مَحْو النصّ ونصّ المَحْو
(قراءة في أشعار المجانين في العصر العباسي)

م.د. عماد جغيم عويد
كلية التربية / جامعة ميسان

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين ،والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطاهرين ، وبعد

لا يخفى على المتأمل في المدوّنة التراثية أنْ يجد الكثير من البنى المعرفية التي تحتاج إلى إعادة قراءة ،من خلال تفكيك المدوّنة ، وإعادة تشكيلها عبر كشوفات النقد الحديث ؛ للوصول إلى رؤية تعطي للهامش الثقافي الدور الحقيقي الذي أدّاهُ في تشكيل مدوّنة التراث العربي .

وَيُعَدُّ نص المجانين من أهم النصوص الثقافية في العصر العباسي ، والذي أدّى دوراً مُميَّزاً في المستوى الثقافي ، والسياسي ، والأخلاقي ، فعمدت السلطة بكل إشكالها إلى تشويه هذا النص ومحوه واستلابه ، وستكون مهمة البحث تلمُّس أسباب المحو في المفصل الأول للبحث وهو(محو النصّ) ، أما المفصل الثاني للبحث فسيُخصَّص لقراءة النصّ المُنفَلت من عملية المحو تحت عنوان(نصّ المحو) ، وسيُركِّز الباحث فيه جَلَّ اهتمامه على الخصائص والسمات الأسلوبية سواء أكانت فنية أم موضوعية ، والمرتبطة ارتباطاً عضوياً بالمفصل الأول ، وستكون وفق المسار الآتي :

١- المازوخية .

٢-الانزياح ، الذي يشمل : أ- الانزياح المجازي ، ب- الانزياح العروضي .

كما سَيُسْبَقُ المفصلان برؤية كاشفة تُمثِّلُ مدخلاً للبحث وتشمل :

١- المجانين بين ذاكرتين .

٢- مُدوّنة المجانين والتمثيلات الثقافية .

لا تدَّعي هذهِ القراءة إعطاء الدلالة النهائية لنصوص الشعراء المجانين ، بل إنَّها تُمثِّل إحدى المقاربات التي تحاول الفهم الحقيقي لمسار أشعار المجانين في المدوّنة التاريخية ، وهي بهذا تُعد قراءة سابحة في فضاء القراءات الكثيرة التي لامست التراث الشعري على وجه الخصوص ، ولعلَّ هذهِ القراءة تفتح الباب لانتشال الكثير من النصوص التراثية من دائرة المحْو والإخفاء . يحاول الباحث في هذهِ القراءة لشعر المجانين الانعتاقَ من أسرِ اختيارات التلقّي السابقة التي جعلت أشعار المجانين نصّاً هامشياً ، فعمدت بقصدٍ أو من دون قصد إلى تشويهه ومحوه وإقصائه ، والتأسيس لاختيارٍ قرائي يُنقِّب عن شظايا النصوص المرتبطة بالجنون ،ويحاول لملمتها ؛ للوقوف على ملامحها الأسلوبية ، وموقعها في الثقافة العربية.

مدخل

قبل الولوج إلى متن البحث وسبر أغوار مُدوّنة الشعراء المجانين في العصر العباسي ،ارتَأى الباحث أن يقف على ركنين مهمين لامسا رؤية الباحث المنهاجية ليكونا عوناً في قراءة المُدوّنة ؛لاستجلاء البنيات الثقافية في تلك المدوّنة ، والركنان هما :

١- المجانين بين ذاكرتين .

٢- مُدوّنة المجانين والتمثيلات الثقافية .

١- المجانين بين ذاكرتين :

من المعروف أنَّ الذاكرة في المنظور البايلوجي تعني المادة العضوية المُؤلَّفة من اللحم والدم التي يُديرها الدماغ ، والتي تعمل على خزن المعلومات ، لكنّنا في هذا الموضع لا يعنينا هذا المنظور ، بل تهمُّنا الذاكرة الثقافية التي تُمثّل المسارب التي تحفظ النصوص .

فإذا أردنا أنْ نُسَلِّط الضوء على شخصية أدبية أو تاريخية أو دينية وجب علينا التنقيب في الذاكرة الثقافية ؛ للعثور على صورة الشخصية المبحوث عنها ، وأيسر الطرق المُؤدِّية لذلك هو الركون إلى (السيرة الذاتية) ، وبما إنَّ الشعراء المجانين يُمثّلون الشخصيات الهامشية في العصر العباسي ، فأنَّ العثور على تلك السير الذاتية التامة يُعَدُّ أمراً بعيد المنال ، لذا فيتمّ الاتجاه صوب السير الشخصية للمشاهير الذين اتصل الشعراء المجانين بهم ، وهذا الاتجاه لا يسلم من عثارٍ ؛ لأنَّ المشاهير الذين اتصلوا بهم تشكَّلت لهم سير ذاتية ضخمة نَسَتْ في أغلب الأحيان ذكر هؤلاء الشعراء المجانين .

لذا فنحن في هذه القراءة سنعمل على البحث في (ذاكرة النسيان) المُتمثّلة في الذاكرة الرسمية (أخبار الخلفاء ومشاهير الشعراء) ، والذاكرة الشعبية (أخبار المُهمَّشين) ؛ للوصول إلى الصورة الحقيقية المُتشكّلة من هاتين الذاكرتين .

وقد أسعفتنا بعض المضان التراثية في رسم ملامح مُدوَّنة المجانين ، فقد أطلت مُدوّنة المجانين الشعرية برأسها من خلال بعض المُصنَّفات مثل طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز، والورقة لابن الجراح ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ومعجم الشعراء للمرزباني ، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي.

وقد أحس ابن المعتز بذائقته (الشعرية / النقدية) بالخصائص الفنية التي تجمع الشعراء المجانين فأفرد لهم ترجمات متتالية من كتابه،[١] بيد أنّهُ لم يقف على تناقض الروايات التي تواطأت عليها السردية العربية في تشكيل صورة الشاعر المجنون .يقول ابن المعتز :

((....وكان أبو حيان مُوَسْوِسَاً، وكان يخلط في الكلام، ولا يخلط في الشعر أصلاً وهكذا هؤلاء الشعراء الذين خولطوا بعد قولهم الشعر، يُوجد في كلامهم تفاوت كثير شديد فإذا جاءوا إلى الشعر مروا على رءوسهم ورسمهم المعهود))[٢] .

ويقول : ((حدثني أبو شجرة قال : كان ماني* المجنون من أشعر الناس))[٣].

وتأتي الانفراجة الأولى على يد السجستاني صاحب كتاب (عقلاء المجانين) ، ومع ما يحمله المُؤَلَّف من أهمية تكمن في جمع مُدوّنة المجانين الشعرية وضبطها ، لكنّه يحمل في طياته الحيرة التي وقعت فيها الثقافة العربية في توصيف المتن الشعري وتعريفه وهو يبرز من خلال المفارقة الدلالية التي يحملها عنوان الكتاب (عقلاء المجانين) ، كما أنَّ اقتصار الكتاب على موضوع الزهد لهؤلاء الشعراء يُعَدُّ محواً حقيقياً للمتن الشعري ؛ فالشعراء المجانين لم ينظموا في الزهد فقط .

٢-مُدوّنة المجانين والتمثيلات الثقافية :

تحتاج كل الثقافات إلى مداخل لسانية لتمرير مقولاتها المعرفية ، وقد يترتّب على هذا الأمر إنتاج بعض الخطابات ؛ لتكريسها في المنظومة الفكرية لتلك الثقافات ، والثقافة العربية كباقي الثقافات أرادت ترسيخ بعض المفاهيم في العقل العربي فاختارت نص المجانين لترسم عليه ما تريد .

وبما أنَّ نص الجنون يُمثّل النص الواقع بين الانضباط والانفلات المعرفي ؛ فقد اتسم بسمة الانفتاح والسعة لحمل تلك التمثيلات الثقافية ، فإنْ رُفِض هذا الخطاب الترميزي من المنظومات المعرفية يُحْسَبُ على نص الجنون ، وإنْ قُبِلَ عملت السردية العربية على ترسيخه ، وفي كلتا الحالتين فأنَّ نص الجنون أصبح مسرحاً للتمثيلات الثقافية ، وقد عكست النصوص التراثية هذه الرؤية للشعراء المجانين فكل التراجم

التي وصلت إلينا ارتكزت على جانبين هما : الجنون / العقل ، فكل الشعراء المجانين يخلطون في كل شيءٍ ولا يخلطون في الشعر . [٤]

وسنقف على تمرير الحكمة في مُدوَّنة المجانين ، فإذا ما وقفنا على محاولة الثقافة العربية تكريس بعض القيم الأخلاقية ونبذ بعض القيم السلبية فسنجد نص المجانين أحد أهم النصوص المُستوعِبة لهذه الموضوعة ، وسنقف على تشكيلة سردية أشبه ما تكون متواترة تقوم على : الراوي - وهو مُتلقِّي تلك الحكمة – والبطل – المجنون _ الذي يقوم بتمرير تلك المقولة الأخلاقية . يحدثنا ابن شاكر الكتبي يقول :

((قال عطاء : رأيتُ سعدون المجنون* ذات يوم يَتَفَلَّى في الشمس، فانكشفت عورته، فقلتُ له: استرها يا أخا الجهل، فقال: مَنْ لك مثلها فاستر. ثُمَّ مر بي يوماً وأنا آكل رماناً في السوق، فعرك أذني وقال:

