المديح الهجائي

بين ابن الرومي وأبي الطيب المتنبي

كلية الآداب / جامعة البصرة

قسم اللغة العربية

يقولون لي : الفاظ هجوك عندنا الى القلـــب من الفاظ مدحك اسبــق

فقلت لهم : كذب مديحي فيكم وهجوي لكم صدق وللصدق رونق

ابن الرومي

ولولا فضول الناس جئتك مادحا بما كنت في سري به لك هاجيا

فأصبحت مسرورا بما أنا منشد وان كان بالإنشاد هجوك غاليا

المتنبي

المديح الهجائي

المتنبي

بين المدح والهجاء

لعل القارئ يستغرب من سماع هذا المصطلح المركب من مصطلحين يدلان على غرضين متناقضين تماما عرفا في الأدب وتاريخه بهذه السمة الفارقة فالمديح له آليات بناء مختلفة عن الهجاء فضلا عن اختلاف كبير في المعاني والأفكار والأساليب ، وقد اعتادت الذاكرة الجمعية على التفريق بينهما بوصفيهما موضوعين مختلفين بل متناقضين ،و ((بدا النقاد العرب بالإشارة إلى أن الشعراء لا يتفقون كلهم على أن يكونوا بارعين في هذا الفن ، فهناك من الشعراء من يصلح بحكم تكوينه أن يكون مادحا ومنهم من لا يصلح لهذا ، أو كما قال ابن قتيبة : والشعراء في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء لان المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان يضرب بانيا تعبيره)) (1)

ولم يرتبط الموضوعان بصلة او يتداخلان معا إلا عندما أثيرت قضية الشك في صدق نوايا المتنبي في مدائحه لكافور الإخشيدي وتكاد تتفق الآراء النقدية القديمة والحديثة حول ذلك ، فان أولى الإشارات التي قربت بين الاثنين كانت في زمن المتنبي ، وتجمع المصادر القديمة على أن ابن جني في شرحه لديوان المتنبي المسمى (الفسر) هو الذي التفت إلى تلك المعاني الهجائية التي وردت في ثنايا قصائد المتنبي في كافور ، والأمر الذي لا يقبل الشك أن المتنبي نفسه هو الذي روج إلى هذه الفكرة فقد ذكر ابن جني أن شعر المتنبي قد طوى ((كثيرا من مديحه على الهجاء ، وكان يقول : لو شئت لقلبت جميع ما مدحته به ، فجعلته هجوا ، وقد وافقته أنا على كثير من ذلك ، فاعترف به وتقبله))(2)

وقد تابع القدماء من الشراح والنقاد هذا الرأي ، فاخذوا يتناقلونه بينهم واحدا تلو الآخر، وأول من أشار إلى تلك المعاني الهجائية أبو العلاء المعري في شرح ديوان أبي الطيب ثم جاء ابن الحسام زاده الرومي (1003هجرية – 1081هجرية) بعد ذلك ليفصل في الموضوع برسالته التي أطلق عليها : (رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء) التي

قامت على أساسين : ((الأول : إن شعر المتنبي في كافور صدر من منبع واحد ، إلا انه مر في طورين : طور الإغماض والإبهام والتعمية ، وهذا يعني أن المتنبي كان يظهر شيئا ويبطن شيئا آخر ، وعن هذا المعنى الباطني يجب ان يبحث الناقد ، والثاني طور إظهار المضمر أو الصريح ، ومن وضع هذين الطورين موضع المقارنة والمعارضة وجد ابن الحسام مفاتيح الحل لدور التعريض والإضمار)) (3)

ويبدو ان الرومي كان حنقا على كافور اكثر من المتنبي ، عندما راح يبالغ في تاويل متعسف لكثير من المعاني الجميلة التي قالها الشاعر في ممدوحه ليحولها إلى معان قبيحة مضمرة كما في تأويله للبيت الذي قاله المتنبي :

- أنت الحبيب ولكني أعوذ به من أن أكون محبا غير محبوب

((انظر إلى حذق الرجل ، فانه صاغ البيت على أسلوب يحتمل أن تصرف الاستعاذة بالحبيب ، فيكون مدحا ، وان تصرف الاستعاذة بالله فيكون هجوا ، على معنى : أنت الحبيب لمن أطاعك من السفهاء ، ولكني أعوذ بالله من أن أكون محبا لشخص هو غير محبوب عند الله تعالى وعند العقلاء)) (4)

وان النظر بلطافة إلى المعنى في العجز ودون قصد سلبي مضمر للتأويل يتبين ان الشاعر أراد أن يتعوذ بالله من ان يكون الحب من طرف الشاعر فقط (حب غير متبادل) وليس إلى المعنى البعيد جدا الذي ذهب إليه الرومي ، و يضاف إلى تلك المبالغة ما ادعاه من انه لم يبق المتنبي ((معنى من المعاني التي أوردها في مدائحه ، إلا انه صرح في إظهار المضمر بضده ، ولا كلمة من كلمات المدح الا انه تعرض بتنوير قصده ، .. وكأني بك بعدما استجليت ما اظهر تلك واستحليت ما قدمته إليك ، أراك تستبعد كون ذلك مدحا ، اللهم إلا أن تقدح زناد فكرك في قلبه إلى المديح قدحا)) (5) ومن خلال استقراء الآراء التي وردت عن علاقة المتنبي بكافور ولاسيما القديمة التي جاء بها ابن جني وأبو العلاء المعري والبديعي ثم ابن الحسام الرومي ، يبدو انها قد خرجت عن موضوعيتها وابتعدت عن الأحكام الفنية ، فقد كان الرومي في كتابه يكني عن اسم كافور ب (الأسود) في مواطن كثيرة مثل (وبنى الأسود دارا بإزاء الجامع على البركة) (6) ، (واتصل قوم من الغلمان بالصبي مولى الأسود ، فأنكر ذلك وأرسل يطالبه وجرت بينهما وحشة أياما ، ثم سلمهم إلى الأسود ..)(7) ، (وطلب الأسود أبا الطيب ..)(8) (وكان الأسود مع قبيح فعله يتطلع الى مدحه ويقتضي ابا الطيب .. فقال وانشدها الأسود)(9)

ولم يكتف بهذا التصريح والتمييز العرقي بل راح يؤول كل ذكر لليل او الظلام وحتى الشرق والغرب وكافور (اللون الأبيض) وأبا المسك (اللون الأسود) وقد ذهب بعيدا في التأويل لبيت المتنبي الذي قال فيه :

