دورُ حروف الجر في الاستعارة المكنية والتصريحيّة
-نماذج من شعر المتنبي-

د. تيسير جريكوس *

د. وفاء جمعة **

مضر جعلوك***

الملخّص

يتناول هذا البحث موضوع أثر الجار والمجرور في صور الاستعارة بنوعيها المكنيّة والتصريحيّة، وذلك بدراسة نماذج شعرية من شعر المتنبي، فيتّخذ من تحليل بنية العبارات التي تظهر فيها الاستعارة بوساطة الجار والمجرور أساسًا ومنهجًا لفهم طبيعة الربط الذي تُحدِثه حروف الجر في عناصر الكلام، ليرصد بعد ذلك الطريقة التي حدث بها الانزياح عن أصل المعنى في بعض تلك العناصر ولا سيّما في الاسم المجرور، ويبيّن كيفية استعمال تلك الحروف قرائن لفظيّةً لعلاقات مجازيّة تربط أجزاء العبارة الشعرية، وتُضفي عليها بُعدًا بلاغيًّا مؤثِّرًا، ويستدلّ بذلك على أنّ للتركيب اللغوي أثرًا مهمًّا وفعَّالاً ليس في إبراز الصورة الاستعارية فحسبُ، بل في تعميق أبعادها الدلالية، وتفعيل نشاطها التخييليّ عند المتلقّي، ويهدِف من وراء ذلك إلى تأكيد مدى استثمار المتنبي وظيفةَ الجار والمجرور التركيبية والدلالية، وسَعَةِ تصرُّفه في استعمال حروف الجرّ بما يوافق أغراضه الشعرية، ومقاصدَه الدلالية والتخييليّة، ويؤكّد أهمية الربط بين علمي النحو والبلاغة في دراسة النصوص الشعرية بحثًا عن أسرار الإبداع فيها.

الكلمات المفتاحيّة: الجارّ والمجرور ــ النحو ــ الاستعارة ــ الشعر ــ المتنبي.

* **أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، اختصاص النحو والصرف، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

** **مدرس، قسم اللّغة العربيّة، اختصاص النحو والصرف، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

*** **طالب دكتوراه لغة عربية، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

مقدّمة: تعدّ شبه الجملة النوعَ الثالث من أنواع الكلام؛ فهي الحدّ الوسَط بين المفرد الذي هو من مكوّناتها، وبين الجملة التي تضمُّها وتسوّغ وجودَها؛ ولذا كانت شبه الجملة ذاتَ أثرٍ دلاليٍّ بالغ الأهمّية إلى جانب الأثر النحويّ المتمثِّل بربط الكلام أجزاء داخل النظام النحويّ وتخصيص دلالاته العامة؛ إذ إنَّ المعاني المعجميّة للمفردات مرهونة بعلاقات السياق اللغوي وتفاعلاته الداخلية، ومحكومة بالقرائن التي توجّه المعنى إمَّا باتّجاه الحقيقة وإمّا باتّجاه المجاز، فضلاً على أنَّ معاني حروف الجرّ متعدِّدة مُستنبَطة من السياق الذي تتحكّم في تشكيله مقاصد مُنشئ الكلام، وهنا تبرز أهمية اللغة الشعريّة في تعميق أثر شبه الجملة في التعبير اللغويّ؛ فعندما يربط حرف الجر مثلاً بين اسم مجرور وحدثٍ متنافرَين أو مفتقدين للتناسب والانسجام يكونُ هذا الحرف قد أحدث ربطًا مجازيًّا بين العنصرين المذكورين، ونكون بذلك قد ولجنا دائرة المجاز، وصار الحرف قرينةً على وجود تشبيهٍ أو استعارة.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من كونه يسعى إلى الخروج بالنحو من نطاق الدراسات النحوية المحضة التي تبحث في أنواع الجمل وتصنيف الأساليب وأشكال التراكيب، وقضاياها الإعرابية، وأحكامها المعياريّة في الوجوب والجواز والمنع؛ إذ يكون الالتفات هناك إلى المعاني البسيطة أو الأوّلية، وقد تتعدّى ذلك إلى الظواهر الأسلوبية كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، فيحاول تجاوز ذلك إلى ميدان دراسة المعاني المركّبة أو الثانوية التخييليّة، كما تتجلّى أهميته في تسليطه الضوء على مدى أهمية التنويع في الصياغة اللغوية لصورة الاستعارة؛ إذ تغلب عليها صيغة التركيب الإسنادي من الفعل والفاعل، فيأتي هذا البحث ليدرس صيغة أخرى لها إسهام واضح في إبراز العلاقات المجازية داخل النظام النحويّ.

أمّا أهداف البحث فيمكن إجمالُها فيما يأتي:

1. محاولة الإضاءة على جانبٍ كبير الأهمّيّة في النحو، يتمثّل في العلاقة بينه وبين أحد أهم الأساليب البيانية التي يحتفي بها الأدباء واللغويون العرب نقّادًا وبلاغيين، بقصد تجلية (شعريّة) النحو البادية في بعض ضروب الكلام.

2. بيان مدى أهمية حروف الجر في إحداث ربط مجازيّ بين عناصر الكلام، وكيفية استعمالها قرينة على إرادة الاستعارة، ودورها في الربط بين الحسّيّ والمعنويّ، ونقل المعنويّ إلى مجال دلالي مؤطَّر بأبعاد حسّيّة متخيَّلة.

3. بيان أنّ علاقة النحو بالبلاغة لا تنحصر في أساليب علم المعاني فحسب، بل تتعدّى ذلك إلى بقيّة عناصر الهيكل البلاغيّ ومنه الاستعارة بنوعيها المكنيَّة والتصريحيّة التي تنتمي إلى علم البيان.

4. بيان مدى استثمار المتنبي للخصائص التركيبية والدلالية التي تتمتّع بها شبه الجملة، وتوظيفه إياها في تشكيله البلاغي في جانبه الاستعاريّ.

منهجيّة البحث: اتّبع هذا البحث المنهج الوصفيّ متّخذًا من التحليل أداة لمقاربة الظاهرة اللغوية، معتمدًا وصف البنية اللغوية بمكوّناتها وعلاقاتها أوّلًا، محاولاً الكشف عن معنى حرف الجر المستعمل فيها ثانيًا، متفحّصًا مدى ملاءمة ذلك المعنى لدلالة كلٍّ من الحدث المتعلَّق والمجرور الذي دخل عليه ذلك الحرف، ثمَّ المقارنة بين المعنى المعجمي للاسم المجرور والمعنى الذي انتقل إليه بتأثيرٍ من حرف الجر وجهة تعلّقه بالحدث، لينتقل بعدئذٍ إلى تصنيف ما انتهى إليه التحليل من مظاهر التركيب ووضعِها تحت عنوانين رئيسين قام عليهما البحث.