أرى كُلَّ إنسان يرى عيبَ غيرِهِ ... ويعمى عن العيبِ الذي هو فيهِ
وما خير مَنْ تخفى عليه عيوبُهُ ... ويبدو له العيبُ الذي لأخيــهِ
وكيف أرى عيباً وعيبي ظاهر ... وما يعرفُ السوءاتِ غيرُ سفيهِ)) [٥]

ف(عطاء) الراوي ، و(سعدون المجنون) البطل ، ويعكس النص الشعري والتشكيل السردي مقولة أخلاقية عملت الثقافة على تكريسها .[٦] كذلك عكس كتاب عقلاء المجانين توق الثقافة العربية إلى تمرير الأنساق الثقافية المُعارضِة والمُفارِقة من خلال فتح الباب لكي تقول الثقافة كلمتها عبر الخطاب الشعري المنسوب إلى المجانين غير المعروفين : قال مجنون .... حكاية مجنون .... ، فأصبح نص الجنون (الحكايات ، الأشعار ، الأخبار ... الخ) فضاءً واسعاً للتمثيل الثقافي . [٧]

مَحْو النصّ

تعرّضتْ مُدوّنة الشعراء المجانين على طول الخط الزمني الممتد من أول ظهورها إلى العصر الحديث إلى الطمس والتشويه والحذف والتبديل والتزوير ، ويمكننا إرجاع هذا الأمر ؛ إلى كون المتن الشعري يُمثّل الخطاب الشعري المُخْتَلِف ثقافياً ، فهو لم يكن يدور في فلك السلطة سواء أكان معضداً أو ناسفاً لها ، فقد وقف على التخوم الفاصلة بين الخطاب المُعارِض والمُؤيِّد.ولعلَّ المؤسسة السلطوية بكلِّ تجلياتها أحسّتْ بخطر هذا الخطاب الشعري المُتمرِّد/ المُختلِف ، فعملت على إسكاته أو تشويهه .

حملت مُدوّنة المجانين نقداً سياسياً جسوراً أدّى إلى محو مُدوّنتهم الشعرية وطمسها ، ونجد هذا النقد يبدأ برأس السلطة العباسية (الخليفة) ليمتدَّ إلى بطانته ، ورؤوس الجهاز التنفيذي .

فقد كتب سعدون المجنون إلى المأمون وقد بنى قصراً ، رسالة شعرية تحمل نقداً جريئاً يقول فيها :

يا مَن بَنى القَصرَ في الدُنيا وَشَيَّدَهُ ... أَسَّستَ قَصرَكَ حَيثُ السَيلُ وَالغَرَقُ
لو كنتَ تُغني بذخرٍ أنتَ ذاخرُهُ ... أسّستَهُ حيثُ لا سوس ولا حَرَقُ
والموتُ مُصْطبح منكم ومُغتبقٌ ... فاحتلْ لنفسك قبل الورد يا حَمَقُ
واذكرْ ثموداً وعاداً أين أنفسهمْ ... فلو بقى أَحَدٌ من بعدهم لبقــوا [٨]

ويوجّه بهلول* نقده إلى بطانة الخليفة عبر الخبر الذي يُورده صاحب الأغاني : قال بهلول للرشيد يا أمير المؤمنين فكيف لو أقامك الله بين يديه فسألك عن النقير والفتيل، قال فخنقته العبرة فقال الحاجب حسبك يا بهلول قد أوجعت أمير المؤمنين، فقال الرشيد دعه، فقال بهلول إنما أفسده أنت وأضرابك . [٩]

ويعترض صباح المُوَسْوس موكبَ صاحب شرطة ابن هبيرة ويبادره بالقول أمام الناس:((يا ابن أبي الزرقاء أسمنْتَ بِرْذَوْنَكَ وأهزلْتَ دينك أما والله إنَّ أمامك عقبةً لا يجاوزها إلاّ المُخِفُ.. فوقف ابنُ أبي الزرقاء. فقيل له: هو صباح المُوَسْوَس. فقال: ما هذا بُموَسْوَس))[١٠]

ويوجّه بهلول نقده إلى الأمراء والكُتّاب والقضاة بقوله :

إذا خان الأميرُ وكاتبــاهُ ... وقاضي الأرضِ داهنَ في القضاءِ
فويلٌ ثُمَّ وَيْلٌ ثُـمَّ وَيْلٌ ... لأهلِ الأرضِ مــن أهل السماءِ [١١]

فهذه المواقف الجريئة مهدّت السبيل إلى عزل هؤلاء الشعراء وتهميشهم ، فتشكّل النسق الإلغائي ليضعهم في هامش المنظومة الثقافية .

فقد عرضت المُدوّنة التاريخية سعي المؤسسة الشعرية الرسمية إلى تقويض هذا الخطاب الشعري ، مثل وقوف أبي تمام – الذي كان الرقيب العام لشعراء عصره _[١٢] في وجه خالد الكاتب* ، فقام بتهميشه ثقافياً واجتماعياً عبر الحادثة التي تُمثّل الحالة الصِدامية بين المؤسسة الرسمية والهامش الثقافي .

((كان خالد مُغْرَماً بالغلمان المرد، يُنفق عليهم كل ما يفيد، فهوي غلاماً يُقال له: عبد الله، وكان أبو تمام الطائي يهواه، فقال فيه خالد:

قضيبُ بانٍ جناهُ وردُ ... تَحْمِلُهُ وجنةٌ وخدُّ
لم أثْنِ طرفي إليهِ إلا ... ماتَ عزاءٌ وعاش وَجْدُ
مُلِّكَ طوعَ النفوسِ حتّى ... علّمَهُ الزهوَ حين يبدو
واجتمع الصدُّ فيه حتّى ... ليسَ لخلقٍ سواهُ صَدُّ

فبلغ أبا تمّام ذلك فقال فيه أبياتاً منها:

شعرك هذا كلُّه مفرطٌ ... في برْدهِ يا خالد البارِدُ

فعلّمها الصبيان، فلم يزالوا يصيحون به: يا خالد يا بارد حتى وسْوس.)) [١٣] ، فلم يزل الناس يصيحون بهِ (يا خالد البارد) في أكثر من حادثةٍ [١٤] .

والحكم النقدي الذي أصدره أبو تمام مثّل الدفع الأول في إخفاء مُدوّنة خالد الشعرية ، والذي دفع أبا تمّام ؛ الحسد والمشاعر الذاتية التي يحملها لخالد الكاتب ، فالعزل الذي تعرّض لهُ الشاعر وحوّله إلى خانة المجانين هو موقف الرقيب الثقافي . لكنّنا نجد في طبقات الشعراء المحدثين روايةً تحمل حكماً نقدياً مُنصفاً تنصف خالداً الكاتب وتضعهُ في مطاف الأفذاذ من فحول الشعرية العربية ؛ لابتكاره أو لطرافة معانيه الشعرية ، ومن العجيب أنْ يفلتَ هذا الخبر من يد المؤسسة الثقافية ، لكنّنا سنجد بعض ملامح النسق الإلغائي يخترق بنية الخبر ؛ ذلك من خلال نسبة الخبر إلى (حبيب بن أوس) وهو أبو تمّام كما هو معروف ، فحراجة الثقافة العربية من إعلاء شأن هذهِ الفئة الاجتماعية جعلت الحكم النقدي يصدر تحت اسم (حبيب بن أوس) الذي يحتمل تعدد الوجوه في النسبة ولم تُورد الخبر على لسان الكنية المشهورة (أبو تمّام) ، والخبر هو : ((حدثني يوسف بن إبراهيم قال: قال حبيب بن أوس: ثلاثة من الشعراء ذكروا الليل بمعانٍ مختلفة لم يُسبقوا إليها، النابغة حيثُ يقول:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكي ... وإنْ خِلْت أن المنتأى عنك واسعُ

وبشار حيث يقول:

لم يَطُلْ ليلي ولكنْ لم أَنَمْ ... ونفى عنّي الكرى طيفٌ أَلَمْ

وخالد بن يزيد حيث يقول:

رقدتَ ولم تَرْثِ للسَّاهرِ ... وليلُ المُحبِّ بلا آخر))[١٥]

والخبر يحمل في طياته تحديداً لموقع الشاعر في فضاء الشعرية العربية ، بيد أنَّ الوسط القرائي _ التَّلقي السابق الذي شكّل أفق انتظار معين يقوم على المحو _ الذي هيّمن على ابن المعتز أدّى إلى عدم الانجلاء فجاء الخبر معوماً .

كما نجد سياسة العزل طالت الشعراء المجانين من السلطة السياسية في العصر العباسي ، من خلال تفضيل شعراء السلطة حتى وإن كان إبداعهم الشعري أفضل وأجمل ، فينقل لنا صاحب العِقد الفريد خبراً تاريخياً جرى بين محمد بن زبيدة* وجارية له ، يقول : ((بينما الأمير محمد بن زبيدة يطوف في قصره إذ بصر بجارية له سكرى، وعليها كساء خزّ نسجت أذياله، فراودها عن نفسها، فقالت: يا أمير المؤمنين، أنا على ما ترى ، ولكن في غدٍ إنْ شاء الله .

