HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير العربي للعام 2020 = 0.44

عنوان البحث

الصورة الاستعارية لتمثلات الخوف في شعر المتنبي
دراسة فنية

أ.م.د يحيى حسن خضير غزوة كاظم حيال

[1] وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ,جامعة ذي قار ,كلية الآداب ,قسم اللغة العربيَّة ,العراق
بريد الكتروني: razan2021ra@gmail.com

HNSJ, 2021, 2(9); https://doi.org/10.53796/hnsj296
تاريخ النشر: 2021/09/01م تاريخ القبول: 2021/08/15م

المستخلص

للصورة الاستعارية دور كبير في رسم لوحة فنية لها تأثير على المتلقي ، وبها يمكن للشاعر ان يكشف عن معان خفية لا يستطيع البوح بها ، وتعد عملية ضرورية ، لأنها اقرب الى الشعر ، ومندمجة به ومن خلالها نقل الشاعر شعره للآخرين، وقد تتطلب ذوق فني من الشاعر والمتلقي لاكتشاف هذه الصورة الفنية التي تقوم على عنصر المباغتة والمفاجأة لان الشاعر من خلالها يقوم على اخفاء الدال الاصلي ، ليفسح المجال الى تحريك وجدان المتلقي ، فالشاهر قام على تصوير ما يريد من خلال هذه الصورة الادبية التي اختلفت من ناقد الى اخر ومن عصر الى عصر ، فقد استعرضت لتعريفات النقاد القدماء والمحدثين لها من جهة ومن جهة اخرى استخراجها في اشار المتنبي الالة على الخوف.

RESEARCH ARTICLE

THE METAPHOR FOR REPRESENTATIONS OF FEAR IN AL-MUTANABBI'S POETRY

A technical study

Dr.Yahyia Hasaan Hdhair[1] Gazwa Kadhem Hiial[1]

[1] Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Dhi Qar, College of Arts, Department of Arabic Language, Iraq
Email: razan2021ra@gmail.com

HNSJ, 2021, 2(9); https://doi.org/10.53796/hnsj296

Published at 01/09/2021 **Accepted at 15/08/2021**

Abstract

The metaphorical image plays a major role in drawing the artistic painting. It has an impact on the recipient. Poets can reveal hidden minerals that he cannot reveal, and it is necessary process because it is closer to poetry .It requires an artistic taste from the poet and the recipient to discover this artistic image, which is based on the element of surprise and surprise, because the poet through it is based on concealing the original signifier to make room for moving the receiver's conscience What he wants through this literary image, which differed from one critic to another and from one era to another, it reviewed the poetry of the ancient and modern verses of discontent on the one hand and on the other hand extracted it in the poems of Al-Mutanabbi indicative of fear.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الامين وعلى آله وصحبه اجمعين وبعد.

تعد الصورة الاستعارية من الصور الفنية التي استخدمها المتنبي في اشعاره الدالة على الخوف وانها عملية ضرورية ، لأنها اقرب الى الشعر ومندمجة به ، ومن خلالها نقل الشاعر استعاراته للمتلقي.

تعد الصورة الاستعارية في الفنون البلاغية التي يقوم عليها الشعر العربي ، وقد عرفها النقاد القدماء منهم الجاحظ (ت255هـ) في كتابه (البيان والتبيين) بانها ((تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه))(الجاحظ، 1998، 618).

وتحدث ابن قتيبة (ت276هـ) عنها ((بأن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، اذا كان المسمى بها بسبب من الاخرى ، او مجاورة لها ، او مشاكلة))(الدينوري، 135،1973).

فإن ((ابن قتيبة)) يفسر الاستعارة بانها كلمة توضع مكان الاخرى لعلاقة قد تكون سببية او مجاورة، او مشاكلة.

اما عند ((ابن المعتز) (ت296هـ) فهي ((استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل : ام الكتاب ، ومثل جناح الذل)(عبدالله بن المعتز، 2012م، 11).

فاذا انتقلنا الى ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) فهو يرى انها افضل انواع المجاز ، واول انواع البديع ، وليس في حلى الشعر اعجب منها ، وهي من محاسن الكلام ، اذا وقعت موقعها ، ونزلت منزلها، والناس مختلفون فيها منهم من يستعير للشيء ما ليس به ولا اليه)) (القيرواني، 1981م، 1/268. 169) ، اما عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فإن نظرته الى الاستعارة نظرة تختلف عن نظرة النقاد السابقين، وهي عنده طريقة من طرق الاثبات عمادها الادعاء ، لذا فان الاستعارة ليست نقل اسم عن شيء الى اخر ، وانما هي ادعاء معنى الاسم لشيء (الجرجاني، 1981م، 991) والاستعارة عند شيء ، والتشبيه شيئا اخر ، فهو لا يخلط بينهم كما فعل النقاد قبله ، وانما فرق بينهما ، وهو بها الشيء قد تأثر بـ (ارسطو) ، لان ارسطو رأى بان الاستعارة لا تنبثق من التشبيه ، وانما تتطلب شيئين وهما التفسير والتوضيح (السكاكي،1983م، 276) ، اما الكسائي (ت636هـ) عرفها على انها ((ان تذكر احد طرفي التشبيه ، وتريد به الطرف الاخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول : في الحمام اسد وانت تريد به الرجل الشجاع ، مدعيا انه من جنس الاسود لتثبت للرجل الشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه بافراده بالكر او كما تقول : (ان المشبه اثبت اظفارها بفلان) وانت تريد السبع بادعاء السبعية وانكار ان يكون شيئاً غير السبع ، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الاظفار)) (ابو العدوس، 1997م،51).

وقد قبل بان (((عظم هذه الاساليب اسلوب الاستعارة ، فان هذا الاسلوب وحده هو الذي لا يمكن ان يستفيد المرء من غيره ، وهو انه الموهبة ، فان احكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه)) (ناظم عودة، 2013م، 28).

لذا فالاستعارة في مفهوم النقاد والبلاغيين القدماء لا تخرج عن كونها تشبيها حذف احد طرفيه ، مع حذف وجه الشبه واداته ، ولها قيمة فنية ، وصيغة علمية بينهما الجرجاني ، الي تأصل مفهوم الاستعارة على يده ،

والتي يعدها تشبيها خاصاً ، بل فرق بينهما وبين التشبيه ، وكل النقاد الذين جاؤوا من بعده لم يخرجوا عن رايه.

اما النقاد المحدثين فقد اخذت حيزاً عندهم فتناولوها على انها شيئا يحمل الشعر ويبعده عن الجمود ((ولقد حاولوا تخليصها من الشوائب التي لازمتها ، وكانت السبب في طمس معالم جمالها ، ككثرة التفريغ والتقسيم مما ادى الى غموضها وتعقيدها ، فركزوا على ابراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها ، فأصبحت عندهم قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة ، والعنصر الاصيل في الاعجاز ، والوسيلة الاولى التي يحلق بها الشعراء ، واولوا الذوق الرفيع الى سماوات من الابداع ما بعدها اروع ، واجمل واحلى ، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد ، وتبصره العين ويشمه الانف ، وبالاستعارة تتكلم الجمادات ، وتتنفس الاحجار ، وتسري فيها الاء الحياة)) (قبايلي، 2016م، 144).

فقد يعرفها محمد مفتاح بانها نشبه القياس تتركب من طرفين ، هما المستعار له ، والمستعار منه ، وعند الاجراء يحلل المشبه به الى صفاته الذاتية ولوازمه واعراضه ، ثم يستند المستعار له المستعار منه، بعلاقة تفاعل ، أي احدهما يستند على الاخر ، وبهذا ترجح اية استعارة الى هذين الطرفين ، وهذا يكون رد على من ادعى بأن الاستعارة لا تخضع الى مقاييس معينة تعمل بموجبها (محمد مفتاح، 1990م، 42. 43) اما بول (ريكور) فقد اقر بان الاستعارة ((تهتم بعلم دلالة الجملة ، ولا تتعلق بعلم دلالة المفردة ، وانها حاصل التوتر الذي يجمع بين مفردتين ، فحين تقول ((غطاء الاحزان)) فاننا نكون امام جملتين يجمعها علاقة تواتر ، وان الجمع بينهما هو الذي يشكل الاستعارة)) ، مما يعني ان مفهوم الاستعارة عنده خلق تلقائي ، وابتكار دلالي ، ومن ثم فائض معنى وظيفة انفتاح النص على عوالم جديدة، وطرق مبتكرة للوجود ، وبذلك تكون الاستعارة حل لغز التنافر الدلالي اكثر مما تكون تشبيه اقتران قائم على المشابهة كما قال عنها النقاد البلاغيون)) (الاستعارة في ظل التفاعلية لماذا تركت الحصان وحيدا، 29).

ومن عرفها على انها تلميح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها ، فيقع تصادم ، واحتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة . أي ما كانت عليه قبل انتقالها . والموقف الجديد الي استدعاها(فايز الداية، 1985م، 39).

ومنهم من يعرفها على انها ((وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقية الى دلالة اخرى لا تتناسب مع الاولى الا من خلال تشبيه مضمر في الفكر)) (الاستعارة غادة البيان العربي، 145).

لذا فقد تختلف نظرة النقاد المحدثين للاستعارة ، بانها ليست تشبيها فقط وانما هي ارتياح عن الكلام الاعتيادي ، ينمق النص ويكسبه حيوية ، ليشد المتلقي وياسره ، حتى يصبح لا يستطيع المبدع تأليف جملة بدونها ، لذلك اصبحت ضرورة من ضروريات الكلام ، فضلاً عن النظرة الفنية والجمالية التي تتمتع بها.

لذا فالاستعارة هي نقلة هائلة ومفاجئة من واقع تجريدي جامد الى وجود تأملي فكري وجداني وشعوري ، تتحرك الذات الحرة في اثناء انتقالها المتصاعد ، لتصوغ اشياءها ورؤيتها فيه من وحي منظورها لذلك فان الاستعارة تحتاج الى متلق واعي ذو تجربة قادر على الغوص في اعماق النص للوصول الى الدلالات الحقيقية التي خبأها تحت الاستعارة.

