مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 15 العدد 1، 2018، ص ص 303- 326

البكاء والدمع في شعر المتنبّي

زياد محمود مقدادي*

تاريخ الاستلام 2017/9/26 تاريخ القبول 2018/1/14

ملخص

يسعى هذا البحث لمحاولة تفسير ظاهرة البكاء عند المتنبّي، وبيان الدواعي الرئيسيّة لها، وقام على تحديد الجوانب الأسلوبيّة التي اتّكأ عليها الشاعر في التعبير عن بكائه ودمعه، واهتمّ بالألفاظ التي لها علاقة بالبكاء في شعره كالدمع والعبرة.

وبدأ البحثُ بمقدّمة نظريّة، ثم أشار إلى بروز ظاهرة البكاء والدّمع في شعر المتنبّي، ما جعله موضوعًا صالحًا للدراسة، وتلت ذلك الدراسة التي عُنيت بتفسير سبب البكاء في شعر المتنبي، من خلال عملية إحصائية لعدد المرات التي عبّر فيها الشاعر عن البكاء في ديوانه، ثم خاتمة اشتملت على أبرز النتائج والتوصيات.

وخلص البحث إلى أنّ البكاء والدّمع شكلا ظاهرة موضوعية ظهرت في شعر المتنبي، ولم يقتصر ظهورها على شعر مرحلة معينة من عمره، وإنما ظهر في مراحل مختلفة من حياته، وبيّن البحث أنّ البكاء والدّمع توزعا بشكل أساسي على ثلاثة محاور: أولها البكاء والدّمع في لوحة الطلل، وثانيها البكاء والدّمع في قصائد الرّثاء، وثالثها البكاء والدّمع في لوحات المديح والهجاء.

وتوصي الدراسة بضرورة العناية بالجوانب الفنّيّة في النّص الشعري العربي بشكل عام، ونصوص المتنبّي بشكل خاص، لما فيها من بناء فنّي محكم يحمل دلالات ومعاني بعيدة.

الكلمات المفتاحية: البكاء، الدمع، المتنبّي.

مقدمة

يأتي البكاء عند الإنسان نتيجة شعور داخليٍّ ينتابه، فرحًا كان أم سرورًا، ويحاول الإنسان التّنفيس عمّا في داخله - أحيانًا - بواسطة دموعه. ويمثّل الدّمع وسيلةً مهمّةً من وسائل الشعراء، إذ يعبّرون به عن خلجات نفوسهم، ونظرًا لأنّ بكاء المتنبّي ودموعه يمثلان ظاهرة بارزة في شعره، بسبب كثرة ورودهما في ثنايا الدّيوان، فإنّ هذا البحث يسعى لتفسير هذه الظاهرة.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2018.

* قسم اللغة العربيّة، كلية العلوم والآداب بمحايل عسير، جامعة الملك خالد، السعودية.

ويهدف هذا البحث إلى تحديد الأسباب الكامنة وراء استخدام الشاعر للبكاء في شعره. وتبرز أهمية هذه الدراسة من جانبين: إفراد البكاء والدمع ببحث مستقل، وربط النّص بحال الشّاعر وبالسياق التاريخي الذي يخدم القراءة، مع العناية ببنية النّص وفق ما يسهم في إبراز المعنى.

وتعد دراسة البكاء في الشعر نادرة – في حدود ما يعرف الباحث – إذ إنّ الدراسات التي تناولت هذا الموضوع قليلة، منها: دراسة الشيخ محمد الفاضل بن عاشور بعنوان (**البكاء في الشعر العربي**)، ودراسة عائض القرني في كتابه (**إمبراطور الشعراء**)، فتحدّث عن لغة البكاء عند المتنبي، ودارسة عدنان الظاهر بعنوان (**دموع المتنبي**)، ودراسة سامر أنور الشمالي بعنوان: (**المتنبي والبكاء.. رؤية جديدة في الشعر والشاعر**).

البكاء والدّمع ظاهرة موضوعية في شعر المتنبّي:

يمتلك المتنبيّ إحساسًا كغيره من بني البشر، وعلى الرغم من افتخاره بذاته وكبريائه فإنّه يظهر البكاء في كثير من المواقف التي عبّر عنها في شعره، ويرى بعض الدارسين أنّه "كان يتحاشى أن يبكي أمام الآخرين حياء، ويتجلد إن كان بمفرده لكبريائه الذي يخالطه شيءٌ من الغرور، لكنّه عندما ينهمر الدّمع من عينيه ينتحب أكثر من كلّ من ينوح، كما اعترف هو صراحة في إحدى قصائده"[1].

ويتّضح من خلال استقصاء ديوان المتنبّي أنّه أكثر من استخدام البكاء والدّمع في شعره، وجاء توظيف البكاء لديه من خلال استخدامه للّفظتين (بكى، ودمع) ومشتقاتهما بشكل واضحٍ ولافت، كما أنّه قام بتوظيف كلماتٍ أخرى تدلّ على البكاء والدمع، ويوضّح الجدول الآتي عدد مرات استخدام كلّ لفظٍ يدل على البكاء في ديوانه[2]:

اللفظ المستخدم	عدد الاستخدامات
(بكى) ومشتقّاتها	57
(دمع) ومشتقّاتها	60
العبرة	8
ماء الجفن	3
صفات تخصّ الدمع	6
المجموع	134

بدأ البكاء عند المتنبّي واضحًا في شعره منذ صباه، ومن ذلك قوله[3]:

شَيْبُ رَأسِي وَذلّتي ونُحُولِي وَدُمُوعي على هَواكَ شهُودي

وقوله أيضًا حين كان صبيًّا[4]:

قَبّلْتُها وَدُمُوعي مَزْجُ أدْمُعِها وَقَبّلتْني عَلى خَوفٍ فَمًا لِفَمِ

والتقى المتنبي بدر بن عمّار في شبابه عام 328 هـ[5] فمدحه. ونسب البكاء إلى المكان في إحدى قصائده فقال[6]:

وأصْبَحَ مِصْرُ لا تكونُ أميرَهُ ولَو أنّه ذو مُقْلَةٍ وَفَمٍ بَكَى

ومدح أبا العشائر في شبابه - أيضًا - واقفًا على حال العاشقين وبكائهم أمام المعشوقة فقال[7]:

أَتُراهـــــا لكَثْرَةِ العُشّاقِ تَحْسَبُ الدّمْعَ خِلْقَةً في المآقي

وفي سني عمره المتأخّرة كَثُر البكاءُ عند المتنبّي، ومن ذلك بكاؤه في قصيدته التي هجا فيها كافورَ يوم عرفة، عام 350 هـ، حيث قال[8]:

ماذا لَقيْتُ مِنَ الدّنيا وأَعْجَبُهُ أَنّي بما أنا باكٍ فيه مَحسُودُ

وقال يبكي خولةَ أخت سيف الدّولة وقد نظمها في أواخر حياته عام 352 هـ[9]:

حَتّى إذا لَمْ يَدَعْ لي صِدْقَهُ أَمَلاً شَرِقْتُ بالدّمْعِ حَتّى كاد يَشْرَقُ بي

يتّضح أنّ البكاء والدمع ليسا مقصورين على مرحلةٍ زمنيّة معيّنة عاشها المتنبّي، وإنّما هو ظاهرةٌ تمثّلت في شعره الذي نظمه في مراحل عمره المختلفة، ما يؤكد أنّ ثمةَ أسبابًا ودواعي كانت وراء هذا البكاء، وهذا ما سيتّضح - إن شاء الله - في هذه الدراسة. وتظهر كذلك من الأمثلة السابقة إشارة الشاعر بالدمع والبكاء إلى الآخرين، كإشارته إلى بكاء العاشقين.

إنّ توظيف البكاء بهذه الصورة في شعر المتنبّي يؤكد أنّه لم يأتِ عفو الخاطر أو لاشعوريًا فقط، إنّما كان واعيًا لذلك في كثير من المواقف؛ فهو يبكي في مواطن مختلفة "شأنه شأن الشاعر ذي العاطفة الجياشة، والقلب الرقيق"[10]. وقامت الدراسة بتقسيم مواطن استخدام البكاء والدمع تبعًا لمحاور عامّة يأتلفها توافق موضوعي، وظهر من خلال دراسةٍ إحصائية في قصائد الديوان أنّ البكاء والدمع قد توزّعا في الديوان وفق ثلاثة محاور وذلك على النحو الآتي:

المحور	عدد الاستخدامات
البكاء والدمع في لوحة الطلل	21
البكاء والدّمع في قصائد الرّثاء	37
البكاء والدّمع في لوحات المديح والهجاء	76

أوّلاً: البكاء والدّمع في لوحة الطّلل.

يكشف الوقوف على شعر المتنبّي شاعريّة فنّيّة، جسّدت ببراعة الشخصيّةَ الحضريّة التي أظهرت التجديد في الفنّ من جانبٍ، وقلّدت الشعراء السابقين من جانبٍ آخر، فنظم قصائد قلّد فيها الشّعراءَ السابقين؛ بوقوفه على الديار وبكائها واستيقاف الصحب عليها، وذكر ذلك صلاح مصيلحي بقوله: "والمتنبّي الفتى العربي اليد والوجه واللسان جعل لمقدمات قصائده الطلل والنسيب"[11].