ـ تمهيد: تعدّ الاستعارة واحدةً من صور العدول الدلالي، ينتقل فيها اللفظ من مجاله الدلالي الأصل إلى مجال آخر، وذلك بعدَ لمح علاقاتٍ وصفاتٍ جامعةٍ بين المجالين؛ ليعبّر اللفظ بعدئذٍ عن شيء جديد لم يكن ليُعبّر عنه لو بقي حبيس إطاره المعجميّ، وهي شكل متطوّرٍ من أشكال التشبيه البليغ؛ إذ إنها في الأساس تقوم على علاقة المشابهة في العمق، ولكنّها في البنية المنطوقة لا تُفصِح إلا عن طرف واحد من طرفَي التشبيه، في حين أنّها تُضمر الطرف الآخر إضماراً شفّافاً يترصَّده السياق بأحد نوعيه المقاليّ والمقاميّ ليُشير بإصبعه إلى ماهيّته.

وهذا البعد الدلاليّ للاستعارة لا يمكن القبض عليه إلّا بملاحظة التشكيل النحويّ الذي تنتظم فيه؛ إذ يرى الدكتور تامر سلوم "أنّ طريقة الشاعر في صياغة استعاراته، أو في بناء وحد خاصة للكلمات جزء أساسيّ من جماليات التصوير الشعريّ، وأنّها هي التي تضيف للشعر حسنَه وقوّته وثراءَه"[1].

1.2. الاستعارة المكنيّة:

إنَّ الصياغة اللغويّة للاستعارة المكنيّة تشتمل على مؤشّراتٍ مقاليّةٍ تُنبئ عن حدوث انزياح دلاليّ في أحد العناصر المكوّنة للعبارة؛ إذ تشير إلى وجود لفظ خرج على إطاره المعجميّ الذي يَشترِط له تواردا من نوع ما مع الألفاظ الأخرى المكوّنة للعبارة؛ ومن هنا فإنّه " يجري في الاستعارة تجوُّزٌ في مستوى العبارة أو التركيب بأن يحقّق المتكلِم علاقات توزيعٍ، وعلاقات تبادل جديدة بين وحدات اللغة بفعل عدوله عن النمط المعهود في التركيب "[2].

[1] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: د. تامر سلوم، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1983، ص119.

[2] دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة: الأزهر الزّنّاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص61.

إنّ دور الوسيط الرابط الذي تؤدّيه حروف الجرّ والظروف في الجملة يتحقق في المستويين التركيبيّ الظاهر، والدلاليّ المُضمَر؛ إذ إن معانيها السياقية هي حصيلة التفاعل بين معاني العناصر اللغوية، وهي في الآن نفسه مُؤشِّرٌ لغويٌّ يشي بوجود ما هو خارج على المألوف والمُنتظَر؛ فإذا قرأنا هذه الجملة: (كتبتُ بالقلم) عرفنا مباشرةً أنّ الباء للاستعانة لدخولها على آلة الفعل الذي تتعلّق به، ولو جرّب متكلّم ما أن يقف لحظةً على لفظ الباء لانتظرَ السامع ذكر ما يدلُّ على آلة الكتابة، أو على ما يمكن أن يكون مادةً لها كالحبر، أو الدّم، أو أي صبغٍ يتحقق به فعل الكتابة.

ولكنّ اللغة الشعرية كثيراً ما تخالف ذلك التوقُّع من خلال انعتاقها أحياناً من قيود التوارد المعجمي، وسعيها الدائم إلى خلق علاقات دلالية جديدة، واستحداث معجم خاصّ بها لا يعبأ كثيراً بالمعجم المتعارف عليه، الذي تعدُّه معجَماً صامتاً جامداً لا يلبّي حاجاتها التعبيرية، ولا يفي بمتطلّبات نشاطها الخياليّ الذي لا يعترف بالحدود التقليدية بين الأشياء، بل يسعى إلى رسم حدود جديدةٍ بينها؛ فالانحِراف "يمثِّلُ أهمَّ سمات اللغة الشعريّة التي في جُملتها "تمثِّل عدولاً أو انتهاكاً لما هو مألوف في اللغة المثالية المُحايِدة"[1].

هذه المقدمة النظرية تقدّم أساسًا لدراسة متأنية تبتغي تلمُّس أثر شبه الجملة في تشكيل صورة الاستعارة المكنية، وتساعدنا على وضع اليد على مواضع ما يسمّى التجوّز أو المجاز في مستوى التركيب في نماذج من شعر المتنبّي، ولتكن البداية من قوله: [الخفيف]

كم قتيلٍ كما قُتِلتُ شهيدِ ببياضِ الطُّلا وورد الخدودِ[2]

إذ ينبني ظاهر البيت على معنى لفظ القتل ومتعلّقاته، فيصرّح بلفظ القتيل الذي هو بمعنى اسم المفعول (مقتول)، ويشير إلى القاتل إشارة غير مباشرة؛ فعبارة (بياض الطلا وورد الخدود) تدل بوساطة الكناية على الفتيات الحسناوات، فهنَّ يمتلكن من الجمال الأخّاذ ما يؤثّر أشد تأثير في العاشق المتعلّق، ذلك التأثير الذي جسّده الشاعر بألفاظ القتل؛ فهو قتل معنويّ نفسيّ لا حسّيّ حقيقيّ، ولكنّ متطلَّباته التركيبية في البيت اقتضت ذكر الآلة التي حدث بها من سيف أو رمح، أو غير ذلك من الأسلحة المسببة له، وهذا ما يستدعيه استعمال حرف الجر الباء بمعنى الاستعانة[3]، إلا أنّ المجرور خالف التوقّع؛ إذ لم يكن واحداً من تلك الأدوات الحادة، فبقي مجال المجرور خالياً من عناصره الأصل التي ينبغي أن تشغل موقعه بعد الباء.

[1] بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبّي: د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص32.

[2] شرح ديوان المتنبي للواحدي: تح: د. ياسين الأيوبي، ود. قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، 1999، 158/1. وسنشير إليه لاحقًا بـ((شرح الواحدي)).

[3] ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني: الحسن بن قاسم المرادي، تح: د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1992، ص38. وسنشير إليه لاحقًا بـ((الجنى الداني)).

وقد سدّ الشاعر هذا الفراغ بذكر ما ينتمي إلى المجال الإنسانيّ (البياض والورد)، وهو ما ليس له علاقة مباشرة بالفعل (قُتلتُ) حيثُ تتعلَّق الباء ومجرورها، فإذا جاز أن يبقى الفعل على دلالته الحقيقية فنّيّاً لا واقعياً، على اعتبار تجربة الشاعر وإحساسه الذاتي، فإنّ علاقةً مجازيةً تنشأ بينه وبين المجرور، فيكون كلٌّ من (بياض الطُّلا وورد الخدود) سبباً مجازياً لذلك القتل، وهذا ما يشي ربّما بانتقال البياض إلى مجال الأسلحة والأدوات الفتّاكة؛ أي استعارتِه لها بقرينة حرف الجرّ (الباء)؛ وبذلك تشكّلت صورة الاستعارة المكنية عبر تشبيه البياض وهو المذكور بالسّلاح وهو المحذوف، بجامع التأثير البالغ في الشيء المؤدّي إلى نقله من حال الحياة والحركة إلى حال الموت والسكون.

وهذه الاستعارة تُنبئ عن اكتساب المشبّه أوصاف المشبّه به وخصائصَه كالحِدّة، واللَّمعان، وهو ما تصوَّرَه الشاعر في منظر الأعناق والخدود، ولا تخفى مظاهر المبالغة في الصورة؛ إذ تُتَصوَّر حالة الحبّ والتعلُّق ضرباً من الحرب والصراع الشديد بين طرفين ينتهي النزاع فيها بموت أحدهما، وهو الأضعف، في مقابل انتصار الأقوى، ومن المعلوم أنّ مشهد الموت بسبب الحب والجمال من المشاهد الأثيرة عند الشعراء منذ القديم حتى الآن.

