[اكتب عنوان المستند]

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعةالعربي بن مهيدي- أم البواقي-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العنـــــــــــــوان:

البنى الأسلوبية في شعر المتنبي

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:

عبد الحميد معيفي

إشراف الأستاذ الدكتور :

المـــــــكي العـــلمي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
العلمي لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيسا
المكي العلمي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
لقمان شاكر	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
فريدة زرقين	استعاذ التعليم العالي	جامعة قالمة	عضوا مناقشا
بوجمعة بوبعيو	أستاذ التعليم العالي	جامعة سكيكدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:(1437 هـ-1438هـ)(2015م – 2016م)

[اكتب عنوان المستند]

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعةالعربي بن مهيدي- أم البواقي-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العنـــــــــــــوان:

البنى الأسلوبية في شعر المتنبي

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:

عبد الحميد معيفي

إشراف الأستاذ الدكتور :

المـــــــكي العـــلمي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
العلمي لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيسا
المكي العلمي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
لقمان شاكر	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
فريدة زرقين	استعاذ التعليم العالي	جامعة قالمة	عضوا مناقشا
بوجمعة بوبعيو	أستاذ التعليم العالي	جامعة سكيكدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:(1437 هـ-1438هـ)(2015م – 2016م)

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى كل من يطلب العلم

إلى الأستاذ المشرف

الأستاذ الدكتور

" المكي العلمي "

إلى كل الاساتذة الأفاضل

إلى طلبتي بجامعة تبسة

و أم البواقي و الطارف

مقدمة

مقـــــدمـــــــــة :

إن البحث في الشعر العربي القديم يتطلب من الدارس التعمق حتى يتمكّن من الوصول إلى المعاني الحقيقية التي يهدف إليها الشاعر،ونحن كدارسين نقوم بطرح بعض التساؤلات قبل غمار البحث في شعر المتنبي فنقول:كيف وصل إلى هذه الدرجة من الإبداع ،وكيف يستطيع أن يجمع في البيت الواحد العديد من المعاني والدلائل ،وهل فعلا يمكن له التعبير عن كل الحالات التي تمر به ،وكذلك مالذي جعله متميزا،وهل لقوة شخصيته دورفي قوة شاعريته،وهل تساعده هذه القوة في كل الحالات،وما الدواعي،وهل كثرة حساده سببها يعود لقوة شاعريته أم لقوة شخصيته.

وتكمن أهمية البحث في تناول شعر شاعر كبير ،وعظيم اسمه "المتنبي" ،وكذلك أشعاره الغنية بالمعاني التي يستفيد منها المتلقي،إذ كل بيت من شعره يمثل درسا في الحياة،وكذلك كما قال الشعر في جل الأغراض والمواضيع من مدح ، و هجاء ، ووصف ، ورثاء ، و فخر ، وتهنئة ، و تشوق ، ووداع ،وعتاب ،وتغزلّ فأبدع فيها ،ولكن نجده في المدح أكثر لأنه جالس الملوك و الأمراء ، و كانت له العديد من التجارب منها الناجحة و الفاشلة ، و أكسبته هذه التجارب حنكة و جرأة ، فصار لسانه ينطق بالحكمة الفلسفية،ومما جعل الدارسين العرب وغير العرب يهتمون بشعره ،فتعددت الدراسات حوله،فهذا "أبو منصور الثعالبي" يؤلف كتابا عنوانه" أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، وكذلك كتاب "ابن جني" المعنون" بالفتح الوهبي على مشكلات المتنبي"،وكذلك "الصاحب ابن عبّاد" في كتابه " المأخذ على شرح ديوان المتنبي".

كما نجد كتاب "القاضي الجرجاني" بعنوان "الوساطة بين المتنبي وخصومــه" وكتاب"الصاحب ابن عبّاد" المعنون بــ" الكشف عن مساوئ المتنبي" ،وكذلك كتاب "الصاحب ابن عبّاد " بعنوان "الأمثال السائرة في شعر المتنبي"،وكتاب "لويس ما سنيوس" بعنوان "المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام"،وكتاب "عبد السلام المسدي" بعنوان "قراءة مع الشابّي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون"،وكتاب " أبو سعيد محمد بن

أحمد العميدي" بعنوان " الإبانة في سرقات المتنبي"،وكتاب "عباس حسن" بعنوان "المتنبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة"،وكتاب "أبو القاسم الأصبهاني" بعنوان " الواضح في

مشكلات شعرالمتنبي"، وكتاب "سند علي الجهني" بعنوان " قصيدة الرثاء عند المتنبي الرؤية والأداء"،و"ديوان المتنبي شرح الواحدي"،و"ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العبكري"،وكتاب "أحمد مبارك الخطيب" بعنوان"الانزياح الشعري عند المتنبي".

وهناك الكثيرمن الرسائل العلمية التي تناولت شعر المتنبي ،وهذه عناوين بعض منها ،رسالة"ثائر الزين" بعنوان"أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر" ورسالة"عبده حسين مبروك" بعنوان "تصوير النفس في شعر المتنبي"،ورسالة" رولا خالد محمد غانم "بعنوان" الآخرفي شعر المتنبي"،ورسالة "جمعة رباعي " بعنوان " شعر الحكمة عند المتنبي"،ورسالة "أحمد عبد الرحمان حسين" بعنوان " شعر الشكوى عند المتنبي"،وكذلك مقال " خليل الموسى " بعنوان "جماليات النص المفتوح في قصيدة المتنبي"

وهناك دراسات عديدة أخرى اهتم أصحابها بشعر المتنبي ،وسيبقى شعره يستقطب الدارسين والنقاد ،وهذا مادعاني كي أقوم بدراسة تحليلية لشعره ،متبعا الدراسة الأسلوبية ومركّزا على بعض ظواهرها البارزة بشكل ملفت ،وأيضا أن الإجراء الأسلوبي يترك مساحة للدارس كي يُبدي رأيه،وأيضا ينقد إذا تسنى له ذلك.

كما أنني أسعى من خلال هذا البحث أن أقدم للمتلقي دراسة تفيده ،وتكشف عن معان ودلائل في شعر المتنبي ،محاولا تقريبه من القارئ حتى يفهم مغزاه ويعمل به،وكذلك تقديم هذا الشعربطريقة تحليلية تمكن وتساعد المتلقي لفهم هذه الأشعار

كما أن الظواهر الأسلوبية في شعر المتنبي شجعتني كي أقوم بهذه الدراسة،وشعره يستحق الدراسة لقوته وجماله ،فهو يمتع ويفيد ،ونحن نبحث عن الإفادة والمتعة في نفس الوقت،وكذلك الدراسة التحليلية تترك مساحة للباحث في التحليل والنقد،وجاءت هذه الدراسة موسومــة بـ"البنى الأسلوبية في شعر المتنبي"،وكانت ضمن الخطة الآتية :مقدمة،ومدخل معنون بمفاهيم عن الأسلوب والأسلوبية،مركزا على الأسلوب من حيث المفهوم

والأهمية،والقوة،والجمال،وكذلك أنواعه ،وأوصافه . أما الأسلوبية ، فممثلة بمفهومها ودورها،وأهميتها،وكذلك بمدار المقاربة الأسلوبية.أمّا العنصر الثالث في المدخل فخصّصته للمتنبي تناولت فيه شخصيته ،وطموحه .

جاء الفصل الأول :الأصوات المجهورة،وقد قُسم إلى اثني عشرة مبحثا ،والفصل الثاني:الأصوات المهموسة،وقد قُسم إلى اثني عشرة مبحثا كذلك، والفصل الثالث : يخصّ الاستعارة ، وكان مقسّما إلى إحدى عشر مبحثا ، وكل مبحث يمثل غرضا شعريا .

و الفصل الرابع : يخصّ التشبيه ، و كان مقسما إلى ثمانية مباحث و كل مبحث يمثل غرضا شعريا ،والفصل الخامس : يخصّ الحقول الدلالية وقُسّم إلى أربعة مباحث ، و كل مبحث يمثل حقلاً دلاليا ،و الفصل السادس : يخص التكرار و دلالته و قُسّم إلى سبعة مباحث، واعتمدت على المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب في دراسة شعر المتنبي،وهذا الشعر زاخر بالظواهر الأسلوبية

و حاولت في هذه الدراسة التطبيقية أن أعطي لكل عنصر من العناصر المدروسة حقّه و لكن مهما يكن الأمر فإني لن أوفي حق هذه العناصر،فهي تحتاج إلى دراسات عديدة ومتنوعة ؛لأن تنوع الدراسات من شأنه أن يثري هذه العناصر ويعطيها مدلولات جديدة و متنوعة .

كما اعتمدت على عدد من المراجع التي وجدت فيها السند ،و كانت المعين الأمثل و المنبع الذي لا ينبض ومن هذه المراجع ، كتابي إبراهيم أنيس "موسيقى الشعر والأصوات اللغوية " ، وكتاب : أماني سليمان دواد " الأسلوبية و الصوفية " وكتاب :

أمبرتو إيكو "السيميائية و فلسفة اللغة" ، وكتاب ،إيليا الحاوي " في النقد و الأدب"، وكتاب : حسن غزالة " الأسلوبية و التأويل و التعليم" ، وكتاب : كريم زكي حسام الدين،وغيرها كان لها الدورالكبير في إنهاء هذا العمل،وعلى الصورة التي بذلت الجهد لبلوغها.

أما عن الصعوبات فقد واجهتني بعض الصعوبات منها عدم حصولي على المراجع التي حلل أصحابها الأشعار تحليلا مفصلا،كما أن جل الدراسات التي تناولت شعر المتنبي

كان يغلب عليها الطابع النظري،ومنها شعر المتنبي ذاته فهو من السهل الممتنع الذي يستعصي على الدارس فهمه وتحليله.

كما أنني حاولت تطبيق المنهج الأسلوبي على شعر المتنبي ،والذي رأيته من وجهة نظري المتواضعة بأنه صالح لمثل هذه الأشعار الزاخرة بالظواهر الأسلوبية ،وسيبقى شعر المتنبي ميدانا رحبا يستقطب الدراسات؛لأن فيه من القوة والجمال ما يغري الدارسين لتناوله وأتمنى أن تكون هذه الدراسة ذات فائدة للمتلقي.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الخالص إلى أستاذي المشرف " المكي العلمي " الذي كان نعم المشرف و الموجه ، كما أشكر قسم اللغة والأدب العربي على كل التسهيلات،وأشكر كل من قدّم لي العون و لو بكلمة تشجيع.

مد خـــل:

مفاهيـــــــم عـن الأسلـــــوب و الأسلوبيـــــــــــــــــة

أوّلا: الأسلـــــــــــــــــــوب

1- مفهومـــــه وأهميتـــــــــه

1- 1- قـوة الأسلـوب وجمالـــــــــه

1- 2- أنـواع الأسلـوب وأوصافـــــه

ثانيا: الأسلوبيـــــــــــــــــة

2- مفهومهـــــا ودورهـــــــا

2 -1- أهميـــــــة الأسلوبيـــــــــة

2- 2- مـدار المقاربـــة الأسلوبيـــــة

ثالثا: المتنبـــــــــــــــــي

3- شخصيتـــــه وأثرها في أسلوبـــه

1- مفهوم الأسلوب وأهميته

إن كلمة أسلوب لها دلالة إيحائية ،وهي حالة خاصة بالفرد ،و ملازمة له، سواء أكانت خاصة بالجانب الأدبي ككتابة نص ،أو إلقاء درس من طرف المتكلم أو يكون حالة خاصة بالحياة اليومية من تصرفات و معاملات يقوم بها الفرد ، و إذا كنا نركز على الجانب الأدبي ليتجلى الأسلوب في الكتابة أو في الأقوال،وهذا الأسلوب ينطلق من الكلمة التي تصدر عن وعي كامل من طرف المتكلم أو الكاتب، ومن خلال هذه الكلمة يظهر الأسلوب ،ويُعرف المتكلم، فالكلمة عظيمة ،وهي ذات منزلة رفيعة ‹‹ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت و فرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها››[1]

فمن خلال هذه الكلمة الطيبة يظهر أسلوب الكاتب أو الشاعر؛لأن الأسلوب هو مجموعة من الكلمات، كل كلمة تمثل شجرة طيبة ؛لأن هذه الكلمة تنقل المجتمعات من الظلمات إلى النور ،وبذلك يصبح الأسلوب الذي بني على هذه الكلمة مصباحا ينير ظلمة الأمة و ‹‹ الأسلوب ليس سوى أداة الإنسان في دلالة الإنسان على نفسه اجتماعيا أو ذاتيا عبر مستويات الأداء الأسلوبي ، أو عبر الشحنات العاطفية و الوجدانية التي يحملها الأسلوب ››[2] ،وتبقى هذه الشحنات العاطفية و الوجدانية معلقة بوجدان الشخص حتى يصل إلى مرحلة الإظهار والوضوح من خلال اللفظ أو الكتابة ،وكل منهما يعتمد على الكلمة، لأن الشخص إذا لم يتكلم فسيبقى غريبا ، و حين يتكلم فأنت ستعرفه ، ومن خلال هذا يستطيع الإنسان أن يدل على نفسه بأسلوبه الأدائي ،ولكل إنسان أسلوبه الخاص به، وقد يتشابه أسلوب شخص مع آخر لكن تبقى هناك أشياء تصنع الفارق بين أسلوب الأول و أسلوب الثاني ، كما نجد أسلوب الإنسان الذي يسكن في المدينة يختلف عن أسلوب ساكن الريف لأن هناك عوامل كثيرة أثّرت ،فيصبح كل واحد يعبر بحسب ما أنشئ عليه ، و أهل البدو ‹‹ ... أقرب إلى الفطرة و أبعد عما ينطبع في النفس من سوء الملكات بكثرة العوائد المذمومة

1-سورة إبراهيم: الآية 24

2-منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب ، سوريا، 2002، ص 49

وقبحها ، فَسَهُلَ علاجهم ...›› [1] ،وإذا كان هناك من يسهل علاجه ،فهناك من يصعب علاجه لأن الطبائع تختلف، و البيئات و العوامل الداخلية و الخارجية تلعب الدور الأساس في التهذيب أو في عكسه.

كما نجد أهل الحضر ،‹‹قد ذهبت عنهم مذاهب الحشمة في أحوالهم فتجد الكثير منهم يقذعون في أقوال الفحشاء في مجالسهم و بين كبرائهم ، و أمام محارمهم ،ولايصدهم عنه وازع الحشمة ،لما أخذتهم به عوائز السوء في التظاهر بالفواحش قولا وعملا ››[2]،ويبقى لكل عصر ظروفه و مقتضياته الخاصة، لكن يبقى لهذه العوامل الدور الكبير في تكوين أسلوب الفرد ‹‹ فالأسلوب كيان أفرزته علاقات معنية بين الوحدات اللغوية بموجبها تم الالتئام بين أجزاء النص في وحدة مكتملة على ما يتضح في أجزاء النص... ››[3]،فيبقى مثل المولود الذي تعمل عوامل عديدة في تكوينه و إظهاره للوجود و أيضا هناك مؤثرات في الأسلوب عن قرب و عن بعد من طرف الإنسان في حدّ ذاته القادر على التأثير في أسلوبه أو من طرف أطراف أخرى لها القدرة على التوجيه و التغيير، وهذا بعد ظهور الأسلوب كمنتوج فكري وجداني نفسي اجتماعي ذاتي...الخ،ويمكن القول بأن الأسلوب هو ‹‹ .... الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة وضمن تأليف خاص، فكل باحث يحمله إلى مرجعيته ،و يعرفه اعتمادا على الحل الذي ينتمي إليه أو يعنى به ››[4] ،ومن الأفضل أن تبقى لكل مبدع طريقته الخاصة حتى تميزه عن جميع الطرائق الأخرى، و التي يكون منها ما يتماشى مع طريقته و أسلوبه الخاص.

كما نجد " طه حسين" استطاع أن يمتلك أسلوبا خاصا به بالاعتماد على حاسة السمع فقط ،‹‹ و أسلوب طه حسين ... فيه إثارة للخيال اللغوي ،فحرك تلك الخصائص اللهجية التي يسمعها الشخص العادي في أفواه الغرباء عن العربية، و بذلك استطاع أن يستفيد منها

1-عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون ، مراجعة و تعليق، عبد الباقي خريف، دار الشباب ، تونس ،2014،ص 204

2- المرجع نفسه: ص 204

3-البدرواي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي ، درا المعارف القاهرة، مصر ، 1982 ،ص 97

4-حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري (دراسة أسلوبية) ، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب المغربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010 ، 2011،ص 20-21

في تغذية أسلوبه بإعطائه دفعات تقوية فيحدث أثره الذي أراده ››[1]،واعتمد طه حسين على الخيال ،و الخيال ليس له حدود،وبذلك يكون صاحب الأسلوب الأدبي غير ملزم بنقل الواقع كما هو، بل ينطلق منه، و لكن يعبّر عنه بالطريقة التي تساعده و تساعد خياله في الرسم والتصوير ،وهذا التصوير يختلف من أديب إلى آخر ؛لأن كل أديب له مقدرته التصويرية .

والأسلوب مثل النبتة التي تحتاج إلى رعاية واهتمام ،فبقدر ما يكون الاهتمام كبيرا بقدر ما يكون نمو النبتة سليما.كما أن الأسلوب يمثل الطريق و المسار الذي يسلكه الأديب للوصول إلى نتائج أكثر واقعية ‹‹ .... و الأسلوب الطريق و الوجـــه و المذهب .... والأسلوب بالضم ، الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ... ››[2]

وإذا كانت لفظة أساليب تعني أفانين ،فإننا نرى بأن الفنان يعتمد على الموهبة،و ثمرته تكون بقدر اجتهاده، حتى يمكن له أن يسير في هذا الطريق بثبات، حتى يسهل على النقاد تجاوز المراحل السطحية للكشف عن نصه ،‹‹ ومن هنا تبرز أهمية علم الأسلوب الحديث في تجاوزه دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص و تحليلها وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها.... ››[3] ،والنص الأدبي كلما كان مؤثرا،كلما جعل النقاد و المحللين يولوه عناية كبيرة، و الأسلوب عند الباقلاني ‹‹ ....طريق من طرق الكلام البديع ،وطرق الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه .... ››[4] ،وكلما كان هناك اختلاف كلما زاد للعملية التواصلية تفاعلا،وأحدثت هذه الأنواع المختلفة وجهات نظر.

ومما لاشك فيه أنه على الأديب أن يجعل لطريقه حدودا كي لا يلتبس الأمر عليـه ويكون أسلوبه مختلطا بأسلوب غيره، و حين نتكلم عن الأسلوب فنحن نتكلم عن الحياة بصفة عامة ، لذلك يجب علينا بأن نعرف بأن ‹‹... كلمة أسلوب هنا ليست مقتصرة على الأسلوب الأدبي .... أو أسلوب الكتابة عامة، بل هي كلمة واسعة تشمل كل نشاطات

1-البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي،ص 37

2-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : عبد الكريم العزباوي ، مطبعة حكومة الكويت، ح3، مادة " س.ل.ب " 1967،ص 71

3-نهيل فتحي أحمد كتانة: دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ،بحث مقدم الاستكمال درجة الماجستير في قسم اللغة و الادب العربي، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، 2000/1999،ص 34

4-البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الجرس اللغوي،ص 11

الحياة.... و أن الأسلوب الأدبي إلا أن يكون جزء من طريقة الحياة العامة ، في كل مجالاتها لهذا الشعب أو ذاك ››[1] ،لذلك نجد الأساليب تختلف و تتنوع و تتعددّ ،و هذا يعود إلى كثرة تعددّ المجالات أي مجالات الحياة ، والحياة في تطور مستمر ، و كذلك اللغة هي في حدّ ذاتها ‹‹ ... كائن حي ، يتطور على الدوام بتطور المجتمع و ينمو تبعا لنمو الأفكار و تنوع الحاجات ،فإن كلمة أسلوب ، في كل لغة ، وفي كل لهجة لها تاريخا طويلا أو قصيرا ماضيا قريبا أو بعيدا ››[2] ،فما دامت اللغة في تطور مستمر،فكذلك الدراسات النقدية يجب أن تواكب هذا التطور،وتستطيع تكييف العملية الإبداعية ومسايرتها جنباإلى جنب و‹‹ يذهب الأسلوبيون النقاد والأسلوبيون إلى أن الأسلوب ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية المحكية منها، أو المكتوبة وأنها نتيجة تجذرها في التعبير الإنساني من مستوى الجملة وتراكيبها المختلفة... ››[3]،وهذه الحركية تدل على الحياة و الاستمرار ،و التنقل يدل على السير ويبقى الأسلوب ،الكاشف عن شخصية الأديب، و بقدر ما يكون الأسلوب مستقلا بقدر ما يزيد تأثرنا بالشاعر والأديب ، لذلك اعتنى الأدباء و النقاد به ،وجعلوا منه علما قائما بذاته لقدرته على جعل الشاعر أو الأديب ينال قدرا كبيرا من التقدير ؛لأن ‹‹... علم الأسلوب يتخذ مادته المفضلة مما يجعل العمل الأدبي المدروس خلقا شعريا ، ويجعل صاحبه شاعرا مبدعا››[4]

وكاتب النص بإمكانه أن يجعل من أسلوبه منفذا يرى من خلاله العالم ،ويجعل هذا العالم يتأثر بأسلوبه، إذا عرف كيف يغذيه ،وما دام الأسلوب ‹‹ طريق من طرق التعبير الفني الجميل التي يسلكها الأديب للتعبير عما يجول في نفسه من المعاني، و يجيش في صدره من الخواطر››[5] ،فالأديب بإبداعه يثير النفوس ،ويلهم الشعراء ،والأدباء ؛لأن روح ذاك الأديب المبدع هي النواة التي غذّت الأسلوب ليظهر النص في أجمل صورة ؛لأن كل عمل أدبي

1-أديث هاملتون : الأسلوب اليوناني في الأدب و الفن و الحياة ، ترجمة : حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق سوريا ، 1997،ص 5

2-أنيس فريحة : اللهجات و أسلوب دراستها، دار الجبل ،ط1، بيروت ، لبنان ، 1989،ص 9

3-عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000،ص 43

4-صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادؤه و إجراءاته) ،دار الشرق ،ط1 ، القاهرة ، 1998 ص 76

5-محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي،مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، القاهرة، مصر، 1978، ص 31

يمثل روح صاحبه و ‹‹ يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة ،يقع في مركزها روح مبدعها ،وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها اللغوي، فروح المؤلف كما ذكرنا يُعَدُّ نوعا من النظام الشمسي الذي تسبح في محيطه و تنجذب إليه جميع العناصر من لغة و حكاية و غيرها ويعتبر مبدأ التماسك الداخلي هذا المحور الأساس لما يسميه " سبتسر" المركز الروحي أو الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا و تفسيرا له ››[1] في التفاعل والمساندة و الانسجام حتى و إن كانت هذه العناصر متباعدة ، لكن روح المؤلف و قدرته الإبداعية يجعلان العمل الإبداعي يأخذ مساره الصحيح ،وهو إظهار النص ككيان مستقل بذاته له حيّزه الخاص.

و تبقى لغة الأديب و خاصة الشاعر ‹‹ .... وسيلة تعبير، وفرق واسع بين لغة الإيصال و لغة التعبير ،فالأولى مباشرة و عابرة تصل المعنى إلى غايته كما هو ... أما الثانية فإنها تحمل في داخلها عناصر التأثير ينبع من طبيعة مركبة متداخلة بين ذات الفنان ووسيلته لذلك تكتسب اللغة على يد الشاعر بعدا خاصا في الوقت نفسه الذي تدخل فيه طرفا في التجربة الفنية بطبيعتها الخاصة و تاريخها و إمكاناتها و استوائها في نفسه ... ››[2]،لذلك يظهر التمايز و المفارقة بين شاعر وآخر ، وهذا التمايز يعود لأسباب منها ،ماهو نفسي كمعالجة الشاعر للحالة بشعوره ،و آخر يعالجها بعقله فالأول يؤثر في الوجدان لأنه يعبّر، أما الثاني فإنه يقول لذلك يوصل فقط.

كما تعمل جميع العناصر في التكوين الشعري و رسم المسار الحقيقي لأسلوب الشاعر الحقيقي ‹‹ ويعدّ الشكل الشعري مركبا من مجموعة من المركبات ،فهو يتضمن ناحية التمثيل الذهني لما فكر فيه الشاعر، و يحتوي من ناحية أخرى على مركب من العناصر الصوتية التي تنحو جميعها إلى إقامة علائق غير تقليدية بين الدال و المدلول و كلما اكتملت الصيغ الشعرية كلما كانت هذه العلائق أقوى تعبيرا ››[3] ، ومن هنا تظهر فعالية الأسلوب

1-صلاح فضل: علم الأسلوب ،ص 69

2-سليمان الشطي: المعلقات و عيون العصور(عالم المعرفة) سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون الآداب الكويت، 2011،ص 194

3-صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادؤه و إجراءاته) ،ص 83-84.

ويظهر دور الكاتب أو الشاعر في الصياغة ،وإبراز المعنى ،وذلك بحسب السياق الذي اتبعه هذا الأخير، وإذا كان لكل دالٍّ مدلول خاص به ،فالشاعر هو الذي يبرز هذه العلاقة التي جمعت بين الدال والمدلول ،وذلك بإتباع أسلوب معين في القول أو في الكتابة ‹‹فالأسلوب إذن وصف للبنى التي يتوفر عليها النص الشعري ،وصف يكشف عن طرائق القول ،ومن ثم فهي كشف عن الخصائص المتمخضة عن تلك الطرائق... ››[1]

وبقدر ما يكون هذا الوصف دقيقا يكون تأثيره كبيرا على المتلقي ،حيث يدفع هذا التأثير إلى تغيير الاتجاه الفكري السائد من السلب إلى الإيجـاب ،‹‹ وكما أن الشعر لا يُفهم إلا بعد الإحاطة بلغته و مدلولاتها الدقيقة ،فإن فهمه، أيضا يكون عسيرا إذا لم نحط ببيئته فهو يستمد حقائقه و أمثلته و أطره منها، و يسجل طبيعة مجتمعه و تقاليده و سننه،وهذا الأخير لا يكون إلا بالإحاطة التاريخية به ››[2]،و تكون هذه العملية الشاملة في دراسة هذا الشعر و مسبباته من بيئة الشاعر نفسها أو من تأثر الشاعر ببيئات أخرى، و لكن هذا المسح الكلي للعملية الإبداعية من بداية ظهورها إلى حالة نضجها يتطلب عملا كبيرا من طرف الناقد الذي لابد عليه أن يساير العمل الإبداعي حتى يتسنى له الإحاطة بهذه العملية الإبداعية.

1-حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر" للسياب"، المركز الثقافي الغربي، ط1، (الدار البيضاء المغرب وبيروت ، لبنان) 2002،ص30.

2-سيلمان الشطي : المعلقات و عيون العصور، ص 239.

1-1 قوة الأسلوب و جماله:

إن قوة الأسلوب و جماله تعود بالدرجة الأولى إلى الكاتب أو الشاعر، حين يكون الواحد منهما يمتلك خيالا واسعا ،وله دراية بالعلوم والأشعار يمكن له بعد الممارسة أن يمتلك أسلوبا قويا و جميلا خاصا به يُعرف من خلاله، و لنا أمثلة عديدة و شعراؤنا العرب كان لكل منهم أسلوبه المتفرّد ،فأسلوب أبي " فراس الحمداني" يختلف عن أسلوب " المتنبـي" وأسلوب " المتنبي " يختلف عن أسلوب " امرئ القيس" ،و أسلوب " نزار قباني " يختلف عن أسلوب " محمود درويش" و أسلوب " محمود درويش " يحتلف عن أسلوب " مفدي زكريا"

كما أن هذه الاختلافات تعود إلى أن كل شاعر قد عاش في زمن و في بيئة تختلف عن زمن و بيئة الشاعر الآخر، و بذلك تكونت لكل واحد منهم طريقته التي يستطيع من خلالها أن يقنع المتلقي بها ،وهذا يعود إلى عملية الإتقان الوصفية ‹‹ واستخدام الكلمات الوصفية التي تفيد في جمال الأسلوب ،وفي قوته معًا ،و يراد بالكلمات الوصفية تلك الكلمات التي تُصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر و تروع الفؤاد،وتثير الإعجاب دالة على ما في الموصوف من بهجة ممتعة، أو صوت مجلجل، أو إبداع عجيب... ››[1]

والشاعر الملهم هو الذي يستطيع من خلال أسلوبه أن يؤثر في المتلقين ،وهذا التأثير لا يكون بتوظيف العبارات الفخمة، و لكن بالطريقة التي ينسج بها عباراته و القوالب التي يُظهرها فيها، وهذا يعود إلى شخصية الشاعر التي تتأقلم مع كل الأحوال المحيطة، و لو تأملنا المتنبي الإنسان و الشاعر لوجدنا أن ‹‹ شخصية المتنبي شخصية محيرة و متعددة الجوانب و على قدر كبير من الإغراء للفنانين و الشعراء،وهي لازالت مثيرة للجـدل والخوصصة حتى الآن. ››[2]

1-أحمد الشايب : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب البلاغية)، مكتبة النهضة العربية،ط8، القاهرة ،مصر 1991،ص 197.

2-ثائر الزين: أبو الطيب المتنبي في ا لشعر العربي المعاصر دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999،ص 11

ولو نتأمل حياة المتنبي لوجدنا أن الظروف و الأحوال التي أحاطت به كان لها الدور الفعّال في بناء هذه الشخصية التي جعلت الدراسات متواصلة؛لأنه ألهم بأشعاره حتى الشعراء أنفسهم ،رغم أن المتنبي في بعض شعره نجده متأثرا بأشعار شعراء آخرين، إلا أن ميزة المتنبي أنه يجعل من ذلك التأثر إبداعا جديدا ،وهذا ما حيّر هؤلاء الشعراء ‹‹ على أن كثيرا من المعاني التي تَشَارَكَ المتنبي فيها مع من سبقه من الشعراء أو سرقها منهم كما يقول خصومه قد أضفى عليها من روعة بيانه و إبداع فصاحته ما أنسى الناس شعر سابقيه و جعل شعره على مرّ الزمان خالدا يتحدث الناس به و يعجبون ››[1]

وهذا الإعجاب ليس مقتصرا على المتذوقين للشعر فحسب، بل مسّ المختصين كالشعراء و النقاد و الباحثين العرب و غير العرب، بل أن الحالة تجاوزت مرحلة الإعجاب ووصلت إلى الحيرة و ستبقى هذه الحيرة قائمة، لأن شعر" المتنبي " ممزوجا بالفلسفة و الحكمة حيث أن المتلقي يجد أبيات " المتنبي" قريبة منه و بعيدة في الوقت نفسه، فيوهم المتلقي نفسه بأنه يستطيع أن ينسج مثلها، و لكن يعجز أمام البساطة و التعقيد، أمام الفلسفة والحكمة، كما صنع " المتنبي" ثورة في عالم الشعر الغربي و ‹‹ إن بعض الشعراء الذين استحضروا شخصية " المتنبي" بغض النظر عن مدى النجاح الذي أصابوه، أو التقنية التي استخدموها – أرادوا أن يتحدثوا بصوته و لسانه، فساعدهم ذلك على تقديم تجاربهم المختلفة في الطموح والإنكساروالغربة و النفي وغيرها،من خلال هذه الشخصية النادرة والمتعددة الجوانب ››[2]

ولو يتأمل المتأمل شعر المتنبي لوجد فيه عددا من الأغراض الشعرية، وهذا لا يتأتى إلا لشاعر خبر الحياة،ومرّ بعديد التجارب التي كان لها الدور الكبير في بناء شخصيته و أسلوبه ،و ‹‹ أن لشخصية الشاعر تأثيرا قويا في لون الأسلوب فتضيف إليه مزايا خاصة فوق هذه المزايا الموضوعية العامة فرقة النسيب أو

1-أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي: الإبانة في سرقات المتنبي، تحقيق، إبراهيم الدسوقي السباطي، دار المعارف ، بمصر 1967،ص 12

2-ثائر الزين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، دراسة،ص 10

العتاب قد تتوارى خلف قوة الشخصية وجفائها كما تلحظ عنـد المتنبي ››[1] لتظهر قوة الشخصية ،التي من خلالها يتجلى أسلوبه.

وإن الأسلوب جزء لا يتجزأ من الشخصية،و يتكون الأسلوب بتضافر عوامل عدّة ،وهذه العوامل تُمكّن الشاعر من تكوين الصور الذهنية القادرة على التأقلم والتكيّف مع أيّ جانب من جوانب الحياة ,وهذا نجده عند العديد من شعرائنا العرب ‹‹ ولا شك في أن الصورة الذهنية لا تكتسب إلا بطول النظر في أساليب العرب و بذلك يكون الأسلوب في النفس قبل أن يتحرك به اللسان... ››[2]

و الصورة الذهنية ليس من السّهل أن تتكوّن في فترة وجيزة، بل يعود تكوينها إلى مراحل يمّر بها الشاعر، وهذه المراحل تكون متنوعة،يواجه فيها الحالات المحزنة و المفرحة، و يعايش تجارب الآخرين ،بل يعيشها و يتأثـر بها ويأخذ منها الشيء الإيجابي و يتخلّى عن السلبي، ومرحلة التمييز بين الإيجابي و السلبي مرحلة ليس من السّهل الوصول إليها فهي أيضا تتطلب طول نظر، ورغم أن مرحلة التمييز مرحلة تجاوزتها الدراسة الأسلوبية، إلا أنها مرحلة لابد من الوصول إليها و ‹‹ لم تكن إشكاليات الدراسة الأسلوبية للأدب تُثقف عند حدود التمييز بين ما هو جماعي و ما هو فردي، بل تجاوزت ذلك إلى البحث في العلاقة التي تربط بين البنية الأسلوبية و البنية الفكرية للنص ››[3] ،وهذا الربط يستوجبه نوع الأسلوب الذي جاء على مضماره النص الأدبي، و تكوّن من خلاله،فهو الذي

1-أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلة لأصول الأساليب البلاغية) ،ص 78

2-جبار اهليل زغير محمد الزيدي الميلامي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة مجلس كلية التربية (صفي الدين الحلي) ، جامعة بابل، 2011،ص 8

3-رحمن غركان: مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية و التطبيق) ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2004، ص 179

يمكّن الدارس من التوغل و البحث عن العلاقات التي من شأنها أن تعززّ الدراسة و تكون ثمرة من خلالها.

والأسلوب عند الشعراء له مراتب، فهناك الأسلوب البسيط و الأسلوب المتوسط، و الأسلوب المتدني، و الأسلوب الرفيع، وجلّ شعرائنا لهم أسلوب رفيع و ‹‹ ... و الأسلوب الرفيع يستعمل من طرف الشعراء في الأجناس " النبيلة" مثل الشعر الحماسي و التراجيديا و في الغنائية العاطفية (النشيد و المدحة) ››[1]،وما كثرة الدراسات،والتركيزعلى أشعارشاعرمعيّن إلادليل على قوة أسلوبه؛لأن ‹‹ ... الغاية في الأسلوب الأدبي هي إثارة الانفعال في نفوس القراء و السامعين ،وذلك بعرض الحقائق جميلة رائعة كما أدركها أو تصورها الكاتب و بذا يجمع الأسلوب الأدبي بين الإفـادة والتأثير››[2]،إذ يوّلد المتعة ؛لأن الشعر يفيد و يمتع ، فهو يدعونا إلى الأفضل و ينقل لنا الوقائع عذبة ،و إذا كان الأسلوب قويا و جميلا، فقوته في كيفية البناء الشعري و في المساحة التي يعطيها الشاعر لنفسه كي يوظف العبارات بحرية . أما جمال الشعر فهو يكمن في الشعرية، و في الأبعاد الفلسفية و التصويرية التي يدقق الشاعر في رسم أبعادها ليكون الجمال الشعري الحقيقي، وهذا الجمال ينتقل إلى جمال النقد و جمال الدراسات التحليليـة و‹‹ ... أن الجمال في النقد العربي بدأ في العصر الجاهلي وفق التذوق السليم ثمّ تطور إلى الأحكام المعلّلة في عصر صدر الإسلام، ثم اتجه فيما بعد إلى الأحكام العلمية على يد اللغويين و النحاة ››[3]

و التذوق السليم هو الكفيل برفع مستوى النقد، ومن ثم رفع مستوى الوعي للأشعـار وخاصة النصوص الجاهلية و التي تتطلب ذوقا رفيعا و مستوى عال من الوعي حتى يتمكن الباحثون من الغوص في مضمون النص الجاهلي ،جعله في المتناول حتى يمكن للمتلقي

1- هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ، ترجمة ، محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 1999،ص 48

2- سعد مصلوح : الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) ، عالم الكتب ، ط3، القاهرة، مصر، 1992،ص 66

3-محمد بولحية: الأسلوب البلاغي في القران الكريم (سورة الكهف نموذجا دراسة وصفية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة و الأدب العربي (تخصص البلاغة و الأسلوبية)، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، 2009،2010،ص 40

فهمه و الاستفادة منه، كما ‹‹ تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة و تقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية و اكتشاف قيمتها الجمالية و الفنية انطلاقا من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في طريقة التعبير عن مضمون ما ... ››[1]

وهذا المضمون من شأنه أن يرفع مستوى التفكير لدى العامة إذا عرف الأديب كيف يعالج بفنه هذه الظواهر الإنسانية في الأعمال الأدبية ،فتصبح عامل بناء في إنهاض المجتمعات ورقيها ،ولكي يتسنى ذلك للأديب عليه أن يكون على علم بحالة المتلقي و أحواله حتى يتمكن من بناء جسر التواصل بينه و بين المتلقي، ويعرف كذلك أي الأساليب تتماشى مع تفكيره ،بهذا يمكن للأديب أن يمرر رسالته للمتلقي و يؤثر فيها ؛لأن ‹‹ العمل الأدبي هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ويقتضي بذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط و العلاقات الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية التي تُكوّن نظام اللغة ... وهذا النظام يُلبّي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم ››[2]

و إذا حدث التوافق بين المرسل و المستقبل فإن حياة كل منهما تأخذ مسارها الصحيح؛لأن الشاعر بكلمته الصادقة يغير مصير حياة شخص ما، و إن للكلمة العظيمة مفعولا كبيرا كما جاء في القرآن الكريم بأن الكلمة الطيبة مثل الشجرة الطيبة ،وهي ‹‹ .... شجرة في الجنة ... كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بطل غاط ليست في الأعين كذات أنواط و ذات أنواط...شجرة كانوا يعظمونها في الجاهلية ››[3] ،فما أعظم الكلمة الصادقة وما أعظم تأثيرها في الحياة، فهي تبني المجتمعات و تقوي الصلات .

1-أحمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،مصر ، 1998،ص 13

2-سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية وصفية) ، ص 37.

3-أبو العلاء المعري: رسالة الغفران ،دار الشباب ، تونس، 2010،ص 16

1- 2 ـ أنواع الأسلوب وأوصافه

إن لفظة (أسلوب) هي في الأصل واحدة، وهذه اللفظة تمثل الطريق أوالمسلك والاتجاه و المسار الذي يسير وفقه شاعر ما أو كاتب حتى يظهر من خلاله عمله الأدبي محاولا بذلك بأن يكون هذا العمل مستقلا بذاته ليعطي تميزه الذي يكتب له النجاح، وهذا النجاح لا يتحقق إلا بعد المرور بقواعد و نقاط مهمة و ثابتة من خلالها يقوم منشئ النص بالاتصال بالمتلقين، ليجعل من خلال ذلك رابطة بينه وبينهم.

وهذه الرابطة تقوى أو تضعف بحسب قوة أو ضعف أسلوب الشاعر من جهة و إرادة وقوة شخصية الأديب من جهة ثانية ،ومستوى الوعي لدى الجمهور من جهة ثالثة ،لذلك يجدر بنا أن نقول: ‹‹ إن النص الأدبي رسالة ترميزية يبثها مرسل إلى مستقبل ، تتحدد استجابتها تبعا لعملية الاستيعاب،وهو كذلك نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية ،يعيش في حضورها صاحبه ،وفي غيابه لكونه كائنا عضويا تفاعلت في صنعته عوامل عدة قبل إبداعه ،ويكتسب قيمته الفنية من خلال قدرته على الإيحاء و التأويل والانزياح›› [1]

وهذا الحوار بين الباث و المستقبل يقوى بمدى استجابة المتلقي و تفاعله و يقوي جسر التواصل ،‹‹ فيكون الأسلوب حلا وسطا بين الحدث الفردي و الشعور الجماعي ، أو هو الاعتدال بين الأنا و الجماعة سواء أكانت هذه الجماعة " هم" أم " نحن" أم " أنتم" . ››[2]

ولا يهم من تكون هذه الجماعة بقدر ما تهم العملية التواصلية و التي تتحددّ قوتها بتفاعل هذه الجماعة مع ذاك الحدث الفردي الذي كان له الدور في إيقاض ودغدغة هذا الشعور الجماعي،وعلى هذا الأساس يمكن للناقد التوغل في مضمون هذه العلاقة و التي تربط بين "الآنا " من جهة و بالطرف المقابل سواء أكان " هم " أم " نحن " أو " أنتم " ،والدور للباث في عملية التحكم ،وهذا بحسب معرفته بواقع و حقيقة المستقبل ‹‹فالخطاب الأدبي بما

1-السعيد بوسقطة: شعرية النص بين جدلية المبدع و المتلقي، مجلة التواصل، العدد8، عنابة، الجزائر، جوان 2001،ص 216-217.

2-عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ، ط3،1982،ص 34

فيه من حساسية و طاقة جمالية خلاقة يخاطب الإنسان الذي يرقد في أعماقنا جميعا، و يعمل على إيقاظه واستفزازه... ››[1]

وإن تمكّن الباث من إيقاظ ذاك الإنسان النائم منذ سنين بأعماقنا يكون بذلك قد سار شوطا في رفع المستوى الفكري لدى العامة و تحريك الضمائر التي قد تعيش في سبات مئات السنين و هذا لا يتأتى إلا بأسلوب رفيع المستوى ؛لأن الفكر مستويات فكذلك الأسلوب مستويات ، فنجد ‹‹ الأسلوب البسيط لا يضم إلا بعض الصور ،وهو مستعمل خاصة في اللغة العلمية، وبعض الأشكال السردية النصية (مثل السيرة الذاتية ، و الرواية) ... ››[2]

وهذه الأعمال تكون في العادة موجهة إلى عامة الناس ،و البساطة هنا لا يعني بها شيئا آخر فقد يوجد في البسيط ما لا يوجد في الرفيع، و كذلك في البساطة قوة ،وقد يتمكّن صاحب الأسلوب البسيط من تغيير وجهات النظر أحيانا قبل صاحب الأسلوب المتوسط أو الرفيع ، و يعود ذلك إلى قوة الاستجابة و ثمرة هذا الأسلوب في الوسط الجماعي ومدى تأثيره في هذا الوسط أو ذاك.

و لو نتأمل دواوين لشعراء العرب القدماء و المحدثين لوجدنا في كل ديوان عدّة أساليب منها الرفيع و المتوسط و البسيط، وهذا يعود إلى أن كل عمل له وضعه و ظروفه العامة و الخاصة التي تتحكم فيه، و أيضا الباث هنا يراعي المستوى الذي يكون عليه المستقبل ،لذلك نجد الشاعر نزار قباني ،أو محمود درويش يخاطب جمهوره بأسلوب بسيط جدّا لكن لا يمكن لأحد من المعجبين مهما وصلت به درجة التأثّر أن يقلّد ذاك الأسلوب حرفيا ويأتي بأبيات مماثلة لما سمع فلو نستدلّ بمقطع من رواية الكاتبة " مريم الجبار" لوجدنا أنها تعالج بالبساطة في هذا المقطع موضوعا حسّاسّا و عظيما حين تقول :[3]

لطَالمَا كانَ بريقُ الفرحِ عنوانَ عينِي

1-بشير إبرير : في تعليمية الخطاب العلمي ، مجلة التواصل، العدد8، عنابة ، الجزائِر، 2001، ص75.

2-هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية (نحو نموذج سميائي لتحليل النص) ،ص 48.

3-مريم لجبار : رواية تحت المطر ، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، 2014،ص 87.

لطالمَا كانَت الابتسامةُ حلّةَ ثغرِي

لَطالمَا كانَ الصَّفاءُ عنوانَ صفحاتِ حياتِي

فلماذا تريد لمعة الحزن احتلال عيوني و شفتي و صدري الدافئ ؟

و كذلك هذه العبارات من مجموعة قصصية للكاتب " مرزاق بقطاش " عنوانها : جراد البحر حين يقول : [1]

أعتَرت الفتَى هزة ، لكنَّه تمَالكَ نفسَه

لم يُعد هُناك دين

فحين نتأمل المقطعين نجد أنهما يثيران عامة الناس و كل فرد هو عنصر من المجتمع، و المقطعان يعالجان مواضيع اجتماعية ، فالمقطع الأول من الرواية تبحث صاحبته عن الفرح و الصفاء و الابتسامة ، فهي تبحث عن الحياة بأسمى معانيها و أبهى صورها .

و كذلك صاحب المقطع الثاني حين يتساءل في عبارتين أو ثلاث ‹‹ لم يعد هناك دين ›› يفهم المتلقي الوضع الاجتماعي البسيط الموحي والدال ،فإنه يكون هادفا و أفضل من الأسلوب القوي و الغير هادف ، و تبقى اللغة العربية بحر شاسع ، كما ‹‹ تختص لغتنا العربية بأساليب متعدّدة لكل منها طريقته و أغراضه منها أسلوب الشرط و أسلوب التعجّب و أسلوب المدح و الذم، و أسلوب الإغراء و التحذير و أسلوب الاختصاص، و أسلوب النفي و غيرها من الأساليب ... ››[2] ،ولكل أسلوب من هذه الأساليب مميزات، كما أن لكل منها إيجابياته ،والأسلوب الجيد من بينها هو الذي تتفوق إيجابياته على سلبياته، ويكون قادرا على

1-مرزاق بقطاش، جراد البحر (قصص) ، طبع الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، مركب الطباعة ، رغاية ، الجزائر 1981،ص 69

2-عبد الكريم محمود يوسف: أسلوب الاستفهام في القران الكريم (غرضه ، و إعرابه) ، مطبعة الشام، ط1، دمشق ، سوريا 2000،ص 07

التغير دوما إلى الأفضل ،و على الأديب أن يجعل لنصه حياة خاصة ‹‹ وفيها يتحرّر من كل رقابة ،و بها يصبح ذات نفسه ،بغض النظر عن كونه لغة يومية أو غير ذلك ››[1]

فما دامت وراء النص رسالة سامية يريد الكاتب أن يصل بها إلى الأفضل ،ويصبح هدفه إثارة المتلقي سواء أكان هذا المتلقي قريبا منه أم بعيدا، وسواء أكان معاصرا له أو من عصر آخر، فما يهم الأديب هو أن نصّه يجد قبولا وصدى في الوسط الجماعي، لذلك نجد كثيرا من الكتاب يحاولون بأن تصل كتاباتهم في أسلوب جيد و مثير ؛لأن الأديب مثل الطبيب و نصّه هو الدواء والأسلوب طريقة المعالجة ،و‹‹ هكذا اعتبر النصّ الأدبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحه الإسقاط في عيادة التحليل النفسي ››[2] ،لذلك على الأديب أن يكون على علم بأحوال جمهوره ،وخاصة الجانب النفسي ، فإذا استطاع الأديب أن يتكيف مع الجوانب النفسية للمتلقي فقد خطى خطوة نحوى المعالجة الصحيحة و المجدية .

أما المتلقي فيرى الأديب و كأنه مرآة يرى من خلالها ذاته ، لذلك على الأديب أن يقدمّ نصّه في الأسلوب الذي يتماشى مع وضعيةمتلقيه؛لأن ‹‹الأسلوب المتدني يخبر، و الأسلوب المتوسط يمتع، و الأسلوب الرفيع يؤثر ››[3]

وهذا ما نجده عند كثير من الشعراء و الأدباء الذين يكتبون في الحالات الثلاث، وهم بذلك يريدون إثارة أكبر عدد ممكن من المتلقين، وهذا لا يصل إليه إلا الشاعر المتمرّس

وسنقدم بعضا من النماذج عن الأسلوب المتوسط و الذي نراه بأنه يمتع، بحيث يجعلنا نعيش لحظة الإبداع مع الشاعر خاصة، فنجد في ديوان " تحت ظلال النخيل " صاحبه يقول: [4]

1 ـ حَقِّقوا السِّلـمَ ،فَالحَيـاةُ سَـلَامُ ... قَبـلَ أن يُـدْرِكَ الضِّيـاءَ الظَّـلاَمُ .

1-منذر عياشي : الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص 52

2-عبد السلام المسدي : قراءة مع الشابي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون ، دارس سعاد الصباح ، ط4، 1993 ، ص 69.

3-هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية ،ص 48

4-أحمد البختري: ديوان (تحت ظلال النخيل) ، المطبعة العصرية، تونس، 1982،ص 75

لنجد الشاعر في هذا البيت يأتي بعبارات بسيطة لكنها تحمل معان عظيمة (السلم الحياة ، السلام ، الضياء) و كلها عبارات ترمز إلى حب الحياة و الصراع من أجلها .

و كذلك يقول الشاعر نفسه في ديوان آخر " غريب الحياة " حين يقول في البيتين التاليين :[1]

1 - فِي سَبيلِ الحَياةِ دعنِي أَيا شَعـ ... بِي أجُوب الفلا و أطوِي الفيَافِي

2 - فَجمَالُ الحياةِ في النَّفسِ مطبـ ... وعٌ وَهل حُسنُها عن المَرءِ خَافِ

فنجد كذلك الشاعر هنا يصارع من أجل الحياة السامية و يتحدّى كل العراقيل التي تحاول صده، لأن جمال الحياة يراه هو قبل أي شخص ، لذلك يدعونا كي نراه و يسعى إليه في أسلوب سلس عذب، و من هنا نجد الشاعر قد قرأ حالة المتلقي ، و عبّر عن ما يحتاجه في هذا الوصف للحياة يأمل أن تحقق هذه الأبيات رغبته ،و نبقى مع الأسلوب المتوسط ونجد كذلك في ديوان " خجل الياقوت " حين تقول الشاعرة:[2]

أرنُو إلى الجِبالِ

فَأجدني فوقَ السّفحِ

وجَفني يُقبّلُ جفنِي

نجد الشاعرة تنظر و كلها أمل في تغيير الأحوال إلى الأفضل ،فهي فوق السفح و تحلم بأن تكون فوق الجبل ، ورغم أنها لم تستطع ذلك ، إلا أن حلمها بقي فوق الجبل، و كل هذا ينمّ عن نظرة تفاؤلية إلى غد أفضل .

و الأمثلة التي سقناها كانت ملائمة للعقل و القلب، واتبع صاحبها أسلوبا ليس بالسهل المبتذل، و ليس بالصعب المستعصي ،وليس غامضا مبهما ،وليس واضحا جليا، لذلك على الشاعر أن يأخذ من كل وصف الجانب الإيجابي ، حتى يكوّن في الأخير الوصف المناسب

1-أحمد البختري : ديوان (غريب الحياة) ، المطبعة العصرية، تونس ، 1988،ص 28

2-أمال موسي: ديوان (خجل الياقوت) ،دار شوقي للنشر، ط1، قصر السعيد ، تونس ،ص 27

لأسلوبه كي يجد القبول و المتابعة من طرف المتلقي ،‹‹ و للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة ، كالأسلوب الموجز أو المساوي ، أو السّهل، أو الغامض، أو التصويري إلى غير ذلك من السمات الواضحة في العبارات، و التي يمكن بها تعدّد الأساليب إلى أشكال كثيرة ، و لكن الذي يذكر هنا إنما أعم الصفات من جهة ، و أعمقها من جهة أخرى، لتتلوها جميع الأساليب، و لصلتها بنفس الأديب و معارفه، و عواطفه، و ذوقه و أخيرا بعباراته ››[1]

ولا يمكن للشاعر أن يتبع وصفا واحدا من هذه الأوصاف لا يحيد عنه في كل كتاباته الشعرية ؛لأنّه ليس بمقدور أي شاعر أن يسر على وتيرة واحدة من بداية ديوانه إلى نهايته فنجده مرّة يكتب بأسلوب رفيع، ومرة بأسلوب سهل ،ومرّة بأسلوب ضعيف ، ومرّة بأسلوب متوسط ،ولكن ما يجب على الشاعر هو أن يُغلِّب الأسلوب المقبول لدى المتلقين و من الأفضل أن يكون الأسلوب السهل الممتنع،و سنورد نماذج لشعراء يكتبون بأحد الأسلوبين .إما الأسلوب الرفيع أو الأسلوب السهل الممتنع ، و أولهم الشاعر " نزار قباني" الذي أرى أنه يتبع الأسلوب السهل الممتنع ،وخاصة في هذه القصيدة البائية و التي أرى بأنها من أفضل قصائده حين يقول : [2]

لم أعُد داريًا إلـــــــــــى أين أذهبْ

كلَّ يوم ....أحسُّ انك أقـــــــــــربْ

كلَّ يوم .... يصير وجهك جـــــزءا

من حياتي .... و يصبح العمر أخصبْ

و تصير الأشكال أجمل شكـــــــــلا

و تصير الأشياء أحنـــــــى و أطيبْ

1-أحمد الشايب : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلة لأصول الأساليب) ص 186.

2- سالم عبد البديرات: أجمل قصائد نزار قباني الغزلية، مؤسسة بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، 2011،ص33.

قد تسرَّبت بمسامات جلـــــــــــدي

مثلما قطرة الندى..... تتســــــــربْ

اعتيادي على غيابِك.... صعـــــــبٌ

و اعتيادي على حُضورك أصعـــبْ

كم أنا... كم أنا أحبّـــــــك... حتّى

أنَّ نفسي من نفسها ... تتعجَّـــــــبْ

حين نتأمل هذه الأبيات نجد بأنها من بدايتها إلى آخر كلمة توقفنا عندها تحمل نفس المستوى الإبداعي ، بحيث لم يمسّها أي نوع من الضعف في أي جزء من أجزاء هذه المقطوعة ، فكانت لحمة واحدة متكاملة المعنى و المبنى، و هذا هو الأسلوب السهل الممتنع.

ونجد كذلك الشاعر الجزائري " عادل محلو" يأتي بأسلوبه السّهل الممتنع فيمتع و يؤثر في الوقت نفسه حين يقول: [1]

بفعل الثائرِ الحافِي ألطِّخ وجهَ جلاّدي

وكفُّ العالم الفَاني على صفصافَةِ اللهِ

أثبّـــــتُ كُـــــلَّ أبعَـــــــــادِي

نرى الشاعر يثور في وجه جلاده و يثبّت أبعاده بإيمانه القوي ،يقف و يثور في وجه الظلم و يتحدى العدو في كبرياء و أنفة .

ونجد الشاعر " سعد مردف" يُظهر رفضه بأسلوب سلس سهل لين وعذب حين يقول : [2]

1 ـ مَا لليهودِ الغَاصِبينَ، وَمالِي ... كَمْ يَطلُبونَ ،ولا أحبُّ وِصَالِي

1- عادل محلو: ديوان (سجدة تائهة) ، دار رسلان، دمشق، سوريا ، ص 21.

2-سعد مرّدف : ديوان (حمامة وقبر) ، مطبعة مزوار، ط1، وادي سوف، الجزائر، 2010،ص 31 .

2 ـ كم يَزعمُون موَدّتِي ،وأنا لهُم ... حربٌ ، فمَالِي في المَودَّةِ مَالِي

نرى أن الشاعرين يأخذان نفس المسار تقريبا، و لكن لكل واحد عباراته الخاصة به في التعبير عن الرفض، ليتجلى الأسلوب الموحدّ بين الشاعرين.

ونبقى مع أنواع الأسلوب ؛لأن الشاعر أيا ما كان يبقى يعبرّ عن واقع معاش وهذا الواقع إذا انطلق منه الشاعر و عالجه بطلاسم فقد يشوه هذا الواقع بالنسبة للمتلقي ،لذلك ‹‹ فغاية الشاعر معرفة أغراض المخاطب ،ليدخل إليه من بابه ويداخله في ثيابه، فذلك سّر صناعة الشعر... ››[1] ،و بعض الشعراء قد أثاروا المتلقي و عالجوا القضايا بدلا منه في أسلوب مؤثر، فالإمام الشافعي قد أبدع في وصف العلاقات الاجتماعية حين يقول :[2]

1 ـ إذَا المـــــرءُ لا يَلقـــاكَ إلاَّ تكلّفَـــا ... فَدعـــهُ ولا تُكثـــر عليـــهِ التأسُّفَـــا

2 ـ فَفـي النَّاسِ أبـدالٌ وفي التركِ راحةٌ ... وفِي القلبِ صبرٌ للحبيـبِ ولو جَفَـــا

وكذلك الشاعر " أبو فراس الحمداني" يستغيث من سجنه و يكلّم حمامة علّها ترثي لحالـه وتئن لأنينه ، فيرسل كلماته في أسلوب بديع حين يقول :[3]

1 ـ أقُـــول وقَد نَاحت بِقربِـي حَمامـةٌ ... أيَـا جارتا، هل تشعرِين بِحـــــالِي

2 ـ مَعاذَ الهَوى مَاذُقـــتِ طارِقةَ النَّوى ... ولا خَطَـرت منـكِ الهمُـومُ بِبَـــالِي

ومن خلال هذه النماذج الشعرية و الكتابية التي أوردناها وجدنا أن هناك تفاوتا في كيفية الصياغة الشعرية،وهذا يعود لظروف ،وأحوال كلّ شاعر في لحظة الإبداع الشعري أو الكتابي ،و لكن كلها كتابات هادفة داعية إلى التغيير ، وهو تغيير إلى الأفضل و كذلك تدعونا هذه الكتابات إلى الحياة الحقيقية ، الحياة الكريمة التي يصبو إليها كل إنسان ،وكان كل واحد من بين هؤلاء قد صاغ عباراته في القالب الأسلوبي الذي يراه مناسبا للمتلقي ،وكلها إبداعات راقية تحتاج إلى التأمل و طول نظر حتى نصل إلى معناها الحقيقي .

1-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محسان الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،ط4، ج2، بيروت، لبنان، 1972، ص 223

2-ديوان الإمام الشافعي : أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، 2011،ص 57

3-ديوان أبي فراس الحمداني: أبو فراس الحمداني، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ص 121

2- مفهـــــــوم الأسلوبية ودورهـــــــا

تعد الأسلوبية من العلوم الحديثة، وقد عدّها الكثير بلاغة جديدة ،و لكن مهما كان العلمان يسيران في اتجاه واحد تقريبا ،إلاّ أن كل منهما يبقى محافظا على مميزاته و خصائصه دون الذوبان في الآخر،و الأسلوبية رغم أنها علم قريب العهد في النشوء ،لكن هذا لم يمنعه من إرساء قواعد ثابتة من خلالها يُمكن له أن يزاحم العلوم الأخرى التي تأثّر بها وبعد ذلك أثّر فيها ،ونجد في العصر الحديث النقاد و الدارسين يميلون إلى الدراسة الأسلوبية ،فوجدوا فيها استجابة في الكشف عن خبايا النصوص الأدبية و ‹‹ الأسلوبية في أبسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب، و بهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدراسة الأسلوبية حيث تعمد إلى إبراز الأسلوب والكشف عن خصائصه المميزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية و رصدها بالدقة الكافية... ››[1]

وهذه المميزات التي تفردت بها جعلتها في وقت ليس بالطويل بأن تكون جديرة بالكشف عن حقيقة العمل الأدبي و معالجته ،وذلك بالإحاطة بجزئياته البسيطة و المعقدة ، فهي تركز على النص الأدبي واصفة ،وباحثة عن جماليته التي تترك المتلقي يتشبث بالنص وهي ‹‹ ... وصف يندفع ليشمل المناحي الجمالية ،ويندفع إلى المدى الذي يقيم فيه جسرا بينها و بين النقد الأدبي ليخلّص الوصف من الإجراءات التقنية الخالصة ››[2]

كما أن تركيزها على جمال النّص يجعلها تتجاوز التعريف الذي حدّده النقاد في كونها ‹‹ علم دراسة الأسلوب ›› فإذا كان الأسلوب طريقة يسلكها مؤلف النص في تأليف نصه، أو يسلكها المحلل للكشف عن خبايا النص، فالأسلوبية هي النظرة الشمولية التي تعالج الطرق من حيث القوة و الضعف ، وكذلك من حيث الجدّة و القدم، و من حيث الجودة و الرداءة.

1-قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي ،مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح، و رقلة، 2009-2010 ،ص 20

2-حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي ،ط7، الدار البيضاء ، المغرب بيروت ، لبنان ، 2002،ص 30

وتبقى الأسلوبية بتساؤلاتها المتواصلة حول النص الأدبي و معرفة حقيقته بالكشف مرّة والتحليل مرّة و إعطاء البدائل مرّة ثالثة ‹‹ و يمكن لهذا النقد الجديد أن يتعامل مع النص الأدبي من خلال فهم لإمكاناته و طاقاته، و لأبعاده التراثية، دون محاولة لتطبيق مفاهيم غريبة، و إرغامها على التعامل معه، و لن يتحقق كل ذلك إلا إذا اكتملت جوانب نظرية لفهم النص الأدبي.... ››[1] ،وما يساعد النقد أنه لا يرغم النص على تقبل ما لا يتقبله من مفاهيم جديدة قد تعيق عملية التحليل و النقد، فهو يتعامل مع النص الأدبي بحسب مافيه من مقومات تسمح لعملية الدراسة ،بهذا يمكن للنقد بأن يتعامل مع النص معاملة تمكّنه من الوصول إلى أعماقه و الكشف عن معانيه دون اللجوء إلى التأويلات ،التي من شأنها أن تجعل الباحث في عملية شك من صحة ما وصل إليه من نتائج خاصة إذا عالج الباحث النص معالجة موضوعية .

كما أصبحت الأسلوبية في الوقت الحالي تسعى لاستبدال طرق المعالجة بالنسبة للنصوص الأدبية ، و ‹‹ من الخمسينات من هذا القرن أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية، يقترح استبدال " الذاتية " و " الانطباعية" في النقد التقليدي بتحليل " موضوعي" أو " علمي" للأسلوب في النصوص الأدبية ››[2] ،وهذا الانتقال وتغيير وجهة الدراسة و التحليل بالنسبة للمحلّل و الناقد من شأنه أن يشجّع الأدباء والشعراء على التأليف ،لأنهم يدركون بأن أعمالهم ستعالج بموضوعية و علمية مما يزيدهم حماسا و مثابرة و يبقى المجال قابلا للإبداع ،‹‹ ... إذا تصبح عملية التلقي بمثابة معيار لتجديد الوقائع الأسلوبية، التي يتفوق عليها النص الشعري... ››[3] ،و يصبح العمل الإبداعي في مأمن من كل تأويل خاطئ قد يسيء إلى النص و صاحبه .

وهذا ما تسعى إليه الأسلوبية كنقد جديد حتى تجعل النص يعطي ما لديه من مفاهيم التي من شأنها أن تنير الأفكار بإنطلاقتها الأولى من النص لتصنع نصا جديدا ،وبهذا جعلت

1-محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ،دار نوبار للطباعة، ط 1، القاهرة ، مصر ، 1994،ص 7

2-محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون: الأسلوبية .....و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1939، ص 11

3-باش حنيفة : الأسلوبية الوظيفية و موقعها من كتاب البيان في روائع البيان لتمام حسان (رسالة ماجستير)، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، 2008، ص 55

الأسلوبية لنفسها مجالات عديدة استطاعت التوغل فيها، و توسعت في دائرة بحثها بالاعتماد على إجراءاتها،وهذا ما أخصب مجالها ، وجعلها قريبة من النص الأدبي ‹‹ وكان للأسلوبية أيضا نصيب من دراسات تعددت في تنوعها و تفرعها، فارتبطت بالفكر و الفلسفة تـارة وعالم الشعوروالاشعور تارة أخرى،وبالرؤية مرّة بالإيديولوجيات مرات أخرى... ››[1] وهذا الارتباط الذي تجاوز ارتباطها بالبلاغة و اللسانيات إلى ارتباطها بعلمين آخرين وهما من أهم العلوم وهما: الفلسفة من جهة وعلم النفس من جهة ثانية، فهما يتركان العقل دائما في تساؤل مستمر،وخاصة الجانب الفلسفي الذي كلّما وصل فيه الباحث إلى نتيجة من فرضيات مسبقة و إشكالية معينة انبثقت له من النتيجة إشكالية جديدة و ‹‹ الأسلوبية الأدبية باعتبارها منهجا لغويا يعتمد على تأويل النصوص الأدبية و تقييمها، إلا أن هذا المنهج قابل للتطبيق على أنماط أخرى من النصوص ››[2] .

لذلك نجد الأسلوبية تنقد النص وتقومه ،مما جعل نتائجها أكثر مصداقية ومعاصرة وهذا هو النقد الحقيق الذي يخلق للنص عالما جديد أكثر نشاطا و حيوية و صارت الأسلوبية علما قائما بذاته مما جعل دائرة الاهتمام بهذا العلم تتسع في ظرف وقت قصير من طرف النقاد و الباحثين ، لما وجدوا في هذا العلم شيئا من الليونة و العذوبة، و كذلك المتعة ؛لأنه يعتمد بالدرجة على اللغة في مداعبة ما هو أدبي للوصول إلى مغزاه،وهذا كله بإتباع طرق معينة في التحليل و النقد و التأويل ، و ‹‹ ... ذلك أن الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا و لها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية، و علم الأسلوب يقتفي في ذلك على ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس، و علم الاجتماع، وعلم الجمـال... ››[3] الجمال الأدبي، أو بالأحرى الجمال الكامن في النصوص الأدبية ،وهو طريقة من طرق التحليل ،كما ‹‹ تعدُّ الأسلوبي من المناهج الحديثة التي ترتكز على دراسة النص

1-منذر عياشي الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب ، سوريا ، 2002،ص 54

2-حسن غزالة: الأسلوبية التـأويل و التعليم (الرياض) ، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية ، ص 12

3- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ،ص 6

الأدبي معتمدة على التفسير و التحليل ،وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي و النقدي... ››[1]

كما أن علم البلاغة و الذي انبثقت منه الأسلوبية يولي عناية كبيرة بالبيان و البديع وهما يعالجان جماليات النصوص الأدبية، هذا من ناحية ، و أن التحليل الأسلوبي لا يحمل أي جوانب من جوانب الإبداع الأدبي، بل يركز على كل ما يزيد للعمل الأدبي قوة و فعالية بحيث ينبش عن المؤثرات و الدلائل التي تعزز حقيقة الإبداع ؛لأنّ ‹‹ للأدب وظيفة محدّدة قوامها رسم صورة لعالم يمثل عالما أخر كامنا وراءه ، هذا يعني أن الأدب رمزي بطبيعة وظيفته و ينبغي ألا يفهم حرفيا أو بشكل مباشر ....›› [2]

وهذا العالم الكامن خلف الكلمات ، لا يصبح كامنا ، بل يظهر من خلال التحليل الأسلوبي الذي يكشف الغطاء عن وجه هذا العالم المتستر ،نتمتع بخيراته المتعددّة ؛لأن الأدب رسالة وهذه الرسالة يجب أن تُفك رموزها ليتسنى لنا فهمها و العمل بها ،وهذا ما دفع بالأسلوبية كي تقتحم النص الأدبي و تكشف عن عالمه الخفي جاعلة منه غاية وهدفا، وهذا يدخل ضمن البعد الفلسفي الذي ارتكزت عليه الأسلوبية في مغامرتها الكشفية لتصبح ‹‹ .... ثمرة طيبة في مضمار النقد التطبيقي و الفهم الفني للنص الشعري، لكن غلبة النزعة اللغوية جعلت النص الشعري وسيلة لفهم معارف أخرى... ››[3]

وهذه المعارف فعّلتها الأسلوبية ،التي لعبت دور العلم من جهة في وضع طريقة محدّدة بضوابط للنقد و التحليل، و لعبت دور الفن من جهة في مداعبة كل ما هو فني إبداعي وجميل في النص، كي تفيد و تمتع في الوقت نفسه .

ورغم أن الأسلوبية واجهت العراقيل في بداياتها الأولى ،إلا أن هذا العلم أثبت وجوده بفضل جهود مؤيديه لترسى الأسلوبية معالمها و تسن سننها في عالم اللغة و الأدب كنقد

1-ميس خليل عودة: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي ، كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، 2006،ص 18

2-حسن غزالة : الأسلوبية و التأويل و التعليم (الرياض) ،ص 17

3-سليمان الشطي : المعلقات و عيون العصر ، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت 2011،ص 234

جديد و فعّال ‹‹ و حوالي سنة 1941 تبلورت أزمة الأسلوبية و تذبذبها بين موضعية الدراسات اللغوية و نسبية الاستقرارات ، و جفاف المصطلحات في الدراسات الصوتية فنادى "جولزما روزو" بحق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، ، و تتميز جهوده بمحاولة إعادة اللغة الأدبية إلى مجال البحث ...، كرّد فعل لما حاوله (بالي) عندما أخرجها منها ››[1] ،و كأي علم يواجه في بداياته العراقيل ، لكن يجد من يؤيده و يعمل على تثبيت قواعده، و بالفعل أثبتت الأسلوبية وجودها كنقد علمي له دوره في الحقل الأدبي الذي أثرتـه وجعلته يكتسي صيغة جديدة و أثبتت وجوده كما أثبتت وجودها، وهذا بفضل الطرق الناجعة التي أرستها .

2 -1- أهميــة الأسلوبيــة :

تلعب الأسلوبية دورا بارزا في معالجة لنصوص الأدبية ، وذلك بمساعدة الدارسيـن والباحثين و النقاد للتقرب من هذه النصوص ،فهي تعمل على التأويل و التحليل و النقد،وهي بذلك تدفع المتلقي لإبداء رأيه ،كما أن ‹‹ .... الأسلوبية لم تشترط الإحصاء البياني ،ولا المعادلات الرياضية ، ومن ثم فمن الممكن أن تزواج بينهما لتتماشى بحوث العربية مع ما تمليه عليها الحداثة شرط عدم المساس بخلودها الذي اكتسبته من الذكر الحكيم ››[2] ،وهذا وحده يعدّ مكسبا من المكاسب العظيمة التي تسعى جميع العلوم للوصول إليه حتى تصبح مسايرة لكل العصور .

كما أن ما يميز الأسلوبية الأدبية عن غيرها من الأسلوبيات أنها تتوغل مباشرة بعمق النص، و كذلك فهي تركز على نقطة أساسية في الدراسات الأدبية ،وهي شعرية النص الأدبي ؛لأن شعرية النص كفيلة بنقل هذا النص من السبات إلى الحركة، فيصبح النص مؤثرا أكثر منه متأثرا ،لأن ‹‹ الأسلوبية الأدبية هي ببساطة دراسة علم الأسلوب الأدبي ينصب اهتمامها كله على تأويل النصوص الأدبية ،وتقديرها حق قدرها بشكل خاص ››[3]

1-محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية،ص 117

2-جبار إهليل زغير محمد الزيدي المياحي: أسلوبية اللغة (رسالة دكتوراه)،ص 13

3-حسن غزالة : الأسلوبية و التأويل و التعليم،ص 37

،وتطارد الأسلوبية شعرية النص محاولة معرفة حقيقتها و مراميها ؛لأن الشعرية هي التي جعلت النص نصّا شعريا ، ولولا اللمسة الشعرية لبقي النص جسدا بلا روح ، ومن خلال هذا البحث و السعي من طرف الأسلوبية بما يتعلق بالنص الأدبي أصبحت تمثل مرتكزا هامّا للباحث الأسلوبي الذي يرتكز في دراسته على المادة و المنهج ،و‹‹ إن ترصّد الظواهر الأسلوبية لدى " الجاحظ و محاوره للتراث البلاغي عنده ، فإنه سيكشف حتما عن تلك القيم الأسلوبية الكامنة في المادة و المنهج فلم يخرج هو الأخر عن إطار النـص والتركيب و الصياغة ››[1] ،لذلك نجد بأن الأسلوبية أحاطت بالنص تركيبا وصياغة باحثة في أصل هذه التراكيب من ناحية، و كيفية صياغتها من ناحية ثانية، وهذا ما جعلها تتبوأ مكانة هامة في الدراسات الأدبية المتنوعة .

علما أن النص الأدبي هو الذي يطلب نوعيه الإجراء ، إلا أن النصوص الأدبية من تتماشى مع مقتضيات الدراسات الأسلوبية ؛لأنه لا يخلو نص من الظواهر الأسلوبية سواء في مستواه الصوتي أو البلاغي أو النحوي أو الصرفي أو الدلالي ‹‹ و الدراسة الأسلوبية في الواقع تكشف في كل مظاهرها عن وجهين مبعثهما طبيعة الظاهرة اللغوية و كونها محصلة نوعين من التأثير المعجمي وهو الرصيد المعجمي للكلمات المتعارف عليه لدى الجماعة اللغويين والآخر التأثير على المتلقي وما يحققه صاحب الأسلوب من تأثير دلالي عليه... ››[2]

ويبقى دور المحلل قائما في تفعيل عملية الدراسة بالكيفية و الإجراء و الاستنباط و هذا يعزّز العملية التواصلية بين الأطراف الثلاثة (الكاتب، المحلل و المتلقي) بحيث أن المحلّل هو العنصر الفعال الذي يعطي للعملية التواصلية الحياة ،وهذا ما ساعده ‹‹ في امتلاك حسّ مرهف للسمات الأسلوبية ووظائفها في اللغة، و تطوير درايتهم بتعقيدات الأسلوب في اللغة

1-باش حنيفة: الأسلوبية الوظيفية،ص 20

2-البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي،ص 107

التي تحمل وجه التغيير وعالم الحقيقة الذي قدمه المبدع ، يحاول أن يصل إليه الإنسان عندما يشتدّ به إرهاق الواقع،"...فيلجأ إلى الشعر ، وهذا اللجوء يتجسد في الأسلوب التعبيري للشاعر الذي يشكل معيارا ، على أساسه تتّحد قدرات الشاعر و إمكانياته ، لأنه يقيس قدرته على التعامل مع الأدوات الجمالية المطروحة بين يديه "[1]

و بقدر ما تكون لدى الشاعر من قدرة على التوغل بأعماق الواقع المحيط به بقدر ما تكون لكتاباته قوة الإبداع المساهمة في رسم معالم جديدة للمتلقي كي يوسّع من خلالها نظرته للحياة و للكون ،وتبقى الأسلوبية كعلم لازال متأثرا بعلوم أخرى يتأرجح بين الآراء ؛لأن العلوم في تطور مستمر ،‹‹ ولن تنجوا الأسلوبية من طفرة الرائجات و شكلية البدائل بل لن يستقيم أمرها بين الحداثات إلا إذا انتبه أعلامها إلى حقائق التصنيف المعرفـي ومقوماته في المادة و المنهج... ››[2] ،و كأي علم يبقى فيه شيء من القصور ، و لكن الأسلوبية كعلم حديث لكن أرست قواعد ،وتجاوزت العديد من العلوم ،وهذا للأهمية التي تكتسبها الدراسات الأسلوبية فيما يخص العمل الإبداعي .

2-2- مـدار المقاربــة الأسلوبيـــــة :

إن المقاربة الأسلوبية عبارة عن خيط واصل بين النصّ و المتلقي ،والنصّ يحوّل القارئ إلى دارس ،فإذا تأثّر المتلقي بلغة النص فإنه سيدخل عالم النص باحثا في لغة الإبداعية ‹‹ فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود ،وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود و بنائه، و لما كان الأمر كذلك فقد احتاج الإنسان إلى تعمقها و معرفة أسرارها و طرق تناولها لذاتيته الإنسانية إلى نوع جديد من الدرس ››[3] و إذا تجاوز المتلقي مرحلة الدراسة يصبح ظهور المقاربة واضحا ،ويزداد الوضوح في التجلي إذا كان الدارس على علم بالجوانب التي تتطلب الدراسة فإذا كان ما يحاول دراسته عبارة عن نصّ واحد ،فإن الظواهر التي يحاول إثارتها ستكون فعالة ومؤثرة في عملية التحليل والاستنباط ،كما ستكون

1-محمد إسماعيل حسونة :: تساؤلات النص الشعري ، دراسة تحليلية أسلوبية ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، غزة، فلسكين ، 2006، ص 115-130.

2-عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ،ص 07

3-بيار جيرو: الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، ص 6.

عديدة ،و المستويات اللسانية ستكون جلّها مطروقة في هذا النص كالمستوى الصوتي والصرفي و البلاغي و النحوي و الدلالي، أما إذا اعتمد الدارس على ديوان فإنه في هذه الحالة يمكنه التطرق إلى مستوى واحد أو إلى مستويين مع دقة الاختيار لأهم الظواهر الأسلوبية الموجودة في النص .

والدارس في عملية الدراسة يختار السبل التي تمكّنه من الإحاطة بالعناصر التي يدرسها في النص ،أو في الديوان ،و‹‹ المحلل الأسلوبي يقوم برصد السمات الأسلوبية البارزة في النّص، و التي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه النقدي ،حيث يعمد إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية ثم يقيس متوسط الانزياحات في النص على مستويات عدّة بدء بالمستوى الصوتي فالتركيبي فالدلالي، و من دون نسيان عدد التكرار و تواتره في النص››[1] ،وحين يركزّ الأسلوبي على هذه السمات فإنه سيكّون لمحة شاملة على محتوى النص، و يسهل عليه العمل وفق منهج معيّن يدعوه إلى الوصف الدقيق خاصة اللّغة التي أنشئ من خلالها هذا النص أو هذه النصوص .

ويبقى الوصف طريقة من طرق التحليل الأسلوبي ،و‹‹ وأيضا كان الوصف اللغوي للسمات الأسلوبية هدفا للتحليل الأسلوبي اعتمد ما يسمون بالأسلوبيين التوليديين أمثال أومان وثورن إذ طبقوا الطريقة الجديدة آنذاك في الوصف اللغوي، وهي القواعد التوليدية في تحليل النصوص الأدبية... ››[2] ،فإذا تجاوز الدارس عملية الوصف ،فعمله ينجح ،وإذا كانت الأسلوبية ترتكز على تطبيق الإجراء الأسلوبي ،فما على الدارس الأسلوبي إلا أن يطبق الإجراء تطبيقا يتماشى مع معطيات النص؛لأن كل علم له قواعد يجب أن تُطبق ،فقواعد علم اللسان لها الدور الكبير في بروز علم الأسلوب ،لأن ‹‹ ....الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب ››[3]

1-بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر ،دار الفجر، قسنطينة، الجزائر ، ط1، 2006،ص 190،191

2-حسن غزالة : الأسلوبية و التأويل و التعليم (الرياض)،ص 50

3-عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب،ص 5

وعلم الأسلوب جذوره ممتدة في أعماق كل العلوم تقريبا ؛لأن الوصف الذي تعتمد عليه العلوم في حقيقة أمره جعل ضمن أسلوب معيّن، حتى ظهر و سُميَّ بهذا الاسم .إذا فعملية الوصف في حدّ ذاتها أسلوبا يصل من خلاله الدارس إلى ما يسعى إليه ،و‹‹ إن كلمة أسلوب صارت هذه الأيام حقا مشتركا بين البيئات المختلفة يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي و يستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريــرا وفي العنصر اللفظي سهلا أو معقدا ،و في إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة، و في طريقة التخيل جميلة أو مشوهة ثابتة ››[1] ،و يبقى الباحث في المجال الأدبي يبحث عن النجاح الذي يأتي بالدقة والتنظيم والرغبة والمثابرة والتواضع، زيادة على نقاط أخرى، فإذا توفّرت جل العناصر ،فالدارس سيقوم بإنجاز عمل علمي يستفيد منه المتلقي .

