بسم الله الرحمن الرحيم

MONA MAGHRABY

شبكة المعلومات الجامعية

التوثيق الالكتروني والميكروفيلم

MONA MAGHRABY

شبكة المعلومات الجامعية

التوثيق الإلكتروني والميكروفيلم

جامعة عين شمس

التوثيق الإلكتروني والميكروفيلم

قسم

نقسم بالله العظيم أن المادة التي تم توثيقها وتسجيلها
علي هذه الأقراص المدمجة قد أعدت دون أية تغيرات

يجب أن

تحفظ هذه الأقراص المدمجة بعيدا عن الغبار

MONA MAGHRABY

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

تَضَافُر السَّرْدِي والشِّعْرِي فِي تَشْكِيلِ القَصِيْدَةِ العَبَّاسِيَّة: دِراسة مُوازِنَـة فِي شِعْـر الحَـرْبِ بَيْنَ المُتَنَبِّـي وأَبِي فِراس الحَمْدانِي

رسالة مُقَدَّمَة

لنَيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي القديم

إعداد

محمد رجب عبد الحليم محمد

إشراف

الأستاذ الدكتور
محمد يونس عبد العال
أستاذ الأدب العربي القديم (المتفرغ)
كلية الآداب ـ جامعة عين شمس

الدكتـــور
إسلام حسن الشرقاوي
مدرس الأدب العربى القديم
كلية الآداب ـ جامعة عين شمس

١٤٤٢هـ ـ ٢٠٢١ م

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

صفحـة العنـــوان

عنوان الرسالـة: تَضَافُر السَّرْدِي والشِّعْرِي فِي تَشْكِيلِ القَصِيْدَةِ العَبَّاسِيَّة : دِراسة مُوازنَـة فِي شِعْـر الحَـرْبِ بَيْن المُتَنَبِّـي وأَبِي فِراس الحَمْدانِي

اسـم الطالـب: محمد رجب عبد الحليم محمد

الدرجة العلمية: دكتــوراه

القسم التابع له: قسم اللغة العربية وآدابها

اســم الكليـة : الآداب

الجامعـــــة : جامعة عين شمس

سنة المنـح : ٢٠٢١ م

سورة التوبة الآية (١٠٥)

قائمــة المحتويـــات

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
• الآية القرآنية.	أ
• قائمة المحتويات.	ب
الإطار العام للبحث	
• المقدِّمة	١-١٦
• التمهيد	١٧-٢٨
• الحركة الشعريَّة في مجلِس سيف الدولة الحمداني.	
الفصل الأول **التداولية بين المفهوم والتراث** **الراوي وأنماط الرؤية السرديَّة في حربيَّات الشاعِرَيْن**	٢٩-٨٦
أ- مفهوم الرؤية السَّرديَّة / التبئير. ب- مفهوم الرؤية السَّرديَّة عند أهم النقَّاد الغربيين. ج- أنماط الرؤية السَّرديَّة: ١ - زاوية (الرؤية من الخلف). ٢ - زاوية (الرؤية مع). ٣ - زاوية (الرؤية من الخارج).	
الفصل الثاني **الزمن السَّردي في شِعْر الحرب**	٨٧-١٨٦
١- مفهوم الزمن السَّردي. ٢- جهود أهم النقاد الغربيين في دراسة الزمن السَّردي: (الشكلانيين الروس- تودوروف- جيرار جنيت). أولًا: النَّسَق الزمني في شِعر الحرب بين المتنبي وأبي فراس الحمداني.	

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
أ- المُفارقات الزمنيَّة.	
ب- السَّرد الاستذكاري (الاسترجاعي).	
ج- السَّرد الاستشرافي (الاستباقي).	
ثانيًا: إيقاع السَّرد / الزمن من حيث البُطء والسُّرعة:	
أ- تقنيات تسريع السَّرد:	
- الخُلاصة / التلخيص.	
ب- تقنيات تعطيل السَّرد:	
- السَّرد المشهدي (الحواري).	
- الوصف أو الوقفة الوصفيَّة.	
الفصل الثالث **الفضـــاء السَّـــردي**	١٨٧-٢٩٠
أولاً: الفضاء: المصطلح والمفهوم.	
ثانيًا: المكان: أنماطه ودلالاته.	
أ- المكان الأليف (الصديق).	
ب- المكان الغريب (المُعادي).	
ج- المكان المفتوح.	
د- المكان المغلق.	
الفصل الرابع **الشخصيَّـــــات**	٢٩١-٤١٦
١- الشخصيَّة السرديَّة المصطلح والمفهوم.	
٢- أنماط الشخصيَّات وخصائصها:	
أ - الشخصيَّات الرئيسة.	
ب - الشخصيَّات الثانويَّة.	

