مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

صور المتنبي الشعرية وأثرها في القصيدة العمودية العراقية المعاصرة من 2003 – 2023
دراسة تحليلية في نماذج مختارة

الباحث: إيمان صادق ناجي الرماحي
اشراف: أ. د. وسام علي محمد الخالدي
جامعة الكوفة/ كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية
emanali1996a@gmail.com

التخصص العام للبحث: لغة عربية	التخصص الدقيق للبحث: الأدب العربي الحديث

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

الأثر، المتنبي، شعراء القصيدة العمودية.

المستخلص باللغة العربية:

يعد مفهومي الأثر والتأثير من المفاهيم المحورية في الدراسات الأدبية والنقدية؛ لما لهما من دورٍ كبير في الكشف عن وشائج النصوص، وامتداداتها المكانية والزمانية وحتى الفكرية. فهما من الظواهر المهمة التي رافقت وجود الحضارات والمجتمعات الإنسانية كافة في مختلف المراحل الزمنية التي مرت بها، فهي باب واسع يتناول مختلف الظواهر الإنسانية سواء أكانت فردية أم جماعية، ثقافية أم اجتماعية، وقد تتناول تأثير فكر معين أو ثقافة معينة أو أدب معين على فكر وثقافة وعصر آخر. ومن هنا تُعد دراسة أثر شاعر كالمتنبي منطلقاً لفهم كيفية تشكيل الوعي الشعري، واستمرار النبض التراثي في التجارب المعاصرة. لذا جاء العنوان: (أثر المتنبي على صور شعراء القصيدة العمودية العراقيين المعاصرين للفترة (2003- 2023م).

تأثير المتنبي على صور شعراء القصيدة العمودية

يتمتع الشعر المعاصر بجذور قوية تمكنه من الإبداع، لهذا فهو يستطيع أن يخلق صورة مميزة من واقعه المألوف (د. عبد الكريم راضي جعفر: 1998م)، وقد يقتبس الشاعر من التراث (الموروث) مثيراً في ذهن المتلقي صوراً لتقريب المعنى، إذ يمتزج المقتبس مع صور الشاعر(د. علي عباس علوان: 1975 . 226)، إلا أن ذلك يتوقف على قدرته في التعامل مع التراث ولاسيما الشاعر الكلاسيكي الذي اعجب بالتراث ودافع عنه، إذ "ان تأثر شعراء الشطرين بالصورة الشعرية مظهر طبيعي...وذلك لأنبارهم بخيال اولئك الشعراء وقدراتهم التصويرية"(علي حداد:1986)؛ لذلك نرى الاختلاف بسيطاً جداً بين الصورة القديمة والمعاصرة عند الشاعر التقليدي، إذ لم نقرأ لشاعر مبدع قصيدة إلا وجدنا اساسه التراث ف"الموروث الأدبي سيظل يرافق الشاعر الحديث ويضيف إليه عدداً من الروافد والقيم الفنية التي تكون الصورة جزءاً منها"(د. محسن طميش: 1986م . 264) ،

فالشاعر العراقي المعاصر حين يرسم صورة مؤثرة في المتلقي لابد أن يقتفي أثر التراث والصورة العربية القديمة ذات الطاقة الايحائية التعبيرية التي تثير انتباه المتلقي وتجعله قادراً على تفهمها بما يناسب حالته النفسية، ولاسيما صور العصر العباسي الذي يمثل مرحلة نضج القصيدة العربية، ولعل أهم من صور التضحية والحكمة والموعظة والمعارك بصورة لم نرَ مثلها من قبل هو المتنبي، إذ قال:

وقفت وما في الموتِ شكٌ لواقفٍ كأنكَ في جفنِ الرّدَى وهو نائِمُ

(علي العيسلي: 2005 . 245)

إذ أن صورة البطل في هذا النص تختلف عن صور الممدوحين في التراث، فالمتنبي "جاز حدود المبالغة ليدخل بطله في الإطار الأسطوري لا يشبهه شيء مما وصفت به العرب أبطالها لأن ابطالها ظلت تدور في فلك التصور الممكن" (أحمد علي محمد: 2006م) .

فالمتنبي وان فاق معاصريه في اللغة الشعرية، فأنه فاقهم برسم الصورة أيضاً، إذ ان "الصورة التي رسمها المتنبي لم تقترن بشعور فردي، بل اظهر الشاعر الصراع بين العرب والروم وهو يجسد صورة البطل ببعدها القومي والديني في زمن كان فيه الناس أحوج ما يكونون إلى التعلق بصورة للبطولة ترجع إليهم القفة بأمتهم"(أحمد علي محمد: 2006م) ، والشاعر العراقي المعاصر يعيش صراعاً مع الذات والمجتمع، وهو يتطلع إلى المستقبل للتحرر من الاستعمار، فلا غرابة ان يقتفي الشعراء أُثر المتنبي لرسم صورة جميلة ورائعة. ومن اولئك الشعراء الذين تأثروا بصور شعرية المتنبي هو الشاعر عبد الحسين حمد، قال في قصيدته التي بعنوان: (أبا الخيل والبيداء):

وتَعتِعْ بكافورِ الشآمِ وثُلَّهُ وَمِسْ بينَنا في كلِّ هيفاءَ

كاعبِ(عبد الحسين حمد: 2009م. 303)

لقد أقتبس الشاعر في هذا البيت صورة (كافور الاخشيدي)، أي صورة المهجو الذي هجاه المتنبي في كثير من القصائد، وقد يقصد الشاعر ببيته حكام سوريا ويشبههم بكافور الاخشيدي، ويستنهض الهمم لإزالتهم عن سوريا، فالبيت يتضمن تصوير حسي يتمثل بكافور، وتصوير مكاني يتمثل ب (التل)، وتصوير زماني يتمثل بمكان ممتلئ بالازدحام والحركة المتسارعة، كما أن هناك احساساً بالارتباك والضياع بسبب ما يحدث من ازمات ومحن، فالصورة هنا "تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر، وان المهم هو هذا الاستكشاف لا المزيد من معرفة المعروف"(د. عز الدين اسماعيل: د. ت.143).

قال عبد الحسين حمد في القصيدة ذاتها:

لَعَلَّ لِسيفِ الدَّولةِ اليومَ عَوْدَةً إلى حلَب الشَّهْبا بشُهْبِ الكتائب

(عبد الحسين حمد: 2009م)

وأقتبس عبد الحسين حمد صورة أخرى من صور المتنبي لكنها ليست صورة المهجو؛ وإنما صورة الممدوح، سيف الدولة الحمداني، صورة العظمة والعدل والشرف، فهو يترجى مجيئ الحاكم العادل لسوريا، موظفاً أسلوب التشبيه، إذ شبه الكتائب العسكرية بالشهب الساقطة، وهي صورة تجمع بين السرعة والقوة والتدمير، مما يدل على عنفوان الجيش وهيبته، ومستعملاً أسلوب التضاد بين حلب الشهبا التي هي صفة لحلب ببياضها وإشراقها ، وشهب الكتائب التي تعني الكتائب المشبهة بالشهب الملتهبة، وبهذا يعطي التضاد ايحاءً بصراع القوة والجمال، مما يجعل حلب مدينة تستقبل المجد والرفعة والنصر بمجيء الحاكم العادل كسيف الدولة الحمداني.

ويظهر الشاعر محمد حسين آل ياسين أحد الشعراء المتأثرين بصور المتنبي، وذلك في قصيدته التي بعنوان: (وحدة) قال فيها:

في الناس.. لكنّني وحدي رؤىً ومَدى فردٌ وألفُ اغترابٍ حوليَ احتشدا

مطوَّقٌ بعيون العُمي ترمقُني لكنَّ عينيَ.. منهم لا ترى أَحدا

(محمد حسين آل ياسين: 2023. 22)

عبر الشاعر آل ياسين في هذهِ الأبيات عن شعور عميق بالاغتراب الداخلي والوحدة، رغم وجوده بين الناس، فهو يشعر أنه مختلف عنهم، وكأنه كائن فكري أو روحي لا يراه أو يشعر به أحد. إذ وصف نفسه بأنه فرد محاط بألف اغتراب. وأن العيون تراقبه لكنها عيون عُمي لا تبصر الحقيقة، بينما هو لا يرى أحداً فيهم، وكأنه في عالم آخر.

