، أو النور و الظلام، أو الحركة و السكون، أو القوة و الضعف، أو الضغط و اللين، أو القصر و الطول، أو الإسراع

[1]- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1986 ، ص41.
[2]- أحمد مطلوب معجم النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ج1 ، ص119.
[3]- المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م، ص1050.
[4]- الأزهري تهذيب اللغة، تحقيق د.عبد الحليم نجار، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ج3، ص38.

و الإبطاء، أو التوتر و الاسترخاء... إلخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء و الجزء الآخر، و بين الجزء و كل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، و يكون ذلك في قالب متحرك و منتظم في الأسلوب الأدبي و في الشكل الفني، و الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى و الشعر و النثر الفني و الرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية. فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن"[1] .

و في معجم المعاني أيضا جاءت مادة [و ق ع]"(مصدر) أوقع: – إيقاع موسيقي: تناغم الأصوات و توافقها في الغناء و العزف، إيقاع الأصوات: إتفاقها و توقيعها على مواقعها و ميزانها" [2] .

و ورد في معجم النقد العربي" الإيقاع لغة: الميقع و الميقعة: المطرقة، و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء وهو : أن يوقع الألحان"[3]

02 – الإيقاع(اصطلاحا):

قد يعني الإيقاع من الناحية الاصطلاحية هو" حركة الأصوات المنظمة داخل الدائرة الوزنية و من ثم الدوائر التي تؤلف إيقاع القصيدة أو موسيقاها في شكل للحركة متصور التنظيم"[4] .

و جاء في المعجم الوسيط أن"الإيقاع: اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء"[5]، كما وجد في المعجم الفلسفي: " الإيقاع: مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من من

[1]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 ، ص90.

[2]- م. السابق، ص02.

[3]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص257.

[4]- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل و التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 1998، ص177.

[5]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، ط3، د ت ، ج2، ص1993 ، مادة "وقع".

أوزان النغم فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أوزان غير متساوية، و هو جانب الموسيقي في الشعر، و الوزن صيغة آلية و الإيقاع إبداع جمالي"[1]

و في معجم لاروس العربي الأساسي هو:" إطراد الفترات الزمنية يقع فيها أداء صوتي ما، بحيث يكون لهذا الأداء اثر صار للنفس لدى سماعه"[2].

أما المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا فقد ورد فيه:" الإيقاع في اللغة: اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء، و في الاصطلاح معنيان: الأول عام، و هو إطلاقه على اتصاف الحركات و العمليات بالنظام الدوري، فإذا كانت الحركات متساوية الأزمنة، يسمى الإيقاع موصلا، و إذا كانت متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار سمي الإيقاع مفصلا". [3]

و في معجم اللسانيات:" هو الرجوع المنتظم في السلسلة الكلامية للإحساسات السمعية المتشابهة التي تولدها العناصر النغمية المتنوعة" [4].

و جاء في القاموس المحيط:" الإيقاع من إيقاع ألحان الغناء، و هو أن يوقع الألحان و يبينها"[5]

و مما نقله ابن سيدة عن الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب (العين):"أن الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية"[6]

أما مصطلح لفظ إيقاع (RYTHME) عند الغربيين فيجمع الدارسون على أنه

---

[1]- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون الأميرية ،بيروت ،1979، ص29.

[2]- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم. د.ت.

[3]- المعجم الفلسفي، جميل صليبا دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج3، ص185.

[4]-JEAN DUBOIS- Dictionnaire de la linguistique. Paris.1989.p424.

[5]- محي الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ط5، شركة فن الطباعة، مصر، د ت ، مادة "وقع" مج 4، ج3، ص10.

[6]- ابن سيدة، مخصص، السفر 13، مادة"وقع"، د ت، الكتب العلمية، لبنان ، ص10.

مصطلح انجليزي اشتق من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق[1]، و المقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت، أو النور و الظلام، أو الحركة و السكون...إلخ.

و الإيقاع في الاصطلاح الموسيقي هو" النقلة على النغمة في أزمنة محدودة المقادير النسب، أو تقدير لزمان النقرات، أو قسمة الزمان اللحن بنقرات و هو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية و كل واحد منها يسمى دورا، أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة فقرات بينها في أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة و الأدوار بميزان الطبع السليم و كما أن عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم فيها إلى ميزان العروض، كذلك لا يفتقر إلى إدراك تساويه أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك بل هو غريزة جيل عليها الطبع و تلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر و قد لا يحصل بكد و اجتهاد"[2]

و يعرفه محمد صابر عبيد بأنه:" توافق صوتي بين مجموعة من الحركات و السكنات يؤدي وظيفة سمعية، و يؤثر من يستجيب له ذوقيا، و هذا التوافق قد ترتضيه أذن دون أخرى".[3]

و من الاستعمالات الواردة في مادة(و ق ع) في لسان العرب" وقع يقع وقعا و وقوعا: سقط، و سمعت وقع المطر و هو شدة ضربه الأرض إذا وبل، و الوقعة و الواقعة صدمة الحرب، و الوقعة في الحرب صدمة بعد صدمة، و الوقعة أن أقضي في كل يوم حاجة إلى مثل ذلك من الغد و أنحو الوقعة أي أحدث مرة في كل يوم، و التوقيع في السير شبيه

[1]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، 1974، ص481.

[2]- صفى الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي، كتاب الأدوار، شرح و تحقيق: هاشم محمد رجب، دار الرشيد للنشر 1980 ، 139-140.

[3]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلاليةو البنية الايقاعية، ص11.

بالتلفيف و هو رفع اليد إلى فوق، و التوقيع إصابة المطر بعض الأرض و إخطاؤه الوقعة: النومة في آخر الليل، و الوقعة: صدمة الحرب: و التوقيع: رمي قريب لا تباعده كأنك تريد أن توقعه على شيء و التوقيع إصابة إصابة المطر بعض الأرض و إخطاؤه بعضا و الإيقاع من إيقاع اللحن و هو أن يوقع الألحان و يبينها، و يسمى الخليل بن أحمد رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى: كتاب الإيقاع" [1] .

و جاء في المعجم الوسيط أن"الإيقاع: اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء"[2].

و السمة المشتركة بين هذه التعاريف اللغوية أنها توحي لمعنى التناوب و التتابع الذي يسري وفق نظام ثابت أو تعاقب فعلين يناقض أحدهما الآخر.

لكن رغم محاولة ضبط تعريفه لغويا، فإن مفهوم الإيقاع يعد من أكثر المفاهيم اضطرابا و غموضا و التباسا سواء في فكر القدماء أم المحدثين، و التعريفات التي وردت حوله إنما هي اجتهاد لبيان صفته، و هذا ما أسس لمعرفة الاختلاف، فأصبح الإيقاع مفتوحا على الاجتهاد و الرؤى المتغيرة، فلا يكمن في تعريف محدد، ثابت، جامع، مانع، فهو كينونة تتجلى بعدد الرؤى المختلفة به يتحرك جوهره في توقيع الألحان و بنيتها [3] ، لكن رغم صعوبة حصر تعريف جامع مانع للإيقاع، إلا أننا نجد كثيرا من التعريفات التي حاولت القبض على ماهيته. و سنتتبع المعنى الإصطلاحي بدءا بالعرب القدماء ثم العرب المحدثين ثم نتناوله عند الغرب.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة"وقع"، دار صادر بيروت،ط1،1997،ص477.

[2]- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت،ط2،1982، مج8، ص111.

[3]- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة و شعرية المساءلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012، ص210.