فلما كان من الغد سار إليها، فقال لها: الميعاد! فقالت: يا أمير المؤمنين؛ أما علمت أنَّ كلام الليل يمحوه النهار، فضحك ثُمَّ خرج إلى مجلسه، فقال: مَنْ بالباب من الشعراء؟ فقيل له: مصعب والرقاشي والحسن بن هانئ، فأمر بهم فَأُدْخِلُوا؛ فلمّا جلسوا بين يديه قال: ليقل كلٌّ منكم شعراً يكون آخره: كلام الليل يمحوه النهار؛ فَمَنْ أصاب ما في نفسي فله حكمه؛ فارتَجل الرقاشي**:

متى تصحو وقلبُكَ مُسْتَطارُ ... وقد منعَ القرارُ فلا قرارُ

وقد تركتْـكَ صبّـاً مُسْتهاماً فتاةٌ لا تَزُوْرُ ولا تُـزَارُ
إذا استنجزتَ منها الوعدَ قالتْ: كلاّم الليلِ يمحوهُ النَّهارُ

وقال مصعب***:

أتعذلنـي وقلبي مُسْتَطـارُ كئيبٌ ما يقرُّ له قَـرارُ!
بِحُبِّ مليحةٍ صادتْ فـؤادي بألحاظٍ يُخالطها احورارُ
ولمّا أن مـددتُ يدي إليها لألمسَها بـدا منها نِفـارُ
فقلتُ لها عديني منكِ وعداً فقالتْ في غدٍ منك المَزارُ
فلمّا جئت مُقْتَضِيـاً أجابتْ كلام الليلِ يمحوهُ النهـارُ

وقال أبو نواس****:

وليلة أقْبَلَتْ في القصرِ سكرى ولكن زَيَّنَ السكرَ الوقارُ
وَهَـزَّ الريـحُ أردافـاً ثقالاً وَغُصْناً فيه رُمَّانٌ صغارُ
وقد سَقَط الردا عن منكبيهـا من التكريهِ وانحلَّ الإزارُ
فقلتُ: الوعدُ سيدتي فقالـتْ: كلامُ الليلِ يمحوهُ النهـارُ

فقال: أخزاك الله! أكنتَ معنا مُطَّلعا علينا؟ فأمر له بأربعة آلاف دينار.))[١٦]

فالسلطة أكرمت أبا نـؤاس لكل بيت بـألف دينـار، وأقصت مصعباً _ على مستوى الجائزة أو على مستوى التعليق _ ؛ لأنَّ أبا نؤاس يُمثّل شاعرَ السلطة بينما مصعباً يُمثّل الشاعر المُهمَّش على الرغم من جمالية أبيات مصعب المُتمثلة في التركيب الإستعاري :(صادت فؤادي) ، والكنائي (لألمسها) الذي كنّى به عن المُراودة ، فنص مصعب لا يخدش الحياء ، بينما نص أبي نؤاس حُمّل بإشارات نصية فاضحة : (سكرى ، السُّكر ، أردافاً ثقالاً ، رمان صغار ، سقط الردّاء ، انحلّ الإزار) ، وهو ما يلائم توجّهات السلطة العباسية ، فالشاعر قال ما تُريده السلطة فأُكْرِم ؟! أمّا الأخَر فقال : ما لا تريده السلطة ؟!.

وعند التدقيق في النصين نجد أنَّ نص المجنون يحمل صورة المُحبِّ الوله الذي يتذّللُ للمحبوب ، بينما صورة الجارية نجدها تتعالى على صورة الأمير، أمّا نص أبي نؤاس فيُوحي بصورة المرأة المُبتذلة التي يريد الأمير انتهاك عفّتها ، ويتجلّى هذا الأمر عبر بنية الضمائر في النص الشعري ، فكل الضمائر تعود إلى الجارية ما عدا (فقلتُ) الذي يعود إلى الأمير ، على العكس ممّا نجده في نص مصعب فنجد الضمائر والأفعال تعود إلى الأمير (أتعذلني ، مددتُ ، لألمسها ، فقلتُ ، عديني ، جئتُ ، مُقْتَضِياً) ، فالاستبداد بعالم الخطاب في نص مصعب يُمثّل صورة السلطة التي تحاول امتلاك كل شي .

وحملت مُدوّنة الشعراء المجانين الكثير من المعاني المُبتكرة ، والصور الطريفة التي أسهمت بشكل فعّال في محو المُنجَز الشعري من خلال استلاب الصور والمعاني وإدخالها في مُدوّنة المشاهير .

وعند التدقيق فيما وصل إلينا من تلك المعاني والصور الجميلة ، نجد معاني الشعراء المجانين المُبتكرة ، وأبياتهم الطريفة قد مرّت بمرحلتين : تتمثل الأولى في تلقي الشعراء المعاصرين ، ومحاولتهم الدائبة إلى اقتناص المعاني والصور الطريفة وانتحالها ، وقد تَمَّ هذا الأمر في جوٍ مليءٍ بالحسد ، وهذا ما عكسته المُدوّنة التاريخية ، فَيُحدِّثنا صاحب الأغاني قائلاً : ((حدّثني جحظة، قال: حدّثني خالد الكاتب قال: قال لي علي بن الجهم: هَبْ لي بيتك الذي تقول فيه:

ليتَ ما أصبح من رقّـ ـة خدِّيكَ بقلبكْ (م)

فقلتُ: يا جاهل، هل رأيتَ أحداً يهب ولده))[١٧] . وهي من المحاولات الأولى لمحو المُدوّنة الشعرية وإقصاء المجانين من دائرة الفن الخالد ، وقد عمل عمله في ترسيخ نسق الإقصاء والتهميش ؛ لتأكيد فحولة المشاهير واخصاء المُهمّشين ، فالشاعر المشهور هو الوحيد القادر على الإتيان بالصور الجميلة ، أمّا المغمور فهو عقيم .

فالموهبة الشعرية من أهم أسباب المحو الذي تعرّض له الشعراء المجانين ، وهو ما عكسه نص جعيفران الموسوس* الذي يقول فيه :

استَوجَبَ العالَمُ مِنّي القَتلا لَمّا شَعَرتُ فَرَأَوني فَحلا
قالوا عَلَيَّ كَذِباً وَبُطلاً إِنّيَ مَجنونٌ فَقَدتُ العَقلا

قالوا المُحالَ كَذِباً وَجَهلا أَقبح بِهذا الفِعلِ مِنهُم فِعلا [١٨]

ونقف على حكمٍ نقدي يُنصف الشعراء المجانين أصدره صاحب كتاب ديوان المعاني ، بيد أنَّ التلقّي السابق الذي شكّل أفق انتظار مُعيّن فَعَل فعله في اضطراب الحكم النقدي وتشويه الحقائق الفنية ، يقول أبو هلال العسكري : ((وسمعتُ لماني الموسوس معنى أظنّه ابتكره وهو:

بكتْ عيني غداةَ البَينِ دمعاً وأخرى بالبُكا بخلتْ علينا
فعاقبتُ التي بخلتْ علينا بأنْ غمّضتُها يومَ التقينا

وسبكه البيت الأول، ورصفه رديء جداً، لا خير فيه، وإنَّما استغربت المعنى فأوردته.)) [١٩]

وتكريس الإقصاء والعزل الذي تعرّض له الشعراء المجانين انطلق على شكل صرخات اعتراضية سجّلها خالد الكاتب في سوق المربد ((حدّثنا ابن الخلال البصري قال: سمعتُ ابن اليعقوبي يقول: رأيتُ على باب المربد خالداً الكاتب وهو يُنادي: يا معشر الظرفاء، والمتخلّقين بالوفاء؛ أليس من العجب العجيب، والنادر الغريب، أنَّ شعري يُزنى به ويُلاط منذ أربعين سنةً وأنا أطلب درهماً فلا أُعْطَى، ثُمَّ أنشأ يقول:

أُحْرَمُ منكم بما أقولُ وقد نالَ به العاشقون مَنْ عَشَقُوا
صِرْتُ كأنّي ذُبالةٌ نُصِبَتْ تُضِيءُ للنّاسِ وَهْيَ تحترقُ [٢٠]

أمّا المرحلة الثانية فتتمثل في تلقي الشعراء لتلك المعاني والصور على امتداد الخط الزمني المُعاصِر واللاحق لحياة الشعراء المجانين ، وفيه تَشَكَّلت ملامحَ للمحو مهّدت لدخول أشعار المجانين في متون الشعر العربي الكبرى ، وقد أمّنتْ مُدوّنة النقد العربي ولاسيّما مبحث السرقات السبيلَ لتلمس أشعار المجانين وضياعها في أشعار أمراء الشعر العربي .

فالعزل الذي تعرّضوا له في حياتهم جعل مُنجزهم الشعري عرضة للانتحال والسرقة والإغارة ، مثل قول ماني الموسوس :

يا بالياً في الثّرى من بعد ميتته سيّانَ أنت ومَنْ يبلى من الحَزَنِ

أخذه المتنبي في قوله[٢١] :

بِنا مِنكَ فَوقَ الرَملِ ما بِكَ في الرَملِ وَهَذا الَّذي يُضني كَذاكَ الَّذي يُبلي [٢٢]

وقول خالد الكاتب :

في النارِ قَلبي وَعَيني في الرَوضِ مِن وَجنَتَيهِ [٢٣]

أخذه المتنبي في قوله[٢٤] :

وَخُفوقُ قَلبٍ لَو رَأَيتِ لَهيبَهُ يا جَنَّتي لَظَنَنتِ فيهِ جَهَنَّما [٢٥]

وقول خالد الكاتب :

بِأَيِّ ذَنبٍ إِلَيهِ أَطالَ حُزني عَلَيهِ
قالوا تُراكَ سَقيماً فَقُلتُ مِن مُقلَتَيهِ
في النارِقَلبي وَعَيني في الرَوضِ مِن وَجنَتَيهِ [٢٦]

أخذه المتنبي في قوله[٢٧] :

حَشايَ عَلى جَمرٍ ذَكِيٍّ مِنَ الهَوى وَعَيناياَ في رَوضٍ مِنَ الحُسنِ تَرتَعُ [٢٨]

