بلاغة السيف بلاغة الشعر

الدكتور
خضير عباس درويش
الكلية التربوية المفتوحة – كربلاء
قسم اللغة العربية

بلاغة السيف ، بلاغة الشعر

المقدمة :

(لولا سيف الدولة لما كان المتنبي)

لقد شكل مديح المتنبي لسيف الدولة الحمداني مساحة كبيرة من شعر المتنبي ، حتى قيل (لولا سيف الدولة لما كان المتنبي) ، وتعد قصيدته (على قدر أهل العزم) واحدة من أجمل قصائده في هذا الموضوع لما تتوافر عليه من سمات فنية على المستويين ؛ المستوى اللساني ومستوى التشكيل الصوري ، مما عزّز اسهامهما في توكيد المستوى الدلالي للشعر وإظهاره بما يتناسب وشجاعة سيف الدولة التي أراد المتنبي أن يؤكدها في هذه القصيدة ، وهذا ما كان وراء اختيارنا لهذه القصيدة لتكون موضوعاً لدراستنا هذه ، وهي دراسة تحليلية لعشرة من أبيات القصيدة على وفق ما جاء تسلسلها في الديوان نرى أنها تفي بالغرض الذي جاءت من أجله هذه الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن جمال التشكيل وجمال التصوير الذي عمد إليه المتنبي من أجل توكيد شجاعة سيف الدولة الحمداني التي نرى أنها كانت الغرض المقدم في هذه القصيدة .

القصيدة :

على قدر أهل العزم

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارمُ
وتعظمُ في عين الصغير صغارُها
وتصغرُ في عين العظيم العظائمُ
يكلف سيف الدولة الجيش همّة
وقد عجزت عنه الجيوشُ الخضارمُ
ويطلبُ عند الناس ما عند نفسه
وذلك ما لا تدّعيه الضراغمُ
يفدّي أتم الطيْر عمراً سلاحه
نسور الملا أحداثها والقشاعمُ
وما ضرها خلق بغير مخالب
وقد خلقت أسيافه والقوائمُ
هل الحدث الحمراءُ تعرف لونها
وتعلم أي الساقيين الغمائمُ
سقتها الغمام الغر قبل نزوله
فلما دنا منها سقتها الجماجمُ
بناها فأعلى والقنا تقرعُ القنا
وموج المنايا حولها متلاطمُ
وكان بها مثل الجنون فأصبحت
ومن جثث القتلى عليها تمائمُ(١)

نرى في قراءتنا لمطلع القصيدة أن الشاعر تمكن من تأسيس قصيدته على استهلال في غاية الجودة والبراعة ، وهذا ما سينسحب تأثيره على ما يليه من أبيات القصيدة الأخرى مثلما سيتبين لنا ، فـ " حسن الابتداء أو براعة المطلع هو أن يجعل أول الكلام رقيقاً سهلاً ، واضح المعاني ، مستقلاً عما بعده ، مناسباً للمقام ، بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته ، لأنه أول ما يقرع السمع ، وبه يعرف مما عنده "(٢) .

وفي ضوء قراءتنا للقصيدة يتبين لنا أن موضوعها الرئيس (الشجاعة) ، وهذا ما تشي به أبيات القصيدة معنى ومبنى ، وهو ما سنأتي عليه في أثناء تحليلنا لها ، وأرى من الجدير أن أثبت قبلاً أنّ أضرب القصيدة إذا ما نظرنا إليها وجدناها مفردات تتضمن معاني موضوع القصيدة ، فالمكارم والعظائم ، والخضارم ، والضراغم ، والقشاعم ، والقوائم ، والجماجم ، ومتلاطم ، وواغم ، وغوارم ، وجوازم ، ودعائم وظالم ، وقوائم ... الخ كلها مفردات تحمل معنى الشجاعة والقوة ، هذا أولاً ، ثم إن القصيدة غرضها المديح ، وموضوع الشجاعة يأتي في المقدمة من موضوعات المديح ، وهذا هو الأمر الثاني الذي جعل الشجاعة تكون محوراً للقصيدة ، وما اختيار الشاعر هذه المفردات إلا لأنها تمثل موضوع قصيدته الرئيس (الشجاعة) الذي أوجب الغرض الشعري للقصيدة وهو المديح ، والموضوع هنا هو الذي أتى بالغرض ، وليس الغرض من جاء بموضوع القصيدة ، وهذا من الأسباب المهمة التي أدت إلى نجاح القصيدة ، ذلك كون " فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان .... إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال " مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً "(٣) .

