أثر التجربة الشعورية في حيوية التشبيه في شعر المنتجب العاني

أ. م. د. محمود شلال حسين

الجامعة العراقية – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

خلاصة البحث

إن للتجربة الشعورية الفياضة المتدفقة العاطفة أثرٌ جليّ في رفد معاني النص الادبي بصور ودفقات خيال، فيها من الجدّة والابتكار أشياء تلفت نظر الدارسين، فضلاً عن تأثيرها في لغة الأدب التي ستحمل آثاراً لتفاعلات نفس المبدع وتجربته .

وفن التشبيه واحدٍ من الفنون التي يكون للخيال بكل أنواعه أثر في ارتقائه فنياً. يسعى هذا البحث إلى رصد أثر التجربة الشعورية في رفد تشبيهات شاعر من العصر العباسي، لم ينل شهرة كبيرة هو المنتجب العاني، الذي عاصر عدداً كبيراً من شعراء العصر العباسي البارزين .

وقد أمكن خلال عرض الشواهد إثبات صواب الفكرة المذكورة أعلاه بوصفها حقيقة من الحقائق الأدبية الثابتة .

The abstract:

The emotional experience overflowing with emotion has a clear effect in supplementing the meanings of the literary text with images and streams of imagination.

The art of simile is one of the arts that all kinds of imagination have an impact on its artistic advancement. This research seeks to monitor the impact of emotional experience in supplementing the similes of a poet of the era, who did not gain great fame, who was Al-Muntajj Al-Ani, who was a contemporary of a large number of prominent poets of the Abbasid era.

During the presentation of the evidence, it was possible to prove the correctness of the above-mentioned idea as a proven literary fact.

المقدمة

يستهويني – بحكم تخصصي – شعر المتصوفة الذي ينطوي على رصيد عظيم من المواجد، والمناجاة وبوح الملتاعين المؤطّر بابتسامات الرضا وعبارات القناعة والعرفان والآمال المشرقة ؛ وأصداء اللهفةِ على مزيد من المعاناة المحببة إلى نفوسهم ... هذه النفوس الفريدة التي تزداد فرادة، كلما تصاعدت حدّة تجاربها الشعورية، وزهت ربوع عواطفها بألوان المواجد .

ولقد أثار انتباهي ما أحاط بأسم أحد الشعراء العراقيين من العصر العباسي من انبهار بمواجده الصوفية من لدن أحد الباحثين، والشاعر هو المنتجب العاني (ت ٤٠٠ هـ) الأمر الذي دفعني إلى تقصي مدى صحة أقوال هذا الباحث، فاقتنيت ديوان الشاعر، وقرأته سعياً إلى اكتناه عمق مواجده، فوجدت في رأي الباحث مغالاة وإسرافاً في الثناء، ولكنهما لا ينفيان رصيد الشاعر من الوجد وحرارة التجربة الشعورية، على الرغم من وجهة نظري المتحفظة على غلوّه المذهبي، ولأن غايتنا هي الدراسة الفنية ، لا البحث في الخلافات العقدية، ولأن لدينا قناعة راسخة، أمدتنا بها الدراسات الأكاديمية هي إن كلّ انفعال وحرارة في المشاعر وصدقٌ في التعبير عنها يعدّ حالة صوفية، فقد عمدتُ إلى تقصّي أثر التجربة الشعورية في إذكاء عنصر الفن في تشبيهات المنتجب ؛ ومدّها بالحيويةِ التي تجعل التشبيه فعالية زاخرة بالفن وقويّة التأثير في المتلقي، تقوده إلى الاقتناع برؤى المبدع، بقدر يتناسب وخصوبته – أي التشبيه – ونماء عناصر الحياة وتدفقها في رحابه، وانطلقْت من رصيد التشبيه من الحيوية والخصوبة في اختيار التشبيهات، دون الالتفات إلى تعداد أنواع التشبيه والبحث فيها، والوقوف عند طرفيه وأركانه إلا بالقدر الذي يؤدي إلى رصد تألق الخيال ودقّة الم

أربعة مباحث وتتبعها خاتمة . تناولت في المبحث الأول أضواء أدبية في حياة الشاعر ومفهوم التجربة الشعورية ومما يذكر هنا أن هذا المبحث تمهيدٌ معرفي للدخول إلى حقيقة البحث وكشف مراميه وكنهه . ودرست في المبحث الثاني التشبيه التمثيلي، في صوره الفنية التي رسمها خيال خلاق مبدع، والتي مهدت لها تجربةٍ شعوريةٍ دفّاقة . ودرست في المبحث الثالث التشبيه الضمني ووقفت عند طبيعة العلاقة الحاكمة فيه، تلك العلاقة التي تحتمل في وجه من وجوهها أن تكون موازنة، واخترت نماذج من شعر الشاعر فيها روح الموازنة، وعززتها بنماذج من الشعر العربي القديم فيها روح الموازنة . تأكيداً لإصالة مذهب الشاعر في إقامة موازنته .

وخصصت المبحث الرابع لذكر عدد من تشبيهات الشاعر الباهتة التي لا تصل فنياً إلى ما وصلت إليه سابقاتها، محاولةً لرسم صورةٍ واضحة واقعية لإمكانات الشاعر الفنية، ثم ختمت البحث بخلاصةٍ للنتائج التي تمخض عنها البحث .

المبحث الأول

أضواءٌ أدبية في حياة الشاعر ومفهوم التجربة الشعورية

- **من هو المنتجب العاني ؟**

هو محمد بن الحسن الخديجي المضري أبو الفضل الملقب بالمنتجب العاني [١]، ولد على الأغلب في عانة على الفرات الأعلى، ونشأ فيها وفي بغداد، ثم انتقل إلى حلب ثم إلى جبال اللاذقية [٢]، عاش المنتجب بقرب من سبعين سنة (٣٣٠هـ- ٤٠٠هـ)، ويكون قد عاصر قيام الدولتين الحمدانية والبويهية، وشطراً من حياة الدولة الفاطمية [٣] . كما عاصر عدداً كبيراً من الأدباء والشعراء منهم : الفارابي (ت ٣٣٩هـ)، والمتنبي (٣٥٤هـ)، وابن العميد (٣٦٠هـ)، والسري الرفاء (ت ٣٦٢هـ)، والصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) وغيرهم [٤].