3. الإيقاع عند العرب القدامى:

لا يخلو الدرس العربي من مصطلح الإيقاع فقد تناوله الفلاسفة كما تناوله النقاد و الدارسون اللغويين، و من أبرز الفلاسفة الذين تناولوه ابن سينا، و الإيقاع عنده"... تقدير ما لزمن النقرات، فإن اتفق إن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، و إذ اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنظم منها الكلام، كان الإيقاع شعريا.."[1] ، من خلال هذا الكلام تبين أن الإيقاع عند ابن سينا مرادف للموسيقى، فالإيقاع هو تتالي منتظم للحركات و السكون تكون ممثلة في الحروف التي ينتظم منها الكلام فإن كانت ملحنة كانت غناء، و إذا كانت غير ملحنة كانت شعرا، و كأني به أيضا يشير إلى الفرق بين النغم و الإيقاع على اعتبار أن النغم لحن و صوت يتغنى به بينما الإيقاع هو تواتر منتظم خالي من الحس و الشعور.

أما ابن طباطبا فيقول:" و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، و يزيد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه، فإن اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، و عذوبة اللفظ صفا معقولة من الكدر...، و إن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها و هي الاعتدال و صواب المعنى، و حسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2]، و هذا الفهم للإيقاع يكاد ينطبق على مفهوم الموسيقى الشعرية التي تتعدى معنى الإيقاع باعتباره تواترا منتظما للحركات و السواكن و يبدو أن مفهوم الإيقاع في التعريف السابق يعد فهما شاملا أو كما علق عز الدين إسماعيل في معرض حديثه على مفهوم الإيقاع عند الفلاسفة العرب حيث قال:" لم يكونوا بعيدين عن مفهوم الإيقاع كما يتمثل في الشعر"[3]

---

[1]- ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكرياء يوسف، نشر وزارة التربية، القاهرة، 1956، ص81.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1958، ص21.

[3]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض و تفسير و مقارنة- دار الكتاب العربي، القاهرة، 1412هـ/1992م،ص196.

و إذا أردنا التعرف على مواطن الإيقاع في النص الأدبي فنقول: إن الإيقاع يكون في النص الأدبي فيشمل بنيته الداخلية، و بنيته الخارجية، كما قد يشمل بنيته العامة من بعد ذلك، و الإيقاع في تمثلنا، يجمع بين الروي الشعري(الصوت الخارجي للبيت)، و نهايات الوحدات يشمل الموقعة، و التركيبات الداخلية للخطاب، فكأن الإيقاع الصوتي كله في البنية السطحية للنص الأدبي، فالإيقاع في تصورنا أعم من الروي، و القافية، و السجعة، بل ربما كان أعم من العروض نفسها، فهو متسلط على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية و الإيقاعية، الخارجية و الداخلية"[1] .

و لذا فالإيقاع "تتناغم فيه أصوات الحروف في الكلمات طولا و قصرا، شدة و رخاء، تقاربا و تباعدا مع كل ما تحويه الصور، و ما توحي به من أفكار و انفعالات، لقد وصف"شوبنهور" قيمة الإيقاع في الشعر فقال:" أما إذا تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي مسترسل على إيقاع الكلمات، و تناغم القوافي فإنه يكون للغة الشعر تأثير السحر"[2].

و النفس البشرية بطبيعة تكوينها تطرب للإيقاع أينما وجد، و تجله حيث تلتقطه الآذان و تلذ به النفس فتسمو في عوالم حالمة فيمتزجان في علاقة حميمة بحيث " إن العلاقة بين النفس و الإيقاع ليست علاقة التابع بالمتبوع"[3]. و إنما هي علاقة الزهرة بعطرها و النحلة بشهدها و العصافير بشدوها.

و كما ورد هذا المصطلح عند بعض الفلاسفة ورد عند بعض اللغويين فجاء عند أحمد بن فارس في معرض نفيه للشعر عن الرسول صلى الله عليه و سلم في قوله:" إن أهل العروض مجموعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، و صناعة العروض تقسم الزمان

[1]- عبد الملك مرتاض،ا-ي دراسة سيميائيةتفكيكية لقصيدة " أين ليلاي"

[2]- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري- التشكيل و التأويل-، ص34.

[3]- كريم الوائلي، جماليات المعنى الشعري – التشكيل و التأويل- ، ص34.

بالحروف المسموعة، لما كان الشعر ذا ميزان يناسب الإيقاع، و الإيقاع ضرب من الملاهي، لم يصلح ذلك لرسول الله صلى الله عليه و سلم"[1]، و يدل هذا الحديث على إدراك صاحبه لمفهوم الإيقاع و ما تقسيمه الزمن إلا دليلا على ذلك، و ما إشارته للإجماع عند أهل العروض على عدم التفريق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع إلا دليلا آخر على شيوع المصطلح و دخوله معترك النقاشات بين اللغويين آنذاك، و من خلال ما سبق يمكن القول أن مفهوم مصطلح الإيقاع كان مرادفا لمصطلح الموسيقى و مرافقا للعروض عند العرب القدامى و هذا ما ذهب إليه ابتسام أحمد حمدان حين تناول مفهوم عن العرب القدامى في قوله:" ظل مصطلح الإيقاع عند العرب مرتبطا بالموسيقى" [2] .

4. الإيقاع عند العرب المحدثين:

أما الدارسون المحدثون فقد تأثروا بالدراسات الغربية الحديثة لا سيما من كانت له فرصة الاحتكاك المباشر بالتيارات الثقافية المختلفة المتعددة من خلال الدراسة في الجامعات الأوربية و الجامعات الأمريكية فتنوعت نظرتهم إلى الإيقاع و تباينت بحسب تأثرهم بالاتجاهات و التيارات و المذاهب الأدبية المختلفة، هذا بالإضافة إلى انتعاش حركة الترجمة التي كان لها دور فاعل في تشكيل الوعي النقدي الجديد الذي تناول موضوع الإيقاع" باعتباره عنصرا أساسيا في الفنون كلها"[3].

و لنا أن نتتبع بعض المفاهيم المهمة للإيقاع عند بعض النقاد العرب المحدثين فمحمد العياشي يذهب إلى أن مفهوم الإيقاع يتوزع على ثلاث حركات: الحركة اللفظية(الشعر)، و الحركة الصوتية(الموسيقى)، و الحركة البدنية(الرقص)، و هو

[1]- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تعليق أحمد حسن بسج، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1418هـ/1997م، ص212.

[2]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب ، ط1، 1418/1997م، ص26.

[3]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، ط1، 1982، ص53.

ليس شيئا ماديا كما يرى أصحاب النزعة المادية، بل هو شيء كامن في قلب الفنان الذي يخرجه للناس في قالب لفظي أو صوتي أو حركي إذ تعمل المادة على تجسيمه حين يتلبس بها فيتخذ شكلا ماديا[1]، و هذا التقسيم الذي يشمل ما تتيحه اللغة من أدوات لصناعة الإيقاع و ما توفره الموسيقى من أنغام تشكل ايقاعا خاصا بها و ما تصنعه الحركة بصفة مطلقة سواء كانت حركة عشوائية أو حركة منتظمة فهي تولد إيقاعا ثالثا، و هذا ما يمكن أن نطلق عليه حسب مفهوم العياشي بالأبعاد الثلاثة للإيقاع.

أما شكري عياد فيرى أن الإيقاع متنوع العناصر فهو:" المقاطع التي تستغرق كما من الزمن في أثناء النطق بها، و ثانيها التنغيم الذي يساعد على إظهار حالات التكلم من إخبار أو استفهام أو تعجب...إلخ، و آخرها النبر الذي يساعد على إبراز ما يعتبر المتكلم أنه الجزء الأهم في الكلمة أو الجملة"[2]. و لا يبتعد الغذامي عن هذا المفهوم كثيرا فبالإضافة للوزن و الوقع النفسي الذي تتركه القصيدة كوحدة كلية فهو يشير إلى الوزن العروضي و الوزن الصرفي ثم إلى النظام المقطعي و النظام النبري يقول:" يعرف قراء الشعر أن لكل قصيدة وقعا على قارئها، يختلف عما سواها حتى و إن تماثل وزنهن العروضي، و لو كان الوزن مصدر الإيقاع لتساوت القصائد التي على بحر الخفيف مثلا في إيقاعها... و السبب في ذلك أن لكل كلمة لغوية وزنا عروضيا، و لها وزن صرفي كما لها نظاما مقطعيا، و فيها نظاما نبريا..."[3].