ومنهم من يبني الاستعارة على الخيال ويجعلها تقوم على الحس ، فهي بذلك تجمع بين المحسوس والملموس ومن هذا تتكون الصورة الاستعارية(تأصيل الاسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، 168).

وهناك استعارة لغوية واستعارة فنية ، فاللغوية تعبير عن الواقع ، اما الاستعارة الفنية فهي معقدة ؛ لأنها

خيالية تخضع لفكر الشاعر وخياله وتعبير عما بداخله (ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، 1963م، 31).

والنظرية التفاعلية للاستعارة تؤكد انها تتجاوز الاقتصار على الكلمة الواحدة التي حصل من التفاعل او التوتر بين بؤرة المجاز ، والاطار المحيط بها ، وتبين ان للاستعارة هدفا جماليا ، وخياليا وعاطفيا وتشخيصيا ، لذا فانها ركن من اركان الصورة الشعرية والجزء المهم منها ؛ لأنها تعبر عن الاشياء بصورة غير مباشرة ، وانها من اكثر ضروب التصوير للفن البياني تداولا عند الشعراء (ماجد عطية حميدي، 2019، 75).

((لأنها عملية ضرورية على مستوى التفكير والابداع ، وعلى مستوى ادراك العلاقات بين الاشياء التي تحيا بها وبينها فلا مفر للإنسان من الاستعارات التي هي سر دهشته وسروره ، وسر خلقه وتصوره عندما يتلقى عملا شعريا ، تدهشه الاستعارة وتسره اذا اتاحت له فرصة الكشف عن اسرار العلاقات بين عناصرها ، او اضاءت له جانباً من العلاقات بين الموجودات لم يكن يعلمه او خاطبت فيه صدى السنين الخاليات وما كان فيها من شجن او اقتربت في بنائها من منطق تفكيره وادراكه ، واهم وجه بلاغي والركن الرئيسي في تكوين الشعر وخلق الصور ، وبدونها لا يوجد شعر لأنه بجوهره استعارة شاملة ، لذا فهي لغة الشعر ، وظاهرة التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية والنصوص الادبية ، بل في ذروة النصوص جميعاً ، وهو القرآن الكريم ، وقد تجاوزت بأهميتها حدود علم اللغة ، الى علوم اخرى كثيرة ، كعلوم اللسان والتفسير والحديث ، واصول الفقه ، وعلم الكلام والمنطق والفلسفة)) (احمد محمد الشوادفى محمد، 2006م، 36).

((وان الاستعارة نشاط فكري يقوم على دمج السياقات دمجاً قوياً قد تمحي فه الفوارق، وهي تقع في قلب التفكير الانساني الذي ينهض من النقطة ذاتها التي تجسدها الاستعارة وهي وسيلة تعبيرية شديدة الخصوصية عند الشاعر على وجه التحديد ، وبالتالي قد تكون هي الجمرة التي تضيء وتؤلم احيانا لتوقظ ما كان غافيا فينا، ولعل روح الشعر يتخذ منها مركزا مكينا، ذلك ان وظيفة الشعر تتحقق بأدراكنا سر الحياة من خلال انفاعلنا وخفق القلب وارتعاش او صمت يحتمه ما تراه مع كلمات الشاعر ، وهدف الشعر احداث تحولات في اللغة وتطويرها ، وفي الوقت نفسه احداث تحولات فكرته وجمالية وهذا التحول خير وسيلة له هي الاستعارة)) (احمد محمد الشوادفى محمد، 2006م، 36).

فقد اصبح ينظر اليها على انها ((تقع في اعمق عمليات التفاعل الانساني مع الحقيقة واكثرها عمومية ، انها الية معرفية تساعد على بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصة ، لقد صارت الاستعارة مفهومة بوصفها مثالا رفيعاً للكشف عن القدرة البشرية على صنع المعنى ، وهذا التناول المعرفي للاستعارة قد تطور الى واحد من اكثر حقول البحث اثارة في العلوم الانسانية بتمهيد علماء النفس الطريق امام علماء اللغة وعلماء الاجناس وعلماء الشعرية ، فاذا ما وقفنا على اهمية الاستعارة في الادب على وجه الخصوص ، فان اهم ما يلفت النظر هو الرؤية التي تقدمها للواقع ، هذه الرؤية تتميز بخاصة جوهرية ، هي انها (ديناميكية) وذلك نتيجة ، للتوتر الذي يتمثل في الخطاب الاستعاري ، هذا التوتر الذب يؤدي الى كشف علاقته بالواقع عبر ثلاث مستويات : اولها يتصل بالتوتر الماثل بين عناصر الخطاب ذاتها ، وثانياً يتعلق بالتوتر بين التاويل الحرفي والتأويل الاستعاري من قبل المتلقي ، وثالثها يرتبط بتوتر الاشارة بين ان يكون المستعار له هو نفس المستعار ولا يكون في الوقت ذاته)) (صور الخوف في القرن الثالث للهجرة، 101).

والاستعارة اقرب الى الشعر ومندمجة به ، بل هي روح الشعر ، والشاعر بفضلها يستطيع ان يقيم علاقات

بين الاشياء ، ويفضل هذه العلاقات تزيد جمالية الشعر لما فيها من ايحاء في التصوير ودقة التعبير ، لذا فالاستعارة اكثر اختصاراً من التشبيه ، لانها تعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ ويخرج منها دلالات كثيرة (جابر عصفور، 1992م،254).

والاستعارة صورة فنية وهي ليست شيئاً زخرفيا فقط واضافيا ، بل انها تعد مخرجا لشيء لا يحصل بغيرها ولها في الشعر اهمية خاصة ، وذلك لان الشاعر يرى بين الاشياء التي تبدو ولا علاقة بينها روابط وصلات ، فاذا ربط بعضها ببعض تكونت له استعارة او تشبيها (رابح محوي، 2009م، 42) وان ما يرفع ممن شأنها هو ((عنصر التشخيص فيها ، وهو واحد من طرائق التصوير الفني حيث لا يقتصر الشاعر على مجرد سرد المعنى بطريقة مباشرة مستقيمة ، لان مهمته ان يثير ما في نفوس القراء والمتلقين من مشاعر بألفاظه المختارة وصوره الجيدة التي تتخذ من عنصر التشخيص اداة لها)) (رابح محوي، 42 . 43).

ان ادراك الاستعارة وقيمتها الجمالية في العمل الادبي لابد له من تذوق لغوي ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية والنفسية ، ذلك ان اضاءة الكلمة المستعارة واشعاع دلالتها لا ينكشف الا لمن يعرف ويحس بانها ليست من هذا المحيط الذي حلت به ، وعند ادراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة مما يكسر الالفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق ويتولد احساس غريب يتميز بحدة توقظ النفس وتحرك اعماقها لتتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية ، اننا مع الاستعارة نعايش تلاقيا بين سياقين ودلالتين ، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق الاساسي ، لا تنفصل دلالتها وتتحول ، بل هي تحمل ظلال السياق القديم وتكشف ن هذا الاطار الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة اذ لا تبقى على حالتها السالفة)) (سيدي محمد طريش، 2006م، 26).

ومن الاستعارات التي وردت عند المتنبي في قصيدته (واحرّ قلباه) اذ يقول : (البرقوقي، 40/1 . 41.)

واحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِـــــــــمُ ... وَمَـــن بِجِسمي وَحالـــي عِندَهُ سَقَمُ

مالـــي أُكَتِّمُ حُبّاً قَد بَرى جَسَـــــدي ... وَتَدَّعـــــي حُبَّ سَيفِ الدَولَةِ الأُمَمُ

إِن كانَ يَجمَعُنا حُبٌّ لِغُرَّتِـــــــــهِ ... فَلَيتَ أَنّا بِقَـــــــــدرِ الحُبِّ نَقتَسِمُ

قَد زُرتُهُ وَسُيوفُ الهِنـــــدِ مُغمَدَةٌ ... وَقَـــــد نَظَرتُ إِلَيـــهِ وَالسُيوفُ دَمُ

فَوتُ العَدُوِّ الَّذي يَمَّمتَـــــــهُ ظَفَرٌ ... في طَيِّهِ أَسَفٌ فـــــي طَيِّهِ نِعَـــمُ

أَما تَرى ظَفَراً حُلواً سِوى ظَفَـــــرٍ ... تَصافَحَت فيـــهِ بيضُ الهِندِ وَاللِمَمُ

في هذه الابيات صورة استعارية مثّلها المتنبي في (واحر قلباه) فهي (استعارة مكتسبة) فيها يشبه الشاعر القلب بشيء يشتعل ويلتهب ، والاخرى في (يرى جسدي) فيها يشبه الشوق والحب والخوف من الفراق بأداة حارة تسبب للجسم المرض والتحول والاستعارة الاخرى تمثلت في (تصافحت فيه (بيض الهند واللمم).

واراد من خلال هذه الاستعارات ان يظهر لسيف الدولة خوفه وحرقة قلبه على ما اصابه من سقم بسبب النزاعات.

والى جانب روعة هذه الابيات وجمال صورتها نجد الشاعر يقدم استعارة مكتسبة اخرى حيث يقول: (العكبري، 194/4 . 195)

يُسابِقُ سَيفي مَنايا العِبــادِ إِلَيهِم كَأَنَّهُما فـــــــــي رِهانِ
يَرى حَدُّهُ غامِضاتِ القُلوبِ إِذا كُنتُ في هَبوَةٍ لا أَرانـــــــي
سَأَجعَلُهُ حَكَماً فـي النُفوسِ وَلَو نابَ عَنهُ لِساني كَفانـــــي

((استطاع بواسطة التشكيل الاستعاري المعني ان يصور سيفه بصورة مغايرة للسيوف التقليدية ، اذ ان سيف المتنبي اصبح كائنا ذا حياة ، بل شخص متميز على اقرانه (السيوف) كحال حامله او صاحبه وهو يسابق ويبصر ويعلم (يرى) مكنونات القلوب ، وهي بمنزلة ليست كالمنازل الاخرى ، لذلك استحق هذا السيف ان يجعل حكما يلجأ اليه الشاعر في نفوس الاعداء ، لكي يستكمل الفضل في مكامنه، اعطى لسانه فضل سيفه ومزيته)) (اثر الـ انا في الاسلوبية قصيدة المتنبي، 197).

