دراسة الأساليب الدلالية في دالية المتنبي (لكل امرئ من دهره ما تعودا)

A Study of Semantic Methods in Al-Mutanabbi's Poem (Everyone Has His Own Way of Life)

أ. **أمل عبد السلام عواد أبو صعيليك:** ماجستير في الأدب العربي، جامعة الإسراء، الأردن.

أ.د. هاشم صالح محمد مناع: أستاذ دكتور في الأدب العربي، جامعة الإسراء، الأردن.

Ms. Amal Abdel Salam Awad Abu Sailik: MA in Arabic Literature, Al-Isra University, Jordan.

Prof. Dr. Hashim Saleh Manna: Professor of Arabic Literature, Al-Isra University, Jordan.

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v4i10.1254

الملخص:

تنبع أهمية البحث من تناوله المستوى الدلالي لدالية المتنبي بالدراسة الأسلوبية؛ لإماطة اللثام عن المكتنزات الجمالية التي تضمنتها القصيدة، ضمن أداة إحصائية؛ لأنها لم تدرس كما تزمع الباحثة دراستها، ويهدف البحث إلى تتبع تحليل المستوى الدلالي للقصيدة، وتبيين الأساليب اللغوية المتنوعة في القصيدة التي تميزت من غيرها، وإظهار القيمة الجمالية في تنوع أغراضها. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على الوصف والتحليل، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها: الإنشاء الطلبي بأساليبه: الأمر، والاستفهام، والنداء، والنهي، والتعجب، والتشبيهات والاستعارات، وبعض المحسنات البديعية، والحقول الدلالية، تتآزر فيما بينها؛ لتكشف عن بواطن القصيدة التي لم تذكر صراحة؛ تعددت الأغراض الشعرية في القصيدة، مما انعكس على تعدد الحقول الدلالية المفصحة عن رغبات الشاعر؛ شكلت الاستعارة المكنية والتمثيلية ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا في القصيدة، فكشفت عن براعة المتنبي في مخالفة المألوف، فكانت حُبلى بدلالات متعددة وممتدة قابلة للتأويل، وأخرجت القول عن نمطية الخطاب المعروف، وانتشلت النص من درك التقريرية الأسفل إلى سماوات الشعرية الفاتنة.

الكلمات المفتاحية: المتنبي، دالية المتنبي، الأسلوبية، الأسلوبية الدلالية.

Abstract:

The importance of the study stems from its approach to the semantic level of Al-Mutanabbi's poem through a stylistic study; to uncover the aesthetic treasures contained in the poem, within a statistical tool; because it was not studied as the researcher intends to study it, and the study aims to track the analysis of the semantic level of the poem, and to clarify the various linguistic styles in the poem that distinguished it from others, and to show the aesthetic value in the diversity of its purposes.

The study followed the descriptive analytical approach based on description and analysis, and the study reached a set of results, the most prominent of which are: 1) The request construction with its styles: command, question, call, prohibition, exclamation, similes and metaphors, and some rhetorical embellishments, and semantic fields, work together to reveal the depths of the poem that were not explicitly mentioned. 2) The poetic purposes in the poem were multiple, which was reflected in the multiplicity of semantic fields that reveal the poet's desires. 3) The metaphorical and figurative metaphor formed a prominent stylistic feature in the poem, revealing Al-Mutanabbi's skill in going against the norm, as it was full of multiple and extended meanings that were open to interpretation, and took the statement out of the stereotype of known discourse, and rescued the text from the lowest depths of reporting to the heavens of captivating poetry.

Keywords: Al-Mutanabbi's Dalia, stylistics, semantic stylistics.

المقدمة:

إن الأمّة التي حباها الله – تعالى – رصيدًا عظيمًا من الإرث الورقي هي أكثر حُظْوَة من الأمم التي تفتقر إليه، ولذلك؛ فإنّ من أهمّ ما يُترجم به الاعتراف بفضل هذا التراث بذل أقصى قدر من العناية به من خلال جمعه، وتحليله، واستنطاقه، واستقرائه، من خلال تحليل النصوص الذي يعدّ وسيلة؛ لإيقاظها من غيبوبتها، ومساعدتها للانطلاق في سماء النضج الفني، وتبديد ظلمتها، فهو وسيلة؛ لسبر غور جذور التاريخ؛ سعيًا لحفظ ذاكرة الحضارة ومسيرتها.

ومن هذا المنطلق ارتأت الباحثة أن تتناول أحد الشعراء الذين خلفوا إرثًا ورقيًّا متألقًا، هو المتنبي، فهو شاعر نِحرير، من حذّاق الشعراء، ذو عقلية فلسفية.

إن الأسلوبية الدلالية تمثل منهجًا مفصحًا عن توجهات الشاعر التي تحملها اللغة ، ويقع على كواهل محلليها عبء مهمة كشف المرام، وتقريبه إلى الأفهام، من خلال كشف تواشج بنى النص في إثمار الدلالات الباطنة خلف الكلمات، فالأسلوبية الدلالية ما هي إلا إيقاد لجذوة الشعر الخامدة، وضخ لدماء الحياة في أوصال الشعر المتجمدة، وبث للرواء والنضارة في الإرث الحضاري الذي قد أفل.

مشكلة الدراسة:

الشعر العربي من أهم الأجناس الأدبية قديماً وحديثاً؛ ومن هؤلاء الشعراء الذين برعوا في هذا المجال المتنبي "شاعر العربية، ومالئ الدنيا، وشاغل الناس"؛ ومن هذا المنطلق اختارت الباحثة موضوعها عن قصيدته الدالية: (لكل امرئ من دهره ما تعودا)، ودراستها من الناحية الأسلوبية الدلالية، إذ إنها جديرة بالدراسة، وتفي بالغرض؛ ذلك أن الأسلوبية الدلالية لها أهميتها في كشف البنية اللغوية، وجمالية الدلالة.

وتتجلى مشكلة الدراسة في أن موضوع: دراسة الأسلوبية الدلالية لدالية المتنبي (لكل امرئ من دهره ما تعودا) لم يدرس، على الرغم من وجود دراسات عن هذه القصيدة، تتناول جوانب عدة فيها.

أسئلة الدراسة:

1) ما المستويات البلاغية التي تضمنتها القصيدة؟
2) ما مدى إمكانية التعرف إلى الأغراض الشعرية في القصيدة المستهدَفة بالدراسة؟
3) كيف أسهم تنوع الحقول الدلالية في جمالية القصيدة؟
4) كيف يمكن أن تقيم القصيدة وفقا للقصيدة؟

أهداف البحث:

هناك أهداف كثيرة لهذه الدراسة، منها:

1) تحليل المستوى البلاغي في دالية المتنبي (لكل امرئ من دهره ما تعودا).
2) الكشف عن الأغراض الشعرية التي تناولها المتنبي في قصيدته.
3) تبيين الحقول الدلالية الأكثر بروزًا في القصيدة.