كما قرن كمال أبو ديب الإيقاع بالنبر و اعتقد أنه البديل الموسيقي للأوزان الشعرية فيعرفه و يقول:"أما الإيقاع فهو شيء آخر، إنه الفاعلية التي تنق إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية، تمنح تتابع

[1]- بنظر محمد العياشي، نظرية ايقاع الشعر العربي، ص40.

[2]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص140.

[3]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط4، 1998، ص341.

الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقدة، الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني ين تكتسب فئة من نواه خصائص متميزة عن خصائص الفئة أو الفئات الأخرى فيه، الإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية"[1]، فقد تأثر كمال أبو ديب بالشعر الانجليزي و سعى في نظريته لإثبات بديل للإيقاع بالمفهوم القديم المقرون بالموسيقى و تعويضه بالنبر و هي عملية إسقاط مفهوم على مفهوم أخر من غير جنسه لأن النبر خاصية تمتاز بها اللغة الانجليزية و باءت محاولته بالفشل لما تلقى من انتقادات لاذعة من النقاد و الدارسين على حد سواء.

و يرى سعد مصلوح أن الإيقاع تصور ذهني و هو من عمل المتلقي و ليس من عمل الملقي و لا يمكن أن يكون ردا فعليا للمثير يقول:" إن الإيقاع تصور ذهني قبل أن يكون كما فيزيقيا. وهذه الحقيقة متفق عليها في دراسة الإيقاع، سواء كان إيقاعا صوتيا و بصريا، و سواء كان الإيقاع الصوتي موسيقيا أو لغويا...إن الإيقاع تصور ذهني من عمل المتلقي و ليس استجابة ميكانيكية للمثير الحسي"[2]، و يبدو أن سعد مصلوح قد تأثر أيما تأثر بالتيار الذهني الغربي فصدر عنه مثل هذا الكلام و قد وجهت له انتقادات كالتي وجهت للتيار الذهني الغربي الذي تبنى أفكاره و حاول أن يطرحها كمفهوم جديد للإيقاع.

أما خالدة سعيد فالإيقاع عندها لغة ثانية غير الأوزان تقول بعد أن تتساءل ما الإيقاع؟ :"انه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان، الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها و إنما يفهمها قبل الأذن و الحواس الوعي

[1]- كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي- نحو بديل جذري لعروض الخليل و مقدمة في علم الايقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ديسمبر 1974، ص230-231.

[2]- سعد مصلوح، دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة، طبعة عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969م،ص137-161.

الحاضر و الغائب... الإيقاع لغة، بل سابق للغة المصطلح على تسميتها كذلك، إنه ما قبل اصطلاح... و الإيقاع لا يقتصر على الصوت انه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما(صوتي أو شكلي) أو جو ما(حسي سحري، روحي) و هو كذلك صيغة للعلاقات(التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو إذا نظام أمواج صوتية و معنوية و شكله، ذلك أن للصورة إيقاعها"[1] . هذه رؤية تقترب من الشمولية لفهم مصطلح الإيقاع و تتجاوز الفهم الضيق القائم عن الانطباع التقليدي الذي ينظر إلى لفظة الإيقاع و كأنها مرادفة للفظة الموسيقى و يشاطرها هذه الفكرة رجاء عيد الذي لا يستثني دور الوزن في صنع الإيقاع فيقول:" و ليس الإيقاع عنصرا محددا، و إنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل بجانب عناصر أخرى من الوزن و القافية الخارجية أحيانا، و من التقنيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة و المتحركة، و يضاف إلى ذلك ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي، من حدة أو رقة أو ارتفاع أو انخفاض، أو من مدات طويلة أو قصيرة، و جميع ذلك يتم تناسقه و يكتمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة[2] "و لا تبتعد نهى الشاوشي عن هذا المفهوم الشامل لمعظم مكونات الإيقاع فتقول:" إن الإيقاع يظهر في كافة حالاته كصيغة معينة من النظم يصوغها صانع الإيقاع بعملية أساسها في هيئة متماسكة تتعلق أجزاؤها البعض بالبعض و البعض بالكل و تنتظم حسب نسب و مقادير، و مواضيع، و إمداد، و أوصال أو فواصل مضبوطة جميعا ضبطا لا تصيبه زيادة أو نقص أو تغيير إلا اختل أو انعدم قوام الإيقاع المقصود صنعه"[3]

[1]- خالدة سعيد، حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث، دار العودة بيروت،ط1،1979،ص111.

[2]-رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي منشأ المعارف بالإسكندرية، د ط ، د ت ، ص15.

[3]- بسمة نهى شاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003، ص18.

و يعرفه صاحب كتاب الإيقاع في الشعر العربي بقوله:" فالإيقاع انتظام موسيقي جميل، و وحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا، يهبه الشاعر ليبعث فينا تجاوبا متماوجا، هو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته"[1]، فالإيقاع هنا تجاوز المفهوم الذي يعد الوزن هو الإيقاع و تجاوز المفهوم الذي يعد نغم الأصوات هو الإيقاع فهو (الإيقاع) صدى الانفعال النفسي الوجداني، و ما تولد عن تجربة الشاعر الحياتية، و قبل أن ننهي الحديث عن مفهوم الإيقاع نورد هذا التعريف الذي جمع بين الديباجة الأدبية الجميلة و دقة التحديد العلمي" إن الإيقاع هو صدى الأصوات التي تلاقت محملة بظلال التجربة، و تحركت بفعل العاطفة، متفاعلة مع خيال فاعل ليكون الناتج تعبيرا مفعما بتوقيعات نفس أمضاها الانفعال، و أرهقتها حركية الإبداع، فتوافق انفعالها الداخلي مع وجوب نبض الذات المبدعة، ليسري روحا رابطة للمعنى المجمل عبر بنى صوتية ظاهرة، و أخرى خفية يتحكم فيها دافع غامض يوقع به الشعر لحن خلوده، و يكتب به صك وجوده"[2]، فهذه إشارة واضحة إلى دور الإنفعال، و البنى الصوتية، و حركية الإبداع في صنع الإيقاع هذا الأخير الذي يرشح الشعر الحقيقي من غيره فيوقع بذلك صك خلود الشاعر المجيد في صنعه.

و مجمل القول إن المحدثين العرب من نقاد و لغويين استطاعوا أن يوسعوا من المفهوم الضيق للإيقاع و يوصلوا إلى الكشف عن مكامن الجمال و السحر الذي يضفيهما الإيقاع على الشعر و لا يمكن أن ندعي أننا قد أحطنا بجميع المفاهيم و الرؤى التي تناولها النقاد و الدارسون العرب إنما هي بعض من كل...

[1]- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، برا مكة، ط1، 1989، ص79.

[2]- محمود عسران، الإيقاع في الشعر العربي(شوقي نموذجا)، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، 2007، ص37.

5. الإيقاع عند الغربيين:

يرى بنفنيست أن معنى" الإيقاع كان قد استعير من الحركات المنتظمة للأمواج، هو ذلك ما كان يعلم منذ أكثر من قرن في بدايات النحو المقارن و ما زلنا نكرره، و ما هو بالفعل ، الشيء الأكثر بساطة و إرضاء لقد تعلم الإنسان مبادئ الأشياء من الطبيعة، و قد ولدت حركة الأمواج في ذهنه فكرة الإيقاع، و هذا الاكتشاف الأساسي مثبت في المصطلح ذاته"[1].

و يرجعه كولوريدج إلى عاملين أولهما التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة بحيث تعمل على تشويق المتلقي و ثانيهما المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة و التي تولد الدهشة لدى المتلقي"[2].

و قريب من هذا ما يراه ريتشاردز فيما ينبثق عن التوقع سواء أكان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث، و عادة ما يكون التوقع لا شعوريا لأن تتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط السابق"[3]، و هو بذلك يشكل نسجا مؤلفا من" التوقعات و الإشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سباق المقاطع"[4].

