حضور النص الغائب

الفرزدق مرجعيةً للمتنبي

المستوى السيري والنفسي / خطاب الأنا الصاخبة / الخطاب المخاتل / مستوى الدلالة

ملخص البحث :

نال الكشف عن مرجعيات المتنبي اهتماماً نقدياً كبيراً منذ ظهوره ، فقد شكَّل لدى بعض معاصريه ـ على تباين مواقفهم واتجاهاتهم في نقد نصِّه ـ هاجساً متواصلاً ودافعاً عميقاً ، كما هو الحال لدى الحاتمي والعميدي والصاحب بن عباد مثلاً ، لِمَا لنصِّه من خصائص لغوية وأسلوبية ودلالية جعلت منه علامة ثقافية مؤثرة في مسيرة النَّص الشِّعري العربي ، تعددت حولها الآراء ، واختلفت الرؤى ، وقد كشفت تلك الجهود النقابَ عن عددٍ من المرجعيات العابرة للمتنبي ممثلة بشعراء ظهر أثرهم لديه في موضع أو موضعين ، غير أنَّ ذلك لا يكفي فيما نظن لمنح المتلقي تصوراً على درجة من الإحاطة والشُّمول لمجمل الرؤيا الشِّعرية والخصائص التي ميزت تجربة الشَّاعر عن سواها ، فأخذت هذه الدراسة على عاتقها مهمةَ الكشف عن المرجعية النصية الكبرى للمتنبي تلك التي استمد منها أهم الخصائص الأُسلوبية المميزة لتجربته الشعرية ، فوجدنا ـ بأدلة مُستقاة من نصوص الشاعرين ـ أنَّها خصائص استقاها المتنبي من الفرزدق وعمل على تمثلها وتطويرها وإعادة إنتاجها على نحو لم يعد معه من السُّهولة بمكان اجتلاء مرجعيتها ، واكتشاف أصلها ، إلاَّ بالمقارنة والحفر عميقاً في ديوانيهما الكبيرين ، بعد أنْ امتزجت بفكره واكتسبت من إضافاته وتصرُّفه فيها الشئ الكثير ، وهذا ما سعت هذه الدراسة إلى بيانه ، منطلقين إلى ذلك من إشارتين مجملتين إحداهما قديمة للجرجاني صاحب الوساطة والثانية حديثة لأستاذنا الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك سندرجهما في الموضع المناسب من التحليل ليتبيَّن للقارئ الكريم **أنَّنا لم نكرر شيئاً** من كلام هذين الفاضلين .

وقد ميَّزنا من ملامح التداخل بين التجربتين أربعةَ مستويات رئيسة تتجلَّى من خلالها مرجعية الفرزدق للمتنبي ، الأول منها غير نصِّي ، وهو (المستوى السيري والنفسي) ، والثلاثة الأخيرة نصيَّة ، وهي (خطاب الأنا الصَّاخبة) و (الخطاب المخاتل) و (مستوى الدلالة) .. سائلين الله تعالى التوفيق ، وما توفيقي إلاَّ بالله .

*** مقدمة (موضوع الدراسة وحدود المصطلح) :**

يعد التأثر والتأثير حتمية لا مناص عنها في ضروب المعرفة الإنسانيَّة ، فالفنون والمعارف والعلوم ما هي إلاَّ تراكم خبرات ، وزيادات وتنويعات يضفيها المتأخر على ما وصل إليه من المتقدِّم ، فلا وجود في المعارف الإنسانيَّة لما ينشأ من العدم ، ولا وجود في الأدب لخطاب يتولَّد من الفراغ ، ثمة فقط سلاسل متصلة من الكشوفات والتجريب ، تحملها النصوص .

وفي ميدان الشِّعر العربي ، نال البحث عن مصادر الشَّاعر ـ وسندعوها المرجعيات النصيَّة ـ اهتماماً كبيراً من لدن القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء ، وقد أُشير إليه في مصنفات النظريَّة النقديَّة القديمة بمصطلحات نحو " السرقة " و " الغصب " و " المُلاحظة " و " الانتحال " وغير ذلك (١) ، حتى لقد عدد منها البديعي ـ وهو من المتأخرين ـ خمسةَ عشرَ ضرباً (٢) .

وقد حظي مفهوم التأثر والتأثير بين النصوص باهتمامٍ كبيرٍ من لدن المحدثين ، ابتداءً بالناقدين باختين وإليوت ، إذ دعاه الأول بالمبدأ الحواري أو " الحواريَّة " ، وعرَّفه بأنَّه كل علاقة تحكم ملفوظاً بملفوظات أخرى (٣) ، فيما أطلق عليه الثاني تسمية " الحس التأريخي " الذي يتضمن لديه إدراكاً ليس لمضي الماضي فحسب وإنما لحضوره كذلك ، وهو ما يُبقي الموتى من الشُّعراء على قيد الحياة (٤) ، وكان جهدهما مهاداً نظرياً لمفهوم " التناص " الذي تبلور على يد الناقدة جوليا كرستيفا ، التي عدَّته خاصيةً أساسيةً للنص ، وعرَّفت النص بأنه جهازٌ عِبْرَلُغَوي ، يُعيد توزيع نظام اللغة ، ويُنظِّم العلاقة بين العبارة التواصليَّة التي تهدف إلى الإعلام المباشر ، والأنماط التلفظيَّة المختلفة السابق عليها والمتزامن معها (٥) ، فلا وجود لنص خالٍ من تداخل مع نصوص أخرى ، فكل نص ما هو إلاَّ فسيفساء من الاستشهادات ، فالنص لديها ما هو إلاَّ " تناص " ، أي حضور النصوص الأخرى ، وكل نص هو تشَرُّبٌ وتحويلٌ لنصوص أُخر (٦) .

وقد واصل رولان بارت ما انتهت إليه كرستيفا ، فأصبح النص لديه ((جيولوجيا كتابات ، ونسيجاً من اقتباسات سابقة)) (٧) ، وخلص إلى لانهائية التناص ، التي وصفها بكونها قانونه الأخير ، بمعنى استحالة العيش خارج النص اللانهائي (٨) ، وهو ما أطلق عليه أحدُ الدارسين تسمية " سجن التناص " ، إذ يقتضي على المنتج عبور فضاء مزدحمٍ مخترقاً الواقعات الأدبية ، ليحمل في هذا العبور آثارها ، وهكذا يصبح التناص intertextuality متحكما بالنص وليس العكس (٩) .

يُشار إلى ذلك في الدرس النقدي الحديث بمسمَّيات أخر نحو التداخل النصي ، والتفاعل النصي ، وتناسل النصوص ، وتداول المعاني ، والاشتراك في المعاني ، والنص الغائب ، والنص المُصادَر ، والبنية التراثية للنص ، وغير ذلك ، **وقد فضلنا مصطلحي " النص الغائب " و " التداخل النصي "** ؛ لِمَا يحملانه من سمة وصفيَّة للظاهرة قيد المقاربة حدت بنا إلى اتخاذهما عنواناً ، فهناك نصَّان متداخلان : نص ماثل وآخر غائب ، تسعى المقاربة إلى منحه حضوراً ، أو استجلاء ملامحه المتداخلة مع النص الماثل ، و سنتخذ من **نص المتنبي شريحة للمقاربة ، بغية الكشف عن إحدى أهم مرجعياته الغائبة .**

*** ظاهرة المتنبي (المتنبي بوصفه علامة ثقافية) :**

انبثق بتأثير من تجربة المتنبي حراك أدبي له خصوصيتُهُ التي يستمدُّها من اهتمامه المحوري بما يزخر به نصه من محمولات لفتت أنظار اللغويين والبلاغيين والنقاد والمشتغلين بالمنطق والفلسفة والتصوف وغيرهم من جمهور المتلقين لخطابه الشِّعري المثير للجدل ، وقد رصد د. شوقي ضيف قسطاً من هذه المحمولات المعرفيَّة والسمات الأُسلوبية لفنه الشِّعري (١٠) ، ويمكن أنْ ندرج شروح ديوان المتنبي ضمن هذا الحراك الثقافي المتمحور حول ظاهرة المتنبي ، فلعلَّه الشاعر الوحيد الذي شُرح ديوانه أكثر من خمسين شرحاً ، عدا المنتخبات والمختارات من ديوانه ، وقد عرض لها بنحو من التفصيل الأستاذان كوركيس عواد وميخائيل عواد ... ومن بين شراحه ابن جني ، وابن الخطيب ، وابن أبي الحديد ، وابن السيد البطليوسي ، وابن سيده ، وابن عصفور ، وابن المستوفي ، وابن منقذ ، وابن وكيع التنيسي ، والأعلم الشنتمري ، والإفليلي ، والأنباري ، والتوحيدي ، والمعري ، والواحدي ، وغيرهم (١١) . كما أفاض بلاشير في دراسته لشعر المتنبي في تفصيل ما حظي به الديوان من اهتمام عربي منقطع النظير في العصرين الوسيط والحديث من لدن الأوساط الثقافيَّة العربيَّة في العراق وبلاد فارس وما وراء النهر وفي مصر والشام والمغرب العربي ، فضلا عن المستشرقين (١٢) .

*** المرجعية النصية للمتنبي بوصفها معياراً نقدياً :**

انقسم التلقِّي العربي الذي اتخذ من المرجعيَّة النصيَّة معياراً نقدياً لمقاربة شعر المتنبي على **ثلاث فئات : فئة متعصبة ضده ، متحاملة عليه ، لا ترى في شعره شيئاً حسناً** ، وأبرز أصحابها طائفة من الشعراء والنحاة الذين جمعهم معه مجلس سيف الدولة الحمداني ، فنشأ بينهم وبينه ما قد ينشأ بين المبدعين وأصحاب الصناعات من تنافس متباين الحدة وطرق التعبير عنه في كل عصر ، ومن هؤلاء ابن خالويه النحوي ، والخالديان ، وطلحة بن كُنّاش الجماع ، وابن البازيار ، والشمشاطي ، والعدوي ، والفياضي ، والمصيصي النامي ، والناشئ وابن نباتة الخطيب ، وابن نباتة السعدي ، والوأواء الدمشقي ، والخليع الشامي ، والزاهي الشاعر ، وأبو الفرج الببغاء (١٣) ويُعقِّب بلاشير على استعراضه لقائمة خصوم المتنبي بقوله : ((إن خصوم المتنبي أنفسهم لم يكونوا بمنجاة من مكابدة نفوذه ، وليس أسهل علينا من أنْ نعثر في أعمال النامي والرفاء الشِّعرية على أبيات مستوحاة وبشكل ظاهر من شعر عدوهم)) (١٤) .

ونجد بينهم أيضا الأمير أبا فراس الحمداني الشاعر ، فقد كان شديدَ البرم بأبي الطيب ، ومن أعضاء هذه الفئة أيضاً شعراء ونحاة وعلماء لم يجمعهم بالشاعر مجلس سيف الدولة ، مثل العميدي ، صاحب كتاب " الإبانة عن سرقات المتنبي " ، والصاحب بن عباد صاحب رسالة " الكشف عن مساوئ المتنبي " ، والحاتمي صاحب " الرسالة الحاتمية " ، وأبي القاسم الأصفهاني صاحب كتاب " إيضاح المشكل في شعر المتنبي " ، وإن كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " لطافح بذكر هذه المواقف والتجنِّيات التي تعرض لها المتنبي في حياته ، و بعد مماته ، وهو يشير إليها مجملاً بعبارة " قال الخصم " وما إلى ذلك ، متوخياً الرَّد العلمي على الأقاويل ذاتها ، بغير التفات إلى أصحابها ، وقد سنَّ بذلك سنَّةً حسنةً في الموضوعيَّة والوصفيَّة والتحليل والبرهان ، تُحل وساطته محلاً

مرموقاً في مراتب الدرس النقدي العربي ذي الطابع العلمي الجاد ، ومن أقواله في الوساطة : ((من أنصف حجزه حضور البيِّنة عن المنازعة)) (١٥) .

وأمَّا الفئة الثانية ، فمتعصبةٌ له ، لا ترى في شعره إلاَّ ما هو حسنٌ جميل ، ومن أعضائها العكبري شارح الديوان ، والثعالبي في يتيمته ، وأكثر أقاويل هذه الفئة مبثوثة على هيئة عبارات مختلفة الأمكنة والأزمنة والقائلين ، لا يكاد يجمعها كتاب واحد ، ولعل خير من يشير إلى متفرقاتها حتى زمانه هو القاضي الجرجاني ، غير أنَّه اتجاه كان له من القوة ما يكفي لأنْ يضعه القاضي الجرجاني في نظر الاعتبار في وساطته بين المتنبي وخصومه ، وأنْ يجعل توجهاته المضادَّة لخطاب الفئة الأولى أحد قطبي دراسته ، ممثلين بالمتنبي وأنصاره من جهة ، وخصومه من جهة أخرى .

وأما الفئة الثالثة ، فهي فئةُ محايدةٌ ، سعت إلى موقف الحكم العدل ، الذي يوضِّح ما للرجل وما عليه متوخياً العدل والإنصاف ، ومن أعضائها أبو الفتح عثمان بن جني صاحب " الفسر في شرح الديوان " ، و" الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي " ، و القاضي الجرجاني صاحب الوساطة ، والبديعي وغيرهم .

لقد انصبَّ أكثر اهتمام الدارسين القدماء على تقصي ما أخذه المتنبي من معاني من تقدَّمهُ من الشعراء ، وبقدر ما وجد فيها خصومه مدعاة إلى الذَّم ، ومسوغاً لرشقه بالسرقة ، فقد وجد الدرس النقدي المعتدل في أغلبها منقبة تحسب له ، لما أبداه في الكثير من تداخلاته النصيَّة من مهارة في إعادة إنتاج تلك النصوص ، وإنَّ المطلع على ما كتبه من دعاهم الجرجاني " خصوم المتنبي " نحو العميدي ، والصاحب بن عبّاد ، سيجدهما حريصين على إظهار المتنبي سارقاً فحسب ، مع حرص مماثل منهما على تجنب التطرق إلى ذكر ما أخذه سواه من المتقدمين والمتأخرين من معاني غيره ، على نحو قد يُوهم المتلقِّي بأنَّ المتنبي قد خالف بهذه الآثار ما عليه الشعراء ، وواقع الأمر أنَّ الأخذ والتأثر بين الشعراء قضية قديمة في الشعر العربي ، منذ الجاهلية ووصولاً إلى عصر المتنبي ، وامتداداً إلى كل عصر (١٦) .

* الفرزدق والمتنبي بين القدماء والمحدثين وهذه الدراسة :

تُبيِّن لنا الأمثلة العامة التي عرضتها الرسائل والمؤلفات المذكورة في سياق السعي إلى الكشف عن أسرار صناعة المتنبي التي جعلته يملأ الدنيا ويشغل الناس ــ كما وصفوه قديماً ــ أنَّه قد أجرى مسحاً شاملاً ودقيقاً لمختلف نتاجات عصور الشعر العربي وأعاد قراءتها وإنتاجها على نحو كثيراً ما تتفوق فيه نصوصه جمالياً على ما تتداخل معه ، غير أنَّ من يتصفح ما جمعوه من شواهد التداخل سيجد أنَّه **يكاد يخلو ـ إلاّ نادراً ـ من ذكر الفرزدق** ، على الرغم من غزارة ما ذكروه ، بما يظهر شغفاً منقطع النظير في الوقوف على كل صغيرة وكبيرة متاحة لتعزيز اتهامهم له بالسرقة ، وهي ملحوظة يمكن الاستدلال عليها بالرجوع إلى مؤلفات مثل " الإبانة عن سرقات المتنبي " و " الكشف عن مساوئ المتنبي " وغيرها ، **فهي تخلو من أية إشارة إلى تأثر المتنبي بالفرزدق** ، ولم يقتصر الأمر على هذه الطائفة المذكورة من المؤلفات التي كان موضوعها الرئيس وشغلها الشاغل الكشف عمَّا يرى فيه خصومه معايب وسرقات ، فلو نظرنا في كتاب يتتبع معاني الشعراء عامة ـ وليس شاعراً بعينه ـ مثل " ديوان المعاني " لأبي هلال العسكري ، **لوجدناه خالياً هو الآخر من ذكر ما أفاد فيه المتنبي من الفرزدق** ، على الرغم

من غزارة مادته ، **غير أنَّ ناقداً واحداً هو الجرجاني صاحب الوساطة ـ من بين كل المهتمين بهذه القضيَّة من القدماء ـ قد تفرَّد بالالتفات إلى ما بين الفرزدق والمتنبي من تداخلات نصيَّة ، عدد منها سبعة مواطن** ، هي :

١ . قول الفرزدق :

هُمُ قادوا سفيهَهُمُ وخافوا قلائـــــدَ مثلَ أطواقِ الحَمامِ

وقول المتنبي :

أقامت في الرقاب له أيادٍ هي الأطواقُ والناسُ الحَمامُ

وقد عد ((زيادة أبي الطيب فيه حسنة بديعة)) (١٧)

٢ . قول الفرزدق :

جُعِلْتَ لأهلِ الأرضِ عدلاً و رحمةً وبُرْءاً لآثارِ الجــروح الكوالِمِ
كما بعثَ الله النبـــــيَّ محـمدا على فترةٍ والناسُ مثلُ البهائمِ

وقول المتنبي :

مثلَ ما أحدثَ النبوةَ في العا لَمِ والبعثَ حين شاعَ فسادُهْ (١٨)

٣ . قول الفرزدق :

و ما أمرتني النفسُ في رحلةٍ إلى جَدا أحدٍ إلاّ إليكَ ضميرُها

وقول المتنبي :

وظنوني مدحتُهُمُ قديماً وأنتَ بما مدحتُهُمُ مُرادي (١٩)

٤ . قول الفرزدق :

لقوا مثلَهم فاستهزموه بدعوةٍ دعوها وكيعاً والجيادُ بهم تَجري

وقول المتنبي :

إذا ما لم تُسِرْ جيشاً إليهم أسرْتَ إلى قلوبِهِمُ الهُلوعا

وهو معنى عاد إليه المتنبي أكثر من مرة ، كما في قوله :

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنَعَتْ لك المهابةُ ما لا تصنعُ البُهُمُ

وقوله :

أبصروا الطعن في القلوب دراكاً قبل أن يُبصِروا الرماحَ خيالا

٥ . قول الفرزدق :

وقد تلتقي الأسماءُ في الناسِ والكُنَى كثيراً ولكن لا تَلاقَى الخلائقُ

وقول المتنبي :

فلا تعجبا إن السيوف كثيرة ولكن سيفَ الدولة اليوم واحدُ (٢٠)

٦ . قول الفرزدق :

وأبَحْتَ أمكَ يا جريرُ كأنها للناسِ باركَةً طريقٌ مُعْمَلُ

وقول المتنبي :

يحمي ابنُ كَيْغَلَغَ الطريقَ وعِرْسُهُ ما بين رِجلَيْها الطريقُ الأعظَمُ (٢١)

٧ . قول الفرزدق :

لعمرك ما الأرزاق يوم اكتيالها بأكثر خبزا من خِوان العُذافِرِ
ولو ضافه الدجال يلتمسُ القِرى وحَلَّ علـــى خَبّازِهِ بالعساكِرِ
بعِدةِ يأجـــوجٍ ومأجوجَ كلِّهِمْ لأشبعَهم يومـــا غداء العُذافرِ

وقول المتنبي :

له رحمةٌ تُحيـي العِظامَ وغضبةٌ بها فضلةٌ للجُرمِ عن صاحبِ الجُرْمِ
ورقةُ وجهٍ لو ختمتَ بنظـــرةٍ على وجنتيهِ ما امّحى أثرُ الختْمِ
لقد حال بين الجن والإنس سيفُهُ فما الظن بعد الجن بالعُرْبِ والعُجْمِ
وأرهبَ حتى لـــــو تأمَّلَ دِرْعَهُ جرت جزَعاً من غير نارٍ ولا فحْمِ (٢٢)

حتى إذا انتقلنا إلى التلقِّي المعاصر ، **لم نجد إشارة من قريب أو من بعيد إلى ما بين رؤية الشاعرين من توافق** خلا أستاذنا د. مصطفى عبد اللطيف جياووك ، الذي أشار إلى ما بين تجربة الفرزدق وتجارب بعض الجاهليين والإسلاميين والعباسيين من صلات ، وكان أن عرض إلى **عشرة مواطن فحسب وجد المتنبي ملتفتاً فيها إلى الفرزدق** ، وهي :

١ . الصلة بين بائية الفرزدق التي منها :

تضاحكت أن رأت شيباً تفرَّعَني كأنها أبصـــرَتْ بعضَ الأعاجيبِ
من نسوةٍ لبني ليثٍ و جيرتهم برَّحْنَ بالعينِ من حسنٍ ومن طيبِ
فقلت إن الحواريات معطبـةٌ إذا تفتَّأْنَ مِـــــن تحتِ الجلابيبِ
أنتِ المنى لو تواتينا زيارتكم أو كانَ وَلْيُكِ عنّا غيـرَ محجوبِ (٢٣)

وبائية المتنبي التي منها :

مَن الجآذر في زِيِّ الأعاريبِ حمر الحُلى والمطايا والجلابيبِ
ما أوجه الحضر المستحسنات بـه كأوجُهِ البَدويـــــات الرعابيبِ
أفدي ظباء فلاةٍ ما عرفن بها مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيبِ
كم زَوْرَةٍ لكَ في الأعراب خافيةٍ أدهى وقد رقدوا من زَوْرَةِ الذيبِ
أزورهم وسواد الليل يشفع لـــي وأنثني وبياض الصبح يغري بي (٢٤)

غير أنَّ الفرزدق قدَّم الحضريَّات على البدويَّات في قصيدته ، بينما خالفه المتنبي مقدِّماً البدويَّات عليهن ، على سبيل ((المناقضة له ، وتخطئة رأيه ، وأبو الطيب مولعٌ بذلك ، ولنا أنْ نلاحظ في غزل المتنبي أنَّه ليس غزلاً صِرفاً ، بل هو جدال واحتجاج ومعارضة)) (٢٥) .

