

القصيدة الرثائية بين المتنبي والشريف الرضي (دراسة موازنة جمالية)

م.د. بدور عبد السجاد خادم

مديرية تربية النجف الأشرف / العراق

asm969152@gmail.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٥/١١

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٦/١

الملخص

عرف العرب قديما الجمال في الألفاظ وحسن استعمالها , وفي جودة التراكيب وبناء الصورة , فجميعها تؤلف نصا أدبيا بليغا يعدُّ الأساس الذي يتفاضل به الشعراء , والأساس الذي تستند عليه الأحكام النقدية المرتكزة على ذائقة الناقد الأدبية , فعلى قدرة المبدع في نقل الصورة من عالم الفكر أو الخيال إلى عالم اللغة أو الوجود , يكون الحكم النقدي الذي يرتب الشعراء في مراتب ويخلع عليهم ألقاب يتفاضلون بها على غيرها , وقد عُرفت تلك العملية النقدية مع التطور الذي بلغه الأدب لاسيما في العصر العباسي بالموازنة , التي ارتبطت هي الأخرى بالسراقات الأدبية , التي شغلت النقاد آنذاك مما أفرز لنا العديد من المؤلفات لاسيما ما أنتجه الناقد الكبير الأمدي في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) مما يلحظ من العنوان أنّ الموازنة كانت قائمة بين شاعرين, وقد تطور هذا الفن بشكل ملحوظ في العصر الحديث مما حدا ببعض الكتاب إلى الموازنة بين أكثر من شاعر, بيد أن عملنا البسيط هذا جاء جريا على مجرى القدماء من الموازنة بين شاعرين , وقد اخترنا شاعرين لهما مكانتهما في تاريخنا الأدبي , هما أبو الطيب المتنبي والشريف الرضي , ولسنا بصدد الموازنة بينهما على نحو عام , ولكننا اخترنا غرضا من الأغراض التي أبدعا فيها, وهو غرض الرثاء اخترنا من بين قصائد الرثاء قصيدتهما في رثاء (الأم) , مسلطين الضوء على مواطن الجمال فيها .

الكلمات المفتاحية : الجمالية , الموازنة , الرثاء , الأسلوب , الإيقاع.

The Elegiac Poem between Al-Mutanabbi and Al-Sharif Al-Radi A Comparative Aesthetic Study

Dr. Budoor Abdul Sajjad Khadem

Directorate of Education, Najaf Al-Ashraf / Iraq

asm969152@gmail.com

Date received: 11/5/2026

Acceptance date: 1/6/2026

Abstract

The Arabs of old recognized the beauty of words and their skillful use, and the quality of their structural compositions and imagery. All of these elements combine to form an eloquent literary style that serves as the foundation upon which poets are distinguished, and the basis upon which the judge of literary taste is definitively based. The creator's ability to translate the image from the realm of thought or imagination into the realm of language or existence is the source of the distinction that ranks poets and bestows upon them the distinctions that set them apart from others. This critical process, along with the development of literature, especially in the Abbasid era, became known as comparison, which was also linked to literary plagiarism, which preoccupied critics at that time, resulting in many works, especially what the great critic Al-Amidi produced in his book (The Comparison between Abu Tammam and Al-Buhturi). It is noticeable from the title that the comparison was between two poets, and this art has developed remarkably in the modern era, which has led some writers to compare more than one poet. However, this simple work of ours follows the tradition of the ancients in comparing two poets. We have chosen two poets who hold a prominent place in our literary history: Abu al-Tayyib al-Mutanabbi and al-Sharif al-Radi. We are not attempting a general comparison between them, but rather we have chosen one of the themes in which they excelled: the theme of elegy. From among their elegies, we have chosen their poem lamenting the death of their mothers, highlighting the hidden beauty within it.

Keywords: Aesthetics, Balance, Elegy, Style, Rhythm.



إذا كانت آثار الثقافات المترجمة قد صبغت الحياة العقلية والاجتماعية في العصر العباسي الأول والثاني بأصباغٍ جديدة ، فقد كان أثرها في الأدب واللغة متفاوتاً، فظلت مناهج الأداء والأساليب ولغة الكتابة والشعر قريبة مما كانت عليه من قبل، حيث نضجت معاني الكُتَّاب وخيالات الشعراء وعمقت صياغتهم الذهنية وتفكيرهم العقلي إلى حدٍ كبير وانماز الأدب في هذا العصر بظهور آثار الحياة العقلية فيه مع صدق تمثلهُ للحياة الاجتماعية، وانماز بكثرة الحكم والقصص وأخبار الزُهد والرُّهاد فيه، وبتأليف الكتب الجامعة في الأدب كالبيان والتبيين وعيون الأخبار والكمال والعقد ، وبأن الأدب أصبح في هذا العصر صناعة علمية في الإنشاء والتأليف .

وكان الشعر من أهم المظاهر التي نالها التطور ، فقد كان هم الشعراء وشغلهم الشاغل ، فقد عمدوا إلى التجديد ليواكب روح التطور التي سادت ، وكان نتيجة لهذا التجديد ظهور مسائل ظلت شغل الأدباء والنقاد العرب منها الصراع حول مسألة اللفظ والمعنى ، التي انقسموا بسببها إلى ثلاث فرق : منهم من رفع مقام المعنى دون اللفظ ، ومنهم من رأى أنّ اللفظ له الأسبقية على المعنى ، ومنهم من زواج بين الاثنين ذاهبا إلى أن المعنى الشريف يجب أن يكون في اللفظ الشريف ، كذلك مسألة السرقات الأدبية التي شغلت النقاد ردحا من الزمن ، فمنهم من وقف منها موقف الضد ومنهم من استحسناها لكن بحسب ضوابط أرتاها مناسبة، وبشيوخ السرقات الأدبية شاعت الموازنات أيضا التي أخذت حيزا من كتابات النقاد لاسيما ما أنتجه لنا الناقد الكبير الأمدي في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحثري) ، بيد أنّ الموازنة كانت قائمة على شاعرين في ذلك الوقت ، إلا أن هذا الفن تطور بشكل كبير وملحوظ في العصر الحديث مما حدا ببعض الكتاب إلى الموازنة بين أكثر من شاعر ، وقد جاء بحثنا جريا على عادة العرب قديما في الموازنة بين شاعرين على وفق أسس جمالية أنتجتها بلاغتنا العربية .

وقد وقع اختيارنا على شاعرين كبيرين في عالم الأدب ، هما أبو الطيب المتنبّي والشريف الرضي ، وليس في نية البحث عقد موازنة بينهما على نحو عام بل اخترنا غرضا من الأغراض الشعرية التي ابدع بها الشاعران وهو الرثاء ، واخترنا من بين قصائد الرثاء قصيدة في رثاء (الأم) .

وقد جاءت هذه الدراسة مؤسسة على ثلاثة مباحث , يسبقهما تمهيد قائم على ثلاثة محاور : الأول : يسلط الضوء على مفهومي الموازنة والجمالية , والثاني : يتناول حياة الشاعرين محل الدراسة , أما الثالث : فقد عرض لفن الرثاء وأنواعه , ويلحقهما قائمة بأهم النتائج , ثم قائمة المصادر .

جاء المبحث الأول ليتناول : الأسلوب وعناصر تشكله , أما المبحث الثاني : فيتناول الإيقاع , واخيرا المبحث الثالث : الذي سلط الضوء على أهم الأغراض الشعرية التي تجلت داخل القصيدة , وقد اقتضت الدراسة الموازنة أن نختم كل مبحث بأهم النتائج التي توصل لها البحث , معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي للنصوص الأدبية .

التمهيد

أولاً: مفهوما الموازنة والجمالية

في سوق عكاظ الذي عرف بسمته الأدبية , حيث يفدُ إليه الشعراء متزاحمين حول قبة تُضرب لكبار الأدباء والنقاد " النابغة الذبياني " سامعاً قصائدهم , معلقاً أحكامه عليها , ذلك الحكم الذي يرتب أصحابها ترتيباً يعطيهم الأفضلية على غيرهم نحو هذا : اشعر الشعراء , أو هذا فحل من الفحولة , أو أنّ هذا البيت سمط الدهر , وهذه الأحكام لا تتأتى من فراغ , ولا تخضع للأهواء الشخصية , بل هي أحكام عقلية موضوعية أنتجتها الذائقة الأدبية للناقد أو الشاعر , فهي تدور مدار الفن بذاته , إنّ إصدار هذه الأحكام يجعلنا قبالة مسألتين هما : " الجمال والموازنة " وهما مسألتان متداخلتان مع بعضهما البعض , فالناقد حين يصدر حكماً بأفضلية هذه القصيدة على تلك أو هذا البيت على غيره فهو مقدماً وازن موازنة عقلية أدبية بينهما وعرف موطن الاستحسان فيهما , والنتيجة فهو فاضل بين الشعراء على أساس شعرهم , فالعرب أهل بلاغة وفصاحة وهم بفطرتهم أعرف بمواضع الكلم , ويعرفون متى يُستحسن اللفظ ومتى يقبح , وهذا ينقلنا إلى المسألة الأخرى وهي " الجمال " فتلك الأحكام النقدية جاءت نتيجة إحساس الناقد بالجمال , ذلك الجمال الذي تولد من قوة المعنى , وجمال اللفظ , وحسن تركيب الصورة.

فمفهوم الجمال عرفه العرب قديماً , وظهر في إحكامهم النقدية وفي موازنتهم الشعرية جمال تتعاضد أركان البلاغة الأساس في بنائه وهي : علم المعاني _ علم البيان _ علم البديع " , كما عرف العرب الجمال وانعكس في أشعارهم, فالشعر العربي زاخراً بالصورة التي تشعُ جمالاً , والتراكيب الحية الملونة بألوان المحسنات البديعية التي تُضفي عليها جمالاً آخر , كما عرف العرب الجمال في القيم الإنسانية والصفات الخلقية التي

كانت تمثل بالنسبة لهم قمة الجمال الإنساني وذوته لاسيما اعتزازهم بصفتي الكرم والشجاعة التي صدح بهما الشعراء في إشعارهم^(١).

ولم يكن العرب وحدهم من ملك الإحساس بالجمال وعرفه , فهو قديم قدم الإنسانية فقد عرفته الحضارات الآخر مثل اليونانية بيد أنه ارتبط عندهم بالفلسفة , فقد تناول الفلاسفة اليونان مثل " سقراط و أفلاطون وغيرهم موضوع الجمال فهو ((من المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم , الجمال والحقّ و الخير الذي يبحث في الجمال ونظرياته وأحكامه حسب رؤية فلسفية , فالجمال يعدّ في الخير أو النافع وفي التوازن والتناسق والتناغم , والنظام بعد يعدّ احد مبادئ القيم الجمالية التي تجمع الأجزاء , وبعضهم يعد الجمال علاقة بين أجزاء الشيء , والجمال هو الصدق))^(٢) .