- **نظرة عامة في رؤى الشاعر وبناء قصائده :**

يلفت النظر في شعر المنتجب العاني ظاهرة ، يمكن أن توصف بصدق التجربة الشعورية وعمقها وثباتها. وإن الذي سوّغ لنا هذا الوصف هو إن إبداعه أنطلق مؤخراً بإطار من العاطفة الدينية – مهما كان توجهها وطبيعتها - ، هذه العاطفة التي تصرف النظر عن التطلّع إلى المنافع المادية ، فتقود الفرد إلى السمو الروحي والإخلاص العقيدي ، الذي يقترب – حين تتجرد الروح من الماديات – من الوجد الصوفي ، (فالتصوف ليس ، إلا وقدة في الإحساس . كل شعور قوي تصوفٌ ، مهما كان موضوع ذلك الشعور، ولهذا نرى الناس يقتتلون في غير مقتل حول تصوف شاعر كالخيام ، أمادي هو أم روحي ؟) [٥] .

جاءت قصائد المنتجب العاني – وأكثرها في المديح – محفوفةً بضلالٍ من الرجاء في ثواب الآخرة ، إذ أتخذ إخلاصه لممدوحيه – وهم طائفة دينية – وصدقه وتفانيه في التعلق بهم سبيلاً ، توصله إلى الفوز

---

(١) معجم المؤلفين، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحّالة الدمشقي (ت١٤٠٨هـ)، ج٩، ص ٢٢٣، الناشر : مكتبة المثنى ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت، (د .ت)، ومعجم أعلام شعراء المدح النبوي، د. محمد أحمد درنيقه، تقديم ياسين الأيوبي، ص ٣٤١، دار ومكتبة الهلال – بيروت ٢٠٠٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤١ .

(٣) ديوان المنتجب العاني، شرح وتحقيق هاشم عثمان، ص ١٠، ط١، مؤسسة النور للمطبوعات – بيروت ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠ .

(٥) في الميزان الجديد، د. محمد مندور : ٨٩، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٧م .

بنعيم، ليس دنيوياً . وقد حرص على استهلال كل قصيدة بمقدمة صالحة لأن تكون منطلقاً لتجربةٍ شعوريةٍ ملتاعةٍ فياضة وهذه المقدمة عادة ما تكون واحدةً من ثلاث : إما مقدمة في وصف الأطلال والديار، وإما في النسيب، وإما في وصف الخمرة، وقد يجمع هذه الفروع الثلاثة في مقدمة واحدة. وفي هذه المقدمات يكشف عن لـــواعج قلبه وآيات وجْدِه وضناه، وعن معاناته من البعد والصد والحرمان .. صنوف العذاب هذه التي صار كل واحد منها خاتمةً لزمنٍ من السعادة أنتهى، فراح الشاعر يسعى إلى إيجاد البديل عنه، ليجده في صحبة ممدوحه، أو في الأمل بلقائه، أو الأمل في نعيم الحياة الأخرى، حين ينال الجزاء لوفائه، وتمسكه بأهداب عقيدته، ليشرع بعد كل هذا في عرض الغرض الرئيس .

ومن الناحية الفنية يمكن القول إن هذه المقدمات تنبئ عن رصيدٍ فني عالٍ، لتماسكها وتناسقها الفني وإفصاحها عن تجربة شعوريةٍ غنيةٍ وصادقةٍ، لأن (مهمة الأدب الأساسية أن يعرض التجارب الإنسانية – وهي غير التجارب العلمية – وأن يصف جزئياتها، ويسجل الانفعالات التي صاحبتها نفس منْ عاناها، ويصور ما أحاط بهذا التصوير من انفعال، والحرارة التي صاحبت الانفعال، وكلما كان دقيقاً في سرد التفصيلات التي مرت بها التجربة من خلال النفس، كان أدعى إلى اكتمال العمل الأدبي، وأضمن لاستجاشة النفوس واستثارة المشاعر وحرارة الاستجابة)[1]. فضلاً عن كون هذه المقدمات صورة ناصعة لنتاج عصر أدبي مزدهرٍ، هو القرن الرابع الهجري .

إلى جاني الأساليب المجازية أعتمد الشاعر الأسلوب التقريري المباشر في عرض رؤاه، وجعله خاتمة لقصائده وميداناً للغوص وراء تأويلاته، أو تأويلات أعلام عقيدته لركائز مذهبهم ومعتقداتهم، فغلبت الرموز والألقاب والكنى والصفات على خواتيم القصائد، وبهذا خلت من الطابع الفني الشائع في المقدمات وفي عرض الغرض الرئيس .

من الفنون المجازية، ذات الطابع التصويري الفني التي اعتمدها الشاعر فن التشبيه، هذا الفن الذي يمثل ميداناً فسيحاً لجولات الخيال ووعاءً، يستوعب التجارب الشعورية والانفعالات وأصناف العواطف، ويعيد تنظيمها ويصقلها، ثم يخرجها صوراً فنيةً، تصير أدواتٍ تعبيريةً ناطقة برؤى الشاعر، عاكسةً تفاعلات عالمه الداخلي .

شاعت أنواع التشبيه كلها في شعر المنتجب العاني، ولكنها تفاوتت سطوعاً وحضوراً وتأثيراً، لتفاوت نصيبها من اهتمام الشاعر، فضلاً عن تباينها في قوة تأثيرها في العملية الإبداعية، وفي صلاحيتها لاستيعاب التجارب الشعورية .

---

(١) النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد صادق عفيفي : ٧١ .

قيل كثير من الأقوال في التشبيه، انتهت إلى أنه (الدلالة على أن شيئاً، أو صورة تشْترك مع شيء آخر، أو صورة أخرى في معنىً أو صفة. وهو يتكون من مُشبّهٍ ومُشبّهٍ به وأداة تشبيه – وهي الكاف أو كأنّ أو مثل أو ما في معناها – ووجهِ شبهٍ – وهو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين)[١].

وقد جاءت تشبيهات المنتجب مُجَسّدةً لهذه المقولة، التي يمكن أن تكون خلاصتها عند القدماء من العرب أنها (صورةٌ تُحسّنُ الشكل البلاغي وتوضح الفكرة)[٢] .

ولقد أشرنا إلى مفهوم التشبيه وخلاصته عند (القدماء من العرب)، لأن للمحدثين منهم وقفةً عند تأثير أداة التشبيه حين تكون مُتَخَيّلةً، ولأن لنقاد الغرب وبلاغييه رأياً في كون التشبيه (موازنةً متَخَيّلةً)، يختلف فيها دورا المشبّه والمشبّه به وطبيعة النظر إليها وإلى العلاقة القائمة بينهما[٣] .

- **مفهوم التجربة الشعورية :**

لم تغفل أحكام النقاد العرب القدامى شيئاً من التلميح إلى جوانب من الأحكام، أو المبادئ القريبة من مفهوم التجربة الشعورية ؛ مثل الصدق الفني، أو القرب الواقعي للشاعر من الحدث، ولكنها لم تتصد لهذا المصطلح النقدي بوعي نظري كامل. أما النقد الحديث فقد أفرز محاولات كثيرة للتنظير له، صـــارت فيها التجربة الشعورية روح النتاج الشعري وقوامه الأساس .

