

الحضور والغياب في يائية المتنبي الكافورية

د. عبد الخالق عيسى
جامعة النجاح الوطنية | نابلس | فلسطين

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الحضور والغياب في يائية المتنبي الأولى التي مدح فيها كافور الإخشيدي، وهي قصيدة ثرية بعناصر حاضرة، وأخرى غائبة، أثرت كثيرا في حركة النص وبنيته، وكشفت عن نفسية موزعة بين ماضٍ يمثله سيف الدولة، وحاضر يمثله كافور الإخشيدي. وقد تصاعد الصراع بين عاطفة الشاعر المعلقة بسيف الدولة، وعقله الباحث عن الإمارة عند كافور، وانتهى التردد بالانتصار لمتطلبات الواقع، فذهب النص إلى مبالغات كثيرة تناول فيها الشاعر صفات كافور الإخشيدي، على حساب قناعاته، وما يكنه لسيف الدولة من محبة، ومن ذلك أنه جعل كافورا بحرا، وسيف الدولة وغيره من الملوك والأمراء جداول، وجعل كافورا سواد العين وغيره بياضها. وكان في هذا كمن أحرق كل أوراقه القديمة، منتظرا المجد الذي كان يسعى إليه.

Abstract :

This study addresses the presence and absence of the first “yaieat” of Al-Mutanabi which compliment Kafor Al-Ekhshidee. This poem enriches present elements and absent ones and greatly affected the mobility and structure of the text. It also revealed a psychology distributed between a past represented by Saif-Aldawla and a present represented by Kafor Al-Ekhshidee. Furthermore, it raises a conflict between the passion of the poet concerning Saif-Aldawla and his mind searching for Emirate with Kafor. The hesitation was ended with the victory of the requirements of reality. Then, the text was gone to several exaggerations in which the poet took into account characteristics of Kafor. This was contrary to his convictions, while holding his love to Saif-Aldawla. For example, he made Kafor like a sea, while Saif-Aldawla and other kings like streams. Additionally, he made Kafor the blackness of the eyes while others the whiteness. Doing this, he was like one who burns

all of his old bridges; waiting for the glory he was hoping for.

المقدمة

وقد حملت مضامين لافتة، جمعت بين آلام الرحيل، وظلم الحبيب (سيف الدولة)، والوقوف في باب الأعجمي الغريب الذي طالما هاجمه المتنبي، وهاجم من يقبل بحكمه، ومن ذلك قوله:

وإنما الناس بالملوك وما

تفُح عُرْبُ ملوكها عَجْمٌ.

لا أدبٌ عندهم ولا حسبٌ

ولا عُهودٌ لهم ولا ذممٌ

بكل أرضٍ وطنتها أممٌ

تُرعى بعبدٍ كأنها غنمٌ

يستخشنُ الخرز حين يلمسه

وكان يُبْرِى بظفره القلم²

وقد قام النص، قيد الدراسة، بمجملة على عناصر حاضرة في مستوى الخطاب، وغائبة في مستوى الفعل، ومنهم كافور الإخشيدي، وعناصر حاضرة في مستوى الفعل والخطاب معا، ومن ذلك الموت، والعدو الحاقد، والسيف اليماني، والرماح والأسد، والخيل الكريمة، وسيف الدولة أحيانا، وكافور الإخشيدي أحيانا آخر.

أما العناصر الغائبة في الواقع، وحاضرة في الخطاب، فهي:

. الصديق المخلص

. العدو الذي يخفي كرهه، ونقمته، ولو إلى حين

. سيف الدولة .

إنَّ العلائق في أي نص شعري تنقسم إلى قسمين، علائق داخلية تتشكل بين العناصر الحاضرة، وبعضها ببعض، وأخرى تكون بينها وبين العناصر الغائبة، وتعد الثانية علائق معنى ورمز، بمعنى أن هذا الدال يكشف عن ذلك المدلول، وهذه الحقيقة

إنَّ الشعر الخالد هو ما كانت تربته خصبة تتحوّل بذورها التي تسقط إليها في موسم الحصاد إلى مادة عضوية تزيد من عناصرها، وهذا هو شعر المتنبي، فكلما تُرست نصوصه تساقطت إليه الأشياء التي تعيد بناءه من جديد، فيتماسك ويقوى ويزيد من إعجاب الدارسين؛ ليقبلوا عليه مُتقبين ومُحليلين.

وهذه القصيدة واحدة من قصائده الخالدة التي يمكن للمتلقي أن يقول فيها الكثير، فقد ترى فيها العين مدحاً، وقد ترى فيها سخرية، وقد ترى فيها ضياعاً لذات الشاعر، وقد يُشَدُّ الذهن إلى تردد الشاعر، ومغالبة عاطفته المعلقة بسيف الدولة الإنسان والقائد، والتصنع في تناول صفات كافور.

فضلا عن ذلك كله تتناوب العناصر في الحضور والغياب مما يوسع من دائرة التحليل، ويزيد من خصوبة النص، وهذه الدراسة تبحث في رمزية العناصر الحاضرة، وأسباب الغياب المؤقت في شخصيات مركزية، وأسباب التذبذب في الحضور والغياب لبعضها، واعتمد الدارس على ديوان الشاعر مصدرا رئيسا، وعلى بعض الدراسات القديمة، علما أن القصيدة هي ساحة البحث وميدانه.

الحضور والغياب

في يائنة المتنبي الكافورية

فارق المتنبي سيف الدولة، ورحل إلى دمشق، فكاتبه كافور الإخشيدي، وعرض عليه زيارته، "فلما ورد مصر، أخلى له كافور دارا وخلع عليه، وحمل إليه آلافا من الدراهم، فقال هذه القصيدة مادحا"¹

هزيمته بعد خروجه من حلب ، ولا نجافي الصواب إذا قلنا إنَّ هذه القصيدة تمثّل مرحلة جديدة في حياة المتنبي الذي لم يكن يرى أحداً من أهل زمانه يدانيه⁸ ولعل حبّه الشديد لشخصيّة سيف الدولة الخالدة في ذاكرته، وشعوره بضياح فردوسه هما اللذان جعلاه يبدأ قصيدته بقوله : كفى بك داء أن ترى الموت شافياً⁹

وظلال الأمير الحمداني تصطبغ معها كثيراً من الأوجاع ، وهي تتصارع وتتجاذب مع الجانب الآخر، " فهناك قلب موزّع بين ذات وذات ... ذات داخلية ، وذات خارجية ، ومسرح يلتقي فوقه الصراع الذي يأخذ شكلاً حاداً"¹⁰