و عند يوري لوتمان يشمل ظاهرة التناوب الصحيحة للعناصر المتشابهة كما يشمل تكرار هذه العناصر، و هذه الخاصية من خواص العمليات الإيقاعية نعني بذلك خاصية التردد هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع، إن في الحركات الطبيعية للإنسان، و إن في نشاطه العملي على حد سواء، و قد أصبح من التقاليد المستقرة في البحث الأدبي.

---

[1]- BENEVISTE.Problemes de linguistique générale. TI.COL.TEL.allimard.1986.p327.

[2]- ينظر محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، 1981،ص122.

[3]- ريتشارد كولريدج، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة، (مصطفى بدوي)، المؤسسة المصرية العامة 1961، ص188،

[4]- م.نفسه، ص192.

و كثيرا ما ينظر إلى هذا التقليد باعتباره تقليدا ماديا "التأكيد على التطابق بين الإيقاع في النشاط العملي و الطبيعي و الإيقاع في الأدب بعامة و الشعر بخاصة"[1].

و يرى هربرت ريد:" إن شيئا واحدا في المناقشة الأزلية حول الإيقاع يقيني الثابت، و هو أن الشعر تاريخيا و إبداعيا، يكتسب شكله من حيث هو تسلسل إيقاعي"[2]، و معنى هذا أن الإيقاع لس مجموعة من القوالب تضاف إلى الكلام ليصبح شعرا إنما هو مكون أساسي يرتكز عليه الشعر ليكون شعرا.

ويرى ت.س.إليوت أن الإيقاع" يمكن أن يولد الفكر و الصورة"[3]، و هذا ما نجده عند القدماء العرب الذين يعلمون أبنائهم الشعر بحفظ قالب الوزن و من ثم ينسجون على منواله قصائدهم أي أن الإيقاع سابق للفكرة و سابق للمعنى أو هما من نتاجه الخالص.

6. أنواع الإيقاع:

لقد تحددت موسيقى الشعر في النقد الحديث و تفرعت إلى نوعين:" الموسيقى الظاهرة التي تمثلها النغمة و التي تحمل لغته(الشعر) في انتظام ملائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري، و هذه النغمة المتواترة هي ما اصطلح منذ القديم على تسميته بالوزن... أما النوع الثاني فهو التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات و الحروف، أو بترددها على نحو معين و هو ما يمكن أن يسمى بالموسيقى الداخلية"[4]، و يرى البعض بأنه يتمظهر في ثلاثة مظاهر مهمة :

[1]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري" بنية القصيدة" ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1995، ص70.
[2]- هربرتريد، طبيعة الشعر، ترجمة عيسى علي العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق1997، ص51.
[3]- ت.س.إليوت في الشعر و الشعراء تر: محمد جديد، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1991، ص42.
[4]- محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الأردن، 61، 2005، ص31.

أ. الإيقاع التركيبي:

و هو ضرب من الإيقاع العام يتسلط على سطح الخطاب الشعري، أو الخطاب الأدبي بوجه عام فيميزه تمييزا.

ب. الإيقاع الخارجي:

و هو غالبا ما ينصرف إلى القافية،"و لكن مضافا إليها ما قبلها مما يظاهرها على التمكن و الترصن و التلذذ"[1].

ت. الإيقاع الداخلي:

و هو يتسلط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصا و الأدبي عموما، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلائم فيما بينها داخليا، لتظاهر الإيقاع الخارجي و تنسجم معه.

هذه هي أهم مظاهر الإيقاع، إلا أن معظم المفكرين يدمجون الإيقاع الموسيقي التركيبي في الإيقاع الموسيقي الداخلي، كما سنرى ذلك في فصل الإيقاع الموسيقي الداخلي، كما سنرى ذلك في فصل الإيقاع الموسيقي الداخلي، كما أنهم رأوا فيه" معضلة مصطلحا و مفهوما لأنه من الأمور التي لا تتحدد بالوصف"[2]حتى "بلغ ببعضهم إلى القول بأنه لا يمكن تحديد الإيقاع بنظرية واحدة "[3] و أدركوا في دراستهم الحديثة بأن" النص الحديث يمارس حرية داخلية في بناء إيقاعه كخطاب شعري يتصف بأنه أولا و قبل كل شيء، رسم لأي منته في مساحة من البياض تعطيه شكله النهائي، فيتفاعل فيه البصري و الصوتي و الدلالي، و يتجاوز الإيقاع كونه عنصرا صوتيا ليصبح مركبا ذا أبعاد متتعدة. ذلك أن (الإيقاع أوسع

[1]- عبد المالك مرتاض، ا-ي ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد ال خليفة، ص147-148.

[2]- حاتم الصكر، بحث في الإيقاع و الإيقاع الداخلي، مهرجان المربد الشعري العاشر، العراق،ص05.

[3]- محمد المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل و تحديد، نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم، تونس 1996، ص05.

من العروض و مشتمل عليه) "[1] و حقيقة الإبداع مختلفة بين الأدباء فكانت سببا لاختلاف أفكارهم و لغتهم، لذا وجب" على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، و الناظر بعقله إليه، مستدعية لعاشق المتأمل في محاسنه، و المتفرس في بدائعه، فيحسه جسما و يحققه روحا، أي يتقنه لفظا و يبدعه معنى، و يجتنب اخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا و يبرزه مسخا، بل يسوي أعضائه وزنا، و يعدل أجزائه تأليفا، و يحسن صورته إصابة، و يكثر رونقه اختصارا، و يكرم عنصره صدقا... و يعلم أنه ثمرة لبه و صورة علمه و الحاكم عليه أو له"[2]. في حين أن الوزن لا يختلف باختلاف الألفاظ و لكن" الإيقاع يختلف باختلاف اللغة و الألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه، تقول" عين" و تقول مكانها" بئر" و أنت في أمن من عثرة الوزن. أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها"[3] .

فإذا كان الإيقاع في الإبداع شعرا و نثرا أعم من غيره، و هو الذي يبنى عليه النص، فهو يختلف حسب الجنس الأدبي، و من الصعب ضبط تعريف خاص به لذا لا يستقيم الإيقاع الموسيقي الداخلي إلا بالإيقاع الموسيقي الخارجي من جهة التكامل بين الشكل و المضمون، فبالوزن نميز بين النثر و الشعر لأنه" هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية و تصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور و عواطف، بل إن الصور و العواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى و نبض في عروقها الوزن"[4] أما (أدونيس) فقد تحدث عن دور الوزن على اعتبار أنه تتابع إيقاعي في نسق معين في" إثارة الحساسية و الحيوية بالنشوة التي يولدها، و إشباع رغبة الاستطلاع، ذلك أنه إذ يخلق

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج1: التقليدية ط1، 1989، ج3، الشعر المعاصر، ط1، 1990، ص51.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، ص203-204.

[3]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، 1412هـ/1992م، ص315.

[4]- نازك الملائكة، قضايا شعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007، ص224.

هذه الحالة يتحكم بالإنفعال فيتحول إلى وع من الوزن– الحركة– "[1] فالذي يربط بين الشكل و المضمون، أي بين الوزن و التركيب هو الإيقاع بنوعيه: و هذا ما يتجلى في رأي (ياكبسون) حين أطلق في كتابه (القضايا الشعرية) مصطلح: (نحو الشعر)، يقول: " فكل كلمة في السياق الشعري مرتبطة ارتباطا وثيقا بموسيقى أو إيقاع في إطار النص ككل"[2]، فإذا كان الوزن هو الفاصل بين النثر و الشعر فإنه أساس موسيقى الشعر، و لا تظهر جماليات الوزن إلا بالإيقاع، يقول(إبراهيم أنيس) :"للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا، ما فيه من جرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع و تردد بعضها بعد قدر معين منها ، ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع و تردد بعضها بعد قدر معين منها، و كل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"[3] و وظفت في الزمن الحديث كلمة الإيقاع لتضم الوزن و الإيقاع رغم تعدد معانيها بل غموضها و عدم تحديد مصطلح خاص بها– كما ذكرت– لا تضاح ماهيتها، فالوزن" يتضمن الإيقاع أيضا، و الإصطلاحان لا يفهم أحدهما بدون الآخر"[4] ، و من خلال ما ذكر فالإيقاع الموسيقي الشعري يوجد من تفاعل الموسيقى الخارجية التي تسمى الوزن الشعري، مع الموسيقى الداخلية الناتجة عن اللغة، و من هنا يختلف النثر– رغم وجود الإيقاع الداخلي له– عن الشعر من خلال الإيقاع الموسيقي بنوعيه، ف" الشعر ليس إضافات نثرية تقدم مجموعة تضمينات، الشعر في الأصل مضمون مموسق" [5] . و ما سبب حفظه ماضيا و حاضرا في الأذهان عن النثر إلا هذا المضمون.

