

التجديد بالخدمة النفسية والإثارة الفنية للصورة الشعرية : المتنبى أنموذجاً

Renovating the poetic image through : psychological trauma and artistic excitement: El-Motanebi as a sample

² بن دحمان عبد الرزاق

¹ ساته نجيم

² abderrezak.bendahmane@univ-biskra.dz

¹ sattanad@gmail.com

جامعة محمد خيضر بسكرة كلية الآداب واللغات/ الجزائر

تاريخ النشر: 2020/03/31

تاريخ القبول: 2019/09/24

تاريخ الاستلام: 2019/08/30

ABSTRACT:

ملخص البحث

El- Motanebi used to refuse the constant, he shift from the mainstream in poetic image. The research sought to reveal ancient reviewers' views and to highlight the effects of El-Motanebi-changes and his artistic dimensions relying on the descriptive approach based on extrapolation and analysis. It concluded that El-Motanebi made a revolt in the field of poetic picture.

Key-words: Poetic image, artistic excitement, dynamic, renovation, shift, trauma poetic column.

عكف ديدن المتنبي على تحريك الساكن ورفض الثبات، فكان الانزياح عن المنحى السائد في الصورة الشعرية سبيله إلى ذلك، لذا يسعى البحث إلى الكشف عن رؤية النقاد القدماء للصورة الشعرية، وكذا تسليط الضوء عن مخاطر التغيير الذي لزم مدارها لدى المتنبي، وذلك وفق آليات المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتحليل، وقد رام البحث أيضا إلى استكناه الأبعاد الفنية لصورة المتنبي، كما تضمن نتائج من أهمها: تضلع المتنبي في مجال الصورة الشعرية فأحدث هزة كوبنهاجية لبنيات الشعر العربي القديم.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية- الإثارة الفنية – الدينامية – الجودة- الانزياح..

1. مقدمة:

لم يخل الشعر العربي القديم من التصوير الفني، ولم يبلغ كذلك أوجهه وكماله وميضه فقد حال دون بلوغه الذروة الهرمية في هذا الأفق الفني العناية التي حظي بها عمود الشعر فلم يكن هذا المقدس المحاط بالشُّبُه يسمح لخيال الشاعر السَّير ميلا واحدا خارج المؤلف أو الموروث؟؟.

¹ المؤلف المرسل: ساته نجيم.

ورغم تبني العديد من الشعراء كبشار بن برد، وأبي تمام، والبحري فكرة تحطيم صنم عمود الشعر وتقويض مملكته، إلا أنَّ التَّشْيِيعَ لهذا الأخير وإحاطته بعناية إله الشعر جعل مرادهم كالمولود المؤود؟!، يخرج إلى الوجود حيا ثم يواد قبل الاستمتاع بمناعته؟؟.

لقد كان النِّقْدُ آنذاك يتنفس في جو كلاسيكي صارم، فكلَّ ما ندَّ عن قوانينه أو زُؤاه استُهْجِنَ ورُفِضَ؟!، لذا لم يكن الخروج عن الألوفا بالأمر الهين أو المستصاغ.

وليس غريبا أن يحتدم الصِّراع بين النِّقَادِ والشُّعراء الخارجين عن القانون المقدس، فقد ظلَّ إثم الخطيئة يلازمهم لسنين طوال، كلَّ ذلك لأنَّهم خرجوا عن نُظْمٍ وتقاليد مثَّلت الهوية الفنِّية العربية المتمخضة عن تراكمات زمنية معينة، فلا ضير إذن أن يُوصَفُوا بالصِّعاليك والمتمردين

ومن هؤلاء المتمردين اخترنا اسما ذاع صيته، ولمع برقه، وسطع نجمه في سماء الشعر العربي، فخلَّد اسمه في زمن المستقبل، وحنط كيانه فعَدَّ قائد دولة ما كان لها أن تزول سال حبرنا بالبديع له شوقا فأعرض عن زخرفنا وسجعنا فلم يُلَقَ له رمقا. إنَّه المتنبِّي متسامي الرُّوح، متعالِي النَّفْس، مُعَظَّمُ الأنا سار بالصُّورة الشَّعْرِيَّةِ باعا إبان القرن الرابع هـ، ونفخ فيها من روحه خاصة في مجال الوصف/ الافتخار/ المدح

لذلك بادر البحث إلى تسليط الضوء على الدينامية الفنِّية للتَّصْوِيرِ في شعر المتنبِّي واستثمارها في ما يمكن الاصطلاح عليه بالصُّورة الشَّعْرِيَّةِ تجاوزا؛ وبناء على ما تمَّ عرضه تطرق البحث إلى طرح الإشكاليات التالية: ما هي معايير استحسان الصُّور المستلهمة في الشُّعْر من منظور النِّقْد القديم؟، وهل الخروج عليها يعتبر نازلةً شعريَّةً تستوجب عتابا نقديا؟. هل حافظ المتنبِّي على المقدس الشَّعْرِي للشُّعْر العربي القديم من حيث الصُّور والمعاني؟ وهل تميزت صوره بالجدة والابتكار؟. تُرى هل شكَّلت الصُّورة الشَّعْرِيَّة لدى المتنبِّي نقطة انعطاف بالمفهوم الرِّياضي؟، فكلَّ هذه الاستفهامات تمَّ تطارحها وفق المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتَّحليل والمشدود بآليات المنهج الأسلوبِي من حين لآخر كما اقتضى البحث أيضا التَّعَرِّيج على المفاهيم المتطارحة للصُّورة في النِّقْد القديم، وكشف تمظهراتها الحبرائية لدى المتنبِّي.