٢ . الصلة بين مقصورة الفرزدق التي منها :

عجبتُ لقومٍ فرَّحَتْهم مُليحـةٌ تألَّقُ ما بيـــن الذّنابين فالمعا
فلم نأتـها حتى لعنّا مكانـها وحتى اشتفى من نومه صاحب الكَرى

فلما أتينا مَن على النار أقبَلَتْ إلينا وجوهُ المُصطَلينَ ذَوو اللِّحا

تشكَّو وقالـــوا : لا تلمنا فإننا أناسٌ حَراميّون ليس لنا فتـــى (٢٦)

ومقصورة المتنبي التي منها :

وقلنا لها أين أرض العـــرا قِ فقالت ونحن بتُربانَ : ها

وهبَّت بجِسْمَى هبوب الدَّبو رِ مستقبـــلاتٍ مهبَّ الصَّبا

لتعلَمَ مِصرُ ومن بالعـــرا ق ومن بالعواصم أنِّي الفتـى (٢٧)

وقد رأى فيها ـ كما في سابقتها ـ ردّاً منه على نص صاحبه ، حتى أنَّ وصف المتنبي فيها لنفسه بالفتى بَدَتْ له صيحة كبرياء ذات صلة بذكر الفتى في نص الفرزدق (٢٨) .

٣ . الصلة بين قصيدة الفرزدق التي منها :

فقلت لهم وكيف ولست أمشي على قدمَيَّ ويحَكُمُ مرامي

رمتني بالثمانين الليالـــــي وسهم الدهر أصوب سهم رامي

وغيَّرَ لونَ راحلتي و لونـــي تردِّيَّ الهواجرَ واعتمامي (٢٩)

وميمية المتنبي في وصف الحمى التي منها :

ذراني والفلاة بلا دليلٍ ووجهيَ و الهجيرَ بلا لثامِ

فإني أستريح بذي وهذا وأتعبُ بالإناخـــةِ والمقامِ (٣٠)

٤ . الصلة بين قول الفرزدق :

وما أرى وركوب الخيل يعجبني كمركبٍ بين دملوجٍ وخلخالِ (٣١)

وقول المتنبي على سبيل المخالفة والرد :

وللخَوْدِ مني ساعةٌ ثم بيننا فلاةٌ إلى غيرِ اللقاءِ تُجابُ

وما العِشقُ إلا غِرَّةٌ وطَماعةٌ يعَرِّضُ قلبٌ نفسَهُ فيُصابُ (٣٢)

٥ . الصلة بين قول الفرزدق :

وما كان وقّافاً وكيعُ إذا بدت سحائبُ مَوتٍ وَبْلُهُنَّ نجيعُ

إذا التقت الأبطالُ أبصرْتَ وجهَـهُ مضيئاً وأعناق الكمـاةِ خُضوعُ (٣٣)

وقول المتنبي :

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقـــفٍ كأنكَ في جفن الردى وهـــو نائِمُ

تمر بك الأبطالُ كلمى هزيمـةً ووجهكَ وضّاحٌ وثغرُكَ باسِمُ (٣٤)

٦ . الصلة بين حديث الفرزدق عن الفرار من زياد في نصين ، من أولهما قوله :

ألا من مبلغٌ عنـــــي زياداً مغلْغلةً يخبُّ بهـــا البريدُ

فإن شئتُ انتسبتُ إلى النصارى وناسبَني وناسبْتُ اليهودُ

وإن شئتُ انتسبتُ إلـــى فقيمٍ وناسبني وناسبتُ القرودُ (٣٥)

وثانيهما مطلعه :

أَلَم يأتِهِ أني تخللُ ناقتي بنعمان أطرافَ الأراكِ النواعِمِ (٣٦)

وبين تشبيه المتنبي لنفسه بالمسيح بين اليهود ، وبكونه في محفل من قرود في دالية من بواكيره ، منها :

فاطلب العز في لظى وذر الذلَّ ولو كان في جنان الخلـــــودِ

أنا في أمة تداركها اللـــ ـهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

ما مقامي بأرضِ نخلةَ إلا كمقام المسيح بين اليهودِ (٣٧)

٧ . الصلة بين قول الفرزدق عن الذئب :

فقلت له لما تكشَّرَ ضاحكا وقائم سيفي من يدي بمكانِ (٣٨)

وقول المتنبي :

إذا رأيت نيوب الليث بارزةً فلا تظننَّ أن الليثَ يبتسِمُ (٣٩)

٨ . الصلة بين قول الفرزدق حين طلق النوار :

وكانت جنتي فخرجتُ منها كآدمَ حين لَجَّ به الضِّرارُ (٤٠)

وقول المتنبي على لسان حصانه :

أبوكم آدمٌ سَنَّ المعاصي وعلَّمكم مفارقةَ الجِنانِ (٤١)

٩ . الصلة بين قول الفرزدق :

قياماً ينظرون إلى سعيدٍ كأنهمُ يرون به هِلالا (٤٢)

وقول المتنبي على سبيل الرد والمخالفة للفرزدق :

إلى البدر بن عمار الذي لم يكن في غرة الشهر الهلالا (٤٣)

١٠ . الصلة بين قول الفرزدق :

وإني الذي لا بدَّ أن سيُصيبُهُ حِمامُ المنايا مِن وفاةٍ ومِن قتلِ (٤٤)

وقول المتنبي :

إذا ما تأمَّلتَ الزمانَ وصرفَهُ تيقنتَ أن الموت ضربٌ من القتلِ (٤٥)

وعلى الرغم مما رصده الجرجاني في الأقدمين ، وأستاذنا د. مصطفى عبد اللطيف في المعاصرين من ملامح ومواطن التفت فيها المتنبي إلى الفرزدق ، **فإنَّ الأمر ـ** في ظننا **ـ يتعدَّى حدود التأثر العابر ، أو المشترك الذي يتساوى فيه الشعراء** ، فقد أخذ المتنبي ـ كما هو بيِّنٌ في ملحوظات العميدي والصاحب والجرجاني ـ من آحاد الشعراء بل عشراتهم ، ولكنَّه لم يتعد في ذلك أخذ المعنى إمَّا إعجاباً به يدعوه إلى إعادة سبكه ، وإمَّا تحسيناً وتطويراً له ، وإمَّا نُكوصاً به ـ في رأي خصومه ـ **أمَّا تأثره بالفرزدق ، فقد تخطَّى الإلمام بالمعاني المشار إليها آنفاً ، إلى أمدٍ بعيدٍ** ، سنعرض لمظاهره ، **وهو أمد بَدَتْ فيه " المعاني " مظهراً جزئياً من مظاهره** ، التي سندعوها مستويات التداخل بين التجربتين ، وهي في حدود استقصائنا **أربعة** :

أولاً ـ المستوى السِّيَري والنفسي :

وهو يتجلَّى في **تقارب الملامح النفسيَّة والوقائع الشخصيَّة المرويَّة في سيرتيهما** ، فقد أجمع دارسو الفرزدق والمتنبي على سمة الخيلاء والاعتداد الطاغي بالنفس لدى كل منهما ، وروي عن الفرزدق في ذلك عبارات شتى ، منها مثلا قوله : ((الملكُ في مُضَرَ ، وأنا شاعرها)) (٤٦) ، وقال ليزيد بن عبد الملك وعنده بُنَيَّةٌ له يشمها : ((إنْ يكن دارمُ يضربُ فيها فهي أكرم العرب)) (٤٧) ، ويروي البديعي عن ابن الأثير قوله : ((أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحتري فواصفُ جؤذَر ، **وأما المتنبي فقائد عسكر**)) (٤٨) .. وأشباه هذه العبارات الدالة على الطابع النفسي لكل منهما كثيرة ، غير أنَّ ما يُلفت النظر أكثر من سواه في ذلك ، نجده في موقف المتنبي في لقائه الأول بسيف الدولة سنة ٣٣٧ هـ ، حين قدمه أبو العشائر إلى الأمير وعرَّفَهُ منزلته من الشعر والأدب ، **فاشترط المتنبي على سيف الدولة ألاَّ ينشده إلاَّ وهو قاعدٌ ، و ألاَّ يُكلَّف بتقبيل الأرض بين يديه** . يقول البديعي في تتمة الخبر : ((**فنُسِبَ إلى الجنون ، و دخلَ سيف الدولة تحت هذه الشروط** ، وتطلع إلى ما يرِدُ منه)) (٤٩) ، ولعل عبارة " فنسب إلى الجنون " تُشير فيما تشير إليه إلى أنَّ الناس لم يألفوا قبل المتنبي **شاعرا يملي على ممدوحه شروطا** ، على كثرة مَنْ في بلاط الأمير من شعراء ، وأنَّ هذا الترفُّع عن التخشع والاستكانة في حضرة الممدوح لم يكن شائعاً البتة ، **والحقيقة التي لم يُشر إليها أحدٌ من رواة هذه الحادثة التي طال استعظام الدارسين لها وإشادتهم بها من قدماء ومحدثين ، هي أنَّ المتنبي كان يقتدي بالفرزدق في هذا الطلب ، إذ يروي أبو هلال واليزيدي وقدامة أنَّ الفرزدق ((كان لا ينشدُ بين يدي الخلفاء إلاَّ قاعداً))** (٥٠) ، وهو اشتراطٌ يحفظ كرامة الشعر ، ويقيم توازناً محموداً بين الشاعر وممدوحه الأمير ، فلا يبدو الشاعر في أضعف أحواله أمام رمز القوة والسلطان ، وهو أيضاً موقف يُبيِّن للآخرين مكانة الشاعر لدى الممدوح ، ورغبة الممدوح في نيل مديحه ، بقدر ما يؤكد نبل الأمير ، وإدراكه للقيمة الأدبيَّة للتجربة ، ومكانة الشاعر الكبيرة ، حيث يكون الأدب بحقٍّ سلطةً وليس كلاماً جميلاً فحسب .

ثانياً ـ خطاب الأنا الضخمة الصاخبة :

وأبرز مظاهره :

١ ـ علو صوت الأنا :

إنَّ الفخر بالنفس والقبيلة معنى منتشر في الشعر العربي القديم منذ الجاهلية ، فهنالك على سبيل المثال عنترة المحتفي بنفسه ، وهنالك عمرو بن كلثوم المحتفي بقومه تغلب .. غير أنَّ الإلحاح على هذا المعنى ، وتكراره ، ووفرته ، لم يبلغ ما بلغه لدى الفرزدق من وفرة وبروز طاغٍ ، منبث في عموم شعره ، فهو موجود في مدائحه ، وفي أهاجيه ، ومراثيه ، وحتى في بعض غزلياته ، إذْ ما يبرح الفرزدق ملتصقاً بذاته التصاقاً شديداً .. **وكان علو صوت الأنا لديه يتجلَّى ، أكثر ما يتجلَّى ، في وفرة و تزاحم الضمائر المُحيلة عليها من قبيل (أنا ، نحن ، ياء المتكلم ، نا المتكلمين) على نحو مطرد** ، مما يكسب صوت (الأنا) علوّاً وطغياناً على ماعداه غير عابئ بما يمكن أنْ تجلبه له من تُهم الغرور والكِبر ، فثمة قصديَّة واضحة تنجلي للمتلقي عن تعمُّد للمظهر الأُسلوبي ، ووعيٍ للمبالغة به ، والارتكاز الشديد عليه ، والاستهداف له من لدن الناص ، ممَّا يمنح صوت الأنا علوّاً وطغياناً

على ماعداه ، فهي محور خطابه الشعري ، ولا يكاد يماثله شاعر سواه في سيادتها ووفرتها ، لإشباع رغبة عارمة بإعلان الفرادة والتفوق ، فلا يريد الفرزدق أنْ يُنظَرَ إليه بمنظور سوى الذي يقدمه هو لنفسه ، ولا يريد أنْ يسمع سوى ما يقوله هو عنها ، حتى لنكاد نجزم أنَّه أحد أكثر من ترددت لديهم صيغة الأنا ـ على كثرتهم ـ على نحو مطرد ، مؤكِّداً لِمَا وراء خطابه ، ومُؤسِّساً بقوة وعرامة لخطاب الأنا الضَّخمة الصَّاخبة في الشعر العربي ، **وهو الخطاب الذي وجد تجلِّيه الأكبر فيما بعد في خطاب المتنبي** ، فمن ذلك قول الفرزدق :

أنا ابنُ تميمٍ والمحامِي الذي بهِ تحامي إذا حربٌ تفَرّى أديمُها (٥١)

**

أنا الضامنُ الراعي عليهم وإنما يدافِعُ عن أحسابهم أنا أو مِثلي (٥٢)

**

أنا ابنُ تميمٍ والمُحامي وراءها إذا أسلمَ الجاني ذمارَ المحارمِ (٥٣)

هذا التمحور حول الذات عند الفرزدق قد استحال لدى المتنبي خطاباً صاخباً أشد ما يكون عليه الصَّخب ، غير أنَّ الفرزدق **كان سيِّدَ قومه ، فامتزج في صوت الأنا لديه كل من الذات الفرديَّة / الشاعر ، والذات الجمعيَّة / القبيلة** أما المتنبي **فلم يمتلك من المجد القبلي ما يضاهي به ما لمرجعه الأثير منه ، لذا فقد أدارَ مجملَ خطاب الأنا لديه على الذات الفرديَّة** ، من قبيل قوله :

أنا الذي بيَّنَ الإلهُ بهِ الـ أقدارَ والمرءُ حيثما جعلَهْ (٥٤)

**

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذ القول قبل القائلين مقولُ (٥٥)

**

ودع كل صوت غير صوتي فإنه أنا الصادح المَحكِيُّ والآخرُ الصدى (٥٦)

**

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ (٥٧)

**

أنا صخرةُ الوادي إذا ما زوحِمَتْ وإذا نطقْتُ فإنني الجوزاءُ (٥٨)

**

لتعلمَ مصرُ ومن بالعرا قِ ومن بالعواصمِ أنِّي الفتى
وأَني وفَيْتُ وأني أبَيْـ ـتُ وأني عتوتُ على من عتا (٥٩)

**

أيَّ محلٍّ أرتقي أيَّ عظيمٍ أتقي
وكل ما قد خلق الـ ـلهُ وما لم يَخلُقِ
محتقرٌ في همتي كشعرةٍ في مَفرِقي (٦٠)

إن أكن معجَباً فعُجْبُ عجيبٍ لم يجد فوق نفسِهِ من مزيدِ
أنا تِرْبُ الندى وربُّ القوافي وسِمامُ العِدا وغيظُ الحسودِ
أنا في أمةٍ تداركها الـــــ ـلهُ غريبٌ كصالِحٍ فـي ثمودِ (٦١)

ونحا بالذات إلى ما يمنحها اكتفاءً لا تفتقر معه إلى سواها في السعي إلى الاكتمال ، فأضاف إلى ما وصل إليه هذا المنحى لدى الفرزدق منحى يزيد خطاب الأنا الصاخبة اتساعاً ، **وهنا قلب المتنبي معادلة الفرزدق ـ** على عادته في الاهتداء به ومحاورته ضمنا **ـ فجعل القبيلة هي التي تستمد تعريفها واعتدادها من الفرد الفائق** ، مع إشادة خاطفة بتلك الأبوَّة والقبيلة التي لم يكشف عنها النقاب أبداً :

أنا ابنُ من بعضُهُ يفوقُ أبا الـ ـباحثِ والنجلُ بعضُ مَنْ نَجَلَهْ
وإنما يَذْكُرُ الجـــدودَ لهـم من نَفَروهُ و أنفدوا حِيَلَهْ
فخراً لعضْبٍ أروحُ مشتمِلَهْ وسمهَـريٍّ أروحُ مُعتقِلَهْ
وليفخر الفخرُ إذ غدوتُ بهِ مُرتدياً خيرَهُ و مُنتعِلَهْ (٦٢)

***

لا بقومي شَرُفْتُ بل شَرُفوا بي وبنفســـي فخرتُ لا بجدودي
وبهم فخرُ كلِّ من نطق الضا دَ وعَوْذُ الجاني وغَوْثُ الطريدِ (٦٣)

٢ ـ تقديمه الفخر بنفسه على ذكر الممدوح ، أو جمعه بينهما :

ثمة ظاهرة لافتة للنظر تطالعنا في خطاب الفرزدق مادحاً ، وهي أنَّه كثيراً ما يجمع بين الفخر بنفسه وذكر الممدوح ، فيمتدح نفسه بما لا يقل عما أثنى به على الممدوح من معالي الصفات ، بل إنَّه قد يُقدِّم الفخر بنفسه وذكر مناقبه على ذكر الممدوح ، ومن ذلك قوله ليزيد بن عبد الملك :