وظهر في البيت الأول عدد من الصور الشعرية، إذ شبه نفسه في الشطر الأول تشبيهاً ضمنياً بالروى والمدى، دون أداة التشبيه، مما أوحي بأنه ليس من دم ولحم؛ وإنما هو من فكر وخيال، وهذا تعبير دال على التفرد العقلي والروحي.

وفي عجز البيت جسد الاغتراب وجعله شيئاً يمكن أن يحتشد، وهي صورة حسية، بينما الاغتراب في الأصل شعور معنوي. فالشاعر اعطى المعنوي صفات المحسوس، كناية عن شعوره بالغربة الفكرية وسط المجتمع.

أما في البيت الثاني فظهرت المفارقة، فالعيون ترمق لكنها عمي، أي أنها ترى ولا ترى في تعبير ساخر عن فقدان البصيرة لدى الآخرين، وهي بدورها كناية نظرات الناس القاصرة وغير الواعية، التي لا تدرك الأشياء بوضوح.

وبهذا فقد تأثر الشاعر محمد حسين آل ياسين بالمتنبي، عبر اقتباسه منه صورة الغربة وعدم الانتماء الروحي والفكري رغم الحضور الجسدي، إذ قال المتنبي في قصيدته: (غريب كصالح في ثمود)

مَا مُقامي بأرضِ نَخْلَةَ إلاّ كمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهُودِ

(علي العيسلي: . 2005. 20)

عبر المتنبي في هذا البيت عن شعوره بالاغتراب والوحدة في أرض العراق، ويشبه نفسه بمقام المسيح بين اليهود في صورة تمثيلية تجسد الرفض والعداء الذي يلقاه من يحمل فكراً أو رسالة في محيط لا يفهمه أو يعاديه. وهنا تكمن المفارقة والمبالغة معاً. فالمتنبي شخصية عربية إسلامية ومع ذلك فأنه يشبه نفسه بالمسيح ليؤكد على رفض أهل البلاد لفرد جاء يحمل الحق والعدل. وهي مفارقة قوية تجعل الصورة أكثر بلاغة وأثراً. وهي بدورها مبالغة في تجسيد الألم والغربة والوحدة.

ويستمر الشاعر المعاصر آل ياسين بالتأثر بصور المتنبي، وذلك في قصيدته (انفراد) ليدُلَّ على الصورة ذاتها من الغربة والوحدة، إذ قال :

وحدي وإن كنت في حشدٍ من الناس لكنّما لا تراهم عين إحساسي

(محمد حسين آل ياسين: 2023. 46)

ومن الشعراء الذين تأثروا بصور المتنبي أيضاً الشاعر خلف دلف الحديثي في قصيدته: (رسالة إلى أبي فراس الحمداني)، قال فيها:

واليومَ أصبَحَتِ الأرانبُ سادةً للحُكمِ فانصَاعَتْ إلى العِصيانِ

(خلف دلف الحديثي: 2013 . 178)

أشار البيت إلى تغير الأحوال بطرق غير متوقعة، إذ أصبحت الأرانب المعروفة بالخضوع والجبن هم السادة، الذين يحكمون الأرض، إلا أنها في الوقت ذاته تمردت على الحكم الذي لابد أن تكون قد انصاعت له، وبهذا يعكس البيت حالة من الانقلاب والاضطراب في الموازين، وقد يحمل دلالات سياسية واجتماعية عميقة، مما جعل البيت يعتمد على المفارقة والتناقض كشرطين اساسيين في التعبير عن المعنى، فمن المفارقة الأولى: إن الأرانب التي تعطي رمزاً للضعف اصبحوا سادة ورؤساء، وهذا يناقض طبيعتها، والثانية: أنها أصبحت في موقع مرموق في السلطة إلا أنها لم تستجيب بل تمردت عليه.

وقد وظف الشاعر الاستعارة في تشخيص الأرانب وعدها رمزاً للبشر من حيث تصويرها حكاماً وسادةً، مما عبرت الاستعارة عن تحول غير منطقي في مراكز القوة والحكم. فالاستعارة لكي "توقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية فلا تصبح الكلمات إشارة لغوية محدودة بل وسيلة استشعار داخلي بوساطة إيحاءاتها، فإنها تحرك ألواناً من الخيوط المجدولة حول مغزى النفس " (رجاء عيد1987) ووظف الكناية في جعل الأرانب أشخاصاً جبناء أو ضعفاء أصبحوا في مواقع الحكم والسلطة. فالكناية ما هي إلا "تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف، يكشف عنه الذهن الواعي بفضل التأمل لسرّ من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله" (أحمد عبد السيد الصاوي: 1979م) وهذا يعني أنها شكلت بعداً دلالياً ونفسياً مما عمق المعنى، وجعل الصورة اقدر على إحداث الاستجابة والتوصيل إلى ذهن المتلقي (مجيد عبد الحميد ناجي: 1984م) إلا أن الشاعر عتمد في رسم هذه الصور التي ابدع فيها على أبي الطيب المتنبي، إذ اقتبسها من قصيدته التي بعنوان: (معدن الذهب الرغام). التي قالها يمدح بها المغيث بن العجلي(**علي العيسلي: 2005**) قال فيها:

أرانِبُ غَير أنّهُمُ مُلُوكٌ مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُم نِيَامُ

(علي العيسلي: 2005 . 84)

لقد استعار المتنبي صفة الأرانب للملوك، فهو يقول: أنهم ملوك لكن طبعهم طبع الأرانب في الجبن والضعف، وقد تكون الأرانب حقيقة لهم والملوك مستعار فيهم، فهم وأن انفتحت عيونهم فهم نيام من حيث الخوف ونسبة الامان كالأرانب التي تنام وتبقى احدى عينيها مفتوحة(عبد الرحمن البرقوقي:2018م . 85) . ويبدو لي أن الشاعر أبي الطيب المتنبي لجأ بهذا البيت إلى السخرية من وضع الحكام الجبناء الذين يعتلون السلطة وليس بمقدورهم أن يحققوا شيئاً لأنفسهم وللمجتمع.

ويعمد الشاعر شاكر القزويني إلى التأثر بالمتنبي عبر اقتباس صوره الشعرية، قال في قصيدته: (كَفُّها يردُّ سَبْيَ الأرض "هي أمُّ خيرَ أمّةٍ فهي أمّ أبيها"

اليكَ جاءتْ حفاةً في مواكِبها مُهَجّداتٍ لعلَّ الفجرَ يقتربُ

(شاكر القزويني: 2020م. 36)

عكس هذا البيت صورة جمالية غنية بالقيم والصور الشعرية، فالشاعر يرثي فاطمة الزهراء (عليها السلام)، ولقيمتها وكرامتها فإن المحبين يأتون إليها حفاة، ومهجدات لعل الفجر يقترب، فهو يصف المحبين الذين يبقون مستيقظين طوال الليل ينتظرون طلوع الفجر لرؤيتها، وزيارتها أو لتخلصهم من الظلام، وهنا اشارة إلى البداية

الجديدة والنور بعد الظلام، وهذهِ صورة شعرية تشير إلى التغيير والتحول من حالة إلى حالة أخرى أفضل، فهي صورة تعكس الأمل المتجدد والتفاؤل بمستقبل أفضل وأجمل بعد الصبر والجهد.

وهذهِ الصورة يتأثر بها الشاعر بصورة المتنبي ويقتبسها منه عبر آلية الامتصاص الجزئي، وأيضاً تأثره بها عبر الغرض نفسه وهو الرثاء، قال المتنبي في قصيدة: (ندفن بعضنا بعضاً) التي رثى فيها والد سيف الدولة الحمداني **(علي العيسلي: 2005. 210)** :

مَشَى الأمَراءُ حَوْلَيها حُفاةً كأنّ المَرْوَ من زِفِّ الرّئَالِ

(علي العيسلي: 2005 . 213)

وصف المتنبي الحالة التي كان عليها الامراء لسيف الدولة، فيقول له أنهم مشوا بهذهِ الجنازة حفاة، يعلو على وجههم الحزن والبؤس، وهذا عكس تواضعهم الشديد ومحبتهم له، ثم شبه (المرو) وهي الحجارة الشفافة الجميلة، بريش صغار ولد النعام، وكأنها تتحول عند تحركها والضغط عليها من حالة إلى أخرى. وبهذا يعبر المتنبي عن تغير حال الأمراء المفاجئ عند رؤيتهم جنازة والد سيف الدولة الحمداني.

ومن الشعراء المتأثرين بصور المتنبي الشاعر كاظم عنوز، قال في قصيدته: (هتف الدم الزكي). التي كتبها في 8 محرم عام 1435ه – 2013م (كاظم عنوز: 2016)

المجدُ تكتبه الدماءُ على الثَّرى والصمتُ عنْ ظلمٍ هو الخذلانُ

(كاظم عنوز: 2016 . 32)

أشار الشاعر كاظم عنوز في هذا البيت إلى أن المجد لا ينال إلا بالتضحية والاقدام والقتال، وأن الدماء التي تراق في سبيل العدالة والحق هي التي تصنع التاريخ وتخلّد الشعوب، وأن السكوت عن الظلم هو الضعف والجبن، وعدم مواجهة الظلم والظالمين هو الخذلان بحد ذاته، موظفاً لذلك الكناية في قوله: (الصمت عن الظلم) وهو كناية عن الجبن والضعف، والتشبيه الضمني، إذ شبه الصمت عن الظلم بالخذلان دون أن يصرح بذلك. فالبيت اعتمد أسلوباً خطابياً مثيراً؛ لتحفيز الجرأة والنخوة والكرامة، إذ عمد الشاعر إلى التقابل بين المعاني، فالمجد والقوة والشرف تؤدي إلى الفداء، والصمت نقيضه يؤدي إلى الخذلان والجبن.

وهذهِ الصورة للتضحية اقتبسها الشاعر من أبي الطيب المتنبي، إذ استوعبها، ومزجها برؤيته الذاتية، فعنوز يشعر بكل ما حوله؛ ليصورها للمتلقي، فهو "ذو عدسة عين حساسة دوارة لا تدع شيئاً تقع عليه في متناول البصر إلا سجلته، فكأن بصيرته منظار دقيق الإدراك مركب في أعلى ذرى الكون" (محمد عابد الجابري: د. ت). قال المتنبي في قصيدته: (ما المجد إلا السيف والفتكة البكر). التي مدح بها علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي (علي العيسلي: 2005. 154)

ولا تَحْسَبَنّ المَجْدَ زقّاً وقَيْنَةً فما المجد إلا السيفُ والفتكةُ البِكرُ

(علي العيسلي: 2005. 154)

نبه المتنبي في هذا البيت المتلقي من عدم الظن بأن المجد والرفعة والشرف يكونان عن طريق اللهو وشرب الخمر؛ وإنما المجد يكون بالتضحية والضرب بالسيف وقتال الأعداء والبطش بهم. وفي قوله هذا حكمة بالغة يتوسمها كل فارس قوي وشجاع ومحب للمجد(عبد الرحمن البرقوقي:2018م. 404) فالمتنبي يرى حقيقة الحياة

الفانية، وأنه على المرء أن لا يركن إلى الخمول والضعف ويكون ضيفاً عابراً في الحياة الدنيا؛ وإنما يكون عن طريق التضحية والفداء ليترك في تاريخه أثرٍ طيبٍ.

وعمد الشاعر وليد الصرافإلى اقتباس صور عدّة من صور المتنبي، وظهر ذلك في كثير من قصائده، منها قصيدته: (عثمان الموصلي). التي كتبها إلى الذي استأذن الزمن أن يقف في بداية الموصل يستقبل ويودع الزوار(وليد الصراف: 2019. 90)

بروحي حين أصغي نبع خمر فمالي بالكؤوس وبالسقاة

(وليد الصراف: 2019. 90)

عكس البيت تجربة صوفية باعتماد الرمز والإيحاء التي عبر بها عن الاكتفاء بالفيض الإلهي، والاشراق الروحي، أو الالهام الداخلي والابتعاد عن المحسوسات، فالشاعر جعل الانصات سبباً لتدفق الخمرة، مما عكس بها تجربة روحية تجاوزت الجانب المادي، وعمق فكرته بتوظيف الكناية التي أضفت على المعنى حُسناً وبهاء في الاثبات في اعطاء الحقيقة مصحوبة بالبرهان (عبد العزيز عتيق: 1985. 223)، ففي قوله: فمالي بالكؤوس وبالسقاة. كناية عن الاستغناء، فالشاعر يبين أنه لا يحتاج إلى أية وسائل للوصول إلى الحالة الروحية؛ وإنما يحصل عليها من مصدرها المباشر.

وقد اقتبس وليد الصراف فكرة الخمر والكؤوس من الشاعر أبي الطيب المتنبي لكن بصورة غير مباشرة؛ حتى لا ينتبه إليها المتلقي، ويشعر بتأثره به. قال المتنبي في قصيدة: (لا تشتر العبد). التي هجى بها كافور الاخشيدي عند خروجه من مصر (علي العيسلي: 2005. 334)

يا سَاقِيَيَّ أَخَمْرٌ فِي كُؤوسِكُما أَمْ فِي كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟

(علي العيسلي: 2005. 399)

وجه المتنبي الحديث لساقيه الخمرة، ويسألهم عما في تلك الكؤوس، ويقول لهم أنها لا تفيده بشيء غير أنها تزيده الهمّ والسهر؛ لأن قلبه مفعماً بالهموم والأحزان، فليست حالته تسمح له بالطرب والغناء والرقص؛ وذلك لبعد أحبته عنه.

ومن قصائد الصراف التي تأثر بها بصور المتنبي، هي قصيدة: (محاولة ثانية). قال فيها:

كدأب الزاهدين أنام أرضا وأطمح بالنجوم إذا طمحت

(وليد الصراف: 2021. 59)

يظهر هذا البيت مدى تواضع الشاعر وزهده، فهو ينام على الأرض كما يفعل الزاهدون الذين لا يهمهم ترف الدنيا وملذاتها، إلا أنه -رغم هذا الزهد- يحتفظ بطموحٍ عالٍ، يمتد إلى النجوم حتى وهو نائم. وقد وظف لبيان هذا التواضع والطموح التشبيه، إذ شبه نفسه بالزاهدين البعيدين عن الترف، ووظف الكناية في قوله: واطمح بالنوم إذا طمحت، وهو كناية عن العزيمة والإرادة. والبيت كله يحمل صورة حسية، ترسم مشهداً واقعياً لنوم الشاعر على الأرض، وهو ما يعكس تواضعه وزهده.

ويبدو لي أن في قوله حكمة ضمنية، يدعو فيها الإنسان إلى العيش ببساطة، من دون أن يتخلى عن احلامه وطموحاته مهما كانت ظروفه.

هذه الصورة، وإن كانت مستقلة في معناها وبنيتها، إلا أنها تحمل تأثراً جزئياً بصور المتنبي في قصيدته: (لا تقنع بما دون النجوم)، عبر الجمع بين العزوف عن مظاهر الترف، والطموح العالي الذي لا تحده الظروف.

فالصراف جعل التراث جزءاً من منظومته الشعرية، إذ اغنى به قصائده؛ وذلك لأن "التراث في شعره ليس سنداً يعتمد عليه، يقيم عليه بناء؛ وإنما هو عنصر جوهري من عناصر رؤياه للعالم والشعر" (د. وفيق رؤوف: 1990. 75) قال المتنبي:

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرُومِ فَلا تَقنَعْ بما دونَ النّجومِ

(علي العيسلي: 2005. 187).

شبه المتنبي في هذا البيت المجد والشرف بالنجوم، إلا أنه حذف المشبه وصرح بالشبه به، وهو النجوم، وهي استعارة تصريحية بديعة تعكس سمو الطموح وعلو الهدف.

وعبر هذهِ الصورة يوجه المتنبي دعوة عامة إلى الإنسان، مضمونها: إذ اختار المغامرة وسلك طريق المجد، فعليه أن لا يرضى بالشيء القليل أو القاصر؛ بل ينبغي أن يطمح للأعلى، ويواصل السعي حتى يبلغ القمة.

إن هذه الصورة لا تعبر عن طموح فردي فقط؛ بل تجسد فلسفة المتنبي في الوجود والتي تقوم على العمل والسعي الدائم نحو الكمال ورفض الاكتفاء، بما هو أدنى من التميز والإبداع.

ويعمد الشاعر مهند جمال الدين إلى استثمار صور المتنبي، وذلك في قصيدته: (في رحاب النبي) قائلاً:

إذْ أشرقتْ شمسُهُ في كلّ زاويةٍ تَفِيضُ نوراً ولم تأفلْ ولم تَغِب

(مهند جمال الدين: 2023. 140)

شبه الشاعر الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بالشمس التي تشرق وتنور في كل مكان، بجعل وجه الشبه بينهما الإشراق الضياء، واستعار (استعارة مكنية) للنور الفيض، مما عزر فكرة تدفق هذا النور واستمراره وديمومته. فالشاعر وظف الصور الحسية (الإشراق، النور، الفيض)؛ لجعل الفكرة حيه ومستمرة.

فالاستعارة المكنية التي وظفها الشاعر لها القدرة على التأثير في المتلقي، وإيصال ما يرديه الشاعر بدقة؛ وذلك لتشخيصها وتجسيمها للأمور، فضلاً عن خيالها الواسع، وعمق تأملها يكون أكبر من الاستعارة التصريحية (يوسف بن علي محمد السكاكي: 1987م: 388).

وقد اقتبس فكرة الإشراق والضياء من أبي الطيب المتنبي، إذ قال في قصيدته: (غير أنثى العقل والحسب):

فَلَيْتَ طالِعَةَ الشّمْسَينِ غَائِبَةٌ وَلَيتَ غَائِبَةَ الشّمْسَينِ لم تَغِبِ

(علي العيسلي: 2005. 340)

شبه المتنبي أخت سيف الدولة (خولة) بالشمس، فحذف المشبه (خولة) وصرح بالمشبه به (الشمس)، ووجه الشبه الإشراق والضياء، فهي استعارة تصريحية في غاية الدقة والبراعة. فالمتنبي أدعى أن خولة أخت سيف الدولة شمس تعادل الشمس الحقيقية، فتمنى أن تغيب الشمس الحقيقية شمس الدنيا وتحل محلها خولة، ثم تمنى أن لا تغيب، وتبقى مشرقة، متوهجة في الوجود إلى الأبد. وبهذا يعني: "إن في حياتها منافع جمة، فليتها بقيت، وفقدنا الشمس"(عبد الرحمن البرقوقي:2018م. 141) ومن قصائد الشاعر مهند جمال الدين الأخرى التي اقتبس صورتها من المتنبي، قصيدته: (حين نستمطرُ غيثَ وجودِكَ). التي رثى فيها الشاعر سلام الحيدري بعد أربعين يوماً من رحيله (مهند جمال الدين: 2023. 179)، قال فيها:

فكم قُتلْنا ليحيا الليلُ قافِيةً ويسْهرَ الخلقُ جرّاها ويحتاروا

(مهند جمال الدين: 2023. 183)

وصف الشاعر مهند جمال الدين في هذا البيت الجهد العظيم الذي يقدمه الشعراء من أجل أظاهر شعر يتسم بالجدة والإبداع والرقي، ويستعير لذلك جملة (فكم قتلنا)، التي لم يقصد بها الموت الحقيقي؛ بل أراد منها التعب والمعاناة التي يتحملها هو وغيره من الشعراء لتقديم أفضل ما يكون. وقوله: (ليحيا الليل قافية): شبه القافية بكائن حي يستيقظ في الليل.، مما أضفى في قوله حركة وديمومة. ثم صورها وكأنها تسحر الناس بخيالها فتجعلهم يسهرون ويحتارون في تفسيرها. فهذهِ الصورة الاستعارية "اتضحت براعة الشاعر بتنسيق الأشياء المتباعدة وجعل محصلتها في نسقٍ يقبله العقل"((مجيب عيدان جبر: 2015. 138) .

فالشاعر أراد أن يبين أن الشعر لا يأتي بسهولة؛ وإنما يأتي بعد معاناة وجهد، لكنه في الآخر يبقى خالداً يتأمله الناس ويحفظوه ويهتموا في إظهار جماله. وهذهِ الصورة التي يظهرها الشاعر مهند جمال الدين إنما يقتبسها من أبي الطيب المتنبي. إذ قال في قصيدته: (الخيل والليل والبيداءُ تعرفني)

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ

(علي العيسلي: 2005. 262)

إن الأنا هنا تظهر في قمة الهدوء والسكينة، فالمتنبي ينام بعيداً عن القلق والاضطراب بشأن إبداع ورقي قصائده وأبياته وقوافيها التي أخذت تجوب البلاد كلها، وفي مقابل ذلك يظهر القلق وكد الذهن عند الآخر الذي لا يستطيع النوم؛ بسبب تأمله بها والبحث في معانيها وصورها حتى تصل به إلى اقصى حدودها، فيختصم مع غيره بسبب هذهِ الأبيات والقوافي (د. حسين الجداونة: 2022م. 46) فالصورة التي رسمها المتنبي توشح المعنى وتعمق دلالته في حركة نفسية تغوص في اعماق النص والقارئ عبر ربط المواقف والأحداث((كاظم عنوز: 2022. 249) وبهذا فالمتنبي أبدع واجاد في توظيف الصورة الحسية، واظهار الأنا التي في داخله.

ويظهر الشاعر حازم رشك التميمي من الشعراء الذين تأثروا بصور المتنبي، وذلك في قصيدته: (لغة الكراسي). التي قالها مخاطباً بها الإمام الحسين (عليه السلام)، ومصوراً ما يحدث على أرض الواقع ، قال فيها:

سبعون حاورت الردى لهواتهم وسقطت والشرف الرفيع

مُمنّع((حازم رشك التميمي:2013. 45)

عبر حازم رشك التميمي في هذا البيت عن الفخر بالمحاربين (السبعين) الذين قاتلوا وقتلوا دفاعاً عن الدين وعن الإمام الحسين (عليه السلام)، فهم واجهوا الموت بشجاعة رغم سقوطهم في ساحة القتال. ثم يؤكد الشاعر أن الشرف الحقيقي لا يرتبط بالبقاء؛ وإنما بالصمود والتضحية والفداء.

وقد وظف التميمي لإيصال ما يريده إلى المتلقي الصورة الاستعارية (الاستعارة المكنية) عدة مرات منها قوله: (حاورت الردى)، إذ شبه الموت بالإنسان الذي يمكن محاورته، وجعله الطرف الآخر في الصراع، مما أظهر جدال المحاربين وشجاعتهم، وكأنهم دخلوا في مواجهة كلامية مع الموت. ثم يصور الموت بالحيوان المفترس الذي يحاول ابتلاعهم في قوله: (لهواتهم)، مما زاد على شراسة المواجهة وقوتها. ثم وظف الكناية في عجز البيت في قوله: (الشرف الرفيع مُمنع)، وهو كناية خلود البطولة والأثر والكرامة رغم السقوط.

لقد أدى هذا البيت وظيفة نقلتها الصورة الشعرية، لذا فإن أي نص مهما كان نوعه يكون إلى جانب وظيفته الشعرية وظائف أخرى، منها الوظيفة الافهامية والتوجيهية الاقناعية، فالنص "ليس لعباً بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، أنه يهدف إلى الحث والتحريض والاقناع، وهو ما يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه"(د. أبو بكر العزاوي: 2010. 36- 37).

ويبدو لي أن البيت يعبر عن حكمة وتجربة في الحياة، ترى أن الشجاعة والكرامة امران يستحقان التضحية والفداء، حتى وأن أدتا بصاحبهما إلى الموت. وهذهِ الصورة إنما يقتبسها الشاعر بصورة غير مباشرة وغير مقصودة من أبي الطيب المتنبي، إذ قال في قصيدته: (لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى)

لا يَسلَمُ الشّرَفُ الرّفيعُ منَ الأذى حتى يُراقُ على جَوَانِبهِ الدّمُ

(علي العيسلي: 2005. 443)

حث المتنبي في هذا البيت وينبه على أن الشرف لا يصان من الأذى حتى يدافع عنه بقوة، وبهذا فهو يعبر على أن الكرامة والشرف يستحقا التضحية وبذل الدم.

وقد ابدع المتنبي في تشخيصه للشرف وكأنه حي يمكن أن يؤذى، و (يراق الدم): وهو كناية عن القتال والتضحية، و(جوانبه): وكأنه يصور الشرف بأن له جسد تلطخ بالدماء، مما عمق الاحساس بالتضحية والفداء.

ومن صوره الأخرى التي اجترها من المتنبي صورة الأماني، وعدم تحققها، قال في قصيدته: (في حضرة الرسول):

اقصى أمانينا التراب تصبراً ويح الأماني إن يكن أمانيا

(حازم رشك التميمي:2013. 212)

رأى التميمي أن اقصى ما يمكن أن تبلغه الأماني الصبر حتى النهاية، وهي نهاية يرمز لها بالتراب الذي يدل على الموت والفناء، ثم تحسر ورثى الأماني إذ كانت فارغة لا تتحقق، وكأنه رأى الآمال والطموح في حد ذاتها خادعة إذا لم يسعَ الإنسان إلى تحقيقها. وقد وظف الاستعارة المكنية لبيان مراده، فهي "فن كبقية الفنون الأدبية تحاول إيصال إحساس الشاعر إلى العالم المحيط به"(د. عدنان خالد: 1986. 20)، إذ شبه الأماني بالإنسان، يمكنه الصبر حتى نهاية المطاف، فحذف المشبه به (الإنسان) وابقى على صفة من صفاته وهو (الصبر). ووظف الكناية في قوله: (امانينا التراب) وهو كناية عن الموت والفناء، وعدم بقاء الأشياء على حالها.

وبهذا فإن التميمي استعار صور وأفكار المتنبي، بعد أن أعاد صياغتها بصيغة جديدة. قال المتنبي في قصيدته: (ما كل ما يتمنى المرء يدركه)

مَا كلُّ ما يَتَمَنى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ

(علي العيسلي: 2005. 366)

عبر المتنبي في الشطر الأول من البيت عن طموح الإنسان وسعيه المستمر لتحقيق أمنياته، لكنه أشار إلى أن الأمنيات قد لا تتحقق دائماً؛ لأن الواقع لا يسير بالضرورة وفق رغبات الإنسان.

أما في الشطر الثاني فوظف المتنبي الاستعارة المكنية في تشبيه السفن بالإنسان، وجعل لها رغبات ومشاعر، وكأنها كائن حي يواجه مصاعب ومتاعب الحياة، كما ويوظف الكناية عبر مشهد الرياح والسفن، ليرمز إلى العقبات والصعاب التي تعترض طريق تحقيق الأحلام. مؤكداً أن الإرادة وحدها لا تكفي إن لم تتوفر الظروف الملائمة.

وبهذا فالبيت يحمل حكمة رائعة، فليس كل شيء نخطط له في الحياة يسير وفق ما نريد، وبهذا فهو يدعو المتلقي إلى الصبر والتكيف مع الظروف المحيطة وعدم الاستسلام، والعمل بجد رغم العقبات.

ومن صور التميمي التي تأثر بها بالمتنبي عبر استدعائهِ شخصية كافور الاخشيدي، قوله في قصيدته: (ما لم يقله الجواهري)

وشرّدَني بينَ الطواحينِ نافخاً على كلِّ كافورٍ قصيدتيَ الكبرى(حازم رشك التميمي: 2019م. 123)

عبر الشاعر حازم رشك التميمي هنا عن تشرده ومعاناته ومأساته في الحياة، إذ صوّر نفسه بالإنسان التائه المتشرد بين الطواحين التي تدور بلا توقف ولا استقرار، وقد استعار لذلك كلمة (نافخاً) التي تدل على بذل الجهد والعمل دون جدوى، وهو كناية عن الجهد الضائع وغير المثمر، ثم أشار إلى أنه ينشد قصيدته على كل كافور، وهي إشارة إلى الحكام الطغاة والزعماء الذين لا يستحقون الشعر والمديح. وبهذا فهو أقتبس صورة المتنبي (لكافور الاخشيدي) الذي كان يمدحه مضطراً لذلك، ثم هجاه بصورة سيئة، جعله يضرب به المثل للحاكم السيء، والطاغي المتجبر.

فالتميمي هنا قد رسم صورة واقعية لذاته، وللحاكم الطاغي، فهي صورة "تلائم بين الواقع الذي يؤرخ له الشاعر ومخيلته، ودربته الفنية، فجاءت مطابقة للواقع في شيء من المبالغة، والتزيين بإطار سهل واضح، قريب التناول"(د. سالم المعوش: 2006. 39).

ومن الشعراء الذين تأثروا بصور المتنبي الشاعر الشاعر رعد زامل، ومن هذهِ الصور هي صورة الممدوح والإرادة والعزيمة في قصيدته: (في رحاب الحسين (ع))، قال فيها:

تقاس بأحجام المنايا رجالها وتغدو على حجم العظام المصارع (رعد زامل. 164).

أشار الشاعر رعد زامل إلى أن قيمة الرجال تقاس بحجم المتاعب والتضحيات التي يقدمونها، وبحجم المصاعب التي يواجهونها ويقفون بوجهها، فالرجال يبينون في المعارك التي يخوضونها، وقد وظف المجاز المرسل في قوله (بأحجام المنايا) وهي إشارة إلى كثرة الشدائد والمتاعب والمصاعب التي يوجهها الأبطال، فالمجاز هو تقنية بلاغية لها أثرها الفعال في تشكيل المعنى واظهاره في نسق خيالي، شرط توفر قرينة تدل عليه (سندس عبد الكاظم. 126)؛ كون كل "كلمة أو تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"(مجدي وهبة وكامل المهندس: 1984م. 334)، إذ جعل الشاعر الحجم كمقياس يظهر الصورة أكثر حسية، فيجعل المتلقي يتخيل المصاعب والمحن كأنها كائنات ذات ابعاد ملموسة، وفي هذا كناية عن العظمة والشجاعة التي يحملها هؤلاء الأبطال.

لقد حمل هذا البيت نزعة فلسفية، ترى أن العظمة والمجد لا يتحققان إلا عبر مواجهة الصعاب والمحن، إذ تظهر البطولة في قدرة الإنسان على الصمود والتحدي.

وقد جسد الزامل هذهِ النظرة بتصوير المصائب والمصارع بوصفها اختبارات تكشف جوهر الإنسان وقوته الحقيقية. وتعد هذهِ الصورة امتداداً وتأثر بما قاله الشاعر أبا الطيب المتنبي في قصيدته التي بعنوان: (على قدر أهل العزم تأتي العزائم). التي مدح بها سيف الدولة(علي العيسلي: 2009. 301)قائلاً فيها:

عَلى قَدرِ أهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ (علي العيسلي: 2009. 301)

أشار المتنبي في البيت الأول إلى أن العزيمة والقدرة على تحقيق الأمنيات والنجاح يأتي وفقاً للقدرات والهمم العالية، ويأتي على قدر الشرفاء والكرماء المكارم. لذا وظف لبيان ذلك الاستعارة المكنية مرتين، إذ يتم الاستعانة بشيء معنوي؛ ليعبر عن فكرته، فجعل العزيمة كأنها شيء يمكن أن يمنح للأشخاص، بمعنى أن العزيمة لا تأتي من تلقاء نفسها؛ بل ترتبط بقدرة الأفراد. والمكارم أيضاً تستعار لتكون شيء يمكن أن يمنح للأشخاص بحسب كرمهم. فالاستعارة المكنية هنا ضمنت تصوير العزائم والمكارم كأنها اشياء ملموسة يمكن أن تعطى للأشخاص بحسب قدراتهم.

وفي البيت الثاني يبين المتنبي أن الأمور الصغيرة تعظم في عيون الناس الضعفاء، أو قليلي الهمة، والعكس يكون مع الأشخاص العظماء، اصحاب الهمم العالية، فهؤلاء الأشخاص لا يثير اعجابهم شيء كالأشخاص العاديين، فهو اصحاب ذو همم عالية وطموح عظيم.

في هذين البيتين، تتجلى عظمة النفس البشرية، إذ دعا المتنبي عبرهما إلى التحلي بالإرادة القوية والعزيمة، بوصفهما السبيل إلى بلوغ المجد وتحقيق المكرمات في الحياة. فالمتنبي لا يرى العظمة هبة عابرة؛ بل نتيجةً لجهدٍ وإصرارٍ ينبع من الداخل الإنساني.

ويعد الشاعر أحمد مانع الركابي أحد الشعراء المتأثرين بصور المتنبي، أذ قال في قصيدته: (ولادة من رحم الماء). التي قالها بحق الإمام الحسين (عليه السلام)

واللهِ أخشى من مديحكَ سيّدي إذ كلُّ مدحٍ في وجودكَ خاذلكْ

لكنّما وحيُ الكلام يصوغُ لي دراً فأخشى أن أكون كباخلكْ

(أحمد مانع الركابي: 2019. 54)

تحدث الشاعر أحمد مانع الركابي في البيت الأول عن خشيته من مدح الإمام الحسين (عليه السلام) ويقسم بذلك، إذ شعر بأن كل مدح قد يبدو عاجزاً عن بلوغ مقام الإمام الرفيع، فلا يؤدي الغرض المنشود، مما جعله يستشعر التقصير امام عظمة الإمام.

أما في البيت الثاني اعترف بأن الإلهام الإلهي جعله ينظم كلاماً في غاية الروعة والجمال، اشبه ما يكون بالدرر الثمينة. وقد وظف استعارة رائعة حين شبه الوحي بصائغ ماهر يصوغ الكلام صياغة فنية تشبه صياغة الجواهر، مما اضفى على المعنى قيمة وجمالاً. ثم شبه نفسه تشبيهاً ضمنياً بالبخيل الذي يمتلك الكثير من الجواهر الثمينة لكنه يعجز عن تقديمها كما ينبغي، في إشارة إلى شعوره بالقصور رغم امتلاكه القدرة البيانية.

وبهذا فالأبيات تعكس مشاعر الحيرة والقلق والتقدير في آن واحد، إلا أن هذهِ الصورة وخوفه من مدح الإمام قد اقتبسها من أبي الطيب المتنبي من قصيدته: (وتركت مدحي للوصي تعمدا)، قائلاً فيها:

وتَركتُ مدحي للوَصيّ تعمُّداً إذ كانَ نوراً مستطيلاً شامِلا (علي العيسلي: 2005م. 234)

لقد رد المتنبي على من عاتبه لعدم مدحه للإمام علي (عليه السلام) ، موضحاً أنه ترك ذلك عمداً؛ لأنه مدحه مهما عظم، سيظل قاصراً عن الإحاطة بعظمة الإمام، الذي هو نور الله في الأرض، فلا يمكن للكلام أن يحيط به.

ومن تأثر الركابي بصورة المتنبي، قوله في قصيدته: (حياة الفكر)، قال فيها:

أكانوا من ملوكٍ أم عبيدٍ بكفّ الموتِ لا يلقونَ فرقا (احمد مانع الركابي: 2023م: 26)

تأمل الركابي في الموت بوصفه القدر الحتمي على الأمم والشعوب جميعها، الذي تختفي فيه الفوارق الاجتماعية، فهو يتساءل هل هناك فرقاً في الموت بين الملوك والعبيد؟ فيجيب نفسه بالقول لا، فالكل فيه سواسيه. فيقوم بتوظيف الكناية في قوله: (بكف الموت)، وهو كناية عن اخذ الروح، وكأن للموت يداً تقبض على الجميع، وقابل بين الملوك والموت للدلالة على التباين الطبقي في الحياة الذي سرعان ما يختفي في الموت.

وهذا البيت يظهر أن الموت هو الحقيقة الأولى والأخيرة التي تسقط فيه جميع الأقنعة، وبهذا فالشاعر ذكر الإنسان بالحقيقة الكبرى وهي الفناء وزوال كل شيء، وعدم دوام السلطة والكبرياء، وصورة الموت هذهِ اقتبسها الشاعر من أبي الطيب المتنبي في قصيدته: (لا بد للإنسان من ضجعة). التي قالها في رثاء عمة عضد الدولة **(علي العيسلي: 2005م. 430)**' قائلاً فيها:

يَمُوتُ رَاعي الضّانِ في جَهْلِهِ مِيتَةَ جَالِينُوسَ في طِبّه

(علي العيسلي: 2005م. 431)

وصف المتنبي الموت، وذكر بأنه شيء لابد منه، ولا ينجو منه إنسان قط، سواء أكان شريفاً أم وضيعاً، عاقلاً أم جاهلاً، فيموت الراعي الجاهل والطبيب الحاذق (عبد الرحمن البرقوقي: 211)' وقد أشار المتنبي إلى أن الشخص الجاهل، الذي لا يمتلك أي معرفة يواجه نهايته بسبب جهله. حتى أن جالينوس على الرغم من علمه الكبير إلا أنه قد يموت بسبب خطأ في عمله. فكلا العالم والجاهل يموت ولا نجاة من الموت وانتهاء الوجود.

واقتبس وسام الحسناوي صورة العاشق من ابي الطيب المتنبي، ويستدعيه في قصيدته: (أمام دموع الله). قال فيها:

فللمتنبي كتمةٌ قد أشاعها بحبٍ لسيفَ الدولة الفارس الفتي

فلا المتنبي عاشقٌ مثلما أنا فمعشوقهُ مَيْتٌ ولستَ بميّتِ

(وسام الحسناوي: 2013م: 99)

إن هذهِ الأبيات تعبر عن مقارنة بين نوعين من الحب، حب المتنبي الوفي لسيف الدولة واخته خوله، وحب الشاعر (العشق) الحي النابض بالمشاعر، فالشاعر أشار إلى أن حب المتنبي لخوله ولسيف الدولة كان مكبوتاً لكنه شاع فجأة وانتشر، بينما حب الشاعر لمحبوبهِ حي باقٍ، على خلاف حب المتنبي لشخص راحل.

وبهذا وظف الشاعر وسام الحسناوي عدد من الصور البلاغية؛ لتوصيل ما يريده إلى المتلقي، منها: (كتمة قد اشاعها) وهي استعارة ترمز إلى التناقض بين الإخفاء والانتشار، وكأن حبه لخوله خاصة ولسيف الدولة عامة كان سجيناً لكنه أفلت وانتشر، ثم شبه سيف الدولة بالفارس الفتي وهي دلالة على القوة والشجاعة، فهذا التشبيه غايته "إظهار الحالة الشعورية المسيطرة على المبدع" (خميسي شرفي: 2011م. 4). وفي البيت الثاني أشار الشاعر إلى التميز والتفرد في عشقه الذي فاق مشاعر المتنبي وحبه وعشقه، فمهما يكن فمعشوق الحسناوي موجود حي. ويبدو لي أن الشاعر يقصد بذلك حب الله والتفرد بذلك الحب وذلك العشق، فهو عشق باقٍ، بدلالة بقاء المعشوق وتميزه.

وبهذهِ الأبيات أقتبس الحسناوي صورة العاشق من المتنبي، وتميزه عليه بذلك العشق، مع استدعائه باسمه؛ لبيان قوة تأثره به. قال المتنبي في قصيدته : (كتمت حبكِ حتى منكِ تكرمة)

كَتَمتُ حُبُّكِ حَتّى مِنكِ تَكرِمَةً ثُمَّ اِستَوى فيكِ إسراري وَإعلاني

كَأَنَّهُ زادَ حَتّى فاضَ مِن جَسَدي فَصارَ سُقمي بِهِ في جِسمِ كِتماني

(علي العيسلي: 2005م. 346)

حدث المتنبي حبيبته خولة، وقال لها لقد كتمت حبك عن جميع الخلائق وحتى أنتِ، وكان هذا الكتمان تكرمة لكِ، إلا أن ذلك الكتمان غلبني وفضح اسراري، فهذا الحب فاض في جسمي، فأصبح هو مرضي وشغلي الشاغل، فمرض الكتمان وظهر الحب.

فالمتنبي وظف عدد من الصور البلاغية في هذه الأبيات ، فقوله: (كتمت حبكِ حتى منك تكرمة) وهو كناية عن الحياء والعزة في ذلك الحب، ووظف الطباق بين اسراري واعلاني، وبهذا الطباق يظهر حالة الحب وتحوله من الكتمان إلى الجهر، ثم وظف الاستعارة المكنية في قوله: فاض من جسدي. إذ صور الحب بسائل يفيض، مما يثبت شدة هذا الحب حتى أصبح جسده غير قادر على احتوائه، وشبه الحب الكامن بالمرض الذي تسلل إلى الجسم، وهو تشبيه ضمني في غاية الروعة والإجادة.

وبهذا فالمتنبي عبر عن حالة عاطفية، إذ صور الحب كحالة مرضية لا يمكن إخفاءه، وبهذا فهو مزج بين المشاعر والمرض؛ ليبين الألم الجسدي والنفسي الذي يعانيه العاشق.

واقتبس الحسناوي مرة أخرى صورة العاشق من المتنبي، قال في قصيدته: (ليلُ العشقِ):

أطيلي في غيابكِ عن عيوني وكوني مثلَ ليل العشقِ كوني (وسام الحسناوي: 2013م: 156).

عبر الشاعر وسام الحسناوي في بيته عن شوقه وحنينه إلى حبيبته، وطلب منها أن تظهر في كل وقت، لاسيما وقت غيابها عن عينيه، وأن تكون في حضورها أشبه بليل العشق، الذي يرمز إلى الهدوء والسكينة والاستقرار. وبهذا وظف الشاعر التشبيه المرسل المفصل في بقاء الحبيبة مثل ليل العشق، باستعمال وجه الشبه السكون والهدوء والطمأنينة. وهذهِ الصورة من التشبيه "تؤدي المعنى كاملاً دون غموض أو إبهام، فلا يلتبس على الإنسان ما المقصود من التشبيه"(د. غازي يموت: 1983م. 148).

ولقد أقتبس الحسناوي صورة العاشق المحب من أبي الطيب، قال المتنبي في قصيدته: (لا تسلم الأعداء منه ويسلم). التي قالها مادحاً بها عمر بن سليمان الشرابّ(**علي العيسلي: 2005م. 93).**

فَلَم أَرَ بَدراً ضاحِكاً قَبلَ وَجهِها وَلَم تَرَ قَبلي مَيِّتاً يَتَكَلَّمُ (علي العيسلي: 2005م. 94).

شبه المتنبي وجه المحبوبة بالبدر، ووجه الشبه هو شدة الضياء والنور، وشبه وجهه بالميت، ووجه الشبه هو اخفاء الملامح، وغياب الروح، ثم ذكر متعجباً في كيفية ضحك البدر؛ لأن البدر لا يضحك وهي بدر ضاحك، وكيف الميت يتكلم؛ لأني كنتُ كالميت أشكو إليها مما أعانيه وهي تضحك من شكواي وألمي وعتابي لها، تعجباً منها بهذا الحال وفرح لما بُليت.

فصورة العاشق المحب التي صورها المتنبي قد أبدع واجاد فيها، فصورهِ دخلت إلى ذهن المتلقي بأوضح المعاني والألفاظ.

ويظهر الشاعر حيدر خشان أحد الشعراء المتأثرين بصور المتنبي، قال في قصيدته: (جمرةٌ في رمادِ الضمائر). التي قالها يمدح بها الإمام علي (عليه السلام)

وَقَفْتَ لأحزابِ مَنْ تدَّعي ورُحْتُ بشُجْعانِهِم "تَسْحَلُ"

وَتضْحَكُ والنَّاسُ صرعى هناكَ وهُمْ يَذهلونَ ولا تَذْهَلُ!

(حيدر خشان: 2018. 35)

تحدث الشاعر حيدر خشان مع شخصية مهمة وتاريخية، وهو الإمام علي (عليه السلام)، قائلاً له أنك بشجاعتك وقوتك وقفت بوجه الاحزاب، وواجهتم وضربتهم ضربة قاضية، بدلالة قوله (تسحلُ) التي تدل على صورة حسية تدل على الهيمنة والقوة، وأن تضحك في موقع قتلاهم، مما أظهر قوة عزيمتك وشجاعتك، والناس في حالة ذهول أمام ما يرونه، بينما أنت ثابت، وحضورك طاغياً.

فالشاعر حيدر الخشان تأثر بصورة المتنبي بشكل غير مباشر، إذ استلهم منه دلالة الإستهانة بالعدو، فيعيد توظيفها داخل نصه بأسلوب مغاير، مما نتج صورة جديدة متولدة من الأصل. فالمتنبي في سياقاته الشعرية كان يوظف التحقير من الخصم كوسيلة لإظهار القوة الذاتية. وقد انعكست هذهِ الصورة في شعر الخشان، لكن عبر بناء تصويري معاصر، يعبر عن الموقف ذاته بأسلوب حداثي. وبهذا فأن "الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر" (د. عز الدين اسماعيل: د. ت. 143)' قال المتنبي في قصيدته التي بعنوان: (على قدر أهل العزم):

تَمُرّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمَة وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

(علي العيسلي: 2005م. 303)

لقد مدح المتنبي سيف الدولة، ووصفه بالبهاء والثبوت في وقت المحن، بينما تمر الأبطال مهزومة جريحة، فهو يضحك منتصراً، ووجهه مشرق، مما دل على شجاعته وقوته ونصره. ووظف المتنبي لذلك الكناية في قوله: (تمر بك الابطال كلمى هزيمة)، وهو كناية عن تراجع الجنود وهزيمتهم، مما ظهر شجاعة سيف الدولة، وقوله: (ووجهك وضاح وثغرك باسم) كناية عن الثقة بالنفس والانتصار والثبات. فالبيت يبعث في النفس احساساً بالثبات والعظمة أمام الفوضى والانكسار، ويظهر عزيمة وشجاعة سيف الدولة، وارادته في مواجهة الصعوبات والتحديات.

ثم ظهر تأثر آخر بصور المتنبي عند الشاعر حيدر خشان، في قصيدته: (تنهُّدات في كوفةِ عليّ – ع-)، قال فيها:

فواحتُنا والزّهرّ والورد والندى وسمارُنا "والخيل والليل" والسُّرى(حيدر خشان: 2018. 194)

استعرض الشاعر الخشان مظاهر وعلامات الجمال والبهاء المرتبطة ببيئته ومجتمعه، فجمع بين عناصر الطبيعة، والاعتداد بالنفس (الزهو)، والرموز البطولية (الخيل والليل)، والعادات الأصيلة (السمار، والسرى)؛ ليظهر لنا صورة لحياة متكاملة تنبض بالروعة والاصالة.

وبهذا فحيدر خشان تأثر بصورة جزئية بالصور والرموز البطولية (الخيل والليل) للمتنبي، إذ قال أبو الطيب في قصيدته:(الخيل والليل والبيداء تعرفني)

الخَيلُ وَاللّيلُ وَالبيداء تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرّطاسُ وَالقَلَمُ (علي العيسلي:2005. 262)

فخر المتنبي بنفسه، وجعل الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم، كلها تعرفه وتشهد على بطولته، كونه شاعراً أديباً، وفارساً مغواراً، إذ مزج بين الوعي واللاوعي في صورة حسيه متماسكة، ومزج بين الحقيقة والمجاز الذي بدوره يولد الدهشة في كل قراءة جديدة للنص، وقد يكون هذا المزج تعويضاً عن العالم الحقيقي الخارجي "فالانا تحقق عبر هذهِ اللوحة الحلم كل ما تريد تحقيقه أو القيام به في الواقع، وهي ليست تعويضاً عن النقص بالقدر الذي هو محصلة لهذا الصراع العنيف بين عالم الشاعر الخارجي وعالمه الداخلي" (د. حسين الجداونة: 2022م. 83).

فهذا البيت هو ثورة أنا الشاعر وتمردها على الواقع، فالمتنبي ذو احساس شديد بذاته التي هي مركز لعنايته واهتمامه، فتصور الانا رغبات كونها احداث تحققت في الواقع ، مما احدث توازناً نفسياً كان يرنو إليه الشاعر(د. حسين الجداونة: 2022م. 83).

وبذلك يمكن القول إن الشعراء العراقيين المعاصرين كانوا حريصين على تطوير معاني الصور القديمة، لاسيما صورة العصر العباسي، عبر إعادة توظيفها داخل النصوص الحديثة، وإكسابها ابعاداً جديدة تنبثق من داخل النص الشعري(د. محسن طميش: 1986م. 227)' فشعراء القصيدة العمودية قد مزجوا بين الأسلوب العباسي القديم لاسيما أسلوب المتنبي، والأسلوب الحديث المعاصر، من أجل أن يعبروا عن موقفهم الشعوري، وأكدوا على تأثرهم بالتراث بما يتوافق مع مشاعرهم واغراضهم. وقد أجادوا وابدعوا في ذلك.

الخاتمة

الحمدُ للهِ أولاً وآخراً، والصلاة والسلام على مُحَمَّد وآله وصحبه ومن ولاه، بعد الرحلة الشاقة العلمية في البحث في امهات الكتب، وفي رحاب موضوع شيق لم يبقَ إلا أن نقطف ثمار تلك الرحلة بجملة من النتائج اذكر منها:

1- إن الأثر والتأثير يمثلان قاعدة اساسية لفهم طبيعة الإبداع الأدبي، ويكشفان عن جدلية التفاعل بين النصوص عبر العصور المختلفة.

2- إن التراث العربي ولاسيما تراث المتنبي، ما زال يشكل مرجعاً فنياً وفكرياً للشعراء العراقيين المعاصرين، إذ يمنحهم القوة اللغوية والرمزية اللازمة للتعبير عن قضاياهم.

3- اجاد الشعراء العراقيون المعاصرين عموماً فيما ضمنوا من شعر المتنبي بصورة خاصة، فقد جاءت اشعاره وقصائده ملائمة لمشاعرهم وقصدهم؛ وذلك عبر السبك الجيد الذي ظهر عليه الشعر في صورته الجديدة الجميلة، وكأن شعر المتنبي قد وجد مكانه في الشعر العراقي المعاصر وسبك سبكاً واحداً، وهذا ما ظهر عبر استقراء ذلك التضمين سواء تضمين الألفاظ أم المعاني أم التراكيب في الشعر العراقي المعاصر.

4- كانت الصورة الشعرية الأكثر حضوراً وتأثيراً من تراث المتنبي في إبداع الشعراء العراقيين المعاصرين، إذ شكلت مصدر إلهامهم الأكثر مقارنة بسائر عناصر تراثه الأخرى من المعجم أو الإيقاع، إذ أعادوا إنتاجها برؤية معاصرة مع الحفاظ على جوهرها الجمالي.

5- تأثر أصحاب القصيدة العمودية بصور المتنبي الشعرية تأثراً واضحاً، فاقتبسوا كثيراً من صوره الجزلة التي تمزج بين الحسي والذهني، مع إعادة صياغتها بما يلائم موضوعاتهم وسياقاتهم، محافظين على طابعها الكلاسيكي القائم على التشبيه والاستعارة والكناية.

6- أظهرت النتائج أن الشاعرات العراقيات لم يكنّ لهن نصيب يُذكر في التأثر المباشر بالمتنبي، ويُرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة الخطاب الشعري عنده، إذ كان خطابًا يغلب عليه طابع الفحولة الشعرية والفخر والحماسة، وهو ما جعله أقرب إلى التجربة الشعرية الذكورية من التجربة الأنثوية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي و د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007م.
- احمد الصافي النجفي حياته من شعره، د. سالم المعوش، مؤسسة يحسون، بيروت- لبنان، ط1، 2006م.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الحرية، بغداد، ط1، 1986م.
- الأحرف المشبهة بالمطر، حازم رشك التميمي، مؤسسة الصهيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019م.
- أراسي، شاكر القزويني، دار الوثائق والكتب، بغداد، ط1، 2020م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1984م.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأًصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر)، رجاء عيد، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية- مصر، 1987م.
- تطور الشعر العربي الحديث بالعراق اتجاهات الرؤية وجمالات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، ط1، 1975م.
- تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط9، د. ت.
- ثُمالات، محمد حسين آل ياسين المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 2023م.
- جدلية الأنا والآخر في شعر أبي الطيب المتنبي مغامرة في القراءة والتأويل، د. حسين الجداونه، أربد – الأردن، الطبعة الإلكترونية الأولى، 2022م.
- الخطاب والحجاج، د. أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ط1، 2010م.
- دراسات في البلاغة وعلم النص، د. كاظم عنوز، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2022م.

- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط2، 1986.
- ديوان المتنبي، شرحه وضبطه وقدم له: علي العسيلي، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط2، 2005م.
- ديوان وريث الماء، أحمد مانع الركابي، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2019م.
- رسالة من قابيل، وليد الصراف، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل- العراق، ط1، 2019م.
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م.
- سرابيل الوجع، مجموعة شعرية، كاظم عنوز، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2016م.
- شجرة الرماد، المواجد في شعر البياتي، د. وفيق رؤوف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2018م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الثقافة، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.
- شواظ القوافي، الشاعر عبد الحسين حمد، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط1، 2009م.
- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.
- علم أساليب البيان، د. غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983م.
- غريب على قارعة الذكريات، وسام الحسناوي، دار الحكمة، لندن، ط1، 2013.
- غزلٌ في امرأةٍ تجاوزت الأربعين، وليد الصراف، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط1، 2021م.
- غياب باهت، أحمد مانع الركابي، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2023م.
- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع تطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، 1979م.
- قصائدي، مهند جمال الدين، المكتبة الأدبية المختصة، دار المحَجّة البيضاء، بيروت- لبنان، ط1، 2023م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط2، 1984م.
- المصور التجاوزي في شعر المتنبي، أحمد علي محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م.
- مفتاح العلوم، يوسف بن محمد بن علي السكاكي، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1987م.
- ناعية القصب، حازم رشك التميمي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد، دار الشؤون الثقافية، 1986م.
- وطن معروض للبيع، خلف دلف الحديثي، دار العرّاب للدراسات والنشر والترجمة، دمشق- سوريا، 2013م.

- وما نفدّتْ كلماتُ حبي، حيدر خشان، دار اللغة والأدب العربي، العتبة الحسينية – كربلاء، ط1، 2018.

الرسائل والاطاريح

- تشكيل المعنى في شعر عبد الحسين حمد دراسة بلاغية، الطالبة: سندس عبد الكاظم جاسم الحلفي، اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، 2022م.
- حازم رشك التميمي حياته وشعره، اعداد الطالب: وسام حاشوش خويط، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2015م.
- القمر في الشعر العراقي المعاصر من 1974م – 1970م دراسة في الصورة الشعرية، الطالب: مجيب عيدان جبر، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2015م.

المجلات

- جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، خميسي شرفي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، 2011م.

المستخلص باللغة الإنكليزية

The concepts of influence and impact are pivotal in literary and critical studies, given their significant role in revealing the connections between texts and their spatial, temporal, and even intellectual extensions. They are important phenomena that have accompanied the existence of all human civilizations and societies throughout the various epochs they have passed through. They represent a broad chapter that addresses various human phenomena, whether individual or collective, cultural or social, and may address the influence of a particular thought, culture, or literature on the thought, culture, and era of another. Hence, studying the influence of a poet like Al-Mutanabbi provides a starting point for understanding how poetic awareness is shaped and the continued pulse of heritage in contemporary experiences. Hence the title: "The Influence of Al-Mutanabbi on the Images of Contemporary Iraqi Poets of Classical Poetry2003-2023 AD"