والسؤال الذي يحضر في هذا السياق هو : كيف يقبل كافور من المتنبي هذا المطلع ، وما فيه بين ظاهر؟

يقول طه حسين : " طمع المصريون في تحويله إليهم ؛ ليضعفوا خصمهم (والمقصود سيف الدولة) ، وليستأثروا من دونه بسلاح من أمضى أسلحته، وهو سلاح الدعوة والإذاعة : فأغروا الشاعر وأطمعوه ... خدعه الغرور ، فظن أن القوم يصدّقونه ولا يكذبونه ، وأنهم يريدون به الخير ، ولا يريدون أن ينزعه من يد مولاه الحمداني ، فاستجاب لهم ، وأسرع إليهم ، وانتظر تحقيق الوعد ، وتصديق الرجاء ، فلم يجد إلا سراها لا يروي من ظمأ ..."¹¹ لقد أثار هذا المطلع جدلاً عند القدامى والمحدثين ، وممن علّق عليه الثعالبي، إذ رفض الابتداء بذكر الموت ؛ لما في ذلك من طيرة تنفّر السوقة قبل الملوك¹² ومن المحدثين من قال : " لا أعرف ، على كثرة ما قرأت ، قصيدة واحدة من قصائد المدح في الشعر العربي ، طلعت بمثل هذا المطلع ، أو ابتدأت بمثل هذه البداية التي تثير الجفلة فيمن تخاطبه ، بينما المفروض في قصائد المدح أن تثير الأسارير ، وتضيء الملامح، ولا أعرف كيف استقبل الممدوح هذا المطلع الذي يحمل في حروفه موجاً متحركاً من الظلمات"¹³

تستدعي حقيقة أخرى ، والحادثة دائماً مركز الفكرة ، وبؤرة تحوم حولها العلائق والدلالات . أمّا علائق الحضور فهي ذات بعد تصويري وتكويني ، حيث تتوالى فيها الأحداث وتتشكّل الشخصيات بوصفها مجموعة متقابلة متدرّجة ، لا رموزاً ، وتتألف الكلمات بقوة البنية لا بالإيحاء³ . " فالشاعر يحاول أن يقيم داخل اللغة علاقات غريبة وجديدة تتناغم مع ما يشعر به داخلياً ... ممّا يوّلّد لدينا عالمين : عالماً داخلياً غير محسوس ، يحاول الشاعر أن ييوح ببعض أسراره ومكنوناته عن طريق اللغة ، وعالماً جديداً تؤشّر إليه اللغة ، يحاول الشاعر من خلاله الإيحاء بالعالم المكنون والمكتّم في داخله"⁴ وهذا شكل من أشكال الانحراف الأسلوبي .

الحاضر الأول: الموت

لم يفتح المتنبي قصيدته بالوقوف على الأطلال ، وقفة تماثل وقفة البخيل الذي ضاع خاتمه في التراب⁵ ، ولم يخاطب الخليين كما اعتاد على ذلك⁶ ، بل بدأ مدحيته بذكر الموت، وجعله فاتحة القول ، منه سيبدأ حياته المهجولة القادمة عند كافور، ومنه سيعلن ولاءه ، في ظلل قوله تعالى: " كَأَنَّمَا يُسَاقُوتُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ"⁷ فالموت المنمى علاج للحالة التي يعيشها المتنبي ، في وقت عزّ فيه وجود علاج آخر، وقد اعتمد على ظاهرة الالتفات ، فجرد من نفسه ضميراً وخاطبه، ناظراً إلى ذاته من خارجها، ليقترن النصّ بالموضوعية ، وهو نصّ فيه انكسار، وليس فيه حتّ على شجاعة المواجهة

يقول:

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً

وحسب النمايا أن يكنّ أمانيا
إنّه لحن تراجيدي ، يعبر عن انقلاب في شخصيّة الشاعر ، ويكشف عن نغم جديد ، هو نغم الأسد الجريح ، المهزوم ، وهو أول نغم يعلن فيه المتنبي

على سيف الدولة، و (واف) وخلعها على ذاته، مبرراً رحيله وآلامه، لكن هذه المفارقة في تبادل العواطف أزهقت المتنبي وسببت له رعشة في تفكيره ورعشة في يديه؛ أما رعشة التفكير فواضحة في نسيان متطلبات المقام الذي هو فيه، فهو في سياق المادح لا الراثي أو الهاجي، أما رعشة اليد فبداية في ريشة الفنان الرسام، فهي ريشة حيرى تعلق وتهبط، وتخلط الألوان لتختلط معها المشاعر والأحاسيس، فتجعله لا يدري ما الذي يريد، أريد الماضي (حلب وسيف الدولة) أم الحاضر (مصر وكافور الأعجمي) ؟

إذا اختار الماضي فقد يخسر حاضره، وإذا اختار الحاضر فقد ينسف قناعاته، وينسف أذبه، ليأخذ . المونولوج الداخلي. بعد هذا التردد بالسيطرة على السياق، فيدور حوار ملتهب بينه وبين قلبه: فالقلب باق على حب من نأى، وشاك لفراقه، وهذه أعلى درجات الوفاء والإخلاص، والشاعر بعقله رافض من قلبه أن يظل وفيًا . وأمام إصرار القلب على الوفاء والبقاء على الذكرى، تتصاعد آلام المتنبي ويعلو توتره فيصطدم مع قلبه لينقلب التسامح والمطالبة بالعفو إلى براءة من القلب إذا اشتكى، أو أظهر ضعف صاحبه. يقول:

وَأَعْلَمُ أَنَّ الْبَيْنَ يُشْكِيكَ بَعْدَهُ

فَلَسْتُ فُؤَادِي إِنْ رَأَيْتُكَ شَاكِيَا
ثُمَّ يَفْطِنُ لِأَقْرَبِ أَعْضَائِهِ صَلَةَ بَقْلِهِ، وَهَمَا الْعَيْنَانِ
فِي شَمْلِهِمَا بِيْرَاءَتِهِ، وَكَأَنَّهُ يَسْعَى إِلَى حَكْمِ مَوْزُونٍ
يُؤَدِي فِيهِ عَدْلًا بَيْنَ الْأَعْضَاءِ، يَقُولُ:
فَإِنَّ دُمُوعَ الْعَيْنِ غُدْرُ بَرَبِّهَا
إِذَا كُنَّ إِثْرَ الْغَادِرِينَ جَوَارِيَا
" فالعاطفة يجب أن تكون مشتركة، والحب ينبغي أن يكون متبادلا، وإلا كان سائرا على رأسه إذا كان من جانب واحد، ولكن هذا الذي لاح وكأنه فتوى عليا تسد الطريق على الاستئناف والتمييز، لا يلبث