وفي قصيدة قالها المتنبي عندما يغري سيف الدولة بعيده بك حيث يقول : (العكبري، 49/1 . 50.)

لا يُحزِنُ اللَهُ الأَميرَ فَإِنَّنـــــــي سَآخُذُ مِـــــــن حالاتِهِ بِنَصيبِ
وَمَن سَرَّ أَهلَ الأَرضِ ثُمَّ بَكى أَسىً بَكـــــــــى بِعُيونٍ سَرَّها وَقُلوبِ
وَإِنّي وَإِن كانَ الدَفينُ حَبيبَـــــــهُ حَبيبٌ إِلـــى قَلبي حَبيبُ حَبيبـــي
وَقَد فارَقَ الناسُ الأَحِبَّةَ قَبلَنـــا وَأَعيـــــا دَواءُ المَوتِ كُلَّ طَبيبِ
سُبِقنا إِلى الدُنيا فَلَو عاشَ أَهلُها مُنِعنا بِها مِن جَيأَةٍ وَذُهـــــــوبِ

فالصورة الاستعارية تمثلت بالفا (الراس) الذي تدل على الفراق والحزن ، لما حل بالشاعر من مأساة فقرر نظم قصيدته هذه تعبيراً عن حسرته لما رآه امامه.

اما من الناحية الفنية الجمالية فقد جاء الشاعر بمجموعة من الالفاظ التي عمقتها ووضحتها ، فالشاعر لا مناص له من اختيار اللفظ والتركيب الجميل حتى لا يدع الحالة الشعرية وما صاحبها من توقد ذهني تسرع الى قوالب مألوفة محددة بجاذبيتها ، ومحددة بتأثيرها على النفوس (احمد كمال زكي، 1971، 123).

ويصور : (معجز احمد : 423/3)

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

في هذه الصورة حذف المشبه به وجاء بالمشبه ، واشار اليه بلفظ (السقي) الذي يدل على الماء فمجيء الشاعر بلفظة (الجماجم) لتدل على القتلى والضحايا ، الخوف من الحرب واثارها.

وفي صورة يجسد علاقته الخاصة بالموت ، وذلك لان الموت شيء مخيف للإنسان ومرعب له ولا يستطيع الهروب منه ، فيصبح ملازم له حيث يقول : (معجز احمد : 465/3)

أُفَكِّرُ في مُعاقَرَةِ المَنايـــا وَقـــــودِ الخَيلِ مُشرِفَةَ الهَوادي
زَعيمٌ لِلقَنا الخَطِّيِّ عَزمي بِسَفكِ دَمِ الحَواضِرِ وَالبَوادي

وفي قصيدة مدح بها علي بن محمد بن سيار التميمي حيث يقول : (شرح البرقوقي : 168/1)

تَظَلّ الطّيرُ منها في حَديثٍ تَرُدّ بهِ الصّراصِرَ والنّعيبَـــــا
وقد لَبِسَتْ دِماءَ هُمُ عَلَيْهِمْ حِداداً لم تَشُقّ لَهُ جُيُوبَـــا

الشاعر يخاف من كثرة اعدائه لذلك عزم على قتلهم فأخذت الطيور والصراصر تبكي عليهم ومثل ذلك من

خلال صورة استعارية استعار فيها الحديث للطيور في قوله (قد لبست دماءهم عليهم) اي لبست الطيور دماء القتلى .. فهنا استعار اللبس للدماء.

وفي قصيدة مدح بها الشاعر حيث يقول : (معجز احمد : 302/1)

تَاجُ لُؤيّ بنِ غَالِبٍ وَبِـــــهِ سَمَا لَهَا فَرْعُهَا وَمَحْتِدُهَـــــــا
شَمْسُ ضُحَاهَا هِلالُ لَيلَتِهَا دُرٌّ تَقَاصِيرِهَا زَبَرْجَدُهَـــــــا

خلق الشاعر صورة استعارية رائعة ، وصف فيها الليالي وثقلها لما فيها من قلق وخوف ، وتحدث عن لياليه الطويلة التي اطالت عليه مع انها تكون قصيرة على اهل السعادة لذا يتمنى الشاعر ان تساعده لياليه ويرى الامل فيها ، ويتخلص من الظلام الذي طال عليه ، لان بانجلاء الظلام تنجلي الكآبة والخوف.

وفي استعارة اخرى قال فيها المتنبي : (العكبري/ 104/4)

بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِهـا وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدمـــــا
وَلَو قَتَلَ الهَجرُ المُحِبّينَ كُلَّهُم مَضى بَلَدٌ باقٍ أَجَدَّت لَهُ صَرمـــا

وردت الاستعارة في (ذاق كلانا صاحبه قدما) شبه الفراق بشيء له طعم وهذه استعارة مكتسبة وهو خوف الشاعر من فراق احبته لان الفراق بالنسبة له شيء مؤلم لا يستطيع تحمله ، فقدم الشاعر هذه الصورة بادوات مستخدما لغته كما يقول زكي مبارك فالصورة ((هي اثر الشاعر المغلق ، الذي يصف المرئيات ، وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة ام يشاهد منظرا من مناظر الوجود ، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ انه يناجي نفسه ، ويحاور ضميره وانه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد)) (زكي مبارك، 1926م، 60).

وفي صورة استعارية يصور فيها الاسى وما يسبب للشاعر في مأساة تعلقه ولا يستطيع التخلص منها لذا يتطلب منه الصبر حيث يقول : (البرقوقي، 190)

إنّ الأسَى القِرْنُ فَـــلا تُخْلِهِ وَسَيْفُكَ الصّبرُ فَلا تُنْبِـــــــهِ
ما كانَ عندي أنّ بَدْرَ الدّجَى يُوحِشُهُ المَفْقُودُ مـــن شُهْبِهِ

وقد يذهب الشاعر في استعارة اخرى الى تصوير (المشبه) ويضع لها صفات كصفات الانسان حيث يقول : (ابن جني، 399/2 . 400)

إنَّ المَنِيَّةَ لَـــو لاقَتهُمُ وَقَفَت خَرقاءَ تَتَّهِمُ الإِقدامَ وَالهَرَبـــــا
مَراتِبٌ صَعِدَت وَالفِكرُ يَتبَعُها فَجازَ وَهوَ عَلى آثارِها الشُهُبـــا
مَحامِدٌ نَزَفَت شِعري لِيَملَأَها فَآلَ ما اِمتَلَأَت مِنهُ وَلا نَضَبا

وقد بث الشاعر المتنبي صورته في هذه الابيات على تصوير المنية ، واكسابها بعض من صفات البشرية بأشعاره مكتسبة ، حيث شبه المنية بالإنسان وحذف المشبه به وجاء باحد صفاته ، وهي (الملاقاة. والوقوف) ، وهذه الالفاظ هي التي منحت النص قوة ونضجاً ، ومن خلالها تم تقديم هذه المعاني وقد صورها الشاعر بصورة اخرى جثث القتلى التي علقها حول باب القلعة وفيها يقول : (البرقوقي : 73/1)

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَـــا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِـــــــمُ
وَكانَ بهَا مثْلُ الجُنُونِ فأصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ القَتْلى عَلَيْها تَمـــــائِمُ
طَرِيدَةُ دَهْرٍ ساقَها فَرَدَتْهَـــــا علـــى الدّينِ بالخَطّيّ وَالدّهْرُ رَاغِمُ

فالمتنبي في هذه الابيات صور القلعة التي بناها سيف الدولة واستعار الامواج المتلاطمة للمنايا ، لكثرة سفك الدماء الذي مَلَأَ القلعة.

وفي الصورة الاستعارية الاخرى الذي قال فيها المتنبي : (البرقوقي : 402)

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرٍ عَنْ ثَعَالِبِها فَقَدْ بَشِمْنَ وَما تَفنى العَنَاقيـــــدُ

وان المبدع في تشكيله للصورة الاستعارية يبدأ برغبته في التعبير عن معنى معين ، فتنشأ علاقة مباشرة بين الشاعر والرغبة الشعرية لكن يصطدم بالقوانين التي تصله عن الادلاء بما يرغب فيه ، فيلجأ الشاعر الى الاستعارة الذي يخفي الدال الاصلي.

وقال في رثاء جدته لأمّه : (الواحدي،360.)

أحِنّ إلى الكأسِ التي شرِبَتْ بها وأهوى لمَثواها التّرابَ وما ضَمّـــا
بَكَيْتُ عَلَيها خِيفَةً في حَياتِهـــا وذاقَ كِلانا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدْمَـــــا
ولوْ قَتَلَ الهَجْرُ المُحبّينَ كُلَّهُـــمْ مضَى بَلَدٌ باقٍ أجَدّتْ لَهُ صَرْمَـــا

وهذه الابيات استعار الشاعر فيها الموت الكاس ، والذوق (للفقد) ، فقامت هذه المفردات على تشكيل صورة فنية رائعة قدمها المتنبي من خلال هذه الاستعارة وهذه الاستعارة ((تعمل على تحريك وجدان المتلقي كي يكون اكثر اقتناعاً ، ففي استعارته (احن الى الكأس) اراد الموت صورة لافتة للنظر ، احدثت تغيراً واضحاً في موقف المتلقي والتأثير فيه ، فقد صور حالة فقده لجدته ، وهي حالة جديدة على الطموح العربي في التفاؤل والحياة (عباس حسن الطيار، 2018، 264).

فالشاعر متأثر كثير بالاحداث ، وان شعره تعبيرا عنها.