[1]- أدونيس الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط2، ج3، 1979، ص98.

[2]- سيد بحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص245.

[3]- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972، ص08.

[4]- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص62.

[5]- عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص99.

الفصل الثالث

الموسيقى الشعرية في شعر المتنبي.

1. الموسيقى الشعرية:

تتجسد موسيقى الشعر في أوزانه و قوافيه و ألفاظه فهي جزء لا يتجزأ من القصيدة، و يرى الدكتور(على العشري) إنها وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، و اقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق و خفي في النفس، لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه.[1]

و لا يكتمل حديثنا عن التشكيل الجمالي، و الدراسة الفنية الجمالية لتجليات القصيدة المدحية عند المتنبي، دون التعرض لدور الموسيقى و أهميتها، فهي ليست حلية ثانوية، و لا ظاهرة عارضة و إنما لها دور محوري في بناء الشعري حيث أنها تضفي عليه ذلك الرونق الجميل المتمثل في النغم المتزن ... و تعطي القصيدة تلك الوحدة النغمية الجميلة التي تجعل الشطر ذا كيان مستقل و تبعده عن النثر بفضل ما تحدثه من توازن و انسجام و إيقاع.

و وفقا لهذا، فانا درسنا لموسيقى المقاطع التي تناول قصيدة المدح، سنتناول الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن و القافية، و كذلك الموسيقى الداخلية.

2. الموسيقى الخارجية:

أ – **الوزن:** يعد الوزن في الشعر العربي عموما و القديم عنصرا أساسيا لا غنى عنه فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، و ذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تنسجم مع ما نسمع من مقاطع تتكون منها تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى[2]، و إن نظرت نظرة أولية إلى لبحور التي صب فيها المتنبي مقاطعه ستوضح لنا مدى تجاوب الأوزان مع القصيدة المدحية.

[1]- علي العشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم(القاهرة-مصر)،دط، 1979م،ص239.

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار العلم(بيروت- لبنان)، ط4، 1972م، ص18.

يقول: [الطويل]

و ما الدهر إلا من رواة قصائدي و إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير شمرا و غنى به من لا يغني مغردا

و يقول: [الطويل]

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول

و يضيف: [الطويل]

و كم من جبال جبت تشهد أنني ال جبال و بحر شاهد إنني البحر

و يقول في مدوحه: [الطويل]

على عاتق الملك الأعز نجاده و في يد جبار السماوات قائمه

تحاربه الأعداء و هي عبيدة و تدخر الأموال و هي غنائمه

و يستكبرون الدهر و الدهر دونه و يستعظمون الموت و الموت خادمه

و يقول أيضا: [الطويل]

أبا كل طيب لا أبا المسك وحده و كل سحاب لا أخص الغواديا

يدل بمعنى واحد كل فاخر و قد جمع الرحمان فيك المعانيا

إذ كسب الناس المعاني بالندى فإنك تعطي في نداك المعاليا

تنتمي هذه الأبيات إلى البحر الطويل، و قد اعتمده المتنبي للتعبير عن قصيدته المدحية سواء تعلقت به أو بممدوحه، و يقول(عبد الله المجدوب) عنه"«هو البحر

المعتدل حقا، و نغمه من اللطف بحيث يخلص إليك و أنت لا تكاد تشعر به و تجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة يزينها و لا يشغل الناظر عن حسنها شيئا، و الطويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشاعر»[1]

و يتكون البحر الطويل من تفعيلتين تتكرران بالتناوب، و هذه التفعيلات موزعة بالتساوي على الصدر و العجز و هي:

فعولن مفاعيلن فعلولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

و يصفه القرطاجني فيقول(الطويل تجد فيه أبدا بهاءا و قوة)

إضافة إلى البحر الطويل توسل المتنبي بحر البسيط يقول:

إن عمرت جعلت الحرب والدة و السمهري أخا و المشرقي أبا

تمسي الأماني صرعى دون مبلغة فما يقول شيئا ليت ذلك لي

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملئ جفوني عن شواردها و يسهر الخلق جراها و يختصم

و بحر البسيط يتكون من تفعيلتين تتكران بالتناوب في الصدر و العجز كما يلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يصفه القرطاجني بقوله:(و تجد في البسيط بساطة و طلاوة)[2]

[1]- ينظر: عبد الله الطيب المجدوب، المرشد في فهم أشعار العرب و صناعتها، ص392.

[2]-الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية دار الهدى(الجزائر)،2006م،ص

إذن فقد عمد المتنبي إلى كل من الطويل و البسيط، ليحملها معاني المدح، و يعد هذان البحران أطول البحور الشعر العربي، و أعظمها أبهة و جلالة، و اليها يعمد أصحاب الرصانة، و فيها يفتضح أهل الركاكة و الهجنة [1].

لكن المتنبي لم يقتصر على هذين البحرين فحسب، بل تعداهما إلى بحور أخرى فنجده يقول في بحر الخفيف:

أنا ترب الندى و رب القوافي و سمام العدى و غيظ الحسود

أنا في امة تداركها الل هـ غريب كصالح في ثمود

مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

و الخفيف يتكون من ثلاث تفعيلات تتوزع كالآتي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلات فاعلاتن مستفعلن فاعلات

و يقول المجذوب عنه(أن الخفيف يجنح نحو الفخامة) [2] و لا يقف المتنبي عند الخفيف، فنجده يقول في الوافر: [3]

أروض الناس من تربٍ وخوفٍ ... وأرضُ أبي شجاع من أمانِ

و لولا كونكم في الناس كانوا هراء كالكلام بلا معان

و يضيف:[4]

بلا مثل و ان أبصرت فيه لكل مغيب حسن مثال

أو لب منك طرفي في السماء و ان طلعت كواكبها خصال

[1]- عبد الله الطيب، المرشد، ص392.

[2]- المصدر السابق، ص205.

[3]- المتنبي، الديوان، ص543-545.

[4]- المصدر نفسه، ص142.

و أعجب منك كيف قدرت تنشأ و قد أعطيت في المهد الكمال

يتكون الوافر من تفعيلتين تتوزعان كالتالي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

يقول المجذوب عنه: الوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع و تلاحق، و هذا يتطلب من الشاعر نياتي بمعانيه دفعا كأنه يخرجها من مضخمة.[1]

و إضافة إلى الوافر نقف على الكامل في قوله:[2]

خص الجماجم و الوجوه كأنما جاءت إليك حسوبهم بأمان

رفعت بك العرب العماد و صيرت قمم الملوك مواقد النيران

فإذا رأيتك حار دونك ناظري و إذا مدحتك حار فيك لساني

/0//0///0//0///0//0/// /0//0///0//0///0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

و يضيف:[3]

أنا من جميع الناس أطيب منزلا و أسر راحلة و أربح متجرا

زحل على الكواكب قومه لو كان منك لكان أكرم معشرا

يتكون هذا البحر من تفعيلة واحدة تتكرر في الصدر و العجز:

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

[1]- عبد الله الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب و صناعتها، ص359.

[2]- المتنبي، الديوان 418.

[3]- المتنبي، الديوان، ص526.