إن المنبع الحقيقي للشعر هو (الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة محضة، كشف فيها عن جانب من الجوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه)[٤] .

وإن صدق التجربة الشعورية هو أولى البشائر بخلود النص، لأنها (العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها ليست هي العمل الأدبي، لأنها ما دامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو انفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي)[٥] .

إنها روح نابضة، تفيض حياة وجمالاً، حيت تنطلق من النفوس السامية المرهفة، لتغدو(الصورة الكاملة النفسية، أو الكونية التي يصورها الشاعر، حين يفكر في أمر من الأمور، ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول، ليعبث بالحقائق أو

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس : ٩٩، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م. وينظر : معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار

(٢) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٩٩ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٩ .

(٤) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال : ٣٧٦ .

(٥) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب : ١ .

يجاري شعور الآخرين، لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة وروح الإيثار التي تنبع من الدوافع المقدسة)[1] .

(١) النقد الأدبي الحديث : ٣٦٢ .

المبحث الثاني

التشبيه التمثيلي

يمثل هذا النوع من التشبيه واحداً من نوعين، هما الاكثر فنيةً، وحضوراً، واستيعاباً لزخم التجربة الشعورية الفياضة التي امتاز بها الشاعر . والتشبيه التمثيلي (هو ما كان وجه المشبه فيه هيئة منتزعة من متعدد، ومثاله قول بشار (١٦٧هـ) :

كـــأنّ مُـــثـــارَ الـــنّـــقْـــع فـــوقَ رؤوسِـــنـــا وأســـيـــافَـــنـــا لـــيـــلٌ تَـــهـــاوى كـــواكـــبُـــه

فوجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من سقوط أجرام مشرقةٍ مستطيلةٍ متناسبة المقدر، متفرقة في وسط شيء مظلم[١] .

من أمثلة هذا النوع من التشبيه قول المنتجب :

تَـخـالـهـا إنْ شـــدتْ والـــكـــأسُ دائـــرةٌ قـــدْ أُوتـــيـــتْ نـغْـمـةً مـــنْ آلِ داودِ[١]

إنّ أكثر ركنين في التشبيه ينبئان بقدرة المبدع وحجم رصيده الفني هما : المشبّه به ووجه الشبه، وهذا ما يتجلّى بوضوح في الشاهد، فوجه الشبه هيئة متعددة الملامح، صوّرها الشاعر صوتاً رخيماً، ترافقه أنغام ساحرة، يحيط بها جو من الصفاء الروحي والوجد الحالم والخشوع، هذه السماتُ التي أوحى إليه خيالهُ أنها كانت تصاحبُ أصوات مزامير سيدنا داود (عليه السلام)، والتي سعى - أي المبدع - إلى نقلها إلى المتلقي بزخمها وحركتها التي بثّتْ فيها الحيوية ونبض الحياةِ، فأثار في نفس المتلقي تجربةً شعوريةً وإحساساً، يقتربان مما اعتمل في نفسه، إذ (إن الباعث للتجربة الشعورية هو المؤثر، أو الموقف الذي مرّ به الشاعر، أو شاهده وانفعل به، وقام بتصويره ونقله إلينا نقلاً موحياً، يثير في نفوسنا انفعالاً وإحساساً مستمداً من الشعور والإحساس الذي صاحبه في نفس قائله)[٢].

مَهّد الشاعر لتشبيهه هذا بمقدمةٍ مناسبة، تناسقتْ وتفاصيل الصورة، بثّ فيها إشارةً إلى فيض مشاعره وزخم مواجده، فقال :

ولـيـلـةٍ بـــتُّ أجـلـوهـا بـشـمـسِ ضـحـىً صـهـبـاءَ تـخـبـركَ عـن نُـــوحٍ وعـــن هُـــودِ[٢]

---

(١) معجم المصلحات العربية في اللغة والأدب : ١٠٠ .

(٢) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب : ١٣ .

إنها الخمرة التي تفنّن المتصوفة في التغنّي بسحرها، فأسهم مثل إسهامهم، وأجاد، إذا استعار لخمرته صفة (شمس الضحى) المشرقة، التي يجلو ضياؤها ظلام الليالي وهموم الحياة، وتثير نكهتُها وسورتها تباشير البهجة في النفوس .

ولقد أحسن الشاعر التمهيد لبيان صورته الفنيــة التي تكفّل التشبيهُ التمثيــلي بعرضها، فابتدأ بالكشف عن تجربته الشعورية النابضة بالهيام والتسامي في آفاق الوجد الروحــي، لينتقل إلى وصف مثير آخر، أجّج عواطفه، هو تلك الغادة الهيفاء، جميلة الثغر، رشيقة القوام مستعيناً بتشبيه، ظلتْ رقتُه وطرافتُه حيسين، على الرغم من كثرة استخدام الشعراء إيــاه، إذ جاء متناسباً متناسقاً مع الأجواء التي مهّــدت للتشبيه التمثيلي، وهو قوله : (ماستْ بقَــدٍ كغصنِ البان أملودِ)، وهو تشبيه ظهرت فيه أركانه الأربعة، من مشبّهٍ ومشبّهٍ به ووجه شبهٍ واداة تشبيه، ويُعرفُ بالتشبيه القريب، وقد يسمى (المُــبَــتَــذَل) أحياناً، إذ يجري فيه الانتقال من المشبّه إلى المشبه به بدون إنعام نظر[1] .

وورد عند الشاعر تشبيه آخر، من النوع نفسه، مهّد له السبيل بعرض تجربته الشعورية عرضاً، أجاد فيه وبلغ الغاية في الجودة والإتقان والتناسق الفني . وقد ضَـمّنَ تجربته في مقدمةٍ، خصّصَ لها واحداً وثلاثين بيتاً من أبيات القصيدة الثلاثة والستين .

إن فضاء هذه المقدمة يُشبه في شكله العام، وفي شيء من عناصره فضاء المقدمة الوجدانية التي أحاطت بالتشبيه الأول، ولكنه يــمتاز منــه ويتفوق عليه في تفاصيله وتناسقها، وفي ضبط العلاقات القائمة بينها، مما أضفى على التشبيه الوارد فيها حيويةً باهرةً، صارتْ جزءاً من التجربة الشعورية ونتيجةً من نتائجها في الوقت نفسه .