فيقول بسام قطوس في هذا الصدد ((لعله من الصعوبة بمكان ان يتشكل ادب دون ان يكون هذا الادب جزءاً او بعضا من تفس صاحبه او من احساسه بما حوله على اقل تقدير ، وهذا يعني ببساطة ان الانتاج الادبي هو اولا وقيل كل شيء انتاج نفس بشرية لها نوازعها ورغباتها ووعيها ولا وعيها وطرائقها في التفكير والمعالجة وتقوم فكرة التحليل النفسي على اساس التسليم بنظرية العقل الباطن ، التي تفترض تقسيم الحياة العقلية الى قسمين العقل الظاهر ، والعقل الباطن ... وينتهي التحليل النفسي الى ان الابداع الادبي ليس الا حالة خاصة قابلة للتحليل ؛ لان كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي ، ويحتوي على مضمون ظاهر واخر خافٍ مثله مثل الحلم ، اي انه انعكاس لنفس المؤلف)) (د. بسام قطوس، 40).

وقد صور في استعارة اخرى الدهر على انه يغضب حيث يقول : (ابن جني، 34/3 . 35.)

غَصَبَ الدَهرَ وَالمُلوكَ عَلَيهـــــا فَبَناها في وَجنَةِ الدَهرِ خـــــــالا
فَهيَ تَمشي مَشيَ العَروسِ اِختِيالاً وَتَثَنّى عَلـــــــــى الزَمانِ دَلالا
وَحَماها بِكُلِّ مُطَّرِدِ الأَكـــــــــ عُبِ جـــــورَ الزَمانِ وَالأَوجـالا

فـــــي خَميسٍ مِنَ الأُسودِ بَئيسٍ يَفتَرِسنَ النُفـــــــوسَ وَالأَموالا

فالدهر في حالة حرب دائمة مع الشاعر ، فهو لا يهادنه ولا يصلح معه ، ويصر على الدخول في حرب معه ، لذا فالدهر او الزمان لم يدعه يهنأ بأيامه ، لذلك اصبح يجور عليه ولا يترك له شيئاً الا واخذه منه فقسا عليه وغضب ، فلم يكن الدهر وحده من عضب الشاعر وانما العدو الذي قام المتنبي على تصوير في صورة استعارية يقول فيها : (ابن جني، 52/3)

لَوْ تَحَرّفْتَ عَن طَرِيقِ الأعادي رَبَطَ السِّدْرُ خَيلَهُمْ وَالنّخيـــــــلُ
وَدَرَى مَنْ أعَزّهُ الدّفعُ عَنـــــهُ فيهِمَا أنّهُ الحَقِيرُ الذّليـــــــــلُ
أنتَ طُولَ الحَيَاةِ للرّومِ غـــازٍ فَمَتى الوَعْدُ أن يكـــــونَ القُفولُ
وَسِوى الرّومِ خَلفَ ظَهرِكَ رُومٌ فَعَلَى أيّ جَانِبَيْكَ تَمِيـــــــــــلُ
قَعَدَ النّاسُ كُلُّهُمْ عَنْ مَساعيـ ـكَ وَقامتْ بها القَنَا وَالنُّصُـــــولُ
ما الذي عِنْدَهُ تُدارُ المَنَايَـــا كالّذي عِندَهُ تُدارُ الشَّمـــــــولُ
لَسْتُ أرْضَى بأنْ تكُونَ جَوَاداً وَزَمَاني بأنْ أرَاكَ بَخيـــــــــلُ
نَغّصَ البُعدُ عَنكَ قُرْبَ العَطايا مَرْتَعي مُخصِبٌ وَجِسمـــي هَزِيلُ

وفي ابيات يصور الشاعر ملاقاة الجيش لسيف الدولة ووقوفهم متحيرين امامه خوفاً منه حيث يقول: (شرح العكبري : 84/1)

وَخَيْلاً تَغْتَذي ريحَ المَوَامي وَيَكْفيها مِنَ المَـــاء السّرَابُ
وَلَكِنْ رَبُّهُمْ أسْرَى إلَيْهِـــمْ فَمَا نَفَعَ الوُقُوفُ وَلا الذّهابُ
وَلا لَيْلٌ أجَنّ وَلا نَهَـــــارٌ وَلا خَيْلٌ حَمَلْنَ وَلا رِكَـــابُ
رَمَيْتَهُمُ ببَحْرٍ مِـــنْ حَديدٍ لَهُ في البَرّ خَلْفَهُمُ عُبَابُ

فالاستعارة الواقعة في الابيات السابقة تمثلت في (رميتهم ببحر من حديد) ، لذا فالاعداء الذي يصورهم الشاعر كثيرون حتى ضاقت الارض بهم حيث يقول : (معجز احمد، 77/3 . 78)

وَكَم رِجالٍ بِلا أَرضٍ لِكَثْرَتِهِـــمْ تَرَكتَ جَمعَهُمُ أَرضًا بِـــــــلا رَجُلِ
ما زالَ طِرفُكَ يَجري فـي دِمائِهِمُ حَتّى مَشى بِكَ مَشيَ الشارِبِ الثَّمِلِ
يا مَن يَسيرُ وَحُكمُ الناظِرينَ لَهُ فيما يَراهُ وَحُكمُ القَلبِ في الجَذَلِ

ويرثي الشاعر عبدالله بن سيف الدولة بحلب حيث يقول : (معجز احمد، 85/3)

بِنا مِنكَ فَوقَ الرَملِ ما بِكَ في الرَملِ وَهَذا الَّذي يُضني كَذاكَ الَّذي يُبلـــي
كَأَنَّكَ أَبصَرتَ الَّذي بي وَخِفتَـــــهُ إِذا عِشتَ فَاختَرتَ الحِمامَ عَلى الذُّلِ

ويقول لويس ((ان الصورة تتمثل في كل شيء ، وانها تمثل جوانب عديدة وقد تكون اثمر من كونها ناقلة للعاطفة والخوف والرغبة والكراهية والاسى)) (سيسل دي لويس، 1982، 23)

وقد يصف الشاعر المنية : (العكبري : 95/3 . 97)

خونُ المَنايا عَهدَهُ في سَليلِـهِ وَتَنصُرُهُ بَينَ الفَوارِسِ وَالرَجـــــلِ
وَيَبقى عَلى مَرِّ الحَوادِثِ صَبرُهُ وَيَبدو كَما يَبدو الفِرِندُ عَلى الصَقلِ
وَمَن كانَ ذا نَفسٍ كَنَفسِكَ حُرَّةٍ فَفيهِ لَها مُغنٍ وَفيها لَهُ مُسلـــي

استعان الشاعر بالصورة الاستعارية في تصوير (المنية) وخيانتها له وعدم وفائها معه وقد شبهها بالحوادث التي لا تقف على حال ؛ لان من صفاتها التغير وعدم الاستقرار.

الاستعارة :

وفي صورة استعارية صورها الشاعر جعل فيها الليالي تأخذ فعل الانسان أي انها تخفي وتبين ، وهذا مجاز اخذت الاستعارة دورها فيه حيث يقول : (البرقوقي، 402 . 403)

لَيَاليّ بَعْدَ الظّاعِنِينَ شُكُـــــولُ طِوالٌ وَلَيْلُ العاشِقينَ طَويـــــلُ
يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذي لا أُريـــــدُهُ وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إلَيْهِ سَبيـــــلُ
وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعدِ الأحِبّةِ سَلـوَةً وَلَكِنّني للنّائِبَاتِ حَمُـــــــولُ
وَإنّ رَحِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَـــــا وَفي المَوْتِ مِنْ بَعدِ الرّحيلِ رَحيلُ
إذا كانَ شَمُّ الرَّوحِ أدْنَى إلَيْكُـــمُ فَلا بَرِحَتْني رَوْضَةٌ وَقَبُـــــولُ
وَمَا شَرَقي بالمَاءِ إلاّ تَذَكّـــــراً لمَاءٍ بهِ أهْلُ الحَبيبِ نُـــــزُولُ
يُحَرّمُهُ لَمْعُ الأسِنّةِ فَوْقَـــــهُ فَلَيْسَ لِظَمْآنٍ إلَيْهِ وُصُـــــولُ
أما في النّجوم السّائراتِ وغَيرِهَا لِعَيْني عَلى ضَوْءِ الصّباحِ دَليـــلُ
ألمْ يَرَ هـــــذا اللّيْلُ عَيْنَيْكِ رُؤيَتي فَتَظْهَرَ فيهِ رِقّةٌ وَنُحُـــولُ

في هذه الابيات يحس الشاعر ان كل شيء رحل ولا يستطيع تحقيق ما كان يرنو اليه في هذه الحياة، لان احلامه تحيط بها العقبات ، لذا اصبح يخاف من الليالي وطولها وقد مثل ذلك باستعارات في (ليل العاشقين) (ويخفين بدراً) ، (ولكنني للنائبات حمول).

