مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد (٩) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (9) 2020

الصُّوَرُ المُتداخِلَةُ وَبَلاغَةُ النّصّ
قِرَاءَةٌ فِي منجزها النّصّيّ عِنْدَ المُتَنَبّي

د.ميساء ماضي*

(تاريخ الإيداع ١٣ /١٠ /٢٠٢٠. قُبِل للنشر في ٢٩/١١ /٢٠٢٠)

□ ملخّص □

تتنوّع علاقات المشابهة والمجاورة في أفق النّصّ الأدبيّ، لكنّ الكتابة الشّعريّة تتيح للقارئ رصد التّداخل الحاصل بين هاتين الدّائرتين من العلاقات؛ إذ تتوالد إبداعيّة هذه الصّور وفق مقصديّة مبدعها وقدرته على شحن الدّالّ الشّعريّ برؤاه الّتي تفارق المألوف وتكسر حدّ الاعتياد في أفق التّلقي أو تحيي ما كان ميتاً بتحقّقها النّصيّ؛ وربّما تتنامى دلالات أخرى في جسد التّلقّي تتعالق على نحوٍ عضويّ مع البنى الّتي أنتجت الدّفقة الشّعريّة في القصيدة؛ أَيْ إنَّ الدّالَّ الشعريّ ما يحدّد تصنيفه؛ شحنته الدّلاليّة من جهة ومقصديّة متلقيه من جهة أخرى، لخلق رؤيا نروم فيها إثراء الفضاء النّصّيّ.

ضمن هذه الرّؤية، درس البحث شعريّة الصّور المتداخلة في نماذج من شعر المتنبّي وبيّن التّداخل الحاصل في الصّور المفردة والمركّبة ضمن النّسيج النّصّيّ موضّحاً فنّيّة الأداء وشعريّة التّعبير.

الكلمات المفتاحيّة: الصّور المتداخلة، المشابهة، المجاورة، البصمة الأسلوبيّة.

* مشرفة بالأعمال– قسم اللّغة العربيّة– كلّيّة الآداب – جامعة تشرين – اللّاذقيّة – سوريّة.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد (٩) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (9) 2020

Interlaced images and text rhetoric Reading in its textual work at Al-Mutanabbi

Dr. Maisaa Madi*

(Received 13/10 /2020. Accepted 29/11/2020)

□ ABSTRACT □

` Similarity and Adjacency relations vary in the horizon of the literary text, but poetic writing allows the reader to observe the overlap between these two spheres of relations. These images reproduce according to the intention of the creator and his ability to charge the poetic signifier with his visions that depart from the familiar and break the limit of normality in the horizon of reception or revive what was dead with its textual verification. Other semantics may grow in the receiving body that correlates organically with the structures that produced the poetic flow in the poem. In fact, the poetic signifier determines its classification and its semantic charge on the one hand and the intentionality of its recipient on the other hand to create a vision in which we see the enrichment of the textual space.

Within this vision, the research studied the poetry of the intervening images in samples of Al-Mutanabbi poetry, and showed the overlap occurring in the individual and compound images within the textual tissue, explaining the art of performance and poetry of expression.

Key words: Interlaced images, Similarity, Adjacency, stylistic effect.

* Senior Assistant letreture , Department of Arabic, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدّمة :

ذاتيّة الشّاعر في رسم كلماته تفترض إيجاد علاقات متنوّعة بين الكلمات تنمّ على مقدرته في إخراج المعاني على نحو مبتكر يرتقي باللّغة نحو شعريّة الأداء. وسواء أكانت هذه العلاقات قائمة على مبدأ التّشابه أو التّجاور أو التّداخل فيما بينها؛ يبقى الأمر منوطاً بالمتقبّل للشّعر في فكّ شيفرتها، وإثراء مضامينها، ومعرفة خصائص تكوينها ضمن المتن الشّعريّ للنّصّ المكتوب.

أهميّة البحث وأهدافه:

يختزن النّسيج النصّي كمّاً من الصّور المتداخلة، ينبع جمالها من القدرة على إيلاد مستويات جديدة من القراءة، تبحث عن المشابهة في الوجوه المختلفة، أو المقاربة بين الأطراف المتباعدة، وما بين تآلف وتخالف ينمو التماسك النّصّي، والتواشج بين البنى التّركيبية، وهيئة الصّور المجتباة، من هنا تأتي أهميّة دراسة الصّور المتداخلة؛ لأنّها معيار لغنى النّصّ بالقيم الأدبيّة من جهة، وكاشف لمقدرة الشّاعر على استثارة عالمٍ من الرّؤى والمشاعر المتداخلة، وفي تداخلها نكتشف ثراء النّصّ والحياة في آن.

منهجيّة البحث:

إنّ التّعرّض لدراسة الصّور المتداخلة، يتطلّب منّا وعي الطّبيعة التّخييليّة النّاجمة من علاقة الكلمات مع ما يشابهها،أو ما يجاورها؛ لتنتظم حركة الصّياغة في النّسيج النّصّيّ، وتتوالد صيغ التّعبير الّتي تعبر بنا نحو المتخيّل الشّعريّ ،الأمر الّذي يمكّننا من فهم طبيعة شعريّة الصّور البلاغيّة، وتجدّد دلالاتها من وجهة مقصديّة القارئ، فتغدو تارة رمزاً، وطوراً تتناصّ مع نصوص لغويّة وفلسفيّة عليا، يساعدنا التقاط إيحاءات هذه الصّور على مقاربة قيمها الشّعريّة، وفهم تواشجها مع بعضها، وقدرتها على إثراء التلقّي، وتعدد وجوه القراءة للصّور المفردة، والمركّبة على حدّ سواء.

ومن أجل هذا، اعتمد البحث المنهج البنيويّ التّكوينيّ؛ للكشف عن شبكة العلاقات اللّغويّة، وما تنتجه تفاعلاتها من إيحاءات تغني فضاء النّصّ والقارئ في آن .

أ-علاقات المشابهة:

تبنى الصّور في هذه العلاقات على استحضار عنصرين أو كيانين ذهنيّين يجمعهما تشابه من نوع ما قد تضيق مساحته، وقد تتّسع، تبعاً لتفاعلات السّياقات النّصّيّة للبنى الشّعريّة.

يقع في هذه الدّائرة التّشبيه والاستعارة .

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ التّفاعلات النّصّيّة المنتجة هي الّتي تحدد أهميّة صور المشابهة بوصفها صورة حيّةً أو ميتةً، وقد تنبّه غير واحد من القدماء إلى ذلك حين ربط جماليّات التّشبيه بندرة الوجود والتّفصيل [١].

(١) ينظر: أسرار البلاغة : أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجرجانيّ النّحويّ (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) : تح : محمود محمّد شاكر ، النّاشر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدّة ، ط، ١٩٩١، م ، ص: ١٢٩-١٣١ .

ويرى بعض المعاصرين أنّنا إذا أهملنا نظريّة " الشّبه " أو " المقارنة " ونظرنا إلى المعنى في ضوء نظريّة (التّفاعل)– تفاعل الدّلالات – أو تبادل التّأثير بدا المعنى نشاطاً رمزيّاً، والنّشاط التّصويريّ غنيّ بالإيحاء لا مراء.

وهذا هو الشّعور الّذي أحسّ به النّقاد عندما قالوا: إنّ الاستعارة – أو التّشبيه – لا تبلغ العمق الكافي ما لم تكن رمزاً. ووظيفة عقل الشّاعر هنا هي بناء موقف جديد متميّز وتنمية العمل الفنّيّ تنميةً داخليّة، أو محاولة التّفكير من خلال التّشبيه فلا يعود زينة، أو عنصراً إضافيّاً مُحَسِّناً[٢].