وتُظهر دراسة ديوان المتنبّي أنّه وظّف البكاء والدّمع في القصائد المبدوءة بالوقوف على الأطلال والديار إحدى وعشرين مرةً، في اثنتي عشرة قصيدةً، وشكّل هذا التكرار من مجموع استخدامه للبكاء في الديوان ما نسبته (خمسة عشر بالمائة)، وهي نسبة قليلة إذا ما قيست بغيرها من المحاور الأخرى، ولكن هل كان للبكاء والدمع دلالة عند الشاعر في هذا المحور أو في هذه اللوحة من قصائده؟

يكشف توظيف المتنبّي للبكاء في قصائده التي بكى فيها الديار أنّه كان مقلّدًا لمن سبقه من الشعراء، وهذا لا يتعارض مع الغرض الذي نُظمت القصيدة لأجله، كالمدح - مثلاً - فها هو يقول في مدح المغيث العجلي[12]:

دَمْعٌ جرى فَقَضى في الربع ما وَجَبا ... لأهْلِهِ وَشَفَى أنًى ولا كَرَبا

عُجنَا فَأذْهَبَ ما أبْقَى الفِرَاقُ لَنَا ... مِنَ العُقُولِ وما رَدَّ الذي ذَهَبا

سَقيتُهُ عَبَرَاتٍ ظَنّها مَطـرًا ... سَوَائِلاً من جُفونٍ ظَنَّها سُحُبا

يُعلل الشاعر بكاءه ودموعَه في هذه المقطوعة من مدحيته تعليلاً جميلاً وغريبًا؛ إذ يرسم لها صورة جميلة، مشبهًا إياها بالأمطار التي تهطل من جفونه التي شبّهها بالسحب المحملة بالدموع، وقدّ جرت هذه الدموع بسبب بكائه الأحبة الراحلين الذين هجروا الديار، فما إن مرّ الشاعر بتلك الديار حتى خالجه الشعور بالحزن على أهلها الراحلين.

ويُعبّر الشاعر عن شدّة لوعته على الأحبّة من خلال وصف دموعه بأنّها شافيةٌ وكافيةٌ لبكاء الأحبّة، ثمّ يعدل عن ذلك ويتراجع فيصفها بأنّها غيرُ كافيةٍ لبكاء أهلها الراحلين بقوله: "أنًى ولا كرب" وهذا العدول في هذا السياق يمنح النّصّ جمالاً من خلال التعبير غير المباشر.

لقد بكى الشّاعر أهل الدّيار الراحلين كما فعل سابقوه من الشعراء؛ بسبب خلوّ الديار من أهلها، ووظّف ما يدلّ على البكاء والدمع والحزن من إمكاناته اللغويّة، فاستخدم ألفاظًا ذات دلالة

على البكاء، وهي (دمع، وجرى، وسقيته، وعبرات، وسوائلاً، وجفون)، وهذه دالات تساعد في تكثيف المعنى في النّصّ، وفي هذا الصدد يقول تودوروف: "العمل الأدبي تصنعه الكلمات"[13].

ويوظّف المتنبّي البكاء في لوحة طلليّة ضمن قصيدة مدح فيها سيف الدّولة الحمداني، حيث يقول[14]:

أجابَ دَمْعِي وما الدّاعي سوى طَلَلٍ دَعــا فلبــاه قَبْلَ الرّكبِ والإبِلِ

ظَلَلْتُ بيْنَ أُصَيْحـــــابِي أُكَفْكِفُه وَظَلَّ يَسْفَــحُ بَيْنَ العُذْرِ والْعَذَلِ

أشْكو النّوَى ولَهُم من عَبْرَتِي عَجَبٌ كَذاكَ كُنْتُ وما أشْكُو سِوى الْكَلَلِ

تُشكّل هذه الأبيات مطلعًا للوحة طلليّة، بدأها على عادة سابقيه من الشّعراء، ويظهر أنّ البكاء احتلّ من هذه الأبيات مساحةً واسعةً، حتى إنّ الشاعر لبّى بدموعه حال المكان الخالي من أهله الراحلين، الذين هجروه فأصبح مقفرًا، فما إن مرّ ورفاقه في الدّيار حتى بدأت دموعه تسفح مع سعيه لأن يخفيها عن أصحابه الذين يرافقونه في رحلته.

يقدّم الشاعر النتيجة على السبب فيبدأ بالدمع الذي يجري عند مرور الديار، وهذا الاستخدام يعكس حاجة الشاعر للبكاء في هذا النّصّ الذي قيل في مدح سيف الدولة الحمداني، ولهذا دلالته الخاصة التي يريد الشاعر إيصالها إلى ممدوحه، فالدمع يعبّر عن ألمٍ وحزن أصابا الشاعر.

تعكس المقطوعة ألم الشاعر؛ لهذا ابتدأها بالفعل (أجاب) وهو فعل ماضٍ لكنّه يدلّ على لحظة الوقوف في الديار الخالية من أهلها، ولا يظهر الدمع مجردًا في المقطوعة، وإنما وُظّفَ في سياق بلاغي جميل فهو (يستجيب، ويسفح)، وهاتان الصفتان تدلان على حركة الحزن وحيويته اللذين يعانيهما الشاعر، نتيجة موقفه الشعوري الذي انتابه عند رؤية الأطلال خالية من أهلها، فالفراق هو المحرك للبكاء، وهذا الأمر إشارة منه إلى رغبته في البقاء جانب الممدوح وعدم البعد عنه؛ لأنّ هذا النّصّ قيل مدحًا واعتذارًا، وهو لا يلقي بالاً لمن يلومه في هذا البكاء الذي يعكس صدى العلاقة بين الشاعر وممدوحه.

استطاع الشاعر أن يرسمَ صورةً لدموعه، إذْ يصوّر رغبته في كفّها لكنّها تغلبه وتتفلّت منه، فتجري من عينيه، وليست الدّموع في هذا السّياق سوى تعبير عن ألمٍ غالبه.

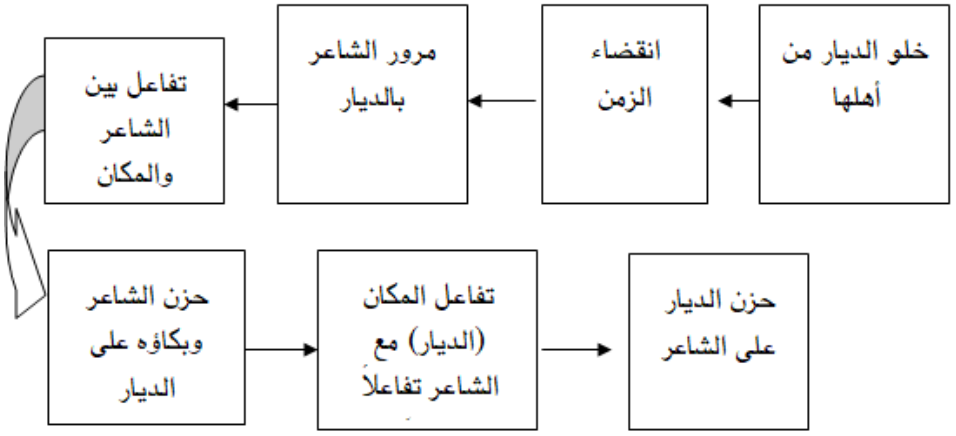
ويظهر من النّص أنّ المتنبي يواجه لومًا من الآخرين، لذا نراه يقول في هذا المقطع: "**أشْكو النّوَى ولَهُم من عَبْرَتِي عَجَبٌ**"، فالعَبْرةُ التي تسفح من عينيه ما كانت لولا رفض الشاعر للجفاء

الذي حصل بينه وبين ممدوحه، وتأكيد ذلك أنّ موضوعَ النّصّ العام هو المدح والاعتذار، بدأه بالنسيب الذي يقترن بالمحبوبة.

ويقول في قصيدةٍ مدح فيها عبيد الله بن يحيى البحتري[15]:

بَكَيْتُ يا رَبْعُ حَتّى كِدتُ أُبْكِيكَا وَجُدْتُ بي وَبِدَمْعي في مَغَانِيكَا

يُمثّل البكاء في هذا البيت محورًا أساسيًّا اتكأ عليه الشاعر، فخاطب الدّيار الخالية من أهلها، قائلاً: "بكيتُ يا ربع"، وكرر اللّفظة بصيغة المضارع التي تدل على الاستمرارية، مسندًا البكاء في الفعل الثاني (أبكيكا) إلى الديار نفسها، معللاً بكاء الديار بأنّه حزنٌ على حاله التي بكت الديار بعد رحيل أهلها، ويظهر أنّ الشاعر قد رسم البكاء ضمن لوحة تبادليّة تفاعلت فيها الدّيار مع الشاعر بفعل عنصر الزّمان كالآتي:



يوضّح الشكل السابق كيف حصل الاندغام بين الشاعر والمكان، فأصبح المكان حزينًا على الشاعر بسبب بكائه، مع أنّ محرك الحزن والبكاء لدى الشاعر المكان نفسه، وهذا الأمر جاء نتيجة الوقوف على الأطلال.

يمثّل البيت الطّلليّ السابق مطلعًا لنصّ مدحيّ، والبكاء مفتاح لهذا البيت، وشاعر كالمتنبّي يدرك ما بعد النّصّ؛ لذا حرص على أن يشغل المتلقّي في هذا البكاء التقليدي، والقارئ أو المتلقّي "يحتلّ مكانة بارزة في نظرية الأسلوب الأدبيّة الاتصاليّة"[16]. فما يريد الشاعر إيصاله هو أنّ بكاءه في مثل هذا النوع من القصائد بكاءٌ ناتج عن حاجة نفسيّة عميقة. والأطلال تمثّل: "وثيقةً نفسيّةً نستطيع من خلالها الوقوف على نفسيّة الشاعر وتفكيره، وحنينه"[17].