وفي العصر الحديث فقد أصبح الجمال علماً قائماً بذاته ف ((لم تستقلّ فلسفة الجمال وتصبح فرعاً من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن وقد وضع ذلك العالم الألماني باومجارتن عندما عرف هذا الفرع باسم الأستطيقا وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول المنطق والشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي , ومن ذلك التاريخ تقريبا صار لعلم الجمال مجاله المستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الأخلاقي))^(٣) , ويمكن تعريف علم الجمال بأنه علمٌ ((يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته , وفق الذوق الفني , وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية , وهو باب من الفلسفة , وله قسمان : قسم نظري عام , وقسم عملي خاص , أما القسم النظري العام فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور الجمال , فيحلل الشعور تحليلاً نفسياً , ويفسر طبيعة الجمال تفسيراً فلسفياً , ويحدد الشروط التي يتمييز بها الجميل من القبيح , أما القسم العملي الخاص فهو يبحث في مختلف صور الفن وينقد نماذجه المفردة ويطلق على هذا القسم النقد الأدبي))^(٤) , والجمال بحسب التعريف لا يختلف عن مفهوم العرب , فمفهوم العرب عن الجمال قائم على شروط تتناول المفردة وفصاحتها وبلاغتها , وموقعها من الكلم , والمعنى الذي تؤديه في ذلك الموقع , ومدى إجادة الشاعر في استعمال تلك الألفاظ , وقدرته على تأليف الصور , وحسن استعمال المحسنات البديعية , فكل تلك الأمور كانت أساس الموازنة بين الشعراء , بيد أنّ الناقد العربي كانت أحكامه تولد مع ولادة القصيدة , بعيداً عن التأطير الاصطلاحي , فلا تقوده النظريات وتجاذبها , بل تقوده ذائقتة الأدبية كما ذكرنا مسبقاً , فإحساس العربي تجاه

الجمال مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفن غير مفصول عنه ، فالعملية يمكن ترتيبها على هذا النحو : قول فإحساس فتأثر فحكم .

وبحثنا هذا قائم على تلمس مواطن الإبداع الفني الجمالي لدى شاعرين كبيرين من شعراء العصر العباسي ذلك العصر الزاخر بالإبداع الجمالي ، الذي نتج عنه فن الموازنة الأدبية ، معتمدين فيه على تحليل عناصر الإبداع في شعرهما ، ومن ثم معرفة مواضع الاتفاق بينهما والافتراق .

ثانياً : نبذة عن حياة الشاعرين :

أولاً : أبو الطيب المتنبي

هو أبو الطيب ((أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الملقب بالمتنبي ، والده الحسين كان يُعرف بعيان السقا ، كان مولده بالكوفة سنة ٣٠٣هـ))^٥ ، في ((حارة بني كندة لأسرة متواضعة ، و لحظ أبوه مخايل الذكاء فيه ، فألحقه بإحدى المدارس العلوية))^٦ ، كان المتنبي موهوباً ذكياً منذ صغره ، وقد أرسله والده إلى البادية جرياً على عادة العرب ، فخرج فصيح اللسان مكتسباً عادات العرب الأصيلة من عزة نفسٍ وحرية وإباء وقد تجلى كل ذلك في شعره .

نشأ المتنبي يتيماً فقد توفي أبواه في سن مبكرة من حياته ؛ لذلك لم يرد ذكرهما في شعره ، تولت رعايته جدته من جهة أمّه رعاية عظيمة، التي فُدر لها أن تعيش حتى استوت شاعرية حفيدها ويُنظم فيها مرثيته العظيمة^(٧) ، أنتقل إلى الشام في صباه وفيها نشأ وتأدب و((التقى كثيراً من أعلام الأدب واستفاد من علمهم منهم : الزجاج وابن السراج وأبو الحسن الأخفش وأبو بكر محمد بن رُريد ، وأبو علي الفارسي وتخرج على يديهم))^(٨) ، كان عصر المتنبي عصراً مضطرباً بسبب الصراعات والانقسامات ، ففي العشرين من عمره يقود المتنبي ثورة ضاربة استطاع والي حمص (لؤلؤ) من القضاء عليها وزجّ به في السجن ، وظل سجيناً مدة سنتين ثم تُردّ حريته فتوجه نحو الشام وظل يمدح ولاتها وتعرف على بدر بن عمار والي دمشق^(٩) ، ثم مدح والي أنطاكية أبا العشائر الحمداني ابن عم سيف الدولة والي حلب ، فأجزل له العطاء ، وحدث أن قدم سيف الدولة إلى أنطاكية سنة ٣٣٧هـ ، فمدحه المتنبي ويعجب كل منهما بصاحبه ، ويطلب سيف الدولة منه أن يصطحبه إلى حلب وينزل عنده ، ويقول الرواة إنّ المتنبي اشترط عليه أن لا يقبل الأرض بين يديه وأن لا ينشده شعره إلاّ قاعداً ، ويجيبه سيف الدولة إلى شرطيه^(١٠) ، ويظل المتنبي عنده تسع سنوات ، ينظم فيها مدائح وأشعاراً في أميره، تُوِّف ديواناً، يمثل غرر الشعر العربي لا من حيث كثرة قصائده فحسب ، بل أيضاً

من حيث روعتها ، وقد بلغت نحو (٣٨) قصيدة و (٤١) مقطوعة^(١١) ، وقد وجد المتنبّي في شخصية سيف الدولة الأمل الذي يطمح إليه فهو القائد والفارس الذي يستطيع من مواجهة الروم ويرد اعتداء البويهيين في بغداد ، فيتمكن من بناء دولة عربية أصيلة .

وقد علا نجم المتنبّي وسطح ضوءه في بلاط الحمداني حتى حسده كثيرون ، فأخذوا يكيّدون له عند سيف الدولة ، وقد أحس المتنبّي بذلك وعلم أنّ أميره يستمع إليهم ، ثم حصل بينهما خلاف دفع الشاعر إلى مغادرة البلاط ، فشَدّ الرحال نحو دمشق سنة (٣٤٦هـ) ويلتقي فيها بأصحاب كافور وأوليائه ، فيغرونه بلقائه في الفسطاط وأنّه لا بدّ أن سيقمه واليا على (صيدا) أو غيرها من البلدان ، فرأى في ذلك ما يحقق آماله القديمة في إقامة الدولة العربية المنشودة ، فمدح كافور وهو يشعر أنه فقد نعيمه الأرضي ، وقد وعده كافور بولاية وأخذ المتنبّي يلوح في قصيدة بوعده^(١٢) ، بيد أنّ شعوره بالإخفاق جعله يغادر كافور بعد مدة دامت أربعة أعوام فقط ، وتوجّه بعدها إلى الكوفة مسقط رأسه، ثم يرسل له (ابن العميد) كتابا في سنة (٣٥٣هـ)، متودّدا إليه آملا في زيارته فيقدم عليه في سنة (٣٥٤هـ)، ويمدحه بقصيدة يشيد فيها بالضاد ، ويستقدمه (عضد الدولة) إلى (شيراز) لكنه لم يطل البقاء ؛ لأنه لا يرى أثراً للعروبة فيما حوله من ديار ، وبارح شيراز سريعا ، وفي طريقه بالقرب من بغداد - النعمانية - خرج عليه في أواخر شهر رمضان من سنة (٣٥٤هـ) (فاتك بن أبي جهل) في بعض من قطع الطرق ، وصرعه هو وأبنة (محسّد) وغلّامه (مفلح)^(١٣).

اتصف المتنبّي بصفات متعددة منها الأنفة الشديدة والكبرياء وحبّ السيادة والترفع عن الدنيا والصبر واحتقار الآخرين حين يكسوهم الجبن والذل ، قال المتنبّي ((الشعر في كلّ غرضٍ من أغراضه ، وأجاب في وصف المعارك والعتاب والمراثي ، أمّا مدائحه فهي أكثر بضاعته ، وقلما ترك فيها معنى لم يطرقه ، وله من الحكم والأمثال ما يربو به على كلّ شاعرٍ تقدمه وما من كاتبٍ أو خطيبٍ أو متكلمٍ أو مناظرٍ أو مدرسٍ إلا وله من حكم المتنبّي مدد أيما مدد))^(١٤) . وبهذا وغيره أستحق المتنبّي أن يكن أعجوبة الدنيا وشاغل الناس .

ثانيا: الشريف الرضي

هو ((السيد أبو الحسن محمّد بن طاهر ذي المناقب أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن إسماعيل بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام) ، مولده ببغداد سنة تسع وخمسين وثلاثمائة))^{١٥} ، أمّا والدته فهي ((السيّدّة

فاطمة بنت الحسين بن أبي محمّد الحسن الأطروش بن علي بن الحسن بن علي بن عمر بن علي بن أبي طالب عليه السلام))^(١٦).

نشأ الشريف الرضي ((في بيت عزّ وشرف ، وفي بيئة علميّة وأدبيّة ، وتوجّه منذ الصغر مع أخيه الشريف المرتضى نحو التعلّم والتتقّف ، وتتلذذ على أساتذة أجلاء كثيرين في مختلف العلوم ، ومن أبرزهم أبو سعيد السيرافي النحوي المشهور ، وأبو الفتح عثمان بن جني اللغوي النحوي))^(١٧) وغيرهم، لمع شاعرا في سن صغير فاصبح كما يصفه الثعالبي ((أبداع أبناء الزمان وأنجب سادة العراق يتحلى مع محتده الشريف ومفخره المنيف بأدب ظاهر وفضل باهر وحظ من جميع المحاسن وأفر ، ثم هو أشعر الطالبين من مضى منهم ومن غبر على كثرة شعرائهم المفلّحين كالجماني وأبن طباطبا وأبن الناصر وغيرهم ولو قلتُ إنّه أشعر قرّيش لما أبعدهن عن الصدق))^(١٨) ، فشبّ الرضي عالما شاعرا ، طموحا إلى المجد ، نزاعا إلى العلا ، وكان فقيهاً متبحراً ، ومتمكلاً حاذقاً ، ومفسّراً لكتاب الله ، وحديث رسوله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وأخذت المكانة العلمية لأخيه السيّد المرتضى شيئاً من مكانته العلمية ، كما أخذت مكانته الشعرية شيئاً من مكانة أخيه الشعرية. ولهذا قال بعض العلماء : لولا الرضي لكان المرتضى أشعر الناس ، ولولا المرتضى لكان الرضي أعلم الناس. وكان الرضي أبيا عزيز النفس، إلى جانب ذلك كان يتصف بالعفة والورع والتديّن ، ووُصِفَ أيضا بالجوّد ، وقد سمت مكانته ، وعلت منزلته عند الخاصّة والعامة ، وقد أمر بهاء الدولة البويهّي أن تكون مخاطباته بعنوان : الشريف الأجل ، ثم خلع عليه لقب الرضي^(١٩) ، وشغل منصب التي كان يشغلها والده وهي نقابة الطالبين ، والنظر في المظالم ، وإمارة الحجّ ، والنظر في أمور المساجد بمدينة السلام^(٢٠) . وقد عاصر الشريف الرضي عدد من الخلفاء منهم الطائع والمطيع^(٢١) ، وكان الشريف الرضي دؤوبا في التآليف والتصنيف ، وقد ترك آثاراً جليّة وقيّمة ، من أهمها: حقائق التأويل في متشابه التنزيل، وتلخيص البيان عن مجازات القرآن ، ومجازات الآثار النبويّة ، وخصائص الأئمة ، وديوان شعره ، فضلاً عن جمعه لخطب أمير المؤمنين علي(عليه السلام) وخطبه في كتاب سمّاه (نهج البلاغة)^(٢٢) .