و يقول المجدوب عنه: و هو أكثر بحور الشعر حيلجة و حركات، و فيه لون خاص الموسيقى يجعله – إن أريد به الجد – فخما جليلا ... و نوع من الأبهة يمنعه من أن يكون نزقا.[1]

و من الكامل ننطلق نحو المسرح فنجد المتنبي يقول:[2]

يا بدر يا بحر يا غمامة يا ليث الشرى يا حمام يا رجل

انك من معشر إذا وهبوا ما دون اعمارهم فقد بخلوا

أنت لعمري البدر المنير و لكـ نك في حومة الوغى زحل

و على كل حال، فانه يمكننا في الحقيقة ان نورد كل البحور التي نظم فيها المتنبي قصائده المدحية خاصة، لانها تعد ظاهر مضمنة في الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر فقد قلنا سابقا انها تجلت في المدح و ذلك في وصف الحرب و الخيل، و هذه الأغراض قد نظمت في مختلف البحور طويلة كانت ام قصيرة.

و الحديث عن الأوزان يقودنا للحديث عن قصيدة أثارت اهتمام الدارسين، و هي مدى ملائمة الوزن لعاطفة الشاعر و أغراضه، و لكن طبعا هذه العلاقة التي تربط البحر بالعاطفة لا تزيد عن كونها علاقة نسبية لا تؤدي بنا إلى نتيجة ثابتة قطعية.

و مع ذلك يمكننا القول آن المتنبي يميل إلى البحور الطويلة الفخمة منها إلى البحور القصيرة، و لكن هذا لا يعني أبدا انه قد توسل بحورا بعينها للتعبير على القصيدة المدحية، او انه قد تقصد عدم استعمال بحور ما لأنها لا تؤدي الغرض، و إنما الأمر كان مصادفة فقط و ذلك أن اغلب قصائد المتنبي جاءت في غرض المدح، و الذي يتناسب و الأوزان الفخمة الطويلة، و على الأخص بحر الطويل الذي اخذ الصدارة في مدائح الشاعر.

ب- القافية:

هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة و تكررها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمع لهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة.[3]

[1]- عبد الله الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب و صناعتها، ص264.

[2]- المتنبي، الديوان، ص575.

[3]- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص246.

فالمتنبي لم يتعمد حرفا معينا في قوافيه، لذلك لا يمكننا القول أنه قد أكثر من اللام و الميم- و التي يعدها الدكتور(إبراهيم أنيس) من الحروف التي يكثر ورودها في أشعار العرب- و ابتعد عن الطاء و الصاد لأنها لا تتناسب و إبراز المدح في حين أن اللام و الميم أنسب، و انما قد يكون تعمدها لأغراضه الشعرية، و نحن لسنا بصدد التعرض لهذه الأغراض لذلك نجد أن حروف الروي في الأبيات الدالة على المدح تنوعت بتنوع أغراض المدح.

3. الموسيقى الداخلية:

لم يقتصر اهتمام المتنبي على الموسيقى الخارجية فحسب، بل أبدى كذلك اهتماما بالموسيقى الداخلية، حيث إن الموسيقى الخارجية بشكلها العروضي مشتركة بين جميع الشعراء و جميع الأغراض أيضا و بمجرد أن يقع الشاعر على بحر أو قافية أو يرتضيهما لقصيدة معينة يكون قد ألزم نفسه بإطار موسيقي، ليس له أن يتجاوزه بعد ذلك و لا يبقى أمامه للتعبير عن مشاعره و خصوصية موضوعه إلا مجال الموسيقى الداخلية.[1]

و من بين ما تجدر الإشارة إليه الدراسة الفنية الموسيقية الداخلية.

أ - **التكرار الصوتي:** و قد سبق و ان ذكرنا أن المتنبي قد اعتمد على التكرار لإبراز المدح و وضحنا هذه النقطة في عنصر اللغة.
إضافة إلى التكرار لدينا كذلك:

ب -**التلوين الإيقاعي :** و هو ما يعتمد إليه الشعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد، و ذلك بما يدخلونه عليه من زحفات و علل، أو بما يضيفون على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصية و قدرة تعبيرية جديدتين، دون أن تخرجه عن إيقاعه الأصلي.[2]
فمثلا لو أخذنا قول المتنبي كمثال:

و ما الدهر إلا ما رواة قصائدي إذا أفلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا و غنى بت من لا يغني مغردا

نجد أنها من بحر الطويل الذي يتكون في الأصل من ثمانية و عشرين مقطعا:

0/0/0//0/0//0/0//0/0/0//0/0// 0/0/0//0/0//0/0//0/0/0//0/0//

[1]- الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص41.
[2]- المرجع نفسه، ص44.

تغلب عليها المقاطع الطويلة و التي عددها عشرة، في حين يبلغ عدد المقاطع القصيرة أربعة، إذن يمكننا أن نقول أن المتنبي قد توسل بحر الطويل لما يوفره من طول يتناسب و التعبير عن المدح و من العلوم إن من خصائص هذا البحر: الطول و الثقل، إلا أن المتنبي لم يكتف بهذا ، بل عمد إلى دعم هذا الطول بطول جديد و ذلك باستخدام المقاطع التي تقوم على سكون الاستغراق مثلما هو موجود في البيت الأول **(ما)،(لا)،(وا)،(صا)،(دي)،(ذا)،(را)،(دا).** و يبدوا أن المتنبي يكثر من توظيف هذا النوع من المقاطع لما له من دلالة على الدوام.

و خلاصة بحثنا نجد أن المتنبي قد صاغ شعره صياغة فنية تتجلى فيها روح القوة و الحرية و الحياة، و قوة التعبير سمة من سمات أبو الطيب نجدها في ألفاظه و أساليبه كما نجدها في معانيه، و قد أفاضت روح القوة في نفس الشاعر على شعره و فنه هذه السمة الواضحة و كذلك حرية التعبير.

و من أهم خصائص المتنبي الفنية، و قد كان مع إحاطته التامة باللغة و أساليبها يطلق نفسه و فنه من كل قيد لا يتلائم مع شعوره و إلهامه الشعرية ذوقه الفني الحساس، و يختار من الصيغ اللفظية أو البيانية ما يلائم شعوره و يعبر عن عواطفه، و يطرد مع روحه و شخصيته و أمانيه، يرسل القصيدة إرسالا لا يبالي بنقد النقاد:

أنام ملئ جفوني عن شواردها و سهر الخلق جراها و يختصم.

و هو ذلك نضير الفرز دق و أبي تماما للذين كانا ينهجان هذا الأسلوب و لقد هب النفاذ في عصر المتنبي و بعد عصره يؤاخذنه على ما أسرف فيه من استكراه لفظ و تعقيد معنى و خروج على قواعد اللغة أو على الوزن الشعري و من إفراطه المبالغة و الإغراق، و خروج عن المنهج العربي، غير أن هذه الحرية كشفت لنا عن نفس الشاعر و أرائه و أماله في أسلوبه، و من لم تستطع اتجاهاته و أفكاره، لا و لم تستطع هذه القيود أن تطمس روح الشاعر في شعره، أو تضعف شخصيته في أسلوبه، بل تستطيع أن تقرأ أي قصيدة من قصائده، أو بيت من أبياته، فسترى فيما تقرأ روح الشاعر تطل عليك و تتحدث إليك.[1]

و في شعر أبو الطيب المتنبي سمة أخرى لها خطرها و أثرها، فالشاعر لا يترك هذا المذهب الفني الذي رفع لواءه من قبل أبو تمام، إذ يؤثر تجويد المعنى على تسهيل العبارة، فهو من شعراء المعاني و شعره امتداد لشعر أبي تمام.

[1]- ينظر: محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر(مصر)، ط1، 2004، ص236-237.

