
اسم المقال: الثابت والمتحول في مدحتي البحتري والمنتبي ووصفهما منازل الأسد دراسة تحليلية وموازنة
اسم الكاتب: محمود أحمد الحلحولي
رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8978>
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 02:37 +03

الموسوعة السياسية هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت. لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسية - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع <https://political-encyclopedia.org/terms-of-use>

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعالم
الإنسانية
والاجتماعية

عدد A

المجلد 16، العدد 1
شوال 1440 هـ / يونيو 2019 م

التقييم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339



الثابت والمتحول في مدحتي البحتري والمتنبي ووصفهما منازل الأسد دراسة تحليلية وموازنة

محمود أحمد الحلحولي

كلية الآداب - الجامعة الهاشمية

الزرقاء - الأردن

تاريخ القبول: 2017-06-18

تاريخ الاستلام: 2017-05-04

ملخص البحث:

درست هذه الورق البحثية مدحتي البحتري والمتنبي ووصفهما منازل الأسد، وفسرت ارتباط المقدمة بالمديح في القصيدتين، وأوضحت أن حركة الصورة والحدث في القصيدتين تتجه إلى «الغلبة» بوصفها الجوّ المسيطر. وكانت صورة العزم على منازل الشّر والصراع للقضاء عليه. وربط القصيدتين بالعصر. والقصيدتان برغم اختلاف المواقف السلوكية للفتح بن خاقان وبدر بن عمار بنيتا بناء دراميا، إذ انتقل الشاعران من مقدمة القصيدة التي شكّلت قلقهما إلى الصراع النفسي الفعلي بوصف المنازل بين الأسد والممدوح، إلى أن كانت نهاية القصيدتين بابا مفتوحا على صراع جديد متخيل.

الكلمات الدالة: الثابت والمتحول، منازل الأسد، البحتري، المتنبي. الشعر العباسي.

منزلة مدحتي البحري والمتنبي «منازلة الأسد» في الدرس الأدبي:

يعدُّ الأسد في التراث الشعري العربي وفي الذّهنية العربيّة بعامّة أنموذجاً للمهابة والغلبة، وعنواناً للبطش والقوة والسيطرة، ولا أدل على ذلك من كثرة أسمائه وصفاته في معاجم اللغة وفي كتب الأدب عامة. (ابن منظور، 1970م؛ و الشمري، 1991م). وفي القرآن الكريم (كَانَهُمْ حُمْرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ (50) فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ (51) سورة المدثر. وتشبيهه الشجاع بالأسد قيمة قديمة متداولة. كما يعدّ التشبّه به وجهاً من وجوه البطولة، ومظهراً من مظاهر القوة) وتشبيه الرجل الشجاع بالسيف والأسد، والكريم بالبحر والغيث من المعاني العامة المشتركة التي يتداولها الشعراء، وتشبيه المرأة الحسناء بالشمس والقمر. والتقليد أيسر من التجديد، والاتباع أهون من الابتداء. وفي كل أديب أثر من غيره، وتأثر بسابقه. وقد يكون هذا التأثير واضحاً، أو خفياً، إلا أن هذا لا يعني أن إبداع الأديب إنما يتكون من المؤثرات فحسب، وأنه ليس سوى لوحة عاكسة لما ينطبع عليها فقط. فالحق أن هذه المؤثرات تتفاعل في ذات الأديب مع معاناته الذاتية، وتجربته الشخصية، ومن ثم يظهر إبداعه معاني وأسلوباً خاصاً به» (عزام، 2001، ص45).

والتشبيه بالأسد في وصف الشجاعة والغلبة تشبيه أثير لدى العرب، ربما لم يضارعه تشبيه آخر، وأيما قصيدة كان فيها ذكر الأسد؛ فإن حركة الصورة والحدث فيها تتجه إلى معاني القوة والرفعة، وإنها لتعلي من صور الغلبة بكل أشكالها. والقصائد التي تحدثت عن الأسد كثيرة، وضمّنت وصفاً للأسد في أغراض المدح والثناء والفخر، من ذلك أن الشاعر أبا زيد الطائي أفرد قصائد كاملة لوصف الأسد: (شاعر من طيء، استعمله عمر بن الخطاب على صدقات قومه، وضعه ابن سلام في الطبقة الخامسة من شعراء الإسلام، وشهد له بالإجادة في وصف الأسد. ومن خلال تشبيهه للممدوح أو المرثي، ومنه قوله يصف الأسد (القيسي، 1990، والشموس: الصعب الخلق والمصلخد: المنتصب قائماً والقرن: المنازل و شثن البرائن: خشنها):

عبوسٌ شמושٌ مُصلخدٌ مكابراً	جريءٌ على الأقران للقرن قاهرٌ
رائته شثنٌ وعيناهُ في الدُجى	كجمر الغضى في وجهه الشرّ طائرٌ
يدلّ بأنيابٍ حدادٍ كأنّها	إذا قلّص الأشدّاق عنها خناجرٌ

وهذا أسد كعب بن زهير في بانيته في الاعتذار لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - يُظهر صورة ضيغم من ضراء الأسد يحمي غابه، وله أشبال عيشهم في كل يوم لحم من القوم، حتى انقطع الناس عن المرور بمنطقته، ولا يمشی بواديه السائرون على أرجلهم. وهذا دأبه وعادته، وهذا الأسد الشجاع لا يمر بواديه فارس إلا أكله وترك سلاحه وثيابه مضرجين بالدماء (ابن زهير، 1994م، ص 40. والضيغم الذي يعض والمغفور: من العفر التراب، والخراذيل: المقطع، أي يغدو هذا الأسد فيلجم ولديه لحماً مئرباً مقطعاً ضامزة، أي: ممسكة، والضمز: الإمساك. والأراجيل: الرجالة، وتمشى بمعنى: يمشي، البز: السلاح، والدرسان الخلقان من الثياب، البز يقع على السيف والدرع والمغفر):

لَدَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَّمَهُ وَقِيلَ إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْوُولُ
مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مُخْبِرَةً بِيَطْنِ عَثْرَ غَيْلٍ دُونَهُ غَيْلُ
يَغْدُو فَيُلْجِمُ ضِرَّ غَامَيْنِ عَيْشُهُمَا لَحْمَ مَنْ الْقَوْمِ مَغْفُورٌ خَرَادِيلُ
مِنْهُ تَظَلُّ سَبَاغِ الْجَوِّ ضَامِرَةً وَلَا تَمْشَى بِوَادِيهِ الْأَرَاغِيلُ
وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ مُطْرَحَ الْبِزِّ وَالْدِرْسَانَ مَأْكُولُ

وهذا قول الفرزدق لما لقي أسدا (الفرزدق، 1987م، ص 227. وضربت جروتها: يقال للمرء إذا وطن نفسه على التصدي على الأمر، وزمازم حديث النفس وهو اجسها):

لَمَّا سَمِعْتُ لَهُ زَمَازِمَ أَجْهَشْتُ نَفْسِي إِلَيَّ وَقُلْتُ أَيْنَ فِرَارِي
فَضْرَبْتُ جِرْوَتَهَا وَقُلْتُ لَهَا إِصْبِرِي وَشَدَدْتُ فِي ضَنْكَ الْمَقَامِ إِزَارِي

وهذا البحث يتناول بالدراسة والتحليل وصف منازل الأسد في قصيدتين، قصيدة البحري التي مطلعها: (البحري، 1964م، ص 196. ينظر الملحق):

أَجْدِكَ مَا يَنْفَكُ يَسْرِي لَزَيْنَبَا خِيَالُ إِذَا آبَ الظَّلَامِ تَأَوَّبَا

وقصيدة المنتبي التي مطلعها: (المنتبي، 1986، ج 3، ص 349. ينظر الملحق):

فِي الْخَدِّ إِنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَحِيلَا مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْخُدُودُ مُحُولَا

وكلا الشاعرين قد تفنن في التعبير عن تجربة منازل الممدوح للأسد، وأظهر قدرة فائقة على التصوير باعتماده التصوير الحيّ لما شاهده، وكلاهما رسم صورة المنازل رسماً بهياً. واتخذا من التشبيه والاستعارة والكناية أدوات فنية في رسمهما الصورة الكلية للأسد والممدوح المتكونة من مجموعة من الصور المفردة البسيطة والتقريرية المباشرة، والسكونية الثابتة والحسية البصرية السمعية اللونية الحركية.

وكان البحثري قد اشتهر بالوصف المتميز ذي الموضوعات الفريدة. فقد وصف منازل بينه وبين الذئب في أخريات الصبح ببيداء مقفرة كلّ يبغى اقتراس الآخر. وفي قصيدته موضع الدرس في مدح الفتح ابن خاقان (الفتح بن خاقان: من أصول فارسية، وزير وأديب وشاعر ترعرع في أحضان الدولة العباسية، عينه المتوكل أميراً ونائباً لشؤون مصر وإفريقية. اتخذه المتوكل أخاً، وكان يقدمه على سائر ولده وأهلته، قُتل مع المتوكل (248هـ): (المسعودي، 1409هـ، ج ٤ / ٣ و ٦. والذهبي: (1973م) ١٢ / ٨٢، والزركلي، 1989، ج 5، ص 133) يسترسل الشاعر بعد المطلع الغزلي إلى ذكر منازل الممدوح الأسد في متنزه الحيوان الكبير الذي بناه المتوكل ملحقاً بقصره في سامراء، فكان أشبه بمحمية طبيعية للحيوانات الضارية وغير الضارية كالغزلان والمها وحمار الوحش والنعام. وقد سمّي هذا المتنزه بـ«الحائر»، وكان الخليفة وحاشيته يخرجون للتنزه، إما للصيد وإما للتمتع بالطبيعة. وفي إحدى النزّهات، عرض أسد لموكب الخليفة، فانبرى الفتح بن خاقان ينازله، وكان البحثري في معية الموكب، فشهد المنازل. ووصف ممدوحه بالكرم والخلق الحسن والفضل والشجاعة، حتى ليرى أن الحساد ضجّوا ناقمين، فبالأمس كانت المنازل التي بدأ مشهدها بالقول:

وما نَقَمَ الحَسَادُ إلا أصالَةً لَدَيْكَ، وفعلاً أَرِيحياً مُهَذَّباً

وقد جَرَّبُوا بِالْأَمْسِ مِنْكَ عَزِيمَةً فَضَلَّتْ بِهَا السَيْفَ الحَسَامَ المَجْرَباً

فكان هذان البيتان مدخلاً لمشهد المنازل:

غداة لقيت الليث والليث مخدراً يحدّد ناباً للقاءٍ ومخلباً

وتكمن بطولة الفتح بن خاقان في المنازل التي شهدها الشاعر بعينيه، ولم يروها له أحد راوية، مما يزيد من قوة التصوير إذ يقول الشاعر :

شهدتُ لقد أنصفته يوم تُنْبِري له مصلتا عضباً من البيض مقضبا
 فلم أرَ ضرغامين أصدقَ منكما عِراكاً، إذا الهُبابَةُ نُكسَ كذباً !
 هزبرٌ مشى يبغى هزبراً، وأغلبُ من القوم يغشى بأسلَ القوم أغلبا

وكذلك يغدو الأمر عند المتنبي عندما تخلص من المطلع الغزلي تخلصاً حسناً، إلى مدح بدر بن إسماعيل (بدر بن عمار ابن، إسماعيل الأسدي، أمير صور وصيدا ومرجعيون، وقيل أمير طبرية. ينظر: المتنبي، 1980) فقال:

حَدَقُ الحِسانِ مِنَ العَواني هَجَنَ لي يَوْمَ الفِراقِ صابَةً وغلَيْلا
 حَدَقُ يُذِمُّ مِنَ القَوائِلِ غيرَها بَدُرُ بُنُ عَمارِ بِنِ، إسماعِلا
 الفارِجُ الكُربِ العِظامِ بمثلِها والتاركُ المَلِكِ العَزيزِ ذَلِلا