1-أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 40، 41

ثالثا ـ المتنبـــــــــــــــــــــــي

1ـ شخصيتـــــه و أثرها في أسلوبه

إن المتنبي شاعر تألم وفرح ، جرّب ألوان الحياة ،دخل القصور وخاطب الملوك والأمراء بلسان فصيح و بشخصية قوية ،أحبه الكثير ،و أبغضه الكثير، وهو بين هذا وذاك لا يبالي ،لأنه يمتلك شخصية صلبة طموحة و كان معجبا معتدا بنفسه و ‹‹ تراه لا يترك الحديث عن آماله وشجاعته ،حتى في المواقف التي لا يحسن فيها الفخر، ولقد كان مما اشتهر به شعره أنه يتحدث في نفسه أثناء المديح و الرثاء، استمع إليه وهو يقول لكافور :[1]

فَارمِ بي حَيثُما أرَدتَ فَإنِّـــي ... أَسدُ القَلـــبِ آدمِـــي الرّواءِ

وَفؤادِي من المُلوكِ و إنْ كانَ ... لِسانِـــي يُرى مـــن الشُّعراءِ

نجد " المتنبي" يضع نفسه في مرتبة الملوك ؛لأن قلبه قلب ملك حتى و إن كان لسانه لسان شاعر،وكان يساير الملوك و الأمراء بحسب ما يخصّه ، فإن وصل الأمر إلى الاصطدام فهو ينقلب في الحال ويصبح هاجيا ،وهذا ما لاحظناه في شعره الموجه لكافور خاصة و ‹‹ أن شخصية المتنبي في أدبه شخصية اصطدامية يتجاذبها قطبان متباينان إيجابيا وسلبا، و ثانيهما أن صراع القوى الشخصانية عند الشاعر قد تفجّر في علاقات تقابلية على الصعيد اللغوي مما أدى إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلاليا و نغميا في نفس الوقت››[2]

وقد حيرت شخصية المتنبي جل الدارسين كما حيرتهم إبداعاته الشعرية، فهو قال في العديد من الأغراض والمواضيع الشعرية كالمدح و الهجاء و الوصف و الرثاء و الغـزل والتهنئة،و اللوم و العتاب ، و الشوق و الحنين و الفخر ...الخ ،وقد كانت عند ه بديهة القول وهذا يدل على الزاد اللغوي و المقدرة الفائقة على الارتجال، و كانت أشعاره ممزوجة

1-أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري: أبو الطيب ماله و عاليه، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ص15

2-عبد السلام المسدي: قراءة مع الشابي و المتنبي و الجاحظ وابن خلدون ،ص 70

بالفلسفة من جهة و بالحكمة من جهة ثانية، و ساعده هذا الجانب أو هذا اللون الشعري الذي امتاز به عن غيره بأن يتفوق و يبدع.

كما أن الحديث عن المتنبي و شعره صار شغل الناس الشاغل ،و‹‹ إن أبا الطيب المتنبي لما ذاع صيته و لمع نجمه ، لم تجد الأوساط الأدبية حديثا أجمل من التحدث عنه، ولا سمر ألذ من تداول شعره ، فسار به من لا يسير مشمرا، و غنى به من لا يغني مغردّا ››[1] ليصل إلى ذروة مجده الشعري، و له الأبيات العديدة التي يبين من خلالها مكانته الشعرية ومكانته الشخصية ،فكان معتزا بنفسه كثيرا حتى صار الكثير من النقاد يطلقون صفة العنجهية على شخصه،وردوا ذلك إلى مغالاته بالاعتداد بنفسه والتفاخر الكبير و ‹‹... العنهجية التي أجمع النقاد على شجبها المتنبي، و إذا كانت هذه العنهجية قد طعمت في البداية بالعنجهية السلالية العربية، و إذا كانت قد اختلطت عنده بمبالغة الفنان، فإنها في أعماقها تشي بيقين غير نابع من ذاته ،يقين مذهبي ،هو يقين الشخص اللاإرادي الناتج عن المعرفة الممزوجة بالمرارة و التعالي.... ›› [2] ،وقد يكون هذا التعالي مردّه أن المتنبي أحسّ بأن هناك من يريد الإنقاص من مقدرته الشعرية، لذلك لجأ إلى التصرفات اللاّ إرادية في بعض الأحيان، و التي تنجم من جراء الإقصاء ،‹‹ و في الحق أن أعداء أبي الطيب لم يكونوا موفقين فيما رموه به ،وأن أبا الطيب نفسه لم يسعفه التوفيق في كل ما جرى على لسانه ››[3]

و كل ذي نعمة محسود، فالله سبحانه و تعالى أنعم على المتنبي بهذه المقدرة لذلك جعل من حوله يحسدونه على جرأته وعلى تفوقه في الشعر وعلى قوة شخصيته ،وربما لأسباب أخرى نجهلها.

و يبقى " أبو الطيب المتنبي" كبيرا و سيبقى ،و ما قيل عنه و ما سيقال لأكبر دليل على تفوقه ، وقدرته الشعرية خاصة التي ألهم بها الكثيرين من محبيه و من مبغضيه، و أيضا أن

1-الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد: الأمثال السائرة من شعر المتنبي، تحقيق الشيخ محمد حسن، مكتبة النهضة بغداد العراق ،ص 07

2-لويس ماسنيون: المتنبي بإزاء القرن الاسماعيلي في تاريخ الإسلام، ترجمة إبراهيم عوض، 1988،ص 17

3-أبو منصور الثعالبي: أبو الطيب ماله و ما عليه،ص 12

المتنبي لم يكن يبالي إلا بمن له مكانه كالأمراء و الملوك ،وهذا ما جعل الأعين تصوب نحوه سهام الكراهية ،››... فالمتنبي ما كان يضع في خاطره أحدا غير الممدوح،ولهذا كثر حاسدوه و كثرت المؤامرات عليه مما يعرف بالحاشية ، على حدّ ما عرفنا من حاشية الأمير " أبي العشائر " ثم حاشية " سيف الدولة ، ثم حاشية " كافور " ،وهذا الموقف جعله يتعالى على كثيرين ... ››[1] ،وقد يكون هذا الأمر أولى الأسباب الداعية لكثرة الحاسدين من حوله، و رغم ذلك تبقى إيجابياته طاغية على سلبياته لأنه إنسان ،و الإنسان ليس معصوما من الخطأ ومهما يكن فقد أجاد و قد أبدع ،و‹‹ إن حسنات المتنبي يذهبن سيئاته ،وقد أنبانا التاريخ و الواقع أن لكل عظيم أعداء كثيرين، و بعضهم يعرض للعظيم بالنقد و التنفيذ يشتهر بين الناس أمرهم و يذيع صيتهم ››[2] ،و تبقى عظمة المتنبي في شعره الخالد ،وستبقى الدراسات متواصلة تتناوله من كل الجوانب ،لأنه بحق شاعر كبير .

1-فاطمة راشد الراجحي: أراء ابن الحاجب النحوية في أبيات المتنبي، ص 15

2-أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق ، إبراهيم الدسوقي السباطي ، دار المعارف، القاهرة مصر ، 1961،ص 10

1 ـ تمهيـد:أهمية الأصوات ودورهـــا

2 ـ الفصـل الأول:الأصـوات المجهورة في شعر المتنبي

ـ تمهيـــــــــــد: أهمية الأصوات ودورها

تلعب الأصوات دورا بارزا في إيقاض الأحاسيس الإنسانية ،لأنّ الإنسان بفطرته يميل إلى الأصوات العذبة ، فليس منّا من لا يعجب بصوت " خرير المياه " و " زقزقة العصفور " و هديل " الحمام " ،لأنّ هذه الأصوات تمثّل لبعض الأشخاص موسيقى تساعدهم على إكمال أعمالهم وكذلك منهم من يتفاءل بهذه الأصوات خاصة في الصباح وهذا يعود لرقتها و عذوبتها الناجمتين عن انسجام الموجات الصوتية المنبعثة من المصدر

إن هذه الموجات تتكون من أجزاء تنطلق دفعة واحدة ومن انسجامها الشديد تبعثها حاسة السمع كصوت واحد ،أيّ كلّ متكامل ،وهذا ما يجعل الخيال حقلا خصبا ، و الألباب تنجذب ، و الكتّاب تبدع ،و كلمة كاتب أو شاعر عندما توظف في مكانها الصّحيح في البيت الشعري خاصة ستكوّن مع الكلمات الأخرى انسجاما صوتيا يُمتع المستمع ويهزّ وجدانه ،وهذا يعود بالدرجة الأولى للأصوات التي أحسن الشاعر توظيفها، لذلك فـ ‹‹ إن الأصوات هي اللبنات الأولى في البناء اللغوي و أساسه الذي يقوم عليه ، لأخير في بناء تهالكت لبناته، واهتزّ قوامه مادّة وصنعة المادة هنا هي الأصوات المقررة لكلّ لغة وصنعتها الأبيات بها أداء و نطقا على وجهها الصحيح››[1]

فالأصوات هي أساس كل عمل أدبي و ركيزته التي لا يمكن أن يتخلّى عنها فالأعمال الأدبية التي تنافرت أصواتها لا تلقى أدنى اهتمام من طرف القراء و النقاد لأن الطفل الصغير أوّل شيء يتعلمه في بداية حياته هو كيفية نطق الأصوات لأنها تبقى معه طوال حياته ‹‹ فلعلم الأصوات أهمية بالغة في تعليم اللغة القومية ، و اكتساب مهارة أدائها على وجه يحافظ على خصوصيتها و يحميها من اللكنات المتنافرة و بلبلة الألسن ››[2] ،فلقد تميز الشعراء قديما و حديثا عن بعضهم البعض بمدى معرفة و تنسيق و توظيف الأصوات في أشعارهم و تفوق البعض بشاعريتهم،وبقدرتهم، ودقّة توظيف الأصوات

1-كمال بشر : علم الأصوات : دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،مصر ،2000، ص 26
2-المرجع نفسه : ص 26 ،27

والعبارات على البعض بجودة السبل في توظيف الأَصوات ، و إذا تأمّلنا شعر " المتنبي " من ناحية الانسجام الصوتي لوجدنا جلّه إن لم نقل كله يحقق هذه الغاية التي يطمح إليها كل شاعر، بحيث أن المتلقي يتقبّل البيت الشعري دفعة واحدة نظرا لما يتمتّع به هذا البيت من انسجام صوتي،لأن الصوت أدى وظيفته بحسن توظيفه ،و حقّق ذاته في اللفظة التي تصنع من خلال الصوت علاقة خفية مع الألفاظ التي سبقها و التي تلتها فيصير البيت الشعري لحمة واحدة ، لا يمكن للمتلقي أن يفصل أجزاءه من شدّة التلاحم و الترابط ،وهذا لا يدع مجالا للشك في روعة التناسق و قوته ، و الالتحام الصوتي له أسبابه ومنها ‹‹ أنّ الانسجام الصوتي الداخلي ينبع من التوافق بين الكلمات و دلالتها حينا ، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر ››[1]

ومن هذا يتبيّن بأن في انسجام الأصوات بعد دلالي ، لأنّ الأصوات في تنافرها إخلال بالمعنى الدلالي و في تآلفها وانسجامها بناء للدلالة لذلك نجد من الشعراء من يجهد نفسه في اختبار الأصوات ، فيجد القارئ عند الغوص بأعماق النصّ بأنّ هناك إقحاما باللفظة كاملة فتكون هناك غرابة و نشاز بين الألفاظ ، و فراغات من شأنها أن تقضي على النصّ

وهناك من الشعراء الذين يجد القارئ أو المحلل متعة عظيمة في تناول نصوصهم ويتمتّع بالقراءة أو بالتحليل ، فلا يملّ القراءة و يبدع في التحليل و النقد من جراء هذه الأعمال المتفوقة لأنّ الشاعر ليس مجرّد ناظم ينظم الكلمات و يضعها أمام أبصارنا بل هو عبارة عن أحاسيس تتوهج ، و مشاعر جياشة تنصهر ،فهذا التوهج وهذا الانصهار من شأنهما أن يدفعا بالشاعر إلى الإبداع الحقيقي و الجودة التي ظهرت بحسن توزيع الأَصوات بكيفية تجعل الموسيقى تتوزع على جميع أجزاء القصيدة ، وهذا بتكرار بعض الأصوات فمهارة الشاعر كفيلة بأن تجعل المتلقي يتعلّق بالنصّ الشّعري ، لأنّ الشاعر عرف كيف يوزّع و ينظّم أجزاء القصيدة و يعطي لكل جزء مقداره و حجمه الذي يستحقه و ‹‹ إنّ تردّد بعض الحروف أو الكلمات ، قد يُكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح له

1-إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب ، 1977 ،ص 51

الآذان وتقبل عليه ... ومثل هذا كمثل الموسيقى ، حين تتردّد فيها أنغام بعينها في خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردّد جمالا وحسنا ، فليس تكرار الحرف قبيحا إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا ،فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزّع الموسيقى الماهرُ النغمات في نوتته ››[1]

إذا فالبيت الشعري حياته مرهونة بجودة أصواته و كيفية و حسن توزيعها ،فهناك مرحلتان في بناء البيت الشعري الأولى : اختيار الأصوات ،و الثانية ،حسن عملية توزيعها و توظيفها .

1-إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،المكتبة الأنجلو مصرية ، ط 5،1981 ،ص41

الفصـــل الأول:الأصــوات المجهــورة في شعر المتنبي

1:الأصوات المجهورة في غـــرض "المـــــــــــــــــــــدح"

2:الأصوات المجهورة في غـــرض "الهجـــــــــــــــــــاء"

3:الأصوات المجهورة في مـــوضوع "التّعزيـــــــــــــــــــة"

4:الأصوات المجهورة في مـــوضوع "اللّـــــــوم والعتـــــــــاب"

5:الأصوات المجهورة في موضوع "الشـــــوق والحنيـــــــــن"

6:الأصوات المجهورة في موضوع "الـــــــــــــــــــوصف"

7:الأصوات المجهورة في موضـوع"المغـــامـــــــــــــــــرة"

8:الأصوات المجهورة في مـوضوع"الفـــــــراق والـــــــــــوداع"

9:الأصوات المجهورة في غـــرض"الرّثـــــــــــــــــــــاء"

10:الأصوات المجهورة في موضوع "الحـــــثّ والتّشجيـــــــــع"

11:الأصوات المجهورة في موضوع "التّهكّـم والسخريـــــــــــــة"

12:الأصوات المجهورة في موضوع"التـــــهنئـــــــــــــــــة"

1 :الأصـــوات المجهـــورة فـــي غـــرض"المـــــــــدح"

الأصوات المجهورة هي : ‹‹ ب،ج ، دَ، ذ ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ، ل ،م ، ن››[1]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِـــمُ ... و تَأتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَـــارِمُ[2]

و تَعظُمُ في عيْنِ الصّغِيرِ صِغَارِهَا ... و تَصْغُرُ في عيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِـمُ

يُكَلَّفُ سَيفُ الدَّولَةِ الْجَيْشَ هَمَّـــهُ ... وقَدْ عَجِزَتْ عنْهُ الْجُيُوشُ الخَضَارِمُ

الجدول رقم -1- : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت ب1	/	/	2	/	4	2	/	/	3	/	7	5	/
البيت ب2	/	/	/	/	3	/	/	3	5	2	3	3	2
البيت ب3	/	3	2	/	1	/	1	/	1	/	6	1	1
مجموع تكرار كل صوت	00	03	04	00	08	2	1	3	9	2	16	09	03

الجدول رقم 02: يبين رتبة كل صوت،مع ترتيبها من أكبر إلى أصغر تكرار

رتبة الصوت	1	2	2	4	5	6	6	6	9	9	11	12	13
الصوت	ل	م	ع	ر	د	ج	ط	ن	ز	غ	ض	ب	ن
عدد تكراره	16	09	09	08	04	03	03	03	02	02	01	00	00

1- عبد العزيز الصّيغ:المصطلح الصوتي في الدراسات العربية،دارالفكر، لبنان، سوريا، ط 1،ص 72 .

2- ديوان المتنبي:تحقيق،محمد خدّاش، دار الغد الجديد،ط1،القاهرة،مصر،2013،ص317

إنّ أولّ شيء نلاحظه في هذه الأبيات المدحية هو غلبة تكرار بعض الأصوات على غيرها رغم أنها أصوات مجهورة كلها ، لكن الغرض و السياق الذي نُسجت فيه الأبيات هما العاملان الأساسيان في كثرة تردّد أصوات وانعدام وقلة تردّد أصوات أخرى فمن خلال ملاحظتنا نجد بأن صوت (اللام) تكرّر ستة عشر (16) مرّة ، يليه كل من صوت (الميم) و صوت (العين) بتكرار كل منهما بتسع (9) مرات ، ثم يأتي صوت الراء بتكرار ثمان (08) مرات . وهذا ينمّ عن طواعية هذه الأصوات بالنسبة للشاعر وقد وجد فيها سهولة وليونة جعلته يختارها و يوظفها بشكل كبير إذا ما قورنت بصوت (الزاي) الذي تكرر مرتين (02) هو وصوت(الغين)، وصوت (الضاد) ، بتكرار واحد(1) ،أما بالنسبة لصوتي (الباء) و (الذال) فقد إنعدم ظهورهما بهذه الأبيات .

لذلك ‹‹ ...فإنّ الصوت إذا ما تكرّر ضمن المفردة و على نطاق المفردات في النص... ، وعلى نحو ملحوظ ، فإنه يحمل بذلك مظهرا فنيا موسيقيا به قيمته داخل الخطاب الشعري ››[1] وهذا ما نلاحظه و نريد التأكّد منه في هذه الأبيات فنجد صوت (اللام) ،وُظّف و توزّع بشكل منظّم فيها ، وخاصة في البيت الأول حين كان محكم التوظيف.إذ أحسسنا بقوة البيت و تماسكه ، فقد كان ظهوره في هذا البيت أربع مرات(4) كاللام القمرية في الكلمات التالية (العزم – العزائم ـ الكرام ، المكارم) و هذا ما زاده وضوحًا و تجليا و ظهر دوره و طغى على البيت ، و أصبحت هذه الكلمات التي تواجد بها كأنّها مراكز البيت ، زيادة على أنه وُظف كذلك في البيتين الآخرين في الكلمات (العظيم ، العظائم) (الجيش ، الجيوش ، الخضارم) ، وقد برز في هذه الكلمات منطوقا ساكنا لتزيده السكون قوة و تواجدا ،زيادة على أنه ‹‹ صوت أسناني لثوي جانبي مجهور ››[2] فإنه زاد للأبيات بصفاته المتعدّدة ثباتا وقوة ، و كانت الكلمات التي وُظف فيها كما ذكرنا سلفا مراكز الأبيات، وهذه المراكز حملت بين طياتها قوة المعاني زيادة على التمركز القوة و العظمة ، و الظهور و الشدّة.

1- سامي شهاب الدين أحمد الجبوري:شعر ابن الجوزي"دراسة أسلوبية"، ص165،166
2- كمال بشر:علم الأصوات،ص348

فجعل صوت اللام مع مجاورته لأصوات أخرى هذه الألفاظ تنسجم انسجاما كليا و تترابط في المعنى و المبنى لتجعل الأبيات موحدة تسير في نظام واحد و مكونة دلالة موحدة . أمّا الصوت الثاني الذي برز في هذه الأبيات وهو صوت (الميم) و الذي كان بدوره حرف روي لهذه الأبيات،وهذا ما زاد في عدد تكراراته إضافة إلى مجاورته لصوت (اللام) ،فقد ساهم هو بدوره في تمركز هذه الكلمات و شدّتها و قوتها و تماسكها

وكان فيها بارزا و مؤثرا ،وهذا ما نلاحظه فيها مثل : (العزم، العزائم ، الكرام، المكارم، العظائم، الخضارم) كلها كلمات موحية ودالة ، و إيحاؤها و دلالتها تكمن في انسجام ترابط أصوات اللفظة الواحدة وبعد ذلك في ترابط الألفاظ فيما بينها ،وهذا ما يحسّه القارئ ،وصوت الميم ‹‹ صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة... ››[1]

وما نلاحظه في الكلمات السابقة بأن صوت الميم إذا قورن بصوت (اللام) في هذه الكلمات بالتحديد فإننا نحسّ بأنه أقل قُوة من صوت (اللام) ، ورغم عدم التكافؤ بينه و بين صوت اللام في القوة و الشدّة إلاّ أنهما معا أظهرا هذه الألفاظ مع أصوات أخرى بارزة بشكل كبير و متناسقة تناسقا شديدا .و الصوت الآخر و الذي تكرر هو أيضا تسع مرات (9) ،وهو صوت (العين) وكانت له الصدارة في الظهور ، و كأنّ الشاعر وظف هذا الصوت عامدا متعمدا ،لأن هذا الصوت له مكانته في اللغة العربية ‹‹ وعدّ هذا الصوت عند القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدّة والرخاوة ، ولعل السر في هذا هو ضعف ما يُسمع لها من حفيف إذا ما قورنت بالغين،وضعف حفيفها يقربها من الميم و النون و اللام ،ويجعلها من هذه الأصوات التي هي أقرب إلى طبيعة أصوات اللين›› [2]

وهذا ما تؤكده كذلك الألفاظ التي وُظف فيها في هذه الأبيات (على ، العزم، العزائم تعظم عين ، العظيم ، العظائم) .

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحد يثة،مكتبة الأنجلو مصرية، ط 6، القاهرة، مصر،1981، ص45
2-المرجع نفسه :ص 88

وكما نلاحظ فإن في كل هذه الكلمات وُظف إمّا مع اللام أو مع الميم أو مع النون وهذا ما يؤكد صحة و منطقية كلام (إبراهيم أنيس) لذلك فقد كوّن مع هذه الأصوات لحمة متكاملة ، وزاد لهذه الكلمات لمعانا و إشعاعًا ،فكانت نجوما في سماء هذه الأبيات مع بروزه أيضا وإحداث صدى بارزا أعلى بقليل من الأصوات الأخرى عند قراءه هذه الكلمات ،مما زاد في انسجام الإيقاع الصوتي للأبيات مع شدّة الترابط و التلاحم بينه و بين بقية الأصوات ،كما ساعد هذا الصوت خاصة في هذه الألفاظ صوت (الراء) الذي كان ظهوره بارزا و خاصة في الكلمات التالية : (قدر ، قدر، الكرام، المكارم، الصغير صغارها ، تصغر) ،فهذا الصوت يصنع لوحده بتكراره إيقاعا وانسجاما صوتيا ،وهذا الانسجام الصوتي يزداد إيقاعه إذا وُظف مع أصوات مجهورة مثله ، فهو ‹‹ صوت لثوي مكرّر مجهور ›› [1] .

لنلاحظ من خلال تكراره المنظم بأنه ساعد الشاعر كي يكمل رسالته في هذه الأبيات و تكون رسالة مفعمة وزاخرة بالمعاني و الدلائل التي احتوتها و قدمتها لنا مجموعة من الأصوات كانت معبّرة على الغرض وهذا بفضل ترابطها المحكم و تناسقها اللاّفت ،ولأنّ الصوت إذا وُظف بدقّة ، و إتقان فإنّه ‹‹... يدفع الخطاب الشعري نحو أفاق الفنية ويجعل منه قطعة موسيقية عذبة إذا ما أحكم الشاعر المبدع تكراره بشكل مجدد وفعّال...›› [2] وهذا فعلا ما لاحظناه في هذه الأبيات التي وصلت إلى الفنية،وكان الشاعر محقا في اختيار ألفاظه ،وموفّقا ليجعل من هذه الأبيات لوحة زيتية تفنّن في وضع ألوانها ،وعرف كيف يجعل بين اللون و اللون علاقة أخوية متينة حتى خرجت في الصورة المثلى ،وهذا دليل على قوة التحكّم و الإحكام .

1- كما بشر : علم الأصوات ،ص 346
2- سامي شهاب ، أحمد الجبوري ،شعر ابن الجوزي (دراسة أسلوبية) ،ص166

2 :الأصـــوات المـــجهورة في غـــرض "الـــــهجاء"

هذه النتائج تكرار للأصوات هذه الأبيات الثلاثة في غرض الهجاء فيقول الشاعر :[1]

1- أسَامرِيٌّ ضِحْكُه كُـــــــلّ راءٍ... فَطِنتَ و أنْتَ أغْبَى الأغْبِيـــــــــاءِ *

2- صَغُرتَ عنِ المَديحِ فَقُلتَ أُهْجَـى ... كَأنَّكَ مَا صَغُرتَ عَـنِ الْهِجَـــــاءِ

3- ومَا فَكّرتُ قَبلَكَ فِـــي مُحـــــالٍ ... ولا جَرَّبْتُ سيْفي فِـــــي هَبـــــاءِ

الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الصوت / رقم البيت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	2	/	/	/	2	/	1	/	/	2	2	1	2
البيت 2	/	1	1	/	2	/	/	/	2	2	2	2	3
البيت 3	3	1	/	/	2	/	/	/	/	/	3	2	/
عدد تكرار كل صوت	05	02	01	00	06	00	01	0	2	4	7	5	5

الجدول رقم 02: رتبة كل صوت ،مع ترتيبها من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	3	6	7	7	9	9	11	11	11
الصوت	ل	ر	ب	م	ن	غ	ج	ع	د	ض	ذ	ز	ظ
عدد تكرار الصوت	7	6	5	5	5	4	2	2	1	1	00	00	00

فمن خلال الجدولين الناجمين عن إحصاء الأصوات المجهورة في هذه الأبيات نجد أن تكرار هذه الأصوات جاء قليلا في غرض الهجاء إذا ما قورن بتكرار الأَصوات في

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش،دار الغد الجديد، ط1،القاهرة،مصر،2013،ص317

* ـ سامري:نسبة إلى السامري وهو اسم بلد قرب بغداد

غرض المدح و التي كانت في الباب الأول من هذا الفصل ،وهذا الفرق الواضح لدليل على أن هناك فرقا بين الجدّ و الهزل ، فالشاعر في أبيات المدح كان جادّا ،أما في هذه الأبيات فلم يكن جادّا لذلك فالحالة النفسية للشاعر لها دور فعّال في تكرار الأصوات و توظيفها فالشاعر كان غرضه في هذه الأبيات هو إيصال رسالته ولا يهمّه بشكل كبير البناء العام لها ‹‹ ... و إن هدف الكلام ينبغي أن يكون في النهاية هو (التوصيل) بدرجه ما ، وسواء أكان الكلام بسيطا مباشرا أم عميقا غير مباشر ،فإنه ينبغي أن يحمل في داخله ،مفاتيح تساعد على إدراكه و تذوقه ... ››[1] المهم أن رسالة الشاعر وصلت و خاصة في أبيات الهجاء عكس أبيات المدح التي كان الشاعر فيها في حالة استعداد عقلي ووجداني وهذا واضح من تكرار الأصوات فيها .

أمّا إذا تأمّلنا الجدول الثاني فنجد بأن الأصوات المجهورة التي تكررت أكثر من غيرها (اللام و الراء ، الباء ،الميم، النون)،وصوت اللام ظهر في الكلمات (الأغبياء المديح ، الهجاء) واضحا وجليا وكان (لاما قمريا) أي أنه يُكتب و يُشكل و يُنطق ،وهذه الألفاظ الثلاث نحسّ بأن فيها من التحكّم و البروز و التجلّي، وكأنّ الشاعر أكثر جدية فيها عندما تُقارن بكلمات وُظفت في الأبيات نفسها مثل (كلّ ، قبلك ، محال، ولا جربت) فقارئ الأبيات يحسّ بهذا الفارق الموجود عند نطق الكلمات الأولى و الثانية حتى و إن كان (اللام) في كلمة (كلَّ) يدلّ على القوة ،لأنه مضاعف ،أما في العبارات الثلاث الأخرى فإننا نحسّ برقته (فاللام) ‹‹ صوت لثوي جانبي مجهور مرقق ››[2] فالترقيق الناجم من توظيف هذا الصوت كان واضحا في الكلمات الثلاث الأخيرة و الكلمات الأخرى كان فيها مغلظا إلى حدّ ما فكان وقعه صوتيا على الأذن أقوى و أشدّ ،و كان صوت "الراء" في هذه الأبيات له دوره بتكراراته و خاصة في البيت الثاني و الثالث حين قابل الشاعر بين الأشطر بألفاظ تضم هذا الصوت و كان ذلك بين (صغرت ، ما صغرت) و(فكّرت ، جرّب) ،فالمقابلة الأولى كانت شبه تامة لأن الصوت جاء ساكنا في الكلمتين فلم

1- محمد كريم الكواز : علم الأسلوب (مفاهيم و تطبيقات) ،ط1، جامعة السابع من أبريل ، بنغازي ، الجماهرية الليبية ،ص 94-95

2- حسام البهنساوي ، علم الأصوات ،مكتبة الثقافة الدينية ، ط1 ،القاهرة ، مصر ، 2004،ص 71

نشعر بأثر هذا التقابل كثيرا، أما بين (فكرت ،وجرّبت) فكان هناك فرق، فهــو ساكن ومتحرك مع الشدّة ، فجاءت المقابلة واضحة و مؤثرة .

وزاد هذا الصوت خاصة في كلمة (جرّبت) قوة ،وهذه القوة تبيّن لنا بأنّ الشاعر واثق من أقواله ،و تردُّد هذا الصوت يساعد جلّ الشعراء في إيصال أغراضهم بيسر وسهولة فهو ‹‹ صوت لثوي ترددي مجهور مرقّق[1] ››، وكان هذا الصوت في الأبيات قد حقق التردّد و الترقيق في بعض الألفاظ فكان طيّعا للشاعر في التوظيف .

وكان للأصوات الثلاثة (الباء و الميم و النون) نفس التردّد وعدد تكرارها فكلّ منهما تكرر خمس (05) مرات، وهذا التكرار كان له أثره خاصة في آخر عجز البيت الأوّل حين تكرر صوت الباء في (أغبى الأغنياء) ،ومثّل (الباء) المركز في كلمة (أغبى) ،وكذلك في (أغبياء)، فهو جعل العبارتين تكوّنان خيطا دقيقا اسمه الإيقاع وسارتا معا في انسيابية واضحة‹‹ فعند النطق بالباء يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تامّا عند الشفتين ،إذ تنطبق الشفتان انطباقا كاملا و يضغط الهواء مدّة قصيرة من الزمن ثم تنفرج الشفتان فيندفع فجأة من الفم ،محدثا صوتا انفجاريا ويتذبذب الوتران الصوتيان أثناء النطق[2]››فساعد هذا الصوت في بناء الفكرة لدى الشاعر ليكوّن بذلك لفظتين منسجمتين صوتيا ولفظيا ودلاليا .

كما أن الصوت في البيت الثالث جاء في مركز الصدر مرّة ، وفي مركز العجز مرّة لكنّه لا يظهر دقّة الانسجام كما في البيت الأول ،فظهوره في كلمتين (قبْلك ، جربْت) جاء ساكنا ،فسكونه في اللفظتين قلّل من انسيابية البيت ،لكنّه أعطى للفظتين المتقابلتين للبيت توازنا دلاليا و أيضا صوتيا .أمّا صوت الميم فلم يكن توظيفه فعّالا في الأبيات رغم أنه وُظف خمس (05) مرات إلاّ في لفظتين جاء فيهما منفصلا بعده حرف مدّفي (ما صغرت ، ما فكّرت) ،فلم يكن تأثيره فعّالا فكان بإمكان الشاعر تعويضه بحرف آخر أما في كلمة (محال) ،وكلمة (مديح) فقد أدّى دوره، وهو الربط بما قبله و ما بعده ،وصوت

1- حسام البهنساوي : علم الأصوات ، ص 71 .
2- كمال بشر: علم الأصوات ،ص 71

(النون) الذي تكّرر هو بدوره خمس (05) مرات فقد ظهر في ثلاث حالات مؤثّرا وهذا في الكلمات (فطنت ،و أنت كأنّك) ففي هذه الكلمات جاء متمركزا ،لأنه جاء مصاحبا لحرف التاء الذي يعود على المهجو ،وكذلك حرف الكاف الذي يمثل بدوره المهجو نفسه وهذا ببناء الضمير (أنت) عليه (فطنت –أنت) ، (أنت) ، (كأنك – أنت) ، أي هنا يمثل صوتا مركزيا في هذه الكلمات ،فساعد الشاعر على التعيين و الضبط و التحديد ،فأوصل الشاعر ما أراد توصيله من خلال هذا الصوت دونما إجهاد ،وهذا يعود إلى حسن الاختيار وإلى الدقّة في انتقاء الكلمات الدّالة و المعبّرة عن الموقف النفسي لدى الشاعر والذي يريد أن يفعّلنا معه .

‹‹ .... لأنّ الكلمات المكونة للشعر تعدّ أجزاء موسيقية بسبب حروفها الداخلية ،و عن طريق تحركات هذه الحروف ،تشكل الكلمات في النهاية نغمات موسيقية تغني البيت والقصيدة بأكملها بانسيابية إيقاعية مناسبة››[1]وهذه الانسيابية تجلت بشكل واضح في الأبيات الثلاثة رغم أنهم في غرض المدح ، لكن الشعر يبقى محافظا على حقيقته و دلالته و معناه إذا كانت الأصوات منسجمة و الألفاظ مترابطة و متناسقة .

1- سامي شهاب أحمد الجبوري: شعر ابن الجوزي (دراسة أسلوبية) ،ص 166

3 : الأصوات المجهورة في غرض" التعزيـــــــة "

في هذا الغرض سنحصي الأصوات المجهورة في أبيات من غرض التعزية ،وسنوضح ذلك في جدولين ،فيقول: الشاعر [1]

1- لاَ يُحزِنِ اللهُ الأمـــــيرَ فإنّـــنِـي ... لآخُذُ مـنْ حَـالاتِهِ بِنصيـــــبِ

2- وَمنْ سَرَّ أهلَ الأرضِ ثُمَّ بَكى أسًى ... بَكـــى بِـــعيونٍ سَرَّهَا وَقُلُـــوبِ

3- وَ إنِّي و إنْ كانَ الدَّفِـــينُ حَبِيبَـــهُ ... حَبيبٌ إلـى قلْبي حَبِيـــبُ حَبِيبِي

الجدول رقم 1 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / الأبيات	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	2	/	/	1	1	/	/	/	/	/	4	2	5
البيت 2	4	/	/	/	3	/	1	/	1	/	2	1	4
البيت 3	9	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3	/	4
تكرار كل صوت	15	00	00	1	4	1	1	00	1	00	9	3	11

الجدول رقم 02 : يبين رتبة كل صوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إل أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	5	6	6	6	6	10	10	10	10
الصوت	ب	ن	ل	ر	م	ذ	ز	ض	ع	ج	ر	ظ	غ
عدد تكرار الصوت	15	11	9	4	3	1	1	1	1	00	00	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 266

يُظهر الجدول الثاني هيمنة بعض الأصوات وانعدام وشبه انعدام الأَصوات الأخرى فالأصوات الأكثر تكرارا هي (الباء ،النون ، اللام) و التي تكررت (35) مرّة من مجموع تكرارات الأَصوات الذي يمثل (46) و الفرق واضح وجلي بين تكرار الأَصوات لذلك سنركزّ على الأصوات الثلاثة الأكثر تواترا و خاصة صوت النون ،وكان تواتره حسب الترتيب في دراسة هذه الحروف (الباء ثم النون ثم اللام) .فصوت الباء تكرر خمسة (15) عشرة مرّة ،وهذا التكرار كبير جدا إذا ما قورن ببعض الحروف التي انعدم تكرارها مثل (الجيم ، الدال، الظاء ، الغين) ،وهذا ما يدعونا للتساؤل عن سبب هذا الفارق الكبير بين تكرارات الأصوات ، فلو نتأمل البيت الثالث لوجدنا أن صوت (الباء: تكررّ فيه تسع (09) مرات، وكان موظفا في الكلمات التالية :(حبيبه ، حبيب ، قلبي حبيب ، حبيبـي) وما نلاحظه في هذه الألفاظ أن الشاعر كرّر لفظة واحدة في أربعة مواضع من هذا البيت وهذا يبين بأن صوت (الباء) يمثل نصف كلمة (حبّ) لذلك وجده الشاعر مناسبا للتّعبير عن آلامه و أحزانه و ساعده المدّ وهو الياء الذي جاء بعد هذا الصوت مباشرة .

‹‹ وهكذا أسهم الصوت إقاعيا في موكب الفجيعة وسيمفونية الفراق ،وكان المد ...جنائزيا في قصة مأساوية رسمت بالكلمات ››[1] و قلنا سابقا بأن الشاعر في العديد من الحالات يصبح عبارة عن رسّام ،وها هو المشهد يتكرّر مرّة أخرى، فصوت (الباب) بليونته ساعد الشاعر بأن يرسم لنا من خلال هذا البيت صورة معبّرة تمازجت فيها الألوان ولكن الشاعر في هذا البيت أو في هذه الصورة بالأحرى لم يضع إلاّ لونا واحدا ، لكنه وضعه بطرق عديدة ومختلفة فجاءت صورته مكتملة .

أما صوت (النون) ،فجاء في المرتبة الثانية بعد الباء مباشرة بإحدى عشرة تكرارا (11) ،وهو عدد كبير أيضا ،وجاء متوزعا على كامل الأبيات تقريبا، فظهر بشكل كبير في البيت الأول في الكلمات التالية (لا يحزن ، فإنّني ،من ، بنصيب ، من ،بعيون ، أنّي كان الدفين) فكان تأثيره صوتيا و دلاليا متفاوتا من كلمة إلى أخرى ومن موضع إلى آخر فهو

1- يوسف حسين نوفل: استشفاف الشعر ، الشركة المصرية للنشر ،لونجمان ،ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2000،ص 20

‹‹ صوت مجهور متوسط بين الشدّة و الرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا ،حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم،ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع ››[1]

ورغم هذا الحفيف الذي لا يكاد يسمع على قول إبراهيم أنيس إلاّ أن هذا الصوت له فعّالية في إحداث الربط و التأكيد ،فهو يبرز الأنا كثيرا ، كما يساعد أيضا في إظهار المتكلم بشكل أوضح إلى المتلقي من خلال النص أو الكلام الشفوي ،وهذا ما نلاحظه في لفظتي (فإنّني ، و إنّي) ، وهنا الشاعر يتكلم عن نفسه و ساعده صوت (النون) في ذلك مع تضعيفه فزاد في التأكيد على المساندة التي يريد الشاعر أن يجليها لمن يخاطبه بهذه الأبيات و فعلا قد جعلها هذا الصوت تتجلى

فقد ساعدنا هذا الصوت في الوصول إلى المعنى ، وهذا هو الهدف الأول للشعراء من جرّاء توظيفهم لبعض الأصوات و ترك أصوات أخرى ‹‹ ... فلكل شاعر طريقته في بناء الفكرة العامة بأفكار فرعية و انساق خاصة ، فالحياة عند أبي العلا المعري زهد واحتقار ، ولكنّها عند المتنبي جدّ و آمال ››[2] وهذا ما يمكن قوله " فالمتنبي " من خلال أشعاره يلحظ كل دارس بأنه يضع لكلٍّ مقام مقاله الخاصِّ به ، لذلك فأشعاره قد فرضت نفسها وهذا ما لاحظناه و ما سنلاحظه في بقية الأغراض الشعرية الأخرى .

أما الصوت الثالث الذي ظهر في هذه الأبيات بتكرار وصل إلى تسع (09) مرات،هو صوت (اللام) فكلما وصلنا إلى هذا الصوت نجد " المتنبي " يوظفه توظيفا لائقا ودقيقا فقد لاحظناه في الكلمات التالية (لا يحزن ، الله، الأمير ، الأرض ، الدفين)

فكان تأثيره صوتيا واضحا في كلمتي (الأمير و الأرض) وبدرجة ثانية في كلمة (الله) وبدرجة ثالثة في كلمتي (لا يحزن ، الدفين) ففي الحالة الأولى جاء ساكنا فزاد للكلمة قوة ، وفي الحالة الثالثة جاء في السياق الشعري فلم يكن مؤثرا صوتيا لكنه في العموم أدّى دوره صوتيا و دلاليا .

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ،ص 67
2- عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،دار الفكر ،ط4 ، 2008 ، ص 56

4 : الأصوات المجهورة في موضوع "اللّـوم و العتـــاب "

إن الإحصاء البارز في الجدولين هو إحصاء الأصوات المجهورة في غرض " اللوم و العتاب الموجهان من " المتنبي" إلى "سيف الدولة " فيقول الشاعر: [1]

1 - أَلاَ مَا لِسيفِ الدَّولَةِ الْيومَ عَاتِبَـــا ... فَدَاهُ الْورَى أمْضَى السُّيوفِ مَضارِبَا

2 - وَمَالي إذَا ما اشتَقتُ أَبصرْتُ دُونَه ... تَنائِفَ لا أشتَاقُـــهَا و سَبـــــاسِبَا *

3 - وقدْ كانَ يُدْنِي مَجلِسي مِن سمائِهِ ... أُحادِثُ فيها بـــدرَها و الكَـواكِـــبَا

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الصوت / الأبيات	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ن	ض	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	2	/	2	/	1	/	/	2	1	/	7	4	/
البيت 2	3	/	1	/	1	/	/	/	/	/	2	2	2
البيت 3	2	1	4	/	1	/	/	/	/	/	2	3	2
عدد تكرار كل صوت	7	1	7	00	03	00	02	00	01	00	13	09	04

الجدول رقم 02 : يبين رتبة كل صوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إل أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	5	6	7	8	8	10	10	10	10
الصوت	ل	م	ب	د	ن	ر	ض	ج	ع	ذ	ز	ظ	غ
عدد تكرار الصوت	13	9	7	7	4	3	2	1	1	0	0	0	0

1- ديوان المتنبي : تحقيق ،محمد خدّاش ،ص 276

*- التنائف: جمع تنوفة وهي المفازة الواسعة.السباسب: الفلوات

كانت الأصوات الأكثر تواترا في هذا الغرض حسب الجدول الثاني كالتالي (اللام ، الميم الباء ، الدال) و بدرجة أقل (النون) ، و(الراء) و سندرس الأصوات الثلاثة (اللام الميم ، الدال) ،ونبدأ بصوت (اللام) ، الذي تواجد في البيت الأول في لفظتين نستطيع أن نقول بأنهما متقابلتان واحدة في الصدر و الثانية في العجز وهما (اليوم، الورى) وجاء فيهما ساكنا مما زاده السكون وقعا و تموقعا، وقد شكّل مع الباء الممدوة في البيت انسجاما عذبا في (اليوم ---عاتبا) ،(الورى ---مضاربا) ، هذا التناسق الصوتي بينه و بين الباء من شأنه أن يعطي للبيت بعدا جديدا و خاصة أنه يمثل مطلعا للقصيدة ،فالبيت بفضل هذه الأبيات و تناسقها صنع إيقاعًا خاصا به ميزه عن البيتين ‹‹ فالإيقاع هو وحدة النغمة الناتجة عن اتفاق الأصوات التي تتكرر على نحو ما في الكلام أوفي بيت الشعر... ››[1]

إذا فمن العوامل التي تجعل الأبيات ذات أنغام موسيقية هو الاتِّفاق الصوتي الذي يظهره الشاعر ببراعته الشعرية التي تمكنه من إمتاع النفوس و إفادتها في الوقت نفسه ،وكذلك صوت (اللام) كان وجوده بارزا في لفظة (الكواكب) التي جاءت في آخر البيت الثالث مما زاد البيت رونقا وجمالا .

أما بقية الكلمات التي وُظّف فيها صوت (اللام) ، فلم تُحدث في الانسجام الصوتي ما أحدثته الكلمات السابقة، و كان ذلك في الكلمات التالية (ألا ما لسيف الدولة ، ومالي لا اشتاقها) فاللام في هذه الكلمات كان دوره فّعالا في انسيابيتها .

أما صوت الميم فقد ظهر في الكلمات التالية (ما لسيف الدولة اليوم ، أمضى مضاربا و مالي ، مجلسي ، من ، سمائه) ، فعند قراءة الأبيات لا نكاد نحسّ بوقعه إلاّ في لفظة (أمضى) فجاء فيها ساكنا ووقعه بارزا ، أما في باقي الكلمات الأخرى فجاء مثل اللام ليساعد على الانسيابية لتأتي الكلمات سهلة وسلسلة ، لذلك نرى بأنّه اهتم بالمعنى أكثر من الزخرفة اللفظية ‹‹و إنّ كثيرا من الشعر العربي تطغى عليه الذهنية بمعنى أنه شعر معان و صور واعية شبيهة بالمعنى ،لأن الانفعال لا يتسرّب بكامله إلى الخيال بل يتولاه العقل

1- عبدالقادر أبو شريفة و حسين لافي قزف ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،ص 76

ويحتضنه فيتحوّل إلى أفكار ، إلا في القليل حين يهيم الشاعر مع انفعالاته وصوره، مثال الأول المدح و الهجاء و الرثاء و بعض الغزل و الفخر .... الخ من أغراض الشعر العربي››[1]

و الشاعر في هذه الأبيات كان شعره عتابا على شخص يراه صديقا له فلم يجهد نفسه كي يأتي بألفاظ تشبه الألفاظ التي يقولها في حالة الغضب الشديد أو في حالة الفرح الشديد أو في حالة الحزن الشديد ،فالغرض في هذه المجالات دوره كبير في إثارة وجدان الشاعر

أما الصوت الثالث الذي تكرّر بكثرة في هذه الأبيات هو صوت الدّال و الذي وصل إلى سبع (07) مرات ‹‹ و يتم نطق صوت الدّال بأن يلتصق طرف اللسان بأصول الأسنان العليا و اللثة التصاقا تامًّا ، يمنع مرور الهواء فترة من الزمن...فيخرج الهواء منفجرا،وتضيق المسافة بين الأوتار الصوتية ضيقا شديدا، يسمح بمرور الهواء ، فيخرج الصوت مجهورا... ›› [2] ، وصوت الدال صوت انفجاري مجهور،وإذا تأمّلنا هذا الصوت في هذه الأبيات نجده توزّع على الأبيات الثلاثة وجاء في الكلمات التالية (الدّولة ،فداه دونه،وقد ،يدني،بدرها ،أحادث) فجاء بارزا بوضوح صوتيا في الكلمات (وقد بدرها،يدني) فنشعر أن هناك قوّة عند نطق هذه الألفاظ وهذا يعود إلى الدّال التي جاءت ساكنة مما زاد الأبيات قوّة و تماسكا ،وما جاء في كلمة (الدّولة) فيه نوع من القوة وهذا بسبب التضعيف . وفي الكلمات الأخرى (فداه ،دونه ، أحادث)جاء مرّة منصوبا ، و مرّة مضموما ، ومّرة مكسورا ، وهذا التنويع بين النصب و الكسر و الضم يبين بأن هذا الصوت يساعد الشاعر في كل الحالات ‹‹ فالصوت مادة خام يمكن تطويعها لأغراض متنوعة حسبما تأتي به قريحة الشاعر و موهبته[3] ›› ،والشاعر الملهم يستطيع التفوق على غيره من الشعراء بدقته في اختيار الأصوات،وكذلك في توظيفها.

1-عبدالقادر أبو شريفة و حسين لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،ص 60
2- حسام البهنساوي : علم الأصوات ،ص 67
3- محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، 2002، ص 30

لذلك نجد العديد من القصائد الشعرية تحمل دلالات عميقة ،ولكن سوء تطويع الأصوات ينقص من قيمة العمل الشعري ، فالشعر الحقيقي هو الذي تتكامل فيه جميع العناصر بدء بالصوت، ثم اللفظة ، ثم البيت وبعد ذلك يأتي النصّ متكاملا صوتيا و دلاليا وبذلك تحقق النصوص وجودها .

و الأصوات الثلاثة التي ركزّ عليها " المتنبي " في هذه الأبيات بالإضافة إلى صوت الباء الذي تكرر سبع (7) مرّات استطاع من خلالها أن ينسج أبياته في قالب شعري مؤثر وهي عبارة عن رسالة حاملة اللوم و العتاب .

5 : الأصوات المجهورة في غرض " الشـوق و الحنيـن "

جاءه كتاب من ابن العميد في الشوق ،فتأثر " المتنبي " لما جاء فيه و أملت عليه نفسه هذه المقطوعة فقال[1]

1 - بِكُتبِ الأنَـــامِ كتَـابٌ وَردْ ... فَـــدتْ يدَ كَاتبِه كُـــلُّ يَـــدْ

2 - يُعبّرُ عـــمّالَهُ عِنـــدَنَـــا ... ويَـذكُر من شَوقِهِ ما نَـجِـدْ

3 - فَأخْرَق رائِييهِ مَـــــا رَأى ... وَ أخْرَقَ نَاقِـــدَهُ مَـــا انْتقَـدْ*

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	4	/	4	/	1	/	/	/	/	/	2	1	1
البيت 2	1	1	2	1	2	/	/	/	3	/	1	3	4
البيت3	1	/	1	/	4	/	/	/	/	/	/	2	2
عدد تكرار كل صوت	06	01	07	01	07	00	00	00	03	00	03	06	07

الجدول رقم 02 : يبين رتبة كل صوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	1	1	4	4	6	6	8	8	10	10	10	10
الصوت	د	ر	ن	ب	م	ع	ل	ذ	ج	ز	ض	ظ	غ
عدد تكرار كل صوت	7	7	7	6	6	3	3	1	1	00	00	00	00

1-ديوان المتنبي : تحقيق محمد خداش ، ص442

* - أخرق:أدهش.أبرق:حيّر

حين نتأمل الأَصوات المجهورة في هذه المقطوعة الشعرية و نركز على الجدول الثاني نجد أن الأصوات التي كان تكرارها عاليا إذا ما قورنت بغيرها كالتالي :

جاء صوت (الدّال) كأعلى صوت من حيث عدد التكرار بثمان (08) مرات ومعه كل من صوتي(الراء) و (النون) بسبع (07) مرّات لكلٍّ منهما ،وصوت الدّال في حقيقة الأمر نادرا ما يكون تردّده كبيرا ، لكن في هذه المقطوعة جُعل كحرف روي لذلك زاد تردّده ‹‹ وصوت الدّال هو النظر المجهور للتّاء ،وليس بينهما من فرق إلاّ أن الوترين الصوتيين يتذبذبان مع الدال في أثناء النطق››[1] وجاء في الألفاظ التالية : (ورد ،يد ، يد عندنا ،نجد ،فدت ، نجد) وعند قراءة الأبيات نحس بصداها ،لأن الشاعر وظفه و أحسن توظيفه بحيث وزعه على الأبيات الثلاثة فكان وجوده هامًّا و فعّالا ،ووقعه على الأذن قويا وعذبا لأنه جاء ساكنا في نهاية صدر البيت الأول،وفي نهاية الأبيات الثلاثة وهذه السكون التي صاحبته في أربع مواضع من سبع مواضع ، و الثلاثة المتبقية صحبته الفتحة فإذا

قارنّا بين حالته وهو ساكن مع حالته و هو منصوب نجد بأن هناك فرقا ،لأنه كلما كان ساكنا أحسسنا بوجوده و بدوره الفعّال في البناء الموسيقي للأبيات ، أما في حالة النصب فلا نكاد نحس به ، وذلك في الكلمات (عندنا ،يدَ، فدَت)، والكلمات الثلاثة المذكورة نرى بأن السّياق العام للأبيات هو الذي استوجب وجودها ورغم ذلك فإن الكلمات الثلاث التي ورد فيهم صوت الدال مفتوحًا تلاءموا مع السّياق و ساعدوا في البناء العام للأبيات .

و‹‹ إن الكلمة تصبح شاعرية (ولو كانت عامية) حيـت تلائـم السّياق و تتفاعل مع غيرها وتتأجج حرارتها بانفعال الشاعر[2]›› وبالفعل كان لهذه الكلمات الثلاث تفاعلها الايجابي الخاص حتى و إن لم يصل إلى درجة تفاعل الكلمات التي وظف الدال فيها ساكنا إلا أنه على العموم قد تفاعلت مع غيرها و تلاءمت مع السياق حتى و إن لم تتأجج حرارتها .

1- كمال بشر: علم الأَصوات ،ص 205
2- عبد القادر أبو شريفة : وحسين لافي قزف، ص 46

أما الصوت الآخر وهو صوت الراء و الذي تكرّر هو بدوره بسبع (07) مرّات و كانت جلها في البيت الثالث و كانت الكلمات التي وُظّف فيها هي : (ورد ، يعبّر يذكر أخرق رائية رأى ، يذكر) ،وكان إيقاع هذا الصوت وصداه طاغيين خاصة على صدر البيت الثالث الذي جاء مبنيا كله على هذا الصوت (فأخرق رائييه ما رأى) ،نلاحظ بأن هذا التكرار السريع و القريب من بعضه كان وقعه على الأذن عذبا و سلسا ‹‹ ... و انتشار صوت الراء (ر) على مساحة البيت و بصورة شمولية ، قد أغنى هنا الإيقاع بشيء من الانسيابية اللطيفة،كما أن المفردات المتجانسة صوتيا التي حققت بدورها تقدما موسيقيا أرفدت به اللوحة الفنية الإيقاعية بجمالية خاصة[1] ››

و كانت هذه الجمالية بارزة بشكل واضح و جلي في صدر البيت الثالث،مما يعني بأن بهذا الصوت له وقع موسيقي لافت عندما يُكرّر في ألفاظ متتابعة ،وبدأ الشاعر عجز البيت الثالث أيضا بلفظة تضم صوت الراء مما يعني بأن الشاعر ركّز عليه تركيزا كبيرا واختار الألفاظ اختيارا، ولا دخل للسياق في هذا البيت، إلا في البيتين الأول و الثاني فقد جاء توظيفه في مجرى السياق في الكلمات (ورَد ، يعبّر، يذكر) وكان صداه وإيقاعه الصوتي أكبر في الكلمتين الأخيرتين ن،لأنه جاء بهما ساكنا ،وعموما فهذا الصوت اكتمل دوره بحيث نقل لنا الصورة و الدلالة ‹‹ ...فالشعر بوصفه ظاهرة لغوية يتسم بعنصري الموسيقى و الصورة اللذين تشترك أشعار اللغات المختلفة فيهما ... ››[2]

أما الصوت الثالث وهو صوت (النون) الذي تكرّر سبع (07) مرات وكان توظيفه غير مقصود ،بحيث توزع على كامل الأبيات،ولم يكن توظيفه مؤثرا إلى حدٍّ بعيد ووظف في هذه الألفاظ (الأنام ، عندنا ،من نجد، من ،نجد)، وهذا الصوت في عمومه يجمل بين طياته الأنين،وقد كان معبّرا عن هذه الحالة حتى و إن لم تكن واضحة بشكل كبير في عبارة (عندنا) ،التي فيها نوع من الليونة و العاطفة من طرف الشاعر ، أما في باقي الألفاظ فلم يكن ذا فعّالية كبيرة كحرفي (الدال و الراء) .

1- سامي أحمد شهاب الجبوري : شعر ابن الجوزي ، (دراسة أسلوبية) ،ص 171
2-محمد كريم الكواز: علم الأسلوب (مفاهيم و تطبيقات) ،ص 97

6 : الأصوات المجهـورة فـــي موضـوع " الوصـــــــف "

هذه الأبيات في غرض الوصف فقال [1] :واصفا لنا سلاحا

1 ـ وَصَفتَ لَنَا وَلمْ نَرَهَ سِلاحًـــــا ... كَأنَّك واصِفٌ وَقتَ النِّـــزَالِ

2 ـ وَ أنَّ البَيْضَ صُفٌّ عَلىَ دُرُوعٍ ... فَشوَّقَ مِـــنْ رَآهُ إلَـى الْقتَـــالِ *

3 ـ فَلو أطفَأتَ نارَكَ تاَ لَدَيْـــــــهِ .... قَرأتَ الخَـطَّ فِي سُودِ اللَّيَالِـي

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ط	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	5	1	4
البيت2	1	/	/1	/	2	/	/	/	2	/	5	1	2
البيت 3	/	/	2	/	2	/	1	/	/	/	5	/	1
عدد تكرار كل الأصوات	1	00	03	00	05	00	1	00	02	00	15	02	07

الجدول رقم 02: يبين رتبة كل صوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	5	5	7	7	9	9	9	9	9
الصوت	ل	ن	ر	د	ع	م	ب	ض	ج	ز	ز	ط	غ
عدد تكرار كل صوت	15	07	05	03	02	02	01	01	00	00	00	00	00

1-ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 282

* ـ الْبَيْض:ما يلبس على الرأس من حديد

إن غرض الوصف من الأغراض التي لاقت اهتماما كبيرا قديما و حديثا و الوصف يدخل في الأشعار تلقائيا و دونما قصد ، فالطبيعة المحيطة بنا بنباتاتها و جبالها و رمالها وسهولها و بحارها جديرة بأن تحتل المكان الأكبر في الأشعار ،فوصف الشعراء الطبيعة و الحروب و كان لهما الجانب الأكبر خاصة في الشعر القديم ،والشاعر في كل الأغراض صال وجال ،وصنع لنفسه تاريخا عظيما ،وهذا التاريخ خطه بقلبه و دموعه ،وبعزيمته وإرادته و طموحه فنال الحظ الأوفر من الاهتمام و الرعاية فتّعددت الدراسات و تنوعت ولا زالت و ستبقى ،ونحن نحاول أن نتأمل أشعاره كي نتعلم منها و إن لم نتعلم الكثير فإننا سنتعلم القليل ،ولو تأملنا أبياته الوصفية لوجدنا الأصوات الأكثر تواترا هي (الــلام والنون ، و الراء) في هذا الجانب ،فصوت اللام تكرّر خمس عشرة 15 مرّة في الأبيات الثلاثة ، وكان معبرّا صوتيا و دلاليا تعبيرا معتبرا في بعضها ،ومتوسطا في البعض الآخر ، فجاء في الكلمات التالية (لنا، لم سلاحا، النّزال ، ألبيض ،على ،إلى ، القتال ،لديه ، ألْخط، اللّيالي) فكان أثره الصوتي واضحا وجليا في الكلمات (البيض ، القتال ، الخط اللّيالي) ،وكان في البقية عاديا .

فجاء في ثلاث كلمات ساكنا ،وهذا السكون يبين تركيز الشاعر على هذه الكلمات لأنه من أثر الصوت ووقعه على السمع لا نحسّ بقيمة اللفظة في البيت ،ومدى مكانتها فيه فهي في الأبيات تمثّل قوى ،وهذه القوى تزداد قوة باتحادها و ترابطها الوثيق ،وهذا ما نلاحظه في الأبيات من ترابط متين حتى خيّل لنا بأن الشاعر مصورا و ليس شاعرا ،وهذه الأبيات عبارة عن صورة ناطقة تبهر العين بحسنها و تسكن القلب ‹‹ ومن هنا يصبح للقصيدة كيان عضوي واحد يتكون من مجموعة من الخلايا الحية، وكل خلية تحمل في داخلها من العناصر ما تحمله الخلية الأخرى،فتنمو القصيدة من داخلها نموا متدرجا حتى تصل إلى نقطة تجميع أخيرة أو ما يسمى بالأثر الكلّي الموحّد ››[1] ويزيد هذا الصوت لهذا الكيان خلية جديدة في لفظة (اللّيالي) ،وهذه الزيادة تكمن في قوة الإيقاع الصوتي في آخر البيت

1-محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، بيروت العربية، (مصر لبنان) ، 2000، ص 153

الثالث ، الذي جعل هذا الصوت من اللفظة خلية حية تفاعلت مع بقية الخلايا و كونت هذا الكيان العضوي .

و يأتي صوت النون بتكرار سبع (07)مرات في هذه الأبيات ليساعد صوت (اللام) في بناء الأبيات بناءا محكما وواضحا حيث وُظّف في الكلمات التالية (لنا،نره، كأنك النّزال،أنّ،من ،نار) وفي هذه الألفاظ نلاحظ قوة صوت النون في كلمتي (كأنّك ، النّزال) وكذلك بدرجة أقل في (أنّ) فجاء فيهما مضاعفا ، مما زاد في وتيرة الإيقاع الصوتي بمساعدة صوت (اللام) وصوت (الراء) وغيرهما لينصهرا ويجعلا الأبيات تسير في نسق واحد موحي،وهذا ما يجعل النصوص الشعرية تحتاج إلى ‹‹.... عناصر صوتية تتناغم و تنصهر في نسق موحّد مكونة هيكل القصيدة الصوتي و اللغوي و يشبه ذلك النسق مجموعة الآلات المختلفة التي تشارك معا في عزف المقطوعة الموسيقية ››[1] وهذا التناغم من شأنه أن يزيد في البناء الدلالي وفي إثراء المعنى و إبرازه بشكل لا فت لأن الشعراء الكبار كلما كانت عندهم الصورة الموسيقية باهرة كلما حملت معها دلالة موحية ومعنى عميقا .

كما جاء صوت (الراء) أيضا في هذه الأبيات ،لكن بتكرارات قليلة نسبيا،فقد وظّف خمس (05) مرّات في الكلمات التالية (نره، دروع ،رآه، نارك ،قرأت) ،وجاء توظيفه على كامل الأبيات لذلك لم يكن مؤثرا بشكل كبير،ورغم ذلك فإنه أدى دوره في هذا الجانب و خاصة في البيت الثاني في لفظتي (دروع،رآه) فكان وقعه واضحا نسبيا في هذا البيت . كما أعطى شيئا من الاتزان للبيت الثالث في لفظتي (نارك ،قرأت) فقد صنعت الكلمة الأولى مع الثانية صوتا موحدا لأنّ الثانية أتت كتكملة لدور الأولى ،وهذا ما زاد البيت اتزانا و إيحاء،لتتكون بعد ذلك حلقة وصل بين البيت الثاني والثالث ،وهذه الحلقة ساعد صوت الراء في إبرازها وذلك بتكراره في أربع ألفاظ بارزة ليكون نسيجا خاصّا بين هذه الألفاظ الأربعة ،ونسيجا عامّا مع الأصوات الأخرى (كاللّام ،و النون) .

1-محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية ،ص 28

7 :الأصـــوات المجهـــورة في موضـوع"المغامـــرة"

إن شاعرا " كالمتنبي " نجده مرّة يمدح و مرّة أخرى يهجو أو يتغزّل أو يصف أو يشكو أو يتساءل ، ونحن في هذه الأبيات نراه معجبا بنفسه مفتخرا و يجيد في هذا الافتخار فيقول: (1)

1 - إذا غامَرتَ في شرفٍ مَـــــرُومِ ... فَلا تقْنع بمَا دَونَ النّجُـــــــــومِ

2 - فطعْمُ الموتِ فِي أمرٍ صغيـــــرٍ ... كطعْمِ الموتِ في أمْرٍ عظِيـــــــمِ

3 - ستَبكي شَجوهَا فرَسي و مُهــرِي ... صفائحُ دمْعها ماءُ الجُسُـــــــومِ*

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ن	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	1	1	1	1	3	/	/	/	1	1	1	5	3
البيت 2	/	/	/	/	3	/	/	1	2	1	2	7	/
البيت 3	1	2	1	/	2	/	/	/	1	/	1	4	/

الجدول رقم 02 : يبين رتبة كل صوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	5	5	7	7	7	10	10	12	13
الصوت	م	ر	ع	ل	ج	ن	ب	د	ب	غ	ذ	ز	ص
عدد تكرار كلّ صوت	16	08	04	04	03	03	02	02	02	01	01	00	00

1-ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 195

* - الشجو:الحزن.ماء الجسوم: كناية عن الدّم

يبرز الجدول الثاني تكرار الأصوات المجهورة في أبيات من شعر المغامرة ،فنجد صوت (الميم) ظهر بتكرار ملفت وهو (16) ،وصوت (الراء) ثمان (8) مرات ،ثم يتبعها كل من صوتي العين بأربع (04) تكرارات و صوت (اللام) بأربع تكرارات (04) كذلك وصوت (الميم) جاء في جلّ كلمات الأبيات ،وفي ألفاظ يتكرر مرتين،وقد ظهر في هذه الألفاظ" (غامرت، مروم، بما، النجوم، فطعم ،أمر كطعم ، الموت ،عظيم ، مهري ،ومعها ماء ، الجسوم) ،وهذا تكرار لافت بحيث ركّز الشاعر على هذا الصوت و أولاه أهمية كبيرة و جعله رويا، مما يدّل على أنّه من الأصوات المجهورة التي تساعد الشعراء في الارتكاز عليه .

فهو في هذه الأبيات جعل المتلقي يعيش معه حالته الشعورية ،كما نلاحظ بأنّ هناك تناسقا لفظيا بين (ضرب و عروض) البيت الأول وانسجام صوتي واضح في (مروم – النجوم) مما أعطى للبيت إيقاعا متميزا و نبرة صوتية تختلف عن البيتين (الثاني و الثالث) ،ومنه ‹‹ يحدث تكرارا الصوت أو مشابهه إيقاعًا معيّنا يرسم به الشاعر صورة أو يساعد به في تكوينها حيث يكون هذا التكرار في تتابع صوتي في البيت الواحد أو عبر الكلمات المتتالية في الأبيات أو في البيت... ››[1] وهذا التتابع الصوتي الذي يخص صوت الميم يظهر جليا في البيت الأول و الثاني ، فتكرّر في البيت الأول (5) مرات ، و تكرّر في البيت الثاني (07) مرات ، و نلاحظ هذا التتابع الصوتي الذي ولّد تناسقا صوتيا في هذه العبارات (فطعم الموت) ، نلاحظ الاتصال المباشر بين نهاية اللفظة و بداية اللفظة الثانية ،حيث جاءت اللفظتان متتاليتان و تضمان صوت

(الميم) و كذلك في هذه الألفاظ المتتالية (دمعها ماء الجسوم) فالشاعر استطاع أن يرسم بهذا الصوت الصورة التي أراد تصويرها فأدى الصوت دوره كاملا، و الصوت الثاني الذي ركزّ عليه الشاعر هو صوت (الراء) ،وجاء في الألفاظ التالية (غامرت ،شرف

1-محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ،ص 31

مروم،أمر ،صغير ،أمر ،مهري) ،و أوّل تناسق لفظي لهذا الصوت يظهر بين لفظتي (في أمر صغير) ،فجاء صوت (الراء) في كليهما منونا بتنوين الكسر مما جعل النغمة الصوتية تتجلى و تتضح ،وكذلك في لفظتي (فرسي و مهري) فجاء في الأول منصوبا وفي الثانية مكسورا ، وهذا الانتقال السريع من النصب إلى الجر زاد في الإيقاع الصوتي سرعة ، فسرعة الانتقال هنا مست ثلاث حالات : الأولى كان الانتقال السريع من نصب صوت الراء، الثانية الانتقال من وصف الفرس إلى وصف المهر،و الثالثة وهي خاصة بالدلالة ،فدلالة الفرس عند الشاعر ليست هي نفسها عنده بالنسبة للمهر ، و كأن المهر تابع للفرس ، و بإمكان الشاعر أن يطوع اللفظة أو مجموعة من الألفاظ كي تعطي أبعادا عديدة و متنوعة و ‹‹ .... الشعر يستثمر اللغة استثمارا خاصًّا بأن يثير في الكلمة طاقاتها الكامنة ويولّد منها معان ذات أبعاد متباينة " [1]وهذا الأمـــــر ليس غريبا على شاعر " كالمتنبي " فهو بإمكانه أن يأتي بأصعب الكلمات و يوظفها فتصبح سهلة في السياق الذي يختاره بكل بساطة أما الصوت الثالث وهو صوت (العين) ،هـــــذا الصوت لم يتكرر كثيـرا ولكن عندما نقارنه بالأصوات المجهورة الأخرى.

فنجده تفوق عليها وجاء في المراتب الثلاث الأولى من حيث عدد التكرارات و جاء بتكـــــرارات أربع (04) في الكلمات التالية (تقنعْ ، فطعم ، كطعمْ ، دمعها) ،وظهر في ثلاث كلمـــــات ظهورا واضحا وهذا الوضوح كان سببه الأول هو السكون ، لأن العين عندما تكون ساكنــة صداها يتضاعف ولذلك يصبح وجودها صوتيا مغايرا تماما لحالاتها التي تكون فيها منصوبة أو مكسورة أو مضمومة وهذا ما يؤكده البيت الثاني. بدأ صدره وعجزه بنفس الكلمـــــة و العين ساكنة في الوضعين ،وهذا ما زاد للبيت قوة صوتية والتقابل بين اللفظتين زاد فـــي إبراز التقابل الصوتي لهذا الصوت ، وهذا بدوره يجعل المتلقي يشعر بالبيت شعورا خاصــا ،لأن وقع الأصوات فيه نغمة تختلف عن غيره ،لأن ألفاظه و أصواته حققت الانسجـــــام و الترابط و أصبحت معا متكاملا ،‹‹ وما دام وعاء الأدب ومادته هما الأَصوات و الألفاظ ، فأي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما أي عن طريق تحليل القالـــب اللغوي و الصوتي للعمل الأدبي ››[1] لذلك نجد شعر " المتنبي " متميزا وهذا دليل علـــــى الصناعة الفنية و الجمالية المتواجدة في تجميع الأغراض الشعرية التي طرقها.

1- محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ،ص 20

8 :الأصوات المجهورة في موضوع "الفـراق والـــوداع"

هذه الأبيات قالها " المتنبي " بعد أن فارق " سيف الدولة " وحزّ فيه هذا الفراق كثيرا ،واقبل على كافور بعد أن فارق " سيف الدولة " قائلا : [1]

1 ـ فِراقٌ ومَن فَارقْتُ غيرَ مُذَمَّمِ ... و أَمٌّ وَمَن يَمَّمتَ خَيرُ مُيمِّـــــمِ*

2 ـ وَمَا مَنزلُ اللَّذّاتِ عندي بِمنْزِلِ ... إذَا لمْ أُبَجَّلْ عِنـــــدَهُ وَ أُكَـــرَّمِ

3 ـ سَجِيةُ نَفسٍ مَا تَزالُ مَليحَـــــةً ... مِنَ الضَّيمِ مَرميًا بها كلُّ مَخرِمِ**

الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	/	/	/	1	4	/	/	/	/	/	/	11	2
البيت 2	1	1	2	1	1	2	/	/	2	/	6	5	4
البيت3	1	1	/	/	2	1	1	/	/	/	4	8	02
عدد تكرارات الأصوات	02	02	02	02	07	03	01	00	02	00	10	24	08

الجدول رقم 02:يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	5	6	6	6	6	6	11	12	12
الصوت	م	ل	ن	ر	ز	ب	ج	ر	ز	ع	ض	ظ	غ
عدد تكرار الأصوات	24	10	08	07	03	02	02	02	02	02	01	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 381

*ـ الأم:القصد.يمّمت:قصدت / **ـ المليحة:الخا ئفة ، المخرم:الطريق في الجبل

إنّ الأصوات التي تتكرر كثيرا مثل صوت (اللام) و (الميم) و (الراء) ،هي أصلا عديدة و كثيرة في كلمات اللغة العربية فلا غرابة إن وجدنا في كل مرّة الأصوات نفسها تتكرر مع تغيير بسيط في بعض الحالات من غرض إلى غرض ،لأن هناك فئة من الأصوات عاليه التواتر كالتي ذكرنا ، وهناك في فئة متوسطة التواتر كصوت (الباء العين ، الدال، النون ، الميم) ،وهناك فئة ضعيفة في عدد تكراراتها كصوت (الـذّال والعين، و الضاد، الظاء)

ولو تأملنا أبيات غرض " الوداع و الفراق " لوجدنا أن الأصوات الأكثر تواترا في هذه الأبيات هي (الميم بـ 24 تكرارا) و(اللام بـ 10 تكرارات) ، و (النون بـ 8 تكرارات) ، و سنركزّ على الأَصوات في الأبيات ، فنجد (الميم) وظف في هذا الغرض توظيفا كبيرا جدا بحيث أنه يتكرّر في اللفظة الواحدة ثلاث مرات مثل : (مذمّم ميّمم) و يتكرر مرّتين كذلك في اللفظة الواحدة مثل: (يممت، مرميا، مخرم) وفي بقية الألفاظ ظهر مرّة واحدة مثل : (من ، الأُمّ، ما ، منزل، بمنزل ، لم ، أكرّم ، مليحة ، من الضيم)

فقد تكرّر في البيت الأول إحدى عشر (11) مرّة و (25) مرّة للحروف الأخرى في تكوين هذا البيت ، فنسبة وجوده فيه عالية جدّا ،و إيقاع هذا البيت و انسجامه الصوتي يعود في بنائه إلى صوت (الميم) ، الذي بوجوده جعل البيت كله (ميما) واحدة، رغم أن هناك من النقاد من يجعل صوت (الميم) صالحا للتعبير عن الترنّم و الغناء ولكن نحن نجد هذا الصوت يوظف بشكل كبير في حالة الوداع ‹‹ و الدليل على ذلك أننا نجد كثيرا من الأشعار لا تستخدم بالضرورة نفس الأصوات لنفس المعاني ، ولكن كثيرا ما يختلف الأمر ،فقد يستخدم صوت النون أو الميم للتعبير عن الترنّم و الغناء وليس عن الحزن[1] ›› ونحن نرى بأن هذه القاعدة كسرت عند المتنبي ،فقد عبّر بصوت الميم عن الحزن ، ونجده قد وقف في البناء الصوتي لهذه الأبيات وهذا بمساعدة صوت (الميم) .

أما الصوت الثاني فهو صوت (اللام) حيث أنه لم يوظف في البيت الأول نهائيا ،لأن صوت الميم لم يترك له مجال الظهور ، وقد ظهر في البيتين المواليين في الكلمات التالية:

1- محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ،ص 30

(منزل ، اللذات ، بمنزل ، لم أبجّل ، مليحة ، الضيم ،كلُّ) و التناسق الصوتي و اللفظي الذي أحدثه هذا الصوت نجده واضحا في البيت الثاني بين العبارتين المتتاليتين وهما: (منزل اللذّات) ،نلاحظ هذا التلاحم الصوتي بين نهاية اللفظة الأولى و بداية اللفظة الثانية وهذه الطواعية التي صنعها الشاعر بهذا الصوت ، و الانتقال من اللام المرققة إلى اللام المغلظة حقق الانسجام اللفظي التام في العبارتين المذكورتين ،‹‹ فاللام نوعان مرققة ومغلظة››[1]

فاللام في هذا البيت سواء أكان مرققا أو مغلظا فقد أدى دوره في تفعيل الانسجام الصوتي و في إبراز دلالة البيت كله و الشاعر في شطر هذا البيت " وما منزل اللذات عندي بمنزل "نلاحظ أن صوت اللام ساعد الشاعر في الوصول الدلالة بتوظيف لفظة (المنزل) مرتين وهي تضم هذا الصوت، الذي وُظّف مرتين مكسورا مرققا و مرتين إحداهما فيها كان مشدّدا ولا تظهر هذه الشدّة غلظة هذا الصوت ، وهذا الشطر يظهر بأن الشاعر في حالة هدوء لذلك جاءت ألفاظ الشطر متناسقة و أدت المعنى .

أما الصوت الثالث هو صوت (النون) الذي وُظّف ثمان مرات فجاء في هذه الكلمات على النحو التالي : (من ، ومن ، منزل ، عندي ، بمنزل ، نفس ، من) وهذا الصوت كان هو المركز في البيت الأول ليحدّد الشاعر من خلاله الشخص المقصود في الشطـر الأول و الذي يعنيه (بمن فارقت) ، وهو سيف الدولة ،و الذي يعنيه (بمن يممت) ،وهو كافور الإخشيدي ، لنرى كيف استطاع الشاعر من خلال توظيف هذا الصوت بأن يجمع بين حالتين متناقضتين . الذي مضى و بين الذي هو آت و هذه ميزة الشعراء الكبار فبلفظة واحدة يمكنهم جمع دلائل متعددة ‹‹ والشاعر الكبير هو الذي يلتفت لتلك المشكلة أشدّ الالتفات و يحرص على ألا يجعل لانفعاله هذه القوالب المكررة بل ،قد يكون له قاموسه الخاص به من غير أن يجتر الصور اللغوية التي عرض لها من قبل [2]›› وهذا الأمر ليس غريبا على المتنبي فهو لا يجتر الألفاظ و لا الدلائل ولا المعاني .

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ،ص 64

2- أحمد كمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، ط2 ، 1980 ،ص 123

9 : الأصوات المجهـورة فـي غرض "الرّثـــــــاء"

هذه الأبيات قالها " المتنبي " وهو في حالة حزن شديد بعد أن سمع بموت جدّته لأمه فقال: [1]

7 - عَرفتُ اللَّيالي قَبلَ مَا صَنعتْ بِنَا ... فَلمَّا دَهتنِي لَم تَزدْنِي بِهَا عِلمَـــــا

8 - مَنافِعُها مَاضرَّ في نَفعِ غَيرِهَـــا ... تَغذَّى و تَرْوَى أنْ تَجُوعَ وَ أنْ تَظمَا

9 - أَتَاهَا كِتابِي بَعدَ يَأسٍ و تَرْحَـــةٍ ... فَمَاتَتْ سُرورًا بي فَمُتُّ بِهَا غَمَّـــا

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت1	3	/	1	/	1	1	/	/	3	/	7	4	4
البيت2	/	1	/	1	3	/	1	1	3	1	/	3	4
البيت3	3	/	/	/	3	/	/	/	1	1	/	3	/
عدد تكرار الأصوات	6	1	1	1	7	1	1	1	7	02	7	10	8

الجدول رقم 2: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	3	6	7	8	8	8	8	8	8
الصوت	م	ن	ر	ع	ل	ب	غ	ج	د	ذ	ز	ض	ظ
عدد تكرار الأصوات	10	8	7	7	7	6	2	1	1	1	1	1	1

1- ديوان المتنبي : تحقيق خدّاش ،ص 146

إن الأصوات هي بين الشاعر ومداد قلمه فبإمكانه أن يطوّعها كما يحلو له، فبمقدرته الشعرية يستطيع أن ينفذ من خلال أصواته الموظفة بإتقان إلى أعماق النفوس فيثير الألباب و يهزّ النفوس وها هو " المتنبي " كما عهدنا يقول الشعر و يتقن ‹‹... فإنّ الشعر الدائم هو الذي ينفذ إلى ما وراء دائرة الوعي و التقرير في النفس ،أو يحلّق فوقها ،فيصل إلى تلك الهالات من الأَضواء الممتزجة بالظلمة ، و التي تتجّول حول حدقة الأشياء ››[1]

و " المتنبي " يبقى شاعرا ، ويبقى كبيرا ،لأن شعره سواء أكان سهلا أو صعبا فإنّه يحلّق فوق دائرة الوعي و التقرير ليبقى ممتزجا بالأضواء و الظلمة في الوقت نفسه ويبقى دائما راسخا في النفوس و العقول و حين نتأمل أبياته في غرض " الرثاء" سنتأكد من ذلك مع الأصوات التي عرف كيف يوظفها و يطوّعها حتى تؤدي الدور كاملا .

