صورة المعركة وعدَّتُها في شعر أبي الطيب المتنبي

الدكتور يوسف طارق السامرائي

كلية الإمام الأعظم ـ فرع سامراء

المتنبي من أبرز شعراء عصره حضوراً , وعدّه بعضهم شاعر العربية الأول , وبالغ د. عبد الواحد لؤلؤة ؛ إذ يقول : ((ويبدو لي أن أية دراسة للشعر العربي عند بدايات أو نهايات أيّ قرن من القرون العشرة الأخيرة في تاريخ الثقافة العربية؛ لابُدَّ أن تعي حضور المتنبي وعياً شديداً, ففي شعر المتنبي نجد استصفاءً لما قدَّم الأولون من شعر عربي, ونجد إرهاصات على مستويات شتّى لما حدث في الشعر العربي بعد المتنبي سلباً أو إيجاباً, شكلاً ومحتوى, في عصور الظلام وفي عصور اليقظة, حكمة وثقافة, جداً أو هزلاً, أجدني أفكر بالمتنبي كلّما قرأت لشاعر من اللاحقين في العربية وأكاد أقول بغير العربية))[١].

وشعر المتنبي وسم بالحكمة, قدحاً أو مدحاً, ولعلنا نتساءل هل يمكن للشعر أن يستغني عن الحكمة؟ وهل أن الحكمة أو لنقل العقلانية في تناقض مع الشعر؟

إن من يتصدى للإجابة عن مثل هذه الأسئلة عليهِ أن يعي: ((أن الصفات الفكرية التي يطلبها الشعر, تفترض عمقاً في النظر وسعة في العبقرية ... ويجب التمييز بين عالم العقل الذي هو عالم الفكر المجرد والفلسفة, بكل ما في هذه الكلمة من معنى وبين عالم الفن حيث تسود العاطفة, فحقل الشعر هو حقل التأثير))[٢] . ومن يتتبع شعر المتنبي يجده بعيداً عن العالم الأول, في تواصل مع عالم الفن الغارق في العاطفة الإنسانية والتجربة الشعورية الممتدة في أعماق المتلقي .

ونعدُّ المعركة من أهم مظاهر الحكمة في شعره, فقد كان تصويره للمعركة يتداخل مع الحياة في أبعادها المختلفة, فقد انطلق من المعركة ليمسح جوانب الحياة المختلفة, بل تكاد صورة المعركة أن تفتت ما سواها من صور, وتحيلها إلى مظاهر حسيّة تَخدم المعركة وعدتها, فالشاعر المتنبي بما امتلك من قدرة فذَّة استطاع أن ينسج عقداً من الأشياء المتباعدة, وبما امتلك من خيال أحال المتنافرات إلى أوشحه منمّقة, وأَبدع صوراً تنأى بالمتلقي عمَّا ألفه, فأحال الأشياء من حسيتها الظاهرة, ومن ألفتها المعتادة إلى تداخلات رمزية, وانفتاحات ذهنية على مساحات عكست هاجس حياته وحلمه, وسعيه نحو المعالي حيث عاش ومات متغنياً بفروسية طافحة .

والصورة الشعرية بوصفها ركناً من أركان الشعر, فالشعر : ((صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[3] , هي التي تفضي إلى تلك المظاهر, مكونة مجموعة من المشاهد المتصلة بالمتلقي, المبرزة لملامح الإبداع الشعري, والخصوصية الفنية المميزة

للمبدع؛ وهي بعد ذلك : ((وسيلة مهمة يلجأ إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي واستفزازه وإيصال الحقيقة الشعرية إليه بطريقة فاعلة))[٤].

ومن دون شك علينا أن نعي أن الصورة الشعرية لا يُشترط فيها الالتزام بالخيال منهجاً؛ فالصورة أوسع من الخيال, فالشاعر قد يبدع صوراً من أكثر المظاهر الفة , ومن أقرب المظاهر التصاقاً بالواقع المعيش , وقد تكون المباشرة أقرب طرق الإدهاش والتأثير, وأحسن د. محمد غنيمي هلال حينما قال : ((ويكون من العبث أن نربط بين الخيال والصورة... لأن كليهما ذو مفهوم مستقل عن الآخر))[٥] .

صورة المعركة :

المتنبي شاعر ذو رؤية شعرية انبثقت عن وعي ثقافي , وحسٍ إنساني تكوَّن ممتزجاً بمراحل نضج الشاعر, وتأثره بتجارب إنسانية شكلت نسيج فكره الذي انعكس على شعره. مما حدا بصوت المعركة أن يكون مرتفعاً حتى يكاد أن يخنق مفاصل شعره المختلفة ويوظفها في نسج صورة المعركة .

والحق نقول: إن الدافع الرئيس الذي ملك عليه إبداعه هو شاغله المركزي الذي ملك تطلعه وأمله في المجد المؤثل والسؤدد, فسعى في شعره حثيثاً نحو هدفه, فكان شعره صادقاً ينطق إحساسه الشعري, وينطلق ممثلاً تجربته الشعرية, فلم تعد المعركة عند المتنبي– تلك السيوف المتقارعة, أو الخيول الصاهلة, أو الدم المسفوح, بل غدت صوراً مشخصة ومؤنسنة تكتنز بإشارات خلّاقة, فلم يترك مفصلاً من المعركة إلا وشدَّ وثاقه, وأبدع في نسج صوره, بل صور ما أحاط بالمعركة وبالجيش السائر إليها, يقول مصوراً المعركة ومحيطها :

حواليه بحرٌ للتجافيف مائِجُ يسيرُ بهَ طوْدُ من الخيل أيْهَمُ

الأيهم الذي لا يهتدى فيه , ويُقال برٌ أَيهم وفلاة يهماءُ, جعل كثرة التجافيف حوله بحراً مائجاً وجعل خيله التي تسير بهذه التجافيف طوداً عظيماً[٦].

ويعود قائلاً:

والباعث الجيش قد غالت عجاجته ضوء النهارِ فصار كالطفل

أي يبعث إلى أعدائهِ الذي يهلك غباره ضوء النهار , ويغلبه حتَّى يصير الظهر كوقت الطفل لاستتار عين الشمس بغبار جيشه .