ويمضى المتنبي في وصفه المنازلة بأسلوب شائق يتناول الحركات والأحوال. قال ابن وكيع التنيسي في وصف تخلص المتنبي إلى وصف المنازلة: «هذا من الخروج المليح إلى ما أراد من المديح» إلا أنه عدّ المتنبي قد نظر في كثير من أبيات قصيدته في شعر الآخرين، وذكر واحدا وعشرين بيتاً من أبيات القصيدة مما نظر فيه الشاعر في شعر الآخرين!! وأخذ منهم. (التنيسي ت(393هـ)، 1982م، ص117 وهذا من الغبن الواضح في حق الشاعر. ويدخل المتنبي مشهد المنازلة بقوله:

أُمعَفَرُ اللَّيْثِ الهِزْبِرِ بِسَوطِهِ لِمَنْ إِدْخَرَتِ الصارِمَ المَصقولا

وقد التفتَ بعض الدارسين من القدماء والمحدثين إلى القصيدتين وما بينهما من مشابهة اللقاء وملاحظ افتراق من مثل علي بن عبد العزيز «أبو الحسن» الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، يقول في بعض أبيات قصيدة المتنبي التي أورد منها قوله:

أَسدٌ يرى عُضوِيَه فيكَ كليهما مَثناً أزلّ وساعداً مفتولاً ما زال
 يجمَعُ نَفْسَه في زورِهِ حتى حَسِبْتَ العَرَضَ منه الطولا
 ويدقُّ بالصَدْرِ الحِجازِ كأنه يبغى الى ما في الحضيض سبيلا
 أَنفُ الكَريمِ مِنَ الدَنِيَّةِ تاركُ في عينه العَدَدَ الكَثيرَ قَلِلا

والعارُ مضاض، وليس بخائفٍ
من حنْفِه من خاف مَمَّا قِبلًا
قبضت منيْته يديه وعُنق
فكأنما صادفتُه مغلولًا

وبعد ذلك أورد الجرجاني شذراتٍ من القصيدتين. ثم ذكر شعر «أبي زبيد» في وصف الأسد، ثم قال في قصيدتي المتنبي والبحري: ولولا أبياتُ البحرِي في هذا المعنى لعددتُ هذه من أفراد أبي الطيب؛ لكن البحرِي قال يصف قتلَ الفتح بن خاقان أسداً عرَضَ له، وأورد من أبياتها قوله:

عَدَاةٌ لَقِيَتْ اللَّيْثَ وَاللَّيْثُ مُخَدِّرٌ
يُحَدِّدُ نَابًا لِلْقَاءِ وَمَخْلَبًا
يُحْصِنُهُ مِنْ نَهْرِ نَيْرِكٍ مَعْقِلٌ
مَنْعِيْعٌ تَسَامِي غَابُهُ وَتَأَشَّبًا
إِذَا شَاءَ غَادَى عَانَةً أَوْ عَدَا عَلَى
عَقَائِلِ سِرْبٍ أَوْ تَقَنَّنَصَ رَبْرِبَا
فَلَمْ أَرْ ضِرْغَامِيْنَ أَصْدَقَ مِنْكُمَا
عِرَاكًا إِذَا الْهَيْبَةُ النِّكْسُ كَذَّبَا
هَزَبِرٌ مَشَى يَبْغِي هَزَبِرًا وَأَغْلَبُ
مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى بِاسِلَ الْوَجْهِ أَغْلَبَا
أَدَلَّ بِشَغْبٍ ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْلَةٌ
رَأَكَ لَهَا أَمْضَى جَنَانًا وَأَشْغَبَا
فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا
وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنكَ مَهْرَبَا
فَلَمْ يُعْنِهِ أَنْ كَرَّ نَحْوَكَ مُقْبِلًا
وَلَمْ يُنْجِهْ أَنْ حَادَ عَنكَ مُنْكَبَا
حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّيْفَ لَا عَزْمُكَ انْتَنَى
وَلَا يَدُكَ ارْتَدَّتْ وَلَا حُدُّهُ نَبَا

فقال في البحرِي: «فاستوفى المعنى، وأجاد في الصِّفة، ووصل الى المراد،..، وأما أبو زبيد فإنما وصف خلق الأسد وزئيره وجرأته وإقدامه، وكأنما هو مرعوب أو مُخدر، والفضلُ له على كل حال، لكن هذا غرضٌ لم يَرْمُهُ ومذهبٌ لم يسلكه». (الجرجاني، دس، ص 410).

وكذلك فعل ابن الأثير في كتابه المثل السائر، إذ وزن بين قصيدة البحرِي السابقة الذكر وقصيدة المتنبي التي يمتدح فيها بدر بن عمار ويصف لقاءه الأسد، وقد فضل ابن الأثير قصيدة المتنبي قائلا: «إن معاني أبي الطيب أكثر عددا وأسد مقصدا، وقد تفنن في ذكر الأسد وشبه الممدوح به في الشجاعة وفضله عليه بالسحاء» وقد قصر البحرِي

قصيدته على وصف شجاعة الممدوح فشبهه بالأسد مرة وفضله عليه مرة، ولم يأت بشيء سوى ذلك، وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك في بيت واحد، وهو قوله:

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

«ثم إنه تفنن في ذكر الأسد، فوصف صورته وهيئته، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئته مشيه واختياله ووصف خلق نجله مع شجاعته، وشبه الممدوح به في الشجاعة، وفضله عليه بالسقاء، ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بقاء الممدوح، وأخرج ذلك في أحسن مخرج، وأبرزه في أشرف معنى، وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه، والبحتري؛ وإن كان أفضل من المنتبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك، فالمنتبي أفضل منه في الغوص على المعاني، ومما يدل على ذلك أنه لم يعرض لما ذكر بشر - يقصد بشر بن عوانة الشاعر الجاهلي في أبياته التي ذكرها - في أبياته الرائية لعلمه أن بشراً قد ملك رقاب تلك المعاني واستحوذ عليها ولم يترك لغيره شيئاً يقوله فيها، ولفطانة أبي الطيب لم يقع فيما وقع فيه البحتري من الانسحاب على ذيل بشر؛ لأنه قصر عنه تقصيراً كثيراً، ولما كان الأمر كذلك عدل أبو الطيب عن سلوك هذا الطريق وسلك غيرها فجاء في ما أورد مبرزاً» (ابن الأثير، (د.ت)، ص288).

ويعلق عبدالله الطيب (الطيب، 1968، ج1، ص463 وما بعدها) في تعقيبه على رأي ابن الأثير السابق: وعندي أن ابن الأثير قد جار في الحكم على أبي عبادة -البحتري- فمع أن أبا عبادة لا يعطينا من صورة الأسد ما يعطينا المنتبي، إلا أن المنتبي قد قصر في المدح وأعطى ممدوحه النصيب الأخص في المبارزة ثم إن البحتري برز على المنتبي بصفة المبارزة، ورسم لنا صورة كاملة للأسد، وأبرز لنا ألوانها المختلفة... وقد أضفى عليها كل ما يمكن إضفاؤه من الجلالة والرهبة مع ميل إلى جانب الممدوح وإشادة ببسالته، والمنتبي مال ميلاً بيتاً إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب منيته إلى القضاء وذلك قوله «خذلته قوته... البيت» وكان المنتبي تصوّر نفسه في ذلك الأسد، فنسب إليه من الكرامة والشمم ما كان يدعيه لنفسه، ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشاعران هو مجرد نعت الأسد لكنت فضلت المنتبي.. بل يقول عبدالله الطيب بعد ذلك: «وقد افتضح المنتبي بعد فراغه من نعت المعمة فلم يستطع أن يقول في ممدوحه شيئاً إلا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها كقوله:

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسَّمًا
فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُ رَسُولًا
لَوْ كَانَ لَفُظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ الـ
قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ»

هذا هو رأي عبدالله الطيب الذي ناقض به رأي ابن الأثير في المقارنة بين القصيدين، و* (ذكر انتصاره للمتنبى: الطيب، عبدالله: بعد طباعة الجزء الأول من المرشد بعدة سنوات في العام في الطبعة الثالثة في الهامش ج 1 الصفحة نفسها 465).. وقال: «على أنني لا أبغي أن أنتقص أبا الطيب، فقد أبلغنا صورة مفزعة مرعبة لن نفتأ نعدّها على كَرِّ الليالي من حسنات الشعر العربي». وقال: «وإذا تأملت كلام ابن الأثير في المتنبى رأيتّه محمولاً على ما ذكرناه لشاعرنا من وصف الحركات والأحوال والنفوذ إلى النزعات النفسية العميقة...» وكان مما قاله في وصف قصيدة البحري «وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبى...» (الطيب، م. س). ولكن الطيب ما يلبث أن يعود عن هذا الرأي فيقول: «لا بد من القول الآن أن الرأي ما ذهب إليه ابن الأثير؛ ذلك بأن الشعر لا يقاس قدره بما يراد له من الآراء قبل نظمه وفروغ الشاعر منه، ولكن بما يبلغه من حاقّ الجودة والشاعرية، وأحسب أن أبا الطيب -رحمه الله- قد زاد على البحري زيادة ظاهرة هاهنا والله أعلم» (الطيب، م. س).

ورأى يوسف البديعي في الصبح المنبي عن حيثية المتنبى أن «مما توارد عليه أبو عبادة البحري وأبو الطيب المتنبى وصف الأسد ومبارزته» ثم حكم لأبي الطيب بالتقدم على البحري، وذكر أن بشر بن عوانة العبدي سبقهما إلى هذه الطريقة في قصيدته الرائية، وهي من النمط العالي الذي لم ينسج على منواله، وكل الشعراء لم تسم قرائحهم إلى استخراج معنى ليس بمذكور فيها:

فَأَظْمَ لَوْ شَهِدْتَ بَبْطَنٍ خَبْتِ
وَقَد لَأَقَى الْهَزْبُ أَخَاكَ بَشْرًا
إِذَنْ لَرَأَيْتَ لَيْثًا أَمْ لَيْثًا
هَزْبَرًا أَعْلَبًا يَبْغِي هَزْبَرًا

ويقول البديعي (البديعي، 1994، ص 353): «الذي يشهد به الحق، أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً، وأسدّ مقصداً، ألا ترى أن البحري قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح. في تشبيهه بالأسد مرة، وتفضيله عليه أخرى، ولم يأت بشيء سوى ذلك؛ وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله:

أَمْعَفَرُ اللَّيْثِ الْهَزْبُرُ بِسُوطِهِ
لَمَنْ أَدْخَرْتَ الصَّارِمَ الْمِصْقُولَا

«ثم إنه تفنن في ذكر الأسد فوصف صورته، وهيئته، ووصف أحواله،.... وأخرج ذلك في أحسن مخرج، وأبرزه في أحسن مخرج، وأبرزه في أحسن معنى. ولفطانة أبي الطيب لم يتعرض لما ذكر بشر، لعلمه أن بشراً قد ملك رقاب تلك المعاني، واستحوذ عليها، ولم يترك لغيره شيئاً يقوله، ولم يقع فيما وقع فيه البحتري من الانسحاب على ذيل بشر، لأنه قصر عنه تقصيراً كثيراً، ولما كان الأمر كذلك، عدل أبو الطيب عن سلوك تلك الطريقة، وسلك غيرها، فجاء فيما أورده مبرزاً، فإن بشراً قال:

إذا لرأيت ليثاً أم ليثاً هزبراً أغلباً لاقى هزبراً

مشى ومشيتُ من أسدين راما مراماً كان إذ طلباه وُعرا

وقال البحتري:

فلم أر ضرغامين أصدق منكما عراكا إذا الهَيَابَةُ النَّكْسُ كَذَبًا

هزبرُ مشى يبغى هزبراً وأغلبُ من القوم يَغشَى باسل الوجه أغلبا

وقال بشر:

أَنْلُ قَدَمَيَّ ظَهَرَ الْأَرْضِ إِيَّيْ وَجَدْتُ الْأَرْضَ أَثْبَتَ مِنْكَ ظَهْرًا

وقلتُ له وَقَدْ أَبْدَى نِصَالًا مُحَدَّدَةً وَوَجَّهًا مُكْفَهْرًا

يُدِلُّ بِمَخْلَبٍ وَبِحَدِّ نَابٍ وَبِاللَّحْظَاتِ تَحْسِبُهُنَّ جَمْرًا

وقال البحتري:

غداة لقيت الليثَ والليثُ مُخْدَرُ يحدد ناباً للقاءٍ ومخْلِباً.