2. الصورة الشَّعْرِيَّة في ميزان النِّقْد العربي القديم:

أزعم الدَّارسون بعد دبر الكتب البلاغية القديمة، ونخلها على أنَّ الصُّورة الشَّعْرِيَّة ملمحٌ اصطلاحِي لم يستوعب سوقه، ولكن هذا لا يعني بشكل أو بآخر خلو النَّقائس القديمة من الإشارات التَّلميحِيَّة الَّتِي مهدت طريقَ الصُّورة الشَّعْرِيَّة، وكشفت سبل نضجها في ما بعد من ذلك قول الجاحظ "إنَّما الشعر صناعة، وضرب من النَّسِيج، وجنس من التَّصْوِير"¹.

وقد تطرَّق البحث إلى استعراض رؤى النِّقَاد العرب القدماء للصُّور المتجلية في الشُّعْر فوجدها كالآتي:

1.2 قدامى بن جعفر:

هو صاحب كتاب على قدر كبير من الأهمية (نقد الشعر) حيث وشم فيه آراءه حول الصُّور الشَّعْرِيَّة مسربلا إياها شكلا حسيًا² كاز إلى ابتغاء تجسيم عالم تجريدي قابل للإدراك الحسِّي، ثمَّ عقد بعدها مقارنة

ثلاثية مجسّمة تفردت بالشّاعر، والنّجار، والصّائغ أقطابا لها وذلك نظير احتفاء صناعتهم بمادة خام قابلة للتّشكل الحسّي، والانسباك وفق صور معينة.

فإن كانت المادة الأولى للنّجار، والصّائغ هي الخشب والذهب، فإنّ مادة الشّاعر هي المعاني الّتي تطوّد في الصور³، ومن هذا المنطلق يكون قدامى بن جعفر قد قصر الصّور الشّعريّة على وعاء يتم فيه تحويل المجرد إلى حسي.

2.2 أبو هلال العسكري:

في حين نجد أبا هلال العسكري قد ازور قليلا عما ذهب إليه قدامى بن جعفر، حيث حدّ الصورة بقوله " وإذا قلت: بلغ، أفاد ذلك أنّه صار إلى حال يؤدي فيها المعاني حقّ تأديتها في صورة مقبولة"⁴، بعدها بادر العسكري إلى شرح وتفصيل الصّورة المقبولة كي لا يزيغ الشّاعر عن حسن الصناعة فيها، فيفوه مُعقبا على الشّاعر " ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغره ابتداعه له؛ فيسهل نفسه في تهجين صورته فيذهب حُسْنَه ويَطمس نوره ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد"⁵.

يشدّد أبو هلال العسكري على مؤشر دلالي أدنى يجب توفره في الصّورة الشّعريّة والّذي يجعل منها صورة مقبولة ينبثق الحسن منها نورا، لذلك نراه - أي العسكري- يُجاور دلاليا بين لفظي مقبولة، ومستحسنة ويجعلهما وتدا رصينا لجودة الصناعة الشّعريّة ويحذر في الآن نفسه الشّاعر من مغبة الاغترار بصنعيه فتنبوا صورته، ويذهب حسنهما فيكون كالّتي نقضت عزلها من بعد قوة أنكاثا؟.

ولا يكاد العسكري ينفك كغيره من النّقاد القدماء عن سطوة العقل والحسّ⁶ حيث يجعلهما معيارا يوّقع به على جودة الصّورة، فكلما تواءم طرفاهما مع مبادئ العقل كانت أبلغ في التّصوير، والأقدر على التّجسيد؟!، فهذه الرّغبة اللّحوحة في إرضاء العقل وتوحيه أدّت إلى تهلّل آرائه - أي العسكري- واندحارها؟!، ولنا في التّشبيه حصف الرّأي في بعض ما ذهبنا إليه، فليس من المنطق في ملكوت الشّعر تقبّل مقولة أخرجت أثقالها، وصدحت بمكنوناتها " والتّشبيه يزيد المعنى وضوحا "⁷!!!!.