وقال في مدح أبي الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي[18]:

لك يا منازِلُ في القُلوبِ مَنَازِلُ أقْفَرْتِ أنْتِ وَهُنَّ مِنْكَ أواهِلُ

يَعلَمْنَ ذاكَ وما عَلِمْتِ وإنَّمَا أوّلاكُما بِبُكًى عَلَيه العاقِــلُ

عمد الشّاعر في هذين البيتين إلى بيان علاقة المكان بقلبه، مركّزًا على ثنائيةٍ ضدّيّة بناها الحدث الذي ظهر في البيتين، وطرفا الثنائيّة هما: (المنازل الخالية والقلوب العامرة)، فخلو المنازل بسبب رحيل أهلها جعل القلوب عامرةً بذكرها؛ لأنّ لها عهد قريب بنفسه، ما جعله يبكيها، مع يقينه أنّ قلبه أولى بالبكاء منها، فهو يقصد بيان حبّه لتلك المنازل، كما يشير إلى ارتباط وجدانه بأهلها الراحلين عنها.

ويكشف البكاءُ في هذه اللوحة حاجة الشاعر إلى نقل إحساسه للممدوح الذي قيل فيه النّصّ؛ لأنّ ثمة دلالاتٍ وراء هذه اللوحة، فهي لوحة فنيّة صاغتها قدرة الشاعر ليعبّر بها عن فكر يدور في وجدانه ضمن قالب متحدّ الشكل والمضمون، واللّوحة الطّلليّة هي نتاج فنّيٌّ جزئي يمكن من خلالها نقل فكر يراود صاحبها؛ لأنّها لوحة مستقلّة متكاملة، واللوحات الفنيّة ذات أهميّة كبيرة في النّصوص الشّعريّة "وأخذت اللوحات الإبداعيّة طريقها إلى الشّعر العربيّ قديمه وحديثه، واستعدّت بقدراتها في تجسير الفجوات، وتقريب المسافات بين البنى اللغويّة، والإنجازات الفكريّة، والأساليب المتطورة، والمكونات البلاغيّة والحسيّة، ومجالات التلقّي والقراءة، والأنماط الفنيّة الأخرى، وإيجاد التماثلات بين النّصوص الشعريّة في موضوعاتها وارتباطاتها ومرجعياتها"[19].

ومع أنّ بكاء المتنبي في المقدمات التقليديّة فيه تقليد ومحاكاة فنيّة للشعراء السابقين فإنّه في كثير من الحالات يعبّر عن شجو وحزن، والذي يميزه تصرّفه بالألفاظ والصور التي رسمها رسمًا يتناسب مع الموقف الذي ينظم فيه قصائده.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المتنبي عند مروره بديار من أحبّ يقف عليها كما فعل الشعراء السابقون، ويبكي معبرًا عن شوقه لمحبوبته، وهذا يقوده إلى الحديث عنها حديثًا غزليًا، وأشار بعض الدارسين إلى أنّ "المتنبي تغزّل في أغلب المناسبات التي قال فيها قصائده"[20].

وهكذا، فإنّه يمكن القول: إنّ البكاء والدّمع في لوحة الطّلل لدى المتنبّي كان عبارة عن لوحات طلليّة ظهر فيها باكيًا ومهّد بها لموضوع قصيدته الرئيس - لا سيّما - المدح، لكنّ هذا الأمر لا يخرج بكاءه عن دائرة تقليد الشعراء السابقين الذين مرّوا بالدّيار وبكَوا أهلها الراحلين عنها، مع ضرورة التّنبيه إلى أنّ كثرةَ البكاء في المقدمات التقليديّة لقصائد المديح له دلالة خاصّة[21].

ثانيًا: البكاء والدّمع في قصائد الرّثاء.

ظهر البكاء والدّمع في قصائد الرّثاء عند المتنبّي بشكل واضح، وبلغ تكرارهما في ديوانه سبعًا وثلاثين مرّةً، أي ما نسبته (ثمانية وعشرون بالمائة) من مجموع مرات استخدامهما في الديوان كلّه، وهي نسبة تستحق الوقوف على الأسباب التي دعته إلى ذلك.

اعتمد المتنبّي على البكاء بوصفه وسيلةً للترويح والتخفيف عن النّفس في قصائد الرّثاء، - لا سيّما - عند رثاء مَن لهم حضور في وجدانه، ومن أصدقها لديه رثاؤه جدّته، في قصيدته التي قال فيها [22]:

بَكَيْـــتُ عليْها خِيفَةً في حَيَاتِها ... وَذاق كِلانا ثُكْلَ صَاحَبِهِ قِدْمـا
وَلَوْ قَتَل الْهَجْــرُ الْمُحِبّينَ كُلَّهُم ... مَضَى بَلَدٌ باقٍ أَجَدّتْ لَهُ صَرْمَا
....
رَقَا دَمْعُها الجارِي وَجَفّت جُفُونُها ... وَفَارَقَ حُبّي قَلْبَهـا بَعْدَ ما أَدْمَى

وافت المنيّة جَدّة المتنبي حين كان غائبًا عنها، فاعتلجت نفسَه المرارةُ والدموع، ولهج لسانه يرثيها بلغة صادقةٍ؛ "لأنّ جَدّته كانت له أمًّا"[23]، وكشف عن مدى علاقته بها في شعره، فقال[24]:

وَلَوْ لَم تَكُوني بِنْتَ أَكْرَمِ والِدٍ ... لَكانَ أباكِ الضّخْمَ كَوْنُكِ لي أُمّا

ولّدت وفاة جدة الشاعر حزنًا وألمًا عميقين في نفسه وقلبه، حتّى مزّقتهما، فجاءت هذه المرثية التي يُعبّر فيها عن حزنه. وأكد محمود شاكر أنّ بعض أبيات القصيدة تمثل عمقًا في الحزن، وذلك في قوله عند وصف هذه القصيدة: "حسرة محبوسة في ألفاظ، وكمدًا مكفوفًا وراء الكلمات"[25]. ورأى عدنان الظاهر أنّ المتنبي "قال في هذه القصيدة ما هو أمر من البكاء والدموع"[26].

وأكّد الشاعر أنّ بكاءه على جدته كان حتى في حياتها خوفًا من فقدها، وهو بكاء صادق، إذ ولّد بعده عنها هذا الشعور في نفسه، وحرك هجره لها حزنًا في وجدانه حتى ظهر هذا الأثرُ بالبكاء والنشيج، وهذا ما عبّر عنه بفنّه، فالموقف المعيش أثناء سماع خبر وفاتها أثار انفعاله، فانعكس على إبداعه، وهناك علاقةٌ بين الموقف الانفعالي والفنّ؛ إذ إنّ "حرارة الموقف الشعري الانفعالي تبدو كذلك من حيث صلتها بتمازج الموقفين الانفعالي والفنّي الشعري، وإنّها جاءت وليدةً لهذا الموقف الملتهب الساخن سواء أكان الموقف الانفعالي غضبًا أم حزنًا، أم خوفًا لتعبيرها عن وهج الموقف"[27].

جاء البكاء نتيجة إثارة وانفعال فعبارة (بكيت عليها) تبيّن علاقة المثير (وفاة جدته) بذاته المتأثرة، وجاء هذا البكاء استعطافًا مع بكاء جدته عليه، فقد كانت تُكثر الدموع عليه في حياتها، أما بعد مماتها فقد انقطعت دموعها.

وظّف الشاعر في هذه الأبيات ألفاظًا تدلّ على البعد والفراق، مثل: (ثكل، وهجر، وصد، وفارق)، وهذه الألفاظ تعكس معاناته التي جاءت نتيجة بعده عن جدته، حتى أصبحت هذه المعاناة ألمًا بعد وفاتها، وانتقاء هذه الألفاظ يعكس صدق شعور الشاعر وإحساسه.

ورثى المتنبّي خولةَ أخت سيف الدّولة الحمداني، ومثّل رثاؤها في شعره صدقًا في المشاعر وحرقةً في الوجدان، حيث قال[28]:

أُجِلُّ قَـــدْرَكِ أنْ تُسْمَيْ مُؤبَّنَةً ... وَمَنْ يَصِفْكِ فَقد سَمّاكِ للعَرَبِ
لا يَمْلِكُ الطَّرِبُ المَحزُونُ مَنطِقَهُ ... وَدَمْعَهُ وَهُمَا في قَبضَةِ الطَّرَبِ

ذكر المتنبّي عزّة خولة وعلو قدرها، فهي أعظم من أن يُذكر اسمها لأنّ وصفها يعرّف بها، وبيّن أنّ مثلها يستحق البكاء والدمع، ووقف الشاعر أمام الموت؛ لذا يبدو حزينًا كئيبًا يغلبه البكاء؛ فليس أشدّ من محنة الموت شدّة على الأديب؛ لأنّ "الفنّان بسبب طبيعة تكوينه النّفسي ورهافة حسّه من أكثر الناس شعورًا بالموت وتفكيرًا به"[29].

