الارتجال في شعر المتنبي
موضوعاته وتشكلاته

د. فواز بن عبدالعزيز اللعبون
قسم الأدب – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الارتجال في شعر المتنبي: موضوعاته وتشكلاته

د. فواز بن عبدالعزيز اللعبون
قسم الأدب – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تاريخ تقديم البحث: ١٩/ ٣/ ١٤٤١ هـ تاريخ قبول البحث: ٢٩/ ٦/ ١٤٤١ هـ

ملخص الدراسة:

يحاول هذا البحث سبر طبيعة شعر الارتجال، وأهم خصائصه في الرؤية والبنية، من خلال شاعر قدير ناضج التجربة، غزير الارتجال.

ويسعى البحث إلى الإجابة عن تساؤلات عدة، ومن أهمها: ما الفرق بين شعر الرَّوِيَّة وشعر الارتجال؟ وما هي القِيَم الموضوعية والفنية التي يتضمنها ويفتقدها النص المرتجَل؟ وما معايير التحقق من كون هذا النص مرتجلاً أو غير مرتجَل؟

ويمكن إيجاز أهداف البحث في الآتي:

١. الوقوف على حالة مثيرة من حالات نظم الشعر.

٢. استجلاء أهم الخصائص الموضوعية لارتجاليات المتنبي.

٣. الكشف عن أبرز الخصائص التشكيلية في ارتجاليات المتنبي.

٤. تَبيُّن أجلى الفروق بين الشعر المرتجل وغيره لدى المتنبي.

وقد اعتمدَ البحثُ المنهجَ الإنشائي في دراسة موضوعات الارتجال وتشكلاته؛ لكونه الأنسب في تتبع ملامح الرؤية والتشكيل معا.

وابتدأ البحث بمقدمة، فتمهيد تضمن التعريف بالشاعر وبمفهوم الارتجال، تلا ذلك الفصل الأول بعنوان «موضوعات شعر الارتجال»، وتحته أربعة مباحث: المديح، الوصف، الإخوانيات، موضوعات أخرى، وجاء الفصل الثاني بعنوان «تشكلات شعر الارتجال»، وتحته ثلاثة مباحث: توالد البنية، تفاعل اللغة، تَخَلُّق الصورة، ثم أغلقتُ البحث بخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: دراسة – الارتجال – شعر – المتنبي.

Improvisation of Almutanabbi Poetry, its Themes and Structures

Dr. Fawaz Bin Abdulaziz Allaboun
Department of Arabic Literature - Faculty of Arabic Language
Al-Imam Mohammed Ibn Saud Islamic University

Abstract:

This research has attempted to talk about the improvisation of poetry and its characteristics in vision and structure. This analysis based on a well-known and highly eloquent poet. This research seeks to answer various research questions; namely, i) What is the difference between a ballad and improvised poetry? ii) What are the artificial and genuine values that include and lack poetic improvisation? iii) What are the criteria to verify the poetry is improvised or non-improvised? The research aims can be achieved through the following:

1. Recognizing a case of a poem
2. Realizing the important characteristics of Almutanabbi improvisation Poetry.
3. Exploring the allusion standards of Almutanabbi improvisation Poetry.
4. Distinguishing the differences between poetic improvisation and others in Almutanabbi poetry.

The research has adopted a narrative study design to analyze the improvisation of poetry and its structure; due to its appropriateness to follow the vision and textual variants. The research organization starts with an introduction, a study background includes a short biography of the poet and the concept of improvisation in poetry. Then, the research presents the first section that is entitled 'themes of poetic improvisation', which has four sub-sections. The second section includes variations of poetic improvisation, which includes three sub-sections. Finally, the research ends with a conclusion followed by the references and recourses.

المقدمة:

تبدو فكرة ارتجال الشعر فكرة لطيفة تحتاج إلى استقصاء وسبر، وقد كنت منذ قديم أتتبع الشعر المرتجل، وأتأمل أحوال أهله من المتقدمين والمتأخرين، وأتأكد يوماً بعد آخر أن الارتجال قدرة على قدرة؛ قدرة الشعر، وقدرة الارتجال، ولا تجتمع هاتان القدرتان إلا في شاعر يغلب عليه الطبع.

واللافت للنظر أن تذكر لنا كتب النقد فئتين متفاوتتين من الشعراء: فئة الشعراء المِمَحِّكِين، أو كما يسميهم الأصمعي (توفي: ٢١٦هـ) عَبِيد الشِّعر،(١) أو كما يسميهم آخرون شعراء الصَّنْعَة،(٢) ومنهم أصحاب حوليات يُهَذِّب بعضُهم قصيدتَه حولاً كاملاً قبل أن يُنشِدها،(٣) وفئة الشعراء المطبوعين الذين يفيض منهم الشعر كما يفيض الماء من الينبوع دون كُلْفة ولا مراجعة.(٤)

---

(١) يُنظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٣، ١٩٧٥م، ١/ ٢٠٩.

(٢) يُنظر: خطاب الطبع والصنعة: رؤية نقدية في المنهج والأصول، د. مصطفى درواش، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص: ٢٥.

(٣) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: علي فودة، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط: ١، ١٣٥٠هـ- ١٩٣٢م ص: ٢٨٣.

(٤) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط:٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ١/ ١٩٠. شرح القصائد العشر، التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط:٤، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، ص: ٣٧٠.

هذا كله يثير تساؤلات، ما الفرق بين شعر الرَّوِيَّة وشعر الارتجال؟ وما هي القِيَم الموضوعية والفنية التي يتضمنها ويفتقدها النص المرتجَل؟ وما معايير التحقق من كون هذا النص مرتجلاً أو غير مرتجَل؟

هذا وغيره تسعى هذه الدارسة إلى تتبعه، والوقوف عليه، وقد مر شيء منه على بعض النقاد الأوائل، فتحدثوا عن الارتجال، وعرضوا نماذج منه، ولعل علي بن ظافر الأزدي (توفي: ٦١٣هـ) أكثر من توسع فيه، وخصه بكتاب عنوانه: «بدائع البدائه»، وهو كتاب مطبوع، ومن مراجع الدراسة.

كما تناول عدد من النقاد والدارسين الارتجال في الشعر القديم، ووقفوا على شيء من سماته وخصائصه، ولعل أبرز هذه الدراسات (الترتيب هجائي):

الإبداع في الشعر العربي القديم: الإلهام والارتجال، د. فضل بن عمّار العمّاري، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، الرياض، المجلد: ٩، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

ارتجال الشعر وإجازته، أسعد خليل داغر، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق، عدد: رمضان ١٣٥١هـ- كانون الثاني ١٩٣٣م.

البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. مضر الآلوسي، دار غيداء، عَمّان، ط:١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.

قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي، د. إسماعيل حسين فتاتيت، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة مصراتة في ليبيا، العدد: ٥، ديسمبر/ ٢٠١٥م.

وهي دراسات أُولَى في مجالها، وفيها إضافات تُذكَر وتُشكَر، وقد عُدتُ إليها جميعا، وأَثْبَتُّها في قائمة المراجع، وأَفَدتُ منها فوائد جمة شكر الله لمؤلفيها.

ويظل الارتجال في شعر المتنبي فكرة بِكْراً لم يَفْتَرِعْها قلم باحث حتى الآن حسب علمي واطلاعي، وهي فكرة صحبتني منذ زمن الطلب؛ إذ كنت أقرأ ديوانه، ويمر عليّ أنه قال هذا النص وذاك ارتجالا، فكانت تدهشني قدرته، وسرعة بديهته، وفي مرحلة لاحقة جمعتُ طائفة مما نص شراح دواوينه على كونه مرتجَلا، فكان مجموع ما توفر لي حتى فراغي من هذه الدراسة مئة نص أغلبها مقطوعات، وقليل منها قصائد، وبلغ مجموع أبياته المرتجَلة أربعمئة واثنين وثلاثين بيتا، وهو عدد يغري بالرصد والدراسة.

وأؤكد أني كنت في غاية الحذر من توظيف شُرّاح دواوينه مصطلح الارتجال واشتقاقاته، فالارتجال لدى بعضهم قد يعني الإنشاد الحاضر، ويستوي فيه النص المعَدّ سابقا، والنص المولود في ساعته، ولذا مَيَّزتُ بين هذين بالوقائع والقرائن، وأَهمَلتُ جملة نصوص ذَكَرَ بعض الشُّرّاح أنها قيلت ارتجالا.

وقد سعت الدراسة إلى تحقيق جملة أهداف على رأسها:

١. الوقوف على حالة مثيرة من حالات نظم الشعر.

٢. استجلاء أهم الخصائص الموضوعية لارتجاليات المتنبي.

٣. الكشف عن أبرز الخصائص التشكيلية في ارتجاليات المتنبي.

٤. تَبيُّن أجلى الفروق بين الشعر المرتجل وغيره لدى المتنبي.

ولأن هذه الدراسة تستقرئ النص وجماليّاً وبيانيّاً ودلاليّاً آثرتُ اعتماد المنهج الإنشائي في تحليل موضوعات الارتجال وتشكلاته؛ لكونه الأنسب في تتبع

ملامح الرؤية والتشكيل معا، والأكفأ في تحليل النصوص، والأرحب في استيعاب بعض وظائف المناهج النقدية الأخرى، وهذا ما تحتاج إليه دراستي وفق أهدافها المحددة.

هذا وقد استقيتُ مُدَوَّنَة الدراسة من عدة شروح أَثْبَتُّها فوراً عند الإحالة، ثم أَجْمَلْتُها في قائمة المصادر، ولم أكتَفِ بشرح واحد نظراً لاختلاف المقدمات التي تنص أحياناً على الارتجال، أو تشير إليه بصيغة مُشْبِهَة، أو تُغْفِله.

وقد أَخَذتُ على نفسي ضبط الأبيات بالشكل رفعاً لأي لبس، وشَرَحتُ ما خِلْتُه يحتاج إلى شرح من مفرداتها معتمداً على معجم «لسان العرب»، وشروح الدواوين، واكتَفَيْتُ بذكر سنة وفاة الأعلام المذكورين في متن الدراسة، واستَثنَيْتُ مُعاصرِي المتنبي من أصدقائه وممدوحيه؛ لكونهم مَعروفِي الزمَن.

بقي أن ألتمس من الله ﷻ القَبُول والتوفيق، وأن ينفعني وغيري بما عَلِمتُ وما عَمِلتُ، وأصلي وأسلم على نبينا محمد ﷺ، وعلى آله وصحبه.

* * *

التمهيد:

١. إضاءة على المتنبي:

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الجُعْفي الكوفي، قحطاني النسب، عراقي النشأة.

ولد في محلة كِنْدة في الكوفة سنة ٣٠٣هـ، ونشأ فقيراً لأبٍ قال بعضهم إنه كان سَقّاءً، ثم انتقلت به أسرته إلى بادية السماوة، وهناك تجلت فصاحته، ونضجت تجرِبته الشعرية.

وفي بادية الشام ظهر أمره بين أعرابها، وراعهم بيانه، فلُقِّب بالمتنبي، وزعم بعضهم أنه ادعى النبوة بادئ أمره، وحدث أن أثار بعض القلاقل فحُبِسَ عامين له فيهما أشعار محفوظة.

وبعد خروجه من السجن التفت إلى نفسه التفاتة جادة سعى من خلالها إلى تحقيق هدفين: الثروة، والسلطة، فسَخَّر شعره لمديح طائفة من أمراء الشام وأعيانها، ثم توصل من خلالهم إلى سيف الدولة، وبقي في بلاطه أثيراً يستثير حاسديه.

حافظ أبو الطَّيِّب المتنبي على سَمْته في بلاط سيف الدولة، ولم يُخِلّ بمروءته، ولم يتعاطَ الشراب رغبةً، ولا أغواه المجون، وهو وإن لم يكن مُتَدَيِّناً كان صاحب أنفة ينأى بنفسه عما يشينها من التوافه، وكان يترفع عن كل ما يستهوي الرعاع.

ولكثرة حُسّاده وتناهي أَنَفَته نشأ بينه وبين سيف الدولة عتب رحل على إثره إلى دمشق، ثم ساقته تطلعاته إلى مصر حيث كافور الإخشيدي وما ظنه فيه من تقدير للشعر وإكرام للشعراء، فلما خاب ظنه فيه هجاه، وعاد إلى الكوفة، ومنها إلى بغداد، ثم قصد ابن العميد في أَرَّجان، وما لبث أن لحق بعضد الدولة في شيراز، وبعد إقامة قصيرة عزم على الرحيل إلى بغداد، وفي طريقه إليها قتله قُطّاع الطريق في رمضان من سنة ٣٥٤هـ.(١)

(١) ينظر في جميع ما سبق:

أبو الطَّيِّب المتنبي وما له وما عليه، الثعالبي (توفي: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، د.ت، ص: ١٦.

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (توفي: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د. محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط:٢، ١٣٩٢هـ، ١/١٣٩.

الفهرست، ابن النديم (توفي: ٤٣٨هـ)، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط:١، ١٩٨٥م، ص: ١٦٩.

تاريخ بغداد، البغدادي (توفي: ٤٦٣هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ٤/١٠٢.

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (توفي: ٦٠٨هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ١/١٢٠.

الصبح المُنْبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي (توفي: ١٠٧٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا و محمد شتا و عبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٤م، ص: ٥٢.

تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط:١، ١٤٠٣هـ، المجلد الثاني (الشعر)، ٤/١٩.

ومن أبرز ما تميز به اقتداره الشعري الذي استطاع من خلاله «أن يَنطِق عن خواطر الناس»[١] حسب قول القاضي الفاضل (توفي: ٥٩٦هـ)، وبَرَعَ في ذلك من خلال تشكيلٍ لغوي عبقري ناسب فئات الناس، وبهذا الاقتدار «مَلَأَ الدنيا، وشَغَلَ الناس» كما يقول ابن رشيق القيرواني (توفي: ٤٦٥هـ).[٢] ومع كثرة الذين درسوا المتنبي وشعره لم يُطِلْ أحد منهم –حسب علمي– الوقوفَ على ظاهرة الارتجال في شعره، وسَمّيتها ظاهرة تَجَوُّزا؛ لكثرة حضورها في شعره مقارنةً بغيره من الشعراء؛ إذ يبدو لي من أغزر الشعراء المتقدمين ارتجالاً وفق ما هو مُدَوَّن محفوظ، كما أن نسبة ارتجالياته من مجموع شعره نسبة لافتة للنظر، وسأقف عليها في مبحث توالد البنية.

وقد وعى جملة من النقاد بمختلف عصورهم أن المتنبي شاعر مطبوع حاضر البديهة، وأن له شِعراً مرتجَلاً كما يشير بعض شُرّاح ديوانه،[٣] ولعل ابن رشيق القيرواني (توفي: ٤٥٦هـ) من أوائل الذين تنبهوا لكثرة الشعر المرتجل لديه، ولعله أيضاً من أوائل الذين تنبهوا لقيمته الفنية مقارنةً بسائر شعره، يقول:

---

(١) الوَشْي المرقوم في حُلَل المنظوم، ابن الأثير، تحقيق: د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٩م، ص: ٥٧.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط:٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ١/ ١٠٠.

(٣) يُنظر: في عالم المتنبي، د. عبدالعزيز الدسوقي، دار الشروق، القاهرة، ط:٢، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م، ص: ٨٢.

«وقد كان أبو الطَّيِّب كثير البديهة والارتجال، إلا أن شعره فيهما نازل عن طبقته جِدّا، وهو لعمري في سعة من العذر».[١]

ومن النقاد المتأخرين طه حسين (توفي: ١٣٩٣هـ) الذي لحظ أن المتنبي متى انغمس في مجالس اللهو «أكثر من ارتجال الشعر لحاجة ولغير حاجة»،[٢] واصفاً بعض ارتجالياته بـ «الشعر السخيف».[٣]

ومهما يكن من أمر وبعيداً عن ضعف ارتجاليات المتنبي أو سخفها، فإن هناك شِبْه اتفاق بين النقاد متقدميهم ومتأخريهم على أن شعر المتنبي في ارتجالياته أقل طبقة من سائر شعره، وآمل أن تناقش الدراسة هذا الحُكْم مناقشة وافية أثناء تحليل نصوص المدَوَّنة.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١/ ١٦٦.

(٢) مع المتنبي، طه حسين، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط:١، ٢٠١٣م، ص: ١١٧.

(٣) السابق، ص: ٢٢٠.

٢. حدود الارتجال:

يـدور المعـنى اللغـوي للارتِجَـال حـول القيـام بالأمـر دون كُلْفَـة، وفي أسـاس البلاغة: «تَرَجَّلْتُ في البئرِ نَزَلْتُ فيها على رِجْلي لَمْ أُدَلَّ فيها»،[١] وجاء في المخصَّص: «ارتَجَلْتُ الكلامَ واقتَضَبْتُه، ومعناهما تَكَلَّمَ فيه مِن غيرِ أن يكونَ هَيَّأَه قَبْلَ ذلك»،[٢] وفي لسان العرب: «ارْتَجَل الرجُلُ ارتِجَالاً إذا رَكِبَ رِجْلَيه في حاجَتِهِ ومَضَى...، وارتِجَالُ الخُطْبة والشِّعْر: ابتداؤه مِن غيرِ تَهْيِئة، وارتَجَل الكلامَ ارتِجَالاً إذا اقتَضَبَه اقتضاباً وتَكَلَّمَ به مِن غيرِ أن يُهَيِّئه قَبْلَ ذلك، وارتَجَلَ برأيه: انْفَرَدَ به ولم يُشاوِرْ أحداً فيه».[٣]

ويُسَمِّيه بعضهم الخَشْب، وفي تاج العروس: «خَشَبَ الشِّعْرَ يَخْشِبُه خَشْبا: أَمَرَّهُ كما جاءه، أي قالَه مِن غيرِ تأنُّقٍ فيه، ولا تَعَمُّلٍ له، وهو يَخْشِبُ الكلامَ والعَمَلَ: إذا لم يُحْكِمْه ولم يُجَوِّدْه، وشِعْرٌ خَشِيبٌ ومَخْشُوبٌ، وجاءَ بالمَخْشُوب،

(١) أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، مادة: (ر ج ل).

(٢) المخصَّص، ابن سِيده، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م، ١/ ٤٨٧.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط:٣، ١٤١٤هـ، مادة: (ر ج ل).

وكان الفرزدقُ يُنَقِّحُ الشِّعْرَ، وجَرِيرٌ يَحْشِبُه، وكان خَشْبُ جَرِيرٍ خيراً مِن تنقيحِ الفرزدق».[١]

ومن مترادفات الارتجال «الابتداء، والاقتراح، والاقتضاب»،[٢] والابتداء كالارتجال في تناوُل الجاحظ،[٣] وفي الصِّحَاح: «اقتراحُ الكلام: ارتِجَالُه»،[٤] وفيه أيضاً «واقتضابُ الكلام: ارتِجَالُه؛ تقول: هذا شِعْرٌ مُقْتَضَب».[٥]

والارتجال لدى النقاد ودارسي الشعر «ما كان انهماراً وتدفُّقاً لا يتوقف فيه قائله»،[٦] ويعني أيضاً «إيراد الكلام قائماً مستقيماً بغير تردُّد ولا تلعثم»،[٧]

---

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي، تحقيق: لجنة من مجموعة محققين بإشراف وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط:٢، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، مادة: (خ ش ب).

(٢) ارتجال الشعر وإجازته، أسعد خليل داغر، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق، عدد: رمضان ١٣٥١هـ-كانون الثاني ١٩٣٣م، المجلد: ١٣، ١/ ١.

(٣) يُنظر: الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ، ١/ ٣٦.

(٤) الصِّحَاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٤، ١٩٩٠م، مادة: (ق ر ح).

(٥) السابق، مادة: (ق ض ب).

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١/ ١٨٩.

(٧) التوقيف على مهمات التعاريف، محمد المناوي، تحقيق: محمد الداية، دار الفكر، بيروت، ط:١، ١٤١٠هـ، ص: ٤٩.

والكلام يقوله قائله من دون رَوِيَّة أو إعمال فكر،[١] والكلام ينطلق به لسان قائله «دون أن يكون قد أنفق وقتاً وجهداً في التفكير فيه، أو في صياغته»،[٢] ويسعى الشاعر فيه إلى «عرض تجربته من غير رَوِيَّة ولا تَفَكُّر بشكل فني ينتهي به إلى مستوى الجودة الفنية المقبولة التي تثير الاستظراف والتعجب في لحظة متوهجة مخصوصة بذاتها».[٣]

ويُعَدّ «الارتجال في الشعر من سُنَّة العرب في جاهليتهم، لا يقولونه إلا عند اضطراب النفس وهَيَجانها، ولهذا كثر في شعر الغزل والرثاء وغيرهما من الشعر الوجداني»،[٤] وهو لدى الشاعر اقتدار على قول الشعر من غير فِكْرة ولا أُهْبَة بانصباب وسهولة،[٥] وبمعنى آخر هو «أن يَنْظم الشاعر ما يَنْظم أَوْحَى من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من الْتماح العاشق، ونفوذ

(١) يُنظر: البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. مضر الآلوسي، دار غيداء، عَمّان، ط:١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، ص: ٢٣.

(٢) مذهب الجاحظ في الارتجال في كتابه البيان والتبيين، د. عبدالكريم الحياري، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب الصادرة عن الجمعية العلمية لكليات الآداب، عَمّان، المجلد:١١، العدد: ١- ب، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م، ص: ٣٦٧.

(٣) الشعر والارتجال إلى نهاية القرن الرابع للهجر، د. جمال عبدالحميد السوداني، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة آداب الجامعة المستنصرية، بغداد، العدد: ٤٨، ٢٠٠٩م، ص: ٢.

(٤) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م، ١/ ٧٧.

(٥) يُنظر: بدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، ص: ٧.

السهم المارق، حتى يُخال ما يَعمل محفوظا، أو مرئيّاً ملحوظا، من غير حاجة إلى كتابة، ولا تَعَلُّل بتقفية»،[١] وهو أيضا نُتْفَة شِعرية تنساب من لسان شاعر حاضر الخاطر سريع البديهة دون تفكير طويل،[٢] وكل هذا يؤكد ما يقرره بعض الدارسين من أن «الشاعر إذا قال قصيدته ارتجالاً دل على تَفَوُّق».[٣]

ويقابل شعرَ الارتجال شعرُ الرَّوِيَّة، وهو الشعر الذي يتأهب له الشاعر، ويعيد النظر فيه مرة بعد أخرى، فيُقَدِّم ويُؤَخِّر، ويَحذِف ويُثْبِت، ويَزيد ويُنقص، حتى إذا شَعَرَ بالرضا عَرَضَ شِعره مُطْمِئناً له، مُعْتَدّاً به، ومعظم شعرنا العربي قديمة وحديثه داخل في شعر الرَّوِيَّة، وهذا أحد أهم أسباب تميّز الشعر وخلوده، يقول الشاعر ابن الرومي (توفي: ٢٨٣هـ) وقد خَبَرَ الشعر وارتجَلَه وتَرَوَّى فيه:

نَارُ الرَّوِيَّةِ نارٌ جِدُّ مُنْضِجَةٍ ... ولِلْبَدِيهَةِ نارٌ ذاتُ تَلْوِيحِ
وقَدْ يُفَضِّلُها قَوْمٌ لِعَاجِلِها ... لَكِنَّهُ عَاجِلٌ يَمْضِي مَعَ الرِّيحِ[٤]

(١) السابق، ص: ٨.

(٢) يُنظر: البديهة والارتجال، محمد باسل عيون السُّود، دراسة منشورة في مجلة الفيصل، العدد: ١٩١، جمادى الأولى ١٤١٣هـ- نوفمبر ١٩٩٢م، ص: ١٣٠- ١٣١.

(٣) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوجي، ١/ ٧٧.

(٤) ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦م، ٢/ ٥٦٧.

والبداهة والطبع والإلهام والإجازة مصطلحات ذات دلالات مستقلة، وبعض المتقدمين والمتأخرين يأتي بها على أنها من مترادفات الارتجال، وبينها وبين الارتجال تشابه واختلاف، ولا يمكن عَدُّها من المترادفات دائما.

فالبديهة استحضار القول المناسب بعد تفكر سريع،(١) والطبع قدرة على تأليف الكلام بيسر،(٢) والإلهام اقتدار فائق على القول المبهر معنى ومبنى،(٣) والإجَازَة -وتُسَمَّى أيضاً المِمَاتَنَة والمِسَاجَلَة والمِعَارَضَة والمِحَاضَرَة والمِمَارَزَة- أن يُتِمّ الشاعر بيتاً أَنْشَدَ غيرُه شطراً منه، أو أن يَنْظِم بيتاً أو أكثر على مثال بيت أو أكثر ملتزِماً بحرَه وقافيتَه، ومن أحوال الإجازة أن يأتي بها الشاعر من فوره بلا تَرَيُّث ولا إبطاء.(٤)

---

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١/ ١٩١. جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي اليراعة لابن الثير الحلبي)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣م، ص: ٤٣٩.