وفي قصيدة يهجو فيها كافور ويقدم مبررات الهجاء ، لانه يحس في نفسه ياس والم وخوف مما يواجهه واثار ذلك على نفسه فقال : (طه حسين، 2012، 336)

صارَ الخَصِيُّ إمامَ الآبِقينَ بِهـــا فَالحُرُّ مُستَعبَدٌ وَالعَبدُ مَعبـــودُ
نامَت نَواطيرُ مِصرٍ عَن ثَعالِبِهـــا فَقَد بَشِمنَ وَما تَفنى العَناقيـــدُ
العَبدُ لَيسَ لِحُرٍّ صالِحٍ بِـــــأَخٍ لَـــو أَنَّهُ في ثِيابِ الحُرِّ مَولودُ
لا تَشتَرِ العَبدَ إلّا وَالعَصا مَعَـــهُ إنَّ العَبيدَ لَأَنجاسٌ مَنـــــاكيدُ
ما كُنتُ أَحسَبُني أبقى إلـــى زَمَنٍ يُسيءُ بي فيهِ كَلبٌ وَهوَ مَحمودُ
وَلا تَوَهَّمتُ أَنَّ الناسَ قَد فُقِـــدوا وَأَنَّ مِثلَ أَبي البَيضاءِ مَوجـــودُ
وَأَنَّ ذا الأَسوَدَ المَثقوبَ مِشفَـــرُهُ تُطيعُهُ ذي العَضاريطُ الرَعاديـــدُ
جَوعانُ يَأكُلُ مِن زادي وَيُمسِكُني لِكَي يُقالَ عَظيمُ القَدرِ مَقصـــودُ
إنَّ امرأً أَمَةٌ حُبلـــــــى تُدَبِّرُهُ لَمُستَضامٌ سَخينُ العَيـنِ مَفؤودُ

وَيلُمِّها خُطَّةً وَيلُمِّ قابِلِهـــــا لِمِثلِها خُلِقَ المَهرِيَّةُ القُـــودُ
وَعِندَها لَذَّ طَعمَ المَوتِ شارِبُـــهُ إِنَّ المَنِيَّةَ عِندَ الذُلِّ قِنديـــــدُ
مَن عَلَّمَ الأَسوَدَ المَخصِيَّ مَكرُمَةً أَقَومُهُ البيضُ أَم آبائُهُ الصيـدُ
أَم أُذنُهُ في يَدِ النَخّاسِ دامِيَـــةً أَم قَدرُهُ وَهوَ بِالفَلسَينِ مَـردودُ

فيعلق طه حسين على الاستعارة التي وردت في البيت (نامت نواطير مصر عن ثعالبها ، قائلاً ((وما ادري الا ان المتنبي قد الهم البلاغة والحكمة حقا ، حين وقف لهذا البيت الذي يختصر لونا من حياة مصر منذ ابعد عهود التاريخ الى هذا العهد الذي نحيا فيه)) (د. طرشي سيدي محمد، 2014، 196 . 197).

وهذه الاستعارات جاء بها المتنبي بسيطة ولكنها مؤثرة تؤدي معنى يريد ايصاله للمتلقي بأدوات لغوية لذا فإن ((البناء الاستعاري بفضل عملية الخلق اللغوي يؤدي الى استمرار شباب اللغة ونظارتها بحيث يصبح الاديب الذي يخلق الاستعارة هو الذي يجعل الخلق القديم ميتا اذا تجمدت الاستعارات في اطار محدد ولم تكتسب بخلق جديد حياة جديدة وعلى ذلك ؛ فالاستعارة تحيا بسبب فعاليتها عندما تنبثق في اطار اللغة المجتمع العصر ، وان عملية معجمة الاستعارة تساهم في اغناء اللغة عندما تقدم الى مفرداتها وسائل اضافية مكملة ولا تسبب ابدا اضعاف قدرة القوة الخيالية ومعظم الاستعارات المفردة بامكانها ان تسترد رونقها الاول ، ووجود الاستعارات المفردة يسهل عملية صياغة صور جديدة تمت لها بصلة تشابه ، ومن ثم فالاديب في حاجة الى انتعاش عنصر اللغة ليتمكن من التعبير عن مكنونات نفسه وفكرة فكما ان الموسيقى وسيلتها النغم ، والتصوير وسيلته اللون والرقص وسيلته الحركة ، فالشاعر وهو يجنح الى التعبير الاستعاري ، فانه يتحدث عما يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة ، انما يعبر عما يتموج خلف سراديب النفس)) (البرقوقي، 382).

وفي ابيات يصور الشاعر هزيمة الروم امام سيف الدولة فيقول : (د. عيد محمد شبايك، 2005م، 44)

تَظَلُّ مُلوكُ الأَرضِ خاشِعَةً لَـــــهُ تُفارِقُهُ هَلكى وَتَلقاهُ سُجَّـــــــــدا
وَتُحيِي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنـــا وَيَقتُلُ ما يُحيِي التَبَسُّمُ وَالجَـــــدا
ذَكيٌّ تَظَنّيهِ طَليعَةُ عَينِـــــــــهِ يَرى قَلبُهُ في يَومِهِ مـــــا تَرى غَدا
وَصولٌ إِلى المُستَصعَباتِ بِخَيلِـــهِ فَلَو كانَ قَرنُ الشَمسِ مـــاءً لَأَورَدا
لِذَلِكَ سَمّى اِبنُ الدُمُستُقِ يَومَـــهُ مَماتاً وَسَمّاهُ الدُمُستُقُ مَولِـــــــدا
سَرَيتَ إِلى جَيحانَ مِن أَرضِ آمِـدٍ ثَلاثاً لَقَد أَدناكَ رَكضٌ وَأَبعَـــــــدا
فَوَلّى وَأَعطاكَ اِبنَهُ وَجُيوشَـــــهُ جَميعاً وَلَم يُعطِ الجَميعَ لِيُحمَـــــدا
عَرَضتَ لَهُ دونَ الحَياةِ وَطَرفِـــهِ وَأَبصَرَ سَيفَ اللَهِ مِنكَ مُجَـــــرَّدا
فَأَصبَحَ يَجتابُ المُسوحَ مَخافَـــةً وَقَد كـــانَ يَجتابُ الدِلاصَ المُسَرَّدا
وَيَمشي بِهِ العُكّازُ في الدَيرِ تائِباً وَما كانَ يَرضى مَشيَ أَشقَرَ أَجرَدا

وهذه الابيات تدل على ان ((الكلمة لا يمكن ان تفهم الا من خلال السياق وعلاقتها مع الكلمات الاخرى ، وان للسياق اهمية كبيرة في تجديد المعنى وتوجيهه)) (للبرقوقي، 932).

والمتنبي بارع في الوصف كعادته وهذا وصف لاحواله مع عصره الظالمين له وانظر ذلك في قوله : (شارف عبد الكريم ، 2016م، 41)

تُحَقِّرُ عِندي هِمّتـــــــي كُلَّ مَطلَبٍ وَيَقصُرُ في عَيني المَدى المُتَطاوِلُ
وما زِلْتُ طَوْداً لا تَزُولُ مَنَاكبـــــي إلى أنْ بَدَتْ للضّيْمِ فـــــيّ زَلازِلُ
وَمَنْ يَبغِ ما أبْغي مِنَ المَجْدِ والعلى تَسَاوَ المَحـــــايي عِنْدَهُ وَالمَقاتِلُ
ألا لَيسَتِ الحاجاتُ إلاّ نُفُوسَكـــمْ وَلَيسَ لَنا إلاّ السّيوفَ وَســـــائِلُ
فَمَا وَرَدَتْ رُوحَ امرىءٍ رُوحُهُ لـــه وَلا صَدَرَتْ عن باخِلٍ وَهـــوَ باخِلُ
غَثَاثَةُ عَيشي أنْ تَغَثّ كَرامَتـــي وَلَيسَ بغَثٍّ أنْ تَغَثّ المَـــــآكلُ

في هذه الابيات يصور المتنبي ((اهل عصره من الظالمين ، ويتوعدهم بالقتل لانهم ظلموه واحتقروه وظلوا على جهلهم به ، وهذا المقطع غني بالابهام الاستعاري الذي ينبه القارئ الى بعض المعاني السامية المتعلقة بالفخر ، فقوله (زلازل) استعارة تصريحية اراد بها أن غضبه وثورته على الظلم تشبه الزلزال الذي يدمر كل شيء))(العكبري، 2/39 . 40.).

وفي ابيات ينادي فيها الشاعر على التعبير ، لانه تعب من الواقع المرير الذي يعيشه حيث يقول : (صورة الممدوح والمذموم في شعر المتنبي، 315.)

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يـــــا عيدُ بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديـــدُ
أَمّا الأَحِبَّةُ فَالبَيداءُ دونَهُـــــمُ فَلَيتَ دونَكَ بيداً دونَها بيـــــدُ
لَولا العُلى لَم تَجُب بي ما أَجوبُ بِها وَجناءُ حَرفٌ وَلا جَرداءُ قَيـــدودُ
وَكانَ أَطيَبَ مِـــن سَيفي مُضاجَعَةً أَشباهُ رَونَقِهِ الغيدُ الأَماليـــــدُ
لَم يَترُكِ الدَهرُ مِن قَلبي وَلا كَبِـدي شَيءً تُتَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جيـــــدُ
يا ساقِيَيَّ أَخَمرٌ في كُؤوسِكُمـــا أَم في كُؤوسِكُما هَـــــمٌّ وَتَسهيدُ
أَصَخرَةٌ أَنا مالي لا تُحَرِّكُنـــي هَذي المُدامُ وَلا هَـــذي الأَغاريدُ
إِذا أَرَدتُ كُمَيتَ اللَونِ صافِيَـــةً وَجَدتُها وَحَبيبُ النَفسِ مَفقـــودُ
ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُـــهُ أَنّي بِما أَنا باكٍ مِنهُ مَحســـودُ

ففي المقطع السابق ((نقف امام مقدمة مريرة نشف عن نفس منهارة بلغ بها الانهيار مبلغا لا حدود له واول ما يكشف لنا عن هذا الانهيار هو التركيب الاول ، فقد استهل الشاعر القصيدة بهذا النداء (عيد)، الذي معانيه لا تنفصل عن المقولات البلاغية حول حذف اداة النداء ودلالاته ، ولكن القرب الذي قال به البلاغيون يتمثل بين ايدينا شاهداً جديداً على الانهيار ، لما يحمله القرب هنا من دلالة على التودد والاستعطاف ، فهو لا يلتفت الى العيد هنا بوصفه وجوداً زمنيا فارغا من المضمون ، لكن العيد تحول بدلالة النداء في ذاته الى جانب دلالة حذفه الى كيان عاقل يشعر ويستمع فينادي ويتحدث اليه ، ولا تخفي دلالة المجاز الاستعاري هنا ايضا ، وما توجه الشاعر بهذا النداء سوى مظهر من مظاهر الياس الذي يعتصر قلبه مع افراغ كلمة (عيد) من دلالتها وسياقاتها التي استقرت في العرف ، فهو عيد ولكن لا يحس الشاعر تجاه ما ارتبط به من مظاهر احساس الانسان بصفة

عامة)) (قراءة اسلوبية في قصيد (عيد) للمتنبي، 236).