ونجد إجابة عن مثل هذا التساؤل الأخير في قول طه حسين أيضا: " أقبل المتنبي على كافور وضيعا ذليلا ... لم يصف أحدا كما وصف نفسه حين قال:
من يهن يسهل الهوانُ عليه

ما لجرح بميتٍ إيلا¹⁴
فقد ماتت نفس المتنبي أو كادت تموت حين فارق سيف الدولة هاربا من الكيد ومكر الحاشية، وباع كرامته وصداقته ...¹⁵ فقبل أن يكون في ظل عبد¹⁶ وبون واسع بين مضمون البيت السابق ومضمون قوله:

وإلا تمت تحت السيوف مكرما
تمت وتُقاسِ الذلَّ غير مكرم

فثب وثقا بالله وثبة ماجد
يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم¹⁷
وقد اقترن طلب الموت بغياب ظل الإنسان، أو واجهة حياته وهو الصديق المخلص، ويبدو أن الصديق المقصود هنا هو سيف الدولة، وقد تغيرت صفته هنا بانقلاب الحال، وانكسار مصطلح الخطاب الرسمي. يقول:
تَمْنِيَّتُهَا مَا تَمْنِيَتْ أَنْ تَرَى

صديقا فأعيا أو عدوا مُداجيا
والدليل على أن الصديق هو سيف الدولة، قوله:
حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مِنْ نَأَى

وقد كان غدارا فكن أنت وافيًا
فالخيانة في الصداقة لها أثر كبير في نفوس أصحاب الهمم العالية، المندغمين في إخلاصهم ووفائهم لا يقل عن الخيانة في الحب الذي فيه تقان في الوفاء والثبات، وإذا تحول أحد طرفي الحب أو انقلب، كانت الفجيعة صاعقة، وقد تجعل المتأذى يرتد إلى نفسه خائبا مهزوما، أو قد تجعله يفقد ثقته بالآخرين.¹⁸

وفي هذا السياق تجتمع صفتان تشكّلان مركز الدائرة، ونقطة التحول، وهما (غدار) وقد خلعتها

والسؤال الذي يبرز هنا هو : من العدو المقصود في هذا البيت ؟ هل هم حسّاده في حلب أبو فراس الحمداني، وابن خالويه ، ومن يناصرهما؟ نعم. لعلهم هؤلاء، ويدعم هذا الرأي قول المتنبي مصرّحاً بطلب إمارة على البصرة والكوفة تغيظ حسّاده في بلاط سيف الدولة:

وغير كثير أن يزورك راجلاً

فيرجع ملكا للعراقيين واليا
وأكثر من كان يقف سداً في وجه طموحاته في بلاط سيف الدولة، هم خاصته، وأقرباؤه (أبو فراس ، وابن خالويه). والآن وبعد أن ضاقت به الأرض، ولم يبق في الكون إلا الفراغ المريع²² وجدنا المتنبي يكتب قصيدة الوداع ، لكن كلماتها لا تتحوّل إلى دموع كما يقول أبو تمام²³ ، أو إلى عناق يُشتمى ، وإنما تحمل غبار الخيل الرّاحفة في الرّمال ، وقناع الليل الهابط وراء الشمس الغاربة²⁵ ، من هنا يأتي الحاضر الثاني .

الحاضر الثاني :عدّة الحرب (السيف اليماني ، والرماح ، والخيول الكريمة) والأسد .

قلّما نجد قصيدة للمتنبي تخلو من ألفاظ الحرب ،²⁵ وقد اقترن حضورها في حياة المتنبي بغياب الدّل ؛ إذ لا يحقّ للمتنبي أو أيّ فارس آخر أن يعنّي نفسه باقتناء السيف اليماني ، أو الرّماح الطويلة، أو الخيول الكريمة ما دام ذليلاً. يقول:

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة

فلا تستعدنّ الحسام اليمانيا

ولا تستطين الرّماح لغارة

ولا تستجدينّ العتاق المذاكيا

إنّ هذا الاستحضار يدفع عن المتنبي سؤالاً قد يوجّه إليه من أهل مصر عن سبب تركه سيف الدولة الذي طالما تغنّى بأمجاده ، واحتفى به ، ويعلم في الوقت نفسه عن بناء شخصيّة المتنبي الجديدة ، مؤسساً لعلاقة واضحة مع مجتمعه الجديد على الرّغم من

أن يأخذ وجهها آخر أقلّ صرامة وعبوسا ، بل يكاد ينقلب إلى وجه طلق فيه من الوداعة والحنان ما يعيده إلى منطقة التسامح الرائع¹⁹ وهذا بادٍ في قوله :

أقلّ اشتياقا أيها القلب ربّما

رأيتك تصفي الودّ من ليس صافيا

وشتان بين هذا الخطاب وما سبقه ، فهذا همس هادئ يشير إلى تراجع الغليان الذي ثار وألهب عواطفه ، وأبعده عن التوازن ، ويشعرنا بتغيّر النبرة المتوتّرة ، إلى نقيضها ، ثم يتواصل الهدوء ليتجلّى في أعلى درجاته في قوله :

خلقت أوفالو رجعت إلى الصّبا

لفارقت شبيبي موجع القلب باكيا

ويبدو أنّه فطن إلى كافور بعد هذا الحديث الطويل عن ذاته وعن سيف الدولة، فعبر عن اعتذار ضمّني مبطن ، حين أعلن أنّه مرتبط بالماضي وذكرياته. وإن كانت مؤلمة . ، وسيف الدولة جزء من هذا الماضي ، ولهذا ليس من اليسير التحرّر منه ، ومن أجل تأكيد هذا المعنى استحضر الشيب ، ليقول: لو أنّ هذا الشيب فارقني وعدت إلى شبابي لبكيت عليه ، وهذا شكل من أشكال التطور والنمو العضوي للنص ، ساعده في إنجاز خياله الخلاق ، الذي هو قوّة طاغية تمارس عملها بطريقة لاواعية ، وإن كان لها في الوقت نفسه هيمنة منظّمة تحقّق التكامل العضوي الذي يوحد مكونات النصّ الأدبي .²⁰