والشاعر أراد منذ مطلع قصيدته أن يؤكد موضوعها باستعماله مفردات حاملة لدلالة ما أراد ، فالعزم ، العزائم ، الكرام ، المكارم كلها مفردات تشي بمعنى الشجاعة ،

فالعزم والشجاعة مقترنان ، والكرم والشجاعة كذلك ، وليس للكرم إلا من شيم الشجعان .

وإذا تأملنا البيتين الأول والثاني من هذه القصيدة وجدنا أن الشجاعة فيه يمكن أن تساويها المفردات : العزائم ، والمكارم ، والعظائم ، ولكي يكون الشاعر دقيقاً في ما أراد توكيده فقد ارتأى أن يلبس كل مفردة من هذه المفردات ثوباً على وفق قياسها ، فوقت المفردة (قدر) بما أراد ، والشاعر هنا عندما أسند الأفعال تأتي ، تعظم إلى العزائم ، المكارم والعظائم ، وهي أفعال مضارعة تحمل دلالة الزمن الآتي وذلك لإعطائها صفة الديمومة ، وهكذا أصبحت العزائم لا توجد إلا في أهلها ، ويكون حجمها على قدر عزمهم ، وأصبحت المكارم لا تكون إلا عند الكرام وتكون بحجم كرمهم أيضاً ، فرسم الشاعر صورتين متقابلتين متجانستين ، إذ إن المفردات جميعها في الشطرين تشترك في الدلالة نفسها ، بل إن المفردات في الشطر الأول هي المفردات نفسها في الشطر الثاني (على قدر أهل العزم تأتي) ، و (تأتي على قدر الكرام) ، فالكرام هنا هم أنفسهم أهل العزم ، والعزائم والمكارم تشيان بمدلول ليس ببعيد فيما بينهما ، وفي الشطر الأول من البيت الثاني وباستعمال ضدي اللغة (وتعظم في عين الصغير صغارها) ، عظّم الشاعر صغار العزائم ، وعن طريق استعماله للتشخيص رسم لنا صورة للعزائم والمكارم في عين الصغير من الناس ، فهي تبدو في عينه كبيرة وعظيمة ، ويحسبها كذلك لصغره هو ، ولكنها في عين غيره ليست كذلك . ويعد التشخيص من بين وسائل التصوير المهمة التي يستعملها الشعراء ، وفيها يقوم الشاعر بإضفاء الصفات الإنسانية أو السلوك البشري على عناصر في الطبيعة هي في أساسها تفتقر إليها ، وهو "صفة تتسرب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا بشكل غامض ، وحاجة الإنسان إلى ميثاق يربطه بالطبيعة "(٤) ، وهذه الصورة تقابلها صورة ضدية في الشطر الآخر وهي صورة العظائم في عين العظيم ، فهي في عينه صغيرة وإن كانت عظيمة في عين غيره ، ومرد ذلك إلى عظمته التي تتجاوز عظمة غيره ، فالفعل (تصغر) أسند إلى (العظائم) ، وهو استعمال لغوي ضدي من أجل رسم صورة ذهنية عن طريق وسيلة التشخيص ، وهكذا تمكن الشاعر باستعمال مفردات متضادة أن يرسم صورتين متضادتين في كلا الشطرين من البيت الثاني ، ويمكن توضيح العلاقات التي تأسست في البيتين بحسب المخطط الآتي :