ب–علاقات المجاورة: تُفارق علاقات المجاورة علاقات المشابهة، وتتنوَّعُ صوَرُها، وتتحرّكُ بحسب سياقاتِها النّصّيّةِ المرتبطة بالبنى الفكريّةِ والاجتماعيّةِ والسّياسيَّةِ، الّتي تُنشِئ عوالم جديدة للمجاز المرسل، والكناية؛ غايتها إثراء الفضاء النّصّيّ وتنوّع دلالاته[٣].

وصورُ المجاورةِ – كغيرها من الصّور الأدبيّة – تمتازُ بشعريَّتِها الخاصَّة، حين تحقّقُ داخل النَّص إيحاءات تُدهِشُ وتمتع وتؤثّر، ذلك إنّه ينبغي أن تغتني الصّورة الأدبيّة بطابع حُلُميٍّ جديدٍ؛ فهي تدلّ على شيءٍ آخر، وتدفع إلى الحلم بطريقة مبتكرة[١] .

جـ– الصّور المتداخلة:

تمّت الإشارة إلى صور المشابهة وصور المجاورة ضمن تصوّراتٍ تسمح للقارئ تصنيف الصّور البلاغيّة التماساً لمعرفة مفارقاتها الدّلاليّة، ورصد علاقات الكلمات بما يجاورها، أو بما يعكس علاقات المشابهة فيما بينها؛ لكنّ بعض الصّور نتلمّس فيها التّداخل بين هاتين الدّائرتين، فيغدو أمر التّداخل مبدأً تُنتجُه السّياقات النّصّيّة من جهة، ومقصديّة المبدع، ومقدرة المتلقّي على فهمها والتّفاعل معها من جهة أخرى، ممّا يحدو بنا إلى ملاحظة هذا النّسق من الصّور، والاقتراب من تصنيفها ضمن نوعين:

الأوّل: التّداخل في الصّور المفردة :

وتكون في الصّورة المفردة ذات العلاقة الإسناديّة الواحدة، وهذا ما نوّره عبد القاهر الجرجانيّ عندما بيّن جماليّات قوله تعالى: ﴿ **واسْأَلِ القَرْيَةَ الّتِي كُنَّا فِيْهَا * وَالعِيْرِ الّتِي أَقْبَلْنَا فِيْهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ** ﴾[٢]، قائلاً: إنّ سياق الحال هو الّذي يحدّد الدّلالة فتكون[٣]:

أ–صورة مجاز مرسل: إذا كان المقصود منها اسأل أهل القرية، فالقرية هنا تعجّ بأهلها، والسّياق سياقَ مجازٍ مرسلٍ.

ب–صورة استعارة: إذا كانت القرية خاليةً من أهلها فيكون الخطاب لآثارها وطللها، ويكون السّياق سياق استعارة.

الثّاني: التّداخل في الصّور ذات التّركيب التّفاعلي في النّسق النّصّيّ (الصّورة المركّبة):

---

(٢) نظريّة اللغة والجمال في النّقد العربيّ: د. تامر سلّوم، دار الحوار، اللاذقيّة، ط١ ، ١٩٨٣، ص: ٢٦٢–٢٦٣.

(٣) ينظر: جماليات التّجاور – تشابُك الفضاءات الإبداعيّة، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧م، ص: ١٦–١٧.

(١) ينظر: الصّورة الأدبيّة: فرانسوا مورو، تر: د. عليّ نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، د. ط١، ١٩٩٥م، ص: ٩٥ .

(٢) سورة يوسف: الآية: ٨٢ .

(٣) دلائل الإعجاز: الجرجانيّ (أبو بكر عبد القاهر بن محمّد ت ٤٧١ هـ أو٤٧٤ هـ)، تح: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م،ص: ٣٠١.

وفي الحقيقة قلّما يُرَى في النّصّ الإبداعيّ علاقةٌ إسناديّةٌ منفصلةٌ عمّا سواها من التّداخلات الإسناديّة لتكوين جسد القصيدة، وتكثيف الدّلالة، وتبقى القراءة منوطةٌ بقدرة المتلقّي على فكّ شيفرة شبكة هذه العلاقات الّتي تتشابك فيما بينها متجاوزة نسق علاقات المشابهة، أو المجاورة ممّا يسمح بتوالد صورٍ جديدة تكسر رِتْقَة المعتاد المألوف، أو تجدّده.

أ- نموذج عن الصّور المتداخلة المفردة:

ومن ذلك مركزيّة صورة المجاز العقليّ(رماني الدّهر) ضمن شكواه المتعالقة مع تيمة الحياة والموت في قصيدته راثياً جدّة سيف الدّولة الحمدانيّ [الوافر][(١)]:

نُعِدُّ الـمَشْـرَفِيَّـةَ وَالعَـوَالِـيْ	**وَتَقْتُـلُنَـا المَنُـونُ بِـلا قِتَـالِ**
وَنَـرْتَبِـطُ السَّوَابِـقَ مُقْرَبَـاتٍ	**وَمَا يُنْجِيْنَ مِنْ خَبَـبِ اللَّيَالِـي**
وَمَنْ لَمْ يَعْشَقِ الدُّنْيَـا قَدِيْمَـاً	**وَلَكِـنْ لا سَبِيـلَ إِلَـى وِصَـالِ**
نَصِيبُكَ فِي حَياتِكَ مِنْ حَبيبٍ	**نَصِيبُكَ فِي مَنامِـكَ مِنْ خَيَـالِ**
رَمَانِـي الدَّهْـرُ بِالأَرْزَاءِ حَتَّـى	**فُؤَادِيَ فِـي غِشَـاءٍ مِـنْ نِبَـالِ**
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِـي سِهَـامٌ	**تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَـالِ**

في البعد الطبيعيّ تبدو تجربة الحياة والموت مثيرة في حدّ ذاتها، فهي نظامٌ من الرّموز والدّلالات يحكمها زمان ومكان وجود الكائن الحيّ، ولاسيّما الإنسان، فمن أين يأتي الإنسان؟ وإلى أين يذهب ؟وكيف يملأ مدّة وجوده؟ وبماذا يملؤها؟ ولماذا؟! هي أسئلة فلسفيّة بالدّرجة الأولى تكتنه حقيقة هذا الوجود، ومدّته القصيرة العاصفة بالمصير البشريّ، وهي مثار التكهّنات العلميّة والفلسفيّة ببعديها المادّيّ واللاّهوتي، وقد تتشعّب الإجابات المبذولة القائمة على خلفيّاتٍ إيدولوجيّة، وثقافاتٍ مختلفة.

ويبقى معنى ثنائيّة الحياة والموت مهمّاً في المفاهيم الفلسفيّة المثاليّة والماديّة والوعي والعلاقات الاجتماعيّة والسّعادة؛ لما تحويه من المعاني الرّمزيّة، والقيم الأخلاقيّة، من مثل: الخير والشّرّ، والإرادة، والتّسليم، والوجود، والواقع، والزّوال، ووجود الإله الواحد، أو تعدّد وجوهه، ومفاهيم النّاسوت واللاّهوت.

أمّا الإسهامات العلميّة فهي تسعى لاستكشاف كيفيّة الحياة وسبل المحافظة عليها ووصف الحقائق التجريبيّة المتّصلة بالكون والوجود الإنسانيّ فيه، فضلاً عن التّوصيات الّتي يقدّمها العلم في سبيل الحفاظ على الوجود، وفهم السّلوك الإنسانيّ ببعديه الجسديّ والعقليّ، ويبقى السّؤال على نحوٍ عامٍ وجهات إنسانيّةً باحثةً عن معنى الحياة ؛ والإجابة عنه تحمل قيم الغرض من هذه الحياة عند مريديها، وتقييم الواقع، أو تقييم الشّعور بالقَداسة أو الفرادة، أو العدميّة، أو العبث، أو الوجود ... الخ.