(٢) يُنظر: قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي، د. إسماعيل حسين فتاتيت، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة مصراتة في ليبيا، العدد: ٥، ديسمبر/ ٢٠١٥م، ص: ٩٧.

(٣) يُنظر: الإبداع في الشعر العربي القديم: الإلهام والارتجال، د. فضل بن عمّار العمّاري، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، الرياض، المجلد: ٩، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م، ص: ٧-٨.

(٤) يُنظر: ارتجال الشعر وإجازته، أسعد خليل داغر، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق، عدد: رمضان ١٣٥١هـ- كانون الثاني ١٩٣٣م، المجلد: ١٣، ١/ ١.

وما سبق يتأتَّى في الارتجال وغيره، ويمكن القول بأن الارتجال الموفَّق يحتاج إلى بداهة وطبع وإلهام، غير أن البداهة والطبع والإلهام والإجازة لا تَصْنَع وحدَها ارتجالا.

* * *

الفصل الأول: موضوعات شعر الارتجال:

المبحث الأول: المديح:

يظل شعر المديح من أكثر موضوعات الشعر جذباً للشعراء الأوائل، وإن كان أقلها جاذبية للمتلقي المتذوق؛ فهو مصدر دخلهم، وطريق مجدهم، ومنبرهم الإعلامي الأمثل. (١)

ويبدو المديح المرتجَل فرصة مناسبة للشاعر الذكي ليثبت أن محاسن ممدوحه ملكت عليه حواسَّه، ولم تُمهِله، بل راضت له المعاني، وألانت له القريض، وألهمته القول فقال، وبهذا يزداد حظوة على حظوة لدى ممدوحه، ويَشعر ممدوحه بشيء من الزهو.

وارتجال المديح من المتنبي له مذاق مختلف لدى الممدوحين، فهم يعرفون أَنَفَة المتنبي، وشدة تَمَنُّعه، وتناهي غروره، فإن بدر منه المديح العاجل شعروا أنه خرج عن مألوف نفسه ومألوف المديح، فزادوه قُرباً وعطاءً.

ومن أطول ارتجالياته المدحية قوله في الأمير بدر بن عمار في مجلس شراب:(٢)

إنَّما بَدْرُ بنُ عَمّارٍ سَحَابُ ... هَطِلٌ فيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابُ

إنَّما بَدْرٌ رَزَايا وَعَطَايا ... وَمَنَايا وَطِعَانٌ وَضِرَابُ

ما يُجِيْلُ الطَّرْفَ إلاَّ حَمِدَتْهُ ... جُهْدَها الأَيْدِي وَذَمَّتْهُ الرِّقَابُ

---

(١) يُنظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٦، ١٩٨٦م، ص: ٣٤.

(٢) العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت، د.ت، ص: ١٤٤.

مـــا بِـــهِ قَتْـــلُ أَعَادِيْـــهِ وَلَكِـــنْ ... يَتَّقِـــي إِحْـــلافَ مـــا تَرْجُـــو الـــذِّئابُ
فَلَـــهُ هَيْبَـــةُ مَـــنْ لا يُتَرَجَّـــى ... وَلَـــهُ جُـــوْدُ مُرَجَّـــىً لا يُهَـــابُ
طَـاعِنُ الفُرْسَـانِ في الأَحْـدَاقِ شَـزْراً ... وَعَجَـاجُ الحَـرْبِ لِلشَّـمْسِ نِقَـابُ
باعِـثُ الـنَّفْسِ عَلَـى الهَـوْلِ الـذي لَيْـ ... ـسَ لِـنَفْسٍ وَقَعَـتْ فيـهِ إِيَابُ
بِأَبِي رِيْحُـكَ لا نَرْجِسُـنا ذا ... وَأَحَادِيْثُـكَ لا هَـذا الشَّـرَابُ
لَـيْسَ بِالمُنْكَـرِ إِنْ بَـرَّزْتَ سَـبْقاً ... غَـيْرُ مَـدْفُوْعٍ عَـنِ السَّـبْقِ العِـرَابُ

من المفترَض أن الأبيات هَزَّت الممدوح، واستثارت أريحيته، كيف لا وهي أتت على أعذب سجاياه، وصوَّرته أفخم تصوير، وأبرزته في أعلى هيئات الكرم والشجاعة، هذا كله والممدوح في مجلس شراب، فاجتمعت عليه نشوة خمر، ونشوة فخر.

وإني لأتساءل تساؤل المرتاب، هل ارتجل المتنبي هذه القصيدة حقا؟! أم أنه تأهب بها من قبل، وأَحَبَّ أن يُدهِش ممدوحه بقُدرته الارتجالية الفائقة، ونَفَسه الطويل؟! ولا سيّما أنه ألقاها في مجلس متكرر مألوف يَعرِف من قبل أنه سيَشْهَده، وأن الشراب سيدار فيه، وأن الشعر سيُرتَقَب منه.

حقّاً قصيدة قوية المعاني والسَّبْك، ويَظهر فيها أثر تمحيص وأناة، ويَستريب في شأن ارتجالها المستريب إذا قارنها بارتجالياته القصيرة الأخرى مبنى ومعنى، ومما يزيد الأمر ريبة أن الذي نص على أن القصيدة مرتجَلة مصدر وحيد، في حين غلب على ارتجالياته الأخرى اتفاق أكثر المصادر على ارتجالها.

وها هو بدر بن عمار مرة أخرى يستأثر بأبيات ارتجالية أخرى يشيد فيها المتنبي بسخائه ونُبله، يقول:(١)

بَـدرٌ فَـتىً لَـو كـانَ مِـن سُـؤّالِهِ ... يَومـاً تَـوَفَّرَ حَظُّـهُ مِـن مالِـهِ
تَتَحَـيَّرُ الأَفعـالُ في أَفعالِـهِ ... وَيَقِـلُّ مـا يَأتيـهِ في إقبالِـهِ
قَمَـراً نَـرى وَسَـحابَتَيْنِ بِمَوضِـعٍ ... مِـن وَجهِـهِ وَبَمينِـهِ وَشِمالِـهِ
سَـفَكَ الـدِّماءَ بِجـودِهِ لا بَأسِـهِ ... كَرَمـاً لأنَّ الطَّـيرَ بَعـضُ عِيالِـهِ
إن يُفْـنِ مـا يَحـوي فَقَـد أَبقـى بِـهِ ... ذِكـراً يَـزولُ الـدَّهرُ قَبـلَ زَوالِـهِ

أطمئن كثيراً إلى أن الأثر الذي تركته هذه الارتجالية المدحية في وجدان الممدوح أعظم من الأثر الذي تتركه قصيدة طويلة باهرة الإحكام أعدها الشاعر من قبل، وقد عرف المتنبي هذا الأثر، فراح يكرره في مواقف كثيرة، في حين أن الارتجال مما تستدعيه الدهشة، كأن يصف شيئاً غريبا، أو يُفَاكِه نَدَامَاه بما يدخل السرور عليهم، أما المديح فإنه الفخ الذي أحكم المتنبي نصبه لممدوحيه، وبه اقتنص مودتهم وعطاياهم.

ومن ارتجالياته في الأمير بدر الذي تهش نفسه للمديح المرتجَل قوله:(٢)

يا بَـدرُ إنَّـكَ وَالحَـديثُ شُـجونُ ... مَـن لَم يَكُـن لِمِثالِـهِ تَكـوينُ
لَعَظُمـتَ حَـتّى لَـو تَكـونُ أَمانَـةً ... مـا كـانَ مُؤتَمَنـاً بِهـا جِـبرينُ(٣)

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى أبي البقاء العُكْبَري (توفي: ٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري و عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م، ٣٤٧/٢.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠٨/٤.

(٣) جبرين: لغة في جبريل المَلَك عليه السلام.

بَعــضُ البَرِيَّــةِ فَــوقَ بَعــضٍ خالِيــاً فَــإذا حَضَــرتَ فَكُــلُّ فَــوقٍ دُونُ

وها هو المتنبي يجني ثمرة ارتجاله، ويقضي له الأمير حاجته، فيشكره ببيتين مرتجَلين:(١)

قَــد أُبــتُ بِالحاجَــةِ مَقضِــيَّةً وَعِفــتُ في الجَلسَــةِ تَطويلَهــا
أَنــتَ الــذي طــولُ بَقــاءٍ لَــهُ خَــيرٌ لِنَفســي مِــن بَقــائي لَهــا

وفي الأمير بدر أيضاً يقول:(٢)

فَــدَتكَ الخَيــلُ وَهْــيَ مُسَــوَّماتُ وَبــيضُ الهِنــدِ وَهْــيَ مُجَــرَّداتُ
وَصَــفْتُكَ في قَــوافٍ ســائِراتٍ وَقَــد بَقِيَــتْ وَإن كَثُــرَتْ صِــفاتُ
أَفاعيــلُ الــوَرى مِــن قَبــلُ دُهْــمٌ وَفِعلُــكَ في فِعــالِهِمُ شِــيَاتُ(٣)

وتتكرر معاني مديحه في كثير من مقطوعاته التي يظهر فيها أثر الارتجال، يقول:(٤)

بِرَجــاءِ جــودِكَ يُطــرَدُ الفَقْــرُ وَبِأَن تُعــادَى يَنفَــدُ العُمْــرُ
فَخَــرَ الزُجــاجُ بِأَن شَــرِبتَ بِــهِ وَزَرَتْ عَلــى مَــن عافَهــا الخَمــرُ
وَسَــلِمتَ مِنهــا وَهْــيَ تُسْــكِرُنا حَــتّى كَأَنَّــكَ هابَــكَ السُّــكْرُ
مــا يُرتَجَــى أَحَــدٌ لِمَكرُمَــةٍ إلاّ الإلَــهُ وَأَنــتَ يا بَــدرُ

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٤٩/٢.
(٢) السابق، ٢٢٤/١.
(٣) دُهْم: سُود. شِيَات: بياض في سواد، أو سواد في بياض.
(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٤٠/٢.

ويقول:[١]

زالَ النَّهـــارُ وَنـــورٌ مِنـــكَ يوهِمُنـــا ... أَن لَم يَـــزُل وَلِجُـــنحِ اللَّيـــلِ إجنـــانُ
فَـإن يَكُـن طَلَـبُ البُسـتانِ يُمسِـكُنا ... فَـــرُحْ فَكُـــلُّ مَكـــانٍ مِنـــكَ بُســـتانُ

ويقول أيضا:[٢]

لَم تَـــرَ مَـــن نادَمـــتُ إلاّكـــا ... لا لِسِـــوى وُدِّكَ لي ذاكـــا
وَلا لِحُبِّيهـــــا وَلَكِنَّـــــني ... أَمسَـيتُ أَرجـوكَ وَأَخشـاكا

وله أيضا:[٣]

يا أَكـــرَمَ النـــاسِ في الفَعـــالِ ... وَأَفصَـــحَ النـــاسِ في المَقـــالِ
إن قُلـــتَ في ذا البَخـــورِ سَـــوقاً ... فَهَكَـــذا قُلـــتَ في النَّـــوالِ

كلها معانٍ مستهلكة مكرورة لدى الشاعر نفسه في الممدوح نفسه، ولا يُزري بالمتنبي هذا التكرار ما دام في موقف ارتجال، غير أنه يَسلُبه ما كان مأمولاً من أمثاله القادرين على التنويع والتجديد والإبهار.

(١) السابق، ٤/٢٣٢.
(٢) السابق، ٢/٣٨٣.
(٣) السابق، ٣/٢٦٢.

ومع ذلك لا تخلو بعض معانيه في ارتجالياته المِدْحية من محاولات تجديد، كقوله وقد جعل من نفسه واشياً حين يذكر محاسن الأمير للناس؛ لأن محاسنه تستفز فئة منهم، ومن ثم يكيدون له لؤماً وحسدا، يقول:(١)

أنَا بالوُشـــاةِ إذا ذَكَرْتُـــكَ أشْـــبَهُ تأتي النَّـدَى وَيُـذاعُ عَنْـكَ فَتَكْـرَهُ(٢)

وَإذا رَأيْتُـكَ دونَ عِـرْضٍ عَارِضـاً أَيْقَنْـــتُ أنّ اللهَ يَبْغـــي نَصْـــرَهُ(٣)

وفي البيت الثاني يجعل من الأمير مؤيَّداً من الله، وأن علامة انفراج معضلةٍ ما أن يلتفت إليها الأمير، ويوليها عنايته.

وقد يأتي بالمعنى الذي سُبِقَ إليه، ويوغل في التوسع فيه، كقوله:(٤)

وَوَقـتٍ وَفَى بِالـدَّهْرِ لي عِنـدَ واحِـدٍ وَفَى لي بِأَهليـــــهِ وَزادَ كَثـــــيرا

شَرِبتُ عَلى استِحسانِ ضَوءِ جَبينِهِ وَزَهْـــرٍ تَـــرَى لِلمـــاءِ فيـــهِ خَرِيـــرا

غَـدا النـاسُ مِثلَـيهِمْ بِـهِ لا عَدِمْتُـهُ وَأَصـبَحَ دَهـري في ذَرَاهُ دُهُـورا(٥)

---

(١) ديوان المتنبي، الواحدي (توفي: ٤٦٨هـ)، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م، ٣/ ١٢١٥.

(٢) يُشَبِّه الشاعر نفسه بالواشي الذي ينقل الكلام، ويتسبب في الضرر، لكن وشايته تقتصر على ذكر محاسن ممدوحه، وهذه المحاسن تستثير حساده وتستفزهم.

(٣) يقول: إذا رأيتك أيها الممدوح تحامي عن عِرْض أيقنتُ أن الله يريد له النصر؛ لأن الله لا يوليك أَمْرَ أَمْرٍ إلا لِيُتِمَّه.

(٤) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ٢/ ٩٢٤.

(٥) يريد أن الممدوح وحدَه يَعْدِل الناسُ كلَّهم في علمه وحزمه ومروءته، وأن الدهر عظيم القدر به، فكأنه عدة دهور.

فكرة اجتماع الناس في شخص واحد سَبَقَ إليها أبو نُوَاس (توفي: ١٩٨هـ) في قوله:

ولَـــــــيْسَ للهِ بِمُسْـــــــتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَــعَ العَــالَمَ في وَاحِــدِ[١]

غير أن المتنبي أوغل تفصيلاً وتوسُّعاً، فجَعَلَ من ممدوحه واحدَ عصره، والشخصَ الذي يَزِنُ وحدَه أهلَ زمنه مجتمعين، لتصبح أعدادُهم به مضاعَفة، ودهرُهم به دهورا.

وحين تُعْوِزه معاني المديح يكرر بعضها، ويُدخل إليها معنى يبدو جديدا، ويكون بيت القصيد، ولذا يختم به، يقول:[٢]

رُبّ نَجِيعٍ بسَيفِ الدَّوْلَةِ انْسَفَكا وَرُبَّ قافِيَةٍ غَاظَتْ بِهِ مَلِكَا[٣]

مَنْ يَعْرِفِ الشَّمْسَ لم يُنْكِرْ مَطالِعَها وَيُبْصِرِ الخَيلَ لا يَسْتَكْرِمِ الرَّمَكَا[٤]

تَسُرُّ بالمالِ بَعضَ المالِ تَمْلِكُهُ إنّ البِلادَ وَإنّ العالَمِينَ لَكَا[٥]

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق: إيفالد فاغنر، دار الكتاب العربي، برلين، ط:٢، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ١/ ٢٠٥.

(٢) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني (توفي: ٣٩٢هـ) تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط:١، ٢٠٠٤م، ٢/ ٦١٣.

(٣) النجيع: الدم.

(٤) الرَّمَك: الفرس التي تتخذ للنتاج لا الركوب، والأنثى من البراذين.

(٥) بعض المال: يعني الناس، ويريد أنهم من أملاك الممدوح، أي أنك أيها الممدوح تُسْعِدُنا بمالِك ونحن من مالِك.

البيتان الأولان مستهلَكا المعنى، أما الأخير فتَستوقِف بنيتُه المتلقي أول الأمر، ثم يدهشه معناه الكامن إن كان مُغْرَماً بالمبالغة؛ إذ جَعَلَ الشاعرُ الأميرَ يُسْعِد الناس بمالِه، وهم من مالِه.

ومن الممدوحين المخصوصين بجملة ارتجاليات الأمير أبو محمد ابن طُغْج الإخشيدي، يقول فيه وقد عزم الأمير على السير في ليلة مطيرة:(١)

غَيرُ مُستَنكِرٍ لَكَ الإقدامُ ... فَلِمَن ذا الحَديثُ وَالإعلامُ
قَد عَلِمنا مِن قَبلُ أَنَّكَ مَن لَمْ ... يَمْنَعِ اللَّيلُ هَمَّهُ وَالغَمامُ

وقال فيه وهو معه في رحلة صيد:(٢)

أَمِنْ كُلِّ شَيءٍ بَلَغتَ المرادا ... وَفي كُلِّ شَأْوٍ شَأَوْتَ العِبادا(٣)
فَماذا تَرَكتَ لِمَن لَم يَسُدْ ... وَماذا تَرَكتَ لِمَن كانَ سادا
كَأَنَّ السُّمَانَى إذا ما رَأَتكَ ... تَصَيَّدُها تَشتَهي أَن تُصادا(٤)

وامتنع المتنبي عن الشرب في مجلس الأمير، فألح عليه بالشرب مُقْسِماً عليه بحقه لديه، فشرب المتنبي، ثم قال:(٥)

سَقاني الخَمْرَ قَولُكَ لي: «بِحَقّي» ... وَوُدٌّ لَم تَشُبْهُ لي بِمَذْقِ

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١١٨/٤.
(٢) السابق، ١٢/٢.
(٣) الشَّأْو: الأَمَد والغاية والشَّوْط، شَأَوْتَ: تَجَاوَزْتَ.
(٤) السُّمَانَى: نوع من الطيور المهاجرة الصالحة للأكل، وهي أكبر من العصافير، وأصغر من الحَمام.
(٥) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٣٥١/٢.

يَمينـــاً لَـــو حَلَفـــتَ وَأَنـــتَ ناءٍ عَلـى قَتلـي بِهـا لَضَـرَبتُ عُنْقـي

ولما أكثر جلساء الأمير من الارتياب في استعداد المتنبي المسْبَق بسبب وفرة ارتجالياته في مديح الأمير قال:(١)

إنَّمـــا أَحفَـــظُ المِـــديحَ بِعَيـــنِي لا بِقَلـــبي لِمـــا أَرى في الأَمـــيرِ
مِـــن خِصـــالٍ إذا نَظَـــرتُ إلَيهـــا نَظَمَـــتْ لي غَرائِـــبَ المنثـــورِ

لقد أجابهم بما لا يمكن أن يرتابوا فيه؛ إذ إن الرد الحاضر على تهمةٍ مفاجئة برهان قاطع على اقتدار حقيقي، ونص وليد اللحظة.

وأكثر مَن حَظِيَ بارتجالياته صَفِيُّه ونَجِيُّه الأمير الأديب الأريب سيف الدولة الحَمْداني الذي كان يَعرف قَدْر شعر المتنبي، ويُعلي منزلته، ويطيل إكرامه، ومثل هذه الأهلية حَفَّزَت الشاعر ليكون حاضراً بشعره متميزاً بعطائه بين منافسين أَشَدّاء.

وها هو أبو الطَّيِّب في موكب الأمير في يوم مطير، وكان الأمير متشِحاً سيفه، فيجد الشاعر في هذا الموقف فرصة سانحة ليلتقط صورة شعرية تدهش الأمير بحسنها وبارتجالها، يقول:(٢)

لِعَيْـنِي كُـلَّ يَـوْمٍ مِنْـكَ حَـظٌّ تَحَـيَّرُ مِنْـهُ في أَمْـرٍ عُجَـابِ
جِمَالَـةُ ذا الحُسَـامِ عَلـى حُسَـامٍ وَمَوْقِعُ ذا السَّحَابِ عَلى سَحَابِ(٣)

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٤٦/٢.
(٢) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ٣/ ١٢١٢.
(٣) جِمَالَة: مَحْمَل. يتعجب الشاعر من حمل السيف (ويعني سيف الدولة) للسيف، ومن انسكاب السحاب على سيف الدولة وهو سحاب مثله.

اسم الأمير سيف، فكيف يحمل سيفا؟! والأمير أيضاً سحاب، فكيف يهمي عليه سحاب؟! تصوير أعجب الأمير، وهَشَّ له، فلما شعر المتنبي بإعجاب الأمير وإقباله انهمر عليه سانح الشعر مع انهمار المزيد من المطر، فقال:(١)

تَجِـفُّ الأرْضُ مِـن هـذا الـرَّبّابِ ... وَيَخْلُـقُ مَـا كَسَـاهَا مِـنْ ثِيـابِ(٢)
وَمـا يَنْفَـكُّ مِنْـكَ الـدّهْرُ رَطْبـاً ... وَلا يَنْفَـكُّ غَيْثُـكَ فِي انْسِـكابِ
تُسـايِرُكَ السَّـوارِي والغَـوَادي ... مُسـايَرَةَ الأحِبّـاءِ الطِّـرَابِ(٣)
تُفيـدُ الجُـودَ مِنْـكَ فَتَحْتَذيـهِ ... وَتَعجِـزُ عَـنْ خَلائِقِـكَ العِـذابِ

وكأن بين سيف الدولة والمتنبي عقداً غير مُعْلَن.. إذا مَدَحَ سيفُ الدولة شِعرَ المتنبي انفتحت نفس المتنبي للشعر، فمَدَحَ خصالَ سيف الدولة، حدث هذا في أكثر من موقف، يقول المتنبي بعد أن استحسن الأمير قصيدة له:(٤)

إنَّ هَـذا الشِّـعْرَ فِي الشِّـعْرِ مَلَـكْ ... سـارَ فَهْـوَ الشَّـمْسُ وَالـدُّنْيا فَلَـكْ
عَـدَلَ الـرَحمَنُ فيـهِ بَيْنَنـا ... فَقَضَـى بِاللَّفْـظِ لِي وَالحَمْـدِ لَـكْ
فَـإذا مَـرَّ بِأُذْنِي حاسِـدٍ ... صـارَ مِمَّـنْ كـانَ حَيّـاً فَهَلَـكْ

(١) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ٣/ ١٢١٣.
(٢) الرَّبَاب: السحاب الأبيض ومطره. يَخْلُق: يَبْلَى.
(٣) السواري والغوادي: السُّحُب سارية وغادية. الأحبّاء الطِّرَاب: العُشّاق بينهم مَرَحٌ وأُنْس.
(٤) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٦١٤.

ويقول في سيف الدولة وقد أبلى بلاءً حسناً في وَقْعة ظفر فيها بأعدائه:[١]

أَباعِــثَ كُــلِّ مَكرُمَــةٍ طَمُــوحِ وَفــارِسَ كُــلِّ سَــلْهَبَةٍ سَــبُوحِ[٢]
وَطــاعِنَ كُــلِّ نَجــلاءٍ غَمُــوسٍ وَعاصِــيَ كُــلِّ عَــذّالٍ نَصِــيحِ
سَــقاني اللهُ قَبــلَ المــوتِ يَومــاً دَمَ الأَعــداءِ مِــن جَــوفِ الجُــروحِ

وأهداه سيف الدولة فرسا، وطلب منه أن يصفه، فقال:[٣]

مَوقِــعُ الخَيــلِ مِــن نَــداكَ طَفيــفُ وَلَــوَ انَّ الجِيــادَ فيهــا أُلــوفُ[٤]
وَمِــنَ اللَفــظِ لَفظَــةٌ تَجمَــعُ الوَصْــ ــــفَ وَذاكَ المِطَهَّــمُ المِعــروفُ[٥]
مــا لَنــا في النَــدى عَلَيــكَ اختِيــارٌ كُــلُّ مــا يَمــنَحُ الشَّــريفُ شَــريفُ

مع أن الموقف موقف وصف واضح الهدف والقصد استطاع المتنبي حرف المسار من الوصف الخالص للفرس إلى مدح الأمير.

وعاب قوم على المتنبي بيتاً قديماً مدح به سيف الدولة، وهو:[٦]

لَيْــتَ أَنّا إذا ارْتَحَلْــتَ لَــكَ الخَيْــ ــــلُ وأَنّا إذا نَزَلْــتَ الخِيَــامُ

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٥٨/١.

(٢) سَلْهَبَة: الفَرَس الطويلة.

(٣) شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي (توفي: ٤٤١هـ)، تحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٢، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ١/ ٢٤٧.

(٤) الأصل قطع الهمزة في «ولو أن»، ووصلها الشاعر ضرورة.

(٥) المطَهَّم: التامّ الجَمَال.

(٦) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٣٤٤/٣.