وقد تكرّرت هذه الصياغة النحويّة للاستعارة في مشهد مُقارب لما سبق في قوله: [الخفيف]

أهلُ ما بي منَ الضَّنى بطَلٌ صِيـــ ـــدَ بتَصفيفِ غُـــــــرّةٍ وبِجـــــــــــيدِ[1]

فالفعل (صيدَ) المبني للمجهول اقترن بباء الاستعانة حالُه حال الفعل (قُتِلتُ) في البيت السابق، وقد جرى تصوُّر لفظ المجرور بالباء على أنّه آلة أو أداة للصيد، وهو ليس كذلك على الحقيقة، فكان (تصفيف الغرة) مستعاراً لهُ (مشبّهاً)، بقرينة الباء الجارة التي وشَت بانتقال معنيي تصفيف (الغرة والجيد) إلى مجال السلاح الصائد، الذي ينبغي أن يكون في الأصل أداة لحدوث الصيد الذي هو تمثيل للواقع في شباك الجَمال، والتذلُّل أمام الحسناوات الفاتنات، وبذلك تشكّلت صورة الاستعارة المكنية ههنا على النحو الذي تشكّلت به في البيت السابق، وبتصوّر حربيّ لعلاقة الحب مماثلٍ له، وهذا الأمر يؤكد "ما يتميز به التركيب النحوي من خاصيّاتٍ دقيقة، وما فيه من ثراء وغموض وتعقيد، وما له من أثر في إعطاء مفهوم خاص للشعر"[2].

ومن المواضع التي وظّف فيها الشاعر باء الاستعانة لتشكيل صورة الاستعارة المكنية أيضاً قوله في مدح علي بن أحمد الخراساني: [الطويل]

ولا ثوبَ مجدٍ غيرَ ثوبِ ابنِ أحمدٍ على أحـــــــدٍ إلاَّ بلـــــــؤمٍ مرقَّـــــعُ[3]

[1] شرح الواحدي: 164/1.

[2] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ص112.

[3] شرح الواحدي: 198/1.

فالشاعر يتوصّل إلى الثناء على الممدوح بالمجد عبر مقارنة ضمنية بينه وبين غيره ممّن يدّعي المجد، وقد صاغ المعنى في قالب تشبيهيّ يرى المجد فيه ثوباً يلفّ الممدوح، خالياً من أيّ عيب، في حين أنّ ثوب غيره (مرقَّع) مَشوبٌ بما يجعله دون ثوب الممدوح.

إنَّ صيغة اسم المفعول المعبرة عن الترقيع تقترن بذكر المادة التي يُفترض أن تكون رُقعةً للثوب ثوبِ المجد، فتوسّطت باء الاستعانة بين اسم المفعول وتلك المادة، ولكنّ المفاجأة حدثت في وقوع (لؤم) مجروراً بالباء التي يبدو فيها معنى الاستعانة؛ أي وقوعه في موقع الرقعة (المستَعان به) التي تعالج عيب ذلك الثوب؛ الأمر الذي يدلّ على انتقال اللؤم من مجاله المعنويّ إلى المجال الحسّي للرقعة؛ أي مشبَّهاً بها؛ فوجود لفظ الترقيع مقترناً بالباء دلّ على تحوُّلٍ جرى في لفظ اللؤم تمثَّلَ في تجسيده بهيئة الرقعة، ويعدّ هذا الأسلوب صيغةً من صيغ المفارقة اللفظية التي هي "شكلٌ من أشكال القول يُساق فيه معنًى ما، في حين يُقصَد منه معنًى آخَر، غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحيّ الظاهر"[1]، والمفارقة من الظواهر التعبيرية التي تميّزَ بها شعر المتنبّي، والتي أكسبَت لغته كثافةً دلالية ولونًا من التوتُّر، وذلك بإحداث هزّةٍ تركيبيّة تُخرجها على المألوف والمُتوقَّع إلى ما هو غير متوقَّع[2].

وبذلك رسمت هذه العبارة صورة ثوب مَعيب لمن يدّعي أيّ نوع من المجد يُضاهي به مجد الممدوح؛ إذ بدا ثوبه مجداً كامل الأوصاف، تامَّ الصَّنعة بمعونة الاستثناء بـ(غير) التي أخرجت الممدوح ومجده من حكم (لا) النافية للجنس المؤكَّدة بأداة الحصر (إلا)، وقد كان للباء الجارّة إسهام في هذا التوكيد من جهة أنّ معنى الإلصاق أصل لها وإن حدث فيها اتّساع في الكلام، يقول سيبويه (ت180هـ): "وباء الجرّ إنّما للإلزاق والاختلاط، وذلك قولُك: خرجتُ بزيدٍ، ودخلتُ به، وضربتُه بالسَّوط: ألزقتَ ضربَكَ إيَّاه بالسَّوط، فما اتّسع من هذا الكلام فهذا أصلُه"[3].

ولا يخفى ما يشي به الإلصاق من الالتحام واللزوم للملصَق به؛ بمعنى أنّ اللؤم المقصود في البيت ملازم لأغيار الممدوح ملتحم بهم، مدنِّسٌ لحللهم في الشرف؛ ممّا يمنعهم من إدراك مجد الممدوح واللحاق بمنزلته الرفيعة.

وكان لحرف الجرّ **(على)** أثر واضح في تشكيل صورة الاستعارة المكنية في مواضع متعدِّدة منها، قوله يصف تعذُّره مع صَحبه عن متابعة المسير بسبب شدّة الرياح: [الطويل]

نزَلنا على حكمِ الرياحِ بمسجدٍ علينا لها ثَوبـــــا حصًا وغُبارِ[4]

[1] المفارقة في النص العربي المعاصر: سيزا قاسم، مجلة فصول، مج2، ع2، 1982، ص144.

[2] ينظر: المتوقَّع واللا متوقَّع في شعر المتنبي:، د. نوال مصطفى إبراهيم، دار جرير، عمان، ط1، 2008، ص248- 249.

[3] ينظر: كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ - 2009م، 217/4.

[4] شرح الواحدي: 179/1.

فمفهوم البيت أنّ الرياح أعاقتهم عن متابعة المسير، وغطّتهم بالحصا والغبار المتطاير من جرّاء شدّتها، ولكنّه لم يصوِّر المشهد هذا التصوير المباشر المعبِّر عن حقيقة فعل الرياح، بل أضفى عليه أبعاداً وملامح إنسانيةً جعلت من الرياح قاضياً حاكماً أبرمَ حكمه على الشاعر وصحبه، فما كان منهم إلا أن امتثلوا لذلك الحكم مُطيعين غير معترضين.

