

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

صورة الخيل في شعر أبي تمام والمتنبي دراسة مقارنة

إعداد

إيمان زهير حسين شريم

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2013م

صورة الخيل في شعر أبي تمام والمتنبي

دراسة مقارنة

إعداد

إيمان زهير حسين شريم

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2013/9/18م، وأجيزت.

التوقيع

عبد الخالق عيسى
.....
معلم
.....

د. وائل أبو صالح
.....

أعضاء لجنة المناقشة

1. د. عبد الخالق عيسى / مشرفاً ورئيساً

2. أ. د. مشهور الحباري / ممتحناً خارجياً

3. أ. د. وائل أبو صالح / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى رهنّي القوّة والجرأة، رهنّي المحبّة والحنان، إلى ممي شجعاني وكنا سندا لي دائما،
أمي الغالية، ووالدي العزيز

إلى سندي ورفيق دربي، وممي كان خير عون لي في مواصلة دراستي، زوجي الغالي

إلى نور حياتي، وأهل المستقبل، وفلذة كبدي، عميد

إلى كل ممي وقف إلى جانبي، دون كلل أو ملل، أخواتي العزيزات

إلى ممي دعمني في مسيرتي العلمية والعملية، مدير مدرستي الفاضل

إلى كل ممي أحيا قلبي بمحبته

إلى كل هؤلاء، أهدي هذا العمل

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل من الدكتور الفاضل (عبد الخالق عيسى) الذي تفصّل وتكرّم بالإشراف على رسالتي، وتابعني فيها حرفاً حرفاً، وسطراً سطراً، فبارك الله في جهوده، وحفظه من كل سوء، وأدامه ذخراً لجامعة النجاح الوطنية.

وأقدم بالشكر والعرفان من الدكتور (سامح العطوط) الذي لم يخل عليّ بمساعدته، فجزاه الله عني كل خير، كذلك الدكتور (جهاد شريدة) الذي ساندني وشجعني، ولم يتوان في الجود عليّ بمعلوماته الوفيرة، وكل الشكر والتقدير إلى مكتبة جامعة النجاح الوطنية، وبلدية قلقيلية اللتي أسعفتني بكل ما احتجت إليه خلال مدة دراستي، والشكر موصول إلى مكتبة الهدى للخدمات العامة على جهودهم.

فبارك الله في الجميع، وسدّد علي طريق الخير خطاهم.

الباحثة

إيمان شريم

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

صورة الخيل في شعر أبي تمام والمتنبي دراسة مقارنة

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

is the , unless otherwise referenced, The work provided in this thesis
and has not been submitted elsewhere for any other , researcher's own work
degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ن	الملخص
1	المقدمة
4	الفصل الأول: صورة الخيل في شعر أبي تمام
5	التمهيد
6	مواقف النقاد القدامى من شعره
12	المبحث الأول: صور الخيل المألوفة في شعر أبي تمام
14	وصف الخيل في شعره
14	الخيال في قصيدة المديح
14	أولاً: الصورة القائمة على الحركة
14	الفرس العائر
16	الفرس الحرون
17	ألفاظ الخيل في جماعات
18	الخيال الأعوجية
20	عدو الخيل
23	خيال النصر
31	الخيال الضامرة
35	أدوات الخيل
36	أوصاف الخيل
42	ثانياً: الصورة القائمة على اللون
42	اللون الأبيض
43	اللون الأبيض وألوان أخرى
44	اللون الأبيض والأسود

الصفحة	الموضوع
46	الخيـل في قصيدة الفخر
46	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
46	الفخر بالنفس
47	الخيـل في الحرب
48	الخيـل السابقة
50	أوصاف الخيل
53	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
53	اللون الأصفر
54	اللون الأحمر
55	اللون الأبيض
55	الخيـل في قصيدة الرثاء
55	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
55	بعد غياب الممدوح
57	خيـل الحرب الضامرة
58	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
59	الخيـل في قصيدة الهجاء
59	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
59	الدعاء على المهجور
60	عدو الخيل
62	الصّورة في قصيدة الغزل
62	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
62	مشهد الفراق
64	الفرس الجموح
65	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
66	المبحث الثاني: صور الخيل المبتكرة في شعر أبي تمام
66	التمهيد

الصفحة	الموضوع
72	الخيّل في قصيدة المديح
72	الصّورة القائمة على الحركة
73	الخيّل في قصيدة الفخر
73	الصّورة القائمة على الحركة
75	الخيّل في قصيدة الرثاء
75	الصّورة القائمة على الحركة
75	الخيّل في قصيدة الهجاء
75	الصّورة القائمة على الحركة
76	الخيّل في قصيدة الغزل
76	الصّورة القائمة على الحركة
77	الصّورة القائمة على اللون
78	الفصل الثاني: صورة الخيل في شعر المتنبي
79	التمهيد
86	مواقف النّقاد من المتنبي وشعره
90	المبحث الأول: صور الخيل المألوفة في شعر المتنبي
91	الخيّل في قصيدة المديح
91	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
92	خيّل السفر
93	خيّل العطاء
99	خيّل الحرب
100	الخيّل السريعة
103	الخيّل الشرسة
109	الخيّل المطيعة
110	الخيّل المخلصة
111	الخيّل الطويلة
113	الخيّل الحامية المعينة
116	علوّ المكانة بالفروسية

الصفحة	الموضوع
118	خيل النّصر والشّجاعة
125	عدوّ الخيل
131	غبار الخيل
134	الخيّل السابحة
136	راحة الخيل عند فارسها
140	مكاره في الخيل
141	الخيّل ومظاهر الطبيعة
143	كثرة الخيل
146	الخيّل في قمم الجبال
147	العلاقة بين الخيل والممدوح
151	ما نُقِلَ من الخيل وإليها
152	الخيّل الضامرة
155	حكمة الخيل
155	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
156	اللون الأبيض
157	اللون الأبيض والأسود
159	اللون الأسود
160	اللون الأحمر
161	مزيج من الألوان
162	ثالثاً: الصّورة القائمة على الحواس
163	صوت الفرس
165	حاسة السّمع
166	حاسة النظر
167	الخيّل في قصيدة الفخر
167	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
167	الفخر بالنفس
171	الفخر بالممدوح

الصفحة	الموضوع
172	الخيّل السابقة
175	الخيّل الطويلة
177	الخيّل ومظاهر الطبيعة
179	حكمة الخيّل
180	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
180	اللّون الأبيض والأسود
182	حكمة الخيّل
182	اللون الأصفر
183	ثالثاً: الصّورة القائمة على الحواس
183	صوت الخيّل
184	حاسة السمع
186	حاسة النظر
187	الخيّل في قصيدة الرثاء
187	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
187	حُزن الخيّل ومظاهر الطبيعة
188	المرثي الفارس
189	الخيّل الفقيده
189	حكمة الموت
191	محاسن المرثي
192	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
192	اللون الأحمر
193	الخيّل في قصيدة الهجاء
193	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
193	السرعة والفرار
197	التّوعد والسخرية
199	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
199	ثالثاً: الصّورة القائمة على الحواس

الصفحة	الموضوع
200	الخيـل في قصيدة الغزل
200	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
200	فراق المحبوب
201	الفخر بالنفس في الغزل
202	التغزل بالممدوح
202	التغزل بالخيـل
203	حكمة الخيل
204	ثانياً: الصّورة القائمة على اللون
204	اللون الأسود
205	اللون الأبيض
205	ثالثاً: الصّورة القائمة على الحواس
205	صوت الخيل
206	حاسة النطق والنظر
207	المبحث الثاني: صور الخيل المبتكرة في شعر المتنبي
209	الخيـل في قصيدة المديح
209	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
209	باب العطاء والجود
210	خيـل الحرب
211	الخيـل والطبيعة
212	الخيـل الشرسة
212	الممدوح وخيله
214	عدوّ الخيل
215	ثانياً: الصّورة القائمة على الحواس
215	حاسة السمع والنظر
216	الخيـل في قصيدة الهجاء
216	الصّورة القائمة على الحركة
216	الخيـل في قصيدة الغزل

الصفحة	الموضوع
216	الصّورة القائمة على الحركة
218	الفصل الثالث: السّمات الفنية عند الشّاعرين
219	المبحث الأول: اللغة والموسيقى والصّورة الفنية في شعر الشّاعرين
219	اللغة عند أبي تَمّام
225	الموسيقى عند أبي تَمّام
227	الصّورة الفنية عند أبي تَمّام
231	اللغة عند المتنبي
235	الموسيقى عند المتنبي
238	الصّورة الفنية في شعر المتنبي
244	المبحث الثاني: صورة المتنبي المتأثرة بصور أبو تَمّام
244	الخيّل في قصيدة المديح
244	أولاً: الصّورة القائمة على الحركة
244	خيّل السّقر
244	الخيّل المخلصة
246	الخيّل الطويلة
246	علوّ المكانة بالفروسيّة
247	خيّل النّصر والشّجاعة
249	عدوّ الخيّل
250	غبار الخيّل
250	مكاره في الخيّل
251	الخيّل الضّامرة
254	ثانياً: الصورة القائمة على اللّون
254	اللّون الأبيض والأسود
255	اللّون الأحمر
256	ثالثاً: الصورة القائمة على الحواس
256	صوت الفرس

الصفحة	الموضوع
257	الخيّل في قصيدة الفخر
257	أولاً: الصورة القائمة على الحركة
257	الفخر بالنفس
259	الخيّل السّابقة
260	الخيّل ومظاهر الطبيعة
261	ثانياً: الصورة القائمة على الحواس
261	حاسة السّمع
261	الخيّل في قصيدة الرثاء
261	أولاً: الصورة القائمة على الحركة
261	محاسن المرثي
263	الخيّل في قصيدة الغزل
263	أولاً: الصورة القائمة على الحركة
263	فراق المحبوب
265	الخاتمة
267	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

صورة الخيل في شعر أبي تمام والمتنبي

دراسة مقارنة

إعداد

إيمان زهير حسين شريم

إشراف

د. عبد الخالق عيسى

الملخص

تكتسب هذه الدراسة أهمية خاصة من كونها تناولت شاعرين كبيرين، شغلا الدارسين قديماً وحديثاً، ولم يلتفت أحد منهم إلى صورة الخيل عند أبي تمام والمتنبي، وتعدّ هذه دراسة جديدة في موضوعها.

وقد تناول البحث صور الخيل في شعر أبي تمام والمتنبي، ومن الصور الأهم فيها صورة الخيل في قصيدة المديح؛ ذلك أن غرض المدح كان من أهم الأغراض الشعرية التي امتاز بها الشاعران.

إن تناول صورة الخيل في شعر أبي تمام، شكّل فكرة واضحة عن الصورة المألوفة لدى أبي تمام، المتأثرة بأدب القدماء وأشعارهم، وفكرة عن الصورة المبتكرة لديه، النابعة من فكر صافٍ، وصنعة لطيفة، خارجة عن المألوف والمتبع.

وشكّل لدينا فكرة عن الصورة المألوفة لدى المتنبي، المتأثرة بأشعار القدماء والثقافات المختلفة من جهة، والمتأثرة بصورة الخيل عند أبي تمام في بدايتها من جهة أخرى، وتكوّنت لدينا فكرة عن الصورة المبتكرة لدى المتنبي الصادرة عن روح متمردة، تعاني القهر والألم في معظم مراحل حياتها.

وبعد دراسة صور الشاعرين، تجلّت أماناً بعض الملامح الفارقة بينهما، فقد اهتم أبو تمام بصنعة البديع في حين لم يولها المتنبي القدر نفسه من الاهتمام، وعشق الشاعران الغريب الوحشي من الألفاظ وإن أضرّ بالمعنى. وقد تناولت الدراسة التفات الشاعرين إلى الموسيقى

الداخلية والخارجية في الشعر، إذ أظهر المتنبي اهتماماً أكبر بها من خلال ألفاظه القوية، وشدة جرسها الذي يضعك في قلب المعركة عبر السنين، أمّا الموسيقى عند أبي تمام فارتبطت في معظم الأحيان بألوان البديع من الجناس والتقسيم وغيرهما.

في حين كان منبع الصور الفنية عند الشّاعرين واحداً، إلا أنّ أبا تمام استخدم ألوان البديع ممّا أثر على صوره بشكل سلبيّ، أمّا المتنبي فمالَ بصوره نحو المبالغة والتّهويل، ويعود ذلك إلى طبيعة شخصيّته وحياته الصعبة.

المقدمة

اشتغل النَّاس في شعر أبي تَمَّام والمنتبي اشتغالاً كثيراً، وهذا ليس بالأمر الغريب فقد كانا من أبرز شعراء عصريهما، وما هذا كله إلا لقوة شعرهما، وكثرة حسادهما، ولاتصالهما بعليّة القوم وارتباط ذكرهما بهم⁽¹⁾.

وقد تناول كثير من الباحثين أبا تَمَّام والمنتبي، وأمعنوا في دراسة قضايا كثيرة تتصل بهما⁽²⁾. فبرز أبو تَمَّام بشعره الذي يكشف عن قدرة شعرية متجددة، وثقافة واسعة، وابتكار وتجديد في اللفظ والمعنى، فانكبّ الدارسون على دراسة شعره وتحليله.

ومن يرغب في الصّورة الكاملة عن المنتبي فإنه لا يحصل عليها ولا يحددها إلا بتذوق شعره واستنباط معانيه، ممّا يجعل حركة وجدانه أشد ظهوراً⁽³⁾، والصّورة اللغوية الفنية الناجحة تكون من تجميع عناصر كثيرة في وضع متحرك نابض بالحياة، ممّا يضيفي على الصّورة إيقاعاً ببطن المعنى، ويبرزه غنياً بمشاعر متعددة⁽⁴⁾، وهذا ما أبدع فيه المنتبي، فشعره مثال رائع للصّورة الفنية الموحية المتجددة، المتطورة مع الموقف، المندمجة مع الطّبيعة، والكاشفة عن حالات المنتبي النفسية في مختلف أطوار حياته⁽⁵⁾.

وأبو تَمَّام شاعرٌ تفنن في صنعة البديع ووضع لها أصولاً اتبعت بعده، فكان شاعراً ملهماً لغيره من الشعراء، أمّا المنتبي فشاعر جمع ما بين صور الطبيعة الكاملة، وشرع لنا مذهباً خاصاً في الحياة، ما أهله أن يكون شاعراً عظيماً⁽⁶⁾، لذلك قررت أن أجعل موضوع بحثي يتصل بهذين الشاعرين الكبيرين، وفي جانب جديد لم يتحدث عنه أحد في كتاب أو دراسة هو: "صورة الخيل عند أبي تَمَّام والمنتبي: دراسة مقارنة".

(1) العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، مصر، المطبعة التجارية الكبرى، 1924، ص132.

(2) شاكر، محمود محمد: المنتبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، القاهرة، مطبعة المدني، 1987، ص42.

(3) المصدر السابق، ص48.

(4) سلطان، منير: الصّورة الفنية في شعر المنتبي(التشبيه)، الاسكندرية: منشأة المعارف، 2007، ص149.

(5) المصدر السابق، ص90.

(6) العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص139.

فكشف هذا الموضوع عن أوجه الشبّه والاختلاف بين الشّاعرين بعد عقد موازنة بين هذه الصّور تُفضي إلى علاقات وأفكار ورؤى كثيرة.

وتكمن أهمية البحث في كونه عقد موازنة لم يلتفت أحد إليها من قبل في صورة الخيل بين أبي تَمّام والمتنبي، وكشف عن مدى تأثر المتنبي بأستاذه أبي تَمّام في هذا الجانب، وعليه فهذه دراسة جديدة في موضوعها على الرغم من الدّراسات الكثيرة التي دارت حول الشّاعرين.

وقد سعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- التعرف إلى أوجه الشبّه بين صورة الخيل عند أبي تَمّام من جهة والمتنبي من جهة ثانية.
- التعرف إلى أوجه الاختلاف بين صورة الخيل عند أبي تَمّام والمتنبي.
- تحديد مدى تأثر المتنبي بصورة الخيل عند أبي تَمّام.
- تحديد التطور الذي أحدثه المتنبي على صورة الخيل.

واعتمدتُ المنهج الوصفي والتحليلي.

وقد حصرتُ الأشعار التي تظهر فيها صورة الخيل عند أبي تَمّام والمتنبي، وعقدتُ موازنة بين أشعار كل منهما؛ وحددتُ نقاط التشابه ونقاط الاختلاف، ثمّ تعرّفتُ إلى بعض الظواهر الفنية عند كل منهما.

وفي نهاية الدراسة عرضتُ أهم النتائج التي توصلت إليها، ثمّ ذكرتُ المصادر والمراجع، وتكامل البحث في مقدمة، وثلاث فصول، تضمن كل فصل مبحثين.

الفصل الأول كان تحت عنوان " صور الخيل في شعر أبي تَمّام " المبحث الأول بعنوان "الصّورة المألوفة العامّة في شعر أبي تَمّام"، والثاني "الصّورة المبتكرة في شعر أبي تَمّام"، والفصل الثاني تحت عنوان " صور الخيل في شعر المتنبي " المبحث الأول بعنوان "صور الخيل المألوفة في شعر المتنبي". والثاني بعنوان "الصّور الجديدة المبتكرة في شعر المتنبي"، أمّا

الفصل الثالث كان تحت عنوان "السّمات الفنية عند الشّاعرين"، المبحث الأول بعنوان "الظواهر الفنية في شعر الشّاعرين"، والثّاني بعنوان " صور المتنبي المتأثّرة بـصور أبي تَمّام".

وقد توصّلت الدراسة إلى تحديد أوجه التشابه بين أبي تَمّام والمتنبي في اختيارهما للألفاظ والمعاني الغريبة، والاهتمام بأغراض المدح والفخر؛ لارتباطهما بطبيعة حياة الشّاعرين، واستفادتهما من أشعار القدماء وثقافات الأمم المعاصرة لهما.

كما توصّلت الدراسة إلى تحديد أوجه الاختلاف بين الشّاعرين، فاهتمّ المتنبي بالموسيقى أكثر من أبي تَمّام، وفي جانب آخر، اعتمدت صور أبي تَمّام على معانٍ عقلية وخيال بعيد، أمّا صور المتنبي فاعتمدت على المبالغة والتهويل، وارتباطها بشخصية الشّاعر وتجربة الذاتيّة.

وهذا ما قادنا إلى لمس تأثّر المتنبي الشديد بأبي تَمّام في العديد من الصور، ولكنّ المتنبي لم يكن مجردّ شاعر مقلد، بل تمكّن بأسلوبه الخاص من إدخال تطوّر على صورة الخيل، ما حقّق له مكانة شعرية مرموقة.

الفصل الأول

صورة الخيل في شعر أبي تمام

الفصل الأول

صورة الخيل في شعر أبي تمام

التمهيد

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شاعر لطيف الفطنة، دقيق المعاني، يغوص في ما يستصعب على غيره، وهو كغيره تناول معاني سبق إليها معظم الشعراء، مع فضل الإكثار في الشعر، فمنه ما هو متوسط ومنه ما هو رديء⁽¹⁾.

أجمع المؤرخون على ولادة أبي تمام بقرية جاسم سنة 190، ونسبه إلى قبيلة طيء⁽²⁾. استقر أبو تمام في الحاضرة منذ كان طفلاً، فقد أودعه والده عند حائك ثياب، يخدمه، ثم عمل في صناعة الحرير⁽³⁾، وقيل إنه قد نشأ بمصر، وهناك عمل سقاء في جامع عمرو بن العاص الذي كان بمثابة مدرسة، جالس العلماء وأخذ منهم⁽⁴⁾.

وفي مصر اتصل بالشاعر يوسف السراج وربطته به علاقة مهاجة، ويبدو أنه قد أعجب بمنهجه في استخدام الغريب فقرّر أن يتبناه في شعره⁽⁵⁾ ثم عاد إلى الشام، ثم زار العراق العراق وخراسان، وعاد إلى مصر، ولكثرة ترحاله شبّه نفسه بخليفة الخضر، يقول:

(1) ينظر: الأصبهاني، أبو فرج علي بن الحسين: الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، 16 / 383.

(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، (د.ط)، بيروت، لبنان، دار الثقافة، (د.ت)، 17/2.

ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، القاهرة: دار المعارف، (د.ت)، ص219. البهيتي، نجيب محمد: أبو تمام الطائي حياته وحياته شعره، (د، ط)، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1945، ص28-29.

(3) ابن خلكان: وفيات الأعيان، 2 / 17. ينظر: الأمين، السيد محسن: أعيان الشيعة، بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 1986، 4 / 392. البهيتي، أبو تمام الطائي، ص62.

(4) حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ط1، القاهرة: مطبعة الصاوي، 1936، ص166. ينظر فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي، ط6، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، 1997، 2 / 252. الأمين، السيد محسن: أعيان الشيعة، 4 / 392.

البيهيتي، أبو تمام الطائي، ص66.

(5) الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف، 1961، 1 / 87. ينظر: البهيتي، أبو تمام الطائي، ص85-87. الأمين، السيد محسن: أعيان الشيعة، 4 / 526.

مروّة، محمد رضا: أبو تمام عصره-حياته- شعره، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1990، ص60. فروخ، عمر: أبو تمام، ص102.

خليفة الخضر من يربع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني⁽¹⁾

تتقلّ أبو تَمّام في البلاد، حتّى وصل أرمينية ومدح واليها خالد بن يزيد الشيباني، ومنها إلى بغداد ومدح المعتصم بالله، واتّصل بعدد من كبار الدّولة وقادتها مثل: محمّد بن عبد الملك الزيّات، والوائق، وأبي سعيد بن يوسف الثغري، وأبي ذُلف العجلي، ثمّ انتقل إلى خراسان مادحاً عبد الله بن طاهر، ومرّ بهمدان فأكرمه أبو وفاء بن سلّمة⁽²⁾، وكان لترحاله أثر كبير في تنوع ثقافته، وانتقال أثر ذلك إلى شعره⁽³⁾.

ومن أشهر كتب أبي تَمّام وآثاره كتب "الاختيارات"، حيث قام فيها بجمع أجمل أشعار شعراء العرب، وهذا يدل على عنايته الشديدة بالشعر، واشتغاله به، فما من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا معاصر إلا قرأه واطّلع عليه⁽⁴⁾. فقد قيل له حين عاد من العراق "ما أقدمت في سفرك هذه؟ قال: أربعمائة ألف درهم وأربعة أبيات شعر هي أحب إلي من المال ثم أنشدها وهي لأبي نواس".⁽⁵⁾ لم يقتصر أبو تَمّام على حفظ الشعر، إنّما أدام النّظر فيه، كأنّه يعاشر الشعراء معاشرة متصلة⁽⁶⁾، توفي أبو تمام بالموصل عام 231. ⁽⁷⁾

مواقف النقاد القدامى من شعره

يقول الصولي: "حدثني أبو بكر القنطري، قال: حدثني محمد بن يزيد المبرّد قال: ما سمعت الحسن بن رجاء ذكر قط أبا تَمّام إلا قال: ذاك أبو التّمّام، وما رأيت أعلم بكلّ شيء

(¹) أبو تَمّام: الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، (د، ط) مصر: دار المعارف، (د، ت)، 3/ 308.

(²) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 220-221.

(³) بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، ط3، مصر: دار المعارف، 2/ 71. ينظر: فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي، ص 252-253. حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ص 166.

(⁴) الزركلي: الأعلام، ط5، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، 1980، 2/ 165. ينظر: الحاج حسن، حسين: أعلام في الشعر العباسي، ط1، بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1993، ص 107.

(⁵) الأمين، السيد محسن: أعيان الشيعة، 396/4. الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، 1973، ص564.

(⁶) حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ص163.

(⁷) ابن خلكان: وفيات الأعيان، 17/2.

منه⁽¹⁾ وقال فيه أيضاً: "ما رأيتُ أحداً قطُّ أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام".⁽²⁾ ومما
ومما يدل على مكانته الشعرية العالية قول البحتري عندما سئل عن أبي تمام وعن نفسه قال:
جيدّه خيرٌ من جيدي، ورديئي خير من رديئه⁽³⁾. قال أبو بكر الصولي: "وقد صدق البحتري في
في هذا، جيد أبي تمام لا يتعلّق به أحدٌ في زمانه، وربما اختلف لفظه قليلاً لا معناه، والبحتري لا
يختلف⁽⁴⁾ وكذلك قال البحتري: "والله ما أكلتُ الخبز إلا به" يقصد أبا تمام⁽⁵⁾. وقد سئل البحتري
فقال: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقومُ بعمود الشعر منه".⁽⁶⁾

وقدّمه كذلك عمار بن عقيل على الشعراء حين قال عنه: "لئن كان الشعر بجودة اللفظ،
وحسن المعاني، واطراد المراد، واتساق الكلام، فإن صاحبكم هذا أشعر الناس". يقصد أبا
تمام⁽⁷⁾. وإذا كان معظم الشعراء يبدعون في بيت أو بيتين من القصيدة ويُستحسن منهم ذلك، فإن
فإن أبا تمام قد حاول أن يبدع في أكثر شعره وقد أحسن في ذلك أيما إحسان⁽⁸⁾. وقال آخرون
عنه: "إنما حبيب كالقاضي العدل: يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه، بعد طول النظر
والبحث عن البينة، أو كالفقيه الورع: يتحرّى في كلامه ويتحرّج خوفاً على دينه"⁽⁹⁾ وقد ذكر
الأصبهاني تفضيل عدد كبير من كبار الرؤساء والشعراء لأبي تمام، بل يؤكد أن الدارس لن يجد
لجيد أبي تمام نظيراً ولا شكلاً، ولكن كثر ناقده وأفرط معادوه في التنبيه على رديئه⁽¹⁰⁾.

(1) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار أبي تمام، تح: خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الإسلام الهندي، ط1،
القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937، ص171.

(2) المصدر السابق: ص 118.

(3) ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار فراج، ط4، القاهرة: دار المعارف، ص286. ينظر: الصولي: أخبار أبي
تمام، ص67. الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 1/ 12.

(4) الصولي: أخبار أبي تمام، ص67.

(5) المصدر السابق: ص 121. الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص569.

(6) الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 1/ 12.

(7) الأصبهاني: الأغاني، 16/ 385. الصولي: أخبار أبي تمام، ص61.

(8) الصولي: أخبار أبي تمام، ص38.

(9) القيرواني، أبي علي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط4، تح: محمد محيي الدين عبد
الحميد، بيروت، لبنان: دار الجيل للنشر والتوزيع، 1972، 1/ 133.

(10) الأصبهاني: الأغاني، 16/ 384.

مما سبق نرى تفضيل كبار علماء اللغة وفحول شعرائها لأبي تمام، وهذا خير دليل على علو شعره إلى مستوى يفوق غيره من شعراء عصره؛ ولعل ذلك مرجعه إلى عدة أسباب منها: التزامه صنعة البديع، التي أغرق فيها شعره، وميله إلى جزالة الأسلوب، وكثرة الإشارات التاريخية في شعره، وتأثره بثقافته الواسعة فضلاً عن ذكائه وحدة خاطره.⁽¹⁾

وفي المقابل يرى الباقلاني أن أبا تمام قد "تصنع لأبواب الصنعة، حتى حشاً جميع شعره منها، واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة"⁽²⁾ وعاب عليه الشعراء لاميته:

متى أنت عن ذهليّة الحيّ ذاهلٌ وقلبك منها مُدّة الدّهرِ آهلٌ⁽³⁾

استخدم أبو تمام التصريح بجعل شطري البيت منتهيان بحرف واحد، وهذا يضيف تغمّاً موسيقياً جميلاً يبرز براعة أبي تمام وحسن اختياراته.

وقال الباقلاني: "قد أذهب ماء الشعر ورونقه وفائدته، اشتغلاً بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه"⁽⁴⁾ ودارس كتاب الموازنة يرى تحامل الأمدي الشديد على أبي تمام، حين ذكر أخطاءه في استخدام الألفاظ والمعاني والاستعارات، فهو يعدّ أبا تمام مسرفاً، فقال: "إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء.... لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها، وأحبّ الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب، واستكثر منها."⁽⁵⁾

وقد روي عن ابن مهيويه عن أبيه: "أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه."⁽⁶⁾ ووافقه في ذلك الجرجاني حين قال عن أبي تمام: "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير

(1) هارون، عبد السلام محمد: همزيات أبي تمام، ط2، مصر: دار المعارف، 1953، ص8-9.

(2) أبو تمام: الديوان، 112/3.

(3) المصدر السابق، 112/3.

(4) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، ط5، القاهرة، دار المعارف، ص108-109.

(5) الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، 1 / 256.

(6) الأمدي: الموازنة، ص 135.

اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره...، وقد اجتلب المعاني الغامضة، وقصد إلى الأغراض الخفية، فاحتمل كل غثّ ثقل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكدّ خاطر والحمل على القريحة... ولكنني أراه قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع." (1)

ونظراً لاتصاله بثقافات عصره المتنوعة سواء أكانت العربية القديمة أو الإسلامية من (قرآن وحديث وفقه) أو فارسية أو يونانية أو هندية، أصبح شعره مستغلقاً صعباً في بعض جوانبه على أصحاب الثقافة البسيطة واحتاج إلى جهد كبير لفهمه (2). حيث قال الصولي - حين تحدث عن شعر المحدثين كبشار و أبي نواس ومسلم - إنّ أبا تمام "أصعبهم شعراً" (3) وما يؤكد ذلك قول رجل لأبي تمام: "يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يُعرف؟ فقال: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يُقال؟ فأفحمه". (4) وفي هذا دعوة صريحة إلى الرقي بدرجات الإبداع، والارتقاء بذوق الجمهور من خلال استيعاب الفكر والثقافة. (5) فكان يأتي بأشياء لم يتعود الناس أن يروها، ولا أن يصلوا إليها، فيدهشهم بما يظهره من المعاني (6) وقيل إنه كان يأتي بالوحشي الخشن ويتكلف (7) فقد كان ثائراً طالباً للمعاني والألفاظ (8)

(1) الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط3، دار إحياء الكتب العربية، ص19-20.

(2) خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، (د.ط)، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981، ص112-113.

(3) الصولي: أخبار أبي تمام، ص15.

(4) أبو تمام: الديوان، 1/ 217. الصولي: أخبار أبي تمام، ص 72. البديعي، يوسف: هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، تع: محمود مصطفى، (د، ط)، مصر: مطبعة العلوم، 1934، ص134. حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ص96. المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط2، القاهرة، 1385، ص 292. الأمين، السيد محسن: أعيان الشيعة، 4/ 393. خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، ص120. (رويت في بعض الكتب تفهم).

(5) التطاوي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، (د، ط)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، (د، ت) ص113. ينظر: التطاوي، عبد الله: النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، (د، ط)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 1999، ص96.

(6) حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ص161.

(7) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 2/ 266.

(8) البهيبتي، أبو تمام الطائي، ص190. ينظر: الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص573.

والحقيقة أن الغموض والتعقيد في شعر أبي تمام لا يرجعان إلى غموض الفكرة أو التواء العبارة وإنما إلى الجمع بين العقل والعاطفة والثقافة والفن مما لم يألفه نقاد الشعر العربي⁽¹⁾، ولكن أبا تمام تميّز ببراعته في التصدير فقد كان "ينصب القافية للبيت، ليعلق الأعجاز بالصدر"⁽²⁾ فالقصيدة عند أبي تمام كانت تحقق وحدتها عن غير طريق الوحدة المنطقية لأنها -كما تبدو لنا- قصيدة شعرية تعبيرية أخرجها الانفعال وولدها الخيال، وعن غير طريق الوحدة الحسية لأنّ عقلية صاحبها لم تعد عقلية بسيطة إنما أصبحت -لما اكتسبته من ثقافة وحضارة- ناضجة بصيرة"⁽³⁾. وقد كان أبو تمام أحد دعاة التجديد الذين لم يجددوا في مضمون الشعر، إنما جدّدوا في التعبير الشعري عن طريق الزخارف اللفظية ممّا أدى إلى ظهور (علم البديع)⁽⁴⁾ وقد كان هذا العلم موجوداً في أشعار من سبقوه فقد قيل: "إن بشاراً وأبا نواس ومسلماً بن الوليد... لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم، ثم إن الطائي تفرّع فيه وأكثر منه" ويقال إن أسلوب أبي تمام إنما هو ذروة مدرسة شعرية بدأت في العصر الجاهلي⁽⁵⁾

وقارئ سيرة أبي تمام يميل إلى رؤية أن الحياة عنده كانت شعراً يُعاش وحياة تكتب، وربما كان للهوه وشربه الخمر التي كان مولعاً بها أثر في تقليل نتاجه وإلهائه عن الشعر، ولكن قد يكون انتشاؤه بالحياة وملاهيها هو سبب تميّزه في شعر التكسب أكثر من غيره، فقد كانت ألوان البيان تملأ شعره بشكل طبيعي بالرغم من إغرابه وجرأته في التشبيه والاستعارة الأمر الذي زاده رونقاً وجمالاً بالرغم من مبالغته في بعض الأحيان⁽⁶⁾. فقد عاب عليه بعضهم

(1) خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، ص120.

(2) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 209/1. البهيتي، أبو تمام الطائي، ص191.

(3) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (د، ط)، إربد، الأردن: نشر بدعم من جامعة اليرموك، 1980، ص190.

(4) مندور، محمد: فن الشعر، (د، ط)، دار القلم، (د، ت)، ص129-130. ينظر: الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر، ص635.

(5) القط، عبد القادر: مفهوم الشعر عند العرب، (د، ط) القاهرة: دار المعارف، 1982، ص63.

(6) شكري، عبد الرحمن: دراسات في الشعر العربي، جمع وتح: محمد رجب البيومي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1994، 1415هـ، ص98-99.

استخدامه للغريب المصدود عنه من الألفاظ والمعاني⁽¹⁾ وخالفهم آخرون بقولهم: "خرج من قبيلة طيء ثلاثة، كل واحد مجيد في بابه: حاتم الطائي في جوده، وداود بن نضير الطائي في زهده، وأبو تمام حبيب بن أوس في شعره"⁽²⁾.

(¹) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح في مآخذ العنماء على الشعراء، ص280.

(²) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 17/2.

المبحث الأول

صور الخيل المألوفة في شعر أبي تمام

الصورة الفنية ليست شيئاً جديداً في عالم الشعر بل هي مصاحبة له منذ أن وجد، ولكن طريقة استخدامها تختلف من شاعر إلى آخر⁽¹⁾. فهي وسيلة لشرح المعاني المرادة، وتوضيحها وتعميق الإحساس بها⁽²⁾، والتعبير عن نفسية شاعرها وما يتراءى له في الأحلام، ودراسة الصور مجتمعة تساعد على كشف معانٍ أبعد من المعاني الظاهرة في القصيدة⁽³⁾. و الصورة لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين، وتثير فيهم نظير ما أثارت التجربة من عاطفة في نفس الشاعر⁽⁴⁾ ودراسة الصورة بمعزل عن البناء الشعري تعدُّ دراسة ناقصة؛ لأن الصورة مهما استقلت ستبقى منطوية تحت تكوين شامل⁽⁵⁾.

لذلك اهتم شعراء العصر العباسي بالبحث عن المعاني الجديدة في ظل البيئة الثقافية الجديدة المنفتحة على ثقافات عديدة من أجل أن يأتوا بالجديد المبتكر من المعاني والصور الفنية اللافتة، وقد نجحوا في تحقيق ما طمحوا إليه.

وللصورة الشعرية أشكال متعددة، منها: الصورة البسيطة، وهي إشارات ساذجة وتشابيه متناسبة الأجزاء، والصورة المعقدة، القائمة على الرموز والاستعارات التي توجد العلاقات المتناسبة الأجزاء بين الأمور المتنافرة المتضادة⁽⁶⁾، وظهرت الصورة الفنية المعقدة بعد اقتحام البراهين العقلية الشعر العباسي، وهذا ما دفع الشاعر إلى الاستقصاء والتعمق والتحليل، ثم

(1) ينظر: عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت، 1955، ص220.

(2) ينظر: الساريسي، عمر: الشعر في العصر العباسي المؤثرات والظواهر، ط1، مكتبة الفلاح، دار حنين للنشر والتوزيع، 2006، ص159.

(3) ينظر: عباس، إحسان: فن الشعر، ص227. ينظر: كباية، وحيد صبحي: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص12.

(4) المصدر السابق، ص9.

(5) عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، (د، ط)، القاهرة: دار المعارف، ص19.

(6) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (د.ط) إربد الأردن: نشر بدعم من جامعة اليرموك، 1980، ص15.

دخلت التشبيهات التمثيلية والضمنية على الشعر العباسي بصورة لم تسبق في شعر العصور السابقة، كقول أبي تمام:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً إنَّ السماء تُرجى حين تحجب⁽¹⁾

فالحجاب لا يمنع الأمل، كالناس يأملون المطر عند احتجاب السماء بالغيوم.

ومن حكمه واختراعاته في المعنى قوله الذي اكتسبه من ثقافته، فساقه في ألفاظ فصيحة وتراكيب سهلة، فاكسب سيرورة على الألسن⁽²⁾:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حُسوِد
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرَفِ العود⁽³⁾

يرى أبو تمام حسد غيره له وما يجره عليه من ويلات نعمة؛ لأنه نال بسببه رضا الخليفة، مثل النار وما تجره من هلاك، إلا أنها قد تكشف عن رائحة العود الطيب.⁽⁴⁾

والصورة عند أبي تمام تسعى إلى مزج المتعدّد والبعد عن الأحادية كما قال:

ترى نهارةً مُشمساً قد شابه زهر الربا فكأنما هو مُقمر⁽⁵⁾

وتؤكد قدرة الشاعر على اكتشاف النظام التقليدي للقصيدة، ومن ثم الانتقال به إلى طور الخلق والابتكار، فالشاعر المجدّد يعيد صياغة العالم من حوله كما يحسّ ويشعر، وقد تميزت الصورة لديه باعتمادها على العقل وأسلوب (التشخيص)⁽⁶⁾ كقوله:

تطلُّ الطلؤلُ الدَّمعَ في كلِّ موقفٍ وتمثّلُ بالصَّبرِ الدِّيارُ الموائِلُ⁽⁷⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 446/4.

(2) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، بيروت، 1964، ص 140-141.

(3) أبو تمام: الديوان، 397/1.

(4) المصدر السابق، 397 / 1.

(5) المصدر السابق، 194/2.

(6) أبو الشوارب، محمد مصطفى: شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، (د، ط)، الإسكندرية: دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، (د، ت)، ص 99-103. التشخيص: أي خلع صفات البشر على الطبيعة ومخاطبتها كأنها كائن حي. اللسان، باب شخص.

(7) أبو تمام: الديوان، 113/3.

فهي صورة تذكره بالألم والأسى، وتشاركه الديار والأطلال نفس الإحساس، فهي تتألم وتبكي فراق الأحبة، وتواسي الشاعر على بعدهم.

وقد تعددت الأغراض الشعرية التي أبدع فيها أبو تمام، وتعددت كذلك الصور الفنية في تلك الأبيات، مع التزامه النمط التقليدي لبناء القصيدة العربية في معظم أغراضه وبخاصة في المدح، فهو يقف على الأطلال، ويصف الراحلة، ويفخر بنفسه أو قومه، ويمدح الأمراء والخلفاء، ويذكر بعض الحكم أحياناً.

وصف الخيل في شعره

تعامل العرب منذ القدم مع الخيل، فهي مركوبهم في السلم والحرب، الرفيقة في السقر، فتباروا في وصفها والفخر بها في شعرهم، وبرز بعض شعرائهم كنعات الخيل مثل: امرؤ القيس، وأبو دؤاد، وطويل الغنوي، والنابعة الجعدي، والحطيئة والفرزدق⁽¹⁾. أمّا أبو تمام فقد اطلع على الشعر العربي القديم وأفاد من مضامينه وصوره، فكان مقلداً في شعره، مبتكراً يضيف إلى المضامين والصور القديمة ما يجعلها غريبة.

الخيال في قصيدة المديح

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

يعدّ عنصر الحركة من العناصر الأساسية في الصورة الفنية عند أبي تمام، لذا نراه يلجّ على هذا العنصر في شعره، فيجعل الحياة تدبّ في صورته، فالراحلة عند أبي تمام جوادٌ أصيل، ووسيلة توصله إلى غايته، وتعينه على متاعبها، لذلك اهتمّ بتفصيل الحديث عنها في شعره والفخر بها.

الفرس العائز

وأبو تمام يستعير صفات الفرس ويسقطها على الممدوح ويصفه بها كقوله:

(1) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 296/2.

ذو ناظرٍ حَدَبٍ وَسَمْعٍ عَائِرٍ نحو الطَّيْرِ الصَّارِخِ المَجْهُودِ⁽¹⁾

فبعد هزيمة الممدوح لأعدائه، لاحقهم بنظرة مُشْفِقٍ، وسمع منتشر في كل جهة⁽²⁾، شَبَّه سمع الخليفة بالفرس التي تذهب في الأرض وتبتعد عن صاحبها.

ويُضْرَبُ المثل في قوَّة سمع الفرس، قيل: (أسمع من فرس)، يقول:

سَدِكُ الكَفِّ بالندى عَائِرُ السَّمْعِ إلى حيثُ صرخةُ المَكْرُوبِ⁽³⁾

فهو كريم، كفَّه مولعةً بالكرم، أمَّا سمعُه فمُتَنَّاهِ إلى موضع الصارخ المستغيث به. وفي المعنى نفسه يقول:

فَأَتَتْهُ مَأْرُبَتِي فَأَدْرَكَ شَأْوَاهَا قَرَمٌ بِعَائِرَةِ المَكَارِمِ لاحِقٌ
مَا أَوَّلُ السَّامِينَ بِالْعَالِي وَلَا كُلُّ الجِيَادِ دَفِغَنَ قَبْلُ سَوَابِقِ⁽⁴⁾

يقول: "هذه الحاجة التي قضيتها لي، هي أكبر قيمة عندي من الحاجات التي سبق وقضيتها لي، كما يسابق قوم قوماً إلى العلا فينالها الثاني مع أنه متأخر عن الأول، وكذلك إذا أطلقت خيلٌ قبل خيلٍ، فتكون الثانية سابقة، بالرغم من إطلاقها متأخرة، فهكذا حاجتي هذه مع ما تقدمها من الحاجات"⁽⁵⁾. ومن اعتذاراته ما قدَّمه لابن أبي دؤاد حين غضب عليه، لأنه قال قصيدة في أبي سعيد الثغري الطائي، فأخذ يستعطفه ويعتذر⁽⁶⁾ قائلاً:

أَتَانِي عَائِرُ الأَنْبَاءِ تَسْرِي عَقَابُ بُوهُ بِدَاهِيَةٍ نَادٍ⁽⁷⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 145/2.

(2) المصدر السابق 145/2. والعائر: أصلها من قولهم "فرس عائر". وعار الفرس إذا ذهب على وجهه وتباعد عن صاحبه" ابن منظور: اللسان، باب عير.

(3) أبو تمام: الديوان، 122/1. سدك: طعان به رفيق سريع، خفيف اليدين في العمل. اللسان، باب سدك. وذكر أن هذا البيت مسروق من قول شاعر مدح يحيى البرمكي:

رَأَيْتَ يَحْيَى حِينَ نَادَيْتَهُ مَتَّصِلُ السَّمْعِ بِصَوْتِ المَنَادِ
"وهو أجود من بيت الطائي وأسلم من التكلف وأمشى في الإحسان". المرزباني: الموشح، ص 286.

(4) أبو تمام: الديوان، 453/2.

(5) المصدر السابق: 453/2.

(6) البديعي: هبة الأيام، ص 225-228. ينظر: ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ط6، مصر: دار المعارف، (د. ت)، ص 287.

(7) أبو تمام: الديوان، 375/1.

فاستعار كلمة عائر للنبأ الذي انتشر وسار حتى وصل إليه⁽¹⁾ ومثله قوله:

فَصَادَقْتُ مَا لِي بِإِقْبَالِهِ مَنِيَّةٌ مِنْ أَمَلٍ عَائِرٍ⁽²⁾

فاستعان الشاعر بالفرس لتكون رمزاً لقدرة الممدوح وانتشار عيونه، ومدّ يده لعون كل من يطرق بابه، وقد وصل حتى لأعدائه.

الفرس الحرون

ومن أبرز مظاهر الحركة حرون الفرس، وقد استعاره أبو تمام لإبراز معانيه الرائعة، شبه أبو تمام قصائده المتقنة الصنعة بالفرس الحرون التي لا تسلم قيادها إلّا للممدوح (أبي دؤاد)، يقول:

شَدَادَ الْأَسْرِ سَالِمَةَ النَّوَاحِي مِنْ الْإِقْوَاءِ فِيهَا وَالسِّنَادِ
يَذَلُّهَا بِذِكْرِكَ قَرْنُ فُكْرٍ إِذَا حَرَنْتَ فَتَسْلُسُ فِي الْقِيَادِ⁽³⁾

ولطالما كان الحصان الجموح تحدياً للفرسان، فمن تمكن منه كان الأقوى، ولهذا شبه أبو تمام الخلافة بفرس جموح استطاع الوثاق التمكن منه وهو أمر صعب على الكثيرين يقول:

وَالْمَرْكَبُ الْمُنجِي فَمَنْ يَعْدِلْ بِهِ يَرْكَبُ جَمُوحاً غَيْرَ ذَاتِ لَجَامٍ⁽⁴⁾

وقد شبه كذلك الحرب بالفرس الجموح التي تتركب رأسها؛ دلالة على اشتداد وطأتها، وفي مثل هذا الوقت يتهور الفرسان ويقل التفكير بالعاقبة، ومن يتجنب ذلك يستحق وصف العاقل:

وَالْحَرْبُ تَعْلَمُ حِينَ تَجْهَلُ غَارَةً تَغْلِي عَلَى حَطَبِ الْقَنَا الْمَحْطُومِ
أَنَّ الْمَنَايَا طَوْعٌ بِأَسِيكَ وَالْوَعَى مَمْزُوجٌ كَأَسِيكَ مِنْ رَدَى وَكُلُومِ
وَالْحَرْبُ تَرْكَبُ رَأْسَهَا فِي مَشْهَدٍ عُدِلَ السَّفِيهُ بِهِ بِأُفٍّ حَلِيمٍ⁽⁵⁾

(1) أبو تمام: الديوان ، 374/1. ينظر: البديعي، هبة الأيام، ص228.

(2) وتروى عائر، أبو تمام: الديوان، 2/ 163.

(3) وفرس سلس القيادة كان سهله. أبو تمام: الديوان، 380/1-381. وحرون الفرس من خيل حُرُن: لا يُنْقَاد، إذا اشتد به الجري وقف. ابن منظور: اللسان، باب حرن. "ويروى يهيجها بذكرك". البديعي، هبة الأيام، ص232.

(4) أبو تمام: الديوان، 207/3.

(5) المصدر السابق، 266/3.

وشبه عزيمة بالخيّل قائلاً:

ناوَشَنَ خَيْلَ عَزِيْمَتِي بِعَزِيْمَةٍ تَرَكْتُ بِقَلْبِي وَقْعَةً لَمْ تُتَصَّرِ⁽¹⁾

شبه حاجته بفرس جموح لم يستطع أحدٌ تذليلها أو ركوبها إلا الحسن وسليمان ابنا وهب،
فقد استطاعا قضاء حاجته لهذا قال:

وَمَكَّئْتُمَانِي صَعْبَةً وَخِشَاشَهَا وَأَمَكَّنْتُمَا مِنِّي طَامِحَ وَعِنَانِهِ⁽²⁾

ألفاظ الخيل في جماعات

ذكر أبو تمام الإبل في القصائد الحربية، واهتم بإبرازها في هذا النوع⁽³⁾، فجاء بها
على شكل جماعات كالقنابل، قال يمدح المعتصم:

لَقَدْ لَبَسَ الْأَفْشَيْنُ قَسْطَلَةَ الْوَعَى مَحْشًا بِنَصْلِ السَّيْفِ غَيْرَ مُوَاعِلِ
وَسَارَتْ بِهِ بَيْنَ الْقَنَابِلِ وَالْقَنَا عَزَائِمُ كَانَتْ كَالْقَنَا وَالْقَنَابِلِ⁽⁴⁾

أظهر الشاعر الخيل متجمعة تشق طريق الممدوح في أرض المعركة بعزيمة وقوة غير
مبالية بنار الحرب واصطلائهم بها.

وفي موضع آخر يجعلها كراديس لها وقع وتقل على النفوس، وهذا واضح في مدحه
عياش ابن لهيعة الحضرمي، وقد أراد تأكيد عدم خوف جيشه من الموت، والإقبال عليه في
أرض المعركة، ولهذا جعلهم يأتون جماعات على خيولهم، يقول:

الْوَارِدِينَ حِيَاضَ الْمَوْتِ مُتَأَفِّةً ثُبًا ثُبًا وَكَرَادِيْسًا كَرَادِيْسًا⁽⁵⁾

وكذلك قوله:

(1) أبو تمام: الديوان: 457/4.

(2) المصدر السابق: 295/3.

(3) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 134.

(4) أبو تمام: الديوان، 80/3-81. والقنابل: طائفة من الناس والخيول وهم ما بين الثلاثين والأربعين ونحوه. ابن منظور:
اللسان، باب قنبل. المحش: ما تحرك به النار من حديد، ومنه قيل للرجل الشجاع: نعم محش الكتيبة. اللسان، باب حشش.

(5) أبو تمام: الديوان، 260/2. ينظر: الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997،
ص 21. والكراديس: كتائب الخيل. ابن منظور: اللسان، باب كردس.

جَمَعْتَ عُرَا أَعْمَالَهَا بَعْدَ فُرْقَةٍ إِلَيْكَ كَمَا ضَمَّ الْأَنْبِيَاءُ عَامِلُ
فَأُضْحِتْ وَقَدْ ضُمْتُ إِلَيْكَ وَلَمْ تَزَلْ تُضِمُّ إِلَى الْجَيْشِ الْكَثِيفِ الْقَتَابِلُ⁽¹⁾

أَي ضُمْتُ إِلَيْكَ أَعْمَالُ الْخَلِيفَةِ كَمَا تَضُمُّ قَطْعَ الْخَيْلِ إِلَى الْجَيْشِ⁽²⁾، وَالْعَلَاqَةُ بَيْنَ أَعْمَالِ
الْخَلِيفَةِ وَقَطْعِ الْجَيْشِ وَاضِحَةٌ، فَكُلُّهَا مَجْتَمِعَةٌ تَشْكُلُ سِيَادَةَ لِلْخَلِيفَةِ فِي الْجَانِبَيْنِ السِّيَاسِي
وَالْعَسْكَرِي. وَالْمَمْدُوحُ يَمْلِكُ مِنَ الْمَطَايَا وَالْخَيْلِ مَا يَعِينُهُ عَلَى حَرْبِ أَعْدَائِهِ، يَقُولُ:

حَضَرْتُ فَنَاءً بِأَبْكَ فَاعْتَرَانِي شَجَى بَيْنَ الْمُخَنَّقِ وَالْوَرِيدِ
رَأَيْتُ بِهِ مَطَايَا مُهْمَلَاتٍ وَأَفْرَاسًا صَوَافِنَ بِالْوَصِيدِ
وَكُنَّ عَتَادًا أَمَّا فَكَّ عَانٍ وَإِمَّا قَتَلَ طَاغِيَةً عَنُودِ⁽³⁾

الْخَيْلُ الْأَعْوَجِيَّةُ

وَالْخَيْلُ الَّتِي يَذْكُرُهَا أَبُو تَمَّامٍ فِي قِصَائِهِ، وَالْمَتَوَجِّهَةُ مَعَ الْمَمْدُوحِ إِلَى أَرْضِ الْمَعْرَكَةِ
أَصِيلَةٌ، وَكَرِيمَةٌ، وَقَوِيَّةٌ، وَحَسَنَةُ الصِّفَاتِ، يَقُولُ فِي خَيْلِ الْمَأْمُونِ:

الشَّرْقُ غَرَبٌ حِينَ تَلَحَّظُ قَصْدُهُ وَمَخَالَفُ الْيَمَنِ الْقَصِيَّ شَامُ
بِالشَّدَقَمِيَّاتِ الْعِتَاقِ كَأَنَّمَا أَشْبَاحُهَا بَيْنَ الْإِكَامِ الْإِكَامُ
وَالْأَعْوَجِيَّاتِ الْجِيَادِ كَأَنَّهُمَا تَهْوِي وَقَدْ وَنَتْ الرِّيحُ سَمَامُ⁽⁴⁾

فَالْمَأْمُونُ وَاثِقٌ كُلُّ النَّقْصِ بِخَيْلِهِ الْقَوِيَّةِ وَبِسُرْعَتِهَا، فَهِيَ كَالسَّهَامِ لَا يَسْبِقُهَا أَحَدٌ، وَهَنَا نَرَى
تَفَاوُلَ أَبِي تَمَّامٍ بِوُجُودِ الْخَيْلِ مَعَهُ، وَيَرَى فِيهَا سَبِيلًا لِتَحْقِيقِ النَّصْرِ، وَإِعَانَةً فِي حَرْبِهِ ضِدَّ
أَعْدَائِهِ، فَبِالْخَيْلِ تَزْدَادُ شَجَاعَةُ الْأَبْطَالِ، وَبِهَا تَتَحَقَّقُ أَصْعَبُ الْأَمَانِي، وَكَأَنَّهُمْ يَسْتَمْدُونَ قُوَّتَهُمْ مِنْ
قُوَّتِهَا، وَعَزَمَهُمْ مِنْ عَزْمِهَا. وَفِي طَلَبِهِ لِلْحِمَايَةِ وَالْأَمَانِ، يَقُولُ:

غَدَوْا وَكَأَنَّ الْجَهْلَ يَجْمَعُهُمْ بِهِ أَبٌ وَذَوُو الْأَدَابِ فِيهِمْ نَوَاقِلُ

(1) أَبُو تَمَّامٍ: الدِّيَّانُ، 122/3.

(2) الْبَدِيعِي: هَبَةُ الْأَيَّامِ، ص 71.

(3) أَبُو تَمَّامٍ: الدِّيَّانُ، 59/4.

(4) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، 154/3. السَّمَامُ: ضَرْبٌ مِنَ الطَّيْرِ دُونَ الْقَطَا فِي الْخَلْفَةِ، وَالنَّاقَةُ السَّرِيعَةُ. ابْنُ مَنْظُورٍ: اللِّسَانُ، بَابُ
سَمَمٍ، وَالشَّدَقَمِيَّاتُ: الشَّدَقَمُ: فَحْلٌ مِنْ فَحُولِ الْعَرَبِ مَعْرُوفٌ، قِيلَ لِلنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ يَنْسَبُ إِلَيْهِ الشَّدَقَمِيَّاتُ مِنَ الْإِبِلِ.
اللِّسَانُ، بَابُ شَذَمَ. الْأَعْوَجُ: فَحْلٌ كَرِيمٌ تَنْسَبُ إِلَيْهِ كِرَامُ الْخَيْلِ، اللِّسَانُ، بَابُ عَوَجَ.

فَكُنْ هَضْبَةً نَأْوِي إِلَيْهَا وَحَرَّةً يُعْرَدُ عَنْهَا الْأَعْجِيُّ الْمُنَاقِلُ⁽¹⁾

يطلب من الممدوح أن يكون مأوى لهم من العدو كالهضبة العالية أو أرضاً مليئة بالحجارة لا يقطعها إلا أعجى مُناقِل⁽²⁾، ومن خلال صورة الهضبة أو الأرض الصعبة نلاحظ نزعة أبي تمام إلى إثارة الصَّعب، وحبّ المعالي ونكشف مذهبه في القوة والعظمة⁽³⁾، وأبو تمام يجعل ممدوحه ناقصاً، عندما جعله أرضاً لا يستطيع الأعداء اختراقها، ولكن يستطيع خيل أعجى اختراقها بقوائمه المعتادة على التنقل بين الحجارة.

ثم يستمر في ذكر صفات خيل الممدوح فهي تامة السن والذكاء، فيقول معتزلاً:

وَإِذْ طَيْرُ الْحَوَادِثِ فِي رُبَاهَا سَوَاكُنْ وَهِيَ غَنَاءُ الْمَرَادِ
مَذَاكِي حَلْبَةٍ وَشُرُوبُ دَجْنٍ وَسَامِرُ فَتْيَةٍ وَقُدُورُ صَادِ⁽⁴⁾

فالممدوح لم يُذَلَّ كما تذلل الطيور عند وقوعها في الشبكة، إنما دياره فيها خيل قد تم ذكاؤها وسنّها فأرسلت للرّهان تفاخراً بقوتها.⁽⁵⁾

ويستعير أبو تمام صفة إجمام الفرس ليظهر قوة ممدوحه وعزمه ولينه في بعض الأحيان فيقول:

لَا طَائِشٌ تَهْفُو خَلْقُهُ وَلَا خَشِنُ الْوَقَارِ كَأَنَّهُ فِي مَحْفَلِ
فَكِهِ يَجِمُّ الْجَدُّ أَحْيَاناً وَقَدْ يُنْضَى وَيُهْزَلُ عَيْشٌ مَنْ لَمْ يَهْزَلِ⁽⁶⁾

فالممدوح يترك الجدَّ ويهزل أحياناً، وإلا لقي عيشاً شديداً وأصابه الملل⁽⁷⁾ ولكنه يمتلك صفات الخليفة، فلسانه حصنٌ لا ينطق إلا عن حكمة، وأذنه صفوح لا تستمع إلى وشاية أو ما

(1) أبو تمام: الديوان، 3/ 117-118.

(2) المصدر السابق، 3/ 117-118. ينظر: البديعي، يوسف: هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، ص 69. أعجى مناقِل: فحل كريم تُنسب إليه كرام الخيل، ويَبْقَى في عَدُوّه الحجارة، ومُنَاقِلَة الفرس: أن يضع يده ورجله على غير حجر لحسن نقله في الحجارة. ابن منظور: اللسان، باب نقل.

(3) كَبَابَة، وحيد، الصَّوْرَة الفنيّة في شعر الطائيين، ص 148.

(4) أبو تمام: الديوان، 370/1. المذكى: الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتين. ابن منظور، اللسان، باب ذكا

(5) أبو تمام: الديوان، 370/1.

(6) والجم مستعار من إجمام الفرس. المصدر السابق، 3/ 37. "جَمَّ الفرس... وَأَجَمَّ: تَرَكَ فلم يُركب "ابن منظور: اللسان، باب جم.

(7) أبو تمام: الديوان، 3/ 37.

لا يُستحب سماعه⁽¹⁾ فشبه الجدّ بحصانٍ جُمّ وترك، فتحرّر الخليفة منه، وانطلق ليلوّن حياته بقليلٍ من الهزل والضحك.

عدو الخيل

وحَتَّى تكون الخيل محرزة السبق لا بُدَّ أن تكون سريعة في عدوها، والعدو له عدة ضروب⁽²⁾ واستفاد أبو تمام من هذه الضروب للتعبير عن المعنى الذي أراده، فالتعتعة في عدو الخيل يُراد بها التوقف في العدو، فلما ردّ أبو سعيد أبا تمام عن حاجة طلبها قال:

شَهِدْتُ لَقَدْ لَبَسْتَ أَبَا سَعِيدٍ حَلَّاقٌ تَبْهَرُ الشَّرْفَ الطُّوَالَا
أَتَعْتَعُ فِي الْحَوَائِجِ إِنْ خِفَاقًا غَدَوْتُ بِهَا عَلَيْكَ وَإِنْ ثَقَالَا⁽³⁾

فإن أراد الشاعر الكلام في حاجة يعلم أنها صعبة وثقيلة عند الممدوح، فإنه يتعتع كالخيل لتردده وخوفه من أن يُردَّ خائباً.

ويقول:

إِلَيْكَ عَنْ سَيْلٍ عَارِضٍ خَضِلَ الشُّـ وَبُوبٍ يَأْتِي الْحِمَامُ مِنْ نَضَدِهِ
مُسِيفُهُ ثَرَّهُ مُسَحِّسِ حِهِ وَابِلُهُ مُسْتَهْلُهُ بَرْدِهِ⁽⁴⁾

أي انج بنفسك من سحاب يتصف بقربه من الأرض وسحّه للمطر⁽⁵⁾ على فرس كثيرة الجري قوية سريعة.

وتجاوز الطائي الوصف وتغنى بطريقة مشي فرسه، فهي إذا مشت كان سيرها من الارتجال الذي حاز إعجاب الجميع، فكأنما أصابها مسّ أو أسكرتها الخمر، يقول:

(1) الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر، ص95.

(2) وفي "ترتيب عدو الفرس: وأوله الخبيب، ثم التقريب، ثم الإحجاج، ثم الإحضار، ثم الإرخاء، ثم الإهذاب ثم الإهماج" النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، (د. ط)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، (د. ت)، 9 / 375.

(3) أبو تمام: الديوان: 149 / 3.

(4) المصدر السابق، 438/1-439.

(5) المصدر السابق، 438/1-439. السحاب الثر: أي كثير المطر، وكذلك الفرس إذا وصفت بكثرة الجري. ابن منظور.

اللسان، باب ثرر.

فَإِنْ خَدَا يَرْتَجِلُ الْمَشْيَ فَاَلْ — مَوْكِبُ فِي إِحْسَانِهِ وَالْخَمِيسُ
كَأَنَّمَا خَامَرَهُ أَوْلَقُّ — أَوْ غَازَلَتْ هَامَتَهُ الْخَنْدَرِيسُ⁽¹⁾

فاستطاع بروعة عباراته وألفاظه نقل الصورة، وجعلنا نتخيل منظرها وهي متبخثرة في الساحة.

وقد يستخدم من جهة أخرى كلمات ومعاني من صفات الخيل وينقلها إلى غيرها من الحيوانات كالإبل، فالتقريب والخبب والمرطى من ضروب سير الخيل، يقول:

شِعَارُهَا اسْمُكَ وَإِنْ عُدَّتْ مَحَاسِنُهَا — إِذْ اسْمُ حَاسِدِكَ الْأَدْنَى لَهَا لَقَبُ
وَزِيرُ حَقٍّ وَوَالِي شُرْطَةٍ وَرَحَا — دِيْوَانِ مُلْكٍ وَشَيْعِيٍّ وَمُحْتَسِبُ
كَالْأَرْحَبِيِّ الْمَذْكِيِّ سَيْرُهُ الْمَرَطَى — وَالْوَحْدُ وَالْمَلْعُ وَالتَّقْرِيبُ وَالْخَبَبُ⁽²⁾

فالممدوح (ابن الزيّات) يجمع إصلاح المُلْك كما يجمع الأرحبيّ بين ضروب السير المختلفة⁽³⁾

أمّا وصف عدوّ الإبل بالتقريب والمرطى فهو أمر غريب، وقد توصف به أجناس من الحيوانات إلا الإبل "ما رأينا بغيراً قط يقرب تقرب الفرس... والمرطى... ولم أره في أوصاف سير الإبل ولا عدوها"⁽⁴⁾، وهذا ممّا يُحسب لأبي تمام، لاستخدامه ألفاظاً على غير ما استعملتها استعملتها العرب.

ويصف عدوّ خيله التي يفخر بامتلاكها:

صَلَتَانُ يَبْسُطُ إِنْ رَدَى أَوْ إِنْ عَدَا — فِي الْأَرْضِ بَاعاً مِنْهُ لَيْسَ بِضَيِّقٍ⁽⁵⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 279/2-280

(2) المصدر السابق، 1/ 246-247.

(3) المصدر السابق، 1/ 246-247. ينظر: ابن رشيق: العمدة، 2/ 230. والمرطى: ضرب من عدو الخيل سريع، قال الأصمعي: هو فوق التقريب ودون الإهذاب. اللسان، باب مرط. الأرحبي: قبيلة من همدان تنسب إليهم النجائب الأرحبية. اللسان، باب رحب.

(4) الأمدي: الموازنة، 1/ 225-226.

(5) المصدر السابق، 2 / 412.

فهو قصير الشعر أجرد، عدوه فيه ترجيم⁽¹⁾

أما انجراد الفرس فهو اشتداد عدوه، وهي لا تجري بقوة إلا مع الفرسان الأقوياء أمثال
خالد بن يزيد الشيباني:

وَلَيْ مُعَاوِيَةَ عَنْهُمْ وَقَدْ حَكَمْتُ فِيهِ الْقَتَا فَأَبَى الْمَقْدَارُ وَالْأَمَدُ
نَجَّاكَ فِي الرَّوْعِ مَا نَجَّى سَمِيكَ فِي صِفَيْنِ وَالْخَيْلُ بِالْفُرْسَانِ تَنْجَرُدُ⁽²⁾

وحتى ينال رضا الممدوح يرسل إليه الاعتذار والشكوى بسرعة كخبب الجواد:

بَأْنِي نَلْتُ مِنْ مُضَرٍ وَخَبَّتُ إِلَيْكَ شَكَايَتِي خَبَبَ الْجَوَادِ⁽³⁾

وأبو تمام وإن أعظم ممدوحه فإنه يلومه، ويعاتبه، إن أنقصه حقّه، ولم ينصفه يقول:

لَوْلَاكَ لَمْ أَخْلَعْ عَنَانَ مَدَائِحِي أَبَدًا وَلَمْ أَفْتَحْ رِتَاجَ تَشْكُرِي
وَلَقَلَّمَا عَيَّيْتُ خَيْلَ مَدَائِحِي إِلَّا رَجَعْتُ بِهِنَّ غَيْرَ مُظْفَرٍ

فقد شبه قصائده بخيل رجعت من المعركة غير ظافرة ؛ لأن الممدوح لم يكرمه⁽⁴⁾، أما
إن كان هو السباق في المدح، ويكرم غيره فإنه يقول:

لَمُضْمِرٌ غَلَّةٌ تَخْبُو فَيُضْرَمُهَا أَنِي سَبَقْتُ وَيُعْطَى غَيْرِي الْقَصَبَا⁽⁵⁾

في حين يعترف بأن من يسبق ينال الكرم والمكانة العالية:

كُنْتُ عَنْ غَرْسِهِ بَعِيدًا فَأَدْنَتْ نِي إِلَيْهِ يَدَاكَ عِنْدَ الْجَدَادِ

(1) أبو تمام: الديوان، 412/2. الصلتان: من الحمير: المنجرد القصير الشعر ومن الخيل الحديّ الفؤاد، والرجل: الماضي في الأمور. اللسان، باب صلت.

(2) أبو تمام: الديوان، 14/2 - 15.

(3) المصدر السابق، 1/ 375.

(4) المصدر السابق، 4/ 458-459.

(5) "كانوا إذا أرسلوا الخيل في السباق أقاموا رجلاً عند الغاية ومعه قصب أو قصبات معلمة فيعطي السابق قصبته ثم كذلك الذي يجيء بعده، ويقولون جواد مقصّب أي يعطي صاحبه قصبه السبق، المصدر السابق، 1/ 236. ومن أسماء السوابق في الحلبة عند العرب المجلي وهو المقصّب، أي محرز قصب السبق وهو أول الخيل، ثم المصلي ثم المسلي ثم التالي ثم المؤمل.

النويري، نهاية الأرب، ص 373.

ساعةً لو تشاء بالنصف فيها لمنعت البطاء خصل الجياد⁽¹⁾

فمن يبطئ يستحق المنع، ولكنني سبقت غيري إليك؛ ولهذا فأنا أحقُّ منهم في نيل كرمك ووصلك، ويظهر أبو تمام ثقته بعدل ممدوحه، وقدرته على كسب السبق، ففي قوله مدح للطرفين.

ويقول:

فكيف وعتبُ يومٍ منك فذُ أشدُّ عليَّ من حربِ الفسادِ
وليسَتْ رغوَتِي من فوقِ مَذْقٍ ولا جَمَرِي كَمِينٌ في الرَّمَادِ
وكانَ الشُّكْرُ للكرمَاءِ خَصْلاً وميِّداناً كَمِيدانِ الجِيَادِ
عليه عَقْدَتُ عُودِي ولاحتُ مواسمُهُ على شيمي وعادي⁽²⁾

خيل النصر

أحبَّ الفارس العربي الخيل الأصيلة، وتغنّى بها، وذكرها في الوقائع فهي تساعده على قهر عدوه والتمكن منه، وهنا يظهر الأسلوب القصصي في شعر أبي تمام، فيصور أبا سعيد الثغري داهية نزلت على الروم، هو فتى بهي الطلعة، له مكانته المرموقة بين أبطاله الشجعان وهم يمتطون الجياد، يسقون كأس المنية ويستقون، مُدركون أن الجنة تنتظرهم برحيقها المختوم. أما الخيول فقد داست نجاد الروم، ووطئت ذرا القباذق، ونالت ما تبتغيه، ثم أطلق أبو سعيد أعنتها صوب البُقْلار فلما تمكنت منها انطلقت نحو الإبسيق وسط سحابة من النقع⁽³⁾، يقول:

يقول:

رُميتُ منْ أبي سعيدِ صفاةً الـ رُومَ جَمْعاً بالصَّيِّمِ الخَنَفَقِيقِ
بالأسيلِ الغَطْرِيفِ والذهبِ الإِبـ ريزِ فينَا والأرُوعِ الغَرْنِيقِ
في كُماةٍ يُكْسَوْنَ نَسَجَ السَّلُوقِيَّ وتَغْدُو بهم كلابُ سَلُوقِ

(1) أبو تمام: الديوان، 361/1.

(2) المصدر السابق، 376/1-377.

(3) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ (العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع) ط1، عمان: دار مكتبة الأقصى، 1977، ص157-158.

يتساقون في الوغى كأسَ مَوْتٍ وهي موصولة بكأسِ رَحِيقٍ
وطِئَتْ هَامَةً الضَّوَاحِي إِلَى أَنْ أَخَذَتْ حَقَّهَا مِنَ الْفَيْذُوقِ
أَلْهَبَتْهَا السَّيَاطُ حَتَّى إِذَا اسْتَنَّتْ تَبْاطُلُهَا عَلَى النَّاطُلُوقِ
سَنَنَهَا شُزْبًا فَلَمَّا اسْتَبَاحَتْ بِالْقُبَّاتِ كُلَّ سَهْبٍ وَنَيْقٍ
سَارَ مُسْتَقْدِمًا إِلَى الْبَاسِ يُزْجِي رَهْجًا بِاسِقًا إِلَى الْإِسْبِيقِ⁽¹⁾

لقد جمع أبو تمام بين المتنافرات ودمج بينها كالموت والرحيق ؛ لتخلق انسجاماً في الصورة التي أبدعها ونسج حولها هالة من الجمال. وقد ارتبطت الخيل بالإرادة القوية والثقة العالية بتحقيق المراد لدى الممدوح وفرسانه، فقد رمى العدو بخيلٍ سريعةٍ داهية، تحمل فرساناً دهاةً يتسابقون إلى الموت من أجل قائدهم، وهذه الخيل تزداد نشاطاً كلما حثها فارسها، فكأنها تستمد نشاطها وسرعتها منه، وظلّت على تلك الحال حتى مكنت الممدوح من أعدائه. أمّا قوله:

لَوْلَا جِلَادُ أَبِي سَعِيدٍ لَمْ يَزَلْ لِلثَّغْرِ صَدْرٌ مَا عَلَيْهِ صِدَارُ
قُدَّتْ الْجِيَادُ كَأَنَّهُنَّ أَجَادِلُ بِقُرَى دَرَوَيْلَةٍ لَهَا أَوْكَارُ
إِلَّا تَكُنْ حُصِرَتْ فَقَدْ أَضْحَى لَهَا مِنْ خَوْفِ قَارِعَةِ الْحِصَارِ حِصَارُ
لَوْ طَاوَعَتْكَ الْخَيْلُ لَمْ تَقْفُلْ بِهَا وَالْقُفْلُ فِيهِ شَبَابٌ وَلَا مِسْمَارُ
لَمَّا لَقَوْكَ تَوَاكَلَوْكَ وَأَعْذَرُوا هَرَبًا، فَلَمْ يَنْفَعَهُمُ الْإِعْذَارُ
لَمَّا فَصَلْتَ مِنَ الدُّرُوبِ إِلَيْهِمْ بَعْرَمَرَمٍ لِلْأَرْضِ مِنْهُ خُورُ
هَيْهَاتَ جَاذَبَكَ الْأَعْنَةَ بِاسِلُ يُعْطِي الْأَسِنَّةَ كُلَّ مَا تَخْتَارُ
غَادَرْتَ أَرْضَهُمْ بِخَيْلِكَ فِي الْوَغَى وَكَأَنَّ أَمْنَعَهَا لَهَا مِضْمَارُ⁽²⁾

قام أبو سعيد الثغري بتحديد غايته وهي فتح (القفل)، ولم يردّه عن عزمه سوى عصيان الخيل⁽³⁾ التي وصفها بالسرعة في انقضاضها على الأعداء، فلو أنها أطاعته لفتحها، فتعبير

(1) أبو تمام: الديوان، 433/2-434. الفيزوق: موضع في الشعر. الحموي: معجم البلدان، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر: بيروت، 1975، 4/283. الناطلوق: موضع في الشعر. معجم البلدان، 4/253، القبلات: موضع في الثغر. معجم البلدان، 4/278. صليم: الداهية. اللسان، باب صلم. استنتت: النشاط في الجري. اللسان، باب سنن، الخنفيق: الداهية. اللسان، باب خفق، الأسيل: السهل اللين. اللسان، باب أسل، الخطريف: السيد الشريف السخي الكثير الخير. اللسان، باب غطرف، الغرنيق: الشاب الأبيض الناعم الجميل. اللسان، باب غرنق. السلوقي: أرض باليمن، مدينة تنسب إليها الكلاب السلوقية. اللسان، باب سلق: ينظر: ابن رشيق: العمدة، 232/2.

(2) أبو تمام: الديوان، 180-168/2.

(3) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص170.

الشاعر عن تأبّي الخيل وحرونها عن مطاوعة أبي سعيد هو في الأصل تعبير عن شكاة الفرسان أنفسهم من مخاطر المجازفة، واستطاع الشاعر نقل ذلك في صورة شعرية صادقة، وقد أُتيحت له المبالغة في تصوير عزم الممدوح ومدى طموحه من خلال استخدام (لو) ⁽¹⁾.

ولكن الروم من شدّة خوفهم ساروا خلف بعضهم كالفرس الوكال، يدفعون بعضهم بعضاً للاعتذار، ولكن لا فائدة فقد حاولوا الغدر بالهرب، ومنعهم الممدوح، وتبعهم فأدخل الهلع في قلوبهم بخيله القوية التي جعلت الأرض تصيح كخوار البقر من وقع حوافرها عليها، والروم يحاولون حتّ خيولهم، ولكنّ إرادة الممدوح كانت أقوى وفرضت عليهم الهزيمة حتّى أصبحت ديارهم لخيّل أبي سعيد كالمضمار ⁽²⁾ وقد رسم أبو تمام للخيّل صورتين متناقضتين، فمرة كانت كانت رمزاً للممدوح بقوته وعزيمته على تدمير عدوه ونيل رضا الله، ومرة كانت رمزاً للعدوّ الذليل المتخاذل الفارّ من أرض المعركة.

وفي معنى قريب يقول:

لَمْ يَعْقُهُ بَعْدَ الْمَقَادِيرِ عَنْهُ	غَيْرُ سِتْرٍ مِنَ الْبِلَادِ رَقِيقِ
وَلَوْ أَنَّ الْجِيَادَ لَمْ تَعْصِهِ كَا	نَ لَدَيْهِ غَيْرَ الْبَعِيدِ السَّحِيقِ
وَوَحَقَّ الْقَتَا عَلَيْهِ يَمِيناً	هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيقِ
أَنْ لَوْ أَنَّ الذُّرَاعَ شَدَّتْ قُؤَاهَا	عَضْدٌ أَوْ أَعِينَ سَهْمٌ بِفُوقِ ⁽³⁾

يظهر الشاعر تعب الخيل وكلالتها وعصيانها لفارسها، الأمر الذي ردّه عن الروم، ففي الأبيات رمز من رموز الخذلان ⁽⁴⁾، لأنّ الجياد والفرسان لم تشارك الممدوح طموحه وعزيمته وعزيمته في القضاء على العدو، بل استسلموا بإعياء.

(1) خليل، ياسين: الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، دار البشير للنشر والتوزيع، 1993، ص176.

(2) أبو تمام: الديوان، 181-168/2. الفرّس الوكال: الذي يتكلّ على صاحبه في العدو. ابن منظور، اللسان، باب وكل، العرمرم: الجيش الكثير الشديد. اللسان، باب عرم، المضمار: الأيام التي تضمّر فيها الخيل للسباق أو للركض إلى العدو. اللسان، باب ضمّر.

(3) أبو تمام: الديوان، 436-435/2.

(4) الرباعي: الصّورة الفنية في شعر أبي تمام، ص132.

ومن جهة أخرى تراه لا يستطيع منع جياده عن الأعداء، فتلاحقهم من ميدانٍ إلى ميدانٍ لا تكلّ ولا تتعب حتّى تتال منهم، يقول:

الْبِرَّ بِالْإِدِينِ تَحْتَ ذَاكَ الْعُفُوقِ	بَرَّ حَتَّى عَقَّ الْأَقَارِبَ إِنَّ
وَصَهِيلٍ فِي أَرْضِهِ وَنَهِيْقِ	فَقَدَى نَفْسَهُ بِكُلِّ شَوَارٍ
نَ بِهِ ثُمَّ مِنْ رَقِيقِ الرَّقِيقِ	مِنْ مَتَاعِ الْمُلْكِ الَّذِي يُمْتَعُ الْعِيْ-
لُ دِقَاقُ وَالْخَطْبُ غَيْرُ دَقِيقِ	كْرُمْتَ غَزَوَاتِكَ بِالْأَمْسِ وَالْخَيْ-
ءَ وَلَا وَجْهَهُ شَتْوَةٌ بِطَلِيقِ	حِينَ لَا جِلْدَةُ السَّمَاءِ بِخَضْرَا
وَقَضَتْ (أَوْقَضَى) قُبَيْلَ الشُّرُوقِ	أُورَثَتْ (صَاغِرَى) صَاغَرًا وَرَغْمًا
ةَ عَيْنٍ وَرَبِّ رَبِّ مَرْمُوقِ!	كَمْ أَفَاءَتْ مِنْ أَرْضِ قُرَّةٍ مِنْ قُرٍّ
الْغَطُّ ذُو فِكْرَةٍ وَقَلْبٍ خَفُوقِ ⁽¹⁾	ثُمَّ آبَتْ وَأَنْتَ خَوْفَ الْعَمَامِ

فبالرغم من الشتاء والبرد فقد آبت غزواتك وخيلك حتّى حققت النصر في أكبر قرينتين بالروم⁽²⁾.

حتّى أن الروم افتدوا أنفسهم بأمتعة وخيول ضامرة وبرقيق من أغلى ما يملكون⁽³⁾؛ لأنهم يدركون ألا سبيل إلى الفرار، إذ ليس هناك ما يدفع الخيل عنهم، ولن يكون إلا ما قضى الله.

فالخيل تصرّ على تحقيق النصر، يقول:

قَبْلَ السَّنَانِ عَلَى حَوَائِهِ يَرِدُ	يَكَادُ حِينَ يَلَاقِي الْقِرْنَ مِنْ حَنَقِ
جَيْشٍ مِنَ الصَّبْرِ لَا يُحْصَى لَهُ عَدْدُ ⁽⁴⁾	فَلَّوْا وَلَكِنَّهُمْ طَابُوا فَأَنْجَدَهُمْ

ولكن سماحة الممدوح تتسع لهم أحياناً، فهو الرحيم الرقيق بهم على الرغم من مقدرته:

مِثْلُ الصُّقُورِ إِذَا لَقِيْنَ بُعَاثًا	بِالْخَيْلِ فَوْقَ مَتَوْنِهِنَّ فَوَارِسُ
---	--

(1) أبو تمام: الديوان، 442-438/2.

(2) المصدر السابق: 442/2.

(3) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 160.

(4) أبو تمام: الديوان، 14/2.

لَكِنْ قَرَأَكُمْ صَفْحَهُ مَنْ لَمْ يَزَلْ وَأَبُوءُ فَيَكُم رَحْمَةً وَغِيَاثًا⁽¹⁾

وفي موضع آخر يخرج الممدوح بخيله ورماحه الكثيرة كمن أخرج مالا من بئر عميق، وهذه الخيل لقوتها وصبرها ومضائها كادت أن تقضي على العدو لولا أنه كفها عنهم وأبقى عليهم، رفقا بهم، يقول:

وَمُسْتَنْبِطٌ فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنَ الْغَنَى قَلْبِيًّا رَشَا آهَا الْقَنَا وَالسَّنَابِكُ
وَلَوْ لَمْ يُكْفَ خَيْلَهُ عَرَكَتُمْ بِأَثْقَالِهَا عَرَكَ الْأَيْمِ الْمُعَارِكُ
أَهْبَ لَكُمْ رِيحَ الصَّفَاءِ جَنَائِبًا رُخَاءً وَكَانَتْ وَهْيَ نُكْبٍ سَوَاهِكُ
فَرَدَّ الْقَنَا ظَمَانَ عَنْكُمْ وَأَغْمَدَتْ عَلَى حَرِّهَا بَيْضُ السُّيُوفِ الْبَوَاتِكُ
وَأَبَ عَلَى سَعْدِ السُّعُودِ بِرَحْلِهِ عَتَاقُ الْمَذَاكِي وَالْقِلَاصُ الرِّوَاتِكُ⁽²⁾

يقول:

يَغْشَى الْوَعَى بِالْقَنَا وَالْخَيْلُ عَابِسَةٌ وَالْخَيْلُ لَا عَاجِزٌ فِيهَا وَلَا وَكِلُ⁽³⁾

وصف خيله التي لا عيب فيها، عابسة في أرض المعركة، غير هائلة مع العدو، تسير نحو هدف واحد هو تحقيق النصر.

ويقول:

وَغِيْضَةُ الْمَوْتِ أَعْنِي الْبَذَّ قُدَّتْ لَهَا عَرَمَرَمًا لِحُزُونِ الْأَرْضِ مُعْتَسِفًا
كَانَتْ هِيَ الْوَسْطُ الْمَمْنُوعَ فَاسْتَلَبَتْ مَا حَوْلَهَا الْخَيْلُ حَتَّى أَصْبَحَتْ طَرْفًا⁽⁴⁾

فالممدوح لم يُصب بهلع أو جزع أو فتور نية، بل و مقدام شجاع لا يخشى شيئاً لأن معه خيل تضرب أرض الوعى ساعية لإذلال عدوه أينما كان⁽⁵⁾، يقول:

لَدَى سَنْدَبَايَا وَالْهَضَابِ وَارْشَقْ وَمُوقَانَ وَالسُّمْرُ اللَّدَانُ تَزَعَزَعُ

(1) أبو تمام: الديوان ، 318/1.

(2) المصدر السابق، 462/2-466. السنابك: طرف الحافر وجانباه من قُدْم. ابن منظور: اللسان، باب سنبك.

(3) أبو تمام: الديوان، 125/4.

(4) المصدر السابق، 2 / 374.

(5) البديعي: هبة الأيام، ص297.

وَأَبْرَشَتُويمِ وَالكَذَاجِ وَمُلْتَقَى سَنَابِكِهَا وَالخَيْلُ تَرْدِي وَتَمَزَعُ
غَدَتْ ظُلَعًا حَسْرَى وَغَادَرَ جَدُّهَا جُدُودَ أَنَاسٍ وَهِيَ حَسْرَى وَظَلَعُ⁽¹⁾

فكانت الخيل السلاح الذي يعتمد عليه، ويأمل من خلاله تحقيق النصر.

ويقول:

غَنَيْتُ بِهِ عَمَّنْ سِوَاهُ وَحُوِّلْتُ عِجَافُ رِكَابِي عَنْ سُعَيْدٍ إِلَى سَعْدٍ⁽²⁾
فهم يبعثون الحرب دون وجل كما انتقم ضبة لمقتل ولده سعيد دون أن يهمله شيء⁽³⁾
ومن شدة بأس الممدوح فإنَّ البلاد التي يفتحها تنال أعلى المكانة، وتكون خيله منيعة قوية
محرمة على العدو؛ لأنهم لا يغدرون، إنما يقاتلون وجهاً لوجه، ويكون النصر حليفهم:

بِكَ الْيَمَنُ اسْتَعْلَتْ عَلَى كُلِّ مَوْطِنٍ فَصَارَ لَطِيًّا تَاجُهَا وَسَرِيرُهَا
مُحَرَّمَةً أَكْفَالُ خَيْلِكَ فِي الْوَعَى وَمَكْلُومَةً لِبَاتُهَا وَنُحُورُهَا
حَرَامٌ عَلَى أَرْمَاحِنَا طَعْنُ مُدْبِرٍ وَتَنْدَقُ فِي أَعْلَى الصُّدُورِ صُدُورُهَا⁽⁴⁾

فالأبيات السابقة تؤكد عزم الممدوح ومساندة خيله التي كانت بمثابة جيش يعتلي قمة
النصر معه وإلى جانبه، تواجه الموت والرماح بصدورها لا تخشى شيئاً كصاحبها، في حين
شبهه العلياء والحصول على المكانة الرفيعة بركوب الخيل القوية، فهي لا تكون إلا لمن يستحقها:

وَكَلَامَا اقْتَعَدَ الْعُلَى فَرَكِبَتْهَا فِي الذَّرْوَةِ الْعُلْيَا وَجَاءَ رَدِيفَا⁽⁵⁾

ارتبطت الخيل عند أبي تمام بالعلو والعظمة، ويكشف ذلك عن مكنونات نفسه وطموحها
في الارتقاء والحصول على أعلى الدرجات، ومن عظمة هذا الممدوح أنه رجل ماضٍ غليظ
على فرس غليظة كأن بها فزعا لخفتها وذكائها، وقد قيل فرس أروع كرجل أروع، يقول:

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 332. أرشق: امتداد الأعناق وانتصابها. اللسان، باب رشق. اللدان: اللينة. اللسان، باب لندن.
ظلع: عرج وغمز في مشيته. اللسان، باب ظلع. أبرشتويم: جبل بالبدّ من أرض موقان من نواحي أذربيجان. الحموي:
معجم البلدان، 1/ 50. سندبايا: موضع بأذربيجان بالبدّ. معجم البلدان، 3/ 277.

(2) أبو تمام: الديوان، 2/ 65.

(3) المصدر السابق، 2/ 65.

(4) المصدر السابق، 2/ 222. وقد تكررت هذه المقطوعة في الديوان برواية مختلفة قليلاً (579/4).

(5) المصدر السابق، 2/ 383.

بَارُوعَ مَضَاءٍ عَلَى كُلِّ أُرُوعٍ وَأَغْلَبَ مِقْدَامٍ عَلَى كُلِّ أَغْلَبٍ⁽¹⁾

وهذا يكشف عن العلاقة العميقة التي تربط بين الممدوح وفرسه، فقد أسقط على الفرس بعض صفات فارسها، فأصبحت ماضيةً في الأمور، تتغلب على أعدائها مستعينة بإرادة الممدوح وثقته بنفسه وبها. والفرس تحب غناء صاحبها فيشجعها ذلك على السير، فإن أعطاها تعطيه:

تَأَلَّفَ آلَ إِدْرِيسَ بْنِ بَدْرٍ فَتَسَبَّبَ الْعَطَاءُ هُوَ الْعَطَاءُ
وَحُذِّمُوا بِالرَّقَى إِنَّ الْمَهَارِي يُهَيِّجُهَا عَلَى السَّيْرِ الْخُذَاءُ⁽²⁾

وقد ارتبط سبق الجواد بجود الممدوح، يقول:

مَا السَّبْقُ إِلَّا سَبْقُ يُحَازُ عَلَى جَوَادٍ قَوْمٍ لَمْ يَجْرِ فِي طَلْقٍ

يقول: "ما السبق الذي يُعتدُّ به إلا كسبق جواد لم يسر في الجود تابعاً لك، والقصد أن جواد القوم و عتاقهم إذا طلبوا شأواً هذا الممدوح وجروا في ميدانه افتضحوا"⁽³⁾

أما في حربه فيعلو غبار المعركة ليحيط بكل ما حوله، فتموج الخيل في أرض المعركة كالرمل المتكسر من هبوب الريح عليه، فيساعد الممدوح على تحقيق النصر، وردّ الأعداء مخذولين منهزمين:

وَلَّى بِهَا الْمَخْذُولُ يَعْذِلُ نَفْسَهُ مُتَمَطِّراً فِي جَيْشِهِ الْمَهْزُومِ
رَأَمُوا اللَّتْيَا وَالتِّي فَاغْتَفَاهُمْ سَيْفُ الْأَمَامِ وَدَعَا الْمَظْلُومِ
نَاشِدَتْهُمْ بِاللَّهِ يَوْمَ لَقِيَتْهُمْ وَالْخَيْلُ تَحْتَ عَجَاجَةِ كَالْنِّيمِ⁽⁴⁾

وهذا الممدوح يفوق أقوى الفرسان وأعتى الخيول الحربية، وسابق لها إلى كل منهل عذب، ومعطاء أكثر من كرماء العرب:

أَوْ شَاهِدَ الْحَرْبِ الْمُمِرَّ مَذَاقُهَا لَرَاهُ أَقْمَعَ لِلْعُقَاةِ الْعُنْدِ

(1) أبو تمام: الديوان، 1/153.

(2) المصدر السابق، 4/440.

(3) المصدر السابق، 2/404-405.

(4) المصدر السابق، 3/265. النيم: الفرو القصير إلى الصدر، الدرج الذي في الرمال إذا جرت عليه ريح. اللسان: باب

وَأَجَرَّ لِلْخَيْلِ الْمُغِيرَةَ فِي السُّرَى وَأَذَبَ مِنْهُ بِاللَّسَانِ وَبِالْيَدِ
أَمَّا الْجِيَادُ فَقَدْ جَرَتْ فَسَبَقَتْهَا وَشَرِبَتْ صَفْوَ زُلَاهَا فِي الْمَوْرِدِ
غَادَرَتْ طَلْحَةَ فِي الْغُبَارِ وَحَاتِمًا وَأَبَانَ حَسْرَى عَنْ مَدَاكَ الْأَبْعَدِ⁽¹⁾

ثم يجعل مشية الممدوح بعد النصر كمشية الخيل المتبخترة، يقول:

أَخْرَجْتُمُوهُ بِكَرِهِ مِنْ سَجِيَّتِهِ وَالنَّارُ قَدْ تُتَنَضَّى مِنْ نَاضِرِ السَّلَمِ
أَوْطَأْتُمُوهُ عَلَى جَمْرِ الْعُقُوقِ وَلَوْ لَمْ يُحْرَجِ اللَّيْثُ لَمْ يَبْرَحْ مِنَ الْأَجَمِ
قَدْ عَتَمَ فَمَشَيْتُمْ مَشْيَةً أَمَمًا كَذَاكَ يَحْسُنُ مَشْيُ الْخَيْلِ فِي اللَّجْمِ⁽²⁾

فقد تحقق النصر، واصطلى العدو بنار الهزيمة، وقد شبه الممدوح الذي حقق ذلك بالليث في قوته وإخافته للأعداء، ثم بالخيل الفخورة بنفسها وبعثقتها بعد أن حقق النصر للمسلمين.