- يا أيها الملك الغاني بتسمية في الشرق والغرب عن وصف وتلقيب

فقال : ((البيت ضمنه قصد تجريد اسمه ، وهو كافور ، عن الوصف والتلقيب ، ليتمخض له ما في كافور من الدلالة على المبالغة في الكفر ، وهذا من أبدع مقاصده الخفية ، ثم لا تغفل عن قصده في المصراع الثاني فانه رمز بقوله : (في الشرق) إلى ما لاحظوا في تسميته بكافور من التلميح إلى البياض ، ثم إلى ما لا حظوا في (أبي المسك) من سواده ، واثبت له التجريد لذلك القصد الذي أشرت إليه))(10)

وقد شغلت ثنائية (الأبيض - الأسود) مساحة كبيرة من تأويلاته بل هي جوهر الفكرة التي بنى عليها المعاني الأخر ، وهذه الثنائية قد ابتدعها أبو العلاء المعري في شرحه لأبيات المتنبي التي مدح بها كافورا ،(واجتمعت العرب إليه وكثر حوله وطمع في الأسود وانف من طاعته)(11) (وطالب الأسود أبا الطيب بذكره)(12) ((قيل: ان السبب الذي اوجب خروج أبي الطيب إلى مصر ، ومدحه كافورا الأسود ..)) (13) ((وكافور هذا عبد اسود لابيٌ مثقوب الشفة السفلى بطين قبيح القدمين ثقيل اليدين ، ... ولقد كان رسول الروم بمصر ، فلما قعد في مركب راجعا الى بلد الروم والمسلمون ينظرون إليه ، قال لهم : ما اعرف امة أخس منكم

! أعوزكم ابيض تملكونه أنفسكم! وسار))(14)

ويبدو أن أبا العلاء المعري كان مسؤولا عن تثبيت تلك الأفكار عن كافور فمن يقرا الترجمة التي اختطها عن كافور في بداية الكافوريات يؤمن بان أبا العلاء قد صاغ حكاية لم تفارق أذهان قارئيها إلى يومنا هذا عن تلك الشخصية السوداء الغريبة في قبحها وفعلها ، لم نفرق بين العرب القدماء والمستشرقين (15)

وعلينا أن نذكرها هنا لنعرف مع من تعامل أبو الطيب المتنبي وهو الذي لم يرض أن يقرن نفسه بالملوك العرب الأحرار بل لم يرض أن ينسب لبني البشر لأنه كان يرى نفسه متعالية فوق كل ما هو معروف ومألوف ، ذكر أبو العلاء انه :

((كان هذا الأسود لقوم من أهل مصر، يعرفون ببني عياش ، يحمل لهم الحوائج من الأسواق على رأسه ، ويخدم الطباخ ، مشتراه ثمانية عشر دينارا وكان ابن عياش يربط

في عنقه حبلا إذا أراد النوم ، فإذا طلب منه حاجته جذبه لسقوطه ! فانه لم يكن ينتبه بالصياح ، فدخل إلى دار ابن طغج ، والناس يمدون أيديهم إلى رأسه! ويصفونه بصلابة القفا ، فكان الغلمان كلما صفعوه ضحك ! فقالوا : هذا الأسود خفيف الروح ، وكلموا صاحبه في بيعه ، فوهبه لهم ، فأقاموه على الوضوء والخلاء ، ورأى مخاريق ابن طغج وكثرة كذبه ، وما يمٍ لربه ، فتعلم ذلك حتى ما يصدق في حرف ، واخذ عنه ، وزاد عليه ، حتى وضع الكذب في غير مواضعه فاشتهر به 0

ومات ابن طغج بدمشق وولده صغير ، والأسود يخدمه ، فاخذ البيعة على الناس عند موته ، والناس يظنون انه قد أمره بأخذها ، وسار غلمانه في الوقت إلى مصر ، فاقتسموا الضياع ، وكانوا ضعفاء فقراء ، فاشتغلوا بما في أيديهم ، لا يصدقون انه يبقى لهم ، وتفرد الأسود بخدمة الصبي ومالت إليه والدته ! وهي امة ، لأنه عبد 0

وتمكن من الصبي والمرأة حتى قرب من شاء وابعد من شاء ، ونظر الناس إلى هذا مع صغر هممهم وخفة أنفسهم ، فتسابقوا إلى التقرب إليه ، وسعى بعضهم ببعض عنده ، حتى أن الرجل لا يامن مملوكه ولا ولده على سره !، وصار كل عبد بمصر يرى انه خير من سيده ، ولا تنبسط يد سيده عليه ، ولا يستبعد أن يصل إلى إضعاف ما وصل إليه الخصي ، حتى ملك الأمر على الصبي ، وصار كل من معه عينا عليه للأسود ، فلا يقدر احد أن يكلمه ويسلم عليه ، وإذا رآه بعض غلمان أبيه أو غيرهم أسرع هاربا لئلا يقال : انه كلمه ! فمن كلمه أتلفه الأسود ،

فلما كبر الصبي وتبين ما هو فيه ، وجعل يبوح بما في نفسه في بعض الأوقات على الشراب ، وكل من معه عين عليه ، فقدم الأسود فسقاه سما فقتله ، وخلت له مصر وهان عليه أخوه الأصغر وغيره)) (16)

وألفة أبي العلاء مع السواد (الظلام) سرمدية ، فليس غريبا أن تستحوذ عليه تلك الفكرة ، ولننظر إليه في تأويل البيت الآتي :

- عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران

فقد قال المعري : ((وقد صرف هذا المعنى إلى الذم كأنه قال ، : أنت رذل ساقط ومن كان كذلك لا يعاديه إلا مثله ، فإذا كان من يعاديك مثلك فهو مذموم بكل لسان ، حتى لو عاداك

القمران لكانا مذمومين بمساجلتهما إياك))(17) وقال الرومي مؤكدا تلك الثنائية ومعلقا على كلام ابي العلاء بعدما استبعد شرح أبي العلاء الأول لهذا البيت والذي قال فيه : ((القمران الشمس والقمر ، يقول : كل من عاداك فهو مذموم عند كل احد ، حتى ان الشمس والقمر لو عادياك لذمهما جميع الناس))(18) وهذا هو المرجح إذا ما استبعدنا التأويل المتعسف لكن الرومي اخذ ما يناسبه من قول أبي العلاء وزاد عليه تعسفا آخر عندما فسر القمرين بأنهما كناية عن فاتك الإخشيدي والشبيب وهذا ما يعزز تحامل الرومي على كافور فقال :