وفي البيت الثالث من القصيدة يكشف لنا الشاعر عن هذا العظيم الذي قصده والذي تصغر عنده العظائم ، فتظهر لنا صورة ممدوحه سيف الدولة الحمداني حامل الأمر العظيم الذي أوكل إسناده إلى جيشه المدعوت من قبل الشاعر بالشجاعة ليس تصريحاً ، وإنما يستشف ذلك من خلال المقارنة بين الشطرين ، ويتجلى ذلك في الفعلين (يكلف ، عجزت) ، فـ (يكلف) فعل مضارع يدل على الاستمرارية وتحمل المهام ، وهو ما أراده الشاعر هنا لإضفاء صفة الجدارة والقوة على جيش سيف الدولة المكلف بتحقيق غاياته عظيمة ، يقابله في الشطر الآخر الفعل الماضي (عجزت المسند إلى الجيوش الكثيرة الأخرى ، فدلالة المضي هنا تؤكد حصول حالة العجز وهيمنتها .

ولو نظرنا إلى المفردتين الجيوش الخضارم ، نجد أن الخضارم صفة للجيوش الكثيرة والعظيمة ، لكن الشاعر هنا كان موفقاً جداً في هذا الاستعمال ، فهو أراد إضفاء صفة الضعف على هذه القوة فأضعفها باستعماله الفعل (عجزت) ، وإسناده إلى هذه الجيوش العظيمة ، فكأن صفة العجز صارت مستديمة فيها فبالة التكليف الذي أوكله سيف الدولة لجيشه ، وبذلك رسم لنا الشاعر صورة القوة والشجاعة لجيش سيف الدولة باستعماله للفعل المضارع (يكلف) ، وصورة الضعف للجيوش الأخرى باستعماله الفعل (عجزت) ، وهكذا نرى أن المتنبي "يتناول المعاني القديمة من كرم وعقل وحزم وشجاعة معاً إلى ذلك .... ثم يمررها في شخصه بقوة وعنف ، وفي مرورها تلمس قلبه فتحتدم ، وتلمس أعصابه فتتوتر ، وتمس خياله فتتضخم ، وتعصف بها ثورته فتتأزم ، وينطق بها لسانه فتنطلق شهباً من نار فتترك وراءها ألف دوي ، ويخطها قلمه وإذا هنالك صرير شديد الوقع في أذن الليالي والأيام "(٥) .

وفي البيت الرابع يرفع المتنبي من شجاعة سيف الدولة فيجعلها ترتفع عن شجاعة البشر بدلالة ارتفاعها على المستوى الإجرائي عن أكثر الحيوانات شجاعة وهي الأسود .

وفي البيتين الخامس والسادس :

يغذي أتم الطير عمراً سلاحـــه
نسور الملا أحداثهـــا والقشاعمُ
وما ضرها خلق بغير مخالـــب
وقد خلقت أسيافه والقوائـــمُ

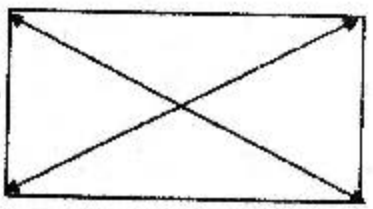
هنا نجد أن الشاعر قد مزج بين عنصرين من عناصر التشكيل الصوري هما عنصر الحيوان وعنصر الجماد ، فعنصر الحيوان هنا يتجلى بالطيور التي هي النسور الصغيرة والكبيرة ، أما عنصر الجماد فتمثله المفردتان (الأسياف) ، و (القوائم) ، فرسم لنا صورة النسور من دون مخالب ، وهذا على المستوى الفسلجي يظهر عجزها لأن المخالب أداتها في الانقضاض على فرائسها ، ولكنها لم تظهر كذلك في الصورة ، إذ أن عدم وجود المخالب هنا لا يضيرها في شيء لأنها لم تعد بحاجة إليها طالما وجدت أسلحة سيف الدولة التي ستكفل توفير الطعام لها بقطفها رؤوس الأعداء وتمزيقها أجسادهم ، وفي هذا البيت جمع المتنبي بين حالتي التعميم والتخصيص ، فهو في الشطر الأول جعل الطيور المكتملة عمراً تفدي سلاح سيف الدولة ، وفي الشطر الثاني تحول إلى التخصيص ، فخصص نوع الطيور بالنسور ، ثم تحول إلى التخصيص في نوع النسور على مستوى الزمن متمثلاً بتحديد عمرها بين الأحداث والقشاعم ، وذلك للتكثير والمبالغة في تقديم الدعاء لسلاح سيف الدولة الذي جعلها تستغني عن مخالبها (السيف المخلب) .