ويكشف الوقوف على هذه المرثية صدق العاطفة الملتهبة عند الشاعر، ويظهر البكاء والحزن ظهورًا قويًا؛ لأنّه بكاء صادر من أعماق النّفس الموجوعة، وأكد محمود شاكر دلالة هذه الألفاظ، فقال: "ولست تخطئ فيما نرى ما تضمنته هذه الأبيات من القصيدة من العاطفة التي عطفته على هذه التي يرثيها، وما يتوهّج في ألفاظها من نيران قلبه. ولستَ تُخطئ أنين الرجل وحنينه وبكاءه"[30].

كان هذا البكاء صادقًا لأنّه بكاء نفس موجوعةٍ، إذ وصف نفسه (بالطرب) وهذه صفة تدلّ على خفّة تصيب صاحبها نتيجة الفرح أو الحزن وسياقها يدلّ على المعاناة، فالمعاناة جعلته يكشف عمّا في داخله، وصفات المرثيّة التي يرثيها تؤكّد إحاطته بأمور لا يحيط بها الراثي لأنّه رثاء امرأة، ورثاء النّساء صعب على الشّعراء، وهذا يتوافق مع ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني الذي أشار إلى صعوبة ذكر الصفات في الشعر عند رثاء النساء، فقال: "أشد الرثاء على الشاعر أنْ يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه منهما وقلّة الصفات"[31]. وهذا يعلل أنّ المتنبي رثى محبوبته، فأكثر من ذكر صفاتها، ومن ذلك قوله[32]:

وَمَن مَضَتْ غيرَ مَوْرُوثٍ خَلائِقُها ... وَإنْ مَضَتْ يَدُها مَوْرُوثَةَ النَّشَبِ

أضنت هذه الفجيعة فؤاد الشاعر وأقلقت خاطره؛ فطال ليله بسبب موت المرأة التي أحبها قلبه، وفسّر محمود شاكر أنّ طول ليل الشاعر لم يأتِ نتيجة أنّها أخت سيف الدولة، إذ قال:

"فليس يطول الليل على الشاعر من أجل أخت أميره، وإنّما يطول عليه من أجل حبيبته التي فاته بها الموت"[33]. وعبّر الشاعر عن حزنه تعبيرًا مجازيًّا عند حديثه عن طول ليل العراق، قاصدًا أهله، فقال[34]:

أرَى العرَاقَ طويلَ اللّيْلِ مُذ نُعِيَتْ ... فكَيفَ لَيلُ فتى الفِتيانِ في حَلَبِ
يَظُنّ أنّ فُـــؤادي غَيرُ مُلْتَهِبٍ ... وأنّ دَمْعَ جُفُوني غَيرُ مُنسكِبِ

أشار الشاعر إلى طول ليل أهل العراق، وهو يريد الإفصاح عن أرقه نتيجة فقد من أحبّ قلبه، وأشار إلى أنّ سيف الدّولة لا يعرف أثر وفاة خولة على نفس الشاعر، لأنّ سيف الدّولة غير مدركٍ لحقيقة دموع الشاعر المحزون القلب والموجوع الفؤاد، وهو بكاءٌ صادق، يريد من المتلقّي أن يتبيّنه.

استطاع الشاعر أن يسخّر كل طاقاته الفنّيّة ويوظّفها في هذه القصيدة، فرسم مشهد الحزن الذي انتابه ببراعة، فقال[35]:

طَوَى الجَزِيرَةَ حتى جاءَني خَبَرٌ ... فَزِعْتُ فيهِ بآمالي إلى الكَذِبِ
حتى إذا لم يَدَعْ لي صِدْقُهُ أمَلاً ... شَرَقْتُ بالدّمعِ حتى كادَ يشرَقُ بي

يرسم المشهد السابق حال المتنبّي عند وصول الخبر إليه رسمًا دقيقًا، فاستعار للخبر (بلفظة) طوى التي قصد باستعمالها سرعة الانتشار، وهو خبرُ مرير وصل الجزيرة أوّلاً ثمّ سمع به الشاعر، عندئذٍ يظهر التأثر الشديد، فينعكس الانفعال على تصرف الشاعر، فيكذّب الخبر، ثم يبكي بعد أنْ يتأكد صدقه، والانفعال الذي انتابه عبارة عن: "حالات نفسية صرفة يصحبها ويتبعها مباشرة تغيرات فسيولوجية ضرورية للحالة النفسيّة"[36]. وبكاء الشاعر وحزنه دليلان واضحان على التغيرات التي صحبت حزنه، والوقوف على عبارة (شرقت بالدّمع) يكشف للقارئ أنّ الشاعر في حالة نفسيّةٍ لا يملك زمامها، حتى أصبحت تصرفاته لاإراديّة، ويعمّق دلالة المعنى عندما شخّص الدّمع فجعله يكاد يشرق به، مشيرًا بذلك إلى شدة حزنه وكثرة بكائه.

ورأى محمود شاكر أنّ هذين البيتين هما أوّل ما قاله المتنبي في هذه القصيدة، وأنّهما يمثلان حبّه لخولة، وأنّهما كانا بعد سماع الخبر، "ففزع قلبه واضطرب أمره، وانتشرت عليه عواطفه، ففي البيتين أثرُ قلبه الفزع المضطرب، وعليهما وسم من لوعته وحرقته"[37].

وأضفى الشاعر على البكاء والدمع في هذه القصيدة صفة اللاشعورية، فهو بكاء يغلب المحزون ويجري دون إرادته، ولكثرة الدمع الذي جرى من عينيه فإنّه كاد أن يشرق به، وما كان الدمع غزيرًا لولا الانفعال الحقيقي.

ومن القصائد الرّثائية التي يظهر فيها البكاء عند المتنبّي قصيدته في رثاء أبي شجاع فاتك سنة ثلاثمائة وخمسين، حيث يقول[38]:

الحُزْنُ يُقلِقُ والتّجمُّل يَرْدَعُ وَالدّمْعُ بَيْنَهُما عَصيٌّ طَيّعُ
يَتَنازَعانِ دُمُوعَ عَيْنٍ مُسهَّدٍ هَذا يَجيءُ بِها وَهَذا يَرْجِعُ

يصف الشاعر نفسه بين موقفين أحدهما حزن على المتوفّى، والآخر الصبر على الرزءِ، وبيّن أنّ دموعه حيرى بين هذين الموقفين. ويعطي الدّمع قيمةً جماليّة باعتماده على الاستعارة؛ فهو دَمعٌ ذو وجهين: عصيٌ وطيّع: عصيٌ مع التجمّل وطيع مع الحزن. وهذا بُعدٌ جماليٌّ كان المتنبّي حريصًا عليه في رسم صوره؛ لأنّه كان "يتحكم في شعره، وفي رسم صوره، ويكمن جمال صوره في تركيبها، وهذا هو الجديد في الشعر"[39].

لم يكن البكاء في المقطوعة السابقة عميقًا يدل على الحزن والحرقة كبكاء الشاعر جدته وخولة، وإنّما كان هذا البكاءُ يشعرُه بالقلق، وهذا الشعور - أعني القلق - لا يحمل حزنًا حقيقيًّا كبيرًا؛ لأنّه حالة شعورية تدل على الاضطراب، وكثيرًا ما يصيب القلق الإنسان؛ لأسبابٍ قد تكون عابرةً. ويؤكد عدم حرقة الشاعر أنّه أسند البكاء في هذه القصيدة إلى جند القائد، حيث يقول[40]:

بأَبي الوَحيــدُ وجيشــهُ مُتَكاثِرٌ يَبْكِي وَمِن شَرَرِ السّلاحِ الأدْمُعُ
وإذا حَصَلْتَ مِنَ السّلاحِ عَلى البُكا فَحَشاكَ رُعْتَ بِهِ وَخَدّكَ تَقْرَعُ

وورد البكاء والدّمع في قصائد رثائيّةٍ أخرى للمتنبّي، لكن ممّا يُلحظ أنّهما يكثران في القصائد الرّثائية التي تخصّ سيف الدّولة، فقد وصل عدد مرات استخدامهما تسع عشرة مرة من أصل سبع وثلاثين مرّةً من قصائده التي يُظهر فيها حزنه، سواءٌ أكان هذا الحزن حقيقيًّا أم مفتعلاً من الشاعر.

وهذه نسبة عالية تزيد عن النصف، ومن الأرجح أن يكون سببها حاجة الشاعر في أن يعرفَ سيف الدّولة بأنّ شاعره كثير البكاء.

كانت هذه نماذجُ لبكاء المتنبّي الصادر بسبب انفعاله وحزنه في موقف الرّثاء، فاتخذ البكاء والدّمع وسيلةً للتعبير عن هذا الحزن، ووجد البحث أنّ هذا النّوع من البكاء يمتاز بالصدق من خلال الألفاظ المعبّرة عنه، وحين كان يرثي فإنّ درجة الحزن والبكاء تزداد إذا كان المرثيُّ قريبًا منه، كرثائه لجدته ولخولةَ أخت سيف الدولة.

ثالثًا: البكاء والدّمع في لوحات المديح والهجاء.