ولشدة حرص الممدوح على الدفاع عن البلاد الإسلامية، كثرت وقائعه، فأهلك خيله في الغزو، ولم يقبل إلا بالنصر، ولما حققه، توجه إلى الله شاكرًا:

يَرْدِي وَيُرْقِلُ نَحْوَ الْمَرُوتَيْنِ كَمَا يَرْدِي وَيُرْقِلُ نَحْوَ الْفَارِسِ الْبَطْلِ
تُقْبَلُ الرُّكْنُ رُكْنَ الْبَيْتِ نَافِلَةً وَظَهَرُكَ مَعْمُورٌ مِنَ الْقُبْلِ
لَمَّا تَرَكْتَ بِيُوتَ الْكُفْرِ خَاوِيَةً بِالْغَزْوِ آثَرْتَ بَيْتَ اللَّهِ بِالْقَفْلِ
وَالْحَجِّ وَالْغَزْوِ مَقْرُونَانِ فِي قَرْنٍ فَازْهَبْ فَأَنْتَ زُعَافُ الْخَيْلِ وَالْإِبْلِ⁽³⁾

فقد جمع الشاعر بين الحج والغزو، وكلاهما عمل من أجل إعلاء ذكر الله عز وجل.⁽⁴⁾

وجل.⁽⁴⁾

وفي كلا الأمرين ترافقه الخيل تُردي مسرعةً مليبةً نداء الحرب ونداء الله، فلا يصيبها كلل أو ملل، وهذا أمرٌ يدعو إلى التفاخر بامتلاك هذه الخيل القوية الكريمة.

وفي معنى مشابهه يقول:

⁽¹⁾ أبو تمام: الديوان، 139/2-140.

⁽²⁾ المصدر السابق، 189/3.

⁽³⁾ المصدر السابق، 92/3-93.

⁽⁴⁾ الرباعي: عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 143.

فِي طَرِيقٍ قَدْ كَانَ قَبْلُ شِرَاكًا ثُمَّ لَمَّا عَلاَهُ صَارَ أَدِيمَا
لَمْ يُحْدِثْ نَفْسًا بِمَكَّةَ حَتَّى جَازَتْ الْكَهْفَ خِيْلُهُ وَالرَّقِيمَا
حَرَمُ الدِّينِ زَارَهُ بَعْدَ أَنْ لَمْ يُبْقِ لِلْكَفْرِ وَالضَّلَالِ حَرِيمَا
حِينَ عَفَى مَقَامَ إِبْلِيسَ سَامَى بِالْمَطَايَا مَقَامَ إِبْرَاهِيمَا⁽¹⁾

فبعد أن كانت بلاد العدو أرضاً محرّمة صعبةً على أقوى الفرسان، استباحها الممدوح بخيله، وصيّرها كالأديم، وطهر البلاد من الكفار وأعداء الإسلام، ثمّ توجه إلى العبادة وشكر الله بزيارة إلى الحرم المكيّ، وقد يكشف أبو تمام عن السبب الحقيقي لخوض الممدوح هذه الحروب المتتالية، وهو نيل رضا الله وإعلاء كلمة الإسلام.

ويقول أيضاً:

كَالْيَيْثِ لَيْثِ الْغَابِ إِلَّا أَنْ ذَا فِي الرُّوْعِ بَسَامٌ وَذَاكَ شَتِيمٌ
طَحَّطَتْ بِالْخَيْلِ الْجِبَالَ مِنَ الْعِدَا وَالْكَفَرُ يَقْعُدُ بِالْهُدَى وَيَقُومُ
بِالسَّفْحِ مِنْ هَمَّازٍ إِذْ سَفَحَتْ دَمًا رُوِيََتْ بِجُمَّتِهِ الرَّمَا حَ الْهَيْمِ
يَوْمٌ وَسَمَتْ بِهِ الزَّمَانُ وَوَقَعَةً بَرَدَتْ عَلَى الْإِسْلَامِ وَهِيَ سَمُومٌ⁽²⁾

ومما سبق، نرى انعكاس الصّورة الحسنة للخيل، فكانت رمزاً للقوة والإرادة والعزيمة مرةً، ورمزاً للخير والعطاء والفرج مرةً أخرى، وفي مرات قليلة كانت رمزاً للخذلان والفرار والهزيمة.

الخيل الضامرة

من مظاهر الحركة التي ظهرت في كثير من أشعار أبي تمام، جري الخيل الضامرة، الذي تميّز عن جري غيرها من الخيول لسرعتها وقوتها، فقد أحب العربي تضمير خيله⁽³⁾.

(1) أبو تمام: الديوان، 226/3-227. الكهف: المذكور في القرآن. الحموي: معجم البلدان، 4/496. والرقيم: اسم الجبل الذي كان فيه الكهف. معجم البلدان، 3/60. شراك: سير النعل. ابن منظور: اللسان، باب شرك.

(2) أبو تمام: الديوان، 3/290. الطحطحة: تفريق الشيء إهلاكاً. ابن منظور: اللسان، باب طحح.

(3) التضمير هو "تقليل علفها مدة، وإدخالها بيتاً كثيراً وتجليها فيه، لتعرق ويجف عرقها، فيصلب لحمها ويخف، وتقوى على الجري"، ابن منظور، اللسان، باب ضمير.

"وقد كان" الرسول عليه السلام يأمر بإضمام خيله بالحشيش اليابس". عطار، مصطفى حسين: مواقف من السيرة النبوية، ط1، مكتبة مشهور الضامن بركات: مكة المكرمة، 1980م، ص 124-125

فالفارس الضَّامِر أكثر قوةً وسرعةً، لذلك نرى كثيراً من ممدوحى أبي تمام لا يركبون إلا الضَّامِرة، يقول أبو تمام:

وليالي الحشاك والثَّرثار قد جلبوا الجياد لواحِقِ الأقراب⁽¹⁾
فهم يدفعون العدوَّ بجياد ضامرة الخواصر. ويقول مادحاً أبا سعيد وقومه في وقعة الخُرمية:

وغاديه بسيفٍ طالما شُهِرتْ فأخلفتْ مُترَفاً ما كان قبلُ رجاً
وشُزِبَ مُضمراتٍ طالما خرقتْ من القتام الذي كان الوغى نَسْجاً⁽²⁾
فهم مقبلون على الحرب بخيل ضامرة دون خوف ولا اضطراب⁽³⁾.

وقوله يمدح المعتصم بوقعة الخُرمية، حين لحق بخيله الضامرة القوية عدوه الفارّ (بابك):

ونجا ابنُ خائنةِ البُعولةِ لو نجا بمُهْهَفِ الكَشْحَيْنِ و الآطال⁽⁴⁾
ثم يظهر شجاعة خيله الضَّامِرة القويّة التي تحمل فرساناً مدججين بالسَّلاح والرِّماح، حين تبعتهم، يقول:

لَبِستْ له خُدْعُ الحروبِ زخارِفاً فَرَقْنَ بَيْنَ الهَضْبِ والأوعالِ
ووردنَ موقاناً عليه شَوازِباً شُعْثاً بِشُعْثٍ كالقَطَا الأرسالِ
يَحْمِلْنَ كلَّ مُدَجِّجٍ سُمْرُ القنا بإهابه أولى من السَّربالِ⁽⁵⁾

فقد سالت غمامة الحرب بالرِّماح والخيل الضَّامِرة حتّى أدرك (بابك) عواقب خروجه عن الحق:

(1) أبو تمام: الديوان، 1 / 89. الحشاك: نهر. اللسان، باب حشك. الثَّرثار: واد عظيم بالجزيرة سكنته قبائل بكر بن وائل وبنو تغلب، الحموي، معجم البلدان، 1 / 75.

(2) أبو تمام: الديوان، 1 / 336-337.

(3) المصدر السابق، 1 / 336-337.

(4) المصدر السابق، 3 / 142. مهفف الكشحين: الخميصة البطن الدقيقة الخصر والكشح: جانب البطن من ظاهر وبطن وهما من الخيل. ابن منظور: اللسان، باب هفف، كشح.

(5) أبو تمام: الديوان، 3 / 137.

تَجَلَّلَتْهُ بِالرَّأْيِ حَتَّى أَرَيْتَهُ بِهِ مِلءَ عَيْنَيْهِ مَكَانَ الْعَوَاقِبِ
بِأَرْشَقَ إِذْ سَأَلْتُ عَلَيْهِمْ غَمَامَةً جَرَتْ بِالْعَوَالِي الْعِتَاقِ الشَّوَارِبِ⁽¹⁾

وقد أجاد وأحسن ثم وصف الجيش وصفا نادرا، فالجيش كالسَّيْل الكاسح يملأ الفضاء أمّا الخيل فعلى أهبة الاستعداد، دائمة الإسراج والإلجام، مضمرة، والفرسان شجعان متحصنون بسيفوفهم مُنْقَضُونَ على الموت⁽²⁾ يقول:

مَلَأَ الْمَلَا عُصْبًا فَكَادَ بَأْنُ يُرَى لَا خَلْفَ فِيهِ وَلَا لَهُ قُدَّامُ
بَسَوَاهِمُ لُحُقِ الْأَيَاطِلِ شُزْبُ تَعْلِقُهَا الْإِسْرَاجُ وَالْإِلْجَامُ
مُسْتَرْسِلِينَ إِلَى الْحُتُوفِ كَأَنَّمَا بَيْنَ الْحَتُوفِ وَبَيْنَهُمْ أَرْحَامُ⁽³⁾

ويقول:

اللَّهُ أَعْطَاكَ الْهَزِيمَةَ إِذْ جَذَبْتُكَ أَسْبَابُ الرَّدَى جَذْبًا
لَا قِيَّتَ أَبْطَالًا تَحُتُّ إِلَى ضَانِكَ الْمَقَامِ شَوَارِبًا قُبَا
فَنَزَلْتَ بَيْنَ ظُهُورِهِمْ أَشْرًا فَقُرُوكَ ثَمَّ الطَّعْنِ وَالضَّرْبَا
مَنْ حَيْثُ تَلَقَّى الرُّمْحُ يَشْرَعُ فِي نُطْفِ الْكُلَى وَالْمُرْهَفِ الْعَضْبَا
وَالْخَيْلُ سَانِحَةٌ وَبَارِحَةٌ وَالْمَوْتُ يُغْشَى الشَّرْقَ وَالْغَرْبَا
وَشَغِلْتَ عَنْ دَبْغِ الْجُلُودِ بِمَا نَشَرَ الْبَلَاءَ وَجَلَّلَ الْخَطْبَا⁽⁴⁾

فشبه الخيل بالطيور في سرعتها وكأنها تحوم في المكان، تنتشر الموت في أرجائه، وتعين على التغلب على العدو القوي الذي لا يصمد أبداً أمام مدوحه، فهو لا يركن إلى الدعة واللّهو، بل يواجه الذين عاثوا في البلاد فساداً وخراباً.

(¹) أبو تمام: الديوان، 1/ 211. الشواريب: الشزب: الضامر من الخيل. اللسان، باب شسب

(²) الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 609.

(³) أبو تمام: الديوان، 3/ 155-156 السواهم: إذا غيّر لها السفر. ابن منظور: اللسان، باب سهم. الأياطل: جمع أياطل وهو مُنْقَطِع الأضلاع من الحجة وقيل القرب وقيل الخاصرة كلها. اللسان، باب أصل. وأشار الأمدي إلى أن أبا تمام قد أخذه من قول جرير:

حَرَّاجِيحُ يُعْلَفْنَ الذَّمِيلَ كَأَنَّهُمَا مَعَاظِفُ نَبْعٍ أَوْ حَيٍّ الشَّرَاجِعِ

الأمدي: الموازنة، ج 1، ص 114-115. ينظر: الصاوي: محمد إسماعيل عبد الله: شرح ديوان جرير، (د، ط)، بيروت، لبنان: الشركة اللبنانية للكتاب، دمشق، سوريا: مكتبة محمد حسين النوري، (د، ت)، ص 360.

(⁴) أبو تمام: الديوان، 4/ 321-322.

وقد بالغ أبو تمام في وصف الأبطال وخيولهم القوية الضامرة التي تساعد في تحقيق النصر، وتنتشر الموت في كل الأنحاء، فقد جعل منهم قوة تخرس الدهر، فقال:

بخيلٍ لزيد الخيل فيها فوارسٌ إذا نطقوا في مشهدٍ خرس الدهرِ
على كل طرفٍ يحسُرُ الطرفَ سابحٌ وسابحةٌ لكن سباحتها الحُضرُ
طوى بطنها الإسَّادُ حتَّى لو أنَّه بدا لك ما شكَّكتَ في أنَّه ظَهَرُ
ضبيبةٌ ما إنْ تُحدثَ أنفُساً بما خلفها ما دام قُدَّامها وتُرُ(1)

ولما كانت خيل الممدوح قوية وسريعة في نيلها من خصمها فقد شبَّهها وفارسها الشجاع بالصقر الذي رأى فريسة فانقض عليها لا يسبقه إليها أحد، يقول:

بالرَّاقصاتِ كأنَّها رسلُ القطَا والمقرباتِ بهنَّ مثلُ الأفْكلِ
من نجلٍ كلِّ تليدةٍ أعراقُه طرفٍ مُعمٍ في السَّوابقِ مُخولِ
كالأجدلِ الغطريفِ لاحَ لعينِه خرزٌ وأنتَ عليه مثلُ الأجدلِ
يردِّي بأروغٍ يغتدي ويروغُ من زوَّارِه وضويوفِه في جَحْفَلِ
حتَّى تَقَرَّ عيونُنَا وقلوبُنَا بالماجدِ المُستقبلِ المُستقبلِ(2)

وهنا استطاع أبو تمام إظهار شخصيته التجديدية من خلال الاستفادة من أفكار الكتاب الذين سبقوه، ولكنه استعان بعبقريته ليخرج لنا صورة متقنة الصناعة، حافلة بالمحسنات البديعية والصور الفنية الجميلة.

أما في السقر فإن الممدوح لا يركب إلا الضامرة لقوتها على السير:

فناهضُ بي من الأسفارِ وجهاً مهاريه ضوامرُ كالحني(3)

(1) أبو تمام: الديوان، 576/4-577. الحُضر: ارتفاع الفرس في عدوه عن الثعلبية. اللسان، باب حضر، الإسَّاد: آسد السير. اللسان، باب أسد، ضبيبة: فرس معروف من خيل العرب. اللسان، باب ضبيب.

(2) أبو تمام: الديوان، 44-43/3. المقربات، السوابق: الخيل. ابن منظور: اللسان، باب قرب، سبق، الأجدل: الصقر. اللسان، باب جدل، خزر: ذكر الأرنب. اللسان، باب خزر، يردى قيل الرديان: عدو الفرس بين العدو والمشي السريع. اللسان، باب ردي. الأفكل: الرعدة من برد أو خوف. اللسان باب أفل.

(3) وقد تروى مطايا. أبو تمام: الديوان، 357/3.

ولقرب الخيل من نفس أبي تَمَام، وتعلّقه بصفاتها فقد شبّه نفسه بالجواد المضمّر دلالة على شحوب الجسم والمرض، فقال:

نَظَرْتُ إِلَيْهِ فَمَا اسْتَمَمْتُ لَحْظَهَا حَتَّى تَمَنَّتْ أَنَّهَا لَمْ تَنْظُرِ
وَرَأَتْ شُحُوباً رَابِهَا فِي جِسْمِهِ مَاذَا يُرِيْبُكَ مِنْ جَوَادٍ مُضْمَرٍ؟! (1)

الضمور في الخيل مدح، وفي الإنسان علّة ومرض.

ثم يطلب فرساً ضامرةً ليركبها، فيقول:

وَمُجَفَّرٌ لَمْ يُصْطَلَمَ كَشْحُهُ فَالضُّمْرُ الْمُفْرِطُ فِيهَا رَسِيسٌ
إِنْ زَارَ مِيدَانًا مَضَى سَابِقًا أَوْ نَادِيًا قَامَ إِلَيْهِ الْجُلُوسُ (2)

ولكنه يشترط عدم المبالغة في تضميرها، فإن دخلت ميداناً كانت السابقة، فتعجب من يراها.

أدوات الخيل

استخدم أبو تَمَام أغراض الخيل وأدواته لإخراج صورٍ في غاية الدقة وروعة التصوير، فالشكيمة هي حديدة اللّجام التي توضع في فم الفرس، وإنسان شديد الشكيمة إذا كان شديد النفس، فرأى الشاعر في سوء الخلق الذي ضمّن به قصيدته شكيمةً يتحكم بها الممدوح كيفما يشاء، فإن أراد أزالها، واستبدل بها غيرها، فيقول بعد أن حلّ الجفاء بينه وبين الممدوح:

وَتَظُنُّ ظُنُونَ السَّوِّ بِي إِنْ لَقَيْتَنِي لَا وَتَرَى فِيمَا كَرِهْتَ وَلَا سَهْمِي
وَتَجَزَعُ مِنْ مَرَحِي وَتَرْضَى قَصِيدَةً وَقَدْ أَخْرَجْتَ أَلْفَاظَهَا مَخْرَجَ الشَّتَمِ
فَإِنْ تَكُ أَحْيَاناً شَدِيدَ شَكِيمَةٍ فَإِنَّكَ تَمْحُوهَا بِمَا فِيكَ مِنْ شَكَمٍ (3)

فوفق الشاعر بين المعنيين المتناقضين ليحصل على رضا الممدوح، فبشدّته وبأسه يستطيع أن يمحو أي سوء خُلُقٍ تشتمل عليه القصيدة. (4)

(1) أبو تَمَام: الديوان ، 4/ 451.

(2) المصدر السابق، 276/2-278.

(3) المصدر السابق، 4/ 496.

(4) المصدر السابق، 4/ 496.

والسَّرج واللَّجام لمن يعزم على السَّفر إلى مكان بعيد أو الحرب، فكان ذلك قَدْرُهُم:

وَمُعَرَّفُ الْخُفَاءِ أَنَّ حُظُوظَهَا فِي حَيْزِ الْإِسْرَاجِ وَالْإِلْجَامِ⁽¹⁾

وللتعبير عن الثَّورة والجموح استعار المسحل من الفرس، ونسبه للشَّتاء الذي طغى على

كل ناحية، فشَبَّه الشَّتاء بفرس جموح لا يقدر عليها أحد، فيقول:

بِسِرَاجٍ كُلِّ مُلَمَّةٍ فِي لَوْنِهَا كَلَفٌ وَمَعْلَمٌ كُلِّ أَرْضٍ مَجْهَلٌ

فَانْهَضُ وَإِنْ خَلَّتِ الشَّتَاءُ مُصَمَّمًا حَزَنَ الْخَلِيقَةِ جَامحًا فِي الْمِسْحَلِ⁽²⁾

أوصاف الخيل

ارتقت قصائد أبي تمام إلى مستوى الشعر الملحمي، فقد وصف البطولات الفردية

والجماعية والمعارك الدامية، ووصف الخيل وغيرها من التفصيلات المرتبطة بإطار الحرب⁽³⁾،

الحرب⁽³⁾، وقد تتجاوز صورة الخيل عند أبي تمام حدود البيت الواحد أو الأبيات المعدودة

لتشمل قصائد كاملة، يصف جسومها وألوانها وصفاتها، ومن ذلك قوله:

بَأَرْضِ الْبَذِّ فِي خَيْشُومِ حَرْبٍ عَقِيمٍ مِنْ وَشِيكَ رَدَى وَلُودٍ

تُقَاسِمُنَا بِهَا الْجُرْدُ الْمَذَاكِي سِجَالُ الْكَرِّ وَالْدَّابِّ الْعَنِيدِ

فَتُمْسِي فِي سَوَابِغِ مُحْكَمَاتٍ وَتُمْسِي فِي السُّرُوجِ وَفِي اللَّبُودِ

حَذَوْنَاهَا الْوَجَى وَالْأَيْنَ حَتَّى تَجَاوَزْتَ الرُّكُوعَ إِلَى السُّجُودِ

إِذَا خَرَجْتَ مِنَ الْغَمَرَاتِ قَلْنَا خَرَجْتَ حَبَائِثًا إِنْ لَمْ تَعُودِي

فَكَمْ مِنْ سُودْدٍ أَمَكْنَتْ مِنْهُ بِرِمَّتِهِ عَلَى أَنْ لَمْ تَسُودِي

أَهَانِكَ لِلطَّرَادِ وَلَمْ تَهُونِي عَلَيْهِ وَلِلْقِيَادِ أَبُو سَعِيدٍ

بِدَاكِ فَكُنْتَ أَرْشِيَّةَ الْأَمَّانِي وَبُرْدَ مَسَافَةِ الْمَجْدِ الْبَعِيدِ

(1) أبو تمام: الديوان ، 204/3.

(2) المصدر السابق، 3 / 45. المسحل: اللجام وقيل: فأس اللجام، والمسحلان: حلقان إحداهما مُدْخَلَةٌ فِي الْأُخْرَى عَلَى

طرفي شَكِيمِ اللِّجَامِ وَهِيَ الْحَدِيدَةُ الَّتِي تَحْتَ الْجَحْفَلَةِ السُّفْلَى. اللسان، باب سحل.

(3) خليل، ياسين: الشعر في بلاد الشام والجزيرة، ص198.

وَأَرْسَلَهَا عَلَى مُوقَانٍ رَهَوًا تُثِيرُ النَّقْعَ أَكْدَرَ بِالْكَدِيدِ⁽¹⁾

تقاسمه الخيول الجُرد المذاكي المكرّة الشديدة المهلكة للعدو غمار الحرب، وهذه الخيل لا تتعثر ولا يصيبها ذل بالركوع، (لأن الركوع مستعمل في الانخفاض والذل)، فهو يُسقط على خيل الممدوح شيئاً من صفاته، فهي عزيزة لا ترضى بالذل، وهي لا تخرج إلا للجهاد والركض في سبيل الله والإسلام، عزيزة عليهم، لا يحبون خروجها عن أيديهم لكرمها عليهم؛ لأنها إن صارت حبائس شاركها فيها غيرهم ولم يتمكنوا من أعنتها، وخيلهم لها سيادة في أجناسها وذلك بسيادة أصحابها ورجالها في المعارك، فهم يقودونها إلى الوقائع متتابعة تثير النقع في الأرض الغليظة أو المطمئنة⁽²⁾.

وقد مدح أبو تمام الحسن بن وهب بصفات تتصف بها الخيل العتاق الموقوفة على الجهاد في سبيل الله:

يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُهُ	وَيُكْثِرُ الْوَجَدَ نَحْوَهُ الْأَمْسُ
رَدِّي لِطَرْفِي عَنْ وَجْهِهِ زَمَنٌ	وَسَاعَتِي مِنْ فِرَاقِهِ حَرَسُ
أَيَّامُنَا فِي ظِلَالِهِ أَبَدًا	فَصَلُّ رَبِيعٍ وَدَهْرُنَا عُرْسُ
لَا كَأَنَّا قَدْ أَصْبَحْنَا صَدًا	عَيْشِ كَأَنَّ الدُّنْيَا بِهِمْ حَبْسُ
الْقَرْبُ مِنْهُمْ بَعْدَ مِنَ الرُّوحِ وَالْـ	وَحُشَّةٍ مِنْ مِثْلِهِمْ هِيَ الْأَنْسُ
تِلْكَ خِلَالُ وَقْفٍ عَلَيْكَ ابْنِ	وَهَبِ بْنِ سَعِيدٍ عِتَاقُهَا حُبْسُ ⁽³⁾

وأبو تمام يحب أن يكرمه الممدوح، فتراه يطلب الفرس، ويحدّد صفاتها لتعينه في سفره، وهو يعلم أن طلبه مُجاب، يقول:

(¹) خيشوم حرب: يقصد أولها، أبو تمام: الديوان، 34/2-37. خيشوم: أقصى الأنف. ابن منظور: اللسان، باب خشم. عقيم: شديدة لا يُلوي فيها أحد على أحد، ويكثر فيها القتل: اللسان، باب عقم. الدؤوب: المبالغة في السير، وقيل السَّوق الشديد والطرْد. اللسان، باب دأب. اللبود: من البُسُط: معروف وكذلك لبْد السرج. اللسان، باب لبْد. الوجي: أن يشتكي العير باطن خفه والفرس باطن حافره. اللسان، باب وجا. الأئين: الإعياء والتعب. اللسان، باب أين. أرشية: الحبال وقيل الوُصْلَة إلى الحاجة، أو الذي يُتوصل به إلى الماء (الذلو). اللسان. باب رشا. رهو: الكثير الحركة وقيل: السريع، وجاءت الخيل والإبل رهوًا: أي ساكنة أو متتابعة. اللسان، باب رها. الكديد: ما غلظ من الأرض، وقيل: الأرض المكدودة بالحوافر. اللسان، باب كدد.

(²) أبو تمام: الديوان، 34/2-37..

(³) المصدر السابق، 2/232.

قَالَتْ وَعِيَّ النَّسَاءِ كَالْخَرَسِ
 هَلْ يَرْجِعْنَ غَيْرَ جَانِبٍ فَرَسًا
 كَأَنَّنِي قَدْ وَرَدْتُ سَاحَتَهَا
 مُبْتَلًى مَتْنٍ وَصَهْوَتَيْنِ إِلَى
 فَهُوَ لَدَى الرُّوْعِ وَالْحَلَايِبِ ذُو
 يُكْبِرُ أَنْ يَسْتَحِمَّ فِي الْحَرِّ وَالْقُرِّ
 مُخَلِّقٌ وَجْهَهُ عَلَى السَّبْقِ تَخْلِي—
 حُرٌّ لَهُ سَوْرَةٌ لَدَى الزَّجَرِ وَالسَّوْ
 فَهُوَ يَسُرُّ الرُّوَاضَ بِالنَّزْقِ السَّا
 صَهْصَلَقٌ فِي الصَّهِيلِ تَحْسِبُهُ
 تَقْتُلُ عَشْرًا مِنَ النَّعَامِ بِهِ

وَقَدْ يُصِيبَنَّ الْفُصُوصَ فِي الْخُلَسِ
 ذُو سَبَبٍ فِي رِبِيعَةِ الْفَرَسِ
 بِمُسْمَحٍ فِي قِيَادِهِ سَلَسِ
 حَوَافِرِ صُلْبٍ لَهُ مُلَسِ
 أَعْلَى مُنْدَى وَأَسْفَلَ يَبَسِ
 حَمِيمًا يَزِيدُ فِي النَّجَسِ
 سَقَ عُرُوسِ الْأَبْنَاءِ لِلْعُرْسِ
 طٍ وَعَبْدُ الْعِنَانِ وَالْمَرَسِ
 كِنَ مِنْهُ وَاللَّيْنِ وَالشَّرَسِ
 أَشْرَجَ حُلُقُومُهُ عَلَى جَرَسِ
 بِوَاحِدٍ الشَّدِّ وَاحِدِ النَّقَسِ (1)

فقد زينت فرسه الساحات، فهي الريانة من الأعلى إلى الأسفل، واسعة الصهوة، كثيرة العرق في الميدان، ويبالغ أبو تمام في وصفها، عندما عدّ العرق ماءً حاراً يزيد بها نجساً، وهذه الفرس مزينة إكراماً لها لسبقها كالعروس الشابة، خالصة كريمة ذات حدة عند السوط والزجر، فإن داريتها كانت عبداً للعنان وأحسن للانقياد، فهي تجمع بين النزق واللين، ذات صوت شديد كأنّ في حلقها جرساً، وتستطيع وأنت عليها اصطياد عشر من النعام في المرة الواحدة.

وكلها صفات يطلبها أبو تمام في فرسه حتى يتفاخر بامتلاكها (2).

ثم يكرر طلبه وهو يمدح كرم الحسن بن رجاء ويطلب منه فرساً للخروج إلى سفر، يقول:

فَاْمَدُّدْ عِنَانِي بِوَأَى ضِلْعِهِ
 تَثْبُتُ وَالْعُذْرَةُ مِنْهُ تَتُّوسُ
 أَقَاتِلْ الْهَمَّ بِإِجَافِهِ
 فَإِنَّ حَرْبَ الْهَمِّ حَرْبُ ضَرُوسُ

(1) أبو تمام: الديوان، 234/2 - 239

(2) المصدر السابق، 234/2 - 239. صهصلق: شديد الصوت ابن منظور: اللسان، باب صلق، أي "هو مع شدة صوته طيب الصهيل وهذا يستحب لأنه دالّ على سعة جوفه". أبو تمام: الديوان، 234/2 - 239. ينظر: الوداد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 21.

إِذَا الْمَذَاكِي خَطَبَتْ نَقَعَهُ
تَرَى رِزَانَ الْقَوْمِ قَدْ أَسْمَحَتْ
كَأَنَّمَا لَاحَ لَهُمْ بَارِقٌ
سَامٍ إِذَا اسْتَعْرَضَتْهُ زَانَهُ
عَوْدَهُ الْحَاسِدُ بُخْلًا بِهِ
وَمِثْلُهُ ذُو الْغُنُقِ السَّبْطُ قَدْ
غَادَرَتْهُ وَهُوَ عَلَى سُودٍ
فَحَظُّهَا مِنْهُ الْفَاءُ الْخَسِيسُ
أَعْيُنُهُمْ فِي حُسْنِهِ وَهِيَ شُؤْسٌ
فِي الْمَحَلِّ أَوْ زُقَّتْ إِلَيْهِمْ عَرُوسٌ
أَعْلَى رَطِيبٍ وَقَرَارٌ يَبِيسٌ
وَرَفَرَفَتْ خَوْفًا عَلَيْهِ النَّفُوسُ
أَمْطَيْتَهُ وَالْكَفَلِ الْمَرْمَرِيسُ
وَقَفَّ وَفِي سُبُلِ الْمَعَالِي حَبِيسٌ⁽¹⁾

فمن صفات فرسه التي يطلبها أنها طويلة الضلع لتسرع في جريها، متمكنة شديدة حين يُقاتل عليها في الحرب الضروس، وحولها نقع المعركة والخسيس من العدو.

أما نظرة إلى جسمها فتكشف عن طول عنقها، فهي ملساء كالصخر، لهذا يُعجب بها من رآها من سادة القوم حتى المتكبرين منهم، فقام الشاعر يستعيز بالله من الحاسدين الذين استكروها عليه أن يكون صاحبها، وإذا وهبه الممدوح هذه الفرس فإنه سيذكرُ به إلى الأبد⁽²⁾.

تعتبر هذه الصفات من مقاييس جمال الخيل عند العرب اليوم، حيث تعرض الخيول في مسابقات لتحديد الأكثر جمالاً من خلال امتلاكها لعددٍ من الصفات.

وفي وصفه فرساً ركبَ عليه يقول:

نَزَارَا كَمَا اسْتَكْرَهْتَ عَائِرَ نَفْحَةٍ
مَا مُقَرَّبٌ يَخْتَالُ فِي أَشْطَانِهِ
بَحَاوِثِ حُفَرٍ وَصُلْبٍ صُلْبٍ
ذُو أَوْلَقٍ تَحْتَ الْعَجَاجِ وَإِنَّمَا
تُغَرَّى الْعُيُونُ بِهِ وَيُفْلَقُ شَاعِرٌ
بِمُصْعَدٍ مِنْ حُسْنِهِ وَمُصَوَّبٍ
وَتُطَرَّقُ الْغُلُوءَاءُ مِنْهُ إِذَا عَادَا
مِنْ فَارَةِ الْمِسْكِ الَّتِي لَمْ تُفْتَقِ
مَلَانٌ مِنْ صَلَفٍ بِهِ وَتَلْهُوَقِ
وَأَشَاعِرِ شُعْرِ وَخَلَقِ أَخْلَقِ
مِنْ صِحَّةٍ إِفْرَاطُ ذَاكَ الْأَوْلَقِ
فِي نَعْتِهِ عَفْواً وَلَيْسَ بِمُفْلِقِ
وَمُجَمَّعٍ فِي خَلْقِهِ وَمُفَرَّقِ
وَالْكَبْرِيَاءِ لَهُ بَغِيرٌ مُطَرَّقِ

(¹) أبو تمام: الديوان، 276/2-280. وأى: الشديد. اللسان، باب باب وأي. الفاء: الخسيس من كل شيء. اللسان، باب باب لفا.

(²) أبو تمام: الديوان، 276/2-280.

أَهْدَى كُنَّارٌ جَدَّهُ فِيمَا مَضَى لِّلْمِثْلِ وَاسْتَصَفَى أَبَاهُ لِيَلْبِقَ
صَافِي الْأَدِيمِ كَأَنَّمَا أَلْبَسَتْهُ مِنْ سَنَدَسٍ بُرْدًا وَمِنْ إِسْتَبْرِقِ
إِمْلِسُوهُ إِمْلِيدُهُ لَوْ عُقِّتْ فِي صَهْوَتِيهِ الْعَيْنُ لَمْ تَتَعَلَّقْ
يُرْقَى وَمَا هُوَ بِالسَّالِمِ وَيَعْتَدِي دُونَ السَّالِحِ سِلَاحِ أَرُوْعَ مُمْلِقِ
فِي مَطْلَبٍ أَوْ مَهْرَبٍ أَوْ رَغْبَةٍ أَوْ رَهْبَةٍ أَوْ مَوْكَبٍ أَوْ فَيْلِقِ
أَمْطَاكُهُ الْحَسَنُ بْنُ وَهَبٍ إِنَّهُ دَانِي تَرَى الْيَدَ مِنْ رَجَاءِ الْمُمْلِقِ⁽¹⁾

فقد جعل حصانه مثالياً في قوته وسرعته، وتعلقه بصاحبه، وجسده المتناسق الجميل،
فلشدة مرحه ونشاطه، أصبح كمن أصابه الجنون، يبقى مشدوداً قريباً من بيت صاحبه، و يُسمع
له حِسٌّ فيُحَادُّ عن طريقه.

وحوافره قوية صلبة شديدة الوطء، كثيفة الشعر، أمّا جسمه فأملس لا عيب فيه، جلده
صافٍ كمن زَيْنَ بالسَّنَدَسِ والإِسْتَبْرِقِ، وهو حِصَانٌ مُنْتَجَجٌ.

وفي الحرب فهو كالسلاح لفارسه، يدرك عدوه إذا طلبه، ويعين صاحبه على حوادث
الدهر مهما كانت، فهو يُعْجِبُ الشَّاعِرَ وَيُعْجِبُ غَيْرَهُ مِنَ النَّاسِ بهذه الصِّقَاتِ، فأبو تَمَّامٍ يثني
على الممدوح لعطائه المتميز بهذا الفرس العظيم.⁽²⁾

وقد اعتمد أبو تَمَّامٍ على "تراسل الحواس: أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس
بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغماً... مما
يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو"،⁽³⁾ ويظهر ذلك حين جمع بين حاسة اللمس والنظر في
قوله:

صَافِي الْأَدِيمِ كَأَنَّمَا أَلْبَسَتْهُ مِنْ سَنَدَسٍ بُرْدًا وَمِنْ إِسْتَبْرِقِ

(¹) بين الأشعل والأبلى فرق كبير ولكن يُحمل على أنه أراد بالبلقة، صفة الصباح لا الفرس. أبو تَمَّامٍ: الديوان، 408/2 –
417. السندس: رقيق الديباج ورفيعه وقيل ضربٌ من البرود. ابن منظور: اللسان، باب سوس، استبرق: ديباج غليظ.
اللسان، باب برق. أشعل: البياض في ذنب الفرس أو ناصيته من ناحية منها. اللسان، باب شعل.

(²) أبو تَمَّامٍ: الديوان، 408/2–417.

(³) كَبَّابُهُ، وحيد: الصَّوْرَةُ الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، اتحاد الكتاب العرب، ص 140.

إمليْسُهُ إمليْدُهُ لَو عُقَّتْ فِي صَهْوَتِهِ الْعَيْنُ لَمْ تَتَعَلَّقْ⁽¹⁾

"وأراد الشاعر تصوير ملامسة الفرس، فأفاد من الحاسة البصرية للتعبير عن هذا الحس اللمسي، فجعل العين ترحل من فوق صهوته. وفي هذه الصورة طرافة من جهة وإشراق انفعالي من جهة أخرى."⁽²⁾

وصف أبو تمام حصانه بالصِّلَف والتَّلْهوق، والصِّلَف عند العرب: الذي لا خير عنده، والتَّلْهوق: مثل التملُّق، فقد استعملها على مذهب العامة، وهو مخالف لما تستعمله العرب.⁽³⁾

وإنه من العجيب حقاً أن نرى شاعراً اهتم بجزالة اللغة يستخدم كلمة عامية، وقد نبرر له و نقول إن الشاعر وقت النظم كان يعبر عن مواقف معينة تلائمها ألفاظ محددة دون غيرها؛ لأنها الأقدر على إخراج ما بنفسه، وقد يؤدي وضع الألفاظ العامية داخل الكل إلى رفع مستواها في القصيدة إلى مستوى الجدة والغرابة والقوة⁽⁴⁾ ولكنه أفرط في الجناس المصطنع والطباق، كأنه الهدف دون الشعر مع الإغراب في الصورة والمعنى⁽⁵⁾. أمّا قوله: حافر حفر، فليس باللفظ باللفظ الشريف، "إلا أن الطائي كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ، حتّى لو تمّ له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها."⁽⁶⁾ وقال أيضاً:

قلّ للأمير أبي سعيد ذي النّدى والمجد زاد الله في إكرامه
يا واهب العيس الهموس برحّلها والأعوجي بسرجه ولجامه
والحامل الأقوام فوق سلاهب والحاكي الرئبال في إقدامه⁽⁷⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 415/2-416

(2) كتابه، وحيد: الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 140.

وقيل بأنه مسروق من بيت امرئ القيس: متى ما ترق العين فيه تسفل وبيت امرئ القيس أصبح معنى لأنه أراد أن العين إذا صعدت فيه صوبت إشفاقاً عليه من أن تصيبه...وأراد الطائي أن العين لا تتعلق به من انتقال لونه وإملاسه فأفرط ولم يصنع شيئاً. المرزباني: الموشح: ص 284-285.

(3) الأمدي: الموازنة، ج 1، ص 234-235.

(4) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبو تمام، ص 303-304.

(5) الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر، ص 629-630.

(6) ابن رشيق: العمدة، 1/132.

(7) أبو تمام: الديوان، 245/3. سلاهب: الطويل من الخيل والناس. ابن منظور: اللسان، باب سلهب. الهموس: الخفي من الصوت والوطء والأكل. اللسان، باب همس.

وهكذا رسم لنا أبو تمام صورة لحصانه، من خلال وصف شكله وجسمه، وجلده وشعره، وقوته وعزمه، فاستطعنا رؤيته بكل سهولة. وهذا يدل على شدة حبه للخيل، مما جعله يبدى تجاهها أرق المشاعر، ويظهر لها الاهتمام والرفق، فصور رجاءه بها قائلاً:

تَوَاتَرَتْ نَكَبَاتُ الدَّهْرِ تَرَشُّقُنِي مِنْ كُلِّ صَائِبَةٍ عَنْ قَوْسِ غَضْبَانٍ
مَدَّتْ عِنَانُ رَجَائِي فَاسْتَقَدْتُ لَهُ حَتَّى رَمَتْ بِي فِي بَحْرِ ابْنِ حَسَّانٍ⁽¹⁾

"فرجأؤه فرس ألجمته النكبات وأعاقته حيناً من الدهر إلى أن نسيته لحظة فمدت له العنان، فانطلق يهدي الشاعر إلى هذا الممدوح، فكانت الفرس رمز الأمل والرجاء وقت محنته ونكبات الأيام له، ورمزاً للإرادة القوية من ناحية أخرى، إنه الرفيق والصاحب المعين الذي لا ينسى." ⁽²⁾

ثانياً: الصورة القائمة على اللون

أسهم أبو تمام في إبراز مهمة اللغة في إحياء الفكر، من خلال اتحاد الألفاظ بعضها ببعض مع احتفاظ كل لون بصورته.

اللون الأبيض

استعان بالتصوير لإيجاد هذا المزج في الطباق، فالبياض عنده ليس ما تراه العين، وإنما ما تحسه الروح من ارتفاع المكانة⁽³⁾ أو انخفاضها الذي يدل عليه بالسواد، فيقول:

وَمَا يَلْحَظُ الْعَافِي جَدَاكَ مُؤَمَّلًا سِوَى لَحْظَةٍ حَتَّى يَوْوَبَ مُؤَمَّلًا
لَقَدْ زِدْتَ أَوْضَاحِي امْتِدَادًا وَلَمْ أَكُنْ بِهِمَاءً وَلَا أَرْضَى مِنَ الْأَرْضِ مَجْهَلًا
وَلَكِنْ أَيَْادٍ صَادَفْتَنِي جِسَامُهَا أَغْرَ فَأَوْفَتْ بِي أَغْرَ مَحْجَلًا⁽⁴⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 3/312.

(2) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 67.

(3) سليطين، فيصل: أبو تمام في دائرة الضوء، ط 1، دمشق: دار الزينابيع، 2007، ص 134-135.

(4) لأنهم يصفون الفرس إذا كان أبلق بالشهرة لكثرة أوضاحه، والعرب لا يحمدون البلق كحمدهم المحجلة ويؤكد ذلك البيت الثالث. أبو تمام: الديوان، 3/99-100. وقيل إن هذا المعنى أخذه أبو تمام من أبي نخيلة في مسleme بن عبد الملك: وَنَوَّهْتَ لِي بِاسْمِي، وَمَا كَانَ خَامِلًا وَلَكِنْ بَعْضُ الذِّكْرِ أَنْبَاهُ مِنْ بَعْضِ

الأمدي: الموازنة، 97/1. فكلاهما عزا السبب في شهرته بين الناس إلى الممدوح.

يقول الشاعر للممدوح رفعتني بين الناس وشهرتني لما أكرمتني، وقد وجدتني أغرّ
فزدتني حُجولاً⁽¹⁾.

اللون الأبيض وألوان أخرى

حين طلب أبو تمام خيلاً، فإنه لا يرغب إلا بالموضّح الخالي من العيوب، ثم يتنازل
قائلاً فليكن أي لون إلا الأشهب فهو لون فيه شبهةٌ _ في نظره _ فهذا اللون بالنسبة للعربيّ فيه
ميوعة وعدم وضوح ونفاق، وهي صفات مكروهة عند العرب، يقول:

مَوْضَّحٌ لَيْسَ بِذِي رُجُلَةٍ أَشْأَمَ وَالْأَرْجُلُ مِنْهَا بَسْوَوسُ
وَكُلُّ لَوْنٍ فَلْيَكُنْ مَا خِلاَ أَشْهَبَ فَالشُّهْبَةُ لَوْنٌ لَبِيسٌ⁽²⁾

ومعظم الخيل تكون بُهماً على لون واحد، لذلك كانت الخيل الغرّ والأوضاع مميّزة
مفضلة، وكذلك معظم الناس جهلاء، لذا تميّز الفضلاء الحكماء عليهم وهذا ما قاله أبو تمام:

لَوْ لَمْ تَصَادِفْ شَيَاتُ الْبُهْمِ أَكْثَرَ مَا فِي الْخَيْلِ لَمْ تُحْمَدِ الْأَوْضَاحُ وَالْغُرَرُ⁽³⁾
ثم يصف فرساً ركب عليها، فيقول:

وَبَشُوعَةٍ نَبَذَ كَأَنَّ قَلِيلَهَا فِي صَهْوَتَيْهِ بَدَأَ شَيْبَ الْمَفْرِقِ
مُسَوِّدٌ شَطْرَ مِثْلِ مَا اسْوَدَّ الدُّجَى مُبَيِّضٌ شَطْرَ كَابِيضِضِ الْمُهْرَقِ
قَدْ سَالَتْ الْأَوْضَاحُ سَيْلَ قَرَارَةٍ فِيهِ فَمَفْتَرِقٌ عَلَيْهِ وَمُلْتَقِي
وَكَأَنَّ فَارِسَهُ يُصَرِّفُ إِذْ بَدَا فِي مَتْنِهِ ابْنًا لِلصَّبَاحِ الْأَبْلَقِ⁽⁴⁾

(1) البهم في الخيل "هو كل ذي لون واحد لا شية فيه إلا الأشهب... والأبلق: ما يكون لونه أو ما قارب النصف أبيض والنصف الآخر أسود أو أحمر". النويري، نهاية الأرب، 10/5-6، ص 11. البهم: الأسود وقيل الذي لا شية فيه، والبهم: ما كان لوناً واحداً لا يخالطه غيره سواداً كان أو بياضاً. اللسان، باب بهم، والأوضاع: البياض وقيل بالفرس وضح: إذا كانت به شية. ابن منظور: اللسان، باب وضح. والأغر: البياض في الوجه. اللسان، باب غرر، والحجول: البياض في قوائم الفرس، أو في ثلاث منها، أو في رجليه قل أو كثر. اللسان، حجل.

(2) أبو تمام: الديوان، 277/2. والقصد بالعيب الرجلة: بياض في إحدى رجلي الدابة، لا بياض به في موضع غير ذلك. ابن منظور: اللسان، باب رجل.

(3) أبو تمام: الديوان، 187/2.

(4) المصدر السابق، 2 / 411-415

وهذه الفرس يُخالط البياضُ شَعْرَهَا وَذَنْبَهَا بصورة مستحبة، أمّا وجهها فيختلط فيه اللونان الأبيض والأسود، وقد شبّه فارسها وهو على ظهرها بابن الصَّبّاح الأبلق.⁽¹⁾

وبياض صهوة فرسه لونٌ غير صافٍ لأنّ ذلك الموضع يُنَحْتُ شَعْرُهُ بسبب وجود السَّرَج عليه، كما جعله أبو تَمّام شُعلة، والشُعلة لا تكون إلا في الناصية والذنب⁽²⁾ وهذه استعمالات لألفاظ على غير عادة العرب.

ويقول واصفاً فرسه:

كأَنّني قد وَرَدْتُ سَاحَتَهَا	بِمُسْمَحٍ فِي قِيَادِهِ سَلَسٍ
أَحْمَرَ مِنْهَا مِثْلَ السَّيْبِيكَةِ أَوْ	أَحْوَى بِهِ كَاللَّمَى أَوْ اللَّعْسِ
أَوْ أَدْهَمٍ فِيهِ كُتْمَةٌ أَمَمٌ	كَأَنَّهُ قِطْعَةٌ مِنَ الْغَلَسِ ⁽³⁾

فهي تزين الساحات بألوانها الجميلة، ففيها الأحمر والأدهم والأحوى الذي يزيدها جمالاً فيُعجب بها من يراها.⁽⁴⁾

اللون الأبيض والأسود

يقابل أبو تَمّام بين اللونين الأبيض والأسود في موضع آخر، فيقول:

لو كان في الدنيا قبيلٌ آخرٌ	بإزائهم ما كان فيهم مُصرمٌ
ولأنت أوضحُ فيهم من غُرّة	شدختُ وفاز بها الجوادُ الأدهمُ ⁽⁵⁾

(¹) أبو تَمّام: الديوان، 2 / 411-415.

(²) الأمدى: الموازنة، 1 / 238-239.

(³) أبو تَمّام: الديوان، 2 / 235-236. الأحوى: الكُمَيْت الذي يعلوه سواد. ابن منظور: اللسان، باب حوا. اللمى واللّس سواد اللثة: اللسان، باب لما، باب لعس، وجعله أبو تَمّام في ألوان الخيل.

(⁴) أبو تَمّام: الديوان، 2 / 235-236.

(⁵) المصدر السابق، 3 / 216. المصرم: قليل المال. ابن منظور: اللسان، باب صرم، شدخت الغرة: اتسعت في الوجه. اللسان، باب شدخ. فالأدهم هو الأسود من الخيل. اللسان، باب دهم.

جعل القوم كالأدهم والممدوح غرة فيهم⁽¹⁾، فمكانة الممدوح عالية بينهم، وقد أراد الشاعر إبرازه، فجعلهم كحصان أسود والممدوح قطعة من البياض في وجهه؛ وهكذا استخدم أبو تمام اللون لإعلاء مكانة الممدوح من خلال الألفاظ التي تسعف مراده بشكل موفق.

وقد استخدم الممدوح الخيل البهم في حربه فقال أبو تمام:

قد كان يعلمُ إذ لاقى الحمام ضحىً لا طالباً وزراً منه ولا وحجاً
أن سوف تُهدي إلى آثاره بهماً يُمسي الردى مسرياً فيها مدلجاً⁽²⁾
فقد علم المقتول أنك ستأخذ بثأره مرسلاً جيشاً من الفرسان بخيولهم التي يماثل لونها
لون الليل، فاستسلم للموت مع قدرته على النجاة.⁽³⁾

وإذا كان للعدو أثر في رسم الصورة عند أبي تمام، فلون الخيل أيضاً كان له أثر في إبراز صور فنية غاية في الدقة والجمال، فالخيل البلق التي في بطنها بياض عندما تعدو ينكشف هذا البياض ثم يختفي، فكان عند الشعراء كظهور البرق واختفائه، فعندما تركض إناث الخيل مبتعدة عن ذكورها، يظهر بياض بطنها ثم يختفي كالبرق، يقول:

سُكُورٌ وَتَجَلَّى عَنْ عَرَانِينَ مُزْنِهِ دُجَى مُدْلِهَمَاتِ الظَّلامِ صَبِيرُ
صَبِيرُ كَرَمَحِ الْخَيْلِ طَافَتْ بِقُودِهَا أَجْفَالُنَ السَّامِ ذَكُورُ⁽⁴⁾
يذكر أبو عبد الله أن الوصف لم يتم لأن أبا تمام لم يذكر بلق الخيل، وتَمَّ الوصف إنما يكون بذكره البلق.⁽⁵⁾

وفي مدح علي بن جهم القرشي يذكر أن نسب الأدب هو ما يجمع بينهما، وليس نسب الأب:

(1) أبو تمام: الديوان، 3 / 216.

(2) المصدر السابق، 1 / 338-339. حجا: ملجأ. ابن منظور: اللسان، باب حجا، مسرياً: سير الليل عامته، اللسان، باب سرا، مدلجاً: السير في آخر الليل، سير السحر وقيل: سير الليل كله. اللسان، باب دلج، بهم: الفارس الذي لا يدري كيف يؤتى له من شدة بأسه. اللسان، باب بهم.

(3) أبو تمام: الديوان، 1 / 338-339.

(4) المصدر السابق، 4 / 659. القود: طول العنق. اللسان، باب قود.

(5) أبو تمام: الديوان، 4 / 659.

لو كنت طرفاً كنت غير مدافع للأشقر الجعدي أو للذائد⁽¹⁾

والأشقر فرس لمروان بن محمد بن مروان بن الحكم بن العاص، سمي بمروان الجعدي نسبة إلى مؤدبه الجعد بن درهم، وكان قتله يوم عيد، ويقال إن أشقره من نسل الذائد وهو فرس عند هشام بن عبد الملك، كان قد كبر وبان فيه العجز والتقصير.⁽²⁾

ومما نرثاه نجد أن أبا تمام أبدع في استخدام اللون لإبراز ما أراد من صفات الخيل أو مكانتها ومكانة مدوحه، بل ارتبط لديه اللون الأبيض بعلو المكانة والجمال والتميز عن الآخرين، أمّا اللون الأسود فارتبط بالجمال مرةً وبالقوة والموت والجبروت مرةً أخرى، وبانخفاض المكانة مراتٍ أخرى، فاستخدم دلالات الألوان ليعبر عن أفكاره ومضمونها.

الخيال في قصيدة الفخر

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

الفخر: "هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه، قبح في الافتخار."⁽³⁾ وفخر أبي تمام الخالص قليل وأكثره في طيء⁽⁴⁾.

الفخر بالنفس

ومن أشعاره في الفخر بنفسه متحدياً عدوه فيقول:

سَيَبْتَغِي الرِّكَّابَ وَرَاكِبِيهَا فَيُكَالِسُ سَيْفَ هَجْعَتِهِ غِرَارُ⁽⁵⁾

ويقول:

(1) أبو تمام: الديوان، 1 / 402.

(2) المصدر السابق، 1 / 402.

(3) ابن رشيق: العمدة، 2 / 143.

(4) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 123.

(5) في البيت نحو من التورية لذكره السيف ثم الغرار، والسيف له غرار، فهذا المعنى الذي قصده الطائي، أبو تمام: الديوان، 2 / 155. والغرار النوم القليل، وغرار: حد السيف والرمح والسهم. اللسان، باب غرر.

خُطُوبٌ إِذَا لَاقِيَتْهُنَّ رَدَدْنَنِي جَرِيحاً كَأَنِّي لَقِيتُ الْكَتَائِبَ⁽¹⁾

ونرى هنا رجلاً مجاهداً جريحاً من مصائب الزمان، ولكنه لا يكثرث لذلك، فكل ما يريده هو المجد والنصر، وكأنه يتحدى الدهر ويقول له: هل من مزيد؟! وتظهر الأنا واضحة بشكلها النموذجي، فالأنا عند أبي تمام صلبة جلدة شجاعة مغامرة عارفة بالمسالك خبيرة بالمخاطر مقارعة للدهر متحدية له⁽²⁾

الخيـل في الحرب

والخيـل تعين في المعركة، فهي تساعد الأبطال على القتال، يقول:

إِذَا الْخَيْلُ جَابَتْ قَسَطَ الْحَرْبِ صَدَعُوا صُدُورَ الْعَوَالِي فِي صُدُورِ الْكَتَائِبِ⁽³⁾

فالفرسان على ظهور خيلهم يطعنون العدو بالرماح حتى يكسروها في صدورهم.⁽⁴⁾

والخيـل كفارسها لا تخشى شيئاً بل ترتمي في أحضان الجحيم في سبيل طرد العدو

وملاحقته:

وَفِي أَرْشَقِ الْهَيْجَاءِ وَالْخَيْلُ تَرْتَمِي بِأَبْطَالِهَا فِي جَاحِمٍ مُتَوَقِّدٍ

عَطَّتْ عَلَى رَغَمِ الْعَدَا عَزَمَ بَابُكَ بِصَبْرِكَ عَطَّ الْأَتْحَمِيِّ الْمُعْضَدِ⁽⁵⁾

فالشاعر كشف عن بطولة ممدوحه (أبي سعيد الطائي)، وهي بطولة تستحق الإعجاب وتنتزع الإكبار حتى يكاد البطش يكون مقبولاً ما دام موجهاً ضد الأعداء، فسرد الشاعر للوقائع يوهـم القارئ بأن الأحداث وقعت كما وصفها هو، على نحو يجعل البطل كائناً خارقاً ليصبح مثلاً أعلى للأمة⁽⁶⁾.

(1) أبو تمام: الديوان، 1 / 140

(2) الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 96.

(3) أبو تمام: الديوان، 1 / 207.

(4) المصدر السابق، 1 / 207.

(5) المصدر السابق، 2 / 26. عط: شق. ابن منظور: اللسان، باب غضر فط من عطف. الأتحمي: ضرب من البرود.

اللسان، باب تحم. المعضد: المخطط على شكل العضد. اللسان، باب عضد.

(6) الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 111.

واستعان الشاعر بالرّموز الإسلامية وضمنها في شعره، فإذا كانت الحرب للمسلم رمزاً للطريق إلى الجنة فالحرب للمشرك رمزاً للطريق إلى الجحيم⁽¹⁾ ولا يخفى على قارئ هذه الأبيات ما في ألفاظها من فخامة وقوة في التركيب، فتخيّر اللفظة وحاك حولها أقوالاً استعارها من قوى الطبيعة كالنار والحرب، ثم حبكها بحكمة عُرِفَ بها.⁽²⁾

وارتبطت هذه الخيل القوية بغمامة الموت؛ لأنها لقوتها في الجري توصلك إلى مرادك، وتتيلك من عدوك فتفخر؛ لكونها معك و تساندك، يقول:

وَرَبَّ يَوْمٍ كَأَيَّامٍ تَرَكْتُ بِهِ مَتْنِ الْفَتَاةِ وَمَتْنِ الْقِرْنِ مُنْقَصَفًا
أَزَرْتُ أَبْرَشَتَوِيمًا وَالْفَتَا قِصْدُ غِيَابَةِ الْمَوْتِ الْمُقَوَّرَةِ الشُّسُفَا
لَمَّا رَأَوْكَ وَإِيَّاهَا مَلَمَمَةً يَظَلُّ مِنْهَا جَبِينُ الدَّهْرِ مَنكَسَفًا⁽³⁾
ويقول:

إِذَا سِيلَ سُدَّ الْعُذْرُ عَنْ صُلْبِ مَالِهِ وَإِنْ هَمَّ لَمْ تُسَدَّرْ عَلَيْهِ الْمَسَالِكُ
رُكُوبٌ لِأَثْبَاجِ الْمُتَالِفِ عَالِمٍ بِأَنَّ الْمَعَالِي دُونَهُنَّ الْمَهَالِكُ⁽⁴⁾
يفخر بكونه فارساً يركب فرسه ويخوض غمار الحرب ولا يرى أمامه سوى النصر والعلاء.

الخيال السابقة

ثم يفخر بخيله في حلبات السباق، فيقول:

بُدُورٌ قِيُولٌ لَمْ تَزَلْ كُلُّ حَلْبَةٍ تَمَزَّقُ مِنْهُمْ عَنْ أَغْرٍ مُجَبَّبٍ⁽⁵⁾

(1) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 150.

(2) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 117-118.

(3) أبو تمام: الديوان، 2 / 371. أزرت: أزاره: حمّله على الزيارة. ابن منظور: اللسان، باب زور، الغيبة: غيبة كل شيء: قعره، والغيبة من الأرض: الهبطة منها. اللسان، باب غيب، والشسف: القاحل الضامر، اليباس من الضمّر والهزال، اللسان، باب شسف. مللمة: مجتمعة. اللسان، باب لم. المقورة: الخيل الضامرة. اللسان، باب قور. وتكون من صفات السمين وهو من الأضداد. أبو تمام: الديوان، 2 / 371.

(4) أبو تمام: الديوان، 2 / 460. الأثباج: ثبج كل شيء: معظمه ووسطه وأعلاه. اللسان، باب ثبج.

(5) أبو تمام: الديوان، 1 / 154. والمجيب من الخيل الذي بلغ تحجيلة ركبتيه. اللسان، باب جبب. الحلبة: خيل تجمع للسباق من كل أوب، لا تخرج من موضع واحد. اللسان، باب حلب.

فهؤلاء ينزلون بالحلبة بخيول أصيلة⁽¹⁾.

وقال يفخر بقومه وقد شبّههم بالخيّل التي تبلغ الهدف، فيضع رهانه عليها:

لِيُنْجِحَ بِجُودٍ مَنْ أَرَادَ فَإِنَّهُ عَوَانٌ لِهَذَا النَّاسِ وَهُوَ لَنَا بِكْرُ
جَرَى حَاتِمٌ مِنْ حَلْبَةٍ مِنْهُ لَوْ جَرَى بِهَا الْقَطَرُ شَأَوًا قِيلَ أَيُّهُمَا الْقَطَرُ⁽²⁾
وقال فيهم:

إِذَا مَا أَغَارُوا فَاحْتَوُوا مَالَ مَعْشَرٍ أَغَارَتْ عَلَيْهِمْ فَاحْتَوَتْهُ الصَّنَائِعُ
فَتُعْطَى الَّذِي تُعْطِيهِمُ الْخَيْلُ وَالْقَنَا أَكْفٌ لِإِرْثِ الْمَكْرُمَاتِ مَوَانِعُ⁽³⁾
فهم كرماء، ذوو حسب ونسب، يصونون مكارم الأخلاق، ولكنهم إذا ما جدّ الجدّ ركبوا
الخيّل وشقوا غمار الحرب.⁽⁴⁾

ويقول فيهم:

وَكُنْتَ عَوْنًا إِذَا دَهَرٌ تَخَوَّنَا عَيْنًا عَلَيْنَا فَأَنْتَ الْعَوْنُ بِالْعَيْنِ
إِنَّ الْجِيَادَ عَلَى عِلَاتِهَا صُبرٌ مَا إِنْ تَشَكَّى الْوَجَا فِي حَالَةِ الْأَيْنِ⁽⁵⁾
فيتمتخر بكونهم مثل الجياد من الخيل، يصبرون على ما هم فيه ولا يشتكون، كما تصبر
الجياد المصابة بالإعياء، فلا تشتكي ما بها من تعب وعناء.⁽⁶⁾

ويقول:

قَوْمٌ إِذَا جَلَبُوا الْجِيَادَ إِلَى الْوَعَى أَيْقَنْتَ أَنَّ السَّوْقَ سَوْقٌ ضِرَابُ⁽⁷⁾

(1) وَضَحُ القَوَائِمِ (ببياضها) يُقَالُ لَهُ الْخَاتَمُ، الْإِنْعَالُ، التَّحْدِيمُ، الصَّبْغُ، وَالتَّحْيِيْبُ، وَالمُسْرُولُ، وَالأَخْرَجُ وَالتَّسْرِيحُ وَهِيَ عَلَى
دَرَجَاتٍ أَمَّا التَّحْيِيْبُ إِذَا بَلَغَ الرِّكْبَتَيْنِ وَالعَرْقَوِيَيْنِ. النُّوَيْرِيُّ، شَهَابُ الدِّينِ: نَهَايَةُ الأَرَبِ فِي فَنُونِ الأَدَبِ، 10 / 14 - 16،
وَقَدْ قَالَ الرِّسُولُ عَلَيْهِ السَّلَامُ: "... عَلَيْكُمْ بِكُلِّ كُمَيْتٍ أَعَرَّ مُحَجَّلٌ..." المَصْدَرُ السَّابِقُ، 9 / 362

(2) أَبُو تَمَّامٍ: الدِّيَوَانُ، 4 / 574. شَأَوٌ: الطَّلَقُ وَالعَايَةُ. اللِّسَانُ، بَابُ شَأَى.

(3) أَبُو تَمَّامٍ: الدِّيَوَانُ، 4 / 588 - 589.

(4) المَصْدَرُ السَّابِقُ، 4 / 588 - 589.

(5) المَصْدَرُ السَّابِقُ، 3 / 341.

(6) المَصْدَرُ السَّابِقُ، 3 / 341. يَنْظُرُ: ابْنُ الْمُسْتَوْفَى: النِّظَامُ فِي شَرْحِ شَعْرِ الْمُتَنَبِّي وَأَبِي تَمَّامٍ، ط 1، تَح: خَلْفَ رَشِيدِ
نَعْمَانَ، بَغْدَاد: دَارُ الشُّؤُونِ الثَّقَافِيَّةِ الْعَامَّةِ، 1989، 2 / 341.

(7) أَبُو تَمَّامٍ: الدِّيَوَانُ، 1 / 79.

ويقول:

كُـمَـةٌ إِذَا تُدْعَى نَزَالَ لَدَى الْوَعَى رَأَيْتَهُمْ رَجَلَى كَأَنَّهُمْ رَكَبُ⁽¹⁾

فالقوم لشجاعتهم قد ينزلون عن خيولهم ليحاربوا العدو على أرجلهم⁽²⁾. و يفخر أيضاً بالممدوح الذي انقطع عن الأهل والعشيرة ليذهب بخيله إلى أرض المعركة واثقاً بالله، فيقول:

وَقَدْ كَانَتْ الْأَرْمَاحُ أَبْصَرْنَ قَلْبَهُ فَأَرْمَدَهَا سِتْرُ الْقَضَاءِ الْمُـمَدِّدِ
وَمُوقَانِ كَانَتْ دَارَ هِجْرَتِهِ فَقَدْ تَوَرَدَّتْهَا بِالْخَيْلِ أَيَّ تَوَرُّدٍ⁽³⁾

وعندما مدح حصاناً ركبه، بالغ في وصف سرعته، فكان سريعاً يمرُّ بالمكان كالمح البصر، ولشدة سرعته، فإنه يقطع في ليلةٍ ما يقطعه غيره في خمسة أيام، وهو كذلك منذ كان مهراً، فقد كانت سرعته تتعدى الربع والسدس، يقول:

لَيْسَ بَدِيعاً مِنْهُ وَلَا عَجَباً أَنْ يَطْرُقَ الْمَاءَ وَرِدَهُ خِمْسُ
يَتْرُكُ مَا مَرَّ مُذْ قُبِيلُ بِهِ كَأَنَّ أَدْنَى عَهْدٍ بِهِ الْأَمْسُ⁽⁴⁾

وهذه من مبالغاته العذبة التي يُظهر فيها اقتناصه للمعاني الشاردة ليكشف عن سرعة حصانه الذي تغلب على الزمن⁽⁵⁾.

أوصاف الخيل

أظهر الطائي مشاعر الإعجاب الخالص بالخيال القوية التي تجعلك تفتخر بامتلاكها وهي تشقُّ أرض الوعى دون وجلٍ، وتساعد في تحقيق النصر. فأبرز مواصفاتها ؛ مفتخراً بامتلاكها، معجباً بها، والمتأمل في هذه الصورة الفريدة سيعدُّ أبا تمام من وصّافي الخيل⁽⁶⁾، يقول:

نِعْمَ مَتَاعُ الدُّنْيَا حَبَاكَ بِهِ أَرَوْعُ لَا جَيْدَرٌ وَلَا جَبْسُ

(¹) أبو تمام: الديوان، 1 / 192 - 193. رجلى: عدم المركوب، ورُجْلَة: المشي راجلاً. اللسان، باب رجل.

(²) أبو تمام: الديوان، 1 / 192 - 193.

(³) المصدر السابق، 2 / 26.

(⁴) المصدر السابق، 227/2.

(⁵) شلبي، سعد إسماعيل: مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمنتبي، مكتبة غريب، ص75-76.

(⁶) المصدر السابق، ص75.

هَادِيهِ جِذْعٌ مِنَ الْأَرَاكِ وَمَا
 هُذَّبَ فِي جِنْسِهِ وَنَالَ الْمَدَى
 حَرَزَ أَبَاؤُهُ الْفَصِيلَةَ مُذْ
 وَهُوَ إِذَا مَا نَاجَاهُ فَارِسُهُ
 وَهُوَ إِذَا مَا رَمَى بِمِقْلَتِهِ
 وَهُوَ إِذَا مَا أَعْرَتْ غُرَّتَهُ
 كُلُّ ثَمِينٍ مِنَ الثَّوَابِ بِهِ
 شَذَّبَ هَمِّي بِهِ صَقِيلٌ مَنَا
 سَامِي الْقَذَالَيْنِ وَالْجَبَيْنِ إِذَا
 خَلَفَ الصَّلَا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلَسُ
 بِنَفْسِهِ فَهُوَ وَخَدَهُ جِنْسُ
 تَفَرَّسَتْ فِي عُرُوقِهَا الْفَرَسُ
 يَفْهَمُ عَنْهُ مَا يَفْهَمُ الْإِنْسُ
 كَانَتْ سُخَامًا كَأَنَّهَا نَفْسُ
 عَيْنِيكَ لَاحَتْ كَأَنَّهَا بَرَسُ
 غَيْرُ ثَنَائِي فَإِنَّهُ بَخْسُ
 الْفَتِيَانِ أَقْطَارُ عَرْضِهِ مُلْسُ
 نَكَسَ مِنْ لَوْمٍ فَعَلَهُ النُّكْسُ⁽¹⁾

يتحدث أبو تمام عن الغاية الممتعة، ثم يظهر الوسيلة للوصول إليها وهي الحصان، وقد بين أبو تمام صفاته الكاملة من أجل الوصول إلى غايته المنشودة أو ممدوحه الذي يرمز للإنسان الكامل⁽²⁾ فهو ليس قاصراً ولا خاملاً، طويل العنق كجذع نخلة أملس، أما كتفيه فهما كصخرة صلبة ثقيلة، وهو كريم الجنس حتى صار بنفسه جنساً تنسب إليه الخيل، فقد اعتنى بأبائه حتى جاؤوا بمثله، أملس الجسم دلالة على سلامته من القروح والسلع، لذلك مهما ألبسته من ثمين الثياب كان قاصراً عما يستحقه هذا الفرس إلا أن الشاعر أعطاه ما يستحق بالتثناء عليه وذكر صفاته العظيمة.⁽³⁾

لقد خلع أبو تمام على حصانه صفات إنسانية، فجعله صديقاً له يناجيه، فيفهم أحدهما الآخر، فارتقى به إلى عالم الإنسان⁽⁴⁾. وقد أنكر أبو العباس أحمد بن عبيد الله قول أبي تمام:

هَادِيهِ جِذْعٌ مِنَ الْأَرَاكِ وَمَا
 خَلَفَ الصَّلَا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلَسُ⁽⁵⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 2 / 225 - 230.

(2) علي، أسعد: الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام، ط2، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1 / 94-95.

(3) أبو تمام: الديوان، 2/225-230.

(4) شلبي، سعد إسماعيل: مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبّي، ص76.

(5) أبو تمام: الديوان، 2 / 226.

لتنسيبه عنق الفرس بالجدع، وخالفه في ذلك الآمدى قائلاً: "وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبه عنق الفرس بالجدع، وتلك عادة العرب، وهو في أشعارها أكثر من أن يحصى⁽¹⁾

وقد استخدم أبو تمام كلمات هي في الأصل للخيل ولكن المجاز نقلها لتفيد معنى جديداً، كقوله:

لي من أبي جعفر أخية سبباً إن تبقى يطلب إلى معروف السبب⁽²⁾
فكلمة (أخية) في الأصل دفن حبل في التراب وإخراج عروة منه يشدّ فيها الفرس، ثم تطور المعنى، فقالوا: لي عنده أخية أي شيء أعتمد عليه من ود وخدمة، وقد وصل تطور المعنى ليصبح ما حول البناء، والمعنى: "إن بقيت لي هذه الأخية فإني أستغني حتى أفضل على الناس فيتوسل إليّ بوسائل"⁽³⁾

وأبو تمام يحب ثلاثاً: العطاء الفوري من الممدوح، والشعر، والمطايا، فهو لا يريد أملاً أو ضيعاً⁽⁴⁾، بل يراها خيراً من أي عقار يمتلكه، يقول:

فدع ذكر الضياع فبي شماش إذا ذكرت وبي عنها نفار
وما لي ضيعة إلا المطايا وشعر لا يباع ولا يعار
وما أنا والعقار ولست منه على ثقة وجودك لي عقار⁽⁵⁾

وفي باب العطاء والنماء، يصف غزارة المطر بالإبل غزيرة اللبن، والجياد المقربة من بيوت أصحابها لكرمهم يقول:

ومن دواء سانة جماد وحلبت من روقه العتاد
من القلاص الخور والجلاد والمقربات الضفن الجياد⁽⁶⁾

(1) الآمدى: الموازنة، 1 / 137.

(2) أبو تمام: الديوان، 1 / 243.

(3) المصدر السابق، 1 / 243.

(4) المصدر السابق: 2 / 160.

(5) المصدر السابق: 2 / 160.

(6) المصدر السابق، 4 / 513.

وقوله:

وَأَرَى الصَّحِيفَةَ قَدْ عَلَّتْهَا فَتْرَةٌ فَتَرْتُ لَهَا الْأَرْوَاحُ فِي الْأَجْسَامِ
إِنَّ الْجِيَادَ إِذَا عَلَّتْهَا صَنْعَةٌ رَاقَتْ ذَوِي الْأَبْيَابِ وَالْإِفْهَامِ⁽¹⁾

والخيل بجمالها وشجاعتها تعجب الفرسان وكان امتلاكها نعمة من النعم التي يفخرون

بها:

لَوْ أَنَّ أَعْمَارَنَا تُطَاوِعُنَا شَاطَرَهُ الْعُمَرُ سَادَةُ الْيَمَنِ
إِنْ بَقَاءَ الْجَوَادِ أَحْمَدٌ فِي أَعْنَاقِنَا مِنْهُ مِنَ الْمِنَنِ⁽²⁾

شبه بقاء الممدوح بصحة جيدة مثل الحصول على خيل جميلة قوية، وفي هذه الصورة إعلاء لمكانة الخيل والرغبة الشديدة في امتلاكها حين قارنها بالصحة الجيدة. ولا بدّ أنّه أراد الإيحاء بشعور البهجة والإشراق الذي يصاحب رؤية مجموعة من الخيول الأصيلة الجميلة، فربط بينها وبين الصحة والكرم والعطاء.

ومن هنا تظهر الحركة واضحة في صورة خيل أبي تمام ومعظمها خلال حربه مع أعدائه، فحركتها قوية تنثير الإعجاب، وإقدامها في المعركة نحو النصر أمر يثير فخر صاحبها، وقد ظهر ذلك باستخدام التراكيب و التّعابير الجميلة التي تنقل للقارئ ما يدور في نفسه.

ثانياً: الصورة القائمة على اللون

إنّ عبقرية أبي تمام في إبراز فخره جعلت صورته غنية، فتداخل فيها عناصر الحركة واللون، فاقترب بها من الصورة المثالية.

اللون الأصفر

يقول مفتخراً بحصانه الذي يملكه:

أَصْفَرُ مِنْهُ كَأَنَّهُ مُحَّةٌ الـ بَيْضَةٌ صَافٍ كَأَنَّهُ عَجَسُ

(1) أبو تمام: الديوان، 281/3.

(2) المصدر السابق، 315/3.

ضُمِّحَ مِنْ لَوْنِهِ فَجَاءَ كَأَنَّ قَدْ كَسَفَتْ فِي أَدِيمِهِ الشَّمْسُ
يَكَادُ يَجْرِي الْجَادِيُّ مِنْ مَاءٍ عَظْفِيهِ وَيُجْنَى مِنْ مَتْنِهِ الْوَرَسُ⁽¹⁾

فهو أصفر فاقع صافٍ اللون كالقوس المصقول، ومن شدة جمال لونه ترى الشمس كأنما كسفت جلده- لأنها توصف بشدة الاصفرار في الكسوف _ أما عرقه في أثناء الجري فأصفر كالزعفران⁽²⁾

ولا شك في أن اللون الأصفر يعكس المعنى المشرق الذي تحمله نفس أبي تمام، فقد قرن الصّفرة بعتاء الممدوح، بل حدد طبيعة اللون فهو في صفائه كمحة البيضة ثم بلون الشمس، ولا يخفى علينا التشابه اللوني والشكلي بينهما، بل أكد على هذا الصّفاء اللوني بأن جعل عرقه أصفر اللون.⁽³⁾

اللون الأحمر

وفي باب العطاء تكون الخيل رمزاً للكرم والجود، يقول:

وَالْخَيْلُ تَسْتَسْقِي الرِّمَاحَ نُحُورَهَا مُسْتَكْرَهَا كُفَصَارَةَ الْفُرْصَادِ
لَمْ أَبْقِ حَلْبَةً مَنْطِقٍ إِلَّا وَقَدْ سَبَقَتْ سَوَابِقَهَا إِلَيْكَ جِيَادِي
أَبْقَيْنَ فِي أَعْنَاقِ جُودِكَ جَوْهَرًا أَبْقَى مِنَ الْأَطْوَاقِ فِي الْأَجْيَادِ
وَمِنَ الْعَجَائِبِ شَاعِرٌ قَعَدَتْ بِهِ هِمَاتُهُ أَوْ ضَاعَ عِنْدَ جَوَادِ⁽⁴⁾

والشاعر يفتخر بامتلاكه خيل سابقة، تواجه الرّماح بنحورها لاتخشى شيئاً، كصاحبها ذي العطاء الباقي بقاء الطوق في الأجياد، فرجل كهذا يستحق الشكر والعطاء على فعّاله. وقد كرّر أبو تمام ألواناً عديدة منها اللون الأصفر و الأحمر الذي أتى به، حين شبّهه بعصارة الفرصاد⁽⁵⁾ فكان للون الأحمر دلالاته المرتبطة بالدم والقتل والحرب.

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 225 - 228.

(2) المصدر السابق، 2/ 225 - 228.

(3) كتابه، وحيد: الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 111.

(4) أبو تمام: الديوان، 2/ 130-131. الفرصاد: الحُمرة، عصارة العنب أو التوت، وقيل حملة وهو الأحمر منه. اللسان، باب فرصد.

(5) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 186.

اللون الأبيض

وفي موضع آخر يقول:

أولى المديح بأن يكون مُهذَّباً ما كان منه في أغرَّ مُهذَّبٍ⁽¹⁾

يقصد الفرس، فأفضل المديح يكون فيها بلونها الأبيض الذي يزيدها إشراقاً وجمالاً.

فارتبط اللون الأبيض بالصِّفاء والنِّقاء، ويُظهر ذلك أن اللون عند أبي تمام يعكس مشاعره وما تحمله نفسه من عواطف جيّاشة، فينقلها لنا بتراكيب تزيد فكرته إقناعاً.

الخيال في قصيدة الرثاء

رثاء أبي تمام أقل تكلفاً من مدحه وأرق عاطفة، فنراه القاسي الجبار على الخطوب، رقيق الإحساس، لا يفقد صوابه عند المصائب، وربما يبالغ في استعاراته وكنائياته كما نراه يفعل في المدح، يُحافظ على هدوئه حتّى يستطيع طرق الأغراض المختلفة.⁽²⁾ واستطاع برثائه تخليد تخليد ذكرى المرثي بصوره و ألفاظه الرقيقة الفخمة، فلما سمع أبو دلف العجلي قصيدة أبي تمام (كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر)، قال: "والله وددت أنها فيّ، فقال أبو تمام: بل أفدي الأمير بنفسي وأهلي، وأكون المقدّم، فقال: بل إنه لم يمت من رثي بهذا الشعر"⁽³⁾

أولاً: الصّورة القائمة على الحركة

بعد غياب الممدوح

شغل الممدوح الناس في حياته، وملأها حركةً وجهاداً، وكثيراً ما أعدّ الجيش وعتاده خير إعداد، وأكسب ذلك الجيش هيبَةً وقوةً لكونه قائداً له، ولكن بعد وفاته ترك فراغاً كبيراً عند الجميع، فلا خير يرجى بعده، فقال يرثي عُمير بن الوليد:

(1) أبو تمام: الديوان، 1/ 106.

(2) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 125.

(3) المصدر السابق، ص 125.

رَأَيْتُ مُؤَمَّلِيكَ غَدَتَ عَلَيْهِمُ عَوَادٍ أَصْعَدَتْهُمْ فِي كُؤُودٍ
وَكُلُّهُمْ أَعَدَّ الْيَأْسَ وَقَفًّا عَلَيْكَ وَنَصَّ رَاحِلَةَ الْقُعُودِ⁽¹⁾

ومن روائع صوره في رثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، قوله:

عَلَى أَيِّ عَرْنَيْنٍ غُلِبْنَا وَمَارِنِ وَأَيَّاةٍ كَفَّ فَارِقَتْنَا وَسَاعِدِ
كَأَنَّا فَقَدْنَا أَلْفَ أَلْفٍ مُدَجَّجٍ عَلَى أَلْفِ أَلْفٍ مُقَرَّبٍ لَا مُبَاعِدِ
فِيَا وَحْشَةَ الدُّنْيَا وَكَانَتْ أُنَيْسَةً وَوَحْدَةً مِنْ فِيهَا لِمَصْرَعٍ وَاحِدِ
مَضَتْ خِيَلُ الْخَيْلِ وَانْصَرَفَ الرَّدَى بِأَنْفَسِ نَفْسٍ مِنْ مَعَدٍّ وَوَالِدِ⁽²⁾

ففقدانه كفقد الآلاف من الفرسان على آلاف الخيول، فقد ترك غيابه فراغاً، ووحشة حتى أن الخيل أحست بالذل بعدما أخذ الموت النفيس الغالي.

وفي رثاء عمير بن الوليد:

فِيَا بَحْرَ الْمَنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ بِبَحْرِ الْجُودِ فِي السَّنَةِ الصَّلُودِ⁽³⁾

أضحت الحياة بلا معنى، وأما السنوات فسنوات قحط وبؤس بعد أن غاب عنها ابن الوليد، فقد شبّه السنة قليلة المطر بفرس صلود، وهذا دليل على الكرم والجود الذي عاشه أبو تمام في ظلّ المرثي، وبرحيله رحل الهناء والسرور.

ثم تغنّى الشاعر بأعمال المرثي في حياته، فكان القادر على أمور لا يستطيعها إلا هو، فمن إبداعه في رثاء إسحاق بن أبي رُبَيعٍ، قوله:

كَمْ حَاجَةً صَارَتْ رُكُوباً بِهِ وَلَمْ تَكُنْ مِنْ قَبْلِهِ بِالرُّكُوبِ

فالمرثي كان "يسهل الحاجة الصعبة حتى تلين وتركب"⁽⁴⁾ فشبه الحاجة بفرس حرون لم يستطع أحد ركوبها، ولكن المرثي تمكن منها في حياته.

(1) أبو تمام: الديوان، 4/ 59.

(2) المصدر السابق، 4/ 69. المقرب من الخيل: التي تكون قريبة معدة، التي تُدْنَى وتُقَرَّب وتُكْرَم، وقيل: التي أضمرت للركوب. اللسان، باب قرب.

(3) أبو تمام: الديوان، 4/ 56. يُقال فرس صلود إذا كان بطيء العرق، وهو منموم. اللسان، باب صلد.

(4) أبو تمام: الديوان، 4/ 48. والركب قد يكون للخيول والإبل، وهي في الأصل للإبل ثم اتسع المعنى فأطلق على كل من ركب دابة، والركوب: هو ما يركب من كل دابة. اللسان، باب ركب.

ويتغنّى أيضاً بأعمال خالد الشيباني، فيرثيه قائلاً:

فَمَدَّ عَلَى الثَّغْرِ إِعْصَارَهَا بِرَأْيِ حُسَامٍ وَنَفْسٍ فَضَاءٍ⁽¹⁾

فقد كان يغزو بخيل تنثير العجاج، وسيف قاطع، ونفس فضاء، وهو معنى ما عُلِمَ أن
أحداً قبله قاله (نفس فضاء)، "وكان هذا الفن من الكلام غرضه ودأبه".⁽²⁾

خيل الحرب الضامرة

لم يجلب الشيباني إلى معاركه إلا الضامرة من الخيل، يقول:

أَلَمْ يَكُ أَقْتَلَهُمْ لِلْأَسُودِ صَبْرًا وَ أَوْهَبَهُمْ لِلظُّبَاءِ؟!

أَلَمْ يَجْلِبِ الْخَيْلَ مِنْ بَابِلٍ شَوَازِبَ مِثْلَ قِدَاحِ السَّرَّاءِ؟!⁽³⁾

فهو من العظماء الذين لهم فضلٌ على الأمة بأفعالهم الكريمة وجهادهم المشرف، وهو
ممن يكرمون الخيل، يقول:

عَلَيْهِ دَلِيلٌ مِنْ يَزِيدٍ وَخَالِدٍ وَنُورَانٍ لَاحَا مِنْ نِجَارٍ وَشَاهِدٍ

مِنْ الْمَكْرَمِينَ الْخَيْلَ فِيهِمْ وَلَمْ يَكُنْ لِيُكْرِمَهَا إِلَّا كِرَامُ الْمَحَاتِدِ

أَخُو الْحَرْبِ يَكْسُوهَا نَجِيعًا كَأَنَّمَا مَتُونُ رُبَاهَا مِنْهُ مِثْلُ الْمَجَاسِدِ⁽⁴⁾

فمن يُكرم خيله يكون من كبار القوم وأكرمهم، فتزد الخيل على كرمهم بتمكينهم في
المعركة.

وقد يكبر الناس بشخص فيكره أحدهم ذلك فيتسبب بمقتله، فيرثيه أبو تمام قائلاً:

فَتَى كَانَ عَذْبَ الرُّوحِ لَا مِنْ غَضَاضَةٍ وَلَكِنْ كِبَرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبَرُ

فَتَى سَلَبَتْهُ الْخَيْلُ وَهُوَ جَمَى لَهَا وَبَزَّتْهُ نَارُ الْحَرْبِ وَهُوَ لَهَا حَمَرُ⁽⁵⁾

(¹) تروى أعضادها: أي أعضاد الخيل، أبو تمام: الديوان، 4 / 17. والعضد: الساعد ما بين المرفق إلى الكتفين. اللسان،
باب عضد.

(²) أبو تمام: الديوان، 4 / 17

(³) المصدر السابق، 4 / 15-16. السراء: شجر تُتخذ منه القسي. اللسان، باب سرا.

(⁴) أبو تمام: الديوان، 4 / 72.

(⁵) المصدر السابق، 4 / 82-83.

والخيل تشبه الكلب في وفائها، إن غاب عنها فارسها فإنها لا تنسى أيامها معه بالرغم من
الخطر الذي كان محدقاً بهما، يقول:

إِنْ طَالَ يَوْمُكَ فِي الْوَعَى فَلَقَدْ تُرَى فِيهِ وَيَوْمُ الْهَامِ مِنْكَ طَوِيلُ
فَسْتَذْكُرُ الْخَيْلُ أَنْصِلَاتِكَ فِي السُّرَى وَالْقَفْرُ مَعْرُوفُ الرَّدَى مَجْهُولُ⁽¹⁾

رثاء أبي تمام يعكس عاطفةً نابغةً من قلبه، تملؤها اللوعة والأسى⁽²⁾، فأمسك الممدوح
وشريكه بعنان النفس في طيشها ونزقها، وتمكنا منها حتى غاب الشريك، وترك فراغاً لا يملؤه
سواه، فشبه النفس البشرية بالذابة الجموح التي تحتاج شخصين يتناوبان مراقبتها والإمساك
بعنانها حتى تسير منضبطة وفق القوانين⁽³⁾، يقول:

وَكَانَا جَمِيعاً شَرِيكِي عِنَانٍ رَضِيعِي لِبَانِ خَلِيلِي صَفَاءِ
عَلَى خَالِدِ بْنِ يَزِيدَ بْنِ مَز يَدِ أَمْرِ دُمُوعاً نَجِيعاً بِمَاءِ⁽⁴⁾

نرى ممّا سبق أنّ عنصر الحركة في صورة الخيل في قصيدة الرثاء يتمحور حول
أرض المعركة وقاتل المرثي إلى جانب خيله العزيزة التي لا تفارقه، وإن فارقته فهي حزينة لا
تنسى أيامها معه، برحيله ترحل الحياة، وتغيب النعم.

ثانياً: الصورة القائمة على اللون

استعان أبو تمام باللون لإظهار عناصر الصورة لخياله فقال:

أَصْبَحْتُ رَوْضَةَ الشَّابَابِ هَشِيمًا وَغَدْتُ رِيحَهُ الْبَايِلُ سَمُومًا
شُعْلَةً فِي الْمَفَارِقِ اسْتَوْدَعْتَنِي فِي صَمِيمِ الْفَوَادِ ثُكْلًا صَمِيمًا
تَسْتَثِيرُ الْهَمُومُ مَا اكْتَنَّ مِنْهَا صُعْدًا وَهِيَ تَسْتَثِيرُ الْهَمُومًا

(1) أبو تمام: الديوان، 4/ 102-103.

(2) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 128-129.

(3) النجار، الهادي عمر الفيتوري: قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري. رسالة دكتوراه.
جامعة اليرموك. الأردن، 2004. ص 272.

(4) رويت في الديوان (كانا) وقصد بها الممدوح وخالد بن يزيد، وعند عمر فروخ، رويت (كنا) ويقصد بها أبو تمام وخالد
بن يزيد. أبو تمام: الديوان، 4/ 10-11. مري الفرس: إذا استخرجت ما عنده من الجري بسوط أو غيره. اللسان، باب
مرا

غَرَّةٌ بِهَمَّةٍ أَلَا إِنَّمَا كُنْتُ أَغْرًا أَيَّامَ كُنْتُ بِهِيمًا⁽¹⁾

وشعلة الشَّيب هذه تثير الهموم والأحزان، وقد جعلته يعيش حالة من القلق حتى الممات، فشعره فيما مضى كان أسودَ خالياً من الشيب⁽²⁾، فقد ضاق بالشيب الذي أثقل قلبه بتلك المشاعر المشاعر السلبية.

الخيال في قصيدة الهجاء

أولاً: الصّورة القائمة على الحركة

الدعاء على المهجوّ

رفع أبو تمام المستوى الشعري لهجائه، من حيث اللغة والمعاني والصّور⁽³⁾، فمدحُ الخلفاء استدراكاً لخيرهم، فإن قنط من نوالهم، انقلب إليهم يهجوهم، ومن ذلك قوله:

سار في التّيه عقلٌ من ظنّ أنّي بالأمانى يسيرُ فيك مديحي
يا حرّوناً في البخل قد وأبى بخـ لك عوقبت بالأصمّ الجمّوح⁽⁴⁾

ويدعو على القوم بنحر ركابهم فيبقون في الديار ويقضي هو وطره جزاء لومهم إياه:

نحرت ركابُ القوم حتّى يغبرّوا رجلى، لقد عَفُوا عليّ ولاُموا⁽⁵⁾

وقد حكم الأمدي عليه بالجوذة والحسن.⁽⁶⁾

ويصف جُبْن عتبة بن أبي عاصم، و يقول لو اعتدى عليه خيل الممدوح لتمنى أن يكون

ويّداً، يقول:

بحسب عُتْبَةٍ دَاءٌ قَدْ تَضَمَّنَتْهُ لو كان في أسدٍ لم يَفْرِسِ الأسدُ

(1) أبو تمام: الديوان، 3/ 223-224.

(2) الرباعي: الصّورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 95.

(3) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 131 - 132.

(4) أبو تمام: الديوان، 4/ 333 - 334.

(5) المصدر السابق، 3/ 150.

(6) الأمدي: الموازنة، 1/ 518.

لو اعتدَى أعوجٌ يعدو به المرطى أو لاحقٌ لتمنى أنه وتد⁽¹⁾

فلا حيلة بيد العدو ؛ لأنّ خيل الممدوح تنهب أرواحهم دون رحمة، يقول:

وافتك خيلٌ لو صبرت لها لنهبن روحك في الوغى نهبا⁽²⁾

عدو الخيل

استخدم أبو تمام أسلوب المفاضلة بين أنواع سير الخيل وعدوها، فالعق أقل منزلة من

التقريب، ولكي يظهر انزعاجه من المهجو قال له:

لو لم أكن مُشبعاً من الحُمق ما كنت ممّن أودّ يا حَلقي

إياك أَرْضى يا ابن البغي لقد رضيتُ بعد التقريب بالعنق⁽³⁾

وقد تصاب الخيل أول جريها بداء، فيعقل عن الجري، ومن جمال تصوير أبي تمام

إظهار العدو بالحصان المصاب وهو يحاول الهرب من المعتصم بالله:

فإنّ باشرَ الإصْحارَ فالبيضُ والقنَا قِراءُ وأحواضُ المنايا مناهلُة

وإنّ يَبْنِ حِيطاناً عليه فإنّما أولئك عقالاتُة لا معاقِلُة⁽⁴⁾

ومن إبداع أبي تمام استخدامه أسلوب الاستطراد⁽⁵⁾، يقول:

وسابح هطل التّعداء هتّان على الجِراءِ أمينٍ غيرِ خَوّانٍ

أظمى الفُصوص ولم تظمأ قوائمه فخلّ عينيك في ظمّان رِيّانٍ

فلو تراه مُشيحاً والحصى فلق تحت السّنابك من مثنى و وُحْدانٍ

حلفت إنّ لم تثبّت أنّ حافره من صخر تدمر أو من وجه عُثمان⁽⁶⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 4/ 342. لاحق: قيل هو اسم فرس كان لمعاوية بن أبي سفيان. اللسان، باب لاحق. وقيل: لاحق:

فرس لبني أسد وقيل كان لغني. النويري: نهاية الأرب، 10/ 40.

(2) أبو تمام: الديوان، 4/ 322.

(3) المصدر السابق، 4/ 404.

(4) أبو تمام: الديوان، 3/ 28. عقالات: داء في رجل الدابة، إذا مشى ظلّع ساعة ثم انبسط. اللسان، باب عقل.

(5) الاستطراد: " هو أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك

استطراد.

مأمون الجنّان: البحري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، ط1، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1994م، ص 50.

(6) أبو تمام: الديوان، 4/ 434. مشيحاً: هو الحذر أو الجادّ في الأمر أو المعرض عن الشيء. اللسان، باب شيح. هتّان:

هطول المطر الضعيف الدائم. اللسان، باب هتن. التعداد: العدو: الحُضر. اللسان، باب عدا.

فهو يوهمك أنه يريد حصاناً و هو يريد هجاء عثمان بن إدريس الشامي⁽¹⁾ " كما أن
الفارس يريك أنه يُولي وهو يريد أن يحمل عليك"⁽²⁾.