ما حملت ناقةٌ من معشر رجُـــلاً مِثلي إذا الريح لفَّتني علـــى الكُورِ
أعزَّ قوماً و أوفى عند مُضْلِعَةٍ لِمُعْظَمٍ من دماء القومِ مبهورِ
إلا قريشاً فإن اللـــه فضلها على البريَّـة بالإسلامِ والخِيـرِ
من آل حربٍ وفي الأعياص منزلهم هُمْ وَرَّثوكَ بنـاءً عالـــيَ السورِ (٦٤)

ويتغنى بنفسه وأمجاد تميم في مدحةٍ أُخرى قبل أنْ ينتقل إلى المدح :

تروم على نعمانَ في الفجر ناقتـــي وإن هيَ حنَّتْ كنتُ بالشوقِ أَعـــذَرا
إلى حيث تلقاني تميمٌ إذا يدي أرادت على قومٍ عُداةٍ لتُنصَرا
فلم ترَ مثلي ذائداً عن عشيرةٍ ولا ناصراً منهم أعـــزَّ وأكثرا
فإنَّ تميماً لـــن تزولَ جبالُها ولا عِزُّهـــا عاديُّهُ لن يُغَيَّرا
أقولُ لها إذ خِفتُ تحويلَ رحله على مثلها جهداً إذا هو شمَّرا
تُساقُ وتُمسي بالجريضِ ولم تكن من الليث أن يعدو عليها لتُذعرا
فإنَّ منى النفس التي أقبلَتْ بها وحلَّ نذوري إن بلغْتُ الموقَّرا
به خير أهل الأرض حيا و ميِّتاً سوى من به دينُ البريةِ أسفرا

جزى الله خيرَ المسلمين وخيرهم يدين وأغناهم لمن كان أفقرا (٦٥)

لعل في هذا الإجراء المشار إليه دلالة على **أنَّ الفرزدق كان يرى نفسه كفوءاً للمخاطب** ، فجمعه بين الفخر بنفسه ومدح الخليفة أو الأمير هو ، فيما نرى ، مظهر أُسلوبي غير اعتباطي ولا هو أمرٌ عرَضِيٌّ يقع اتفاقاً ، **وهو عين ما عُرف عن المتنبي ، بعد ذلك ، وعُدَّ من خصوصيات خطابه أو ملامحه الفارقة** ، فذات الشاعر في مدائح المتنبي حاضرة بقوة وعرامة ، إنَّه لا ينسى نصيب نفسه من الثناء ، مقدَّماً على ذكر الممدوح ، أو تالياً له ، ومن هذا القبيل قوله لبدر بن عمار الأسدي أمير طبرية :

ومَهْمَهٍ جُبتُهُ على قَدَمي تعجَزُ عنهُ العَرامِسُ الذُّلُلُ
بصارمـــي مُرتدٍ بمَخْبُرَتي مُجتزِئٌ بالظـــلامِ مُشتَمِلُ
إذا صديـــقٌ نكَرْتُ جانِبَهُ لم تُعِني في فِراقِهِ الحِيَلُ
في سَعَةِ الخافقيْنِ مُضْطَرَبٌ وفي بلادٍ من أختها بدلُ
وفي اعتماد الأمير بدرِ بنِ عمـ ـارٍ عن الشغلِ بالورى شُغُلُ
أصبحَ مالاً كمالِهِ لذوي الـ حاجةِ لا يُبتَدى و لا يُسَلُ (٦٦)

ويقول في قصيدة مدح أُخرى :

وإذا أتتك مذمتـي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأني كاملُ
من لي بفهمِ أُهَيْلِ عصرٍ يدَّعي أن يَحْسَبَ الهنديَّ فيهم باقلُ
وأما وحقكَ وهو غايةُ مقسمٍ لَلْحَقُّ أنتَ وما سواكَ الباطلُ
الطيبُ أنت إذا أصابكَ طيبُـهُ والماء أنت إذا اغتسلتَ الغاسِلُ (٦٧)

ولننظر إلى ما يقوله في مطلع مدحه لأبي العشائر الحمداني :

أنا ابنُ من بعضُهُ يفوق أبا الـ باحثِ والنجلُ بعضُ من نجَلَهْ
وإنما يذكرُ الجدود لهـم من نفروهُ وأنفـدوا حِيَلَـهْ
أنا الذي بين الإله لـه الـ أقدار والمرءُ حيثما جعلَهْ
جوهرةٌ يفرح الكـرامُ بـها وغصةٌ لا تسيغها السفَلَه
فلا مبالٍ ولا مداج ولا وا نٍ ولا عاجـزٌ ولا تُكلَهْ
ودارعٍ سِفْتُهُ فخَرَّ لَقـىً في الملتقى والعجاجِ والعجلَهْ
وربما يشهد الطعام معي من لا يساوي الخبز الذي أكلَهْ
ويُظهِرُ الجهلَ بي وأعرفهُ والدر درٌّ برغم من جهِلَهْ
مستحيياً من أبـي العشائر أن أسحبَ فـي غير أرضهِ حُلَلَهْ
مالي لا أمدحُ الحسينَ ولا أبذُلُ مِلْوِدِّ مثـلَ ما بذَلَهْ (٦٨)

فربما يحق للمتلقي أنْ يتساءل في مثل هذه النصوص عمَّا بقي للممدوح من نصيب من الثناء في نص يفترض أنَّه أُنشِئَ من أجله ووُجِّهَ إليه . وهنا ــ في ظننا ــ مكمن الغاية التي أرادها المتنبي لتوكيد الذات وإعلان جدارتها بما يخاطب به الملوك ، **مقتفياً في ذلك أثر الفرزدق** .

٣ . الفخر بشعره / سلطة النَّص :

تجسَّدَ افتتان الفرزدق بشعره واعتداده بشاعريته في نصوص يعلن بها اعتقاده بمنزلته في الشعر ، وتفوقه على الأقران ، نصوص هي أشبه ما تكون ببيانات شعريَّة يبثها بين قصيدة وأُخرى بجرأة وثقة بفنه ، جاعلاً من رؤيته لنصه ــ عبر وفرة من النصوص تتحلَّى بطابع التحدي والجرأة والإقدام بغير تردد ــ مقياساً حرص على توكيده وتعميمه ، متحدِّثاً عنه كما يتحدَّث قائدٌ عن جيش له لا يُقهر ، ومن ذلك قوله :

ستأتي على الدهنا قصائدُ مِرْجَمٍ إذا ما تمطت بالفلاة ركابُها
قصايدُ لا تُثْنَى إذا هي أصعدَتْ لحيٍّ ولا يخبو عليها شهابُها
وما رُمْتُ من حيٍّ لأثأرَ فيهمُ من الناس إلا ذلَّ تحتي رقابُها (٦٩)

فقد وصف شعره في البيت الثاني ــ تحديداً ــ بما يُوصف به الجيش المُغير " أصعَدَتْ لحيٍّ " ، فهي في نظره بمثابة عدة وعديد من المحاربين الشُّجعان ، وهي ــ في بيته الثالث ــ سلاحه المجرَّب الذي لا يخذله ، كما أنَّ البيت الأول منها يؤكد ما وصف به قصائده من سرعة في الذيوع ومماثلتها بالعسكر المُغير فهي " لا تُرَدُّ " ، وذلك في قوله الآخر :

وما زِلتُ أَرمي عن ربيعةَ من رمى إليها وتُخشى صولتي مِن ورائها
بكل شَرودٍ لا تُرَدُّ كأنها سنا نارِ ليلٍ أُوقِدَتْ لِصلائها (٧٠)

وسنجد المتنبي مقتفيا أثر الفرزدق في عقد المماثلة بين النص والعسكر سريع الانتشار ، وفي انتخاب مفردة " **الشرَّد** " لوصف سرعة انتشارها ، وهي جمع " شرود " التي طالعتنا في نص الفرزدق السابق ، ومن ذلك قول المتنبي :

وعندي لك الشُّرَّدُ السائرا تُ لا يختصِصْنَ مِنَ الأرضِ دارا
قوافٍ إذا سِرْنَ عن مِقوَلي وثِبْنَ الجبالَ وخُضْنَ البِحارا (٧١)

وقوله :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصمُ (٧٢)

وقد عاد المتنبي مراراً إلى هذا المعنى المركزي ، مولِّداً منه ما شاء من معاني الغلبة والتفوق في الشعر ، فمن ذلك قوله :

ولنا القَوْلُ وهو أدرى بفَحْوا هُ وأهدى فيهِ إلى الإعجازِ (٧٣)

وقوله :

إذا شاء أن يلهو بلحيةِ أحمقٍ أراهُ غباري ثم قال له الحقِ (٧٤)

ثالثاً ـ الخطاب المخاتل (انشطار الدلالة) :

ونعني به تحميل الرسالة الشعرية مهمة مستترة وراء الخطاب ، بوصفها مسكوتاً عنه في النص ، والكفيل بالكشف عمَّا وراء الخطاب يتمثل في استقصاء القرائن اللغويَّة والدلاليَّة التي بثها الشاعر في النص لتكون بمثابة مفاتيح لشفراته .

إنَّ هذا المسكوت عنه يمثل محمولاً دلاليّاً من الأهمية بمكان بحيث لا يكتمل تلقِّي الرسالة الشعرية على نحوٍ أمثل بسوى وضعه بنظر الاعتبار في المسار التأويلي للقراءة ، وهو مظهر أُسلوبي نجترح له تسمية انشطار الدلالة أو الانشطار .

في دراسته لشعر المتنبي عدَّ الدكتور منجي الكعبي هذه السمة في خطاب الكافوريَّات ((ظاهرة غريبة في شعر المتنبي لم تعرف عند من سبقه)) قائلاً : ((ولعل أبا الطيب هو أول من ابتدعها في الشعر العربي ، فهذا الشعر الذي يحتمل ظاهراً وباطناً لم يكن من أبواب البلاغة في الأدب العربي ، وليس هو من الأسلوب المعروف لدى البلاغيين القدماء بأسلوب الحكيم ، وليس هو من التعريض ، أو من التهكُّم المعروف في النثر الفني)) (٧٥) ، وعبر عنها بلاشير بـ ((الأبيات ذات المعنى المزدوج)) (٧٦) .. **والحقيقة ـ فيما نظن ـ أنَّ للمتنبي أستاذاً سبقه إلى هذا الفن هو الفرزدق ، فقد أسَّس الفرزدق للخطاب المخاتل في الشعر العربي ، وحقق من خلاله مكاسبَ كبرى للنص ، وقد اكتشف المتنبي هذا المحمول المُضمر في تجربة سلفه الكبير ، فأعاد إنتاجه ، وزاد من مساحته اتساعاً في منجزه ، وكان حاذقاً في تمثُّله ، والإضافة إليه ، بنحوٍ جعله مقترناً بأُسلوبيته وخصائصه** ، غير أنَّ استقصاء ملامح الخطاب المخاتل لدى الفرزدق كفيل بإماطة اللِّثام عن أهم مرجعية شعرية للمتنبي في هذا المنحى ، وهو يتجلى في جانبين :

١ . المخاتلة في خطاب المدح :

وأبرز ملامحها لدى الفرزدق تتجلى في مدحه للحجاج ، إذْ تُشير طائفة من نصوصه منشطرة الدلالة إلى أنَّ الفرزدق كان يزدري الحجاج و يخافه حد الرُّعب في آنٍ معاً ، وأنَّه كان يستثقل مدحه ، لهوى في نفسه تبوح به لنا قصيدته الميمية في علي بن الحسين عليهما السلام ، التي أولها :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأتَه والبيت يعرفه والحِل والحرمُ (٧٧)

فهو نص لا يُبقي مجالاً للقول بسوى ذلك الاعتقاد في سريرة الفرزدق ، يُضاف إلى ذلك أنَّ ثمَّةَ استياءً شعبياً عاماً من تعامله مع الرعيَّة ، ولكن ذلك لا يعفي الفرزدق بوصفه شاعراً مشهوراً يمثل للدولة جهازاً إعلاميّاً ناجحاً ومرغوباً به من تقديم ما يدرأ عنه ظنونها ، فقد كان محبّاً للحياة ، شديدَ الفرق من الموت ، وأشار الأقدمون إلى ذلك ، بل وصفوه بالجبن صراحة ، إذْ لم يؤثر عنه مشاركة في حرب ، ولم يتعدَّ تمرُّدُهُ واعتدادُهُ بنفسه لسانه ، ولكنَّه كان مقدَّماً في قومه ، عزيزَ الجانب لدى الخلفاء والشعراء ، وكانوا يقرُّون له بذلك ، ويغضون أبصارهم عمَّا فيه من عنجهيَّة وتمرُّد ، بدليل ما عرضنا له في فقرة سابقة من خلطه الفخر بنفسه وقومه بمدائح الأمويين تحديداً ، بل تقديمه ذكر نفسه ومآثر قومه على مدحهم ، أو ادخاره ذلك إلى ما بعد مدحهم ، غير أنَّ الخلفاء والأمراء الأُمويين قد بدوا لديه أقل سوءاً بكثير من الحجاج ؛ لأنَّ لهم محتداً وأصلاً قرشيّاً وصلة قربى مع بني هاشم ، تشفع لهم لديه ، فقد كان معنيّاً بالنسب والمحتد ، وقد وظَّف الفرزدق كفاءته الشعرية في التلاعب الذكي بهذا الوالي المتغطرس ،

فبثَّ في طيات مدحه له رسائل كفيلة بنسف جملة الخطاب المدحي له ، أو تشويهه ـ في أقل تقدير ـ لأنَّها تدعو إلى الاشمئزاز من الممدوح أكثر ممَّا تبعث على الإعجاب به ، ويبدو أنَّها كانت تروق هذا الممدوح ؛ لأنَّها جسَّدت في **ظاهر الخطاب** تصوره للشجاعة وفهمه للتعامل مع الرعية ، وهو منحى جلي في مثل قول الفرزدق :

إذا ما بدا الحجاج للناس أطرَقوا وأُسكِتَ منهم كلُّ من كان ينطِقُ

فما هو إلاّ بائلٌ من مخافـــــةٍ وآخرُ منهم ظلَّ بالريــقِ يشرُقُ

وطارت قلوبُ الناس شرقا ومغرباً فما الناسُ إلا مُهْجِسٌ أو مُلَقلَقُ (٧٨)

لم نقع على مثيل لغرابة هذه المعاني المدحيَّة في شعر العصر الأموي ، ولا في الجاهليَّة حتى ، فأي والٍ مُدِحَ بظلمه وتعسفه علانيةً بغير تجمل في التعبير ما لم يحتل الشاعر لجعل ذلك عدلاً ، أو تصويره كذلك ، وهو ما عدل عنه الفرزدق ليجعله مسكوتاً عنه قصديّاً في الخطاب ، ومَنْ ذا الذي مُدِح بأنَّه مدعاة لمسيل البول خوفا ، إنَّ المعروف هو **توخي الشعراء انتخاب محاسن الألفاظ في خطاب الملوك والأمراء** ، و**تحاشيهم قذارة اللَّفظ في مثل تلك المقامات** .

إنَّها ملهاة الرُّعب تستلهم منها عبارة الفرزدق ما يجعل من النص أشبه بلوحة كاريكاتيرية ـ إنْ استعرنا الوصف المعاصر لمثل هذا المنزع التعبيري ـ فثمة في النص تفجير لحالة الخوف المعقول من السلطان إلى ما يتخطى ذلك القدر ، متجاوزاً به دلالة الشجاعة والهيبة السَّامية المحمودة إلى مدى مشبع بالسُّخرية ، وهو منحى تعبر عنه نظرية النص باستعمال الناص طريقةً خاصة في إرسال خطابه ، أو إلى خلاف في البنية الثقافية للمشاركين في هذه العمليَّة ـ الإرسال والتلقِّي ـ مؤكِّدة أنَّ التغلب على هذه الإعاقة المحتملة الناشئة عن مستويات فك الشفرات التي يحملها ذلك الخطاب يستدعي الرجوع إلى السنن اللغويَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة المشتركة التي تنظم الأدوار في المجتمع وتعبِّر عن حاجاته ومتطلباته (٧٩) . ومن الجلي أنَّ الأبيات المذكورة لا تجسد مفهوم المهابة في تلك السنن . ويقول في نص آخر :

إذا وعَدَ الحجاج أو هَمَّ أسقَطَتْ مهابتُهُ ما في بطون الحوامِلِ (٨٠)

نظن أنَّه إذا رجعنا إلى السنن اللغويَّة والاجتماعيَّة المشتركة فستبدو جليةً آلية المسخ التي أجراها الناص لقيمة البطولة ، فليس من شك في أنَّ إظهار بطولة الممدوح بمقدار ما يدخله من فزع في قلوب النساء لا يمكن أنْ يُعَدَّ غايةً في الشجاعة ، بل هو فعلٌ مذمومٌ في العُرف الاجتماعي العربي ، ذلك أنَّ المقام فيما هو مفترض من ظاهر الخطاب إنَّما هو مقام مدح وليس مقام هجاء ، فلطالما كال الفرزدق المذمَّة إلى مهجوِّيه بتخاذلهم عن حماية النساء ومنع إذلالهن ، وها هو يمتدح الحجاج هنا بإدخاله الروع الأعظم في نفوسهنَّ ، على النحو الذي يتسبب لهن ـ وهن أضعف البشر والموصوفات بالقوارير في التعبير النبوي ـ بإسقاط أجنتهنَّ ، هذا إذا تناسينا أدبيات أخلاق الحرب الإسلامية المعروفة ، المنبثَّة في وصايا النبي " ص " والخلفاء الراشدين " رض " للجيوش الإسلاميَّة الغازية ، وبضمنها مراعاة النساء والإحسان إليهن وإنْ شتمنَ الجيش . كما أنَّه لم يُمدَح رجلٌ في الجاهليَّة ولا في الإسلام بإفزاعه للنساء ، وأية فئة منهنَّ ؟ ، إنَّهنَّ الحوامل ! .. لا غرو أنَّه من غير العسير إدخال الفزع وبث الرَّوع في قلوب النساء عامة ـ بله المُثقلات بحملهنَّ ـ فالأجدر والأنسب للشعر أنْ يُمتدح الأبطال بمقارعتهم لنظرائهم

وأندادهم أُولي البأس من الرجال .. لكأنَّ الفرزدق جعل منهنَّ نظائر للممدوح هنا ، جاعلاً منهنَّ ندّاً له في القتال ، وسوف تزيد المفارقة حجما حين نقارن البيت المذكور بالبيت الذي يليه ، وفيه يقول :

ولم أر كالحجاج عونا على التقى ولا طالبا يوما طريدة تابل

نحسب أنَّ قياس التُّقى بمفهوم الممدوح للتُّقى الذي ذكره النص لكفيل بألاَّ يدع للتُّقى أية معنى أو قيمة هنا ، ولو لم يذكر الفرزدق شيئاً من هذا لكانت المفارقة أقلَّ حِدَّةً لدى المتلقِّي ، غير أنَّه فيما نظن قد تعمَّد وضع النقيضين الدلاليين متجاورين متعاقبين ليزداد التناقض بينهما وضوحاً ، إذْ مهما ذكر بعد ذلك من أمور لا تحتمل الوجهين فإنَّ استهلال النص ببيتيه المذكورين أحدث اختلالاً متعمَّداً في استقرار الدلالة ، ويمكن تشبيه هذين البيتين في بُنية النص الكليَّة **باللطخة السوداء في الثوب الأبيض** ، فهي كفيلةٌ بعيبه والقضاء على أية بهاء محتمل فيه أو داع إلى ارتدائه ، مهما صغُرَت ، ولعل هذا هو عين ما رمى إليه الفرزدقُ المتمرِّد والمشاكسُ الكبير ، عندما أكرهه الدهر على مدح شخصيَّة مُظلِمةٍ اتقاءً لشرِّها الكامن القابل للتفجر بغير سبب أو بسبب .