لذا فالعيد ارتفع من مرحلة الثبات الى مرتبة الحركة ؛ لأنه اصبح يتقاسم مع المتنبي احزانه وهمومه، واخذ يستند به الحنين الى اصحابه واهله لذا اصبح يخاطبهم ويخاطب ديارهم ، وذلك لان الفلاة القصبة الاطراف صارت عائقا مكانيا يحول بينه وبين احبته في صمت دائم ، فليس امامه اذ ذاك سوى جعل هذا الحائل الطبيعي انسانا يعي ما بداخل الشاعر من مشاعر حزينة : (البرقوقي، 1239)

تُنسِي البِلادَ بُرُوقَ الجَوّ بارِقَتــي وتَكتَفي بالدّمِ الجاري عَــنِ الدِّيَمِ
رِدِي حِياضَ الرّدى يا نفسِ وَاتّركي حياضَ خوْفِ الرّدى للشّاء والنَّعَـمِ
إنْ لم أذَرْكِ على الأرمــاحِ سائِلَةً فلا دُعيتُ ابنَ أُمّ المَجدِ والكَــرَمِ
أيَمْلِكُ المُلْكَ وَالأسيافُ ظامئَــةٌ وَالطّيرُ جائِعَةٌ لَحْمٌ على وَضَــمِ
ميعادُ كلّ رَقيقِ الشّفرَتينِ غَــداً ومَن عصَى من ملوكِ العُرْبِ والعجمِ
فإنْ أجابُوا فَما قَصدي بهَا لَهُـمُ وَإنْ تَوَلّوْا فَمَا أرْضَى لَهــا بهمِ

وفي ابيات يصف فيها الشاعر قلبه الذي احترق شوقا ويطلب منه الوفاء وعدم الغدر به كما غدر به سيف الدولة : (البرقوقي، 1605)

حَبَبْتُكَ قَلْبي قَبلَ حُبّكَ مــن نأى وَقد كانَ غَدّاراً فكُنْ أنتَ وَافِيَــا
وَأعْلَمُ أنّ البَينَ يُشكيكَ بَعْــدَهُ فَلَسْتَ فُؤادي إنْ رَأيْتُكَ شَاكِيَــا
أقِلَّ اشتِياقاً أيّهَا القَلْبُ رُبّمَــا رَأيْتُكَ تُصْفي الوُدّ من ليسَ صافيَا
خُلِقْتُ ألُوفاً لَوْ رَجعتُ إلى الصّبَى لَفارَقتُ شَيبي مُوجَعَ القلبِ باكِيَــا

وقد يعبر الشاعر في صورة يصف فيها خوف الجيوش من المعركة وهزيمتهم اما سيف الدولة مع وصف خيوله وسرعتها الذي هزم فيها اعدائه حيث يقول : (البرقوقي، 582)

طِوالُ قَناً تُطاعِنُها قِصــارُ وَقَطرُكَ في نَدىً وَوَغىً بِحارُ
وَفيكَ إذا جَنى الجانــي أَناةٌ تُظَنُّ كَرامَةً وَهِيَ اِحتِقــارُ
وَأَخذٌ لِلحَواصِرِ وَالبَــوادي بِضَبطٍ لَم تُعَوِّدهُ نِــزارُ
تَشَمَّمُهُ شَميمَ الوَحشِ إنساً وَتُنكِرُهُ فَيَعروها نِفــارُ
وَما اِنقادَت لِغَيرِكَ في زَمانٍ فَتَدري ما المَقادَةَ وَالصِغــارُ
فَقَرَّحتِ المَقاوِدُ ذِفرَيَيهــا وَصَعَّرَ خَدَّها هَذا العِــذارُ
وَأَطمَعَ عامِرَ البُقيا عَلَيها وَنَزَّقَها اِحتِمالُكَ وَالوَقــارُ
جِيادٌ تَعجِزُ الأَرسانُ عَنها وَفُرسانٌ تَضيقُ بِهــا الدِيارُ

وفي ابيات صور لنا الخوف برسم صورة مجازية يقول فيها : (البرقوقي، 166)

بِغَيرِكَ راعِياً عَبِثَ الذِئابُ وَغَيرَكَ صارِماً ثَلَمَ الضِرابُ
طَلَبتَهُم عَلى الأَمواهِ حَتّى تَخَوَّفَ أَن تُفَتِّشَهُ السَحابُ
فَبِتُّ لَيالِياً لا نَومَ فيهــا تَخُبُّ بِكَ المُسَوَّمَـةُ العِرابُ
وَتَسأَلُ عَنهُمُ الفَلَواتِ حَتّى أَجابَكَ بَعضُها وَهُمُ الجَوابُ

فَقاتَلَ عَن حَريمِهِمِ وَفَـرّوا ... نَدى كَفَّيكَ وَالنَسَبُ القُـرابُ
وَحِفظُكَ فيهِمِ سَلَفـي مَعَدٍّ ... وَأَنَّهُمُ العَشائِرُ وَالصِحابُ

وفي قصيدة اخرى : (العكبري 263/1 . 269.)

تُكَفكِفُ عَنهُمُ صُمَّ العَوالـي ... وَقَد شَرِقَت بِظُعنِهِمِ الشَعـابُ
وَأُسقِطَتِ الأَجِنَّةُ في الوَلايا ... وَأُجهِضَتِ الحَوائِلُ وَالسِقـابُ
تُكَفكِفُ عَنهُمُ صُمَّ العَوالـي ... وَقَد شَرِقَت بِظُعنِهِمِ الشَعـابُ
وَأُسقِطَتِ الأَجِنَّةُ في الوَلايا ... وَأُجهِضَتِ الحَوائِلُ وَالسِقـابُ
وَخَيلاً تَغتَذي ريحَ المَوامي ... وَيَكفيها مِنَ المـاءِ السَرابُ
وَمَن في كَفِّهِ مِنهُم قَنـاةٌ ... كَمَن في كَفِّهِ مِنهُم خِضـابُ

فالمتنبي في هذه الابيات يشي بمناقب سيف الدولة واهمها جانب الفروسية المادية من ركوب الخيل العربية الاصيلة ، واتقان فنون القتال بالرماح القاتلة الحادة ، والسيوف اليمانية ، ويأتي بالفاظ رنانة مثيرة ليرقع معنويات الجش ، مع القاه الرعب في قلوب اعداءه الذي تيتمت اطفالهم واسقطت نساؤهم الاجنة من شدة الخوف من قوة سيف الدولة وجيوشه(د. عبير عبيد الشبيل، 2014م، 353).

وقد يرسم الشاعر صورة خوف الروم من سيف الدولة وجيوشه بصورة مجازية توحي بالمرارة والخوف منه. (للعكبري : 106/3 . 107)

على قَلْبِ قُسْطَنْطينَ مِنْهُ تَعَجّبٌ ... وَإِنْ كانَ في ساقَيْهِ مِنْهُ كُبُولُ
لَعَلّكَ يَوْماً يا دُمُسْتُقُ عَائِـدٌ ... فَكَمْ هارِبٍ مِمّا إِلَيْهِ يَـؤولُ
نَجَوْتَ بإِحْدَى مُهْجَتَيْكَ جَرِيحـةً ... وَخَلّفتَ إحدى مُهجَتَيكَ تَسيلُ
أَتُسْلِمُ لِلخَطّيّةِ ابنَكَ هَارِبـاً ... وَيَسْكُنَ في الدّنْيا إِلَيكَ خَلـي
بِوَجْهِكَ ما أَنْساكَهُ مِنْ مُرِشّـةٍ ... نَصِيرُكَ منهـا رَنّةٌ وَعَوِيـلُ

وقد يصف المتنبي خوف الدمشق (ملك الروم) من ما يحدث في المعركة وحروبه تاركاً خلفه اصحابه والقتلى والجرحى حيث يقول : (للعكبري، 63 . 64)

سَراياكَ تَتْرَى والدُّمُسْتُقُ هـارِبٌ ... وَأَصْحابُهُ قَتْلَى وَأَمْوالُهُ نُهْبَـى
أَتَى مَرْعَشاً يَستَقرِبُ البُعدَ مُقبِـلاً ... وَأَدبَرَ إِذ أَقبَلْتَ يَستَبعِدُ القُرْبَـا
كَذا يَتْرُكُ الأعداءَ مَن يَكرَهُ القَنَـا ... وَيَقْفُلُ مَنْ كانَتْ غَنيمَتُهُ رُعبَـا
وَهَلْ رَدّ عَنهُ باللِّقَانِ وُقُوفُـهُ ... صُدُورَ العَوالي وَالمُطَهَّمَةَ القُبَّـا
مَضَى بَعدَما التَفّ الرّماحانِ ساعَةً ... كما يَتَلَقّى الهُدْبُ في الرّقدةِ الهُدبَـا
وَلَكِنّهُ وَلّى وَللطّعْنِ سَـوْرَةٌ ... إِذا ذَكَرَتْها نَفْسُهُ لَمسَ الجَنْبَـا
وَخَلّى العَذارَى والبَطارِيقَ والقُـرَى ... وَشُعثَ النّصارَى والقَرابينَ وَالصُّلبَا

وفي صورة رسم فيها المتنبي مشاهد الموت وروعته وخوف الاعداء منه. (البرقوقي، 586)

فخاضَ بالسّيفِ بحرَ المَوْتِ خَلفَهُـمُ ... وكانَ منـــهُ إلى الكَعْبَينِ زاخِرُهُ
حتى انتهَى الفرَسُ الجاري وما وَقعَتْ ... في الأرضِ من جِيَفِ القتلى حوافِرُهُ

كَمْ مِنْ دَمٍ رَوِيَتْ منهُ أسِنّتُـــــهُ وَمُهْجَةٍ وَلَغَتْ فيهـــــا بَواتِرُهُ

فالاستعارة الشعرية مثلت دورها في (بحر الموت) والبحر يدل على الشيء الغزير لا اصبح (البحر) يرمز الى الموت وكثرته ، فالنص ادى وظيفة نقلتها الصورة ، لذا فان أي ((نص شعري او أدبي تكون له ، الى جانب الوظيفة الشعرية ، وظائف اخرى مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية الاقناعية والتي يعبر عنها التعجب والندبة والاستغاثة والامر والنداء او بأسماء الافعال ، والروابط الاخرى، ان النص الشعري اذن ليس لعباً بالألفاظ فقط ، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب ، انه يهدف كذلك الى الحث والتحريض والاقناع ، وهو يسعى الى تغيير افكار المتلقي ومعتقداته ، والى دفعه الى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه)) (د. ابو بكر العزاوي، 2010م، 36 . 37).