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
ج- صورة البطل: - صورة البطل الإسلامي في شِعْر المتنبي. - صورة البطل الإسلامي في شِعْر أبي فِراس. - صورة البطل العربي في شِعر المتنبي. - صورة البطل العربي في شِعر أبي فراس. - صورة العدو الرومي في شِعْر المتنبي. - صورة العدو الرومي في شِعْر أبي فِراس.	
خاتمة الدراسة	٤١٧-٤٣٠
قائمة المراجع	٤٣١-٤٤٥
أ- المصادر **ب- المراجع العربيَّة** **ج- المراجع المترجمة** **د- الدوريَّـــــات**	
ملخص البحث باللغة العربية.	٤٤٦-٤٤٧
ملخص البحث باللغة الإنجليزية.	1

المُقَدِّمـــــة

يحاولُ هذا البحثُ دراسة (تَضَافُر السَّرْدي والشِّعْري في تشكيلِ القصيدةِ العبَّاسيَّة: دراسة موازِنة في شِعْر الحرب بين المتنبي وأبي فِراس الحَمْداني)، ويعني ذلك أنَّني أُحاولُ الكشفَ عن علاقة التفاعُل التي يقترنُ خلالها الخِطابُ الشِّعريّ بخصائصِهِ البنائيَّةِ والأسلوبيَّةِ المهيمنة بمختلِف أنماطِ الخِطابِ السَّرديّ بتقنيَّاتِهِ وآليَّاتِهِ المتعدِّدة الرَّافدة، وذلك من خلال سَعي الشَّاعِرَيْن المتنبي وأبي فراس الحمْداني إلى توظيفِ العناصر السَّرديَّة في قصيدَتَيْهِما الحربيَّة، إذ استفاد الشِّعرُ عندهما من بعض تقنيات السَّرد، ومن منطلق أنَّ السَّردَ ليس مقصورًا على الأنواع القَصصيَّة فقط، وإنَّما هو سِمَةٌ في الخِطابِ اللُّغَويّ بشكلٍ عام، ونظامٍ من الأداء اللُّغَويّ يمكنُ أن نلمحهُ في أكثر من جنسٍ أدبيّ.

فمن المكوِّن السَّرديّ الذي يجعلُ القصيدةَ سلسلةً من التَّحَوُّلات والأحداث والحوارات، إلى المكوِّن الشِّعري بصفته استثمارًا دِلاليًّا لهذه البنى السَّرديَّة، ومن المتن الحكائي ببنيتِهِ السَّرديَّة إلى ما يُشكِّلُ الأبعادَ الدِلاليَّة والبنائيَّة للنَّصِ الشِّعريّ، من هذه الزاوية فإنَّ هذه الدراسة تتناول فكرةَ التفاعُل النَّصيّ العام أو التداخُل الأجناسيّ بين الشِّعر والسَّرد؛ أي أنَّ هذا البحث يقع في دائرة تداخُل الأنواع الأدبيَّة، وينطلق من مُسلَّمة مؤدَّاها افتقاد الأجناس الأدبية للنقاء التام، وحتميَّة اقتراض بعضِها من بعض. فهذه الدراسة ضد فكرة نقاء الجِنس الأدبي.

إنَّ النَّوعَ الأدبيّ – فيما يرى الباحث – مُنتَجٌ ثقافي تتأسَّس هويَّته الجماليَّة على ثلاثة مقوِّمات أساسيَّة وعامة، وهي العُنصرُ المُهيمن (Ladominante) (*) [1]، والعناصر الجماليَّة المتغيِّرة، والموقِف الوجودي الذي يجسِّده النوع. ففي كُل نوع أدبي ثمَّة عُنصرُ مُهيمن يتحكَّم في بنية النوع ويحدِّده، ويؤثِّر في تشكيل العناصر الأُخرى