وقوله :

الجوا ضيق ما لاقاه ساطعها ومقلة الشمس فيه أَحير المُقل

يقول الجو على سعة أرجائه أضيق شيء لقيه ساطع هذه العجاجة وعين الشمس على شِدَّة لمعانها أحير المُقل في هذه العجاجة, وهذا على سبيل المبالغة)[٧] .

صورة المعركة لم تكن محدودة الأبعاد ؛ فلم تعد حدودها أرض المعركة؛ بل نقلت إلى فضاءات واسعة, حتى ليحار المتلقي إلى أيِّ الأبعاد ينظر؛ بعد أن غدَت حدودها الفضاء, بل ضاق الفضاء بها, والشمس غابت في غبارها .

ويقول مصوراً ملامح الجيش , مرققاً صورته , ومستعيراً ألفاظاً مدنية توحي بالدِعَة والترف, ليلطف من مفرداته الحادَّة :

وملمومةٌ زرَدٌ ثوبُها ولكنّهُ بالقنا مُخْمَلُ

عطف الملمومة على الجدّ يريد كتيبة مجموعة قد اتّخذوا الدروع ثوباً لهم والزرد حلق الدروع , وجعل رماحهم كالمخمل لذلك الثوب, وهو ما تدلّى من الثياب المخملية والمعنى أنَّ جيشك يمنعهم عن الوصول إلى ما يشتهون[٨] .

ويرسم مشاهد كثيرة ومتناسقة لكلية المعركة, فيقول[٩]:

قاد الجيادَ إلى الطعَان ولَمْ يَقُدْ إلا إلى العاداتِ والأوطانِ
إن خليت ربطت بآدابِ الوغى فدعاؤها يغني عن الأرسانِ[١٠]
في جحفل سَتَرَ العيونَ غُباره فكأنما يبصرون بالآذانِ
حتّى عبرن بأرسناس[١١]سوابحاً ينشر فيه عمائم الفرسانِ

صورة مشهدية تتوالى , فحركة الجياد والفرسان متوائمة, فالجياد لا تحتاج إلى الأرسان لشّدة إقدامها, فإقدامها من إقدام فارسها, ثم يرسم حركة ذلك الجحفل الذي يثير النقع ويهّز الأرض قوّة وعزيمة, ويساقط رؤوس الأعداء بل ينشرها نشراً, وتتوالى المشاهد في نسق متصاعدٍ, فيقول[١٢] :

نظروا إلى زبر الحديد كأنما يصعدن بين مناكب العقبانِ
وفوارس يحيى الحمام نفوسها فكأنما ليست من الحيوانِ
مازلت تضربهم دراكاً في الذرى ضرباً كأن السيف فيه اثنانِ
خصَّ الجماجم والوجوه كأنها جاءت إليك جسومهم بأمانِ

ويبدو أن الشاعر المتنبي استعان بالجانب اللغوي , إذ امتلك لغة جزلة وسَمَ بها شعره؛ قد تكون تلك اللغة بتأثير من وعيه الثقافي ونشأته, إذ ولد في الكوفة ونشأ في بادية السماوة, فكان فصيحاً لا تشوب لسانه تلك الشوائب التي صدعت في عصرْه, وإن أورد ألفاظاً قليلة ممّا يستعمله الشعراء, فمن الألفاظ المعرّبة التي أوردها قوله :

لقد وردوا ورد القطا شفراتها ومرّوا عليها رزدقاً بعد رزدقِ

وردوا شفرات الصوارم كما ترد القطا المناهل, الرزدق الصف من الناس هو معرب رسته[١٣].

ولربّما استعمل الجموع المهملة , يقول:

أعزّ مكان في الدنى سرج سابح وخيرُ جليسٍ في الحياةِ كتابُ

فالشاعر استعمل كلمة الدنى وهي جمع الدنيا وهو من الجموع الغريبة.

وقد يستعمل الحوشي الغريب , يقول :

لساحيه على الأجداث حفش كأيدي الخيلِ أبصرت المخالي

فالساحي بمعنى القاشر, والحفش بمعنى الشديد الوقع, وهما موضع الغرابة في البيت(١٤).

ولربمّا تلاعب بالمعنى اللغوي للفظ, يقول:(١٥)

ضروب بأطراف السيوف بنانه لعوبٌ بأطرافِ الكلام المشقق

استعمل لفظة (لعوب), والغرابة في استعماله لهذه اللفظة, أن اللفظة تطلق على المرأة غير الموثوق بها, ولا تطلق على الرجل, غير أن المعنى المعجمي لا يقف عائقاً أمام الإبداع الشعري, فالتلاعب اللفظي هو سمة الشاعر المبتكر المبتعد عن المباشرة.

والمتنبي يفصّل في أجزاء المعركة, فيلحظ بعين الذكي المبدع مظاهر شتّى من هذه المعركة مصورها بشكل يداخل فيه المحسوس بالمدرك والخيالي بالحسي, فممّا وصفه:

صورة الفارس: المتنبي لم يغفل وهو يرسم صورة الفارس الكلية- جانباً من جوانبه المشرقة؛ فتناول شخصيته الظاهرة, ونفسيته المدركة, ليوائم بين الجانبين مظهراً صورة وهّاجة للفارس البطل الذي هو قناع الشعر, الذي يخفي خلفه ملامحه وتطلعاته.

فمن مشاهده التي رسمها صورة الفارس, إذ تمثل الشجاعة عنده هبّة من الله تولد معه, فالإنسان يُجبل عليها مع لحظات ولادته, فهي تخط على جبينه مثل عمره ورزقه وسعده أو شقاه, لينطلق من تلك الفكرة الأولية ليؤسس لمقولة أن الشجاعة لا تقتل كما أنّ الجبن لا يحيى فكلٌّ بقضاء وقدر. يقول المتنبي في ذلك:

وكلُّ فتى للحربِ فوق جبينه من الضرب مطر بالأسنة معجمِ

جعل أثر الضرب كالسطر لطوله, وأثر الطعن إعجاماً لذلك السطر لتدور جراحته فهي كالنقطة يريد أنهم رجال حرب على وجوههم آثار الضرب والطعن(١٦).

واذهب الىأن البيت ربما يُقرأ, على أن لكل فتىً فوق جبينه سطر معجم لمن نذر نفسه للضرب والطعان في الحرب, وكأنما في البيت إشارة إلى ناصية الإنسان أي أنه قد خلق للحرب, قال ﷻ : ﴿ كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ ۝ نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ ﴾(١٧) .