وثمَّة واقعة أخرى تُظهر لنا حقيقة العلاقة الاضطراريَّة بين الفرزدق والحجاج ، القائمة على قول الشعر رهبة لا رغبة ، واتخاذه من الشعر دريئة لظنون السلطان ، إذْ كان شبحه مخيِّما على البلاد والعباد ، وكان الشاعر ضمن نطاق سلطانه ، فابتكر هذا النمط المخاتل من المدح ، في خطاب يستطيع من خلاله أنْ يحقق لنفسه شيئاً من الرضا عن الذات ، وأنْ يسخر من الحجاج في حضرته من غير أنْ يُصرِّح بمراده ، وكان أداؤه من الذكاء أنْ لم يلتفت إليه الحجاج ــ وهو مَنْ هو في البلاغة والبيان ــ ولربَّما بادر إلى مدحه لا لشئ سوى للتشفِّي منه لقاء ما أوقع بالبصريين ، ومن بينهم بنو تميم قوم الشاعر (٨١) . إنَّها من الوقائع الطريفة التي تؤكد استصغار الفرزدق له ، وعبثه به ، مثلما تبين مدى الاختلال الذي بلغته شخصيَّة ذلك الممدوح ، مجسدة بما يرويه المبرد عن سلوك الأخير للتعبير عن حزنه على موت ولده وأخيه ، فقد جلس مديراً قفاه للمعزِّين ، واضعا بين يديه مِرآةً ينظر فيها إلى ما يصنعون ، فدخل الفرزدق ، فتبسم لمنظره ، فلما رأى الحجاج منه ذلك قال غاضبا : أتضحك وقد هلك المحمدان !؟ ، فأنشأ يقول :

لئن صبرَ الحجّاجُ ما من مصيبةٍ تكونُ لمحزونٍ أجَلَّ و أوجعا
من المصطفى والمُصطفى من ثقاته خليليه إذ بانا جميعاً فودَّعا
فلا يومَ إلاّ يوم موتِ خليفةٍ على الناس من يوميهما كان أفجعا (٨٢)

كل ذلك كفيل بمنحنا تصوراً واضحاً عن طبيعة الخطاب المدحي الموجَّه من الفرزدق إلى الحجاج خاصة والمتعسفين من الولاة عامة ، فهو مدح تحت حد السيف ، يتناهى من رفض مكبوت وغضب مقموع ، سرعان ما يجد له متنفَّساً حين يأمن الناصُّ سطوة المخاطَب ، خلف قناع محكم من الخطاب المخاتل حمّال الأوجه ، **وقد استطاع الفرزدق بهذا الخطاب أنْ يولِّدَ نسقاً تعبيرياً جديداً إلى حدٍّ ما** ، وأنْ يخلق للألفاظ ((سياقات لم تعرفها من ذي قبل)) كما عبر د. حسين خمري في حديثه عن الإبداع والاشتغال على اللغة وباللغة في إطار النص الأدبي ، وكون النص تجسيداً حقيقيّاً لعلاقة الدال بالمدلول (٨٣) .

وقد منحنا الفرزدق نفسه اعترافاً صريحاً بهذه المخاتلة الكامنة في خطابه للحجاج عبر حديث دار بينه وبين رجل في الكوفة أبدى استغرابه إزاء قوله في الحجاج :

فليت الأكُفَّ الدافنات ابنَ يوسفٍ تقطعْنَ إذ يحثين فوق السفايف

فما كان من الفرزدق إلاَّ أنْ أجابه : ((وددتُ والله لو أنَّ أرجلَهم تقَطع مع أيديهم)) ، ويُعقِّب أحدُ الدارسين على الخبر قائلاً : ((وليس في قوله هذا إلاَّ حقيقة موقفه من الحجاج)) (٨٤) .

ويروي لنا الصابي ما يُشير إلى شعور الحجاج ذات مرة بغرابة خطاب الفرزدق له ، حين عرض عليه وعلى جرير خِلعةً أيهما مدحه ببيت يوجز فيه ويُحسِن صفته ، فقال الفرزدق :

وما يأمن الحجاجَ والطير تتقي عقوبتَهُ إلا ضعيف العزائم

فقال له الحجاج ممتعظاً : ويلك يا فرزدق ، جعلتني لا عهدَ لي ولا عقد ، قبَّحك الله وويحك ، أين أنتَ من قول جرير :

فمن يأمن الحجاج أما عقابه فمُرٌّ وأمّا عهده فوثيق

فاعتذر الفرزدق قائلاً : ((غلطة من غلطات الشعراء وسهوة من سهوات القول)) (٨٥) .

إنَّ هذه المخاتلة التي نرجُّحها في خطاب الفرزدق كفيلة بأنْ تميط اللِّثام **عن مرجعية المتنبي في خطاب الكافوريَّات المتسم بالمراوغة والتلاعب بالدلالة على نحو يُخلخل استقرارها المُفترض على المدح ، وينزاح بها بما يُقرِّبُها إلى الهجاء والسُّخرية** ، لا بالبيت أو البيتين العابرين ولا بالأبيات المفردة التي ضرب البلاغيون بها أمثلة على ما دعوه المدح بما يشبه الذم ، وإنَّما يتخطى المتنبي هذا المجال الضيق إلى مدى الدلالة الأرحب ولعلَّ اللغوي الكبير أبا الفتح عثمان بن جني ــ وهو أوَّل شراح الديوان ـ في طليعة من فطن إلى ما في خطاب الكافوريَّات من وجه آخر للدلالة يسير بموازاة الوجه المُعلن منها في ظاهرها ، وذلك حين قرأ عليه قوله من بائيته التي يمدح بها كافوراً :

وما طربي لمّا رأيتك بدعةً لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

فقد قال للمتنبي : أجعلتَ الرجل أبا زنّةٍ (أي قرداً) ، فضحك لذلك ، بما يعد إقراراً منه بما اهتدى إليه ابن جني (٨٦) ، وعقَّب الواحدي على البيت نفسه قائلاً : ((هذا البيت يشبه الاستهزاء ، لأنَّه يقول طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية القرد أو ما يستملحه ويضحك منه)) (٨٧) ، وهي مهمة اضطلع بها ناقد متأخر هو ابن الحسام المعروف بحسام زاده الرومي المتوفي ١٠٨١ هـ ، في مؤلفه الموسوم بـ " **رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء** " ، وقد استقصى فيها ملامح الانشطار الدلالي في مدائحه لكافور ، عبر الشواهد المناسبة منها لتعضيد رأيه فيها ، فجاءت الشواهد وافرة ، تضم ما أشار إليه القدماء نحو ابن جني ، والمعرِّي ، والواحدي ، وإضافات المؤلف عليها وهي كثيرة ، مرفقة بإيضاحاته وتعليقاته ، بما لا يكاد يدع زيادة لمستزيد في استقصاء الشواهد ، وقد أجاد في الاستعانة بشعر المتنبي نفسه مرشداً إلى التأويل ، والإفادة منه في جعل بعضه يفسر بعضاً (٨٨) .

أما بلاشير فقد عدَّ إكثار المتنبي من ذكر السَّواد في الكافوريَّات صادراً عن ((دافعٍ من متعة خبيثة ، لعلمه بأنَّ ذكر هذا اللون يؤلم كافوراً ، ولو كان في ذلك وقوع في الاستحالة)) ، واستشهد بقوله :

يفضح الشمسَ كلما ذَرَّت الشمـ ـسُ بشمسٍ منيرةٍ سوداء

إنما الجلد ملبسٌ وابيضاضُ الـ ـنفسِ خيرٌ من ابيضاضِ القباءِ

من لبيضِ الملوك أن تُبْدِلَ اللو نَ بلونِ الأستاذِ والسَّحناءِ (٨٩)

٢ . المخاتلة في التركيب اللغوي (البُنى الصادمة) :

أُثِرَ عن الفرزدق عدد من الاختيارات اللغويَّة التركيبيَّة التي لفتت أنظار النحاة ممَّا يخالف الشائع المطرد ولم يعدوه خطأً ، بل وقفوا عنده متأمِّلين معلِّلين شارحين ، فمن ذلك قوله :

إني ضمنت لمن أتاني ما جنى وأبَى فكان وكنتُ غير غدور

ذكره سيبويه في باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به (وهو ما سمي فيما بعد بالتنازع) معقِّباً عليه بقوله : ((ترك أنْ يكون للأول خبر حين استغنى بالآخر ، لعلم المخاطب أنَّ الأول قد دخل في ذلك ، ولو لم تحمل الكلام على الآخر لقلت : ضربت وضربوني قومك ، وإنَّما كلامهم ضربت وضربني قومك)) (٩٠) . وكقوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحَتاً أو مجلفُ

ذكره ابن جني في الخصائص (برفع مسحت) قائلاً : ((لم يدِعْ بكسر الدال أي لم يتّدع ولم يثبت ، والجملة بعد زمان في موضع جر لكونها صفة له ، والعائد منها محذوفٌ للعلم بموضعه ، وتقديره لم يدع فيه أو لأجله من المال إلا مسحَتٌ أو مجلَّفُ ، فيرتفع مسحت بفعله و مجلف عطفٌ عليه ، وهذا أمر ظاهر ليس فيه من الاعتذار والاعتلال ما في الرواية الأخرى (يعني رواية " مسحتاً " بالنصب))) (٩١) ، وقد سأله ابن أبي إسحق الحضرمي : على أي شئ رفعت مجلفا ؟ فقال له الفرزدق : على ما يسوؤك ، وأيد أبو عمرو بن العلاء الفرزدق قائلاً له : أصبتَ ، هو جائزٌ على المعنى ، على أنَّه لم يبقَ سواه (٩٢) .

وقد وقف النحاة واللغويون على الكثير من هذا التصرف بأحوال الكلم لديه ، بما يند عن المشهور ، وينحو فيه مناحي هي بطابعه المتمرِّد ألصق بعامة ، وتكاد تكون من خصائصه ، أو هي كذلك ـ إنْ نحن نظرنا إليها من منظور لغوي وأُسلوبي ــ ولا نظن إتيان الفرزدق بالتراكيب على هذه الشاكلة من المغايرة أمراً عرضيّاً ناجماً عن مصادفة في النظم ، بقدر ما **نرى فيه توجُّهاً واعياً ومحسوباً إلى ما يمكن أنْ ندعوه بـ " البُنى الصادمة " أي التراكيب اللغوية المُثيرة للجدل ، اللاَّفتة لأنظار النحاة والمشتغلين باللغة المتتبعين لأحوال الكلم ونظامه ، وهو أمرٌ ارتكز فيه إلى وعيه بمكانته في اللغة والأدب ، واقتفاء النحاة مساراته في اللغة ، رغبة منهم بسماعها من رجل هو خير مَنْ يمثلها في بيئتها الأصلية ، وعلى هيأتها النقيَّة ، فكان في مشاكسته لحسن ظنهم به ، وعدِّهم إيَّاه مرجعيَّةً لغويَّةً آمنةً يمكن الركون إليها بثقة تامَّة ما زاد تلك المرجعية رسوخاً في الدرس اللغوي والنقدي العربي على امتداد العصور ، فلا يكاد يخلو كتاب قديم من المتون المعتبرة من ذكر الفرزدق ، أو الاستشهاد به ، وتقليب النظر في نصه لاستقصاء الأوجه المُحتملة لأحوال الكلم والدلالة فيه ، مدحاً أو قدحاً ، وحسبك أنَّ سيبويه وحده قد وقف عند نصوص الفرزدق في ثمانية وخمسين موضعاً من الكتاب** ، فهو أكثر من استشهد به ، وقلَّب نصه على أوجهه ، على كثرة من ذكرهم في كتابه من الشعراء ، **وكان للفرزدق حضوره البارز في خصائص ابن جني بنيِّف وعشرين موضعا** ، سوى ما جاء في سواهما من متون التراث العربي المهمة ، وبأمثلة تتشابه أحياناً مع ما ذكره سيبويه ، وتختلف في أحايين كثيرة ، مسهمة بإضافات وكشوف أُخر حول محمولات البنية اللغويَّة لذلك النص ، وهو عين ما هدف إليه الفرزدق ببثه في شعره تلك الأبيات المشكلة ، بين الحين والآخر

، التي لم يكن كسر التوقع في بنيتها أمراً عبثياً أو ناتجاً من نواتج الافتقار إلى المعرفة باللغة ، ذلك أنَّ عشرات النصوص الأخرى للشاعر تخلو من ذلك ، وتمتلئ بما جعل صاحبها لدى جمهور القدماء يتسنم ذروة الإبداع الشعري في عصره ، جنباً إلى جنب مع جرير والأخطل لتشكيل ثالوث التميُّز في الشعر الأُموي ، فقال أبو عبيدة مثلا : ((وليس في الإسلام مثل حظ تميم في الشعر ، وأشعر تميم جرير والفرزدق)) (٩٣) ، و رأى أبو هلال العسكري ـ وهو من أئمة العارفين بالشعر ـ أنَّ للفرزدق أجود ما قيل في الجود (عوداً على بدء) ، وأفخر بيت قالته العرب ، وأهجى بيت ، وأبلغ ما قيل في اللؤم وضمَّر الإبل والشيب)) (٩٤) ، وقال أبو الفرج : ((والفرزدق مُقدَّم على الشعراء الإسلاميين هو وجرير والأخطل ومحله في الشعر أكبر من أنْ يُنبَّه عليه بقول أو يدل على مكانه بوصف)) (٩٥) ، ولا نعني بذلك أنَّ البُنى الصادمة وحدها هي التي أكسبت الفرزدق مكانته تلك ، ولكنَّها إحدى الآليات التي كان أثرها مدوِّياً في التراث النقدي واللغوي والبلاغي القديم ، لقد لفتت هذه الطائفة من النصوص نظر التلقِّي العربي إلى الفرزدق إلى مدى بعيد ، في وجهتها إلى شريحة (المثقفين) بين شرائح المتلقين ممثلة بالنحاة والعلماء ، فليس من الهيِّن ولا المُتاح أنْ يلتفت هؤلاء النخبة إلى نص شعري بعينه مراراً وتكراراً ، وليس من اليسير أيضاً أنْ يجعل شاعر من نصِّه قبلةً يبحثون فيها عن ضالتهم ، وهي ضالةٌ ثمينةٌ ، أنتجت ـ في حال الفرزدق ـ جدلاً طويلاً ، وروايات متعددة للنص الواحد .

إنَّ غايتنا من سرد هذه الأدلة النصيَّة والظرفيَّة هي التوصل إلى الكشف عن مرجعية المتنبي فيما عرف عنه من الميل إلى المشاكسة اللغوية والتركيب النحوي المخاتل ، المثير للجدل ، وفي بثِّه أحياناً رسائلَ عبر النص موجهة إلى شرائح بعينها من المتلقِّين مثل النحاة والبلاغيين والفلاسفة والمتصوفة وما إلى ذلك ، **إنَّها فيما نظن تطوير لأُسلوبية اجترحها الفرزدق** ، ابتدأت لديه بالبُنى الصادمة للمعياريَّة اللغويَّة التي تشغل النحاة واللغويين ، أو المتلاعبة بالأصل المنطقي لبناء الكلام ، على سبيل المماحكة والمشاكسة لهم جلباً لاهتمامهم ، ممَّا استدعى تأليف عدد من المصنَّفات التي جعلت موضوعها ومدار بحثها هو هذه البنى فحسب ، نحو كتاب ابن سيده علي ابن إسماعيل الذي وقف عند إحدى وأربعين بيتاً مشكلاً (٩٦) ، وقبله فعل ابن جني الأمر ذاته في كتابه المعروف بـ " الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي " ، وقد استقصى فيه عشرات النصوص المشكلة في ديوان صديقه المتنبي ، وكثيراً ما استأنس برأي المتنبي نفسه ؛ لأنَّه قرأ عليه الديوان في حلب ، كما فعل مثلاً مع بيت المتنبي القائل :

فإن يُقْدِمْ فموعدنا سمَنْدُو وإن يحجم فموعدنا الخليجُ

يقول ابنُ جني : ((سألتُهُ (أي المتنبي) وقتَ القراءةِ عليه ، فقلتُ : هلاّ أعربتَ سمندو ؟ ، فقال : لوفعلتُ لم تُعرف ، يريد أنَّه لو أعربها لأبدلَ من الواو ياءً ومن الضمة قبلها كسرة ، فكان يلزمه أنْ يقول : سمندي ، كما قالوا في جمع دلوٍ أَدُل ، وفي جمع حفو أحُف ؛ لأنَّه ليس في كلامهم اسم في آخره واوٌ قبلها ضمة ، وكان يضطر أيضاً إلى إسكان الياء في موضع النصب ، فترك ذلك لذلك)) (٩٧) .

وقد قارن في سياق تحليله لأحد أبيات المتنبي بين البناء اللغوي له وبناء بعض أبيات الفرزدق المشكلة ، فبعد أنْ يورد قول المتنبي :

كفى ثُعَلاً فخرا بأنك منهم ودهرٌ لأن أمسيتَ من أهله أهلُ

يقول ابنُ جني : ((أي : ودهر أهل لأنَّ أمسيت من أهله ، أي مستحق لأن كنت من أهله ، ورُفع دهر بفعل مضمر دلَّ عليه المظهر ، فكأنَّه قال : وليفخر دهرٌ مستحق لأن كنتَ بعضَ أهله ، وجاز إضمار هذا الفعل ، لأنَّ قوله : كفى ثُعَلاً فخراً بأنك منهم في معنى ليفخر ثعل بكونك منهم وليفخر أيضاً هذا الدهر المخصوص بأنَّك من أهله ، وهذا كقول الفرزدق :

غداة أحلَّتْ لابن أَصْرَمَ طعنةٌ حصينٍ عبيطاتِ السدائفِ والخمرِ

أي وحلَّت له أيضاً الخمر لأنَّها إذا أُحلَّت له فقد حلَّت هي في نفسها ، وكقوله (يعني الفرزدق) أيضاً : " وعضّ زمانٌ .. " فكأنَّه قال : أو بقي مجلف لأنَّه إذا لم يدع إلاَّ مسحتاً فقد بقي ذلك المسحت ، وإنَّما احتاج إلى رفع دهر لأنَّ أهل صفة له والقافية مرفوعة فأوجبت الحال رفع دهر ليرتفع بصفته)) (٩٨) .

ويستدعي بيت آخر من مشكلاته وقفة مطولة من الواحدي ، وهو قوله :

وفاؤكما كالرَّبع أشجاه طاسمُهْ بأن تُسعِدا والدمع أشفاه ساجمُهْ (٩٩)

قال الواحدي : ((ومما يُذكر في هذا البيت أنه شبه الوفاء بالربع وتم الكلام ، ولا يجوز أنْ يتعلق بالمبتدأ بعد الإخبار عنه شيء ، وقد قال " بأن تسعدا " ، ولا يجوز أنْ يتعلق بالوفاء ، ولكنَّه يتعلق بقولٍ يدل عليه قوله " وفاؤكما " ، فكأنَّه قال " وفيتما بأن تسعدا ")) ويستأنس الواحدي برأي ابن جني في البيت ، مفضِّلاً استنتاجه هو على ما رآه ابن جني قائلاً : ((وقال ابن جني في معنى هذا البيت : كنت أبكي الربع وحده ، فصرت أبكي وفاءكما معه ، ولذلك قال : وفاؤكما ، أي كلما ازددت بالربع ووفائكما وجداً ازددت بكاءً ، هذا كلامه ، وعلى ما ذكر شبَّه وفاءهما بالربع لأنَّه يحتاج إلى البكاء على وفائهما وعلى الربع بدمعٍ ساجم ، وذلك قوله " والدمع أشفاه ساجمه ، " والذي ذكرنا أولاً أقرب من هذا الذي ذكره أبو الفتح ، وهو جائز يحتمله البيت ، ويروى " والدمع " بالكسر ، عطفا على الربع ، وعلى هذا التشبيه وقع بهما في حالتين ، يقول : وفاؤكما كالربع الدارس في الأدواء إذا لم تجريا عليه الدمع الساجم ، وفي الشفاء إذا أجريتما عليه)) (١٠٠) .