((هذا لاشك فيه وقد وقع لي التوارد في هذا المعنى قبل أن أراه والقرينة فيه وفي أمثاله ان من دأبه في الكافوريات اختراع مضامين أبياته من الظلمة والنور والسواد والبياض ، ثم لا يبعد أن يريد بالقمرين الفاتك والشبيب لذلك المعنى أيضا))(19)

لقد جعل الرومي ابا الطيب المتنبي مشعبذا على حد قول أبي بكر الخوارزمي في مناظرته لبديع الزمان الهمداني ، متأثرا بالبديعي الذي ألف كتاب الصبح المنبي عن حيثيات المتنبي ، ففيما يبدو ان الاثنين قد تأثرا بالبديع وبهذه المناظرة لا سيما إذا عرفنا أن يوسف البديعي قد وظف هذه المناظرة في مقدمة كتابه ، وانه قد ألف هذا الكتاب بطلب من ابن الحسام الرومي ، كما في قوله :

((وبعد فيقول المفتقر الى ربه الغني المشهور بالبديعي ، لما تشرفت الشهباء بإنسان عين الكمال ، وعين إنسان الأفضال ،علم العلم ، وطود الحلم (.....) والبدر الذي يقتبس الفضلاء من أنواره ، الحسام الماضي ، اجل موالي الدهر (عبد الرحمن) نجل الحسام ، حرس الله بوجوده الأدب (....) أحببت ان أتشرف لخدمته بتأليف كتاب ، يشتمل على غرر الآداب ،(....) وكان- مد الله ظله ورفع إلى أوج مرامه محله – يلهج بقلائد (ابن الحسين) وتمييزه على الطائيين ،(..) فصممت العزم قبل تفويف ذلك التأليف ، وترصيف ذلك التصنيف ، على جمع مختصر يحتوي على ذكر ابي الطيب المتنبي وأخباره)) (20)

وبعد أن أوضح البديعي أسباب تأليف الكتاب ، راح يقدم لكتابه ببعض الروايات والمواقف الأدبية ليجعلها مقدمة لكتابه ولاشك ان البديعي كان متأثرا بالبديع (الفن البلاغي) وب (بديع الزمان الهمداني)، ومعجبا به وبطريقته وقد انتقل هذا الإعجاب إلى ولي نعمته ابن الحسام الرومي مؤلف (رسالة في قلب كافوريات المتنبي) ونقتبس بعضا من فقرات الكتاب لنصل إلى أن الاثنين قد تأثرا بالبديع وشعبذته ، قال البديعي :

((ونادرة الدنيا في سرعة الحفظ الأستاذ أبو الفضل احمد بن الحسين بديع الزمان الهمداني ، فانه كان ينشد القصيدة التي لم يسمعها قط فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها لا يخرم حرفا ، وينظر في الأربعة والخمسة الأوراق من كتاب لا يعرفه ثم يهذها عن ظهر قلبه هذا ، ويسردها سردا ، ويطلعك على حقيقته ذلك ما جرى بينه وبين الأستاذ أبي بكر الخوارزمي من المناظرة يوم اجتماعهما في دار السيد أبي القاسم المستوفي ، بمشهد من القضاة والفقهاء والأشراف وغيرهم من سائر الناس)) (21) وقد بادر الخوارزمي إلى الإجازة للقول على وزن قافية ابي الطيب : (ارق على ارق ومثلي يأرق) فقال منشدا :

- وإذا ابتدهت بديهة يا سيدي فأراك عند بديهتي تتغلق

وانشد بعده البديع أبياتا ثم بدأت المناظرة بعد ذلك فنظر الخوارزمي إلى الخروقات اللغوية والنحوية التي وردت في القصيدة بينما ذهب الهمداني إلى البنية المعنوية العميقة للنص فقال : ((اخبرنا عن بيتك الأول ، أمدحت أم قدحت ؟ وذكيت ام جرحت ؟ ففيه شيئان متفاوتان ، ومعنيان متباينان ، بدأت فخاطبت ب يا سيدي ، وعطفت فقلت تتغلق ، وهما لا يركضان في حلبة ، ولا يخطان في خطة)) (22) ثم قال البديع موجها كلامه إلى أبي بكر الخوارزمي :

((اكتب كتابا إذا فسر على وجه كان مدحا ، وإذا فسر على وجه آخر كان قدحا ، هل كنت تخرج عن هذه العهدة ؟ أو أقول لك : اكتب كتابا تكون حفظته من قبل ان لحظته ، هل كنت تثق من نفسك به إلى ما أطاولك بعد ؟

فقال ابو بكر : هذه الأبواب شعبذه (*) ، فقلت وهذا القول طرمذة (*))) (23)

إن المتنبي لم يكن مشعوذا على طريقة بديع الزمان ، لأنه لم يكن مضطرا إلى المخادعة اللغوية فهو لم يخش الممدوحين ، فيعدل ويبدل محتسبا لأرائهم بل يقول على وفق ما تمليه عليه شاعريته ، فضلا عن أن تلك المدائح لم تكن في كافور بوصفه شخصا لامعا كبيرا بل هي مدائح بديعة لأنها خرجت من شاعرية فذة ، فهي أسمى من كافور وقيمه ، فهذه المدائح تنتمي إلى المتنبي بقدر انتماء مدائح سيف الدولة له ، فهي قيمة سواء قيلت في خسيس أو شريف ، ويصلح أن ننعتها بوصف نيكلسون الذي قال عن مدائحه : ((: ومع أن الشعوذة اللفظية التي هي جد جلية في شعره لا يمكن إظهارها في لغة أخرى فان ترجمة للآبيات الآتية يمكن أن تؤخذ كنموذج ملائم بصورة كافية لأسلوبه :

- واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم)) (24)

إن المتنبي كان مشعوذا (لفظيا) بمعنى ان الشاعر عبقري بصياغته ومعانيه وألفاظه ، وموسيقاه السمفونية التي تعلو وتهبط تبعا لمشاعره الوجدانية الآنية ، وأظنه لا يعيد النظر في قصائده فهي بنات اللحظة الآنية وهي نتاج الشعور الآني المحض – كما يقول الظاهراتيون- وهذا هو الذي لا يمكن إظهاره بلغة أخرى ، ولا يمكن ترجمته ، لكن هذا لا يمنع من أن تحمل قصائده في كافور تلميحات هجائية ، لان صورة كافور لم تكن صافية نقية في مخيلتة بل كانت مشوهة ، وعلى الرغم من أن الشاعر أعاد إنتاج هذه الصورة على وفق القيم التي تحملها نفسه الأبية إلا أن تلك الصورة لازالت في بعض ملامحها مشوهة ، وهو ما انعكس من معان هجائية على قصائده المدحية ،ولأنها لا تستطيع - أيضا - أن تسمو إلى المثال الذي ترنو إليه نفس المتنبي ،فهو يمدح مثاله الذي يراه وليس شخص كافور0