و الخصائص الفنية البارزة تتجلى بوضوح في روعة التعليل و سمو التحليل و دقة الطباق و جمال الجناس، و سحر الاستعارة و الكناية و التشبيه، و بلاغة التقييم و المقابلة و التفسير و التوجيه، بالإضافة إلى روح العمق و القوة، و يقظة العقل الأدبي الذي وعى التراث الشعري روعته في مادة و صياغته و بذلك نظم المتنبي روائع فنية و إلهامه دعيا إلى حياة اجتماعية و قومية قوية تحرر فيها نفوس بني قومه من غلال الذل و الاستعباد و تتطلع إلى حياة العز و الكرامة، لنسترد الروح العربية نفوذها و مجدها، و تستعيد أبناء الشعوب العربية تراثهم المفقود و مجدهم المفقود، و مجدهم المنشود، كما كان شعره مثالا رائعا للحياة القومية في عصره و صورة بارزة للحياة الفكرية و الأدبية، كما تحدث كثيرا عن منازع الحياة البشرية ووصف المحيط بها حيث امتاز شعره بسمو الحكمة الإنسانية و دقة تغلغلها في صميم الحياة و إدراكها لبواطن الأمور و تمشيها مع ثمرات التجربة و الواقع.[1]

[1]- المرجع السابق، ص238.

خاتمة

هكذا نأتي إلى نهاية هذا البحث الموسوم بدلالة الإيقاع في شعر المتنبي - الميمية أنموذجا- و الذي حاولنا من خلاله أن ندرس تمظهرات هذه القصائد المدحية عند المتنبي و ذاك من خلال الموضوعات التي تناولها و تتجلى أيضا من خلال تشكيلها الفني الجمالي، و قبل هذا و ذلك عرجنا على عصر الشاعر و سيرته لنخرج في الأخير بالنتائج التالية :

- أن المتنبي ما هو إلا نتاج مجتمع مختلط الأجناس، متصارعها ، يتقاتل بعضها بعضا من أجل الحكم، و في خضم هذا السياق، اضمحل العنصر العربي ليستأسد بدلا منه العنصر التركي و الذي أحكم قبضته على السلطة في البلاد العربية، فاستبد و اضطهد الشعب و بدد أموال الدولة .
- تجلت القصائد المدحية عند المتنبي عبر ثلاثة محاور كبرى، أولى هذه المحاور هو مدحه لذاته فالشاعر لم يبخل على نفسه بالفخر، و أي فخر إنه تعظيم و تقدير للذات، المكتملة هذه الذات فهو الفارس المغوار، و الشاعر المجيد، و العالم بأمور اللغة و خباياها، ثم مدحه لممدوحيه ، على اختلالهم و تنوعهم، و مع ذلك فهم يشتركون في نقطة واحدة، و هي اختلالهم مقاما مرموقا في المجتمع، فنجدهم إما أمراء أو رؤساء قبائل، أو وزراء أو قواد جيوش أو قضاة و المتنبي لم يكثف بمدحهم فحسب بل عمل على تعظيمهم و توحيدهم، و رفعهم إلى منازل لا يبلغها النشر فقالو النجوم علوا، و الشمس شعاعا و البحر شساعة، و البشر قدرة.

و آخر هذه المحاور هو مدحه للقومية العربية الأصلية ، حيث جعلها متفوقة متميزة و ذلك بعد أن تشبع بالقيم، و سمع حكايات العرب و بطولاتهم و تاريخهم الحافل بالأمجاد و الانتصارات، و إن كان بعض الدارسين يذهبون إلى قوة الشعور القومي عند الشاعر قد تحولت إلى عنصرية واضحة اتجاه غير العرب، مستشهدين على هذا الزعم بقصائد كافور.

جاءت القصائد المدحية عند المتنبي بلغة متميزة و من سماتها الطاغية المبالغة و الغلو إذ يقول فيه ابن رشيق :

" فإذا صرت إلى أبي الطيب، صرت أكثر الناس غلو و أبعدهم فيه همة حتى لو قدر ما أخلى منه بيتا واحدا "

و إضافة إلى الغلو عمد المتنبي إلى الطباق و المقابلات و إلى التكرار خاصة، و يختلف الدارسون حول لغة المتنبي منه يرى أنه متصنع يتكلف في لغته و يتوسل الغريب الشاذ، و منهم من يرى أنه مطبع يؤثر على المعنى على اللفظ.

أما فيما يخص الصورة عنده، فنجده أنه اعتمد التشبيه بصورة لافتة ، و أنه قد استقى صوره من الواقع و التراث و إضافة التشبيه، و انتشرت الاستعارة في شعره انتشارا واسعا، و أردفها بالكناية طلبا للإيحاء و نقلا للمعنى غير مباشر.

-أما إذا عدنا إلى موسيقاه، نجد أنه توسل البحور الطويلة ، و استطاع أن يطوعها للتعبير عن المدح، و إن كان هذا الحكم طبعا لا يعدوا أن يكون تقريبا لأن المتنبي – كما سبق و وضحنا – قد يكون تعمد بحور معينة للتعبير عن أغراضه الشعرية لا عن قصائده المدحية في حد ذاتها و الكلام نفسه يقال عن القافية و التي جاءت حروفها مناسبة و الأغراض التي عبرت عنها و قد استعان الشاعر في ناحيته الموسيقية الداخلية بالتكرار، و الذي أدى دورا بارزا في الدراسة الفنية هذا إضافة إلى التلوين الإيقاعي و ما حمله من انعكاسات لنفسية المتنبي.

كان هذا مجمل ما توصلنا إليه البحث من نتائج، و نرجو أن نكون قد وفقنا في شيء فهذا من فضله تعالى.

و ما كان في هذا البحث من صواب فهو من الله الوهاب فهو المحمود المستعان، و ما كان من خطأ فمن صاحبه و من الشيطان و الله و رسوله منه بريئان، و هذه بضاعتي مزجاة تساق إليك و سلعتي تعرض عليك، و هذا فهمي و عقلي يعرضان عليك، و نبات أفكاري تزف إليك، فالقارئ غنمة و على غرمه، و له ثمرته و على عائدته فإن عدم منك حمدا و شكرا فليعدم منك عذراء، و إن أبيت إلى الملام فبابه مفتوح، و قد استأثر الله عز و جل بالثناء و الحمد و ولى الملامة أبناء ادم الا الثاوي المعصوم في الضريح، فكل كلامه أخذ دون رد أو قدح أو تحريح.

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع:

- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب ، ط1، 1418/1997م.
- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972.
- ابن سيدة، مخصص، السفر 13، مادة"وقع"، د ت، الكتب العلمية، لبنان.
- ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكرياء يوسف، نشر وزارة التربية، القاهرة، 1956.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1958.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة"وقع"، دار صادر بيروت،ط1997،1.
- أبو منظور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر(بيروت–لبنان).ط2،ج1973،1م.
- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي (بيروت – لبنان) ، ط10، دت.
- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تعليق أحمد حسن بسج، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1418هـ/1997م.
- أحمد مطلوب معجم النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ج1.
- أدونيس الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط2، ج3، 1979.
- الأزهري تهذيب اللغة، تحقيق د.عبد الحليم نجار، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، ج3.
- إيميليو غرسية غومث، مع الشعراء الأندلس و المتنبي، دار المعارف (القاهرة– مصر)، ط5 ، د ت .
- بسمة نهى شاوش، الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003.

-ت.س.إليوت في الشعر و الشعراء تر: محمد جديد، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1991.

-حاتم الصكر، بحث في الإيقاع و الإيقاع الداخلي، مهرجان المربد الشعري العاشر، العراق.

-خالدة سعيد، حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث، دار العودة بيروت،ط1،1979.

-خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت،ط2،1982، مج8، ص111.

-الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية دار الهدى(الجزائر)،2006م.

-رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي منشأ المعارف بالإسكندرية، د ط ، د ت.

-ريتشارد كولريدج، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة، (مصطفى بدوي)، المؤسسة المصرية العامة 1961.

-ريجيس بلاشير، أأبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي ترجمة ابراهيم الكيلاني ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1975م.

-رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت 1987.

-زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، في العصر الأموي و العباسي إلى عهد سيف الدولة دار المعارف (مصر) ،ط2 ، 1970 .

-سعد مصلوح، دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة، طبعة عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969م.

-سيد بحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

-شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968.

-شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، ط1، 1982.

-شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف(القاهرة، مصر)، ط6، 1986م.

-شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف (القاهرة – مصر) ط6، ط ت.