وهنا يتجاوز المتنبي القدماء في بنائهم الصورة الشعريّة القائمة على التشبيه والمجاز ، ليجعلها متّصلة بالحواس والملكات كلّها الحسيّة والروحيّة²¹ وإلى جانب غياب الصديق الوفي ، غاب العدو الذي يمتلك شيئاً من الأخلاق التي تحدوه ليستتر حقه وكرهه، ولو إلى حين ؛ ليصدق على المتنبي في هذه الحالة قول المثل الشعبي " الجمل لما بوقع بتكثر سكاكينه "

وتنظرُ منْ سودِ صَوادقِ في الدُّجى
 يَرِينُ بَعِيدَاتِ الشُّخُوصِ كَمَا هِيَ
 وَتَنْصِبُ لِلجَرَسِ الخَفِيِّ سَوَامِعًا
 يَخْلُنُ مُنَاجَاةَ الضَّمِيرِ تَنَادِيًا
 تَجَاذِبُ فُرْسَانَ الصَّبَاحِ أَعْنَةً
 كَأَنَّ عَلَى الأَعْنَاقِ مِنْهَا أَفَاعِيًا
 فالحصان الحاضر يتماهى في صفاته مع صفات
 الشاعر المؤمن بالقوة، ويرتفع بإحساسه ليخرج
 من حالة الضعف التي بدا فيها الشاعر في أول النص
 ، فشعر حصانه قصير لكثرة معاركة، وسرعته ظل
 للرماح في يد المقاتل يدعو الحصان خلفها، ولكنه
 عاجز عن اللحاق بها؛ إذ لا شيء في هذه الحياة
 يتساوى مع السلاح في يد المقاتل، ومن العبث اللحاق
 باليد التي تحمله؛ فضلا عن ذلك فالرمح يوجه
 الحصان، فيؤدّي دور البوصلة في أيّامنا. هذا ما لا
 ينطق به النص جهارا، ولكن معرفتنا بالمتنبي تؤشّر
 إليه، ومن هنا فقد قيل في الشعر: " هو الذي تحيط
 به المعرفة ولا تؤدّيه الصفة"²⁸
 أما يدا الحصان الحافيتان ففيهما قوة تُحدثُ أثرا
 في الصخر يشبه في شكله صدر الباز، وهذه القوة
 صنو لقوة الشاعر التي ظلّت حاضرة في أغراضه
 الشعرية كلّها.
 ثم يصف قوة سمعها فيجعلها تسمع حديث النفس
 وكأنّه مناداة، ثم قوة إبصارها، فهي ترى الأشياء
 البعيدة ليلا على حقيقتها كما لو كانت أمامها نهارا.
 "فالساحة خلت من الفارس، وبقي الجواد الأغر
 ... يضرب الأرض بسنابكه"²⁹ ويحدث فيها بصمة
 الفارس المتعب المنهك. و" هذه المفارقات العجيبة
 بين واقع مؤلم حزين، وطموح لا محدود يكشف عن
 إيمان الشاعر القوي بوجوده وبضرورة الصمود في
 المعركة ليكسب الجولة لصالحه، لا أن يضع آماله،
 ويضعف حتى يتسرب هذا اليأس القاتل إلى نفسه
 ... هذا هو شأن المتنبي بين هذا الواقع الحاد ...

حالة الانكسار المؤقت الذي يعاني منه المتنبي .
 فالمتنبي على الرغم من جراحه وانكساره إلا أنه لا
 يمكن أن يقبل بأي حال من الأحوال أن يكون الأسد
 الحي الطاوي الذي ينتمي إلى حظيرة الخراف.
 يقول:
 فما يُنْفَعُ الأَسَدَ الحَيَاءُ مِنَ الطَّوَى
 وَلَا تُتَقَى حَتَّى تَكُونَ ضَوَارِيَا
 وقوله هذا ينسجم وفهمه لمعادلة الحياة؛ وعلاقات
 الناس فيها، فهو الذي رأى في الحياة ساحة قتال
 دائمة في السر والعلن، العلاقة فيها بين الإنسان
 وأخيه تماثل قطعاً علاقة المقاتل بالمقاتل، والبقاء
 للأقوى، وهذا ما حدا بالعقاد ليقارب بينه وبين
 الفيلسوف الألماني نيتشة الذي كان يسمّى نبي دين
 القوة في العصر الحديث²⁶، يقول العقاد: " فمن قرأ
 المتنبي ثم قرأ نيتشة لا يسعه أن ينسى الأول حين
 يقرأ للثاني قوله فيما هو حسن وما هو قبيح من
 الآداب في كتابه "إرادة القوة". ما الحسن؟ والإجابة
 : كل شيء ينمي في النفس الشعور بالقوة...
 وما القبيح؟ كل شيء يصدر عن الضعف.
 وما السعادة؟ هي الشعور بأن القوة نامية وأن
 العقبات مذللة"
 وماذا عن القناعة؟ يقول: " فلا قناعة بل مزيد من
 القوة. ولا سلم بل حرب ولا فضيلة بل شجاعة"،
 أو قوله: " أحبوا السلم كوسيلة إلى الحرب، والسلم
 القصير خير من السلم الطويل" و" لا أقول لكم
 اعملوا بل قاتلوا، ولا أوصيكم بالسلم بل بالنصر".
²⁷
 وقد بدت علاقته بحصانه أمتن من علاقته بالإنسان
 الحاضر، ولهذا أكثر من وصفه. يقول:
 وَجُرَدًا مَدَدْنَا بَيْنَ آذَانِهَا القَنَا
 فَبِتَّنْ خَفَافًا يَتَّبِعَنَّ العَوَالِيَا
 تَمَاشَى بِأَيْدٍ كَلَّمَا وَافَتِ الصِّفَا
 نَقَشْنَ بِهِ صَدْرَ البُرَاةِ حَوَافِيَا

الحاضر الثالث: كافور الإخشيدي

قدّم المتنبي صورة للكمال الإنساني، وهي صورة تدفع المتلقي للذهاب إلى انعكاس الهدف، ليخرج المعنى إلى الإطار الساهر، ولهم الحق في ذلك، لكنّ المتدبّر لتفكير المتنبي يعي أنّه قادر على الخروج من واقعه الزماني والمكاني ليدخل في عالم المثال المتخيّل (هروبا أحيانا) ويصوّر ما في ذهنه لا ما يراه أمامه، وهو دائما يبني شخصيّة ممدوحه، بصرف النظر عنه، على مُثُلٍ عليا يراها نموذجا للكمال الإنساني المطلق، وهي قيم متخيّلة، تُلخّص في الغالب مُثُلَ الفروسية عند العرب، تلك المرتبطة بالعادات والتقاليد؛ من شجاعة وإباء وكرم، وتضحية، وسماحة، على الرّغم من قدرة عظيمة على الفتك والبطش، وهو بهذا يعيد إلى أذهاننا إيقاع القصيدة العربية الحماسية، وقدرتها على التأثير في النفوس³⁴