وقد صدّر الشاعر البيت بالفعل (نزلنا) الذي يوحي بحركة حسية ذات اتّجاه معيَّن، ولما كانت الحركة لا تصحُّ إلا باقترانها بمكان قرنَ المتنبّي الفعلَ بشبهي جملة دالتين على المكان بوساطة حرفي الجر (على) و(الباء)، والأول دالّ على الاستعلاء المجازيّ، والثاني دال على الإلصاق الحقيقيّ[1] ويظهر فيه معنى الظرفية المكانية لدخوله على لفظ دالّ على مكان حقيقيّ، ولكنّ الحرف (على) لم يدخل على ما يصلح أن يكون مُستَعلًى عليه حقيقياً؛ فقد باشرَ لفظَ (حكم) المضاف إلى الرياح، وهو معنوي غير مستفاد من عالم الحسّ الذي يؤهّله لأنْ يكون مكاناً للنزول، وهنا يكون قد اتّضح التجوّز الذي يفيد أنّ معنى الاستعلاء مجازيّ جرى على نقل الحكم من عالم المعنى إلى عالم الحسّ؛ فقد استُعير له مكان النزول؛ أي الموضع الذي يُنزَل عليه من سلَّم أو مُنحدَر أو نحوِهما، فتمثّل بذلك دنوّ المسافرين وخضوعهم في مقابل علوّ الرياح وتسلُّطها على كل مَن تَلقاه آنَ شدّتِها وهياجِها.

وإذا كان ليس ببعيد عدُّ (على) سببية على اعتبار أنّ حكم الرياح سبب النزول، فإنّ ذلك لا ينفي كون السببية فيها مجازيةً كذلك؛ نظراً لدخولها على مركّب إضافيّ مجازيّ مبنيّ على إسناد الحكم إلى الرياح أولاً، ولأنّ معنى الاستعلاء لا يفارقها ثانياً؛ إذ يقول سيبويه: "أمّا (على) فاستعلاء الشيء؛ تقول: هذا على ظهر الجبَل، وهي على رأسه. ويكون أن يَطويَ أيضًا مستعليًا كقولِك: مرَّ الماءُ عليه، وأمرَرْتُ يدي عليه. وأمّا مررتُ على فلانٍ فجرى هذا كالمثَل، وعلينا أميرٌ كذلك...وتقول: عليه مالٌ؛ وهذا كالمثَل؛ كما يَثبُتُ الشيء على المكان كذلك يثبت هذا عليه؛ فقد يتّسع هذا في الكلام ويجيء كالمثَل"[2].

كما استفاد الشاعر من معنى الظرفية المجازيّة الذي يؤديه حرف الجرّ (في)، فجسّد من خلاله المعنويّات في صورة حسية توحي بأبعاد مكانية، ومن ذلك قوله في وصف أسفاره: [الخفيف]

أبَداً أقطَعُ البلادَ ونَجْمي في نُحوسٍ وهِمَّتي في سُعودِ[3]

والمعنى كما يقول الواحدي: " أسافرُ أبداً في طلب الرزق، وحظّي منحوسٌ، وهمّتي عالية "[4]، ولكنّ هذا الشرح المبسَّط القريب التناول لا يبدو كما هو في البنية الفنية للبيت، ولا يبدو معبّراً عن تضافر الدلالات المكانية التي تُتيحُها الصياغة النحوية فيه؛ إذ إن الجملة الأولى الأساس عبّرت عن قطع الشاعر

[1] ينظر: الجنى الداني: الباء: ص 36 وعلى: ص476.

[2] ينظر: كتاب سيبويه: 230/4.

[3] شرح الواحدي: 168/1.

[4] المصدر السابق: 168/1.

المسافاتِ دائماً، مقترنةً بجملتي الحال: (ونجمي في نحوسٍ)، (وهمّتي في سعودِ)، وهنا ظهرت اللمسة البيانية لشبه الجملة؛ إذ لم يستعمل الشاعر وصفاً مباشراً للنجم ـ الذي يرمز به إلى الحظّ ـ بأنّه نَحسٌ أو منحوس، وكذا في وصف الهمّة بالسّعد، بل اختار إدراجَهما في إطار مُتخيَّل من النحس والسعد بوساطة حرف الاحتواء؛ فجعل من كل منهما مكاناً محيطاً بكل من النجم والهمّة، فأضفى على الوصفين إيحاءً بالشمول والإحاطة، فغدَوَا وِعائين مُلازمَين لما وُضِع فيهما، مشبَّهَين بالمكان الذي يحتوي على الذوات والأحداث؛ فانتقلا من مجال المعنويّات إلى مجال الحسّيّات.

ومن الواضح انعكاس هذه الصورة بإيحاءاتها المكانية تناسباً وانسجاماً مع معنى السفر في البلاد؛ إذ بدا المفهوم العام للبيت مركَّباً من عناصر مكانية متداخلة، فالبلاد على سعتها تضمّ الشاعر بمختلف مكوّناته الحسيّة والمعنوية، وتنقسم ذات الشاعر إلى إطارين مكانيين متضادَّين: الأول هو النحوس المشتمل على النجم، والثاني السعود المشتمل على الهمّة.

ويلفتنا في هذا المقام صراعٌ نجحت الأبنية اللغوية في تجليته؛ فجملة السفر فعليّة مضارعيّة تُنبئ عن الحركة المستمرّة مؤيَّدةً بظرف الديمومة (أبداً)، في حين أشاحت جملتا الحال الاسميّتان بما فيهما من دلالات مكانية لزومية عن ثباتٍ واستقرارٍ في الجوانب المعنوية التي أراد الشاعر الإخبار عنها، وذلك على اعتبار أنّ الاسم يدلّ على الثبوت والفعل يدل على الحدوث والتجدّد[1]؛ فالحظُّ مستقر في نحسه، والهمة مستقرة في سَعدها، الأمر الذي يوحي بمشقّة بالغة في تحقيق المطامح التي لا سبيل إلى التراجع دون بلوغها، وتلك أبعادٌ جمالية لا يبدو أنّ الوصف التقليديّ المباشر قادرٌ على رسمها على هذا النحو؛ ومن هنا نذهب مع الدكتور تامر سلوم إلى القول: إنّ "من العسير الفصل بين (النّظم) و(جمال الاستعارة)؛ فالاستعارة في هذه الحالة ليست مجرد مجاز في اللغة من أجل نقل المعنى أو من أجل المبالغة فيه، إنما تأخذ الاستعارة شكلًا حيًّا بحيث نجد هناك ارتباطًا وثيقًا بين نشاطها الأدبي من ناحية، وتركيبها النحوي من ناحية أخرى"[2]. وقريب من ذلك قوله في وصف خِلعٍ من الثياب الحسَنة كان يلبسها بدر بن عمار، مصوّراً تنافسَها في الحسن: [الوافر]

لقد ظلَّتْ أواخرُها الأعالي مَعَ الأولى بجسمِكَ في قِتالِ[3]

يعني ـ كما يقول الواحدي ـ " أعالي الثياب وهو ما ظهر منها للأعين تحسُد الأقرب إليك، وهو ما يباشر جسدَه؛ فبينهما قتال "[4]، فالشاعر ينقل مشهداً متخيَّلاً لحال تلك الثياب، فيجعله دليلاً على حسنها ونقائها،

[1] ينظر: الجملة العربية تأليفها وأقسامها: د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، عمان، ط2، 2007، ص163.

[2] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ص281.

[3] شرح الواحدي: 691/2.

[4] المصدر السابق: 691/2.