أن ما يميز لغة المتنبي هنا خروجها عن القاموسية أو النمطية المعتادة في الاستعمال اللغوي ، وهي سمة تكاد تميز أكثر شعر المتنبي ، فمن المؤكد " إن إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها لا يتكشف إلا لمن يعرف أنها ليست من المحيط الذي حلت فيه ، وعند إدراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة مما يكسر الألفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق ، فيولد إحساس غريب أو النقل ، إنه يتميز بجدة توقظ النفس ، وتحرك أعماقها للتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية ، أو الموقف"(٦) .

وفي البيتين السابع والثامن :

هل الحدث الحمراءُ تعرف لونـها
وتعلم أي الساقيين الغمائـــمُ
سقتها الغمام الغر قبل نزولـــه
فلما دنا منهـا سقتها الجماجـــمُ

في هذين البيتين تتنامى صورة الشجاعة إلى ذروتها ، فالشاعر رسم صورة قلعة الحدث وقد اصطبغت بدماء جنود الروم ليعزز بها تلك الصورة من خلال العلاقة العضوية التي أراد لها الشاعر أن تربط بين البيتين والتي يمكن أن نوضحها بالمخطط الأتي :



الحرف (ب) رمز للبيت ، و الحرف (ش) رمز للشطر

والصورة هنا حسية بصرية ، وقد ابتدأ الشاعر بأداة الاستفهام (هل) والاستفهام هنا ليس استيضاحا ، وإنما توكيد للشجاعة على المستوى الإجرائي ، فقلعة الحدث أصبحت حمراء لأنها اصطبغت بدماء جيوش الأعداء ، وهذا ومن خلال الأسلوب الاستفهامي تتشكل صورتان للقلعة وليست صورة واحدة ، الأولى صورة القلعة قبل المعركة ، والثانية صورة القلعة بعد المعركة وقد تغيّر لونها إلى اللون الأحمر وهي صورة القلعة الجديدة ، وهذه الصورة اقترنت بفعل الشجاعة غير المصرح به في هذا الشطر وإنما يتجلى ذلك من خلال السياق الدلالي الذي حققته الصورة الجديدة . إذ إن القلعة لم تعد يعرف لونها السابق قبل حدوث المعركة وهذه من دلالات الأسلوب الاستفهامي ، وكثرة الدماء هنا تشي بدلالتين متضادتين ، الأولى تتمثل في شجاعة سيف الدولة والثانية هزيمة عدوه ، وهما صورتان ثابتتان تقابلهما صورة ثالثة هي صورة القلعة الجديدة بلونها الأحمر وهي صورة متحولة ، وهذه الصور الثلاث جاءت مؤكدة لصفة الشجاعة فارتقت بها إلى ذروتها ، وهنا تتجلى لنا مقدرة المتنبي الفائقة في التصوير ، فهو الذي صور فأجاد " وصف المعارك ، فكان كما قال ابن الأثير : إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، أشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى يظن أن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا ، وهذه المعارك هي التي شهدها مع سيف الدولة ، فأجاد وصفها ، ولم يبرع في وصف الحروب إلا عن صاحب حلب "(٧) .