كَثُر بكاء المتنبّي ودمعه في لوحات المديح والهجاء التي جاءت في القصائد التي نظمها في الأمراء والقادة، ورأت الدراسة أهمية الوقوف على المديح والهجاء ضمن محور واحد؛ لسببين: أوّلهما أنّهما موضوعان متعادلان في الأسلوب، وأشار إلى ذلك الدكتور أحمد الشايب بقوله عند

وصف المديح والهجاء: "وهما متعادلان في الأسلوب، وإن كانا متقابلين في الباعث الوجداني"[41]، أمّا السبب الثاني فيتمثّل في كون المتنبّي نظم هذين الغرضين في الأمراء والقادة في أغلب ظروفه، وهذا ما يستدعي الوقوف على سبب كثرة البكاء في هذا المحور، فقد ظهر البكاء في لوحات المديح والهجاء في إحدى وأربعين قصيدةً من قصائد الشاعر، وبلغ مجموع استخدام البكاء والدمع فيهما ستًّا وسبعين مرّةً، أي ما نسبته (سبعة وخمسون بالمائة)، وهي نسبة مرتفعة تستدعي الوقوف والتحليل.

تعددت النماذج المدحيّة والهجائية التي ظهر فيها بكاء المتنبي، وكثيرًا ما كان ينسبه إلى الآخرين، وأحيانًا يكون هو الباكي، ومن ذلك قصيدته في مدح المغيث العجلي، التي قال فيها[42]:

أَذاقَنِي زَمَنِي بَلْوَى شَرِقْتُ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَى ما عَاشَ وَانْتَحَبا

بيّن الشاعر أنّ الزّمان عبث به، وأنزل به بلوى كبيرةً، والتّصريح بالبكاء الذي يسنده إلى الزّمن نفسه يأتي تأكيدًا منه لحالةٍ نفسيّة عميقة يعانيها؛ بسبب تصاريف الزّمان الذي جعله يعاني الفقر والغربة، ولشدّة تأثره ببلوى الزّمن فإنّه لم يسرّ في حياته، فمُصابه عظيم، ولو أنّه حلّ بالزّمان نفسه لبكى وانتحب.

واعتمد الشاعر في هذا البيت على الصور الحسّيّة المعنويّة فشبّه البلوى بشيء له مذاق، وصوّر الزمن بالإنسان الذي يبكي وينتحب، ويبرر استخدامه هذا بسبب فاعليّة الزمن التي أضنته، وهنا لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ هذه القصيدة نُظمت أثناء رحلته في الشام قبل وصوله أنطاكية، وأكّد محمود شاكر ذلك بقوله: "وخرج المتنبّي من اللاذقية قاصدًا حلب، ولكنّه لم يبق بها طويلاً، بل قصد المغيث بن علي بن بشر العجلي فمدحه"[43]. وهذه الإشارة تؤكد أنّ بكاءه في قصائد المديح بدأ في فترة مبكرة. وهذا يرجّح أنّ استحضار البكاء والدمع مقصودٌ إذ يريد الإفصاح عن إحساس بالألم طالما أنّه لم يحقق حلمًا يرى نفسه أهلاً له وهو السلطة والحكم، وهذا الحلم قديم في وجدان المتنبّي، لكنّه لم يتمكّن من تحقيقه، وأكّد الدكتور النعمان القاضي أنّ المتنبّي حلم بالملك وسعى إليه، وأنّ هذا الحلم كان كبيرًا قرب سيف الدّولة، فقال: "إنّ أبا الطيب ألقى على سيف الدولة كلّ ما كان يحمله من الهموم الثقال وأسقط عليه ما كان يشقى بالتطلع إليه وناء بتحقيقه، فقد وجد في نفسه التي تركها في السجن ولم يجدها منذ ذلك اليوم الذي أخفقت فيه حركته في طلاب الملك"[44]، وأكّد ذلك في القصيدة نفسها بقوله[45]:

فالمَوْتُ أعذرُ لي والصَّبرُ أجملُ بي والبَرُّ أوسَــعُ والدّنيا لِمَن غَلَبا

يجمل الشاعر في هذا البيت فلسفةً جعلها دستورًا له في حياته، تلك الفلسفة التي اتخذها نتيجة صروف الزمن، فيظهر كبرياءه، ويرفض الذّلّ، ويقدّم الموت بعزّة وإباء وكبرياء على الحياة بذل وخنوع، ويحثّ نفسه على الصبر. ثم يشير إلى حلّه وترحاله، فمن عادته الحلّ والتّرحال،

ويشير مدحه للأمراء في مختلف الديار إلى أنّه كثير التنقل والسفر بين البلدان. ثم يؤكد أنّ الدنيا لصاحب الغلبة الذي ينتصر على الآخرين بقوّته، ويبيّن أنّ الإنسان القويّ هو الذي يتحمّل ويصبر على المشاق، ويكثر التجوال في الأرض، ويظهر أنّه يقصد نفسه.

وإذا دققنا النظر في فلسفة الشاعر السابقة نجدها دعوة للنفس كي تكون عزيزةً وذات كبرياء، ثمّ يحثّها على الصّبر، حتى يستطيع أن يكمل طريقه لتحقيق حلمه الذي يتحقق نتيجة التنقل بين البلدان والقرب من الملوك والأمراء، ومصدر ذلك قوّة داخلية يمتلكها، مؤكّدًا ذلك بقوله: "والدّنيا لمن غَلَبا"، لكنّ المفارقة في أنّه جعل الموتَ خيرًا لمن لم يستطع تحقيق أحلامه. لقد أقحم الشاعر نفسه في حلم وطموح يفرضان عليه أنْ يكون ممتلكًا كفاءةً كبيرةً، لكنّ هذا الحلم لمّا يأتِ بعدُ؛ لأنّ الزمان حال بينهما.

ويتّضح أن الشاعر عكس في هذا البيت تجربته في الحياة ببراعة فنّيّة جميلة، ونجح في ذلك؛ لأنّ الفنّ انعكاسٌ للواقع والنفس والتجارب في الحياة، وأكّد روبين كولنجورد ذلك بقوله: "إنّ التجربة الفنّيّة لم تنبعث من العدم، إذ تسبقها في الوجود تجربة نفسيّة أو تجربة حسّيّة انفعاليّة"[46].

وقال في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران[47]:

سِرْبٌ مَحاسِنُهُ حُرِمْتُ ذَواتِها	داني الصّفاتِ بَعيدُ مَوصوفاتها
أوفى فَكُنتُ إذا رَمَيْتُ بِمُقْلَتِي	بَشـرًا رأيْتُ أَرَقَّ مِنْ عَبَرَاتِها
.....	.....
لا سِرْتِ مِن إبِلٍ لَو انّي فَوْقَها	لَمَحَتْ حَرارَةُ مَدمَعِيٍّ سِماتِها

وصف الشاعر في هذه الأبيات - التي سبقت لوحة المدح - سِربًا من الظباء، مبينًا أنّه أطلّ من مكانٍ عالٍ، فما إن شاهده حتى تبيّن رقته، وشبه رقة هذا السرب بأنّها أكثر لطفًا من عبرات العين، ثمّ تحدّث عن نفسه بأنّه لو كان راكبًا الإبل، فإنّ دمعه الذي ينهمل من عينيه سيمحو آثار سيرها، وهذا دلالة على شدة البكاء وحرارته، وعلى غزارة الدموع؛ لأنّ البكاء الحزين أشد حرارةً، وهو بكاء اكتوى قلبه؛ وعبّر به عن أنينه وزفراته التي تكتوي القلب.

ولجأ الشاعر إلى البكاء في نصّه؛ ليلفت الممدوح ويكشف عمّا في ذاته - أي الشاعر - من حزنٍ، وإكثار الشاعر من البكاء في قصائد المدح دليل على أنّ ثمة أمرًا يبكيه، ويشغل باله، وليس له همّ يشغل باله سوى الملك وتحقيق الولاية، التي لا يستطيع أن يخلعها عليه سوى الملوك والحكّام.

وقال أيضًا[48]:

فَيا شَوْقِ ما أبْقَى وَيَا لِي مِن النَّوَى وَيا دَمْعِ ما أجرى وَيَا قَلْب ما أصْبَى

يخاطب الشاعر في هذا البيت شوقه ودمعه وقلبه، فيبني البيت على ثلاثِ أفكارٍ يقدّمها بصيغ استفهاميّة، فيسأل شوقه: ما الذي أبقاكَ فيّ؟ ويسأل دمعه: ما الذي أجراك في عينيّ؟ ثم يسأل القلب: ما الذي أثار الشوق والحبّ فيك؟

ويكشف سياق البيت أنّ الشاعر متعجبٌ من حاله، فالشوق يشتعل في قلبه، ودمعه يجري من عينيه، لكن لمَ يجري هذا الدّمع؟ وما الدّافع وراءه؟

نظم الشاعر هذه القصيدة في مدح سيف الدولة الحمداني، وورد هذا البيت في لوحة الغزل التي سبقت لوحة المدح، وقصد الشّاعر بذلك إيجاد مسوغ لبكائه أمام القارئ (العادي) الذي يقرأ النّص – غالبًا - ويُعنى بفهم معانيه بالاعتماد على الدلالات الظاهرة منه، أما الأمير الممدوح فإنّ الشّاعر يدرك قدرته على اكتناه معاني الشعر؛ لذا لم يصرح بالسبب الحقيقيّ لبكائه، وهو عدم الحصول على الملك والسلطة.

يُعد البكاء في عرف بعض الناس عيبًا إذا كان من الرجال، لكنّ المتنبّي لم يألُ جهدًا في استخدام طاقته التي تساعده على تحقيق طموحه، فهو قريبٌ من سيف الدّولة الأمير، الذي لم ينعم عليه بالولاية، لذا نراه في قصائد المديح كثيرًا ما يبكي أو يتحدث عن البكاء؛ راسمًا نفسه حزينًا كثير الدّمع والعبرة، مخفيًا سبب البكاء، ومن المرجّح أنْ يكون إخفاء سبب البكاء الحقيقي عند المتنبي هو منهج اعتمده كي لا يظهر ضعيفًا أمام من يتربصون به.