ليتوصَّل إلى مدح صاحبه بما يليق بمقامه من كمال الزينة وجمال المظهر؛ فبنى البيت على تشخيص تلك الخلع ببثّ الحركة فيها عبرَ الإخبار عنها بأنها في قتال دائم لا يفتُر.

واللافت في عبارته صيغةُ الخبر؛ أي خبرِ الفعل الناقص (ظلَّ)؛ فقد صاغه في شبه جملة مكوَّنة من حرف الاحتواء (في) الذي حمل معنى الظرفية المجازية[1]، والمصدر (قتال) وهو اسم جامد معنًى دلَّ اقترانه بـ(في) على تصوُّر جديدٍ له حوَّلَه إلى مكان مؤهَّل لاحتواء الخِلَع؛ ممّا أوحى بحصرها في هذا الموضع المتخيَّل الذي يحيط بها، ويمنع انفلاتها، والإيحائية من أهمّ سمات اللغة الشعرية؛ إذ إنَّ الشعر فنٌّ؛ أي "لغته جديدة ومتجدِّدة، تستخدم كل ما تتيحه اللغة من إمكانات التعبير لتثير في النفس حالاتٍ شعورية وإحساسات جمالية، ولكن ليس بدون معنًى...؛ فهو [أي المعنى] إشعاع من إشعاعاتها، وإيحاء من إيحاءاتها"[2].

والظاهر أنّ تمكين معنى القتال وتجسيده بهذه الطريقة أتاح له ضَرباً من التلاؤم مع الدلالة المادية للجسم؛ فلَزِمتِ الثيابُ القتالَ كما لزِمت الجسم، ودام القتال المزعوم بينها ما دامت على جسم الممدوح، وربّما كان لهذه الاستعارة أثر كبير في الإعلاء من شأن الممدوح، واستظهار أحقّيّته في كسب الثناء؛ لكون تحاسد الخلع معنًى إنسانياً مُدَّعًى لهُ أصلٌ في العالم الإنساني المحيط بالممدوح، ولكون فكرة الحرب التي تجسّدها الاستعارة تُنبئ عن جانب من الشجاعة عند الممدوح، وتنمّ على صراع لا يفارقه.

ويمكن أن نقف أخيراً عند بيتٍ وظَّف فيه المتنبّي (من) الابتدائية في سياقٍ مجازيٍّ لتشكيل الاستعارة المكنيّة، وهو قوله في مدح الحسين بن إسحاق التنوخي: [الطويل]

وإنْ تُمسِ داءً في القلوبِ قَنَاتُهُ فمُمْسِكُها منهُ الشِّفاءُ منَ العُدْمِ[3]

فمن الواضح أنّ البيت يقوم في أساسه على تشبيه القناة بالداء بعدَ أن يشكَّ الممدوح بها قلوب أعدائه، وهذا تنويه بشجاعته، ولكن الشاعر أراد إكمال الصورة بمعنًى إنسانيٍّ أعمق يُجلِّي دلالة الشفاء من الجراح المزعومة التي خلّفتها القناة في القلوب، فجعل (الشفاء) من العُدْم مُمسكاً لها عن اقتراف الأذيّة أو القتل.

ولكنّ ذلك الشفاء لم يكن من النوع الذي يُنتظَر منه إبراء الأدواء والعلل في مجال المرض؛ إذ تقيَّدَ بشبه جملة تعيِّن مبتدأ الشفاء بوساطة (من)، وجعل (العُدْم) أي الفقرَ المدقعَ واقعاً موقعَ ما ينبغي أن يكون داءً يُطلَب الشفاء منه؛ وبناء على ذلك جرى تحويل العُدم من مجال الأمراض الاجتماعية إلى مجال الأمراض الجسدية، فأصبح داءً يمَسُّ الجسد، وعلى وفق هذا التصوّر يكون التجوُّز واقعاً في شبه الجملة، وتحديداً في المجرور، ولكنَّ تصوُّراً آخر يميل بنا إلى عَدِّ التجوّز واقعاً في لفظ (الشفاء) بقرينة شبه الجملة، على

[1] ينظر: الجنى الداني: ص250.

[2] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة: محمد رِضا المبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1992، ص120.

[3] شرح الواحدي: 434/1.

اعتبار أنّ التخليص من الفقر وإغناءَ المُعتَفينَ عن الحاجة هو المعنى المقصود من العبارة، إتباعاً لقيمة الكرم بقيمة الشجاعة؛ ولذلك نجد أنّ المراد من الشفاء هو الإغناء، بجامع إزالة العلّة المسبِّبة للنقص؛ فتكون شبه الجملة دليلاً وقرينةً على استعارة الشفاء للإغناء، وهي من الاستعارة المكنية التي حُذف منها المشبَّه به وتُرِك دليلٌ عليه، وذُكر فيها المشبَّه.

يتّضح من الأبيات السابقة والتحليلات التي أجريناها عليها الأثر البالغ لشبه الجملة في تشكيل صور الاستعارة المكنية، كما تتجلّى الفائدة الفنية من استعمال حروف الجرّ في سياقات مجازية؛ إذ تُستعمَل تلك الحروف وسيلةً لتجسيد المعاني كما رأينا في حرفي (في وعلى)، وتوظَّف قرينةً دالةً على التجوُّز في متعلَّقاتها كما رأينا في (من والباء).

2ـ الاستعارة التصريحية:

نتلمّس في مجال الاستعارة التصريحية نوعاً آخَر من التعامل الفنّي مع المجاز الاستعاري، مقابلاً لما رأيناه في الاستعارة المكنية؛ إذ تحضر شبه الجملة بوصفها دليلاً على المستعار (المشبَّه به) لا على المستعار له، ولكنْ ينبغي التنبّه إلى أنّها لا تكون كذلك إلا بمعونة السياق الذي يصرف اللفظ عن معناه الحقيقيّ؛ فيكون تشكّل الصورة مرهوناً بشروط تداولية تتعلق بظروف إنتاج الخطاب وتركيب العناصر اللغوية، وربّما نجد في كلام عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) إفادةً جامعة لأمر الاستعارة التصريحية ببعدَيها المعنوي الخيالي والشكليّ التركيبيّ؛ إذ يقول: "إنّ الاستعارة من شأنها أن تُسقِط ذكر المشبّه من البَين وتطرحه، وتدّعيَ له الاسمَ الموضوعَ للمشبَّه به، كما مضى من قولك (رأيتُ أسدًا) تريد: رجلاً شجاعًا... فاسمُ الذي هو المشبَّه غير مذكور بوجه من الوجوه كما ترى، وقد قلت الحديث إلى اسم المشبه به؛ لقصدِك أن تُبالغ.. كي تُقوّي أمر المشابهة وتشدِّده، ويكون لها هذا الصنيعُ حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً، أو مفعولاً، أو مجرورًا بحرف الجرّ، أو مضافًا إليه"[1].