والاستفهام عن الصورة اللونية في الشطر الأول من البيت الأول تبعه استفهام آخر في الشطر الثاني منه ، فالشاعر شكّل بهذا الشطر وبالشطر المتعلق به (صدر البيت الثاني) صورة حسية ولكنها ذوقية ، فالقلعة لم تعد تميز لونها في الصورة الأولى ، وهي لم تعد تميز بين الساقيين في الصورة الأخرى ، إذ إن عملية السقي هي عملية مشتركة شكلت لنا صورتين هما صورة سقي الجماجم للقلعة بالأداء القتالي وصورة سقي الغمام لها الذي هطلت أمطاره عليها قبل مجيء سيف الدولة لها ،

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل

فاشترك الأداءان بتشكيل صورتين حسيتين لعملية السقي والمعلوم أن الصور الحسية البصرية تتوافر على قدرة عالية في تصوير الإدهاش وما يثار من الانفعالات " فالمعول عليه في الصور الحسية – بشكل عام – هو الاحساسات والانفعالات المثارة ، أما التشابه الشكلي قد يبدو بين حدي هذه الصورة ، فما هو إلا مظهر خارجي لتشابه داخلي في الشعور والإحساس فقط " (٨) ، لذلك فإنّ الشاعر في اعتماده التصوير الشعري يدرك جيداً أن " الصورة الشعرية هي إحدى الطرق المعتمدة لخلق أقوى تأثير ممكن ، وبوصفها كذلك فإنها مساوية لجميع الطرق المعتمدة لزيادة الإحساس بالشيء "(٩) ، ومن المؤكد هنا أن صورة سقي الجماجم الذي نجم عنها اصطباغ قلعة الحدث باللون الأحمر أوقع وأكبر وأثبت لوناً من صورة سقي الغمام ، وهذا ما جعلها غير قادرة على استنكار لونها السابق ، وفي جانب آخر من المعروف أن نزول المطر يمثل حالة استبشارية تفاؤلية ، وهذا الأداء من فعل الطبيعة إذ لا دخل للشاعر في وقوعه ، ولكن الشاعر هنا تدخل عن طريق لا وعيه فوظف أداء الطبيعة هذا برسم صورة استبشارية لقلعة الحدث تمثلت بهطول المطر الذي بشر بقدوم سيف الدولة بجيشه ، فأشرك بذلك الطبيعة في رسم هذه الصورة التي أكدت وارتقت بموضوع قصيدته (الشجاعة) . لقد كان ما حصل على المستوى الفني حصيلة لتضافر أكثر من مكون من مكونات المقدرة الشعرية عند المتنبي ، فقد " امتازت لغة المتنبي بقوتها فلاءمت بها قوة نفسه ومعانيه وأغراضه ، وتبدو هذه القوة في ألفاظه الصلبة ، وتراكيبه المتينة ، وتشبيهاته واستعاراته ، يمدها خيال بدوي عنيف ، يسبح في سماء محببة بالغيوم ، تنقض منها الصواعق ، وتثور فيها الزوابع "(١٠) .

ومن المهم أن نذكر هنا أن للزمن أثره البالغ في التشكيل الصوري في هذين البيتين ، ويتجلى ذلك بوضوح أكثر عندما نقدم البيت المتأخر على سابقه ، فيكون نسق البيتين على الشكل الآتي :

سقتها الغمام الغر قبل نزولـــه
فلما دنا منهـا سقتها الجماجـمُ
هل الحدث الحمراءُ تعرف لونـها
وتعلم أي الساقيين الغمائـمُ