ومن الصفات النفسية المرتبطة بالشجاعة, الإقدام؛ لما له من دور فعّال في شجاعة الفارس وعريكته, يقول المتنبي:

لو لم تكن تجري على أسيافه مهجاتهم لجرت على إقباله

أي لو لم يقتل أعداءه بسيفه ماتوا من قوة جَدِّه وإقباله فكأنَّ إقباله يقتلهم[١٨], ولا شك في أنه أحدث وجهاً جديداً للفارس, ربما لم يُطرق من قبل وهذه الحداثة وعد الألفة هي التي ينم عن الفكر المتميز لهذا الشاعر.

ويستمر في وصف فارسه مكللاً بالعزم والإصرار والإقدام, فيقول:

تتلو أسنته الكتب التي نفذت ويجعل الخيل أبدالاً من الرسل

يقول أسنته تتبع كتبه إلى أعدائه أي أنه ينذرهم أولاً وإن لم يطيعوه قصدهم بجيشه, ويجعل الخيل بدلاً من الرسل؛ أي لا يستجلب طاعتهم إلا بالإكراه فكتبه ليست لاستصلاح ولا لاستعتاب, وإنما هي تنبيه فهو لا يحب الظفر مواراةً واغتيالاً[١٩].

ويلح على الإقدام , فيقول:

شديد الخنزوانة لا يُبالي أصاب إذا تنمرَّ أم أصيبا

الخنزوانة في الأصل ذبابة تطير في أنف البعير ويشمخ لها بأنفه واستعيرت للكبر فقيل بفلان خنزوانة, ومعنى تنمر صار كالنمر في الغضب والمعنى إذا غضب على أعدائهِ وقاتلهم لم يبالي أقتلهم أم قتلوه[٢٠].

نرى أن لفظة الخنزوانة يراد بها الشموخ, وهي في بنائها بعيدة عن المدح؛ لذا لو رجعناالى المعجم لوجدنا ألفاظاً مثل : (خنزير , وخناز وهي الوزغة "سام أبرص", والخُناز وهو في أحد معانيه الضبع ولا يخفى ما لهذا الحيوان من قبح)[٢١], فالبناء الصوتي لكلمة خنزوانة لا تليق بالمدح.

وينتقل إلى تصوير ملامح الفارس الجسدية, فيظْهِر قوة جسدية بالغة, يقول:

ومثله أنكر الممات على غير سروج السوابح القودِ

بعد عثار القنا بلبته وضربه أرؤس الصناديدِ

فهو ينكر موته على الفراش بعد أن كانت الرماح تتعثر بصدره في الحروب, وبعد ضربه رؤوس الملوك,ومعنى تعثر الرماح بصدره أصابتها إياه وجعله مطعوناً إشارة إلى أن قرنه يخاف جانبه فيقاتله بالرمح وجعله ضارباً إشارة إلى أنه لا يخاف أن يدنو من قرنه[٢٢].

العثار يكون بالشيء القوي, وهو ما أراده المتنبي؛ إذ بدلاً من أن يصيب هذه الرماح صدره, أصبحت تتعثر بذلك الصدر لشدة قوته, من هنا جاءت الصورة لتعبِّر أشد التعبير عن القوة والمنعة وشدّة العريكة التي رسمها الشاعر لذلك الفارس.

ويصور المتنبي قوة الفارس في طعنته, فطعنته تنال اللحم والشحم وتتعمق لتختلط بالعظم وتهشمه, وتلك هي الطعنة النجلاء , يقول:

أدمنا طعنهم والقتل حتّى خلطنا في عظامهم الكعوبا

أدمنا خلطنا وجمعنا من قولهم أدمت الخبز بالأدام , يقال للمتزوجين أدام الله بينهما والمعنى جعلنا القتل مقروناً بالطعن إلى أن جعلنا كعوب القنا في عظامهم, ويجوز أن يكون من إدامة الشيء يعني أننا لم نزل نطعنهم حتى كسرنا كعوب الرماح فيهم فاختلطت في أبدانهم بعظامهم(٢٣).

لم يفت الشاعر أن الطعن إذا وصل إلى العظم فهو الأنكى والأشد, والذي يدلُّ على قوّة الفارس؛ لذلك فهو اختار العظم ولم يختر سوى الخلط, والخلط معناه أن الفارس قد طحن العظام حتى صارت خليطاً تلابس بتلك الكعوب.

تبقى مما أوردنا صورة الفارس متألقة بعيدة عن المألوف, خلاّقة يجتهد فيها الشاعر في نسخ رؤاه, مقارباً بين المتباعدات, ومنظماً للمتنافرات, وهو يورد ما لا تتطرق إليه الأذهان المتوقدة, والنفوس الآملة.

ومما يتمم صورة الفارس صورة السيف, فيقول المتنبي مصوراً السيف:

يَقدُ عداها بلا ضارب ويسري إليهم بلا حامل

يقول هو سيف يقطع الأعداء من غير أن يضرب به ويسري إليهم بلا حامل(٢٤).

سيف المتنبي هو سيف فيه روح, فهذا السيف لا يحتاج إلى من يحمله, فهو سيف مقاتل. وإن شئت فقل مقاتل على شكل سيف ينبض بالحياة.

ويبرز قوة السيف المقاتل , فيقول:

إذا ما ضربت به هامة براها وغناك في الكاهل

فيقول هذا السيف إذا ضربت به رأس أحد يرى رأسه , ووصل إلى عظم الكاهل, فجعل ذلك الصوت كالغناء))(٢٥).

وهذا السيف الحي المقاتل هو الذائد عن الفارس دون النوازل وعوارض الدهر, فيقول:

قد عرض السيف دون النازلات به وظاهر الحزم بين النفس والغيل

أي قد جعل السيف عارضاً بينه وبين نوائب الدهر يدفعها عن نفسه))(٢٦) ومن واجب الفارس أن يصون السيف ولا يذله, يقول:

وصن الحسام ولا تذله فإنه يشكو يمينك والجماجم تشهد

قال ابن جني صنه لأن به يدرك الثأر ويحمي الذمار, قال ابن فروجه: ((كيف أَمِن أن يقول ما أذلته إلا لأدرك به ثأري وأحمي ذماري؛ وهذا تعليل لو سكت عنه كان أحب إلى أبي الطيب؛ وإنما يغني أنك قد أكثرت القتل فحسبك وأغمد سيفك))(٢٧).