أهمية البحث:

إن هذه الدراسة تتناول دالية المتنبي بالدراسة الأسلوبية الدلالية؛ لتميط اللثام عن المكتنزات الجمالية التي تضمنتها القصيدة؛ لأنها لم تدرس كما تزمع الباحثة دراستها. كما أن رغبة الباحثة تتجلى في أن تدرس قصيدة للمتنبي الذي نال مكانة عالية، ومنزلة مرموقة، إذ أجمع الكثير من العلماء والأدباء على شعره؛ وذلك لتفيد مما أورده في قصيدته من أساليب ومعان ودلالات.

منهج الدراسة:

إن الأسلوبية تقوم على الوصف والتحليل والإحصاء، ويتطلب اتباعها المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة، وهو المنهج المناسب لها.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات كثيرة حول قصائد المتنبي، نذكر منها على سبيل المثال: عزيز، صالح ملا، قراءة أسلوبية في قصيدة (عيد) للمتنبي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، (م12، ع1)، الموصل، العراق 2005 (ص228–250). درس البحث إحدى قصائد المتنبي من حيث الأسلوب على ثلاثة مستويات: البنيوية، والدلالية، والصوتية.

إن هذه الدراسة تتميز من الدراسات السابقة بأنها تتناول قصيدة المتنبي الدالية بالدراسة الأسلوبية الدلالية؛ لتميط اللثام عن المكتنزات الجمالية التي تضمنتها القصيدة؛ للوصول إلى اكتشاف أثرها في شخصية المتنبي؛ لأنها لم تدرس كما تزمع الباحثة دراستها.

المبحث الأول: المستوى البلاغي

أولًا: علم المعاني:

يتناول علم المعاني الطرائق التي تعين الأديب على تأدية الكلام، وكذلك "فهو يُعنى بدراسة ما يستفاد من الكلام ضمنًا بمعونة القرائن"[1].

يقسم الكلام إلى: خبر، وإنشاء، فالخبر هو ما يصح أن يُقال لقائله: إنه صادق فيه، أو كاذب، أما الإنشاء؛ فهو ما لا يصح أن يُقال لقائله: إنه صادق أو كاذب، ويُقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، والإنشاء الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء، وستفصل الباحثة القول فيه بعد تتبعها مواضعه في القصيدة من خلال الجدول الآتي:

الجدول رقم (1): مواضع الإنشاء الطلبي في القصيدة ووسائله.

الرقم	المثال	الموضع	وسيلة الإنشاء الطلبي
1	هو البَحرُ غُص فيهِ إذا كانَ ساكِناً عَلى الدُرِّ وَاحذَرهُ إذا كانَ مُزبِدِ	البيت الرابع	الأمر
2	فيا عجبًا من دائل أنت سيفه أما يتوقى شفرتي ما تقلدا	البيت الخامس والعشرون	النداء
3	فيا عجبًا من دائل أنت سيفه أما يتوقى شفرتي ما تقلدا	البيت الخامس والعشرون	الاستفهام
4	وَما قَتَلَ الأَحرارَ كَالعَفوِ عَنهُمُ وَمَن لَكَ بِالحُرِّ الَّذي يَحفَظُ اليَدا	البيت الثامن والعشرون	الاستفهام
5	أزل حسد الحساد عني بكبتهم فأنت الذي صيرتهم لي حسدا	البيت الثالث والثلاثون	الأمر
6	أجزني إذا أنشدت شعرًا	البيت السابع والثلاثون	الأمر

[1] الجارم، علي؛ وأمين، مصطفى (1957): البلاغة الواضحة، ط8، القاهرة: دار المعارف، ص217.

	فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا		
7	ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والآخر الصدى	البيت الثامن والثلاثون	الأمر

أحسن المتنبي العزف على أوتار الإنشاء الطلبي؛ لتحقيق مبتغاه بذكاء خفي، فغدا حيلة من حيل التلاعب النفسي والهيمنة العقلية على الممدوح؛ فقد خلت الأبيات الأربعة والعشرون الأولى من الإنشاء الطلبي – أي: ما يربو على نصف القصيدة– عدا البيت الرابع الذي لم يكن فيه الأمر موجهًا لسيف الدولة بل لمن يتعاملون معه، فلم يلجأ المتنبي للإنشاء الطلبي بشتى أساليبه إلا في النصف الثاني من القصيدة، وذلك متماشٍ مع الحال التي يصف فيها ممدوحه، فلا يعقل أن يقف المتنبي أمام سيف الدولة مناديًا، أو آمرًا، أو ناهيًا إياه، أو مستفهمًا منه، أو متمنيًا منه شيئًا قبل أن يستحكم القبضة على فؤاده وعقله! فما كان منه إلا أن تجنب كل هذه الأساليب مستعيضًا عنها بحيل عاطفية تقوم على إغراق ممدوحه في المدح؛ لينال مبتغاه، هذا المبتغى الذي ألبسه المتنبي لباس الإنشاء الطلبي في سبعة مواضع، فجاء الموضعان الثاني والثالث في البيت الخامس والعشرين – أي: في الربع الثالث من القصيدة–؛ وقد ألبس الإنشاء الطلبي ثوب النداء الذي خرج لمعنى التعجب في صدر البيت، فعمد إلى توظيف النداء بقوله (فوا عجبي)، لكنه ليس أي نداء، بل نداء يحمل بين طياته معنى التعجب الذي يكمل ما سعى إليه الإنشاء الطلبي من الهيمنة على ممدوحه بشتى صنوف المدح، ولم يكتفِ بذلك، بل وظف في عجز البيت ذاته الاستفهام، لكنه ليس أي استفهام، بل استفهام خرج لمعنى التعجب الذي استتر خلفه المتنبي مُعرّضًا لا مصرحًا بما ينبغي قوله، وجاء الموضع الرابع في عجز البيت الثامن والعشرين حاملًا صيغة الاستفهام الذي خرج لمعنى النفي، أما المواضع الخامس والسادس والسابع فجاءت على صيغة أفعال أمر خرجت لمعنى الاستعطاف، وجاءت كلها بعد البيت الثاني والثلاثين–أي: في الربع الأخير من القصيدة –، بعدما استمال سمع وذهن وقلب ممدوحه، إن المتنبي بذلك يستدرج سيف الدولة؛ حتى يجيزَه على شعره، وهو مسلوب الإرادة.

1. النداء:

النداء أسلوب بلاغي يعرف على أنه "طلب الإقبال بحرف نائبٍ منابَ أدعو"[1]. وفي القصيدة موضع نداء واحد، ورد في البيت الخامس والعشرين عندما قال المتنبي:

فيا عجبًا من دائل أنت سيفه *** أما يتوقى شفرتي ما تقلدا

وموضع النداء في البيت هو في قوله: "يا عجبًا"، وقد خرج هذا النداء إلى معنى التعجب.