فالفعل الزماني هنا هو فعل مشترك قطباه (الغمام) ، و (الجماجم) ، وقد رسم الشاعر في هذا البيت صورتين متقابلتين الأولى في الشطر الأول منه ، والثانية في الشطر الثاني ، وهما صورتان حسيتان مركبتان وسيلتهما التشخيص ، واشتركت حاستان في تشكيل كل منهما هما حاسة البصر ، وحاسة الذوق ، فالصورة الأولى هي صورة (سقي الغمام) وقد شكلها الشاعر باستعماله الطبيعة بعنصرها الجامد (الغمام) وللصورة هنا دلالتان معنويتان تتمثلان بإشراك الشاعر للطبيعة في إثراء موضوع القصيدة ، وتتمثل الدلالة الأولى بالأداء الإجرائي (سقوط المطر) ، أما الدلالة المعنوية الثانية فهي الدلالة الاستبشارية التي يحملها الأداء الإجرائي ، و الدلالة الاستبشارية دائماً تكون سابقة الأداء الإجرائي ، وهكذا يتدخل العامل الزمني باستعمال الشاعر ظرف الزمان (قبل) في خلق الدلالة الاستبشارية التي تتمثل بمقدم سيف الدولة .أما الصورة الثانية فإنها تتشكل من الشطر الثاني بأكمله ، وهي حسية مركبة اشتركت في تشكيلها حاستا البصر والذوق ، إذ إن الأداء الإروائي قد يتشكل بصريا وذوقياً .إن إسناد فعل السقي إلى الجماجم يمكن أن يستشف منه أن هذه الصورة الحسية تحمل في ثناياها صورة رمزية ، فالجماجم تمثل صورة رمزية للموت ، أما دلالتها الرمزية فهي الشجاعة ، ولقد كان للعامل الزمني دوره الواضح في تشكيل هاتين الصورتين فهو ممتد بين الشطرين متسع على مساحة البيت كلها ، يمثل الظرف الزماني (قبل) مركزه في الشطر الأول ، ويمثل الفعل (دنا) مركزه في الشطر الثاني ، ذلك أن الفعل (دنا) يحمل دلالة زمانية تمثلها حالة الاقتراب .

وإذا انتقلنا إلى البيت الذي يليه نجد أن الشاعر لا يزال يتحدث عن قلعة الحدث ، وحديثه عنها جاء لإثراء موضوع قصيدته :

بناها فأعلى والقنا تقرعُ القنـــا
وموج المنـايا حولها متلاطـمُ

فالفعل (بنى) هنا مسند إلى الفاعل (سيف الدولة) الذي يمثله الضمير المستتر (هو) ، ولم يكتف الشاعر بالعملية الإجرائية المتمثلة بالبناء وإنما أردفها بصورة وصفية تمثلت بالفعل (أعلى) ليضفي على القلعة صفتي المنعة والشموخ اللتين تتجسدان بهذا الفعل ولتعزيز هاتين الصفتين اللتين أراد الشاعر توكيدهما للقلعة ولممدوحه فقد قرن فعل البناء بفعل القتال ، وهكذا رسم لنا صورتين حسيتين بصريتين هما صورة القلعة وصورة المعركة ، وهاتان الصورتان متزامنتان ، إذ إن بناء القلعة تزامن مع اشتداد القتال الذي تشكلت صورته من الفعل (يقرع) والاسمين (القنا) و (القنا) ، ويمثل الفعل (تقرع) هنا محور تشكيل الصورة القتالية بتوسطه بين الاسمين وللدلالة المعنوية المقترنة بالأداء الفعلي التي يحملها هذا اللفظ ، ذلك أن من الألفاظ ما تشي مستوياتها التركيبية بمستوياتها الدلالية :

القنا ← تقرع → القنا

فالألفاظ عند ابن سنان في حدود تصوره الحسي يمكن أن

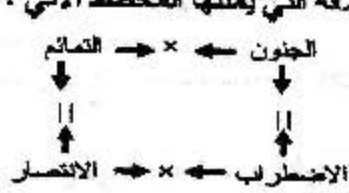
تدرك بحاسة السمع ذلك أنها أصوات "تجري من السمع مجرى الألوان من البصر"(١١) .

وفي الشطر الثاني من البيت يكمل الشاعر تشكيله للصورة القتالية بقوله (وموج المنايا حولها متلاطم) ، هذا التشكيل أسسه الشاعر على أحد عناصر الطبيعة الجامدة (الموج) ، أسنده إلى المنايا بالإضافة ، فشكل بذلك استعارة مكنية وهي استعارة اسمية نجمت عن إضافة محسوس (موج) إلى مجرد (المنايا) مما أعطى التركيب سمة الانحراف أو التباعد ، إذ أصبحت المنايا بحراً متلاطم الأمواج ، هذا الانحراف قوامه التخييل كما قيل قديماً ، ومما قاله الجرجاني فيه "ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"(١٢) .