إذ تَقَبَّلوا أن يكونوا خيلاً للأمير ما دام يعلوها، واستنكروا أن يكونوا خياماً لكون الخيام تعلوه، ولا ينبغي أن يعلو فوق الأمير شيء في نظر أولئك النقاد حتى لو كان سقفا، فارتجل المتنبي هذه الأبيات معتذِراً مُعَلِّلاً مُتَخلِّصا:(١)

لَقَـد نَسَـبوا الخِيـامَ إلى عَـلاءٍ ... أَبَيـتُ قَبُولَـهُ كُـلَّ الإباءِ
وَمـا سَـلَّمتُ فَوقَـكَ لِلثُـرَيّا ... وَلا سَـلَّمتُ فَوقَـكَ لِلسَّـماءِ
وَقَـد أَوحَشـتَ أَرضَ الشـامِ حَـتّى ... سَـلَبتَ رُبوعَهـا ثَـوبَ البَهـاءِ
تَـنَفَّسُ وَالعَواصِـمُ مِنـكَ عَشـرٌ ... فَيُعـرَفُ طِيـبُ ذَلِـكَ في الهَـواءِ(٢)

تراجَعَ عن مضمون بيته السالف، وجارَى مماحكة ناقديه مُقِرّاً بخطئه إيماناً منه بأن الأمير لا يعلو فوقه شيء، وبهذا تغلب عليهم، ثم خرج من هذا كله إلى ثناء تعويضيّ جديد، فالشام مشتاقة إلى سيف الدولة، ومن شدة شوقها إليه أجدبَتْ واصفرَّتْ، وما أعاد لها شيئاً من رونقها غير أنفاس الأمير التي وجدت أثرها في الهواء رغم أن بينها وبينه مسيرة عشر ليالٍ.

وكان سيف الدولة أمر بأن يحيط النهر بقصره، فلما تم له ما أراد رأى المتنبي المشهد، فهاله ما رآه، ثم ارتجل مادحاً أكثرَ مِن كونه واصفا:(٣)

حَجَّـبَ ذا البَحـرَ بِحـارٌ دُونَـهُ

---

(١) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ٣/ ١٢٢١.

(٢) عشر: أي أن العواصم تبعد عنك مسيرة عشر ليال، وقال الواحدي: «ومعنى (والعواصم منك عشر) على مسيرة عشرة، فحَذَفَ حتى أَخَلَّ باللفظ».
ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ٣/ ١٢٢٢.

(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٧١/٤.

يَـــــذُمُّها النـــــاسُ وَيَحمَدونَـــــهُ
يا مـــــاءُ هَـــــل حَسَـــــدتَنا مَعِنِيَـــــهُ
أَمِ اشـــــتَهَيتَ أَن تُـــــرَى قَرينَـــــهُ
أَمِ انتَجَعـــــتَ لِلغِـــــنى يَمينَـــــهُ
أَمْ زُرتَـــــهُ مُكَتِّـــــراً قَطينَـــــهُ(١)
أَمْ جِئتَـــــهُ مُخَنـــــدِقاً حُصـــــونَهُ
إنَّ الجِيـــــادَ وَالقَنـــــا يَكفينَـــــهُ
يا رُبَّ لُجٍّ جُعِلَـــــتْ سَـــــفينَهُ(٢)
وَعـــــازِبِ الـــــرَّوضِ تَوَفَّـــــتْ عُونَـــــهُ(٣)
وَذي جُنـــــونٍ أَذهَبَـــــت جُنونَـــــهُ
وَشَـــــرْبِ كَـــــأسٍ أَكثَـــــرَت رَنينَـــــهُ
وَأَبـــــدَلَتْ غِنـــــاءَهُ أَنينَـــــهُ
وَضَـــــيغَمٍ أَولَجَهـــــا عَرينَـــــهُ(٤)
وَمَلِـــــكٍ أَوطَأَهـــــا جَبينَـــــهُ
يَقودُهـــــا مُسَـــــهِّداً جُفونَـــــهُ
مُباشِـــــراً بِنَفْسِـــــهِ شُـــــؤونَهُ
مُشَـــــرِّفاً بِطَعنِـــــهِ طَعِينَـــــهُ
عَفيـــــفَ مـــــا في ثَوبِـــــهِ مَأمونَـــــهُ
أَبـــــيَضَ مـــــا في تاجِـــــهِ مَيمونَـــــهُ

---

(١) القَطِين: القوم والجماعة.

(٢) اللُّجّ: جمع لُجَّة، وهو البحر.

(٣) العازِب: البعيد. تَوَفَّتْ: أَهْلَكَتْ. العُون: جمع عانة، وهي القطيع من الوحش.

(٤) الضَّيْغَم: الأَسَد.

بَحـــرٌ يَكـــونُ كُـــلُّ بَحـــرٍ نُونَـــهُ[1]
شَمـــسٌ تَمَـــنّى الشَّـــمسُ أَن تَكونَـــهُ
إن تَـــدْعُ يا سَـــيفُ لِتَســـتَعينَهُ
يُجِبْـــكَ قَبْـــلَ أَن تُـــتِمَّ سِـــينَهُ
أَدامَ مِـــن أَعدائِـــهِ تَمكينَـــهُ
مَـــن صـــانَ مِـــنهُمْ نَفْسَـــهُ وَدِينَـــهُ

ولا أخفي أن ريبة في النفس من كون هذه الأرجوزة مرتجَلة، فامتدادها بهذا الرصف في المدح والوصف يقتضي تأهباً وتأملا، فإن كانت ريبتي في غير محلها فالمتنبي حقّاً شاعر خارق في بعض ارتجالياته.

وأرسل له سيف الدولة رسولاً برسالة تتضمن أبياتاً أدهشَتْه، وكأنه يريد بها استثارة قريحة المتنبي، والإتيان بمثلها أو أفضل، والأبيات هي:[2]

سأَشْـكُرُ عَمْـراً مـا تَرَاخَـتْ مَنِيَّـتي ... أَيَادِيَ لم تُمْـنَنْ وإنْ هِـيَ جَلَّـتِ
فـتًى غـيرُ محجـوبِ الغِـنَى عـن صَـدِيقِهِ ... ولا مُظْهِـرُ الشَّـكْوَى إذا النَّعْـلُ زَلَّـتِ
رَأَى خَلَّتي مِـن حَيْـثُ يَخْفَـى مَكانُهـا ... فكَانـتْ قَـذَى عَيْنَيـهِ حـتَّى تَجَلَّـتِ

(١) النُّون: الحُوت.

(٢) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق: د. محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٣، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م، ١/ ٢٧٨.

والأبيات متنازَعة النسبة، وهي نَقْلاً عن محقق الكتاب للعبدالله بن الزبير الأسدي، وقيل لإبراهيم بن العباس الصولي، وقيل لمحمد بن سعيد، وقيل لأبي الأسود الدؤلي، وقيل لعمرو بن كُمَيْل.

فتأملها المتنبي، ثم أملى على الرسول ارتجالا:[1]

لَنــا مَلِــكٌ لا يَطعَــمُ النَــومَ هَمُّــهُ ... مَــاتٌ لِحَــيٍّ أَو حَيــاةٌ لِمَيِّــتِ
وَيَكْــبُرُ أَن تَقْــذَى بِشَــيءٍ جُفونُــهُ ... إذا مــا رَأَتــهُ خَلَّــةٌ بِــكَ فَــرَّتِ[2]
جَـزى اللهُ عَـنّي سَـيفَ دَولَـةِ هاشِـمٍ ... فَــإِنَّ نَــداهُ الغَمْــرَ سَــيْفي وَدَوْلَــتي

وأزعم أن المتنبي استطاع إرضاء سيف الدولة بهذا الرد المرتجَل الذي أكبر فيه ممدوحه عن أن يُشْبِهه أحد، أو أن يكون كغيره من الكرام الذين ينتابهم ما ينتابهم من نقص وهِنَات.

لقد استقصيت أكثر ارتجالياته المِدْحية في هذا المبحث لأجلو الصورة الكلية عن دواعي المديح ومضامينه ونوعية من يستهدفهم من الممدوحين، مما جعلني أتحقق أن المتنبي يعطي كل ممدوح ما يناسبه، وهذا من دهاء الصنعة، وحذق التعامل، ولذلك ظل المتنبي أثيراً خاصاً لدى ممدوحيه، ونال حظوة لديهم لم ينلها منافسوه من الشعراء.

(١) شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي، تحقيق: د. مصطفى عليان، ٢/ ٢٢٨.
(٢) الخَلَّة: الفَقْر والحاجة.

المبحث الثاني: الوصف:

شعر الوصف أوسع موضوعات الشعر، وأقربه إلى طبيعته، ومنه وإليه معظم مضامين الشعر، فمن خلاله يصف الشاعر مشاعره، ويعكس ما تتراءاه نفسه بيسر وانسياب،(١) ولذا بدا شعر الوصف وثيق الصلة بالارتجال، لكون داعيه حاضراً مباغتا.

ومعظم الذين درسوا الارتجال وقفوا عند الوصف كثيرا، وذلك لكون ما تراه العين وما يعتمل في النفس من أقوى المؤثرات التي يستجيب لها الشاعر من فوره، فمتى اجتمعت قريحة وقادة وطبيعة منقادة جاء الوصف المرتجَل دقيقا أنيقا.

وأكثر ما وصفه المتنبي في ارتجالياته أشياء أدهشته وَقَعَتْ عليها عينه، أو طُلِب منه وصفها، ومن ارتجالياته الوصفية قوله في وصف بستان الأمير:(٢)

وَزِيارَةٍ عَـــن غَـــيرِ مَوعِـــدْ ... كَـــالغُمضِ في الجَفـــنِ المسَـــهَّدْ
مَعَجَـــتْ بِنـــا فيهـــا الجِيـــا ... دُ مَـــعَ الأَمـــيرِ أَبي مُحَمَّـــدْ(٣)
حَـــتّى دَخَلنـــا جَنَّـــةً ... لَـــو أَنَّ ســـاكِنَها مُخَلَّـــدْ
خَضـــراءَ حَمـــراءَ الـــثُرا ... بِ كَأَنَّهـــا في خَـــدِّ أَغيَـــدْ(٤)
أَحبَبـــتُ تَشـــبيهاً لَهـــا ... فَوَجَدتَـــهُ مـــا لَـــيسَ يوجَـــدْ

(١) يُنظر: الوصف في الشعر العربي، عبدالعظيم قناوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط:١، ١٩٤٩م، ١/ ٤٣.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١١/٢.

(٣) مَعَجَتْ: مَشَتْ مشياً حثيثاً سريعا، والمِعْج نوع من المشي السريع.

(٤) أَغْيَد: ناعم.

وَإذا رَجَعـــــتَ إلى الحَقـــــا ئـــقِ فَهْـــيَ واحِـــدَةٌ لِأَوحَـــدْ

يرى البستان كالجنة لا يختلف عنها في شيء سوى أن ساكنها غير مُخَلَّد، وهذا البستان أخضر النبات أحمر التربة كخد شاب ظهرت بدايات لحيته، ويقر أن وصف البستان متعذر عليه؛ لأن البستان واحد زمانه في البساتين، كما أن مالكه الأمير واحد الأمراء.

ومن عرف الشعر ومارسه ارتاب بعض الشيء في هذه المقطوعة، وهل هي حقّاً مرتجَلة، أم أنها نتاج تأمُّل وتَرَوٍّ؛ إذ إن فيها من الإتقان ما يفوق أكثر مثيلاتها المرتجَلات، ولعل المتنبي راجعها ونقحها، أو لعل قدرته الارتجالية أبعد مما أظن.

ومما وصفه المتنبي في ارتجالياته مجالس الشرب وكؤوسها، قال يصف زجاجة شراب بيد الأمير:(١)

أَغَـارُ مِـنَ الزُّجَاجَـةِ وَهْـيَ تَجْـري عَلَـى شَـفَةِ الأَمِـيْرِ أَبِي الحُسَـينِ
كَـأَنَّ بَيَاضَـهَا وَالـرَّاحُ فيهـا بَيَـاضٌ مُحْـدِقٌ بِسَـوَادِ عَـينِ

وقال أيضاً في موقف مُشابِه:(٢)

رَأَيْـتُ الحُمَيَّـا في الزُّجَـاجِ بِكَفِّـهِ فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ في البَدْرِ في البَحْرِ
إذا مـا ذَكَـرْنا جُـوْدَهُ كَـانَ حَاضِـراً نَأَى أَوْ دَنَا يَسْـعَى عَلَـى قَـدَمِ الخِضْـرِ

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٩٣/٤.
(٢) العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، ص: ٧٩.

تشبيهات قريبة تتفق مع ما يقع عليه الخاطر أول وهلة عند رؤية الكؤوس الزجاجية المودَعة شراباً شفّاف اللون.

وأهداه أحد التجار طبقاً فيه سمك مغمور بالعسل، فأعجبه شكله ومذاقه، فقال من فوره:(١)

أَهْـلاً وَسَـهْلاً بِمَـا بَعَثْـتَ بِـهِ ... إيْهـاً أَبا قاسِـمٍ وَبِالرُسُـلِ

هَدِيَّـةٌ مـا رَأَيْـتُ مُهْـدِيَها ... إلاَّ رَأَيْـتُ العِبَـادَ في رَجُـلِ

أَقَـلُّ مـا في أَقَلِّهـا سَمَـكٌ ... يَسْـبَحُ في بِرْكَـةٍ مِـنَ العَسَـلِ

ومن أعجب ارتجالياته الوصفية أرجوزة طَرْدِيّة طويلة يصف فيها مكانَ الصيد، والظبيَ الذي عَنَّ لهم، وكلبَ الصَّيد الذي أطلقوه عليه، وكيف ظل يطارده حتى تمكن منه، يقول مبتدئاً بوصف موضع الصيد:(٢)

وَمَنْـزِلٍ لَـيْسَ لَنـا بِمَنْـزِلِ

وَلا لِغَـيْرِ الغَـادِيَاتِ الهُطَّـلِ(٣)

نَـدِي الخُزَامَـى ذَفِـرِ القَرَنْفُـلِ(٤)

مُحَلَّـلِ مِ الـوَحْشِ لَمْ يُحَلَّـلِ

(١) السابق، ص: ١٨.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠١/٣.

(٣) الغادِيَات الهُطَّل: السُّحُب الماطرة.

(٤) الذَّفِر: ذَكِيّ الرائحة.

ثم يصف الظبي الذي عَنَّ لهم:[١]

عَـــنَّ لَنَـــا فيـــهِ مُرَاعِـــي مُغْـــزِلِ[٢]
مُحَـــيَّنُ الـــنَّفْسِ بَعِيْـــدُ المؤْئـــلِ[٣]
أَغْنَـــاهُ حُسْـــنُ الجِيْـــدِ عَـــنْ لُـــبْسِ الحُلـــي
وَعَـــادَةُ العُـــرْيِ عَـــنِ التَّفَضُّـــلِ
كَأَنَّـــهُ مُضَـــمَّخٌ بِصَـــنْدَلِ
مُعْتَرِضـــاً بِمِثْـــلِ قَـــرْنِ الأَيِّـــلِ
يَحَـــوْلُ بَـــيْنَ الكَلْـــبِ وَالتَّأَمُّـــلِ

وبعد أن وصف الظبي انتقل إلى وصف كلب الصَّيْد، يقول:[٤]

فَحَـــلَّ كَـــلاَّبِي وَثاقَ الأَحْبُـــلِ[٥]
عَـــنْ أَشْـــدَقٍ مُسَـــوْجَرٍ مُسَلْسَـــلِ[٦]
أَقَـــبَّ سَـــاطٍ شَـــرِسٍ شَمَـــرْدَلِ[٧]
مِنْهـــا إذا يُثْـــغَ لَـــهُ لا يَغْـــزَلِ[٨]

---

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠١/٣.
(٢) مُراعي مُغْزِل: الظبي، ويعني أن الظبي يراعي ظبية معها غزالها الصغير.
(٣) مُحَيَّن النفْس: مُؤَقَّت الأجَل. المؤْئل: المنْجَى.
(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠٣/٣.
(٥) الكَلّاب: الخبير بتدريب الكلاب والصيد بها.
(٦) أَشْدَق: واسع الفم. مُسَوْجَر: على رقبته ساجور، والساجور القلادة. مُسَلْسَل: في رقبته سلسلة.
(٧) أَقَبّ: ضامر البطن. ساطٍ: جريء. شَمَرْدَل: طويل.
(٨) يُثْغَى: يصيح. يغزل: يتحيَّر.

مُؤَجَّـــدِ الفِقْـــرَةِ رِخْـــوِ المِفْصِـــلِ[١]
لَـــهُ إذا أَدْبَـــرَ لَحْـــظُ المُقْبِـــلِ
كَأَنَّمَـــا يَنْظُـــرُ مِـــنْ سَـــجَنْجَلِ[٢]
يَعْـــدو إذا أَحْـــزَنَ عَـــدْوَ المِسْـــهِلِ
إذا تَـــلا جـــاءَ المِـــدَى وَقَـــدْ تُلـــي
يُقْعِـــي جُلُـــوسَ البَـــدَوِيِّ المِصْـــطَلِي[٣]
بِأَربَـــــعٍ مَجْدُوْلَـــــةٍ لَمْ تُجْـــــدَلِ[٤]
فُتْـــلِ الأَيَادي رَبِـــذَاتِ الأَرْجُـــلِ[٥]
آثَارُهـــــا أَمْثَالُهَـــــا فِي الجَنْـــــدَلِ[٦]
يَكَـــادُ فِي الوَثْـــبِ مِـــنَ التَّفَتُّـــلِ[٧]
يَجْمَـــعُ بَـــيْنَ مَتْنِـــهِ وَالكَلْكَـــلِ[٨]
وَبَـــيْنَ أَعْـــلاهُ وَبَـــيْنَ الأَسْـــفَلِ
شَـــبِيْهُ وَسْمِـــيِّ الحِضَـــارِ بِالـــوَلِي[٩]

---

(١) مُؤَجَّد: قويّ.

(٢) سَجَنْجَل: مِرْآة.

(٣) يُقْعي: من الإقعاء، وهو لدى الإنسان جلوس على المؤخرة مع ثني الركبتين إلى الصدر.

(٤) الأربع المجدولة: يريد قوائم كلب الصَّيْد المتأهِّب للانقضاض على الفريسة. مجدولة لم تُجْدَل: أي أن قوائم الكلب مفتولة شديدة خِلْقَةً وطبيعةً لا ترويضاً وتدريبا.

(٥) فُتْل الأيادي: أي أن أياديه مفتولة منفرجة عن الصدر قوّةً وضخامة. رَبِذَات: خفيفات سريعات.

(٦) الجَنْدَل: الصَّخْر.

(٧) التَّفَتُّل: الانطلاق.

(٨) الكَلْكَل: الصَّدْر.

(٩) الحِضَار: العَدْو.

كَأَنَّـــــهُ مُضَـــــبَّرٌ مِـــــنْ جَـــــرْوَلِ[١]
مُوَثَّـــــقٌ عَلَـــــى رِمَـــــاحٍ ذُبَّـــــلِ[٢]
ذِي ذَنَـــــبٍ أَجْـــــرَدَ غَـــــيْرِ أَعْـــــزَلِ[٣]
يَخُـــــطُّ فِي الأَرْضِ حِسَـــــابَ الجُمَّـــــلِ[٤]
كَأَنَّـــــهُ مِـــــن جِسْـــــمِهِ بِمَعْـــــزِلِ[٥]
لَـــوْ كَـــانَ يُبْلِـــي السَّـــوْطَ تَحْرِيـــكٌ بَلِـــي[٦]
نَيـــلُ المِـــنَى وَحُكْـــمُ نَفْـــسِ المُرْسِـــلِ[٧]
وَعُقْلَـــــةُ الظَّـــــبْيِ وَحَتْـــــفُ التَّتْفُـــــلِ[٨]

---

(١) مُضَبَّر: منحوت. جَرْوَل: حَجَر.

(٢) ذُبَّل: جمع ذابل، وهو الرمح الصلب المتماسك.

(٣) أَجْرَد: قليل الشَّعْر. أَعْزَل: غير مُسْتوٍ مع مستوَى فَقَار الظَّهْر.

(٤) حساب الجُمَّل: طريقة حسابية توضع فيها الحروف مقابل أرقام، فتُعْرَف بها الأعداد والتواريخ، والشاعر يعني أن ذيل الكلب طويل يحتك بالأرض، ومن ثم يَخُطّ عليها طلاسم تُشْبه كتابات أهل الحساب.

حساب الجمل طريقةٌ حسابية تُوضَع فيها أحرف الهجاء العربية مقابل الأرقام

(٥) أي أن ذنب كلب الصيد من فَرْط طوله يبدو مستقلاً عن الجسد .

(٦) أي أن ذنب كلب الصيد لا يَبْلَى ولا يتغيَّر من كثرة حركته، فهو كالسَّوْط يُستعمَل كثيراً ولا يَبْلَى سريعا .

(٧) أي ان كلب الصيد تُنال به المِنَى، ويَشْفي نَفْسَ مُرْسِلِه؛ إذ يعود ظافراً بالصيد.

(٨) عُقْلَة: عائق. حَتْف: موت. التَّتْفُل: ولد الظبي، وولد الثعلب.

وهذا وصف عميق دقيق يَشُقّ تَأَمُّله وتَخَيُّله، فكيف بارتجاله ثم تدوينه، وأعجب منه ما جاء في وصف الطراد بين الكلب والظبي، يقول:(١)

فَـــانْبَرَيَا فَـــذَّيْنِ تَحْـــتَ القَسْـــطَلِ(٢)
قَـــدْ ضَـــمِنَ الآخِـــرُ قَتْـــلَ الأَوَّلِ
في هَبْـــوَةٍ كِلاهُمـــا لَمْ يَـــذْهَلِ(٣)
لا يَأْتَلِـــي في تَـــرْكِ أَنْ لا يَأْتَلـــي(٤)
مُقْتَحِمـــاً عَلَـــى المِكَـــانِ الأَهْـــوَلِ
يَخَـــالُ طُـــوْلَ البَحْـــرِ عَـــرْضَ الجَـــدْوَلِ(٥)
حَـــتَّى إذا قِيْـــلَ لَـــهُ: نِلْـــتَ افْعَـــلِ
افْـــتَرَّ عَـــنْ مَذْرُوبَـــةٍ كَالأَنْصُـــلِ(٦)
لا تَعْـــرِفُ العَهْـــدَ بِصَـــقْلِ الصَّـــيْقَلِ(٧)
مُرَكَّبَـــاتٍ في العَـــذَابِ المُنْـــزَلِ
كَأَنَّهَـــا مِـــنْ سُـــرْعَةٍ في الشَّـــمْأَلِ
كَأَنَّهَـــا مِـــنْ ثِقَـــلٍ في يَـــذْبُلِ(٨)

---

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠٦/٣.
(٢) القَسْطَل: الغُبار.
(٣) هَبْوَة: غُبْرَة.
(٤) يأتلي: يُقَصِّر ويُفَرِّط.
(٥) يريد أن كلب الصيد واسع الخطوة في الوثوب، فلو واجه بحراً فسيحاً لتجاوزه بوثبة ممتدَّة كما لو كان يتجاوز جدولاً صغيرا.
(٦) مَذْرُوبة: الأنياب الحادّة. الأَنْصُل: جمع نَصْل، وهو رأس السهم، ومَتْن السيف.
(٧) الصَّيْقَل: صانع السيوف.
(٨) يَذْبُل: جبل في الحجاز.

كَأَنَّهَا مِنْ سَعَةٍ فِي هَوْجَلِ[١]
كَأَنَّهُ مِنْ عِلْمِهِ بِالمِقْتَلِ
عَلَّمَ بُقْرَاطَ فِصَادَ الأَكْحَلِ[٢]
فَحَالَ مَا لِلْقَفْزِ لِلتَّجَدُّلِ[٣]
وَصَارَ مَا فِي جِلْدِهِ فِي المِرْجَلِ[٤]

لا أكتم ما في نفسي من شك في شأن ارتجال نص بهذا الامتداد والعمق، فإن كان حقّاً مرتجَلاً فالمتنبي شاعر خارق في رَوِيَّته وارتجاله.

إن ثبت ارتجال هذه المطوَّلة فما أحرانا بإعادة التصور حول الارتجال، وأنه ليس تَمَثُّل البيت والبيتين، بل إن من الارتجال ما يكون مطوَّلات يرتجلها الشاعر كتابة لا مشافهة، وأعرف من الشعراء من يصنع هذا الصنيع.. يمسك القلم، وينهمر عليه سانح الشعر وكأنما يُمْلَى عليه، ولا يتوقف إلا وقد ختم القصيدة أحسن ما يكون الختام، ولعل المتنبي ارتجل أرجوزته تلك بالطريقة نفسها.

(١) هَوْجَل: الأرض الفسيحة.

(٢) بُقْرَاط: طبيب يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد. الفِصَاد: القَطْع والشَّقّ. الأَكْحَل: عِرْق في الذراع.

(٣) التَّجَدُّل: الوقوع على الأرض.

(٤) المِرْجَل: القِدْر من حَجَر أو نِحَاس، أو هو القِدْر وحَسْب.