أَظنُّ أن ما أراده المتنبي أن الحسام هذا الذي قضى على الجماجم وصال وجال في المعارك أن يصفه بأن يُبقيه مرفوعاً شامخاً؛ فهو الذي دافع عنه وحماه, لا ما يذهب إليه ابن فروجه إذ عاب على المتنبي قوله.

وللرمح دور في المعركة لا يغفله المتنبي, يقول:

ويُرجعها حُمراً كأنَّ صحيحها يبكي دماً من رحمة المتدققِ

أي يرد الرماح من القتال متلطخة بالدماء منها كأنها باكية على ما تكسر منه[٢٨].

أيُّ حياة هذه التي يبعثها في الرماح الباكية, فهو لا يكتفي بتشخيصها بل يبعث فيها العواطف, وأعلى وأوسع مظاهر تلك العواطف البكاء, فالصورة يلتصق فيها الفارس برمحه, فالحياة تبعث فيهما معاً, وكأنما تشترك الروحان في روح واحدة. وقوله:

ناشوا الرماح وكانت غير ناطقة فعلموها صياح الطير في البهم

يقول: تناولوا الرماح, وهي جماد ولا تنطق, فاسمعوا الناس صريرها في الأبطال, فصارت كأنها فرقة طير تصيح[٢٩].

جعل الرماح ناطقة كأنها فرقة من الطير, وهذا الصياح في البهم وهي الليالي الحالكة التي لا ضوء فيها في غياب القمر, حيث تُصبح الليالي أوحش, والخوف أشد وطأة لشدة الظلمة, فتلك الرماح تحدث وقعاً كوقع صياح الطير في مثل تلك الليالي البهم.

ومما يصفه أيضاً السهم, وهو من عدّة الفارس, يقول المتنبي مظهراً سرعته:

يُريك النزع بين القوس منه وبين رميه الهدف اللهيبا

يريد بالنزع جذب الوتر وقوله منه أي من المقوم, والرمي المرمى وهو الهدف يقول: إذا جذب الوتر ورمى السهم رأيت بين قوسه وهدفه ناراً, والعرب إذا وصفت شيئاً بالسرعة شبهته بالنار, ومنه قول العجاج:

كأنما يستضرمان العرفجا

وذلك أن حفيف السهم في سرعة مروره يشبه حفيف النار في إلتهابها[٣٠].

كأنما يرى أطلاقة حديثة, أطلاقة مدفع أو بندقية فيها اللهب, شدّة التصاق الشاعر بروح الفارس وروح المعركة, أفضى له بمثل هذا الخيال المستشرف.

وهذا السهم, وإذا ما شئنا القول الإطلاقة, هي طوع أمره, يقول:

بكل مقوم لم يعصي أمراً له حتى ظنناه لبيبا

بكل مقوم, وعني بالمقوم سهماً مستوياً لا يعصيه فيما يأمره به من الإصابة حتّى ظنناه عاقلاً لطاعته له[٣١].

الشاعر المتنبي جعل من الفارس وعدته عائلة, فتلك العدّة تأتمر بأمره, فهو السّيد المطاع, بل هي تسبقه لما يُريد إيحاءً من الشاعر بشدة التصاق الفارس بعدته, مما أوحى له أن

يُبدع بخياله الشفاف, صوراً مبتكرة توضح وتدلل على عمق التواصل وعلى شدّة الارتباط بين الفارس وعدته.

ومما لا يفوت المتنبي, التصاق العربي فارساً أكان أم غير فارس بالخيل فعلى سروجها تربّى العرب, ومن على نواصيها انتشر الخير وفاض على بلاد المسلمين فتحاً وانتصاراً, لذا فهي لا تفارق العربي في السلم والحرب, يقول المتنبي في الخيل(٣٢):

لها من الوغا زي الفوارس فوقها فكل حصان دارع ومتلثم

صورة الخيل تتطابق مع صورة الفارس, في وجوه عديدة, أول هذه الوجوه الالتقاء بين ما يرتديه الفارس من درع ولثام وبين ما يرتديه الحصان فهو دارع ومتلثم أيضاً, ومن أوجه التطابق أيضاً قوله:

على كل طاوٍ تحت طاو كأنّه من الدمِ يُسقى أو من اللحم يُطعمِ

قوله على كل طاو من صلة قوله وكل فتى على كل فرس ضامر تحت رجل ضامر كأنه يسقى من دمه ويطعم من لحمه من ضمره يعني الفرس كأنه ليس له غذاء ولا شرب إلا من جسمه فهو يزداد كل يوم ضمراً ويحتمل أن يريد اقتحامها على الأعداء وتوغلها في طلبهم لتترك مطعمها ومشربها(٣٣).

أراد الشاعر أن يصف الفارس والفرس بصفات واحدة, فكلاهما طاو؛ وهذا تطابق يؤكد تقارب الفارس مع فرسه, فكلاهما أجهدته الحرب حتى أضمرته, مع ذلك يبقى كلاهما يطعم ويسقى من المعركة, فلا زاد يلهيهما ولا ماء يبعدهما عن أرض المعركة.

وتلك الخيول تتسابق مع فرسانها إلى أرض المعركة , يقول المتنبي:

تجاذب فرسان الصباح أعنّة كأن على الأعناق منها أفاعيا

أراد أنّها لا تترك الأعنة تستقر في أيدي فرسانها؛ لما يزعجها من سورة المرج, وحسن البقية بعد طول السُّرى, فكأنما الأعنّة أفاع تلدغ أعناقها إذا باشرتها, فيجاذب الفارس فرسه وهي تجاذبه إياها(٣٤).

وهي شجاعة لا تخاف ولا تنفر من مناظر القتل, ومن الجثث, فيقول:

كأن خيولنا كانت قديما تسقى في قحوفهم الحليبا

العرب تسقي اللبن كرام خيولهم, يقول خيلنا كأنها كانت تسقي اللبن المحلوب في أقحاف رؤوس أعدائنا لإلفها, وهو يتمم الصورة فيقول:

فمرَّت غير نافرة عليهم تدوس بنا الجماجم والتريبا

أي وطئت رؤوسهم وصدورهم فنحن عليها ولم تنفر عنهم(٣٥).

