مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: الثابت والمتحول في مدحتي البحتري والمتنبي ووصفهما منازلة الأسد دراسة تحليلية وموازنة
اسم الكاتب: محمود أحمد الحلحولي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/8978
تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 11:40 +03

الموسوعة السياسيّة 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 السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد A

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

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

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

محمود أحمد الحلحولي

كلية الآداب - الجامعة الهاشمية

الزرقاء - الأردن

تاريخ الاستلام: 2017-05-04 **تاريخ القبول: 2017-06-18**

ملخص البحث:

درستْ هذه الورق البحثية مدحتي البحتري والمتنبي ووصفهما منازلة الأسد، وفسرت ارتباط المقدمة بالمديح في القصيدتين، وأوضحت أن حركة الصورة والحدث في القصيدتين تتجه إلى «الغلبة» بوصفها الجوّ المسيطر. وكانت صورة العزم على منازلة 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 المنازلة بين الأسد والممدوح، إلى أن كانت نهاية القصيدتين بابا مفتوحا على صراع جديد متخيل.

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

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

يعدُّ الأسد في التّراث الشّعريّ العربيّ وفي الذّهنية العربيّة بعامّة أنموذجا للمهابة والغلبة، وعنوانا 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 (كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ (50) فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ (51)سورة المدثر. وتشبيه الشجاع بالأسد قيمة قديمة متداولة. كما يعّد التشبّه به وجها من وجوه البطولة، ومظهرا من مظاهر القوة و«تشبيه 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 الابتداع. وفي كل أديب أثر من غيره، وتأثر بسابقيه. وقد يكون هذا التأثر 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).

والتشبيهُ 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 وصفًا للأسد في أغراض المدح والرثاء والفخر، من ذلك أن الشاعر أبا زبيد 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، و شهد له بالإجادة في وصف الأسد. ومن خلال تشبيهه للممدوح أو المرثي، ومنه قوله يصف الأسد (القيسي، 1990، والشموس:الصعب الخلق والمصلخد: المنتصب قائما.والقرن: المنازل و شثن البراثن: خشنها.):

عبوسٌ شموسٌ مُصْلَخدٌّ مكابرٌ جريءٌ على الأقرانِ للقرن قاهرُ

راثنه شُثنٌ وعيناهُ في الدُّجى كجمرِ الغضى في وجهِه الشرّ طائرُ

يدلّ بأنيابٍ حِدادٍ كأنَّها إذا قلَّصَ الأشداقَ عنها خناجرُ

وهذا أسدُ كعب بن زهير في بائيته في الاعتذار لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - يُظهر صورة ضَيْغم من ضِراء الأسد يحمي غابه، وله أشبال عيشهم في كل يوم لحم من القوم، حتى انقطع الناس عن المرور بمنطقته، ولا يمشّى بواديه السائرون على أرجلهم. وهذا دأبه وعادته، وهذا الأسد الشجاع لا يمرّ بواديه فارس إلا أكله وترك سلاحه وثيابه مضرّجين بالدماء(ابن زهير، 1994م، ص40. والضيغم الذي يعض والمَعْفُورُ: من العَفَرِ الترابُ، والخَرَاذِيلُ: المُقَطَّعُ، أيْ يَغْدُو هذا الأسد فيُلْحِمُ ولَدَيْهِ لحماً مُتْرَباً مُقَطَّعاً. ضَامِزَةٌ، أيْ: مُمْسِكَةٌ، والضَّمْزُ: الإمساكُ. والأَرَاجِيلُ: الرَّجَّالةُ، وتمَشَّى بمعنى: يَمْشِي، البَزُّ: السلاحُ، والدِّرْسَانِ الخُلْقَانِ من الثيابِ، البَزُّ يقعُ على السيفِ والدرعِ والمِغْفَرِ):

لَذاكَ أَهَيبُ عِندي إذ أُكَلِّمُهُ وَقيلَ إنَّكَ مَسبورٌ وَمَسؤولُ

مِن ضَيغَمٍ مِن ضِراءَ الأسد مُخدِرَةً بِبَطنِ عَثَّرَ غيلٌ دونَهُ غيلُ

يغْدو فَيُلْحِمُ ضِرْغامَيْنِ عَيْشُهُما لَحْمٌ مَنَ القَوْمِ مَعْفورٌ خَراديلُ

مِنْهُ تَظَلُّ سَباعُ الجَوِّ ضامِزَةً ولا تَمَشّى بَــوادِيهِ الأراجِيلُ

ولا يَزالُ بِواديهِ أخُـــو ثِقَةٍ مُطَرَّح البَزِّ والدّرْسانِ مَأْكولُ

وهذا قول الفرزدق لما لقي أسدا (الفرزدق، 1987م، ص227. وضربت جروتها: يقال للمرء إذا وطّن نفسه على التصدّي على الأمر، وزمازم حديث النفس وهواجسها):

لَمّا سَمِعتُ لَهُ زَمازِمَ أَجهشت نَفســـــي إِلَيَّ وَقُلتُ أَينَ فِراري

فَضَرَبتُ جِروَتَها وَقُلتُ لَها اِصبِري وَشَــدَدتُ في ضنك المَقامِ إِزاري

وهذا البحث يتناول بالدراسة والتحليل وصف منازلة الأسد في قصيدتين، قصيدة البحتري التي مطلعها:(البحتري، 1964م، ص196. ينظر الملحق):

أَجَدِّك ما ينفكّ يسري لزَيْنَبَا خيالٌ إذا آبَ الظّلام تأوّبا

وقصيدة المتنبي التي مطلعها: (المتنبي، 1986، ج3، 349. ينظر الملحق):

في الخَد إن عَزَمَ الخَليطُ رَحيلا مَطَـرٌ تَزيـدُ بـهِ الخُدودُ مُحولا

وكلا الشاعرين قد تفنن في التعبير عن تجربة منازلة الممدوح للأسد، وأظهر قدرة فائقة على التصوير باعتماده التصوير الحيّ لما شاهده، وكلاهما رسم صورة المنازلة رسما بهيا. 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 البحتري قد اشتُهر بالوصف المتميّز ذي الموضوعات الفريدة. فقد وصف منازلة بينه وبين الذئب في أُخريات الصبح ببيداء مقفرة كلٌّ يبغي افتراس 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 وأهله، 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 منازلة الممدوح الأسد في متنزّه الحيوان الكبير الذي بناه المتوكل ملحقاً بقصره في سامرّاء، فكان أشبه بمحمية طبيعية للحيوانات الضارية وغير الضارية كالغزلان والمها وحمار الوحش والنعام. وقد سمّي هذا المتنزه بـ«الحائر»، وكان الخليفة وحاشيته يخرجون للتنزّه، إما للصيد وإما للتمتّع بالطبيعة. وفي إحدى النزهات، عرض أسد لموكب الخليفة، فانبرى الفتح بن خاقان ينازله، وكان البحتري في معيّة الموكب، فشهد المنازلة. ووصف ممدوحه بالكرم والخلق الحسن والفضل والشجاعة، حتى ليرى أن الحسّاد ضجّوا ناقمين، فبالأمس كانت المنازلة التي بدأ مشهدها بالقول:

وما نَقَمَ الحـــــسادُ إلا أصالـةً ـــــديك، وفعلاً أريحياً مُهذّبا

وقد جرّبوا بالأمس منكَ عزيمةً فضَلْتَ بها السيفَ الحسامَ المجرّبا

فكان هذان البيتان مدخلاً لمشهد المنازلة:

غداة لقيت الليث والليث مخدرٌ يحـــــدّد نابًا للقاءِ ومخلبا

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

شهدتُ لقد أنصفتَه يـــوم تَنْبَري له مصلتا عضباً من البيض مقضبا
فلم أرَ ضرغامين أصدقَ منكـما عِـــــراكاً، إذا الهيُّابة النُّكس كَذّبا !
هزبرٌ مشى يبغـي هزبراً، وأغلبٌ مـــــن القوم يغشى باسلَ القوم أغلبا

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

حَدَقُ الحِسانِ مِنَ الغَواني هِجنَ لي يَومَ الفِراقِ صَابَةً وغَليلا
حَدَقٌ يُذِمّ منَ القَواتِلِ غيرَها بَدْرُ بْنُ عَمارِ بْنِ،إسماعيلا
الفارِجُ الكُرَبَ العِظامَ بِمِثلِها والتارِكُ المَلِكَ العَزيزَ ذَليلا