وأحياناً يضع أبو تمام الفرس في المرتبة الثانية ؛ لأنها تحتاج للراحة، ويجعل الإبل
تسبقها إذا حثها صاحبها على السير:

أذراء أمطاء الغنى يضحكن عن أذراء أمطاء المطايا القود
فظللت حد الأرض تحت العزم في وجناء تُدني حد كل بعيد
تحثو إذا حث العتاق الوخذ في غرر العتاق النقع بالتوحيد
تعريسها خلل السرى تقربها حتى أنخت بأحمد المحمود⁽³⁾

فالإبل التي يسافر عليها تسبق الخيل وتحثو الغبار والنقع في وجوه الخيل، حتى أنه
اضطر إلى تعريس الخيل بتقريبها، وهو ضرب من السير كان لها بمنزلة الاستراحة⁽⁴⁾ فهو يذم
يذم كلاله الخيل ولا يرغب في أن تتباطأ فيسبقها غيرها، وهي المعودة على الحرب والسفر،
فهكذا تخذله وهو لا يحب ذلك.

ومن شدة إعجاب أبي تمام بشعره وقصائده، شبهها بالخيال القوية وهذا دلالة على رفعة
قدرها في نظره، يقول:

لما بدا لي من صميمك ما بدا بل لم يُصب لك لا أصيب صميم
جردت في ذمك خيل قصائد حالت بك الدنيا وأنت مقيم⁽⁵⁾

وهذه القصائد لا يجرؤ أحد على سرقتها، ولكن بالرغم من شدة مناعتها أقدم على
سرقتها أشجع فارس، وانتفع بها عند الممدوح، قال يهجو:

(1) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 2/ 40. ينظر: الصولي: أخبار أبي تمام، ص 68-69
(2) أبو تمام: الديوان، 4/ 434. ينظر: مأمون الجنان: البحري دراسة نقدية، ص 50. وقيل هو مأخوذ من قول الشاعر:
لو أن حافر بردوتي كأوجهكم بني بديل لما أنعلته أبدا

الأمدي: الموازنة، 1/ 120.

(3) العتاق الأولى: الإبل، العتاق الثانية: الخيل. أبو تمام: الديوان، 2/ 143 - 144. العتاق: النجائب من الإبل والخيال.
اللسان، باب عتق.

(4) أبو تمام: الديوان، 2/ 143 - 144.

(5) المصدر السابق، 4/ 426.

فشبهه سارق شعره بفارس قوي فاق غيره في الشجاعة و الفروسية، و يدل ذلك على المكانة العالية التي يضع فيها أبو تمام شعره، وإيمانه بقوة وجوده شعره حتّى أنّ غيره لا يستطيع أن يأتي بمثله، ويطمح أن يمتلك مثله حتّى لو اضطر لسرقته.

الصّورة في قصيدة الغزل

مشهد الفراق

ويخالفه الآمدي في هذه الصّورة، فقد اتهمه بالخط في الكلام بأن جعل البين والوصل
يتجاريان إليه، كأن الوصل جرى إليه، فتبعه البين يريد منعه، ولما أرادت المحبوبة وصلّه مشّت
إليه مشياً وعزمها عزم متناقل مماطل. ⁽³⁾ ولكن أبا تمام لم يفعل سوى أنه أخذ البين والوصل
كحدثين تسابقا أي أنه رجع إلى المعنى الأصلي، فقالوا " إن أكثر من يذهب عن طرائقه فإنما

62

يؤتى من سوء الفهم عنه " وقد يكون أبو تمام قد عاد "إلى الأصول التي حلت بها المعاني، أول ما حلت، في الألفاظ لتعني ما وضعت للدلالة عليه" (1).

ومن يفارق يعاني الألم والوجد، فماذا يسليه غير الحرب والقتال والخيال، يقول:

تداو من شوقك الأعصى بما فعلت خيل ابن يوسف والأبطال تطرد
ذاك السُرور الذي آلت بشاشته ألا يجاورها في مهجة كمد
لقيتهم والمنايا غير دافعة لما أمرت به والمُلتقى كبَد(2)

ومهما كانت بلاد المحبوب بعيدة فإن خيله العتاق قادرة على الوصول إليها(3)

ويقول أيضاً:

كلا طعميهم سلع وصاب فأَيُّ مَذَاقَتِهِمْ تَسْتَطِيبُ؟
وما فضل العتاق إذا أظمت بها وتأتلت فيها العيوب؟! (4)

فبعد الرحيل بات كل شيء مرّاً في فمه، ويرى نفسه خيلاً أصابتها العيوب فلا فضل

فيها ولا فائدة، فأَيُّ صورة قد تعبر عن حسرته لرحيلها وأثر ذلك عليه أفضل من هذه؟!

و يقول:

دريني منك سافحة المآقي ومن سرعان عبرتك المراق
وتخوفي نوى عرضت وطالت فبعد الغاي من حظ العتاق(5)

العتيق من الخيل كلما بسط له في الغاية تبين عتقه وصبره في الجري، فمن عرف عتق

خيّله طلب أن تُزاد له الغاية.

(1) الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 48.

(2) أبو تمام: الديوان، 2/ 12.

(3) المصدر السابق، 2/ 424. العتيق: الكريم الرائع من كل شيء، وفرس عتيق: رائع كريم بين العتق. اللسان، باب عتق

(4) أبو تمام: الديوان، 4/ 560-561. سلع، وصاب: ضربان من الشجر مرّان. اللسان، باب سلع وباب صوب، أظمت: توقدت و تلهبت. اللسان، باب لطي، تأتلت: تأصل وكل شيء قديم مؤصل. اللسان، باب أتل.

(5) أبو تمام: الديوان: 2/ 423-424. غاي: مدى الشيء أو أقصى الشيء. اللسان، باب غوي.

يظهر الشاعر ثقته بخيله وقدرتها على نقله إلى ديار المحبوب لأنه جربها من قبل ويعرف إمكاناتها، لذلك خلا قلبه من الخوف والقلق لرحيل محبوبته. فكانت الخيل سبباً في راحة البال والاطمئنان وإبعاد المشاعر السلبية المصاحبة للفقدان، وهذا يدلّ على فارس مجرب.

وفي حرصه على الوصول إلى المحبوب أراد أن يسرع الرّحل به لولا قبوله للنصيحة بالتمهل يقول:

تَغَايِرُ الشَّعْرِ فِيهِ إِذْ سَهَرْتُ لَهُ حَتَّى ظَنَنْتُ قَوَافِيهِ سَتَقْتُلُ
لَوْلَا قَبُولِي نُصَحَ الْعَزْمُ مُرْتَحِلاً لِرَاكُضَاتِي إِلَيْهِ الرَّحْلُ وَالْجَمْلُ⁽¹⁾

وفي صورة رائعة لمنظر فرس غاية في الجمال ولكن خلف ذلك يخفي الداء والألم، يستخدم أبو تمام هذه الصورة مستعظفاً نوح بن عمرو لأخيه حويّ يسأله أن يبرّه:

يَعْلَمُ أَنَّ الدَّاءَ مُسْتَحْلَسٌ تَحْتَ جَمَامِ الْفَرَسِ الرَّائِعِ⁽²⁾

الفرس الجموح

وعندما لامه المحبوب وتمنّع عليه، حذره من سورة قلبه وهواه، فشبه نفسه بفرس جموح لا تطيع فارسها:

تَقِي جَمَحَاتِي لَسْتُ طَوْعَ مُؤَنَّبِي وَلَيْسَ جَنِيبي إِنْ عَذَلْتِ بِمُصْحَبِي⁽³⁾

يقول: "تجنبي ضجراتي بك واحذري امتناعاتي عليك، فأنا وقلبي لا نطيع لوأمانا عند العتاب"⁽⁴⁾ يبدو الشاعر مضطرباً يحاول إيجاد مكان للاستقرار بعد فقدانه الانسجام مع ما حوله، حوله، فهو ثائر لا يريد عدلاً، وهو يختار صوره وطريقه بحزم شديد⁽⁵⁾ وقد حصل بها على خمسة آلاف درهم⁽⁶⁾.

(1) أبو تمام: الديوان، 3/ 10. راكضاني: رَمَحَ ذو الحافر برجله أو ركض بدلاً من رَمَحَ اللسان، باب ركض
(2) أبو تمام: الديوان، 2/ 356. الحُلس: من أحلاس الخيل، وهو الشيء يكون تحت السرج (كساء أو نحوه) اللسان، باب حلس.

(3) أبو تمام: الديوان، 1/ 146. الجنيب: هواه ونفسه. اللسان، باب جنب

(4) الصولي: أخبار أبي تمام، ص 121.

(5) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 159.

(6) الصولي: أخبار أبي تمام، ص 121.

ويقول:

جَرَّتْ لَهُ أَسْمَاءُ حَبِلَ الشَّمُوسِ والوصل والهجر نعيمٌ وبُوسِ
أَبَا عَلِيٍّ أَنْتَ وَادِي النَّدَى الْـ أَحْوَى وَمَعْنَى الْمَكْرَمَاتِ الْآنِيسِ
يَا بَنَ رَجَاءٍ أَفِدَتْ نَيْيَةً رُكُوبَهَا مِنْ نِي خَيْمٍ وَسُوسِ⁽¹⁾

فقد شبّه محبوبته التي نفرت منه بخيل شمس قد جرّت رسنها ومضت، وهنا يواجه أبو تمام المستمع أو القارئ بالصنعة اللفظية بطباق مركب ومقابلة بديعة.⁽²⁾

وهكذا نجد تنوعاً في صور الخيل وحالاتها عند أبي تمام وكذلك تنوعاً في الأساليب وإن كان هناك بعض الغموض والتعقيد في بعض معانيه، ما أعطى المتعة في تتبعها وفهمها وإبرازها.

ثانياً: الصورة القائمة على اللون

ومن شدة الشوق والحنين تعطي الفرس فارسها، فتضرب في سيرها في جناح الظلام لتوصله إلى الممدوح بعد أن كان اللقاء عابراً، يقول:

إِلَيْكَ هَتَكْنَا جُنْحَ لَيْلٍ كَأَنَّهُ قَدْ اكْتَحَلَتْ مِنْهُ الْبِلَادُ بِإِثْمِ
تَقَلُّلُ بِي أَدُمُ الْمَهَارَى وَشُومُهَا عَلَى كُلِّ نَشْزٍ مُتَلَبٍّ وَفَدَفْدٍ⁽³⁾

وكانَّ الفرس أدركت حاجة صاحبها ومدى شوقه، فساعدته وأسرعت به حيث يوجد المحبوب، فوصفها أبو تمام معجباً بها وهي تضرب الأرض بقوائمها، وحتى شأمت جسدتها شاركتها المسيرة إلى المحبوب.

(1) أبو تمام: الديوان، 274/2-276. شمس: شَرَدَتْ وَجَمَحَتْ وَمَنَعَتْ ظَهَرَهَا. اللسان، باب شمس.

(2) الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص 627.

(3) أبو تمام: الديوان، 30/2. إثم: حجر يُتخذ منه الكحل. اللسان، باب ثمد. شومها: الذي به شامة، شامة تخالف لون الفرس على مكان يُكره وربما كانت في دوائرها. اللسان، باب شيم، تقلل: تضرب في الأرض، وفرس قُلُل: جواد سريع. اللسان، باب قلل، متلئب: الطريق الممتد المستقيم وقيل المنتصب. اللسان، باب تلأب، فدغد: المكان المرتفع فيه صلابة، وفيه غلظ وارتفاع. اللسان، باب فدغد. متفاد: فقد القوم بعضهم بعضاً. اللسان، باب فقد.

المبحث الثاني

صور الخيل المبتكرة في شعر أبي تمام

التمهيد

إنَّ المتأمل في شعر الإسلاميين يتبين ما فيه من الزيادات والإبداعات على معاني القدماء، أمثال جرير والفرزدق، تبعهما في ذلك بشار بن برد وأصحابه، فزادوا معاني ما مرّت بخاطر أحد من قبلهم، ومنهم أيضاً مسلم بن الوليد وأبو نواس وأبو تمام وابن الرومي وغيرهم.⁽¹⁾

ولكنَّ أبا تمام لم يحمل سيف العدا للشكل القديم للقصيدة، على الرغم من أنه عُرفَ رمزاً للتجديد، فقد طوّع العناصر القديمة ليخرجها في صورة جديدة من خلال فنه، كما ظهر في قصيدته (فتح عمورية) من خلال صور البداوة التي التمسها من معاجم القدماء في مشهد الحلب والمخض ليصور أصداء توالي السنين على عمورية، يقول:

يا يَوْمَ وَقَعَةِ عُمُورِيَّةٍ انْصَرَفَتْ مِنْكَ الْمُنَى حُفْلاً مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ
حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللَّهُ السَّنِينَ لَهَا مَخْضَ الْبَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحَقَبِ⁽²⁾

وكذلك صورة الخيمة التي شغله عمودها وأوتادها، يقول:

حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشُّرْكِ مُنْعَفِراً وَلَمْ تُعَرِّجْ عَلَى الْأَوْتَادِ وَالطُّنْبِ⁽³⁾

وغيرها من المشاهد، فاستطاع عرض هذه المواد القديمة المورثة في نسق فني جديد من خلال عنصر التشخيص جامعاً بين الفكر والوجدان⁽⁴⁾

ومن درجات الالتزام بالقديم تراه في كثير من قصائده يصوّر الأطلال، ثم ينتقل إلى الغزل وعرض ذكريات الشباب، وتكرار شكوى الشيب في المدائح والمراثي، فالشاعر إذن لم

⁽¹⁾ ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 2/ 238.

⁽²⁾ وهنا استعارة لم تستعمل قبل الطائي. أبو تمام: الديوان، 1/ 46 - 49.

⁽³⁾ المصدر السابق، 1/ 64.

⁽⁴⁾ التطاوي: أبو تمام صوت وأصداء، (د.ط)، القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع، 1998، ص 39.

يخرج عن عمود الشعر كما حاول بعض النقاد اتّهامه، ولكن ارتباطه بالموضوعات التراثية والشكل العام للقصيدة العربية تطلب منه إبراز قدرته، إذ زواج بين القديم والحديث بشكل زاد من قيمة حركته التجديدية في الشعر⁽¹⁾ ثم أضاف حيوية مستقلة لشعره، وبعثه في دلالات جديدة جديدة بعيدة عن المألوف، فلم يحتج إلى أي عنصر خارجي ليولد تلك الطاقة والحيوية⁽²⁾. فافتحم افتحم أبو تمام عالم الشعر منطلقاً من فكرة أن الإبداع الأصيل يبقى حتى بعد نهاية شاعره العظيم، فلا يموت بموت صاحبه، فهو من قال عن قصائده:

أَبْقَيْنَ فِي أَعْنَاقِ جُودِكَ جَوْهراً أَبْقَى مِنَ الْأَطْوَاقِ فِي الْأَجْيَادِ⁽³⁾

لذلك حاول إيجاد شعر لا يُنسى على مرّ العصور عن طريق حركة التجديد⁽⁴⁾، فهو يُعَدُّ يُعَدُّ شاعراً مجدداً ثائراً لم يقبل بالقديم فحسب، إنّما أدخل عليه ما استطاع من الجديد المبتكر، فقد كان مخترعاً يقول ابن رشيق: "وأكثر المولدين معاني وتوليداً فيما ذكر العلماء أبو تمام⁽⁵⁾" تمام⁽⁵⁾ والاختراع عنده، خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط⁽⁶⁾ ويذكر ويذكر ابن الأثير أنّ أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين اختراعاً للمعاني، وقد وجد له ما يزيد عن عشرين معنى مبتدعاً، وهذا مما يكبره أهل الصناعة، ثم يقول بأنه قد عدّها وكانت أكثر من ذلك⁽⁷⁾.

أمّا المرزباني فيذكر العديد من غريب ألفاظه وصوره، ثم يقول: "ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً غير أنها من الغريب المصدود عنه، وليس يحسن من المحدثين استعمالها لأنها لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها، فكأنها تشكو الغربة في كلامهم"⁽⁸⁾

(1) النطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص 113.

(2) الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 35.

(3) أبو تمام: الديوان، 2/ 131.

(4) النطاوي: النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، ص 87.

(5) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 2/ 244.

(6) المصدر السابق، 1/ 262. ينظر: عمر فروخ: أبو تمام، ص 63

(7) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط1، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر: مكتبة نهضة مصر، 1960، 2/ 22.

(8) المرزباني: الموشح، ص 280.

ويرى ابن المعتز أن "أكثر ما له جيد، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، أما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبديع الكثيرة فلا... فأما أن يشق غبار الطائي في الحلق بالمعاني والمحاسن فهيهات، بل يغرق في بحر، على أن للبحري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره." (1)، ولا غرابة غرابة في ذلك فهو شاعر استعان بالفكر وإعمال العقل والمنطق والفلسفة، شاعر أدام النظر في شعره، فلا بد أن يكون مخترعاً لمعانٍ جديدة ومن ذلك قوله:

ليس الحجابُ بمقصٍ عنك لي أملاً إن السماء تُرجى حين تحجب⁽²⁾

ويذكر أن أبا تمام قد سمع هذا المعنى من أحدهم عندما سأله آخر: (قد جئتكم أمس فاحتجبت عني فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم رجي خيرها)، فما كان من أبي تمام إلا أن ضمن المعنى في شعره، فمن الناس من يعدُّه سرقةً ومنهم من يعدُّه إبداعاً، وهو إلى الثانية أقرب. (3)

ولعلّ التجديد لديه يعود لعدة أمور أهمّها: المزج بين العاطفة والعقل في الشعر، فالشعر ليس مجرد إحساس وانفعال، كما أنه خفف أثر الخيال واتّجه إلى الواقع والتجربة الشخصية، فالشعر في نظر أبي تمام موجهٌ للخاصة وليس للعامة، ويؤكد ذلك ردّه حينما قال لأحدهم: (ولم لا تفهم ما يُقال؟)

ويظهر أن أبا تمام لم يأبه لمواقف النقاد من صناعته وتجديده، فصرّح بمنهجه ودعا إليه مسجلاً فخره بصنعيته البديعة:

أنا ذو كَسَاكَ مَحَبَّةً لَا خَلَّةَ حَبِرَ الْقَصَائِدِ فُوقَتْ تَفْوِيفاً
مُتَخَلِّ حَلَاكَ نَظْمَ بَدَائِعِ صَارَتْ لِأَذَانِ الْمُلُوكِ شُنُوفاً

(1) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص 285-286.

(2) أبو تمام: الديوان، 4 / 446.

(3) ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 24. وينظر: البهيتي، نجيب: أبو تمام الطائي - حياته وحياتة شعره، ص 219. فروخ، عمر: أبو تمام، ص 67. للتعرف إلى معانيه المبتدعة العودة إلى كتاب (ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 22-24)

وَأَفِ إِذَا الْإِحْسَانُ قُنِعَ لَمْ يَزَلْ وَجْهُ الصَّنِيعَةِ عِنْدَهُ مَكْشُوفاً⁽¹⁾

فهو يزيّن شعره بألوان البديع، ويزخرفه بأروع العبارات والصور، ممّا جعل شعره يرتقي حتّى أسمع الملوك، فأعجبوا به. بل سعى دائماً إلى الجديد الذي شغفه مؤكداً ذلك بقوله:

وَجَدِيدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى الْتِي تَشَقَّى بِهَا الْأَسْمَاعُ كَانَ لَيْسَا⁽²⁾

وقد أكد ذلك ما رُوِيَ عن أبي تمام، حيث كان يُكره نفسه على العمل حتّى يظهر ذلك في شعره، فقد ذكر أحد أصحابه أنه دخل عليه وهو منغمس في التفكير يحاول إيجاد معنى لقول أبي نواس (كالدهر فيه شراسة وليان) حتّى تمكّن من توليد معنى فقال:

شَرِسْتُ بَلْ لَنْتَ بَلْ قَانَيْتَ ذَاكَ بِذَا فَأَنْتَ لَا شَكَّ فِيكَ السَّهْلُ وَالْجَبَلُ⁽³⁾

فأبو تمام لم يكن مجرد حافظ للشعر أو راوية له، ولكنه كان كثير النظر في الشعر، ميالاً إلى الاختيار منه، يعاشر الشعراء معاشرة متصلة، ويطيل النظر في أشعارهم⁽⁴⁾ فقد روي عن محمد بن قدامة اجتهد أبي تمام في التأمل والتروي في التراث الشعري طالباً التفوق والتجديد والتوليد، فمن أبرز الكتب التي كان يديم النظر فيها ويميزها عن غيرها من الكتب، شعر مسلم بن الوليد وشعر أبي نواس، فقد سئل عما يشغله أكثر من غيره فقال: "أما التي عن يميني فاللّات وأما التي عن يساري فالعزى، أعبدتهما منذ عشرين سنة، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، وعن يساره شعر أبي نواس"⁽⁵⁾، وقد ذكر أبو بكر الخراساني، عن الرّازي أنه شهد أبا تمام ينشد حتّى وصل إلى قوله:

مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَّانِي وَإِنْ قَلَقْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ⁽⁶⁾

فقال له: يا أبا تمام، أهذا المعنى الأخير مما اخترعته أو أخذته؟ فقال: هو لي، وقد

ألهمت بقول أبي نواس:

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 385.

(2) المصدر السابق، 2/ 273.

(3) أبو تمام: الديوان، 3/ 11. ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 1/ 209.

(4) حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ص 98.

(5) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص 283-284.

(6) أبو تمام: الديوان، 1/ 374.

وإن جَرَت الألفاظ منا بمدحةٍ غيرك إنساناً فأنت الذي نَعني⁽¹⁾
 فلا عَجَبَ أن نرى العديد من الألفاظ قد شاكلت ألفاظاً في أبيات غيره من الشعراء،
 ولكن العجب فيمن يَتهمه بالسرقة لذلك⁽²⁾ ويرى الصّولي أن ما من شاعر يعمل المعاني
 ويخترعها أكثر من أبي تمام، وإن أخذ معنى زاد عليه وزينه ببديعه وتمم معناه فكان أحق به.⁽³⁾
 به.⁽³⁾ فإن راقه معنى فأخذه وجلاه كان ذلك إبداعاً واختراعاً.⁽⁴⁾

كان أبو تمام شاعراً طالباً للتجديد والتّوليد والتميز، وقد تحقّق له ذلك بما صنع من
 روائع الشعر العربي وبما امتلّكه من أسلوب وخصائص فنية مميزة.

فقد زعم أحدهم " أن جميع ما لأبي تمام من المعاني ثلاثة:

وإذا أراد الله نشر فضيلةٍ طويّت أتاح لها لسان حُسود
 لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرَفِ العود⁽⁵⁾
 والثاني قوله:

بني مالك قد نبّهت خامل الثّرى قبورٌ لكم مُستشرفاتُ المعالم
 رواكدُ قيس الكفّ من متناول وفيها عللاً لا ترتقى بالسّلام⁽⁶⁾
 والثالث قوله:

تأبى على التّصريد إلا نائلاً إلّا يكن ماء قراحاً يُمدّق
 نزاراً كما استكرهت عائر نفحةٍ من فارة المسك التي لم تُفتّق⁽⁷⁾

⁽¹⁾ ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص 283-284. أبو الأنوار، محمد: الشعر العباسي تطوره وقيمه، ط2، مصر: دار المعارف، 1987، ص 310

⁽²⁾ فروخ، عمر: أبو تمام، ص 68.

⁽³⁾ الصّولي: أخبار أبي تمام، ص 53.

⁽⁴⁾ فروخ، عمر: أبو تمام، ص 68.

⁽⁵⁾ أبو تمام: الديوان، 1/ 397

⁽⁶⁾ المصدر السابق، 4/ 134.

⁽⁷⁾ المصدر السابق، 2/ 408.

فالمحبوبة مع وصلها إلا أنها تأبى الوصل المشوب بالامتناع وتقليل النوال، فنيّلها قليل
كأنّه عائر من ريح فأرة المسك فهو عطاء لا غناء فيه كالرائحة التي تفلت من فارة مسك لم
تُفتق⁽¹⁾

وعدّ الأمدى هذا المعنى الذي جاء به أبو تمام في " النائل النزر القليل ما هو فوق كل
حسن وحلاوة"⁽²⁾ وعارض من يقول إنّ لأبي تمام ثلاثة معانٍ مخترعة فقط وذلك لأنّ لأبي تمام
تمام مخترعات كثيرة وبدائع عديدة⁽³⁾ وتبعه الشكعة في ذلك⁽⁴⁾

وقد تدخل الاستعارة باب التجديد عند أبي تمام، " فالاستعارة عنده ليست تشبيهاً حذف
أحد طرفيه،....، وإنما هي معنى من المعاني القائمة في الذهن فلتؤدّ بأي لفظ"⁽⁵⁾

فخرج على الناس بلون جديد من الاستعارة، وخرج بالتالي _ في نظرهم _ على مذاهب
العرب في صياغتها، وقد أنكر عليه عديد من نقاد الشعر ذلك، ومن الأمثلة قوله:

راحَتْ غواني الحيّ عنك غوانياً يلبسَنَ نأياً تارةً وصُدوداً⁽⁶⁾
فأنكروا عليه أن النأي والصدود لا يلبسان، فلم يُعرف عن العرب تشبيههما بالثياب.

وحينما طلب منه أحدهم شيئاً من ماء الملام لقوله:

لا تسقني ماء الملام، فإنني صبّ قد استعذبت ماء بكائي⁽⁷⁾

ردّ عليه أبو تمام بقوله: حتّى تعطيني ريشة من جناح الذلّ لقوله تعالى: (واخفض لهما
جناح الذلّ من الرحمة)"⁽⁸⁾ وهي عند الأمدى ليست بعيب، فقد أراد مقابلة ماء بماء لما أراد أن

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 407 - 408.

(2) الأمدى: الموازنة، 2/ 132.

(3) المصدر السابق: 1/ 134.

(4) الشكعة، مصطفى: رحلة الشعر، ص 634.

(5) الساريسي: الشعر في العصر العباسي، ص 133.

(6) أبو تمام: الديوان، 1/ 408.

(7) المصدر السابق، 1/ 22.

(8) المرزباني: الموشح: ص 291. ينظر: خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، ص 130 - 131.

الساريسي: الشعر في العصر العباسي، ص 133.

أن يقول (قد استعذبت ماء بكائي)، فجعل للملام ماء، وإن لم يوجد له ماء في الحقيقة، كقوله عز وجل (وجزاء سيئة سيئة مثلها) وكان الملام مما يُستعمل فيه التجرع على الاستعارة. (1)

الخيال في قصيدة المديح

الصورة القائمة على الحركة

كما ذكرنا سابقاً، فإن أبا تمام أراد تخليد شعره بتجديده، فأبرز صورته وتشابيهه الغريبة فكان منها ما رفضه النقاد وعابوه، فمن استعاراته التي عابها النقاد قوله:

فَضَرَبْتُ الشِّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتَهُ عَوْدًا رَكُوبًا (2)

فقد عابوا عليه كلمة (أخذعيه) (3) وعدّه الجرجاني من رديء شعره (4) وتبعه في ذلك الباقلاني مرجعاً ذلك إلى غلوّ أبي تمام في محبة الصنعة وإسرافه في المطابق والمجانس ووجوه البديع. (5) وأيدهما الأمدي وعدّه من غثاثة ألفاظ أبي تمام أن يجعل للدهر أخدعاً. (6)

وفي ذلك ظلم لأبي تمام وتقبيد لخياله وابتكاره في رسم هذه الصورة الطريفة، فقد شبه الشتاء بثلوجه فرساً جامحاً، والنصر كأنه ضربة سدّدت إليه، فقضت على جموحه وشراسته وجعلته سهل القياد ذلولاً (7) فالجموح يحتاج إلى الصرامة والقوة كالفتنة التي قضى عليها الممدوح.

ويرفض إحسان عباس التحامل على استعارة أبي تمام معللاً ذلك أن فيها من التجديد والخيال الخلاق من إبراز الحياة في صور جديدة ما لم يفتن إليه هؤلاء النقاد (8)

(1) الأمدي: الموازنة، 1/ 261.

(2) أبو تمام: الديوان، 1/ 166.

(3) المرزباني: الموشح، ص 281-282.

(4) الجرجاني: الواسطة، ص 70.

(5) الباقلاني: إعجاز القرآن، ص 110.

(6) الأمدي: الموازنة، ج1، ص 245-249.

(7) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر، ص 237.

(8) عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، لبنان: دار الثقافة، 1983، ص 170.

ثم استعمل أبو تمام صفة للفرس ووضعا في موضع لم توضع فيه من قبل فقال:

يَرْنُو فَيَتَلَمُّ فِي الْقُلُوبِ بِطَرْفِهِ وَيَعِينُ لِلنَّظَرِ الْحَرُونَ فَيُصْحِبُ⁽¹⁾

استعار الحرون للنظر، فنظرة من الممدوح تستميل نظر الحرون حتى يتبعه، "ولعله لم يُوصَف قبل الطائي بهذا"⁽²⁾

أما المسافرين، فيبحث عن الراحة له ولخيله، فلا يجد أفضل من ديار الممدوح لجوده وكرمه، يقول:

يَغْدُو مُؤَمِّلُهُ إِذَا مَا حَاطَ فِي أَكْنَافِهِ رَحْلَ الْمُكِلِّ الْمُغِيبِ⁽³⁾

ويذكر ابن المستوفى بأن هذا بيت (مكتف بنفسه) لأن معناه قد تمّ، ولا يحتاج إلى ما بعده لإتمام المعنى وهو معنى تفرد به أبو تمام⁽⁴⁾.

أما قوم الممدوح فقد تعرضوا لغضبه فطردهم ثم عادوا ليعتذروا منه فشفع لهم أبو تمام، وذكره بيوم الكلاب حين أعانوه بجيش كثير الخيل:

رَفَدُوكَ فِي يَوْمِ الْكَلَابِ وَشَقَّقُوا فِيهِ الْمَزَادَ بِجَحْفَلِ غَلَابِ⁽⁵⁾

"فقد شبّه الخيل لكثرتها بالحرّة ذات الحجارة السوداء"⁽⁶⁾.

الخيّل في قصيدة الفخر

الصّورة القائمة على الحركة

كانت الصّورة الفنية قديماً قريبة من الواقع لاتجاههم إلى القصد والاعتدال، أمّا في العصر العبّاسي فاتّجه إلى الغلو والمبالغة فأصبح هناك فرق بين الواقع والصّورة ؛ لأنهم يهدفون إلى الجدة

(1) أبو تمام: الديوان، 1/ 136.

(2) المصدر السابق، 1/ 136.

(3) المصدر السابق، 1/ 101.

(4) ابن المستوفى، أبو بركات شرف الدين: النظام في شرح شعر المتنبي و أبي تمام، 2/ 121

(5) أبو تمام: الديوان، 1/ 81-82. ويوم الكلاب: وقعة لسلمة بن الحارث بن عمرو المَقْصُور ومعه بنو تغلب (المقصودين في البيت السابق) والنمر بن قاسط وسعد بن زيد مناة والصنائع، حيث تغلب فيها على أخيه شرحبيل ابن

الحارث بن عمرو ومن معه. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، 2/ 205 - 206

(6) ابن المستوفى: النظام في شرح شعر المتنبي و أبي تمام، 2/ 88.

والإبداع، فهم يخلقون في سماء الخيال إلى أقصى الحدود، ولعلّ انتشار العلوم والثقافات المختلفة كان له أثر كبير في الشاعر العباسي⁽¹⁾. "فالتجديد عند أبي تمام لا يعني بالضرورة تكسير القديم وإحلال جديد منفصل عنه... ولكن التجديد عنده يعني: إعادة تركيب القديم تركيباً ذاتياً"⁽²⁾

وقد اتّكأ كثير من الشعراء على الصورة القديمة، واغترفوا منها صورهم إلا أن بعضهم لم ينقلها نقلاً كاملاً، إنّما أضاف إليها خيوطاً جديدة بحيث تصبح صورهم جديدة أو كالجديدة، وبعضهم الآخر أخذ الصورة القديمة النادرة، وأضاف إليها صورة أخرى كما فعل أبو تمام في قوله:

واكتست ضمرّ الجياد المذاكي من لباس الهيجا دماً وحميماً
فهي مكرّ تلوكها الحرب فيه وهي مقورة تلوك الشكيميا⁽³⁾

وقد أبدع أبو تمام في إعطائنا صورة واضحة للحرب، تصدّرتها الخيل بشجاعتها وقوتها، فالجياد تخوض الغمار أمام عينيك وقد ضاقت حومة الوغى بالفرسان وصبر الفريقان، والموت يتناول الأبطال غير آبه للنتيجة⁽⁴⁾، "إذ جعل الحرب فيها تلوك الجياد"⁽⁵⁾، وقد عاب عاب بعض النقاد جعله الحرب تلوك الجياد، وقوله تلوك الشكيم، لأنّ الخيل لا تلوك الشكيم في المكرّ وإنّما تلوكه واقفة، فاتّهم أبو تمام بقلة خبرته بأمر الخيل⁽⁶⁾

(1) الكفراوي، محمد عبد العزيز: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت)، 169 - 171.

(2) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 224.

(3) أبو تمام: الديوان، 3/ 229. والأبيات مأخوذة من قول أنس بن الريان:

أقودّ الجياد إلى عامرٍ عوالمك لجم تمجّ الدماء.

فأخذ الصورة القديمة وأضاف إليها. عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 164.

(4) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 134 - 135.

(5) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 164.

(6) الموازنة، 1/ 231. الشكيم: حديدة اللجام التي توضع في فم الفرس. اللسان، باب شكّم

"فلوك الحرب للخيل مجاز عما يصيبها في الحرب، كما يقال: أكلتهم الحرب وضرستهم بأنيابها ونحو ذلك، وكون الخيل لا تلوك الشكيم في المكر غير مُسلّم، فهي في المكر توقّف فتعلك الشكيم ؛ لأن المراد بالمكر مكان الكر لا ساعة الكر"⁽¹⁾

أبدع أبو تمام في هذه الصورة التي أبرزت شراسة القتال، وقساوة الحرب، من خلال انتقائه ألفاظاً نقلت تصوّره وإحساسه للمتلقّي.

الخيل في قصيدة الرثاء

الصورة القائمة على الحركة

أبو تمام في رثائه صادق، يخرج الكلام من قلبه محملاً بمشاعر الحزن والأسى لفقدان المرثي، فينقل ذلك الشعور عن طريق شعره إليك، فيصيبك الأسى على مُصابه، فيقول في صورة جميلة ومعبرة عن فقدان المرثي:

أَنْزَلَتْهُ الْأَيَّامُ عَنْ ظَهْرِهَا مِنْ بَـ _____ عَدِ اثْبَاتِ رَجْلِهِ فِي الرُّكَّابِ⁽²⁾

شبه أبو تمام الأيام بالمطيّة، ومن يموت كأنما نزل عنها، وهي صورة غريبة غير مألوفة عند العرب، فهم لم يشبّوها الأيام بالمطايا⁽³⁾، لكنها تعكس تجارب الشاعر مع المطايا والخيول، فجعل النزول عنها موتاً واندثاراً، وهي صورة جميلة وواقعية إلى أبعد الحدود.

الخيل في قصيدة الهجاء

الصورة القائمة على الحركة

استطاع أبو تمام وضع لمستته الخاصة في باب الهجاء، فجدد فيه وأبدع، فمن صورته الجميلة يهجو الأعداء المهزومين، يقول:

(1) الأمين، السيد محسن، أعيان الشيعة، 4/ 410 - 411.

(2) أبو تمام: الديوان، 4/ 46

(3) خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، ص 129 - 130.

سُود الثِّيَاب كَأَنَّمَا نَسَجْتُ لَهُم أَيْدِي السَّمُومِ مَدَارِعًا مِنْ قَارِ
بَكَرُوا وَأَسْرَوْا فِي مَتُونِ ضَوَامِرٍ قِيدَتْ لَهُمُ مِنْ مَرْبِطِ النَّجَارِ⁽¹⁾

فأبرز أبو تمام صورة المهزومين (الإفشين وبابك ومازيار) بعد أن تمكن منهم المعتصم وصلبهم ثم أحرقهم، فكانت الجدوع التي صلبوا عليها قد حملت من حانوت النجار وشبَّها بالأفراس الضوامر⁽²⁾، وقد أشاد النقاد والقديما بهذا المعنى بخاصة، وبمعانٍ كثيرة أبدع فيها أبو أبو تمام في شعره بعامّة، وعدّوه من المعاني المبتدعة والحوادث المتجددة من غير كلفة⁽³⁾.

الخيّل في قصيدة الغزل

الصّورة القائمة على الحركة

بعيداً عن أجواء الحرب، يظهر أبو تمام فرسه وينسج حولها هالة من الكمال وكأنه يتغزل به حتّى يُعجب بها الناظر، فيعشقها، يقول:

أَنَا رَاجِلٌ بِبِلَادٍ مَرَوْ رَاكِبٌ فِي جَوْدَةِ الْأَشْعَارِ كُلِّ مُجِيدٍ
تَتَنَزَّهُ اللَّحْظَاتُ فِي حَرَكَاتِهِ كَتَنَزَّهِي فِي ظِلِّكَ الْمَمْدُودِ
فَإِذَا بَدَأَ فِي مَشْهَدٍ قَامَتْ لَهُ نُبْلَاءُ صَدْرِ الْمُحَقِّلِ الْمُشْهُودِ
يَجِدُ السُّرُورَ الرَّاكِبُ الْغَادِي بِهِ كَسُرُورِهِ بِالْفَارِسِ الْمَوْلُودِ
إِنْ سَابَقَتْهُ الْخَيْلُ فِي مِيدَانِهَا قَذَفَتْ إِلَيْهِ الْخَيْلُ بِالْإِقْلِيدِ
فِي رُوحٍ بَيْنَ مُؤَدِّبِيهِ مُخَالَفًا مُتَعَصِّبًا بِعَصَابَةِ التَّسْوِيدِ
وَمُشَيِّعُوهُ مُعَوِّذُوهُ بِكُلِّ مَا عَرَفُوهُ مِنْ عُوْدٍ مِنَ التَّحْمِيدِ
يَتَعَشَّقُونَ نَضَارَةً فِي وَجْهِهِ عَشَقَ الْفَتَى وَجْهَ الْفَتَاةِ الرُّودِ
أَغْضَى عَلَيْكَ جُفُونَ شُكْرِكَ إِنَّهَا ثَقُلَتْ عَلَيَّ لِحُودِكَ الْمَوْجُودِ⁽⁴⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 208.

(2) المصدر السابق، 2/ 208.

(3) ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 7. ينظر: البهيتي: أبو تمام الطائي، ص 219. * للتعرف إلى ما ذكره البهيتي من معاني مبتدعة العودة إلى كتابه أبو تمام الطائي، ص 218 – 219.

(4) أبو تمام: الديوان، 2/ 146 – 147.

فالشاعر فخور بفرسه، ولهذا تغزل بها وبصفاتها التي فاقت كل تصور، فهي المستوية المقام، ومن يركبها يجد السرور لأنها سابقة بإقرار الخيل لها، فقد أعطتها (عصابة التسويد)، والكل يفسح لها الطريق، فإذا نظرت إليها عشقتها وأعجبك جمالها وتميزها، لذلك استعاذ الشاعر بالله وبالقرآن لردّ عيون الحاسدين عنها ⁽¹⁾ و لما أراد أبو تمام التجديد والفرار من التكرار، شبهه بشبه عشق الخيل بعشق فتاة جميلة ⁽²⁾. ثم شكر الممدوح لهذا العطاء المتميز، الذي يكشف عن تقديره لأبي تمام ورفع لمكانته، فلم يستكثر عليه الحصول على فرس بتلك المواصفات.

الصورة القائمة على اللون

لم يترك أبو تمام شيئاً عجيباً إلا طرقه، فترك الغزل بالمحوبة، والممدوح، ليتغزل بفرسه الجميلة، يقول:

فَاعِزٌّ ذَلَّةَ رُجُلَتِي بِمُهْذَبٍ حُلُو المَخِيلِ مَقْدَذٍ مَقْدُودِ
ذِي كُمْتَةٍ أَوْ شُقْرَةٍ أَوْ حُوءٍ أَوْ دُهْمَةٍ فَهَمِ الْفُؤَادِ سَدِيدِ
مَتَسَرِّبٍ بُرْدًا يَفُوقُ بَوْشِيهِ بَيْنَ الْمَوَاكِبِ حُسْنٍ وَشِي بُرُودِ ⁽³⁾

فهي جميلة المنظر بألوانها المتداخلة في مزيج غريب من الشقرة والدهمة، تخطو برشاقة ونشاط، وكأنها موشاة بأجمل الزينة والحلي.

وهكذا فإن أبا تمام تفاعل بالخيال، فألهمته صوراً فنية رائعة فيما يتعلق بشكلها وصفاتها ولونها وقوتها، فأخرج هذه الصور في شكل جديد ومبتكر بما يتوافق مع أفكاره الخلاقة التي تسلب الألباب، فالنفس البشرية تعاف الثبات و تحتاج إلى التبدل والتغيير وهذا ما تنبّه إليه أبو تمام، فشعره خالداً فيه نكهة الحرب والسلاح، مزيّناً بشاعرية وعبقورية رفعت مكانة شعره إلى أعلى المراتب.

(¹) أبو تمام: الديوان، 2/ 146 - 147.

(²) كباية، صبحي: الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 39.

(³) أبو تمام: الديوان، 2/ 146.

الفصل الثاني

صورة الخيل في شعر المتنبي

الفصل الثاني

صورة الخيل في شعر المتنبي

التمهيد

المتنبي هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي⁽¹⁾، ويكنى أبا الطيب⁽²⁾، ولد عام 303 بالكوفة ونشأ بها، أمّا والده كان سقّاء بالكوفة.⁽³⁾

انتقل به والده من مدينة لأخرى ومن بلد لآخر لينال حظاً وفيراً من العلم مع أولاد الأشراف⁽⁴⁾ حتّى إنّ المتنبي حين تمكّن من قول الشعر "هجا كل باحث في أصله، وأنّه على نباهة ذكره ومجيد فعله جزء صغير من أبيه" فيقول:

أنا من بعضه يفوقُ أبا البا حث والنجلُ بعضُ من نجله⁽⁵⁾
فهو فخورٌ بنفسه وبنسبه، ويجعل نفسه فوق كل من يسأل عن أصله.

فالمتنبي صحيح النسب في عروبه من جهة أبيه، أمّا والدته، فلم يُعرف عنها شيءٌ، لا اسمها ولا نسبها⁽⁶⁾، في حين وردت بعض الأخبار عن جدته، فقد كانت من الصالحات الكوفيات، وندر ذكرها في شعره⁽⁷⁾ وقد قتلها حب حفيدها والشوق إليه، والفرحة بلفائه⁽⁸⁾ وفيها وفيها قال المتنبي:

(1) ابن خلكان: وفيات الأعيان، 1/ 120.

(2) ابن نباته، جمال الدين: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار الفكر العربي، 1964، ص 38.

(3) ابن نباته: سرح العيون، ص 38. ابن خلكان: وفيات الأعيان، 1/ 123-124.

(4) البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2/ 347. ينظر: المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط 18، دار العلم للملايين، 1994، ص 349.

(5) المتنبي: الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1399-1979، 3/ 383.

(6) بلاشير، ريجيس: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط 2، دمشق: دار الفكر، 1985، ص 40. ينظر: حسين، طه: مع المتنبي، ص 17.

(7) المحاسني، زكي: المتنبي، ط 4، مصر: دار المعارف، 1971، ص 23. ينظر: بلاشير: ريجيس، أبو الطيب المتنبي، ص 41. عبد الحافظ صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ط 1، دار المعارف، 1983، ص 43.

(8) عبد الحافظ صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص 44.

ولو لم تكوني بنت أكرم والدٍ لكان أباك الضخم كونك لي أمّا⁽¹⁾

والحقيقة أن نسب المتنبي يحيط به بعض الغموض والشك، ولكن ممّا لا شكّ فيه أن شعور المتنبي بهذا الضعف من ناحية أهله، كان من العناصر التي أثّرت في شخصيته فيما بعد⁽²⁾.

تعمّد المتنبي إخفاء نسبه، فيقول إن سئل عنه: "أنا رجلٌ أخبط القبائل، وأطوي البوادي وحدي، ومتى انتسبت لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلةٍ بينه وبين القبيلة التي أنتسب إليها، وما دمت غير منتسب إلى أحد، فأنا أسلم على جميعهم ويخافون لساني"⁽³⁾.

نشأ المتنبي مشغلاً بالأدب "فكان من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها وحوشها، لا يُسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر."⁽⁴⁾ ذكياً، سريع الحفظ، ملازماً دكاكين الوراقين، حيث يُحكى أنه جلس بالوراقين يوماً، فأطال تأمل دفتر معروضٍ للبيع، وحين طلب منه الدلال التعجيل بالثمن إن كان يريد شراءه وإلا فليتركه، ثم سخر منه وذكره بأنه لن يستطيع حفظه حتّى لو أطال تأمله، فتحدّاه المتنبي قائلاً: وإن كنت حفظته آخذه بغير ثمن، فوافق الدلال، فسرده المتنبي وحصل على الكتاب⁽⁵⁾.

كان منذ صغره ميّالاً للدرس "فقد تلقى دروس الشيعة شعراً ولغةً وإعراباً"⁽⁶⁾، تعلم القراءة والكتابة، ومن شيوخه: الزجاج، وابن السراج، والأخفش، وابن درستويه، وابن دريد،

(¹) المتنبي: الديوان، 233/4. ينظر: حسين، طه: مع المتنبي، ص 17-18. الأيوبي، ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ط1، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2002، ص 8. عبد الحافظ صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص 43.

(²) حسين، طه: مع المتنبي، ص 21.

(³) ابن نباته: سرح العيون، ص 39. ينظر: الأيوبي، ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص 9-10. عزام، عبد الوهاب: ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ط3، مصر: دار المعارف، ص 30.

(⁴) ابن خلكان: وفيات الأعيان، 1/ 120.

(⁵) ابن نباته: سرح العيون، ص 38. ينظر: الأيوبي، ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ط1، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2002، ص 9، عزام، عبد الوهاب: ذكرى أبي الطيب، ص 38-39، بلاشير، ريجيس: أبو الطيب المتنبي، ص 43-44.

(⁶) الأصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن: الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، ط1، القاهرة: دار السلام، 2009، ص 6.

وأبو علي الفارسي وغيرهم⁽¹⁾. وقيل إنَّ المتنبي اتَّصل منذ صغره برجالٍ عُرِفوا بالفلسفة والزَّندقة كأبي الفضل الكوفي، فتعلَّم منه الزَّندقة وفن الإلحاد، فهوَّسه وأضلَّه كما ضلَّ⁽²⁾ ممَّا أثر بشكل كبير في بعض شعره، كما أرسله والده إلى بادية السَّماوة ليتعلَّم اللِّغة والأدب والشَّعر والفن، ويأخذ عن أهلها الفصاحة والبلاغة⁽³⁾.

وقد كانت آثار الشعراء الجاهليين والأمويين أساس مطالعات أبي الطيب، " كما أنَّه درس بعناية شعر أبي نواس وابن الرومي ومسلم بن الوليد وبخاصة ابن المعتز الذي أضحى بأسلوبه المنمق وصوره المتكلفة وتشبيهاته مثلاً يحتذيه أبو الطيب في أغلب الأحيان"⁽⁴⁾، فبرزت فبرزت موهبته الشعريَّة منذ حداثة سنِّه، ولكنَّها كانت عبارة عن أبيات وقطع شعريَّة لا ترتقي إلى مستوى عالٍ⁽⁵⁾.

"قال الشيخ أبو القاسم: وجملَّة القول في المتنبي أنَّه من حفاظ اللِّغة ورواة الشعر وكلَّ ما في كلامه من الغريب مستقاة من الغريب المصنَّف سوى حرف واحد هو في كتاب الجمهرة"⁽⁶⁾.
الجمهرة"⁽⁶⁾.

ثم اتَّجهت ميول المتنبي إلى أكبر مداخلين عرفهما: أبي تمام وتلميذه البحتري، فأخذ يقرأ ويعيد شعرهما طوال حياته، متمثلاً به، وظل تحت سلطان شعرهما كلياً مدفوعاً بإعجابه أدبياً بهما إضافةً إلى تحيِّزه لهما عرقياً، فكلاهما من عرب الجنوب⁽⁷⁾ وعندما ذكروا له تشابه في المعنى بينه وبين الطائي قال: (الشعر جادة وربما وقع حافر على حافر) ولما قُتل المتنبي وُجد ديوان البحتري بين أوراقه وخطه وتصحيحه فيه⁽⁸⁾.

(1) التطاوي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، (د.ط)، مكتبة الغريب، 107.

(2) البغدادي: خزانة الأدب، 2/ 348. ينظر: الأصفهاني: الواضح، ص 7. الأيوبي: ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص 10. بلاشير: أبو الطيب المتنبي، ص 49.

(3) الأيوبي: ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص 9.

(4) المصدر السابق، ص 50-51.

(5) المصدر السابق، ص 44.

(6) البغدادي: خزانة الأدب، 2/ 363.

(7) كلاهما "من طي" وهي قبيلة عربية جنوبية، وكانت تسيطر على أبي الطيب طوال حياته فكرة تفوق العرب على بقية البشر، وتفوق عرب الجنوب شرفاً ونبلاً على من سواهم من العرب، وكان يعتقد كأكثر معاصريه بأن العبقرية الشعرية وقفَّ على اليمينيِّين "بلاشير، ريجيس: أبو الطيب المتنبي، ص 51-52.

(8) الأصفهاني: الواضح، ص 10.

وقد أنكر المتنبي قراءته لديوان أبي تمام عندما اتهمه الحاتمي بسرقة معنى وإفساده فقال: أقسمت بالله إنني لم أقرأ شعراً قط لأبي تمامكم، فرد عليه الحاتمي: هذه سوءة لو سترتها كان أولى بك. فقال المتنبي: السوءة قراءة شعر مثله، وبدأ يذكر أبيات يرى فيها سوءاً وهو ما كشف عن قراءته المتفحصة لديوان أبي تمام. (1) ثم نراه في أحد المجالس يستشهد بقول لأبي تمام فقالوا: قد سررنا لأبي تمام إذ عرفت شعره، فقال: أو يجوز للأديب ألا يعرف شعر أبي تمام، وهو أستاذ كل من قال الشعر بعده (2). وظل على تلك الحال إلى أن اهتدى إلى طريقه الشعرية رويداً رويداً (3).

وفي بادية السماوة قيل إنه ادعى النبوة، ومن هنا جاء لقبه المتنبي، وتبعه عدد كبير، تقول بعض المصادر إن المتنبي قال أنه نبي مرسل، وأتى ببعض الدلائل كظاهرة حبس المطر، وكلام زعم أنه قرآن أنزل عليه، وأن الرسول صاى الله عليه وسلم قال: (لا نبي بعدي، وأنا اسمي في السماء لا)، والحقيقة أنه اسم ملائم له فهو كان ينفي كل شيء، كان ينفي الدين والسلطان والنظام والناس، ولم يكن يثبت إلا نفسه (4).

وقد شبه نفسه بالأنبياء، والأمة باليهود والضالين من قوم ثمود، فيقول:

ما مُقامي بأرض نَخْلَةٍ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ (5)
وقوله:

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّحْمُ — هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ (6)
ويتعالى المتنبي كثيراً ويتجاوز الحد عندما قال:

(1) البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1963، ص138.

(2) المصدر السابق، ص143.

(3) بلاشير، ريجيس: أبو الطيب المتنبي، ص51-52.

(4) الأيوبي: ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص18.

(5) المتنبي: الديوان، 44/2.

(6) المصدر السابق، 48/2.

أَيَّ مُحَرَّرٍ أَرْتَقَى أَيَّ عَظِيمٍ أَتَقَى
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ هُوَ مَا لَمْ يَخْلُقْ
مُحْتَقَرٌّ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرَقِي⁽¹⁾

فلما سمع أمير حمص ذلك سجنه قرابة السنتين، عندها ملّ المتنبي واستعطف الأمير وكتب له قصيدة يطلب فيها الصّحح، فأخرجه بعد أن تاب⁽²⁾.

كلّ ذلك يعود إلى زهوه بنفسه وانبهاره بذكائه، وقيل إنّ حسن منطقته وبيانه جعل الحساد والرؤساء يخافون أن يأخذ منهم الزّعامه، فأهانوه واتهموه بادّعاء النبوة⁽³⁾، وهذا ما يذكره بعض بعض الدارسين الذين يشكون بصحة خبر ادّعاءه للنبوة ولم ينفوه كذلك، كالعقاد⁽⁴⁾ وأبي العلاء العلاء المعرّي الذي دافع عنه وكان من المعجبين منه فلما سُئل عن حقيقة لقب المتنبي قال: "هو من النبوة أي المرتفع من الأرض، وكان قد طمع في شيء قد طمع فيه من هو دونه... وإذا رُجع إلى الحقائق فنطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان، لأنّ العالم مجبولٌ على الكذب والنفاق"⁽⁵⁾، وقد اعتبر ابن جني أنّ لقبه ذو منشأ أدبي، وقصد منه ببساطة المكانة الرفيعة التي تبوأها في عالم الشعر⁽⁶⁾ قال: "سمعت أبا الطيب يقول: إنما لُقبْتُ بالمتنبي لقولي:

أَنَا تَرِبُّ النَّدى وَرَبُّ الْقَوافي سِمامُ العِدا وَغِيظُ الحِساودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّـهُ هُوَ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ⁽⁷⁾

وقيل "إنه قال: أنا أول من تنبأ بالشعر"⁽⁸⁾

(1) المتنبي: الديوان ، 81/3.

(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ص122. ابن نباته: سرح العيون، ص39. الأيوبي: ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص22.

(3) المحاسني، زكي: المتنبي، ص28-30.

(4) مطالعات في الكتب والحياة، (د. ط)، القاهرة: دار الفكر، 1978، ص118-119.

(5) أبو العلاء المعرّي: رسالة الغفران، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، ط9، القاهرة: دار المعارف، (د. ت)، ص418-419. للمزيد حول الموضوع العودة إلى الكتاب.

(6) الأيوبي: ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص20. للمزيد بشأن ادعاء المتنبي للنبوة العودة إلى عبد الوهاب عزام في كتابه (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام) ص52-60.

(7) المتنبي: الديوان، 48/2. ينظر: الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محيي الدين عبد المجيد، ط2، القاهرة: مكتبة السعادة، 1956، 1/129.

(8) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ص122. ينظر: ابن رشيق: العمد، 75/1.

واللافت للنظر أنّ تلك الفترة من العصر تميّزت بالفساد السياسي الذي استتبع ضعفاً اقتصادياً، وبدأت الخلافة بالانهيار، وسقط سلطان الخلفاء وانحلّ أمرهم، وخضعوا لعبث بعض الجند أو حتّى الخدم والنساء، وظهرت الطبّقة الاجتماعية، فكان الثّراء الفاحش يقابله الفقر الشّدِيد⁽¹⁾ وبالرغم من ذلك، فقد شهدت تلك الفترة نزوحاً حضارياً، وفيه استكملت الحضارة قوتها وأتت ثمرها طيباً في كل فرع من فروع العلم والفلسفة والأدب والفنّ، واستفاد العرب حينها من تراثهم في الأدب والدين، وتراث غيرهم من الأمم الأخرى كالفرس والسّاميين واليونان الذين أمّا دخلوا في الإسلام أو كانت تربطهم علاقات التجارة أو التحالف، فاختلطت الثقافات وانتشرت في كل الطبقات، فازداد الطّموح، ممّا فتح باب الحيل ليحصل كلّ على مراده، فانتهى الأمر بهم إلى الثورة والاضطراب التي انتهت بأحداث وكوارث كثورة البابكية (الخرميّة)، وثورة الزنج، وثورة القرامطة⁽²⁾ التي تجنّد المتنبي داعية لها منتقلاً من مدينة إلى أخرى في سبيل نشرها⁽³⁾.

ولعلّ سبب ظهور هذه الثّورات هو تراجع مكانة هذه الجماعات من النّاس في المجتمع، ممّا أثار السّخط والحقد في نفوسهم والرّغبة في احتلال المراكز الأماميّة في الدّولة، ولكن استأثر العباسيون بنظام الحكم بدعم من بعض العناصر الفارسيّة، ممّا أدى إلى تشكّل الثّورات السّابقة، وبالتالي قمعها⁽⁴⁾.

وهكذا كان للبيئة الاجتماعية والسياسية أثر كبير في تكوين شخصية المتنبي وتأثير أكبر على شعره، وتتقلب الأحوال، وينتقل المتنبي من العراق فالشّام ومن ثم إلى مصر، ومن مدينة إلى أخرى يلتقي الأمراء والخلفاء، فيمدح هذا ويهجو ذاك، ومن أهمّ ممدوحيه: بدر بن عمار، وآل إسحاق التتوخي، وأبناء يحيى البحتري، وشجاع الطائي، والأمير محمد بن طغج، وأبو

(1) حسين، طه: مع المتنبي، ص26.

(2) المصدر السابق: ص26-30.

(3) الأيوبي: ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص11.

(4) خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، ص16-17.

العشائر الحمداني⁽¹⁾ وابن العميد، وعضد الدولة البويهى، وسيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدى.⁽²⁾

وقد توطدت علاقة المتنبي مع سيف الدولة أكثر من غيره، وجلس عنده سنين طويلة يمدحه حتى أصبحت علاقتهما عميقة لدرجة جعلت المتنبي يعامل الخليفة معاملة الخليل، وهذا ما أدى إلى أن يملّ سيف الدولة منه، فتخلّى عنه عندما تشاجر مع ابن خالويه، فضربه الأخير على رأسه بمفتاح فشجّه، فلمّا رأى المتنبي عدم اهتمام صديقه سيف الدولة، فارقه والأسى يملأ قلبه، والوجد والحب لأخت سيف الدولة يعتصر قلبه، ومن هناك توجه إلى مصر حيث كافور الإخشيدى الذي احتفى بالمتنبي لعلّه يمدحه، فلبّى له المتنبي رغبته، ومدحه مدحاً مبطناً بالتهكم والسخرية، فأعجب كافور به وقربه منه ممّا أثار الحساد كالعادة، فكادوا له المكائد والدسائس، وبخاصة أنّ المتنبي كان يطالب بولاية وكافور يماطله، لأنه يعلم ما في نفس المتنبي من كبرياء وزهو، فخشي أن يسرق المتنبي منه الزّعامه.

وفي مصر قابل المتنبي أبا شجاع فانتك الذي أعجب به كثيراً، فعطف عليه وشجعه وسانده، فأحبّه المتنبي ومدحه، ثم رثاه أصدق رثاء عند وفاته، وعندما لم يحصل المتنبي على ما تمنّاه، عاد إلى الكوفة، والشوق يملأ قلبه لسيف الدولة، ولكنه تأبى عن العودة إليه إلى أن توفي عدوّه الوزير المهلبى، وهكذا ظلّ المتنبي يهجو ويمدح حتى قابل ابن الصّاحب الذي طلب منه مديحاً، فلم يستجب له، فحقد الصّاحب عليه وأرسل له من يقتله، وكان المتنبي قد ذهب لمدح عضد الدولة وابن العميد، فخرج من عندهما متكسباً بأكثر من مائتي ألف درهم مع غلمانته وولده محسّداً، وفي طريق عودته، وبعد أن ابتسمت الدنيا له، تربّص له أعداؤه وقتلوه، فغادرها بشعر يصل دويّه بعيداً، مات شاعراً ملهماً، خالداً في العقول والقلوب، عام 345⁽³⁾، وقد رثاه أبو القاسم الطبرسي عقب مقتله قائلاً:

(1) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي، ص331.

(2) حسين، طه: مع المتنبي، ص274، 168، 150، 124. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص122. ابن نباته: سرح العيون: ص35-40.

(3) ابن خلكان: وفيات الأعيان، 1/ 122-123. ابن نباته: سرح العيون، ص39-40. البغدادي: خزائن الأدب، 2/ 350. الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص11-14. المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي، ص330-338. المحاسني، زكي: المتنبي، ص29-40. الأيوبي، ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص34-60.

ما رأى الناسُ ثاني المتنبّي أيُّ ثانٍ يُرى لبكر الزمان
هو في شعره نبِيٌّ ولكن ظهرت معجزاته في المعاني⁽¹⁾
مواقف النّقاد من المتنبّي وشعره

نال المتنبّي مكانةً شعريةً ميّزته عن غيره من الشعراء، فهو بعيد الأثر شائع بين جميع الطبقات، وبه شغلت الألسن وبشعره سهرت الأعين، فكان له شيعةٌ تغلو في مدحه، وأخرى تتعبُ في جرحه⁽²⁾

ألم يقل عن نفسه:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّأها ويختصم⁽³⁾؟

وفيه قال الثعالبي: "فليس اليوم مجالس الدّرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس، ولا أقلام كتّاب الرّسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل... وذلك أول دليل دلّ على وفور فضله، وتقدم قدمه، وتفردته عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي ورق المعاني".⁽⁴⁾ وأكد الواحدي ذلك فقال: "وإنّ النّاس منذ عصر قديم قد ولّوا جميع الأشعار صفحة الإعراض مقتصرين منها على شعر أبي الطيب نائين عما يروى لسواه".⁽⁵⁾ وقد حاول المتنبّي في عدّة مواقف إعلاء قدره فكان يتعامل مع الملوك معاملة الأخلاء فقال الثعالبي: "كان يُخاطب الملوك مخاطبة الصديق والمحبوب، وهو مذهب له تفرّد به واستكثر من سلوكه اقتداراً فيه، وتبحراً في الألفاظ والمعاني رفعاً لنفسه عن درجة الشعراء، وتدرجاً لها إلى مماثلة الملوك".⁽⁶⁾

ويذكر ابن خلكان أنّ أحد المشايخ قال له: "وقفتُ له على أكثر من أربعين شرحاً ما بين مطولات ومختصرات ولم يفعل هذا بديوان غيره".⁽⁷⁾ وفيه قال ابن رشيق: "جاء المتنبّي فملاً

(1) ابن خلكان: وفيات الأعيان، 1/ 124. ينظر: الأيوبي، ياسين: المتنبّي في عيون قصائده، ص20.

(2) البديعي، يوسف: الصبح المنبي، ص 180.

(3) المتنبّي: الديوان، 84/4.

(4) يتيمة الدهر، 1/ 127.

(5) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي، ص350. ينظر: الأيوبي، ياسين: المتنبّي في عيون قصائده، ص268.

(6) يتيمة الدهر، 207/1.

(7) وفيات الأعيان، 1/ 121.

الدنيا وشغل الناس" وقال أيضاً: "إنّ في طبعه غلظة وفي عتابه شدة، وكان كثير التّحامل ظاهر الكبر والأنفة"⁽¹⁾ ووصفه كذلك بأنّه "كالملك الجبّار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة، أو كالشّجاع الجريء يهجم على ما يريده لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع"⁽²⁾ وقال فيه أيضاً: "قد كان أبو الطيب كثير البديهة والارتجال إلا أنّ شعره نازل عن طبقته جداً وهو لعمري في سعة من العذر، إذ كانت البديهة كما قال فيها عبد الله بن المعتز:

والقول بعد الفكر يُؤمّن زِيغَه شَتانَ بين رَوِيّةٍ و بديهِه⁽³⁾

وقد صنّفه على أنّه شاعر "يؤثر المعنى على اللفظ فيطالب صحته ولا يبالي حيث وقع من هُجْنَة اللَّفْظ وقبحه وخشونته"⁽⁴⁾ "و كان يأتي بالمستغرب ليدل على معرفته."⁽⁵⁾

وينصفه البديعي فيرى أنّ "له حسنات وسيئات، وحسناته أكثر عدداً، وأحوى مدداً وغرائب طائفة، وأمثاله سائرة، وعلمه فسيح، وميزه صحيح، يروم فيقنر، ويذري ما يُورد ويُصدر"⁽⁶⁾ في حين قال عنه الصّاحب بن عباد: "إنه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه، إلا أنّه ربما يأتي بالفقرة الغراء، مشفوعة بالكلمة العوراء..."⁽⁷⁾

ويرى الأصفهاني أنّه: "سريع الهجوم على المعاني، ونعت الخيل والحرب من خصائصه، يقبل السّاقط الرّديء كما يقبل النّادر البدع، وفي متن شعره وهّي، وفي ألفاظه تعقيد وتعويض."⁽⁸⁾ أمّا ابتداءاته فله منها "ابتداءات مستشعة، لا يرفع لها السمع حجابها، ولا يفتح القلب لها بابها."⁽⁹⁾

⁽¹⁾ العمدة في محاسن الأدب، 164/2 - 165.

⁽²⁾ المصدر السابق، 133/1.

⁽³⁾ المصدر السابق، 193 / 1.

⁽⁴⁾ المصدر السابق، 126 / 1.

⁽⁵⁾ المصدر السابق، 266 / 2.

⁽⁶⁾ البديعي، يوسف: الصبح المنبي، ص 180.

⁽⁷⁾ عزام، عبد الوهاب: ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص 261.

⁽⁸⁾ الواضح في مشكل شعر المتنبي، ص 27. ينظر: البغدادي: خزنة الأدب، 2 / 363.

⁽⁹⁾ الثعالبي، أبو منصور: نيتمة الدهر، 1 / 161.

وقد قابل الجرجاني بينه وبين مسلم و الطائيين ⁽¹⁾ فأعطاه مكاناً وسطاً بين أبي تَمّام ومسلم في مثله للصنعة، إلّا أنّه جعل الصدر الأول من شعره تابعاً لأبي تَمّام، وما بعده واسطة بينه وبين مسلم. ⁽²⁾ وفي مقابلة أخرى بينه وبين الطائيين يقول الشريف الرضي: "أمّا أبو تَمّام فخطيب منبر، وأمّا البحترى فواصف جودر، وأمّا أبو الطيب المتنبي فقائد عسكر" ⁽³⁾ أمّا ابن الأثير فأَنصف المتنبي وجعله من أمراء الشعر وجعله وأبي تَمّام ومسلم بن الوليد، (لات الشعر وعزّاه ومناته)، الذين ظهرت على أيديهم حسنات الشعر، وعلى الرّغم من أنّه جعله خاتم الشعراء، الذي أبدع في وصف مواقف القتال، وذكر الحكم والأمثال، إلّا أنّه وضع المتنبي بعد أبي تَمّام ⁽⁴⁾ إلّا أنّ شعره يتمتّع بحيوية وطلاوة وروعة تأخذ بالألباب ⁽⁵⁾، وقيل إنّ " الملحمة الرومية قد بدأت بشعر أبي تَمّام ثمّ بصاحبه البحترى، ثمّ تلقّفاً المتنبي فأَنشد أروع فصولها، وحشد لها بيان ساحر ومعانٍ سامية، في أنقى لفظ، وأشرف أسلوب " ⁽⁶⁾

لقد ترك شعر المتنبي أثراً لا يزول أينما حلّ، وسبب ذلك أنّ المتنبي كان يرى في الشعر وسيلة لنقل مشاعره وعواطفه إلى الآخرين، فكان من خلاله يحاول إرضاء نفسه فمدوحه فالإنسانية جميعها، فشعره ينادي للوحدة العربية، ويدعو لحب السيّادة، ويثور على الخضوع والمذلة، وكلّ ذلك وهو يستخدم أقوى العبارات والألفاظ، لا يهتم مدى غرابتها أو طرافتها فيضرم النار بفكرته لتتب إلى العقول والقلوب بكل ما أوتيت من قوة، وما دمنا نشعر به في كل مأزق فإنّه سيظل حياً خالداً لا يموت ⁽⁷⁾.

ولم يكن شعر المتنبي بعيداً عن الفلسفة، فحين ينظم شعراً يضمّنه حقائق قد كساها ثوباً من نسجه ثم يقرنها بأسباب وحجج على نمط الفلاسفة مزينةً بطابع السليقة ومرارة العاطفة ⁽⁸⁾.

⁽¹⁾ الطائيين: أبو تَمّام والبحترى.

⁽²⁾ الوساطة: ص 50.

⁽³⁾ البديعي، يوسف: الصبح المنبي، ص 179.

⁽⁴⁾ ابن الأثير: المثل السائر، 1 / 15. ينظر: عزّام، عبد الوهاب: ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص 270.

⁽⁵⁾ ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 342.

⁽⁶⁾ المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 291.

⁽⁷⁾ عبود، مارون: الرؤوس، ط5، بيروت: دار مارون عبود، دار الثقافة، 1972، ص 262-263.

⁽⁸⁾ العقاد، عباس: مطالعات في الكتب والحياة، ص 11.

وسبب ذلك أنّ " فن المتنبي صورة لنفسه المضطربة المتناقضة القلفة التي لا تستقر على حال" فقد بدت ظاهرة التناقض جلية عنده، بل إنّها لازمت كثيراً من أشعاره، وفيها استخدم ظاهرة الطباق التي أضفت على شعره جمالاً موسيقياً يؤثر في الذوق والعقل والحس، ومصدر جمالها أنّها ناتجة عن تعبير صادق لأحاسيس داخلية يمر بها الشاعر، فظهر إبداع ونبوغ المتنبي في الشعر. (1) " فلحظات الإبداع غالباً ما تكون مصحوبة بأزمات انفعالية"(2).

وصلت المبالغة في الشعر حدّاً فاق غلو الكثير من الشعراء، فوصلت بشعره إلى التكلف والتّصنع في عديد من الأحيان، ولكنه في المقابل تميّز بمعانيه وعباراته المتماسكة وأسلوبه السليم، وهذا يدلّ أنّه رجل طبع على الحكمة والاستقلال وأنّ الإجابة كانت في شعره الذي نظمته بغير اضطرار من ظروف عصره التي عاشها. (3)

فكان شعر المتنبي شديد اللّصق بشخصيته، وكان صورةً له في جميع الأحوال، فقسم يتضمن الفخر والتهديد مع صبغة إنسانية استقاها من آلامه وأمّاله، وقسم يتضمن القومية والجهاد مع مرارة وحسرة كامنة، وقسم فيه عصارة نفس تعاني الفشل والإحباط بمعاني إنسانية، وقسم فيه اللّين والتفات إلى الطبيعة. (4) فقد رأى المتنبي الحياة حرب مستعرة، لا راحة فيها ولا أمان، أمان، ولا سلطة فيها إلا للقوة، حرب قائمة في السرّ والعلن هدفها طلب العزّ والقهر والسّيادة. (5) وهذا ما جعل شعره واستعاراته دائمة لا تموت، فهي ليست وليدة وقت أو حالة، إنّما جاءت نتيجة تأمل عميق للحياة، ومرتبطة بتجربته وآلامه وما يراه حوله أو يحسّ به. (6)

(1) نافع، عبد الفتاح: الشعر العباسي قضايا وظواهر، ط1، عمّان: دار جرير، 2008، 203-205.

(2) المصدر السابق، 218.

(3) العقاد، عباس: مطالعات في الكتب والحياة، ص 178.

(4) الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، ص 594.

(5) العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 148.

(6) عبد الحافظ، صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص 215.

المبحث الأول

صور الخيل المألوفة في شعر المتنبي

الشعر بحر لا ساحل له، ولا يخوض غماره إلا شاعر متمكّن، يغوص فيه فيستخرج منه الدرر الكامنة الثمينة، والمتنبي شاعر استطاع بشاعريته خوض الأغراض الشعرية جميعها، فكان له في المديح نصيب كبير، وتميّز به، وبرز من خلاله بين الشعراء وفاقهم، وكان له في الهجاء شعراً ساخطاً ثائراً، ينفث فيه كل حقه دون تروّ ولا هوادة⁽¹⁾ وكان له نصيب في الرثاء والفخر والوصف وغيرها. فدخل المتنبي عالم الفن من باب الصلابة والمتانة، فكان يتلقى قارئه بالعدة والسلاح والجد، فجعل من شعره حصناً يعظّمه كل من دخله.⁽²⁾

فالشعر عند المتنبي ليس غايةً، إنّما كان وسيلة لتحقيق ما يريد⁽³⁾، واعتمد في ذلك على ثراء معجمه اللغوي، فألفاظه و مترادفاتها كثيرة، ممّا أكسب شعره قوة و عنفواناً وروعة حتّى بدت اللغة كمادة لدنة يشكّلها الشاعر بنفسه فتصفي تناعماً موسيقياً رائعاً⁽⁴⁾. وإنّ الفرد ليعجب من المحصول اللغوي الذي يمتلكه المتنبي، وبراعته في توظيفها في الصّور التشبيهية، وما تعنيه من رموز في نفوس البشر، وما تعكسه من حالة الشاعر النفسية في مختلف أطوار حياته⁽⁵⁾.

والمتنبي شاعر وليس مؤرّخاً، ولكنّه بأسلوبه وفلسفته الخاصة استطاع أن يؤرّخ الاضطرابات والفتن التي حدثت في عصره، فقد وصف الحرب والقتال، وسجّل كل حركة وضربة، وكان يعامل السيف والرمح والطعن والدماء معاملة الإنسان للإنسان، يسبغ عليها من إحساسه وعواطفه الشّيء الكثير⁽⁶⁾. "فإنّ هذه القصائد فوق ما حوته من قيمة أدبية وسحر بيان، وتحليق في فن المعاني، والأسلوب وسمو في الصنعة فإنّها تجمع في أبياتها (قيمة تاريخية)

(1) الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ص 621.

(2) العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 174.

(3) عبد الحافظ، صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص 172.

(4) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 335.

(5) سلطان، منير: الصّورة الفنية في شعر المتنبي " التشبيه "، (د. ط)، الإسكندرية: منشأة المعارف، 2007، ص 190.

(6) عبد الحافظ، صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص 172.

و(جغرافية) غالبية القدر، وتعدّ وثائق في غاية الخطورة لكتابة التاريخ السياسي والتحقيق الأدبي عن عصر سيف الدولة⁽¹⁾.

كان المتنبي أحد الشعراء الذين تخلصوا من المقدمات في القصائد وبخاصة في قصيدة الحرب، فابتدأ قصائده غالباً بوصف الجيش يركز فيها على وصف الخيل التي هي أداة الحرب الرئيسة آنذاك⁽²⁾، ولعلّ وجوده مع الجيش كان أحد مقومات النصر، فللشعر سحره الخاص، وبه تُرفع المعنويات، وتُستهض الهمم⁽³⁾.

ولعلّ أبرز ما قام به المتنبي في قصيدة الحرب هو انتقاله من الصورة الفردية إلى الصورة الجماعية " فقد كان المتنبي يمدح سيف الدولة، ولكنه لم يكن يصور سيف الدولة وحده، وإنما كان يصور معه نفسه، ويصور جماعة المسلمين المجاهدين، ويصور جماعة الروم أيضاً."⁽⁴⁾

الخيال في قصيدة المديح

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

عاش المتنبي في ظلّ دولةٍ تميّز أمراؤها بنهمهم الشديد للمدح، فأخذ الشعراء يتسابقون لنيل رضا الممدوحين، فما كان منه إلا أن يمدح بما لم يمدح به أحد قبلهم، فيضاعف له الجراء.⁽⁵⁾

وقد تناول المتنبي شعر المعارك، وجعل منه ملعباً خاصاً له، واختصّ بالفرس؛ لما لها من مميزات كثيرة، من حيث السرعة، والقدرة على المناورة والكرّ والفرّ، إضافةً إلى نشاطها،

(1) المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، مصر: دار المعارف، 1961، ص 262.

(2) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 328-329.

(3) المصدر السابق، ص 325.

(4) حسين، طه: مع المتنبي، ص 174.

(5) العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 178.

وطاعتها لفارسها من خلال العلاقة التلازمية التي تربط بين الطرفين، وقد استعان بالطبيعة ومظاهرها كالشمس والنجوم، والبحار والأنهار، والسهول والجبال، ليخلق صوراً فنية رائعة الجمال، محكمة الصنعة.⁽¹⁾ فقد عرف الخيل وجربها، ووجد أنها قليلة كالصديق، فأبدع في وصفها واقفة وسائرة، عادية في الحرب ومسرعة، فقد كان عبقرى الفروسية.⁽²⁾ وفيه قال الأصفهاني: " ونعت الخيل والحرب من خصائصه " ⁽³⁾

خيل السفر

تقوم الخيل عند المتنبي بوظيفتها المألوفة وهي إيصاله إلى الممدوح مهما كانت الصعاب والمشاق، فطول الطريق قد يهلك الخيل والزاد والماء، ولكن شاعرنا لا يكثرث، فيقول:

يَا رَجَاءَ الْعَيُونِ فِي كُلِّ أَرْضٍ لَمْ يَكُنْ غَيْرَ أَنْ أَرَاكَ رَجَائِي
وَلَقَدْ أَفْنَيْتَ الْمَفَاوِزَ خَيْلِي قَبْلَ أَنْ نَلْتَقِيَ وَزَادِي وَمَائِي ⁽⁴⁾

والأعجب من ذلك أن الخيل لا تكثرث، فهي معودة قطع المفاوز على غير علف أو ماء، فهو يلمح إلى المشاق التي واجهها في سبيل الوصول لممدوحه، لعل المكافأة تتضاعف ويُجزل له في العطاء. ⁽⁵⁾

يُظهر المتنبي فن التعامل مع الخيل، ويرينا كيفية ترويض الخيل لتطمئن وتفعل ما يريد فارسها، فهو يوجه خطابه إليها أولاً، ثم يُبعدُ الخوف عنها بإرادته الصلبة المساندة لها فلا يردعها رادع، ثم يمدّها بالثقة بأنها قادرة على القيام بمهمتها مهما كانت العقبات، فيقول:

أَعْطَى الزَّمَانُ فَمَا قَبِلْتُ عَطَاءَهُ وَأَرَادَ لِي فَأَرَدْتُ أَنْ أُتَخَيَّرَا
أَرْجَانِ أَيْتَهَا الْجِيَادُ فَإِنَّهُ عَزَمِي الَّذِي يَذَرُ الْوَشِيحَ مَكْسَرَا

⁽¹⁾ إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 2006، ص 232 - 233.

⁽²⁾ المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 292.

⁽³⁾ الأصفهاني، الواضح في مشكل شعر المتنبي، ص 27.

⁽⁴⁾ المتنبي: الديوان، 1/ 159. المفاوز: الصحراوات المهلكة الفقر وسميت بذلك لأن من خرج منها وقطعها فاز. اللسان، باب فوز.

⁽⁵⁾ إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 254.

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُبَرِّقِ الْيَتِي لِأَيِّمَنْ أَجَلَ بَحْرِ جَوْهَرًا⁽¹⁾

فهو صبور، يعاملها كإنسان صديق له، ثم شكر المتنبي خيله ورماحه لأنها أوصلته إلى ممدوحه، قائلاً:

فَالْحَمْدُ قَبْلُ لَهُ وَالْحَمْدُ بَعْدُ لَهَا وَلَلْقَنَا وَلِدَاجِي وَتَأْوِيي
وَكَيْفَ أَكْفُرُ يَا كَافُورُ نِعْمَتَهَا وَقَدْ بَلَغَكَ بِي يَا كُلَّ مَطْلُوبِي⁽²⁾

ثم تمنى أن يكون خيلاً ليحمل عن ممدوحه مشقة السفر وتعبه، يقول:

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتَ لَكَ الْخِيْلَ لَيْلٌ وَأَنَا إِذَا نَزَلْتَ الْخِيَامُ⁽³⁾

تظهر براعة المتنبي في الكبرياء حين يريده، وفي الدّلة حين يريدها، فمن جهة يستكبر على منافسيه ويستعلي عليهم، ثم يتمنى أن يكون فرساً يحمل الأمير إذا سار، أو خيمة تظل الأمير إذا قام، فهو بذكائه يدرك أنّ المنافسة شديدة، وأنّ أقرب الطرق وأيسرها لنيل رضا الممدوح هي التّذلّل والملق.⁽⁴⁾

خيل العطاء

أمّا الهدف من ركوب الخيل والتّوجه للممدوح؛ فهو طلب الهبات والعطايا، فيقول معترفاً:

فَسِرْتُ نَحْوَكَ لَا أُلَوِي عَلَى أَحَدٍ أَحْتُ رَاحَتِي الْفَقْرَ وَالْأَدْبَا⁽⁵⁾

عرف الممدوح غايته، فلبّى له طلبه، وأغرقه بالهبات والعطايا، وقد بلغ كرمه درجة رفيعة عندما أراد أن يتخذ لخيله نعال الذهب، وهنا يُظهر المتنبي مبالغة في رفع قدر نفسه عند

(1) المتنبي: الديوان، 2 / 269 - 270. أرجان: بلد الممدوح بلد بفارس يقال لها أرغان، مدينة كثيرة الخير، تقع بين شيراز وسوق الأهواز، وقيل إنّ أول من أنشأها هو قبّاذ بن فيروز والد أنوشروان العادل. الحموي: معجم البلدان، 1 / 142 - 143، أمّي: اقصدني. اللسان، باب أمم، الألية: اليمين والحلف. اللسان، باب ألاء، برّاً بيمينه: صدق. اللسان، باب برر.

(2) المتنبي: الديوان، 1 / 299 - 300.

(3) المصدر السابق، 4 / 63.

(4) حسين، طه: مع المتنبي، ص 201. ينظر: عبود، مارون: الرؤوس، ص 226.

(5) المصدر السابق، 1 / 248.

الخليفة، فاكتفى الشاعر بذلك وأفسح المجال لغيره؛ لينالوا قسطاً من الكرم، وفي ذلك نوع من الغرور والتعفف في قبول الهدية لقيمتها العظيمة التي تعكس قيمته الرفيعة عند ممدوحه، يقول:

تَرَكْتُ السَّرَى خَلْفِي لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِنِعْمَاكَ عَسْجَدًا⁽¹⁾

وأظهر الشاعر حبه لخيله وتقديره لها، ولولا ذلك الحب لما شملها بعطاء الممدوح بما هو غالٍ وقيم، فاستخدم الكناية عن صفة ليبرز ذلك⁽²⁾.

لكن الممدوح معتادٌ على الهبة والعطاء، فشبهه العطايا بالعساكر، فيها من كل صنف ولون، يقول:

كَأَنَّ عَطِيَّاتِ الْحُسَيْنِ عَسَاكِرٌ فَفِيهَا الْعَبْدَى وَالْمُطَهَّمَةُ الْجُرْدُ

فعطياه كانت من العبيد والخيول الحسان التامة الخلق، القصيرة الشعر⁽³⁾ فشبهها بالجلد وهديته (السيف) كالشامة فيه، يقول:

وَتَقَلَّدْتُ شَامَةً فِي نَدَاهُ جِلْدُهَا مُنْفِسَاتُهُ وَعَتَادُهُ⁽⁴⁾

فقد تميّز ممدوح المتنبي بالعطاء والكرم في الرّخاء وبالقوة والشّجاعة في الشّدّة، يقول:

مِثْلُ الْأَمِيرِ بَغَى أَمْرًا فَقَرَّبَهُ طُولُ الرَّمَاكِ وَأَيْدِي الْخَيْلِ وَالْإِبِلِ
وَعَزَمَةٌ بَعَثَتْهَا هِمَّةٌ زُحْلٌ مِنْ تَحْتِهَا بِمَكَانِ التُّرْبِ مِنْ زُحْلٍ⁽⁵⁾

وعطايا الممدوح كثيرة، حتّى تبدو ألوف الجياد التي يهبها عطاءً قليلاً، وإنّ أمر المتنبي

باختيار فرس توهب له فسيختار المطهّم، يقول:

مَوْقِعَ الْخَيْلِ مِنْ نَدَاكَ طَفِيفٌ وَلَوْ أَنَّ الْجِيَادَ فِيهَا أُلُوفُ
وَمِنْ اللَّفْظِ لَفِظَةٌ تَجْمَعُ الْوَصْفَ فَوَ ذَاكَ الْمُطَهَّمُ الْمَعْرُوفُ
مَا لَنَا فِي النَّدَى عَلَيْكَ اخْتِيَارٌ كُلُّ مَا يَمْنَحُ الشَّرِيفُ شَرِيفٌ⁽⁶⁾

(1) المتنبي: الديوان، 2 / 15.

(2) الربابعة، حسن محمد: أدب الحرب عند المتنبي، ط1، الأردن: مؤسسة رام للتكنولوجيا، 2004، ص 43.

(3) المتنبي: الديوان، 2 / 108.

(4) المصدر السابق، 2 / 153.

(5) المصدر السابق، 3 / 163-164.

(6) المصدر السابق، 3 / 22.

وإنما اختار المطهم لأن سيف الدولة طلب منه اختيار وصف فرس يهبها له بلفظة واحدة، واختياره ذلك يدل على دهائه وسعة اطلاعه وثروة مخزونه اللغوي، وقدرته على الحصول على رضا سيف الدولة وإعجابه، وحنه على وهب أفضل ما عنده للشاعر، وبخاصة عندما أكد أن لا اختيار له على سيف الدولة فيما يهب لأنه شريف جليل وكذلك عطياه.⁽¹⁾ فالمتنبي يعرف متى وكيف يطلب ما يريد؛ حتى يظفر به، كالرامي يصيب فؤاد مرميه فيقتله، فتراه يظهر نعم الممدوح التي وصلته ويتغنى بها، ثم يطلب منه الهبات، يقول:

أَيَا رَامِيًا يُصْمِي فُؤَادَ مَرَامِهِ تَرْبِّي عِدَاهُ رِيَشَهَا لِسِيَاهِهِ
أَسِيرُ إِلَى إِقْطَاعِهِ، فِي ثِيَابِهِ عَلَى طَرَفِهِ، مِنْ دَارِهِ، بِحَسَامِهِ⁽²⁾
وتبلغ جرأة المتنبي أن يطلب الولايات لا الصلوات ممن يمدحه، فيقول:

إِنْ لَمْ تُغْنِنِي خَيْلُهُ وَسِلَاحُهُ فَمَتَى أَقُودُ عَلَى الْأَعَادِي عَسْكَرًا⁽³⁾
وفي هذا "إشارة إلى أنه يمدد بالمال والعبيد فيقدر بذلك على محاربة الأعداء".⁽⁴⁾ ثم يظهر المتنبي أعلى درجات الكرم عند الممدوح، فإن سئل ممدوحه عن هبة أعطى، حتى لو كان فرسه التي يركبها في الحرب الشديدة، وهي أحوج شيء له، ولكنه يهبها دون تردد، يقول:

كَرِيمٌ مَتَى اسْتَوْهَبْتَ مَا أَنْتَ رَاكِبٌ وَقَدْ لَقِحتْ حَرْبٌ فَاتَّكَ بَازِلٌ⁽⁵⁾
فمن أراد شيئاً يكفي أن يطلب حتى يُعطي، يقول:

عُدْدُ الْوُفُودِ الْعَامِدِينَ لَهُ دُونَ السَّلَاحِ الشَّكْلُ وَالْعَقْلُ
فَاشْكُلْهُمْ فِي خَيْلِهِ عَمَلٌ وَلِعَقْلِهِمْ فِي بُخْتِهِ شُغْلُ
تُمْسِي عَلَى أَيْدِي مَوَاهِبِهِ هِيَ أَوْ بَقِيَّتُهَا أَوْ الْبَدَلُ⁽⁶⁾

(¹) المتنبي: الديوان، 3 / 22، المطهم: "هو المعروف عند أهله: أي أنه متى أطلق عند أرباب الخيل عرف أن ما يوصف به هو التام المحاسن الخالي من العيوب". اللسان، باب طهم.

(²) المتنبي: الديوان، 4 / 115.

(³) المصدر السابق، 2 / 271.

(⁴) المصدر السابق، 2 / 271.

(⁵) المصدر السابق، 3 / 236. حرب لاقح مثل بالأنثى الحامل، لقحت: اشتدت أو وقعت. اللسان، باب لقح.

(⁶) المتنبي: الديوان، 4 / 20.

فعطاياه أصناف: موفورة سُبقت بغيرها، أو تكون قد بقيت منها بقية، أو تكون استبدل غيرها (1).

ولكن هديته من الخيل تكون موسومة باسمه ليعلم أنها من خيله، وهذا أمر غير خاص بالخيل فقط، إنما كل حيوان موسوم باسمه ؛ لأنه يملك جميع الأحياء، فهو يملك الفرس والفارس (وإن لم يوسموا حقيقة)، يقول:

وَقَدْ وَصَلَ الْمُهْرُ الَّذِي فَوْقَ فَخْذِهِ مِنْ اسْمِكَ مَا فِي كُلِّ عُنُقٍ وَ مِعْصَمٍ
لَكَ الْحَيَوَانُ الرَّكَّابُ الْخَيْلَ كُلَّهُ وَإِنْ كَانَ بِالنَّيِّرَانِ غَيْرَ مُوسَمٍ (2)

أما للمتنبى فإنه لا يعطيه خيلاً خوفاً من أن يفارقه، فهي المعينة على السفر والبعث، فتكون من أسباب الفراق، ولكنه لا يمنع عطاءه، فيغدق على المتنبى ما لا يكفي لشراء الخيل السوابق، يقول:

حَبَّانِي بِأَثْمَانِ السَّوَابِقِ دُونَهَا مَخَافَةَ سَيْرِي إِنَّهَا لِلنَّوَى جُنْدُ
وَشَهْوَةِ عَوْدٍ إِنْ جُودَ يَمِينِهِ ثَنَاءً ثَنَاءً وَالْجَوَادُ بِهَا فَرْدٌ (3)

ولا يخفى سرور الشاعر في الأبيات السابقة، وهو يعلم أن الخليفة لا يحب فراقه لمكانته العظيمة عنده.

يخد الشاعر عطاء ممدوحه من خلال القيان الصناعات لأجل الملابس، والتي كان للمتنبى نصيب منها، فزينت الثياب بصور عديدة، منها ما كان للخيل القوية إلا الزمان، فلا صورة له، يقول:

وَلَمْ يَكْفِهَا تَصْوِيرُهَا الْخَيْلَ وَحْدَهَا فَصَوَّرَتِ الْأَشْيَاءَ إِلَّا زَمَانَهَا (4)
وقد تمر عليه أيام يحن إلى مطاردة الفرسان وإجراء الخيل وسباقها، فيقول:

(1) المتنبى: الديوان ، 4 / 20. البخت: الإبل الخرسانية تنتج من بين عربية وفالج، أعجمي معرب. اللسان، باب بخت، شكال: العقال، الخبل الذي تشد به قوائم الفرس. اللسان، باب شكل.

(2) المتنبى: الديوان، 4 / 271 - 272.

(3) المصدر السابق، 2 / 109.

(4) المصدر السابق، 4 / 303.

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُذِيبِ وَبَارِقِ مَجَرَّ عَوَالِينَا وَمَجَرَى السَّوَابِقِ⁽¹⁾

وهذا دليل على شخصية المتنبي التي تعشق الفروسية وتبحث عنها في كل زمان.