وقد حاول احد الدارسين التفصيل في موضوع المديح والهجاء في كافوريات المتنبي ، وتتبع كل ما جاء من آراء لابن جني وغيره وتكفل في الرد عليها ، وتوصل إلى نتيجة مفادها ان المتنبي : ((لم يهج كافورا إلا بعد أن مدحه مديحا صادقا مهما كانت دوافع هذا المديح ، ثم غضب من عدم تحقيق وعوده فعاتبه بقصيدته البائية الأخيرة واستنجزه ما وعده ثم هجاه بعد أن انتظر سنة كاملة عله يفي بوعده فلما استشعر منه المطل هجاه وثلبه)) (25)

ابن الرومي

هجاء غلب المدح

ان قصائد المتنبي في كافور لم تكن هجائية محضة وكذلك لم تكن مدائح صافية بل كانت مزيجا من الاثنين معا ، مدح وهجاء لذلك يمكن ان نطلق عليها مصطلح : (**المديح الهجائي**) ، ولم يكن أبو الطيب المتنبي هو من ابتدع هذا اللون من الشعر بل الفضل يعود لابن الرومي الذي أغفله الدارسون القدماء والمعاصرون إذ لم يشر احد إليه على انه مبتكر هذا الفن ، وإنما راحوا يبحثون عن ذلك في شعر المتنبي ولاسيما الكافوريات ، وشروط هذا اللون من

الشعر متوفرة في شخصية ابن الرومي ، النفسية والفنية ، فهو متمكن من توجيه معانيه الوجهة التي يريدها بتأن وترو ولديه استعداد لان ينظر ويتأمل ويصقل ويعيد في نظمه ومعانيه ، فالنفس الشعري عنده في أقصى غايات مراتبه ، وهذه الأناة تجعله يختار المعاني الملغمة التي يمكن للنظر أن يتشاطرها من جانبين ، وهو على العكس من أبي الطيب تماما ، لان رتم الحياة عنده هادئ جدا ، بينما نجد حياة المتنبي صاخبة ومضطربة ومتحولة وهي (دراماتيكية) ومثل هذه الحياة لا تمنح صاحبها مجالا لان يعيد ويتأمل ، فهو لم يمنح نفسه فرصة للتأمل في الطبيعة الجميلة ، أو للنظر في طبيعة الناس وحياتهم ، بل كان مشغولا بنفسه المتعالية وطموحه الجامح ، بينما كان ابن الرومي ينظر إلى كل الأشياء من حوله ، الطبيعة ، الناس وتصرفاتهم ، الأشياء وكيف تتشكل ، فهو متمهل لذلك استطاع أن يرصد عيوب الناس ويقتنص سلبياتهم وكان طابع الهجاء غالبا عليه ، وقال في ذلك معللا سبب الهجاء : (26)

- قيل لي : لم ذممت كل البرايا وهجوت الأنام هجوا قبيحا
- قلت : هب أنني كذبت عليهم فاروني من يستحق المديحا

فابن الرومي يشغله الناس والتدبر بأمورهم ، وكان سيئ الظن بهم ، بسبب ما عاناه

الشاعر في معاملاته اليومية وفي تجاربه الحياتية ، فشغله بالناس أكثر من اهتمامه بقضاياه الشخصية ، (الأنا) عنده لا تشغل حيزا مثل المتنبي صاحب (الأنا) المتضخمة ، هو مشغول بالآخر سواء كان متمثلا بالطبيعة أم بالناس أم بالمظاهر العمرانية ، فمرة يرثي البصرة ، وأخرى يهجو الورد ويمدح النرجس ، وثالثة يدخل اليأس في نفسه لأنه فقد الشعور بوجود آخر يستحق ان يكون موضوعا يمدحه أو يهجوه ، فقال : (27)

- ايست من دهري ومن أهله فليس فيهم احد يرضى
- إن رمت مدحا لم أجد أهله أورمت هجوا لم أجد عرضا

و يبدو أن الشاعر يعيش حياة المعارضة مع الآخر سواء كان حاكما او محكوما ، فلم يرج من الناس الخير لذلك فهو يعد لهم كفايته من المعاني التي تقيه شرورهم ، بينما كان المتنبي يطمح لان يكون ملكا أو أميرا أو واليا ، لذلك جعل من المديح همه الأول ، وما رأيناه من هجاء لكافور ، إنما جاء بسبب من مديحه له - أيضا - فقد مدح كافورا بقصائد رائعة على الرغم مما فيها من تلميح بعدم الرضا والتي يمكن أن توجه توجيها هجائيا ، وكافور كان يعقل تلك المعاني فهو لم يكن ((غبيا عن فهم دقائق الشعر وقد روى ابن جني في شرح هذه القصيدة قال : حكى إبراهيم بن محمد العلوي انه كان بحضرة كافور وأبو الطيب ينشده هذه

القصيدة فلما قال (بأضعف قرن في أذل مكان)قال كافور وهو يتكلم بكلام الخدم : لا والله بل بأشد قرن في اعز مكان ، .. وبعد هذه القصيدة التي اضطرته إليها الحادثات والتي هي اقرب إلى الهجاء من المدح انقطع شاعرنا عن مدح الأستاذ الاخشيدي ستة عشر شهرا))(28) لكن المتنبي أراد أن يمحو تلك المعاني فلم يستطع على الرغم من تلك الهجائيات المقذعة 0

فهو قد خدع مرتين ، واحدة عندما صاغ بدائعه في كافور الذي لم يكن يستحق في نظره تلك الدرر التي قلدها إياه ، وأخرى عندما لم يحصل على تلك الولاية التي كان يطمح إليها ،

المديح : من العتاب إلى الهجاء

لم يكن ابن الرومي مندفعا إلى الهجاء مباشرة ، وكذلك كان المتنبي ، بل ان الشاعرين قد فطنا إلى طريقة تعتمد التدرج في المعاني الهجائية فيأتي التلميح أولا وإذا لم يجد نفعا ينتقل الشاعر إلى التعريض ، ثم يأتي العتاب في مرحلة تالية ، ولا يخفى على القارى كم عاتب المتنبي ممدوحيه وكذلك ابن الرومي الذي اشتهر بالعتاب والاعتذاريات ، وإذا لم يجد العتاب أذنا صاغية ، يلجأ الشاعران إلى التصريح ، والتهديد والوعيد ، وانفرد ابن الرومي ، بأنه ابتدع آراء في كيفية توجيه المعاني لتكون مدائحه هجائية مؤثرة ، وكأنما كان يختط له طريقا يوصي به الشعراء الآخرين لاحتذائه ، وقد أفاد المتنبي من الإشارات التي نظَر إليها ابن الرومي في شعره ، والتي منها قوله : (29)