[1] الجارم، علي، وأمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، ص176.

لم يرَ المتنبي أي حاجة تلجئه للنداء باستثناء موضع واحد؛ لأن سيف الدولة حاضر في وجدانه وقلبه وعقله وماثل أمام عينيه؛ لذلك فهو لا يحتاج البتة إلى ندائه، لكنه أورده مرة واحدة فقط؛ ليعبر عن عجبه من شدة بطشه بأعدائه.

2. النهي:

خلت القصيدة – قيد الدراسة– من أسلوب النهي، وذلك متماشٍ مع شخصية المادح، ومكانته، فإن كان الناهي في القصيدة هو المتنبي نفسه، فلا يتصور أن ينهى الشاعر الأمير!

3. الاستفهام:

الاستفهام أسلوب أدبي والمقصود به: "طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل".[1]

خلت الأبيات – قيد الدراسة – من أسلوب الاستفهام الحقيقي، لكن المتنبي وظفه بذكاءٍ في موضعين أخرج فيهما الاستفهام عن غرضه الحقيقي، أما الموضع الأول؛ فقد وظفه المتنبي متجاوزًا هذا الغرض إلى التعجب في قوله: "أما يتوقى شفرتي ما تقلدا" في البيت:

فيا عجبًا من دائل أنت سيفه *** أما يتوقى شفرتي ما تقلدا

وأما الموضع الثاني فقد وظف فيه الاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي في قوله: "ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا" في البيت:

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم *** ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا

4. التعجب:

خلت الأبيات –قيد الدراسة– من ورود أسلوب التعجب؛ وعزت الباحثة ذلك إلى قيام القصيدة كلها على امتداح سيف الدولة، والتعجب من بأسه وقوته.

ثانيا: علم البيان:

1. التشبيهات:

التشبيه رافد رئيس من روافد التصوير البيان يفي التعبير اللغوي، وهو أسلوب بلاغي يلعب دورًا في التقريب بين المتباعدات، أو"الجمع بين معنيين متباعدين"[2]؛ لأنهما قد اشتركا في شيء ما،

[1] المصدر السابق، ص162.

[2] عياد، شكري محمد (1982): مدخل إلى علم الأسلوب، ط1، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر ، ص56.

وعرف بأنه: "بيان أن شيئًا، أو أشياء شاركت غيرها في صفة، أو أكثر، بأداة هي الكاف، أو نحوها ملفوظة، أو ملحوظة"[1]، وقد تتبعت الباحثة مواضع وروده في القصيدة كما يلي:

هُوَ البَحرُ غُص فيهِ إِذا كانَ ساكِنًا *** عَلى الدُرِّ وَاِحذَرهُ إِذا كانَ مُزبِدا

شبه المتنبي سيف الدولة بالبحر في السكون والثورة، وحذف الأداة، وذكر وجه الشبه وهو: الإفادة في السكون، والحذر عند الثورة، والتشبيه في البيت أضفى على العاقل صفات البحر، فغدا سيف الدولة معطاءً سخيًا، دونما حدود كالبحر تمامًا، كذلك فإن اللآلئ الثمينة لا تكون على سطح البحر، بل هي في قعره، وكذلك سيف الدولة، فإن المتعمق في شخصيته سيظفر بالدرر واللآلئ الثمينة، فضلًا عما يمنحه البحر لمرتاديه، من صفاء وسكون وطمأنينة، وهذا هو حال سيف الدولة.

وَلا زالَتِ الأَعيادُ لُبسَكَ بَعدَهُ *** تسلم مخروقًا وَتُعطى مُجَدَّدا

شبه الأعياد باللباس المخروق تارة، وباللباس الجديد تارة أخرى، وأدى التشبيه في البيت وظيفة معنوية عبر من خلالها المتنبي عن تفاؤله بتعاقب الأعياد في ظل حكم سيف الدولة، ورغبته في استمرار سيف الدولة في الحكم عامًا تلو الآخر، وهذا شأن المادحين دومًا في تمني السلامة والسعادة الدائمة المتجددة لممدوحيهم.

فَيا عَجَبًا مِن دائِلٍ أَنتَ سَيفُهُ *** أَما يَتَوَقّى شَفرَتَي ما تَقَلَّدا

شبه المتنبي الأمير بسيف، وحذف الأداة ووجه الشبه، وهذا تشبيه بليغ لعب دورًا في ترسيخ المعنى، وإثبات صفات السيف للأمير؛ فالتشبيه جعل المتلقي يرى في الأمير صفات السيف القوية.

وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ *** فَزَيَّنَ مَعروضاً وَراعَ مُسَدَّدًا

صورة المتنبي يدافع عن سيف الدولة، ويزين صورته، ويشيد بذكره، وينافح عنه بأشعاره، وقوارع لسانه تارة، وبشجاعته تارة أخرى، تقابلها صورة الرمح الذي يزين صاحبه، وهو معروض، ويروع الأعداء، ويدافع عن صاحبه إن كان مسددًا نحوهم.

2. الاستعارة:

الاستعارة لون من ألوان تأدية الكلام ونقل المعاني بأسلوب مشوق، وبطرائق إبداعية، وقد عرفت على أنها: "تشبيه حذف أحد طرفيه" [(2)]. والاستعارة ميدان فسيح للإبداع، "فأنت ترى بها الجماد

[1] الجارم وأمين، ص17.

[2] ياسين، شفاء مأمون، ومناع، هاشم صالح (2019): البلاغة العربية الوافية (المعاني والبيان والبديع)، ط1، الأردن، دار يافا، ص299.

حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة "[1]، وتتميز الاستعارة بقدرتها على الجمع والتأليف بين المتناقضات، فـ "لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة"[2]. وقد تتبعت الباحثة مواضع الاستعارة بأنواعها الثلاثة: المكنية، والتصريحية، والتمثيلية، كالآتي:

1- الاستعارة المكنية:

هي الاستعارة التي يصرح بها بلفظ المشبه، ووردت في المواضع الآتية:

لِكُلِّ امرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا *** وَعادَاتُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا[3]

شبه المتنبي سيف الدولة برمح، وحذف المشبه به (الرمح)، واستُعير اللفظ الدال على المشبه به وهو(الطعن) للدلالة على سيف الدولة، وتبرز أهمية الاستعارة في البيت في تقريبها المعنى للسامعين؛ إذ إن لفظ الطعن يرتبط عند المستمعين بالرماح؛ ما يجعلهم يستحضرون صورته في أذهانهم.