تَبــيّنتْ خلال أبيات المقدمة تجربةُ الشاعر بتفاصيلها الداخلية، وبتأثيرات المحيط الخارجي التي أولها شخصية العاذل ودورها في مسار الأحداث ؛ والتي تشير أولى دلالاتها إلى سبق التجربة زمنياً وجيشاتها، ليبدأ بعدها دورُ العاذلَ، ثم يأخذ الشاعر في بيان ملامح تجربته فإذا هي هيامٌ وانغمارٌ كليّ في لجّــة العواطف، وإصرار على المضيّ في هذا السبيل، على الرغم من الفناء المحتوم .

ويتبين تأثير مثير آخر، يُذكي التجربة، هو مجلس السمر، وقد أنتشر فيه الندامى، بين راقدٍ ومضيقٍ، وأناره لألاء الخمرة، وعَطّرَه شذاها، وتعالتْ فيه نداءاتٌ، تطالبُ بالمزيد منها.

يقول :

لـعـاذلـــــي قـلـــــبٌ ولـــــي قـلْـبُ مـنـقـسـمُ فـي إثـرهـــــمْ نهـــــبُ

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٠١ .

تيمَّة الغيدُ فلا لومةٌ تثنيه عنهنَّ ولا العتْبُ
ما تفعلُ البيضُ وسمرُ القنا يوم الوغى ما يفعلُ الحبُ
ولي فؤادٌ قد براه الأسى ومدمعٌ من بعدهمْ سكْبُ
وصاحبٍ قلتُ وقد هبَّ من رقدتِهِ والشربُ قد هَبّوا
قُمْ فاسقنيها كنجيع الطّلى ورديَّةً هامَ بها القلْبُ[٣]

قد يكتفي كثيرٌ من الشعراء الذين يَعُدّون ذِكر الخمرةِ حِلْيةً أو تقليداً أدبياً، قد يكتفون بمضمون البيت الأخير للتعبير عن أثر الخمرة في نفوسهم، ولكنّ لهذا الشاعر وجهة نظر أخرى، يرى من خلالها عدم كفاية ذلك البيت، وأنّ عليه أنْ يقول المزيدَ، فيضيف إلى الصورة تفاصيل أخرى، فيقول :

وصُبّيها أطفي بها غلَتي فإنني مُغرىً بها صَبُّ
فاستلّها من دنّها شُعْلَةً لألاؤها في الكأس لا يخبو
مِسْكيّةَ الأنفاسِ عانيةٌ لو لامسوا شيباً بها شبّوا
مطلعها الرَّاووق إذ كأسها شرقٌ لنا والحاسي الغربُ
قديمةً كانتْ ولا أوّلٌ لولا التّقى قُلتُ هي الرّبُّ[٤]

في هذه القطعة كثير من روح أبي نواس وفلذاتٌ من عوالمه ؛ وغيرُ قليلٍ من هيام المتصوفة وتَغَنّيهم بالخمر، ولعلّ فيها أثراً لحياة مدينة (عانة) – مسكن الشاعر – التي تغنّى الشعراء بطعم خمرتها ! .

جمالُ الخمرة هذا وتقديسُها والولوعُ بها اقترن بجمال آخر، ذي أثر كبير في النفوس، وهو جمالُ ساقية الخمرة التي يضيئ إشراق وجهها ظلام الليالي ؛ ويزيح هموم النفوس، متنازعاً التأثير على الشاعر، فبقيت الصدارةُ للخمرة، برغم فتنة الساقية .

يقول :

كأنّ ساقيها وقد أقبلتْ وكفُّهُ من تحتها قُطبُ
بدرُ دُجىً يحملُ شمسَ ضحىً وقد بدتْ منْ حولِهِ الشُّهبُ[٥]

في التشبيه الوارد في البيتين هيئاتٌ متعددةٌ، جعلته تشبيهاً تمثيلياً .

إن أصل هذا التشبيه، وصورته الأولى هي تشبيه الساقي ببدر الدجى، وهذان هما طرفا التشبيه، وركنان من أركانه الأربعة . أما الركنان الآخران المحذوفان فهما أداة التشبيه ووجه الشبه . وإنّ وجود هذين الركنين كافٍ لرسم صورةٍ، يبدو أنها لم تكن كافية لاستيعاب تجربة الشاعر الفياضة، ونقل ما كان يراه أمامه، وما كان يحتمل في داخله من جيشان المشاعر، فوسّع فضاء الصورة، وشغله بهيئاتٍ ولمحاتٍ، تتسم بالحركة والحيوية وإضفاء الحياة على الجمادات، فصوّر الخمرة أنثى، وعبّر عن إتيان الساقي بها بـ(الإقبال) ناسباً

إياها إليها، فقال (أقبلَتْ)، ووصف حمل الساقي إياها في هيئةٍ لطيفةٍ (وكفّه من تحتها قطبُ)، ثم أشار إلى ضيائها، مستعيراً صورة شمس الضحى وأنوارها التي بَدَت مثل الشهب محيطةً ببدر الدجى .

وبهذه الهيئات المتعددة التي دفعتْ إليها تجربة الشاعر وأحاسيسه ؛ صار التشبيه الذي حُذِفَ منه وجه الشبه والأداة – ويسمى التشبيه البليغ – تشبيهاً عقلياً .

وحين نعود إلى أصل العلاقة الحاكمة في التشبيه التمثيلي، نجد أن وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من متعددٍ، وهذا الوصف يتجسد بشكل جليّ في تشبيه للمنتجب، جاء أثر وصفٍ مسهب لتجربة شعورية، عبرّ عنها بمواجد ثرةٍ، إذ يقول مشيراً إلى واحدٍ من أعلام مذهبه :

وافى إليّ كتابٌ منه خلْتُ به قلائداً في نحورِ الخرّدِ الغيدِ
أو كالرّياضِ تَبدّا زهرُها بَهجا أو لؤلؤٍ من خلال السلكِ منضودِ[٦]

إن المشبه في البيت الأول واحد، هو كتاب مولاه، أما المشبه به فهو ثلاث هيئات، الاولى: قلائد تزين رقاب نسوة جميلات، والثانية: رياض زهت بأورادها، والثالثة: لؤلؤ انتظم في عقد، واما وجه الشبه فهو الزهو والألق .

وتمتد آثار التجربة الشعورية الفياضة إلى الأبيات التي تلت هذا التشبيه ؛ والتي خصصها الشاعر لوصف حالته الوجدانية، معتمداً التشبيه وعاءً، يستوعب فيض هذه الحالة الشعورية، فيقول :

فرْمتُ من لفظه المنظوم ذا طربٍ كأنني ثملٌ من بنت عنقودِ
فضائل كالنجوم والزّهرِ مشرقةٍ تجلّ عن حَصْرِ أوصافٍ وتعديدِ[٧]

المبحث الثالث

التشبيه الضمني والموازنة

من أنواع التشبيه التي حدّدها البلاغيون تشبيهٌ، بالتشبيه الضمني، وقيل في تعريفه : (هو التشبيه الذي تختلف صورته عن صور التشبيه المألوفة، ولكنه يلْمَحُ ضمناً في الكلام، كقول المتنبي :

وأصـــبـــح شِـــعْـــري مـنـهـما في مـكـانـهِ وفي عُـنـقِ الحسناء يُسْـــتَحسنُ العِقْدِ

ففيه تشبيه للممدوحين بعنق الحسناء، وشعره بالعقد ضمناً لا صراحةً)[1] .