(١) يعدُّ الشكلانيون الروس أوَّل من أبرزوا هذا المفهوم، وأخذه عنهم اللساني رومان جاكوبسون، وهو من أصل روسي أيضًا فقد شرح زعيم مدرسة براغ هذا في محاضرة ألقاها سنة ١٩٣٥م بمدينة برنو، قائلًا: " قد تتعرَّف المهيمنة (Ladominante) بأنَّها العنصر المركزي في العمل الفني، تحكم العناصر الأخرى وتعينها وتحوِّلها. هي التي تضمن تماسُك البنية. فالمهيمنة تخصيصٌ للعمل. يهيمن عنصر لساني خاص على العمل برمَّته؛ يفعل في العناصر الأُخرى فعل الآمر الناهي الذي لا راد له، يكون تأثيره فيها مباشرًا " يراجع: إيف ستالوني، الأجناس الأدبيَّة، ص٤٦،٤٧

المسهمة في تلك البنية؛ ولمَّا كان الشِّعرُ نوعًا من الأنواع الأدبيَّة، فإنَّ العناصِر الشعريَّة فيه هي ثوابت القصيدة المميِّزة لها، والتي تُهيمِن عليها دائمًا، في حين العناصِر السَّرديَّة هي العناصر الجماليَّة المتغيِّرة وتمثِّل عناصِر رافدة وداعِمة، وهي تُضيفُ إلى النوع الأدبي ما يؤكِّد جوانب خصوصيَّة الإبداع في إطاره. وبقدر ما تتَّسِع الأنواع الأدبيَّة لعدد من تلك العناصر فإنَّ ذلك يكشِف عن مرونة النوع الأدبي في تحققاته الكائنة والممكنة. ويعدُّ الموقِف الوجودي المحتوى الذي يتكفَّل النوع الأدبي في تحققاته المختلفة، وهذا الموقف نتاجٌ لعلاقة الذات المُبدِعة بالعالَم المعيش والمُتخيَّل.

إنَّ الشِّعْرَ يحتاجُ في كثيرٍ من الأحيان إلى الاتكاء على آليَّاتِ السَّرد؛ فالسَّردُ بتقنياته المعروفة يقومُ بتنظيمِ الخِطابِ الداخليّ للقصيدة الشِّعريَّة، فتنهض القصيدةُ بوظيفة الإبلاغ الأدبي (الخطاب) عبر الحكاية نفسها. والقَصُّ المبثوثُ في أثناء القصيدةِ يجعلُها محبَّبةً لدى المتلقي؛ لأنَّ الالتذاذ بالقصِّ فطرة إنسانية لا يخلو منها أو يستغني عنها أيُّ شَعبٍ من الشُّعوب، وإنَّ عبقريةَ الشَّاعرِ تتمركزُ عبرَ المواءمة بين أشكال ومضامين الأنواع الأدبية،واستثمارِ أحدِهما لصالحِ جنسٍ أدبيٍّ آخَر.

وقد عُرِف الشِّعرُ العربيُّ ببنائِهِ السَّرديّ، الذي لم يأتِ مُقحَمًا أو مُتكلفًا، بل أتى عفويًّا، فأكسبَ الشِّعْر بُعدًا جماليًّا؛ فالبُعد السَّردي في الشِّعر يمثل تقنية مُساعدة تضاف إلى السِّمات الشعريِّة المعروفة كالإيقاع والصورة والإيحاء والغموض، ويُضفي على الشَّاعرِ مسْحةً موضوعيَّة، تُباعِدُ بينه وبين الذاتيَّة المُباشِرة.

وجاء شِعْرُنا العربيُّ القديمُ زاخرًا بالسَّرد، وربما أسهَمَ ذلك في تأسيس المقولةِ المعروفة (الشِّعْرُ دِيوانُ العَرَب)؛ ففي ديوان امرئ القيس نلمحُ السَّردّ القصصيَّ واضحًا وهو يحكي عن مغامراتِه العاطفيَّة، يتجلى ذلك في معلَّقته التي مطلعها (قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ)، ولاميَّته الشهيِّرة، وكذلك سائرُ شِعْره. ونجد في ديوان الأعشى أكثر من قصيدةٍ امتزجَ فيها السَّرديُّ بالشِّعريّ كتلك التي أشاد فيها بوفاءِ السَّمَوْأل، وكان السَّردُ حاضرًا في قصائدِ حاتم الطائيّ في الافتخار بالكرم، كما نجدُ السَّرد حاضرًا في جُل المُعلَّقات، وكذلك قصائد الشُّعراء الصَّعاليك في وصف إغاراتهم وغزواتهم على الأحياء والقبائل، ونُطالع الحُطيئة وهو يسرد ضيافةً بدويَّة في أجمل قصةٍ للكَرَمِ العربيّ، كذلك شاعر الغَزَل عمر بن أبي ربيعة الذي حفلَ ديوانُهُ بقِصَصٍ شِعريَّةٍ تضافَرَ فيها السَّردُ مع الشِّعر؛ فقد كان غزلُهُ عبارة عن قصصٍ طريفة لاهية تحكي عن مغامراته