وقول خالد الكاتب :

وَكُنتُ غَرّاً بِما يَجني عَلى بَدَني لا عِلمَ لي أَنَّ بَعضي بَعضُ أَدوائي [٢٩]

أخذه المتنبي في قوله[٣٠] :

يا مَن تَحَكَّمَ في نَفسي فَعَذَّبَني وَمَن فُؤادي عَلى قَتلي يُضافِرُهُ [٣١]

كما أغار ابن مكنسة [*] على أبيات خالد في قوله :

رَأَت مِنهُ عَيني مَنظَرَينِ كَما رَأَت مِنَ البَدرِ وَالشَمسِ المُضيئَةِ بِالأَرضِ
عَشِيَّة حَيّاني بِوَردٍ كَأَنَّهُ خُدودٌ أُضيفَت بَعضُهُن إِلى بَعضِ
وَناوَلَني كَأساً كَأَنَّ رُضابَها دُموعِيَ لَمّا صَدَّ عَن مُقلَتي غُمضي
وَراحَ وَفِعلُ الراحِ في حَرَكاتِهِ كَفِعلِ نَسيمِ الريحِ بِالغُصُنِ الغَضِّ [٣٢]

فقال :

وعسكري أبداً حيثما تلقاهُ يلقاك بكلّ السلاحْ

حـاجبُـهُ قَوْسٌ وأَجفانُــهُ نَبْلٌ وعطفاه تَتَثَنّي الرمـاحْ
رَاحَ وَفِعْلُ الراح فيه كمـا يَفْعلُ بالغصنِ نسيمُ الريـاح
وكيف يُرْجَى لي صلاحٌ وقد بُليتُ يا صاح بحبِّ الملاحْ
شققتُ ثَوْبَ الصبرِ مِن بَعْدِه فليعذلِ العاذلُ وَلْيَلْـحَ لاح [٣٣]

إذن فالمعاني الطريفة التي جاء بها الشعراء المجانين فتحت الباب على مصراعيه لمحو مُدوّنتهم الشعرية ؛ ذلك عبر الرغبة في امتلاك المعاني أو سرقتها أو الإغارة عليها .

كما أنَّ اقتناص المعاني الطريفة وصوغها شعرياً أدتا إلى ضياع نصوص الشعراء المجانين عبر نسبة هذه النصوص الجميلة إلى شعراء آخرين ، وهي عملية من عمليات المحو الناتجة من أثر التلقي السابق الذي شكّل أفق انتظار مُهَيْمِن على تلقّي القدماء والمحدثين لأشعار المجانين .

فنحن نجد مثلاً الأبيات التي قالها خالد الموسوس وهي :

تَوَهَّمَهُ طَرفي فَأَصبَحَ خدُّهُ وَفيهِ مَكانَ الوَسمِ مِن نَظَري أَبرُ
وَلا مَسَهُ قَلبي فَآلَمَ كَفَّهُ فَمِن لَمسِ قَلبي في أَنامِلِهِ عَقرُ
وَمَرَّ بِفِكري خاطِراً فَجَرَحتُهُ وَلَم أَرَ خَلقاً قَطُّ يَجرَحُهُ الفِكـرُ [٣٤]

تُنْسَبُ إلى النظام في ديوانه ، ومرد ذلك إلى حمل النص الشعري لمعانٍ دقيقة عُدت حكراً على رأس المعتزلة التي اشتهرت بالفكر العقلي البعيد الأغوار ، أمّا إذا وقفنا على ديوان خالد الكاتب بتحقيقيه (الدكتور يونس السامرائي ، والأستاذ النجار) فسنجد مُحقّقي الديوان يُؤكّدان نسبة الأبيات إلى خالد ، كما أنَّ أسلوب خالد الشعري يظهر جلياً في منجزه الشعري الذي وصل إلينا ، فالنفثات الشعرية التي حملها النص الذي نُسِبَ خطأً إلى النظام نجدها في قول خالد :

مَن اِستَعارَ الحُسنُ مِن وَجهِهِ وَالغُصنُ الناعِمُ مِن قَـدِّهِ
وَقَـد تَعاتَبنا بِأَبصارِنـا فَيما جَناهُ الخُلْفُ مِن وَعدِهِ
حَتّى تَجارَحنـا بِتَكرارِنـا اللَّحظَ في قَلبي وَفي خَـدِّهِ
فَأَدرَكَ الثـأرَ وَأَدرَكتُـهُ وَسَرَّني بِالصَّدِّ عَن صـَدِّهِ [٣٥]

وكان للشكل الشعري الذي اختاره الشعراء المجانين أثراً كبيراً في محو مُدوّنتهم الشعرية ، واتجاهها صوب التشظي والاختفاء في متون السردية العربية ، فقد اختار الشعراء(المقطوعة والنتفة) شكلين بنائيين يصوغون فيهما تجاربهم الشعرية ، وبما أنَّ الشكل البنائي القصير الذي يعتمد على الاقتناصة الطريفة واللمحة الظريفة أكثر طواعيةً على الانتشار في الآفاق فأدّى إلى أن يكون أشد عرضة للإغارة والانتحال؛ لأنَّ النصوص الشعرية لم تُعَضَّدْ بهيمنة ثقافية تفرضها شخصية الشاعر ، فنحن نجد الكثير من النصوص بقت بدون عزوٍ في بطون المُدوّنات التاريخية .

ونجد بعض نصوص المجانين الشعرية أُقْتلعتْ من سياقاتها النصية وأُدْمِجَتْ في حقول أخرى ، مثل كتابتها على الأواني وأكمام الملابس أو الحاجيات [٣٦]، ومع ما يحمله النص من قيمة شعرية يُلقي بإيحاءات جمالية على الحقل المغروس فيه ، إلا أنّ صُنّاع الملابس والأواني والحاجيات لا يعون أهمية نسبة البيت الشعري المُسْتَعملُ كأداة تجميلية كما يعيه دهاقين الكلام.

نصّ المحو

بعد أنْ وقفنا على أسباب محو نصّ المجانين التي تَوَزَّعت بين الأسباب الخارج نصية والنصية ، ووجدنا الرؤية المُمَنهجة لعزل المجانين ومحو مُدوّنتهم الشعرية ، سنقف على نص المجانين الشعري المُنْفَلت من قبضة السلطة (السياسية ، الثقافية ...الخ) والذي وصل إلينا بجهود أمناء التراث أمثال ابن المعتز والنيسابوري والاصفهاني والكتبي ، فضلاً عن المُحقّقين الإجّلاء الذين حقّقوا دواوين الشعراء المجانين أو قاموا بتحقيق المُدوّنة التراثية وإخراجها إلى عالم التحقق بعد أنْ كانت طي النسيان ، ونحاول استجلاء أهم الخصائص الأسلوبية _ سواء أكانت فنية أم موضوعية _ للوقوف على فرادة التجارب الشعرية وانفتاحها على ثيمات (إنسانية / فنية) حقّقت للنصّ الشعري فرادته الجمالية ؛ لأنَّ الثيمة الإنسانية أحدى أهم مُحرِّكات البنى الفنية ، وسنتناول أهم تلك الخصائص الأسلوبية المُتمثِّلة في :

١- المازوخية .
٢- الانزياح ، الذي يشمل : أ- الانزياح المجازي ،ب- الانزياح العروضي .

١_ المازوخية *

من المعروف أنَّ الإنسان بطبيعته يبحث عن اللذة دائماً ويتجنّب الألم ، فإذا ما تعرّض للألم يحاول جاهداً ليتخلص منه ، بيد أنَّ الشعراء المجانين أعطونا أُنموذجاً إنسانياً يزعزع هذه المقولة ، ويقوّض أركانها ، فالعنف المادي الذي تعرّضوا له من محيطهم الاجتماعي لم يحاولوا الردّ عليه بالأساليب العنفية بل أعطوا مثالاً إنسانياً فريداً في التسامح والالتذاذ بالألم من أجل الآخر ؛ لتهذيبه وإصلاحه ، وهي رياضة لا تتحقّق للكثير من أبناء الجنس البشري .

يروي لنا ابن شاكر الكتبي قصة البهلول مع الصبيان الذين رموه بالحصى ، يقول : ((قال الحسن بن سهل: رأيتُ الصبيان يرمون بهلولاً بالحصى، فأدمتهُ حصاة فقال:

حَسْبي اللّهُ توكّلتُ عليهْ من نواصي الخَلْقِ طرّاً بيديهْ
ليسَ للهارب في مهربهِ أبداً من راحة إلاّ إليهْ
ربّ رامٍ لي بأحجار الأذى لم أجد بُدّاً من العطف عليهْ

فقلتُ له: تعطف عليهم وهم يرمونكَ ؟ فقال: اسكتْ لعلَّ الله يطّلعُ على غمّي ووجعي وشدّة فرح هؤلاء فيهبَّ بعضنا لبعض.)) (٣٧)

ويُعبّر جُعيفران عن المأساة التي عاشها من خلال الظلم الذي تعرّض له من المجتمع الذي وصفه بكونه مجنوناً ، فمارس المجتمع عليه سياسة العزل والإقصاء ، بيد أنَّهُ لم يُجازيهم إلا بالصفح والإحسان ، ويُفضّل العيش الملتبس بالألم جرّاء العنف (المادي والمعنوي) الذي تعرّض له .