ويلاحظ الباحث أن البديعي المتوفى (1073هـ) في كتابه المذكور «الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي» قد أكثر الأخذ من عبارة ابن الأثير التي ذكرتها دون أن ينسب ذلك إليه، ويذكر أن هذه القصيدة ضمنها بديع الزمان الهمذاني في مقامته البشرية. (محمد محيي الدين عبد الحميد: 1342 هـ). وأورد ابن الأثير في كتابه المثل السائر أن بشراً شاعر حقيقي له وجود تاريخي وأنه سابق علي البحتري قد حاكاه في قصيدته عن الأسد. (ابن الأثير م. 3/284). وذكره الزركلي، 1975 م. 2/54.) وذكر محقق كتابه «الصبح» (أن بشراً

شاعرٌ صعلوكٌ، ولم يذكر شيئاً عن حياته!)

ويظهر أن من سبق ممن ذكرتهم قدموا شذرات نقدية صالحة، ولكنهم لم ينظروا نظرة متكاملة في القصيدتين.

وقال طه حسين في قصيدة المتنبي السابقة: «إنها تنطق بروحه»، بل إنها «من أجمل قصائد المتنبي التي كتبها أثناء إقامته عند الوالي بدر بن عمار... وصف فيها صراعاً بين بدر والأسد... جمال وروعة في هذه القصيدة وترى فيها فتوة وقوة...» (حسين، 2014، ص132).

وممن كان له درس في قراءته للقصيدتين يونس السامرائي (السامرائي، 1998م، ص 112- 127) الذي أورد « أن هناك تشابهاً كبيراً في المحاور التي اشتملت عليهما القصيدتان، وتقارباً في عدد الأبيات بين أسديتي البحري والمنتبي، وأن كليهما قد نالتا إعجاب النقاد بهما أو بأجزاء من محاورهما وأن «أسدية» المتنبي تعرضت إلى النقد والأخذ على أبيات غير قليلة منها» وقال في الآراء التي قيلت في القصيدتين «إننا لا نبعد كثيراً عن الحقيقة إذا ما ادّعينا أن في تلك الآراء أو النقود شيئاً من التطرف أو التحامل وخاصة في الحكم على أسدية المتنبي». وأورد ما علق بعض شراح ديوان المتنبي على البيتين الأخيرين من قصيدة المتنبي بقولهم: « أساء في هذين البيتين، وأفرط وتجاوز الحدّ نعوذ بالله من ذلك» (ممن علق على إساءة المتنبي في البيتين: العكبري، ط 1938، ص 242/3. والواحدي، 1861م). كما وازن بعضهم بين أجزاء منهما مستحسنًا أو ناقداً أو أخذاً لها وعليها.

وكان أورد السامرائي في بحثه، و« قراءته للقصيدتين» نظرة في بديعتهما، وهو أمر - على أهميته- لا يكفي لقراءة القصيدة قراءة متأملة، ولم يلتفت إلى الروابط بين اللوحات فيهما، فقال إن «البحريّ المولع بموسيقى الشعر لفظاً أو أسلوباً، أبقى إلا أن يزين به هذا الغزل الذي نثره بين يدي قصيدته... وأورد من موازناته للألفاظ والعبارات في هذا الغزل قوله:

ولو كان حقاً ما أتته (لأطفأت	غليلاً) ولا فتكت أسيراً مُعذباً
عَلِمْتُكَ إِن مَنِيَّتْ (مَنِيَّتْ مَوْعِداً	جَهَاماً) وَإِنْ (أَبْرَقَتْ أَبْرَقَتْ خُلْبًا)
فَوَا أَسْفَى حَتَامَ أَسْأَلُ مَا نَعَا)	(وَأَمَّنْ حَوَانَا) (أَعْتَبَ مُذْنَبًا)

و«لم يقتصر احتفاؤه بالموسيقى والتقسيم والتوزان في أبيات الغزل وإنما انسحب هذا على لوحة المديح كقوله:

(حَيَاتُكَ أَنْ يَلْقَاكَ بِالْجُودِ رَاضِيَا) وَ(مَوْتُكَ أَنْ يَلْقَاكَ بِالْبَاسِ مُعْضِبَا)

(إِذَا هُمْ لَمْ يَقْعُدْ بِهِ الْعَجْزُ مَقْعَدًا) (وَإِنْ كَفَّ لَمْ يَذْهَبْ بِهِ الْخَرْقُ مَذْهَبَا)

كما انسحب على وصفه الأسد في قوله:

يَرُودُ مَغَارًا (بِالظَّوَاهِرِ مُكْتَبًا) وَيَخْتُلُّ رَوْضًا (بِالْأَبَاطِحِ مُعْشِبًا)

(فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعَا) (وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عِنَّا مَهْرَبَا)

وكذلك في قوله الذي أنهى به الأُسدية أحسن دليل على إكثاره من البديع» (السامرائي، م.س)، ص 127):

تَنَاءً تَقْصَى الْأَرْضَ (نَجْدًا وَغَائِرًا) (وَسَارَتْ بِهِ الرُّكْبَانُ شَرْفًا وَمَغْرِبًا)

وقال أيضا في أسدية المتنبي (السامرائي، م.س)، ص 120): «إن الشاعر قد استعمل كل ما اخترنته ذاكرته من ألفاظٍ وعباراتٍ حماسية، حتى ليبدو أنه يتحدث عن نفسه في المنازلة والتحدى»، وقول السامرائي هذا كان قد سبقه إليه عبدالله الطيب في كتابه المرشد كما سبقت الإشارة، ولم ينسبه السامرائي إليه – وقال: «ولعلَّ إحساس المتنبي الحماسي وفنوته وما كان يشيعه في شعره عامةً من البسالة والفتوة والإقدام أثر في هذه الأُسدية. والمبالغة التي قد تجاوز الحقيقة، ولعلَّ وصفه زئير الأسد الذي ورد بحيرة طبرية، ووصول هذا الزئير إلى الفرات في العراق وإلى النيل في مصر، بل لعلَّ هذه القصيدة برمتها دليل هذا.. والمتنبي معروف بهذا النوع من الأدب، ولعلَّ حماسته في كل شيء من أسباب هذا، وأُسديته هذه صالحة لتكون نصًّا لمخرجي أشرطة (أفلام) الرعب» (السامرائي، م.س)، ص 120).

وذكر السامرائي أن المتنبي كان يستعين بالبديع أيضا، الذي كان هو من أصحابه، ومما شاع في عصره ولا سيما الطباق والجناس، وأورد من أمثلة ذلك قوله في الأول:

وَأَرَى تَدَلُّكَ (الكَثِيرَ) (مُحِبِّبًا) وَأَرَى (قَلِيلَ) تَدَلُّ (مَمْلُولا)

وفي قوله:

فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ (التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلًا)

وقوله:

(فَنَشَابُهُ) الخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ (وَتَخَالَفًا) فِي بَدَلِكَ المَأْكُولَا

وكقوله:

مَحَلُّ قَائِمِهِ (يَسِيلُ) مَوَاهِبًا، لَوْ كُنَّ (سَيْلًا) مَا وَجَدَنَّ (مَسِيلًا)

وقراءة السامرائي هذه اكتفت برصد البديع في بعض أبيات من القصيدتين، وهي لا تروى غليلا، ولا تجيب على أسئلة القارئ في الروابط بين لوحات القصيدتين ورموزهما، أو ربط كل ذلك بالعصر والبيئة التي عاشها الشاعران. وهذا ما تحاول هذه الورقة البحثية أن تجيب عنه.

في تفسير افتتاح المدحة عند الشاعرين:

إذا قلنا إن كل عنصر من عناصر القصيدة له وظيفة تسير جنبًا إلى جنب مع وظيفة عنصر آخر؛ حيث تسير كل عناصر القصيدة مجتمعة في اتجاه واحد لتؤلف أثرًا واحدًا؛ فإن هذا القول يلزم الدارس بتتبع العلائق الواشجة بين مقدمة القصيدة وما تلاها، وتلمس الانفعال الذي ينساب في صور القصيدة ومقاطعها، فجمال مقدمة القصيدة رهن بمدى صلته بمجموع الأبيات في القصيدة كلها..

وإن «الأبعاد الموضوعية التي تتوحد الأجزاء المختلفة للقصيدة في إطارها الكلي العام.. يظل متمثلاً في دائرة من الوحدة في التنوع، هذه الوحدة التي تتدخل في انشائها التجربة الواحدة المسيطرة بانفعالات صاحبها...» (الرباعي، 2009، ص 17). وإن ما يختاره الشاعر من صور وتراكيب لهو في المشهد العام يعبر عن وحدة الإحساس المهيمن عليها، وكل أجزاء القصيدة تتساند وتتفاعل معاً لخلق المعنى الشامل الذي يؤلفه تشكيل القصيدة الواسع.

وإن «عقلية الشاعر تتغلغل في بواطن الأشياء لتنتقل عن طريق الإحساس الوحدة الحيوية التي تربط بين أجزاء الوجود» (الرباعي، م.س)، ص 89). وعليه؛ فإن الأجزاء

المكونة للقصيدَة تتحد لتؤلف فِكْرًا واحدًا وشعورًا واحدًا في إطار من البنية الكلية الجزئية أو «الوحدة في التنوع». ويقول الرباعي في المعرض نفسه إن « ايجاد علاقة بين الأشياء التي لا علاقة - ظاهرة - بينها هو ما يعطي الشعر معنى وقيمة» وهو ما أشار إليه الجرجاني في مقولة: «شدة الائتلاف في شدة الاختلاف وما يتعلق بها». (الجرجاني، أسرار البلاغة، ص262)

وإذا تقرر هذا فإن الوقوف على ديار المحبوبة - مثلاً- والبكاء على الراحلين والشكوى والوجد من الفراق، والرحلة المضنية وشكوى السهر وسرى الليل جدّ متصل بجوّ القصيدة وأفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة والقصيدتان - محل الدراسة- هزتهما تجربة « مصالوة الأسد » وهما تعبران عن موقف إنساني عام. وكل ذلك متأثر بأحداث الحياة السياسية المضطربة، وما شهدته من حروب دامية، والحالة الاجتماعية التي ظلت تعلي من شأن الغلبة والقوة.