العاطفيَّة، وحينما نطالع ديوانَ أبي نُواس نجده يسرد قصصَ الخمر وهو يَسري بين هذه الحانة أو تلك محاورًا ندماءَه وعذَّاله، إلى غير ذلك من النماذج البارزة للسَّرد في شِعرِنا العربي القديم.

تلك النماذج – سالفة الذكر – تدلِّل على أنَّ الشِّعْرَ العربيَّ منذ أقدم عصوره لم يكُن بمعزل عن السَّرد بل كان مختلطًا به ممتزجًا معه، كما تؤكِّد على أنَّ فكرة نقاء القصيدة خُرافة، وإنَّما هي نتاجُ تضافُر عدَّة خطابات تشكِّلُها، وتُسهِمُ في بنائِها الفنيّ.

وإذا كان الدارسُ قد اختار منهجًا البحثَ في تداخل الأنواع الأدبيَّة في تشكيل نَصِّ القصيدة العربيَّة، فإنَّه يختارُ متْنًا للدراسة وموضوعًا لها شِعرَ الحرب بين المتنبي وأبي فِراس الحَمْداني، وذلك لعدة أسباب يُجمِلها الباحِثُ فيما يأتي:

أولاً: إنَّ دراسةَ النَّصِّ الشِّعري القديم في ضَوء المناهج الحداثيَّة المعاصِرَة، فيه إعلاءٌ لشأن النَّص الشِّعري من جهة، وإظهارٌ لغِناه وتميُّزه من جهة أخرى، ومن ثمَّ فإنَّ أهمية الدراسة تكمُن في أنَّها تحاول مُقاربة نصوص شعريَّة قديمة بمنهج عصري حديث للدراسة، وأدوات جديدة للتحليل.

ثانيًا: الكشف عن مدى ملاءمة شِعر الحرب للسَّرد، وبالتالي هو العامل الأساسي في تضافُر السَّردي والشِّعري داخل القصيدة عند المتنبي وأبي فراس الحمداني.

ثالثًا: يمهِّدُ لهذه الدراسة ويُبرِّرُ لها عددٌ من وجوه الاتِّفاق والافتراق بين الشَّاعِرَين، التي يُمكِنُ للباحِث أن يُجمِلها فيما يأتي:

وجوه الاتفاق بين الشاعرَيْن:

أ- الجامعُ التاريخيُّ بينَهما:

١- ينتميان إلى حِقبة تاريخية واحدة، بكل ملامحها السياسيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة؛ الإيجابيَّة منها والسلبيَّة على السَّواء؛ فقد عاش المتنبي ما بين عامَي (٣٠٣هـ – ٣٥٤هـ)، وعاش أبو فراس الحمداني ما بين عامَي (٣٢٠هـ – ٣٥٧هـ).

٢- جمع بينهما مكانٌ واحد هو إمارة (حَلَب) الحمدانيَّة الشيعيَّة، وكان لها- على الرغم من صغرها – دور واضح في حركة الجهاد الإسلامي ضد الدولة البيزنطيَّة (الروم)، والتَقَيَا في مجلس سيف الدولة الحمداني على وجه التحديد،

الذي مثَّل لكلٍ منهما أُنموذج البطل الإسلامي؛ فتسابقا – على اختلاف دوافعهما – في سرد بطولاته وانتصاراته على الروم.

ب- الجامعُ الفَنِيُّ بينهما:

١- الاشتراك في تصوير معارك الجهاد المقدَّس بين المسلمين والروم؛ فقد أفرد لها المتنبي سيفيَّاته التي تُقارِب ثُلثَ شِعْره، وقالها خلال اتصاله بسيف الدولة ما بين عامَي (٣٣٧هـ – ٣٤٥هـ)، وكذلك شَغَلَت جُل قصائد أبي فراس؛ وأشهرها ما عُرف بالروميَّات أو الأسريات أو غير ذلك.