وتكشف مُدوّنته الشعرية هذا الإحساس عبر قوله :

قالوا عَلَيَّ كَذِباً وَبُطلاً إنِّيَ مَجنونٌ فَقَدتُ العَقلا
قالوا المُحالَ كَذِباً وَجَهلا أَقبِحْ بِهذا الفِعلِ مِنهُم فِعلا
لَستُ بِراضٍ مِن جَهولٍ جَهلا وَلا مُجازيهِ بِفِعلٍ فِعلا
لكِن أَرى الصَفحَ لِنَفسي فَضلا مَن يَرِدِ الخَيرَ يَجِدهُ سَهْلا (٣٨)

فالذات الشعرية المُتجلّية عبر النص الشعري تدور حول ثنائية (الأنا / الآخر) ، لتحقق فضاءً نصياً يدعو إلى التسامح واحتواء الآخر ، فإشارات الآخر تتمثل بـ(الكذب ، الباطل ، الجهل ، المحال ، القبح) ، بينما إشارات الأنا النصية هي : (الصفح ، الفضل ، الخير) وهي أفعال ايجابية حَاصَرَتْ سلبية المجتمع نصياً وازاحتهُ عبر عجز البيت الأخير (مَن يَرِدِ الخَيرَ يَجِدهُ سَهلا) الذي يقترب من بنية الأمثال السائرة ؛ لاحتوائه على تجربة إنسانيه مُكثّفة ، عملت على انفتاح النص على القيم الإنسانية الجميلة .

وحَمَلَ خالد الكاتب المعنى السايكلوجي نفسه المُتمثّل في الالتذاذ بالألم ؛ لأجل الحبيب ، وهي من مقولات الصوفية التي تُمثّل قمّة الاتصال بين المحب والمحبوب ، فيقول :

وَأَرضى بِالسِقامِ وَما أُلاقي مِنَ الوَجدِ الشَديدِ إِذا شَفيتا
كَفاني أَنْ تَرى شَوقي وَوجدي إِلَيكَ وَأَنْ تَعيشَ وَأَنْ أَموتا (٣٩)

ويقترب من هذا الإحساس قيام الشعراء المجانين ببعض الأنماط السلوكية التي تقوم على التكرار وعدم الجدوى الأفعال ، مثل قيام أبي حيان الموسوس*((بصب الماء يحمله من دجلة إلى الصراة ، ومن الصراة إلى دجلة ، ولزومه ذلك طول مقامه ببغداد إلى أن مات))(٤٠)، ومتابعة الجِمال النقّالة من ماني الموسوس.(٤١)

ومع ما تحمله هذه الأخبار من وجود إحساسٍ اغترابي عن المجتمع ((الذي وقفوا على متناقضاته وحاولوا – بتحديهم لما أقرّه هذا المجتمع من قيم شرّعها ذوو المال والسلطان – الكشف عن بعض وجوه الحقيقة فيه))(٤٢)، فإنّها تلامس اللذة في القيام بالأفعال القائمة على التكرار ، فالأفعال تُسبِّبُ الألم كما أنَّ تكرارها ولا جدوى انتهائها يُثير تراكمات من الآلام غير المنتهية .

ولم يقف تكرار الألم واستمراره في مُدوّنة المجانين على مستوى الأخبار ، بل تعداه إلى المتن الشعري فنجد خالد الكاتب يقول :

كَتَبتُ إِلَيكَ بِماءِ الجُفونِ وَقَلبي بِماءِ الهَوى مُشرَبُ
فَكَفّي تَخُطُّ وَقَلبي يُمِلُّ وَعَينايَ تَمحو الَّذي أَكتُبُ
فَلَيسَ يَتِمُّ كِتابي إِلَيكَ لِشَوقي فَمِن هاهُنا أَعجَبُ (٤٣)

فكتابه إلى حبيبه يقوم على تكرار الفعل مع عدم الإتمام ، وهذه البنية النصّية تتواشج مع البنى المُترشَّحة من المُدوّنة التاريخية لتؤكد حبَّ الألم والالتذاذ به عبر تكرار الفعل المُؤلِم (٤٤) .

الانزياح

يعدّ الانزياح من أهم السمات الفنية لشعرية النصوص ، إذ يقوم الشاعر بخرق للسنن والعلاقات اللغوية بين الدوال ، ويمثل الانزياح المجازي والإيقاعي أنفس وسائل الثراء الدلالي والتوليد الإيحائي .وسنقف على بنية الانزياح في مُدوّنة المجانين الشعرية المُتمثّلة في : أ- الانزياح المجازي ، ب- الانزياح الإيقاعي .

أ- الانزياح المجازي

عند الوقوف على مُدوّنة المجانين الشعرية نجد الأنماط البيانية التي تقوم على الانحراف الدلالي ، والانزياحات الإيقاعية من أبرز المُكوّنات الفنية لنصوصهم الشعرية .

فكثافة الانحرافات الدلالية في نصوص المجانين تُؤكّد محاولة الشعراء لتشييد وبناء عالم موازٍ للعالم الواقعي ، فالعالم الشعري لديهم يزعزع العلاقات المنطقية بين الأشياء (فللودِّ عنان ، وللشوق دولة ، والفؤاد بكر ، والوجد يفتض ، والنوم ينتشر، والشوق يرثي ...).

وتُهيمن بنية الإضافة على الانزياحات الدلالية في المتن الشعري المدروس ، وبما أنَّ الإضافة ((تُمثِّل – على المستوى المعياري للغة (مستوى الوظيفة والألفة) – حالة من التجانس والتعريف))(٤٥) فأننا عند ذكر المُضاف نتوقع المضاف إليه ، فإذا ذكرنا كلمة (دولة) مثلاً نتوقع ما يُوضّحها ضمن الحقل الدلالي كأنْ تكون دولة الظلم أو العدل ... الخ لكننا سَنُصدم بحقلٍ دلالي آخر بعيد على المستوى الإسنادي كأنْ يكون (الحب ، الشوق ، الحسن) فالفجوة ((التي تتشكّل بين طرفي الإضافة تُسهم في توسيع فضاء الصورة ، وتُحقّق سمة شعرية مُتأتّية من تباعد الطرفين ، ومن انزياح التركيب اللغوي عن مستوى الإلفة والتوقع إلى مستوى آخر هو المستوى الشعري))(٤٦) ، ولا تقل الانزياحات اللغوية الأخرى أهميةً عن بنية الإضافة في خلق مسافة توتر تُنشط الرسالة الشعرية وتضعها في دائرة الفن الجميل .

ويُعَدُّ المجاز عدولاً عن الشكل المعياري ، لذا فلديه القدرة على التوليد الدلالي والإثراء الإيحائي ، ونجد الشعراء المجانين استغلوا هذا الانزياح ؛ لتحقيق شعرية مُتوهجة ، مثل قول جُعيفران :

وَلَو كُنتُ أَخا مالٍ أَتَوني بَينَ جُلّاسي
يُحِبّوني وَيَحبوني عَلى العَينَينِ وَالراسِ
وَيَدعوني عَزيزاً غَيرَ أَنَّ الذُلَّ إِفلاسي (٤٧) (م)

وقول ماني الموسوس :

مُكتَئِبٌ ذو كَبِدٍ حَرّى تَبكي عَلَيهِ مُقلَةٌ عَبرى
يَرفَعُ يُمناهُ إِلى رَبِّهِ يَدعو وَفَوقَ الكَبِدِ اليُسرى
يَبقى إِذا كَلَّمتَهُ باهِتاً وَنَفسُهُ مِمّا بِهِ سَكرى
تَحسَبَهُ مُستَمِعاً ناصِتاً وَقَلبُهُ في أُمَّةٍ أُخرى (٤٨)

وابتعد الشعراء المجانين في بعض تشكيلاتهم التصويرية عن ((الدرجة الصفر للتشبيه))(٤٩)،التشبيه الصحيح الذي لا يتمتّع بأيّة قيمة جمالية ، فقاربوا الكتابة الانحرافية عن المستوى المعياري ، فأنتجوا صوراً تتصف بالإيحاء الجمالي مثل قول ماني الموسوس :

أَما تَرَيني ناحِلَ الجِسمِ أَصيرُ مِن هَمٍّ إِلى هَمِّ
أُنقَلُ مِن ثوبٍ إِلى دونِهِ حَتّى كَأَني بَدَنُ الكُمِّ (٥٠)

فاستطاع الشاعر أنْ ينقل إحساسه بالضعف والوهن وعدم الفاعلية ، بتشبيهه لنفسه بالدرع الصغيرة التي تُنقل من ثوب إلى آخرٍ بعد أن يَتَهَرَّأ .

وقوله : قَعَدَتْ بها أردافها وَهَفَتْ منها الخصور بفاحمٍ جثلِ
وَكَأَنَّهُنَّ إِذا أَرَدنَ خُطىً يَقلَعنَ أَرجُلَهُنَّ مِن وَحلِ (٥١)

وتمادى الشعراء المجانين في حدود الانزياح اللغوي فشكّلوا خَـرْقاً بعيداً للحدود الإسنادية ، فهذا بهلول يجعل (وَهْمُ الضمير) يُدمي وجنة الحبيب في قوله :

أضْمَر أنْ يأخذ المرآة لكي ... يبصر وجهاً له فأدنـاها
فجاز وَهْمُ الضمير منه إلى ... وجنتهِ في الهوى فأدماها [٥٢]

وتتسع مسافة التوتر في العلاقة الإسنادية عبر الجمع بين المعنوي والحسي لتصل إلى فضاء الغموض في قوله أيضاً :

شبّهتُهُ قمراً إذ مرّ مُبتسمـاً ... فكاد يجرحُهُ التشبيه أو كلمـا
ومرّ في خاطري تقبيلُ وجنتهِ ... فسيّلتْ فكرتي في وجنتيه دَمَا [٥٣]

ب-الانزياح الإيقاعي

وهو تحول في البنية الإيقاعية الصغرى (التفعيلة) من الشكل المعياري إلى شكل آخر مُتفرِّع عن الأصل ، وتمثل الانزياحات العروضية ملاذ الشعراء في تغير الوحدات الزمنية داخل الوحدة الإيقاعية الكبرى (البيت) من جهة ، وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل البنية النصية [٥٤].