وكان علق يونس السامرائي على مقدمة القصيدتين في المرجع الذي ذكرته (السامرائي، م.س)، ص 121 بقوله: «لا شك في أن غزل البحتري - وهو المعروف بالرفيق العذب فيه - يبرز غزل المتنبي، ولا سيما نعتة للخيال أو الطيف الذي يكاد ينفرد بوصفه والإكثار منه ليس في الشعر العباسي بل في الشعر العربي عامة، وإن أحدا من الأدباء لم يثن على غزل المتنبي في هذه القصيدة كما أثنى على غزل البحتري»، بل ذهب السامرائي إلى حد القول إن غزل المتنبي «جاء وكأنه مفروض على القصيدة فرضاً» (السامرائي، م.س)، ص122. والحقيقة أنّ المتنبي ليس بالشاعر الذي يقدر دارس منصف في شاعريته، فيرى أنه قد ضعف في مطالع قصائده، وهي المطالع التي قيل فيها: « لا يخفى أنّ نقطة ارتكاز القصيدة عند المتنبي تكمن في مطلعها غالباً» (بو عامر، 2004م، المقدمة) بل إنّ مطلع قصيدته الغزليّ لوثيق الصلة بالجوّ الذي يسيطر على قصيدته، وأمثلة غزله مشتهرة، من ذلك قصيدته (المتنبي، م.س)، ج3، ص217:

طَوَالَ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ	لَيْالِي بَعْدَ الطَّاعِنِينَ شُكُولُ
وَيُخْفِينَ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ	يُبِينُ لِي البَدْرَ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ
وَأَكْتَنِي لِلنَّائِبَاتِ حُمُولُ	وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأَجْبَةِ سَلْوَةٌ

وفيهما يقول:

وَمَا شَرَقِي بِالْمَاءِ إِلَّا تَذَكَّرَا لَمَاءٍ بِهِ أَهْلُ الْحَبِيبِ نَزُولُ
يُحَرِّمُهُ لَمْعُ الْأَسِنَّةِ فَوْقَهُ فَلَيْسَ لِظَمَانٍ إِلَيْهِ وَصُولُ

فترى أن الغزل فيها وثيق الصلة بالقتل، ولصيقٌ بجوّ المصالوة الذي كان سبب إثارتة الحبيبة في القصيدة، وأمر ذلك مشتهر معروف في كثير من قصائد المتنبي. وهنا يظهر الجوّ نفسه في «سلمى» في قصيدة المتنبي، و«زينب» في قصيدة البحتري، وهما يعبران عن صورة من صور الصراع المتخيل، وعن جوّ المصالوة والغلبة والقوة. ويلاحظ أن البحتري استهلّ غزله بالنداء المستعطف الذي ينم عن ضعف في النفس وانكسار أمام غلبة طيف المحبوبة:

أَجْدَاكَ مَا يَنْفُكُ يَسْرِي لَزَيْنَبَا خَيَالٌ، إِذَا أَبَ الظُّلَامِ تَأَوَّبَا

ويجسد طيف البحتري بنسقية دالة صورة للصراع بين الشاعر والمحبوبة «زينب»، صراع كان فيه الشاعر ضحية صدود المرأة وهجرانها. وإن تمثل صورة هذه المحبوبة على هيئة طيف أو خيال يوحى بحالة الزيف (الوجود الزائف) والانكسار أمام سلطة الأنثى الهاربة من واقع الشاعر.

ويبدو، وعلى الرغم من هذا العقاب الأنثوي، أن الشاعر ما زال محكوما بالأمل، وتمسكا بالزمن الأنثوي الذي يتمناه إيجابا عبر تعلقه أو احتفائه بهذا الطيف الذي أرّقه، وأفسد عليه زمنه الليلي، ولكن خيبة الشاعر بعودة الأنثوي المفقود كانت هي المأل المأساوي الذي جعل الشاعر يفقد الضياء، يقول: «أضرت بضوء البدر والبدر طالع» ويضحى أسيرا مكبلا خائر القوى: «ولافتكت أسيرا معذبا»، يكتشف الشاعر بالنتيجة أن هذا الطيف الذي يستحضر ذكريات الماضي ما هو إلا سراب خادع يهدف إلى إثارة معاناة الشاعر مرة أخرى:

فَوَا أَسْفِي حَتَّامُ أَسْأَلُ مَانِعَاءُ وَأَمَّنْ حَوَّانَا، وَأُعْتَبُ مُذْنَبَا

ويظهر للدارس أنّ في غزل البحتري هذا هوانا وعذابا لحقه ممن يحب، فحضور خيال زينب بعد الهزيع الأول من الليل، حيث بقي الشاعر وحيدا يسامر الذكريات، وما يثيره هذا الطيف في النفس من مشاعر تظهر انكسارا وإحساسا بالوحدة والشوق والتعجب

من قدرة الطيف على الوصول إليه، ثم الارتداد لزمان الوصل الأول، وحديث الذكريات الجميلة، ووصف الطيف الذي يتحول أحيانا إلى واقع في خيال الشاعر يحاوره ويناجيه كما لو كان حقيقة فتشتبه عليه الأمور وتظهر الحالة النفسية التي يعيشها بكل وضوح. وفي هذه القصيدة يظهر جوّ المقدمة لصيقا بجوّ المصاولة الذي كان سبب إثارتها « زينب » - كما سلف القول-، والتي مثلت صورة من صور الغلبة. فهي التي ما زاره طيفها إلا وله صباية، وما كان مواعدها إياه إلا مواعدا جهاما، وما كان برقها إلا برقها خلبا:

وَمَا زَارَنِي، إِلَّا وَلِهْتُ صَبَابَةً	إِلَيْهِ، وَإِلَّا قُلْتُ: أَهْلًا وَمَرْحَبًا
عَلِمْتُكَ إِنْ مَنَيْتَ مَنَيْتَ مَوْعِدًا	جَهَامًا، وَإِنْ أَبْرَقْتَ أَبْرَقْتَ خُلْبًا
فَوَا أَسْفِي حَتَّامَ أَسْأَلُ مَانِعًا،	وَأَمْنُ حَوَّانَا، وَأُعْتَبُ مُذْنَبًا
وَكُنْتُ أَرَى أَنْ الصُّدُودَ الَّذِي مَضَى	دَلَالًا، فَمَا إِنْ كَانَ إِلَّا تَجَنُّبًا
سَأْتِنِي فُؤَادِي عَنكَ، أَوْ أَتْبِعُ الْهَوَى	إِلَيْكَ، إِنْ اسْتَعَصَى فُؤَادِي أَوْ أَبِي

لقد كانت هذه المقدمة الموحية بانكسار الشاعر الفحولي أمام سلطة الأنثى القهرية وسيلة للهروب إلى الأمام من الواقع المأزوم، والبحث عن عوامل سلطوية أخرى تجنح إلى ترميم هذه الذات الفحولية المنكسرة، وإخراجها من برائن الزمن السلبي.

وقد وجد الشاعر الأسير ضالته في النموذج المدحي « الفتح بن خاقان » الذي يشكل في النص حضورا فحوليا وسلطويا يسهم في إلغاء الهزيمة المعنوية التي لحقت بالشاعر:

أَقُولُ لِرُكْبٍ مُعْتَفِينَ: تَدْرُ عُوا	عَلَى عَجَلٍ قَطْعًا مِنَ اللَّيْلِ غَيْهَبًا
رُدُّوا نَائِلَ الْفَتْحِ بْنِ خَاقَانَ إِنَّهُ	أَعْمُ نَدَى فَيْكُمُ، وَأَقْرَبُ مَطْلَبًا

وإذا كانت السلطة الأنثوية قد شكلت عاملا قهريا عند الشاعر في مفتتح النص من خلال الصّد والبعد والتمنّع والتعالى؛ فإن نقيض هذه المعاني تتولد في صورة (الفتح بن خاقان) الذي يظهر: أعم ندى، وأقرب مطلباً.

هُوَ الْعَارِضُ النَّجَّاجُ، أَخْضَلَ جُودَهُ،	وَطَارَتْ حَوَاشِي بَرْقِهِ قَتْلَهَبًا
--	---

والمتلقي - إذن - يلحظ ملمحا تعويضيًا من مشهد الفقد الأنثوي والطيّف الزائف الواهن عبر تجلّي الواقع والحقيقي أو «البرق اللاهب» كما أشار البحري. وقد أبدى الشاعر

سروره من زيارة الطيف، وبهذا الرضى من الزيارة يتبين لنا أن الشاعر يعبر عن أمنية، ويأمل أن يتحقق في الواقع وليس في الخيال، وإن رضى به خيالاً. ولعل هذا نابع من الحرمان الذي يعيشه في الواقع. وهو ما يمثل استجابة خفية للحالة النفسية التي يعيشها ويسخط عليها ويرفضها، فنراه يحاول أن يرسم بالطيف صورة مغايرة للواقع، و من هنا فإنه لا يمكن أن نفهم علاقة الشاعر بالمحبوبة في هذا المفتوح على أنها صورة تقليدية لعلاقة غرامية حقيقية بين الشاعر ومحبوبته.

كما نلاحظ أن الشاعر بات يؤسس لنموذج إنساني في الشجاعة «الفتح بن خاقان» كي يتمكن من الانتصار على زمنية القهر الأنثوي، وقد توسل لتحقيق هذا بالأسلوب الحكائي القصصي الذي يظهر إمكانية الانتصار على الآخر، وكان انتصار الفتح بن خاقان على الأسد هو انتصار للشاعر على السلطة الأنثوية.

وَمَنْ يَبِغْ ظُلْمًا فِي حَرِيمِكَ يَنْصَرِفْ إِلَى تَلْفٍ، أَوْ يُثَنِّ خَزْيَانًا، أُخْبِيًا

ولذلك يظهر أن قتل الفتح بن خاقان للأسد هو قتل نسقي للتجربة الإنسانية السالبة التي عاشها الشاعر مع الأنثى المفارقة، كما أنها في الوقت نفسه، تطهير واع لسيرورة التحولات السالبة التي مر بها الشاعر والممدوح على حد سواء.

في المقدمة -إذن- حاول الشاعر الخلاص من حالة التمزق التي يعيشها بين اللحم والواقع. والحقيقة المتمثلة في عجزه عن تحقيق غاياته بلجؤه للهروب نحو هذا الطيف، ووظف الشاعر الطيف للتعبير عن خيالاته ومشاعره بصورة غير مباشرة، بل إنه بهذا الطيف شكّل رفضاً لواقعه.

أليست هذه المعاني والانفعالات التي صورتها مقدمة قصيدة البحتري هي المعاني التي تخولنا الدخول إلى فهم القصيدة على نحو أفضل؟ ألم تكن المقدمة «المعادل الموضوعي» للتجربة الشعرية التي قصد الشاعر إلى إيصالها؟. ومعلوم أن مقدمة كل قصيدة إنما هي: «أصرة وجدانية بين المبدع والمتلقي، وضرب من التقاليد الفنية تتجلى من خلاله سيرورة كليهما - المبدع والمتلقي- إلى ميراث من الأعراف الشعرية المشتركة، ومن ثم يمكن القول إن مقدمة القصيدة رغم ما يبدو من ذاتية مصدرها في نفس المبدع هي في التحليل الأخير مشتركة وجماعية من حيث عموم الإحساس بها» (فتوح، 1981، ص 39)

في مقدمة البحري حاول الشاعر استرداد الماضي المفقود، وفيها «يحضر الطيف في محاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة؛ وبذلك يحقق الشاعر حريته، متيقنا أن الخيال هو المجال الوحيد الذي لا يمكن أن يقهر، إذ يقوم الخيال عن طريق الطيف بوظيفة تعويضية يحقق التطهير، وهذا يعني أن الوظيفة الكبرى للطيف هي صيانة التماسك الداخلي للذات» (بلوحي، 2004، ص105) وكذلك يبدو الأمر في مقدمة قصيدة المنتبي. ويظهر أن القصيدة تتمحور في بنيتها في موضوعين جذريين هما: الخليط ويتضمن محبوبية الشاعر أو الكلاء الظاعنة، والممدوح - بدر ابن عمار - في انتصاره على الأسد. وكان المنتبي في مقدمة قصيدته أفضل في تشبيهه، وأصدق، وأجمل، وأكثر تأثيراً في النفس. وكان أكثر ذكاءً وأقدر على رسم افتتاحيته بأساليب تأخذ بمجامع القلوب. يقول:

في الخدّ أن عَزَمَ الخَلِيطُ رَحِيلاً مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحولاً
يا نَظْرَةَ نَفَتِ الرُّقَادَ وَغَادَرَتِ في حَدِّ قَلْبِي ما حَيَّيْتُ فُلُولا

واتخذ المنتبي من قوله في مقدمة القصيدة:

حَدَّقَ الحِسانِ مِنَ العَوَانِي هِجْنَ لي يَوْمَ الفِراقِ صِبابَةً وَغَلِيلاً
حَدَّقُ يُدِّمُ مِنَ القَوائِلِ غَيْرَها بَدْرُ بِنِّ عَمَّارِ بِنِ إِسماعِيلِا

وسيلة للربط بين هذه المقدمة الغزلية وبين المدح، وقد جاء موقف الشاعر حزينا إزاء حركة الأنثى (المجموع الأنثوي) بما يحمله من صفات إنسانية جمالية تؤسس لمعنى الوجود والحياة، فكان هذا البيت:

حَدَّقَ الحِسانِ مِنَ العَوَانِي هِجْنَ لي يَوْمَ الفِراقِ صِبابَةً وَغَلِيلاً

ونلاحظ في هذا السياق أنه يحدث التماس أو تماه نسقي بين القصيدتين، أي إن البحري يؤكد في قصيدته أن محاولات الاغتراب أو الانقلاب الفردي السلطة الأنثوية «زينب» على عالم الممدوح: الفتح بن خاقان من خلال صورة حساده سيكون مصيرها القتل والإلغاء، كما هو الحال في صورة مصرع الأسد. في حين يقدم المنتبي نموذجاً سلطوياً جمعياً مفارقاً لعالم الممدوح «بدر بن عمار» أو راغبا بالتححرر أو الانفصال عن عالمه، فيتمكن النموذج الفحولي: «المنتبي والممدوح» من مواجهة هذا الانفصال الأنثوي «نسغ الحياة أو الوجود» بالقيم المؤسسة لفكرة الحياة ذاتها: السلطة المهيمنة و: «التارك الملك العزيز

ذليلاً» والكرم: «أعدى الزمان سخاؤه فسخر به»

وتأتي مقدمة قصيدة المتنبي منسجمة مع جو المدحة، فيحضر فيها القتل، وإن كان قتلا ناعما من حدق الحسان، تلك التي نفت الرقاد عن عيني الشاعر، فبات مسلوب الإرادة أمامها، بل إن ممدوح المتنبي بدر بن عمّار لا يستطيع أن يفك إसार الشاعر منها.