وَأَن يُكذِبَ الإِرجافَ عَنهُ بِضِدِّهِ *** وَيُمسي بِما تَنوي أَعاديهِ أَسعَدا

شبه الإرجاف بإنسان يُكذّب، وحذف المشبه به (الإنسان)، واستُعير اللفظ الدال على المشبه به وهو(يكذب)؛ للدلالة على الإرجاف، وتبدو بلاغة الاستعارة في البيت في تشخيصها للمادي في صورة المعنوي؛ فالأخبار الكاذبة عنصر معنوي، أما الإنسان؛ فهو عنصر مادي، وبذلك أصبح الكذب ماثلًا أمام السامعين، وهو يتعرض للتكذيب من قبل سيف الدولة،

وَرُبَّ مُريدٍ ضَرَّهُ ضَرَّ نَفسَهُ *** وَهادٍ إِلَيهِ الجَيشَ أَهدى وَما هَدى

شبه الجيش بهدية، وحذف المشبه به (الهدية)، واستُعير اللفظ الدال على المشبه به، وهو (أهدى) للدلالة على الجيش، ولعبت الاستعارة في هذا البيت دورًا في إبراز المفارقة التهكمية الساخرة

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر (1992): أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، ط3، القاهرة، مطبعة المدني ، ص 37.

[2] حمد، عبد الله خضر (2013): أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث، ص164.

[3] لهذا البيت رواية أخرى وهي:

لكل امرئ من أمره ما تعودا *** وعادات سيف الدولة الطعن في العدا

وقصة هذه الرواية أن المتنبي دخل على سيف الدولة وهو مضطجع، فبدأ قصيدته: "لكلّ امْرِئٍ مِن أمره مَا تَعَوَّدا"، فأوقفه سيف الدولة، واعتدل على الفور، ثم قال: أكمل، فأكمل المتنبي: "وَعادَةُ سَيف الدولة الطعن في العدا". ولما خرج المتنبي، قيل لسيف الدولة: لماذا أوقفته؟ فقال: خشيت أن يقول: وعادة هذا الوغد أن يتمددا.

ويدل هذا على أن المتنبي صادق في مدحه، يلاطف، ويجامل، ويصانع، ولا يتملق، ولا يداهن، ولا ينافق، بدليل أنه قال: (من أمره)، حين وجد سيف الدولة مضطجعًا، ولما عدّل جلسته، قال: (من دهره)، وفي الرواية الثانية قوة في المعنى، إذ تدل على الشجاعة والجرأة والاعتداد بالنفس.

من العدو؛ فأن يُقلَب الجيش الذي كان يعد نفسه لحرب ضروس مع سيف الدولة إلى هدية مذللة ومسخرة بين يديه، فما ذلك إلا مشهد باعث على السخرية.

وَما طَلَبَت زُرقُ الأَسِنَّةِ غَيرَهُ *** وَلَكِنَّ قُسطَنطينَ كانَ لَهُ الفِدا

شبه المتنبي الرماح بإنسان يطلب ويختار، وحذف المشبه به (الإنسان)، واستعير اللفظ الدال على المشبه به (ما طلبت)، والاستعارة في هذا البيت لعبت دورًا في تقريب المعنى؛ إذ إن تشبيه الأسنة بإنسان، يتتبع سيف الدولة، ويستهدفه توحي للمستمع بقوة هذه الأسنة، ووضوح أهدافها في استهداف الدمستق، كذلك توحي بصرامة الجيش في تحقيق أهدافه.

الاستعارة التصريحية:

هي الاستعارة التي يصرح بها بلفظ المشبه به، وبعد تتبع مواضع الاستعارة التصريحية في القصيدة، وجدت الباحثة أنها قد وردت في موضعين:

وَتُحيِي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا *** ويَقتُلُ ما يُحيِي التَبَسُّمُ وَالجَدا

شبه المتنبي اكتساب المال والغنائم في الحروب بالإحياء، ثم حذف المشبه واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (تحيي)، وشبه إنفاق المال بالقتل، ثم حذف المشبه، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (تقتل)، والاستعارة في شطري البيت جعلت المعنى حيويًّا؛ فإنفاق المال وسيلة للإحياء؛ فالحروب التي يخوضها سيف الدولة غاياتها إقامة الحياة بإنفاق هذه الأموال على محتاجيها.

وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي *** إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِداً

شبه القصائد بالقلائد، وحذف المشبه (القصائد)، واستعير اللفظ الدال عليه (رواة)، والاستعارة في البيت جعلت من قصائد المتنبي قلائد يتزين بها الإنسان، فضلًا عن ثمنها الباهظ، وهذا يتماشى مع الأنا البارزة في القصيدة التي تجعل المتنبي دائم الفخر بنفسه.

حظيت الاستعارة المكنية بحضور مكثف في دالية المتنبي، فقد طغت على حضور الاستعارة التصريحية والتمثيلية، فأضفت على القصيدة: رونقًا، وجمالًا، وبهاءً.

الاستعارة التمثيلية:

فيما يلي عرض لمواضعها التي تتبعتها الباحثة في القصيدة:

ورب مريد ضره ضر نفسه *** وهاد إليه الجيش أهدى وما هدى

شبهت حال من يحمل عصًا هزيلة، ويذهب لقتال سبعٍ مفترس ذي أنياب حادة؛ فتكون النتيجة الطبيعية لذلك أن يلحق الأذى بنفسه، ويرجع جارًّا أذيال الخيبة والخسران والضعف، بحال من ينوي

إلحاق الأذى والضر بسيف الدولة، دون النظر في عواقب الأمور، فيرجع بالخيبة، بجامع أن كلًا منهما لا يضع الأمور في نصابها، فيعرض نفسه للتهلكة.

وَمَن يَجعَلِ الضِرغامَ بازًا لِصَيدِهِ *** تَصَيَّدَهُ الضِرغامُ فيما تَصَيَّدا

شبه المتنبي حال من يتعرض للسوء ممن قد أوكلهم؛ لذب السوء عنه، بحال من اتخذ الأسد وسيلة للصيد، فافترسه فيما افترس من الصيد، واستتر المتنبي خلف الاستعارة التمثيلية في البيت في إيصال المعنى؛ فهو لم يشر إلى خطورة سيف الدولة على الخليفة، بل ألبس هذا المعنى لبوس الأمثلة، ولذلك فالتركيب في البيت، لم يستعمل في حقيقته.

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته *** وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

شبه المتنبي حال الإنسان المعطاء الذي يكرم الناس، ويغدق عليهم من عطاياه؛ فيغدو أمام صنفين: صنف اتصف بالنفس الكريمة التي جُبِلت على الإحسان إلى من أحسن إليها، فتغدو ملكًا له، وتصبح تحت تصرفه ردًّا للمعروف، أما الصنف الآخر؛ فهو النفوس المتمردة التي لا ترى في العطاء قوة، بل تنظر إليه على أنه ضعف ينبغي التمرد على صانعيه، بحال سيف الدولة عندما يتملك من يقدرون إحسانه، لكنه يتعرض للتمرد ممن اتصفوا باللؤم.