والمثير في هذا التشبيه أمران، الأول: إن صورته تختلف عن صور التشبيه المألوفة، والآخر: إنه يلمح ضمناً في الكلام . ومفهوم هذين الأمرين أن العلاقات القائمة بين أركانه ليست هي العلاقات الشائعة في التشبيهات الأخرى، وهذا ما نلمسه في الشاهد المذكور .

ويمكن القول إن طبيعة هذا التشبيه ونمط العلاقات السائدة فيه يفسحان المجال لجولات الخيال ؛ ولضروب من الإبداع، حين ينجح المبدع في رسم خارطة العلاقات القائمة فيه .

ولقد وجدنا في ديوان المنتجب صوراً فنيةً، تضمنت أركان التشبيه كلها، ولكن في نمطٍ آخر من العلاقات، تجاوز الفهم الشاسع في كون المشبه به أكثر غنىً من المشبّه في رصيده من وجه الشبه، ليظهر في صورة أقرب ما تكون إلى التشبيه المقلوب، و (هو وضع المشبه في مكان المشبه به، برغم أن وجه الشبه فيه أقوى منه في المشبه به)[2]، ولكن عن طريق الموازنة أو المقارنة التي تُفهم منها ضمناً فكرة التشبيه. (وفي علوم البلاغة الغربية يعتبر التشبيه مقارنة بين شيئين من جنسين مختلفين، لما بينهما من وجوه شبهٍ توضح المشبه)[3] .

تقوم التجارب الشعورية على عناصر عدّة من الأحاسيس والمشاعر والعواطف، وقد وقفنا في ديوان المنتجب على عناصر، تشكّل مفردات تجربته الشعورية، أكثرها مواجد صوفية، تنطوي على الاكتواء بنار العشق الإلهي ولوعة فراق الأحبة والشوق إليهم، والوقوف عند ديارهم والحسرة على الأيام الخوالي، فضلاً عن التّغني بطعم الخمرة والتلذذ بجمال أجواء مجالسها .

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : ١٠٠ .
(٢) المصدر نفسه : ١٠١ .
(٣) المصدر نفسه : ١٠١ .

مهّد المنتجب لتشبيهه الذي ينطلق من مفهوم التشبيه الضمني بمقدمةٍ، بث فيها عدداً من عناصر تجربته الشعورية، جاعلاً إياها سماتٍ لواحدٍ من طرفي مقارنةٍ، يمثل هو فيها طرفاً، أما الطرف الآخر فهو حمامةٌ نائمةٌ، تقف على مقربةٍ منه، فيقول :

إنْ كنتَ لي صاحباً قِفْ لي بهبّودِ وقلْ لعينيكَ في أطلالها جودي
عسى الدّموعُ إذا انهلَّت غواريها تطفي لهيبَ سليبَ اللّبِ معمودِ
منازلٌ أنكرتنا بعد معرفةٍ قد أخلفتها النّوى مِنْ بعدِ تجديدِ
تحالَفَتْ زَفَراتي والدَموعُ بها فهنَّ ما بين تصويبٍ وتصعيدِ[٨]

لوعة المحبين والاكتواء بنار العشق، وديار الأحبة الدارسة والبكاء عندها هي مكونات تجربته الشعورية التي أجّجت رغبته في البوح وغذّتها، ليتوجه بالقول صوب حمامةٍ نائمة، ظنّ أنها تشتكي هي الأخرى، فاستكثر عليها الشكوى ليقينه أنّ ما تشتكي منه شيءٌ هينٌ، قياساً بما يعانيه، فقال :

وربّ هاتفةٍ هاجتْ جَوَى حُرَقٍ على الغصونِ بتسجيعٍ وتَغريدِ
فقلتُ إذ أعلَنَتْ بالنّوحِ نادبةً رفقاً فإلفكِ باقٍ غيرُ مفقودِ
لو كنتِ بالوجْدِ مِثلي ما اكتحلتِ ولا[٩] **خضّبتِ كفاً ولا طُوّقتِ بالجيدِ**[١٠]

جليٌ جداً أن الشاعر يقارن بين حالة الحمامة وحالته، منطلقاً من التشابه بينهما في اللوعة والنواح والأسى، ليخلص إلى أنّ هذا الشبه ظاهري، وأن أسى تلك الحمامة لا يُقاس برصيده من دواعي اللوعة والأسى .

وينطوي هذا النص على عناصر التشبيه الضمني، فصورته تختلف عن صور التشبيه المألوفة، ولكنه يُلمح ضمناً في السياق.

ومثل هذه الموازنة المؤطرة باللوعة والأسى ليست فريدة في الأدب العربي، إذ يمكن الوقوف على عدد من النصوص. توجه الشعراء فيها بالخطاب إلى هذا الطائر الذي يثير صوته الشجن والذكريات، ويدفع الإنسان الحزين إلى اجترار أحزانه الدفينة .

في شعر قبيلة هذيل شواهد من هذه النصوص، تفيض لوعةً وحزناً، إذ جاءت في إطار أصدق التجارب الشعورية واعمقها انبعاثاً من الوجدان الملتهب؛ حين رافقت رثاء الشعراء أبنائهم. ولا شك في وجود مثل هذه التجارب الملتاعة في شعر شعراء آخرين، ليسوا هذليين، ولكنّ خطاب الحمامةَ أسلوب اعتاده شعراء هذه القبيلة، التي تميزت من قبائل العرب بنمطٍ من الحزن الجماعي فريد المثال . يقول أبو ذؤيب الهذلي[١] الذي أرتبط أسمه بقصيدة خالدة في الرثاء، يبكي فيها أبناءه، في قوله :

(١) هو خويلد بن خالد بن محرث الهذلي . شاعر مخضرم كان راوية لساعدة بن جؤية . خرج مع عبدالله بن الزبير إلى المغرب ومات هناك، ترجمته : ديوان الهذليين : ١/١، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م .