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 بيتًا من أبيات القصيدة مما نظر فيه الشاعر في شعر الآخرين!! وأخذ منهم.(التنيسي ت(393هـ)، 1982م، ص)117وهذا من الغبن الواضح في حق الشاعر. ويدخل المتنبي مشهد المنازلة بقوله:

أمُعَفِّرَ اللَيثِ الهِزَبرِ بِسَوطِهِ لِمَنِ اِدَّخَرتَ الصارِمَ المَصقولا

وقد التفتَ بعض الدارسين من القدماء والمحدثين إلى القصيدتين وما بينهما من مشابه التقاء 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:

أسدٌ يرى عُضوَيْه فيكَ كليهما متْنــاً أزلّ وساعدًا مفتولاما زالَ
يجمَع نفسَه في زورِه حتى حسِبْتَ العرْضَ منه الطّولا
ويدقّ بالصّدْرِ الحجاز كأنّه يبغـــي الى ما في الحضيض سَبيلا
أنَفُ الكريم منَ الدّنيّة تاركٌ في عينِه العددَ الكثيرَ قَليلا

والـعـارُ مـضٌّـاض، وليس بـخائِفٍ من حـتْـفِـه مـن خـافَ مـــمّـــا قِـيلا
قبـضَـــتْ مـنـيُّتـــه يديْهِ وعُـنـق فكـــأنّمـــا صـــادَفْـتَـــه مـغلـولا

وبعـد ذلـك أورد الجرجانـي شـذراتٍ مـن القصيدتيـن. ثـم ذكـر شـعر « أبـي زبيـد » فـي وصـف الأسـد، ثـم قـال فـي قصيدتـي المتنبـي والبحتـري: ولـولا أبيـاتُ البحتـري فـي هـذا المعنـى لعـددتُ هـذه مـن أفـراد أبـي الطيـب؛ لكـن البحتـري قـال يصـف قتْـل الفتـح بـن خاقـان أسـداً عـرَض لـه، وأورد مـن أبياتهـا قولـه:

غَداةَ لَقيتَ اللَيثَ وَاللَيثُ مُخدِرٌ يُحَدُّد نابًا لِلِّقاء وَمَخلَبا
يُحَصِّنهُ مِن نَهرِ نَيزَكَ مَعقِلٌ مَنيعٌ تَسامى غابُهُ وَتَأَشَّبا
إِذا شاءَ غادى عانَةً أَو عَدا عَلى عَقائِلِ سِربٍ أَو تَقَنَّصَ رَبرَبا
فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ أَصدَقَ مِنكُما عِراكًا إِذا الهَيَّابَةُ النِكسُ كَذَّبا
هِزَبرٌ مَشى يَبغي هِزَبرًا وَأَغلَبٌ مِنَ القَومِ يَغشى باسِلَ الوَجهِ أَغلَبا
أَدَلَّ بِشَغبٍ ثُمَّ هالَتهُ صَولَةٌ رَآكَ لَها أَمضى جَنانًا وَأَشغَبا
فَأَحجَمَ لَمّا لَم يَجِد فيكَ مَطمَعًا وَأَقدَمَ لَمّا لَم يَجِد عَنكَ مَهرَبا
فَلَم يُغنِهِ أَن كَرَّ نَحوَكَ مُقبِلًا وَلَم يُنجِهِ أَنْ حادَ عَنكَ مُنَكِّبا
حَمَلتَ عَلَيهِ السَيفَ لا عَزمُكَ انثَنى وَلا يَدُكَ ارتَدَّت وَلا حَدُّهُ نَبا

فقـال فـي البحتـري: «فاسـتوفى المعنـى، وأجـاد فـي الصِّفـة، ووصـل الـى المـراد،،..، وأمـا أبـو زبيـد فإنمـا وصـفَ خلـق الأسـد وزئيـره وجرأتـه وإقدامـه، وكأنمـا هـو مرعـوب أو مُخـدر، والفضـلُ لـه علـى كل حـال، لكـنْ هـذا غـرضٌ لـم يَرُمْـهُ ومذهـبٌ لـم يسـلكه». (الجرجانـي، د.س، ص 410).

وكذلـك فعـل ابـن الأثيـر فـي كتابـه المثـل السـائر، إذ وازن بيـن قصيـدة البحتـري السـابقة الذكـر وقصيـدة المتنبـي التـي يمتـدح فيهـا بـدر بـن عمـار ويصـف لقـاءه الأسـد، وقـد فضّـل ابـن الاثيـر قصيـدة المتنبـي قائـلا: «إن معانـي أبـي الطيـب أكثـر عـددا وأسـدّ مقصـدا، وقـد تفنـن فـي ذكـر الأسـد وشـبّه الممـدوح بـه فـي الشـجاعة وفضلـه عليـه بالسـخاء» وقـد قصـر البحتـري

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

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

«ثم إنه تفنّن في ذكر الأسد، فوصف صورته وهيئته، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئه مشيه واختياله ووصف خلق نجله مع شجاعته، وشبّه الممدوح به في الشجاعة، وفضّله عليه بالسخاء، ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء 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 المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك، فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني، ومما يدلّك على ذلك أنه لم يعرض لما ذكر بشر – يقصد بشر بن عوانة الشاعر الجاهلي في أبياته التي ذكرها - في أبياته الرائية لعلمه أن بشرًا قد ملك رقاب تلك المعاني واستحوذ عليها ولم يترك لغيره شيئًا يقوله فيها، ولفطانة أبي الطيب لم يقع فيما وقع فيه البحتري من الانسحاب على ذيل بشر ؛ لأنه قصّر عنه تقصيرًا كثيرًا، ولمّا كان الأمر كذلك عدل أبو الطيب عن سلوك هذا الطريق وسلك غيرها فجاء في ما أورد مبرّزا» (ابن الأثير، (د.ت)، ص288).

ويعلّق عبدالله الطيب (الطيّب، 1968، ج1، ص463 وما بعدها) في تعقيبه على رأي ابن الاثير السابق: وعندي أن ابن الاثير قد جار في الحكم على أبي عبادة -البحتري- فمع أن أبا عبادة لا يعطينا من صورة الأسد ما يعطينا المتنبي، إلا أن المتنبي قد قصّر في المدح وأعطى ممدوحه النصيب الأخسّ في المبارزة ثم إن البحتري برّز على المتنبي 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، والمتنبي مال ميلا بيّنا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب منيته إلى القضاء وذلك قوله «خذلته قوته... البيت» وكان المتنبي تصوّر نفسه في ذلك الأسد، فنسب إليه من الكرامة والشمم ما كان يدّعيه لنفسه، ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشاعران هو مجرد نعت الأسد لكنت فضّلت المتنبي.. بل يقول عبدالله الطيب بعد ذلك: «ولقد افتضح المتنبي بعد فراغه من نعت المعمعة فلم يستطع أن يقول في ممدوحه شيئا إلا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها كقوله:

لَو كـــــانَ عِلمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّماً في النــاسِ ما بَعَثَ الإِلَهُ رَســولا

لو كانَ لَفظُكَ فيهِمِ مــا أَنزَلَ الـ قُرآنَ وَالتَـــــــوراةَ والإنجيلا»

هذا هو رأي عبدالله الطيب الذي ناقض به رأي ابن الأثير في المقارنة بين القصيدين،و*(ذكر انتصاره للمتنبي: الطيّب، عبدالله: بعد طباعة الجزء الأول من المرشد بعدة سنوات في العام في الطبعة الثالثة في الهامش ج1 الصفحة نفسها 465).. وقال: «على أني لا أبغي أن أتنقص أبا الطيب، فقد أبلغنا صورة مفزعة مرعبة لن نفتأ نعدّها على كرّ الليالي من حسنات الشعر العربي». وقال: «وإذا تأملت كلام ابن الأثير في المتنبي رأيته محمولا على ما ذكرناه لشاعرنا من وصف الحركات والأحوال والنفوذ إلى النزعات النفسية العميقة...» وكان مما قاله في وصف قصيدة البحتري «وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبي..» (الطيب، (م. س)) . ولكن الطيب ما يلبثُ أن يعود عن هذا الرأي فيقول: «لا بد من القول الآن أن الرأي ما ذهب إليه ابن الاثير ؛ 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 البحتري زيادة ظاهرة هاهنا والله أعلم» (الطيب، (م. س)).