ومن كرم أخلاقه أنَّ عطاءه يصل إلى العبيد، فيهبهم ما يعينهم على مقارعة الأعداء ويثبتهم عند اللقاء من خيل وسلاح، وغيرهم بتلك النعم مقتول حسداً؛ لأنه يسلب النعم من أعدائه ويمنحها لمواليه وعبيده، يقول:

وَمَوَالٍ تُحْيِيهِمْ مِنْ يَدَيْهِ نِعَمٌ غَيْرُهُمْ بِهَا مَقْتُولُ
فَرَسٌ سَابِقٌ وَرُمْحٌ طَوِيلٌ وَدَلَّاصٌ زُغْفٌ وَسَيْفٌ صَقِيلُ⁽²⁾

وذلك حسن تدبير من الخليفة بأن يرضي جنوده ويبقيهم حوله بنعمه التي يغدقها عليهم، فيحاربون إلى جانبه مخلصين بكل طاقتهم. ولما عمّت مكارمه الناس جميعاً شبَّها المتنبي بطوائف الخيل، تغلب غيرها وتحقق النصر، يقول:

هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَأَنَّ الْمَكْرُمَاتِ قَنَابِلُ⁽³⁾

وهذه الخيل تقرب للممدوح أي أمر يريده، فلا شيء بعيد المنال عنده، لأن رماحه وأيدي خيله وإبله تمكنه منه، يدعمهما المال والعزيمة في ذلك، فكان الركوب للحرب عندهم كالركوب لنزهة في أحد البساتين، فشبَّه الخيل المحملة بالرماح بالبساتين المليئة بالأشجار، يقول:

وَلَكِ النَّاسُ وَالْبِلَادُ وَمَا يَسْرَحُ بَيْنَ الْغُبَرَاءِ وَالْخَضِرَاءِ
وَبَسَاتِينُكَ الْجِيَادُ وَمَا تَحْمِلُ مِنْ سَمَهْرِيَّةٍ سَمَرَاءِ⁽⁴⁾

ولما أراد المتنبي ردَّ الهدية، أصابته الحيرة، فكيف يهدي الممدوح شيئاً كان يملكه ووهبه للمتنبي، فكانَّ العبد يهدي إلى ربّه، يقول:

(¹) المتنبي: الديوان، 3 / 60. العذيب: موضع بالكوفة. الحموي: معجم البلدان، 4 / 92. بارق: موضع بالكوفة وقيل ماء بالعراق. المصدر السابق، 1 / 319.

(²) المتنبي: الديوان، 3 / 274. دلاص: درع براقعة لمساء. اللسان، باب دلص، زغف: الدرع المحكمة اللينة. اللسان، باب زغف.

(³) المتنبي: الديوان، 3 / 373.

(⁴) المصدر السابق، 1 / 157. الغبراء: الأرض لغبرة لونها. اللسان، باب غبر، سمهرية: الرماح الصلبة. اللسان، باب سمسر.

كَثَرَ الْفِكْرُ كَيْفَ نُهْدِي كَمَا أَهْدَتْ إِلَى رَبِّهَا الرَّئِيسَ عِبَادُهُ
وَالَّذِي عِنْدَنَا مِنَ الْمَالِ وَالْخَيْلِ فَمِنْهُ هِبَاتُهُ وَقِيَادُهُ (1)

فعطاء الممدوح يلفهم، فما ينفقونه إنما هو من ماله، وما تلبسه الجواري من حسن الثياب
فمن جوده، وما تجره الخيل من أرسان فمن كرمه، ويؤكد المتنبي ذلك بقوله:

تَخَالُهُ مِنْ ذِكَاةِ الْقَلْبِ مُحْتَمِيًّا وَمِنْ تَكْرُمِهِ وَالْبَشْرِ نَشْوَانًا
وَتَسْحَبُ الْحَبَرَ الْقَيْنَاتُ رَافِلَةً فِي جُودِهِ وَتَجُرُّ الْخَيْلُ أَرْسَانًا (2)

وكسائر الشعراء، فإن المتنبي ينتقل كالنحلة من محسن إلى آخر، فإن لم يحصل على ما
يتمناه عند خليفة توجه إلى آخر يبحث في جعبته عما يريد، وتعينه خيله على ذلك، يقول:

نَجُوزُ عَلَيْهَا الْمُحْسِنِينَ إِلَى الَّذِي نَرَى عَنْدهُمْ إِحْسَانَهُ وَالْأَيَادِيَا (3)
فهو يرى أن إحسان ممدوحه قد غمر المحسنين، وغطى على عطائهم، لشدة كرمه
وجوده. (4)

وها هو المتنبي يتقلب مسروراً في نعماء سيف الدولة، وقد غمر بمكارمه وأفضاله،
يقلب نظره بين الخيل القوية والخدمة الحسنة، يقول:

بِالشَّرْقِ وَالْغَرْبِ أَقْوَامٌ نَحْبُهُمْ فَطَالِعَاهُمْ وَكُونَا أَبْلَغَ الرُّسُلِ
وَعَرَّفَاهُمْ بِأَنِّي فِي مَكَارِمِهِ أَقْلَبُ الطَّرْفِ بَيْنَ الْخَيْلِ وَالْخَوَلِ
أَقْلُ أَنْلَ أَقْطَعَ أَحْمِلَ عَلَّ سَلَّ أَعْدُ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِلْ (5)

(1) المتنبي: الديوان، 2 / 157. وهذا من قول ابن الرومي:

مَنْكَ يَا جَنَّةَ النِّعَمِ الْهَدَايَا أَفْنُهْدِي إِلَيْكَ مَا مِنْكَ يُهْدَى. المصدر السابق، 2 / 158.

(2) المتنبي: الديوان، 4 / 357. البشر: الفرح والسرور. اللسان، باب، نشوان: سكران. اللسان، باب نشاء، قينات:

الجارية المغنية، رافلة: إطالة الثياب وجرها متبخترة. اللسان، باب رفل، أرسان: الحبل. اللسان، باب رسن.

(3) عليها: أي الخيل، المتنبي، الديوان، 4 / 424. نجوز: نتخطى. اللسان، باب جوز

(4) المتنبي: الديوان، 4 / 425.

(5) المصدر السابق، 3 / 208-209.

عدّ بعضهم البيت الأخير بيتاً سخيلاً سمجاً، تعتمد المتنبّي ليغيظ خصومه، ويظهر براعته من جهة، وابتهاجه بالعودة إلى الأمير ودياره.⁽¹⁾ اعتمد فيه أسلوب التقسيم بما فيه من الجنس والازدواج، فبذل فيه جهداً فوق ما يبذل عادة.⁽²⁾

وإن لم يملك خيلاً أو مالاً يهديه للممدوح جزاء إحسانه عليه، فليس أمامه سوى النطق بالثناء عليه ومدحه، يقول:

لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَالَ فَلْيُسْعِدِ النَّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ⁽³⁾

قال العكبري: " وهذا من الابتداء الذي يكرهه السامع، بأن يقول للممدوح: لا خيل عندك تهديها ولا مال، وهو أول ما يقول له." ⁽⁴⁾

خيل الحرب

أمّا الدور الآخر للخيل عند المتنبّي فهو المشاركة في القتال، وإعانة صاحبها على خوض الأهوال، حيث استطاع المتنبّي إدخالنا في أجواء المعركة بكل قوة من خلال تراكيبه وألفاظه القوية المترادفة مرّةً، والمتضادة مرّةً أخرى.

فقد وجّه إلى الأعداء جيشه مُحصناً بالخيول والرمّاح ليريق دماءهم، يقول:

رَمَى حَلْباً بِنَوَاصِي الْخِيُولِ وَسُمُرٍ يُرْقِنَ دَمًا فِي الصَّعِيدِ⁽⁵⁾

يحمل البيت معاني الإرادة والعزيمة على النيل من الأعداء، فقد نالت من العدو، وسفكت دماءهم، يقول:

⁽¹⁾ حسين، طه: مع المتنبّي، ص 266.

⁽²⁾ عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 313.

⁽³⁾ المتنبّي: الديوان، 3 / 394. في مثل هذا المعنى يقول يزيد المهلبى:

إِنْ يُعْجِزِ الدَّهْرُ كَفِّي عَنْ جَزَائِكُمْ فَإِنِّي بِالْهَوَى وَالشُّكْرِ مَجْتَهِدُ
المصدر السابق، 3 / 394.

⁽⁴⁾ العكبري: شرح التبيان على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين، ط1، المطبعة العامرة الشرفية، 2 / 197

⁽⁵⁾ المتنبّي: الديوان، 2 / 66.

وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَطْيَةِ مَطْيَةٍ أُمُّ لِلْبَنِينَ تَكُولُ
وَأَضْعَفْنَ مَا كُفَّنَهُ مِنْ قُبَابٍ فَأُضْحَى كَأَنَّ الْمَاءَ فِيهِ عَلِيلُ
وَرُعْنَ بِنَا قَلْبَ الْفُرَاتِ كَأَنَّمَا تَخِرُّ عَلَيْهِ بِالرَّجَالِ سُيُولُ⁽¹⁾

فجعل مدينتهم تحزن لفراقهم، كأم فقدت أبناءها، ثم غير ملامح الطبيعة حين عبرت نهر الفرات، فكثرتها جعلت سيل النهر ضعيفاً، وقد شبه النهر بإنسان فزع القلب، لكثرة الخيول والفرسان⁽²⁾ وإن كنا نرى الإعجاب والتقدير ومدح لأفعال الخيل وفوارسها، إلا أننا نستطيع أن نرى شفقة المتنبي على قتلى العدو، حين أظهر صورة الأم المفجوعة بفقد أبنائها، المكلومة بخناجر الحزن والأسى عليهم.

وخيله لا تحمل إلا الهلاك لمن بغى وظلم، وعصى أوامر الخليفة، يقول:

وَحَامَ بِهَا الْهَلَاكُ عَلَى أَنْاسٍ لَهُمْ بِاللَّذِقِيَّةِ بَغْيٌ عَادٍ⁽³⁾
فحملت الخيل الفرسان لحرب العدو، كما وعدهم الممدوح بالضبط، وهو لا يخلف وعده، يقول:

وَمَنَّا هُمُ الْخَيْلَ مَجْنُوبَةً فَجِئْنَا بِكُلِّ فَتًى بِاسِلٍ⁽⁴⁾
الخيول السريعة

طلب المتنبي من ممدوحه أن يرخي للخيول عنانها لتتوجّه إلى بلاد الأعداء، فلا تخبّ ظنه بل تتطلق مسرعةً إليها حتّى لو كانت بعيدة، يقول:

فَقَرَّطَهَا الْأَعْنَةَ رَاجِعَاتٍ فَإِنْ بَعِيدَ مَا طَلَبْتُ قَرِيبٍ⁽⁵⁾
ويقول أيضاً:

(1) المتنبي: الديوان ، 3 / 224.

(2) المصدر السابق، 3 / 224.

(3) المصدر السابق، 2 / 81.

(4) المصدر السابق، 3 / 155. مجنوبة: الخيل التي لا تركب ولا تتقاد. اللسان، باب جنب، باسل: شجاع. اللسان، باب

بسل

(5) المتنبي: الديوان، 1 / 203.

ومالَ بها على أركٍ و عَرْضٍ وأهل الرِّقَّتَيْنِ لها مَزَارٌ⁽¹⁾

كان الخليفة متوجهاً في زيارة إلى بلاد الرقَّتَيْنِ ولكنه مال إلى أركٍ وعَرْضٍ على الرغم من أنهما بعيدتان عن قصده؛ وذلك طلباً لعدوه، فلا يهنأ له بالٌ حتى يقتل العدو أينما كان، وهذا حال من اعتاد الظفر والنصر، لا يرى شيئاً بعيداً، فهو عازمٌ على الأمور، وما يراه الآخرون بعيداً يراه قريباً، يقول:

يَرمي بها البلدَ البعيدَ مُظْفَرٌ كلُّ البعيدِ له قَريبٌ دانٌ⁽²⁾

وكما يقال: الحرب خدعة، وفيها الكرّ والفرّ، فقد عادت خيل سيف الدولة، وقد ظنّها الروم عائدة لديارها، وما علموا أنّ لا رجوع لها، إلا بعد الدّخول عليهم، فما ظنّوه إنّما كان تحضير لهجمة شرسة من خيل الممدوح، يقول:

وعادتُ فظنّوها بِمَوزَارٍ قَفْلاً وليسَ لها إلّا الدُّخُولَ قُفُولٌ⁽³⁾

فإرادتها قوية، لا يقف في وجهها شيء، وكذلك فارسها، فإنّ طعن الأعداء، لم يشعروا بالأمّ الطّعة؛ لسرعتها، فتقتلهم قبل أن يدركوا ألمها، يقول:

ويطعنُ الخيلَ كُلَّ نافِذةٍ ليسَ لها مِن وَحائِها أَلَمٌ⁽⁴⁾

وقيل: "لم توصف الطّعة بوحاء أسرع من هذا"⁽⁵⁾

وفي موضع آخر، جعل الطّعة عظيمةً، حتّى أنّ الجراح التي يخلّفونها في أعدائهم واسعة، تستطيع الخيل الدخول فيها لشدة اتساعها، يقول:

كأنّهما تتلقّاهم لتسألنّهم فالطعنُ يفتحُ في الأجوافِ ما تسعُ⁽⁶⁾

(1) المتنبي: الديوان، 2 / 211 - 212.

(2) المصدر السابق، 4 / 310.

(3) المصدر السابق، 3 / 223.

(4) المصدر السابق، 4 / 181.

(5) المصدر السابق، 4 / 181.

(6) وفيه نظر إلى قول قيس ابن الخطيم:

طعنتُ أبناً عبد القيس طعنةً ثائر لها نَفَذٌ لولا الشعاع أضاءها

ملكْتُ بها كَفَي فأنهَرْتُ فتقها يرى قائمٌ من دونها ما وراءها

المصدر السابق، 2 / 336.

وفي ذلك مبالغة وإفراط، جعل فيها الفوارس يفتحون أجساد أعدائهم ليتخذوا منها طرقاً يسلكونها.

ففرّ العدو إلى الجبال من الممدوح، وقد عافتهم، فشبهها بالخيول السابقة التي سلّمتم للممدوح الذي تركهم مقتولين طريحين، كأنهم سُجّد على الأرض ودمأؤهم حولهم تملأ المكان، يقول:

مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّهَا وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ مَسَاجِدُ
تُنَكِّسُهُم وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ وَتَطْعُنُ فِيهِمُ وَالرَّمَّاحُ الْمَكَايِدُ⁽¹⁾

وهذه صورة قاسية، أن يستنجد الفارّ ويتحصّن بمكان أو أحد ما ثم يُسلّم للموت وإن كان عدوّاً.

ولكن المتنبي يظهر حزم ممدوحه وثبات موقفه على تطهير البلاد من شر أعدائها دون أن تأخذه بهم رحمة أو شفقة. وقد حملت بعض الألفاظ بين طياتها معاني العنف والاضطراب وعدم التنظيم، ومعاني القهر والضغط والدّلة مثل (تتكّسهم) إضافة إلى سعة الحيلة والذكاء للممدوح⁽²⁾.

ولكنّ خيل الممدوح (سيف الدولة) لم تدرك عدوّه الفارّ من أرض المعركة، وهذا ليس لعب فيها، فهي وفرسانها كالأسود في قوتها، ولكن لا يمكنها أن تصيد طائراً لأنّه لا مطار للأسد، فيقول:

فَكَانُوا الْأَسَدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالٌ عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَارٌ⁽³⁾

في الأمر نكتة ساخرة شبه فيها العدو بالطائر سريع الطيران؛ لأنّه شديد الإسراع في الفرار، كأنّ الشاعر يبرر ويخلق أعذاراً للخيل لتخلفها عن اللّحاق بالعدو.

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان ، 1 / 396.

⁽²⁾ إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 278.

⁽³⁾ المتنبي: الديوان، 210/2. مصال: الوثبة أو السطو. اللسان، باب صول، مطار: موضع الطيران. اللسان، باب طير.

الخيـل الشرسة

جعل المتنبي خيله معتادةً على القتال والضرب، فصارت تدوس جماجم الأعداء
وصدورهم، ولا تنفر؛ وذلك لأنها في صغرها كانت تسقى اللبن في أحفاف رؤوسهم، يقول:

أَدَمْنَا طَعْنَهُمْ وَ الْقَتْلَ حَتَّى خَاطْنَا فِي عِظَامِهِمُ الْكُؤُوبَا
كَأَنَّ خِيُولَنَا كَانَتْ قَدِيمًا تُسَقَّى فِي قُحُوفِهِمُ الْحَلِيبَا
فَمَرَّتْ غَيْرَ نَافِرَةٍ عَلَيْهِمْ تَدُوسُ بِنَا الْجَمَاجِمَ وَ التَّرِيبَا⁽¹⁾

فالخيل الكريمة هي التي تسقى أجود الألبان، هي أول ما يلاقي العدو، يقول:

فَقُتِّلَ بَيْنَ كُلِّ رُذَيْنِيَّةٍ وَمَصْرَبُوحَةٍ لِبَنِ الشَّائِلِ⁽²⁾

وهذا يدل على ثقنتهم بها، وبقدرتها على النيل من الأعداء. أما كلمة الشائل فمن الألفاظ
التي عابها النقاد على المتنبي، فالشائل هي الناقة التي لا لبن فيها، أما الشائلة فهي التي فيها بقية
من لبن، فتسقى بها كرام الخيل، ولما سئل المتنبي عنها، قال: "أردتُ الهاء وحذفتها"، وذلك
لإقامة الوزن.⁽³⁾ وقد يدل ذلك على ولع المتنبي في استخدام اللفظ البدوي، دون اهتمام بما فيه
من غلظة وخشونة⁽⁴⁾.

ففي مثل تلك الحروب العظيمة، لا تطأ حوافر الخيل الأرض؛ لكثرة القتلى، بل تطأ
أجساد العدا أو تعثر برؤوسهم، وقد شبه المتنبي المعركة ببحر الموت لكثرة ما فيها من دماء،
يقول:

فَخَاضَ بِالسَّيْفِ بَحْرَ الْمَوْتِ خَلْفَهُمْ وَكَانَ مِنْهُ إِلَى الْكَعْبَيْنِ زَاخِرُهُ
حَتَّى انْتَهَى الْفَرَسُ الْجَارِي وَمَا وَقَعَتْ فِي الْأَرْضِ مِنْ جُثَثِ الْقَتْلَى حَوَافِرُهُ⁽⁵⁾

(1) جرت العادة عند العرب أن تسقى اللبن كرام خيولها. المتنبي: الديوان، 1 / 265.

(2) المصدر السابق، 3 / 157.

(3) المصدر السابق، 3 / 157.

(4) حسين، طه: مع المتنبي، ص 217.

(5) المتنبي: الديوان، 2 / 224 - 225. ومثله قول محمد بن علي الجواليقي: بينا يرى فارساً على فرسٍ إذ صار نعلًا
لموطئ الفرس. فكلاهما يحمل معنى واحداً. التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ط1، تح:
حمودي زين الدين، بيروت: عالم الكتب، 1993، ص 248 - 249.

تدل الصورة التي رسمها المتنبي لتلك المعركة على أنها حرب شرسة، ولكنها في نفس ممدوحه صغيرة، لم يصل مأوها إلى كعبيه، وفي ذلك تأكيد على شجاعة الممدوح، وعزيمته التي لا تقهر، أما عدوه الذي غرق في مائها فهي عظيمة، وكذلك خيلهم لما لطخت أيديها بالدم ولت هاربة كأن بها مرض، يقول:

يُدمِّي بعضُ أيدي الخيل بعضاً وما بعجاية أثر ارتهاش⁽¹⁾

فلا يردعه أمر ولا يخيفه شيء، فتراه يُقدم ومعه خيله التي تركها تدوس رؤوس العدا بحوافرها حتى تمزجها بالرمل، فتختفي فيه، يقول:

ولا يزغ الطرف عن مُقدام ولا يرجع الطرف عن هائل
تركت جماجمهم في النقا وما يتخلصن للناخل⁽²⁾

فتطأ الخيل الأبطال والرماح لقوتها، وقد كشف المتنبي حالة النصر المتكرر لممدوحه، فهو وخيله من يبقى واقفاً بعد نهاية الحرب، وغيره من توطأ رؤوسهم كناية عن الهزيمة والذل⁽³⁾.

(¹) المتنبي: الديوان، 2 / 318. العجاية: عصابة في اليد فوق الحافر. اللسان، باب عجا، الارتهاش: أن تصك الدابة إحدى يديها بحافر الأخرى حتى تدمى الرواهش وهي عصب الذراع. اللسان، باب رهش.
(²) المتنبي: الديوان، 3 / 158 - 159 - 161. النقا: الكتيب من الرمل. اللسان، باب نقا.
ومن الصور المشابهة لها قوله:

يَتَعَثَّرْنَ بِالرُّؤُوسِ كَمَا مَرَّ بِتَآاتٍ نَطَقَ التَّمَتُّامُ

المتنبي: الديوان، 4 / 222.

فشبه تعثر الخيل برؤوس القتلى بشخص يتلعثم لسانه بالتاء، "فتعثر الخيل بالرؤوس تعثر جسم بجسم، وتعثر التمتع في النطق، وفي ذلك تشبيه الحقيقة بالاستعارة". التنيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 555 - 556. ويقول أيضاً:

أرى دون ما بين الفرات و برقة ضراباً يمشي الخيل فوق الجماجم

المتنبي: الديوان، 4 / 241

ويؤكد على هذه الصورة في موضع آخر قائلاً:

يَطَّانُ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا حَمْلَنَهُ وَمِنْ قِصَدِ الْمَرَّانِ مَا لَا يَقْوَمُ

المصدر السابق، 4 / 71 - 72.

(³) المصدر السابق، 4 / 71 - 72. وهذا من قول الحصين بن الحمام:

يَطَّانُ مِنَ الْقَتْلَى مِنْ قِصَدِ الْقَتَا خَبَّاراً فَمَا يَجْرِينُ إِلَّا تَجَشُّماً

المصدر السابق، 4 / 72.

ومن هنا فقد ظهر الدّم رمزاً للنّصر والشّجاعة مرّةً، ورمزاً للهزيمة والخوف مرّةً أخرى، ولكنه في المرتين كان مرتبطاً بالموت والدّمار.

وقد أكّد الشّاعر على الازدواجية بين الخيل وأصحابها، فهي لا تتصرف بمفردها، إنّما يقودها أبطال فتشاركونهم رغباتهم في تدمير الأعداء⁽¹⁾.

وتقوم الخيل بالجهد الأعظم في الحرب، فإن همّ الفارس لأمر، صفّحت الخيل أيديها بالحديد، وأدركت العدوّ وإن كانوا بعيدين، وداستهم بحوافرها حتّى تصير جلودهم ولحومهم طرافاً لنعالها، أمّا الرّماح فتضمن للفوارس أرواح أعدائهم، فالحرب لا تكلف الفارس شيئاً، يقول:

فلا تستنكرنّ له ابتساماً إذا فهق المكر دماً وضاقا
فقد ضمنت له المهج العوالي وحمّل همّة الخيل العتاقا
إذا أنعلن في آثار قوم وإن بعّدوا جعلنهم طرافاً⁽²⁾

قارئ هذه الصّورة، يجد أنّها قاتمة قاسية، تتمّ عن حقد وكره للعدو، وعزم وإصرار على تدميره مهما كلف الأمر، حتّى أنّ الفارس ينقل عزمه وقوته لرمحه وخيله، فأصبح الهدف واحداً عند الكل، ولكن كيف تحصل الخيل على راحتها؟

يجيب المتنبي عن ذلك بقوله:

شفنّ لخمس إلى من طلبن قبيل الشُّفون إلى نازل
فدانت مرافقهنّ الثّرى على ثقّة بالدم الغاسل⁽³⁾

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 166.

(2) المتنبي: الديوان، 3 / 43 - 44. إنعال الخيل: تتعيل الحافر بطبق من حديد لتقيه الحجارة. اللسان، باب نعل، طراق: نعل تحت نعل. اللسان، باب طرق. ومثل هذا لأبي الأخرز الحماني:

لم تشكّ خيلهم الوجى من روحة إلا أنعلن من الدماء قتيلاً

المتنبي: الديوان، 3 / 44.

(3) المصدر السابق، 3 / 156. شفن: نظرن بمؤخرة العين. اللسان، باب شفتن

فالخيل تنق بأنّ فارسها سيمحو آثار التعب والغبار بدماء أعدائهم، فكان الدّم هنا رمزاً للراحة والسّعادة. وخيله تخلو من الرّحمة، ولا تتوقف حتّى لو كان خصمها من أعزّ الملوك وأعظمهم، فإن دخلت أرض العدو وطئت جبينهم، وأخذت بلادهم، وأبدلت غناءهم أنينا، يقول:

وَأَبْدَلَتْ غِنَاءَهُ أَنْيَنَهُ وَضَغَمَ أَوْلَجَهَا عَرِينَهُ
وَمَلِكٍ أَوْطَاهَا جَبِينَهُ يَقُودُهَا مُسَاهِدًا جُفُونَهُ⁽¹⁾

وذلك دليل جرأة وشجاعة من الخيل وأصحابها. فوطأتها شديدة على الأرض، بها تفتت الصّخور وتصيرها رمالاً، يقول:

إِذَا وَطِئَتْ بِأَيْدِيهَا صُخُورًا يَفْنَى لَوِطَاءِ أَرْجُلِهَا رِمَالًا⁽²⁾
وفي ذلك افتخار بامتلاكه خيل لديها كلّ هذه القوّة التي يخيف بها أعداءه، وقد شبه مشي الفرس وهي تتعثر برؤوس القتلى وتخوض في دمائهم بمشي السّكران، يقول:

مَا زَالَ طَرْفُكَ يَجْرِي فِي دِمَائِهِمْ حَتَّى مَشَى بِكَ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَّمَلِ⁽³⁾
ويقول:

فَخَاضَتْ نَجِيعَ الْجَمْعِ خَوْضًا كَأَنَّهُ بِكُلِّ نَجِيعٍ لَمْ تَخْضُهُ كَفِيلُ⁽⁴⁾
فلا تكثرث الخيل لخوض دماء الأعداء، فهذا مشهد طبيعي قد اعتادته.

وفي مثل هذه الأيام، تتخلع قلوب الأبطال، لكنّ ممدوح المتنبي بالغ الشّجاعة، لا يُرهبه منظر الخيل في تلك الحالات، يقول:

(¹) المتنبي: الديوان، 4 / 306.

ولشجاعتها، فإنّها تدخل ديار الملوك، وتطأ هاماتهم وديارهم بحوافرها، يقول:

كَتَائِبَ مَا انْفَكَّتْ تَجُوسُ عَمَائِرًا مِنْ الْأَرْضِ قَدْ جَاسَتْ إِلَيْهَا فَيَافِيَا
غَزَوَتْ بِهَا دُورَ الْمُلُوكِ فَبَاشَرَتْ سَنَابِكُهَا هَامَاتِهِمْ وَالْمَغَانِيَا

المتنبي: الديوان، 4 / 430 - 431.

(²) المصدر السابق، 3 / 346. يفنّ: يعدن. اللسان، باب فاء. وكما قال ابن المعتز:

كَأَنَّ حَصَى الصَّمَانِ مِنْ وَقْعِهَا رَمْلٌ. المتنبي: الديوان، 3 / 346.

(³) المصدر السابق، 3 / 169.

(⁴) المصدر السابق، 3 / 223.

أَنْتَ الشَّجَاعُ إِذَا مَا لَمْ يَطَأْ فَرَسٌ غَيْرَ السَّنُورِ وَالْأَشْلَاءِ (1) وَالْقُلُلِ

وكذلك خيله، لا تخشى شيئاً فباستطاعتها الغوص في عمق الوطيس، وقد امتلأت بدماء القتلى، فَجَرَتْ بسيف الدولة ولم تبال، ففارس يمتلك مثل هذه الفرس لا يُخشى عليه قطع الطريق، يقول:

وَمِثْلِ الْعَمَقِ مَمْلُوءٍ دِمَاءً جَرَتْ بِكَ فِي مَجَارِيهِ الْخِيُولُ
إِذَا اعْتَادَ الْفَتَى حَوْضَ الْمَنَایَا فَأَهْوَنُ مَا يَمُرُّ بِهِ الْوُحُولُ (2)

فإن أعطاها عليقتها، رفعتها على هام الرجال الذين قتلهم، لكثرتهم حولها، فقد اعتادت على ذلك في غزواتها"، يقول:

تَعَوَّدَ أَنْ لَا تَقْضِمَ الْحَبَّ خَيْلُهُ إِذَا الْهَامُ لَمْ تَرْفَعْ جُنُوبَ الْعَلَائِقِ (3)

وفي ذلك استهزاء بقتلى العدو وإهانة لهم حين أصبحت هاماتهم موضع مخلاة الخيول. ولما كان الأمر كذلك، بعثت الروم رسولاً إلى سيف الدولة، ولما وصلهم، شرع المتنبي يقول:

وَأَنْتَى اهْتَدَى هَذَا الرَّسُولُ بِأَرْضِهِ وَمَا سَكَنْتَ مُذْ سَرَتْ فِيهَا الْقَسَاطِلُ
وَمِنْ أَيِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقِي جِيَادَهُ وَلَمْ تَصْنَفْ مِنْ مَزْجِ الدِّمَاءِ الْمَنَاهِلُ (4)

يتضح من كلام الشاعر تعظيم شأن سيف الدولة الذي خلف أرض المعركة غارقة بدماء قتلى الأعداء، وغبار خيله لم تسكن بعد، وهذا يدل على عظيم أثره وقوته البالغة، ويظهر في نفس الوقت استهزاء بالروم وبرسولهم وبالحال التي وصلوا إليها لما واجهوا ممدوحه، فيسخر متسائلاً والحال كذلك (كيف استطاع الرسول اجتياز الطريق وهي مغبرة، وكيف سقى جياده والمناهل ممزوجة بدمائهم؟)

(1) المتنبي: الديوان، 3 / 211-212. السنور: لبوس من قَدَّ يلبس في الحرب كالدرع. اللسان، باب سنر. الأشلاء: العضو. اللسان، باب شلاء، القل: قلة: أعلى الرأس. اللسان، باب قلل.

(2) المتنبي: الديوان، 3 / 138.

(3) قال ابن جني: سألتُه _ المتنبي _ عن معنى هذا البيت، فقال: الفرس إذا علقت عليها المخلاة طلب لها موضعاً مرتفعاً يجعلها عليه ثم يأكل ". المصدر السابق، 3 / 71. العليق: القضم يعلق على الدابة. اللسان، باب علق.

(4) المتنبي، الديوان، 3 / 233

فالخيل تساعد فارسها على إذلال عدوّه حتّى ينقاد ويطيع، فإن هجمت عليهم قتلتهم حتّى علت صيحاتهم وبكاؤهم على قتلهم، يقول:

وَذِي جُنُونٍ أَذْهَبَتْ جُنُونَهُ وَشَرِبَ كَأْسَ أَكْثَرَتْ رَيْنَهُ⁽¹⁾

فالخيل هنا رمز الغلبة وإذلال العدو، فهو يرى فيها سلاحه الأقوى، فتغني فارسها عن الخنادق والحصون، يقول:

أَمْ جِئْتَهُ مُخَنَّدًا حُصُونَهُ إِنَّ الْجِيَادَ وَالْقَتَا يَكْفِينَهُ⁽²⁾

وما إن تفرّغ من حرب حتّى تنتقل لتخوض حرباً أخرى دون أن تكثرت لتخضب قوائمها بالدم، يقول:

يُقَدِّمُهَا وَقَدْ خُضِبَتْ شَوَاهَا فَتَى تَرْمِي الْحُرُوبُ بِهِ الْحُرُوبَا⁽³⁾

فكما ترى، وصف المتنبي الحرب وأهوالها، وقد شغف بالصورة المفزعة، المليئة بالدم والقتل، فهكذا تستطيع نقل شعره في الحرب إلى إطار الملاحم العربيّة الكبرى⁽⁴⁾.

ولكن تستيقظ المشاعر الإنسانية في قلب الممدوح، فيرأف بهم، ويشملهم بعفوه، ولولا ذلك لما رحمتهم خيله، يقول:

لَسْتُ مِمَّنْ يَغُرُّهُ حُبُّكَ السُّلَا مَ وَأَنْ لَا تَرَى شُهُودَ الْقِتَالِ
ذَاكَ شَيْءٌ كَفَاكَهُ عَيْشُ شَانِيهِ كَ ذَلِيلًا وَقِلَّةُ الْأَشْكَالِ
وَاعْتِفَارٌ لَوْ غَيَّرَ السُّخْطُ مِنْهُ جُعِلَتْ هَامُهُمْ نَعَالُ النَّعَالِ⁽⁵⁾

نجح المتنبي في إظهار أخلاق الممدوح النبيلة، فقد كفاه أن عدوه قد ذلّ بالهزيمة، فلم يعد بحاجة لقتالهم، فعفا عنهم، واستخدم المجاز بشكل بارع، فلو أراد الممدوح لجعل هامهم تحت النعال فكانها نعال للخيل⁽⁶⁾.

(1) المتنبي، الديوان، 4 / 306.

(2) المصدر السابق، 4 / 305.

(3) المصدر السابق، 1 / 265-266.

(4) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 338 - 339.

(5) ومثله: ولو ضرّ خلقاً قبله ما يسرّه لأثر فيه بأسه و التكرّم.

المتنبي: الديوان، 3 / 315 - 316. شانيك: البغض. اللسان، باب شان.

(6) التنبيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرفات المتنبي، ص 453 - 454.

وكذلك المتنبي أصابته الشفقة لهول ما أصاب الأعداء، فاستعطف الممدوح ليعفو عنهم، وحجته في ذلك أن أبناءهم قد يصبحون جنداً وعبداً لأبنائه فلا بدّ للصغير أن يصبح كبيراً، فشبههم بمهار الخيل التي ستصير قرحاً يوماً ما، يقول:

لَعَلَّ بَنِيهِمْ لِبَنِيكَ جُنْدٌ فَأَوَّلُ قُرَحِ الْخَيْلِ الْمَهَارُ⁽¹⁾

يُظهر المتنبي ذكاءه، فبذلك يكسب الممدوح أولياء إلى جانبه نتيجة حسن المعاملة دون الانقاص من قيمته، وهو بكل تأكيد أفضل من اكتساب الأعداء.

الخيال المطبوعة

ممدوح المتنبي رجل عظيم، لا بدّ أن يكون ذا إرادة وعزيمة، وإن قرر أمراً ما انصاع له كل ما في الوجود، يقول:

عَلَا كَتَدَ الدُّنْيَا فِي كُلِّ غَايَةٍ تَسِيرُ بِهِ سَيْرَ الذَّلُولِ بِرَاكِبِ⁽²⁾

فشبهه الدنيا بالذابة الذلول التي تسير بصاحبها أينما أراد.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل جعل الأيائل طوعاً له، تقودها خيله مع فرسانها بكل سهولة، يقول:

فَقِيدَتِ الْإِيْلُ فِي الْحِبَالِ طَوْعَ وَهُوقِ الْخَيْلِ وَالرَّجَالِ⁽³⁾

(¹) المتنبي: الديوان، 2 / 215. ينظر: الأزدي، أحمد بن معقل: مآخذ الأزد على شرح ابن جني لديوان المتنبي، (د. ط)، تج: دنان محمود عبيدات، إربد، الأردن: دار الكندي للتوزيع والنشر، 2005، ص 77 - 78

(²) المتنبي: الديوان، 1 / 284.

وكرر الصورة حين شبه العرب بالذابة الذلول، يقودها الممدوح الأعظم (سيف الدولة) بحكمة شديدة، وشكيلة ثقيلة، فأطاعوه واتبعوه لدرجة أن ذفاريهم تفرحت من جذب المقاول، وهذا دليل الذل والانقياد، يقول:

وَمَا انْقَادَتْ لَغَيْرِكَ فِي زَمَانٍ فَتَذَرِي مَا الْمَقَادَةُ وَالصَّغَارُ
فَقَرَحَتْ الْمَقَادُ ذَفَرِيْنَهَا وَصَغَرَ خَدَّهَا هَذَا الْعِذَارُ

المصدر السابق، 2 / 203-204. الذفرى: العظم الشاخص خلف الأذن. اللسان، باب ذفر، صعر: الميل في الخد. اللسان، باب صعر، العذار من اللجام: ما سال على خدي الفرس. اللسان، باب عذر، الصغار: الذل. اللسان، باب صغر.

(³) المتنبي: الديوان، 4 / 32. الأيل: ذكر الأوعال، سمي بذلك لأنه يؤول الجبال. اللسان، باب أيل، وهوق: الحبل الذي تؤخذ فيه الدابة وغيرها. اللسان، باب هوق.

أما خيله فجميلة حسنة المنظر، تسرُّه إن نظر إليها، مطيعة منقادة له، إن ناداها أتته دون أن يحتاج إلى جذبها بالرَّسن، وهي مؤدَّبة بآداب الحرب، لا تبرح مكانها وإن خُلِّيت، يقول:

كُلُّ ابْنٍ سَابِقَةٍ يُغَيِّرُ بِحُسْنِهِ فِي قَلْبِ صَاحِبِهِ عَلَى الْأَحْزَانِ
إِنْ خُلِّيتْ رُبِّطَتْ بِآدَابِ الْوَعَى فِدَعَاؤُهَا يُغْنِي عَنِ الْأَرْسَانِ⁽¹⁾

وهذا دليل محبة الخيل لصاحبها، وإعجابها به، فتراها تطرب بقدومه مسرورة، ولو لا الحياء لرقصت بفرسانها، يقول:

طَرِبْتُ مَرَائِبُنَا فَخَلْنَا أَنَّهَا لَوْلَا حَيَاءٌ عَاقَهَا رَقَصَتْ بِنَا⁽²⁾

جعل المتنبي الحيوان عاقلاً، ومنحه مشاعر الإنسان من الفرح والسرور والحياء، ومن أفعاله أيضاً كالرقص والطرب.

الخيال المخلصة

عرفت الخيل بإخلاصها لفارسها منذ القدم، فتحبه ولا ترغب في فراقه، فهي تتمنى أن يمتلكها الممدوح ؛ لأنها تعلم جوده، ولكن إن أعجبته وهبها لزائريه لأنه يهب أفضل ما لديه، فتفارقه كارهة أن تتبدل به غيره، يقول:

هُوَ النَّفْسُ الَّذِي مَوَاهِبُهُ أَنْفُسُ أَمْوَالِهِ وَأَسْنَانُهَا
لَوْ فَطِنْتُ خَيْلُهُ لَنَائِلُهُ لَمْ يُرْضِهَا أَنْ تَرَاهُ يَرْضَاهَا⁽³⁾

فمن يجرب الممدوح لا يرغب في تركه، وإن جرب غيره أدرك أنه جواد، وغيره من الملوك ثور، فعرف الفرق بينهما، فيقول:

وَمَا لَأَقْنِي بِلَدٍّ بَعْدَكُمْ وَلَا اعْتَضْتُ مِنْ رَبِّ نُعْمَايَ رَبِّ
وَمِنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الْجَوَا دِ أَنْكَرَ أَظْلَافُهُ وَالْغَبَابُ⁽⁴⁾

(1) المتنبي: الديوان، 4 / 309-310.

(2) المصدر السابق، 4 / 336.

(3) المصدر السابق، 4 / 411-410.

(4) المصدر السابق، 1 / 226-227.

"قال الخطيب: ذكر الركوب هنا فيه جفاء، ولا تخاطب الملوك بمثل هذا" (1)

وتلك الخيل ترغب بشدة تخليد ذكر صاحبها (سيف الدولة) فمن قوتها وشدة وقع حوافرها على الصّخور، فإنّها كانت تطبع فيها أثراً يشبّه حرف العين في استدارته وفراغ وسطه، يقول:

أَوَّلَ حَرْفٍ مِنْ اسْمِهِ كَتَبَتْ سَنَابِكُ الْخَيْلِ فِي الْجَلَامِيدِ (2)

الخيال الطويلة

وقد تعنّى المنتبي بالخيال الطويلة ومدح هذه الصّفة فيها، وغالباً ما ارتبط طول الخيل بقصر شعرها، فمدوحه المتميّز يمتلك نعماً كثيرة، والخيال أبرزها وهي تتميز بالقوة والأصالة لطولها، يقول:

وَالْأَمْرُ وَالنَّهْيُ وَالسَّالَاهِبُ الْبَيْضُ لَهُ وَالْعَبِيدُ وَالْحَشَمُ (3)

فهي تتأى بصاحبها عن المهالك، وفيّة له وتأبى أن يصيبه الأذى فتحمله بسرعة بعيداً، حتّى أن المهالك نفسها تتعجب من هذه الخيل التي تتجو بصاحبها بسلام دون أن يعلق بها شيء من الهلاك لطولها، ويقول أيضاً:

لَمَّا رَأَيْنَ صُرُوفَ الدَّهْرِ تَغْدُرُ بِي وَفَيْنَ لِي وَوَقْتُ صُمِّ الْأَنْبَابِ
فُتِنَ الْمَهَالِكُ حَتَّى قَالَ قَائِلُهَا مَاذَا لَقِينَا مِنَ الْجُرْدِ السَّرَاحِبِ (4)

ففارستها لا يحتاج إلى ما يحصنه من الأعداء، لأنّ لديه من الخيل والرّماح ما يمنعه من العدو، وفي شجاعة الفاطميين وإقدامهم، يقول:

(1) المنتبي: الديوان، 1 / 227.

(2) المصدر السابق، 1 / 389.

(3) المصدر السابق، 4 / 182.

ويقول أيضاً:

مُعْطِي الْكَوَاعِبِ وَالْجُرْدِ السَّالَاهِبِ وَالْبَيْضُ الْقَوَاضِبِ وَالْعَسَّالَةُ الذَّبِيلُ

المنتبي: الديوان، 3 / 204.

(4) المصدر السابق، 1 / 297-298. صم الأنابيب: الرّماح الصلبة. اللسان، باب صمم، الجرد: الخيل قصيرة الشعر.

اللسان، باب جرد، السراحيب: الخيل الطويلة. اللسان، باب سرب.

كَذَا الْفَاطِمِيُّونَ النَّدَى فِي بَنَاتِهِمْ أَغَزُّ امَّحَاءَ مِنْ خُطُوطِ الرِّوَابِجِ
أَنَاسَ إِذَا لَاقُوا عِدَى فَكَأَنَّمَا سِلَاحُ الَّذِي لَاقُوا غِبَارَ السَّلَاحِ
رَمَوْا بِنَوَاصِيهَا الْقِسِيَّ فَجَنَّنَهَا دَوَامِي الْهُوَادِي سَالِمَاتِ الْجَوَانِبِ⁽¹⁾

فقد اعتبروا سلاح الأعداء غبار خيلهم، فلا يعبؤون به بل يشقونه، ويستقبلونهم بخيل مصممة على الإقدام، لا تنحرف يمناً ولا يسرة، وحتى الرياح لم تُصب إلا أعناقها. ⁽²⁾ فتحذاهم فتحذاهم بخيله وجيشه الذي يشق الصفوف بكل ثقة وشجاعة، يقول:

هَلَّا عَلَى عَقَبِ الْوَادِي وَقَدْ صَعِدَتْ أَسَدٌ تَمَرُّ فُرَادَى لَيْسَ تَجْتَمِعُ
تَشُقُّكُمْ بِفَتَاهَا كُلُّ سَلْهَبَةٍ وَالضَّرْبُ يَأْخُذُ مِنْكُمْ فَوْقَ مَا يَدْعُ⁽³⁾

فمن قبل التحدي فلن يجد إلا سيف الدولة متفرغا للقتال ومعه خيل الله (جيشه) ورماح متعطشة للدماء، يقول:

فَمَنْ طَلَبَ الطَّعَانَ فَذَا عَلِيٌّ وَخَيْلُ اللَّهِ وَالْأَسَلُ الْحِرَارُ⁽⁴⁾

وهذا تحدٍ يصدر عن رجل واثق بقدرته وقدرة من حوله على الفوز أمام العدو، فهو يعلم أنهم سيضربون رؤوس الأعداء ويسقونهم كأس الموت وهم على ظهر خيول شقاء طويلة، فهم شجعان لا يبالون إلا بالمجد والفخر، يقول:

ضَارِبُ الْهَامِ فِي الْغِبَارِ وَمَا يَرُ هَبُّ أَنْ يَشْرَبَ الَّذِي هُوَ سَاقِي
فَوْقَ شَقَاءٍ لِلْأَشَقِّ مَجَالٌ بَيْنَ أَرْسَاعِهَا وَبَيْنَ الصَّفَاقِ⁽⁵⁾

فبالغ الشاعر في طولها وسعة فرجها، حتى جعل الحصان الطويل يجول بين قوائمها وأرساعها، وإنما قصد علو المكانة التي يطمح إليها وولعه بالمجد والفخر. ويعدُّ امتلاك الخيل وحده دليل على علو المكانة، يقول في آل سيار:

لَهُمْ أَوْجُهُ غُرٌّ وَأَيْدٍ كَرِيمَةٌ وَمَعْرِفَةٌ عِدٌّ وَالسَّنَةُ لَدُّ

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 1 / 280 - 281 الهوادي: الأعناق. اللسان، باب هدي

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 1 / 280 - 281.

⁽³⁾ المصدر السابق، 2 / 339 - 340

⁽⁴⁾ المصدر السابق، 2 / 213 - 214. الحرار: العطاش. اللسان، باب حرر

⁽⁵⁾ المتنبي: الديوان، 3 / 104 - 105

وَأُرْدِيَةً خُضِرَ وَمُلْكٌ مُطَاعَةٌ وَمَرْكُوزَةٌ سُمِرَ وَمُقَرَّبَةٌ جُرْدٌ⁽¹⁾

فهم مشرقون بعطائهم، وسيرتهم العطرة، وألسنتهم القويّة في مواطن الكلام، أصحاب السلطان والسّيادة برماحهم وخيولهم المقربة الجرد.⁽²⁾ وقد سافر ممدوحه كثيراً وقطع الفلوات وشهد الحروب، فخالطت الخيل الجيوش وحملاتها وألفتها، يقول:

خَطَّتْ تَحْتَهُ الْعَيْسُ الْفَلَاةَ وَخَالَطَتْ بِهِ الْخَيْلُ كَبَّاتِ الْخَمَيْسِ الْعَرْمَرِ⁽³⁾

فأكّد على صفات الممدوح التي تجعله سيّداً كريماً مقدّماً، فترتفع مكانته بين النّاس، فعندما يركب خيله تشخص الأبصار إليه لحسن منظره وجلالة قدره، فيتزاحمون حوله، يقول:

بِمَنْ تَشْخَصُ الْأَبْصَارُ يَوْمَ رُكُوبِهِ وَيَخْرُقُ مِنْ زَحَمٍ عَلَى الرَّجُلِ الْبُرْدُ⁽⁴⁾

فركوب الخيل يلفّ الفارس بهالة من العظمة والهيبة، فكيف إذا كان الخيل جميلاً! لذلك تراه لا يختار إلا الفرس العالية، طويلة العنق لجمالها وقوتها.

الخيال الحامية المعينة

اعتمد أبطال المتنبي في القتال على فرسانهم، وخيولهم، وأسلحتهم التي تبرق في سواد الغبار كرنجيّ يبتسم، أو كشيب يتخلل الشعر الأسود، يقول:

وَإِذَا نَظَرْتَ عَلَى السُّهُولِ رَأَيْتَهَا نَحْتِ الْجِبَالِ فَوَارِساً وَجَنَائِباً
وَعَجَاجَةً تَرَكَ الْحَدِيدُ سَوَادَهَا زَنْجاً تَبَسُّمٌ أَوْ قَذَالاً شَائِباً

وهذا تشبيه كثير تداوله في الشعر⁽⁵⁾ وهذه الخيل تحول دون وصول الأعداء إلى حرائر حرائر المسلمين، يقول:

(1) المتنبي: الديوان ، 2 / 100-101.

(2) المصدر السابق، 2 / 101

(3) المصدر السابق، 4 / 266

(4) المصدر السابق، 2 / 106

(5) الأبيات مأخوذة من القصيدة التي سميت بالدينارية لأن المتنبي لم يُجَزَّ عليها إلا ديناراً واحداً. ومطلعها:

بَأَبْيِ الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَارِباً اللابسات من الحريـر جلابيباً

المتنبي: الديوان، 1 / 250-255

عَدَوِيَّةٌ بِدَوِيَّةٍ مِنْ دُونِهَا سَلَبُ النُّفُوسِ وَنَارُ حَرْبٍ تُوقَدُ
وَهَوَاجِلٌ وَصَوَاهِلٌ وَمَنَاصِلٌ وَذَوَابِلٌ وَتَوَعُّدٌ وَتَهْدِيدٌ⁽¹⁾

يبثّ المتنبي الرعب في هذه الحرب، ويجعلها تسلب روح من يطلبها وتصليه بنارها، يساعدها في ذلك الإبل والخيل والسيوف والرماح، فكلها تهدد وتتوعد الأعداء بالدمار والهلاك.⁽²⁾

حظي سيف الدولة بكثير من مديح المتنبي، فهو الكريم الجواد، الذي تعم هيبته البلاد، قائد الخيل وزاجرها للقتال، هاتك الدروع بسيفه ليشق أمعاء الأعداء، المدافع عن الناس حتى من الدهر وصروفه، فهم آمنون في حمايته، يقول:

وَيُخَشَى عِبَابُ الْبَحْرِ وَهُوَ مَكَانُهُ فَكَيْفَ بَمَنْ يَغْشَى الْبِلَادَ إِذَا عَبَا
وَمِنْ وَاهِبٍ جَزْلاً وَمِنْ زَاجِرٍ هَلْأً وَمِنْ هَاتِكِ دُرْعاً وَمِنْ نَاصِرٍ قُصْبَا
فَيَوْمًا بَخِيلٌ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ وَيَوْمًا بَجُودٌ يَطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا⁽³⁾

بالغ المتنبي كثيراً في البيت الأخير وتجاوز الحدّ بتحديه للدهر وصروفه، وهذا ما جعل عدوه يخشاه، فلا ينفعهم الوقوف في ديارهم دفاعاً عنها لأنهم سيقتلون، ولن ينفعهم الهرب ولن تنفعهم خيلهم أو إبلهم لأنه سيدركهم بخيله، ولن ينفعهم ليل يستترون تحته أو نهار يكشفونه فيه، فهم حائرون ولم ينجح معهم أي أمر مما سبق، يقول:

فَإِنْ هَابُوا بِجُرْمِهِمْ عَلِيًّا فَقَدْ يَرْجُو عَلِيًّا مِنْ يَهَابُ
وَلَكِنْ رَبُّهُمْ أَسْرَى إِلَيْهِمْ فَمَا نَفَعَ الْوَقُوفُ وَلَا الذَّهَابُ
وَلَا لَيْلٌ أَجَنٌّ وَلَا نَهَارٌ وَلَا خَيْلٌ حَمْلَنَ وَلَا رِكَابُ⁽⁴⁾

ففي المعركة ينتقل سيف الدولة من فارس إلى آخر، يتركه خلفه مبطوحاً قتيلاً، يقول:

يَخْطُو الْقَتِيلَ إِلَى الْقَتِيلِ أَمَامَهُ رَبُّ الْجَوَادِ وَخَلْفَهُ الْمَبْطُوحُ⁽⁵⁾

(1) المتنبي: الديوان، 2 / 53.

(2) المصدر السابق، 2 / 53.

(3) المصدر السابق، 1 / 187-188.

(4) المصدر السابق، 1 / 211-213.

(5) المصدر السابق، 1 / 376.

ومما يثير العجب أن سيف الدولة يرغب في ملاقاته عدوه، وهو مريض ويشكو الألم، والأعجب من ذلك أنه كان يحقق النصر وخيله تعلم عاداته تلك فتعينه عليها، يقول:

وَعَرَّ الدُّمُسْتَقَّ قَوْلُ الْعُدَا ة أَنْ عَلِيًّا ثَقِيلٌ وَصِيبٌ
وَقَدْ عَلِمْتَ خِيْلُهُ أَنَّهُ إِذَا هَمَّ وَهُوَ عَلِيلٌ رَكِبَ
أَتَاهُمْ بِأَوْسَعِ مِنْ أَرْضِهِمْ طَوَالَ السَّيِّبِ قِصَارَ الْعُسْبِ⁽¹⁾

فعلى الرغم من مرضه وكثرة عسكر الروم الذين يركبون أجود الخيل، هرب قائداهم لما رأى سيف الدولة، ويرى المتنبي أن المرض الذي به إنما هو نزاع ورغبة في ملاقاته العدو بخيل يتبع الغبار قوائمها كأنه جنيب تقوده، مصممة، ماضية تطوُّ أرض الأعداء وتجتاحها، فإذا انقطع عن ذلك نال منه كما ينال الحب من العاشق إذا انقطع عن المحبوب، يقول:

وَأَنْتَ الْمَلِكُ تُمْرِضُهُ الْحَشَايَا لِهَمَّتْهُ وَتَشْفِيهِ الْخُرُوبُ
وَمَا بِكَ غَيْرُ حُبِّكَ أَنْ تَرَاهَا وَعَثِرُهَا لَأَرْجُلُهَا جَنِيبُ
مُجْلَحَةً لَهَا أَرْضُ الْأَعْدَاءِ وَلِلْسُمْرِ الْمَنَاحِرُ وَالْجَنُوبُ⁽²⁾

وكذلك المتنبي يحلم بالقتال وركوب الخيل وهو في شدة مرضه فيتساءل وقد أصابته الحمى:

أَلَا يَا لَيْتَ شَعَرَ يَدِي أَتُمْسِي تَصَرَّفُ فِي عِنَانٍ أَوْ زِمَامٍ⁽³⁾

فهو لا يرى المجالس والبيوت مكانه، إنما يراها على سروج الخيل من غارة إلى أخرى، يقودها إلى قتال الأبطال، وما ذلك إلا عادة لهم، يقول:

تَخَذُوا الْمَجَالِسَ فِي الْبُيُوتِ وَعِنْدَهُ أَنَّ السُّرُوجَ مَجَالِسُ الْفَتَيَانِ
قَادَ الْجِيَادَ إِلَى الطَّعَانِ وَلَمْ يَقْدُ إِلَّا إِلَى الْعَادَاتِ وَالْأُوطَانِ⁽⁴⁾

(1) المتنبي: الديوان، 1 / 229-230.

(2) المصدر السابق، 1 / 202 - 203. مجلحة: للنبات التي أكلت ثم نبتت. اللسان، باب جلع. المناحر: النحر، عرقان في نحر الفرس أو صدرها. اللسان، باب نحر.

(3) المتنبي: الديوان، 4 / 277.

(4) المصدر السابق، 4 / 309.

يدلّ إصرارهم على القتال ونزول المعركة على ظهور خيلهم على الرغم من مرضهم، على شدة التزامهم بالدفاع عن أوطانهم وحمايتهم، كما يدلّ على شجاعة وقوة قلما نجد مثلاً في عصرنا هذا.

علو المكانة بالفروسية

يظهر ممدوح المتنبي ذا أمر نافذ وقدرة واسعة لدرجة أن الفارس إن رأى خاتمه، نزل عن فرسه وسجد تعظيماً له، يقول في كافور الإخشيدي:

يَحْطُّ كُلُّ طَوِيلِ الرَّمْحِ حَامِلُهُ مِنْ سَرَجِ كُلِّ طَوِيلِ الْبَاعِ يَعْجُوبُ⁽¹⁾

أما ابن العميد فهو الأفضل في كل شيء، يقول:

وَأَحْسَنَ مُعْتَمِّ جُلُوسًا وَرِكْبَةً عَلَى الْمَنْبَرِ الْعَالِي أَوْ الْفَرَسِ النَّهْدِ⁽²⁾

"فهو أحزم ذوي العقل وأكرم ذوي النعم، وأشجع الفرسان، وأرحم الرّاحمين، وأحسن من تعمّم، وجلس على منبر، وأحسن الناس ركوباً على الفرس الجسيم الحسن العالي"⁽³⁾، فإن اجتمعت الخيل وقد وصفت بالفروسية كان أفرسهم، يقول:

وَفَارِسُ الْخَيْلِ مَنْ خَفَّتْ فَوْقَ رِجْلَيْهِ فِي الدَّرْبِ وَالدَّمُ فِي أَعْطَافِهَا دُفْعُ⁽⁴⁾

فالفارس في نظره، هو من يثبت على الخيل، ويوفرها إذا خفت وأرادت الهرب⁽⁵⁾

فمن يعرف الممدوح لا يستعظم غيره ولم يجد فضله كالشمس لا يدفع ارتفاعها من عرفها، ومن أبصر عتاق الخيل لم يستكرم الرّمك منها، يقول:

مَنْ يَعْرِفُ الشَّمْسَ لَا يُنْكِرُ مَطَالِعَهَا أَوْ يُبْصِرُ الْخَيْلَ لَا يَسْتَكْرِمُ الرَّمْكَ⁽⁶⁾

(1) المتنبي: الديوان ، 1 / 295. يعيوب: الفرس الطويل السريع. اللسان، باب عيب.

(2) المتنبي: الديوان، 2 / 171. النهدي: الجسيم المشرف. اللسان، باب نهدي.

(3) المتنبي: الديوان، 2 / 171.

(4) المصدر السابق، 2/333. خفت: ارتحلت مسرعة. اللسان، باب خفف وقرها: ثبتها. اللسان، باب وقر، الأعطاف: الجوانب. اللسان، باب عطف.

(5) المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 265.

(6) المتنبي: الديوان، 3 / 113. الرّمك: الفرس، البرذونة تتخذ للنسل. اللسان، باب رمك.

فشبه الممدوح بالشمس في ارتفاعها وبالخيل في عتقها، فجعلها رمزاً للكرام ثم جعل العير (الحمار) رمزاً للدنيء، يقول:

يَفْدِي بَنِيكَ عُيْدَ اللَّهِ حَاسِدُهُمْ بَجَبْهَةِ الْعَيْرِ يُفْدَى حَافِرُ الْفَرَسِ⁽¹⁾

فداء الحاسد كان كمن فدى حافر الفرس بوجه الحمار. وقد عكس ذلك نظرة المتنبّي للخيل على أنها رمز لمكارم الأخلاق والقوّة والشجاعة والعلوّ والرقى لمن امتلكها أو ركبها.

"فكرام الخيل إذا لم يكن عليها فرسان من هؤلاء الممدوحين كانت كالقلب دون سوداء، فهم زبدة الكرم ولبابه، فهم من الكرام بمنزلة السويداء من القلب"، يقول:

إِنَّ الْكَرَامَ بِلا كِرَامٍ مِنْهُمْ مِثْلُ الْقُلُوبِ بِلا سُويْدَاوَاتِهَا⁽²⁾

وقد تناول المتنبّي شجاعة ممدوحه وأبرز معالمها ورسم صورتها بكل تفاصيلها ونمّقها بعباراته وألفاظه التي تتناسب مع المواضع التي تجلّت فيها تلك الشجاعة، فذلك أبو الفوارس (دلير بن لشكروز) يخوض غمار الحرب عند التحام الخيل وتبارز الفرسان، دون خوف من الموت، ودون أن يعبأ عن أي عاقبة تنفرج الخيل، معه أم عليه، يقول:

حَذَرْتُ عَلَيْنَا الْمَوْتَ وَالْخَيْلُ تَلْتَقِي وَلَمْ تَعْلَمِي عَنْ أَيِّ عَاقِبَةٍ تُجَلِّي⁽³⁾

وفي صورة رائعة للشجاعة يقول عن ممدوحه الحسين بن علي الهمداني:

ضُرُوبٌ لِهَامِ الضَّارِبِي الْهَامِ فِي الْوَعَى خَفِيفٌ إِذَا مَا أَثْقَلَ الْفَرَسَ اللَّبْدُ⁽⁴⁾

تضمّنت شجاعته ضرب رؤوس الأبطال، وخفته في ركوب الخيل، وهذا يدل على حدّقه بالفروسية حتّى أنّ حصانه لا يشعر بثقله مع أنّه مجهد ويرى في لبدّه ثقلاً عليه⁽⁵⁾، وفي معنى قريب، يقول:

(1) المتنبّي: الديوان، 2 / 298.

(2) المصدر السابق، 1 / 352. السويداوات: جمع سويداء، حبة القلب. اللسان، باب سود

(3) المتنبّي: الديوان، 4 / 5

(4) المصدر السابق، 2 / 106.

(5) المصدر السابق، 2 / 106.

ولا ساعياً في قلة المجد مُدركاً بأفعاله ما ليس يدركه الوصفُ
ولم نر شيئاً يحملُ العبءَ حملاً يستصغرُ الدنيا ويحمّله طرف⁽¹⁾

فقد أدرك الممدوح بمساعيه الجسام، وأفعاله الضخام أعالي المجد ما لا يدركه الوصف، فهو يحمل من أثقال المهمات فلا يستطيع أحد حمله فيرى الدنيا صغيرة، ومع ذلك يحمله طرف وذلك لعظمة نفسه وقوة نجدته.⁽²⁾

خيّل النصر والشجاعة

تميّز ممدوح المتنبي بأنه رجلٌ عظيمٌ يمتلك صفاتٍ تساعد على تحقيق النصر في حروبه، وأهمّ سلاح بيده هو الخيل، وإن علم حصن العدو أن (عضد الدولة) هو من رماه بالخيّل لخرّ ساجداً وانقضت حيّطانه هيبةً له، يقول:

إذا درى الحصنُ مَنْ رماه بها خرّ لها في أساسه ساجد⁽³⁾
فقلاع العدو أصبحت حطاماً ضائعاً في غبار الخيل حتى غابت وخفيت عن الأنظار لكثرة العجاج حولها، يقول:

ما كانت الطرمُ في عجاجتها إلّا بعيداً أضلّه ناشد⁽⁴⁾
فجعل القلاع كبعير أضلّه طالبه⁽⁵⁾ فأعتى القلاع لا تصمد أمّامه، يقول:

والحقن بالصفصاف سائبور فانهوى وذاق الردى أهلاًهما والجلامدُ
وغلّس في الوادي بهنّ مشيع مبارك ما تحت اللثامين عابد⁽⁶⁾
وبعد تحقيق النصر وهدم القلاع وتدميرها، دعا الشاعر أن يبارك الله بممدوحه الجريء المقدام. "فدونه ودون الوصول إليها رجل كثير المخالطة للأمور يخالطها ثم يفرّقها، يحمي حريمها ويقاتل أعداء عنها أو دونها"، يقول:

(1) المتنبي: الديوان، 3 / 31. قلة المجد: أعلاه. اللسان، باب قتل، الطرف: الفرس الكريم. اللسان، باب طرف.

(2) المتنبي: الديوان، 3 / 31.

(3) المصدر السابق، 2 / 179.

(4) المصدر السابق، 2 / 179.

(5) المصدر السابق، 2 / 179.

(6) المصدر السابق، 1 / 397 - 398.

إِنَّ دُونََ الَّتِي عَلَى الدَّرْبِ وَ الْأَحْـ سَدَبِ وَالنَّهْرِ مِخْطَأً مَزِيالاً⁽¹⁾

فنقل ما توصف به الفرس لمدوحه الشجاع الداهية، وهذا يدل على ارتباط الفرس لديهم بمظاهر القوة وشدة البأس والنصر.

فهو لا يخشى عدوه أبداً، بل يستقبل رماحهم وسيوفهم بخيله وصدورها، ففيه من الشدة والاستبسال ما يقويه أمامهم فيرهبهم، يقول:

إِذَا جَلَبَ النَّاسُ الْوَشِيحَ فَإِنَّهُ بِهِنَّ وَفِي لَبَّاتِهِنَّ يُحْطَمُ⁽²⁾

فأعداؤه شجعان ولكن شجاعة الممدوح أفنتهم فهو أشجع منهم، يقول:

فَلَمَّا بَدَوْتَ لِأَصْحَابِهِ رَأَتْ أَسْدُهَا أَكِلَ الْآكِلِ⁽³⁾

فإن فكر هذا العدو " في طعانك خيل إليهم الرعب والخوف أن الذراع من رماحك ميل، فتوقعوا أن تدركهم رماحك ولو كانوا على أميال " يقول:

وَإِذَا حَاوَلْتَ طِعَانَكَ خَيْلٌ أَبْصَرْتَ أَذْرَعَ الْقَنَا أُمِيالاً⁽⁴⁾

وقد ذكر الشاعر المحاولة دون الإصابة، ليشعرنا بأهمية الممدوح، وأن أعين الأعداء واقعة عليه، فمجرد المحاولة تبعث في قلوبهم الرعب والفرع، وتجعل أذرع القنا تطول وتصل أميالاً لتبيدهم وتهلكهم.⁽⁵⁾

فهو يستقبلهم بصدر حصانه الذي جعله مورداً لسيوفهم، في حين كان سيفه مورداً لأرواحهم، يقول:

فَأُورِدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ فَتَى بِأَسْئُهُ مِثْلُ الْعَطَاءِ جَزِيلُ⁽⁶⁾

وفي البيت كناية عن الشجاعة وشدة البأس، والجود والعطاء الجزيل.

(¹) المتنبي: الديوان، 3 / 264. مخط: فيه خطوط. اللسان، باب خطط، مزيال: متفرقة. اللسان، باب زيل

(²) المتنبي: الديوان، 4 / 72. لبات: لبة: أعلى الصدر. اللسان، باب لبب. وشيح: شجر الرماح. اللسان، باب وشج.

(³) المتنبي: الديوان، 3 / 157.

(⁴) وقصد بالخيل فرسانها. المصدر السابق، 3 / 261.

(⁵) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 128.

(⁶) المتنبي: الديوان، 3 / 226.

وهذه الخيول جاهزة لخوض الصّعاب مع فارسها، وتستمدّ شجاعتها من شجاعته، يقول:

يُطَارِدُ فِيهِ مَوْجَهُ كُلِّ سَابِحٍ سَوَاءً عَلَيْهِ غَمْرَةٌ وَمَسِيلُ
تراه كأنّ الماءَ مرّاً بجسمه وأَقْبَلَ رَأْسٌ وَخَدَهُ وَتَلِيلُ
وفي بطنٍ هَنَازٍ وَسِمِينٍ لِلطُّبَى وَصُمَّ الْقَتَا مِمَّنْ أَبَدَنْ بَدِيلُ⁽¹⁾

فخيله لا تكثرث بالماء أو عمقه، فهي ماهرة في السّباحة، معوّدة خوض الصّعاب والمعارك.

وقد يظنّ بعضهم أنّ النّصر يتحقّق بعنصر المفاجأة والتّخطيط لها، ولكنّ هذا ليس صحيحاً، فالممدوح يرفض أن يحقّق النّصر غيلةً وخداعاً، ولشدة ثقته بنفسه يرسل كتباً إلى عدوه يعلمهم فيها بقدومه لقتالهم، فينذرهم أولاً وإن لم يطيعوه، أبدل الخيل والجيش بالكتب والرسائل لإكراههم على طاعته، يقول:

تَتَلَوُ أَسِنَّتَهُ الْكُتُبَ الَّتِي نَفَذَتْ وَيَجْعَلُ الْخَيْلَ أَبَدَالاً مِنَ الرُّسُلِ⁽²⁾
وفي صورة لطيفة مدح المتنبي بدر بن عمار لأنّه يهلك أعداءه، فيقول:

أَنْتَ نَقِيضُ اسْمِهِ إِذَا اخْتَفَتْ قَوَاضِبُ الْهِنْدِ وَالْقَتَا الذُّبُلُ
أَنْتَ لَعْمَرِي الْبَدْرُ الْمَنِيرُ وَلِـ كَنْكَ فِي حَوْمَةِ الْوَعَى زُحَلُ⁽³⁾

فالبدر من كواكب السعد، ولكنّه جعل الممدوح نقيض اسمه في الحرب، فهو نحس على أعدائه إذ يهلكهم ويثير الغبار بخيله فتظلم الأرض، ففعله في الحرب نقيض فعله في السّلم⁽⁴⁾، فارتبط البدر عند المتنبي بحالة من السّلم والسّعادة والأمان، فبه تنير الأرض وبه يُهتدى في الأسفار.

(¹) المتنبي: الديوان، 3 / 224

(²) وهذا من قول الفرزدق: شديد الحميا لا يخاتل قرنه ولكنه بالصحصحان ينازله. المصدر السابق، 3/164.

(³) المتنبي: الديوان، 333/3. قواضب الهند: سيوف قواطع. اللسان، باب قضب، الذبل: النبات أو الغصن إذا جفّ ويبس. اللسان، باب ذبل، حوم: معظم. اللسان، باب حوم، زحل: من كواكب الحنّس يقال إنّّه في السماء السابعة. اللسان، باب زحل.

(⁴) المتنبي: الديوان، 333/3.

ومع ذلك ترى جنده يحتمون به من سلاح الأعداء، فكان يتقدم الجيش إلى العدو ويدفع السلاح عنهم، فكانت الحرب تنثني عليه لما تشاهده من بأسه وحذقه، وكذلك خيله وخيل العدو تنثني على ما تراه من شجاعته وإقدامه ما لا يسعها إنكاره، يقول:

الفارسُ المتَّقَى السِّلَاحُ به المُنْ — ثَنِي عليه الوَغَى وخَيْلاها⁽¹⁾

حتى القوم الذين يكون الممدوح بينهم (أبا العشائر) ويغزو معهم، يتشجعون به، حتى لو كانوا أولئك الأنباط الحرائث الذين لا يعرفون ركوب الخيل إنما يركبون الحمير، فمن كان معه أصبح شجاعاً لشجاعته، يقول:

تَطَاعِنُ كُلَّ خَيْلٍ كُنْتَ فِيهَا وَلَوْ كَانُوا النَّبِيطَ عَلَى الْجَحَاشِ⁽²⁾

"ففيهم أبطال صبيهم رجل لدى الوغى وحوله خيلهم جذع، يعني الصَّغِير في جيشه، كبير يعظم أمره"، يقول:

فِيهَا الْكُمَاءُ الَّتِي مَقُطُومُهَا رَجُلٌ عَلَى الْجِيَادِ الَّتِي حَوَّلِيْهَا جَذَعٌ⁽³⁾

فهو يعلي شأن جيشه من فرسان وخيول، حتى أن مهره عظيم قوي، فكأنه يُهنئ ممدوحه على امتلاكه جيشاً بتلك المواصفات، فأظهر المتنبّي قدرة على الوصف الدقيق، واستعمال معاني الأعراب، وتعابيرهم البدوية، فجعل كثرة السنين للرجال شرف، وقلتها للخيل أصالةً وكرماً⁽⁴⁾ فدعا لهم ألا يفارقوا ظهور الخيل في الوغى، يقول:

يَا بَنِي الْحَارِثِ بَن لَقْمَانَ لَا تَعْدِ مَكُمُ فِي الْوَغَى مُتُونُ الْعِتَاقِ⁽⁵⁾

(¹) المتنبّي: الديوان، 4 / 414.

(²) المصدر السابق، 2 / 322. النبط: قوم بسواد العراق حراثون، شعب من شعاب هذيل. الحموي، معجم البلدان، 5 / 299.

(³) فيها: تعود على عسكر سيف الدولة. المتنبّي: الديوان، 2 / 335، الكمأة: الذي لا يحيد عن قرنه ولا يروّع من شيء. اللسان، باب كمي، حولى: الذي أتى عليه حول. اللسان، باب حول، جذع: الذي أتى عليه حولان ودخل في الثالثة. اللسان، باب جذع.

(⁴) المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 267.

(⁵) المتنبّي: الديوان، 3 / 105. العتاق: الخيل الكريمة السابقة. اللسان، باب عتق

أحسن المتنبي في قوله (في الوغى)، حين خصّ ركوب الملوك للخيل لحرب أو دفع ملء، فإن لم يقل ذلك، لاقتضى الدّعاء ألا يفارقوا ظهورها في كلّ وقت، وهذا أمر مستحيل.⁽¹⁾ ويعكس البيت روح المتنبي المحاربة، التي تتشدّ البطولة أينما كانت ⁽²⁾

ولشدة شجاعة سيف الدولة، إن دعت الحرب إلى ركوبها فإنه لا ينتظر أن تسرج الخيل وتلجم، فيركبها عرياً، لذلك كان أعداؤه لا ينامون حذراً وخوفاً منه، يقول:

تَمَامٌ لَدَيْكَ الرُّسُلُ أَمْنًا وَغِبْطَةً وَأَجْفَانُ رَبِّ الرُّسُلِ لَيْسَ تَنَامُ
حِذَارًا لِمُعْرُورِي الْجِيَادِ فَجَاءَةً إِلَى الطَّعْنِ قُبْلًا مَا لَهُنَّ لِحَامُ⁽³⁾

وإن أصاب الكتيبة إحجام وتخاذل، حثّها الممدوح (كافور) وشجّعها للقاء العدو مهما علا غبار المعركة وثار، وإن وصل إلى لهوات من شدّة اللّثام على فمه اتقاء الغبار، فهو ثابت لا يحجم ولا يتأخر ولا يتسرب إليه الفرع، يقول:

وَمَنْ مِثْلُ كَافُورٍ إِذَا الْخَيْلُ أَحْجَمَتْ وَكَانَ قَلِيلاً مَنْ يَقُولُ لَهَا أَقْدُمِي
شَدِيدُ ثَبَاتِ الطَّرْفِ وَالنَّقْعُ وَاصِلٌ إِلَى لَهَوَاتِ الْفَارِسِ الْمُتَلَثِّمِ⁽⁴⁾

يظهر المتنبي صفات القائد الشجاع كما يجب أن تكون في أرض المعركة، فهو يثير حماسة جيشه ويؤثر في نفوسهم حتّى يبقوا إلى جانبه يحاربون بكل قوتهم، وقوتهم في ذلك قائدهم الأعظم. وذلك يجعل خيله تستمد منه القوة والشجاعة، فهي مقدّمة أبداً، تأنف من الرجوع فلا تقدم عليه، وهذه حال معركته وخيله دائماً، يقول:

عَهْدِي بِمَعْرَكَةِ الْأَمِيرِ وَخَيْلُهُ فِي النَّقْعِ مُحْجَمَةٌ عَنِ الْإِحْجَامِ⁽⁵⁾

لذلك أدميت حجاجها من قرع الفوارس إياها برماحهم وهي صامدة تتلقى الضرب في مقاديمها، وهذا دليل شجاعة الفرس وفارسها، وألفتها للحرب وأهوالها، وهدفها المشترك وهو الظفر بالعدوّ وغلبيته، يقول:

(1) المتنبي، الديوان، 3 / 105-106. ينظر: الأزدي، مأخذ الأُردي على شرح ابن جني، ص 144.

(2) سلطان، منير: الصّورة الفنية في شعر المتنبي " التشبيه "، ص 190.

(3) المتنبي: الديوان، 4 / 110. معروري الفرس: ركبه عرياناً. اللسان، باب عرا

(4) المتنبي: الديوان، 4 / 267.

(5) المصدر السابق، 4 / 128. الإحجام: التأخير. اللسان، باب حجم.

يَنْظُرْنَ مِنْ مُقَلِّ أَدْمَى أَحَجَّتْهَا قَرَعُ الْفَوَارِسِ بِالْعَسَالَةِ الذُّبُلِ
فَلَا هَجَمْتَ بِهَا إِلَّا عَلَى ظَفَرٍ وَلَا وَصَلْتَ بِهَا إِلَّا عَلَى أَمَلٍ⁽¹⁾

"وقد كره ختم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك؛ لأنهم يشتهون ذلك، ما لم يكن من جنس ما قاله أبو الطيب، فلا يدعو له، حتى يدعو عليه".⁽²⁾

ففارستها يعانق الأبطال في الحرب، فتلقى الخيل المنايا بنواصيها مقدمة عليها مسرعة، كما لو أنه يُبيت رماحه فوق أعناق خيله في سراه ليلاً إلى عدوه حزماً وحرصاً، يقول:

مُلاقِيَةً نَوَاصِيهَا الْمَنَايَا مَعْوَدَةً فَوَارِسُهَا الْعِنَاقَا
تَبَيَّتْ رِمَاحُهُ فَوْقَ الْهَوَادِي وَقَدْ ضَرَبَ الْعَجَاجُ لَهَا رَوَاقَا
تَمِيلُ كَأَنَّ فِي الْأَبْطَالِ خَمَرًا عَلِّلَنَ بِهَا اصْطَبَاحًا وَاعْتِبَاطَا⁽³⁾

فالرّماح تتمايل من دم الأبطال الذي جعله كخمر أسكرها صباحاً وغبوقاً وميلانها إنّما هو للينها وذلك إشارة إلى كثرة غارته فلا تفتقر الخيل جائلة غداة وعشيا⁽⁴⁾، وتبيت والرّماح على أعناقها خشية المباغته والعجاج الذي تثيره حوافر الخيل وفي ذلك دليل على كثرة الجيش.⁽⁵⁾

وقد منح المتنبي صفة العاقل على ما لا يعقل، فجعل الرّماح تبيت، والعجاج لها رواق وتميل مع حركة الخير والفرسان".⁽⁶⁾

فكان لابدّ لهما من شقّ صفوف العدوّ ولو كان كالجبال في القوة والثبات، يقول:

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 3 / 169 - 170. أحجتها: حجاج: العظم النابت عليه الحاجب. اللسان، باب حجج، العسالة: الرّماح تهتز وتضطرب. اللسان، باب عسل.

⁽²⁾ ابن رشيق: العمدة، 1 / 240 - 241.

⁽³⁾ المتنبي: الديوان، 3 / 45.

⁽⁴⁾ قالوا: المعانقة آخر حالة في الحرب، وأولها الملاقاة من بعيد، ثم المراماة بالسهم، ثم المنازلة بالرّماح، ثم المنازلة إلى الأقران ثم المعانقة. والبيت مأخوذ من قول ابن الرومي: وإعمالي إليك بها المطايا وقد ضرب العجاج بها رواقا ومن قول البحري: يتعثرون في النحور وفي الأوجه سكراً لما شربن الدماء، المتنبي: الديوان، 3 / 45.

⁽⁵⁾ إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 212.

⁽⁶⁾ نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ط1، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983، ص 223.

يَرْمِي بِهَا الْجَيْشَ لَا بُدَّ لَهُ وَلَهَا مِنْ شَقِّهِ وَلَوْ أَنَّ الْجَيْشَ أَجْبَالُ⁽¹⁾

ويؤكد المتنبي على ضرورة حماية الفارس لفروسه، حتى تقوم الفرس حين يأتي الوقت برَدّ الجميل، فخياله شديدة المراس، لا تسلم نفسها لأحد، لذا وجبت حمايتها من كل مكروه، يقول:

مِنَ الْمُتَمَرِّدَاتِ تُذَبُّ عَنْهَا بِرُمَحِي كُلِّ طَائِرَةِ الرَّشَاشِ
وَلَوْ عَقَّرْتَ لَبَلَّغَنِي إِلَيْهِ حَدِيثٌ عَنْهُ يَحْمِلُ كُلُّ مَاشٍ⁽²⁾

ولكن قد يسأل الممدوح حبّ الخيل من قلبه، فيستبدل الخيل بحديث شيق عن ممدوحه، ويرى فيه وسيلة للوصول إليه، دون حاجة للركوب.

فإن كان الممدوح يحمي غيره من السلاح، فإن خيله ترد له الجميل، فتحيط به وتحميه حتى يتعذر الوصول إليه لتقبيل كمّه الذي تتمنى الشفاه تقبيله، يقول:

مَكَانُ تَمَنَّاؤِ الشَّفَاهِ وَدُونَهُ صُورُ الْمَذَاكِ وَالرَّمَاكِ الذَّوَابِلُ⁽³⁾
هي تقديه في الحرب حتى تفنى هي ويبقى هو فالخير باق ما بقي هو، يقول:

فَدَتِكَ الْخَيْلُ وَهِيَ مُسَوَّمَاتُ وَبِضُّ الْهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتُ⁽⁴⁾

جعل المتنبي الممدوح والخيل يحمي كلاهما الآخر، وفي ذلك توطيد للعلاقة بين الفارس وفروسه، فكلاهما يزود عن الآخر ويفديه بروحه. ومن يفعل كل ذلك، لا بدّ أن تكون صفته الشجاعة والإقدام والحقق بركوب الخيل، فنباتهم على ظهورها في معمرة الحرب وتتابع الطعن، كثبات جلودها عليها، يقول:

الثَّابِتِينَ فُرُوسَةً كَجُلُودِهَا فِي ظَهْرِهَا وَالطَّعْنَ فِي لَبَاتِهَا⁽⁵⁾

فباتت هذه الخيل تعرفهم ويعرفونها، فقد تناسلت عندهم وكان أجدادهم يركبون أمهات هذه الخيل، ولمّا كان ذلك، تبين أنهم عريقون في الفروسية وطالما ركبوا الخيل، يقول:

(1) يقال: لها تعود على البيض وهي السيوف. المتنبي: الديوان، 3 / 403.

(2) المتنبي: الديوان، 2 / 324.

(3) المصدر السابق، 3 / 234. المذاكي: التي كملت أسنانها. اللسان، باب ذكي.

(4) المتنبي: الديوان، 1 / 346.

(5) المصدر السابق، 1 / 350. فروسة: حنق أمر الخيل. اللسان، باب فرس.

العَارِفِينَ بِهَا كَمَا عَرَفْتَهُمْ وَالرَّاكِبِينَ جُدُودَهُمْ أُمَاتِهَا⁽¹⁾

وقد حمل البيت على لغة (أكلوني البراغيث) وكان ينبغي أن يقول " والراكب جدودهم أمهاتها "، وتم له ذلك للضرورة على وجه ضعيف⁽²⁾

عَدُوّ الْخَيْلِ

ومن مظاهر الحركة في شعر المتنبي العدوّ وتحقيق السَّبَق، فزاد في وصف خيله وجعلها سابقة طاردةً للوحوش، فلا يصيبها الكلال من السَّفر، ولا يمنعها من صيد الوحوش، فإذا اصطادت استراحت ورعت الرِّياض، يقول:

وَخَيْلٌ إِذَا مَرَّتْ بِوَحْشٍ وَرَوْضَةٍ أَبَتْ رَعِيَهَا إِلَّا وَمَرَجْنَا يَغْلِي⁽³⁾

وهي تصيد خيل العدوّ كالحيوان المفترس يصيد الوحش، فالقليل من جيشه يأسر الجيش الكثير، فمدوحه موفقٌ توفيقاً كفيل له بتحقيق النَّصر، يقول:

تَقْنِصُ الْخَيْلَ خَيْلُهُ قَنْصَ الْوَحْشِ وَيَسْتَأْسِرُ الْخَمِيسَ الرَّعِيلُ⁽⁴⁾

ولقوتها فإنها تعبر الماء كالسَّفينة تنقل فارسها، حتّى أنّها إن دخلت روضة أهلك حُمُرُه ووحوشه وصادتها جميعاً، يقول:

يَا رَبُّ لَجٍّ جُعِلَتْ سَفِينَةٌ وَعَازِبُ الرُّوضِ تَوَقَّتْ عُونَهُ⁽⁵⁾

(1) ويشبه هذا قول شيخ المعرّة:

يا ابن الألى غير زجر الخيل ما عرفوا إذ تعرف العربُ زجر الشاء والعكر. المتنبي: الديوان، 1 / 351.

(2) ابن نباتة: سرح العيون، ص 331.

(3) المتنبي: الديوان، 4 / 10. وهذا من قول امرئ القيس:

إِذَا مَا رَكَبْنَا قَالُوا لِدَانُ أَهْلِنَا تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِيَ الصَّيْدُ تَحْطُبُ

الثعالبي: يتيمة الدهر، 1 / 149.

(4) المتنبي: الديوان، 3 / 275. الخميس: الجيش الجرار العظيم من خمس فرق (القلب، الجناحين، المقدمة، الساقة). اللسان، باب خمس.

(5) المتنبي: الديوان، 4 / 305. لج: جمع لجة ولجة البحر معظمه. اللسان، باب لجج، سفينة: جمع سفينة. اللسان، باب سفن، عازب: البعيد. اللسان، باب عزب، توقفت: أخذتها وافية وقيل أهلكتها. اللسان، باب وفي، عُونه: جمع عانة وهي القطعة من حمر الوحش. اللسان، باب عون

وقد وُفّقَ المتنبي في إظهار قوة الخيل في المعركة لأنه شَبَّهَها بحيوان مفترس تجبره غريزة الافتراس على إظهار كامل قواه ليحصل على مراده.

ثم جعلها تسابق عوالي الرّماح في جريها بعيداً عن مصدر خيبتها وألمه بأقصى سرعة وصولاً إلى الأمل في إيجاد الراحة، يقول:

وَلَكِنْ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَزْرَتْهُ حَيَاتِي وَنُصْحِي وَالْهَوَى وَالْقَوَايَا
وَجُرْدًا مَدَدْنَا بَيْنَ آذَانِهَا الْقَنَا فَبِتَنْ خِفَافًا يَتَّبِعْنَ الْعَوَالِيَا⁽¹⁾

فاختار الخيل الجرد وهو مما تمدح به الخيل، وقد تميزت بالسرعة لتحقيق مراد فارسها.

ثم استفاد من ضروب عدو الخيل وسيرها ليوصل إلينا الصورة كاملة، فلمّا حاول سيف الدولة إعادة المتنبي إلى بلاطه، ردّ عليه شاعرنا قائلاً:

وَمَا عَاقَتِي غَيْرُ خَوْفِ الْوُشَاةِ وَإِنَّ الْوِشَايَاتِ طُرُقُ الْكَذِبِ
وَتَكْثِيرِ قَوْمٍ وَتَقْلِيلِهِمْ وَتَقْرِيْبِهِمْ بَيْنَنَا وَالْخَبَبِ⁽²⁾

كان خائفاً من الوشاة الذين يحاولون الفساد بينهما، فهم يكثرّون معايبه، ويقلّلون مناقبه، ولو كان كذّاباً ممّا لا يأمنه البريء⁽³⁾، فاستخدم ضروب عدو الخيل ليظهر أساليب الوشاة في الفساد. وقد شبّه ما يقوم به الوشاة من السّعي والفساد بمن يحث خيله على الخبب، يقول:

صَارَ مَا أَوْضَعَ الْمُخْبُونُ فِيهِ مِنْ عِتَابٍ زِيَادَةً فِي الْوَدَادِ
فَمَنْ سَعَى بِالْفَسَادِ سَبَّبَ دُونَ قَصْدِ زِيَادَةٍ فِي الْوَدَادِ؛ لِأَنَّ الْوَدَّ بَعْدَ الْعِتَابِ أَصْفَى.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 4 / 421. كما قالت ليلي الأخيلية:

وَلَمَّا أَنْ رَأَيْتَ الْخَيْلَ قُبْلًا تُبَارِي بِالْخُدُودِ شَبَابَ الْعَوَالِيَا

المصدر السابق، 4 / 421.

⁽²⁾ المصدر السابق، 1 / 226.

⁽³⁾ المصدر السابق، 1 / 226.

⁽⁴⁾ وهذا المعنى قريب من قول أبي نواس:

كَأَنَّمَا أَتَّيْنَا وَلَمْ يَعْلَمُوا عَلَيْكَ عَنَدِي بِالْذِي عَابُوا

المتنبي: الديوان، 2 / 131. أوضع: ضرب من سير الإبل دون الشّدّ وفوق الخبب. اللسان، باب وضع.، المخبون: من الخبب وهو ضرب من العدو. اللسان، باب خبب

ويرجو المتنبي من ممدوحه ألا يتركوا الوشاة ينجحون في سعيهم، فهو يطلب من كافور وابن الأخشيد " ألا يختلفا ويصيرا طائفتين تقتتلان، فتحول الرّماح بين خيلهما التي هي جماعة واحدة فتصير جماعتين، يقول:

وَبَلْبَيْكُمَا الْأَصِيلَيْنِ أَنْ تَفْرُقَ صُمُّ الرَّمَاكِ بَيْنَ الْجِيَادِ (1)

ولما صَفَتْ الأجواء من الوشاة والمفسدين توجّه المتنبي إلى ممدوحه مسرعاً غير متوقف وهو يرى في رياض الممدوح مرعى لمطايه ويرى فيها المعين على السّقر، يقول:

فِيكَ مَرَعَى جِيَادِنَا وَالْمَطَايَا وَإِلَيْهَا وَجِيفُنَا وَالذَّمِيلُ (2)

وفي طريقه إلى الممدوح، يمرُّ ببعض القبائل فتصول كلابها على خيله كأنّها أعداء تحمل عليها، فإن أراد أحد أن يقتني آثاره في محاولة لردّه عن مسيره إلى الممدوح، فإنّه لن يجد إلا آثار الإبل والخيّل، التي صارت كالسّمة (العلامة) للبيداء، وما إن وردت الماء حتّى شربت دون ريّ لأنّها مكدودة، يقول:

وَلَا نَبَحَتْ خَيْلِي كِلَابُ قِبَائِلٍ كَأَنَّ بِهَا فِي اللَّيْلِ حَمَلَاتٍ دَيْلَمٍ
وَلَا اتَّبَعَتْ آثَارَنَا عَيْنٌ قَائِفٍ فَلَمْ تَرَ إِلَّا حَافِرًا فَوْقَ مَنْسَمٍ
وَسَمْنَا بِهَا الْبَيْدَاءَ حَتَّى تَغْمَرَتْ مِنَ النَّيْلِ وَاسْتَذَرَتْ بِظِلِّ الْمُقَطَّمِ (3)

وقد أراد المتنبي التعبير عن سرعة سيره و استمراريته دون انقطاع أو راحة، فمرّ بها عبر الصّحراء ليلاً ونهاراً إلى أن وصل مصر، فشربت من النّيل واستراحت، وهو يرى في عدوّ الخيل أنفع الأمور؛ لأنّها أوصلته إلى ممدوحه وأخرجته من بين الغادرين به، فيقول:

(1) المتنبي: الديوان، 2 / 135.

(2) إليها: قصد بها حلب. المتنبي: الديوان، 3 / 273. الوجيف: ضرب من سير الخيل السريع. اللسان، باب وجف، الذمّل: ضرب من سير الإبل. اللسان، باب ذمل

(3) المتنبي: الديوان، 4 / 268 – 269. الديلم: الأعداء، جيل سموا بأرضهم وفي قول بعض الأثر وليس باسم الأب لهم. الحموي، معجم البلدان، 2 / 544، قائف: هو الذي يقفو الآثار ويتبعها. اللسان، باب قفا، المنسم: طرف خف البعير. اللسان، باب نسم، تغمرت: شربت قليلاً من الغمر وهو القدح الصغير. اللسان، باب غمر، استذرت: نزلت في ذراه أي في كنفه وناحيته. اللسان، باب ذرا، المقطم: جبل في مصر، يشرف على القرافة مقبرة فسطاط مصر والقاهرة. الحموي: معجم البلدان، 5 / 176.

وَجَدْتُ أَنْفَعَ مَالٍ كُنْتُ أُنْخَرُهُ مَا فِي السَّوَابِقِ مِنْ جَرِيٍّ وَتَقْرِبِ
لَمَّا رَأَيْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ تَغْدُرُ بِي وَفَيْنَ لِي وَوَفَتْ صُمُّ الْأَنْبَابِ (1)
وما زالت تلك الخيل العربية المعلّمة تعدو به لا تعرف نوماً ولا راحة حتّى تصلهم
وبنال الممدوح منهم، فيقول:

فَبِتْ لِيَالِيَا لَا نَوْمَ فِيهَا تَخْبُ بِكَ الْمُسَوِّمَةُ الْعَرَابِ (2)
تَعْدُو لَا يَهْمُهَا بَرْدٌ وَلَا صَقِيعٌ، فيقول:
وَتَرْدِي الْجِيَادُ الْجُرْدُ فَوْقَ جِبَالِهَا وَقَدْ نَدَفَ الصَّنْبَرُ فِي طَرْقِهَا الْعُطْبَا (3)
وتظهر الطيّعة قاسية غليظة من خلال ألفاظه الجزلة القوية (4)، فخيله خفيفة في جريها،
جريها، ورماحه شرسة على أعدائها، يقول:

فَإِنْ حُلُمُوا فَإِنَّ الْخَيْلَ فِيهِمْ خِفَافٌ وَالرَّمَا حُ بِهَا عُرَامٌ (5)
وخيله لا تبالي بكثرة غزواته التي عمّت البرّ والبحر، فرافقته أينما ذهب، ففي البرّ تعدو
بسرعة تجاري سرعة الذّئب، وفي البحر تعوم مع الحيتان، أمّا في الأودية فتكمن لعدوها مع
الغزلان التي تكمن لكناسها، وفي الجبال تقتحم رؤوسها مع العقبان الأوكار، فلم يقف أمامها
عائق ولا بعد عنها مطلب ولا امتنع عليها موضع، يقول:

فَهُنَّ مَعَ السَّيِّدَانِ فِي الْبَرِّ عَسَلٌ وَهُنَّ مَعَ النَّيْنَانِ فِي الْمَاءِ عُوْمٌ
وَهُنَّ مَعَ الْغِزْلَانِ فِي الْوَدِ كُمْنٌ وَهُنَّ مَعَ الْعُقْبَانِ فِي النَّيْقِ حُوْمٌ

(1) المتنبي: الديوان، 1 / 297.