استشاط الدكتور رجاء عيد من معادلة قامت دون مبررات قيامها حيث رهنّت التّشبيه بكمال الوضوح فعدها من الرّأي الخاطل وعقّب على واضعها قائلا " لعل امرأ القيس كان أبرع منه حين قال: >> ومسنونة زرق كأنياب أغوال <<. فليست أنياب الأغوال تزيد رمح اري القيس وضوحا بقدر ما تزيده غموضا مقصودا بما يثيره من مشاعر متعددة يحسها الجاهلي في بيئته من تصورات أسطورية غامضة ترسم في تصورها صورة خاصة لرمح امرئ القيس"⁸ ويضيف الدكتور رجاء عيد قائلا: " فليس من مطالب الصورة التّشبيهية أن تُوفّر إقناعا عقليا بقدر ما تثير انفعالات نفسية تتجاوز حدود العقلانية المبسطة"⁹.

3.2 عبد القاهر الجرجاني:

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تبوّع في الصّورة الشّعريّة، واستفاض في الحديث عنها كما قنّ وعدّل ما سبقه من آراء نقدية مسّت صميم مدرّاه، وهذا دليل على تضلّعه في مجال صناعة الشّعر. فبإجراء إسقاط بسيط نستشف أنّ الطّاقة الكامنة للتّمثيل وفق منظور الجرجاني هي نفسها الصّورة الشّعريّة بالمفهوم

الحديث، وللتدليل على ما نقول خذ مثلاً قوله: "يريك الحياة في الجماد، ويريك التَّئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنَّار مجتمعين"¹⁰.

ألا يمكننا أن نتبين بشكل جلي أنّ الصُّورة لدى الجرجاني يسكنها التَّنَاقُضُ، ويجمعها التَّضَادُّ وتطبعها المصالحة بين ثنائيات الكون المتصارعة؟، لأجل استمرارية وجودية فهذا هو شأو الجرجاني في بناء صوره القائمة على المشابهة بالتَّقْيِيزِ، حيث تتجلى هذه الرؤية وتزداد وضوحاً من خلال العودة إلى المفهوم الذي ساقه الجرجاني للصورة " فإنَّك تجد الصورة المعمولة فيها، كلما كانت أجزاؤها أشدَّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتمَّ، والاتِّتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحدق لمصوِّرها أوجب"¹¹.

كذلك يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الصُّورة تنبثق في الشَّعْر بطرائق متعددة فإذا لازمت التَّشْبِيه تراوحت بين الشَّكِّ واليقين¹²، أو بين الوجود والعدم، ومثال ذلك - رأيتك كالأسد- فإنَّ الصورة التَّشْبِيهية لا يستوي طرفاها منزلة فيفضل النقص يشوب الطرف الأول مذبذباً كينونته، مما يؤدي إلى عدم بلوغ التَّشْبِيه حدَّ كماله، أما إذا تبوأت الصُّورة شرف الاستعارة ارتقى طرفاها إلى موضع واحد، في مثل قولنا - رأيتك أسداً - وذلك مرده إلى الصفات الجمّة المشتركة بين طرفي الاستعارة وهذا ما دفع الجاحظ إلى اعتبار الاستعارة " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"¹³.

نفث الجرجاني في الصُّورة مفاهيمَ سنت عمّا هو محصّل في واقع الكتابة النّقديّة آنذاك أتى الدّارسون بعده فتطارحوها بمختلف الدّراسات والرّؤى....، ولأنَّ لكلِّ درّ حالب كما يقال كان الجرجاني من أقدر النّقاد القدماء نفاذاً إلى المجال السّحيق للصُّورة المحلّة في الشَّعْر؛ وإن كُنّا لا نقاسمه الرّأي في بعض أطروحاته النّقديّة، والرّأي من بينها: أنّه قصر وظيفة الصورة على نقل الأفكار المجردة في قالب حسيّ، إذ نجده في كثير من إنجازاته ينتصر للصُّورة البصريّة، والتّجسيمية، ويشرب لسلطان العقل دون منازع وهذا ما نغصّ صنيعة في مجال الصُّورة الشَّعْرية، وليس أدلّ على ذلك من قوله " أراك العزم واقعا بين العينين، وفتح إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين"¹⁴.

3. الدِّيناميّة الفنّيّة للصّدّمات الإيهامية في صور المتنبّي:

ملك المتنبّي ملكة التّعبير عن المدح، والوصف، والافتخار جرّاء ملازمته لمجالس الملوك وخوضه غمار الحروب فامتزج دم الوغى بفكره، وأضحى ينسج القصائد من روح عصره، بل قل إنّ القصيدة عنده تنضح لحظة تضارب السيوف، وصهيل الجياد، فهي وليدة برهة زمنية أنية ما كان لها أن تتخلّق لو فارقت مشاهدتها قرنية عين المتنبّي؟!.

وقد أدلى الدكتور عباس حسن شهادة إنصاف في حقّ الرّجل -المتنبّي- فنوه إلى قدرته على طرق مختلف الأغراض الشَّعْرية، وخاصة في مجال الوصف فقال: " في وصف الحرب يتجلى شاعراً قوياً في عباراته ومعانيه، وأخيلته، وبدائع افتنانه لا يكاد يسبقه في هذا الميدان أحد من شعراء العربية حتى اليوم، فقد اقتحم نيران الحرب بنفسه وكابد أهوالها، ورأى ببصيرته وسائلها ودخانها وعرف من جلائها ووقائعها ما لا يعرفه إلّا الخبراء، فإذا وصف معركة كان لسانه أمضي من نصالها وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقامة أفعالها .. ولا شكّ في أنّه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة، فيصف لسانه ما أداه عيانه"¹⁵.