وربَّما تخطى المتنبي منظور البنية الصادمة الصرف إلى تفعيل مفردات النحو الوصفي ومصطلحات اللغويين مشاكسةً لهم واجتلابا لتأملهم ، كما في قوله الذي يفيد من أزمنة الفعل و فكرة العامل :

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارِعاً مضى قبلَ أن تُلْقى عليه الجوازِمُ (١٠١)

وقوله الذي يفيد من دلالة الاشتقاق :

سميتَ بالذهبيِّ اليومَ تسميةً مشتقةً من ذهاب العقل لا الذهبِ (١٠٢)

وقريب من ذلك اجتلابه لنظر البلاغيين بمثل قوله :

أمِطْ عنك تشبيهي بما وكأنه فلا أحدٌ فوقي ولا أحد مثلي (١٠٣)

وقوله الذي يناقش فيه التشبيه بكاف التشبيه :

كفاتكٍ ودخولُ الكاف مَنقَصَةٌ كالشمسِ قلتُ وما للشمس أمثالُ (١٠٤)

وقوله المتكئ إلى معاني أسماء الاستفهام :

حولي بكل مكانٍ منهمُ خِلَقٌ تُخطي إذا جئتَ في استفهامها بمَنِ (١٠٥)

وامتدَّ الأمر لدى المتنبي إلى مشاكسة شرائح أُخر من المثقفين ـ سوى النحاة والبلاغيين ـ مثل شريحة المتصوفة ، الحاضرة في عموم همزيته بأبي علي الأوراجي الكاتب ، التي منها :

أسفي على أسفي الذي دلَّهتنـــي عن علمه فبه علـــيَّ خفاءُ
من يهتدي في الفعل ما لا تهتدي في القول حتى تفعلَ الشعراءُ
وكذا الكريم إذا أقـــــــام ببلدةٍ سال النضار بها وقـام الماءُ (١٠٦)

وشريحة الفلاسفة الحاضرة في مثل قوله :

وإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام (١٠٧)

وقوله :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجبٍ والخلف في الشجبِ
فقيل تخلص نفس المرء سالمةً وقيل تشرك مثل الجسم في العطبِ (١٠٨)

وقوله :

وكم لظلام الليل عندي من يدٍ تخَبِّرُ أنَّ المانويَّةَ تَكْذِبُ (١٠٩)

وشريحة الإخباريين والمهتمين بالسِّير والتأريخ في قوله :

من مخبر الأعراب أنِّي بعدَهم جالستُ رسطاليسَ والإسكندرا (١١٠)

وقوله :

لو كان ذو القرنين أعملَ رأيه لمّا أتى الظلماتِ صرنَ شُموسا
أو كان صادفَ رأسَ عازرَ سيفُهُ في يوم معركـــةٍ لأعيا عيسـى
أو كان لـجُّ البحر مثلَ يمينه ما انشقَّ حتى جاز فيه موسى (١١١)

وشريحة الفقهاء في مثل قوله :

وأخٍ لنا بعث الطلاقَ إليَّةً لأُعَلِّلَنَّ بهذهِ الخـرطومِ
فجعلتُ ردي عِرْسَهُ كفارةً عن شربها وشربتُ غيرَ أثيمِ (١١٢)

وشريحة المناطقة في مثل قوله :

في كل يومٍ بيننا دمُ كرمةٍ لكَ توبةٌ من توبةٍ عن سفكِهِ
والصدق من شيَم الكرام فنبِّئ أمن المدام تتوبُ أم مِن تركِهِ (١١٣)

رابعاً ـ مستوى الدلالة (حوار المعاني) :

فضلا عن كل ما تقدَّم من ملامح التداخل النصي بين الفرزدق والمتنبي ، فإنَّ في مستوى الدلالة المتمثل في حوار المعاني بين الشاعرين ما هو جدير بالإشارة إليه ، نظرا لوفرة أمثلتها في شعر المتنبي ، **ولكون هذا المستوى من حضور النص الغائب يقدِّم لنا أدلةً نصيَّةً قاطعةً حول فرضية هذا البحث المتمثلة في أنَّ شعر الفرزدق هو كُبرى المرجعيَّات النصيَّة للمتنبي** ، وسنحرص فيما سنعرضه من ملامح التداخل النصي بينهما على ألاَّ نكرر شيئاً ممَّا أشار إليه الجرجاني وأُستاذنا د. مصطفى عبد اللطيف في هذه القضيَّة من أمثلة عرضنا لها في مقدمة هذا

البحث ، كما أنَّ ما ذكرناه في الفقرة (**ثانياً**) من نصوص الشاعرين هو ممَّا يندرج ضمن محورنا هذا ، لذا لن نعيد الاستشهاد بها بغية إتاحة المجال لِمَا لم نتطرق إليه بعد من شواهد التداخل النصي ، ذات الأهمية البالغة ، النابعة من أهمية منتجيها ، وسيرورة شواهدها من شعر المتنبي بخاصة ، وذلك على وفق مايأتي :

. ١ .

* الفرزدق :

أتاك ابنُ أعيا حين أعياه شيخه ليجعلَ بنتَ الزبرقان له أبا (١١٤)

* المتنبي :

ولو لم تكوني بنت أكرم والدٍ لكان أباكِ الضخم كونُكِ لي أمّا (١١٥)

يتجلَّى وجه التداخل في التفات الفرزدق إلى ما قد يفيده الرجال من محتد أزواجهم لا من شرف آبائهم فحسب ، فقد جعل رغبة ابن أعيا هذا في الاقتران ببنت الزبرقان بن بدر حيلة لإصلاح خمول حسبه من جهة أبيه ، فكأنَّ الأبوة في هذا الإجراء ستنتج من سبيل آخر هو مجد ابنة الزبرقان ، وفي ذلك ذم للخاطب وإشادة بالمخطوب منه . ولكنَّ المتنبي عدل عن هذا الى ما هو أكثر رحابة واتزاناً في النظر إلى ثنائية الأبوة والأمومة ، فأنتج معنى آخر أعاد به إنتاج النص الغائب ، بنص يفوقه عمقاً ، فقد جعل جدته المرثية بالنص تستمد مجد الأبوة لا من الاشتراط القبلي الممثل بالأب (قمة الهرم الأسري الممثل لقيمتي الحسب والنسب) ، وإنما من الحفيد (قاعدة ذلك الهرم) عندما فاق آباءه (بزعم الشاعر) بما أحدثه لنفسه ولهم من مجد لم يرثه عنهم .

. ٢ .

* الفرزدق :

أتيناك زُوارا وسمعا وطاعةً فلبيك يا خير البرية داعيا (١١٨)

* المتنبي :

حنانيك مسؤولاً ولبيك داعيا وحسبي موهوبا وحسبك واهبا (١١٩)

يتجلَّى التداخل بين هذين النصين في التركيب اللغوي ، ممثَّلاً باختيار اسم الفعل (لبيك) وتمييزه (داعياً) في كل منهما ، سوى أنَّ الفرزدق أورد ذلك في العجز وأتى به المتنبي في الصدر .. ولو حذفنا العبارة المعترضة (يا خير البريَّة) من نص الفرزدق ، لوقع تطابق تام في تركيب العبارة المتبقية فيهما وهي (لبيك داعيا) .

. ٣ .

* الفرزدق :

وما لي لا أسعى إليك مشمراً وأمشي على جهدٍ وأنت رجائيا
لألقاك إنـــي إن لقيتك سالمـا فتلك التي أُنهي إليها الأمانيا (١٢٠)

* المتنبي :

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا (١٢١)

يتجلَّى التداخل بين النصين في قيمة الرَّجاء ، وجعل الممدوح غاية ذلك ، وقد جاء النصان من روي واحد وبحر واحد وضرب واحد زيادة في بيان غلبة التأثر والتأثير ، غير أنَّ الفرزدق جاء بالمعنى في بيتين ، فيما اختصره المتنبي إلى بيت واحد .

. ٤ .

* الفرزدق :

بخير أبٍ واسمٍ ينادَى لروْعةٍ سوى الله قد كانت تُشيبُ النواصيا (١٢٢)

* المتنبي :

وما كان ممن أدرك الملك بالمنى ولكنْ بأيامٍ أشبْنَ النواصيا (١٢٣)

لقد قلب المتنبي معنى الفرزدق على عادته في محاورته ، فبينما ذكر الفرزدق قيمة الأبوَّة في استحقاق المجد ، يجعل المتنبي ممدوحه متحصِّلاً على هذا الاستحقاق بالفعل لا بالتمني ، غير أنَّ كليهما يشتركان في النصين في قيمة الشجاعة التي عبَّرا عنها بالأيام التي تشيب النواصي بأساً .

. ٥ .

* الفرزدق :

ومنتجعٍ دارَ العدو كأنـــــه نَشاصُ الثريا يستظلُّ العواليا
كثيرِ وغى الأصوات تسمع وسطَهُ وئيداً إذا جَنَّ الظلامُ وحاديا
وإن شَذَّ منه الألْفُ لم يُفتَقَد له ولو سار في دار العدو لياليا (١٢٤)

* الفرزدق أيضا :

وجيشٍ ربعناه كأن زُهاءَهُ شماريخَ طودٍ مشمخِرٍّ مخارمُهْ
كثير الحصى جمّ الوغى بالغِ العدا يُصِمُّ السميـــع رزُّهُ وهماهمه
قبائله شتى ويجمع بينـها من الأمر ما يُلقى إلينا خزائمُهْ (١٢٥)

* المتنبي :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفُهُ وفي أذنِ الجـــوزاء منه زمازمُ
تجمَّعَ فيه كلُّ لِسْنٍ وأمَّـــةٍ فما تُفهِمُ الحُدّاثَ إلا التراجمُ (١٢٦)

قدَّم لنا كل من الشاعرين صورة للجيش الجرَّار ذي العدد الغفير ، وقد اختار الفرزدق للتعبير عن عدة وعديد ذلك الجيش مظهران : **الأول** يتمثل في حجمه ، فقرنه بالعواصف والأنواء التي تصاحب ظهور النجم السماوي المعروف لدى العرب بالثريا مرة ، وبالجبال الشم أخرى ، وكنَّى عن كثرته بأنَّه (كثير الحصى) ، وبأنَّ الألف رجل منه إنْ فقدوا فلن يبين ذلك في عظمة تعداده ، **والثاني** يتمثَّل في جلبته وضوضائه ، فهو لدى الفرزدق (كثير وغى الأصوات) مرة و (جم الوغى) أخرى ، وقد ألمَّ المتنبي بهذا المشهد الحركي والصوتي الذي رسمه الفرزدق ، فأعاد إنتاجه بنحو قد يفوق الأصل جمالاً وإبداعاً في التعبير ، فكنَّى عن حجم الجيش وامتداده الأفقي بأنَّه غطَّى مشرق الأرض ومغربها ، كما منح صورة الجيش امتداداً عموديّاً إلى عنان السماء بجعل جلبته وضوضائه تقرع أذن الجوزاء ، وهو يتلاقى بذلك مع الفرزدق مع زيادة في المعنى . وأمَّا رصد الفرزدق للأصوات التي اختار منها وئيد

النوق وحداء الحداة ، فقد استبدله المتنبي بما هو أكثر منه تناسباً مع صفة الجيش الجرَّار ممثَّلاً بلُغى الجند المختلفة ، وهي كناية بديعة عن اجتماع الأجناس والأمم في جيش الروم ، تعبيراً عن كثرتهم ، فلا يتحاورون إلاَّ بوساطة المترجمين ، وأصل هذا المعنى موجود في قول الفرزدق (قبائله شتَّى) .

ويبدو أنَّ المتنبي قد أُعجب بهذه الصورة ، فعاد إليها بشيء من التغيير والإضافة في قصيدة أُخرى ، منها قوله في صفة الجيش الجرَّار :

وذي لجَبٍ لا ذو الجناح أمامه بناجٍ ولا الوحشُ المثار بسالمِ
تمر عليه الشمس وهي كليلةٌ تدوَّرُ فوق البيض مثل الدراهمِ
ويخفى عليك البرق والرعد فوقه من اللمع في حافاته والهماهم
أرى دون ما بين الفرات وبرقةٍ ضرابا يمشّي الخيل فوق الجماجم
وطــعن غطاريفٍ كأنَّ أكفَّهُمْ عرفْنَ الردينيات قبــل المعاصِمِ (١٢٧)

. ٦ .

* الفرزدق :

جاءت به حُرة كالشمس طالعةً للبدر شيمتها الإسلام والحسبُ (١٢٨)

* المتنبي :

فليت طالعةَ الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغِبِ (١٢٩)

يتداخل النصان في أنَّهما يتحدثان عن المرأة ، وأنَّ المرأة فيهما هي أميرة ، فهي أمُّ الخليفة في نص الفرزدق وأختُ سيف الدولة في نص المتنبي ، وقد جرت مماثلتهما بالشمس تعبيراً عن رفعة منزلتهما ونجابتهما ، غير أنَّ المتنبي جعل المرأة نظيراً طبيعيّاً للشمس متفوِّقاً عليها رفعةً وسموّاً ، متمنياً بقاء الزائلة منهما ، في سياق الرثاء ، فيما اكتفى الفرزدق بالتشبيه فحسب ، وذلك في سياق المدح .

. ٧ .

* الفرزدق :

إني متى أهجُ قوما لا أدعْ لهُمُ سمعا إذا استمعوا صوتي ولا بصرا (١٣٠)

* المتنبي :

فإذا مَرَّ بأُذنَيْ حاسدٍ صار ممن كان حيا فهلَكْ (١٣١)

يتداخل النصان في أمرين : **الأول** هو الاعتداد بالشعر والفخر بقوته والتفرد فيه ، **والثاني** هو مُماثلة هزيمة الخصم الشعري بالفناء والامحاء من الوجود ، غير أنَّ المتنبي قد أوجز في اللفظ ، وأدقَّ في بيان السبب والنتيجة .

. ٨ .

* الفرزدق :

إن يُظعِنِ الشيبُ الشباب فقد تُرى له لمَّةٌ لم يُرْمَ عنها غرابُها (١٣٢)

* المتنبي :

ضيفٌ ألمَّ برأسي غيرَ محتشمِ والسيف أهون فعلا منه باللِّممِ (١٣٣)

يختار الفرزدق للشيب صفة الوافد الجديد الذي يتسبب برحيل النازل القديم (يظعن الشيب الشباب) وهو عين ما فعله المتنبي في الشكوى من المشيب ، فقد جعل الشيب ضيفاً ، وجعله ثقيلاً على النفس ممجوج الطبع (غير محتشم) ، وفضَلَ فعل ضربة السيف على نزول هذا الضيف البغيض في سواد الشعر .

. ٩ .

* الفرزدق :

كِلا السيف والعظم الذي ضَرَبا به إذا التقيا في الساق أوهاه صاحبُهْ (١٣٤)

* المتنبي :

القاتل السيفَ في جسم القتيل به وللسيوف كما للناس آجالُ (١٣٥)

يجعل الفرزدق ضربة السيف الحسنة سبباً في وهن السيف ، تعبيراً منه عن قوة تلك الضربة وجودتها ، وقد أعاد المتنبي إنتاج هذا المعنى ، غير أنَّه أزاح (وهن السيف) إلى (قتل السيف) فصاحب تلك الضربة المقدام يقتل سيفه في جسد من يضربه به ، واختار صيغة اسم الفاعل المتعدي لمفعوله (القاتل السيف) وهي أوضح تعبيراً من الجملة الشرطية التي اختارها الفرزدق نظرا لتقارب طرفي الجملة لدى المتنبي وتباعدهما لدى الفرزدق ، وقد رفد كل ذلك بيت المتنبي بزيادة حسنة في المعنى والمبنى .

. ١٠ .

* الفرزدق :

يا نصرُ أنت فتى نزارٍ كلها ريشي وريشُكَ من جناحٍ واحدِ (١٣٦)

* المتنبي :

شاعر السيف خدنه شاعر اللفـ ـظِ كِلانا رب المعاني الدَّقاقِ (١٣٧)

يتجلَّى التداخل بين النصين في مساواة الشاعر لنفسه بالممدوح ، ومشاطرته إياه المجد ، غير أنَّ الفرزدق لم يفصِّل القول واكتفى باستعارة الجناح لوصف تحليقهما المتساوي في المجد ، أمَّا المتنبي ، فقد فصَّل في القول ، وبيَّن وجه التماثل بينه وبين الممدوح ، فسيف الدولة (شاعر السيف) وهي كناية عن إبداعه العسكري و حسن تصريفه للمعارك ، فيما المتنبي (شاعر اللفظ) فحسب ، فهو يبقي للأمير بقية كبرى من مساحة المعنى ، فهو أكثر لباقة وطرافة في الخطاب . وقد عاد المتنبي إلى هذا المعنى أكثر من مرة ، فأجاد ، وأتى بزيادات مستحسنة ، فمن ذلك قوله :

وأنا منكَ لا يهنـــئ عضوٌ بالمَسَرّاتِ سائـرَ الأعضاءِ
وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يُرى من الشعراءِ (١٣٨)

وله :

أبا الجود أعطِ الناس ما أنت مالكٌ ولا تعطينَّ الناسَ ما أنا قائلُ (١٣٩)

و :

إن هذا الشعر في الشعر ملَكْ سار فهو الشمس والدنيا فلكْ
عدلَ الرحمن فيـــــه بينـنا فقضى باللفظِ لي والحمدِ لكْ (١٤٠)

. ١١ .

* الفرزدق :

وأنت امرؤٌ عُوِّدتَ للمجد عادةً وهل فـاعلٌ إلاّ بما يتعودُ (١٤١)

* المتنبي :

لكل امرئٍ من دهره ما تعوَّدا وعادات سيف الدولةِ الطعنُ في العدا (١٤٢)

جعل الفرزدق إحراز المجد والمكارم من طبيعة الممدوح ، كناية منه عن أنَّ ما كان من صميم طبع النفس لم تستطع مفارقته ، وكذلك فعل المتنبي . ولم يقتصر التداخل بين النصين على المعنى فحسب ، وإنَّما تداخلت بنيتاهما التركيبيتان ، فكلاهما رد فيه العجز على الصدر بلفظة من الحقل الدلالي للعادة ، غير أنَّ المتنبي جاء بذلك على وجه التصريع لأنَّ البيت مطلع قصيدة .

. ١٢ .