(2) المصدر السابق، 1 / 205.

(3) المصدر السابق، 1 / 193. الصنبر: البارد، الريح الباردة في غيم. اللسان، باب صنبر. العطب: القطن. اللسان، باب عطب. ندف: رمى به. اللسان، باب نzf.

وفي معنى مشابه، يقول:

نَجُرُ الْقَتَا الْخَطَى حَوْلَ قَبَابِهِ وَتُرْدِي بِنَا قُبُ الرِّبَاطِ وَجُرْدُهُ

فتعدو الخيل بصحبته أينما سار

المصدر السابق، 2 / 124. قبابه: من الخيام، بيت صغير مستدير. اللسان، باب قيب. الرباط: من الخيل، الخمسة فما فوقها، اللسان، باب ربط.

(4) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 317.

(5) المتنبي: الديوان، 4 / 198.

وهو إنما قصد الممدوح في قوة عزائمه ونفاذه في مقاصده (1).

علم بصفاتها واستفاد منها، فقادها نحو عدوه فصيرتهم حطاماً، يقول:

وَقَائِدُهَا مُسَوِّمَةٌ خِفَافاً عَلَى حَيٍّ تُصَبِّحُهُ ثِقَالاً (2)

وقد استغلّ المتنبي ضروب العدو في صور أخرى ببراعة شديدة، فمن أجل أن يعرف كافور أنّ المتنبي يستحق العطاء والبرّ، عليه أن يجربّه، فشبه نفسه بالخيّل التي تُعرَف من خلال تقريبها وشدّها، إن كانت قوية أم لا، يقول:

فَكُنْ فِي اصْطِنَاعِي مُحْسِناً كَمُجَرَّبٍ يَبِينُ لَكَ تَقَرُّبُ الْجَوَادِ وَشَدُّهُ (3)

فممدوحه من ذوي مكارم الأخلاق، وهو في ذلك مثل الخيل السّابقة إلى الغاية، فمن حاول مجاراته فيما نهجه من المكارم، وصل إلى أقصى غاية ثم وقف متخلفاً عنه من الكلال، يقول:

جَرَى مَعَكَ الْجَارُونَ حَتَّى إِذَا انْتَهَوْا إِلَى الْغَايَةِ الْقُصْوَى جَرَيْتَ وَقَامُوا (4)

ثم يُعطي المتنبي صورة لممدوحه ويزينها بمظاهر القوة والكرم والشجاعة والمعالي، وكذلك الإرادة والعزم، فقاد خيله مسرعاً دون توقف، حتّى أنّها لم تشرب إلا مرة واحدة وهي ملجمة ؛ لشدة سيرهم، فكان أقل سيرها إسراعاً، يقول:

قَادَ الْمُقَاتِبَ أَقْصَى شُرْبِهَا نَهْلٌ عَلَى الشَّكِيمِ وَأَدْنَى سَيْرِهَا سِرْعٌ (5)

(1) المتنبي: الديوان، 4 / 72. السيدان: سيد: الذئب. اللسان، باب سيد، عسل: عسل: عسلان الذئب: الإسراع والاضطراب في الجري. اللسان، باب عسل، النينان: النون: الحوت. اللسان، باب نون، النيق: أعلى موضع في الجبل. اللسان، باب نوق، الحوم: الحائم من حومان الطير وهو دورانها. اللسان، باب حوم.

(2) المتنبي: الديوان، 345/3.

(3) المصدر السابق، 2 / 128 - 129.

(4) وأصل هذا في الخيل تجارى، فإذا ونى بعضها سبقه الذي لم يلحقه الكلال. المتنبي: الديوان، 4 / 115.

وفي معنى قريب، يقول:

تَكْبُؤُ وَرَأَاكَ يَا ابْنَ أَحْمَدَ فَرَحٌ لَيْسَتْ قَوَائِمُهُنَّ مِنْ آلَتِهََا

فمن يحاول اللحاق بالممدوح، لم يستطع اللحاق به لصعوبة مسالكه، وإن كانت خيله كالقارح من الخيل.

المصدر السابق، 1 / 353.

(5) المصدر السابق، 2 / 333. المقاتب: جمع مقتب، جماعة الخيل زهاء الثلاثمائة. اللسان، باب قنب، النهل: الشرب الأول. اللسان، باب نهل

وفي ذلك وصف لسيف الدولة وما كان عليه من الشجاعة والجِدِّ في لقاء العدو. وفي صورة مشابهة يقول:

تَذْري اللُّقَانُ غُبَاراً فِي مَنَآخِرِهَا وَفِي حَنَاجِرِهَا مِنْ آلَسٍ جُرْعٌ⁽¹⁾

فيجعلها المتنبّي تشرب الماء من آلس ثم تبلغ اللقّان قبل أن تبلع الماء الذي شربته، وهذه مبالغة لطيفة ليدل على سرعة جريها ومواصلتها المسير. يقول ابن جني: " لا تستقر فتشرب، إنّما تختلس الماء اختلاساً بمواصلة السّير، قال: ويجوز أن تكون شربت الماء قليلاً لعلمها بما يعقب في الرّكض، وكذا تفعل كرام الخيل".⁽²⁾ وفي البيت إشارة إلى أنّ المتنبّي وممدوحه لا يبحثان عن الراحة أو الملذات حتّى تطهر الأرض من الأعداء. وقد غلّف الشّاعر الصّورة بمسحة أسطورية خارقة خارجة عن حدود الواقع المادّي، بأن جعل الجياد تبلغ هدفها في طرفة عين وما زال الماء في حناجرها.⁽³⁾

ومن عادته السّير إلى أعدائه، فهو لا يقنع بالسّلم لمُدّة طويلة، بل يعاود القتال والدّفاع عن الأراضي الإسلامية وغزو أعدائها، يقول:

أَجْرِ الجيَادَ عَلَى مَا كُنْتَ مُجْرِيَهَا وَخُذْ بِنَفْسِكَ فِي أَخْلَاقِكَ الْأَوَّلِ⁽⁴⁾

فقد اعتاد مع جيشه التّقل من معركة إلى أخرى، فإن طلبوا الرّاحة، وجدوها في ظلّ خيولهم المطهّمة التّامة الخلق، يقول:

يَتَقَيُّونَ ظِلَالَ كُلِّ مُطَهَّهِمْ أَجَلِ الظَّلِيمِ وَرِبْقَةِ السَّرْحَانِ⁽⁵⁾

وكذلك خيله، فهي معتادة على الجري، فكأنما ولدت تحتهم قائمة مستعدة للجري، وفرسانها كأنهم ولدوا راكبين على ظهورها، يقول:

(1) المتنبّي: الديوان، 2 / 335. آلس: اسم نهر في بلاد الرّوم وهو نهر سلوقيّة قريب من البحر، بينه وبين طرسوس مسيرة يوم. الحموي، معجم البلدان، 155/1. لقان: بلد بالروم وراء خرشنة بيومين. الحموي، معجم البلدان، 1 / 21.

(2) المصدر السابق، 2 / 335 – 336.

(3) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 320.

(4) المتنبّي: الديوان، 3 / 169.

(5) المصدر السابق، 4 / 312.

فَكَأَنَّمَا نَتَجَبْتُ قِيَامًا تَحْتَهُمْ وَكَأَنَّهُمْ وَلِدُوا عَلَيَّ صَهَوَاتِهَا⁽¹⁾
 وشدة جريها جعلتها تصل هدفها بخطوة واحدة، فكأن أرجلها بالشام، وأيديها بالروم،
 يقول:

فَكَأَنَّ أَرْجُلَهَا بِتُرْبَةِ مَنْبِجٍ يَطْرَحْنَ أَيْدِيهَا بِحِصْنِ الرَّانِ⁽²⁾
 غبار الخيل

وفي كثرة خيل سيف الدولة وشدة عدوها، فإنها تثير غباراً منتشراً، فلا تعرف الخيل بعضها بعضاً وكذلك أصحابها، لا يعرفون بعضهم بعضاً لولا العلامة التي يتعارفونها بينهم، حتى العقبان التي تسير مع الجيش تعثر في ذلك الغبار وكثافته، فشبه الجو بأرض لينة تغوص فيها أرجل الطير، فتعثر لكثرة ما ارتفع من غبار الخيل، يقول:

تُثِيرُ عَلَيَّ سَلْمِيَّةً مُسَبِّطَرًا تَتَاكَرُ تَحْتَهُ لَوْلَا الشُّعَارُ
 عَجَاجًا تَعْثُرُ الْعُقْبَانُ فِيهِ كَأَنَّ الْجَوَّ وَعَثَّ أَوْ خَبَارُ⁽³⁾
 ويقول أيضاً فيما تثيره الخيل من غبار المعركة:

عَقَدَتْ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَثِيرًا لَوْ تَبْتَغِي عَقًّا عَلَيْهِ أَمَكْنَا⁽⁴⁾

(¹) المصدر السابق، 1/ 351-352. قيل مأخوذ من قول جابر السنبسي:
 خيل شواذب أمثال الصقور لها فوارس لا يخافون الردى بسُلُ
 كأنهم خلقوا والخيل تحتهم وهم أسود وفي أنيابها الأجل
 البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 215.
 (²) المتنبي: الديوان، 4/ 310. منبج: بلاد في الشام. الحموي: معجم البلدان، 5/ 205، حصن الران: من بلاد الروم في
 الثغر قرب مليطية بالقرب من حصن كركر. الحموي: معجم البلدان، 3/ 18.
 (³) المتنبي: الديوان، 2/ 206. سلمية: موضع قرب المؤتفكة كانت من أعمال حمص. الحموي: معجم البلدان، 3/ 240،
 مسبطر: الانبساط في المشي، المشي الممتد السريع، اللسان، باب سبطر، وعث: المكان السهل الكثير الدّس تغيب فيه
 الأقدام. اللسان، باب وعث، خبار: الأرض اللينة الرخوة. اللسان، باب خبر.
 (⁴) المتنبي: الديوان، 4/ 336. عثير: غبار، التراب. اللسان، باب عثر، عنق: ضرب من السير سريع. اللسان، باب
 عنق. وهذا من قول العتابي:

تَبْتَغِي سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ سَقْفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْبَوَاتِيرُ
 المتنبي، الديوان، 4/ 336.

وقول البحرني:

لَمَّا أَتَاكَ يَقُودُ جَيْشًا أَرَعْنَا يَمْشِي عَلَيْهِ كَثَافَةً وَجُمُوعًا

التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 531.

وقد بالغ المتنبي في تخيله، فقد جعل الغبار المنعقد الذي تثيره الخيل فوق الرؤوس طريقاً لو أراد أحد السير عليه لأمكنه ذلك.⁽¹⁾

وقد شبه المتنبي الغبار الكثيف باللائم على وجوه الخيل، حتى صار كل بعيد قريب، فاستطاع الممدوح بجيشه وخيله النفاذ في العدو وقهره، يقول:

قريبٌ عليه كلُّ ناءٍ على الورى إذا ثَمَّتْهُ بِالْغُبَارِ الْقَنَابِلُ⁽²⁾

فكأن الغبار الذي تثيره الخيل بكثرتها مجرد خدعة للتوصل إلى الأعداء، فهو يخفي زحف الممدوح وجيشه تجاه العدو، فيتحقق له عنصر المفاجأة والإرباك.

وفي غمرة الرماح والغبار، كانت حوافر خيله تحشو العيون بما تثيره من الغبار يقول:

أَتَاهُمْ بِهَا حَشْوُ الْعَجَاجَةِ وَالْقَنَّا سَنَابِكُهَا تَحْشُو بُطُونَ الْحَمَالِقِ⁽³⁾

والممدوح لا يريحها وينتقل بها من معركة إلى أخرى، فتأتي للقتال مغبرة من كثرة الطراد عليها، وقد عقدت نواصيها وأذناها، ورغم ذلك فإنها تعينه على الظفر بأعدائه ولا تخيب ظنه أبداً، يقول:

وَيَوْمَ جَابَتْهَا شُعْثُ النَّوَاصِي مُعَقَّدَةُ السَّابِبِ لِلطَّرَادِ⁽⁴⁾

أما رؤوس الأعداء وثيابهم فقد اغبرت بما تثيره خيلهم من الغبار وهم متضايقون، وقد ظنوا أن أسلحتهم والفلوات التي لجؤوا إليها ستعصمهم من خيل الممدوح، ولكنه اخترقها بسلاسة دون وجل، يقول:

بَعِيدَةُ أَطْرَافِ الْقَنَّا مِنْ أُصُولِهِ قَرِيبَةُ بَيْنِ الْبَيْضِ غُبْرُ الْيَلَامِقِ⁽⁵⁾

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 150.

(2) المتنبي، الديوان، 239/3

(3) المصدر السابق، 65/3. الحمالق: بطن جفن العين. اللسان، باب حمق.

(4) المتنبي: الديوان، 81/2. السبائب: شعر العرف والذنب وهذا الشعر يعقد عند الحرب. اللسان، باب سبب.

(5) المتنبي: الديوان، 3/ 67-68. البيض: جمع بيضة، من السلاح لأنها على شكل بيضة النعام. اللسان، باب بيض. اليلامق: الأقبية، فارسي معرب. اللسان، باب يلمق.

وإثارة الغبار أمر طبيعي للخيال القوية، فهي من الغبار في سحاب ومن العرق في مطر
يقول:

خَرَجْنَ مِنَ النَّقْعِ فِي عَارِضٍ وَمِنْ عَرَقِ الرِّكْضِ فِي وَابِلٍ (1)

فقد شبه الغبار بالسحاب والعرق بالمطر لشدتهما وكثرتهما. وهذا تشبيه حسنٌ دون أداة
التشبيه (2)

فالعَدُوّ يعلم تمام العلم أنّ الممدوح يستطيع إدراكه متى أراد بخيله السابقة فترك القتال
صغراً، واستأنن بالكتاب إلى الممدوح من أرضه البعيدة يقول:

وَكَاتَبَ مِنْ أَرْضٍ بَعِيدٍ مَرَامُهَا قَرِيبٍ عَلَى خَيْلٍ حَوَالِيكَ سُبِقٍ (3)

وقد زاد المتنبي الأمر وجعل اسم الممدوح وحده كفيلاً بهزم الأعداء، يقول:

وَنَرْمِي نَوَاصِيهَا مِنْ اسْمِكَ فِي الْوَعَى بِأَنْفَذَ مِنْ نَشَابِنَا وَمِنْ النَّبْلِ (4)

فشبه اسم الممدوح (أبي الفوارس) بسهم يقع على وجوه خيل العدو، فكان أقتل لهم من
النشاب والنبل. (5)

ويمدح المتنبي خيله الكريمة التي تطيعه في جميع حركاته، فلا تضع حافرهما إلا حيث
أراد، يقول:

لَوْ مَرَّ يَرْكُضُ فِي سُطُورِ كِتَابَةٍ أَحْصَى بِحَافِرِ مُهْرِهِ مِيمَاتِهَا (6)

وقد خص حرف الميم لأنه أشبه الحروف بالحافر (7)، ولا تطيع الفرس صاحبها إلا إذا
كان فارساً محنكاً، لا يشقّ له غبار.

(1) المتنبي: الديوان، 155/3

(2) الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 1/ 197.

(3) المتنبي: الديوان، 55/3

(4) المصدر السابق، 9/4. النبل: سهام العرب. اللسان، باب نبل، النشاب: السهام. اللسان، باب نشب.

(5) المتنبي، الديوان، 9/4

(6) المصدر السابق، 353/1

(7) المصدر السابق، 353/1

ولشدة طاعتها فإنها تنقاد بشعرها كما تنقاد بالعنان، وإن أراد زجرها كان الكلام كافياً وحل محل السيّاط، يقول:

تُعْطَفُ فِيهِ وَالْأَعْنَءُ شَعْرُهَا وَتُضْرَبُ فِيهِ وَالسَّيَّاطُ كَلَامُ⁽¹⁾

الخيّل السابحة

أعجب المتنبي بالخيّل السابحة لسرعتها في الجري دون مشقة، ومن يملكها يكون فارساً متمكناً كأبي محمد بن طغج، فيقول:

أَبَاعِثْ كُلَّ مَكْرَمَةٍ طُمُوحٍ وَفَارِسَ كُلِّ سَلْهَبَةٍ سَبُوحٍ⁽²⁾

فهو يقود إلى حروبه فرس أجرد سابح، تورده إلى الحرب حائق على عدوه غضبان، وتخرجه منها راضياً بما أدرك من الظفر بأعدائه، يقول:

وَقُدَّتْ إِلَيْهَا كُلُّ أَجْرَدٍ سَابِحٍ يُؤَدِّيكَ غَضَبَانًا وَيُثْنِيكَ رَاضِيًا⁽³⁾

عكس المتنبي الأمور، فبدلاً من أن ينقل الفارس مشاعره إلى فرسه، فيتقدمان إلى الحرب بشجاعة فائقة، جعل الفرس المتحكمة بنفسية فارسها فتدخله غاضباً وتخرجه مسروراً بالنتيجة، وهذا يدل على الارتباط الشديد بينهما بحيث يؤثر كل منهما في الآخر.

وفي حسن جري فرسه، يقول:

رَأَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَوْتِ لَوْ أَنَّ بَأْسَهُ فَشَا بَيْنَ أَهْلِ الْأَرْضِ لَانْقَطَعَ النَّسْلُ
عَلَى سَابِجِ مَوْجِ الْمَنَآيَا بِنَحْرِهِ غَدَاةً كَأَنَّ النَّبْلَ فِي صَدْرِهِ وَبَلُّ⁽⁴⁾

وصف الفرس بحسن الجري وسلاسته، واستعار للمنايا موج جعل الفرس تسبح عليه، وقد عدّ البديعي قول الشاعر في موضع آخر: (وموج المنايا حولها متلاطم)⁽⁵⁾ معنىً مخصوصاً

(1) المتنبي: الديوان، 110/4

(2) المصدر السابق، 1 / 381.

(3) المصدر السابق، 4 / 429.

(4) المصدر السابق، 3 / 303. قال محمد المعرج في جيش: في ذي صهيل ونبله من نبلة. فجاء بلفظ طويل في موجز

قصير فكلامه أجود. التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 256.

(5) المتنبي: الديوان، 4 / 96.

مخصوصاً ابتدعه المتنبي، إلا أنه كان يصف الثَّغر وبناءه⁽¹⁾، فهي تقتل الأعداء مع فارسها، شديد البأس، لا يمتلك أحدٌ مثل بأسه، فهو فارس لا يُشَقُّ له غبار، وشبه الأسلحة والدروع من حوله لكثرتها ببحر من حديد تسبح فيه الخيل، يقول:

أَفَرَسٌ مَنْ تَسْبَحُ الْجِيَادُ بِهِ وَلَيْسَ إِلَّا الْحَدِيدُ أَمْوَاهُ⁽²⁾
وعندما تصل إلى الأعداء، تراهم يرجفون رهبةً من الممدوح، وإن لم يقصدهم أحد، يقول:

صِيَامٌ بِأَبْوَابِ الْقِبَابِ جِيَادُهُمْ وَأَشْخَاصُهَا فِي قَلْبِ خَائِفِهِمْ تَعْدُو⁽³⁾
كأنَّ الخيل تعدو في قلوب الأعداء لشدة خوفهم، رغم أنها ما زالت واقفةً في ديار أصحابها، وهذا دليل هيبتهم له، وخشية خيلهم خيل ممدوحه، يقول:

فَأَقْبَلْنَ يَنْحَزْنَ قُدَّامَهُ نَوَافِرَ كَالنَّحْلِ وَالْعَاسِلِ⁽⁴⁾
شبه هروب الخيل بهروب النحل من العاسل، مشيراً إلى كثرة هذا الجيش وما ألقاه من أهوال⁽⁵⁾. ولكن ممدوحه لا يأبه بهم، ويرميهم بخيل لسرعتها تسبق السهام، وما علموا أن سهامه خيولاً، فهي كريمة، وقوية، وسريعة السير، وكثيرة الجري، وترفع أذنانها في ذلك الجري، ولنشاطها ومرحها وعزتها تقوم بالنشوال والصهيل، يقول:

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعَدَا وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خُيُولُ
شَوَائِلَ تَشْوَالِ الْعَقَارِبِ بِالْقَتَا لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلُ⁽⁶⁾

(1) البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 187.

(2) المتنبي: الديوان، 4 / 402.

(3) المصدر السابق، 2 / 107-108. صيام: واقفة، صام الفرس إذا وقف. اللسان، باب صوم. وقيل هو مأخوذ من قول الأسدي: ترى خيلهم مربوطة بقبابهم وفي كل قلب من سناكبها وقع. البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 218.

(4) المتنبي: الديوان، 3 / 157.

(5) المصدر السابق، 3 / 157.

(6) أراد شوائل بالشوال: تشوال العقارب بأذنانها. المصدر السابق، 3 / 221. الدرب: المدخل إلى البلاد. الحموي: معجم البلدان، 2 / 447، شوائل: شالت: رفعت. اللسان، باب شول، المرح: الفرح والنشاط. اللسان، باب مرح

شبه الرّماح على الخيل بأذنان العقارب إذا رفعتها. وفي البيت سخرية وتهكّم لاذع بهؤلاء الذين لم يعلموا أنّ السّهام كخيول الممدوح في سرعتها، وقد جاء الشّاعر بالتّشبيه مقلوباً على سبيل المبالغة، ونقل إحساس الشّاعر بسرعتها العجيبة.⁽¹⁾ وقد اعتمد أبو الطيب المنهج التّحليلي، إذ وضع المعنى العام، ثمّ أخذ في تحليل المعنى وتفصيله، ممّا أضفى على القصيدة وحدة عضوية جعلت القارئ يعيش الصّورة كاملة كأنّه إلى جانب الشّاعر في أرض المعركة.⁽²⁾ المعركة.⁽²⁾

وفي موضع آخر جعل الخيل تنثب إلى النّهر دون أن يهّمها شدّة برودة الماء، وصيّرتُهُ طريفاً لها، فشبه الماء بالسّكين التي تركت أعتى الفحول خصباً ونشرت عمائم الفرسان، يقول:

حَتَّى عَبَرْنَ بِأَرْسَانَسَ سَوَابِحاً يَنْشُرْنَ فِيهِ عَمَائِمَ الْفُرْسَانِ
يَقْمُصْنَ فِي مِثْلِ الْمُدَى مَنْ بَارِدٍ يَذُرُّ الْفُحُولَ وَهَنْ كَالْخَصِيَانِ⁽³⁾

وقد أراد المتنبي وصف سرعة خيله في السّباحة والجري، وشجاعتها وعدم ترددّها لوصول العدو، مهما كلفها الأمر. وتراه ينحت من صخر، ويغرف من بحر السّهولة.

وقد اشتمل عطاء الممدوح خيلٌ سوابق، فأعلى المتنبي شأنها إعلاءً لشأن الممدوح، فيجعلها نصيره فارساً وتعلمه الطّرد بركوبها، فقد تعلّمت آداب المطاردة عند صاحبها (ابن العميد) يقول:

فَرَسَاتِنَا سَوَابِقٌ كُنَّ فِيهِ فَارَقَتْ لِبَدَهُ وَفِيهَا طِرَادُهُ⁽⁴⁾

راحة الخيل عند فارسها

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 168.

(2) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 333 – 334.

(3) المتنبي: الديوان، 4/ 310. أرسنّاس: اسم نهر في بلاد الروم يوصف ببرودة مائه. الحموي: معجم البلدان، 1/ 151، يَقْمُصْنَ: للفرس أن يرفع يديه ويطرّحهما معاً ويعجن برجليه. اللسان، باب قمص، المدي: سكاكين. اللسان، باب مدي.

(4) المتنبي: الديوان، 2/ 154

لَمَّا حَصَلَ الْمُتَنَبِّي عَلَى الْخَيْلِ كَهْدِيَّةً، رَجَّتَهُ أَنْ تَسْتَرِيحَ مِنْ طَوْلِ كَذِّ ابْنِ الْعَمِيدِ إِيَاهَا، لَكِنَّهَا لَمْ تُجَبِّ فِي طَلِبِهَا، مَا دَامَ الْمُتَنَبِّي فِي بِلَادِهِ يَغْزُو بَغْزَوَاتِهِ، وَيَطَارِدُ مَعَهُ لِلصَّيْدِ، فَيَمْنَحُهَا أَمَلًا كَاذِبًا بِالرَّاحَةِ عِنْدَ مَفَارِقَتِهِ لِابْنِ الْعَمِيدِ، وَهُوَ لَا يَنْوِي ذَلِكَ، يَقُولُ:

وَرَجَّتْ رَاحَةً بَنَى لَا تَرَاهَا وَبِلَادٌ تَسِيرُ فِيهَا بِلَادُهُ (1)

إِنَّمَا يَمْدَحُ نَفْسَهُ وَابْنَ الْعَمِيدِ، فَهَمَا لَا يَرْكَنَانِ إِلَى الرَّاحَةِ بَلْ يَمْضِيَانِ وَقْتَهُمَا فِي الْحَرْبِ وَالصَّيْدِ وَكِلَاهُمَا عَمَلٌ جَادٌّ يَحْتَاجُ إِلَى قُوَّةٍ وَشَجَاعَةٍ، وَيُؤَكِّدُ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ:

لَوْ كُنْتُ أَفْعَلُ مَا اشْتَهَيْتُ فَعَالَهُ مَا شَقَّ كَوَكْبِكَ الْعَجَاجُ الْأَكْدَرَا (2)

"فَالْخَيْلُ تَرِيدُ الْجَمَامَ وَالرَّاحَةَ وَهُوَ يَتَعَبُهَا بِالْأَسْفَارِ فَيَقُولُ لَهَا: لَوْ فَعَلْتُ مَا تَرِيدِينَ مَا رَكُضْتِكَ فِي الْغُبَارِ الْمَظْلَمِ" (3)، وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى إِرَادَةِ الْمُتَنَبِّي وَاسْتِقْلَالِيَّتِهِ، وَأَنَّهُ لَا يَقُومُ إِلَّا بِمَا تَمْلِيهِ عَلَيْهِ نَفْسُهُ. وَمِنْ طَرَائِفِ الْمُتَنَبِّي أَنَّهُ يَرَى رَاحَةَ خَيْلِهِ بِمُلَاحَقَتِهَا لِعَدُوِّهِ مِنْ بَعْضِ الْقَبَائِلِ الْعَرَبِيَّةِ؛ لِأَنَّهُ إِنْ لَمْ يَتَّبِعْهُمْ فَإِنَّهُ سَيَذْهَبُ إِلَى الرُّومِ، فَلَمَّا قَصِدَ هَؤُلَاءِ الْأَعْرَابِ، كَفَاهَا السَّيْرَ فِي الْبَرَارِيِّ وَتَجَشَّمَ قَطَعَ الْجِبَالَ بِأَرْضِ الرُّومِ يَقُولُ:

فَمَا حَرَمُوا بِالرَّكْضِ خَيْلَكَ رَاحَةً وَلَكِنْ كَفَاهَا الْبَرْقُ قَطَعَ الشَّوَاهِقَ
وَلَا شَغَلُوا صُمَّ الْقَنَا بِقُلُوبِهِمْ عَنْ الرِّكْزِ لَكِنْ عَنْ قُلُوبِ الدَّمَاسِقِ (4)

هُوَ لَا يَتَوَقَّفُ عَنِ الْقِتَالِ أَبَدًا، فَإِنْ لَمْ يَحَارِبْهُمْ لِقَصْدِ الرُّومِ، فَلَا رَاحَةَ لَخَيْلِهِ وَلَا لِسِلَاحِهِ. وَإِنْ لَحَقَهَا التَّعَبُ لَا تَرَى أَثَرَ ذَلِكَ عَلَيْهَا، فَهِيَ لَا تَضْعَفُ وَلَا تَسْتَرْخِي، فَإِنْ جَفَّ عَرَقُهَا دَلَالَةً عَلَى الْبَطْءِ تَلَقَّتِ السَّيَاطَ عَلَى جُلُودِهَا الَّتِي شَبَّهَهَا بِصَخْرِ الْبَلَدِ الْمَاحِلِ الَّذِي لَا مَطَرَ فِيهِ يَقُولُ:

فَلَمَّا نَشِيفْنَ لِقَيْنَ السَّيَاطِ بِمَثَلِ صَفَا الْبَلَدِ الْمَاحِلِ (5)

وَمِنْ الْمَلَاظِحِ أَنَّ الْمُتَنَبِّيَ لَا يَصِفُ الْخَيْلَ إِلَّا وَقَدْ أَعْطَاهَا خَصَائِصَ الْقُوَّةِ وَالْمُنْعَةِ، وَأَبْعَدَ عَنْهَا مَلَامِحَ الضَّعْفِ وَالْخَوَرِ، فَصِفَاتُ الْخَيْلِ مِنْ صِفَاتِ خَيَالِهَا، فَكَأَنَّهُ يَعْدِدُ صِفَاتِ الْمَمْدُوحِ الَّتِي

(1) المتنبّي: الديوان، 154/2

(2) المصدر السابق، 270/2

(3) المصدر السابق، 270/2

(4) المصدر السابق، 71-70/3

(5) المصدر السابق، 155/3. صفا: صخر. اللسان، باب صفا.

لا مثيل لها، فهو يثق بها وبقدراتها، فلا يسوق إلى أهل الظلم إلا عسكرياً فيه كل فرس نشيطة تحمل فارسها وقد امتلأ صدره حقداً فلا تأخذه بهم رحمة، يقول:

عَلَيَّ لِأَهْلِ الْجَوْرِ كُلِّ طِمْرَةٍ عَلَيْهَا غَلَامٌ مِلْءُ حَيْزُومِهِ غَمْرٌ⁽¹⁾

خيله نادرة، لا نظير لها من جنسها في صفاتها فهي وثابة، في مفاصلها دقة دون ترهل أو رخاوة، يقول:

فِي سَرَجِ ظَامِنَةِ الْفُصُوصِ طِمْرَةٍ يَأْبَى تَفَرُّدُهَا لَهَا التَّمَنِّيَا⁽²⁾

ولا يخفى انتقاؤه للفرس النشيطة الوثابة في حربه، فهي المعينة على الوصول إلى الأعداء والنيل منهم، فلا تتخاذل ولا تتعب، بل تجري بكل قوتها لتوصل فارسها إلى هدفه، فهي قوية شديدة، ويبالغ المتنبي في مدحها قائلاً:

تَمَاشِي بِأَيْدٍ كُلَّمَا وَافَتْ الصِّفَا نَقَشْنَ بِهِ صَدْرَ الْبُزَاةِ حَوَافِيَا⁽³⁾

إن "وطئت خيله الحجارة حافية أثرت فيها مثل صدور البزاة" وهذا دليل صلابة وشدة، فماذا يكون الحال إن لبست نعالاً بحوافرها؟! ومن خلال ذلك عرض المتنبي صورة بصرية لمسية لحافر خيله.⁽⁴⁾

وقد يُعْتَقَدُ أَنَّ خَيْالَهَا قَاسٍ لَا يَرْحَمُهَا، وَلَكِنَّ الْمَتَنَّبِيَّ يَشْفِقُ عَلَيْهَا وَيَطْلُبُ لَهَا الرَّاحَةَ وَلَوْ سَاعَةً، يَغْمَدُ فِيهَا الْفَرَسَانَ سَيُوفَهُمْ وَيَحْلُونَ حَزْمَ الْخَيْلِ يَقُولُ:

أَذَا الْحَرْبِ قَدْ أَتَعَبَتْهَا فَالَهُ سَاعَةٌ لِيُغَمِّدَ نَصْلٌ أَوْ يُحَلَّ حِزَامٌ⁽⁵⁾

(1) المتنبي: الديوان، 256/2. الطمرة، الفرس الجواد، المستقر للوثب والعدو، وقيل الطويل القوائم الخفيف. اللسان، باب طمر. الخيروم: الصدر. اللسان، باب حزم، الغمر: الحقد والغل. اللسان، باب غمر.

(2) المتنبي: الديوان، 3 / 357.

(3) المصدر السابق، 4 / 422. وهذا منقول من قول الراجز:

يَرْفَعْنَ فِي الرِّكْضِ أَمَامَ السَّابِقِ حَوَافِرًا كَالْعَنْبَرِ الْمُفْلَقِ

يَنْقُشْنَ فِي الصَّخْرِ صُدُورَ الزُّرُقِ. المتنبي: الديوان، 4 / 422.

(4) الربابعة، حسن محمد: أدب الحرب عند المتنبي، ص 41.

(5) أذا: أي يا صاحب الحرب، ويروى أذا الحرب: يقال هو أخو كذا أي ملازم له معروف به. المتنبي: الديوان، 114/4. فإله: ضَعَفَ رأيَه فتركه. اللسان، باب فيل.

وقد استغلّ المتنبي رغبة الخيل في الراحة وحبّها للأماكن الطيّبة ليظهر حبّه وتعلّقه ببلاد الممدوح، التي لن تجد مثلاً، وذلك حتّى يكسب الرضا والمكانة العالية، منقول على لسان حصانه:

يَقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصَانِي أَعَنْ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطَّعَانِ
أَبُوكُمْ آدَمَ سَنَنْ الْمَعَاصِي وَعَلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الْجِنَانِ
فَقُلْتُ إِذَا رَأَيْتُ أَبَا شُجَاعٍ سَلَوْتُ عَنِ الْعِبَادِ وَذَا الْمَكَانِ⁽¹⁾

وقد لجأ المتنبي إلى أسلوب التشخيص؛ ليظهر فرسه بعد أن رفّه عيشه، فخلّله عن خوض المعارك.⁽²⁾ ثمّ استخدام الحوار بينه وبين حصانه، وهذا يدل على قريحة شعرية فذة أخرجت صورة متكاملة، كشفت عن رابطة عميقة قد نشأت بين الشاعر وحصانه. وكذلك أظهر براعة في الاستفادة من ثقافته التاريخية ليدعم شعره ويضفي عليه لمسة من المنطق.

وعند راحته فإنّه ينزل عن خيله ويريحها ويشارك في شرب الخمر والطعام واللّهو رجالاً يكثرّون من تلك الأمور ولا يشاركون في القتال، يقول:

تُشَارِكُ فِي النَّدَامِ إِذَا نَزَلْنَا بَطَانٌ لَا تُشَارِكُ فِي الْجَحَاشِ⁽³⁾
ويعود الشاعر ليؤكد أنّ المجد والشرف لا يكون باللّهو وشرب الخمر وسماع القيان، إنّما يكون بضرب السيّف، والطعن، وركوب الخيل، وإثارة عجاج الحرب بحوافرها، والبطش بالأعداء بطشاً لم يُسمع بمثله يقول:

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زِقَاءً وَقَيْنَةً فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ
وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ لَكَ الْهَبَوَاتُ السُّودُ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ⁽⁴⁾

(1) المتنبي: الديوان ، 389/4

(2) الرّابعة، حسن محمّد: أدب الحرب عند المتنبي، ص 43.

(3) المتنبي: الديوان، 320/2. الندام: صديق الشراب. اللسان، باب ندم. بطن: جمع بطين وهو العظيم البطن. اللسان، باب بطن، الجحاش: المجاشعة: المدافعة في القتال. اللسان، باب جحش.

(4) المتنبي: الديوان، 254-253 / 2. الهبوات: جمع هبوة وهي الغبرة العظيمة. اللسان، باب هبو، المجر، الجيش الكثير. اللسان، باب جرر.

فالمتنبي لا يكره اللذة والسرور، إنما يطلبهما بشرط ألا يعرضاه للذل والدنس، فنفسه تبغي الكرامة والمجد حتى لو كان فيهما شقاؤه وتعبه. (1)

وإن لم ينشغل الممدوح بالمجد والشرف، انشغل بامتحان أهل الفصاحة والشعر فروحه تنزع إلى تباري أصل الفصاحة أو امتحان الفوارس والخيّل بالتسابق والتّجادل والطراد، يقول:

وَمَيْدَانُ الْفَصَاحَةِ وَالْقَوَافِي وَمُمْتَحَنُ الْفَوَارِسِ وَالْخَيُْولِ (2)

فخيله تعرف أنها تحمل رجلاً جاداً ليست أسفاره لطلب طعام أو كسوة، إنما طلبته المعالي، يقول:

تَهْوِي بِمُنْجَرِدٍ لَيْسَتْ مَذَاهِبُهُ لِبُسِّ ثَوْبٍ وَمَأْكُولٍ وَمَشْرُوبٍ (3)

وقد كان المتنبي " مبغضاً للخمر أشدّ البغض، ممتنعاً عنها أشدّ الامتناع، يرى أنّ الإقبال عليها فضلاً عن معاقرتها لا يلائم ما يملأ نفسه من الأمل والجد " (4)

فاختار المتنبي الخيل السريعة، لأنها حتماً ستوصله إلى العلا في أسرع وقت، وقد كشف المتنبي عن آماله وطموحاته العالية.

والممدوح يسبق الناس جميعاً، وهذا ليس بالأمر الغريب، كما أنّ كرام الخيل لا تدفع عن السبق، يقول:

لَيْسَ بِالْمُنْكَرِ إِنِ بَرَزْتَ سَبْقاً غَيْرُ مَدْفُوعٍ عَنِ السَّبْقِ الْعَرَابُ (5)

مكاره في الخيل

(1) العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 149.

(2) المتنبي: الديوان، 214/3

(3) المتنبي: الديوان ، 298/1. وفي هذا المعنى قال امرؤ القيس:

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة كفايتي ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

المصدر السابق، 298/1

(4) حسين، طه: مع المتنبي، ص 91.

(5) المتنبي، الديوان، 263/1

خشي المتنبي حرون فرسه لما مرّ بها بشعب بوّان، لشدة ما استمالت هذه المنطقة قلوب
الرجال والخيّل، مع أنّ خيله كريمة لا تصاب بداء الحران، يقول:

مَلَاعِبُ جِنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا سُلَيْمَانُ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ
طَبَتْ فُرْسَاتُنَا وَالْخَيْلَ حَتَّى خَشِيتُ وَإِنْ كَرُمْنَ مِنَ الْحِرَانِ⁽¹⁾
وقد يصيبها الكلال والتعب، إنّ كلّها فارسها أكثر من طاقتها، يقول:

وَبَتَنَ بَحْصَنِ الرَّانِ رَزَحَى مِنَ الْوَجَى وَكُلُّ عَزِيزٍ لِلْأَمِيرِ ذَلِيلُ
وَفِي كُلِّ نَفْسٍ مَا خَلَاهُ مَلَالَةٌ وَفِي كُلِّ سَيْفٍ مَا خَلَاهُ قُلُوبُ⁽²⁾
ويؤكد الشاعر على قوة خيله، وعدم ضعفها لعب فيها، إنّما كان ذلك لطول القتال وشدة
ما لاقت.

الخيّل ومظاهر الطبيعة

وقد ربط المتنبي جرّي الخيل بمظاهر الطبيعة وسكانها، فجعله موحياً بالعتاء والمطر،
فقال:

سَلَّةُ الرِّكْضِ بَعْدَ وَهْنٍ بِنَجْدٍ فَتَصَدَّى لِلْغَيْثِ أَهْلُ الْحِجَازِ⁽³⁾
"فكان من شدة جريها أن انسلّ السيف من غمده وهم بنجد بعد صدر من الليل، فظنّ أهل
الحجاز لمعانه ضوء برق فارتقبوا نزول المطر" ⁽⁴⁾

ثم جعل الخيل تسابق في جريها انبثاق نور الصّباح، يقول:

⁽¹⁾ المصدر السابق، 384/4-385

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 3 / 225.

⁽³⁾ المصدر السابق، 286/2

⁽⁴⁾ المصدر السابق، 286/2. وهن: نحو من نصف الليل. اللسان، باب وهن، وقيل هو من قول علي بن الجهم:

إِذَا أَوْقَدْتَ نَارَهَا بِالْعِرَاقِ أَضَاءَ الْحِجَازِ سَنَانَا نَارَهَا

والأصل من قول الواتلي:

مَا سَلَهُ أَهْلُ الْحِجَازِ لِحَاجَةٍ إِلَّا يُبَشِّرُ بِالسَّحَابِ الشَّامَا

المتنبي، الديوان، 286/2

إذا ارتقبوا صُبْحاً رَأَوْا قَبْلَ ضَوْئِهِ كَتَائِبَ لَا يَرِدُ الصَّبَاحُ كَمَا تَرْدِي (1)

وكما الحال دائماً كانت خيله السِّبَّاقَة، وصلت إلى العدو قبل وصول الصَّبَاح إليهم، وفي غفلةٍ منهم يجدون خيل الممدوح مزدحمة عليهم، يقول:

فَلَمْ تُتَمَّ سَرُوجُ فَتَحِ نَاطِرِهَا إِلَّا وَجَيْشُكَ فِي جَفْنَيْهِ مُزْدَحِمٌ (2)

جعل الصَّبَاح لها بمنزلة فتح الناظر، ورغم جمالها إلا أنَّ العدو رآها قبيحة لسوء فعلها به، يقول:

فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مُغِيرَةً قَبَاحاً وَأَمَّا خَلْفُهَا فَجَمِيلٌ (3)

ولكن عند اشتداد الأمر لا ينتظر الممدوح طلوع الصَّبَح، فيمشي في الظَّلام الدَّامِس، ووجهته بلاد العدو، يقول:

لَبِسْنَ الدُّجَى فِيهَا إِلَى أَرْضِ مَرْعَشٍ وَلِلرَّومِ خَطْبٌ فِي الْبِلَادِ جَلِيلٌ (4)

كشف الشَّاعر عن عزيمة وإصرار، برزت بسبب وقوف الجيش والخيل إلى جانب قائدها، بعد أن علمت أن العدو قد عاث في البلاد الإسلامية فساداً، لا يمكن السَّكوت عنه.

ثم شبَّه الخيل بالأسود التي تجول وتراقب الظَّباء لتطردها وتصيدھا، يقول:

تَرَى حَيَوَانَ الْبَرِّ مُصْطَلِحاً بِهَا يُحَارِبُ ضِدَّ ضِدِّهِ وَيُسَالِمُهُ
إِذَا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ مَاجَ كَأَنَّهُ تَجُولُ مَذَاكِيهِ وَنَدَاىَ ضَرَاغِمُهُ (5)

والشَّاعر يصف هنا (فازة) رسمت عليها صورة محارب مسالم، وإلى جانبه أنواع من الحيوان، وكلها جماد لا روح فيها فتقاتل، ولكنَّ المتنبي كمبدع منحها الرُّوح فشبَّهها بثوب ضربته الرِّيح فماج وتحرك حركة جعلت الخيل تشبَّه الأسود. (6)

(1) المصدر السابق، 169/2

(2) المصدر السابق، 4 / 132.

(3) المتنبي، الديوان، 3 / 222.

(4) المصدر السابق، 3 / 226.

(5) المصدر السابق، 4 / 53.

(6) المصدر السابق، 4 / 53.

ومن أروع تشبيهات المتنبي، جعله جَرِي الخيل وركوبها بفترة نوم في جفن السّاهر
لشدة جمالها، يقول:

وَزِيَارَةٌ عَنْ غَيْرِ مَوْعِدٍ كَالْغُمُضِ فِي الْجَفْنِ الْمُسَهَّدِ
مَعَجَتُ بِنَا فِيهَا الْجِيَا دُمَعَ الْأَمِيرِ أَبِي مُحَمَّدٍ
حَتَّى دَخَلْنَا جَنَّةً لَوْ أَنَّ سَاكِنَهَا مُخَلَّدٌ⁽¹⁾

كثرة الخيل

وقد شبه الخيل وكثرتها بما يرافقها من بريق الأسلحة، بالبحر الهائج الذي وقع فيه
الأعداء فلا مهرب أمامهم، فقد حاصرهم بجيشه من الشرق وبيحر الماء من الغرب، يقول:

فَكَانَ الْغَرْبُ بَحْرًا مِنْ مِيَاهٍ وَكَانَ الشَّرْقُ بَحْرًا مِنْ جِيَادٍ
وَقَدْ خَفَقَتْ لَكَ الرَّايَاتُ فِيهِ فَظَلَّ يَمْوُجُ بِالْبَيْضِ الْحِدَادِ⁽²⁾
ونتيجة لوقوع العدو بين فكيّ الأسد، خففت الأعلام وتحركت السيوف لتحقيق النصر
المؤزّر.

ولمّا حَلَّتْ جيوشه الكثيرة بين الجبال، ملأت الفجوة ما بينها، فكأنّها جمعت بين الجبال
المتفرّقة، وهذا يدل على سعة الجيش وكثافته، يقول:

تَسَاوَتْ بِهِ الْأَقْطَارُ حَتَّى كَانَتْهُ يُجَمِّعُ أَشْتَاتَ الْجِبَالِ وَيَنْظُمُ⁽³⁾
فلكثرتها فقد ملأت الطّرق خلف أعدائه، وكذلك السيّوف فقد ملأت اليوم لأنها تعلو
وتنزل عند الضّرب، فأينما كان النهار كانت السيّوف، يقول:

وَالْأَعْوَجِيَّةُ مِلءَ الطُّرُقِ خَلْفَهُمْ وَالْمَشْرِقِيَّةُ مِلءَ الْيَوْمِ فَوْقَهُمْ⁽¹⁾

⁽¹⁾ المصدر السابق، 112/2. المعج: أن يعتمد الفرس على إحدى عضادتي العنان، مرة في الشق الأيمن ومرة في الشق
الأيسر، وقيل ضرب من السير لئّن سهل. اللسان، باب معج.

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 81/2

⁽³⁾ المصدر السابق، 75/4. وهذا كقول النابغة:

تَغِيَّبُ الشَّوَاهِقُ فِي جَيْشِهِ وَتَبْدُو صِغَارًا إِذَا لَمْ تَغِيَّبْ

المصدر السابق، 75/4.

وهذه الكثرة تؤدي إلى أن تفقد الخيل بعضها بعضاً فيه؛ لكثرتها واضطرابه، فإن عادت سرية إلى معسكر الجيش فُقدت فيه وبانت ضآلتها، وهذه الكثرة تجمع عبيداً، وليسوا أخلاطاً قد جمعوا لنصرته، يقول:

يَغْصَنُ إِذَا مَا عُدنَ فِي مُتَفَاقِدٍ مَنِ الْكُثْرِ غَانِ بِالْعَبِيدِ عَنِ الْحَشْدِ⁽²⁾

فقد شبّه سرايا الخيل التي تُفقد في سائر الجيش بالماء الذي يغوص في الأرض ويُفقد فيها.⁽³⁾

ولكثرتها اشتبكت الرّماح، وتضايق ما بينها، حتّى لو أصابهم مطر لم ينفذ إليهم، يقول:

يَمْنَعُهَا أَنْ يَصِيبَهَا مَطَرٌ شِدَّةَ مَا قَدْ تَضَايَقَ الْأَسَلُ⁽⁴⁾

لذلك لا تسعها الأرسان، فخيّلهم تعجز الأرسان عن ضبطها لصعوبتها وشدة رؤوسها، وبكثرتها يكثّر الفرسان، فتضيق بهم الدّيار، يقول:

جِيَادٌ تَعْجِزُ الْأَرْسَانَ عَنْهَا وَفُرْسَانٌ تَضِيقُ بِهَا الدِّيَارُ⁽⁵⁾

فقام الممدوح بنثر خيله، وتفريقها في الغارة، فجمع بها النعم لأوليائه والنقم لأعدائه، يقول:

نَائِرُهُ نَائِرُ السُّيُوفِ دَمَاءٌ وَكُلُّ قَوْلٍ يَقُولُهُ حَكَمَاءٌ
وَالْخَيْلُ قَدْ فَصَّلَ الضِّيَاعَ بِهَا وَالنَّعْمَ السَّابِغَاتِ وَالنَّقَمَ⁽⁶⁾

فمن ينثر الورود، ينثر السيوف أي يفرّقها ملطخة بالدماء، ويفرّق الخيل ليجمع بها النعم والنقم، فجعل جمعها تفصيلاً لأنّها أنواع، فجعل ذلك كتفصيل العقد⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ المصدر السابق، 139/4

⁽²⁾ المصدر السابق، 2 / 170

⁽³⁾ المتنبي: الديوان ، 170/2

⁽⁴⁾ المصدر السابق، 3 / 331.

⁽⁵⁾ المصدر السابق، 204/2

⁽⁶⁾ المصدر السابق، 297/4

⁽⁷⁾ المصدر السابق، 297/4

ولشدة الخطب، جعل الخيل في شدة عدوها " تتفجع كما يتفجع البائل لنلّا يصيبه البول"،
يقول:

وَمَا بَيْنَ كَانَتِي الْمُسْتَغِيرِ كَمَا بَيْنَ كَانَتِي الْبَائِلِ⁽¹⁾
شبه العرق الذي سال بين أرجلها بالبول⁽²⁾ وعدّ الثعالي هذا القول من إساءة الأدب،
فالبول مما لا يحسن ذكره في مخاطبة الملوك والرؤساء.⁽³⁾ أمّا اتّساع الفروج فيكون لجودة
الخلق، وهو أمر مستحب، فإنّ الضيق عيب.⁽⁴⁾

أمّا إن كان جيش العدو كثير العدد، فهذا لا يهم، فخيّل الممدوح وسيوفه حملت الموت
بين جنباتها، يقول:

يُقَدِّنُ الْفَنَاءَ غَدَاةَ اللَّقَاءِ إِلَى كُلِّ جَيْشٍ كَثِيرِ الْعَدِيدِ⁽⁵⁾
يبين أنّ الكثرة لا ترهبهم إنّما تزيدهم شجاعة وإقداماً للنيل من العدو.

ويطلب المتنبي فرساً يخشى الفرسان شرّها، وشرّه إن ركبها، فلا يحسن أحد ركوبها،
وتصلح للطعان والقتال فلا تردّ الرمح خائباً، يقول:

فَأَيْنَ الَّتِي لَا تَأْمَنُ الْخَيْلُ شَرَّهَا وَشَرِّي وَلَا تُعْطِي سِوَايَ أَمَانَهَا
وَأَيْنَ الَّتِي لَا تَرْجِعُ الرَّمْحُ خَائِباً إِذَا خَفَضَتْ يُسْرَى يَدَيَّ عِنَانَهُ⁽⁶⁾
فمراده الفرس القوية الشديدة الشجاعة، وهذا يعطي تصوّراً عمّا في نفس المتنبي من
رؤى وآمال طموحة.

فإن تجمّعت خيل العدو عليهم، لم يصبه خوفٌ أو وهن، بل طعنّها بالأسنة بكلّ قوّة
ووصفها بالحشو لها، يقول:

(1) المصدر السابق، 156/3. كاذتي: لحم الفخذ. اللسان، باب كوذ.

(2) المتنبي: الديوان، 156/3

(3) يتيمة الدهر، 1 / 183.

(4) الأُردي، مآخذ الأُردي على شرح ابن جني، ص 151.

(5) المتنبي، الديوان، 66/2

(6) المصدر السابق، 304/4.

وَحَيْلٌ حَشُونَاهَا الْأَسِنَّةَ بَعْدَمَا تَكْدَسْنَ مِنْ هَذَا عَلَيْنَا وَمِنْ هَذَا⁽¹⁾

ظهرت الخيل لكثرتها كأنما ركب بعضها بعضاً، فشبه الحرب بلعبة يتطارد فيها الفرسان ويلعبون بالرماح، فبعض خيلهم مطرود وبعضهم طارد، وهي تحمل الرماح الطويلة، وهذا يدل على استخفافه بالحرب، ورؤيتها كأمر صغير، وتتبعه خيله فتظنّها لعبة، لتعودها صورة قتلى فرسان العدا، فصارت تُسرُّ بقتلهم فينتقلون من حرب إلى أخرى ليقتلوا المزيد، يقول:

وَالْحَيْلُ مَطْرُودَةٌ وَطَارِدَةٌ تَجُرُّ طَوْلَى الْقَتَا وَقُصْرَاهَا
يُعْجِبُهَا قَتْلُهَا الْكُمَاءَ وَلَا يُنْظِرُهَا الدَّهْرُ بَعْدَ قَتْلِهَا⁽²⁾

وصف جراً أصحاب الخيل وشجاعتهم على الفتك وسفك الدماء⁽³⁾. فهم يهلكون خيولهم خيولهم بالتعب والركض في الغارات أو ينحرونها للأضياف⁽⁴⁾.

الخيل في قمم الجبال

يطلب سيف الدولة خيلاً لا تخذله أبداً، وتتبع الفارّ من عدوّه إلى رؤوس الجبال حتّى تصل إلى وكور جوارح الطير الممتنعة البعيدة، ليقتل عدوّه، ويترك جثثهم هامدة تُسرُّ بها الطيور لكثرة الطّعام حينذاك، يقول:

تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الدُّرَى وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ⁽⁵⁾

من خلال هذه الصّورة أظهر المتنبي فرسان سيف الدولة، وما هم عليه من قوّة الطّلب وإدراك أبعد الغايات. فخيله تعمّ الجبال بحثاً عن عدوّه، مهما كانت الطّرق وعرة، أو خاملة ولم تُسلّك من قبل، يقول:

⁽¹⁾ المصدر السابق، 300/4. تكدسن: تجمعت وركب بعضها بعض لكثرتها. اللسان، باب كدس.

وقد أخذ المتنبي قوله حشوناها الأسنة من قول الوليد بن المغيرة:

وَكَمَ مِنْ كَرِيمٍ الْجَدِّ يَرْكَبُ رَدْعَهُ وَأَخْرَى يَهْوِي قَدْ حَشُونَاهُ ثَعْلَبَا

المتنبي، الديوان، 300/4-301.

⁽²⁾ المتنبي، الديوان، 409-408/4.

⁽³⁾ الأزدى: مأخذ الأزدى على شرح ابن جني، ص 233.

⁽⁴⁾ المتنبي، الديوان، 409-408/4.

⁽⁵⁾ المصدر السابق، 105-104/4.

فَلَمَّا تَجَلَّى مِنْ دُلُوكِ وَصَنْجَةٍ عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رَايَةً وَرَعِيلُ
عَلَى طُرُقٍ فِيهَا عَلَى الطُّرُقِ رِفْعَةً وَفِي ذِكْرِهَا عِنْدَ الْأَيْسِ خُمُولُ⁽¹⁾

عندما ترى خيل العدو سيف الدولة وجنوده تولي هاربة بفرسانها، لأنها تعرف ما ستلاقيه منه، فقال:

ضُرِبْنَ إِلَيْنَا بِالسَّيَاطِ جَهَالَةً فَلَمَّا تَعَارَفْنَا ضُرِبْنَ بِهَا عَنَّا⁽²⁾

خيل العدو تضرب إلى أرض المعركة وكأنها مجبرة على المواجهة بعكس خيل الممدوح التي لا تحتاج إلى السيّاط أو حتّى الكلام بل تفهم بالنظر. ولجهالة العدو ظنوا أن يغنموا بكثرتهم، وقلة جيش سيف الدولة، وكأنهم لا يعلمون أن البأس والإقدام من أبرز أسباب النصر، وهو أمر بديهي حتى الخيول تعرفه.⁽³⁾

فيهزأ بهم المتنبي مذكراً إياهم ألا فرار وممدوحه يمتلك خيلاً تمشي به في آثار الغابرين إلى أعلى الجبال دون أن يعجزهما ذلك، يقول:

فَالْعُرْبُ مِنْهُ مَعَ الْكُذْرِيِّ طَائِرَةٌ وَالرُّومُ طَائِرَةٌ مِنْهُ مَعَ الْحَجَلِ
وَمَا الْفِرَارُ إِلَى الْأَجْبَالِ مِنْ أَسَدٍ تَمْشِي النَّعَامُ بِهِ فِي مَعْقِلِ الْوَعَلِ⁽⁴⁾

فأخذت تسير في الجبال لطلب الروم وقتالهم واستنزال من اعتصم منهم بالجبال، يقول الواحدي: "إن في البيت نكتة لأنّ النّعام لا توجد في الجبال، فجعل خيله نعام الجبل" فشبهها بالنّعام لسرعتها في العدو وطول السّاق.⁽⁵⁾ وقد جعل المتنبي العدو جماعة الروم، فلم تكن الهزيمة للقائد فحسب، إنّما كانت للروم جميعاً.⁽⁶⁾

⁽¹⁾ المتنبي، الديوان، 222/3. دلوک: بليدة من نواحي حلب بالعواصم. الحموي، معجم البلدان، 2 / 461، صنجة: نهر بين ديار مضر وديار بكر. معجم البلدان، 3 / 425.

⁽²⁾ المتنبي، الديوان، 301/4. قال ابن جني: "كانت خيل الروم قد رأت عسكرياً لسيف الدولة فظنّوهم روماً، فأقبلوا نحوهم مسترسلين، فلما تحقّقوا الأمر ولّوا هاربين ولهذا قال (جهالة) ووصل ضربنا بـ (إلى) و(عن) فقال ضربن إلينا و(عنا) على تضمين حثثن ونحوه". المصدر السابق، 301/4.

⁽³⁾ الأزدی: مآخذ الأزدی علی شرح ابن جني، ص 218.

⁽⁴⁾ المتنبي، الديوان، 207/3 الكدري: القطا في الفلوات. اللسان، باب كدر.

⁽⁵⁾ المتنبي، الديوان، 207/3. ينظر: الأزدی، مآخذ الأزدی علی شرح ابن جني، ص 158.

⁽⁶⁾ عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 338.

العلاقة بين الخيل والممدوح

أيّما تسير تلك الخيل تسير النيران معها، فتخرب ديار العدو، فلا يبقى منها سوى الآثار، يقول:

تُسايرُها النيرانُ في كُلِّ مَسَلَكٍ بهِ القومُ صَرَعى والديارُ طُلُولُ⁽¹⁾

إنّما قصد الشاعر المحاربين فحرقوا ديار العدو وتركوها خراباً، وقد أعانتهم الخيل في إيصالهم إليها وتمكينهم فيها. وبعد أن تحقّق الخيلُ مرادَ أصحابها، وقد حفّيت من كثرة المشي، يقودها الفرسان راجعين بها من كل بلد وقد صيرته خراباً، يقول:

الراجِعُ الخيلَ مُحفّاةً مُقوِّدةً من كلِّ مِثْلٍ وبَارِ أهْلُها إِرَمُ⁽²⁾

فالرّماح إن كانت بيد الممدوح علمت أنّه سيشقي بها خيل العدو وأبطاله، يقول:

تَدْرِي القنّاةُ إذا اهْتَزَّتْ بِرَاحَتِهِ إنّ الشَّقِيَّ بِهَا خَيْلٌ وَأَبْطالُ⁽³⁾

فإن تفرقت الخيل عنه اتّصف بالشّجاعة والحلم، فلم يتلفظ بالفحش على الرّغم من أنّها خذلته وأغضبتة، يقول:

وَأَوْحَدْتُهُ وَمَا فِي قَلْبِهِ قَلَقٌ وَأَغْضَبْتُهُ وَمَا فِي لَفْظِهِ قَذَعُ⁽⁴⁾

وكذلك الأمر إن خذله الأتباع والأصحاب وأسلموه للعدا بتخاذلهم، فإنّ كرّة على الأعداء في أعقاب الخيل لم يخذله، فدافع عن نفسه بنفسه، يقول:

لَمْ يُسَلِّمِ الكَرَّ فِي الْأَعْقَابِ مُهْجَتَهُ إِنْ كَانَ أَسْلَمَهَا الْأَصْحَابُ وَالشَّيْعُ⁽⁵⁾

كان الأصحاب والأتباع رمز للخذلان والتّخلي، بعد أن كانوا سنداً له أمام الأعداء، ولشدة شجاعته سار منفرداً عن جيشه لا يريد أن يسايره أحد، لا ضجراً منهم، ولا أنّه يريد

(1) المتنبي: الديوان، 3/ 223

(2) المصدر السابق، 4/ 131.

(3) المصدر السابق، 3/ 398

(4) المصدر السابق، 2/ 333.

(5) المصدر السابق، 2/ 341.

استبدلهم بغيرهم، إنما ضناً بنفسه وعظم هيئته، فشعرت الخيل به فلم تتحرك في سيرها معه إلا بحركات خفيفة، يقول:

مُنْفَرِدَ الْمُهَرِّ عَنِ الرَّعَالِ مِنْ عِظَمِ الْهَمَّةِ لَا الْمَلَالِ
وَشِدَّةِ الضَّنِّ لَا الْإِسْتِبْدَالِ مَا يَتَحَرَّكَنَّ سِوَى انْسِلَالِ⁽¹⁾

يمدح الشاعر الخيل على ذكائها وإدراكها مقصد صاحبها، فاستجابت له ولم تزعجه، وهنا تبرز العلاقة الوثيقة بين الخيل وفارسها بأن تفهم مراده دون حاجته للكلام أو الزجر.

ولكنّ الخيل تعوض فارسها في مواضع أخرى، فتكفيه فوضى الحروب والأهوال، فتخوضها دونه وقد وعدته أن تحقق له ما عجز عنه غيرها، يقول:

حَافَّتَهُ صُدُورُهَا وَالْعَوَالِي لَتَخُوضَنَّ دُونَهُ الْأَهْوَالِ
وَلَتَمْضِينَ حَيْثُ لَا يَجِدُ الرُّمُومَ حُجَّ مَدَاراً وَلَا الْحِصَانَ مَجَالاً⁽²⁾

جعل المتنبي خيل الممدوح في مجرى العقالين الذين يُخاطِبُونَ وَيَعِدُّونَ فيفعلون، وهذا رفع لمكانة الخيل عنده.

وهذه صفات القائد العظيم، الذي لا يترك الظروف والأحوال تؤثر في شيء من حكمته وعقله، فلا يشغله شيء عن الحرب، ولم يحطّ أي انشغال سروج خيله عن ظهورها، فهو يسير بها مسرعة ملجمة طوال الوقت، يقول:

إِلَى الْيَوْمِ مَا حَطَّ الْفِدَاءُ سُرُوجَهُ مَدُّ الْغَزْوِ سَارٍ مُسَرِّجُ الْخَيْلِ مُلْجَمٌ⁽³⁾

يرى بعض النقاد أنّ المتنبي قد وقع في خطأ نحوي شديد، حين قدر خبر المبتدأ (غزو)، والأولى أن تكون (سار) خبرها، فينكّون مجازاً بليغاً بكل سهولة⁽⁴⁾.

(1) المصدر السابق، 29/4. الرعال: القطعة من الخيل. اللسان، باب رعل.

(2) المتنبي، الديوان، 256/3.

(3) يمدح عمر بن سليمان الشرابي حين تولى فداء أسرى المسلمين من أيدي الروم وهو ما يقصده بالانشغال، المتنبي، الديوان، 210-209/4.

(4) الأزدي: مأخذ الأزدي على شرح ابن جني، ص 210.

والخيل هي رأس مال المحارب في أرض المعركة، فهي والرماح حصنه الذي يمنع عنه جميع الأعداء، وإن كانوا كالأسود في شجاعتهم، يقول:

صُفُوفًا لِلْيَثِ فِي لُيُوثِ حُصُونِهَا مُتُونُ الْمَذَاكِي وَالْوَشِيحِ الْمُقُومِ⁽¹⁾

فنعم الحصن الذي يحتمون به، وهذا دليل الفروسية والشجاعة، في حين أن آخرين يتحصنون بالقللاع والحصون، وذلك من أفعال الجبناء الأذلاء⁽²⁾. فلكثرة ما جربها الفرسان، فإن تقّتهم بها عالية، وظنّهم بها حسن؛ لكثرة ما انتصروا عليها فيشجّعهم ليمتطوها ويغيروا على بلاد العدو، يقول:

تَزُورُ دِيَارًا مَا نُحِبُّ لَهَا مَغْنَى وَنَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَاكِنِهَا الْإِذْنَ
نَقُودُ إِلَيْهَا الْآخِذَاتِ لَنَا الْمَدَى عَلَيْهَا الْكُمَاةُ الْمُحْسِنُونَ بِهَا الظَّنَّ⁽³⁾

فشبه الإغارة على ديار العدو بالزيارة، إلّا أنّها زيارة من نوع آخر، فهي تحتاج إلى إذن من سيف الدولة (الممدوح) وليس من أصحابها (الرّوم)، كما أنّها زيارة على غير محبة، فهي ديار العدو، وقد ذهبوا مقاتلين وليسوا ضيوفاً، وهذا تشبيه غاية في الرّوعة، يقطر سخرية بالعدو، وثقة عالية بالنفس، وامتناناً للخيل على انصياعها للفرسان.

وممدوح المتنبي حامي البلاد بجيشه وخيله، فلا يترك عدواً يدخلها أو يستبيحها، فأراد الشاعر منه الاطمئنان على بلاد المسلمين لأنّ الممدوح كفاها شرّ أعدائها، يقول:

كَيْفَ لَا يَأْمَنُ الْعِرَاقُ وَمِصْرُ وَسَرَايَاكَ دُونَهَا وَالْخِيُولُ
لَوْ تَحَرَّفْتَ عَنْ طَرِيقِ الْأَعَادِي رَبَطَ السِّدْرُ خَيْلَهُمُ وَالنَّخِيلُ⁽⁴⁾

يريد الشاعر التقليل من شأن ملوك مصر والعراق والرفع من شأن سيف الدولة حامي ديار المسلمين، أمّا هم فمتقاعسون جالسون للهو والهزل، ففي ذلك مديح له، مبطن بهجاء لهم، وقد نجح في ذلك أيّما نجاح.

(1) المتنبي: الديوان، 211/4-212. وهذا من قول القائل: ونحن أناس لا حصون بأرضنا نلوذ بها إلا القنا والقواضب.

التنيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 430.

(2) الأُردي: مأخذ الأُردي على شرح ابن جني، ص 211.

(3) المتنبي، الديوان، 299/4.

(4) المصدر السابق، 276/3-277.

ممدوحه حادّ ماضٍ في الأمور، ينال من أعدائه بالخيول والرّماح، يقول:

وفارسِ الأحمَرِ المُكَلَّلِ في طَيِّءِ المُشْرِعِ القَتَا قِبَلَهُ⁽¹⁾
حتّى خيلِ عدوه تخشاه، فإنّ تواجهت مع خيله أقسم ألا يرتدّ عنهم حتّى يقتلهم جميعاً،
يقول:

لَمَّا رَأَتْ وَجْهَهُ خِيُولُهُمْ أَقْسَمَ بِاللّهِ لَا رَأَتْ كَفَأَهُ⁽²⁾
فهو بطل مغوار يواجه الأعداء وجهاً لوجه ولا يفرّ أبداً من أمام عدوه، ولا يريهم دبره
إلا بعد فنائهم على يده.

ما نُقِلَ من الخيل وإليها

نقل المتنبي قوة الخيل وشدة وطئها في أثناء جريها إلى غيرها من الحيوانات كالكلب،
فقد جعل قوائمه مفتولة سريعة في العدو، شديدة الوطء لقوتها، فترك أثراً مثل صورتها، وقيل
إنّ الكلب لا يوصف بتقل الوطء، إنّما يكون ذلك في الخيل والإبل، يقول:

فُتِلَ الأيادي رَبِذَاتِ الأَرْجُلِ أَثَارُهَا أَمْثَالُهَا فِي الجَنْدِلِ⁽³⁾
"كلّ أثر يشبّه ما أثر فيه، ولكنّ المبالغة تأتي في تأثيرها في الجندل شديد"⁽⁴⁾

ونقل أيضاً معنىً من الخيل إلى السّهام والرّيش والنّصال، يقول:

يُفَارِقُ سَهْمُكَ الرَّجُلَ المُلَاقِي فِرَاقَ القَوْسِ مَا لَاقَى الرَّجُلَا
فَمَا تَقِفُ السّهامُ على قَرَارٍ كَأَنَّ الرّيشَ يَطْلُبُ النّصَالَ⁽⁵⁾

(1) المصدر السابق، 388/3.

(2) المتنبي: الديوان، 389/3.

(3) المصدر السابق، 320/3. فتل: ما بين المرفقين عن جنبي الناقة، قيل اندماج في مرفق الناقة ويؤن عن الجنب، وهو في الوظيف وللفرس عيب. اللسان، باب فتل. الربذات: خفة القوائم في المشي. اللسان، باب ربذ. الجندل: الصخر أو الحجارة. اللسان، باب جندل.

(4) الأزددي: مأخذ الأزددي على شرح ابن جني، ص 211.

(5) المتنبي: الديوان، 347-348.

فيفارق السهم القوس منطلقاً إلى صدر العدو بقوة عظيمة، ولا يقف عن مسيره حتى يدرك خصمه، وكأن ريشها يطلب نصالها ليدركها فهي لا تقف أبداً، وكذلك الخيل لا تترك عدوها بل تلاحقه حتى تدركه.⁽¹⁾

وفي وضع معاكس، استعار للخيل صفة الحيوان، كالزواحف، فشبه الخيل في سيرها على مزاليق الجبال بالحيات، وهو يصف صعوبة مراقبتها في الجبال يقول:

إِذَا زَلَقْتَ مَشْيَئَهَا بِبُطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الْأَرَاقِمِ⁽²⁾

لا يقف عائق أمام خيله وغاياتها، فهي تقوم بالمستحيل لتتيل فارسها مراده من عدوّه، فإن لم تستطع المشي أو الجري زحفت لتوصلهم إلى قمم الجبال. وذلك دليل ذكاء الممدوح وسعة حيلته، وتدريبه الجيد لخيله لمواجهة أي عقبة تعترض هدفها⁽³⁾. ويقول أيضاً:

وَصَوْلٌ إِلَى الْمُسْتَصْعَبَاتِ بِخَيْلِهِ فَلَوْ كَانَ قَرْنُ الشَّمْسِ مَاءً لَأُورِدَا⁽⁴⁾

فتبدو المبالغة واضحة شديدة، فهو يبلغ أبعد الغايات، حتى لو كان قرن الشمس ماءً، لبلغه بخيله، وهذا يدل على شجاعة وإقدام، وتصميم وعزم شديد⁽⁵⁾.

لا يخفى سرور الشاعر منها، وإعجابه بها وبأخلاقها، يقول:

نَيْالَةَ الطَّلَبَاتِ لَوْلَا أَنَّهَا تُعْطِي مَكَانَ لِحَامِهَا مَا نِيَلَا⁽⁶⁾

(1) المصدر السابق، 347/3-348. وهذا من قول ليلي الأخيلية:

ولمّا أن رأيت الخيل قُبلاً تباري بالخدود شبا العوالي
نسيت وصاله وصدت عنه كما صدّ الأرب عن الظلال

المنتبي: الديوان، 347/3-348.

(2) المنتبي: الديوان، 105/4. الأرقام: الحيات فيها سواد وبياض. اللسان، باب رقم.

(3) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المنتبي، ص 213 - 214.

(4) المنتبي: الديوان، 5/2.

(5) المصدر السابق، 5/2.

(6) المصدر السابق، 357/3. فتل: ما بين المرفقين عن جنبي الناقة، قيل اندماج في مرفق الناقة ويؤن عن الجنب، وهو في الوظيف وللفرس عيب. اللسان، باب فتل. الربذات: خفة القوائم في المشي. اللسان، باب ربذ. الجنذل: الصخر أو الحجارة. اللسان، باب جنذل.

الخيـل الضامـرة

لَمَّا كَانَتْ الْخَيْلُ الضَّامِرَةُ هِيَ الْأَقْوَى وَالْأَسْرَعُ بَيْنَ الْخَيُْولِ، جَعَلَهَا ذَلِكَ مَفْخَرَةً الْعَرَبِ، فَاسْتَعَانَ بِهَا الشَّاعِرُ لِيُعَبِّرَ عَنْ نَفْسِهِ أَوْ عَنْ مَمْدُوحِهِ، فَهُوَ لَا يَصْطَحِبُ فِي سَفَرِهِ أَوْ حَرْبِهِ إِلَّا الضَّامِرَةَ مِنَ الْخَيْلِ، فَهِيَ خَلِيلَتُهُ، يَخِيفُ بِهَا عَدُوَّهُ، وَيَطَارِدُهُمْ بِهَا، فَيَفِرُّونَ دِفَاعاً عَنْ أَنْفُسِهِمْ؛ لِأَنَّهُمْ يَرَوْنَ الْمَوْتَ قَادِماً مِنْ خَلَالِهَا، يَقُولُ:

وَضَلَّ الطَّعْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ خَلْسًا كَأَنَّ الْمَوْتَ بَيْنَهُمَا اخْتِصَارُ
فَلَزَّهُمُ الطَّرَادُ إِلَى قِتَالِ أَحَدٌ سِلَاحَهُمْ فِيهِ الْفِرَارُ
يَشْتُلُهُمْ بِكُلِّ أَقْبَبٍ نَهْدٍ لِفَارِسِهِ عَلَى الْخَيْلِ الْخِيَارُ⁽¹⁾

تَأْتِي خَيْلُهُ الضَّامِرَةَ وَتَعْدُو مَسْرَعَةً لَتَطَّاهُمَ بِحَوَافِرِهَا، يَقُولُ:

دُونَ السِّهَامِ وَدُونَ الْقُرِّ طَافِحَةً عَلَى نُفُوسِهِمُ الْمُقَوَّرَةُ الْمُزْعُ⁽²⁾

هَجُومُهَا عَلَيْهِمْ يَكُونُ قَبْلَ وَصُولِ سِهَامِ الرِّمَّةِ وَقَبْلَ فِرَارِهِمْ، فَوْصِفَ سُرْعَةَ خَيْلِهِ وَقُوَّتَهَا وَقَدْ غَشِيَتْهُمْ⁽³⁾.

وَكَمَا سَبَقَ، فَإِنَّ الْعَدُوَّ يَخْشَى الْمَمْدُوحَ، فَيَسْهَرُ لَيْلُهُ خَوْفاً مِنْ هَجُومِ السِّيفِ الدَّوْلَةِ عَلَيْهِ، وَلَكِنْ مَا إِنْ يَأْتِي الصَّبَاحُ حَتَّى يَتَفَاجَأَ الْعَدُوُّ بِانْصِبَابِ الْخَيْلِ عَلَيْهِمْ جَمَاعَاتٍ وَوَحْدَاناً، يَقُولُ:

وَرَمَيْكَ اللَّيْلُ بِالْجُنُودِ وَقَدْ رَمَيْتَ أَجْفَانَهُمْ بِتَسْهِيدِ
فَصَبَحَتْهُمْ رِعَالُهَا شُزْبًا بَيْنَ ثُبَاتٍ إِلَى عِبَادِيدِ⁽⁴⁾

أَمَّا مَنْ يَحَاوِلُ الْوُقُوفَ أَمَامَهُ وَالتَّظَاهِرَ بِالشَّجَاعَةِ، فَيُؤَكِّدُ لَهُ الْمُتَنَبِّيُ فَشْلَ مُحَاوَلَاتِهِ، فَوْقُوفَهُ ذَلِكَ لَنْ يَرُدَّ عَنْهُ الرِّمَاحُ أَوْ الْخَيْلُ الْحَسَانَ الضَّامِرَةَ النَّابِغَةَ لِلْمَمْدُوحِ، يَقُولُ:

وَهَلْ رَدَّ عَنْهُ بِاللُّقَانِ وَقُوفُهُ صُدُورَ الْعَوَالِي وَالْمُطَهَّمَةِ الْقُبَا⁽¹⁾

(1) المتنبّي: الديوان، 207/2.

(2) المصدر السابق، 337/2.

(3) يقال لو هج الصيف وغبراته سهام، المصدر السابق، 337/2، القر: البرد. اللسان، باب قرر. طافحة: مسرعة،

اللسان، باب طرمح. المزع: السريعة، وقيل هو أول العدو وآخر المشي. اللسان، باب مزع.

(4) المتنبّي، الديوان، 387/1-388

فحمل سؤال المتنبي سخريه منهم، فمهما بلغت قوتهم لن تصل إلى جزء صغير من قوة ممدوحه وعتاده.

وعلى الرغم من هزال خيله من كثرة عدوها، فإنها لا تكل ولا تزال تسير في بلاد العدو، فإن " نزلت في بلد ليلاً لم تقم به نهاراً، بل تقيل ببلد آخر"، يقول:

وَحَيْلُ بَرَاهَا الرِّكْضُ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ إِذَا عَرَسَتْ فِيهَا فَلَيْسَ تَقِيلُ⁽²⁾

أبرز المتنبي خيلاً محاربة قوية لا تمل ولا تكل من كثرة الحروب والأسفار، فكانت رمز التحمل والصبر والشجاعة.

أما حصان المتنبي فواسع الصدر والجلد؛ ليكون خطوه أبعد، ومنتته عالياً، ومنخره واسعاً؛ لئلا يحبس نفسه، وهو ضامر الخاصرة، وكل ذلك دليل عتق وكرم، مما يفخر المتنبي بامتلاكه، يقول:

رَحْبُ اللَّبَانِ نَائِهِ الطَّرَائِقُ ذِي مُنْخَرٍ رَحْبٍ وَإِطْلٍ لَاحِقٍ⁽³⁾

ومن جمال صور المتنبي أن شبه الهول بدابة هزيلة لحقها الضمور فانتسع نطاقها ولكن هذا لم يقف في وجه ممدوحه، فركب الهول وأجده، أما عزيمته بقيت متوقدة ولم تفت، يقول:

وَرَاكِبَ الْهَوْلِ لَا يُفْتَرُهُ لَوْ كَانَ لِلْهَوْلِ مَحْزَمٌ هَزَلُهُ⁽⁴⁾

فإن أحسن الفارس بتخاذل خيله لهول ما ترى، ركبها مشكولاً، وهيجها للإقدام بجرأة شديدة، يقول:

قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادَهُ مَشْكُولًا⁽⁵⁾

وهذه علاقة نادرة بين الفارس وفرسه، حيث يشد أحدهما على يد الآخر إن أحسن منه فتور همّة أو تخاذل، ويكشف عن شجاعة الممدوح، وإقدامه منقطع النظير.

(1) المصدر السابق، 1/189.

(2) المصدر السابق، 3/222. براهها: هزلها. اللسان، باب بري، عرست: نزول الركب آخر الليل للاستراحة. اللسان، باب عرس. تقيل: تنزل وقت الهجرة أي نصف النهار للنوم. اللسان، باب قيل.

(3) المتنبي: الديوان، 3/93.

(4) المصدر السابق، 3/388. المحزم: اسم ما حُزِمَ به، أو شدّ الوسط بحبل. اللسان، باب حزم.

(5) المتنبي: الديوان، 3/356 - 357.

وقد شبّه الشاعر الخيل بالعقبان لسرعتها، حين تبع سيف الدولة العدوّ بها إلى أعالي الجبال حيث وكور الطير، فظنّت فراخ العقبان أنّ خيله أمهاتها، يقول:

تَظُنُّ فِرَاحُ الْفُتُخِ أَنَّكَ زُرْتَهَا بِأَمَاتِهَا وَهِيَ الْعِتَاقُ الصَّلَاحُ (1)

لكثرة جنث القتلى ظنّت الفراخ أنّك زرتها بأماتها فأمددتها بقوتها، وإنّما فعل ذلك صلاح خيله وكتائب جيشه الكثيرة (2). وهذا يدلّ على خيال شعري رائع، يثير الحماسة والسّرور بمعرفة أن جيش سيف الدولة وخيله قادرون على سحق العدوّ، وجعله خير وليمة للطّيور الجائعة، مهما كلّفها الأمر (3).

حكمة الخيل

ضمّن المتنبي شعره بعض الحكم والأمثال ارتبطت بالخيل، فخيله ليست من عالم الخيال والأساطير، بل هي كائن حيّ يتغيّر حاله ويتبدّل؛ لكثرة ما استعملها في الحروب والغارات، يقول:

أَلَا قَلَّمَا تَبْقَى عَلَى مَا بَدَأَ لَهَا وَحَلَّ بِهَا مِنْكَ الْقَتَا وَالسَّوَابِقُ (4)

لا شيء يبقى على حاله، وكلّ الكائنات مهما كانت قويّة في زمن ما، لا بدّ أن تصل إلى طريق الضّعف والاندثار.

كان المتنبي شاعراً فارساً، خبيراً بأمور الخيل، ويعلم بخبرته أنّ كرام الخيل وصمّ الرماح لا تنفع إن لم يصرفها كرام الأبطال وكرام الرجال، يقول:

وَمَا تَنْفَعُ الْخَيْلُ الْكِرَامُ وَلَا الْقَتَا إِذَا لَمْ يَكُنْ فَوْقَ الْكِرَامِ كِرَامُ (5)

(1) المصدر السابق، 105/4.

(2) المصدر السابق، 105/4. الفتح: استرخاء المفاصل ولينها وعرضها، وقيل عقاب فتخاء: لينة الجناح لأنها إذا انحطت كسرت جناحيها وغمرتها. اللسان، باب فتح. الأمّات: جمع أم، الوالدة. اللسان، باب أمم، الصلادم: صلدم، الفرس الشديدة الصلبة. اللسان، باب صلدم.

(3) المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 279.

(4) المتنبي: الديوان، 3 / 89.

(5) المصدر السابق، 110/4.

ففي البيت موعظة وحكمة، تدعو الفرد إلى امتلاك الشجاعة والبأس إلى جانب عدّة الحرب.

ثانياً: الصّورة القائمة على اللون

البصر نافذة من نوافذ إدراك الأشياء وتصويرها، وله أثر متميّز في صياغة التشبيه، فاستعان المتنبي بالألوان لبيدع صورته⁽¹⁾، فتدرجت ما بين الأسود والأبيض والأحمر والأصفر، والأصفر، ومن الطبيعي أن نرى هذه الألوان متداخلة مع بعضها بعضاً في تلك الصّور، نظراً لطبيعة الحياة التي عاشها المتنبي.

اللون الأبيض

كان للون الأبيض دور في إظهار التّمييز والاختلاف، فقال:

وَلَا بُدَّ مِنْ يَوْمٍ أَغْرَ مُحَجَّلٍ يَطُولُ اسْتِمَاعِي بَعْدَهُ لِلنَّوَادِبِ⁽²⁾

يرغب الممدوح بيوم مشهور يقتل فيها الأعادي ليستمع بعده صوت النّوادر عليهم، وقد استعار صفات الخيل - الأغر المحجل - لليوم. ليجعل هذا اليوم متميّزاً عن الأيام الأخرى، كما تتميّز الفرس بالغرّة والتّحجيل⁽³⁾

فقتله الأعادي حول الماء الأبيض الفضيّ لشدة بياضه إلى اللون الأحمر الذهبي لمّا جرّت دماؤهم فيه، يقول:

رَكَضَ الْأَمِيرُ وَكَالْجَيْنِ حَبَابُهُ وَتَنَى الْأَعْنَةَ وَهُوَ كَالْعَقِيَانِ⁽⁴⁾

ولمّا كان النّصر حليف ممدوحه، أصبح سبّ الأطفال والنساء حقاً له، فأخذهم عبر الماء في زوارق تشقّ زبد الأمواج، يقول:

(1) المصدر السابق، 183/2.

(2) المتنبي: الديوان، 277/1.

(3) المصدر السابق، 277/1.

(4) المصدر السابق، 311/4.

تَلْقَى بِهِمْ زَبَدَ الْتَّيَّارِ مُقَرَّبَةً عَلَى جَحَافِلِهَا مِنْ نَضْحِهِ رَثْمٌ⁽¹⁾

فقد شبّه الزّوارق بالخيّل المقربة واستعار لها الجحافل، وشبّه ما لصق بها من زبد الماء بالبياض في جحافل الخيل. فاستعار للسّفن صفات الخيل لأنّها رمز لأدوات الحرب، ووسيلة لكسب المعارك، لكون المتنبي شاعراً فارساً فرفع من مكانة الخيل ونفى أن يكون للسّفن من خلق وطباع الخيل⁽²⁾ وقد أحسن المتنبي عندما أظهر اللون الأبيض في هذه الصّورة ليبرز معاني الانتصار والوصول إلى الديار بسلامة وأمان.

فبعد معاناة الخيل في الحرب وشدة تعرقها، هدأت وجفّ عرقها على خصرها فابيض فأصبح كحزام محلّى بالفضة، يقول:

عَوَاسٍ حَلَى يَابِسِ الْمَاءِ حُزْمَهَا فَهِنَّ عَلَى أَوْسَاطِهَا كَالْمَنَاطِقِ⁽³⁾

وقد استنكر بعض النّقاد وصف الماء باليابس، وإنّما قام المتنبي باستعارة صفة الماء العذب للعرق الذي نضحته الخيل وسال على جلودها⁽⁴⁾

ولكنّ الممدوح لا يستقرّ ولا يهدأ لكثرة غاراته، التي يتخير لها أوقات الصّباح، حتّى ملّ الصّباح منها، وكذلك ملّ اللّيل من مزاحمته إياه في المواضع التي يبلغها، يقول:

فَقَدْ مَلَّ ضَوْءُ الصُّبْحِ مِمَّا تُغَيِّرُهُ وَمَلَّ سَوَادُ اللَّيْلِ مِمَّا تُزَاجِمُهُ⁽⁵⁾

فبريق أسلحة الممدوح يزيد الصّبح بياضاً وضوءها يذهب بظلمة اللّيل⁽⁶⁾ فلم يسلم منه ليل أو نهار أو بشر، وباتوا يعرفون خيله كلّما أغارت عليهم يقول:

طَلَعْنَ عَلَيْهِمْ طَلَعَةً يَعْرِفُونَهَا لَهَا غُرَرٌ مَا تَنْقُضِي وَحُجُولٌ⁽⁷⁾

(1) المصدر السابق، 4/ 138. نضحه: الرش. اللسان، باب نضح، الجحافل، جمع جفلة، وهي لذي الحافر كالشفة للإنسان. اللسان، باب جحفل، الرثم: بياض في أنف الفرس أو جحفلتها العليا. اللسان، باب رثم.

(2) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 220.

(3) المتنبي: الديوان، 65/3. المناطق: ما يشد به الوسط. اللسان، باب نطق.

(4) شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، مصر: دار المعارف، 1964. ص 67.

(5) المتنبي: الديوان، 55/4.

(6) المصدر السابق، 55/4.

(7) المصدر السابق، 225/3.

فقد أصبحت خيله مشهورة كغرر الخيل وحجولها، فاستخدم اللون الأبيض الذي يتميز في وجه الفرس ليظهر تميز هذه الخيول عن غيرها، وشهرتها.

اللون الأبيض والأسود

وقد جمع المتنبي بين الأبيض والأسود ليرسم صورة حصانه فذكر صفاته وهي: طويل العنق، وضخم الأطراف، ومنتداني المرافق، وأبيض القوائم، وعالي الجسم، وهو لا هزيل ولا سمين، وهذه كلها صفات محمودة مستحبة، أما لونه فأحمر يميل إلى السواد وتميزه غرته البيضاء التي تملأ وجهه بالإشراق، يقول:

بِمُطْلَقِ الْيُمْنَى طَوِيلِ الْفَائِقِ عَبْلِ الشَّوَى مُقَارِبِ الْمَرَاثِقِ
مُحَجَّلٍ نَهْدٍ كُمَيْتٍ زَاهِقٍ شَادِيخَةٍ غُرَّتُهُ كَالشَّارِقِ
كَأَنَّهَا مِنْ لَوْنِهِ فِي بَارِقٍ⁽¹⁾

"شبهه بياض وجهه بالشمس لانتشار أشعتها في نواحي الأفق، وشبهه لونه بالسحاب الذي انتشر عليه ضوء البرق لما فيه من الحمرة المشوبة بالسواد"⁽²⁾

وفي موضع آخر شبه انتشار خبر الانتصار والظفر الذي شاع بين الناس كاشتهار الفرس الأبلق بلونه المختلف حين يجول بين الخيل الأخرى، يقول:

وَكَمْ لَكَ مِنْ خَبَرٍ شَائِعٍ لَهُ شَيْءٌ الْأَبْلَقِ الْجَائِلِ⁽³⁾

وقد استعار البلق ليدل على غبار خيله الأسود الذي يشقه لمعان السيوف، يقول:

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَالنَّقْعُ أَبْلَقُ بِأَسْيَافِهِ وَالْجَوُّ بِالنَّقْعِ أَدْهَمُ⁽⁴⁾

فلولا الممدوح وعزمه لجاءت الريح بما لا تشتهي السفن، يقول:

وَالطَّيْرُ فَوْقَ الْحَبَابِ تَحْسَبُهَا فُرْسَانٌ بُلُقٌ تَخُونُهَا الْجُمُ⁽¹⁾

(1) المتنبي، الديوان، 93/3.

(2) المصدر السابق، 93/3.

(3) المصدر السابق، 162/3.

(4) المصدر السابق، 211/4.

لقد جعل الأمواج بلقاءً، فهي بيضاء بزبدتها، ولما تصرف الموج على غير مراد الطائر
في كل وجه، رفر ف على الماء ثم انغمس فيه، فشبه الطير بفرسان لخيّل بُلُق، قد كبت وانقطعت
أعنتها.⁽²⁾

⁽¹⁾ المصدر السابق، 4/188.

⁽²⁾ المصدر السابق، 4/188.

اللون الأسود

وقد امتلك المتنبي الفرس الذّهماء والجارية بالشّعْر، وكلاهما من هبات الممدوح عليه،

يقول:

وَزَنَّا قِيَمَةَ الذّهماءِ مِنْهُ وَوَفَّيْنَا الْقِيَانَ بِهِ الصَّدَاقَا⁽¹⁾
"قال العكبري: سمى قيمة الجارية صداقاً لأنّ القيمة للأمة، كالصّدّاق للحرّة، لأنّها تستحل بالثمن، كما تستحل الحرّة بالمهر⁽²⁾".

ولمّا ارتبط الأدهم بصفات القوّة والأصالة، استعاره المتنبي ليبدل على ممدوحه، فجعل كرام الخيل سوابق، والممدوح كالأدهم يسبقهم بمجده الذي يزيّن وجهه، فمن ينظر وراء هذا الأغرّ يجد خلُقاً واسعاً وخلُقاً تامّ الجمال، يقول:

فَدَى لِأَبِي الْمِسْكِ الْكِرَامُ فَإِنَّهَا سَوَابِقُ خَيْلٍ يَهْتَدِينَ بِأَدْهَمِ
أَغْرَ بِمَجْدٍ قَدْ شَخَصَنَ وَرَاءَهُ إِلَى خُلُقٍ رَحْبٍ وَخُلُقٍ مُطَهَّمِ⁽³⁾
إنّما عنى المتنبي أنّ ممدوحه إمام الكرام وسابقهم إلى الخير دائماً.

وقد شبّه السفينة بالخيّل السّود؛ لأنّها مطلية بالقار، أمّا جيشه الذي يركبها فشبّههم بالفوارس يركبون بطون خيلهم لا ظهورها، ولكنّ صفاتها تختلف عن صفات الخيل، فهي لا تتعب ولا يصيبها كلال، إنّما الملاحون هم من يصابون بالتعب، ولكنّها كالخيّل توصل الجيش إلى العدوّ وتمكّنهم منهم، يقول:

دُهِمَ فَوَارِسُهَا رُكَّابُ أَبْطِنِهَا مَكْدُودَةٌ بِقَوْمٍ لَا بِهَا الْأَلَمُ
مِنْ الْجِيَادِ الَّتِي كِدْتَ الْعَدُوَّ بِهَا وَمَا لَهَا خَلَقٌ مِنْهَا وَلَا شَيْمٌ⁽⁴⁾

(1) المتنبي، الديوان، 46/3. الصّدّاق أو الصّدّاق: مهر المرأة. اللسان، باب صدق

(2) شرح التبيان على ديوان أبي الطيب المتنبي، 426/1. القيان: الجارية المغنية. اللسان، باب قين.

(3) المتنبي: الديوان، 266/4 – 267.

(4) المصدر السابق، 138/4.