فالأصوات التي ظهرت بشكل كبير في هذه الأبيات وهذا الظهور كان متقاربا بين مجموعة من الأصوات ،وهو صوت (الميم) الذي تكرّر عشر مرات(10) ،وصوت النون بثمان (08) تكرارات (الراء) و (العين) و (اللام) بسبع (07) مرات لكلٍّ منهما و نبدأ بصوت (الميم) الذي ظهر في هذه الكلمات (ما ، فلمّا ، لم ، علما ، منافعها ، تظما فماتت ، لم ، فمت ، غمًّا) و نشعر بوجود وجودا فعَّالا في الشطر الثاني من البيت الثالث "فماتت سرورا فمتّ بها غمّا" ،هذا التناسق الصوتي الذي أحدثه صوت الميم مع صوت (الراء) خاصة كان سلسا على الأذن و عذبا و إعادة الكلمة نفسها ، والمقصود بها المؤنث في الأولى و المذكّر في الثانية أعطت مع تاء الانتساب تناغما شجيا حتى و إن كان مؤلما و أبرزت من جهة أخرى الدلالة الإيحائية في صورة حزينة مؤثرة .

ليأتي من جرائها التقابل السائر في اتجاه موحّد ، الاتجاه الأول و يعني الموت الحقيقي ، و الاتجاه الثاني و يعني الموت المجازي و بين الصوتين تناسق صوتي و دلالي مع إيقاع صنع بمشاركة صوت التاء المهموس ‹‹ فليس الشعر خطابة تستثير التصفيق بشدة النبرة و الإيقاع ، و إنما هو عمل جدّي مرهق لا ينفذ إلى نشوته إلاّ من استطاع أن

1- إيليا الحاوي : في النقد و الأدب (مذاهب فنية غربية عربية) ،دار الكتاب ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1980 ،ص 192

يرافق الشاعر حاملا صليب الإبداع و الخلق ... ››[1] و يجب أن نقول: بأن الشعر أحاسيس و مشاعر قبل أن يكون كلمات و عبرا و هي كتابه بدماء القلب قبل أن تكون كتابته بمداد القلم .

أما الصوت الثاني وهو صوت (النون) ، الذي وظف ثمان مرات في هذه الأبيات في الكلمات التالية : (صنعت بنا ، دهتني ، تزدني ، منافعها ، نفع ، أن ، و أن) ، ونجد هذا الصوت يُوظّف و يؤثر تأثيرا إيجابيا في الشطر الأول من البيت الأول في "قبل ما صنعت بنا "نلاحظ أن تكرار (النون) صنع تناسقا بين اللفظة الأولى و الثانية ، لتحمل الكلمتان معا نبرة الأنين و الحزن وزاد هذا الحزن و الأنين عمل صوت (الميم) الممدودة الذي سبقها لتظهر نفسية الشاعر بحزنها العميق و لوعتها الشديدة ، و أيضا تكتمل الصورة بإضافة صورة أخرى في البيت نفسه و بالتحديد في شطره الثاني "فلّما دهتني لم تزدني" ،هذه الحسرة التي تحمل بين طياتها اللّوم و العتاب اللذان يعودان على الليالي التي مرت على الشاعر و لكن في مرورها لا تحمل جديدا فهو يعلم مسبقا غدر الليالي و خذلانها فلم تزده علما بها ،لأنه يعلم قبل هذا حقيقتها ، و أنها غادرة لا يؤتمن لها جانب

‹‹.... ولقد جسّد الشاعر هذه الحالة ، كما جسّد الحالات السابقة ، من خلال المظاهر الحسية التي هي في الآن ذاته رموز للمشاعر و الانفعالات الداخلية ››[2].

و يجسد صوت النون مع بقية الأصوات مشاعر الشاعر تجسيدا صادقا لأنه حمل هذا الصوت حقيقة الحزن الذي يتأكد في تكرار لفظتي(أن تجوع ، و أن تظما) ، وهو يبين في العبارتين شدّة قساوة الليالي التي تتغذى و تروى بجوعنا و عطشنا نحن ، فهي تقوم بتجويعنا كي تتغذى هي و تظمؤنا كي تُروى ، فهي تتلاعب بنا كما يحلو لها ، وقد عبّر الشاعر عن هذه الصورة بعبارتين مسبوقتين بأن للتأكيد من جهة و للإيحاء من جهة ثانية .

1- إيليا الحاوي : في النقد و الأدب ،ص 195 ،196
2- المرجع نفسه : ص 201، 202 .

أما صوت (الراء) فد وُظّف في الكلمات التالية : (عرفت ، ضرّ ، غيرها ، تروى ترحة ، سرورا)، وعبّر الشاعر بهذا الصوت في البيت الثاني في كلمة (ضرّ) ليأتي الصوت مضاعفا ويوحي بالضرر الحقيقي الذي أصاب الشاعر في الأعماق فاللفظة في حدّ ذاتها معبّرة ، زيادة على تضعيف هذا الصوت الذي يؤكّد تضعيفه على صدق معاني الصورة .

و كذلك في لفظة (و ماتت سرورا) ،وهنا تكرار صوت الراء في كلمة (سرورا) والذي ينقل لنا المعنى بتقابل الأضداد وهو القاتل ‹‹ و بالأضداد تتضح الأشياء ›› فالموت و السرور ،لا يلتقيان ، لكنهما يلتقيان في الشعر و يكون السرور في الحقيقة سببا لوجود الموت ، وهذا ما حدث لجدّة "المتنبي " التي ماتت بسبب فرحتها الشديدة ،لأن الفرحة الناجمة عن علمها بقدوم " المتنبي" إليها جعل هذه الفرحة أعظم من قدرتها على احتمالها و هذا ما زاد في حزن المتنبي لأنها ماتت بسببه .

10 : الأصوات المجهورة في موضوع "الحــثّ و التشجيــع"

في هذه الأبيات يحث " المتنبي " الجيش الذي سيلاقي الروم و على رأس هذا الجيش "سيف الدولة" فيقول : [1]

1- نَزُورُ دِيارًا ما نُحبُّ لَها مَغْنـــى ... وَ نسْألُ فيها غَيَر ساكِنِهَا الأُنُـــــا

2 ـ نَقُودُ إِلَيْـــهَا الآخِذاتْ لنَا المَـــدَى ... عَلَيْهَا الكُماةُ المُحسنُونَ بها ظَنّـــا *

3 ـ ونُصْفِي الَّذي يُكنى أبَا الحسنِ الهَوَى ... و نُرْضِي الذي يُسمى الإلَه و لَا يُكنَى **

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	1	/	1	/	3	/	/	/	/	2	3	2	6
البيت2	/	/	2	1	/	/	/	1	1	/	8	3	5
البيت 3	01	00	03	04	04	00	01	01	01	02	18	06	16

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	4	6	7	8	8	8	8	12	12
الصوت	ل	ن	م	ذ	ر	د	غ	ب	ض	ظ	ع	ج	ز
عدد تكرار كل صوت	18	16	06	04	04	03	02	01	01	01	01	00	00

حينما نتأمل الجدول الثاني الذي جاء نتيجة لإحصاء الأَصوات المجهورة في أبيات من غرض " الحث و التشجيع " و بعث الهمة في نفوس أفراد الجيش الذي سيواجه الروم نجد

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 262

*- الآخذات:الخيل/ ** - نصفي:نصدق له الود ، أبا الحسن:كنية سيف الدّولة واسمه علي

الأصوات التي ارتكز عليها الشاعر و ساعدته في بث الحماس في النفوس صوت (اللام) الذي تكرّر ثمانية عشرة (18) مرّة ، وصوت النون الذي تكرّر ستة عشر(16) مرة ، وفي هذه الأبيات تكرر صوتا (اللام) و النون معا بمجموع (34) تكرارا ، وبقية الأًصوات الأخرى تكررت كلها بمجموع (23) تكرارا ، مما يبين أن الصوتين (اللام) و (النون) هيمنا هيمنة مطلقة على الظهور بحيث تكررّ صوت (اللام) في الكلمات التالية (لهـا ونسأل ، الاذنا ،إليها ،الآخذات ، لنا ،المدى ، عليها ،الكماة ، المحسنون،الظّنّا، الّذي الحسن، الهوى، الذي الإله، ولا) ،لنلاحظ بأن هذا الصوت تكرّر تقريبا في كل الكلمـات وخاصة في البيت الثاني .

ولو نأخذ هذه الأمثلة المكونة من عدّة كلمات متتابعة لوجدنا دور (اللام) بارزا في (نقود إليها الآخذات لنا المدى) ،في هذا الشطر توجد كلمة واحدة فقط لم يوظف فيها هذا الصوت ،أما بقية الكلمات فقد صنعت بينها علاقة ترابطية و انسجامية بالانتقال المنظم في حركة هذا الصوت.

(النصب ثم التسكين، و النصب ثم التسكين) ، هذا التوافق في الحركات أحدث توازنا للبيت ليجعل هذا الشطر منه له إقاعه الخاص به ممّا يجعل لهذا الصوت ميزة خاصة هو القليل من الأصوات الأخرى التي تمكّن الشاعر من التنويع في استخدامها مما يثري نصّه و‹‹ تتميز الحروف ... بكثرتها العديدة ، و تنوع استخدامها ، وهذه الكثرة وهذا التنوع يدلان على الثراء اللغوي عند الشاعر ››[1] ،وهذا ليس بغريب على المتنبي فله المقدرة الشعرية ، و المخزون اللغوي الذي يمكنه من جعل هذا الصوت و غيره يظهر بحركات مختلفة في شطر واحد من البيت ،وجاء هذا الصوت ساكنا في عدّة كلمات وهي : (الإذن الآخذات، المدى ، الكماة ، المحسنون، الحسن ، الهوى،الإله) و السكون هنا دليل على القوة و التأكيد و الإثبات حيث ساعد اللام الساكن الشاعر في جعل ألفاظ الأبيات متماسكة و مترابطة بحيث لا يمكن الاستغناء عن أي لفظة لأن كل لفظة لها دورها الفعّال في

1- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر ، 2004، ص 121

الأبيات ،لأن ‹‹ هدف كل خطاب عادي إيصال المعاني و نقل الأفكار النفعية بين الناس أما الخطاب الأدبي فيتجاوز تلك الدائرة الايصالية،بهدف إقناع المتلقي و إمتاعه››[1]

وهذا ما نجده مع صوت (النون) أيضا الذي وُظف بشكل منتظم ليحدث نغما موسيقيا عذبا في شطر البيت الأول (و نسأل فيها غير ساكنها الإذن) ،و المتلقي لا يحس بوقع النون الأولى في كلمة (و نسأل) إلا بعدان يصل إلى (النون) الثانية في كلمة (ساكنها) ليكتمل الانسجام الصوتي عند التلفظ بالكلمة الثالثة وهي (الإذن) ، فأهمية النون أبرزتها النون الثانية و أكّدتها النون الثالثة، هذا الترابط الصوتي له وقعه على الأذن و النفس معًا و إن ‹‹تمكُّن الكاتب من فنه لا يقاس بمدى صعوبة ما يكتب ، و إنما بمدى قدرته على إيصال ما يبغي من أفكار تهدف في النهاية إلى التأثير الجمالي ،وهو هدف كل فن، فعلى الكاتب أن يقول ما يُفهم ، وليس على المتلقي أن يُجهد فكره و يتعب عقله حتى يفهم ما يُقال››[2] ،ويلعب توظيف الأَصوات دورا بارزا في بناء الأفكار و بناء الصور ممّا يحدث الجمالية ،و التـأثير الفني المباشر على المتلقي .

1- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية) ، ص 35

2- المرجع نفسه :ص 23

11 : الأصوات المجهورة في موضوع "التهكم و السخرية "

استغرب مرّة من رجلين قتلا جرذا، وكانا في حالة إعجاب بما صنعاه، فسحر منهما في هذه الأبيات فقال : [1]

1 ـ لقَدْ أصْبَحَ الجُرذُ المُسْتَغِيـــــرُ ... أَسِيَر المَنَايَا صَرِيـــــعَ العَطَبْ

2 ـ رَماهُ الكِنائيُّ و العَــامِـــــرِيُّ ... وَ تَلاَّهُ للوجْهِ فِعْلَ العَـــــرَبْ*

3 ـ كِلا الـرَّجُلــيْنِ اتَّلَى قَــتْلَـــــهُ ... فأيُّكُـــمَا غلَّ حُــرَّ السَّــلــبْ**

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت1	2	1	1	1	4	/	/	/	2	1	05	02	01
البيت 2	1	1	/	/	3	/	/	/	3	/	07	2	2
البيت 3	1	1	/	/	2	/	/	/	/	1	8	1	1
عدد تكرار كل صوات	04	03	01	01	09	00	00	00	05	02	20	05	05

الجدول رقم02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	5	5	7	8	9	11	11	11	11
الصوت	ل	ر	ع	م	ب	ن	ج	غ	د	ذ	ز	ض	ظ
عدد تكرار الأصوات	20	09	05	05	04	04	03	02	01	01	00	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 11

*ـ تلاه :صرعاه، **ـ أتّلى : تولّى، غل الشئ:أخذه في خفية ،الحر:الجيد ، السلب:ما يسلب

لو تأملنا هذه الأبيات التي تندرج ضمن شعر " التهكم و السخرية "لوجدنا صوتا واحدا وهو (اللام) تكرر بعدد كبير وكان ذلك بعشرين (20) تكرارا ، ويليه صوت الراء بتسعة (09) تكرارات، و تلته مجموعة من الأصوات التي كان تكرارها متقاربا و متساويا أيضا كمثل صوتي (العين) و (الميم) ،كل منهما جاء بخمسة (05) تكرارات، تم جاء صوتان وهما (الباء) ،و (النون) متساويين في عدد التكرارات بأربعة (04) تكرارات لكل واحد منهما ،وهذا التساوي بين تكرارات الأصوات و التقارب يبين مدى شاعرية الشاعر و ‹‹ يوظف الشاعر الحاذق في قوافيه أو في ثنايا أبياته بعض الأصوات التي ترتبط بموضوع القصيدة و بصورتها الفنية، فيعمد إلى صوت يكرّره مصورا به اللوحة والحركة المطلوبة ››[1]

وهذا ما نلاحظه في هذه الأبيات بحيث تمكّن الشاعر من توظيف الأصوات التي مكنته من رسم اللوحة التي أرادها، حيث أنه وظف صوت اللام(20) مرّة منها (07) مرات يُوظف ساكنا وهذا كان واضحا وجليا في الإيقاع الصوتي للبيتين (الأول و الثاني) وزاد من الوقع الصوتي هذه السكون المتكررة في (الجرذ، المستغير، المنايا ، العطب، الكناني العامري، العرب) ليدلّ بأن هذا الصوت مع السكون له محطّات ،وكل محطّة لها وقعها الخاص و الذي يحتاج بالضرورة إلى سندين واحد قبله و الآخر بعده لتأتي الصورة في أحسن أحوالها مثل ما جاء في البيت الثاني في (رماه الكناني و العامري) ،لنلاحظ مدى توافق بداية الكلمتين (الكناني و الْعامري) ،ليدلّ اللام فيهما على الانسجام بين الكلمتين وجاءت الكلمتان متطابقتين لفظيا و دلاليا ،لأن كل واحدة منهما تعيّن شخصا واحـــــدا ‹‹وحصول التطابق الآلي بين البنية الخارجية للّفظ (أي البنية الصوتية) ، و بنيته الداخلية (أي الدلالية) ، بحيث يكون اقتران الدال بمدلوله اقترانا آنيا. ››[2]

وهذا ما نجده واضحا في الكلمتين المذكورتين سلفا ليؤكد الشاعر من خلالهما الانسجام الكلي (الصوتي و الدلالي) للعبارتين ليحققا في الأخير المعنى المراد .

1- محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية ،ص 29
2- محمد كريم الكواز : علم الأسلوب "مفاهيم و تطبيقات" ،ص 86

أما صوت (الراء) ،و الذي تكرار تسع (09) مرات ، فقد بدا واضحا في البيت الأول ، الذي أظهر فيه انسجاما صوتيا عذبا بين الكلمات التالية (الجرذ ، المستعير أسير صريع) التي تبرز بتناسقها تلاحما مع بساطة واسترسال لفظي سلس يؤكد من خلاله الشاعر مقدرته على تطويع الصوت و جعله قادرا على حمل الصورة و المعنى معًـا ‹‹وسحر الصوت و جماله لا يحيط به حائط،إذ كما اكتشف نوعا بدت أنواع ،فالميـم والنون، و الراء ،و اللام هي أشباه صوائت تمتاز بقوة الوضوح السمعى و سهولة الانتشار قد حققت أشباه صوائت تمتاز بقوة الوضوح السمعي و سهولة الانتشار قد حققت الغاية التعبيرية ... ››[1] وقد أكد صوت (الراء) ،وصوت (اللام) قوة الوضوح و سهولة الانتشار ليقدما معًا الدلالة كاملة بانسجامهما معا و بانسجامهما مع بقية الأصوات الأخرى

كما تؤكد العبارتان الموظفتان في الشطر الأول من البيت الثاني ما ذكر وهما (رماه الكناني والعامري) ليظهر وقع صوت (الراء) على أذن المتلقي متميزا في لفظتي (رماه العامري) ،ولو لم يفصل الشاعر بين الكلمتين لأحسسنا بثقل في هذا الشطر ،ولكن حينما وظفت كلمة بينهما و كانتا متباعدتين قليلا كان التعبير أرق و أعذب ، زيادة على ذلك أن وقع الصوت يحمل الصورة التي تلقّى بها (الجرذ) الضربات .

إذا فصوت الراء عادة ما يحمل و ينقل الصورة الواقعية ليجسدها الشاعر بالتصوير اللفظي أحسن تصوير ، و كأنه ينقل لك الحقيقة و يجسدها في الألفاظ التي يوظف فيها وهذا ما نلاحظه في ‹‹ .... كلمة (مطر) في قصيدة " أنشودة المطر" في إيحاء قطرات المطر و اصطدامها من خلال تكرارها ، و تكرار صوت الراء فيها ، ففي أثناء نطقنا لصوت الراء التّرددي و تردّد ضربات اللسان نشعر بتردّد رذاذ المطر[2] ›› و يأتي صوت (العين) لتردّده القليل ،لكن وقعه كان واضحا ،وهذا في نهاية (البيتين ، الأول و الثاني) في العبارات التالية (صريع العطب) ،(فعل العرب) ، فجاء بعده الصوتي قويا ،لأن الكلمات التي وظُف فيها متتالية وهذه الازدواجية أعطته بعدا صوتيا و دلاليا ‹‹ و على

1- رابح بوحوش : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ،عنابة ، الجزائر ،ص 100، 101
2- محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية ،ص 26

الرغم مما يمتلكه الصوت (ع) من تماثلات صوتية يحمل في الوقت نفسه أبعادا دلالية ضمن نسق البيت ››[1] و جاء النسق الخاص بالبيتين مرتكزا على هذا الصوت ‹‹ لذلك فإننا نلمس أن الصوت (ع) قد جاء ملائما للمعنى الذي يريده الشاعر ،ودافعا له في اكتمال الصورة ،عن طريق وروده في مفردات البيت››[2] ،زيادة على ذلك أنّه ساعد الشاعر ليعلن و يحددّ سخريته اللاذعة،و تهكمه الواضح للكناني و للعامري في هذه الأبيات التي كان فيها البيتان(الأول و الثاني) المحور الأساس ،لأن الأصوات (اللام ،الراء، العين) وظفت فيهما بشكل كبير وواضح فحملت و نقلت لنا الصورة و الدلالة بكل أمانة .

1- سامي شهاب أحمد الجبوري : شعر ابن الجوزي (دراسة صوتية) ،ص 168.
2- المرجع نفسه: ص 168

12 : الأصــوات المجهورة فــي موضوع" التهنئـــــــة "

في هذه الأبيات يهنئ " المتنبي " كافورا ، وكان كافور مسرورا فشاركه سروره قائلا:[1]

1 - إِنَّمَا التَّهنِئَاتُ لِلْأَكْفَـــاءِ... وَلِمَن يَدّنِي مِن البُـــعَدَاءِ

2 - وَأنَا مِنكَ لاَ يُهنِّئُ عُضوٌ ... بِالمسَرّاتِ سَائرَ الأَعْضاءِ

3 - مُستَقلٌّ لَكَ الدِّيارَ وَ لَوْكَا ... نَ نُجومًا آجرُّ هَذَا البِنَــاءِ

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ب	ج	د	ز	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
البيت 1	1	/	2	/	/	/	/		1	/	4	3	5
البيت2	1	/	/	/	2	/	2	/	2	/	3	2	3
البيت3	1	2	/	1	2	/	/	/	/	/	5	2	3
عدد تكرار الأصوات	03	02	02	01	04	00	02	00	02	00	12	07	11

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	5	5	7	7	7	10	11	11	11
الصوت	ل	ن	م	ر	ب	ع	ج	د	ض	ذ	ز	ظ	غ
عدد تكرار الأصوات	12	11	07	04	03	03	02	02	02	01	00	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد حدّاش ،ص 370

عندما نتأمل هذه الأبيات و الجدول الثاني نجد بأن الأًصوات التي كان تكرارها واضحا هي : اللام ،النون، و الميم بدرجة أقل ، فاللام الذي نجده في كل الأغراض يحتل المرتبة الأولى ، لأنه صوت كثير الانتشار في كلمات لغتنا العربية، وهو يظهر في وضعيات عديدة و متنوعة وصوت‹‹اللام الذي يشكل وجوده في النص أعلى نسبة من حيث تواتره ، فإن علمنا أن ، هذا الصّامت هو صوت انحرافي يعتمد فيه اللسان وصول الأسنان العليا مع اللثّة ،بحيث توجد عقبة وسط الفم تمنع مرور الهوى منه ... ››[1] وهذا ما سهّل عملية النطق به لذلك يتواجد بكثرة في الكلمات .

لو نتأمل الأبيات لوجدنا الكلمات التي وُظّفت فيها كانت كالتالي : (التهنئات للأكفاء لمن ، البعداء ، لا يهنئ ،بالمسرات ، الأعضاء ، مستقلٌ، ،لك الدّيار،لو ، النباء) و كان انتشاره كبيرا على كامل الأبيات لكن رغم هذه الكثرة إلاّ أننا لم نحسّ به و بتواجده ،فلم يكن تأثيره فعّالا إلا في القليل من الكلمات التي جاد فيها ساكنا أو مشدّدا مثل (للأكفاء والبعداء، الأعضاء، البناء) ، فجاء وقعه ظاهرا و يحسّ المتلقي بدوره في السياق العام للأبيات .

أما في كلمة (مستقلٌ) فجاء مشدّدا ، وهذه الشدّة بينت التحديد و القوة،وصارت اللام المشدّدة في هذه الكلمة ركيزة هذا البيت ،لأنه جاء في بداية البيت، وهذا التصدّر للبيت يُظهر دلالته و معناه قبل صورته الصوتية .أما صوت (النون) وصوت (الميم) فقد كانا أكثر تأثيرا منه في هذه الأبيات ‹‹ فالأصوات الأنفية (/م/،/ن/ تختلف في طريقة نطقها عن الأصوات غير الأنفية ، و الأصوات الاحتكاكية ...››[2]

لذلك نجد صوت (النون) في هذه الأبيات وقعه فعّالا و ظهوره بارزا ، كمجيئه في اللفظة الأولى من البيت الأوّل في (إنّما) و كذلك في الكلمة (الثانية) في (التهنئات) وفي الكلمة الرابعة (و لمن) ، و الخامسة (يدّني) ،وفي اللّفظة السابعة من هذا البيت (من) ، لنجده تكرر خمس مرات (05) ، في البيت الأول ، وكان في اللفظة الأولى أكثر

1- رابح بوحوش : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص 100
2-محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية ،ص 31

إيحاء لأنه جاء مشدّدا ،وهذه النون المضاعفة فيها نوع من الحصر الذي أراده الشاعر والتوجيه الخاص الذي حصره في الأكفاء ،وزاد بصوت (النون) الحصر الثاني المقترن بالتقليل المعبّر عليه في بداية الشطر الثاني من البيت الأول في لفظتي (و لمن يدّني)

وجاء صوت (النون) متتابعا ثلاث مرات (لمن ، يدّني ، من) ليصنع في الكلمات تناسقا صوتيا و انسجاما لفظيا صنع جمالا ،وهذا الجمال يظهر في العبارات البسيطة التي أوصلت الدلالة في قالب شعري راق ،و هذا يدل من ناحية أخرى على تمكن الشاعر من أدواته الفنية ‹‹ و تمكّن الكاتب من فنّه لا يقاس بمدى صعوبة ما يكتب ، و إنّما بمدى قدرته على إيصال ما يبغي من أفكار تهدف في النهاية إلى التـأثير الجمالي ، وهو هدف كل فن، فعلى الكاتب أن يقول : ما يُفهم و ليس على المتلقي أن يُجهد فكره و يُتعب عقله حتى يفهم ما يقال ›› [1] وهذا ما جاء في هذه الأبيات من بساطة في الطرح و غزارة في الدلالة ،وهنا يظهر دور الشاعر الكبير و قدرته في نسج الكلمات ليصنع من خلالها نسيجا مترابط الأجزاء متلاحم اللّبنات حتى و إن كانت هذه الأجزاء منفردة قريبة من المتلقي لكن يصعب على المتلقي أن يجمع بينهما ليصنع نسيجًا كمثل صناعة الشاعر الذي أتعب ملاحظيه و أرهقهم فصار منهم المساند و منهم الثائر و زاد ‹‹ التعصب له وعليه و ذلك أول دليل دل على وفور فضله ، وتقدم قدمه، وتفرده عن أهل زمانه يملك رقاب القوافي و رق المعاني ، فالكامل من عدّت سقطاته و السّعيد من حسبت هفواته ، و مازالت الأملاك تهجى و تمدح ›› [2] ،و حسبنا هنا أن نقول : بأن الشاعر مبدع في تصويره ، و مبدع في دلالاته التي لا تنضب فهو يغرف من المعاني ،فهي تأتيه طوعا لا كرها و يؤكد هذا صوت (الميم) الذي وظُف سبع مرات(07) في هذه الأبيات .

وفي الألفاظ التالية :(إنّما ، لمن ، من ، منك ، بالمسرات، مستقلٌّ، نجوما ،) ليكون توزيعه عادلا بين الأبيات الثلاثة ، وهذا ما زاد في توازنهم و انسجام ألفاظهم و ترابطها وجاء توظيفه بكثرة في أدوات الربّط ، وهذا الربط جاء متينا و موفقا في ربط النسيج

1- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية (مدخل نظري و دارسة تطبيقية) ،ص 23
2- أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري : أبو الطيب المتنبي ما له و ما عليه ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة الحجازي ، القاهرة ،مصر ، ص 31

اللغوي و بالجانب الدلالي الذي جاء متضمنا في هذا النسيج ‹‹ و لكن لا بدّ من التسليم بأن النصّ ...يقوم بالضرورة على شيئين ، مادة وصورة أمّا المادة فهي الحياة أو إمكان الحياة من وجهة نظر الأديب ، و أما الصورة فهي تكوين هذه المادة و إعطاؤها شكلا يناسب الجنس الذي انتمت إليه ، و تدخل فيها العناصر اللغوية الني تعبّر عن المضمون ›› [1] وهذا ما تؤكده العناصر اللغوية في هذه الأبيات التي تحمل المعنى في ثوب مزركش بهذه الأجزاء البسيطة التي كونت باتحادها بناء متكامل الأركان ثابت القوائم ، وهذه القوائم المبنية ما هي إلا مجموعة من الأَصوات التي التحمت فيما بينها لترسم لنا حقيقة الشعـر وحقيقة النص الأدبي لأن الشعراء خاصة مهما ركزوا على المعنى في كتاباتهم ‹‹ مع ذلك فثمة جمال فيما يكتبون ، و الجمال ليس في الشكل ، و إنما في المضمون ، و في أعماقه التي يكشفها بعفوية و سماحة››[2]

والشاعر المقتدر هو الذي يمكن له النفاذ إلى عقول وقلوب المتلقين،والشعر الجيد هو الذي لا يستطيع المستقبل أن يعرف هل الذي أثّر فيه وجذبه الشكل أو المضمون ،وهذا يدل على أن المستقبل تأثّر بالكل المتكامل،وهو التحام الشكل مع المضمون وانصهارهما فكونا لحمة متكاملة اتحد فيها عمل العقل وعمل القلب ليصير الشعر كائنا حيا ممثلا بالجسد والروح.

1- أحمد كمال زكي :دراسات في النقد الأدبي ،ص 101
2- المرجع نفسه ،ص 116

الفــصل الثاني: الأصـوات المـهموسـة في شعر المتنبي

1: الأصوات المهموسة في غرض"المـــــــــــــــــدح"

2: الأصوات المهموسة في غرض"الهجـــــــــــــــــاء"

3: الأصوات المهموسة في موضوع"التّعزيـــــــــــــــة"

4: الأصوات المهموسة في موضوع"اللـــــــــوم والعتاب"

5: الأصوات المهموسة فـــــــي موضوع"الشوق والحنين"

6:الأصوات المهموسة في موضوع"الوصـــــــــــــــف"

7 :الأصوات المهموسة في موضوع"المغامـــــــــــــرة"

8: الأصوات المهموسة في موضوع"الفـراق والـــــــوداع"

9:الأصوات المهموسة في غرض"الرثـــــــــــــــــاء"

10:الأصوات المهموسة في موضوع"الحــث التّشجيـــــــع"

11: الأصوات المهموسة في موضوع"التهكّم والسّخريـــــة"

12: الأصوات المهموسة في موضوع"التّهنئـــــــــــــةّ"

1 :الأصوات المهموسة في غرض "المـــــــــــــدح "

يقول المتنبي مادحًا " سيف الدولة " مايلي [1] في بناء ثغر الحدث س334هـ 954م

1 - عَلَى قَدْرِ أَهلِ العَزمِ تَأتِي العَزَائِـــمُ ... وَ تَأتِي عَلَى قَدْرِ الكِـرَامِ المَـــكَارِمُ

2 - وَ تَعظُمُ في عَينِ الصّغِيرِ صِغَـارُهَا ... وَ تَصْغُرُ فِي عَينِ العَظِيمِ العَظَائِـــمُ

3 - يُكَلَّفُ سَيفُ الدَّولةِ الجَيشَ هَمَّـــهُ ... وَقَدْ عَجَزَتْ عَنهُ الجُيُوشُ الخَضَارِمُ

و الأصوات المهموسة هي : " ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ،ص ط ، ف ، ق ، ك ،هـ" [2]

الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	4	/	/	/	/	/	/	/	/	2	2	1
البيت 2	2	/	/	/	/	/	3	/	/	/	/	1
البيت 3	2	/	/	1	1	2	/	/	2	1	1	3
عدد تكرار كل صوت	8	00	00	01	01	02	03	00	02	03	03	05

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	3	6	6	8	8	10	11	12
الصوت	ت	هـ	ص	ق	ك	ش	ف	س	خ	ت	ح	ط
عدد تكرار الأصوات	08	05	03	03	03	02	02	01	01	00	00	00

1- ديوان المتنبي:تحقيق محمد خداش،ص317

2- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص21

حينما نتأمل الجدول الثاني يظهر لنا من خلاله ترتيب الأَصوات المهموسة حسب عدد تكرارها في أبيات تخص غرض المدح ، ليظهر صوت (التاء) بأعلى تكرار أي بثمان (08) مرات و يليه صوت (الهاء) بخمس مرات (05) ، ثم كل من صوت (الصاد و القاف و الكاف) بـثلاثة تكرارات لكل صوت منهم .

وصوت التاء عند النطق به ‹‹ يقف الهواء وقوفا تامّا حال النطق .. عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا و مقدّم اللّثة ، ويضغط الهواء مدّة من الزمن ثم ينفصل اللسان فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجاري ،و لاتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بالتاء›› [1] و هذا الضغط الذي يحدثه الهواء و انفصال اللسان يظهر الصوت انفجاريا ، ولكن لا يحدث صدى واضحا كبيرا عند إنهاء عملية النطق به لهذا اندرج وصُنّف ضمن الَأصوات المهموسة ،وعندما نتأمله في الأبيات نجده تكرّر في البيت الأول (أربع مرات) أي "مرتين ، مرتين " ، وذلك في نفس الكلمة وهي (تأتي ، تأتي) ، لنجده في الكلمتين يحمل معه القوة رغم همسه ، وكذلك الشدّة و الضبط في الكلمتين يحمل معه القوة رغم همسه ، وكذلك الشّدّة، والتأكيد ، و الحزم من طرف الشاعر ، فهو من الناحية الصوتية أظهر توازنا على مستوى شطري البيت ليدعّم هذا التوازن الصوتي الايقاعُ الداخلي للبيت ليسير البيت في إيقاع موحّد ، وكذلك يبرز تدعيمه للدلالة التي قصدها الشاعر التي تأتي في مستوى تصاعدي من بداية البيت إلى نهايتة ، و يعود الشاعر ليؤكد بهذا الصوت في البيت الثاني ،ويوظف كلمتين متناقضتين و تشكلان ثنائية ضدية تعطي للبيت توازنا لفظيا عذبا مع دلالة التناقض ليدلّ صوت (التاء) في كلمة (تعظم) على الازدراء (للصّغير) و في كلمة (تصغر) على الاحترام و التقدير،وهذا التناقض المبني على ثقافته الواسعة لأكبر دليل على أنه متحكم في الأدوات الفنية التي يصوغ بها أبياتــه و‹‹ إنّ النصّ الشعري المتفوق جماليا هو القادر على أن يمسمر المتلقين في مناطق جاذبيته

1- كمال بشر : علم الأصوات ،ص 249

و أن يأسرهم فيسيطر على تحركاتهم و يحملهم على اتخاذ موقف ما في الحيـــاة والأحياء.. ››[1] ، وهذه هي حقيقة الشعر الأصيل الهادف الذي ينبع من وجدان الشاعر .

و الأبيات من شأنها أن تجعل المتلقي يصاب بالدهشة من روعة بنائها اللفظي والفكري وهذا ليس بالأمر الصّعب على شاعر يجعل الكلمات المستعصية سهلة طيّعة . أما الصوت الثاني وهو صوت (الهاء) ،هذا الصوت السلس الذي وظف في هذه الأبيات خمس (05) مرات لا نجده مؤثرا كثيرا إلاّ في لفظة (صغارها) التي جاءت في آخر الشطر الأول من البيت الثاني ، و التي حملت نغما موسيقيا عذبا مع تأسف الشاعر وهذا الأسف يحمله المدّ الذي جاء بعد الهاء ، ليؤكد هذا الصوت بأن الشاعر لا يقول الشعر من أجل الإمتاع فقط بل من أجل التأثير الذي يجعل الإنسان يعرف قيمة الحياة ويعرف قيمة نفسه هو كإنسان ،فالأبيات الجيدة في السّبك اللفظي لا تكون فائدتها مكتملة إلاّ إذا كانت جودتها تمس الدلالة التي نجدها تظهر جلية وواضحة في هذه الأبيات و ‹‹ إن النّص الجيّد هو الذي يتيح للقارئ أن يلتحم به،فالمبدع الحاذق يترك فراغات لا فتة للنظر و قادرة على تفجير طاقات القارئ ،واستدعاء قدراته الثقافية بإلحاح لملئها، و تخصيب بذورها ،فهي تستثير في ذهنه تصورا مفاده ، أن ثمّة معانٍ غائبة لابد من استحضارها ››[2] ، وما نلمسه في هذه الأبيات التي تنتمي إلى نصٍّ له مكانتة الخاصة عند كل قارئ لأشعار المتنبي ،فهو نَصٌّ صُنع بالأصوات التي احتواها والدّلالات الزاخرة نموذجا يُحتذى به في عالم الشعر .

أما الصوت الثالث هو صوت (الصاد) و الذي كان ظهوره في هذه الأبيات محصورا في البيت الثاني في الكلمات التالية (الصغير ، صغارها، تصغر) لنجد هذه الكلمات متتالية وهذا ما زاد في أثره الواضح و تأثيره الفعّال ، كما أن صداها زاد للبيت قوة في الإيقاع فهو ‹‹ يتكون بالطريقة التي تتكون بها السين ، مع فارق الإطباق (التفخيم) الناتج عن ارتفاع مؤخر اللسان تجاه الحنك الأعلى ورجوعه قليلا إلى الخلف ››[3] و رغم أن ظهوره منعدم في البيت الأول و الثاني إلا أن ظهوره في البيت الثاني كان كافيا .

1-عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البُنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، 2001، ص 228
2-عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البُنيوي في نقد الشعر العربي ، 2001، ص 242
3- كمال بشر : علم الأصوات ،ص 301 ، 302

2 : الأصوات المهموسة في غرض "الهجـــــــاء"

هذه الأبيات في غرض الهجاء و النتائج في الجدولين تبين عدد التكرارات للأصوات المهموسة ،حين يقول : [1]

1- أَسَامِرِيّ ضِحْكُهَ كُـــــــلَّ رَاءِ ... فَطِنْتَ وَ أنتَ أغْبَى الأغْبِيَاءِ

2 - صَغُرتَ عن المَديحِ فَقُلتَ أُهْجَى ... كَأنّكَ مَا صَغُرتَ عَنِ الهِجَاءِ

3 - وَ مَا فكّرتُ قَبلَكَ في مُـــــحالٍ ... وَلاَ جَرَّبتُ سَيفي فِي هَبَــاءِ

الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت1	3	/	1	/	1	/	/	1	1	/	2	/
البيت2	3	/	1	/	/	/	2	/	1	1	1	2
البيت3	2	/	1	/	/1	/	/	/	4	/	2	1
عدد تكرار كل صوت	08	00	03	00	02	00	02	01	06	01	05	03

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	4	6	6	8	8	10	10	10
الصوت	ت	ف	ك	ح	هـ	س	ص	ط	ق	ث	خ	ش
عدد تكرار الأصوات	08	06	05	03	03	02	02	01	01	00	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق ،محمد خدّاش ، ص276

إن في هذه الأبيات الثلاثة التي تنتمي إلى غرض " الهجاء" و حسب ما يظهره الجدول الأول من إحصاءات للأصوات المهموسة ، وكذلك ما يبرزه الجدول الثاني من ترتيب للأصوات ،وهذا بحسب تكرار كل صوت فنجد الأصوات الثلاثة الأولى هي : صوت (التاء) بثمان مرات (08) وصوت (الفاء) بست(06) مرات،وصوت (الكاف)بخمس(05) مرات، ونجد صوت (التاء) موزعا في هذه الأبيات ليظهر في البيت الأول في لفظتي " فطنت ،و أنت "ليجعل التناسق اللفظي بين العبارتين فيه التحام حيث أن هذه التاء مفتوحة تعود مباشرة على المهجو و كأنها تعيّنه مباشرة لتوجه البيت كله لهذا الشخص، و دلالته هنا هي التعيين و الحصر،تعيينه هو بالذات لا غيره وحصر الكلام فيه لأنها تعود عليه ،رغم أنها في اللفظة الأولى جاءت متصلة و ليست أصلية في عبارة (فطنت) ،أما في اللفظة الثانية فهي أصلية (أنت) ومن خلال اللفظتين تلمس نوعا من الشدّة عند نطق هذا الصوت فهو ‹‹ صوت شديد مهموس ، لا فرق بينه و بين الدّال سوى أن التاء مهموسة و الدال نظيرها المجهور ،ففي تكوّن التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق و الفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فإذا انفصلا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري[1] ›› ،و شدّة هذا الصوت يوزعها الشاعر بشكل منتظم على مساحة الأبيات فيزيدها بهذا التوزيع تحديدا و نغما صوتيا شبه موحّد وهذا ما حصل في البيت الثاني حين يقول :[2]

2 ـ صَغُرتَ عَنِ المَديحِ فَقُلتَ أُهْجَى .... كَأنَّكَ مَا صَغُرْتَ عَـنِ الهِجَاءِ

لنلاحظ التاء في كلمتي (صغرت ، ما صغرت) ،التي تزيد في تأكيد الشاعر وإصراره في تعيين الشخص المقصود من ناحية ،وفي التقابل الصوتي بين التاء الأولى والتاء الثانية، و التي تُحدث بهذا التقابل توازنا صوتيا بين الشطرين ، وكذلك يقابل الشاعر في البيت الثالث صوتيا و دلاليا بين لفظتي (ما فكرت و لا جرّبت) اللتان تتصدران

1- إبراهيم أنيس : الأَصوات اللغوية ،ص 21
2- ديوان المتنبي : تحقيق ،محمد خدّاش ،ص276

الشطرين ،وهذا يدل على أهمية هذا الصوت في هذه الأبيات من ناحية نقل الصورة الصوتية و الصورة الدلالية .

أما صوت (الفاء) فقد تكرّر ست (06) مرات ،ووُظّف في الأبيات الثلاثة و كان مصاحبا لصوت (التاء) في ثلاث ألفاظ وهي : (فطنت ، فقلت، و ما فكّرت) ليسهّل على صوت (التاء) القيام بدوره التعييني فهو ‹‹ إذا صوت أسناني شفوي احتكاكـــي مهمـوس ››[1] ومن هذه المميزات نجد أنه سهل التوظيف خاصة مع الأصوات المهموسة الأخرى (كالتاء و السين) ،لأن بهما ليونة وطواعية و ذلك في مثل كلمة(سيفي) التي وُظفت في البيت الثالث ، وهو عادة ما ينسجم صوتيا ودلاليا مع صوت (التاء) و خاصة في الأفعال التي تخصّ المتكلم مثل (فكتبت ، فرحت ، فهمت وفديت ،فسّرت.... الخ)

وقد ركّز عليه الشاعر في بناء الجمل ، و كأن الشاعر كلما أنهى مرحلة ،يبدأ في المرحلة الأخرى يقوم بتوظيف صوت (الفاء) ،لأنه يساعد أيضا على الاستئناف ،وكذلك يساعد على الاختصار ، أما في البيت الثالث فنتح عن مجاورته لصوت (السين) في كلمة سيفي سلاسة و تميزا في الليونة و العذوبة ،وهذا الأمر يريح نفسية المتلقي و يجذب الأذن للاستماع ، فهو جاذب و مريح للسمع ليس قويا مقلقا و ليس ضعيفا مبتذلا ، فهو صوت تتقبله الأذن بارتياح كبير في حالة عرف الشاعر كيف يوظفه في اللفظة في حد ذاتها أو في البيت ككل ،وكذلك يساعد الشاعر في بناء الأفكار و تجديدها و ‹‹ إن الشعر يتسع لمشاعر الناس على اختلاف نوعها و درجتها ،و إن مضامينه متعددة تعدّد النأس عبر العصور و البيئات ،و إن المضامين تتجدّد و تُعرض في أشكال شتّى حسب قدرة الشاعر وثقافته ... ››[2] وقدرة المتنبي و ثقافته لا تخفى على كل متأمل في شعره ،وتظهر هذه الثقافة أيضا للبصر العابر ،أي للتأمّل السطحيِّ .

كما يأتي صوت (الكاف) في المرتبة الثالثة من حيث الظهور في هذه الأبيات بخمسة (05) تكرارات و أيضا توزع على الأبيات الثلاثة ، وكان في الكلمات التالية : (ضحكه

1- كمال بشر : علم الأصوات ،ص 298
2- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،ص 56

كلّ ، الم ،كأنّك وفكّرت ، قبلك) وهو صوت يحمل بين ثنايه نوعا من الشّدة ،ولكن في هذه الأبيات لا نكاد نحس بها تقريبا إلا في لفظة واحدة وهي (وما فكرَّت) التي جاء فيها صوت (الكاف) مشدّدا ليكون تضعيفه حاملا معه هذه الشدّة ، أما في العبارات الأخرى فقد جاء إما مضمومًا مثل(ضحكهُ، كل، و إما منصوبا مثل (كأنّك ، قبلك) فنلاحظ أنه ساند في تكوين الانسجام الصوتي العام للأبيات لكن لم يكن وقعه مؤثرا و بارزا جدّا على السّمع ‹‹ فهو صوت شديد مهموس يتكون بأن يندفع الهواء من الرئتين مارّا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ... ››[1]

أما في هذه الأبيات فقد أدى دوره كصوت مهموس ،وكان همسه فيه سلاسة و ليونة مع تتابع اللفظتين (ضحكة كل راء) فزاد في سرعة الإيقاع الصوتي ، ولم يؤدي دوره كصوت شديد إلا في حالة واحدة و قد مررنا بها ،ومن ناحية دلالته فإنه يبيّن و يؤكّد بأنّ الشاعر واثق من أقواله فزاد للإثبات إثباتا ،وكانت الأصوات متناسقة التوظيف فكان لتناسقها الدور الكبير في إبراز حالة المهجو،فجاء صوت"الغين"في كلمتي"أغبى الأغبياء"بارزا ليوضح صورة المهجو،وذلك بمساعدة صوت الصاد الذي بصفيره جعل الصورة أكثر وضوحا.

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ،ص 83-84

3 : الأصوات المهموسة في موضوع" التعزيـــــــة"

قال:يعزي"سيف الدولة"بعبده يماك وقد توفي في شهر رمضان سنة 340 هـ

في هذه الأبيات نبرز تكرار كل صوت من الأصوات المهموسة ،وتكرار كل صوت محدّد في الجدولين من خلال الأبيات التالية :[1]"

1 - لاَ يُحزِنُ اللهُ الأميــرَ فَإنّـنِـــــــي ... سَآخــذُ مـن حَـالاتِهِ بِنَـصيبِ

2 - وَمَن سَرّ أهلَ الأرْضِ ثمّ بكَى أسَـى ... بَـكَـى بِـعُيُونٍ سَـرّهَـا وَ قُـلُـوبِ

3 - وَإنّي وَ إنْ كَانَ الدَّفينُ حَبِيبَـــــــهُ ... حَـبِـيـبٌ إِلَى قَلـبِي حَـبِيبُ حَبِيبِي

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	1	/	2	1	1	/	1	/	1	/	/	2
البيت 2	/	1	/	/	3	/	/	/	/	1	2	2
البيت 3	/	/	4	/	/	/	/	/	1	/	1	1
عدد تكرار الأصوات	1	1	6	1	4	00	1	00	2	1	3	5

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	6	7	7	7	7	11	11
الصوت	ح	هـ	س	ك	ف	ت	خ	ص	ق	ش	ط
عدد تكرار الأصوات	6	5	4	3	2	1	1	1	1	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 266

وعندما نتأمل الأبيات التي تنتمي إلى غرض " التعزية " مع الجدولين الخاصّين بتكرار الأصوات المهموسة نجد في الجدول الثاني : الأصوات الأكثر تواترا هي صوت (الحاء) بستة (06) مرات ثم الهاء بخمس (05) مرات،ثم صوت السين بأربع (04) مرات) وسنبدأ بصوت (الحاء) الذي ‹‹ يضيق المجرى الهوائي عند النطق .... بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا ولا تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به››[1] و قد ركّز عليه الشاعر في البيت الثالث حينما وظفه أربع مرات وجاء في هذه العبارة التي تعتبر لفظة واحدة وهي (حبيبة ، حبيب ، حبيب ، حبيبي) ،وهذا التكرار المتتالي لهذه العبارات أبرز بوضوح كبير تأثير ودور هذا الصوت من الناحية الصوتية و الدلالية ،فمن الناحية الصوتية أحدث سرعة في الإيقاع الصوتي و خاصة في الشطر الثاني للبيت وهذا لعدم وجود السكون أو الشدة في آخر هذه العبارات ؛لأن من شأنهما إيقاف الاسترسال الكلامي وهذا لا نجد خاصة عند نطق هذه العبارات ؛ لأن نهاية كل كلمة إما أن تكون مضمومة أو مكسورة ، و بداية كل كلمة تكون إما مضمومة أو مكسورة ، وبداية كل كلمة تكون إما منصوبة أو مكسورة و الحركات تساعد بعضها و تجعل الكلام مسترسلا دون توقف ومن الناحية الدلالية فإنّه من خلال كلمة (الحب) التي تكررت في أربع مواضع بحالات مختلفة تبيّن لنا أن الشاعر من خلالها يرسم علاقة متعدية ، فحبيب الحبيب بالطبع سيكون حبيبنا ،لأنه هو أيضا يحبّ من نحب .

ومن هنا يظهر مدى عمق العلاقة التي تربط الشاعر بالأمير و مدى الحبّ الذي يُكنّه الأول للثاني، وقدمها الشاعر في صورة صوتية راقية، وكانت هندسة في توظيف الألفاظ مما يوحي بمقدرة الشاعر في صنع علاقة وطيدة بين الأصوات ‹‹ فعند قراءة قصيدة نشعر أن في عالم الشعر، حيث الوزن و القافية و الصور الأدبية و التلاؤم اللفظي للأصوات ››[2] و كذلك المضمون الذي يوليه الشعراء الكبار أهمية كبيرة ، فهم يزاوجون بين الصناعة اللفظية و التي تشترك فيها عدّة عوامل ومنها الإيقاع الداخلي و الخارجي والصور تلائم الألفاظ .

1- كمال بشر : علم الأصوات ،ص 304
2- محمد كريم الكواز : علم الأسلوب ، (مفاهيم و تطبيقات)، ص 95

و يكون أثرهما أكثر وضوحا حينما يوظفان معا في لفظة واحدة أو في ألفاظ متجاورة كما هو واضح في البيت الثاني ،وفي هذه العبارات بالتحديد (سرّ، أهل ، سرّها) ، و إن هذا الاسترسال الصوتي نابع من قرب الصوتين لذلك نجد سلاسة في النطق لأن صوت السين يساعد كثيرا على التلفظ بالكلمات المهموسة فهو خاص بالسّر و الهمس ،لذلك نحسّ بالشاعر في هذا البيت يكلّم نفسه المتألمة، فهو يهمس بهدوء رغم أن نفسه متألمة و حزينة كما يزيد صوت السين بث الإحساس في هدوء صوت الهاء الذي يليه مدّ في لفظة(سرّها) فالهاء هنا تمثل آهة حزينة ومن خلال الصوتين نشعر بحقيقة الألم و بحالة الشاعر،وفي هذه الأبيات و كأنّ الشاعر أخذ موقفا من الحياة ‹‹ فالبحث و الموت جزء من المصير الزائل ،وكذلك هما جزء من حضارته التي بينها ،وليس من شخص ينكر أن وجود اليوم – بإمكانياته الهائلة – يمكن أن يتخلّص من المصير الزائل ››[1].

و الصوتان(السين،والهاء)هما من الأصوات التي تساعد الشاعر على إخراج المكبوتات و التعبير عنها خاصة في حالة الحزن فالهاء عادة ما تعبّر عن الآهات المكبوتة و السّين يعبّر به عن الأسرار الدفينة و السين ‹‹ صوت رخو مهموس ... ففي بعض اللهجات يشتدّ صفير السين عنها في البعض الآخر بل وقد يختلف قليلا وضع اللسان معهـــا ››[2] و لكنّ لا نجد هذا الصفير واضحا في هذه الأبيات ؛لأن صفير هذا الصوت قد يكون في حالات أخرى مثل : حالة الطرب و الفرح الشديد ، فهو صوت ملائم للتوظيف في عدة حالات و ينقل الغرض بسلاسة و ليونة و عذوبة ،وكذلك صوت الهاء جاء بارزا في البيت الثاني لأنه ساكن في لفظة (أُهْل) ،وهذه السكون يحمل ثقلا لذلك نجد الفرق واضحا بين نطق الهاء في العبارة السابقة و بين نطق الهاء في عبارة (حالاته) ،وكذلك في عبارة (حبيبهُ)،و هذا الاختلاف يعود إلى وقع كل من الحركة و السكون على سمع المتلقي.

1- أحمد كمال زكي : دراسات في النقد العربي ، 223
2- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ،ص 75

4 : الأصوات المهموسة في موضوع " اللّـــوم و العتـــاب "

فيما كان يجري من معاتبة بينه وبين سيف الدولة يوظف بعض الأصوات و يركزّ عليها في جملة شعرية فيقول[1]:

1 - ألاَ مَـا لِسَيـفِ الـدَّولَةِ الـيَومَ عَـاتِبَـا ... فَدَاهُ الورَى أَمضَى السُّيوفِ مَضَارِبَا

2 - و مالي إذا ما اشْتَقْتُ أبـصَرتُ دُونَـهُ ... تَـنـأئِـفَ لَا أشتَـاقُـهَا و سَـبَـاسِبَـا

3 - وَقَد كَانَ يُدنِي مَجْلِسِي من سَمائِـــهِ ... أُحَـادِثُ فِـيهَا بَـدرَهَا و الكَـوَاكِبَ

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	2	/	/	/	2	/	/	/	3	/	/	/
البيت 2	5	/	/	/	2	2	1	/	1	2	/	2
البيت3	/	1	1	/	2	/	/	/	1	/	3	3
عدد تكرار الأصوات	7	1	1	00	6	2	1	00	5	2	3	5

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

رتبة الصوت	1	2	3	3	5	6	6	8	8	8	11	12
الصوت	ت	س	ف	هـ	ك	ش	ق	ث	ح	ص	خ	ط
عدد تكرار الأَصوات	7	6	5	5	3	2	2	1	1	1	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 276

ونجد في أبيات من موضوع " اللوم و العتاب" الأصوات الأكثر تواترا هي : صوت(التاء) بسبعة (07) مرات ،وصوت (السين) بستة (06) مرات ، وصوت (الفاء) و (الهاء) بخمسة (05) مرات (05) لكلٍّ منهما .

وجاء صوت (التاء) في الكلمات التالية : (الدولة،عاتبا ،اشتقت ،لاأشتاقها، أبصرت) ونجد البيت الثاني الذي وظف فيه هذا الصوت لوحده (05) مرات حيـــن يقول:[1]

2- ومالي إذا ما اشْتَقْتُ أبصَرتُ دُونَهُ ... تَـنـائِـفَ لاَ أشتَـاقُـهَا و سَـبَاسِـبَـا

حيث نلاحظ أن هذا الصوت كان موزّعا على مساحة البيت توزيعا منظما و خادما للبيت من الناحية الصوتية ومن الناحية الدلالية أيضا فكان توظيفه مع الفعلين (اشتقت أبصرت) فيه نوع من الحركة الصوتية السريعة ،لأن الأفعال تدل على الحركية ، وهذا ما جعل التأثير واضحا في الحركة الصوتية للشطر الأول من البيت و كأنّ هذا الصوت وُظف في الفعلين عمدا، لأننا نحسّ نوعا من الضغط الناجم عن الدفقة الشعورية عند الشاعـر ‹‹ و القاف ،و الباء، و التاء صوامت انفجارية تخرج بقوة الضّغط المسلط ،فتحدث صوتا انفجاريا ››[2] و انفجار الصوت دعّم الحركة السريعة لعمل الفعلين لكن هذه الحركة سرعان ما تهدأ أو تلين حين نصل إلى الشطر الثاني من البيت في لفظتي (تنائق لا أشتاقها) ليتّسع المجال الصوتي بين العبارتين و نحسّ بهدوء الاتساع اللفظي و الصوتي .

أما في البيت الأول فقد وُظف صوت (التاء) في كلمة (الدولة) ،وكلمة (عاتبا) ،ولم يكن دوره فعّالا في بناء الإيقاع الصوتي للبيت ،وهذا يدّل على أن توظيفه ليس مقصودا و إنما السّياق هو الذي دعى لذلك ،ونجد صوت (السين) قد جاء بتكراره المتعدّد،و كل تكرارين جاءا في بيت واحد ليكون توزيعه متَساويا ، وهذا التوزيع المتساوي جعل الأذن تستصغيه بدقة ،لأن صوت السين له سرّه الخاص و السمع يستأنس به وخاصة في عبارة (سباسبا) التي كانت خاتمة للبيت الثاني دقيقة و ملائمة ،وقافية من أجمل القوافي التي تدلّ على اللغة الراقية التي يتعامل بها شاعر كالمتنبي ،لأن اللغة الراقية وليدة الأصوات التي

1- ديوان المتنبي ،تحقيق محد خدّاش ،ص 275
2- رابح بوحوش : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص 100

يلعب فيه الشاعر الدور الأساس في كيفية توظيفها ،لأن اللغة ‹‹.... وسيلة المجتمع للتعبير عن أغراض و شؤونه ، فالمجتمع حريص على بقائها وإتقانها،وحياة اللغة تقوم على حياة أصواتها و إجادة نطقها ،ولذا فنحن نرى أن معرفة الأَصوات مهمة لطوائف المجتمع بأسره ››[1]

لذا تبقى مهمة الشاعر من المهام الصعّبة ، لأنها تتطلّب موهبة و تمّرسا و قراءة وإتقان حتى يصل إلى مرحلة تمكنه من الإبداع الحقيقي ،وهذا الإبداع لن يكتب له الخلود إلا بأصواته و يأتي البيت الثالث ليؤكد كلامنا في هذه العبارات (يدني مجلسي من سمائه) فحين نتأمل صوت السين في العبارتين لوجدناه كالنجم في السماء ، فضياؤه يظهر من بعيد ،فهو يتلألأ ،إضافة على البعد الدلالي الراقي الذي جاء نتيجة لوصف صادق ، حيث أنه شبّه حياة سيف الدولة بالسماء وهذا التشبيه غاية في الجمال و الأناقة زيادة على أن الشاعر و كأنّه يتكلم كلاما عاديا ، أو يسرد قصة أو يحكي حكاية، و لكنه في حقيقة الأمر يقدّم لنا درسًا في عالم الشعر ، عالم قوامه الأصوات ، فالشعر لا يقف ولا يقوم إلا إذا كان يملك أصواتا متلاحمة مترابطة ،وهذا الترابط و التلاحم لا ينمو إلا في وعاء اللغة ، فاللغة بلا صوت عبارة عن وعاء فارغ ‹‹... وهي بدونه جثة هامدة ،فاللغة المكتوبة لا قيمة لها إذا لم تكن معروفة الأصوات ، و طرائق النطق ، وقد ماتت لغات كثيرة عندما جهلت طريقة نطق الأصوات فيها[2] ››.

و يأتي صوت (الفاء) بتكراراته الخمسة (05) ، و يُكرّر في البيت الأول ثلاث مرات في العبارات التالية (سيف ،فداه ،السيوف) ومن خلال هذه العبارات ووجود هذا الصوت ضمنها نرى بأن الشاعر عمد إلى توظيفها ،فقد اختارها ،وقام بتعينها قبل أن ينظم البيت لذلك جاء البيت كالبناء ،وذكر سيف الدولة في بداية البيت و يأتي ما شُبّه به في آخر البيت في عبارتي (أمضى السّيوف) وهذا التوظيف مقصود لتكتمل الصورة في ذهن الشاعر .

1- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية)، دار الكتاب الحديث، ط1 القاهرة مصر ص26

2- المرجع نفسه: ص 11

أما صوت (الفاء) في هذا البيت فكان بارزا من الناحية الصوتية لأنه ساعد في بناء هذا البيت،وفي تقوية لبناته و ‹‹ يتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى و لكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ، ومن خلال الثنايا مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف ، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق بالفاء››[1] وهذا الاختيار لبعض ألفاظ البيت جعل البيت يغلب عليه الطابع العقلي ، فهو محكم البناء ،لكنه لا يؤثر في الوجدان و لبنات هذا البناء جاءت متراصة و مرتبة ، فلا يمكن الحذف أو التقديم أو التأخير بين العبارات .

وإن الشاعر إذا تعامل مع كلماته في بعض الحالات تعاملا عقليا قد يؤثر في المتلقي لأن الشاعر في هذه الحالة يتعامل عقليا مبتعدا عن الأحاسيس لذلك يميل إلى الموضوعية التـي مـن شأنها أن تعطي لما يكتبه بعدا جديدا ،ويتقبله المتلقي.

1- كمال بشر : علم الأَصوات ،ص 298

5 : الأصوات المهموسة في موضوع " الشّـوق و الحنيـــن "

يقول :" المتنبي" في أبيات يبث فيها شوقه وحنينه لابن العميد ردّا على ما كتبه هذا الأخير [1]

1 - بِكُتب الأنَـامِ كِـــــــتـابٌ وَردْ ... فَـــدت يَدَ كَاتِـــبِهِ كُـــلُّ يَـــدْ

2 - يُـعَبّرُ عَمّـــــالَهُ عِندنَـــــا ... وَ يَـــذكُرُ مِـــن شَوقِه مَا نَجـدْ

3 - فَأخْرَقَ رَائـــيَـــيْهِ مَـــا رَأَى ... وَ أبْـرَقَ نَـــاقِـدُه مَـا انْتَـقَـدْ

الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 01	4	/	/	/	/	/	/	/	1	/	4	1
البيت 02	/	/	/	/	/	1	/	/	/	1	1	2
البيت 03	1	/	/	1	/	/	/	/	1	4	/	2
عدد تكرار الأصوات	05	00	00	01	00	01	00	00	02	05	05	05

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	1	1	1	5	6	6	8	8	8	8
الصوت	ت	ق	ك	هـ	ف	خ	ش	ث	ح	س	ض	ط
عدد تكرار الأصوات	5	5	5	5	2	1	1	00	00	00	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 242

في هذه الأبيات نجد الأصوات المهموسة الأكثر تواترا هي أربعة أصوات تكررت بالتساوي وهي ،صوت التاء و القاف و الكاف و الهاء بخمسة (05) مرات لكل صوت منها،وجاء صوت (التاء) مُوظفا في البيت الأول بأربعة تكرارات في الكلمات التالية: (بكبت، كتاب، فدت، كاتبه) ليكون توزيعه على كامل البيت و يعطي للبيت اتزانا صوتيا وهذا الاتزان يعود إلى دقة توظيفه بحيث وُظّف في الشطر الأول في الكلمة (الأولى والثالثة) ،و كذلك وُظّف في الشطر الثاني بنفس الكيفية ،وهذا دليل على أهمية هذا الصوت من حيث الصورة الصوتية التي ساهم بشكل كبير في إحداثها ،وكذلك الصورة الدلالية من حيث أنه وُظِّفَ في الكلمة المحورية الدلالية من حيث أنه وظف في الكلمة المحورية في هذه الأبيات ،و التي كانت السبب المباشر في قولها و هي عبارة (كتاب) .

كما أن هذا الصوت ساعد الشاعر في نقل الواقع معبّرا عنه بهذه الكلمات التي جعلت من البيت صورة فوتوغرافية جميلة ، وهذا ما يترك المتلقي ينجذب بأحاسيسه جميعا للشاعر و‹‹ ... الشاعر أو الرسام يعمد في نقل الواقع إلى عوامل متصلة بالحواس لديه و لدى المتلقين ››[1] ،وهذا ما عبّر به الشاعر في هذا البيت الذي جاء مطلعا لهذا النص فكان مطلعا متلاحم الأجزاء متراص البناء له وقعه على الأذن و العقل معا، ويعود ذلك إلى أصواته التي تكون منها و خاصة صوت (التاء) الذي كان الحلقة المركزية في هذا البيت، ليكون سببا مباشرا في ترابط أجزاء البيت ككل ، راسما بذلك نبرة صوتية باتحاده مع أصوات أخرى و خاصة مع صوت (الكاف) الذي كان وجوده في هذا البيت مؤثرا من جهة الإيقاع الصوتي ومن جهة الترابط اللفظي وجاء في الألفاظ التاليــة "بكتــت، كتاب،يد ، كاتبه" و التي تبيّن بأن ثلاث منها وُظّف فيها مع صوت (التاء) وهذا التوظيف لم يكن من جراء السّياق ، وهذا البيت رغم أننا نحس بقصد البناء فيه إلا أنه جاء بيتا في صورة رائعة و عذبة التي زادت الإيقاع إحكاما ‹‹ وهنا تبرز للأصوات قيمتها الإيقاعية باعتبار الحرف رمزا للصوت... ››[2] ومن خلال لفظتي (بكتب ، كتاب) نرى الشاعر تحكّم في الإيقاع الصوتي للبيت منذ البداية ليأتي التعبير بعده على منواله فالبناء

1- عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 59
2- يوسف حسين نوفل: استشفاف الشعر ،ص 158

الجيد بالضرورة هو قائم على أساس متين،وهذا ما نجده في البيتين (الثاني و الثالث) فهما سارا في بنائهما الإيقاعي على وتيرة البيت الأول مع اختلاف في البناء الصوتي لبعض الأصوات، لكن الإيقاع العام للأبيات بقي نفسه وخاصة في نهاية الأبيات .

كما يزيد صوت (القاف) تدعيما لهذا البناء الإيقاعي بتكراره خمس مرات، ليكمل في البيتين الثاني و الثالث ويظهر في الكلمات التالية (شوقه، فأخرق، أبرق ، ناقده، ما انتقد) ،وزاد للبيت الثالث نغمة موسيقية وهذا في شطره الثاني حيث يُوظّف في ثلاثة ألفاظ متتالية ليدلّ على الدّقّة و السرعة في الوقت نفسه مما زاد في الانسجام الصوتي و سرعة الإيقاع ، و كأنّ الشاعر في عجلة من أمره ،وهذه العجلة سببها أنه يريد إنهاء هذا النص ليصل إلى صاحبه في أسرع وقت ممكن.

فالأصوات لها أبعاد متعددة إذا عرف الشاعر كيف يوظفها ،فصوت " التاء، والكاف "أظهرا لنا سرعة الإيقاع ، و صوت (القاف) ، أكّد لنا ذلك ، وسرعة الإيقاع تدلّ من جهة أخرى على تفاعل الشاعر النفسي و انفعاله الوجداني ‹‹ كما يضم التشكيل الموسيقى في الأصوات و المقاطع المتحركة و المتموجة في إطار التفاعل النفسي و الانفعال الداخلي وفي مفردات البناء الموسيقي››[1]

و الأصوات لها المقدرة على إبراز و إظهار خبايا نفسية الشاعر و مدى تفاعله مع الموضوع الذي يكتب فيه ،فلكل موضوع أصوات خاصة من شأنها أن تغذي النص وهذا من جرّاء تلاحمها فتبرز النص في شكل يجعل المتلقي يُقْبِلُ عليه بإحساسه وعقله.

1- يوسف حسين نوفل: استشفاف الشعر،ص 162

6 : الأصوات المهموسة في موضوع "الوصـــــــــف"

وصف " المتنبي سلاحًا فقال : [1]

1 - وَصَفْتَ لَنَا وَ لم نَرهُ سِـــــلاحًا ... كَأنّكَ وَاصِفٌ وَقْتَ النّـزالِ

2 - وَأنَّ البَيْضَ صُفٌّ على دُروعٍ ... فَشَوّقَ مَنْ رَآهُ إلى القِـــتَـالِ

3 - وَلَو أطْفأتَ نَارَكَ تَالَديْـــــهِ ... قَرَأتَ الخَطَّ في سُودِ اللَّيالِـي

الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	2	/	1	/	1	/	2	/	2	1	1	1
البيت 2	1	/	/	/	/	1	1	/	2	2	/	1
البيت 3	3	/	/	1	1	/	/	1	2	1	1	1
عدد تكرار الاصوات	06	00	01	01	02	01	03	01	06	04	02	03

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	1	3	4	4	6	6	8	8	8	8	12
الصوت	ت	ف	ق	ص	هـ	س	ك	ح	خ	ش	ط	ث
عدد تكرار كل صوت	06	06	04	03	03	02	02	01	01	01	01	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 282

إن الأصوات المهموسة في هذه الأبيات والتي تنتمي لموضوع الوصف ، فإن الجدول الثاني يبين بأن الأصوات الأكثر تواترا في هذا الجانب هي صوت التاء و الفاء و القاف فجاء صوت (التاء) بستة (06) مرات، وصوت (الفاء) ،بستة (06)مرات ، كذلك ، ويليهما صوت (القاف) بأربعة (04) مرات ،فجاء صوت (التاء) موزعا على الأبيات ،ولم يكن توزيعه مؤثرا بل زاد توزيعه في إضعاف شدته و قوته، ولم يكن تأثيره واضحا إلا في حالتين حينما وُظّف مع الفعلين(وصفت) التي جاء في بداية الأبيات ، وفي (قرأت) ،وهذا الصوت يعود على الشخص الذي قام بالوصف فقام الشاعر بوصف الواصف، وهذا الوصف يمزج بين صورة و معنى الأبيات ،ليحدثا تمازجا صوتيا راقٍ مع دلالة موحية ‹‹ وهذا مما يدّل على العلاقة المتداخلة بين الشكل و المضمون ، وانصهار اللفظ في المعنى معا، واتحادهما داخل النص الشعري ››[1]وهذا التلاحم بين الجانبين يظهر أكثر في غرض الوصف ، لأن الشاعر في هذه الحالة يجب عليه أن ينقل لنا الصورة متكاملة حتى يستطيع بهذا الوصف أن يقنع فضول المتلقي ، ومن شروط الوصف الارتكاز على أصوات مناسبة لعملية الوصف كي تتلاءم مع المعنى الذي يريد أن يوصله الشاعر من خلال هذه الأصوات ،وهذا ما فعله الشاعر في هذه الأبيات حينما وظف الأصوات التي اعتمد عليها وهي متجاورة في بعض الألفاظ ، كمجاورة صوت (القاف) لصوت (التاء) في لفظتي (قرأت) و (وقت) ، وفي لفظة (القتال) .

إن هذا التجاور اللفظي من شأنه أن يزيد أبعادا صوتية ، وزيادة في الانسجام الصوتي يساهم في تدعيم جمالية الصورة المنقولة ،لأن لكل شاعر أسلوبه الخاص في التعبير عن الحالة ، و الشاعر المجيد هو الذي يثير أكبر عدد من المتلقين ‹‹ و لكن الغاية في الأسلوب الأدبي هي إثارة الانفعال في نفوس القراء و السامعين ، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة ، كما أدركها الكاتب الأديب و بذا يجمع الأسلوب الأدبي بين الإفـادة و التأثير››[2]،وهذا ما يتمكن من الوصول إليه الشاعر المقتدر،وتساعده في الوصول إلى مرحلتي الإفادة والتأثير عدة عوامل،ومن أهمها القدرة على الوصف وبناء الصور

1- محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، ص 27
2- محمد كريم الكواز : علم الأسلوب (مفاهيم و تطبيقات) ص 74

المتلائمة من ناحية ،ومروره بتجربة يستطيع أن ينقلها للمتلقي ليجعله يعايش الحالة الإبداعية ،ويتأثر بها.

و نجد الشاعر في هذه الأبيات يقوم بتوظيف الأَصوات المتجاورة كي يستطيع نقل الحقائق جميلة و مؤيدة ، فتشبيه السلاح بالمصباح يبين بأن الشاعر تأثر بمنظر الموصوف ،لأن هذا المنظر بجماله يثير كل عين تلمحه و عبّر الشاعر في البيت الثاني مزاوجا بين صوت (الفاء) ، وصوت (القاف) في عبارة (فشوق) وهي من التشويق أي اللهفة لرؤية هذا المنظر المثير .كما نلاحظ أن الصوتين باتحادهما في تكوين هذه العبارة زادا الصورة وضوحا و مصداقية من الناحية الدلالية ، وزاد تضعيف الواو في هذه اللفظة تأكيدا للّفة من الجانب الدلالي و إحكاما و ضبطا للجانب الصوتي ، ليكتمل الانسجام الصوتي في هذا البيت باتحاد صوتي (القاف) مع صوت (التاء) في لفظة (القتال) ليُمتّن صوت (القاف) الموظف في الكلمتين عملية الربط و إثبات العلاقة بين اللفظتين لتكمل العبارة الثانية مدلول العبارة الأولى ، ليؤكد الشاعر بأن عباراته ‹‹ ... تعرض الحقائق رائعة جميلة ، و أنها تمتاز بالجزالة و القوة، و الكلمات الموسيقية ››[1]

و صوت (القاف) كان أكثر جمالية و إيحائية في هذه الأبيات من صوت (التاء) وصوت(الفاء) قد ساعد الشاعر في البناء الصوتي و الدلالي ، فجاء في عبارات نراها مركزية في هذه الأبيات ‹‹ و لعلّ تكرار القاف إلى جوار ما يحمله من دلالة صوتية لينسجم مع الدلالة التي يحملها النّص و يعمقها و يؤكدها ... ››[2]،ويعمل الصوت الموظف بدقة على ربط المعاني لتعمل على تكوين الدلالة الموحدة التي يحاول الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي ،فالصوت يصبح العنصر الأساس في العمل الإبداعي إذا عرف الشاعر كيف يوظفه. كما أن تقارب الحروف في المخارج يحدث نبرة صوتية تزيد في توزيع الإيقاع الصوتي لإظهار المعاني والدلالات الإيحائية،وهذا ما يثير المتلقي ويزيده تشبثا بعمل الشاعر.

1- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب"مفاهيم و تطبيقات"،ص 75
2- أماني سليمان دواد : الأسلوبية و الصوفية ، مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، 2002 ،ص 76

7 : الأصوات المهموسة في موضوع " المغامـــــــرة "

و أبدع الشاعر " المتنبي " في هذه الأبيات التي تنطق بالحكمة الفلسفية فقال في المغامرة مايلي : [1]

1 - إِذَا غَامرْتَ فِي شَرفٍ مَــرُومِ ... فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّـــــــجُومِ

2 - فَطَعمُ المَوتِ في أَمرٍ حَقِيـــــرٍ ... كَطَعمِ المَوتِ في أَمْرٍ عَظِيـــــمِ

3 - سَتَبكِي سَجْوهَا فَرسِي وَ مُهرِي ... صَفَائحٌ دَمْعُهَا مَاءَ الجُسُـــومِ

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	2	/	/	/	/	1	/	/	3	1	/	/
البيت 2	2	/	/	/	/	/	/	2	3	/	1	/
البيت 3	1	/	1	/	4	1	1	/	1	/	1	3
البيت 3	1	/	1	/	4	1	1	/	1	/	1	3
عدد تكرار الأصوات	05	00	01	00	04	02	01	02	07	01	02	03

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	4	4	4	8	8	8	11	11
الصوت	ف	ت	س	هـ	ش	ط	ك	ح	ص	ق	ث	خ
عدد تكرار كل صوت	07	05	04	03	02	02	02	01	01	01	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 195

وحين نتأمل هذه الأبيات و أصواتها و الجدول الثاني نرى صوت (الفاء) تكرّر سبع (07) مرات ، وصوت (التاء) خمس (05) مرات ، وصوت (الهاء) ثلاث (03) مرات، أما باقي الأًصوات فكان تكرارها ضعيفا أو منعدم ، ولهذا سنركز على الأصوات الثلاثة التي ذكرناها لأن تكرارها يدعو للتأمل و المتابعة ، ونبدأ بصوت (الفاء) الذي كان مؤثرا في بعض الكلمات ، وخاصة في البيت الأول حينما وظُف متجاورا في هذه العبارات (في شرف ، فلا) .

وكان توظيفه في حرف الجر (في) متناسقا مع الكلمة التي جاءت بعده مباشرة (شرف) ليكوّنا معًا انسجاما صوتيا ،وساعد هذا الانسجام على تجلي حركة الفاء في الحرف (في) ،وهي الكسرة لتتناسق صوتيا مع كسرة الفاء الثانية في لفظة (شرف) ،وفي الجانب الدلالي نرى بأن اللفظتين هما مركز الأبيات بل بؤرة النص ككل أو النقطة التي يدور حولها موضوع الأبيات ،فلفظة (شرف) تحمل في ذاتها الغاية التي يبحث عنها كل شخص في هذه الحياة و الشاعر يوضح و ينصحنا بالطريقة المثلى للوصول إلى هذه الغاية ،بتقديمه نصائح جاءت في قالب حكمي مبني على الثنائيات الضدية وهذا ما نجده في البيت الثاني .

وجاء خطاب الشاعر في هذه الأبيات مباشرا وواضحا دون مقدمات ليتوجه به إلى نفسه أولا وإلى المتلقي ثانيا، و إلى عامة الناس ثالثا ، وتتحدّد وجهة الخطاب في البيت الثالث حينما يذكر "فرسه و مهره ،و الصفائح"،وهذه الأشياء تخص الشاعر، و في هذا البيت نرى أن الشاعر اهتم كثيرا بالأصوات و توظيفها كانت غايته إيصال رسالته من خلالها، ومهما يكن ‹‹ فإنّ الخطاب الشعري قائم على أغراض تتحدّد و تتبلور وفقا للوضع الخطابي ، وحالة المخاطب و المخاطَب، وانطلاقا من مراعاة هذه المعطيات الخارجية المحيطة بإنشاء بنية و مقصد الخطاب... ››[1]ورغم أنه كان في موقف الاعتزاز بنفسه إلاّ أنه وظف صوت (السين) في البيت (الثاني) أربع مرات (04) ليأتي البيت في إيقاع

1- الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية " نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري"، الدار البيضاء للعلوم ، ناشرون ،ط1، 2007، ص177

صوتي سلس و عذب ، وجاء في ثلاث ألفاظ متتالية وهي (ستبكي ،سجوها ، فرسي) وهذا التتابع اللفظي للصوت أبرز بوضوح الاستقامة الصوتية ،لتأتي العبارة في مستوى صوتي واحد .

كما أنه من الجانب الدلالي بينت هذه الكلمات أنها تمثّل غرض و مقصد هذا الخطاب الشعري، لأن هذه العبارات المتناسقة لفظيا وهذا التناسق ارتكز بالدرجة الأولى على صوت (السين) الخفيف على السمع العذب على النفس ، وأبرزت قدرة و عزيمة الشاعر في بحثه عن المغامرة في طلب العزة و الشرف .

وجاءت المقاطع الصوتية معبرة عن حقيقة الوضع الذي تمرّ به نفسية الشاعر المتأزمة لأنها تبيّن بأنه في سبيل ما يسعى إليه قد يفقد أعزّ الأشياء ‹‹ و المقاطع الصوتية قد عبّرت عن النغمة الأليمة ، و الإيقاع الحزين، و الصوت الشجي الحاد ... ››[1]و هناك عبارات عديدة تبرز النغمة الأليمة ، و الإيقاع الحزين و الصوت الشجي الحاد ،وهذه الكلمات والأصوات موزعة على كامل الأبيات وهي"غامرت ،شرف، تقنع،فطعم،الموت،الموت ستبكي، سجوها ، فرسي ، الجُسوم) ، وهذه العبارة جلّها إن لم نقل كلها تدل على حالات الاضطراب من جهة وحالات الخطر و الموت من جهة ثانية ،لأن الشخص الذي يحبّ الوصول إلى المجد ولا يحاول فيصاب بحالة الاضطراب و القلق ، وإن حاول فهو سيعرّض نفسه للخطر و ربما يموت في سبيل تحقيق هذا المجد الذي يحاول أن يصل إليه ،وكانت الأصوات جلّها معبرة عن حالات الخطر مثل صوت (التاء) الذي وُظف مرتين في عبارة (الموت ، الموت) ، ليؤكده الشاعر بمجموعة من الأصوات ومن ضمنها صوت (الفاء) في عبارة (فطعم) ، ويبقى الشاعر مع الصوتين حتى يكمل الغرض الذي أراده في هذا البيت حين يقول :[2]

1- رابح بوحوش : الأسلوبيات و تحليل الخطاب ،ص 101
2- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خداش ،ص 195

2 - فَطَعمُ المَوتِ في أمْرٍ حقير .... كَطعْمِ المَوتِ في أمْرٍ عَظِيمِ

لنلاحظ أن صوت (الفاء) و (التاء) جمعهما الشاعر في أمر الموت الذي هو في الأخير نهاية حياة كل مخلوق ، ولكن عند الشاعر تختلف النهاية حتى و إن كانت الصورة الصوتية للبيت هي نفسها و تركيبة اللفظتين هي (الموت في - الموت في) ولكن من الناحية الدلالية فهناك فرق شاسع بين الأمرين ‹‹ ومهما يكن فإن القصيدة ما برحت تترجّح بين حالات و تجارب مختلفة معبّرة في الآن ذاته ، عن إلحاح الشاعر في سبيل الوصول إلى اليقين الذي يمكنه أن يخلد إليه ››[1]

وهذا الإلحاح نراه متضمنا في بعض الأصوات التي نقلت الحالة وصورتها وعبرت عنهما تعبيرا صادقا،والتعبير هنا يحمل انفعال الشاعر الذي من خلاله وصل إلى المتلقي الذي تأثّر بما أتى به الشاعر،وأصبح المتلقي يسلّم بهذا؛لأنه عرف حقيقة المغامرة فهي نفسها في الحالتين لذلك على المغامر أن يختار الحالة الأولى مادام ما سيلاقيه هو نفسه؛لأن طعم الموت لن يتغير من أجل الأمور الصغيرة أو الأمور العظيمة.