ومن الحوادث التي أثّرت في نفسه أبلغ الأثر هي سجن أبيه في بلاد فارس (٣٦٩-٣٧٥هـ) ومصادرة أملاكه ، فراح يمدح هذا الأب بقصائد كثيرة ، وحينما أطلق سراحه ، وبارح السجن ، ووصل إلى بغداد ، رآه وخفق قلبه ، وانهلّت مدامعه فرحا ، وقابله بقصيدة تتشع بالسرور^(٢٣) .

كان الرضي يطمح إلى الإمارة مثل المتنبّي ، لذلك سعى إلى ((أن يتزوج سياسيا ، والزواج السياسي معروف من قديم الأزمان ، وقد أباحه الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فدخل في مصاهرات كثيرة لتصل روحه إلى أشتات القبائل العربية ، وما على الشريف من لوم في أن يسلك ذلك المسلك المقبول ؛ ليكون صلة الوصل بين فارس والعراق ، لكنه خاب في مسعاه))^(٢٤) ، وما رغبته في ذلك إلا نتيجة الانقسامات التي شهدتها عصره ورغبته في بناء دولة موحدة تحت لواء خليفة عربي .

كان الرضي من الشعراء المجيدين في جميع فنون الشعر لاسيما فن الرثاء ، والمحسنين في إظهار اللوعة والأسى على الراجلين ، وكثر عنده رثاء أهل بيته، ورثاء الأصدقاء والرؤساء والملوك ، ومن أشهر مرثيته وأصدقها مرثيته لأمّه، وكان كثيراً ما يعبر في مرثيته عن آلامه وهمومه ، ويرسل في ثناياها حكماً وأمثالاً تدلّ على نظرات عميقة في الحياة^(٢٥) ، ولأن الشاعر قال الشعر صغيراً ، فقد أنماز شعره بأنه مطبوع يصدر عن قريحة نقية بعيداً عن التكلف فضلاً عن عذوبة الفاظه التي يشحنها باحساسه ، وقد ترفع في شعره عن كل ما يشين مثل الهجاء المقذع ، والتلون بالمدح تارة والذم تارة أخرى .

عُرف الشريف الرضي بأنه شاعر متمرد على عصره ودهره ، فلا ريب أن التحولات والمنعطفات الخطيرة التي شهدتها القرن الرابع الهجري - عصر الشريف الرضي - مدعاة إلى التمرد والثورة لدى كل مؤمن حريص على أمته ودينه كالشريف الرضي سليل الدوحة النبوية الشريفة^(٢٦). لقد كان الشريف الرضي ثائراً من طراز خاص ، وكانت ثورته هي ثورة الشعر بل ثورة الفكر والكلمة الهادفة المقاتلة التي ربما بلغ مداها أبعد من مدى السيف، وقد توفي السيّد الشريف الرضي في السادس من المحرم ٤٠٦ هـ^{٢٧}

ثالثاً : غرض الرثاء

هو غرض قديم من أغراض الشعر الأصيلية ، نظم عليها العرب للتعبير عن مشاعر الأسى والألم التي تملئ نفوسهم ، فلإنسان يتألم أمام الموت وقل ما نجد من يتحلى بالصبر والقوة أمام فقدان عزيز، والشعراء لا يختلفون عن الآخرين في مسألة الموت ، بيد أنهم أقدر الناس على التعبير والإفصاح عن خلجات النفس ، وما يعتصر القلب من أسى ، فقد وقفوا أمام هذه المآسي الإنسانية ورثوا أحباؤهم سواء أكانوا من أهلهم أو أقاربهم وكل من يهتمون له ؛ لذا يختلف الرثاء عند الشعراء باختلاف المرثي ومنزلته وقربه ، وهناك ألوان من الرثاء أشار إليها شوقي ضيف^{٢٨} وهي :

- الندب : هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتُذيب العيون الجامدة .
- التأبين : وأصله الثناء على الشخص حياً أو ميتاً , ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط , إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه , ويعددوا فضائله ويُشبهوا محامده .
- العزاء : وأصل العزاء الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت , وأن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر .
- وقد عُرف شعراء كثير بإجادتهم بفن الرثاء , كالمتنبي والرضي , لاسيما أنّ الأخير عُرف بمراثيه الصادقة النابضة بالمشاعر الجياشة والعواطف الغزيرة ؛ لذا سنحاول الوقوف عند قصيدتين لهما في هذا الفن , محاولين إظهار أهم ما فيها من جمال أسلوب وقوة لفظ وحسن معانٍ , وما تحمله قصيدتهما من إيقاع داخلي أسهم في إظهار ما يحملانه من مشاعر فياضة تجاه مرثييهما . وبعد إطلاعنا على حياة الشاعرين وظروف عصريهما نستطيع أن نوجز ما تلاقيا فيه وما اختلفا عن بعضهما البعض .
- **فما اتفقا فيه هو :**
- كلا الشاعرين عاشا ظروفًا سياسية صعبة , إذ كانت الدولة العربية تعاني من الانقسامات والصراعات حول الحكم .
- كلاهما ذاق مرارة اليتيم , وأن اختلفت أشكاله , فالمتنبي عاش يتيماً إذ توفي والده وهو صغيرٌ , أما الرضي فقد حُرّم من والده بسبب سجنه مدة طويلة .
- كلا الشاعرين كانا يطمحان إلى الإمارة أو الحكم , ولعل السبب هو رغبة كل منهما في إقامة دولة عربية يحكمها عربي .
- مدح الشاعران الحكّام والأمراء , وإن كان المتنبي أكثر حضوراً من الرضي في بلاط الأمراء .
- برعا في كل فنون الشعر , على الرغم من أن المتنبي عُرف بالحكمة والأمثال , والرضي بالرثاء والغزل العفيف .
- **أما ما اختلفا فيه فهو :**
- لم يذكر المتنبي والديه في شعر عدا جدته التي ربهته , بينما ذكر الرضي والده في أربعين قصيدة .
- جمع الرضي إلى جانب الشعر الكتابة فترك آثاراً جليلة , بينما المتنبي لم يكن إلا شاعراً .

المبحث الأول : الأسلوب وعناصر تشكّله

نال الأسلوب اهتماماً كبيراً في الدراسات الحديثة لما له من أهمية في تحليل النصّ ؛ لبيان تميز شاعرٍ عن آخر أو أديب عن أديب آخر ، فلكل مبدع أسلوبه الخاص الذي يتفرد به ويعرف به ، وقبل الخوض بدراسة الأسلوب عند الشاعرين الكبيرين المتنبي والرضي ومعرفة ما تفرد به كل منهما من أسلوب ، ويمكن أن نطرق باب الحديث على سبيل الإيجاز لا التفصيل في الأسلوب لغة واصطلاحاً .

لغة ، يقال ((للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب))^(٢٩) ، وهو معنى يقتضي الترتيب والتنظيم ، ولا نراه بعيداً عن المعنى الاصطلاحي فالأسلوب ((هو الضرب من النظم والطريقة فيه))^{٣٠} ، فالأسلوب هو ترتيب الألفاظ واتساقها مع بعضها بعضاً بحسب ترتب معانيها على نحوٍ يقتضيه العقل أو فكر المبدع نفسه ، فهو كما ينظم أفكاره ويسلسلها كذلك يختار من اللفظ ما يلاءم تلك الأفكار ويرتبها ترتيباً تحكّمه دلالتها ، وهنا تتضح شخصية المنشئ للنص ، فهو يختار الأنسب من المعاني ويضعها في موضعها فيكون الاختلاف في الأساليب لاختلاف المعاني وتداعيتها في النفس ما دام نظم الكلام هدفه إظهار اثر المعاني في النفس ، فالمعنى الأسبق في النفس هو الذي يؤدي إلى اختيار اللفظ داخل قالب من النظم .

ونحن إذ نقف أمام شاعرين فذيين نالاً مكانة عالية في تاريخ أدبنا العربي ، ولعلّ أسلوبيهما هو جانب من جوانب تفردهما ؛ لذا سنحاول الكشف عن عناصر تشكّل أسلوبيهما ، ومدى إبداعهما فيه .

للأسلوب عناصر يتشكل منها ، وتعدّ ركائز أساس يتفرد بها كل نصٍ عن غيره وبالنتيجة كل مبدع أو أديب عن غيره ، وتتباين هذه العناصر بتباين مقدرة المبدع وقوته الأدبية وتمكنه من فن الشعر ، لذا سوف نقف على تلك العناصر المشكّلة لأسلوب المتنبي والرضي ، لمعرفة طريقة تعامله أو عرضه لأفكاره ، بيان عاطفته ، بنائه للصورة ، لذا سوف نبدأ بأول عنصر من تلك العناصر وهي :

أولاً : الأفكار

تمثل الأفكار الركيزة المهمة في البناء الفني ، وعلى الرغم من تشابه الغرض عند الشاعرين ، لكننا نلاحظ ثمة اختلاف في طرح الفكرة ، إنّ الغرض التي تدور حوله قصيدتهما هو " الرثاء " فالفكرة تتحدث عن الموت والفراق ، لكن طريقة عرض الفكرة تختلف نوعاً ما عندهما ، فعند المتنبي نلاحظ أنّه لم يطرح الفكرة على نحوٍ مباشر ، وإنّما بدأها بذكر أحداث الزمن في قوله^{٣١} :

ألا لا أرى للأحداثِ مدحاً ولا ذمّاً فما بطشها جهلاً ولا كفها حلماً

إلى مثل ما كان الفتى مرجعُ الفتى يعودُ كما أبدي ويكري كما أرمى

لعل طبيعة ثقافة المتنبى ، وتأثره بالمذهب العقلي والفلسفي ، سبب في هذا الابتداء ، وكذلك جريا على عادة العرب في عرض الأفكار بشكل متسلسل بدء من المطلع الذي يعدُّ مفتاح القصيدة ، ولربما كان هذا الابتداء تنفيسا عن حزن عميق بالنسبة لشخص كالمتنبى لا يفصح عنه مباشرة . ثم تتسلسل الفكرة عنده، في بيان معرفته بدواهي الأيام وخباياها ، فيقول^{٣٢} :