وقد أخذ هذا الغزل من قصيدة المتنبي خمسة أبيات فقط في حين كتب البحري عشرة أبيات! ذهب المتنبي بعد هذا الغزل لكيل المديح لبدر في تخلص حسن، لكنّ البحري كان ذهب مذهباً آخر؛ إذ أشار على الراكب أن يردوا نائل ممدوحه، كما فعل البحري من قبل، وليقول بعده في المدح.... ومضى الشاعران فيما يقولانه في مبالغتهما المعهودة وفي رسم صورة طاغية من قوة الممدوحين وبطشهما.

وصف المنازلة :

رأينا في قصيدة البحري كما في قصيدة المتنبي أن المنازلة تأتي لإثبات شجاعة الممدوح، وكأن كلا الشعارين يستخدم الأسد أداة أو وسيلة للبرهنة على هذه الشجاعة. لكن الأسد في قصيدة البحري ظهر بغير الصورة التي ظهر بها أسد المتنبي، فكان أسد البحري مجرد وحش مترف، واحتاج الشاعر أن يقنعنا بشجاعة الفتح بن خاقان الممدوح برسم صورة بطشه بهذا الأسد بسيفه، يقتل الأسد لكي يعرفنا على إقدامه وفتكه. ولقد جاءت هذه الواقعة مثلما جاءت في قصيدة المتنبي وسط قصيدة تقليدية مطلعها الغزل ونهايتها المديح! ولكن، إذا كان المتنبي قد استوعب ما سبقه من شعر في وصف الأسد ومنازلته: فإنه قام بالتنوع على مشهد المنازلة في ملامح الأشكال التي رسمها، وفي إيقاع التركيب اللغوي داخل التكوين الشعري، وفي العمل على التحوير في صور المشهد بما يحمل من حرية التأليف. فكان للمتنبي التفرد وإن كان الأخير زمانه، والإيحاء بالحركة التعبيرية والتميز في البناء والتصميم المحكم.

وإن كان تشبيه الممدوح بالأسد ووصفه بالشجاعة عند المتنبي له حضور لافت وقوي، لكن المتنبي أبى إلا أن يغادر متردم ما اعتاده الشعراء قبله في وصف الأسد، وإلا أن يشكّل لوحته الخاصة به، وتوسّع المتنبي في وصف الأسد، وأبان الكثير من أحواله وصفاته وطباعه، فأجاد في وصف طبائع هذا الأسد، مقرونة بوصفه شكله وحركاته، وفي تعليقه وتعليه على بعض هذه الحركات بما يمثّل محاولة لاستبطان داخل هذا الأسد في مثل هذا

الموقف، ولاسيما في قوله:

أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَسَارِكُ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا
وَالْعَارُ مَضَاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ مِنْ حَنْفِهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلَا

فيظهر على الرغم من إحساس الأسد باحتمال أن يكون حتفه بهذا اللقاء المميت أن أنفه من الدنيئة، ومما يمكن أن يجزّ عليه التخاذل والهرب من عار، قد دفعاه للثبات والمواجهة فكان حتفه. وكان الأسد مترققاً في مشيئته لا يعجل كأنه طبيب يجسّ عليلاً، والحق أنه لم يكن قول المتنبي في هذا الأسد من همّ الممدوح ولا يعني له شيئاً، أو إنه يزيد في الممدوح قوة أو رفعة، ولكن المتنبي تصوّر نفسه في هذا الأسد، وأبيات المتنبي في الأسد غاية في الدلالة على استحكام الرجولة في طبع أبي الطيب، فأبى إلا أن يذكر أنفه وعزّته وخشيئته من العار ! وأيّ عار في عالم الحيوان ؟ إن أسد المتنبي واثق من نفسه، مرعب، مخيف، مفزع، غير متردد في القتال، قتل كثيراً من الفرسان، لا يهاب الموت، وذلك يظهر في قوله:

وَرَدُّ إِذَا وَرَدَ الْبُحَيْرَةَ شَارِبًا وَرَدَ الْفِرَاتَ زَبِيرُهُ وَالنَّبِيلَا
مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا يَسُّ فِي غِيلِهِ مِنْ لِيَدَيْهِ غِيلَا
مَا قَوْلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتْنَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيْقِ حُلُوْلَا
فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيْمَ وَالتَّحْلِيْلَا
يَطَّءُ الثَّرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تِيهِه فَكَأَنَّهُ أَسٍ يَجْسُ عَلِيْلَا

ثم تراه يقول في وصف أسد ثان كان جاور الأسد المقدم ولكنه أثر الفرار:

سَمِعَ ابْنُ عَمَّتِهِ بِهِ وَبِحَالِهِ فَجَنَّا يُهْرَوِلُ مِنْكَ أَمْسٍ مَهُولَا
وَأَمْرٌ مِمَّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ وَكَفْتَلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيْلَا
تَلَفُ الَّذِي اتَّخَذَ الْجَرَاءَةَ حُلَّةً وَعَظُ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ حَلِيْلَا

وكان الأسد الأول يعرف أن العار موجه، وأن الهزيمة عار، ولكنه استسلم لمّا لم يستطع حركة أو فراراً، في الوقت الذي نجا فيه الأسد الثاني بنفسه وهرب يجزّ وراءه أذيال الهزيمة والعار.

وهنا تلتقي « فكرة الخوف والشجاعة في مشهد عنيف ونبييل وجميل. يقول محمد

شاكر أسديّة المتنبّي قصيدة رائعة، اجتمعت له فيها الحكمة والبيان المشرق» (شاكر، 1987، ص463) لقد جعل المتنبّي الأسد الثاني يتذكر ما حلّ بالأول، فينسلّ مؤثرا السلامة في الهزيمة على الموت في التحدي. وهو يقدم بهذا الوصف للأسد الثاني نوعا آخر من التفكير، «لعله يشبه ما يعتمل في نفوس بعض بني البشر» (الغضنفرى، 2010، ص100)

ومن صفات الأسد التي أوردتها قصيدة المتنبّي أن له عينين بارقتين مثل نار لجماعة نزلت في واد، وأنه وإن ظهر هذا الأسد راهبا، لكنه لا يعرف التحليل والتحريم، يتيه في مشيته واتقا، وتظهر عفرته كإكليل الملك وزئيره زمجرة، يخلط إقداما بإحجام، كما الفارس الذي ركب جوادا مقيدا، يدقّ صدره بالحجارة، ويتساوى والممدوح: «متنا أزلّ وساعدا مفتولا». وتظهر فرس الممدوح نموذجا لعزة النفس، هنا في قصيدة المتنبّي يتماهى الأسد بالإنسان الفارس الممدوح، ثم يصور المتنبّي هذه المفارقة التي تكسر التوقع بأن يخرّ الأسد صريعا بضربة سوط في الوقت الذي يصصره السيف في قصيدة البحتري. وهنا يظهر الفرق في الإحساس الذي تفرّد به المتنبّي، الذي «كان يبحث عن البطولة، والأسد هنا متن، وبدر ابن عمار جزء ضئيل من الصورة»، ويبالغ المتنبّي في وصف عنفوان الأسد «ليحكي عنفوان روحه هو، ومن ألوان السخرية والتهمك والازدراء لهذا الأسد الجبان، أنه حين وصف فراره جعله هرولة، والهرولة حالة بين المشي والعدو، فهو من خوفه واضطرابه ترك المشي وأراد العدو، ولكن منعه الهلع أن يعدو» (الكركي، 2008، ص45).

وأما أسد البحتري فلم يكن كأسد المتنبّي؛ بل كان همّ البحتري أن يزيد شخصية الفتح بن خاقان ظهوراً، ذلك أنه أنصف الأسد برغم مخاطر هذا الإنصاف. والإنصاف من صفات الأبيّ، العادل، المتمكّن من قوته وشيمه. وهكذا اكتمل المشهد بالمساواة بين المتنازليين، قال البحتري:

فلم أرَ ضرغامين أصدقَ منكما عراكاً، إذا الهَيَابَةُ النُّكْسُ كَذْباً!
هزبرٌ مشى يبغى هزبراً، وأغلبٌ من القوم يَغشى بأسلَ القوم أغلباً

لقد أنصف البحتري هذا الأسد ورفعته إلى مرتبة القائد ابن خاقان: الواحد منهما هزبر (من أسماء الأسد)، وكلاهما أغلب (وهو المكتنز الرقبة دلالة على القوة)، وكلاهما بأسل غلاب. أما الأسد فكان يتجرأ بافتخار وزهو بإحداث زمجرة. لكن سرعان ما رأى أن منافسه أقوى منه قلباً وأشدّ زمجرة.

أدلّ بشغِبٍ، ثم هالتهُ صولَةٌ رآك بها أمضى جَناناً وأشغبا

وتتشب المعركة يبدوها الأسد. لكن الفتح بن خاقان قد كان له بالمرصاد. فوقف أمام خصمه يحول دونه ودون النصر أو الانسحاب. وقد ركّز البحرني اهتمامه على جبن الأسد وشدة عزم الممدوح، فاتضح أن أسد البحرني جبان متردد، أراد أن يهرب من المعركة، ولكنه لم يستطع، وهذا يظهر في قوله:

فأحجمَ لَمَّا لم يجد فيك مَطْمَعاً	وأقدمَ لَمَّا لم يجد عنك مهرباً
فلم يُعِنه أنْ كَرَّ نحوك مقبلاً	ولم يُنجه أنْ حاد عنك منكباً
حملت عليه السيفَ، لا عزمك انثنى	ولا يدُك ارتدّت، ولا حدّه نبا

في القصيدة يظهر الممدوح ممسكا بزمام الموقف (حملت عليه)، وتظهر ثلاثة أفعال سلبية بإزاء الإقدام (انثنى، ارتدّ، نبا) تغليبها «لا» إلى أفعال إيجابية المضمون متساوقة مع «حملت عليه». وقد اكتفى البحرني بهذا، ولم يدخل في وصف ما حدث للأسد بعد ذلك، أي بعد أن هتكته ضربة الفتح بن خاقان الفتاكة الواحدة.