---

(١) الفَسْرُ–شرح ابن جنّي الكبير على ديوان المتنبّي صنعة أبي الفتح عثمان بن جنّي المتوفّى سنة ٣٩٢هـ : تحقيق د. رضا رجب ، دار الينابيع ، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، المجلّد الثّاني: ٦٦٧/٣–٦٦٩. ديوان أبي الطّيّب المتنبّي: شرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتّبيان في شرح الدّيوان ، ضبطه وصحّحه : مصطفى السّقا، وإبراهيم الأبياريّ، وعبد الحفيظ شلبيّ، دار المعرفة، بيروت، د. ط، ١٩٧٨ م ، ٩/٣ ، اللاّمع العزيزيّ لأبي العلاء المعرّي(ت ٤٤٩ هـ)، تح: محمّد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل بالبحوث والدّراسات الإسلاميّة، الرّياض، ط١، ٢٠٠٨م ، ٨٧٢/٢ . مُقْرَبَاتٍ: جمع مُقْرَبَة، وهي الفرس الأنثى تكون قَرِيْبَةً من البيت، ويقال: إنّهم كانوا يفعلون ذلك خِيْفَةَ أن يَنْزُو عليها فحلٌ ليس بكريمٍ، والشّعر يدلّ على أنّهم كانوا يدنون الخيل من بيوتهم ليتيسّر ركوبها عليهم إذا أغار مغيرٌ أو صرخ صارخ. المشرفيّة: السّيوف، العوالي: الرّماح، المنون: الدّهر أو الموت، الوصال :النّلاقي، النّبال: سهام الدهر. معجز أحمد (شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي لأبي العلاء المعرّي، ت ٤٤٩ هـ)، تح: د. عبد المجيد دياب. ط٢، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢ م، ص:٣٩/٣.

وبعدُ، كيف كانت حوامل هذه الثّنائيّة اللّغويّة الضّدّيّة الظّاهرة عند المتنبّي، وما هي دلالتها النّصّيّة؟

في هذه اللّوحة الشّعريّة نجد وقفةً تأمّليّة أمام" **فاجعة الموت** " واختطاف إنسانٍ عزيزٍ من محيطك الاجتماعيّ، وهذا يظهر عبثيّة الحياة، وإكمالها شرطها الحتميّ "الموت" للاستمرار فيها.

إنّ أوّل ما يسترعي انتباهنا في مشهديّة هذه الأبيات البنى الأسلوبيّة لهذه المقطّعة الشّعريّة، ذلك أنّ الاستخدام الرّمزيّ للمفردات الشّعريّة فيها يستكشف العلاقات الحسيّة الّتي تربط الشّيء بغيره من الأشياء[١] وتستجلي الأبعاد المعنويّة في الفكر والوجدان؛ إذ إنّ التّشابك الحاصل بين:

١-الاستخدام الرّمزي للكنايات من مثل: **(نُعِدُّ الـمَشْـرَفِيَّـةَ وَالعَـوَالِـيْ)**: كناية عن حسن استعداد الإنسان لصراعه في مسيرة الحياة، فالإنسان كائن إشكاليّ، وجوده مخاطرة كبرى، ينزع فيها نحو الكمال، إنّه يعيش في لحظة الآن غير مقتنع بها، وحنينه نحو الأبديّة، يتحسّر على الماضي ويشغف لمعرفة ما في المستقبل[١]، وهنا مكمن انبعاثه وموته في آن.

(فُؤَادِيَ فـي غِشـاءِ مِـنْ نِبـالِ): كناية عن تهكّمه من الألم، واحتماله للمصاعب و الشّدائد ، ذلك أنّ ما يصقل إنسانيّة الإنسان تجربة الألم؛ لأنّها فاصلُ تجاوزٍ للمعطى الحياتيّ، إنّها تَحُدُّ من جموح الطّموح، و تغلّب فلسفة القيم المنطقيّة على القيم الجماليّة، وتضع المرء في لحظة مواجهةٍ مع المطلق [٢].

(تَكَسَّرَتِ النّصّالُ عَلى النّصّـالِ):هذه الكناية في بعدها الحسّيّ ترمز إلى إشباع المرء من هموم الحياة ومشاكلها وتواترها باطراد مستمرٍ، ولكن في بعدها الذّهنيّ ماهي إلّا عتبة تجاوز لفاصل الألم والتّسامي عليه، فهي تضع الإنسان في مواجهة ذاته، وتجعل مواقفه قابلة للتّعديل وفاقاً لما يقتضيه إدراك أبعاد حجم المشكلات ،وحجم المسؤوليّات الملقاة على عاتق الفرد من جرّائها.

٢- البناء الاستعاريّ: **(تَقْتُـلُنَـا المَنُـونُ)،(يَعْشَقِ الدُّنْيَـا)، (رَمانِـي الدّهـر)**.

وما يثير في هذا البناء العلاقات الإسناديّة المجتباة فيه:

أ- إسناد فعل القتل إلى المنون(مع الانتباه أنّها جمع /أو مفرد بصيغة جمع)

ب- إسناد العشق إلى من يسكن هذه الدّنيا(على سبيل المجاز المرسل)[٣].

إسناد فعل الرّمي إلى الّدهر(مجاز عقليّ، لمن أراد أن ينسب الأفعال الإنسانيّة إلى الله

تعالى، وهي استعارة لمن أراد أن ينسب الأفعال الإنسانيّة للإنسان وحده.)[١].

---

(١) ينظر: الشّعر العربيّ المعاصر- ظواهره وقضاياه الفنّيّة والمعنويّة، عزّ الدّين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ م، ص١٩٨.

(١) مُشْكِلَةُ الإِنْسَانِ : د. فؤاد زكريّا ، دار مصر للطّباعة ،القاهرة ، ص:٩

(٢) إذا كانت القيم تقيس مقدار مشاركة كائن في (الكائن) وفي الآن عينه تقيس شدة انفصالهما أمام الكوجيتو الفلسفيّ؛ فإنّ فاصل الألم يغلّب القيم المنطقيّة على القيم الجماليّة، للاستزادة؛ ينظر: فلسفة القيم - جان بول رِزْ فبِر: تعريب :عادل العوّا، عويدات للطّباعة والنّشر، بيروت،ط١،٢٠٠٠ م، ص:٨٦-٨٧

(٣) الدّنيا: اسم للحياة وهي نقيض الآخرة ، و دار لما قَرُبَ مِنْ خَيْر أو شرّ. ينظر: لسان العرب: ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)، تح :عبد الله علي الكبير، محمّد أحمد حسب الله، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، بيروت، ط١، ١٩٩٧ م، مادة الدّنيا.

وفي جدل أن تكون الأفعال/ الحوادث والمصائب منسوبة إلى الإنسان أو منسوبة إلى الله عزّ وجلّ ينمو جدل الصّورة وتداخلها؛ وهنا تأتي مركزيّة المجاز العقليّ في هذه الصّور المتداخلة على الرّغم من فرديّتها(صورة مفردة)، والأمر أمر اختيار لا فرض.

ومرّة أخرى يكون اختيار المتنبّي لمفرداته مُشْكِلاً فقد اختار **(المَنُـونُ)** وترك مرادفات أخرى تدلّ على الموت(الحتف ،الموت، الأجل، الدّهر...)[٢] ، و في اختياره لهذا الدالّ ما يشي بعشق الحياة لديه، فقضيّة واحدة لا تكفي لقتل المتنبّي؛ والقتل هنا نكاد نلمح له بعداً آخر غير بعده الفيزيقيّ، فالإنسان كائن زائل لامحالة وموته أمر محتوم ، لكنّ فعل القتل وقسوته تأتي من الحالة الاجتماعيّة المعيشة، وصورة الهموم وتلاطمها على القلب هو ما يجعل روح المرء عرضة للقتل.