- لا وعيدا أقول ذاك ولكن قلت حاء من المقال وقافا
- إن أهل القريض طورا يرقو ن وطورا تراهم أجـلافا
- وإذا أسخطوا رأوا ذم سابو ر ولو كان ينزع الاكتافا
- هم إذا شئت نحل شهد وان شئـ ت أفاع رقش يمج الزعافا

إن من يستقرئ شعر ابن الرومي يجد أن صراعا خفيا بدأ يدب بين الشاعر وممدوحيه ، وكانت تجمعه بهم علاقة أساسها الارتياب والخديعة وعدم الوفاء ، أي أن سوء الظن قد غلب على طبعه بسبب ما يراه من تقلب الدنيا وأحوالها ، وان لاشي يمكن ان يستقر على حال ، وطالما كانت الأمور متسمة بالتحول ، إذن لماذا لا تكون القصيدة متحولة بمعانيها ، لكن هذا التحول تصحبه حرفة ومعرفة بكيفية أخفاء المعاني الهجائية تحت عباءة المديح ، فابن الرومي

كان يبحث عن المخفي والمستور أكثر من بحثه عن المكشوف والمألوف ، لذلك نرى الشاعر في أكثر من موضع يشرح معاني قصيدته ويعربها لممدوحيه ، فالمعاني المدحية عنده غير واضحة المقاصد على الرغم من سهولة ألفاظه وشعبيتها ، فالمفردة لديه تنحو منحا دارجا عند العامة والخاصة ، لكن المعاني هي المضمرة والمخفية ، وهذا ما أكده طه حسين عندما وصف فعل ابن الرومي بقوله : ((هو شيء بين الرضا والسخط ، بل هو سخط يلبسه صاحبه ثوب الرضا ، هو شيء قريب من الهجاء ولكنه ليس هجاء))(30) اما العقاد فقد شخص طريقة ابن الرومي بقوله :((وكان الذين يمدحهم بالأمس هم الذين يثلبهم بعد ذلك ، يكاد لا يفصل المدح عن القدح فاصل ، او يكاد المدح والقدح متواليين في صفحات الديوان)) (31) وهذا ما يؤكد خوف الممدوحين وقلقهم من شعره المدحي ، لذلك لا نستغرب من ان العلاقة لم تكن ودية بين الشاعر وممدوحيه ، فمثلا نجد في ديوانه عبارات وتعليقات تدل على سوء الفهم ، كما في قوله وقد عرب قصيدة يمدح بها ابن بلبل : (32)

- لغيرك لا لك التفسير اني يفسر لابن بجدتها الغريب ؟
- كلامك ما أترجم لا كلامي وان أصبحت لي فيه نصيب
- ا ا عرفه ولست له نسيبا وتجهله وأنت له نســـيب
- معاذ الله ليس يظن هذا من القوم الأديب ولا الأريب
- بلى ترجمت عن شعري لقوم فصيح الشعر عندهم جليب

ان الغريب هو الذي يخص المعنى ، والفصاحة ليست اللفظية قطعا ، لان المفردة لم تشغل ابن الرومي بتاتا وهو القائل : (33)

- ومديح يضم لفظا فصيحا غير مستكره ومعنى جـــليبا
- هذبته رياضة من مجيد في مجـــــيد يفوقه تهذيبـــا

بل الذي يقصده إسماعيل بن بلبل المعاني التي أشكل الشاعر فيها عليه ، فابن الرومي عرف بولعه بالعقل والمنطق والعلم والتدبر و التأمل ، والإطالة والإحالة وهو يعلم انه يجهد نفسه ويتعبها في الصياغة حتى يصل به الأمر إلى أن يستفهم لم هو يفعل ذلك : (34)

- فما لي عند تحكيكي مديحي أجشم خاطري ثقل العناء ؟ !

ويمكننا أن ننعت ابن الرومي بالشعبذة التي نعت بها بديع الزمان لأنه من أوائل الشعراء الذين نظروا إلى أن اللغة خادعة ويمكن أن يوظف الشاعر تلك السمة فيها فيحقق ما يريد مع مراعاة ان ابن الرومي كان مشعبذا لفظيا ومعنويا ، في الصياغة والافكار ، وكان أبو الصقر يشكو من غموض قصده في معانيه ، لان الشاعر كان قد أشكل عليه في أكثر من قصيدة ، فمثلا ورد في ديوانه انه : ((قال : وكان فسر لأبي الصقر غريب قصيدة كان امتدحه بها : وأما اعتذاري – أسعدك الله – من تفسير الغريب فيقوم به عني قولي :

- لم أفسر غريبها لك لكن لامرئ يجهل الغريب سواكا
- فعساها تمر بالعين ممن ليس في العلم جاريا مجراكا
- فابسط العذر لي وأنت حميد مع ما أنت باسط من نداكا

أنت أعلى من أن تفات بعلم أو يداني مدى عليم مداكا))(35)

ومن أشعاره التي أظن أنها بحاجة إلى تفسير قوله في الممدوح نفسه : (36)

- لكنني استفرغت في تشبيهه جهد المطيق وحدت عن تحريفه
- فأريت معناه العقول كما يرى معنى كلام المرء في تصحيفه
- ولواصف في جملة من وصفه شغل لعمر أبيك عن تصنيفه
- يا من إذا ناديته بصفاته دون اسمه بالغت في تعريفه

لذلك لا نستغرب عندما ظن أبو الصقر إسماعيل بن بلبل ان ابن الرومي قد هجاه في قصيدة لم يثبه عليها, فقد كان الممدوح اعرف بطريقة شاعره من المزرباني الذي أورد الخبر عندما قال:((اخبرني محمد بن يحيى قال: كنت يوما عند عبيد الله بن طاهر, فذكرنا قصيدة ابن الرومي في أبي الصقر التي أولها:

– أجنت لك الوجد أغصان وكثبان فيهن نوعان : تفاح ورمان

فقال عبيد الله: هي دار البطيخ: فضحك الجماعة, فقال: اقرءوا تشبيبها فانظروا, هي كما قلت... فلما سمع أبو الصقر قوله:

- هذا الذي حكمت قدما بسؤدده عدنان ثم أجازت ذاك قحطان
- قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم كلا لعمري ولكن منه شيبان

قال: هجاني والله, قيل له: هذا من أحسن المديح, اسمع ما بعده:

- وكم أب علا بابن ذرى شرف كما علا برسول الله عدنان

فقال: أنا بشيبان, ليس شيبان بي, قيل له: فقد قال:

- ولم اقصر بشيبان التي بلغت بها المبالغ أعراق وأغصان
- لله شيبان قوم لا يشيبهم روع إذا الروع شابت منه ولدان

فقال والله لا أثبته على هذا الشعر, وقد هجاني فيه.