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهنتي لم تزدني بها علما

إن استعمال لفظ " الليالي " هو إشارة إلى الدهر وأحداثه ، فيظهر المتنبى نفسه هنا مظهر العالم بالأيام ونوائبها وأحداثها ، لما لاقاه مسبقا في حياته ، فلما دهته بفقد جدته لم يستغرب بطشها لمعرفته المسبقة بها . ثم يُظهر المتنبى بأسلوب جميل حاله عند فراق جدته ، فبُعده عنها مكانيا كان مما يتقل على نفسه ويؤرق قلبه ، بيد أن ذلك الفراق صار مستصغرا في عينه قبالة بعد آخر ، بُعد حقيقي لا فرصة بعده للقاء يُسكن أنين قلبٍ مشتاق ، فالموت اغتال روحا حبيبة إلى روحه، فيقول^{٣٣} :

وكنت قبيل الموت استعظم النوى فقد صارت الصغرى التي كانت العظمى

ويستمر المتنبى في بيان حال الغربة والفراق فيقول^{٣٤} :

تغرب لا مستعظما غير نفسه ولا قابلا إلا لخالفه حكما

وهنا نلمس في قوله شحنة حزنٍ ممزوجة باعتداد بالنفس وثقة عالية ، مع رسم صورة شخصية متمردة تأنف الخضوع والرضوخ ، فهو يرفض أن يكون خاضعا لأحد سوى الخالق وغير قابلا لحكم إلا حكمه . ويظهر ذلك الاعتداد وتلك الأنفة في خطابه للعالم ، فيتجلى عنصر التشخيص بيئياً ، فهو يخاطب الدنيا أما أن تقبل به وهو متمردٌ تائرٌ ، أو تتصرف عنه فهو غير مبالٍ سواء أن أقبلت أو أدبرت عنه ؛ لأنه من قوم لا يبيتون على الدلِّ ، لما اتصفوا به من إباء وقوة ، وهذا ما تجلى في قوله^{٣٥} :

كذا أنا يا دنيا أن شئت فأذهبي ويا نفس زيدي في كرائها قدما

فلا عبرت بي ساعة لا تُعزني ولا صحبتي مهجة تقبل الظلما

فهو يرفض أي زمان ومكان لا يكون فيه عزيزا كريما ، فجعل من مهجته أي الروح صاحب يرفض صحبته تحت ظلال الظلم .

فكرة المتنبّي وأن كانت عن الموت والفرق , وعبر عن تلك الفكرة بشكل جلي ومتسلسل وأجاد في بيان ذلك, إلا أنه مع ذلك اظهر ذلك الحزن مشوباً بالكبرياء والصلابة والاعتداد بالنفس ورفض الظلم . وهذا ما ينسجم مع شخصيته .

أمّا الشريف الرضي فقصيدته حاملة للفكرة ذاتها , بيد أنه اختلف مع المتنبّي في طريقة عرضه لتلك الفكرة , فالرضي أستهل قصيدته بتمني البكاء الدائم الذي يُسكن حرارة الألم والحزن , وهذا التمني عكسه أسلوب الشرط المتجلي باستعمال الأداة (لو) التي وردت ثلاث مرات في البيتين المتجلبين في قوله ^{٣٦}:

أَبْكِيكَ لَوْ نَقَعَ الْغَلِيلُ بُكَائِي وَأَقُولُ لَوْ ذَهَبَ الْمَقَالُ بِدَائِي
وَأَعُوذُ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ تَعْزِيًا لَوْ كَانَ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ عَزَائِي

ثم يستمر في بيان حزنه العميق وألمه لفقد أمّه , فيقول ^{٣٧}:

فَارَقْتُ فِيكَ تَمَاسُكِي وَتَجَمَّلِي وَنَسِيتُ فِيكَ تَعْزِيَّ وَإِبَائِي
كَمْ زَفْرَةً صَغُفْتُ فَصَارَتْ أَنَّةً تَمَمُّهَا بِتَنْفَسِ الصُّعْدَاءِ

تظهر هذه الأبيات لوعة الرضي وانكسار روحه , وتعكس على نحو صريح الوشيجة العميقة بينه وبين أمّه , فبانقطاها انفرط عقد تماسكه وصبره وإبائه , إلى حدّ معه ضعفت زفراته فاستحالت أنيناً , يتممه أخذ نفس طويل بمشقة وتعب .

ويستمر في بيان لوعة آلامه وشدة حزنه , فيقول ^{٣٨}:

أَوِي إِلَى بَرْدِ الظَّلَالِ , كَأَنِّي لِتَحْرِقِي آوِي إِلَى الرَّمْضَاءِ
وَأَهْبُ مِنْ طَيْبِ الْمَنَامِ تَفْرَعًا فَرَعَ اللَّدِيغِ نَبَأَ مِنَ الإِغْفَاءِ

ففي هذه الأبيات من جمال التعبير , وتدفق العاطفة , وما فيها من خلجات نفسية , تنبأ بمرارة مزجت الروح , وكأنها لا تهدأ ولا تستقر , كاللديغ الذي يفرغ من منامه , ثم يستمر الرضي في بيان ما جاشت به نفسه من حزن , فيتوجه بالخطاب لوالدته متمنيا أن يسمعها التراب رسائل حزنه أو أن ينقل لها التراب نداءه وتقجعه , ويبلغها وفاءه لها , فيقول ^{٣٩}:

لَسَمَعْتَ طُولَ تَأْوِهِي وَتَفْجَعِي وَعَلِمْتَ حُسْنَ رِعَايَتِي وَوَفَائِي
كَانَ ارْتِكَازِي فِي حَشَاكَ مُسَبِّبًا رَكُضَ الْغَلِيلِ عَلَيْكَ فِي أَحْشَائِي
أَوْ كَانَ يُسْمَعُكَ التُّرَابُ نِدَائِي

ثانيا : الألفاظ

تمثل الألفاظ القوالب التي يودع بها الشاعر معانيه , والتي تنتظم بانتظامها, وتترتب بحسب ترتبها في النفس , لذا يمكن أن نقول إنَّ الألفاظ هي المرأة الصافية التي تعكس ما في المعاني من عذوبة وجمال أو ما فيها من غرابة وسقوط , وبالنتيجة تعكس ما في ذهن المبدع من صور , لذا سنقف هنا لبيان مدى توفيق الشعارين في اختيار ألفاظهما الموحية والمعبرة عما يختلج في قلوبهما من عظيم حزن . وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشعارين ما لا إلى الألفاظ السهلة الواضحة والجزلة المعبرة البعيدة عن الإغراب, فلم نجد عندهما أي لفظٍ مستقبحٍ أو وعِرٍ , ومرجع ذلك لطبيعة الغرض الذي نظما فيه , فقصيدة المتنبي خلت من الألفاظ الدينية , وقلَّت فيها ألفاظ الحرب على خلاف الرضي , فمن ألفاظ الحرب عند المتنبي قوله ^{٤٠}:

فأصْبَحْتُ أَسْتَسْقِي الْعِمَامَ لِقَبْرِهَا وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقِي الْوَعَى وَالْقِنَا الصُّمَّا
هَبِينِي أَخَذْتُ الثَّأْرَ فَيْكَ مِنَ الْعِدَى فَكَيْفَ بِأَخْذِ الثَّأْرِ فَيْكَ مِنَ الْحُمَى
وَلَكَّنِي مُسْتَنْصِرٌ بِدُبَابِهِ وَمَرْتَكِبٌ فِي كُلِّ حَالٍ بِهِ الْعَشْمَا
وَجَاعِلُهُ يَوْمَ اللَّقَاءِ تَحِيَّتِي وَالْأَفْلَسْتُ السَّيِّدَ الْبَطْلَانَ الْقَرْمَا

فاستعمل الشاعر ألفاظ مثل (الوعى , القنا , العدى , ذبابه "حد السيف" , اللقاء _ الحرب _ , والقрма) , ولربما يرى البعض أن لفظة (قрма) هي بمعنى السيد , وهي تحمل ذلك المعنى أيضا , لكن اختيارها من قبل الشاعر وجمعها مع لفظة (السيد) , إنما أرد الإشارة أنه مهياً للقتال ؛ لأن القرم من الفحول المخصص للضراب فقط

أمَّا الشريف الرضي فنلمح في قصيدته استعمال الألفاظ الجزلة العذبة المصبوغة بالصبغة الدينية نحو قوله ^{٤١} :

بصِيَامِ يَوْمِ الْقَيْظِ تَلَهَّبُ شَمْسُهُ وَقِيَامِ طَوْلِ اللَّيْلَةِ الْبِلَاءِ
مَا كَانَ يَوْمًا بِالْغَيْبِ مِنْ اشْتَرَى رَغَدَ الْجِنَانِ بَعِيشَةٍ خَشْنَاءِ

وقوله ^{٤٢}:

قَرَّبْتُ ضَرَائِحَهُمْ عَلَى زَوَارِهَا وَنَاوَأَ عَنِ الطَّلَابِ أَي تَنَائِي
وَضِيَاءَ مَا قَدَّمْتَهُ مِنْ صَالِحٍ لَكَ فِي الدُّجَى بَدَلٌ مِنَ الْأَضْوَاءِ
إِنَّ الَّذِي أَرْضَاهُ فَعَلُكَ لَا يَزِلُّ تُرْضِيكَ رَحْمَتُهُ صَبَاحَ مَسَاءِ
صَلَّى عَلَيْكَ وَمَا فَقَدْتَ صَلَاتَهُ قَبْلَ الرَّدَى وَجَزَاكَ أَي جَزَاءِ

فاستعمل الشاعر لفظة (صيام , جنان , ضريح , صالح , صلى عليك , جزاك) ما هي إلا تعبير عن مكانة والدته سواء أكانت عنده أم في المجتمع ؛ لذا استعمل الشاعر لفظة ضريح للإشارة إلى أن قبر والدته ليس قفرا , إنما هو محطُّ للزائرين الذي جادت عليهم بسخائها وكرمها وطيب خلقها , كما استعمل الشاعر ألفاظ الحرب أيضا , منها قوله^{٤٣} :

بُمُدْرَبِينَ عَلَى الْقِرَاعِ تَفَيَّأُوا ظَلَّ الرَّمَا حَ لِكَلِّ يَوْمِ لِقَاءِ
يَمْشُونَ فِي حَلْقِ الدَّرُوعِ كَأَنَّهُمْ ضُمُّ الْجَلَامِدِ فِي غَدِيرِ الْمَاءِ
بُبُرُوقِ أَدْرَاعٍ وَرَعْدِ صَوَارِمِ وَغَمَامِ قَسْطَلَةٍ وَوَبْلِ دِمَائِ

ثالثا : الصور

تعدُّ الصورة أساسا مهماً في النص الأدبي , ومن الصعب بمكان إيجاد تعريف محدد لها ؛ لأن عملية خلق صورة فنية يرتبط بشكل كبير بالإبداع نفسه وهو مسألة متغيرة خاضعة لطبيعة الفرد وطاقتاه وموهبته^(٤٤) , وبناء الصورة مرتبطٌ بعنصر الخيال الذي يشكل هو الآخر أساسا في تشكيل الصورة , فهي وليدته ولا غنى للخيال عن الكلمة , فمن غير الممكن معرفة الأفكار التي تجول في عقل المبدع من دونها , فالصورة كما يراها دي لويس ((عملية رسم قوامها الكلمات))^{٤٥} , وللصورة أدوات تسهم في تشكيلها منها : التشبيهات والاستعارات والكنائيات , وسوف نقف هنا عند أهم المرتكزات التي بنى عليها الشاعران صورهما .