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مِنْ يَجزَعُ[١١]

يقول مفصحاً عن تأثير نواح الحمامة عليه، وإطلالتها حزينة من الأحزان :

تدعو الحمامةَ شجوها فتُهيْجُني ويروح عازبُ شوقي المتأوبُ[١٢]

ولصخر الغيّ، وهو شاعر هذلي آخر، وقفة مؤثرة مع هذا الطائر. مات ولد له اسمه (تليد)، فقال في رثائه كثيراً من القصائد، منها قصيدة يقول فيها :

لعَمركَ والمنايا غالبات وما تُغْني التميمات الحِماما
لقد أجرى لمَصرَعِه تليدٌ وساقته المنيةُ من أذاما[١٣]

عرض هذا الشاعر لوعته وتجربته مقرونتين بتجربة الحمامة، في إطار صورة فنية، بلغت درجةً عاليةً من الإتقان والتأثير، من خلال تشْخيص الحمامة عنصراً فاعلاً في بناء الحدث، إذ يقول :

وَما إِنْ صَوتُ نائِحَةٍ بِلَيلٍ بِسَبلَلَ لا تَنامُ مَعَ الهُجودِ
تَجَهنا غادِيَينِ فَساءَلَتني بِواحِدِها وَأَسأَلُ عَن تَليدي
فَقُلتُ لَها فَأَمّا ساقُ حُرٍّ فَبانَ مَعَ الأَوائِلِ مِنْ ثَمودِ
وَقالَتْ لَن تَرى أَبَداً تَليداً بِعَينِكَ آخِرَ العُمرِ الجَديدِ
كِلانا رَدَّ صاحِبَهُ بِيَأسٍ وَتَأنيبٍ وَوِجدانٍ بَعيدِ[١٤]

لقد وازن الشاعر حزنه وحزن الحمامة، وكأنها في منافرةٍ [١] .

ونجد في القصيدة نفسها تشبيهاً آخر، يحمل المواصفات نفسها، تلك المواصفات التي نقلتْ موازنةً بين شيئين مختلفي الطبيعة، إلى مصاف التشبيه الضمني، إذ يقول الشاعر في أحد ممدوحيه :

إلى عليّ بن بدران الجواد خدّي[١٥] ربّ المكارمِ نجّازِ المواعيدِ
فتىً جرى وسحاب الجوِّ فانبجستْ كفّاهُ إذْ ضنَّ صَوبُ المزنِ بالجودِ[١٦]

---

(١) توجد شواهد كثيرة لموازنات عقدها الشعراء بينهم وبين هذا الطائر، منها موازنة للشاعر عوف بن محلم الخزاعي (ت٢٢٠هـ) وهو أحد العلماء الأدباء الرواة الندماء الشعراء، أصله من حرّان من موالي بني أمية يقول فيها :

وأرّقني بالرّيّ نوح حمامة فنحتُ وذو الشّجْو الحزينُ ينوحُ
ألا يا حمام الأيْك إلفك حاضر وغُصْنُك ميّاد فَفيم تَنُوح

كتاب الأمالي لأبي علي اسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي، تحقيق : الشيخ صلاح بن فَتحي هلل والشيخ سيد بن عباس الجليمي، ج١، ص ١٣٣ – ١٣٥، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا – بيروت – لبنان ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م . والاعلام، خيري الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، ٩٦/٥، ط١٥، دار العلم للملاين، ٢٠٠٢م .

في البيت الأول خطاب من الشاعر موجّه إلى ناقته التي أفاض في ذكر صفاتها في أبياتٍ سابقةٍ ؛ ممزوجةً بشيء من تجربته الشعورية – سنقف عنده لاحقاً – يحثها على التوجه إلى الممدوح، عارضاً شيئاً من خصاله (ربّ المكارم نجّاز المواعيد)، ثم يعقد الموازنة بين ممدوحه وسحاب الجو . وإن الذي سوّغ له هذه الموازنة؛ التي كان أصلها تشبيهاً، هو السخاء والجود الذي عُرِفَ عن كلٌ من طرفي الموازنة .

ويمكن القول إن هذا السخاء هو وجه الشبه، الذي انتهت الموازنة إلى إقرار أن ذخيرة الممدوح منه أكبر من ذخيرة السحاب، إذ فاقتْ عطاياه وهباته نظيرتها المرجوّة عند سحاب الجو.

كان يمكن للشاعر الاكتفاء بمضمون البيت الثاني دليلاً على مكارم ممدوحه ؛ ولـكن يبدو أن خزين المودّة والعاطفة لديه كان فياضاً، فاستمرّ في تعداد فضائل ممدوحه، مضفياً على تشبيهه السابق لمساتٍ، تؤكد نتيجة الموازنة في ذهن المتلقي، إذ يقول :

يبيتٌ في طلبِ العلياءِ منفرداً قد كحّلتْ منهُ أجفانٌ بتسهيدِ
كسْبُ الثَّناءِ له إلْفٌ تعشَّقهُ وليس يثنيهِ عنهُ فرطُ تفنيدِ
حَمَدتُ دهراً به قد كان عَرَّفني وقبلُه كانَ دهري غيرُ محمودِ[١٧]

وقد سبقَ هذا كلّه عرضُ الشاعر تفاصيلَ من تجربَتَه الشعورية، ألقتْ على البيت مسحةٌ من التناسق في المعاني، أمدّت التشبيه بحياةٍ ونضارةٍ، حين جاء مؤكداً صدق التجربة الشعورية ويقين الشاعر ؛ إذ وجد في ممدوحه العزّ في مواجهة ضنك العيش ومرارة الحرمان، اللتين راحتا تهددانه، بعد أنْ بان شبابُه وَرَكبته هموم الشيخوخة ومصاعبها، إذ يقول:

بانَ الشبابُ وبِفّ الغانياتُ ومنْ يُشبْ يجدْ طولَ همّ ثم تنكيدِ
لو كان يُرجى لماضي العيش مُرتَجعٌ لقلتُ باللّه يا أيّامنا عودي[١٨]

ويسلك الشاعر طريق الأقدمين في مسيره إلى ممدوحه، فيصف قوة ناقته التي تحمله إليه، ولا نتوقع أن يكون في هذا الوصف مجال لأي إحساس، يتعلق بتجربته الشعورية لأنه يتوجه صوب العالم الخارجي، فنراه يقول:

وجسرةٍ لا يكادُ الطرف يُدركُها جاءت تلاطمُ جُلموداً بجلمودِ
تُزري على عاصفاتِ الرّيحِ رِقلتُها وتستخِفُّ بسيْرِ الضُمّرِ القُودِ
لا تشتكي الأينَ من سهلٍ ولا وَعرٍ ولا تملُّ من الإيجاف بالبيدِ[١٩]

حشد الشاعر في هذا النص من الألفاظ والمعاني كلّ ما منْ شافه أن يؤكد سرعة ناقته، ولكنّ هناك لهفةً في داخله للقاء الممدوح، تدفعه إلى طلب المزيد من الناقة، على الرغم من سرعتها التي أفاض في الحديث، فقال :

ناديتُها ووميض البرق يُؤنِسها والليلُ يجزعُ منه كلَّ صنديدِ
إلى عليّ بن بدران الجواد خِدّي ربّ المكارم نجّازِ المواعيدِ[٢٠]

(إن المعنى الواضح في الشعر يكاد لا يعبّر إلا عن الخط الأفقي السطحي للتجربة التي عاناها الشاعر، كما إن التشبيهات والاستعارات التي نتولى تحليلها وتفكيكها بشكلها البلاغي تفضي بنا إلى إدراك طبيعة الأسلوب العام الذي تجرى عبره العملية الفنية ؛ لكنها لا تجلو أسرار للإيحاء القاتمة الخفية، أي الأسلوب الحي الذي يوقّع القصيدة، وينيط بها قدرة على البث والذهول)[١] .