قال الشيخ أبو عبد الله المزرباني رحمه الله تعالى: وهذا ظلم من أبي الصقر لابن الرومي, وقلة علم منه بالفرق بين الهجاء و المديح) (37) ويبدو إن المرزباني وكثيرا من القدماء والمعاصرين كانوا يجهلون طريقة ابن الرومي في المدح ومن هؤلاء د. شوقي ضيف الذي كان على سعة معرفته بابن الرومي وأسلوبه إلا انه جعل ابا الطيب هو المبتكر لهذا النوع من المديح فقال : ((ويظل كافور معرضا عن تحقيق أمنيته الا ما ينثره عليه من الذهب البغيض ، والمتنبي إنما يريد المجد العريض ، وهو تارة يعرض بذلك وتارة يصرح ، وكافور مزور عنه ، فما يصنع ؟ وكيف يثار لكرامته التي جرحت جرحا بليغا ؟ لقد هدته فطنته إلى ان يستخدم في مديحه له سلاحا ماضيا من أسلحته اللفظية التي خبر عيدانها أوسع خبرة ، سلاحا لم يسبق لشاعر من قبله

ان استخدمه هذا الاستخدام المتكرر النافذ ، سلاحا يحمل دسم المديح كل ما يمكن من سموم الهجاء المقذع والسخرية اللاذعة)) (38)

إن المتنبي هو الذي تأثر بابن الرومي تأثرا كبيرا يشهد على ذلك المعاني الكثيرة التي اقتبسها المتنبي من ابن الرومي ،(39) فضلا عن ذلك اللون من التلميح والتعريض بالهجاء الذي اشتهر به ابن الرومي .

المديح الهجائي من التجربة الشخصية إلى التنظير

إن نظرة فاحصة في مدائح ابن الرومي تظهر أن الشاعر لم يكتف بالنظرات والتلميحات التي تصدر في ثنايا مدائحه ، بل ذهب إلى تبني فكرة مفادها أن الشاعر الحاذق يجب أن يوجه مدائحه إلى ممدوحيه وهي تحمل وجهين من المعاني ، فانتقل بذلك من وجهة نظره الشخصية ليتقمص دور الناقد الحاذق الذي خبر الأشياء وبواطنها ومن ثم عليه أن يصدر تلك الآراء إلى غيره من الشعراء ، ولم يكن فعل ابن الرومي هذا خاصا بمدائحه في إسماعيل بن بلبل بل كان يتصرف بالطريقة نفسها مع كل الذين مدحهم الأمر الذي يؤكد أن الشاعر قد انطلق من تجربة خاصة لتصبح بعد ذلك نظرية يتبناها ويدافع عنها ويوصي الآخرين للاعتقاد بها وتنفيذها في مدائحهم ، وهي : (أنا امدح وأنت تثيب) وإذا خالف الممدوح ذلك فان القاعدة ستكون : (أنا أهجو لأنك لم تثب) ، قال ابن الرومي : (40)

- إذا ما مدحت المرء يوما ولم يثب مديحي وحق الشعر في الحكم واجب
- كفاني هجائيه قيامي بمدحه خطيبا وقول الناس لي : أنت كاذب

وقال أيضا : (41)

– مديحا إن تثبه يكن مديحا من الحلل المحبرة الغوالي

– وان تظلمه تجعله هجاء اشد على الكريم من النبال

- وليس بلفظة لي فيك لكن بما للناس من قيل وقال
- وكم شعر مدحت به ظلوما فصار هجاءه لا بافتـعالي
- ولو اني اشاء سكت عنه مجـاهرة ودب له اغتيالي
- وذم الناس مجلوب رخيص لايسر علة والحمد غـالي

وقوله : (42)

- إذا ما مدحت المرء تطلب رفده ولم ترج فيه الخير إلا بذاكا
- فأنت لـه اهجي البرية نية وان كنت قد أطريته في مقالكا

وقوله : (43)

- إذا ما المدح سار بلا ثواب من الممـــدوح فهو لـــه هجـــــــــاء
- لان الناس لا يخفى عليهم امنـــع كان منه أم عطـــاء

وقال أيضا : (44)

- وكنت متى ينشد مديح ظلمته يكن لك أهجى كلما كان امدحا
- إذا أحسن المدح امرؤ كان حسنه للابسه قبحا اذا هو اقبحا

وهذا ما أطلق عليه الغذامي بقانون الرغبة والرهبة أو بالنسق المضمر في دراسته لمدائح المتنبي كلها ، في كافور وفي سيف الدولة دون استثناء ، والمتنبي في هذا الأمر لا يختلف عن ابن الرومي الذي سبقه إلى ذلك بل أفاد المتنبي من دعوة ابن الرومي وخبرته مع ممدوحيه ، فمدائح المتنبي ((لا شك في نسقيتها من حيث أنها تضمر الذم من تحت الثناء ، وان كان الأمر مكشوفا في قصائد لكافور ، مما تحدث عنه الجميع ، وأعلنه هو في عيديته المشهورة ، إلا أننا هنا نؤكد أن هذا هو ديدنه في كل مدائحه حتى مع سيف الدولة ولقد صرح المتنبي بان المديح

الشعري كذب ـ، وانه مزيج من الحق والباطل ، وحسب عبارته : وان المديح حق وباطل ... ولا يتردد أيضا بما انه ممثل النسق في ان يهدد بعد ان مدح ، موظفا بذلك المبدأ النسقي في الرغبة والرهبة))(45) فيقول : (46)

- مدحت قوما وان عشنا نظمت لهم قصائد من إناث الخيل والحصن
- تحت العجاج قوافيها مضمـــــرة إذا تنـوشـدن لم يدخلن في أذن