وأما أسد المتنبي فكان يلتقي مع أسد بشر بن عوانة الذي انطوى على شخصية سردية لها وجود معنوي ودلالة وظيفية مهمّة في القصيدة. إذ جاء الأسد عند بشر بوصفه شخصية ذات نبل وكرم وحرية، حتى إن دماءه صارت للشعر مداداً يكتب به مجده. وكذلك كان أسد المتنبي الذي صورّ بدر بن عمار لمّا صورّه شجاعاً اتخذ من صورة شجاعة هذا الأسد في الاستعداد للنزال والقدرة عليه وجمع إلى ذلك جرأة نادرة فانظر كيف ينتقل في وصف هيبته الأسد ولونه وبأسه وعينيه وحدثه في الغاب إلى وصف حركاته، فيقول:

يطأ الثرى مترفقاً من تبيهه	فكأنه آس يجس عليلاً
عفرته إلى يافوخه	حتى تكون لرأسه إكليلاً

والعفرة لبدة الأسد، حتى إذا شاهد ابن عمار مقتربا منه:

ألقى فريسته وبربر دونها	وقربت قريباً خاله تطفيلاً
فتشابه الخلقان في إقدامه	وتخالفا في بَدَلِك المأكولاً

وبربر بمعنى صاح ظنا أنه يتطفل على فريسته ثم صوّر هيئته وهو يستعد للوثوب:

ما زال يجمع نفسه في زوره
حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدقّ بالصدر الحجار كأنه
يبغي إلى ما في الحضيض وصولا

ثم يلتفت إلى نفسية الأسد فيصف جرأته، ويقرن ذلك بحكمة عامة، قراناً يمتاز به شعره فيقول:

وكأنه غرته عين فأدى
لا يبصر الخطب الجليل جليلاً

لقد قدّر المتنبّي البطولة الفردية، ولكنه لم يكن يرى «ما بين الأسد وبين بدر سوى صورة مشتركة واحدة» متنازلاً وساعداً مفتولاً،... ولكنه «رأى في الأسد نموذجاً للفن الرفيع، وأما الفارس فكريم حكيم مشهور بين الناس» (الكركي، (م.س)، ص44). وقد قال المتنبّي في حكمة سائرة، في وصف ثبات الأسد:

أنف الكريم من الدنيئة تارك
في عينه العدد الكثير قليلاً
والعار مضاض وليس بخائف
من حتفه من خاف مما قفلاً

فيظهر أنّ شأن المتنبّي في وصفه الأسد غير شأن البحري وإن كانا ينشدان البطولة والغلبة في أسديهما، لكن المتنبّي كان مشغولاً بالبطولة الفردية، فرسم لوحةً خاصة لما قد رأى طابعها العام وخلفتها كما يقول الرسّامون وفضاؤها من لون واحد هو اللون الأحمر. صورة تستقرُّ القارئ الهادئ الطبع، فاللون الأحمر يهيج الأعصاب. بل يتزيد المتنبّي ويبالغ في دموية المشهد والصورة البليغة والبالغة التأثير، فيجعل الأسد متخضبا بدم الفوارس، بينما لا نرى هذه الدمويّة في قصيدة البحري فشتان بين القصد من المنازلة بين الشعارين.

ولكن - ومع ذلك كله - فإن الأسد في مدحتي البحري والمتنبّي جسّد صورة المثال للسلطة في المتخيل الإنساني. وقد شكّل التكتيف السردي لهذه النسقية في القصيدتين ظاهرة لافتة جعلت من وصف الأسد حدثاً بؤرياً تتفتح آفاقه ودلالاته على فضاء القصيدتين معاً. ولا شك أن توظيف وصف منازلة الأسد عند الشعارين يمحور مسارين أساسيين في الرؤية الشعرية؛ إذ يشي المسار الأول بالنزعة السلطوية الذي يتمثلها الشاعران في التجربة

الوجودية ؛ أي أن هذا المسار يعبر عن داخل الذات الشاعرة التي ترى في منطق القوة أساسا أو جوهر الوجود الذاتي ؛ في حين يربط المسار الثاني بين منطق القوة - السلطة وقصيدة المديح في المخيال الشعري العربي ؛ إذ يتجلى الممدوح في النص الشعري بوصفه ذاتا سلطوية عليا تتلاشى أمامها أية قوة أو سلطة، وهو الأمر الذي نلمحه في نتيجة الصراع بين القوتين - السلطتين: الإنسانية: الفتح بن خاقان، و بدر بن عمار، والسلطة الحيوانية النسقية - الأسد في القصيدتين.

القصيدتان - إذا - تطرحان قضية السلطة السياسية أو الأيدولوجية بوصفها نسقا مضمرا يمتدح البطل - القائد الإنساني - الذي يقهر الآخر، أو الممثل السلطوي وينتصر عليه من أجل إيصال رسالة للجمهور - الرعية تتمثل بالطلب بعدم التجاوز أو التعالي أو التأمر.

ومن اللافت للنظر أن هذه المحورية المركزية التي يشكلها الشاعران للأسد تتماشى نسقيا مع موضوعات تبدو هامشية في فضاء النصين للوهلة الأولى، لكن القراءة المتأملة تظهر أن ثمة تشابكات وجدليات وعلائق تتفاعل بصورة جذرية في بنية النصين. فلكي يبرهن المنتبي على القوة السلطوية لممدوحه نمذج أمامه أسدا لا نظير له في القوة:

وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَافُوجِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
وَتُظَنُّهُ مِمَّا يَزْمَجُ نَفْسُهُ عَنْهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولًا

وإن مواجهه النظير - بدر بن عمار - للنظير الأسد يضمم على المستوى النسقي حقيقة حضور الآخر - النقيض الذي يشكّل حالة الصراع حول السلطة السياسية ؛ إذ يكون مصير هذا النقيض مرتبطا بالسلب والزوال:

حَدَلْتَهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحْتَهُ فَاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ وَالتَّجْدِيلًا
فَبَصَّتْ مَنِيبَتُهُ يَدَيْهِ وَعَنْقَهُ فَكَأَنَّمَا صَادَقْتَهُ مَغْلُولًا
سَمِعَ ابْنُ عَمَّتِهِ بِهِ وَبِحَالِهِ فَتَنَجَّ يُهُرُولُ مِنْكَ أَمْسٍ مَهُولًا

لقد كان مصير الآخر العدو - المناوئ للسلطة السياسية (الفتح بن خاقان، و بدر بن عمار) مصيرا مأساويا عبر قانون النمذجة النسقية (صورة الأسد في النصين) ؛ فعلى الرغم من حالات الانكسار والتلاشي التي يتعرض لها الفحولي الشاعر والسلطة السياسية، فإن قوة النموذج السلطوي تتمكن في نهاية المطاف من التغلب على سيرورة

الزمن السالب، وتكرس مسألة قتل الآخر المضاد - الأسد - ليكون فعلا تدميريا وتطهيريا في الوقت نفسه، للخلاص من الحساد والخصوم.

خاتمة:

لقد أوضح الباحث أن مقدمتي القصيدتين في ذكر المرأة إنما غدتا رمزا فنيا يعبر عن فكر الشعارين وبيئة عصريهما وهو ما يشير إلى «الغلبة»، و«الرفعة». وأن الأسد الذي ارتبطت صورته بمبدأ الشجاعة، بصفته المركز البؤري لبناء القصيدة كانت تسير - صورته - في نسق خاص حددته الحالة النفسية للشاعرين. وكانت صورة الأسد تعمل متعاونة مع الصور الأخرى في القصيدة لتحقيق الصورة الكلية لها وبثّ الشعور المسيطر الذي هو هذه «الغلبة» في وحدة متلاحمة. ولقد كانت حركة الصورة والحدث في القصيدتين تتجه إلى «الغلبة» بوصفها الجوّ المسيطر. وكانت صورة العزم على منازلة الشر والصراع للقضاء عليه. والقصيدتان، وعلى الرغم من اختلاف المواقف السلوكية للممدوحين- قد بنيتا بناءً دراميا محوره ليجورة من ليجورات البطولة، فانتقل الشعاران من مقدمة القصيدة التي شكّلت قلقهما إلى الصراع النفسي الفعلي بوصف المنازلة بين الأسد والممدوح، إلى أن جاءت نهاية القصيدتين بابا مفتوحا على صراع جديد.

ومعلوم أن بناء القصيدة لا يقوم على ترتيب منطقي يفرض تسلسلا عقليا، وأنه بناء «تداخلي تتوحد فيه العناصر المتوافقة والمختلفة والمتضادة فيعيش معا انسجاما تكامليا، فهذه شخصية الممدوح التي جسدت الصراع بين القتل والحياة، والتقابل بين الثبات والتحول. وإن الثبات والتحول وصفان انسانيان يختلف في النظرة إليها تبعا لاختلاف القاعدة الفكرية من جهة، وطبيعة الفعل الانساني التي توجه من جهة أخرى» (الرباعي، م. س) (ص 163): أما الذي جعل التوافق قائما بين الشاعر والثبات دون التحول فهو حركة الذات المشكّلة من طبيعة المبدأ الذي يؤمن به الشعاران، وهو القوة والبقاء على العهد. وقد مثّلت المرأة في مقدمة الممدوحين التحول عن القيم الأصلية، هذه القيم التي مثّلها أسد المنتبّي الذي رفض العار، وممدوح كل من الشعارين البحري والمنتبّي. ومثّل قيم التحول: الأسد الفارّ من المواجهة في قصيدة المنتبّي، والأسد المقتول في قصيدة البحري. وكل ذلك كان يتساند ويتفاعل معا لخلق المعنى الشامل الذي يؤلفه تشكيل كل من القصيدتين الواسع.

الملاحق:

قصيدة البحرني:

أَجْدَكَ مَا يَنْفُكُ يَسْرِي لِرَيْبِنَا * خَيْالٌ إِذَا أَبَ الظَّلَامُ تَأَوَّبَا
سَرَى مِنْ أَعَالِي الشَّامِ يَجْلُبُهُ الكَرَى * هُبُوبَ نَسِيمِ الرِّوَضِ تَجْلِبُهُ الصَّبَا
وَمَا زَارَنِي إِلَّا وَلِهْتُ صَبَابَةً * إِلَيْهِ وَإِلَّا قُلْتُ أَهْلًا وَمَرْحَبَا
وَأَلْبَلَّتْنَا بِالْجَزَعِ بَاتَ مُسَاعِفًا * يُرِينِي أَنَاةَ الخَطْوِ نَاعِمَةَ الصَّبَا
أَصْرَرْتُ بِضَوْءِ البَدْرِ وَالبَدْرِ طَالِعٌ * وَقَامَتْ مَقَامَ البَدْرِ لَمَّا تَغَيَّبَا
وَلَوْ كَانَ حَقًّا مَا أَتَتْهُ لَأَطْفَأَتْ * غَلِيلاً وَلَأَفْتَكَّتْ أَسِيرًا مُعَذَّبَا
عَلِمْتُكَ إِنْ مَنَيْتَ مَنَيْتَ مَوْعِدًا * جَهَامًا وَإِنْ أَبْرَقْتَ أَبْرَقْتَ خُبَّأ
وَكُنْتُ أَرَى أَنَّ الصُّدُودَ الَّذِي مَضَى * دَلَالٌ فَمَا إِنْ كَانَ إِلَّا تَجَنَّبَا
فَوَا أَسْفَى حَتَّامُ أَسْأَلُ مَا نَعَا * وَآمَنُ خَوَّانَا وَأُعْتَبُ مُذْنِبَا
سَأَتْنِي فُوَادِي عَنكَ أَوْ أَتْبِعُ الهَوَى * إِلَيْكَ إِنْ اسْتَعَصَى فُوَادِي أَوْ أَبِي
أَقُولُ لِرِكْبِ مُعْتَفِينَ تَدْرَعُوا * عَلَى عَجَلٍ قِطْعًا مِنَ اللَّيْلِ غَيْبَا
رِدُوا نَائِلَ الفَتْحِ بِنِ خَاقَانَ إِنَّهُ * أَعْمُ نَدَى فَيْكُمُ وَأَقْرَبُ مَطْلَبَا
هُوَ العَارِضُ النَّجَاجُ أَخْضَلَ جَوْدُهُ * وَطَارَتْ حَوَاشِي بَرْقِهِ فَتَلَّهَبَا
إِذَا مَا تَلَطَّى فِي وَغَى أَصْعَقَ العِدَا * وَإِنْ فَاضَ فِي أَكْرَوْمَةٍ عَمَرَ الرُّبَا
رَزِينٌ إِذَا مَا القَوْمُ خَفَّتْ حُلُومُهُمْ * وَقَوْرٌ إِذَا مَا حَادِثُ الدَّهْرِ أَجْبَا
حَيَاتِكَ أَنْ يَلْقَاكَ بِالْجُودِ رَاضِيًا * وَمَوْتُكَ أَنْ يَلْقَاكَ بِالبَّاسِ مُعْضَبَا
حَرُونٌ إِذَا عَازَزْتَهُ فِي مُلْمَةٍ * فَإِنْ جِنْتَهُ مِنْ جَانِبِ الدَّلِّ أَصْحَبَا
فَتَى لَمْ يُضَيِّعْ وَجَهَ حَزْمٍ وَلَمْ يَبَيْتْ * يُلَاحِظُ أَعْجَازَ الأُمُورِ تَعَقُّبَا