وارتبط الانزياح الإيقاعي بالمساحة الإيقاعية التي نظم عليها الشعراء المجانين ، فتشكيلاتهم الإيقاعية تدور حول الإيقاعات السريعة ، فنجد كثافة النظم لديهم تتركّز على البحور قليلة المقاطع ، ممّا يُوفّر إيقاعات سريعة ، وحتى إذا كان البحر يتألّفُ من ثلاثين مقطعاً صوتياً كالكامل مثلاً ، فيعمد الشاعر إلى تقليل تلك المقاطع من خلال استعمال مجزوء الكامل ، أو الكامل الأحذ ، كما في قول خالد الكاتب :

اللهُ يَعلَمُ أَنَّنـي كَمِدُ ... لا أَستَطيعُ أَبُثُّ ما أَجِدُ
نَفسانِ لي نَفسٌ تَضَمَّنَها ... بَلَدٌ وَأُخرى حازَها بَلَدُ
أَمّا المُقيمَةُ لَيسَ يَنفَعُها ... صَبرٌ وَلَيسَ بِقُربِها جَلَدُ
وَأَظُنُّ غائِبَتي كَشاهِدَتي ... بِمَكانِها تَجِدُ الَّذي أَجِدُ [٥٥]

فتشكيله الإيقاعي هو : متفاعلن / متفاعلن / متفا ... متفاعلن / متفاعلن / متفا ، وقد تشكّل من اثنين وعشرين مقطعاً .

أما البسيط فيقوم على ثمانية وعشرين مقطعاً صوتياً ، فحاول الشعراء التقليل من عدد المقاطع الصوتية فنظموا على مخلّع البسيط الذي يقوم على عشرين مقطعاً صوتياً ، مما يوفر إيقاعاً صاعداً ؛ لقصر الوحدات الإيقاعية ، وهو ما نجدهُ في قول خالد الكاتب :

حَيُّ الهَوى مَيِّتُ الفُؤادِ ... نائي الكَرى حاضِرُ السُهادِ
إِنْ خَطَّ خَطّاً مَحاهُ دَمعٌ ... يَأتي عَلى الخَطِّ بِالمِـدادِ
وَكُلُّ قِرطاسِهِ المُعَمّـى ... بَياضُ دَمعٍ عَلـى سَـوادِ
يُعرِبُ عَن مُدنِفٍ كَئيبٍ ... بِهِ ضَنىً كامِنٌ وَبــادي [٥٦]

وقول ماني :

وَعـاشِـقٍ جاءَهُ كِتـابُ ... فَــزالَ عَنهُ بِهِ العَذابُ
وَقـالَ قَد خَصَّني حَبيبي ... بِنِعمَــةٍ مــا لَها ثَوابُ
فَحُقَّ لي أَن أَتيهَ تيهــاً ... يَقصُرُ عَن وَصفِهِ الخِطابُ
فَاسْتَلَّ مِنهُ الكِتابَ واشٍ ... بِحيلَةٍ شَأنُـها عُجــابُ
فَلَيسَ يَهنيهِ طيبُ عَيشٍ ... وَلا طَعـامٌ وَلا شَــرابُ [٥٧]

وارتبط الانزياح الإيقاعي بالدلالة ، ليصبح الإيقاع مُكوِّناً تحتياً يُؤثِّر على البنى الفوقية المُتمثلة بدلالة الوحدات المُزاحفة مثل قول جعيفران :

لا تَـزَوَّج فَتَهلَكـــا حِذرَكَ اليَومَ حِذرَكـا
إِنَّ لِلعِرسِ مَـرجِعاً بَينُها يورِثُ البُكـا
لا يَغُـرنكَ سَقـفُ بَيـ ـتٍ وَفُرشٌ وَمُتَّكا (م)
عَن قَليلٍ يُشكى إِلَيـ ـكَ فَتَرثي لِمَن بَكـا [٥٨] (م)

فترسيمته الايقاعية هي : فاعلاتن / متفعلن فاعلاتن / متفعلن
فاعلاتن / متفعلن فاعلاتن / متفعلن
فاعلاتن / متفعلن فاعلاتن / متفعلن
فاعلاتن / مستفعلن فعلاتن / متفعلن

فالانزياح العروضي ارتبط بالوحدات اللسانية الضاغطة على الشاعر ، فحاول أنْ يُقلِّل المُدّة الزمنية التي تستغرقها الوحدة اللسانية فزاحف التفعيلة .

وعكست الانزياحات العروضية تمدُّد نفس الشاعر وانبساطه بعد أنْ استوهب جعيفران من رجلٍ دُرّاعة له، فقال: قد لبسها أبي، وأنا أكره أنْ يلبسها أحد بعده [٥٩] ، فحاول الشاعر العبث بالرجل عن طريق السخرية في قوله :

سَـأَلتُهُ دُرّاعَةً لِباسُها يَحسُنُ بي
فَقالَ لي أَكرَهُ أَن تَلبَسَها بَعدَ أَبي
وَقَد رَأى البُردَةَ مَن يَلبَسُها بَعدَ النَبِيِّ [٦٠]

فالانزياح ارتبط بالوحدات اللسانية (سألتهُ ، فقال لي ، وَقَد رَأى) ، (متفعلن ، متفعلن ، متفعلن) ، ولإبراز المفارقة الدلالية بين بردة النبي ، وبردة الرجل جاءت الوحدات اللسانية (دُرّاعةً ، البُردَةَ مَن) ، (مستفعلن ، مُسْتَعِلن) .

وكشف الانزياح العروضي العنف الذي تعرض له الشعراء المجانين من المجتمع ، المتمثّل في التهميش ، والعزل ، والإقصاء ، عبر اتهامهم بالجنون ليُنبذوا خارج الإطار الاجتماعي .

وفقد لامس جعيفران العنف الموجه من المجتمع في قوله :

قالوا عَلَيَّ كَذِباً وَبُطلاً إِنِّيَ مَجنونٌ فَقَدتُ العَقلا
قالوا المُحالَ كَذِباً وَجَهلا أَقبَحْ بِهذا الفِعلِ مِنهُم فِعلا [٦١]

فنجدهُ ينزاح بتفعيلة الرجز (مستفعلن) في الوحدتين (يـ كذباً ، لـ كذباً) ، فادخل عليهما زحاف (الخَبْل) وهو من الانزياحات المزدوجة إذ يتألف من الخبن والطيّ ، فتصبح (مستفعلن = مُتَعِلنْ) ، فدعوة المجتمع الباطلة التي الصقها بالشاعر دفعته إلى هذا التزحيف العنيف الذي عمل كمنبهٍ صوتي يوقض المُتلقي إيقاعياً ، ويجعله يتحسس العلاقة بين الإيقاع والدلالة ، ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا ما تلمسنا العلاقة بين المصطلح العروضي للانزياح المستعمل ، والفضاء الدلالي .

ولا يخفى ما للطيّ – حذف الرابع الساكن – من اثرٍ إيقاعي استعمله الشاعر في (إنِّيَ مَجـ) في رفض الدعوة التي الصقها المجتمع بالشاعر .

ويُؤثِّر الانزياح الإيقاعي في البنية الدلالية في قول جعيفران :

سَلَقَتنا وَخَردَلَت ثُمَّ وَلَّت فَأَدبَرَت

وَأراها بِواحِدٍ وافِرِ الأَيرِ قَد خَلَت [٦٢]

فالترسيمة الإيقاعية هي : فعلاتن / متفعلن فاعلاتن / متفعلن

فعلاتن / متفعلن فاعلاتن / متفعلن

فترك التزحيف في التفعيلة الأولى من عجز البيت الأول والثاني ، تواشج مع دلالة الوحدتين اللسانيتين ، في غياب الجارية وتأخرها ، وفي ضخامة الموصوف .

ووصل الانزياح الإيقاعي في مُدوّنة المجانين إلى زعزعة التشكيلات الإيقاعية المُتوارثة ، التي سعت مُدوّنة النقد العروضي إلى تكريسها وعدم المساس بها ، فلم يتحرج البهلول من تكرار القافية في قوله :

توكّلتُ على الله وما أرجو سوى اللهِ

وما الرزقُ من الناسِ بل الرزق من اللهِ [٦٣]

ويقع خالد الكاتب في أحد محذورات البنية الإيقاعية المعيارية وهو الإقواء * بقوله :

يا بَديعاً لا تَحتَويهِ النُّعُوتُ لَكَ وَجهٌ تُحيي بِهِ وَتُميتُ

لَو رَآكَ القَضيبُ تَخطُرُ يَوماً ظَلَّ مِن حُسنِ ما يَرى(مَبهوتا)

أو سَكَنْت الجِنانَ ترْتعُ فيها لأَضَا مِنْ جَمالكَا المَلكُوتُ [٦٤]

فتتبّع الإيحاء الدلالي في الوحدات اللسانية دفعت بالشاعر إلى الانزياح عن الأطر الإيقاعية ، فهو أراد أنْ يجعل الإيقاع صدىً للدلالة ، فصدم المتلقي بهذا الخرق الإيقاعي ، فأصبح الانزياح الإيقاعي مُولِّداً دلالياً.