ووضع الندى في موضع السيف بالعلا *** مضر كوضع السيف في موضع العلا

شبهت حالة الضرر المتحصلة من العفو عن المجرمين المستحقين للعقوبة، وإيقاع العقوبة على الخطّائين النادمين، بحال الضرر المتحصل من استخدام السيف عند مواضع العفو، أو العفو عند وجوب استخدام السيوف، فلكل مقام مقال.

لاحظت الباحثة توظيف المتنبي للاستعارة التمثيلية بشكل كبير إذا ما قورنت بقصائد لشعراء أخرين لم يوردوا في قصائدهم الطوال هذا النوع من الاستعارة؛ وذلك عائد لشخصية الشاعر؛ فالمتنبي شاعر يجيد تأليف الألفاظ، وابتكار المعاني.

ثالثًا: علم البديع:

1- المحسنات اللفظية.

1- الجناس.

وهذه مواضع ورود الجناس التي تتبعتها الباحثة في القصيدة:

ورُبَّ مُريدٍ ضَرَّهُ ضَرَّ نَفسَهُ *** وَهادٍ إِلَيهِ الجَيشَ أَهدى وَما هَدى

العلاقة بين اللفظين (أهدى، هدى) تعبران عن تشاكل في اللفظ، مع اختلاف في حرف واحد، هو الهمزة، نتج عنه اختلاف في المعنى، فالفعل (أهدى) يعني تقديم الهدية، والفعل (هدى) من الهداية والرشاد والصواب، فتآزر الدلالتين: الصوتية والتعبيرية أسهم في شحذ أذهان المتلقين على إدراكهم للمعنى، وحملهم على التفكر به.

فلو كانَ يُنجي مِن عَليٍّ تَرَهُّبٌ *** تَرَهَّبَتِ الأَملاكُ مَثنى وَمَوحِدا

العلاقة بين اللفظين (ترهب، ترهبت) تعبران عن تجانس في اللفظ، مع اختلاف في الحركات، أدى إلى اختلاف في المعنى، أحدثته البنية الصرفية لكلتا الكلمتين، فكان (الترهب) مصدرًا، لا يحمل الدلالة الزمانية، بينما وقع لفظ (ترهبت) فعلًا ماضيًا يحمل دلالة حدث الترهب مع دلالته على الزمن الماضي.

ويمشي به العكاز في الدير تائبًا *** وما كان يرضى مشي أشقر أجردا

لعب الجناس الحاصل بين اللفظين: (يمشي، مشي) دورًا في إبراز المعنى الذي أراد أن يوصله المتنبي؛ إذ إن لفظ (يشمي) يدل على صيغة المضارع التي تحمل بين ثناياها معنى الاستمرارية، ومما يثير التهكم أن عجز البيت اشتمل على لفظ المصدر (مشي) الذي عبر من خلاله المتنبي عن عدم تقبل الدمستق لمشي أجود أنواع الخيول قبل معركته مع سيف الدولة.

أزل حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبتِهِم *** فَأَنتَ الَّذي صَيَّرتَهُم لِيَ حُسَّدًا

العلاقة بين الألفاظ (حسد، الحساد، حسَّدًا) تعبر عن تشاكل في اللفظ، مع اختلاف في عدد الحروف أفضى إلى اختلاف في المعنى؛ فلفظ (حسد) مصدر يحمل دلالة حدوث الحسد، بينما لفظ (الحساد)؛ فصيغتها الصرفية، هي اسم فاعل للفعل (حسد)، جاء على صيغة الجمع، فأفاد معنى الكثرة، وهذا الجناس أثمر في تكثيف المعنى.

المحسنات المعنوية:

1. الطباق.
2. طباق الإيجاب.

هو البَحرُ غُص فيهِ إِذا كانَ ساكِنًا *** عَلى الدُرِّ وَاِحذَرهُ إِذا كانَ مُزبِدًا

في البيت السابق وقع لفظ (ساكنًا) طباق إيجاب للفظ (مزبدًا)؛ وقد أسهم الطباق في لفت انتباه القارئ بخلسة إلى الانتباه لحال سيف الدولة، ومراعاة الأوقات التي يُستعطف بها، فالمُعطى بين

حاليين، وهما: السكون، والإزباد، ومتى يحسن الإقبال عند السكون، والإدبار والحذر عند الإزباد؛ ينل مراده.

تَظَلُّ مُلوكُ الأَرضِ خاشِعَةً *** لَهُ تُفارِقُهُ هَلكى وَتَلقاهُ سُجَّدا

وقع طباق الإيجاب في البيت السابق بين اللفظين: (تفارقه)، و(تلقاه)، وقد أغنى اللفظان المعنى وأكسباه دلالاتٍ لم تكن لتحقق لو لم يوظف الطباق في البيت؛ فمفارقة الملوك له، وتمردهم عليه تتساوى في نتيجتها مع طاعتهم له، فالطباق أثمر في الإنباء عن نتيجة واحدة، تتحقق لفعلين مغايرين، ورفع الطباق توهم أن يكون سِلْمُ الملوك لسيف الدولة مظنةَ خضوع، واستسلام له.

وَتُحيِي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا *** وَيَقتُلُ ما يُحيِي التَبَسُّمُ وَالجَدا

جاء الطباق في مستهل الصدر والعجز في هذا البيت، فما أن يتلقى السامع لفظ الإحياء في صدر البيت الذي تحققه شجاعة سيف الدولة، حتى ينقله العجز إلى لفظ مغاير، فيظن القارئ توهمًا أن المعنى المُرتَقب _لكونه طباقًا_ سينفي ما تسرب إليه به من بسالته، ولكن المتنبي يفاجئ القارئ بمعنًى يكمل الصورة الأولى، لا بل يغذيها بوسائل سيف الدولة في قيادته المعطاءة؛ فيغدو عجز البيت نتيجة لصدره تنبئ عن بذله المال الذي أخذه بشجاعته في سبيل إسعاد العفاة.

وورد في القصيدة في المواضع الآتية:

فَوَلّى وَأَعطاكَ اِبنَهُ وَجُيوشَهُ *** جَميعاً وَلَم يُعطِ الجَميعَ لِيُحمَدا

وقع طباق السلب بين اللفظين: (أعطاك)، و(لم يعطِ)؛ فجاء الطباق في عجز البيت؛ ليرفع التوهم الحاصل من سبب إعطاء الدمستق ابنه لسيف الدولة؛ فهذا إعطاء عجز وذل وهوان، لا إعطاء كرم وسخاء جود، وشتان ما بينهما!

فسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا *** وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا

حفل البيت بمثالين على الطباق، أثمرا في إغناء غرور المتنبي، وإظهار فخاره بشعره، فحلّق في المعنى عاليًا، معانقًا سماء الشهرة التي لطالما سعى إليها، وبثها في أشعاره، فالطباق في الشطرين؛ يظهر تقلب أحوال سامعي شعر المتنبي بعد تلقيهم إياه.