1- إيليا الحاوي : في النقد و الأدب (مذاهب فنية غربية عربية) ، ص 204

8 : الأصوات المهموسة في موضوع " الـــوداع و الفـــــراق "

هذه الأبيات في غرض " الوداع و الفراق " قالها " المتنبي " بعد أن فارق " سيف الدولة " فأملت عليه مشاعره ،فقال : [1]

1- فِرَاقٌ وَمَن فَارَقْتَ غَيرَ مُذَمَّــمِ ... وَ أَمٌّ وَمَن يَمَّمْتَ خَيرَ مُيَمَّـــــمِ

2 - وَمَا مَنْزِلُ اللَّذَاتِ عِندِي بِمَنْزِلِ ... إِذَا لَمْ أُبَجِّل فِيهِ وَ أُكْـــــــــرَمِ

3 - سَجِيةُ نَفسٍ مَا تَزَالُ مَلِيـــــحَةً ... مِن الضَّيمِ مَرمِيًا بِهَا كُلُّ مَخْرَمِ

الجدول رقم1: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	2	/	/	1	/	/	/	/	2	2	/	/
البيت 2	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	1
البيت 3	3	/	1	1	2	/	/	/	1	/	1	1
عدد تكرار كل صوت	6	0 0	0 1	0 2	0 2	0 0	0 0	0 3	0 2	0 2	0 2	0 2

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	3	3	3	8	9	9	9
الصوت	ت	ف	خ	س	ق	ك	هـ	ح	ث	ش	ص	ط
عدد تكرار كل صوت	0 6	0 3	0 2	0 2	0 2	0 2	0 2	0 1	0 0	0 0	0 0	0 0

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 381

عندما نقف عند هذه الأبيات الثلاثة نجد أن الصوت البارز و المتفوق على غيره من الأصوات المهموسة هو صوت (التّاء) بست (06)مرات و نجده مرتين في البيت الأول ومرّة واحدة في البيت الثاني ،وثلاث مرات في البيت الثالث ،ورغم ظهوره في هذا الأخير بتكرار أكبر من سابقيه إلاّ أن تأثيره الصوتي لم يكن واضح المعالم فجاء خافتا ،ولم يكن بمستوى وقعه على الأذن في البيت الأول ،ليوظف في هذا البيت لفظتين نرى بأنهما تمثلان محور البيت ،بل بمحورين بنيت عليهما هذه القصيدة بأكملها ، وهما الفعلان (فارقت ، يممت) لنجد أن كل الأصوات الأخرى (مجهورة أو مهموسة) تصب أو تنبع من هاتين اللفظتين اللتين بوجود صوت (التاء) وهذه (التاء) التي تعني الشاعر في حد ذاته و ما قام به من البداية إلى النهاية ،ومن خلالهما نستطيع أن نقول : ‹‹ .... أن الشعراء يوحدون لحظات الزمن في لحظة واحدة تعادل أعماقها أعماق تجارب الإنسان منذ أقدم العصور ››[1]

ونجد الشاعر يوحّد في هذا البيت بين (الفراق و اللقاء) و يجعل الأول يخدم الثاني،والثاني نتيجة للأول و مكمّلا له، كما نجد هذا الصوت في البيت (الرابع عشر (14) من أبيات هذه القصيدة يُظهر تناغما صوتيا واضحا و دالا حين يقول الشاعر :[2]

14- خَطّتْ تَحتَهُ العيسُ الفلاةَ وَ خَالطَتْ ...بِه الخَيلُ كَبّاتِ الخَميسِ العَرَمرَمِ

لنجد التناسق اللفظي بين لفظتي (خطت، وخالطت) و تزيدا في البعد الانسجامي للفعلين ، كما أن صوت الخاء كان دوره واضحا في البيت بحيث دعّم هذا التقارب الصوتي لينتقل إلى التناسق اللفظي ، ليجعل البيت كله في نظام موّحد ،نظرا لأن صوت (الخاء) وُظّف في هذا البيت أربع (04) مرات ،وكان في الكلمات التالية (خطت ، خالطت ، الخيل ، الخميس) ،وكان وجود هذه الكلمات تأثيرا جليا في مسار البيت صوتيا و دلاليا .

1- إيليا الحاوى : في النقد و الأدب (مذاهب فنية غربية عربية) ،ص 213
2- ديوان المتنبي :ص 382

كما جاء من الناحية الصوتية معبرا بالفتحة أي بحركته التي كانت نفسها في الكلمات الأربع ،وهذا زاد البيت ليونة و عذوبة و عند النطق بصوت (الخاء) ‹‹ يرتفع أقصى اللسان حال النطق ...بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك ،وبحيث يكون هناك فراغ ضيّق ليسمح للهواء بالنفاذ مع حدوث احتكاك مسموع ، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به ››[1] و البيت قد تلفظ به الشاعر في حالة واحدة ، وهي حالة النصب ،لذاك جاء البيت موحدّ الإيقاع الصوتي ،وكذلك الانسجام اللفظي كان في مستوى واحد وهذا ما يساعد على الانسيابية اللفظية عند قراءة البيت ،وكان لتواجد الصوتين (التاء و الخاء) في مجموعة من الألفاظ دور في هذا التناسق و الانسجام ،و نلاحظ ذلك في هـــذه العبــارات (خطت تحته ... و خالطت) ، لنجد في احتكاكهما كصوتين مهموسين قد جعلا من العبارات حلقات مترابطة بروابط قوية و ثابتة ليقدما باتحادهما وقعا صوتيا رائقا .

كما أن صوت (الفاء) ،وهو من الأصوات التي تكررت أكثر من بقية الأصوات الأخرى، لنلاحظ في البيت التاسع عشر (19) يظهر أربع (04) مرات حين يقـــول الشاعر: [2]

19- إِذَا مَنَعَتْ مِنكَ السِّياسةُ نَفْسُهَا ... فَـقِـفْ وَقـفَـةً قُدَّامَهُ تَتَعلَّـــمِ

ويظهر التناسق اللفظي جليا واضحا في هذه الكلمات ،و ما يزيد التجلي تجليا هو مجاورتها لبعضها (نفسها ، فقف ،وقفه)، وهذا مازاد في تماسك إيقاع هذا الصوت رغم أن إيقاعه ليس قويا مثل الأصوات المجهورة ،وما دام صوتا مهموسا فقد زاد من وتيرة التلاحم الصوتي خاصة في لفظة (فقف) التي جاء فيها (الفاء) مرتين يفصلهما صـــوت (القاف) ،لينجم من هذه العبارة نغم صوتي سريع ؛لأن اللفظة تتكون من ثلاثة أصوات فقط و الصوت الأخير جاء ساكنا ،وهذه السكون زادت من وقعه ووقع اللفظة في السياق العام للبيت ككل .

1- كمال بشر : علم الأصوات ،ص 303
2- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 383

ومن خلال هذه الأصوات نجد أن الشاعر له المقدرة على التعبير عن كل الحالات والصور التي يراها أو يقوم بها ، أو يحّس بها وهذه من الميزات التي يتفردّ بها الذي يعبّر ببصيرته دون اللجوء إلى بصره ‹‹ على هذا الأساس يستطيع الأديب.... أن يكون مفسرا لمعنى الحياة، ذلك إذا استطاع أن يكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر سواء رضي عما حوله أو لم يرض ، وسواء أكان ما حوله مقبولا من الناس أم مرفوضا لديهم ،وهو بتفسيره لهذه الظواهر سوف يعيننا بالضرورة على فهم الحياة و تعديلها››[1]ومادام الشعر ابن واقعه فليس بالضرورة يكون مفسرا للحياة ،لأن هذا الأمر يعود للشاعر نفسه ، فإن كان للشاعر مقدرة كبيرة على تصوير الحقائق تصويرا لائقا و ملما بالدلائل و المعاني فهو بطبيعة الحال سوف يؤثر في غيره ، أما إذا كان لا يهمه من الأمر شيئا فشعره سوف يبقى سطحيا ولا ينفذ إلى الأعماق ، وتبقى نظرته للظواهر خارجية ولا تلمس لبّ الأشياء

1- محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص 199

9 : الأصوات المهموسة في غرض "الرّثـــــــــاء "

قال: المتنبي في أبيات كلها حزن و ألم حينما سمع بموت جدّته مايلي :[1]

7 ـ عَرَفتُ اللّيالي قَبلَ مَاصَنعَت بِنَا ... فَلَمَّا دَهَتنِي لَم تَزِدنِي بِهَا عِلـــــــمَا

8 ـ مَنَافِعُهَا مَاضَرَّ فِي نَفعِ غَيرِهَا ... تَغذّى و تَروَى أَنْ تَجُوعَ وَ أنْ تَظْمَا

9- أَتَاهَا كِتَابِي بَعدَ يَأسٍ وَ تَرحَـةٍ ... فَمَاتَتْ سُرُورًا فَـــمُتُّ بِـــهَا غَـمَّا

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت1	4	/	/	/	/	/	01	/	2	1	/	2
البيت2	4	/	/	/	/	/	/	/	2	/	/	2
البيت3	7	/	1	/	2	/	/	/	2	/	1	2
عدد تكرار الأصوات	15	00	1	00	02	00	01	00	06	01	01	06

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	2	4	5	5	5	5	9	9	9	9
الصوت	ت	ف	هـ	س	ح	ص	ق	ك	ث	خ	ش	ط
عدد تكرار كل صوت	15	06	06	02	01	01	01	01	00	00	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 146

حينما نتأمل هذه الأبيات نجد الشاعر ركّز على صوت (التاء) كثيرا ووظفه خمسة عشر (15) مرّة ، يليه صوت (الفاء) و (الهاء) كل واحد منهما بست (06) مرات ، أما بقية الأصوات فجاء تكرارها ضعيفا جدّا و معدوما ، لذلك سنركّز على الأصوات الثلاثة فنجد صوت (التاء) و الذي تكرّر في البيت التاسع (09) من القصيدة بسبع (07) مرات حين يقول الشاعر : [1]

9 - أَتَاهَا كِتَابِي بَعدَ يَأسٍ وَ تَرحَةٍ ... فَمَاتَتْ سُرُورًا بِي فَمُتُّ بِهَا غمًّا

لنجد هذا الصوت يُوظّف في الكلمات التالية : (أتاها ، كتابي ، ترحة ، فماتت ، فمت) ، ومن خلال هذه الكلمات نرى أن الشاعر ركّز على هذا الصوت أكثر من تركيزه على الأصوات المجهورة ، ليجعل هذا الصوت دقيقا في مبناه و في معناه ،وهذا ما يريده الشاعر ،وقد كان وقعه و توظيفه ملائما للحالة المتأزمة التي مرّ بها الشاعر ،وهي حالة حزن عارمة ،وهي موت جدّته بسببه ،لذلك أحزّ هذا الأمر في نفس الشاعر ليكرّر هذا الصوت معبّرا به ، عن الظرف الأليم الذي يمرّ به ، وهذا ما نجده واضحا بين العبارتين (فماتت، فمت) ،لنحس بدور هذا الصوت في تفعيل حالة الحزن التي تغمر الشاعر وتتركه في تنازع مع نفسه الثائرة ،وهو ليس تنازعا بسيطا سطحيا ،›› .... و إنما تنازع حياتي ترتسم فيه المأساة على ملامح الشاعر بكل ما فيها من فاجعة و اكفهرار ودمـــار و تمزّق ،فهو لا يرقب النار ،بل يشتعل بها ،وليس شعره سوى أنين الاحتـــراق وحشرته‹‹[2] ويأتي صوت (الهاء) للتعبير عن حالة الألم و الحزن ، حين يوظف الشاعر هذا الصوت (06) ست مرات ، و يوزعه كل تكرارين في بيت فنجد العبارات التي وُظّف بها هي : (دهتني ،بها ،منافعها ، غيرها ، أتاها ، فمت بها) و توظيف (الهاء) مع (المدّ) يوحي بتأزم حالة الشاعر ، لأن ذاك المد ماهو إلاّ ذاك الحزن و الألم النابع من نفس

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خذّاش ،ص 146
2- إليا الحاوي : في النقد و الأدب (مذاهب فنية غربية عربية) ،ص 204

الشاعر ،تلك النفس الحائرة في تقلبات هذه الحياة ، ليحمل الصوت الحسرة الكبيرة في (أتاها كتابي) ، و كأنّ الشاعر هنا يعبّر بهذا الصوت في عبارة (أتاها) عن مدى الندم الشديد الذي ينهشه في إرسال ذاك الكتاب إليها لأنه هو السبب (الكتاب) في موتها .

و يبقى هذا الصوت مصاحبا للشاعر في كامل القصيدة ، فمرّة يزيده احتراقا ، ومرّة يخفّف من وطأة هذا الاحتراق لنجده يوظفه في بعض الأبيات في مثل (كفّها ، بحبيبها لمثواها ، ملحقها، الهجر، كأنها ، يسلها ، لقبرها ،مهجة) ، و كل هذه العبارات التي وُظّف فيها صوت "الهاء" ماهي إلا تعبير صادق عن حالة الشاعر، ولربما البيت الرابع (04) من القصيدة يبين بأن الشاعر حقيقة هو عبارة عن مجموعة من المشاعـر والأحاسيس الإنسانية و أنه مهما شغلته الأمور الدنيوية إلاّ أنه في الأخير يبقى إنسانا يتألم و يحسّ بقيمة الآخرين حين يقول: [1]

4 - أَحِنُّ إِلَى الكَأسِ الَّتِي شَرِبَت بِهَا ... وَ أَهْوى لمَثوَاهَا التُّرَابَ وَ مَاضَمَّا

إن في هذا البيت مشاعر إنسانية والشاعر أحسّ بحقيقة الوحدة ؛لأنه يجد في جدّته السند و الأنيس ، فهي نبع الحنان ،وهذا واضح في عبارة (أحنّ) ، و هذا الحنين الذي كان في يوم ما يغذّيه ، فهو اليوم يذيبه و يقتله ، و الدليل على العذاب الذي يعتريه هو صوت (الهاء) في عبارتي (شربت بها ، لمثواها) ،فعبارة (مثواها) نابعة من أعماق الشاعر حاملة كل أنواع الألم و الحزن ،تشدّ المتلقي و تؤثر فيه ،و الآهة التي يحملها هي خاصة بالشاعر وحده لكنها عندما تخرج من أعماقه تحمل معها حدّة الألم الذي ي[2]عتريه ليتحول هذا الألم إلى قلب المتلقي ، ومصدر هذا الألم هو مصدر إنساني قبل أن يكون نابعا من قلب شاعر ، لأن الشاعر الكبير يحب أن يكون إنسانا كبيرا ‹‹ الشاعر الكبير هو الشاهد الوحيد المعصوم عن الخطأ ، لا يفوته الواقع ، وإن كان يسمو عليه و يتخطاه ،ويبدع من دونه المثال الجديد التي تتجسّد به عظمة الإنسان غير المكتفي بأن يكون طاعما من معجن

1-ديوان المتنبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 146
2- إيليا الحاوي : في النقد و الأدب (مذاهب فنية غربية عربية) ،ص 182

الحياة وكاسيا من خزائنها و مائتا على دروبها كما تسقط الأوراق الجافة الصفراء›› والأصوات الموظفة بتناسق وانسجام اتّحدت لتكون المعنى العميق.

10 :الأصوات المهموسة في موضوع " الحـــث و التشجيـــع "

حث " المتنبي " الجيش الذي على رأسه " سيف الدولة في مواجهة " الروم " فيقول :[1]

1- نَزُورُ دِيــارًا مَا نُــحِبُّ لَهَا مَغْــنَى ... وَ نَسألُ فِيهَا غير سَاكِنِـــــهَا الإذْنَا

2 - نَقُودُ إلَيهَا الآخِــذَاتِ لَــنَا المَــدَى ... عَلَيهَا الكُماةُ المُحسِنُونَ بِهَا ظَــنَّــا

3 - وَ نُصفِي الّذِي يُكنى أبَا الحَسنِ الْهَوَى ... وَ نُرضِي الّذِي يُسمى الإلَهَ وَ لاَ يُكنَى

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	/	/	1	/	2	/	/	/	1	/	1	3
البيت 2	2	/	1	1	1	/	/	/	/	1	1	3
البيت 3	/	/	1	/	2	/	1	/	/	/	2	2
عدد تكرار كل صوت	02	00	03	01	05	00	01	00	01	01	04	08

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	5	6	6	6	6	10	11	12
الصوت	هـ	س	ك	ح	ت	خ	ص	ف	ق	ث	ش	ط
عدد تكرار الأصوات	08	5	4	3	2	1	1	1	1	00	00	00

1- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 262

هذه الأبيات تبين بأن " المتنبي " شاعر بحق فهو يحث الجيش و يبعث روح الهمة في نفوس الفرسان حتى لا يلينوا ولا يتراجعوا عند ملاقاة الروم ، فكانت الأًصوات معبّرة وناقلة لرسالة أرادها الشاعر وراء هذه الأبيات . إذ نجد صوت (الهاء) يساعد الشاعر على إيصال رسالته في عرض ملحمي ، والكلمات التي وُظّف فيها صوت (الهاء) عديدة في هذه القصيدة ، و لكن سنأخذ البعض منها للاستدلال : "لها ، فيها ، ساكنها ، إليها عليها ، بها ، الهوى ، الإله ، لقاؤه ، جهالة " لنجد الإيقاع و الانسجام الصوتي في البيت الأول و خاصة في الشطر الثاني من هذا البيت الذي يوحي بالانسجام الحقيقي للقصيدة ككل ، لأنّ الأبيات الأخرى نُسجت على منواله ، ونجد التقابل بين صوت (الهاء) في البيت الأول ، وفي البيت الثاني وفي المواضع نفسها ليعطي هذا الصوت بتكراره في البيت توازنا صوتيا مفاده أن الشاعر أراد أن ينقل حالة الحماس التي يعيشها إلى الفرسان من حوله و ‹‹ أن كلّ أدب مهما تباينت ضروبه ، واختلفت عصوره إنما هو تعبير عمّا يوجد بالفعل لدى جمهور قرائه أو مستمعيه ،و إذا اتفقنا أن كلّ أدب إنما هو إيقاض المشاعر في نفوس الناس الذين لهم آذان حسّاسة واعية فينتبهون عند سماعهم إليه ، إلى طبيعة وجودهم... ›› [1]و الشاعر إذا أراد أن يكون لشعره صدى وقبولا عليه أن يختار الأصوات التي تليق و تناسب المقام الذي هو فيه ، و إلاّ أصبح كلامه مجرّد خطبة يلقيها على منبر. أمّا إذا عرف كيف يتحكّم في النسيج الصوتي للأبياته ، فإنه يشدّ الأذن إليه ،وهذا ما يُؤَكَّدْ بالبيتين حين يقول : [2]

7 - وَخَيلٍ حَشونَاهَا الأسِنّةَ بَعدَمَا ... تَكدّسنَ من هَنّا عَلينَا ومن هَنَّا

8 - ضُرِبْنَ إلينَا بالسِّياطِ جَــهالَةً ... فَلمَّا تَعارفنَا ضُرِبنَ بِــهَا عَنَّــا

و نلاحظ في البيتين التقاء الأصوات المهموسة مثل (السين ، و الهاء ، و الفاء) لنجد صوت السّين جاء وقعه الصوتي فعّالا خاصة في العبارتين (تكدّسْن ، و بالسّياط) ،وهذه

1- محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،ص 12
2- ديوان المتنبي : تحقيق محمد خداش ،ص 262

الفعّالية جاءت مدعّمه (بالسكون و بالتضعيف المفتوح) ليعطي للتناغم الصوتي قوة وانسجاما أكبر ،و كذلك صوت الهاء في العبارتين المتتاليتين تقريبا (من هنّا ، ومن هنّا) لتزيد الهاء البعد الدلالي مع التأكيد المكرّر ،كما جاء صوت (الفاء) في العبارتين المتتاليتين (فلما تعارفنا) ،ليزيد الصوت هنا في التناسق بين اللفظتين ،ليتوحّد شدّة التناسق حتى نكاد نشعر بأن اللفظتين صارتا لفظة واحدة وهذا من شدّة السّبك بين الأصوات والألفاظ و ‹‹وهذا الصنف من الخطابات الشعرية تهيمن فيه الوظيفة الانفعالية التعبيريــة... ››[1] وجاء انفعال الشاعر في هذه القصيدة مترجما في هذه الأصوات التي أتقن توظيفها ،لأنّ الصوت تزيد دلالته عندما يُوظّف في اللفظة المناسبة و في السياق اللائق ،و نجد صوت (الكاف) و الذي كان تكراراه واضحا بالمقارنة مع الأًصوات الأخرى المهموسة في الكلمات التالية : (ساكنها ، الكماة ، يكنى ، لا يكنى ، تركنا ، كنت تكن) ، و كان لانتشاره على مساحة القصيدة دور في مساعدة الأصوات الأخرى في انسجام الصورة الصوتية ،وهذا الانسجام الصوتي نجده في لفظة (ساكنها) ، فقد لاءم الصوتين (السين) من ناحية ، و (الهاء) من ناحية ثانية و كان رابطا بينهما ،وكان لوجوده أيضا وقع صوتي مؤثّر في البيت ،لأنّ الكلمتين الموظف فيهما جاءتا كركيزة و بؤرة لهذا البيت حين يقول الشاعر [2]

3 - وَ نُصفي الذي يُكنَى أبَا الحَسَنِ الهَوى ... وُ نُرْضِي الذي يُسمَى الإلَهَ وَلاَ يُكنَى

فكلمتي (يكنى ، يكنى) زادتا في الاتزان الصوتي للبيت و كذلك في تكرار صوت (الخاء) من جهة ثانية في البيت الأخير حين قال : [3]

15 - وَمَا الـخَوفُ إلَّا مَا تَـخَوّفَهُ الفَـتَي ... وَلَا الأمــنَ إلاَّ مَا رَآهُ الفَــتَى أمْــنَا

1- الطاهر بومزبر : أصول الشعرية العربية ،ص 177
2- ديوان المتنبي ، تحقيق محمد خدّاش ، ص 262
3- المصدر نفسه:ص 263

لنجد الكلمتين (الخوف ، تخوفه) متناسقتين لفظيا منسجمتين مع السّياق الذي وُظّفتا فيه لتنبع منهما سلاسة و ليونة و يعبّران عن حالة الهدوء التي آل إليها الشاعر ليقدّم من خلالهما نصيحة للجبان و للشّجاع على حدّ سواء .

11 : الأصوات المهموسة في موضوع " التهكم و السخرية "

هذه الأبيات قيلت بعد استغراب و تعجّب من الشاعر من رجلين قتلا جرذا و كانا في حالة إعجاب ، فسخر منهما قائلا : [1]

1 - لَقَــدْ أصبَحَ الجُرذُ المُستَغِيرُ ... أسِيرَ المَنايَا صَرِيعَ العَطَـــبْ

2 - رَمَـــاهُ الكِنانيُّ و العَامِـريُّ ... وَ تَلّاهُ لِلوجْهِ فِــعْلَ العَــرَبْ *

3 - كِــلاَ الرَّجُلَينِ اتَّــلاَقَـــتلَهُ ... فَأيُّكُــمَا غَــلَّ حُــرَّ السَّــلَبْ **

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت1	1	/	/	/	2	/	2	01	/	1	/	/
البيت2	1	/	/	/	/	/	/	/		/	1	3
البيت 3	2	/	1	/	1	/	/	/	1	1	2	1
عدد تكرار كل صوت	04	00	01	00	03	00	02	01	02	02	03	04

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	1	3	3	5	5	5	8	8	10	10	10
الصوت	ت	هـ	س	ك	ص	ف	ق	ح	ط	ث	خ	ش

1- ديوان المتنبي :ص 11

*- تلاه:صرعاه/ **- اتلى: تولى، غل الشي: أخذه في خفية ،الحر: الجيد ،السلب: ما يسلب

عدد تكرار الأصوات	04	04	03	03	02	02	02	01	01	00	00	00

إنّ أصوات هذه المقطوعة القصيرة ،والتي تتكون من أربعة أبيات كانت متقاربة في عدد التكرار، لنلاحظ صوت السين يظهر واضحا في البيت الأول رغم أنه وُظّف مرتين فيه ، لكن ما زاده وضوحاً وتجليا هو توظيفه في نهاية الشطر الأول و في بداية الشطر الثاني مما جعل الشطرين يرتبطان صوتيا ترابطا متينا، واللّفظتان هما (المستعير ،أسير) قدمتا نغمة موسيقية سلسة ورنّانة ، كما زاد في التناسق الصوتي للبيت صوت (الصاد) ،والذي بصفيره العالي صنع مع "السِّين" صوتا شبه موحّد سار عليه نظام البيت ككل ، كما زادت السكون التي جاءت مصاحبة لصوت الصاد في حالة ،و مصاحبة لصوت (السين) في الحالتين ،قوة في وقع صدى الصوت على الأذن حين يقول الشاعر : [1]

1 - لَقَدْ أصْبحَ الجُرذُ المُستغيرُ ... أسيرَ المنايَا صَريعُ العَطَبْ

ومازاد البيت جمالا في الصورة السمعية هو تناسق توظيف الأصوات و نخص صوتي "الصاد و السين" ، فيذكر (الصاد) ثم يذكر (السين) مرتين متتاليتين ثم يختم الشاعر بذكر "الصاد" ،وهذا التناوب جعل حلاوة بادية على ألفاظ البيت ، و ليونة يوقفها التسكين في آخر البيت و الإيقاع الصوتي للبيت حتّم على الشاعر الوقوف على الساكن ليحدّ قليلا من الدفق الشعوري للشاعر و برغم ذلك فإن هذا البيت جاء ملفتا بصورة مكّنته لأن يكون مطلعا لهذه المقطوعة .

ونجد البيت الثاني فيه صوت (الهاء) بشكل واضح في العبارات (رماه ، وتّلاه للوجه) لتصنع العبارتان المتتاليتان (وتّلاه للوجه) حفيفا رقيقا لتكتمل صورة الازدراء والاحتقار بمؤكدين آخرين يضمّان صوت (التاء) في عبارتي (اتّلاقتله) ،وهذه (التاء) المشدّدة في العبارة الأولى (اتّلا) تصنع وقعا صوتيا شديدا و متينا لتعطي هذه الشَدّة قوة مضاعفة لهذه العبارة ، زيادة على أنّه يحمل في ذاته مضمونا« ألا ترى أن الشاعر يذكر

1- ديوان المتنبي :ص 11

كثيرا من الحقائق أو الأفكار .... بل ربما يحمل كل بيت فكرة ››[1]وما نلاحظه في هذه المقطوعة أنّ كل لفظة تحمل لوحدها فكرة ، بل إن كلّ بيت يحمل مجموعة من الأفكار المتناسقة و الخادمة لبعضها البعض، وكل صوت أو كل صوتين يبرزان فكرة محددّة كمثل (أسير المنايا) ، و كذلك (صريع العطب) ، وكذلك (اتّلاقتله).

و إن للصوت دورا فعّالا في زيادة تدعيم الفكرة صوتيا و دلاليا، وهذا ما نلاحظه في هذه المقطوعة التي تتكون من أربعة أبيات و كذلك نجد صوت (الكاف) الذي تكرّر خمس (05) مرات في هذه العبارات (الكناني ، كل ، فأيّكما ، و أيّكما) ، و تكرار لفظة (أيّكما) صنعت تلاحما صوتيا بين البيت الثالث و الرابع و ربطت بينهما ، و الشاعر عالج هذا الموضوع بعمق رغم أنّ الكثير يراه موضوعا لا يرقى إلى مثل هذه المعالجة الشعرية ولكن الشاعر بين لنا المستوى الفكري عند بعض الأشخاص مثل الكناني والعامري ،ومن خلا ل ذلك يمكن أن نقول: بأن الهد ف من الأبيات ليس الاستهزاء إنما لكي يجعل المتلقي يأخذ العبرة ويهتم بأشياء أهم.

1- عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 60

12 : الأصوات المهموسة في موضوع " التهنئـــــــــة "

كان كافور في حالة سرور فشاركه " المتنبي " في هذا السرور قائلا : [1]

1 - وَ إنَّـــــمَا التَّهنئاتَ لِلأكـــفَاءِ ... وَ لَـــمنْ يَـدَّنِي مـن البُـعَدَاءِ

2 - وَ أنَّـــا مِنكَ لا يُـهنَّئُ عُضـوٌ ... بِـــالمسـرَّاتِ سَائـرَ الأعْضَـاءِ

3 - مُستَـــقِلٌّ لَكَ الـــدِّيارَ وَلوكَـانَ ... نُـــجُومًا آجـــرٌّ هَـذا البِنَـــاءِ

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات / البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	2	/	/	/	/	/	/	/	1	/	1	1
البيت 2	1	/	/	/	2	/	/	/	/	/	1	1
البيت 3	1	/	/	/	1	/	/	/	/	/	2	1
عدد تكرار الأَصوات	04	00	00	00	03	00	00	00	01	01	04	03

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	1	3	3	5	5	7	7	7	7	7	7
الصوت	ت	ك	س	هـ	ف	ق	ث	ح	خ	ش	ص	ط

1- ديوان المتنبي:ص370

عدد تكرار الأصوات	04	04	03	03	01	01	00	00	00	00	00	00

جاءت الأصوات المهموسة في هذه الأبيات متساوية تقريبا في عدد التكرار ، فنجد صوتي (التاء) و (الكاف) تكرّر كل منهما أربع (04) مرات ،وصوتي (السين) و(الهاء) تكرّر كل منهما ثلاث (03) مرات ، وكان صوت (التاء) في صدارة البيت الأول موظفا في اللفظة الثانية مرتين في (التّهنئات) ،وهذه الكلمة هي محور القصيدة و اللبنة الأساس التي بنيت عليها ،لتأتي الكلمة مؤكدة تأكيدا واضحا بهذا الصوت المضاعف ، وزاد تضعيفه في التحكّم اللفظي مع التناسق الصوتي مع صوت (التاء) في آخر اللفظة كما نجد هذا الصوت يصنع انسجاما صوتيا في هذا البيت حين يقول الشاعر : [1]

5 - أَنتَ أعْلَى مَحلَّةً أنْ تُهنَّــا ... بِمكانٍ فِي الأرْضِ أوْ فِي السَّمَاءِ

لنلاحظه في الشطر الأول من البيت يُوظّف ثلاث مرات ، و يدل في بداية البيت على التمديد و التعيين في الضمير (أنت) الذي يبنى عليه البيت كله و يظهر ذلك في لفظة (محلةً) ليبرز تنوين التاء القصد و يساهم في انبعاث الصوت ليظهر صداه في الشطر واضحا ، وكذلك في العبارتين المتناسقتين صوتيا و لفظيا (نزلت إذْ نزلتها) ، فالكلمتان مع صوت تبدأ كل منها في التنظيم الصوتي ، و يكمل هذا التنظيم صوت (السين) في العبارات (أحسن ، السَّنا، و السناء) وهذا التسلسل في لفظ هذا الصوت ساعد الشاعر في الجمع بين الضوء "السّنا" والمجد "السّناء" ،و الاختبار اللفظي هو الذي يجعل الفوارق ويرسمها بين شاعر وآخر ، فلو وظف الشاعر معاني الكلمات التي هي (الضوء) و(المجد) فلن يكون وقع البيت صوتيا مثل ما جاء عليه حتى و إن استقام الوزن ،لأن إيقاع البيت سيحدث به خلل كبير. وهذا هو دور الصوت في هذه الحالات ،لأن اختيار الصوت في اللفظة المناسبة من شأنه أن يرفع مستوى الإيقاع و يكون سببا مباشرا في بناء النسيج الصوتي للبيت ، ‹‹ و يزداد الشعر جمالا كلما استطاع الشاعر أن يوظف هذه القدرات

1- ديوان المتنبي:ص 370

الشاعرة الكامنة...›› [1]،ويبقى هذا دليلا على مقدرة " المتنبي " في اختيار أجمل و أرقى الألفاظ للتعبير عن مقصده و غايته .إذ نجده يوظف صوت (الشين) أربع (04) مرات في بيت واحد حين يقول [2]

15- تَفضَحُ الشَّمسُ كُلَّمَا ذرَّتِ الشَّمـــ ... ـسُ بِشَمْـسٍ مُـنِيرةٍ سَـــوْدَاءِ

ونجد قوّة توظيف هذا الصوت بادية في كلمة (الشمس) فجاء مرّتين مشدّدا مع مرافقة صوت (السين) الذي يزيد في سلاسة البيت و إيقاع جرسي يختلف عن الأبيات الأخرى وهذا الاختيار من الشاعر يدلّ على أنه متأثر بمكونات الطبيعة و ‹‹ أصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر ، إنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموز الحالة الشعرية ››[3]

ونقول: في نهاية هذا الفصل بأن الشاعر بمقدرته الشعرية وتجاربه العديدة والمتنوعة تمكّن من توظيف الأصوات توظيفا فنّيا ؛لأنه وظف كل صوت بحسب حاجة السياق العام من جهة،وبحسب الغرض الذي يتكلّم فيه،فجعل لكل غرض أصواته الخاصة به،فحين مدح أتى بالأصوات التي تثير الممدوح،وإن رثى وظف الأصوات التي تحمل الألم ،وجميع الأغراض الأخرى قدّمها بأصواتها المناسبة ،وهذا ما جعلنا نعيش مع الشاعر ونعيشه في أغراضه العديدة والمتنوعة،ورغم هذا التّعدّد والتّنوع إلا أنّ الشّاعر وجدناه في كلّ غرض يرسم ويتفنّن في الرّسم وجعل كلّ غرض من أغراضه رسالة وهذا يعود بالدّرجة إلى دقّة توظيف الأصوات المجهورة والمهموسة على السّواء.

1- محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، ص17

2- ديوان المتنبي: ص 371

3- محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،ص 110

تمهيـــــد:لمحة عن الصورة الشعرية

الفصـل الثالث:الاستعارة في شعر المتنبي

تمهيـــــــــــــــــــــد:

إن للصورة الشعرية أهمية كبيرة في النص الأدبي بصفة عامة ، وفي الشعر بصفة خاصة ،ومن أمها الاستعارة ،وهي عبارة عن محاولة انزياحية ،وهذه المحاولة تجعل المتلقي يتوقف ،ويُعمل العقل مقدرته التحليلية كي يغوص في معرفتها ، وهذه المحاولات قد تكثر عند شاعر ،و تقل عند آخر ،و كثرتها ليست دليلا على جودة هذا الشعر ، و ليس بالضرورة قلتها تدل على ضعفه ،وإنما تعود الجودة في كيفية صياغة الصور الشعرية وتوظيفها في النص الشعري يجعلها تربط بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ،إذ تترك المجال للمتلقي كي يسبح في خبايا هذا الترابط الذي من شأنه أن يوصل المتلقي إلى قناعات تمكنه من مواصلة بحثه أو توقفه " وهي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي، و المعنى المجازي " [1] و إذا ربط الشاعر بطريقة المشابهة بين أطراف متباعدة سيكون لما كتبه وقع أكثر إيجابية و منفعة ،و الشاعر يسير في نسق معين وفجأة يخرج على النسق المعتاد إلى نسق أكثر جاذبية و أكثر خيالا ، لينقل المتلقي إلى عالم ليس بعالمه ، وهذا العالم كله حرية يسبح المتلقي ،ويغوص دون قيود ولا حواجز ، وهذا العالم الجديد الذي يحس فيه الدارس بأنه كالطائر المحلق بعيد اعن كل الحواجز التي تحد من طيراه و تحليقه .

كما أن الاستعارة " هي إدعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه عن طريق تعليق العبارة عن غيرها و صنعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، معتمدة على التحويل الدلالي على مستوى البنيات القارة تأسيسا على علاقة التشابه "[2] وهذا ما يركّز عليه جلّ الشعراء للوصول بأشعارهم إلى قمة الإبداع الشعري ؛لأن الشعر في أساسه مجموعة من المشاعر احتدمت بوجدان الشاعر وانصهرت ،وبعد ذلك انطلقت حاملة معها هذه الصور منها الخيالية و الواقعية و بين الواقع و الخيال مساحة وهذه المساحة هي من حق المتلقي ، وله الحق كي يؤول و يفسر و يسقط هذه التأويلات و التفاسير على حقيقة هذه الصور ليكوّن بعد ذلك قناعة توصله حتما إلى معرفة المغزى من وراء توظيف هذه الصور الاستعارية ،و هذا ما سنجده بكثرة في كتابات أكبر الشعراء ، لأنّهم بهذه الصور يتمكن كل منهم في رسم مساره الشعري ، وأسلوبه الذي يتفرد به عن غيره .

1- عبد العزيز عتيق : علم المعاني (البيان و البديع) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ص 369 .

2- يحي بن معطي : البديع في علم البديع ، تحقيق : محمد مصطفى ابو شارب ، مراجعة دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط1، الإسكندرية ، مصر ،2003 ، ص 108

الفصل الثالث:الاستعارة في شعر المتنبي

1:الاستعارة في غرض "المـــــــــــــدح"

2:الاستعارة في غرض "الهجـــــــــــــاء"

3: الاستعارة في موضوع "التعزيـــــــــة"

4: الاستعارة في موضوع "اللـــوم والعتـاب"

5: الاستعارة في موضوع "الوصـــــــــف"

6: الاستعارة في موضوع "المغامـــــــــرة"

7: الاستعارة في موضوع "الوداع والفـــراق"

8: الاستعارة في غرض "الرثـــــــــــاء"

9: الاستعارة في موضوع "الحث والتشجيـع"

10: الاستعارة في موضوع "التهكم والسخرية"

11: الاستعارة في موضوع "التهنئـــــــة"

1 : الاستـــــعارة في غـرض "المـــــــــدح"

ضمّت القصيدة الميمية: " على قدر أهل الغرم " العديد من الصور الاستعارية وكان لهذه الصور الأثر الواضح في جعل هذه القصيدة من أجمل القصائد ومن هذه الصور ما جاء في البيتين "السابع و الثامن " حين يقول الشاعر :[1]

7 - هَل الحَدَثُ الحَمرَاءُ تَعرِفُ لَونَهَا ... و تَعلَمْ أيُّ السَّاقـــــــــيَيْنِ الغَمائِـمُ

8 - سَقتْهَا الغَمَامُ الغرُّ قَبلَ نُزُولِـــــهِ * فَلَمّـــادنَا مِنها سَقَتهَا الجَمَـــا جِمُ**

إن الاستعارتين الموظفتين هما : "الحدث الحمراء تعرف" ،و "سقتها الجماجـم" فالشّاعر بيّن من خلال الصورة الأولى صورة القلعة التي بناها سيف الدولة و التي أصبحت عند الشاعر امرأة ، وهذا التشبيه يظهر مقدرة الممدوح على جعل هذه القلعة تُسقى بدماء الأعداء فتصبح حمراء مـــن كثرة الدماء التي سالت عليها ، كما أصبح لهذه القلعة عقل و لكن هذا العقل عجز عن معرفة لونها الأصلي، و المعرفة هي ميزة خاصة بالإنسان ولكن الشاعر استعار هذه الميزة و خصّ هـــــذه القلعة بها ، فأصبحت هذه الأخيرة تقوم بما يقوم به الإنسان ، و الشاعر في هذه الحالة جعل الجمـــاد يفكر و الواقع خيالا ، وهذا هو دور الصورة ، بأنها " ... تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعـالم وإقبال روحي عليه و إدماج كامل فيه ، ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة ، و أقل ما توصف به أنهـــا رؤية داخلية متميزة بعالم جديد متميز ، وهي رؤية تبتعد عن العادي المألـوف والعلمي وتجـــري وراء الخفي البعيد المدهش " [2] وهذا ما ركّز عليه الشاعر في هذه الصورة التي من خلالها بيّن بأن الممدوح ليس إنسانا عاديا ، فهو من خلال هذه الصورة يظهر بأنه شجاع و مقدام و بطل مغوار لا يثنيه شيء على ما أقدم عليه أي ،وهذا ما

1- ديـــــوان المتنبي:ص317

2- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق) ،دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2009 ،ص 116

تؤكده الصورة الثانية في (البيت الثاني) في عبارتـــــي "سقتها الجمام "، فالشاعر جعل من الجماجم غيمة تنزل المطر الغزير ،وتُسقى به الأرض العطشى من كثرة عدد الرؤوس التي قُطعت في هذه المعركة ،و الجماجم التي تناثرت ، فقد سالت دماء كثيرة من هذه الجماجم و كانت مثل ماء المطر لكثرتها ، فسقت هذه الدماء بدورها ،وهذه القلعة التي كانت تُسقى من ماء المطر ، وقدوم سيف الدولة بجيشه أحدث حدثا عظيما في تاريخ هذه القلعة ، وصورة السقي الذي كان يحمل وجها وصار يحمل وجها آخر ، وهذا بسبب عزيمة و إرادة " سيف الدولة "

كما أن هناك صورة أخرى نجدها في البيت (الثاني عشر) و التي تبرز كذلك حقيقة الممدوح ، فهو باستطاعته أن يقهر الليالي و يرغمها على إرجاع ما أخذته منه ، وهذا بقوته وإقدامه حين يقول[1] :

12- تُفِيتُ اللَّيَالِي كُلَّ شيءٍ أَخَـــذْتَهُ ... وَهُـــــــنَّ لِمَا يَأخُذْنَ مِنكَ غَوَارِمُ

ومن خلال هذه الصورة (وهنّ لما يأخذن) يبيّن الشاعركيف أنّ (الليالي) أصبحت منافسا للممدوح و هذا يبين بأن الممدوح لا يُقهر وردّة فعله مدمرة بحيث يجبر منافسه على إعادة ما أخذه منه ،وتبين بأن الممدوح لا يمكن الاستهانة به " ...وبذلك لم تعد الصورة مجرّد مظهر لفكرة بسيطة ، ولكنها غدت تصويرا لنماذج عليا تتخذ أوضاعا متشابهة عند الشعراء ..." [2]

فالفكرة التي يريد أن يبرزها الشاعر من الصور التي يوظفها ليست أفكارا سطحية أو بسيطة ، إنما هي صور تحمل بين ثناياها تاريخا مجيدا يكتبه الأبطال ليبقى عبرة لكل الأجيال ، فالشاعر هنا لم يعد ذاك الشخص الذي يكتب عبارات موزونة مقفاة تحمل رنّة موسيقية عذبة كي تثير أسماعنا لنطرب إليها ، و إنما هو وصل إلى كتابة التاريخ بهذه الكلمات لأنه ينقل لنا حقائق واقعية في قالب شعري عذب كي نعتبر و نستفيد و نتمتع "

1- ديـــــوان المتنبي:ص318
2- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ،ص 152

فالشاعر أينما كان وفي أي زمان وجد ،وإلى أيّ جنس ينتمي يظل الناطق الفذ بالتجربة الإنسانية الشاملة و تظل الصورة هي الشعار الذي يبرز خصوصيته " [1] ، والصورة ينفذ من خلا لها الشاعر إلى حقيقة الإنسان .

ويبقى الشاعر مسجلا للأحداث ومثيرا للهمم مادام يعتمد على الصورة الكاشفة،والتي يرى من خلالها الواقع بوضوح ،وهذا ما يراه المتنبي في ممدوحه كاشفا عنه بهذه الصور وجل الصور الاستعارية في هذه القصيدة و في القصائد الأخرى من غرض المدح تسير تقريبا في اتجاه واحد وهو إظهار خصال الممدوح سواء أكان الممدوح " سيف الدولة " أو " كافورا " إلا أن هذه الصور تبقى في الظاهر صورا شعرية و لكن في الباطن فهي صادرة عن إحساس إنسان قبل أن يكون شاعرا ، وإن كان فيها نوع من المبالغة ، إلا أنها تبقى مقبولة فهي لم تؤثّر على الواقع و لم تزيفه ، بل نقلت لنا الواقع مصورة إياه في صورة شعرية عذبة مع إحساس صادق ، لأن هذا الوقائع التاريخية هي صادقة ،ومهما كانت درجة المبالغة في المدح فإنها لا تغيّر من مصداقية هذه الحقائق التاريخية ، بل على العكس تزيدها عذوبة ووضوحا، لأن التاريخ فيه نوع من الجفاف لكن الشاعر بلمسته الإبداعية يجعل هذا التاريخ في قالب فنّى عذب مؤثر.

(1)- عبد القادرالرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري،ص 117

2 : الاستـــعارة في غرض "الهجـــــــــاء "

في هذا المبحث سنتعرض لبعض الصور الاستعارية اللاّذعة ، لأن "المتنبى" له شعر في الهجاء مثل الصواعق النازلة ، فهي تدّمر الأخضر و اليابس ،فكذلك نجد في بعض أشعاره الموجهة لبعض الأشخاص الذين كان بينه و بينهم خلافات صغيرة أو كبيرة ، و كانت ردّة فعله قوية و مدّمرة لنفوس هؤلاء الأشخاص ،فنجده في هذه المقطوعة يهجو " السامريّ " في أبيات ثلاثة من بحر "الوافر" يقول :[1]

1 ـ أسَامِرِي ضُحكة كُـــــــلّ رَاءٍ ... فطنت و أنت أغبى الأغبيـــاء*

2 ـ صغرت عن المديح فقلت أهجى ... كأنك ماصغرت عن الهجـــاء

3 ـ مافكرت قبلـــك في محـــال ... ولا جرّبـــت سيفي في هبـــاء

فعند تأملنا للأبيات نجد أن هناك صورتين في البيت الثاني وهما في نفس السياق الدلالي تقريبا فالصورة الأولى يقارن فيها (السامري بالمديح) ، أي أن الشاعر جعل من (المديح) شخصا يقارنه بشخص (السامري) ، فاستعار لازمة من لوازم الإنسان وهـــي (صغرت) ، و أسندها في غيرها موضعها أي (للمدح)،و كذلك في الاستعارة الثانية نجد نفس ما قام به في الأولى ، وهذه الاستعارة متضمّنة في (ما صغرت عن الهجاء) ، كما أن دلالة الصورتين تحمل هجاء لاذعا يحط من قيمة المهجو فعلا فهو يبين للمهجـو ويقول : إنك لا تستطيع أن تطلب من شاعر بأن يمدحك لأنّك تعرف بأن قدرك صغير جدّا أمام حقيقة وعظمة المدح ، و عبّر عن العظمة بالطول ، و لأنك أيضا تتميز بالميزات الدنيئة ،لهذا لا يمكن أن تُقارن بالمدح ،فأنت تخجل من نفسك إن طلبته (المدح) ، و بهذه الصفات الدنيئة التي تتصف بها فأنت تطلب و ترغب في الهجاء ، و لكنّك في واقع الأمر أنت أصغر منه لأن الهجاء بدوره أعلى منك مرتبة و أسمى قدرا ،وهنا تتجلى صور

1- ديوان المتنبي: ص 276

* ـ سامري:نسبة إلى سامري وهو اسم بلد قرب بغداد

الشاعروالتي إذا رُكّبت رفعت،أووضعت الممدوح أو المهجو.أي له الدرة على التأثير؛لأنها مركبة من قدرة عقلية وصورة بلا غية فنية .

لنلاحظ أن الشاعر في بيت واحد لم يترك للمهجو مجالا للنفاذ ،فقد أغلق في وجهة كل المنافذ والأبواب ، وهذا بفضل حسن توظيف اللغة و الاقتدار و التمكن اللذين يتمتع بهما " المتنبي " في صناعة الكلمات و نسج التراكيب و الأبيات ومن هنا نجد " أن شعر المتنبي قد أثرى الدراسات اللغوية و الأدبية و النقدية أيما إثراء ، و تمثل ذلك الكم الهائل للكتب والدراسات التي تناولت شعره بالتحليل و الشرح و النقد ، و الإعراب .... "[1] وهذا ليس غريبا على شاعر كالمتنبي الذي جرّب الحياة حلْوها و مرّها في طلب الإمارة و تجوّل وانتقل ،فكانت حياته مليئة بالتقلبات و المتناقضات و " يبقى بعد ذلك أن المتنبي إذا كان قد أثبت تجوله في كل العصور ، فإن هذا يعطي دلالة جديدة هي أنه سيشغل الناس في المستقبل لأنه كان بحق شاعر العربية الأول ...[2] و سيبقى شاعرها الأول .

و في العموم فإن الصورتين أظهرتا قدرة " المتنبي " على التوظيف المحكم لها و قدرته على النسيج و الاختصار و الدقة من جهة ومن جهة أخرى بيّنت الصورتان صورة و حقيقة " السّامري " من خلال هذا البيت ،الذي جاء كوثيقة تاريخية.أما فيما يخص هجاءه " لكافور " فقد كان " المتنبي " مرة مادحا له بأجمل العبارات ، ومرّهة هاجيا بأقبحها حين يقول: [3]

وَإنَّكَ لا تَـــــدرِي ألوْنُكَ أسْـــودٌ ... من الجَهلِ أم قـــد صَارَ أبيضَ صَافيَا

وَيُذكّرُنِي تَخْـــييطُ كَـــعْبَكَ شَقَّـــهُ ... وَ مَشيُكَ في ثَـوبٍ من الـــزَّيْتِ عَارِيَا

1- فاطمة راشد الراجحي : آراء بن الحاجب النحوي في أبيات المتنبي ، حوليات كلية الآداب ، الحولية الثامنة عشر 1997 ،ص 67

2- المرجع نفسه ،ص 69

3- ديوان المتنبي:ص 416

لتُبرز الصورتان في البيتين مدى بشاعة هذا الهجاء الموجه لكافور، الأولى"ألونك أسود من الجهل" والثانية " مشيك في ثوب من الزيت عاريا"

فالجهل ليس له لون، فهو شيء معنوي ليس لديه مميزات ملموسة فقد استعاركلمة (الحبر) وأسنده إلى الجهل ،وكذلك جعل "الزيت" في الثانية إنسانا له ثوب ، وهذه الأطراف بعيدة عن بعضها لكن الشاعر بمقدرته الشاعرية تمكّن بلمسات فنية ساحرة بأن يجمع بينها ، وقدّم لنا أبعادا من خلال الصورتين لا يمكن أن نعرف حدود كل بعد من هذه الأبعاد مع أنه انطلق من الواقع ، ولكنّه كساه من الخيال ، لتظهر لنا الدلالة على هذه الصورة ، بأن كافورا قد نسي لون بشرته هل هي بيضاء أو سوداء ،وهذا بعد انتقاله من مرحلة الخدم إلى مكانة الملوك ،ولكن الشاعر يذكره بماضيه قائلا بأن ما وصلت إليه لا ينسيك ولا ينسينا حقيقتك و أنّك كنت عبدا تؤمر فتطيع سيدك حينما كنت تحمل الزيت على كتفيك و تمشي بلا ثياب .

وهذا الهجاء اللاذع قدّمه لنا الشاعر في الصورتين المذكورتين سلفا ليقوم بتعرية الواقع و الكشف عن الحقائق التي ينساها كثير من الناس عندما يكونون في حال و يصلون إلى حال أفضل ، و لكن الحقائق تبقى حقائق ،و الماضي يبقى معبّرا عن نفوسنا مثل الحاضر و المستقبل وكان للصورتين الدور الكبير في الكشف عن حقائق الأشياء وتقديمها لنا في هذا النسيج المحكم ،لأن "مهمة الشاعر الأبدية هي التعامل مع المواد المحدودة للانطلاق من خلالها إلى اللّامحدود ،ولذلك فإنّ القصيدة الشعرية تشكل بابا واسعا منفتحا على العالم و الإنسان في كل الأبعاد و الأعماق الممكنة .."[1]

و خلاصة القول في هذا المبحث نقول : بأن الكشف عن الحقائق يعتمد على الإنسان الذي يكون مؤرخا وناقدا و شاعرا حتى يتمكن فعلا من القيام بالمواجهة ،وهذه المواجهة لا تبنى على وهم،بل تبنى على واقع معاش تغذيه الأدلة فيكون التأثير بالصور قويا في المتلقي.

1- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص 159

3 : الاستعـــــارة فـــي موضوع "التـــــعزية "

كان شعر المتنبي في غرض " التغرية " كله تقريبا ، أو جله موجّها إلى سيف الدولة،وهذا عند فقده لأحد أقاربه،وكانت صوره الموظفة في هذا الغرض كلها ألم وحزن ،لأن الشاعر تعلّق بالأمير "سيف الدولة" تعلقا كبيرا حتى صار يحسّ به ،فيتألم لألمـه ويحزن لحزنه،ونجد في أحد هذه الصور كيف يعبّر الشاعر عن هذه الحالات حين يقول [1]

3 - وَ إنِّي وَإنْ كَانَ الدَّفينُ حَبِيبَهُ ... حَبيبٌ إلى قَلبِي حَبِيبُ حَبِيبِـــــــــي

4 - وَقَدْ فَارقَ النَّاسَ الأحِبّةُ قَبْلَنَا ... و أَعيَا دَواءُ المَوتِ كُـــلَّ طَبيـــبِ

البيت الأول يُبرز مدى العلاقة التي تربط الشاعر " بسيف الدولة " فمن كان حبيبا للأمير فهو بطبيعة الحال حبيبت للشاعر ، فهي إذا علاقة إنسانية متعدية ، لتظهر الصورة الاستعارية التي فيها جانب من الذكاء،والتّأمل ؛لأن المتنبي يوظف غالبا في شعره الحكم الفلسفية التي تعتمد على التلاعب بالألفاظ ، وهذا ما نجده واضحا في الشطر الثاني من البيت الثاني في عبارة (أعيا دواء الموت) لنجد الشاعر يستعير لفظة خاصة (بالمرض) ويسندها إلى قاهر المرض ،ألا وهو"الدواء" ليكون هذا الدواء قائما بدور المرض ، وكذلك هذا الدواء هو للموت ،والموت هو (داء) و الجملة على هذه الشاكلة (أعيا داء الموت) .لكن ما يهمّنا في هذا الجانب هو العلاقة بين الطرفين اللذين كونا الصورة وهما (أعيا) الذي يدعّم الشيء الذي يقف ضدّنا ، ولكن هنا نجده وقف مع شيء يساندنا وهو (الدواء) والدلالة في هذه الحالة تحمل حقيقة الشاعر بأنه خَبِرَ هذه الحياة و تقلّب فيها ، وفي كل جولة كانت تنتصر عليه ،فعرف بأنها تعب وأحزان، ووجد بأن المخلّص من هذه الأشياء هو الموت، لذلك وجد بأن الموت هو في حقيقة الأمر دواء للمتعبين الضائعين في هذه الحياة، و أن الموت هو شفاء لهم ،لذلك عبّرت الاستعارة عن المعنى الذي يقصده الشاعر

1- ديوان المتنبي : ص 266 ،267

بطريقة عكسية ،لأن ""في الاستعارة تُلغى كل الحدود ،وتنتقل الدلالات ، غير أن تفاعل هذه الدلالات لا يقدّم المعنى بطريقة مباشرة ،وهذا ما نفر منه بعض نقادنا القدامى ... "[1] لهذا نجد شعر المتنبي غنيا بأنواع هذه الصور الاستعارية التي تنفّر البعض ،لكنها تثير فضول البعض الآخر ، وهذا من الأسرار التي جعلت أشعار " المتنبي " في الرّيادة ، لأنه بقي و سيظل بين مؤيد ورافض ، ونجد كذلك صورة استعارية في أحد الأبيات حين يقول الشاعر : [2]

17- وَلَولاَ أيَادِي الدَّهْرِ فِي الجَمْعِ بَينَنَا ... غَفَلْنَا فَلَـــمْ نَشْعُرْ لَهُ بِذُنُـــــــوبِ

و الاستعارة الموظفة في أول البيت المكونة من طرفين بعيدين عن بعضهما وهما "الأيادي" من جهة و"الدهر" من جهة ثانية ليجعل الشاعر للدّهر أيادي ، و تكون العبارتان صورة ممزوجة بالخيال و الواقع (أيادي الدهر)،فهو يستعير كلمة خاصة بالإنسان أو جزء منه و يسندها (للدهر) ليجعل منه إنسانا لذلك نجد " ... أن وظفية الاستعارة وظيفة انزياحية، تختلط فيها المعالم و تتلاشى الحدود ، و تميل إلى الإغراب و الإدهاش وتخرق قواعد العقل و المنطق، ولعلّ هذه المزايا هي التي جعلت الرومانسيين...يولعون بالاستعارة..." [3] ،وليس مؤيدي الرومنسية وحدهم من يميلون إلى هذا النوع من الانزيـــاح و إنما كل من متذوق للأدب يميل إلى هذه الصور المثيرة و المدهشة .

كما أننا نجد في هذه الصورة بعدا دلاليا ينسحب على واقعنا وهو أن الشاعر حينما جعل للدهر أيادي ،لأن هذه الأيادي التي تحسن إليك وإذا أنت لم تقدّر هذا الإحسان فإن الحال سوف ينقلب و تصبح الأيادي المحسنة مسيئة وضارة ،وهذا ما وقع للشاعر فالدهر

1- أحمد مبارك الخطيب : الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب) ،دار الحوار للنشـــر والتوزيع،ط1،سورية ، 2009 ،ص 193

2- ديوان المتنبي:ص 267

3- أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي ، ص 181

بأيديه الطويلة جمع بين الشاعر و الأمير و نفس هذه الأيادي هي التي فرّقت بينهما والدهر الذي كان منعما و محسنا صار مسيئا و مذنبا.

وهذا هو حال الدنيا فيها اجتماع و فراق ،حياة و موت، سرور و كآبة، وهنا الصورة بينت لنا قيمة الحياة وأوضحت لنا بأنها في تقلّب مستمر ولا تدوم على حال وهذه الثنائية الضدية في شعره قد تبكيك اليوم و تضحكك غدا ، وقد تريحك حينا و تتعبك أحيانا ،لذلك فالشاعر بطريقة غير مباشرة يقدّم لنا نصائح من خلال هذه الصورة بأن نأخذ دروسا من " الموت " و نتعض به و نتهيأ له .

ومن هنا نقول : بأن الشاعر يوظف هذه الصور ليرمز بها ومن خلالها إلى أشياء عميقة تخصنا في حياتنا ، و نتعرض لها سواء في صغرنا أو في المراحل الأخرى من أعمارنا ، فهي بمثابة لافتات وضعها أمامنا كي تدلّنا على المسالك التي نسلكها في هذه الحياة ، وقد أجاد كعادته ، فيبقى المتنبي شاعر كل الأغراض و كل الحالات " و الذي لاشك فيه أن المتنبي كان له دور واضح في تفجير اللغة مع أنه حافظ على جزالتها واقتدارها، و تكثيفها ...." [1] ومن جهة قد حافظ على جمالها الشعري الذي من خلاله تدخل إلى وجدان المتلقي فتداعبه حينا و تجرحه حينا آخر ، وفي العموم تبقى صوره هادفة ، ودالة سواء اعترفنا بذلك أم لم نعترف ،كما أن المتنبي وصل إلى مرحلة يتمنى كل شاعر أن يصل إليها ،وأيضا هدف النقاد والدارسين أن تكون الأعمال الأدبة ،ومنها الشعرية بالأخص مؤثرة في المتلقي تأثيرا يجعله يغير من نمط حياته ، وهذا هو الأثير الفعال الذي وصل إليه المتنبي .

1- فاطمة راشد الراجحي : أراء ابن الحاجب النحوي في أبيات المتنبي ،ص 69

4 : الاستـــعارة فـــي غـرض " اللّـــوم و العتـــاب "

لا يخلو شعر " المتنبي " من الصورالشعرية ،وتنوعها،ممّا يدلّ على براعة في التصويرمثل المصورالذي ينقل إحساسه بريشته والوانه ،فكذلك الشاعر بالفاظه وأوزانه ،فهوهنا يوظف مقطوعة يبث فيها لومه و عتابه إلى " سيف الدولة " حتى يثير إحساســه و مشاعره و يتذكر ما كان بينهما من مودة ،موظفا بعض الاستعارات التي تبرز العلاقة الحميمية التي جمعت الرجلين حين يقول :[1]

1 - ألا مالسيف الدّولة اليـــوم عاتبا ... فداه الورى أمضى السيوف مـــضاربا

2 - ومالي إذا ما اشتقت أبصرت دونـه... تـنائف لا أشتا قها و ســـــبابـــا

3 - وقد كان يدني مجلسي من سمائه ... أحاد ث فيها بدرها و الكواكـــبـــــا

و عندما نركزّ على هذه الأبيات نجد بعضا من الصور الاستعارية و منها على حدّ تعبيره في البيت الثاني (أشتاق التنائف) و (أشتاق السباسبا) ،وفي البيت الثاني الاستعارة الأولى (يدني مجلسي من سمائه) و الثانية (أحادث فيها بدرها) ، و الثالثة: (أحادث فيها الكواكبا) ، و سنحاول التركيز على الثلاث الأخيرة ، ففي الاستعارة الأولى جاء الأمر يخصّه ، ويخصّ " سيف الدولة " حيث شبه قصره و حاشيته بالسماء فالإنسان، لا يقترب من السماء، و إنما يقترب مـــن القصـــر و الحاشية و في هذه الاستعارة تعظيم كبير لمكانة " سيف الدولة" ودلالة هذا الكلام : بأن السماء هي التي تسقي الكائنات الحية حتى تتمكن هذه الأخيرة من الاستمرار في الحياة ، وهذه مبالغة من الشاعر ، ومهما يكن فـ " إن الاستعارة هي الشكل اللغوي غير الحقيقي الأكثر أهمية ..."[2]

1- ديوان المتنبي: ص276

2- كايزر فولفغانغ: العمل الفني اللغوي (مدخل الى علم الادب) ، ترجمة : أبو العيد دودو ،دار الحكمة ،ج1، الجزائر ،2000،ص 192

فالشاعر استعار كلمة "أحادث" الخاصة بالإنسان واسندها في غير موضعها إلى "البدر" ، لتكون الاستعارة ملمّة بالطرفين المتباعدين "أحادث البدر" ، ولا يمكن أن يكلم الانسان البدر في الحقيقة ، وكذ "أحادث الكوكبا" ،فأيضا لا يمكن أن نحادث الكواكـب وإنما الشاعر يقصد بالبدر سيف الدولة، ويقصد بالكواكب "الوزير و الأعوان والمساعدين" والشاعر في هاتين الصورتين يبين بأن الأشواق تلتهب بأحشائه ،وما زاد لهذا الالتهاب قوة هو تغاضي " سيف الدولة "عنه فلم يعد يهتم " بالمتنبي " مثل سابق عهده ،لذلك أثّر هذا في الشاعر وصور له خياله من شدّة اللهفة و الشوق و الحنين بأنّ" سيف الدولة " بدرا ، و الحاشية صارة كواكبا ، ونحن نعرف بأن شدة الشوق تجعل الأشياء التي نعشقها و نشتاق إليها عظيمة ،أي أن شدّة الشوق تعظم هذه الأشياء وتشغل فكرنا ،وتزيـدنا لهفة للتقرب منها.

وهذا يبقى دليلا على أن الشاعر أحسّ بالوحدة و الإقصاء و ربّما الإقصاء أثّر فيه أكثر من الوحدة، ومهما كان الأمر فالإنسان إذا تغرّب فالأولى بالاشتياق هم الأهـل والمكان الذي ولد فيه، و لكن الشاعر ابتعد بنا قليلا على المتعارف عليه ، كما ورد " تعتبر الاستعارة أكثر صور الكلام المخالف للواقع شعرية ، وتعني نقل المعاني من ميدان إلى آخر ، غريب بطبيعته "[1] ،وهذا الكلام ينطبق تقريبا على استعارات المتنبي في هذا الغرض ، فإذا كان الغرض حقيقيا و الاشتياق صادقا فنحن بدورنا نؤيد ماجاء في المقولة بأن الاستعارة تخالف الواقع، أما إذا كان " للمتنبي " غرض في نفسه أي أنه لم يكن صادقا في أشواقه فهذا أمر يعود إليه هو .أما نحن فنتقبّل الواقع ونجنح إلى الخيال ،وربما في بعض الحالات لا نتقبله نهائيا إذا كانت تقدّم صور غير حقيقية للمبادئ و القيم التي نسير عليها .

1- كايزر فولفغانع : العمل الفني اللغوي ،ص 178

5 : الاستعـــــارة فـــي موضوع " الـــوصف "

لم يركزّ " المتنبي " على الصور الاستعارية كثيرا في غرض " الوصف " إلا في بعض الأبيات حين دعا السّياق لذلك ، ونرى بأن توظيفها هي و غيرها جاء عن غير قصد ،فهو يقول[1]:

1- وَصَفْت لنَا ولم نرَهُ سِلاحـــاً ... كَأنكَ واصفٌ وقـــت النّـــــزَالِ

2 - وأنَّ البَيْضَ صُفٌّ على دُرُوعٍ ... فَشوَّقَ من رَآهُ إلـى القِتـــــــالِ *

3 - فَلو أطفَأتْ نارَكَ تَالديـــــــهِ ... قَرَأتَ الخَطّ في سُودِ اللَّيالِـــــي

و الصورة الاستعارية في الأبيات جادت في البيت الثالث في عبارتي "قرأت الخط" وقد استعار الشاعر لفظة (قرأت) الخاصة بالكتاب و أسندها إلى (الخط) وقد قصد بالخط هنا ما يكتب بالريشة في ذلك الوقت و ما يخطه القلم عندنا الآن أي الكتابة ، و لكن على أية حال نقل نحن (قرأت الكتاب) أو (قرأت الكلمات أو الجملة ...الخ)

ولا نقول : قرأت الخط ، وقد وظف الشاعر هذه اللفظة (الخط) لأن بها استقام وزن البيت ، و الشاعر لم تهمه كلمة الخط و إنما ما أثاره و أعجبه هو البريق الذي ينبعث و اللمعان الذي ينبعث وهذا اللمعان يستغني به القارئ عن نور المصباح ، فأصبح السلاح بمثابة المصباح من شدّة لمعانه و بريقه ، لذلك اهتم الشاعر بوصف السلاح لأنه انبهر به فتوظيفه للصورة يدلّ على رهافة حسّ الشاعر ومدى تفاعله مع الأمور الجذابة فهر يتأثر بما هو جميل من حوله حتى و إن كان جمادا وهنا تكمن رقة الإحساس و المشاعـر وتبقى " الاستعارة من أشدّ الوسائل فاعلية في توسيع مجال المعنى و التأثير في المتلقـي ويتضح من الاستعارة في الوقت نفسه أن الأمر لا يتعلق بالمعنى فحسب ، و إنما يتعلّق

1- ديوان المتنبي : ص282

*- البيْض:ما يابس على الرأس من حديد

كذلك بمشاركة كل المؤثرات الحسية و التصورات الجانبية ،وبفضلها أصبحت كلمة البحر استعارة للحياة "[1] ،لأنه في تكوين الصورة الاستعارية تتّحد العديد من الحواس عند ه.

و تبقى الاستعارة رمزا من الرموز الفكرية التي لا يستطيع العقل الهروب منها حتى و إن كانت تناقضه و تنافيه ، و تعظم أو تحقّر من شأن أجزائه الخاصة به، و أيضا تدخل في إطاره لتفعل ما تريد سواء أكان ذلك منافيا له أو مساندا ، ونجد صورتين استعاريتين في مجال الوصف في هذه المقطوعة حين يقول : في هدية قدّمت له وأعجب بها كثيرا حينما كان حبيبا مايلي [2]

في البيتين التاليين :

4 ـ هَـــديةٌ مَـــا رَأيتُ مُهدِ يَهَـــا ... إلاَّ رأيــتُ العِبــادَ فِــي رَجُـــلِ

5 ـ أَقَـلّ مَا فِـــي أقَلِّهَا سَمَـــــكٌ ... يَلْعــبُ فِي بِركــةٍ مِــنَ العَسَــلِ

إن الإعجاب بالأشياء يجعل المرء يصورها على غير هيئتها فالشيء أمام المعجب يكون على طبيعته الأصلية ، لكن حين يكبر الإعجاب في نفس المعجب فإنه يثير في هذه النفس المشاعر الكامنة و النائمة لتنهض من سباتها ، وهذا ما نلاحظه عند المحب المغرم بإمرأة فإنّه يراها أجمل النساء حتى و إن كان جمالها متوسطا أو مقبولا ،لكن المعجب تُعظّم له نفسه الثائرة ذاك المثار لتصبح هذه النفس منقادة .

كذلك نجد الشاعر في هذه الحالة يقدّم لنا صورا خيالية خاصة في الاستعارة الثانية : لأنه "من المؤكّد أن الطاقة الحقيقية للصور الشعرية تكمن في جزء منها في مرئيتها النسبية فيما يتصل بطاقة اللغة ،إلا أنها أقوى في توليد المضمون التعبيري "[3] ، و يزيد \في توليد القوة الوصفية لدى الشاعر هذا الانبهار المفاجئ خاصة لأول وهلة وعندما يعتاد الشخص على رؤية ذاك الشيء كما هو . أما فيما يخص إعجاب الرجل بالمرأة ،أو إعجاب

1- كايزر فولفغانع : العمل الفني اللغوي ، ص202
2- ديوان المتنبي: ص 18
3- فولغانغ كايزر : العمل الفني اللغوي ، ص 197

6 : الاستـــعارة فـــــي مـــــــوضوع " المغـــــامرة "

تأتي أبيات شعر المغامرة عند "المتنبي" تنبض بالحكمة المؤثرة ، كما قام هذا البناء المحكم على صور استعارية غاية في الدقة ممّا جعلها تؤثّر في وجدان المتلقي و تجعله يتعلق بها و يتابعها لما فيها من بناء جمالي ودلالي ، وكان الشكل و المضمون في هذه الأبيات متناسقين تناسقا ملفتا ، مما يجعل المتلقي يتفاعل تفاعلا كبيرا مع الأبيات ،لأن الصور الموظفة فيها لم تقتصر على الجانب اللغوي ، بل أنها مست ما يوجد في أفكارنا .

والشاعركأنه يقرأ أفكارنا ويقدّم لنا ما نحتاجه كي نغذ يها و نطعمها بهذه الصور حتى نغير من سلوكنا و نوجه هذا السلوك في ما ينفعنا و ينفع غيرنا ، و هذا ليس غريبا في أمر الاستعارة لأنها " ... حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية ، إنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا بالاستعارة لأنها في الأصل ماكثة فيه، فهو الوعاء الذي يحتفظ بها ، ويصدرها في الوقت المناسب كي يعالج بها ومن خلالها أمورا كثيرة في اعتقاد المتلقي ،ومن جهة ثانية تبعث المتعة في نفس هذا الأخير ،وتذهب عنه السأم و الملل اللذين ينجمان عن تقلبات هذه الحياة"[1] وقد جاءت أبيات هذا الغرض متكاملة من جميع النواحي بداية بالصوت إلى المعنى العميق ، وهذه هي ميزة الشعر الأصيل ، و ربما ما زاد لهذه الأبيات قوة وجمالا، هو أن الشاعريخصّ بها ذاته،لذلك نجده وظف جميع أحاسيسه لتظهر جميعا مكونة بعد ذلك هذه الأبيات الراقية معنى و بناء و " إن الشاعر في لحظة النظم إنما يعيش تجربته على اختلاف مضامينها وموضوعاتها وأساليبها : لغة و نسجـــا وصورا فنية،وفق حالته التي يكونها لحظة التشّكل الفني، الثقافية و الاجتماعية و الأخلاقيــة والاقتصادية وحالات الحب و الكره،و الفرح و الضيق ، و الشعور بالإحباط ،و القـوة والضعف "[2] ،وهذا ما نجده جليا في هذه الأبيات التي تُعبّرعن نفسها حين يقول : [3]

1- جورج لايكوف ومارل جونسون: الاستعارات التي نحياها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر ، ط2، 2009 ،ص 21

2- حسن عليان : الخطاب النقدي العربي (ابن خلدون ،إحسان عباس،النبيويون،دار مجدلاوى للنشر و التوزيع، ط1،عمان ، الأردن ،2008،ص59

3- ديوان المتنبي: ص195

1 - إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَــرُومِ ... فَلا تَقنَعْ بما دونَ النُّجُـــــــومِ*

2 - فَطَعْمُ المَوْتِ فِي أمْرٍ صَغيــرٍ ... كَطَعمِ المَوْتِ فِي أمْرٍ عَظِيـــــمِ

3 - ستَبكي شَجوهَا فَرَسي وَمُهرِي ... صَفائحُ دَمْعُهَا ماءُ الجُسُـــومِ**

إن لهذه الأبيات وقع على النفس . بحيث أن المتلقي يعجز عن التعبير أمام هذه الدقّة المتناهية ،فاختيار العبارات و توظيفها ،وهذا التماسك و التحكم الكبير فيما بينها لدليل كبيرعلى قدرة "المتنبي" في تأليف الصّورالشعرية ،وتقلبات الحياة هي التي منحت شاعرنا الحنكة و التجربة فصار يصدر شعرا كأنه درر ،وهذا ما نجده في هذه الأبيات ،وبالضبط في هذه الصور الاستعارية في (فطعم الموت)،(ستبكي فرسي و مهري) .حيث يستعير الشاعر كلمة "طعم" ،ويسندها إلى كلمة "الموت" و الموت ليس شيئا يُؤكل ،أو يُشرب ،و إنما كلمة (طعم) تصاحب السوائل و المأكولات ، و دلالتها هي : أن الموت أصبح مثل السمّ الذي إذا تناوله الإنسان مات، وهذا لبشاعته و مرارته ،لانّه نهاية للحياة، و" إن أفضل الاستعارات هي تلك التي تظهر الثقافة وهي تتحرّك،أي ديناميكيات توليد الدلالة نفسها "[1]

و يوظف الشاعر الاستعارة نفسها في الشطر الثاني رغم أن الشطرين متناقضين في كلمتين (أمر صغير) ، و (أمر عظيم)،و يبين هذا البيت بأن الموت واحد سواء أكان في الأمر (الصغير)،أو في الأمر (الكبير)،وهذه نصيحة و حكمة يقدمها الشاعر للأشخاص الذين يخافون الحـروب ويخافون الموت لأنّ الموت في عزّ و كرامة خير من الموت في ذلّه و استكانة ،فما دام الموت هو نفسه فلا بد عليك أن تغامر بحياتك من أجل عزّتـك وكرامتك وكذلك تبين الاستعارة الثانية ،و الثالثة مدى شجاعة الشاعر،فهو لا يلين ،ولا يرجع أثناء الحرب، و يبين ذلك في " ستبكي فرسي "،و "سيبكي مهري " و أصل البيت "ستبكي الصفائح حزنا فرسي و مهري " .

1- أمبيرتوإيكو : السيميائية و فلسفة اللغة ، ترجمة : أحمد الصمعي ،ط1، بيروت،لبنان، 2005،ص 266

*- غامرت:دخلت في الغمرات وهي المهالك / **- الشجو:الحزن . ماء الجسوم: كناية عن الد م

و الاستعارة هي في الأصل (ستبكي الصفائح) ،و الشاعر يستعير (البكاء) ،وهو لازمة خاصة بالإنسان و يسندها (للصفائح) فتصبح هذه الصفائح بمثابة الإنسان الذي يبكي ،وهنا نرى بأن الشاعر أبدع في توظيف الاستعارة و كذلك أبدع في التلاعب بالعبارات ، و الانزياح هنا لا يمكن في الصورة فقط ، و إنما الانزياح خصّ بناء البيت كله ،وذلك بالتقديم و التأخير ،" فكلما كان إبداع الاستعارة أصيلا ،كانت سيرورة توليدها خارقة "[1] وهذا ما يوضحه البيت، فالسياق الذي وّظُفت فيه، هو في حدّ ذاته يحتاج منا :

1- سعيد الحنصالي : الاستعارات و الشعر العربي الحديث،دار توبقال للنشر ، د ت ، المغرب،ص 216

7الاستعـــارة فـي موضوع " الــوداع و الفـــراق " يملك " المتنبي " نفسا ذات إباء كبير تظهر من خلال شعره ولكن في بعض أشعاره تظهر مرهفة ورقيقة .فهذه النفس التي حيرتها الحياة بتقلباتها و حيرت هي كل النفوس التي عرفتها عن قرب،و النفوس التي عرفتها من خلال هذ الأشعار التي ينبعث منها في كل مرّة لون مغاير للأوان السابقة .فمرّة نجد لون الوفاء، ومرّة لون الكبرياء، و مرّة نجد لون الرقة ، و مرّة لون القساوة ، و العديد من الألوان الأخرى ،و في كل لون يطوّع الصور فتصبح مطيعة منقادة توصل المعنى كاملا دون نقص ، لهذا كانت الصورة عند المتنبي "... هي الرسم بالكلمات ، التي تتشكل في إطار نظام من العلاقات اللغوية تتجدّد به طاقاته الإبداعية،ويعبربها الشاعرعن المعاني العميقة في نفسه،ويفلسفها موقفه من الواقع،ويختلف بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية، وما تحمله من إمكانيات دلالية و إيقاعية "[1]

و الصورة الاستعارية تبقى وسيلة و غاية في الوقت نفسه ،فهي وسيلة من ناحية أن الشاعر من خلالها يعبّر عن الواقعة أو الحالة بطريقة فنية ليمكّن المتلقي من قبول الحالــة و ما يتعلق بها، ومن ناحية ثانية أن الشاعر يحاول جاهدا توظيف أجمل الصور و أبدعها كي يدهش المتلقي من جهة ، وكي تبقى أشعاره من خلال هذه الصور صالحة مفيدة لكل الأزمان " فالصورة جزء من التجربة،ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا : فنيا وواقعيا "[2] وهذا النقل يجب أن يوليه الشاعر اهتماما كبيرا،لأنه الأساس في أخذ التجربة و نقلها من الجمــود والسكون و الصمت إلى الحركة و النشاط والكلام .وعند التمعّن في بعض الأبيات في غرض " الوداع و الفراق) نجد هذه الصورة تبين تفكير الشاعر و كيفية تعامله في هذ البيت حين يقول : [3]

1- على الغريب و محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلى،مكتبة الآداب ط 1، 2003 ،ص 30
2- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 1979،ص 417
3- ديوان المتنبي: ص 382

10- أُصَادِقُ نَفسَ المَرءِ مِن قبلِ جِسمِهِ...وأَعْـــــرِفُـــــهَا فِي فِعلِهِ وَالتَّـــكَلُّمِ

فالشاعر جعل من النفس إنسانا يتعامل معه، ولفظة (أصادق) هي خاصة بالإنسان ،لكن الشاعر أزاحها عن موضعها، ووضعها في مكان ليس بمكانها ، و تكمن دلالتها في أن الشاعر كيّسٌ فطن ،لا يغتر بالمظاهر البرّاقة ،فهو لا يصادق المرء قبل أن يجّربه و يرى أفعاله ،لأن النفس تُعرف من خلال هذه الأفعال ،فإن كانت الأفعال حسنة فنفس هذا المرء مثلها ، و إن كانت سيئة فالنفس مثلها ،ومن خلال طرفي الاستعـــارة (أصادق نفس) أوصلنا الشاعر إلى طريقة تفكيـره وتعامله في هذه الحياة ،وهذا هو دور الاستعارة الحقيقي " فبنية الاستعارة إذا تتجاوز الوحدة اللغوية المفردة،ولا تتمثل في عملية نقل أو استبدال و لكنّها تحدث من التفاعل و التوتر بين ما يطلق عليه "بؤرة الاستعارة " و الإطار المحيط بها ، وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل بين طرفيها : المستعار منه و المستعار له " [1] ،وهذا التداخل الغريب عن الواقع يجعله الشاعر بفضل المزج المتولّد من شاعريته القوية عبارة عن لفظة واحدة تحمل دلالة عميقة ،وهي في الأصل تركيب خيالي ، وهنا تكمن براعة الشاعر في الجمع بين المتناقضات لتنقل دلائل تعجز عن نقلها المسلمات و البديهيات ،و نجد صورة أخرى من صوره التي تمتاز بالعذوبـة والفنية في هذا البيت حين يقول[2]:

19 - إِذَا مَنَعَتْ مِنكَ السّيا سَةُ نَفسَهَا ... فَقِفْ وَقفَـــةً قُـــدَّامَهَ تَتَعلَّـــــمِ

فالشاعر في هذ الصورة أتى بصفة خاصة بالمرأة المدللة و أسندها في غير موضعها ،أي "للسياسة " ، فأصبحت السيّاسة بمثابة المرأة المتمنعة .

1- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص،دار توبقال للطباعة ،ط1، القاهرة ،مصر، 1996 ،ص 194 ،195
2- ديوان المتنبي: ص 383

8 : الاستعـــــارة فـــي غـــرض " الـــــرّثاء "

حينما حاولنا تتبع بعض من أبيات " المتنبي " التي ضمت استعارات وجدنا أن الشاعر له بعد فلسفي ،وهذا البعد جعله قادرا على التأقلم مع كل الحالات النفسية ،و كأن وجدانه متأهّبا لأي موقف يعترض سبيله،فها نحن الآن مع أبيات رثائية بكائية تجعل المتلقي يتأثر،لأنها تدور حول موضوع الموت ،وفرط الاحساس عند الشاعر،فهو لا يحمل حقدا لأحد،هذا من جانب، ومن الثاني أنه مولود بالفطرة مرهف الحس و موهبة الشعر عظيمة عنده من صغره .

و الجانب الثالث : أن نكبات الدهر و تقلبات الحياة زادت هذا الإحساس رهافة ،ومهما يكن فهو شاعرا و مصورا و حكيما و فيلسوفا ، لأنه يُكيّف شاعريته في تجسيد الأبعاد التصويرية و الحكمية و الفلسفية بطريقة تساعد عقل المتلقي على إدراكها وعند التفحص في معانيها و خباياها على حد قول الجرجاني حين يقول : " فقد ظهر المتنبي فملأ الدنيـا و شغل النّاس ... واختصم الأدباء في شعره ، و قطعوا الأزمان المتواصلة في تحديد أغراضه ،و تعصّب له فريق ،وغضّ من شأنه فريق ... "[1] ، و سيستمر هذا السجال بين مؤيد مساند، و بين رافض معاكس ، و تبقى الحياة مبنية على هذه الثنائيات الضدية ،وهذا أكبر دليل على أن شعر المتنبي له طابع مغاير لأشعار غيره ،و إن كانت هناك أشعار تماثل أشعاره،لكن يبقى سرّ خفي يُحدث الفرق بين شعره و شعر غيره .و عندما نعود إلى صور المتنبي الجميلة و الرائعة و المؤلمة و المحزنة نجد في غرض " الرثاء" صورا كلّها بكاء و أنينا و ضياعا و إحساسا بالوحدة النفسية ، ومن هنا نبعت هذه الاستعارات وتغذّت فنجده يقول: [2]

1- القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل و على محمد البجاوي،المكتبة العصرية ، صيدا ،ط1 ، بيروت ،لبنان ، 2006 ، ص 05

2- ديوان المتنبي : ص146

4 ـ أَحِنُّ إِلَى الكَاسِ التِّي شَرِبَتْ بِهَا ... وَ أَهْوَى لِمَثْوَاهَا التُّرَابَ وَ مَا ضَمَّا*

فأية دلالة وأي تصويريحمل ،إنها براعة في توظيف العبارات ؛لأن كلّ عبارة تسير في نطاق مرسوم وواضح لترسم بتناسقها الاستعارة في أول هذا البيت وهي : "أحنّ إلى "الكأس" والتي جاءت العبارات فيها في انسجام تام ،ونحن ننظر و نشعرباللّيونة التي أضفتها كلمة "أحن" ، ومدى تناسقها مع لفظة (الكأس) لتقدم لنا مع هذا التناسق دلالة وهي أن الشاعر وصل إلى مرحلة اليأس من شدّة حبّه لجدّته ،فهو يريد أن يلحق بها،لأنه يريد أن يشرب من كأس الموت الذي شربت منه هي،و كذلك يحبّ القبر و ترابه ،فالشاعر استعار في الأولى (الحنين) الخاص بمشاعر الإنسان و أسنده إلى (الكأس) ،وفي الثانية كذلك أخذ عبارة (الحبّ) و أسندها إلى القبر ، فالقبر هو في الأساس لا يُحب ، لكنّ الشاعر من شدّة لوعته على فراق جدّته ، أراد الموت مثلها و أراد أن يضمه قبر مثل قبرها ،فكأنّه أراد أن يعوّض بُعده عنها في الحياة بالقرب منها بعد موتها ،وهذا البيت يبقى عبرة، فكم من أشخاص كانوا على خلاف مع أقرب الناس إليهم ،وبعد الموت يندم هؤلاء الأشخاص حين لا ينفع الندم ،و الشاعر هنا أبدع كثيرا في الوصف مما يدعونا إلى القول : " إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ،ثم تكون الدربة مادة له،وقوة لكل واحد من أسبابه،فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبــرّر وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "[1] وقد اجتمعت عدة خصال بل نستطيع أن نقول : اجتمعت عدّة أساليب ومواقف في شخصه؛ فقد يجمع الليونة و العذوبة ،السهولــة والقوة، والصورة و الدلالة ، و ما أكثر الأشعار التي تجمع بين هذه الصفات في شعره ،تأتي صورة أخرى كلّها ألم و حزن حين يقول: [2]

16ـ فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسقِي الغَمَامَ لِقَبرِهَا ... وَقَد كُنتُ أَسْتَسْقِي الوَغَى وَ القَنَا الصُّمَّا

فالشاعر في هذه الصورة المكونة من طرفين لا يجمعها أيُّ شَبَهٍ في "أستسقي الوغى"، حيث استعار كلمة (أستسقي) الخاصة بالسحب و أسندها في غير موضعها

1-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : و الوساطة بين المتنبي و خصومه ،ص 23
2- ديوان المتنبي : ص147
*ـ عنى بالكأس كأس الموت . المثوى:المقام ،أراد به القبر

"للوغى" وهذه الاستعارة تدل على يأس و إحباط نفسي ، و تأزّم و جداني ،فصار الشاعر ينتقل من مرحلة إلى أخرى باحثا عن مأوى لأحزانه و آلامه ، لأنه أحسّ بالوحدة بعد فراق جدته حيث تبقى للاستعارة أهمية كبيرة في إيضاح المعنى و الكشف عن الدلالـــــة و الاستعارة الجيدة هي تلك التي توفق في الربط بين المظهر و الجوهر " ... بحيث تتحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية في الأداء الإبداعي دون وقوع في شرك الفصل بين الشكل و المضمون " [1] ،وهذا ما لاحظناه في هذه الصور بأنها كلّها مساعدة للمتلقي في الكشف عن خبايا النص،وميزة الشاعر الذي خاض تجارب الحياة أنه ينهل من بحر اللّغة الكثير ويبقى محافظا على النسق نفسه في جل أشعاره، وتبقى صوره موحية مؤثرة ممّا يجد الدارس فائدة كبيرة ومتعة تساعده على المواصلة والبحث ،ومن اللاّفت أيضا أن هناك بعضا من الصور الّتي توحي بعدة دلائل ،الشّيء الذي يترك المتلقي متشوقا لمعرفة المزيد " ومن النقاد من يرى أن الصورة الفنية تتجاوز مجال الألفاظ والكلمات التي يتكون منها الكلام لتعتمد مباشرة على الجمل والعبارات بحجة أنّ اللفظة وحدها عاجزة أن ترسم لنا صورة معبرة وموحية ،بل لابد من تآ لف عدد من الألفاظ فيما بينها بعد مراعاة للمقاييس النحوية والأسلوبية، لتؤلف في مجموعها الصورة الفنية المنشودة"2

وهذا ما لاحظناه في هذه الصور التي بنيت جلها على مجموعة من الألفاظ التي عمل الشعر على تناسقها فتآلفت فيما بينها لتكون صورا حية كالتي تكونت من أربع ألفاظ "فأصبحت،أستسقي،الغمام،لبرها ".فهذه العبارات مزجت الواقع مع الخيال فتكونت صورة فنية منشودة

1- محمد عبد المطّلب : البلاغة و الاسلوبية ،دار نوبار للطباعة ،ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1994 ،ص 4

2 ـ نصرالدين بن زروق:البنى الأسلوبية في شعرمحمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه،دار الوعي،ط 2 رويبة،الجزائر،2012

9 : الاستعـــارة في موضوع " الحـــثّ و التشجيـــع "

نرى المتنبي كعادته في كل غرض من أغراضه الشعرية ،ثم بعد ذلك يرسم بالكلمات صورا فيها رقّة تجعل لهذه الصور خصوصية لذاتها كما تتميز عن بعضها في هذا البيت[1]

9 - تُعَدُّ القُرَى و الْمُسْ بنا الجيشَ لمسةً ... نُبَـارِ إلى ما تَشتَـهِي يَدَكَ اليُمنَـى

يجعل الشاعر في هذه الصورة (اليد) على هيأة إنسان ، وتقوم بما يقوم بـه وتبتغي كما يبتغي لأن الاشتهاء خاصية يتميز بها الإنسان ،أما اليد فلا يمكن أن تقوم بهذا الدور،أو هذه الرغبة ،و دلالة هذه الاستعارة تكمن في أن الشاعر يكلّم"سيف الدّولة" قائلا:له إنّنا جميعنا ،و"يقصد الجيش" بأنّنا نسعى في تحقيق رغبة يدك اليمنى،وركّز على اليد اليمنى لأنها في العادة هي المهيأة لحمل السّيف،ويد " سيف الدولة " ترغب في قطع رؤوس الأعداء كلّهم ،والشاعر من خلال هذه الصورة يطمئنه بأنّ الفرسان المقاتلين سيحققون رغبة يده اليمنى ، وهذا إن دلّ فإنه يدل على مدى الاحترام ، و التقدير و الطاعة من طرف الجيش للقائد ، ولا سيما إن كان القائد هو " سيف الدولة " رغم أن الصور الاستعارية مجازية ،إلا أن المجاز يطلق العنان لعقل المتلقي كي يؤول كما يشاء ؛لأنّ " ... المجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري ،لأنه تشبيهات و أخيلة ،وصور مستعارة ،وهذه هي العبارات في جوهرها الأصيل " [2]،و في الاستعارة تتحقّق العملية الإبداعية التي يبحث من خلالها الشاعر عن توصيل الحقيقة بطريقة غير مباشرة ،ليكون الإيحاء هو الهدف الأول لأيّ صورة سواء أكانت استعارة أو تشبيها أو كتابة ،كما نجد صورة استعارية في هذا البيت حين يقول[3] :

1- ديوان المتنبي:ص262
2- إبراهيم الزرزموني:الصورة الفنية في شعر علي الجارم،دار قباء للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ص184
3- ديوان المتنبي:ص262
* ـ اللّقان:موضع

10- فَقــدْ بَرُدَتْ فَوقَ الْلُّقَانِ دِمَــاؤُهمْ ... وَ نَحنُ أُنـــاسٌ نُتبَعُ البَارِدَ السُّخنَــا*

تظهر الاستعارة في أول البيت ، وهذا دليل على أهميتها ، كما أنها تمثّل انطلاقته التي تُبنى عليها .إذ اختار الشاعر عبارة (بردت) الخاصة بعدة سوائل كالماء و الحليـب و غيرهما، و يسندها إلى (الدّماء)، فتصبح هذه الدّماء بمثابة (الماء) ، و كانت الاستعارة كالتالي ، (بردت دماؤهم) ، ودلالة برودة الدماء تعود من ناحية إلى كثرتها ومن ناحية إلى عدم الاهتمام بها ، لأن الماء في العادة إن رأيناه على الأرض متجمّعا أو يسيل ، فهو بالنسبة لنا أمر طبيعي ، فكذلك وصل الأمر إلى رؤية دماء الأعداء مطابقة لصورة الماء على الأرض ،و هذا يدلّ على الاستخفاف،وسيلان دماء كثيرة بسبب قتل الأعداء هو أمر محببّ لدى الشاعر .

فالصورة الاستعارية في هذه الحالة بينت الفارق الكبير بين حقيقة دماء الأعداء وهي تسيل أو ملتسقة على الأرض ، و بين صورة بعض الدماء التي نزلت من جراح فرسان الأمير أو موت بعضهم في هذه المعركة و " يتحقق حسن الاستعارة بكونها مسلكا من مسالك القول يتوافر عليه المتكلمون بغية إيجاد العلائق بين الأشياء و التوافق بين المترادفات ، فهي تشمل الطبيعة بموكناتها ... ،حتى إن المتكلم يلجأ إليها لما يجد فيها من سعّة التعبير و قوة الحجّة و لذّة الاستمتاع "[1] و الحجة التي تتحقق بفعل قوّة خفية تنبعث من أعماق الشاعر لتسيطر على وجدانه و تسحر لبّه ،فيصبح منقادا خلفها باحثا عن سرّها معتمدا في ذلك على قدرة العقل في هذا الكشف ،لهذا يكون تأثيرها عقليا ووجدانيا ، وهذه المزاوجة تحققها الاستعارات المركبة من أطراف متباعدة لتُظهر لك معنى سطحيا وتُخفي عنك معنى عميقا ، وهذا الأمر يتعب المتلقي لأن الصورة بُنيت من أجل تحقيقه فالصورة لا تكشف نفسها بل تحجب المعنى و تخفيه كي تجهد المتلقي في المتابعـة والتقصيّ .

1- مختار عطية : علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع " دراسة بلاغية "،دار الوفا لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ، مصر ، 2004 ، ص 85 ، 86

وهذا ما نجده عادة عند كبار الشعراء ،وغاية الباحثين والدارسين و النقاد ، لأنهم يجدون الهدف الذي يبحثون عنه، و في الوقت نفسه يُمتعهم " ... و أنّ دراسة الصورة الفنية و تحليل عناصرها و علاقاتها ربما كانت من أفضل الوسائل للكشف عن المعاني الخلفية للنّصوص الأدبية التي كونته عقلية أصحابها ورؤيتهم للكون والإنسان و الحياة " [1] فيجد الشاعر في الاستعارة طريقا من خلاله يمرّر معاني و دلائل أبياته ،ويجد المتلقي والقارئ متعة كبيرة عن قراءتها أو الاستماع إليها وهي تُنشد على مسامعه ،فهي تثير السّمع و الإحساس معا وهذا ما نجده جليا في هذا البيت حين يقول : [2]

13- يَقيكَ الرَّدَى مَن يَبتغِي عِندَكَ العُلاَ ... ومَن قَالَ لاَ أرْضَى مِنَ العَيشِ بِالأَدْنَى

فالشاعر بدأ هذا البيت بصورة استعارية ،حيث استعار ميزة خاصة بالثوب و أسندها إلى (الردّى) فجاءت على هذا الشكل (يقيك الردى) فصار الردى يعمل عمل الثوب الذي يقينا من برد الشتاء، والاستعارة يقوى تأثيرها أو يقل بحسب قدرة الشاعر على الابتكار ،وسرعة الوصف أثناء التأثر ،وكذلك أهمية الموقف يولّد عند الشاعر مرتكزا ومفعّلا للعملية الإبداعية ،فيقول الشاعر كلاما وصف به شيئا ،لو يُسأل هذا الشاعر عن هذا ، قد يجيب بأنه لا يعلم كيف قاله ،وهذه ميزة يتميز بها الشعراء عن غيرهم .

1- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ،ص 114
2- ديوان المتنبي: ص 263

10 : الاستعــارة فــي موضوع " التهكّــم و السخريـــة "

إن لهذا الغرض من الشعر أسباب يُعبّر الشاعر من خلالها عن مواقف ،وهذه المواقف تكون غريبة للمتأمّل العادي.قد يتأثّر بها ،وفي العديد من الحالات تبعث في نفسه الاشمئزاز والنفور .لهذا نجد الشاعر يستغرب من فعل الرجلين و يؤدي به هذا الاستغراب إلى التأثر بمثل هذه الظواهر،ويؤلّف فيها شعرا غاية في "التهكّم و السخرية " فيقول : [1]

1 - لَقَد أصْبحَ الجُرذُ المُستغِيرُ ... أسِيرَ المَنايَا صَريعَ العَطـــبْ

2 - رَمَاهُ الكِنانِيُّ و العَامِرِيُّ ... و تَلاّهُ للوجهِ فِعلَ العَـــــرَبْ*

3 - كِلاَ الرَّجلينِ اتَّلاَ قَتلَـــهُ ... فَأيُّكمَا غَلَّ حُـــــرَّ السَّلَـــبْ**

4 - وَ أيُّكُمَا كَان مِن خَلفِـــهِ ... فَإنّ بِه عَضَّةٌ فِـــي الذَّنَـــبْ

نلاحظ أن هذه المقطوعة المكونة من أربعة أبيات جاءت في قالب تهكّمي من جرّاء قتل جرذ بفعل رجلين ،ومازاد في حيرة الشاعر أن الرّجلين معجبان بعملهما البطولـي وكأنهما قتلا أسداً ، لهذا نجد الشاعر يوظف صورتين ،ومن خلالهما سنحاول معرفة الدلالة و المعنى ، فالاستعارة الأولى جاءت بين الكلمتين (الجرذ أسير) ، ليستعير الشاعر لفظة "أسير" الخاصة بالشخص الذي أمسك به بعد الحرب ليسندها إلى هذا الحيوان الصغير "الجرذ" ،و كأن الجرذ كان عدّوا للرّجلين و قام بالإغارة عليهما ،وهما بدورهما حارباها و أمسكاه حيّا ليصبح أسيرا عندهما ،و تبقى الاستعارة أداة المحلّل التي من خلالها يصل إلى عمق النص وقصد الشاعر " .... فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيـدة وموقف الشاعر من الواقع ،وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربـة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاه "[2] ،و بالفعل كانت

1- ديوان المتنبي : ص 11

*- تلاه: صرعاه . اتّلى: تولى . غلّ الشي: أخذه في خفية . الحر: الجيد . السلب : مايُسلب

2-على الغريب محمد الشناوي : الصور الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 19

هذه الاستعارة وسيلة نحاول من حلالها أن نعرف موقف "المتنبي" من الواقع والصورة المقدمة وهذا التصرف الذي قام به الرجلان وهو قتل الجرذ و إعجابهما الشديد بما صنعاه ،وتأتي الاستعارة الثانية في البيت نفسه بين عبارتي "أسير"و "المنايا" لتكون الاستعارة بذلك "أسير المنايا" ،و يعطي الشاعر للمنايا دورا ليس من أدوارها ، كما يجعلها تقوم بعملية "الأسر" ؛لأن الفعل الذي قامت به (المنايا) هو في ظاهره فعل إنساني ، و في باطنه فعل للمنايا ، لأن المنية تعتبر نائبة ،أو مصيبة و هناك من يقول: بأن المنية هي الموت ، و إن أخذنا كل عبارة من هذه العبارات و اسقطناها على (الجرذ) لوجدنا أن كلا منها ينطبق على حالته ،لأنه أصبح عاجزا عن الحركة لذلك فهو ليس حرّا ، و أصبح مصيره بيدي الرجلين ، فهما إن شاءا قتلاه ،وإن شاءا أطلقاه ، فهو مقيد وأسيرعندهما .

لذلك فمصيبة هذا (الجرذ) تعادل مصيبة المقاتل المأسور لأنه معرض للقتل بنسبة عالية ، وهذا ما حدث للجرذ وهذه الحالة التي عبّر عنها الشاعر قد تُظهر للبعض بأنها مجّرد سخرية و تهكّم ولكن عند البعض الآخر تبرز مدى التفكير العقلي عند بعض الأشخاص في ذاك المجتمع ، فهي تبيّن إلى أين وصلت السذاجة ببعض الأشخاص ، فهم عيّنة من هذا المجتمع ونحن لا نقيس على هذه العينة بقدر ما نحاول أن نبيّن حقيقة أضرارها حتى تُتجنب مثل هذه الحالات في مجتمعنا ، لأن رقي المجتمع هو دليل على رقي الذهنية لدى أفراده ،و ما نقوله بعد هذا هو نتاج هذه الصور الموظفة و " إذا كان الشاعر يستعين بالصورة على تفهم تجربته و استكشافها ،فإننا نحتاج إلى دراسة الصورة الشعرية عنده ، لكي نقف على مذهبه الفني و موقفه الفكري من قضايا واقعة ، و الوظائف التي قامت بها في شعره ، و الخصائص المميزة عنده ... "[1] ،ولهذه الأسباب وجدنا أنه من اللائق عدم إهمال الشواهد التي تحما رسائل مؤثرة،والتي شأ نها أن تغيرإلى الأحسن بغض النظرعن الموضوع أو الغرض المطروق.

---

1 - على الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 29.30

11 : الاستعـارة فـي موضوع " التـهنـئـــة "

يبدع " المتنبي " في رسم صوره الاستعارية من غرض إلى غرض ، و في كل غرض يوظف الصّور اللائقة في تمرير رسائله المتعددة ،لأن كل صورة تحمل بين طرفيها رسالة حكيمة جمالية فلسفية معبّرا بها عن واقعه سواء أكان هذا الواقع حزينا ، أو كان مفرحا ، و في أحيان بين هذا و ذاك ، فلا هو بالمفرح ولا هو بالمحزن و بين الجانبين نجد الصور المعبرة عن حقيقة المتنبي ،و نستطيع أن نقول : بأنها صور موضوعية فليست بالصور الموغلة في المدح التي تحمل مبالغة للممدوح ولا بالصور الذاتية التي يفتخر بها ويصف طموحاته .

و نحن نبحث عن الصور التي يمرّر الشاعر بها رسائل واقعية ،و" ... يقرّب بها بين عناصر الأشياء المتباعدة ، ليجمع بين الفكر و الشعور في وحدة عاطفية في لحظة من الزّمن ، تتجلى فيها أحلام الشاعر و طموحاته و تكشف عن سحر الشعر ، و ما يحمله من دهشة وجدّة " [1]و الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من انصهار الأفكار الحقيقية و لمسة الخيال المجنّح ليكونا معا الصورة الرامزة التي تلامس الواقع تارة و الخيال تارة ثانية لتجعل المتلقي كالمسافر بين المحطتين يتعرف على خبايا و أسرار تُكّوّن هذا الطريق الرابط بين المحطّتين " فالفنان ينطلق –إذن – من التعارض بين الأضداد كي يصل إلى إعادة امتصاصه و تأليفه ، و الاعتراض بهاتين اللحظتين ضروري ، لأنه يدخل حتى في تعريف العبقرية عنده "[2]

ولا شك في ذ لك لأنه بالأضداد تتضح الأشياء كما قال المتنبي.فرسم الثنائيات الضدية من شأ نه أن يعزّز الكتابة الإبداعية التي تحتاج دوما للشي وضده حتى تُعرف وتحدّ د غاية المبدع من خلالهما.

1- محمد الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص 30
2- صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ،ص 68

وإن الشاعر الحقيقي من يستطيع أن يعطي لكل ضدّ حقَّه في الاختيار و الصياغة لأنه كلما كانت العلاقة التي يوظفها الشاعر بينهما متناسقة و منسجمة و خاصة في البناء التركيبي كان ذلك أجدى و أنفع للشاعر و للمتلقي حتى و إن كان هناك جهد فكريٌ مبذول من طرف المتلقي ، إلا أنه في الأخير لا يذهب هذا الجهد هباء ، بل هناك ثمرة اجتهاد وصبر يجني ثمرته،وأن دوره يكمن في الكيفية التي يتعامل بها مع هذه الزروع حتى تعطيه منتوجا و فيرا من الدلائل العميقة و المعاني الرقيقة ،وهذا ما سنحاول أن نركزّ عليه في بعض صور هذا الغرض الذي زخرف الشاعر أبياته بها ، و سنختار البعض منها للتدليل فقط ، لا على سبيل الحصر،وأوّل هذه الصور الاستعارية نجدها موظفة في البيت الثاني حين يقول الشاعر: [1]

2 - وَأنَّـــا مِنكَ لَا يُهنَّـــئُ عُضْـــــوٌ ... بِالمَسَـــرَّاتِ سَائِـــرَ الأَعْضَـاءِ *

وهنا في هذه الصورة نجد (العضو) من الجسد يصبح إنسانا يقوم بالتهنئة التي هي من خصائص الإنسان ، لكن الشاعر استعارها و أسندها في غير موضعها كي يصل من خلالها المعنى بطريقة فنية عذبة ، و دلالة هذه الصورة أن الشاعر و الممدوح اندمجا وصارا جسدا واحدا ،وكأن التهنئات موجهة للشاعر في حدّ ذاته ، وهذا دليل على المعزّة الكبيرة التي جمعت الرّجلين و نتيجتها ،الاتفاق والانسجام والتوافق الذي جمع بينهما ليوحّدهما معا في شخص واحد .

كما نلاحظ أن هذه الصورة أعطت بعدا فنيا و دلاليا و هذا البعد جاء نتيجة تأثّر مشاعر في لحظة إعجاب ، و نحن نعرف بأنّ الشخص الّذي لاتكنّ له معزّة خاصّة ويقوم بعمل يبهرك فإنّك ستمدح العمل نفسه،ولا تمدح الشخص الذي قام بهذا العمل نظرا لسوء العلاقة التي بينك و بينه .أما إذا كان لهذا الشخص مكانة في قلبك ، أو هو صديق حميم فإذا قام بعمل أعجبك فإنك ستبدأ بمدحه هو أوّلا ،ثم بعد ذلك تمدح العمل الذي قام به، وهذا ما عبّرت عنه الصورة الشعرية التي بيّنت بأن "لكافور" مكانة عظيمة عند "المتنبي" في تلك

1- ديوان المتنبي:ص 370
*- و أنا منك : أنا وأنت كإنسان واحد

الفترة ،لأن الصورة تنقل لنا حالة الشعور أثناء تأثره بالحالة و " لقد أعطى النقد الحديث الصورة قيمة فنية كبرى حين أبرز بشكل جلي قدرتها على كشف أو تجسيم العالم الروحي الإنساني المختزن في وجدان الشاعر و إخراجه ممزوجا بعالم الحسّ في نظام فريد يعطي الشعر بعدا معنويا أكمل و أشمل " [1]

كما أن الناقد في العصر الحديث صار يميل كثيرا إلى الصور الإيحائية لأنه يجد لذّة في البحث و التقصّي ، و يحسّ بأنه يشارك الشاعر في كل الحالات التي يعبّر عنهـــا وبذلك يصير الناقد جزء من العملية الإبداعية ، فهو بمثابة مؤلف ثان للنص ،لأن النصّ القديم متكوّن من عبارات جزلة و ليس باستطاعة القارئ العادي فك رموزها ،ولكن الناقد بمحاولته المتكررة يتمكن من فكّ مغاليق هذه النصوص و يكشف عن أسرارها الخفية ليظهر النص في ثوب جديد يسهّل على القارئ العادي المتابعة كي يستفيد و يتمتّع ، لذلك ظهرت فكرة بأن مؤلف النص الحقيقي هو القارئ الذي يصبح بعد تأثره محللا و ناقدا ،لأنه يقدّم تلك النصوص الصعبة و المتقوقعة على نفسها في نصوص أخرى جديدة سهلة و يسيرة ،وعندما نعود إلى صور الشاعر نجده يوظف ثلاث صور في بيت واحد حين يقول [2]:

22 - وَلَقَدْ أَفْنَت المَفَـــاوِزُ خَيلِـــي ... قَبْـــلَ أنْ نَلتَقـــي وَزَادِي وَ مَـــائِي

وجاءت الصور في هذا البيت على هذه الشاكلة (أفنت المفاوز خيلي) ،و (أفنت المفاوز زادي) ، و (أفنت المفاوز مائي) ، و يقوم الشاعر باستعارة لفظة (أفنت) الخاصة "بالموت " و يسندها إلى (الخيل و الزاد و الماء) لتصير (الصحاري) تمثل الموت ، و فيها يبيّن الشاعر بأنه قبل أن يلتقي "كافورا" كان تائها في الصحاري التي انهكته و لم يجن منها سوى الأحزان ،لأنها جردّته من كل شيء ،وهذه الأشياء تمثّل الحياة بالنسبة للشّاعر.

1- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشّعري ،ص 155
2- ديوان المتنبي:ص 371

فالشاعر بعدما جردّته الصّحاري من الماء و الأكل صار مشردّا وحيدا بائسا وهذا هو الموت الحقيقي وهذا التشرّد ،و العذاب الذي لزم الشاعر مدّة من الزمن انتهى و نهايته كانت حينما التقى بكافور الذي أعاد له الأمل في الحياة من جديد ليقتل الحزن واليأس وهذه الصور الثلاث التي جاءت في بيت واحد أظهر من خلالها صاحبُها مدى قدرتها على تلخيص تاريخ كامل، ووصف لفترة زمنية طويلة في عبارات بسيطة لكن يصعب على الكثير صنع مثلها و هنا تكمن مقدرة الشاعر في كيفية صياغته و تحكمه في شعره " و في الحق أن المتنبي كان جريئا في مخاطبة الملوك ، و لعلّ عظم نفسه و عبقريته شأنا في هذا الشذوذ "[1]

إن للعبقرية دورا كبيرا في جعله يتكيف و يتأقلم مع كل الحالات التي تعترض طريقه وكل الظروف المحيطة به ، ففي قصائد نجده مادحا مهنئا لكافور ، وفي قصائد أخرى نجده يهجوه ويرميه بأبشع العبارات و بالصور الفاضحة التي تعري الحقائق و تجرّد كافورا الملك من واقعه الحالي و إعادته بصورة واحدة الى حالته السابقة ،وهذا دون تردّد أو خوف ، وهذه الأمور تتطلب شجاعة و عبقرية و عظم نفس،وإن كانت هناك مبالغة في الوصف لبعض الحالات إلا أنّ المتنبي يبقى شاعرا عظيما.

1- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، (البيان ،و المعاني ، و البديع) ، الدار المصرية و السعودية للطباعة و النشر ، و التوزيع ، القاهرة ، 2004 ، ص 21

الفصـــل الرابـــــــع: التشبيهية في شعر المتنبي

تمهـيـد: لمحـــة عـــن الصورة التشبيهيـــة

1 : التشبيـــه فـــي غـــرض"المـــــــــدح"

2 : التشبيـــه فـــي غرض"الهجـــــــاء"

3 : التشبيـه فـي موضـــوع"التّعزيـــــة"

4 : التشبيـــه فـــي موضوع"الوصـــــف"

5 : التشبيـــه فـــــي موضوع"المغامـــرة"

6 : التشبيـــه فـي موضوع"الوداع والفراق"

7 : التشبيـــــه فـي غرض"الـــرّثـــــــاء"

8 : التشبيـــه فـــي موضوع"التّهنئـــــة"

تمـــــــــــــهيد : لمحة عن الصورة التشبيهية ومكونا تها

يمثل التشبيه ركيزة من ركائز جمال الأسلوب ومن روافد قاموس اللغة العربية. بل من أهم العناصر التي تمكّن الشاعر أو الكاتب من الوصول إلى حقيقة الأشياء و نقلها بصورة مثيرة فيها شيء من الغرابة ،لأن بالتشبيه يظهر المستحيل ممكنا ،والخيال واقعا وهذا بفضل ما يضفيه الشاعر بلمسته الفنية بحيث يشبّه شيئا بشيء غريب عنه ،ولا يلتقيان في الواقع ،وكلّما كان البعد بين المشبه والمشبه به كبيرا كان وقع التشبيه في النفس أكبر وتنقص أهمية التشبيه بتناقص هذا البعد ،يلعب الشاعر الدور الرئيس في كيفية نقل الصورة ، فهو بتمكّنه اللغـوي والتصويري يستطيع أن يختصر جملا عدّة في طرفي التشبيه ، وفائدته " إيضاح المعنى المقصود مع الإيجـاز والاختصار .ألا ترى أنّك إذا قلت " علي كالأسد " كان الغرض أن تبين حال علي و أنه متصف بقوة البطش ، وشدّة المراس و عظيم الشجاعة و ما إلى ذلك من أوصاف الأسد البادية للعيون "[1] فحين يقول الشاعر " علي كالأسد " أو " علي أسد " فإننا نتصور بأن عليا شجاعا و مقداما و قويـا وظالما و عنيدا و متوحشا إلى آخره من الصفات المحببة و الصفات المنبوذة ، فهو قد تحلى بكلّ هذه الصفات ،وعندما نقول " إنّ عليا عاش حياته كلها كالأسد " فإن هذه الجملة ومن خلال التشبيه تبرز لنا بأن عليا كان منذ صغره إلى اللحظة التي جاء فيها هذا التشبيه يعيش ملكا؛لأن كلمة "ملك" تذكرنـا وتحيلنا مباشرة إلى (ملك الغابة) ، و ملك الغابة هو الأسد ،لذلك يتبادر لذهن المتلقي بأن عليا هذا الإنسان عاش حياته الماضية مثل الأسود .

و أداة التشبيه والتي هي (الكاف) تبرز لنا جانبا من التشبيه لكنّها لا تحدّده بدقّة فهي أبرزت لنا أنّ عليا يشبه الأسد في بعض الصفات ، و لكن نبقى نحن نتساءل هل

1- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع) ، دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة ، مصـــــر 2000 ، ص 259

"علي" كان يتصف بصفات الأسد المحببة أم بالصفات المذمومة ، وأداة التّشبيه الّتي تربط بين المشبه و المشبه به في صفة أو عدة صفات هي عادة ما تترك المجال مفتوحا للقارئ كي يؤول و يختار من الصفات ما يراه مناسبا لهذا التشبيه و لدراسته ،وقد ذُكر التشبيه في القرآن الكريم ، وفي العديد من الآيات المصورة و المجسدة للمعاني؛ لأن بوجوده تكتمل الصورة " و أدوات التشبيه هي الكاف و كأنّ و مثل و نحوها ممّا يفيد معنى المماثلة والمشابهة نحو ، فجعلهم كعصف مأكول ، كأنهن الياقوت و المرجان ، إنّما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السّماء ... " [1] ، فالتشبيه بارز في هذه الآيات الكريمة بالكاف ، في الأولى و بكأن في الثانية و بمثل في الثالثة ،وهذه الأدوات الثلاث يكون التشبيه (بكأنّ) مؤكدا ، أما (مثل ، و الكاف) فينقصهما التأكيد و لكنهما يثبتان التشبيه و خاصة (الكاف) في مثل (فجعلهم كعصف مأكول) ، ففي هذه الآية الكاف هنا أبلغ من الأداتين (مثـــل و كأنّ) ، وهذا حسب السّياق و ما يتطلبه وللتشبيه أركان يقوم عليها و ليس بالضرورة أن يوظف الشاعر أو الكاتب ركنًا ، فقد يوظف ركنين و قد يوظف ثلاثة أركان و في بعض الأحيان يستطيع المتكلم أن يوظف الأركان الأربعة في تشبيه واحد ،و لكن حين يوظف المتكلم الأركان الأربعة فلا يترك مجالا للمتلقي و نقدّم مثالا عن هذا التشبيه كأن يقول : المتكلم (علي كالأسد في الشجاعة) ، إذا الأركان كلها ظهرت في هذا التشبيه وهـــي (علي ، الأسد ، الكاف ، الشجاعة) و برز طرفا التشبيه المتمثلان في (عـلـي والأسد) و الأداة وهي الكاف ،ووجه الشبه وهو (الشجاعة) فعلي لا يشبه الأسد ولا يلتقي معه إلا في صفه (الشجاعة) .

أما إذا غاب وجه الشبه فتصير الجملة كالتالي : (على كالأسد) ،وهذا الجانب تكلمنا عنه سلفا و كذلك إذا غابت (الكاف) و غاب وجه التشبيه فيصبح في هذه الحالة "التّشبيه" بليغا أي أنّ عليا يطابق الأسد "علي أسد" ، والتشبيه " ... بيان شيئا أو أشياء ،شاركت غيرها في صفة ، أو أكثر ، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة " [2]

1- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع) ،ص 281
2- علي الجار و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ،ص 20

و يبقى التشبيه من الصور الشعرية التي تعطي للشعر أبعادا دلالية و معاني عميقة وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على تجارب الشاعر و براعة التصوير و التناسق و الانسجام الذي يحدث بين طرفي التشبيه ، كما يعطي هذا الخروج عن النسق المعتاد نكهة إذا كان التشبيه فيه نوع من الغرابة ، أما إذا كان ما أتى به الشاعر ليس بالأمر الغريب على المتلقي فإنه لا يلفت نظره ، لأن له صورة سابقة في ذهن المتلقي و نعطي مثالا قريبا من المتلقي ولا يحدث الدهشة في مثل : (السحاب كالضباب) فهذا التشبيه يعرفه الإنسان العادي ، لأن الضباب و السّحاب هما تقريبا شيء واحد ، لكن الفرق هو أن السّحاب بعيد منا ،و الضباب قريب أما إذا كان المتكلم مسترسلا في كلامه و يأتي بعبارة أو عبارتين غريبتين عن السّياق فيُحدث هنا شيئا من الدهشة لأنه قدّم لنا شيئا غير مألوف لدينا و مثال ذلك حين يقول أحدنا كنت حزينا و سكون الليل يغمرني و أردت أن أجد شخصا يساندني فخرجت من حجرتي و نظرت إلى السماء ،وبي ألمح نجما كالمصباح المتوهج فانبعث الأمل في فؤداي

إن النجم و المصباح المتوهجين بعيدان عن بعضهما ، وهذا البعد هو الذي جعل التشبيه أفضل من (السّحاب كالضباب) ، لنلاحظ بأن التشبيهين كل واحد منهما يتكون من طرفي التشبيه و الأداة وجاءت الأداة هي نفسها في كليهما ، و لكن الأفضلية جاءت من خلال طرفي التشبيه (المشبه ، و المشبه به) ،لنعرف بأن اختيار الطرفين هما الأساس في جعل التشبيه مؤثّرا في نفس المتلقي ، و يبقى التشبيه ،يرتكز على أربعة أركان ، وهي " المشبه ، المشبه به "، و يسميان طرفي التشبيه ، و أداة الشبه ، ووجه الشبه ، و يجب أن

يكون أقوى و أظهر في المشبه به منه في المشبه "[1] و يلعب السّياق و الشاعر الدور الأساسي في الاعتماد على ركنين فقط أو ثلاثة أو أربعة وهذا حسب الحالة الوصفيــة والتي تقتضي كذلك أن يوليها الشاعر أهمية ،لأن هناك حالات تتطلب الأركان الأربعة لتكون أوضح و أيسر مع أن الطرفين كافيان بأن ينقلا هذه الحالة إلى المتلقي .

1- على الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة (البيان و المعاني و البديع) ، ص 20

المتنبـــي

1 : الصورة التشبيـــهية فــــــي غــرض " المــــــدح "

يبدأ الشاعر صوره التشبيهية في المدح بقصيدة يمدح فيها " سيف الدولة "ويصف "ثغرة الحدث" ،وفيهما أجاد الشاعرلأن المدح عادة ما يقترن بالوصف و يقول [1]

9 - بَنَاهَا فَأَعْلَى وَ القَنَا يَقرَعُ القَنَـــا ... وَ مَوجُ المَنَايَا حَولَهَا مُتَلاطِـــمُ

10- وَ كَأنَّ بِها مِثْلُ الجُنُونِ فَأَصْبحَتْ ... وَمِنْ جُثَثِ القَتلَى عَلَيهَا تَمَائِـــمُ*

و الصورة التشبيهية وُظّفت في البيت الثاني و لكنها مرتبطة بالبيت ألأول وهذه الصورة هي (وكان بها مثل الجنون) ووظّف الشاعر المشبه الذي ذكره في البيت الأول وهو (موج المنايا) الذي يقصد به (الموت) ، و المشبه به وهو (الجنون) ، و أداة التشبيه وهي (مثل) ، ووجه الشبه وهو"متلاطم"وتقديرالكلام بعد إرجاعه إلى أصله يكون على النحو التالي: (وكان موج المنايا مثل الجنون متلاطم)، و في هذا التمثيل بعد المحاولة في إعادة كل لفظة إلى مكانها نجد أن أركان التشبيه كلّها وُظّفت في هذه الصّورة ، و معنى هذه الصورة أنّ " ثغر الحدث " كانت في حالة اضطراب شديد من شدّة الخوف و الهلع الذي أصابها ، لأنّ الموت كان يحاصرها من كل مكان وصور الموت في صورة أمواج البحر المضطربة ، و هذا الاضطراب المستمر من طرف الأمواج و الذي يمثّل الهجمات المتتالية و التي تحمل الموت معها من جهة واضطراب " تغر الحدث " الذي وصل إلى حدّ الجنون من توالي الهجمات عليها ، فهي في كل مرّة تموت وجاء لهذه القلعة الفرج على يد "سيف الدولة" فهدأت بعد أن قتل الأعداء فيها ،والشاعر بخياله الواسع جعل

1- ديوان المتنبي: ص317،318

*- التمائم جمع تميمة: العوذة يَتوقَّوْنَ بها مس الجن

من الجماد عملية شعرية تمثيلية مثل إنسان يوصله الخوف حدّ الجنون ، ويلعب الخيال دورا عظيما في نجاح الصورة التشبيهية و كأنّ في توظيفه سرّا خفيا لايعرف حقيقتهّإلا الشاعر نفسه "وسرهذا أن للخيال نصيبا كبيرا فيه فهو يفتن حتى لا يقف عند غاية ،أنه يعمل عمل السّحر في إيضاح المعاني وجلائها ... " [1]

و الشاعر وظف الخيال بشكل كبير كي يلمّ أبعاد الصورة الحقيقية و الصورة الخيالية التي جعلت للحقيقية حقيقة أخرى بعيدة المرامي و الغايات لنعرف من خلالها بأن " الممدوح " ليس مقاتلا شجاعا يحقق الانتصار على الأعداء فقط ، و إنما هو زيادة على ذلك يحقق الأمن و الأمان و الهدوء و الاستقرار ، وهذا ماقام الشاعر بنقله في صورته التشبيهية الخيالية غذّاها بالواقع و لكن اعتنى بها ونمّاها في فضاء الخيال ، وهذا مازادها عذوبة ،لتكون نجمة في سماء المخيال الشعري عند الشاعر لتنير طريق المتلقي و تساعده بأضوائها للوصول إلى حقيقتها و الكشف عن السّر في بنائها و تكوينها ، كما يحقق الشاعر البعد الخيالي في الصورة التشبيهية الثانية حين يصوّر منظر الحياة وهي تحمل الاسلحة تصويرا محكما تصل من خلاله مقاصد الشاعر في أبهى صورة ، وفي أعذب عبارات حين يقول الشاعر[2]:

16- أَتَوْكَ يَجُرُّونَ الحَدِيــدَ كَأَنَّهُـــــمْ ... سَرَوْا بِجِيــادٍ مَا لَهُــنَّ قَوَائِـــــمُ

وتكون الصورة في هذا التشبيه مكوّنة من الفرسان الذين يحملون الأسلحة ، وهذه الأسلحة من كثرتها غطّت قوائم الخيول فتبادر للشاعر ليصور هذه الخيول بلا قوائم ،لأن قوائمها لم تعد تُرى من كثرة السلاح الذي على ظهورها ، وهذه الصورة لا تحمل بعدا عميقا في حدّ ذاتها ، لأن الشاعر ركزّ على الممدوح أكثر من تركيزه على الصورة ،فجلّ

1- أحمد مصطفى المراغي:علم البلاغة،290

2- ديـــــوان المتنبـــــي: ص318

همّ الشاعر أن يمدح لذلك غلب طابع المدح على طابع التصوير الجمالي ،وكأن الشاعر في هذا التشبيه استعجل المدح على التصوير .

و لو نقارن الصورة التشبيهية في البيت السابق ،بالصورة في هذا البيت ،لوجدنا هناك فرقا كبيرا بين الصورتين نظرا لأن الطرفين في الصورة السابقة هما طرف واحد و هما "الجياد بأقدامها" من جهة،و "الجياد بلا أقدام" من جهة جهة أخرى ، فالصورة لم تترك لنا المجال للتخيّل أو للتأويل لذلك جاء البعد التصويري فيها محدودا .أما الصورة التشبيهية في هذا البيت ففيها بعد تصويري لائق وفيه إبداع حين يقول الشاعر: [1]

22 - وَقَفتَ وَمَا فِي المَوتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ ... كَأَنَّكَ فِي جفنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ

و إن كان في هذه الصورة الطرفين ليس بعيدين عن بعضهما لكن الشاعر أجاد في بناء الصورة مما ولدّ فيها بعدا تصويريا ملفتا و جذّابا ،حيث ربط طرفي التشبيه بـ(كأنّك) و التي هي أفضل رابطة بين (حالة الشاعر في ساحة المعركة) و (وقوفه على جفن الردى و هو نائم) ، وهو يدلّ على شجاعة الممدوح الذي كان قريبا جدّا من الموت لكنّه لم يتراجع و لم يتخاذل ،بل قاتل بشجاعة ، و براعته في القتال هي التي وقته من الموت الذي كان نائما حينها رغم أن الممدوح كان واقفا على جفنه.أي جفن الموت ،و نجد صورة تشبيهية تُبرز مدى إعجاب الشاعر بممدوحه و كذلك تُظهر مدى قدرة الممدوح على قهر الأعداء حين يقول : [2]

29 - نَثَرْتَهُمُ فَـوْقَ الأُحَيْـدِبِ كُلِّـهِ ... كَـمَا نُثِـرَت فَوقَ العَرُوسِ الـدَّرَاهِمُ

يبيّن الشاعرمن خلال الصورة التشبيهية أنّ " سيف الدولة " جعل أعداءه مثل الدراهم التي تلقى على العروس في يوم زفافها لأن الرامي بالدراهم لا يهمه عدد الدراهم التي

1- ديوان المتنبي:ص390

2- المرجع نفسه :ص390

رماها ، ولا تهمّه الأماكن التي استقرت فيها الدراهم بعد سقوطها ، وهذا ما يوضح حال الممدوح الذي لم يعد يهمّه عدد الجثث ،ولا أماكن تواجدها .

فلو جاء الكلام مباشرا لما كان هناك تأويل ، و لم تكن أيضا متعة و يكون هذا الكلام مباشرا و بذلك يبعد عن الا يحاء الذي هو يمثل العمود الفقري للشعر من الناحية الجمالية و " إن اللغة العربية لغة مجاز و المجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري ،لأنه تشبيهات و أخيلة ، و صور مستعارة و إشارات ترمز إلى الحقيقة المجرّدة بالأشكال المحسوسة ،وهذه هي العبارات في جوهرها الأصيل "[1]

و إذا اعتمد الشاعر على الصّور المجازية فلا بد عليه أن يتعمّق في الأبعاد الدلالية حتى يكون البعد الذي يرمي لايصله إلاّ بعد عناء و تفحص و تدقيق، وغناء الصورة الشعرية هي في الحقيقة مردّها الأول إلى ثقافة الشاعر الواسعة بحيث تمكّنه هذه الثقافة والتمثّل إلى أبعد نقطة يمكن الوصول إليها ، لذلك نجد في كثير من الأحيان بعضا من الأشعار التي يصعب فكّ رموزها و مكوناتها إلاّ بعد العودة إلى المعاجم اللغوية لشرحها ،وهذا الشرح يساعدنا في الربط بين المدلولات لنتمكّن من الوصول إلى المعنى و الدلالة ،لأن" الصورة الفنية لها طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير "[2]

وهذه الخصوصية و التأثير لا تكونان في الشعر الصعب فقط بل تكونان في الشعر السهل الممتنع الذي يكون المتلقي على علم بمفردات تكوينه ،وله معرفة جيدة بلبنات البناء لكنه يعجز على أن يبني مثله و هذا ما يميز الشاعر عن غيره من الشعراء ،لأنه تمّكن من صياغة البيت صياغة سلسلة ومفهومة بصورة قريبة من المتلقي لكنه يعجز على الاتيان بها ،أو توظيفها كما يوظفها الشاعر المتميز .

1- إبراهيم الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 148

2- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ص 392

2 : الصّــورة التشبيـــه فـــي غــرض " الهجـــــــاء "

إنّ المتنبي استطاع أن يصف كل حالة تمرّ به ، وصفا دقيقا ملائما للغرض الشعري الذي تناوله .إذ يقول الشعر ويجيده في أكثر عدد من الأغراض الشعرية ،و له المقدرة على صنع أجمل و أعمق الألفاظ و توظيفها في الأماكن الخاصة بها ، وفي الغرض الذي يناسبها ،وهذا هو الفرق بينه و بين بعض الشعراء الّذين يميزون بين الأشخاص أثناء مخاطبتهم ، وهذا يعود إلى عمق التجارب التي خاضها في حياته وكان لها كبير الأثر في بناء و تكوين شخصيته التي ساعدت على استقامة لسانه و براعته في القول الشعري ،و عندما تأمل أبياته التي قالها في الهجاء نجد صورا تشبيهية صريحة محكمة البناء و الدلالة حين يقول : [1]

1 - أَسَامِرِيُّ ضُحْكَةَ كُـــــــلَّ رَاءِ ... فَطُنتَ و كُنتَ أغْبَى الأغْبِيَـــــاءِ

2 - صَغُرتَ عَن المَديحِ فَقُلتَ أُهْجَي ... كَأنَّكَ مَا صَغُرتَ عَن الهِجَـــــاءِ

وعند تأملنا في البيتين نجد في البيت الأول صورة تشبيهية بليغة متمثلة في (و أنت أغبى الأغبياء) الّتي فيها دّقة في التصوير.إذ كانت ملائمة لحالة الوصف ,والتي تعبّر عن نفسها ولا تكلّف المتلقي عناء الشرح أو التأويل فقد جاءت مباشرة محدّدة أوصلت الغرض بسرعة و يسر إلى المتلقي ،" و إنّ الصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية ، في سبر أغوار التجربة الشعرية و الكشف عن العلاقات الخفية للواقع " [2] والشاعر المجيد هو الذي يربط تجربته بالواقع وما يحدثه في نفسه ،و التجربة السلبية من نتائجها حسب اعتقادي هو أن

1- ديـــوان المتنبي:ص 276

2- على الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 22

الشاعر يظهر بشخصية المنتقم من نفسه أو من المجتمع ، و يأخذ بذلك موقعا خاصا يكون فيه جادّا و ينظر للواقع بنظرة سوداوية وهذه النظرة نابعة من أعماق احترقت من جرّاء ظلم معيّن كما حدث ذلك " للشنفرى " حينما ولد فوجد نفسه حاملا ثأر أبيه فنقم على قبيلة أبيه و على قبيلة أمه ، و كانت لا ميته المشهورة معبّرة عن ذلك ،والتجربة الإيجابية ،فالشاعر يظهر بشخصية المتفائل المحبّ للحياة الداعي للحب و للوفاء و التــآزر والإخلاص و التكافل ... إلخ،وتمثّل الصّفات الحسنة التي تزيد في ترابط أفراد المجتمع الواحد و تبنى على الصداقة و المحبة بينهم ، و هذا هو الجانب المهم و المحبب لنا نحن كدارسين ، لأننا نفضّل و نميل إلى الأشعار الهادفة التي تبني المجتمعات ، و تدفعنا لاحتضان الحياة و السعي وراء تحقيق الأماني و الأحلام السامية .

و تبقى في الأخير العوامل المحيطة بالشاعر،والمساعدة في تكوينه الشعري ، لأنه من خلال هذه العوامل التي يمكنها أن تغيّره من شخص سلبي إلى شخص إيجابي وهذا ما نتمناه دائما "ولا شك أن عوامل كثيرة تشكّل الملكة الشعرية، سواء أكان المكان جميلا أم غير جميل ، فالمهم هو الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر لحظة تشكيل نصّه الفنّــي ومكوناتها المتعددة " [1] ،ونرى الشاعريسخر فيقول هاجيا [2]

2 - صَغُرْتَ عَنِ المَديحِ فَقُلتَ أُهْجَي ... كَأَنَّكَ مَا صَغُرتَ عَن الهِجَــاءِ

إذ يبيّن البيت شدّة احتقار الشاعر للشخص الذي يهجوه؛لأنه يوظّف صورا تشبيهية لاذعة عندما قال بأنّه قصير عن المدح لذلك لا يمكن أن يمدحه أحد ؛لأنه في نظره ،لاملك المواصفات التي تثيرالشعراء ،بل زاد في الطرف الثاني من التشبيه تعميق الدلالة وصورة التهكّم و السخرية؛ لأن هذا الشخص يفتقد لكل مواصفات المدح لذ لك يريد الهجاء؛لأنه يملك كلّ المواصفات السيئة ، و لكن لا يثير أيضا مشاعر الشعراء بل يحتقرونه و يجدونه

1- حسن عليان : الخطاب النقدي الغربي ، 59

2- ديوان المتنبي :ص 276

أصغر مرتبة من الهجاء ذاته،والصور التشبيهية ما هي في الحقيقة إلا صور لبعض جوانب الحياة في ذ لك العصر والصفات السيئة لبعض الأشخاص.

3 : الصورة التشبيهيـــة فـــي موضوع "التعزيـــــــــة "

ما لاحظناه في غرض " التعزية " بعد تصفحنا لقصيدتين طويلتين و قصيدة متوسطة الحجم و بعض المقطوعات و النتف أن الصور التشبيهية قليلة جدّا بل و شبه معدومـــة و لم يوليها الشاعر اهتماما كبيرا ممّا جعلنا نبحث في عدة قصائد علّنا نعثر على صور تشبيهية واضحة ، وكانت التشبيهات القليلة ألّتي جاءت في هذا الغرض ليست واضحـة وإنما فيها نوع من الرمزية حيث أنّه يصعب تمييزها من الصورة الا ستعارية فيلتبس الأمر بينهما و يقل وضوح التشبيه فيها .

وقد نجد صورا تشبيهية في آخر هذه القصيدة التي يعزي فيها " المتنبي " سيف الدولة " حين ماتت أخته الصغرى ،لكن الشاعر غلّب طابع المدح ، لأنه وصل إلى الأبيات الأخيرة من القصيدة لذلك أراد الشاعر أن يبرز فضائل " سيف الدولة " و مميزاته ، لكنه كان مغاليا في ذلك غلوا كبيرا حين يقول[1]:

35 - قَلَّـــدَاللَّـــهُ دَولـــةً سَيْفُـــهَا أَنْـــ ... ـتَ حُسَامُهَـا بِـالمَكـرُمَـاتِ مُحَـلّى

36 - فِيـــهِ أغْنَـــتِ المَـوَالِي بَـــــذْلاً ... وَبِـــهِ أَفْنَـتِ الأَعَـادِي قَتْـــــــلاَ *

37 - وَإِذَا اهْتَـــزَّ للنَـــدَى كَانَ بَحْـرًا ... وَإِذَا اهتَـزَّ لِلوَغَى كَانَ نَصْـــــــلاَ

38 - وَإِذَاالأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًـــا ... وَإِذَا الأَرْضُ أَمْحَلَـــتْ كَانَ وَبْـــــلاَ

فالشاعر يجعل " سيف الدولة " سيفا حقيقيا ، حيث يبين في هذا البيت بأن هذه الدولة التي لا يبني مجدها و عزّها و كرامتها إلاّ بحدّ السيّف ، ولا بدّ لها كي تحافظ على سيادتها أن تشهر سيفها في وجه كل من يحاول النيل منها ،و لكن السّيف الذي تحمي به نفسها

1- ديوان المتنبي: ص337

*- الموالي : الأصدقاء

هو"سيف الدّولة" نفسه،فهو سيف حقيقي وأصبح سيفا مجازيا، وهذا تشبيه بليغ ، حيث صار " سيف الدولة " اسما على مسمى و يمتلك كل خصائص السيف و مميزاته ، لأن السيف على حدّ قول الشاعر : السيف في حدّه الحد بين الجدّ و اللّعب " .

فالسّيف القاطع لا يعرف المكان الوسط ،وإنما هو أداة لا تعرف اللعب و إنما تعرف إلا الفصل والحد،وهو الفصل بين الحياة و الموت ،ويتوجه الشاعرإلى"سيف الّدولة" قائلا: أنت تمثل هذه الصورة بالنسبة لهذه الدولة فأنت حاميها و راعيها ، و تبقى مواصفات أخرى يحملها السّيف و التي تنطبق على " سيف الدولة " ‹‹... و أنّ القدماء أدركوا أن أبا الطيب لم يستعمل ألفاظه هنا لتكون دلالات على معانيها التي لها في الأصل ، وقد حرّض ذلك النقّاد على التأمل و إمعان النظر ، فوجدوا أن الصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لا زالت قائمة ››[1] ،وهذا السّجال القائم والمستمر بين المعاني المجازية و الحقيقية هو الذي يترك للمتلقي المنافد كي يتوغل للكشف عن حقيقة هذا السّجال وبقدر ما كان هذا السّجال قويا و متشابكا كانت المتعة و الإفادة للمتلقي كبيرة ومؤكدة .

أما التشبيهات الأخرى فكانت كلها متشابهة ، والفعل الماضي الناقص (كان) موظفا في كل الحالات (كان بحرا و كان نصلا) ، (كان شمسا) ،(كان وبلا) ، " فسيف الدولة " شبه بالبحر ، لأن البحر عظيم ،وكريم يعطي بلا من و يهدي جميع الخيرات بلا محاسبة ولا متابعة و أفضاله عديدة يعرفها كل الناس ، و " سيف الدولة " يشبه البحر في السخاء و العطاء ، و من يقصده لا يعود خائب الرّجاء ، وهذا التشبيه و غيره قد أخذو من المجاز القسط الأوفر، فالشاعر لا يمكن له أن يقدّم وصفا عن الحالات التي يتأثّر بها إلاّ بدخوله إلى عالم المجاز " و يكاد يكون المجاز ممثلا لأكبر قيمة في إنهاك الخروج على مألوفه و العدول فيه يبدو و بشكل بارز في تحديد مفهومه على المستوى اللغوي أو الاصطلاحي ممّا جعل له دورا بارزا في خلق الصورة الفنية ... "[2] ،و صور الشاعر تبقى على الوتيرة

1- أحمد مبارك الخطيب : الانزياح الشعري عند المتنبي ،ص 186

2- محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ،ص 03

نفسها حيث يؤكّد في الشطر الثاني ما بدأه في الشطر الأول بأن "سيف الدولة "بالإضافة إلى جوده و كرمه غير المحدودين فهو يمثّل في الحروب الهلاك و الدمار للأعداء فإذا كان على رأس الجيش فالانتصار يكون حليفا لهذا الجيش ،ويقول : في بيت من الأبيـــات السابقة : [1]

38 - وَ إِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمسًا ... وَ إِذَا الْأَرْضُ أَمْحَلَتْ كَانَ وَبْـــــــلَا

وظهرت في هذا البيت من خلال التشبيهين (كان شمسا) و (كان وبلا) أهمية " سيف الدولة " لرعيته و لجيشه أهمية تماثل أهمية الشمس للإنسان أثناء الظلام ، و أهمية المطر للأرض أثناء الجفاف ، فالقوم يمثل لهم " سيف الدولة " النور الذي يهتدون به إلى ما ينفعهم ، فهو يبعدهم و في الوقت نفسه يحميهم من الأخطار التي تحيط بهم ،وذلك بآرائه الحكيمة و بحُكمه العادل و شخصيته القوية ،و كذلك فقومه لا يحتاجون إلى أحد ، فهم يقصدونه وقت الشدّة فيجدونه نعم السند ،وهذه الصفات لو لم تكن هذه الكلمات لما عرفناها و لما عرفنا صاحبها فبفضلها أوصلنا الشاعر إلى تكوين فكرة عن شخصية " سيف الدولة " ‹‹ و هذا هو هدف النصّ الأدبي ، و على هذا تصبح قيمته فيما تتركه من أثر في نفس المتلقي ، و ليس فيما تحمله الكلمات من معان مأخوذة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم›› [2]

كما أنّ دورالصورة التشبيه لايكمن في جد تها أو قدمها ،وإنما يكمن فيما تقدمه هذه الصورة من فائدة ومتعة؛لأن دور الأدب هو التغيير إلى الأفضل مع مراعاة الجانب الفني والجمالي الذي يترك مساحة يتحرر العقل من القواعد المنطقية،فعندما يتجازالعقل هذه

1- ديـــوان المتنبـــــي: ص337

2- عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص ، دار الطليعة ، ط1 ، لبنان ، 1987 ،ص 12،13

المرحلة يسبح حينها في الخيال ،فيصبح التعبير أكثر ليونة فيداعب النفس البشرية ويكون أكثرتأثيرا عليها فتتبعه منقادة.

4 : الصورة التشبيهية في موضوع " الوصف "

الوصف في حقيقة الأمر مُنبث و متوغل في عدّة أغراض لأنّه أداة الشاعر في نقل الصورة أو الحالة التي يعبّر عنها سواء أكان ذلك في المدح أو في الهجاء ، أو في الغزل أو في الرّثاء، فإن أراد الشاعر المدح فإنه بطبيعة الحال سوف يصف ممدوحة في صور تليق به ،فيصفه بالبحر وبالسيف ، وهذا في حالتي الجود و الفتك ، وإن أراد الهجاء تخير في الوصف مواصفات تناسب حالة المهجو كالجهل و الصغر و الحمق و التي تدّل على السخرية و التهكم ، وإن تغّزل فإنه يصف محاسن المرأة و جمالها فيمثّلها بالشمس حينا و باللؤلؤة حينا آخر ،وتدل بذلك على البهاء و الحسن و النفاسة ،وإن رثى فإنه يصف كذلك بصفات تد ل على خصال الميت.

وتبقى الصّورة التشبيهية قابلة للتطويع عند الشاعر المتمكّن فيوظفها مستعينا بها في حالات الوصف التي يريدها لتنقل من خلال هذا الوصف الدلالة و المعنى للمتلقي ،وكلما كان الوصف دقيقا و جميلا كان وقعه على عقل و قلب المتلقي فعّالا ، وهذا هو دور الصور الفنية ؛ لأن من خلالها يكتمل المعنى عند الشاعر و عند المتلقي ، و كلما كان التعبير محدّدا و محصورا زادت أهميتها بالنسبة للنصّ بشكل عام و للبيت الذي وُظّف فيه بصفة خاصة، وتبقى هذه الصور من عناصر النص الأدبي الثابتة والتي لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها ‹‹ و الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير ››[1] ونجد هذه الخصوصية و هذا التأثير في صور الشاعر سواء تعلق الأمر بالاستعارة أو بالتشبيه وفي هذا الغرض تكون موظفة كالتالي حين يقول : [2]

1- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ص 392

2- ديـــــوان المتنبي :ص 122

13- وَمَحلُّ قَائمُهُ يَسيلُ مَواهِبًـــا ... لَوْ كُنَّ سَيلا مَا وَجَـــدْنَ مَسِيـلاَ *

14- رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَانَّمَـــتتـــا ... يُبدِينَ مِن عِشقِ الرِّقَـــابِ نُحُولَا **

والصورة التشبيهية في البيت الثاني موظفة بفنية تامّة و دقيقة حيث حولّ الشاعر السيوف إلى عشاق ،وهذا دليل على أن تأثيرالعشق عند الشاعر ليس خاصّا بالإنســان وإنما وصل تأثيره إلى السيوف التي عشقت الرقّاب ،ومن شدّة عشقها صارت رقيقـة ونحيلة ، وهنا شبه الشاعر السيف بالعاشق المتيم و الرقاب بالمرأة المعشوقة والصورة التشبيهية في أي غرض توظف ،فهي تؤدي المعنى كاملا ، فُتنقل من الجماد إلى الكائن الحي ومن الكائن الحي إلى الجماد و تجعل الحوار بينهما ليظهر الخيال فلا يميّز المتلقي في بعض الأحيان بين الساكن و المتحرك ، وهنا تكمن الفنية التي تعمل على إبراز التصوير الفنّي المتناسق الذي جاء في هذا البيت حين يقول : [1]

21 - يَطَـــأُ الثَّرَى مُتَرَفِّقًـــا مِن تِيهِهِ ... فَكَأنَّـــــهُ آسٍ يَجُسُّ عَلِيـــــلاَ

في هذا البيت يشبه الشاعر الأسد بإنسان يمشي على مهل و حذر شديدين ، بتأنّي وهذه التصرفات تنطبق على تصرفات الطبيب الذي يفحص المريض بهدوء و تأني حتى لا يزيد في ألمه وكأنّ الطبيب لا يريد لهذا المريض أن يحسّ به وهو يفحصه كمثل الأسد الذي يريد الانقضاض على فريسته ولا يريد أن تشعر هذه الفريسة به وهو يدنو منها حتى لا تهرب .

---

* ـ قائم السيف: مقبضه ،والمراد بمحله: راحة الممدوح / ** ـ المضارب جمع مضرب: حدّ السيف

1- المصدر السابق :ص 122

والشاعرهنا قام بعملية وصف دقيقة لحركة الأسد المتأنية في وضع أقدامه على الأرض بلطف حتى لا يحدث صوتا مثل الطبيب الذي يعاين جرح المريض بلطف حتى لا يؤلمه ، و الصورة هنا تجمع بين الحيوان المفترس من جهة و بين الطبيب المعالج من جهة ثانية ، و لكن وجه الشبه محصورا في الحركات فقط .أما الغايتان ،و الفرق كبير بين الحالتين،،، و العمل الفني تنتظمه ثلاثة عناصر : الصورة الشعرية ، و الإيقاع الموسيقي و الانفعال ، و تتكئ الصورة الشعرية على الجانب الموسيقي ، بما يحتويه من أصوات وأوزان ، و إيقاع داخلي ، و بما تحمله هذه العناصر الجزئية من دلالات فنية ،وتبدو عبقرية الشاعر في مزج هذه العناصر الثلاثة داخل عمله ،ليخرج لنا بناؤه الفني قويا متماسكا ،،[1] ، و القوة و التماسك الناجمان عن توظيف محكم و اختيار صائب ورسم بارع في تكييف الصورة حسب الغرض المراد منها ،وهذه الصورة في هذا البيت أبرزت لنا دور التوظيف المحكم في تبلغ مراد الصورة حين يقول : [2]

24 ـ قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الخُطى فَكَأنَّمَا ... رَكِبَ الكَمِـيُّ جَوادَهُ مَشْكُـــــولاَ *

و في هذا البيت تشبيه حيث شبّه الشاعر الأسد في تثاقله و خطواته القصيرة و كأنّه لا يستطيع حمل نفسه من الثقل فهو بطيء الحركة حتى صار كمثل الفارس المدجج بالسلاح الراكب على فرس مقيد بالشكال،والحركة لها عاملان زادا في بطئها وهما : ثقل الفارس الحامل للسلاح الثقيلة من جانب و تشكيل الحصان، و يبقى الشاعر واصفا لحالة الأسد أثناء اصطياده للبقرة ممثلا إياه بإنسان مرّة في هيأة طبيب يجسّ مريضه و يتفحصه برفق و لين ، و مرّة في هيأة فارس حاملا سلاحا ثقيلا راكبا جوادا مقيّدا ، و الصورتان كونتا بعدا دلاليا جعلت الأسد زيادة على البطش فهـو ليّن ورقيق في معاملته.

1- علي الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 15 .

2- ديوان المتنبي :ص 123

* ـ الكميّ : لابس السلاح ، المشكول: المقيد بالشكال

5 : الصورة التشبيهية في موضوع " المغامـــــرة "

إنّ الاعتداد بالنفس والشعور بالأنا من العوامل التي تجعل الشاعر يبدع في خلق الصور الشعرية الجذابة والدالة والممتعة ، وإفادة المتلقي ،فالمتنبي في هذا الغرض لا يقف عند حدود الصورة الفنية بل يتجاوزها ومن خلالها يأتي بشيء جديد نابع من تجاربه العديدة السهلة منها و الصعبة ،وكلّما كانت التجارب التي مرّ بها الشاعر عسيرة و صعبة كلما كانت جودة شعره عاليه و معانيه موحية و دالة ،وهذا ليس بالأمر البعيد ولا الغريب على شاعر خبر الحياة حلوها و مرّهـا ودخل القصور و جالس الملوك و الأمـراء وخاطبهم كما يخاطب عامة الناس ، و توغّل في أعماق الفيافي بلا زاد ولا ماء يصحبه جواده وسيفه و رمحه وهو القائل: [1]

23 - الخَيْلُ و اللَّيْلُ وَ البَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي ... وَ السَّيْفُ وَ الرُّمْحُ وَ القِرْطَاسُ وَ الْقَلَـمُ

فالشاعر مثله يلخّص لك حياته و تجاربه في بيت شعري واحد ،فهو بحق يستحق الدراسة و المتابعة كي نستفيد من تجاربه ومن حكمه و من فلسفته ومن شعره الزاخر بأنواع الصور المحكمة البناء ‹‹ فهو الإنسان الذي تسعفه قواه الداخلية المتميزة على خلق معان جمالية متجدّدة على الزّمان تدفع الناس في العصور المختلفة الى التحوّل و التغير ››[2] ،وهذا هو الهدف الأسمى و الأغلى للشعر ، فالشعر الحقيقي هو القادر على نقل الإنسان العادي إلى إنسان نشيط فعّال ، و نقل القارئ البسيط السطحي إلى قارئ ثان يتعمق في خبايا النص كاشفا عن سرّه الخفي ، ويجعل الناقد المبتدئ ناقدا كبيرا إذا عرف كيف يتعامل مع هذه النصوص الشعرية ويضع خططه ومناهجه بدقّة حتى يتمكّن من

1- ديــوان المتنبي :ص 274

2- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ،ص 159.

خلال تطبيقه على تلك النصوص التي تسّهل عليه عملية النقد و تدفعه بحسن تراكيبها كي يخلق منها نصوصا جديدة تكون في متناول القارئ العادي ،وهذا من أهداف الناقد ،لأنه بتتبعه لتلك الصور الموغلة في أعماق الماضي و الرابطة بين تلك الأعماق و الحاضر المعاش لوجدناها تنطبق في جوهرها على حياتنا اليومية ،لأنها تعالج موضوعات جدّ هادفة ،وهي تنقل لنا صورة الماضي بإيجابياته و سلبياته في ثوب إيحائي مُغر لنرى من خلاله و تتجلى لنا صورة الواقع الذي نحياه فتنير لنا المسالك لنكمل السير بخطوات ثابتة إلى مراتب الرقي و الازدهار إذا عملنا بتلك الايجابيات ،›‹ ... فالإفادة من الصورة في استكناه المعنى تحتاج من الناقد درجة عالية من الوعي و التخيّل ،إذلا مناص من أن يمتلك قوى داخلية مؤهلة لتتبعّ خطوات الشاعر ،وهويعيد تركيب العالم من جديد ››[1] ،وفي هذه الأبيات ،التي تمثل أنواع الغامرات وصورها حيث يقول : [2]

1 - إِذَا غَامرْتَ فِي شَرفٍ مَــرُومِ ... فَلاَ تَقنَعْ بِمَا دُ ونِ النُّجُـــــومِ

2 - فَطَعْمُ المَوتِ فِي أمْرٍ صَغِيــرٍ ... كَطَعْمِ المَوتِ فِي أمْرٍ عَظِيـــمِ

3 - سَتَبكِي شَجْوَهَا فَرَسِي وَمُهْرِي ... صَفَا ئِحُ دَمْعُهَا مَاءُ الجُسُــومِ

والصورة التشبيهية وُظّفت في البيت الثاني ،وإن كان البيت الأول و البيت الثالث بهما صور تشبيهية واضحة المعالم،فنجد الشاعر يبعث الحمية في نفس المتردّد ،ويدفعه للتقدمّ و المغامرة متناسيا كل العراقيل التي ستعترض طريقه ، متحملا كل الصعاب في سبيل الوصول إلى هدفه و غايته و جمال هذه الصورة أن الشاعر ترك مجالها مفتوحا لتضم جميع النواحي التي يستطيع الفرد أن يحقق فيها طموحه ؛›‹... لأن للصورة الشعرية أفاقا واسعة تمتد عبر الكون من ناحية وعبر الإنسان من ناحية أخرى ... ››[3]وهذه الأفاق

1- عبد القادر : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص 118

2- ديوان المتنبي :ص 195

3- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ،ص 118

ممزوجة بالخيال من جهة و بالحقيقة من جهة ثانية و للسّياق الدور الأساس في تغليب جانب على جانب ،فالشاعر يبيّن في هذه الصورة و التي تمثل حكمة مهمّة في حياتنا حيث نجده يجعل طعم الموت في أمر صغير هو نفسه طعم الموت في أمر عظيم ،وما دام الموت و احد وطعمه واحد فعلى الإنسان أن يموت من أجل أمر عظيم أفضل من موتة في أمر صغير .

و دلالة ذلك أن الشاعر يدفعنا إلى الرقي و الازدهار و ذلك بطرق كل الأبـواب وفتحها ونترك التردّد جانبا في سبيل تحقيق الأماني و الأهداف السّامية ،وهذه غاية كل إنسان ،فالشاعر في هذه الصورة يرمي بالمسؤولية كاملة على الإنسان في حد ذاتـــه وكأنّه يأمره بالتغيير و السمو و الاجتهاد و السعي إلى الأفضل ،وهذه نصيحة غالية يقدّمها الشاعر في صورة تشبيهية أخرى في المجال نفسه ليظهر من خلالها بأن الجبان الذي يبرّر لنفسه و يجعل من جبنه و تقاعسه تعقّلا ،وهما يبعدانه عن تحقيق أسمى الأهداف ،و في حقيقة الأمر يمثّل هذا التصرف الدناءة ذاتها حين يقول: [1]

6 - يَرَى الجُبَنَـــاءُ أنَّ العَجْزَ عَقْــلٌ ... وَ تِلْكَ خَدِ يعَـــةُ الطَّبْــعِ اللَّئِيـــمِ

و يبين الشاعر بأن طبع الجبان اللئيم ،وهذا اللؤم النامي مع طبعه هو الذي يقف حائلا بينه و بين تحقيق أمانيه ،وهذا البيت ينطبق في معناه على ما جاء في بيت آخر و الذي يبين الشاعر بأن العيب يكمن في الإنسان في حد ذاته ، و ليس العيب في الزّمان كما يظن الإنسان الفاشل الذي يلقي باللّوم و العتاب على الزمان البريء، و يترك ذاته دون لوم ولا عتاب وهي المذنب الأول و الأخير في تأخره و تقاعسه ،وتبقى هذه الصور الحكمية نجوما و مصابيح تنير ظلمة الساري ، ولكن الكثير لا يهتم بهذه المصابيح ليبقى في ظلمته العمر كلّه ، وهي حكمة أرسلها الشاعر كي توقظ الضمائر من سباتها العميق لتكون فاعلة ومؤثرة في المتلقي .

1- ديوان المتنبي:ص195

6 :الصورة التشبيهيـــة فـــي موضوع " الــوداع و الفـــراق "

في هذا الموضوع ،نجد الشاعر يحمل هموما كبيرة من جراء فراقه " لسيف الدولة" ،وهذا الفراق كان وقعه شديدا ،ولكنّه لجأ إلى "كافور"علّه يجد بعضا من الرعاية التي فقدها عند " سيف الدولة " ،والفراق جاء نتيجة تغيّر هذا الأخير تجاه " المتنبي " ، فأحسّ حينها (الشاعر) بالغربة لأن " سيف الدولة " كان يمثّل له الملاذ و الملجأ من نكبات الدهر ومتاعب الحياة التي تطارد الشاعر أينما توجّه ،فيبدأ قصيدته في هذا الموضوع بمطلع غاية في الإتقان و البناء المحكم رغم أنه وظّف فيه عبارات بسيطة لا تحتاج إلى إمعان النظر لكنها رغم بساطتها إلاّ أنها كوّنت مطلعا من أجمل المطالع حين يقول :[1]

1 - فِـرَاقٌ وَمَنْ فَـارَقْتُ غَيرُ مُذَ مَّـمِ ... وَ أمٌّ وَمَنْ يَمَّـــمْتَ خَيْـرُ مُيَمَّـــمِ

و كأن الشاعر في هذا البيت يحاول أن يداري الألم الذي نتج من خلال هذا الفراق ويبيّن " لسيف الدولة " أنه وجد سندا آخر يعوضه عن من فقد ،فيعبّر عن ذلك بعبارتـي "خير ميمّم" .أي من اتجهت إليه أفضل الناس ، فأنا قصدت من هو جدير بالقصد ،ولكن رغم هذه المكابرة إلاّ أن البيت يفضح الشاعر و يبيّن بأنّه متأثّر لفراق " سيف الدولة " ،ولو كان غير مبالٍ به لذكر مباشرة القصد و نسى أمر الفراق نهائيا و لم يلتفت إليه مطلقا ،لكن الشاعر يحمل قلب عظيم يتسم بالوفاء ،وهوسمة يتحلى بها بعض الشعراء ، لكن حينما يعبر الشعراء بصدق عن مثل هذه الحالات تنخفض وطأة الألم بصدورهم لأنهم محتاجون إلى الشكوى والوجد في أشعارهم والشعر متنفّس.إذ من خلاله يتجاوزون آلام الفراق .