يقول:

بِعَزْمٍ يَسِيرُ الْجِسْمُ فِي السَّرَجِ رَاكِبًا
به ويسير القلب في الجسم ماشيا
قواصد كافور توارك غيره
ومن قصد البحر استقل السواقيا
فجاءت بنا إنسان عين زمانه
وخلت بياضا خلفها ومأقيا
فتى ما سرينا في ظهور جدودنا
إلى عصره إلا نرجي التلاقيا
ترفع عن عون المكارم قدره
فما يفعل الفعلات إلا عذاريا³⁵
يبيد عداوات البغاة بلطفه
فإن لم تبد منهم أباد الأعاديا
أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تأتقا
إليه وذا اليوم الذي كنت راجيا
ويبدو أنّ المبالغة في تناوله لشخصية كافور بلغت حدّا
أزعج النقاد، وأزعج سيف الدولة نفسه، ففي قوله:

والألم المضني الذي يشكل حاجزا قويا في وجه البطل
الثائر³⁰. إنّ ما يفعله المتنبي يحرض القارئ على
اكتشاف السرّ الجمالي المسكوت عنه في القصيدة،
واستحضار النصّ الغائب، والدلالات المراوغة³¹.
وهذه وسيلة لغوية لاستنطاق طاقات اللغة الكامنة،
واستغوار لمناطق صعبة المنال في أعماق الشعور،
ومكونات الكون، والتعبير عنها بشكل لغوي أقرب
ما يكون إلى المعاينة والمشاهدة والملاسة عبر قدرة
الانحراف على انتهاك حدود الأشياء والأشخاص،
وتلمس الوحدة الكونية التي توحد جواهر الأشياء،
وتقرب ما تباعد منها، وتباعد ما تقارب، من خلال
كسر قواعد الإسناد اللغوي، أو خرق النمط المعرفي
المألوس عند المتلقي، فتجرّد الماديات، وتشخص
المعنويات³² وهذا يوسّع من دائرة التحليل ويجعل
النصوص مفتوحة على القراء، يمسكون ببعض
القرائن اللغوية فيتحوّل المديح عندهم إلى هجاء، أو
سخرية مبطنّة، وقد يتحوّل الهجاء إلى فخر بالمقلوب³³
والحاضر الجديد الذي يدخله المتنبي على سبيل
التشبيه هو الأفعى؛ فيقارب بين تلوي الحبل على
عنق الحصان، وتلوي الأفعى، وكأنّه أراد من ذلك
إضافة قوّة على قوّة للحصان؛ ليعوّض من جديد
عن ضعفه الذي بدا في أول النصّ، يقول:
تُجاذِبُ فُرْسَانَ الصَّبَاحِ أَعِنَّةً
كَأَنَّ عَلَى الْأَعْنَاقِ مِنْهَا أَفَاعِيَا
ثمّ يبحث عن جانب آخر يتلمس فيه ما يستكمل به
جوانب القوّة فيتنبّه إلى القوّة المعنوية في شخص
الممدوح كافور، لذلك تأتي معظم أبياته اللاحقة في
هذا الإطار.

الأمر إلى تصغير نفسه، وربط وجوده في هذه الحياة
بشخصية كافور . يقول :

فَتَى ما سرينا في ظهورِ جدودنا

إلى عصره إلا نرجي التلاقي

فهو وأمثاله ما وضعوا في أصلاب أجدادهم ،
وتنقلوا من جدٍ إلى آخرٍ إلا ليصلوا إلى هذا الزمان
فيقابلوا كافورا ، ليجدوا عنده المكارم التي لا يقوى
عليها غيره لعظمتها ، فهي بكر وغيرها ممّا يقدّمه
الملوك عوان .

تَرْفَعُ عَنْ عُونِ المَكارِمِ قَدْرُهُ

فما يفعلُ الفِعلاتِ إلا عَذارِيا

وهو أب لكل طيب ، يعطي عطاء لا حدود له ، جدير
بالسيادة ، أهل لها ، لم يدرك الملك بالتّمني ، ولكن
بمعارك أشابت النّواصي ، ولو أنّ والد البيض
(سام) طلع من قبره وطالع ما عند الممدوح من
صفات لخطب في نسله معلنا تقديمه لابن أخيه حام)
ويقصد كافورا (على نفسه ونسله وماله .

ويكون الختام بالإشارة إلى امتلاك كافور نفسا لا
ترضى إلا التناهي في كل شيء .

وعلى الرّغم من كلّ هذا ، يبقى ما قاله تعبيرا عن
حالة ، لا تعبيرا عن رأي ، والدليل على ذلك ما أتى به
في افتتاحية قصيدة ثانية من مدائحه لكافور :

فراقٌ ومن فارتقت غير مذمّم

وأَمٌّ ومن يَممتُ خيرٌ ميمّم³⁹ وقد

يكون دليل دهاء ، وكأنّما كان يعدّ هذه القصيدة لأن
تقلب إلى هجاء⁴⁰ ، أو لعلها سخرية بالقيم⁴¹.

قواصد كافور توارك غيره

ومن قصد البحر استقل السواقيا

قال العكبري : " وإذا كان المتنبي قصد هذا فلقد
أبان عن نقص عهد وقلّة مروءة ؛ لأنّه مدح خلقا فلم
يعطه أحد ما أعطاه علي بن حمدان . سيف الدولة .
ولا كان فيهم من له شرفه وفضله لأنّه عربي من
سادات تغلب عالم بالشعر ، ولم يمدح مثله في الشرف
والحسب إلا محمد بن عبدالله الكوفي " .³⁶ وقال سيف
الدولة لما سمع هذا البيت : " له الويل ! جعلني ساقية
وجعل الأسود بحرا " ³⁷ وقد اختار لحضور كافور
ما يتناسب ولون بشرته فجعله مثل سواد العين في
الأهمية بين الملوك ، فالسواد منسجم مع لون كافور ،
فضلا عن ذلك ، فبه يكون الإبصار ، ولو جعله بياض
العين لأثار عند المتلقي الضحك . وفي مقابل سواد
العين ، جعل سيف الدولة وأمثاله البياض فيها .