المقابلة:

ويقصد بها أن يؤتى بمعنيين، أو أكثر، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب، وهي من أسباب حسن الكلام، وإيضاح معانيه، ووردت في الموضعين الآتيين في القصيدة:

إذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَريمَ مَلَكتَهُ *** وَإِن أَنتَ أَكرَمتَ اللَئيمَ تَمَرَّدَ

وقعت المقابلة بين اللفظين: (الكريم ملكته) في صدر البيت، واللفظين المقابلين في عجز البيت (اللئيم تمردا)؛ فساهمت في إبراز الصورتين المغايرتين المترتبتينِ على شخصية الممنوح، كذلك فقد ساهمت في بيان النتائج المترتبة على الإعطاء، مُعلقة إياها على مسوغات معقولة تدور حول شخصية الممنوح، فالمقارنة بين الأعمال، ونتائجها أُلْبِسَتْ ثوبَ المقابلة الذي أثمر في الإفصاح عن المعنى.

يدق عَلى الأَفكارِ ما أَنتَ فاعِلٌ *** فَيُترَكُ ما يَخفى وَيُؤخَذُ ما بَدا

ألبس المتنبي عجز البيت لبوس المقابلة، فقدمه في قالب لغوي بديع، فآتى أكله في تقديم المعاني الناضجة للمتلقي؛ فليس أبلغ في مدح الأفكار من جعل أفكار الممدوح عصية على الفهم؛ لعجز ذوي الألباب عن الإحاطة بها، واستدراك كنهها.

المبحث الثاني: الأغراض الشعرية

الجدول رقم (11): الأغراض الشعرية في الأبيات.

الرقم	البيـــــــــت		الغرض
1	لكلِّ امرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا	وَعادَاتُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا	المدح
2	وَأَن يُكذِبَ الإرجافَ عَنهُ بِضِدِّهِ	وَيُمسي بِما تَنوي أَعاديهِ أَسعَدا	المدح
3	وَرُبَّ مُرِيدٍ ضَرَّهُ ضَرَّ نَفسه	وَهادٍ إِلَيهِ الجَيشَ أَهدى وَما هَدى	المدح
4	وَمُستَكبِرٍ لَم يَعرِفِ اللَهَ ساعَةً	رَأى سَيفَهُ في كَفِّهِ فَتَشَهَّدا	المدح
5	هُوَ البَحرُ غُص فيهِ إِذا كانَ ساكِناً	عَلى الدُرِّ وَاِحذَرهُ إِذا كانَ مُزبِدا	المدح
6	فَإِنّي رَأَيتُ البَحرَ يَعثُرُ بِالفَتى	وَهَذا الَّذي يَأتي الفَتى مُتَعَمِّدا	الوصف
7	تظل ملوك الأرض خاشعة له	تفارقه هلكى وتلقاه سجدا	المدح
8	وَتُحيِي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا	ويَقتُلُ ما يُحيِي التَبَسُّمُ وَالجَدا	المدح
9	ذَكيٌّ تَظَنّيهِ طَليعَةُ عَينِه	يَرى قَلبُهُ في يَومِهِ ما تَرى غَدا	المدح
10	وَصولٌ إِلى المُستَصعَباتِ بِخَيلِهِ	فَلَو كانَ قَرنُ الشَمسِ ماءً لَأَورَدا	المدح
11	لِذَلِكَ سَمّى اِبنُ الدُمُستُقِ يَومَهُ	مَماتاً وَسَمّاهُ الدُمُستُقُ مَولِدا	المدح
12	سَرَيتَ إِلى جَيحانَ مِن أَرضِ آمِدٍ	ثَلاثاً لَقَد أَدناكَ رَكضٌ وَأَبعَدا	المدح
13	فَوَلّى وَأَعطاكَ اِبنَهُ وَجُيوشَهُ	جَميعاً وَلَم يُعطِ الجَميعَ لِيُحمَدا	السخرية

14	عَرَضتَ لَهُ دونَ الحَياةِ وَطَرفِهِ	وَأَبصَرَ سَيفَ اللَهِ مِنكَ مُجَرَّدا	الوصف
15	وَما طَلَبَت زُرقُ الأَسِنَّةِ غَيرَهُ	وَلَكِنَّ قُسطَنطينَ كانَ لَهُ الفِدا	الوصف
16	فَأَصبَحَ يَجتابُ المُسوحَ مَخافَةً	وَقَد كانَ يَجتابُ الدِلاصَ المُسَرَّدا	الوصف والسخرية
17	وَيَمشي بِهِ العُكّازُ في الدَيرِ تائِباً	وَما كانَ يَرضى مَشيَ أَشقَرَ أَجرَدا	السخرية
18	وَما تابَ حَتّى غادَرَ الكَرُّ وَجهَهُ	جَريحاً وَخَلّى جَفنَهُ النَقعُ أَرمَدا	السخرية
19	فَلَو كانَ يُنجي مِن عَليٍّ تَرَهُّبٌ	تَرَهَّبَتِ الأَملاكُ مَثنى وَمَوحِدا	السخرية
20	وَكُلُّ اِمرِئٍ في الشَرقِ وَالغَربِ بَعدَها	يُعِدُّ لَهُ ثَوباً مِنَ الشَعرِ أَسوَدا	السخرية
21	هَنيئاً لَكَ العيدُ الَّذي أَنتَ عيدُهُ	وَعيدٌ لِمَن سَمّى وَضَحّى وَعَيَّدا	المدح
22	وَلا زالَتِ الأَعيادُ لُبسَكَ بَعدَهُ	تُسَلِّمُ مَخروقاً وَتُعطى مُجَدَّدا	المدح
23	فَذا اليَومُ في الأَيّامِ مِثلُكَ في الوَرى	كَما كُنتَ فيهِم أَوحَداً كانَ أَوحَدا	المدح
24	هُوَ الجَدُّ حَتّى تَفضُلَ العَينُ أُختَها	وَحَتّى يَصيرَ اليَومُ لِليَومِ سَيِّدا	المدح
25	فَيا عَجَباً مِن دائِلٍ أَنتَ سَيفُهُ	أَما يَتَوَقّى شَفرَتَي ما تَقَلَّدا	التعريض
26	وَمَن يَجعَلِ الضِرغامَ بازاً لِصَيدِهِ	تَصَيَّدَهُ الضِرغامُ فيما تَصَيَّدا	الحكمة والتعريض
27	رَأَيتُكَ مَحضَ الحِلمِ في مَحضِ قُدرَةٍ	وَلَو شِئتَ كانَ الحِلمُ مِنكَ المُهَنَّدا	المدح
28	وَما قَتَلَ الأَحرارَ كَالعَفوِ عَنهُمُ	وَمَن لَكَ بِالحُرِّ الَّذي يَحفَظُ اليَدا	الحكمة التعريض
29	إِذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَريمَ مَلَكتَهُ	وَإِن أَنتَ أَكرَمتَ اللَئيمَ تَمَرَّدا	الحكمة
30	وَوَضعُ النَدى في مَوضِعِ السَيفِ بِالعُلا	مُضِرٌّ كَوَضعِ السَيفِ في مَوضِعِ	الحكمة
31	وَلَكِن تَفوقُ الناسَ رَأياً وَحِكمَةً	كَما فُقتَهُم حالاً وَنَفساً وَمَحتِدا	المدح
32	يَدِقُّ عَلى الأَفكارِ ما أَنتَ فاعِلٌ	فَيُترَكُ ما يَخفى وَيُؤخَذُ ما بَدا	المدح
33	أَزِل حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبتِهِم	فَأَنتَ الَّذي صَيَّرتَهُم لِيَ حُسَّدا	الاستعطاف واللوم
34	إِذا شَدَّ زَندي حُسنُ رَأيِكَ فيهِمِ	ضَرَبتُ بِسَيفٍ يَقطَعُ الهامَ مُغمَدا	التعريض
35	وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ	فَزَيَّنَ مَعروضاً وَراعَ مُسَدَّدا	الفخر