لكنّ البكاء يحمل تفسيرًا كبيرًا لشخصيّةٍ مضطربة نتيجة أمرٍ ما، ويرى علم النّفس أنّ الانفعال جانب وجداني شعوري ذاتي، ويقصد بالجانب الشعوري "إحساس الشخص المنفعل بانفعاله سواء أكانَ حبًا أم خوفًا أم غضبًا"[49].

وخطاب المتنبّي لما هو بمنزلة الجماد يؤكد ذلك، فالقلب والدّموع والشوق أمور أنزلها منزلة الإنسان فوجّه خطابه إليها، وهذا الخطاب فيه خروج عن المألوف، وله أهميته الفنّيّة في النص الأدبي، "فإذا كان استعمال أداة النداء في مخاطبة الإنسان أمرًا عاديًا، فإنّ مخاطبة الأشياء الجامدة مدعاة للإثارة والتنبه بالنسبة للقارئ الذي لا يتوقع من الشاعر أن يقول مثل هذه الأشياء"[50].

وبقي المتنبّي يبني في نفسه طموحًا وأملًا في الحصول على السلطة، حالمًا بأن يكون يومًا ذا ولاية، وظنّ أنّ الأمير الحمداني قد يحقق له رغبته، وكشف الشاعر دلالة البكاء في قصيدته التي مدحه فيها بعد أن طلب أمير الروم منه الفداء، حيث قال[51]:

وَبَينَ الرضا وَالسُخطِ وَالقُربِ وَالنَّوى مَجالُ لِدَمعِ المُقلَةِ المُتَرَقرِقِ
....
عَشِيَّةَ يَعدونـــا عَـــنِ النَظَرِ البُكا وَعَن لَذَّةِ التَوديعِ خَوفُ التَفَرُّقِ
....
وَيُرجِعُها حُمـــرًا كَأَنَّ صَحيحَها يُبَكِّي دَمًا مِن رَحمَةِ المُتَدَقِّقِ

تشير الأبيات إلى أنّ بكاء الشاعر يصدر نتيجة الموقف، ويزداد البكاء مع حدة شعوره به، مع العلم أنّ هذه الأبيات وردت متفرّقة في القصيدة، ففي البيت الأوّل بكاءٌ ودمعٌ مصدرهما ألم الحبّ وحرقته، ويزدادُ البكاء حدّةً في البيت الثاني؛ بسبب الوداع والفراق، فهو بكاء يدل على النفس المضطربة المتوترة، ويستخدم الاستعارة في البيت الثالث، فيصف الرماح في المعركة تبكي بسبب رؤيتها لرماحٍ أخرى كُسرت في ساحة القتال، وأنّ بكاء تلك الرماح كالدماء التي تجري من الأجساد، وهو بكاء أكثر حرقة من البيتين السابقين.

ويؤيد السّياق التاريخي للنّصّ أنّ المتنبّي مؤيد لسيف الدّولة وناصر له، ولعلّ ذلك يكون سبيلاً يجعل الأمير يردّ المعروف للمتنبي الناصر له فيغدق عليه ويكرمه بولاية أو إمارة، وتشير النصوص التاريخيّة إلى أنّ سيف الدّولة كان قد اعتنى بالمتنبي، "فحاول أن يجعل منه فارسًا، فسلّمه إلى الرّوّاض فعلموه الفروسية والطراد"[52].

وأيًا كان مصدر البكاء، فإنّ الشاعر يُسقط ما في نفسه على ما يريد، وغايته من استخدامه بكثرة في نصوصه حتى يعرف مَن يمدحهم واقع الشاعر الحقيقيّ، وهو واقعٌ حزين نتيجة عدم تحقيقهم طموحه، ويُلحظ أنّ الشاعر يلجأ إلى التلميح، الذي يستطيع الأمراء الالتفات إليه، لعلهم يحققون حلمه، وهو الوفي لهم فيما يقول من أدب رفيع، وأكثر من كان له وفيًا هو الأمير سيف الدولة الحمداني، "وقد انعكس حبّ الشاعر لأميره وإعجابه روعةً وإشراقًا وجلالاً في قصائد وصفها بأنّها خيرُ ما غنّى، حتى صار اسم الشاعر لا يُذكر إلا وذُكر معه اسم الأمير"[53]. فثمة حاجة للشاعر تستدعي إعمالاً في الفكر، وإبداعًا في الفنّ، وهذا يتفق مع رؤية الدكتور عبد القادر الرّباعي الذي أكّد أنّ: "الشعر ناتج نشاطٍ إنسانيٍّ داخلي معقد ومدهش"[54].

وبعد الحمداني قصد المتنبّي كافور الإخشيدي، طالبًا تحقيق ما عجز عنه بجوار الأمير الحمداني، فجاءت رحلته إلى مصر بعد رحيله عن الأمير الذي أحبّه وصدق له في شعره، وفي مصر بدأ مدح الإخشيدي، فقال[55]:

يُضاحِكُ في ذا العِيدِ كُلُّ حَبيبَهُ حِذائي وَأبكي مَنْ أُحِبّ وَأَنْدُبُ

يبيّن الشاعر أنّ الناس جميعًا فرحون مسرورون في هذا العيد، وفي المقابل يرسم نفسه باكيًا حزينًا بعد أحبته، وقرن بكاءه بالأمير الحبيب الذي أحبّه وابتعد عنه، ثم ذكر أنّه يبكي على

حاله، واستخدم الفعل (أندبُ) وهو فعل متعدٍ جاء دون مفعول به، لتبقى الدلالة خفيّة على الآخرين، فالبيت يظهر بكاءين، لكلٍ منهما داعٍ: الأوّل بكاء الشاعر على الأمير سيف الدّولة الحمداني؛ بسبب بعده عنه، والثاني بكاء الشاعر نفسه؛ بسبب عدم تحقيق الطموح. وصرّح صاحب شرح الديوان بذلك فقال: "يقصد المتنبّي أن يغري الأسود بإعطائه ما يطلب لقاء هذه الآراق التي يلاقيها من جرّاء اغترابه"[56]. وأشارت المصادر التاريخيّة إلى أنّ المتنبّي صرّح لكافور بطلبه ولكن لم يلبه له لسبب آخر، "وسأل أبو الطيب كافورًا أن يوليَه صيداء من بلاد الشّام أو غيرها من بلاد الصّعيد، فقال له كافورٌ: أنتَ في حال الفقرِ وسوء الحال وعدم المعين سمت نفسك إلى النّبوة، فإن أصبتَ ولايةً وصار لك أتباعٌ فمن يُطيقُك؟"[57].

ومن قصائده التي بكى فيها قصيدته التي قالها عند وصوله مصر، ومنها:[58]

فإنّ دُمُوعَ العَينِ غُـــدْرٌ بِرَبْهَا ... إذا كــنّ إثْرَ الغَادِرِين جَوَارِيَا
خُلِقْتُ أَلُوفًا لَوْ رَحَلتُ إلى الصّبَا ... لَفارَقتُ شَيبِي مُوجَعَ القلبِ باكِيَا

يحمل البكاء - هنا - معنىً هجائيًا غيرَ مباشرٍ فيشير إلى أنّ الدموع تجري من غير إرادة صاحبها، ثمّ يصرّح بأنّها إذا جرت دون إرادته حزنًا على القوم الذين فارقهم، فهي غادرة له.

واستمر المتنبي في البكاء أثناء مدحه كافورًا، مستعطفًا إياه، ومن ذلك قوله:[59]

رَحَلْتُ فكَمْ باكٍ بأجْفَانِ شَادِنٍ ... عَلَيّ وَكَمْ بَاكٍ بأجْفانِ ضَيْغَمِ

بيّن الشاعر أنّ رحيلَه سبب بكاء الرجال والنساء عليه، ولم يبكه الرجال والنساء لولا أنّه ذو مكانة، وهذا تلميح مباشر بأنّه ذو أهلية وكفاءة، فكأنّه يريد أن يبيّن مكانته للممدوح، بأنّه صاحب كفاءة أينما حلّ، وهذا يساعده في جعل الممدوح يثق به.

كرر الشاعر كلمة (باك) بعد كم الخبريّة التي تفيد التكثير، وهذا التوظيف يظهر افتخاره الذاتي الذي يعبّر عن كثرة مؤيديه من النّاس، وتحقق بكاء الآخرين على شخص يكشف حاجتهم إليه، فكأننا بالمتنبي يقول: إنّ الناس محتاجون إليّ. ويشير إلى أهل حلب الذين طال مقامه عندهم. ومن الممكن أنّ الشاعر يسقط بكاءه على أهل حلب وهو يعاني الغربة؛ لأنّ مجيئة مصر كان لإكمال الطريق حتى يحقّق حلمه، لكنّ هذا الحلم تحوّل إلى غربة جعلته يكثر البكاء، فمقامه في مصر جعله "يعاني الغربةَ بنوعيها: المكانيّةِ، والنّفسيّةِ، فهو مقيمٌ في مصرَ بعيدًا عن الكوفةِ حيثُ الأهلُ ومسقطُ الرّأس... وبعيدًا عن حلب بيت السّياسة الذي اعتاده قربَ سيفِ الدّولة، وبعيدًا عن النّديم، والسّكَنِ"[60].