وممّا تقدم يمكننا أنْ نجد العلاقة الوثيقة بين الانزياح بشقيه (المجازي ، والإيقاعي) ، والتجربة الشعرية المُنْدَغمة مع التجربة الواقعية التي عاشها الشعراء المجانين ، ممّا وحّد القول الشعري بالمعاناة ، فأصبحت الرؤية الشعرية عندهم نابعة من فضاء التجارب الحياتية ، وعكس الانزياح كذلك الثورة التي تحملها نفوسهم لكسر القوانين الصارمة التي وضعتها السلطة بكل تجلياتها .

الخاتمة ونتائج البحث

بعد هذهِ الرحلة الطريفة مع مُدوّنة المجانين الشعرية توصل البحث إلى عدة نتائج يمكن إجمالها كالآتي :

- تعرّضت مُدوّنة الشعراء المجانين إلى الطمس والتشويه والحذف والتبديل والتزوير.
- يُمثّل خطاب المجانين الشعري الخطاب (المُتمرّد / المُختلِف) فهو لم يكن يدور في فلك السلطة سواء أكان معضداً أو ناسفاً ، بل وقف على التخوم الفاصلة بين الخطاب المُعارض والمُؤيِّد .
- كتب الشعراء المجانين ضمن المنطقة الوسطى التي تفصل بين السلطة / المجتمع ، الانتماء / عدم الانتماء .
- أتاحت هذهِ الفسحة المجال للشعراء للخوض في ساحة النقد السياسي – الاجتماعي.
- أدّت السلطة بكل تجلياتها دوراً خطيراً في طمس ومحو مُدوّنة المجانين .
- أسهم الإبداع الشعري الذي امتلكه الشعراء المجانين في مَحْو المُدوّنة ؛ ذلك من خلال تكالب الشعراء على تلك المعاني والصور الطريفة التي ابتدعها الشعراء المجانين فانتحلوها ، وتلاعبوا بها ، وادخلوها في متونهم الشعرية .

– كان للشكل الشعري الذي اختاره الشعراء المجانين أثراً كبيراً في محو مُدوّنتهم الشعرية ، واتجاهها صوب التشظي والاختفاء في متون السردية العربية .
– اتسم نص المجانين بسمة الانفتاح والسعة المعرفية ، فأصبح مسرحاً للتمثيلات الثقافية .
– حَمَل نصّ المجانين المُنفلت من قبضة السلطة (السياسية ، الثقافية ، الاجتماعية) مقولات إنسانية عمل الشعراء المجانين على بثّها في المجتمع ؛ لتوجيهه وإصلاحه .
– ارتبطت السِمات الفنية في نصّ المجانين الشعري ارتباطاً وثيقاً مع التجارب النوعية التي عاشها الشعراء .
– يُمثّل الانزياح المجازي الطريق المأمون لبناء عالمٍ موازي العالم الواقعي .
– ارتبط الانزياح العروضي في نصّ المجانين مع البنيات الدلالية ، فأصبح الإيقاع مكوناً تحتياً مؤثراً في البنى الدلالية .

هوامش البحث

١- يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٤٣٣- ٤٤٠ .
٢- نفسه : ٤٣٨ .
*محمد بن القاسم ، أبو الحسن المعروف بماني الموسوس ، من أهل مصر قَدِم بغداد أيام المتوكل ، كان من أظرف الناس وألطفهم ، توفي سنة (٢٤٥هـ) . فوات الوفيات : ٤ / ٣٢ ، وطبقات الشعراء المحدثين : ٤٣٥ – ٤٣٦ .
٣- نفسه : ٤٣٥.
٤- يُنظر : نفسه : ٤٣٣، ٤٣٥ ، ٤٦٤ ، وفوات الوفيات : ١ / ٢٢٨،٢٩٧ ،٤٠٤، ٤ / ٣٢ .
*سعدون المجنون : اسمه سعيد ، ولقبه سعدون ، من أهل البصرة ؛ كان من عقلاء المجانين وحكمائهم ، له أخبار مِلاح وكلام سديد ، ونظم ونثر يُستحسن ، استقدمه المتوكل وسمع كلامه ، كانت وفاته بعد الخمسين والمائتين . يُنظر : فوات الوفيات : ٢ / ٤٨ -٥٠ .
٥- فوات الوفيات : ٢/ ٤٩ .

٦- للوقوف على هذه الظاهرة في مُدوّنة المجانين يُنظر : عقلاء المجانين : ٨١ ، وفوات الوفيات : ١ / ٢٩٩ ، كما نجد التشكيل السردي نفسه لماني الموسوس في معجم الأدباء بيد أنَّ الرؤية السردية تقوم على التخفيف من الخلافات المذهبية . ينظر : معجم الأدباء : ٣ / ١٠٩١ – ١٠٩٢ .
٧ – للوقوف على العلاقة بين السرد العربي والأنساق الثقافية يُنظر : المقامات (السرد والأنساق الثقافية) : عبد الفتاح كيليطو :٧-٨ ، و السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل) : د . ضياء الكعبي : ٢٩ – ١٠٠ .
٨- عقلاء المجانين : ١٢٢-١٢٣.
* بهلول بن عمرو ، أبو وهيب الصيرفي المجنون ، من أهل الكوفة ، كان من عقلاء المجانين ، وله كلام مليح ونوادر وأشعار ، توفي في حدود التسعين والمائة . يُنظر : فوات الوفيات : ١ / ٢٢٨ – ٢٢٩ .
٩- عقلاء المجانين :١٣٦ .
١٠- البيان والتبيين : ٢ / ٨٢ .
١١- عقلاء المجانين : ١٤٦ .
١٢- يُنظر : شعراء عباسيون منسيون : ١ / ١١٣ .
*خالد بن يزيد البغدادي شاعرٌ غزلٌ ، أصله من خُرسان ، ومولده بها ، عاش ومات في بغداد سنة (٢٦٢هـ) ، كان أحدُ كتّاب الجيش في أيام المعتصم العباسي ، وسوس في آخر عمره . يُنظر : الأغاني : ٢١ / ٣١ ، طبقات الشعراء المحدثين : ٤٦٤ – ٤٦٥ ، معجم الأدباء : ٣ / ١٢٤٣ – ١٢٤٥ ، فوات الوفيات : ١ / ٤٠١ – ٤٠٢ .
١٣- الأغاني : ٢٠ / ١٧٦- ١٧٧ ، وفوات الوفيات : ١ / ٤٠١ – ٤٠٢ .
١٤- يُنظر : نفسه : ٢٠/ ١٧٨- ١٧٩ .

١٥- طبقات الشعراء المحدثين : ٤٦٤.
* محمد بن هارون أمير المؤمنين أبو عبد الله الأمين ابن أمير المؤمنين الرشيد ابن المهدي، كان ولي العهد بعد أبيه وكان من أحسن الشباب صورة أبيض طويلاً ، عاش سبعاً وعشرين سنة، وآخر أمره خُلِعَ ثم أُسِرَ وقُتِلَ صبراً في المحرم سنة تسع وتسعين ومائة وطيف برأسه . فوات الوفيات : ٤ / ٤٦ – ٤٨ .
** الفضل بن عبد الصمد الرقاشي البصري، من فحول الشعراء، مدح الخلفاء الكبار، وبينه وبين أبي نواس مهاجاة ومباسطة، وتوفي في حدود المائتين؛ وكان مولى رقاش، وهو من ربيعة. طبقات الشعراء المحدثين : ٢٥٨ -٢٥٩ .
*** لم أقف على ترجمة وافية له في المضان التراثية ، بيد أنَّي وجدتُ بعض أخباره في طبقات ابن المعتز ، يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٤٣٩ – ٤٤٠ .
****الحسن بن هانىء أبو نؤاس ، ولِدَ بالأهواز سنة (١٣٩هـ)،ومات ببغداد سنة(١٩٥هـ) . يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٢٢٧ .
١٦- العِقد الفريد : ٦/ ٤١٠ ، وبدائع البدائة : ٢٥١- ٢٥٢ ، وشعراء عباسيون منسيون : ٣٥٤/١- ٣٥٥ ، مع اختلاف في الرواية والنصوص الشعرية وهو ينقل عن حلبة الكميت للنواجي : ٨٣-٨٤ .
١٧- الأغاني : ٢٠/ ١٧٥-١٧٦.
*جُعيفران الموسوس ابن علي بن أصغر بن أصفر بن أصفر بن السَّري بن عبد الرحمن الأنباري من ساكني سامرا ، ولِدَ ببغداد ، كان أديباً شاعراً مطبوعاً ، وكان خبيث اللسان هجّاءً ، توفى سنة (٢٠٣هـ). يُنظر : الأغاني : ٢٠ / ١٨٨ ، وفوات الوفيات : ١ / ٢٩٧- ٢٩٩ .
١٨- الأغاني : ٢٠ / ١٨٨ ، وفوات الوفيات : ١ / ٢٩٧- ٢٩٩ .
١٩- ديوان المعاني : ١٥٥/١ ، والبيتان في شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ٢٥١ .
٢٠- الإمتاع والمؤانسة : ٢ / ١٩٣ .
٢١- ينظر : المُنْصِفُ للسارق والمسروق منه : ٣٤١، ويُنظر كذلك : نفسه : ٦٠ .
٢٢- شرح ديوان المتنبي : ١٧٠/٣.
٢٣- شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ١٩٠ .
٢٤- يُنظر : المُنْصِفُ للسارق والمسروق منه : ٥٦ .
٢٥ – شرح ديوان المتنبي : ٤ / ١٤٣.
٢٦- شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ١٩٠.
٢٧- يُنظر : المُنصف للسارق والمسروق منه: ٨٧.
٢٨- شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣٤٤.
٢٩- شعراء عباسيون منسيون : ٣ /١٠٩.
٣٠- يُنظر : سرقات المتنبي ومشكل معانيه : ٤٦ ، وينظر كذلك : نفسه : ٤٧ ، ١٠٠، وينظر كذلك : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٦٦ ، وشرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري (معجز أحمد) : ١/ ١٥٢ ، ٢ / ٤١ -٤٢ .
٣١- شرح ديوان المتنبي : ٢٢١/٢.
*ابن مكنسة :إسماعيل بن محمد، أبو الطاهر المعروف بابن مكنسة الاسكندراني؛ ذكره أميّة ابن أبي الصلت في الحديقة؛ توفي في حدود الخمسمائة . يُنظر : خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر) : ٢ / ٢٠٦ .
٣٢- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر) : ٢ / ٢٠٦ ، ويُنظر : شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ١٤٩، مع اختلاف في بعض الألفاظ .
٣٣- نفسه : نفسها .
٣٤- ديوان خالد الكاتب : ٣٤٥، وشعراء عباسيون منسيون : ٣/ ١٣٣.
٣٥- العصر العباسي الثاني : ٤٥٠ .
٣٦- يُنظر: المُوشَّى في الظرف والظرفاء : ٢٢٤ .