لذا بعث برسالة إلى "سيف الدولة" قائلا له من خلال هذا البيت بأن رحيلي أثّر في نفوس الرجال و النساء.إذ بكوا بحرقة عند رحيلي وهذا من الوفاء فيقول: [2]

1- ديـــوان المتنبي :ص381

2- المصدر نفسه: ص382

4 - رَحَلْتُ فَكَمْ بَاكٍ بِأجْفَـــانِ شَادِنٍ ... عَلَـــيَّ وَ كَمْ بَاكٍ بِأَجْفَانِ ضَيْغَـــمِ *

ويقصد بأجفان شادن أي بأجفان ولد الغزال،وهي قريبة منها لأجفان المرأة المرهفة الحسّ،ويقصد بأجفان ضيغم أي بأجفان الأسد وهي قريبة منها لأجفان الرجل لأن الأسد يمثل الصلابة و القوة على التحمل لكن رغم هذه الصلابة و القوة إلا أنّ فراقه كان أثره أقوى من ذلك فبكى الرجال عند ريحله ،لأن رحيله ليس بالأمر السّهل عليهم لأنّهم أوفياء و كأنه يقول : في رسالته هذه بأنك لست وفيا مثلهم وهذه معاتبة الصّديق الحميم لصديقه ويبيّن الشاعر في هذه الصورة التشبيهية بأنه لا يهوى ولا يحب أيّ شخص ، و إنّما يهوى و يميل إلى الشخص الذي تتوفر فيه خصال عديدة مثل التي جاءت في هذا البيت حين يقول : [1]

13 - وَ أَهْوَى مِنَ الفِتيَانِ كُلَّ سَمَيـذَعٍ ... نَجِيبٍ كَصَدرِ السَّمْهَرِيِّ المُقَـــوَّمِ **

إن الشاعريهوى الفتى الشجاع الذي لا يهاب في هذه الحياة شيئا و ليس في مجال الحرب فقط يكون الفتى شجاعا ، ولكن أيضا في المواقف يظهر بالرأي الصريح و بالقول الفيصل الذي يحمل كلمة الحق ،ويقصد هنا شجاعة القلب حتّى و إن كان هذا الفتى ضعيف البنية الجسدية لكنه حينما يحمل قلبا قويا يعوضه هذا القلب،و يغنيه عن قوة الجسد ،وهناك من الفتيان الذي ترى جسده كالجمل و لكنه جبان لأنه يحمل قلبا ضعيف الإرادة ،ويشبّه الشاعر الفتى الشجاع بالرمح المقوّم الذي لا يثنيه عن هدفه أيُّ عارض فهو نجيب أينما وُجّه فهو يصيب الهدف المراد ،وهذا ما يجعل الشاعر يحبّ الفتى الذي يحمل هذه الخصال . و ركز الشاعر في هذا التشبيه على الفتى الشجاع من جهة وعلى الرمح المقوم من جهة ثانية وربط بين الطرفين (بالكاف) ،وهي رابطة أقل قوة من (كأن) ،لكن رغم ذلك فالتشبيه أدى دوره في إبراز المعنى المراد ‹‹ وقال أبو هلال العسكري في الصناعتين : التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ،ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب

---

*ـ أراد بالشادن: المرأة الحسناء ، وبالضيغم: الرجل الشجاع

1- ديوان المتنبي :ص382

**ـ السميذع: الشجاع

والعجم عليه ولم يستغن أحد عنه›› [1]وهذا التشبيه الوحيد تقريبا في هذه القصيدة الطويلة بيّن بأن الشاعر لا يقصد بكلامه (كافورا) فقط وإنما قبله " سيف الدولة " ومن خلاله يبيّن بأنّه قادر على التمييز في اختيار الشخص الذي سيبني معه علاقة صداقة متينة ،وكذلك يظهر بأنه إنسان يملك تجارب خولت له المقدرة على التثبّت و التركيز قبل إصدار الأحكام و قبل اختيار الصديق الناسب ،فهو بهذا يتوجه للمتلقي و يزوده بنصيحة غالية وهي : أن يختار الإنسان صديقا يتمتّع بخصال حميدة تقربه من صا حبه

7 : الصورة التشبيهة في غرض " الرّثـــــاء "

نجد الشاعر في كل بيت من مرثيته أن قلبه يسكب العبرات ، و كادت هذه العبارات تنسيه صوره الشعرية وأحيانا ينسى التشبيهية منها .إذ جاءت قليلة جدّا وغير واضحة ؛لأن الشاعر في غرض الرثاء لا يُسمح له بالتزيين اللفظي إلاّ ما جاء في السياق و يقول في هذا البيت [2]

11 - تَعَجَّبُ مِن لَفظِي وَخَطِّي كَأنّهَا ... تَرَى بِحُروفِ السَّطرِ أغرِبةً عُصْمَا *

نجد الشاعر في هذا البيت قد ربط طرفي التشبيه (بكأنّ) ،وهي الأداة التي ربطت بين الحالة الأولى التي كانت عليها جدّته لأمه عندما كانت يائسة من سلامته و عودته إليهـا وظنت أنه فُقد للأبد و لكن عندما أتتها رسالته صارت ترى في كل حرف منها العجب في حدّ ذاته ؛لأنها لم تصدّق بأنه لازال على قيد الحياة ،وفي الحالتين كانت ميّتة فهي في الحالة الأولى ميّتة من اليأس الذي قتل كل أمل بداخلها ،وفي الحالة الثانية أنها ماتت حينما لمحت رسالته ، لذلك فهو سبب قتلها في الحالتين .

1- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ،ص 290.

2- ديـــوان المتنبي : ص147
*- الأغربة:جمع غراب . العصم، جمع أعصم:الذي في جناحه بياض وهو مثل في الغرابة لعزة وجوده

وهذه الصورة تدل على مدى الحبّ الذي كانت تكنّه هذه الجّدة لحفيدها (المتنبى) و من جهة أخرى تبيّن لنا بأنّ الشاعر يحمل في صدره قلبا متحجّرا و الدليل على ذلك هذا الانقطاع في التواصل مع أقرب الناس إليه ، و خاصّة مع من هم في حاجة إلى مساعدة وسند مثل هذه المرأة الكبيرة ،والتي كان الشاعر بعيدا عنها فقتلها هذا البعد مرتين ، فهي عاشت يائسة ،وهذا اليأس أشدّ من الموت الحقيقي ،وحين أراد أن يحييها قتلها ،وهذا القتل ليس فيه إحياء .

و تأتي صورة تشبيهية في هذا البيت أكثر وضوحا من سابقتها حين يقول الشاعر [1]:

21 - وَألاَّ أُلاقِـي رُوحَـكِ الطّيّبَ الّذِي... كَأنَّ ذَكِـــيَّ المِسكِ كَانَ لَهُ جِسْمَا

وشبه الشاعر في هذا البيت (ذكي المسك بالجسم) وربط بأداة (كأنّ) ،وهي أداة تزيد قوّة في التلاحم بين طرفي التشبيه و كأنهما واحد لا يتجزأ ، و يقول في هذا أن روحك الطيب كأنّ جسمه هو ذكي المسك ، و أنا حُرمت من شمّ تلك الرائحة الزكية المنبعثة من ذكي المسك الذي يمثل جمسا لروحك الطّيّبة الزّكية ،و هذه الصورة تبيّن لوعة الفراق التي تأتي للإنسان فجأة و خاصة الذي لم يكن يحسب حسابها ، فهي تأتيه قوية تلهب قلبه و تحرق صدره ، لأنّ الإنسان لا يحسّ بقيمة الأشياء إلا حين يفقدها ، وما فقده " المتنبي " ليس شيئا من الأشياء وإنما جدّته و التي صارت أغلى حينما ماتت، و تضاعفت حرقته لأنها ماتت بسببه.

وهذه الصورة تُقدّم للمتلقي عبرة من العبر، و تبيّن لنا بأن الحياة لا قيمة لها أمام الموت، لذلك فهو يقدّم نصيحة غالية يُعْلِمُنَا من خلالها بأنه مهما كانت قيمة الأشياء التي نسعى إلى تحقيقها ،لا تصل إلى قيمة العلاقات العائلية ،ومهما كانت قيمة المصالح الدنيوية غالية فهناك قيمة أغلى وهي قيمة الأهل و الأحباب،و رغم قلة الصور التشبيهية في هذه القصيدة ، إلاّ أن الصورتين السابقتين كانتا كافيتين كي نفهم من خلا لهما مدى عمق الروابط الأسرية و إن تناساها الإنسان في ظلّ مصاعب الحياة للقلوب . إلاّ أنّ الإنسان

1- ديـــوان المتنبي :ص147

يبقى إنسانا يحمل في صدره قلبا ، وهذا القلب مهما قسا فإنّ هناك لحظات يمرّ بها تتحول هذه القساوة إلى لين ،ومن الأفضل و الأجدر أن يبقى القلب قلبا يحمل الحبّ مهما مرّت به النكبات بل العكس لا بد على قلب الانسان أن يكون كعود العنبر ،كلّما احترق زاد طيبا وليس العكس .

8 : الصورة التشبيهية في موضوع "التهنئة "

أما هذا الغرض والممثل بقصيدة واحدة تقريبا في أشعار " المتنبي" ،وكانت مناسبتها بناء كافور (دارا) و طلب من " المتنبي " أن يذكرها مهنئا إيّاه على بنائها ، وفي هذه القصيدة يبين الشاعر مدى عمق العلاقة التي تربطه بكافور حتى أنه ذكر في بيت منها بأنّه و كافورا صارا جسدا واحدا ، إذا فرح عضو بهذا الجسد فكل أعضاء الجسد تهنؤه ،وهذا دليل على ترابط و تماسك العلاقة القوية التي جمعت الرجلين حين يقول : [1]

2 - وَ أنَــا مِنــكَ لا يُهَنّــئُ عُضــوٌ ... بِالمسّـرَاتِ سَائــرَ الأَعْضَــاءِ *

و البيت واضح لا يحتاج إلى تأويل و إمعان نظر فهو يقول: عن كافور وعن نفسه في هذا البيت (أنا و أنت) قد صرنا شخصا واحدا ، و نحن هنا لسنا بصدد معرفة هذه المشاعر صادقة أو غير صادقة ، و إنما يهمنا كيفية تصوير " المتنبي " لهذه الحالات الشعورية التي أثارها ببناء هذه الدار و التي لا تمثل حالة عظيمة تثير المشاعر و لكن الشاعر كان يتحين الفرصة حتى يقول مثل ما قاله .إذ " المتنبي " لا يجد شيئا عظيما يهنئ به كافورا و لم يجد شيئا أيضا شبهه به في علو المكانة حين يقول في هذا البيت [2]

5 - أَنْــتَ أَعْلَــى مَحَلَّــةً أَنْ تُهَنَّــى .... بِمَكَــانٍ فِي الأَرْضِ أَوْ فِي السَّمَاءِ

1- ديـــوان المتنبي: ص370
*- قوله: وأنا منك أي: أنا وأنت ك إنسان واحد

2- ديوان المتنبـــي :ص370

و حين نتأملّ البيت نجد أن الشاعر بالغ كثيرا في رفع شأن كافور حتى أن هذا الغلو حجب الصورة التشبيهية و صار كافور أعلى مرتبة من الصورة التشبيهية ،لأن " المتنبي " تأمل كل الأماكن في الأرض و في السماء فلم يجد مكانا واحدا يقارن به منزلة كافور،وهذا شيء لا يتقبله الواقع ، لذلك فالصورة التشبيهية تساعد الشاعر على إبراز البعض من الحقائق في ثوب الخيال ، وتساعد المتلقي على الوصول إلى الدلالة و المعنى مع المتعة التي تثيرها في المتلقي أثناء محاورته لهذه الصور الشعرية .

وهذا البيت رغم ما فيه من مغالاة ،إلا أنه يبقى بيتا لو قاله " المتنبي " مفردا و أهداه إلى " كافور " لمثل أفضل هدية تقدّم إليه ، لما يحمله من معنى و إيحاء يزيد من مكانة " كافور " في ذلك الوقت ، فالبيت الجيد ،هوالذي يغنيك عن قراءة الأبيات التي بعده فهو لبّ القصيدة كما يقال ،لأن الشاعر أجاز و اختصر فيه ،وعبّر من خلاله عن جملة من الأحاسيس في عدّة كلمات تظهر للمتلقي أنها بسيطة لكن في تركيبها إجادة ودقة،وبناء القصيدة المحكم ينتج من جراء البناء الجيد لأجزائها سواء تعلّق الأمر بالبيت أو باللفظة ،‹‹ ... و البليغ إذا أراد أن ينشئ قصيدة أو مقالة أو خُطبة فكّر في أجزائها ،ثم عاد إليه من الألفاظ و الأساليب أخفها على السمع ، و أكثر اتصالا بموضوعه، ثم دعا إليه من الألفاظ و الأساليب أخفاها على السمع ، و أكثر اتصالا بموضوعه ، ثم أقواها أثر في نفوس سامعيه و أروعها جمالا[1]› ،و أبيات " المتنبي " جلّها إن لم نقل كلّها تتوفر على هذه المميزات المذكورة ،كما نلاحظ هنا فنيته و تلاعبه بالألفاظ مكّنه من رسم صوره كما يشاء حين يقول : [2]

1- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة (البيان و المعاني ، و البديع) ،ص 18-19

2- ديوان المتنبي:ص 371

15- تَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلّمَا ذَ رّتِ الشَّمــ ... سُ بِشَمـــــــــسٍ مُنِيــرَةٍ سَوَدَاءِ

و بهذا التصوير الفني و المبالغ فيه الموجه إلى كافور،الذي جعل له شمسا إن ظهرت تحجب الشموس الأخرى والخصاصة بالملوك وبذلك قد ميزه عن باقي من هم في منزلته

وقد كان المتنبي في أبيات من قصائد أخرى يُظهر تذ مرا واضحا من كافور ويقوم بهجائه هجاء فيه من السخرية الشيء الكثير على عكس ما نراه في هذه القصيدة التي كلّها تودّد ومجاملة للشخص نفسه ،وهذا يدلّ على أنّ الحياة تتقلب من حال إلى آخر.

و نبقى مع صوره المحكمة البناء و التنسيق حين يصفه بأروع الصفات في بيت واحد ويجمع بين الكرم والشجاعة وبين الذكاء والبهاء وبين القدرة والوفاء حيث يقول : [1]

18- كَــرَمٌ فِــي شَجَاعَــةٍ وَ ذَكَــاءٌ ... فِــي بَهَــاءٍ وَقُــدْرَةٌ فِــي وَفَــاءِ

إنّ هذا البيت لو قيل حقيقة لا مجازا في شخص يستحق هذه الصفات حقا، لكان هذا البيت كافيا بأن لا يقبل ذاك الشخص أيَّ اعتراف من شاعر آخر ؛لأن هذا البيت لخص فيه كل الاعترافات ،وجاء فيه ما يتمنى الملوك و الأمراء أن يمدحوا بجزء من أجزاء هذا البيت ،لأنّك إن مدحت شخصا (بالكرم و الشجاعة و الذكاء و البهاء و القدرة و الوفاء) لما تركت من الصفات في هذا المستوى أن تمدح بها غيره .

و السؤال الذي سيبقى مطروحا ويتبادر في ذهن كل دارس لأشعار " المتنبي " يتساءل هل الأشخاص الذين يصفهم بهذه الصفات كلها هم أهل لها، أم أن الشاعر يبالغ و مثل هذه الأسئلة لا تهمنا كثيرا ، لأننا بصدد دراسة الصورة الشعرية وكيفية توظيفها ،وغايتهـا وتبقى الأسئلة تندرج في المرحلة الأخيرة من المراحل التي ذكرت وهي غاية الشاعر منها وهدفه ،و" المتنبي " يبقى بارعا في اختيار العبارات التي تثير إعجاب المتلقين والدّارسين لأننا كلما حاولنا محاورة صوره الشعرية وجدنا ‹‹ ... دقة في اختيار الكلمـات والأساليب على حسب مواطن الكلام و مواقعه و موضوعاته و حال السامعين و النزعة النفسية التي

1- ديوان المتنبـــي :ص371

تتملكهم و تسيطر على نفوسهم ... ››[1] ،و كأنّ " المتنبي" قبل أن يصدر أبياته يقرأ أفكار المتلقي ، وبعد القراءة يعرف ما ينقص هذه الأفكار ،وما هي في حاجة إليه ، فيرسل لهذه الأفكار الغذاء المناسب فتنتعش و تثور،ثمّ تترعرع و تُثمر ،وبهذا يستطيع بمقدرته الشعرية أن يمتلك عقول وألباب المتلقين،فهو يبقى الشاعر المتميز الّذي له معاييره الخاصة خلالها يستطيع أن يبهر ، كما أبهرتنا هذه الصورة التشبيهية و التي من خلالها يُطمّن كافـورا ويلتفت إلى نفسه وهذه أيضا ميزة يمتلكها " المتنبي " وهي الجرأة التي يخاطب بها الملوك ،فهو في كثيرمن الأحيان يساوي بينه و بين من يخاطبه ،وهذه الثقة بالنفس لدليل على أنه يستحق هذه المنزلة التي وضع نفسه فيها،ولناهذا البيت الذي يمثل جانبا منها حين يقول [2]:

23 - فَـارْمِ بِي مَـا أرَدْ تَ مِنِّي فَإنِّـي .... أَسَـــدُ القَلْـــبِ آدَ مِـــيُّ الـــــرُّوَاءِ *

و في هذه الصورة توجد رسالة موجهة الى كافور،وكأنّه يقول له بأنّك كنت فلا يمكن أن يخطر ببالك بأني أقل منك شأنا بل إني أحمل بين ضلوعي قلب أسد ،ويطلب منه بأن يجربه إن احتاج إلى أي مساعدة و سيجد ه حاضرا كأسد ،وهذه الصورة تبين شخصية " المتنبي " التي تعرف كيف تتصرف في كل الأزمنة و في كل الأمكنة ،و بأن احترام شخصيته للملوك و الأمراء ،لا يدع هذا الاحترام ينسيه نفسه، فهو يحترم و لكن في حدود المنطق فإذا نسي من يحترمه (المحترم) نفسه ، عند ذاك ستنقلب الموازين و يصبح المدح هجاء،و الهزل يصبح جدّا .

وخلاصة القول في هذا الفصل الذي حاولنا فيه معالجة الصور التشبيهية ،في كلّ الأغراض التي حاولنا استنباطها و عددها (اثنا عشر) غرضا، لكننا في هذا الفصل درسنا الصورة التشبيهية في (ثمانية أغراض) ،لأن الأغراض الأربعة الأخرى ندرت فيها الصورة التشبيهية أما الأغراض والمواضيع الثمانية التي وجدنا فيها الكثير أو القليل من

1- علي الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ،ص 1

2- ديـــوان المتنبي :ص372

*- الرواء: المنظر

الصورالتشبيهية هي كالتالي : "المـدح ، والهجاء، و التعزية، و الوصف،و المغامـرة والوداع، و الرثاء،و التهنئة " ،رغم قلّة توظيف الصورة التشبيهية في بعض الأغـراض على سبيل الذكر وجدنا في غرض " التهنئة " صورة تشبيهية واحدة و كانت موظفة في قصيدة تصل إلى حوالي أربع و عشرين بيتاً ، و رغم قلة و ندرة هذه الصورة ، إلاّ أن هذا لم يترك الشاعر يتغاضى عنها أولا يوليها اهتماما ،بل كانت لهذه الصور التشبيهية الدور الفعّال في إيقاض إحساسنا ، فتفاعلنامعها إلى حد محاورتها و الغوص في خباياها والوصول إلى دلالتها و معناها ،والصورة التشبيهية تبقى ركيزة أساسية من ركائز الشعر العربي .إذ من خلالها نقدم إيحاءاتنا وفق ما تقتضيه هذه الصورة ،ووفق ما يسمح به الخيال الذي نجم من ملامسته للواقع الذي يبقى المنطلق الأول و الأساس في بناء الصورة التشبيهية ،وهذا الواقع إذا لم يحركه الخيال الذي يلعب دورا مهما في توليد الصورة ،وهو الكفيل بنموها ،لتكون وليدة تلاقح الواقع و الخيال ،لذلك وجدنا جلّ الصور التشبيهية لم تخرج عن إطار الطرفين المذكورين ،ولم يكن هناك تجاوزا في رسم الصورة إلاّ في بعض الصور القليلة ،والتي غالى فيها الشاعر ،وأظن أن هذه المغالاة مقصودة من طرفه خاصة في غرض المدح الموجه " لسيف الدولة " أو " لكافور" وسنقدم مثالا على هذا المدح الذي نحسّ فيه تجاوز المدح إلى المغالاة حين يقول [1]

21 - هَنِيئًا لَكَ العيدُ الّذِي أنْـتَ عِيـدُهُ ... وَعِيـدٌ لِمَـن سَمَّى وَ ضَحَّى وَعَيَّدَا

22 - وَلاَ زَالَـتِ الأعْيَـادُ لُبْسُكَ بَعْدَهُ ... تُسلَّـمُ مَخْرُوقًـا وَ تُعْطِـى مُجَـدَّدَا *

ففي البيت الأول صورة تشبيهية غريبة ،ولا يجوز بأن تصدره من إنسان حينما يقول: "العيد الذي أنت عيده" ،ليصبح الإنسان عيدا ، فنجد المبالغة واضحة في هذه الصورة ،وفي صور عديدة أخرى ، ونذكر على سبيل الاستدلال لا على سبيل الحصر تلك الصورة التي تعرضنا لها في غرض " التهنئة " حينما يقول لكافور : في مضمون البيت : (أنت أعلى منزلة من أي مكان في الأرض أو في السمّاء) بحيث أسقط " المتنبي " كل الأماكن

1- ديـــــوان المتنبي : ص305

*- أي :لازالت تودّع المدبر وتستقبل المقبل

الموجودة في الأرض و في السماء لأجل كافور الإخشيدي و هل كافور الإخشيدي أعلى منزلة من المسجد وهو بيت الله .

كما أننا لا نسعى كي ننقص من شاعرية " المتنبي " ،وإنما كنا نحاول أن نلمس جوانب في شخصيته ،التي دعتنا لهذا بأن نعرف جانبا تكلم عنه النقاد في كثير من المواقف بأن "المتنبي" اجتهد ومدح وتقرّب من الملوك من أجل غاية في نفسه وهي منحه الولاية ،ومهما كان السبب فهناك أشياء علينا أن نحترمها .

تمهيـــــــــــــــــد : الحقول الـــــــــــــدلا ليـــــــــــــــــــــة

الفصـــــــــــــــل الأول: الحقـــــــــول الدلاليـــــة فـــــي شعـــــر المتنبـــي

تمهيـــــــــــد : الحقــول الدلاليــة فـــي شعـــر المتنبـــي

اهتم العلماء بالحقل الدلالي لما يتميز به من خصوصية و تفرّد في معرفة طبيعة الألفاظ وأحوالها، و بعبارة أخرى يكشف عن أصول الكلمات ليصل إلى جذورها الأولى التي نبعت منها .

و بصفة عامة هي بحث في التطور الدلالي للكلمة ،وهي عبارة عن مجموعة من الكلمات تظهر متباعدة و لكن في الأصل هي مترابطة الدلالة ،وتؤول في الأخير هذه العبارات إلى عبارة واحدة ، وهي الأساس في نشوء و تعدّد هذه العبارات ،لذلك يحاول الدارس تصنيف هذه العبارات لغرض الوصول إلى أصل كل مجموعة من المجموعات المصنفة كي يستطيع إعطاء مغزى عام لهذه المجموعات كل على حدة ‹‹ و يتكون المجال الدلالي .... من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة ... ››[1]

و كل مجموعة من العبارات تسير في إطار مجال دلالي محدّد و هذا التحديد يسعى الدارسون إلى ضبطه وفق إطار لا يخرج في تأويله عن الحدود الموجهة و المؤدية جميعها إلى الأصل .وإذا استطاع الدارس حصر هذه المجموعات فمن الممكن أن يصل إلى الهدف الذي يحاول الوصول إليه و الحقل الدلالي ، أو كيفية البحث عن الأصل الحقيقي أو عن اللّفظة الجامعة من شأنه أن يفكّ هذا التشابه الذي باستمراره سيكون هناك عرقلة لسير العملية التحليلية ، و يضع الدارس في حيرة و تتراكم المعاني و الدلائل في إطار واحد ممّا يُصعّب عملية الدراسة ،لذلك يلجأ الدارس أو المحلل إلى الحقل الدلالي كي يفكّ هذا الإشكال و التشابك اللفظي و يصل المحلل إلى المعاني الأصلية لجلّ الألفاظ و بذلك يتمكن من عملية التصنيف و التبويب والفهم.

ومن هنا نستطيع القول : بأنّه ‹‹ يمكن أن تسهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر ،و الدلالات التي تقترن بها، فضلا عن علاقات مكونات كل

1- كريم زكي حسام الد ين : التحليل الدلالي (إجراءاته و مناهجه) ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، ج1، القاهرة ، مصر ، 2000، ص 119

حقل بعضها مع بعض ، مما يمكن أن يضفي فضلا عن علاقات مكونات كل حقل بعضها مع بعض مما يمكن أن يضفي إلى جوهر المعنى ... ››[1] لذلك يمكن للدارس أن يجد نوعا من الاندماج الكلي لبعض الألفاظ ، فيلجأ في هذه الحالة إلى العلاقات التي تربط بين الحقول فيما بينها ،كي يصل إلى المعاني الأساسية التي تمكنه من الوقوف على جل أوجه الاختلافات مما يخوّل له الاستمرار في عملية التوغل للوصول إلى حقيقة المعنى ، و إذا تأمّلنا شعر" المتنبي " وجدناه يزخر بالعديد من الحقول الدلالية ، وهذا التعدّد لأكبر دليل على سعة ثقافة الشاعر من جهة ، و تعدّد تجاربه في الحياة من جهة ثانية .

فالشاعر عالج أمورا عديدة منها ما يخص السياسة و الحكم و استعان بعناصر الطبيعة ، ليعالج قضايا اجتماعية موظفا كلمات تعبّر عن ذلك ،وإن كان في بعض الأحيان يأخذ الأنثى كرمز من خلاله يعبّر عن عشقه المتخفي خلف هذا الرمز سواء أكانت هذه الأنثى (أرضا ، أم شمسا ، أم شجاعة، أم مروءة ،أم طبيعة...الخ)،لذلك يلجأ المحلل إلى الحقل الدلالي لكشف الستار،ويعرف حقيقة هذا الرمز ،فإن كان حقيقيا فجل الكلمات المتفرعة عن الرمز المنبثق من الكلمة الأصل لا يمكن تأويله، وإنما يدرس كما هو،وإن قام المحلل بإخراجه عن السّياق ليصل إلى قدر كبير من الإثراء في الموضوع ، فإنه سرعان ما يعود و يؤول حتما إلى أصله وهي الكلمة الجذر أو الكلمة الأولى و يفصل المحلل في ذلك الاشتراك اللّفظي ‹‹ فثمة اشتراك في المجال اللغوي بين الدوال ..... على نحو يستدعي بعضها بعضا في الذهن و الشعور››[2] ، وهذا الاشتراك لا بد أن يدقّق الباحث فيه وفي الفصل بين الدوال المشتركة ، وهذا التدقيق يكون بين الحقيقي والمجاز،لإنشاء سياقات جديدة من شأنها أن تثري عملية التحليل وتعطي النص المدروس أبعادا أخرى ،في تعدّد وجهات النظر ، و يكون لهذا الاختلاف دوره في حث الدّارس للبحث و الكشف عن نهاية لهذه التأويلات ،وبعد ذلك يتأكّد من صحة النتائج المتوصل إليها .

1-أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصوفية ، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، دار مجدلاوي، عمان ، الأردن ، 2002 ،ص 154

2- شفيع السيد : قراءة الشعر و بناء الدلالة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1999،ص 20

الفصـــــل الخامس:الحقـــــول الدلاليـــــــــــــة

1 : حقـــل الألفـــاظ الدّالـــــة على"مكانـــة الممـــد وح"

2 : حقـــل الأ لفـــاظ الدالـــة على "الطبيعـــــــــــــة"

3 : حقـــل الأ لفـــاظ الدالـــة على "أعضـاء الإنســـــان"

4 : حقـــل الألفـــاظ الد الـــة على "الغـــــــــــــزل"

1 : حقـــل الألفـــاظ الدّالـــة علـــى "مكانـــة الممـد وح"

الشاعر الجوال المتعدد التجارب ،حيث خاض معترك الحياة ،فسعد وتألّـم ، وعايش العديد من الأوضاع ،و شهدت حياتُه تقلبات جمّة ،وسعى وراء الولاية ، و لكن لم يظفر بها و من أجلها مدح " سيف الدولة " وغيره ،ومدح " كافورا " وهجاه ،وهذا دليل على تقلبه.فكان جلّ مدحه موّجها لسيف الدولة ، و نصيب الممدوحين الآخرين قليلٌ جدّا إذا ما قورن بما مدح به " سيف الدولة " ،لذلك نجده في هذا الحقل ينوع في الألفاظ بحيث يخاطب كل ممدووح بما يراه مناسبا لمكانته و للقرابة التي تجمعه به ، وهذا مازاد في تنوع الألفاظ .

فلو نقارن بين الألفاظ التي مدح بها سيف الدولة ، و الألفاظ التي مدح بها " كافورا " لوجدنا الاختلاف بين الألفاظ واضحا د ون اللّجوء إلى عملية التحليل وهذا الاختلاف له عوامل ، ومنها أن ثلث الديوان أو يزيد خاصّ " بسيف الدولة" ،أما شعر المدح الخاص " بكافور" فإنه لا يتجاوز ثلاث قصائد على الأكثر ،هذا من جهة ومن جهة ثانية ، أن الدّارس لا يجد قصائد هجائية موجهة إلى " سيف الدولة " ،و" المتنبي " حين تصل به درجة التمردّ فإنه لا يتجاوز في شعره الموجه " لسيف الدولة " غرض " اللوم و العتاب" ، و لم يصل حسب تقديرنا إلى درجة الهجاء .

أما فيما يخص شخص " كافور الإخشيدي" فإن القارئ سيصطدم بنصوص هجائية لاذعة موجهة " لكافور" و الأمثلة عديدة ، حيث أنه في إحدى قصائده الهجائية يصف قدم كافور بالحذاء ، ففي معنى كلامه أنّ كافورا سواء أخرج قدمه من النعل أو أبقاها ، فهي والنعل سواء ،وهذا دليل على السخرية و التهكم ،وهذا ما سنتطرق إليه في مبحث آخر .

ونجد الكثير من الألفاظ المنتمية والدالة على حقل المدح غامضة يصعب على المحلل الوصول إلى المعنى بسهولة ؛لأنه حين تتعدد الألفاظ تزيد درجة الإبهام فيما بينها رغم أنها تبقى في آخر الأمر تنتمي إلى حقل واحد ، إلاّ أن مصدرها لا يحقق لبعض المحللين الغاية نظرا لما تحمله هذه الألفاظ من بلاغة و قوة، ولا يمكن الوصول إلى المعنى إلاّ بتروي و تدقيق، لذلك سنحاول التوغل في نصوص الشاعر في هذا الحقل كأوّل نقطة في

الجانب المهم وهو الجانب " الدلالي " ،و الذي يتطلّب التركيز من جهة والاهتمام من جهة ثانية ،وأوضاع المحلّل بين ثنايا الكلمات،وتشابهت عليه السياقات وتقاربت المعاني.

ونجد التعدّد والتنوع والغموض كأمثلة في بعض الألفاظ التي نراها قريبة المعنى ومنها"خير ،أمضى ،الكريم ،مداد الأهواء ،قربه ،فضله ،نواله ،يعطي ،جُدت ،فديناه"،وإنّ المتأمّل في هذه الكلمات سيجد أنّ البعض منها مقبولا،وإن بعُدت الألفاظ عن الموضوعية،لكنّها رغم ذلك تبقى مقبولة،وهناك كلمات أخرى بعيدة كلّ البعد عن الموضوعية.بل العكس ،ما كان على الشاعر أن يذكرها في السّياق،وبهذه الكيفية الّتي تجاوزت حدود المبالغة،وأصبح الشاعر لا يصف بشرا،وهذا الوصف يتجاوز حدود العقل وحدود ما هو متعا رف عليه ، حتى و إن كان ذلك في الشعر فإنه لا يجوز لنا أن نمدح شخصًا ونصفه بأوصاف ليست من حقه حين يقول : [1]

1 ـ أتُنْكِـــرُ يَا ابنَ إسْحَاقٍ إخَائِـــــي ... وَ تَحْسَـــبُ مَـاءَ غَيرِي مِن إنَائِـــي

2 ـ أأنْطِقُ فِيكَ هُجْـــرا بَعْدَ عِلْمِـــــي ... بأنَّكَ خَيــرُ مَن تَحْــتَ السَّمَـــــاءِ

3ـ وَ أكْرَهُ مِن ذُبَـــابِ السَّيفِ طَعْمًـــا ... و أمْضَــى فِي الأمُورِ مِــن القَضَـــاءِ *

وحين نتأمل العبارات الموظفة في هذه الأبيات سنجد أنّ عبارة"خير"التي تمثّل بمفردها شيئا جميلا وهو"الخير"، و لكن حينما وظفها الشاعر في البيت أصبحت تعني شيئا آخر وكأنّ الشاعر من خلال هذه اللفظة يجعل الحياة تتوقف عند " ابن إسحاق" ،وهذا غلو غير مقبول ؛لأن فيه من المبالغة الشيء الكثير.

كما نجد اللفظة الثانية أشدّ و أعمق في الغلو و المبالغة حين يخرجنا الشاعر من الواقع الإنساني و يصل إلى أمور غيبية ، وهو أمر " القضاء" ، و القضاء أمرُ الله سبحانه وتعالى ، لكن الشاعر جعل أمر الإنسان أمضى من أمر الله ،وهذا غير مقبول ، فالشاعر لم يعد يدرك من الخالق و من المخلوق .

1-ديوان المتنبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 66

*ـ ذباب السيف: حده ، أمضى: أقطع

فما كان على الشاعر أن يخرج بوصفه عن الإطار الإنساني ،فعندما يشبّه أمر ممدوحه بأنه أنفذ من السهم و أقطع من السّيف فهذا مقبول ، و لكن عندما يصوّر هذه الحدّة التي تصدر عن أمور الممدوح ،وأنها أسرع و أقطع و أنفذ من أمور القضاء فهذا فيه جدال لا ينتهي ، لأن الشاعر وضعنا أمام صورة مرفوضة تماما ، وجعلنا نلمح صراعا بين القضاء من جهة و الإنسان من جهة ثانية ، و هذا ليس من الواجب تخيّله .

و تبقى الكلمات التي ذُكرت تمثل مكانة الممدوح في نظر الشاعر،ولما يتمتع به من كرم و فضل وجود ،وهذه الصفات التي اتصف بها ممدوحه جعلت الشاعر يقول : بأنه يفدي الممدوح بنفسه إن اقتضت الحاجة لذلك لأن الكلمات التي وظفها الشاعر أوصلت الرسالة التي أرادها الشاعر و بيّنت بأنّ الممدوح على حسب الشاعر يستحق أن يفديه الشاعر بنفسه ، كما أنّ هذه الكلمات تمثّل مفاتيح النص ، و المعجم اللغوي ‹‹ ... لا بد أن يكون منتقي من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حوله››[1]

وما جاء في المقولة بأن هناك كلمات في النص تمثل مفاتيح ،وهذه المفاتيح بحسب كلام الناقد هي مفاتيح تمكننا من فتح الأبواب للتوغّل بأعماق النصوص ، و لكن ما لاحظناه في العبارتين السابقتين (خير) و (أمضى) ،حينما وظفهما الشاعر فالأبيات كانتا بحسب تقديرينا مفاتيح للغلق و ليس للفتح ، وبهذا يمكن القول : بحسب ما جاء في المقولة بأن اللفظتين تمثلان للدارس واجهة لا يمكن تخطيها بسهولة ،ولا يمكن التوغل في مضامينها لأنه لو قام بذلك لاتسع المجال و كثرت التأويلات التي ليس حلا ، رغم أنّ كل لفظة بمفردها من بين المفردتين لا تعني ما تعنيه في السياق و في الغرض الذي وظفها الشاعر من أجله ، ‹‹ و إنّ الكلمة لا معنى لها بمفردها ، و لكنّها تكسب معناها في ضوء علاقاتها بالكلمات الأخرى... ››[2] ،وهذا ما حاولنا الوصول إليه سابقا ، حينما أخرجنا لفظتي "خير"

1-محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي الغربي، ط2، المغرب، 1986 ،ص 85

2-كريم زكي حسام الدّ ين: التحليل الدلالي (إجراءاته و مناهجه) ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، ح1 ، القاهرة ، مصر ، 2000،ص 119

و "أمضى" عن السّياق ، فهما بمفردهما يمثلان معاني تختلف في جوهرها عن المعاني الناتجة بعد توظيفهما في السّياق ، و علاقة الكلمة بما قبلها ،وما بعدها هو الذي يتيح للشّاعر إمكانية الوصول إلى المغزى الّذي يريده من خلاله بيته الشعري أو جملته النثرية و ينطبق هذا على النثر و الشعر سواء .

و تبقى المفردة تلعب دورا كبيرا في تغيير مسار المفهوم الإجمالي للبيت الشعري، أو للجملة النثرية ، وخاصة حينما يركزّ عليها الشاعر و يُوظّفها كعبارة جوهرية ، و تكون بمثابة مركز البيت ، أو هي المحور العام الذي يدوره حوله المعنى،وهذا ما يسمى اللاّزمة في الشعر، وهناك من العبارات الموظفة التي يجد فيها الدارس شيئا من الموضوعية،ومع هذا فإنها لا تعطي معاني أكبر من حقيقتها فتُؤّول إلى شيء آخر ، و لكن تأويلنا في هذه العبارات سيبقى محصورا في حيّز الأعمال الإنسانية ،وهذه العبارات كلها تصب في هدف واحد ، وهو إعلاء مكانة الممدوح ، و خاصة في هذه العبارات : (يدني ، سمائه ، أحادث ، بدرها ، الكواكبا، مسؤولا، واهبا ...الخ) وفي هذه الألفاظ نلاحظ انسجاما و تآلفا يُمكّننا من الغوص في خباياها، و الشاعر اعتمد على التصوير بالتشبيهات التي يتفاعل معها المتلقي ، فهي تحمل إبداعا تصويريا يدعّم أبيات الشاعر ، و يُجشّع المتلقي على المتابعة و التأمل .

و العبارات هذه تبيّن واقع الممدوح في ذلك العصر كما يراه الشاعر ، و يبرز مكانة الممدوح لتتجلّى لنا ، ويجعل الشاعر ممدوحه في صورة تستدعي منّا الاحترام ، ومهما يكن الهدف الحقيقي بالنّسبة للشاعر ، فما يهمنا هنا هو وقع الأبيات على نفوسنا حين يقول الشاعر : [1]

4 - وَقَد كَانَ يُدْنِي مَجْلِسِي مِنْ سَمَائِـــــهِ ... أُحَادِثُ فِيهَا بَدْرَهَا وَ الكَوَاكِبَـــــا

5 - حَنَانَيْكَ مَسْؤُولا وَ لَبَّيْكَ دَا عِيًـــــــا ... وَ حَسْبِيَ مَوهُوبًا وَ حَسْبُكَ وَاهِبَــا *

1-ديوان المتبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 276

*- حنانيك:كلمة استعطاف بمعنى تحنّن بلفظ التثنية ويراد بها التكثير وكذا لبيك

فالشاعر في البيتين يبرز صورة ممدوحه و مجلسه ، و يُوظف أجمل العبارات في هذا الوصف الدقيق ،في البيت الأول يبيّن بأنّ هناك فرقا بين مجلسه هو كشاعر ومجلس ممدوحه، فحسب ما يظهره التشبيه : فإن مجلس الشاعر مجلس عادي ، أما مجلس الممدوح فهو مجلس خيالي ، ويزيد في دقّة الوصف حين يبين بأن مجلسه عبارة عن سماء ، و الشاعر يكلّم و يحاور بدر هذه السماء الذي يعني به سيف الدولة ، و الكواكب الأخرى يعني بها الوزراء و الأتباع (الحاشية) ، وهنا عبارة أخرى تبين المكانة التي يمتاز بها الممدوح ،و عبّر بها الشاعر في لفظة(يُدني) وهذه العبارة توحي بأن الممدوح له المقدرة ،فهو يقرب و يبعد من يشاء من مجلسه ، فالعبارة يظهر دورها في السياق ظهورا واضحا وجليا ‹‹ ... و أنّ معنى هذه الكلمة لا يتحدّد إلا ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة ... ››[1]

و بالفعل فلفظة (يُدني) حينما وُظّفت مع ألفاظ أخرى كلفظة "سماء" و"كواكب" "ومجلسه" قربت المعنى من المتلقي إضافة إلى مشاركتها مع غيرها في رسم صورة فسيفسائية راقية ،نقلها التشبيه في أبهى صورة ،رغم أن المتلقي سيقف عند لفظة "سمائه" لأن الشاعر جعل لممدوحه سماء خاصة به وحده ، و لكن اللفظة جاءت في السياق كي تسهّل على الشاعر الوصول إلى هدفه ، وهو تشبيه الممدوح بالبدر ، و حاشيته بالكواكب وهما العنصران اللّذان ركزا عليهما الشاعر كي يبرز علو مكانة ممدوحه

ويبقى الشاعر في سجال بين أناه و أنا الشاعر،و السّجال قائم بين طرفين هما المادح والممدوح و يتجلّى ذلك في عجز البيت الثاني بين عبارتي (حسبي ، و حسبك) و كذلك بين (موهوبا ،وواهبا) ، و نرى أنفسنا في مفارقة كبيرة وضعنا فيها الشاعر ، و جعلنا بين موقع الشاعر،وموقع الممدوح الذي هو أعلى شأنا وقدرا في نظر الشاعر؛لأن "المتنبي" له مكانته كبيرة، و لكنه يجد نفسه أمام الممدوح صغيرا ،لأنّه دائما في حاجة إلى عطايا الممدوح ، و الانتقال السريع بين الكلمات يجعلنا ندرك بأن الشاعر يحاول إرضاء ممدوحه

1-كريم زكي حسام الد ين: التحليل الدلالي (إجراءاته و مناهجه) ،ص 119

بأكبر عدد من الأوصاف التي تعلي شأنه ،ولكن رغم هذه المفارقات ،فإن الشاعر يحاول أن يتكسّب بهذه الأبيات ، إلاّ أنها تبقى أبيات غاية في الجمال التصويري و البناء المحكم ،لأن الألفاظ الموظفة لا تُظهر لنا أبعادا أخرى و‹‹ إنّ نظرية المجال الدلالي لا تعني مجّرد تصنيف للكلمات التي تشير إلى الحيوانات و النباتات و مظاهر الطبيعة ،و إنما تصنيف هذه النظرية أيضا لاكتشاف ما تقوله و ما تصفه الجماعة اللغوية من مفاهيم وأشياء في زمان و مكان معيّنين ››[1]

وهذا ما نلاحظه في ألفاظ الشاعر التي تعبّر عن فترة محدّدة و مكان محدّد أيضا ،لذلك يكون دورها فعّالا و بارزا في إيضاح المعنى و بلورته و إبرازه بمحاولة بسيطة من طرف المتلقي ،لتبقى غاية الشاعر من وراء ذلك معينة أحيانا ومع ذلك فإن لها عدّة دوافع ومن بين هذه الدوافع هي "حب الشاعر للممدوح" و "خوف الشـــاعر مـن الممـدوح" و"طمع الشاعر في العطايا ، وقد تكون هذه الدوافع مجتمعه ، لذلك فهو يبتكر أجمل العبارات لينسج من خلالها أعذب الصور، كي يصل من خلالها إلى عقل و قلب الممدوح معا و عندما نعود إلى سبب تأليف الأبيات لوجدناه قد يكون هو خوف الشاعر من التناسي من طرف الممدوح ، لذلك جاءت الأبيات في غرض "اللوم و العتاب"،وهو غرض يهدف إلى فكّ الخلافـات وتوطيد العلاقات و تجديدها، وهي جاءت في قالب فني قوي متماسك منسجم ،وكذلك ظهرت أبيات هذه المقطوعة في لحمة واحدة وتسير في نسق تصاعدي.

و هناك أيضا مجموعة من الألفاظ و التي نراها تنتمي إلى مجال دلالي واحد، وهي إذ تعلي و ترفع من مكانة الممدوح ، وهي (ليث ، الأستاذا ، جمدت ، انتضيت ، الحمام سقيتها ، منيرة ، الأهلة ، شرف ،السيف ...الخ) ،وهذه الألفاظ تهدف إلى إعلاء مكانة الممدوح ، وهي معبّرة عن ملاحظات الشاعر لأعمال الممدوح ، و تأثّره بهذه الأعمال لتأتي هذه الألفاظ معبّرة عن مواقف شاهدها الشاعر ،لذلك ثار،ووصف ممدوحه الذي صوره في صورة أسد يفتك بأعدائه ، و السيف في يد الممدوح إن خرج من غمده فلا يعود

1-كمال زكي العشماوي، التحليل الدلالي، ص 142

*- قرن الشمس: أوّل من يبدو منها ، الأستاذا : أراد به الوزير

إليه إلاّ بعد أن يترك الفرسان حطاما و كذلك يصف قوّة صبر و مقاومة الأعداء ، لكن هذه القوة تلاشت أمام قوة و إصرار الممدوح فسقاهم الفلاذا حين يقول: [1]

1- أَ مُسَاورٌ أمْ قَرنُ شَمْـــــــسٍ ... أمْ لَيثُ غَابٍ يَقْدُمُ الأُسْتَـــــــــاذَا

2 - شِمْ مَا انْتَضَيْتَ فقد تَرَكْتض ذُبَابَهُ ... قِطَعًا ،وَقَدْ تَرَكَ العِبَادَ جُـــــذَاذَا *1

3 - هَبَكَ ابْنَ يَزْدَاذٍ حَطَمْتَ وَصَحْبَهُ ... أَتُرَى الوَرَى أضْحَوْا بَنُي يَـزْدَاذَا *2

4 - غَادَرْتَ أوْجُهَهُمِ بِحَيْثُ لَقَيتَهُـــمْ ... أقْفَاءَهُمْ وَ كُبُودَهُمْ أَفْـــــــــلاَذَا *3

5 - فِي مَوْقِفٍ وَقَفَ الحِمَامُ عَلَيهِـمِ ... فِي ضَنكِهِ وَاسْتَحْوَذَ اسْتِحْـــوَاذَا *4

6 - جَمَدَتْ نُفُوسُهُمْ فَلَمَّا جِئْتَهَـــــا ... أجْرَيْتَهَا وَسَقْيتَهَا الفُـــــــولاَذَا

7 - لمَّا رَأوْكَ رَأوْا أَبَاكَ مُحَمَّـــــدًا ... في جَوْشَنٍ و أخا أبيكَ مُعـــــاذَا *5

في هذه الأبيات يُظهر الشاعر ممدوحه بطلا مغوارا ، ويعتز به لما رأى في ممدوحه من البطش والتنكيل بالأعداء و هذا ما جعل الشاعر يصف حالة أعداء الممدوح بالذهول لما يرونه من الصفات حتى خيّل لهم وكأ نّهم يرون أبا الممدوح "محمد" ، و يلمحون صورة الموت ،ولا يسمعون إلاّ العويل ، وبهذا الوصف يعزّز من مكانة الممدوح، فهو بطل و ابن بطل فالشجاعة و الإقدام لم يأتيا في لحظة ثورة أو غضب عارم ، و إنما هما متأصّلان فيه : لأن أباه محمدا كان يتصف بالصفات نفسها ، و الشاعر عرف كيف يختار الألفاظ الدّالة ، وكيف يوزعها ، بحيث أنّ كل لفظة تمثل مركزا لمعنى من المعاني ، وهذا ما سهّل على الشاعر رسم صوره الفنية الّتي فيها عذوبة من ناحية ، وجدّة و متانة وقوة من ناحية ثانية ،ثمّ يكثّف الصور الإيحائية مما يجعل المتلقي يتعلّق بالتركيب اللّفظي ، لما فيه من حسن توظيف وإبداع فني، و العبارات التي وظفها الشاعر كلها تصف المكانة التي يراها الشاعر بأنها مناسبة لممدوحه.

1-ديوان المتنبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 57

*- شم:أغمد .انتضاه: استله. الجذاذ: الحطام/ *1- هبك: حسبك / *2- أفلاذا:قطعا /*3- الضنك:الضيق /*4- الجوشن:الدرع

كما لم يخرج الشاعر في تشبيه ممدوحه ـ بالليث مرّة ، و بالسيف مرّة أخرى ـ كما عرف به الشعراء قبله أو من معاصريه ،وفي هذا ‹‹ يقول صاحب الصناعتين ، و الطريق المسلوك والمنهج ،والمقصود في التمثيل عند القدماء و المحدثين تشبيه الجواد بالبحـــر والشجاع بالأسد ،و الحسن بالشمس و القمر،و السهم الماضي بالسّيف، و العالي الرتبة بالنجم،و الحليم الرزين بالجبل ، و القاسي بالحديد و الصخر ،و البليد بالجماد ..... ››[1] لذلك نجد " المتنبي " يسند لممدوحه أجمل الأوصاف ،إذ يمثله بالشمس و بالليث ومن شدة إعجابه لا يدري الشاعر بأيّهما يصفه بالشمس أم بالليث ، و كأنّ الشاعر يراهما أقل منه مكانه ،و يبقى الشاعر ينوع في صوره ليوحي لنا بأفكار جديدة ، ومن هذه الألفاظ (المعالي ، شرف ، النجوم ، أعظم) و كذلك (يلوح ، البحر ، البدر ، غرته) ، فالمجموعة الأولى من العبارات تدل على الارتفاع ، أما المجموعة الثانية من العبارات ، فتدل على اللّمعان ، وباجتماع الارتفاع و اللمعان يكون البعد الدلالي عامّا و شاملا ،ويدلّ على الوضوح و التجلي ، وهذا يظهر في الأبيات حين يقول : [2]

1- ذِي المعَالي فَلْيَعلُوَنْ من تَعالَـــى ... هَكـــذَا هَكَـذَا وَ إلاّ فَـــــــلَلاَ

2- شَرَفٌ يَنْطِحُ النُّجُومَ بِرَوقَيْـــــ ... ـــهِ وَ عِـزٌّ يُقَلْقِلُ الأجْبَـــــالاَ

3- حَالَ أعْدائنَا عَظيمٌ وَ سيفُ الـــدَّو ... لـــةِ ابنُ السُّيودِ أعظَـمُ حَـــالاَ

4 ـ كُلّمَا أعْجَلُوا النَّذيرَ مَسيـــــــرَا ... أعْجلَتـــــهُ جِيـــادُهُ الإعْجَـــالاَ *

فمن خلال لفظتي (المعالي) و (فليعلون) يبيّن الشاعر لمن يريد العلو بأن يتّبع سيرة ممدوحه ، و يتعالى مثله ، ومن أراد علوا آخر فغير مقبول عند الشاعر ، وقد وضع ممدوحه بالعبارتين المذكورتين في مرتبة تجاوزت مرتبة المعالي نفسها ،وجعل ممدوحه قدوة لمن أراد العلو، ويؤكد ذلك في البيت الثاني بلفظة (الشرف) ، و عبّر عن ذلك

1-أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ،ص 291

2-ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 338 .

*ـ النذير: الذي ينذرقومه أي: يحذرهم

ممثلا الشرف في صورة شيء مادي حتى لامس النجوم ، وعظمة ممدوحه تجاوزت عظمة أعدائه، وهنا الشاعر عمد بأن يرفع من شأن أعداء "سيف الدولة" ليزيد بذلك في رفع شأن ممدوحه ، لأن "سيف الدولة" حين ينتصر على الأقوياء ويكون شأنه عظيما بالمقارنة بحالته حينما ينتصر على الضعفاء ، وهذا ما جعل الشاعر يعلي من مكانة أعداء "سيف الدّولة" ، لأنه يريد التقرّب إلى "سيف الدولة" ، و توطيد العلاقة بينهما ،لذلك يعتمد الدّقة في اختيار العبارات التي من شأنها أن تكون سببا في رفع منزلة الشاعر عند الممدوح هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أنّ الممدوح قد يكون يستحق هذه العبارات ،لأن فيه من المواصفات ما جعلت الشاعر يتأثر؛لأن ‹‹ الصورة الإيحائية للمدوح تتمثل في الشجاعة و والتنكيل بالعدو و تجمعها طقوس رسمية تتحكم فيها السلطة الرسمية ... ››[1] ،ونجد في الأبيات أوصافا منطقية مقبولة للموصوف .

فالشاعر يصف حال الأعداء و يصور مكانتهم ،وتجاربهم في خوض المعارك برغم وما يتمتّع به الأعداء من حنكة و قوة و حسن تدبير ويقظة و سرعة ،إلاّ أن الممدوح كان أفضل حالا منهم ،والعبارتان في البيت الرابع تدلان على الحيطة و الحذر وهما "أعجلوا وأعجلته" ، وهما تبرزان سرعة الأعداء في اكتساح و احتلال "قلعة الحدث" ، و لكن رغم هذه السرعة من طرفهم ، إلاّ أن "سيف الدولة" وصل قبلهم ليُلحق بهم الهزيمة ، وزيادة على هذه الكلمات الموظفة ، وهي : " المعالي ، فليعلون ، شرف ، النجوم ، عنّ ، عظيم أعظم ، أعجلتة " ، فهناك ألفاظ أخرى أعمق بعدا في الدلالة ،كالسّيادة و الدهاء و الفطنة والتي تمثل خصالا ليست وليدة اللحظة ، و إنما هي خصال متجذرة في عهود أجداده وهذا ما يعبّر عنه الشاعر بلفظة (ابن السّيود) في البيت الثالث حين يقول : [2]

3- حَالُ أَعْدَائنَا عَظيمٌ وَ سيفُ الدَّو ... لَةِ ابنُ السُّيودِ أَعْظمُ حَالَا

1-عمر محمد طالب: عزف على و تر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب الهرب ، دمشق، سوريا ، د ط ، 2000، ص 156

2- ديوان المتنبي:ص338

و يبيّن البيت بأنّ السّيادة لا يتّفرد بها " سيف الدولة " و إنما كان أبوه سيدا و أجداده أسيـادا ، والشاعر زيادة على أنه شاعر فله معرفة بالجانب التاريخي بنسب الممدوح ،وهذه نقطة مهمّة يجب أن يكون "المادح" عالما بها وهي المعرفة الكاملة بتاريخ "الممدوح" ، لهذا يجد الشاعر في بناء صوره الخيالية مرتكزا أو واقعا ينطلق منه في بناء هذه الصور ، مما يجعل من هذا الشعر وثيقة تاريخية تفيد الدارس في هذا الجانب أيضا ومن خلال هذه العبارات الموظفة في هذه الأبيـات وغيرها ،يمكننا القول :بأن الشاعر تربطه علاقة قوية بممدوحه " سيف الدولة " ، فهو وظف أفخم العبارات في هذا الجانب لذلك نفترض بأن العلاقة التي جمعت " المتنبي " و " سيف الدولة " علاقة إيجابية و إن كانت هناك بعض الخلافات إلا أنّها تبقى إيجابية ، كما أن الشاعر لم يقم بهجاء " سيف الدولة " وهذا عكس ما لوحظ في شعر " المتنبي " الموجه إلى " كافور الإخشيدي" ،ففيه المدح و فيه الهجاء ،لأن العلاقة بينهما كان يغلب عليها الجانب السلبي أكثر من الجانب الإيجابي ، و المدح لا يخرج عن علاقتين بين ‹‹ الإنسان / الشاعر ، و الإنسان / الممدوح ، تنقسم إلى علاقة إيجابية و أخرى سلبية ››[1] و تبقى العلاقة مستمرة بينهما ، وربط العلاقة أو قطعها لا يعود إلى الشاعر فحسب ، بل يعود أيضا إلى الممدوح الذي بإمكانه أن يقطع الحبل التواصلي بينه و بين الشاعر (المادح) في أيِّ لحظة .

و لو عدنا إلى الأبيات السابقة لأحسسنا ،أنّ الشاعر كتبها بإحساسه ، فهي تحمل جانبا كبيرا من الصدق برغم ما يزيد عليها من خيال و تصوير ، كما أنّ الاستمرارية ، و المد التواصلي بين الشاعر " المتنبي " من جهة و الممدوح " سيف الدولة " من جهة ثانية صنعا علاقة وطيدة بين الطرفين و الأسباب مهما بحث عنها الدارس ، فهي تبقى مجرّد تخمينات ، أما أسباب كلّ منهما فتبقى في صدره ، هل هذه الأسباب تكونت بدافع الحبِّ أم تكونت بدافع المصلحة ، فالممدوح وجد من يعلي مكانته و يسجّل تاريخه أحسن تسجيـل و الشاعر وجد من يهبه الأموال و الهدايا مقابل مدحه ، و كذلك يُمنّي النفس بأن يكتب الممدوح تاريخه بمنحه الولاية ، و تبقى الأسباب متضاربة ، و لكن نميل إلى المتنبـي

1-عمر محمد طالب : عزف على وترالنص الشعري ،ص 153

ونقول : بأن علاقته مع " الممدوح " ‹‹ تعكسها علاقة الحب الصّادق من طرف الشاعر ... ››[1] ،و يبنى هذا الكلام على ما لمسناه في شعر الشاعر، و نقول : كذلك بأن كل طرف وجد في الطرف الثاني ما ينقصه ، لذلك عمل كلّ منهما على توثيق هذه العلاقة ، و إن كان ينتابها في أحيان نادرة شيء من التعثّر ،و الذي لم يصل إلى درجة قطع العلاقة بينهما ، و إن حدث شيء من ذلك ، فالشاعر يسعى في التقرب فينمحي و يتلاشى ذاك التمزّق المؤقت ، لذلك نجد " المتنبي " قد أبدع فعلا في قصائده المدحية الموجهة لسيف الدولة بالتحديد ، نظرا لما يمتاز من مكانة مرموقة في ذلك العصر ، و إن كان الشاعر يضفي شيئا من المبالغة في مدحه ، إلا أن مصدر هذا المدح يبقى واقعيا و حقيقيا ، وهذا الشعر الأصيل الذي ينطلق من الواقع ، و لكنّه يجعل لهذا الواقع أبعادا فيها من الخيال ‹‹ حتّى يؤلف بين الخيوط الآتية إليه من القديم و الجديد ، ومن السماء و الأرض ، ومن المقروء و المشاهد ، وهكذا فإنّ المعنى الشعري المشكّل بفعل الذّات الشاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة أو العلاقات داخل العمل الشعري الواحد ››[2]

ومنه نقول: بأنّ هذا الحقل (حقل الألفاظ الدّالة على علو مكانة الممدوح) أخذ حيّزا كبيرا في شعرالشاعر،والشاعروظف في هذا الحقل أجمل العبارات وأعمق الدلالات .

1-عمر محمد طالب : عزف على وتر النص الشعري: ص 153

2-عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص 159

2 : حقـــل الألفـــاظ الدّالـــة علـــى "الطبيعـــــــة "

كانت عناصر الطبيعية مصاحبة للشاعر في كل العصور الأدبية،ويعود هذا لأسباب عديدة ، ومن أهمّها أنّ الشّاعر ابن بيئته ،إذ لا يمكن له التخلي أو الخروج عن إطارها ،لأنّ عناصرها من مكونات إبداعية ورافدا لخياله ،والذي يعود إليها في كلّ مرّة كي يستلهم من عناصرها ليشكّل هذا الخيال أبدع الصور و أرقاها .

وهذا ما جعل المهتمين بالشعر في كل عصوره يفردون غرضا شعريا يُدعى "شعر الطبيعة" نظرا لما تقدمه الطبيعة الأندلسية من جمال فياض ، و مناظر خلابة تُذهل العقول والألباب ، لذلك لجأ الشعراء وغير الشعراء إلى الطبيعة جاعلين منها مصدر إلهامهم ونجواهم ،إلاّ أن هناك من جعل بينه و بينها حاجزا وهميا صنعه بعض من الشعراء ليجدوا سببا للهروب من جهة و لإقناع أنفسهم بأنهم لا يعيشون لحظات الضياع و الوحدة ،و لكن كان من الأجدر بهذه الثلّة بأنّ تلجأ إلى أحضان الطبيعة حتى تطرد شبح الخوف من المجهول الذي يهدد حياتهم ، و« و كانت الطبيعة مادة للوصف حينا ، ومادة حينا آخر لنقل الحالات النفسية و الأفكار و المعاني »[1] ،فإذا عرف الشاعر كيف يوظف عناصرها فسيكون لشعره بعد آخر ،يُعبّر عن حالاته وهواجسه النفسية بكل صدق ،لذلك يلجأ الشاعر إلى الطبيعة كي يطعمّ شعره، فهي سند له و شريكته في الكتابة ، لأنها تدفعه وتثيره ،وتقوده في الوقت نفسه ، و تلهمه و تملي عليه ما يكتب و لنا في أشعار " المتنبي " الدليل على هذا من الأمثلة التي نوظفها على سبيل التمثيل لا الحصر ، و التي نستدلّ بها على مكانة الطبيعة عند الشعراء والكتّاب ، و لو نتأمّل الأبيات التالية لوجدنا كل بيت يضم عنصرا أو عنصرين من عناصر الطبيعة ، فالشاعر مرّة يلجأ إلى الماء و مرّة إلى السماء ،أو يستنجد بالنجوم و الضياء حتى يكمل أبياته بأجزاء من الطبيعة حين يقول : [2]

1-إيليا الحاوي : في النقد و الأدب ، ص 33

2-ديوان المتنبي: تحقيق محمد خدّاش ،ص 66

1- أَتُنْكِـرُ يَاابـنَ إسْحَـاقٍ إِخَائِـي ... وَ تَحْسَـبُ مَـاءَ غَيــرِي من إنائِــي

وحينما يوظف الشاعر عناصر الطبيعة يكون رامزا من خلال ذلك التوظيف إلى مغزى و دلالة معيّنة ، وهذا بحسب السّياق الذي وُظّف فيه هذا العنصر، كما أن الشاعر يُوظّف عنصرا آخر في البيت الرابع حين يقول : [1]

10- وَتُنكِــرَ مَوتَهُـمْ و أنــا سُهَيــلٌ ... طَلَعْــتُ بمَـوْتِ أوْلادِ الزِّنَـــاءِ*

ويشبه الشاعر نفسه بـ (سهيل) ، وهو نجم جُعل كنذير شؤم فإذا لمحوه حلّ الوباء بالأرض الّتي ظهر فيها ، لأنّ الشاعر سيكون سببا في موت الحساد غيضـا و كمـدا والتشبيه كان مبنيا على عنصرين متباعدين لذلك كان دقيقا و موحيا ، و الشاعر جعل هذه العناصر (الصبح ، اللّيل ، الضياء ، السماء ، سهيل ، الماء) أداة للتمثيل و التصوير المبني على الواقع و الخيال ، لأنّه لم يجد أفضل من هذه العناصر لنقل مقصده و تقريب الصورة و المعنى و الدلالة من المتلقي ، و الشاعر يعتزّ بنفسه و يثبت وجوده ،لذلك شبّه نفسه "بسهيل" ،ويريد أن يبرزها للشّخص الذي يعاتبه .

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة موظفا عناصرها في قوله:2

2 - أَأنطِــقُ فِيك هَجرًا بَعـدَ عِلمِي ... بِأنّـكَ خَيـرُ من تَحتَ السَّمـــاءِ

6 - وَهبْنِــي قلــتُ هذا الصُّبحُ لَيــلٌ ... أيَعمَــى العَالِمُــون عَـن الضِّيــاءِ

10- وَتُنكِــرَ مَوتَهُــمُ و أنــا سُهَيلٌ ... طَلعــتُ بِمــوتِ أوْلادِ الزِّنَـــاءِ

و نجد الشاعر هنا يقوم بتوظيف عناصر من الطبيعة ،ومنها "الماء"، و تمثيله الذي يحمل بعدا دلاليا ، فاختيار هذا العنصر بالذات (الماء) ، لأنه وجد في الماء النقــاء والصفاء و العذوبة و الغذاء ...الخ ، لذلك مثّل شعره بالماء به في العذوبة والنقاء والصفاء ،لذلك نقول :بأن الماء يبقى بعيدا عن الشعر ؛لان الماء هو الحياة ،و يبقى الشاعر مع

1- ديوان المتنبي :ص66

*- سهيل:اسم نجم تزعم العرب أنه متى طلع وقع الوباء في الأرض وكثر الموت

2 - ديوان المتنبي: ص 66

عناصر الطبيعة ،وفي البيت الثاني يوظف عبارة (السماء) ،والشاعر في هذه الأبيات نوّع عناصر الطبيعة،فنجده مرة يستعين"بالماء"ومرة"بالسماء"ومرة"بالضياء" في قوله :[1]

2 - أَأَنْطِــقُ فِيكَ هَجرًا بَعدَ عِلمِــي... بِأَنّــكَ خَيــرُ مـن تَحــتَ السَّمَــاءِ

كما نجد مبالغة في توظيف هذه العبارة (السماء) ، إلاّ أن الشاعر قد وفّق في اختيار هذا العنصر،كي يبين من خلاله مدى الحب الذي يكنه لابن إسحاق الذي يعتبره أفضل شخص في هذه الحياة بالنسبة للشاعر ، و كذلك يوظف في البيت الثالث ثلاثة عناصر من الطبيعة : (الصبح ، الليل، الضياء) ، ووظف عنصرين متناقضين وهما (الصبح) من جانب و (الليل) من جانب آخر،مما زاد هذا المعنى ، كما يدل كل من الصبح و الضياء على النور و الوضوح و التجلي ، وهو يخاطب الذين يملكون بصرا كيف لا يرون ببصرهم ممدوحه ، وهو يمثل الضياء، ومن جهة أخرى يوظف "الليل" الذي يمثل التستر و الاختباء ،ليبين من خلال هذا التصوير للمتناقضات ،أنّ في الحياة صراع بين الخير الذي يمثله الصبح و الضياء و بين الشر الذي يمثله الليل و الظلام،و في البيت صورة تشبيهية مبنية على طرفين أصلهما من الطبيعة ، ولكل عنصر في توظيفه معنى دالا يريد الشاعر أن يوصله ،لذلك ‹‹ ... فإنّ العملية الشعرية الإبداعية تُغير من طبائع الأشياء الداخلة في القصيدة ...›› [2] ،و بالفعل فإن العنصر تكون له دلالة حينما يكون منفــردا ولكن حين يُوظف في السّياق تصبح له دلالة أخرى،كما تتعدّد دلالاته أيضا ؛لأن لتّوظيف هذه العناصر دورا كبيرافي إبراز دور البيت وأهميته في القصيدة ،ويبقى الشاعر مع عناصر الطبيعة التي تمكنه من الوصف والرسم للوصول من خلالها إلى غاياته الظاهرة في الحقيقة حين يقول :[3]

1-ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 66

2-عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ،ص 159

3-ديوان المتنبي : تحقيق ، محمد خدّاش ،ص 397

*- جلا:ذهب وزال ، انجاب: انكشف ، أراد باللون الأول السواد وبالثاني البياض

4 - جَلا اللَّوْنُ عن لونٍ هَدَى كلَّ مسلكٍ ... كمَا انجابَ عن ضَوْءِ الهارِ ضَبا بُ *

8 - وَ إنّى لَنَجْمٌ تَهْتَدي صُحبَتـــــي بِهِ ... إذا حالَ من دُ ونِ النُّجُومِ سَحـــا بُ

ونلاحظ التوظيف المتعدد و المتكرر لعناصر الطبيعة ، فهو يوظف في البيت الأول خمسة عناصر وهي : (اللون ، مسلك ، ضوء ، النهار ،ضباب) ، مما يثير انتباه المتلقي في توظيف هذا العدد من العناصر الموحية و الدّالة ،مع تناقضها مصاحبة للمعنى ،فهو يرسم لوحتين واحدة تمثل البياض والثانية تمثل السواد ،وكلاّ منهما لوحة مبنية على الوضوح الذي تمثله العناصر التالية "ضوء ، نجوم ، النهار" ، و التضليل الذي يمثله "الضباب و السحاب" ، إلا أن الشاعر يغلّب العناصر الدالة على الوضوح ،لأن الخير دائما ينتصر في آخر المطاف على الشرّ كما انتصر الشاعر على حسّاده ،لأنه نجم ليس كباقي النجوم فبرغم الضباب الذي أراد أن يحجبه ، إلاّ أنه يبقى بارزا ليرشد و يكشف وهنا يظهر دور الشاعر في ذلك العصر و يزيد في إيضاح الدلالة ، وفي إبراز مكانته هو كإنسان و كشاعر في هذا البيت حين يقول :[1]

11- وَأصْدَى فلا أُبْدي إلى الماءِ حَاجَةً ... وَ للشَّمسِ فوقَ اليَعمَلاتِ لُعَابُ *

ويُبرز الشاعر من خلال توظيفه (للماء و الشمس) قوته و صبره و مقدرته على التحمّل ، ورغم أهمية العنصرين ، إلاّ أن الشاعر لا يهتم بهما ،ولا يبالي بالماء رغم أشعة الشمس ،وكأنّ الشاعر يتحدى عناصر الطبيعة ويقاوم ليبقى قويا ؛لأنه تفوق على العنصرين (الماء و الشمس) ،و يوظف عناصر أخرى ليظهر من خلالها أنه متأمّل واصف محذّر ، و هذا التحذير يريد من خلاله أن يبعث اليقظة في نفوس الغافلين ، الذين لم يجربوا تقلبات الزّمان ولا يعرفوا حقيقة الأشياء التي يتعاملون معها ، فهو ينذرهم في هذه الأبيات موظفا عناصر الطبيعة كي يتوصل من إلى تصوير تمثيلي حين يقول : [2]

1- ديوان المتنبي : ص398
*- أصدى:أعطش . اليعملات:النياق النجيبة. لعاب الشمس:مايراه المساف من أشعة الظهيرة كأنه خيوط تتدلى فوق رأسه

2-ديوان المتنبي : تحقيق ، محمد خدّاش ،ص 303
** - يعثر بالفتى: يهاكه / ***- قرن الشمس: أوّل ما يبدومنها عند طلوعها

5 ـ هُوَ البَحْرُ غُصْ فِيهِ إذا كانَ ساكنًا ... على الدُّرِّ وَاحْذَرْهُ إذا كان مُزْبِـــــدَا

6 ـ فَإنِّي رَأيتُ البَحرَ يَعثُرُ بِالفتَـــــى ... وَهذَا الذي يأتي الفتـــــى مُتَعَمِّـــدَا **

10ـ وَصُولٌ إلى المَسْتَصْعَبَاتِ بِخَيلِـــهِ ... فَلَوْ كانَ قَـــرْنُ الشَّمـــــسِ لأوْرَدَا ***

يوظف الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الكلمات ،وهي : (البحر ، الدّر ، قرن الشمس ،ماء) ، ويركّز على (البحر) الذي يشبّه به "سيف الدولة"، كما يحذّر الراكب أو المتقدّم من " سيف الدولة " ،لأن هذا الراكب إذا لم يتخذ الحذر و الحيطة في التعامل مثل "سيف الدولة " ؛لأن " سيف الدولة" يمثل (البحر) عند الشاعر ، لذلك فهو يحذّر أيّ شخص يريد أن يتعامل مع " سيف الدولة " ،إلاّ أنّ الفرق بينهما هو أن " سيف الدولة " يضر و يُهلك عن قصد و عمد ، أما البحر فيهلك عن غير قصد أو غير متعمد .

كما يوصل ممدوحه إلى المستحيل بتوظيف عبارتين هما : (قرن الشمس ،و الماء) ليجعل ممدوحه يصل إلى غايته وهي "قرن الشمس" ،ليسقي منها خيله وهذا يدل على أن " سيف الدولة " يصل إلى الغايات الصعبة ،بل المستحلية على الآخرين ،ومن خلال العبارتين تظهر قيمة ومكانة " الممدوح" عند الشاعر و لكن يبقى السؤال مطروحا ، هل هذه المكانة التي وُضع فيها الممدوح كانت بدافع الحبّ الحقيقي من الشاعر ، أو بدافع الغاية و المصالح ،لتبقى هذه الصور رغم ما فيها من مبالغة تمثل تفرّد " المتنبي" كشاعر كبير،ولـ‹‹...تُسهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع ،فتصوّر مشاعره وأفكاره تحمل أصالته ...››[1] ،والأصالة و التفردّ ليس بغريبتين عن شاعر عاش الحياة وعايش تجاربها حلوها و مرها . إذ دخل القصور و جالس الأمراء و الملوك و خاطبهم ،وهذه من مميزات "المتنبي " مما جعل شعره يأخذ طابع التميز و التفردّ لما فيه من التصوير الفني الراقي و الأبعاد الدلالية العميقة المتعددة ،وكدارسين نقول : و لا نجزم في مثل هذه الحالات ،بأن الشاعر يدفعه إلى هذا التصوير الخيالي حبّ مبطن بغايات و ليست غاية

1-علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 20

واحدة ، التي تؤرق الشاعر،وفي سبيل تحقيقها يصور ممدوحه و يُظهره في صور تفوق الخيّال في ،ورغم ذلك تبقى الإجابة عن هذا السؤال في بطن الشاعر .

كما أننا نلاحظ أنّ الشاعر لا يمكن أن يستغني عن هذه العناصر لرسم صوره و التي من شأنها أن تقدّم الإضافة لشعره ، رغم أن شعره جلّه إن لم نقل كله له قيمة و جودة عالية من جميع الجوانب (الصوتية و البلاغية و الدلالية) ،مما يعطي لأبياته وقعا جديدا بفضل ابتكار الصور التي تزيد في تعدّد المعاني و الدلائل ؛لأن‹‹ الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي و الكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صورة جزئية ، تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي .... ››[1]، ورسم هذه الصورة ليس بالأمر الغريب على شاعر يمتلك كلّ الأدوات الشعرية و الأدبية ،زيادة على العديد من التجارب التي خاض غمارها في حياته الخاصة و العامة و التي ساعدته في توليد الأشعار المؤثرة في المتلقي ،مما تجعله يعايش تقلب أحوال الشاعر،ومشاعره ؛لأن الشعر الحقيقي هو الذي ينقلك من حالة الجمود إلى حالة التفاعل ،لأن من أهداف الشاعر،هو الوصول إلى قلوب المتلقين ومعايشتهم لتجربته ،كي يزيد من حيوية المتلقي و الوصول إلى إحساسه ، وهذا ما لاحظناه في أحد الأبيات حين يقول : [3]

10 - وَصُولٌ إلى المَسْتَصْعَبَاتِ بِخيلِهِ ... فَلـو كان قَرنُ الشَّمـسِ لَأوْرَدَا

فيجعل للشمس قرنا ، و القرن جزء من الحيوان ، فتصير الشمس بمثابة الحيوان ، وهذا القرن يجعله في حدّ ذاته ماء ،وهذه الازدواجية في التصوير كفيلة بأن تعطي أبعادا جديدة من شأنها أن تتعب المتلقي في مطاردة المعنى، و إبراز الدلالة المرجوة من ذلك ،وهذه الازدواجية قد تكون دليلا على الانشطار الوجداني الذي ينتاب الشاعر ليجعله منقسما بين الأنا و الآخر ،وهذا ما يزيد الدلالة عمقا ،فالشاعر في كثير من الأحوال يتأزم به الوضع النفسي،وهذا الأخير يتّحد مع الأوضاع المحيطـة بالشاعر فيصل إلى حالة الثورة، حينها ،وكأنه يرمم نفسه ،ليبني ذاته من جديد ،وبالفعل يتفوق الشاعر على كلّ الظروف ليبدع

1- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، القاهرة، 1979 ، ص 417
3- ديوان المتنبي:ص 304

،ويأتي بالجديد المؤثّر ، خاصة حين تجد ذاته الأسباب الكافية ،وأيضا المشجعة على الإبداع ،كما تدل ‹‹ على التناقض الوجداني الذي يشطر ذات الشاعر إلى أحاسيس متناقضة ... ›› [1] ،وهذا الانشطار و التناقض نرى الشاعر أُرغم على المضي في مساره واختلطت الحقيقة بالخيال ؛لأن الشاعر بخياله الفني جعل المتلقي يعيش الحالة الشعورية دون النظر أو التمييز بين الواقع و الخيال .