-شوقي ضيف، فصول في الشعر و نقده، دار المعارف(القاهرة)، 1976.

-صفى الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي، كتاب الأدوار، شرح و تحقيق: هاشم محمد رجب، دار الرشيد للنشر 1980 .

-طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف (القاهرة)، ط2، 1980م .

-طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العلم للملايين(بيروت – لبنان) ،1988، ط4، ج3.

-عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، برا مكة، ط1، 1989.

-عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل و التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 1998.

-عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري- التشكيل و التأويل-، ص34.

-عبد الله الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب و صناعتها، ص264.

-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط4، 1998.

-عبد المالك مرتاض، ا-ي ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد ال خليفة.

-عبد الملك مرتاض،ا-ي دراسة سيميائيةتفكيكية لقصيدة " أين ليلاي"

-عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة و شعرية المساءلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012.

-عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض و تفسير و مقارنة- دار الكتاب العربي، القاهرة، 1412هـ/1992م.

-عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، 1412هـ/1992م.

-عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

-علي العشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم(القاهرة-مصر)،دط، 1979م.

-غريسة غوث، مع شعراء الأندلس و المتنبي.

-فؤاد أفرام البستاني، أبو الطيب المردئح و الأهاجي، منشورات دار المشرق (المشرق بيروت- لبنان) ط 13 ، 1984م .

-القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني، الموقف و التشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر و التوزيع 1982م.

-كريم الوائلي، جماليات المعنى الشعري – التشكيل و التأويل- .

-كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي- نحو بديل جذري لعروض الخليل و مقدمة في علم الايقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ديسمبر 1974.

-المتنبي، الديوان، دار الجيل(بيروت-لبنان)، د ط ،2005م.

-مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، 1974،.

-محمد العياشي، نظرية ايقاع الشعر العربي.

-محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1986 .

-محمد المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل و تحديد، نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم، تونس 1996.

-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج1: التقليدية ط1، 1989، ج3، الشعر المعاصر، ط1، 1990.

-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 .

-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلاليةو البنية الايقاعية.

-محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الأردن، 61، 2005.

-محمود عسران، الإيقاع في الشعر العربي(شوقي نموذجا)، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، 2007.

-محي الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ط5، شركة فن الطباعة، مصر، د ت ، مادة "وقع" مج 4، ج3.

-المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم. د.ت.

-المعجم الفلسفي، جميل صليبا دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج3، ص185.

-المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية الهيئة العامة لشؤون الأميرية ،بيروت ،1979.

-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، ط3، د ت ، ج2، ص1993 ، مادة "وقع".

-المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م.

-نازك الملائكة، قضايا شعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007.

-هربرتريد، طبيعة الشعر، ترجمة عيسى علي العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق1997.

-شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني.

-محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، 1981.

-عبد الله الطيب المجدوب، المرشد في فهم أشعار العرب و صناعتها.

-محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر(مصر)، ط1، 2004.

-يوري لوتمان، تحليل النص الشعري" بنية القصيدة" ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1995.

-يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،2000م.

ملخص الدراسة:

- أن المتنبي ما هو إلا نتاج مجتمع مختلط الأجناس، متصارعها ، يتقاتل بعضها بعضا من أجل الحكم، و في خضم هذا السياق، اضمحل العنصر العربي ليستأسد بدلا منه العنصر التركي و الذي أحكم قبضته على السلطة في البلاد العربية، فاستبد و اضطهد الشعب و بدد أموال الدولة .
- تجلت القصائد المدحية عند المتنبي عبر ثلاثة محاور كبرى، أولى هذه المحاور هو مدحه لذاته فالشاعر لم يبخل على نفسه بالفخر، و أي فخر إنه تعظيم و تقدير للذات، المكتملة هذه الذات فهو الفارس المغوار، و الشاعر المجيد، و العالم بأمور اللغة و خباياها، ثم مدحه لممدوحيه ، على اختلالهم و تنوعهم، و مع ذلك فهم يشتركون في نقطة واحدة، و هي اختلالهم مقاما مرموقا في المجتمع، فنجدهم إما أمراء أو رؤساء قبائل، أو وزراء أو قواد جيوش أو قضاة و المتنبي لم يكثف بمدحهم فحسب بل عمل على تعظيمهم و توحيدهم، و رفعهم إلى منازل لا يبلغها النشر فقالو النجوم علوا، و الشمس شعاعا و البحر شساعة، و البشر قدرة.

و آخر هذه المحاور هو مدحه للقومية العربية الأصلية ، حيث جعلها متفوقة متميزة و ذلك بعد أن تشبع بالقيم، و سمع حكايات العرب و بطولاتهم و تاريخهم الحافل بالأمجاد و الانتصارات، و إن كان بعض الدارسين يذهبون إلى قوة الشعور القومي عند الشاعر قد تحولت إلى عنصرية واضحة اتجاه غير العرب، مستشهدين على هذا الزعم بقصائد كافور.

جاءت القصائد المدحية عند المتنبي بلغة متميزة و من سماتها الطاغية المبالغة و الغلو إذ يقول فيه ابن رشيق :

" فإذا صرت إلى أبي الطيب، صرت أكثر الناس غلو و أبعدهم فيه همة حتى لو قدر ما أخلى منه بيتا واحدا "

و إضافة إلى الغلو عمد المتنبي إلى الطباق و المقابلات و إلى التكرار خاصة، و يختلف الدارسون حول لغة المتنبي منه يرى أنه متصنع يتكلف في لغته و يتوسل الغريب الشاذ، و منهم من يرى أنه مطبع يؤثر على المعنى على اللفظ.

أما فيما يخص الصورة عنده، فنجده أنه اعتمد التشبيه بصورة لافتة ، و أنه قد استقى صوره من الواقع و التراث و إضافة التشبيه، و انتشرت الاستعارة في شعره انتشارا واسعا، و أردفها بالكناية طلبا للإيحاء و نقلا للمعنى غير مباشر.

Summary :

- That Al-Mutanabi is nothing but the product of a mixed-race society, which is in conflict with it, fighting each other for the sake of government, and in the midst of this context, the Arab element has decayed to become the Turkish element in its place, which tightened its grip on power in the Arab countries, so he oppressed the people and dispersed State funds.

- The praising poems were manifested by Al-Mutanabi through three major axes. The first of these axes is his praise for himself, as the poet did not spare himself with pride, and what pride is the exaltation and self-esteem, the fullness of this self is the guiding knight, the glorified poet, and the scientist in matters of language and its mysteries Then he praised his praises for their imbalance and diversity, and despite that they share one point, which is their imbalance of a prominent position in society, so we find them either as princes or chiefs of tribes, ministers, commanders of armies or judges, and Al-Mutanabi did not intensify their praise only, but worked on Glorifying them and uniting them, and raising them to homes that the publication does not reach, so they said the stars are higher, and the sun is a ray, the sea is a span, and humans are power

And the last of these axes is his praise for the original Arab nationalism, as he made it superior and distinguished after it was saturated with values, and he heard the stories of the Arabs, their heroism, and their history full of glories and victories, and if some scholars go to the strength of the national feeling of the poet, it has turned into racism The attitude of non-Arabs is clear, citing this claim to Kafour's poems.

The praiseworthy poems came to Al-Mutanabi in a distinct language, and one of its overriding features is exaggeration and exaggeration, as Ibn Rashiq says in it:

"If I became to Abu al-Tayyib, then I became the most hyperbole, and he kept them away from him, even if the amount of what was cleared of one house was so much."

In addition to the exaggeration, Al-Mutanabi deliberately applied to contradictions and interviews, and to repetition in particular, and scholars differ about the language of Al-Mutanabbi.

As for the image he has, we find that he adopted the metaphor with a remarkable image, and that he drew his images from reality and heritage and added the analogy, and the metaphor spread widely in his poetry, and he added it by metaphor in order to suggest and convey the meaning indirectly.

الكلمات المفتاحية:

المتنبي.

الشعر.

الإيقاع.

الميمية.