* الفرزدق :

وأرعنَ جَرارٍ إذا ما تطلَّقَتْ كتائبُهُ خرَّتْ له الجِنُّ سُجَّدا (١٤٣)

* المتنبي :

تظل ملوك الأرض خاضعةً لـه تفارقـه هَلكى وتلقاه سجَّدا (١٤٤)

ما فعله المتنبي هو إزاحة المسبب للسجود من الجيش الأرعن الجرَّار لدى الفرزدق إلى سيف الدولة ، فيما بقيت النتيجة واحدة ممثلة بالسجود كناية عن تمام الامتثال لمشيئته والخضوع لسطوته ، ومؤدي فعل السجود لدى المتنبي هم ملوك الأعداء ، وكان الساجد لدى الفرزدق هم الجن ، وكلا النصان من روي واحد وبحر واحد وضرب واحد ، فلا ريب أنَّ إيقاع قصيدة الفرزدق كان حاضراً بقوة في ذهن المتنبي لحظة إنتاج النص .

. ١٣ .

* الفرزدق :

ليثا كأن على يديه رِحالَةً جسَدَ البراثنِ مؤجـدَ الأظفارِ
لمّا سمعتُ له زمازمَ أقبلَتْ نفسي إليَّ وقلتُ أين فراري (١٤٥)

* وفي نص آخر يصف فيه الأسد أيضاً يقول :

وردُ السراة ترى سودا ملاغمه مجاهر القرن لا يكتنُّ بالخُمُرِ
كأن عينيه والظلمـاء مسدفةٌ على فريستِهِ نابان في حجرِ
كأن عطارةً باتت تعلُّ لـــه بالزعفران ذراعي مخدرٍ هصِرِ (١٤٦)

* المتنبي :

وردٌ إذا ورد البحيرة شاربـاً وَرَدَ الفـــراتَ زئيرُهُ و النيلا
متخضبٌ بدم الفوارس لابسٌ في غيلـــه من لبدتيـه غيلا
ما قوبلَتْ عيناه إلا ظُنتـــا تحت الدجى نارَ الفريقِ حُلولا (١٤٧)

يُحدِّث التداخل عن نفسه بين نصَّي الفرزدق ونص المتنبي ، غير أنّ المتنبي قد انتقى خير ما فيهما ، وأعاد إنتاج الصورة ، فقد ارتكز الفرزدق ابتداءً إلى السمة الصوتيَّة للأسد ، فجعل زمازمه تصيبه بحال من الخوف الشديد ، بما يكفي للبحث عن سبيل للفرار منه ، وهو عين مرتكز المتنبي الأول في بنائه للصورة ، إذْ ابتدأ بما ابتدأ به صاحبه وهو السمة الصوتيَّة الهادرة لزئير الأسد ، وهي سمة بالغ فيها لإشعار المتلقِّي بعظمة ذلك الزئير ، فجعله زئيراً يبلغ العراق ومصر ، ذلك أنَّ الأسد على بحيرة طبرية في موقع متوسط بين المصرين ، وربَّما أراد المتنبي من خلال هذه الصورة التعبير عن شهرة بدر بن عمار التي تتخطى حدود إمارته الصغيرة في طبرية بما يكفي لجعله موضع إعجاب واحترام من كبريات الأمصار العربية .

ويلتفت الفرزدق إلى الهيئة اللونيَّة للأسد فهو (ورد السراة) ومن هذه الصفة اللونيَّة عينها انطلق المتنبي (وردٌ إذا ورد البحيرة) ، وإنَّ كلا الشاعرين جعل الأسد قناعاً لذات إنسانيَّة شجاعة ، فالفرزدق يتحدث عن نفسه من خلال وصفه للأسد ، ويتحدث المتنبي عن شجاعة أمير طبرية بدر بن عمار الأسدي من خلال وصفه لأسد البحيرة ، ويلتفت الفرزدق إلى صفة لونيَّة أخرى هي الحمرة القريبة من السواد على براثن الأسد ، وهي ناجمة عن سفكه دماء الفرائس ، ويشبه لون ذراعيه بلون الزعفران (سوداً ملاغمه ، كأنَّ عطارة باتت تعل له بالزعفران ذراعي مخدر) ، ويزيح المتنبي هذه الصفة اللونيَّة لدى الفرزدق إلى الخضاب ، فيجعل الأسد متخضِّبا بدم الفوارس الذين قتلهم ، وقد رصد الفرزدق صفة عيني ذلك الأسد المخيف ، فعقد مماثلة بين بريقهما تحت ظلمة الليل وبين الشرار المتطاير عن قدح الحجر بالزند لإيقاد النار (كأنَّ عينيه والظلماء مسدفة .. نابان في حجر) وهو عين ما فعله المتنبي ، فقد اختار كالفرزدق زمناً ليلياً للنص ، لزيادة صفة البريق في عيني الأسد بروزاً ، غير أنَّه أزاح مصدر الشرر والإنارة من الزند والحجر إلى نار الاصطلاء أوقدها جماعة من الرحالة (نار الفريق حلولا) .

. ١٤ .

* الفرزدق :

فلو أن إحداهُنَّ مَرَّتْ بجَثوتي فنادت لحركتُ القليب المعوّرا
ولو أنها تدعو صداي أجابها صداي لعهدٍ بعدها ما تغيرا (١٤٨)

* المتنبي :

فذقْتُ ماءَ حياة من مقبَّلِها لو صاب تربا لأحيا سالف الأممِ (١٤٩)

يحدثنا الفرزدق عن استجابته لجمال الحسان ، عبر جعل سماعه صوت من يهوى كافياً لبث الحياة فيه ولو كان في قبره ، وهو عين المعنى الذي يحمله نص المتنبي ، غير أنَّه اختصر ما ذكره الفرزدق في بيتين إلى بيت واحد ، ونقل استجابة العاشق من النداء إلى التقبيل ، فرضاب تلك الحسناء جدير بإحياء الموتى في نظره .

. ١٥ .

* الفرزدق :

ما للمنية لا تزال مُلِحَّةً تعدو علَيَّ وما أطيق قتالها (١٥٠)

المتنبي :

نُعِدُّ المشرفيَّةَ والعوالي وتقتُلُنا المَنون بلا قِتالِ (١٥١)

يتداخل النصان في رصد حالة الحرب غير المُعلنة بين الموت والحياة ، إنَّها معركة طرفاها الموت والشاعر ، يعلن الفرزدق فيها عجزه عن المقاومة ، وأنْ لا طاقة له بقتال المنيَّة ، وهو عين ما التفت إليه المتنبي ، غير أنَّه أتى بزيادة مستحسنة تمثلت في المفارقة بين ما يجمعه الناس لقتال بعضهم ، وعجز ذلك السلاح عن قتال المنيَّة التي ترديهم بغير عناء منها .

. ١٦ .

* الفرزدق :

ولو لم تكن نذرا لتيمٍ حملتُه على أمهات الحرب تَدمَى ظهورها (١٥٢)

* المتنبي :

وإن عَمِرْتُ جعلْتُ الحربَ والدةً والسمهريَّ أخاً والمشرفيَّ أبا (١٥٣)

يجعل الفرزدق الحروب أمَّهات ، ولكنَّه لا يتطرق إلى ما تلده ، فكأنَّ المتنبي يُكمل معنى الفرزدق على عادته في محاورته له ، فيجعل من نفسه ابناً لتلك الحرب الوالدة . ويبدو أنَّ الفكرة قد راقته ، فاشتق منها ما يمكن أنْ ندعوه **بأسرة المعركة** التي أنجبته ، مضيفاً إلى الحرب الوالدة ، كلا من الرمح أخاً والسيف أباً ، وهي زيادة حسنة .

. ١٧ .

* الفرزدق :

على ملكٍ كاد النجوم لفقدِهِ يقعْنَ وزال الراسياتُ من الصخر

ألم تر أن الأرض هُدت جبالُها وأن نجوم الليل بعدك لا تسري (١٥٤)

* المتنبي :

ما كنتُ أحسب قبل دفنك في الثرى أن الكواكب في التراب تغورُ

ما كنت آمل قبـــل نعشك أن أرى رضوى على أيدي الرجال يسيرُ

والشمس في كبد السماء مريضة والأرض واجفة تكـــــاد تمورُ (١٥٥)

يحيل الفرزدق واقعة الموت إلى حدث كوني ، فالحزن على المرثي يجعل نظام الأشياء برمَّته يضطرب ، وهو إسقاط نفسي لمشاعر الشاعر على الموجودات ، فالنجوم تكاد تقع ، والجبال توشك تزول ، وهو مشهدٌ نقله المتنبي إلى نصِّه بشيء من التغيير تمثل في مماثلة المرثي نفسه بالكوكب الغائب في الثرى ، فيما كان الأمر خلوّاً من المماثلة لدى الفرزدق ، واستخرج المتنبي من هذا المعنى معنىً ثانياً في عقده المماثلة بين نعش المرثي المحمول على الأكتاف وبين حملهم لجبل رضوى ، وهذا كله في سياق التعجب ، كما أضاف المتنبي إلى عناصر الفرزدق عنصراً آخر هو الشمس المنخسفة في كبد السماء حزناً على ذلك الفقيد .

. ١٨ .

* الفرزدق :

أنت الفداء لخيرٍ منك مأثرةً عند التنائي وخيرٍ منك في النادي (١٥٦)

* المتنبي :

فدىً لك من يقصِّرُ عن مَداكا فلا مَلِكٌ إذن إلا فِداكا (١٥٧)

جاء الفرزدق بنصه في سياق الهجاء ، جاعلاً من المخاطب فداءً لرجل آخر هو خير منه ، وقد نقل المتنبي هذا المعنى من الهجاء إلى المدح ، وقصره على الملوك زيادة في بيان قدر المخاطب ، فجعل كلَّ ملك يقصر عن اللحاق بمجده فداء له ، مما يؤدي إلى أنَّ الملوك قاطبةً سيكونون فداء للممدوح على وفق هذا القياس والمفاضلة محسومة النتيجة .

. ١٩ .

* الفرزدق :

فتى السن كهل الحلم قد عُرِفَت له قبائل ما بين الدنا وإيادِ (١٥٨)

* المتنبي :

ترعرعَ الملك الأستاذ مكتهِلاً قبل اكتهالٍ أديباً قبل تأديبِ (١٥٩)

يصف الفرزدق ممدوحه بأنَّه شاب في مقياس العمر الزَّمني ، كهل في مقياس العمر العقلي ، وقد نقل المتنبي المعنى ذاته مع الاستغناء عن ذكر الفتوة بذكر الظرف (قبل اكتهال) وزاد على المعنى بأنَّه نشأ مؤدباً مستغنياً عن اجتلاب المؤدبين له كناية عن كمال عقله وخلقه وذكائه .

. ٢٠ .

* الفرزدق :

حواريَّةٌ تمشي الضحا مرجحنَّةً وتمشي العشيَّ الخَيْزَلَى رخوة اليدِ (١٦٠)

* المتنبي :

ألا كلُّ ماشيةِ الخيزلى فِدى كلِّ ماشيةِ الهيدَبَى (١٦١)

يرصد الفرزدق جماليات المشي لدى المرأة الحضريَّة ، فهي تمشي مشية الخيزلى ، وهي مشيةٌ فيها استرخاء ، ويناقضه المتنبي بجعل ماشية الخيزلى هذه فداء لماشية الهيدبى ، وهي مشيةٌ فيها قوة ، توصف بها مشية الإبل أي أنَّ الأخير يفضِّل البدويَّات على الحضريَّات مكنياً بالناقة عن المرأة ، أو ربما أراد تفضيل صحبة النياق المحيلة على السفر والترحال في القفار على صحبة الحسان وحياة الدعة والراحة ، كناية بذلك عن قوة احتماله وشدَّة جلده .

. ٢١ .

* الفرزدق :

لأمدحنَّكَ مدحا لا يوازنُهُ مدحٌ على كلِّ مدحٍ كان عليانا
لتَبْلُغَنَّ أبا الأشبال مدحتنا من كان بالغور أو مروي خراسانا
كأنها الذهب العقيان حبَّرها لسان أشعر أهل الأرض شيطانا (١٦٢)

* المتنبي :

هذا عتابك إلا أنَّهُ مِقَةٌ قد ضُمِّنَ الدرَّ إلاّ أنه كَلِمُ (١٦٣)

* المتنبي أيضاً :

لك الحمدُ في الدر الذي ليَ لفظُهُ فإنَّكَ معطيهِ وإني لناظمُ (١٦٤)

يعقد الفرزدق مماثلة بين قصيدته و القلادة النفيسة من الذهب ، وهو عين ما نجده لدى المتنبي ، سوى أنَّه استبدل الذهب بالدر وزاد بأنْ جعل نفسه صانع قلائد ، يمنحه الممدوح درَّها من صفاته فينظمها المتنبي كما تنظم القلادة والعقد الثمين .. وفي جعل الممدوح عوناً للشاعر على صناعة القلائد فيه زيادة مستحسنة .

. ٢٢ .

* الفرزدق :

قصائد لم يقدر زهير ولا ابنــه عليــها ولا من حوَّلوهُ المخبَّلا
ولم يستطع نسج امرئ القيس مثلها وأعيت مراقيــها لبيد و جرولا
ونابغتَيْ قيس بن عيلان والذي أراه المنايا بعضَ ما كان قَوَّلا (١٦٥)

* وأعاد هذا المعنى في قصيدة أخرى ، منها قوله :

وهب القصائدَ لي النوابغُ إذ مضوا وأبو يزيدَ وذو القــروح وجرولُ
والفحل علقمة الذي كانت له حُلل الملوك كلامه لا يُنحلُ
وأخو بني قيسٍ وهنَّ قتلنــه ومهلهل الشعراء ذاك الأولُ
والأعشيان كلاهما ومرقِّشٌ وأخو قضاعةَ قولُــهُ يُتمثَّل
وأخو بني أسد عُبيد إذ مضى وأبو دؤادٍ قولـــه يُتنَحَّلُ (١٦٦)

يزعم الفرزدق في النص الأول أنَّ قصائده أفضل من شعر زهير وامرئ القيس والنابغة الذبياني ، وغيرهم من الشعراء ، ويقدم لنا نفسه في النص الثاني بوصفه وارث أكابر شعراء الجاهلية والإسلام ، أي أنَّه الأكثر جدارة من سواه بتمثيلهم ، وتكوين الامتداد الابداعي لهم ، وقد أعاد المتنبي عرض هذه الأفكار بإيجاز شديد استعاض فيه عن تعداد أسمائهم المفصلة بعبارة مجملة هي (أهل الجاهلية كلهم) ، وقدم شعره عليهم إذ قال :

لا تجسر الفصحاء تنشد هاهنا بيتاً ولكنِّـــي الهِزَبْرُ الباسِلُ
ما نال أهل الجاهليَّـــة كلهم شعري ولا سمعتْ بسحريَ بابلُ (١٦٧)

. ٢٣ .

* الفرزدق :

لو أنَّ كعبا أو حاتما نُشِرا كانا جميعا في بعض ما يهِبُ (١٦٨)

المتنبي :

خفت إن صرت في يمينك أن تأ خذَني في هِباتكَ الأقوامُ (١٦٩)

لقد أزاح المتنبي المُعطى من حاتم الطائي لدى الفرزدق إلى نفسه ، ويتجلَّى التداخل في تصوير سخاء الممدوح بكل ما تقع عليه يداه ، بما يجعل الشاعر نفسه عرضة للصيرورة إلى الهِبَة إنْ صار إلى يمين الممدوح الجواد ، وهي صورةٌ جميلةٌ ذات طرافة من كلا الشاعرين .

. ٢٤ .

* الفرزدق :

ولكن ريب الدهر يعثُرُ بالفتى فما يستطيعُ ردَّ ما كان جائيا (١٧٠)

* المتنبي :

فإني رأيتُ البحر يعثر بالفتى وهذا الذي يأتي الفتى متعمدا (١٧١)

المصراعان الأولان تركيبهما اللغوي واحد ، سوى أنَّ المتنبي قد استبدل (البحر) بالدهر ، وأزاح المحمول القدري في المصراع الثاني إلى أمرٍ متعمَّدٍ ، لا يقع عثرةً أو خبط عشواء .

. ٢٥ .

* الفرزدق :

وإذا الرجالُ رأوا يزيد رأيتهم خُضُعَ الرقابِ نواكِسَ الأبصارِ (١٧٢)

* المتنبي :

كأنَّ شعاعَ عينِ الشمس فيهِ ففي أَبصارِنا عنه انكسارُ (١٧٣)

يُعبِّر الفرزدق عن مهابة ممدوحه في نفوس الناس بإغضائهم عن النظر إليه مباشرة ، وقد أضاف المتنبي إلى مشهد الإغضاء الجماعي هذا عنصراً تفسيريّاً هو شعاع الشمس ، كناية بها عن الرفعة والبهاء ، فكأنَّ ممدوحَه الشمسُ لا يستطاع النظر إلى شعاعها لقوة أثره في الأبصار ، وهي إضافةٌ حسنةٌ من لدن المتنبي ، تخلَّص بها من مفردة " نواكس " القلقة لغويّاً ، إذ عادت عند الفرزدق على الجمع المذكر ، فيما هي للمؤنث ، وإنَّما الأولى في جمع التكسير هذا أنْ يقال " نُكُس " أو " نُكَّس " على شاكلة " صُبُر " و " ضُمَّر " وما إليها .