ورأى يوسف البديعي في الصبح المنبي عن حيثية المتنبي أنّ «مما توارد عليه أبو عبادة البحتري وأبو الطيب المتنبي وصف الأسد ومبارزته» ثم حكم لأبي الطيب بالتقدم على البحتري، 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:

أَفاطِمَ لو شَهِدْتِ ببَطْنِ خَبْتٍ وقد لاقَى الهِزَبْرُ أَخاكِ بِشْرا

إِذَنْ لَرَأَيْتِ لَيْثاً أَمَّ لـــــيثاً هِــزَبْراً أَغْلَباً يَبْغِي هِـــزَبْرا

ويقول البديعي (البديعي، 1994، ص 353) : «الذي يشهد به الحق، أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً، وأسدّ مقصداً، ألا ترى أن البحتري 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:

أمعفَر الليثِ الهِزبْر بسوطهِ لمن ادَّخرت الصارمَ المصقولا

«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:

إذاً لرأيت ليثا أمَّ ليثا ... هِزَبْراً أغلباً لاقى هِزْبراَ

مشى ومشيتُ من أسدَين راما ... مَراماً كان إذ طلباه وعْرا

وقال البحتري:

فلم أر ضِرغامَين أصدق منكما ... عِراكا إذا الهَّيابة النَّكْس كَذَّبا

هزبرٌ مشى يبغي هزبرًا وأغلبُ ... من القوم يَغشَى باسل الوجه أغلبا

وقال بِشْر:

أَنِلْ قَدَمَيَّ ظَهْرَ الأَرْضِ إِنِّي ... وَجَدْت الأَرْضَ أَثْبَتَ منكَ ظَهْرا

وقلتُ لهُ وقَدْ أَبْدى نِصالاً ... مُحَدَّدَةً ووَجْهاً مُكْفَهِرا

يُدِلُّ بِمِخْلَبٍ وبحَدِّ نابٍ ... وباللَّحَظاتِ تَحْسَبُهنَّ جَمْرا

وقال البحتري:

غداة لقيتَ الليثَ والليثُ مُخدْر ... يحدد ناباً للقاءِ ومِخْلبا».

ويلاحظ الباحث أن البديعي المتوفى (1073هـ) في كتابه المذكور « الصبح المنبي عن حيثية المتنبي» 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. س) 3/284. وذكره الزركلي، 1975 م. 2/54.) وذكر محقق كتابه «الصبح» (أن بشرًا

شاعرٌ صعلوكٌ، ولم يذكر شيئًا 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 تشابها كبيرًا في المحاور التي اشتملت عليهما القصيدتان، وتقاربًا في عدد الأبيات بين أسديتي البحتري والمتنبي، وأن كلتيهما 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 «إنَّنا لا نبعد كثيرًا عن الحقيقة إذا ما ادّعينا أن في تلك الآراء أو النقود شيئا من التطرف أو التحامل وخاصة في الحكم على أسدية المتنبي». وأورد ما علق بعض شّراح 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، ط١٩٣٨، ص3/242. والواحدي، 1861م).كما وازن بعضهم بين أجزاء منهما مستحسنا أو ناقدًا أو آخذًا لها وعليها».

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

ولو كان حقًا ما أتته (لأطفأت غليلا) ولافتَكّتْ أسيراً مُعَذَّبا

عَلمْتُكِ إنْ مَنِّيت (مَنِّيت مَوْعدًا جَهَاماً) وإن (أبْرَقْتِ أبْرَقْتِ خُلَّبَا)

فَوَا أسَفي حَتَّام أسْألُ مَانِعًـــا (وآمَـنُ خَوَّانا)و (أُعْتِبُ مُـذْنبَا)

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

(حَياتُكَ أنْ يَلقاكَ بالجُودِ رَاضِيا) وَ(مَوْتُكَ أنْ يَلقَاكَ بالبأسِ مُغضَبَا)

(إذا هَمّ لمْ يَقْعُدْ بهِ العَجْزُ مَقعَدًا) (وإنْ كَفّ لم يَذهَبْ بهِ الخَرْقُ مذهَبا)

كما انسحب على وصفه الأسد في قوله:

يَرُودُ مَغاراً (بالظّواهرِ مُكتَئِبَا) وَيَحْتَلُّ رَوْضاً (بالأباطِحِ مُعْشِبَا)

(فأحجَمَ لَمّا لَمْ يَجدْ فيكَ مَطمَعا) (وأقدَمَ لَمّا لمْ يجدْ عَنكَ مَهرَبَا)

وكذلك في قوله الذي أنهى به الأسدية أحسن دليلٍ على إكثاره من البديع» (السامرائي،(م.س)، ص127):

ثَنَاءٌ تَقَصّى الأرْضَ (نَجداً وغائراً) (وَسَارَتْ بهِ الرُّكبانُ شَرْقاً وَمَغرِبا)

وقال أيضا في أسدية المتنبي (السامرائي، (م. س)، ص120): «إن الشاعر قد استعمل كل ما اختزنته ذاكرته من ألفاظٍ وعباراتٍ حماسية، حتى ليبدو أنه يتحدث عن نفسه في المنازلة والتحدي»، وقول السامرائي هذا كان قد سبقه إليه عبدالله الطيب في كتابه المرشد كما سبقت الإشارة، ولم ينسبه السامرائي إليه – وقال: «ولعلَّ إحساس المتنبي الحماسي وفتوته وما كان يشيعه في شعره عامةً من البسالة والفتوة والإقدام أثر في هذه الأسدية. والمبالغة التي قد تجاوز الحقيقة، ولعلّ وصفه زئير الأسد الذي ورد بحيرة طبرية، ووصول هذا الزئير إلى الفرات في العراق وإلى النيل في مصر، بل لعلَّ هذه القصيدة برمّتها دليل هذا.. والمتنبي معروف بهذا النوع من الأدب، ولعلَّ حماسته في كل شيء من أسباب هذا، وأسديته هذه صالحة لتكون نصًا لمخرجي أشرطة (أفلام) الرعب» (السامرائي، (م. س)، ص120) .

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:

وأرَى تَذَلُّلكِ (الكَثيرَ) (مُحَبَّبا) وأرَى (قَليلَ) تَذَلُّل (مَمْلُولا)

وفي قوله:

في وَحـدَةِ الرُهبانِ إلّا أَنَّـهُ لا يَعرِفُ (التَحريمَ وَالتَحليلا)

وقوله:

(فَتَشابَهُ) الخُلُقانِ في إقدامِـهِ (وَتَخالَفا) في بَذلِكَ المَأكولا

وكقوله:

مَحَلٌ قائِمِهِ (يَسيلُ) مَواهِباً، لَوْ كُنّ (سَيْلاً) ما وَجَدْنَ (مَسيلا)

وقراءة السامرائي هذه اكتفت برصد البديع في بعض أبيات من القصيدتين، وهي لا تروي 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 إنَّ كل عنصر من عناصر القصيدة له وظيفة تسير جنبًا إلى جنبٍ مَعَ 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 متمثلا في دائرة من الوحدة في التنوع، هذه الوحدة التي تتدخل في انشائها التجربة الواحدة المسيطرة بانفعالات صاحبها....» (الرّباعي، 2009، ص17). وإن ما يختاره الشاعر من صور وتراكيب لهو في المشهد العام يعبر عن وحدة الإحساس المهيمن عليها، وكل أجزاء القصيدة تتساند وتتفاعل معا لخلق المعنى الشامل الذي يؤلفه تشكيل القصيدة الواسع.

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

المكونـة للقصيـدة تتّحـد لتؤلّـف فِكْـرًا واحـدًا وشـعورًا واحـدًا فـي إطـار مـن البنيـة الكليـة الجزئيـة أو «الوحـدة فـي التنـوع». ويقـول الربـاعـي فـي المعـرض نفسـه إن « ايجـاد علاقـة بيـن الأشـياء التـي لا علاقـة – ظاهـرة - بينهـا هـو مـا يعطـي الشـعر معنـى وقيمـة» وهـو مـا أشـار إليـه الجرجانـي فـي مقولـة: «شـدة الائتـلاف فـي شـدة الاختـلاف ومـا يتعلـق بهـا». (الجرجانـي، أسـرار البلاغـة، ص262)

وإذا تقرر هذا فـإن الوقـوف علـى ديـار المحبوبـة - مثـلًا- والبـكاء علـى الراحليـن والشـكوى والوجـد مـن الفـراق، والرحلـة المضنيـة وشـكوى السـهر وسـرى الليـل جـدّ متصـل بجـوّ القصيـدة وأفـكار الشـاعر ونفسـيته التـي هزتهـا تجربـة عميقـة والقصيدتـان - محـل الدراسـة- هزتهمـا تجربـة « مصاولـة الأسـد » وهمـا تعبـران عـن موقـف إنسـاني عـام.وكل ذلـك متأثـر بأحـداث الحيـاة السياسـية المضطربـة، ومـا شـهدته مـن حـروب داميـة، والحالـة الاجتماعيـة التـي ظلـت تعلـي مـن شـأن الغلبـة والقـوة.

وكان علّـق يونـس السـامرائي علـى مقدمـة القصيدتيـن فـي المرجـع الـذي ذكرته (السـامرائي، (م. س)، ص 121) بقولـه: «لا شـك فـي أن غـزل البحتـري – وهـو المعـروف بالرقيـق العـذب فيـه – يبـزّ غـزل المتنبـي، ولا سـيما نعتـه للخيـال أو الطيـف الـذي يـكاد ينفـرد بوصفـه والإكثـار منـه ليـس فـي الشـعر العباسـي بـل فـي الشـعر العربـي عامـةً، وإن أحـدا مـن الأدبـاء لـم يثـن علـى غـزل المتنبـي فـي هـذه القصيـدة كمـا أثنـى علـى غـزل البحتـري»، بـل ذهـب السـامرائي إلـى حـد القـول إن غـزل المتنبـي «جـاء وكأنـه مفـروض علـى القصيـدة فرضـا»(السـامرائي، (م. س)، ص122). والحقيقـة أنَّ المتنبـي ليـس بالشـاعر الـذي يقـدح دارس منصـف فـي شـاعريته، فيـرى أنـه قـد ضعـف فـي مطالـع قصائـده، وهـي المطالـع التـي قيـل فيهـا: « لا يخفـى أنّ نقطـة ارتـكاز القصيـدة عنـد المتنبّـي تكمـن فـي مطلعهـا غالبـا» (بـو عامـر، 2004م، المقدمة.)بـل إنَّ مطلـع قصيدتـه الغزلـيّ لوثيـق الصّلـة بالجـوّ الـذي يسـيطر علـى قصيدتـه، وأمثلـة غزلـه مشـتهرة، مـن ذلـك قصيدتـه (المتنبـي، (م.س)، ج3، ص217):

لِيَالِيّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ ... طِوالٌ وَلَيْلُ العاشِقِينَ طَوِيلُ

يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذي لا أُرِيدُهُ ... وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعدِ الأحِبَّة سَلوَةً ... وَلَكِنّني للنَّائِبَاتِ حَمُولُ

وفيها يقول:

وَمَا شَرَقي بالمَاءِ إلاّ تَذكُّرا لمَاءٍ بِهِ أهْلُ الحَبيبِ نُزُولُ
يُحَرُّمهُ لَمْعُ الأسِنَّة فَوْقَهُ فَلَيْسَ لِظَمْآنٍ إلَيْهِ وُصُولُ

فترى أن الغزل فيها وثيق الصلة بالقتل، ولصيقٌ بجوّ المصاولة الذي كان سبب إثارته 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 المصاولة والغلبة والقوة. ويلاحظ أن البحتري استهلّ غزله بالنداء المستعطف الذي ينمُّ عن ضعف في النفس وانكسار أمام غلبة طيف المحبوبة:

أجِدَّكَ مَا يَنْفَكُّ يَسرِي لزَيْنَبَا خَيَالٌ، إذا آبَ الظُّلام تأوَّبا

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 يوحي 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، ومتمسكا بالزمن الأنثوي الذي يتمناه إيجابا عبر تعلقه أو احتفائه بهذا الطيف الذي أرّقه، وأفسد عليه زمنه اللّيلي، ولكن خيبة الشاعر بعودة الأنثوي المفقود كانت هي المآل المأساوي الذي جعل الشاعر يفقد الضياء، يقول: «أضرت بضوء البدر والبدر طالع» ويضحي 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 أسَفي حَتَّام أسْألُ مَانِعاً، وآمَنُ خَوَّانا، وأُعْتِبُ مُذْنبَا

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

من قدرة الطَّيف على الوصول إليه، ثم الارتداد لزمان الوصل الأول، وحديث الذكريات الجميلة، ووصف الطَّيف 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 إثارته« زينب» -كما سلف القول-، والتي مثّلت صورة من صور الغلبة. فهي التي ما زاره طيفها إلا وله صبابة، وما كان موعدها إياه إلا موعدا جهاما، وما كان برقها إلا برقا خلّبا:

وَمَا زَارَني، إلاّ وَلِهْتُ صَبَابَةً ... إلَيْهِ، وإلاّ قُلْتُ: أهْلاً وَمَرْحَبَا

عَلمْتُكِ إنْ مَنّيت مَنّيت مَوْعداً ... جَهَاماً، وإنْ أبْرَقْتِ أبْرَقْتِ خُلَّبَا

فَوَا أسَفي حَتَّام أسْألُ مَانِعاً، ... وآمَنُ خَوَّانا، وأُعْتِبُ مُذْنبَا

وَكنتُ أرَى أنّ الصُّدودَ الذي مضَى ... دَلالٌ، فَما إنْ كَانَ إلاّ تَجَنُّبا

سأثني فُؤَادي عَنكِ، أو أتبَعُ الهَوَى ... إلَيكِ، إنِ استَعصَى فُؤادِيَ أوْ أبَى

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، و إخراجها من براثن الزمن السلبي.

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

أقُولُ لرَكْبٍ مُعْتَفينَ: تَدَرَّعوا ... على عَجَلٍ قَطْعاً منَ اللّيل غَيْهَبَا

رِدُوا نائلَ الفَتحِ بنِ خَاقَانَ إنَّه ... أعَمُّ نَدًى فيكُمْ، وأقْرَبُ مَطلَبَا

وإذا كانت السلطة الأنثوية قد شكلت عاملا قهريا عند الشاعر في مفتتح النص من خلال الصدّ والبعد والتمنّع والتعالي ؛ فإن نقيض هذه المعاني تتولد في صورة (الفتح بن خاقان) الذي يظهر : أعمّ ندىً، وأقرب مطلبا.

هُوَ العَارِضُ الثَّجُّاج، أخضَلَ جُودهُ، ... وَطَارَتْ حَوَاشِي بَرْقهِ فَتَلَهّبا

والمتلقي - إذن – يلحظ ملمحا تعويضيّا من مشهد الفقد الأنثوي والطيف الزائف الواهن عبر تجلّي الواقع والحقيقي أو «البرق اللاهب» كما أشار البحتري. 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 رضي به خيالا. ولعل هذا نابع من الحرمان الذي يعيشه في الواقع. وهو ما يمثل استجابة خفيّة 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 المفتتح على أنها صورة تقليدية لعلاقة غرامية حقيقية بين الشاعر ومحبوبته.

كما نلحظ 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 القصّي الذي يظهر إمكانية الانتصار على الآخر، وكأن انتصار الفتح بن خاقان على الأسد هو انتصار للشاعر على السلطة الأنثوية.

وَمَنْ يَبْغِ ظُلماً في حريمِكَ يَنصرِفْ إلى تَلَفٍ، أو يُثنَ خَزْيانَ، أخْيَبَا

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 واعٍ لسيرورة التحولات السالبة التي مر بها الشاعر والممدوح على حد سواء.

في المقدمة -إذن- حاول الشاعر الخلاص من حالة التمزق التي يعيشها بين الحلم والواقع. والحقيقة المتمثلة في عجزه عن تحقيق غاياته بلجوئه للهروب نحو هذا الطيف، ووظف الشاعر الطَّيف للتعبير عن خيالاته ومشاعره بصورة غير مباشرة، بل إنه بهذا الطيف شكّل رفضا 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: « آصرة وجدانية بين المبدع والمتلقي، وضرب من التقاليد الفنية تتجلى من خلاله صيرورة 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 البحتري 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 للطّيف هي صيانة التماسك الداخلي للذات» (بلوحي، 2004، ص105) وكذلك يبدو الأمر في مقدمة قصيدة المتنبي. ويظهر أن القصيدة تتمحور في بنيتها في موضوعين جذريين هما: الخليط ويتضمن محبوبة الشاعر أو الكحلاء الظاعنة، والممدوح - بدر ابن عمار - في انتصاره على الأسد. وكان المتنبي في مقدمة قصيدته أفضل في تشبيبه، وأصدق، وأجمل، وأكثر تأثيراً في النفس. وكان أكثر ذكاءً وأقدر على رسم افتتاحيته بأساليبَ تأخذُ بمجامع القلوب. يقول:

في الخَدِّ أَن عَزَمَ الخَليطُ رَحيلاً ... مَطَرٌ تَزيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحولا

يا نَظرَةً نَفَتِ الرُقادَ وَغادَرَت ... في حَدِّ قَلبي ما حَبِيتُ فُلولا

واتخذ المتنبي من قوله في مقدمة القصيدة:

حَدَقُ الحِسانِ مِنَ الغَواني هِجنَ لي ... يَومَ الفِراقِ صَبابَةً وَغَليلا

حَدَقٌ يُذِمُّ مِنَ القَواتِلِ غَيرَها ... بَدرُ بنُ عَمّار بنِ إسماعيلا

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:

حَدَقُ الحِسانِ مِنَ الغَواني هِجنَ لي ... يَومَ الفِراقِ صَبابَةً وَغَليلا

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

ذليلا» والكرم: « أعدى الزمان سخاؤه فسخى به »

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

وقد أخذ هذا الغزل من قصيدة المتنبي خمسة أبيات فقط في حين كتب البحتري عشرة أبيات! ذهب المتنبي بعد هذا الغزل لكيل المديح لبدر في تخلص حسن، لكنَّ البحتري كان ذهب مذهباً آخرَ ؛ إذ أشار على الركب أن يردوا نائل ممدوحه، كما فعل البحتري 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 البحتري كما في قصيدة المتنبي أن المنازلة تأتي لإثبات شجاعة الممدوح، وكأن كلا الشاعرين يستخدم الأسد أداة أو وسيلة للبرهنة على هذه الشجاعة. لكن الأسد في قصيدة البحتري ظهر بغير الصورة التي ظهر بها أسد المتنبي، فكان أسد البحتري 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 الوقيعة 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 بالتنويع 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 والتميّز في البناء والتصميم المحكم.

وإن كان تشبيه الممدوح بالأسد ووصفه بالشجاعة عند المتنبي له حضور لافت وقويّ، 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 وتعليله على بعض هذه الحركات بما يمثّل محاولة لاستبطان داخل هذا الأسد في مثل هذا

الموقف، ولاسيما في قوله:

أَنَفُ الكَريمِ مِنَ الدَنِيَّةِ تـــــارِكٌ ... في عَينِهِ العَدَدَ الكَثيرَ قَلــيلا
وَالعارُ مَضَّاض وَلَيسَ بِخائِفٍ ... مِـــن حَتفِهِ مَن خافَ مِمّا قيلا

فيظهر على الرغم من إحساس الأسد باحتمال أن يكون حتفه بهذا اللقاء المميت أن أنفه من الدنيئة، وممّا يمكن أن يجرّ عليه التخاذل والهرب من عار، قد دفعاه للثبات والمواجهة فكان حتفه. وكان الأسد مترفقا في مشيته لا يعجل كأنه طبيب يجسّ عليلا، والحقّ أنه لم يكن قول المتنبي في هذا الأسد من همّ الممدوح ولا يعني له شيئا، أو إنه يزيد في الممدوح قوة أو رفعة، ولكن المتنبي تصّور نفسه في هذا الأسد، وأبيات المتنبي في الأسد غاية في الدلالة على استحكام الرجولة في طبع أبي الطيب، فأبى إلا أن يذكر أنفته وعزّته وخشيته 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:

وَردٌ إِذا وَرَدَ البُحَيرَةَ شارِباً ... وَرَدَ الفُراتَ زَئيرُهُ وَالنيلا
مُتَخَضِّب بِدَمِ الفَوارس لابِسٌ ... في غيلِهِ مِن لِبدَتَيهِ غيلا
ما قوبِلَت عَيناهُ إِلّا ظُنّتا ... تَحتَ الدُجى نارَ الفَريقِ حُلولا
في وَحدَةِ الرُهبانِ إِلّا أَنَّه ... لا يَعرِفُ التَحريمَ وَالتَحليلا
يَطَأُ الثَرى مُتَرَفِّقاً مِن تيهِهِ ... فَكَأَنَّه آسٍ يَجُسُّ عَليلا

ثم تراه يقول في وصف أسد ثان كان جاور الأسد المقدام ولكنه آثر الفرار:

سَمِعَ اِبنُ عَمَّتِه بِهِ وَبِحالِـــــهِ ... فَنَجا يُهَرولُ مِنكَ أَمسِ مَهولا
وَأَمَرُّ مِمّا فَرَّ مِنهُ فِـــرارُهُ ... وَكَقَتلِهِ أَن لا يَموتَ قَتيـــــلا
تَلَفُ الَّذي اِتَّخَذَ الجَراءَةَ خُلَّةً ... وَعَــظَ الَّذي اِتَّخَذَ الفِرارَ خَليلا

وكأن الأسد الأول يعرف أن العار موجع، وأن الهزيمة عار، ولكنه استسلم لــمّا لم يستطع حركة أو فرارا، في الوقت الذي نجا فيه الأسد الثاني بنفسه وهرب يجرّ وراءه أذيال الهزيمة والعار.

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

شـاكر أسـديّة المتنبـي قصيـدة رائعـة، اجتمعـت لـه فيهـا الحكمـة والبيـان المشـرق »(شـاكر، 1987، ص463) لقد جعل المتنبـي الأسد الثانـي يتذكـر مـا حلّ بـالأول، فينسلّ مؤثـرا السـلامة فـي الهزيمـة علـى المـوت فـي التّحـدي. وهـو يقـدم بهـذا الوصـف للأسـد الثانـي نوعـا آخـر مـن التفكيـر، «لعلـه يشـبه مـا يعتمـل فـي نفـوس بعـض بنـي البشـر» (الغضنفـري، 2010، ص 100)

ومن صفات الأسد التي أوردتها قصيدة المتنبي أن له عينين بارقتين مثل نار لجماعة نزلت في واد، وأنه وإن ظهر هذا الأسد راهبا، لكنه لا يعرف التحليل والتحريم، يتيه في مشيته واثقا، وتظهر عفرته كإكليل الملك وزئيره زمجرة، يخلط إقداما بإحجام، كما الفارس الذي ركب جوادا مقيّدا، يدقّ صدره بالحجارة، ويتساوى والممدوح : «متنا أزلّ وساعدا مفتولا». وتظهر فرس الممدوح نموذجا لعزة النفس، هنا في قصيدة المتنبي يتماهى الأسد بالإنسان الفارس الممدوح، ثم يصّور المتنبي هذه المفارقة التي تكسر التوقع بأن يخرّ الأسد صريعا بضربة سوط في الوقت الذي يصرعه السيف في قصيدة البحتري. وهنا يظهر الفرق في الإحساس الذي تفرّد به المتنبي، الذي « كان يبحث عن البطولة، والأسد هنا متن، وبدر ابن عمار جزء ضئيل من الصورة »، ويبالغ المتنبي في وصف عنفوان الأسد «ليحكي عنفوان روحه هو.، ومن ألوان السخرية والتهكم 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).

وأمـا أسـد البحتـري فلـم يكـن كأسـد المتنبـي ؛ بـل كان هـمّ البحتـري أن يزيـد شـخصية الفتـح بـن خاقـان ظهـوراً، ذلـك أنـه أنصـف الأسـد برغـم مخاطـر هـذا الإنصـاف. والإنصـاف مـن صفـات الأبـيّ، العـادل، المتمكّـن مـن قوتـه وشـيمه. وهكـذا اكتمـل المشـهد بالمسـاواة بيـن المتنازليـن، قـال البحتـري:

فلم أرَ ضرغامين أصدقَ منكما عراكاً، إذا الهيُّابة النُّكس كَذّبا!

هزبرٌ مشى يبغي هزبراً، وأغلبٌ من القوم يغشى باسلَ القوم أغلبا

لقد أنصـف البحتـري هـذا الأسـد ورفعـه إلـى مرتبـة القائـد ابـن خاقـان: الواحـد منهمـا هزبـر (مـن أسـماء الأسـد)، وكلاهمـا أغلـب (وهـو المكتنـز الرقبـة دلالـة علـى القـوة)، وكلاهمـا باسـل غـلاّب. أمـا الأسـد فـكان يتجـرّأ بافتخـار وزهـوّ بإحـداث زمجـرة. لكـن سـرعان مـا رأى أن منافسـه أقـوى منـه قلبـا وأشـدّ زمجـرة.

أدلّ بشَغْبٍ، ثم هالتهُ صولـــةٌ رآك بهـا أمضـى جَنانـاً وأشغبـا

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

فأحجمَ لَمّا لم يجد فيك مَطمَعاً وأقدمَ لمـــّا لم يجد عنك مهربا

فلم يُغنِهِ أنْ كَرّ نحوك مقبلاً ولم يُنجه أن حاد عنك منكّبا

حملت عليه السيفَ، لا عزمكَ انثنى ولا يدُك ارتدّت، ولا حدُّه نَبا

في القصيدة يظهر الممدوح ممسكا بزمام الموقف (حملت عليه)، وتظهر ثلاثة أفعال سلبية بإزاء الإقدام (انثنى، ارتدّ، نبا) تقلبها «لا» إلى أفعال إيجابية المضمون متساوقة مع «حملت عليه». وقد اكتفى البحتري بهذا، ولم يدخل في وصف ما حدث للأسد بعد ذلك، أي بعد أن هتكته ضربة الفتح بن خاقان الفتّاكة 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 صوّر بدر بن عمار لمـّا صوّره شجاعا اتّخذ من صورة شجاعة هذا الأسد في الاستعداد للنزال والقدرة عليه وجمع إلى ذلك جرأة نادرة فانظر كيف ينتقل في وصف هيبة الأسد ولونه وبأسه وعينيه ووحدته في الغاب إلى وصف حركاته، فيقول:

يطأ الثرى مترفقًا من تيهه فكأنه آس يجس عليلا

عفرته إلى يافوخه حتى تكون لرأسه إكليلا

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

ألقى فريسته وبربر دونها وقربت قربًا خاله تطفيلا

فتشابه الخلقان في إقدامه وتخالفا في بَذْلك المأكولا

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:

وكأنّه غّرته عين فأدنى لا يبصر الخطب الجليل جليلا

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

أنف الكريم من الدنيئة تارك في عينه العدد الكثير قليلا
والعار مضّاض وليس بخائف من حتفه من خاف مما قيلا

فيظهر أنّ شأن المتنبي في وصفه الأسد غير شأن البحتري وإن كانا ينشدان البطولة والغلبة في أسديهما، لكن المتنبي كان مشغولا بالبطولة الفردية، فرسم لوحةً خاصة لما قد رأى طابعها العام وخلفيتها كما يقولُ الرسّامون وفضاؤها من لون واحد هو اللون الأحمر. صورة تستفزُّ القارئ الهادئ الطبع، فاللون الأحمر يهيُّج الأعصاب. بل يتزيّد المتنبي ويبالغ في دموية المشهد والصورة البليغة والبالغة التأثير، فيجعل الأسد متخضبا بدم الفوارس، بينما لا نرى هذه الدمويّة في قصيدة البحتري فشتَّان بين القصد من المنازلة بين الشاعرين.

ولكن – ومع ذلك كله – فإن الأسد في مدحتي البحتري والمتنبي جسّد صورة المثال للسلطة في المتخيل الإنساني. وقد شكّل التكثيف السردي لهذه النسقية في القصيدتين ظاهرة لافتة جعلت من وصف الأسد حدثا بؤريّا تتفتح آفاقه ودلالاته على فضاء القصيدتين معا. ولا شك أن توظيف وصف منازلة الأسد عند الشاعرين يمحور مسارين أساسيين في الرؤية الشعرية ؛ إذ يشي المسار الأول بالنزعة السلطوية الذي يتمثلها الشاعران في التجربة

الوجوديـة ؛ أي أن هـذا المسـار يعبـر عـن داخـل الـذات الشـاعرة التـي تـرى فـي منطـق القـوة أساسـا أو جوهـرا للوجـود الذاتـي ؛ فـي حيـن يربـط المسـار الثانـي بيـن منطـق القـوة ـ السـلطة وقصيـدة المديـح فـي المخيـال الشـعري العربـي ؛ إذ يتجلّـى الممـدوح فـي النـص الشـعري بوصفـه ذاتـا سـلطوية عليـا تتلاشـى أمامهـا أيـة قـوة أو سـلطة، وهـو الأمـر الـذي نلمحـه فـي نتيجـة الصـراع بيـن القوتيـن ـ السـلطتين: الإنسـانية: الفتـح بـن خاقـان، وبـدر بـن عمـار، والسـلطة الحيوانيـة النسـقية ـ الأسـد فـي القصيدتيـن.

القصيدتـان ـ إذا ـ تطرحـان قضيـة السـلطة السياسـية أو الأيدولوجيـة بوصفهـا نسـقا مضمـرا ينمـذج البطـل ـ القائـد الإنسـاني ـ الـذي يقهـر الآخـر، أو المثيـل السـلطوي وينتصـر عليـه مـن أجـل إيصـال رسـالة للجمهـور ـ الرعيـة تتمثـل بالطلـب بعـدم التجـاوز أو التعالـي أو التآمـر.

ومـن اللافـت للنظـر أن هـذه المحوريـة المركزيـة التـي يشـكلها الشـاعران للأسـد تتماشـى نسـقيا مـع موضوعـات تبـدو هامشـية فـي فضـاء النصيـن للوهلـة الأولـى، لكـنّ القـراءة المتأملـة تظهـر أن ثمـة تشـابكات وجدليـات وعلائـق تتفاعـل بصـورة جذريـة فـي بنيـة النصين.فلكـي يبرهـن المتنبـي علـى القـوة السـلطوية لممدوحـه نمـذج أمامـه أسـدا لا نظيـر لـه فـي القـوة:

وَيَرُدُّ عُفرَتَهُ إِلى يافوخِهِ ... حَتّى تَصيرَ لِرَأسِهِ إِكليلا

وَتَظُنُّهُ مِمّا يُزَمجِرُ نَفسُهُ ... عَنها لِشِدَّةِ غَيظِهِ مَشغولا

وإن مواجـه النظيـر ـ بـدر بـن عمـار ـ للنظيـر الأسـد يضمـر علـى المسـتوى النسـقي حقيقـة حضـور الآخـر ـ النقيـض الـذي يشـكّل حالـة الصـراع حـول السـلطة السياسـية ؛ إذ يكـون مصيـر هـذا النقيـض مرتبطـا بالسـلب والـزوال:

خَذَلَتهُ قُوَّتُهُ وَقَد كافَحتَهُ ... فَاِستَنصَرَ التَسليمَ وَالتَجديلا

قَبَضَت مَنِيَّتُهُ يَدَيهِ وَعُنقَهُ ... فَـكَأَنَّما صادَفتَهُ مَغلولا

سَمِعَ اِبنُ عَمَّتِه بِهِ وَبِحالِهِ ... فَنَجا يُهَروِلُ مِنكَ أَمسِ مَهولا

لقـد كان مصيـر الآخـر العـدو ـ المنـاوئ للسـلطة السياسـية (الفتـح بـن خاقـان، و بـدر بـن عمـار) مصيـرا مأسـاويا عبـر قانـون النمذجـة النسـقية (صـورة الأسـد فـي النصيـن) ؛ فعلـى الرغـم مـن حـالات الانكسـار والتلاشـي التـي يتعـرض لهـا الفحولـي الشـاعر والسـلطة السياسـية، فـإن قـوة النمـوذج السـلطوي تتمكـن فـي نهايـة المطـاف مـن التغلـب علـى سـيرورة

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

خاتمة:

لقد أوضح الباحث أن مقدمتي القصيدتين في ذكر المرأة إنما غدتا رمزا فنيا يعبّر عن فكر الشاعرين وبيئة عصريهما وهو ما يشير إلى «الغلبة»، و«الرفعة». وأنّ 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 الشّر والصراع للقضاء عليه. والقصيدتان، وعلى الرغم من اختلاف المواقف السلوكية للممدوحين- قد بنيتا بناءً دراميا محوره ليجورة من ليجورات البطولة، فانتقل الشاعران 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 تتوحّد فيه العناصر المتوافقة والمختلفة والمتضادة فيعيش معا انسجاما تكامليا، فهذه شخصية الممدوح التي جسّدت الصراع بين القتل والحياة، والتقابل بين الثبات والتحول. وإن الثبات والتحول وصفان انسانيّان يختلف في النظرة اليها تبعا لاختلاف القاعدة الفكرية من جهة، وطبيعة الفعل الانساني التي توجّه من جهة أخرى» (الرباعي، م. س) ص163). أما الذي جعل التوافق قائما بين الشاعر والثبات دون التحول فهو حركة الذات المشكّلة من طبيعة المبدأ الذي يؤمن به الشاعران، وهو القوة والبقاء على العهد. وقد مثّلت المرأة في مقدمة المدحتين التحّول عن القيم الأصيلة، هذه القيم التي مثّلها أسد المتنبي الذي رفض العار، وممدوح كل من الشاعرين البحتري والمتنبي. ومثّل قيم التحّول: الأسد الفارّ من المواجهة في قصيدة المتنبي، والأسد المقتول في قصيدة البحتري. وكل ذلك كان يتساند ويتفاعل معا لخلق المعنى الشامل الذي يؤلفه تشكيل كل من القصيدتين الواسع.

