الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العـلميّ

جامـــعة عمّار ثليجي بالأغـواط

كـليّـــة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

ميدان اللّغة والأدب العربي

مذكّرة ماستر

الخصائص الفنيّة في الهجاء العبّاسي

عند أبي الطيّب المتنبّي نموذجا

الشّعبة: دراسات أدبية

التخصّص: أدب عربي قديم

إعداد الطّالب: العقون بشير

إشراف الدّكتور(ة) : بن الأبقع خديجة

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللّقب	الرّتبة العلميّة	الصّفة في اللّجنة
عثماني بولرباح	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
بن الأبقع خديجة	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررا
قاسم عبد الرحمان	أستاذ محاضر	مناقشا

السّنة الجامعيّة :1446 /1447هـ / الموافق : 2024 / 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة بن * الأبقع خديجة*
الّتي كانت لي خير موجّه وداعم خلال مسيرتي البحثية،
فبعلمها الغزير، وصبرها الواسع، ونقدها البنّاء،
أضاءت لي درب الفهم، وشجّعتني على المضيّ بثبات.

لقد وجدت فيها مثالًا يُحتذى في التّفاني،
وأنموذجًا راقيًا في الأخلاق والجدّية.
فلكل لحظة من وقتها، ولكلّ توجيه صادق،
أبعث شكري العميق وامتناني الكبير.
فجزاها الله عنّي خير الجزاء،
وبارك في علمها وعملها، وجعل ما تبذله في ميزان حسناتها.
وأتوجّه بالشّكر أيضا للأستاذ الفاضل *نارة المختار* على مجهوداته التي قدّمها لنا في أنجاز هذا العمل.

كما أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان لرئيس القسم الدّكتور* عثماني بولرباح * على جهوده المخلصة وتوجيهاته السّديدة الّتي كان لها بالغ الأثر في تقدّمنا وتحقيقنا للأهداف .لولا دعمه المستمر وتفانيه في عمله لما استطعنا تحقيق هذا النّجاح.

-وفي الأخير أتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام على وقتهم الثّمين وجهودهم المبذولة في مناقشة رسالتي.

الإهداء

إلى كلّ من أضاء بعلمه عقل غيره أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه
فأظهر بسماحته تواضع العلماء و برحابته سماحة العارفين

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح والدي العزيز "صفي الدّين" الذي لم يبخل عليّ يوماً بشيء
سأل الله العظيم أن يرحمه ويغفر له ويسكنه فسيح جنّاته.

إلى من سهرت وتعبت لراحتي إلى من فرحت لفرحي " أمّي الغالية " أتمنى لها الشّفاء
والعمر الطّويل إن شاء الله.

إلى من علّمتني أنّ الدّنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة إلى زوجتي الغالية

إلى أولادي وأحبابي أنس عبدالوهاب . رزان أسيل . يونس عبد الرّحيم

إلى من قاسمتهم الرّحم وكانوا سندي إخوتي محمّد . عبد الكريم
وجميع الأخوات وأبنائهم

إلى كلّ عائلة العقون .قفاف .رحمون .شوشة

إلى من سمحت لي الصّدفة و جمعتني بهم في مشواري العملي والعلمي

إلى كلّ من حملني بدعوة في الغيب،

.إلى أساتذتي، شموع الفكر، ومشاعل العقل،

أهدي هذا العمل المتواضع،

بامتنان صادق، واعتزاز عميق،

.لكلّ من كان له أثر، ولو خفيّ، في هذه الرّحلة

العقون بشير

المقدّمة

يُعدّ الهجاء في العصر العبّاسيّ انعكاسًا مباشرًا للتّوتّرات السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي ميّزت تلك الحقبة، حيث شهدت الدّولة العبّاسيّة صراعات داخليّة بين الخلفاء والوزراء، بالإضافة إلى النّزاعات القبليّة والطائفيّة، مما دفع الشّعراء إلى استخدام الهجاء كوسيلة للتّعبير عن مواقفهم السّياسية والاجتماعيّة، ونقد الظّلم والفساد والضّعف في الحكم، وقد اتّسم الهجاء العبّاسي بتنوّع موضوعاته، إذ لم يقتصر على الهجوم على الأشخاص فقط، بل شمل انتقاد الظّواهر الاجتماعيّة والأخلاقيّة، مما جعله أداة قويّة في التّأثير على الرّأي العام، حيث لم يتردّد الشّعراء في توجيه النّقد اللّاذع إلى الخلفاء والوزراء وأصحاب المناصب العليا، رغم المخاطر الّتي قد تترتّب على ذلك ، و برز في هذا المجال عدد من أبرز شعراء الهجاء في العصر العبّاسي، منهم بشّار بن برد الّذي اشتهر بجرأته وقوّة هجائه، وابن الرومي الّذي جمع بين الذّكاء اللّغوي والعمق الفكري في هجائه، والمتنبّي الّذي يُعتبر من أعظم شعراء العرب، حيث استخدم الهجاء كوسيلة للدّفاع عن نفسه والهجوم على خصومه السّياسيّين والاجتماعيّين بأسلوب فنّي راقٍ ومؤثّر .

تتمحور إشكاليّة الدّراسة حول تحليل الخصائص الفنيّة التي اتّسم بها أبو الطيب المتنبّي في شعر الهجاء وكيف ساهمت هذه الخصائص في تمييز تجربته الشّعريّة ،وتندرج تحت هذه الإشكاليّة التّاليّة :

- ما هي أسباب و دوافع الهجاء عند المتنبّي ؟
- ما هي الخصائص الفنيّة في الهجاء عند أبي الطيّب المتنبّي ؟

ومن هنا يجدر بنا الإشارة إلى أهداف الدّراسة والّتي تتمثّل في:

–تحليل بنية الهجاء وأسلوبه في شعر المتنبّي

–مقارنة هجاء المتنبّي بشعراء عصره

–إبراز الخصائص الفنّية واللّغوية في هجاء المتنبّي

كما أنّ لكلّ عمل بحثيّ أهميّة بالغة، وهذه الأهمّية يمكن حصرها في النّقاط التّالية:

–توضيح الخصائص الأسلوبيّة والبلاغيّة في الهجاء في العصر العبّاسي

–تحليل فنّي لأهم نصوص الهجاء عند المتنبّي وإبراز مكانته في فنّ الهجاء.

وقد تعود دوافع اختيار هذا الموضوع إلى جملة من الأسباب المتنوّعة الّتي تتوزّع بين ما هو ذاتي مرتبط بميولي الشّخصي واهتماماتي الأدبيّة، وما هو موضوعي يرتبط بأهميّة الشّاعر وقيمة النّصوص المدروسة.

أولاً: الأسباب الذّاتية

- إن شغفي بالشّعر العربي الكلاسيكي، وولعي ببلاغة التّعبير وقوّة الكلمة، كانا دافعين رئيسيين لاختيار شخصية شعريّة فريدة مثل المتنبّي، الّذي جمع بين الفصاحة والفكر والجرأة.
- رغبة شخصيّة في التعمّق في النّصوص الشّعرية ذات البعد النّقدي والهجائي، لما تحمله من شحنات شعوريّة ومواقف حادّة تكشف عن عبقريّة الشّاعر في تطويع اللّغة لخدمة غاياته.
- الحاجة إلى تطوير أدواتي التّحليلية والنّقدية من خلال الاشتغال على نصوص هجائيّة ذات مستوى لغوي رفيع، ما يساهم في صقل مهاراتي في قراءة الشّعر وتحليله.

ثانياً: الأسباب الموضوعية

- يحتل أبو الطيّب المتنبّي مكانة فريدة في تاريخ الأدب العربي، ليس فقط بسبب شعره الّذي طال تأثيره قروناً بعد وفاته، بل أيضاً بسبب شخصيّته الجدلية ومواقفه الّتي انعكست في قصائده هجاءً وفخراً واعتداداً بالنّفس.
- يشكّل الهجاء في شعر المتنبّي جانباً غنيّا بالإشارات النّفسية والاجتماعية والسّياسية، ويُعدّ مجالاً خصباً للبحث في التّراكيب البلاغيّة والرّمزية والاستراتيجية الشّعرية.
- ما تميّز به هجاء المتنبّي من خصوصيّة، إذ لم يكن هجاؤه تقليدياً يعتمد على الشّتم المباشر، بل كان هجاءً فنياً بليغاً، يحمل قدراً عالياً من التّهكم والسّخرية والرّمزية، مما يجعله مادة أدبيّة ثريّة للتّحليل والدّراسة.

وقد صادفتني بعض الصّعوبات في بحثي هذا يمكن الإشارة إليها وقد تمثّلت في :

1. تمثّلت في التّداخل الكبير بين الأغراض الشّعرية في قصائد المتنبّي، حيث يصعب أحيانًا الفصل بين الهجاء والفخر والحكمة في نص واحد.

وقد تمّ الاعتماد على منهج مزدوج يجمع بين المنهج الموضوعاتي والأسلوبي لتحليل النّصوص بدقّة دون إخلال بوحدتها الفنّية .

2. صعوبات معرفيّة

واجهنا نقصًا في الدّراسات النّقدية الحديثة الّتي تعالج غرض الهجاء عند المتنبّي معالجة فنّية تحليليّة معمّقة، إذ ركّز أغلب الباحثين على الجوانب التّاريخية أو النّفسية، مما تطلّب العودة إلى مصادر نقديّة قديمة وتوظيفها بعين معاصرة.

- 3. صعوبات لغوية وأسلوبية:

اللّغة الشّعرية عند المتنبّي تتّسم بالكثافة الرّمزية والتّعقيد التّركيبي، ما استدعى قراءات متعدّدة وتأويلات دقيقة لفهم المقاصد البلاغيّة والانزياحات الأسلوبيّة الّتي يستند إليها الشّاعر في توجيه هجائه.

- 4. صعوبة الوصول إلى بعض المصادر الورقيّة أو الطّبعات المحقّقة لدواوين المتنبّي، خاصّة في ظلّ تفاوت النّسخ واختلاف الشّروح، ما تطلّب مجهودًا إضافيًا في المقارنة والتّدقيق والتّوثيق.

وقد جاءت دراستنا منهجيا مقسّمة إلى قسمين : حيث احتوى الفصل الأول على الإطار المفاهيمي للهجاء وأغراضه: أولا تعريف الهجاء وأغراضه في الشّعر العربي و ثانيا تطوّر الهجاء في العصر العبّاسي ثم دور الصّراعات السيّاسية والاجتماعيّة في تطوّر غرض الهجاء ،وتطرّقنا إلى لمحة عن حياة المتنبّي ومكانته الأدبيّة ،وأهمّ المحطّات في مسيرته الشّعرية (المدح ،الهجاء ،الفخر ،الحكمة..) وكذلك تطرّقنا إلى أثر البيئة العبّاسيّة عن نتاجه الشّعري، وأسباب ودوافع الهجاء عند المتنبّي وصولا إلى موقفه السّياسي من السّلطة والقادة (الصّراع مع السّلطة السّياسيّة والقادة) ، أمّا الفصل الثّاني فقد تناولنا فيه الجانب التّطبيقيّ وكان مُعنونا بتداعيات الهجاء وأنواعه وعناصره الفنيّة في شعر المتنبّي وتطرّقنا فيه أوّلا :الدّهر المعارض للمتنبّي وهجاء الملوك (هجاء الملك في انعدام أهليّته ،هجاء الملوك من خلال الجدارة والاستحقاق ،موقف المتنبّي من ملوك عصره)،ثم هجاء المجتمع وهجاء الشّعراء الحاسدين ،ثانيا :تطرّقنا إلى العناصر الفنيّة في شعر الهجاء عند المتنبّي (المستوى التّركيبي والمعجمي والدّلالي والإيقاعي والبلاغي)،ثم تطرّقنا إلى هجاء المتنبّي اتجّاه أبي دلف كنداج وهجاء سوار الدليهي وهجاء وردان بن ربيعة الطّائي .

الفصل الأوّل :

الإطار المفاهيمي للهجاء و أغراضه

تمهيد

في تاريخ الأدب العربيّ، قلّما وُجد شاعر اجتمع حوله هذا القدر من الإعجاب، والجدل، والدّراسة مثل أبي الطيّب المتنبّي. فهو ليس مجرّد شاعر عبّاسي، بل ظاهرة شعريّة فريدة فرضت حضورها بقوّة اللّفظ، وحرارة المعنى، وشخصيّة نادرة لا تُشبه سواها. لقد تجاوز المتنبّي دور الشّاعر الكلاسيكي الّذي يُرضي ممدوحه أو يواسي قومه، ليتحوّل إلى صوت متفرّد يُمثّل ذاته، يتحدّث باسمها، ويصوغ تجربتها دون مداهنة أو تزلّف.

كان شعر المتنبّي ساحة صراع داخليّ؛ كتب فيه عن نفسه كما يكتب الفلاسفة عن الوجود، ونسج منه مجدًا يتجاوز حياته الشّخصية، ليرتقي إلى شكل من الوعي الشّعري القتالي، الّذي يرى في الكلمة سيفًا، وفي البيت قلعة. لم يكن مجرّد شاعر يصف أو يرثي أو يهجو، بل كان صانع خطاب وجودي، يرى نفسه ندًّا للملوك، وغريماً للزّمن، وخصمًا للضّعف بكلّ تجليّاته.

تميّز شعره بكثافة المعنى، وحدّة التحدّي، وجرأة تعبيرية قلّ نظيرها. تارةً نراه يتغنّى بالحكمة، وتارةً يتمرّد على القدر، ومرّات كثيرة يصرّ على تمجيد ذاته، لا كبرياءً أجوف، بل كتعبير عن هويّة نضاليّة ظلّ يحملها في وجه من خذلوه ومن حاصروه. ومن هنا، لم يكن المتنبّي شاعرًا للمديح فحسب، بل كان شاعرًا للرّفض، والمواجهة، والبحث عن المعنى.

من يتأمل شعر المتنبّي، لا يُمكنه تجاهل ذلك التّوتّر الخلّاق بين الحزن والعظمة، بين الهروب من الواقع وادّعاء السّيطرة عليه. فقصائده ليست مجرّد جماليّات لغويّة، بل مرآة لذات متأزّمة، عنيدة، وواعية جدًّا بقيمتها .ولعلّ هذا ما يجعل شعره خالدًا؛ أنّه خرج من قلب تجربة وجوديّة صادقة، تكلّمت بصوت شخص قرّر ألّا يكون تابعًا، حتّى وهو يمدح أو يهجو أو يتغزّل.

الفصل الأوّل : تعريف الهجاء و أغراضه في الشّعر العربيّ

المبحث الأول : تعريف الهجاء :

أ _ الهجاء لغة :

تناولت عدّة معاجم التّعريف اللّغوي للهجاء، منها ما قاله ابن منظور في معجمه الشّهير لسان العرب : هَجَا: هَجَاهُ يَهْجُوهُ هَجْوًا وهجاء وتَهْجَاء ، ممدود: شتمه بالشّعر وهو خلاف المدح قال اللّيث : هو الوقيعة في الأشعار وروي عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم أنّه قال: اللّهم إنّ فلانا هجاني فاهْجُهُ اللّهم مكان هجاني معنى قوله اهْجُهُ أي جازه على هجائه إياي جزاة هجائه ... والمرأة تهجو زوجها أي تذمّ صحبته، وفي التّهذيب: تهجو صحبة زوجها أي تذمّه وتشكو صحبته. قال أبو زيد: الهجاء القراءة، قال : وقلت لرجل من بني قيس أتقرأ من القرآن شيئا؟ فقال: والله ما أهجو منه حرفًا ... ابن سيّده: والهجاء تقطيع اللّفظة بحروفها ... وهَجُوَ يَوْمُنا : اشتد حرّه. والهجاة: الضّفدع، والمعروف الهَاجَةُ. "[1]

وعرّفه عالم اللّغة الفيروز أبادي في قاموسه المحيط بقوله: هَجوَ وَهَجَاهُ هَجْوًا وَهِجَاءً : شتمه بالشّعر. وهَاجَيْتُهُ هَجَوْتُهُ وهَجَانِي، وبينهم أُهْجِيَةٌ وأَهْجُوةً يتهاجَوْنَ بها. والهجاء، ككساء. تقطيع اللّفظة بحروفها، وهَجَيْتُ الحروف، وتهجيتها، وهذا على هجاء هذا على شكله. وهجو يومنا : اشتدّ حرّه . "[2]

أمّا في المعجم الوسيط فجاء في مادة هجا : الكتاب، هَجْوًا وهجاء: قرأه وتعلّمه وفلانا هجوا وهجاء: ذمّه وعدّد معايبه. ويُقال : المرأة تهجو صحبة زوجها ... هجاه مهاجاة، وهجاء: هجا كلّ واحد منهما صاحبه هجّى الصبيّ الكتاب: علّمه إياه الأَهْجُوَّةُ: ما يُتَهاجى به، كالقصيدة أو القطعة الشّعريّة. (ج) أهاجي الهجاء من يُكثر سبّ غيره وتعديد معايبه، يُقال رجل هجّاء.[3]

إنّ هذه التّعاريف وغيرها من المفاهيم الّتي وردت في معاجم وقواميس أخرى قد اتّفقت في مجملها على تقديم المعنى اللّغوي للهجاء، فإن اختلفت فيما بينها في طرق التّعبير فإنّها لم تختلف في إيراد معناه اللّغوي، فكلمة الهجاء إمّا تدلّ على السبّ والشّتم والذمّ، وذكر معايب ومثالب الأعداء والخصوم ووصفهم بقبيح الصّفات وسلبهم الخصال الفاضلة، بهدف التّشهير بهم والانتقاص من مقامهم والإطاحة

---

[1] ابن منظور : لسان العرب د ط، م 15 ، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت ، ص 353.

[2] الفيروزابادي: مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د ط، م1، دار الحديث، القاهرة، مصر ، 2008م، ص 1687.

[3] أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ، 2004م، ص 975.

بمكانتهم بين الآخرين، أو أنّها تدّل على معنى بعيد كلّ البعد عن المعنى الأوّل وهو تهجية الحروف خلال مرحلة تعلّمها أو أثناء عمليّة القراءة، وتطلق اللّفظة كذلك على اسم الضّفدع وإن كانت قليلة الاستخدام للدّلالة عليه، غير أنّ المعنى الأوّل هو الأكثر ارتباطا وتعلّقا بمصطلح الهجاء والأقرب إليه، فقد كثر استعماله للتّعبير عن هذا الجانب أكثر من غيره.

ب _ الهجاء اصطلاحا:

يعتبر الهجاء من فنون الشّعر الرئيسيّة ومن الأغراض الأولى الأكثر توظيفا من قبل الشّعراء؛ مما دفع النقّاد والدّارسين إلى تناوله بالتّعريف والدّراسة والتّحليل، حيث إنّ الشّعراء جعلوا من هذا الفنّ سلاحا وجّهوه نحو خصومهم، وسعوا عبره إلى الإطاحة بمنازعيهم باستخدام قوّة ألسنتهم وفصاحتها، وكانت هذه القوّة تتمثّل في أذيّة النّفوس وإلحاق الألم بها ، وهو ألم أشدّ وقعا وتأثيرا من ذلك الظّاهر السّطحي، فقد تعمّد الشّاعر أن يذكر في هجائه ما قد يؤدّي عدوّه عبر جعل صفاته وسلوكيّاته مناقضة ومخالفة لمُـثل المجتمع وقوانينه.

عالج النقّاد العرب القدامى في دراساتهم وفي مؤلّفاتهم أغراض الشّعر العربيّ، واهتموا بتفسيرها وقسّموها إلى أغراض أساسيّة يتفرعّ عنها أغراض أخرى ثانويّة، ومنهم ابن رشيق القيرواني الّذي قال في كتابه العمدة أغراض الشّعر خمسة: النّسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف. وقال قوم الشّعر نوعان مدح وهجاء فأرجعوا الرّثاء والافتخار والتّشبيب والوصف إلى المدح. قال الهجاء ضدّ ذلك كلّه.[1] إنّ الهجاء لصيق بغرض الفخر في مواضع كثيرة، فهما غرضان مرتبطان ببعضهما البعض؛ إذ أنّه متى هجا الشّاعر خصمه كان لابدّ له من أن يفخر بذاته وبنسبه ليعليَ من مكانته ويزيد من عظمة جماعته، وفي الوقت نفسه ينقص من قيمة المهجوّ ويلحق الخزي بمن ينتمي لهم، والهجاء مناقض لغرض المدح الّذي يذكر فيه الشّاعر الصّفات الحميدة والخصال النبيلة لممدوحه، ويحاول أن يبثّ فيه كلّ المكارم والفضائل، على خلاف الهجاء الّذي يقوم على سبّ وشتم أخلاق المهجوّ وتعييب صفاته ومبادئه. وذهب أبو هلال العسكري في مؤلّفه الصناعتين إلى القول: أغراض الشّعراء كثيرة ومعانيهم متشعّبة جمّة،

[1] ابن رشيق القيرواني:أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان 1934م، ص 110.

لا يبلغها حدّ الإحصاء، فذكر أكثرها استعمالا وهو المدح والهجاء والوصف والنّسيب و المراثي و الفخر[1] . اتفق أبو هلال العسكري مع ابن رشيق في كون الهجاء من بين الأغراض الأكثر استخداما في الشّعر، فهو من أهم فنون الشّعر العربيّ ومن أبرزها، فيه تعبير عن عاطفة صادقة نابعة عن غضب الشّاعر نحو خصومه، لذلك وظّف بشكل ملفت من قبل الشّعراء بالأخصّ الجاهليين والأمويّين منهم.

وفي حديث القاضي الجرجاني عن الهجاء قال: فأمّا الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتّهافت وما اعترض بين التّصريح والتّعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنّفس، فأمّا القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشّاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النّظم[2]. كان على الهجاء أن يأتي سهل الألفاظ، واضح التّراكيب، مفهوم المعاني، ليتمّكن المتلقّين عامّة من فهم محتواه ويسهل عليهم حفظه، وبالتّالي يشتهر الشّعر ويكثر تداوله وانتشاره.

وأمّا النّاقد سراج الدّين بن محمد فيقول: "الهجاء فنّ من فنون الشّعر الغنائيّ، يعبّر به الّشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء ويمكن أن نسمّيه فنّ الشّتم والسّباب، فهو نقيض المدح [3].

إنّ الشّعر العربيّ جاء في أغلبه غنائيّ وجدانيّ يعبّر فيه المبدع عن مشاعره الجيّاشة وأيضا ينقل عبره تجاربه، والهجاء من أغراض الشّعر العربيّ يجسّد عبره الشّاعر عاطفته وشعوره اتجاه المهجوّ بغض النّظر عن جنسه، قد تكون عاطفة الحقد والكره والغضب، فيسعى إلى ذكر عيوب هذا العدوّ والتّفصيل فيها والانتقاص من مكانته والحطّ من نسبه وانتمائه وأصله، كما يذكر مختلف المعاني الّتي من شأنها أن تضع المهجوّ في أدنى الدّرجات، وفي المقابل يعمل على الفخر بنفسه وبأصله ويعلي من قيمته.

---

[1]أبو هلال العسكري: الصناعتين – الكتابة والشعر . ، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر ، 1952م، ص 131.

[2]القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2006م، ص 30 .

[3]سراج الدين محمد : الهجاء في الشعر العربي، موسوعة المبدعون د ط دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت، 20 ص06.

المبحث الثّاني _ أغراض الشّعر العربيّ :

مفهوم الغرض في الشّعر :هو الهدف الّذي قيل من أجله، وهو المتعارف عليه عادة باسم "**موضوع النّص** " أي الفكرة الأساسيّة الكبرى الّتي اتخذها المبدع محتوى لرسالته ، واستعمل الموسيقى واللّفظ ومختلف الأساليب ليوصلها في أبهى صورة، وليبلّغ بها ما يهدف إليه من غايات .[1]

إذا كان الغرض من القصيدة الشّعرية أو النّثرية في أبسط معانيه هو الهدف فإنّنا سنجد فيه مفارقات وتضاربات، إضافة إلى التّداخل مع مفهوم القصيدة، فالغرض لغة هو الهدف والمقصود، وفي الشّعر هو ما يهدف ويقصد إليه الشّاعر في قصيدته، وقد تردّدت هذه اللّفظة – لفظة الغرض- في كتب نقّادنا كثيرا.

أنواع الأغراض الشّعرية :يتميّز الشّعر عن غيره من الكلام بأنّه كلام موزون وله قافية، كما أنّه يحمل معاني مختلفة، و هو لون من ألوان الإبداعات التّعبيرية الإنسانيّة الّتي اتّخذها الكثير من الأشخاص وسيلة للّتعبير عن انفعالاتهم وتجاربهم الخاصّة و تعدّد أنواع الشّعر أو ما تحويه قصائد الشّعراء من معاني و لها أغراض مختلفة نذكر بعضها:

أ _ **الوصف** : وهو ما يرويه الشّاعر من تفاصيل في مواقف وأحداث عايشها و وصف الأشياء والأحداث بشكل بليغ ومن أمثله ذلك قصيده بركة المتوكّل للبحتري[2]:

يامَن رَأى البِرَكَةَ الحَسناءَ رُؤيَتَها	**وَالآنِساتِ إِذا لاحَت مَغانيها**
بِحَسبِها أَنَّها مِن فَضلِ رُتبَتِـــها	**تُعَدُّ واحِدَةً وَالبَحرُ ثانيـــــها**
ما بالُ دِجلَةَ كَالغَيرى تُنافِسُها	**في الحُسنِ طَوراً وَأَطواراً تُباهيها**
تَنحَطُّ فيها وُفـودُ الماءِ مُعجَلَةً	**كـالخَيلِ خارِجَةً مِن حَبلِ مُجريها**
كَأَنَّما الفِضَّةُ البَيـــضاءُ سائِلَةً	**مِـــنَ السَبائِكِ تَجري في مَجاريها**

ب- **المدح** :هو ذكر الصّفات الحميدة للقبيلة أو الأشخاص ومن أمثلة ذلك نجد شاعر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم "حسّان بن ثابت" في مدحه للنّبيّ في قصيدته الموسومة بعنوان "في مدح النّبيّ"[3]

---

[1] محمد عبد العظيم ،في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،1994،ص137

[2] البحتري: الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة دار المعارف، 1963م ، 2414/4

[3] حسان ابن ثابت :ديوان حسان ابن ثابت ،ت ،عبد امهنا ،مج1،ط2،دار الكتب العلمية ،1414 هـ-1994 م،ص116

أغَرُّ، عَلـــــــيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ مِنَ اللَّهِ مَشْـــــــهُودٌ يَلُوحُ ويُشْهَدُ
وضمَّ الإلهُ اسمَ النبيّ إلى اسمِهِ إذا قَـــالَ في الخَمْسِ المُؤذِّنُ أشْهَدُ
وشـــــــقّ لهُ منِ اسمِهِ ليجلهُ فذو العرشِ محمودٌ، وهـــــذا محمدُ
نَبيٌّ أتَـــــــانَا بَعْدَ يأسٍ وَفَتْرَةٍ منَ الرسلِ، والأوثانِ في الأرضِ تعبدُ
فَأمْسَى سِرَاجاً مُسْتَنيراً وَهَادِياً يَلُوحُ كما لاحَ الصّقِيلُ المُـــــهَنَّدُ

ج_ **الهجاء** :وهو ذكر عيوب ومساوئ الشّخص بشكل لفظي وتجريده من الفضائل والخصال الحميدة .[1]

ومن شعراء هذا الغرض نجد كلّ من شاعر النّقائض جرير والفرزدق إضافة إلى الأخطل .