وهذه ميزة الشعراء الكبار؛لأن بإمكانهم إلغاء الفواصل و الحدود بين الواقع و الخيال حتى يصيرا لحمة واحدة ،مما يجعل المتلقي لا يلتفت إلى مصدر الصورة ،وإنما يغوص في أعماقها ،لأنها أحاطت به و قيدته بسحرها و روعتها ،لذلك لم يعد يعنيه مصدرها بقدر ما يعنيه ما أضفته من بناء دلالي وفني وجمالي ، و في هذه الناحية ‹‹ يخيل إلينا أنّ الشاعر حاول أن يتقصّي ، و أن ينفذ إلى ما دون الأشياء ، وما وراءها و نفذ فعلا إلى شيء من ذلك .... ›› [2]

و بالفعل فالشاعر عرف كيف ينفذ من خلال توظيف عناصر الطبيعة ،و التي وجد فيها ملاذا ، وعرف أنّ بإمكانه أن يوظفها في السياقات الملائمة لتساعده كي ينفذ إلى النقاط التي كان يسعى للوصول إليها ، ولكن ليس من السّهل الوصول إليها إن لم يُوظف هذه العناصر بالذات التي مزج من خلالها الواقع بالخيال ،لتظهر صوره دالة ومؤثرة ، كما في قوله : [3]

أَرَى القمَرَ ابنُ الشَّمسِ قَد لَبسَ العُلاَ ... رُويْدَك حتَّى يَلبَسَ الشَّعرُ الخــدُّ

و في هذا البيت إجابة على أن الشاعر استطاع فعلا من خلال هذه العناصر (القمر الشمس ، العلا) أن يضع أمامنا جملة تصويرية راقية عذبة تترك المتأمّل يغوص في

1-عمر محمد طالب : عزف على و ترجمة النص الشعري ،ص 185

2-إيليا الحاوي: في النقد و الأدب ،ص 45

3-ديوان المتنبي : تحقيق محمد خدّاش ،ص 175

خباياها، و يبحث بين أجزائها الدقيقة ،علّه يعرف السّرّفي بنائها ،كما نجد الشاعر يركزّ على التشبيهات ليكمل مساره الوصفي فيشبه ممدوحه بالقمر، ويشبّه أبا الممدوح بالشمس فالممدوح استمد المجد والعلا من أبيه ، كما استمدّ القمر نوره من الشمس و رغم أن الممدوح لم يكن هو مصدر المجد ، لكنّه تولىّ مهمة الحكم رغم صغر سنه ،كما حافظ على هذا الحكم ،وصار في نظر الشاعر قمرا يستمد قوته من الشمس التي تمثل أباه ،و الشاعر يعبّر من خلال العنصرين (القمر و الشمس) على زرع الطمأنينة و السكينة عند ظهورهما ، لذلك وجد هما الشاعر مناسبين لتمثيل الملوك أفضل تمثيل ،لذلك تبقى الصور الوصفية ‹‹ .... ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ،فهي تمثل جوهر الشعر، و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه ››[1]

وهذا ما جاء في شعر " المتنبي " فهو عبّر عن ذاك العصر من خلال أبياته الملونة بهذه الصور و العناصر المنتمية إلى الطبيعة و التي استعان بها ،ومنها "الماء : الدال على الحياة" ، "القمر الدال على العلوم و الضياء"، "البحر : الدّال على العظمة" و " الشمس الدالة على النـور و"الدفء" و "النجوم : الدالة على الوضوح و التجلي" ،و "الضياء الدّال على الأمل" ، " الليل : الدال على الظلام " ، "النهار : الدّال علـى الوضووح والاطمئنان " ،و" السّماء : الدالة على العلو والارتفاع " ،وإنّ هذه الدلالات البسيطة التي أسندناها إلى عناصر الطبيعة هي مجرّد دلالات سطحية ، و لكن عند التعمّق في دلالة كل عنصر سنجد أنّ له دلالات أبعد و أعمق و خاصة عندما تُوظّف هذه العناصر من طرف شاعر كالمتني ، و التركيز على عناصر بعينها ،هذا في حدّ ذاته يحمل دلالات لدى الشاعر ،وهذا ما نجده واضحا في المكونات الطبيعة،وهذا ما نجده في البيتين حين يقول : [2]

30 ـ فَجئنَاكَ دُون الشَّمسِ والبدرِ في النَّوى... وَ دُونك في أحْوالِك الشَّمسُ والبدرُ *

1-على الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 17

2-ديوان المتنبي : تحقيق : محمد خدّاش ،ص 161

*ـ دون الشمس: حال من المخاطب. يقول :جئناك وأنت دون الشمس والبدر في البعد وهما دونك في سائر أحوالك /**ـ العشر: أن تورد الإبل كل عشرة أيّام

31 ـ كَأنّكَ بَـرْدُ الماءِ لا عيشَ دُونـــــــهُ ... وَ لوكُنتَ بَردَ الماءِ لم يَكُنِ العُشـرُ**

يبيّن الشاعر من خلال عنصري (الشمس و القمر) مكانة الشخص الذي يخاطبــه و يجعل بين هذا الشخص و العنصرين المذكورين مقارنة ، و يقول : أنت أعلى منهما مرتبة،فالشاعر لا يقوم بالتشبيه في هذه الحالة ،وإنّما تجاوز مرحلة التشابه، إلى مرحلة المفاضلة ،فصار الممدوح أفضل مكانة من الشمس ،و يبقى الشعر مجالا مفتوحا عند الشعراء يصفون و يشبهون ليصنعوا من خلال الوصف و التشبيه دلالات ،وهذه الدلالات تكون قيمة جودتها بقيمة حسن توظيف الألفاظ ؛لأنّ ‹‹ النّص الشعري هو الفضاء الذي تعوم فيه دلالة اللفظ ، و يصنع فيه المعنى ، بما يعنيه من توحّد لصالح التعدّد و التنــوع والغموض ››[1] ،و ينتقل الشاعر إلى عنصر"الماء" ،فيُوظّفه مرتين في البيت نفسه ،وهذا يدّل على أن له مكانة في الطبيعة ،وفي حياتنا ،لأنه يمثل الحياة في معناها الحقيقــي وكذلك من حيث الصفاء و النقاء اللذين يتمتع بهما كسائل لا لون له ، وهذا ما يزيد في نقائه ، حين يمثّل ممدوحه جاعلا إيّاه بمثابة الماء الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، و لا يمكن أن نعيش من دونه ،و لكن الشاعر يجعل ممدوحه يماثل (الماء) في الأهمية فيصير الممدوح يمتلك مواصفات هذا السائل لذلك لا يمكن للشاعر أن يعيش من دون الممدوح وهذا الكلام فيه من الغلو الكثير ،لأن الشاعر جعل حياته مرهونة بوجود ممدوحه ، حين يقول : [2]

31 ـ كَأنّكَ بَرْدُ الماءِ لا عيــش دُونــهُ... وَ لـو كُنـتَ بَرْدَ المــاءِ لـم يَكُنِ العُشْرُ

ومن خلال البيت نلاحظ بأن توظيف (الماء) ، لم يكن توظيفا كاملا و عامًّا ؛لأن الشاعر شبه ممدوحه بالماء في صفات معينة ،لذلك أتى بأداة التشبيه (كأنّك) ووجه المقارنة بينهما كانت في المضمون ، و ليس في الوصف ،ولو كانت المقارنة في جانب

1-جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور ،ص 334

2-ديوان المتنبي : ص 161

الوصف لقبلنا هذه المقارنة ، لكن حينما وصلت إلى المضمون ، فإننا لا نقبل هذا التشبيه المبالغ فيه، وما الممدوح إلا إنسانا لا يمكن أن يمتلك أمر الحياة أو الموت ، و رغم ما في الأبيات من أشياء غير مقبولة ،إلاّ أن الشاعر وظّف هذه العناصر من أجل أغراض خاصّة ، وقد نجح في حسن الاختيار والتوظيف ، و براعة التصوير ،لأنه وظف كلّ العناصر ،لبثّ رسائله التي أدت الغرض الذي أراده ، ليُقنع من خلالها ممدوحه بأنه فعلا على هذه الشاكلة ، و على الصورة التي وضعه فيها، وبهذه الصفات يرضى الممدوح و يُعجب بالشاعر، و يعطيه مقابل هذا المدح، ما يحلم به الشاعر ،وحُق له ذلك ؛لأنّه أجاد في اختيار الألفاظ وتفنن في رسم اللوحات الفنية ،‹‹ إذ ليس هناك فرق بين البليغ ،و الرسّام إلاّ أن لوحات هذا يتناول المسموع من الكلام ،وذلك يشارك المرئي من الألوان و الأشكال ... ››[1] ،وذلك في صور أخرى يختار عناصرجديدة من الطبيعة كي يُظهر صوره في أجمل هيئة حين يقول : [2]

1 - بَنَا مِنكَ فَوقَ الرَّملِ مَا بك فِي الرَّملِ ... وهذا الذي يُضْني كذاك الَّذي يُبلِـــي *

4 - تَبُلُّ الثَّرى سودًا من المِسكِ وَحــدَه ... وقد قطَرَتْ حُمرًا على الشَّعَرِ الجَثْـلِ **

20 - بَدا وَلــهُ وَعْــدُ السَّحابَةِ بالــرِّوَى ... وَصَـدَّ وَفِينَــا غُلّــةُ البَلَدِ المَحْــلِ ***

و تأتي في هذه الأبيات عناصر جديدة لم نتطرق إليها ،وكان الشاعر في الأبيات السابقة ،قد قام بتوظيف بعض العناصر عدّة مرّات ،وما نراه يعود لسببين ،الأوّل:لأهمية هذه العناصر ومنها (الماء، القمر ، الشمس) بالنسبة لنا في حياتنا ، فهي مصدر حياتنا ، لذلك تكون أهميتها في التوظيف الشعرية وأكيدة ،والثاني : دعوة السّياق ليجعل الشاعر يوظف هذه العناصر بتوظيفات متنوعة و متكرّرة ، ورغم ذلك فإن جلّ عناصر الطبيعة يبقى

1-على الجارم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ،ص 18

2-ديوان المتنبي :ص 233

*- الحزن الذي يضني صاحبه مثل الموت الذي يُبلي/**- الجثل: الكثيف /***- بدا:ظهر. صد: ذهب . الغلة:العطش

الشاعر في حاجة ماسة إليها ، لأنها جزء من حياتهما و حياتنا ، فنجد الشاعر يجد فيها ملاذا،وهذا ما لاحظناه في شعر المتنبي وأشكال صوره.

كما نجد في هذه الأبيات الشاعر قد نزل إلى الأرض ،فلامس (الرمل و الثرى) ،بعدما كان في الفضاء يغازل (الشمس و القمر و السمّاء) مرتويا بالماء ، وما إن يعود إلى الأرض حتى نراه يعانق (السّحابة) ، وهذا الانتقال السّريع جاء وليد نزعات نفسية تعتري الشاعر ، لذا لا نجده يثبت على حال واحدة ، ففي بعض الحالات يُوظّف عناصرمن الطّبيعة كي يمدح،أو يعاتب،وفي هذه الأبيات نجده يُوظف عناصر من الطّبيعة كي يرثي ،وهذا الانتقال من شأنه أن يقدّم للشاعر شحنات إضافية تزيد من براعته و تدفعه لرسم أعذب الصور ، وتقديم أدّق الإيحاءات و أبعد الدلالات التي يرمي إليها وتأخذ أشكالا متعدّدة حينما يكون المسار إليها مضمنا العناصر التي تنتمي إلى الطبيعة .

فالشاعر مطالب بتوظيف الألفاظ التي يمكن من خلالها أن يصنع الجمال الذي يُدهش المتلقي ، و يثير مشاعره ليتفاعل هذا الأخير مع النصِّ الشعري تفاعلا كليا ،لأن‹‹ ...في العمل الفني نجد أنفسنا حيال المطلق الممثل بالمحدود لكن المطلق المقدّم هو الجمال ››[1]،وهذا ما يسعى للوصول إليه أيّ شاعر ، فالجمال الذي يطفو على النصِّ هو الربط الوثيق الذي يشدّ المتلقي ذهنيا ووجدانيا ، وهكذا فإنّ " المتنبي " يتركنا نغوصُ في أبياته لأنها تدهشنا ببنائها الفني و نسيجها المحكم بارتكاز الشاعر على الألفاظ الموحية ، و إن كرّر ألفاظا بعينها ،ففي تكرارها إلحاح و تأكيد في هذا البيت حين يقول :[2]

1 ـ بَنا مِنكَ فوق الرَّملِ مَا بِك فِي الرَّملِ ... وَهذا الذِي يُضنِي كَذاكَ الذِي يُبلِـــــــي

و يوظف الشّاعر لفظة (الرّمل) مرتين في مطلع القصيدة ،ليُظهر حقيقة الحزن الذي يملأ كيان الشاعر ، ومن خلال هذه اللفظة يمنح الشاعر للموت موضعين ، موت تحت

1-صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النّصِ، ص 68

2-ديوان المتنبي :ص 233

الرمل الذي يوجهه للمرثي ، وموت فوق الرمل الذي يوجهه للشاعر و أمّا أهل المرثي فهم موتى حزنا على من فقدوا ، وهنا حوار بين الحقيقة و المجاز .

و يبقى الشاعر مع أنينه الذي تُظهره الألفاظ الموظفة وهي : (الرمل ، الرمل الثرى، المسك ، السّحابة) ، ولكل واحد حالته الخاصة في مواجهة حالة الموت ، فمنهم من يواجهها بالعبرات ، و منهم من يواجهها بالأنين و الزفرات ، ومنهم كمثل الشاعر يواجهها بهذه الأبيات المشحونة بالأسى ،كما يواصل الشاعر توظيف عناصر الطبيعة ،فيوظف لفظة "السّحابة" ،عندما يُشبّه المرثي بها ،فتعد و توفي بالوعد لأصحابها المترقبين قدومها لتُنزل مطرا غزيرا ،ولكن في أحيان أخرى تُعرض عن هذا العمل فيبقى أصحابها في انتظارها ، لكن المرثي إعراضه هذه المرة كان نهائيا بمفارقته للحياة ولا أمل للشاعر من وراء ذلك ، وكانت إطلالة المرثي تحمل دائما الخير للشاعر ، فذهب هذا الخير بذهاب المرثي ،و العطاء توقف عن التدفق ،لأن قلب صاحبه توقف عن النبض لينتهي أمل الشاعر و يتبخّر ، ولا ينتظر بعد ذلك إطلالة جديدة .

ومن خلال ماقُدم من صور ومعالجتنا وجدنا فيه موقعا بين الأمل والخيبة ، ووجدنا في كل توقف أملا جديدا أو خيبة مسعى ، وبين هذا وذاك يبقى الشاعر متنقّلا .فمرّة يحزن ، و مرّة يجمع بين الفرح و الحزن .

3 : حقـــل الألفـاظ الدّالـــة علـى "أعضـــاء الإنســـــان"

إن هذا الحقل المرتبط بالإنسان وعلاقة الشاعر بالآخرين ،لذا وظفة في جميع الأغراض تقريبا،وكلماته جعلها أداة للوصف أو المدح أو الهجاء ، أو الرثاء ...الخ، فلو نستدلّ بمثال لتأكّدنا أنّ الشاعر يُوظّفها بالكيفية التي يريد ،فلفظة (اليد) يمكن أن يُوظفها في غرض المدح ، وفي غرض الهجاء على حدّ السّواء .فإن وظفت في غرض المدح تأتي في التركيب كالتالي : (يده سخية) أو (يده ممطرة) ، فالسخاء ، و المطر تدلان على العطاء ، و الهدايا ، كما أنه يمكن أن يوظفها في البخل ، وفي غرض الهجاء تُوظف كلمة (اليد) مع عبارة تنقص من قيمة الشخص المهجو مثل : يده ميتة ، أو يده جامدة ، أو يده عقيمة ،فإن هذه الكلمات ، (ميتة ، جامدة ، عقيمة) بينت حالة هذه اليـد ، و أبرزت لنا صورة المهجو بأنه شخص بخيل ، و الشاعر أو الكاتب أسقط عنوة لفظة (البخل) ووظف بدلا منها لفظة (ميتة) أو (عقيمة) أو (جامدة) ، أما لفظة (اليد) فتبقى ثابتة ،وهو عنصر من عناصر أعضاء الإنسان .لذلك نجد هذه العناصر موظفة كثيرا في الكتابات الشعرية ولو نتأمّل أبيات " المتنبي " لو جدنا ذلك واضحا جليا ، حين يقول : [1]

5 ـ مَثّلتْ عَيْنكِ في حَشايَا جِراحـــةً ... فَتشابَـها كِلتـــا هُمَـا نَجْـــــلاءُ *

30 ـ وَالقلْبُ لا يَنشقُّ عَمَّا تَحْتـــــهُ ... حَتّـــى تَحِـلَّ بِـه لـك الشَّحنَـاءُ **

41 ـ لَم تَلقَ هذا الوجْهَ شَمسُ نَهارنَـا ... إلاّ بِوجــهٍ لَيسِ فِيـــــهِ حَيـــاءُ

وكانت الكلمات الدالة على أعضاء الإنسان كالتالي (عينك ، حشايا ، القلب ، الوجه ،بوجه) ، لنجد لفظة (العين) ، وهي عين الحبيبة تمثل مركز البيت الأول لأنها سبب معاناة الشاعر ، وتصل مباشرة إلى قلب الشاعر؛لأن مصدرها المرسل ،فيكون وقعها أكثر عمقا و أكثر إثارة ، و أعمق دلالة ، فيصبح المتأمّل أو الدارس مهيأ للإثارة الوجدانية .

1- ديوان المتنبي:ص 104،106،107

*ـ مثلت: صورت . النجلاء: الواسعة . / **ـ الشحناء: العداوة

لذلك نجد الشعراء يوظفون كثيرا هذه العناصر التي تنتمي إلى مجال دلالي واحد ولكن لا يعطون لجميع العناصرالأهمية نفسها ،ولكنّ مع التركيزهم على عنصر أو عنصرين لأنها كفيلة لتأدية الرسالة في الجانب الذي وُظّفت فيه ومن خلاله يوظف مجموعة من الرموز الدّالة على المعاني المبتغاة ؛لأن اللفظة ‹‹ ... لا تكسب معناها بمفردها فقط ولكن عن طريق وجودها أو تقابلها مع غيرها من الكلمات في المجال الدلالي، ومن خلال وجود الكلمة الفسيفساء مع زميلاتها ، ندرك محتوى كلّ كلمة و مدى انتمائها إلى مجال ذهني كامل››[1] ،وهذا ما وجدناه ينطبق على لفظة (العين) في الأبيات السابقة ، ومدى علاقتها بألفاظ أخرى مثل لفظة (القلب)

كما يوظف الشاعر في الأبيات نفسها عبارتين و هما (القلب ، و الوجه) ، وكان الترتيب في ظهور هذه العناصر له بعد دلالي يريد الشاعر من خلاله أن يبين لنا بأن دور هذه العناصريأتي بحسب الترتيب التنازلي الذي ظهر في الأبيات ،ونحن بدورنا نؤيد هذا الترتيب فنجد (العين) هي المؤثّر الأول ، وبعد ذلك يتأثر القلب ، و إذا تأثر القلب ،يأتي بعد ذلك دور الوجه .فالشاعر جعل من (العين) سكّينا حادة قاطعة تترك في الأحشاء جروحا غائرة ، وتتحوّل (العين) التي كانت مصدر الجمال إلى مصدرألم و جراح فتنتقل الأهمية إلى عنصر آخر ، وهو (الوجه) في البيت نفسه ، وهذا دليل على أهميته من حيث التمثيل و المشابهة ،ومن حيث البناء التصويري الفني ، حيث يجعل هذا الوجه أفضل من الشمس ،وعند المقارنة بين العنصرين تكمن المفاضلة في الضياء حين

يقول : [2]

41 - لَم تَلقَ هذا الوَجهَ شَمسُ نَهارِنَا ... إلاّ بِوجهٍ ليسَ فِيهِ حَياءُ

1-كريم زكي حسام الدين : التحليل الدلالي (إجراءاته و مناهجه) ، ص123

2-ديوان المتنبي :ص 107

كما يبيّن الشاعر في هذا البيت أنّ وجه من يخاطب أعظم ضياء من الشمس ،فيقول في معنى البيت لو كان للشمس حياء لاحتجبت واختفت عند ظهور وجهك ،لأن ضياء وجهك كفيل بأن يحجب ضياء الشمس ،ومن حولك ليسوا بحاجة إلى الشمس كي تمدّهم بالنور بقدر ما هم في حاجة إلى وجهك لينير لهم طريقهم ، و التركيزعلى هذه العناصـــــر (عينك ، القلب ، الوجه) ،أنّها ‹‹ تسهم في إثراء خبرة المتلقي وتعمق إدراكه للواقع ››[1] لذلك نرى في شعر الشاعر واقعا وهذا يتجلّى في البيت الأول الذي كان صورة مصّغرة على علاقة الشاعر بمن يخاطب ، لذلك أدركنا قيمة التجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر ، وعرفنا حقيقة مشاعره نحو من يحب .

أما تكراره للفظة (الوجه) مرّتين ،لأن الوجه هو الجزء الذي نرّكز عليه إذا خاطبنا شخصا ما ، و كذلك تشعر من خلال ملامح الوجه ووضعيته بأن الشخص الذي تُخاطبه مهتما بكلامك وبوجودك قربه ، أم أنّه لا يبالي بك ،وهذا من خلال حالة وجهه ،لأننا عادة ما نقرأ ما في نفسية من نريد أن نكلمه من خلال وجهه ، لذلك نعرض عن الكلام ،لأننا عرفنا الجواب من خلال السمات المرتسمة على الوجه ومن خلال توظيف العين وما سببته،وهناك إيحاءٌ من خلال هذا التوظيف الذي يمثل وجهين ،الأول يبين الشاعر بأنّ جرحه عميق وغائر ، و الوجه الثاني يظهر بأن حبيبة الشاعر تمتلك عينين كبيرتين ،وهذا دليل على الحسن و البهاء و كان توظيف عنصر (العين) جيد في موضعه ،وأفضل رابط بين الطرفين المتاحبين ،فالشاعر ينقل لنا الواقع في صور بديعة ،لأنه هو المعني وهو الشاعر في الوقت نفسه ،لذلك يكون ما وصفه أكثر تأثيرا على المتلقي ‹‹ ومن المؤكد أن الشاعر ذو تأثيرهوالآخرعلى الجمهور،لكنّه يفعل ذلك من الخواص المميزة للشّعر... ›› [2]

ومن العين تصدر نظرة الكره و الإعجاب ،والتهكم والسخرية ، والاحتقار ، كما أن العين تتحول إلى مرسلة ، فهي تعوض اللسان ، وفي بعض الأحيان تقول: ما يعجز اللسان

1-علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 19

2-صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النّص ، ص66

عن قوله ، فالعين هي التي تقوم بهذا الدورالمنسق ،كما تحمل العديد من الرموز التي يكون لها بعد دلالي خاص ،وأيضا تكون سببا في نقله من حالة السبات إلى حالة النشـاط والحيوية ، ومن حالة الكآبة إلى حالتي السرور والبهجة ، أو يكون العكس ،فالنظرة تنبع من الكره ، أو الاحتقار ‹‹ ... فعندما تتحول العيون إلى متعلقات بالقلب ،فإنّها تمثل تحولا في مستوى الدلالة من الرؤيا الخارجية المثبتة على الأبصار إلى رؤيا داخلية قوامها البصيـرة و التأمّل ››[1] ،ومن هنا تتجلى مكانة العين ، فهي ليست مسؤولة عن البصر فقط ،بل تكون النظرة الصادرة تتعلق بالبصيرة، ويبقى الشاعر مع العناصر الدّالة على أعضاء الإنسان ،وإيصال أغراضه ونقل مشاعره بطرق فنية تمتع المتلقي مرّة ، و تحزنه مرّة ثانية حين يقول :" [2]

1- كَدعـوَاكِ كُـلٌّ يَدّعي صِحةَ العَقْـــــلِ ... وَمن ذَا الَّذِّي يَدري بِما فِيــهِ مـن جَهْـلِ

6 - عَدِمْـتُ فُؤادا لَم تَبِتْ فيـه فَضلَـــــةٌ ... لِغيرِ الثَّنايَا الغُــرِّ و الحَــدَقِ النُّجــــلِ

18- وَما زِلتُ أَطوِي القَلبَ قبل اجْتمَاعِنَا ... عَلى حَاجةٍ بين السَّنابِكِ و السُّبــــــــلِ

يركّز الشاعر على عنصرين أساسيين مهمّين في حياة الإنسان ،لأنّ بهما يصير الإنسان إنسانا ، و هما (القلب) و (العقل) ووظف (العقل) ، قبل (القلب) ،لأنه يمثل أداة التمييز التي تفصل بين (العلم و الجهل) ، و بين (الحياة و الموت) ، و بين (الجنّـة و النار) ، و بين (الخير و الشّر) ، فهو يمثل همزة القطع بين طرفي الثنائية الضدية والمتمثّلة في (الحياة و الموت) ، و التي تنطوي على العديد من الثنايات الضدية منها ما ذكرناه ،و العديد منها لا يتسع المجال لذكرها ، ولها أهمية بالغة فهي ‹‹ تحدّد لنا تحديدا

1-أماني سليمان داود : الأسلوبية و الصوفية ، دراسة في شعر بن منصور الحلاج ، دار مجدولاي ، عمان ، الأردن ، د ط ، 2002، ص 187

2-ديوان المتنبي :ص 430،431

دقيقا العلاقات الدلالية المختلفة بين الألفاظ التي تنتمي إلى مجال دلالي واحد، من هذه العلاقات : الترادف ، المشترط اللفظي ، التضاد ، التضمين ››[1]

والشاعر من خلال هذا العنصر (العقل) يتوجه للعاذلة و يخاطبها بأنها تدّعي صحة وسلامة العقل بلومها للشاعر ، و يُعلمها بأنّ الكثير مثلها ، وهم في نظر الشاعر،لأنهم لا يدركون حقيقة أنفسهم بأنّهم لا يعلمون بما فيهم من جهل ، كما يهاجم بكلامه جميع العذّال و يخبرهم بأنهم تجاوزوا الحدود لكن الشاعر متيقظ لمثل هذا اللوم الذي يراه بأنه صادر عن كراهية و عن جهل، ومن خلال توظيف الشاعر للعقل يبيّن بأنّ هذه الأداة السامية التي كرمنا الله بها ،على سائر مخلوقاته ،لابدّ أن نجعل منها وسيلة للتنوير و البناء لا وسيلة للظلام و الهدم ، و كأنّ الشاعر يلوم كلّ الناس الذين يضرّون أنفسهم قبل أن يضروا غيرهم و تنطبق على هؤلاء عبارة " و جاهل يجهل بأنه جاهل " وهذه مرحلة خطيرة عندما يصل إليها الإنسان فقد وصل إلى مرحلة الهلاك ، لأنه في هذه الحالة لم يعد لعقله دور ،وإن ضاع دور العقل فإن المنطق سيضيع ، فالعقل ‹‹ ... يظل مرتبطا بالمنطق ››[2] ،وهذا المنطق إذا حاول الإنسان كسره ، فإنه يعود عليه في آخر المطاف بالخذلان والعجز .

ويبقى الشاعر مع أعضاء الإنسان التي تلعب الدور الكبير في حياته مرورا بالعقل وصولا إلى مركز الإحساس و النبض و الحياة وهو"الفؤاد" الذي ينبع بكل المشاعر النبيلة و الصادقة ،لذلك على الإنسان أن يستعمل عقله كي يتجنّب ما يسيء إلى مروء ته ،مما يدل على أن المستقبل يراهن على العقل في حياة الإنسان،أما المشاعرفيوكلها إلى الفؤاد،ومهما يكن الأمر ستحدث المفاضلة ،فإن الإنسان والشاعر في حاجة إليهما معا ,وهذا في رأينا دعوة من المتنبي إلى التعادلية في الحياة.

1-كريم زكي حسام الدين : التحليل الأدبي ،ص 143

2-أماني سليمان داود : ص 189

4 : حقـــل الألفـــاظ الدالـــة علـــى الغزل "الحـــبّ"

إن الألفاظ الدّالة على الحب ،و المنطوية تحت هذا الحقل كثيرة و متنوعة من ناحية ؛لأن الحب أداة تواصلية في حياة الإنسان ،فحينما يتأمل الإنسان الطبيعة ، سيجد في الأزهار الحبّ والميل ،لأنها قامت بعملية جذب ،فأحدثت الإعجاب ،فأعجب المتأمل بألوانها وكذلك في زقزقة العصفور الذي يشدو ، فهو يعبّر عن الحب ، حبّه للطبيعة ،والعلاقات الأسرية فيها من ألفة و محبّة ،لذلك فكلّ الأشياء تبعث وتشجع على الحب.

ونجد العبارات الدّالة على الحبّ مبثوثة في جلِّ الأغراض الشعرية تقريبا ، فإذا هنأ الشاعر شخصا أو مدحه أو ودّعه، أو شجّعه ، أو نصحه ،فإنّه في جميع الأحوال سيوظف عبارات كلها تنبض بالحبّ و التفاؤل ،لهذا نجد " المتنبي " لم يترك صغيرة ،ولا كبيرة إلاّ و عبّر عنها سواء أكان ذلك بالمدح أو بالتهنئة ، أو بالتشجيع ، أو بالنصح و الإرشاد ، وكل هذا ينبع من الحب ،وعند عود تنا إلى شعر " المتنبي " نجده يوظف عبارات غاية في الدقة و التعبير عن الحالات التي يمرّ بها ،ومنها الكلمات الآتية (الدمع ، عاشق ، خليله ، الهوى ، الأطلال ، شحّيح، ضاع ، خاتمه ، قمر) ، لنجد أن في هذه العبارات معنى منفردا ومستقلا عن العبارات الأخرى ، لكنها تنتمي إلى حقل معجمي واحد ؛لأن الحقل الدلالي هو : ‹‹ مجموعة الألفاظ للغة معينة تكون مبنية على مجموعة متسلسلة لمجموعة كلمـــات أو"حقول معجمية" زيادة على ذلك كل حقل من هذه الحقول سواء أكان معجميا أم تصوريا فهو متكون من وحدات متجاورة مثل حجارة الفسيفساء ››[1]

لهذا نجد أن كل عبارة لها دلالة في ذاتها ،و التي يجعلها الشاعر تسعى في تكوين الدلالة العامّة للنص الشعري ككلّ متكامل حتى تجعل هذه الكلمات النّصّ نسيجا متكاملا مترابط الأجزاء ،لهذا فهو يبيّن من خلال عبارة (عاشق) و التي تدلّ على أن الحبّ تمكّن من الشاعر حتى صارلايبالي بالطّرف الثاني في تبادل المشاعر،وإنّ حبة في هذه الحالة قد

1-كلود جرمان ،و ريمون لوبلون : علم الدلالة ، ترجمة : نور الهدى لوشن ، المكتب الجامعي الحديث ، ص 54

وصل إلى درجة الصفاء الحقيقي ، وصارت نفس المحبّ صافية من كل الشوائب العالقة حين يقول : [1]

2 - وَمَـا أنَـا إلاّ عَاشِـقٌ كلُّ عَاشِقٍ ... أعَـقُّ خَليلَيْـه الصَّفيَيـنِ لائِمُـــهُ *

كما توضح العبارتان في البيت الموالي (بليت ، و الأطلال) الحالة التي وصل إليها الشاعر من جرّاء الهجر و البعد ،فأصبحت حالته مثل الديار التي تركها أهلها ، فهي موحشة حزينة تئن من ألم الفراق كما يئن الشاعر حتى صار وكأنّه شحّيح يبحث عن خاتم ضاع منه ،لأن المحبَّ يتحوّل من إنسان عادي ،إلى إنسان يتصرف تصرفات غير عادية ، وفي بعض الأحيان يصبح كالصبيان ،لأن الحب يجعل غشاوة على عيني المحبِّ ، فلا يرى إلا صورة محبوبه ، لذلك يهيم خلف طيفه ،ويقول : [2]

4 - بَليتُ بِلى الأطْلالِ إنْ لمْ أقِفْ بِهَا ... وُقـوفِ شِحِّيحٍ ضاعَ في التُّربِ خَاتمُهُ

والبيت يؤكد حالة الشاعر التي وصل إليها من شدّة تعلقه بمن يهوى ، وتبقى العبارات الأخرى تبرز تعلّق الشاعر و رحيل وجدانه خلف الذي تركته حين يقول : [3]

8 - ومَا حاجةُ الأظعانِ حَوْلَكَ فِي الدُّجَى ... إلـى قَمَـرٍ مَا وَاجِـدٌ لـكِ عَادمُـــهُ **

حيث يشبه من يحب بالقمر ، قائلا إن النساء المسافرات معك لا يحتجن إلى القمر فأنت هي القمر الذي ينير ظُلمة الليل فيكمن سيرهن و رحلتهن تحت نورك أنت ، و نلاحظ أن الحب هو الذي يتكلّم و ليس الشاعر. إذا فالكلام هو نابع من القلب ،وليس مصدره اللسان

1-ديوان المتنبي :ص 215

2-ديوان المتنبي :ص 215

3-ديـــوان المتنبـــي: 216

*- أعق: ضد أبر. الصفي:الصادق الإخاء /**- يقول:ماحاجة النساء المسافرات معك إلى القمر بالليل فإن من وجدك لم يعدم القمر لأنك مثله

ويوظف الشاعر عبارات أخرى دالّة على الحبّ الشديد الذي يكنّه لسيف الدّولة ، ومن هذه الألفاظ (حبًّا ،حبّ ، حب ، الحبّ، واحرّ ، قلباه ، قلبه ، حالي ، سقم ...الخ) .

وفي هذه الأبيات يُغلّب الشاعر الكلمات الوجدانية ،فيفيض وجدانه ،لتكون هذه الكلمات رسالة حب يبعثها ،ومن خلالها يريد التقرب أكثر؛لأنه على علم بأنها ستجد قبولا عند متلقيها

وبهذه العبارات يتفنّن الشاعر في الرسم ،لتصبح أبياته كالقمر المضي في الليلة الظلماء حين يقول : [1]

1 - وَاحَرّ قَلْباهُ مِمَّنْ قَلْبُه شَبِـــــــمُ ... وَمن بِجِسمِي وَ حَالي عِندَه سَقـــمُ *

2 - مَالِي أكتُمُ حُبّا قد بَرى جَســـدِي ... وَ تدّعِي حُبَّ سيف الدَّولةِ الأمَـــــمُ **

3 - إنْ كَان يَجْمعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِـــــــهِ ... فَليتَ أنَّا بِقدرِ الحُبِّ نَقْتَسِـــــــــمُ ***

و في الأبيات كرّر لفظة (الحبّ) أربع مرات في بيتين متتاليين ليبيّن بأنّ وجدانه معلّق بسيف الدولة ومن خلال هذه العبارات و غيرها يُظهر الشاعر حالته النفسية والجسدية في قوله فإنّي أخفي حبّه و أكتمه حتى صار جسمي نحيلا ؛لأني عكس الآخرين الذين يعلنون حبّهم له ،وهم في حقيقة الأمر لا يحبونه، والشاعرلايستطيع إخفاء هذا الحب ؛لأنه صادر عن وجدانه ،وإن تكررت الكلمات فهي تهدف إلى معنى واحد و دلالة واحدة ،وهذا هو هدف النّصّ ؛لأنّ ‹‹ النّص الشعري هو الفضاء الذي تعوم فيه دلالة اللفـظ ويصنع فيه المعنى ، بما يعنيه من توحّد لصالح التعدّد و التنوع و الغموض ››[2] ،كما يقدّم لنا الشاعر أبياتا يُوظّف فيها العديد من الألفاظ التي تحمل بين ثناياها الحبّ و الأنيـن والدموع ،لأنّ الشاعر المحب ،هو الذي يتفجّر قلبه ألما و حزنا حينما يفارق عزيزا ،أو

1- ديوان المتنبي :ص 273

*- الشبم:البارد /**- يقول:مالي أخفي حبه الذي أنحل جسدي والناس يدعون حبه وهم على خلاف مايظهرون /***- غرته:طلعته

2-جمال حضرى : ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور ،ص 334

يرى غاليا طالت مدّة غيابه ،لأن الفرحة تُبكى القلب فيجد المتلقي العبارات بين السطور وفي تنايا أبيات الشاعر الذي يحمل بوجدانه قلبا نابضا بالحياة و بالحبّ ،فقال عندما رضي عنه سيف الدولة القصيدة :[3]

1 - أجَاب دَمعي و ما الدّاعي سوَى طَلَلِ ... دَعَـا فَلَبّـاهُ قَبلَ الرَّكـبِ وَ الإبِـلِ

2 - ظَلِلـــتُ بين أُصَيْحَابِـــــي أُكَفْكِفُهُ ... وَ ظَـــلَّ يَسفَحُ بين العُـذرِ وَ العَذلِ*

3 - أشكُو النَّوَى و لهُمْ من عَبرَتي عَجَبٌ ... كَذاكَ كُنتُ و ما أشكـو سوَى الكِلَـلِ**

و حين نتأمل الأبيات نجد أنّها مكونه من عدّة ألفاظ دالة على شدّة الحب الذي ينبض به وجدان الشاعر ،ففي لحظة التأثّر يصبح هذا الوجدان مثل النهر المتدفق و العبارات كلها دالة و موحية و مؤثرة وهي : (دمعي ،قلباه ، أكفكفه ، يسفح ، أشكو ، النوى ، أشكو ...الخ).

ونرى أن هذه العبارات شكوى وتوجّع ،فالشاعر سال دمعه أمام أصحابه حين رأى أثرمن أحـب ورغم أنّه يُكفكف دمعه ،إلاّ أنه بقي يسيل، و أصحابه منهم من يعـذره ومنهم من يلومه ،وما زاد في لوعة الشاعر و شدّة بكائه ،هو أن المحبوبة بعدت عنه لذلك فالنوى أشعل النيران في وجدانه فلم يجد إلاّ العبارات و سيلة ،علّها تطفئ هذا التأجّج ،إلاّ أنه عبّر عن الحالتين بصدق ،وهذا الصدق يحسّ به القارئ المتأمّل ، لأنّه يتأثّر بحالة الشاعرفي القرب والبعد من المحب ، لذلك فالعبارات الموظفة نقلت رسالتها إلى المتلقي ،حيث شارك الشاعرفي معاناته نحو من يحب .

---

3 - ديوان المتنبي :ص277

*- أكفكفه : أمنعه .يسفح: يسيل /**الكلل جمع كلة : ستر رقيق يعرف بالناموسية

الفصـــل السادس :" دلالـــة التكـــرار في شعر المتنـــي"

تمهيـــــــــــــــــــــــــــــــد

1:التكـــــرارات في شعر المتنبـــــــــــي

2:التكرار ودلالته في غرض"المـــــــــــدح"

3:التكرار ودلالته في غرض"الهجـــــــــاء"

4:التكرار ودلالته في غرض"الرثـــــــــاء"

5:التكرار ودلالته في غرض"الوصـــــــــف"

6:التكرار ودلالته في غرض"التهنئـــــــــة"

7:التكرار ودلالته في غرض"الاشتياق والوداع"

تمهيـــــــــد : التكـــــــــرار أهميتـــه و دوره

يُعد التكرار من الظواهر الأسلوبية في النص الأدبي ،ووسيلته في إثراء العملية التواصلية مع صاحب النّص وبين المتلقي ، ‹‹ و المقصود بالتكرار تنــاوب الألفاظ وإعادتها في سياقات خاصة ، لتشكّل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية ،تفيد في تقوية الصورة ،وجعلها تتحّرك على مساحة النّص بحيوية جذّابة .... ››[1]،وهذه الحيوية تُعدّ الرابط الذي يشدّ المتلقي ،ليتابع هذا التكرار ويتمتّع به من جانبه التصويري والصوتي، بحثا عن المغزى من وراء توظيفه ؛لأن المتلقي في تساؤل مستمر ،فما دام يحاور النصّ الأدبي فهو في حقيقة الأمر يحاور صاحبه أي كاتب النّص ،وهذه المحاورة ترتكز على مجموعة من العناصر ،وهذه العناصر يجب أن تكون بارزة في النّصّ ،لأنّ ظهورها يجعل المتلقي يتساءل عن الأسباب التي أدت بصاحب النص الذي عطي اهتماما خاصًّا لبعض العناصر،وهل التكراركان مقصودا أم عفويا ،فإذا كان مقصودا فلماذا ؟ وإذا كان عفويا فلماذا ؟ ويبقى المتلقي يتساءل و لا يصل إلى الإجابات إلا بعدما يتحول إلى دارس و محلّ ،و يحاور النص محاورة مباشرة ، ومن خلال هذه المحاورة قد يصل إلى الأسبــاب والدواعي التي تركت صاحب النص يهتم بهذه العناصر،وقد لايصل إلى جواب.

كما أن للتكرار جانبا مهمّا لدى صاحب النص، و المكرّر يمثل أو يملأ حيزا بعينه حين يكررّه الشّاعر في النّص الواحد ،ومن واجب الدارس المتابعة و التقصي ‹‹ و التكرار ... يركزّ عنايته على المكرر،أو التلذّذ بذكره و تمييزه من غيره إلى جانب قيامه بمهمّة الكشف عن قوته الخفية في المفردة لارتباط معناه بشكلها الصوتي ،وهذا كله نابع من صميم التجربة الشعورية الشعرية ... ››[2] ،لأن ظاهرة التكرار هي في حقيقة الأمر ظاهرة نفسية

1-سامي شهاب أحمد الجبوي : شعر ابن الجوزي (دراسة أسلوبية) ،ص 162

2-المـــــرجع نفســـــــه :ص 163

مادامت نابعة من صميم التجربة عند الشاعر،وأنها تمس جلّ الجوانب ،وهذه الجوانب منها الجانب الصوتي و الجانب الإيقاعي ،و الجانب التصويري ،و الجانب الدلالي ،لذلك فهي ظاهرة شاملة ، والتي توحي بتمييز و تفرد ،وخاصة إذا عرف صاحب النص كيف يتقن بناءها في نصّه أو في نصوصه و ‹‹ .... التكرار يضم إلى جانب وظيفته الإيقاعية وظيفيتين اثنتين أولها الوظيفة الدلالية ....و تقوم هذه الدلالة بدورها في إثراء المفردات المكرّرة و إكسابها بعدا معنويا له وقعه في النّص الشعري .... أما الوظيفة الثانية فإنّها وظيفة نفسية شعورية مرتبطة بازاء موقف معين لتجربة خاصة للشاعر.. ››[1]

والمتلقي قد يكون عاديا،ولكنه يحسّ بقيمة و دور اللفظة المكرّرة ، فهي بوجودها المتعدّد ستثير شيئا في نفسه ،ولكن هذا التأثّر قد لا يصل من خلاله المتلقي إلى خبايا نفسية صاحب النص، و لكنه من خلال متابعته سيصل إلى دلالة البيت من جراء تكرار لفظة بعينها . أما إذا كان الدارس مبدعا فإنه لا يجد صعوبة في المعالجة و في المتابعة ،وقد يصل إلى الدلالة ،وسيعرف من خلال الألفاظ المكرّرة جوانب نفسية تخصّ صاحب النص ، وبذلك سيصل من خلال معرفته إلى معاني أدق ودلالات أعم ،لذلك فالعبارات المكرّرة ستقرّب المتلقي و تجعله مشاركا في العملية الإبداعية ، وكثيرا من الأشخاص الذين يتأمّلون أو يسمعون أبياتا شعرية ، وحين يكون تأملهم و استماعهم مُنصبا عليها ،فهم في الأخير سوف يبدون رأيهم في الألفاظ المكرّرة ، ويكون رأيهم إمّا مساندا للشاعر أو معارضا له،لأن صاحب النص لا يكون موفّقا دائما في اختيار ألفاظه ،فقد يكرّر الشاعر لفظة تفسد المعنى و تبعده ، بينما يذكر لفظة مرّة واحدة و قد تكون هي الأحق بالتكرار ، و كثيرا من الكتاب و الشعراء كانت كتاباتهم ضعيفة بسبب ظاهرة التكرار ـ فحين لا يتمكن صاحب النص من وضع العبارات وتوظيفها في أماكنها المخصّصة لها فإنّه سيفشل في إيصال رسالته إلى جمهوره ،وقد يُقَابَلُ نصه بشيء من الاستهجان ، و النقد اللاذع ، لذلك فعلى صاحب النص أن يختار الألفاظ المناسبة ، ويقوم

1- سامي شهاب أحمد الجبوري :شعرابن الجوزي"دراسة أسلوبية"، ص 163

بتوظيفها في المواضع أيضا المناسبة ،لأن اللفظة إذا تكرّرت في غير موظعها فإنها ستنفّر المستمع. كما أن‹‹ للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهي في المعاني دون الألفاظ أقل ،فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعا ،فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسما على جهة التشوق و الاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب ››[1] ،وعادة ما يسقط الشاعر في مزالق كان من الممكن تفاديها بتغيير عبارة مكان عبارة أخرى رغم أن للعبارتين المعنى نفسه تقريبا ،أو بالأحرى يوصلان المتلقي إلى الهدف نفسه ،ولكن إلحاح الشاعر على عبارة ما قد يؤدي بنصّه إلى الابتذال ، أو يُفهم قصد الشاعر معكوسا مع أن النية في القصد صادقة ، و لكن المتلقي يحسّ بأنه عكس ذلك ،لأنه قد يوظف عبارة أو عبارتين في غرض المدح ، وهما ظاهريا يأخذان شكل المدح ، و باطنيا يمثلان حقيقة الهجاء ، فهنا سيضع الشاعر نفسه في موقف حرج خاصّة إذا واجه ممدوحا له دراية باللغة وبخبايا الكلمات .

لذلك فإنّ العبارات المكررة ألاّ تتجاوز الدور الذي رُسمت له ووظّفت من أجله ،وأن تأخذ أماكنها الأصلية ، وتكون مُعالجة للمواقف معنى ومبنى ، ويجب على صاحب النص الابتعاد عن العبارات التي تحمل وجهين فقد يسقط صاحبها في مواقف محرجة ولا يجد لها مخرجا . كما أن على الشاعر و خاصة في غرض " المدح " و الذي يظن على أنه دوما سلاحا يصطاد به الهدايا و العطايا من خزائن الملوك ،وأن يكون على علم بمعنى كلّ كلمة يُؤلّفها حتى لايجد نفسه متّهما ،وإذا كان الشاعر على دراية بكلّ ما يقوله في الكلمات المكررة،يزيد ذلك قوة لأشعاره،كما‹‹ يُسهم التكرار... في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه ، وهو يستخدمه في شعره بصور مختلفة ››[2] ،فالتكرار دائما يمنح الشاعر فرصة

1-ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده، تحقيق : محي عبد الحميد ، د ط ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1972 ،ص 73 ،74

2-على الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص 258

التأكيد و الإلحاح ، و لكن إذا كان هذا التأكيد و الإلحاح في مواضعه الصحيحة سيكون بالتأكيد تأكيدا في مكانه ، أما إذا كان في غير موضعه فإنه بطبيعة الحال يذهب بالشاعر إلى الخروج عن المألوف ، و يؤدي به إلى الهذيان ،السّياق و البناء التصويري ينسيان الشاعر المعاني ، فيغلّب و بطريقه غير مقصودة الشكل على المضمون ، وبذلك يذيب روح الشعر و يصل إلى مرحلة الإسفاف ، سواء أكان يذكر الأشياء عن طريق الحقيقة أو عن طريق المجاز ،و نجد أن الشاعر ‹‹ قد يكرّر الكلمة مرّة يأتي بها على سبيبل الحقيقة ، و أخرى على سبيل المجاز››[1] و لكنه في كلا الحالتين ،يجب عليه أن يكون فطنا و ذكيا في اختيار عباراته المكرّرة و خاصة حينما لا يتكلّم عن نفسه بل حين يتكلّم عن غيره ومن يهمّه الأمر .

لذلك على الشاعر أن يفكّر مع نفسه و يحاورها طويلا حتى يتسنّى له متابعة كلّ ما تجيش به هذه النفس ، فما كان موافقا لما يؤمن به عقله يأخذ به ، وما كان ينافي عقله تركه حتى و إن أعجبه في البناء الفني، لأن العقل هو أداة التمييز، و كذلك العقل يحدّد الوجهة الصحيحة ،لأنه لا يجامل ولا يتعاطف ، لذلك على الشاعر استعمال العقل قبل البوح ،رغم أن الصورة الشعرية نابعة من الوجدان ‹‹ فالشاعر يفكر في أمر نفسي أو كوني ،وهذا التفكير يملك عليه شعوره و إحساسه ، إلى أن يخرجه في صورة شعرية ، يرضي بها نفسه أولا كتعبير ملفوظ عما يفكرّ فيه ، ثم إنّه يكشف لغيره حديث النفس و الحياة وما في ذلك من إحساس بالمتعة و الجمال ››[2] و لكن ليس في كلّ الأغراض الشعرية ، إلا أنه في مواقف عدّة يتعرض الشاعر إلى إرضاء الآخرين على حساب إرضاء نفسه ،وهي أنه في لحظات يأتي الشاعر بأبيات قد لا تعجبه هو، و لكن تعجب الشخص الذي وجّهت له هذه الأبيات ، فعلى الشاعر أن يرضي ذاك الشخص حتى و إن كان ليس راضيا .

1- على الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص 258

2- طه حسين أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر ، ط1، 1996 ،ص 219

وفي جانب آخر نجد تكرار ألفاظ بعينها رغم أنها تحمل إحساسا كبيرا يولدّ المتعـة والجمال ، و لكن لا يجب أن يكون هذا الإحساس خاصًّا به هو فقط ، فالشاعر قبل أن يكون شاعرا فهو خطيب ، ويجب على الخطيب أن يؤثّر تأثيرا كبيرا في مخاطبيه ،وذلك بتحريك إحساسهم و دغدغة مشاعرهم بعبارات رنّانة و فخمة ، لذلك فهو عندما يعيـدها ويكرّرها يزيد هذا التكرار في تقريبهم وانجذابهم ،لان هذه العبارات لامست أرواحهم وسرت في دمائهم مع الدقّة في التصوير و تحديد المعنى الصّحيح الذي يفي بالغرض،فالشاعرالّذي يتلفّظ بألفاظ ، ثم يكرّرها مرات عديدة دونما تأمّل ولا تفكير ، فهو يريد أن يرضي نفسه فقط و إذا كان يكرّر ألفاظا ليست نابعة من إحساسه و شعوره و إنّما هي وليدة أفكاره و عقله ، فهو يريد بذلك أن يرضي غيره فقط ، أمّا إذا كان يوحّد بين العقل و الإحساس فهو سيرضي حتما نفسه و غيره ‹‹ فهناك أحوال ينشأ قول الشعر من أجلها ،وهي إما أشياء قائمة في النفوس و العقول ، و إمّا تجارب عاناها الشاعر بنفسـه وإمّا أشياء يوجبها التأمّل في الكون و الحياة ››[1]

وإذا ما نظرنا إلى "المتنبي " كإنسان قبل أن يكون شاعرا فإننا نجد بأن الحالات الثلاث التي ذُكرت تنطبق عليه فهو جمع بين كلّ الأشياء ، القائمة في عقله و نفسه منذ طفولته كالحلم بالولاية وهو السبب الأول الذي تركه يمدح الأمراء و الملوك ، و يكرّر عبارات أرضت و أسرّت جلّ إن لم نقل كلّ من خاطبهم ، و إمّا الأشياء التي صادفها في خضم تجاربه العديدة ،و التي كان كثيرها مؤلما فهو في صراع مع الحياة منذ عرف كيف يحمل السيف و يركب الجواد ، و إمّا الأشياء التي يتأملها ببصره و بصيرته في هذا الكون ،وفي هذه الحياة منها ما داعب نفسه ففرح قليلا ،ومنها ما جرحها جروحا غائرة فحزن كثيرا ،و بقي "المتنبي" الإنسان ، و المتنبي الشاعر بين عبارات العقل الذكي ، وبين النفس الحالمة و المنهكة ،يكرّر الألفاظ التي يجد فيها الأمل للوصول إلى غاياته و أهدافه ، ويبعد الألفاظ التي من شأنها أن تثير حفيظة غيره فينقلب من كان في صفه ليصبح ضدّه،ونرى هذا التكرار في مباحث الأغراض الأخرى.

1- طه حسين أبو كريشة: أصول النقد الأدبي ،ص 220

1 : موطن التكــرارا فــي شعــر المتنبـــــي

موطن التكرار	رقم البيت	عنوان القصيدة أو المقطوعة:	الصدر	العجز	الصفحة
يقبح , يقبح	05	نهى كل في سن أمرد	+	+	11
مملوءة, مملوءة	02	الخلاق الشريفة	+	+	19
ظبية , ظبية	02	حسد الأرض السماء بهم	++	/	19
أرق , أرق	01	كبرت حول ديارهم	++	/	22
أناابن،أناابن,أناابن،أناابن	03	سيف يسابق المنايا	++	++	26
أناابن,أناابن,أناابن،أناابن	04	سيف يسابق المنايا	++	++	26
يجهل , يجهل	03	ومازالت طودا	+	+	27
جاهل , جاهل	03	ومازالت طودا	+	+	27
لحظة , لحظة	03	علم الفتى في غيرموضعه جهل	++	/	36
عهدكم ,عهدكم	01	قطعتهم حسدا	+	+	38
حظي , حظي	02	ونطرد باسمه إبليسا	++	/	47
العظيم , العظيم	03	إن العظيم على العظيم صبور	/	++	60
الصبر , الصبر	02	ليس لله غالب	/	++	62
لوحشية , لوحشية	01	سمعت في الخير و الشر كفّه	/	++	88
كيف , كيف	02	لاسلم لأعداء منع و يسلم	+	+	94

أسفي , أسفي	03	و عقاب لبنان	+	+	104

تجانس كلي:

موطن التكرار	رقم البيت	عنوان القصيدة/المقطوعة :	الصدر	العجز	الصفحة
منزل , منزل	01	الملك لله العزيز	+	+	108
أمير , أمير	05	وحيد بني آدم	++	/	111
ملل , ملل	02	تصلح لمثلك الدول	/	++	113
الحجاب , الحجاب	01	لست على الحجاب بقادر	+	+	129
ملكه , ملكه	01	الصدق من شيم الكرام	/	++	130
عيش , عيش	04	هابك الليل و النهار	+	+	136
أستسقي , أستسقي	16	و لا قابل إلا لخالقه حكما	+	+	147
منازل , منازل	01	و إذ أتتك مذمّتي من ناقص	++	/	149
البين , البين	01	النفيس غريب حيثما كان	++	/	152
وجد , وجد	01	في عنق الحسناء يُستحسن العقد	+	+	173
بعد, بعد	01	في عنق الحسنان يستحسن العقد	+	+	185
ماذا تركت , ماذا تركت لمن , لمن	02	شـــــأوت العبـــــــــــد	+++	+++	185
طعم الموت, طعم الموت	02	لا تقنع بما دون النجوم	++	++	195
في أمر ، في أمر	02	لا تقنع بما دون النجوم	++	++	196
مات ,مات ,عاش ,عاش	02	كريشة في مهب الريح	++	++	197
أكثر من , أكثر من	04	أسأت و أحسنت	++	++	208

وأنت , وأنت	02	الدهر لفظ و أنت معناه	+	+	212
أنّا إذا , أنّا إذا	04	و إذا كانت النفوس كبارا	++	++	219
كثيرا من , كثيرا من	18	و إذا كانت النفوس كبارا	++	++	220

تجانس كلي:

موطن التكرار	البت	عنوان القصيدة أو المقطوعة	الصدر	العجز	الصفحة
النضال , النضال	06	يدفن بعضنا بعض	/	++	222
أبالي , أبالي	07	يدفن بعضنا بعض	+	+	222
الرمل , الرمل	01	الموت ضرب من القتل	++	/	233
على قدر , على قدر	06	الموت ضرب من القتل	++	++	233
السّيف , السّيف	02	إذا سار	+	+	248
سلّمت , سلّمت	02	أوحشت أرض الشام	+	+	248
أنت , أنت	03	أنت نبع و الملوك خروع	+	+	249
الحياة , الحياة	03	أنت تخلق ما تأتي	+	+	258
من هنّا , من هنّا	07	ما الخوف إلا تخوفه الفتى	/	++	262
ضربني , ضربني	08	ما الخوف إلا تخوفه الفتى	+	+	262
حمدون , حمدون	41	مصائب قوم عند قوم فوائد	++	/	266
صارت , صارت	41	مصائب قوم عند قوم فوائد	+	+	266
لقمان , لقمان	41	مصائب قوم عند قوم فوائد	/	++	266
قد أراني , قد أراني	11	أنا الغريق فما خوفي من البلل	+	+	277
ملك , ملك	04	ملك القلوب و الزمان	+	+	290
مرارا , مرارا	02	النّاس الظلام و أنت االنّهار	/	++	300
على , على	01	على قدر أهل العزم	+	+	317

قدر , قدر	01	على قدر أهل العزم	+	+	317
تأتي , تأتي	01	على قدر أهل العزم	+	+	317
سقى , سقى	18	الحسن في الخلائق لا في الوجه	+	+	325
يوجع , يوجع	19	الحسن في الخلائق لا في الوجه	+	+	325
موطن التكرار	رقم البيت	عنوان القصيدة أو المقطوعة:	الصدر	العجز	الصفحة
هكذا هكذا	01	و إذا ما خلا الجبان بأرض	/	++	338
الشوق الشوق	04	ليس إلاك يا علي	+	+	355
حسن حسن	06	ليس إلاك يا علي	+	+	355
فالزّمان فالزّمان	28	ليس إلاك يا علي	+	+	357
خير ، خير	02	غير أنثى العقل و الحسب	++	/	359
تراها ، تراها	36	كفى بك داء	+	+	369
الأسنّة ، الأسنّة	43	كفى بك داء	+	+	370
الشمس ، الشمس	15	شمس منيرة سوداء	++	/	371
يجتمعن ، يجتمعن	02	لا مجد في الدنيا لمن قل ماله	+	+	376
مباركة ، مباركة	01	الدار المباركة	+	+	381
بأجفان ، بأجفان	04	فدى لأبي المسك الكرام	+	+	382
الشوق ، الشوق	01	كل مكان ينبت العزّ طيبّ	++	/	388
أعجب ، أعجب	01	كل مكان ينبت العزّ طيبّ	/	++	388
الزّمان ، الزّمان	11	لا خيل عندك تهديها	+	+	405
عيد ، عيد	01	لا تشتر العيد	++	/	421
الغيث ، الغيث	28	دون الشهد إبر النحل	++	/	432

كانت ، كانت	06	أنى شئت يا طريقي	+	+	472

تجـــــــــــــانس جزئـــــــــــــــــي

موطن التكرار	عنوان القصيدة أو المقطوعة	رقم البيت	في الصدر	في العجز	الصفحة
أرق , يأرق	كبرت حول ديارهم	01	++	/	22
العشق , يعشق	كبرت حول ديارهم	05	+	+	22
ودّعت , ودعوا	فتى رأيه ألف جزء	01	++	/	23
شفيع , مشفع	فتى رأيه ألف جزء	17	/	++	25
أبعد , بعدت	شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة	02	++	/	28
الشيب , شيبي	شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة	03	+	+	28
ثوب , ثوبي	شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة	11	+	+	29
يثري , أثرى	شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة	16	/	++	29
خدّد , الخدود	تعجّل في وجوب الحدود	01	++	/	43
قدّ , القدّود	تعجل في وجوب الحدود	01	/	++	43
تكون , يكون	و نطرد لاسمه إبليسا	05	+	+	47

بكيت , أبكيكا	يا من لا شبيه له	01	++	/	50
انبعثن , ابتعثن	يا من لا شبيه له	04	+	+	50
تشكو , أشكو	أي الألفّ تباري الغيث	02	/	++	53
صنما , الأصنام	نفديك من سبيل ندى	02	/	++	54
فقدنا , فقده	ليس لله غالب	02	++	/	62

موطن التكرار	عنوان القصيدة أو المقطوعة	رقم البيت	في الصدر	في العجز	الصفحة
وقفنا , وقوفنا	فتى يخشى و يرتجي	02	++	/	63
شبت , شاب	فتى يخشى و يرتجي	05	/	++	63
حتفي , حتفه	أطعناك طوع الدهر	08	++	/	67
مسكر , السّكر	يسعى على قدوم الخضر	01	/	++	71
أكرم , الكرم	الموج من الفحول	09	/	++	78
فأذهب , ذهبا	والدنيا لمن غلب	02	+	+	81
قوة , قوتّي	سمعت في الخير و الشرّ كفه	04	/	++	88
أفنى , أفنته	سمعت في الخير و الشرّ كفه	09	++	/	88
عظما , أعظم	لا تسلم لأعداء منع و يسلم	01	++	/	94
ظلوم , يظلّم	لا تسلم لأعداء منع و يسلم	5	+	+	94
الهجر, هجر	أنّما الناس حيث أنت	01	++	/	100
محلّل , يحلّل	الملك لله العزيز	02	/	++	108
رضاه , رضينا	وحيد بني آدم	04	+	+	111

أبعد , البعد	تصلح لمثلك الدّول	01	+	+	113
سخاؤه , فسخا	ورد إذا ورد البحيرة شاربا	11	++	/	122
سبيل , سبيلا	ورد إذا ورد البحيرة شاربا	13	+	+	122
تهنّا , تهنئها	تحاسدت البلدان	01	++	/	125
طويتها , أطوي	أنت النهاية في الكمال	02	+	+	125
فوقفت , أوقفني	مكايد السفهاء واقعة به	08	++	/	126

موطن التكرار	عنوان القصيدة أو المقطوعة	رقم البيت	في الصدر	في العجز	الصفحة
الأفعال , أفعاله	يزول الدّهر قبل زواله	02	++	/	130
وصفتك , صفات	فدتك الخيل	02	+	+	131
يفعل , أفعالها	لا تلمها	02	/	++	135
ففارقتنا , الفراق	ليس تصلح للعناق	03	+	+	135
عذيري , عذارى	حسدت على حياتي	01	++	/	140
فماتت , فمتّ	و لا قابل إلا لخالقه حكما	09	/	++	146
يعلمن , علمت	و إدا أتتك مذمتي من ناقص	02	++	/	149
صون , صانا	النفيس غريب حيثما كان	03	/	++	152
أماتكم , موتكم	نسل من ليس له نسل	01	++	/	173
لائمي , اللوائم	و من عرف الأيام معرفتي بها	01	++	/	176
الطّيب , طيبا	كفى بقرب الأمير طيبا	01	+	+	183
فراق , فارقتنا	وداع الروح للجسد	03	+	+	188
نشأن , نشأ	لا تقنعْ بما دون النجوم	04	+	+	195

مات , موتا	كريشة في مهبِّ الريح	08	+	+	197
بحر , البحار	أسأت و أحسنت	02	++	/	208
يودعه , موّدع	الدهر لفظ معناه أنت	09	+	+	212
كسبٌ , يكسبون	خالق الخلْقِ , خالق الخُلَقِ	06	/	++	214
توقّاني , يتوقّى	بدر و بحر	05	+	+	215

موطن التكرار	عنوان القصيدة أو المقطوعة	رقم البيت	في الصدر	في العجز	الصفحة
جودك , تجود	إذا اعتاد الفتى خوض المنايا	02	+	+	220
نحُولي ، ناحل	و ليس بأوّل ذي همّة	03	/	++	225
اللّفظ ، لفظة	كلّ ما يمنح الشريف شريف	02	++	/	235
خيال ، خياله	يا من يريد حياته لرجاله	02	/	++	237
تسايرك ، مسايرة	تسايرك السواري و الغوادي	03	+	+	246
صنّع ، تصنع	أنت نبع و الملوك خروع	01	/	++	249
حبيبه ، حبيبي	سبقنا إلى الدنيا	03	+	+	266
تصويرها ، فصوّرت	فهل لك نعمى	03	+	+	272
يلقى ، لقي	أراه غباري ثم قال له الحقّ	01	++	/	284
يبقى ، بقي	أراه غباري ثم قال له الحقّ	01	/	++	284
عذل ، العواذل	ملك القلوب و الزّمانّ	01	++	/	290
اعتذرت ، اعتذاري	الناس الظلام و أنت النّهار	04	+	+	300
العزم ، العزائم	على قدر أهل العزم	01	++	/	317

الكرام ، المكارم	على قدر أهل العزم	01	/	++	317
عظيم ، أعظم	إذا ما خلا الجبان بأرضه	03	+	+	338
تشتكي ، ما اشتكيت	ليس إلاّك يا علي	04	++	/	355
يشتكي ، شاكيا	كفر بك داء	07	+	+	367
أعطاك ، معطيك	الدّار المباركة	06	+	+	381
أغالب ، أغلب	كل مكان ينبت العزّ طيّب	01	++	/	388
ضربت ، ضرب	ضحك كا لبكا	04	++	/	323
قتّل ، القتال	فخر الفتى بالنفس و الأفعال	08	++	/	467

ونلاحظ من خلال هذه الجداول والتي تمثل التكرار في شعر المتنبي فهو جاء على حالتين .

الأولى:وتمثل التكرار المتجانس والذي أعطى للأبيات المكرر بها رونقا وجمالا وكذلك سلاسة في التعبير ، مما يدل على أن المتنبي يستطيع التلاعب بالألفاظ وهذا زاد للأبات قةة وإيحاءا

الثانية :وتمثل التكرارالذي كان تجانسه ناقصا ،ورغم ذلك فهو قدم للمتلقي الدلالة كاملة

2 : التكـــرار و دلالتـــه فـــي غـــرض "المـــدح "

إن التكرارقد احتل غرض المدح بكثرة، لما يمتاز به هذا الغرض من الشهرة ، و مما له من وقع على نفس الممدوح ،لما فيه من ملامح فنية ذات تأثيركبير؛لأن جلّ قصائد المـــدح ،كانت موجهة إلى ّسيف الدّولة"،والعلاقة الّتي تربط الشاعربالممدوح قوية وأسبابها عديدة ومتنوعة ،فلو تأمّلنا الأبيات التي ذكر فيها الشاعر صفات "العظيم" ، وكذلك صفـــــــات "الصّغير" (صغير النفس) والتي يقوم بتقديمها في شكل شعري حكمي دالّ و موحي مما زاد لهذه الأبيات مكانة عند المتأملين والدارسين حين يقول :[1]

1- عَلى قَدرِ أهل العَزمِ تَأتِي العَزائِمُ ... وَ تَأتِي عَلى قَدرِ الكِرَامِ المَكَـــــــارِمُ

2 - وَتعظُمُ في عين الصَّغيرِ صِغارُهَا ... وَ تَصغُرُ في عيْن العَظيمِ العَظَائِـــــمُ

3 - يُكَلّف سيفُ الدَّولةِ الجيشَ هَمَّتـهُ ... وَقد عَجِزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضَـارِمُ

وهذه الأبيات هي في حقيقة الأمر مقدمة تتضمن البيتين الأولين ، وبعد ذلك يتنـــاول الشاعر المدح ،وهذا ما نجده في الشطر الثاني من البيت الثالث وهذا التكرار المتعددّ يـدلّ على أن الشاعر يُظهرفيه الإصرار على هذا الموضوع ،والتأكيد من طرف الشاعر وهد فه الآخر بأن هذه الأمور صحيحة ،و التكرار مجموعة من العبارات و كل عبارة ذكـــــرت مرتين ، وفي كل مرّة يغيّر من موضع اللفظة .فلفظة "على" جاءت في الصدرهي الأولى وجاءت في العجز هي الثانيـة ولفظة "قدر"جاءت في الصدرهي الثانية وجاءت فـــــي العجزهي الثالثة ،ولفظة "تأتي" جاءت في الصدر هي الثالثة و جاءت في العجز هـــــي الأولى ،و نلاحظ أن تغيير أماكن الألفاظ المكررة أزاح تلك الرتابة التي يحدثها التكـــرار الذي يأتي بالكيفية نفسها و خاصة إذا كان حشوا ،فوضع الألفاظ في الحالة السابقـــة زاد للأبيات قوة و أكدّ ت الدلالة، ‹‹ ... لأنّ الاستعمال هو الذي يدفع الألفاظ في سيـاق معينّ

1-ديوان المتنبي : تحقيق ،محمد خدّاش ،ص 317

من دلالتها الوضعية إلى مجال الدلالة العقلية بحيث تعطي هذه الألفاظ معاني جديدة لم يتم التواضع عليها ،وبهذا تكون لها دلالتان : الأولى هي الوضعية ،و الثانية هي العقلية ››[1]

ومن هذا الاستعمال الذي لا حظناه في هذا التكرار المتعددّ في بيت واحد ،و الـــذي استعملــه استعمالا دقيقا ،والكلمات وُظفت بدّقة و إحكام ،فجاءت عباراته متماسكـــــــة و مؤتلفة في الشطر الأول ، و كذلك عند تكرارها و تغيير أماكنها في الشطر الثاني بقــت محافظة على التماسك العام للشطــر الثاني،وبذلك جاء الترابط واضحا بين الشـــر الأول و الشطر الثاني ، مما جعل البيت يتصّدر قصيدة من أشهر قصائد الشاعر،فالتكرار هنـــا بتعدّده زاد البيت تناسقا وانسجاما بارزيــن ،‹‹ ...والتكرارعند الجرجاني من معانـــــي النحوالتي ثبت فـي النظم "الكلام" الانسجام والاتساق و التناسق ››[2]،و يبقى الانسجـــام و التناسق والاتّساق الدليل علـى قوة الشاعر،لأن الشاعرالمقتدرهوالذي يبقى محافظا على هذه العناصر من بداية قصيدته إلى نهايتها ، و هذا ما نجده في البيت الثالث حين يقول :[3]

2 ـ يُكلَّـفُ سيفُ الدّولَـةِ الجَيشَ هَمّـــهُ ... وَقــد عَجزَتْ عنـه الجُيُوشُ الخَضَـارِمُ

كما نجد في هذا البيت أنّ الشاعر لم يكرّر اللّفظة كما هي و لكن كرّرها في صيغــة الجمع لأنه ذكرها في صيغة المفرد و يكون التكرار هنا غير متناسق تناسقا كليا بين لفظة (الجيش) من جهة ، و لفظة (الجيوش) من جهة أخرى ،‹‹ و الكاتب أو الشاعر قد يقول كلامًا ، ثم يستأنف بعده كلاما آخر يكون عطفا على السّابق أو فيه شيء ممّا سبق قبلا ››[4] ،وهنا نلاحظ بأن الشاعر استأنف في الشطر الثاني من البيت كلا ما فيه ممّا سبق ، فهــوو عَطَفَ (الجيوش) الموظّفة في الشطر الثاني على لفظة (الجيش) الموظفة في الشطـــر الأول و اللفظتان (الجيش و الجيوش) هما ركيزتا هذا البيت و محوره الأســـاس ،لأن

1-يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، ط3، عمان ، الأردن 2010، ص 84

2 -إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات و نحو النص ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، ط2، عمان ، الأردن 2009 ،ص 231

3-ديـــوان المتنبـــي :ص 317

4-إبراهيم محمود خليل : في اللسانيات و نحو النص ،ص 232

البيت كلّه يقوم على هاتين العبارتين ،وقد ساعد هذا التكرار الشاعر في تعميم المضمـــون و إعطائه الدلالة الواضحة الجلية ، ويبقى التكرار الأول (الجيش) الخاص بسيف الدولـــة ثابتا من الناحية الحقيقية ، أما التكرار الثاني (الجيوش) الخاص بأعداء سيف الدولة فيبقى متغيّرًا ،وتظهر الدلالة المتضمّنة من التكرار في هذا البيت بأنّ جيش الممدوح يبقى أقـوى الجيوش ؛لأنّ جيوش الأعداء القوية و الكثيرة العدد و العدّة لا تصمد أمامه ،والتكرار فـي هذا البيت و فـي البيت السابق تجعل النّص الشعري لحمة واحدة‹‹ ...تعمل على الارتقـاء بـه ارتقاء مباشرا أو غير مباشر،وتحرص على عناصر الجمال ، و ترصد مواطن التّمام ،بغية تحقيق قدر وافر من الأدبيـة للنصّ كي يمسي أهلا للتلقي المثيروالقراءة البانية... ››[1]

وقد لاحظنا جمالية البيت الأول من خلال قراءته لأول وهلة ، وهذا يدّل على أنّ الشاعر لـــه القدرة البلاغية التي تمكّنه على إيصال التأثير إلى المتلقي وبطريقة سريعة ،و كذلك في البيت الثالث نجـــد التكرارغير متجانس ،إلاّ أنّ عناصر الجمال بدت واضحة من خلال دقّة البناء ،وبراعة التصوير الفنّي الذي لا يغيب عن شاعر كالمتنبي ،فهو لم يرتكز في تقديم هذه الأبيات المحكمة البناء لا على المجاز ولا على الاستعارة ولا على التشبيه ،بل ارتكز على اللغة الواضحة و التي لا تحتاج إلى تأويل ،أيضا لم يلجأ إلـى الزخرف اللفظي كي يوصل المعنى و الدلالة "و يبدو أن ازدحام الشعّر بالصوّر المبنيـةعلـى المجاز و الاستعارة والتشبيه ،يمثل محاولة مضنية يقوم بها الشعراء والكتّاب لملء الفـراغ الـذي يستشعرونه في اللغة ››[2] ،وقد تأتي الصور دونما قصد وبهذا يتميز شعرعن آخر ونجد الشاعر يوظف التكرار الملفت في قوله: [3]

1 - أَرَقٌ عَلـى أرَقٍ وَ مِثلـــــــي يَأرقُ ... وَجـوى يَزِيـدُ و عَبْــرَةٌ تَترَقـــرَقُ *

1-محمد مبولحي : بنية الخطاب الشعري الجاهلي (في ضوء النقد العربي المعاصر) ، بحث في تجليات المقاربة النفسية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2009، ص 13-14

2-أمين يوسف عودة : تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، 2008، ص 154

3- ديوان المتنبي :ص 22

*- الأرق: السهر . العبرة : الدمعة . تترقرق : تسيل

5 ـ وَعَذَلْــتُ أهْلَ العِشْقِ حتَّــى ذَقْتُــهُ ... فَعَجِبــتُ كيفَ يَمــــوتُ مَن لاَ يَعشَقُ

و حين نتأمّل في البيتين نجد تكرارا متجانسة كليا ، وقد نجد تكرارا عباراته غير متجانســـــة تجانسا كاملا ،فالتكرار الأول يوحي في جملة (أرقٌ على أرقٍ) بأنّ هناك معاناة مضاعفة يتحملهــا الشاعر على كاهله ،وقد دلّ التكرار في هذه الحالة على الزيادة و الثقل و المعاناة و الألم ،ولكن نجد تكرارا غير متجانس في البيت الأول (أرق ،يأرق) ،وتوحي اللفظة الأولى (أرق) على أن الشاعــر ملّ من (السّهر) ، وتدلّ لفظة (يأرق) على قدرة تحمّل الشاعر لهذا السّهر، وكأنّ معنى البيت يأتي على النحو التالي : (سهر على سهر و مثلي يسهر) ، ومن خلال هذا البناء المحكم نجد التكـرار مرتب الأجزاء ،ودقيقا موحيا و دالا ‹‹ و الشاعر الحق كما يراه النقد الحديث هو مــن تتضح فــي نفسه تجربته ، ويقف على أجزائها بفكره ، ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكرفي الكتابة››[1]

وهذا ما نلاحظه عند الشاعر في هذا البيت حيث وظّف ثلاث عبارات متماثلة في شطر واحد ، وهذا يدلّ على التحكم في نظام البناء العام لهذه للعبارات ؛لـ‹‹ أنّ مجال التجربة الشعرية غير محدود ، فكل ما في الحياة صالح لأن يكون مادّة لفن الأدب، ولا خطر على الشاعر في أن يتناول ما يشاء ما دام يحس أن ذلك صالح لأن يعبّر فيــه تعبيــرا دقيقا... ››[2]،وهذا ما نجده عند المتنبي ،الذي لا يجد صعوبة في توظيف الألفاظ كما يشاء فــي الحالات وفي البناء ،ولو نرجع إلى الألفاظ المكرّرة في شعر المتنبي لنجد أن الشاعربهذا التكرار رسم لوحات فنية حين يقول :[4]

4 ـ جَرَّبتُ مــن نَارِ الهَوَى مَا تَنطَفي ... نَارُ الغَضَــا وَ تَكِــلُّ عَمَــا يُحرِقُ *

5 ـ وَعَذَلتُ أهْلَ العِشْقِ حتّى ذُقْتُـــــهُ ... فَعَجِبــتُ كَيفَ يَمُوتُ مَن لَا يَعشَــقُ

وفي البيت الأول يكرّر لفظة (النّار) ، ويسند لفظة (النار) إلى (الهوى) وبذلك يصوّر من خلالها صورة استعارية تزيد رونقا و جمالا للبيت ،ويعيد في الشطر الثاني

1- طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأد بي ،ص 222
2-مصطفى أبو كريشة:أصول النّقد الأدبي، ص 224
4- ديوان المتنبي: ص 22 / 3- ديوان المتنبي: ص 22

اللفظة ذاتها (النار) ويسندها إلى (الغضا) و هو شجر إذا احترق يبقى جمره يشتعل مدّة طويلة ،ومن خلال هذا التكرار يدل على المعاناة ،فهو في نظر الشاعر نار حارقة و هو بذلك يقدّم تجربته ويحذرنا من خلال تقديمها من الوقوع فيها ونجد تكرارين في بيت آخر من القصيدة نفسها حين يقول :[3]

9 - أيْنَ الأَ كَاسِـرةُ الجَبابِـرَةُ الأُولَى... كَنَـزُوا الكنُوزَ فَمَا بَقينَ وَلَا بَقـوا

إن اتكرار في البيت لم يكن متجانسا ،ففي الشطر الثاني منه التجانس ناقصـــــــا فالتكرار الأول : (كنزوا ، الكنوز) و الثاني (بقين ،بقوا) ، ومن خلالهما يكمل حكمته ،في أن هذه الدنيا ليست مبنية على جمع الأموال بقدر ما هي مبنية على الفضائـل السامية ،و نرى بأن الشاعر حينما وظّف هذه الألفاظ و كـررّها زادت في جمال شعره من ناحية ، وفي تقديم الدلالة و المعنى القيمين ، إذ أجاد الشاعر في رسم هذه الأبيات رسما دقيقا موحيا ،لأنها نبعت من التجربة ،والمعايشة والتأثير في المتلقي عند القـــــراءة والتأمل ،وهذا هو دور الشاعر و دور الشعر الحقيقي الذي يهدف إلى البناء و التغيير إلـــى الأفضل ، فهو يبقى هادفا و معبّرا مهما تعاقبت عليه العصور ،وهذه ميزة تفرّد الشاعربـــها؛لأن ‹‹... ميزة الشاعر في حساسيته وفي شفافيته ،وفي حسن احتياره و انتقائه للكلمات من بحر اللغة ››[1] ،ويبقى دور الشاعر في حسن انتقاء الألفاظ و في حسن توظيفها ،وبنائها البناء الذي يناسب السّياق العام للعمل الأدبي ،وفي البيت الموالي يؤكد البناء الشعري الذي يؤكد مقدرة الشاعر الإبداعية و الفنية ،والتي تظهر في جلّ أبياته الموجهة دائما إلى الأفضل و تؤكد صدق التجربة الشعورية التي يمرّ بها حين يقول : [2]

2 - وَمَـــن لُبُّـــهُ مَعَ غَيرِهِ كَيْـفَ حَالُــهُ ... وَ مَـنْ سِرُّهُ فِـــي جَفْنِـــهِ كَيْفَ يُكتَـمُ

كما كرر في هذا البيت لفظة (ومن) مرتين ، و كذلك لفظة (كيف) مرتين ، فاللفظة الأولى يُعيّن من خلالها الشاعر الشخص نفسه في الحالتين ،أما اللفظة الثانية فهي تبين حال أو حالة هذا الشخص التي يكون عليها حينما يكون قلبه مع غيره ، ويكون سرّه في

1- سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي (أدونيس أنموذجا) ، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان ، ط1، 2004، ص 219

2 - ديوان المتنبي :ص 94

عينه ،ومن التكرارين حاصر الشاعر بطريقته الفنية واقع هذا الشخص وصور الحالة التي يكون عليها تصويرا دقيقا ،لأن الشاعر انطلق من الواقع ولامس الخيال ،وبهذا التكرار الإيجابي يتأثر المتلقي و يتعض ليحتاط بعد ذلك من الواقع في مثل هذه الحالات لأن‹‹ ... فإنّ مهمّة الشعر تكون بناء على ذلك إمّا التأثير فقط ، و إمّا أن تتجاوز ذلك التأثير الانفعالي إلى التأثير في سلوك المتلقي و أفعاله ››[1] ،ونجد بأن هذه الأبيات الشعرية أمتعتنا فعلا ببنائها الفني و بكلماتها المنتقاة ،والتي تمثل صورة من أجمل الصور المعبّرة عن واقعنا الحالي، بل أصبح كل بيت هو مرآة تنقل الحقائق السائدة .

3 :التكـــــرار ودلالتـــه فـــي غـــرض " الهجـــــاء "

يكررّ الشاعر بعض الألفاظ التي يراها قادرة على حصرالمعنى و تقديمه إلى المتلقي ، مـــــع الإيجادة والدقة واختيار توظيفها ،فنجده في هذه القصيدة المتكونة من عشر أبيات يكرّر لفظة (أفدت) في البيت التاسع مرّتين ، و كل الأبيات الأخرى خلت من التكرار ،و الشاعر ابتعد هنا عن التكرار ومع ذلك ‹‹... فإنه يؤمن بقدرة الكلمات ،فهي عنده ، وسيلة كشف و معرفة ،وهي جديدة و أصيلة و فورية و قادرة على الكشف››[2] ،وهذا الكشف و القدرة على الإظهار من طرف الكلمات الموظفـــة لا يحتاج إلى إعادة تكرار اللفظة في حدّ ذاتها ،لان ذكرها مرّة واحدة يكون عند بعض الشعـــــراء كفيلا بأن يوصل المعنى كاملا ،دون اللجوء إلى الإعادة ،و التي يرى الكثيرون بأنّها عادة مـــا تخلّ بالمعنى ،و تجعله مبتذلا و مكّررا إذا لم يعرف الشاعر كيف يتقن عملية التكرار و الإعادة ، و نجده يكرّر لفظة (النفس) مرتين في البيت الأول حين يقول :[3]

1- أُرِيكَ الرِّضى لَو أَخْفَتِ النفسُ خافِيا ... وَمَا أَنَا عنْ نَفسي وَلا عنكَ رَاضِيَا *

1-ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلا سفة المسلمين"من الكندي حتى ابن رشد" دار التنوير للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ، 2007، ص 125

2-خليل الموسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، سوريا ، 2003،ص 85

3-ديوان المتنبي :ص 416

*- يقول:لو قدرت على إخفاء ما في نفسي من كراهتك لكنت أريك الرضى ،ولكنني لست براض عنك لتقصيرك في حقي ولا عنها أيضا لقصدها إليك .