وعلى غرار ما سبق هذه أرجوزة طردية أخرى أشك في ارتجالها أيضا؛ لطولها، ولدقة وصفها ورصفها، وقد جرت أحداثها في بعض الجبال، واعترضهم فيها غزال صغير سرعان ما انطلقت عليه كلابهم، يقول في وصف الجبل:(١)

وَشَـــامِخٍ مِـــنَ الجِبَـــالِ أَقْـــوَدِ(٢)
فَـــرْدٍ كَيَـــافُوخِ البَعـــيرِ الأَصْـــيَدِ(٣)
يُسَـــارُ مِـــنْ مَضِـــيْقِهِ وَالجَلْمَـــدِ(٤)
فِي مِثْـــلِ مَـــتْنِ المسَـــدِ المعَقَّـــدِ(٥)

وبعد أن وصف المكان ذكر سبب قدومهم إليه بصحبة الأمير ورجاله، ثم وصف كلاب الصيد وما جرى بينها وبين الغزال:(٦)

زُرناهُ لِلأَمـــــرِ الـــــذي لَم يُعْهَـــــدِ
لِلصَّـــــيْدِ وَالنُّزْهَـــــةِ وَالتَّمَـــــرُّدِ(٧)
بِكُـــلِّ مَســـقِيِّ الـــدِّماءِ أَســـوَدِ(٨)

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣/٢.
(٢) أَقْوَد: مُمْتَدّ طُولا.
(٣) فَرْد: متفرّد وحدَه. اليَافُوخ: الرأس. الأَصْيَد: ممتدّ العُنُق شامخ الرأس.
(٤) الجَلْمَد: الصَّخْر.
(٥) المسَد: الحبل من الليف أو الشعر.
(٦) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣/٢.
(٧) التَّمَرُّد: اللعب والبَطَر والخروج عن المألوف.
(٨) مسقي الدماء: يريد كلب الصيد الشرس الذي تعود شرب الدماء.

مُعـــــــاوِدٍ مُقَـــــــوَّدٍ مُقَلَّـــــــدِ[1]
بِكُـــــــلِّ نابٍ ذَرِبٍ مُحَـــــــدَّدِ[2]
علَـــى حِفـــافَيْ حَنَـــكٍ كَـــالمِبْرَدِ[3]
كَطالِـــــبِ الثَّـــأرِ وَإن لَم يَجِقِـــــدِ
يَقْتُـــلُ مـــا يَقتُلُـــهُ وَلا يَـــدي[4]
يَنْشُـــدُ مِـــن ذا الخِشْـــفِ مـــا لَم يَفْقِـــدِ[5]
فَثـــارَ مِـــن أَخضَـــرَ مُمْطُـــورٍ نَـــدي
كَأَنَّـــهُ بَـــدْءُ عِـــذَارِ الأَمْـــرَدِ[6]
فَلَـــمْ يَكَـــدْ إلاّ لِحَتْـــفٍ يَهتَـــدي
وَلَمْ يَقَـــعْ إلاّ عَلـــى بَطْـــنِ يَـــدِ
وَلَمْ يَـــدَعْ لِلشَّـــاعِرِ المجَـــوِّدِ
وَصـــفاً لَـــهُ عِنـــدَ الأَمـــيْرِ الأَمْجَـــدِ

بارعٌ هذا المتنبي حَقّاً في ارتجالياته إن كان مثل هذا الوصف بكل هذا التنوع والامتداد انهمر عليه ارتجالا.

(١) مُعَاوِد: أي يُعاوِد الصيد مرة بعد أخرى ولا يَتعب. مُقَوَّد: في رقبته مِقْوَد أي حبل يُقاد به إلى الصيد. مُقَلَّد: عليه قلادة.

(٢) ذَرِب: حادّ.

(٣) الحِفَافَان: الجانبان.

(٤) لا يَدي: أي لا يُؤَدِّي الدِّيَة لأولياء المقتول.

(٥) يَنْشُد: يَطْلُب. الخِشْف: ولد الظبي.

(٦) العِذَار: الخَدّ والعارض وجانب الوجه.

ودخل على أحد الأمراء وعنده شاعر ينشده أبياتاً في وصف بِرْكَة داره، فقال مرتجلا:(١)

لَـئِن كـانَ أَحسَـنَ في وَصْـفِها ... لَقَـد تَـرَكَ الحُسْنَ في الوَصـفِ لَـكْ
لِأَنَّـكَ بَحـرٌ وَإِنَّ البِحـارَ ... لَتَـأنَفُ مِـن مَـدحِ هَـذي الـبِرَكْ
كَأَنَّـكَ سَـيْفُكَ؛ لا مـا مَلَكْـ ... ـتَ يَبْقَـى لَـدَيكَ، وَلا مـا مَلَـكْ(٢)
فَـأَكثَرُ مِـن جَرْيِهـا مـا وَهَبْـتَ ... وَأَكثَـرُ مِـن مائِهـا مـا سَـفَكْ
أَسَـأتَ وَأَحسَـنتَ عَـن قُـدرَةٍ ... وَدُرتَ عَلـى النـاسِ دَوْرَ الفَلَـكْ

وَصْف الأمير من خلال وَصْف البِرْكَة والمقارنة بينهما مما يزيد الموقف الارتجالي قَبُولاً ودهشة، وهذا مما يجيده المتنبي كثيرا، ويُحسِن اقتناصه.

ومن ارتجاليات المتنبي الوصفية قوله وقد طُلِبَ منه وصف دُمْيَة في هيئة جارية طويلة الشَّعر، وفي يدها ورد:(٣)

وَجارِيَـةٍ شَـعْرُها شَـطْرُها ... مُحَكَّمَـةٍ نافِـذٍ أَمْرُهـا
تَـدورُ وَفي كَفِّهـا طاقَـةٌ ... تَضَـمَّنَها مُكرَهـاً شِـبْرُها
فَـإِن أَسـكَرَتْنا فَفـي جَهلِهـا ... بِمـا فَعَلَتـهُ بِنـا عُـذْرُها

وقال في دُمْيَة أخرى في كفها ورد حقيقي عابق الرائحة:(٤)

---

(١) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ٢/ ١٠٣٢.

(٢) يريد أن يقول إن الممدوح لا يُبقي على ماله من شدة كرمه، وكأنه سيفُه الذي لا يُبقي على أعاديه.

(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٩/٢.

(٤) السابق، ٢٥٦/١.

جارِيَــةٌ مــا لِجِســمِها رُوحُ بِالقَلـبِ مِـن حُبِّهـا تَبـاريحُ
في كَفِّهـا طاقَـةٌ تُشـيرُ بِهـا لِكُـلِّ طيبٍ مِن طيبِها ريحُ
سَأَشرَبُ الكَأسَ عَن إشارَتِها وَدَمعُ عَيني في الخَدِّ مَسفوحُ

والطريف أن المتنبي الذي قَلَّ شعره الغزلي في وصف محاسن الحُور أكثَرَ من وصف هذه الدُّمَى، يقول أيضا:(١)

إنَّ الأَمـــــيرَ أَدامَ اللهُ دَولَتَـــــهُ لَفـاخِرٌ كُسِـيَتْ فَخـراً بِـهِ مُضَـرُ
في الشَّـرْبِ جارِيَـةٌ مِـن تَحتِهـا خَشَـبٌ مـا كـانَ والِـدَها جِـنٌّ وَلا بَشَـرُ(٢)
قامَـتْ عَلـى فَـرْدِ رِجـلٍ مِـن مَهابَتِـهِ وَلَـيسَ تَعقِـلُ مـا تَأتي وَمـا تَـذَرُ

وقال في دُمْيَة تدور وتتراقص كلما بَدَرَتْ من الأمير حركة:(٣)

مـا نَقَلَـتْ في مشـيئةٍ قَـدَماً وَلا اشـتَكَتْ مِـن دُوَارِهـا أَلَمـا
لَم أَرَ شَخصـاً مِـن قَبـلِ رُؤيَتِهـا يَفعَـلُ أَفعالَهـا وَمـا عَزَمـا
فَـلا تَلُمْهـا عَلـى تَوافُعِهـا أَطرَبَهـا أَن رَأَتـكَ مُبتَسِـما(٤)

وكان في مجلس الأمير دُمْيَة ذات غدائر مليحة الشكل كأنها حسناء حقيقية، فأمر الأمير بإبعادها من المجلس، فشق الأمر على المتنبي، فقال:(٥)

---

(١) السابق، ١٣٩/٢.

(٢) الشَّرْب: مجلس الشُّرْب فيه الشاربون.

(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٩٢/٤.

(٤) تَوَافُعها: تَرَاقُصها.

(٥) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٣٥١/٢.

وَذاتِ غَـــدائِرٍ لا عَيـــبَ فيهـــا سِـوى أَن لَـيسَ تَصـلُحُ لِلعِنـاقِ
أَمَـــرتَ بِأَن تُشـــالَ فَفارَقَتنـــا وَمـــا أَلِمَـــتْ لِحادِثَـــةِ الفِـــراقِ
إذا هَجَـرَتْ فَعَـن غَـيرِ اختِيـارٍ وَإن زارَتْ فَعَـــن غَـــيرِ اشـــتِياقِ

ودخل أبو الطيّب مجلس الأمير، واستقبلوه بمُجَسَّم مصنوع من خيزران وفيه بطيخة من النَّدّ تتدلى عليها قلادة لؤلؤ، فطَلَبَ منه الأميرُ وصفها، فقال:(١)

وَبَبِيَّـــةٍ مِـــن خَيـــزُرانٍ ضُـــمِّنَتْ بَطّيخَـــةً نَبَتَـــتْ بِنـــارٍ في يَـــدِ(٢)
نَظَـــمَ الأَمـــيرُ لَهـــا قِـــلادَةَ لُؤلُـــؤٍ كَفِعالِـــهِ وَكَلامِـــهِ في المِشـــهَدِ
كَالكـــأسِ باشَـــرَها المِـــزاجُ فَـــأَبرَزَتْ زَبَـــداً يَـــدورُ عَلـــى شَـــرابٍ أَســـوَدِ

وحين شعر أن في وصفها بقية عاود الارتجال قائلا:(٣)

وَسَـــوْداءَ مَنظـــومٍ عَلَيهـــا لَآلِـــئٌ لَهـــا صـــورَةُ البِطّـــيخِ وَهـــيَ مِـــنَ النَّـــدِّ
كَـــأَنَّ بَقـــايا عَنـــبَرٍ فَـــوقَ رَأسِـــها طُلـوعُ رَواعـي الشَّـيبِ في الشَّـعَرِ الجَعْـدِ

ربما شق عليّ وعلى آخرين تَصَوُّر هيئة هذا المجسَّم كما يجب لخلوّ أذهاننا من صورته الحقيقية، غير أن صورة تقريبية تشكلتْ لدينا من استغراق المتنبي في ذِكر بعض التفاصيل وصفاً وتشبيها.

(١) السابق، ١٧/٢.
(٢) بَبِيّة: مَبْنِية، أي مُجَسَّم مَبْنِيّ.
(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٨/٢.

وأدهشَتْه في مجلس الأمير مِجْمَرة فاخرة تتصاعد أدخنتها الزاكية بروائح النرجس والآس، فقال من فوره في وصفها والثناء على الأمير:[1]

أَحَبُّ امرِئٍ حَبَّتِ الأَنفُسُ ... وَأَطيَبُ ما شَمَّهُ مَعطِسُ
وَنَشرٌ مِنَ النَدِّ لَكِنَّما ... مَجامِرُهُ الآسُ وَالنَّرجِسُ
وَلَسنا نَرى لَهَباً هاجَهُ ... فَهَل هاجَهُ عِزُّكَ الأَقعَسُ[2]

هذه معظم ارتجاليات المتنبي الوصفية، وقد بدا لي أنه يهدف إلى إدهاش سامعيه بسرعة ارتجاله، وبدقة وصفه.

ومن الملحوظ أن وصفياته الارتجالية لم تخرج عن حَيِّز ممدوحيه من الأمراء والكبراء؛ فهو يصف ما يعجبه لديهم، أو ما يطلبون منه وصفه، ولذا انحصرت ارتجالياته على الطرديات التي صحب فيها ممدوحيه، وعلى ما تضمنته مجالسهم من تحف ودُمَى ونفائس.

* * *

(١) شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي، تحقيق: د. مصطفى عليان، ٤/ ٢٢٤.

(٢) الأَقْعَس: الأصيل القديم الثابت.

المبحث الثالث: الإخوانيات:

يُعَدّ الشعر الإخواني متنفَّس الشاعر، وميدان رياضته للقول، فهو فيه يتخفف من كثير من القيود التي يتوخاها في سائر شعره، وينحو به من العلو إلى ما دونه، ويخرج به من الوعر إلى السهل، وتجد فيه النفوس راحتها وأريحيتها.

ويظل الشعر الإخواني مضموناً تقليديّاً مرفوع الكُلْفة إلى حد ما، ويتجوّز فيه الشعراء كما لا يتجوزون في غيره، ويُمِرّ فيه المتلقي ما لا يُمِرُّ في سواه، ولذا كان الشعر الإخواني ولم يزل شعراً يتخفف فيه الشاعر من اشتراطات صارمة، ومما تخفف منه اشتراطات الجودة العالية التي تتطلبها المضامين الأخرى الأكثر جدية.(١)

إن طبيعة الشعر الإخواني جعلت للارتجال مساحة خاصة في الشعر بعامة، وفي شعر المتنبي بخاصة؛ فأكثر ما ارتجله داخل في الإخوانيات بمختلف مجالاتها، ولذا كانت مجالس السمر والمنادمة مواضع رئيسة لميلاد هذه الارتجاليات، وهي مجالس أمراء وأصحاب يغلب على عامريها التقارب الروحي والفكري، وتتلاشى بينهم الرسميات إلى حد كبير.

والمتنبي إذ يرتجل الشعر في هذه المواقف يستجيب لحوافز أهمها رغبته في إثبات براعته واقتداره أمام نفسه والآخرين، ورغبة أخرى في تَسَيُّد المكان الذي

(١) يُنظر: الإخوانيات في الشعر العباسي، محمد الملا، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ط:١، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، ص: ١٢.

يكون فيه، ولَفْت أنظار أهله، ولذلك بدا شعره الإخواني أكثر المضامين المرتجَلة حضوراً وتنوعا.

وتأتي مجالس الشرب في مقدمة الأماكن التي توالدت فيها ارتجالياته الإخوانية، ومعلوم أن المتنبي ليس من هواة الشرب، ولم يؤثر عنه تطلبه للشراب، غير أنه كان ينادم أهل الشرب، ويسمع منهم، ويسمعون منه، وقد يُصِرُّ عليه بعضهم بالمشاركة، فيشارك مشاركة المجامِل، ويشرب بحذر شديد، ويظل محافظاً على عقله وسَمْته.(١)

فهذا أحد أصحابه يمد إليه كأس شراب مقسماً عليه بالطلاق أن يشربها، فما كان من أبي الطيب إلا مجاملة صاحبه، فشرب من الكأس ما شرب، ثم قال:(٢)

وَأَخٍ لَنَا بَعَثَ الطَّلاقَ أَلِيَّةً ... لَأُعَلِّلَنَّ بِهَذِهِ الخُرْطُومِ(٣)

فَجَعَلْتُ رَدِّي عِرْسَهُ كَفَّارَةً ... عَنْ شُرْبِها وَشَرِبْتُ غَيْرَ أَثِيمِ

بيتان يحكيان ما حدث، ويعلل فيهما خطيئته؛ فقد شرب مضطرّاً ليسهم في الحفاظ على أسرة صاحبه من الشتات؛ خشية وقوع الطلاق لو هو امتنَع.

وفي مجلس آخر يقسم عليه أحد الأمراء بأن يَشرب، فيَبَرّ بقسم الأمير ويتجرع بعض الكأس، ثم يقول:(٤)

---

(١) يُنظر: أبو الطَّيِّب المتنبي وما له وما عليه، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ص: ١٣.

(٢) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٣١٥.

(٣) الأَلِيَّة: القَسَم. الخُرْطُوم: الخمر السريعة الإسكار.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١١٨/٤.

حُيِّيتَ مِن قَسَمٍ وَأَفدي المقسِما ... أَمسى الأَنامُ لَهُ مُجِلّاً مُعْظِما
وَإذا طَلَبتُ رِضا الأَميرِ بِشُربِها ... وَأَخَذتُها فَلَقَد تَرَكتُ الأَحرَما

يلاطف الأمير بقبول دعوته، ومشاركته الشرب، وكيف أن البِرَّ بقَسَم الأمير في الشرب أوجب من الامتناع عنه، وإن كان شرب الخمر حراماً فجَعْل الأمير يَحنَث في قَسَمه أشد حُرمة.

وغالباً يمتنع المتنبي عن الشرب، ويَحْرِف مجرى الدعوة إلى الشرب إلى مجال آخر يحبه، وهو ميادين القتال، يقول وقد سأله أحد أصحابه الشرب:(١)

أَلَذُّ مِنَ المُدَامِ الخَنْدَريسِ ... وَأَحْلَى مِنْ مُعَاطَاةِ الكُؤوسِ(٢)
مُعَاطَاةُ الصَفائِحِ وَالعَوَالي ... وَإِقْحامِي خَمِيْساً في خَمِيسِ(٣)
فَمَوْتِي في الوَغَى أَرَبِي لأَنِّي ... رَأَيْتُ العَيْشَ في أَرَبِ النُّفُوسِ

وقال في مجلس آخر وقد عرضوا عليه الشرب:(٤)

لأَحِبَّتِي أَنْ يَمْلَؤوا ... بِالصَّافِيَاتِ الأَكْؤُبا
وَعَلَيْهِمُ أَنْ يَبْذُلوا ... وَعَلَيَّ أَن لا أَشْرَبا
حَتَّى تَكُوْنَ البَاتِرا ... تُ المِسْمِعَاتِ فَأَطْرَبا

(١) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٢٤٤.
(٢) الخَنْدَرِيس: من أسماء الخمر وأنواعها.
(٣) الصفائح: السيوف. العوالي: الرماح. الخميس: الجيش له خمس جهات، وهي: الميمنة، والميسرة، والأمام، والخلف، والوسط.
(٤) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٣١٠.

يؤكد المتنبي مراراً أن طموحه فيما هو أعظم، وليس له في الشراب أرب، بل هو يتعلل بمنادمة الشاربين متوخيّاً لحظة قتال تُطرِبه، ويُثبِت فيها فروسيته.
وكان الأمير بدر بن عمّار يشرب ليلا، ثم يعلن التوبة النَّصُوح صباحا، لكنه سرعان ما يعود إلى سابق عهده، فقال أبو الطَّيِّب يمازحه:(١)

يا أَيُّهـا المِلـكُ الـذي نُـدَماؤُهُ ... شُـرَكاؤُهُ في مِلْكِـهِ لا مُلْكِـهِ
في كُـلِّ يَـومٍ بَينَنـا دَمُ كَرْمَـةٍ ... لَـكَ تَوبَـةٌ مِـن تَوبَـةٍ مِـن سَـفْكِهِ
وَالصِّـدقُ مِـن شِـيَمِ الكِـرامِ فَنَبِّنـا ... أَمِـنَ الشَّـرابِ تَتـوبُ أَم مِـن تَرْكِـهِ؟!

وفي مجلس سيف الدولة يُؤَذِّن المؤذن للصلاة، فيضع سيف الدولة كأسه من يده إجلالاً للأذان، فيُعجَب المتنبي بتصرف الأمير الذي تضمن إقراراً برجس الشراب، وهذا ما يعني المتنبي في المقام الأول، وكأنه وجد فرصة ليرفع عن نفسه الملام كلما امتنع عن مشاركتهم الشرب، فقال:(٢)

ألا أَذِّنْ فَمَـا أذكَـرتَ نَاسِـي ... وَلا لَيَّنْـتَ قَلْبـاً وَهْـوَ قَاسـي
وَلا شُـغِلَ الأمـيرُ عَـنِ المعَـالي ... وَلا عَـن حَـقِّ خالِقِـهِ بكَـاسِ

وطالما طَلَب المتنبي الانصراف مستأذِناً بأبيات شعر مرتجَلة إن خرج مجلس الشرب عن وقاره، يقول مستأذناً من الأمير:(٣)

نالَ الـذي نِلـتُ مِنـهُ مِـنّي ... للهِ مـا تَصـنَعُ الخُمـورُ

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٣٨٣/٢.
(٢) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٢٢٩.
(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٨/٢.

وَذا انصِـــــرافي إلى مَحَلّـــــي أَآذِنٌ أَيُّهـــــا الأَمـــــيرُ

وفي مقطوعة أخرى يضج المتنبي من مآلات الشرب والشاربين وبينهم الأمير، فيرتجل أبياتاً يَعْرِض فيها ضجره من تغير أحوالهم، وكيف غدا الحليم وغدا، والحر من الملوك عبدا، ثم يطلب الإذن بالانصراف متداركاً ما بقي من حِلْمه:(١)

يا مَـــن رَأَيـــتُ الحَلـــيمَ وَغْـــدا بِـــهِ وَحُـــرَّ المُلـــوكِ عَبْـــدا
مـــالَ عَلَـــيَّ الشَـــرابُ جِـــدّاً وَأَنـــتَ بِالمِكرُمـــاتِ أَهـــدى
فَـــإِن تَفَضَّـــلْتَ بِانصِـــرافي عَدَدتُـــهُ مِـــن لَـــدُنْكَ رِفْـــدا

وللمتنبي إخوانيات مرتجَلة بعيدة عن الشرب وأجوائه؛ ففي أحد المجالس كان ينشد الحاضرين شيئاً من شعره، فلمح أحدَهم غاطّاً في سُبَاته، فاستفزه المشهد، فقال مخاطباً النائم البليد:(٢)

إِنَّ القَـــوَافِيَ لَمْ تُنِمْـــكَ وَإِنَّمَـــا مَحَقَتْـكَ حَـتَّى صِـرْتَ مـا لا يُوْجَـدُ
فَكَـأَنَّ أُذْنَـكَ فُـوكَ حِـيْنَ سَمِعْتَهـا وَكَأَنَّهَـــا مِمَّـــا سَـــكِرْتَ المرقِـــدُ

يُبَرِّئ المتنبي شعره من تهمة الإملال، ويرى أن سبب نوم ذلك الخامل إنما كان من شدة سُكْرِه بسماع شعره، ولذا شبه أذن النائم بالفم، فهو لما سمع الشعر سَكِر، ومن شدة سُكْره رَقَدَ مغلوباً على أمره كما يرقد الثَّمِل.

(١) السابق، ١٢/٢.

(٢) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٣١٢.

وفي مجلس آخر يُعرَض على الأمير سيف صقيل، فيرتجل المتنبي بيتين ظريفين يثني فيهما على جودة السيف، ويستأذن الأمير في اختبار حَدّ السيف على أحد الجالسين، يقول:(١)

أَرَى مُرْهَفــاً مُــدْهِشَ الصَّــيْقَلِين وَبَابَــةَ كُــلِّ غُــلامٍ عَتــا(٢)
أَتَأْذَنُ لِي –وَلَــكَ السَّــابِقَات– أُجَرِّبُــهُ لَــكَ في ذا الفَــتَى؟

ويسأله سيف الدولة عن أي الفريقين أفضل: العرب أو الأكراد، فلا يجيب عن النثر بنثر، بل يقول مرتجِلا هذه الأبيات:(٣)

إن كُنــتَ عَــن خَــيرِ الأَنامِ ســائلا
فَخَــيرُهُمْ أَكثَــرُهُمْ فَضــائلا
مَــن أَنــتَ مِــنهُمْ يا هُمَــامَ وائــلا
الطــاعِنينَ في الــوَغَى أَوائــلا
وَالعــاذِلينَ في النَّــدَى العَــواذِلا
قَــد فَضَــلوا بِفَضــلِكَ القَبــائلا

(١) الموضِح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي (توفي: ٥٠٢هـ)، تحقيق: د. خلف نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط:١، ٢٠٠٠م، ١/ ١٦٩.

(٢) المُرْهَف: السيف رقيق الشفرتَين. مُدْهِشَ الصَّيْقَلين: أي يُحَيِّر صانعي السيوف من فَرْط جِدّته وجودته. البَابَة: الغاية، وأيضاً بابةُ الرجُل أي ما يَصْلُح له، أي أن هذا السيف يَصْلُح لتأديب من يستحق التأديب. عتا: تَمَرَّدَ.

(٣) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٨٣٤.

ويزور المتنبي أحد الأمراء في مجلسه المعتاد، فيؤخر الحاجب دخوله على غير العادة، وحين دخل على الأمير ارتجل الأبيات الآتية:(١)

أَصْبَحْتَ تَأْمُرُ بِالحِجَابِ لِخِلْوَةٍ ... هَيهاتَ لَستَ عَلى الحِجابِ بِقادِرِ
مَن كانَ ضَوءُ جَبينِهِ وَنَوالُهُ ... لَمْ يُحجَبَا لَم يَحتَجِبْ عَن ناظِرِ
فَإذا احتَجَبتَ فَأَنتَ غَيرُ مُحَجَّبٍ ... وَإذا بَطَنتَ فَأَنتَ عَينُ الظاهِرِ

كانت الأبيات عتاباً لطيفاً ممزوجاً بثناء، وكأن المتنبي استكثر انتظاره وتأخير الحاجب له، وهو بذلك يتطلع إلى معاملة خاصة تليق به، فطلبها من الأمير بطريقة فيها من الود والتباسط ما فيها.