إذا وقفنا عند قصيدة المتنبي نجد أن الصور التشبيهية جاءت على نحو قليل مقارنة بقصيدة الرضي , فمن هذه الصور قوله^{٤٦} :

وَتَعْجَبُ مِنْ لَفْظِي وَخَطِّي كَأَنَّمَا تَرَى بِخُرُوفِ السَّطْرِ أَعْرَبَةً عَصْمَا
وَتَلْتَمِسُهُ حَتَّى أَصَارَ مِدَادُهُ مَحَا جَرَ عَيْنِيهَا وَأَنْبَاءَهَا سَحْمَا
رَقَا دَمْعُهَا الْجَارِي وَجَفَّتْ وَجْفُونُهَا وَفَارَقَ حَبِّي قَلْبَهَا بَعْدَمَا أَدْمَى

يرسم المتنبي في هذه الأبيات صورة مؤلمة جدا لفراقه جدته , وبناء هذه الصورة لم يتوقف على التشبيه فقط , فليس التشبيه والاستعارة والكناية وحدها أدوات تنهض ببناء صورة , وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات التي رسمها المتنبي فلم يعتمد على التشبيه وحده , فاخياره للألفاظ وسيلة أخرى تعكس صورة الألم واللوعة , ومع هذا فإننا نلمس التشبيه في قوله (أعربة عصما) , فلما أراد الشاعر أن يعبر عن طول فراقه لجدته التي طال انتظارها له , شبه حروفه في كتابه الذي أرسله لها بـ (أعربة عصما) , واختارها ؛ لأنه يضرب بها المثل في الغربة والندرة , فكأنه أراد أن يقول : إنها كانت يائسة من عودته فلما رأت كتابه كانت ترى في كل حرف منه

العجب^{٤٧} ، ثم يرسم صورة أشدّ ألماً ، هي صورة الأم التي أخذت تقبل الكتاب الذي ورد من ابنها ، وقد تحولت محاجر عينيها من ألم الفراق والحزن ، إلى سواد ، ثم يستمر في بيان حالها إذ جفّت جفونها لكثرة البكاء ، وفارقت الحياة بعد أن فارق حبه قلبها بسبب الموت ، إذا نحن أمام صورة رائعة ترسم لنا شدة الحزن وتنتقل لنا لوعة الفراق وألمه ، فإذا كان الرضي حاضراً وفاة والدته التي رسم لنا صورة حزينه لفراقها، فإن المتنبّي أستطاع أن يرسم على بعده صورة رائعة فياضة بالمشاعر . أما الاستعارة فلم نلمحها إلا في قوله^{٤٨} :

إذا فلّ عَزَمِي عن مَدَى خَوْفٍ بَعْدَهُ فَأَبْعَدُ شَيْءٍ مُمْكِنٌ لَمْ يَجِدْ عَزَمًا

فقد استعار الشاعر للعزم ، لفظة (فلّ) وهو السيف المنتلم ؛ لأنه شبه عزمه بالسيف .

أمّا الشريف الرضي فقد زحرت رثائيته بالصور القائمة على التشبيه على نحو كبير ، كقوله^{٤٩} :

يَمْشُونَ فِي حَلْقِ الدَّرُوعِ كَأَنَّهُمْ ضُمُّ الْجَلَامِدِ فِي غَدِيرِ الْمَاءِ

فهنا الرضي يشبه صلابة جيشه وهم يتردون الدروع المصنوعة من الحديد او حلقات من الحديد ، بالصّم وهي الصخور الصلدة ، وقال في غدير الماء ؛ كون الماء لا يغير من قوتها وصلادتها شيء ولربما ازدادت قوة ، وهذه الصورة القوية لوصف الجيش قطعاً تعكس صورة لباسلة القائد وشجاعته ، ثم نلمح صوراً تشبيهية آخر جمعها في ، قوله^{٥٠} :

وَحَلَائِقُ الدُّنْيَا خَلَائِقُ مُومِسٍ لِلْمَنْعِ آوِنَةٌ ، وَلِلْإِعْطَاءِ

طَوْرًا تُبَادِلُكَ الصَّفَاءَ وَتَارَةً تَلْفَاكُ تُنْكِرُهَا مِنْ الْبِغْضَاءِ

وتداول الأيام يُبَلِّغُنَا كَمَا يُبَلِّغُ الرِّشَاءَ تَطَاوُحُ الأَرْجَاءِ

وَكَأَنَّ طَوَّلَ العَمْرِ رُوحَةَ رَاكِبٍ قَضَى اللُّغُوبَ وَجَدَّ فِي الإِسْرَاءِ

في الأبيات نلمح تشبيهات متعددة ، أول ما يطالعنا منها ، هو تشبيهه الدنيا بالمومس فهي متقلبة في الأخذ والإعطاء فتارة تمنحك الصفاء ، وتارة تعطيك الكدر حد أنك تنكرها .

أمّا في قوله : (تداول الأيام ...) فهو تشبيه آخر جاء به الرضي لبيان حال الدنيا ، وقد أخذه من قوله تعالى : { وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ } [آل عمران : ٤٠] ، ونُسب التداول لأيام مجازاً ، للدلالة على أنّها تصيبهم بالحوادث والمتاعب التي تسبب لهم الهمّ والألم ، فتتعبهم وتتهكهم وتبليهم مثلما يبلى الرشاء وهو حبل الدلو الذي يلقي في البئر ، فهو يبلى لشدة التصاقه واحتكاكه بحافة أو طرف البئر ، وهي صور حسية ألفتها عين العربي ، وهي أقرب لبيان المعنى المراد نقله .

أما التشبيه الأخير الذي جاء في الأبيات المتقدمة , لها علاقة بالتشبيه السابق , أو هو مكمل له , فقد شبه الرضي عمر الإنسان في القصر , ب (روحة راكب) و ((الروحة هي : السير بالعشي , والروحة هي المرة من الرّواح))^{٥١} , والإتيان باسم المرة (روحة) للدلالة على قصر المدة التي يستغلها الراكب للراحة , وبعد استراحته يجدُّ في السير , ونلاحظ التوافق ما بين استعمال (روحة) وبين (الإسراء) فالأخير لا يكون إلا ليلاً , فتمر الإنسان وعيشه في الدنيا مهما طال فهو يبدو ك لحظة راحة ثم يرحل عنها بسرعة . وأمام لفظ (الإسراء) نلنا نلتمس صورة تشبيهية أخرى للرضي تجلت في قوله^{٥٢} :

يَرْغُو رُغَاءَ الْعُودِ جَعَجَعَةَ السُّرَى وَيَنْوُو نَوْءَ الْمُقْرَبِ الْعَشْرَاءِ

فالرغاء هو ((صوت الإبل : رغا البعير ترغو رغاء : صوّتت فضجت))^{٥٣} , أما لفظ " ينوء " فهو يشير إلى النهوض بتقل ومثقة^{٥٤} , فالصورة التي يريد الرضي رسمها هي صورة السحاب الذي يتخلله صوت الرعد المدوي فشبهه بالإبل المسنة التي تصدر صوتا عاليا وضجيجا نتيجة تعبها من السفر ليلا , ثم شبه مرور السحاب وهو مثقل بالمطر , بالناقة العشاء فهي حينما تريد النهوض تنهض بمثقة . أما الاستعارة فقد جاءت على نحو قليل جدا في رثائية الرضي منها قوله^{٥٥} :

قَوْمٌ إِذَا مَرَّهُوا بِأَغْصَابِ السُّرَى كَحَلَّوْا الْعَيْوْنَ بِإِثْمِدِ الظُّلْمَاءِ

نحن أمام صورة أخرى يصف بها الرضي جيشه يصور فيها بأسهم وشجاعتهم , بيد أنها صورة استعارية , والاستعارة اخفى من التشبيه كون طرفا التشبيه يكونا شيئا واحداً , فقد استعار الكحل لليل واختار " الاثمد " كون العرب تستعمله للتداوي , فيقول أنهم قوم إذا أصاب عيونهم داء نتيجة مسيرهم ليلا , جعلوا من الظلماء كحلاً يتداون به .

والصورة الاستعارية الأخرى التي رسمها الرضي عندما استعار لفظة النزف والدموع للسماء في قوله^{٥٦} :

يَا قَبْرُ! أَمْنَحُهُ الْهَوَى وَأُوْدُّ لَوْ نَزَفْتُ عَلَيْهِ دُمُوعُ كُلِّ سَمَاءِ

فهنا الشاعر يخاطب قبر والدته , مستعملا فعل الأمر لكن بصيغة الرجاء بأن يمنحه الهوى , وقد استعار الشاعر لفظة النزف للسماء ليظهر مكانة والدته , وعلى الرغم من أنّ لفظ " نزف " لا يكون إلا للجروح , بيد أنّ الرضي استعملها للدموع , وهي صورة تعكس قوة الحزن أي أن السماء نزفت دموعا غزيرة حزنا على فقد أمّه ويمكن أن نستشف مواطن اتفاق الشعارين واختلافهما في الاسلوب , فما التقيا فيه هو :

١_ أجاد الشاعران في عرض أفكارهما على نحو متسلسل ومنطقي .

٢_ أتسمت القصيدتان بوضوح الألفاظ وعذوبتها، فبعدت عن التعقيد والإغراب ، ولعل مرءً ذلك لطبيعة الغرض .

٣_ ارتكزت قصيدتا الشاعرين في تشكل الصورة على التشبيه والاستعارة فقط دون الكناية .
أما ما افترقا فيه هو :

١_ غلبت العاطفة على الشريف الرضي وظهرها بشكل أقوى من المتنبّي ، الذي مزج العاطفة بالقوة والكبرياء ، ولعل مرءً هذا إلى طبيعة البيئة والنشأة وشخصية كل منهما .

٢_ غلب الطابع الفلسفي على قصيدة المتنبّي ، وسببه سعة ثقافته وتأثره بالمذهب الفلسفي الذي كان سائداً في عصره ، بينما لم نجد للفلسفة أثراً عند الرضي .

٣_ نلمح ظهور الألفاظ الدينية وألفاظ الحرب عند الشريف الرضي ، بينما خلت قصيدة المتنبّي من الألفاظ الدينية ، وقلت فيها ألفاظ الحرب .