(١) في النقد والأدب، إيليا الحاوي : ١١/١، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩م .

المبحث الرابع

تشبيهات وتجارب باهتة

أضفت التجارب الشعورية الفياضة الوهّاجة أثراً ملحوظاً على تشبيهات المنتجب العاني الواردة في المبحثين السابقين ؛ غير إن في ديوانه تشبيهاتٍ أخرى، لم ترتق فنياً إلى مستوى تلك التشبيهات، فجاء بعضها مشوّش العلاقة، أو باهتَ التجربة، ولعلّ فيها شيئاً لم نستطع إدراك كنهه (فالجمال ليس سوى وحدةٍ كثيرة التأليف والانسجام، إذا حاول القارئ أنْ يجزئه، ويتفرس بالعناصر التي يتألف منها، فإنه لا يقع إلا على هيكله الميت، لأن جذوة التجربة الشعرية تعاني معاناة، ويشعر بها شعوراً لكنها تتعطل وتستحيل عندما نحاول أن نقبض عليها ونأسرها بالتوضيح والتفسير)[١] .

من هذه التشبيهات قوله :

وربّ أطلالٍ عفاها البلى فهي كأرضٍ مسَّها جدْبُ
ما ضحِكَ البَرقُ بأرجائها إلاّ بكت في جوّها السُّحْبُ[٢١]

إن أركان التشبيه واضحة كلها في البيت الأول، وحين نمعن النظر في أكثر أركانه إثارة للفن، وأعني المشبّه به ووجه الشبه لا نجد ما يلفت النظر أو يُبهر، فليس في وجه الشبه إثارة أو فرادة، وليس في المشبه به إبهاراً وغرابة، وهذا ما طبع التشبيه بطابع الرتابة والجمود . ولم يغن مضمون البيت الثاني شيئاً في تلميع الصورة، ويبدو أن الشاعر بنى آمالاً على الطباق القائم بين (ضحك) و (بكت)، غير إنّ هذا لم يأتِ بالفائدة المرجوّة .

ويندرج مع هذا التشبيه تشبيهٌ آخر غير موفق، ورد في البيت القائل :

حتى بدا ضوء صباح حكى جبين إبراهيم إذ يخبو[٢٢]

إن مصدر الضعف الأكبر في هذا التشبيه هو وجه الشبه، أو العلاقة الحاكمة في التشبيه، وهو قول الشاعر (إذ يخبو)، إذ لم يكن موفقاً فيه إطلاقاً .

ولوجه الشبه تأثير كبير في غرابة التشبيه، ومن هنا سمي نوع منه بـ (البعيد الغريب) و (هو الذي ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به بعد تفكير طويل ودقة نظر)[٢]. ومن هذا النوع ما ورد في قول الشاعر :

---

(١) في النقد والأدب : ١/ ١١ .
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٠٠ .

تراه في صورةِ الأحيا فتحسبُه حيّاً وذلك ميتٌ غيرُ ملحود[٢٣]

ولا تتضح أبعاد هذا التشبيه وعلاقته إلا بالنظر إلى البيت الذي يسبقه، وهو قوله :

أبرأ إلى الله من ضدٍ يُعانِدكُم أو منكرٍ عن جنابِ الحقّ مطرودِ

وبعد إمعان النظر في معنى البيتين نجد أن وجه الشبه هو انعدام الحياة . ومن الجدير بالذكر أن هذا التشبيه ورد في خاتمة قصيدة، أفرغ الشاعر في مقدمتها ما في صدره من تجربة شعورية، عبر عنها بلغةٍ مجازية شعرية، أما الخاتمة فقد أعتمد فيها لغةً تقريرية مباشرة، وكان هذا دأبه في كل قصائده .

وحين نلتفت إلى تقويم التجارب الشعورية في ديوان المنتجب يلفتنا تدفق إحدى التجارب، وإحكام نسج التعبير عنها، غير إن حصيلتها من التشبيهات جاءت فقيرة جداً، قياساً بغناها من الأحاسيس وتدفّق الواجد وفورة التعبير .

استهل الشاعر إحدى قصائده الطوال بوصف تجربته، في مقدمة ، شغلت نسبة الربع من القصيدة تقريباً، فمن مائة وثمانية عشر بيتاً خصص خمسة وعشرين بيتاً لغرض تجربته الشعورية، وكانت تجربته فياضة، غزيرة التدفق، متنوعة الفروع . تنوعت أفكارها بين بكاء الديار واللوعة لمرآها أطلالاً دارسة، وخصص لهذ ثمانية أبيات، ووصف أفاعيل الدهر في بيت واحد، وذكر الأحبة وشوقه إليهم في خمسة أبيات، ووصف رحلتهم في بيت واحد، وذكر لوم العذال في ثلاثة أبيات، وبكى الشباب في خمسة أبيات، وخصص بيتين للحكمة .

وحين نقرأ نصوصه في عرض تجربته يشدنا تدفق العاطفة في هذه النصوص، ففي بكاء الديار مثلاً، يقول:

حتّامَ دمعكَ في الأطلالِ ينسكبُ ونار وجدِكَ في الأحشاء تلتهبُ
مقسَّمُ الوجدِ: شوقٌ للذين نأوا ودمعُ عينٍ دعاهُ المنزلُ الخَرِبُ
لا تستفيق من البلوى تكابدها ولا يفارقُك التبريحُ والوصَبُ[٢٤]

وفي ذكر الأحبة يقول:

أين البدور اللواتي كنَّ مشرقةً على غصونِ آراكٍ تحتها كُثُبُ
هيفٌ أعرف القنا حسن القدود ومَنْ ألحاظهُن لنا قد سُلّتِ القُضُبُ
إذا نطقنَ رأيتُ الدرّ منتشراً وإن بسْنّ تبدّا الطلعُ والحَبَبُ[٢٥]