وتدور عليهم مجمرة فيها طِيب فاخر، فيزهد فيها المتنبي ولا يأخذ نصيبه منها، ثم يقول مرتجِلاً أمام الأمير:(٢)

الطِّيبُ مِمّا غَنِيتُ عَنهُ ... كَفَى بِقُرْبِ الأَميرِ طِيبا
يَنِي بِهِ رَبُّنا المِعالي ... كَما بِكُمْ يَغفِرُ الذُّنوبا

يرى أن كل الطِّيب في القرب من الأمير، فما حاجته إلى المندل والمجمرة والأمير يُحْذِيه من عاطر طيوبه وشمائله؟!

وفي مجلس يُنشِد سيفُ الدولة بيتين لزياد بن معاوية (النابغة الذبياني)، فيبدو على المتنبي نوع من الإنكار، ثم يرتجل هذه الأبيات مُعَلِّلا:(٣)

---

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٧/٢.
(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٤٦/١.
(٣) شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي، تحقيق: د. مصطفى عليان، ٣/ ٤٤.

رَأَيتُـــكَ تُوسِـــعُ الشُّـــعَراءَ نَـــيْلاً ... حَـــــديثَهُمُ المُوَلَّـــــدَ وَالقَـــــديما
فَتُعطـي مَـن بَقَـى مـالاً جَسـيماً ... وَتُعطـي مَـن مَضَـى شَـرَفاً عَظيمـا
سَمِعتُـــكَ مُنشِـــداً بَيـــتَي زِيادٍ ... نَشـيداً مِثـلَ مُنشِـدِهِ كَريمـا[1]
فَمـــا أَنكَـــرتُ مَوضِـــعَهُ وَلَكِـــنْ ... غَبَطـتُ بِـذاكَ أَعظُمَـهُ الرَّميمـا

يُشعِر سيف الدولة بأنه غبط النابغة الذبياني على أن نال شرف إنشاد الأمير لبيتيه، وكأن المتنبي يود أن يحظى بهذا الشرف أيضا، وأن يدور شعره على لسان الأمير؛ فهو ليس أقل من النابغة.

وفي مجلس آخر يُنشِد سيف الدولة بيتا، ويطلب من الحاضرين إجازته، فيبادر المتنبي قائلا:[2]

فـدَيناكَ أَهْـدَى النَّـاسِ سَـهْماً إلى قَلـبي ... وَأقـــتَلَهُمْ للـــدَّارِعِينَ بِـــلا حَـــرْبِ
تَفَـــرَّدَ في الأحكـــامِ في أَهْلِـــهِ الهَـــوَى ... فأنـتَ جميـلُ الخُلْـفِ مُستَحْسَـنُ الكِـذْبِ
وَإنّي لمِمنُـــوعُ المقاتِـــلِ في الـــوَغَى ... وَإن كُنـــتُ مَبـــذولَ المقاتِـــلِ في الحُـــبِّ
وَمَـــن خُلِقَـــتْ عَينـــاكَ بَـــينَ جُفُونِـــهِ ... أصـــابَ الحَـــذُورَ السَّـــهْلَ في المُرْتَقَـــى الصَّـــعْبِ

(١) زياد: يريد الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني، واسمه زياد بن معاوية الذبياني، وكنيته أبو أُمَامَة.
يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م، ١/ ١٥٦.

(٢) الموضِح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي، تحقيق: د. خلف نعمان، ١/ ١٩٢.

وفي مجلس آخر يُعرَض على سيف الدولة سيف أنيق غير مُذَهَّب، فيأمر أن يُطْلَى بالذهب، فيقترح عليه المتنبي اقتراح الصديق على الصديق أن يُبقي السيف على حاله دون طلاء قائلا:[١]

أَحسَنُ ما يُخضَبُ الحَديدُ بِهِ ... وَخاضِبَيهِ النَجيعُ وَالغَضَبُ[٢]
فَلا تَشَيِّنْهُ بِالنُضَارِ فَما ... يَجتَمِعُ الماءُ فيهِ وَالذَّهَبُ[٣]

ومن غير إخوانيات مجالس الشرب والأمراء نطالع إخوانية دارت بينه وبين صاحب له صادفه في الطريق، فألقى عليه السلام فلم يجد من المتنبي ردّا، وحين عاتبه على إهمال الرد قال مرتجِلاً يعتذر إليه:[٤]

أنَا عاتِبٌ لِتَعَتُّبِكْ ... مُتَعَجِّبٌ لِتَعَجُّبِكْ
إذ كُنتُ حينَ لَقيتَني ... مُتَوَجِّعاً لتَغَيُّبِكْ
فَشُغِلْتُ عَنْ رَدِّ السَّلا ... مِ وكانَ شُغْلي عنكَ بِكْ

وجاءه رسول أحد الوجهاء بآنية فيها حلوى، ففرح بها، ونقل ما فيها إلى أوانيه، ثم شكر مُهديها بطريقة تليق بالشعراء، وكان شكرُه أبياتاً إخوانية مرتجَلة كتبها بالزعفران على قاع الآنية:[٥]

---

(١) الموضِح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي، تحقيق: د. خلف نعمان، ١/ ٢٣٠.
(٢) النَّجِيع: الدم.
(٣) النُّضَار: الذهب. الماء: يريد لون السيف.
(٤) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٢٤٣.
(٥) السابق، ١/ ١٧٧.

أَقصِـــرْ فَلَســـتَ بِزائِـــدي وُدّا ... بَلَـــغَ المِـــدَى وَتَجـــاوَزَ الحَـــدّا
أَرسَـــلتَها مَملـــوءَةً كَرَمـــاً ... فَرَدَدتُهـــا مَملـــوءَةً حَمْـــدا
جاءَتـــكَ تَطفَـــحُ وَهـــيَ فارِغَـــةٌ ... مَثْـــنىً بِـــهِ وَتَظُنُّهـــا فَـــرْدا
تَأبى خَلائِقُـــكَ الـــتي شَـــرُفَتْ ... أَلّا تَجِـــنَّ وَتَـــذكُرَ العَهْـــدا
لَـــو كُنـــتَ عَصْـــراً مُنْبِتـــاً زَهَـــراً ... كُنـــتَ الرَّبِيـــعَ وَكانَـــتِ الـــوَرْدا

إخوانية ارتجالية فاخرة تضمنت الشكر، والمدح، والوفاء، وجاءت بلغة قريبة، ولم ألحظ فيها وعثاء تَصَنُّع ولا عَجَلة.

وفي طريقه مر برجلين يعرفهما قتلا جُرَذا، ثم أبرزاه في العراء يُرِيَان الناس كِبَرَه، وكان عليهما أثر خُيَلاء وزهو، فقال مرتجِلا:(١)

لَقَـــدْ أَصْـــبَحَ الجُـــرَذُ المســـتَغِيرُ ... أَسِـــيرَ المَنـــايا صَـــرِيعَ العَطَـــبْ(٢)
رَمَـــاهُ الكِنـــانِيُّ وَالعَـــامِرِيُّ ... وَتَـــلّاهُ لِلوَجْـــهِ فِعْـــلَ العَـــرَبْ
كِـــلَا الـــرَّجُلَيْنِ اتَّلَـــى قَتْلَـــهُ ... فَأَيُّكُمـــا غَـــلَّ حُـــرَّ السَّـــلَبْ(٣)
وَأَيُّكُمَـــا كـــانَ مِـــن خَلْفِـــهِ ... فَـــإِنَّ بِـــهِ عَضَّـــةً في الـــذَّنَبْ

يجيد المتنبي السخرية كثيرا، ولا تكاد تخلو منها تأملاته الجادة وهو يسخر من الحياة وتقلباتها، فكيف إذا تناول موضوعاً فيه من الفكاهة ما فيه.

(١) السابق، ١/ ١١٨.

(٢) المستَغِير: طالب الغارة. العَطَب: الهلاك.

(٣) اتَّلَى: تَوَلَّى. غَلَّ الشيء: أخذه خيانةً. السَّلَب: متاع المسلوب.

وفي طريق سفر رأى بعض غلمانه نعاماً فظنوه نخيلا، ثم رأوا قطيع أبقار فظنوه مَنارا، فقال مرتجِلا:[١]

بُسَـيْطَةُ مَهْـلاً سُـقِيتِ القِطَـارا ... تَرَكْـتِ عُيُـونَ عَبِيـدي حَيَـارَى[٢]
فَظَنُّـوا النَّعَـامَ عَلَيْـكِ النّخِيـلَ ... وَظَنُّـوا الصِّـوَارَ عَلَيْـكِ المَنَـارا[٣]
فَأَمْسَـكَ صَـحْبِي بِأَكْـوَارِهِمْ ... وَقد قَصَدَ الضِّحْكُ فِيهِمْ وَجارا[٤]

وعلى هذا نحوه جاءت إخوانيات المتنبي المرتجَلة التي غلبت عليها تلقائيته وطبيعته، فهو يكره الشرب، ويحب الفخر، ويجيد التودد إلى الكبار، ولا يمتهن نفسه، ويحرص على أن يحفظ الود للجميع.

ومن الملحوظ أيضاً أن إخوانياته خلت من حس الفكاهة العالي الذي تزخر به كثير من إخوانيات الشعراء، وهذا يناسب طبيعة المتنبي الجادة؛ إذ إن الإغراق في الفكاهة من مُذْهِبات الوقار، والمتنبي حريص كل الحرص على هذا الجانب.

* * *

(١) الموضِح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي، تحقيق: د. خلف نعمان، ٣/ ٨٩.

(٢) بُسَيْطَة: موضع قرب الكوفة. القِطَار: المطر.

(٣) الصِّوَار: القطيع من البقر.

(٤) الأَكْوَار: جمع كُور، وهو الرحل يوضع على الدابّة. قَصَدَ الضحكُ وجار: أي اقتَصَدَ وقَلّ حِينا، وطغى وتمادى حِينا.

المبحث الرابع: موضوعات أخرى:

ما مضى شمل أضخم الموضوعات التي تناولها المتنبي في شعره الارتجالي، وتبقى موضوعات قليلة الحضور يحسن الالتفات إليها أسوة بغيرها استيفاءً واستجلاءً، وهي موضوعات جليلة، لكنها ضعيفة الحافز ارتجاليا.

ويبدو شعر الشكوى موضوعاً من الموضوعات قليلة الحضور في ارتجالياته، وربما لأنه المعني الأول بهذه النفثة، فما من حافز يدعوه للارتجال ما دام في وسعه النظم بتُؤَدَة.

وكل شكاواه كانت وداعية، ومن ذلك قوله في صباه وقد تذكر إلْفاً أحبه، غير أن الأيام باعدت بينهما، ثم شاء الله أن يلتقيا بعد عام من الغياب، وكان هذا اللقاء لقاءً أخيراً لا اجتماع بعده، يقول:(١)

بِأَبي مَـــن وَدِدتُـــهُ فَافْتَرَقْنَـــا ... وَقَضَـــى اللهُ بَعـــدَ ذاكَ اجْتِماعـــا

فَافْتَرَقنـــا حَـــوْلاً فَلَمّـــا الْتَقَينـــا ... كـــانَ تَســـليمُهُ عَلَـــيَّ وَداعـــا

لا تَذْكر المصادر تفاصيل هذا الوداع، ولا على من ألقى ارتجاليته بما أن الشعر الارتجالي منبري الطابع، غير أن من المؤكد أن حنيناً عارماً اجتاح قلبه، فقال ما قال في جمع من الناس، أو في خاصة منهم، أو حتى بينه وبين نفسه ثم دوّنه لاحقا.

(١) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٨٩.

وله ارتجالية وداعية يشكو فيها من صروف الأيام بشيء من الاستسلام، ولا سيما أنه اعتاد آلام الوداع لكثرة ما مر به من مواقف، يقول:(١)

أَمّـا الفِـراقُ فَإِنَّـهُ مـا أَعهَـدُ ... هُـوَ تَـوأَمي لَـو أَنَّ بَينـاً يولَـدُ
وَلَقَـد عَلِمنـا أَنَّنـا سَـنُطيعُهُ ... لَمّـا عَلِمنـا أَنَّنـا لا نَخلِـدُ
مَـن خَـصَّ بِالـذَّمِّ الفِـراقَ فَـإِنَّني ... مَـن لا يَـرى في الـدَّهرِ شَـيئاً يُحمَـدُ

يرى أن بينه وبين الفراق علاقة وطيدة، وكأنه أخوه التوأم لا يفارقه، ثم يبدي شيئاً من تسليم الضعف في البيت الثاني مقراً بأن الفراق حتمية الحياة؛ فلا فرار ولا منجى، ويجيء البيت الثالث كاشفاً عن سخط الشاعر على الحياة كلها لا الفراق فقط، ويقر أن حظه ليس كما يجب، فالفراق له بالمرصاد، وكذلك رزايا الحياة الأخرى.

وفي موقف ثالث يفجعه موقف وداع أمير له عليه كبير إحسان، فيقول مرتجِلاً وموكب الأمير يتلاشى أمامه شيئاً فشيئا:(٢)

مـاذا الـوَداعُ وَداعُ الوامِـقِ الكَمِـدِ ... هَـذا الـوَداعُ وَداعَ الـروحِ لِلجَسَـدِ(٣)
إذا السَّـحابُ زَفَتْـهُ الـريحُ مُرتَفِعـاً ... فَـلا عَـدا الرَّملَـةَ البَيضـاءَ مِـن بَلَـدِ(٤)
وَيا فِـراقَ الأَمـيرِ الرَّحـبِ مَنْزِلُـهُ ... إن أَنـتَ فارَقْتَنـا يَومـاً فَـلا تَعُـدِ

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٨٤/١.
(٢) السابق، ١٦/٢.
(٣) الوامق: المحِبّ. الكَمِد: المهموم.
(٤) زَفَتْه الريح: أي حَرَّكَتْه وسَاقَتْه. الرملة البيضاء: من بلاد الشام، وهي موطن الممدوح.

تبدو هذه الارتجالية الوداعية ردة فعل على فعل الغياب بعد أن بدأت الرحلة، وغاب الأمير، وكأن المتنبي ينظر من بعد إلى الموكب المغادر، ولذا خاطب الأميرَ خطاب الغائب «وَيا فِراقَ الأَميرِ الرَّحبِ مَنْزِلُهُ» يعنيه أن يقول ما في نفسه لا أن يسمعه الأمير، وإن صَحَّتْ هذه القراءة فالمتنبي شاعر مرهف الحس، عالي الإنسانية، أَلُوف شَغُوف كما قال عن نفسه:(١)

خُلِقْتُ أَلُوفاً لَوْ رَحَلْتُ إلى الصِّبَا ... لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ القَلْبِ باكِيا

ومن ارتجالياته مرثية طلبها منه أهل الميّت، فارتجل أمامهم قصيدة من ثلاثة عشر بيتاً تختلف عن المألوف من مراثيه؛ إذ خلت من التأمل، ومن التفجع، ومن فرائد التصوير، وغلب عليها سرد جامد تضمن محاسن الميت، ومواساة أهله، يقول:(٢)

غَاضَتْ أَنَامِلُهُ وَهُنَّ بُحُورُ ... وَخَبَتْ مَكايِدُهُ وَهُنَّ سَعيرُ

يُبْكَى عَلَيهِ وَما اسْتَقَرَّ قَرَارُهُ ... في اللَّحْدِ حَتَّى صَافَحَتْهُ الحُورُ

صَبْراً بَنِي إسْحَاقَ عَنْهُ تَكَرُّماً ... إنَّ العَظِيْمَ عَلَى العَظِيْمِ صَبُورُ

فَلِكُلِّ مَفْجُوْعٍ سِوَاكُمْ مُشْبِهٌ ... وَلِكُلِّ مَفْقُوْدٍ سِوَاهُ نَظِيرُ

أَيَّامَ قَائِمُ سَيْفِهِ في كَفِّهِ الـ ... ـيُمْنَى وَبَاعُ المَوْتِ عَنْهُ قَصِيرُ

وَلَطَالَما اغْمَلَتْ بِمَاءٍ أَحْمَرٍ ... في شَفْرَتَيْهِ جَمَاجِمٌ وَنُحُورُ

فَأُعِيْذُ إخْوَتَهُ بِرَبِّ مُحَمَّدٍ ... أَن يَحْزَنُوا وَمُحَمَّدٌ مَسْرُورُ

أَوْ يَرْغَبُوا بِقُصُوْرِهِمْ عَنْ حُفْرَةٍ ... حَيَّاهُ فيها مُنْكَرٌ وَنَكِيرُ

---

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٨٤/٤.

(٢) العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، ص: ٦٧.

نَفَـرٌ إذا غَابَـتْ غُمُـوْدُ سُـيُوْفِهِمْ ... عَنْهـا فَآجَـالُ العِبَـادِ حُضُـورُ
وَإذا لَقُـوا جَيْشـاً تَـيَقَّنَ أَنَّـهُ ... مِـنْ بَطْـنِ طَـيْرٍ تَنُوفَـةٍ مَحْشُـورُ[1]
لَمْ تُـثْنَ فِي طَلَـبٍ أَعِنَّـةُ خَـيْلِهِمْ ... إلاَّ وَعُمْـرُ طَرِيْـدِها مَبْتُـورُ
يَمَّمْـتُ شَاسِـعَ دَارِهِـمْ عَـنْ نِيَّـةٍ ... إنَّ المحِـبَّ عَلَـى البِعَـادِ يَـزُورُ
وَقَنِعْـتُ بِاللُّقْيَـا وَأَوَّلِ نَظْـرَةٍ ... إنَّ القَلِيْـلَ مِـنَ الحَبِيْـبِ كَثِـيرُ

مرثية جيدة، غير أن مراثيه الأخرى التي قالها بعد رَوِيّة أجود معنى ومبنى، كرثائه أخت سيف الدولة، ورثائه والدته، وهما قصيدتان بذل فيهما من تحفزه الفني ما يؤهله لمنافسة صفوف الشعراء الذين توافدوا على سيف الدولة مُعَزّين مُوَاسِين.

ويبدو أن بعض أهل الميت استرابوا في المتنبي، وظنوا أن المرثية معدة سلفا، أو من قديم مراثيه التي غير فيها اسم الميت كما يفعل بعض الشعراء في مراثيهم ومدائحهم التي يقولونها بوازع ضعيف، لذلك طلبوا منه أن يزيدهم تعزية وتسلية، وأن يسمعهم شعراً ينفي شماتة الأعداء عنهم في مصابهم في الفقيد، فما تردد المتنبي، وارتجل فيهم قصيدة على منوال سابقتها وزنا وقافية، وجاءت في سبعة أبيات، قال فيها:[2]

أَلِآلِ إبْـــرَاهِيمَ بَعْـــدَ مُحَمَّـــدٍ ... إلاَّ حَنِـــينٌ دَائِـــمٌ وَزَفِـــيرُ؟!
مَـا شَـكَّ خَـابِرُ أَمْـرِهِمْ مِـنْ بَعْـدِهِ ... أَنَّ العَـــزَاءَ عَلَـــيْهِمُ مَحْظُـــورُ
تُـدْمِي خُـدُوْدَهُمُ الـدُّمُوْعُ، وَتَنْقَضِـي ... سَـــاعَاتُ لَـــيْلِهِمُ وَهُـــنَّ دُهُـــورُ

(١) التَّنُوفَة: الصحراء.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَرِي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٥/٢.

أَبْنَـاءُ عَـمِّ.. كُـلُّ ذَنْـبٍ لامْـرِئٍ ... إلاَّ السِّـعَايَةَ بَيْـنَهُمْ مَغْفُـورُ[1]
طَـارَ الوُشَـاةُ عَلَـى صَـفَاءِ وِدَادِهِـمْ ... وَكَـذَا الـذُّبَابُ عَلَـى الطَّعَـامِ يَطِـيرُ
وَلَقَـدْ مَنَحْـتُ أَبَا الحُسَـيْنِ مَـوَدَّةً ... جُـوْدِي بِهَـا لِعَـدُوِّهِ تَبْـذِيرُ
مَلِـكٌ تَصَـوَّرَ كَيْـفَ شَـاءَ كَأَنَّمَـا ... يَجْـرِي بِفَصْـلِ قَضَـائِهِ المَقْـدُورُ

وللمتنبي في الفخر مقطوعات ارتجالية يتطلبها الموقف؛ فقد استراب في قدرته الارتجالية أحد الحاضرين، فقال:[2]

أَتُنكِـرُ مـا نَطَقْـتُ بِـهِ بَـديهاً ... وَلَـيسَ بِمُنكَـرٍ سَـبْقُ الجَـوادِ
أُراكِـضُ مُعْوِصـاتِ الشِّـعرِ قَسْـراً ... فَأَقتُلُهـا وَغَـيري في الطِّـرادِ[3]

يحامي عن نفسه بالمنطق، فهو الجواد الأصيل الذي لا يُستنكَر منه كَسْب السبق، أما الشعراء الآخرون فهم كسائر الجياد فيها الرديء والأقل رداءة والمقبول، ولا يكون منها إلا الجري والطرد، أما السبق فله وحده.

وكان في مجلس شرب، فدَعَوه إلى مشاركتهم، غير أنه آثَرَ الامتناع، وعَلَّلَ لامتناعه بعلو همته التي شغلته بعظائم الأمور التي يُبنَى بها المجد، يقول:[4]

مـا أَنا وَالخَمـرُ وَبِطِّيخَـةٌ ... سَـوداءُ في قِشـرٍ مِـنَ الخَيـزُرانْ
يَشـغَلُني عَنهـا وَعَـن غَيرِهـا ... تَـوطينِيَ الـنَّفسَ لِيَـومِ الطِّعـانْ

(١) السِّعَايَة: النميمة.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٨/٢.

(٣) المعْوِصَات: الصَّعْبَات. الطِّرَاد: الكَرّ والفَرّ.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٣٢/٤.

وَكُـــلُّ نَجـــلاءَ لَهَـــا صـــائِكٌ يَخضُـبُ مـا بَـينَ يَـدي وَالسِّـنانْ[1]

واللافت للنظر أن المتنبي شاعر الحكمة خلت ارتجالياته منها إلا في مقطوعة يتيمة، ولعل هذه الندرة تؤكد أن شعر الحكمة شعر تأملي لا يتخلق في رحم الارتجال، بل يحتاج إلى إمعان نظر، واستجماع إدراك، حتى تكون الحكمة قادرة على النفاذ والسيرورة.

حتى مقطوعته اليتيمة في الحكمة جاءت باهتة نوعا ما، وليس فيها معنى عميق يؤهلها للتداول، أو يلفت نظر متلقيها ليتلقف منها شيئا جديدا، يقول:[2]

لا تَلـــومَنَّ اليَهـــودِيَّ عَلـــى أَن يَـرى الشَّـمسَ فَـلا يُنكِرُهـا
إِنَّمـــا اللَّـــومُ عَلـــى حاسِـــبِها ظُلْمَـةً مِـن بَعـدِ مـا يُبصِـرُها

ثمة من ينكر الشمس عناداً وجحودا، وهذا متوقع من أهل العناد والجحود، غير أن الخارج عن حد التوقع أن يراها الرائي، ويرى فيها مصدر إظلام!

معنى باهت غير مُثْرٍ ولا مثير، وكأنه من أحاديث العامة رؤية وبنية، ولعل سبب هذا أن شعر الحكمة يتطلب مزيد أناة وتفكر، ومع تمكن المتنبي من الحكمة في سائر شعره خاب فيها مسعاه حين ارتجَلَها.

(١) نجلاء: يعني الطعنة الواسعة يَطعَنها عدوَّه في الحرب. صائك: لازق لاصق. السِّنَان: رأس الرمح.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٤٥/٢.

وقد لحظ طه حسين (توفي: ١٣٩٣هـ) أن في بعض ارتجاليات المتنبي شيئاً من السخف، وعَلَّل لذلك بأن الشعر المرتجَل «لا يتهيأ الشاعر له، ولا يُعنَى به، وهو من هذه الجهة يُصَوِّر طبع الشاعر كما هو دون أن يُعمِل فيه الاحتفال لقول الشعر، والتهيؤ لنظم القصيد».[١]

ومع تعدد الموضوعات التي تناولها في ارتجالياته لم يكن للغزل فيها حضور يذكر، وهذا يؤكد ما عُرِفَ عن المتنبي من كونه مفتوناً بالعلياء لا النساء.

تلك هي موضوعات شعر المتنبي الارتجالية، وقد بدا أنه نظم في أبرز مساراتها التقليدية من مديح ووصف وإخوانيات وشكوى وفخر وحكمة، وأجاد في معظمها إجادة تُحمَد في الشعر المرتجَل، ويؤخذ منها ويُرَدّ في موازين الشعر العالي.

* * *

(١) مع المتنبي، طه، حسين، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط:١، ٢٠١٣م، ص: ٢٢٠.