٤_ قلة الصور التشبيهية في قصيدة المتنبّي ، قياساً بقصيدة الشريف الرضي الذي ظهر فيها التشبيه على نحو أوسع.

٥_ ندرة التصوير بالاستعارة عند المتنبّي ، على العكس من الشريف الرضي فقد كان البناء الصورة معتمداً على نحو كبير على الاستعارة.

٦_ تمازجت قصيدة المتنبّي بالخبرة والمعرفة مع الكبرياء والقوة الذي عُرف بهما الشاعر مع تعبيره عن فكرة الفراق والموت ، فهو العالم العارف بأحوال الليلي والناس وهذا ما ظهر في مطلع القصيدة وخاتمتها ، أمّا الشريف الرضي فقد صبّ أفكاره على التعبير عن حزنه وألمه ومرارة نفسه تلك المرارة التي أفقدته تماسكه وقوته على الرغم من أنه في كثير من الأحيان يحاول إخفاء انكساره

المبحث الثاني : الإيقاع

يشكل الإيقاع عنصراً مهماً في بناء الصورة الفنية ، فهو ((أساس الفنون كافة ، لكنه يبدو في الشعر والموسيقى أكثر تقارباً ؛ لأن كلّ منهما يقوم على نفس المبدأ ، وهو تقارب الأصوات في تتابعها المنتظم))^{٥٧} ، ولالإيقاع ((وظيفة خاصة يؤديها في استنفاد الطاقة الشعورية ، وهي جزءٌ من دلالة التعبير كالدلالة اللغوية))^{٥٨} ، فالألفاظ ذات الطابع الموسيقي أو بما تحمله من جرس ناجم عن الموسيقى ، لها الأثر الكبير على المتلقي ، فهي تجعله في حالة تهيئة واستعداد لتقبل النص ، ومن ثمّ التفاعل معه ، لتحقيق الغاية المتوخاة من بناء

النص , وهناك وسائل متعددة تسهم في تشكّل الإيقاع , وسوف نعرض في هذا المبحث على اظهار ما جاء في القصيدتين الرثائيتين من وسائل إيقاعية أسهمت في إخراجهما :

أولاً: الطباق : وهو من الفنون التي تضفي جرساً موسيقياً قوياً بما تحمله المتضادات من قوة تحمل المتلقي إلى التنبّه لما في النص من معانٍ , وهو كما عرفه ابن الأثير ((الجمع بين الشيء وضده))^{٥٩} وقد ظهر هذا الفن في قصيدة المتنبّي كقوله^{٦٠} :

ألا لا أرى للأحداثِ مدحاً ولا ذمّاً فما بطشها جهلاً ولا كفها حلماً

إلى مثل ما كان الفتى مزجج الفتى يعود كما أبدي ويكري كما أرمى

فالطاق وقع بين (بطشها _ كفها) و (جهلا _ حلما) و بين (يكري _ أرمى) وهو ما ولد إيقاعاً موسيقياً عالياً يجعل ذهن المتلقي يدور حول معنيين مختلفين تحملهما صورة واحدة , كذلك قوله^{٦١} :

أناها كتابي بعد يأسٍ وترحّةٍ فماتت سروراً بي فمتُّ بها غمّاً

فلنمخ الطباق بين (ماتت سروراً بي _ متُّ بها غمّاً) , فهو مبين لحال كلا الطرفين الشاعر وجدته , فموتها سروراً بسبب وصولها كتاب من المتنبّي , واستعمال الشاعر للفظ (متُّ) هو من باب المجاز للتعبير عن شدة الحزن والألم لفقدائها , ثم لنمخ طباقاً بين (كانت الصغرى _ صارت العظمى) المتجلي في قوله^{٦٢} :

وكنتُ قبيل الموتِ أستعظم النوى فقد صارتِ الصغرى التي كانت العظمى

وقد يجمع المتنبّي بين متناقضين أو متطابقين في بيت واحد وهو أمر ليس بالغريب عليه, فقد جمع أكثر من متضاد في بيت فجمع بين (الماء _ النار) , كذلك بين (الجدّ _ الفهم) , كقوله^{٦٣} :

وما الجمع بين الماء والنار في يدي بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما

أمّا الشريف الرضي فقد جاءت الأضداد عنده عفواً دون تكلف وقصد , كما هي عند المتنبّي , ما جاء من التضاد عند الرضي قوله^{٦٤} :

وتفرّق البعداء بعد مودةٍ صعبٌ فكيف تفرّق القرباءِ

فالطاق وقع بين (البعداء _ القرباء) , هذا الطباق جعل بيان المعنى أيسر على الشاعر , كذلك قوله^{٦٥} :

وخلاتق الدنيا خلّاتق مومسٍ للمنع آونةً , ولإعطاء

طوراً تُبادلك الصفاء وتارةً تلقاك تُكرها من البغضاء

ففي البيت الأول جاء الطباق بين (المنع _ الإعطاء) , أما في البيت الثاني فقد جاء الطباق بين (الصفاء _ البغضاء) , ولا يخفى ما للمتضاد من أثر في توجيه المعنى نحو الغاية المنشودة , إذ أنّ هذا التضاد أوضح في البيت الأول , حال الشاعر عند الفراق , ففراق من جمعهم المودة صعب جدا , فكيف إذا كان بينهم صلة , بالتأكيد تكون أشد وقعا وتأثيرا وألماً , أما التضاد في البيت الثاني أسهم في بيان حال الدنيا , التي لا تستقر على حالٍ سواء في المنع أو الإعطاء . أمّا في قول الرضي^{٦٦} :

أوي إلى بردِ الظلالِ , كَأَني لِحَرَقِي آوي إلى الرّمضاءِ

فقد لعب التضاد دوراً مهماً في بيان حال الشعر إزاء فقدته لأمه , فهو أن حاول الرجوع إلى تماسكه وتعززه وتصبره , ذكره كل شيء حوله بها , وبما تركته من آثار طيبة وأعمال صالحة , فكأنّه حين يحاول الهروب من حزنه عليها يذكره عملها الصالح ومآثرها بين الناس فيزداد حزناً , فحالته تشابه حال من يهرب من نار فيأوي الرّمضاء , فالطباق هنا لم يولد جرساً موسيقياً يسهم في إظهار المعنى وحسب بل أنه أسهم في بناء صورة جوهرها الألم .

ثانياً : الجناس : يمثل الجناس واحداً من وسائل تشكّل الإيقاع داخل النص , فهو عنصر مهم في توليد جرسٍ موسيقي يتعاضد مع غيره من الوسائل في إظهار معنى النص , وأجمل الجناس هو ما جاء عفو الخاطر , من دون تكلف أو تصنع , وهو كما يعرفه ابن المعتز ((أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعرٍ أو كلامٍ , ومجانستها لها هو تأليف حروفها))^{٦٧} , والجناس كما هو معروف على أنواع متعددة , بيد أننا لاحظنا أنها لم يرد منها سوى الجناس الاشتقائي فقط , وظهر في قصيدة الشريف الرضي على نحوٍ قليلٍ جداً بينما لم يظهر أن نوع في قصيدة المتنبّي , وجناس الاشتقاق يعني ((أن يجيء بلفظين يجمعهما أصلٌ واحدٌ في اللغة))^{٦٨} , وهذا يعني أنّه يكون بين الفعل ومصدره , ومما جاء منه في قصيدة الرضي قوله^{٦٩} :

يَرغُو رُغَاءَ العودِ جَعَجَعَةَ السرى وَيَنوؤُ نَوءَ المُقربِ العشرَاءِ

فقد وقع الجناس الاشتقائي بين (يرغو _ رغاء) و (ينوء _ نوء) , فهذا الجناس فضلاً عمّا يحمله من توكيد للمعنى , فهو أيضاً يخلق نغماً موسيقياً يسهم على نحوٍ فاعل في إظهار المعنى المراد من بناء الصورة . كذلك جاء الجناس الاشتقائي في قوله^{٧٠} :

يَهْفُو بِهَا جَنَحَ الدجى وَيَسوقُهَا سَوقَ البِطَاءِ بِعَاصِفٍ هَوَجَاءِ

تجلى الجناس الاشتقائي في (يسوقها _ سوق) فالرضي هنا في معرض الحديث أو وصف السحاب الذي يحمل المطر , فالريح تسوقه بسرعة كما تُساق الإبل البطيئة بسرعة في يوم عاصف , وهو تشبيه يريد منه بيان القوة وقد عمل الجناس الاشتقائي على إظهار ذلك المعنى .

وعلى وفق ما مرّ ممكن أن نلخص التشابه بين الشاعرين من ناحية الإيقاع بـ :

- ١_ اعتمد الشاعران على عنصر الطباق في قصيدتيهما , وبدا عند الرضي أكثر نوعاً ما من المتنبّي .
- ٢_ ظهر الجناس على نحو قليل جداً في قصيدة الشريف الرضي , بينما خلت قصيدة المتنبّي منه .
- ٢_ جاء هذا الفن البديعي عندهما عفويًا من دون تكلف وقصد , مما أضفى على القصيدتين إيقاعاً جميلاً , جعل من المعاني واضحة .

أما الاختلاف فهو :

- ١_ لا نكاد نلمس اختلافاً كبيراً بين الشاعرين سوى في استعمال الجناس , فقد ظهر على نحو قليل جداً في قصيدة الشريف الرضي , بينما خلت قصيدة المتنبّي منه .

المبحث الثالث : الأغراض الشعرية

لا يخلو غرض الرثاء في القصيدة العربية من تمازج مع أغراض آخر وتلاحم , وهذا ما دأبت عليه القصيدة العربية منذ مولدها وحتى وقتنا الحاضر , وبقي هذا الشيء ثابتاً على الرغم من التطور الذي شهدته القصيدة خلال السنوات الطوال , والقصيدة الرثائية تصبّ اهتمامها على ذكر المرثي وصفاته والتعبير عن مشاعر الألم والحزن العميق الذي تمكّن من الروح لفراقه , فهذا هو الغرض الأساس من بنائها , لكن في الوقت نفسه يتخللها عدد من الأغراض كالفخر والشكوى والحكمة , ولعل هذه الأغراض من أكثرها التصاقاً بالقصيدة الرثائية , وهذا ما لمحناه في القصيدتين الرثائيتين , فقد رصع شاعرنا قصيدتيهما بهذه الأغراض , وأن تفاوت ظهورها فيها .