لما تمكن منهم، صنع سفينة تعيده إلى بلده من ذوائب سباياهم من نسائهم، ومن صلبان معابدهم، وهذا دليل كثرة الغنائم والسبي، فشبه السفن بخيل سود تعدو ولا قوائم لها، وهي عقيم لا تلد، وبهذه الصفات أظهر أنه يريد السفن؛ لأن الخيل لها قوائم، وعادتها الإنتاج، يقول:

فَتَلَ الْحِبَالُ مِنَ الْغَدَائِرِ فَوْقَهُ وَبَنَى السَّفِينَ لَهُ مِنَ الصُّلْبَانِ
وَحَشَاهُ عَادِيَةً بِغَيْرِ قَوَائِمٍ عَقَمَ الْبُطُونِ حَوَالِكَ الْأَلْوَانِ
تَأْتِي بِمَا سَبَتِ الْخِيُولُ كَأَنَّهَا تَحْتَ الْحِسَانِ مَرَابِضُ الْغِزْلَانِ⁽¹⁾

اللون الأحمر

شارك المتنبي في كثير من الغارات كشاعر وفارس، وشهد الكثير من الانتصارات، فلا بد أن يكون للون الأحمر دور في رسم صورته الحربية، وقد حاول المتنبي أن يفرغ رغبته النفسية المعبأة والمشحونة بأحاسيسه، فكان اللون الأحمر يعني الدماء والموت الذي سيزيح من أمامه كل ما يعترض أحلامه وأمنيته⁽²⁾، فخليله تدخل الحرب عارية من السرج والجلال، ولكنها ولكنها تخرج منها تلبس جلالاً من الدم الذي جف عليها، يقول:

لِحِيَادٍ تَدْخُلْنَ فِي الْحَرْبِ أَعْرَاءَ وَيَخْرُجْنَ مِنْ دَمٍ فِي جِلَالٍ⁽³⁾

ففي البيت كناية عن كثرة القتلى، ودليل فروسية، إلا أن دخول الخيل الحرب على هذه الهيئة _ دون سروج _ جاء خلاف عادة العرب⁽⁴⁾ واستخدمها المتنبي بصورة حسنة⁽⁵⁾

⁽¹⁾ المتنبي، الديوان، 311/4.

⁽²⁾ إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 300.

⁽³⁾ المتنبي: الديوان، 316/3. أعراء: صار عرياناً. اللسان، باب عري. جلال: ما تلبسه الدابة لتضاهي به. اللسان، باب جل. كما قال جرير:

وَتَتَكْرَى يَوْمَ الرُّوْعِ أَلْوَانُ خَيْلِنَا مِنْ الطَّعْنِ حَتَّى تَحْسِبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا

المتنبي: الديوان، 316/3.

⁽⁴⁾ وكأنه ينظر إلى قول البحراني:

سُئِلُوا وَأَشْرَقَتِ الدِّمَاءُ عَلَيْهِمْ مَحْمَرَةً فَكَأَنَّهُمْ لَمْ يُسْلَبُوا

التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 454.

⁽⁵⁾ يتيمة الدهر، 1/ 197.

وقد غزا سيف الدولة العدو في عقر داره، فلحقت خيله بنسائهم، وكان الفرسان إذا طعنوا، تناضح الدّم في نحورهنّ، يقول:

أتى الظُّنّ حتّى ما تطيرُ رَشَاشَةً من الخيلِ إلّا في نُحُورِ العَوَاتِقِ⁽¹⁾
فجاء اللون الأحمر دليل انتصار ولكنه دلّ على الدّم الذي لا يحمل إلا معنى الموت
والقتل واشتداد الخطب، حتّى إنّ دماء الأعداء جرت في الغدران فحوّلت خضرة الماء إلى حمرة
شديدة.

حتّى خيله لا تشرب الماء إلا بعد أن تكون قد حاربت عليه واحمرّ لونه، يقول:
ولا تَرُدُّ الغُدرانَ إلّا وماؤها من الدّم كالريحان تحت الشّقائِقِ⁽²⁾
فشبه خضرة الماء وحمرة الدّم بالريحان في خضرته إذا استبان تحت الشّقائِقِ وتحول
إلى اللون الأحمر، وأشار بخضرة الماء إلى صفائه وكثرته⁽³⁾.

مزيج من الألوان

مزج المتنبي بين الألوان ليخرج خيلاً كالشرار يلمع في وجوه الأعداء، فهي تنفض
عليهم كالشهب في السّعة والسّدة، ثم جعلها نجوماً تتلأأ في الظلام كبريق الحديد، ثم تستغرق
بسيرها كاستغراق الكواكب وسيرها في السّماء، يقول:

تُبَارِي نُجُومَ القَذَفِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ نُجُومٌ لَهُ مِنْهُنَّ وَرْدٌ وَأَدْهَمٌ⁽⁴⁾
فهذا المزج الرائع للألوان، حقّق صورة تتضح بالقوة والغضب العارمين في صدور
الخيّل وفوارسها تجاه الأعداء، فالكميت (الأحمر والأشقر) يحمل معنى الغضب والتّوعد، أمّا

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 66/3 - 67.

⁽²⁾ المصدر السابق، 72/3. وفيه نظر إلى قول جرير:

وما زالت القتلى تمور دماؤها بدجلة حتّى ماء دجلة أشكل

المصدر السابق، 72/3

⁽³⁾ المصدر السابق، 71/3 - 72.

⁽⁴⁾ نجوم القذف: التي ترمى بها الشياطين، نجوم له: خيل الممدوح. المتنبي: الديوان، 71/4. ورد: ما بين الكميت والأشقر. اللسان، باب ورد.

الأسود فيحمل الحقد والألم الذي سيعاني منهما الأعداء. ثم أوحى لنا بقوة الانقضااض والصَّعق باستعارته لنجوم القذف⁽¹⁾. وقد نجح شاعرنا في نقل هذه المشاعر إلينا دون عائق.

وإنَّ خَيْرَ المتنبّي بين الخيول، تراه يختار الدّهماء لما لها من محاسن كثيرة، يقول:

اخْتَرْتُ دَهْمَاءَتَيْنِ يَا مَطَرُ وَمَنْ لَهُ فِي الْفَضَائِلِ الْخَيْرُ⁽²⁾

ومرة أخرى يسرج الكميّ؛ لحسن مناقلتها، وإسراعها به، يقول:

وَأُسْرِجَتِ الْكُمَيْتُ فَنَاقَلَتْ بِي عَلَى إِعْقَاقِهَا وَعَلَى غِشَاشِي⁽³⁾

ثم يراجع نفسه ويقول: ربما يكون قد أخطأ، فالنظر يصدق أحياناً وقد يكذب فنخطئ،

يقول:

وَرُبَّمَا قَالَتْ الْغُيُُونُ وَقَدْ يَصْدُقُ فِيهَا وَيَكْذِبُ النَّظَرُ⁽⁴⁾

فمدوحه سخيّ كريم، يعطي أعلى ما يملك من الخيل والرّماح وغيرها، فيعيبه الحساد

على ما لا عيب فيه، يقول:

أَنْتَ الَّذِي لَا يُعَابُ فِي مَلَأٍ مَا عِيبَ إِلَّا بِأَنَّهُ بَشَرُ

وَأَنْ إِعْطَاءَهُ الصَّوَارِمُ وَالْـ خَيْلُ وَشُمْرُ الرِّمَاحِ وَالْعَكْرُ⁽⁵⁾

وهكذا كان لكل لون حكاية يحكيها، وصورة يرسمها، وهذا يدلّ على إبداع ومقدرة

شعرية عظيمة.

ثالثاً: الصّورة القائمة على الحواس

السّمع أحد وسائلنا للإدراك وتصور الأشياء والإحساس بها، فاستخدم ما يثيره الصّوت

من مشاعر ومواقف في النّفس، وكذلك اعتمد في تصويره على البصر لينقل لنا كل ما يراه شأنه

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبّي، ص 166.

(2) (خَيْرُ بين فرسين: دهماء وكميت). المتنبّي: الديوان، 193/2.

(3) المصدر السابق، 323/2.

(4) المصدر السابق، 193/2.

(5) المصدر السابق، 193/2.

في ذلك شأن معظم شعراء الحرب،⁽¹⁾ فكان لبعض الحواس عند المتنبي ظهور في صورة الخيل الخيل وهو أمر تميّز به عن أستاذه أبي تمام، فقد ألقى المتنبي الضّوء على صوت الخيل ونظرها وأثرهما في إظهار أصالة الخيل وقوتها.

صوت الفرس

إذا صهل الفرس الكريم عُرِفَ عنقه بصهيله، لذلك شبّه المتنبي الممدوح بذلك الفرس؛ لأنّ مَنْ سَمِعَ كلامه عَرَفَ منه الكرم وطيب السّريرة، فكلامه كلّ يدور حول العطاء والوعد بالإحسان ومحاسن الأخلاق، يقول:

كِرْمٌ تَبَيَّنَ فِي كَلَامِكَ مَائِلاً وَيَبِينُ عِتْقُ الْخَيْلِ فِي أَصَوَاتِهَا⁽²⁾

أحسن المتنبي في إبراز كرم الممدوح في مشهد متكامل، حسن السيّك.

ولمّا تكون الخيل مع الممدوح ترفع أذنانها من شدّة الجري، وتراها في قمة نشاطها ومرحها فتصهل صهيلاً يدلّ على عزّة نفسها وكرمها وقوتها، يقول:

شَوَائِلُ تَشْوَالِ الْعَقَارِبِ بِالْقَنَا لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلٌ⁽³⁾

فصهيلها ينطق بشجاعة فارسها وغزواته التي قادها إليها، وقد أعجب طه حسين بهذه الصّورة فقال: "وما أظنّك إلا معجباً بتشبيهها وقد أديرت أسنة القنا نحو أعجازها، بالعقارب وقد شالت بأذنانها"⁽⁴⁾.

كما أنّ الحمام يغني بسيادة الممدوح، يقول:

نَطَقَتْ بِسُودُوكَ الْحَمَامُ تَغْنِيّاً وَبِمَا تُجَشِّمُهَا الْجِيَادُ صَهِيلاً⁽⁵⁾

(1) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 338.

(2) المتنبي: الديوان، 355/1. قال ابن الرومي: فمن يدلّ على لب يعارضه والطرف يعرب عن عتق إذا صلا. التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 584.

(3) المتنبي: الديوان، 221/3. ورد البيت في الصّورة الحركية في جري الحيل.

(4) حسين، طه: مع المتنبي، ص 242.

(5) المتنبي: الديوان، 362/3.

أراد المتنبي إظهار شهرة الممدوح التي بلغت العاقل وغير العاقل. فهو الشجاع المتمكن من أعدائه، فإن أراد غزوهم لم يُخَفِ عنهم قصده لقوته واقتداره عليهم. لذلك يترك الحرية لخياله لتصل من غير سرار، وليس السرار من عادتها، يقول:

يَرَاهُ النَّاسُ حَيْثُ رَأَتْهُ كَعَبٌ بِأَرْضٍ مَا لِنَازِلِهَا اسْتِتَارُ
تَصَافِلُ خَيْلُهُ مُتَجَاوِبَاتٍ وَمَا مِنْ عَادَةِ الْخَيْلِ السَّرَارُ⁽¹⁾

فمن بياغت عدوه يضرب خيله إذا صهلت ليقطع صهيلها، وهذا ليس مما يفعله الممدوح (سيف الدولة)، وجعل الخيل مدركة لما يدور حولها من أحداث جسيمة، فإن شعرت بعظم الخطب واشتداد القتال، فإنها تمتنع عن الصهيل وإصدار الأصوات، كما يمتنع الرجال عن الكلام، أما ممدوحه فيبث رباطة الجأش بين جنوده، يقول:

وَأَنْتَ الْفَارِسُ الْقَوَّالُ صَبْرًا وَقَدْ فَنَيْتُ التَّكَلُّمَ وَالصَّهِيلُ⁽²⁾

فميزها بالفهم والإدراك، فرفع قيمتها وكرمها، وهذا يكشف عن حبه لها وتقديره لجهودها.

أما غيره فيوافي أعداءه ليلاً وقد أخفى تدبيره ومكره، فيأخذهم على غفلة، فيسمع صرير الرماح بين ضلوعهم قبل أن يسمعوا أصوات اللجم متحركة في أحناك خيله، يقول:

إِذَا بَيَّتَ الْأَعْدَاءَ كَانَ اسْتِمَاعُهُمْ صَرِيرَ الْعَوَالِي قَبْلَ قَعْقَعَةِ اللُّجَمِ⁽³⁾

ومن كان معجباً بنفسه متكبراً ويضرب خيله على التّصهال تأديباً له، فإنه أمام الممدوح (عضد الدولة) ساكناً متصاغراً هيبته له، يقول:

فَهُنَّ يُضْرَبْنَ عَلَى التَّصْهَالِ كُلُّ عَلِيلٍ فَوْقَهَا مُخْتَالِ⁽⁴⁾

تصل خيله إلى أبعد المناطق ولا يقف في وجهها عائق، فهي ترحب بوقع حوافرها على الحصى أعتى الأعداء، يقول:

(1) المتنبي: الديوان ، 214/2.

(2) المصدر السابق، 139/3.

(3) المصدر السابق، 172/4.

(4) المصدر السابق، 30/4.

وَمَلْمُومَةً سَـيْفِيَّةً رَّبْعِيَّةً يَصِيحُ الْحَصَى فِيهَا صِيَا حَ اللَّقَالِقِ⁽¹⁾

فقد شبه صوت الحصى بصوت اللقالق وهو يصيح دلالة على علو الصوت وقوته.

وقد استخدم المتنبي سهيل الخيل ليعبر عن عجزه وتقصيره، فقال:

وَإِنْ تَكُنْ مُحْكَمَاتُ الشُّكْلِ تَمْنَعُنِي ظُهُورَ جَرِي فَلِي فِيهِنَّ تَصْهَالٌ⁽²⁾

فهو يعجز عن ردّ الجميل لمدوحه بالفعل، فردّه بالقول (الشعر) فشبه نفسه بالخيل التي أُحْكِمَ شكالها فعجزت عن الجري لكنها تصل شوقاً إلى فارسها⁽³⁾.

حاسة السمع

كان لحاسة السمع نصيبٌ في صور الخيل، فقد وصفها المتنبي بدقة السمع، فإن سمعت صوت مستغيث نصبت آذانها لاستماعه؛ لأنها تعودت إجابة المستغيث وإن كان يدعو غيرها، ومتى دُعيت استجابت من غير إبطاء، يقول:

وَإِنْ نَقَعَ الصَّريخُ إِلَى مَكَانٍ نَصَبْنَا لَهُ مُؤَلَّلَةً دِقَاقاً
فَكَانَ الطَّغْنُ بَيْنَهُمَا جَوَاباً وَكَانَ اللَّبْثُ بَيْنَهُمَا فُوقاً⁽⁴⁾

أظهر المتنبي لنا صورة خيل مدربة، قد اجتهد عليها فارسها؛ لتصبح أداة حرب فتاكة⁽⁵⁾

فتاكة⁽⁵⁾

فما بين الدعاء والإجابة مقدار فواق الناقّة، وهذا دليل السرعة ودقّة السمع وإجابة المستغيث.

⁽¹⁾ سيفية: نسبة إلى سيف الدولة. ربعية: لأنه من ربعية. المصدر السابق، 67/3. ملمومة: الكتيبة المجتمعة. اللسان، باب لم. اللقالق: طائر أعجمي طويل العنق، يأكل الحيات. اللسان، باب لقق.

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 396/3.

⁽³⁾ إن المتنبي قصد (فاتك) الذي كان يُسرّ خلافاً وبغضاً لكافور، وكان شاعرنا يحبه ويميل إليه ولا يمكنه إظهار ذلك خوفاً من كافور. المصدر السابق، 396/3.

⁽⁴⁾ المصدر السابق، 44/3. نَقَعَ: ارتفع الصوت. اللسان، باب نقع. مؤللة: المحددة. اللسان، باب ألل. فواقاً: ما بين الحلبتين أو الشهقة العالية للإنسان. اللسان، باب فوق.

⁽⁵⁾ الربابعة، حسن محمد: أدب الحرب عند المتنبي، ص 40.

ولحدة سمعها فإنها تسمع الصوت الخفي، فتتصب آذانها إن أحست بشيء، وقد بالغ المتنبى في صورته هذه مبالغة لطيفة حين جعلها تسمع مناجاة الإنسان لنفسه وجعله كالمناداة وغيرها، وإنما أراد حدة حس آذانها، يقول:

وَتَتَّصِبُ لِلْجَرَسِ الْخَفِيِّ سَوَامِعاً يَخْلُنَ مُنَاجَاةَ الضَّمِيرِ تَنَادِيَا⁽¹⁾

حاسة النظر

كما وصفها بحدة السمع، فقد وصفها بدقة النظر، فكما قالوا: (أَبْصَرُ مِنْ فَرَسٍ فِي غَلَسٍ)، فعيونها السوداء تزيها الأشياء على حقيقتها حتى لو كان الظلام دامساً، يقول:

وَتَنْظُرُ مِنْ سُودِ صَوَادِقَ فِي الدُّجَى يَرِينَ بَعِيدَاتِ الشَّخُوصِ كَمَا هِيََا⁽²⁾

ولما كان الخيل رفيقه الحرب، جعلها الشاعر تلازم فارسها، حتى اشتد القتال، وحدقت الأنظار ببعضها بعضاً، نزل الفارس عن خيله ليلتحم مع عدوه بالسيف، يقول:

وَكَمْ عَيْنٍ قَرْنَ حَدَقَتْ لِنِزَالِهِ فَلَمْ تُغْضِ إِلَّا وَالسِّنَانُ لَهَا كُحُلُ⁽³⁾

وفي هذه شجاعة مفرطة في الفرسان فهم يلاقون الموت دون خوف أو وجل. فمنح المتنبى ممدوحيه صفات خارقة، قلما نجدها عند الآخرين. وقد استخدم المتنبى خياله المبدع ليبرز الخيل راكضة في الظلام الشديد لكثرة ما علا من الغبار، فأضاء لها الشموع لتضيء الدرب، أما النار فجعل الشموع أجسام الرماح، ونارها الأسنان، يقول:

تهدي نواظرها، والحرب مظلمة من الأسنان ناراً والقنا شمع

فنعلم هذا الجيش المتكامل، وفيه الفارس والخيل والرمح يعاون بعضها بعضاً خلف القائد لتحقيق النصر، والنيل من الأعداء.⁽⁴⁾

(1) المتنبى: الديوان، 422/4.

(2) المصدر السابق، 422/4.

(3) المصدر السابق، 304/3.

(4) المصدر السابق، 336/2.

الخيال في قصيدة الفخر

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

المنتبي شاعر العظمة والكبرياء، واعتزازه بنفسه وبفروسيته جعله يشرك نفسه بالمديح مع ممدوحيه، فجاء الفخر في شعره تعبيراً عن إحساسه الداخلي، وروحه المتعالية الطموحة⁽¹⁾

كان لصورة الخيل في قصيدة المدح نصيب الأسد، ولكنّ هذا لم يمنع المنتبي من إبراز الخيل في قصيدة الفخر، ففي النهاية كان شاعرنا شديد الفخر بنفسه وأحياناً أخرى بممدوحه أو خيله، لذلك حصلت الخيل على حصّة وافرة من فخر المنتبي، فهي وسيلته التي توصله إلى نواحي الأرض ليطلب الودّ من ممدوحه، يقول:

بأيّ بلادٍ لم أجُرّ ذُؤابتِي وأيّ مكانٍ لم تطأهُ ركائبِي⁽²⁾

فهي المعينة على السّفر، مهما كثرت الأسفار، وتعدّدت الرّحلات.

الفخر بالنفس

يصف المنتبي نفسه متفاخراً بكثرة الأشعار وسرعة الخاطر وقوّة البادرة، وفي استباق معاني الشّعْر، يقول:

أُنكِرُ ما نطقتُ به بديهاً وليسَ بمنكِرٍ سبقُ الجَوادِ
أُراكِضُ مُعوصاتِ الشّعْرِ قسراً فأقتلُها وغيري في الطّرادِ⁽³⁾

شبهه نفسه بالجواد وشبهه الشّعْر بالصّيد، فهو يطارد العويس من الشّعْر فيأخذه قهراً، وما عداه من الشّعراء فباقون في مطاردته ولم يدركوا شيئاً⁽⁴⁾، وقد تكشف هذه الصّورة عن اعتداد اعتداد كبير بالنّفس، وثقة بالغة بقدراته الشّعريّة واللّغويّة التي تفوق غيره من الشّعراء.

⁽¹⁾ إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المنتبي، ص 252.

⁽²⁾ المنتبي: الديوان، 279/1.

⁽³⁾ المصدر السابق، 119-118/2.

⁽⁴⁾ المصدر السابق، 119-118/2.

وفي فخره بشعره يقول:

فَبَعَثْنَا بِأَرْبَعِينَ مَهَارًا كُلُّ مَهْرٍ مِيدَانُهُ إِنْشَادُهُ
فَارْتَبَطَهَا فَإِنْ قَلْبًا نَمَاهَا مَرَبُطٌ تَسْبِقُ الْجِيَادَ جِيَادُهُ⁽¹⁾

شبه الأبيات بالمهر وإنشادها بالميدان، وحتى يُعرف قدر شعره لا بد من إنشاده، كما يُعرف المهر من جريه في الميدان، ثم يفصل القول باعتداد وفخر أن شعره أفضل من شعر سواه⁽²⁾.

يسخر المتنبي من الشعراء، ويجعلهم يتعشرون بالكلام السهل القريب، "فجعل الجياد مثلاً لفحول البلاغة، والسهل والجبل مثلاً لسهل الكلام وصعبه" يقول:

وَإِذَا تَعَثَّرَتِ الْجِيَادُ بِسَهْلِهِ بَرَزْتُ غَيْرَ مُعْتَرٍ بِجِبَالِهِ⁽³⁾

ويتفاخر المتنبي بمعرفة الميادين كلها به، يقول:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ⁽⁴⁾

فشهرته وتفوقه أينما ذهب قد بلغت أنحاء الدنيا، وإن دل ذلك على شيء، فإنه يدل على عظمة المتنبي الذي شغل الناس أينما حل. كما يكشف عن اعتداد زائد بالنفس وتضخيم للذات وإمكاناتها⁽⁵⁾.

قال ابن جني: "قد سبق الناس إلى ذكر ما جمعه في هذا البيت، ولكن لم يجتمع مثله في بيت ما علمت"⁽⁶⁾ وهذا مما يحسب لعبقرية المتنبي الشعرية المبدعة.

(1) المتنبي: الديوان ، 158/2.

(2) المصدر السابق، 158/2.

(3) المصدر السابق، 183/3.

(4) المصدر السابق، 85/4.

(5) المصدر السابق، 85/4.

(6) الثعالبي، أبو منصور: نيتمة الدهر، 213/1. وقد أخذه من قول الهيثم النخعي:

أَعَاذَتْنِي كَمْ مَهْمَةٌ قَدْ قَطَعَتْهُ أَلِيفٌ وَحُوشٌ سَاكِنًا غَيْرَ هَائِبِ
أَنَا ابْنُ الْفَلَاةِ وَالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ وَالسَّرَى وَجُودُ الْمَذَاكِي وَالْقَنَا الْقَوَاضِبِ
حَلِيمٌ وَقُورٌ فِي الْبِلَادِ وَهَيْبَتِي لَهَا فِي قُلُوبِ النَّاسِ بَطْشُ الْكَتَائِبِ

فجعل الشاعر نفسه ابناً لها وهي علاقة أكثر ارتباطاً، إضافة إلى الإطناب والبلاغة وعذوبة البيان، فصورته أجود من

صورة المتنبي. البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 90

ونفس المتنبي تعاف الخمول والدعة، بل تؤثر السقر والتعب طلباً للمجد والمراتب العليا،
يقول:

وَلَوْ لَمْ تَسِرْ سِرَّنَا إِلَيْكَ بِأَنْفُسٍ غَرَائِبَ يُؤْثِرْنَ الْجِيَادَ عَلَى الْأَهْلِ⁽¹⁾
لذلك ترى قلب الشاعر يحثه دائماً إلى ركوب الصعاب نحو المجد والسيادة حتى لو
أهلكه ذلك، وأصبح زاده النعام أو أهلك خيله فلا زاد لها إلا عشب المراعي، يقول:

يُكَلِّفُنِي التَّهْجِيرَ فِي كُلِّ مَهْمَةٍ عَلَيَّ مَرَايِيهِ وَزَادِي رُبْدُهُ⁽²⁾
وهو في هذا التحدي للدهر وأحداثه وحيداً وذلك لشجاعته، ثم عدل عن كلامه بأن جعل
الصبر رفيقه في المواجهة، يقول:

أَطَاعَنْ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ وَحِيداً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ⁽³⁾
أراد المتنبي وصف مقاساته لشدائد الدهر وصبره على ذلك. وقد تلاحظ المرارة والألم
في قوله، فكان شعره صورة للشعر الوجداني الحقيقي، الذي يعبر عن عواطفه وما في نفسه من
كبرياء حوله الفشل إلى نقمة ومرارة⁽⁴⁾.

فهو دائم التفكير في الحرب والنيل من أعدائه، وقيادة الخيل، يقول:

أُفَكِّرُ فِي مُعَاقَرَةِ الْمَنَايَا وَقُودِ الْخَيْلِ مُشْرِفَةَ الْهَوَادِي⁽⁵⁾
يكشف البيت إيمان المتنبي على خوض الحروب، فهي تسلب عقله وتفكيره، ويعكس
أيضاً عن شجاعة فائقة تميز بها شاعرنا فافتخر بها. فأظهر المتنبي روعة التصوير بقوة وحزم،
ليخرج نفسه من حالة الضيق التي يشعر بها، فكانت وسيلته الوحيدة هي الحرب⁽⁶⁾ ولم ينس ذكر
ذكر المساند والمرافق المخلص ألا وهي فرسه، فيقول:

(1) المتنبي: الديوان، 10/4.

(2) المصدر السابق، 123/2.

(3) المصدر السابق، 252/2.

(4) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي العباسي، ص 357.

(5) المتنبي: الديوان، 76/2.

(6) حسين، طه: مع المتنبي، ص 86.

مَا يُجِيلُ الطَّرْفَ إِلَّا حَمْدَتُهُ جُهْدَهَا الْأَيْدِي وَذَمَّتُهُ الرَّقَابُ⁽¹⁾

تَجَوَّلَ الشَّاعِرُ عَلَى فَرَسِهِ فِي الْحَرْبِ تَجْعَلُهُ يَضْرِبُ رِقَابَ الْعَدُوِّ فَتَنْمُوهُ عَلَى مَا فَعَلَ،
وَفَعَلَهُ يَمْلَأُ أَيْدِي أَوْلِيَاءِهِ بِالْغَنَائِمِ، فَيَحْمَدُوهُ عَلَى جَهْدِهِ.⁽²⁾

وَقَوْمُ الشَّاعِرِ دَائِمًا جَاهِزُونَ لِلدَّفَاعِ عَنْ حِمَاهُمْ، يَقُولُ:

إِذَا فَرَزَعَتْ قَدَمَتُهَا الْجِيَادَ وَيَبِيضُ السَّيُوفُ وَسُمُرُ الْقَتَا⁽³⁾

فَإِنْ تَعَرَّضْتَ الْإِبِلَ إِلَى مَا يَفْزَعُهَا تَقْدِمُوهَا بِالْخِيُولِ وَالسِّيُوفِ وَالرِّمَاحِ دَفَاعًا عَنْهَا، وَهَذَا يَكْشِفُ
مِنْ اسْتِعْدَادِهِمْ لَخُوضِ الْمَعَارِكِ لِلذُّودِ عَمَّا يَمْلِكُونَ، وَإِنْ وَقَعَ ذَلِكَ رَأَى الْعَدُوَّ فِي الْمُنْتَبِي وَسَيْفِهِ
وَرَمَحِهِ وَفَرَسِهِ شَخْصًا وَاحِدًا، وَيَحْذَرُ الْأَعْدَاءَ مِنْ أَفْعَالِهِ الْجَسِيمَةِ الَّتِي سِيضَعُهَا بِهِمْ، يَقُولُ:

وَذَرْنِي وَإِيَّاهُ وَطَرَفِي وَذَابِلِي نَكُنْ وَاحِدًا يَلْقَى الْوَرَى وَانْظُرْنِ فَعَلِي⁽⁴⁾

وَإِنْ أَغَارَتْ يَوْمًا عَلَى دِيَارِ الْعَدُوِّ، أَهْلَكْتَهُمْ، وَأَحَاطَتْ بِهِمْ إِحَاطَةُ الْقَلَائِدِ بِالْأَعْنَاقِ، يَقُولُ:

وَتُضْحِي الْحُصُونُ الْمُشْمَخَّرَاتُ فِي الذُّرَى وَخَيْلُكَ فِي أَعْنَاقِهِنَّ قَلَائِدُ⁽⁵⁾

فَمِنْ أَهَمِّ صِفَاتِ خَيْلِهِ الثَّبَاتُ وَالصَّبْرُ عَلَى الشَّدَائِدِ، فَنَشَاطُهُ وَشِدَّةُ قُوَّتِهِ يَلْقَى فِي قَلْبِ

فَارَسِهِ الْخَوْفَ، يَقُولُ:

بَاقٍ عَلَى الْبُوغَاءِ وَالشَّقَائِقِ وَالْأَبْرَدَيْنِ وَالْهَجِيرِ الْمَاحِقِ

لِلْفَارِسِ الرَّكَضِ مِنْهُ الْوَائِقِ خَوْفُ الْجَبَانِ فِي فُؤَادِ الْعَاشِقِ⁽⁶⁾

(¹) المنتبى: الديوان، 261/1.

(²) المصدر السابق، 261/1-262. والطَّرْفُ تَأْتِي عَلَى كَسْرِ الطَّاءِ: الْفَرَسُ الْعَتِيقُ وَقِيلَ الطَّوِيلُ الْقَوَائِمُ وَالْعَنْقُ، الطَّرْفُ الْأَذْنَيْنِ. اللِّسَانُ، بَابِ طَرَفٍ. أَمَّا بَفَتْحِ الطَّاءِ فَتَكُونُ بِمَعْنَى الْعَيْنِ، أَيْ أَنْ فِي كُلِّ نَظَرَةٍ مِنْهُ إِحْسَانٌ مَعْطَاءٌ يَحْمَدُهُ الْآخَرُونَ عَلَيْهِ. المنتبى: الديوان، 261/1.

(³) المنتبى: الديوان، 162/1.

(⁴) المصدر السابق، 281/3 - 282. وَقَدْ اعْتَمَدَ الْمَعْنَى فِي قَوْلِ ذِي الرِّمَّةِ:

وَلَيْلٍ كَجَلْبَابِ الْعُرُوسِ ادَّرَعْتُهُ بِأَرْبَعَةٍ وَالشَّخْصُ فِي الْعَيْنِ وَاحِدٌ

أَحْمٌ غُذَافِيٌّ وَأَبْيَضٌ صَارِمٌ وَأَعْيَسُ مَهْرِيٌّ وَأَزْوَعٌ مَاجِدٌ

المصدر السابق، 281/3

(⁵) المصدر السابق، 397/1.

(⁶) المصدر السابق، 94/3. الْبُوغَاءُ: التَّرْبَةُ الرَّخْوَةُ. الشَّقَائِقُ: لَيْنٌ مِنْ غِلْظِ الْأَرْضِ. اللِّسَانُ، بَابِ شَقٍّ. وَالْأَبْرَدَيْنِ: الْغَدَاةُ وَالْعَشَى. اللِّسَانُ، بَابِ بَرْدٍ، الْهَجِيرُ: شِدَّةُ الْحَرِّ. اللِّسَانُ، بَابِ هَجَرَ، الْمَاحِقُ: النِّقْصَانُ وَذَهَابُ الْبَرَكَةِ. اللِّسَانُ، بَابِ مَحَقٍّ.

وأرى أنّ المتنبّي كان فخوراً بخيله وشدّتها، في حين أهان الفارس وألقى في قلبه خوف الجبان ذي القلب الضّعيف الشّبيه بقلب العاشق الرقيق الحساس.

ومن جميل صفات الخيل، أنّها وفية لفارسها، تقف إلى جانبه في أحلك المواقف، فإن واجه الفارس طائفة من الفرسان تركهم بمعونة خيله قوتاً للوحوش التي كانت قوتاً له، يصيدها ثم يأكلها، يقول:

وَمَقَانِبٍ بِمَقَانِبٍ غَادَرَتْهَا أَقْوَاتَ وَحْشٍ كُنَّ مِنْ أَقْوَاتِهَا⁽¹⁾

وهذا تفاخر بالغ بالنفس، وثقه بقدرته وقدرة خيله على مواجهة الأعداء، وفي البيت من حسن التّخلّص والخروج ما يحسب له⁽²⁾.

الفخر بالممدوح

شبه المتنبّي ولدي عضد الدّولة (أبا الفوارس وأبا دلف) بشبلي أسد، أو مهري رهان تسابقاً إلى غاية الكرم، يقول:

وَلَمْ أَرَقَبْلَهُ شِبْلِي هَزَبَرٍ كَشِبْلِيهِ وَلَا مُهْرِي رِهَانٍ⁽³⁾

ويحمل البيت مدحاً لعضد الدّولة، وتشبيهه له بالأسد أو خيل الرّهان السّابقة، فكما يقال (هذا الشّبّل من ذاك الأسد)، وهذا دليل كرمه، وحسن تربيته لأبنائه.

وقد أتى الممدوح بفارسانه وخيولهم محصنة بالدّروع والحديد التي تقيها ضربات العدو، ولكنّ ذلك ليس خوفاً من الموت، فهم شجعان لا يبالون بالقتل، إنّما لمقابلة شر الأعداء بمثله، فمن شهد الحرب غير مستعد ولا متسلح، كان أخرق لا يستحق سوى ضرب السيوف والرّماح، يقول:

لَهَا فِي الْوَعْيِ زِيُّ الْفَوَارِسِ فَوْقَهَا فَكُلُّ حِصَانٍ دَارِعٌ مُتَأَثِّمٌ

(1) المتنبّي: الديوان، 350/1.

(2) الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 1/ 192.

(3) المتنبّي: الديوان 4/ 394.

وَمَا ذَاكَ بُخْلًا بِالنُّفُوسِ عَلَى الْقَتَا وَلَكِنَّ صَدَمَ الشَّرِّ أَحْزَمٌ⁽¹⁾

الخيال السابقة

ما زال يتوعد المتنبّي أعداءه الذين حاولوا سرقة خيله، بأن أعدّ لهم سيفاً يقتلهم به وهو لا يستطيع أن يخلف وعده للسيف أولهم، يقول:

أَعْدَدْتُ لِلْغَادِرِينَ أَسْـيَافًا أَجْدَعُ مِنْهُمْ بِهِنَّ أَنْفَا
وَعَدْتُ ذَا النَّصْلِ مَنْ تَعَرَّضَهُ وَخِفْتُ لِمَا اعْتَرَضْتَ إِخْلَافًا⁽²⁾

وتعينه الفرس السابقة للوصول إلى أعدائه، غير مكترثة لسيفه الذي يقطر دماً، يقول:

يَحْمِلُنِّي وَالنَّصْلُ ذُو السَّفَاسِقِ يَقْطُرُ فِي كُمِّي عَلَى الْبَنَائِقِ⁽³⁾

وترى الرّماح راضية عن فرسانها؛ لأنها توردها دماء خيل العدو، فهي أهلّ لأنّ تورّد الدّماء، وفرسانها أهلّ لأنّ يوردها إياها، فكلاهما راضٍ عن صاحبه، يقول:

وَأَسْمَرَ ذِي عَشْرِينَ تَرْضَاهُ وَارِدًا وَيَرْضَاكَ فِي إِبْرَادِهِ الْخَيْلَ سَاقِيَا⁽⁴⁾

وهذا دليل الشّجاعة والإقدام، ومواجهة العدوّ وجهاً لوجه.

فإنّ حدد وجهةً، قاد إليها فرساً سابعةً، تسبق قوائمها طرفها، يقول:

يُقْبِلُهُمْ وَجْهَهُ كُلُّ سَابِحَةٍ أَرْبَعُهَا قَبْلَ طَرْفِهَا تَصِلُ⁽⁵⁾

"فقد أسرف في المبالغة، وخرج إلى ما يستحيل وقوعه، لأنّ القوائم إذا وصلت قبل الطرف، وصف النّظر بالضعف"⁽⁶⁾. إنّما قصد المتنبّي أنّها سريعة، تصل هدفها دون معيقات

(1) المتنبّي: الديوان، 78/4.

(2) المصدر السابق، 3/ 36-37

(3) المصدر السابق، 98/3. سفايق: طرائق السيف. اللسان، باب سفق، البنائيق: جمع بنية، لبنة القميص. اللسان، باب بنق.

(4) والبيت منقول من قول عبد الله بن طاهر في السيف:

أَخُو ثَقَّةٍ أَرْضَاهُ فِي الرُّوعِ صَاحِبًا وَفَوْقَ رِضَاهُ أُنْئِي أَنَا صَاحِبُهُ

المتنبّي: الديوان، 430/4.

(5) المصدر السابق، 330/3.

(6) المصدر السابق، 330/3. التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبّي، ص 488.

واستعان بالفرس السّابحة لسرعتها في الجري وانسيابها أكثر من غيرها.

فالخيل السّريعة تجلب المجد لصاحبها وتزيد من عطايا الممدوح له، فكانت أهم عطايا

سيف الدولة للمتنبّي فرس طيار، فيقول:

وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الْوَعْيِ فَلَا أَنَا مَذْمُومٌ وَلَا أَنْتَ نَادِمٌ
عَلَى كُلِّ طَيَّارٍ إِلَيْهَا بِرَجْلِهِ إِذَا وَقَعَتْ فِي مِسْمَعِيهِ الْغَمَاغِمُ⁽¹⁾

شبه الفرس بالطّير يطير إلى الحرب برجله عوض الجناح، كناية عن شدّة سرعته في العدو، وعليه فإن المتنبّي يشكر الممدوح على تلك الهبة، فلا يندم الممدوح على هبته؛ لأنّ الشّاعر يقوم بواجبه في الدّفاع عن بلاد المسلمين، فكانت تلك الهدية مبعث فخر المتنبّي بصفاتها ومعاونتها له لنيل رضا الممدوح⁽²⁾.

وهي سريعة أيضاً في الصّيد فإن ظهر أمامها قطيع من حمر الوحش، صادت آخر

الخيّل أول القطيع، مع العلم أنّ حمر الوحش توصف بسرعة الجري، يقول:

إِنْ أَعَشَبَتْ رَوْضَةً رَعِيْنَاهَا أَوْ ذُكِرَتْ حِلَّةٌ غَزَوْنَاهَا
أَوْ عَرَضَتْ عَانَةٌ مُقَرَّرَةٌ صِدْنَا بِأُخْرَى الْجِيَادِ أَوْلَاهَا⁽³⁾

فجربها كالبراق، وإن نظر مكذب الرّسل إلى سرعتها صدّق ما قيل في وصف البراق،

يقول:

مَا رَأَاهَا مَكْذِبُ الرُّسُلِ إِلَّا صَدَقَ الْقَوْلُ فِي صِفَاتِ الْبُرَاقِ⁽⁴⁾

(¹) المتنبّي: الديوان، 107/4-108

(²) المصدر السابق، 108/4. ولعل المتنبّي ينظر إلى قول بن المعتز:

وَلَيْلٌ كَكَحْلِ الْعَيْنِ خَضَتْ ظِلَامَهُ بِأَزْرَقٍ لِمَاعٍ وَأَبْيَضَ صَارِمٍ
وَطِيَارَةٌ بِالرَّحْلِ خَوْفًا كَأَنَّهَا تَصَافِحُ رُضْرَاضَ الْحَصَى بِالْجَمَاجِمِ

المصدر السابق، 108/4.

(³) المصدر السابق، 408/4. عانة: قطيع من حمر الوحش. اللسان، باب عون، مقزعة: السحاب المتفرق، وللفرس:

السريع الخفيف. اللسان، باب قزع.

(⁴) المتنبّي: الديوان، 105/3.

فقد شبّه المتنبي خيله بالبراق لشدة سرعتها، أمّا مكذّبه فليحكم بعد رؤيته لها، ولكي يزيدها جمالاً جعلها في جريها كأنّها تسبح وذلك دليل على سرعتها، وإن اعتلاها المتنبي أصبح مطاعاً ممن حوله وأحاط به رجال يستعذبون طعم الموت ويروونه كالشهد، يقول:

إِذَا شِئْتُ حَقَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ رِجَالُ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدٌ⁽¹⁾

وقد استخدم المتنبي لفظ الواحد في موقع الجمع عندما قال (في فمها). ثمّ جاء بلفظة الشهد التي كانت أحلى من العسل، على أن العسل وردت في القرآن أحسن من الشهد، وفي ذلك "لفظين يدلان على معنى واحد، إلا أنّه لا يحسن استعمال هذه في موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما، وهذا لا يُدرکه إلا من دقّ فهمه." ⁽²⁾

وحَتّى أعداءه لا يركبون إلا كل فرس سريعة في جريها، ولكنّ الشّاعر وممدوحة يغنمونها، ولا يلبثوا أن يقتلوا الخيل أيضاً؛ لأنّهم يهلكونها بكثرة الرّكض في الغارات، أو لأنّهم ينحرونها للأضياف، يقول:

يُعْجِبُهَا قَتْلُهَا الْكُمَاءَ وَلَا يُنْظِرُهَا الدَّهْرُ بَعْدَ قَتْلِهَا⁽³⁾

فالمتنبي فارس يعشق خيله ويفخر بامتلاكه، فذكر صفاته التي تجعله في نظره أفضل الخيول، فهو رحب الصدر والإهاب، وواسع الخطوات، وسريع الجري، وإن حاول الفارس جذبته ليخفف سرعته، جذب الفرس لجامه ووثب وطغى حتّى يرخيه، يقول:

لَهُ فَضْلَةٌ عَنْ جِسْمِهِ فِي إِهَابِهِ تَجِيءُ عَلَى صَدْرِ رَحِيبٍ وَتَذْهَبُ
شَقَقْتُ بِهِ الظَّلْمَاءَ أَدْنَى عَنَانِهِ فَيَطْغَى وَأُرْخِيهِ مَرَاراً فَيَلْعَبُ⁽⁴⁾

وهذه كناية عن شدة النشاط والمرح والقوة الطّاغية، والجلد الواسع كناية عن شدة الجري؛ لأنّ سعة الخطوة على قدر سعة الإهاب ⁽⁵⁾.

(1) المتنبي: الديوان، 92/2.

(2) البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 247.

(3) المتنبي: الديوان، 409/4.

(4) المصدر السابق، 303/1.

(5) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، 165.

الخيـل الطويلة

المتنبى فخور بخيله الّتي تملك قوائم طويلة ممّا يزيدُها رهبةً وعلوّاً، فتمكّن فارسها من ضرب هامات العدا للوصول إلى المجد والفخار، يقول:

ضاربُ الهامِ في الغبارِ وما يرُ هبُّ أن يشربَ الذي هو ساقِي
فوقَ شقاءٍ للأشَقِّ مَجّالٌ بينَ أرْساغِها وبينَ الصَّفّاقِ⁽¹⁾

فصفة طول قوائم الخيل أو طول أعناقها، كانت دائماً دلالة على العنق والكرم، فخيـل المتنبى كريمة من جهة أبيها وأُمها، وكذلك طويلة العنق، دقيقة عند أعلى الحلق حتّى لو أراد تطويق عنقها بأصابعه لأمكنه ذلك، يقول:

يُحكّ أنى شاءَ حاكَّ الباشِق قوبلَ منَ أفقّةٍ وآفِق
بينَ عِناقِ الخيـلِ والعِناقِ فعنقُهُ يُربّي على البواسِق
وحلقُهُ يُمكِنُ فترَ الخانِق أعدُّهُ للطعنِ في الفِئالقِ⁽²⁾

فقد شبّه فرسه بالباشق الذي يستطيع أن يحكّ أي موضع في جسمه، إنّما أراد المتنبى أنّ فرسه ليّن المعاطف ثم جعل طول عنق فرسه يزيد على النخل الطّوال⁽³⁾، وأرى أنّه جعله أقرب أقرب إلى الزرّافة منه إلى الخيل، ولكنّ الصّورة جميلة وتشتمل على بعض المبالغة.

وقد يبدو العنان محلولاً إذا رفعت رأسها، لأنّه على قدر طول عنقها، يقول:

تَندى سَوالفُها إذا استَحَضَرَتْها ويظنّ عقدُ عِنايَها محلولاً⁽⁴⁾
وقد تجاذب الفرسان أعنتها، يقول:

(¹) المتنبى: الديوان، 104/3.

(²) المصدر السابق، 97/3. الباشق: اسم طائر أعجمي معرّب. اللسان، باب بشق، الآفق من الخيل: الكريم الطرفين. اللسان، باب أفق. البواسق: باسقة، النخلة العالية. اللسان، باب بستق، فتر: ما بين السبابة والإبهام. اللسان، باب فتر. الفئالق: الكتائب من الجيش. اللسان، باب فلق، وقال قائل في طول أعناق الخيل وهاديهما كأن جذع سحوق.

المتنبى: الديوان، 97/3.

(³) المصدر السابق، 97/3.

(⁴) المصدر السابق، 358/3.

تُجاذِبُ فُرْسَانُ الصَّبَاحِ أَعْنَةً كَأَنَّ عَلَى الْأَعْنَاقِ مِنْهَا أَفَاعِيَا⁽¹⁾
فقد شبّه الأعنة لطولها بالحيات.

وإن عاد الفارس بعد استراحةٍ تلت طراد شديد لوحش كاسر، وجد فرسه كما تركها، ولم يدركها تعب، ولم ينقص نشاطها ومرحها شيء، يقول:

وَأَصْرَعُ أَيَّ الْوَحْشِ قَفِيئُهُ بِهِ وَأَنْزِلُ عَنْهُ مِثْلَهُ حِينَ أَرْكَبُ⁽²⁾
فشاعرنا مستميتٌ في طلب الأعداء حتى أصبح هو وفرسه ضوامراً شرابها الدّم، وطعامها لحم العدا، يقول:

عَلَى كُلِّ طَاوٍ تَحْتَ طَاوٍ كَأَنَّهُ مِنْ الدَّمِ يُسْقَى أَوْ مِنَ اللَّحْمِ يُطْعَمُ⁽³⁾
كشف البيت عن علاقة تلازميّة بين الفارس والفرس، وذلك رمز لسعيهما معاً نحو معالي الأمور، والغايات النبيلة⁽⁴⁾. وإن كان المتنبي يفخر بشجاعته ونصره المتكرر على أعدائه، فإنني أرى في الصّورة مبالغة غير مستحبة، فقد جعل لحوم الأعداء ودماءهم غذاءً يعيش به، فجعل نفسه مهوساً بالحرب والقتل بشكل جنوني، وما يشفع له أنه جاء بها ليوحي لنا بقوة خيله التي تستطيع مواجهة أقوى البلاد، فإن واجهه يوماً سورٌ هدمته، وكان ذلك عندها هيّن، يقول:

وَلَوْ زَحَمَتْهَا بِالْمَنَاقِبِ زَحْمَةً دَرَتْ أَيُّ سَوْرِيهَا الضَّعِيفُ الْمُهْدَمُ⁽⁵⁾
فقد استعار المتنبي لقوة الخيل سوراً لأنه ذكرها مع البلدة وجمعها في المزاحمة، فسور البلدة ضعيف لا يقوى على دفع خيل سيف الدولة عنها، ولا يحمي سكانها.

(1) فرسان الصباح: " قصد بها فرسان الغارة، وذلك لأنّ الغارة تقع عادة وقت الصبح، أغفل ما يكون الناس، فصار الصباح اسماً للغارة ". المتنبي: الديوان، 422/4 - 423.

(2) المصدر السابق، 1/ 303.

(3) المصدر السابق، 4/ 77.

(4) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 165 - 166.

(5) المتنبي: الديوان، 4/ 77.

الخيال ومظاهر الطبيعة

أراد المتنبي حرباً، ركب خيله السريعة وانطلق بها يسابق الصباح إليهم فيأتيهم قبل أن ينبثق الضوء، فلا يستطيعون الالتقاء منها لأنهم لا يشعرون بها إلا وقد دهمتهم، يقول:

إِذَا ارْتَقَبُوا صُبْحًا رَأَوْا قَبْلَ ضَوْئِهِ كَتَائِبَ لَا يُرَدِّ الصَّبَاحُ كَمَا تَرْدِي
وَمَبْثُوثَةً لَا تَتَّقِي بَطْلِيْعَةً وَلَا يُحْتَمَى مِنْهَا بَغُورٌ وَلَا نَجْدٌ⁽¹⁾

أظهر الشاعر سرعة خيله الخيالية التي مكنته من أعدائه.

فسيف الدولة لا يبالي بشيء، كالبحر الهائج، حتى في الأرض الواسعة التي يتلاشى فيها السَّير لطولها، وتملاً ما بين قوائم الخيل عدواً، يظهر بارزاً شامخاً بهيبته المعتادة، يقول:

عَرَفْتُكَ وَالصُّفُوفَ مُعَبَّاتٍ وَأَنْتَ بَغِيرَ سَيْفِكَ لَا تَعِيْجُ
وَوَجْهَ الْبَحْرِ يُعْرِفُ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْوِجُ
بِأَرْضٍ تَهْلِكُ الْأَشْوَاطُ فِيهَا إِذَا مُلِّتَ مِنَ الرِّكْضِ الْفُرُوجُ⁽²⁾

فهي مصدر سعادته عندما يخوض حرباً لأنها تعينه على توارد الغمرات، تميل مع الرِّمَاح كيفما اتَّجهت للين مفاصلها، يقول:

وَتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ
تَنْتَنِي عَلَى قَدْرِ الطَّعَانِ كَأَنَّمَا مَفَاصِلُهَا تَحْتَ الرِّمَاحِ مَرَاوِدُ⁽³⁾

"شبه مفاصلها في سرعة استعداداتها بمسمار المروود يدور في حلقاته، كيفما أديرته"، وكرر المتنبي الضمائر (لها منها عليها) ويعدّ تكرارها من أساليب المتصوِّفة؛ "لاعتمادهم في أشعارهم على فكرة الحلول وما يتفرَّع عنها من الملابس والتجريد"⁽⁴⁾، أمّا ألفاظه فشديدة الصلّة الصلّة بأوصاف الغزل، كالتنتني ولين المفاصل والمراد⁽⁵⁾.

(1) المتنبي: الديوان ، 169/2.

(2) المصدر السابق، 360/1-361.

(3) المصدر السابق، 393/1.

(4) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 318.

(5) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص 220.

وفي تأكيد المتنبي على سرعة خيله، جعلها تترك آثاراً قوية شَبَّهَها مرةً بآثار الحلي إذا قُلِعَ من المناطق ومرةً ثانيةً بالخنادق، يقول:

لَوْ سَابَقَ الشَّمْسَ مِنَ الْمَشَارِقِ جَاءَ إِلَى الْغَرْبِ مَجِيءَ السَّابِقِ
يَتْرُكُ فِي حِجَارَةِ الْأَبَارِقِ أَثَارَ قُلْعِ الْحَلِيِّ فِي الْمَنَاطِقِ
مَشْأً وَإِنْ يَعْدُ فَكَالْخَنَادِقِ
لَوْ أوردَتْ غِبَّ سَحَابٍ صَادِقٍ لأَحْسَبَتْ خَوَامِسَ الْأَيَّاتِقِ⁽¹⁾

ثم أكمل الصّورة ليدل على عمق الحوافر وعظم آثارها وهي تعدو، فلو نزل مطر من سحب صادق لكان فيها من الماء ما يكفي نياقاً عطاشاً ترد الخمس، وفي ذلك مبالغة شديدة⁽²⁾.

وقد نحت المتنبي صورته من الصّخر، فألفاظه مستقاة من البيئة الصّحراوية البدوية الجافة⁽³⁾.

فالمتنبي فخور بامتلاك فرس مكنته من إدراك عدوّه الذي لم يكن له هدف سوى إهلاكه، فلمّا ركب فرسه كان آمناً لم يستطع أحد اللحاق به أو حتّى الدنوّ منه، حتّى أهلك هو مطارده، يقول:

وَمُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِنْ هَمٍّ صَاحِبِهَا أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرُهُ حَرَمٌ⁽⁴⁾
ومن جهة أخرى يفخر بعظم جسم فرسه، فيقول:

جَرْدَاءَ مِلءِ الْحِزَامِ مُجْفِرَةٍ تَكُونُ مِثْلِي عَسِيْبِهَا الْخُصْلُ
إِنْ أَدْبَرْتُ قُلْتُ لَا تَلِيلَ لَهَا أَوْ أَقْبَلْتُ قُلْتُ مَا لَهَا كَفَلٌ⁽⁵⁾

(1) المتنبي: الديوان، 94/3. الأبارق: غلظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة. اللسان، باب برق، المناطق: جمع منطقة، ما يشد به الوسط. اللسان، باب نطق، أحسبت: كَفَت. اللسان، باب حسب، الخوامس. الإبل التي ترد الخمس وهو أن ترعى ثلاثة أيام وترد في اليوم الرابع. اللسان، باب خمس.

(2) المتنبي: الديوان، 94-95.

(3) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 172.

(4) المتنبي: الديوان، 85/4.

(5) المصدر السابق، 330/3.

فهي قليلة الشَّعر، واسعة الجبين، عظيمة الذَّنْب، مشرفة الكفل، عريضة الصَّدر⁽¹⁾، وكل
وكل هذه الصفات تزيدها رهبة وهيبة تخيف الأعداء. وما زالت العرب تبحث عن خيل تمتلك
هذه الصِّفات من خلال مسابقات جمال الخيول الأصيلة.

حكمة الخيل

أحبَّ المتنبي الفروسيَّة والسَّقر واعتاد عليهما، وإن أطال اللَّبث والقعود عن السَّقر أضر
ذلك بجسمه، كالفرس الجواد يضر بجسمه طول القيام في المرباط، فقد تعودَّ أن يخرج من
حرب ليدخل إلى أخرى، يقول:

يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ أَكَلْتَ شَيْئاً	وَدَاوُكَ فِي شَرَابِكَ وَالطَّعَامِ
وَمَا فِي طَبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ	أَضَرَّ بِجِسْمِهِ طُولُ الْجِمَامِ
تَعَوَّدَ أَنْ يُغَبَّرَ فِي السَّرَايَا	وَيَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ فِي قَتَامِ
فَأَمْسِكَ لَا يُطَالُ لَهُ فِيرَعَى	وَلَا هُوَ فِي الْعَلِيقِ وَلَا اللَّجَامِ ⁽²⁾

فشبهه نفسه بجواد مقيد، لا يرخي حبله فيرعى، ولا يعتلف من المخلاة، ولا هو في
اللِّجَام؛ وذلك لأنَّه حليف الفراش ممنوع من الحركة بسبب مرضه. ⁽³⁾ لعلَّه أفاد من قول ابن
الرُّومي:

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مَسْتَفَادٌ	فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصَّاحِبِ
فَإِنَّ الدَّاءَ أَكْثَرَ مَا تَرَاهُ	يَكُونُ مِنَ الطَّعَامِ أَوْ الشَّرَابِ

وتعلَّقه هذا قد تسبَّب له بمشاكل عدَّة وزاد من حقد الحساد عليه، فالكثرة تماثل النقصان.

وقد قيل: (من طلب العلا سهر الليالي)، فمن أراد الوصول إلى ما يريد، فهناك طريق
واحد لدى المتنبي وهو السَّلاح، والخروج لملاقاة العدوِّ على خيل عربية أصيلة، فهكذا يلفت
نظر الملوك إليه، ويهتِك الحجاب بينه وبينهم، يقول:

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 330/3.

⁽²⁾ المصدر السابق، 279/4.

⁽³⁾ المصدر السابق، 279/4.

وإنَّ حَدَّ الصَّارِمِ الْقِرْضَابَا وَالذَّابِلَاتِ السُّمَرِ وَالْعَرَابَا
يَرْفَعُ فِيمَا بَيْنَنَا الْحَبَابَا⁽¹⁾

وهنا يكشف عن طموح المتنبي وأماله الكبار في نيل منزلة متميزة⁽²⁾ وما يعتمل في قلبه من المرارة والضغينة تجاه من يحاولون الإفساد بينه وبين ممدوحه.⁽³⁾

أكد الشاعر أنَّ "مركوب الفارس للفرس السابحة هو أعز مكان لأنه يُمتطى لطلب المعالي أو محاربة الأعداء لدفع شرهم، أو للهرب من الضيم واحتمال الذل، وكذلك الكتاب هو خير جليس لأنه مأمون الجانب فلا أذى ولا شر"، يقول:

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرَجُ سَابِحٍ وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابٌ⁽⁴⁾
فعدل الشاعر بين العلم والفروسيّة ووضعهما في موضع واحد، دليلاً على المكانة العظيمة لكل منهما⁽⁵⁾. وقد كشف المتنبي عن ثقافته الواسعة باستخدامه لأحد الجموع الغريبة (الدنى)⁽⁶⁾

ثانياً: الصّورة القائمة على اللون

كان للون أثر قوي في صورة الخيل عند المتنبي، أظهر فيها تميّز خيله وكرمها عن غيرها، ولمّا كان المتنبي فارساً محارباً، برز في صوره اللون الأبيض والأسود والأحمر أكثر من غيرها، لارتباط هذه الألوان بالحرب والقتال.

اللونان الأبيض والأسود

كثيراً ما تفاخر المتنبي بوصوله الموفق للأعداء بمساعدة خيله التي أهلكت خيل العدو، حتّى دلّلتها وجعلتها تُقبّل غرر الجياد التي أوصلتهم إلى الأعداء وشفّت صدورهم منها، يقول:

(¹) المتنبي: الديوان، 233/1. القرضاب: القطّاع. اللسان، باب قرضب.

(²) المتنبي: الديوان، 233/1.

(³) حسين، طه: مع المتنبي، ص 92.

(⁴) المتنبي: الديوان، 319/1.

(⁵) العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 150.

(⁶) الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 175/1. ينظر: البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، ص 369.

أَقْبَلْتُهَا غُرَرَ الْجِيَادِ كَأَنَّمَا أَيْدِي بَنِي عِمْرَانَ فِي جَبْهَاتِهَا⁽¹⁾

فشبهه بياض غرر الجياد بنعم الممدوحين وأيديهم، فيدُ النعمة توصف بالبياض مجازاً، وفي البيت حسن تخلص⁽²⁾. وإن كان أراد بالأأيادي النعم فهو مدح، وإن كان من باب تشبيهه العرض بالجوهر⁽³⁾ وقد أراد الشاعر خيله، ثم خيل الممدوحين، فالجياد اسم جنس تعم الخيلين الخيلين جميعاً⁽⁴⁾.

وهكذا فإنّ الخيل معينة دائماً في الحرب، فتحيط ببلاد العدو حتى ابيضّت البلاد من الأسرى الذين ساقهم فارسها من الجواري والغلمان، يقول:

عَصَفَنَ بِهِمْ يَوْمَ اللُّقَانِ وَسُقْنَهُمْ بِهِنْ رِيْطَ حَتَّى ابْيَضَّ بالسَّيِّ آمِدُ⁽⁵⁾

وهذا كناية عن تحقيق فوز ساحق، وغنائم كثيرة، وسبي وفير.

وفي صورة قريبة، شبه سواد خيله بقطعة من الليل والغرة البيضاء في وجهه بكوكب من كواكب الليل قد بقي بين عينيه، يقول:

وَعَيْنِي إِلَى أَذْنِي أَغَرَّ كَأَنَّهُ مِنْ اللَّيْلِ بَاقٍ بَيْنَ عَيْنَيْهِ كَوْكَبُ⁽⁶⁾

فجعل أذن الفرس تقوم مقام العين، ففي الظلام لا يستطيع أن يرى شيئاً إلا أذني فرسه، الذي إن توجس بشيء رفع أذنيه، فاحتاط الفارس وتأهب للمواجهة، وهذا معنى لطيف رشيق⁽⁷⁾، فكانت القدرة السمعية لخيله خير سلاح عنده في مثل ذلك الموقف. وقد تداخلت الصورة اللونية مع الصورة القائمة على الحواس بشكل متكامل وجميل.

(1) المتنبي: الديوان، 350/1.

(2) المصدر السابق، 350/1.

(3) ابن نباتة، جمال الدين: شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 331.

(4) المصدر السابق، ص 332.

(5) المتنبي: الديوان، 397/1.

(6) المصدر السابق، 303/1. وهذا من قول أبي داود:

وَلَهَا جَبْهَةٌ تَلَأْلَأَ كَالشَّعْرَى أَضَاعَتْ وَغُمَ مِنْهَا النُّجُومُ

المصدر السابق، 303/1.

(7) الثعالبي، أبو منصور: نيتمة الدهر، 232/1 - 234.

حكمة الخيل

وكما قال المتنبي سابقاً (وأعز مكان في الدنى سرج سابح) ⁽¹⁾، عاد وأكد على قوله ذلك ذلك بأن قال:

وَمَا الْخَيْلُ إِلَّا كَالصَّدِيقِ قَلِيلَةٌ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنٍ مِّنْ لَا يُجَرَّبُ
إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبٌ ⁽²⁾

فشبّه الخيل الأصيل بالصدّيق الوفيّ لقلّتها عند التجربة، وكثرتها في عين من لم يجرب، فمن لا يرى سوى الألوان وجمالها ليحكم على عتق الخيل فهو مخطئ، فإنّ مزايا الخيل لا تكمن في لون إنّما تبرز في جريها وطبعها. وقد يعكس هذا التشبيه "معاناة الشاعر النفسية، ويكني عن توتره الحادّ من خلال فقدّه للصدّيق الأمثل الذي ينشده، وخيبة أمله في أصدقائه" ⁽³⁾.

اللون الأصفر

أكد المتنبي استجابته لدعوة ممدوحه يوم الحرب بسيفه وفرسه الأشقر، يقول:

أَتَانِي رَسُولُكَ مُسْتَعْجِلًا فَلَبَّاهُ شِعْرِي الَّذِي أَنْخَرُ
وَلَوْ كَانَ يَوْمَ وَغَى قَاتِمًا لِلَبَّاهُ سَيِّفِي وَالْأَشْقَرُ ⁽⁴⁾

وهو يتوعد أعداءه بتغيير ألوان وجوه خيلهم ويتركها ساهمة ويشعل الحرب ويتركها قائمة كانتصاب السّاق على القدم لشدّتها، والطعن يعمل في الخيل عمل النّار، كأنّه يحرقها ويحركها كأنّ بها جنوناً؛ لاضطرابها و لما يلحقها من الآلام والخوف فلا تستقر على حال ولا تثبت في موضع، يقول:

لَأَتْرُكَنَّ وَجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً وَالْحَرْبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقٍ عَلَى قَدَمٍ

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 319/1.

⁽²⁾ المصدر السابق، 304/1.

⁽³⁾ إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 164.

⁽⁴⁾ المتنبي: الديوان، 196/2. وهذا البيت مأخوذ من قول البحري:

جَعَلْتُ لِسَانِي دُونَهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ أَهَابُوا بِسَيْفٍ كَانَ أَسْرَعَ مِنْ طَرْفِي

المصدر السابق، 196/2

وَالطَّعْنُ يُحْرِقُهَا وَالزَّجْرُ يُقْلِقُهَا حَتَّى كَأَنَّ بِهَا ضَرْباً مِنَ اللَّمَمِ
قَدْ كَلَّمَتْهَا الْعَوَالِي فَهِيَ كَالْحَةِ كَأَنَّمَا الصَّابُ مَعْصُوبٌ عَلَى اللُّجَمِ⁽¹⁾

وهذا تهديد لا يصدر إلا عن فارس واثق بقدرته على تنفيذه، فيترك خيلهم عابسة فاتحة أفواهها لشدة ما أصابها من الجراح، فشبهها بمن شعر بمرار الصَّاب في فمه⁽²⁾.

والمتنبي ملازم لممدوحه، لا يتركه، ويتأثر بما يصيبه، "فلكثره أسفار ممدوحه وبُعْد غزواته، فإنّه يمرّ بأمكنة مختلف ترابها، فيثير بخيله نقع كل مكان. فتختلف ألوان غباره حتّى تلون خيله كخطوط البرد، منها الأسود، ومنها الأحمر والأبيض والأصفر، وهذا معنى حسن"، يقول:

حَثَّ كُلُّ أَرْضٍ تُرْبَةً فِي غِبَارِهِ فَهَنْ عَلَيْهِ كَالطَّرَائِقِ فِي الْبُرْدِ⁽³⁾
فالصّورة غنية بالألوان التي تزيدها جمالاً وتناسقاً يغذي الخيال بلوحة فنية رائعة.

ثالثاً: الصّورة القائمة على الحواس

استخدم المتنبي الحواس وعملها ليفخر بنفسه أو خيله التي تتمتع بقدرة السمع أو النظر أو ذات الصوت الذي يبيّن أصلها وكرمها.

صوت الخيل

تباهى المتنبي بشعره وعدّه أفضل من شعر غيره، وسخر من الشعراء بصورة زادت من عدد خصومه، يقول مادحاً أبا العشائر:

(¹) المتنبي: الديوان، 158/4. اللمم: الجنون. كلمتها: جرحتها. اللسان، باب كلم. الصَّاب: شجر اذا اعتصر خرج منه كهيئة اللبن وقطرة منه تقع في معين كأنها شهاب نار، وربما أضعف البصر. اللسان، باب صوب. ومثله قول البحتري في وصف فرس: وتطنُّ ريعانَ الشبابِ يَرُوْعُهُ من نشوة أو جنة أو أفكل. فجمع البحتي أوصاف متقاربة لم تحصل لأبي الطيب غير صفة واحدة، فكلام البحتري أجود. التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 235 - 236.

(²) المتنبي: الديوان، 158/4.

(³) المصدر السابق، 170/2. حثت: فرس محتة: إذا جاءها جري بعد جري. اللسان، باب حثت، الطرائق: الخطوط. اللسان، باب طرق، البرد: الثوب المخطط. اللسان، باب برد.

لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ الْمَدِيحَ وَلَكِنْ صَهِيلَ الْجِيَادِ غَيْرُ النَّهَاقِ⁽¹⁾

شبه ما يقوله من الشعر بصهيل الجياد، وما يقوله الشعراء بنهيق الحمار، وهذه صورة تثير ضحك المتلقي، غضب الشعراء المقصودين، ولا يخفى ما في البيت من غرور المتنبي وإعجابه الزائد بنفسه، فاحتمل البيت وجهان: الفخر بنفسه، وهجاء غيره.

ثم تراه يتفاخر بفرسه ذي الناهق الواسع العاري من اللحم، يقول:

إِذَا اللَّجَامُ جَاءَهُ لَطَارِقُ شَحَالَهُ شَحَوَ الْغَرَابِ النَّاعِقُ
كَأَنَّمَا الْجِلْدُ لِعُرِي النَّاهِقِ مُنْحَدِرٌ عَنْ سَيْتِي جُلَاهِقِ⁽²⁾

شبه الخيل عند فتح فمها بالغرابة الذي يفتح فمه للنعيق، وقصد أنها لا تمنع اللجام كناية عن طاعتها لفارسها. وجعل العظمتان العاريتان من اللحم باديتان كأن جلدتهما مشدود على سיתי قوس البندق⁽³⁾. ويرى الأزدي أن المتنبي "أراد رقعة الخد وملاسته وخلوه من اللحم، وذلك من علامات العتق"⁽⁴⁾

حاسة السمع

أحسن المتنبي في اختيار فرسه، فهي شجاعة تواجه الموت بجذ وإسراع وقد جعلها الشاعر صمّاً لا تسمع شيئاً يشغلها عن الإسراع نحو الموت في أرض الوغى، يقول:

(1) المتنبي: الديوان، 110/3. ولعل ينظر إلى قول خدّاش بن زهير:

وَلَنْ أَكُونَ كَمَنْ أَلْقَى رِحَالَتَهُ عَلَى الْحِمَارِ وَخَلَّى مَنْسَجَ الْفَرَسِ
المصدر السابق، 110/3.

وقيل اخذه من قول أبي القاسم الزعفراني ولطفه جداً، فقال:

وَتَغْنِيكَ فِي النَّدَاءِ طِيُورٌ أَنَا وَحْدِي مَا بَيْنَهُنَّ الْهَزَارُ
الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 148/1.

(2) المتنبي: الديوان، 95/3. سيّناً: جانباً. اللسان، باب سوا. الجلاهق: الطين المدور المدملق. اللسان، باب جهلق، الناهق: عظماء شاخصان في وجه الفرس أسفل من عينيه، ويخرج منهما النهاق (الصوت). اللسان، باب نهق. ولعله ينظر في قول النابغة الجعدي في وصف فرس:

بِعَارِي النَّوَاهِقِ، صَالَتِ الْجَبِينِ يَسْتَنُّ كَالْتَيْسِ فِي الْخُلْبِ
المتنبي: الديوان، 95/3.

(3) المصدر السابق، 95/3-96.

(4) الأزدي: مآخذ الأزدي على شرح ابن جني، ص 140.

وَتَلْقَى نَوَاصِيهَا الْمَنَایَا مُشْرِحَةً وَرُودَ قَطَا صُمِّ تَشَايَحْنَ فِي وَرْدٍ⁽¹⁾

شبه الخيل في إسراعها نحو الموت في الحرب بالقطا التي ترد الماء مسرعة في الورود.⁽²⁾

فخيله لا تبالي أبداً بالموت، وبالطبع شجاعة الفرس من الفارس، وكأنه يتفاخر بنفسه وشجاعته.

وليدل على سرعة خيله وحدثه في الجريان جعله يسابق صوت الصّارخ إلى الأذن فيسبقه، يقول:

كَأَنَّهُ فِي رَيْدٍ طَوْدٍ شَاهِقٍ يَشَأَى إِلَى الْمِسْمَعِ صَوْتِ النَّاطِقِ⁽³⁾

وقصد أنه يسبق إلى مصدر الصوت، ولِعِظَمِهِ كَأَن فَارِسِهِ عَلَى جَبَلٍ عَالٍ، وهذه صورة متقنة جميلة بتشبيهاتها وألفاظها القوية التي خدمت الصورة، فخرجت كما أرادها المتنبي.

وحدة الجري أخرجت صوتاً أشدّ من صوت الصّواعق، أمّا أذنيه فتميزتا بحدة السّمع، فإن أحسّ بشيء انتصبت أذناه، وشبه أذني الفرس بأذني الأرنب بل جعلهما تزيدان في الدّقة والانتصاب على آذان الأرنب، يقول:

وَزَادَ فِي الْوَقْعِ عَلَى الصَّوَاعِقِ وَزَادَ فِي الْأُذُنِ عَلَى الْخَرَانِقِ⁽⁴⁾

"وأذن الفرس يستحب فيها الدّقة والانتصاب، وتُشَبَّه بِطَرْفِ الْقَلَمِ، وَأُذُنُ الْأَرَنْبِ عَلَى الضّدّ من هذا الوصف"⁽⁵⁾.

(1) المتنبي: الديوان، 167/2. مشيخة: الجاد الحذر. اللسان، باب شيح، ورود: إتيان الماء. اللسان، باب ورد.

(2) المتنبي: الديوان، 167/2.

(3) المصدر السابق، 94/3. ريد: حرف من حروف الجبل. اللسان، باب ريد، يشأى: يسبق. اللسان، باب شأى.

(4) المتنبي: الديوان، 96/3. الخرائق: جمع خرنق: ولد الأرنب. اللسان، باب خرنق.

(5) الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 187 / 1.

حاسة النظر

اهتمّ المتنبي بحاسة النظر التي وصفها المتنبي، وتفاخر بها في خيله، ولكنّ شاعرنا يفخر بنفسه أولاً، ويحذّر عدوه إن امتلأ نظره من منظره فويلّ لهم، فسيصيبهم خوف لا يرون بعده الراحة والأمن في اليقظة، ولا يجدون اللذة أو الاسترخاء في نومهم، يقول:

إِذَا امْتَلَأَتْ عُيُونُ الْخَيْلِ مِنِّي فَوَيْلٌ فِي التَّيَقُّظِ وَالْمَنَامِ⁽¹⁾

ولمّا كانت العين مرآة النفس، استخدمها المتنبي وسيلة يكشف بها عن طبيعة خيله النشيطة، عزيزة النفس، وب نفس الطريقة استخدمها ليكشف عن حالة الجيش الذي يغلي من الغضب، يقول:

وَالْقَوْمُ فِي أَعْيَانِهِمْ خَزَرٌ وَالْخَيْلُ فِي أَعْيَانِهَا قَبْلُ⁽²⁾

وفي محاولة المتنبي وضع الفرس في رتبة الإنسان جعلها تفهم مراد صاحبها من الإشارة والنظر فتستجيب له بفعلها دون حاجة إلى سماع صوته أو كلامه، فهي عربية أصيلة مؤدبة بآداب الحرب والقتال، يقول:

كَأَجْنَاسِهَا رَايَاتُهَا وَشِعَارُهَا وَمَا لَيْسَتْهُ وَالسَّلَاحُ الْمُسَمَّمُ
وَأَدَبُهَا طُولُ الْقِتَالِ فَطَرَفُهَا يُشِيرُ إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ فَتَفْهَمُ
تُجَاوِبُهُ فِعْلاً وَمَا تَعْرِفُ الْوَحْيَ وَيَسْمَعُهَا لَحْظاً وَمَا يَتَكَلَّمُ⁽³⁾

فاستخدم الشاعر لغة الإشارات، وحديث العيون بين الفرس والفارس، وهي لغة العشاق، وهذا مما درج في شعر شعراء الغزل⁽⁴⁾

(1) عيون الخيل: قصد بها عيون أصحاب الخيل. المتنبي: الديوان، 163/4.

(2) المتنبي: الديوان، 23/4. خزر: ضيق العين وصغرها، وقيل أن يكون الإنسان كأنه ينظر بمؤخر عينيه. اللسان، باب خزر، أعيان: جمع عين. اللسان، باب عين، قبل: أن تقبل إحدى العينين على الأخرى. وإنما تفعل ذلك لعزة نفسها. اللسان، باب قبل.

(3) المتنبي: الديوان، 76/4.

(4) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص 220.

الخيـل في قصيدة الرثاء

أولاً: الصّورة القائمة على الحركة

"ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنّه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنّ المقصود به ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التّفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلّهّف والأسف والاستعظام"⁽¹⁾

في حين نفى بعض النّقاد هذه المشاعر في رثاء أبي الطيب، وعدّه "أداءً للواجب ونهوضاً بالحقّ، لا استجابة للعاطفة، ولا إعراباً عن الضّمير، فقد لجأ فيه إلى فنه وعقله أكثر مما صدر فيه عن قلبه وشعوره"⁽²⁾

حُزن الخيل ومظاهر الطبيعة

وقد يكون في ذلك بعض الظلم لرثاء المتنبي الذي تميّز بصدق العاطفة في بعض الأحيان، فقد بلغ الحزن مبلغه في قلبه على فقد الممدوح أو شعوره بالأسى وإحساسه مع الممدوح لفقد غالٍ على قلبه، وقد شاركته الخيل هذا الإحساس، يقول معزياً سيف الدولة على موت عبده يماك التركي:

لَئِنْ ظَهَرْتُ فِينَا عَلَيْهِ كَابَةٌ لَقَدْ ظَهَرْتُ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيبٍ
وَفِي كُلِّ قَوْسٍ كُلِّ يَوْمٍ تَنَاضُلٍ وَفِي كُلِّ طَرَفٍ كُلِّ يَوْمٍ رُكُوبٍ⁽³⁾

فقد كان فارساً حسن الركوب للغارة والطّعان، فلا عجب أن تحزن عليه السيوف والرّماح والخيول والفرسان، وفي صورة قريبة، ترى الخيل والسحاب تشتاق لفقد سيف الدولة وتزوره معه، يقول:

فزارَ التي زارت بك الخيل قبرها وجشّمة الشّوق الذي تتجشّم⁽⁴⁾

(1) ابن رشيق: العمدة، 147/2.

(2) حسين، طه: مع المتنبي، ص 204.

(3) المتنبي: الديوان، 176/1.

(4) المصدر السابق، 74/4.

ولمّا كان المتنبي يجعل خيله تفهم دون حاجة لكلام، فإنّها تعلم أنّ (ميفارقين) تحتضن قبر والدة سيف الدولة، فمالت عنها خشية أن تدوسها بحوافرها لو أنّها سارت بجانبها، يقول:

تَجَانَفُ عَنْ ذَاتِ الْيَمِينِ كَأَنَّهَا تَرِقُ لِمِيفَارِقِينَ وَتَرْحَمُ⁽¹⁾

يذكر الشاعر القوّة المفرطة لخيله، وفهمها لقدسية هذا المكان عند فارسها، ومراعاتها لإحساسه.

المرثي الفارس

فمن كان فارساً يُنكر موته على غير سروج الخيل، بعد أن نالت منه الرماح وضرب بسيفه رؤوس الأبطال، فيرثي أبا وائل تغلب بن حمدان، ابن عم سيف الدولة قائلاً:

مِثْلُهُ أَنْكَرَ الْمَمَاتَ عَلَى غَيْرِ سُرُوجِ السَّوَابِحِ الْقُودِ
بَعْدَ عَثَارِ الْقَنَّا بَلَبَّتْهُ وَضَرَبَهُ رُؤُوسَ الصَّانِدِيدِ⁽²⁾

إن خرج المرثي في مطاردة عدوّ له، خرج على ظهر خيله، فيقترب أجله، وينقطع عمره، فكان المرثي ذا إرادة وعزيمة لا تردّ، يقول في رثاء محمد بن اسحاق التتوخي:

لَمْ تَتْنَنَّ فِي طَلَبِ أَعْنَةِ خَيْلِهِمْ إِلَّا وَعُمُرُ طَرِيدِهَا مَبْتُورُ⁽³⁾

وبهذه العزيمة، ملك الآباء الكرام مفاتيح الأرض، وانقادت لهم انقياد الدابة الدلول التي تمشي بغير مهماز، يقول يرثي آباء أبي بكر الروذيانى الكاتب:

وَيَا بَائِكَ الْكِرَامِ التَّاسِّي وَالتَّسْلِي عَمَّنْ مَضَى وَالتَّعَازِي
تَرَكُوا الْأَرْضَ بَعْدَمَا ذَلُّوْهَا وَمَشَتْ تَحْتَهُمْ بِلَا مَهْمَازٍ⁽⁴⁾

(1) المتنبي: الديوان، 76/4.

(2) المصدر السابق، 384/1.

ولعله تأثر بقول خالد بن الوليد عند احتضاره "ليس في جسدي موضع بر إلا دفيه طعنه أو ضربة أو رمية وها أنا ذا أموت موت البعير، فلا نامت أعين الجبناء." المصدر السابق، 384/1.

(3) المصدر السابق، 236/2-237.

(4) المصدر السابق، 289 - 290.

فتذكّر الآباء الرّاحلين وما وصلوا إليه من أمجاد يهوّن علينا فقد من بعدهم، فتذكر بعض المصائب يخفف ما بعدها، وكأنّه يريد أن يقول أنّ ما جاء بعدهم لم ولن يصل إلى ما وصلوا إليه من المجد والمراتب العالية، ولكنّ الشّاعر يقلّل من قيمة إنجازات من يقدم لهم التّعازي بقوله ذلك.

الخيال الفقيدة

والمتنبّي لا يغفر لعدوّه الذي قتل مهره (الطّخور) وأمه (الحجر)، فهو قاسٍ لا يعرف الرّحمة ويتوعد من قتلها، ويؤكد أنّه لن يبكي عليهما بل ستبكي السيّوف دماً من أعدائه عليهما، يقول:

ستبكي شجوها فرسي ومهري صفائح دمعها ماء الجسوم⁽¹⁾
فتذكّره وقد تعذر عليه المرعى فقال:

كأنّما الطّخور بآغي أبق يأكل من نبت قصير لاصق
كفشرك الحبر عن المهارق أروده مننه بكالشّوذانق⁽²⁾

كان يلتمس العشب في كل مكان، وكأنّه صقر يلاحق هارباً لخفته، وقد شبهه في ذلك بمن يقشر الحبر عن الصّحائف⁽³⁾.

وهذا تهديد يقطر حقداً وقسوة وألماً امتلأ بهما قلب الشّاعر، فمكانة الفرس عنده عالية فلا بدّ أن يحزن على فقدهما. إلّا أنّ "أثر الفجيعة ليس بالنفجار حزناً، إنّما قسماً على الثّأر"⁽⁴⁾.

حكمة الموت

وكثيراً ما ارتبط الموت بالحكمة، فالموت يجعل الإنسان يدرك أنّه لا مفر من الموت، فإنّ حضرت المنية فلا رادّ لها، لا خيل ولا سيوف ولا رماح وكثيراً ما يُعدّ المحاربون الأسلحة لبعضهم، ودفاعاً عن أنفسهم، ولكن أمام الموت لا ينفع أيّ من ذلك، يقول:

(¹) المتنبّي: الديوان، 245/4.

(²) المصدر السابق، 92/3-93.

(³) المصدر السابق، 92/3.

(⁴) الجندي، إنعام: المتنبّي والثورة، ط1، بيروت: دار الفكر العربي، 1992، ص107.

نَعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا الْمَمُونُ بِلا قِتَالٍ
وَنَرْتَبِطُ السَّوَابِقَ مُقَرَّبَاتٍ وَمَا يُنْجِينَ مِنْ خَبَبِ اللَّيَالِي⁽¹⁾

شبه الليالي بالخيال التي تخبُّ وراء عدوها حتى تدركه فتقتله، وقصد المتنبي بالليالي العمر الذي يحاول بعضنا الهرب منه، فيوماً بعد يوماً، وليلةً بعد ليلةً سيكبر الإنسان ولا بد أن تأتية المنية مهما حاول النجاة، وقد شاع جوٌّ من الفلسفة واليأس الشديد الذي يترافق والتفكير بالموت وعدم القدرة على النجاة منه⁽²⁾. فضرب الشاعر مثلاً للمرثي الذي كان فارساً من أسرع أسرع الفرسان في الطعان، ولكن المنية كانت أسرع منه فأدرسته، يقول:

قَدْ كَانَ أَسْرَعَ فَارِسٍ فِي طَعْنَةٍ فَرَساً وَلَكِنَّ الْمَنِيَّةَ أَسْرَعُ⁽³⁾

فلو كان الموت طعنًا وقتالًا ومنازلةً لواجهه المتنبي بشجاعته وبخيله وسلاحه، ولاقتحم الموت بعزٍّ وشموخ، فيعزي سيف الدولة بوفاة أخته، فيقول:

لَوْ يَكُونُ الَّذِي وَرَدَتْ مِنَ الْفَجْأِ سَعَةً طَعْنًا أَوْ رَدَّتَهُ الْخَيْلَ قُبْلًا⁽⁴⁾

ويكشف المتنبي عن شجاعة كبيرة وامتلاكه قلب فارس مغوار. ضمّن المتنبي رثاءه بمدح للأمير، لعله ينال رضاه، إلّا أن ذلك يُفسد الرثاء؛ لأنّه خالٍ من الحزن والألم⁽⁵⁾.

وبعد أن فارق المتنبي سيف الدولة نعاه بعض القوم في مجلسه، فناداهم المتنبي بصوت الحكمة مرةً أخرى مذكراً إياهم أنّ الموت حق على الجميع، وأنّ كل أمر مرتين بالموت، فلا يفرح أحد بنعي أحد، يقول:

يَا مَنْ نُعِيتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ كُلُّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ⁽⁶⁾

(1) المتنبي: الديوان، 140/3.

(2) حسين، طه: مع المتنبي، ص 205.

(3) المتنبي: الديوان، 21/3.

(4) المصدر السابق، 248/3.

(5) حسين، طه: مع المتنبي، ص 205.

(6) المتنبي: الديوان، 365/4-366.

محاسن المرثي

لم يغب عن المتنبي أنّ الرثاء غرض يذكر فيه محاسن الميت، فذكر محاسن والدته سيف الدولة التي كانت معطاءة سخية، ثم دعا له بسحاب يسقي قبرها بمطر غزير يقشر الأرض لشدة انصبابه، يقول:

سَقَى مَثْوَاكَ غَادٍ فِي الْغَوَادِي نَظِيرُ نَوَالٍ كَفِّكَ فِي النَّوَالِ
لِسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفَشٌ كَأَيْدِي الْخَيْلِ أَبْصَرَتْ الْمَخَالِي⁽¹⁾

شبه حفر المطر للأرض بالخيال التي تحفر الأرض بقوائمها إذا أرادت مخالي الشعير، "قال الواحدي: وليس هذا من مختار الكلام ولا من المستحسن أن يسأل السقي لقبر بمطر يحفر حفر أيدي الخيل. وقال ابن جني: الغرض من الدعاء للقبور بالغيث الإنبات وما يدعو الناس إلى الحلول والإقامة وهو مذهب العرب... وكلما اشتدّ المطر كان أجمل لنباته وأمرح له"⁽²⁾ أمّا ألفاظه فتخيّر فيه الغريب الوحشي، والشاذ البدوي كقوله (السّاحي، وحفش)، وربما زاد في كلامه عن المتقدمين، فتعرّض لاعتراض الطّاعنين⁽³⁾.

أصيب الخيل بخيبة أمل قوية؛ لأنّها انتظرت ليركبها، ولكنه تركها تتحسر على موته، كما تركهم قبلها، يقول:

وَقَدْ مَدَّتِ الْخَيْلُ الْعِتَاقُ عِيُونَهَا إِلَى وَقْتِ تَبْدِيلِ الرِّكَابِ مِنَ النَّعْلِ⁽⁴⁾

ومن الملاحظ صدق العاطفة والحزن الحقيقي على فقد المرثي، وهذا ما يدل على مكانته العالية وقيّمته في القلوب، وصفاته الحسنة، ومعاملته الجيدة لكل من كان حوله من إنسان أو حيوان.

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان ، 145/3. ساحي: سال من فوق واشتدّ انصبابه. اللسان، باب سحج، جفش: للفرس: الجري بعده جري، فلم يزد إلا جودة. اللسان، باب حفش.

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 146/3.

⁽³⁾ الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 173/1 - 174. ينظر: البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 367.

⁽⁴⁾ المتنبي: الديوان، 176/3.

وقد عاب بعض النقاد قوله " إذ كانت الخيل لها عيون في الحقيقة " ويرد عليهم قول ابن جني: " الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة " ⁽¹⁾، وقد تميّز المراثي بالعتاء والكرم، فما كان يجمعه من الأموال كان يفرقه على المحتاجين، فلما مات لم يكن عنده سوى المكارم والأسلحة والخيل القوية، يقول في أبي شجاع فانتك:

كُنَّا نَظُنُّ دِيَارَهُ مَمْلُوءَةً ذَهَبًا فَمَاتَ وَكُلُّ دَارٍ بَلْقَعُ
وَإِذَا الْمَكَارِمُ وَالصَّوَارِمُ وَالْقَتَا وَبَنَاتُ أَعْوَجَ كُلُّ شَيْءٍ يَجْمَعُ ⁽²⁾

وبرحيل مراثيه تغيرت الأحوال، فقد تصالحت الخيل مع السّياط؛ لأنّه كان يضرب بها خيله ليشنّد عدوّها خلف عدوّها أو استجابة لمستغيث، ثم عادت إليها سيقانها وأذرعها؛ لأنّها من شدة الجري وكثرته وكأنّها كانت ترميها بعيداً عنها، يقول:

وَتَصَالَحَتْ ثَمَرُ السَّيَّاطِ وَخَيْلُهُ وَأَوَّتَ إِلَيْهَا سُوقُهَا وَالْأَذْرُعُ ⁽³⁾

وهذه استعارة حسنة، جعل فيها صلحاً يسود بين الخيل والسّياط التي كانت تعذبها ⁽⁴⁾، وهذا أمر محزن، فما عادت هناك حماسه ولا نشاط ولا همّة.

ثانياً: الصّورة القائمة على اللون

اللون الأحمر

حملت الصّورة اللونية اللون المرافق للموت والرثاء وهو اللون الأحمر، فالمتنبي يعزي سيف الدولة بعبده (يماك) الذي مات وهو يفتك بعدوه، وقد بلّ نحر الخيل بالدماء فيدعو المتنبي لهما بجزيل الثّواب من الله العليّ القدير، يقول:

فَعُوضَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَجْرُ إِنَّهُ أَجَلَ مُثَابٍ مِنْ أَجَلٍ مُثِيبِ
فَتَى الْخَيْلِ قَدْ بَلَ النَّجِيعُ نَحْوَهَا يُطَاعُنُ فِي ضَنْكِ الْمُقَامِ عَصِيبِ ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ ابن رشيق: العمدّة، 270/1.

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 14/3.

⁽³⁾ المصدر السابق، 20/3.

⁽⁴⁾ الأزدي: مآخذ الأزدّي على شرح ابن جني، ص 118.

⁽⁵⁾ المتنبي: الديوان، 178-179.

الخيّل في قصيدة الهجاء

أولاً: الصّورة القائمة على الحركة

حقّق المتنبي لنفسه مكانةً مرموقةً في فنيّ المديح والفخر، واستطاع أن يحقّق موقعاً مشابهاً في فنّ الهجاء، فقد اتّسم شعره الهجائيّ بالقبح والبشاعة، وانتشر بين كلماته الحدة والبذاءة، فكان المتنبي قاسياً في ضرباته لمهجوه، فقد عرفنا المتنبي رجلاً معتدّاً بنفسه، رافضاً للذلّ⁽¹⁾.

السرعة والفرار

تمثّل الهجاء عند المتنبي على هيئة لوم على التخاذل والهروب من أرض المعركة، وفي هجائه أخفى مدح قومه الذين قابلوا الفرّ بالكرّ، والذلّ بالشجاعة، فلما غادر المتنبي سيف الدولة إلى كافور، ثم اختلف مع كافور وهجاه، قال:

لَوْلا الْعُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أَجُوبُ بِهَا وَجَنَاءُ حَرْفٍ وَلَا جَرْدَاءُ قَيْدُودٍ⁽²⁾

فلولا طلب العلا والمجد لم يغادر المتنبي أحبته ولم يكلف ناقلته أو فرسه قطع الفلوات لكي يصل إلى كافور. وهو أيضاً يتفاخر بكون نفسه لا تحب إلا الوصول إلى أعلى المراتب وهو ما حاول الحصول عليه عند كافور⁽³⁾.

وفي حين مدح المتنبي خيله لسرعتها، وتفاخر بهذه الصّفة الموجودة عندها والتي أظهرت عتقها وكرمها، تراه الآن يذمّها لنفس الصّفة، فأجودها حينئذٍ أردّها لأنها الأسرع في إبعاده عن ممدوحه، يقول:

وَإِذَا الْجِيَادُ أَبَا الْبَهِيِّ نَقَلْتَنَّا عَنْكُمْ فَأَرَدْنَا مَا رَكِبْتُ الْأَجُودَ⁽⁴⁾

(1) التّطاوي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص 157.

(2) المتنبي: الديوان، 140/2، وجناء: الناقة الشديدة الصلية. اللسان، باب وجن، القيدود، طويلة العنق في انحناء. اللسان، باب قود.

(3) المتنبي: الديوان، 140/2. ينظر: حسين، طه: مع المتنبي، ص 333.

(4) المتنبي: الديوان، 103/2.