نلاحظ أن معنى هذا البيت جلّه ينطلق من هذه اللفظة المكررّة و يعود إليها ،لأنها النقطة الأساس التي بُني عليها البيت بكامله ، ومن خلال هذا التكرار بيّن الشاعر للمجهو الحقائق و أكدّها له ، وهذا التكرار أوصل البيت إلى قمة الهجو ، حيث يقول : في معنى البيت بأن نفسي انتصرت عليّى و أظهرت كرهي لك رغم أنّي أريد أن أظهر لك المحبة ، و إنّي لم أرض عنك لأنّك تركتني أتناقض مع نفسي ، وكذلك ألوم نفسي لأنها تناقضني ، وتقدّم لك الحقيقة و أنا لأريدك أن تعرف هذه الحقيقة ،و كذلك يكرّر لفظة (أفدت) حين يقول [1]

9 - فَإنْ كُنـــتَ لا خَيرًا أفَدْتَ فَإنّنِي ... أفَدْتُ بلَخظِـــي مِشفَرَيـــكَ المَلاهيَـــا **

و لفظة (أفدت) جعلت الشاعر يتدارك ما فقده أو ما كان يتمناه من المهجو ، فهو لم يستفد منه شيئا ،لكنه استفاد بأنّه تمتّع برؤية مظهره ،لأن السّياق هو الذي استوجب توظيفها ، و ليست مقحمة لأنها نقلت هذه اللفظة بتكرارها الواقع كما هو ،فهي مناسبة للسّياق العام شكلا و مضمونا ،وهذا هو التكرار الذي يزيد للشعراء قوّة في البناء و عمقا في الدلالة و المعنى .

وهذا التكراريؤكد لنا بأن الشاعر يتكلم دون تكلّف ، ودون صناعة ،وعـــلى حـــد قـــــــول الباقلانـــي‹‹ ... أن أفضل الشعر و أجوده ما جاء ترجمة حقيقية عن سلوك الشـــــاعر ، ذلك أن الشعر هنا يكون صادرا عن طبع لا تكلّف فيه ، و تكون المعاناة الحقيقية سببا في مجيئه صادقا غير مفتعل .... ››[2] ،وهذا ما أوحى به البيت ، و التكرار المتضمّن فيه نابع عن تجربة حقيقية مّر بها الشاعر و عايشها و أحسّ بها ، ثم بعد ذلك تأثّر بهذه التجربة ، ليملي عليه هذا التأثرفي هذه الأبيات المفعمة بالاحاسيس

1- ديوان المتنبي : ص 416

**- يقول:إن كنت لم تفدني خيرا في مدة إقامتي عندك فإني استفدت الملاهي برؤيتي شفتيك اللتين كمشفري البعير.

2- طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي، ص 228

والمشاعر،ونبقى مع الالفاظ المكرّرة التي وظفها الشاعر كي يزيد لهجائه أبعادا دلالية حين يقول : [1]

30 ـ وَشِعْـرٍ مَدحـتُ بِـهِ الكَرْكَـدَنّ ... بَيـنَ القَريـضِ وَ بَيـنَ الرُّقَـى *

31 ـ فَمَـا كـانَ ذَلِكَ مَدْحًـا لَـهُ ... وَ لَكنَّـهُ كـانَ هَجْـوَ الـوَرَى

يكرر الشاعر الفعل الماضي الناقض (كان) ، ويوظفه ليعين به غاية مدحه ، وكذلك غاية هجوه ليبين ؛لأن المدح الموجه للمهجو هو في حقيقة الأمر ليس مدحًا ، و إنما هو رقية تفعل مفعـول السحرّ ، ويؤكدّ بهذه اللفظة (كان) ،ونراه في مقطوعة أخرى يُظهر فيهـا هجـاءه حيـث يكرّرعبارتين في البيت نفسه ليجعل لهجائه وقعا أكبر و أعمق في نفس المهجو و لكي يثير سخرية المتلقي و القارئ حين يقول : [2]

1- وأسْـوَدَ أمّـا القَلـبُ مِنْـهُ فَضَيّـقٌ ... نَخِيـبٌ وَ أمّا بَطْنُـهُ فَرَحِيـبُ *

2 ـ يَمُوتُ بِـهِ غَيظًـاً علـى الدهرِ أهْلُهُ ... كَمَـا مـاتَ غَيظـاً فَاتكٌ وَ شَبِيـبُ

تتكرّر لفظه (أمّا) في بداية صدر البيت الأول ، وفي بداية عجزه ،وهذا التكرار وُظّف للتمييز و التدقيق ،الذي يوحي بالسّخرية اللاذعة الموجهة إلى (كافور) و أيضا يبيّن هـذا التكـرار بـأن الشاعر على علم بكلّ شيء يخصّ الشخص الذي يهجوه ،وهذا يدّل على المعايشـة بين الشاعـر وكافور، فالشاعر يضع الألفاظ بمقاييس وضوابط دقيقة ،وهذه الألفاظ كذلك تـدلّ علـى براعـة فـي الوصف ،ومع قبح المعنى،لكن من الناحية البنائية ، فيه بناء محكم ،إذ لا تُقـدّم اللفظـة منعزلة شيئا من الإيحاء ،و إنما تُقدّم الإيحاء في مقامها،و« ....تفاعلها مع السّياق ،و ليست الكلمة شعرية في ذاتها ، و

1- ديوان المتنبي : ص 426

*- الكركدن:اسم حيوان عظيم الخلقة ويقال له:وحيد القرن . الرقى جمع رقية: من أعمال السحر،يقول:إن شعره مدح من وجه ورقية من وجه لأنه كان يرقيه به ليأخذ ماله .

2- ديوان المتنبي :ص 426

إنّما بمقدرة الشاعر على استخدامها›› [1] ،ونجد المقدرة في الاستخدام واضحة في البيت الثاني من القطعة حين يقول : [2]

2 - يَمُوتُ بِهِ غَيظاً عَلى الدَّهرِ أهْلَهُ ... كَمَا مَاتَ غَيظاً فَاتِكٌ وَ شَبِيبُ

ونجد الكلمات المكررة في هذا البيت (مات) و (يموت) و كذلك (غيظا ، غيظا) ، فالبيت نلاحظ بأنه مبني على اللفظتين المكرّرتين الأولى (الموت) و الثانية (الغيض) و الكلمات الأخرى التي ساهمت في تكوين البيت ،يمكن للشاعر أن يبدلها لأنّها ليست عبارات محورية ،وهذا عكس العبارات المكرّرة التي تمثل نبض هذا البيت ، ولفظة (غيظا) الأولى عبّر بها الشاعر عن الزّمن الحاضر ، ويقصد بها (أهل الدهر) الذين يموتون من الغيض ؛لأنّهم جعلوه ملكا عليهم ،أمّا لفظة (غيظا) الثانية فهي تمثل الفعل الماضي ،والتي تدلّ كذلك على أن (فاتكا و شبيبا) قتلهم الغيض قبل (أهل الدهر) ،وهما ضدالشاعر و ساعداه في ترتيب الأزمنة و الغوص في عمق التاريخ ،و التكرار في هذه الحالة ساعد الشاعر كي يزواج بين الواقع و الخيال‹‹ فالخطاب الشعري خطاب تخيلي يقيني؛لأن تصوير الأشياء كما يجب أن تكون لاينا في بث اليقين في ذهن المتلقي ... ››[3]

و اليقين يحدّده الشعراء و ينطلقون منه إذا كان خاصّا بالوقائع التي جُسّدت و حصلت ،فينطلق الشاعر منها كمؤرخ في الوهلة الأولى ، ولكن سرعان ما يتحول إلى شاعر ، وينسي المتلقي أمر التاريخ لأنّ المؤرّخ ينقل الحقائق كما هي ،ولكنّ الشاعر يضفي على هذه الحقائق الخيال لذلك فالشعر يفيد و يمتع في الوقت نفسه .

1-خليل الموسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة ،ص 92
*- النخيب: الجبان الذاهب العقل

2-ديوان المتنبي :ص 426

3-الطاهر بومزبر : أصول الشعرية العربية ، ص 44

4 : التّكـــرار ودلا لته فـــي غـــرض "الرثـــــــــاء"

في عرض لم يول الشاعر اهتماما كبيرا بالتكرار في هذه المطولة إلاّفي بعض الألفاظ التي نجدها قد وُظّفت بإحكام و دقة ، و كذلك نجد الثراء اللغوي الذي يغني الشاعر على التكرار ،وهذا ما تؤكّده القصيدة التي يرثي فيها جدته لأمه فنجده يقول : [1]

9 ـ أَتَاهَـا كِتَابِـي بَعد يَـأسٍ وَ ترحَـةٍ ... فَمَـــاتَت سُرورًا بِـي فَمُـتُّ بِـهَا غَمًّـا

10ـ حـرَامٌ عَلى قَلبِـي السُّرورُ فَإنّنِـــي ... أَعُدّ الذي مَاتَـــتْ بِـهِ بَعـدَهَا سُمَّـــا

ونجد في البيتين اللفظة المكررة (ماتت ، مت ، ماتت) ،إذ يُركزّ على الموت ؛لأنه بهذا التكرار يؤكدّ الشاعرعلى أن الموت قاهر لكلّ الأحياء ،ولا يوجد من يقف في وجهه ، وكأنّ لفظـــة (ماتت) دالة على الموت الحقيقي الذي أنهى حياة جدته، أمّا لفظة (متّ) فهي مجازية و ليست حقيقية ،لأن الشاعر مات حزنا و غمًّا من بعد موتها هي و لفظة (ماتت) الثانية و التي تعود عليـــــه هو :لأنّ السبب الذي ماتت به هو صار سمّا ، بعدما كان سرورا ،لأنّ رسالته التي كانت تحمـــل الأخبـــار السارة صارت تحمل السمَّ الذي قتل به الشاعر جدّته ،وهذا الذي زاد في حزنه وألمه ،و الشاعر هنا تحوّل من خلال هذه العبارات التي يبدع في توظيفها حيث تحول من خلالها إلى ناقد لنفسه ،للحيـــاة بصفة عامة ‹‹.... فالأد يب الموهوب هو فـــــــي مضمونه متذوق ناقد، وإن لم يفصح عـــن ذلك بنظرات نقدية ،لأنها في الحقيقة كامنة في ثنايا عمله الأدبي أثناء الإبداع و الخلق ››[2]

و النقد عادة لا يكون مركّزا على القول فقط و إنما يركزّ على الفعل ، و الشاعر فـــي هـــذا البيت يقدّم و يعزّي نفسه من خلال هذا العتاب و اللوم الحادّين تجاه نفسه ،لأنها السبب المبـــاشر في موت جدّ ته ،لأنّ ما قد مه إليها هو في نظره سمّا ، لأن رسالته عندما

1-ديوان المتنبي :ص 146

2-طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ،ص 69

تأمّلتها جدّته من شدّة شوقــها ماتت من الفرح ،حينما عرفت بأنّه على قيد الحياة ،وهذا ما حزّفي نفسية المتنبي.

كما نجده في قصيدة رثائية أخرى يوظف بعض التكرارات حين يعزيّ "سيف الدولة" في موت أخته ،فخرج من الرثا إلى الوصف والمدح أيضا حين يقول :[1]

37 - وَإذَا اهْتــزَّ لِلنّــدَى كَــانَ بَحْــراً ... وَ إذَا اهتَــزّ لِلــرّدَى كَــانَ نَصْــلَا

38 - وَإذَاالأرْضُ أظْلَمَــتْ كَانَ شَمْســاً ... وَ إذَا الأرْضُ أَمْحَلَــتْ كَانَ وَبْــلَا

ففي هذه الأبيات يعزي الشاعر" سيف الدولة " ليخفف عنه حزنه ، فيذكره بأهميته حيث يُوظّف ألفاظا في بيت واحد وهي (إذا ، اهتزّ،كان) و كل لفظة يكرّرها مرتين ، و بهذا التكرار المتعــددّ يحيط بخصال " سيف الدولة " فمن جهة يكون جوّادا كريما سخيا معطاء ، فهو مثل البحر يعطــي بلا حساب ،وفي الجهة المقابلة إذا جاء وقت الحرب كان هو السيف القاطع الذي يفصل بين الشــك و اليقين ؛لأنه يحسم الأمور العالقة . فالتكــرار فــي هــذه الحالة عمل عملين متناقضين و عبّر الشاعر بالألفاظ نفسها عن حالتين متناقضتين صادرتين من شخص واحد(سيف الدولة)، وهنا يكمن دور الشاعر جينما يُوظف التكرار ويجيده، وهذا التكرار يؤدي دوره ،وهذا ما لاحظناه في هذا البيت ، ومن خلال هذا التكرار تبرز لنا العلاقة التي تربط الشاعر بسيف الدولة ،وهي علاقة ليست مبنية على التكسّب فقط ، و إنما تجاوزت هذه المرحلة إلى مرحلة الودّ الحقيقي الذي يكنه الشاعر لسيف الدّولة ، لأن العلاقة الثانية تستمر،وهذا ماجعل الشاعر يقف بجانب (سيف الدولة) في حالة الحزن ، ونفسه تحزن لحزنه ‹‹ فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ، و يكشف عن اهتمام المتكلم بها ،وإن هذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلــل نفسية كاتبه ››[2]

1-ديوان المتنبي:ص 337

2-نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ،منشورات دار الآداب بيروت ،لبنان ، 1962،ص 240

و التكرار الحاصل في البيت الأول يؤكده التكرار الحاصل في البيت الثاني ،فجاء بناء البيتين متماثلا، حيث كرّر الشاعر في البيتين لفظتـــي (إذا ،كان) كلّا منهما أربع مرات ،وهذا لأن اللفظتين ساعدتا الشاعر على البناء الهيكلي للبيتيـــــن ولكن في البيت الثاني استبدل لفظة (اهتزّ) ، بلفظة (الأرض) ،وهذا كي يعطي مساحة أكبـــــر لعملية الوصف ،وليجمع عددًا أكبر من مواصفات ومن امتيازات (سيف الدولة) ،فهي عديدة ولكن بهذا التكرار يقوم بجمعها في عبارات قليلة لكنها كافية ،لتقديم دلالة أكثر عمقا ، ومعنـى أكثر إيحاء ،و نجد الشاعر رغم أنه بالغ في هذا الوصف فقد شبّه (سيف الدولة) بالشمس تارة ، و بالمطر تارة ثانية ،وفي هذا البيت تكرار يقـوم بوظيفتيـن مختلفتيـن ،ويصبح (سيف الدولة) في الحالة الأولى جاعلا الليل نهارا ،وفي الحالة الثانية جاعلا الأرض الجرداء خصبـــة و تبقـــى اللفظـــة المركزية في هذا التكرار المتعددّ هي لفظة (كان) ،و التي تعود على (سيـف الدولة) ،ورغم أن (كان) فعل ماضي ، لكن الشاعر جعله يعبّر بحسن توظيفه و بتكراره علـــــى الأزمنة الثلاثة في وقت واحد و هذه ميزة الشاعر الكبير الذي يصنع من عبارة واحدة، ما لم يستطع أن يصنعه شخص آخر بعبارات عديـدة ‹‹ والشاعر الفذ المبتكر هو الذي يصنع طريقتهُ الشعرية الخاصّة ذات الطعم المميّز...وعبقرية الشعر في الفرادة و الاختلاف ...وبقدر ما يثري الشّاعر اللّغة يكون خادما لها ››[1]

وهذا ما وجدناه واضحا و جليا في هذه العبارات القليلة التي وصف بها الشاعر حالات متعددّة ، وكل حالة من الحالات الموصوفة تنطوي على أجزاء عديدة و متنوعة و رغم أن هذه الأبيـــــات تنطوي على غرض الرثاء لكن لم يمنع ذلك الشاعر من مدح " سيف الدولة " ،كما نرى مغالاة في المدح ، و لكنّنا نحسّ كمتأمّلين بأنّ هذه الأبيات نابعة من نفس صادقة ‹‹ و الواقـع أن المتنبي لم يُجد المدح إلاّ في سيف الدولة ، حيث جاء المدح

1-سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر الغربي : ص 220

صدى لنفسه ،ونجوى فؤاده امتزجت به روحه في شعر صادق جميل ››[1] ،وهذا ما أحسسنا به سواء أكان ذلك في معالجة الأبيات المدحية ، أو في هذه الأبيات التي تنتمي إلى غرض الرثاء ،كما يؤكد التكرار العلاقة القوية و الحبّ الشديد الذي يكنّه المتنبي لسيف الدّوله في هذا البيت الذي هو مطلع لقصيدة رثائية ، يرثي فيها أخت سيف الدولة و يعزيها قائلا :[2]

1- يَا أُخْتَ خَيرَ أخٍ يَا بِنتَ خَيرَ أَبٍ ... كِنايَةٌ بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

فالتكرار في هذا البيت بيّن من خلاله قيمة "سيف الدولة" ،لأنه كان أخا وأبا في الوقت نفسه للفقيدة ،وأيضا يبين من جانب آخر بأن الشاعر يقصد نفسه بهذه الأخوة و الأبوة، أي أن سيف الدولة هو خير أخ ،وخير أب للشاعر ،وهذا يبرز مكانة سيف الدولة ،والتكرار الذي وظفه الشاعر (خير ،خير) يعطي دلالات أخرى ‹‹... لأن كلّ مكرّر ...إنما يتم شحنه بدلالة جديدة من خلال السّياق الجديد الذي وقع فيه››[3] ،وهذا الكلام المعبّر عن تكرارات الشاعرفي البيتين حين يقول :[4]

4 - غَدَرْتَ يَا مَوتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ ... بِمَنْ أصَبتَ وَكم أسْكَتَّ مِن لَجبِ

5 - وَكمْ صَحِبتُ أخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ ... وَكَمْ سَألتَ فلَمْ يَبخَلْ وَ لَم تَخِبِ

يكرّر الشاعر لفظة (كم) أربع مرات في بيتين متتاليين و حاول الشاعر أن يحصر بهذه اللفظة عدّة دلالات ومعانٍ ،وقد وفق في ذلك ، فالمكرّر هنا يدلّ على الكثرة .

1-محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب و اللغة ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،مصر ، 2004،ص 181

2-ديوان المتنبي : ص 359

3-خليل بن ياسر البطّاشي : الترابط النصّي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار جرير للنشر و التوزيع ،ط1، عمان ، الأردن ، 2009، ص 199

4-ديوان المتنبي :ص 359

5 : التكـرارودلالتـــه فـي موضوع " الوصـــــف "

نجد في هذه القصيدة الوصفية القليل من التكرارات التي استوجبها السّياق حين يقول : [1]

19- وَزادَ فــي الوَقْـعِ عَلـى الصّوَاعِـقِ ... وزادَ فِــي الأذْنِ عَلى الخَرانـِقِ *

20 - وَزَاد فِـي الحَذْرِ عَلـــى العَقائِــقِ ... يُميّـز الهَـزلَ مِـــنَ الحَقائِـقِ

في هذه الأبيات يصف الشاعر مهره الذي تعذّر عليه الرعي بسبب الثلج ،فتأمل " المتنبـــي " هذا المهر وقام بوصفه ،فيعيد و يكرّر ثلاث كلمات وكل كلمة يكرّرها ثـــــلاث مرات ،وهذا في بيتين متتاليين حيث أنه يؤكّد بهذه العبارات (وزاد ، في ،على) ، على اهتمامـــه وإعجابه بمهره ،كما يركزّ على ناحية الحذر التي يتمتّع بها مهره حيث أنه بالعبارات المكرّرة يبين لنا بـــأن مهره صار أكثر حذرا من "الخرا نق"،والخرنق ابن الأرنب ، وكذلك أكثر حذرا من الغربان وهذا التكرار يبين مدى إعجاب " المتنبي " بهذا المهر ،وبهذا الوصف يكون الشاعر قد قدّم لنا صـــورا واقعية في مشهد شعري ،و‹‹ إنّ الصورة الكثيفة لا تعتمد على مادية تقديم المشهد الطبيعي عبـــر معطيات الحسّ،و إنّما هي محمولة على صنعة عقلية ... ››[2] ،وهذا هوحال الوصف على العمـــوم، لأن المتلقي يقتنع عادة بالأشياء ،وهذا ما يفعل الواصف ، فهو يقوم بعملية الوصف انطلاقاً من الحقيقة،ثمّ يضفي على ذاك المشهد من خياله أبعادا جديـــدة تثير المتلقي و تجذبه ، و نجد التكرار في قصيدة أخرى يصف فيها سيف الدولة حيث يقول : [3]

1- ديوان المتنبي : ص 193،194

*- الخرانق جمع خرنق:ولد الأرنب،أي زادت أذنه انتصابا على آذان الأرانب .

2- محمد مصطفى أبو شوارب : شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) در الوفا لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ،مصر ،2002، ص 87

3- ديوان المتنبي:ص257

**- الدمستق: صاحب جيش الروم

***- سمندو:قلعة ببلاد الروم ويقال:تُعرف اليوم ببلغراد . يحجم: يتأخر. والمراد بالخليج حليج القسطنطينية

11- رَضِينَا وَالدُّمُسْتُقُ غَيــرُ رَاضٍ ... بِمَـــا حَكَمَ القَوَاضِبُ والوَشِيجِ **

12- فَإنْ يُقْدِمْ فَقَــد زُرنَا سَمَنْــدُو... وَإن يُحْجِـــمْ فَمَوعِدُنَــا الخَليــجُ ***

فمن التكرار نجد أن الشاعر يصف باللفظة الأولى (رضينا) حالـــة جيش سيف الدولــة الذي كان راضيا بالانتصار على جيش الرّوم ،وتُبيّن لفظة (غير راضٍ) حالة صاحب جيش الروم (الدّمستق) ،و التكرار الثاني الموظف في البيت الثاني يبين حالة جيش سيف الدولة و يركزّ على وصف (الدمستق) صاحب جيش الروم ، ويظهر هذا التكرار ، بأنّ (الدمستق) في الحالتين يبقــى غاضبا ،وهم راضون بما حققوه ،فإن أقدم فإنهم وصلوا إلى قلعة (الروم) ،و إن تأخر فإنه سيترك لهم الفرصة للتقدم أكثر فيصلوا إلى خليج القسطنطينية ،كما أن التكرار يلعب أدوار مختلفة ،‹‹ و لاشك في أن التكرار يضفي على النّص سمة مميّزة ،إلا أن هذه السّمة قد توصف بالسكونية ، أو الرتابة،أو الثبات .... ››[1] ،ونجد التكرار هنا يدّل على الثّبات ،لأن الرتابة و السكونية ظهرتا في التكرار الأول المتضمن لفظة (الرضى) إلى تكرار لفظة (إن) ،وهذا الانتقال السريع ليس غريبا على شاعر يعتمد على الفلسفة والحكمة ،وقادر علــى وصف كل المواقف التي تصادفه ،وبصورة متناسقة هادفة‹‹ ... لأن تدفـــقّ الحـــديث عن الأديب الفيلسوف يشعر القارئ بنبض متتابع لا يعتمد على التنسيق الحـــرفي ،قدر ما يتعمد على الارتياح النفسي لهذا التدفق المطّرد دون توقف ...››[2]

1- عبد الله العشي:أسئلة الشعرية"بحث في آلية الإبداع الشعري"، منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر العاصمة،الجزائر،2009،ص24

2-محمد رجب البيومي:بين الأدب والنقد،الدّار المصرية اللبنانية،ط1،القاهرة،مصر،1997،ص 84

كما نجد الارتياح النفسي و المتعة حين يبرزالبيت شاعرية فياضة ومعجما لغوي ثري ، رغم أن الشاعر ليس في حاجة إلى الإبراز حين يقول :[1]

10- وَ كَانــت بِالتَّوَقُّــفِ عَــنْ رَدَاهَا ... نُفُوســاً فِــي رَدَاهَا تُسْتَشَــارُ*

نلاحظ هذا التكرار الوارد في هذا البيت من أجمل التكرار ؛لأنه كرّر لفظة (رداها) و نحن نعلم بأنّ الردى هو الموت ،وكان الشاعر قبل أن يجهز على أعدئه يحيرهم بين الحياة والموت ، فإن عصوه قتلهم ،وإن أطاعوه أبقى عليهم ،و التكرار أضفى على هذا البيت لمسة جمالية ،لنجد الشاعر تدفعه رغبة كي يقول الشعر ،فيبدع ،‹‹ ... لأن اللغة التي يستعملها الشعراء تحيل إلى المتعددّ،فهي في حاجة إلى تأويل ،وإعادة استعمال حتى يتجاوز الناقد التعدّد الدلالي إلـــى التفرّد"[2] ،كماعــدّد الشاعر الدلالة ، والرغبة تنتج إبداعا حقيقيا ‹‹ .... و الأديب الموهوب هو الذي يجعل صوره الوصفية تنبض بالحياة " [3]

الحياة الحقيقة التي تفتح أمام المتأمل أفاقا رحبة ، لا تخدّها حدود ولا توقفها الحواجز على التدفق و النبض و الاستمرار و تحقيق الغايات السّامية ،كما نجد الشاعر يجعل التكرار إبداعا في حدّ ذاته وهذا نادرا ،لأن التكرار إذا لم يعرف الشاعر كيف يوظفه و يعدّد منه يصبح سلبيا ، و يعيق بذلك العملية الشعرية عند الشعراء الذين تضيق عندهم مساحة اللغة ‹‹ و التكرار في ذاته لا يحقق التماسك النصّي خاصة إذا شعر القارئ أو المتلقي أنه حشو في النصّ... ››[4]

1 -ديوان المتنبي:ص339

2- عبد الله العشي:أسئلة الشعرية،ص22

3-ماهرشعبان عبد الباري:الكتابة الوظيفية والإبداعية"المهارات،الأنشطة،التقويم"دار المسيرة للنشروالتوزيع والطباعة،ط1،عمان،الأردن،2010،ص261

([4])-خليل ياسر البطاشي : الترابط النصي في ضو التحليل اللساني للخطاب ،ص 11 *- يقول:كنت بالتوقف عن هلاكهم كأنك تستشيرهم في إهلاكهم إن أصروا على عصيانك والإبقاء عليهم إن أطاعوك

6 : التكراروداللتـــه فـــي موضوع "التهنئـــــــة "

وفي موضوع التهنئة،فإن الشاعر يكررالألفاظ في أبياته،إلا أن هذا التكرار يحمل دلالة فلسفية في ملامح حكمية ،في بناء شعرمحكم حين يقول :[1]

21 - هَنِيئاً لَك العِيـــدُ الَّذِي أنت عِيـدُهُ ...وَعيـــدٌ لَمنْ سَمّـى وَضَحَّـى وَعَيَّدَا

ونجد في هذا البيت تركيزا على لفظة (العيد) التي ذكرت أربع مرات وهي : (العيد ، عيده، عيد، عيدا) ،ولكنه في كل موضع يوظف الكلمة بصياغة مختلفة عن توظيفها في المواضع الأخرى ،وهذا ما زاد البيت رونقا ،حيث كان الترتيب ترتيبا تسلسليا من المعرفة إلى النكرة ، و في الكلمة الأخيرة إطلاق فيه تفاخر من طرف الشاعر،إذ جمع وأحاط بكلّ الناس،وإن وراء هذا الوصف غاية يريد الشاعر الوصول إليها ،وهي كسب الأموال، ‹‹ و لكن هذا لا يعني أنهم غير ملومين ،كان الأجدى بالشعراء أن يحطموا مفهوم قداسة المال، لا أن يصرعهم بريقه ، فيصارعون في سبيل ما يرفع من شأنهم نزولا وبلا عندما هو سائد في المجتمع عصرئذ ››[2]،و لكن تبقى غاية " المتنبي " من وراء كل هذا هو حُلمه في الولاية ،وهي الغاية التي تمثل حلمه الذي يفوق و يتجاوز مرحلة وغاية جمع المال .

وفي بيت آخر ،يعد من أشهر الأبيات الحكمية ،إذ يستدل بها المتكلّم في جميع المواقف ،حيث كرّر لفظتين في هذا البيت وهما : (إذا أنت أكرمـــت) حيث يجعل اللفظتين تنطلقان من نبع واحد وهو الكرم ،ولكن في اتجاهين متعاكسين ،ولكن تصلان إلى غايتين متعاكستين فالاتجاه الأول وهو إكرام الكريم، ونتيجة هذا الإكرام أنك تملك هذا الكريـم ،والاتجاه الثاني هو : إكرام اللئيم ،ونتيجة هذا الإكرام أن اللئيم يتمرّد عليك ، حين يقول :[3]

29 - إِذَا أَنـتَ أَكْرَمـتَ الكرِيمَ مَلَكْتَـهُ ... وَ إِنْ أَنـــتَ أَكْرَمْـتَ اللَّئيمَ تَمـــرَّدَا

(1)-ديوان المتنبي :ص 305
(2)-على الشعيبي : الايجابية و السلبية في الشعر العربي بين الجاهلية و الاسلام ، ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا ، 2002ص138
(3)-ديوان المتنبي :ص 305

واختلاف الدلالة في الشعر يبرز دور الشعر ، و بأن الشعر يستطيع من خلاله الشاعر الحقيقي أن يشكّل منه ما يريد وما يرغب في تشكيله ، كي يصل من خلال هذا التشكيل إلى أبعـــــاد النفس و إقناع المتلقي فيجعله يعيش كل لحظة ، و يعايش كل موقف يتعرض له ، لأنه وجد في هذا الشعر السند الحقيقي ، و الدليل القاطع للاستدلال به في كل هذه الحالات ، وفي جميع تلك المواقف التي يتعرض لها المتلقي الذي تعلّق إحساسُه بهذه المعاني و الدلائل ،وقد لا حظناه في البيت السّابق الموجّه للكريم و للّئيم في الوقت نفسه ، وهذا يعود للتذّفق الشعوري الذي ينساب عليه انسيابا ، ومطاوعة اللغة له ، أمّا ما قاله في العموم ‹‹ فهي قصائد فخمة مع مقدمة غزلية ، أو موضوع غنائي فلسفي و مد يح تارة ، أو قصائد أقل إتقانا بترضمنها كل ماهو ليس بمديح،أومجرّدة من التسيب الغزلي فقط تارة أخرى ››[1]

و نجد في قصيده أخرى يعطي للتكرار نصيبا كبيرا مع الإجادة في التوظيف ، و الإتقان في البناء و المتانة في السبك حين يقول :[2]

13 - نَزَلتَ إذ نَزَلتَهَا الدّارُ فـي أَحْـــــــ ... ـسَـنَ منهـا مِـنَ السّنَى وَ السنَـاءِ*

14 - حَلّ في مَنْبِتِ الرَّيَاحيـــنِ منهـا ... مَنْبِـتُ المَكـرُمَـاتِ وَالآلاءِ**

15 - تَفضَحُ الشّمسَ كلمـا درّتِ الشمـ ... سُ بشَمـسٍ مُنيـــرَةٍ سَوْداءِ

16 - إنّ فِي ثَوبِك الذي المَجُـدُ فِيـــهِ ... لَضِيـــاءٌ يُزْرِي بِكّـلِّ ضِيـــاءِ

17 - إنّما الجِلْدُ مَلبَسٌ وَ أبيضَاضٌ الـ ... نّفسِ خَيرٌ من ابيضَاضِ القَبَاءِ

و نجده في هذه الأبيات ينوع في تكراراه ،مستعينا بعناصر الطبيعة التي ساعدته في رسم هذه اللوحات الفنية البديعة ،ففي البيت الأول منها يكرّر كلمة (السنى ،و السناء) و يجعل الكلمتين متشابهتين نطقا مختلفتين معنى ،بحيث عبّر بهذا التكرار بالسّنى عن

(1)-رجيس بلا شير: أبو الطيب المتنبي : ترجمة : ابراهيم الكيلاني ، منشورات اتحاد الكتاب ، ،دمشق ، سوريا ، 2001، ص244 ،245

(2)-ديوان المتنبي :ص 371

*- السّنى بالقصر: الضوء .وبالمد: الرّفعة والشرف /**- الآلاء: النعم

الضوء ، وعبّر بالسّناء عن المجد ،ويقول: في هذا التكرار كأنك أنزلت الدار الأولى بدار أفضل منها ، كما نجد التكرار في البيت الثاني والبيت الثالث توحي بشاعرية كبيرة حين يقول : [1]

14- حَلّ فِي مَنبِتِ الرَّيَاحينِ مِنهَـــا ... مَنْبِـــتُ المَكرُمَـــــاتِ وَ الآلاءِ

15- تَفضحُ الشَّمسَ كُلّمَا ذَرَّتِ الشّمـ ... سُ بِشمـسٍ مُنيـــــرَةٍ سَـوذَاءِ

و يبرز التكرار الحاصل في البيت الأول بأن المكرمات متجذّرة و متأصلة عند " سيف الدولة " و كذلك النعم التي توجد بوجوده، وأن التكرار الموظف في البيت الثاني الذي يكرّر فيـــه لفظـــة (الشمس) ثلاث مرات متتالية ليدلّ هذا التكرار الذي يجذب المتأمّل و يشدّه ليغوص فـــي معنـــاه ،ليقول: أن "سيف الدولة " له(شمس) خاصّة تحجب كل الشّموس ، فإذا طلعت فنورها وضياؤهـــا يخفي و يبعد نور وضياء الشموس .

و كذلك يبدع الشاعر في البيتين الرابع و الخامس حين يقول : [2]

16 - إَن في ثَوبِكَ الّذي المَجْـــدُ فيـــهِ ... لَضِيـــاءٌ يُزْرِي بِكّـــلِ ضِيـــاءِ

17 - إنّما الجِلْدُ مَلْبَسُ وَ أبيضَاضُ الــ ... ـنَّفسِ خَيـرٌ مـــن ابيضَاضِ القَبَاءِ

حين نتأمل البيتين يدهشنا هذا الوصف الرائع وهذه العبارات الموحية والدّالة على قدرة الشاعر في ابتكار الصور،وفي تنسيقها ،بحيث يترك المتلقي يحتار في هذا التنسيق ، حيث كرّر (الضياء) في البيت الأول و كرّر لفظة (ابيضاض) ،ونصل من خلالهما إلى أن ضياء سيف الدولة فـاق كـل ضياء ،و يستهزئ ضياؤه بكل ضياء آخر ، وكذلك بياض نفس سيف الدولة فاقت بياض الثوب ،وإن كنّـــا نجد مبالغة إلاّ أننا في حقيقة الأمر نتمتّع بهذا المستوى الراقي الذي وصلت إليه الشعريـــــة العربية ،لأن الشاعر انطلق مـــن أشياء بسيطة ،لكنه بخياله الواسع وصل إلـى قمّـــة الإبـــداع، فان كان الواقـع يساعد

(1)-ديوان المتنبي :ص 371
(2)- المرجع نفسه :ص 18

الشاعر ، لكن المقدرة التي يمتلكها الشاعر هي التي كان لها الدور الكبير في جعل الأبيات تلمع و تُبهر بهذا اللمعان الشديد ،فالواقع ليست له قوة كافية للتأثير إذا نقل كما هو ‹‹ ... أما الخيال فقوته في براعـــــــة تصويره و سعّة محيطه ، وهو أشبه بالدائرة المتّسعة التي تجمع الخواطر منسقة مهذّ بة فـــــي محيطها ، لتبرزها في أبدع ملامحها الساطعة... ››[1] ،وإنّ د ور الخيال لا يقف عند هذا الحدّ، بل يتجاوز ذلك ليدخل أعماق المتلقي إلى عالم أكثر حرية مليئا بالمتناقضات الجميلة التي تجعل النفس تحلّق في سماء الشعر .

ومن هنا نرى أن التكرار الذي وظفه الشاعر في هذه الأبيات و غيرها كان أثـــره واضحـــا اعتمده الشاعر،حيث ساعده التركيز على بعض العناصر القريبة ،مثل(الشمس ، البياض ، الثـوب ، الضياء ، منبت)،ولما كررها الشاعر حملت سياقات أخرى مهمة ،لعبت دورا كبيرا فـي السيـاق العام عندما خرجت من دلالاتها الحقيقية ،وهذا يعود إلى براعة الشاعر،لان الكلمـــة تصبـــح لهـا مدلولات عديدة ،وفي بعض الأحيان تُوظف الكلمة نفسها مرتين لكـن تحمـــل معنيين متعـــاكسين ،وهـــــذا التناقض يعطي مساحة أكبر للشاعر كي يسبح في بحـر اللغـة و يجمـع أكبـر عدد مـن المفاهيم ومن الصور البديعية .

(1)-محمد رجب البيومي : بين الأدب و النقد ،ص 84

7 : التكــرارودلالتــه فــي موضوعي" الاشتيــاق و الــوداع"

يبقى شعر المتنبي قويا دالا و موحيا في جميع الأغراض ،فكلّما حاولنا الغوص ، في شعره وجدناه يؤكّد لنا على أنه يعالج كلّ الأمور التي يتكلّم عنها بصدق ،وقد أحسسنا بهذا في كــل غرض من هذه الأغراض والمواضيع ،وفي هذا الموضوع عبارات مكرّرة يعتمد عليها في رسم صور الشعرية ،وفي الوصول إلى الدلالة العميقة ،وهذا ما نجده في شتـــــــــى اغراضه وماضيعه الشعرية ،يقول في موضوع الاشتياق :[1]

3 - أَأُحِبُــهَ وأُحِــبُّ فِيـــهِ مَلامَــةً ... إنَّ المَلامَــةَ فِيــهِ مــن أعْدَائِـــهِ

وفي هذا البيت عبارتان ،كل عبارة منهما تكرّرت مرّتين في (أحبه ، أحب) و (ملامة ، الملامة) ،حيث بيّن التكراران مدى حبّ الشاعر للشخص الذي يوجه له الكلام،لأنّ حبّه أصبح مضاعفا ،لأنه عرف بأنّ المقصود يبادله الحبّ ،والدليل على ذلك اللوم الموجه إلى الشاعر ، لأننا نعرف في حياتنا اليومية أن اللوم يأتيك من طرف الشخص الذي يهمه أمرك ، أي الذي يحبك ، و الشاعر يحب ملامة هذا الشخص لأنه بقدر ما تكون ملامته و معاتبته كبيرة يكون حبه كبيرا، و الشخص الذي لا يحبّك لا يبالي بك ، ولا يلومك .

ويبرز التكرار في هذه الأبيات حكما وضع أمام القارئ ،ومن خلال هـــــــــذه التكراريتجلى صدقه ؛لأن الشاعر ‹‹ إذا كان صادقا مع ذاته لا يمكنه أن يحدّد مسبقـــا الشكل الذي يكتب فيه،وإنمّــا التجربة هي التي تخلق أثناء الممارسة شكلها.... ››[2]؛لأنّ الصدق يمنح للشعر طعما ووقعا آخـــر، فالقارئ حينما يحسّ بصدق الكلمات ،يتأكد بأن هذه الكلمات نبعت من وجدان تأثر حقيقة و خاض معاناة في تجربته ،وهذه التجربة قد تكون سارة ،أو مؤلمة، وفي الحالتين يتجاوب المتلقي مع الشّاعر ،لأنّ ما نبع من القلب يصل حتما إلى القلب .

---

(1)-ديوان المتنبي :ص 288

(2)-محمد بن عبد الحي : التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،مصر، 2001، ص 120

و للتكرار أسلوب معينّ، و الشاعر يستعمل الأسلوب الذي يجده ملائما لتمرير خطابه الشعري إلى المتلقين ،و إذا استعمل الأسلوب الأمثل في التكرار سوف يحيط بقلوب المخاطبين ،لـ« ... أن أسلوب التكرار ،كأي أسلوب يمكن أن يكون عنصر بناء إيجابيا ،إن أحسن استخدامه ،و يمكن أن يكون عنصرهدم إن أسيء استعماله .... »[1]،والتكرارعند المتنبي يصنع بناء جديدا محكما على غرار هذه الأبايت التي يقول فيها : [2]

9 - لَا تَعْذُلِ المُشتَاقَ في أشْواقِهِ ... حَتّى يَكونَ حَشَاكَ فِي أحْشَائِهِ

10- إنَّ القَتِيلَ مُضَرَّجاً بِدُمُوعِهِ ... مِثْلُ القَتِيلِ مُضَرَّجاً بِدِمَائِهِ

11- وَ العِشقُ كَالمَعشُوقِ يَعْذُبُ قُرْبُهُ ... لِلْمُبتَلَى وَيَنَالُ من حَوْبَائِهِ *

وبهذ التكرار المتعدد و إن كان غير متجانس تجانسا تاما ،لكن الشاعر وصل من خلال توظيفه المحكم و اللافت للانتباه السيطرة على المواقف التي أراد القول فيها ،فالكلمات المكرّرة هي : (المشتاق ،أشواق) ، و (حشاك ،أحشائه) ،و (القتيل، القتيل) ،و (مضرّجا، مضّرجا) و (العشق ،و المعشوق) ،وفي هذه الأبيات بناء هرمي مثيرو معانٍ فيها من الإبداع الشيء الكثير ، وبهذه التكرار يؤكدّ المتنبي على أهميته،وما يلعبه في التأثير وعمق الدلالة ،هو أن الشاعر لم يعدّده كثيرا كي لا يُحدث الملل ،بل أعاد كل كلمة مرتين، و عددّ من التنوع في الألفاظ و الحالات المعبّر عنها فجاءت الأبيات حاملة تكرارا من أفضل التكرار،فجعلت الشاعر يبدع ،وخاصة في البيت الثاني الذي لأمس الدقة في الوصف مع الإبداع ، حيث جعل ميّت الغرام و الحب هو نفسه ميت السيف و الرمح ،لأن العاشق في نظر الشاعر هوفي حقيقة الأمر ميّت ،ومن خلال هذه التكرار نرى بأن النصّ مترابط الأجزاء متلاحم المعاني و الدلالات ؛لأن« ...وظيفة التكرار ... تمتدّ إلى مساحات النصّ كله، وذلك بسبب كون التكرار يمثل حلقة وصل رابطة بين ...الوظائف لكي تعمل مجتمعة على تعميق الوظيفة الأسمى للتكرار ، ليخرج

(1)-المرجع السابق،ص 125
(2)-ديوان المتنبي :ص 289
*- الحوباء: الروح

عندها ملمحًا أسلوبيا .... ››[1] ،فإذا كان التكرار أسلوبا من الأساليب ، فالمتنبي له أسلوب تكراري خاصٌّ به يميّزه عن غيره من الشعراء المميزين في عصره و في عصور أخرى ، و النصوص تثبت ذلك ،وإذا انتقلنا إلى الأبيات التي تنتمي إلى موضوع الوداع ،وجدناها لا تقل ترابطا و تماسكا و إيحاء عن سابقتها في الأغراض والمواضيع ،وهذاما يزيد في التأكيد على أن شعر " المتنبي " جلّة في مستوى راق ؛لأنه يمتاز بعدّة صفات مكنته من الوصول إلى هذه المرتبة من التفوق ،و لو عدنا إلى توظيف التكرار لوجدنا شيئا من الفروق التي تتجلى و تظهر ليستطيع النقاد التمييز بين جودة شعر و آخر من خلال الألفاظ المكرّرة في هذا الشعر،أو ذاك ‹‹ .... ذلك أن لكل لسان معاييره التي يتفرّد بها ، ولكل عقل مكوناته و أهدافه الذاتية و الموضوعية التي يفترق فيها عن غيره من العقول اللاحقة به أو السالفة عليه ...››[2].

وهذا ما تؤكده الأبيات التي تناولناها في هذه الدراسة و أبيات عديدة أخرى لعب فيها التكرار دورا بارزا في تكثيف الدلالة و المعنى من جهة ،و في مساعدة الشاعر على رسم أبياته رسما دقيقا وتوجيهها التوجيه اللائق ،كما هو ظاهر في هذه الأبيات حين يكرّر الشاعر لفظة (الوداع) أربع مرات في بيت واحد دون أن ينقص من مكانة البيت ،بل على العكس زاد هذا التكرار المتعدّد جودة و تميزا،ولأن الزيادة فيه تقلل من أهميته ،أو تضيف حشوا في البيت ،ومن الأمثلة الجيدة على هذا قوله :[3]

1 - مَاذَا الوَدَاعُ وَدَاعُ الوَامِــقِ الكَمِـدِ ... هَذا الوَدَاعُ وَدَاعُ الــرُّوحِ لِلجَسَـــــدِ *

2 - إذَا السَّحَابُ زَفَّتهُ الرِّيــحُ مُرْتَفِعــاً ... فَلا عَدا الرَّمْلَةَ البَيضَاءَ مِن بَلَـــــدِ **

3 - وَيَا فِرَاقُ الأمِيرِ الرّحْــبِ مَنْزِلُــهُ ... إنْ أَنتَ فَارَقْتَنَا يَومــاً فَلاَ تَعُـــــــدِ

في هذه الأبيات نجد الشاعروظفه في حالتين ، وفي كل حالة يكرّر العبارة نفسها في الحالـــــة الأولى (الوداع ، الوداع) ، و في الجالة الثانية (وداع، وداع) و يجعل من

(1)-سامي شهاب أحمد الجبوري، شعر ابن الجوزي (دراسة أسلوبية) ،ص 164-165
(2)-محمد بلوحي : الخطاب الشعري الجاهلي ،ص 15
(3)-ديوان المتنبي :ص 188
*- الوامق:المحب . الكمد: الشديد الحزن / **- زفته: ساقته . الرملة: بلدة الممدوح

خلال الحالتين حـــوارا في البيت ذاته ،أي هناك سؤال و جواب ،و كأنّ صدر البيت يسأل و عجزه يجيب " إنــه فـــراق الروح للجسد" ،ومن هذا التكرار و الذي حمل إجابة التساؤل يبين لنا الشاعر بأن فراقه لسيف الدولة هو موت بالنسبة له ، وهذا يدلّ على المكانة التي يحظى بها "سيف الدولة "عند الشاعر،فلقد صـــار "سيف الدولة " و كأنه الروح النابضة في جسد الشاعر ،فعند وداعه ،فإنّ الجســـم ودّع روحـــه ،رغم المبالغة ،إلا أن الصورة التي حصرها الشاعر في هذا التكرار كانـــــت بديعـــة ،وخاصة في الشطر الثاني من البيت الأول ،وهذا يوصلنا إلى أن التكرار له وظائـف عديـــدة إذا أحسن الشاعر توظيفه، فإنه ‹‹ ... يبعد النّص الأدبي عن النمطية و الرتابة التي تذهب رونق العمـل الأدبي››[1]

و نحن في حقيقة الأمر لم نشعر بهذه الرتابة طيلة جولتنا مع أبيات المتنبي ،بل،فكلما قرأنا نرى الرغبة والشوق في قراءة ثانية وثالثة ؛لأننا وجدنا في هذه الأبيات التي كوّنت نصوصـــا طويلـــة و قصيرة غاية في الإتقان و الجودة و البناء ،ويرجع هذا لعدّة أسباب ، ومن بينها الثـــراء اللغوي الذي يزخر به قاموس الشاعر ،و القدرة العظيمة على التحكّم في الإطار العام للأبيات كي تسير في نظام محكم لا تحيد عنه، وكذلك في تنوع الدلالة و المعنى ، وهذا يعود أيضا إلى أنّ الألفاظ التي يكررّها تضيف للعبارة المكرّرة معاني عديدة ومنها المتعاكسة ،وذلك في البيت الواحد، وهذا من شأنه أن يعزّز مكانة شعر المتنبي و يجعل له ميزة تجعله يتفردّ و يتميز .

(1)-مصطفى محمود السّيد : الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية ، مؤسسة شباب الجامعة ،ط1، الاسكندرية ،مصر ، 1981،ص 253

خـــــــــــاتمـــــــــــة

إن المتنبي وشعره يبقيان في غنى عن كل تعريف لما لهما من الشهرة والشيوع؛وأن الدراسات مهما تعددت وتنوعت في تناول شعره ،الذي كان فسيفساء من الأغراض والمواضيع الشعرية ؛لأن المتنبي شاعر مميز ،شاعر كل اللحظات والجلسات ،كان يقول الشعر كما نقول نحن الكلام العادي ، لا يجد صعوبة في تأليف أشعاره ،بل كلما أُعجب بمنظر أو لمح صورة ،ونالت إعجابه وصفها على الفور،كما كانت أشعاره مبنية على الفلسفة والحكمة ،وهذا ما أكسبها تميزا ،فيقول في أحد أبياته معبّرا عن قدرته في قول الشعر,وأن الألفاظ عنده طيّعة منقادة ,فيقول:

أنَـــامُ مِلءَ جُفُونِـــي عن شَـوَارِدِهَا ... وَيَسهَـــرُ الخَلـقُ جـرَّاهَا وَيَخْتَصِـــم

وقد أبدع الشاعر في توظيف هذه الصورالتي تجعل المتلقي يتشبّث بها ،محاولا الوصول إلى المعني الحقيقي بأعما قها،سواء أكان ذلك في الوصف ،أوفي الرثاء ،أو في الغزل ،أو في الشوق ،أو في الوداع ،أوفي التهنئة ،أو في الفخر ،أو في الاعتذار ،أو في العتاب...إلخ ،مما جعل هذه الصور تتميز،فهو يمتلك قدرة عظيمة على الجمع بين المتناقضات ،ويرسم من خلالها صورا تؤثّر وتمتع ،كما أبدع "المتنبي" في رسم صوره ،وهذا ما خُيِّلَ لنا في كثير من الحالات بأننا نعالج لوحات رسام ،وليس ما نعالجه قصائدا لشاعر،إضافة إلى المتعة هناك استفادة كبيرة نتيجة تأثرنا بالصوروتحليلها ،وهذا لأخذ العبرة ؛لأنها زاوجت بين المتعة والفائدة.

و الشاعر كان دقيقا في توظيف العناصر الدالة على كل حقل ،كما كان توظيفها محكما ودالا،يودي بالمتتبع إلى الغرض ،وفي جلّ الأحيان تتعدد المعاني للّلفظة الواحدة،وهذا التعدد ينمّ عن مقدرة كبيرة ،ووجدنا أن التكرار الذي قمنا بدراسته كان جلّه يحمل دلالتين أو أكثر،ولم يلجأ الشاعر إلى التوكيد من خلاله ،بل سياقات النصوص الشعرية استوجبته ؛لأننا استفدنا من دراسة التكرار ؛لأنه لم يكن مقحما ،بل وُظف في مكانه ،مما زاد ثراء في المعنى والمبنى.

وفي ضمن هذه الدراسة التحليلية لبعض الظواهر الأسلوبية توصلنا إلى مجموعة من النتائج ،ومن أهمها

1- أن غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة،يدل على أن الشاعر واثق من نفسه،وبإمكانه أن يقول الشعر أمام أيّ كان ،دونما خوف أو تردّد ،كما لمسنا في العديد من الحالات ،أن الأصوات ناتجة عن انفعالية داخلية لدى الشاعر ،حتى إن كانت لاتظهر كثيرا.أي أن هناك رغبة أوحالة تفوق في ذات الشاعر ،لم يستطع أن يترجمها إلى حقيقة على أرض الواقع،فحاول ترجمتها في شعره ،وهذا يعني التفوق الداخلي على الجميع.

2 ـ أما النتيجة الثانية ،والمتمثلة في تحديد الصور الشعرية بدقة متناهية ،وهذا التحديد ،أحسسنا فيه بنية وقصد من طرف الشاعر،لتكون صوره على هذا المقدار من الضبط ،وحسب الأهداف ،ومن هنا يمكن قول:أن المتنبي في بعض الحالات الصعبة والحساسة في قوله للشعر،يتأنّى مثل الشعراء الآخرين ،ويجهد فكره في التروّي ،وكأنه يقوم بعملية غربلة،وبعد ذلك ينتقي الصور الأكثر جمالية وتأثيرا.

3 ـ أما النتيجة الثالثة ،فكانت خاصة بالباب الثالث،الذي رأينا أن الشاعركان جادّا في رسم حدود ومجال الكلمات ،وهذا رجع بالإيجاب على معاني الكلمات المنتمية إلى كل حقـــــل ومن شأنه أن يعزّز مكانة النص ،كما أن دراية الشاعر بالقاموس العربي كانت كافية ،حيث أدى هذا إلى جعل ألفاظ كل حقل تؤدي المعنى كاملا ،وخاصة التي كان تكرارها بارزا ؛لأن الشاعر جعل من التكرار جمالية وقوة للمعنى ،إضافة إلى اللمسات الفنية التي كانت بادية من خلال تغيير أماكن الألفاظ المكررة.

4- من خلال متابعتنا لشعره سواء أكان ذلك بالقراءة أو بالتحليل توصلنا إلى أن شخصية المتنبي لها الدور الكبير في جودة شعره ،وقوته ،وعمقه .فهي شخصية قوية مما أثرت في نفسيته التي يغذيها الطموح، وهذا الطموح صار هاجسا يؤرق المتنبي الشاعر ،والمتنبي الإنسان ،فأصبح لا يصدر بيتا إلا بعد غربلة وتدقيق، وهذا ما جعل شعــره قــويا مؤثــرا

يعكس شحصية المتنبي في كل مراحلها وأطوارها في حالة الضعف أوالقوة،والرضى أو السخط

5- لكل شاعر سره الخاص في الاستحواذ على قلوب المتلقين ،وليس كل شاعر بإمكانه الوصول إلى هذه المرتبة ،وليس كذلك كل شاعر له سره الخاص ، ولكننا نقول: بأن المتنبي ليس له سر فحسب وإنما له الأسرار العديدة والمتنوعة منها ماهو خاص بشعره ومنه ماهو خاص بشخصيته ،ومنه ماهو خاص بنفسيته ،وكل هذه الأسرار مجتمعة كونت المتنبي الشاعر الكبير الذي يستطيع أن يجمع العديد من المعاني والدلائل في شطر بيت واحد ،وأن يشغل الباحثين قديما وحديثا لمعرفة بناء هذه الشخصية وأبعادها،ونظرته الفكرية والفنية.

6- كما وجدنا الشاعر قادرا على التأقلم مع كل الحالات التي يمر به وتمر به، وله سرعة الإجابة مع دقة الوصف ،وليونة العبارة،وقوة المعنى

7- وأن الشاعر تفوقه يرجع إلى أسباب عديدة وأهمها من وجهة نظري أن كثرة حساده هي السبب في كثرة شعره وقوته كي يسكت الأفواه التي تتعرض له،تنقص من شعره.

وما لاحظناه أخيرا أن المتنبي يمتلك مقدرة كبيرة ،وإمكانية التأقلم مع جميع الحالات والمواقف التي يمرّ بها ،فله سرعة التكيف مع الإجادة في رسم الصور بالكلمات التي لايجد عناء في توظيفها ،وهذا ماجعل شاعريته تتفوق على شاعرية غيره من الشعراء حينما قلب هزيمته انتصارا ببيت شعري واحد أمام خصمه أبي فراس الحمداني في حضرة سيف الدولة ومهما كتب عنه الكتاب وتناوله النقاد سيبقى شعره يستقطب الدراسات ،ويبقى المتنبي شاعر العرب .

قائمة المصادر والمراجع

-القران الكريم : رواية حفص عن عاصم

اولا : المصادر

2-ديوان المتنبي : تحقيق ، محمد خداش ، درا الغد

ثانيا المراجع

3-ديوان ابوفراس الحمداني : ابو فراس الحمداني ، درا الهدى عين مليلة ، الجزائر

4-ديوان الامام الشافعي : ابو عبد الله محمد بن ادريس الشافعي ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2011.

5-ديوان احمد البختري : تحت ظلال النخيل العصرية ، تونس ، 1982

6-ديوان احمد البختري : غريب الحياة ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1988.

7-ديوان سعد مردف : حمامة وقبر ، مطبة مزوار ، ط1 ، وادي سوف ، الجزائر ، 2010

8-ديوان عادل محلو : سجدة تائهة ، دار رسلان ، دمشق ، سوريا .

9-مجموعة قصصية لمرزاق بقطاش : جراد البحر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مركب الطباعة ، رغاية ، الجزائر ، 1981.

10-رواية مريم لجيار : تحت المطر ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2014

11-ابراهيم انيس : الاصوات اللغوية ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة الامجلو مصرية ، ط6 ، 1981.

12-ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ، المكتبة الانجلو مصرية ،ط5 ، 1981.

13-إبراهيم عبد الرحمان محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب ، 1977.

14-ابراهيم محمود خليل : في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة ، ط2 ، عمان ، الاردن ،2009.

15-ابراهيم الزرزموني : الصورة الفنية في شعر الجارم ، دار قباء ، القاهرة ، مصر .

16-احمد درويش : دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب القاهرة ، مصر ،1998.

17-احمد الشايب : الاسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب البلاغية) ، مكتبة النهضة العربية ط8 ، القاهرة ، مصر ، 1991

18-احمد كمال زكي : دراسات في النقد الادبي ، دار الاندلس ، ط 2 ، 1980.

19-احمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الافاق العربية ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2000.

20-امين يوسف عودة : تاويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع عمان الاردن ، ط1 ، 2008 .

21-الفت كمال الروبي : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2007 .

22-امال موسى : ديوان (خجل الياقوت) ، دار شوقيللنشر ، ط1 ، قصر السعيد ، تونس .

23-انيس فريحة : اللهجات واسلوب دراستها ـ دار الجبل ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1989

24-ايليا الحاوي : في النقد والادب (مذاهب فنية غربية عربية) ، دار الكتاب ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1980.

25-البدراوي زهران : اسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي ، دار اللغوي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر .

26-بشيرتا وريريت : محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر ، دار الفجر للطباعة والنشر ، قسنطينة الجزائر ، ط1 ، 2006.

27-ثائر الزين : ابو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر درسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب1999.

28-جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدير والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي ، ط3 ، لبنان ، 1992.

29-جبار اهليل زغير محمد الزيدي الميلامي : اسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ، مجلس كلية التربية (صفي الدين الحلي) ، جامعة بابل ،2011.

30-جمال حضري : ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور .

31-حسام البهنساوي ، علم الاصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط1 ، مصر ، 2004.

32-حسن عليان : الخطاب النقدي العربي (ابن خلدون ، احسان عباس ، النبيويون ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الاردن ، 2008 .

33-حسن غزالة : الاسلوبية : التاويل والتعليم ، مؤسسة اليمامة الصحيفة ، الرياض ، السعودية ،1997.

34-حسن ناظم : البنى الاسلوبية (دراسة في " انشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي الغربي ، ط1 الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، 2002

35-خليل الموسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2003 .

36-خليل بن ياسر البطاشي : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار جرير للنشر والتوزيع ط1 ، عمان ، الاردن ، 2009.

37-رابح بوحوش : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر.

38-رحمن غركان : مقومات عمود الشعر (الاسلوبية في النظرية والتطبيق) ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2004.

39-ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده ، تحقيق ، محي الدين عبد الحمدي ، د، ط دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1972.

40-سالم عبد البديرات: اجمل قصائد نزار قباني الغزلية ، مؤسسة بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ، 2014.

41-سامي شهاب الدين احمد الجبوري : شعر ابن الجوزي " دراسة اسلوبية " دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1 ، عثمان ، الادرن ، 2011.

42-سعد مصلوح : الاسلوب(دراسة لغوية احصائية) ، عالم الكتب ، ط3 ، القاهرة ، مصر 1992.

43-سعيد الحنصالي : الاستعارات والشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، د ت ، المغرب .

44-سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي (ادونيس انموذجا) ، ابحاث للترجمة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004.

45-ابو سعيد محمد بن احمد العميدي : الابانة في سرقات المتنبي ، تحقيق ، ابراهيم الدسوقي السباطي دار المعارف ، بمصر ، 1961.

46-شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،1999.

47-الصاحب ابي القاسم اسماعيل بن عياد : الامثال السائرة في شعر المتنبي ، تحقيق الشيخ محمد حسن مكتبة النهضة بغداد ، العراق .

48-صلاح فضل : علم الاسلوب (مبادءه واجراءاته) دار الشرق ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1998.

49-صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، دار توبقال للطباعة ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1996.

50-الطاهر بومزبر : اصول الشعرية العربية " نظرية حازم الفرطاجني في تاصيل الخطاب الشعري " الدار البيضاء للعلوم ، ناشرون ، ط1 ، 2007.

51-طه مصطفى ابو كريشة : اصول النقد الادبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر ،ط1 ، 1996.

52-ابو العلاء المعري : رسالة الغفران ، دار الشباب ، تونس 2010.

53-ابو الحسن ابن رشيق القيرواني : العمدة في محسان الشعر وادابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط4 ، ج2 ، بيروت ، لبنان ، 1972 .

54-عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، مراجعة وتعليق ، عبد الباقي ، خريف ، دار الشباب ، تونس ، 2014.

55-عبد السلام المسدي : الاسلوبية والاسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، 1982.

56-عبد السلام المسدي : قراءة مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، دار سعاد الصباح ، ط4 ، 1993 .

57-عبد العزيز عتيق ، علم المعاني (البيان والبديع) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان

58-عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الاردن ، 2009 .

59-عبد الكريم محمود يوسف : اسلوب الاستفهام في القران الكريم (غرضه ، واعرابه) ، مطبعة الشام ، ط1 ، دمشق ، سوريا ، 2000.

60-عبد الله العشي : اسئلة الشعرية " بحث في الية الابداع الشعري " ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر العاصمة ـ، الجزائر ،2009.

61-عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص ، دار الطليعة ، ط1 ، لبنان ، 1987 .

62-عبد العزيز الصيغ : المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ، لبنان ، سوريا ، ط1

63-عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزت : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ،ط4 ، 2008 .

64-عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000.

65-عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ،2001.

66-علي الشعبي : الايجابية والسلبية في الشعر الغربي بين الجاهلية والإسلام ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2002 .

67-على الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، (البيان ، والمعاني ، والبدع) ، الدار المصرية والسعودية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2004 .

68-عمر محمد طالب : عزف على وتر النص الشعري ، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د،ط ، 2000.

69-ع الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على اصوات اللغة العربية) ، دار الكتاب الحديث ، ط1 ، القاهرة ، مصر .

70-فتح احمد سليمان : الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) مكتبة القاهرة ، مصر ، 2004.

71-القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق ، محمد ابو الفضل وعلى محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ،صيدا ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2006.

72-كريم زكي حسان الدين : التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه) ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ج1 ، القاهرة ، مصر ، 2000.

73-كمال بشر : علم الأصوات : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2000.

74-أبو منصور عبد المالك محمد بن سماعيل الثعالبي النيسابوري : أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة الحجازي ، القاهرة ، مصر .

75-ماهر شعبان عبد الباري : الكتابة الوظيفية والإبداعية " المهارات ، الأنشطة ، التقويم " دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2010.

76-محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، 2002.

77-محمد بن عبد الحي : التنظير النقدي والممارسة الإبداعية ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 2001.

78-محمد رجب البيومي : بين الأدب والنقد ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1997.

79-محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية بيروت العربية ، (مصر ، لبنان) ، 2000.

80-محمد عبد الله جبر : الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظاهرات النحوية (دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع ، ط1 ، الإسكندرية ، مصر ، 1988.

81-محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، دار نوبال للطباعة ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1994.

82-محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون : الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 1939 .

83-محمد كريم الكواز : علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات) ، ط1 ، جامع السابع من ابريل ، بنغازي ، الجماهيرية الليبية .

84-محمد مبولحي : بنية الخطاب الشعري الجاهلي (في ضوء النقد العربي المعاصر) ، بحث في تجليات المقاربة النفسية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2009.

85-محمد مرتضي الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : عبد الكريم العزباوي مطبعة حكومة الكويت ، ح3 ، مادة " س ، ل ، ب " 1967 .

86-محمد مصطفى ابو شوارب : شعرية التفاوت (مدخل لقراءة الشعر العباسي) دار الوفا لدنيا للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر ،2002.

87-محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2004.

88-محمود السيد شيخون : الأسلوب الكنائي ، مكتبة الكليات الازهرية ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1978.

89-مختار عطية : علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع " دراسة بلاغية " دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، مصر.، 2004.

90-مصطفى محمود السيد : الاعجاز اللغوي في القصة القرانية ، مؤسسة شباب الجامعة ، ط1 ، الاسكندرية ، مصر ، 1981.

91-منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الإنماء الخضري ، ط1 ، حلب ، سوريا ، 2002.

92-موسى سامح ربابعة : الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط1 ، الاردن ، 2003.

93-ميسن خليل عودة : تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي، كتاب مفتاح العلوم للسكاسي نموذجا ،2006.

94- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب بيروت،لبنان، 1962.

95- يحي بن معطي : البديع في علم البديع ،تحقيق محمد مصطفى ابو شارب، مراجعة دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،ط1، الاسكندرية، مصر ، 2003.

96- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة،ط1، عمان الاردن،2010.

97- يوسف حسين نوفل: اسشفاف الشعر، الشركة المصرية للنشر،لونجمان ،ط1، القاهرة ،مصر 2000.

ثانيا : المراجع المترجمة

98- امبيوتوإيكو: السيميائيو فلسفة اللغة، ترجمة، احمد الصمعي،ط1 بيروت، لبنان،2005

99- بيار جيرو: الاسلوبية،ترجمةمنذر عياشي مركز الانماء الحضري، ط2، 1994 ط2،2009

100- جورجلايكوف ومارل جونسون: الاستعارات التي نححياها،ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر.

101- رجيس بلا شير ، ابو الطيب المتنبي، ترجمة ، ابراهيم الكيلاني ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ،2001.

102-كايزر فولفغانغ : العمل الفني اللغوي (مدخل الى علم الادب) ، ترجمة ، ابو العيد دودو ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000.

103-كلود جرمان ، ريمون لوبلون : علم الدلالة ، ترجمة ، نور الهدى لوشن ، المكتب الجامعي الحديث

104-كوهان جان : بنية اللغة الشعرية ، نرجمة محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء 1986.

105-لويس ماسنيون : المتنبيء بازاء القرن الاسماعيلي في تاريخ الاسلام ، ترجمة إبراهيم عوض ، 1988.

106-هنريش بليث : البلاغة والاسلوبية " نحو نموذج سيميائي لتحليل النص : " ترجمة ، محمد العمري ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999.

رابعا : الرسائل الجامعية :

107-باش حنيفة : الاسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع البيان لتمام حسان " رسالة ماجستير " جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ،2008.

108-حياة معاش : الاشكال الشعرية في ديوان الششتري (دراسة اسلوبية) ، اطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الادب المغربي ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2010،2011.

109-قرفي السعيد : البيانات الاسلوبية في الخطاب الشعري عند ايليا ابي ماضي ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والادب العربي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2009-2010.

110-محمد بولحية : الاسلوب البلاغي في القران الكريم (سورة الكهف نموذجا ، دراسة وصفية) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجسنير في اللغة والادب العربي (تخصص البلاغة والاسلوبية) ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009،2010.

111-نهيل فتحي احمد كنانة : دراسة اسلوبية في شعر ابي فراس الحمداني ، بحث مقدم لاستكمال درجة الماجستير في قسم اللغة والادب العربي ، كلية الدرسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية ، 1999، 2000.

خامسا : المجلات والدوريات :

112-بشير ابرير : في تعليمية الخطاب العلمي ، مجلة التواصل ، العدد 8 ، عنابة ، الجزائر ، 2001.

113-السعيد بوسقطة : شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي ، مجلة التواصل ، العدد 8 ، الجزائر ، جوان 2001 .

114-سليمان الشطي : المعلقات وعيون العصر ، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 2011.

115-فاطمة راشد الراجحي : اراء الحاجب النحوي في ابيات المتنبي ، حوليات كلية الاداب ، الحولية الثامنة عشر ، 1997.

116-محمد اسماعيل حسونة : تساؤلات النص الشعري ، دراسة تحليلية اسلوبية ، مجلة الجامعة الاسلامية المجلد الرابع عشر ، العدد الاول ، غزة ، فلسطين ، 2006.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....ص أ

مدخل.....ص10

أولا:الأسلوب

1ـ مفهوم الأسلوب وأهميته.....ص11

1-1 قوة الأسلوب وجماله.....ص17

1ـ 2 أنواع الأسلوب وجماله.....ص22

ثانيا:الأسلوبية

2 ـ مفهوم الأسلوبية ودورها ص30

2 -1 أهمية الأسلوبية.....ص34

2 -2 مدار المقاربة الأسلوبية.....ص36

ثالثا: المتنبي

3 ـ شخصيته وأثرها في أسلوبه.....ص39

البنية الصوتية:الأصوات المجهورة والمهموسة في شعر المتنبي.....ص42

تمهيـــــــد :.....ص43

الفصل الأول : الأصوات المجهورة في شعر المتنبي..... ص46

الفصل الثاني:الأصوات المهموسة في شعر المتنبي.....ص89

البنية البلاغية:الاستعارة والتشبيه في شعر المتنبي.....ص130

تمهيـــــــد :.....ص131

الفصل الثالث:الاستعارة في شعر المتنبي.....ص132

الفصل الرابع: التشبيه في شعر المتنبي.....ص164

البنية الدلالية: الحقول الدلالية ودلالة التكرارفي شعر المتنبي.....ص193

تمهيـــــــد :.....ص194

الفصل الخامس: الحقؤل الدلالية في شعر المتنبي.....ص197

الفصل السادس:دلالة التكرار في شعر المتنبي.....ص230

خاتمة:.....ص270

قائمة المصادر والمراجع.....ص274

فهرس الموضوعات.....ص283

ملخـــــــــــــــــــــــــــــــص

إن الدراسة الأسلوبية من أمتع الدراسات التي تجرى على النص الأدبي ،وسواء أكان نصًّا شعريا أو نثريا ،و الإجراء الأسلوبي يمكن للدارس أن يطبقه على جميع النصوص الأدبية ،لأنه لا يخلو درس من الأفعال و الأسماء ، ومن الجمل و الضمائر ،ومن الصور البديعية و البيانية ، ولكل عنصر من هذه العناصر دلالة يقدّمها لنا من خلال توظيفه ،لأن الشاعر أو الكاتب قد جعل لكل عنصر وظيفة حيوية في الإحالة الشاملة بالنص الأدبي ومكوناته ،لذلك نجد حيوية في الإحالة الشاملة بالنص الأدبي ومكوناته،فيلجأ الدارس إلى التوكيد على الظواهر البارزة في النصوص التي ركزّ عليها الشاعر أكثر من غيرها.

وهذا ما تناولناه في النصوص الشعرية الأدبية " للمتنبي "،وهو من أبرز شعراء العربية، إن لم أقل أولهم على الإطلاق ،والذي قال الشعر في جل الأغراض والمواضيع، من مدح ، و هجاء ، ووصف ، ورثاء ، و فخر ، وتهنئة ، و تشوق ، ووداع ،وعتاب ،وتغزلّ فأبدع فيها ،ولكن نجده في المدح أكثر لأنه جالس الملوك و الأمراء ، و كانت له العديد من التجارب منها الناجحة و الفاشلة ، و أكسبته هذه التجارب حنكة و جرأة ، فصار لسانه ينطق بالحكمة الفلسفية ،وهذا ما جعل الدارسين العرب وغير العرب يهتمون بشعره ،فتعددت الدراسات في تناوله ،وهذا "أبو منصور الثعالبي" يؤلف كتابا عنوانه" أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، وكذلك كتاب "ابن جني" المعنون" بالفتح الوهبي على مشكلات المتنبي"،وكذلك "الصاحب ابن عبّاد" في كتابه " المأخذ على شرح ديوان المتنبي".

كما نجد كتاب "القاضي الجرجاني" بعنوان "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكذلك كتاب "الصاحب ابن عبّاد" المعنون بـــ" الكشف عن مساوئ المتنبي" ،وكذلك كتاب "الصاحب ابن عبّاد " بعنوان "الأمثال السائرة في شعر المتنبي"،وكتاب "لويس ما سنيوس" بعنوان "المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام"،وكتاب "عبد السلام المسدي" بعنوان "قراءة مع الشابّي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون"،وكتاب " أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي" بعنوان " الإبانة في سرقات المتنبي"،وكتاب "عباس حسن" بعنوان "المتنبي

وشوقي دراسة ونقد وموازنة"،وكتاب "أبو القاسم الأصبهاني" بعنوان " الواضح في مشكلات شعرالمتنبي"، وكتاب "سند علي الجهني" بعنوان " قصيدة الرثاء عند المتنبي الرؤية والأداء"،و"ديوان المتنبي شرح الواحدي"،و"ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العبكري"،وكتاب "أحمد مبارك الخطيب" بعنوان"الانزياح الشعري عند المتنبي".

وهناك الكثيرمن الرسائل العلمية التي تناولت شعر المتنبي ،وهذه عناوين البعض منها ،رسالة"ثائر الزين" بعنوان"أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر" ،ورسالة"عبده حسين مبروك" بعنوان "تصوير النفس في شعر المتنبي"،ورسالة" رولا خالد محمد غانم "بعنوان" الآخرفي شعر المتنبي"،ورسالة "جمعة رباعي " بعنوان " شعر الحكمة عند المتنبي"،ورسالة "أحمد عبد الرحمان حسين" بعنوان " شعر الشكوى عند المتنبي"،وكذلك مقال " خليل الموسى " بعنوان "جماليات النص المفتوح في قصيدة المتنبي"

وهناك دراسات عديدة أخرى اهتم أصحابها بشعر المتنبي ،وسيبقى شعره يستقطب الدارسين والنقاد ،وهذا مادعاني كي أقوم بدراسة تحليلية لشعره ،متبعا الدراسة الأسلوبية ،ومركّزا على بعض ظواهرها البارزة بشكل ملفت ،وأيضا أن الإجراء الأسلوبي يترك مساحة للدارس كي يُبدي رأيه،وأيضا ينقد إذا تسنى له ذلك.

كما أن الظواه الأسلوبية في شعر المتنبي شجعتني كي أقوم بهذه الدراسة،الموسومة بـ "البنى الأسلوبية في شعر المتنبي"،وجاءت الدراسة وفق الخطة الآتية :مقدمة،ومدخل معنون بمفاهيم عن الأسلوب والأسلوبية،مركزا على الأسلوب من حيث المفهوم ،والأهمية،والقوة،والجمال،وكذلك أنواعه ،وأوصافه . أما الأسلوبية ، فممثلة بمفهومها ،ودورها،وأهميتها،وكذلك بمدار المقاربة الأسلوبية.أمّا العنصر الثالث في المدخل فخصّصته للمتنبي بتناول شخصيته ،وطموحه .

وجاء الباب الأول: بعنوان"البنية الصوتية"،وقسم إلى فصلين،الأول:الأصوات المجهورة،وقد قُسم إلى اثنا عشرة مبحث ،والثاني:الأصوات المهموسة،وقد قُسم إلى اثنا عشرة مبحث كذلك.

أما الباب الثاني : فقد خصصه للبنية البلاغية ،والتركيزفيه على دراسة الصورة الشعرية،ويضم فصلين

- الفصل الأول : يخصّ الاستعارة ، وكان مقسّما إلى إحدى عشر مبحثا ، وكل مبحث يمثل غرضا شعريا .
- و الفصل الثاني : يخصّ التشبيه ، و كان مقسما إلى ثمانية مباحث و كل مبحث يمثل غرضا شعريا .
- أما الباب الثالث : فخصصته للبنية الدلالية ، ويضم فصلين .
- الفصل الأول : يخصّ الحقول الدلالية وقُسّم إلى أربعة مباحث ، و كل مبحث يمثل حقلاً دلاليا .
- و الفصل الثاني : يخص التكرار و دلالته و قُسّم إلى سبعة مباحث

و حاولت في هذه الدراسة التطبيقية أن نعطي كل عنصر من العناصر المدروسة حقّه ، و لكن مهما يكن الأمر فإني لن أوفي حق هذه العناصر،فهي تحتاج إلى دراسات عديدة و متنوعة ؛لأن تنوع الدراسات من شأنه أن يثري هذه العناصـــر ويعطيها مدلولات جديدة و متنوعة .

كما اعتمدت على عدد من المراجع التي وجدت فيها السند ،و كانت المعين الأمثل و المنبع الذي لا ينبض ومن هذه المراجع ، كتابي إبراهيم أنيس "موسيقى الشعــر ، والأصوات اللغوية " ، وكتاب : أماني سليمان دواد " الأسلوبية و الصوفية " وكتاب :

أمبرتو إيكو "السيميائية و فلسفة اللغة" ، وكتاب ،إيليا الحاوي " في النقد و الأدب"، وكتاب : حسن غزالة " الأسلوبية و التأويل و التعليم" ، وكتاب : كريم زكي حسام الدني

" التحليل الدلالي" ، و كتاب : صلاح فضل " علم الأسلوب" ، وكتاب : جابر عصفور ،

" الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب " ،وكتاب "أحمد مبارك الخطيب" بعنوان " الانزياح الشعري عند المتنبي" ،وكتاب" سامي شهاب أحمد الجبوري" بعنوان " شعر ابن الجوزي"دراسة أسلوبية" ،وكتاب "عمر محمد طالب" بعنوان "عزف على وتر النص الشعري"،وكتاب "طه حسين أبو كريشة"بعنوان "أصول النقد الأدبي"،وكتاب "إبراهيم محمود خليل" بعنوان "في اللسانيات ونحو النص،وكتاب "محمد مبولحي" بعنوان "بنية الخطاب الشعري الجاهلي"،وكتاب "البدراوي زهران" بعنوان "أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي، وهذه المراجع ساعدتني في دراسة شعر المتنبي ،ومن خلال هذه الدراسة توصلت إلى النتائج التالية:

1- أن غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة،يدل على أن الشاعر واثقا من نفسه،وبإمكانه أن يقول الشعر أمام أيّ كان ،دونما خوف أو تردّد ،وأيضا لمسنا في العديد

من الحالات ،أن الأصوات ناتجة عن انفعالية داخلية لدى الشاعر ،حتى إن كانت لاتظهر كثيرا.أي أن هناك رغبة أوحالة تفوق في ذات الشاعر ،لم يستطع أن يترجمها إلى حقيقة على أرض الواقع،فحاول ترجمتها في شعره ،وهذا يعني التفوق الداخلي على الجميع.

2 ـ أما النتيجة الثانية ،والمتمثلة في تحديد الصور الشعرية بدقة متناهية ،وهذا التحديد ،أحسسنا فيه بنية وقصد من طرف الشاعر،لتكون صوره على هذا المقدار من الضبط ،وحسب الأهداف ،ومن هنا يمكن قول:أن المتنبي في بعض الحالات الصعبة والحساسة في قوله للشعر،يتأنّى مثل الشعراء الآخرين ،ويجهد فكره في التروّي ،وكأنه يقوم بعملية غربلة،وبعد ذلك ينتقي الصور الأكثر جمالية وتأثيرا.

3 ـ أما النتيجة الثالثة ،فكانت خاصة بالباب الثالث،الذي رأينا أن الشاعر كان جادّا في رسم حدود ومجال الكلمات ،وهذا عاد بالإجاب على معاني الكلمات المنتمية إلى كل حقل ،وهذا من شأنه أن يعزّزمكانة النص ،كما أن دراية الشاعر بالقاموس العربي كانت كافية ،حيث أدى هذا إلى جعل ألفاظ كل حقل تؤدي المعنى كاملا ،وخاصة التي كان تكرارها بارزا ؛لأن الشاعر جعل من التكرار جمالية وقوة للمعنى ،إضافة إلى اللمسات الفنية التي كانت بادية من خلال تغيير أماكن الألفاظ المكررة.

وما لاحظناه أن المتنبي يمتلك مقدرة كبيرة ،وإمكانية التأقلم مع جميع الحالات والمواقف التي يمرّ بها ،فله سرعة التكيف مع الإجادة في رسم الصور بالكلمات التي لايجد عناء في توظيفها ،وهذا ماجعل شاعريته تتفوق على شاعرية غيره من الشعراء ،ومامكّنه من احتلال الريادة ،ويكون شاعر العرب .