ولتوضيح ذلك نقف عند قول المتنبي يصف السيف في ضوء علاقة متخيَّلة بينه وبين الغِمد: [الطويل]

يُرَوِّي بكالفـرصادِ في كلِّ غارةٍ يتامى من الأغمادِ بيضاً ويُؤتِمُ[2]

إنّ فعل الإرواء في صدر البيت المسنَد إلى ضمير الممدوح واقعٌ على لفظ (يتامى)، فهو المفعول مقترناً بشبه الجملة (من الأغماد) المكوّنة من حرف الجر (مِن) الذي جاء بمعنى الابتداء[3]، ومجروره الذي لا علاقة مباشرةً له بلفظ المفعول، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ التناسب بين لفظ الفعل ومفعوله المتمثّل في تقبّل اليتامى للرّيّ يُزيل من الوهم إمكانية أن تكون (من) تبيينيةً؛ لأنّ ذلك يعني أنّ اليتامى هي الأغماد نفسها،

[1] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991، ص242.

[2] شرح الواحدي: 562/2.

[3] ينظر: الجنى الداني: ص308.

وهذا ليس مراداً بدليل وصف اليتامى بـ(بيضاً) من جهة، واستبعاد أن تكون الأغماد هي المروّاة بالدّم الذي عبَّرت عنه شبه الجملة الأولى (بكالفرصاد).

والرؤية السابقة تمهّد للقول: إنّ لفظ (يتامى) وصفٌ مستعار للسيوف؛ فهي التي ترتوي من الدّماء في الغارات والمعارك، وهي التي تنطلق من بيوتها المخصوصة التي تسمّى أغماداً، وما جرى في العبارة تغييبٌ للدالّ الأساس المقصود تحت ستار الوصف المجازيّ المجتَلَب لإقامة علاقة أكثر حميمية بين السيوف والأغماد، هي علاقة البُنوّة والأبوّة اعتماداً على موضوعة (اليُتم)، وقد انعكس هذا التصور المجازيّ للسيوف على المجرور مباشرةً؛ فقد بدت الأغماد طرفاً آخر مشخَّصاً بدلالته على الأبوّة المفقودة سياقياً؛ أي إنّ السيوف مجرّدةً من أغمادها أبناءٌ مجرّدون من آبائهم، وهنا يبرز سؤال مهم عن الغاية الفنية أو الفسحة الدلالية التي ينفتح عليها هذا التصور الجديد لوضع السيوف.

إنّ التصور السابق يُفضي إلى مبالغة في فعل السيوف، تتأسّس على الإيحاء بأنّ تجرّدها من الأغماد وفراقها إيّاها نهائيّ لا عودة منه، فهي تذهب إلى ميادين الضرب والطعن لتستنفد حدّتها وقدرتها القتالية بحيث لا يُتاح لها أيّ سبيل للعودة إلى مواطنها، وفي ذلك إذكاء لنار المديح الذي يكيله الشاعر لممدوحه، وهي من المبالغات المحبّبة عند المتنبي والمرغوبة عند الممدوح أياً كان، وعبد القاهر الجرجاني يؤكّد "أنّ المستعير يعمِد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره، ويجوز به مكانَه الأصليّ إلى مكانٍ آخر، لأجل الأغراض التي ذكرنا من التشبيه والمبالغة والاختصار"[1].

ويمكن أن نهتدي إلى آثار بلاغية مقاربة لِـ(من) الابتدائية ومجرورها في قوله يمدح أبا المنتصر شُجاع بن محمد من بني معن بن الرِّضا الأزديّ وقومَه:

كبَّرتُ حولَ ديارِهم لمّا بدَتْ منها الشّموسُ وليسَ فيها المَشرِقُ[2]

فجملة الشرط المكوّنة من الفعل (بدت) والفاعل المؤخّر (الشموس) وشبه الجملة المقدَّمة المتعلّقة بالفعل تُعطي احتمالَ أن تكون الشموس حقيقيةً وقد بدت من ديار الممدوحين؛ إذ إن الشاعر يصف ما يرى وهو في الديار، وينفعل له انفعالاً مرتبطاً بالشرط ضمنيّاً، فيُحتمَل مبدئياً أن تكون الشموس أشرقت من موضعها الطبيعيّ، وهو يشهد إشراقها من خلال تلك الديار، ولكن الجملة الحاليّة (وليس فيها المشرق) تُبعِد هذا الاحتمال لكونها تنفي تموضع المشرق في الديار؛ فلا ينبغي للشموس ـ الجمع على اعتبار الكثرة في أيام الإشراق لا في الشمس ذاتها ـ أن تبدو منها؛ فهي ليست مشرقاً للشمس. ومن هنا يُثار التساؤل عن ماهيّة تلك الشموس وطبيعتها طالما أنّ الديار ليس فيها شيء من التجوّز، بل باقية على حقيقتها، وهذا يقود إلى القول: إنّ شيئاً ما أو أشياء محدّدةً مقصودةً رآها الشاعر كالشموس، والسياق السابق للبيت

[1] أسرار البلاغة: ص240.

[2] شرح الواحدي: 188/1.

يتدخّل لتعريف الشموس، إذ يدور حول محور (قوم الممدوح)، وهو ما يعود عليه الضمير في (ديارهم)؛ فيكون لفظ (الشموس) مستعاراً لأولئك القوم، وصورةً لهم تمثّل رؤية الشاعر لممدوحيه.

وبعدُ، فإنّ تلك الهيئة التي تموضعت فيها شبه الجملة ببُعدها المكانيّ ضاعفت حضور الديار في البيت من خلال تحمُّلها الضمير العائد، وأضفت عليها مبالغة في السموّ ترتقي فيها إلى فضاء الشموس، ويكون علوُّها من علوّ أصحابها في علاقة طبيعية بين المكان وساكنيه، ولا يخفى ما في ذلك من توكيد لصفة المدح التي أسبغها الشاعر على بني معن بن الرضا، وهو المشغول دائماً بالمبالغة واستقصاء الغايات المعنويّة في معظم أغراضه الشعريّة. وفي البيت الآتي مثالٌ آخر على اشتغال شبه الجملة قرينةً دالّةً على المجاز فيما تتعالق معه نحويًّا، ومؤثِّراً في تشكيل الاستعارة التصريحية، وهو قوله يرثي محمّد بن إسحاق التنوخي: [الكامل]

ما كنتُ أحسَبُ قبلَ دفنِكَ في الثَّرى أنّ الكـــواكبَ في التُّـــرابِ تَغورُ[1]

فالبيتُ يصوّرُ مشهد الدّفن؛ أي الموقفَ الذي يُنزل فيه المرثيّ في التراب، وفيه تقابل على مستوى الصورة، فالدّفن في الثرى يقابله الغَور في التراب، وإذا كان الطرف الأول من الصورة حقيقياً مطابقاً لمجريات الواقع الذي كان الشاعر شاهداً عليه، فإنّ الطرف الآخَر يتخلّله ما يمنع من كونه حقيقياً؛ إذ إنّ استعمال الفعل (تَغورُ) في موقع الخبر عن (الكواكب) طبيعيٌّ موافق لقواعد الورود المعجمي، فهو بمعنى الأفول والغياب، وكلُّها أحداث دالّة على زوال النجوم والكواكب من صفحة السماء، ولكنّ العارض الذي يمنع من القصد إلى هذا المعنى الحقيقي هو شبه الجملة (في التّراب).