الفصل الثاني: تشكلات شعر الارتجال:

المبحث الأول: توالد البنية:

يتأنق الشعراء المجيدون في بناء نصوصهم، ويتأنَّوْن في سبكها وتهذيبها حتى لحظة إشهارها، ويدرك النقاد جيداً أن هناك تفاوتاً ملحوظاً بين الشعراء في هذا الجانب؛[١] فمن شاعر يَعتمد ما تَرمي به قريحته كيفما اتفق، إلى شاعر يُلقي عليها بعض النظرات إصلاحاً وتهذيبا، إلى شاعر يُحَكِّك قصيدته حولاً قبل أن يَعترف بها.

ونحن مع هذه المدَوَّنة المدروسة أمام بنية نصية نادرة الحدوث؛ إذ إن الشعر المرتجَل محدود، والشعراء المرتجِلون يُعَدُّون على الأصابع، والدراسات التي تعمقت في دراسة هذا النوع من الشعر قليلة.

ولأن الشعر المرتجَل ومضة قصيرة تعكس حالة انفعالية مُلِحّة فإن أهم سماته البنائية تَخَفُّفُه من أكثر القيود التي يراعيها الشاعر في نصوصه غير المرتجَلة.[٢]

وأول مظاهر التخفف في الشعر المرتجَل لدى المتنبي إهمال المقدمات التمهيدية التي يفضلها الشعراء الأوائل في معظم شعرهم، وأستثني أرجوزتين[٣] أُولاهما

---

(١) يُنظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ط:٢، ١٩٨٢م، ص: ١٠.

(٢) يُنظر: ارتجال الشعر وإجازته، أسعد خليل داغر، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق، عدد: رمضان ١٣٥١هـ- كانون الثاني ١٩٣٣م، المجلد: ١٣، ١/ ٤.

(٣) الأرجوزتان في ديوانه: ٣/ ٢٠١ ، ٢/ ١٣ ، وقد مَرّتَا في مبحث شعر الوصف، ومطلع الأرجوزة الأولى:

وَمَنْزِلٍ لَيْسَ لَنا بِمَنْزِلِ

ومطلع الأرجوزة الثانية:

وَشَامِخٍ مِنَ الجِبالِ أَقْوَدِ

من ستة وخمسين بيتاً، والثانية من أربعة وعشرين بيتا، وأُقِرُّ أن شكّاً ينتابني في أمر ارتجالهما؛ لفرط طولهما بين مجموع ارتجالياته القصيرة، ولدقة ما تضمنتاه من صور تحتاج إلى تأمل، وإعمال فكر.

والأرجوزة الأولى قالها في وصف كلب صيد وطريقة انقضاضه على ظبي، وقد ابتدأها بمقدمة تضمنت الحديث عن المكان وطبيعته، وبعد هذه التوطئة الوصفية للمكان ينتقل إلى موضوعه الرئيس واصفاً كلب الصيد، وأفانين مناورته للظبي، حتى لحظة تمكنه منه.

وجاءت الأرجوزة الثانية قريبة من هذا النحو؛ إذ كان تمهيدها وصفاً للجبل الذي قصدوه للصيد فيه، ثم وصفاً للمناورة التي درات بين كلب الصيد والظبي.

وإن سَلَّمْنا بارتجال المتنبي للأرجوزتين فلن يفوتنا أن بنية الرجز سمحة سهلة سريعة التدفق، «حتى سماه المتأخرون حمار الشعر»؛[1] لهوان بنيته وإيقاعه بين أضرابه من البحور الشعرية، ولقدرة الشعراء وأشباههم على رياضة القول فيه، ولذلك جاءت معظم قصائد النظم عليه.

وجاءت ارتجالياته الأخرى بلا تمهيد، وعالج من خلالها فكرته المطروحة مباشرة، وهذا بالشعر المرتجَل أَخْلَق؛ إذ إن مَداه محدود لا يكاد يتسع إلا للغرض الذي ارتُجِلَ الشعر من أجله.[2]

---

(١) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط:١، ١٩٩٧م، ٢/ ٢٢.

(٢) يُنظر: ارتجال الشعر وإجازته، أسعد خليل داغر، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق، عدد: رمضان ١٣٥١هـ- كانون الثاني ١٩٣٣م، المجلد: ١٣، ١/ ٢.

وما مر من نصوص واف كاف يؤكد ولوج المتنبي إلى غرضه مباشرة دون مقدمات، ومعظمها على منوال قوله:(١)

أَبا سَعِيْدٍ جَنِّبِ العِتَابا
فَرُبَّ رَأْيٍ أَخْطَأَ الصَّوَابا
فَإِنَّهُمْ قَدْ أَكْثَرُوا الحُجَّابا
وَاسْتَوْقَفُوا لِرَدِّنا البَوَّابا
وَإِنَّ حَدَّ الصَّارِمِ القِرْضَابا(٢)
وَالذَّابِلاتِ السُمْرَ وَالعِرَابا(٣)
تَرْفَعُ فيما بَيْنَنا الحِجَابا

وكان صاحبه (أبو سعيد) عاتبه على ترك زيارة الملوك، فارتجل هذه المقطوعة ردّاً عليه، وابتدأ بمخاطبته مباشرة ذاكراً سبب امتناعه.

كما غلب على ارتجالياته البالغة عددها مئة نص قِصَرُها، وأقلها بيتان، وأطولها الأراجيز، واستأثرت المقطوعات المؤلفة من بيتين وثلاثة على قرابة ثلثي ارتجالياته، وشيئاً فشيئاً يقل عدد النصوص كلما زاد عدد أبياتها كما في الجدول الآتي:

عدد أبيات النص المرتجَل	عدد النصوص المرتجَلة	النسبة المئوية	مجموع الأبيات

(١) العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، ص: ٣٣.
(٢) القِرْضَاب: القاطع.
(٣) الذابلات: الرماح. العِرَاب: الخيل العربية الأصيلة.

١	بيتان	٣٦	٪٣٦	٧٢
٢	ثلاثة أبيات	٣٢	٪٣٢	٩٦
٣	أربعة أبيات	١٤	٪١٤	٥٦
٤	خمسة أبيات	٥	٪٥	٢٥
٥	ستة أبيات	٥	٪٥	٣٠
٦	سبعة أبيات	٢	٪٢	١٤
٧	تسعة أبيات	١	٪١	٩
٨	أحد عشر بيتا	١	٪١	١١
٩	ثلاثة عشر بيتا	١	٪١	١٣
١٠	أربعة وعشرون بيتا (أرجوزة)	١	٪١	٢٤
١١	ستة وعشرون بيتا (أرجوزة)	١	٪١	٢٦
١٢	ستة وخمسون بيتا (أرجوزة)	١	٪١	٥٦
	المجموع	١٠٠	٪١٠٠	٤٣٢ بيتاً

نسبة عدد النصوص المرتجلة (١٠٠) من مجموع النصوص الكُلّيّ (٣٢٣) :

٪٣٠,٩

نسبة عدد الأبيات المرتجلة (٤٣٢) من مجموع الأبيات الكُلّيّ (٥٥٧٨) :

٪٧,٧

إذا استثنينا الأراجيز بدت النسبة معقولة مقبولة، وأهل الشعر قديماً وحديثاً كان مَدَاهم قصيراً في الارتجال إلا في حالات نادرة.(١)

(١) يُنظر: قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ٢٧.

وقد راعى المتنبي في نصوصه الارتجالية وحدة الموضوع، وهي مراعاة حتمية تتطلبها محدودية النص الذي لا يكاد يتسع إلا لغرضه الرئيس، أما أراجيزه الطردية فاشتملت على موضوعات متقاربة؛ فهي تتضمن وصفا للمكان، ووصفاً لعملية الصيد، ومديحاً لصاحب الصيد، وهذا كله منسجم داخل في وحدة الشعور.

أما الوحدة العضوية التي تتطلب تماسك النص بيتاً بيتاً بحيث يطلب البيت أخاه ولا يستغني عنه فقد حضرت في بعض نصوصه، ومن ذلك قوله:(١)

يُقَاتِلُنِي عَلَيكَ اللَيلُ جِدّاً ... وَمُنصَرَفِي لَهُ أَمضى السِّلاحِ
لأَنّي كُلَّما فارَقتُ طَرفِي ... بَعيدٌ بَينَ جَفني وَالصَّباحِ

بيتان مترابطان يتطلب الثاني منهما الأول لكونه تعليلاً له.

وقد يأتي الترابط العضوي بأدوات الربط، كقوله:(٢)

لَقِيتَ العُفاةَ بِآمالِها ... وَزُرتَ العُداةَ بِآجالِها(٣)
وَأَقبَلَتِ الرومُ تَمشي إِلَيكَ ... بَينَ اللُيوثِ وَأَشبالِها
إذا رَأَتِ الأُسْدَ مَسبِيَّةً ... فَأَينَ تَفِرُّ بِأَطفالِها

البيت الثاني معطوف على الأول عطف سرد وشرح، والبيت الثالث لقطة تصويرية للمشهد الوارد في البيت الثاني.

---

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٥٧/١.
(٢) شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي، تحقيق: د. مصطفى عليان، ٢/ ٩٥.
(٣) العُفَاة: طالبو الإحسان.

وقد ضَعُفَ أثر الوحدة العضوية في عدة نصوص، ومن ذلك قوله:[١]

وَصَـفتَ لَنـا وَلَم نَـرَهُ سِـلاحاً ... كَأَنَّـكَ واصِـفٌ وَقـتَ النِّـزالِ
وَأَنَّ البَـيْضَ صُـفَّ عَلـى دُروعٍ ... فَشَـوَّقَ مَـن رَآهُ إلى القِتـالِ[٢]
فَلَـو أَطفَـأتَ نارَكَ تا لَدَيْـهِ ... قَـرَأتَ الخَـطَّ في سـودِ اللَّيـالي[٣]
إنِ استَحسَـنتَ وَهْـوَ عَلـى بِساطٍ ... فَأَحسَـنُ مـا يَكـونُ عَلـى الرِّجـالِ
وَإنَّ بِهـا وَإنَّ بِـهِ لَنَقصـاً ... وَأَنـتَ لَهـا النِّهايَـةُ في الكَمـالِ
وَلَـو لَحَـظَ الدُّمُسـتُقُ جانِبَيـهِ ... لَقَلَّـبَ رَأيَـهُ حـالاً لِحـالِ[٤]

ليس بالمتعذر إعادة ترتيب الأبيات، ولا حذف بعضها، وليس هذا بالمعيب، فأكثر الشعر العربي القديم لا تبدو الوحدة العضوية فيه صارمة الحضور إلا في الشعر القصصي،[٥] والغالب على النصوص التقليدية مراعاة وحدة البيت فحسب، وقد يستعيض الشاعر عن الوحدة العضوية بوحدة الشعور والمعنى، وهي وحدة تجعل النص يبدو منسجم الأجزاء غير متنافر.[٦]

---

(١) شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي، تحقيق: د. مصطفى عليان، ٢/ ١١١.

(٢) البَيْض: الخُوذَة التي توضع على الرأس لتحميه في الحرب.

(٣) تا: هذه، أي لو أطفأت نارك هذه لدى السلاح اللامع لأغناك لمعانه عن ضوء النيران والمصابيح، ولاستطعتَ القراءة في الظلام بكل يسر ووضوح.

(٤) الدُّمُسْتُق: مُقَدَّم الفِرِنْجَة.

(٥) يُنظر: النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص: ١١٣.

(٦) يُنظر: دراسات بلاغية، ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية، بغداد، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، ص: ٥٥٧.

وتأتي خاتمة النص الارتحالي في معظم أحوالها مفتوحة غير دالة على انتهاء صارم، ولا تتضمن ما تتضمنه الخواتيم الدارجة المشْعِرَة بالتوقف، كالختام الآليّ الدال على النهاية بدعاء ونحو ذلك، أو الختام الخلاصة الذي يلخص فكرة النص لينغلق عليه، أو الختام الحكمة الذي يتوقف عنده النص مُؤْذِناً بانفضاض مجلسه عبر تجربة حياة ختامية.

وكما كان المتنبي يستهلّ معظم ارتحالياته بابتداء مباشر يدلف به إلى فكرة النص كان يتوقف مباشرة متى شعر أنه قال ما لديه، يقول:(١)

يا ذا المعالي وَمَعدِنَ الأَدَبِ ... سَيِّدَنا وَابنَ سَيِّدِ العَرَبِ
أَنتَ عَلِيمٌ بِكُلِّ مُعجِزَةٍ ... وَلَو سَأَلنا سِواكَ لَم يُجِبِ
أَهَذِهِ قابَلَتكَ راقِصَةً ... أَم رَفَعَتْ رِجلَها مِنَ التَّعَبِ

ما زال النص قابلا للامتداد والسرد، ولا يتضمن البيت الأخير أي علامة توحي بالانتهاء، وعلى هذا النحو كانت معظم خواتيم ارتحالياته.

وليس بين ارتحالياته ما يوحي بالانتهاء غير مقطوعتين، يقول في الأولى:(٢)

مَضى اللَّيلُ وَالفَضلُ الذي لَكَ لا يَمضي ... وَرُؤياكَ أَحلى في العُيونِ مِنَ الغُمْضِ
عَلى أَنَّني طُوِّقتُ مِنكَ بِنِعمَةٍ ... شَهيدٌ بِها بَعضي لِغَيري عَلى بَعضي
سَلامُ الذي فَوقَ السَّمَواتِ عَرشُهُ ... تُخَصُّ بِهِ يا خَيرَ ماشٍ عَلى الأَرضِ

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٦/١.
(٢) السابق، ٢١٩/٢.

اختتام آليّ بدعاء وسلام وثناء، وبمثل هذا الاختتام يَشعر المتلقي أن الشاعر أنهى ما لديه، وتأهب للوقوف.

ويقول في ختام المقطوعة الثانية:(١)

سَأَمضـــي وَالسَّـــلامُ عَلَيـــكَ مِـــنّي مَغيـــــبي لَيلَـــــتي وَغَـــــداً إيابي

اشتَمَلَت العَتَبَة الأخيرة على نهاية ظاهرة، فالشاعر من خلالها يعلن المضِيّ «سأمضي...»، ثم يودّع الأمير: «والسلامُ عليكَ مني»، ويَعِد بتجديد الوصل: «غداً إيابي»، تماماً يُشْبِه ما يمكن أن يحدث في الواقع بكل تفاصيله عند ختام مجلس.

وما سبق في هذا المبحث يؤكد أن بنية الشعر في ارتجاليات المتنبي تغلب عليها التلقائية؛ فهو لا يحتشد لها بتمهيد ولا حتى بتصريع إلا في مقطوعات معدودات، ولا يُطنِب ما أسعفه الإيجاز، ولذا جاءت معظم ارتجالياته مقطوعات لا يتكلف اختتامها، بل يتوقف متى ما شعر أنه أتى على اللُّب. وهذا كله يتلاشى لو درسنا شِعره غير المرتجَل، فما عُجالةُ الزاد تقيم الصُّلْب كالزاد يتفنن فيه طاهيه ليُبهر آكليه.

(١) السابق، ١/١٣٥.

المبحث الثاني: تفاعل اللغة:

فطن النقاد الأوائل إلى أثر اللغة دلاليّاً وجماليّاً في بنية النص، وراحوا يضعون لها المعايير المناسبة على مستوى المفردة والتركيب،(١) ولم يغب عن النقاد المتأخرين هذا الأثر، وأضافوا إليه أبعادا، وتعمقوا فيه، رائين أن عالم اللغة كيان مستقل داخل النص، وإبداع داخل إبداع،(٢) ويسوغ لبعضهم أن يقرر أن «في كل قصيدة عربية عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة».(٣)

وتكشف ارتجاليات المتنبي عن ثروة لغوية مَكَّنَت الشاعر من صياغة أفكاره بسلاسة ويسر، ولا أشك أن أهم عامل في الارتجال بعد قوة الموهبة يَكْمُن في تَوَفُّر الشاعر على مخزون لغوي ثري يسعفه، ويتيح له المزيد من الخيارات.

ومما يؤكد اتساع المخزون اللغوي لدى المتنبي تفاوت مستوى بناء ارتجالياته آخذاً في حسبانه أجواء الموقف، وطبيعة المضمون، وثقافة المتلقي، ومن ثم يُشَكِّل لغته على هذا الأساس.

ولنتأمل شيئاً من اقتداره اللغوي وهو صبي في الكُتّاب يتلقى العلم مع أترابه حين أثنى بعضهم على وفرة شَعره، فقال من فوره:(٤)

---

(١) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: علي فودة، ص: ٦٠– ٨٢.

(٢) يُنظر: عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ١٩٨٢م، ص: ٣٦٦.

(٣) ديوان الشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار المدى، دمشق، ١٩٩٦م، ١/ ١٥.

(٤) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ١١٦.

لا تَحْسُنُ الوَفْرَةُ حَتَّى تُرَى ... مَنْشُورَةَ الضَّفْرَينِ يَوْمَ القِتالْ[1]
عَلَى فَتىً مُعْتَقِلٍ صَعْدَةً ... يُعِلُّها مِنْ كُلِّ وافي السِّبالْ[2]

في الحين الذي كان أترابه يُعجَبون بثناء الآخرين على مظهرهم كان المتنبي يتطلع أن يثني الناس عليه في مواقف أكثر حماسة وبطولة، ولذا لم يُعجبه شَعره الذي أعجبهم؛ لأن الصورة المثالية لشَعر الرجُل تكون في شَعَته جَرّاء الجهد والكفاح والقتال.

وإمعاناً منه في الفتوة وإظهار القوة وظَّفَ ألفاظاً جزلة وتراكيب فخمة تشبه تلك التي يتلقاها في الكُتّاب من أشعار الجاهليين، وكأنه أراد إبهار معلمه وأترابه بارتجالية على منوال ما يَحفظون.

وحين يختلف الموقف ومستوى المتلقين، يُوَجِّه المتنبي لغته توجيهاً مختلفاً يناسب الموقف والمتلقين، وهذه ارتجالية قالها وهو كهل في مجلس شراب، وقد تعمد أن ينتقي لها أعذب الألفاظ وأوضحها ليصل مضمونها بيسر بين جَمْع فيهم العالِم والأقل علما، والواعي والأقل وعيا، يقول:[3]

وَجَدتُ المِدامَةَ غَلاَّبَةً ... تُهَيِّجُ لِلقَلبِ أَشواقُهُ
تُسيءُ مِنَ المرءِ تأديبَهُ ... وَلَكِنْ تُحَسِّنُ أَخلاقَهُ
وَأَنفَسُ ما لِلفَتى لُبُّهُ ... وَذو اللُّبِّ يَكرَهُ إنفاقَهُ
وَقَد مُتُّ أَمسِ بِها مَوتَةً ... وَلا يَشتَهي المَوتَ مَن ذاقَهُ

(١) الوَفْرة: الشَّعر الوَفِير الغَزِير. منشورة الضفرين: أي طائشة الضفيرتين من شدة الحركة والجَهْد.
(٢) مُعْتَقِل: مُمْسِك. الصَّعْدَة: الرمح القصير. يُعِلُّها: يَسْقِيها مَرّة بعدَ مَرّة. وافي السِّبال: تامّ الشارب.
(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢/٣٥٠.

أَلَحُّوا عليه بالشرب، فاعتذر بارتجالية تناسب إدراك الحاضرين بمختلف مستوياتهم، ولم يكن يعجزه أن يترنم بارتجالية جزلة الألفاظ فخمة التراكيب؛ فقد كان مستطيعاً وهو صبي، فكيف به بعد أن نضجتْ تجرِبته!

ويُشَكِّل المتنبي لغة ارتجالياته بذكاء؛ فحين يخاطب ذوي الوعي العالي يعمد إلى ألفاظ وتراكيب تمزج بين العذوبة والجزالة، والقرب والعمق، ومعظم ارتجالياته في سيف الدولة تنحو هذا المنحى، ولا سيما أن سيف الدولة أديب أريب يتذوق الشعر، ويحفظ منه الكثير.

ومن ارتجاليات المتنبي التي تظهر فيها مزاوجته بين العذوبة والجزالة قوله في سيف الدولة وقد جاءه رسوله برقعة فيها بيتان، ويسأله إجازتهما:(١)

رِضاكَ رِضايَ الذي أُوثِرُ ... وَسِرُّكَ سِرّي فَما أُظهِرُ
كَفَتْكَ المروءةُ ما تَتَّقي ... وَآمَنَكَ الوُدُّ ما تَحذَرُ
وَسِرُّكُمُ في الحَشا مَيِّتٌ ... إذا أُنْشِرَ السِّرُّ لا يُنشَرُ
كَأَنّي عَصَتْ مُقلَتي فيكُمُ ... وَكاتَمَتِ القَلْبَ ما تُبصِرُ
وَإفشاءُ ما أنا مُستَودَعٌ ... مِنَ الغَدْرِ وَالحُرِّ لا يَغدِرُ
إذا ما قَدَرْتُ عَلى نَطْفَةٍ ... فَإنّي عَلى تَرَكِها أَقدَرُ
أُصَرِّفُ نَفْسي كَما أَشتَهي ... وَأَمْلِكُها وَالقَنا أَحمَرُ
دَوالَيكَ يا سَيفَها دَولَةً ... وَأَمْرَكَ يا خَيرَ مَن يَأمُرُ
أَتاني رَسُولُكَ مُستَعجِلاً ... فَلَبّاهُ شِعري الذي أَذْخَرُ

(١) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ٣/ ١٤٠٤.

وَلَـو كـانَ يَـومَ وَغـىً قائِمـاً لَلَبّـاهُ سَـيفِيَ وَالأَشـقَرُ[1]
فَـلا غَفَـلَ الـدَّهْرُ عَـن أَهلِـهِ فَإِنَّـكَ عَـيْنٌ بِهـا يَنظُـرُ

قصيدة ظاهرة الطبع، ولا ألحظ فيها أثر تكلف، ولا وَهَنَ عَجَلَة، وأكثر ما راقني فيها قوة مفرداتها، وانسياب تراكيبها، وتقارب مستواها من أول بيت حتى آخره، وهذا في جملته اقتدار لغوي يحسب للمتنبي.

وقد يحرص المتنبي في بعض ارتجالياته التي يخص بها الأمراء في مجالسهم على توظيف الرائج من المفردات والتراكيب المألوفة في عصره أكثر من حرصه على توظيف مخزونه التراثي، يقول وقد استحسن عين باز في مجلس الأمير:[2]

أَيا مـا أُحَيْسِـنَها مُقلَـةً وَلَـولا المِلاحَـةُ لَم أَعْجَـبِ
خَلُوْقِيَّـةٌ في خَلُوْقِيّهـا سُـوَيداءُ مِـن عِنَـبِ الثَّعْلَـبِ[3]
إِذا نَظَـرَ البَـازُ في عِطفِـهِ كَسَـتهُ شُـعاعاً عَلـى المَنْكِـبِ[4]

«خلوقية، سويداء، عنب الثعلب» مفردات متداولة في عصره، ولم أتبيَّن منها بعد البحث في المعاجم اللغوية غير مفردة «خَلُوقية» المنسوبة إلى الخَلُوق،

(١) الأشقر: الجواد الأشقر.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٤٧/١.

(٣) خَلُوقِيَّة: أي أن عين الباز لونها كلون الخَلُوق، والخَلُوق خليط عِطْرِيّ أصفر اللون. سويداء: حبة البركة، أو تصغير سوداء، والمراد بؤبؤ عين الباز. عنب الثعلب: فاكهة طيبة المذاق في حجم حبة العنب.

(٤) العِطْف: الجانب. المَنْكِب: طَرَف الكتف من جهة العَضُد.

وهو خليط من العطور والزيوت أصفر اللون، وأشكل عليّ بدءاً معنى «السويداء»، هل يعني به بؤبؤ العين، أو يعني الحبة السوداء (حبة البركة) كما يسميها الآن بعض المعاصرين، أما «عنب الثعلب» ففاكهة حجم ثمرتها كحجم حبة العنب، وما تبيّنتُ هذا الشرح إلا من خلال المعاجم النباتية والطبية التي تتيحها محركات البحث في الشبكة العنكبوتية، وإلا فإن شُرّاح ديوانه[1] أعرضوا عن تفسير معناها لشدة وضوحه لديهم، أو لاستشكاله عليهم.

وليس في ارتجاليات المتنبي توظيف للمفردات العامية ولا الأعجمية؛ بل ظل محافظاً على أصالة لغته كما يفعل في سائر شعره.

وتحاشى في ارتجالياته أيضاً الألفاظ الموغلة في الغموض التي تتطلب عودة إلى المعاجم لاستيضاح دلالاتها، وهو المولَع بغريب اللغة في جملة من أشعاره غير المرتجَلة،[2] ولم أصادف من هذه الألفاظ إلا نزراً في أراجيزه الطردية المطوَّلة، ولعل هذه الألفاظ سبب من أسباب الارتياب في شأن ارتجالها، يقول في وصف كلب صيد:[3]

---

(١) من شراح ديوانه الذين لم يذكروا معنى «عنب الثعب»: العكبري، الواحدي، أبو العلاء المعري، التبريزي، البرقوقي، ابن الأفليلي، ناصيف اليازجي، سليم إبراهيم صادر.