كثيراً ما كان الهجاء في العدو وحالهم في الحرب، فالعدو دائماً خائفٌ، لا يشعر بالأمان حتى لو كان نذُه بعيداً، يقول:

وإنْ بَعُدْنَا قَلِيلًا حَمَلْتُ رُمْحًا وَحَرَبَةً
وَقُلْتُ لَيْتَ بَكَفِّي عَنَانَ جَرْدَاءَ شَطْبَةٍ⁽¹⁾

وهذا أمرٌ عجيب، فلا بدَّ أنَّ الخصم قوي جداً حتى يخافه إلى هذه الدرجة، أو أنه يستحق الهجاء لذله وخوفه الشديد الذي لا يليق بالرجال. وعدو آخر يهرب من أمام ممدوح المتنبّي، فهجاه الشاعر لما أصابه من الذلّ؛ لضعفه وجبنه، يقول:

وَجَاءُوا الصَّحَّاحَانَ بِلا سُرُوجٍ وَقَدْ سَقَطَ الْعِمَامَةُ وَالْخِمَارُ
وَأَرْهَقَتِ الْعَذَارَى مُرْدَفَاتٍ وَأَوْطَأَتِ الْأَصْيَبِيَّةُ الصَّغَارُ⁽²⁾

فلأسراعهم وإشاحتهم في الهرب، انحلت سروج خيلهم، وسقطت عمائم الرجال وخمر النساء، وقد كلّفت العذارى مشقة لا يطقنها خلف الفرسان، أمّا الصبية الصغار فلم يبلثوا إلا أن سقطوا فوطأتهم الخيل بحوافرها، فلم يستطيعوا حمل شيء لشدة هربهم، وتمسكوا بالعذارى طلباً للنجاة وحفظاً لهم⁽³⁾.

رسم المتنبّي مشهداً مخزياً للعدو، ذهب فيه الكرامة بلا عودة، وضاع الشرف، وانحطت الرجولة التي تحتّم بالعذارى، فأبدع المتنبّي في رسم هذه الورة لعدو ذلّ نفسه وقومه فاستحق الهجاء.

ويكمل المتنبّي الصورة بأن جعل الأرض تخاف أن تعترف بقربه منها؛ حتى لا تطأها خيل الممدوح، فكل موضع ينكره ويجحد أنه رآه، وهذا من شدة إمعانه في الهرب وتواريه؛ حتى لا يهتدي أحد إلى مكانه، يقول:

(1) المتنبّي: الديوان ، 334/1. شطبه: الطويلة. اللسان، باب شطب.

(2) المتنبّي: الديوان، 209/2.

(3) المصدر السابق، 209/2. ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبّي، ص ص 206.

تَسْتَوْحِشُ الْأَرْضُ أَنْ تُقَرَّ بِهِ فَكُلُّهَا مُنْكَرٌ لَهُ جَاحِدٌ⁽¹⁾

فيا لخزيه وعاره، ويا للوصمة التي لصقت به حتى آخر عمره وربما بعد ذلك، حتى الأرض تنكره لذلك، فأى نوع من الرجال هو؟! فشبهه بالنعامة بعد أن كان ملكاً عظيماً، وذلك لأنَّ النِّعامة توصف عند العرب بشدَّة النَّفور والشرود، يقول:

تَسْأَلُ أَهْلَ الْقِلَاعِ عَنْ مَلِكَ قَدْ مَسَخَتْهُ نَعَامَةٌ شَارِدٌ⁽²⁾

فهذا الضعيف بهربه وسبقه للخيل في نظر المتنبى أحقر الخلق، فالأسير أعظم منه قدراً؛ لأنَّه قاتل حتى أُسر، والقتيل كذلك أشجع منه؛ لأنَّه قاتل حتى قتل، يقول:

أَجَلٌ مِنْ وَلَدِ الْفُقَّاسِ مُنْكَتِفٌ إِذْ فَاتَهُنَّ وَأَمْضَى مِنْهُ مُنْصِرِعٌ⁽³⁾

فكما ترى فإنَّ العرب تفضل الأسر أو الموت بعزٍّ وكرامة على الهرب بذلٍّ وخزي وعار.

فعدوٌّ ممدوحه يفر منه، خوفاً وانكساراً، ويسخر منهم المتنبى إن بقوا في أرض المعركة، وطاعنو الممدوح وقتلوه، إن طعنهم لا يؤثر بالمطعون وذلك إشارة إلى ضعفهم، فشبه طعنهم بمن يطعن بنبتٍ ضعيف، يقول:

وخيَّلَ مَا يَخِزُّ لَهَا طَعِينٌ كَأَنَّ قَنَا فَوَارِسَهَا ثَمَامٌ⁽⁴⁾

وإن تمالكوا أنفسهم واستجمعوا ما تبقى من شجاعتهم وجأؤوا للمواجهة، جاؤوا مدججين بالسلاح وعلى خيول كأنَّها لا قوائم لها من كثرة ما عليها من التَّجَافيف فهي محجوبة لا ترى، يقول:

أَتَوْكَ يَجُرُّونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمٌ⁽⁵⁾

وقد قيل أنَّ هذا البيت " من أحسن ما قيل في الجيوش الكثيرة "⁽⁶⁾

(¹) المتنبى: الديوان، 180/2.

(²) الهاء في مسخته تعني الخيل. المتنبى: الديوان، 180-179/2.

(³) الفُقَّاس، جد الدمستق، وقبل هو الدمستق، وكأنَّه لقيه. المصدر السابق، 337/2.

(⁴) المصدر السابق، 191/4. ثَمَام: نبت معروف في البادية. اللسان، باب ثَم.

(⁵) المصدر السابق، 99/4.

(⁶) البديعي، يوسف: الصبح المنبى عن حيثية المتنبى، ص 83.

ولا يخفى ما في البيت من " جرس الكلمات ونغمة المفردات من جهة، والأحداث المصوّرة من خلال سلسلة الأصوات التي انبعثت من المعنى، فهم (يجرّون الحديد) ⁽¹⁾

ولعلّك تلاحظ الإهانة والسّخرية الواضحة في قول المتنبي من عدوّه الذي يظهر رُعبه من كثرة ما يحمل من السّلاح، ويحتمي بالدّروع، وفي الوقت نفسه يمدح ممدوحه لشجاعته وقوّته التي ترهب أعداءه الذين كانوا في السّابق غارقين بكرمه وإحسانه وحمايته لهم ولخيلهم، وكانوا خاضعين له ولكنهم اجتروا عليه بهذا الخضوع، ولو لم يكونوا كذلك لجبنوا ولم يجسروا على لقائه، يقول:

كَتَائِبُ جَاؤُوا خَاضِعِينَ فَأَقْدَمُوا وَلَوْ لَمْ يَكُونُوا خَاضِعِينَ لَخَامُوا
وَعَزَّتْ قَدِيمًا فِي ذَرَاكَ خِيُولُهُمْ وَعَزَّوْا وَعَامَتْ فِي نَدَاكَ وَعَامُوا ⁽²⁾

يهجو المتنبي طبعهم في نكران الجميل والإحسان، والجرأة على الأسياد المانحين بعد أن كانوا ينعمون بجودهم، وقد أحسن المتنبي في اختيار ألفاظه التي دلّت على شدة الكرم كقوله: (عزّت، ذراك، عاموا) ثم يتساءل المتنبي مستكراً موبخاً العدو: وأي عاقل ينال الكرامة ثم يركب حصانه لعصيان من أكرمه؟! يقول:

أَتُمْسِكُ مَا أَوْلَيْتَهُ يَدُ عَاقِلٍ وَتُمْسِكُ فِي كُفْرَانِهِ بَغْنَانٍ
وَيَرْكَبُ مَا أَرْكَبْتَهُ مِنْ كَرَامَةٍ وَيَرْكَبُ لِلْعَصِيَانِ ظَهْرَ حِصَانٍ ⁽³⁾

يتّهمهم المتنبي بالجنون وقلة العقل، فلا يمكن أن يجتمع إكرام ومعصية وكان عليهم أن يعلموا أن من قدر على الإنعام قادر على الانتقام، ويقول ابن جني: "إذا كفر نعمتك من أحسنت إليه، لم يقبض يده على عنانه تخاذلاً وحيرة" ⁽⁴⁾ وقد تمركز هجاء المتنبي في ذمّ الأعداء على ذلّهم وهربهم من أمام الممدوح، فلما أباد الممدوح قبيلة تميم، لم يبق منهم أحد إلا القليل، فرسم المتنبي لهم صورة تمعنّ لإذلالهم وتذكّرهم به، يقول:

(1) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص 206.

(2) المتنبي: الديوان، 112/4.

(3) المصدر السابق، 376/4-377.

(4) المصدر السابق، 377/4.

لَمَّا رَأَتْهُ وَخَيْلُ النَّصْرِ مُقْبِلَةٌ وَالْحَرْبُ غَيْرُ عَوَانٍ أَسْلَمُوا الْحِلَالَ
فَبَعْدَهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْ رَكَضَتْ بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطِّفْلِ مَا سَعَلَا⁽¹⁾

"فلو ركضت خيلهم في لهوات صبي صغير لما شعر بهم حتى يسعل، لقلتهم وذلتهم، وقد بالغ المتنبي في هذا حتى أحال"⁽²⁾. فقد بالغ بشكل كبير في رسم هذه الصورة.⁽³⁾

ولعلّ ذلك يعود إلى " طبيعة المتنبي نفسه، فهو قوي الحسّ حاد المزاج، عنيف النفس، مندفع بحكم هذا كله إلى الغلوّ والإسراف " ⁽⁴⁾

التنوع والسخرية

ندم الشاعر على مدحهم يوماً فهجاهم لأنهم لا يستحقون المدح لشحهم وجهلهم فقرّر أن يستبدل القصائد بالخيال، يقول:

مَدَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عَشْنَا نَظُمْتُ لَهُمْ قَصَائِدًا مِنْ إِنَاثِ الْخَيْلِ وَالْحُصْنِ
تَحْتَ الْعَجَاجِ قَوَافِيهَا مُضَمَّرَةٌ إِذَا تُتَوَشَّدُنْ لَمْ يَدْخُلْنَ فِي أَذُنِ⁽⁵⁾

فقد شبّه الخيل بالقصائد، وشبّه قوافي القصائد بالخيال المضمرة تحت العجاج، مؤكّداً على أنّ هذه القوافي ليست ممّا ينشد فيدخل الأذان، وهذا مذهب أبي الطيب في أكثر شعره، يطوي المديح على الهجاء، فهو يمدح كافوراً الذي في نظر المتنبي كان عبداً أسود خصباً بعد أن ترك سيف الدولة مثال الشدرف والكرم، وهدفه الزيادة فوق في النقص⁽⁶⁾. وقال العكبري

(¹) المتنبي: الديوان ، 287/3-288. قيل أنه مأخوذ من قول الشاعر:

لَوْ أَنَّهُ حَرَّكَ الْجُرَدَ الْجِيَادَ عَلَى أَجْفَانِ ذِي حِلْمٍ لَمْ يَنْتَبِهْ فَرَقًا
وكذلك قول البحتري وهو أجود:

فَزَعُوا بِاسْمِكَ الصَّابِي فَعَادَتِ حَرَكَاتِ الْبِكَاءِ مِنْهُ سُكُونًا
المصدر السابق، 288/3.

(²) المصدر السابق، 287/3 - 288. الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 180/1.

(³) عبد الحافظ، صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص 204.

(⁴) حسين، طه، مع المتنبي، ص 51.

(⁵) المتنبي: الديوان، 345/4.

(⁶) الأزدي، مأخذ الأزدي على شرح ابن جني، ص 53.

وصفها بالتّضمير وهو مدح للخيل، وكذلك القوافي في الشعر إذا جادت جاد الشعر. وقال ابن الأعرابي: استخبروا القوافي فإنّها حوافر الشعر" (1)

فهو يتوعد عبّده الذين انكروا نعمته عليهم وسرقوا جياده بأن يشقي وجوههم بسيفه، يقول:

فإن شقيت بأيديهم جيادي لقد شقيت بمنصلي الوجوه (2)

فالمتنبي شجاع قادر على تنفيذ توّعه ومعاقبة الخائنين. ومن ثم سخر المتنبي من الخارجي الذي ادّعى النبوة، وقد كان يخشى مواجهة سيف الدولة ويبرر للناس أنّ الله لم يأمره بالقتال، فقال:

أقال له الله لا تلقهم بماض على فرس حائل (3)

إنّما يحاول الخائف إنقاذ نفسه؛ لأنّه يعلم أنّ المواجهة مع سيف الدولة لن تنتهي إلاّ بذهله أو قتله. فمن يرضى بالعيش الذليل فليترك السيوف والرّماح ولا يتخذ من الخيل الكرام مركباً له؛ لأنّ هذه الأشياء إنّما تتخذ لنفي الذلّ، يقول:

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة فلا تستعدنّ الحسام اليماني
ولا تستطيلنّ الرّماح لغارة ولا تستجيدنّ العتاق المذاكيا (4)

شكّلت السيوف والرّماح والخيول رموز العزّة والكرامة؛ لأنها تدفع الظلم والعدوّ عن البلاد والعباد، فمن امتلكها أحبّ أن يكون على قدرها فارساً مغوراً. فهذا الكلام يدفع بالقارئ إلى أن يصبح من الفرسان الشّجعان ويواجه الظلم، ولا يختبئ خلف الدّروع والأسوار، أو الحجج الباهتة.

ولكنّ هذا العدوّ لا يبالي ولا يدافع حتّى عن نسائه وشرفه، ويثقل المتنبي هجاءه ويذمّ أعدائه السّاكنين وقد استباحّت خيله النّساء والبلاد، فيقول:

(1) المتنبي: الديوان، 345/4.

(2) المصدر السابق، 404/4.

(3) المصدر السابق، 160/3. الحائل: كل حامل ينقطع عنها الحمل سنة أو سنوات حتّى تحمل. اللسان، باب حول.

(4) المتنبي، الديوان، 417/4-418.

أما ترى الخيل في النخ ———
 على نسائك تجالو ———
 ل سربة بعد سربة
 فعولها منذ سنبه⁽¹⁾

ثانياً: الصورة القائمة على اللون

فبعد هرب العدو ظنّ أنّ في ذلك حياة له، ولكنها كانت حياة ذلّ وانكسار، فأصبح يلبس ثياب الشّعْر بعد أن كان يلبس الدروع، وأصبح يمشي في دير الرهبان على العكاز، تائباً من الحرب بعد أن كان لا يرضى مشي الخيل السّراع، وكل ذلك بعد أن يؤس ونال منه الهمّ، ورمد غبار الجيش عينيه وأصيب بالجراح الكثيرة، يقول:

فأصبح يجتابُ المسُوحَ مخافةً ———
 ويمشي به العكاز في الدّيرِ تائباً ———
 وقد كان يجتابُ الدّلاصَ المُسرّداً ———
 وما كان يرضى مشي أشقر أجرداً ———
 وما تاب حتّى غادر الكرّ وجهه ———
 جريحاً وخلق جفنه النّقعُ أرمداً⁽²⁾

فتظهر السّخرية واضحة من قائد الروم حتّى قال بعضهم: " لا شك أنّ قهقهة الجماهير قد ارتفعت " لمّا قالها ⁽³⁾.

ثالثاً: الصورة القائمة على الحواس

كانت الصّورة القائمة على الحواس شحيحة، وجاءت امتداداً للصورة القائمة على الحركة. فعدوّه خائف فزع ولشدة حالهم فإنهم يظنون صوت الرّياح صهيل خيل الممدوح تتبعهم وخفق راياتهم، فيشتدّ جريهم، يقول:

يُرون من الدُّعْر صوت الرّياح ———
 صهيل الجياد وخفق البُنود⁽⁴⁾

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 333/1. سربة: جماعة من الخيل. اللسان، باب سرب، سنبه: الدهر أو البرهة. اللسان، باب سنب.

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 6/2-7

⁽³⁾ عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 306. المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 275.

⁽⁴⁾ المتنبي: الديوان، 66/2. وهذا من قول جرير:

ما زلت تحسب كل شيء بعدهم ———
 خيلاً تكرر عليكم ورجالا

المصدر السابق، 66/2. وقول جرير أبلغ لأنه جعل كل شيء يخيفهم أمّا المتنبي فخص الرياح. التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 288

تَصِلُ التَّشْبِيهَ بِالْإِحْسَاسِ، وَعَبَّرَ عَنِ الْمَوْقِفِ النَّفْسِيِّ لِلْأَعْدَاءِ وَهُمْ هَارِبُونَ وَقَدْ صَوَّرَ لَهُمُ الْخِيَالَ كُلَّ شَيْءٍ حَوْلَهُمْ أَدَاةً لِقَتْلِهِمْ، وَصَارَتْ الطَّبِيعَةُ خَصْماً لَهُمْ تَتَرَصَّدُهُمْ وَتَتَّبَعُهُمْ.⁽¹⁾

انقسم هجاء المتنبي إلى جانبين، الأول هجاء للخيل السريعة التي تبعده عن محبوبه، والثاني للعدو المتخاذل الذي لا يتصف بالرجولة أو الفروسية، فهو كسير ذليل أمام الممدوح، فكان هجاؤه متضمن معنى المدح للممدوح بشجاعته وفروسيته التي ترهب أقوى الرجال.

الخيل في قصيدة الغزل

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

مزج المتنبي الحب بالحماسة، فعشقه للحرب وتحمسه لها جعله يدخل ألفاظ الغزل إلى أبياته في وصفها، فالقارئ لمواقفه الغزلية يستطيع سماع صليل السيوف، وهزّ الرماح، وخفق البنود، واندفاع الخيول، مما يعطي فكرة واضحة عن الاتجاه الذي صمم أن يسلكه خلال حياته⁽²⁾.

ويظهر ذلك من خلال الآتي:

فراق المحبوب

قلَّ شعر المتنبي في الغزل؛ لكونه شاعراً مادحاً متفاخراً، فالمتنبي لغزله يرى معظمه في ممدوحه والبعد عنه، فهو المحبوب الذي أسر قلبه ولوّعه من الفراق، فاشتاق لرؤيته، وأنضى راحلته بطول سيره ليقرب المسافة بينهما، ويطفئ شوق قلبه المعذب، يقول:

وَبَدُونِ مَا أَنَا مِنْ وَدَائِكَ مُضْمِرٌ يُنْضِي الْمَطْيُ وَيَقْرُبُ الْمُسْتَارُ⁽³⁾

وحاله تلك وهو يضمّر حباً قليلاً، فكيف تصبح حاله إن زادت مودته، وفاضت من قلبه؟!

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 327.

(2) المصدر السابق، ص 214.

(3) المتنبي: الديوان، 192/2.

وإن أوصلته راحلته إلى أطلال المحبوب وقف كئيباً، وقد خشيته العواذل وحذرتة من إباطه عليهن، كما يحذر حازم الرّيض جراح الخيل وضربه، يقول:

بَلَيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهُ
كُئِيباً تَوَقَّانِي الْعَوَازِلُ فِي الْهَوَى كَمَا يَتَوَقَّى رِيضُ الْخَيْلِ حَازِمُهُ⁽¹⁾

هو هادئ حزين، وكأنّه مسلوب العقل والعاطفة، ولكن إن ضايقه أحد هاج وماج، فشبه نفسه بفرس جموح تأبى الذل والانكسار. ويرى ابن رشيق أنّه جاء " بأملح شيء وأوفاه من الظرافة والغرابة "⁽²⁾ ووافقه طه حسين، وأكد أنّ المتنبي فاجأ السّامعين بصورة جميلة بألفاظ غريبة لا تخلو من التحدي، فهو عاشق عنيف، وكأنّه يعطي للآخرين صورة عن نفسه حتّى يعرفوا كيفية التعامل معه، فينال منهم ما لم ينله أحد غيره من المنزلة الرفيعة⁽³⁾.

الفخر بالنفس في الغزل

كثيراً ما كان غزل المتنبي ملوّناً ببعض الفخر، فحديثه مع محبوبته لا يحمل كلاماً رقيقاً يصف فيه جمالها، إنّما يخبرها من وقائعه وشجاعته، وتجلّده في الأحوال، وحيداً لا رفيق له سوى فرسه ورمحه وسيفه وناقته، فهي الشاهد الوحيد على ما يقول:

سَلِي عَنْ سِيرَتِي فَرَسِي وَسَيْفِي وَرُمَحِي وَالْهَمْلَعَةَ الدَّفَاقَا⁽⁴⁾

وهذا كلام بعيد عن الحب والغزل في ظاهره، لكنّ المرأة العربية تريد من عاشقها أن يكون مقدّماً شجاعاً في الحرب، فترضى حينئذٍ عنه ويزداد حبها له، فيرضي المتنبي محبوبته بعشقه العفيف وشجاعته منقطعة النظير في أرض الوغى، يقول:

وَمَا كُلُّ مَنْ يَهْوَى يَعِفُّ إِذَا خَلَا عَفَافِي وَيَرْضِي الْحَبَّ وَالْخَيْلُ تَلْتَقِي⁽⁵⁾

(1) المتنبي: الديوان، 46/4-47.

(2) ابن رشيق: العمدة، 2/ 119 - 120.

(3) حسين، طه: مع المتنبي، ص 192.

(4) المتنبي: الديوان، 41/3. الهمْلَعَةُ: الناقة السريعة. اللسان، باب هملع، الدَّفَاقَا: المتدفقة في السير. اللسان، باب دقق.

(5) المتنبي: الديوان، 50/3.

قال العكبري: "هذا البيت من الحكمة، قال الحكيم: لسنا نمنع محبة ائتلاف الأرواح، إنما نمنع محبة اجتماع الأجسام، فإنما ذلك من طبائع البهائم" (1)

التغزل بالممدوح

والمنتبى في غزله يضع المحبوبة في المرتبة الثانية أمام ممدوحه، فهو يَفْضِلُ الممدوح بالكمال على المعشوق في الجمال، ويشكو هوى محبوبته إلى من لا يوجد له نظير، وجاءت هذه الشكوى لطلب المال الذي يتوصل به إليها، يقول:

أَحِبُّ التِّي فِي الْبَدْرِ مِنْهَا مِثَابَةٌ وَأَشْكُو إِلَى مَنْ لَا يُصَابُ لَهُ شَكْلُ
إِلَى الْقَابِضِ الْأَرْوَاحِ وَالضَّيْغِ الَّذِي تُحَدِّثُ عَنْ وَقْفَاتِهِ الْخَيْلُ وَالرَّجُلُ (2)

وذلك دليل كثرة غزواته وحروبه وقتله الأعداء.

التغزل بالخيـل

نالت الخيل نصيبها من غزل المنتبى، فأحبها وأحبته، وعزَّ عليها أن تُفَارِقَهُ، فإن أتاه زائر أعرضت عنه خوفاً من أن يهبها له، فهي لا تريد مفارقتها، يقول:

تَعْرِضُ لِلزُّوَارِ أَعْنَاقَ خَيْلِهِ تَعْرِضُ وَحْشَ خَائِفَاتِ مِنَ الطَّرْدِ (3)

وتتناسب مشاعر الألفة والمودة والخوف من الفراق، بين حروف الكلمات، فيظهر الشاعر خيلاً " نقية الوجدان، مرهفة الحس، لمّاحة ذكية، ولعل البيت يعكس المشاعر النفسية المضطربة في نفوس الخيل كأنها رأت وحشاً جاء يُطاردها، فقد أعطت قلبها لرجل ولا تريد غيره (4).

(1) التبيان في شرح ديوان المنتبى، 429/1.

(2) قصد بالخيـل والرجل: الفرسان والمشاة. المصدر السابق، 300/3-303.

(3) المنتبى: الديوان، 167/2.

(4) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المنتبى، ص 173.

تغزل المتنبي بجمال المهر وعنقه اللذين ورثهما من جهة أبيه، أما أمّه فهي أقل نسباً وأقبح منظراً وكأنّها مصابة بالعين، فجعلها تشين المهر بقبحها بينما هو يزينها بحسنه، يقول:

وَأُمُّ عَتِيقٍ خَالَهُ دُونَ عَمِّهِ رَأَى خَلْقَهَا مَنْ أَعْجَبَتْهُ فَعَانَهَا
إِذَا سَايَرَتْهُ بِأَيِّنَّتْهُ وَبَانَتْهَا وَشَانَتْهُ فِي عَيْنِ الْبَصِيرِ وَزَانَهَا⁽¹⁾

قام المتنبي بإبراز جمال المهر من خلال تقبيح كل ما حوله حتّى أمّه، وقد يرجع السبب في ملازمة المهر لأمّه في سنّه تلك، فلم يُرد المتنبي لجمال الأم أن يخفي جمال المهر، فأساء إليها من حيث يدري أو لا يدري.

حكمة الخيل

فهو يريد الوصول إلى المحبوب دون أن يثنيه شيء، "فكان الجسم وهو مقيم على السرج يسبقه، وكان القلب وهو مقيم في الجسم يسبقه، لقوة العزم في السير" يقول:

بِعَزْمٍ يَسِيرُ الْجِسْمُ فِي السَّرَجِ رَاكِباً وَيَسِيرُ الْقَلْبُ فِي الْجِسْمِ مَاشِياً
قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكٍ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا⁽²⁾

وفي ذلك هجاء لسيف الدولة بأن جعله ساقية وجعل كافور بحراً، تعبيراً عن خيبة أمله وألمه الشديد لتخلّي سيف الدولة عنه. فقد عبّر البيت عن الغيظ والألم الذي ينهش قلب المتنبي، فهو أشبه بالعاشق "الذي أخرجه الهجر عن طوره، فأخذ يتسلى باللّهو العارض، والصّباية الكاذبة، ويزعم للتي ملكت قلبه أن من تمنحه اللذة والعزاء أروع منها جمالاً وحسناً" وهو يعلم أنّ لذة في حبها أو عزاء⁽³⁾.

فأرسل مثلاً في الشطر الثاني من البيت ببراعة وعُرفَ بها، زادت القول جمالاً وقوة⁽⁴⁾.

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي ، 304/4.

(2) المتنبي، الديوان، 423/4. السواقي: مفردتها ساقية وهي موضع السقي، وقيل: النهر الصغير. اللسان، باب سقي

(3) حسين، طه، مع المتنبي، ص 299.

(4) الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 214/1.

ثانياً: الصورة القائمة على اللون

اللون الأسود

شاركت الخيل شاعرنا حالة الوجد والشوق التي عاناها في بُعد محبوبته، فشاركته الإحساس والوقوف على الأطلال، فيقول:

وما تُنكرُ الدهماءُ من رسمِ منزلٍ سَقَتْها ضَرِيبَ الشَّوْلِ فِيهِ الْوَلَّاءُ⁽¹⁾
فهي كفارسها لا ننسى أقامتها في ديار المحبوبة وهي تُسقى من لبن النياق حتى ألفتها، ولعلّه اختار الفرس السوداء، لأنّ اللون الأسود يحمل معنى الألم والحزن والعذاب وهي حالة الشاعر في ذلك الموقف

ثم شكّا جفائها وهجرها له مذكراً إياها بصفاته، فهو الأفصح نطقاً، الأشجع بلاءً في الحرب، فإقدامه في الحرب قد حول الخيل الشهب إلى اللون الأسود لتلطخها بالدماء وجفافها عليه، وكل هذا حتى ترغب فيه محبوبته وترضى عنه، يقول:

جَفَّتْنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطِقَ قَوْمِهَا وَأَطْعَنَهُمُ وَالشُّهْبُ فِي صُورَةِ الدُّهْمِ⁽²⁾

فعتابه لها موشحاً بالفخر والاعتداد بالنفس، على الرغم من تَعُوده جفاء الآخرين عليه.

(1) المتنبي: الديوان، 392/1. الضريب: اللبن الذي يحلب من عدة لقاح في إناء واحد. اللسان، باب ضرب، الشول: النياق التي بعد عهدها بالنتاج فيجف لبنها. اللسان، باب شول، الوليدة: الجارية أو الأمة. اللسان، باب ولد.

(2) المتنبي: الديوان، 169/4. الشهب: لون بياض قد غلب على السواد. اللسان، باب شهب، ويشبه قول العنبري لما رآته امرأته يطحن فازدرتة:

وَصَكَّتْ وَجْهَهَا بِيَمِينِهَا أَبْعَلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتْقَاعِ
فَقُلْتُ لَهَا لَا تَعْجَلِي وَتَبَيَّنِي بَلَاثِي إِذَا التَفَّتْ عَلَيَّ الْفَوَارِسُ

ومن قول النابغة الجعدي:

وَتُنْكَرُ يَوْمَ الرُّوعِ أَلْوَانُ خَيْلِنَا مِنْ الطَّغْنِ حَتَّى تَحْسَبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا

المتنبي. الديوان، 169/4. ومن قول أبو المهاجر الجلي:

وخاضت عتاق الخيل في حومة الوغى دماء فصارت شهب ألوانها دهما

البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 234.

فحزنه شديد على الفراق، وهو لم يسر مبتعداً بعد، فكيف يصبح حزنه إن جدَّ به المسير،

يقول:

أَحَاذِرُ أَنْ يَشُقَّ عَلَى الْمَطَايَا فَلَا تَمْشِي بِنَا إِلَّا سِوَاكَ
أَرَى أَسْفَى وَمَا سِرُّنَا شَدِيداً فَكَيْفَ إِذَا غَدَا السَّيْرُ بِتَرَكََا⁽¹⁾
وهذا دليل على التعلق الشديد والحب الصادق للمحبوب.

اللون الأبيض

وفي صورة أخرى، تبدو الطبيعة بجمالها، ملهمةً للشاعر ليبرز جمال خيله بما أضفته
أغصان الشجر عليها من بريق الشمس وقطرات الندى، والتي شبهها بحبّ الجمان المتألق،
فانطلق لسانه متغزلاً، يقول:

غَدَوْنَا تَنْفُضُ الْأَغْصَانُ فِيهَا عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُمَانِ
فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبَنَ الشَّمْسَ عَنِّي وَجِئْتُ مِنَ الضَّيَاءِ بِمَا كَفَانِي
وَلَوْ كَانَتْ دِمَشْقُ تَنَى عَنَانِي لَبِيقَ الثَّرْدِ صَيْنِي الْجَفَانِ⁽²⁾

ثالثاً: الصورة القائمة على الحواس

تجلّى الحزن والألم لفراق المحبوب في غزل المتنبي، وكما ذكرنا فقد شاركت الخيل
فارسها بإحساسها المرهف.

صوت الخيل

لما وقف المتنبي على الأطلال مستذكراً المحبوب، حممت جواده حنيناً له؛ لأنها
عرفت دياره، فاستغرب المتنبي من شجو خيله الملازم لحزنه وغصته، يقول:

مَرَرْتُ عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَحَمَمْتُ جَوَادِي وَهَلْ تَشْجُو الْجِيَادَ الْمَعَاهِدُ⁽³⁾

(¹) المتنبي: الديوان، 126/3-127. تراكا: سرعة السير وأصله السقوط في الركب. اللسان، باب، سواك: مشي الدواب
الهزيل الضعيف. اللسان، باب سهك.

(²) المتنبي: الديوان، 386/4-387.

(³) المتنبي: الديوان، 392/1. الحممة: دون الصهيل كاللتنح. اللسان، باب حمم، تشجو: يحزن. اللسان، باب شجا،
المعاهد: الموضع الذي كنت عهدته أو عهدت هوى لك أو كنت تعهد به شيئاً والجمع معاهد. اللسان، باب عهد.

حاسة النطق والنظر

جمع المتنبي بين حاستي النظر والنطق معاتباً محبوبه، ويقول:

أَسَارِقُكَ اللَّحْظَ مُسْتَحْيَاً وَأَزْجُرُ فِي الْخَيْلِ مُهْرِي سِرَاراً⁽¹⁾

فالشاعر يسترق النظرات إلى محبوبه، ويزجر مهره بصوت خفي حياءً منه، وكأنه لا يريد أن ينتبه إلى المشاعر الجياشة التي فاض بها قلب الشاعر، فخاف أن تتكشف إن واجهه مباشرة.

وقد استخدم المتنبي ظاهرة الطباق التي تخدم عتابه ويخرجه بشكل مجيد⁽²⁾

(¹) المتنبي: الديوان، 197/2.

(²) نافع، عبد الفتاح: الشعر العباسي قضايا وظواهر، 212.

المبحث الثاني

صور الخيل المبتكرة في شعر المتنبي

نال أدب المتنبي حظاً وافراً من الدراسة والتّحصيل، ولكن عديداً من الدّارسين ردّوا عليه الكثير من أشعاره واتّهموه بالسّرقة الشعريّة، حتّى أنّ بعضهم يقول: إنّه أفنى عمره في نسخ أشعار أسلافه والتّغني بها دون أن يكون له حظ في نشأتها أو ابتكارها. وبعضهم الآخر يجرّده من كل قدرة على الخلق والابتكار، ولا يرى فيه إلا سارقاً ينهب أفكار غيره ومعانيه⁽¹⁾. وقال آخر إنّّه: " لم يصف إلى الشعر لونا لم يسبقه إليه غيره من الشعراء الذين تقدّموه لا من حيث الألفاظ، ولا المعاني، ولا الأساليب "⁽²⁾

وفي ذلك تحامل شديد على هذا الشّاعر العظيم. وقد يرّد على قولهم قول عليّ رضي الله عنه: " لولا أنّ الكلام يُعاد لنفد " فليس أحدنا أحقّ بالكلام من أحد، وإنّما السّبق والشّرف في المعنى⁽³⁾.

ومما تميّز به المتنبي عن غيره من الشعراء، تحديد معالم الشّعر الحربي ومبادئه وخواتمه، فقد ظهرت عنده قصائد طوال موقوفة على حروب الحمدانيين، ولولا إضافته لبعض الغزل والحكمة فيها، لكانت مثالاً فنياً رائعاً لشعر الحرب، بما فيها من سموّ الدّيباجة وروعة المعاني، على أنّ ذكر الحرب والوقائع كان موجوداً في شعر العرب منذ القدم، ومن أبطاله: أبي تمام والبحري من بعده وبخاصّة في وصف معارك العرب مع الرّوم في حروب أبي سعيد الثغري، إلا أنّ المتنبي كان متميّزاً في هذا النوع من الشّعر⁽⁴⁾. ففيه قال ابن الأثير: " اختصّ بالإبداع في مواقف القتال، وذلك إنّّه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسّامع مقام أفعالها، حتّى تظنّ الفريقين قد تقابلا، والسّلاحين

(1) شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقيده في القديم والحديث، ص 195.

(2) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في الشعر المتنبي، ص 41.

(3) ابن رشيق: العمدة، 91/1.

(4) المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 295 - 297.

قد تواصلوا، ولا شكّ في أنّه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة، فيصف لسانه ما أدّى إليه عيانه⁽¹⁾. "وقال أيضاً: "وقد حوت أشعاره غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء"⁽²⁾

أمّا ابن رشيق فيراه مخالفاً للشعراء، ومغائراً لمذهبهم؛ وذلك لقدرته واتساعه في المعاني كثيراً⁽³⁾ ويرى بعضهم أنّ المتنبي "أطلق الشعر من القيود التي قيده بها أبو تمام وشيعته، وخرج به عن أساليب العرب التقليدية، فهو إمام الطريقة الابتداعية في الشعر العربي"⁽⁴⁾

فمن خلال ولعه بالاستعارة، وتفنّنه بالابتكار في الصّور، والخروج بها عن المألوف، إنّما كان يسعى إلى خلق إطار فنيّ طموح متمرّد متجدّد يتناسب مع عبقريته⁽⁵⁾.

ويدافع عنه أحد المستشرقين قائلاً: "يستحيل تطبيق كلمة السرقة على أبي الطيّب؛ وذلك لأنّ المعاني المتداولة تعدّ مخترعة في نظره، ولا تعدّ من المعايير لمجرد إكسائها ألفاظاً جديدة، فقد حقّق المتنبي معجزة إعادة ما قاله الناس، بألفاظ مختلفة"⁽⁶⁾،، والحقيقة أنّ المتنبي كان يستعين بكلام العرب وأمثالهم، ثم يصوغها بطريقته الخاصة، وينفخ فيها من روحه، ويكسوها حلّة جديدة، فتصبح أفكاراً جديدة تنسب إليه، والحقيقة أنّها أفكار شائعة⁽⁷⁾

وقد اعتمد المتنبي كثيراً على صور الأقدمين إلا أنّه مزجها باندفاعه النفسي وبموسيقاه ممّا أخرجها في شكل جديد مميّز بطابعه الخاص⁽⁸⁾

(1) المثل السائر: 15/1.

(2) المصدر السابق، 15/1.

(3) ابن رشيق: العمدة، 102/2.

(4) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في الشعر المتنبي، ص 42.

(5) العشماوي، أيمن محمد زكي: قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، (د. ط)، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 189.

(6) بلاشير: ريجيس: أبو الطيب المتنبي، ص 78.

(7) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في الشعر المتنبي، ص 43. ينظر: التطاوي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص 108.

(8) الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، 618.

فقد أراد أن يحقق لفنه التّفرد من خلال الابتكار والخروج عن المفهوم الجمالي السائد، وتحطيم العلاقات والتراكيب التي فُرِضت على اللّغة، ليبني شكلاً وعلاقات وتراكيب جديدة نابعة من التّجربة الحيّة (1).

الخيّل في قصيدة المديح

أولاً: الصّورة القائمة على الحركة

باب العطاء والجود

يَعْجَبُ المتنبّي من ممدوحه (أبي أيوب أحمد بن عمران) الجواد المعطاء، كيف حفظ عنان الخيل بأنامله وما من عادتِها حفظ الأشياء؛ لأنّه يبذل أمواله بعطائه، وهو شجاع لكثرة ركوب الخيل في الحروب، يقول:

لَيْسَ التَّعْجُبُ مِنْ مَوَاهِبِ مَالِهِ بَلْ مِنْ سَلَامَتِهَا إِلَى أَوْقَاتِهَا
عَجَباً لَهُ حِفْظُ الْعِنَانِ بِأَنْمُلٍ مَا حِفْظُهَا الْأَشْيَاءِ مِنْ عَادَاتِهَا (2)

يدلّ البيت على شجاعة الممدوح وكثرة ركوب الخيل في الحرب، وقد أطلق أبو الطيب على ما يُقْتَنَى من الذهب والمال والنفائس والخيّل والعبيد لفظ (الأشياء)، وهو يريد بعضها وهذا كثير الاستعمال، كقوله تعالى: { وأوتيت من كل شيء } (3).

وقد عدّه الثعالبي أحد إبداعات المتنبّي في المدح فيقول: " فيه مدح، ومثل مضروب، وتشبيه نادر" (4).

(1) العشماوي، أيمن محمد زكي: قصيدة المديح عند المتنبّي وتطوّرها الفني، ص 195.

(2) المتنبّي: الديوان، 353/1.

(3) الأزدي: مآخذ الأزدي على شرح ابن جني، ص 29. * سورة النمل أية 23.

(4) يتيمة الدهر، 203/1.

خيل الحرب

من أراد الممدوح في الحرب كان أقرب ستر له غبار خيله، ومن أراد في الراحة كان آخر ستر له دخان العود، فكان الممدوح في " غاية المنعة وغاية النعمة، وهذا أشبه بطريقة المتنبي في إثارة المبالغة "، يقول:

وَيُضْحِي غُبَارُ الْخَيْلِ أَدْنَى سُتُورِهِ وَآخِرُهَا نَشْرُ الْكِبَاءِ الْمُلَازِمَةِ⁽¹⁾

وقد حاول المتنبي إرضاء أهل البادية وأصحاب الحرب بقوله، فهم المشغوفون بالجمال والبأس⁽²⁾، أمّا عساكر ممدوحه فاثنتين: خيلٌ وطيّر، أمّا الخيل فيرمى بها خيل العدو فلا يبقى منهم إلا عظام الجماجم، وأمّا الطير فتأكل لحوم القتلى فلا يبقى منهم شيء، وقد اعتادت الطير على صحبته لكثرة وقائعه فأصبحت كأنها من عديد جيشه، يقول:

لَهُ عَسْكَرَا خَيْلٍ وَطَيْرٍ إِذَا رَمَى بِهَا عَسْكَرًا لَمْ يَبْقَ إِلَّا جَمَاجِمُهُ⁽³⁾

وقد تجمّعت عناصر الصورة من الخيل والطيّر والجماجم والرمي في إطار فنيٍّ محكم لتدل على قوّة سيف الدولة وسعة سلطانه⁽⁴⁾. وهذا معنى قديم عرفته العرب في الشعر والبلاغة والبلاغة الشعبيّة، فتعرف الطيور الأبطال فتتبعهم لتضمن غذاءها، ولكن طور المتنبي الفكرة بأن جعل الطيّر جنداً من جنود الممدوح، فهي تتبعه محاربة لا متطفلة، فكان للأمير جيشان: أحدهما في الأرض من الخيل، والآخر في السماء من الطيّر، ولم يحصل أحد من قبل من الملوك والأمراء على جيوش تطير في الجو، " فالفكرة نفسها جديدة، والصورة التي تثيرها هذه الفكرة طريفة، والعظمة التي يخرج بها الممدوح منها رائعة "⁽⁵⁾ وأيّده البديعي فقال: " وقد ذكر ذكر هذا المعنى قديماً وحديثاً، وكذلك فعل أبو الطيّب، فإنّه لما انتهى الأمر إليه، سلك هذه

(1) المتنبي: الديوان، 49/4-50 الكباء: العود الذي يتبخّر به. اللسان، باب كبا

(2) حسين، طه: مع المتنبي، ص 194.

(3) المتنبي: الديوان، 54/4

(4) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، 89.

(5) حسين، طه: مع المتنبي، ص 197. نصرت، عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم، ص 315.

الطريقة التي سلكها من تقدمه، إلا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذي قصدوه، فأغرب وأبدع، وحاز الإحسان بجملته، فصار كأنه المبتدع لهذا المعنى دون غيره " (1)

الخيال والطبيعة

أبدع المتنبي في وصف موكب الخيل الذي جاء به الممدوح إلى أرض المعركة، فهو موكب مهيب، بزينة بريق الأسلحة ولمعان التجافيف، فشبهها بالبحر العظيم. أما الخيول التي تسير بهذه الأسلحة والتجافيف فشبهها بجبل عظيم لا يهتدى فيه وهو تخيل بديع، يقول:

حَوَالِيهِ بَحْرٌ لِلتَّجَافِيفِ مَائِجٌ يَسِيرُ بِهِ طَرْدٌ مِنَ الْخَيْلِ أَيُّهُمْ⁽²⁾

فهذا موكب يخيف أعتى الخصوم وأقواهم فمن يراه يُسلب عقله من عظمة هذا الموكب الذي ينضح قوة ورهبة.

فإن ملك ممدوحه موكباً وجيشاً كهذا، فلا بدّ من أن يتمكن من عدوّه، ناهيك عن قوّته وشجاعته التي تدعم جيشه.

وقد تناول الشاعر كثرة الخيول ومنظرها المهيّب، فكان لهذه الصّورة نصيب من التشبيهات الجميلة، فشبه خيله كالسحاب ببريق الأسلحة وصياح الأبطال، أمّا مطرها فحديد، لأنها تنصب عليهم بالسيوف والرماح فكانها تغسل الأرض منهم، يقول:

سَحَابٌ يُمَطِّرُنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسُّيُوفِ غَسِيلٌ⁽³⁾

يصف خيله بالكثرة وقد أحسن عندما استخدم جمع الكثرة ليدلّ على ذلك، ودلّ على صمودها وثباتها واستمراريتها مع فرسانها، وفي تشبيه ضرباتهم بالمطر دليل على عدم القدرة على دفعها أو ردّها⁽⁴⁾.

(1) البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 76.

(2) المصدر السابق، 74/4

(3) المتنبي: الديوان، 223/3

(4) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 227.

وهذه صورة شبّه جديدة، فقد اعتاد العرب على تشبيه الجيش بالسحاب دليل الكثرة، أما وجه الشبه الجديد فهو الحمل، فالسحاب يحمل المطر والجيش يحمل السلاح، وكلاهما لا يرد.⁽¹⁾ يرد.⁽¹⁾

الخيّل الشرسة

لما حقّق سيف الدولة انتصاره، أخذ ثياب الطّغاة من ملوك العدو (الروم)، وجعلها أجلة لخيّله، ثم وطئ بحوافرها وجوههم، يقول:

أَجِثُّهَا مِنْ كُلِّ طَاغِ ثِيَابُهُ وَمَوَظِئُهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ مَلَاغُمُهُ⁽²⁾

قال العكبري: "وهذا مبالغة، ولا تتم هذه الصفة إلا بعد الإمعان في قتلهم وبلوغ الغاية من الظهور عليهم"⁽³⁾، ولشدة هذه الخيل وغلظتها فإنّها تعودت الجراح والطّعان حتّى أصبحت أصبحت الرّماح تنكسر فيها، يقول:

نُصِرْفُهُ لِلطَّعْنِ فَوْقَ حَوَادِرٍ قَدْ انْقَصَفَتْ فِيهِنَّ مِنْهُ كِعَابُ⁽⁴⁾

وقد زاد كأنه اخترع المعنى⁽⁵⁾ وإن كان يلاحظ بيت أبي تمام:

وَنَالَتْ ثَارَهَا الْأَكْبَادُ مِنْهُ فَأَوَّلَتْهُ انْدِقَاقًا أَوْ صَدُوعًا⁽⁶⁾

الممدوح وخيله

وقد تأتي فترة تخذل الخيل الممدوح، وتعجز عن حمله إلى أعدائه، فلا يهتمّ ويسير إليهم بنفسه بهمة لا مثيل لها، يقول:

⁽¹⁾ عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص316.

⁽²⁾ المتنبي: الديوان، 55/4.

⁽³⁾ شرح التبيان على ديوان أبي الطيب المتنبي، 238/2. الملاغم: ما حول الفم مما يبلغه اللسان ويصل إليه. اللسان، باب لغم.

⁽⁴⁾ المتنبي: الديوان، 318/1. الحوادر: الخيل الغلاظ السمان. اللسان، باب حدر، الكعاب: عقدة ما بين الأنبوبين من القضيب والقنا. اللسان، باب كعب.

⁽⁵⁾ الجرجاني: الوساطة، 329.

⁽⁶⁾ أبو تمام: الديوان، 205/3.

لَوْ كَلَّتِ الْخَيْلُ حَتَّى لَا تَحْمُلَهُ تَحَمَّلَتْهُ إِلَى أَعْدَائِهِ الْهَمَمُ⁽¹⁾

فقد جعل همّة الممدوح وعزيمته أقوى من كلّ الهمم، فقاسها بمقياس كمّي وكيفي، وعنى الشاعر شجاعته وقوّة تحمله، ولم يقدمها في صورة تقريرية، بل أخرج صورة مبتكرة، لم تسمع الأذن بها أو تر العين مثلها⁽²⁾.

وصف المتنبي ممدوحه بعدّة صفات، منها: إغاثة الملهوف، فمن ناداه مستغيثاً أسرع لركوب الخيل عرياً ولا يتمهل لإسراجها، حتّى صارت أفخاذهم حزماً لهم تمنعهم من الوقوع إذا أجروها، كما يمنع الحزام السّرج والراكب أن يقعها، يقول:

أَوْ رَكِبُوا الْخَيْلَ غَيْرَ مُسْرِجَةٍ فَإِنْ أَفْخَاذَهُمْ لَهَا حُزْمٌ⁽³⁾

وفي ذلك دليل الفروسية وأنّ الفرسان قادرون على الثّبات عليها إن اضطروا، فهذا بيت جيد⁽⁴⁾ وهو من إبداع المتنبي في المدح⁽⁵⁾.

وقد أبدع المتنبي في وصف هذا الجيش الذي تضيق به الأرض قبل انتشاره، فكيف يصبح الحال إذا تفرّق للحرب والغارة:

تَضِيقُ بِهِ الْبَيْدَاءُ مِنْ قَبْلِ نَشْرِهِ وَمَا فُضَّ بِالْبَيْدَاءِ عَنْهُ خِتَامُ
حُرُوفُ هِجَاءِ النَّاسِ فِيهِ ثَلَاثَةٌ جَوَادٌ وَرُمَحٌ ذَابِلٌ وَحُسَامُ⁽⁶⁾

"فقد استعار الفضّ والختم وهما للكتاب والجواب، لما جعل الجيش مثلهما، وهو تخيل بدیع رائع، ولما جعل الجيش جواباً، جعل حروف هجائه هذه الأشياء " ⁽⁷⁾ دليل اقتدار واتساع في الصنعة ⁽⁸⁾

⁽¹⁾ المتنبي، الديوان، 130/4

⁽²⁾ العشماوي، أيمن محمد زكي: قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ص 192.

⁽³⁾ المتنبي، الديوان، 187/4

⁽⁴⁾ التنيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 454.

⁽⁵⁾ الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 205/1.

⁽⁶⁾ المتنبي، الديوان، 113/4

⁽⁷⁾ المصدر السابق، 113/4

⁽⁸⁾ الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 213/1.

عَدُوّ الْخَيْلِ

وقد ساعدته الخيل في اللّحاق بالعدوّ، والتّمكّن منه بسرعتها في العدو، يقول:

تَبْرِي لَهْنِ نَعَامِ الدَّوِّ مُسْرَجَةً تُعَارِضُ الْجُدُلَ الْمُرْخَاةَ بِالْجُمِّ⁽¹⁾

شبه الخيل بالنّعام في سرعة عدّوها، ودلّ عليها بقوله: (مسرجة)، ثم "جعل الخيل تتبري للعيس، وتعارض أزمّتها بلجمها وأعنتها، أي تباريها في السّير، وإنّما أراد أنّ الإبل تباري الخيل وتعارض أعنتها بالزّمام، فقلب الكلام تفنّناً ومبالغة في وجه الشّبه في المشبّه حتّى صار أكمل فيه من المشبّه به " ⁽²⁾

ويقول في حسن مشيها وركضها:

رَجَاءُهُ فِي الرِّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ وَالْقَدَمُ⁽³⁾

وصف المتنبي جرّي الخيل بالمناقلة حيث ترفع الخيل رجليها معاً وتضعهما معاً كأنّهما رجل واحدة، وكذلك يدها، وهذا الجرّي يغني يد ممدوحه من تحريك السّوط ورجله بالاستحثاث⁽⁴⁾

أظهر الشّاعر خيله الكريمة، الّتي تطيع صاحبها دون أن يحتاج إلى حثّها وهذا دليل الفروسية. " فقد أبدع المتنبي ما شاء وأغرب، وأفصح عن الغرض وأعرب، ولو أنصّف لعلّق شعره كالسّبع المعلّقات من الكعبة " ⁽⁵⁾

(¹) المتنبي، الديوان، 287/4. الدّو: الصحراء الّتي لا نبات فيها. اللسان، باب دوا، الجدل: حبل من آدم لو شعر في عنق البعير. اللسان، باب جدل.

(²) المتنبي، الديوان، 287/4

(³) المصدر السابق، 85/4

(⁴) المصدر السابق، 85/4

(⁵) البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 183.

ورفع المتنبي ممدوحه إلى مكانة عالية، فكانت رؤيته أمنية العديدين، ولكن المتنبي يطلق صوت الحكمة مذكراً أنّ ما من لذة خالصة من أذى يشوبها، فهذا حال الزّمان يقهر النَّاس ويغلبهم، فمن يريد رؤية الممدوح فهذه أمنية محفوفة بالخوف والهيبة التي تنغص لذتها، يقول:

جَمَحَ الزَّمَانُ فَلَا لَذِيذَ خَالِصٍ مِمَّا يَشُوبُ وَلَا سُرُورَ كَامِلٍ
حَتَّى أَبُو الْفَضْلِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ رَأَى يَتُهُ الْمُنَى وَهِيَ الْمَقَامُ الْهَائِلُ⁽¹⁾

فقد شبّه الزّمان بالفرس الجموح التي تقهر خصمها بغلبتها، وقال ابن جني: " هذا خروج مخلص - ما روي أعرب منه " ⁽²⁾

ثانياً: الصورة القائمة على الحواس

حاسة السمع والنظر

يكمل المتنبي في مدح جيش الممدوح الذي أثارت خيله الغبار حتّى ستر العيون، رغم تميّز خيله بحدة نظرها وصدقها، ولكنها إذا أحسّت بشيء نصبت آذانها، فكأنّها تبصر بآذانها، يقول:

فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعُيُونَ غِبَارُهُ فَكَأَنَّمَا يُبْصِرُنَ بِالْآذَانِ⁽³⁾

وهذا من بديع التخيل⁽⁴⁾، فقد نقل عمل حاسة إلى حاسة أخرى، وهذا يدل على حكمة الخيل وحسن اختيار الممدوح لها وثقته بقدراتها. وفيه قال أبو عباس النّامي وهو أحد خصومه في مجلس سيف الدولة: " كان قد بقي في الشّعْر زاوية دخلها المتنبي، وكنت أشتهي أن أكون سبّقه إلى معنيين قالهما ما سبق إليهما، وأحدهما:

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 370/3 - 371.

⁽²⁾ المصدر السابق، 371/3. الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 166/1.

⁽³⁾ المتنبي: الديوان، 310/4. ولعله نظر إلى قول البحري:

وَمُقَدِّمُ الْأَذْنَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ بِهِمَا رَأَى الشَّخْصَ الَّذِي لَأَمَامِهِ

المصدر السابق، 310/4. ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 311.

⁽⁴⁾ المتنبي: الديوان، 310/4.

فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعُيُونَ غِبَارُهُ فَكَأَنَّمَا يُبْصِرُنَ بِالْآذَانِ⁽¹⁾

(¹) البديعي، يوسف: الصبح المنبئ عن حيثية المتنبئ، ص 81.
217

الخيّل في قصيدة الهجاء

الصّورة القائمة على الحركة

يسخر المتنبي من عدوّه؛ لأنّه يظنّ أنّه على حقّ، فلمّا قابله الممدوح بخيله تأكّدت أنّ إمامهم (الخارجي) إمام المبطلين، يقول:

وَجَيْشَ أَمَامٍ عَلَى نَاقَةٍ صَاحِحِ الْأَمَامَةِ فِي الْبَاطِلِ

"وإنّها لكلمة بارعة قوله قوله صحيح الإمامة في الباطل".⁽¹⁾

فهذا هو المتنبي الذي كتب أكبر ملاحم العرب والإسلام، بأفخم أسلوب وأعذب بيان، وقد طبّعه بميسم الخلود الذي كان عنوان البطولة ورمز الفروسية العربية، سيف الدّولة⁽²⁾.

الخيّل في قصيدة الغزل

الصّورة القائمة على الحركة

ممّا ينسب لإبداع المتنبي " استعماله ألفاظ الغزل والنّسب في أوصاف الحرب والجِدّ، وهو أيضاً ممّا لم يُسبق إليه وتفرّد به، وأظهر فيه الحذق بحسن النّقل، وأعرب عن جودة التّصرف والتّلعّب بالكلام " ⁽³⁾

"ومع أنّ المتنبي كان صانع مذهب، إلاّ أنّه ضاع في خضم النّقد القديم، فلم يعطه النّقاد حقّه"⁽⁴⁾، فشجاعة الممدوح جعلت الحرب له، فهو يَقتل ولا يُقتل، ولشدة حبها وعشقها له، إن جاءها استبقته وأفنت من سواه من الخيل والفرسان، بل جعلتهم فداءً له، يقول:

شُجَاعُ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجُلِ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 157/3

⁽²⁾ المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص 288.

⁽³⁾ الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 1/ 209. البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، ص 431. شعيب،

محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص 99.

⁽⁴⁾ نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في الشعر المتنبي، ص 46.

⁽⁵⁾ المتنبي، الديوان، 14/4

لشدّة عشقه لها، لا بدّ أن يزور عشيقته، وزيارته لها أمر كثير ومتكرر فاستخدم (إذا) ليدلّ على ذلك. (1) "وهذا تخيل مبتكر بديع". (2)

شبّه الخيل وفرسانها بسهولة تحوّلت إلى جبال، فالأرض القفاز قد امتلأت بجيوش الممدوح، أمّا الخيل العالية، وما تحمله من فرسان وأسلحة ورماح فشبّهها بارتفاع الجبال، وهذا دليل الكثرة والشجاعة، يقول:

وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَدْمُعٍ مَا تَسُحُّهَا مَقَلُّ
سَارَ وَلَا قَفَرَ فِي مَوَاقِبِهِ كَأَنَّمَا كُلُّ سَبَسَبٍ جَبَلٌ⁽³⁾

شدّة الطراد في أهوال الحرب جعلها تعرق، وشبّه عرق الخيل بالدموع المنهمرة دون عيون أو جفون، إنّما من الجلود، وهذا يدل على الغزارة وشدّة الموقف. فاستخدم الدموع الغزيرة التي تكون عادة ملازمة للعاشق المحب الذي يعاني لوعة الفراق.

بعضهم يعدّ استخدام ألفاظ الغزل في وقت الشدّة دليل ثقافة المتنبي واقتداره في الكلام، وبعضهم الآخر يعدّه تكلفاً يؤذي الذوق، إلا أنّ ذلك يحدّ من حرية الشّاعر ويلزمه ألفاظاً معينة لكل حالة، وهذا لا يخدم إبداع الشّاعر أو تجديده⁽⁴⁾.

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 129.

(2) المتنبي، الديوان، 14/4

(3) المصدر السابق، 331/3. سبب: المفازة، الأرض القفرة البعيدة. اللسان، باب سبب.

(4) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص 217.

الفصل الثالث

السّمات الفنية عند الشّاعرين

المبحث الأول

اللغة والموسيقى والصورة الفنية في شعر الشعّارين

ومن خلال دراستي للنماذج الشعّرية في صورة الخيل عند الشعّارين، فإن أهم ما يمكن استنتاجه حول لغة الشعّارين وصورهما الفنية وموسيقا الشعر لديهما هو:

اللغة عند أبي تمام

"اللغة أداة تعبير عن الوجود ورمز له في آن، باعتبار أنّها إدراك حسّي للأشياء، وتجريد لها، وهي محاكاة للطبيعة، تصوّر وترمز، فالكلمة - الفكرة يجب ألا تبقى صورة ذهنية مجردة، ولكن يجب أن تحمل بزخم إنسانيّ ناتج عن تجربة، لذلك ارتبطت اللغة الشعّرية بالمعاناة الشعورية" (1)

وتلعب طبيعة الشعر دوراً مهماً في طريقة اختيار الشاعر لكلمة ما دون غيرها، فهناك ألفاظ ذات إحياء وقدرة على نقل الإحساس من الشاعر إلى المتلقي، "فالشعر تعبير عن الحياة بخيرها وشرّها، بآمالها وآلامها، وتصوير للنفس الإنسانية بفضائلها، ورذائلها، وجمالها وقبحها"، ولا ينعكس ذلك إلا بالألفاظ المنتقاة (2).

وقد حاول بعض النقاد وضع قواعد للحكم من خلالها على جيّد الشعر ورديئه، ومنها وجوب اجتماع صحة المعنى وعذوبة اللفظ وصحة وزن الشعر لقبوله، ويتمّ إنكاره على قدر نقص هذه الأجزاء. (3)

وصدق العبارة من الأمور المهمة التي يجب أن يشتمل عليها الشعر، إضافةً إلى عدم عُريّه من معنى بديع وحسن الديباجة، وما خالف ذلك فليس بشعر في نظر النقاد (4).

(1) عسّاف، ساسين: الصورة الشعّرية، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1982، ص14-15.

(2) الخضراوي، فخري: رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، 1977، ص154-155.

(3) ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تح: طه الحاجري و محمد زغلول سلام، (د.ط)، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1956، ص15.

(4) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص16-17.

إلا أن أبا تمام شاعرٌ عشق الإغراب، وطلبه في فنه، مزخرفاً ومزيناً شعره به، يقول:

لَسَوَابِغِ النَّعْمَاءِ غَيْرَ كُنُودٍ	خُذْهَا مُتَقَفَّةً الْقَوَافِي، رَبُّهَا
وَبِلَاغَةً وَتُدْرُ كُلُّ وَرِيدٍ	حَذَاءَ تَمَلَأُ كُلَّ أذنٍ حَكَمَةً
بِالشَّذَرِ فِي عَنقِ الْفَتَاةِ الرَّودِ	كَالدَّرِّ وَالْمَرْجَانِ أَلْفَ نَظْمِهِ
فِي أَرْضِ مَهْرَةٍ أَوْ بِلَادِ تَزِيدٍ ⁽¹⁾	كَشَقِيقَةِ الْبَرْدِ الْمَنَمَنِ وَشَيْئِهِ

جعل أبو تمام من أشعاره قلائد تُصاغ فيها الدرر والمرجان، وشذور الذهب، وهي كالبرود الموشية والمنمقة بالنقوش الجميلة⁽²⁾.

وقد أشار أعلام النقد إلى قصده للغريب في قوله، وتكلفه له، فقال ابن رشيق: إن أبا تمام "يذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً ذكرها، يأتي للأشياء من بُعدٍ ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة"⁽³⁾، في حين يذكر ابن المعتز أن "أكثر ما له جيد والرديء والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة، فلا"⁽⁴⁾. وذكر الجرجاني في حديثه عن تخير أبي تمام للإغراب والبديع: "ولم يرض بهاتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيهما كل غثّ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكدّ الخاطر"⁽⁵⁾. فقارئ شعره يقف حائراً أمام طلاسمة وغموضه، لكن التفكير والكدّ في تحليل الصور والمعاني يوصله إلى روعتها، وجمالها، ودقة التصوير فيها، وهذا يتطلب منا الصبر والمثابرة حتى نصل إلى الإبداع والجزالة في شعر أبي تمام⁽⁶⁾، ومن الأمثلة على غريبه في الشعر:

يَقُولُونَ إِنَّ اللَّيْثَ لَيْثٌ خَفِيَّةٌ نَوَاجِذُهُ مَطْرُودَةٌ وَمَخَالِبُهُ

(1) أبو تمام: الديوان، 1 / 397 - 398.

(2) ضيف، شوقي: الفن ومذهبه في الشعر العربي، ص 227.

(3) ابن رشيق: العمدة، 1 / 130.

(4) طبقات الشعراء، ص 286. عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي، ص 118 - 119.

(5) الوساطة، ص 19.

(6) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 207.

وما الليث كل ليث إلا ابن عثرٍ يعيش فوق ناقةٍ وهو راهبه⁽¹⁾
"ويحلّ هذا الطلسم بقولنا: ليس الأسد سبع الغاب، ولكنّ الأسد الحقيقي هو الذي يحتمل
بأس الممدوح ولو قليلاً (فوق ناقة)⁽²⁾، ومن إغرابه أيضاً:

وقد كانت الأرماح أبصرن قلبه فأرمدها ستر القضاء الممدد⁽³⁾
"يتخيّل الشاعر أنّ للرماح عيوناً أبصرت المقتل من (بابك الخرمي)، ولكنّ قضاء الله
الذي لم يكن قد حان بعد، مدّ بين عيون الرّماح وبين عيون قلب بابك ستراً أمّرضها، فأضلتّ
الطريق (ونجا بابك)⁽⁴⁾، وفيما أرى أنّ هذه الصّورة غاية في الجمال، بعيدة عن التّعقيد الشديد
الذي توصف به.

وإذا ما بحثنا عن أسباب هذا الغموض في أسلوبه وألفاظه، نجده يعود إلى تعمّقه في
مذاهب المتكلمين، وفي الفلسفة والمنطق، ممّا جعله يكثر من الأدلّة المنطقيّة المستمدّة من
إحساسه العميق بتشابك الكون، ممّا أشاع الغموض في كثير من أبياته⁽⁵⁾.

أمّا طه حسين، فيرى أنّ هذا التّعقّد من المزايا والعيوب في نفس الوقت، لأنّه يدلّ على
قوّة العقل، والقدرة على فهم الأشياء دون لبس، ولكنه في الوقت نفسه عيباً؛ لأنّه يضطره إلى
الإغراب في المعاني ممّا لم يتعود النّاس عليه⁽⁶⁾، وبسبب إطلاع أبي تمام على التّراث الشعري
الشّعري القديم، تراه مغرماً بالألفاظ البدوية الواردة في الأدب العربي، فأخذ الألفاظ الغريبة
الحوشية، وردّها في شعره، يقول:

وقد قلت لما اطلختم الأمر وانبعثت عشواء تاليفةً غُباً دهاريساً⁽⁷⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 1 / 229 - 230.

(2) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص 209.

(3) أبو تمام: الديوان، 2 / 26.

(4) المصدر السابق، 2 / 26.

(5) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص 278.

(6) من حديث الشعر والنثر، ص 97.

(7) أبو تمام: الديوان، 2 / 256.

شبه الإنسان الحائر بالناقاة التي خانها بصرها، فتبعت ذئاباً ضارية، وكذلك الإنسان في المصائب، يشتبه عليه الأمر فيلقي بنفسه في التهلكة دون أن يدري⁽¹⁾، فلفظة اطلحَم من الألفاظ الألفاظ المنكرة التي جمعت بين الغرابة والغلظة، وكذلك دهاريس⁽²⁾، وقوله:

صَهْصَلِقْ فِي الصَّهِيلِ تَحْسِبُهُ أَشْرَجَ حُلُقُومُهُ عَلَى جَرَسِ⁽³⁾

لم يخش أبو تمام استخدام المفردات الغريبة الصلبة الجزلة ذات الجرس القوي مادامت في نظره ملائمة ومعبرة عن الإحساس الذي أوجدها، وكأنه بأسلوبه جعل الغريب مألوفاً كاستخدامه كلمة (صهصلق)⁽⁴⁾.

أضف إلى ذلك تكراره القبيح للكلمة الواحدة في البيت الواحد⁽⁵⁾، كما قال:

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا⁽⁶⁾

وروي أن الموصلي قال له: "لقد شققت على نفسك، إنَّ الشعر لأقرب مما تظن"⁽⁷⁾

وقد تحامل عليه بعض النقاد لإغرابه في الشعر، واتهمه آخرون بإفساد الشعر، وعدم مناسبته لجماليات اللغة العربية في الإبداع الشعري⁽⁸⁾. ولعلَّ ذلك يعود إلى عداوتهم معه وتحالفهم وتحالفهم ضده في كثير من الأحيان.

(1) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 77 - 78.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 1 / 235.

(3) أبو تمام: الديوان، 234/2 - 239.

(4) الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 302. وقد أخذ أبو تمام وصفه لصوت فرسه من قول غيلان بن سلمة الثقفي يصف فرساً:

نَهْدَ كَتَيْسٍ أَقْبَبَ مُعْتَدِلَ كَأَنَّمَا فِي صَهِيلِهِ جَرَسَ

الأمدي: الموازنة، 1 / 106.

فكلاهما جعل الصوت كالجرس لشدته.

(5) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة، ص 77 - 78. ينظر: مروّة، محمد: أبو تمام عصره حياته شعره، ص 164 - 165.

(6) أبو تمام: الديوان، 2 / 307.

(7) الجرجاني: الواسطة، ص 72.

(8) أبو الأنوار، محمد: الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 295.

إلا أن ذلك لا يمنع القول إنَّ أبا تَمَّام هَيَّا للشَّعر الازدهار والتَّجدد والإبداع مستنداً إلى ثقافة فلسفية واسعة، ومعرفة أوسع بالشَّعر العربي القديم والحديث⁽¹⁾، وقد يعود السَّبب في إنكار إنكار النَّاس هذا الإغراب، واعتباره عيباً، لتعودهم على المعاني القريبة في الشَّعر وإيجاد الصَّعوبة والحرص في فهم الألفاظ الغريبة⁽²⁾، فالنَّاس بطبيعتهم يميلون إلى ما ألفوا، ويصدّون عمّا عمّا لم يألّفوا⁽³⁾.

تميّز أبو تَمَّام، ولعلّه أحد أسباب إغرابه وغموضه، بالشَّغف بالبدیع، فهو حامل لواء هذا الاتجاه بعد معلمه مسلم بن الوليد⁽⁴⁾، فأدخلوا التَّجديد على الشَّعر العربي، وعكسوا الرقيَّ العقليَّ العقليَّ الذي شهدته الحضارة العربية العباسية، وأبرزوا الأصول التَّرائيّة، وأفادوا منها⁽⁵⁾، فأصبحت القصائد تجمع بين ألوان البديع من طباق، وجناس، وتصوير، واستخراج لدقائق المعاني وخفاياها⁽⁶⁾، حيث أنَّ أبا تَمَّام كان "يغوص على المعاني العقلية غوصاً، ويُعملُ فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ، ويُعنى ببديعها وجناسها، فتَمَّ له من معانيه العميقة إلى القاع، وخياله المرتفع إلى السماء، وألفاظه المتجانسة المزوّقة، نوع جديد من الشَّعر لم يُسبق إليه⁽⁷⁾". إليه⁽⁷⁾". وإن كان متأثراً بمن سبقوه كمسلم بن الوليد، وأبو نوّاس، وبشّار، بكثرة البديع والجناس، والجناس، وكثرة المعاني وغازاتها⁽⁸⁾.

إلا أنَّ استخدام أبي تَمَّام للبديع تجاوز المعلم، فتراه يكثر من هذا الوشي وألوانه، فيقول مادحاً خالد بن يزيد الشيباني:

يا موضع الشَّدنيّة الوجناء ومُصارع الإدلاج والإسراء

(1) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص 278.

(2) حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ص 97.

(3) مروّة، محمد: أبو تَمَّام عصره حياته شعره، ص 160 - 161.

(4) المصدر السابق، ص 160 - 161.

(5) اللطاي، عبد الله: القضايا العباسية قضايا واتجاهات، ص 109.

(6) غوادر، فيصل: التمرد في العصر العباسي الأول، ط1، الأردن: دار جهينة، 2005، ص 138.

(7) الصولي: أخبار أبي تَمَّام، ص أأهـ.

(8) المصدر السابق، ص أأهـ. ينظر: غوادر، فيصل: التمرد في العصر العباسي الأول، ص 139.

سَيْلٌ طَمَى لَوْ لَمْ يَذُدْهُ ذَائِدٌ لَتَبَطَّحَتْ أُولَاهُ بِالْبَطْحَاءِ
وَعَدَتْ بَطُونٌ مِّنَى مِّنَى مِنْ سَيْبِهِ وَغَدَتْ حَرَى مِنْهُ ظُهُورُ حَرَاءٍ⁽¹⁾

فهو يبالغ في الجناس بين (يذده وذائد، تبطحت والبطحاء، منى ومنى، حرى وحراء)
وهذا في رأي شوقي ضيف، مهارة فائقة في استغلال الأماكن في الجناس⁽²⁾، ومما يلفت النظر
النظر في تصويره أنه يلتفت على هذا الجناس فيميزه، ومن ذلك:

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلٌ
تُطَلُّ الطُّلُولُ الدَّمَعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَمُثِّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ الْمَوَائِلُ
دَوَارِسُ لَمْ يَجِفْ الرَّبِيعُ رِبْوَعَهَا وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهُوَ غَافِلٌ
فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذَيْلَهَا وَقَدْ أُخْمِلَتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ⁽³⁾

فالجمل ليس بالجناس وحده، إنما في الصورة التي وُضع فيها، حيث ترى "الطلول
تطلّ الدمع، والربيع لا يجفو الربوع ولا يمرّ بها غافلاً، ثم تلك السحاب التي تجرّ أذيالها، وتلك
الخمائل التي أُخملت بالنور"⁽⁴⁾

كما طابق بين السيف والكتب، والجذّ واللعب، والبيض والسود، في رسمه للصورة
المشرقة يوم فتح عمورية، فيقول:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدَّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ
بَيضُ الصَّفَائِحِ لَا سَوْدَ الصَّحَائِفِ فِي مَتُونِهِنَّ جَلَاءَ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ⁽⁵⁾

ويظهر الطباق عنده بصورة تخالف ما هو معروف، بما فيه من مبالغة وعمق وتعقيد،
وهو ما يُعرف بـ (نوافر الأضداد)، فهو معقّد بما يلونه من ألوان عقلية مختلفة، تجعل المقابلة
معنوية أكثر منها لفظية، على نحو ما نرى في قوله:

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمَطِّرُ

(1) أبو تمام: الديوان، 1 / 7 - 11.

(2) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 227.

(3) أبو تمام: الديوان، 3 / 112 - 114.

(4) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 227 - 230.

(5) أبو تمام: الديوان، 1 / 40.

غَيْثَانِ فالأنواء غَيْثٌ ظَاهِرٌ لَكَ وجهه والصحو غَيْثٌ مضمِرٌ
يا صاحِبِي تَقْصِّيا نَظْرِيكُما تريا وجوه الأرض كيفَ تصوّرُ
تريا نهارةً مشمساً قد شابه زهرُ الربا فكأنما هو مَقْمَرٌ⁽¹⁾

فيما سبق طباق جديد يعتمد على (نوافر الأضداد)، حيث يطابق بين الألفاظ والمعاني ليُخرج لنا صورةً عن الربيع غير مألوفة، فطابق " بين المطر الذي يذوب فيه الصّحو، والصّحو الذي يوشك أن يمطر، وبين الغيث الظّاهر الذي تدركه الحواس، والغيث المضمّر الذي لا يدركه العقل، ثم هذا النهار المشمس الذي يتدفق بالنور والضياء، والذي يتراءى له ليلاً مقمراً لكثرة ما انتشر على صفحة الأرض فيه من زهر ونور ونبات "⁽²⁾

الموسيقى عند أبي تمام

هتَمَّ أبو تَمّام بالموسيقى الداخليّة والخارجيّة في شعره، فاعتنى بوزن أبياته، وقافية قصائده، واختار الألفاظ بعناية، وجمع بينها بأسلوب خاص شكّل صورةً موسيقية جميلة.

ومن الأمور التي أثّرت في صورته تلك اهتمامه الشّدِيد بالزخرف اللفظي والمعنوي بألوانه المختلفة، إضافةً إلى استعاراته البعيدة، ومعانيه المولّدة وصنّعته وتكلفه.⁽³⁾

كما حافظ على الشّكل الخارجي لبنية القصيدة، إلّا أنّه غيّر تغييراً جوهرياً في العلاقات الداخليّة وبخاصة في العلاقات الصوتية والدلالية.⁽⁴⁾

جعل أبو تَمّام جودة المعنى وغرابته إلى جانبها ازدحام الشّعْر بالمحسنات البديعية في المقدمة، ممّا ترك عذوبة اللفظ وجمال الموسيقى في المؤخرة، فلم يكن يحفل بهما إلّا بقدر قليل، ولذا جاءت أشعاره ثقيلة على الأسماع والألسنة.⁽⁵⁾

⁽¹⁾ أبو تَمّام: الديوان، 2 / 194.

⁽²⁾ خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، ص 126.

⁽³⁾ غواده، فيصل حسين: التمرد في الشعر العصر العباسي الأول، ص 143.

⁽⁴⁾ الزبيدي، صلاح مهدي: دراسات في الشعر العباسي، ط1، عمّان، الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2004، ص 187.

⁽⁵⁾ الكفراوي، محمد عبد العزيز: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص 180.

فمبالغته في الزخرف أصبحت غاية يقصدها لذاتها، بعد أن كانت وسيلة لإضفاء الجمال والموسيقى، وأصبح أبو تمام يرصع بها كل بيت أو مقطوعة أو قصيدة حتى ملأ شعره بها.⁽¹⁾

في حين يرى طه حسين أن أبا تمام يُعنى بالموسيقى وجمال اللفظ، ولكنه أيضاً يُعنى بالمعنى بدقّة تجعله لا يُفهم، فيفسد الموسيقى، لأنّه كان يحسّ معناه إحساساً قوياً ويعجز عن مشاركتنا فيه.⁽²⁾ فقد برز اهتمامه بالموسيقى وثرائها واضحاً من خلال اتكائه على البديع، وخاصةً الجناس، والطباق، والترادف، والتقسيم، كقوله:

أورثت (صاغري) صغارا ورغماً وقضت (أوقضى) قبيل الشروق
كم أفاءت من أرض قرّة من قرّة عين وربّ مرّ فوق⁽³⁾

فتستطيع أن تسمع الموسيقى من خلال المجانسة في (صاغري، صغار، قضت، أوقضى) وفي ألفاظه موسيقى شديدة الرنين، وعندما تتصل هذه الألفاظ وتتداخل تكون أنغاماً صاخبة، فلا تتقلّ الغزوات إلينا بمعانيها، إنّما تتقلّ برنين ألفاظها، لتسمع أصوات السيّاط تلهب ظهور الجياد المتعبة، فيقول:

ألهبها السيّاط حتّى إذا استتت بإطلاقها على النّاطلوق⁽⁴⁾

فظهرت الموسيقى الدّاخلية من خلال اهتمامه بالجناس والتقسيم.

وقد نوع أبو تمام في استخدامه لبحور الشعر وقوافيه، وأوزانه الطويلة والقصيرة بما يتلاءم مع الأغراض الشعرية المختلفة التي طرقها في شعره.

كما أن استخدامه للتصريع والتوشيح في الموسيقى الخراجية للشعر عند أبي تمام.⁽¹⁾

(1) حجاب، محمد: معالم الشعر وأعلامه (عصر الدولة الموحدة)، ص 253-254.

(2) في حديث الشعر والنثر، ص 103.

(3) أبو تمام: الديوان، 2 / 438-442.

(4) المصدر السابق، 2 / 433-434. ينظر: حجاب، محمد: معالم الشعر وأعلامه (عصر الدولة الموحدة)، ص 253-

على أن طابع الشعر العام عنده يجعلنا نتعلق به، ونطرب لسماعه، ونذكره في ميدان
الشعر الكبير بالذكر الجميل»⁽²⁾

الصورة الفنية عند أبي تمام

الصورة عبارة عن شعور وجداني غامض، هي أداة توحيد بين أشياء الوجود، وامتلاكها
وصهرها وإعادة تركيبها، فتُكشف لنا عارية دون غموض، فهي تمثل رؤية فكرية أو عاطفية في
لحظة من الزمن⁽³⁾.

وقد كان للثقافات المتنوعة التي أحاطت بالشاعر، أثر كبير في أفكاره وخياله، فعزف
عن المعاني السطحية، وغاص وراء الفكرة مهما عمقت، وساعده في ذلك ذكاؤه الحاد، وفكره
الغواص، فكان تأثره بها عميقاً قوياً⁽⁴⁾. فحاول الابتكار والتطوير من خلال ذوقه، ونقل إلينا
مشاعره وأفكاره من خلال تجربته في الحياة.

اعتنت صور أبي تمام بالإنسان في علاقته مع نفسه ومجتمعه، فاستخدام اللغة في إحياء
الفكر، وإرواء العقل، واستعان بالتصوير لإيجاد المزج بين الألفاظ عن طريق الجناس والطباق
وغيرها، وأضاف إليها الألوان بالتدريج؛ إيماناً بأن ألوان الطبيعة انعكاس لألوان النفس، فكانت
صورته حرة لا تتقيد بشكل مما منحها لوناً حسيّاً ملموساً⁽⁵⁾.

فأحسن صبغ صورهِ إحساناً شديداً، فزَيّن الجمال ولوّنه بشكل ينسِينا ما فعله غيره من
الشعراء في هذا الجانب⁽⁶⁾.

(1) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، ص 58-59. التصريح: التزامهم القافية في العروض والضرب من المطالع. اللسان، باب صرع. التوشيح: ينظمون أسماً أسماً، وأغصاناً أغصاناً ويكثر من أعاريضها المختلفة ويلتزمون قوافي عند تلك الأغصان. فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ص 58-59.

(2) فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، ص 168.

(3) عساف، ساسين: الصورة الشعرية، ص 26-27.

(4) حجاب، محمد نبيه: معالم الشعر وأعلامه، ص 250.

(5) المصدر السابق، ص 134-136 ينظر: التطاوي، عبد الله: أبو تمام صوت وأصداء، ص 38.

(6) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 233.

رأى أبو تمام الأشياء بحواسه ثم بعقله، حتّى يجد المعاني وينتقي الألفاظ، ويلائم بينها.

فخرج أبو تمام بنوع جديد من الشعر، أخرجته من رأسه لا من قلبه، مستمداً صوره من الواقع الملموس تارةً، ومن الخيال الخصب تارةً أخرى، مبالغاً في بعض الأحيان بما يملأ النفس إعجاباً بشاعريته⁽¹⁾. التي استطاع من خلاله تحويل الحقيقة إلى خيال مبتكر.

وهذا يكشف عن شاعر عظيم متمكن، استقى صوره مما حوله، مستفيداً من التراث، مقلداً ومبتكراً في آنٍ واحد.

وعلى الرغم من ذلك كان للتّراث أثر كبير في شعر أبي تمام، في الأغراض وموضوعات القصائد، والملاحم العامّة للشّعر، ولعلّ هذا ما دفعه إلى حركته التجديدية، وإبراز قدراته الخاصة خارج هذا الإطار المحدّد للقصيدة، فأبو تمام يرى أنّ الشعر لا يموت بموت صاحبه⁽²⁾.

فقد أخذ الصّور القديمة وأضاف إليها صورة أخرى، مثلما جعل الحرب تلوك الجياد في قوله:

واكتستْ ضُمْرُ الجياد المذاكي من لباس الهيجا دماً وحميماً⁽³⁾

فلم ينقل الصّورة نقلاً كاملاً مكرراً، بل اغترف من القديم وأضاف إليها خطوطاً جديدة تحوّلها إلى صور مبتكرة⁽⁴⁾.

وهذا يعكس اهتمام أبي تمام بالثقافة وكثرة اطلاعه على كتب التراث وأشعار العرب، وثقافات الشعوب الأخرى من اليونان والفرس، وخير دليل كتب الاختيارات التي ألفها أبو تمام، مما دعا الحسن بن رجا يقول كلما ذكر أبا تمام، "ما رأيت أعلم بكل شيء منه⁽¹⁾".

(1) حجاب، محمد نبيه: معالم الشعر وأعلامه، ص250-251.

(2) التطاوي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص113..

(3) أبو تمام: الديوان، 3 / 229.

(4) نصرت، عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم، ص163-164.

ولا يجب أن ننسى أثر رحلاته وتنقلاته عبر العالم العربي، ممّا أتاح له فرصة الاتّصال بالخلفاء والوزراء، فضلاً عن الشعراء والأدباء، فتفتحت عينيه على بيئات عديدة ومذاهب مختلفة، نهل منها أبو تمام حتّى أبدع⁽²⁾.

يقول طه حسين: "مما لا شك فيه أن هذا السفر المتصل إذا صادف عقلاً كعقل أبي تمام، وقلباً كقلبه، وشعوراً رقيقاً حاداً كشعوره، ترك في هذا القلب، وفي هذا العقل والشعور أشدّ الأثر وأحدّه، وظهر هذا كله في شعره"⁽³⁾.

إضافة إلى الموهبة الفطرية والبديهة الحاضرة التي امتلكها أبو تمام⁽⁴⁾، والتي جعلته يستغلّ كلّ ما يسمعه، ويوظفه في شعره، وفيما أرى فإنّ هذا قمة الابداع، كقوله:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً إن السّماء تُرجى حين تحتجب⁽⁵⁾
فقد أخذ المعنى من أفواه من لا يقصدون أن يخرجوا أدباً لأنفسهم⁽⁶⁾.

وقد لعب التاريخ دوره في صورة أبي تمام، فاستفاد من وقائع التاريخ وضمّنها شعره من خلال مدحه للممدوح أو قبيلته، كقوله:

هو المشهد الفصل الذي ما نجابه لكسرى بن كسرى لا سنام ولا صلب⁽⁷⁾
عرض أبو تمام من خلال فنّه ظروف الدّولة التي عاش في ظلّها، وأهم حروبها ووقائعها حتّى أصبحت بعض قصائده أشبه بوثيقة تاريخيّة يمكن الاعتماد عليها.

نالت الطّبيعة نصيباً وافراً من وصف أبي تمام لها، فكثير من عناصر صورته مستوحاة من البادية القريبة من العصر الجاهلي، كقوله:

(1) الصولي، أبو بكر: أخبار أبي تمام، ص 171.

(2) حجاب، محمد نبيه: معالم الشعر وأعلامه، ص 248-249.

(3) من حديث الشعر والنثر، ص 99.

(4) حجاب، محمد نبيه: معالم الشعر وأعلامه، ص 247.

(5) أبو تمام: الديوان، 4/446.

(6) فروخ، عمر: أبو تمام، ص 67.

(7) أبو تمام: الديوان، 1/196.

رعته الفيافي بعدما كان حَبَّةً رعاها وماءُ الروض ينهلُ ساكِبُهُ⁽¹⁾

وصفه لها وصف حيّ يفجر طاقات، ويجعلها معبرة عن الأحاسيس، فهو لا ينفصل عما يصوره، فقلبه نابض بها وإحساسه ناطق بتفاصيلها الخلّاقة⁽²⁾.

أحسن الشاعر المزوجة بين الثقافة العربيّة والثّقافات اليونانيّة والفارسيّة وغيرها، فأخرج صوراً تصل إلى النفوس.

وقد تأثر أبو تمام بالقرآن الكريم، واعتمد علوم اللّغة مع الاحتفاظ بقُدسية القرآن⁽³⁾. وتأثر ببعض سنن الإسلام وخاصة في قصيدة فتح عمورية⁽⁴⁾.

لكنّ أبا تمام لم يرتض هذا الحدّ لأنّه يبغي التّجديد، فجعل الاستعارات في صور مشخّصة أو مجسّمة حسّية متحركة، وقد أغرق في ذلك حتّى كان ذلك مثار استتكار لخروج الشاعر عن المألوف والمبالغة في الغموض المعيب أحياناً.⁽⁵⁾ كقوله:

فضربت الشّتاء في أذعيه ضربةً غادرته قوداً ركاباً⁽⁶⁾

وعلى الرّغم من ذلك، لا يجب تقييد الشاعر بعادات القدماء، بل يجب فتح المجال أمامه ليحدّد ويبتكر.⁽⁷⁾ أمّا إساءة الشاعر في بيت أو في قصيدة لا تسقطه من الشعراء ولا تقدح في شاعريته.⁽⁸⁾

بقي أبو تمام ظاهرة في الشعر العربي ومعلماً بارزاً من معالم هذا الشعر، إلّا أنّه يحتاج إلى جهود متنوعة لتضعه في مكانه الصّحيح من تذوق الشعر وإدراك ملكاته المبدعة.⁽⁹⁾ ففي

(1) أبو تمام: الديوان، 230/1.

(2) الزبيدي، صلاح مهدي: دراسات في الشعر العباسي، ص 190-191.

(3) المصدر السابق، ص 129.

(4) سلطان، جميل: أبو تمام، ص 55.

(5) المصدر السابق، ص 49.

(6) أبو تمام: الديوان، 166/1.

(7) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 235.

(8) الجرجاني: الوساطة، ص 430.

(9) أبو الأنوار، محمد: الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، ص 328.

شعره تجد " الفكرة، والجمال اللفظي، وجمال الصورة، وحلاوة النفس، والشاعرية الفياضة، التي لم تنتهياً لشاعر قبله، ولا بعده " (1).

اللغة عند المتنبي

إن المتنبي شاعرٌ امتلك قدرات جبّارة في استثمار خصائص اللغة وتطويع بيانها لخدمة أشعاره، فديوانه حافلٌ بألفاظ وأساليب جديدة ومبدعة، وإنّما يدلّ ذلك على سعة الإطلاع اللغوي وكثرة المحفوظ. (2) فالشعر فنّ المتنبي الخاص، به ارتقى سلم التاريخ، وقد شغله على بقية الفنون، واستهلك أكثر من نشاطه العقلي والجمالي، ممّا جعل قصائده خالدة عبر الزمان. (3)

والمتنبي كسائر شعراء عصره، تخبّر الألفاظ وانتقاها حتّى تلائم الأجواء الحربية التي يصفها، فتراوحت ألفاظه ما بين المعتادة المألوفة، والغريبة الوحشية والشاذة البدويّة، وربما اختار الألفاظ الركيكة، ممّا عرضه لكثير من النقد والرفض، إلا أنّه لم يبدِ اهتماماً، بل تفاخر بغريبه في الشعر قائلاً:

أَنَامُ مِـلءَ جُفُونِي عَن شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ (4)

فهو يأتي بالغريب الشارد ثم يشعر بالسّرور إن عجز عنها القراء والباحثون، فينام ليله الطويل.

فقد أشار بعض النقاد إلى إغرابه الشديد، واستهجنوه كالجرجاني، فقال: "قد جمع في أبياته ممّا احتذى به حذوها بين البرد والعتائنة، وبين الثقل والوخامة، فأبعد الاستعارة، وعوّض اللفظ، وعقد الكلام، وأساء الترتيب، وبالع في التكلّف، وزاد على التعمق، حتّى خرج إلى السّخف في بعض، وإلى الإحالة في بعض " (5)

(1) البهيتي، نجيب محمد: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، ص243.

(2) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص359.

(3) عثمان، سهيل وكنعان، منير: المحصول الفكري للمتنبي، ط1، بيروت: دار الإرشاد، 1969، ص322.

(4) المتنبي: الديوان، 84/4

(5) الوساطة، ص92.

وقال آخر: "إنه يقبل الساقط الردي، كما يقبل النادر البدع، وفي ألفاظه تعقيد وتعويض"⁽¹⁾

ومثله قول النعالي "يجمع بين البديع النادر والضعيف الساقط"، فيمحو محاسن الكلام ويكدّر صفوه، ويعقب حلاوته مرارة غير مستحبة⁽²⁾. فمن غريبة المستهجن قوله:

لِسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفْشٌ كَأَيْدِي الْخَيْلِ أَبْصَرَتِ الْمَخَالِي⁽³⁾

فاستخدم السّاحي والحفش، وكلاهما لفظ غير مألوف، ولعلّ ذلك يعود على أنه عاش فترة لا بأس بها في الصحراء العربية، وعاشر الاعراب وألفاظهم فألفها، ثم استخدمها في شعره متفاخراً بمحصولة اللّغوي، وقدرته على تطويع اللفظ كما يريد.

وقد يكون إغرابه ناتج عن اتّصاله منذ صغره بكبار العلماء والفلاسفة ورجال عرفوا بالزّندقة والإلحاد.⁽⁴⁾ إضافة لاطّلاعه الغزير على آثار الشعراء الذين سبقوه، واحتذائه شعرهم وألفاظهم بغريبها وتكلفها⁽⁵⁾.

فأكّد ابن رشيق مذهبه في الإغراب قائلاً: "كان يأتي بالمستغرب ليدلّ على معرفته، إلا أنّ تكلفه غير محمول على ضرورة يكون فيها عذر"⁽⁶⁾

وقد أكثر المتنبي من استعمال بعض أسماء الإشارة مثل (ذا) والضمائر والحروف، حتّى باتت ظاهرة عُرف بها شعره، دالة على التّكلف، وربما وافقت موضعاً يليق بها، فاكتمبت قبولاً، فأما كثرتها فسخافة وضعف"⁽⁷⁾. كقوله:

فَبَعْدَهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْ رَكُضَتْ بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطِّفْلِ مَا سَعَلَا⁽⁸⁾

(1) الأصفهاني: الواضح في مشكل شعر المتنبي، ص27.

(2) يتيمة الدهر، 1/164.

(3) المتنبي: الديوان، 3/145.

(4) البغدادي: خزنة الأدب، 2/363.

(5) الأيوبي، ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص9.

(6) العمدة، 2/266.

(7) النعالي: يتيمة الدهر، 1/179. ينظر: الجرجاني: الوساطة، 95-97.

(8) المتنبي: الديوان، 3/288.

وقوله:

ضُرِينْ إَيْنَا بِالسَّيَاطِ جَهَالَةً فَلَمَّا تَعَارَفْنَا ضُرِينْ بِهَا عَنَّا⁽¹⁾

ويرجع ذلك لتصنعه للعبارة الصوفية، فيقول شوقي ضيف: "إنما يأتي من استعارته لطريقتهم في التعبير وما يتصل بها، فإنّ المتنبي حين عدل بشعره إلى العبارة الصوفية كان قد أسلم هذا الشعر لصعوبات في التركيب، كأن يكثر من الضمائر أو من أسماء الإشارة أو من حرف النداء أو من التصغير، فيبعث في التعبير حالات غريبة من التعقيد"⁽²⁾

ويظهر أنّ مثله الأعلى في أول أمره كان شعراء الصنعة أمثال مسلم بن الوليد، وأبي تمام، فقد كان يحتذي طريقتهما في الإغراب والتكلف⁽³⁾.