ويلحق بهذا الجانب من التداخل النصي بين الشاعرين التماثل في **أنساق الاختيار اللغوي** ، ونعني بها ما يخرج بالمفردة عن كونها مشاعاً إلى مقدار ما من الخصوصية عبر ترددها وتمثلها المتكرر والموسوم بسمة معينة من البناء ، نحو **ولع المتنبي بالتصغير** حتى عُدَّ من خصوصياته ، وكان **الفرزدق قبله ميَّالاً إلى التصغير** فهو شائع في قصائده .. **على أنَّنا لم نلق لهذا الأسلوب من الوفرة الكميَّة لدى الشعراء الجاهليين والأمويين ـ** فيما نعلم **ـ ما يضاهي وفرته في نصوص الفرزدق ومن بعده المتنبي الذي زاد عليه في هذه الوفرة ، الأمر الذي يرتقي به إلى أنْ يُعدَّ ملمحاً من الملامح الأُسلوبيَّة للغة النص** ، فمن تصغيرات الفرزدق ـ وهي تزيد عن العشرين موضعاً ـ قوله :

مِن حجٍّ حافيةٍ وصائمةٍ سنتينِ أمِّ أُفَيْرِخٍ زُعْرِ
لم يبقَ منهم غيرُ ألسنةٍ وأُعَيْظِمٍ وحواصلٍ حُمْرِ (١٧٤)

وقوله :

ولولا أُبيْنوها الذين أحبهم لقد أنكرتْ مني عنودَ الجنائبِ (١٧٥)

وقوله :

أُسَيِّدُ ذو خُرَيِّطةٍ نهاراً من المتلقِّطِي قَرَدَ القَمامِ (١٧٦)

ومن أمثلتها لدى المتنبي قوله :

أُحادٌ أم سُداسٌ في أُحادِ لُيَيْلَتنا المَنوطَةُ بالتنادي (١٧٧)

وقوله :

من لي بفهم أُهَيْلِ عصرٍ يدَّعي أن يَحسِبَ الهِنديَّ فيهم باقِلُ (١٧٨)

خلص د. شوقي ضيف في وقفته عند ظاهرة التصغير لدى المتنبي إلى أنَّ ((من الأقرب أنْ نُعلِّل لها بتصنع المتنبي لأساليب المتصوفة)) (١٧٩) ، و لكنَّه لم يعضد هذا الرأي بما يُقوِّيه من الاستدلال والشواهد من تلك المصادر الصوفيَّة المُفترضة أسوة بما فعل مع ظواهر أخر مثل التكرار ، وإنَّما أبدى حيرته تجاه ذلك ، مقترباً تارة من تعليل " العقّاد " لكثرة التصغير لدى المتنبي ، ورادّاً له في آن ، وذلك في قوله : ((ولكن ، إذا أمكننا أنْ نعلِّل لهذه الجوانب المختلفة في أسلوبه باصطناع عبارات المتصوفة ، فكيف يمكن أنْ نعلِّل بنفس العلَّة لاستعماله التصغير في أشعاره وإكثاره منه ؟ .. كيف نربط بين التصغير وأُسلوب المتصوفة ؟ . وقد يكون أقرب من ذلك ما علَّل به العقاد هذه الظاهرة إذْ ذهب إلى أنَّها نتيجة غرور المتنبي وازدرائه للأشياء ، أو هي متصلة بمبالغته فهو يبالغ للتحقير ، غير أنَّ هذا التعليل لا يثبت في نفس الظاهرة ، إذْ تجد المتنبي لا يقف بتصغيره عند التحقير ، بل يذهب به إلى التعظيم كما يذهب به إلى التحقير)) (١٨٠) . ولكن د. شوقي ضيف لم يلتفت إلى أنَّ ذيوع التصغير في شعر المتصوفة يفتقر إلى نماذج تسبق المتنبي زمنيّاً ، بل إنَّ واقع الحال في هذه القضية قد يُشير إلى الضِّد من ذلك ، **فالمتصوفة في ظننا هم الذين أفادوا من أُسلوبية المتنبي في التكرار والتداخل الإسنادي والغموض وضمن ذلك كثرة التصغير ، وهي ظواهر منتشرة بنحو جليٍّ لدى شاعرين صوفيين ولدا بعد موت المتنبي بحقب طوال هما عمر بن الفارض ، ومحيي الدين بن عربي ، ولا بروز لها في شعر المتصوفة قبل المتنبي فيما نعلم .**

ومن التماثل في أنساق الاختيار اللغوي بين الفرزدق والمتنبي **اعتمادهما الكفاءة الإيحائيَّة للمفردة بالدلالة المُستهدفة** ، مما يجعل المتلقِّي يعي تلك الدلالة قبل أنْ يحيط بمعناها القاموسي ، وأكثر ما يكون ذلك منهما في المفردة الساخرة ، فمن ذلك لدى الفرزدق مفردة (دعموص) في قوله :

ولو لم تكن دعموص بطن حُوافةٍ غرقت غداةَ الجسر يا ابن المهلبِ (١٨١)

ومفردات (عضروط ، عضاريط) في قوله :

وقال لكل عُضروطٍ تبَوَّأْ رديفةَ رحلك الوَقْبَى الرَّحابا (١٨٢)

وقوله :

فبِتْنَ بطونا للعضاريـــــط بعدم لمَعْنَ بأيديهِنَّ والنقْعُ ساطعُ
إذا استعجلَ العُضروطُ حلَّ فراشها توسدها قد كدَّحتْها البلاقعُ (١٨٣)

ومفردة (يُدهْمِجُ) في قوله :

حمارٌ لهم من بنات الكُدا دِ يُدَهْمِجُ بالوطْبِ والمِتزوَدِ (١٨٤)

ومن أمثلة ذلك لدى المتنبي مفردتا (العضاريط ، الرعاديد) في قوله :

وأَنَّ ذا الأسودَ المثقوبَ مشفره تطيعه ذي العضاريط الرعاديدُ (١٨٥)

ومنه أيضا مفردة (طُرطُبَّة) في قوله :

ما أنصفَ القومُ ضبَّـهْ وأمَّــهُ الطَّـرْطُبَّـهْ (١٨٦)

فلهذه المفردات المشار إليها ـ وهي متشابهة لدى الشاعرين ـ من الكفاءة الإيحائية بالمعنى الساخر الشئ الكثير. وثمَّة أيضاً مفردات أخر متعددة البنية والدلالة تغطي مساحات مُغايرة من المضامين نحو القوة و الوهن واللون

والصوت و إيحاءات الحواس جميعاً وغير ذلك مما تتطلبه لحظة إنتاج النص من تآزرٍ بين المعاني والمباني ، ولكن الوقوف عندها يتطلب مساحة أخرى قد لا تتسع لها صفحات هذه الدراسة ، ولعل ما أوردناه في المفردة الساخرة كفيل بأنْ يكوِّنَ عند المتلقي تصوراً عاماً عن هذه الطائفة من المفردات .

نأمل أنْ نكون قد وفقنا في طرح فكرة هذا البحث ، وتعزيزها بالأمثلة المناسبة من نتاج الشاعرين الكبيرين واجتلاء مرجعية المتنبي الأثيرة ، التي اهتدى بها في تكوين جانب مهم من رؤيته للشعر والعالم الذي اختبره ، على وفق ما أتاح له عصره من حدود المعرفة ، وتطلعات الفن الشعري .

❋ ❋ ❋

* هوامش البحث :

(١) ينظر في بيان هذه المصطلحات وغيرها . النقد عند اللغويين في القرن الثاني . سنية أحمد محمد: ٣٢١ . ٣٤٦ ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف: ٢٩٢ . ٣٢١ ، وأشارت د . هند حسين طه إلى جهود ومؤلفات عدد من هؤلاء القدماء في هذا السبيل مثل عبد الله بن يحيى الكناسة في كتابه سرقات الكميت من القرآن ، وابن السكيت في كتابه سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه ، وابن أبي طيفور في كتابه سرقات الشعراء ، والجاحظ في الحيوان ، والآمدي في الموازنة بين الشعراء ، ينظر . النظرية النقدية عند العرب : ١٨٧ .

(٢) ينظر . الصبح المنبي عن حيثية المتنبي . الشيخ يوسف البديعي: ١٨٨ . ٢٠٥ ، وينظر . الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٩٢ . ٢٩٣ ، ٢٩٥ . ٣٠١ .

(٣) ينظر . نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٢٥٣ ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " د. محمد مفتاح: ١١٩ .

(٤) ينظر . مقالات في النقد الأدبي . ت . س . إليوت . ترجمة د. سهير القلماوي: ٣ . ١٢ ، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة . د. عبد الواحد لؤلؤة: ١٢ ، كتاب المنزلات . طراد الكبيسي . ج ١ " منزلة الحداثة ": ٣٢٥ .

(٥) ينظر . نظرية النص : ٢٥٦ .

(٦) نفسه : ٢٤٥ ، وينظر . أدوات النص . د. محمد تحريشي : ٥٢ .

(٧) تحليل الخطاب الشعري : ١١٩ ، وينظر . الكتابة والتناسخ " مفهوم المؤلف في الثقافة العربية " . عبد الفتاح كيليطو . ترجمة عبد السلام بن عبد العالي: ٢٢ . ٢٣ .

(٨) المكان نفسه .

(٩) ينظر . أدونيس في التفوهات النقدية . د. مالك المطلبي . مجلة الأقلام . ع٦ . بغداد . ١٩٩٠ : ٢٣ ، المنزلات : ١ / ٥٧ . ٥٨ .

(١٠) ينظر . الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٩٨ ، ٣٠٠ . ٣٠١ ، ٣٢٠ . ٣٢١ .

(١١) ينظر . رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي . كوركيس عواد وميخائيل عواد: ٢٧٣ . ٢٩١ ، ويذكر د. صفاء خلوصي في مقدمة تحقيقه لكتاب " الفسر في شرح ديوان المتنبي لابن جني " اطلاعه على مخطوط يتيم من شرح الخوارزمي يشير فيه إلى أن للديوان أربعين شرحاً حتى عهده ، وقوله ((ولم يُفعل هذا بديوان غيره)) . ينظر . الفسر . ابن جني . تحقيق د. صفاء خلوصي ، ١٢/٣.

(١٢) ينظر أبو الطيب المتنبي " دراسة في التاريخ الأدبي " . ريجيس بلاشير . ترجمة د. إبراهيم الكيلاني: ٢٩٩ . ٣١٤ ، ٣١٥ . ٣٢١ ، ٣٢٢ . ٣٣٢ ، ٣٣٣ . ٣٥٤ .

(١٣) ينظر التعريف بهم وتفصيل مواقفهم في المصدر نفسه : ١٥٠ . ١٥٥ ، ٦٦٣ . ٦٦٤ .

(١٤) نفسه ٨٢٦ .

(١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : ٤١٩ ، وينظر . ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢٦ ، ٤٥٠ ، ٤٥٥ ، ٤٥٨ . ٤٥٩ .

(١٦) ينظر في ذلك . الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٩٢ . ٢٩٥ ، وتقول الباحثة سنية أحمد في وقفتها مع السرقات : ((وقد وقعت سرقة النابغة لأحد معاني أوس موقعا مرضيا من الأصمعي ، وذلك لأنه استوفى في هذه السرقة عاملين مهمين يستحسن من أجلهما السرق لدى الأصمعي ، هما الزيادة في المعنى ، والإيجاز في العرض .. وقد تكون الزيادة مع التجويد سبب تقديم المسروق)) النقد عند اللغويين : ٣٤٦ ، وينظر . الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٩٢ . ٢٩٣ .

(١٧) الوساطة : ٢٤٣ ، يشبه الفرزدق أثر قصائده الهجائية بأطواق الحمام فهي برأيه تلحق بالمهجو عارا لا خلاص منه كما لا خلاص للحمائم من أطواقها التي خلقت بها ، وأزاح المتنبي المشبه من القصائد الهجائية إلى جود الممدوح (الأيادي) في سياق تشبيه بليغ ، فيما ذكر الفرزدق الأداة (مثل) .

(١٨) نفسه : ٢٦٤ .

(١٩) نفسه : ٢٩٤ ، الجدا : طلب العطاء ، يقول الفرزدق أنه لم يقصد قبل المخاطب بمديحه جواداً للعطاء إلا وكان المخاطب مضمراً في مدحه ، وقد نقل المتنبي هذا المعنى إلى بيته ، سوى أن بيت الفرزدق من الطويل ، وبيت المتنبي من الوافر ، ويؤكد النصان كلاهما وعي الشاعرين بقصدية الرسالة الشعرية ، وأن هناك معلنا ومضمراً في خطابهما أحياناً .

(٢٠) نفسه : ٤٠٥ .

(٢١) نفسه : ٤٠٤ ، ابن كيغلغ : إسحق بن كيغلغ وكان بطرابلس ، وقد نزل بها المتنبي فقيل له أنه يأنف من مدحه ، فطلب منه ذلك ، فأبى أن يمدحه متذرعا بقسم عليه ألا يقرض الشعر مدة ، فأراد أن يكرهه على البقاء حتى تنقضي مدة قسمه ، ففر المتنبي من طرابلس وهجاه بقصيدة منها هذا البيت ، وقد لجأ الفرزدق إلى التشبيه فيما جاء المتنبي بالمعنى الهجائي نفسه على سبيل الكناية .

(٢٢) نفسه : ٤٢٦ ، العُذافر : رجل من سراة بني تميم قوم الفرزدق ، ضافه : حل عليه ضيفاً ، ويبدو أن الجرجاني إنما أراد إلى ما في النصين من حفاوة بالمحال وجعله ممكنا على يدي الممدوح الذي تصغر في همته وأريحيته عظائم الأمور ولا يتوانى عن البذل خوفا من الفقر .

(٢٣) ديوان الفرزدق . بعناية عبد الله الصاوي: ٢٣ ، الحَواريّات : نسبة إلى حوران ، يريد بهن الحضريات ، تفتَّلْنَ : تمايلن في مشيهن ، الوَلْيُ : البذل .

(٢٤) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري : ١ / ١٥٩ ، الجآذر : الظباء .

(٢٥) الفرزدق بين المهلهل والمتنبي . د. مصطفى عبد اللطيف جياووك . مجلة اللغة العربية وآدابها . جامعة الكوفة . ع ١ . ايار ٢٠٠١ : ٢٧ .

(٢٦) ديوان الفرزدق : ٩ ، مُليحَةٌ : نار لاحت لهم من بعد ، الذنابين والمعا : موضعان ، المصطلين : المجتمعون حول النار للاستدفاء ، حراميون : أي من بني حرام بن كعب ، وهم بطن من تميم .

(٢٧) ديوان المتنبي : ١ / ٣٩ ، ثُبان وحَسمي : موضعان ، الدبور والصبا : تسميات لرياح تهب في أوان بعينه .

(٢٨) الفرزدق بين المهلهل والمتنبي : ٢٩ .

(٢٩) ديوان الفرزدق : ٨٣٧ ، ترديَّ الهواجر واعتمامي : اتخاذها رداءً وعمامة ، والهواجر جمع هاجرة أو هجيرة وهي الظهيرة الحامية .

(٣٠) ديوان المتنبي : ٤ / ١٤٣ .

(٣١) ديوان الفرزدق : ٦١٤ ، الدملوج : السوار .

(٣٢) ديوان المتنبي : ١ / ١٩٢

(٣٣) ديوان الفرزدق : ٥٠٩ ، وكيع : رجل ، الوبل : المطر ، النجيع : الدم .

(٣٤) ديوان المتنبي : ٣ / ٣٨٦ . ٣٨٧ ، كلمى : مصابة بالجراح .

(٣٥) ديوان الفرزدق : ١٨٣ . ١٨٤ ، المغلغلة : يريد بها قصيدته ، يخب : من الخبب وهو ضرب من المسير ، فقيم : بنو فقيم .

(٣٦) نفسه : ٧٧٢ ، تخلل : من التخلل وهو رعي السوام للحامض بعد الحلو من الكلأ .

(٣٧) ديوان المتنبي : ١ / ٣١٩ ، نخلة : موضع .

(٣٨) ديوان الفرزدق : ٨٧٠ .

(٣٩) ديوان المتنبي : ٣ / ٣٦٨ .

(٤٠) ديوان الفرزدق : ٣٦٣ .

(٤١) ديوان المتنبي : ٤ / ٢٥٦ .

(٤٢) ديوان الفرزدق : ٦١٨ .

(٤٣) ديوان المتنبي : ٣ / ٢٢٥ .

(٤٤) ديوان الفرزدق : ٧٠٢ .

(٤٥) ديوان المتنبي : ٣ / ٥١ ، وينظر . الفرزدق بين المهلهل والمتنبي :٢٠ . ٣٩ .

(٤٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني : ٢ / ٥٣٥ ، وينظر . ملامح من صورة البطل عند المتنبي وقيمتها الفنية . د. مصطفى عبد الحميد . مجلة كلية الآداب . جامعة البصرة . ع ٩ . ١٩٧٤ .

(٤٧) الاغاني . أبو الفرج الأصفهاني: ٧ / ٦٨٤ .

(٤٨) الصبح المنبي : ١٧٩ ، وينظر . المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس . مجموعة من الدراسات المقدمة إلى مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة العراقية في بغداد ١٩٧٧ : ٩٥ . ١٣٨ .

(٤٩) الصبح المنبي : ٧١ .

(٥٠) ينظر . ديوان المعاني . أبو هلال العسكري: ٢١ ، أمالي اليزيدي . محمد بن المبارك اليزيدي : ٥٧ ، نقد الشعر . قدامة بن جعفر: ٨١ .

(٥١) ديوان الفرزدق : ٨٢٠ ، تفَرّى : تقطع ، أديمها : جِلدها .

(٥٢) نفسه : ٧١٢ .

(٥٣) نفسه : ٨٥٧ ، الذمار : ما يتوجب حفظه ، وينظر . ٣١ ، ٤٣ ، ٥٧ ، ٩ ، ٤٤ ، ١١٥ ، ٣٦٨ ، ٦٨٣ ، ١٠ ، ٦٩ ، ٥٥٠ .

(٥٤) ديوان المتنبي : ٣ / ٢٧٠ .

(٥٥) نفسه : ٣ / ١٠٨ .

(٥٦) نفسه : ١ / ٢٩١ .

(٥٧) نفسه : ٣ / ٣٦٧ .

(٥٨) نفسه : ١ / ١٥ .

(٥٩) نفسه : ١ / ٤١ . ٤٢ .

(٦٠) نفسه : ٢ / ٣٤١ .

(٦١) نفسه : ١ / ٣٢٤ .

(٦٢) نفسه : ٣ / ٢٦٦ . ٢٦٨ .

(٦٣) نفسه : ١ / ٣٢٣ .

(٦٤) ديوان الفرزدق : ٢٦٥ . ٢٦٦ ، الكور : ظهر الناقة ، مبهور : مضيع ، الخِير : (بكسر الخاء) الحسب ، الأعياص : جمع عيص وهو الأصل والنسب .

(٦٥) نفسه : ٤٣٢ ، وينظر . ٦٩٢ ، ٤١٩ . ٤٢٠ ، ٥٦١ . ٥٦٢ ، نعمان : موضع ، عاديِّهُ : قديمُهُ وذلك نسبةً إلى عاد ، الجريض : الهالك

(٦٦) ديوان المتنبي : ٣ / ٢١١ . ٢١٢ ، المهمه : القفر ، جبته : قطعته ، العرامس الذلل : الجمال القوية ، مجتزئٌ : مكتفٍ ، مشتمل : مرتدٍ

(٦٧) نفسه : ٣ / ٢٦٠ . ٢٦١ ، أهيل : مصغر أهل ، الهندي : حساب الهند ، باقل : رجل يضرب به المثل في العي .

(٦٨) نفسه : ٣ / ٢٦٩ . ٢٧٠ ، دارع : مرتد درعه للقتال ، سفته : ضربته بالسيف ، خر لقى : سقط صريعا ، ملود : أي من الود وهي لهجة تميم ، ومنها بيت الفرزدق الذي استشهد به سيبويه : (ما أُتيَ القيسيُّ من ضعف حيلةٍ ولكن طفت علْماء قلفة قنبرِ) أي على الماء .

(٦٩) ديوان الفرزدق : ٦٠ ، الدهنا : مخفف الدهناء ، وهي بادية بني تميم ، مِرجَم : يرجم الناس بشعره ، قصايد : لهجة تميم في الهمز يقلبونه ياء ، أصعدت لحي : قصدت إلى لقائهم .

(٧٠) نفسه : ٦ ، شرود : يقال ناقة شرود وظبي شرود أي لا يدرك في جريه ، الصلاء : الاستدفاء حول النار .

(٧١) ديوان المتنبي : ٢ / ٩٥ .

(٧٢) نفسه : ٣ / ٣٦٧ ، جرّاها : مخففة من جرّائها ، أي بسبب منها .

(٧٣) نفسه : ٢ / ١٨٣ .

(٧٤) نفسه : ٢ / ٣١٤ .

(٧٥) المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس : ١٢٤ .

(٧٦) ينظر . أبو الطيب المتنبي . بلاشير : ٢٢٩ . ٢٣٢ .

(٧٧) ديوان الفرزدق : ٨٤٨ ، تتداخل أبيات هذه القصيدة مع أبيات للحزين الكناني تداخلاً شديداً ، كما تتداخل مع نصين للّعين المِنقري وداود بن سلم ، والذي يظهر أن لكل من هؤلاء الأربعة قصيدة ميمية مرفوعة من البسيط في المدح ، فتداخلت أبياتها لاتفاقها وزناً ومعنىً وقافية ، ، فمن الجلي أن كل من روى الميمية من القدماء نسبها للفرزدق ، خلا البصري ومن لم ينسبها لأحد ، وفي هذا يشير د. جمال سليمان في تحقيقه للحماسة البصرية إلى أن النص نسب إلى الفرزدق من الأصفهاني والمرتضى وابن رشيق والسيوطي وابن العماد والحصري والبغدادي والبيهقي والعيني وابن كثير والسبكي ، بينما نسبه صدر الدين البصري للحزين مع اختلاف في الرواية ، مشيرا إلى نسبته للفرزدق أيضاً ، وجاء النص غير منسوب في الحيوان والكامل والشعر والشعراء والعقد الفريد والجامع الكبير ، ينظر . الحماسة البصرية . صدر الدين البصري: ١ / ٤٠٧ . ٤٠٨ .