تصدّر المتنبي قائمة شعراء عصره، فكان محارباً شهماً بقدر ما كان شاعراً فحلاً واستطاع بفضل ذلك أن يستأثر بسيف الدولة روحاً وعقلاً فقرّبه من مجلسه، وأودق عليه حظوة لم تكن لشاعر من قبله؛ ولم يكن المتنبي لينال شرف هذه المنزلة الرفيعة لولا قدرته على ملك روح اللغة وإحكام وثاق أصواتها، ومقارعة معانيها فتحنى تواضعاً لمشيئته الأزلية!!

وهذا ما هالنا إلى تتبع الصورة الشعرية لديه، فوجدناها بحراً سيتعصي التكميم فغرفنا منه ما تيسر لقلمنا وهو كالاتي:

1.3 صورة شعرية رئيسة:

سيطرت على موضوع الشعر لدى المتنبي، واستأثرت بجلّ نتاجه. اتخذت من أنه نقط انطلاق ووصول. فلا شيء فيها بازغ خارج قلمه وسيفه:

أَنَا ابْنُ اللَّقَاءِ أَنَا ابْنُ السَّخَاءِ * أَنَا ابْنُ الضَّرَابِ أَنَا ابْنُ الطَّعَانِ
أَنَا ابْنُ الْفَيَافِي أَنَا ابْنُ الْقَوَافِي * أَنَا ابْنُ السُّرُوجِ أَنَا ابْنُ الرِّعَافِ
طَوِيلُ النَّجَادِ طَوِيلُ الْعِمَادِ * طَوِيلُ الْقَنَافَةِ طَوِيلُ السِّنَانِ¹⁶

فاق الشاعر في التّغني بذاتية كلّ حدود، فعلى مدار حيز شعري لم يتعد ثلاثة أبيات تواتر الذكر المعلن لأنه ثمان مرات، فضلاً عن تردده مضمراً أربع مرات. فلا غرو إذن أن تصدر ثنائية الخفاء والتّجلي عن صورة زيتية تعلو ولا يُعلَى عليها!!؟، فليس من مَنزَعٍ لها يطبع توجهها نحو تحقيق الفردانية سوى ذات المتنبي المتألّقة في سماء المملكة الشعرية العربية.

ملك المتنبي نفساً ميّالة للعظمة والتّسامي، توّاقة إلى تصدر مشاهد العصر والسيطرة على روائجه، فكانت على قدر كبير من التّحسّس ما جعلها تستشرف التّماس الزّمني الذي حدث في العصر العباسي، فقد لاحظ المتنبي أن وسائط حفظ الشعر، وآليات نقله بدأت تختلف عما كانت عليه، فكان من الأوائل المتفاعلين مع هذه المرحلة الزّمنية الجديدة والمبشرين بعهداها حتى يكون له فضل السّبق في ريادتها، والكشف عنها بلا منازع حيث يقول:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي * وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ
(...)

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ نَعْرِفُنِي * وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ¹⁷

بلغ المتنبي الدّروة في تفخيمه لأناه، وتعظيمه لشعره حيث وصل به أعلى درجات القوة والإبهار، والإعجاز ما أهله لشفاء الأعْمَى، وإبراء الأصم من متلقيه؛ ولم يكن المتنبي ليبلغ هذه الريادة الشعرية لولا أن بني نصه على جملة طباقات تختلف في وجودها، وسرّ تجسيدها عما استقر في التّراث البلاغي العربي، فقد جعل أحد أطراف الطباق اسماً والآخر فعلاً في مثل قوله (نظر ≠ أعْمَى)، (أسمع ≠ صمم)، فأخذ بذلك حركة بعد كلّ

سكون وثبات، وفي خضم هذا الفضاء الحركي المتغير يولي المتنبي حظا للأصم في تداول أشعاره ونقلها بعد أن ارتوى الأعلى منها مشافهة؟!؟.