وقد كان اختيارنا لهذا الغرض للشّاعر جرير وفي أحد قصائده الهجائيّة حيث يقول [2] :

حَيِّ الغَداةَ بِرامَةَ الأَطـــــلالا رَســـماً تَحَـــمَّلَ أَهـــلُهُ فَأَحالا
إِنَّ السَوارِيَ وَالغَوادِيَ غـادَرَت لِـــلريحِ مُختَرَقاً بِـــهِ وَمَـــجالا
لم أَلْقَ مِثلَكَ بَعدَ عَهدِكَ مَـنزِلاً فَسُقيتَ مِن سَبَلِ السِـــماكِ سِجالا
أَصبَحتَ بَعدَ جَميعِ أَهلِكَ دِمنَةً قَـــفراً وَكُنـــتَ مَـــرَبَّةً مِحـــلالا
وَلَقَد عَجِبتُ مِنَ الدِيارِ وَأَهلِها وَالدَهـــــرِ كَيفَ يُبَدِّلُ الأَبدالا

د _ **الرّثاء:** وهو البكاء على الميّت والحنين إليه، وذكر ومواقفه وصفاته الجميلة[3] وهنا نجد قصيدة الشّاعرة عائشة التّيمورية الّتي عنوانها "**إن سال من غرب العيون بحور**" حيث تقول:[4]

اِن ســـالَ مِن غَرب العُيونِ بُحور فَالدَهرُ باغ وَالزَمان غَدور
فَلِكُلِّ عَـــين حَق مـــدرار الدِما وَلكـــل قَلب لَوعَة وَثُبور
سَترالسـنا وَتحجبت شَمسُ الضُحى وَتَغيبت بَعد الشُروق بدور
وَمَضى الَّذي أَهوى وَجرعني الاِسا وَغَدَت بِقَلبي جذوة وَسَعير
يا لَـــــيتَهُ لِما نَوى عهد النَوى وافى العُيون مِنَ الظَلام نَذير

[1] أبن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وادابه،القاهرة،دار المعارف،ط5 ،1983،ص03

[2] جرير بن عطية خطفي:ديوان جرير،دار بيروت للطباعة والنشر ،ط 1 ،1406هـ،1926م،ص232.

[3] أبن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ص03

[4] عائشة عصمت بنت اسماعيل باشة تيمور :ديوان عائشة التيمورية ،طبعة المطبعة الشرقية،مصر، تاريخ اوائل ثاني الربعين،من عام1303

هـ **الغزل**: و هو شعر الحبّ وهو أنواع الغزل العذريّ والغزل الصّريح (الماجن).

ـ **الغزل العذريّ** : وهو شعر يتمّ فيه تصوير لحرارة حبّ الشّاعر لكن دون فحش في التّعبير أو التّصوير في الحديث عن المحبوبة، ويتميّز هذا النّوع من الغزل بأنّ للشّاعر محبوبة واحدة فقط ويسمّى غزل البدو".

ـ **الغزل الصّريح (الفاحش)** : ويسمّى أيضا بالغزل الإباحي أو الحضري و يسمّى بالحضري لأنّه ظهر في المدن وكان أغلب شعرائه من الحضر"[1]

ولعلّ الأشهر من هذين النّوعين الغزل العفيف أو العذري، الّذي نظم فيه العديد من الشّعراء، لذا كان اختيارنا لمثال من هذا الغرض على حساب الغرض الثّاني، ولعلّ من أهمّ الشّعراء الّذين نظموا في هذا الغرض (**الغزل العفيف**) **نجد جميل بن معمر** حيث أنّه نظم العديد من القصائد يتغزّل فيها بمحبوبته **بُثينة** وقد استعرضنا بعض الأبيات من قصيدته هذه [2]:

قَدْ أَوْرَثَتْ قَلْبِي وَ كَانَ مُــصَحَّحاً ... بُثَيْنَةُ صَدْعاً يَوْمَ طَــارَ رِدَاؤُهَا

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ بُــثَنْةَ خَطْرَةٌ ... عَصَتْنِي شؤُونُ الْعَيْنِ فَانْهَلَّ مَاؤُهَا

فَإِنْ لَمْ أَزُرْهَا عَادَنِي الشَّــوْقُ وَ الْهَوَى ... وَعَاوَدَ قَلْبِي مِنْ بُثَيْنَــــةَ دَاؤُهَا

وَ كَيْفَ بِنَفْسٍ أَنْتِ هَيَّجْتِ سُقْمَهَا ... وَ يَمْنَعُ مِنْهَا يَا بُثَيْــــنَ شِفَاؤُهَا

ثانيا : تطوّر الهجاء في العصر العبّاسي

امتدت الدّولة العبّاسية أكثر من خمسمائة عام ، بدأ قيامها سنة (132هـ – 750م) ، وانتهى بسقوط بغداد في يد التتار سنة 656هـ 1258م، يعتبر الشّعر العبّاسي من أشهر الفنون الأدبيّة[3] وأكثرها انتشاراً على مرّ التّاريخ الأدبيّ عند العرب ، وخصوصاً في عصوره الأولى فهو يمثّل الصّورة التّعبيريّة ، وقد شاركته بعض الفنون الأدبيّة الأخرى وبعد تطوّر الكتابة وانتشارها واتّصال العرب بغيرهم ، دخلت بقيّة الفنون الأخرى ، المتمثّلة في النّثر بأشكاله المختلفة ليسهم مع الشّعر في تكوين تراث الأدب العربي، وكما يعدّ الشّعر وثيقة يمكن الاعتماد عليها في التّعرف على أحوال العرب. وبيئاتهم وثقافتهم وتاريخهم ويلخّص ذلك قولهم : الشّعر ديوان العرب.

[1]– أبن رشيق القيرواني :مرجع سابق ،04

[2] –جميل بن معمر:ديوان جميل بن معمر ،ط1،دار الكتب العلمية ،مج ،سنة 2009-01-28،ص62

[3]– عزّ الدين إسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط 8 ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر،1422هـ2002م ، ص 74.

تعتبر الدّولة العبّاسية مفخرة من مفاخر التّاريخ الّتي يعتزّ بها العرب والمسلمون في مشارق الأرض ومغاربها منذ أيّام الإسلام الأولى ، ولقد برع العلماء العرب والمسلمون في كافّة العلوم اللّغوية والبلاغيّة والنّقدية والتّاريخيّة والجغرافيّة.[1] و شهد مطلع العصر العبّاسي تطوّراً كبيراً في مظاهر الحياة المختلفة، إذ كانت الحياة العباسيّة الجديدة ذات متغيّرات سياسّية واجتماعيّة وفكريّة واسعة ، أثرت في حياة النّاس العامّة . وانعكس هذا التّأثير على الشّعر والشّعراء لأنّهما جزء من هذه الحياة، فالشّعراء أظّلتهم حياة حضارية ليّنة ظهرت آثارها على صفحة شعرهم ، والشّعر العبّاسي عامّة استجاب للمؤثّرات الجديدة وتطوّر بتطوّرها ، وهذا التطوّر يختلف سعة وعمقاً من فنّ إلى فنّ ومن شاعر إلى شاعر[2] . والهجاء لشدّة ارتباطه بالنّفس كان أسرع الأغراض الشّعرية استجابة لهذا التطوّر فقد كثر شعراؤه واتّسع نطاقه وتوطّدت موضوعاته السّياسيّة والمذهبيّة والشّخصيّة والاجتماعيّة فأصاب تحوّلاً بيّناً في الهجاء القديم وخاصّة هجاء العصبيّات إلى حدّ كبير متغلغلا في مطاعن خلقيّة ونفسيّة، ثمّ جاء تقسيم العصر العبّاسي إلى عصرين وهما العصر العبّاسي الأوّل والثّاني .

و شهد العصر العبّاسي الأوّل شعر هجاء منبعث عن العصبيّات القبليّة خفّت حدّته في هذا العصر حتى كاد يتلاشى ، إلّا بقايا قليلة تمثّلت في نقائض ابن قنبر ومسلم بن الوليد ، كما تمثلت في نقائض دعبل وأبي سعد المخزومي ، وكان أبو نوّاس يفتخر بمواليه القحطانيين افتخاراً حادًّا ، و كانت له بالمرصاد ولعلّ شاعراً لم يُهج في هذا العصر كما هجا أبان بن عبد الحميد ، مثل تبادل هجاء أبو نوّاس مع المعذل بن غيلان ، وفيه يقول :[3]

صَحَّفَت أُمُّكَ إذ سَمّ تكَ في المَهدِ أَبــانا
صَيَّرَت باءً مَكانَ الــ تاءِ تَصحيفاً عَــيانا
قَد عَلِــمنا ما أَرادَت لَم تُرِد إلّا أَتانــــا
وَلَقــَد نُــــبِّئتُها بَر صاءَ قُبلاً وَعِجــانا
إِنَّما أُخــبِرُ عَــمَّن عايَنَ الأَمرَ عِــيانا
قَطَـعَ اللَهُ وَشــيكاً مِن مُسَمّيكَ اللِسانا

[1] أنيس المقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار الملايين للكتب، ماي 2003، ص 97 .
[2] شوقي ضيف :فصول في الشعر ونقده .،ط 3 ،دار المعارف ،1988، ص 61.
[3] شوقي ضيف ،تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الثاني، ط 2، دار المعارف ،1973م، ص 360

وأصبح الهجاء في العصر العبّاسي الثّاني هجاء عقيدة يعتمد على الفكر ويتأثّر بالحضارة والتيّارات المختلفة الّتي تعدّدت ومن أشهر الشّعراء في العصر العباسي أبو نوّاس والبحتري وأبو تمّام وابن الرّومي كما اشتهر لاحقا كلّ من أبي الطيّب المتنبّي وأبو العلاء المعرّي وأبو فراس الحمداني وغيرهم.

حيث اقتصر هجاء هذا العصر على مقطوعات قصيرة لا تتجاوز البيتين أحياناً، ربما لأنّ الشّاعر كان يريد بذلك سرعة انتشار هذه الأبيات بين جماهير النّاس، كذلك مال الهجاء إلى المعاني الشّعبيّة كي يكفل الشّاعر انتشاراً لأبياته نماذج ذلك كثيرة نأخذ منها علي سبيل المثال مثل ما قاله نصر بن سيار في هجاء المرجئة [1]:

فامنح جهادك من لم يرج آخرة وكن عـدوّا بقوم لا يصلونا

واقتـــل مواليهم منّا وناصرهم حينا تـكفرهم والعنهم حينا

والعـــائبين علينا ديـــننا وهم شـرّ العباد إذا خابرتهم دينا

والقائلين سبيل اللّه بـغيـتـنا لبعـد ما نكبوا عما يقولونا

وما قاله أبو العتاهية في هجاء الملوك عامة [2]:

إِنَّ المُلوكَ بَلاءٌ حَيثُما حَـلّوا فَلا يَكُـن لَكَ في أَبوابِهِم ظِلُّ

ماذا تُؤَمِّلُ مِن قَومٍ إِذا غَضِبوا جاروا عَلَيكَ وَإِن أَرضَيتَهُم مَلّوا

و المتنبي في هجاء النّاس كافة [3]:

إِذا ما الناسُ جَرَّبَهُم لَبيبٌ فَإِنّي قَد أَكَلتُهُمُ وَذاقا

فَلَم أَرَ وُدَّهُم إِلّا خِـداعاً وَلَم أَرَ دينَـهُم إِلّا نِفاقا

[1] سراج الدين محمد ،الهجاء في الشعر العربي،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،د ت ،ص 75.

[2] سراج الدين محمد نفس المرجع ،ص76

[3] نفس المرجع ،ص77.

المبحث الثّالث : دور الصّراعات السّياسيّة و الاجتماعيّة في تطوّر غرض الهجاء

سيطر المفهوم القبلي على جميع جوانب الحياة عند العرب في الجاهليّة تقريبًا، فإلى هذا المفهوم كانت تردّ الرّؤى والمواقف والتصوّرات، وبناء عليه كانت تحدّد التّوجّهات وتتّخذ القرارات سواء في حالات السّلم القليلة أم في حالات الحرب الغالبة؛ إذ كان «أهم ما يميّز حياة العرب في الجاهليّة أنّها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدّماء، حتّى لكأنّه أصبح سنّة من سننهم، فهم دائمًا قاتلون مقتولون، لا يفرغون من دم إلا إلى دم؛ ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الثّأر ، فهو شريعتهم المقدّسة، وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصّبغة الدّينية، إذ كانوا يحرّمون على أنفسهم الخمر والنّساء والطّيب حتّى يثأروا من غرمائهم، ولم يكن لأيّ فرد من أفراد القبيلة حقّ ولا ما يشبه الحقّ في نقض هذه الشّريعة ولا في الوقوف ضدّها أو الخروج عليها».[1]

وقد تردّدت أصداء حالة الصّراع الّتي لا تكاد تنقطع هذه في شعرهم هجاء وفخرًا وحماسة غلبت روحها على أشعارهم، حتّى رأينا أبا تمّام يُعَنون كتابة الأوّل من نوعه الّذي جمع كثيرًا من أشعارهم بعنوان (الحماسة) [2]إذ أنّ هذه الرّوح الحماسيّة قد غلبت على مجمل أشعارهم فساغ تسميتها بذلك ولو على سبيل التّغليب لا التّحقيق.

والحقّ أنّ الهجاء والفخر طالما اجتمعا في أشعارهم وجاءا مقترنين؛ إذ يكمّل بعضهما بعضا ويقوّي أحدهما الآخر، ولا عجب إذ من الطّبيعي أن يدلف الشّاعر بعد هجاء خصم أو خصوم قبيلته إلى الافتخار بنفسه والاعتداد بمآثر قبيلته أو العكس من ذلك، فالاقتران بين الهجاء والفخر أمر غالب إذ لم يكن الشّعراء الجاهليّون يفردون للهجاء قصائد مستقلّة بل كانوا يسوقونه في ثنايا فخرهم وحماستهم وإشادتهم بأمجادهم»[3].

وعلى الرّغم من اختلاط هذه المعاني في القصيدة الواحدة إلا أنّ معاني الهجاء في مجملها لا بدّ أن تندرج تحت سيطرة المفهوم القبلي حتّى وإن بدت شخصّية أو اجتماعيّة أو نحو ذلك، وإن كانت هجاء بالجبن أو بالبخل أو بالنّسب أو نحو ذلك.

---

[1] شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي،دار المعارف مصر ،ط6،دت ،ص62.

[2] محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ،دار النهضة العربية ، بيروت ،1391 هـ ،1971م ص74

[3] قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث هجري ،دار المسيرة بيروت ،ص26

وممّا يؤيّد ما ذهبنا إليه من سيطرة المفهوم القبليّ على مجمل الهجاء عند العرب في الجاهليّة هذه القصيدة للخنساء في هجاء دُريد بن الصمّة على خلفية قرار أخيها صخر تزويجها منه.[1] حيث تقول: [2]

يُبادِرُني حُمَيــدَةُ كُـــلَّ يَومٍ فَما يولي مُعاوِيَـــةَ بنَ عَمروِ
لَئِن لَم أُوتَ مِن نَفسي نَصيباً لَقَد أَودى الــزَمانُ إِذاً بِصَخرِ
أَتُكرِهُني هُبِلتَ عَلى دُرَيــدٍ وَقَد أُحـــرِمتُ سَيِّدَ آلِ بَدرِ
مَعاذَ اللَهِ يَنكَحُني حَـــبَركى قَصيرُ الشِبرِ مِن جُشَمَ بنِ بَكرِ
يَرى مَجداً وَمَكـــرُمَةً أَتاها إِذا عَشّى الصَديقَ جَـــريمَ تَمرِ
وَلَو أَصبَحتُ في جُشَمٍ هَدِيّاً إِذاً أَصبَحتُ في دَنَسٍ وَفَـــقرِ

هنا الخنساء لا زالت تأمل خيرًا في أخيها صخر وهي تعتصم بركنه ثقة منها في إمكانيّة تغييره لقراره لما لها عنده من مكانة رغم إلحاح أخيها معاوية عليها وهي تقول بأنّها إن لم تتّخذ ما يروق لها من قرار في هذا الشّأن فإنّها تعتبر صخرا قد مات .

و ما إن بدأ العصر الأمويّ حتى بدأ ظهور بعض التّحوّلات على أصعدة شتّى، فكان لا بّد أن تنعكس على مرآة الأدب لهذا العصر بما في ذلك فنّ الهجاء ولعلّ التّحوّل الأبرز هنا هو ذلك التّحوّل السّياسيّ لا في شكله الوراثي فحسب بل وفي مضمونه؛ ذلك أنّ بني أميّة قد نقلوا واقع الأمّة والرّوح العامّة السّائدة فيها من الرّوح الإسلاميّة الخالصة والمتجرّدة في نظام الخلافة والحكم وهي الّتي شكّلت في عهد النّبوّة والخلافة الرّاشدة موئل ومنبثق المثاليّة الإسلاميّة الّتي طبعت ذلك العصر، إلى روح جديدة تستشعر العصبيّة العربيّة على جبهتين: الأولى : خارجيّة تعوّل على العروبة كآصرة تجاه الأمم الأخرى والثّانية : داخليّة تعوّل على العصبيّة داخل الأمّة وتعمل على أحياء كثير من العصبيّات القبليّة من قبائلها .[3] ...ويمكن القول أنّ العصر الأمويّ الّذي يمكن وصفه بأنّه عصر الصّراعات الّتي لا تهدأ تفجّر الهجاء كما لم يتفجّر من قبل على الإطلاق، فضلاً عن صراعات القبائل فيما بينها حتى ذهب بعض الباحثين إلى تأليف كتاب في ذلك تحت عنوان: أيام العرب في الإسلام [4] ضمّ كثيرًا من حروبهم ووقائعهم الّتي

[1] ينظر :قصة خطبة دريد للخنساء في الاغاني وهو يورد القصة بروايات مختلفة ،ج10 ص22.
[2] عبد السلام الحوفي :ديوان الخنساء،شرح وتحقيق ،طبعة دار الكتب العلمية ،بيروت ،ص65.
[3] أحمد الشايب :تاريخ الشّعر السياسي الى منتصف القرن الثاني ،ص292.
[4] محمد أبو الفضل إبراهيم :أيام العرب في الإسلام ،ط3،دار الجيل ،بيروت ،ص50

شكّلت مادة دسمة لمعارك الهجاء ولا سيما بين شعراء النّقائض الثّلاثة الكبار الأخطل والفرزدق وجرير، وكانت معارك جرير مع الأخطل الأكثر تعويلاً على تلك الأيّام لاستحكام العداوة بين تغلب و القيسية وكان جرير ينقضّ عليه كالصّقر الجارح، فيضع تحت عينيه مخازي تغلب وهزائمها في حروبها مع قيس، سواءً في يوم ماكسين الّذي نكّل بها فيه عمير بن الحباب، أو في يوم الكحيل الّذي نكل بها فيه زفر بن الحارث، أو في يوم البشر الّذي نكّل بها فيه الجحاف السلمي، ضامّا إلى ذلك انتصارات قبيلة يربوع في الجاهليّة ،مشيرا إلى هزائم تغلب قبل الإسلام .

وتوسّع الهجاء في العصر الأمويّ بفعل المعطيات الجديدة الّتي ظهرت في حياة الأمّة من مظاهر ذلك هجاء الولّاة والقادة وعمّال الخراج وغيرهم ممن يمثّلون الدّولة وذلك على خلفيّات اتّهامهم بالفساد أو الظّلم أو الاختلاس أو نحو ذلك .

أمّا النّقائض قديما ، فعرفت في العصر الجاهلي حيث الخلاف والنّزاع بين القبائل فينتصر لها شاعر وهذا يقف مع هذه القبيلة ويفتخر بها في قصيدة ويعدّد مناقبها ويهجو من يهاجمها ويعاديها والعصبيّة القبليّة المدعاة الأولى لنشوء العصر ، و قد وصلت إلى درجة الفنّ الّذي وصلت إليه في العصر الأموي فكانت تتمركز في الردّ على الشّاعر ونقض المعاني الّتي أوردها في قصيدته، وجاء الإسلام فأصبح الشّعراء المسلمين يدافعون عن مواقفهم وعقيدتهم ، وكذلك المشركين يدافعون على الكفر والشّرك والأوثان ، منهم أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب وعبد الله بن الزّبعري .

ولما جاء العصر الأمويّ ركّز الخلفاء على إثارة العصبيّة القبليّة وظهرت الأحزاب السّياسيّة وأصبح التّعصب الحزبي السّياسيّ. [1]وفداها الخلفاء وولّاتهم بما أعدّ لهم من قوة الشّعراء الموالين للخلافة الأمويّة وعلى الأحزاب السّياسيّة الّتي تقف وتؤيّد الخلافة الأمويّة ولذا ازدهر فنّ النّقائض ، **و** كثرت في العصر الأموي واكتملت من حيث ميزاتها ومعانيها وأشكالها فقد سبقت نقائض جرير والأخطل الّتي دامت عشرين سنة أمّا نقائض جرير والفرزدق فقد دامت خمسا وأربعين سنة. وهذا ما أتاح لنقائض جرير والفرزدق أن تكون أكثر عددا وأكمل فنّا وأتمّ صنعا.[2] وهناك عدّة أسباب وعوامل عقليّة واجتماعيّة وسياسيّة أدّت إلى قيام النّقائض في العصر الأموي نذكر منها:

– تشجيع خلفاء بني أميّة لهذا الفنّ لصرف النّاس عن التّفكير في السّياسة ومن هم أحقّ النّاس بالخلافة

[1] مصطفى خليل الكسواني ،زهدي محمد عبد حسين حسن قطناني ،مختارات من الشّعر العربي القديم ،ص89.90

[2] شوقي ضيف :العصر الاسلامي، دار المعارف ،مصر ،ط16،ص242.

– التّكسّب المادّي، إذ لم يكن جميع شعراء هذا الفنّ صادقين في تعبيرهم وقصائدهم من مدح وذمّ وهجاء، بل كان دافعهم الأوّل الكسب المادّي.

– تعدّد الأحزاب السّياسيّة في هذا العصر أدّى إلى التعصّب الحزبي لدى الشّعراء والدّفاع عنه.

– نموّ العقل العربي وسعة مخيّلته وخاصّة الحوار والجدل، وعلى ضوء ذلك أخذ شعراء النقائض يتناظرون في أحوال القبائل ومفاخرها.