١_ الفخر: وهو من الأغراض الرئيسية في الشعر العربي , وطالما كان ميدان الشاعر لإظهار فخره بقبيلته ونفسه وآبائه وأجداده . وقد كان للفخر حضوراً عند الرضي أكثر من المتنبّي , فقد فخر بأمه في قوله^{٧١} :

أَنْصَيْتِ عَيْشَكَ عِفَّةً وَزَهَادَةً وَطُرِحْتِ مُثْقَلَةً مِنَ الْأَعْبَاءِ
بِصِيَامِ يَوْمِ الْقَيْظِ تَلَهَّبُ شَمْسُهُ وَقِيَامِ طُولِ اللَّيْلِ اللَّيْلَاءِ
مَا كَانَ يَوْمًا بِالْعَبِينِ مِنْ اشْتَرَى رَغْدَ الْجِنَانِ بَعِيشَةٍ حَسْنَاءِ

لَوْ كَانَ مِثْلَكَ كُلُّ أُمَّ بَرَّةٍ غَنِيَّ البُنُونِ بِهَا عَنِ الآبَاءِ
 كيف السَّلُو ، وَكُلَّ مَوْقِعِ لَحْظَةٍ أَثْرٌ لِفَضْلِكَ خَالِدٌ بِإِزَائِي
 فَعَلَاتٌ مَعْرُوفٍ تُقَرَّرَ نَوَاطِرِي فَتَكُونُ أَجْلَبَ جَالِبٍ لُبْكَائِي

فنلحظ الشاعر فخر بأمه من جهة زهدها وعبادتها من طول قيام وصيام ، وبعدها عن زهو الحياة ولهوها ، وسعيها للأخرة ، وما تقوم به من معروف ، يراه أدعى للبكاء ، وأن سر الناظر جميل صنعها ، ثم فخر الشاعر بأبائها ، ليشير إلى كرم أصلها ، وطيب مولدها ، في قوله^{٧٢} :

أَبَاؤُكَ العُرَّ الَّذِينَ تَفَجَّرَتْ بِهِمْ يَنَابِيعُ مِنَ النِّعْمَاءِ
 مِنْ نَاصِرٍ لِلْحَقِّ أَوْ دَاعٍ إِلَى سُبُلِ الهُدَى أَوْ كَاشِفِ الغَمَاءِ
 نَزَلُوا بِعِرْعَرَةِ السَّنَامِ مِنَ العَلَى وَعَلُّوا عَلَى الأَثْبَاجِ والأَمْطَاءِ
 مِنْ كُلِّ مَسْتَبِقِ اليَدِينِ إِلَى النُّدَى وَمُسَدِّدِ الأَقْوَالِ والأَفْعَالِ
 دَرَجُوا عَلَى أَثْرِ القُرُونِ وَخَلَفُوا طَرِيقاً مُعْبَدَةً مِنَ العِلْيَاءِ

نلمح فخر الشاعر الكبير بأجداده وشجاعتهم وبطولتهم وكرمهم ، فهم أما ناصر للحق بكل سبله ، وأما داعٍ إلى الهداية والرشاد ، أو ساعٍ في حوائج العباد . إذا فخر الرضي كان على شقين : الأول فخره بأمه وبما اتصفت به من صفات كريمة ، الثاني : فخره بأبائها ، وهم أجداده وبما عُرفوا به من مكارم خلق ونجاجة وشجاعة ، ولم نلمس له فخرا بنفسه مطلقا . أما المتبني ، فقد فخر بجده أيضا لكنه وأن كان أبلغ في فخره لكنه أوجز فيه ، فنلمح فخره بها في قوله^{٧٣} :

مَنَافِعُهَا مَا صَرَّ فِي نَفْعِ غَيْرِهَا تَغْذَى وَتَرَوَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَنْظَمَا
 وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتُ أَكْرَمِ وَالِدِ لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخْمَ كُونُكَ لِي أَمَا
 لئن لَدَى يَوْمِ الشَّامَتِينَ بِيَوْمِهَا لَقَدْ وَلَدَتْ مِنِّي لِأَنفِهِمْ رَغْمَا
 تَغْرَبَ لَا مُسْتَعْظِمًا غَيْرَ نَفْسِهِ وَلَا قَابِلًا إِلَّا لِخَالِقِهِ حَكْمَا
 وَلَا سَالِكَا إِلَّا فُؤَادَ عَجَاجَةٍ وَلَا وَاجِدًا إِلَّا لِمَكْرَمَةِ طَعْمَا
 يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ وَمَا تَبْتَغِي ؟ مَا أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسَمَى
 كَانَ بَنِيهِمْ عَالَمُونَ بِأَنْسِي جَلُوبِ إِلَيْهِمْ مِنْ مَعَادِنِهِ الْيُتَمَا

نلاحظ هنا امتزاج فخر الشاعر بجده مع فخره بنفسه , وهذا دين المتبني في شعره ولربما انفرد به عن شعراء عصره , فلطالما علا بنفسه ورفعها إلى منزله من يمدحه كائنا من كان الممدوح , وهذا ما تجسد في قصيدته الرثائية أيضا , فهو يفخر بأعمالها الصالحة التي صنعتها , فيقول : إن منافعها هو نفع غيرها , حتى وأن أضرها هذا النفع , وكأنها تؤثر غيرها عليها , فتجوع وتنظم من أجل الآخرين , فيصير نفع غيرها بجوعها وطمأها هو نفع لها .

ثم يقول : لو لم تكوني بنت لأكرم والد , فكونك جدة لي يقوم مقام الوالد العظيم وهذا يستحق الفخر^{٧٤} , ثم يجعل الناس يتساءلون عنه وعن مبتغاه في البلاد , والضمير في (يتساءلون , بنهم) يعود إلى الناس _ حساده_ , كأنهم بهذا السؤال يعرفون أن مسعاه هو قتل الآباء وأيتام الأبناء , فيسألون للحبوة والحذر^{٧٥} , فنلاحظ فخره بشجاعته وبسالته التي توجب خوف الناس مما يسعى إليه . أما فخره بقومه فقد جاء في بيت واحد هو قوله^{٧٦} :

وإني لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظم

٢_ الشكوى : من الأغراض الأخر التي تمازجت مع فن الرثاء " الشكوى " فكلا الشاعرين شكا من الزمان وخفاياه على علمهم به , وظهور هذا الغرض كان على نحو نزر جدا عندهما , فنلمح شكوى المتبني في قوله^{٧٧} :

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهنني لم تزدني بها علما

طلبت لها حظاً ففانت وفاتني وقد رصيت بي لو رصيت بها قسما

فالشاعر إنما ترك جدته طلبا للرزق والعيش الكريم , ولربما هذا المعنى الذي يفهم من كلمة (حظ) , لكننا نعلم أن الشاعر كانت له غايات أسمى من مجرد الحصول على الرزق , بدليل أنه حصل عليه من مدحه للأمرء والوزراء , حتى لو سلمنا أنه كان على نحو قليل , لكن الزمن لم يسعف الشاعر في الحصول على ما كان يصبو إليه وهو الإمارة , ففاته هذا الحظ , وفاتته جدته , فكأنه يعبر عنها عن عظم خسارته التي مني بها .

أما الشريف الرضي فلا يبعد في شكواه عما رأيناه عند المتبني , في قوله^{٧٨} :

وجرى الزمان على عوائد كئيد في قلب آمالي وعكس رجائي

قد كنت أمل أن أكون لك الفدى مما ألمت فكنت أنت فداي

وَتَفَرَّقُ الْبُعْدَاءَ بَعْدَ مَوَدَّةٍ صَعْبٌ فَكَيْفَ تَفَرَّقَ الْقُرْبَاءُ

وهنا يُظهر الشاعر معرفته بالزمن الذي أعتاد لكيده على سلب الشاعر آماله , والسير خلاف ما كان يريجو ويريد , ولعل عدم حصول الرضي على الإمارة التي كان يصبو لها من ضمن الأمور التي ضنَّ بها الزمان عليه , ثم فراقه لأمته , التي يتمنى أن يكون لها فداءً من الموت , وفي هذه الأمنية تعبير عن شدة ألمه لفراقها مما جعله يتمنى لو كان مكانها , فهو يرى أنّ من لا صلة بينهما إلا المودة فراقهم صعب , فكيف بمن جمع الاثنين معا .

٣_ **الحكمة** : من الأغراض التي عرفتها العرب أيضا , وشاعت في كلامهم المنظوم منه والمنثور , وهي حصيلة تجارب وخبرات مرَّ بها الفرد ولخصها بعبارات موجزة مكثفة الدلالة , وهي تفصح عن نظرة عميقة للأشياء , كما أنّها دليل ذكاءٍ وفطنةٍ , وقد ظهر هذا الفن في القصيدتين الرثائيتين, لكن بشكل متفاوت جدا , نلمسه عند المتنبي بشكل أكبر , ولا غرو في ذلك فهو شاعرها , وكلا الشاعرين , ممن عُرفَ بذكائه وفطنته , وخبر الأيام وعرفها ; ولأن هذا الفن ظهر بشكل واضح عند المتنبي فسوف نبدأ به , فمن أقواله الحكمية التي جاءت في قصيدته الرثائية , قوله^{٧٩}:

ألا لا أرى للأحداثِ مدحاَ ولا ذمّاَ فَمَا بَطْشُهَا جَهْلًا وَلَا كَفُّهَا حَلْمًا

عرفتُ اللياليَ قبلَ ما صنعتُ بنا فلَمَّا دهنتني لم تزدني بآ علماَ

ونلمح في قوله هذا , نظرة عميقة جدا للحياة وما فيها من حوادث تعكر صفوها , فالشاعر لا يرى ما يوجب للأيام وحوادثها مدحاَ ولا ذمّاَ ; لأنه يرى أنّ بطشها ليس من باب الجهل فيذمها , ولا كفها داخل في باب الحلم فيكون سببا في مدحها , وإنما هي جارية على سنن وقوانين لا تتخلف عنها , فكلامه يصدر عن علمٍ ودرايةٍ من عرف الحياة بكلِّ تفاصيلها ودقائقها , ولم يغفل عنها بلهو وبهرج ولم تستهوه ملذاتها , ولم يخضع لما لاقاه منها , ونتيجة لتلك الخبرة الكبيرة والتجربة العميقة بالحياة أستطاع المتنبي أن يوجز حاله فيها بقوله^{٨٠}:

وَمَا الْجَمْعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ فِي يَدِي بِأَضْعَبَ مِنْ أَنْ أَجْمَعَ الْجَدَّ وَالْفَهْمَا

فالحظّ والعلم في نظر شاعرنا لا يجتمعان في شخص واحد , تماما كاستحالة الجمع بين الماء والنار في يدٍ واحدة . أما الشريف الرضي فلم يكن للحكمة نصيب وافر في قصيدته الرثائية , فقد نلمحها في قوله^{٨١} :

وَكأنْ طُولَ الْعَمْرِ رَوْحُهُ رَاكِبٍ قَضَى اللَّغُوبَ وَجَدَّ فِي الْإِسْرَاءِ

فرجل مثل الرضي , عُرف بالإباء وعزة النفس , والعفة , فمثله لا يركن للدنيا التي يتكالب عليها غيره , حتى وأن كان يطمح للإمارة , إنّما هي لأمثاله وسيلة وليست غاية , فالرضي بخبرته وتجاربه التي خاضها , رأي الحياة ما هي إلا وقت يقضيه راكبٌ ليرتاح , ثم يجدّ في المسير , كذلك الحياة فهي لا دوام لها وإنما إلى زوال , فالتعلق بها هو جهل يفضي إلى الندم .