*المازوخية : (masochism) التلذّذ عن طريق الشعور بالألم أو العذاب (تعذيب النفس) . ينظر : معجم اكسفورد ، جامعة اكسفورد ، نيويورك ، ١٩٩٩م : ٤٢٤.
٣٧- فوات الوفيات : ١ / ٢٩٩ .
٣٨- الأغاني : ٢٠ / ١١٠-١١١، وشعراء عباسيون منسيون : ٤ / ٣٦٣- ٣٦٤ .
٣٩- شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ١١٧ .
* لم أقف على ترجمة وافية له في المضان التراثية ، بيد أنَّي وجدتُ بعض أخباره في طبقات ابن المعتز ، يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين : ٣٨٤ .
٤٠- طبقات الشعراء المحدثين : ٣٨٤-٣٨٥ .
٤١- ينظر الخبر في طبقات الشعراء المحدثين : ٣٨٣ .
٤٢- شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ٢٣٢ .
٤٣- ديوان خالد الكاتب : ٣٠٢ ، وشعراء عباسيون منسيون : ٣ / ١٠٩ .
٤٤- يمكننا أنْ نتلمّس هذه الظاهرة كذلك في المتن الشعري الجاهلي في قول جران العَود النمري _شاعر وصاف أدرك الإسلام، وسمع القرآن واقتبس منه كلمات وردت في شعره.
وجران العَود معناه (مقدم عنق البعير المُسن) وكان يُلقِّب نفسه به في شعره (ت ٦٨هـ)-.

عَشِيَّةَ مالِي حِيلَةٌ غَيْرَ أنَّنِي بِلَقْطِ الحَصَى والخَطِّ في التُرْبِ مُولَعُ
أخُطُّ وأَمْحُو الخَطَّ ثُم أُعِيدُه بِكَفَّيَّ، والغِرْبانُ في الدَّارِ وقَّعُ
(ديوان جران العود :١٠٥)

٤٥- إشكالية التلقي والتأويل : ٦٠ .
٤٦- نفسه : نفسها .
٤٧- الأغاني : ٢٠ / ١٩٢، وشعراء عباسيون منسيون : ٣ / ٣٦١.
٤٨- شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ٢٤١.
٤٩- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأُصول والفروع) : ١١٧.
٥٠- شعراء عباسيون منسيون : ٣ / ٢٥٠ .
٥١- نفسه : ٣/ ٢٤٩.
٥٢- فوات الوفيات : ١ / ٢٣٠ ، ويُنظر كذلك أبيات خالد في ديوان خالد الكاتب : ٣٤٥، وشعراء عباسيون منسيون : ٣/ ١٣٣.
٥٣- نفسه : ١ / ٢٣٠ -٢٣١ .
٥٤ – يُنظر : عِرَاقيّات الأبْيِوردي(دراسة تحليلية) : ٢٥٩ .
٥٥- شعرا عباسيون منسيون : ٣ / ١٢١، عقلاء المجانين : ٣٠١ .
٥٦- نفسه : ٣ / ١٢٧ .
٥٧- نفسه : ٣ / ٢٣٦ .
٥٨- عقلاء المجانين : ١٨٢ ،
٥٩- يُنظر : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : ١١٤.
٦٠- نفسه : ١١٤-١١٥ .
٦١- الأغاني : ٢٠ / ١١٠-١١١، وشعراء عباسيون منسيون : ٤ / ٣٦٣- ٣٦٤ .
٦٢- نفسه : ٢٠/ ١٩٥ .
٦٣-عقلاء المجانين : ١٤٠ ، وينظر كذلك : نفسه : ١٤٤ .
* الإقواء: هو اختلاف الإعراب في القوافي،وذلك أن تكون قافيةٌ مرفوعةً وأخرى مخفوضةً.
٦٤- ديوان خالد الكاتب : ٥٨، وشعراء عباسيون منسيون : ٣/ ١١٦. والمحققان أثبتا القافية (مبهوتُ) بالرفع على الرغم من كونها خبراً لـ (ظل)

مصادر البحث ومراجعه

١- إشكالية التلقي والتأويل (دراسة في الشعر العربي الحديث) : د. سامح الرواشدة ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، ط(١) ، عمان – الأردن ، ٢٠٠١م .

٢- الأغاني: أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) : تحقيق : د. إحسان عباس ، د. إبراهيم السعافين ، ط(٢) ، دار صادر ، ٢٠٠٤م .
٣- الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـ) ، تحقيق : عبد المنعم فريد، ط(١) ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦م .
٤- بدائع البَدَائة : علي بن ظافر الأزدي (٦١٣هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٢م .
٥- البيان والتبيين : الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت (د. ت) .
٦- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) : د. شوقي ضيف ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م.
٧- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
٨- حلبة الكميت : شمس الدين محمد بن الحسن النواجي (ت٨٥٩هـ) ، المكتبة العلامية ، القاهرة ، ١٩٣٨م .
٩- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر) : العماد الاصفهاني الكاتب (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق : أحمد أمين ، شوقي ضيف ، إحسان عباس ، (طبعة جديدة مُصورة عن طبعة ١٩٥١) ، دار الكتب والوثائق القومية ، مركز تحقيق التراث ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .
١٠- ديوان المعاني : أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : أحمد سليم غانم ، ط(١) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣م .
١١- ديوان جران العود النميري (ت٦٨هـ) ، رواية أبي سعيد السكري ، دار الكتب المصرية ، ط(٣) ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
١٢- ديوان خالد الكاتب (ت ٢٦٢هـ) : تحقيق : د. يونس أحمد السامرائي ، مطبعة الرسالة ، بغداد ، ١٩٨١م .
١٣- السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل) : د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط(١) ، بيروت ، ٢٠٠٧م .
١٤- سرقات المتنبي ومشكل معانيه : ابن بسام أبو الحسن علي الشنتريني النحوي (ت٥٤٢هـ) ، تحقيق : الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٠م .
١٥- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ط (٢) ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ،١٩٨٦م .
١٦- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) : لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق : د. عبد المجيد دياب ، ط (٢) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٢م .
١٧- شعراء عباسيون منسيون : إبراهيم النجّار ، دار الغرب الإسلامي ، ط (١) ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٧م
١٨- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) :د. صبحي البستاني ، دار الفكر اللبناني ، ط(١) ، بيروت ، ١٩٥٦م .
١٩- طبقات الشعراء المحدثين: لأبي العباس عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل على الله (ت٢٩٦هـ) ، تحقيق: د.عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت– لبنان ، ١٩٩٨م .

٢٠- عِرَاقيّات الأبْيِوردي(دراسة تحليلية) : عماد جغيم عويد ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب / جامعة البصرة ، ٢٠١٠م .
٢١- العقد الفريد : لابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق : أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الابياري ، ط(٢) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

٢٢- عقلاء المجانين : الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (ت ٤٠٦هـ) ، تقديم وتعليق : محمد بحر العلوم ، المكتبة الحيدرية ، النجف ، ١٩٦٨م .
٢٣- فوات الوفيات : محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م .
٢٤- كتاب الورقة ، أبو عبد الله محمد بن داود (ابن الجراح ، ت٢٩٦هـ) ، تحقيق : عبد الوهاب عزّام ، وعبد الستار فرّاج ، ط(٢) ، (د.ت) .
٢٥- معجم الأدباء : ياقوت الحموي الرّومي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط(١) ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٣م .

٢٦- معجم اكسفورد ، جامعة اكسفورد ، نيويورك ، ١٩٩٩م .
٢٧- معجم الشعراء :لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٧٨هـ) تحقيق : د. فاروق أسيلم ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥م .
٢٨- المقامات (السرد والانساق الثقافية) : عبد الفتاح كيليطو ، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، ط(٢) ، الدار البيضاء – المغرب ، ٢٠٠١م .
٢٩- المُنصف للسارق والمسروق منه ، في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي : ابن وَكِيع التِّنيسي (ت٣٩٣هـ) ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، ط(١) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٤م .
٣٠- الموشى في الظرف والظرفاء : أبو الطيب محمد بن إسحاق الوشاء (ت ٣٢٥هـ) ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط (٢) ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٣١- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط (١) ، المكتبة العصرية ، بيروت، ٢٠٠٦م.