أمّا بعض نقائض جرير والفرزدق وجرير والأخطل حيث يقول الفرزدق مفتخرًا بشرفه وأصله وقبيلته وعزّة بيته [1]:

إنَّ الَّذي سَمَكَ السَماءَ بَنى لَنا بَيتاً دَعائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطـــوَلُ

بَيتاً بَناهُ لـــنا المَليكُ وَما بَنى حَكَمُ السَماءُ فَإِنَّهُ لا يُنقَلُ

ويجيبه جرير قائلاً:[2]

أَخزى الَّذي سَمَكَ السَماءَ مُجاشِعاً وَبَنى بِناءَكَ في الحَضيضِ الأَسفَلِ

بَيتاً يُخَمِّـــمُ قَينُـــكُم بِفَـــنائِهِ دَنِساً مَقاعِدُهُ خَـــبيثَ المَدخَلِ

ويهجو الفرزدق جريرًا يركّز على دم قبيلته ونسبه وتحقيره فيقول[3]:

وَوَجَدتَ قَومَكَ فَقَّأوا مِن لُؤمِهِم عَينَيكَ عِـــندَ مَكارِمِ الأَقوامِ

صَغُرَت دِلائُهُمُ فَما مَـــلَأوا بِها حَوضًا وَلا شَهِدوا عِراكَ زِحـامِ

فأجابه جرير :[4]

مَهلاً فَرَزدَقُ إِنَّ قَومَـــكَ فيهُمُ خَوَرُ القُلوبِ وَخِفَّةُ الأَحلامِ

الظاعِنونَ عَلى العَمى بِجَميعِهِم وَالنازِلونَ بِشَرِّ دارِ مُقـــامِ

يقول الأخطل [5]:

فَاخسَأ كُلَيبُ إِلَيكَ إِنَّ مُجاشِـعاً وَأَبا الفَوارِسِ نَهشَلاً أَخَوانِ

قَومٌ إِذا خَطَرَت عَلَيكَ فُحولُهُم جَعَلَتكَ بَينَ كَلاكِلٍ وَجِرانِ

---

[1] علي فاغور : شرح ديوان الفرزدق ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط 1 ،1987م ،،ص377

[2] بن عطية خطفي: شرح ديوان جرير ،دار بيروت للطباعة والنشر ،لبنان ،1986م ،ص340

[3] ديوان الفرزدق:ص311

[4] ديوان جرير ،ص311

[5] مهدي محمد ناصر الدين :شرح ديوان الأخطل ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،ط2 ،1994 ،ص271

المبحث الرّابع : لمحة عن حياة المتنبي و مكانته الأدبيّة

أ _ لمحة عن حياة المتنبي :

ولد أبو الطيّب أحمد بن الحسين الجعفي بالكوفة في محلّة يقال لها كندة، و كان شاعرا مغلقا شديد العارضة راجح العقل عظيم الذّكاء، ولد سنة 303هـ /915م من أب فقير كان يسقي الماء بالكوفة، لُقّب بعبدان السقاء، ومن أمّ لا نعرف عنها الكثير ماتت وهو صغير السنّ [1]. قدم الشام في صباه، وأشتغل في فنون الأدب ولقي في رحلته كثيرا من أئمة العلم، فتخرّج عليهم وأخذ عنهم، وكان من المطّلعين على أوابد اللّغة وشواردها ، حتى أنّه لم يسأل عن شيء إلّا استشهد له بكلام العرب من النّظم والنّثر، وقد سمّي بالمتنبّي لأنّه ادّعى النّبوّة في بادية السّماوة من أعمال الكوفة، فلما ذاع أمره وفشا سرّه، خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيدي فأسره ولم يحلّ عقاله حتّى استتابه، ولم يمضي ردح من الزّمن على تخلية سبيله حتّى لحق بالأمير سيف الدّولة بن حمدان، وكان ذلك سنة ، 948م فمدحه فأحبّه و قرّبه و أجازه الجوائز و أجرى عليه كلّ سنّة ثلاث ألاف دينار، وكان لسيف الدّولة مجلس يحضره العلماء **(فلم يدافع عن أبي الطيّب فخرج)** كلّ ليلة فيتكلّمون بحضرته فوقع بين المتنبّي و ابن خالويه كلام فوثب ابن خالويه على المتنبّي و ضرب وجهه بمفتاح كان بيده فشّجه و كان سيف الدّولة حاضرا فلم يدافع عن أبي الطيّب.

فخرج مغضبا ودمّه يسيل وكان ذلك سببا لمغادرته حلب سنة 346هـ/957م فسار إلى دمشق وألقى فيها عصاه ولم ينظم هناك قصيدة إلّا عرّض بها، بمدح سيف الدّولة لكثرة محبّته له ثم ذهب إلى مصر و مدح كافور الإخشيدي وفي نفسه مطامع ولم يُنله كافور رغائبه فغادر مصر و هجاه بعدّة قصائد مشهورة وبعد أن غادر مصر ذهب إلى بغداد فبلاد فارس فشيراز ومدح عضد الدّولة بن بوية، فأجزل عطيّته. ثم انصرف من عنده راجعا إلى بغداد فالكوفة وذلك في أوائل شعبان سنة 354هـ **شباط** 965م فعرض له فاتك ابن أبي جهل الأسدي في الطّريق فاقتتلوا حتّى قتل المتنبي مع ولده محسد و غلامه مفلح على مقربة من دير العقول في الجانب الغربي من سواد بغداد و كان مقتله في 28 رمضان سنة 354هـ أيلول سنة 965م أما سبب قتله فقيل هو تلك القصيدة التي هجا بها ضبّة بن يزيد العيني وكانت والدة ضبة شقيقة فاتك المذكور فلمّا بلغته القصيدة أخذ الغضب منه كلّ مأخذ و أذمر السّوء لأبي الطيّب ولما بلغه مغادرة المتنبّي لبلاد فارس و علم اجتيازه لجبل دير العقول تتبّع أثره وكان أبو الطيّب

[1] يحي شامي : شرح ديوان المتنبي ،دار الفكر العربي بيروت ،ط1،د ت ، ص06

قد مرّ بأبي نصر محمد الحلبي فأطلعه على ما ينويه و نصحه بأن يأخذ مرافقين له فرفض ذلك قائلا: "أنا و الجراز في عنقي فما بي حاجة إلى مؤنس". ثم ركب فسار فلقيه فاتك في الطّريق فقتله[1]. يتّفق ثقات المؤلفين على أنّ أبا الطيّب هو أحمد بن الحسين ثم يختلفون فيما بعد هذا، فيقول بعضهم الحسين بن الحسن بن عبد الصّمد ، و يقول آخرون ابن مرّة بن عبد الجبار[2].

و قد تعوّد النّاس أن يؤمنوا بأن المتنبّي رجل عربيّ خالص النّسب، ينتهي من قبل أبيه إلى جعفي، و من قبل أمه إلى همدان و هما حيّان من أحياء اليمن، فيما يقول المؤرخون و النّسّابون .

وجائز جدّا أن يكون المتنبّي عربيّا، و جائز أن يكون من عرب الجنوب، جعفي الأب، همدانيّ الأم، و لكن الشّيء الّذي ليس فيه شكّ هو أنّ ديوانه لا يثبت هذا و لا يؤكده بل لا يسجّله ولا يذكره... أكان المتنبّي يعرف أباه؟ قال المؤرّخون نعم، ولم يقل المتنبّي شيئا، فأنت تقرأ ديوانه من أوّله على آخره متأنّيا متمهّلا فلا تجد فيه ذكرا لهذا الرّجل الطيّب الّذي أنجب للقرن الرّابع شاعره العظيم، و لم يمدحه المتنبّي و لم يفخر به.[3] و لكن الثّعالبي الّذي وُلد قبل وفاة المتنبّي بأربع سنوات. و الّذي دوّن في كتابه الشّهير "يتيمة الدّهر أخبار شعراء عصره و من تقدّمهم قليلا، ذكر أنّ أباه سلّمه وردّده في القبائل وأنّه قد ترعرع أبو الطيّب و أشعر وبرع[4].

فما ذكر المتنبّي والده بكلمة ولا رثاه حين مات، كما رثى أبو العلاء أباه و أّمه رثاء بليغا، وهذا يشهد بما اتفقت عليه الرّوايات من أنّ والد أبي الطيّب المتنبّي لم يكن رجلا نابه الشأن[5].

فقد اتّهم الرّجل في نسبه و سئل عن أبيه و جدّه فلم يستطع، أو لم يرد أن يجيب سائليه و آثر أن ينتسب إلى المجد والكرم والبأس، و يزدري الكائدين له، المرجفين به والمؤلّفين عليه.

هو إذن لا ينتسب إلى الرّجال, لأنّه لا يريد أو لا يستطيع أن يجد في الانتساب إلى الرّجال غناء... وهو ينتسب إلى البأس و الشدّة،, إلى المروءة والنّجدة, إلى ارتفاع الهمّة و بعد الأمل و حسن البلاء، به يفخر السّيف أنّ اشتمل، وبه يفخر الرّمح إن اعتقل الرّمح وبه يفخر الفخر إن اكتساه ثوبا أو احتذاه

---

[1] يحي شامي : شرح ديوان المتنبي ،ص 10.

[2] عبد الوهاب عزام : ذكرى ابو طيب بعد الف عام ،ط 3، دار المعارف ،القاهرة ،مصر ، د ت ، ص 34 .

[3] طه حسين : مع المتنبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، جزء 3، ط5، 1991،ص 14

[4] أنيس مقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ،ص 327.

[5] عبد الوهاب عزام :مرجع سابق ،ص34.

نعلا .[1] و لا نعرف شيئا عن والدة المتنبّي ولعلّها ماتت في حداثته قبل سفره إلى الشّام ولكن نعرف عن جدّته لأمّه ما رواه الخطيب عن محمد ابن يحي العلوي, أنّها كانت همدانية صحيحة النّسب و كانت من صلحاء النّساء الكوفيات.

ويذهب عبد العزيز الدّسوقي إلى أنّ الحقيقة الّتي لا تقبل الشّك أنّ ديوان المتنبّي مليء بالفخر بأسرته وآبائه وأجداده.[2]

فهو يقول في رثاء جدّه[3]:

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أَكْرَم وَالِدِ لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخْمَ كَونَكَ لِي أُمَّا

لنعرف أنّ المتنبّي كان شريف النّسب و كان عظيم الكبرياء، عظيم الشّعر و القصيدة الّتي رثا بها جدّته مليئة بالكبراء و إحساسه بعظم نسبه .[4] فمنها [5]:

وَإِنِّي لَمِن قَـــومٍ كَـــأَنَّ نُفوسَنا بِها أَنَفٌ أَن تَسكُنَ اللَحمَ وَالعَظما

كَذا أَنا يا دُنيا إِذا شِئتِ فَاِذهَبي وَيا نَفسُ زيدي في كَرائِهِها قُـــدما

فَلا عَبَرَت بي ساعَةٌ لا تُـــعِزُّني وَلا صَحِبَتني مُهـــجَةٌ تَقبَلُ الظُلما

ولم يذكر المتنبّي نسبه أو قبيلته ولا أشار إلى والده أو جدّه، وإنّما ذكر جّدته لأمّه، وكان يدعوها والدته . وفي أشعار منها[6]:

أَمَنَسِيَ الْسَكُون وَحَضَرَ َموْتًا ووالدتي وكندَةُ والسَّبِيعَا.

---

[1] طه حسين : مع المتنبي ، ص18-19.

[2] عبد العزيز الدسوقي:أبو الطيب المتنبي،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ، الاردن ،مؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2006،ص 46

[3] المتنبي ديوانه ، مراجعة و فهرسة يوسف الشيخ محمد البوقاعي،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان ،ط1، 2004م ،ص226

[4] عبد العزيز الدسوقي:مرجع سابق ،ص 47.

[5] أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983 ص 176

[6] أبو الطيب المتنبي: مصدر سابق ص 91

ب _ مكانته الأدبية :

إنَّ المستقري لتاريخ الحياة العلميّة في دولة بني العباس في عصرها الثّاني، يفهمه حقّ الفهم في غير ما كان أنّ هذا العصر يظل الأمّة الإسلاميّة، إلا وقد انصهرت في بوقعتها علوم الفُرس, و فلسفة اليونان, وأخذت في بسطها و إيضاحها وشرحها وبيانها و الاشتغال بها... ويدرك أنّ المتنبّي كان ينهل من هذا الخضم الزّاخر بالمعارف و الثّقافات... و يعيش في بيئة للعلم فيها سوق و للأدب فيها دولة للمعارف على اختلاف صنوفها و ألوانها تقدير[1] .

فالشّاعر كان ذا ثقافة واسعة، ألمّ بأطراف المعرفة الّتي كانت سائدة في عصره، إلى جانب هذا أيضا اطّلاعه على الثّقافة العربيّة و الأجنبيّة الّتي سبقت عصره، وثقافته العقليّة و الأدبيّة ثقافة واسعة استمدّها من محيطه الاجتماعي في القرن الرّابع الهجري ازدهرت فيه كلّ المعارف و العلوم شجّعت الشّاعر على الإلمام بمختلفها، كلّ هذا جعل الشّاعر ذا ثقافة أدبيّة وفكريّة[2].

فكان منذ صباه يسعى إلى المزيد من الاطّلاع والتبحّر في العلوم، وقام بالبادية وتعاني النادب، ونظر في أيام النّاس ونظم الشّعر حتى بلغ الغاية إلى أن فاق عصره "[3].

وقد جاء في وفيات الأعيان أنّه جاء في أقطار الشّام واشتغل بفنون الأدب حتّى برع فيها، وكان من المكثرين من ثقل اللّغة والمطّلعين على غريبها و حواشيها.[4] نلاحظ أن المتنبّي شاعر العصر، عُرف بطموحه منذ صغره، فسافر و جال عدّة أماكن مكّنته من اكتساب ثقافة ومعرفة زاخرة، فقد ناظر و جلس مع الكبار فكان نابغة في الشّعر و اللّغة.

فسعة الثّقافة وتنوّعها، و اختلافها هي عامل من عوامل بروز أنا الشّاعر، و تنميّة روحه العظيمة لديه، و هذا ما جعله دائم الخشية من الفشل و خيبة الأمل [5].

كان المتنبّي مثقّفا ثقافة واسعة بكلّ ما عرف لعصره، و قد اتّجه بشعره إلى أن يستوعب جميع هذه المعارف و الآراء، و أن يمثّل عناصرها المتنوّعة حتى ينال إعجاب العلماء و المثقّفين لعصره [6].

---

[1] مصطفى السيوقي:أمراء الشعر في دولة بني العباس ،الدار الدولية ،للاستثمارات الثقافية ،ش م م، القاهرة ،ط1 ،2008،ص154.

[2] ذياب قديد: المتنبي بين الاغتراب والثورة ،عالم الكتب الحديث ،اربد ،الاردن ،ط1، 2011،ص 41.

[3] ابن الحجر العسقلاني :لسان الميزان ،مطبعة مجلس دار المعارف النظامية ،ط 1 ، ج 1 ،1329 هـ ،ص 159

[4] ابن خلكان :" وفيات الأعيان " ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ج1، ص 120 .

[5] ذياب بقديد :مرجع سابق ، ص 42 .

ومما لا شكّ فيه أنّ ثقافة المتنبّي المختلفة قد أثّرت في شخصيّة أبي الطيّب، حتّى أصبح يحسّ بالتفوّق والتّميّز، الشّيء الّذي يكسبه اعتداده بذاته وأنّه يفوق أهل عصره، فهو يباري و يماري اللّغويين لاعتقاده الرّاسخ أنّه أهل لتلك المناقشات، و إلّا لما سمح لنفسه أن يضعها في موضع شكّ. [1]

وهذه الإحساس بطبع سينعكس على شخصيّته ويصبح ذا شخصيّة متعالية ومتفاخرة.

المبحث الخامس: أهمّ المحطّات في مسيرته الشّعريّة

جمع المتنبّي في أشعاره أغراضا متنوّعة كما أنّه أجاد خصوصا الحكم والحماسة والمديح والفخر والعتاب ،وحوى شعره من الفلسفة والحكمة و ما جرى على ألسنة النّاس مجرى الأمثال.

أ _ المدح:

لغة :

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابة العين: "مدح: المدح: نقيض الهجاء وهو حسن الثّناء. و المدحة اسم المديح، وجمعه مدائح ومِدح يُقال: مدحته وامتدحته.[2]

اصطلاحا: جاء في عدة تعريفات أهمها :

فنّ من فنون الأدب لاسيما في الشّعر وقد راج في كثير من العصور القديمة بخاصّة قبل أن يهتدي الشّاعر أو الكاتب إلى فهم حقيقة رسالته في المجتمع ، فكان يبذل ما وجهه على أبواب المنفذين في سبيل التكسّب حتى أنّ مشاهير الشّعراء العرب مثل المتنبي، مع ما عرفوا به من عنفوان واعتزاز بالنّفس. لم يتورعوا عن إسباغ أجمل الصّفات على من يستحقونها للحصول على مال أو مقام مرموق.[3]

لقد كان هذا الغرض من أوّل الأغراض التي كتب فيها الشّعر وذلك بأنّه عاش حياته أغلبها في قصور الملوك وأشهر من مدحهم هم : "سيف الدولة الحمداني، أمير حلب، وقد خصّه بثلث ديوانه تقريبا، وبدر بن عمار القائد العربي ، وأبو العشائر الحمداني، والي أنطالية وعضد الدّولة البويهي[4].

---

[6] شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، مطبعة لجنة التأليف الترجمة و النشر ، ط 1 ،1943 ، ص 183 .

[1] ذياب بقديد : المتنبّي بين الاغتراب والثورة ، ص 43 .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم) تح:عبد الحميد هنداوي ،منشورات محمد علي بيوض ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،ط1 ،2003، ج4،ص126.

[3] جبور عبد النور :المعجم الادبي ،دار العلم للملايين ،بيروت،لبنان ،ط1 ،1989،ص245.

[4] سامي يوسف ابو زيد:الادب العباسي (الشعر)،دار المسيرة ،ط1،عمان ،1432هـ .2011م، ص280.

كان المتنبّي يسلك في مدحه مسلك القدماء، غير أنّ المتمعّن في قصائده الّتي تمثّل انعكاسا لشخصيّته وأفكاره يلحظ أنّه " يبدأ مدائحه عادة بنفسه، فيمجّدها ثم يعرض آراءه في الدّنيا ويكشف عن الثّورة القائمة المسلك إلّا نادرا وصار يسبغ على ممدوحه ما كان يسبغ على نفسه من ثياب المجد فلا يأتي على نفسه إلّا عندما يحرجه الوشاة والحسّاد ."

وأمثلة ذلك مدحه لسيف الدّولة والكافور الاخشيدي ونأخذ قوله في الأبيات [1]:

لاَ الحُلْمِ جَادَ بِهِ وَ لَا بِمِـــــثَالِهِ لَولا اِدِّكارُ وَداعِـــهِ وَزِيـــــــالِهِ

وَلَقَد ذَخَرتُ لِكُلِّ أَرضٍ ساعَةً تَستَجفِلُ الضِرغامَ عَن أَشــبالِـــهِ

تَلقى الوُجوهُ بِهــا الوُجوهَ وَبَينَها ضَربٌ يَجولُ المَوتُ في أَجـــوالِـهِ

وَلَقَد خَبَأتُ مِنَ الكَلامِ سُــلافُهُ وَسَقَيتُ مَن نادَمتُ مِــن جِريالِــهِ

وَإِذا تَعَثَّـــرَتِ الجِيادُ بِسَـــهلِهِ بَرَّزتُ غَيـــرَ مُـــعَـــــرَّ بِجِبالِهِ

وَشَرِكــتُ دَولَةَ هاشِمٍ في سَيفِها وَشَقَقتُ خيسَ المُلكِ عَـــن رِئبالِهِ

يبدأ المتنبّي بتعظيم ذاته مُظهراً قوّته النّفسيّة ثم ينتقل إلى وصف هجر الحبيب، مبينًا أن أثر الفراق يمتدّ حتى النّوم و يقارن نفسه وبين الفصحاء، موضّحًا أنّه يتفوّق عليهم بسهولة إلى أخر الأبيات يقول صرت مشاركا لدولة الخليفة في سيف الدّولة.

"أمّا مدح المتنبّي لكافور، فقد بلغ ذروة الفنّ والمهارة، فتنقّل فيه ببراعة في المعاني، فامتزج المدح بالعتاب، وأخفى التهكّم خلف ستارٍ من الملاطفة وذلك في قوله [2]:

وَلِلَّهِ سِرٌّ في عُلاكَ وَإِنَّما كَلامُ العِدا ضَربٌ مِنَ الهَذَيانِ

[1] عبد الرحمن البرقوقي:شرح ديوان المتنبي،مكتبة نزار مصطفى الباز ،ج2 ،المملكة العربية السعودية،1422هـ.2002،ص760.

[2] سامي يوسف أبو زيد : الادب العباسي ،ص281.

ب _ الهجاء :

الهجاء في اللّغة : هجاه هجواً ، وهجاء ، أي شتمه بالشّعر وتقول هاجيته وهجوته ، وهو خلاف للمدح ، والمرأة تهجو زوجها أي تذمّ صحبته .[1]

الهجاء في الاصطلاح: الهجاء هو وصف الشّخص أو القبيلة أو الحزب بما يتنافى مع العدل والمروءة، وقد كان الهجاء غرضا من أغراض الشّعر العربي ، وكان عرب الجاهلية يتطيَّرون منه ويتشاءمون ، لذلك كانوا يتحاشون هجاء الشّعراء بشتى الوسائل كي لا يصيبهم ما صبَّه الشعراء عليه من مثالب ولعنات.[2]

أما الهجاء عند المتنبّي كان واحدًا من أبرز الأغراض الشّعريّة الّتي عبّر بها عن مواقفه الشّخصية وانفعالاته، اتّسم هجاؤه بالحدّة والذّكاء، وغالبًا ما كان نتيجة أسباب ودوافع خاصّة به .[3]

هجاء المتنبّي كان نتيجة الخيبة السّياسيّة خيبة أمله في الحكّام الّذين خذلوه أو لم يوفوا بوعودهم المثال الأبرز هو هجاؤه اللاّذع لكافور الإخشيدي، حيث وصفه بالخيانة والنّفاق.

كما ساهمت الصّراعات الشّخصيّة في تأجيج نزعته للهجاء، و كان المتنبّي هدفًا لحسد الكثير من معاصريه بسبب مكانته الشّعرية، فردّ عليهم بالهجاء اللاّذع، ومن جهة أخرى لعب الفقر والطّموح دورا في تشكيل موقفه ،فدفعه طموحه السيّاسيّ والاجتماعيّ إلى التنقّل بين البلاطات بحثًا عن دعم الحكّام، وعندما لم يتحقّق طموحه كان يلجأ إلى الهجاء كوسيلة للتّعبير عن سخطه و استخدم المتنبّي الهجاء كوسيلة لإبراز تفوّقه على منافسيه، متفاخرًا بقدراته الشّعريّة وشخصيته الفريدة لم يكن هجاؤه شخصيًا فحسب، بل تجاوز ذلك لنقد الفساد والانحطاط الأخلاقيّ والسّياسيّ في عصره[4]. نعطي أمثلة عن الهجاء من خلال قول المتنبي [5]:

إنّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضيفُهُم عن القِرى وعَنِ التَّرْحالِ مَحْدُودُ

فهو في هذا الموضع يهجو كافورا وقومه، وينعتهم بالكذب والنّفاق، مشيرًا إلى أنّ البخل يحيط بهم إحاطة تامّة، رغم ما يُظهرونه من تظاهر بالكرم والجود.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ،مادة ه ج و.

[2] مجدي وهبه: وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،ط2 ، 1984م،ص422.

[3] علي إبراهيم :"شعر المتنبي بين المدح والهجاء"دار الفكر العربي ، ط 1 ، 1995 ،ص 72.

[4] حسن البصري : "دراسة في أغراض شعر المتنبي" دار الكتاب العربي ، ط1 ، 2001 ، ص 102 .

[5] أبو الطيب المتنبي : الديوان ،ص 507

ويقول في بيت أخر[1]:

ولا تَوهَّمْتُ أَنَ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي البَيْضَاءِ مَوجُودُ.

يدعو المتنبّي كافورا في هذا البيت بـ"**أبي البيضاء**"، على سبيل السّخرية والتهكّم، والاستهزاءً به والتّقليل من شأنه ومكانته، و في بيت أخر[2] :

وَأَنْ ذَا الأَسْوَدَ المثقوب مِشْفَرُه تُطِيعُه ذِي العَضَارِيط الرَعَادِيد.

هنا المتنبّي يهجو كافورا من النّاحية الخُلُقية، ويظهر ذلك من خلال استخدامه لفظة "**مشفَّرة**"، إذ شبّه شفتي كافور بشفة البعير، في تعبير يحمل دلالة واضحة على ما يكنّه له من بغض وحقد.

وصب المتنبي جام غضبه على كافور،وجعله رمزًا للمهانة ،ونعته بالسواد و انعدام المجد مؤكدًا أن العبد الأسود لا يعرف المكرمات، لأنه بلا نسب ولا مجد، دخيل على الملك لا أصالة له فيه، خلدها في القصيدة يقول فيها[3] :

من علم الأُسُودَ المخصيّ مَكْرمَةً أَقَومُهُ البيضُ أم آباؤه الصَيْدُ .

"وبهذا يمكن أن نقول بأنّ هجاء المتنبّي كان حادًّا ولاذعًا، حيث فضح فيه خصمه وجرّده من الكرامة والمكانة".

الرّثاء : يعرف على أنّه " شعر البكاء على الميّت والتفجيع على فقدان بعض أهله فهو من ألصق الفنون الشّعريّة بالنّفس الإنسانيّة ، ومن أصدقها تعبيرا عن تجربة الحزن والأسى والألم، واللّوعة لفقد عزيز أو قريب. وهذا هو الرّثاء الصّادق.

ومن هنا يتضح أن الرّثاء هو البكاء والحسرة لفقدان إنسان عزيز على القلب ، ويذكرون صفات المدح مبلّلة بالدّموع. كما يتضمّن تعداد صفات الميّت كالكرم . الشجاعة .

حسن الخلق, ولقد كان المتنبي من الشّعراء الّذين خاضوا في هذا الغرض، خاصّة عندما توفيت جدّته لأمّه " الّتي كانت تحمل له بين جوانحها حبّا خالصا حبّا شريفا يبعثه الحنو ويغذيه الدّم هي تحبّه وهو يحبّها حتى كان يبكي عليها في حياتها إذ ما فكر أنّها شاخت فيخاف عليها من الموت [4]:

---

[1] إليا الحاوي :في النقد والأدب ،دار الكتاب ،ط2، ج3، بيروت ،1986م،ص257.

[2] إليا الحاوي : نفس المرجع ،ص59.

[3] إليا الحاوي :نفس المرجع ،ص257.

[4] أديب فارس ،الرثاء بين ابي تمام والبحتري،والمتنبي ،جامعة السويد ،1932م،ص41

بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما

ففي شعره عنها يصوّر حزنه واشتياقه. والحنين ليضمّها إلى صدره متجرّعا كأس الموت ليلقاها . فإن كانت الحياة لم تمنحها ذلك. ثم إنّنا نجده يدخل بنا إلى عمق حزنه مصوّرا تلك اللّحظة الّتي استلمت فيها رسالته وهي في غاية الفرح والسّرور فقال فيها يرثيها[1]:

أَتاها كِتابي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَــةٍ فَماتَت سُروراً بي فَمُتُّ بِها غَمّا

حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ فَإِنَّني أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا

وفي قصائد أخرى يرثي أخت سيف الدّولة خولة الّتي ورد خبرها إلى الكوفة فكتب أبو الطيّب بهذه المرثيّة إليها من الكوفة سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة[2]

يا أُختَ خَيرِ أَخٍ يا بِنتَ خَيرِ أَبٍ كِنايَةً بِهِما عَن أَشرَفِ النَسَبِ

أُجِـــــلُّ قَدرَكِ أَن تُسْمَيْ مُؤَبَّنَةً وَمَن يَصِفكِ فَقَد سَمّاكِ لِلعَرَبِ

لا يَمْلِــكُ الطَرِبُ المَحزونُ مَنطِقَهُ وَدَمعَهُ وَهُما في قَبضَــةِ الطَرَبِ

ولا ننسى رثاءه " لأبي شجاع فاتك " الّذي بدا على وجهه الحزن والأسى والقهر. بالإضافة إلى رثائه لمحمّد بن إسحاق التنوخي .

الفخر : الفخر يضارع المدح لكونه قائما على الإشادة بفضائل الذّات " فهو غرض من أغراض الشّعر الغنائي شديدة الالتصاق بشخصيّة الشّاعر[3] . أما في حديثنا عن الفخر في شعر المتنبّي ، فلا نجد أيّ قصيدة من قصائده تخلو من الحديث عن نفسه لأنّه كان مغرما بنفسه جدّا فلا نجد أيّ قصيدة إلّا وهو يذكر فيها شؤون حياته، وكأنّه يريد أن يقول أنّه متفوّق لا أحد يشبهه . وبهذا فهو لا ينسى نفسه حين يمدح أو يهجو ، أو يرثي .

[1] أبي البقاء العكبري:شرح ديوان المتنبي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ج4،ط1 ،1418هـ.1997م،ص103

[2] عبد الرحمن البرقوقي:شرح ديوان المتنبي ،دار الكتاب العربي ،ط1،ج1 ،بيروت ،1408هـ .1986م،ص215.

[3] مصطفى صادق الرافعي :تاريخ الادب العربي،دار الكتاب ،بيروت ،ج1،2008م،ص73.

لذا فروح الفخر شائعة في شعره بكثرة, دون أن يفتخر بقومه كقوله في هذا البيت[1] :

لا بِقَومي شَرُفتُ بَل شَرُفوا بي وَبِنَفسي فَخَرتُ لا بِجُدودي

لأنه رجل عصاميّ يعتمد على جهده بنفسه ، وليس عظاميا أي يعتمد على عظام الآباء والأجداد. وهي دعوة إلى العمل الجاد المثمر الّذي يوجب على الإنسان ضرورة الاعتماد على النّفس لا على الآخرين، ويتضّح ذلك بقوله [2]:

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أَكْرَمَ وَالدٍ لكَان أَبَاكَ الضَخْمَ كَوْنُكَ لِي أَمَّا

فهذا البيت دليل على افتخاره بالذّات. أي إذا قيل لك أنت أم أبي الطيّب، قام ذلك مقام نسب عظيم لو لم يكن لك نسب. وهو هنا يتحدث عن جدته .

ونجده في مقطوعة أخرى يفتخر بشعره ويعتزّ به يقول[3] :

أنا الذِي نَظرَ الْأَعْمَى إلى أدبي واسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَم.

في هذا البيت، يظهر المتنّبي اعتزازه الكبير حيث يقول بأنّ شعره يمكن أن يدركه حتّى الأعمى والأصمّ، وهذا تعبير يدلّ على قوّة تأثير شعره في كلّ النّاس، واستخدامه لضمير "أنا" لرفع من قيمة نفسه، ويؤكّد أنّه شاعر متميّز عن غيره، وكأنّه يضع نفسه في مرتبة أعلى من باقي الشّعراء، هذه الطّريقة في التّعبير توضّح مدى ثقته الكبيرة بموهبته والاعتزاز والافتخار بذاته .

[1] أبو الطيب المتنبي: الدّيوان ص 21

[2] عمر عبد السليمان المومني:مظاهر الفخر في شعر ابي الطيب المتنبي ،مجلة كلية التربية ،جامعة الازهر ،الاردن ،عدد152جانفي 2013م،

[3] عيسى إبراهيم سعدي:ابو طيب المتنبي،شاعر الحكمة ،دار المعتز ،ط1 ،2010م،ص122ص25.

المبحث السّادس: أثر البيئة العباسيّة على نتاجه الشّعري

أ _ الحياة السّياسيّة :

شاءت الأقدار أن يكون القرن (**4هـ /10م**)هو عصر المتنبّي، ذلك القرن ّالذي عرف اضطرابات سياسيّة هامّة ساهمت في إضعاف الدّولة العباسيّة وبداية تفكّكها، حيث لم يكد النّصف الأوّل من القرن (**4هـ**) يكتمل حتّى رأينا الدّولة العباسيّة تنازعها عوامل انحلال شاملة، حيث وقعت الخلافة أيّام المقتدر والقاهر والراضي، والمتلقي والمستكفي والمطيع، تحت نفوذ البويهيين فانقلبت بغداد عاصمة إسمية، أمّا العاصمة الفعليّة فكانت أين كان البويهيون الحكام الحقيقيون وفي حلب حيث الحمدانيون يحاولون أن ينشئوا الدّولة البديلة وفي الفسطاس بمصر، حيث الأخشيديون يشتغلون بمصر واليمن وينازعون الحمدانيين بالسّيطرة على سوريا.

وبدأ التّنافس الإقليميّ بين بلاطات هذه الدُّويلات وكثير ما تحوّل إلى حروب وفتن داخليّة، فكان من الطبيعيّ أن يكثر الدّعاة والثّائرون والمغامرون وأن يطمع بالعرب وهم على هذه الحالة من التفسّخ والانقسام، وأخذ كلّ حاقد كالرّوم يغيرون على الثّغور منطلقين من مركز تجمّعهم بيزنطة، حتى الزّنج والأحباش بعد انهيار ثوراتهم أخذوا يغيّرون أطراف الدّويلات العربيّة بين الحين والآخر ولا يكفّون عن ثورته داخل كلّ دويلة[1].

ب _ الحياة الاجتماعيّة:

من الثّابت تاريخيّا أنّه هناك علاقة وطيدة بين الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة في العصر الّذي عاش فيه المتنبّي، " حيثما نظرنا إلى كلّ قطر من أقطار العالم الإسلاميّ في ذلك العصر رأينا الثّروة غير موزّعة توزيعا عادلا ولا متقاربا، ورأينا الحدود بين الطّبقات واضحة كلّ الوضوح، فجنّة ونار ونعيم مفرط وبؤس مفرط، وإمعان في التّرف يقابله فقدان للقوّات[2].

---

[1] خليل شرف الدين :الموسوعة الادبية ،الميسرة ،د ط،دار ومكتبة الهلال،بيروت ،لبنان،1996م،ص10.

[2] أحمد امين :ظهور الاسلام ،مكتبة النهضة ،القاهرة ،مصر ،ط4 ،1966م،ص67.

وفي سياق الحديث عن الوضع الاجتماعي الّذي كان سائدا في المجتمع العباسيّ في القرن **4هـ**، فقد انتشر الإقطاع واتّسعت رقعته وكثرة الطّبقات وعمّ الفساد في الدّولة والإدارة والجيش، فانقسم المجتمع إلى ثلاث طبقات طبقة الوزراء والأمراء، طبقة التّجّار والموظّفين وطبقة الحمّالين والمزارعين.

وهذا ما جعل المجتمع العبّاسي يصاب بمحن أخلاقيّة، كما شهد هذا العصر ارتقاء بعض العبيد إلى مزاحمة السّادة في الحكم، أكثر الهجوم والتّهتّك والزندقة. فنجد طه حسين يصف المجتمع العبّاسي في قوله : " يتنوّع بين الأغنياء الذين لا تحصى ثروتهم والفقراء الّذين لا يتصوّر فقرهم، و المضطربون بين الغنى والفقر الّذين يواتيهم الحظّ فيبلغون أقصى النّعيم ثم تخلفهم الأماني، فيهبطون إلى قرارة البؤس[1].

لقد كان للحياة السّياسيّة والاجتماعيّة الأثر البالغ والانعكاس الواضح على نتاج الأدباء والشّعراء، حيث قلّ المبدعون وازداد المقلّدون وظهرت حالة من التّرحال وعدم الاستقرار لدى عدد كبير من الشّعراء والأدباء الّذين اضطروا إلى الفرار من ظلم بغداد طلبا وبحثا عن الأمان والشّهرة.

المبحث السّابع : أسباب و دوافع الهجاء عند المتنبّي

الهجاء كان من أشدّ الأغراض الشّعريّة البائدة شيوعا للخصومة بين القبائل، و لاعتقاد العرب فيه كان الشّاعر يصبه صبا على العدوّ فينال من أعراضهم و مروءتهم و يثير عليهم الأرواح الشرّيرة و يُسلّط عليهم الشّياطين الّتي تمدّه بهذا الشّعر، و ظلّ العربيّ أحقابا يقول الشّعر في الأغراض السّابقة ويقوله بلهجة قومه و في ضرب من السّجع أوّلا، ومن الرّجز بعد ذلك، و يوم اهتدى العربيّ إلى الرّجز وجد له شعرا صحيحا" إلا أنّ هجاء المتنبّي يتّخذ لنفسه بعدا أعمق إذ هو وليد تجربة فرديّة شقيّة تفتّحت على تحديد علاقات من النّاس وعبّر عن تفجّع مهيمن على تجربته في الحياة[2].

لقد كان هجاء المتنبّي انتقاما لكرامته، وتأثّرا بزمانه واشمئزازا من الدّنوّ والدّنيئة واستحقارا للنّاس المستحقّين ذلك "**إنّ هجائيات المتنبّي تختلف عن هجائيات الشّعراء الآخرين ممن سبقوه أو عاصروه، إذ كانت في عظماء الرّجال الّذين أسهموا في صنع التّاريخ وبذلك تعتبر وثائق تاريخية**"[3].

---

[1] طه حسين :من تاريخ الادب العربي للملايين،بيروت ،لبنان ،د ط،ج1،دت ،ص10.

[2] يوسف الخناسي :الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ،دط،الدار العربية للكتاب ،طرابلس،ليبيا،1984م،ص158.

[3] مصطفى الشكعي:ابو طيب المتنبي في مصر والعراق،عالم الكتب،بيروت ،لبنان،ط1 ،1985م،ص335.

ومن أبرز هؤلاء المهجوّين نجد كافورا الّذي رسم له المتنبّي عبر هجائه له في أذهان النّاس صورة إنسان قبيح بخيل تجمعت فيه الرّذائل كلّها واستقرّت لديه القبائح جميعها.[1]

لقد تميّز هجاء المتنبّي لكافور بمزايا لا نجدها في هجاء سواه، ذلك أنّه أغراه ثمّ ماطله فأضمر له ما أضمر وهرب الشّاعر خائفا من مكر العبد وتضييقه عليه، ومن الجدير بالذّكر أنّ تعصّب المتنبّي وحّبه الكبير لقوميّته جعله يزداد نقمة على كافور بوصفه أحد المتسلّطين على البلاد العربيّة خاصّة وقد كان في أصله عبدا مملوكا.[2]

المبحث الثّامن : موقفه السّياسي من السّلطة و القادة

1_الصّراع مع السّلطة السّياسيّة: يصوّر المتنبّي الّسلطة السّياسيّة في شعره على أنّها عائق أمام تحقيق الّذات والحرّية، فهو يرى أنّ السّلطة السّياسيّة في عصره كانت فاسدة وظالمة، ولا تحقّق العدالة أو المساواة للمواطنين.[3]

و يقول المتنبّي معبرًّا عن رفضه للسّلطة السّياسيّة الظّالمة :

وَمَا الْعَيْش إلّا مَا تَرَاهُ كَرِيمَةً وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مَا تَرَى مِنْهُ مُخَبَّرَا

وفي كتاباته، يعبّر المتنبّي عن رؤيته للحياة عن طريق إيمانه بضرورة العيش بكرامة ووفاء للمبادئ الشخصيّة، مع انبعاث رفضه للظّلم والاستبداد يتناول الشّاعر رفضه للسّلطة السيّاسيّة التي لا تضمن العدالة للمواطنين مُظهرًا تمرّده وثورته ضد هذا النّظام .[4]

حيث يصوّر المتنبّي صراعه مع السّلطة السّياسيّة في شعره عن طريق استخدام الرّموز والصّور البلاغيّة فهو يرى أنّ السّلطة السّياسيّة على أنّها عدوّ يجب تحدّيه والتّغلّب عليه[5]

---

[1]- مصطفى الشكعي: ابو طيب المتنبي في مصر والعراق ،ص335.

[2]علي شلق، المتنبي شاعر الفاظه تتوهج فرسان تأسر زمانا ،د ط، مطبعة الشعب ،بغداد ،1978م ،ص117.

[3]الجراح م،الأنا المتمردة في شعر المتنبي ،دراسة نفسية ،دار المناهج للنشر والتوزيع ،2010م،ص156.

[4]العميم، نفسية الانا في شعر المتنبي ،دار الفكر العربي ،2015م،ص124.

[5]الجراح ،مرجع سابق ،ص189.

2_القادة

عندما ننظر إلى أشعار المتنبي نجده يمدح الخليفة لما فيه لنرى الصّدق في تعبيره فهو لم يبخل عليه كمثقّف يتكلّم على لسانه لما يراه من أحداث ووقائع وبما يشعر به من ردود أفعال مترجما إياها في قصائده ، وما كان يقدّمه سيف الدّولة لشاعره جعله لا يرى الفقر أبدا ولم يؤثر في المتنبي ذلك العطاء المادّي بل كان شعره يتّسم بالموضوعيّة وتحرّي الصّدق فلا المال أغراه في التخلّي عن مبادئه لأنّه ربما للإغراء تعطيلا لحاسّته الأخلاقيّة [1]وهذا لم يؤثر فيه خاصّة وأنّ هذا العصر هو ما يليه أصبح فيه التكسّب بالشّعر حقّا ومعلوما وضريبة يؤدّيها الوزراء وأشباههم طوعا أو كرها وصار لكثير منهم شعراء مصدر رزقهم شعرهم بمدحهم للوزراء سواء كان ذلك المدح موافقا للحقيقة أم هو من نسج الخيال[2] ولذلك عندما ترى الصّورة الّتي صوّر بها الشّاعر حاكمه تجدها صادقه تنمّ عن الأخوّة والصّداقة التي كانت تجمعهما ، ظلّ خادما مطيعا لتلك السّلطة لصالحها ولصالح شعبها غير منتقد لسياسة الحكم ، و أوّل شيء يتغيّر أنّه أشار إلى حسّاده الذين كانوا يحاولون النيل منه في شعره وهذا أمر طبيعي فكلما بلغ المثقف درجه وحظّا عند الحاكم إلّا وظهرت حوله المكائد و الوشايات ،

وكان صديقا لسيف الدّولة وأخا سجّل كلّ حروبه مواكبا له بشعره مخلّدا فيه حاكمه فوظيفته كانت متميّزة هنا وهذا ما طرحه غرماشي في قوله :

وظيفة المثقّف أو المفكّر في المجتمع لا يقوم بها كلّ النّاس[3]

فالمثقّف هو النّخبة في المجتمع لما يتمتّع به من خصال تفرّده عن النّاس العاديين.

بعدما فارق المتنبّي سيف الدّولة الحمداني فارقه بجسده لا بقلبه قرّر أن تكون له وجهه جديدة إلى حاكم آخر يأمل من خلالها أن يحضى بصفحة جديدة ويطوي بها صفحة ماضية مع سيف الدّولة الّتي انكسر فيها لتقوده الأقدام إلى مصر وحاكمها كافور الإخشيدي هذا الحاكم الأعجمي الأصل حيث كان كافور بن عبد الله الإخشيدي خادمه الأسود اشتراه سيده أبو بكر محمد بن طغج الإخشيدي .

---

[1]. إدوارد سعيد : المثقف و السلطة، تر : محمد عناني ، ط1 ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2006 ، ص 148 .

[2] محمد عبد العزيز الكفاروي: تاريخ الشعر العربي، من دخول بني بويه بغداد، إلى نهاية العصر العباسي ، (334 _ 656 هـ) ج 1 ، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، 1996 ، ص 150 .

[3]: إدوارد سعيد :المثقف و السّلطة ، ص 32 ، نقلا عن :

Antonio Gramsci, the Prison Notebooks: selections, trams Quintin Hoare and 0 Geoffrey Nowell – Smith (New York: International Publishers, 1971), P:9

هو أصل كافور يرجع إلى حبش على ذكر بعض المؤخرين وقد رباه الإخشيد واعتقه ليقوم بتربيته لما رأى فيه من العقل وحسن التدبّر ليصير من كبار قادته .[1]

وكان كافور قد قصد في طلب المتنبّي ليلبي هذا الأخير مطلبه غير أن هذه المرة تتوق نفس الشاعر إلى شيء آخر وهو الحكم أو تولّي الإمارة وعلى الرّغم من أنّه كان كارها للأعاجم وكافور رجل أعجمي مسلم غير أنّه قام بمدح كافور طمعا في الحكم وقيل بأنّ مدحه كان مبطّنا بالهجاء ليمرّ شعره في طورين الطور الأول الإغماض والإبهام والإضمار والتعمية ومعناه أنّ المتنبي كان يظهر شيئا ويبطّن شيئا آخر والثّاني طور إظهار المضمّن أو طور التّصريح [2]وما يعرف بالهجاء اللّاذع الذي جرى كافور إلى أقبح المساوئ والصّفات ، وعد كافور المتنبي بإعطائه أمارة يتولّاها غير أن كفورا كان حذرا وداهية فلم يحقّق للشّاعر مراده ليقومه بعد مدحه له وهناك صّفات معيّنة مدح بها ممدوحه كافورا وكان أوّل بيت ألقاه عليه [3]:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا

[1] فاروق حسان : ثقافة المتنبي ، ط1 ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع الإسكندرية ، مصر ، 2008 ، ص 110 .

[2] حسام زاده الرومي : رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء ، تح : محمد يوسف نجم ، ط 1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان،1972 ، ص 10.

[3] المتنبي :الديوان ، ص 441 .

خلاصة الفصل :

يتناول هذا الفصل فنّ الهجاء في الشّعر العربي، من خلال تتبّع تطوّره من الجاهلية حتى العصر العبّاسي، مركّزًا على تجربة أبي الطيّب المتنبّي بوصفها نموذجًا فريدًا لهذا الغرض الشّعري. يبدأ الفصل بتحديد المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للهجاء، الذي ارتبط أساسًا بالشّتم والتّقريع اللّفظي، قبل أن يتحوّل في العصر العبّاسي إلى أداة أدبيّة وفكريّة ذات أبعاد سياسيّة وشخصيّة.

يُبرز البحث أنّ الهجاء لم يكن عند المتنبّي مجرّد وسيلة للنّيل من الخصوم، بل كان تعبيرًا وجوديًّا عن خيبة الذّات، وتمرّدًا على الظّلم، وردًّا على التّهميش والسّخرية. هجاؤه لكافور الإخشيدي يُعدّ أبرز تجليّات هذه النّزعة، حيث لجأ المتنبّي إلى أسلوب لاذع يجمع بين الذّكاء اللّغوي والتّهكّم العميق، مهاجمًا لون بشرة كافور، ووضاعته الاجتماعية، وخيانته للوعود. هذا الهجاء لم يكن دافعًا ذاتيًا فقط، بل كان انعكاسًا لتناقضات الواقع العبّاسي، خاصّة ما يتعلّق بتسلّط غير العرب على مقاليد الحكم.

كما بيّن الفصل تأثير السّياق السّياسي والاجتماعي للعصر العبّاسي على ازدهار الهجاء، مع ظهور النّقائض وتطوّر أساليب الردّ الشّعري، مثلما فعل جرير والفرزدق والأخطل. وقد أسهمت الصّراعات السّياسية، وظهور العصبيّات القبليّة والمذهبيّة، وتدهور القيم الاجتماعيّة، في تعميق الحاجة إلى الهجاء كفنّ دفاعي وهجومي في آن.

يظهر المتنبّي في هذا السّياق كشاعر يتجاوز حدود الغرض التّقليدي للهجاء، ليحوّله إلى منصّة احتجاجيّة يعبّر فيها عن رؤيته للسّلطة، والكرامة، والعدالة. فهجاؤه كان نتيجة موقف فكري ونفسي، وليس فقط ردّ فعل عابر. لذلك، يبقى شعره شاهدًا على صراع الإنسان الحرّ مع واقع خانق.

الفصل الثّاني :

تداعيات الهجاء أنواعه وعناصره الفنية في شعر المتنبي

المبحث الأوّل – الدّهر المعارض للمتنبي:

يُعَدُّ وعي المتنبّي بمعارضة الدّهر له وهجائه له وتفاقم موقفه إلى الحافّة الأقصى من العدائيّة العامّة يحسّها الإنسان تجاه الدّهر غير أن خصوصيّة المتنبّي لهذا العداء،تتأتّى من قوّة حساسيته تجاه هذه العداوة، ومدى إفراطه في تضخيمها ونقدها ومقاومتها. ولعلّ هذا الشأن الدّهري في شعر المتنبّي، يتأتى من أّن الحساسيّة تأتي من العبقريّة وإطلاق طاقة الطّموح إلى عتبتها العليا. فهذا الأخير المشار إليه، هو ما يجعل من الدّهر عدوًّا، مهجوّا غير مرغوب فيه لكونه يحمل سلطة الصدّ أو عدم تحقيق المراد والأماني، وهو ما يسرف في حدّة هذه العداوة؛ لأنّه يكثّف الضّوء على المفارقة النّاجمة عن الرّغبة ومنع الرّغبة، عن الإرادة وعوائق هذه الإرادة. فقد يكون الدّهر عادياً بالنّسبة للنّاس. والمتنبّي واحد من هؤلاء النّاس. ومصائب الدّهر السّاقطة عليهم جميعاً واحدةٌ. لكنّ وعي العبقريّ بها يختلف عن وعي دهماء النّاس، وأثرها على تطلّعاته و مراداته أشدّ من أثرها على غيره. من هنا يكون موقفه منها مختلفاً، وإحساسه تجاهها مغايراً للآخرين؛ فكأنَّ الدّهر في علاقته السلبيّة به دهران، بل هو دهور متّحدةٌ ضدّه تنتقيه هو من دون سواه؛ الشأن الّذي يضاعف غيظه ويكثّف ألمه وهجائه ولك أن تتأمّل من المتنبي[1] هذا البيت: [2]

وغيظ من الأيام كالنَّارِ في الحشا ولكنّه غيظ الأسير على القدّ

فثمّة حقد جمريّ – نسبةً إلى الجمر – أو حقد ناريّ يحرق قلب المتنبّي على زمنه الّذي يناصبه العداء ويرميه بالأرزاء. ولقد كان أبو العبّاس النّامي يحسد المتنبّي على معنيين أشرنا إليهما سلفاً، أحدهما معناه في الّدهر الّذي لم يسبق إليه، وهو قوله: [3]

رَماني الدَهرُ بِالأَرزاءِ حَتّى فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبـــــالِ
فَصِرتُ إِذا أَصابَتني سِهامٌ تَكَسَّرَتِ النِصالُ عَلى النِصالِ
وَهانَ فَما أُبالي بِالـــــرَزايا لِأَنّي ما اِنتَفَعتُ بِأَن أُبـــــالي
وَهَذا أَوَّلُ الناعينَ طُـــــرّاً لِأَوَّلِ مَيتَةٍ في ذا الـــــجَلالِ

إنَّ نصوص المتنبّي تجاه فاعلية الّدهر إزاءه وعداوته له، نصوص ذات شعريّة باذخة؛ لعلّ مردها إلى عمق الواقعية وحرارة الصّدق مما لاقاه المتنبّي في مسيره الحياتيّ من معاندة الأيّام وكيد الحقد وحياكة المتربّصين

[1]–عبد الرحمان عبد السلام محمود: فتنة *التأويل المتنبي من النص إلى* الخطاب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2016، 532.

[2]–أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص 533.

[3]– أبو الطيب المتنبي نفس المصدر ، ص 665.

به للمصائب والموبقات. وبه يتمظهر فضاء الدّهر فضاء معركة ضروس، ويتجلّى الدّهر أبرز فرسانها وأشرسهم. أما رأيت أبا الطيّب يُجْمِلُ كلَّ أعدائه في صيغة تعمية عامة مبهمة ولم يفصّل عدوّاً إلّا الدّهر من "**فوارسها الدّهر**"؛ وذلك لقوّته وجبروته؛ وكأنّه فارس الفرسان أو قائد خيل الأعداء. وإزاء هذه الوضعيّة المربكة للمتنبّي يبرز السّؤال عن التخلّص من الدّهر وخطوبه طبيعيّاً. ولك أن تتأمّل كيف تتنامى صورة الخطوب والدّهر والدّنيا في علاقتها بالشّاعر الّذي بغلو في هجاء الدّهر مبغضا ناقما عليه فيقول: [1]

كَيفَ الرَجاءُ مِنَ الخُطوبِ تَخَلُّصاً مِن بَعدِ ما أَنشَبنَ فِيَّ مَـخالِبا
أَوحَدنَني وَوَجَدنَ حُزناً واحِـــداً مُتَناهِياً فَجَعَلنَهُ لي صـــاحِبا
وَنَصَبنَني غَرَضَ الرُماةِ تُـــصيبُني مِحَنٌ أَحَدُّ مِنَ السُيوفِ مَضارِبا
أَظمَتنِيَ الدُنيا فَلَمّا جِـــــئتُها مُستَسقِياً مَطَرَت عَلَيَّ مَـصائِبا

هذا الإحساس المرير بوطأة الزّمن يتجلّى دائماً في صورة الشّكوى الّتي ينفّس بها الشّاعر عن شعوره السّيّء. ويبدو الالتياع في مفارقة الإرادة بين المتنبي والأيّام، وأنّه يتوجّه إليها برغبته الّتي ترفضها، ويشكو لها همّه وهي جنده المعارض له. يقول:[2]

أَوَدُّ مِنَ الأَيّامِ مالا تَـــــوَدُّهُ وَأَشكو إِلَيها بَينَنا وَهيَ جُندُهُ
يُباعِدنَ حِبّاً يَجتَمِعنَ وَوَصلُهُ فَكَيفَ بِحِبٍّ يَجتَمِعنَ وَصَـــدُّهُ

البيتان يُجسّدان شكوى المتنبّي من ظلم الزّمان، ويعبّران عن صراع داخلّي بين رغبته في القرب والوصل، وبين واقع مرير يفرض عليه البعد والفراق. شرح مجمل مباشر كالتّالي:في البيت الأوّل، يقول المتنبّي إنّه يرغب من الأيّام (الدّهر) أشياء لا ترغبها هي، أي أنّه يتمنّى وصال الحبيب، بينما الأيّام تُعاكسه في ذلك. ويضيف ساخرًا أنه يشكو إلى الأيّام ظلمها، مع أنّها هي صاحبة هذا الظّلم وسلطته (جندها)

في البيت الثّاني، يعبّر عن المفارقة العجيبة: أنّ الحبّ قد يكون قويًّا بين شخصين، لكنّ الأيّام تفرّق بينهما رغم هذا الحبّ، فكيف يكون الحال إذا اجتمع الحبّ والصدّ معًا؟ أي إذا كان الحبيب محبوبًا وفي نفس الوقت معرضًا عنه، فذلك يزيد الألم، وقوله:[3]

[1]-أبو الطيب المتنبي: الديوان، مصدر سابق، ص 109-110.
[2]- أبو الطيب المتنبي: نفس المصدر، ص 89.

أَهُمُّ بِشَيءٍ وَاللَيالي كَأَنَّها تُطارِدُني عَن كَونِهِ وَأُطارِدُ

في هذا البيت، يهجو المتنبّي الدّهر هجاءً فنّيًا شديدًا، ويصوّره كقوّة ظالمة تُحبط إرادة الإنسان وتطارده في كلّ طموحاته. يقول إنّه كلّما همّ بفعل شيء، وجد اللّيالي – وهي رمز للزّمان – تلاحقه لتصرفه عن تحقيقه، وكأنّ بينها وبينه خصومة.

البيت يصوّر صراعًا وجوديًّا بين الشّاعر والزّمن، فبينما يسعى المتنبّي لتحقيق أهدافه، يكون الزّمان دائمًا في موقع المعاكس، يمنعه، يفرّق خطواته، ويقف في وجه طموحه. وهذا يرمز إلى فشل الإرادة أمام جبروت القدر.

المطاردة في الصّورة ليست عادلة؛ فالشّاعر وحده يطارد حلمه، بينما الدّهر يطارده هو، لا ليقف بوجهه فقط، بل ليبعده حتّى عن مجرّد الاقتراب. هذا صراع خاسر سلفًا.

بهذا، يظهر هجاء المتنبّي للّدهر واضحًا، إذ يُحمّله مسؤولية الفشل واليأس، ويُخرجه من حياده، ليجعل منه قوّة شرّ تقتات على كسر الطّموحات. البيت تجسيد بليغ لقسوة الدّهر وتناقضه مع إرادة الإنسان [1]

لَم يَترُكِ الدَّهرُ مِن قَلبي وَلا كَبِدي شَيْئاً تُتَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جـــــيدُ

عبّر المتنبّي في هذا النّص عن أثر الدّهر العميق في نفسه، حيث صوّره كقوّة طاغية لم تبقِ في قلبه أو وجدانه أثرًا للعاطفة، لقد بلغ من القسوة والتّجارب المؤلمة حدًّا جعل نفسه خاوية من كلّ ما قد يثير الحب أو التعلّق، حتّى الجمال لم يعد له سلطان عليه.

إنّه لا يشكو من محبوب بعينه، بل من الزّمن الّذي حطّم داخله القدرة على الانفعال. لم يعد يتأثّر بعين فاتنة ولا بعنقٍ بهيّ، لأنّ ما في داخله قد احترق، وما بقي من قلبه وكبده صار رمادًا لا تتيّمه أيّة فتنة .

هذا الموقف يكشف عمق الجرح، ويحمّل الزّمان مسؤولية الخراب النّفسي. لا مكان للهوى في قلبٍ أجهده البلاء، ولا أثر للعشق في وجدانٍ أرهقه القهر، فالنّص يجمع بين مرارة الفقد وكبرياء اللّامبالاة، في موقف صلبٍ لا ينهار أمام فتنة، لأنّه قد ذاق ما هو أمرّ منها.

---

[3]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 318.

[1]- أبو الطيب المتنبي نفس المصدر ص 506.

إنَّ تأمل الأنا المتنبّوية في علاقتها بالدّهر لا يقف عند ما سلف من تبرّم وتشكّ، وإنّما يكشف عن بعد تحوّلي في هذه العلاقة؛ إذ المتنبّي لم يكتف بالعويل وزفرات الأسى، ولكنّه عمد إلى الصّلابة ومقاومة الدّهر ومقارعته على نحو المطاعنة الماثلة و الهجاء المرير. [1] وفي هذا الصّدد يقول المتنبّي كذلك: [2]

نَفسٌ تُصَغِّرُ نَفسَ الدَهرِ مِن كِبَرٍ لَها نُهى كَهلِهِ في سِنِّ أَمرِدِهِ

هذه النّفس المترفّعة الّتي تصغر نفس الدّهر وهي في طورها الباكر، ما كان لها إلّا أن تصارع مصائبه. وأن تسدّ عليه طرقه في معركة انتصار الإرادة. يقول[3]:

وَلا أَظُنُّ بَناتِ الدَهرِ تَـــــتركُني حَتّى تَسُدَّ عَلَيها طُرقَها هِمَمي

لُمِ اللَيالي الَّتي أَخنَت عَلى جِدَتي بِرِقَّةِ الحالِ وَاِعذُرني وَلا تَــلُمِ

ويبلغ هذا الوعي مداه حدّةً وشراسةً تؤكّد انتصار المتنبّي على الدّهر في حالة من التّحدي القويّ. يقول مستفهماً متعجّباً متحدّياً هاجيا[4]:

أَمِثلي تَأخُذُ النَكَباتُ مِــنهُ وَيَجزَعُ مِن مُلاقاةِ الحــِمامِ

وَلَو بَرَزَ الزَمانُ إِلَيَّ شَخصاً لَخَضَّبَ شَعرَ مَفرِقِهِ حُسامي

وَما بَلَغَت مَشيئَتَها اللَيالي وَلا سارَت وَفي يَدِها زِمــامي

وهذه الحالة من الصّمود و المقاومة، هي ما ينقلنا إلى وعي التّحوّل الأهم في علاقة المتنبّي بالدّهر في هذا الحيّز.

[1]- عبد الرحمان عبد السلام محمود: فتنة التأويل المتنبي من النص إلى الخطاب، مرجع سابق، 353.

[2]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 302

[3] أبو الطيب المتنبي ، نفس المصدر ص 37

[4] أبو الطيب المتنبي ، نفس المصدر ص 51

المبحث الثّاني – هجاء الملوك:

أ _ هجاء الملك في انعدام أهليّته:

تنداح تصدّيات وهجاء الملك في ديوان المتنبّي مؤسسةً لخطاب نقدّي باذخ الحدّة. وتبدو وحدة الخطاب الشّعري الرّافض لملوك زمانه مرتبطة كثيراً بطور الشّباب والفتوّة؛ أي تلك المرحلة الّتي كانت أحلامه غضةً وآماله طوالاً عراضاً. ولئن كانت مراحله المتأخّرة أقلّ حدّةً ومباشرةً، فإنَّ هذا لا يعني أنّ طمع المتنبّي في الملك وهوسه به إلى حدّ الافتتان والجنون، قد توقّف في أيّة مرحلة من مراحل حياته.

ولعلّ خطاب المتنبّي تجاه ملوك عصره، تأسّس، في قدر مهمّ منه، على منطق فقدان الملوك في عصره لأهليّة الملك وانعدام جدارتهم بهذه السّلطة العظيمة، وأنَّ عدم الاستحقاق هذا يمثّل، في وعيه، عواراً أخلاقيّاً ومنطقيّاً. فإذا أضفنا إلى ما سبق أنَّ الملوك في زمانه، في جلّهم ليسوا عرباً، تبّين لنا عوار آخر وهو عوار انهزام العروبة وتراجعها إزاء غيرها من القوميّات الأخرى. من هنا يرسم المتنبّي صورةً ساخرةً للملوك في عصره، [1]كما في قوله:[2]

أَرانِبُ غَيرَ أَنَّهُمُ مُـلوكٌ مُفَتَّحَةٌ عُيونُهُمُ نِـــيامُ
بِأَجسامٍ يَحَرُّ القَتلُ فيها وَما أَقرانُها إِلّا الطَعامُ
وَخَيلٍ ما يَخِرُّ لَها طَعينٌ كَأَنَّ قَنا فَوارِسِها ثُمامُ

في هذه الأبيات، يهجو المتنبّي ملوك عصره هجاءً مريرًا، فيصفهم بأّنهم جبناء كالأرانب، لا يستحقون مكانتهم. رغم أنّهم ملوك في الظّاهر، فإنّهم ضعفاء في الجوهر، لا يملكون شجاعة ولا يقظة.

يقول إنّهم يبدون متيّقظين لكنّهم في الحقيقة نائمون، غافلون عن واجباتهم. أجسادهم رخوة لا تحتمل القتال، ويعيشون فقط للأكل والتّرف. حتى خيولهم لم تُستخدم في الحرب، ورماحهم أشبه بعيدان يابسة لا فاعليّة لها.

فالمتنبّي يسخر من مظاهر الزّيف، ويحتقر الحكّام الّذين لا يملكون مقوّمات القيادة، مُظهرًا تناقضًا صارخًا بين اللّقب والواقع، فهذا الصّنف من الملوك أيّام المتنّبي ضعاف؛ إذْ ليس لهم إلا الطّعام الّذي يقتلهم من التّخمة فيموتون بها وليس من الحرب والقتال. ثم نرى هذه الصّورة تتمدّد في جنبات الدّيوان

[1]– عبد الرحمان عبد السلام محمود: فتنة التأويل المتنبي من النص إلى الخطاب، مرجع سابق، 565.

[2]– أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 101.

مؤكّدةً حيويتها ومحوريتها في الرّؤية المتنبّوية لشأن السّلطة الحاكمة للمجتمع العربّي في زمانه. هكذا ترتسم صورة الملوك أيّام المتنبّي في هذه الأبيات:[1]

وَلا أُعاشِرُ مِن أَملاكِهِم أَحَــداً إِلّا أَحَقَّ بِضَربِ الرَأسِ مِن وَثَنِ

إِنّي لَأَعذِرُهُم مِمّا أُعَــــنِّفُهُم حَتّى أُعَنِّفُ نَفسي فيهِمِ وَأَنــي

فَقرُ الجَهولِ بِلا عَقلٍ إِلى أَدَبٍ فَقرُ الحِمارِ بِلا رَأسٍ إِلى رَسَنِ

فالمتنبّي في هجائه هنا يبني صورةً وثنيّةً لملوك زمانه؛ إذ هم أشباه البشر هيئة وتكويناً ولكّنهم بلا روح ولا عقل ولا همّةٍ. من ثَمَّ كانوا أجدر بضرب الرّأس من وثن، وليس بالتّعظيم والتّكريم والتّبجيل؛ إذ يقع منه لوم عنيف عليهم لما بهم من مثالب. ثم يعود فيلوم نفسه لما يرى من جهل مَنْ حولهم وغفلتهم عنهم معلّلاً ذلك بفقر الجاهل إلى الأدب وهو بلا عقل. وتزداد هذه الصّورة تفصيلاً وعمقاً بقوله عن الملوك والأعاجم الّذين يحكمون العرب في عصره وفي هذا الصّدد يقول: [2]

وَإِنَّما الناسُ بِالمُلوكِ وَمــا تُفلِحُ عُربٌ مُلوكُها عَجَمُ

لا أَدَبٌ عِندَهُم وَلا حَسَبٌ وَلا عُهودٌ لَهُم وَلا ذِمَــمُ

بِكُلِّ أَرضٍ وَطِئتُها أُمَــــمٌ تُرعى لِعَبدٍ كَأَنَّها غَــــنَمُ

وفي هذا الهجاء يُرَسِّخُ المتنبّي خطّياً وأفقيّاً صورةً بالغة السّوء عن ملوك عصره، وقد بلغ هذا الشأن شأوه وذروته في هجائه كافوراً الإخشيدي الّذي اضطرّ إلى مدحه راجياً من دون أن يلغي ذلك حقيقة عبوديّة كافور الّذي صار ملكاً. لقد كان ثمّة بين بَيْنَ زخرف القول الشّعري وما يضمره المتنبّي لكافور من هجاء واحتقار وسخريّة. يقول في هجائه مجسّداً هذه المفارقة الخادعة بين الظّاهر والباطن[3]:

أُريكَ الرِضا لَو أَخفَتِ النَفسُ خــافِيا وَما أَنا عَن نَفسي وَلا عَنكَ راضِــيا

أَمَيناً وَإِخلافاً وَغَدراً وَخِــــــسَّةً وَجُبناً أَشَخصاً لُحتَ لي أَم مَــخازِيا

تَظُنُّ اِبتِساماتي رَجاءً وَغِــــــبطَةً وَما أَنا إِلّا ضاحِكٌ مِن رَجــــــائِيا

وَتُعجِبُني رِجلاكَ في النَعلِ إِنَّنــــي رَأَيتُكَ ذا نَعلٍ إِذا كُنتَ حــــــافِيا

وَإِنَّكَ لا تَدري أَلَونُكَ أَســــــوَدٌ مِنَ الجَهلِ أَم قَد صارَ أَبيَضَ صــافِيا

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 170.

[2]- أبو الطيب المتنبي: نفس المصدر ص93.

[3] - أبو الطيب المتنبي نفس المصدر ص 500

وَيُذكِرُني تَخييطُ كَعبِكَ شَـــــــقَّهُ وَمَشيَكَ في ثَوبٍ مِنَ الزَيتِ عـــــارِيا[1]

وَلَولا فُضولُ الناسِ جِئتُكَ مـــــادِحاً بِما كُنتُ في سِرّي بِهِ لَكَ هـــــاجِيا

فَأَصبَحتَ مَسروراً بِما أَنا مُنـــــشِدٌ وَإِن كانَ بِالإِنشادِ هَجوُكَ غـــــــالِيا

في هذه القصيدة، يفيض الشّاعر سخطًا وحقدًا وهجاء مكتومًا على من يتوجّه إليه بالقول، وهو الملك يبدأ فبقوله: "أُريكَ الرّضا لو أخفتِ النفسُ خافيًا"، وهو نوع من التّمويه السّاخر؛ فالرّجل يبتسم ويتظاهر بالرّضا، لكنّ قلبه ملآن بالغضب والاحتقار. إنّها هجاء مموّه بثوب الرّقّة، لكنّه لا يلبث أن ينزع هذا القناع ليفضح حقيقة مشاعره. الشّاعر لا يرضى عن نفسه لأنّه اضطر إلى مجاملة من لا يستحقّ، ولا عن الممدوح لأنّه لا يرى فيه ما يُمدح.

ثم ينفجر هجاؤه كالسّهم، فيقول له: "أمينا[2]؟ وإخلافًا؟ وغدرًا؟ وخسّةً؟"، وهو يسرد صفات المذلّة والعار، ويسأل ساخرًا: "أشخصًا لُحتَ لي أم مخازيًا[3]؟"، كأنّ الممدوح كتلة من العيوب تمشي على قدمين. وفي بيت ثالث يمعن في التهكّم، فيسخر من ابتسامته الّتي يظنّها الآخر علامة على الغبطة، لكنّها في الحقيقة ضحكة من يتهكّم ويزدري.

ويبلغ الهجاء قمّته حين يهاجم مظهر الممدوح ذاته، فيقول إنّه لا يُعجب به إلّا حين يراه حافيًا، أمّا في النّعل فلا فضل له عليه. فهو يسلبه حتّى فخر المظهر، فيرسمه كمن يتوهّم الأناقة وهو يفتقدها أصلًا.

ثم يصف بشرته الّتي لا تدري أسودّت من الجهل أم تبيّضت زيفًا، فيخلط بين الشّكل والمضمون ليؤكّد أنّ الخواء يعمّ كيان الممدوح. بل يبلغ الأمر أن يرى في مشيته وثوبه من الزّيت ما يبعث على السّخرية، وهو تصوير فنّي مرّ، إذ يوهّم المتلقّي بأنّ الشّخص يمشي عاريًا بزيت لا يغطي شيئًا، فضيحة تمشي، لا رجلًا.

ويسدل السّتار بكشف نفاق المجتمع، قائلاً: "ولولا فضول النّاس جئتك مادحًا"، أي أنّه اضطر للمجاملة اتقاءً للأنظار، لكنّه في داخله هاجٍ ناقم. والمفارقة السّوداء تتجلّى في النّهاية حين يُسرّ الممدوح بالقصيدة، غافلًا عن أنّ كلّ بيت فيها طعنة، وكلّ مدح فيها هجاء مُقنّع.

هذه الأبيات مثال صارخ على هجاء الملوك في ثوب الإطراء، حين يغدو الشّعر قناعًا ساخرًا لوجه الغضب، ويصبح المديح سكّينًا مغروسًا بابتسامة.

---

[1] شرح : يقول إنّ تخييطك لكعبك لم ينسني الشقوق التي كانت به والأيام التي كنت فيها تمشي عاريا .

[2] – المين : الكذب

[3] – المخازي : ج مخزية الفعلة القبيحة . يقول جمعت كل هذه الأشياء القبيحة فيك ، أشخص أنت أم مجموع مخاز

ب _ هجاء الملوك من خلال الجدارة والاستحقاق:

ينبني الوعي المنطقيّ لدى المتنبّي في شأن علاقته بالملك وبالملوك، على تراتبيّة متدرّجة في حيثيّات مقبوليّتها الّتي تتّكئ على أصالة الملك في تأسيس النّظام العام للمجتمع والحياة، ثم انتقل بعد ذلك، إلى إبراز الواقع المتردّي الّذي عليه ملوك عصره؛ الأمر الّذي يحثّ عن رفضهم. من هنا يأتي دور الجدارة والاستحقاق في تراتبيّة التدرّج المنطقيّ لرؤية المتنبّي. فإن لم يكن المتنبّي ذا جدارة وأهلّية، لا يحقّ له أن يرفض الواقع الكائن وأن يتمرّد على سلاطين زمانه. إنّ القضيّة برمّتها قائمة في هذه المفارقة تحديداً : جدارة بلا مُلْكٍ، ومُلْكٌ بلا جدارة. هذا سرّ لوعة المتنبّي وباعث جذوته الّثائرة ومؤجّج ناره الّتي لا تخبو ومعين بركانه الّذي يتقلع ويتفجّر شظايا وحمماً تكاد لا تبقي ولا تذر، نار حقد على اختلال الواقع وفقدان المنطق وانعدام اتّساقه واتّزانه وتسويغه. بهذا الّذي نقول به يمكن لفعل التّأويل أن يفهم خطاب المتنبّي، وأن يعي ماهيته وحيثيّاته وهوّيته. وبه ندرك كُنه ماهية مدحيّاته لغيره من ملوك عصره؛ فيجعل لذاته نصيباً يساويهم أو قدراً يفوقهم. هكذا يخاطب أبو الطيّب ملك مصر كافوراً الإخشيدي مخاطبة النّظير الكفء:[1] وفي هذا يقول المتنبّي: [2]

إِنَّما التَهنِئاتُ لِلأَكفاءِ وَلِمَن يَدَّني مِنَ البُعَداءِ

هذا البيت من الشّعر يُجسّد موقفًا حادًّا من التّهاني والمجاملات، فهو لا يُلقيها كيفما اتّفق، بل يُقيّدها بالاستحقاق. يقول الشّاعر:

"إِنَّما التَهنِئاتُ لِلأَكفاءِ"

أي أن التّهاني لا تُعطى إلا لمن يستحقّها فعلًا، لمن هو كفء وجدير بها، لا لمن وصل إلى مكانة ما عن طريق الحظّ أو التملّق أو الغدر. فهي ليست هبات تُوزع على غير مستحقّيها.

"وَلِمَن يَدَّني مِنَ البُعَداءِ"

ويضيف أنّ التّهاني تُقدَّم أيضًا لمن يبذل جهدًا صادقًا للتقرّب، حتى لو كان بعيدًا في الأصل فكأنّه يعترف بالفضل لمن يُنقص المسافات، لا بالقرابة الجسديّة بل بالنّيّة والسّلوك.

[1]-عبد الرحمان عبد السلام محمود: فتنة التأويل المتنبي، مرجع سابق، 567-568.

[2]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ، ص 446.

البيت في جوهره هجائيّ ناعم، يرفض فيه الشّاعر أن يُهنّئ من لا كفاءة له، ويُعلن بوضوح أنّه لا يجامل، ولا يعطي المجد لمن لا يستحقّه.

ج ـ موقف المتنبّي من ملوك عصره:

لم تكن مسألة تضريب أعناق الملوك وهجاؤهم عبور عابر ولا إقامة عاجل، وإنّما كانت ثواءً مكيناً في جوهر رؤية المتنبّي؛ تكشف عن مقدار الحقد والغضب على ملوك عصره ؛ أولئك الّذين شاء لهم ليس محض إزاحة ولا مجرّد تغيير وإنّما شاء محقهم وقتلهم. لم تكن الرّؤية عند المتنبّي قائمة على مراد التّغيير السّلطوي فحسب، وإنّما ، فوق ذلك ولعلّه أهمّ منه، قائمة على مشيئة العقاب وحسم الانتقام وعمق التّشفي؛ فكأنَّ أبا الطيّب يحمل ملوك عصره سوءاتِ ذاته وسوءات المجتمع والحياة معاً. من هنا كان عظم الجرم، ومن هنا كان عظم النّقمة المتنبّوية عليهم وهول العقاب الموجّه ضدّهم جميعاً عرباً كانوا أم عجماً.[1]

ولك أن تتأمّل نفسياً هذين البيتين:[2]

ميعادُ كُلِّ رَقيقِ الشَفرَتَينِ غَـــداً وَمَن عَصى مِن مُلوكِ العُربِ وَالعَجَمِ

فَإِن أَجابوا فَما قَصدي بِها لَهُمُ وَإِن تَوَلَّوا فَما أَرضى لَها بِـــــــهِمِ

ويبلغ التّهديد والوعيد مداهما في فتوّة أبي الطيّب وينكشف أمره عن إرادة القوّة ونزوع الحرب والقتال على هذا النّحو الفادح في ساديته[3]:

سَيَصحَبُ النَصلُ مِنّي مِثلَ مَضرِبِهِ وَيَنجَلي خَبَري عَن صِمَّةِ الصِمَمِ

لَقَد تَصَبَّرتُ حَتّى لاتَ مُصـــطَبَرٍ فَالآنَ أُقحِمُ حَـــتّى لاتَ مُقتَحَمِ

لَأَترُكَنَّ وُجـــوهَ الخَيلِ ســـــاهِمَةً وَالحَربُ أَقوَمُ مِن ساقٍ عَلى قَدَمِ

وَالطَعنُ يُحـــــرِقُها وَالزَجرُ يُقلِقُها حَتّى كَأَنَّ بِها ضَـــــرباً مِنَ اللَمَمِ

[1]- عبد الرحمان عبد السلام محمود: ص، 568-569.

[2]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 38.

[3] أبو الطيب المتنبي نفس المصدر ص 37-38

المبحث الثّالث:هجاء المجتمع

يُجسّد هجاء المجتمع في شعر المتنبّي أعمق من مجرّد سخط لحظي أو انفعال ذاتيّ، بل هو تعبير مركّب عن رفض جذريّ لوضع مختلّ تُدار فيه الأمور بغير معيار الكفاءة و الجدارة، ويُقدَّم فيه التّافهون والمزيّفون على أصحاب الفضل والقدرة. هذا الرّفض المتنبّوي ينبع من حسٍّ فطريّ بعدم الانتماء إلى مجتمعٍ لا يزن الرّجال بعقولهم وإنما بثرواتهم أو انحدارهم الطّبقي، ولذلك يغدو شعره هجاءً للمجتمع لا لأنّه يكرهه، بل لأنّه يطمع في تغييره وتجاوزه نحو فضاءٍ أرفع.

فالتبرّم الّذي يملأ نصوص المتنبّي ليس مظهر ضعف، بل مفعم بإرادة التّحدي والطّموح، ويغدو الشّعر وسيلته في خلخلة البنية الفاسدة للسّلطة والمجتمع، التي استبدلت أهليّة الكفاءة بمنطق التّوريث، وأصّلت للرّداءة كمعيار للقبول. هذا الاختلال هو ما أفرز خطابًا متنبّويًا عالي النّبرة، نرجسيًا، فوقيًا، يجلد المجتمع بحدّ الكلمات ويشهر في وجهه مرآةً مشوّهة لا ليهينه فقط، بل ليوقظه.

الاستعلاء الّذي يُوسم به المتنبّي ليس مجرّد غطرسة، بل موقف وجودي أمام واقع يعاقب التميّز ويكافئ الخنوع. لذا، فإنّ قصيدته الهجائيّة، حين تهجو الجبناء والنّائمين في عروشهم، وحين تضحك من رجالٍ لا يميّزون بين النّعل والحفاء، فإنّها في الحقيقة تصوغ فلسفة فرديّة صارخة، ترى أنّ التّفوّق الحقّ لا يُمنح، بل يُنتزع، حتى لو واجهته الأمّة كلّها بالسّخريّة أو بالنّكران.

إن هجاء المتنبّي للمجتمع، وإن كان لاذعًا ومشحونًا بالكبرياء والنّرجسية، إلّا أنّه أيضًا دعوة إلى قلب الهرم، إلى إعادة تعريف القيمة، إلى تأسيس شرعيّة جديدة تكون الكلمة فيها مرآة الوعي لا وسيلة التملّق.وعلى هذا الأساس، فإن هجاءه ليس مجرّد إهانة بل محاولة إصلاح، لا عبر الوعظ، بل عبر الصّفعة الشّعريّة، يقول:[1]

أذُمُّ إلى هذا الزمانِ أُهَـــــــيلَهُ فأعلمُهُم فَدمٌ و أحزمُهم وغـدُ

وأَكرَمُهم كلبٌ و أَبصرُهم عَـــــمٍ وأَسهدُهم فهدٌ و أَشجعُهم قِردُ

ومن نَكدِ الدّنيا على الحرّ أن يرى عدوّاً لهُ ما من صداقتِهِ بُـــدُّ.

إنَّ وعي الذّوق النّقدي بدلالة التّصغير في كلمة (أهيله) لكاف في كشف الأرضية القوميّة الّتي يتحرّك عليها خطاب المتنبّي تجاه المجتمع، وهو ليس محض تصغير عابر في صيغةٍ عابرة؛ إنَّما هو ولع وافتتان به، وهيمنة ضاغطة على خاطر الإبداع ومنبع الخطاب؛ فأنت ترى الأهل أهيلاً، والخادم خويدماً، والشاة

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 198.

شويهةً، اللّيلة لييلة، والصّبيّة أصيبية، والشّاعر شويعراً، وكافوراً كويفيراً، والأحمق أو أُحيمق ... الخ. إنَّها السّمة المتواترة إلى النّسق الصّرفي والدّلالي في إسراف التّحقير كثيراً والتّدليل قليلاً نزراً كما أنَّ بيته الأخير الّذي عدّه معجزته الّتي تنبّأ بها على الشّعراء في إجابته من سأله. عن دليل نبوّته عليهم، هذا البيت كاشف عن مقدار التّعارض الواصل حدّ العداوة، وعن عظم الاختلاف المفضي إلى النّكد من ضرورة مصادقة الحرّ لعدوّه. من حافّة أخرى يتجلّى الخطاب الشّعري عند المتنبّي تجاه ناس عصره، خطاباً متوجّساً منهم، فوق احتقاره لهم وهجائه لهم، وهو خطاب تحذيريّ، كما هو خطاب الاحتياط والحذر وسوء الظنّ الّذي هو من حسن العقل والفطنة. وبه فعليك أن تحذر الناس: « **واستر الحذر وأيّاك أن تشكو إلى أحد أو تغرّك دمعة باكٍ أو بشاشة مبتسم، إنَّك إن تشك إليهم بلواك تكن كالجريح الّذي يشكوا ألمه إلى الرّخم والعقبان**».[1]

إنّهم لا وفاء لهم ولا صدق في أقوالهم وإن أقسموا عليها.يقول: [2]

هَوِّن عَلى بَصَرٍ ما شَقَّ مَنظَرُهُ فَإِنَّما يَقَظاتُ العَينِ كَالحُلُمِ

وَلا تَشَكَّ إِلى خَلقٍ فَتُشمِتَهُ شَكوى الجَريحِ إِلى الغِربانِ وَالرَخَمِ

وَكُن عَلى حَذَرٍ لِلناسِ تَستُرُهُ وَلا يَغُرُّكَ مِنهُم ثَغرُ مُبتَسِمِ

غاضَ الوَفاءُ فَما تَلقاهُ في عِدَةٍ وَأَعوَزَ الصِدقُ في الإِخبارِ وَالقَسَمِ

سُبحانَ خالِقِ نَفسي كَيفَ لَذَّتُها فيما النُفوسُ تَراهُ غايَةُ الأَلَمِ

ويأخذ الخطاب مساراً مدبّباً في وخز الأخلاق وهجائها ونقدها بتعرية الزّيف وكشفا للخداع فيها؛ حيث لا مودّة على الحقيقة والصّفاء، وإنّما هو فعل المداهنة ومسلك المكر والخداع الشّأن الذّي ألزم المتنبّي بضرورة المداراة ومجاراة أهل زمانه ابتساماً فارغاً على ابتسام فارغ؛ خداع ممزوج مفعم بشكّ عميق شمل النّاس عامّتهم وخاصّتهم ممن خضعوا لاصطفاء الشّاعر لعلمه بعض الأنام :[3]

وَلَمّا صارَ وُدُّ الناسِ خِبّاً جَزَيتُ عَلى اِبتِسامٍ بِاِبتِسامِ

وَصِرتُ أَشُكُّ فيمَن أَصطَفيهِ لِعِلمي أَنَّهُ بَعضُ الأَنامِ

[1]-عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1987، ص 148.

[2]- أبو الطيب المتنبي ، الديوان ، ص 198.

[3]- أبو الطيب المتنبي ، نفس المصدر ص 483.

هنا يبلغ السّخط مداه، فالمتنبّي لا يثق بأحد، حتّى أولئك الّذين يختارهم بنفسه ويظنّ فيهم النّقاء، يشكّ في نواياهم لمجرد أنّهم من "الأنام"، أي من عامّة النّاس. فهو يرى في الانتماء للجماعة البشريّة في زمنه عيبًا في حدّ ذاته، لعجزهم عن الارتقاء والصّدق .وهذا تأكيد على أنّ رؤيته للعصر الّذي عاش فيه ليست فقط سوداويّة، بل قائمة على رفض مطلق لكلّ ما يمثّله المجتمع: سلوكًا، أخلاقًا، وحتى كينونة.

ومن خلال هذا الخطاب، يتجلّى أنّ المتنبّي لم يكن يهجو أفرادًا فحسب، بل يرى أن الانحطاط أصبح سمة جماعيّة، وأنّ النّاس باتوا يُقادون كقطيع، ويُطوّعون كأنعام، لا وعي لهم ولا كرامة .ولذلك، ارتكز خطابه الشّعري على استعلاء صارخ ونرجسيّة عالية، لا بوصفها تعالٍ فارغ، بل كنوع من المقاومة الشعريّة، والسّخرية النخبويّة من عصرٍ يزدهر فيه التّافهون، ويُقصى فيه العظماء.

إنّها فلسفة هجائيّة كاملة في ثوب بيتين فقط، تنضح بالمرارة، وتفيض بالكبرياء، وتدين زمنًا لم يُنصف فيه الشّاعر نفسه، ولا من يشبهونه من أصحاب الهمم العاليّة.لقد ارتكز الخطاب المتنبّوي في بعده الاجتماعي على رؤية تكاد تكون حادّة في تحقير أهل زمانه لأنّهم صغار النّفوس صغار الهمم؛ حتّى لكأنّهم يساقون سوق القطيع، ويرعون رعي الأنعام

ثم يبلغ خطاب التّعرية الاجتماعيّة والهجاء الاجتماعي سقفه بأن يرصد ماهيّة الخداع العام الّذي يعمُّ أكثر النّاس ويكشف تناقضهم الصّارخ والفاضح بين الشّجاعة في الكلام والجبن في القتال، وأنَّ التّجارب وحدها هي الّتي تميط الحُجُبَ عن واقعهم المزيّف الّذي فطن إليه المتنبّي: [1]

غَيري بِأَكثَرِ هَذا الناسِ يَنخَدِعُ إِن قاتَلوا جَبُنوا أَو حَدَّثوا شَجُعوا

أَهلُ الحَفيظَةِ إِلّا أَن تُــجَرِّبُهُم وَفي التَّجارِبِ بَعدَ الغَيِّ ما يَــزَعُ

هذه الأبيات تُجسّد تمامًا سخط المتنبّي من الانحدار القيمي الّذي يراه في قومه. فالمجتمع عنده مجتمع مظاهر، يعيش على الزّيف والخداع، ويهاب الفعل ويعشق الادّعاء .والبيت الأوّل يؤسّس لخطاب نخبويّ، يرى فيه المتنبّي أنّه لا يُشبه هؤلاء، ولا يُمكن أن ينخدع مثل غيره، بينما البيت الثّاني يُوجّه ضربة أخلاقيّة: كلّ من يتبجّح بالشّرف يجب أن يُختبر، والتّجربة دائمًا تكشف من هو صادق ومن هو منافق.

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ، ص 311.

إنّها صرخة هجاء لا تُحامل ولا تهادن، تُدين السّطحية، وتُطالب بالصّدق، وتضع المتنبّي في مقام الحاكم الأخلاقيّ على عصرٍ خانه، فاختار أن يُدينَه بالشّعر.

المبحث الرّابع: هجاء الشّعراء الحاسدين:

لا يتحرّك الخطاب الشّعري عند المتنبّي من فراغ، ولا يدور حول ذاته في دائرة مغلقة من المدح والتّفاخر، بل هو خطاب يبتغي الآخر، يلاحقه، يتحدّاه، ويفتك به، خاصّة إذا كان هذا "الآخر" شاعراً حاسداً، أو متعصّباً متربّصاً. إن الخطاب المتنبّوي، كما تكشف معطياته الجماليّة والفكريّة، يتلبس هويّة هجوميّة تقويضيّة، مشبّعة بالعنف الرّمزي والشّراسة، في سعي واضح إلى تدمير صورة المنافسين، وخلع أي قيمة أدبيّة عنهم، وتكريس الهيمنة المطلقة لصوته الفريد.

لقد كان المتنبّي موضع حسد وحقد من خصومه الشّعريين، لا لشيء إلّا لأنّه تفوّق عليهم جميعاً في موهبته، وفي وعيه بمكانته، وفي طموحه اللّامحدود. لقد حُسِدَ لأنّه شاعر استثنائيّ بزغ في زمن هشّ ومضطرب، فصنع لنفسه نجوميّة لا ترحم، ومجداً لا يُجارى. حُسِد على عبقريّته، وعلى صعوده الطّبقي من هامش الفقر إلى مركز السّلطة والجاه، وعلى قربه من الملوك والأمراء بفضل خطابه الشّعري الفلسفيّ العميق، ذلك الخطاب الّذي تحرّر من لغة التّقليد، واندفع بقوّة التّجريب والجرأة والرؤية.وإذ لم يجد الحاسدون ما ينافسون به هذا الحضور الكاسح، لجأوا إلى التّشكيك والحقد والدّسّ، فكان المتنبّي واعياً بذلك، ومدركاً أنّ وجوده الإبداعيّ لا يتّسع إلّا له، فهو "قدر شعريّ" مفروض، و"ظاهرة" لا تقبل الشّراكة، ولا تترك لغيرها مجال التّأثير أو الالتفاف الجماهيري. من هنا، يتحوّل شعر المتنبّي إلى ساحة هجاء شعواء، يتقاطع فيها الإبداع مع الغضب، والتفوّق مع السّخرية. فخطابه الشّعري ليس فقط تأكيداً للتفوّق، بل هو أيضاً تمزيق لهيبة الخصم، وسخريّة لاذعة من أوهامه وفي هذا يقول: [1]

إنَّ هَذا الشِّعرَ في الشِعرِ مَلَك ... سارَ فَهوَ الشَمسُ وَالدُّنيا فَلَك

عَدَلَ الرَحمَنُ فيهِ بَـــينَنا ... فَقَضى بِاللَفظِ لي وَالحَمدِ لَك

فَإِذا مَرَّ بِأُذني حـــاسِدٍ ... صارَ مِمَّن كانَ حَيّا فَـــــهَلَك

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 341.

إنه خطاب يجمع بين الاعتداد بالذّات وبين الفتك بالآخر، فهو يرى نفسه "ملكاً في الشّعر"، وقد "قضى الله له باللّفظ"، حتّى أنّ مرور شعره على سمع الحاسد كفيل بأن يهلكه. وهذه صورة شعريّة تجمع بين التّقديس الذّاتي والتّدمير الرمزي للآخر.

وحتى حين يمدح المتنبّي سيف الدّولة، لا يغيب هذا البعد التّقويضيّ، بل نجده يستثمره ليؤكّد ريادته، ويمنح الحاسدين عذراً لعداوتهم، لأنّه ببساطة يعلو على الجميع: [1]

بَلَغتُ بِسَيفِ الدَولَةِ النورِ رُتبَةً أَثَرتُ بِها ما بَينَ غَربٍ وَمَشرِقِ
إِذا شاءَ أَن يَلهو بِلِحيَةِ أَحمَقٍ أَراهُ غُباري ثُمَّ قالَ لَهُ اِلــحَقِ
وَما كَمَدُ الحُسّادِ شَيئاً قَصَدتُهُ وَلَكِنَّهُ مَن يَزحَمِ البَحرَ يَغرَقِ

وإذ يشاء المتنبّي منح خطابه منطقيّةً، ومنح الحاسدين عذراً، يبرّر ذلك بتأكيد الفرادة والعلوّ في المكانة الّتي وصل إليها حتّى لكأنّ الأحداق والقلوب تتحاسد فيما بينها عليه؛ لأنَّ الأحداق ترى والقلوب تشعر و لا ترى:[2]

وللحـسّـاد عــذرا أن يشحوا على نظري إليه وأن يـذوبوا
فإني قد وصلت إلى مـكان عليه تحسد الحدق القلوبُ

ينبني خطاب المتنبّي، في أحد أبعاده الجوهريّة، على وعيٍ حادٍ بديمومة الصّراع، لا بوصفه حالة عابرة، بل كشرط وجودٍ شعريّ، ومكوّن بنيويّ في علاقته بالآخر. فالهجاء عنده لا ينبثق فقط من خصومة مباشرة، بل من مرضٍ مستشرٍ اسمه الحسد، مرض يصيب الشّعراء الّذين عجزوا عن مجاراته، فسقطوا في فخّ الغيرة والتّشكيك والكراهيّة.

في هذا السّياق، يضفي المتنبّي على الحسد مشروعيّة رمزيّة :إذا كان الخصم أقلّ شأناً، فالحسد دليلٌ على فشله، وإذا كان ندّاً، فالحسد اعترافٌ خفيٌّ بالتفوّق .من هنا، يمنح الحاسدين عذراً لا لأنّهم يستحقّونه، بل لأنّه يدرك أنّ ما وصل إليه من مجدٍ لا يُطاق ولا يُحتمل لمن دونه.

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 347.
[2]- نفس المصدر ص 159.

أمّا البيت الموالي فينطوي على مفارقة ذكيّة: الأحداق ترى، والقلوب تشعر، لكن هذا المقام الّذي بلغه المتنبّي يجعل الحسد يضرب في العمق، فينقلب البصر إلى شعور، وتتزاحم العيون والقلوب على مقامٍ لا يُنال. إذًا، الحسد عند المتنبّي قدرٌ حتميٌّ لمن أراد أن يكون في الأعلى، والهجاء هو اللّغة الطبيعيّة للردّ عليه، خطاب دفاعٍ وهجومٍ معًا، موجّه ضدّ كل من يجرؤ على الانتقاص منه.

هذا الوعي بالصّراع لا يُسقط من شعره فقط شحنة التّفاخر، بل يمنح الخطاب الشّعري طاقةً هجوميّةً تقويضيّةً، تشتغل على تحليل مكانة الآخر، وتشويه صورته، وإحلال الذّات المتنبّية مكانها، ذاتٌ لا ترضى بالقليل، ولا تقبل بالمشاركة، لأنّها مقتنعة أنّ حضورها طاغٍ لا يترك للآخرين سوى الظلّ والغياب: [1]

سوى وجع الحسادِ دار فـــإنه إذا حل في قلب فليس يحول

ولا تطمعن من حاسد في مودّة وإن كنتَ تُبديها له وتـــــنيل

ويبلغ الأمر ذروته من الإفراط في ذكر الحسد والتحسّس منه؛ حتّى لكأنَّ كلَّ شيء يحسد المتنبّي؛ إذ الأكم موغلة الصّدور، والحسد على الحياة ذاتها، وأنّه بما هو شاك منه محسود. تأمل هذه الأقوال لتدرك كثافة الوعي بالإشكاليّة:[2]

عدوّي كلّ شيء فيك حتّى لخلت الأكمّ موغلة الصدور

فلو أني حسدت على نفيس لجدتُ به لذي الجد الــعثور

ولكني حسدتُ على حـــياتي وما خير الحياة بلا ســـــرور

في هذا المقطع، يوجّه المتنبّي هجاءً لاذعًا للحاسدين من الشّعراء، فيكشف عن عمق الغيظ الّذي تكنّه له نفوسهم، لا لشيءٍ فعله، بل فقط لأنّه حيّ، متفوّق، مبدع، متوهّج بالحياة والعبقريّة. فهم – في نظره – لا يحسدونه على مال أو منصب يمكن أن يُعطى أو يُتقاسم، بل يحسدونه على حياته نفسها، على سروره، على حضوره الاستثنائي الّذي لا يُشترى ولا يُدرك.

الخطاب هنا يتجاوز الهجاء التّقليدي إلى هجاء وجوديّ، يصوّر الحاسدين ككائنات مختنقة بعجزها، تضيق بعظمة من تعجز عن بلوغه، فتتحوّل كراهيتهم إلى رغبة دفينة في نزع الحياة ذاتها عنه. بهذا، يعلن

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 355.

[2]- نفس المصدر ص215.

المتنبّي أنّ حسده شهادةٌ له، وفضيحة لخصومه، ويثبت مرة أخرى أنّه شاعر لا يُساكن أحدًا، بل يفرض حضوره قهرًا وسخريّة ونبوغًا لا يُحتمل.

وقوله: [1]

ماذا لقيتُ من الدنيا وأعجبه أنِّي لما أنا شاك منه محسود

في هذا البيت، يصوغ المتنبّي هجاءه للحاسدين من الشّعراء بأسلوب ساخر مرير، يكشف فيه سخف نظرتهم وضيق أفقهم .فهو يعبّر عن مفارقة جارحة: أنّه يُحسد على ما هو في ذاته مصدرُ شكواه وألمه، لا موضعُ راحته وسروره .فأيّ بؤسٍ هذا الّذي يجعل من معاناته سببًا لحسدهم؟ وأيّ حسدٍ أرعن ذاك الّذي لا يرى من التفوّق إلّا بريقه، ولا يدرك ما يلازمه من تعب ووجع فالمتنبّي هنا لا يكتفي بوصف الحسد، بل يسخر من غباء الحاسدين الّذين يحسدونه على مجدٍ ظاهريّ لا يعلمون ما يكتنزه من أعباء ومحن. فهجاؤه مضمر، لكنّه بالغ الفتك :هو لا يهاجمهم مباشرة، بل يعرّي ضحالتهم، ويجعل من نظرتهم نفسها دليلَ إدانتهم.

البيت يختصر فلسفة المتنبّي في صراعه مع الشّعراء الحاسدين :أنّهم يرونه من الخارج ولا يفقهون عمق التّجربة، فيحسدونه على صورة، لا على حقيقة .وهذا ما يجعل هجاءه أكثر فتكًا، لأنّه لا ينحدر إلى مستواهم، بل يسمو عليهم بذكاء التأمّل وسخريّة التفوّق.

وقوله[2]:

محسد الفضل مكذوب على أثري ألقى الكمي ويلقاني إذا حانا

في هذا البيت، يهجو المتنبّي الشّعراء الحاسدين له بأسلوب لاذع واحتقاريّ، فيصوّرهم كأشباه رجال يتظاهرون بالشّجاعة ويكذبون بادّعاء الفضل، بينما هم في الحقيقة يعجزون عن مواجهته أو منافسته . فهم يتّبعون أثره زيفًا لا اقتدارًا، ويتظاهرون بالقوّة دون أن يملكوا جرأتها.

الخطاب هنا يكشف بذكاء تناقض الحاسدين :يتكلّمون كثيرًا في غيابه، لكنّهم ينهارون عند حضوره . وهكذا يهدم المتنبّي مكانتهم، ويضعهم في خانة الجبناء الّذين لا يثبتون في ساحة التحدّي، ويجعل حسدهم دليلاً على عجزهم، لا على فضله.

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 389.

[2]- نفس المصدر ص 410.

وقوله[1]:

قليل عائدي سَقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

في هذا الصّدد الكثيف بالحسد، ينزع الخطاب المتنبّوي إلى تفعيل حضوره و امتيازه لدى السّلطة لمقاومة إشكاليّة الصّراع الجمالي معه وحسد أعدائه إياه، فيلجأ إلى ممدوحه لإنجاز هذه المعضلة[2]:

أزل حسد الحسّادِ عني بكبتهم فأنت الذي صيرتهم لي حـسدا

إذا شدّ زندي حسن رأيك فيهم ضربتُ بسيف يقطعُ الهام مغمدا

المتنبّي يرسم هنا صورة شعريّة تجمع بين الاعتداد بالذّات، وهجاء الخصوم، والثّناء على الرّاعي . فالحاسدون ليسوا أهل خطر حقيقيّ، بل مجرد نتاج لغيرة أُشعلت من خارجهم. ومتى شاء، يستطيع الشّاعر إسكاتهم بكلمة واحدة، لأنّ سلاحه الفتّاك ليس السّيف المادّي، بل قلمه وشعره.

الخطاب هجائي في جوهره، لكنّه يضرب الحسّاد من ثلاث زوايا:

- يُنكر عليهم الاستقلاليّة (فهم صنيعة غيرهم)
- يسخر من ضعفهم (يكتمهم بكلمة)
- ويؤكّد تفوّقه القاتل، بسيف "مغمَد" يكفي نفض غمده ليُفنيهم.

يتجلّى من خلال هذا المسح العميق لهجاء المتنبّي، أنّ شعره لم يكن مجرّد سلاح لفظيّ طائش يُسلّط على من يعارضه أو يحسده، بل كان موقفًا وجوديًّا واعيًا، يُعبّر عن أزمة أمّة، وصراع كيان، وتوتّر داخليّ مأزوم بحجم الطّموح الفائض عن زمنه. لم يكن هجاؤه نزقًا ولا اندفاعًا غضوبًا، بل كان فعل مقاومة متعاليّة تنبثق من شعور داخليّ بالتفوّق والاختناق في آن واحد، تفوّقٌ لا يُطاق في عصرٍ لا يُكافئ إلا التّوسط والانقياد، واختناقٌ لا يُحتمل من قهر الدّهر، وسقوط الملوك، وانحطاط القيم في النّاس.

[1] أبو الطيب المتنبي: الديوان ص: 484

[2] أبو الطيب المتنبي نفس المصدر ص :372-373

لقد كان هجاؤه للدّهر صرخة المحتجّ على قدرٍ أعمى لا يعترف بالمجد، وهجاؤه للملوك ثورة ضد سلطٍ لا تستحقّ التّاج، وهجاؤه للمجتمع صفعة لمن باع ضميره وتنازل عن الهمّة، وهجاؤه للشّعراء الحاسدين كان إعلانًا لانفراده المطلق، وتفرّده المتعال، الّذي لا يهادن ولا يقاسم المنصّة أحدًا.

فلا يمكن اختزال هجاء المتنبّي في مجّرد خصومات شخصيّة، أو ردود فعل عاطفيّة، بل هو مشروع شعريّ وفكريّ كامل، تشكّل في قلب أمّة مريضة، فكان شعره طِبًّا وسمًّا معًا، إصلاحًا عنيفًا بلغة السّخرية، وتحريضًا أخلاقيًّا بلغة الكبرياء. ولعلّ هذا ما يجعل هجاءه خالدًا، لأنّه لم يكن لزمنه فقط، بل هو هجاء يصلح لكلّ زمن، ولكلّ من يُقصي الكفاءة، ويُتخم الرّداءة، ويحتقر الوعي، ويستعبد الفضلاء.

إنّ المتنبّي حين يهجو، لا يشتم، بل يفضح. لا يهين، بل يُعرّي. لا يصرخ، بل يُحاكم. وشعره ـ في هجائه ـ محكمةٌ تُصدر أحكامها بسيوف الكلمات، وسيفه دائمًا، كما قال، يقطع الهام مغمّدًا لننتقل إلى العنصر الموالي من مذكرتّنا ألا وهو العناصر الفنّية في بعض قصائده الهجائيّة كنماذج مختارة.

المبحث الخامس: العناصر الفنيّة في شعر الهجاء عند المتنبّي:

ليس الهجاء عند المتنبّي مجرّد خطاب غاضب أو تفريغ لحنقٍ شخصيّ، بل هو بناء فنّي متكامل، يشهد على نبوغه وتمكّنه من أدوات اللّغة والشّعر. وإذا كان المضمون الهجائيّ في شعره يفيض بالنّقمة والسّخريّة والازدراء، فإنّ الشّكل الفنّي الّذي يصوغ به هذه المشاعر لا يقلّ أهميّة، بل يُعدّ أحد أسرار خلود هذا الشّعر وفاعليّته عبر العصور.

فالخطاب الهجائيّ المتنّبوي يقوم على عناصر جماليّة دقيقة تُحكم قبضتها على النّص، وتمنحه طاقة تعبيريّة متفرّدة؛ إذ يُسخّر المتنبّي البلاغة، والصّورة، والإيقاع، والتّناص، والرّمز، والتّكرار، والطباق، والسّخرية، كلّها في خدمة رسالة هجائيّة مقصودة، تروم التّشويه الكامل لصورة الخصم، ورفع الذّات الشّاعرة إلى مرتبة الإلهام والتفوّق.

ولا يخفى أنّ هذا التّوظيف الفنّي لم يكن عشوائيًا، بل جاء نابعًا من وعي شعريّ ناضج، يُدرك أنّ الهجاء لا يكتمل أثره دون أن يُحكم بناؤه، وتُصقل عباراته، وتُشحن كلماته بإيقاع داخليّ يجعلها تشبه الطّعن بالسّيف لا بالكلمة فقط.

ومن هنا، فإنّ تتبّع العناصر الفنيّة في شعر هجاء المتنبّي ليس ترفًا نقديًّا، بل هو ضرورة لفهم كيف تحوّل الغضب إلى شعر، والخصومة إلى بلاغة، والشّتيمة إلى فنّ خالد. وسنحاول في المحاور التّالية تحليل أبرز هذه العناصر، وبيان دورها في تشكيل البنية الجماليّة والتّقويضيّة لهذا الشّعر الهجوميّ المتفرّد.