وهذا يكون المتنبي أول من بشر بميلاد عصر القرطاس والقلم مُستبشرا به خيرا في حفظ أشعاره وتخليدها، فخطابه محاصرا إياه بجدار ضمائر الأنا، ونبرة الأمر تملأ فاه قائلا:

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي * أَنَا الطَّائِرُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى¹⁸

تعالى صوت المتنبي، وتفردت صورته عن التشبيه الكائن والمحصّل في واقع التجربة الشعرية السائدة لذا نراه يثور على أطراف التشبيه وأدواته، ويبتدع ما ليس منها في جلّ نتاجه الشعري المرصود لأناه بحجة أنّ المحاكاة قاصرة عن تصوير كمال مقامه الذي يقتضي سموا يعلوه سمو:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ * فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي¹⁹

2.3 صورة شعرية وصفية :

تجلت في وصف حروبٍ خاض غمارها المتنبي، وخرجات كان يقوم بها رفقة مصاحبيه من الحكام والولاة. وقد صدرت-أي الصورة الوصفية- عن قوة عظيمة لا تقهر، وصورة بديعة اللون كاملة الخلق لا تقاوم من ذلك قوله:

هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا * وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ²⁰

استهل المتنبي وصفه للقلعة الحمراء باستفهام مفاجئ حرّك به كلّ ساكن اعتاد الثبات فأول خلخلة في المستقر الفكري لدى القارئ أنّ الخطاب موجه إلى ذات جماد غير أنّ وقع الخطب وشدة الصّعق جعلها الجماد يعقل على سبيل الاستعارة المكنية، كما أنّ اللون الأحمر لباسُ القلعة وسرّ جمالها أضى نذير شؤم عليها فقد سقت غمامم المتنبي وغمّت كل شبرٍ منها بالدم.

يصور المتنبي قوة جيشه، وعظمة انتصاره في مشهد بطولي تطبعه الحيرة، ويغمره الإدهاش ما دفعنا إلى التساؤل هل ما أنبأنا به المتنبي عن مجريات الحدث الحمراء حقيقة أم قراءة طالع؟!.

لم يكن المتنبي يسمح لخطابه الشعري بالانحناء إلى محراب المخاطبين، أو الدنوّ من ساحتهم التداولية، بل كان يعلو بطائره أقصى عنان السحاب، فتظلّ رؤوس الخلائق معلقة في السماء ترقبه، وفكرها سابح في لجج الخيال يرصده، ففي قوله مثلا:

قوم إذا أمطرت موتا سيوفهم * حسبها سحابا جادت على بلد²¹

حيث خرجت الصّور الشعرية المحورية (أمطرت موتا سيوفهم)، (سحاب جادت على بلد)، عما تأصل في مخيال الشعر العربي الذي كان يتمثل السيوف يتقطرّ دما أثناء منازلة العدو فتجرّعه صلصلتها المختضبة بالدماء مرارة الموت وما هو بميت؟!، إحالة على مهارة القتال وشدة الزّال، والاستمتاع بمشهد فناء العدو وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهذا ما خلا في متن المتنبي إذ باغت أعداءه فحرمهم فرصة الدّفاع، وشرف القتال

فلفظوا أنفاسهم قبل الفتك بهم!!؟، وربما يعود ذلك إلى الطَّبِيعَةِ المتجذرة في ثقافة المتنبي الشَّعْرِيَّة الَّتِي تهجم على موضوعها دون سالف إنذار.

لقد بالغ المتنبي في فتح حدود صوره الشَّعْرِيَّة ما جعل تحقيقه للانتصار، والظُّفر بأعدائه يتراءى للمتلقى مُنْما عن تأييد سماوي كفله مراده، وعزه في الخطاب الشَّعْرِي ولو درج المتنبي بيته على هذا النِّحو (قوم إذا جادت موتا سيوفهم * حسبها سحابا أمطرت على بلد) لكان أبلغ في التَّصْوِير، وأقرب من نفس المتلقي الَّذِي عهد المتنبي جوادا عطاء في تنكيل خصومه الهزائم بأقصى ما جادت قريحته الشَّعْرِيَّة، وملكانه القتالية فتغذو المقارعة وفق هذا البناء التَّصْوري الجديد سحابا أهطل مطرا فساء مطر المنذرين.

غير أنَّ غرور المتنبي وطموحه في التَّربُّع على عرش الفردوس المفقود أحال صورَه في كثير من الأحيان إلى عالم غامض تقلَّبت فيه اللُّغة بين الضباب والسَّراب، فتوخت أصحاب النَّفوس الكبار لكشف أسرارها، والوقوف على هدير أمواجها المتلاطم فالَّذي يمتلك بصيرة نقدية تمكنه من النَّفوذ إلى أعماق الإلهام يدرك موضع الجدَّة وسرَّ الغرابة في بيت المتنبي السالف الذِّكر حيث ضَمَّن في صدره استعارة مزدوجة، صدرت الأولى عن تشبيه السيوف بسحاب كثيف غزير التَّهاطل (شَكْل مصدر قوة وبطش) وتجلت الاستعارة الثانية في تشبيه الموت بالأمطار الغزيرة الَّتِي تهلك الحرث والنَّسل (دلالة على كثرة التَّقْتِيل) ثمَّ قابل المتنبي هذه الاستعارة المزدوجة بمثلتها في عجز البيت (حسبها سحابا جادت على بلد) حيث شبه السَّحاب بذات عاقلة جوادة، بعدها عمد إلى نفس الصنيع فشَبَّه البلد بذات عاقلة محتاجة إلى كرم الجود، ما جعلنا نقف على صورة متضادة مزدوجة الأطراف. تضمَّن شقها الأول دلالة القوة والعظمة لجيش المتنبي في حين حمل طرفها الآخر دلالة الوهن والضعف، والاستهانة بالأعداء فعلى الرَّغم من كثرة التَّقْتِيل، وشدة البطش الَّذِي لحق بهم إلَّا أنَّ ذلك ليس سوى نزرٍ قليلٍ جاد به قوم الشَّاعر عليهم.