٢- المزج بين السَّرد والشِّعْر في تشكيل القصيدة؛ فلم تكُن القصيدة غنائيَّة خالصة مُفرِطة في الذاتيَّة بل أضفى عليها الشاعرُ بُعدًا واقعيًّا، حين صوَّر المعارك الحربيَّة، وأحداثها، وبطولات سيف الدولة، ونَقَلات جنوده، ومُطارداته لأعدائه من مكانٍ إلى مكان.

٣- كان شِعْرُ الشاعِرَيْن كليهما تمثيلاً فنيًّا لحياته، بما اتَّسَمَتْ به من تقلُّبات وتحوُّلات؛ مما جعل شعرهما مكانًا خِصبًا يلتقي فيه السَّردي والشِّعري؛ حيث يُعنى السَّردُ برصْد التحوُّلات.

٤- تنعكس ذات الشاعرين المتعالية – دون أدنى شك – في شعرهما الحربي على رؤيتهما للعلاقة القائمة بين العرب والروم فلا تقبل فكرة التعايش السِّلمي بينهما، ولا تدعو ولو على استحياء إلى مهادنة أو معاهدة بل تتغنى بالحرب المقدَّسة متغزلة بالجيوش؛ تستهويها رؤية دماء الأعداء.

٥- تعدَّدَت مجالات السَّرد في ديوانَيِّ الشَّاعِرَين، واعتمد كلٌ منهما على السَّرد في شِعره، وإن اختلَفَت دوافِعُ كُلٍّ منهما، ويمكننا توضيح ذلك على النحو الآتي:

اختارت دراستي الحالية شِعر الحرب عند المتنبي متنًا للدراسة؛ تختبر خلاله مدى اعتماد المتنبي على السَّرد في تشكيل تجربته الفنية، يدفعنا إلى ذلك ما يلاحظ من أن التجربة الفنية للشاعر والتجربة الحياتية له بينهما علاقة وطيدة واضحة؛ جعلت السَّرد يتغلغل أثناء قصائده، في وصف رحلاته المتعددة، وتنقُّلاته بين العراق، والشام، ومصر، وفارس.

ودفع الشاعر خلال تلك العلاقة الواضحة بين شِعره وحياته إلى ذكر سيرته الشخصيَّة، والبيئة التي نشأ خلالها، وكيف تشكَّلَت طموحاته التي مجَّدها في شِعره، وسرد قصص سعيه إلى تحقيقها، وسرد أيضا ما واجهه من أحداث وعقبات، حالت بينه وبينها، وقد غلب على مدائحه لسيف الدولة (أشعاره الحربية) الطابع السَّردي؛ حيث وصف معاركه الحربية مع أعدائه الروم الأمر الذي دفع ابن الأثير إلى أن يقول عن المتنبي: "إنَّه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى تظن الفريقين قد تقاتلا والسلاحين قد تواصلا ولا شك أنَّه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة فيصف لسانه ما أدى عيانه". ومن ثمَّ يعدُّ ابن الأثير من أوائل النقَّاد الذين ألمحوا لوجود الطابع السَّردي في شِعر المتنبي، وأنَّ قصيدة الحرب كانت مفتاح السَّرد في شِعْره.

وكانت شخصيَّة المتنبي المتعاظمة تنبئ بسرديات متنوِّعة حول ذات الشاعر، وشخصيته الغامضة، وغزواته المتوهَّمة، وبطولاته المتخيَّلة، فقد كان المتنبي بشخصيته الصداميَّة، التي جعلت من شعره معادلاً فنيًّا، أو تمثيلاً شعريا لها، حافلاً بالصِّراع الذي خاضه المتنبي بسيفه وقلمه، وترحاله الأبدي طوال حياته، كل ذلك يجعل من شعر المتنبي؛ متنًا شعريًّا يصلح لدراسة التوظيف الفني للسَّرد خلاله، أو ما أسميته بتضافُر السَّردي والشِّعري في قصيدة الحرب عنده.