ولا شك أنّ علائق الحضور في الأدب تقابل العلائق
السياقية في علم اللغة وقد تكون علائق الغياب ذات
صفة تبادلية مع وحدات أخرى مشابهة لها دلاليا
أو اشتقاقيا ، أما علائق الحضور فقد تكون ذات
صفة تنابعية مع الوحدات المجاورة لها التي تسبقها
أو تلحقها في الخطاب الملفوظ ، ذلك أنّ الإشارة لا
تكتسب معناها من ذاتها ، بل من مجمل العلاقات
التي تقيمها مع بقية الإشارات³⁸ وتتوالى أشكال
المبالغة في شكل تصاعدي يقرب الممدوح من الكمال ،
على حساب سيف الدولة ، على نقيض ما بدا في أول
النص ، حين كان مورّعا بين قلبه المتعلّق بسيف
الدولة ، وعقله الباحث عن حياة جديدة وإمارة يغيب
بها حساده في حلب ، وهذا يلخصه قوله :

وغير كثير أن يزورك راجل

فيرجع ملكا للعراقين واليا

فحين يقرّر اختيار كافور ، يطلق عنانه لمبالغاته
، بلا وعي ، وكأنّه دخل في سكر أخذ عقله ، فغاب
عن وعيه ، فهرب إلى عالم اللامعقول ، وقد وصل به

الخاتمة

تعد⁴⁰ هذه القصيدة من القصائد الغنيّة بالعناصر الرّامزة ، المحمّلة بالدلالات ، وهي تمثّل مرحلة جديدة في حياة المتنبيّ ، وقد كشف النّص عن عدم تهيوّق المتنبي لهذه المرحلة؛ ولذلك بدا موزّعاً بين ماضيه وحاضره ، يعيش حالةً من الشرود الذهني والعاطفي ، وساعده على النّجاح في استكمال النص لاحقاً بعد مرور أبيات كثيرة ، اعتماده على مبالغات لا يحكمها العقل والمنطق ، مستندا إلى الصورة المثل التي يحتفظ بها في ذهنه عن القائد وصفاته في الواقع العربي، ومضيفاً إليها من خياله الخصب .

وقد كشف النّص عن تذبذب في العناصر الحاضرة والغائبة اعتماداً على حالة الهدوء والغضب التي عاشها وهو يعاني من تصارع العقل والعاطفة ، فنتج عن ذلك تنوّع في مادة الخطاب ولغته ، فما اتّصل بذاته الضائعة المعدّبة أفضى إلى حديث عن الموت وغياب للصديق الوفي ، وكثرة الأعداء الذين كشفوا عن أحقادهم ، وما اتّصل بسيف الدولة كشف عن عتاب غليظ ، وعن تعلق القلب به ، وعن رغبة عقل الشاعر في تخفيف حدّة الشوق إليه ، وعن نهي لعينيه عن البكاء ؛ لأنّه لم يجاز على وفائه بوفاء ، وأما ما كان لكافور ففيه اعتذار ضمنى بسبب كثرة الحديث عن النّفس وعن سيف الدولة ، وفيه مبالغات كثيرة تعوّض عن غياب كافور في أبيات القصيدة الأولى ، وهي مبالغات دفعت بعض الدّارسين إلى الاعتقاد بأنّ المتنبي كان يقصد السخرية ؛ لأنّ فيها تجاوزاً للمألوف والمعقول .

التوثيق

- (1) المتنبي : شرح الديوان، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، 1979 ، 4 / 417 .
- (2) المصدر نفسه 4 / 179 ، 180 .
- (3) عيسى ، عبد الخالق : الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل ، ط 1 ، جامعة بيت لحم، مركز الأبحاث ، 2007 ، ص 183 .
- (4) أبو مراد ، فتحي: من مظاهر الانحراف الأسلوبى في عينيّة أبي تمام ، مجلة جامعة النّجاح للأبحاث .
- (العلوم الإنسانيّة) نابلس ، فلسطين ، المجلد 25 ، تشرين الأول 2011 ، ص 260 .
- (5) يقول : بليت بلى الأطلال إن لم أقفُ بها وقوف شحيح ضاع في التّربّ خاتمهُ المتنبي : الديوان 4 / 46 .
- (6) يقول :
فاوكما كالرّبّع أشجاه طاسمهُ
بأنّ تُسعداً والدّمع أشفاهُ ساجمهُ
وما أنا إلا عاشقٌ كلُّ عاشقٍ
أعقّ خليليه الصّفين لائمهُ
المتنبي : الديوان 4 / 43 ، 43 .
- (7) سورة الأنفال ، آية (6) .
- (8) ومما قاله في هذا السياق :
ودهرٌ ناسهُ ناسٌ صغارٌ وإن كانت لهم جثثٌ ضخامٌ
وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرّغامُ
وشبه الشيء مُنجذبٌ إليه وأشبهنا بدنينا الطغامُ
ولو لم يعل إلا ذو محلّ تعالى الجيش وانحطّ القتامُ .
المتنبي : الديوان 4 / 190 ، 193 .
- (9) شرارة ، محمد : المتنبي بين البطولة والاعتراب ، ط 1 ، جمع وتحقيق حياة شرارة ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 39 .
- قديد ، نيا ب : المتنبي بين الاعتراب والثورة ، ط 3 ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2011 ، ص 237 .
- وانظر : ضيف ، شوقي : فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، مصر ، 1988 ، ص 98 .
- (10) شرارة ، محمد : المتنبي بين البطولة والاعتراب ص 49 .
- (11) حسين ، طه : مع المتنبي ، ط 12 ، دار المعارف ، مصر ، 1980 ، ص 282 .
- (12) الثعالبي ، أبو منصور : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تح محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1956 ، 1 / 162 .
- شعيب ، محمد عبدالرحمن : المتنبي بين ناقدية في القديم والحديث ، دار المعارف ، مصر ، 1964 ،