3.3 صورة شعرية تأمينية:

تجلت في غرض المدح حيث قصد المتنبي من ورائها تعضيد أناه وخلق دعائم لها لذا لم تكن مقصودةً لذاتها، فقد عدَّها المتنبي نافلةً شعريَّة اقتضاها المقام المتعالي للممدوح: يقول المتنبي في مدح سيف الدولة :

تَمْرُ بَكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً * وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكَ بِأَسْمٍ²²

تجدد الإشارة إلى أنَّ ديدن المتنبي قد استقر على خزي مقام خصومه إذا كان موطن التَّلَاقِي يجمع بين أعدائه وقومه؟؟ (كما رأينا في البيت الشَّعْرِي السَّابِق الذِّكر - قوم إذا أمطرت...) فيذكر قومه سيان بصريح اللَّفْظ أو بالتَّكْنِيَّة، في مقابل الرَّفْع من شأن أعدائه وجعلهم أبطالا إذا اقتضى المقام الشَّعْرِي تعيين الممدوح بعينه، أو بما يُحِيل عليه من ضمائر الأنت وغيرها فكَلَّمَا ارتفع شأن الأعداء ازداد الممدوح ضراوة تدفعه إلى التَّبِيل منهم ببسالة وبرودة أعصاب، إذ يصور المتنبي ممدوحه وكأنَّ ولج ساحة الوغى لمشاهدة فصول مسرحية مضحكة!!؟، أو الوقوف على أدوار انتصر فيها أعداؤه وأعلنوا الانتحار؟؟ فبعث ذلك المشهد سرورا في نفسه.

بادر السياق الشعري منذ البداية إلى رسم معالم يقينية للفوز الحليف، والنصر الرديف لسيف الدولة، حملته الألفاظ في علن (تمر - كلى - هزيمة - وضاح - باسم) وشيعة الفعل (تمر) على عجلة من أمره؛ وفي لحظة جدّ متسارعة حقق الممدوح مبتغاه دون أن يجهد سيفه، ولا حرّك موطئ قدميه؟!.

4.3 صورة شعرية إيقاعية:

على الرغم من أنّ جلّ البحور الشعرية رافقت قلم المتنبي إلّا أنّه كان يتخير منها الأنسب والأقدر على حمل معانيه وتجويد صوره، وبما أنّ المتنبي تجلي في معظم نتاجه هاجما على مواضيعه من دون وسائط، أو فواصل²³، كان بحر الكامل بعد الطويل أحسنّ عود شغل به السّامع واستأثر بكيانهم، فانهال دون وعي يتجرّع معانيه، لذا ارتأى المتنبي جلب انتباه متلقيه والتأثير فيهم بمحض المباغته وخطف عقولهم على حين غرة وخاصة إذا كان المتلقون ممدوحين من ذوي العلية والشأن.

وقد كازر المتنبي إلى مثل هذا النهج الشعري الخالي من المقدمات لأنّه كان يدرك أنّ التّمهيدات تُعين المتلقين في الكشف عن المغزى، والوقوف على حقيقة الصورة لحظة تلقّهم للخطاب الشعري، فتحرّك فيهم التّواعر وتستفز شعورهم لاسيما أن عهدنا المتنبي يستفتح مدح الحكام بالإطراء على نفسه (لَكَ الْحَمْدُ فِي الدَّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ* فَإِنَّكَ مُعْطِيَةٌ وَإِنِّي نَاطِلٌ)²⁴ ويذم البعض الآخر منهم بصور تشبه المدح ...، ويعلي أنساب الأشراف بعد أن يعلي نسبه عليهم فكانت المباشرة (والتي وجدت ضالتها في بحر الكامل والطويل) نوعا من الإيهام بالصورة الشعرية في كثير من المواضع، فيما كانت ضربا من إرادة القوة في مواضع أخرى.

إنّ قدرة المتنبي على إيهام العقول، وسلمها قدرة التّحكم في مجريات الأحداث مردّه إلى الانزياح عن أوزان الشعر كما انزاح عن المقاصد الشعرية السائدة؟! فقد كان ديدن المتنبي تواقفا لنزع الرّتبة، والخروج عما استهلك في عصره بعيدا عن العبث الشعري.