وما ينوّر هذا الاختيار الاستفهام الاستنكاري الّذي سُبِكَتْ به المعاني:

وَمَنْ لَمْ يَعْشَقِ الدُّنْيَا قَدِيْمَاً وَلَكِـنْ لا سَبِيـلَ إِلَـى وِصَـالِ

ويبقى الوصال عرضة لسؤالنا عن كنهه ؟ فهل أراد الشّاعر من أمر الوصال وصالاً مع الدّنيا وملكوتها أو هو الوصال الّذي يبتغيه الكائن الحيّ مع المطلق؟!

٣- البناء التّشبيهيّ المكوّن من التّشبيه التّمثيليّ في البيت الرّابع والمدعّم بتشبيه ضمنيّ فيما يقفوه .

نَصِيبُكَ فِي حَياتِكَ مِنْ حَبيبٍ نَصِيبُكَ فِي مَنامِـكَ مِنْ خَيَـالِ

رَمَانِـي الدَّهْـرُ بِالأَرْزَاءِ حَتَّـى فُؤَادِيَ فِـي غِشَـاءٍ مِـنْ نِبَـالِ

وهنا الشّاعر يشكو من الحياة الاجتماعيّة على المستوى الشّخصيّ، فهو يأسى لحال الوحدة الدّاخليّة الّتي يحياها ، فيشبّه نصيبه في حياته من حبيبٍ عياناً كالقابض على نصيبه من الخيال في منامه؟! فأبداً الحبّ منسرب .

وفي هذا التّصوير نفهم شقاء الإنسان العاقل الّذي تزوّده معارفه بالقيم الواقعيّة، ووجوب فعل الإرادة في مقاومتها على الرّغم من التّعب، ولهذا كان البيت الّذي يليه يستجلي هذا المعنى، والأرزاء الّتي لم تترك مكاناً من نياط قلبه، ولم تصبه ضمنيّاً أتعبت الشّاعر واقعيّاً ، وتكسّرت الواحدة تِلْوَ الأخرى.

٤-التّناص مع القرآن الكريم: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُوْا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوْجٍ مُّشَيَّدَةٍ**﴾[١]

هذا التّناصّ مع النّصّ القرآنيّ كان يفصح عن إيمان المتنبّي بقضاء الله في حتميّة موت الكائن البشريّ.

هذه الأسلبة من القول الشّعريّ هي حوامل نصيّة لتجربة الحياة والموت-عند المتنبّي- في بعديها: الطّبيعيّ، والفلسفيّ، وهي نظامٌ من الرّموز تختفي وراءه المعاني، وينبغي المجاهدة من أجل استجلاء كوامن هذا النّظام، والمفارقة

---

(١) الدّهر: هو الأمد الممدود ، وهو ألف سنة ،وميزته أنّه لا ينقطع ، وقيل هو الزّمان الطّويل ومدّة الحياة الدّنيا ، وقيل هو الله عزّ وجلّ . ينظر: لسان العرب لابن منظور: مادة (د ،هـ، ر).ويعرّف الدّهر في المعجم الصّوفيّ: هو استمرار وجود الحقّ بلا بداية ولا نهاية وهو المعبّر عنه بالبقاء " سبحانه وتعالى".

ينظر: قاموس المصطلحات الصّوفيّة- دراسة تراثيّة مع شرح اصطلاحات أهل الصّفاء من كلام خاتم الأولياء: أيمن حمدي ، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع(عبده غريب) ، القاهرة ، ٢٠٠٠م. ص:٦١.

(٢) المنون هي كلمة مفرد وجمع في آن والعبرة من المقصود فمن أراد أن تكون بمعنى الدّهر ذكّرها ومن أراد أن تكون بمعنى الحوادث والملمّات أنّثها، للاستزادة ينظر: لسان العرب لابن منظور: مادة (م ، ن ، ن).

(١) سور النّساء ،الآية:٧٨.

تأتي فيه من حسن إعداد المرءِ لمستلزمات صراعه في الحياة مع الموت **(وَتَقْتُـلُنَـا المَنُـونُ بِـلا قِتَـالِ)**، فيأتيه الموت في غفلة من الإرادة! .

وفي جدل الحياة والموت توالدت الصّورة وَحَسُنَ التّضاد بين طرفيها[٢] ،و بقيت الدّوال الحامل الأساس للقيم النّصّيّة الأدبيّة، وآية ذلك أنّ النّصّ هو حياة أيضاً بعيداً عن أيّ تعسّف أيديولوجيّ أو إصلاحيّ اقتضته مرحلة ثقافيّة ما، وهذا يعيد الاعتبار إلى صلة النّصّوص بالواقع، والأدبيّة بالحياة؛ بغية إقامة ربط جوهريّ بين الكلمة وما تحيل عليه بين دفّتي اللّغة ووقائع الحياة، وبين توهّج روح الكاتب إبداعاً أو خبّوها، لأنّها تمور بالحياة الأدبيّة[١] .

ب–نموذجان من الصّور المتداخلة المركّبة وما تضمّنته من مقصديّة الشّكوى عند المتنبّي:

النّموذج الأوّل: الصّور <u>المتداخلة المتنامية في جسد القصيدة</u> :

وهي صور متشابكة يتوالد بعضها من بعض، وتمثّل ببنائها الهندسي صياغة لما يجب أن تكون عليه ذاتيّة الرّؤيا الشعريّة لدى شاعر ما، وهي تكشف بتجمّعاتها عن توجّهه الفلسفيّ واستجابته النّفسيّة لما يدور حوله من أحداث [٢] ،وهذه الصّور ليست محاكاة لصور الواقع، بل هي بناء تجريديّ لفعل مواجهة مقولاته، واستجلاء أبعادها، والإحاطة بنتائجها، ومثاله هذه المقطّعة الشّعريّة [الطّويل][٣]:

أَوَدُّ مِـنَ الأَيَّـامِ مَـا لَا تَـوَدُّهُ ... وَأَشْـكُو إِلَـيْهـا بَيْنَنَا وَهْـيَ جُـنْـدُهُ

يُبـاعِـدْنَ حِـبَّاً يَجْتَمِعْـنَ وَوَصْلُـهُ ... فَكَيْفَ بِحِـبٍّ يَجتَـمِعْـنَ وَصَـدُّهُ
أَبَى خُـلُقُ الـدُّنْيَا حَبِيبَـاً تُـدِيْـمُـهُ ... فَمَا طَـلَبِـي مِـنْـهَـا حَبِيْبَاً تَـرُدُّهُ
رَعَـى الله عِيساً فارَقَـتْنـا وَفَـوْقَـها ... مَهـا كُلُّها يُوْلِي بِجَفْنَـيْـهِ خَـدُّهُ
بِـوَادٍ بِـهِ مـا بـالقُـلُـوبِ كأَنَّـهُ ... وَقَـدْ رَحَـلُـوا جِـيدٌ تَـناثَـرَ عِـقْدُهُ
إذا سَـارَتِ الأَحْـداجُ فَـوْقَ نَـباتِـهِ ... تَـفاوَحَ مِسـكُ الـغـانياتِ وَرَنْدُهُ
وَحـالٍ كـإِحْـدَاهُـنَّ رُمْـتُ بُلُوغَها ... وَمِن دَونِها غَـوْلُ الطَّـريقِ وَبُعْـدُهُ
وأَتْـعَبُ خَـلْقِ اللهِ مَـنْ زَادَ هَـمُّـهُ ... وَقَصَّرَ عمـّا تَشْـتَهي النَّفْسُ وَجـْدُهُ
وَدَبَّـرَهُ تَدْبِيرَ الَّـذي الـمـجْـدُ كَـفّـهُ ... إذا حَـارَبَ الأَعْـداءَ والمَـالُ زَنْـدُهُ
فَلا مَـجْـدَ فـي الـدُّنْيا لِمَنْ قَلَّ مَـالُـهُ ... وَلا مـالَ في الـدُّنْـيا لِـمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ
وفي النَّاسِ مَنْ يرْضَى بمَيْسورِ عَيْشه ... وَمَـرْكُـوبُـهُ رِجْـلاهُ والثَّـوْبُ جِـلْـدُهُ

---

(٢) يجمع الشّاعر في صور الجدل الأضداد، لكن لا في علاقة ائتلاف، وإنّما في علاقة جديدة هي علاقة تفاعل وتبادل في التّأثير والتّأثّر. للاستزادة: ينظر: الإبداع والفكر في شعر الطّائيّين: د. وحيد صبحي كبّابة مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، منشورات جامعة حلب، ٢٠٠٥م. ص:٥ ٨ – ٦٨.