إِذَا هَمَّ لَمْ يَقْعُدْ بِهِ الْعَجْزُ مَقْعَدًا * وَإِنْ كَفَّ لَمْ يَذْهَبْ بِهِ الْخُرْقُ مَذْهَبًا
 أُعِيرَ مَوَدَّاتِ الصُّدُورِ وَأُعْطِيَتْ * يَدَاهُ عَلَى الْأَعْدَاءِ نَصْرًا مُرْهَبًا
 وَقَيْنَاكَ صَرْفَ الذَّهْرِ بِالْأَنْفُسِ الَّتِي * تُبْجِلُ لَا نَالُوكَ أُمَّ وَلَا أَبَا
 فَلَمْ تَخُلْ مِنْ فَضْلِ يُبْلِغُكَ الَّتِي * تَرُومُ وَمِنْ رَأْيِ يُرِيكَ الْمُغَيَّبَا
 وَمَا نَقَمَ الْحُسَادُ إِلَّا أَصَالَهَ * لَدَيْكَ وَفَعَلًا أَرِيحِيًّا مُهَذَّبَا
 وَقَدْ جَرَّبُوا بِالْأَمْسِ مِنْكَ عَزِيمَةً * فَضَلَّتْ بِهَا السِّيفُ الْحُسَامَ الْمُجْرَبَا
 غَدَاةَ لَقِيَتْ اللَّيْثَ وَاللَّيْثُ مُخْدِرٌ * يُحْدِدُ نَابًا لِلِقَاءِ وَمَحَابَا
 يُحْصِنُهُ مِنْ نَهْرٍ نَيْرِكَ مَعْقِلٌ * مَنِيْعٌ تَسَامَى غَابُهُ وَتَأَشَّبَا
 يَرُودُ مَغَارًا بِالْظَوَاهِرِ مُكْتَبَا * وَيَحْتَلُّ رَوْضًا بِالْأَبَاطِحِ مُعْشَبَا
 يُلَاعِبُ فِيهِ أَقْحَوَانًا مُفْضَضًا * يَبِصُّ وَحَوْدَانًا عَلَى الْمَاءِ مُذْهَبَا
 إِذَا شَاءَ غَادَى عَانَةً أَوْ عَدَا عَلَى * عَقَائِلِ سِرْبٍ أَوْ تَقَنَّصَ رَبْرَبَا
 يَجْرُ إِلَى أَشْبَالِهِ كُلِّ شَارِقٍ * عَبِيْطًا مُدْمًا أَوْ رَمِيْلًا مُخْضَبَا
 وَمَنْ يَبِغِ ظُلْمًا فِي حَرِيْمِكَ يَنْصَرِفُ * إِلَى تَلْفٍ أَوْ يُثْنُ خَزِيَانَ أَخِيْبَا
 شَهِدْتُ لَقَدْ أَنْصَفْتُهُ يَوْمَ تَنْبَرِي * لَهُ مُصْلِتًا عَضْبًا مِنَ الْبَيْضِ مِقْضَبَا
 فَلَمْ أَرِ ضِرْغَامَيْنِ أَصْدَقَ مِنْكُمَا * عِرَاكًا إِذَا الْهَيَّابَةُ النِّكْسُ كُذَّبَا
 هَزَبْرٌ مَشَى يَبِغِي هَزَبْرًا وَأَغْلَبَ * مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى بِاسِلَ الْوَجْهِ أَغْلَبَا
 أَدَلَّ بِشَغْبٍ ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْلَةٌ * رَاكَ لَهَا أَمْضَى جَنَانًا وَأَشْغَبَا
 فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا * وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنكَ مَهْرَبَا
 فَلَمْ يُغْنِهِ أَنْ كَرَّ نَحْوَكَ مُقْبِلًا * وَلَمْ يُنْجِهِ أَنْ حَادَ عَنكَ مُكْبَبَا
 حَمَلَتْ عَلَيْهِ السِّيفَ لَا عَزْمُكَ انْتَنَى * وَلَا يَدُكَ ارْتَدَّتْ وَلَا حَذُّهُ نَبَا

وَكُنْتَ مَتَى تَجْمَعُ يَمِينِيكَ تَهْتِكِ الضد * ضَرِيْبَةً أَوْ لَا تُبْقِ لِلْسَيْفِ مَضْرِبًا
أَلَنْتَ لِي الْأَيَّامَ مِنْ بَعْدِ قَسْوَةٍ * وَعَاتَبْتَ لِي ذَهْرِي الْمُسِيءَ فَأَعْتَبَا
وَأَلْبَسْتَنِي النُّعْمَى الَّتِي غَيَّرْتَ أَخِي * عَلَيَّ فَأَضْحَى نَارِحَ الْوُدِّ أَجْنَبَا
فَلَا فُزْتُ مِنْ مَرِّ اللَّيَالِي بِرَاحَةٍ * إِذَا أَنَا لَمْ أَصْبِحْ بِشُكْرِكَ مُتَعْبَا
عَلَى أَنْ أَفَوِّفَ الْقَوَافِي صَوَامِنُ * لِشُكْرِكَ مَا أَبْدَى دُجَى اللَّيْلِ كَوَكْبَا
ثَنَاءً تَقْصِي الْأَرْضَ نَجْدًا وَغَائِرًا * وَسَارَتْ بِهِ الرُّكْبَانُ شَرْقًا وَمَغْرِبَا

قصيدة المتنبي:

فِي الْخَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيْطُ رَحِيْلًا * مَطَرٌ تَزِيْدُ بِهِ الْخُدُوْدُ مُحُوْلًا
بِأَنْظَرَةٍ نَفَتْ الرُّقَادَ وَغَادَرَتْ * فِي حَدِّ قَلْبِي مَا حَبِيْتُ فُلُوْلًا
كَانَتْ مِنَ الْكَحْلَاءِ سُؤْلِي إِنَّمَا * أَجْلِي تَمَثَّلَ فِي فُوَادِي سُوْلًا
أَجْدُ الْجَفَاءَ عَلَى سِوَاكِ مُرُوَّةً * وَالصَّبْرَ إِلَّا فِي نَوَاكِ جَمِيْلًا
وَأَرَى تَدُلُّكَ الْكَثِيْرَ مُحَبِّبًا * وَأَرَى قَلِيْلَ تَدُلُّ مَمْلُوْلًا
تَشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا * شَكُوِي الَّتِي وَجَدْتَ هُوَاكَ دَخِيْلًا
وَيُعِيْرُنِي جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا * فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيْلًا
جَدَّقَ الْجَسَانَ مِنَ الْغَوَانِي هَجْنًا لِي * يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَابَةٌ وَغَلِيْلًا
جَدَّقَ يُذِمُّ مِنَ الْقَوَاتِلِ غَيْرَهَا * بَدْرُ بِنُ عَمَّارِ بْنِ إِسْمَاعِيْلًا
الْفَارِجُ الْكُرْبَ الْعِظَامَ بِمِثْلِهَا * وَالتَّارِكُ الْمَلِكَ الْعَزِيْزَ دَلِيْلًا
مَجْكُ إِذَا مَطَّلَ الْغَرِيْمُ بِدِيْنِهِ * جَعَلَ الْحُسَامَ بِمَا أَرَادَ كَفِيْلًا
نَطِقُ إِذَا حَطَّ الْكَلَامُ لِثَامَهُ * أَعْطَى بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوْبَ عُقُوْلًا
أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ * وَلَقَدْ يَكُوْنُ بِهِ الزَّمَانُ بِخِيْلًا

وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ * هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا
 وَمَحَلٌّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا * لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَّ مَسِيلًا
 رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهِنَّ كَأَنَّمَا * يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولا
 أَمَعُورٌ اللَّيْثُ الْهَزْبِرُ بِسُوطِهِ * لَمَنْ إِدْخَرْتَ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا
 وَقَعَّتْ عَلَى الْأُرْدَنِ مِنْهُ بَلِيَّةٌ * نُضِدْتَ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ تُلُولا
 وَرَدُّ إِذَا وَرَدَ الْبُحَيْرَةَ شَارِبًا * وَرَدَ الْفِرَاتِ زَيْبُهُ وَالنَيْلَا
 مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا يَسُ * فِي غِيلِهِ مِنْ لِبْدَتَيْهِ غَيْلَا
 مَا قُوِبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا تُظَنَّتَا * تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولا
 فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ * لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا
 يَطَّءُ الثَّرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْهِهِ * فَكَأَنَّهُ أَسِ يَجُسُّ عَلِيَلَا
 وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَافُوجِهِ * حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلَا
 وَتُظَنُّهُ مِمَّا يُزِمُّجِرُ نَفْسُهُ * عَنِهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولَا
 قَصَّرَتْ مَخَافَتُهُ الْخَطِيَّ فَكَأَنَّمَا * رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادَهُ مَشْكَولَا
 أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرَبَرَ دُونَهَا * وَقَرُبْتَ قُرْبًا خَالَهُ تَطْفِيلَا
 فَتَشَابَهُ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ * وَتَخَالَفَا فِي بَدَلِكِ الْمَأْكُولَا
 أَسَدٌ يَرَى عُضْوِيهِ فِيكَ كِلَيْهِمَا * مَتْنًا أَزَلَّ وَسَاعِدًا مَفْتُولَا
 فِي سَرَجِ ظَامِيَّةِ الْفُصُوصِ طِمْرَةٍ * يَا بَى تَفَرُّدُهَا لَهَا التَّمثِيلَا
 نَيْالَةَ الطَّلَبَاتِ لَوْلَا أَنَّهَا * تُعْطَى مَكَانَ لِحَامِهَا مَا نَيْلَا
 تَنْدَى سَوَالِفُهَا إِذَا اسْتَحْضَرْتَهَا * وَيُظَنَّ عَقْدُ عِنَانِهَا مَحْلُولَا
 مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زُورِهِ * حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولَا

وَيَدُقُّ بِالصَّدْرِ الْجِجَارَ كَأَنَّهُ * يَبْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا
فَكَأَنَّهُ عَرَّتُهُ عَيْنٌ فَادْنَى * لَا يُبْصِرُ الْخَطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا
أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ * فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا
وَالْعَارُ مَضْاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ * مِنْ حَتْفِهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلَا
سَبَقَ التِّقَاءَ كَهُ بَوْتَبَةٍ هَاجِمٍ * لَوْ لَمْ تُصَادِمُهُ لَجَارَكَ مِيلَا
حَذَلْتُهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحْتَهُ * فَاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ وَالتَّجْدِيلَا
قَبِضَتْ مَنِيْبَتُهُ يَدَيْهِ وَعُنْفَهُ * فَكَأَنَّمَا صَادَفْتَهُ مَغْلَوْلَا
سَمِعَ ابْنَ عَمَّتِهِ بِهِ وَبِحَالِهِ * فَنَجَا يُهْرُولُ مِنْكَ أَمْسٍ مَهْوَلَا
وَأَمْرٌ مِمَّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ * وَكَفَلْتَهُ أَلَا يَمُوتَ قَتِيلَا
تَلَفُ الَّذِي اتَّخَذَ الْجِرَاءَةَ خُلَّةً * وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ خَلِيلَا
لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسَّمًا * فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ الْإِلَهِ رَسُولَا
لَوْ كَانَ لَفْظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ الـ * قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَا
لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ * تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّأْمِيلَا
فَلَقَدْ عُرِفَتْ وَمَا عُرِفَتْ حَقِيقَةً * وَلَقَدْ جُهَلَتْ وَمَا جُهَلَتْ خُمُولَا
نَطَقَتْ بِسُودُوكَ الْحَمَامُ تَغْنِيًا * وَبِمَا تُجَشِّمُهَا الْجِبَادُ صَهِيلَا
مَا كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْمَعَالِي نَافِدًا * فِيهَا وَلَا كُلُّ الرِّجَالِ فُحُولَا