فارتقى سلم المجد على مراحل، ممّا زاد شعره تألقاً وروعة كما أمعن في قول الشعر، فقد استفاد من جيد شعر أبي تمام فاكسب منه قوة حيناً بعد حين، حتّى اشتدّ عوده الشعري فاستقلّ شيئاً فشيئاً، وكون لنفسه شخصيةً مستقلةً مميزةً بأسلوبها الخاص⁽⁴⁾.

فبإمكاننا أن نقسم شعر المتنبي إلى قسمين: أحدهما على مذهب أبي تمام الذي أسس مذهب الصنعة والتكلف، على أن طبيعة أبي الطيب المتمردة الجامعة رفضت الاستكانة لقيود الصنعة لوقت طويل، فثار عليها محطماً إياها، منطلقاً إلى القسم الثاني من شعره الذي انشغل فيه بنفسه وآماله وآلامه⁽⁵⁾. واتّهم آخرون المتنبي باتّباع أسلوب أبي تمام في كلّ شعره⁽⁶⁾. على أن

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان ، 301/4.

⁽²⁾ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص318. ينظر: إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص360.

⁽³⁾ البرقوقي، عبد الرحمن وآخرون: الغموض في شعر المتنبي، أبو الطيب المتنبي حياته وشعره، بيروت: المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، ص101.

⁽⁴⁾ حسين، الحاج حسين: أعلام في الشعر العباسي، ص442.

⁽⁵⁾ الكفراوي، محمد عبد العزيز: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص188-189.

⁽⁶⁾ البهبيتي، نجيب محمد: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، ص233.

الوصف بالإغراب والبعد أمر نسبيّ، فما يكون غريباً بعيداً عند قوم، قد يكون واضحاً قريباً عند آخرين. (1)

وقد كان للبيئة التي عاشها المتنبي أثر كبير في شعره، فنافسه عديد من الشعراء والمتكسبين، والتنافس يدفع نحو الإجادة والبروز والأخذ بأسباب الإبداع، والتّمكن اللّغوي ليحظى بمكانة رفيعة عند الممدوح. (2)

فقد عُرفَ عنه الجودة والتّوفيق في صياغة المعاني لتخدم أغراضه الشعريّة (3) وما ساعده على تحقيق ذلك هو استقراره عند سيف الدولة فترة طويلة، فكانت كفيلة بتهدئة نفس المتنبي الذي تفرّغ للإبداع وخدمت الثورة في نفسه، كما أنّ علاقته الوطيدة بسيف الدولة الشّجاع القائد المحارب قد ألهمت طبع الشّاعر وقوّت استعداداته وألهمت عواطفه، وبخاصة أنّه فارس شجاع جريء. (4)

وقد أنصفه الجرجاني ودعا ألاً ننعي المتنبي "لبيتٍ شذّ، وكلمة ندرت، فليس من العدل أن ننسى محاسنه وقد ملأت الأسماع، وروائعه وقد بهرت الناس. (5)

فقد امتاز أبو الطيب عن غيره من الشعراء بالتّفوق والبراعة والسّبق في الاختراع والابتكار، إضافةً إلى شدّة إحساسه واستشفافه للانفعالات الخفية التي تعتمل النفس البشرية، فهو قادر على دراسة النفوس وترجمة استجاباتها للمثيرات المختلفة ممّا يدل على معرفته بخبايا القلوب (6).

وقد قسّم النّقاد شعر المتنبي إلى عدّة مراحل، تميّز فيها شعره بمميزات مختلفة في كل مرحلة، ففي أوائل شعره وُصف بالغرابة، وقُدوته المتقدمين من الشعراء مثل أبي تمام، وبمرور

(1) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 373.

(2) الشكعة، مصطفى: أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، ط1، بيروت: عالم الكتب، 1983، ص69.

(3) المصدر السابق، ص82.

(4) الجابر، مسعود محمود: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994، ص70.

(5) الوساطة، ص100-101

(6) شعيب، عبد الرحمن: المتنبي بين ناقيده في القديم والحديث، ص120

الزّمن مع تنقله من بيئة إلى أخرى، صقله المران وصار شعره متيناً، ثم نهج أسلوباً جعل شعره صالحاً لكل زمان ومكان، وبه انكشفت شخصية المتنبي كشاعر عظيم⁽¹⁾.

فقد كان فناناً على طريقته، وقد ظفر من المعاني الجميلة البسيطة، الصّحيحة القويمة المتينة⁽²⁾، التي نظمها في ألفاظ فخمة جزلة رفعتة إلى أعلى مراتب الشعراء.

ويظهر سرّ عبقرية المتنبي في اكتشافه سرّ استعمال المفردة العربية، وفن تركيب الكلمات، حتّى أصبحت المفردات كالجواهر بين يديه، ينتقي منها الجوهرة التي تناسب العقد الجميل وتزيّنه⁽³⁾.

ومما ينسب لإبداع المتنبي " استعماله ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجدّ، وهو أيضاً ممّا لم يُسبق إليه وتفرد به، وأظهر فيه الحذق بحسن النّقل، وأعرب عن جودة النّصرف والتّلعّب بالكلام " ⁽⁴⁾

الموسيقى عند المتنبي

تعدّ اللّغة نواة حركة وخزان طاقات، فالكلمة تختزن أكثر من حروفها وموسيقاها، فخلف كل حرف أو مقطع تحمل دورة حياة خاصة، وإيقاع الكلمة يكشف عمّا يربط النّفس بالكلمة.⁽⁵⁾

فتعبّر الموسيقى عن المشاعر والأحاسيس في عالم النّفس الدّخلي، من خلال الأصوات والأنغام، فالفنان الموسيقي، ينسّق الطّبيعة الخارجية بما يتلاءم مع حالته الشعورية ويرتبط بها الإيقاع الذي قد يكون ترنماً عذباً وسهلاً أو تعبيراً عن تشنج أو توتر داخلي.⁽⁶⁾

⁽¹⁾ عيود، مارون: الرؤوس، ص 260 - 261

⁽²⁾ العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 179.

⁽³⁾ حسين، الحاج حسين: أعلام في الشعر العباسي، ص 448-449.

⁽⁴⁾ الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر، 1/ 209. ينظر: البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 431

شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص 99.

⁽⁵⁾ العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، (د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية،

1981، ص 240

⁽⁶⁾ عساف، ساسين: الصّورة الشعرية، ص 17-18

كان للمتنبّي تشكيلاته الخاصة بالّلغة، وصياغة تعتمد على براعة في استغلال عناصر الصّوت وملاءمتها للإيقاع والحسّ مستخدماً الطّباق والتّقسيم والمزاوجة والتّجنيس وما إليها، على الرّغم من أنّ الصّنعة عنده كانت "أكثر خفاءً يغلفها إحساسٌ عميق يؤثّر فيك لما فيها من براعة خاصة في التّشكيل (1)".

ولعلّ الاهتمام بالموسيقى كان سمة شعراء عصر المتنبّي، ويبدو أنّ التّقسيم أضحى النهج الأثير عندهم، فقد كلف الشعراء به فأعجب الممدوحين، فمن تقسيمات المتنبّي:

أَقْلُ أَنْلُ أَقْطِعْ أَحْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشْ بَشْ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرِّ صِلْ (2)

ومن حسن الحظ أنّ هذه التّقسيمة نادرة في الشعر؛ لأنّها من النّوع الثّقيل الذي تشمئز منه النفوس (3). وقد استخدم هذا الأسلوب في قوله:

وَنَهَبُ نَفُوسِ أَهْلِ النَّهْبِ أَوْلَى بِأَهْلِ الْمَجْدِ مِنْ نَهَبِ الْقُمَاشِ (4)

وكذلك قوله:

صَدَمَتْهُمْ بِخَمِيسٍ أَنْتَ غُرَّتْهُ وَسَمَهَرِيَّتُهُ فِي وَجْهِهِ غَمٌّ
وَالْأَعْوَجِيَّةُ مِلءُ الطَّرِيقِ خَلْفَهُمْ وَالْمَشْرِفِيَّةُ مِلءُ الْيَوْمِ فَوْقَهُمْ (5)

استخدم المتنبّي ألفاظاً قوية شديدة معبرة، وعمد إلى الطّباق والتّقسيم لخلق موسيقى تعبر عن الحالة العاطفية التي يحسّها، وتنقل نغماً حاداً سريعاً يتخيّل المرء فيه شدّة المعركة وضراوتها. (6) وهذا ما يميّز المتنبّي، فشعره مليء بالقوّة والضّجيج الذي يشبه ما يعتمل به صدر الشّاعر من اضطراب وهياج، ويظهر ذلك من خلال سهيل الجياد، وقرقعة الرّماح وصليل السيّوف وجلبة الجيش في المعارك.

(1) العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة، ص250

(2) المتنبّي: الديوان، 209/3

(3) نصرت، عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم، ص313.

(4) المتنبّي: الديوان، 320/2

(5) المصدر السابق، 139/4.

(6) نافع، عبد الفتاح صالح: لغة الحب في شعر المتنبّي، ص211-212.

استطاع عن طريق النغم الحماسي أن ينقل إحساساته، وأن يجعلنا نعيش المواقع دون أن نراها، ونسمع الأصوات، والصّرخات والصّهيل والطّعنات عبر هذه السّنين الطّويلة (1).

وكل ذلك من خلال "توظيف اللّغة توظيفاً خاصاً لتحقيق قيمة صوتية وإيقاعية هي في حد ذاتها قيمة جمالية، ممّا جعل الموسيقى الشّكل عند المتنبي هي موسيقى النّفس، فتحسّ بها دون أن تستطيع إدراكها أحياناً (2).

فالشّاعر يهتم بالإيقاع الدّخلي الذي يزيد الصّورة جمالاً، كقوله:

لَهُ عَسْكَراً خَيْلٍ وَطَيْرٍ إِذَا رَمَى بِهَا عَسْكَراً لَمْ يَبْقَ إِلَّا جَمَاجِمُهُ (3)

فظهر جرس الكلمات ونغمة المفردات، من خلال سلسلة الأصوات التي ملأت البيت (4).

البيت (4).

فهذه صورة انبعثت منها أصوات العساكر تتحرك في عظمة ورهبة، وجلبة وصياح، من صهيل الخيل إلى أصوات الفرسان، وقعقة السّلاح، وارتطام أجساد القتلى بالأرض، وتظهر الموسيقى الدّاخلية من خلال تكرار الحروف والكلمات، وما ينبعث عنها من أصوات متشابهة في أماكن متفرقة، أضف إلى ذلك التّنوع في عناصر الصّورة، فقد جعل للممدوح عسكريين وجعلهما سحابين يسقي أحدهما الآخر، ولا يخفى آثار الجناس في التّأثير على الدّلالة الصّوتية بتجانس النّغم وتشابهه (5).

وهذا ينفي اتّهام بعض النّقاد له بعدم اهتمامه بالجانب الموسيقي، أو وجود انحرافات موسيقية في شعره (6).

(1) نافع، عبد الفتاح صالح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص 213.

(2) العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة، ص 252.

(3) المتنبي: الديوان، 54/4.

(4) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص 206.

(5) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 424.

(6) فرّان، محمد يوسف: أبو الطيب نشيد الصحراء الخالد، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1990، ص 93، 107،

130. ينظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 341-342.

وقد اعتمد المتنبي أسلوب التكرار الذي يقوم على مبدأ الإعادة كوسيلة لأداء الوظيفة الشعرية، وهو أساس الإيقاع في جميع صوره، ويعدّ أساس نظرية القافية في الشعر⁽¹⁾.

ومن ذلك قوله:

أَلَا كُلَّ مَاشِيَةٍ الْخَيْرَ أَلَى فِدَا كُلِّ مَاشِيَةٍ الْهَيْ ذَبَى⁽²⁾

فقد حاول المتنبي خلق علاقة تفاعلية بين المتلقي والنص، من خلال إيهامه أنّه مقبل على غزل، ولكن سرعان ما ينتقل إلى كسر السياق من خلال الشطر الثاني بإحداث صدمة تهزّ عوامل التّوقع لديه وتغيّر قناعاته لتماثل قناعات الشاعر، وليكسب تعاطفه في موقفه من الحياة النّاجم عن تجربته الذاتيّة⁽³⁾.

الصّورة الفنية في شعر المتنبي

كان للعصر العباسي أثر في الصّور الشعرية ؛ لكونه عصرًا عُرف بالغلوّ والإسراف، والاتّجاه نحو الجدّة والإبداع والتّضخيم والتّعظيم، والتّحليق في سماء الخيال والاستعانة بالتّقافة والعلوم لرسم الصّورة الشعرية⁽⁴⁾.

وقد وُهب المتنبي ميّزات تفرّد بها عن غيره، أحدها أنّه لم يدع صورة شعرية إلا وحاول إخراجها بشكل جديد، فمرة تخرج لوحةً تامّةً رائعةً، ومرة مكثفة المعاني موجزة إلى أبعد الحدود، لذلك أكبرته العرب وعظّمته لما اجتمع فيه من خواصهم في الكلام⁽⁵⁾.

وقد احتلّ التّشبيه والاستعارة مكانة كبيرة في شعر المتنبي، فكلّ منهما يعطينا لمحةً عن تجربة من تجارب الشّاعر، فاستعاراته لا تنتهي بانتهاء الصّورة، إنّما ارتبطت بحالته النفسيّة، وتأمّله العميق للحياة⁽⁶⁾.

(¹) إبراهيم، نوال مصطفى: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط1، عمّان: دار جريّر للتوزيع والنشر، 2008، ص283

(²) المتنبي: الديوان، 160/1.

(³) إبراهيم، نوال مصطفى: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص279-281

(⁴) الكفراوي، محمد عبد العزيز: الشعر العربي بين الجمود والتّطور، ص169-171

(⁵) حسين، الحاج حسين: أعلام في الشعر العباسي، ص435.

(⁶) عبد الحافظ، صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص212-215

إلا أن بعض الدارسين عدّ صورته صوراً خارجة عن المألوف، ولا تراعي وجوه الشبه التي تعقد بين أجزاء الصورة، على أن خروج المتنبي بصوره عن الشكل المتعارف، إنما هو سعي إلى خلق إطار فني طموح هدفه التجديد والتّمرد⁽¹⁾، من خلال قدرته على بناء الصورة المعبرة بجمال ودقة كما يريد، في تزوج بين العالم الخارجي الذي يثيره الشاعر ويصنعه على أول طريق الصياغة الفنية، والعالم الداخلي الذي يجعله يستقبل معطيات الحسّ ويصوغها صياغة جديدة مستمدة من قواه الخاصة ومن مكتسباته الثقافية.⁽²⁾

وإن اعتمد المبالغة والتهويل مضيفاً إليها الكثير من خياله ومعالجته الجديدة للتراث⁽³⁾، للتراث⁽³⁾، فإنه يستخدم أحياناً خيلاً خصباً نشيطاً، يجعله يرسم صوراً مبدعة، ويضفي عليها سحراً وقوة إقناع مكّلة بالإدراك الحسيّ، كقوله:

أَتَوْكَ يَجُرُونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ⁽⁴⁾

فتعاونت الذاكرة والخيال لخدمة أغراض الشاعر وعواطفه، فلا فائدة من ثقافة واسعة إن لم يحتضنها عقل قادر على إعادة تكوين عناصرها وصهرها في قلبه الشعري الخاص به.⁽⁵⁾

وقد أبدع المتنبي في تصوير المعارك والجيوش بما فيها من سلاح وخيول وغبار، فظهرت الصور البطولية الملحمية لممدوحيه، فجاءت كوثائق تاريخية لها قيمتها وأهميتها في عرض التاريخ السياسي والأدبي.⁽⁶⁾

اعتمد المتنبي على التراث الجاهلي لإخراج صورته، فقد اطلع أبو الطيب على شعر عديد من الشعراء الجاهليين، ومن بعدهم الأمويين، وقد جعلها في أحيان كثيرة مثلاً يحتذى

(1) العشماوي، أيمن محمد زكي: قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ص189. ينظر: نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص45.

(2) عثمان، سهيل وكنعان، منير: المحصول الفكري للمتنبي، ص324-325 ينظر: نافع، عبد الفتاح: الشعر العباسي قضايا وظواهر، ص203.

(3) اللطاي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص108.

(4) المتنبي: الديوان، 99/4

(5) عثمان، سهيل وكنعان، منير: المحصول الفكري للمتنبي، ص326.

(6) اللطاي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص109.

به⁽¹⁾. فاعتمد للإنشاء صورته ألفاظاً من المعجم البدوي وبخاصة في مقدمة قصائده الغزلية أو وصف الرّاحلة⁽²⁾. ولا عجب في ذلك، فقد عاش فترة لا بأس بها من حياته في بادية السّماوة، السّماوة، فتعلّم فيها اللّغة والأدب والشّعر، وأخذ الفصاحة عن أهلها⁽³⁾.

احتفظ المتنبي في ذاكرته بالتّجارب والمناظر من البيئة الصحراوية التي عاشها في سنيّ صباه، مما كان له أكبر الأثر في صورته الشّعريّة، فأيام الطّفولة زمنٌ يختزن العواطف القويّة والحب العميق تجاه الأشخاص والأماكن والرّوائح والأصوات، لا يمكن محو أثرها، فتظهر في صورته بكل وضوح، كقوله:

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُذَيْبِ وَبَارِقٍ مَجَرَّ عَوَالِينَا وَمَجَرَى السَّوَابِقِ⁽⁴⁾
تبدو آثار الذاكرة واضحة وتكشف عن عمق تأثر المتنبي وتقديره لتلك الأيام⁽⁵⁾. فالجوّ
فالجوّ بارد، والتّلعّج قد غمر الدّروب، وسدّ السّبل فلا مخرج ولا مدخل⁽⁶⁾.

إذا اعتمد الشّاعر على الجزيئات الموروثة للصورة وركبها من جديد ليخرج صورة مبتكرة كقوله:

لَهُ عَسْكَرٌ خَيْلٌ وَطَيْرٌ إِذَا رَمَى بِهَا عَسْكَرٌ لَمْ تَبْقَ إِلَّا جَمَاجُمُهُ⁽⁷⁾
"فقد ذكر هذا المعنى قديماً وحديثاً، وكذلك معنى أبو الطيب، فإنّه لمّا انتهى إليه سلك هذه
الطريقة التي سلكها، إلا أنّه عرج فيها إلى غير المقصد الذي قصده، فأغرب وأبدع⁽⁸⁾".

(1) الأيوبي، ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص9. ينظر: الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ص618.

(2) التّطاوي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص117.

(3) الأيوبي، ياسين: المتنبي في عيون قصائده، ص9.

(4) المتنبي: الديوان، 60/3.

(5) عبد الحافظ، صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص222-223.

(6) نصرت، عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم، ص317.

(7) المتنبي: الديوان، 54/4.

(8) البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص76.

ونبعتُ صورهُ من الطّبيعة وتجارِبها المباشرة أو القديمة الّتي مرّت عليها سنين طويلة، فاحتفظ بها في ذاكرته واسترجعها عند ملاحظته لصورة مشابهة، وأخرج لنا شعراً جديداً من الابتكار والتفنن⁽¹⁾.

كما أنّه كان "من حفاظ اللغة، ورواة الشّعْر، وكلّ ما في كلامه من الغريب مستقاة من الغريب المصنّف"⁽²⁾. وقد ساعدته قدرته الفذة على صقل المعاني وتجسيدها بشكل موحٍ يثيرُ النفس بالإعجاب والتقدير⁽³⁾.

ومن أعظم التّجارب الّتي مرّ بها المتنبي تجربة الحرب والمعارك، فرسم فيها صوراً تتميز بدقّة التّصوير وبراعة الوصف، وجمال التّشابه، ببيان ساحر، ومعانٍ سامية، ولعلّ السّبب في ذلك يعود إلى تجربة شخصيّة للشّاعر، فقد كان فارساً مغواراً، شارك في وقائع عديدة إلى جانب ممدوحه الأعظم سيف الدولة، فخلّدها عن طريق صورهِ الشّعريّة أكثر مما يفعل رجال التّاريخ،

"فجمع في أبياته قيمة تاريخية وجغرافية عالية القدر، وتعد وثائق غاية في الخطورة لكتابة التاريخ السّيّاسيّ والتّحقيق الأدبيّ عن عصر سيف الدولة"⁽⁴⁾.

ومنها انتقل الشّاعر من ذاته الفردية إلى الدّات الاجتماعيّة، يصف أحداث عصره وبيئته، ثم أخذ يبحث في نفسه، فكان فنّه صورة لنفسه المضطربة المقلقة المتناقضة⁽⁵⁾. ممّا جعل التّشخيص يشيع في صورهِ، حيث يفيض على الأشياء من نفسه، ويفرغ عليها من أحاسيسهِ، فيجعلها تشاركه أحزانه وأفراحه، ونعيمه وبؤسه، فإذا بالحياة تدبّ في الطّبيعة من حوله⁽⁶⁾.

(1) عبد الحافظ، صلاح: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، ص227.

(2) البغدادي: خزنة الأدب، 363/2.

(3) قرآن، محمد يوسف: أبو الطيب المتنبي نشيد الصحراء الخالد، ص123-124.

(4) المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب، ص231. نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص227.

نصرت، عبد الرحمن: شعر الصراع مع الروم، ص310. الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ص616.

(5) نافع، عبد الفتاح: الشعر العباسي قضايا وظواهر، ص203.

(6) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص410.

ولم يكن للحياة الفارحة والعيش الحضري أثر كبير في شعره، كتأثير البيئة الصحراوية التي عاش فيها فترة قصيرة من عمره، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة نفسه المتمردة العنيفة، وما فطر عليه من الغلظة والقسوة، فلا يميل إلى رقة أو عذوبة في شعر أو غير شعر⁽¹⁾.

وللبينة الاجتماعية والسياسية أثر كبير في صقل شخصيته الشعرية، فقد تلقى علومه منذ الصغر على أيدي كبار العلماء والأعلام في اللغة والنحو والشعر⁽²⁾.

وقد اطلع المتنبي على ثقافات عصره كاليونان والفرس، مما ساعده على صنع صور فذة عبقرية⁽³⁾. إضافة إلى كل ذلك، تأثره الواضح بأكبر تيار وهو التيار الإسلامي آنذاك، فقد اطلع على القرآن الكريم، ولجأ إلى الاقتباس منه لرسم صورته، كما في قوله:

وَطَرَفٌ إِنْ سَقَى الْعُشَّاقَ كَأْسًا بِهَا نَقَصُ سَقَاتِهَا دِهَاقًا⁽⁴⁾
فيبدو تأثره واضحاً بقوله تعالى: "كأساً دهاقاً"⁽⁵⁾ النبأ آية (34).

وهذا يدل على "رجل متعدد مناحي الثقافة، غزير مادة العقل، مغرماً بالبحث"⁽⁶⁾

وقد اعتمد المتنبي في التصوير على حاسة البصر، فهو يرى ويصف ما كان يراه، فوصف أهوال الحرب وويلاتها، وقد شُغِفَ بالصورة المفزعة، فانتنقى المنظر الرهيب وعرضه، كتصوير رؤوس القتلى ودمائهم ووطء الخيل لها بقوائم من حديد.

ولعل هذا ما جعل بعض النقاد يصفه بالغرابة والعجب، ففيه "جفاء الفرزدق، ورقّة جرير، ووصف الأخطل، وتفكير الفلاسفة، وخيال الشعراء العظام، وهو الذي خطا بالشعر أعظم

(1) حسن، عباس: المتنبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة، (د.ط)، مصر: دار المعارف، 1964، ص88.

(2) الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص6. ينظر: بلاشير، ريجيس: أبو الطيب المتنبي، ص 42 - 43

(3) حسين، طه: مع المتنبي، 26-30

(4) المتنبي: الديوان، 3 / 41

(5) النطاوي، عبد الله: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص118.

(6) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص397

خطوة، فجعل لغته لغة الناس المألوفة⁽¹⁾. على أن بعضهم فضل أبا تمام عليه، بحجة أن الفكرة الشعرية قد وصلت أوجها على يد أبي تمام، فلمّا وصلت إلى المتنبي التبتت بالفلسفة، وأنه لم يشعر بالجمال كأبي تمام ؛ لأنه كان أكثر انشغالاً بمظاهر القوة في عصره⁽²⁾. ومهما اختلفت الآراء، فإننا لا نستطيع أن ننكر أن صور أبي تمام وكذلك المتنبي ما زالت حيّة أحسنّ بها صاحبها إحساساً عميقاً ونقلها إلينا بصياغة بديعة. فشر كهذا سيبقى خالداً لا ينقص الزمن له مقداراً⁽³⁾.

(1) حسين، الحاج حسين: أعلام في الشعر العباسي، ص455.

(2) البهيتي، نجيب محمد: أبو تمام الطائي حياته وحياته شعره، ص 243.

(3) عبود، مارون: الرؤوس، ص264.

المبحث الثاني

صور المتنبي المتأثرة بصور أبي تمام

الخيال في قصيدة المديح

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

خيال السفر

تعوّدت خيل المتنبي على السفر والتّرحال، حتّى أصبح غذاؤها الريح، وماؤها السّراب، لأنها عراب مضمرة معودة قلة العلف والماء، فيقول:

ولأَقَى دُونَ ثَاوِيهِمْ طَعَاناً يُلَاقِي عِنْدَهُ الدُّنْبَ الْغُرَابُ
وخيلاً تَغْتَذِي رِيحَ الْمَوَامِي وَيَكْفِيهَا مِنَ الْمَاءِ السَّرَابُ⁽¹⁾

وهذا دليل "قوة الاحتمال والصبر، ففي الصورة عمق للفكرة، ورحابة الخيال ودقة التعبير والتصوير، لا يتأتى إلا لمثل المتنبي".⁽²⁾ ولعله أفاد من قول أبي تمام:

إِنَّ الْجِيَادَ عَلَى عِلَاتِهَا صُبْرُ مَا إِنْ تَشَكَّى الْوَجَا فِي حَالَةِ الْإَيْنِ⁽³⁾
وصف الشاعران خيلاهما بالصبر وتحمل المشاق، فهي لا تظهر معاناتها حتّى توصل فارسها إلى غايته.

الخيال المخلصة

جعل المتنبي بعض الأرض يغبط بعضها الآخر؛ لأنّ الممدوح حلّ فيها، كذلك الخيل تحسد بعضها بعضاً؛ لأنّها نالت شرف ركوب الممدوح لها، يقول:

وتَغْبِطُ الْأَرْضُ مِنْهَا حَيْثُ حَلَّ بِهِ وَتَحْسُدُ الْخَيْلُ مِنْهَا أَيَّهَا رَكِبَا⁽⁴⁾

(1) المتنبي: الديوان، 1 / 212.

(2) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 347.

(3) أبو تمام: الديوان، 3 / 341.

(4) استخدم الغبطة للأرض لاتصالها ببعضها البعض فهي كالمكان الواحد، أمّا الحسد للخيل لأنها متفرقة. المتنبي:

الديوان، 1 / 243.

وصدر البيت مأخوذ من قول أبي تمام:

فَضَى طَاهِرَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ بَقْعَةٌ غَدَاةٌ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَهَا قَبْرٌ⁽¹⁾

وكما أنَّ الخيل حريصة على صاحبها، فإنَّ صاحبها حريص عليها، يُدافع عنها بسيفه وشجاعته، ويمنع عنها الطعن أو الضرب، يقول:

مُبْرَقِي خَيْلِهِم بِالْبَيْضِ مُتَّخِذِي هَامِ الْكُمَاةِ عَلَى أَرْمَاحِهِمْ عَذْبًا⁽²⁾

فكانَّهم ألبسوا خيولهم براقع لحمايتها، وهم إنَّما حموها بمنازلتهم دونها أو لحذقهم بالضرب، حتَّى أنَّهم جعلوا رؤوس الأبطال على أطراف رماحهم⁽³⁾، وفي ذلك شجاعة بالغة وحنكة في القتال، عبَّر الشاعر عن صفائح الحديد التي على وجوه الخيل بالبيض، وهذا استعمال لم يستعمله أحد، والمعنى أنَّ هؤلاء لا براقع لخيولهم على الحقيقة بقي وجوهها من السيوف والرماح، ولكنَّ بيضهم أي سيوفهم تُقام مقام البراقع في حفظ رؤوسها لنجدتهم، وحسن مراسهم في الحرب وإلحاجهم عن الإقدام عليهم⁽⁴⁾، وهي صورة جميلة تدلُّ على ذكاء المتنبّي في في صنع صورة تليق بممدوحه، ولأبي تمام في هذا المعنى:

أَبْدَلْتُ أَرْوُسَهُمْ يَوْمَ الْكَرْيَةِ مِنْ قَنَا الظُّهُورِ قَنَا الْخَطِيَّ مُدْعِمًا
مِنْ كُلِّ ذِي لِمَةٍ غَطَّتْ ضَفَائِرَهَا صَدْرَ الْفَتَاةِ فَقَدْ كَادَتْ تُرَى عِلْمًا⁽⁵⁾

(1) أبو تمام، الديوان، 4 / 84. أمّا عجز البيت فمن قول علي بن الجهم:

وتطرب الخيل إذا ما علا متونها فالخير لـ تستبشـر

المتنبّي: الديوان، 1 / 243.

وقال ابن دريد: وَمَنْ لَهُ تَخَشُّعُ الْمُلُوكِ وَمَنْ تَزْهَى بِهِ الْخَيْلُ حِينَ يَرْكَبُهَا " غير أنَّ المتنبّي اختصر ما ورد في بيتين، فهو أولى بالاختصار ". التتيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سركات المتنبّي، ص 376 - 377.

(2) المتنبّي: الديوان، 1 / 246

(3) المصدر السابق، 1 / 246

(4) الأزدي: مأخذ الأزدي على شرح ابن جني لديوان المتنبّي، ص 19.

(5) أبو تمام: الديوان، 3 / 171. الخطي: الخط: أرض ينسب إليها الرماح الخطيّة، فإذا جعلت النسبة اسماً لازماً قلت خطيّة ولم تذكر الرماح. اللسان، باب خطط. وفي هذا المعنى قال جرير:

كَأَنَّ رُؤُوسَ الْقَوْمِ فَوْقَ رَمَاحِنَا غَدَاةُ الْوَعْيِ تِجَانُ كَسْرَى وَقِصْرَا

قال مسلم بن الوليد:

يَكْسُو السِّيفُ نَفُوسَ النَّاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامُ تِجَانِ الْقَتَا الذُّبُلِ

المتنبّي: الديوان، 1 / 264.

"فشبهه الضفائر المنشدة بالعلم، واحتاط بأن قال كادت، وأمّا الهام نفسها فلا تشبه العذب، فالضفائر أشبع بالأعلام من الهام"⁽¹⁾ وهذا يدلّ على أنّ أوصاف أبي تمام أدقّ وأوفى من أوصاف المتنبي.

الخيال الطويلة

اختار المتنبي في حروبه الفرس الوثابة العالية، طويلة العنق، القوية، والكريمة، شديدة الخلق، إن ضربت الأرض بحافرها استغنت عن النعل لصلابة خلقتها، يقول:

وَقَادَ لَهَا دَلِيلُ كُلِّ طِمْرَةٍ تُنِيفُ بِخَذَائِهَا سَحُوقَ مِنَ النَّخْلِ
وَكُلُّ جَوَادٍ تَلَطَّيْتُ الْأَرْضَ كَفُّهُ بَأْغَى عَنِ النَّعْلِ الْحَدِيدِ مِنَ النَّعْلِ⁽²⁾

فشبهه عنق الفرس بنخلة طويلة، وقد أشرف خذاها من فوقها، وإنما أراد العلوّ، وأنها ممتعة لا يصل إليها أحد إلا بعد الجهد والتعب. وقد سمى حافر الفرس كفاً، وقد استعاره من الإنسان. وقد أفاد من صورة أبي تمام:

هَادِيهِ جِذْعٌ مِنَ الْأَرَاكِ وَمَا خَلَفَ الصَّلَا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلَسُ⁽³⁾

فكلاهما شبه طول عنق خيله بنخلة طويلة.

علو المكانة بالفروسيّة

وفي مدح عضد الدولة يظهره المتنبي كرجل مارد على فرس مارد، يقول:

وَلَمْ يَغِبْ غَائِبٌ خَلِيفَتُهُ جَيْشُ أَبِيهِ وَجَدُهُ الصَّاعِدُ
وَكُلُّ خَطِيئَةٍ مُنْقَفَّةٍ يَهْزُهَا مَارِدٌ عَلَى مَارِدٍ⁽⁴⁾

وأرى أنّ البيت السابق شبيهه بقول أبي تمام:

(1) التنيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 380.

(2) المتنبي: الديوان، 4 / 12.

(3) أبو تمام: الديوان، 2 / 225 - 226.

(4) المتنبي: الديوان، 2 / 178.

بأروع مَضَاءٍ عَلَى كُلِّ أُرْوَعٍ وَأَغْلَبَ مِقْدَامٍ عَلَى كُلِّ أَغْلَبٍ⁽¹⁾

فكلاهما يضع فارساً شجاعاً على خيل كريمة، قوية، صفاتها كصفات فارسها.

وقد جعل المتنبي ممدوحه كاملاً وجمع فيه عدّة صفات، يقول:

أَطْعَمَهَا بِالْقَنَاقَةِ أَضْرَبُهَا بِالسَّيْفِ جَحَّاحُهَا مُسَوِّدُهَا
أَفْرَسُهَا فَارِساً وَأَطْوَلُهَا بَاعاً وَمِغْوَارُهَا وَسَيِّدُهَا⁽²⁾

فهو الشّجاع عند الضّرب بالرّماح، كثير الغارة، السيّد في قومه، الفارس عند ركوبه الفرس، الكريم عند امتداد يده بالكرم⁽³⁾، يشتمل البيت على فساد الأقسام، وضعف النظام.⁽⁴⁾، النظام.⁽⁴⁾، مثل قول أبي تمام:

خَلَقَ كَالْمَدَامِ أَوْ كَرَضَابِ الْمَسْكَ كُ أَوْ كَالْعَبِيرِ أَوْ كَالْمَلَابِ⁽⁵⁾

فكلاهما خلق فساداً في الترتيب والتقسيم، فأبو تمام قد جعل خُلُقَ ممدوحه كالمدام أو المسك، والمسك أطيب من المدام والعنبر.⁽⁶⁾

خيل النصر والشّجاعة

لشدة قوّة ممدوح المتنبي وهيبته، قدّم الشّاعر نصيحته للعدو بالابتعاد عنه حتّى وإن كان كالأسد قوّة وشجاعةً لأنّهم سيهلكون أمامه لا محالة، يقول:

إِذَا اغْوَجَّ الْقَتَا فِي حَامِلِيهِ وَجَازَ فِي ضُلُوعِهِمُ الضُّلُوعَا
وَنَالَتْ تَأْرَهَا الْأَكْبَادُ مِنْهُ فَأَوَلَّتْهُ أَنْدِقَاقاً أَوْ صُدُوعَا
فَحَدَّ فِي مُتَقَى الْخَيْلَيْنِ عَنْهُ وَإِنْ كُنْتَ الْخُبْعْنَةَ الشَّجِيعَا
إِنْ اسْتَجَرَّتْ تَرْمُقُهُ بَعِيداً فَأَنْتَ اسْتَطَعْتَ شَيْئاً مَا اسْتَطِيعَا

(1) أبو تمام: الديوان، 1 / 153.

(2) المتنبي: الديوان، 2 / 30.

(3) المصدر السابق، 2 / 30.

(4) المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 139 – 140.

(5) أبو تمام: الديوان، 4 / 45.

(6) ابن وكيع، المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 139 – 140.

وإن مَارِيَّتِي فَارْكَبْ حِصَاناً وَمَثَلُهُ تَخِرُّ لَهُ صَرِيحاً⁽¹⁾

يُحذِّرُ المتنبي الأعداء أن يبتعدوا عن طريق ممدوحه إن اعوجَّ القنا وإن كانوا شجعاناً، فإن تمكنوا من النظر إليه فقط، فقد قدرُوا على شيء عظيم لم يقدر عليه أحد، ومن لا يستمع لنصيحة المتنبي فليجرب ويركب فرسه ويحاربه، فيجد نفسه قد سقط صريعاً قبل أن يلاقيه لهيبته وخوفاً منه⁽²⁾ ومدح الشاعر هنا مبطن بهجاء للعدو الذي مهما بلغت شجاعته فإنَّه غير قادر على مواجهة الممدوح، وفيه أيضاً مبالغة في تعظيم قوة الممدوح وهيبته، وإبراز لحب المتنبي للقوة ومظاهرها فهو بممدوحه يرهب أقوى الفرسان حتَّى وإن لم يلاقوه.

ومثله قول أبي تمام:

وإِذَا فَأَعْلَمَهُ بِأَنَّكَ سَاخِطٌ وَدَعَهُ فَإِنَّ الْخَوْفَ لَا شَكَّ قَاتِلُهُ⁽³⁾

يوافق بيت المتنبي بيت أبي تمام في المعنى، فكلاهما يحمل مشاعر الرهبة والخوف من الممدوح لقوّته وهيبته.

والبيت (ما استطيعا) مأخوذ من قول أبي تمام:

أَمَا وَقَدْ عِشْتَ يَوْمًا بَعْدَ رُؤْيَيْهِ فَافْخَرِ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْفَارِسُ النَّجْدُ⁽⁴⁾

فكلاهما أعطى لممدوحه الحذق في الفروسية والقدرة على تحقيق الغاية، فهو كامل بنفسه، لا يحتاج إلى أحد.

وقد حاول آخرون من أعدائه التّحصن بنهر أرسناس خوفاً من أن يصرعهم الممدوح ولكنه شجاع مقدام يقطع الماء بالسّفن والجسور، ويضرب بصدور خيله التي تحمل قوماً لا

(1) المتنبي: الديوان، 2 / 362 - 363. الخبعتة: العظيم الشديد من الأسد. اللسان، باب خبن.

(2) المتنبي: الديوان، 2 / 362 - 363. جاز: سار فيه وسلك. اللسان، باب جوز، حد: مال وعدل عنه. اللسان، باب حيد، الخبعتة: الناقة الحريزة، ومن الرجال: القوي الشديد، وقيل العظيم الشديد من الأسد. اللسان، باب خبن، الشجاع: الشجاع، شديد القلب في البأس. اللسان، باب شجع

(3) أبو تمام: الديوان، 3 / 28.

(4) المصدر السابق، 2 / 16.

يهابون الموت أو التلف بل يرون فيه السلامة، حتّى أنّ الأمواج تنهزم أمام صدور خيله السّابحة فتتابع مسرعة كما تنهزم المواشي عند الغارة فتجفل مسرعة، يقول:

وَجَاوَزُوا أَرْسَنَاساً مُعْصِمِينَ بِهِ وَكَيْفَ يَعْصِمُهُمْ مَا لَيْسَ يَنْعَصِمُ
ضَرْبَتُهُ بِصُدُورِ الْخَيْلِ حَامِلَةً قَوْمًا إِذَا تَلَفُوا قُدَمًا فَقَدْ سَلِمُوا
تَجَفَّلُ الْمَوْجُ عَنْ لَبَّاتِ خَيْلِهِمْ كَمَا تَجَفَّلُ تَحْتَ الْغَارَةِ النَّعَمُ⁽¹⁾

"يريد المبالغة فعكس المعنى، فجعله لشدة إقدامه وإلقاء نفسه في المهالك وقلة إبقائه عليها من المتألف كأنه بذلك يبغى البقاء." ⁽²⁾، وقد نظر في البيت الثاني إلى قول أبي تمام:

يَسْتَعْذِبُونَ مَنَائِيَاهُمْ كَأَنَّهُمْ لَا يِيَأْسُونَ مِنَ الدُّنْيَا إِذَا قَتَلُوا⁽³⁾
عَدُوَّ الْخَيْلِ

استخدم المتنبي عدو خيله ليسخر من أعدائه، فجعل خيل العدو تقرّ بأصحابها إن سمعوا نذير جيش الممدوح، وقبل أن يصلوا إليهم، فتتقدم خيل الممدوح مسرعة، تحمل فرسان مدججين بالسّلاح، يقول:

كُلَّمَا أَعْجَلُوا النَّذِيرَ مَسِيرًا أَعْجَلَتْهُمْ جِيَادُهُ الْإِعْجَالَ
فَأَتَتْهُمْ خَوَارِقُ الْأَرْضِ مَاتَحًا مِلْ إِلَّا الْحَدِيدَ وَالْأَبْطَالَ⁽⁴⁾

تغمر الفرحة قلب الشاعر لتحقيق النصر، وتزداد فرحته بمعرفته للجهد الذي بذلته الخيل في الحرب وهي تطأ الأرض بقوة خارقة، تحمل على ظهرها الأبطال والحديد، وهي تتبع العدو ولا تمكنه من الهرب حتّى تمّ القضاء عليهم.

أظهر المتنبي كلّ ذلك من خلال الجناس وتتابع الحروف الذي خلق موسيقى لفظية نقلت إلينا إحساسه دون عناء.

(1) المتنبي: الديوان، 4 / 136. تجفّل: الإسراع في الذهاب. اللسان، باب جفل

(2) الأُردي: مآخذ الأُردي على شرح ابن جني، ص 49.

(3) أبو تمام: الديوان، 3 / 17.

(4) المتنبي، الديوان، 3/255.

ولعلّه نظر في المعنى إلى قول أبي تمام:

لَمَّا لَقَوْكَ تَوَاكُلُوكَ وَأَعْذَرُوا هَرَبًا فَلَمْ يَنْفَعَهُمُ الْإِعْذَارُ⁽¹⁾

فمهما حاول العدو الهرب، سجد خيل الممدوح خلفه ثم تنال منه.

غبار الخيل

تقبل الخيل وهي عابسة من المعركة "لطول سيرها وإثقالها بالدروع والقنا وما قاست من شدة الحروب" أمّا فارسها فيأتي ضاحكاً بعد أن حقق النصر، يقول:

أَقْبَلْتُ تَبَسِيمٌ وَالْجِيَادُ عَوَابِسُ يَخْبُئْنَ بِالْحَلْقِ الْمُضَاعَفِ وَالْقَنَا⁽²⁾

فجعل الخيل عابسة متعبة لجهدا في دعم فارسها، وتعبها دليل انتصار وظفر بالعدو، وشجاعة فائقة. وقد نظر إلى قول أبي تمام:

يَغْشَى الْوُغَى بِالْقَنَا وَالْخَيْلُ عَابِسَةٌ وَالْخَيْلُ لَا عَاجِزٌ فِيهَا وَلَا وَكِلُ⁽³⁾

تكاد تكون الصورة متشابهة، فكلا الخيلين عابسة لشدة سعيها نحو تحقيق النصر، إلا أن المتنبّي أضاف صورة الفارس إلى جانب خيله، فهو فرح مسرور بتلك النتيجة التي تمّ تحقيقها، فهي صورة أكثر إشراقاً وجمالاً.

مكاره في الخيل

كأي شيء مثالي يُخشى عليه التلّف أو المرض، فقد خشي المتنبّي على الخيل من الحران أو داء العقّال، فشبهه ممدوحه بالخيل فيقول:

وَقَدْ يُقَبِّبُهُ الْمَجْنُونُ حَاسِدُهُ إِذَا اخْتَلَطْنَ وَبَعْضُ الْعَقْلِ عَقَالُ⁽⁴⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 170.

(2) المتنبّي: الديوان، 336/4. الحلق: الدروع. اللسان، باب حلق.

(3) أبو تمام: الديوان، 4/ 125.

(4) المتنبّي: الديوان، 3/ 403.

فممدوحة (فاتك) قائد شجاع، ولفرط شجاعته لُقِّبَ بالمجنون، والعقل في الحرب - حسب رأيه - ليس محموداً، فكان له بمنزلة العُقَّال الذي يمنعه من الإقدام، فالجنون أفضل من العقل في هذه الحال، "يقول ابن جني: ولم يفضل الجنون على العقل بأحسن من هذا". ووافقه في ذلك العكبري فقال: "كان (فاتك) يلقب بالمجنون، ففسره أبو الطيب تفسيراً أذهب قبحه وحسن عند المنكر له أن يتلقَّبَ بمثله".⁽¹⁾ وقد يعكس هذا القول حالته النفسية ورأيه عندما وصفه البعض بالجنون لاعتداده الشديد بنفسه، وثقته بعظمته، واشتراطه على سيف الدولة أن ينشده الشعر قاعداً، على عكس عادة الشعراء أمَّام الأمراء، فأصرَّ المتنبي على ترفُّعه وأنفته، وهو يرى كل من حوله صغاراً.⁽²⁾

وقد نظر في لفظ البيت إلى قول أبي تمام:

وإنَّ يَبْنَ حِيْطَاناً عَلَيْهِ فَإِنَّمَا أُوَيْلِكَ عَقَّالَاتُهُ لَا مَعَاقِلُهُ⁽³⁾
الخيال الضَّامِرَة

استعان المتنبي بالخيال الضَّامِرَة في سفره، وأحبَّ ركوبها، يقول:

فَأَقْبَلَهَا الْمُرُوجَ مُسَوِّمَاتٍ ضَوَامِرَ لَا هِزَالَ وَلَا شِيَارٍ⁽⁴⁾
فضمور خيله لا عن هزال وإنما عن قيام عليها واعتناء بها، ولكنها ليست سميئة حسنة المنظر؛ لأنها قد شعَّتْ واغبرت بمواصلة المسير⁽⁵⁾. ولعلَّه نظر في قول أبي تمام:

وليالي الحشَّاء والثَّرثَار قد جلبوا الجياد لواحقَ الأقْرَابِ⁽⁶⁾

⁽¹⁾ المتنبي: الديوان، 403/3

⁽²⁾ العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 142.

⁽³⁾ أبو تمام: الديوان، 3 / 28. وفي معناه إلى قول الكلابي:

ألا أيها المغتابُ عَرَضِي تُعِينِي تُسَمِينِي المجنونَ في الجدِّ واللعب
أنا الرجل المجنون والرجل الذي به تُتَقَى يوم الوغى غرَّ الحرب

المتنبي، الديوان، 3 / 403.

⁽⁴⁾ المصدر السابق، 205/2.

⁽⁵⁾ المصدر السابق، 205/2-206.

⁽⁶⁾ أبو تمام: الديوان، 1 / 89.

فالضامرة من الخيل هي المفضلة لدى الشعراء.

والخيل الطويلة الهزيلة من كثرة الإسراج والإجام عند الفرسان، يقول:

قَائِدُو كُلِّ شَطْبَةٍ وَحِصَانٍ قَدْ بَرَّاهَا الْإِسْرَاجُ وَالْإِجَامُ⁽¹⁾

وفي هذا المعنى قال أبو تمام:

بَسَوَاهُمْ لِحَقِّ الْأَيَّاطِلِ شُزْبٌ تَعْلِيْقُهَا الْإِسْرَاجُ وَالْإِجَامُ⁽²⁾

فرسان المتنبى، وأبي تمام، يحبون ركوب الفرس الضامرة السريعة، والشبه بينهما واضح في نهاية البيت.

تميّزت الخيل الضامرة بالشجاعة والقوة وعُرف عنها قدرتها على التحمل والصبر، وما دامت كذلك، فإنها تسير تحت حرّ الشمس، حتى حميت حدائد لجمها فصارت الحكم تسم أنوف الخيل، ولكن ذلك لم يوقفها، بل زاد سرعتها، فلما وصلت الماء شربت بلجمها، فسَمِعَ للجم نشيش في أشداقها لشدة حرارة الحديد، ثم أخذت تجول بحثاً عن الغارة والقتال والسيوف، ترعى في مكان خصيب، وهو يقصد رؤوس الأعداء، يقول:

وَشُزْبٌ أَحْمَتِ الشَّعْرَى شَكَائِمَهَا وَوَسَّمَتْهَا عَلَى آنَافِهَا الْحَكَمُ
حَتَّى وَرَدْنَ بِسِمْنِينَ بِحِيرَتِهَا تَنْشُ بِالْمَاءِ فِي أَشْدَاقِهَا اللَّجْمُ
وَأَصْبَحَتْ بِقَرَى هَنْزِيْطٍ جَائِلَةً تَرعى الطُّبَى فِي خَصِيبٍ نَبْتُهُ اللَّمَمُ⁽³⁾

فأسقط الشاعر على الخيل صفاته هو من حيث القوة والجلد والسرعة، والخروج لهدف واحد هو قتل الأعداء. وقد أفاد من صورة أبي تمام في قوله:

إِنْ زَارَ مَيْدَانًا مَضَى سَابِقًا أَوْ نَادِيًا قَامَ إِلَيْهِ الْجُوسُ⁽⁴⁾

(1) المتنبى: الديوان، 222/4.

(2) أبو تمام: الديوان، 155/3.

(3) المتنبى: الديوان، 134/4-135. ينظر: إبراهيم، الوصف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبى، ص 216-217. الحكم: جمع حكمة: ما أحاط من اللحم بالحنك. اللسان، باب حكم. نشيش: صوت الماء عند الغليان والصَّب. اللسان، نشش، الطبى: جمع ظبة، طرف السيف. اللسان، باب ظبظب، اللمم: جمع لمة، ما ألم بالمنكب من الشعر. اللسان، باب لمم.

(4) أبو تمام: الديوان، 278/2.

فقد أبرز كل منهما خيله بالنفوق والسبق دائماً، إلا أن المتنبي بالغ قليلاً، عندما جعل خيله تصل من مكان إلى آخر بسرعة هائلة.

إن المتنبي لحياة المتنبي يعلم علم اليقين الحب الشديد المتبادل بين المتنبي وسيف الدولة، فبين الشاعر بقرحته الشعرية سبب تعلقه بالمدوح، يقول:

قَالُوا هَلْ يُبْلَغُكَ الثَّرِيَّا	فَقُلْتُ نَعَمْ إِذَا شِئْتُ اسْتَفَالَا
هُوَ الْمُقْنِي الْمَذَاكِي وَالْأَعَادِي	وَبَيْضَ الْهِنْدِ وَالسُّمْرِ الطُّوَالَا
وَقَائِدُهَا مُسَوِّمَةٌ خِفَافَا	عَلَى حَيٍّ تُصَبِّحُهُ ثَقَالَا
جَوَائِلَ بِالْقُنِيِّ مُنْقَفَّاتٍ	كَأَنَّ عَلَى عَوَامِلِهَا الذُّبَالَا ⁽¹⁾

فقد أفنى المدوح الخيل والعدا بالطراد في الحروب، فقادها خفافاً في الركض ثقلاً على الأعادي، محملة بالسيوف والرماح والثقاف، وقد شبه أسنتها في اللّمعان بالفتائل، فشجاعة المدوح وهيبته هي سبب تعلق المتنبي بمدوحه ومهما حاول الحساد التفريق بينهما فلن يفلحوا.

ولعله أفاد من قول أبي تمام:

تُقَاسِمُنَا بِهَا الْجُرْدُ الْمَذَاكِي	سَجَالُ الْكَرِّ وَالذَّبَابِ الْعَنِيدِ
فَتُمْسِي فِي سَوَابِغِ مُحْكَمَاتٍ	وَتُمْسِي فِي السُّرُوجِ وَفِي اللَّبُودِ ⁽²⁾

أفنى كلا الشاعرين الخيل في الحرب والقتال، ليلاً ونهاراً. ومن الملاحظ أن مدح المتنبي ليس فذاً مبتكراً، ولكنه في الوقت ذاته ليس ساقطاً متهاكاً، إلا أنه وبكل تأكيد أرفع وأبرع من شعر معاصريه وما كانوا يعرضوه على مدوحيه⁽³⁾.

(¹) المتنبي، الديوان، 345/3. وقد احتذى في بيته قول أشجع:

بسيوفٍ وريـن من قيس غيلا ن ثقال على العدو جفاف
ومن قول أبي زرعة:

إن عندي منها حساماً على الهام ثقيلاً وفي الأكف خفيفاً. التنيسي

ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ص 506.

(²) أبو تمام: الديوان، 2/ 34-35.

(³) حسين، طه: مع المتنبي، ص 202.

ثانياً: الصورة القائمة على اللون

كان المدح من أهم الأغراض التي برز فيها المتنبي، ولم يستطع كشاعرٍ مبدعٍ إلّا أن يلوّن صورته بالألوان التي تُضفي الحياة والجمال على صورته، فقال مادحاً عضد الدولة:

شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لَاقَتْهُ عَلَى فَرَسٍ تَرَدَّدَ النُّورُ فِيهَا مِنْ تَرَدُّدِهِ⁽¹⁾

فجعل الممدوح على خيله شمسٌ تمدّ الشّمس بالنور، فهو أضوأ منها، وهذه صورة لطيفة وإن لم تخل من المبالغة، وهو إنّما أراد التعبير عن المكانة العالية للممدوح وتفوقه على غيره حتّى كادوا يختفون وراءه. ولعلّه نظر في قول أبي تمام:

ضُمِّخَ مِنْ لَوْنِهِ فَجَاءَ كَأَنَّ قَدْ كَسَفَتْ فِي أَدِيمِهِ الشَّمْسُ⁽²⁾

اللون الأبيض والأسود

فتغيّر الألوان جاء من تغيير الأحوال التي أحدثها الممدوح بشجاعته وغلبته، فهو كالغرة في وجه الفرس، يقول المتنبي:

صَدَمَتْهُمْ بِخَمَيسٍ أَنْتَ غُرَّتُهُ وَسَمَّهَرِيَّتُهُ فِي وَجْهِهِ غَمٌّ⁽³⁾

إنّ الممدوح شريف في قومه، هو الوجه والطلعة لجيشه الذي شبّهه بالفرس لقوّته، أمّا رماحهم فشبّهها بالشعر الكثيف لكثرتها. وقد تسمع النغمة الحادة السريعة التي تجعلك تتخيل شدة المعركة وضراوتها، باصطدام الجيشين بالسّيوف وسقوط الأبطال والرؤوس، فتتعالى الأصوات والصراخات عبر هذه السّنين الطويلة⁽⁴⁾، وهذا ما قد يجعلنا نقف صارخين بشاعرية المتنبي وفنه العظيم. وقد يكون المتنبي مطلعاً على قول أبي تمام:

وَلَأَنْتَ أَوْضَحُ فِيهِمْ مِنْ غُرَّةٍ شَدَخْتُ وَفَازَ بِهَا الْجَوَادُ الْأَدْهَمُ⁽⁵⁾

(1) المتنبي، الديوان، 183/2.

(2) أبو تمام، الديوان، 228/2.

(3) المتنبي، الديوان، 139/4. غم: أن يسيل الشعر حتّى يضيق الوجه والقفا. اللسان، باب غم.

(4) نافع، عبد الفتاح: لغة الحب في شعر المتنبي، ص 212 – 213.

(5) أبو تمام، الديوان، 3 / 216. المصرم: قليل المال. ابن منظور: اللسان، باب صرم، شدخت الغرة: اتسعت في الوجه.

اللسان، باب شدخ. فالأدهم هو الأسود من الخيل. اللسان، باب دهم.

أعمال الممدوح تميّزه عن غيره، واستخدم الشاعران اللون الأبيض رمزاً للممدوح.

فأفعال الممدوح كالشيّة من اللون الأسود، فأفعاله متميّزة عن أفعال غيره، كما تزيّن الأدهم بالغرّة والتجّيل، يقول المتنبي:

أَفَاعِيْلُ الْوَرَى مِنْ قَبْلُ دُهُمٌ وَفِعْلُكَ فِي فِعَالِهِمْ شِيَاتٌ⁽¹⁾
ويشبه قول أبو تمام:

قَوْمٌ إِذَا اسْوَدَّ الزَّمَانُ تَوَضَّحُوا فِيهِ وَغُودِرَ وَهُوَ مِنْهُمْ أَبْلَقٌ⁽²⁾
أو قوله:

حَتَّى لَوْ أَنَّ اللَّيَالِي صُوِّرَتْ لَفَدَتْ أَفْعَالُهُ الْغُرُ فِي آذَانِهَا شَنْفًا⁽³⁾
فكلاهما استخدم اللون الأسود ليدلّ على النَّاسِ كلهم، أمّا اللون الأبيض فكان رمزاً للممدوح بعبائنه وكرمه، وأفعاله العظيمة، فجاء الأبيض في منتصف الأسود مميّزاً ظاهراً.

اللون الأحمر

من الطبيعي أن يظهر اللون الأحمر في أرض المعركة، فاستخدمه المتنبي ليلوّن صورته الحماسيّة، يقول:

خَافِيَاتِ الْأَلْوَانِ قَدْ نَسَجَ النَّـ قَعُ عَلَيْهَا بَرِاقِعاً وَجَلَالًا⁽⁴⁾
فكان للطبيعة أثر في إحياء الشاعر من خلال الصّورة البدوية، ألا ترى ما نسجه النقع من البراقع والجلال؟⁽⁵⁾ ولعلّه نظر في قول أبي تمام:

وَاكْتَسَتْ ضُمُرُ الْجِيَادِ الْمَذَاكِي مِنْ لِبَاسِ الْهَيْجَا دِمَاءً وَحَمِيمًا⁽⁶⁾

(1) المتنبي، الديوان، 346/1.

(2) أبو تمام: الديوان، 397/4.

(3) المصدر السابق، 363/3.

(4) المتنبي: الديوان، 255/3.

(5) عبد الرحمن، نصرت: شعر الصراع مع الروم، ص 318.

(6) أبو تمام: الديوان، 229 / 3.

جعل الشاعران الدّم المنتشر في أرض المعركة يكسو الخيل بثوب يغطي كل جسمها،
كناية عن شدة المعركة.

ثالثاً: الصورة القائمة على الحواس

صوت الفرس

اجتمع كل ممدوح المتنبّي على حب الغزو وملاقاة العدو، فهم متمرسون في الحرب
والأسفار حتّى تظنّ أنّ أحدهم يرمي بنفسه إلى التهلكة، وكأنّ القتل حاجة له يبتغيها، فإن سمع
صهيل خيله، كاد أن يقع من سرجه لشدة ما أصابه من النشاط والطرب، يقول:

بِكُلِّ أَشْعَثَ يَلْقَى الْمَوْتَ مُبْتَسِمًا حَتَّى كَأَنَّ لَهُ فِي قَتْلِهِ أَرَبًا
فُحَّ يَكَادُ صَهِيلُ الْخَيْلِ يَقْدِفُهُ عَنْ سَرْجِهِ مَرَحًا بِالْغَزْوِ أَوْ طَرَبًا⁽¹⁾

جعل صوت الخيل إيذاناً ببدء المسير إلى الحرب وتحقيق طموح الممدوح في النيل من
عدوه، وقد ارتبط صوتها أيضاً بمشاعر الفرح والطرب فهي ذات أثر طيب في نفس فارسها.
ومن جيد ما قيل في معنى البيت الأول قول أبي تمام:

مُسْتَرْسَلِينَ إِلَى الْحُتُوفِ، كَأَنَّمَا بَيْنَ الْحُتُوفِ وَبَيْنَهُمْ أَرْحَامُ⁽²⁾

جعل الشاعران ممدوحهما يستقبل الموت وكأنّه حياة له، فهو مقدام لا يهاب القتل
والمواجهة، ففي مثل هذه المواقف، يتبين الشّجاع من الجبان.

(1) المتنبّي: الديوان، 1/248-249.

(2) أبو تمام: الديوان، 3/155. وقول البحتري:

متسرّعين إلى الحُتُوفِ كأنّها وفَرّاً بِأَرْضِ عَدُوِّهِمْ يُنْتَهَبُ

المتنبّي: الديوان، 1/249.

الخيـل في قصيدة الفخر

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

الفخر بالنفس

يسخر المتنبي ممن يحاول التفوق عليه في الشُّعْر ويجعله أحمق يلهو به ممدوحه (سيف الدولة)، ويقول:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحمق أراه غباري ثم قال له الحق⁽¹⁾
فشبه نفسه بالخيـل التي تنثر الغبار في السباق، ولا يستطيع أحد اللحاق به، وقد ساعده في ذلك اختياره لكلمة (غباري) التي تدل على البعد بينهما⁽²⁾، وفي ذلك فخر شديد بالنفس قد يصل حد الغرور.

وفي هذا ينظر إلى قول أبي تمام:

يا طالباً مسعاتهم لينالها هيهات منك غبار ذاك الموكب⁽³⁾
فكلاهما يقدر على الصَّعب الممتنع الذي لا يقدر عليه غيره.

ويؤكد المتنبي على رغبته العارمة في ركوب الخيل، والقتال، ولبس الدروع؛ ليظهر شجاعة وتمكناً لا يظهره إلا الفارس، يقول:

مفرشي صهوة الحصان ولكم
ن قميصي مسرودة من حديد⁽⁴⁾
ولعله نظر فيه إلى قول أبي تمام:

وكلاهما اقتعد العلى فركبتها
في الذروة العليا وجاء رديفاً⁽⁵⁾

(1) المتنبي: الديوان، 58-57/3.

(2) المصدر السابق، 58 / 3.

(3) أبو تمام: الديوان، 98 / 1.

(4) المتنبي: الديوان، 44/2.

(5) أبو تمام: الديوان، 374 / 2.

يرى الشاعر أن ركوب الخيل هو دليل المكانة العالية والشجاعة والفروسية.

ثم بالغ في وصف شجاعته في موضع آخر حين أغار على العدو وحده، وأفرع الخيل وحده، ولم يثبط عزيمته بعد جيشه أو بعد سيف الدولة الذي يستجيشه على شجاعته الفائقة، فقد نهب نفوس أعدائه الذين كان هدفهم من الحرب نهب الأمتعة، يقول:

وَرَأَيْتُهَا وَحِيدًا لَمْ يَرُعهُ تَبَاعُدُ جَيْشِهِ وَالْمُسْتَجَاشِ
وَنَهَبُ نَفُوسِ أَهْلِ النَّهْبِ أُولَى بِأَهْلِ الْمَجْدِ مِنْ نَهْبِ الْقَمَاشِ⁽¹⁾

عظم نفسه وجعلها من أشرف الناس لأن نهب النفوس أليق بالأشراف، وهذا من قول أبي تمام:

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغَابِ هَمَّتْهَا يَوْمَ الْكَرْيَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ⁽²⁾
"أخذه أبو الطيب، فلم يحسن في تكرير النهب، وذكر القماش إذ هو من ألفاظ العامة والسوقة"⁽³⁾

ولشجاعته وإقدام خيله فإنهما يقابلان الموت بالصدور والأعناق، فلا تتال الرماح من أعجاز خيله؛ لأنه لا يهرب أبدًا، يقول:

مُحَرَّمَةٌ أَكْفَالُ خَيْلِي عَلَى الْقَنَا مُحَلَّلَةٌ لِبَاتِهَا وَالْقَلَائِدُ⁽⁴⁾
وقد أفاد من قول أبي تمام:

مُحَرَّمَةٌ أَكْفَالُ خَيْلِكَ فِي الْوَعَى وَمُكْلُومَةٌ لِبَاتِهَا وَنُحُورُهَا⁽⁵⁾
تكاد الصورة أن تكون متشابهة، فكلاهما ثابت في وجه العدو، يستقبل الضربات بنحور خيله الشجاعة.

(1) المتنبي: الديوان، 319/2 - 320. رائع: مفزع. اللسان، باب روع، المستجاش: يطلب منه الجيش. اللسان، باب جيش، نهب: الغارة، أهل النهب: الجيش. اللسان، باب نهب، القماش: متاع البيت. اللسان، باب قلش
(2) أبو تمام: الديوان، 66/1.
(3) البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص 281 - 282.
(4) المتنبي: الديوان، 393/1 - 394.
(5) أبو تمام: الديوان، 222 / 2.

ولا عجب أن عشق المتنبي خيله، فهي أصيلة، وكثيراً ما قالوا: أنّ عتق وأصالة الخيل يظهر في جريها، فكان لجري الخيل نصيب في قصيدة الفخر في المتنبي، فهو يستخدمه ليفخر بأصالة خيله أو يشبه نفسه بها، فهو كما ذكر سابقاً لا يجب الجلوس والتّرف، أو التّغزل بالنّساء والتّشبيب بهن، إنّما هو من أهل السّقر والقتال المولعين بالخيل وركوبها، يقول:

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةٍ الْخَيْزَلَى فِدَا كُلِّ مَاشِيَةٍ الْهَيْذَبَى⁽¹⁾

فقد فضّل الخيل والنّيّاق على النساء، من خلال جعلهنّ رمزاً لقهر الصّعاب واجتياز الصّحراء المهلكة، والإرادة القوية التي لا تلين مهما واجهتها المهالك والمكائد⁽²⁾. فحشده الألفاظ الألفاظ الغريبة وأخرجها إخراجاً لغوياً متقناً، ليحقّق لنفسه التّفوّق في أوساط اللغويين⁽³⁾.

وهذا من قول أبي تَمّام:

يَرى بِالكَعَابِ الرُّودِ طَلْعَةَ ثَائِرٍ وَبِالْعَرْمَسِ الْوَجْنَاءِ غُرَّةَ آيِبٍ⁽⁴⁾

وممدوحه مثله يحب ركوب الخيل والقتال عليها والإغارة على الأعداء.

الخيل السابقة

سيف المتنبي يتعطّش لدماء أعدائه، ويسابق الموت إليهم، وكأنّه في سباق للخيل وقد تمّ الرّهان عليه، يقول:

يُسَابِقُ سَاقِي مَنَائِي الْعِبَادِ إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمْ فِي رَهَانٍ⁽⁵⁾

فسيفه يسبق آجال النّاس قبل انقضاءها، وفي هذا تعطش ورغبة عارمة في النّيل من الأعداء وكأنّه لا يصبر أن يقتص الدّهر منهم، بل يتعجل عقابهم بسيفه، ومثله قول أبي تَمّام:

(1) المتنبي: الديوان، 160/1. الهيدبي: ضرب في مشي الخيل فيه سرعة. اللسان، باب هذب، الخيزلي: مشية للفساد فيها استرخاء وتثاقل وتفكك وتراجع. اللسان، باب خزل

(2) إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 329.

(3) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 335.

(4) أبو تَمّام: الديوان، 202/1.

(5) المتنبي: الديوان، 323/4.

يَكَادُ حِينَ يَلْقَى الْقِرْنَ مِنْ حَقِّ قَبْلِ السَّنَانِ عَلَى حَوْبَائِهِ يَرْدُ⁽¹⁾

فكلاهما يتسابق للنيل من أعدائه، ففيهما سرعة وحماسة شديدة.

الخيول ومظاهر الطبيعة

سخر المتنبي الطبيعة وما فيها من ظواهر وحيوانات لخدمة صورته الفنية، فعلى الرغم من كون خيله مهراً صغيراً ما زال شعر الولادة عليه إلا أنه كان سابقاً، وإن بالغ المتنبي في ذلك يقول:

بَزَّ الْمَذَاكِي وَهُوَ فِي الْعَقَائِقِ وَزَادَ فِي السَّاقِ عَلَى النَّقَائِقِ⁽²⁾

ويرى الأزدي الصواب أن يقول عن ساقه غليظة صلبة، فذكر النعام ساقه دقيقة صلبة، كقول امرئ القيس: "له أبطا طبي وساقا نعامة"، أما ساق النعام فهي صغيرة صلبة، عظمها غليظ، وذلك مستحب في الخيل⁽³⁾. وهو في ذلك مطلع على قول أبي تمام:

لَيْسَ بَدِيعاً مِنْهُ وَلَا عَجَباً أَنْ يَطْرُقَ الْمَاءُ وَرْدُهُ خَمْسُ
يَتْرُكُ مَا مَرَّ مُذْ فُيْلُ بِهِ كَأَنَّ أَدْنَى عَهْدٍ بِهِ الْأَمْسُ⁽⁴⁾

وعلى الرغم من صغر خيله إلا أنه يفتن إلى مراد فارسه، أهو الجد والغارة أم اللعب والميدان، يقول:

وَزَادَ فِي الْحِذْرِ عَلَى الْعَقَاقِقِ يُمَيِّزُ الْهَزْلَ مِنَ الْحَقَائِقِ⁽⁵⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 14.

ومثله قول عنتره:

وَأَنَا الْمُنِيَّةُ فِي الْمَوَاقِفِ كُلِّهَا وَالطَّعْنُ مِنْ نِي سَابِقُ الْأَجَالِ

المتنبي: الديوان، 4/ 323.

(2) المتنبي: الديوان، 3/ 96. بز: غلب وسلب. اللسان، باب بز. العقائق: الشعر الذي يولد المولود وهو عليه. اللسان، باب عقق، النقائق: جمع نقيق: وهو الظليم (ذكر النعام). اللسان، باب نقيق.

(3) الأزدي، مآخذ الأزدية على شرح ابن جني، ص 140 - 141.

(4) أبو تمام: الديوان، 2/ 225-230.

(5) المتنبي: الديوان، 3/ 96. اللعاقق: جمع عقق طائر معروف ذو لونين أبيض وأسود طويل الذنب، وهو نوع من الغربان، يضرب به المثل في الحذر فيقال (احذر من عقق). اللسان، باب عقق.

رفع الشّاعر من قيمة مهره وجعله كالإنسان الفطن الذي لا يحتاج كلاماً ليفهم المراد وهذا خير دليل على شدة تعلق المتنبي بخيله. وقد أفاد من قول أبي تمام:

وهو إذا ما ناجاه فارسه يفهم عنه ما يفهم الإنس⁽¹⁾

ثانياً: الصورة القائمة على الحواس

حاسة السّمع

جعلت دقة السّمع الخيل تنذر قومها إن أحست بعدو أو سارق، فتصهل بقوة قد توحى لسامعها بالحق، ولكنها تخفي الحذق والمهارة، يقول المتنبي:

ويُنذر الرّكب بكلّ سارق يريك خرقاً وهو عين الحاذق⁽²⁾

فخيله حريصة على قومها كفارسها، والشّاعر يعطيها صفة الفهم والمكر وهذا إعلاء من مكانتها ليرفعها إلى مصافي بني البشر. وفيه نظر إلى قول أبي تمام:

دو أولق عند الجراء وإنما من صحة إفراط ذاك الأولق⁽³⁾

الخيّل في قصيدة الرّثاء

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

محاسن المراثي

أمّا غياب أبي الهيجاء فقد ترك في نفوس من حوله الحسرة والتّوجع وخيبة الأمل، فكان المراثي واعدّاً بالخير كسحاب واعدة بالرّيّ، ولمّا غاب عنهم بموته قبل أن يرويه ببعطائه، أبقى أنفسهم مثل أرض أجدبت لإخطاء السّحاب وعدم ريّها، يقول المتنبي:

بدا وكله وعدّ السّحابة بالرّوى وصدّ وفينا غلّة البلد المحلّ⁽⁴⁾

(1) أبو تمام: الديوان، 2/ 227

(2) المتنبي: الديوان، 3/ 96-97.

(3) أبو تمام: الديوان، 2/ 412.

(4) المتنبي: الديوان، 3/ 176. غلة: العطش. اللسان، باب غل.

ولعلّه أفاد من قول أبي تمام:

فيا بحر المنون ذهبَت منه ببحر الجُود في السّنة الصّلود⁽¹⁾

فغياب الممدوح عندهما أدّى إلى القحط والجذب وقلة المطر، وكلاهما يعني خسارة العطاء والجود والخير بخسارة الممدوح.

عمّ السّكون والخمول بعد رحيل الممدوح، فيدعو المتنبي على الفرسان بعده ألا يحملوا رمحاً ولا تحمل القوائم خيلاً، فلا طعم لشيء بعده، يقول:

لا قَلَبْتُ أيدي الفِوَارِسِ بَعْدَهُ رُمحاً ولا حَمَلْتُ جَوَاداً أَرَبَعُ⁽²⁾

وتكشف هذه الصّورة عن مشاعر صادقة وأحزان حقيقية تسكن قلب الشّاعر على الفقيد، بل ويجعلك تشعر بمثل مشاعره وكأنّك موجود إلى جانبه في مثل ذلك الموقف، وهذا يدل على قدرة شعريّة فذة ولغة قوية ترسم صورة متقنة. وقد اشتمل رثاء المتنبي على بعض الآراء الفلسفية التي كانت بذوراً لبعض الفلاسفة بعده⁽³⁾. ولعلّه أفاد من قول أبي تمام:

رَأَيْتُ مُؤَمِّلِيكَ غَدَتِ عَلَيْهِم عَوَادٍ أَصْعَدْتُهُمْ فِي كُؤُود
وكلّهم أَعْدَّ اليَأْسَ وَقَفّاً عَلَيْكَ وَنَصّاً راحِلَةَ الْقُعود⁽⁴⁾

فكلاهما يرى أنّ الأمور تتغيّر برحيل الممدوح، فعند أبي تمام تظهر الحركة بعد رحيل ممدوحه، ولكن لاخير فيها. أمّا عند المتنبي فعَمّ السكون، ويوجّه الشّاعر من خلاله دعوة لعدم حمل السّلاح أو التّوجّه للحرب، فتبرز لديه مشاعر الحزن والأسى على الفقيد أكثر منها عند أبي تمام.

(1) أبو تمام: الديوان، 4/ 56.

(2) المتنبي: الديوان، 3/ 21.

(3) حسين، طه: مع المتنبي، ص 214.

(4) أبو تمام: الديوان، 4/ 59.

الخيـل في قصيدة الغزل

أولاً: الصورة القائمة على الحركة

فراق المحبوب

يـصـبـر المتنبـي قلبه بنية زيارة ديار المحبوب، وهذه حاجة لا تتـال إلا بقطع المسافات، فكأنها حرب بين سـنابك الخيل والطرق، يقول:

وَمَا زِلْتُ أَطْوِي الْقَلْبَ قَبْلَ اجْتِمَاعِنَا عَلَى حَاجَةٍ بَيْنَ السَّنَابِكِ وَالسُّبُلِ⁽¹⁾

يعتذر المتنبـي لقلبه على طول الفراق، ويترك الأمر بيد خيله، فهي الوحيدة القادرة على إنهاء الجفوة والتباعد الحاصل بينه وبين محبوبه (الممدوح). فكانت رمزاً للأمل وتحقيق الآمال⁽²⁾. ولعلّه نظر إلى قول أبي تمام:

إِلَيْكَ هَتَكْنَا جُنْحَ لَيْلٍ كَأَنَّهُ قَدْ اكْتَحَلَتْ مِنْهُ الْبِلَادُ بِأَثْمَدٍ
تَقْلُقُ بِي أَدَمُ الْمَهَارَى وَشُومُهَا عَلَى كُلِّ نَشْزٍ مُتَلَبِّبٍ وَفَذْفَدٍ⁽³⁾

فكلاهما جعل الخيل المتحكمـة في وضع حدّ للفراق، وإيصال العاشق إلى المحبوب بأسرع وقت. إلا أنّ المتنبـي يُظهر نفسه بصورة العاجز، ويجعل الأمر كلّـه بيد خيله، وهـذا دليل علوّ شأن الخيل عنده، أمّا أبو تمام فيظهر بعض التّحكم والقيادة.

وأينما توجه المتنبـي فإنّ حبّ ممدوحه ساكن في قلبه الملوّع، وأينما كان الممدوح كان المتنبـي ضيفه لأنّه يأكل مما زوّده به، يقول:

مُحِبُّكَ حَيْثُمَا اتَّجَهْتَ رِكَابِي وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الْبِلَادِ⁽⁴⁾

وهذا من قول أبي تمام:

(1) المتنبـي: الديوان، 10/4.

(2) إبراهيم، الوصيف هـال: التصوير البياني في شعر المتنبـي، ص 177.

(3) أبو تمام: الديوان، 2/ 30.

(4) المتنبـي: الديوان، 85/2.

وما سافرتُ في الآفاق إلّا ومن جدواك راحلتي وزادي⁽¹⁾
وقوله أيضاً:

مقيم الظّن عندك والأمني وإنّ قلقت ركابي في البلاد⁽²⁾
فالراحلة هي الصديقة في السفر، المعينة على الوصول إلى المحبوب.

(¹) أبو تمام، الديوان، 374/1.

(²) المصدر السابق، 374/1.

الخاتمة

شكّلت صورة الخيل في شعر أبي تمام والمنتبي، ومدى التأثير والتأثر بينهما محور هذا البحث، فقد استعرضت هذه الصورة، وحاولت الوقوف على منابعها، وأسباب ظهورها، ومدى تأثير اللاحق بالسابق، فخرجت من هذا كله بجملة من النتائج، وهي:

- برزت صورة الخيل لدى أبي تمام والمنتبي بوضوح في غرضين هما المديح، والفخر؛ لارتباطها بصفات الشجاعة، والإقدام، والبطولة، تلاهما أغراض الرثاء والهجاء والغزل.
- جاءت صورة الخيل عند المنتبي أكثر من صورتها عند أبي تمام؛ وذلك لملازمته سيف الدولة في العديد من الحروب، وكونه فارساً مغواراً.
- قلّة صورة الخيل القائمة على الحواس عند أبي تمام، فيما ظهرت بشكل واضح عند المنتبي، ويعود ذلك إلى اهتمام المنتبي بإثارة الحواس؛ لجعل المتلقي يشعر معه، ويقف إلى جانبه في مواقفه المختلفة.
- الشخصية الأبرز عند رسم صورة الخيل عند أبي تمام هي شخصية المعتصم بالله، في حين أنّها عند المنتبي شخصية سيف الدولة الحمداني.
- تطوّر شعر المنتبي في ظل سيف الدولة الحمداني، وتغيّر نهجه وأسلوبه، ليصبح شعره صالحاً لكل زمان ومكان.
- اعتمد المنتبي في بدايات رسمه لصورة الخيل على صور أبي تمام والبحتري، ولمّا قوي عوده في قول الشعر، انطلق يشقّ طريقاً لنفسه، حيث لا منافس له، مكوّناً صورته الشعرية المستقلة.
- شغفُ الشّاعرين بالغريب الوحشيّ، والألفاظ العويصة، والتكلف المبالغ فيه، ويعود ذلك لاطّلاعهما الواسع على آثار الشعراء الذين سبقوهما، وعلى الثقافات المختلفة التي تعايشت مع عصورهما.

- اهتمّ أبو تمام بالبدیع وألوانه اهتماماً بالغاً، أثر في عديد من الأحيان على اختياره للألفاظ بشكل سلبي، وأبعده قليلاً عن الاهتمام بالجمال الموسيقي.
- إدخال المتنبي لألفاظ الغزل في وصف الحرب والبطولات، وكذلك وصف الخيل، وهو منهج تفرّد به، ولم يُسبق إليه.
- اهتمام المتنبي بالموسيقى والإيقاع، من خلال تكرار بعض الأصوات، واستخدام ألوان البديع، لتنتقل نغماً حاداً سريعاً، يوصلنا إلى أرض المعركة لنرى مشاهدتها، وشدّتها عبر السنين.
- أكثر المتنبي من استخدام الألفاظ القوية والحروف الجهورية كالجيم والحاء والقاف، عند وصف المعارك.
- اتّهام المتنبي بالسّرقات الشعريّة بشكل مبالغ فيه، وفي الحقيقة أنّه شاعرٌ استفاد من صور وألفاظ القدماء، لإخراج صور أكثر جمالاً، وأكثر شيوعاً وخلوداً من السابقة.
- خروج الصّورة عند أبي تمام نابع من معانٍ عقلية، وخيال بعيد، وأحياناً واقع قريب، بما يتلاءم مع ذوقه في الاستعارات والألوان البديعية، ممّا أدى إلى بُعد استعاراته وتشابيهه في بعض الأحيان.
- ارتباط شعر المتنبي بشخصيته وتجاربه الذاتية وحالته النفسيّة، وهي شخصيّة مضطربة قلقلة نتيجة للمعاناة والألم والقسوة التي واجهها في معظم مراحل حياته، ممّا انعكس على شعره.
- خروج صور المتنبي عن المألوف، وعدم مراعاتها أوجه الشبّه بين أجزاء الصّورة، أثناء سعيه للابتكار والتجديد.
- اعتماد المتنبي المبالغة والتهويل، وإضافة الكثير من الخيال في رسم صورة الخيل؛ لإظهار الممدوح وخيله وجيشه بهيئة العظماء.
- أظهرت المقطوعات الحربية التي ظهرت فيها صور الخيل جزءاً من المعارك والوقائع الحربية عند الشّاعرين الأمر الذي ساعد في كتابة جزء من تاريخ العبّاسيين وبطولاتهم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، مصر: دار المعارف، 1961.

إبراهيم، نوال مصطفى: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط1، عمان: دار جرير للتوزيع والنشر، 2008.

إبراهيم، الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 2006.

ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط1، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر: مكتبة نهضة مصر، 1960.

ابن خلكان، شمس الدين أحمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، (د. ط)، بيروت، لبنان: دار الثقافة، (د. ت).

ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تح: طه الحاجري و محمد زغلول سلام، (د. ط)، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1956.

ابن المستوفى، أبو بركات شرف الدين المبارك: النظام في شرح شعر المتنبي و أبي تمام، ط1، تح: خلف رشيد نعمان، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989.

ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار فراج، ط4، القاهرة: دار المعارف، (د. ت).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، (د. ط)، بيروت: دار صادر، (د. ت).

ابن نباته، جمال الدين: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (د. ط)، دار الفكر العربي، 1964.

- أبو الأنوار، محمد: **الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية**، ط2، مصر: دار المعارف، 1987.
- أبو تمام: **الديوان**، شرح: الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، م3، (د، ط) مصر: دار المعارف، (د، ت).
- أبو الشوارب، محمد مصطفى: **شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي**، (د، ط)، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د، ت).
- الأزدي، أحمد بن معقل، **مأخذ الأزدي على شرح ابن جني لديوان المتنبي**، (د. ط)، تح: عدنان محمود عبيدات، الأردن، الإربد: دار الكندي للتوزيع والنشر، 2005.
- الأصبهاني، أبو فرج علي بن الحسين: **الأغاني**، (د. ط)، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، (د. ت).
- الأصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن: **الواضح في مشكلات شعر المتنبي**، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، ط1، القاهرة: دار السلام، 2009.
- الأمين، السيد محسن: **أعيان الشيعة**، بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 1986.
- الأيوبي، ياسين: **المتنبي في عيون قصائده**، ط 1، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 2002.
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **إعجاز القرآن**، تح: السيد أحمد صقر، ط 5، القاهرة، دار المعارف، (د. ت).
- البديعي، يوسف: **الصباح المنبي عن حيثية المتنبي**، تح: مصطفى السقا وآخرون، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1963.
- البديعي، يوسف: **هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام**، تع: محمود مصطفى، (د، ط)، مصر: مطبعة العلوم، 1934.
- بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**، ط3، مصر: دار المعارف، (د. ت).

البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، (د. ط)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، (د. ت).

بلاشير، ريجيس: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط2، دمشق: دار الفكر، 1985.

البهيتي، نجيب محمد: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، (د، ط)، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1945.

التطاوي، عبد الله: أبو تمام صوت وأصداء، (د. ط)، القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع، 1998.

القصيد العباسية قضايا واتجاهات، (د، ط)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، (د، ت).

النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، (د، ط)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 1999.

التنيسي، ابن وكيع: المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، تح: حمودي زين الدين، ط1، بيروت: عالم الكتب، 1993.

الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد المجيد، ط2، القاهرة: مطبعة السعادة، 1956.

الجابر، مسعود محمود: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994.

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط3، دار إحياء الكتب العربية، (د. ت).

الجندي، إنعام: المتنبي والثورة، ط1، بيروت: دار الفكر العربي، 1992.

الحاج حسن، حسين: أعلام في الشعر العباسي، ط1، بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1993.

حجاب، محمد: معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول (عصر الدولة الموحدة)، ط2، مصر: دار المعارف، 1973.

حسن، عباس: المتنبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1964.

حسين، طه: مع المتنبي، ط12، دار المعارف، (د. ت).

من حديث الشعر والنثر، ط1، القاهرة: مطبعة الصاوي، 1936.

الحموي: معجم البلدان، (د. ط)، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر: بيروت، (د. ت).

الخضراوي، فخري: رحلة مع النقد الأدبي، (د، ط)، دار الفكر العربي، 1977.

خليف، يوسف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، (د. ط)، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1981.

خليل، ياسين يوسف عايش: الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، دار البشير للنشر والتوزيع، 1993.

الربابعة، حسن محمد: أدب الحرب عند المتنبي، ط1، الأردن: مؤسسة رام للتكنولوجيا، 2004.

الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، (د، ط)، إربد، الأردن: نشر بدعم من جامعة اليرموك، 1980.

الزبيدي، صلاح مهدي: دراسات في الشعر العباسي، ط1، عمان، الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2004.

الزركلي: الأعلام، ط5، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، (د. ت).

الساريسي، عمر: الشعر في العصر العباسي المؤثرات والظواهر، ط1، مكتبة الفلاح، دار حنين للنشر والتوزيع، 2006.

سليطين، فيصل: أبو تمام في دائرة الضوء، ط1، دمشق: دار الينابيع، 2007.

شاكر، محمود محمد: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، (د.ط)، القاهرة، مطبعة المدني، 1987.

الشكعة، مصطفى: أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، ط1، بيروت: عالم الكتب، 1983.

شعيب، محمد عبد الرحمن: المتنبي بين ناقيديه في القديم والحديث، مصر: دار المعارف، 1964.

شكري، عبد الرحمن: دراسات في الشعر العربي، جمع وتح: محمد رجب البيومي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1994، 1415هـ.

شلبي، سعد إسماعيل: مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، (د، ط)، مكتبة غريب، (د. ت).

الصاوي: محمد إسماعيل عبد الله: شرح ديوان جرير، (د، ط)، بيروت، لبنان: الشركة اللبنانية للكتاب، دمشق، سوريا: مكتبة محمد حسين النوري، (د، ت).

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى: أخبار أبي تمام، تح: خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الإسلام الهندي، ط1، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937.

ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ط6، مصر: دار المعارف، (د. ت).

الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، القاهرة: دار المعارف، (د. ت).

عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، بيروت، لبنان: دار الثقافة، 1983.

فن الشعر، (د. ط)، دار بيروت، 1955.

- عبد الحافظ، صلاح: **الصنعة الفنية في شعر المتنبي**، ط1، دار المعارف، 1983.
- عبد الرحمن، نصرت: **شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ (العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع)**، ط1، عمّان: دار مكتبة الأقصى، 1977.
- عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**، (د، ط)، القاهرة: دار المعارف، (د، ت).
- عبود، مارون: **الرؤوس**، ط5، بيروت: دار مارون عبود، دار الثقافة، 1972.
- عثمان، سهيل وكنعان، منير: **المحصول الفكري للمتنبي**، ط1، بيروت: دار الإرشاد، 1969.
- عزام، عبد الوهاب: **ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام**، ط3، مصر: دار المعارف، (د، ت).
- عسّاف، ساسين: **الصورة الشعرية**، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1982.
- العشماوي، أيمن محمد زكي: **قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني**، (د. ط)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1999.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، (د. ط)، بيروت: دار النهضة العربية، 1981.
- عطّار، مصطفى حسين: **مواقف من السيرة النبوية**، ط1، مكتبة مشهور الضامن بركات: مكة المكرمة، 1980م.
- العقاد، عباس: **مطالعات في الكتب والحياة**، (د. ط)، مصر: المطبعة التجارية الكبرى، 1924.
- العكبري: **شرح التبيان على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين**، ط1، المطبعة العامرة الشرفية، (د. ت).
- علي، أسعد: **الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام**، ط2، بيروت، دار الكتاب اللبناني (د. ت)

غوادرة، فيصل حسين: التمرد في العصر العباسي الأول، ط1، عمّان، الأردن: دار جهينة، 2005.

الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، (د. ط)، المطبعة البولسية، (د. ت).

فرّان، محمد يوسف: أبو الطيب نشيد الصحراء الخالد، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1990.

فروخ، عمر: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، (د. ط)، بيروت، 1964.

تاريخ الأدب العربي، ط6، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، 1997.

القط، عبد القادر: مفهوم الشعر عند العرب، (د، ط) القاهرة: دار المعارف، 1982.

القيرواني، أبي علي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط4، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان: دار الجيل للنشر والتوزيع، 1972.

كّبابة، وحيد صبحي: الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، 1999.

الكفراوي، محمد عبد العزيز: الشّعر العربي بين الجمود والتّطور، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ت).

مأمون الجنّان: البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، ط1، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1994م.

المتنبّي: الديوان، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، 1399-1979.

المحاسني، زكي: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، (د. ط)، مصر: دار المعارف، 1961.

المتنبي، ط4، مصر: دار المعارف، 1971.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط2، القاهرة، 1385.

مروّة، محمد رضا: أبو تمام عصره - حياته - شعره، ط1، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 1990.

مصطفى، حسين: مواقف من السيرة النبوية، ط1، مكتبة مشهور الضامن بركات: مكّة المكرمة، 1980م.

المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي، ط9، القاهرة: دار المعارف، (د. ت).

المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط18، دار العلم للملايين، 1994.

مندور، محمد: فن الشعر، (د، ط)، دار القلم، (د، ت).

نافع، عبد الفتاح: الشعر العباسي قضايا وظواهر، ط1، عمان: دار جرير، 2008.

لغة الحب في شعر المتنبي، ط1، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983.

النّجار، الهادي عمر الفيتوري: قصيدة الرّثاء في العصر العباسي حتّى نهاية القرن الثّالث الهجري. رسالة دكتوراه. جامعة اليرموك. الأردن. 2004.

النّويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، (د. ط)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، (د. ت).

هارون، عبد السلام محمد: همزيات أبي تمام، ط2، مصر: دار المعارف، 1953.

الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، (د. ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997.

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**The Horse _ Image in the Poetry of Abu
Tamam and Al Motanaby: Comparative Study**

**By
Iman Zuheer Husain Shreem**

**Supervised by
Dr. Abd El-Khaleq Issa**

**This Theses is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Arabic, Faculty of Graduate
studies, at An-NajahNational University, Nablus, Palestine.**

2013

**The Horse _ Image in the Poetry of Abu Tamam and Al Motanaby:
Comparative Study**

**By
Iman Zuheer Husain Shreem
Supervised by
Dr. Abd El-Khaleq Issa**

Abstract

This study is important because it discusses an important poets. Although they have always been in the light spots and they works were the subject for many researches till the moment, no one paid the right attention to "The horse image" between Abo Tamam and Al Mutanabi in his work.

So this study is new and has a new subject.

The research is concerned a bout "The Horse image and its Impact in the poetry of Abo Tamam and Al Mutanabi, and the most important one is "The Horse image" in the Praise poem, that's because the "Praise Poem" is an important feature in Abo Tamam's and Al Mutanabi's works.

Investigating "The horse" image in Abo Tamam's and Al Mutanabi's poetry, formed a very clear point of view about the familiar image in Abo tamam poetry which is affected by the ancients poets and their poetry and another point of view about the innovative image in his poetry, which Generated from think of a net, and a nice artistic workman ship, the beyond the ordinary or the followed.

It also, formed a point of view about the familiar image in Al Mutanabi's poetry, which is affected by the ancients poets and the other cultures, and influenced in Abo Tamam image in its beginnings, and

formed another point of view about the innovative image in his poetry, which is issued from a rebel spirit, suffer oppression and pain in most stages of life.

Through the study between the poets, manifested it self a head of differences between them. Abo Tamam cared in commissioned Badaiya, while Al Mutanabi didn't bay the same amount of attention.

Although the loved the strangely brutal words, even that hurt meaning. The research concerned about the poets to internal and external music in their poetry, when Al Mutanabi show a great cares to the music through his strong words and voices that puts you in the heart of the battle over the years. In the other hand, the music in Abo Tamam poetry connected in most times to Al Badi colors. Although they similarity in the out technical picture, while Abo tamam used alBadaiya too much, and that hurt his image, but Al Mutanabi went toward exaggeration and hype, that refer to his personality and difficult nature of life.