وقال أيضًا في قصيدته التي وصف فيها خروجه من مصر، وقد هجا فيها كافورًا[61]:

وماذا بمصرٍ مِنَ المُضحِكاتِ ... وَلَكنّه ضَحِــكٌ كَالْبُكا
بها نَبَطيٌّ مِنَ اهْــلِ السّوادِ ... يُدَرّسُ أَنسَابَ أَهْلِ الْعُلا
وأَسْــوَدُ مِشفَــرُه نِصْفُهُ ... يُقالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدّجى

تشير هذه الأبيات إلى أنّ المتنبّي لم يكن سعيدًا في مصر قرب كافور، حتى إنّ الضحك فيها غير صحيح؛ لأنّه مصطنع، وليس هو إلا بكاء مغلّف بالضحك، فلا المَلِكُ ولا مَن حوله يبهجون النفس. ثمّ يتعجب من وصف الآخرين كافورًا بأنّه بدرٌ، على ما فيه من سوادٍ وبشاعة منظر، وهذه المشاعر ليست وليدة موقف، وإنّما متجذرة في ذات الشاعر، كان يعبّر عنها متى استطاع، وصرح النعمان القاضي بذلك فقال: "إلا أنّ هذه المشاعر المكظومة كانت تظهر معبرة عن دخيلة نفسه متى سنحت لها الفرصة، غير حافلةٍ بما يفرضه مقام المديح من التزامه بالولاء والثناء، وكثيرًا ما كانت تلك المشاعر تعلن عن نفسها، وتطلّ بصورة من الصور في معارض المدح وإن تسترت وتقنّعت بمختلف الأقنعة، وكثيرًا ما كانت تفصح عن حقيقتها بالهجاء الصريح المستنكر لما تعانيه من تحسر واضطرار"[(62)].

نوّع الشاعر في التّعبير عن بكائه بين استخدام الدّمع والبكاء، وجمع بين اللفظتين - أحيانًا - في بعض القصائد، فقال في مدح ابن أبي الأصبع الكاتب[(63)]:

أرَكائِـــبَ الأحْبابِ إنّ الأدْمُعَا ... تَطِسُ الخُدودَ كما تَطِسْنَ اليرْمَعا
فاعْرِفْنَ مَن حَمَلَتْ عليكنّ النّوَى ... وامشَينَ هَوْناً في الأزِمّةِ خُضّعَا
قد كـانَ يَمنَعُني الحَياءُ منَ البُكَا ... فاليَوْمَ يَمْنَعُهُ البُكـــا أنْ يَمْنَعَا
حتى كـــأنّ لكلّ عَظْمٍ رَنّةً ... في جِلْدِهِ ولكُلّ عِـــرْقٍ مَدْمَعَا

تُظهر المقطوعة الأثر الذي أصاب الشاعر نتيجة بُعد محبوبته عنه؛ ما جعله كثيرَ البكاء، حتى إنّ بكاءه يترُك أثرًا على وجهه كما تترك الإبل التي حملت محبوبته الظاعنة آثارها على الحجارة. وفي إطار معاناة الشّاعر فإنّه حريصٌ على تقديمها من خلال إحالتها إلى سبب آخر غير السّبب الذي يراوده دائمًا وهو الملك، ونراه يُنوّع بين استخدام الدمع والبكاء للتعبير عن هذه الحالة. وكثيرًا ما لجأ إلى استخدام ألفاظٍ أخرى تعبّر عن بكائه، كقوله في مدح عمر بن سليمان الشرابي[(64)]:

نَرَى عِظَماً بالبَينِ والصّدُّ أعظَمُ ... ونَتّهِمُ الواشِينَ والدّمْعُ مِنْهُمُ
ومَنْ لُبُّهُ مَع غَيرِهِ كَيفَ حالُهُ؟ ... ومَنْ سِرّهُ في جَفْنِهِ كيفَ يُكتَمُ؟
ولمّا التَقَيْنا والنّوَى ورَقيبُنا ... غَفُولانِ عَنّا ظِلْتُ أبكي وتَبسِمُ

تكشف دموع المتنبّي سرّه، فتفضح أمره، فعندما يبكي يعرف الآخرون أنّ ثمةَ أمرًا يشغله، وهذه الأبيات كغيرها من النّماذج الشّعرية التي نظمها ليقدّم بها لمدح أميرٍ أو قائد، ونراه في هذه الأبيات يبكي ليعبّر عن حزنه على طموحه الذي لم يتحقق بعد، وعبّر الشاعر عن قدرة الدمع في كشف سرّه بعبارة: "ومَنْ سِرّهُ في جَفْنِهِ كيفَ يُكتَمُ" توحي هذه العبارة بأنّ الشاعر متألمٌ وغير قادر على التّصريح بما يؤلمه، لكنّ جفنه يكشف سرّه فيفضح أمره أمام الآخرين، والقارئ أو المتلقّي أو السّامع أصحاب حقّ في النّظر إلى النّصّ، ولهم الحرّيّة في سبر أغواره واكتناه معانيه،

وذلك في حدود السياقات التاريخية والنّفسية للشاعر، وأكّد أيزر ذلك بقوله: "إنّ وجهة النّظر الجوّالة تسمح للقارئ بأن يجول عبر النّصّ، وبالتالي يكشف تعددية المنظورات المترابطة التي تتغيّر كلما حدث تنقل من منظور إلى آخر، وهذا يُنشئ شبكة من الرّوابط الممكنة، وهذه تتميّز بكونها لا تربط المعطيات المنفصلة عن المنظورات المختلفة"[65].

وعبّر الشاعر عن البكاء - أيضًا - بلفظة العبرة في قوله[66]:

بَلَلْتُ بها رُدْنَيَّ والغَيمُ مُسْعِـــدي وعَبْرَتُهُ صِرْفٌ وفي عَبرَتي دَمُ
ولَوْ لَم يكُنْ ما انهَلَّ في الخدّ من دمي لمَا كانَ مُحْمَرّاً يَسيـــلُ فأسْقَمُ

يأتي التعبير عن البكاء - هنا - باستخدام لفظة عبرة، ثم يشير إليه بقوله: "ما انهَلّ في الخدّ من دمي"، إن ملكة المتنبيّ اللّغويّة فسحت له المجال في استخدام مفرداتٍ عديدة يعبّر بها عن بكائه وحزنه؛ وسبب ذلك هو تنويعه في الأسلوب، وهو تنوّع مقبولٌ يبعد الاستخدام عن التكرار الذي قد يؤدي إلى الملل وعدم الحيويّة في النّص، وهذا يجعل الممدوح يشعر بأنّ الشاعر صاحبُ قدرة على التصرّف في فنّه، فيزيد إعجابه به، ما يجعله يغدق عليه بالعطاء، ولعل العطاء يكون يومًا كما يريد الشاعر.

وهكذا، يتّضح أنّ بكاء المتنبّي في لوحات المديح والهجاء كان بكاءً على مُلكٍ لم يتحقّق ووعودٍ لم تُلبَّ، وهو وسيلة اتخذها، لا سيّما في قصائد المديح؛ لتحقيق طموحاته، ضمن سياق نصّيّ يعكس براعة صاحبه من جانب، ويلفت من قيل فيه - ممدوحًا كان أم مهجوًّا - من جانب آخر، وكثّف الشاعر في نصوصه ما يدل على البكاء والدّمع. وأبقى المجال مفتوحًا أمام المتلقّين الآخرين لتحديد أسباب البكاء الحقيقي.

الخاتمة

لقد أكثر المتنبي من استخدام البكاء والدمع في شعره، ما جعلهما ظاهرة تستحق الدراسة. وتوزع ورودهما بشكل أساسي على محاور أساسيّة ثلاثة في شعره:

أولاً: البكاء والدمع في لوحة الطلل: وقد استخدم المتنبي البكاء والدمع في هذا المحور مقلّدا الشعراء السابقين الذين بكوا في أشعارهم، ضمن مقدمات القصائد التي تقود إلى الموضوع الرئيس فيها.

ثانيًا: البكاء والدّمع في قصائد الرّثاء: ووجدت الدراسة أنّ توظيف البكاء في هذا النوع من الشعر جاء انعكاسًا لحالة الحزن التي عاشها عند فقد أشخاص قام برثائهم.

ثالثًا: البكاء والدّمع في لوحات المديح والهجاء: وجاء هذا النوع لدى المتنبي وسيلةً يتخذها لتحقيق آماله المتمثلة بالحصول على الملك الذي لم يتحقق.

وذلك يؤكّد أنّ البكاء والدّمع لا يتعارضان مع شخصيته الواثقة؛ لأمرين: أولهما أنّه إنسان يتأثر كما يتأثر الآخرون، وثانيهما أدبه الذي جعله يظهر البكاء والدّمع كما فعل في لوحات المديح والهجاء.

يتضح ممّا سبق إعمال المتنبي شاعريته فيما يقول، إذ استطاع توظيف البكاء توظيفًا شعوريًا في شعره، موازيًا بذلك براعته الفنّية في المواقف التي يبرز فيها البكاء لاشعوريًا.

وأيا كان البكاء عند المتنبي فإنّه حرص على إبرازه بأسلوب جمالي يتفق والفكرة التي يتحدث عنها، عامدًا إلى التنويع في الأساليب الفنية المستخدمة في تلك السياقات.