36	وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي	إِذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِداً	الفخر
37	فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا	وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا	الفخر
38	أَجِزني إِذا أُنشِدتَ شِعراً فَإِنَّما	بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا	الفخر
39	وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني	أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى	المدح
40	تَرَكتُ السُرى خَلفي لِمَن قَلَّ مالُهُ	وَأَنعَلتُ أَفراسي بِنُعماكَ عَسجَدا	المدح
41	وَقَيَّدتُ نَفسي في ذَراكَ مَحَبَّةً	وَمَن وَجَدَ الإِحسانَ قَيداً تَقَيَّدا	المدح والحكمة
42	إِذا سَأَلَ الإِنسانُ أَيّامَهُ الغِنى	وَكُنتَ عَلى بُعدٍ جَعَلنَكَ مَوعِدا	المدح

1. المدح:

تصدر المدح الأغراض الشعرية المطروحة في القصيدة؛ إذ بلغ عدد الأبيات التي امتدح فيها المتنبي سيف الدولة اثنين وعشرين بيتًا؛ وابتدأ المدح من البيت الأول، فالشاعر سعى إلى تجويد المطلع، وإخراجه في لبوس المدح الذي يطرب له المتلقي، ويؤثر فيه؛ لأنه حريص على استمالة الممدوح للإصغاء إليه، والمتتبع لهذا المدح يرى انسيابه بين ثنايا القصيدة، فمطلع القصيدة كان مدحًا، وبين ثناياها مدح تتخلله أبيات من لوني الفخر والتعريض، ثم ما يلبث المتنبي أن ينقل القارئ في نهاية رحلته المدحية؛ ليعود به إلى الغرض الذي عرضه في المطلع، وهو المدح، إذن؛ فإن سيطرة المدح لم تتحقق من استحواذه على الجزء الأكبر من القصيدة فحسب، بل إن المتنبي جعله منسابًا بين ثنايا القصيدة كلها، وجعله الغرض الرئيس للمطلع، وأورده كذلك، وفي ختام القصيدة.

2. الفخر:

ظهر المتنبي ملتحفًا برداء الكبر والعظمة، مادحًا نفسه في مواطن تتغلغل في نهايات القصيدة، بعدما أحكم القبضة على سمع سيف الدولة، وتأكد من تشبعها بالمدح؛ فيطالع القارئ أول بيت في الفخر بعد مضي أربعةٍ وثلاثينَ بيتًا من المدح، والمتنبي حذقٌ بارع؛ لأنه أحسن اختيار موضع المدح، وأحسن في تقدير نسبته التي لم تتجاوز : (25%) من القصيدة، لكن تأثيرها يفوق نسبة المدح؛ لأن المتنبي يجيد العزف على الأوتار، ويعي أهمية السيطرة النفسية على المتلقي بإغراقه بمديح مُطَوَّل، مديح يراعي كل حاجات النفس، فتارة يمتدح عقله، وتارة حكمته، وتارة حسن إدارته، ولم ينسَ أن يذكره ببطولاته، وأمجاده في حربه الضروس مع عدو شديد البطش.

3. التعريض:

استتر المتنبي خلف الكلمات في عدة أبيات، عَرَض فيها رؤيته، ومطالبه، ملمّحًا، لا مصرّحًا، فالمتنبي في البيت الخامس والعشرين يرى أن قوة سيف الدولة تفوق قوة الخليفة، فسيف الدولة في نظر المتنبي هو سيف قوة، قد ينقلب على الخليفة، فكيف تغيب على الخليفة هذه الفكرة؟

أما في البيت السادس والعشرين؛ فقد ألبس المتنبي التعريض لباس أسلوب الشرط، وصبه في قالب الحكمة، فقوة سيف الدولة التي جعلت الخليفة يقلده هذا المنصب، قد تنقلب عليه سوءًا.

4. الوصف والسخرية:

تماشى هذان الغرضان في القصيدة معًا، فالمتنبي كلما أراد السخرية من عدو سيف الدولة لجأ إلى غرض الوصف، وعرضه في قالب تهكمي، يخدم غرض القصيدة العام؛ فراح يعرض أمام المتلقين صور الإذلال، والضعف، والانكسار التي ألمّت بالدمستق وابنه في أثناء المعركة مع سيف الدولة.

المبحث الثالث: الحقول الدلالية

تعرف الحقول الدلالية على أنها: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[1]. تلعب الحقول الدلالية دورًا بارزًا في تنظيم العلاقات بين المفردات، فـ"ترتيب الكلمات في مجموعات، يرتبط بفطرة الإنسان"[2]. و"الحقول الدلالية؛ تسهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تكثر عند الشاعر ودلالتها "[3]، وتتبعت الباحثة ثلاثة من الحقول الدلالية في القصيدة، وفقًا لما يلي:

1- حقل أدوات القتال:

هذا الحقل الدلالي ينبئ عن مدى تعلق المتنبي بأمور القتال، فهي تشغل باله دائمًا؛ لذلك فهي طاغية الحضور في داليته، فتارة يستخدمها في وصف الأمير كما قال في مطلع قصيدته:

(لكل امرئ من دهره ما تعودا)

[1] عمر، أحمد مختار (1985): علم الدلالة، ط1، القاهرة: عالم الكتب، ص19.

[2] عزوز، أحمد (2002): أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص13.

[3] ماضي، بسمة (2015): المستويان التركيبي والدلالي في قصيدة الطلاسم، أطروحة ماجستير، الجزائر: جامعة بسكرة، ص48.