- ص 145.
- (13) شرارة ، محمد : المتنبي بين البطولة والاعتراب ، ص 46 .
- (14) المتنبي : الديوان 4 / 217 .
- (15) حسين ، طه : مع المتنبي ، ص 286 .
- (16) ضيف ، شوقي : فصول في الشعر ونقده ، ص 99 .
- (17) المتنبي : الديوان 4 / 150 .
- (18) شرارة ، محمد : المتنبي بين البطولة والاعتراب ، ص 48 .
- (19) المرجع نفسه ، ص 50.49 .
- (20) العشماوي ، أيمن محمد زكي : قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 1999 ، ص 184 .
- (21) جان ماري جويتو : مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ترجمة سامي الدروبي ، دمشق ، 1960 ، ص 90 .
- (22) شرارة ، محمد : المتنبي بين البطولة والاعتراب ، ص 39 .
- (23) يقول أبو تمام :
- من سجايا الطلول ألا تجيبا فصواب من مقله أن تصوبا
فاسألنها ، واجعل بك جوابا تجد الشوق سائلا ومجيبا
- (24) شرارة ، محمد : المتنبي بين البطولة والاعتراب ، ص 41 .
- (25) الحديدي ، عبد اللطيف : بين الأنا والآخر في مدحيات المتنبي - رؤية تحليلية نقدية موازنة ، ط 1 ، دار السعادة للطباعة ، ص 32 .
- (26) شرارة ، المتنبي بين البطولة والاعتراب ، ص 39 .
- (27) العقاد ، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، دار الفكر ، القاهرة ، ، 1978 ص 157 .
- (28) الساريسي ، عمر عبدالرحمن : الشعر في العصر العباسي - المؤثرات والظواهر 132 . 656 هـ ، دار حنين ، عمان ، 2006 ، ص 142 . .
- (29) شرارة : المتنبي بين البطولة والاعتراب ، ص 45 .
- (30) نياض ، قديد : المتنبي بين الاعتراب والثورة ، ص 241 .
- (31) أبو مراد ، فتحي: من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام ، ص 226 .
- (32) العقاد ، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، ص 157 .
- (33) ينظر حسام زادة الرومي : عبدالرحمن بن حسام الدين : رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء ، تح محمد يوسف نجم، دار الأمانة ، مؤسسة الرسالة ، ط 1 ، 1972 ، انظر صفحات الكتاب جميعها من (ص 182.4)
- (34) ينظر العشماوي ، أيمن محمد زكي : قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ، ص 118 .
- (35) العُون : جمع عوان ، وهي خلاف للبكر . العذاري : جمع عذراء .
- (36) المتنبي ، شرح الديوان ، م 2 ، ج 4 ، حاشية ص 423 . 424 .
- (37) المصدر نفسه ، م 2 ، ج 4 / حاشية ص 423 .
- (38) إبراهيم ، عبدالله : وآخران : معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 2 ، 1996 ، ص 45 ، 46 . عيسى ، عبدالخالق : الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل ، ص 183 .
- (39) المتنبي : شرح الديوان 4 / 263 .
- (40) الخطاوي ، عبدالله : النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي ، دار غريب ، القاهرة ، 1999 ، ص 218 .
- (41) الحائني ، ناصر : دراسات في النقد والشعر ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص 155 .

المراجع

- القديم والحديث، دار المعارف، مصر، 1964.
- ضيف، شوقي: فصول في الشعر ونقده، ط3، دار المعارف، مصر، 1988.
- العشماوي: أيمن محمد زكي: قصيدة المديح عند المتنبي وتطوُّرها الفنّي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999.
- العقاد، عباس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، دار الفكر، القاهرة، 1978.
- عيسى، عبدالخالق: الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل، ط1، جامعة بيت لحم، مركز الأبحاث، 2007.
- قديد، نياب: المتنبي بين الاغتراب والثورة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
- الدوريات:
- أبو مراد، فتحي: من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام، مجلة جامعة النجاح للأبحاث. ب (العلوم الإنسانية) نابلس، فلسطين، المجلد 25، تشرين الأول 2011.
- حسام زادة الرومي: عبدالرحمن بن حسام الدين: رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء، ت محمد يوسف نجم، ط1، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، 1972.
- حسين، طه: مع المتنبي، ط12، دار المعارف، مصر، 1980.
- الساريسي، عمر عبدالرحمن: الشعر في العصر العباسي. المؤثرات والظواهر 132 - 656 هـ، دار حنين، عمان، 2006.
- شرارة، محمد: المتنبي بين البطولة والاغتراب، جمع وتحقيق حياة شرارة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.
- شعيب، محمد عبدالرحمن: المتنبي بين ناقدية في
- القرآن الكريم.
- إبراهيم، عبدالله وآخران: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
- البرقوقي، عبدالرحمن: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979.
- التطاوي، عبدالله: النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، دار غريب، القاهرة، 1999.
- الثعالبي، أبو منصور: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح، محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956.
- جان ماري جويتو: مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دمشق، 1960.
- الحاني، ناصر: دراسات في النقد والشعر، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
- الحديدي، عبداللطيف: بين الأنا والآخر في مدحيات المتنبي - رؤية تحليلية نقدية موازنة، ط1، دار السعادة للطباعة، (د.ت).
- حسام زادة الرومي: عبدالرحمن بن حسام الدين: رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء، ت محمد يوسف نجم، ط1، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، 1972.
- حسين، طه: مع المتنبي، ط12، دار المعارف، مصر، 1980.
- الساريسي، عمر عبدالرحمن: الشعر في العصر العباسي. المؤثرات والظواهر 132 - 656 هـ، دار حنين، عمان، 2006.
- شرارة، محمد: المتنبي بين البطولة والاغتراب، جمع وتحقيق حياة شرارة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.
- شعيب، محمد عبدالرحمن: المتنبي بين ناقدية في