(١) ينظر: د. حسن ناظم، النّصّ والحياة: دار المدى للثّقافة والنّشر، سوريّة، ط١، ٢٠٠٨ م، ص: ٢٣ و٢٤ و٢٥.

(٢) ينظر: تطوّر الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربي الحديث – دراسة: د. نعيم اليافي ، دار صفحات للنّشر والتّوزيع ،دمشق،ط١ ،٢٠٠٨م،ص:٢٨٠ وما بعدها.

(٣) الفَسْرُ ابن جنّي: المجلّد الأوّل، ١٠٥٣/٢–١٠٥٥، شرح ديوان المتنبّي المنسوب للعكبري: ١٩/٢–٢٣، اللاّمع العزيزي لأبي العلاء المعرّي: ٤٠٩/١ ، وقد أُثْبِتَ البيت الأوّل والثّاني ليس غير. معجز أحمد المنسوب لأبي العلاء المعرّي: ٥٨/٤–٥٩ ، الحِب بكسر الحاء: المحبوب.

وَلَـكِـنَّ قَـلْباً بينَ جَنْبَيَّ مـالَـــهُ مَـدًى يَنْتَهِي بـي فـي مُـرَادٍ أَحُـدُّهُ
يرَى جِسمَهُ يُكْسَى شُفُوفاً تَرُبّهُ فيَخْتارُ أن يُكْسَى دُرُوعاً تَهُدُّهُ
يُكَلِّفُني التَّهـْجِيرَ فـي كُـلّ مَـهْـمَـهٍ عَـلـيقـي مَـرَاعـيهِ وَزَادِيَ رُبْـدُهُ

في مشهديّة الأبيات السّابقة يشكو المتنبّي من الأيّام؛ فهل أراد الشّكوى منها؟ أو من أقدارها ؟أو من مرافقي هذه الأيّام ؟ وشكواه هل كانت إيجابيّة أو سلبيّة؟!.

إنّ الأيّام –هنا–لم تعد مجرّد زمن فيزيقيّ يحيا بها الإنسان، إنّها زمن شعريّ يخصّ المتنبّي وردود أفعاله تجاه حوادثها ودرب آلامها، فبين ودّه هو **(أَوَدُّ مِنَ الأَيَّـامِ)**، ونفي ودّها

(مَـا لَا تَـوَدُّهُ)، وشكواه من فراق الأحبّة[1] يتنامى التّركيب والتّعارض بين إرادتين متصارعتين: إرادة الحياة/حياة الشّاعر في مواجهة إرادة الموت النّسبيّ الّذي تفرضه الظّروف المحيطة على تجربة الإنسان اليوميّة ،فهي ساعية دوماً في الاتجاه المعاكس لتيّار إرادته **(وَأَشْكُو إِلَيْهَا بَيْنَنَا وَهِيَ جُنْـدُهُ)** وتنمو الصّور المتداخلة مع هذه العتبة النصّيّة، لتنمو محاور قراءة مشهدّيّة هذا الصّراع بين إرادة الكائن الحيّ المحدود القدرات، وبين قوّة الأيّام والرّغبة في خرق حدودها، ورسم الشّاعر شعريّة حضوره[2]في امتدادها الزّمنيّ. هذه الصّور هي:

١ – **خُلُقُ الدّنيا** :فمن أراد أن يشخّصها، ويدرك قوّة تحوّلاتها، وصنيعها في الإنسان أتى بها على سبيل الاستعارة المكنيّة ومن أراد أن يبيّن شكواه من النّاس القاطنين بها أتى بها على سبيل المجاز المرسل، وعلاقته مكانيّة.

٢– **حبيباً تُدِيْمُهُ:** استعارة تشخيصيّة (الضمّير عائد على الدّنيا) لمن ألقى بفعل الفراق على الدّنيا، مجاز عقليّ علاقته مكانيّة لمن سلّم أنّ الدّنيا مكان يحلّ به الفراق.

٣–**طَلَبِي مِنْهَا:** استعارة تشخيصيّة (الضمّير عائد على الدّنيا) لمن جعل الدّنيا محاوراً ندّاً، وهي مجاز مرسل لمن جعل الطّلب من النّاس الموجودين بها.

٤– **حَبِيْبَاً تَرُدُّهُ:** استعارة تشخيصيّة (الضمّير عائد على الدّنيا) لمن ألقى بفعل التّرجيع والإعادة على الدّنيا، وهي مجاز عقليّ علاقته مكانيّة لمن سلّم أنّ الدّنيا مكان لقيا تردّ به عودة الغيّاب.

إنّ الممارسة الكتابيّة التي أدّاها المتنبّي تكشف بداءة عن عجز الأنا الفرديّة في مواجهة مقتضيات كلٍّ من:

١ – أقدار الأيّام: **أَوَدُّ منَ الأَيّامِ مَا لَا تَـــوَدُّهُ وَأَشْــكُو إِلَـيْهـا بَيْنَنَا وَهْـيَ جُــنْـدُهُ**

وهي تجسّد معاناة الشّاعر من فضاء اجتماعيّ قيمه سلبيّة مسكونة بالخوف، والقلق، والحرص من عواقب النّوائب، وبهذا يغدو دالّ الأيّام سلطة قهريّة تحدّ من حريّة الكائن الحيّ.

٢–رحيل المرأة: **بِوَادٍ بِهِ ما بـالقُلُوبِ كأنَّهُ وَقَـدْ رَحَـلُوا جِيدٌ تَناثَرَ عِقْـدُهُ**

وأوّل ما يستدعي النّظر اقتران فكرتين في التّشبيه التّمثيليّ السّابق بحدث الرّحيل**(وَقَدْ رَحَلُوا)**:

<u>الفكرة الأولى</u> : معاناة المكان/ الوادي ،إذ جعلها المتنبّي معادلاً موضوعيّاً للوعة انفعالاته ومشاعره الجيّاشة لحظة الرّحيل.

(١) يثبت محمود محمّد شاكر أنّ فراق المتنبّي محبوبته "خولة" كان مراغماً له وعبثاً حاول محو حبّها من قلبه للاستزادة ينظر: المتنبّي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا: ، مطبعة المدني، مصر، دار المدنيّ جدّة، ١٩٨٧م، ص٣٥٠.

(٢) ينظر: مفهوم شعريّة الحضور في كتاب: سياسة الشّعر : أدونيس (علي أحمد سعيد) ، دار الآداب ، بيروت ، ط، ١٩٩٦ م.ص٢٩ وما بعدها.

الفكرة الثّانية :معاناة الجيد العاطل من الحليّ بعد ما انفرطت حبات عقده وتناثرت، هذه القيمة الشّعريّة تغذّي المثل الجماليّ المتخيّل عن الأنثى، فهي مترفة، جميلة، متزيّنة، صعبة المنال وكلّما رام المرء اقتراباً زادت بعداً، وتفاوح مسكها ليملأ شذى الطّريق!.