قالَ أبو الطيّب المتنبي في هجاء كافور:[1]

أما في هذه الدنيا كـــــــريمُ تزولُ به عن القلبِ الهــمومُ
أما في هذه الدنيا مـــــــكانٌ يُسرُّ بأهلهِ الجارُ المـــقيمُ
تشابهتِ البهائمُ و العـــــــبيدُ علينا والمَوالي والصـــــميمُ
وما أدري أذا داءٌ حـــــــديثٌ أصابَ الناسَ أم داءٌ قــديمُ
حصلتُ بأرضِ مصرَ على عبيدٍ كأنَّ الحرَّ بينهمُ يـــــــــتيمُ
كأنَّ الأسودَ اللابيَّ فـــــــيهم غرابٌ حولَهُ رَخَمٌ وبـــــــومُ
أُخذتُ بمدحهِ فرأيتُ لـــــهواً مقالي للأُحيمقِ: يا حـــــليمُ
ولما أن هجوتُ رأيتُ عـــــيّاً مقالي لابنِ آوى: يا لئـــــيمُ
فهل من عاذرٍ في ذا وفـــي ذا فمدفوعٌ إلى السّقمِ السـقيمُ
إذا أتتِ الإساءةُ من لئيـــــــمٍ ولم أُلِمِ المسيءَ، فمَن ألومُ؟

1: المستوى التركيبي (Structure Syntaxique)

▪البنية الاستفهاميّة:

"أما في هذه الدّنيا كريم؟"

تركيب استفهاميّ استنكاري يفتتح به النّص، يفيد الدّهشة والتّشكيك المؤلم. هذا التّقديم يُوظّف لخدمة موقف وجودي يعكس خيبة الشّاعر.

يتكرّر هذا الشّكل في البيت الثّاني:

"أما في هذه الدّنيا مكان؟" مما يخلق نسقًا تركيبيًا موازنيًا يُسهم في توسيع دائرة التّذمر.

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 503.

▪البنية الخبريّة:

مع الانتقال من التساؤل إلى الإخبار:

"تشابهت البهائم والعبيد..."

يدخل المتنبّي في مرحلة التّجريح والهدم، مستندًا إلى الجزم والتّأكيد، مما يضفي على الخطاب نبرة تقريريّة صلبة.

2: المستوى المعجميّ (LexiquePoétique)

▪الحقل الدّلالي للمهانة: "عبيد – بهائم – موالي – ابن آوى – غراب – رخم – بوم – أحيمق – لئيم"

كلّ هذه المفردات تحمل سحابة من الدّلالات الحقيرة، وهي عناصر أساسيّة في بناء الهجاء، وتُظهر ازدراء الشّاعر الواضح للمخاطب وسياقه الاجتماعيّ.

▪نقيض المفردات النّبيلة:

في مقابل الكلمات السّابقة، ترد مفردات مثل:"كريم – حرّ – حليم – صميم"

لكنّها ترد في سياق ساخر أو متهكّم، فيُفرغها من شرف معناها، مثل قوله:

"مقالي للأحيمق: يا حليم"

فهو يوهم بالمدح ليُسقِط المعنى بسخريّة قاسية.

3: المستوى الدّلالي (Signification et Intention)

▪الدّلالة السّياسيّة:

النّص ليس هجاءً لشخص فحسب، بل هدمٌ لبنية سلطويّة فاسدة، تمثّلت في تمكين عبد على الأحرار.

البيت:

"كأن الحرّ بينهم يتيم"

ينطوي على دلالة سياسيّة–اجتماعيّة: انقراض النّخبة، وتصدر من لا أهليّة له.

▪الدّلالة النّفسيّة:

في قوله: "فهل من عاذر في ذا وفي ذا"[1]

يبدو المتنبّي وكأنّه يتوسّل غفرانًا عن انكساره، محاولاً تبرير تناقضه بين المدح والهجاء. إنّها لحظة اعتراف مأساويّ بضعفه الإنسانيّ.

[1] الإشارة في البيت إلى المدح والهجو وأنّه كان مدفوعا إلى ذلك .

4: المستوى الإيقاعي (Rythme et Musique)

▪البحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر الكامل بحر قويّ، منتظم، سريع النّبرة، وهو أنسب ما يكون لقصائد الهجاء والسّخرية، لأنّه يحمل إيقاع الغضب والاحتقار.

▪القافية الموحدة (وم):

"كريم – هموم – مقيم – صميم..."

القافية القويّة تعزّز التّماسك البنائيّ للنّص، وتمنح الخطاب طابع الطّرد المتلاحق للمخاطب، دون فرصة للنّجاة.

5: المستوى البلاغي (Figures de style)

▪التّشبيه المهين:

"كأنّ الأسود اللّابي فيهم غراب حوله رخم وبوم"[1]

شبه كافور بـ"الغراب" وسط طيور قبيحة، وهو تشبيه تخييلي جارح، يُستعمل لتحقير الذّات والمظهر معًا.

▪الطباق:

"مدحته... هجوتُه"

"حليم... لئيم"

يوظّف المتنبّي الطّباق لإبراز التقلّب الحادّ في المواقف، مما يعكس اضطراب العلاقات السّياسيّة بين الشّاعر وكافور، ويُشير إلى مفارقة: أنّ المدح لم يكن عن قناعة.

▪المفارقة السّاخرة:

"مقالي للأُحيمِقِ: يا حليمُ"

سخريّة صريحة تُقوّض الألقاب الرّسميّة، وتفضح زيفها أمام الحقائق.

في العمق:

المتنبّي لا يهجو كافورًا فقط، بل:

[1] اللّابي :نسبة إلى اللّاب وهي مدينة بالنوبة .

1. يهجو الزّمن الرّديء الّذي يتصدّر فيه العبيد.
2. يهجو المجتمع الّذي يقبل بالخضوع.
3. يهجو نفسه حين اضطر للمدح نفاقًا.
4. يطرح أزمة هويّة: أين موقع الحرّ في زمن العبيد؟

هذه القصيدة هجاء حاد، لكنّها ليست مجرد "شتائم". إنها بيان شعريّ فلسفيّ عن الخذلان، والنّفاق السّياسيّ، وتحوّل القيم. استخدم المتنبّي لغة مُركّبة، مرمّزة، هجائيّة فنيّة، وبنى هجومه على محورين: التفكّك القيمي الاجتماعي، وانحدار السّلطة.

فالمتنبّي في هذه القصيدة لا يهاجم كافورًا كشخص فحسب، بل يهاجم منظومة القيم المنكوسة الّتي أتاحت لعبدٍ أن يتصدّر الملك ويسود النّاس.

المبحث السّادس : هجاء أبي دلف بن كنداج

قال أبو الطيّبِ في هجاءِ أبي دلف بن كنداج:[1]

أَهونْ بطولِ الثواءِ والـــــــتلفِ والسجنِ والقيدِ يا أبا دلـــفِ
غيرَ اختيارٍ قبلتُ برّكَ بـــــــي والجوعُ يُرضي الأسودَ بالجِيَفِ
كُن أيُّها السجنُ كيفَ شئتَ فقد وطَّنتُ للموتِ نفسَ مـــعترفِ
لو كانَ سُكنايَ فيكَ مـــــنقصةً لم يكنِ الدُّرُّ ساكنَ الـــصدفِ

إليك دراسة فنيّة شاملة للأبيات الأربعة الّتي قالها المتنبّي في هجاء أبي دلف بن كنداج، من خلال ثلاث مستويات: تركيبيّ،دلاليّ،وإيقاعي،بأسلوب تحليليّ واضح :

أ_ المستوى التركيبي

الأبيات جاءت على نسق نحويّ محكم يجمع بين قوّة التّراكيب وقصر الجمل وهو ما يعكس طبيعة الهجاء كفنّ يعتمد على الضّرب السّريع واللّاذع.

[1] أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 52.

البيت الأوّل:

الجملة الإسمية "أهونْ..." جاءت على شكل أمرٍ موجّه للنّفس، فيه تقديم و تأخير ("بطول الثّواء والتّلف" بدلًا من "الثّواء و التّلف بطولهما"). استخدام "يا أبا دلف " نداء استهزاء يساخر، أدخل فيه الخصم في قلب المشهد الإذلالي.

البيت الثاني:

"غيرَ اختيارٍ قبلتُ بركَ لي" جملة معترضة ذات بناء نحويّ عميق تبدأ بنفي الإرادة وتختم بتصغير "برّكبي"،أي أنا لإحسان الّذي يتفضل بها لسجّان ليس فضلًا، بالإهانة.

البيت الثّالث و الرّابع:

استخدام الشّرط ("لوكان... لم يكن") يعزّز قوّة الحجّة البلاغيّة ،و يوظّف بناءً جدليًا يربط بين الحالة الماديّة و الكرامة المعنويّة.

ب_ المستوى الدّلاليّ

هذه الأبيات تختزن معاني الهجاء العالي والتمرّد الفلسفي على الذّل،مع استدعاء رمزيّ حاد للكرامة.

البيت الأوّل: يُعلن الشّاعر استخفافه بكلّ ما يعانيه من سجنٍ و قيد وتلفٍ. وهذا الإقرار الظّاهري بالألم يحمل دلالة عكسيّة:

التّعالي على المعاناة و السّخرية من السجّان.

البيت الثاني: "الجوع يُرضي الأسود بالجيف" استعارة دلالية مركبة. يصف نفسه بـ"الأسد"، والجوع هو ما جعله يرضى بالقيد، لكنّه اضطرار لا خضوع.

البيت الثالث: وطَّنتُ للموتِ نفسَ مـــعترفِ[1] يعبر عن التكيّف مع السّجن و الموت؛ فالذّات واعية بقدرها، مختارة لصمودها.

البيت الرّابع: من أعمق الأبيات دلالة. يشبّه نفسه بالدّر (اللؤلؤ) الّذي يسكن خلال صدف. فلو كان السّجن عيبًا، لما احتوى الصّدف الدّر. هنا انعكاس جماليّ للمعاناة إلى رفعة.

[1] وطن نفسه : مهدها ، المعترف : المنقاد الصابر على ما يصيبه .

ج _ المستوى الإيقاعي

القصيدة تسير على بحر الوافر، و هو بحر فيه جلال وثقل ،يناسب المعاني الثّقيلة للهجاء و البطولة.

التفعيلة: مفاعلتن مفاعلتن فعولن تتكرّر بثبات، وتخدم التّوتر النّفسي والانفعاليّ الّذي يحمله النّص.

القوافي: تنتهي بالأحرف المهموسة مثل "فِ" (قيد،جيف،الصدف)،ما يضفي نبرة كتم وغصّة وسخريّة هادئة، بدلا لصراخ.

التّدوير الصوت يبين الكلمات\\ (مثل: الثّواء،التّلف،القيد،السّجن) يعزّز الإيقاع الصّوتي ويمنح القصيدة تكرارًا لصدى نفسيّ يُعيد وقع القيد في ذهن القارئ كما هو في جسد الشّاعر.

المتنبّي في هذه الأبيات لا يهجو فقط أبا دلف، بل ينتصر لكرامة الذّات الإنسانيّة حتّى في أقسى لحظات الإذلال. البناء اللّغوي دقيق، المعاني عميقة، والإيقاعي خدم المضمون بقوة. القصيدة درس كيف يحوّل الشّاعر الوجع إلى بطولة، والسّجن إلى رفعة، والمذلّة إلى سخريّة تهين الخصم أكثر مما تشتكي منه.

المبحث السّابع _ هجاءِ سوار الدُّليمي :

هجاء المتنبّي في هجاءِ سوار الدُّليمي:[1]

بَقِيَّةُ قـــــومٍ آذَنوا ببَـــــوارِ وأَنضاءُ أَسفارٍ كشَربِ عُـــقارِ

نَزَلنا على حُكمِ الرّياحِ بمسجدٍ علينا لها ثوباً حصىً وغُـــبارِ

خَليلَيَّ ما هذا مُناخاً لـــــمثلِنا فشُدّا عليها وارحلا بـــــنهارِ

ولا تُنكِرا عصفَ الرّياحِ فـإنّها قِرى كلّ ضيفٍ باتَ عندَ سِوارِ

في هذه الأبيات يهجو المتنبّي سِوارَ الدُّليمي هجوًا مريرًا، موظّفًا طاقته الشّعرية العالية في تصوير الحقارة، والبؤس، والانحطاط البيئيّ والاجتماعيّ الّذي يُحيط بمضيفه. إليك دراسة فنّية متكاملة لهذه الأبيات، مرتكزة على المستويات: التّركيبي، الدّلالي، والإيقاعيّ.

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 218.

أ _ المستوى التركيبي

البيت الأوّل:

"بَقِيَّةُ قومٍ آذَنوا ببوارِ / وأَنضاءُ أَسفارٍ كشربِ عقارِ"[1]

الجملة الاسمية تبدأ بـ"بقية قومٍ"، وهي تركيب يحمل دلالة التّحقير منذ البداية، لأنّ "البقيّة" تعني الفتات المتبقّي من شيء تافه أو تالف. ثم جاء خبرها مركبًا عطفيًا: "آذنوا ببوار" و"أنضاء أسفار"، حيث "أنضاء" تعني الهياكل البالية من كثرة السّفر. والتّشبيه بـ"شرب عقار" يوحي بأنّهم في حال من السّكر العقليّ والانهيار البدنيّ.

البيت الثّاني:

"نزلنا على حكم الرياح بمسجدٍ / علينا لها ثوباً حصىً وغبارِ"

تركيب الجملة يوحي بالتّشظي: "نزلنا"، لكن ليس في كرم ضيافة، بل على "حكم الرّياح" وكأنّ المكان متروك للخراب والفوضى. الوصف بأنّ الرّياح "ألبستهم" الغبار والحصى فيه قلب فنّي لمفهوم الكرم والكسوة، حيث الضّيف بدل أن يُكرم يُقذف بالتّراب.

البيت الثّالث والرّابع:

"خليليّ ما هذا مناخًا لمثلِنا / فشدا عليها وارحلا بنهارِ"[2]

"ولا تنكرا عصف الرّياح فإنها / قِرى كلّ ضيفٍ بات عند سوارِ"

الجمل إنشائية (استفهام/طلب) تنقل نبرة ساخرة. يُنادي صاحبيه بتهكّم، كأنّه في مكان لا يليق بمنزلته، ويطلب الرّحيل فورًا. والتّحذير ألّا ينكرا الرّياح لأنّها "قِرى" سوار، أي هذا أسلوبه في الضّيافة: عصف وذل!

ب_ المستوى الدّلالي

السّخرية المزدوجة: المتنبّي لا يهجو المكان فقط، بل يهجو صاحب المكان من خلال تصوير البيئة المنفرة. فهو يهين سِوار دون أن يذكره في أوّل الأبيات، ثم يسقط عليه كل رمزيّة الخراب.

[1] – البوار : الهلاك . الأنضاء : ج نضو وهو المهزول . الشرب : اسم جمع لشارب . العقا : الخمر

[2] – المناخ : المنزل . والضمير في عليها للرواحل المعلومة بالقرينة .

الاحتقار الطّبقي: يخاطب المتنبّي نفسه كمقامٍ عالٍ لا يليق به هذا المناخ، فيقول "ما هذا مناخًا لمثلنا"، مشيرًا إلى أن كرام النّاس لا يُذلون في مضارب البؤس.

الضّيافة المعكوسة: جعل من عصف الرّياح والغبَار "قِرى" (كرم الضيافة)، وهي من أقسى صور الاستهزاء، إذ يُصوّر الرّياح نفسها وكأنّها من أدوات الضّيافة عند سِوار.

فكرة الانحدار والانحطاط: الشّطر الأول "بقيّة قوم" + "آذنوا ببوار" يشير إلى أنّهم أحفاد قوم فاشلين، لم يتركوا وراءهم إلا الذّل والخراب.

ج _ المستوى الإيقاعيّ

البحر: الأبيات من بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، وهو بحر فيه رشاقة وانسيابيّة تُناسب الأسلوب السّاخر المتحرّك.

القافية: تكرار القافية بـ"ارِ" (بوارِ، عقارِ، غبارِ، نهارِ، سوارِ) يعطي وقعًا صوتيًا يربط بين الخراب والمذلّة والسّخرية، ويوحّد النبرة.

التكرار الصّوتي: في ألفاظ مثل "الرّياح"، "سفار"، "سوار"، هناك تكرار لحرفي السين والرّاء، وهو ما يزيد من الإيقاع السّاخن المتوتّر في هجائه.

يقدّم المتنبي هجاءً فنيًّا لا يقوم فقط على السبّ المباشر، بل يُمارس فيه تحليلا وجوديًّا لمضيفه سِوار: يهينه من خلال البيئة، يفضحه عبر تشويه مفهوم الضّيافة، ويجعله رمزًا للانحدار القيمي والاجتماعيّ.

إنّه هجاء بالتّصوير لا بالتّصريح، وبالسّخرية لا بالشّتيمة، وما كان المتنبّي ليسمّي سيفه لولا علمه أنّ هجاءه أمضى منه.

المبحث الثامن : هجاء وردان بن ربيعة الطائي

قالَ المتنبّي في هجاءِ وردان بن ربيعة الطّائي: [1]

لَئِن تَكُ طَيّء كانَت لِئـــاماً فَأَلأَمُها رَبيعَةُ أَو بَـــــنوهُ

وَإِن تَكُ طَيّء كانَت كِــراماً فَوَردانٌ لِغَيرِهِمِ أَبـــــوهُ

مَرَرنا مِنهُ في حِسمى بِــعَبدٍ يَمُجُّ اللُؤمَ مَنخِرُهُ وَفـــوهُ

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 515.

أَشَذَّ بِعِرسِهِ عَنّي عَـــبيدي فَأَتلَفَهُم وَمالي أَتـــــلَفوهُ

فَإِن شَقِيَت بِأَيديهِم جِيادي لَقَد شَقِيَت بِمُنصُلِيَ الوُجوهُ

هذه القصيدة واحدة من أشدّ ما هجا به المتنبّي خصومه، حيث صبّ جام غضبه على وردان بن ربيعة الطائيّ، مستهدفًا نسبه، شرفه، أصله، سلوكه، وحتى قومه (طيء). إليك دراسة فنيّة متكاملة للأبيات من حيث التّحليل التركّيبي والدّلالي والإيقاعيّ، بأسلوب مباشر .

أ _ المستوى التركيبيّ

البيت الأوّل والثّاني:

"لئن تَكُ طيّء كانت لئاماً / فألأمُها ربيعة أو بنوهُ

وإن تك طيّء كانت كراماً / فوردانٌ لغيرهم أبوهُ"

يقوم المتنبّي هنا على تركيب جدليّ باستخدام أدوات الشّرط (لئن – إن)، ليقلب المعادلة ويضع خصمه في موضع الخزي في جميع الحالات:

فإن كانت قبيلته أهل لؤم، فهو ألأمهم.

وإن كانت أهل كرم، فهو دخيل لا نسب له فيهم.

هذا الأسلوب التركّيبي يضاعف قوّة السّخرية لأنّه يُغلق كلّ مخرج دفاعيّ أمام الخصم.

البيت الثالث:

"مررنا منه في حِسمى بعبدٍ / يمج اللؤم منخِره وفوهُ"[1]

تركيب بصريّ حاد: المتنبي لا يقول إنّ الرّجل لئيم، بل صوّره كجسد يفرز اللّؤم من أنفه وفمه كما يُفرز البلغم، فجعله كائنًا بيولوجيًا دنيئًا.

البيتان الرابع والخامس:

"أشذَّ بعرسه عني عبيدي / فأتلَفَهم ومالي أتلفوهُ[2]

فإن شقيَت بأيديهم جيادي / لقد شقيت بمنصلي الوجوهُ"

[1] حسمى: اسم مكان . يمج : يقذف

[2] أشذّ: أبعد . عرسه امرأته

انتقال ذكيّ من هجاء الخصم إلى تصوير حادثة اعتداء، حيث يزعم المتنبّي أن عبيده خرجوا للزّواج من نساء القوم، فوقعوا في يد وردان، فقتلهم. ثم ينتقم المتنبّي بلسانه وسيفه: شقيت جياده بأيديهم؟ إذن وجوههم شقيت بسيفه.

ب _ المستوى الدّلالي

الطّعن في النّسب: المتنبّي يبدأ بأقسى ما يمكن قوله في رجل عربيّ: اتهّامه بأنّه لقيط أو دعيّ. فسواء كانت قبيلته لئيمة أو كريمة، فهو إمّا ألأمهم أو لا ينتمي إليهم أصلًا.

تحقير طبقيّ صارخ: في قوله "مررنا بعبدٍ"، يحطّ من قيمة خصمه إلى درجة العبيد، ثم يزيد الإهانة بجعل اللّؤم صفة جسدية متفشّية فيه.

تحويل الهجاء إلى تهديد: البيتان الأخيران يخرجان من دائرة السبّ إلى دائرة الردّ والانتقام، فالشّاعر لا يكتفي بالشّتم، بل يذكر حادثة قتل عبيده ويهدّد: أنتم قتلتم فرسي، وأنا مزّقت وجوهكم بالسّيف.

ج _ المستوى الإيقاعيّ

البحر: القصيدة على الطّويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)، وهو بحر فخم وجزل، مناسب لخطاب التحدّي والهجاء السّياسي والاجتماعيّ العنيف.

القافية: موحّدة بالحرف "هُ" (بنوه، أبوه، فوه، أتلفوه...)، ما يمنح القصيدة نغمة لاذعة ومتتابعة كالسّياط، خصوصًا مع تكرار الضمّ والهاء، الّذي يعطي صوتًا ينغلق في نهاية كلّ بيت، وكأنّ كلّ بيت صفعة محكمة الإغلاق.

التّكرار الصّوتي والدّلالي: صوت "الشّين" و"الصّاد" في "شقيت"، "منصلي"، "الوجوه" يمنح البيت الأخير نبرة صوتيّة فيها طعن واحتكاك وصليل سيف.

قصيدة هجاء تصل إلى حدّ القتل المعنوي. المتنبّي لا يهجو خصمه فقط، بل ينزعه من قبيلته، ومن شرفه، ومن نسبه، ويحوّله إلى رمز للذلّ والوضاعة والخيانة الطبقيّة. ثم يختم التّهكّم بسرد فعل بطوليّ دمويّ، فيقول: إن أهنتم فرسي، فوجوهكم شُقّت بسيفي.

قصيدة هجاء لا هوادة فيها. هجاء من رجل لا يسامح، ولا يهادن. هجاء من المتنبّي.

المبحث التّاسع : هجاءِ أبي فرج السَّامري

قال المتنبّي في هجاءِ أبي فرج السَّامري:[1]

أسَامَرّيُّ ضُـــحْكَةَ كُـــــــلّ رَاءِ فَطِنْتَ وَكُنْتَ أغْبَى الأغْبِيَاءِ

صَغُرْتَ عنِ المَديحِ فقلتَ أُهجَى كأنَّكَ ما صَغُرْتَ عنِ الهِجاءِ

وَما فَكّرْتُ قَبلَكَ في مُـــــحالٍ وَلا جَرّبْتُ سَيْفي في هَـــبَاءِ

هذه الأبيات من أشرس ما هجا به المتنبّي خصومه الصّغار، وتحديدًا أبا فرج السّامري، حيث نراه يحتقره بذكاء لاذع، وسخريّة قاتلة، واستهزاء مركّب يجمع بين التّحليل النّفسي والإهانة الأدبيّة والفكريّة.

إليك دراسة فنيّة متكاملة للأبيات من خلال المستويات الثّلاثة: التركيبي، الدّلالي، والإيقاعيّ.

أ_ المستوى التّركيبي

البيت الأوّل:

"أسامريّ ضحكة كل راءٍ / فطنتَ وكنتَ أغبى الأغبياء"[2]

بدأ المتنبّي باسم خصمه مسبوقًا بأداة استفهام تهكّمية "أسامريّ"، ليهيّئ المستمع لجرعة إهانة مركّزة.

تركيب الجملة "ضحكة كلّ راءٍ"[3] جعل الخصم موضوعًا للسّخرية العامّة، لا كراهية فرديّة.

الجملة التّالية فيها مفارقة تركيبيّة: "فطنتَ وكنتَ أغبى الأغبياء"، أي أنّ حتى فطنتك كانت غباءً، و"فطنت" هنا تستخدم بأسلوب ساخر (فطن لما لا ينبغي أن يُفطن إليه).

البيت الثّاني:

"صغرتَ عن المدح فقلتَ أُهجى / كأنك ما صغرتَ عن الهجاء"

يستخدم المتنبّي أسلوب المفارقة الحادّة: فالرّجل يعلم أنّه لا يستحقّ المديح، لكنّه يظنّ أنّه يستحقّ الهجاء، وهنا يكشف المتنبّي سقوطه في كلا الجانبين.

---

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان ص 446.

[2] – سامري : نسبة إلى سامرى وهو اسم بلد قرب بغداد . الضحكة : بضم وسكون الذي يضحك منه

[3] ضحك لغباوتك على معنى الشعر الذي أنشدته .

التّعبير "صغرتَ عن المديح" فيه تحقير ضمنيّ، أمّا "ما صغرتَ عن الهجاء" فهو تهكّم فنّي عميق، فحتّى الهجاء لا يستحقّه هذا "الصّغير".

البيت الثّالث: "وما فكّرتُ قبلك في محالٍ / ولا جرّبتُ سيفي في هباء"

صياغة تركيبيّة راقية: "ما فكرت في محال" = لم يخطر لي أن أنزل إلى هذا المستوى.

"سيفي في هباء" = أقسى تعبير عن عدميّة الخصم: أن تضرب من لا وزن له، فلا أثر للطّعنة.

الجملة كلّها تشبه الاعتذار من النّفس على إهدار الوقت والسّيف في التّفاهة.

ب _ المستوى الدّلالي

الهجاء في هذه الأبيات ليس عنفًا لغويًّا فقط، بل احتقار وجوديّ.

البيت الأوّل يصور أبا فرج على أنّه أضحوكة عامّة، لا يحتاج من يهاجمه لأنّ ضحكه عليه سابقٌ لأيّ قول.

في البيت الثّاني، المتنبّي يكشف وهم العظمة عند خصمه: هو يظنّ أن الشّاعر سيهجوه، بينما هو أصغر من أن يُلتفت إليه.

البيت الثّالث يعكس موقف المتنبّي من نفسه كشاعر نخبويّ: لا ينبغي له أن يفكّر حتّى في أمثال هذا الخصم. ضربه إهانة للسّيف نفسه.

ج _ المستوى الإيقاعيّ

البحر: الطّويل، يضيف نبرة جليلة وثابتة تليق بالسّخرية الوقورة المتعالية.

القوافي الموحّدة: "الأغبياء / الهجاء / الهباء" تنتهي بألف ممدودة وهمزة، ما يعطي نهاية كل بيت طابعًا انغلاقيًا ساخرًا، كأنّ كلّ بيت يغلق القوس على الإهانة ولا يترك للخصم فرصة للردّ.

استخدام ألفاظ مثل "ضحكة"، "هباء"، "صغرت"، "غباء" يخلق حقلاً دلاليًا كاملاً من الحقارة والفراغ و اللّامعنى.

هنا لا يهاجم المتنبّي أبا فرج فقط، بل ينكر عليه حتى شرف الهجاء. لقد جعله مجرد هواء لا يستحقّ أن يُطعَن، وشيئًا أصغر من أن يُهان. هذه القصيدة درس في كيف يحوّل الشّاعر السّخرية إلى سيف، والإعراض إلى طعنة، ويجعل من خصمه عدمًا متكلّمًا. هجاء المتنبّي هنا أقرب إلى "محو الخصم" منه إلى الردّ عليه.

عمليّا إنّ هجاء المتنبّي ليس مجرّد ردّ فعل غاضب أو تقليد شعريّ مألوف، بل هو مشروع متكامل، يجمع بين قوّة الشّعر وعمق الرّؤية، بين الغضب الاجتماعيّ، والسّياسيّ، والشّخصيّ، وبين نبوغ فنيّ يترجم المرارة إلى قصائد خالدة. إنّ هجاءه ليس وليد لحظة، بل وليد قناعة، ونزعة استعلاء، وموقف وجودي حادّ يرى في التوسّط خيانة للتميّز، وفي السّكوت ذلًّا لا يُطاق.

لقد هجا المتنبّي الدّهر لأنّه خذله، والملوك لأنهّم لا يستحقون العرش، والمجتمع لأنّه غافل مقلوب المعايير، والشّعراء الحاسدين لأنّهم مرآة فشلهم أمام وهج عبقريّته. لكنّه في كلّ هذا لم ينحدر، بل تسامى. هجاؤه سيف لا يجرح فقط، بل يكشف، يعرّي، يوقظ، يصوغ القبح شعريًّا حتّى لا يُنسى.
من خلال أدوات بلاغيّة محكمة، وبنية لغويّة مُتقنة، وموسيقى شعريّة صلبة، استطاع المتنبّي أن يجعل من هجائه فنًا متعالياً، لا مجرد سباب أو تهكّم، بل رؤية تستند إلى فلسفة التفوّق والجدارة، وتحاكم زمنًا اختلّت فيه الموازين. فهو حين يهاجم، لا يفعل ذلك باسم الغضب وحده، بل باسم القيمة العليا الّتي يرى نفسه حارسها الأوحد.
إنّ المتنبّي حين يهجو، فإنّه لا يصرخ في وجه خصومه فحسب، بل يصرخ في وجه عصر كامل. هجاؤه شهادة حيّة على صراع الإنسان مع الزّيف، ومرآةٌ صادقة لأمّةٍ ما تزال تصارع بين الانحدار والسّموّ. و لهذا، فإنّ هجاءه لم يكن صراخًا عابرًا، بل بيانًا خالدًا، يصلح أن يُقرأ اليوم كما قُرئ بالأمس، وأنّ يُكتب في كلّ زمن يُقصى فيه الكبار، ويُكرَّم فيه الأقزام.

بهذا يُطوى هذا الفصل، على قناعة راسخة: أنّ هجاء المتنبّي لم يكن فِعلَ شاعرٍ غاضب، بل حُكمَ قاضٍ متمرّد، نطق بالحقيقة شعراً، وجعل من الكلمة محكمة، ومن القصيدة سيفًا مغمداً، لا يحتاج حتّى أن يُشهر ليقطع.

الخاتمة

خـاتمة

بعد استعراض مختلف محاور هذا البحث وتحليل نماذج منتقاة من شعر الهجاء عند المتنبّي، تبيّن لنا أنّ هذا الغرض لم يكن مجرّد أداة للانتقاص من الخصوم، بل شكّل مرآة تعكس التحوّلات العميقة في البنية الثقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة للعصر. وقد قادنا تتبّع بنية الخطاب الهجائي لدى المتنبّي إلى الوقوف على جملة من الخصائص الفنّية والدّلالية الّتي تُبرِز فرادة تجربته، وتكشف عن توظيفه الواعي للفحش والسّخرية، لا بوصفهما وسائل للإساءة فحسب، بل بوصفهما آليتين لإعادة تشكيل صورة الآخر وبناء سلطة الذّات. وفي ضوء ذلك، يمكن تلخيص أهم النّتائج المتوصّل إليها فيما يلي:

1. الهجاء عند المتنبّي يتجاوز الوظيفة التقليديّة:

لم يكن الهجاء عند المتنبّي مجرّد تهجّم لفظي، بل هو بناء رمزي مركب يشتغل على تقويض صورة الخصم كليًا: اجتماعيًّا، أخلاقيًّا، وحتى وجوديًا.

2. توظيف الفُحش والسّخرية بشكل واعٍ:

المتنبّي لا يستخدم الفحش والسّخرية كآليات مباشرة للإهانة فحسب، بل يوظّفهما لتكثيف الصّدمة الجماليّة والنّفسية عند المتلقّي، مما يكشف عن قدرة الأنا الشّاعرة على توجيه الذّوق وتفجير اللّغة.

3. الأنا المتعالية كآلية هجائيّة:

في كل هجاء، تظهر "أنا" المتنبّي في موقع العارف المتفوّق، الّذي يُعيد ترتيب العالم من خلال تحقير الآخر. وتلك الأنا تستمدّ شرعيتها من إحساس داخلي بالنّبوة الشّعرية والتّفوّق الفكري.

4. تشويه صورة المهجوّ كاستراتيجية:

المتنبي يستخدم أدوات هجائية مثل التّشويه، التّحريف، المبالغة، بهدف تحطيم الرّمز الاجتماعي للمهجوّ ونفي أيّ قيمة له ضمن النّسق الثّقافي العربي.

5. تأثّر المتنبّي بالأصول الهجائية الكلاسيكيّة:

استثمر المتنبّي إرث جرير وابن الرّومي في الهجاء، لكنّه تجاوزهما في العمق البنيوي والتأويل السّياسي للذّات والآخر، خاصّة في علاقته بالسّلطة.

6. البعد الفلسفي في هجاء المتنبّي:

بعض نصوصه الهجائيّة تُظهر تأمّلاً في وضعية الإنسان في الكون، حيث يتحوّل الهجاء إلى موقف وجودي يواجه العبث والفساد والموت الرّمزي للكرامة.

7. الهجاء كأداة سياسيّة واجتماعيّة قبل الإسلام:

أظهرت الدّراسة أن غرض الهجاء لعب دورًا مهمًا في ضبط السّلوك العام قبل الإسلام، حيث كان بمثابة آلية اجتماعية تنوب عن القانون والشّرع في نقد الانحراف والفساد.

8. الهجاء وسيلة لتوجيه المجتمع الجاهلي:

من خلال فضح العيوب وكشف الزّيف، ساهم الهجاء في تشكيل وعي جماعي بالقيم والحدود، وأدّى وظيفة رقابيّة وأخلاقيّة حتّى قبل نزول الرّسالة الإسلاميّة.

9. الهجاء عند المتنبّي أداة لبناء السّلطة الذّاتية:

المتنبّي استخدم الهجاء لتثبيت سلطته الشّعرية والأخلاقيّة، مقابل قادة وسلاطين حاولوا احتواءه أو تهميشه، فجاء هجاؤه بمثابة ردّ وجودي وشعري على القمع الرّمزي.

10. الهجاء انعكاس لتحوّلات البنية الثقافيّة والسّياسيّة:

يكشف شعر المتنبّي الهجائي عن أزمات ثقافيّة عميقة في بنية المجتمع العربي في القرن الرّابع الهجري، من حيث العلاقة بين الفرد والمؤسّسة، والذّات والآخر، والشّاعر والحاكم.

قائمة المصادر
و المراجع

المصادر

1. أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

المراجع

2. ابن الحجر العسقلاني :لسان الميزان ،مطبعة مجلس دار المعارف النظامية ،ط 1 ، ج 1 ،1329 هـ .
3. ابن خلكان :" وفيات الأعيان " ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ج1.
4. ابن رشيق القيرواني:أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان 1934م.
5. بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه،القاهرة،دار المعارف،ط5. 1983
6. ابن منظور : لسان العرب د ط، م 15 ، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت .
7. أبو هلال العسكري: الصناعتين – الكتابة والشعر . ، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر ، 1952م،
8. أبي البقاء العكبري:شرح ديوان المتنبي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ج4،ط1418،1هـ.1997م،
9. أحمد الشايب :تاريخ الشّعر السياسي الى منتصف القرن الثاني ،
10. أحمد امين :ظهور الاسلام ،مكتبة النهضة ،القاهرة ،مصر ،ط4 . 1966.
11. أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ، 2004م.
12. إدوارد سعيد : المثقف و السلطة، تر : محمد عناني ، ط1 ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2006 .
13. أديب فارس ،الرثاء بين ابي تمام والبحتري،والمتنبي ،جامعة السويد ،1932م.
14. إليا الحاوي :في النقد والأدب ،دار الكتاب ،ط2، ج3، بيروت ،1986م.
15. أنيس المقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار الملايين للكتب، ماي 2003.
16. البحتري: الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة دار المعارف، 1963م .
17. الجراح م،الأنا المتمردة في شعر المتنبي ،دراسة نفسية ،دار المناهج للنشر والتوزيع ،2010م.
18. الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم) تح:عبد الحميد هنداوي ،منشورات محمد علي بيوض ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،ط1 ،2003،ج4.
19. العميم، نفسية الانا في شعر المتنبي ،دار الفكر العربي ،2015م.
20. الفيروزآبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د ط، م1، دار الحديث، القاهرة، مصر ، 2008م.
21. القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2006م.
22. بن عطية خطفي: شرح ديوان جرير ،دار بيروت للطباعة والنشر ،لبنان ،1986م.

23. جبور عبد النور :المعجم الادبي ،دار العلم للملايين ،بيروت،لبنان ،ط1 ،1989.
24. جرير بن عطية خطفي:ديوان جرير،دار بيروت للطباعة والنشر ،ط 1 ،1406هـ،1926م.
25. جميل بن معمر:ديوان جميل بن معمر ،ط1،دار الكتب العلمية ،مج ،سنة 2009-01-28.
26. حسام زاده الرومي : رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء ، تح : محمد يوسف نجم ، ط 1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان،1972.
27. حسان ابن ثابت :ديوان حسان ابن ثابت ،ت ،عبد امهنا ،مج1،ط2،دار الكتب العلمية ،1414 هـ-1994 م.
28. حسن البصري : "دراسة في أغراض شعر المتنبي" دار الكتاب العربي ، ط1 ، 2001 .
29. خليل شرف الدين :الموسوعة الادبية ،الميسرة ،د ط،دار ومكتبة الهلال،بيروت ،لبنان،1996.
30. ذياب بقديد: المتنبي بين الاغتراب والثورة ،عالم الكتب الحديث ،اربد ،الاردن ،ط1، 2011.
31. سامي يوسف ابو زيد:الادب العباسي (الشعر)،دار المسيرة ،ط1،عمان ،1432هـ .2011م.
32. سراج الدين محمد : الهجاء في الشعر العربي، موسوعة المبدعون د ط دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ت، .
33. شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي،دار المعارف مصر ،ط6،دت.
34. شوقي ضيف :العصر الاسلامي، دار المعارف ،مصر ،ط16.
35. شوقي ضيف :فصول في الشعر ونقده .،ط 3 ،دار المعارف ،1988.
36. شوقي ضيف ،تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الثاني، ط 2، دار المعارف ،1973م.
37. شوقي ضيف : الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، مطبعة لجنة التأليف الترجمة و النشر ، ط 1 ،1943.
38. طه حسين : مع المتنبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، جزء 3، ط5، 1991.
39. طه حسين :من تاريخ الادب العربي للملايين،بيروت ،لبنان ،د ط،ج1،دت.
40. عائشة عصمت بنت اسماعيل باشة تيمور :ديوان عائشة التيمورية ،طبعة المطبعة الشرقية،مصر، تاريخ اوائل ثاني الربعين،من عام1303
41. عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1987.
42. عبد الرحمان عبد السلام محمود: فتنة *التأويل المتنبي من النص إلى* الخطاب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2016، .
43. عبد الرحمن البرقوقي:شرح ديوان المتنبي ،دار الكتاب العربي ،ط1،ج1 ،بيروت ،1408هـ .1986م.
44. عبد الرحمن البرقوقي:شرح ديوان المتنبي،مكتبة نزار مصطفى الباز ،ج2 ،المملكة العربية السعودية،1422هـ.2002،.
45. عبد السلام الحوفي :ديوان الخنساء،شرح وتحقيق ،طبعة دار الكتب العلمية ،بيروت.
46. عبد العزيز دسوقي:أبو الطيب المتنبي،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ، الاردن ،مؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2006.

47. عبد الوهاب عزام : ذكرى ابو طيب بعد الف عام ،ط 3، دار المعارف ،القاهرة ،مصر ، د ت .
48. عزّ الدين إسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط 8 ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر،1422هـ2002م.
49. علي فاغور : شرح ديوان الفرزدق ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط 1 ،1987م .
50. علي إبراهيم :"شعر المتنبي بين المدح والهجاء"دار الفكر العربي ، ط 1 ، 1995م .
51. علي شلق، المتنبي شاعر الفاظه تتوهج فرسان تأسر زمانا ،د ط، مطبعة الشعب ،بغداد ،1978م .
52. عمر عبد السليمان المومني:مظاهر الفخر في شعر ابي الطيب المتنبي ،مجلة كلية التربية ،جامعة الازهر ،الاردن ،عدد152جانفي 2013م،
53. عيسى إبراهيم سعدي:ابو طيب المتنبي،شاعر الحكمة ،دار المعتز ،ط1 ،2010م.
54. فاروق حسان : ثقافة المتنبي ، ط1 ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع الإسكندرية ، مصر ، 2008 .
55. قحطان رشيد التميمي: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث هجري ،دار المسيرة بيروت . دت .
56. مجدي وهبه: وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،ط1984،2م،ص422
57. محمد أبو الفضل إبراهيم :أيام العرب في الإسلام ،ط3،دار الجيل ،بيروت ،ص50
58. محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ،دار النهضة العربية ، بيروت ،1391 هـ ،1971م ص74
59. محمد عبد العزيز الكفاروي: تاريخ الشعر العربي، من دخول بني بويه بغداد، إلى نهاية العصر العباسي ، (334 _ 656 هـ) ج 1 ، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، 1996 ، ص 150 .
60. محمد عبد العظيم ،في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،1994،ص137
61. مصطفى الشكعي:ابو طيب المتنبي في مصر والعراق،عالم الكتب،بيروت ،لبنان،ط1 ،1985م،ص335
62. مصطفى السيوقي:أمراء الشعر في دولة بني العباس ،الدار الدولية ،للاستثمارات الثقافية ،ش م م، القاهرة ،ط1 ،2008،ص154.
63. مصطفى خليل الكسواني ،زهدي محمد عبد حسين حسن قطناني ،مختارات من الشّعر العربي القديم ،ص89.90
64. مصطفى صادق الرافعي :تاريخ الادب العربي،دار الكتاب ،بيروت ،ج2008،1م،ص73.
65. مهدي محمد ناصر الدين :شرح ديوان الأخطل ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،ط2 ،1994 ،ص271
66. يحي شامي : شرح ديوان المتنبي ،دار الفكر العربي بيروت ،ط1،د ت ، ص06
67. يوسف الشيخ محمد البوقاعي ، مراجعة و فهرسة ديوان المتنبي ،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان ،ط1، 2004م ،ص226
68. يوسف الخناسي :الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ،دط،الدار العربية للكتاب ،طرابلس،ليبيا،1984م،ص158.

فهرس

المحتويات

العنوان	الصفحة
الشّكر و التّقدير	
الإهداء	
المقدّمة	6
الفصل الأول : الإطار المفاهيمي للهجاء و أغراضه	
تمهيد	10
المبحث الأوّل : تعريف الهجاء و أغراضه في الشّعر العربي	11
1 _ تعريف الهجاء (لغة _ اصطلاحا)	12-11
2 _ أغراض الشعر العربي	14
المبحث الثّاني : تطوّر الهجاء في العصر العباسي	16
المبحث الثّالث: دور الصّراعات السّياسيّة و الاجتماعيّة في تطوّر غرض الهجاء	19
المبحث الرّابع : لمحة عن حياة المتنبي و مكانته الأدبية	23
أ _ لمحة عن حياة المتنبي	23
ب _ مكانته الأدبية	26
المبحث الخامس : أهم المحطّات في مسيرته الشعرية	27
أ _ المدح	27
ب _ الهجاء	28
ج- الرّثاء	30
د_ الفخر	31
المبحث السّادس : أثر البيئة العباسية على نتاجه الشعري	33
المبحث السّابع : أسباب و دوافع الهجاء عند المتنبي	34
المبحث الثّامن : موقفه السياسي من السلطة و القادة	35
1 _ الصراع مع السلطة السياسية	35

2 _ القادة	36
خلاصة الفصل	38
الفصل الثاني : تداعيات الهجاء أنواعه وعناصره الفنية في شعر المتنبي	
1 _المبحث الأوّل : الدهر المعارض للمتنبي	40
2 _ المبحث الثّاني :هجاء الملوك	44
أ _ هجاء الملك في انعدام أهليته	44
ب _ هجاء الملوك من خلال الجدارة و الاستحقاق	47
ج _ موقف المتنبّي من ملوك عصره	48
المبحث الثّالث: هجاء المجتمع	49
المبحث الرّابع : هجاء الشّعراء الحاسدين	52
المبحث الخامس : العناصر الفنّية في شعر الهجاء عند المتنبي	57
هجاء كافور	58
أ _ المستوى التّركيبي	58
ب _ المستوى المعجمي	59
ج _ المستوى الدّلالي	59
د _ المستوى الإيقاعي	60
هـ _ المستوى البلاغي	60
المبحث السّادس: هجاء أبي دلف كنداج	61
أ _ المستوى التّركيبي	61
ب _ المستوى الدّلالي	62
ج _ المستوى الإيقاعي	63
المبحث السّابع : هجاء سوار الدليهي	63
أ _ المستوى التّركيبي	64
ب _ المستوى الدّلالي	64

ج _ المستوى الإيقاعي	65
المبحث الثّامن : هجاء و ردان بن ربيعة الطائي	65
أ _ المستوى التركيبي	66
ب _ المستوى الدّلالي	67
ج _ المستوى الإيقاعي	67
المبحث التّاسع :هجاء أبي فرج السّامري	67
أ _ المستوى التركيبي	68
ب _ المستوى الدّلالي	69
ج _ المستوى الإيقاعي	69
الخاتمة	72
قائمة المصادر و المراجع	75
فهرس المحتويات	81–79
ملخّص الدّراسة	84–82

ملخّص الدّراسة :

تناولنا في بحثنا هذا غرض الهجاء الّذي يعتبر من أعرق الأغراض في الشّعر العربيّ، إذ لم يكن مجرد وسيلة للتّجريح أو التّشفي، بل أداة تعبيريّة كشفت عن تحوّلات عميقة في البنية الثّقافيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة للمجتمع العربي عبر العصور. وقد حاولنا في هذا البحث تتبّع تطوّره من خلال رصد علاقته بالصّراعات السّياسيّة الّتي منحته بُعدًا نضاليًّا في فترات معيّنة، واجتماعيًا في فترات أخرى. وفي هذا السّياق، كانت تجربة أبي الطيّب المتنبّي من أبرز النّماذج الّتي تستدعي الوقوف عندها، نظرًا لما تمتاز به من خصوصيّة في الصّياغة والموقف.

تطرّقنا في الفصل الأوّل إلى تحديد مفهوم الهجاء وأبعاده الوظيفية والجمالية، ثم عرجنا إلى المحطّات الكبرى في حياة المتنبّي، حيث اتّضح أنّ علاقته بالسّلطة لم تكن علاقة تبعيّة بل جدل، اتّسم أحيانًا بالمدح المؤقّت، وانتهى بالصّدام والمفارقة. هذا الوعي السّياسي انعكس بوضوح في قصائد هجائه الّتي لم تكن تمضي في خطّ انفعالي تقليديّ، بل كانت هجاءً ناطقًا بالعقل المنتقد والذّات المستعلية.

أما في الفصل الثّاني، فقد انصبّ التركّيز على تصنيف أنماط الهجاء عند المتنبّي، سواء في تعامله مع الملوك الّذين خذلوه، أو مع الحاسدين الّذين نافسوه، أو مع عامّة النّاس الّذين لم يدركوا "قيمته". وقد ظهر من خلال تحليلنا أنّ المتنبّي لم يكن يهجو الأشخاص بقدر ما يهجو النّماذج والرّموز والسّلوكات الّتي تمثّل الانحطاط أو النّفاق أو الغدر.

كما قمنا بتحليل العناصر الفنّية لخطاب الهجاء عنده، انطلاقًا من مستواه التركّيبي الّذي اتّسم بالتّكثيف والتّرابط، ومعجمه الحادّ النّابض بالحياة، ودلالته الّتي تتراوح بين المباشر والتّلميحي، وصولًا إلى الإيقاع الشّعري الّذي يزيد من حدّة التّوتر والمعنى، فضلًا عن توظيفه العميق للبلاغة، خاصّة التّورية والتّقابل والسّخرية، مما حوّل هجاءه إلى فنّ هجوميّ راقٍ قائم على الذّكاء لا على الشّتيمة المجرّدة.

الكلمات المفتاحيّة: المتنبّي، الهجاء، الشّعر العبّاسي، البلاغة، الصّراع السّياسيّ، الأسلوب الفنّي، تمجيد الذّات.

Abstract:

This study explores the theme of invective (satirical criticism), one of the most deep-rooted themes in Arabic poetry. Far from being a mere tool for defamation or personal revenge, invective served as an expressive medium that reflected profound transformations in the cultural, political, and social structures of Arab society throughout history. We aimed in this research to trace its evolution, particularly through its connection to political conflicts, which at times conferred upon it a militant dimension, and at other times a social function.

Within this context, the poetic experience of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi stands out as a central case study, due to its distinctive stylistic and ideological features. In the first chapter, we defined the concept of invective and its functional and aesthetic dimensions, then we reviewed the major phases of al-Mutanabbi's life, revealing that his relationship with authority was not one of submission, but of continuous contention—often marked by temporary praise, ultimately ending in confrontation and rupture.

This political consciousness is clearly reflected in his invective poems, which did not follow a merely reactive or emotional pattern but expressed a critical intellect and an elevated self-image. The second chapter focused on categorizing the types of invective in al-Mutanabbi's poetry: whether directed at kings who disappointed him, rivals who envied him, or common people who failed to recognize his "true worth".

Our analysis revealed that al-Mutanabbi did not attack individuals per se, but rather criticized symbols, behaviors, and societal archetypes representing degeneration, hypocrisy, or betrayal. We also deconstructed the artistic components of his invective discourse—highlighting its condensed and coherent structure, vivid and sharp lexicon, layered meanings ranging from explicit to allusive, and a rhythmic intensity that

enhanced both tone and meaning. His mastery of rhetorical devices—particularly paronomasia (tawriya), antithesis, and irony—transformed his invective into a refined art form grounded in wit rather than mere insult.

Keywords: al-Mutanabbi, invective, Abbasid poetry, rhetoric, political conflict, artistic style, self-glorification.

Résumé:

Cette étude porte sur le thème de la satire (ou invective), considéré comme l'un des plus anciens dans la poésie arabe. Loin d'être un simple outil de dénigrement ou de vengeance personnelle, l'hégémonie satirique a servi de vecteur expressif révélant les mutations profondes des structures culturelles, politiques et sociales du monde arabe à travers les âges. Notre objectif a été de suivre l'évolution de ce genre, en mettant en lumière son lien avec les conflits politiques qui lui ont parfois conféré une dimension militante, et d'autres fois une portée sociale.

Dans ce cadre, l'expérience poétique d'Abû al-Tayyib al-Mutanabbî se distingue comme un cas emblématique, tant par sa singularité stylistique que par sa portée idéologique. Le premier chapitre définit les contours du concept de satire, ses fonctions et sa valeur esthétique, avant de retracer les grandes étapes de la vie du poète. Il en ressort que sa relation avec le pouvoir fut marquée non par la soumission, mais par un rapport dialectique, alternant entre éloges temporaires et ruptures conflictuelles.

Cette conscience politique transparaît clairement dans ses poèmes satiriques, qui ne relèvent pas d'un simple élan affectif, mais s'ancrent dans une pensée critique et une image de soi surélevée. Le second chapitre s'est concentré sur la classification des types de satire chez al-Mutanabbî, que ce soit envers les rois qui l'ont déçu, les envieux qui l'ont concurrencé, ou le peuple qui n'a pas reconnu sa "valeur réelle."

L'analyse a révélé que le poète ne visait pas tant des personnes que des archétypes, des symboles et des comportements incarnant la décadence, l'hypocrisie ou la trahison. Nous avons aussi décortiqué les composantes esthétiques de son discours satirique, en mettant en lumière sa structure dense et cohérente, son lexique incisif et vivant, ses niveaux de signification – explicites ou implicites – ainsi que le rythme poétique qui amplifie la tension et la charge sémantique. Son usage brillant des procédés rhétoriques – notamment la paronomase (tawriya), l'antithèse et l'ironie – a élevé sa satire au rang d'un art d'attaque raffiné, fondé sur l'intelligence et non sur l'injure gratuite.

Mots-clés : al-Mutanabbî, satire, poésie abbasside, rhétorique, conflit politique, style artistique, glorification de soi.