كما تعدَّدت مجالات السَّرد عند أبي فراس؛ للرابطة الوثيقة بين شِعره وحياته؛ فقد كان شعرُهُ تصويرًا فنيًّا لحياته عكَسَ ما فيها من تحوُّلاتٍ وصراع وتفاعُل، فقد حَفَلَت حياتُهُ بالتقلُّبات والتحوُّلات فلم تسِر على وتيرةٍ واحدة: من الإمارة إلى الأسْر، من القُرب لسيف الدولة إلى الجفاء بينهما، من العَيش قُرب أحبَّته خاصةً أُمُّه إلى الاغتراب والنأي عنهم. تلك التقلُّبات صوَّرها شعرُهُ تصويرًا فنيًّا مُعتمدًا في ذلك على السَّرد لأنَّ خاصيتَه الأولى هي رصد التحوُّلات التي تطرأ على الأشياء والشخصيَّات.

وحَفَلَت قصائده الحربيَّة بالإشادة ببطولات ابن عمِّه سيف الدولة الحمداني وانتصاراته على أعدائه الروم، فلم تخلُ القصيدة عنده من الاستعانة بالسَّرد في تشكيل مشاهدها الشعريَّة؛ فنجح شاعرنا في سرْد معارك الطرفين وما تخلَّل ذلك من مطاردات ونقلات بين الأماكن، مُصَوِّرًا مشاهد هذه الحروب الدامية وما تخلفه من انتصارات لصفوف سيف الدولة الحمداني، في مقابل الهزيمة لأعدائه، الأمر الذي أهَّل قصائدَه تلك

لتكون شِعرًا سرديًّا خلَّدَ من خلاله أكبرَ انتصاراتِ العَرَب ضد أعدائهم، فاحتوَت مشاهد القتال بما تشتمل عليه من بطولات وأفعال وحركات ومطاردات ونقلات بين الأماكن، وتقلُّبات في الأحوالِ بين النَّصر والهزيمة.

وعندما نُطالِعُ ديوان أبي فراس، نجد السَّرد حاضرًا في روميَّاته (سجنيَّاته)، وكان أوَّل مَن أطلق اسم الروميَّات على نتاج الأسْر هو الثعالبي في كتابه يتيمة الدهر، وقد شاعت هذه التسمية بين الأدباء والمؤرخين – قديمًا وحديثًا – ولم تُعرَف باسمٍ آخَر إلاَّ ما كان من ابن رشيق القيرواني الذي سمَّاها (الأسْريَّات) وأيًا ما كانت التسمية فروميَّات أبي فراس هي تلك القصائد التي أرسلها من سجنه في بلاد الروم – حين أُسِر – إلى قومه ووالدته، وتبلغ سجنيَّات أبي فراس ثلاثين قصيدة وخمس عشرة مقطوعة وقد تضافَرَ في جُلِّ تلك القصائد السَّردي والشِّعري؛ يتجلَّى ذلك في تصويره لحاله في الأسْر وما يعيش فيه من أحوال قاسية، ومعاتبة سيف الدولة على الإبطاء في تخليصه، فأبو فراس يسلك في روميَّاته مبدأ السَّرد القصصي القائم على التتابع والتسلسل في عرض الأحداث، وكان الحوار وسيلة للتعويض عمَّا يشعره من الوحدة والتهميش والغربة التي عاناها سواء مع سيف الدولة الحمداني أم في أسره عند الروم البيزنطيين.

وجوه الاختلاف بين الشاعرين:

١- المتنبي شاعر محترف متكسِّب يسعى للحصول على الجائزة مهما يكن نوعها ولذلك كثُر ممدوحوه؛ في حين لم يكن الأمير الحمداني أبو فراس من شعراء المدح بقصد التكسُّب فقد اقتصرت مدائحه على ابن عمِّه الأمير سيف الدولة الحمداني فلم يوجهها إلى إنسانٍ غيره.

٢- المتنبي شاعرٌ محترف يقول الشِّعرَ لغيره، كما يحيط الغموضُ بنسبه، لذلك يرجع تعاليه وتعاظُمه إلى اعتداده بشِعره وقيمته الفكريَّة والفنيَّة، في مقابل شاعر أمير يقول الشِّعرَ إرضاءً لذاته، أي لشفاء نفسه مما تجد.

٣- تختلف الأنا المتضخِّمة عند المتنبي عن الأنا المتعالية عند أبي فراس الحمداني؛ فالمتنبي يفخر بذاته المتعاظمة وبشاعريته الفذَّة لا بأصله الذي يحيط به الغموض، أمَا أبو فراس فنجده يفخر بنسبه وأسرته ومكانته فارسًا وأميرًا في قومه؛ مما انعكس على تشكيل الصورة الفنيَّة في شعر الشاعرين.