ملحق

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً

وحسب المنياً أن يكنّ أمانياً

تمنيتها لما تمنيت أن ترى

صديقاً فأعيا أو عدواً مداجياً

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة

فلا تستعدنّ الحسام اليمانيا

ولا تستطيلنّ الرماح لغارة

ولا تستجيدنّ العتاق المذاكياً

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى

ولا تتقى حتى تكون ضوارياً

حببتك قلبي قبل حبك من نأى

وقد كان غداراً فكنّ أنت وافية

وأعلم أنّ البين يشكيك بعده

فلست فؤادي إن رأيتك شاكياً

فإنّ دموع العين غدر برّبها

إذا كنّ إثر الغادرين جوارياً

إِذَا الْجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَذَى

فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيًا

وَلِلنَّفْسِ أَخْلَاقٌ تَدُلُّ عَلَى الْفَتَى

أَكَانَ سَخَاءً مَا أَتَى أَمْ تَسَاخِيًا

أَقَلَّ اشْتِيَاقًا أَيُّهَا الْقَلْبُ رَبِّمَا

رَأَيْتَكَ تُصْفِي الْوُدَّ مِنْ لَيْسَ صَافِيًا

خُلِقْتَ الْوَفَا لَوْ رَجَعْتَ إِلَى الصَّبِيِّ

لِفَارَقْتَ شَيْبِي مُوجِعَ الْقَلْبِ بَاكِيًا

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ

حَيَاتِي وَنُصْحِي وَالْهُوَى وَالْقَوَافِيَا

وَجُرْدًا مَدَدْنَا بَيْنَ آذَانِهَا الْقَنَا

فَبِتَّنْ خَفَافًا يَتَّبِعَنَّ الْعَوَالِيَا

تَمَاشَى بِأَيْدٍ كَلَّمَا وَافَتِ الصَّفَا

نَقَشْنَ بِهِ صَدْرَ الْبِرَاةِ حَوَافِيَا

وَتَنْظُرُ مِنْ سُودِ صَوَادِقَ فِي الدَّجَى

يَرَيْنَ بَعِيدَاتِ الشُّخُوصِ كَمَا هِيَا

وَتَنْصَبُ لِلجَرَسِ الخَفِيِّ سَوَامِعاً

يَخْلُنُ مُنَاجَاةَ الضَّمِيرِ تَنَادِيَا

تُجَاذِبُ فُرْسَانَ الصَّبَاحِ أَعِنَّةً

كَأَنَّ عَلَى الأَعْنَاقِ مِنْهَا أَفَاعِيَا

بِعَزْمٍ يَسِيرُ الجِسْمُ فِي السَّرْجِ رَاكِباً

بِهِ وَيَسِيرُ القَلْبُ فِي الجِسْمِ مَاشِيَا

قَوَاصِدَ كَأَفُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ

وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا

فَجَاءَتْ بِنَا إِنْسَانَ عَيْنِ زَمَانِهِ

وَخَلَّتْ بِيَاضاً خَلْفَهَا وَمَاقِيَا

تَجُوزُ عَلَيْهَا المُحْسِنِينَ إِلَى الَّذِي

نَرَى عِنْدَهُمْ إِحْسَانَهُ وَالْأَيَادِيَا

فَتَى مَا سَرِينَا فِي ظُهُورِ جُدُودِنَا

إِلَى عَصْرِهِ إِلَّا نَرَجِي التَّلَاقِيَا

تَرَفَّعَ عَنِ عَوْنِ المَكَارِمِ قَدْرُهُ

فَمَا يَفْعَلُ الفَعْلَاتِ إِلَّا عَدَارِيَا

يُبِيدُ عَدَاوَاتِ البُعَاةِ بُلُطْفِهِ

فإن لم تبد منهم أباد الأعدايا

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تاتقا

إليه وذا اليوم الذي كنت راجيا

لقيت المروزي والشناخيب دونه

وجبت هجيرا يترك الماء صاديا

أبا كل طيب لا أبا المسك وحده

وكل سحاب لا أخص الغواديا

يدل بمعنى واحد كل فاخر

وقد جمع الرحمن فيك المعانيا

إذا كسب الناس المعالي بالندى

فإنك تعطي في نذاك المعاليا

وغير كثير أن يزورك راجل

فيرجع ملكا للعراقين واليا

فقد تهب الجيش الذي جاء غازيا

لسائك الفرد الذي جاء عافيا

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب

يَرَى كُلَّ مَا فِيهَا وَحَاشَاكَ فَاِنِّيَا

وَمَا كُنْتُ مَمَّنْ اَدْرَكَ الْمَلِكَ بِالْمُنَى

وَلَكِنْ بِاَيَّامِ اَشْبَنِ النَّوَاصِيَا

عِدَاكَ تَرَاهَا فِي الْبِلَادِ مَسَاعِيَا

وَاَنْتَ تَرَاهَا فِي السَّمَاءِ مَرَاقِيَا

لَبِسْتَ لَهَا كُدْرَ الْعَجَاجِ كَاَنْمَا

تَرَى غَيْرَ صَافٍ اَنْ تَرَى الْجَوْ صَافِيَا

وَقُدْتَ اِلَيْهَا كُلَّ اَجْرَدٍ سَابِيَا

يُؤْدِيكَ غَضْبَانًا وَيَتْنِيكَ رَاَضِيَا

وَمُخْتَرَطٍ مَاضٍ يُطْبِعُكَ اَمْرًا

وَيَعِصِي اِذَا اسْتَتْنَيْتَ اَوْ صَرْتَ نَاهِيَا

وَأُسْمَرَ ذِي عِشْرِينَ تَرَضَاهُ وَاِرْدَا

وَيَرِضَاكَ فِي اِيْرَادِهِ الْخَيْلِ سَاقِيَا

كَتَائِبَ مَا اَنْفَكْتَ تَجُوسَ عَمَائِرًا

مِنَ الْاَرْضِ قَدْ جَاسَتْ اِلَيْهَا فَيَافِيَا

عَزَّوَتْ بِهَا دُورَ الْمُلُوكِ فَبَاشَرَتْ

سَنَابِكُهَا هَامَاتِهِمْ وَالْمَغَانِيَا

وَأَنْتَ الَّذِي تَغْشَى الْأَسِنَّةَ أَوْلَا

وَتَأْتِفُ أَنْ تَغْشَى الْأَسِنَّةَ ثَانِيَا

إِذَا الْهِنْدُ سَوَّتْ بَيْنَ سَيْفِي كَرِيهَةً

فَسَيْفِكَ فِي كَفِّ تَزِيلِ التَّسَاوِيَا

وَمِنْ قَوْلِ سَامٍ لَوْ رَأَى لِنَسْلِهِ

فَدَى ابْنَ أَخِي نَسْلِي وَنَفْسِي وَمَالِيَا

مَدَى بَلَغَ الْأَسْتَاذَ أَقْصَاهُ رَبُّهُ

وَنَفْسٌ لَهُ لَمْ تَرْضَ إِلَّا التَّنَاهِيَا

دَعَتْهُ فَلَبَّاهَا إِلَى الْمَجْدِ وَالْعُلَى

وَقَدْ خَالَفَ النَّاسُ النَّفْسَ الدَّوَاعِيَا

فَأَصْبَحَ فَوْقَ الْعَالَمِينَ يَرَوْنَهُ

وَإِنْ كَانَ يُدْنِيهِ التَّكْرُمُ نَائِيَا