رمزيّة رحيل المرأة هنا يشي بعالم الشّاعر الدّاخليّ، و بمقدار اغترابه عن عالم يعيش فيه "الجميل" به/المرأة ترحل وتغيب برحيلها معالم الحنان والألفة والعذوبة ليحلّ مكانها لواعج الفراق والقهر والحرمان.

٣- طباع الذّات الإنسانيّة المتصارعة:

تثير الحكمة تأمّل الشّاعر لأزمته، وتخطّيه لها، ذلك أنّ التّناقض الحاصل بين ما هو كائن، وما يجب أن يكون يعلي من حدّة التّوتر، وتصاعد الجهد في معرفة ماهية التّعب الإنسانيّ في وجوده، فيصاغ هذا التّأمّل على صورة حكمة تخفّف من أثر الأيّام، وتحصر حدود المشكلة :

وأتْعَبُ خَلْقِ اللهِ مَنْ زَادَ هَمُّهُ وَقَصَّرَ عمَّا تَشْتَهي النَّفْسُ وُجدُهُ

فَـلا مَجْدَ في الدُّنْيا لِـمَنْ قَلَّ مَـالُــهُ وَلا مـالَ في الـدُّنـيـا لـمَـنْ قَـلَّ مَـجْـدُهُ

فهو يوصّف عذاب الإنسان بين الواقع والمؤمّل والحلّ في خلق توازن بين القيم الماديّة/المال، والمعنويّة/ المجد.

إذن الحكمة كانت مسار توجّه آخر في مسلك الشّاعر؛ ليتمّ تجاوز فاصل الألم الإنسانيّ والارتقاء بالسّلوك الأخلاقيّ ، لأنّ الخطيئة الكبرى هي أن يكون الإنسان من غير إرادة [١].

وهنا ينهض المجاز المرسل **(يرى جسمه، لكنّ قلباً)** مع الكناية **(شُفُوفاً تَرُبُّهُ/ كناية عن صفة السهولة في الحياة، يُكْسَى دُرُوعاً تَهُدُّهُ/ كناية عن اختيار صفة المسالك الصعبة في الحياة)** بتحقيق مظاهر فعل الإرادة والاختيار لما يجب أن يكون .

وبين الطّموح في رسم مجد يليق بما ينسب إلى الشّاعر من فعالٍ وواقع مريرٍ يفترض القوّة الماديّة والمعنويّة، لإثبات السّيادة نمت القصيدة وشكواها، وتداخلت صورها في النّسيج النّصّيّ، و كانت حمّالة لقيم الشّاعر في التّمرّد على زمنه تمرّداً يليق بهمّ الوجد في حضرة الذّات الشّاعرة الطموحة .

النّموذج الثّاني: المتداخلة المتنامية في جسد التّلقّي:

وهنا نجتبي بعض الأبيات من قصيدة له في وداعه لأبي شجاع "عضد الدّولة" وَسِمَتُهَا أنّها "آخر ما سار من شعره، وفي أضعاف هذه القصيدة كلام جرى على لسانه، وكأنّه ينعي فيه نفسه، وإن لم يقصد ذلك"[١].

ونؤثر تجريد القصيدة من واقعها التّاريخيّ إلى واقع شعريّ محايث؛ ليكون لها زمن قراءة مغاير، وفعل كلام ممتدّ في زمن الشّعر، وفضائه الرّحب مجرّدين القصيدة من فعل المديح إلى أثر النّصّ في جسد القراءة /الآن، فليس المهمّ أن يقرأ الباحث القصيدة بعيون تاريخها فقط ، بل عليه أن يقرأ تخييلها، أن يسافر في

(١) ينظر: فلسفة القِيَم – جان بول رِزْ فِير: ص:٩١-٩٢.

(١) الفَسْرُ ابن جنّي: المجلّد الثّاني٣/٦٣٤.

وجعها، وينبض قلبه بنبض إيقاعها، ويتقاطع في تجربته القرائيّة مع عالم الشّاعر المتفرّد برؤاه وأبعاده النّفسيّة[٢]: يقول المتنبّي[الوافر]:[٣]

وَهَـذَا الشَّـوْقُ قَـبْلَ البَيْنِ سَيْفٌ	فَـهَا أَنَـا مَـا ضُرِبْتُ وَقَدْ أَحَاكَـا
إِذَا التَّـوْدِيـعُ أَعْـرَضَ قَـالَ قَلْبِي	عَـلَيْـكَ الصَّمْتَ لا صَاحَبْتَ فاكا
وَلَـــوْلَا أَنَّ أَكْـثَـرَ مَـا تَـمَنَّـى	مُـعَـاوَدَةٌ لَـقُـلْـتُ ولا مُـنَـاكَا
قَـد اسْـتَـشْفَـيْتَ مِنْ داءٍ بِـدَاءٍ	وأَقْـتَـلُ مَـا أَعَلَّكَ مَـا شَفَاكَ
فَأَسْـتُـرُ مِنْكَ نَـجْـوَانَـاً وَأُخْـفِي	هُـمُومَـاً قَـدْ أَطَـلْـتُ لَهَا العِرَاكا
إِذَا عَـاصَـيْـتُهَا كَـانَتْ شِـدَاداً	وَإِنْ طَـاوَعْـتُـها كَـانَتْ رِكَاكَا
وَكَـمْ دُوْنَ الثَّـوِيَّـةِ مِـنْ حَزِينٍ	يَـقُـولُ لَـهُ قُـــدُومِـي ذَا بِذَاكَ
وَفِـي الأَحْـبَـابِ مُـخْتَـصٌّ بِوَجْدٍ	وَآخَـرُ يَـدَّعِـي مَـعَـهُ اشْتِرَاكَا
إِذَا اشْـتَـبَـهَـتْ دُمُـوعٌ فِي خُدُودٍ	تَـبَـيَّـنَ مَـنْ بَـكَـى مِمَّن تَبَاكَى
فَـزُلْ يَـا بُـعْـدُ عَنْ أَيْدِي رِكَابٍ	لَـهَـا وَقْـعُ الأَسِـنَّةِ فِي حِشَاكَا
وَأَيَّـاً شِـئْـتِ يَـا طُـرُقِي فَكُونِي	أَذَاةً أَو نَـجَـاةً أَوْ هَـــلَاكَـا
وَمَـا أَنَـا غَـيْـرُ سَـهْمٍ فِي هَوَاءٍ	يَـعُـوْدُ وَلَـمْ يَـجِـدْ فِـيْـهِ امْتِسَاكَا

في هذه المقطّعة الشّعريّة يبتدئ الشّاعر بتجسيد الشّوق؛ والشّوق في المعجم مرام عن نزوع النّفس إلى شيءٍ، وحركة هوى تهيّج المشاعر[١] فما يشوق المتنبّي؟! وأيُّ هوى في سَفَرِهِ يثقل لحظة الرّحيل عليه؟! وهل يبغي ارتحالاً حقّاً قبل الرّحيل عن أحبابه؟! أو أنّها غصّة السّفر قُبَيْلَ الفراق/ البين! وبين المعنويّ/الشّوق، والحسّي/ الجماد/ السّيف، يعيد الشّاعر توزيع بنية التّشبيه البليغ **(الشّوقُ سيفٌ)** في نسق الكتابة، فيجسّده ويبثّ فيه فعل الإرادة المؤكّدة

(٢) يقول أدونيس : التّخييل هو رؤية في المجهول، والشّاعر الحقيقيّ ليس من يقدّم عالماً خاصّاً به فحسب، بل هو من يقدّمه عميقاً ،جديداً ، شخصيّاً برؤاه– بأبعاده النّفسيّة والإنسانيّة، ينظر: مقدّمة للشّعر العربيّ: أدونيس، دار السّاقي ، بيروت، طبعة جديدة ومزيدة ومنقّحة،٢٠٠٩م.ص:٢١وص:٧٣.