ومن البديهي أن يُسدّ باب التّجديد في وجه هذه الشّخصية الفذة، كما أغلق في وجه سابقها فلم يكن حراس العقيدة الشعرية ليستكيتوا إلى ضروب التّجديد على مستوى الشّكل أو المضمون، لذا فإنّ أول خطوة تبغى التّغيير في المنجز الشعري الرّاهن يومها تعدّ إقحاما وإلباسا له قسرا، وسرعان ما تقابل بالرفض والتّعنّت، ومن ذلك اللّوم النّقدي نذكر محاسبة القاضي الجرجاني للمتنبي ضمن كتابه الوساطة فقد عدّ خروجه على وزن الرّمل (في قوله: إِنَّمَا بَدُرُ ابْنِ عَمَّارٍ سَحَابٌ * هَطِلَ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ²⁵ خطأ جسيما لا يغتفر في حق المقدسات العروضية "لأنّه أخرج الرمل على فاعلاتن في العروض، فأجرى على ذلك جميع القصيدة في الأبيات الغير مصرّعة، وإنّما جاء الشعر منه على فاعلن لكنّ أصله في الدائرة فاعلاتن وإن كان غير محفوظ عن العرب"²⁶.

في الوقت الذي حاول فيه القاضي الجرجاني تتبع خطوات الزّلل، والكشف عن مواطن التّوازل الشعرية في تجربة المتنبي، كان جهد المتنبي وشغله الشّاغل منصبا على الإيقاع ككلّ دون الاقتصار على العروض أو الوزن، فقد جعل المتنبي مصادره الصوتية من الغنى والتّفرد والجدة ما يفيه شرّ الملاحظات النّقديّة لذا نراه يورّع الإيقاع ويسير به شوطا إلى الأمام حتى يمسّ جانب المبنى والمعنى (ثنائية الخارج والداخل).

إنَّ سعت أفق هذه الظاهرة الصوتية، وشمولها كافة الأصعدة الفنية كسر كلَّ حاجز في طريق الإبداع وأزاح معوقات تبريره، حتى أضحي سكون الشعر إيقاعاً؟ وقد رأى عز الدين إسماعيل " أنَّ النظام والتغيير، والتساوي، والتوازي، والتوازن،، والتلازم والتكرار هي القوانين التي تتمثل في الإيقاع، وهي جميعها تعمل في وقت واحد"²⁷.

واضح أنَّ عز الدين إسماعيل في غمرة رهان شمولي للإيقاع بعدّه كلَّ متنفس في البناء الشعري؟، في حين أنَّ المتنبع للتموضوعات الإيقاعية لدى المتنبي يجدها في الغالب النسبي خالصةً لوجه الصورة الشعرية الحسية، متفانية في رسم ملامحها وعكس صداها حيث يظهر ذلك جلياً في قول المتنبي:

فَإِنْ أَمْرَضَ فَمَا مَرَضِي اصْطَبَارِي * وَإِنْ أَحَمَمَ فَمَا حُمَّ اعْتِرَامِي
وَإِنْ أَسْلَمَ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ * سَلِمْتُ مِنَ الْحَمَامِ إِلَى الْحَمَامِ²⁸

ينقلنا الإيقاع في هذه الفسحة الشعرية إلى معايشة حالة الصورة الحسية المعبر عنها والامتثال لحياتها إلى حدٍّ يستوي فيه إحساس المرسل والمتلقي وكأنّهما أمام موقف واحد!؟. ويتكرر مثل هذا الموقف الصوتي المولد للصورة الشعرية الحسية في قول المتنبي:

يَا سَاقِي! أَخْمَرُ فِي كُؤُوسِكُمَا؟ * أَمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ، وَتَسْهِيدُ؟
أَصْحَرُهُ أَنَا، مَا لِي لَا تُحَرِّكُنِي * هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَعَارِيدُ²⁹

لقد كان الجرس الموسيقي المسجد في نبرات التنغيم الناتجة عن كثرة الاستفهام كفيلاً بإظهار حالة اليأس والتدمير، والوقوف على صورتها الحقيقية.

جند المتنبي الإيقاع في سبيل إزالة لفحات الملل، والرتابة التي تعترض أنفاس السامع جرّاء القيود الوزنية المرهقة، فكان الجناس أحد الأدوات الصوتية المرفهة عن الشّعور والمؤكدّة على أنَّ الشّعركيان يسكنه أكثر من روح، وفضاء تتداخل فيه الإيقاعات المتراهنة على الإيقاع بأذن السامع، فتتال بذلك حظاً غير قليل من رسم الجمال ونبض التأويل. يقول المتنبي

إِذَا غَدَرْتُ حَسَنَاءُ وَقَتَّ بِعَهْدِهَا * فَمِنْ عَهْدِهَا أَنْ لَا يَدُومَ لَهَا عَهْدُ³⁰

ردّد الشاعر كلمة العهد ثلاث مرات مقترنة ببنية لفظية تامة أفضى بها وقعها النغمي إلى فضّ الدلالة، وعدم لزومها مقام العهد حيث استطاع الإيقاع المردّد نفي الدلالة القارة للألفاظ، ما أدى إلى زعزعت القارئ وجعله يقف طويلاً أمام مفترق معلمي يتناقض فيه الحرفُ وصوته؟!.