فالمتنبي قدم للمتلقي صورة شعرية نقل فيها خوف وصراعات المعارك التي حدثت ، والتي كان مشاركا معهم في نقل المشاهد مع ممدوحيه.

وفي صورة استعارية قام بتصويرها المتنبي ابدع فيها وفي وصفه للخيل الذي رمى فيها الاعداء ، وانطلاقها كالسهام : (العكبري، 540/3.)

رَمَى الدّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العِدى وَما عَلِمُوا أنّ السّهامَ خُيُـــولُ

شَوَائِلَ تَشْوَالَ العَقَارِبِ بالقَنَـــــا لهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهيـــــلُ

وَخَيْلٍ بَرَاهَا الرّكضُ فـــي كلّ بلدةٍ إذا عَرّسَتْ فيها فلَيسَ تَقِيـــلُ

فَمَا شَعَرُوا حَتى رَأوْهَا مُغِيـــــرَةً قِبَاحاً وَأمّا خَلْقُها فَجَميـــــلُ

سَحَائِبُ يَمْطُرْنَ الحَديدَ علَيهِـــمِ فكُلُّ مَكانٍ بالسّيوفِ غَسيـــلُ

ويذكر الشاعر في صورة استعارية اخرى تمرد القبائل على الامير ، الا انه تصدى لهم للايقاع بهم ، حيث قال فيها : (العكبري، 326/2 . 327)

تَوَهّمَهَا الأعرابُ سَوْرَةَ مُتـــــرَفٍ تُذَكّرُهُ البَيْداءُ ظِـــــلَّ السُّرادِقِ

فَذَكّرْتَهُمْ بالمَاءِ ســـــاعَةَ غَبّرَتْ سَماوَةُ كَلبٍ فـــــي أُنوفِ الحَزَائِقِ

وكانُوا يَرُوعونَ المُلُوكَ بأنْ بـــدَوْا وَأنْ نَبَتَتْ فـــي المَاءِ نَبْتَ الغَلافِقِ

فهاجُوكَ أهْدَى في الفَلا من نُجُومه وَأبْدَى بُيُوتاً مـــن أداحي النّقانِقِ

ويصور فرار الاعداء امام سيف الدولة وقوته : (العكبري، 280/2 . 281)

أَهونِ بِطولِ الثَّواءِ وَالتَلَـــفِ وَالسِجنِ وَالقَيدِ يا أَبـــــا دُلَفِ

غَيرَ اختِيارٍ قَبِلتُ بِرَّكَ بـــــي وَالجوعُ يُرضي الأُســـودَ بِالجِيَفِ

في هذه الابيات يصور الشاعر قلعة الحدث ومحاولة الاعداء السيطرة عليها بجيوشهم العظيمة ، وفي تصوير اخر صور القتل حيث قال : (العكبري، 370/1)

قَتَلتَ نُفوسَ العِـدا بِالحَديدِ حَتّـــى قَتَلتَ بِهِنَّ الحَديدا

وَهَولٍ كَشَفتَ وَنَصلٍ قَصَفتَ وَرُمـــحٍ تَرَكتَ مُباداً مُبيدا

ووصفه للمعركة واعداءه جعلهم يتمنون الموت ، وجاء في ابيات يصف الهزيمة وخوف الجيوش من هذه المعركة واشتدادها : (العكبري، 82/2 . 84)

غادَرْتَ أوْجُهَهُمْ بحَيْثُ لَقيتَهُـمْ أقْفَاءَهُـــــمْ وكُبُودَهُمْ أفْلاذَا
في مَوْقِفٍ وَقَفَ الحِمَامُ عَلَيهِـمِ فـــي ضَنكِهِ واسْتَحوَذَ اسْتِحْوَاذَا
جَمَدَتْ نُفُوسُهُمُ فَلَمّا جِئْتَهـــا أجْرَيْتَها وسَقَيْتَهـــا الفُولاذَا
لمّا رَأوْكَ رَأوْا أبَاكَ مُحَمّـــــداً في جَوْشَنٍ وأخـــا أبيكَ مُعاذَا
أعْجَلْتَ ألْسُنَهُمْ بضَرْبٍ رِقابهـمْ عَنْ قَوْلِهِمْ: لا فـــارِسٌ إلاّ ذَا
غِرٌّ طَلَعْتَ عَلَيْهِ طِلْعَةَ عـــارِضٍ مَطَرَ المَنَايَا وابِـــــلاً ورَذاذَا
سَدّتْ عَلَيْهِ المَشْرَفِيّةُ طُـــرْقَهُ فانْصَاعَ لا حَلَبـــاً ولا بَغذَاذَا
طَلَبَ الإمارَةَ في الثّغُورِ ونَشْـؤهُ ما بَينَ كَرْخايا إلـــــى كَلْوَاذَا
فَكأنَّهُ حَسِبَ الأسِنَّةَ حُلـــوَةً أوْ ظَنَّهـــــا البَرْنيَّ وَالآزَاذَا
لم يَلْقَ قَبلَكَ مَنْ إذا اختَلَفَ القَنَا جَعَلَ الطّعانَ مِنَ الطّعانِ مَلاذَا

هذا يعني بأن الاستعارة ((صورة اجرائية لسريان اللغة في مدارها الاتصالي الاستعمالي ، فهو الوجه الطبيعي الذي تالف فيه الالفاظ على نسق تتقدر فيه دلالاتها بحسب سلطة المنتج والمقام والموضوع ، وهذا يعني ان ثمة هذه القابلية للتركيب التي تتأسس ضمنيا على نوع في التنازل الذي تخطى فيه اللفظة بثراء دلالي متغير يعضد رصيدها من التعبير والتأويل واوجه الاستعمال ، وهو الامر الي يحق لنا من خلاله الاقرار بأن اللفظة تتمتع بنوعين من الدلالة : دلالة جوهر ، ودلالة عرض ، والاستعارة على ذلك ناجمة عن ضغط دلالي يتجاوز الحد العادي للتعبير عن الاغراض والمقاصد سواء عليها اخذت على المشابهة ام اخذت على الاعارة والنقل ام على المناسبة ام على الادعاء ام على العدول ... فانها . والحال ذلك . ادخار في اللفظ وتسريح للمعنى ، ومن ثم فان هذه الصورة الاختزالية على مستوى الملفوظ تستمد حركتها من خلال تخلص القصيدة من المعاني السطحية المباشرة الى معان ايحائية ورمزية تفجر الطاقات الكامنة في النص الشعري ، لان اللغة لا تصبح حلية شكلية بقدر ما تشكل لازمة جوهرية دالة في سياق النص الشعري ، تحوي حوافز تأويلية تدفع بالمتلقي صوب التدبر على مستويات شتى دلالية وجمالية ونفسية واجتماعية بحسب هيئة المتلقي واوضاع تلقيه ، لذلك قال ليثري في تعريفها ((صورة يتم بواسطتها تعويض معنى باخر انها تشبيه مختصر)) (رشيد شعلال، 2008م، 106).

ويستمر الشاعر في تصوير احتقاره للبيزنطيين اعداءه سيف الدولة اذ يرى انهم جبناء عاجزون حتى عندما يستفيدون من الكمائن ، فهم لا يحرزون النصر الا على الضعفاء. (للعكبري : 229/2 . 230)

قُلْ للدُّمُسْتُقِ إنّ المُسْلَمينَ لَكُـــــم خانُوا الأميرَ فجازاهُمْ بمـــا صَنَعُوا
وَجَدْتُمُوهُمْ نِيَاماً في دِمائِكُـــــــمُ كأنّ قَتْلاكُمُ إيّاهُمُ فجَعُـــــــــوا
ضَعْفَى تَعِفّ الأيَادي عَنْ مِثالِهِـــمِ منَ الأعادي وَإنْ هَمّوا بهم نَزَعوا
لا تَحْسَبُوا مَن أسرْتم كانَ ذا رَمَقٍ فَلَيْسَ يأكُلُ إلاّ المَيْتَةَ الضبُـــــعُ
هَلاّ على عَقَبِ الوادي وقد طَلَعَتْ أُسْدٌ تَمُرّ فُرادَى لَيسَ تجتَمِـــــعُ

واخذ الشاعر يصور الدمشق وانهزامه اما جيش المسلمين حيث يقول : (البرقوقي، 382)

وَما طَلَبَتْ زُرْقُ الأسِنّةِ غَيـــرَهُ وَلكِنّ قُسطَنطينَ كانَ لَـــهُ الفِدَى
فأصْبَحَ يَجْتابُ المُسوحَ مَخَافَــةً وَقد كانَ يجتابُ الدِّلاصَ المُسرَّدَا
وَيَمْشِي بِهِ العُكّازُ في الدّيرِ تائِباً وَما كانَ يَرْضَى مشيَ أشقَرَ أجرَدَا
وَما تابَ حتى غادَرَ الكَرَّ وَجْهَـهُ جَريحاً وَخَلّـى جَفْنَهُ النّقعُ أرْمَدَا

فالشاعر بارع في توصيف جيش ممدوحه وحروب الجيوش امامه خوفا من ملاقاته فلم يتقف عن ذكر ممدوحه وشجاعته فقول : (العكبري، 104/3 . 105.)