(٣) الفَسْرُ ابن جنّي: المجلّد الثّاني٣/٦٣٤،

شرح ديوان المتنّبي المنسوب للعكبريّ: حاك السّيف وأحاك، لغتان: وهو القطع والأثر، والبين :البعد والفراق، مناك: جمع مُنْيَة وهو ما يتمنّاه الإنسان ،والمعاودة: العودة إليه ، الاستشفاء: التّعالج من الدّاء، والشّفاء : البرء من السّقم ، النّجوى وهو ما يستر من الكلام والعراك هو المحاككة والمزاحمة، الرّكاك :الضّعاف، الثّويّة: مكان بالكوفة يبعد عنها ثلاثة أميال، الرّكاب: الإبل المتحمّلة بالقوم. والأسنّة: جمع سنان، أذى: أذاةً، نجا ينجو نجاة، وهلك هلاكاً. حاشية المحقّق، ٢/٣٩٠–٣٩٥،واللّامع العزيزي:٢ /٨٦١–٨٦٢ ، والبيت الأخير غير مثبت فيه. معجز أحمد المنسوب لأبي العلاء المعرّي:٤/٤١٥–٤٢٢.

(١) لسان العرب :مادّة (ش، و، ق).

وقوع الإجبار فيه ، فالشّوق سيف قد أحاك فعله: **(فَـهَا أَنَـا مَـا ضُرِبْتُ وَقَدْ أَحَاكَـا)** ، وأثره في الشّاعر ماضٍ من غير إسلال له، فهو قضاء مبرم .

وهنا يخرج أثر التّشبيه عن أن يكون عقليّاً حسّياً محضاً[٢] ؛إذ إنّه يقابل وقع الانفعال النّاجم عن الفراق والبعد بوقع السّيف المسلول معنويّاً، الغائب عيانيّاً، ويولّد صورة أخرى تتناسل من الأولى هي : صورة التّوديع النّاطق:**(التَّـوْدِيعُ أَعْـرَضَ)**/استعارة تشخيصّيّة مكنيّة، المجاب عنها ببعضٍ مِنْهُ على سبيل المجاز المرسل**(قَـالَ قَلْبِي)**/ **(عَـلَيْـكَ الصَّمْتَ :لا صَاحَبْتَ فاكا)** ، وفي هذا الحوار العلنيّ مع الذّات يشرّع المتنبّي فيه نَهْيَ قلبه عن سيرة الرّحيلِ، لأنّ غايته و أمله ومناه أن يعاود لقاء من أُحِبَّ، لكنّ الرَّحِيل قَائِمٌ لَامَحَالَة، وفي هذا ما يُتَطَيَّرُ مِنْهُ وكأنّ هذا الرّحيل هو سفرٌ نحو الآخرة ، ولا رجوع منه!.

وتنهض الأساليب الاستعاريّة **(معاركة الهموم، إخفاء النّجوى، إخفاء الهموم، واستتباعها باستعارات متتابعة: كانت شداداً، وإن طاوعتها، يقول قدومي)**؛ بمفارقة الاتصال مع من أحبّ وعدم الرّغبة في الانفصال عنهم والرّحيل، والانفصال عمّن أحبّ (قاطني الثّويّة) والرّغبة في العودة إليهم .

وهذا يكشف عن قلقٍ وجوديٍّ، وحنين إلى الانتماء، فلا هو مفارقٌ، ولا هو ثاوٍ، ومشهد الحياة يمثل أمام عينيه ما بين آن الوجود وفكر الغياب؛ وأصعب ما يقع فيه المرء أن يكون بين هاتين اللّحظتين الهاربتين، وكأنّ الرّوح ضاقت عن الجسد، وهذا ما تكشف عنه مركزيّة الحكمة في الصّور المتشابكة[١] الّتي جسّدها في قوله:

قـد اسْـتَـشْفَـيْتَ مِنْ داءٍ بـدَاءٍ وَأَقْـتَـلُ مَـا أَعَلَّكَ مَـا شَفَاكَ

لتشفّ هذه اللّحظة عن امتحانه لمن أحبّ من النّاس، ولمن أحبّوه أيضاً، فعندما تتشابه الدّموع على وجوههم يدرك المتنبّي المنافق من الصّادق، وهذا ما عبّرت عنه البنية الكنائية في قوله: **(تَـبَـيَّـنَ مَـنْ بَـكَـى مِمَّن تَبَاكَى)** وهو موقن من محبّة أحبّته له ففي البيتين الآتيين :

فَـزُلْ يـا بُـعْـدُ عَنْ أَيْدِي رِكابٍ لَـهَـا وَقْـعُ الأَسِـنَّةِ فِي حِشَاكَا
وَأَيَّـاً شِـئْـتِ يَـا طُـرُقِي فَكُونِي أَذَاةً أَو نَـجَـاةً أَوْ هَـلَاكَـا

يجسّد الشّاعر "**البعد**" باستعارة مركزيّة في جسد القصيدة ويقول له: أبعد يديك عن "ركابٍ" فهل كانت الرّكاب هودج من أحبّهم أم أنّها الحياة/ المطيّة؟! وفي هذا أو ذاك يتغلّب حبّ الحياة على الموت عنده ،لأنّ ركابه لها أسنّة تدافع عن وجوده إمّا في الحياة وإمّا في مفارقة وجد من أحبّوه، ثمّ ينادي طرقه وكأنّها استحالت مصيراً ومشيئةً، لكنّ إرادته أقوى من موتها، أقوى من عذاباتها، أقوى من منحها النّجاة لصاحبها. فما هو إلاّ سهم أُطْلِقَ فِي فضاء الزّمان/المكان ليصل إلينا يقول د. كمال أبو ديب[٢] في *قصيدته* ***ترانيم أسيانة لغصنٍ مقطوع*** *: "...كذا أَنْتَ*

يَا رَجُلَ غُصْنٍ مَقْطُوْعٍ
جَفَّ فِيْهِ النَّسْغُ

---

(٢) قدّم النّقاد القدامى التّشبيه على الاستعارة لحسيّته و عقلانيّته و واقعيّته، للاستزادة ينظر: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب : د. جابر عصفور ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢ م ،ص:٢٤١

(١) يقول الحكيم:"إذا كان سقم النّفس بالجهل، كان شفاؤها بالموت" ينظر: شرح ديوان المتنّبي المنسوب للعكبريّ:٢/٣٩٠

(٢) عذابات المتنبّي: مجلّة مواقف، بيروت العدد رقم٦٦ ، إصدار ١فبراير١٩٩٢، ص:١٨٠.

وها هو ذا على الرّمال الجرداء

عُوْدَاً مِنْ حَطَبٍ تَيَبَّسْ ".

ثمّ تأتي تجربة الشّاعر أدونيس لتلتبس بحال المتنبّي ويعاد إنتاج زمن شعرهما في روح القصيد[١]:

" سأختيّلُ حَالي لَابِسَةً حَالَهُ وَأُكَرّرُ تِلْكَ

الجحيم بلفظي- بسيطاً، مستضيئاً بما

قالَه، أتقفّى الضّياء إلى ذرواتِ

الكتابْ

بادئاً بالتّرابْ."

فكيف يكون الشّاعر غصناً أحرقه اليباس المنفلت من تجربة الزّمن وحاله لابسة حال الشّعراء؟! ورؤاه النقديّة في الشّعر والإبداع [٢] تعيد غواية قراءته في سماء الشّعر؛ فكان ماء الذّاكرة في الشّجرة الوارفة، وكان العطاء.