(٧٨) نفسه : ٥٩٣ .

(٧٩) ينظر . نظرية النص : ٢٧٥ .

(٨٠) ديوان الفرزدق : ٦٩٤ ، التابل : من التبل وهو الذحل .

(٨١) ينظر المجمل في تاريخ البصرة . علاء لازم العيسى: ٧٢ ، ٧٥ ، ٧٧ .

(٨٢) ديوان الفرزدق : ٤٩٤ ، والخبر في التعازي والمراثي . المبرد: ٢٠١ .

(٨٣) نظرية النص : ٢٦٦ .

(٨٤) شعر الفرزدق الموجه إلى الحكام (رسالة ماجستير) . عبد الحسن مهلهل . كلية التربية . جامعة البصرة . ١٩٩٤ : ٣٣ ، والخبر المذكور في الأغاني : ٧ / ٧٥٣ . ٧٥٤ .

(٨٥) ينظر . الهفوات النادرة . محمد بن هلال الصابئ:١٣٥ ، والخبر في : الموشح . المرزباني: ١٤٩ ، كتاب الصناعتين . أبو هلال العسكري: ١٠١ .

(٨٦) ينظر . ديوان المتنبي بشرح الواحدي: ٢ / ٦٦٦ .

(٨٧) المكان نفسه .

(٨٨) ينظر رسالة في قلب الكافوريات من المديح إلى الهجاء . حسام زاده الرومي : في أكثر من موضع .

(٨٩) أبو الطيب المتنبي . بلاشير ، القباء : الثوب ، السحناء : الخلقة : ٢٣١ .

(٩٠) الكتاب . سيبويه .: ١ / ٧٦ .

(٩١) الخصائص . ابن جني: ١ / ٩٩ . ١٠٠ .

(٩٢) ينظر . الموشح : ١٣٦ .

(٩٣) الأغاني : ٧ / ٦٤٨ .

(٩٤) ينظر . ديوان المعاني : ١ / ٧٨ ، ١٧١ ، ١٧٥ ، ١٨٣ ، ٢ / ٧٨ ، ١١٩ ، ١٥٦ ، ١٦٣ ، ١٧٧ ، ٢٨١ .

(٩٥) الأغاني : ٧ / ٧٥٠ .

(٩٦) ينظر شرح المشكل من أبيات المتنبي . علي بن إسماعيل بن سيده : في أكثر من موضع ، سمندو : موضع .

(٩٧) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي : ٤٨ .

(٩٨) نفسه ١٢٦

(٩٩) ديوان المتنبي : ٣ / ٣٢٥ .

(١٠٠) ينظر . شرح الواحدي : ١ / ٣٧٥ . ٣٧٦ .

(١٠١) ديوان المتنبي : ٣ / ٣٨٢ .

(١٠٢) نفسه : ١ / ٤٠ .

(١٠٣) نفسه : ٣ / ١٦١ .

(١٠٤) نفسه : ٣ / ٢٧٩ .

(١٠٥) نفسه : ٤ / ٢١٠ .

(١٠٦) نفسه : ١ / ١٤ . ١٨ .

(١٠٧) نفسه : ٤ / ٤٢ .

(١٠٨) نفسه : ٩٥ . ١٠٠ .

(١٠٩) نفسه : ١ / ١٧٨ ، المانوية : قوم ينسبون إلى ماني ، وهو رجل يقول الخير من النهار ، والشر من الليل .

(١١٠) نفسه : ٢ / ١٧٠ .

(١١١) نفسه : ٢ / ١٩٩ .

(١١٢) نفسه : ٤ / ٤٦ . ٤٧ ، إلِيَّة : قسم ، لأعللن : لأسقين ، الخرطوم : المراد بها هنا الكأس الطويلة ، عرسه : امرأته ، أي أن صديقه أقسم عليه أن يشرب من هذه الخرطوم ، حالفا بالطلاق إن لم يفعل ، فكان منعه طلاقها كفارة شربه .

(١١٣) نفسه : ٢ / ٣٨٤ .

(١١٤) ديوان الفرزدق : ٤١ ، الزبرقان : الزبرقان بن بدر من سادات تميم .

(١١٥) ديوان المتنبي : ٤ / ١٠٧ .

(١١٦) ديوان الفرزدق : ٤١ ، فلى : فتح ، الخَرَب : ذكر الحبارى .

(١١٧) ديوان المتنبي : ٤ / ١٨٤ .

(١١٨) ديوان الفرزدق : ٨٨٩ .

(١١٩) ديوان المتنبي : ١ / ٧٠ .

(١٢٠) ديوان الفرزدق : ٨٨٩ . ٨٩٠ .

(١٢١) ديوان المتنبي : ٤ / ٢٨٩ .

(١٢٢) ديوان الفرزدق : ٨٨٩ .

(١٢٣) ديوان المتنبي : ٤ / ٢٩١ .

(١٢٤) ديوان الفرزدق : ٨٩١ ، منتجع دار العدو : ميمم شطرها ، نشاص الثريا : مطر يهطل أوان طلوع الثريا ، العوالي : الرماح .

(١٢٥) نفسه : ٧٦٦ ، الزهاء : مرتفع السيل ، الشماريخ : الجبال ، الطود : الجبل ، مشمخر : مرتفع ، كثير الحصى : كثير العدد ، جم الوغى ، عظيم القتال ، الرز والهماهم : صوت الجيش .

(١٢٦) ديوان المتنبي : ٣ / ٣٨٤ ، الخميس : الجيش ، سمي بهذا لأنه يقسم إلى خمس فرق هي المقدمة والمؤخرة والميمنة والميسرة والقلب .

(١٢٧) نفسه : ٤ / ١١٤ ، ذو لجب : ذو صخب وضجيج كناية عن الجيش .

(١٢٨) ديوان الفرزدق : ٤١ .

(١٢٩) ديوان المتنبي : ١ / ١٩١ .

(١٣٠) ديوان الفرزدق : ٢٨٣ .

(١٣١) ديوان المتنبي : ٢ / ٣٧٤ . ٣٧٥ .

(١٣٢) ديوان الفرزدق : ٥٣ .

(١٣٣) ديوان المتنبي : ٤ / ٣٤ .

(١٣٤) ديوان الفرزدق : ٧٧ .

(١٣٥) ديوان المتنبي : ٣ / ٢٨٠ .

(١٣٦) ديوان الفرزدق : ١٥٤ .

(١٣٧) ديوان المتنبي : ٢ / ٣٧١ .

(١٣٨) نفسه : ١ / ٣٢ . ٣٦ .

(١٣٩) نفسه : ٣ / ١١٧ .

(١٤٠) نفسه : ٢ / ٣٧٥ .

(١٤١) ديوان الفرزدق : ١٧٥ .

(١٤٢) ديوان المتنبي : ١ / ٢٨١ .

(١٤٣) ديوان الفرزدق : ١٦٨ ، الأرعن الجرار : الجيش .

(١٤٤) ديوان المتنبي : ١ / ٢٨٢ .

(١٤٥) ديوان الفرزدق : ٣٢١ . ٣٢٢ .

(١٤٦) نفسه : ٣٧٠ ، ورد : في لونه حمرة ، مجاهر القرن : يبرز جهرة لنظيره من الأسد ، يكتن : يختبئ ، الخمر : الستار وما يحتجب به ، مسدفة ، من السدفة ، وهي الظلمة الشديدة ، تعل : تسقي ، هصر : شديد القبضة .

(١٤٧) ديوان المتنبي : ٣ / ٢٨٣ .

(١٤٨) ديوان الفرزدق : ٤٢٩ ، الجثوة : الجثمان ، القليب : البئر ويريد به هنا القبر .

(١٤٩) ديوان المتنبي : ٤ / ٣٧ ، مُقبَّلها : ثغرها .

(١٥٠) ديوان الفرزدق : ٦٣٢ .

(١٥١) ديوان المتنبي : ٣ / ١٧٥ .

(١٥٢) ديوان الفرزدق : ٤١١ .

(١٥٣) ديوان المتنبي : ١ / ١٢٠ .

(١٥٤) ديوان الفرزدق : ٢٦٨ .

(١٥٥) ديوان المتنبي : ٢ / ١٢٩ . ١٣٠ ، رضوى : اسم جبل .

(١٥٦) ديوان الفرزدق : ١٩٩ .

(١٥٧) ديوان المتنبي : ٢ / ٣٨٥ .

(١٥٨) ديوان الفرزدق : ١٧٨ .

(١٥٩) ديوان المتنبي : ١ / ١٧٠ .

(١٦٠) ديوان الفرزدق : ١٨١ ، حوارية : نسبة إلى حوران ، مدينة في الشام ، مرجحنة : متمايلة ، الخيزلى : مشية فيها ضعف .

(١٦١) ديوان المتنبي : ١ / ٣٦ .

(١٦٢) ديوان الفرزدق : ٨٧٥ .

(١٦٣) ديوان المتنبي : ٣ / ٣٦٧ . ٣٧٤ ، المِقة : المحبة .

(١٦٤) نفسه : ٣ / ٣٩١ .

(١٦٥) ديوان الفرزدق : ٧٠١ .

(١٦٦) نفسه : ٧٢١ ، النوابغ : النوابغ الثلاثة الذبياني والجعدي الشيباني ، أبو يزيد : المخبل السعدي ، ذو القروح : امرئ القيس ، جرول : الحطيئة ، الفحل : علقمة بن عبدة ، أخو بني قيس : طرفة بن العبد البكري ، مهلهل : المهلهل بن ربيعة ، الأعشيان : أعشى قيس وأعشى باهلة ، أخو قضاعة : أبو الطمحان القيني ، أخو بني أسد : عبيد بن الأبرص الأسدي ، يُتَحَّل : ينسب إلى سواه .

(١٦٧) ديوان المتنبي : ٣ / ٢٥٩ .

(١٦٨) ديوان الفرزدق : ١٢٤ .

(١٦٩) ديوان المتنبي : ٤ / ٩٩ .

(١٧٠) ديوان الفرزدق : ٨٩٤ .

(١٧١) ديوان المتنبي : ١ / ٢٨٢ .

(١٧٢) ديوان الفرزدق : ٣٠٤ .

(١٧٣) ديوان المتنبي : ٢ / ١١٠ .

(١٧٤) ديوان الفرزدق : ٣٢٦ ، أُفَيرخ : مصغر أفرُخ ، أعيظم : مصغر أعظم .

(١٧٥) نفسه : ٣٦٠ ، أُبَينوها : مصغر أبنائها .

(١٧٦) نفسه : ٣٦١ ، أُسَيِّد : مصغر أسود ، خُرَيِّطة : مصغر خَريطة وهو جراب يوضع فيه الزاد ، من المتلقطي قرد القمام : أي هو خادم يلتقط الأوساخ .

(١٧٧) ديوان المتنبي : ١ / ٣٥٣ ، أحاد : واحدة ، لُيلتنا : مصغر ليلتنا ، يقول أليلتنا هذه واحدة أم أنها ست ليالٍ معا في ليلة ، كناية عن حزنه الذي يجعلها طويلة في نظره ، التنادي : يوم القيامة .

(١٧٨) نفسه : ٣ / ٢٦٠ ، تقدم تفسيره في الهامش رقم ٦٧ .

(١٧٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٢٠ .

(١٨٠) نفسه : ٣٢١ .

(١٨١) ديوان الفرزدق : ١٠٥ ، الدعموص : مفرد دعاميص وهي صغار السمك ، حوافة : ضرب من السمك ، أي لو لم تكن ماهراً في السباحة كالأسماك لغرقت يوم الجسر ، إذ ألقيت بنفسك في النهر فرارا من الموت ، وقد كان العرب في الجاهلية يحتقرون أهل السواحل ومهنهم وأساليب عيشهم ، حتى قال هؤلاء في بعض أمثالهم " لا تُرِ العربيَّ البحرَ " (كما روى د. جواد علي في المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) لذا نجد الفرزدق يعيِّر في هذا النص يزيد بن المهلب بذلك الأمر ، لأنه عماني من الأزد .

(١٨٢) نفسه : ١٢١ ، العضروط : الخادم والتابع ، تبوأ : امتلك ، رديفة رحلك : الأسيرة التي عدت بها على ظهر راحلتك ، لمعن : أشرن ، النقع : غبار المعركة ، كدحتها : أصابتها بالجراح ، البلاقع : جمع بلقع وهي الصحراء .

(١٨٣) نفسه : ٥٢٠ .

(١٨٤) نفسه : ٢٠٦ ، الكداد : فحل تنسب إليه الحمر القوية ، يدهمج : من الدهمجة وهي السير متقارب الخطو ، الوطب : وعاء اللبن ، المزود : جراب الزاد ، كناية عن كونهم رعاة أصحاب حمر ، فهم ليسوا بفرسان أصحاب خيل ولا هم بأغنياء أصحاب إبل .

(١٨٥) ديوان المتنبي : ٢ / ٤٤ ، المشفر : شفة البعير ، استعملها لكافور نكايةً به ، وهو ذو صلة بقول الفرزدق :

ولو كنتَ ضبياً عرفتَ قرابتي ولكنَّ زنجيٌّ غليظ المشافرِ .

العضاريط : جمع عضروط ، تقدم تفسيره في الهامش (١٨٢) ، الرعاديد : جمع رعديد وهو الجبان .
(١٨٦) نفسه : ١ / ٢٠٤ ، ضبة : اسم رجل ، الطرطبه : القصيرة الضخمة .

١.(المصادر)

- الأغاني . أبو الفرج الأصفهاني . تحقيق د. قصي الحسين . مكتبة الهلال . بيروت . ٢٠٠٢ .
- أمالي اليزيدي . محمد بن المبارك اليزيدي . ط ٢ . عالم الكتب . بيروت . ١٩٨٤ .
- التعازي والمراثي . المبرد . تحقيق محمد الديباجي . مطبعة زيد بن ثابت . دمشق ١٩٧٦ .
- الحماسة البصرية . صدر الدين البصري . تحقيق د. جمال سليمان . مكتبة الخانجي . القاهرة . ١٩٩٩ .
- الخصائص . ابن جني . تحقيق محمد علي النجار . دار الكتب . القاهرة . ١٩٥٢ .
- ديوان الفرزدق . بعناية عبد الله الصاوي . المكتبة التجارية الكبرى . مصر . ١٩٣٦ .
- ديوان المتنبي . شرح أبي البقاء العكبري . ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي . دار الفكر . بيروت . ٢٠٠٣
- ديوان المتنبي . شرح الواحدي . بعناية فريدريك يتريصي . برلين ١٨٤١ .
- ديوان المعاني . أبو هلال العسكري . مكتبة المقدسي . القاهرة . ١٣٥٢ هـ .
- رسالة في قلب الكافوريات من المديح إلى الهجاء . حسام زاده الرومي . تحقيق د. محمد يوسف نجم . مؤسسة الرسالة بيروت . ١٩٧٢ .
- شرح المشكل من أبيات المتنبي . علي بن إسماعيل بن سيده ت ٦٥٨ هـ . تحقيق الأستاذ مصطفى السقا ، د. حامد عبد المجيد . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد : ١٩٩٠ .
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي . الشيخ يوسف البديعي . تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده . ط ٣ . دار المعارف بمصر . ١٩٩٤ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني . شرح وضبط نايف حاطوم . ط ٢ . دار صادر . بيروت . ٢٠٠٦ .
- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي . أبو الفتح عثمان بن جني . تحقيق د. محسن غياض . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ١٩٩٠ .
- الفسر . ابن جني . تحقيق د. صفاء خلوصي ، ج ٣ . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ٢٠٠٧ .
- الكتاب . سيبويه . تحقيق عبد السلام محمد هارون . دار القلم . القاهرة . ١٩٦٦ .
- كتاب الصناعتين . أبو هلال العسكري . تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم . مطبعة الحلبي . القاهرة .
- الموشح . المرزباني . تحقيق علي محمد البجاوي . دار نهضة مصر . د. ت. .
- نقد الشعر . قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى . ط ٣ . مكتبة الخانجي . القاهرة . ١٩٥٦ .
- الهفوات النادرة . محمد بن هلال الصابئ . تحقيق د. صالح الأشتر . ط ٢ . دار الأوزاعي . بيروت . ١٩٧٨ .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني . تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي . ط ٤ . مطبعة الحلبي . القاهرة . ١٩٦٦ .

٢.(المراجع)

- أبو الطيب المتنبي " دراسة في التاريخ الأدبي " . ريجيس بلاشير . ترجمة د. إبراهيم الكيلاني . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠١
- أدوات النص . د. محمد تحريشي . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠ .
- الأرض اليباب الشاعر والقصيدة . د. عبد الواحد لؤلؤة . دار الرشيد . بغداد . ١٩٨٦ .
- تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " . د. محمد مفتاح . ط ٢ . المركز الثقافي العربي . المغرب . ١٩٨٦ .
- رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي . كوركيس عواد وميخائيل عواد . بغداد . ١٩٧٧ .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . ط ١٠ . دار المعارف بمصر . ١٩٧٨ .
- الكتابة والتناسخ " مفهوم المؤلف في الثقافة العربية " . عبد الفتاح كيليطو . ترجمة عبد السلام بن عبد العالي . دار التنوير . بيروت ، والمركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ١٩٨٥ .

- كتاب المنزلات . طراد الكبيسي . ج ١ " منزلة الحداثة " . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ١٩٩٢ .
- المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس . مجموعة من الدراسات المقدمة إلى مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة العراقية في بغداد
- المجمل في تاريخ البصرة . علاء لازم العيسى . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ٢٠١٠ .
- مقالات في النقد الأدبي . ت . س . إليوت . ترجمة د. سهير القلماوي . مكتبة النهضة . مصر . ١٩٨٣ .
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال . د. حسين خمري . منشورات الاختلاف . الجزائر . ٢٠٠٧ .
- النظرية النقدية عند العرب . د. هند حسين طه . دار الرشيد . بغداد . ١٩٨١ .
- النقد عند اللغويين في القرن الثاني . سنية أحمد محمد . دار الرسالة . بغداد . ١٩٧٧ .

٣ . (الرسائل الجامعية)

- شعر الفرزدق الموجه إلى الحكام (رسالة ماجستير) . عبد الحسن مهلهل . كلية التربية . جامعة البصرة . ١٩٩٤ .

٤ . (الدوريات)

- أدونيس في التفوهات النقدية . د. مالك المطلبي . مجلة الأقلام . ع٦ . بغداد . ١٩٩٠.
- الفرزدق بين المهلهل والمتنبي . د. مصطفى عبد اللطيف جياووك . مجلة اللغة العربية وآدابها . جامعة الكوفة . ع ١ . ايار ٢٠٠١ .
- ملامح من صورة البطل عند المتنبي وقيمتها الفنية . د. مصطفى عبد الحميد . مجلة كلية الآداب . جامعة البصرة . ع ٩ . ١٩٧٧ .