فوظيفتها النحوية بحسب حرف الجرّ (في) تحديد مكان الحدث؛ أي الموضع الذي تغور فيه الكواكب، ولكنّ هذا الموضع لا يمكن له أن يكون حاضنةً للكواكب الغائرة، فمجال عمله الأرضيّاتُ لا السّماويّات، ولذا لا بدّ من ربط هذا التركيب النحويّ دلالياً بتركيب الصدر بغية إعادة الانتظام الدلاليّ إليه، وبالمقابلة بين عناصر التركيبين نجد تطابقاً بين شبهي الجملة في الدلالة على القيد المكانيّ للحدث، وعلى اعتبار أنّ التركيب الثاني يشغَل نحوياً محلَّ مفعولَي (أحسَب) ـ ذلك الفعل الذي ظهر بعد دفن المرثيّ كما هو واضح من نفي الفعل بما وتقييده بظرف الزمان (قبل)؛ الأمر الذي يعني وجود تقابل بين الغَور والدّفن، ومن ثَمَّ يتجلى تقابل بين (الكاف) ضميرِ المخاطَب/ المرثيّ وبين (الكواكب).

إنّ المعطيات السابقة التي أتاحها النظر في البيت نحوياً ودلالياً تفيد أنّ صورة الكواكب هي صورة المرثيّ عينُها، ليسُوغَ عندئذٍ قابليّة غور الكواكب في التراب؛ وبذلك اتَّحد الأثر الذي أحدثته شبه الجملة في تشكيل صورة استعارة تصريحية ظهر فيها المشبّه به وغاب المشبَّه، واستقام فيها المعنى المراد من تأبين المرثيّ، وهو التنويه بمكانته، وعلوّ شأنه، والإيحاء بحجم الخسارة التي خلّفَها موته بين رعيّته وأصحابه.

[1] شرح الواحدي: 393/1.

ومن ألطف ما تنتجه هذه الصورة الإعلاء من شأن التراب من خلال قلب المفاهيم القارّة في الطّبيعة؛ فالتغيير الذي طرأ على وضع الكواكب وصيرورتها لا يُفقِدُها سماتِها الأساس كالإضاءة والجلال، ولكنّه يمنح التراب قدراتٍ جديدةً ووظائف طبيعية متخيَّلة من حيث إنّه صار حاضناً لأشياء لم يسبق له أن احتضنها من قبل.

إنّ ما مضى من الأمثلة الثلاثة يكشف النقاب ـ فيما نزعُم ـ عن إسهام شبه الجملة في تأكيد البعد الاستعاريّ في عنصر معيّن من الجملة التي تقع في نطاقها، وتقيّد الحدث البارز في تلك الجملة، ولكنّ هناك **مظهراً آخَر** لذلك الإسهام، وهو وجود العنصر الاستعاريّ في شبه الجملة ذاتها؛ في المجرور تحديداً، إذ يكون متّسماً بسمة المخالفة الدلالية للمعطى الدلاليّ الظاهر في البيت، وذلك في ضوء وجود تناسب واضح بين حرف الجر ومتعلَّقه، وهو ما سنفصِّل الحديث عنه في الأمثلة الآتية التي نرى أنّها على قلّتها تمثِّل المظهر المذكور، وأوّلها قول المتنبي يمدح المغيث بن علي بن بِشر العِجليّ: [الوافر]

سقى اللهُ ابنَ مُنجِبةٍ سقاني بدَرٍّ ما لراضـــــعِهِ فِطامُ[1]

إذ تتصدّر البيتَ جملة فعلية دعائية مؤسّسة على الفعل (سقى) المطلق الدلالة؛ أي إنّه دعاء بالخير الواسع بصرف النظر عن طبيعة السُّقيا ومادّتها، ولكنّ هذا الفعل ذاتَه مكرَّراً يفيد الإخبار الذي يتضمّن الإشارة إلى بواعث الدعاء ودوافعه، وهو سَقي الممدوح الشاعر بالدَّرّ.

ونلاحظ أنّ الفعل الثاني تقيَّد بشبه جملة من الباء ومجرورها تشير إلى مادّة السّقي وهو (الدَّرّ) الذي يبدو مجانساً لدلالة السقي، فالعبارة تبدو أقرب إلى الحقيقة وأشبه بها، ولكنّ السياق اللغويّ يُنبئ عن رَضاع مستمرّ لا انقطاع فيه؛ ممّا يُحدِث خلخلةً في دلالة (الدَّرّ) على حقيقة معناه، هذا من جهة اللغة، ومن جهة المقام تبدو علاقة الشاعر بالممدوح علاقةَ (الآخِذ/ المُعطي) أو المبرور / البارّ؛ وبذلك تنحسر دلالة الدلالة الحقيقية للدّرّ، وينتقل بفعل السياقين الدّاخلي والخارجيّ إلى الدلالة المجازية الموائمة للسياقين وهي العطاء والبِرّ والإنعام، على سبيل التشبيه الذي حُذف منه المشبَّه وصُرِّح بلفظ المشبّه به لتتشكّل صورة الاستعارة التصريحية.

إنّ تلك الخلخلة الدلالية تنعكس بالضرورة على الفعل (سقاني) متعلَّقِ شبه الجملة؛ فيبتعد عن دلالته الأصلية لصالح إقامة التواؤم مع دلالة الدّرّ الجديدة، ليشي بمعنى الإغناء والإحياء، ويمكن تلمُّس الأبعاد الجمالية لهذا التشكيل البلاغيّ في إلماحه إلى تصاغر الشاعر الذي يستدعي الحاجة الفطريّة إلى الإطعام ومقوِّمات الحياة، مرموزاً بالطفولة وحاجاتها الفطرية إلى الرَّضاعة في مقابل تعاظم الممدوح واكتنازه موارد الغِنى والإفضال والإحياء، ولا يخفى أنّ في هذا التصوّر المرجعي لعلاقة الاثنين توكيداً وإلزاماً للعلاقة

[1] المصدر السابق: 519/1.

الطارئة بينهما (العطاء/ الأخذ)، وإشعاراً للممدوح بالواجب الإنساني لبذل ما يتطلّبه حال الشاعر المتكسِّب بمدحه.

ومن هذا القبيل قوله في أبناء زمانه: [البسيط]

أرى أُناساً ومَحصولي على غَنَمٍ وذكرَ جودٍ ومحصولي على كَلِمِ[1]

يتكوّن هذا البيت من تركيب بسيط يقوم على جملة فعلية ابتدائية بسيطة مقترنة بجملة اسمية حاليّة مكوّنة من المبتدأ والخبر شبه الجملة، ويمكن فهم ارتباط عناصر التركيب انطلاقاً من دلالة الحال على هيئة صاحبه الذي ينبغي أن يكون معرفة، وهو الضمير المستتر وجوباً (أنا)، ولكنّ تركيب جملة الحال ينمّ على توازٍ على المستوى الدلالي بين عناصر الجملتين؛ وذلك على اعتبار أنّ ما حصل عليه الشاعر هو نفسُه ما رآه؛ أي إنّ شبه الجملة (على غَنَمٍ) شكل من أشكال المفعول ما دام المحصول مترتّباً على الرؤية ومتعلِّقاتها، وهنا كانت الهيئة الطارئة للمفعول في سياق النتيجة أو المحصول بعد تدقيق الرؤية.