وفي انتقالنا إلى البيت الآخر من القصيدة :

وكان بها مثل الجنون فأصبحت
ومن جثث القتلى عليها تمائمُ

نجد أن الخطاب ما زال عن القلعة التي وسمها الشاعر في الشطر الأول بسمة الجنون فرسم لها بطريقة التشبيه صورة حسية بصرية محورها الزمن القريب المعبر عنه بالفعل كان والذي يفصح عن عامل القرب فيه وجود الفعل (أصبحت) ويبدو أن الشاعر قد جاء بهذه الصورة التي يمكن أن نسميها هنا بـ (الصورة التمهيدية أو التأسيسية) ليمهد بها إلى صورة أخرى تستند إليها وتتنامى بوجودها وتكون هي الصورة المبتغاة ، وهذه الصورة تتمثل في الشطر الثاني من البيت (ومن جثث القتلى عليها تمائم) ، فهذه القلعة التي أصابها مثل مس من الجنون لا بد لها من التخلص منه ، والجنون هنا معادل لحال الاضطراب الذي تمثله فئة الروم ، هذا الجنون يمكن التخلص منه بالمعادل الموضوعي له الذي يتمثل بـ (التمائم) ، ومعلوم أن التمائم تعلق على من مسّه الجنون أملاً بالشفاء ، أما التمائم في الصورة هنا فهي جثث القتلى التي امتلأت القلعة بها فعلقت على جدرانها وهي صورة حسية بصرية نجم عن تشكلها صورة ذهنية تتمثل بزوال الجنون بتأثير هذه التمائم ، هذا ما تمثله الصورة في ظاهرها على المستوى التركيبي ، أما ما تمثله على المستوى الدلالي والذي يمتد ليشمل الصورة الأولى في الشطر الأول هو أن الاضطراب أو الجنون قد زال بانتصار سيف الدولة في المعركة ، ويمكن أن يتوضح ذلك في العلاقة التي يمثلها المخطط الآتي :



وإذا نظرنا إلى القصيدة من جانبها البنائي في سياق الدلالة اللغوية وبمقارنة بين عدد الأسماء والأفعال التي تشكلت منها القصيدة نجد أن عدد الأسماء فاق بكثير عدد الأفعال فيها ، ففي الأبيات العشرة الأولى من القصيدة نجد أن عدد الأفعال ثلاثة عشر فعلاً ، أما عدد الأسماء فهو تسعة وثلاثون اسماً ، فالأفعال تمثل نسبة الربع في تشكيل القصيدة بالمقارنة مع الأسماء التي تشكل ثلاثة أرباع ، وهنا يمكن أن نؤشر اختيار الشاعر غير المباشر أو غير المقصود لذلك وأعني به الاختيار الحاصل بطريقة اللا شعور ، إذ إن الاختيار مرتبط بموضوع القصيدة وهو (الشجاعة) ولتأكيد قولنا هذا فإننا إذا تفحصنا هذه الأسماء وجدناها تمثل في دلالتها موضوع القصيدة ومنها : (قدره ، أهل ، العزائم ، العزم ، الكرام ، المكارم ، العظم ، العظائم ، سيف الدولة ، الجيوش ، الخضارم ، سلاحه ، نسور ، القشاعم ، المخالب ، أسيافه ، وهكذا يمكننا القول أن الشاعر مارس عن طريق اللاوعي اختيار هذه الأسماء لأنه وبطريقة لا شعورية أيضاً وجدها الأنسب لموضوع قصيدته هذا أولاً ، أما الأمر الثاني في هذا الانتقاء اللاشعوري فهو أن الشاعر أراد إثبات صفة الشجاعة لممدوحه فاستدعى وبطريقة التداعي هذه الأسماء ، إذ إن من المعلوم أن الأسماء تدل على الثبات وهكذا يتجلى لنا سبب احتواء القصيدة على هذا العدد من الأسماء بالقياس إلى عدد الأفعال التي تحمل دلالة الحركة والتحول ، ولو أنعمنا النظر والتأمل في هذه الأفعال وجدناها على الرغم من حركيتها فإنها جاءت معززة لثبات تلك الأسماء وكأن الشاعر تمكن من إيقاف حركتها ليرفد بها ثبات صفة الشجاعة التي أكدتها الأسماء ويرفع من درجتها بوصفها تحمل ما حملت تلك الأسماء من معاني الشجاعة والقوة وهذا ما يتأكد في الأفعال : تعظم ، يكلف ، يطلب ، تدعي ، يفدي ، يعرف ، يعلم وغيرها من الأفعال المسندة إلى فواعلها : تأتي العزائم ، تأتي المكارم ، خلقت أسيافه (نائب فاعل) وهكذا تمكن الشاعر من المزاوجة بين ما كان دالاً على الثبات وما كان دالاً على الحركة من أجل توكيد صفة الثبات لموضوع قصيدته .