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم .
2. ابن الأثير، شرف الدين ابن الأثير: ابن ضياء الدين بن الأثير. توفي سنة (622 هـ)، (د.ت) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - تحقيق: أحمد الحوفي - بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.
3. ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور جمال الدين، (711هـ) لسان العرب، 1970 الناشر: دار صادر - بيروت لبنان
4. أبو زبيد الطائي، (ت42هـ)، شعره، 1967 جمعه وحققه: الدكتور نوري القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق.
5. البحتري، أبو عيادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي، ت(284 هـ)، ديوانه، 1964، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة.
6. البديعي، يوسف (ت 1073هـ/1663م)، الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، 1994، تحقيق مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، ط3، دار المعارف، مصر.
7. بلوحي، محمد، 2004، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا
8. التنيسي، الحسن بن علي بن وكيع ت(393هـ)، المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، 1982 تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية- دار قتيبة، دمشق، سوريا
9. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255 هـ)، الحيوان، 1965 ط2، تحقيق عبدالسلام هارون، مصطفى البابي الحلبي. القاهرة، مصر
10. الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي (المتوفى: 392هـ)، (د.ت). الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشروح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي الناشر: مطبعة عيسى البابي، مصر، (د.ت)
11. الجرجاني، عبد القاهر (474هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د.ت)
12. حسين، طه، 2014، مع المتنبي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن.
13. الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان (748 هـ)، سير أعلام النبلاء، 2001 مؤسسة الرسالة، عمان، الأردن
14. الرباعي، عبد القادر، 2009، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، عمان، الأردن.
15. الزركلي، خير الدين، 1975. الأعلام. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان
16. السامرائي، بونس أحمد: 1998، قراءة في أسديتي البحتري والمنتبي، مجلة المورد، العراق، المجلد (26)، العدد(2)، الصفحات 112-127.
17. شاكر، محمد محمود شاكر، 1987، المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ومكتبة المدني بجدة
18. الشمري، هزاع، ط1، 1991، معجم أسماء الأسد، دار أمية، الرياض، السعودية.
19. الطيب، عبدالله، 1974، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، دار الآثار الإسلامية ط3 ج1 ص463

20. عزام، محمد، التناص في الشعر، 2001، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 368 كانون الأول، ص45.
21. الغضنفر، منتصر عبدالقادر: 2010، ط1، عناصر القصة في الشعر العباسي، دار مجدلاوي- عمان، الأردن.
22. فتوح، محمد أحمد، 1981، توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة، مجلة فصول مجلد عدد 4 يونيو. القاهرة
23. الفرزدق، همام بن صعصة (ت110هـ)، ديوانه، ط1، 1987، مشرحة وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان
24. القيسي، نوري حمودي، 1992، شعراء إسلاميون، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، بيروت. لبنان
25. الكركي، خالد، 2008، الرونق العجيب، قراءة في شعر المنتبني، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن
26. كعب بن زهير، (ت26هـ)، ديوانه، 1994، ط1. قدم له ووضع فهرسه: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان
27. المنتبني، أبو الطيب أحمد بن حسين (354هـ)، ديوانه، 1986، شرح عبدالرحمن البرقوقي، (ت1944م)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان
28. _____، شرح العكبري، أبو البقاء العكبري (ت 616 هـ). الشرح المسمى بالتبنيان في شرح الديوان 1938، تحقيق: مصطفى السقا إبراهيم الإبياري- عبد الحفيظ شلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 3/242.
29. _____، شرح الواحدي، برلين 1861 شرح ديوان المنتبني للواحدي (أبي الحسن علي بن أحمد (ت468 هـ)، طبعة، مكتبة المثنى، بغداد.(د.ت)
30. المسعودي، أبو الحسن، علي بن الحسين بن علي (346هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، 1409 هـ تحقيق: أسعد داغر، دار الهجرة - قم، إيران
31. الهمداني، بديع الزمان 449هـ، مقاماته، 1342 هـ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان.

Translated Arabic References:

ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:

1. The Holy *Quran*.
2. Ibn al-Atheer, Sharaf al-Din Ibn al-Atheer: Ibn Dhia al-Din ibn al-Atheer. Died in 622 AH, *On the Literature of the Writer and Poet*. – realized by Ahmed Al-Houfi - Badawi Tabbana, Dar Nahdhat Misr for Printing, Publishing and Distribution, Fajala, Cairo.
3. Ibn Mandhour, Muhammad ibn Makram ibn Maysar Jamal al-Din, (711 AH) *The Tongue of Arabs*, 1970 Publisher: Dar Sadir – Beirut, Lebanon
4. Abu Zubaid al-Ta'i, (42 AH), *His Poetry*, 1967, collected and realized by Dr. Nuri al-Qaisi, Al-Ma'arif Press, Baghdad, Iraq.
5. Al-Bohturi, Abu Obada Al-Waleed Bin Obaid Bin Yahya Al-Tannoukhi Al-Ta'I (284 AH), *His Poetry Collection*, 1964, realized by Hassan Kamel Al-Sirafi, Dar Al-Ma'arif, Cairo.

6. Al-Badi'i, Yusuf (1073 AH / 1663), *Al-Sobh al-Munabbi on the Rank of al-Mutanabi*, 1994, by Mustafa al-Sakka, Muhammad Shatta, Abdou Ziada Abdou, 3, Dar al-Ma'arif, Egypt.
7. Ballouhi, Muhammad, 2004, *Mechanisms of Modern Arab Critical Discourse Approaching Pre-Islamic Poetry*, Research in Contextual Contextual Representations, Writers' Publications, Damascus, Syria
8. Al-Tannisi, al-Hasan ibn Ali ibn Waki' (393 AH), *The Fair Poetic Criticism and the Proofs of Plagiarism in al-Mutanabbi's Poetry*, 1982. Dr. Muhammad Radwan al-Dayya, Dar Qutaiba, Damascus, Syria
9. Al-Jahidh, Amr ibn Bahr (255 AH), *The Animal*, 1965 (1st ed.), realized by Abdussalem Harun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi. Cairo Egypt
10. Al-Jorjani, Abu al-Hasan Ali bin Abdul-Aziz al-Qadhi (392 AH), *The Mediation between Al-Mutanabi and His Opponents*, realized and explained by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim Ali Muhammad Al-Bejawwi Publisher: Essa Al-Babi Press, Egypt,
11. Al-Jorjani, Abdul-Qaher (474 AH), *The Secrets of Rhetoric*, realized and explained by Mahmoud Chaker, Dar Al-Madani, Jeddah,
12. Hussein, Taha, 2014, *With Al-Mutanabi*, publications of the Jordanian Ministry of Culture, Amman, Jordan.
13. Al-Dhahabi, Mohammed bin Ahmed bin Othman (748 AH), *The Secret of the Country's Notables*, 2001 Al-Resala Foundation, Amman, Jordan
14. Al-Rubai, Abdul Qadir, 2009, *The Artistic Image in Poetic Criticism A Study in Theory and Practice*, Dar Jarir, Amman, Jordan.
15. Al-Zarkali, Khairuddine, 1975. *The Notables*. Dar al-Ilm for millions, Beirut, Lebanon
16. Samurai, Yunus Ahmed: 1998, *A Reading in Al-Bohturi and Al-Mutannabi*, Al-Mawrid, Iraq, Volume 26, No. 2, pages 112-127.
17. Chaker, Mohamed Mahmoud Shaker, 1987, *Al-Mutanabi: a Message on the Way to our Culture*, Al-Khanji Library, Cairo, and the Civil Library in Jeddah
18. Shammari, Hazza, I 1, 1991, *The Dictionary of Asma al-Assad*, Dar Umaya, Riyadh, Saudi Arabia.
19. Al-Tayyib, Abdullah, 1974, *The Guide to Understanding Arabic Poetry and Production*, Kuwait Government Press, Dar al-Athar al-Islamiyya, Vol. 3, p.
20. Azzem, Muhammad, Intertextuality in Poetry, 2001, *Al-Mawqif Literary Magazine* - Monthly literary magazine published by the Arab Writers Union in Damascus - Issue 368 December, p.
21. Ghadhanfari, Montasar Abdulqader: 2010, I 1, *Elements of the Story in the Abbasid Poetry*, Dar Majdalawi - Amman, Jordan.

22. Fattouh, Mohamed Ahmed, 1981, Employing the Introduction in the Modern Poem, *The Journal*. volume chapters June 4, Cairo
23. Al-Farazdaq, Hammam bin Sa'sa (1101), *His Library*, 1, 1987, realized and explained by Ali Faour, Scientific Book House, Beirut, Lebanon
24. Al-Qaisi, Nouri Hamoudi, 1992, *Islamic Poets*, World Books, and the Arab Renaissance Library, Beirut, Lebanon
25. Al-Karaki, Khalid, 2008 *Al-Ranaq Al-Ajeeb: a Reading in Al-Mutanabi Poetry*, Abdul Hameed Shoman Foundation, Amman, Jordan
26. Ka'b ibn Zuhair, (26 AH), *His Collection* (diwan), 1994, i. realized and explained by Hanna Nasr Al-Hatti, Arab Book House, Beirut, Lebanon
27. Al-Mutanabi, Abu al-Tayyib *Ahmed ibn Hussein* (354 AH), *Al-Diwan*, 1986, explained by Abdurrahman al-Barqouqi, (1944), Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, Lebanon
28. _____, *Explanation of al-Akbari*, Abu al-Buqayd al-'Aqbari (616 AH). *Explanation and Interpretation of the Diwan* 1938, realized by Mustafa Al-Saqqa Ibrahim Abiari - Abdel-Hafiz Shalaby, printing Mustafa Al-Habibi in Egypt, 3. 242
29. *Explanation of the Diwan of Mutanabi by al-Wahidi* (Abou Hassan Ali bin Ahmad, vol. 468), edition of Al-Muthanna Library, Baghdad.
30. Al-Masaoudi, Abu al-Hassan, Ali ibn al-Hussein ibn Ali (346 AH), *The Meadows of Gold and the Minerals of Diamond*, 1409 AH. Realized by Asaad Dagher, Dar al-Hijra - Qom, Iran
31. Al-Hamadhani, Badi' Azzaman 449 AH, *His Introduction*, 1342 AH, Explained by Mohamed Moheddine Abdel Hamid, Dar al-Kuttab al-Sulti-Beirut, Lebanon.

The Changing and the Unchanging in Al-Buhturi's and Al-Mutanabi's Eulogies and their Depiction of the Lion's Battle

Mahmoud Ahmad Al-halholi

Faculty of Arts - The Hashemite University

Zarqa - Jordan

Abstract:

The present paper studied Al-Buhturi's and Al-Mutanabi's eulogies and their depiction of the lion's battle. Moreover, it explained the connection between the introduction and the eulogy in both poems. The study argued that the pictorial motion and the event in the two poems are geared towards victory" as they describe the overall ambiance. The predominant image was the commitment to fight evil and struggle to eliminate it. This is added to the fact that the poems were linked to the poets' era. Despite the difference in the behavioral attitudes of Fath Bin Khakan and Badr Bin Ammar, the two poems were interwoven in a dramatic structure. Both poets moved from their poetry introduction which shaped their worries to an actual real psychological clash in describing the battle between the lion and the eulogized. The end of the two poems was "an open outlet to a new imagined clash".

Keywords: The changing and the unchanging, Lion's battle, Al-Buhturi, Al-Mutanabi, Abbasid poetry.