غدت تلك الخيول تدوس الجماجم, وكأنما تدوس على الآنية التي يقدم فيها الحليب إليها لنجابتها؛ فهي تدوس أرض المعركة بما فيها من جثث وجماجم, وكأنها في مرابضها دلالة على شجاعتها وكرامتها.

يبقى الشاعر المتنبي مبدعاً, فصوره التي رسمها هي صور تنبع عن رؤية ملحمية موحدة, لم تكن أفكاره فيها وليدة لحظة, وإنما كانت نابعة من رؤية عميقة تستشرف المستقبل, وتهضم الحاضر, وتستوعب الماضي بمرجعياته الثقافية المختلفة, مع نبوغ في الفكرة, وفطنة وفروسية أوحت للشاعر بتلك الصور المبدعة اذ وحّد بين الفارس وفرسه ورمحه وسيفه وسهمه, فقد حوّل تلك المكونات من بهيمتها أو جمودها إلى أشخاص تقاتل وتنافح عن الفارس ومعه, وتطرد وحشة الوحدة, بل تخوض القتال عنه لحظة يحتاجها فيه, وتلك لعمري صورة متكاملة تؤكد على قدرة ورؤيا وتفرد أبرزت ملامح الشاعر الفنان المبدع.

صورة الموت: ومن مكملات صورة المعركة (صورة الموت) فهو الحدث الأكبر فيها, بل هو العنصر الأول الذي يطغي على المشهد في المعركة, والمتنبي يصور حدث الموت, فيقول:

إذا شئت حفّت بي على كلِّ سابح رجال كأن الموت في فمها شهد

يريد أنه مطاع في قومه فمتى شاء أحاطت به رجال يستعذبون طعم الموت كما يستحلى الشهد, يعني إذا دعوتهم أجابوني محيطين بي على فرس سابح ويريد كأن طعم الموت في فمها شهد وأوقع الواحد موقع الجماعة لأنه يريد في أفواهها[٣٦].

يرتفع صوت الفارس– هنا– حتى ليستوي عنده الموت والشهد, فكلاهما واحد لفرط شجاعته؛ على أن الشهد مما يثير الشهية ويدفع الإنسان نحوه دفعاً قوياً, دلالة على شجاعتهم واستواء مرّ المعركة عندهم ودمها مع الشهد ولذته وحلاوته.

وقال في الموت مبالغاً لدرجة الإحالة والامتناع:

يسابق سيفي منايا العباد إليهم كأنهما في رهان

ثم قلبه وغيره فقال:

يكاد من طاعة الحمام له يقتل من ما دنا له أجلُ

يقول إن الموت طائع لأمره, فلو أراد أن يقتل من لم يتم أجله لساعده على ذلك لطاعته إياه[٣٧].

وإذا ما دنا الموت منه, فهو يقلب صورة الموت ويجعله ضعيفاً لا قدرة له عليه, ممتنعاً عن النيل منه, في ذلك يقول:

طوال الردينيات يقصها دمي وبيض السريجيات يقطعها لحمي

السرِيجيات السيوف المنسوبة إلى سريح قين كان يعملها, يقول الرماح تنقصف قبل الوصول إلى إراقة دمي, والسيوف تقطع قبل لحمي, فجعل دمه يقصفها لما كان السبب في قصفها وكذلك لحمه والفعل قد نسب إلى من كان سبباً فيه(٣٨). فيقول(٣٩):

أثر فيها وفي الحديد وما أثرَّ في وجهه مُهندها

في الأبيات السابقة يصور الموت, ولكنها صور ممتنعة, وكأنما الشاعر حينما يُدني من أجل أعدائه, ويباعد في أجله, كأنما يهرب من الموت الواقع, إلى الموت الممتنع الذي يجده متخيلاً في فكره, فهو يبعد الموت لشدّة تمسكه بأمله الذي لم يتحقق بعد.

هذه الثنائية ثنائية الحياة والموت نجدها في أكثر من موضع, فهو يعيد الميّت إلى الحياة في صورة أخالها من وحي أمله, البقاء حياً ما يصبو إليه, فيقول:

قد مات من قبلها فأنشره وقع القنا الخط في اللغاديد

يقول لما كان في الأسر كان كالميت قبل هذه الميتة فأحياه وقع الرماح في حلوق أعدائه؛ واللغاديد لحمات عند اللهوات وإحداها لغدود(٤٠).

ويستمر في الإحالة مصوراً قتلى العدو في صورة ملحمية, فلا يكتفي بالنصر, بل يجعل من جماجمهم طحيناً يختلط برمال الأرض, دلالة على بطشه وسؤدده؛ حتى لا يخشى صولة صائل, ولا عتب معاتب ولا نصرة حليف, فيقول:

تركت جماجمهم في النقا وما يتحصلن للناخل

ثم يقول:

وأنبت منهم ربيع السباع فأثنت بإحسانك الشامل

تركتهم جزراً للسباع فأخصبت بكثرة القتلى فكأنك أنبت لها ربيعاً بما وسعت عليها من لحومهم فأثنت السباع عليك بما شملتهم من إحسانك(٤١).

وسائل تشكيل الصورة:

استعان الشاعر المتنبي بوسائل مختلفة لرسم صورته الشعرية, فلم يوفر وسيلة إلا واستعملها, كما أنه أبدع في نظم تلك الصور معتمداً وسائل تشكيل الصورة المختلفة, فكانت صوره تأتلف معتمدة حساً شعرياً بدوياً رصيناً, مع رؤية ثقافية حضارية, ووعي تتساقط له درر الكلمات, وتنزاح له الصورة بعيدة عن مثيلاتها على وفق تشكيلات فنية رائقة, تنم عن حسٍ إبداعي, فأفرد له منهجاً في التصوير أصبح بوساطته طائراً بجناحين يحلّق فوق سماء الشعراء.

ومن أساليبه التي ألحّ عليها, التشخيص, يقول مشخصاً السيف وجاعله قاضياً(٤٢):

مقلد طاعني الشفرتين محكم على إلهام إلا أنه جائر الحكم

جعل السيف– في البيت– قاضياً يحكم في رؤوس الأعداء, ووجه الشبه بين القاضي والسيف أن كليهما ينال من الأعداء بحكم نافذ من دون مراجعة, فهو الحاكم المطلق دلالة على مضائه وعنفوان حدِّه.