(٢) يُنظر: من معجم المتنبي: دراسة لغوية تاريخية، إبراهيم السامرائي، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ط:١، ١٩٧٧م، ص: ١٢٧.

(٣) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠٣/٣.

أَقَـــبَّ سَـــاطٍ شَـــرِسٍ شَمَـــرْدَلِ[١]
مُؤَجَّـــدِ الفِقْـــرَةِ رِخْـــوِ المِفْصِـــلِ[٢]
كَأَنَّمَـــا يَنْظُـــرُ مِـــنْ سَـــجَنْجَلِ[٣]
شَـــبِيْهُ وَسْمِـــيِّ الحِضَـــارِ بِالـــوَلِي[٤]
كَأَنَّـــهُ مُضَـــبَّرٌ مِـــنْ جَـــرْوَلِ[٥]

تبدو هذه الألفاظ «أَقَبّ، ساطٍ، شَمَرْدَل، مُؤَجَّد، سَجَنْجَل، مُضَبَّر، حِضَار، جَرْوَل...» بحاجة إلى شرح حتى لدى بعض المتخصصين، وما على هذا النحو جاءت ارتجاليات المتنبي، ولا حتى الجُلّ من قصائده الأخرى، ويبدو لي أنه كان يريد محاكاة طرديات الأوائل معنى ومبنى، أو محاكاة بنية الأراجيز القديمة التي يغلب عليها غرابة اللفظ، ولا سيما أن كل أراجيز المتنبي المرتجلة تضمنت ألفاظاً تحتاج إلى شروح، وتراكيب تقارب تراكيب الأوائل، يقول:[٦]

لا عَـــــدِمَ المشَـــــيّعَ المشَـــــيَّعُ
لَيْـــتَ الـــرِّياحَ صُـــنَّعٌ مـــا تَصْـــنَعُ
بَكَـــرْنَ ضَـــرّاً وبكَـــرتَ تَنْفَـــعُ

(١) أَقَبّ: ضامر البطن. ساطٍ: جريء. شَمَرْدَل: طويل.
(٢) مُؤَجَّد: قويّ.
(٣) سَجَنْجَل: مِرْآة.
(٤) الحِضَار: العَدْو.
(٥) مُضَبَّر: منحوت. جَرْوَل: حَجَر.
(٦) الموضِح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي، تحقيق: د. خلف نعمان، ٣/ ٢٣٥.

وَسَجْسَـــجٌ أنْـــتَ وَهُـــنَّ زَعْـــزَعُ[1]
وواحِـــدٌ أنْـــتَ وَهُـــنَّ أربَـــعُ[2]
وَأنْـــتَ نَبْـــعٌ وَالمُلُـــوكُ خِـــروَعُ[3]

لو لم أَطَّلِع على أراجيز المتنبي في ديوانه لظننتُها من أراجيز العَجّاج (توفي: ٩٠هـ)، أو ابنه رُؤْبة (توفي: ١٤٥هـ).

والتراكيب اللغوية في ارتجالياته متناسقة متآلفة، وهي -إن لم تكن مدهشة كما هو الحال في معظم شعره- تبدو غير مستنكَرَة، ولا نافرة، وقد يلحظ المتذوق في بعضها ضعفاً ناجماً عن طبيعة الموقف الارتجالي وما يَعْتَوِره من عَجَلة، يقول مخاطباً الأمير في مجلس شرب:[4]

أَنَشْـــرُ الكِبـــاءِ وَوَجـــهُ الأَمـــيرِ وَصَـوتُ الغِنـاءِ وَصـافي الخُمـورِ[5]
فَـــداوِ خُمـــاري بِشُـــربي لَهـــا فَـإنّي سَـكِرتُ بِشُـربِ السُّـرورِ[6]

(١) الريح السَّجْسَج: السَّهْلة اللّيّنة. الريح الزَّعْزَع: الشديدة العنيفة.

(٢) واحد أنت: أي أنت ريح مباركة لها اتجاه ميمون واحد. هُنّ أربع: أي لسائر الريح أربع اتجاهات متقلبة، وهي: شَمَال، جَنُوب، صَبَا، دَبُور.

(٣) نَبْع: صَلْب، والنَّبْع في الأعواد والأشجار أصلبها وأقواها. خِرْوَع: كل نبات هش ضعيف.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٤٥/٢.

(٥) الكِبَاء: عُود البَخور.

(٦) الخُمَار: أَثَر السُّكْر في الثَّمِل.

بدأ مقطوعته متسائلاً متعجباً من اجتماع زاكي الرائحة، وجمال وجه الأمير، ورهافة الغناء، وصفاء الشراب، وجاء البيت الأول متضمّناً جُمَلاً متساوية التركيب والمدَى مما جعلنا نترقب انتقالة احترافية في البيت الثاني، لكنّ هذا لم يحدث، بل جاء البيت الثاني مبدوءاً بفعل الأمر (داوِ) متصلا بـ (الفاء)، حتى ظننا أن هناك علة وسببا، ولا شيء من ذلك، بل جاء المتنبي بفعل الأمر مُخْبِراً بأن لديه الجواب والحَلّ!

وأجد أن أسلوب الاستفهام في سياق التعجب لا يتسق مع من لديه حَلّ، فإما أن يغير أسلوب البيت الأول ليكون خبريّا، أو يغيّر أسلوب البيت الثاني ليكون إنشائيّا، أو خبريّاً يلائم أجواء السؤال التعجبي.

ومن ضعيف أساليبه في ارتجالياته حشو الشعر بمفردات يأتي بها لإتمام الوزن، وما أكثر ما جاء باسم الإشارة «ذا» ليملأ به فراغ بيت مرتجَل حتى يَتّزِن، يقول:[1]

مـــاذا يَقـــولُ الـــذي يُغَـــنّي ... يا خَـيرَ مَـن تَحـتَ (ذي) السَّـماءِ
شَـــغَلتَ قَلـــبي بِلَحـــظِ عَيـــني ... إلَيـــكَ عَـــن حُســـنِ (ذا) الغِنـــاءِ

ويقول أيضا:[2]

إن قُلـــتَ في (ذا) البَخـــورِ سَـــوقاً ... فَهَكَـــذا قُلـــتَ في النَّـــوالِ

(١) الموضِح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي، تحقيق: د. خلف نعمان، ١/ ١٥٩.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٦٢/٣.

وله:[١]

بِأَبِي رِيحُـــكَ لا نَرْجِسُـــنا (ذا) وأَحَادِيثُـــكَ لا هَـــذا الشَّـــرَابُ

وقوله:[٢]

يَنْشُـدُ مِـن (ذا) الخِشْـفِ مـا لَم يَفْقِـدِ[٣]

وقد أَغْرَبَ إذ جاء بـ «تا» بمعنى اسم الإشارة (هذه)، فأوقع السامع والقارئ في لبس، وذلك في قوله واصفاً بَرِيق سلاح في مجلس الأمير:[٤]

فَلَـوْ أَطفَـأتَ نارَكَ (تا) لَدَيْـهِ قَـرَأتَ الخَـطَّ في سـودِ اللَّيـالي[٥]

لقد أشكل عليّ معنى البيت زمنا، وكنت أظن أن «تا لَدَيْه» مثنى (تالد) أي قديم: (تَالِدَيْه)، وحين لم يستقم لي المعنى عدت إلى بعض شروح ديوانه، فأدركت أن بعثرة الارتجال حَمَلَت المتنبي على الإتيان بـ «تا» اسمَ إشارة، وهذا جائز لغةً، لكنه في الشعر قليل مُلْبِس.

(١) العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، ص: ١٤٤.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣/٢.

(٣) يَنْشُد: يَطْلُب. الخِشْف: ولد الظبي.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٩٣/٣.

(٥) تا: هذه، أي لو أطفأت نارك هذه لدى السلاح اللامع لأغناك لمعانه عن ضوء النيران والمصابيح، ولاستطعتَ القراءة في الظلام بكل يسر ووضوح.

وقد يقع المتنبي في أساليب أهل النظم، كإكثاره من (كذا)، ومن ذلك قوله:[١]

أَعَــن إذْني تَهُــبُّ الــريحُ رَهْــواً وَيَســري كُلَّمــا شِـئتُ الغَمــامُ[٢]
وَلَكِــنَّ الغَمَــامَ لَــهُ طِبــاعٌ تَبَجُّسُــهُ بِهــا (وَكَــذا) الكِــرامُ[٣]

وقوله:[٤]

طَــارَ الوُشَــاةُ عَلَــى صَــفَاءِ وِدَادِهِــمْ وَ(كَـذَا) الـذُّبَابُ عَلَى الطَّعَامِ يَطِيرُ

وقد يُتِمّ البيت بإضافة لا تضيف شيئا، كقوله:[٥]

سَــقاني اللهُ قَبــلَ المِــوتِ يَومــاً دَمَ الأَعــداءِ مِــن (جَــوفِ) الجُــروحِ

فما الذي أضافته مفردة (جوف) حين أضافها إلى (الجروح)، وهل من فارق بين دم الجروح، ودم جوف الجروح في مثل سياقه ذاك؟!

ومما عاب ارتجاليات المتنبي أنه راعى بها مقتضى الحال وظرف المكان، وكأنها ارتجلها لِتُسمَع لا لتُدَوَّن، ولذا وعى دلالاتها من كان حاضراً قريباً منه، وأشكلت بعض الدلالات على من سها أو اكتفى بالسماع فقط.

---

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٣/٤.

(٢) الرَّهْو: الساكن.

(٣) تَبَجُّسه: انسكابه وانهماره.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٥/٢.

(٥) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٥٨/١.

ومن ذلك أنه حضر مجلس سيف الدولة وبين يديه تُرُنْج وطَلْع، فقال سيف الدولة لأحد رجاله: ليس هذا للشرب، بل للشم، فقال المتنبي مرتجِلاً وكان أثناء ذلك يشير بيديه ويوظف لغة الجسد ليزيد المعنى وضوحا:(١)

شَدِيدُ البُعْدِ مِن شُرْبِ الشَّمُولِ ... تُرُنْجُ الهِنْدِ أَوْ طَلْعُ النَّخِيلِ(٢)
وَلَكِن كُلُّ شَيءٍ فيهِ طِيبٌ ... لَدَيكَ مِنَ الدَّقِيقِ إلى الجَلِيلِ
وَمَيدانُ الفَصَاحَةِ وَالقَوافي ... وَمُتَحَنُ الفَوارِسِ وَالخُيُولِ

لقد أشكل على بعضهم معنى بيته الأول، فمَن هو البعيد من شرب الشَّمُول؟ وما شأن ترنج الهند وطلع النخيل؟ وما موقعهما من المعنى والإعراب؟!

يريد أن يقول: لا تظنوا بالأمير ظن السوء؛ فهو أبعد الناس من شرب الخمر، وما هذا الذي ترونه أمامكم وتظنونه خمراً إلا ترنج الهند وطلع النخيل.

هذا ما افترض الشاعر أن يعيه الحاضرون لكونهم شهود عيان، لكن هذا لم يحدث، بل أشكل المعنى على بعضهم ممن لم يتنبه إلى إشارات المتنبي، وإلى سياق الأبيات، وسبب ارتجالها، فاندفع بعضهم يستوضح ويستنكر، فأجاب

---

(١) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٨٠٠.

(٢) الشَّمُول: الخمر. والمعنى: الأمير بعيد عن شرب الخمر، وهذا الذي لديه إنما هو ترنج أو طلع نخيل، وحذفَ وأوجَزَ وبدا أنه أَخَلّ؛ لأن موقف الارتجال أتاح له أن يشير بيده إلى الترنج والطلع، فاكتفى برؤية العِيان عن زيادة البيان.

قال ابن جني: «كأنه قال: بين يديك، أو في مجلسك ترنج الهند، إلا أنه حذف من الأول المبتدأ، ومن الثاني الخبر؛ لأنه مُشاهَد».

المتنبي مرتجلاً وقد ذم مَن لم يفهم، وما مستحق للذم غيره في غموض معناه، يقول:(١)

أَتَيْتُ بِمَنْطِقِ العَرَبِ الأَصِيلِ ... وَكَانَ بِقَدْرِ مَا عَايَنْتُ قِيلِي
فَعَارَضَهُ كَلامٌ كَانَ مِنْهُ ... بِمَنْزِلَةِ النِّسَاءِ مِنَ البُعُولِ
وَهذا الدُّرُّ مَأمُونُ التَّشَظّي ... وَأَنْتَ السَّيْفُ مأمُونُ الفُلُولِ
ولَيْسَ يَصِحُّ في الأَفهامِ شَيْءٌ ... إذا احتَاجَ النَّهارُ إلَى دَلِيلِ

يا له من داهية عنيد يأبى الاعتراف بالتقصير حتى في بيت ارتجالي قد يعتريه ما يعتريه، وإن كان إشكال المعنى شعر به من حضر فقد شعر به بعض شُرّاح دواوينه أيضا، يقول ابن جني محاولاً رفع الإشكال، وتقريب المعنى بتوضيح إعرابه، وشرح دلالاته:

«رَفَعَ (شديدُ البُعد)؛ لأنه خبر مبتدأ محذوف، كأنه قال: (أنتَ شديدُ البُعد)، ورَفَعَ (تُرُنْجُ الهند) بالابتداء، كأنه قال: (بينَ يديكَ أو في مجلسِكَ تُرُنْجُ الهند)، إلا أنه حَذَفَ من الأول المبتدأَ، ومن الثاني الخَبَرَ؛ لأنه مُشاهَد، فذَكَرَ الحالَ على ما أَضْمَره، كما تقول إذا رأيتَ رَجُلاً قد سَدَّدَ سهما، ثم سَمِعتَ صوتا: (القِرْطَاسَ)، أي: (السَّهْمُ أصابَ القِرْطَاسَ)، وكما تقول للقادم من سفر: (خَيْرَ مَقْدَم)، فتَنْصِب؛ لأنك تريد: (قَدِمْتَ خَيْرَ مَقْدَم)...، فإن قيل: وما في إخباره عمّا في مجلسه –وهو بحضرته– مِن الفائدة؟ وهل كان يُشَكّ في ذلك فيَجُوز إخبارُه عنه؟ قيل: إنما ذلك ثناءٌ عليه، فيقول له: (أنتَ

(١) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٨٠٣.

شديدُ البُعد من شُرب الشَّمُول وإن كان بين يديكَ ما يَحضُر في أكثر الأمر للشُّرب)، فأثنى عليه، ونَفَى الظِّنَّة عنه، فجَرَى هذا مجرَى قولك للرجُل الذي لا يُشَك في فضله وشرفه: (أنتَ فاضل، وأنتَ شريف)، لِمَا في ذلك من وصفه وتقريظه وتعديد محاسنه».[١]

ومما يحمد للمتنبي في ارتجالياته خلوها من ضرورات الشعر القبيحة، ولا عجب؛ فالمتنبي يجيد قواعد اللغة إجادة لحظها شراح دواوينه ودارسوه، وهي إجادة لا تقل عن إجادة اللغويين أنفسهم، وسليقته فيها من البداوة والفصاحة ما ليس في سليقة من جاء بعده. [٢]

ولا يكاد يجد متأمل ارتجالياته من الهنات اللغوية غير نزر يسير معدود في الضرورات المقبولة المكرورة التي يتغاضى عنها الشعراء تساهلاً لا جهلاً ولا عجزا، كتخفيف بعض الهمزات، وصرف الممنوع من الصرف، ومن ذلك قوله:[٣]

كَيْفَ (أُكَافِي) عَلى أَجَلِّ يَدٍ مَنْ لا يَرَى أَنَّها يَدٌ قِبَلي؟

هي (أكافئ)، فخففها، وربما كانت بعد التخفيف أعذب.

---

(١) الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٨٠١.

(٢) يُنظر: الصبح المُنْبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي (توفي: ١٠٧٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا و محمد شتا و عبده زيادة عبده، ص: ١٤٣.

(٣) العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، ص: ١٨.

وقوله وقد جعل همزة «شئت» ياءً لتنسجم بنية الكلمة مع بنية القافية:[١]

انْصُـرْ بجُـودِكَ ألْفاظـاً تَرَكـتُ بهـا ... في الشَّرْقِ والغَرْبِ مَن عاداكَ مكبوتا

فقـد نَظَرْتُـكَ حـتى حـانَ مُرْتَحَلـي ... وذا الـوَداعُ فكُـنْ أهْـلاً لِمـا (شِـيتا)

وقوله وقد وصل همزة «أن» وحقها القطع:[٢]

مَوْقِـعُ الخَيْـلِ مِـن نَـدَاكَ طَفِيـفُ ... وَلَـوَ (انَّ) الجِيَـادَ فِيهـا أُلُـوفُ[٣]

ومِن صرف للمنوع من الصرف قوله:[٤]

وَلَطَالَمـا انْهَمَلَـتْ بِمَـاءٍ (أَحْمَـرٍ) ... فِي شَـــقْرَتَيْهِ (جَمَـــاجِمٌ) وَنُحُـــورُ

إذ صرف «أحمر» و «جماجم»، وهذا في الشعر كثير غزير، ولم يُضطَرَّه إليه ارتجال؛ فسائر شعره وشعر غيره من الكبار يزخر بمثل هذا النوع من الضرورات.

وربما اضطره الارتجال إلى اختيار لغة قليلة الاستعمال أو مستنكَرة، كتسميته (جبريل) عليه السلام بـ «جبرين»، مراعاة للقافية، يقول:[٥]

---

(١) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٢٤٤.

(٢) شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي، تحقيق: د. مصطفى عليان، ١/ ٢٤٧.

(٣) يقول للممدوح: إن الخيل التي تُكْرِم بها الناس هي أقل عطاياك سخاءً حتى لو كنتَ تعطي منها بالألوف؛ لأن عطاياك الأخرى أعظم منها وأفخم.

(٤) العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، ص: ٦٧.

(٥) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٤/٢٠٨.

لَعَظُمْتَ حَتّى لَو تَكونُ أَمانَةً ما كانَ مُؤتَمَناً بِها (جِبرينُ)[1]

أو كاختصاره حرف الجر «من» في حرف «مِ» كما في قوله:[2]

مُحَلَّلٍ (مِ) لْوَحْشِ لَمْ يُحَلَّلِ

على أن مثل هذه الضرورات الطفيفة ليست محصورة في ارتجالياته، فقد ترد أيضاً في سائر شعره قليلا، كقوله في قصيدة غير مرتجَلة:[3]

ولَدَيْهِ (مِ) لْعِقْيَانِ والأَدَبِ المِفَا دِ و(مِ) لْحَيَاةِ و(مِ) لْمَمَاتِ مَنَاهِلُ

وربما وقع المتنبي في هذا الاختصار عمداً؛ لكون حذف نون (مِن) الجارة لغة من لغات العرب كانت في بعض قبائل خَثْعَم وزَبِيد الذين يقولون «خَرَجْتُ مِ لْبَيْتِ»،[4] وكأن المتنبي أراد استعراض معرفته بهذه اللغة، أو أراد توظيف جوازاتها حين ضاق به الوزن.

ومع هذا تظل لغة المتنبي في مجمل ارتجالياته لغة ناضجة متماسكة على مستوى المفردة والجملة، وعلى مستوى الاشتقاق والتركيب.

---

(١) جبرين: لغة في جبريل المَلَك عليه السلام.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠١/٣.

(٣) السابق، ٢٥٥/٣.

(٤) يُنظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار الساقي، بيروت، ط:٤، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ١٦/ ٢٠٩.

ومهما يكن من تجويد فإن الارتجال أسهم في خفض مستوى التقانة اللغوية في عدد من نصوصه حتى لو خلت من العيوب الجسيمة، وحَسْب الارتجال تأثيراً أنه قَلَّلَ من حِدّة الإدهاش اللغوي التي يترقبها المتلقي من شاعر ضخم كالمتنبي.

* * *

المبحث الثالث: تَخَلُّق الصورة:

تُعَدّ الصورة في النقد القديم وسيلة جوهرية يُبَلِّغ بها الشاعرُ المعنى، ويودِعه قلب السامع،[١] وهي لدى دارسي النقد الحديث «المركز البؤري للبناء الشعري كله»،[٢] وعماد اللغة الشعرية،[٣] إلى الحد الذي أصبحت فيه «قوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة، ولا في المبالغة في وصفها».[٤]

والصور التي جاءت في ارتجاليات المتنبي جزئية وكلية، أما الجزئية فغلب عليها التشبيه، في حين أن معظم الصور الجزئية التي جاءت في شعره غير الارتجالي كانت استعارية،[٥] فما الذي عكس الأمر في الارتجاليات؟

في تصوري أن لذلك سببين رئيسين: الأول أن صناعة الصورة التشبيهية أمر ميسور على الشاعر، ولا يحتاج إلى كثير من التفكر وإعمال الذهن في لحظة

---

(١) يُنظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط:٢، ١٩٧١م، ص: ١٦.

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥هـ، ص: ١٠٤.

(٣) يُنظر: الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، ط:١، ١٩٨٥م، ص: ١١٥.

(٤) يُنظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص: ٦٠.

(٥) يُنظر: في مجلس أبي الطَّيِّب المتنبي، إبراهيم السامرائي، دار الجيل، بيروت، ط:١، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص: ١٤٧.

محسوبة الوقت، وهذه طبيعة في الصورة التشبيهية لحظها أكثر من ناقد،[١] والثاني أن معظم هذا الشعر المرتجَل مُوَجَّه إلى ندماء في مجالس أُنْس، لذلك فإن الصورة التشبيهية لقربها من الأذهان والتصوّر تبدو أنسب إليهم وأقرب من الصورة الاستعارية التي تتطلب وعياً أعلى في تركيبها وفي تَلَقِّيها، ومن خلالها يتخلص الشاعر «من بدائية التشبيه؛ لينطلق في رحاب الخيال»،[٢] ولا سيّما أن الاستعارة تُعَدّ «عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف، وتعدد المعنى».[٣]

واللافت أيضاً أن معظم صور المتنبي التشبيهية في ارتجالياته قريبة جدا، سافرة الوضوح، وهي إلى ذلك مكرورة مألوفة، ويتضمن بعضها مبالغات قد تبدو فَجّة، على أن صوره في سائر شعره محكمة منتقاة، حتى مبالغاتها يمكن تَقَبُّلها.[٤]

---

(١) يُنظر: الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١هـ، ص: ٧٤.

(٢) الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤هـ، ص: ٨٥.

(٣) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط: ١، ١٩٩٧م، ص: ١١.

(٤) يُنظر: شعر المتنبي قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٨٨م، ص: ٨٤.

وهذه طائفة من تشبيهاته في ارتجالياته تؤكد وفرتها من جهة، وتؤكد أيضاً قُرب مَدَاها التصويري، يقول:(١)

هَجَرْتُ الخَمْرَ كَالذَّهَبِ المصَفَّى ... فَخَمْري ماءُ مُزْنٍ كَاللُّجَينِ

خمر يُشْبه في لونه وصفائه الذهب الخالص، وماء نقي يُشْبه الفضة، وهذا كل ما هنالك.

ويقول في باز ينقض على حَجَلَة:(٢)

كَأَنَّ الريشَ مِنهُ في سِهامٍ ... عَلى جَسَدٍ تَجَسَّمَ مِن رِياحِ

كَأَنَّ رُؤوسَ أَقلامٍ غِلاظٍ ... مُسِحنَ بِريشِ جُؤْجُئِهِ الصِّحاحِ(٣)

يُشَبِّه حدة أطراف ريش الباز بالسهام، ويُشَبِّه جسد الباز بالرياح من شدة سرعته وخفة حركته، وفي البيت الثاني يُشَبِّه صدر الباز ذي اللون الأسود المشُوب بخطوط رمادية وبيضاء بالثوب الأبيض بعد أن عاثت فيه الأقلام.

وقال مبالِغاً في وصف خضوع طيور السُّمَانَى للأمير إذ يصطادها:(٤)

كَأَنَّ السُّمَانَى إذا ما رَأَتكَ ... تَصَيَّدُها تَشتَهي أَن تُصادا(٥)

---

(١) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٤٤٣.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٥٩/١.

(٣) الجؤجؤ: الصدر.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٢/٢.

(٥) السُّمَانَى: نوع من الطيور المهاجرة الصالحة للأكل، وهي أكبر من العصافير، وأصغر من الحَمام.

وهنا يُشَبِّه انقياد الطيور للأمير وارتماءها في حصيلة صيده بانقياد المحِبّ إلى حبيبه، أو الخائف إلى مأمنه، وهذا تشبيه فيه من المبالغة ما فيه، وربما فهم منه أن الأمير لم يبذل مهارته ليصطاد؛ لأن الطيور كَفَتْه هذه المشقة، واستسلمَتْ له!