أما على المستوى الإيقاعي فنرى أن نقول لقد كان للإيقاع على مستويية الداخلي والخارجي أثر كبير في الارتقاء بالمستوى الفني للقصيدة ، فعلى مستوى الإيقاع الداخلي كان لتكرار الحروف والكلمات والتقابل والتضاد والتقسيم أثره الواضح في ذلك ، أما على مستوى الإيقاع الخارجي فقد كان لوزن البحر الطويل الذي اعتمده الشاعر في نظم القصيدة بتفعيلاته التامة والزاحفة أثره الواضح على المستويين البنائي والتصويري ، وكان لحرف (الميم) الذي مثل الروي في قافية القصيدة دوره المؤثر في ذلك ،

إذ إن حرف الميم من الحروف التي تتوافر على القوة في النطق والتي تترك أثرها في المتلقي ، فالقافية على المستوى النفسي " جانب مهم من سيكولوجية القصيدة والمعاني غير الواعية فيها ، إنها تعبر عن الأفكار الداخلية التي لا يتعمدها الشاعر وإنما تنزع في قصيدته من أعماق اللاوعي ، ..... إن القوافي ضياء كاشف يبرز الدخيلة المطوية للنفس الإنسانية إلى الخارج ويعطينا مفاتيحها "(١٣) . لقد كان لوقع ما جرى في قلعة الحدث أثره الكبير في نفس المتنبي ، وهذا ما أدى إلى إثارة أحاسيسه وانفعالاته التي نجم عنها انتفاء الشاعر اللاشعوري لإيقاع القصيدة الذي جاء متعاضداً مع عناصر بناء القصيدة الأخرى مما أسهم في الارتقاء بالقصيدة على المستويين الفني والموضوعي .

هوامش البحث

(١)شرح ديوان المتنبي الكتاب العربي ، ص٩٤-٩٦
(٢)جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص٤١٩
(٣)نقد الشعر ، ص٥٩
٤- الصورة الأدبية ، ص١٦٣
(٥)الجديد في الأدب العربي وتأريخه ، ص٤١٧
(٦)جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي المعاصر ، ص١٢٠
(٧)أدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص٣٤٧
(٨)الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٥٥
(٩)نقد النقد ، تزيفيتان تودوروف ، ص٣٨
(١٠) أدباء العرب في الأعصر العباسية ، ص٣٦١
(١١)سر الفصاحة ، ص٥٤
(١٢)أسرار البلاغة في علم البيان ، ص٢٣٤
(١٣)سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، ص٧٩ .

المصادر والمراجع

(١)أدباء العرب في الأعصر العباسية ، بطرس البستاني ، دار المكشوف ودار الثقافة ، ط٦ ، بيروت ، ١٩٦٨
(٢)أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، المكتبة التوفيقية ، د.ت
(٣)الجديد في الأدب العربي وتأريخه ، حنا الفاخوري ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٦٠ .
(٤) جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، سورية ، ١٩٩٠ .
(٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط٢ ، منشورات دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت
(٦) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣
(٧) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مصر ، ١٩٦٩
(٨) شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، مج٢ ، ج٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩
(٩) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، اربد ، ١٩٨٠
(١٠) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت
(١١)نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، طبعة ليدن ، ١٩٥٦
(١٢)نقد النقد ، تزيفيتان تودوروف ، ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .