تقليب المعنى الواحد عند المتنبي
دراسة في التناص الذاتي

الاستاذ المساعد الدكتور
محمد طالب غالب الأسدي
جامعة البصرة ـ كلية التربية للبنات

ملخص

تعنى هذه الدراسة باجتلاء ظاهرة لم يلتفت اليها الدارسون في شعر المتنبي تتجلى في تقليبه المعنى الواحد في شعره على أوجه مختلفة ، فيستخرج منه معاني متعددة ذات صلة ببعضها ، وهو مظهر اسميناه بـ التناص الذاتي لتمييزه عن التناص الخارجي الذي نعني به تأثره بنصوص الآخرين من الشعراء ، المظهر الذي نال عناية الدارسين قديماً وحديثاً .

إن المتنبي لم يكتف بإعادة إنتاج المعاني المتداولة ، وإنما أعاد إنتاج الكثير من معانيه ، فهو يتداخل نصيا مع ذاته مثلما يتداخل نصيا مع الآخر ، وفيما يأتي تبيان ذلك ، ومن الله التوفيق .

Flipping one meaning in the poetry of Mutanabi A study in self-intertextuality

Assistant Professor
Mohammad Talib Ghalib ALasady
Basra University - College of Education for Girls

Abstract

This study is concerned with clarifying the phenomenon in the poetry of Mutanabi it lies in that it overturns the one meaning in his hair and extracted from the multiple meanings related to each other, which is the appearance we called b intertextuality self to distinguish it from the outside intertextuality and we mean it influenced other texts of poets who won the attention of scholars, past and present.

المقدمة

تمهيد : ظاهرة التناص بين القدماء والمحدثين :

أولاً ـ ظاهرة التأثر والتأثير في الدرس النقدي القديم (الجذور العربية لمفهوم التناص) :

كثر اهتمام القدماء بتتبع الأصول النصية لخطابات الشعراء ومنابع رؤاهم ، غير أن النظر النقدي القديم نظر إلى ظاهرة التأثر والتأثير بقدر من الريبة ووسمتها بعض مقارباته بالسرقة ، و قاموا بتصنيف هذه السرقات ، واجترحوا لها المسميات الوصفية المختلفة ، وقد أحصاها ابن رشيق في العمدة [١] ، و عدد منها يوسف البديعي خمسة عشر ضرباً مما ذكره سابقوهُ [٢] وفي مقابل هذا الرأي عرف درسنا النقدي القديم نقادا أقل تطرفا في مقاربة الظاهرة ، من أبرزهم القاضي الجرجاني ، ولعل مراجعة لكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني يدلنا على ما بلغته قضية السرقات من مبلغ فادح جعل منها بابا للتجني على الشعراء ، وهو أمر كان فيه للجرجاني وقفة الناقد القدير والحكم المنصف ، الذي لا يطلق الأحكام جزافا من غير تمحيص ، فأنصف مثلا تجربة المتنبي الفارقة في سيرورة النص العربي ، وأوضح على امتداد كتابه الوساطة أن المتنبي كان محاورا للتراث متفوقا عليه مغربلا له ، وليس سارقا يكابد عناءً في الإنتاج ، يدعوه إلى اجترار ما ليس له .

إن الناظر في أقاويل المتشددين من النقاد القدماء في قضية التأثر والتأثير يخيل إليه . بل يستيقن . أنهم يقعون في التناقض ، لأنهم يتحدثون في سياق التجني عن تركيب مثالي ومعنى مثالي صادر من العدم لا أب ولا أم له ولا صلة له بنص يسبقه ، بينما يغضون النظر عن ملامح الأبوة النصية في نصوص من يتعصبون لهم من الشعراء ، وهي ملحوظة أماط الجرجاني عنها اللثام ، مستجليا ومستقرئا بما لا مزيد عليه ، إنصافا للحقيقة التي وضعها نصب عينيه بوصفه قاضيا [٣] ، ويشير د. مصطفى السعدني إلى إيثار ابن قتيبة لفظ (الاخذ) أكثر من غيره فهو لا يستعمل

لفظ السرقة غير مجار لمعاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد المحدثين، ولعله يرى ما يراه القاضي الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التواتر منه إلى الإغارة والسلب [٤] .

فهو ممن يؤمنون ان ((كل جديد لا يتسنى له الوجود الا في الانبثاق من القديم ن وان تداخل العطاءات البشرية أمر مشروع (...) ولا ضير على الخالف ان ياخذ من السالف بل هكذا يجب ان يكون الاتباع ، ولهذا كان مسوغ استخدام الاخذ اوجه من السرق والغصب وغير ذلك)) [٥] .

والمتنبي أحد الشعراء الذين كثر اهتمام النقاد القدماء بتتبع الأصول النصية لخطابهم الشعري ، وتعددت أوجه نظرهم في ذلك ، غير أن عناية الدرس النقدي القديم انصبت على جانب واحد من جوانب التناص لديه هو (التناص الخارجي) أي علاقة نصوص المتنبي بنصوص الشعراء الآخرين ، وقد أبقى لنا نقادنا القدماء في هذا الجانب دراسات كثيرة عنيت بتتبع واستقصاء مواطن التشابه والتأثر بين شعر المتنبي وأشعار سابقيه ، لعل من أشهرها كتاب " الإبانة عن سرقات المتنبي " للعميدي ، ورسالة " الكشف عن مساوئ المتنبي " للصاحب بن عباد ، و " الرسالة الحاتمية " للحاتمي ، و " إيضاح المشكل في شعر المتنبي " لأبي القاسم الأصفهاني ، و لعل أفضل هذه الدراسات القديمة وأقربها إلى الموضوعية في مقاربة تجربة المتنبي وإنصافه وبيان ماله وما عليه في هذا الأمر كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي الجرجاني ، فقد كشف فيه عن الكثير من التجنيات التي تعرض لها شعر المتنبي في حياته وبعد مماته ، وهو يشير إليها مجملا بعبارة " قال الخصم " وما إلى ذلك متوخيا الرد العلمي على الأقاويل ذاتها بغير التفات إلى أصحابها ، وقد سن بذلك سنة حسنة في الموضوعية ، تحل وساطته محلا مرموقا في مراقي الدرس النقدي العربي ذي الطابع العلمي الجاد ، ومن أقواله في الوساطة : ((من أنصف حجزه حضور البينة عن المنازعة)) [٦] ، مقدما فهما يتخطى في موضوعيته العلمية الكثير من معاصريه .

ثانيا ـ التناص في الدرس النقدي الحديث (النشأة والمفهوم) :

لقد أولى الدرس النقدي الحديث هذه القضية الشائكة مزيدا من النظر والفحص، مما أفضى إلى تكامل مفهوم نقدي يكون محوره الأساس هو تحليل النصوص بغية التوصل إلى النصوص الأخر التي أثرت فيها وتداخلت معها لإنتاج نص جديد ، إذ ((لم يعد النص الأدبي مجرد إبداع ذاتي أو بنية فنية مستقلة ... بل إن بناءه إنما يتأسس داخل فضاء فني يسمح له بالانفتاح على نصوص متنوعة يحكمها الترابط والتداخل والتفاعل)) [٧] ، فالكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة [٨] .

يعد باختين من أوائل من التفت إلى ظاهرة التناص من النقاد المعاصرين ، ووسمه بـ (المبدأ الحواري) فقد رأى أنه ((لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر)) [٩] . ، وعلى حد تعبيره : ((وحده آدم ذلك المتوحد كان يستطيع أن يجتنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين ، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس)) [١٠] .

وابتدأت الباحثة جوليا كرستيفا من حيث انتهى باختين ، وقد ((تبلور مفهوم التناص على يديها في أبحاث لها عدة كتبت بين عامي ١٩٦٦ .١٩٦٧)) [١١] ، وهي تعده أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها[١٢]، فكل نص لديها هو عبارة عن ((لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخر)) [١٣] .

وقد واصل نقاد آخرون النظر في مفهوم التناص ، من أهمهم رولان بارت الذي رأى أن كل نص هو نسيج من استشهادات سابقة ، وخلص إلى استحالة العيش خارج التناص [١٤] ، بمعنى أنه لا يمكن لأي كاتب أو شاعر أن ينتج نصا لا يتداخل مع نص آخر.

ثالثا ـ التناص الذاتي في شعر المتنبي :

أشار البحث في الفقرة " أولاً " إلى عناية أغلب المقاربات النقدية القديمة لشعر المتنبي بموضوعة (التناص الخارجي) ممثلاً بعلاقة نص المتنبي مع غيره من

النصوص ، ولكن على الرغم مما لهذا الجانب من أهمية قصوى ، فإنه استقطب مجمل المقاربات النقدية لشعر المتنبي على نحو حجب جانبا آخر لا يقل أهمية عن الجانب المشار إليه وهو (التناص الداخلي أو الذاتي) ، فنظرية التناص تؤكد أن ((الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية ، سواءً أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره)) [١٥] ، وتهمنا في هذا الموطن من مقاربتنا عبارة (لنفسه)، فهي إشارة صريحة من نظرية التناص إلى أن ظاهرة التناص لا تنحصر فاعليتها واشتغالها النصي في نصوص الآخرين فحسب ، بل هي تشمل نصوص الكاتب أو الشاعر نفسه ، ذلك أن هذه العملية برمتها في الأثر الأدبي تقوم على دعامتين أساسيتين هما : أ . التوالد والتناسل : بمعنى أن يتولد بعضه من بعض ، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة ، ب . التواتر : بمعنى إعادة إنتاج نماذج معينة وتكرارها لقوتها الإيحائية [١٦] .

والتناص الذاتي ينتمي إلى الدعامة الأولى (التوالد والتناسل) ، فهو عبارة عن تداخل وتفاعل بين نصوص الشاعر نفسه ، حين يتم استرجاع المعنى بأكثر من وجه ، والمتنبي شاعر يستقصي معانيه إلى غاياتها ، ويقلب المعنى الواحد على نحو مستمر مضيفا إليه في كل مرة قدرا من التغيير ، وظاهرة تقليب المعنى الواحد بينة عنده ، ولنصوصها من الوفرة ما يمكننا معه أن نعدها ملمحا أسلوبيا مائزاً لخطابه الشعري ، ونظرا للمكانة المرموقة التي يحتلها المتنبي في تراثنا الشعري والنقدي ، وتأثيره الكبير في سيرورة النص الشعري العربي ، فقد وجدنا أن من الأهمية بمكان اجتلاء هذه الظاهرة ومواطنها في ديوانه الذي نال من عناية الشراح الشئ الكثير.

ثمة ثلاثة قوانين للتناص هي :

١ ـ الاجترار: وهو أضعف أشكال التناص ، حيث يتم استعادة النص الغائب كما هو، أو مع تغيير طفيف فهو ضرب من الاستنساخ ، وكثيرا ما يؤدي إلى ما يدعوه التناصيون بـ (مسخ النص الغائب) نظرا لضعف في قدرة الكاتب أو الشاعر على

تمثل الفكرة أو النص الغائب وإعادة إنتاجه إبداعيا [١٧].

٢ ـ الاحتواء (الامتصاص) ، وهو يعد أعلى درجة من سابقه في منظور التناص، لأن الأديب ينطلق فيه من الإقرار بأهمية النصّ الغائب ، مما يجعل النص الماثل استمرار وتجددا له ، ويسهم في استمراره[١٨] .

٣ ـ الحوار : وهويعد أعلى المستويات لاعتماده القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النصّ الماثل ببنيات نصوص سابقة ، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة ، وقد دعته كرستيفا أيضا القلب أو العكس أو التناص العكسي [١٩] .

كما أن هناك آليتين للتناص :

أ . التمطيط : الذي يحصل بأشكال مختلفة فصلتها مباحث نظرية التناص [٢٠] ، غير أن أهمها لدى المتنبي :

١ . الكلمة . المحور : وتعرفه نظرية التناص بأنها تُكَوِّنُ تراكماً يثير انتباه القارئ [٢١] ، فهي بمثابة المركز الذي يدور حوله المعنى بطرق متعددة .

٢ . الشرح : وهو يُعَدُّ أساس كلِّ خطاب وخصوصا الشعر ، ويتخذ الشاعر وسائل متعددة تنمي هذا المفهوم لتقليب المعنى في صيغ مختلفة [٢٢] .

ب . الإيجاز : ومجال اشتغاله النصي هو الضد من آلية التمطيط حيث يتم اختزال المعنى أو النص وتكثيفه في عبارة أو نص جديد [٢٣] .

وقد لاحظنا من خلال تتبعنا لظاهرة التناص الذاتي في شعر المتنبي . حين رددناها إلى معانيها المحورية . غياب (الاجترار) عن مواطن التناص الذاتي لدى المتنبي ، واشتغال قانوني (الاحتواء) و (الحوار) مجتمعين في نطاق المعنى المحوري الواحد ، كما سيتجلى من تحليل مواطن التناص الذاتي لديه ، وقد أجرينا استقراءً شاملا لديوان المتنبي استقصينا فيه هذه المواطن التي اتسم تقليب المتنبي فيها للمعنى الواحد بصيغ مختلفة بالوفرة ، ونظرا لأهمية التجربة ومكانتها فإن استقصاء هذه المواطن يسهم في تسليط الضوء على طريقة المتنبي وأسلوبه في التعامل مع النص

وتخليق نصوص أخر منه أسهمت هي الأخرى في جعله يتبوأ المكانة المتميزة بين شعرائنا القدماء ، ومواطن هذه المعاني المحورية هي :

١ ـ الجيش الضخم :

ثمة معنى محوري . في وصفه للجيش . تدور حوله عدد من المعاني الثانوية المتفرعة عنه ، تتجلى أبرز ملامحه في (العدد الكبير) و (الضوضاء والجلبة العظيمة) و (الامتداد على الأرض) ، ربما اختزلها جميعا نص محوري في هذه الموضوعة يقول فيه:

خميسٌ بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجـوزاء مـنه زمـازمُ

تجمعَ فـيه كل لـسنٍ وأمةٍ فـما تفهـم الحـداث إلا التـراجمُ (٢٤)

نلحظ اجتماع ملامح الجيش العظيم الرئيسة لدى المتنبي في هذا النص ممثلة بالعدد الكبير الذي عبر عنه امتداده في شرق الارض وغربها (الشطر الاول من البيت الاول) الذي احتوى ضمنا سمة الامتداد على الأرض ، كما احتوى الشطر الثاني منه سمة الضوضاء والجلبة العظيمة التي منحها قدرا مضاعفا من الإشعار للمتلقي بعلو هذه الجلبة عبر جعلها تبلغ مسمع البرج السماوي (الجوزاء) .

هذا المعنى المحوري سينتج عددا من النصوص المتداخلة معه منتجة عددا من المعاني الثانوية ذات الصلة ، التي يغلب عليها قانون (الحوار) لأن المتنبي لم يعد النص كما هو وإنما أحدث تنويعا وتغييرا في معناه المحور كما في قوله :

وذي لجبٍ لا ذو الجناح أمامه بنـاجٍ ولا الوحش المثارُ بسالمِ

تمر عليه الشمس وهي كليلةٌ تطالعه من بين ريش القشاعمِ

ويخفى عليك البرق والرعد فوقه من اللمع في حافاته والهماهمِ (٢٥)

فهو مثال لمفهومي الاحتواء و الحوار الممثلين بإدراك أهمية النص الغائب ، وإعادة إنتاجه وعدم استنساخه ، بما ينتج استمرارا له مع المغايرة ، فقد عبر عن العدد الكبير لهذا الجيش الجرار بطريقة مغايرة تمثلت هنا بإضافة عنصرين متحركين إلى الصورة هما الطائر المذعور والوحش الخائف ، مما يجعل المتلقي يستنتج عبر هذا الأسلوب الإيحائي كثافة وضخامة عديد هذا الجيش الذي يصيب بالحيرة حتى الطير

المحلقة فهي لا تجد موضعا تلجأ إليه للنجاة من زحف هذا الجيش الخارق للحدود في عدته وعديده ،وقد عضد من قوة إيحاء هذا العنصر بالمعنى الجديد إضافته عنصر (الوحش المثار) إليها ، كما أضاف عنصرا جديدا لهذا المشهد التصويري الهائل للجيش في البيت الذي تلاه ممثلا بصورة(الشمس الكليلة) وقد فسر للمتلقي سبب هذا الوهن الذي أصاب ضوء الشمس برده إلى عنصر الطيور الجارحة (النسور) ، مما يوحي بأعداد هائلة منها حجبت مطلع الشمس ، انتظارا للوليمة المرتقبة من جثث الأعداء ، وتستمر فاعلية قانون (الحوار) وآلية التمطيط والتوسع في المعنى المحوري في البيت الثالث الذي عبر عن ضوضاء وجلبة هذا الجيش بطريقة مغايرة تمثلت هنا بقلب السبب وإضافة مسبب جديد ، فليست أذن الجوزاء هي التي بلغتها جلبته وإنما (الرعد) بوصفه عنصرا صوتيا بالغ الإيحاء بجهارة الصوت وعلوه أصبح غير قادر على بلوغ أذن المتلقي نفسه بسبب جلبة (هماهم) هذا الجيش الجرار كما حجبت التماعات سيوفه ضوء البرق الذي لا يخفى على الأبصار ، إن المتنبي يحاور المعنى المركزي ويتوسع في عناصره وعلائقه لإنتاج نص ماثل غير منقطع الصلة تماما بالنص الغائب غير أنه (لا يجتره) بتعبير نظرية التناص .

وقريب من البيت الأخير. مع إضافة التراسل الحسي بين السمع والبصر. قوله الآخر :

في جحفلٍ ستر العيون غباره فكأنما يبصرن بالآذان [٢٦]

وقوله مضيفا عنصر الطير العمياء في عتمة ما تثيره المعركة من غبار عظيم :

عجاجاً تعثر العقبان فيه كأن الجو وعثٌ أو غبارُ [٢٧]

ومن المعاني الثانوية المتناصة مع هذا المعنى المحوري في وصفه للجيش قوله :

وجيشٍ يثنّي كل طودٍ كأنه خريقُ رياحٍ واجهت غصناً رطبا [٢٨]

أي جيش هائل هذا تجعل ضخامته الجبل (الطود) ينحني تحت زحف أقدام رجاله الكثر كما ينحني غصن رطب في الرياح العاصفة ؟! ، إن المعنى المحوري هو نفسه ممثلا بكثرة العدد والامتداد على الأرض غير أن المعنى الثانوي الناشئ عن تقليب المعنى الأول تضمن إضافة حسنة تمثلت بما بيناه ، وهي أيضا صورة اتخذت

من الإيحاء والاعتماد على قدرة المتلقي على الاستنتاج سبيلا إلى اجتلاء موطن الإضافة والتجدد في النص الماثل المحاور للنص المحوري الغائب .

وقد عاد إلى هذا المعنى من طريق آخر فقال :

تغيب الشواهق في جيشه وتبدو صغارا إذا لم تغب

فغرَّقَ مدنهم بالجيو شِ وأخفتَ أصواتهم باللجب [٢٩]

فعدل عن صورة (انحناء الجبل) تحت أقدام الجيش الضخم ، إلى صورة ذات صلة بها غير أنها لا تكررها هي صورة (غياب الجبل) في طوفان العدد الهائل لهذا الجيش المتخيل الذي عبر عنه استعارته فعلا ينتسب إلى الماء الغزير هو (غرَّق) بصيغته المضعفة للتوكيد ، وعبر قوة إيحاء الصورة يستنتج المتلقي السبب المحوري الواحد هو (كثرة العدد) ، وهكذا نجد أن المتنبي قد (حاور) المعنى المركزي (الجيش الجرار الصاخب الكثيف) ولم (يجتره) وقلبه على أوجه متجددة عدة عبر آلية التمطيط .

٢ ـ العاشق القتيل :

ثمة معنى مركزي في هذه الموضوعة يتجلى في جعل العاشق مقتولا بإرادته بيد من يهوى بالضنى والسقم الناجمين من المكابدة للهجر أو الافتتان بالمحبوب ، كما في قوله:

وأنا الذي اجتلب المنية طرفه فمن المطالِب والقتيل القاتلُ ؟ [٣٠]

فهو يبرئ الحبيبة من جريرة مقتله الرمزي ، لأنها وإن تسببت في هلاكه لا يد لها في ذلك ، فالشاعر يقر بأنه هو من اجتلب إلى نفسه الأذى عبر عينيه اللتين رأتا المحبوبة فانتهى به الافتتان إلى هذا المصير ، هذا معنى محوري انتظمت حوله مجموعة من المعاني المتفرعة عنه ، كقوله :

مثلت عينك في حشاي جراحةً فتشابها كلتاهما نجلاءُ

نفذت عليَّ السابري وربما تندق فيه الصعدة السمراء [٣١]

فقد لجأ إلى (التمطيط /الشرح) للفكرة المركزية مما أكسبها إضافة حسنة تمثلت في عقده الموازنة بين أثر النظرة وأثر الطعنة ، موازنة انتهت إلى المساواة بين الأثرين ، فنلحظ (احتواءه) للنص المحوري السابق و (حواره) معه ، فهو لم يعد النص وإنما جاء بنص هو استمرار له وإضافة إليه وحوار معه ، فالناظر في النص المحوري هو الشاعر وفي هذا النص هو المحبوبة ، والنتيجة (القتل بالنظرة) جاءت غيبت هنا وحل محلها المسبب (عين المحبوبة) ، مع إفادة الشاعر من صفة (نجلاء) التي توصف بها في العربية العين الواسعة والطعنة الواسعة على حد سواء ، ولم يكتف بهذا القدر من الاحتواء والحوار عبر آلية الشرح فأضاف في البيت الثاني زيادة في المعنى عبر جعل العين النجلاء أكثر نفاذا في (درعه) من الطعنة النجلاء ، فاتحا بوابة التأويل للمتلقي على مصراعيها لتفسير هذا الحكم الذي جاء به الشاعر.

وقد أحدث المعنى المحوري في هذه الموضوعة تناصات أخر هي في مجموعها شرح واحتواء وحوار معه ، نحو قوله :

إن القتيل مضرجا بدموعه مثل القتيل مضرجا بدمائه
والعشق كالمعشوق يعذب قربه للمبتلى وينال من حوبائه [٣٢]

وقوله :

يا من تحكم في نفسي فعذبني ومن فؤادي على قتلي يضافرُهُ
أعارني سقم عينيه وحملني من الهوى ثقل ما تحوي مآزرهُ [٣٣]

وقوله :

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لها المنايا إلى أرواحنا سبلا [٣٤]

وقوله :

وعذلت أهل العشق حتى ذقته فعجبت كيف يموت من لا يعشق [٣٥]

وقوله :

عزيزُ أسىً من داؤه الحدقُ النُّجْلُ عياءٌ به مات المحبون من قبلُ
فمن شاء فلينظر إلي فمنظري دليل إلى من ظن أن الهوى سهلُ [٣٦]

وقوله :

فديناك أهدى الناس سهما إلى قلبي وأقتلهم للدارعين بلا حربِ

وإني لممنوع المقاتل في الوغى وإن كنتُ مبذولَ المقاتل في الحبِّ [٣٧]

وقوله :

ولم أر كالألحاظ يوم رحيلهم بعثن بكل القتل من كل مشفقِ [٣٨]

وقوله :

قفي تغرم الأولى من اللحظ مهجتي بثانية والمتلف الشئ غارمه [٣٩]

وقوله :

رأيت التي للسحر في لحظاتها سيوف ظباها من دمي أبدا حمرُ [٤٠]

٣ ـ لقب " سيف الدولة " :

يتفنن المتنبي ما شاء له فنه في تقليب هذا المعنى المحوري على أوجه عدة ، مولدا منه عائلة من النصوص المتداخلة معه احتواءً وحوارا عبر آلية الشرح ، يحرص المتنبي على توظيف التماثل اللفظي بين (السيف) من السلاح و (سيف الدولة) الأمير الفارس في تفضيل الملقب على الملقب به ، ليغدو السيف هو من تشرف بأن يتسمى به الأمير ، هذا معنى محوري سيزيحه المتنبي نحو مناطق دلالية عدة تنتمي إليه مع مقدار من المغايرة في كل تداخل نصي ، إنه معنى يتمركز في مثل قوله :

إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا من التيه في أغمادها تتبسمُ [٤١]

فيجعل السيوف قاصرة عن إدراك سماته ، ويجعل من سيف الدولة أصلا وجوهراً لما في الحديد من قوة وسمات هي بمثابة الأعراض لذلك الجوهر في قوله :

من للسيوف بأن تكون سميَّهُ في أصله وفِرندِهِ ووفائهِ

طُبِع الحديد فكان من أجناسه وعليٌّ المطبوع من آبائهِ [٤٢]

وقوله :

وإن الذي سمى عليا لمنصفٌ وإن الذي سماه سيفاً لظالمه

وما كل سيف يقطع الهام حده وتقطع لزبات الزمان مكارمه [٤٣]

ويفصح في نص آخر عن جانب من دواعي هذا التفضيل متمثلا في " إنسانية " هذا السيف البشري الذاب عن هيبة الأمة والخلافة في قوله :

تهاب سيوف الهند وهي حدائدٌ فكيف إذا كانت نزاريةً عُرْبا

....

لأمرٍ أعدته الخلافة للعدى وسمته دون العالم الصارمَ العضبا (٤٤)

ولأنه . فضلا عن إنسانيته . سيف من سيوف الله ، وهي خير من سيوف خلقه :

أيا سيفَ ربك لا خلقهِ ويا ذا المكارم لا ذا الشطب (٤٥)

ومن هذا المعنى استخرج قوله :

فلا تعجبا إن السيوف كثيرةٌ ولكن سيف الدولة اليوم واحدُ (٤٦)

وقوله :

وكنت السيف قائمه لديهم وفي الأعداء حدك والغرارُ (٤٧)

ومن المعاني الجميلة التي استخرجها من المعنى المحوري جعله سيفاً لا يقتصر فعله على القطع وإنما هو " سيفٌ بر وصول " أيضا ، وجمعه بين هذه الأضداد يبرز موطن تفضيله على السيف المعجمي ، فهو سيف رحيم وفاتك في آن معا ، وهما سمتان من سمات الملك القوي العادل :

وندعوك الحسام وهل حسام يعيش به من الموت القتيلُ

وما للسيف إلا القطع فعلٌ وأنت القاطع البَرُّ الوَصولُ (٤٨)

فالسيف ينظر لسيف الدولة بإكبار لا يخلو من الحسد له على تفوقه عليه وارتفاعه بمعنى السيف :

يؤمم ذا السيف آمالَه ولا يبلغ السيف أفعالَه (٤٩)

وما دام هو السيف الأعلى مرتبة ، فما حاجته إلى السيف الأدنى منه :

عيبٌ علي تُرى بسيفٍ في الوغى ما يفعل الصمصام بالصمصام (٥٠)

ويستخرج من هذا المعنى معنى إضافيا آخر في قوله :

كل السيوف إذا طال الضراب بها يمسها غير سيف الدولة السأمُ (٥١)

٤ ـ النصر بالرعب :

أبطال المتنبي منصورون بالرعب ، بلغوا الغاية القصوى من الهيبة في قلوب الآخرين، ولاسيما الأعداء ، معنى محوري يقلبه المتنبي على أوجه عدة ، منتجا عددا من المعاني المنتمية إليه والمغايرة له معا ، يتجلى هذا المعنى في مثل قوله :

إذا ما لم تُسِر جيشا إليهم أسرتَ إلى قلوبهم الهلوعا (٥٢)

وقوله :

بعثوا الرعب في قلوب الأعادي فكأن القتالَ قبلَ التلاقي (٥٣)

استخرج المتنبي من هذا المعنى معنى آخر حين جعل فارسه غير مسرور بهروب الجيش المعادي من مواجهته هيبة له ورعبا من لقائه ، ويذكر ممدوحه بأن في طي أسفه على فوت المعركة نعم ، فقد نال المراد وحمى بلاده بغير إجهاد لجنده ، مضيفا إلى المعنى عبر أسلوب الحكمة قدرا من الإضافة والمغايرة :

فوت العدو الذي يممته ظفرٌ في طيه أسفٌ في طيه نعمُ

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعتْ لك المهابةُ ما لا تصنع البهم

عليك هزمهمُ في كل معترك وما عليك بهم عارٌ إذا انهزموا

أكلما رمت جيشا فانثنى هرباً تصرفت بك في آثاره الهمم (٥٤)

وقوله شارحا هذا المعنى :

ما مضوا لم يقاتلوك ولـ كن القتال الذي كفاك القتالا

والذي قطع الرقاب بكفيـ ك من الضرب قطع الآمالا

والثبات الذي أجادوا قديما علم الثابتين ذا الإجفالا (٥٥)

وكلما عاد المتنبي إلى معانيه المحورية بمعان إضافية بدى المعنى جديدا وكأنه يجئ به لأول مرة ، وتبرز آلية الشرح على نحو فاعل ، وربما ارتكز على جزئية من المعنى المحوري العام فقلبها على أوجه عدة ، نحو حديثه عن شعور أعداء بطله بطعناته عن بعد ، كأن بطله غدا ضربا من الأشباح المفزعة التي تطارد الأعداء ، وتطعن أرواحهم وقلوبهم قبل أن تمس سيوفه الحقيقية أبدانهم ، كما في قوله :

أبصروا الطعن في القلوب دراكاً قبل أن يبصروا الرماح خيالا [٥٦]

وقوله :

يقد عداه بلا ضاربٍ ويسري إليهم بلا حاملِ [٥٧]

يبدي المتنبي حرصا بينا على تحقيق قدر من المغايرة في تقليبه للمعنى متمثلا في الإضافة لما سبقه ، كما في إضافته مشهد العدو الذي يلمس جنبه خوفا ، مكسبا الطعنة المتخيلة قدرا من التحقق المتخيل ، بحيث يشعر بها عدوه المطعون بغير سيف :

ولكنه ولى وللطعن سورة إذا ذكرتها نفسه لمس الجنبا [٥٨]

أو ينقل المسبب من الفارس والسيف إلى الجياد بوصفها جزءاً من عدة فارسه المهيب يحيل على الفارس نفسه أو الجيش عامة ، كما في قوله :

صيام بأبواب القباب جيادهم وأشخاصها في قلب خائفهم تعدو [٥٩]

ويضيف إلى هذا المعنى مشهد الأرض التي تضيق بالعدو لشدة رعبه ، وشعوره بأن بطل المتنبي محيط به من كل جانب ، وهي صورة تجسد قدرة على التغلغل في العالم النفسي للعدو واجتلاء مكنوناته من المشاعر :

وضاقت الأرض حتى صار واحدهم إذا رأى غير شئ ظنه رجلا [٦٠]

إنه معنى فرعي يشرحه بمعنى فرعي آخر مضيفا إلى مشهد العدو المطعون بسيف خوفه مشهد المحتاج الذي أصاب بغيته من عطاء بطله الكريم قبل لقائه ، بمحض تأميله فحسب :

بتأميله يغنى الفتى قبل نيله وبالذعر من قبل المهند ينقدُّ [٦١]

ويستخرج من هذا المعنى معنى آخر حين يجعل من الهرب والهزيمة غنيمة لعدوه الصاغر ، لأنه يجنيهم فناءً محتما :

كذا يترك الأعداء من يكره القنا ويقفل من كانت غنيمته رعبا [٦٢]

وقد استمد من فكرة النصر بالرعب معنى إضافيا ، مستبدلا (الرعب) بـ (ضيق الأرض) وهي إشارة ذكية إلى حالة حصار نفسي تطبق بها هيبة فرسانه على أرواح

أعدائهم ، فلا يجدون ملاذا للنجاة ، وجسد هذا المعنى بمشهد العدو المتلفت الذي يتوقع مباغتته من لدن ممدوحه من كل الجهات ، حتى أصيب هذا العدو بضرب من الوهم البصري جعله يرى حتى الفراغ جندا يهجمون عليه :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شئ ظنه رجلا [٦٣]

فقد تركت الأولى لاقيتهم جزراً وقد قتلت الأولى لم تلقهم وجَلا [٦٤]

٥ ـ الفارس / الأسد :

تظهر صورة الرجل المستأسد ، أو البطل/الأسد في نصوص عدة للمتنبي ، الأسد بوصفه دالةً سبعية ذات محمول دلالي يحيل على معاني القوة اللامتناهية والشجاعة والرفعة ، التي تمثل بمجملها معنىً محوريا يتجلى للمتلقي عن صورة أسد مؤنسن أو الرجل المستأسد في مثل قوله :

فارم بي ما أردت مني فإني أسد القلب آدميُّ الرواءِ [٦٥]

يقلب المتنبي هذا المعنى مرات عدة مستخرجا منه معاني إضافية ، مثل الدلالة على تفوقه الشعري ، بوصف شعره (نئيما) والنئيم هو من صفات صوت الأسد ، فهو من طبيعة جبلته ولا غرابة في أن ينأم الأسد :

يستعظمون أبياتا نأمت بها لا تحسدنَّ على أن ينأمَ الأسدا [٦٦]

وقد يزيح هذا المعنى من الذات إلى الآخر ، ليغدو أبطاله أسودا جامعين لما تحيل عليه دالة الأسد من معالي السمات ، فيضيف معنى التماثل بين الصفة والموصوف منبها على أن الأسدية في حد ذاتها بوصفها مظهرا لا تكفي لأن بعض الأسود أو المستأسدين من الأمراء يحملون أرواحا غير أسدية ، أرواح تنحط عن ظواهرها ، نحو قوله :

أيا أسدا في جسمه روح ضيغمٍ وكم أُسُدٍ أرواحهنَّ كِلابُ [٦٧]

وقوله :

قد حرن في بشر في تاجه قمر في درعه أسدٌ تَدمى أظافرهُ [٦٨]

وقوله ، ناقلا صورة الرجل الأسد من الممدوح إلى غلامه الشجاع القتيل ، لكأن الممدوح في عرين شجاعته لا يصحب أو يرتضي من الناس لوقائعه سوى أشباهه من الأسود الباسلة :

وكنتُ إذا أبصرته لك قائماً نظرتُ إلى ذي لبدتين أريبِ [٦٩]

وهو يشرح هذا المعنى مضيفا إليه معنى آخر هو أن أبطاله المستأسدين يقارعون وينازلون أندادهم ، فقوتهم غير غاشمة ، وإنما موجهة إلى من يناسبهم في بسالته من الأعداء ، ليشير للمتلقي إلى أن رفعتهم مستحقة ونفوسهم سامية ، فهم لا يتصيدون الضعفاء ليثبتوا شجاعتهم ، ومع هذا الإنصاف من لدن المتنبي لأعداء أبطاله ، ستكون النتيجة التي يؤول إليها المعنى مقبولة حين يستحيل هؤلاء الأعداء/الأسود ثعالب مذعورة أمام بأس ممدوحيه :

أُسْدٌ فرائسها الأسود يقودها أَسَدٌ تصير له الأسود ثعالبا [٧٠]

ولم يكتف المتنبي بهذه المعاني الإضافية ، فأزاح المعنى تارة أخرى إلى منطقة الحكمة، حين يتجلى له الصراع البشري على البقاء في هيأة صراع سبعي ، تكتسي معه النفوس بملامح أسدية غضبى :

إنما أنفس الأنيس سباعٌ يتفارسن جهرة واغتيالا [٧١]

وقد أفرد المتنبي لصورة البطل / الأسد قصيدة كاملة استغرق أبياتها في تفصيل الملامح والسمات الأسدية لممدوحه الأمير العربي بدر بن عمار الأسدي . أمير طبرية . مقارع الأسود ، فكأنه استمد من قبيلة الممدوح (أسد) دافعا أوليا إلى مخاطبته بهذه السمة ، مضافا إليها شجاعته وبسالته ، فتسير القصيدة بالمتلقي منذ مطلعا بوصفها حديثا عن أسد يخيل للمتلقي في بدايتها أنه أسد حقيقي ، ثم ما يلبث المتنبي يضيف إلى كل بيت قرينة أو إشارة تلمح للمتلقي بالمحمول الدلالي المخبوء وراء وصف الأسد الظمآن الذي يرد بحيرة طبرية للشرب ، وهو المحمول الرئيس للقصيدة ، ممثلا باجتلاء ملامح شجاعة الأمير بدر بن عمار ، ومن أبياتها قوله :

وردٌ إذا ورد البحيرة شاربا ورد الفرات زئيره والنيلا

متخضب بدم الفوارس لابس في غيله من لبدتيه غيلا
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا تحت الدجة نارَ الفريق حلولا
في وحدة الرهبان إلا أنه لا يعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه فكأنه آس يجس عليلا
وتظنه مما يزمجر نفسه عنها لشدة غيظه مشغولا (٧٢)

٦ ـ مُطعِمُ الموت :

لفارس المتنبي حق على الموت هو حق الصحبة ، والجود من الممدوح الشجاع على الموت بما يطفئ نهمه لاستلاب الأرواح في المعارك الضارية ، الموت جائع أبدي والممدوح يطعم هذا الجائع ، معنى محوري يتجلى في قوله معاتبا الموت على فجعه قلب الأمير سيف الدولة بأخته الأميرة (خولة) بعد كل ما طوق به سيف الدولة عنق الموت من هبات وعطايا / أرواح مستلبة :

غدرتَ يا موتُ ! كم أفنيتَ من عددٍ بمن أصبتَ وكم أسكتَّ من لجبِ
وكم صحبتَ أخاها في منازلةٍ وكم سألتَ فلم يبخل ولم تخبِ (٧٣)

ويعود المتنبي إلى هذا المعنى شارحا ، ليولد معنى إضافي هو تحقق الخلود للأمير الشجاع لو أضيفت الأعمار التي استلبها إلى عمره :

نهبتَ من الأعمار ما لو حويته لهنئت الدنيا بأنك خالدُ (٧٤)

وهذا عائد إلى بأسه الشديد ، الذي لا يملكه سواه لحسن حظ البشر ، فلو فشى فيهم هذا البأس لآلوا إلى الفناء :

رأيت ابن أم الموت لو أن بأسه فشى بين أهل الأرض لانقطع النسلُ (٧٥)

ويفسر هذا المعنى بجعله الممدوح الشجاع أمضى في النزال من ملك الموت :

فهو أمضى في الروع من ملك المو ت وأسرى في ظلمةٍ من هلالِ (٧٦)

إنه موت آخر أشد وطأة من الموت ، موت يغير الآجال ويدنيها قبل أوانها :

سبقتَ إليهم مناياهمُ ومنفعة الغوث قبل العطبْ (٧٧)

معنى يشرحه بعبارة " طاعة الحِمام " ، في قوله :

يكاد من طاعة الحِمام له يقتل من ما دنى له أجلُ [٧٨]

وما دام فرسانه على هذه الهيئة المرعبة من الألفة مع الموت والصحبة معه ، فلا غرابة في أن تولد في مخيلة المتنبي هذه الصورة الغريبة للمنية : إنها تقف حائرة بين الإقدام عليهم والإحجام عنهم حين تلاقيهم في ميادين الحروب :

إن المنية لو لاقتهم وقفت خرقاء تتهم الإقدام والهربا [٧٩]

٧ ـ اللامتناهي في الكرم :

موضوعة واسعة في شعر المتنبي تتمحور حول معنى مركزي هو الرجل الجواد الذي بلغ الغاية في العطاء وتخطاها إلى اللامتناهي في ذلك ، معنى يتجلى في مثل قوله :

أرجو نداك ولا أخشى المطال به يا من إذا وهب الدنيا فقد بخلا [٨٠]

وقوله محيلا هذا المعنى إلى سؤال للأصابع وجواب منها :

وإذا سألت بنانه عن نيله لم يرض بالدنيا قضاء ذمام [٨١]

ينطلق المتنبي من هذا المعنى المركزي لإنتاج معانٍ فرعية عبر تقليبه على أوجهه المحتملة ، فهذا الكريم المثالي مؤملُ العطاء من قاصديه على جهة القطع ، لكن الكرم نفسه يخيبهم إن سألوا هذا الكريم أن يهبهم كرمه نفسه / طبعه ، فهنا سيخيب أملهم ، لأن بلوغ مبلغه في الكرم من المستحيلات :

إذا طلبوا جدواك أعطوا وحُكِّموا وإن طلبوا الفضل الذي لك خُيِّبوا

ولو جاز أن يحووا علاك وهبتها ولكن من الأشياء ما ليس يوهبُ [٨٢]

إنه وصولٌ للشعراء بماله ، يعرف أقدار قوافيهم ، ولكن هذا الوصل يصحبه قطع للصلة مع المال من لدن الممدوح الذي لا يضن بالعطاء أبدا :

فأرحام شعر يتصلن لدنّه وأرحام مال لا تني تتقطعُ [٨٣]

إن معنى الجواد الحائر في بلوغ الغاية من الجود معروض لدى المتنبي في أوجه عدة ، يبدو المتنبي حريصا على أن يحقق في كل منها شيئا من الإضافة ، لتنجلي عن معان أخر مثل ، جعل ممدوحيه الذين لا يروي رغبتهم بالجود عطاء مهما كثر يفكرون في أن يهبوا أعمارهم ، كما في قوله :

إنك من معشر إذا وهبوا ما دون أعمارهم فقد بخلوا ! [٨٤]

وهو يشرح هذا المعنى المجمل في قوله المفصل :

أسير إلى إقطاعه في ثيابه على طِرفهِ من داره بحسامهِ

فتى يهب الإقليم بالمال والقرى ومن فيه من فرسانه وكرامهِ [٨٥] .

أو يعكس المعنى رأسا على عقب لتحقيق معنى مدهش حقا حين يجعل السؤال من لدن قصادهم منا وفضلا من السائلين عليهم ، فسائلوهم يدون إليهم معروفا ، وليسوا هم المتفضلين على من يسألهم مهما بلغ عطاؤهم ، فممدوحوه يشكرون سائليهم على اختصاصهم بهذه المنة :

من القاسمين الشكر بيني وبينهم لأنهم يُسدَى إليهم بأن يُسدوا [٨٦]

وهو يشرح هذا المعنى في قوله الآخر مضيفا به معنى الحرص على المبادرة من لدن الممدوح قبل أن يصرح سائله بحاجته :

قبولك منه من عليه وإلا يبتدئ يره فظيعا [٨٧]

ويبلغ بهذا المعنى غاية ربما يمكن عدها فريدة حين يغدو الممدوح نفسه بمثابة المال المتاح لكل من سأله :

أصبح مالا كماله لذوي الـ ـحاجة لا يبتدى ولا يسلُ [٨٨]

ويضيف إلى هذا المعنى الطريف معنى آخر حين يستبدل الممدوح بنفسه قائلا :

خفت إن صرت في يمينك أن تأ خذني في هباتك الأقوامُ

ويفيد من خطاب الفقه فيجعل ممدوحه الجواد ملزما نفسه بما يشبه فتوى مفادها أنه يرى تحريم السؤال ، حرمة تحمل معنى ضمنيا هو حرصه على كرامة قاصديه ، فهو لا يمتهنهم بعطائه :

نصر الفعال على المطال كأنما خال السؤال على النوال محرّما [٨٩]

إنه يستبق السؤال ، ولكنه أيضا ، حين يسبقه السائل بسؤال حاجته ، لا تضيق نفسه ، بل تنشرح أساريره لأنه سيهب ماله لمن أمل فيه خيرا ، ويختار للتعبير عن هذا

الملمح النفسي لدى الممدوح صورة قرآنية محببة هي صورة قميص يوسف على عيون يعقوب :

كأن كل سؤالٍ في مسامعه قميص يوسف في أجفان يعقوبِ [٩٠]

إن مال هذا الجواد مال قصير العمر. كناية عن سرعة بذله من لدن مالكه الجواد . وهو معنى فرعي قلبه المتنبي على أوجه عدة ، فجمع بين خلتي الشجاعة والجود وجعلهما متلازمتين ، فعمر عدوه حين يلاقيه أقصر من عمر ماله حين يجد سائلا ، معنى على قدر من الجمال ، نجده في قوله :

عمر العدو إذا لاقاه في رهجٍ أقل من عمر ما يحوي إذا وهبا

وكلما لقي الدينار صاحبه في ملكه افترقا من قبل يصطحبا

مالٌ كأن غراب البين يرقبهُ فكلما قيل هذا مجتدٍ نعبا [٩١]

فماله ليس بماله ، إنه مال من سيفدون عليه ، ومن يسألونه ، ولو كان ماله لكان صاحبه ، ولو كان صاحبه لم يجد به ، لأن للصحبة حق ، وهو من الوفي أعرف الناس بحق الصديق ، ثم شبه يد ممدوحه التي كأنها تتجنب أن يطول مكث المال فيها بيد السامري حين تمتد إليها يد مصابة بمرض معد ، إنها معان أضافها المتنبي على النص السابق فقال :

لمن مالٌ تمزقه العطايا ويشرك في رغائبه الأنام

ولا ندعوك صاحبه فترضى لأن بصحبة يجب الذمام

تحايده كأنك سامريٌّ تصافحه يد فيها جذامُ [٩٢]

يستخرج المتنبي من هذه المعاني معنى إضافيا هو (كرم الرماح) كناية عن الشجاعة، و (مقتل البخل) كناية عن الجود :

ألست من القوم الذي من رماحهم نداهم ومن قتلاهم مهجة البخلِ [٩٣]

ويوحي هذا المزج بين مشهدي القتال المستبسل والعطاء الفائق إلى انبثاق معان أخر تستمد ألفاظها من مفردات الحرب مثل مفردة (أباده) في قوله :

ألا أيها المال الذي قد أباده تعز فهذا فعله في النوائبِ [٩٤]

ومفردة (غزته) في قوله :

إذا غزته أعاديه بمسألةٍ فقد غزته بجيش غير مغلوبِ [٩٥]

ومفردة (نقم) في قوله :

يا من لجود يديه في أمواله نقمٌ تعود على اليتامى أنعما [٩٦]

لقد بلغ المتنبي بكل هذه التنويعات على المعنى المحوري غاية بعيدة في تصوير الكريم، ولكنه لم يكتف بذلك ، فأخبر المتلقي عن شخص يمكن أن يجاري ممدوحه في هذا الجود ألا وهو سائل لم يسأله أن يهبه روحه ، وبذلك أبقى على حياة ممدوحه ، فهو مستحق للثناء من الشاعر:

لا خلق أسمح منك إلا عارفٌ بك راء نفسك لم يقل لك هاتها [٩٧]

إن الغاية القصوى في الجود غير المتكلف لا حدود لها ، ولذلك ، لا غرابة حين يصور المتنبي الخلق في حيرة من هذا العطاء غير المتناهي ، الذي يجعلهم ينسبونه إلى أمرين طريفين يعرضهما في قوله :

حتى يقول الناس ما ذا عاقلا ويقول بيت المال ما ذا مسلما [٩٨]

وهو مع كل هذا وذاك بعيد عن الرياء ، غير مبال بأن ينقل عنه هذا الولع بالعطاء لسائليه وقاصديه ، مما يجعل الشاعر في حرج من ذكر هذه المآثر ، لئلا يذيع أمرا يكره الممدوح إذاعته على ما فيه من جمال ومجد :

أنا بالوشاة إذا ذكرتك أشبه تأتي الندى ويذاع عنك فتكرهُ [٩٩]

٨ ـ الطعنة :

طعنة فرسان المتنبي هائلة ، ماضية ، قاطعة ، مرعبة ، خاطفة ، تتزاحم مجموعة من المعاني التي يؤدي بعضها إلى بعض لتشكيل مشهد الطعنة لديه ، طعنات فرسانه ، شرابة لدم الأعداء ، ظامئة ترتوي بها الأسنة ، ويستعير لضربات سيوف أبطاله الفعل (ولغ) المقترن معجميا بشرب الكلب ، فهو يلغ في الماء ، لأنه يمد لسانه بطريقة معروفة ، وفي استعارة هذا الفعل لوصف ضربات السيوف التقاط للحركة الكامنة في دلالة الفعل :

كم من دمٍ رويت منه أسنته ومهجة ولغت فيها بواتره [١٠٠]

إنها طعنة تكفي لبث الرعب في فيلق من الفرسان :

طاعن الطعنة التي تطعن الفيـ ـلق بالذعر والدم المهراق

ذات فرغٍ كأنها في حشا المخـ ـبر عنها من شدة الإطراقِ [١٠١]

إنها خاطفة ، تجلب الموت اختصارا لمن تصيبه :

وظلَّ الطعنُ في الخيلين خلساً كأن الموت بينهما اختصارُ[١٠٢]

ومرد هذه الطعنة إلى جودة السيف الباتر ، فلسرعته في المرور بجسد الطعين لا تلطخه الدماء :

وهو لا تلحق الدماء غراريـ ـهِ ولا عِرضَ منتضيهِ المخازي [١٠٣]

هذه الطعنة الخلس الخاطفة تجعل رشاش دم الطعين يتطاير في الأجواء :

من المتمردات يذب عنها بسيفي كل طائرة الرشاش [١٠٤]

إنها طعنات تفري الأعداء فريا حتى تستحيل لحومهم خليطا ممتزجا ببعضه :

أدمنا طعنهم والقتل حتى خلطنا في عظامهم الكعوبا [١٠٥]

إنه معنى كفيل بانبثاق معنى آخر منه ، حين تبدو الضربات أكولة لأجساد الأعداء :

تشقكم بقناها كل سلهبة والضرب يأخذ منكم فوق ما يدعُ [١٠٦]

إن ضربات هائلة كهذه أنتجت لدى المتنبي معنى آخر هو " موت السيف " بأثر القوة الخارقة للضربة ، وقد جاء بهذا في سياق الحكمة :

القاتل السيف في جسم القتيل به وللسيوف كما للناس آجالُ [١٠٧]

٩ ـ الجيش في رجل :

يجعل المتنبي من فارسه جيشا في رجل :

نفسه جيشه وتدبيره النصـ ـرُ وألحاظه الظبا والعوالي [١٠٨]

ومرد هذا إلى أن فارسه ينفرد عن الفرسان بأنه لا يحتمي بالجيش ، بل يحتمي به الجيش ، إيحاء بمكانته العظيمة في نفوس رجاله ، وإكبارهم له :

بالجيش يمتنع السادات كلهم والجيش بابن أبي الهيجاء يمتنع [١٠٩]

بل إن جيشه على شجاعته لا يستطيع أن يبلغ مبلغه من احتمال الصعاب وجليل المطامح :

يكلف سيف الدولة الجيش همه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارمُ [١١٠]

إنه جيش يقود جيشاً :

إني أراك من المكارم عسكرا في عسكرٍ ومن المعالي معدنا [١١١]

وهو يشرح هذا المعنى على أوجه عدة ، فسيف الدولة مثلا لا يريد من بقائه سوى أن يحقق لرجاله المجد :

الجيش جيشك غير أنك جيشه في قلبه ويمينه وشمالهِ

ترد الطعان المرعن فرسانه وتنازل الأبطال عن أبطالهِ

كل يريد رجاله لحياته يا من يريد حياته لرجالهِ [١١٢]

إن وجوده بين رجاله يزيل عنهم الخوف ويبث في نفوسهم الطمأنينة :

أزل الوحشة التي عندنا يا من به يأنس الخميس اللهامُ [١١٣]

ويستمد من كل هذه المعاني معنى (الشجاعة المعدية) أي أن بسالة بطله وشجاعته تنتقل إلى قلوب جنوده المترددين فيمتلئون جرأة ويقدمون على الروع ، فشجاعته من النوع المحرض والمعدي :

أضرتْ شجاعته أقصى كتائبه على الحِمام فما موتٌ بمرهوبِ [١١٤]

ويضيف إلى هذا المعنى اقتران ثنائية الإقدام والإحجام لدى الآخرين بوجوده بينهم وغيابه عنهم على جهة الإطلاق :

ويا أجبن الفرسان صاحبه تجترئ ويا أشجع الشجعان فارقه تفرق [١١٥]

١٠ ـ المستحيل :

المتنبي بارع في التعبير عما هو معدود من المستحيل ، وقد أنتج في هذا المعنى (المستحيل) مجموعة من المعاني التي يتوالد بعضها من بعض ، وبنحو خاص في موضوعة النحول ، التي يجسدها معنى محوري لديه هو (الامحاء) نحولا وضنى والصيرورة إلى ضرب من الخفاء على الناظر:

كفى بجسمي نحولا أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياك لم ترني [١١٦]

يهديه هذا المعنى إلى التعبير عنه بصورة أخرى ، فشق القلم . على ضيقه . كبير على جسده الذي لن يمنع جريان الحبر فيه لشدة نحوله :

ولو قلمٌ ألقيت في شِق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتبِ [١١٧]

وينقل هذا المعنى إلى موضوعة الهجر والضنى بسببه ، في سياق العتاب لمن يهوى :

حلت دون المزار فاليوم لو زر تِ لحال النحول دون العناقِ [١١٨]

ويستخرج منه معنى إضافيا حين ينقل حالة النحول من نفسه إلى ناقته التي حملته للممدوح ، تعبيرا عن طول الرحلة :

فلم تلق ابن إبراهيم عنسي وفيها قوت يومٍ للقُراد [١١٩]

ويفيد من تقليب هذا المعنى ونقله من مقام إلى مقام في التعبير عن إبادة ممدوحه الفارس لإحدى القبائل المعادية ، لقد كانت كثيرة العدد قبل أن تخرج عن طاعته ، وحين أوقع بها غدت أقل من أن تسبب تسد لهوة رضيع :

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت بالخيل في لهوات الطفل ما سعلا [١٢٠]

ويقلب هذا المعنى ليستخرج معنى إضافيا ، ليجعل الدنيا إنسها وجنها تتيه في رحابة ذكائه وفطنته :

وقلبك في الدنيا ولو دخلت بنا وبالجن فيه ما درت كيف ترجع [١٢١]

وأزاح هذا المعنى إلى الحرب ليستخرج منه معنى إضافيا هو ضخامة غير متناهية لجيشه وسعة غير متناهية في وعيه ومعرفته بالأمور :

تضيق عن جيشه الدنيا فلو رحبت كصدره لم تبن فيها عساكره [١٢٢]

هذا المعنى المتعدد عبر المتنبي به عن إدراكه للمستحيل في مواطن أخر سوى النحول ، منها التعبير عن الرغبة في بلوغ ما لايبلغه سواه ، ولو كان الزمن نفسه :

أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن [١٢٣]

أو للتعبير بتقريب المستحيل عن حفاوة ممدوحه به ، وإعلائه من شأنه :

فلما جئته أعلى محلي وأجلسني على السبع الشداد [١٢٤]

وقد أفاد من تقليبه في إظهار الممكن مظهر المستحيل في قوله :

أحبك أو يقولوا جر نمل ثبيرا وابن إبراهيم ربعا [١٢٥]

١١ ـ شاب بحلم شيخ :

معنى محوري يقلبه المتنبي على أوجه عدة ، إن بطله سابق لعمره ، قد ملك من الحلم ما لا يملكه الكثير من الشيوخ :

وشيخٍ في الشباب وليس شيخاً يسمّى كل من بلغ المشيبا [١٢٦]

ومن هذا المعنى يستخرج بضع معان إضافية ، فيجمع بين معنيين ، أحدهما الأسف على ما مضى من شبابه ، فقد امتلك الحلم من التجارب بعد أن أخذت من عمره مأخذها ، ووجد أن السن ليس بمعيار للمفاضلة ، وثانيهما ، أن ممدوحه الذي امتلك حكمة الشيوخ قبل أن يشيخ مصداق رأيه :

ليت الحوادث باعتني الذي أخذتْ مني بحلمي الذي أعطت وتجريبي

فما الحداثة من حلم بمانعةٍ قد يوجد الحلم في الشبان والشيب

ترعرع الملك الأستاذ مكتهلاً قبل اكتهالٍ أديباً قبل تأديبِ [١٢٧]

ويعرض هذا المعنى في سياق ثنائية ضدية طرفاها نفس أكبر من نفس الدهر وعقل كهل في عمر شاب :

نفسٌ تصغر نفس الدهر من كرمٍ لها نهى كهله في سن أمردهِ [١٢٨]

ويضيف إلى هذا االمعنى كون بطله لم ينفرد عن أسلافه العظماء بهذه المزية :

وباشر أبكار المكارم أمرداً وكان كذا آباؤه وهم مردُ [١٢٩]

ينبقل هذا المعنى إلى منطقة الذاكرة ، محدثا المتلقي عن أمنية غريبة كان يتمناها في شبابه ، وهي أن يظهر المشيب في رأسه ، لأنه كان يحسب الشباب نقيضا للحلم والوقار ، فلما اشتعل رأسه شيبا ، غدا آسفا على شبابه :

منىً كن لي أن البياض خضاب فيخفى بتبييض القرون شبابُ

فكيف أذم اليوم ما كنت أشتهي وأدعو بما أشكوه حين أجابُ؟! [١٣٠]

ويبلغ بتقليب المعنى مبلغا بعيدا حين يحدثنا عن (بياضٍ أشد سواداً من الظلمات) ذلك هو بياض الشيب ، الشيب الذي جعل منه ضيفا ثقيلا ألمَّ برأسه :

ضيفٌ ألم برأسي غير محتشم السيف أهون فعلا منه باللمم

ابعد بعدت بياضا لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم

وينبثق من هذا المعنى معنى ابيضاض سواد العين حزنا من رؤيا الشيب :

متى لحظت بياض الشيب عيني فقد وجدته منها في السواد (١٣١)

١٢ ـ الفخر بالنفس لا بالجدود :

الغالب في هذه الموضوعة في الشعر العربي أن يفتخر الشعراء بآبائهم وقبائلهم ، غير أن المتنبي عكسَ هذا المعنى ، فهو يرى أن الجدود هم من يفتخرون به حفيدا أكسبهم المجد والرفعة :

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي (١٣٢)

وقد قلب هذا المعنى ، فأعاد عرضه على المتلقي مخففا من حدته ، جاعلا المجد القديم مما يفخر به المرء لا كل ما يفخر به :

ولست بقانع من كل فضل بأن أعزى إلى جد همامِ (١٣٣)

غير أنه في موطن آخر من مواطن هذا المعنى يشرح لمتلقيه سبب عزوفه عن الفخر بآبائه ، متمثلا في أنه في منأى عن أن يظن به هوان الحسب ، وأنه غير مغمور ليطالبه الآخرون بتعريف نفسه ، مقدما لهذا المعنى بما يرفع قدر أبيه فوق أقدار كل الآباء:

أنا ابن من بعضه يفوق أبا الـ ـباحث والنجل بعض من نجلهْ

وإنما يذكر الجدود لهم من نفروه وأنفدوا حيلهْ (١٣٤)

ولكنه . في سياق هذا التقليب للمعنى . نقض المعنى ، وجاء بمعنى مغاير له وللسائد في التراث الشعري العربي ، حين جعل المجد غاية في ذاته بصرف النظر عن أن يكون موروثا أم مكتسبا :

ولست أبالي بعد إدراكي العلا أكان تراثا ما تناولت أم كسبا (١٣٥)

١٣ ـ التضاد اللوني (الأبيض والأسود) :

للمتنبي وقفات مع التضاد بين السواد والبياض ، تارة في سياق المدح :

بياض وجه يريك الشمس حالكةً ودر لفظ يريك الدر مخشلبا [١٣٦]

وأخرى في سياق الحكمة على سبيل نقض المعنى المحوري السابق :

وما كل وجهٍ أبيضٍ بمباركٍ ولا كل جفن ضيق بنجيب [١٣٧]

إنما الجلد ملبس وابيضاض الـ ـنفس خير من ابيضاض القباء [١٣٨]

ويستمر في تقليب هذا المعنى ، ليصل الى الثنائيات الضدية ، مزيحا المعنى من محوره المدحي والحكمي الى تحميل كل من اللونين دلالة الآخر ، تارة في سياق تلقيه لمشهد المكان ، فجبال لبنان المغطاة بالجليد إذ زارها الشاعر شتاء بدى بياضها ضربا من العتمة الدامسة في تلقي الشاعر لمشهد المكان ، حين سدت عليه الثلوج الطريق ، وأشرفت به على الهلاك :

وعقاب لبنان وكيف بقطعها وهو الشتاء وصيفهن شتاء

لبس الثلوج بها علي مسالكي فكأنها ببياضها سوداء ! [١٣٩]

وتارة يزيح هذا التضاد إلى موضوعة هجاء كافور ، التي ظهر فيها اللون بوصفه أحد أكثر علامات الخطاب بروزا وترددا فيه :

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى [١٤٠]

وحتى حين يمدحه ، يظهر توظيفه لهذا التضاد للوني حمال أوجه ، فهو خطاب مخاتل ظاهره المديح ومحموله الدلالي هجائي ساخر:

يفضح الشمس كلما ذرّت الشمـ ـس بشمسٍ منيرةٍ سوداء [١٤١]

وقد أظهر التضاد تارة من خلال جعله السواد علامة جامعة لكل المثالب في دلالتها ، فمن التناقض والتضاد إذن أن تسود هذه العلامة اللصيقة لديه بمهجوه كافور :

نوبية لم تدر أن بنيها الـنـ ـويبي دون الله يعبد في مصرا [١٤٢]

**

كأن الأسود اللابي فيهم غراب حوله رخم وبوم [١٤٣]

**

وإن ذا الأسود المثقوب مشفره تطيعه ذي العضاريط الرعاديدُ

من علم الأسود المخصي مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد

ما خلت أن الفحول البيض قد فقدوا وأن مثل أبي البيضاء موجود

وذاك أن الفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السود

لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد [١٤٤]

١٤ ـ صائد الشمس والقمر (طالب المحال) :

يتخذ المتنبي من هذين الجرمين السماويين علامة على المستحيل نيله ، فصفات بطله تبدو ممكنة المحاكاة غير أنها مستحيلة المنال :

كأنها الشمس يعيي كف قابضها شعاعها ويراه الطرف مقتربا [١٤٥]

وقد أزاح هذا المعنى إلى علامة أخرى هي القمر ، للتعبير عن استحالة بلوغ رفعته في سياق استعاري :

ما لمن ينصب الحبائل في الأر ض ومرجاه أن يصيد الهلالا [١٤٦]

أعاذك الله من سهامهم ومخطئ من رميه القمر [١٤٧]

١٥ ـ العقل المعذب :

حضور العقل مقترن بالمكابدة ، معنى محوري يصوغه المتنبي في قوله :

لحا الله ذي الدنيا مناخاً لراكبٍ فكل بعيد الهم فيها معذبُ [١٤٨]

ويؤدي هذا المعنى إلى معنى هو بمثابة شرح للمعنى المحوري ، فالحياة التي يكابد فيها صاحب العقل تبعات وعيه تصفو للجاهل الذي لا يكلف نفسه مؤونة التفكير في حقائقها وغاياتها :

تصفو الحياة لجاهل أو غافلٍ عما مضى فيها وما يتوقعُ

ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع [١٤٩]

ويكتسب ها المعنى معنى إضافيا حين يزيحه المتنبي نحو الحكمة ، موضحا أحد ابتلاءات صاحب العقل :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم
ومن البلية عذل من لا يرعوي عن غيه وخطاب من لا يفهم (١٥٠)

ولهذا المعنى بتقليباته المتعددة صلة بموضوعة مكابدته مع من يرى فيهم محض (شويعرين) ، يملؤهم الجهل بفضله أو التجاهل له ، والتعاقل بادعاء التفوق عليه:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول
وما التيه طبي فيهم غير أنني بغيض إليَّ الجاهل المتعاقلُ (١٥١)

معنى يزيحه المتنبي هو الآخر إلى منطقة الحكمة معيدا سبكه ومكسبا إياه قدرا من التجدد :

وإني رأيت الضر أحسن منظرا وأهون من رلاؤيا صغير به كِبْرُ (١٥٢)

١٦ ـ الدنيا الخؤون :

الدنيا تشبه المومس في دناءة طبائعها ، معنى محوري يقرن به المتنبي فخ الصائد ويضيف :

وذي الدار أخون من مومسٍ وأخدع من كفة الحابل
تفانى الرجال على حبها وما يحصلون على طائل (١٥٣)

وقد أكسب النص قدرا من الإضافة حين شرح هذا النص المكثف وتوسع في جزئياته الموجزة :

أبدا تسترد ما تهب الدنـ ـيا فيا ليت جودها كان بخلا
فكفت كون فرحة تورث الغم وخل يغادر الوجد خلا
وهي معشوقة على الغدر لا تحـ ـفظ عهدا ولا تتمم وصلا
كل دمع يسيل منها عليها وبفك اليدين عنها تخلى
شيم الغانيات فيها فلا أد ري لذا أنث اسمها الناس أم لا (١٥٤)

١٧ ـ أنثى تزوجها الموت :

الموت خاطب والمرأة المصون تزوجت الموت لتحظى بستر دائم وتام ، معنى محوري في رثاء المتنبي للنساء :

خطبة للحِمام ليس لها رد ولكنها المسماة ثكلا

وإذا لم تجد من الناس كفؤاً ذاتُ خِدْرٍ أرادت الموت بعلا (١٥٥)

معنى يعيد إنتاجه على سبيل النقض ، فمرثيته في موطن آخر ليست ممن يستريح المجتمع لموتهن لانه يستر قبائحهن ، إنها امرأة مختلفة :

وليست كالإناث ولا اللواتي تعد لها القبور من الحِجالِ (١٥٦)

معنى ينقضه هو الآخر بإزاحة الخطاب إلى معاتبة الموت بوصفه بعلا ، وتأنيبه بأن هذه المرأة المصون كانت محجوبة عن العيون بما يكفي ، فلماذا يضيف إليها حجابا آخر هو حجاب التراب :

قد كان كل حجاب دون رؤيتها فما قنعتَ لها يا موت بالحجبِ (١٥٧)

معنى يشرحه بقوله ، مساوياً غيابها في الحياة وراء ستر الصون بغيابها في الممات وراء ستر القبر :

على المدفون قبل الترب صوناً وقبل اللحد في كرم الخِلالِ

فإن له ببطن الأرض شخصاً جديدٌ ذِكرناه وهو بالٍ (١٥٨)

١٨ ـ توظيف العلوم :

المتنبي مولع بتسخير معطيات العلوم ومصطلحاتها في خطابه الشعري ، وعلى الرغم من تعدد هذه المرجعيات المعرفية التي وظفها في نصه الشعري فإن السمة الفنية التي تجمعها تتمثل في الفكرة المولدة للنص متجسدة في تقليب المعنى المحوري على أوجهه المحتملة ، فيستدعي المصطلح البلاغي لتخليق المعنى الشعري عبر الإفادة من دلالة

أدوات التشبيه ، في قوله :

صغّرت كل كبيرة وكبرت عن لكأنه وعددت سن غلام [١٥٩]

فمدوحه أعلى محلا من التشبيه بغيره أو بأي آخر محتمل ، تتعطل فاعلية الأداة أمام عظمة المشبه :

يجل عن التشبيه لا الكف لجةٌ ولا هو ضرغامٌ ولا الرأي مخذمُ [١٦٠]

معنى يشرحه في قوله :

كفاتكٍ ودخول الكاف منقصة كالشمس قلت وما للشمس أمثالُ [١٦١]

إنه الملمح الفني ذاته من تقليب المعنى ، وإن نقله المتنبي من استحضار المصطلح البلاغي إلى استحضار المصطلح النحوي ، في قوله المفيد من أحكام الفعل الفعل المضارع لتصوير مضي إرادة الممدوح :

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازمُ [١٦٢]

وقوله المفيد من أحكام التذكير والتأنيث في بيان طبيعة الدنيا الغادرة :

شيم الغانيات فيها فلا أد ري لذا أنثَ اسمَها الناسُ أم لا [١٦٣]

وقوله المفيد من دلالة الاشتقاق في هجاء القاضي الذهبي ، حين يجعل لقبه مشتقا من الجنون لا من المعدن النفيس :

سُمّيتَ بالذهبي اليوم تسمية مشتقة من ذهاب العقل لا الذهبِ [١٦٤]

وحين يزيح المتنبي هذا الملمح الفني إلى حيز الخطاب الفقهي يظهر براعة بينة في تقليب المعنى لإكسابه معاني إضافية ، فقد حال . باستجابته لرجاء صديق حلف بالطلاق . دون خراب بيت هذا الصديق حين استجاب مكرها لطلبه منه أخذ الكأس من يده ، فالإبقاء على زواج هو كفارة شربه الخمر مكرها :

وأخٍ لنا بعث الطلاق إليةً لأعللنَّ بهذه الخرطومِ

فجعلت ردي عرسه كفارةً عن شربها وشربت غير أثيم [١٦٥]

ويعيد سبك هذا المعنى مع تغيير مفهوم المطاع والطاعة والمعصية بما يناسب المعنى الشعري في سياقه المدحي في قوله :

سقاني الخمر قولك لي بحقي وود لم تشبه لي بمذقِ

فأقسم لو حلفت وأنت تأتي على قتلي بها لضربتُ عنقي [١٦٦]

وأعاد سبك المعنى بإضافة عنصر (الدم) بمعنى وقوع القتل إلى مجلس الخمر ، مستعيرا إياه لشربها ، وموردا التوبة في سياق الالتباس ، لإكساب المعنى إضافة وطرافة :

في كل يوم بيننا دم كرمةٍ لك توبةٌ من توبةٍ من سفكهِ

والصدق من شيم الكرام فنبنا أمن المدام تتوب أم من تركهِ[١٦٧]

معنى أعاد إنتاجه بإزاحته نحو حيز مفهوم فقهي تجلى عبر ثنائية التوبة والمعصية ، فمن يهواها وتصد ستحيي بالوصل نفسا هي نفس الشاعر المشرف على الهلاك سقما بالحب ، وفي إحياء النفس طاعة :

أخفتِ الله في إحياء نفسٍ متى عُصِيَ الإلهُ بأن أُطيعا ؟! [١٦٨]

هذه أهم مواطن التناص الذاتي التي اتسمت نصوصها بالوفرة في شعر المتنبي ، وثمة مواطن أخرى لهذه الظاهرة الأسلوبية لديه افتقرت إلى معيار الوفرة فلم تزد عن تناص بين بيتين ، مما جعل البحث يتنحى عن معالجتها ، مكتفين بهذه المواطن ذات التعدد والوفرة في نصوصها ، لأنها بدورها تسلط الضوء بنحو أكثر جلاء على هذه الظاهرة ، وهي تكفي لمنح المتلقي تصورا عن كيفية تعامل المتنبي مع المعنى وتقليبه له لإكسابه قدرا من الإضافة عبر إعادة إنتاجه ، آملين أن تفتح دراستنا المتواضعة هذه الباب لمزيد من المقاربات النقدية لظاهرة التناص ببعديها الخارجي والداخلي في شعر المتنبي ، لتكوين ما يشبه الخارطة التي تتتبع سيرورة المعاني الشعرية منذ الجاهلية وصولا إلى عصر المتنبي فما بعده .

الخاتمة :

لعل أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي :

١ . عنيت الدراسات القديمة بتأثر نص المتنبي بالنصوص الأخرى وهو ما اجترح له البحث تسمية . (التناص الخارجي) ولم تلتفت إلى تقليب المتنبي لمعانيه واستعادته لها على أوجه مختلفة أي تناصه مع ما أنتجه من معان وهو ما اطلق عليه البحث تسمية (التناص الذاتي) وهما تسميتان استمدهما البحث من نظرية التناص وتعريفها للتناص كما هو مبين في موضعه من التمهيد .

٢ . افتتح البحث بتمهيد تضمن عرضا مكثفا لآراء الدارسين القدماء ثم المحدثين في موضوعة التناص ، موليا العناية بما هو ذو صلة وثقى من ذلك كله بموضوعة البحث والشاعر موطن الدراسة .

٣ . لاحظنا من خلال تتبعنا لظاهرة التناص الذاتي في شعر المتنبي . حين رددناها إلى معانيها المحورية . غياب قانون (الاجترار) عن مواطن التناص الذاتي لدى المتنبي ، واشتغال قانوني (الاحتواء) و (الحوار) مجتمعين في نطاق المعنى المحوري الواحد ، وهو ما تجلى من تحليل مواطن التناص الذاتي لديه .

٤ . أجرى البحث استقراءً لديوان المتنبي استقصى فيه هذه المواطن التي اتسم تقليب المتنبي فيها للمعنى الواحد بصيغ مختلفة بالوفرة ، ونظرا لأهمية التجربة ومكانتها فإن استقصاء هذه المواطن أسهم في تسليط الضوء على طريقة المتنبي وأسلوبه في التعامل مع النص وتخليق نصوص أخر منه أسهمت هي الأخرى في جعله يتبوأ المكانة المتميزة بين شعرائنا القدماء .

٥ . إن مواطن هذه المعاني المحورية في موضوعة التناص الذاتي لدى المتنبي هي :

وقد أجرينا استقراءً شاملا لديوان المتنبي استقصينا فيه هذه المواطن التي اتسم تقليب المتنبي فيها للمعنى الواحد بصيغ مختلفة بالوفرة ، ونظرا لأهمية التجربة ومكانتها فإن استقصاء هذه المواطن يسهم في تسليط الضوء على طريقة المتنبي

وأسلوبه في التعامل مع النص وتخليق نصوص أخر منه أسهمت هي الأخرى في جعله يتبوأ المكانة المتميزة بين شعرائنا القدماء ، وأبرز مواطن هذه المعاني المحورية هي :

١ . الجيش الضخم ٢ . العاشق القتيل ٣ . لقب سيف الدولة ٤ . النصر بالرعب ٥ . الفارس الأسد ٦ . مُطعِمُ الموت ٧ . اللامتناهي في الكرم ٨ . الطعنة ٩ . الجيش في رجل ١٠ . المستحيل ١١ . شاب بحلم شيخ ١٢ . الفخر بالنفس لا بالجدود ١٣ . التضاد اللوني (الأبيض والأسود) ١٤ . صائد الشمس والقمر (طالب المحال) ١٥ . العقل المعذب ١٦ . الدنيا الخؤون ١٧ . أنثى تزوجها الموت ١٨ . توظيف العلوم .

وقد رافق كل معنى مستقل من هذه المعاني المشار إليها ما يناسبه من التحليل لبيان تحولات المعنى وتقليباته في شعر المتنبي .

هوامش البحث :

١ . ينظر . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق . شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم . ط ٢ . دار صادر . بيروت ٢٠٠٦ : ٥٣١ فما بعدها .

٢ . ينظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي . يوسف البديعي . تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده . ط٣ . دار المعارف بمصر . ١٩٩٤ : ١٨٨ . ٢٠٥ ، وينظر أيضا : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . ط١٠ . دار المعارف بمصر . ١٩٧٨ : ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٣٠١ .

٣ . ينظر . الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني . تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي البجاوي . ط ٤ . مطبعة الحلبي . القاهرة ١٩٦٦ : ١٨٣ ومواضع أخر .

٤ . ينظر : التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات . د. مصطفى السعدني . منشأة المعارف بالاسكندرية . ١٩٩١ . ص ٥٢، ٥٣ .

٥ . م.ن. : ٥٤ .

٦ . الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٤١٩ ، وينظر ٤١٦ ، ٤٢٦ ، ٤٥٠ ، ٤٥٥ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ .

٧ . التناص في الخطاب النقدي والبلاغي " دراسة نظرية وتطبيقية " ، د. عبدالقادر بقشي : ٩ ، وينظر . مفهوم التناص بين الأصل والامتداد . بشير القمري . مجلة الفكر العربي المعاصر . ع ٦٠ ، ٦١ . كانون الثاني / شباط ١٩٨٩ .

٨ . ينظر م . ن : ١٠٦ .

٩ . التناص . تودوروف . تر فخري صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية . ع ٤ . ١٩٨٩ : ٤ ، وينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت ، سوشبرس للنشر والتوزيع . الدار البيضاء ، ١٩٨٥ ، ص ٢١٥ .

١٠ . الخطاب الروائي . ميخائيل باختين . تر محمد برادة . دار الفكر للدراسات والنشر . القاهرة / باريس ، ١٩٨٧ . ص : ٥٣ . ٥٤ .

١١ . في أصول الخطاب النقدي الجديد . تودوروف وآخرون . تر د. أحمد المديني . دار الشؤون الثقافية . بغداد . ط ٢ . ١٩٨٩ . ص ١٠٢ ، وينظر : معجم المصطلحات الأدبية

المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت / سوشبرس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ : ص ٢١٥ .

١٢ . م ن : ٢١٥ .

١٣ . الخطيئة والتكفير " من البنيوية إلى التشريحية " ، عبدالله الغذامي ، كتاب النادي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ١٩٨٥ : ٣٢٢ .

١٤ . ينظر في أصول الخطاب النقدي الجديد : ١٠٥ .

١٥ . استراتيجية التناص : ص ١٢٤ .

١٦ . ينظر . م.ن. : ص ١٣٤ .

١٧ . ينظر . النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي " ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الادباء والكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ٣٦ .

١٨ . م.ن : ٣٦ .

١٩ ـ ينظر أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة ـ كاظم جهاد ـ مكتبة مدبولي ـ القاهرة ـ ط٢ ، ١٩٩٣ ص ٥٥ ، وينظر علم النص كرستيفا تر فريدالزاهي دار توبقال للنشر المغرب ١٩٩١ ص ٧٣ .

٢٠ . ينظر . استراتيجية التناص : ص ١٢٦ .

٢١ . المكان نفسه .

٢٢ . ينظر : م. ن. : ص ١٢٦ .

٢٣ . ينظر نفسه .

٢٤ . ديوان المتنبي . شرح العكبري . لجنة من المصححين . دار الفكر . بيروت . ٢٠٠٣ . : ٣ / ٣٨٥ ،

٢٥ . م.ن. : ٤ / ١١٤ .

٢٦ . م.ن : ٤ / ١٧٦ .

٢٧ . م.ن. : ١٠/٣ .

٢٨ . م.ن. : ٦٩/١ .

٢٩ . م. ن. : ١ / ١٠٢ .

٣٠ . م.ن. : ٢٤٣/٢

٣١ . م. ن. : ١٤،١٥/١ .

٣٢ . م.ن. : ١ / ٦ .

٣٣ . م. ن. : ٢ / ١١٧ .

٣٤ . م. ن. : ٣ / ١٦٣ .

٣٥ . م. ن. : ٢/ ٣٣٣ .

٣٦ . م. ن. : ٣ / ١٨٠ ، ١٨١ .

٣٧ . م. ن. : ١ / ٨ .

٣٨ . م.ن : ٣٠٧/٢ .

٣٩ . م. ن. : ٣٣٠/٣ .

٤٠ . م. ن. : ١٢٤/٢ .

٤١ . م. ن. : ٣٦١/٣ .

٤٢ . م. ن. : ٨/١ .

٤٣ . م. ن. : ٣٤٢/٣ .

٤٤ . م. ن. : ٦٨/١ .

٤٥ . م. ن. : ١٠٠/١ .

٤٦ . م. ن : ٢٧١/١ .

٤٧ . م. ن : ١٠٢/٢ .

٤٨ . م. ن. : ٦/٣ .

٤٩ . م. ن. : ٦٥/٣ .

٥٠ . م.ن. : ١٠/٤ .

٥١ . م. ن. : ٢١٣/٣

٥٢ . م. ن. : ٢ / ٣٥٧ .

٥٣ . م. ن. : ٢ / ٣٦٦ .

٥٤ . م. ن. : ٣ / ٣٦٥ .

٥٥ . م. ن. : ٣ / ١٣٩ ، ١٤٠ .

٥٦ . م. ن. : ٣ / ١٤١ .

٥٧ . م. ن. : ٣/ ٣١ .

٥٨ . م. ن. : ١ / ٦٤ .

٥٩ . م. ن. : ٣٤٥/٢

٦٠ . م. ن. : ٢٦٧/٣

٦١ . م. ن. : ٢ / ٦

٦٢ . م. ن. : ٦٣/١ .

٦٣ . م. ن. : ١٦٨/٣ .

٦٤ . م. ن. : ٣ /١٧٠ .

٦٥ . م. ن. : ٣٦/١ .

٦٦ . م. ن. : ٣٧٢/١ .

٦٧ . م. ن. : ١٩٦/١ .

٦٨ . م. ن. : ١١٩/٢

٦٩ م. ن. : ٥١/١ .

٧٠ . م. ن. : ١٢٨/١ .

٧١ . م. ن. : ٣ / ١٤٧ .

٧٢ . م. ن. : ٣ / ٢٤٣.١٣٨ .

٧٣ . م. ن . : ٨٧/١ .

٧٤ . م. ن. : ٢٧٧/١

٧٥ . م. ن. : ١٨٦/٣ .

٧٦ . م . ن. : ١٩٣/٣ .

٧٧ . م. ن. : ١٠٢/١ .

٧٨ . م. ن. : ٢١٣/٣ .

٧٩ . م. ن. : ١١٩/١ .

٨٠ . م. ن. : ١٧٢/٣ .

٨١ . م. ن. : ١١/٤ .

٨٢ . م. ن. : ١٨٤/١ .

٨٣ . م. ن. : ٢٤٠/٢ .

٨٤ . م.ن. : ٢١٦/٣ .

٨٥ . م.ن. : ٣،٤/٣ .

٨٦ . م.ن. : ٧/٢ .

٨٧ . م. ن. : ٢٥٤/٢ .

٨٨ . م. ن. : ٢١٢/٣ .

٨٩ . م. ن. : ٣٠٠/٤ .

٩٠ . م. ن. : ١٧٢/١ .

٩١ . م. ن. : ١١٤/١ .

٩٢ . م. ن. : ٧٩/٤

٩٣ . م. ن. : ٤٥/٣

٩٤ . م. ن. : ١٥٨/١

٩٥ . م. ن. : ١٧٢/١ .

٩٦ . م. ن. : ٣٠٢/٤ .

٩٧ . م. ن. : ٢٣٢/١ .

٩٨ . م. ن. : ٣٠٢/٤ .

٩٩ . م. ن. : ٩١/٢ .

١٠٠ . م.ن. : ١٢١/٢ .

١٠١ . م.ن. : ٣٦٤/٢

١٠٢ . م.ن. : ١٠٣/٢ .

١٠٣ . م.ن. : ١٧٥/٢

١٠٤ . م.ن. : ٢١٤/٢ .

١٠٥ . م.ن. : ١٣٨/١ .

١٠٦ . م.ن. : ٢٣٠/٢ .

١٠٧ . م.ن. : ٢٨٠/٣

١٠٨ . م.ن. : ١٩٨/٣ .

١٠٩ . م.ن. : ٢٢٣/٢

١١٠ . م.ن. : ٣٧٩/٣ .

١١١ . م.ن. : ٢٠٥/٤ .

١١٢ . م.ن. : ٦٤/٣ .

١١٣ . م.ن. : ٣ / ٣٤٦ .

١١٤ . م.ن. : ١٧٢/١ .

١١٥ . م.ن. : ٣١٥/٢ .

١١٦ . م.ن. : ١٨٦/٤ .

١١٧ . م.ن. : ١٤٩/١ .

١١٨ . م.ن. : ٣٦٣/٢ .

١١٩ . م.ن. : ٣٥٧/١ .

١٢٠ . م.ن. : ١٦٩/٣ .

١٢١ . م.ن. : ٢٤٧/٢ .

١٢٢ . م.ن. : ١٢/٢ .

١٢٣ . م.ن. : ٢٣٤/٤ .

١٢٤ . م.ن. : ٣٥٨/١ .

١٢٥ . م.ن. : ٢٥٣/٢ .

١٢٦ . م.ن. : ١٤٢/١ .

١٢٧ . م.ن. : ١٧٠/١ .

١٢٨ . م.ن. : ٨١/٢

١٢٩ . م.ن. : ٨/٢ .

١٣٠ . م.ن. : ١٨٨/١ .

١٣١ . م.ن. : ٣٥٦/٣ .

١٣٢ . م.ن. : ٣٢٢/١ .

١٣٣ . م.ن. : ١٤٥/٤ .

١٣٤ . م.ن. : ١٢٣/٣

١٣٥ . م. ن. : ٦/١

١٣٦ . م.ن. : ١١٣/١ .

١٣٧ . م.ن. : ٥١/١ .

١٣٨ . م.ن. : ٣٥/١ .

١٣٩ . م.ن. : ١٨./١

١٤٠ . م.ن. : ٤٣/١ .

١٤١ . م.ن . . : ١٨/١ .

١٤٢ . م.ن. : ٣٤/٣

١٤٣ . م.ن. : ١٨٩/٢

١٤٤ . م.ن. : ١٣٨/٢

١٤٥ . م.ن. : ١١/١ .

١٤٦ . م.ن. : ١٤٤/٣

١٤٧ . م.ن. : ٩٠/٢ .

١٤٨ . م.ن. : ١٨٠/١ .

١٤٩ . م.ن. : ٢٩٦/٢ .

١٥٠ . م.ن. : ١٢٤/٤ . ١٢٧

١٥١ : م.ن. : ١١٧/٣

١٥٢ . م.ن. : ١٨٠/٢

١٥٣ . م.ن. : ٣٣،٣٤/٣

١٥٤ . م.ن. : ١٣١/٣ .

١٥٥ . م.ن. : ١٢٩/٣ .

١٥٦ . م.ن. : ١٧/٣ .

١٥٧ . م.ن. : ٩٢/١ .

١٥٨ . م.ن. : ١٢/٣ .

١٥٩ . م.ن. : ١٠/٤ .

١٦٠ . م.ن. : ٨٤/٤ .

١٦١ . م.ن. : ٢٥٦/٢

١٦٢ . م.ن. : ١٧٨/١

١٦٣ . م.ن. : ١٣١/٣ .

١٦٤ . م.ن. : ١٤٥/٣

١٦٥ . م. ن. : ١٦٨/٢

١٦٦ . م.ن. : ٣٥١/٢ .

١٦٧ . م.ن. : ٣٨٤/٢ .

١٦٨ . م.ن. : ٢٥٢/٢ .

مصادر الدراسة :

- أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة . كاظم جهاد . مكتبة مدبولي . القاهرة . ط٢ ، ١٩٩٣ .
- تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ، ١٩٩٢ .
- التناص . تودوروف . ترجمة فخري صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية . ع ٤ . ١٩٨٩ .
- التناص الشعري " قراءة أخرى لقضية السرقات " ، د. مصطفى السعدني ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩١ .
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي " دراسة نظرية وتطبيقية " ، د. عبدالقادر بقشي، دار افريقيا للنشر ، المغرب ، ٢٠٠٧ .

- الخطاب الروائي . ميخائيل باختين . تر محمد برادة . دار الفكر للدراسات والنشر . القاهرة / باريس ، ١٩٨٧ .
- الخطيئة والتكفير " من البنيوية إلى التشريحية " ، عبدالله الغذامي ، كتاب النادي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ١٩٨٥ .
- ديوان المتنبي . شرح العكبري . لجنة من المصححين . دار الفكر . بيروت . ٢٠٠٣ .
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي . يوسف البديعي . تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زياده . ط٣ . دار المعارف بمصر . ١٩٩٤ .
- علم النص كرستيفا ، ترجمة فريدالزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ١٩٩١ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق . شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم . ط ٢ . دار صادر . بيروت ٢٠٠٦ .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . ط١٠ . دار المعارف بمصر . ١٩٧٨
- في أصول الخطاب النقدي الجديد . تودوروف وآخرون . تر د. أحمد المديني . دار الشؤون الثقافية . بغداد . ط ٢ . ١٩٨٩ .
- مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة عبدالرحمن أيوب ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية بغداد / دار توبقال المغرب .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت ، سوشبرس للنشر والتوزيع . الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .
- مفهوم التناص بين الأصل والامتداد . بشير القمري . مجلة الفكر العربي المعاصر . ع ٦٠ ، ٦١ . كانون الثاني / شباط ١٩٨٩ .
- النص الغائب " تجليات التناص في الشعر العربي " ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الادباء والكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه . القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني . تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي البجاوي . ط ٤ . مطبعة الحلبي . القاهرة ١٩٦٦.