ثمة ما يغري الشاعر بالتشبيه كثيرا، فهو يكثر منه، ويُوالِيه تباعاً في بعض ارتجالياته، يقول في وصف أنياب كلب صيد يسعى إلى الفتك بظبي:(١)

افْـــتَرَّ عَـــنْ مَذْرُوبَـــةٍ كَالأَنْصُـــلِ(٢)
لا تَعْـــرِفُ العَهْـــدَ بِصَـــقْلِ الصَّـــيْقَلِ(٣)
كَأَنَّهَـــا مِـــنْ سُـــرْعَةٍ فِي الشَّـــمْأَلِ
كَأَنَّهَـــا مِـــنْ ثِقَـــلٍ فِي يَـــذْبُلِ(٤)
كَأَنَّهَـــا مِـــنْ سَـــعَةٍ فِي هَوْجَـــلِ(٥)
كَأَنَّـــهُ مِـــنْ عِلْمِـــهِ بِالمُقْتَـــلِ
عَلَّـــمَ بُقْـــرَاطَ فِصَـــادَ الأَكْحَـــلِ(٦)

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٠٦/٣.
(٢) مَذْرُوبة: الأنياب الحادّة. الأَنْصُل: جمع نَصْل، وهو رأس السهم، ومَتْن السيف.
(٣) الصَّيْقَل: صانع السيوف.
(٤) يَذْبُل: جبل في الحجاز.
(٥) هَوْجَل: الأرض الفسيحة.
(٦) بُقْرَاط: طبيب يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد. الفِصَاد: القَطْع والشَّقّ. الأَكْحَل: عِرْق في الذراع.

أنياب كالسهام، لها سرعة ريح الشمال، ولانغرازها ثِقَل الجبال، وسعة ما بينها كالصحراء، وهو كلب صيد خبير بالموضع المناسب الذي يُطْبِق فيه أنيابه على فريسته، لِتَخِرّ من فورها دون مقاومة، وكأنه بخبرته عَلَّمَ الطبيب اليوناني الشهير (بقراط) وظائف عروق الأجساد، وكيف ومتى يَفْصِدها.

خمسة تشبيهات متتابعة انهمرت بسخاء في مشهد واحد، وكأنه قدم لنا خمس لوحات تتضمن كل لوحة منها صورة واضحة مستقلة.

وللاستعارة في ارتجاليات المتنبي حضور لا بأس به، وهي استعارات في مجملها قريبة واضحة تقترب من تشبيهاته كثيرا، ويَقِل فيها الإدهاش المتَوَخَّى في سائر شعره الحافل بالاستعارات البعيدة،[1] يقول على لسان صاحب له طَلَبَ منه أن يصف ما انتابه من مشاعر شوق إلى أحد الغائبين:[2]

شَوْقِي إِلَيْكَ نَفَى لَذِيْذَ هُجُوعي ... فَارَقْتَنِي، فَأَقَامَ بَيْنَ ضُلُوعي

أَوَ مَا وَجَدتُمْ في الصَّراةِ مُلُوْحَةً ... مِمَّا أُرَقْرِقُ في الفُرَاتِ دُمُوعي؟[3]

مَا زِلْتُ أَحْذَرُ مِنْ وَدَاعِكَ جَاهِداً ... حَتَّى اغْتَدَى أَسَفِي عَلَى التَّوْدِيعِ

رَحَلَ العَزَاءُ بِرِحْلَتي فَكَأَنَّمَا ... أَتْبَعْتُهُ الأَنْفَاسَ لِلتَّشْيِيعِ

---

(١) يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م، ص: ٤٢٩.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٢٤٨/٢.

(٣) الصَّرَاة: نهر يَتفرَّع من الفُرَات.

شوق ينفي لذيذ الهجوع، ويقيم بين الضلوع، ودموع إثر دموع تختلط بالنهر فيزداد ملوحة، وعزاء يَرحل، وأنفاس تُشَيِّعه، كلها صور استعارية قريبة مألوفة تناسب مقام الارتحال ومقتضياته، غير أن طرافتها قد تكمن في احتشادها لرسم مشهد كُلّي تتحرك تلك الاستعارات داخلَه.

ومن قريب استعاراته وصفه لمجلس فسيح فيه الأمير وابنه، وحولهما مصباح مضيء، يقول:(١)

أَمَـا تَـرَى مَـا أَرَاهُ أَيُّهَـا المِلِـكُ؟ كَأَنَّنَـا فِي سَمَـاءٍ مَـا لَهَـا حُبُـكُ(٢)

الفَرْقَـدُ ابْنُـكَ، وَالمِصْـبَاحُ صَـاحِبُهُ وَأَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى، وَالمَجْلِسُ الفَلَكُ(٣)

لقد شَكَّلَتْ هذه الاستعارات مشهداً كليّاً منعكساً عن السماء إلى الأرض في هيئة فضاء مَدَاه المجلس، وفي مداراته يسبح الفرقدان والقمر.

ويقول مفتخِراً بنفسه بعد أن اختبر الأمير قدرته على الارتحال:(٤)

زَعَمـتَ أَنَّـكَ تَنفـي الظَّـنَّ عَـن أَدَبِي وَأَنـتَ أَعظَـمُ أَهـلِ العَصـرِ مِقـدارا

إنّي أَنا الـذَّهَبُ المعـروفُ مَخـبَرُهُ يَزيـدُ فِي السَّـبْكِ لِلـدينارِ دينـارا

(١) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٣٧٦/٢.

(٢) الحُبُك: طرائق النجوم.

(٣) الفَرْقَد: أحد نجمين ساطعين لا يفترقان يُطْلِق عليها العرب اسم الفرقدين.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٤٠/٢.

ما زال يُقارِب صوره التشبيهية، بل إن قوله «إني أنا الذهب» ما يصلح أن يكون تشبيهاً بليغاً عند بعض البلاغيين. (١)

ومن أجمل استعاراته المتوالية التي بدت مشهداً كليّاً متماسكاً كلوحة مرسومة بمهارة فائقة، أو كصورة ملتقطة بدقة عالية، قوله:(٢)

وَشَـــامِخٍ مِـــنَ الجِبِـــالِ أَقْـــوَدِ(٣)
فَـــرْدٍ كَيَـــافُوخِ البَعِـــيرِ الأَصْـــيَدِ(٤)
يُسَـــارُ مِـــنْ مَضِـــيْقِهِ وَالجَلْمَـــدِ(٥)
فِي مِثْـــلِ مَـــتْنِ المسَـــدِ المعَقَّـــدِ(٦)

ليس من الصعب أن يتصور الذهن صورة جبل شامخ منفرد له قمة ممتدة في السماء، وطرقات وعرة ملتوية كالحبال ينعقد بعضها ببعض، وهذه الصور التي تبدو كلية ذات حيوية عالية، وفيها يستعين الشاعر بحركة الدراما، وحياة القصة؛ ليبدع قصيدته، ويؤثر في المتلقي.(٧)

---

(١) يُنظر: المعجم المفصَّل في علوم البلاغة، د. إنعام عكّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص: ٣٢٧.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣/٢.

(٣) أَقْوَد: مُمْتَدّ طُولا.

(٤) فَرْد: متفرِّد وحدَه. اليَافُوخ: الرأس. الأَصْيَد: ممتدّ العُنُق شامخ الرأس.

(٥) الجَلْمَد: الصَّخْر.

(٦) المسَد: الحبل من الليف أو الشعر.

(٧) يُنظر: جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٤م، ص: ٩٤.

ولا تخلو استعارات المتنبي من محاولات تجديد، يقول وقد أنكر عليه قوم مناداته الأمير أبي العشائر الحسين بن حَمْدان باسمه مجردا دون كُنية:(١)

قالوا: أَلَمْ تَكْنِهِ؟ فَقُلتُ لَهُمْ: ذَلِكَ عِيٌّ إذا وَصَفْناهُ(٢)
لا يَتَوَقَّى أَبو العَشائرِ مِن لَبْسِ مَعاني الوَرَى بِمَعْناهُ(٣)
أَفرَسُ مَن تَسْبَحُ الجِيادُ بِهِ وَلَيسَ إلّا الحَديدَ أَمْوَاهُ(٤)

لقد وظف في البيتين الأولين حسن التعليل، وفي البيت الأخير وظف حسن التخلص؛ إذ انتقل من الدفاع عن نفسه إلى مدح الأمير مديحاً يمحو ما بقي في نفسه من إرجاف أولئك المعترضين، فجعله فارساً يسبح على فرس يطفو على الأسنة والرماح لا على وجه الماء، وهي صورة ذهنية يُحمَد ارتجالُ مثلُها. ومن مبالغاته قوله في الأمير الذي سوف تسير الدار إليه إن لم يَسِرْ إليها:(٥)

قَد بَلَغتَ الذي أَرَدتَ مِنَ البِرْ رِ وَمِن حَقِّ ذا الشَّريفِ عَلَيكا
وَإذا لَم تَسِر إلى الدارِ في وَقْـ ـتِكَ ذا خِفتُ أَن تَسيرَ إلَيكا

(١) الموضح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي، تحقيق: د. خلف نعمان، ٥/ ٤١٨.
(٢) أَلَمْ تَكْنِهِ: أي أَلَمْ تُنَادِهِ بِكُنْيَته.
(٣) لا يَتَوَقَّى: لا يَتَّقي ولا يَحْذَر، أي أن ممدوحه لا يحتاج إلى كنية تزيل اللبس عنه أو تُعَرِّف به؛ لأنه لا شبيه له في الناس.
(٤) أَفْرَس: أكثر الناس فروسية. أمواه: جمع ماء. أي أن ممدوحه فارس تسبح به جياده على بحر من حديد الرماح والسيوف، وهذا تأكيد لفروسيته.
(٥) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٣٨٤/٢.

وحتى يعطي المتنبي صوره الاستعارية حياةً وقَبُولاً يَعْمَد إلى التشخيص[١] لعل المتلقي ينشغل بحركة الصورة عما يعتورها من تكرار أو سُفور، يقول:[٢]

أَلَمَ تَـــرَ أَيُّهـــا المِلِـــكُ المرَجَّـــى عَجائِـبَ مـا رَأَيـتُ مِـنَ السَّـحابِ
تَشَـــكّى الأَرضُ غَيْبَتَـــهُ إلَيـــهِ وَتَرشُـفُ مـاءَهُ رَشْـفَ الرُّضـابِ[٣]

جعل الأرض تشكو اشتياقها إلى السحاب، فيريق عليها السحاب ماءه، لترتشف الأرض منه ارتشاف اشتياق، عسى أن تهدأ الأشواق.

ويقول أيضا:[٤]

تَعَـرَّضَ لي السَّـحابُ وَقَـد قَفَلْنـا فَقُلْـتُ: إلَيـكَ إنَّ مَعـي السَّـحابا
فَشِـمْ في القُبَّـةِ المِلِـكَ المرَجَّـى فَأَمسَـكَ بَعـدَما عَـزَمَ انسِـكابا

صادَفَ الشاعرُ السحابَ وهو مع الأمير، وكعادة السحاب في السخاء هَمَّ أن يجود بما لديه، غير أن الشاعر طَلَبَ منه الإمساك والانصراف؛ لشدة غِناه عنه بما أن السحاب الغامر والخير الماطر في مَعِيَّته.

وكقوله وقد جعل القَنَا نَدَامى، والعزمَ ساقيا:[٥]

---

(١) التشخيص: نعت موضوع أو وحدة مُجَرَّدة أو كائن غير إنساني بنعوت تسمح باعتباره فاعلا. يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ص: ١٢٦.

(٢) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ١٣٥/١.

(٣) الرُّضَاب: ماء الرِّيق.

(٤) شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى العُكْبَري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَين، ٤٦/١.

(٥) ديوان المتنبي، الواحدي، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، ١/ ٣٠٩.

إذا مـا شَـرِبْتَ الخَمْـرَ صِـرْفاً مُهَنَّـأً شَرِبْنَا الذي مِنْ مِثْلِهِ شَرِبَ الكَرْمُ[1]
أَلا حَبَّـذَا قَـوْمٌ نَـدَامَاهُمُ القَنـا يُسَـقُّوْنَهَا رِيّاً وَسَـاقِيْهِمُ العَـزْمُ

وعلى هذا النحو كثير من استعاراته في ارتجالياته، وقد بدا ظاهراً أن استعاراته مع قربها أفخم من تشبيهاته، وأكثر حيوية.

ومما بدا لي أيضاً أن الصور في شعره المرتجَل أشبه ما تكون بصور شاعر متوسط الاقتدار يُجيد مرة، ويقارِب الإجادة أخرى، وقد يندفع في الارتجال اندفاع من لا يأبه إلا بإقامة الوزن، فيُسِفّ أحيانا، ولهذا وغيره وَصَفَ طه حسين (توفي: ١٣٩٣هـ) بعض ارتجاليات المتنبي بـ «الشعر السخيف».[2]

ومن قارن صور المتنبي في ارتجالياته بسائر شعره أدرك فارقاً ملحوظاً يؤكد أن التحفز للشعر أقوى وأبلغ من حافز الشعر.

* * *

(١) الكَرْم: العِنَب الذي يُعصَر منه الخمر.

(٢) مع المتنبي، طه حسين، ص: ٢٢٠ .

الخاتمة

وبعد هذا الرصد النقدي لارتجاليات المتنبي آن لي أن أوجز ما بدا لي من نتائج وتوصيات، ولعل أهم النتائج فيما يلي:

١. ارتبط الارتجال بالطبع ارتباطاً وثيقا، فلا يمكن لشاعر محدود الطبع أو متكلِّف أن يَرتجل، وإن ارتجل لم يكن في ارتجاله ما يُغري بالتدوين، ولذا لم يُؤْثر الارتجال إلا عن شعراء معروفين بالطبع.

٢. ظهرَت ارتجاليات المتنبي مقارنة بأمثاله الشعراء متنوعة وافرة؛ فمجموع نصوصه المرتجَلة بلغ مئة نص، وهذا العدد يشكل ما نسبته ٣٠,٩٪ من مجموع نصوصه البالغ عددها ثلاثمئة وثلاثة وعشرين نصّا، كما بلغ عدد أبياته الارتجالية أربعمئة واثنين وثلاثين بيتاً من مجموع أبياته البالغ عددها خمسة آلاف وخمسمئة وثمانية وسبعين بيتا، أي ما نسبته ٧,٧٪ من مجموع أبياته الكليّ.

٣. تَنوّعتْ موضوعات الشعر المرتجَل لدى المتنبي تنوُّعاً ملحوظا؛ إذ ارتجَل في الموضوعات الشعرية المعروفة عدا الغزل، وأكثر غاية الإكثار في المديح والوصف والإخوانيات، وهذه موضوعات اقتضاها الحال؛ فهو كثير الاتصال بالأمراء، شديد القرب منهم، وله معهم صحبة وطرديات يصف فيها ما يدهشه، وما يطلبون منه وصفه، وله تردد مستمر على مجالس السمر الحافلة بالوجهاء والأصدقاء منتظري سماع شعره.

٤. غَلَبَ على ارتجاليات المتنبي القِصَر، فمن بين المئة ارتجالية ثنتان وتسعون مقطوعة أقلها بيتان، وأطولها ستة أبيات، أما القصائد التي بلغت سبعة أبيات فأكثر فعددها ثماني قصائد، مما يؤكد أن فضاء الارتجال قريب المدَى.

٥. جاءت ارتجاليات المتنبي مكثفة تعالج فكرة محدودة محدَّدة، وخَلَتْ من المقدمات التقليدية، وقَلَّ فيها التصريع، وانغلق معظمها انغلاقاً مباشراً دون توطئة تُشعر بالنهاية، وهذا كله متوقع في الشعر المرتجَل الذي لا يكاد يتسع إلا لما أُنشئ له.

٦. خَلَت ارتجاليات المتنبي من الأبيات السائرة التي ألفناها في سائر شعره،(١) مما يؤكد أن الشعر المرتجَل أقل طبقة، وأن الشاعر البارع يتحفز للشعر إن أراد، فيبدع أكثر مما لو اقتصر على سانح ما يُسعفه به الطبع.

٧. أتتْ لغة ارتجاليات المتنبي قريبة واضحة مستمدة من المعجم التراثي المألوف، ومما هو دارج في بيئته وعصره مما تتسع له اللغة دلالة واشتقاقا، ولذلك وظف مفردات لم يكن يتوخاها في سائر شعره.

٨. مع وضوح معاني ارتجالياته أشكل بعضها على من لم يكن حاضر الموقف؛ إذ إن بعض ارتجالياته تجيب عن سؤال، أو تصف شيئاً مُشاهَدا، أو

---

(١) أستثني بيتاً يتيماً ضِمْن مقطوعة ارتجالية يَسُوغ إدراجُه في الأبيات السائرة، وهو:

ولَيْسَ يَصِحُّ في الأَفهامِ شَيْءٌ إذا احتَاجَ النَّهارُ إلَى دَلِيلِ

الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني، تحقيق: د. رضا رجب، ٢/ ٨٠٣.

يأتي بها مستعيناً عليها بالإشارات وتعابير الجسد، بخلاف سائر شعره الذي يُعِدُّه لِيَبْقَى.

٩. اضطرتْه طبيعة الموقف الارتجالي إلى الوقوع في بعض الهنات اللغوية الطفيفة كتخفيف الهمزات، ووصل ما حقه القطع، وما إلى ذلك مما كان يَحرص على تلافيه في سائر شعره.

١٠. بَدَتْ معظم صوره الشعرية في ارتجالياته تشبيهية واضحة، وهذا خلاف الأكثر في سائر شعره الذي كانت الاستعارة فيه بمختلف مستوياتها سيدة الموقف، ولها القول الفصل في الإدهاش والإمتاع، ومعلوم أن التشبيه أيسر في الاستحضار والتركيب، وأقرب إلى أذهان المتلقين، ولذا كثر التشبيه في شعره المرتجَل، وقَلَّت الاستعارة، وما جاء منها جاء قريباً سافرا.

١١. قَلَّت الصور الكلية في ارتجالياته، فلا حضور يذكر للمشهد الثابت ولا المتحرك إلا في لمحات يسيرة، وليس هذا مستغربا؛ لأن تشكيل الصورة فضلاً عن بث الحياة فيها عمل يحتاج إلى أناة وإعمال ذهن، وهذا متعسر في الشعر المرتجَل.

تلك هي أهم النتائج، أما أهم التوصيات فأوجزها في الآتي:

١. تمييز مصطلح الارتجال عن غيره من المصطلحات القريبة منه؛ كشعر البديهة، وشعر الإجازة، وتحرير مفهومه، ومعرفة ملابساته واستثناءاته؛ فبعض المتقدمين يورد المصطلح واشتقاقاته للدلالة على إلقاء الشعر، كما أن بعضهم يُدخِل في الارتجال ما لا يَصِح عقلاً ولا نقلا، ثم يعتمده دارسون، ويبنون عليه نتائج قلقة أو مغلوطة.

٢. دراسة ارتجاليات المتنبي دراسة أسلوبية تقارن بين بِنْيَاتها، وبِنْيَات سائر شعره.

٣. إحياء الشعر المرتجَل بإقامة فعاليات له، وتخصيصه بعدد من الدراسات، فمن شأن هذا الحراك إحياء سُنّة شعرية عرفها العرب، وإذكاء التنافس بين فئة من الشعراء تجيد هذا النمط، مع إجادتها لغيره.

هذا وأعتقد أني بذلتُ ما أستطيع من جهد، وآمل أن أكون وُفِّقتُ في إضافة بعض اللفتات النافعة، واللمحات المُقْنِعة، وما أحسنتُ فيه فمِن الله ﷻ، وما قَصّرتُ فيه فمن نفسي، وأصلي وأسلم على نبينا محمد ﷺ، وعلى آله وصحبه.

* * *

ثَبَت المصادر والمراجع

– المصادر:

١. ديوان المتنبي، الواحدي (توفي: ٤٦٨هـ)، تحقيق: د. ياسين الأيوبي و د. قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.

٢. شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبي، المنسوب إلى أبي البقاء العُكْبَري (توفي: ٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السقا و إبراهيم الأبياري و عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

٣. شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي (توفي: ٤٤١هـ)، تحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٢، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

٤. العَرْف الطَّيِّب في شرح ديوان أبي الطَّيِّب، تحقيق: ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت، د.ت.

٥. الفَسْر (شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي)، ابن جني (توفي: ٣٩٢هـ)، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط:١، ٢٠٠٤م.

٦. الموضِح في شرح شعر أبي الطَّيِّب المتنبي، التبريزي (توفي: ٥٠٢هـ)، تحقيق: د. خلف نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط:١، ٢٠٠٠م.

– المراجع:

١. الإبداع في الشعر العربي القديم: الإلهام والارتجال، د. فضل بن عمّار العمّاري، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة الآداب بجامعة الملك سعود، الرياض، المجلد: ٩، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

٢. أبو الطَّيِّب المتنبي وما له وما عليه، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، د.ت.

٣. الإخوانيات في الشعر العباسي، محمد الملا، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ط:١، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

٤. ارتجال الشعر وإجازته، أسعد خليل داغر، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق، عدد: رمضان ١٣٥١هـ- كانون الثاني ١٩٣٣م.

٥. أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٦. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط: ١، ١٩٩٧م.
٧. بدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.
٨. البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. مضر الآلوسي، دار غيداء، عَمّان، ط:١، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
٩. البديهة والارتجال، محمد باسل عيون السُّود، دراسة منشورة في مجلة الفيصل، العدد: ١٩١، جمادى الأولى ١٤١٣هـ- نوفمبر ١٩٩٢م.
١٠. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ط:٢، ١٩٨٢م.
١١. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٣، ١٩٧٥م.
١٢. تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبِيدي، تحقيق: لجنة من مجموعة محققين بإشراف وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط:٢، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
١٣. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط:١، ١٩٩٧م.
١٤. تاريخ بغداد، البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
١٥. تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط:١، ١٤٠٣هـ.
١٦. التوقيف على مهمات التعاريف، محمد المناوي، تحقيق: محمد الداية، دار الفكر، بيروت، ط:١، ١٤١٠هـ.
١٧. جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٤م.
١٨. جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي اليراعة لابن الثير الحلبي)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣م.
١٩. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ.
٢٠. خطاب الطبع والصنعة: رؤية نقدية في المنهج والأصول، د. مصطفى درواش، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

٢١. دراسات بلاغية، ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية، بغداد، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
٢٢. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
٢٣. ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦م.
٢٤. ديوان أبي نواس، تحقيق: إيفالد فاغنر، دار الكتاب العربي، برلين، ط:٢، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
٢٥. ديوان الشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار المدى، دمشق، ١٩٩٦م.
٢٦. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: علي فودة، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط: ١، ١٣٥٠هـ- ١٩٣٢م.
٢٧. شرح القصائد العشر، التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط:٤، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
٢٨. شعر المتنبي قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٨٨م.
٢٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
٣٠. الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٦، ١٩٨٦م.
٣١. الصبح المُنْبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا و محمد شتا و عبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٤م.
٣٢. الصِّحَاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٤، ١٩٩٠م.
٣٣. الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، ط:١، ١٩٨٥م.
٣٤. الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١هـ.
٣٥. الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥هـ.

٣٦. الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤هـ.
٣٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط:٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
٣٨. عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ١٩٨٢م.
٣٩. الفهرست، ابن النديم، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط:١، ١٩٨٥م.
٤٠. في عالم المتنبي، د. عبدالعزيز الدسوقي، دار الشروق، القاهرة، ط:٢، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
٤١. في مجلس أبي الطَّيِّب المتنبي، إبراهيم السامرائي، دار الجيل، بيروت، ط:١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.
٤٢. قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.
٤٣. قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي، د. إسماعيل حسين فتاتيت، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة مصراتة في ليبيا، العدد: ٥، ديسمبر/ ٢٠١٥م.
٤٤. الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق: د. محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٣، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
٤٥. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط:٢، ١٩٧١م.
٤٦. المخصَّص، ابن سِيده، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.
٤٧. مذهب الجاحظ في الارتجال في كتابه البيان والتبيين، د. عبدالكريم الحياري، بحث مُحَكَّم منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب الصادرة عن الجمعية العلمية لكليات الآداب، عَمّان، المجلد:١١، العدد: ١- ب، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.
٤٨. مع المتنبي، طه حسين، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط:١، ٢٠١٣م.
٤٩. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

٥٠. المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.
٥١. المعجم المفصَّل في علوم البلاغة، د. إنعام عكّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
٥٢. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار الساقي، بيروت، ط:٤، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
٥٣. من معجم المتنبي: دراسة لغوية تاريخية، إبراهيم السامرائي، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ط:١، ١٩٧٧م.
٥٤. النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
٥٥. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.
٥٦. الوَشْي المرقوم في حُلَل المنظوم، ابن الأثير، تحقيق: د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٩م.
٥٧. الوصف في الشعر العربي، عبدالعظيم قناوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط:١، ١٩٤٩م.
٥٨. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
٥٩. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق: د. محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط:٢، ١٣٩٢هـ.

* * *