إن المدح في شعر ابن الرومي يشكل الجزء الأكبر من ديوانه الضحم ، لكن ابن الرومي لم يعرف بمدائحه بل عرف بوصفه شاعرا هجاء ، فقد أغفلته الذاكرة النقدية ، لان مديحه لم يكن موافقا لمعايير الذائقة النقدية التي ترى (أعذب الشعر أكذبه) ولاسيما شعر المدح الذي عرف في العصر العباسي والذي حمل كثيرا من المبالغة والتزييف ،والنقاد لم يظلموا ابن الرومي عندما أبعدوه ، بل أن الشاعر هو من ابعد نفسه مختارا ، لان مدائحه – أيضا – كانت تصدر عن وجهة النظر نفسها التي صاغت شعره في المديح الهجائي ، فهو لا يمدح الرجل إلا بما فيه ! وهو يخالف الشعراء الذين وصفهم بقوله : (47)

- يقولون : ما لا يفعلون مسبة من الله مسبوب بها الشعراء
- ما ذاك فيهم وحده بل زيادة يقولون : ما لا يفعل الأمراء

أما هو فإذا مدح لم يبتعد كثيرا عن الأوصاف والمعاني المقبولة والواقعية المحببة إلى النفس ولم يجنح في مخيلته نحو الخيال المفرط والمبالغة ، فكان يلح على فكرة أن الممدوح هو الذي يملي عليه صفاته ومعانيه وما على الشاعر إلا نظمها شعرا ، فهو لم يأت بقيم جديدة ، ولم تخلو معظم قصائده من هذه الفكرة أو من شبيهها ، قال ابن الرومي : (48)

- لو مدحناك بالمديح الذي قد قيـ ـل في الناس لم يكن مسروقا
- ولكنا فيما فعلناه كالحكا م ردوا على محق حقوقا
- مدح الأولون قوما باخـلا قك من قبل ان ترى مخلوقا

- نحلوهم ذخائرا لك بالبا طل من قيلهم وكان زهوقا
- فانتزعنا الغصوب من غاصبيها فحبا صادق بها مصدوقا

نلاحظ ان الشاعر لم يجهد نفسه في المبالغة التي عرفت عند غيره ، فقد جعل نفسه حاكما قد رد ما غصب من معان قد قيلت في غيره من الممدوحين ، فأعادها الشاعر له ، فهو لم يكن مبتدعا المعاني لكي يخلص نفسه مما اشترطه عليها سابقا فيكون خارج دائرة الشعراء (الذين يقولون ما لا يفعلون) ، ومثلما يبعد عن نفسه تهمة التزييف في الحقائق ، كذلك يسعى إلى نفي أن تكون جوائزه جاءت بسبب من مديحه لهم ، بل كانت بسبب الرهبة ، وهو يقول في ذلك : (49)

- لا لأجل المديح بل خيفة الهجـ و أخذنا جوائز الخلفاء

لقد أيقن ابن الرومي أن المديح عنده لم يعد فاعلا في أن ينال الشاعر حظوة لدى ذوي السلطان والجاه ، في حين يرى ان الشعراء غيره ولاسيما معاصره البحتري قد نالوا رضا الممدوحين وأموالهم ، لذلك اخذ يشكو معاتبا مرة ومهددا في أخرى ، وان الهجاء الصريح يسبب له مشاكل لم يكن مهيئا لها نفسيا واجتماعيا ، فما كان منه إلا أن يبتدع هذه الطريقة التي تجمع بين الاثنين كنوع من ممارسة الخداع والمخاتلة ، لان الشاعر كان يعتقد ان المديح المحض قد ولى عصره لان الممدوحين قد ذهبوا وانتهى عصرهم ، فهو يلقي باللائمة على ممدوحيه ، كما في قوله : (50)

- ذهب الذين تهزهم مداحهم هز الكماة عوالي المرَّان
- كانوا إذا امتدحوا رأوا ما فيهم فالأريحية منهم بمكان
- والمدح يقرع قلب من هو أهله قرع المواعظ قلب ذي إيمان

إن هذه الشكوى من غياب الممدوحين المتذوقين للتطريب – كما يقول الشاعر – لم تكن شكوى خاصة به ، بل أن أشعار البحتري ذات التطريب العالي والغنائية المفرطة كان يشكو منشدها من سامعيها ، لأنها لا تبعث النشوة والأريحية فيهم (51)، فكيف الحال مع أشعار تعتني بالفكرة والمعنى بالمرتبة الأولى ، فضلا عن أن ابن الرومي كان يرسل القصيدة المدحية إلى الممدوح مكتوبة في الغالب ، ولاسيما القصائد الطويلة ، فمدائحه لم تقرع القلوب ولم تفلح في بعث النشوة في نفوس سامعيها من الممدوحين ، لأنها تخاطب العقول لا الأسماع ، ومن هنا فان شكواه ترتد عليه واللائمة تعود عليه ، فطبيعة الذائقة الجمالية آنذاك تفارق ما اختطه ابن الرومي في شعره ، ويبدو ان مهنة الكتابة التي عرف بها ابن الرومي قد أثرت في رونق شعره المدحي فقط ، لأننا عندما نستقرى أشعاره الوصفية والرثائية و الغزلية ثم الهجائية ، نجد صدى طيبا لها في نفوس متلقيها ، فشعره الذي انطلق فيه ابن الرومي من ذاته كان أكثر قربا وصدقا من شعره المدحي المتكلف ، وهو يعبر عن ذلك بقوله : (52)

- يقولون لي : ألفاظ هجوك عندنا إلى القلب من ألفاظ مدحك اسبق
- فقلت لهم : كذب مديحي فيكم وهجوي لكم صدق وللصدق رونق

اذن هي لعبة المزج بين الصدق والكذب ، بين المدح والهجاء ، وقد نجح ابن الرومي في ان يخترع تلك الطريقة ، لكنه لم ينل رضا الممدوحين الذين اكتشفوا ان المدح لم يكن خالصا وجاء اعتراض إسماعيل بن بلبل على قصيدة الشاعر النونية نتيجة لذلك الفعل الذي أسسه ابن الرومي وسعى إلى نشره بين الشعراء ، فأفاد المتنبي من صنيع ابن الرومي ليبني بعضا من كافورياته على معان يمكن قراءتها من وجهتين مختلفتين ، وهو ما أطلقنا عليه (المديح الهجائي) آملين أن يأخذ صداه بين المصطلحات المعروفة في الشعر.