ويتحوّل السيف إلى شخص من أبنائه أو عشيرته, فيقول:

السيوف على أعدائه معه كأنهنّ بنوه أو عشائره

يقول إذا حارب أعداءه واشتدَّ حَرَّ غضبه, سيوفه عليهم معه حتى كأنها أقاربه وأدانيه الذي يغضبون لغضبه(٤٣).

من التشبيه ينتقل إلى التشخيص, فيصور الغمود باكية, بل لها جسد ورأس يفكر, فلم يعد السيف وغمده جمادين, بل صار لهما حياة تنبض من نبض أبي الطيب , وتكتسي من مشاعره وجرأته وفروسيته، فيقول:

تبكي على الأنصل الغمود إذا أنذروها أنه يجرِّدها

إذا أنذر الغمود بتجريد السيوف بكت عليها لما ذكر فيما بعد, وهو قوله:

لعلمها أنها تصير دماً في الرقاب يغمدُها

أي لعلم الغمود أنه يغمد السيوف في دماء الأعداء, تتلطخ بها وتصير كأنها دم لخفاء لونها بلون الدم وأنه يتخذ لها أغماداً من رقاب الأعداء أن أنها لا تعود فلذلك تبكي عليه(٤٤).

وقد يشخص الرماح؛ لقربها من نفسه, فكأنما هي أحياء تُخاطب وتنادم, فيقول:

ألا حبّذا قوم نداماهم القنا يسقونها رِيّاً وساقيهم العزم

يعني الأبطال الذين يقاتلون بالرماح ويلازمونها ملازمة النديم للنديم, أي كأنها ندماءهم لأنهم لا يتخلّون عن صحبتها, ويسقونها ما يرويها من الدماء فهم سقاة رماحهم وعزمهم على الحرب يسقيهم دماء الأعداء(٤٥).

ويقول في الرماح أيضاً:

وردَّ بعض القنا بعضاً مقارعة كأنه من نفوس القوم في جَدَلِ

أي تشاجرت الرماح وردّ بعضها بعضاً كأنها تجادل عن أصحابها(٤٦).

الرماح تجادل ليس كأي جدال, فهو جدال ينال النفوس, إمعاناً من الشاعر في إيضاح شدّة هذه المقارعة التي هي شبيهة بالجدل الذي ينال من النفس غضباً وانفعالاً, ومن تداخل الحواس قوله في الرماح(٤٧):

إذا فاتوا الرماح تناولتهم بأرماح من العطش القفار

يرون الموت قداماً وخلفاً فيحتارون والموت اضطرار

نسية الأرماح إلى العطش فيه تداخل بين الحواس, فالأرماح آلة للحرب بينما العطش حالة فيزيولوجية محسوسة عند الإنسان والحيوان, ووجه الشبه بين العطش والرماح أن كليهما فيه آذى للجسد, غير أنّ ابتكار العلاقة بينهما هو من لدن الشاعر المبدع.

ومن تداخل الحسي في المدرك قوله(٤٨):

كذاك يترك الأعداء من يكره القنا ويقفل من كانت غنيمته رعبا

في البيت تداخل بين الحسي والمدرك, فالغنيمة محسوسة, وهي مكسب مادي, ولكن الشاعر جعل الغنيمة رعباً, والرعب شعور نفسي مدرك, لا يُتصرف به بوصفه مادّة.

وقد يجسم الأرض, فيقول:

والطعن شزر والأرض واجفة كأنما في فؤادها وهل

أصل الشزر في القتل, وهو ما أدير به عن الصدر ثم يستعمل في الطعن فيُقال شزراً إذا أدار يده عن يمين أو شمال وذلك أشدُّ الطعن, وواجفة مضطربة لشدَّة الحرب, ترى أن الأرض تتحرك كأن في قلب الأرض فزعاً؛ فهي ترتعد من الخوف ولمّا وصف الأرض بالحركة من الخوف استعار لها قلباً والواو واو الحال لأن المعنى يقلبهم وجه كُلّ سابحة في هذه الحالة(٤٩).

الأرض تتحول إلى كائن حي يخاف ويفزع, فهي تنتقل عن صلابتها وقوّتها إلى كائن حي ليِّن الجانب يرتجف تحت وقع القنا.

ويقول مجسماً أيضاً(٥٠):

قتلت نفوس العدا بالحديد حتّى قتلت بهنَّ الحديدا

هشم الحديد فقتله, فهو كائن حي يُقتل ويموت, لشدة هول المعركة وقوة المهاجم ومنعته, ولشدَّة التصاق الحديد بالمقاتل.

إنَّ طغيان التشخيص والتجسيم وتداخل الحواس وتداخل الحسين والمدرك في صورة المعركة وهو جلي واضح, فالسيف ابن وصديق وقاضٍ, والرمح منادم وباك, والأرض واجفة, والحديد مقتول, والغنيمة رعب.

مثل هذه الصور توحي بشدة التقارب بين الشاعر وعدّة المعركة حتى أحالها أَنفساً تؤنس وحدته, وتطرد وحشته, ومثل هذا التداخل يديم ألق الشعرية, ويبعث في الشاعر الشجاعة والقوة والبأس, فهو لا يقاتل منفرداً بل موحداً مع عدّته, ينال ما ينالها, فهما صنوان لا يفترقان.

الصورة الجديدة:

انطبعت المعاني الشعرية بطوابع مختلفة، عكست ثقافة، وعصر، وتوجه الشعراء؛ وقد ابدع المجددون منهم معاني محدثة تصورت منطلقة من عقال الحقيقة صوب عوالم حالمة، تخفت فيها لغة العقل والمنطق، وتسود مشاهد بعيدة عن الالفة والارتياد، لتلتصق في عنان الخيال والابداع.

ويعد المتنبي من ابرز هؤلاء الشعراء المجددين، فهو لا يدخل فيما عممه الجاحظ من ((أن المعاني تقلب ويُؤخذ بعضها بعض إلافي خمسة معان))[٥١] بل هو مبدع نرى فيه ما رآه الجرجاني من أن ((سبيل المعاني ان ترى الواحدة منها غفلاً ساذجاً عاميًّا موجوداً في كلام الناس كلّهم تراه، وقد عمد إليه البصيرُ بشأن البلاغة، وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الَّصنَع الحاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة)) [٥٢] وذلك ما صنعة المتنبي في شعره فيقول:

مضى بعد ما التفّ الرماحان ساعة كما يتلقى الهدب في الرقدة الهُدبا

أي انهزم بعد ما اشتبكت الرماح، واختلط بعضها ببعض، كما تختلط الأهداب العليا والسفلى عند النوم))[53]

الجدة في الصورة هي العلاقة بين المشهدين، مشهد النوم الهادئ الطويل، ومشهد العنف الدامي، وليس من التقاء بين الرماح والاهداب سوى الحماية، فالأهداب تحمي العينين، كما أن الرماح تحمي صاحبها وتذود عن حاملها. والشاعر دبما نقل صورة المعركة إلى الطبيعة، إذ يقول[٥٤]:

وجيش يثني كل طود كأنّه خريق رياح واجهت غُصناً رطباً

الشاعر المتنبي– لم يكتف بان يجعل من الأعداء أغصانا رطبة، ليمعن في تصوير ضعفها وامتناعها عن التصدي للرياح العاتية التي يمثلها الجيش الممدوح، فالصورة المشاهدة تنقلنا إلى الطبيعة، وتبعدنا بمسافة آمنة عن احتدام المعركة.

وتمتد صورة المعركة في الطبيعة، فيقول[٥٥]:

فكأنّه حسب الأسنة حلوة أوظنَّها البرني والأزاذا[٥٦]

العربي يلتصق بالنخلة وثمرها التصاقه بسيفه ورمحه وأرضه ومن هنا جاء المشهد ليربط بين الجانبين، فكلاهما ينبع من خزين عاطفي واحد، وأن تباعدت الحقول الحسية المشبهة.

ومن التداخل في الطبيعة قوله[٥٧]:

قوم إذا مطرت موتاً سيوفهم حسبتها سحباً جادت على بَلدِ

ويقول أيضًا :

يزور الأعادي في سماءٍ عجاجةٍ اسنته في جانبيها الكواكب

جعل العجاجة المرتفعة في الهواء سماءً، وجعل الأسنة لامعة فيها كالكواكب[٥٨] الفارس في البيت لا يزور الأعادي إلا في السماء، والسماء تطلق ،ويراد بها مدلولات عديدة منها الارتفاع والاتساع فحينما يرفع الشاعر من شأن الأعداء –هكذا– فإنه يرفع من شأن الفارس أيضاً فلا فخر إلا في مقاتلة العالي الرفعة ثم يشبه الرماح بالكوكب علواً ورفعة وانها تنطلق في تلك السماوات.

إن تكرار التداخل بين المعركة والطبيعة في صورة المعركة، يوحي بشدة التلازم والحميمة بين الشاعر والمعركة حتى غدت ملامسة الطبيعية، فهي هواؤه الذي يتنفسة، وطعامه الذي يطعمه وسماؤه التي تظلّه، وعدتها كواكب تتراءى له. هذا كله حد بصورة المعركة ان تكون مفترقة عن المألوف، وفي نأي عن المباشرة.

وحقل آخر احتفت به المعركة هو حقل العشق والحب، فيستعير الشاعر الفاظه ومعانيه، مما يعضد ما اسلفنا من حميمية العلاقة بين الشاعر والمعركة، حتى تقترب عاشقاً أو حبيباً، فيقول:

أعلى الممالك ما يبنى على الاسل والطعن عند محبيهنَّ كالقبل

يقول أعلى مملكة ما وصل إليه غلايا لا ما جاء عفواً، والاسل الرماح،

يقول : المملكة إذا بنيت على الرماح بأن أخذت بها وخطت بها فهي اعلاها ومن احب الممالك كان الطعن عنده كالقبل،يعني يستلذ الطعن استلذاذاً القبل [٥٩]

ويقول المتنبي:

شجاع كأن الحرب عاشقة له إذا زارها فدته بالخيل والرجل

والمعنى أنه لشجاعته ينجو من المهالك فكان الحرب تستبقيه وتهلك من عداه فداءً له[٦٠]

استعمل الشاعر في البيت ألفاظ الغزل والنسب ليطعم بها صورة المعركة المحتدمة وليزيد من حميمة العلاقة بين الفارس والمعركة، مبدعاً صورة جديدة من تداخل بين حقلين حسيين مختلفين.

ومن الصور المبدعة في رسمه المعركة تلك الصور التي تقلب حقيقة الأشياء، فلم نعد نرها على حقيقتها الجبلية، إذ انقرط ما تعلمناه من حقائق، فغدت الصورة تنطلق في فضاءات جديدة عكس ما هو متصور وواقع في الحياة المعيشة. إذ يرسم صورة جديدة بريشة فكره، ووحي إبداعه والهامه، فيقول:

يحاذرني حتفي كأني حتفه وتنكزني الأفعى فيقتلها سمي

الحتف لا يتصور منه الحذر وانما يريد ان قرني الذي منه حتفي لو قاتلني لحذرني كأني حتفه أي كأني اقتله يقيناً وأغلبه فهو يحذرني حذر من يتقن حلاك من جهة إنسان ويحتمل أن يكون هذا مجازاً و مبالغة في وصف شجاعته، وقوله تنكزين الأفعى أي يتعرض لي اعدى أعدائي فأهلكه وقد جعل عدوه قسمين حاذر يحاذره ومتعرض له يهلكه المتنبي، ولما سمى عدوه الافعى سمى قوه نفسه وشجاعته السم لشدَّة تأثيره في عدوه[٦١]

ويعود فيربك الحقائق، قائلاً:

فكأنه والطعن من قدامه متخوف من خلفه أن يطعنا

يقول لشدة أقدامه في الحرب كأن الخوف وراءه فهو يتقدم خوفاً مما وراءه[٦٢] .

الحقائق في البيت هلامية لا يمكن الإمساك بها، فهي تفلت إلى الأمام والى الخلف، فلم يعد العدو من أمام الموصوف، بل صار لشدة خوفه وحذره من خلفه، فالصورة متشابكة، وهي تنقل حقيقة المعركة إذ تنقل مكامن الأخطار من الجهات الأربع، فهي رجىً دائرة تتناول الموصوف من الجهات كافة، وقد أضحت الصورة على غير ما تناقله الشعراء من قبل، حيث أبدع المتنبي مناقلات جديدة و أفكاراً تنطلق في عالم من الخيال المبدع الأصيل.

الخاتمة

الشاعر المتنبي من أبرز شعراء العربية ،إن لم نقل أبرزهم ،وهو ينطق عن تجربة صادقة ويخط منهجا شعريا من وحي تأمل إنساني مبدع ،يحدوه في ذلك امل في مجدا قد حرمه ، فكان شعره مزيجا من شاعرية غارقة في الإبداع ومن اعتزاز وزهو بذاته ، وكان شعره نتاجا لوعي ثقافي وبيئة أحاطت به ،هذا كله شكل نسيج إبداعه.

والشاعر أدرك مبكرا أن السؤدد والمجد لا يدركان إلا على صهوات الجياد ، لذلك فقد التحم المتنبي بالمعركة ،فكان فارسا شاعرا، أذاصبح الفرس صديقه ورفيقه ومنقذه وكان لا يقل شجاعة عن الشاعر ، وغدا السيف روحا تؤازر الشاعر ، وظل الرمح متلصقا بفروسيته. أما الموت فكان له لون خاص رسمه المتنبي ،فهو شهد، وهو عاقل طائع لأمر الشاعر ، وهو بذلك نسج ثنائية جديد للحياة والموت .

والشاعر في رسم صورته ، داخل بين الحواس ، وداخل بين الحسي والمدرك ، واعتمد الأنسنة والتجسيم بذلك كله التحمت المعركة بما حولها، وضاعت حدودها وتشعبت طرق إبداعها ، ذلك كله في معزوفة شعرية لا يدركها إلا الأفذاذ من الشعراء .

هوامش البحث وقائمة المصادر

(1)المربد الشعري الثامن، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، إعداد عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (ط/١)، ١٩٨٨، ص٧.

(2)المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا، فان تيغيم، ترجمة فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، (ط/٣) ، ١٩٨٣م ، ص ١١٤.

(3)الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة (د . ط) ، ١٩٥٨م ٣/ ١٣٢.

(4) المربد الشعري الثامن, المحور الثاني, الصورة الشعرية في سياق النص الشعري, د. عبد الإله الصائغ: ص ٤٤.

(5)النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٧٣م ، ص ١٦٢.

(6)ديوان المتنبي بشرح ابي الحسن الواحدي، المكتبة التجارية للطباعة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٩م ٢/ ٤٤٣.

(7) المصدر نفسه: ٢/ ٤٠٣.

(8) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٤٨.

(9)الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرحاني، تحقيق هاشم الشاذلي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط/٣)، ١٩٥١م ، ص ٩٤.

(10) الأرسان: جميع رسن, ما يوثق به رأس الدابة.

(11) أرسناس: نهر بارد الماء.

(12) المكان نفسه.

(13) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٥٠٣.

(14) ينظر: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف بمصر، (د.ط) ١٩٧٩م ، ص٨٨.

(15) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي:٢/٥٠٣

(16) المصدر نفسه: ٢/ ٤٤٣.

(17) سورة العلق ١٥ ــ ١٦ .

(18) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٢١.

(19) ينظر: المصدر نفسه: ٢/ ٤٠٣.

(20) المصدر نفسه: ٢/ ٢٩٢.

(21) ينظر: المعجم الوسيط، د. ابراهيم انيس واخرون، القاهرة (ط/٢)، ١٩٩٠, مادة (خنز) ، وينظر القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط٧، ٢٠٠٣ ، ص٥١٠

(22) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٣٠.

(23) المصدر نفسه: ٢/ ٤٢٨.

(24) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٠١.
(25) المصدر نفسه: ٢/٤٠٤.
(26) المصدر نفسه: ١/٧٨٠٧٧.
(27) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/٥٠١.
(28) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص٣٦١.
(29) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص ٣٦١.
(30) ديوان المتنبي بشرح ابي الحسن الواحدي، ٢/ ٢٩٥.
(31) المكان نفسه
(32)ديوان المتنبي بشرح ابي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٤٤.
(33) المصدر نفسه: ٢/ ٤٤٤.
(34) الوساطة بين المتنبي وخصومه, القاضي الجرجاني: ٣٢٠.
(35) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٢٩١, ٢٩٢.
(36) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٢٩٧, ٢٩٨.
(37) الوساطة بين المتنبي وخصومه, القاضي الجرجاني: ٢٦٣.
(38) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ١/ ١٣٠.
(39) المصدر نفسه: ١/ ١٢, ١٣.
(40) ديوان المتنبي بشرح ابي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٣٢.
(41) المصدر نفسه: ٢/ ٤٠١.
(42)ديوان المتنبي بشرح ابي الحسن الوحدي: ٢/ ٤٥٩.
(43)المصدر نفسه: ١/ ٩٤.
(44) المصدر نفسه: ١/ ١٣, ١٤.
(45) المصدر نفسه: ١/ ٨٦.
(46)ديوان المتنبي بشرح ابي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٩٤.
(47) الوساطة بين المتنبي وخصومه, القاضي الجرجاني: ص ٩٢.
(48) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي: ٢/ ٤٧٦.
(49)ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي:: ١/ ٢١٣.
(50) الوساطة بين المتنبي وخصومه, القاضي الجرجاني: ص ٢٩٢.
(51)البيان والتبيين، الجاحظ، مكتبة البابي الحلبي، مصر، (ط٢) ، (د.ت) ،١/١١٢.
(52)دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٤م ص٤٢٢.
(53) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص١٠٠.
(54)المصدر نفسه ،ص١٠١.
(55) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د.محمد عبد الرحمن شعيب، ص٩٥.
(56)نوعان من التمر يكثران في العراق .

(57) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي،١٠٧/١.

(58)ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي ،١٢١/١.

(59)المصدر نفسه ،٤٠٢/٢.

(60) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د.محمد عبد الرحمن شعيب،ص٩٩.

(61) ديوان المتنبي بشرح أبي الحسن الواحدي.١٣٠/١.

(62) المصدر نفسه،٢٣٤/١.