إذا يمكن أن نحدد مواطن التقاء الشعارين وافتراقهما من ناحية الأغراض الشعرية , فما التقيا فيه هو :

١_ رصع الشاعران كلاهما قصيدتهما باغراض شعرية آخر مثل , الفخر , الشكوى , الحكمة .

٢_ ظهر غرض الشكوى على نحو أقل عند الشعارين كليهما .

أما ما اختلفا فيه :

١_ لم يقتصر المتنبي على الفخر بجذته وحسب وإنما فخر بنفسه وقومه , على حين أن الرضي أقتصر فخره على أمّه وآبائها , ولم يفخر بنفسه .

٢_ تجلت الحكمة في قصيدة المتنبي على نحو أكبر من الرضي , ونرجع ذلك إلى ثقافة المتنبي أيضا .

الهوامش

١. ينظر : مقومات النظرية الجمالية في البلاغة , مسعود بودوخة (أطروحة دكتوراه) ,كلية لآداب واللغات , جامعة منتوري , الجزائر : ٣٠ .
٢. علم الجمال (الاستطيقا) , دنيس هويسمان , ترجمة : أميرة حلمي مطر , مراجعة احمد فؤاد الالهوانى , تقديم , رمضان بسطاويسى محمد : ٨ .
٣. علم الجمال وفلسفة الفن , اميرة عباس حلمي , : ١١ .
٤. نقلا عن كتاب في فلسفة الفن وعلم الجمال مداخل وتصورات , بدر الدحاني : ٧ .
٥. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي , يوسف البديعي الدمشقي: ٥/١ .
٦. المصدر السابق : ٦ .
٧. ينظر : وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان, ابن خلكان : ١٢٠ .
٨. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي , مصطفى سبيتي, ٢ / ٣-٦
٩. ينظر : الفن ومذاهبه : ٣٠٤_٣٠٥ .
١٠. ينظر : أبو الطيب المتنبي , جوزيف الهاشم : ٢٠ .

١١. ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي , ناظم رشيد : ٢٣٠ .
١٢. ينظر : الفن ومذاهبه : ٣٠٧_٣٠٨ .
١٣. ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي : ١٢٢ .
١٤. ينظر : المصدر السابق : ١٢٢ .
- ١٥ . عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب , ابن عنبه : ٢٠٤ .
- ١٦ . المصدر السابق : ٢٠٥ .
١٧. في تاريخ الأدب العربي : ١٢٢ .
١٨. يتيمة الدهر , الثعالبي : ٣ / ١٥٥ .
- ١٩ . ينظر : الفن ومذاهبه , شوقي ضيف : ٣٥٣ .
٢٠. تاريخ الأدب العربي , شوقي ضيف : ٥ / ٣٧١ .
٢١. ينظر : مقدمة ديوان الشريف الرضي : ٢٣_٢٤ .
٢٢. عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب , ابن عنبه : ٢٠٧ .
٢٣. ينظر عبقرية الشريف الرضي , زكي مبار : ٩٧ .
٢٤. المصدر السابق : ١٥٣ .
٢٥. الأدب العربي في العصر العباسي : ٢٧٨ .
٢٦. ينظر: المصدر السابق : ٢٧٦ .
٢٧. ينظر : عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب :
٢٨. الرثاء في العصر العباسي : ١٢_٥٤_٨٦ .
٢٩. تهذيب اللغة , الأزهرى : ٣٠٢/١٢
٣٠. دلائل الإعجاز : ٤٦٩ .
٣١. ديوان المتنبي , علي العسيلي : ١٤٢ .
- ٣٢ . المصدر السابق : ١٤٢ .
٣٣. المصدر السابق : ١٤٣ .
٣٤. المصدر السابق , الصفحة نفسها .
٣٥. المصدر السابق : ١٤٤ .
- ٣٦ . ديوان الشريف الرضي , صححه وقد له إحسان عباس : ٢٦/١ .
٣٧. المصدر السابق : ٢٧/١ .

٣٨. المصدر السابق : ٢٨/١ .
٣٩. المصدر السابق : ٣٠/١ .
٤٠. ديوان المتنبي: ١٤٣_ ١٤٤ .
٤١. ديوان الشريف الرضي : ٢٧/ ١ .
٤٢. المصدر السابق : ٣٠ /١ .
٤٣. المصدر السابق : ٢٦ /١ .
٤٤. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث , بشرى موسى صالح : ١٩ .
٤٥. الصورة الشعرية : ٢١ .
٤٦. ديوان المتنبي : ١٤٣ .
٤٧. ينظر : شرح ديوان المتنبي , مصطفى سيبيتي : ٢١٩ .
٤٨. ديوان المتنبي : ١٤٤ .
٤٩. ديوان الشريف الرضي : ٢٦/١ .
٥٠. المصدر السابق : ٢٧/ ١ .
٥١. لسان العرب , ابن منظور : ٢ /٤٦٤_٤٦٥ .
٥٢. ديوان الشريف الرضي : ٢٩/١ .
٥٣. لسان العرب , ابن منظور : ١٤ /٣٢٩ .
٥٤. المصدر السابق : ١ /١٧٤ .
٥٥. ديوان الشريف الرضي : ٢٦ /١ .
٥٦. المصدر السابق : ١ /٢٩ .
٥٧. الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي , د أبتسام حمدان : ٢٣ .
٥٨. النقد الأدبي مناهجه وأصوله , سيد قطب : ٦٤ .
٥٩. المثل السائر , ابن الاثير : ٢/٢٦٤ .
٦٠. ديوان المتنبي : ١٤٢ .
٦١. المصدر السابق : ١٤٣ .
٦٢. المصدر السابق : ١٤٣ .
٦٣. المصدر السابق : ١٤٤ .
٦٤. ديوان الشريف الرضي : ٢٧/١ .
٦٥. المصدر السابق , الصفحة نفسها .

٦٦. المصدر : ٢٨ / ١ .
٦٧. البديع , لابن المعتز : ٣٦
٦٨. تحقيق الفوائد الغيائية , شمس الدين الكرمانى : ٨١٥ / ٢ .
٦٩. ديوان الشريف الرضى : ٢٩ / ١ .
٧٠. المصدر السابق : ٢٩ / ١ .
٧١. المصدر السابق : ٢٧ / ١ .
٧٢. المصدر السابق : ٢٨ / ١ - ٢٩ .
٧٣. ديوان المتنبي : ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ .
٧٤. ينظر : شرح ديوان المتنبي : ٢٢٠ .
٧٥. ديوان المتنبي : ٢٢٠ .
٧٦. المصدر السابق : ١٤٤ .
٧٧. المصدر السابق : ١٤٢ - ١٤٣ .
٧٨. ديوان الشريف الرضى : ٢٧ .
٧٩. ديوان المتنبي : ١٤٢ .
٨٠. المصدر السابق : ١٤٤ .
٨١. ديوان الشريف الرضى : ٢٧ / ١ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أبو الطيب المتنبي , جوزيف الهاشم , منشورات دار الشرق الجديدة , بيروت , ط: ١ , ١٩٥٩ .
- الأدب العربي في العصر العباسي , ناظم رشيد , مديرية دار الكتب للطباعة , الموصل _ العراق , ١٩٨٩ .
- الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي , د. ابتسام حمدان , دار القلم العربي , حلب , ط: ١ , ١٩٩٧ .
- البديع , أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت ١٩٦ هـ) , شرحه وحققه عرفان مطرجي , مؤسسة الكتب الثقافية , ط : ١ , ٢٠١٢ .
- تحقيق الفوائد الغيائية , محمد بن يوسف بن علي بن سعيد , شمس الدين الكرمانى (ت ٧٨٦ هـ) , تحقيق د. علي بن دخيل الله بن عجيلان العوفي , مكتبة العلوم والحكم , السعودية , ط: ١ , ١٤٢٤ هـ .
- تاريخ الأدب العربي , الدكتور شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , ط: ١٠ , ١٩٦٠ - ١٩٩٥ م .

- تهذيب اللغة , محمد بن أحمد الأزهرى الهروي ت (٣٧٠هـ) , ت : محمد عوض مرعب , دار إحياء التراث العربي , بيروت , ط : ١ , ٢٠٠١ .
- الحياة الأدبية في العصر العباسي , د. محمد الخفاجي , دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر , الإسكندرية , ط : ١ , ٢٠٠٤ .
- دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني ت (٤٧١ هـ) , شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه د. محمد التتجي , دار الكتاب العربي , بيروت_لبنان , ٢٠١٤ .
- ديوان المتنبي , شرحه وضبطه وقدم له علي العسيلي , منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات , بيروت_لبنان , ط ٢ , ٢٠٠٥ م.
- الرثاء في العصر العباسي , شوقي ضيف , دار المعارف , القاهرة , ط : ٤ , (د , ت) .
- شرح ديوان المتنبي , مصطفى سببتي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط : ٣ , ٢٠٠٧ .
- الصباح المنبي عن حيثية المتنبي , يوسف البديعي الدمشقي ت (١٠٧٣هـ) , مطبعة العامر الشرفية , ط : ١ , ١٨٠٢ .
- الصورة الشعرية , سيسل دي لويس , ترجمة احمد نصيف وآخرون , مراجعة عناد غزوان إسماعيل , دار الرشيد , بغداد , ١٩٨٢ .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث , بشرى موسى صالح , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط : ١ , ١٩٩٤ .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط : ٣ , ١٩٩٣ .
- عقبرية الشريف الرضي , زكي مبارك , كلمات عربية للترجمة والنشر , مصر , ٢٠١٢ .
- عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب , النسابة الشهير السيد جمال الدين احمد بن علي الحسيني المعروف بابن عنبه (ت ٨٢٨ هـ) , دار الأندلس , النجف , (د , ت) .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي , د. شوقي ضيف , دار المعارف , القاهرة , ط : ١٣ , (د , ت) .
- في تاريخ الأدب العباسي , أ.د محمود علي السمان , دار الكتب , ١٩٩٥ .
- لسان العرب , محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي (ت ٧١١ هـ) , دار صادر , بيروت , ط : ٣ , ١٤١٤ هـ .
- النقد الأدبي مناهجه وأصوله , سيد قطب , دار الشرق , القاهرة , ١٩٩٠ .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان , أبو العباس احمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) تحقيق : احسان عباس , دار صادر , بيروت , ط : ١ , ١٩٧١ .
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر , عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي ت (٤٢٩ هـ) , ت : مفيد محمد , دار الكتب العلمية , بيروت_لبنان , ط : ١ , ١٩٨٣ .