الملاحق:

قصيدة البحتري:

أَجِدَّكَ ما يَنفَكُّ يَسري لِزَينَبا * خَيالٌ إِذا آبَ الظَلامُ تَأَوَّبا

سَرى مِن أَعالي الشامِ يَجلُبُهُ الكَرى * هُبوبَ نَسيمِ الرَوضِ تَجلُبُهُ الصَبا

وَما زارَني إِلّا وَلِهتُ صَبابَةً * إِلَيهِ وَإِلّا قُلتُ أَهلًا وَمَرحَبا

وَلَيلَتَنا بِالجَزعِ باتَ مُساعِفًا * يُريني أَناةَ الخَطوِ ناعِمَةَ الصِبا

أَضَرَّت بِضَوءِ البَدرِ وَالبَدرُ طالِعٌ * وَقامَت مَقامَ البَدرِ لَمّا تَغَيَّبا

وَلَو كانَ حَقّا ما أَتَتهُ لَأَطفَأَت * غَليلا وَلَافتَكَّت أَسيرًا مُعَذَّبا

عَلِمتُكِ إِنْ مَنَّيتِ مَنَّيتِ مَوعِدًا * جَهامًا وَإِن أَبرَقتِ أَبرَقتِ خُلَّبا

وَكُنتُ أَرى أَنَّ الصُدودَ الَّذي مَضى * دَلالٌ فَما إِن كانَ إِلّا تَجَنُّبا

فَوا أَسَفي حَتّام أَسأَلُ مانِعًا * وَآمَنُ خَوَّانا وَأُعتِبُ مُذنِبا

سَأَثني فُؤادي عَنكِ أَو أَتبَعُ الهَوى * إِلَيكِ إِنِ استَعصى فُؤادِيَ أَو أَبى

أَقولُ لِرَكبٍ مُعتَفينَ تَدَرَّعوا * عَلى عَجَلٍ قِطعًا مِنَ اللَيلِ غَيهَبا

رِدوا نائِلَ الفَتحِ بنِ خاقانَ إِنَّهُ * أَعَمُّ نَدىً فيكُمْ وَأَقرَبُ مَطلَبا

هُوَ العارِضُ الثَجّاجُ أَخضَلَ جودُهُ * وَطارَت حَواشي بَرقِهِ فَتَلَهَّبا

إِذا ما تَلَظّى في وَغى أَصعَقَ العِدا * وَإِنْ فاضَ في أَكرومَةٍ غَمَرَ الرُبا

رَزينٌ إِذا ما القَومُ خَفَّتْ حُلومُهُمْ * وَقورٌ إِذا ما حادِثُ الدَهرِ أَجلَبا

حَياتُكَ أَنْ يَلقاكَ بِالجودِ راضِيًا * وَمَوتُكَ أَنْ يَلقاكَ بِالبَأسِ مُغضَبا

حَرونٌ إِذا عازَزتَهُ في مُلِمَّةٍ * فَإِنْ جِئتَهُ مِن جانِبِ الذُلِّ أَصحَبا

فَتىً لَم يُضَيِّع وَجهَ حَزمٍ وَلَم يَبِت * يُلاحِظُ أَعجازَ الأُمورِ تَعَقُّبا

إِذا هَمَّ لَم يَقعُد بِهِ العَجزُ مَقعَدًا * وَإِنْ كَفَّ لَم يَذهَب بِهِ الخُرقُ مَذهبا

أُعيرَ مَوَدّات الصُدورِ وَأُعطِيَت * يَداهُ عَلى الأَعداءِ نَصرا مُرَهّبا

وَقَيناكَ صَرفَ الدَهرِ بِالأَنفُسِ الَّتي * تُبَجِّل لا نَألوكَ أُمًّا وَلا أَبا

فَلَم تَخلُ مِن فَضلٍ يُبَلِّغكَ الَّتي * تَرومُ وَمِن رَأيٍ يُريكَ المُغَيَّبا

وَما نَقَمَ الحُسّاد إِلّا أَصالَةً * لَدَيكَ وَفِعلًا أَريَحِيًّا مُهَذَّبا

وَقَد جَرَّبوا بِالأَمسِ مِنكَ عَزيمَةً * فَضَلتَ بِها السَيفَ الحُسامَ المُجَرَّبا

غَداةَ لَقيتَ اللَيثَ وَاللَيثُ مُخدِرٌ * يُحَدِّد نابًا لِلِّقاءِ وَمَخلَبا

يُحَصِّنهُ مِن نَهرِ نَيزَكَ مَعقِلٌ * مَنيعٌ تَسامى غابُهُ وَتَأَشَّبا

يَرودُ مَغارًا بِالظَواهِرِ مُكثِبا * وَيَحتَلُّ رَوضًا بِالأَباطِحِ مُعشِبا

يُلاعِبُ فيهِ أُقحُوانًا مُفَضَّضًا * يَبِصُّ وَحوذانًا عَلى الماءِ مُذهَبا

إِذا شاءَ غادى عانَةً أَو عَدا عَلى * عَقائِلِ سِربٍ أَو تَقَنَّصَ رَبرَبا

يَجُرُّ إِلى أَشبالِهِ كُلَّ شارِقٍ * عَبيطًا مُدَمًّا أَو رَميلًا مُخَضَّبا

وَمَن يَبغِ ظُلمًا في حَريمِكَ يَنصَرِف * إِلى تَلَفٍ أَو يُثنَ خَزيانَ أَخيَبا

شَهِدتُ لَقَد أَنصَفتَهُ يَومَ تَنبَري * لَهُ مُصلِتًا عَضبًا مِنَ البيضِ مِقضَبا

فَلَم أَرَ ضِرغامَينِ أَصدَقَ مِنكُما * عِراكًا إِذا الهَيّابَةُ النِكسُ كَذَّبا

هِزَبرٌ مَشى يَبغي هِزَبرًا وَأَغلَبٌ * مِنَ القَومِ يَغشى باسِلَ الوَجهِ أَغلَبا

أَدَلَّ بِشَغبٍ ثُمَّ هالَتهُ صَولَةٌ * رَآكَ لَها أَمضى جَنانًا وَأَشغَبا

فَأَحجَمَ لَمّا لَم يَجِد فيكَ مَطمَعًا * وَأَقدَمَ لَمّا لَم يَجِد عَنكَ مَهرَبا

فَلَم يُغنِهِ أَن كَرَّ نَحوَكَ مُقبِلًا * وَلَم يُنجِهِ أَنْ حادَ عَنكَ مُنَكِّبا

حَمَلتَ عَلَيهِ السَيفَ لا عَزمُكَ انثَنى * وَلا يَدُكَ ارتَدَّت وَلا حَدُّهُ نَبا

وَكُنتَ مَتى تَجمَع يَمينَيكَ تَهتِكِ الضـ * ـضَريبَةَ أَو لا تُبقِ لِلسَيفِ مَضرِبا

أَلَنتَ لِيَ الأَيَّام مِن بَعدِ قَسوَةٍ * وَعاتَبتَ لي دَهري المُسيءَ فَأَعتَبا

وَأَلبَستَني النُعمى الَّتي غَيَّرَت أَخي * عَلَيَّ فَأَضحى نازِحَ الوُدِّ أَجنَبا

فَلا فُزتُ مِن مَرِّ اللَيالي بِراحَةٍ * إِذا أَنا لَم أُصبِح بِشُكرِكَ مُتعَبا

عَلى أَنَّ أَفوافَ القَوافي ضَوامِنٌ * لِشُكرِكَ ما أَبدى دُجى اللَيلِ كَوكَبا

ثَناءٌ تَقَصّى الأَرضَ نَجدًا وَغائِرًا * وَسارَت بِهِ الرُكبانُ شَرقًا وَمَغرِبا

قصيدة المتنبي:

في الخَدِّ أَن عَزَمَ الخَليطُ رَحيلا * مَطَرٌ تَزيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحولا

يا نَظرَةً نَفَتِ الرُقادَ وَغادَرَتْ * في حَدِّ قَلبي ما حَييتُ فُلولا

كانَت مِنَ الكَحلاءِ سُؤلي إِنَّما * أَجَلي تَمَثَّلَ في فُؤادي سولا

أَجِدُ الجَفاءَ عَلى سِواكِ مُروءَةً * وَالصَبرَ إِلا في نَواكِ جَميلا

وَأَرى تَدَلُّلَكِ الكَثيرَ مُحَبَّبًا * وَأَرى قَليلَ تَدَلُّلٍ مَملولا

تَشكو رَوادِفَكِ المَطِيَّةَ فَوقَها * شَكوى الَّتي وَجَدَت هَواكَ دَخيلا

وَيُعيرُني جَذبُ الزِمامِ لِقَلبِها * فَمَها إِلَيكِ كَطالِبٍ تَقبيلا

حِدَقُ الحِسانِ مِنَ الغَواني هِجنَ لي * يَومَ الفِراقِ صَبابَةً وَغَليلا

حِدَقٌ يُذِمُّ مِنَ القَواتِلِ غَيرَها * بَدرُ بنُ عَمّار بنِ إِسماعيلا

الفارِجُ الكُرَبَ العِظامَ بِمِثلِها * وَالتارِكُ المَلِكَ العَزيزَ ذَليلا

مَحِكٌ إِذا مَطَلَ الغَريمُ بِدَينِهِ * جَعَلَ الحُسامَ بِما أَرادَ كَفيلا

نَطِقٌ إِذا حَطَّ الكَلامُ لِثامَهُ * أَعطى بِمَنطِقِهِ القُلوبَ عُقولا

أَعدى الزَمانَ سَخاؤُهُ فَسَخا بِهِ * وَلَقَد يَكونُ بِهِ الزَمانُ بَخيلا

وَكَأَنَّ بَرقًا في مُتونِ غَمامَةٍ * هِندِيُّهُ في كَفِّهِ مَسلولا

وَمَحَلُّ قائِمِهِ يَسيلُ مَواهِبًا * لَو كُنَّ سَيلا ما وَجَدنَ مَسيلا

رَقَّت مَضارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّما * يُبدينَ مِن عِشقِ الرِقابِ نُحولا

أَمُعَفِّرِ اللَيثِ الهِزَبرِ بِسَوطِهِ * لِمَنِ اِدَّخَرتَ الصارِمَ المَصقولا

وَقَعَت عَلى الأُردُنِّ مِنهُ بَلِيَّةٌ * نُضِدَت بِها هامُ الرِفاقِ تُلولا

وَردٌ إِذا وَرَدَ البُحَيرَةَ شارِبًا * وَرَدَ الفُراتَ زَئيرُهُ وَالنيلا

مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الفَوارِسِ لابِسٌ * في غيلِهِ مِن لِبدَتَيهِ غيلا

ما قوبِلَت عَيناهُ إِلا ظُنَّتا * تَحتَ الدُجى نارَ الفَريقِ حُلولا

في وَحدَةِ الرُهبانِ إِلا أَنَّهُ * لا يَعرِفُ التَحريمَ وَالتَحليلا

يَطَءُ الثَرى مُتَرَفِّقًا مِن تيهِهِ * فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَليلا

وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إِلى يافوخِهِ * حَتّى تَصيرَ لِرَأسِهِ إِكليلا

وَتَظُنُّهُ مِمّا يُزَمجِرُ نَفسُهُ * عَنها لِشِدَّةِ غَيظِهِ مَشغولا

قَصَرَت مَخافَتُهُ الخُطى فَكَأَنَّما * رَكِبَ الكَمِيُّ جَوادَهُ مَشكولا

أَلقى فَريسَتَهُ وَبَربَرَ دونَها * وَقَرُبتَ قُربًا خالَهُ تَطفيلا

فَتَشابَهُ الخُلُقانِ في إِقدامِهِ * وَتَخالَفا في بَذلِكَ المَأكولا

أَسَدٌ يَرى عُضوَيهِ فيكَ كِلَيهِما * مَتنًا أَزَلَّ وَساعِدًا مَفتولا

في سَرجِ ظامِئَةِ الفُصوصِ طِمِرَّةٍ * يَأبى تَفَرُّدُها لَها التَمثيلا

نَيَّالَةِ الطَلَباتِ لَولا أَنَّها * تُعطي مَكانَ لِجامِها ما نيلا

تَندى سَوالِفُها إِذا استَحضَرتَها * وَيُظَنَّ عَقدُ عِنانِها مَحلولا

ما زالَ يَجمَعُ نَفسَهُ في زَورِهِ * حَتّى حَسِبتَ العَرضَ مِنهُ الطولا

وَيَدُقُّ بِالصَدرِ الحِجارَ كَأَنَّهُ * يَبغي إِلى ما في الحَضيضِ سَبيلا

فكَأَنَّهُ غَرَّتهُ عَينٌ فَادَّنى * لا يُبصِرُ الخَطبَ الجَليلَ جَليلا

أَنَفُ الكَريمِ مِنَ الدَنِيَّةِ تارِكٌ * في عَينِهِ العَدَدَ الكَثيرَ قَليلا

وَالعارُ مَضَّاض وَلَيسَ بِخائِفٍ * مِن حَتفِهِ مَن خافَ مِمّا قيلا

سَبَقَ التِقاءَكَهُ بِوَثبَةِ هاجِمٍ * لَو لَم تُصادِمُهُ لَجازَكَ ميلا

خَذَلَتهُ قُوَّتُهُ وَقَد كافَحتَهُ * فَاستَنصَرَ التَسليمَ وَالتَجديلا

قَبَضَت مَنِيَّتُهُ يَدَيهِ وَعُنقَهُ * فَكَأَنَّما صادَفتَهُ مَغلولا

سَمِعَ اِبنُ عَمَّتِه بِهِ وَبِحالِهِ * فَنَجا يُهَروِلُ مِنكَ أَمسِ مَهولا

وَأَمَرُّ مِمّا فَرَّ مِنهُ فِرارُهُ * وَكَقَتلِهِ أَلا يَموتَ قَتيلا

تَلَفُ الَّذي اتَّخَذَ الجَراءَةَ خُلَّةً * وَعَظَ الَّذي اتَّخَذَ الفِرارَ خَليلا

لَو كانَ عِلمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّمًا * في الناسِ ما بَعَثَ الإِلَهُ رَسولا

لَو كانَ لَفظُكَ فيهِم ما أَنزَلَ الـ * ـقُرآنَ وَالتَوراةَ وَالإِنجيلا

لَو كانَ ما تُعطِيهِم مِن قَبلِ أَنْ * تُعطِيهِم لَم يَعرِفوا التَأميلا

فَلَقَد عُرِفتَ وَما عُرِفتَ حَقيقَةً * وَلَقَد جُهِلتَ وَما جُهِلتَ خُمولا

نَطَقَت بِسُؤدُدِكَ الحَمامُ تَغَنِّيا * وَبِما تُجَشِّمها الجِيادُ صَهيلا

ما كُلُّ مَن طَلَبَ المَعالِيَ نافِذًا * فيها وَلا كُلُّ الرِجالِ فُحولا

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،(ت42ه)، شعره، 1967جمعه وحققه: الدكتور نوري القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق.
5. البحتري، أبو عبادة 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 حيثية 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 على 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 ط 2،تحقيق عبدالسَّلام هارون، مصطفى البابي الحلبي. القاهرة، مصر
10. الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي (المتوفى: 392هـ)،(د. ت). الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: 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، 2001مؤسسة الرسالة، عمان، الأردن
14. الرّباعي، 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، يونس أحمد: 1998، قراءة في أسديتي البحتري والمتنبي، 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، ط 1، 1991، معجم أسماء الأسد، دار أمية، الرياض، السعودية.
19. الطيّب، 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. الغضنفري، 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، 1987مشرحه وضبطه وقدّم 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 المتنبي، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن
26. كعب بن زهير، (ت26هـ)، ديوانه، 1994، ط1. قدّم له ووضع فهارسه: د. حنّا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان
27. المتنبي، 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 ه). الشرح المسمّى بالتبيان في شرح الديوان 1938، تحقيق: مصطفى السقا إبراهيم الإبياري-عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 3/242.
29. _____، شرح الواحدي، برلين 1861 شرح ديوان المتنبي للواحدي (أبي الحسن علي بن أحمد (ت468 ه)، طبعة، مكتبة المثنى، بغداد.(د.ت)
30. المسعودي، أبو الحسن، علي بن الحسين بن علي(346هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، 1409هـ تحقيق: أسعد داغر، دار الهجرة – قم، ايران
31. الهمذاني، بديع الزمان 449هـ، مقاماته، 1342 هـ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان.

ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية: Translated Arabic References:

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-Bejawi 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. 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 towardsvictory" 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.