فَلَمّا رَأوْهُ وَحْدَهُ قَبْلَ جَيْشِـــهِ دَرَوْا أنّ كلَّ العالَمِينَ فُضُـــــولُ
وَأنّ رِمَاحَ الخَطّ عَنْهُ قَصِيــرَةٌ وَأنّ حَديدَ الهِنْدِ عَنـــــــهُ كَليلُ
فأوْرَدَهُمْ صَدْرَ الحِصانِ وَسَيْفَهُ فَتًى بأسُهُ مِثْلُ العَطاءِ جَـــــزيلُ
فَوَدّعَ قَتْلاهُمْ وَشَيّعَ فَلَّهُـــــمْ بضَرْبٍ حُزُونُ البَيضِ فيهِ سُهولُ

ثم يستمر في وصف شجاعة ممدوحه وقوته ، وضعف قلوب الاعداء من الخوف والجزع ، فيقول : (العكبري، 438/3)

ألقَتْ إلَيكَ دِماءُ الرّومِ طاعَتَهَــا فَلَوْ دعَوْتَ بلا ضَرْبٍ أجابَ دَمُ
يُسابِقُ القَتلُ فيهِمْ كـــلَّ حَادِثَةٍ فَمَا يُصِيبُهُمُ مَوْتٌ وَلا هَـــرَمُ
نَفَتْ رُقادَ عَليٍّ عَـــنْ مَحاجِرِهِ نَفْسٌ يُفَرّحُ نَفساً غَيرَها الحُلُـمُ
ألقائِمُ المَلِكُ الهادي الذي شَهِدَتْ قِيَامَهُ وَهُداهُ العُرْبُ وَالعَجَـمُ

((وتشكل الحركة اللغوية الدلالية محوراً رئيساً في الصورة الاستعارية يتفاعل السياق وتركيب الجملة، وذلك لان الاستعارة تلمح في دلالة لفظ ضمن سياق غريب عنها ، فيقع تصادم بين المؤدى القديم لهذه اللفظة . أي ما كانت عليه قبل انتقالها . والموقف الجديد الذي استدعاها ... ان ادراك الاستعارة وقيمتها الجمالية في العمل الادبي لابد له من تذوق لغوي ومعاينته المجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية والنفسية ، ذلك ان اضاءة الكلمة المستعارة واشعاع دلالتها لا ينكشف الا لمن يعرف ويحس بانها ليست من ها المحيط الذي حلت به ، وعند ادراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة مما يكسر الالفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق)) (سيدي محمد طرشي، 2006، 26).

وقد صور دروب الروم بخيله الذي جعلها كالسهام المسرعة عليهم حيث يقول : (العكبري، 99/3 . 100)

رَمَى الدّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العِدى وَمـــــا عَلِمُوا أنّ السّهامَ خُيُولُ
شَوَائِلَ تَشْوَالَ العَقَارِبِ بالقَنَـــــــا لهَـــــا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهيلُ
وَما هيَ إلاّ خَطْرَةٌ عَرَضَتْ لَـــــهُ بحَرّانَ لَبّتْهَا قَنـــــــاً وَنُصُولُ
هُمَامٌ إذا ما هَمّ أمضَى هُمُومَـــــهُ بأرْعَنَ وَطْءُ المَوْتِ فيـــــهِ ثَقيلُ
وَخَيْلٍ بَرَاهَا الرّكضُ في كلّ بلـــــدةٍ إذا عَرّسَتْ فيها فلَيسَ تَقِيـــــلُ
فَلَمّا تَجَلّى مِنْ دَلُوكٍ وَصَنْجـــــةٍ عَلَتْ كلَّ طَوْدٍ رَايَةٌ وَرَعيـــــلُ

استعارات المتنبي كثيرة مثلها بصورة رائعة وقد يقول محمد بازي في صدد الخطاب الاستعاري ((مجال دينامي وحي لعمل الفكر والنظر والمنطق ونظرية الفهم والتأويل وتحليل الخطاب. ونظراً لهذا الموقع الاعتباري تفاعلت الاجتهادات النظرية والمنطقية والبلاغية القديمة والحديثة للاحتفاء بالأطر الذهنية العاملة في تحقيق الخطاب الاستعاري ومن شأن المقاربة الاستعارية للخطاب وفق المنظور المنوالي ان تكشف عن مستوى الحضور الاستعاري في أي خطاب وهو حضور تتناغم فيه الاستعارات اللغوية والمفهومية، والاستدعاءات القولية ، والاستمدادات المضمونية)) (محمد بازي، 2017م، 203).

الخاتمة

الصورة الاستعارية ليست صورة مجازية زائدة وانما من خلالها سيتم ادراك العلاقات بين الاشياء لتكوين رؤية شعرية تعطي الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ ، فالمتنبي نقل شعره من خلال هذه الصورة المجازية التي لها اثر كبير في نفس الشاعر.

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

أولاً : الكتب

- الاستعارة في الدرس المعاصر (وجهات نظر عربية وغربية) ، د. عيد محمد شبايك ، دار حراء للنشر ، القاهرة ، 2005م.
- الاستعارة في النقد الحديث الابعاد المعرفية والجمالية ، يوسف ابو العدوس ، منشورات الاهلية ، 1 ، 1997م.
- البديع ، ابو عباس عبدالله بن المعتز ، تحقيق : عرفان مطرحي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012م.
- البنى الاستعارية (تحو بلاغة موسعة) ، محمد بازي ، دار الامان . الرباط ، ط1 ، 2017م.
- البيان والتبيين ، ابو عثمان بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، 1998م.
- تأويل مشكل القران ، ابن قتيبة الدينوري ، شرحه ونشره : السيد احمد صقير ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ط2 ، 1973م.
- التبيان في شرح الديوان ، ابي البقاء العكبري ، تحقيق : مصطفى السقا ، ابراهيم الابياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار العرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).
- جماليات الصورة في الميثولوجيا الى الحداثة ، ناظم عودة ، بيروت ، لبنان ، 2013م.
- الخطاب والحجاج ، د. ابو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ط1 ، 2010م.
- دراسات في النقد الادبي ، احمد كمال زكي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1971م.
- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، نشره : محمد رشيد رضا ، دار المعارف، القاهرة ، 1981م.
- دليل النظرية النقدية المعاصرية (مناهج وتيارات) ، د. بسام قطوس.
- شرح الواحدي لديوان المتنبي ، تحقيق : د. ياسين الايوبي ، د. قصي الحسين ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م.
- شرح ديوان ابي الطيب المتنبي لابي العلاء المعري (معجز احمد) ، تحقيق : د. عبد المجيد دياب ، دار المعارف، ط2.
- شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 2012م.
- الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ترجمة : د. احمد نصيف الجنابي ، دار الرشيد للنشر ، 1982م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992م.
- علم الدلالة العربية النظرية والتطبيق ، فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، 1985م.

- العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط5 ، 1981م.
- الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ،ابي الفتح بن جني النحوي (ت392هـ) ، تحقيق: د. رضا رجب.
- مبادئ النقد الادبي ، ريتشاردز ، ترجمة : مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة ، القاهرة، 1963م.
- مجهول البيان ، محمد مفتاح ، دار تبوقال للنشر ، ط1 ، 1990م.
- مع المتنبي ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم ، مصر ، 2012م.
- مفتاح العلوم ، السكاكي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983م.
- الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار النشر ، القاهرة ، ط1 ، 1926م.

ثانياً : الرسائل والأطاريح

- اساليب الابهام (قراءة في شعر المتنبي) ، شارف عبد الكريم ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الجيلالي ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة والادب العربي ، 2016م.
- الاستعارة في شعر ابن الابار ، ابو عبدالله محمد بن الابار القظاعي الاندلسي (595 . 658هـ)، احمد محمد الشوادفى محمد ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب، جامعة الزقازيق ، 2006م.
- الاستعارة في ظل التفاعلية لماذا تركت الحصان وحيدا ، محمود درويش انموذجا، جميلة كرنوس، رسالة ماجستير ، جمعة مولود معمري تيزي وزو ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، 2011م.
- تأصيل الاسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي (كتاب مفتاح العلوم للسكاكي انموذجا) ، ميس خليل محمد عودة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، ابلس ، فلسطين ، كلية الدراسات العليا ، 2006م.
- الصورة الاستعارية وجمالياتها في القرآن الكريم ، سيدي محمد طرشي ، رسالة ماجستير ، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ، كلية الاداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية ، 2006م.
- الصورة في ديوان الامير ابي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد ، رابح محوي ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بكسرة ، كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، 2009م.

ثالثاً : المجلات

- اثر الـ انا في الاسلوبية قصيدة المتنبي ، د. احمد محمد علي محمد ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، جامعة الموصل ، مجلد3 ، العدد1 ، حزيران ، 2013م.
- الاستعارة عادة البيان العربي ، د. حميد قبايلي ، مجلة اشكالات في اللغة والادب، العدد 9 ، ماي ، 2016م.
- الحجاج في شعر المتنبي (دراسة في الفاعلية الحجاجية) ، عباس حسن الطيار ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد 26 ، العدد5 ، 2018م.
- شعر الفروسية لدى المتنبي والمعري (دراسة مقارنة) ، د. عبير عبيد الشبيل ، مجلة وادي النسل للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية والتربوية ، العدد1 ، المجلد30 ، 2014م..
- شعرية الاختزال عند البردوني (الصورة الاستعارية نموذجا) ، رشيد شعلال ، جامعة عناية ، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، الجزائر ، العدد الثاني ، جوان ، 2008م.
- الصورة الاستعارية بين التكثيف الزمكاني والفضاء الابداعي ، د. طرشي سيدي محمد ، جامعة معسكر ، الجزائر، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الادبية والنقدية واللغوية ، العدد 4 ، جوان 2014م.
- الصورة الشعرية في شعر الشريف المرتضى ت: ماجد عطية حميدي ، مجلة الفنون والادب وعلوم الانسانيات والاجتماع ، العدد 40 ، تموز . يوليو ، 2019م.