هوامش البحث وتعليقاته

1. قصيدة المدح عند المتنبي وتطورها الفني ، ايمن محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1983، 026
2. الفسر ، شرح ديوان أبي الطيب لابن جني ، تحقيق : د. صفاء خلوصي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1977، 116/1 0
3. رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح الى الهجاء ، تاليف ، عبد الرحمن ابن حسام الدين المعروف بحسام الدين زاده الرومي ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1992 ، 10 0
4. المصدر نفسه ، 32 0
5. المصدر نفسه ، 33 0
6. المصدر نفسه ، 56 0
7. المصدر نفسه ، 126 0
8. المصدر نفسه 156 0
9. المصدر نفسه، 167 0
10. المصدر نفسه ، 81 0
11. شرح ديوان المتنبي – معجز احمد – لأبي العلاء المعري ، تحقيق ودراسة د.عبد المجيد ذياب ، دار المعارف بمصر، ط2، 1992، 4/ 125 0
12. المصدر نفسه ، 126/4 0
13. المصدر نفسه، 4/ 13 0
14. المصدر نفسه ، 4/ 14 0
15. ينظر : أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي – ريجيس بلاشير ، ترجمة : د. إبراهيم الكيلاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001، 227 وما بعدها وينظر كذلك : تاريخ الأدب العباسي ، نيكلسون ، ترجمة : د, صفاء خلوصي ، المكتبة الأهلية في بغداد ، 1967، 82 0
16. معجز احمد ، 4/ 15-16 0
17. المصدر نفسه ، 4 / 127 0
18. المصدر نفسه ، 126/4 0
19. رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح الى الهجاء ، 156 0

20. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي الدمشقي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا و عبدة زيادة عبده ، دار المعارف ، مصر ، 1963 ، 17-18 0
21. الصبح المنبي ، 34 0
22. المصدر نفسه ، 41 0
23. الصبح المنبي ، 49 0 (*) (الشعوذه وهي خفة في اليد وعمل كالسحر يرى الشي بغير ما هو عليه) 0 (*) (فعل المطرمذ وهو الذي يقول و لا فعل عنده أو لا يحقق في الأمور وطرمذ عليه فخر وتكبر) 0
24. تاريخ الأدب العباسي ، نيكلسون ، ترجمة : د, صفاء خلوصي ، المكتبة الأهلية في بغداد ، 1967، 82 0
25. كافوريات المتنبي – دراسة تاريخية فنية ، د. علي كاظم أسد ،دار الضياء ، النجف الاشرف ، العراق ، 2001 ، 99 0
26. ديوان ابن الرومي (ابي الحسن علي بن العباس بن جريح) ، تحقيق : د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، ط3 ، 2003 ، 2 / 569 .
27. المصدر نفسه ، 4 /1421 .
28. ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، تأليف عبد الوهاب عزام ، مطبعة الجزيرة بغداد ،ط 1،1936، 165 0
29. ديوانه ، 4 / 1622 .
30. من حديث الشعر والنثر، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط12 ، 2004، 142
31. ابن الرومي ،حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، 249 .
32. ديوانه ،1 /247 .
33. المصدر نفسه ، 243/1 .
34. المصدر نفسه ، 106/1 .
35. المصدر نفسه ، 5 / 1820 .
36. المصدر نفسه ، 4 / 1590 .
37. الموشح, مآخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر, المرزباني, ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى, تحقيق محمد علي البجاوي, دار النهضة,مصر, 1965 ، 399.
38. فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط3، 1988، 100 .
39. ينظر : الصبح المنبي ، 230، 285،257،256،238-286، 288،وكذلك الرواية التي تقول : انه لما قتل المتنبي وجدت معه ثلاثة دواوين ، ديوانا الطائيين وديوان ابن الرومي .
40. ديوانه ،1/ 150 .
41. المصدر نفسه ، 5 / 1982 .
42. المصدر نفسه ، 5 / 1839 .
43. المصدر نفسه ، 1 / 63.
44. المصدر نفسه ، 2 / 518 .
45. النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) , د.عبد الله الغذامي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 2001 ، 169 .

46. شرح ديوان المتنبي – معجز احمد – لأبي العلاء المعري ، 4 /

47. ديوانه ، 1/ 75 .

48. المصدر نفسه ، 4 / 1677 .

49. المصدر نفسه ، 1 / 135 .

50. المصدر نفسه ، 6 / 2439 .

51. ويروي صاحب الأغاني:((إن البحتري إذا انشد شعره يتشادق ويتزاور في حركته, مرة جانبا, ومرة القهقرة, ويهز رأسه مرة, ومنكبيه أخرى, ويقف عند كل بيت ويقول: أحسنت والله! ثم يقبل على المستمعين فيقول: ما لكم لا تقولون لي أحسنت؟ هذا والله مالا يحسن ان يصنع مثله))

52. ديوانه ، 4 / 1712 .

مصادر البحث ومراجعه

1. ابن الرومي ،حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، د.ت.
2. أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي – ريجيس بلاشير ، ترجمة : د. إبراهيم الكيلاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
3. تاريخ الأدب العباسي ، نيكلسون ، ترجمة : د, صفاء خلوصي ، المكتبة الأهلية في بغداد ، 1967 .
4. ديوان ابن الرومي (ابي الحسن علي بن العباس بن جريح) ، تحقيق : د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، ط3 ، 2003 .
5. ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، تأليف عبد الوهاب عزام ، مطبعة الجزيرة بغداد ،ط1، 1936 .

6. رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح الى الهجاء ، تاليف ، عبد الرحمن ابن حسام الدين المعروف بحسام الدين زاده الرومي ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1992 .

7. شرح ديوان المتنبي – معجز احمد – لأبي العلاء المعري ، تحقيق ودراسة د.عبد المجيد ذياب ، دار المعارف بمصر، ط2، 1992.

8. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي الدمشقي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا و عبدة زيادة عبده ، دار المعارف ، مصر ، 1963 .

9. الفسر ، شرح ديوان أبي الطيب لابن جني ، تحقيق : د. صفاء خلوصي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1977 .

10. فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط3، 1988 .

11. قصيدة المدح عند المتنبي وتطورها الفني ، ايمن محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1983 .

12. قصيدة المدح عند المتنبي وتطورها الفني ، ايمن محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1983 .

13. كافوريات المتنبي – دراسة تاريخية فنية ، د. علي كاظم أسد ، دار الضياء ، النجف الاشرف ، العراق ، 2001 .

14. من حديث الشعر والنثر، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط12 ، 2004 .

15. الموشح, مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر, المرزباني, ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى, تحقيق محمد علي البجاوي, دار النهضة,مصر, 1965 .

16. النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) , د.عبد الله الغذامي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط2, 2001 .