وقياساً بما ورد في المبحثين السابقين، حين أسهمت التجربة الشعورية بتدفقها وحرارتها في إضفاء الحيوية والنضارة على تشبيهات المنتجب، نجد نتيجة هذه التجربة المميزة مخيبة للآمال ؛ إذ أمكن الوقوف على ثلاثة تشبيهات مستهلكة المعاني، باهتة الألق، ضئيلة الرصيد من الخيال، هي قوله :

وكلُ ممتحنٍ أضحتْ طويتُهُ كالشمسِ مشرقةً ما شابها رِيَبُ[٢٦]

وقوله :

ستون بعد ثلاثٍ حَصْرُ عدّتها منظومة كالآلي ليسَ تنغصبُ[٢٧]

وقوله :

مشتّتين كأنعامٍ مُشرّدةٍ لا السّهْلُ يَعصمهم مِنه ولا الحَدَبُ[٢٨]

ولعل السبب في هذا الجفاف الفني أن الشاعر خصّص هذه القصيدة للحجاج الفكري ؛ وعرض رؤاه العقدية، والخوض في تفاصيل المعتقد الفكري الذي آمن به، وتفرغ الدعوة إليه .

كما يمكن الوقوف على أبيات أخرى، فيها تشبيهات، لا تترك أثراً في نفس المتلقي، لشيوع معانيها وكثرة تداولها، مثل قوله:

فانبعثْ كالسهمِ في حذفِهِ لا الحرّ يثنيها ولا الشّهْبُ[٢٩]

وقوله :

يلوح على النجم سامي المكان ويُشرقُ كالشمسِ بادي السَّنا[٣٠]

ولا يزري وجود هذه التشبيهات المستهلكة المعاني بشاعرية الشاعر، وقدرته الإبداعية التي تجلت صورها في المبحثين السابقين، فلا يمكن أن يحافظ أي مبدع على مستوى ثابت من الإبداع الفني، وحتى كبار الشعراء تفاوتت صور إبداعهم قوة وألقاً .

الخاتمة والنتائج

من خلال دراسة أثر التجربة الشعورية في حيوية التشبيه في شعر المنتجب العاني، أمكن التوصل إلى النتائج الآتية :

١- إن للتجربة الشعورية الفياضة أثرها الجليّ في إذكاء عناصر الفن في فنون القول وأساليبه، ومنها فن التشبيه .

٢- الشاعر المنتجب العاني واحدٌ من الشعراء الذين أفصحت دراسة أشعارهم وسيرة حياتهم عن معاناة وجدانية، ورؤى عقدية موغلة، وراسخة الجذور في وجدانه، مصدرها إيمانٍ بمعتقدٍ ديني، اعتنقه بحرارةٍ وتفرغ للدعوة إليه .

٣- تأثرت تشبيهات المنتجب بوصفها فناً قولياً بحرارة تجربته الشعورية، فحملت شحنات منها، أمدتها بنبض الحياة، ولا سيما نوعي التشبيه المعروفين بالتشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني، فجاءت صورهما زاخرة بالعاطفة ودفقات التألق الخيالي في رسم الصور .

٤- تفاوتت حرارة تجربة الشاعر، فتفاوتت تبعاً لها نتاجاته في فن التشبيه قوة وتأثيراً .

المصادر والمراجع

١- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق : باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ١٤٨٩هـ / ١٩٩٨م .

٢- الأعلام، خيري الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، ط١٥، دار العلم للملاين، ٢٠٠٢م .

٣- ديوان المنتجب العاني، شرح وتحقيق هاشم عثمان، ط١، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت - لبنان، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م .

٤- ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م .

٥- في الميزان الجديد، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م .

٦- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٩م .

٧- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، القاهرة - مصر، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م .

٨- كتاب الأمالي لأبي علي اسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي، تحقيق : الشيخ صلاح بن فتحي هلل والشيخ سيد بن عباس الجليمي، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا - بيروت - لبنان ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

٩-معجم أعلام شعراء المدح النبوي، د. محمد أحمد درنيقه، تقديم ياسين الأيوبي، دار ومكتبة الهلال - بيروت ٢٠٠٣ .

١٠- معجم المؤلفين، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحّالة الدمشقي(ت١٤٠٨هـ)، الناشر : مكتبة المثنى ، دار أحياء التراث العربي، بيروت، (د .ت) .

١١-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م .

١٢- النقد الأدبي : أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشرق للطباعة والنشر، القاهرة - مصر (د . ت) .

١٣- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ١٩٩٧م .

١٤- النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد صادق عفيفي، مطابع الرجوي، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة - مصر (د . ت) .

الهوامش

١. الديوان : ٢٢ شرح وتحقيق هاشم عثمان، ط١، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، لبنان ١٤٤٣هـ / ٢٠٠٢م .
٢. الديوان : ٢٢ .
٣. الديوان : ٢٨ .
٤. الديوان : ٢٨ .
٥. المصدر نفسه : ٢٨ .
٦. الديوان : ٢٤ .
٧. المصدر نفسه : ٢٤ .
٨. الديوان : ٢١ .
٩. وردت في الأصل (ولها) والصواب ما اثبتناه، وبه يستقيم الوزن والمعنى .
١٠. الديوان : ٢٢ .
١١. المصدر نفسه .
١٢. المصدر نفسه : ١/ ٦٣ .
١٣. هو صخر الغي بن عبدالله الخيثمي، أحد بني عمر بن الحارث من هذيل، عاصر أبا ذؤيب الهذلي، ترجمته، ديوان الهذليين : ٢/ ٥١ .
١٤. ديوان الهذليين : ٦٧/٢ .
١٥. خدي : أسرعي .حمل وأخذ ووخاذ : سريع الخطو أساس البلاغة، الزمخشري : وخد، دار صادر، بيروت، ١٣٦٩هـ / ١٩٧٩م .
١٦. الديوان : ٢٣ .
١٧. الديوان : ٢٣ .
١٨. المصدر نفسه : ٢٢ .
١٩. المصدر نفسه : ٢٣ .
٢٠. المصدر نفسه : ٢٣ .
٢١. الديوان : ٢٨ - ٢٩ .

٢٢. المصدر نفسه : ٣٠ .

٢٣. الديوان : ٢٦ .

٢٤. الديوان : ٣٩ .

٢٥. المصدر نفسه : ٤٠

٢٦. المصدر نفسه : ٤٤ .

٢٧. المصدر نفسه : ٤٩ .

٢٨. المصدر نفسه : ٥٣ .

٢٩. المصدر نفسه : ٣٠ .

٣٠. الديوان : ٣٦ . وينظر الديوان : ٢٨، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٥٤، ٥٩، ٦٥، ٧٨، ٨٠ .