وقد بلغ البديعي من الاستجادة لأشعار المتنبي أن قال " بيت المتنبي أحسن لما فيه من التجنيس والزيادة في المعنى"³¹، وهذا دليل على احتفاء القدماء بالتجنيس وإيلائه حظاً لا يستهان به في متونهم النقدية، حيث تناوله الدارسون آنذاك في إطار البديع فوجدوه يحتل موقعا سليقيا في الشعر من دون تكلف أو تعمد مقصود!، ثم جاء الشعراء المحدثون فانكبوا على اصطياده - أي التجنيس - وتوطيده في شعرهم أن بلغوا به في ما يراه الجرجاني حدّ الهيام المتصنع، والعناية المتكلفة وذلك مردّه إلى تمتعه بقدر عال من الغرابة

والدهشة غير أنّ الذي يُحسب على القاضي الجرجاني إغفاله عن تبرير جزئيات العلاقة القائمة بين الإيقاع الشعري والجناس بعده آلة موسيقية تفعّل المعنى وتطوع الإيقاع لخدمة مختلف الأغراض الشعرية؟! وهذا ما تجلّى في شعر المتنبي بعفوية، وسلاسة في حين تعرق الآخرون ردحا من الزمن بغية تمثله - أي الجناس - فعّد طريفاً في مواضع، ومستهجناً مستقبها في مواضع أخرى.

4. خاتمة:

عند هذا الحدّ نطوي سجلاً غير منتهى الصفحات على شخصية مميزة في تاريخ الشعر العربي سعت إلى تأسيس ملك شعري لا ينبغي لأحد من بعدها. لا يملّ العود من إنشاده ولا يقبل التّجاوز، وإن سلبتها - أي شخصية المتنبي - إرادة القوة بعض الذي كانت تطمح إليه إلّا أنّها بقيت عقداً فريداً ملأ الدنيا وشغل الناس. وبدلوك عصر المتنبي تكون الصورة الشعرية قد قطعت شوطاً كبيراً من التّطور معنيّ ومبنيّ، وموسيقى؟!، ما أهلها أن تكون نقلة نوعية قائمة بذاتها، وجينات قارة في خلايا الشعر العربي، وذلك راجع بصورة مباشرة إلى الطبيعة الدينامية للصّورة الشعرية باعتبارها أفقا مفتوحاً ومجالاً حراً يتلون مع الخطاب الشعري ويوائم رغبة الشاعر اللّحوحة في التّجديد وطرح المبتذل. وهذا ما هالنا إلى اقتراح موضوع أثير للتّطّارح والتّحليل وهو الثّورة على نمطيّة الصّورة في الشعر العربي القديم.

الهامش

- ¹ الجاحظ، الحيوان، مج3، تج: عبد السلام محمد هارون، ط2، (مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1965)، ص132.
- ² ينظر: صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، (لبنان، دار الفكر اللبناني، 1986)، ص25.
- ³ ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، (قسنطينية، مطبعة الجوائب، 1302)، ص03.
- ⁴ أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تج: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، (مصر، دار الفكر العربي، 1971)، ص14.
- ⁵ المصدر نفسه، ص76/75.
- ⁶ ينظر: نجيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، (سورية، صفحات للدراسات والنشر، 2008)، ص23/22.
- ⁷ المصدر نفسه، ص: 249.
- ⁸ رجا عید، في البلاغة العربية، (مصر، مكتبة الطليعة أسيوط، د-ت)، ص148.
- ⁹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁰ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تج: محمود محمّد شاكر، ط1، (مصر، مطبعة المدني، 1991)، ص132.
- ¹¹ المصدر نفسه، ص148.
- ¹² ينظر: المصدر نفسه، ص240/239.
- ¹³ الجاحظ، البيان والتبيين، ج2/1، تج: عبد السلام محمد هارون، ط3، (مصر، مؤسسة الخانجي، د-ت)، ص153.
- ¹⁴ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص129.
- ¹⁵ جمعة محمد محمود شيخ روحه، الصورة الفنية في مختارات البارودي (ملاحمها وتطورها)، ط1، (مصر، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008)، ص123.
- ¹⁶ المتنبي، الديوان، (لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983)، ص33.
- ¹⁷ المصدر السابق، ص332.

¹⁸ المصدر نفسه، ص 373.

¹⁹ المصدر نفسه، ص 14.

²⁰ المصدر نفسه، ص 385.

²¹ المصدر نفسه، ص 401.

²² المصدر نفسه، ص 387.

²³ ينظر: جمعة محمد محمود شيخ روحه: الصورة الفنية في مختارات البارودي، ص 125/124.

²⁴ المتنبي: الديوان، ص 389.

²⁵ المصدر نفسه، ص 143.

²⁶ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، (صيدا، مطبعة العرفان، 1913)، ص 353.

²⁷ أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، ط 1، (سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع،

2009)، ص 147.

²⁸ المتنبي: الديوان، ص: 485.

²⁹ المصدر نفسه، ص 506.

³⁰ المصدر نفسه، ص 206.

³¹ أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، ص 152.