فإذا كانت الرؤية لم تتغيّر خارجاً فقد طرأ عليها تغيُّر على مستوى تلقّيها ذهنيًّا ونفسيًّا، فتحوَّلت صورة الناس (أُناساً) إلى صورة (غنم)، وعلى اعتبار أنّ جملة الحال قائمة بنفسها لاكتمال عناصرها من جهة التصنيف النحويّ جاز القول إنّ العلاقة بين (غنم) و(أُناساً) ليست مباشرة، وإنّما هي ضمنيّة يُتيح السياق إدراكها؛ وبناء على ذلك تتشكّل صورة الاستعارة التصريحية التي ظهر فيها المشبّه به وغاب المشبّه على مستوى الجملة الحالية البسيطة.

ولهذا التشكيل الاستعاريّ نواتج دلالية تنكشف فيها أبعاد تداولية تتعلّق بموقف الشاعر من أبناء زمانه، ذلك الموقف المليء بالازدراء والتحقير، وهو ما تُفصح عنه عملية الحَطّ من شأن الناس من درجة الآدميّة العقلانيّة إلى درجة البهيميّة الغريزيّة، إشارةً إلى إخضاعهم لشروط تلك الحياة الغريزية التي يمثِّلها الغنم، وتعريضاً بقصور أفهامهم وملَكاتهم وهِممِهم عن تحقيق غاياتٍ إنسانية نبيلة منبعثةٍ من حرّية الإرادة والتصرُّف، ويستتبع ذلك إثبات الذات العاقلة (الشاعر) المرتقية بإرادتها الواعية وهو ما أراد الشاعر سلبه عن أبناء زمانه ليُظهر تفوّقه عليهم وتميُّزه منهم، وعدمَ تقبُّله الخضوع لشروط غير إنسانية في المجالات المتنوّعة للحياة.

[1] شرح الواحدي: 229/1.

الخاتمة والنتائج:

حاول هذا البحث الإضاءة على فاعلية الجار والمجرور التركيبية والدلالية، وتفحُّص أثرهما في تشكيل صور الاستعارة في شعر المتنبي، من خلال تحليل أبياتٍ شعرية مختارة من قصائده الشامية تتجلى فيها بوضوح هذه الظاهرة اللغوية، وقد توصّل إلى نتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

1ـ لحروف الجر أهمية كبيرة تركيبيًّا ودلاليًّا في الربط بين عناصر الكلام ربطًا مجازيًّا تبدو معه بوصفها قرينة دالةً على وجود الاستعارة في الاسم المجرور.

2. لمّا كان الجار والمجرور من متممّات الجملة النحوية لإفادة تقييد الحدث بأحد المعاني الدالة على الابتداء أو الظرفية أو الاستعانة أو الاستعلاء أو غيرها من جهات الحدث ومتعلِّقاته، فإن تلك الفائدة تتّسع وتتضاعف بإضفاء البعد التصويريّ الجماليّ الناجم عن وجود المجاز في علاقتهما بالحدث.

3. إن المتنبي وظّف الجار والمجرور لخدمة أغراضه التصويرية، وتعميق مقاصده الدلالية باستعمالها نمطًا من أنماط التركيب اللغوي للاستعارة.

4. تبيَّن للبحث أنّ علاقة النحو بالبلاغة لا تنحصر في مباحث علم المعاني فحسب، بل تتعدّى ذلك إلى علم البيان في جانبه الاستعاريّ؛ إذ إنّ ما يُستفاد من علاقات التركيب النحوي ووظائف العناصر النحوية يُسهم في فهم دلالة الاستعارة وتوجيهها بما يقتضيه المقام من مقاصد المتكلّم، وحاجات المُخاطَب، وبقيّة الظروف الاجتماعية والحيثيّات المحيطة بإنشاء الكلام.

التوصيات:

1- إنّ أهمّية النحو لا تقف عند حدّ التمييز بين الصّواب والخطأ في الأداء اللغوي، وحسن استعمال العناصر النحوية للإفصاح عن المقاصد المعنوية للمتكلّمين، بل تتعدّى ذلك إلى غاياتٍ جماليّةٍ بلاغيّةٍ وموسيقيّةٍ؛ ممّا يوضّح الصلة بين النّحو والبلاغة.

2- إنّ ما يُستفاد من علاقات التركيب النحوي ووظائف العناصر النحوية يُسهم في فهم دلالة الاستعارة وتوجيهها بما يقتضيه المقام من مقاصد المتكلّم، وحاجات المُخاطَب، وبقيّة الظروف الاجتماعية والحيثيّات المحيطة بإنشاء الكلام.

المصادر والمراجع:

1. *أسرار البلاغة*: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991. (578 صفحة).

2. *بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبّي*: د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008. (138 صفحة).

3. *الجملة العربية تأليفها وأقسامها* : د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، عمان، ط2، 2007. (227 صفحة).

4ـ *الجنى الداني في حروف المعاني*: الحسن بن قاسم المرادي، تح: د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1992. (682 صفحة).

5ـ دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة: الأزهر الزّنّاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992. (197 صفحة).

6ـ *شرح ديوان المتنبي للواحدي*: تح: د. ياسين الأيوبي، ود. قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، 1999. (ج1: 528 صفحة، ج2: 533 صفحة).

7ـ *كتاب سيبويه*: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ ـ 2009م. (ج4 :492 صفحة).

8ـ *اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة*: محمد رِضا المبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1992. (287 صفحة).

9ـ *المتوقَّع واللا متوقَّع في شعر المتنبي*:، د. نوال مصطفى إبراهيم، دار جرير، عمان، ط1، 2008. (328 صفحة).

10ـ *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*: د. تامر سلوم، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1983. (340 صفحة).

الدوريات والمجلات:

1ـ *المفارقة في النص العربي المعاصر*: سيزا قاسم، مجلة فصول، مج2، ع2، 1982. (9 صفحات).

The role of the prepositions in the Metonymy and Samples of Al-Mutanabbi's -declarative metaphor poetry

[*]Dr. Taiser Jraikous

[* *].Dr Wafaa Jomaa

[***] Mudar Jaluok

Abstract

This research deals with the subject of the effect of the dative and the dative on the forms of metaphor in both its metaphorical and declarative forms, by studying poetic models from Al-Mutanabbi poetry. The way in which the displacement from the origin of the meaning occurred in some of these elements, especially in the dative noun, and shows how these letters are used as verbal clues for metaphorical relations that connect the parts of the poetic phrase, and give it an influential rhetorical dimension, and it is inferred that the linguistic structure has an important and effective impact that is not in highlighting The metaphorical image only, but in deepening its semantic dimensions, and activating its imaginative activity for the recipient, and behind that aims to confirm the extent to which Al-Mutanabbi invested the synthetic and semantic function of the dative and the dative, and the capacity of his behavior in the use of prepositions in accordance with his poetic purposes, and his semantic and imaginary purposes, and stresses the importance of linking between Scientific grammar and rhetoric in the study of poetic texts in search of the secrets of creativity in them.

Key wards: the neighbor and the inscribed - grammar - metaphor - poetry – Al-Mutanabbi

[*]**professor, department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, University Tishreen, Lattakia, Syria.**

[**] **Assistant professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University Tishreen, Lattakia, Syria.**

[***] **Ph.D. student in Arabic, University Tishreen.**