٤-نتائج البحث:

أسهم تداخل الصّور البلاغيّة فيما اختير من شعر المتنبّي بما يأتي:

١-توسيع فضاءات الإيحاء النّصّيّ بما صنعته العلاقات الإسناديّة اللاّمنطقيّة على مستوى العلاقات اللّغويّة الخارجيّة المعجميّة؛ إذ إنّ هذه اللاّمنطقيّة الإسناديّة أنتجت تفاعلاتها النّصّيّة اتّساقاً نصّيّاً له منطقه الدّلاليّ الخاصّ.

٢-دلّلت إيحاءات الصّور المتداخلة في مدار الشّكوى عند المتنبّي على ثقافة عالية من ناحية، وعلى توق نفسيّ ينشد الحريّة والانعتاق من ربقة المعاناة المعيشة المقيّدة من ناحية أخرى، وقد ازدادت الصّور ألقاً بوساطة التّناصّات المتحقّقة، سواء أكانت تناصّات تآلفٍ(متحت من النّصوص العليا في اللغة العربيّة ولاسيّما لغة القرآن الكريم) أم تناصّات تخالف(عمادها الغريب من المفردات الشّعريّة والانحرافات الأسلوبيّة عن المعيار السائد في الكتابة).

٣-تفاعلت صور المجاز العقليّ مع بقيّة البِنى اللّغويّة البلاغيّة لتشكّل المعطى المضمونيّ للنّصّ، وقد بدت في أحيان كثيرة على هيئة صور فرعيّة تحتضنها صور المشابهة (التّشبيه والاستعارة) وغيرها، ومع ذلك فإنّ دورها في التّوليد الدّلاليّ النّصّيّ لم ينكفئ بوصفها صوراً مكثّفة تقوم على إيجاز الحذف الّذي يفترض على القارئ المتأمّل ترميم البنية الحاضرة الغائبة.

٤- تتبدّى أهميّةُ الصّور الشّعريّةِ الناجمة من التّداخل في:

أ-ملاحقةِ التّشكيلاتِ السّياقيّةِ ، الّتي تجاوزُ في حركيّتِها حدودَ اللّغةِ التّخييليّةِ القريبةِ، وتبيّنُ الأثرَ الّذي حقّقتهُ عمليّة الإبداعِ ؛إذ أظهرتِ القراءةُ التّحليليّةُ النّصيّةُ لمواضع التداخل (من تشبيهٍ، استعارةٍ، كنايةٍ، مجازٍ مرسلٍ) فاعليّةَ هذهِ العناصرِ المتنوّعةِ في تحقيقِ شعريّة النّصّ.

(١) كتاب، أمس المكان الآن I : دار السّاقي ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٥ م، ص١١.

(٢) ينظر: آراء المتنبّي في الشّعر والإبداع: د. وحيد صبحي كبابة، (مجلّة بحوث جامعة حلب)،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، العدد :٣٨، ٢٠٠٠م،ص:٢٠١-٢١٤.

ب – البناء الهندسيّ لها؛ إذ إنّها جمعت بين التّجريد العقليّ والرّمز والتحمت مع بعضها في النّسيج النّصّيّ، فلا يمكنُ أنْ تُسْتَنْطَقَ دلالاتُها إلّا معَ استنطاقِ النتاج الكامِلِ للتّجربةِ الشّعريّة التي صَقَلَتْهَا القراءاتُ والمعرفةُ، الأمر الّذي جعلها ملائمة للحوار مع الآخر الثقافيّ.

جـ– تشابكت الصّورُ المتداخلة وتنامت في جسد القصيدة وفي جسد التلقّي على حدّ سواء، الأمر الّذي جعلها حاضرةً وفاعِلَة وملائمةً للحوار الحيّ معَ الآخر إثْرَ اختراق النّصّ الشّعريّ لتجربة الزّمن، فأتى بعدها الدّلاليّ ليرمّم فضاء القراءة، ويربط بين أزمنة مختلفة في فضاء الشّعر: ١– زمن الكتابة ، ٢– زمن التلّقي،٣– وزمن تلقي التّلقي.

المصادر والمراجع:

- *القرآن الكريم.*

١. *الإبداع والفكر في شعر الطّائيّين*: د. وحيد صبحي كبّابة مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، منشورات جامعة حلب، ٢٠٠٥م.

٢. *أسرار البلاغة* : أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجرجانيّ النّحويّ (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) : تح : محمود محمّد شاكر ، النّاشر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدّة ، ط١ ،١٩٩١ م.

٣. *تطوّر الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربي الحديث* – دراسة: د. نعيم اليافي، دار صفحات للنّشر والتّوزيع، دمشق،ط١،٢٠٠٨م

٤. *جماليات التّجاور – تشابُك الفضاءات الإبداعيّة*، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧م.

٥. *دلائل الإعجاز*: أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجرجانيّ النّحويّ (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ): تح: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

٦. *ديوان أبي الطّيّب المتنبّي*: شرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتّبيان في شرح الدّيوان ، ضبطه وصحّحه : مصطفى السّقا، وإبراهيم الأبياريّ، وعبد الحفيظ شلبيّ، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨ م .

٧. *سياسة الشّعر* : أدونيس (علي أحمد سعيد) ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦ م.

٨. *الشّعر العربيّ المعاصر– ظواهره وقضاياه الفنّيّة والمعنويّة*، عزّ الدّين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ م.

٩. *الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب* : د. جابر عصفور ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢ م.

١٠.*الفَسْرُ*–شرح ابن جنّي الكبير على ديوان المتنبّي صنعة أبي الفتح عثمان بن جنّي المتوفّى سنة ٣٩٢هـ : تحقيق د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م .

١١.*فلسفة القِيَم* – جان بول رِزْ فبر: تعريب :عادل العوّا، عويدات للطّباعة والنّشر، بيروت،ط١،٢٠٠٠م.

١٢.*قاموس المصطلحات الصّوفيّة*– دراسة تراثيّة مع شرح اصطلاحات أهل الصّفاء من كلام خاتم الأولياء: أيمن حمدي، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع(عبده غريب)، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

١٣.*كتاب، أمس المكان الآن* I :أدونيس(علي أحمد سعيد)، دار السّاقي، بيروت، ط١،١٩٩٥ م.
١٤.*اللاّمع العزيزيّ* لأبي العلاء المعرّي(ت ٤٤٩ هـ)، تح: محمّد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل بالبحوث والدّراسات الإسلاميّة، الرّياض، ط١، ٢٠٠٨م.
١٥. *لسان العرب*: ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)، تح :عبد الله علي الكبير، محمّد أحمد حسب الله، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، بيروت، ط١، ١٩٩٧ م.
١٥. *المتنبّي رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا* : ، مطبعة المدني، مصر، دار المدنيّ جدّة،١٩٨٧م.
١٦.*معجز أحمد* (شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي لأبي العلاء المعرّي، ت ٤٤٩ هـ)، تح: د. عبد المجيد دياب. ط٢، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢ م.
١٧.*مقدّمة للشّعر العربيّ*: أدونيس، دار السّاقي، بيروت، طبعة جديدة ومزيدة ومنقّحة،٢٠٠٩م.
١٨.*نظريّة اللغة والجمال في النّقد العربيّ*: د. تامر سلّوم، دار الحوار، اللاذقيّة، ط١ ، ١٩٨٣م.

المقالات:

١.*آراء المتنبّي في الشِّعر والإبداع*: د. وحيد صبحي كبابة، (مجلّة بحوث جامعة حلب)،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، العدد :٣٨، ٢٠٠٠م.
٢.*عذابات المتنبّي*: د. كمال أبو ديب، مجلّة مواقف، بيروت العدد رقم٦٦ ، إصدار ١فبراير١٩٩٢م.