Crying and Tears in Al-Mutanabi's Poetry

Zead M. Megdadi, *Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts, Mahail Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.*

Abstract

This paper attempts to explain the phenomenon of crying and tears in Al-Mutanabi's poetry and the main reasons for such a phenomenon. The researcher has identified the stylistic aspects on which the poet relies to express his crying and tears. Moreover, the researcher is interested in words and expressions that have to do with crying and tears expressed in Al-Mutanabi's poetry.

This essay has started with a theoretical introduction, and then points to the emergence of crying and tears in Al-Mutanabi's poetry. After that, the researcher explains the causes of crying and tears through counting the times the poet expresses his crying and tears and through counting the words associated with crying and tears. The conclusion includes findings and recommendations.

The researcher concludes that crying and tears constitute a real phenomenon in Al-Mutanabi's poetry of various genres. This phenomenon has been apparent in the following areas/genres: first, crying and tears in Al-Mutanabi's Al-Itlal Poetry (Standing by the Ruins); second, crying and tears in Al-Mutanabi's Elegy; third, crying and tears in Al-Mutanabi's Eulogy/Lampoon. Finally, this study suggests that it is necessary to pay more attention to the aesthetic and stylistic aspects of Arabic poetry in general and in Al-Mutanabi's poetry in particular as this poetry has powerfully aesthetic structures and features which connote deep meanings.

Keywords: Crying, Tears, Al-Mutanabi.

الهوامش

(1) الشمالي، سامر أنور، المتنبي والبكاء.. رؤية جديدة في الشعر والشاعر، مجلة آفاق المعرفة السورية، العدد 558، السنة 49، آذار، 2010م، ص 309.

(2) هذه الإحصائيّة تغطي جميع أجزاء الديوان.

(3) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، عبد الرحمن البرقوقي، ج 1، السعوديّة، مكتبة نزار مصطفى الباز، 2002م، ص 348.

(4) المرجع السّابق، ج 2، ص 1064.

(5) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، جدة، دار المدني، 1987م، ص 259.

(6) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 712.

(7) المرجع السّابق، ج 2، ص 696.

(8) المرجع السّابق، ج 1، ص 430.

(9) المرجع السّابق، ج 1، ص 163.

(10) القرني، عائض، إمبراطور الشعراء، مكتبة العبيكان، الرياض، ط3، 2007م، ص102.

(11) مصيلحي، صلاح، التقليد والتجديد في الشعر العباسي، الإسكندريّة، دار المعرفة الجامعية، ص 198، 199.

(12) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 696.

(13) تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص 38.

(14) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 775.

(15) المرجع السّابق،ج 2، ص 707.

(16) شبلنر، برند، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة د. محمود جاد الرب، الرياض، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1987م، ص 105.

(17) مقدادي، زياد محمود، المقدمة الطلليّة عند النقّاد المحدثين "دراسة تحليليّة"، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2009م، ص151.

(18) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 910.

(19) المعيني، عبد الحميد، اللوحات الإبداعيّة في الشعر الجاهلي، الإمارات، مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام ونادي تراث الإمارات، 2012م، ص 16.

(20) الظاهر، عدنان، دموع المتنبّي، مقال منشور في موقع http://www.alnoor.se/article.asp?id=90050، 2010م.

(21) سيتم الوقوف على هذه الدلالة ضمن تحليل المحور الثالث.

(22) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 1024 ـ 1126.

(23) انظر، شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص37.

(24) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 1027.

(25) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 280.

(26) الظاهر، عدنان، دموع المتنبّي.

(27) باقازي، عبدالله، الشعر والموقف الانفعالي، الرياض، دار الفيصل الثقافية، 1991م، ص120.

(28) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 1، ص 162، 163.

(29) الضمور، عماد، دراسات في الشعر الأردني المعاصر، الأردن، وزارة الثقافة، 2012م، ص 37.

(30) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 340.

(31) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قزقزان، بيروت، دار المعرفة، 1988م، ص 818.

(32) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 1، ص 164.

(33) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 340.

(34) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 1، ص 164.

(35) المرجع السابق، ج 1، ص 163.

(36) القوصي، عبد العزيز، أسس الصحة النفسيّة، مصر، مكتبة النهضة المصريّة، ط 7، 1969م، ص 39.

(37) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 340.

(38) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 626.

(39) مصيلحي، صلاح، التقليد والتجديد في الشعر العباسي، ص 71.

(40) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 630.

(41) الشايب، أحمد، الأسلوب "دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبية"، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م، ص 89.

(42) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 1، ص 189.

(43) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 217.

(44) القاضي، النعمان، كافوريات أبي الطيب دراسة نصيّة، القاهرة، مركز كتب الشرق الأوسط ومكتبتها، ص 114.

(45) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 1، ص 190.

(46) كولنجورد، روبين جورج، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الهيئة العربيّة العامّة للكتاب، 1998م، ص279.

(47) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 1، ص 270.

(48) المرجع السابق، ج 1، ص 138.

(49) انظر، أحمد، سهير كامل، التوجيه والإرشاد النّفسي، الإسكندرية، مركز الإسكندريّة للكتاب، 1999م، ص 61.

(50) ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقّي "دراسة تطبيقيّة"، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 2008، ص 80.

(51) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 654 ـ 658.

(52) انظر، البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي، تحقيق: مصطفى السقا، مصر، دار المعارف، 1963م، ص55.

(53) القاضي، النعمان، كافوريات أبي الطيب دراسة نصيّة، ص 115.

(54) الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري "التشكيل والتأويل"، عمان، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م، ص 17.

(55) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج1، ص 238.

(56) المرجع السابق، ج1، ص 238.

(57) البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثيّة المتنبي، ص 112.

(58) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج2، ص 1151.

(59) المرجع السابق، ج2، ص 1151.

(60) مقدادي، زياد محمود، تلقّي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار إلى المتنبّي "أنموذجًا"، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2012م، ص237.

(61) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج1، ص 123.

(62) القاضي، النعمان، كافوريات أبي الطيب دراسة نصيّة، ص 295.

(63) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص 654 ـ 658.

(64) المرجع السابق، ج 2، ص 1103، 1104

(65) إيزر، فولفغانغ، فعل القراءة نظريّة جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، فاس، منشورات مكتبة المناهل، ص 69.

(66) المتنبي، أبو الطيب، شرح ديوان المتنبّي، ج 2، ص1105.

المصادر والمراجع

أحمد، سهير كامل، **التوجيه والإرشاد النّفسي**، الإسكندرية، مركز الإسكندريّة للكتاب، 1999م.

إيزر، فولفغانغ، **فعل القراءة نظريّة جماليّة التجاوب (في الأدب)**، ترجمة: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، فاس، منشورات مكتبة المناهل.

باقازي، عبدالله، **الشعر والموقف الانفعالي**، الرياض، دار الفيصل الثقافية، 1991م.

البديعي، يوسف، **الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي**، تحقيق: مصطفى السقا، مصر، دار المعارف، 1963م.

تودوروف، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، المغرب، الدار البيضاء، 1987م.

ربابعة، موسى، **جماليات الأسلوب والتلقّي "دراسة تطبيقيّة"**، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 2008م.

الرباعي، عبد القادر، **جماليات المعنى الشعري "التشكيل والتأويل"**، عمان، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م.

شاكر، محمود محمد، **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، جدة، دار المدني، 1987م.

الشايب، أحمد، **الأسلوب "دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبية"**، مصر، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م.

شبلنر، برند، **علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصّيّ**، ترجمة د. محمود جاد الرب، الرياض، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1987م.

الشمالي، سامر أنور، المتنبي والبكاء.. رؤية جديدة في الشعر والشاعر، **مجلة آفاق المعرفة السورية**، العدد 558، السنة 49، آذار، 2010م، ص 308 – 323.

الضمور، عماد، **دراسات في الشعر الأردني المعاصر**، الأردن، وزارة الثقافة، 2012م.

الظاهر، عدنان، **دموع المتنبّي**، مقال منشور في موقع http://www.alnoor.se/article.asp?id=90050، 2010م.

القاضي، النعمان، **كافوريات أبي الطيب دراسة نصيّة**، القاهرة، مركز كتب الشرق الأوسط ومكتبتها.

القرني، عائض، **إمبراطور الشعراء**، الرياض، مكتبة العبيكان، ط3، 2007م.

القوصي، عبد العزيز، **أسس الصحّة النفسيّة**، مصر، مكتبة النهضة المصريّة، ط 7، 1969م.

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قزقزان، بيروت، دار المعرفة، 1988م.

كولنجورد، روبين جورج، **مبادئ الفن**، ترجمة: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الهيئة العربيّة العامّة للكتاب، 1998م.

المتنبّي، أبو الطيب، **شرح ديوان المتنبّي، عبد الرحمن البرقوقي**، مكة المكرمة، السعوديّة، مكتبة نزار مصطفى الباز، 2002م.

مصيلحي، صلاح، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، الإسكندريّة، دار المعرفة الجامعية.

المعيني، عبد الحميد، **اللوحات الإبداعيّة في الشعر الجاهلي**، الإمارات، مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام ونادي تراث الإمارات، 2012م.

مقدادي، زياد محمود، **تلقّي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار إلى المتنبّي "أنموذجًا"**، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2012م.

مقدادي، زياد محمود، **المقدمة الطلليّة عند النقّاد المحدثين "دراسة تحليليّة"**، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2009م.