فلم ير فيه إلا سيفًا للدولة؛ إشعارًا بدوره الضليع في الدفاع عن حياضها، وتارة في تجسيد بطولاته المتمثلة في حكمته في استخدام السيف في أوقاته الملائمة كما في قوله:

(وَلَو شِئتَ كانَ الحِلمُ مِنكَ المُهَنَّدا)

وتارة في وصف حروب سيف الدولة كما في قوله:

(وَتُحيِي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا)

فالمتنبي في هذا الشطر يرى في السيوف والرماح أدوات إحياء لمغانم الدولة، وكذلك في قوله:

(رَأى سَيفَهُ في كَفِّهِ فَتَشَهَّدا)

ويلاحظ أن المتنبي يصف في هذا الأثرَ الذي أحدثه السيف، من بث للرعب في أعاديه، وفي قوله:

(وَما طَلَبَت زُرقُ الأَسِنَّةِ غَيرَهُ)

يوظف المتنبي الأسنة؛ للدلالة على شدة المعارك الضارية التي قادها ممدوحه الكميّ، وتارة يوظف المتنبي أدوات القتال في معرض حديثه عن الحكمة، كما في قوله:

(وَوَضعُ النَدى في مَوضِعِ السَيفِ بِالعُلا)

وتارة في معرض حديثه عن نفسه، ملبسًا إياها ثوب التشبيه الذي يتدفق بالقوة، فلم يرتضِ إلا الرمح؛ ليصف نفسه به في قوله:

(وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ)

وهكذا تغدو أدوات القتال ألوانًا بديعة يستخدمها المتنبي في تزيين لوحته الشعرية.

حقل الأنا المُتعاظِم:

تنضوي الكلمات: (قلائدي)، و(بشعري)، و(أنا الصائح)، و(أنا سمهري)، و(صوتي) تحت الحقل الدلالي المعبر عن الأنا المفرطة التي تصف غرور الشاعر، وتكبره وإعجابه البالغ بشجاعته وشعره، كما في قوله:

(وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي)

ففي صدر البيت هذا لا يرى المتنبي قصائده قصائد عادية، وشعرًا يُنشد وينسى، بل هي قلائد ذهبية وضّاءة، وباهظة الثمن، تستحق أن يُحتفظَ بها، ويُتَباهى بترديدها، وليس الأمر كذلك فحسب، بل إن هذه القلائد هي المؤسس الرئيس لكل شعر منبثق بعدها. وفي قوله:

(بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا)

تتعاظم الأنا عند المتنبي حاملة إياه؛ للجزم بأن ذيوع صيت سيف الدولة لم يكن إلا بسبب قصائده التي امتدحه فيها. أما في قوله:

(أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى)

فإن المغالاة في رؤيته نفسه جعلته يرى أنه الصوت الخالد الأوحد في الوجود، حتى إن كل الأصوات الأخرى لم تكن إلا أصداء منعكسة لصوته، وتظهر الأنا في أعظم صورها، وفي قوله:

(وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ)

يرى المتنبي في نفسه الجَموح رمحًا ذا بأس شديد، يريع العِدا، ويُروّع أمنهم، فضلًا عن الجمال المَهيب الذي يحوطه عندما يكون معروضًا، وهو يمتدح سيف الدولة بأشعاره البهية.

حقل الضعف والهوان:

ارتبط هذا الحقل في وصف الدمستق، وابنه قسطنطين، وفي ذلك يقول المتنبي:

(فَأَصبَحَ يَجتابُ المُسوحَ مخافة)

يرى القارئ الخوف نصب عيني الدمسق الذي جعل منه امرءًا هزيلًا يلبس المسوح، ويترهب بعدما كان يرتدي الدروع المحصنة، وفي قوله:

(وَيَمشي بِهِ العُكّازُ في الدَيرِ تائِبًا)

تختَزل دلالات الضعف والهوان كلها في لفظ (العكاز) الذي غدا الوسيلة البديلة للخيول السريعة، بعدما نُكّل بقسطنطين على يدي سيف الدولة، وفي قوله:

(جَريحًا وَخَلّى جَفنَهُ النَقعُ أَرمَدا)

يرسم المتنبي بريشته الشعرية لوحة تتراءى أمام ناظري من يتلقون أشعاره، يصف فيها حال الضعف والانكسار والهوان الذي ظهر عليها الدمستق، فلم يُر _كما كان من سابق عهده_ فارسًا مغوارًا.

الخاتمة:

قام هذا البحث الأسلوبي الدلالي على استنطاق الأساليب الدلالية التي تشكلت منها بنية دالية المتنبي التي انمازت بصيتها الذائع، وبريقها اللامع، فإن أمكن أن يُسحب اصطلاح، أو وصف

المعلقة عليها –على اعتبار أن لكل عصر معلقاته– فإنها ستكون في مقدمة معلقات العصر العباسي؛ لعلوقها بالوجدان والذاكرة.

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1) تَعدُّدُ أساليب الإنشاء الطلبي المتوفرة في القصيدة: الأمر، والنهي، والاستفهام والتمني، والنداء، والحضور اللافت للألوان البديعية الثلاثة: الجناس، والطباق، والمقابلة ، أفضى إلى دلالات أسلوبية تخدم الغرض العام للقصيدة، واضطلع بدور في إخصاب شعرية النص.

2) تعددت الأغراض الشعرية في القصيدة، مما انعكس على تعدد الحقول الدلالية المفصحة عن رغبات الشاعر.

3) شكلت الاستعارة المكنية والتمثيلية ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا في القصيدة، فكشفت عن براعة المتنبي في مخالفة المألوف، فكانت حُبلى بدلالات متعددة وممتدة قابلة للتأويل، وأخرجت القول عن نمطية الخطاب المعروف، وانتشلت النص من درك التقريرية الأسفل إلى سماوات الشعرية الفاتنة.

4) أفصحت الأصوات الدلالية الواردة في القصيدة عن المديح الذي رغب المتنبي في أن يلقيَه على مسامع سيف الدولة، فضلًا عن ضلوعها في إبراز الأنا المسكون بهاجس الرغبة الجنونية في الظهور، والتي سعى المتنبي دائمًا إلى إقحامها وزجها بين ثنايا داليته المدحية.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الجارم، علي؛ وأمين، مصطفى (1957): البلاغة الواضحة، ط8، القاهرة: دار المعارف.
2) الجرجاني، عبد القاهر (1992): أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، ط3، القاهرة: مطبعة المدني.
3) حمد، عبد الله خضر (2013): أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث.
4) عزوز، أحمد (2002): أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
5) العكبري، أبو البقاء (2006): التبيان في شرح الديوان، تح: مصطفى السقا، بيروت: دار المعرفة.
6) عمر، أحمد مختار (1985): علم الدلالة، ط1، القاهرة: عالم الكتب.
7) عياد، شكري محمد (1982): مدخل إلى علم الأسلوب، ط1، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.
8) ماضي، بسمة (2015): المستويان التركيبي والدلالي في قصيدة الطلاسم، أطروحة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر.
9) ياسين، شفاء مأمون، ومناع، هاشم صالح (2019): البلاغة العربية الوافية (المعاني والبيان والبديع)، ط1، الأردن: دار يافا.