# سيمياء الجسد في شعر المتنبي

إعداد

د. ناصر بن راشد بن شيحان -قسم اللغة العربية

كلية التربية -جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

**ملخص:**

يتناول البحث موضوع الجسد في شعر المتنبي دراسة سيميائية، حيث تشكّل الجسد في شعره من خلال ثنائيةٍ كبيرة: جسد المرأة وجسد الرجل، وعبّر عن جسد المرأة بواسطة غرض الغزل، وعبّر عن جسد الرجل بواسطة الغزل ذاته وأثره على الرجل، وكذلك بواسطة المدح والهجاء، وقد اقتفى أثر السابقين في مُعظم معانيه، وصوره التي اعتمدت على البلاغة والخيال في تشكيل صورة الجسد فاستلهمتْ من عالم الطبيعة خاصة الحيوانية ثم الكونية ثم النباتية، وكلّ ذلك ليس بمعزلٍ عن الإيحاءات والدلالات والمرجعيات الثقافية التي تُعطي كُلّ عضوٍ من الجسد مكانته من القوة والضعف، والجمال والقبح، والقُدُرات المتعلّقة بآثارها في الواقع.

**الكلمات المفتاحية:** سيمياء، الجسد، المتنبي، العباسي، الغزل، المرأة، المدح، الهجاء

**Abstract:**

This paper addresses the theme of the body in the poetry of Al-Mutanabbi from a semiotic perspective, as the body is represented in Al-Mutanabbi's poetry through a grand dialecticism: the body of the man and the body of the woman. He expressed the woman's body for the sake of ghazal, and expressed the man's body not only by the ghazal itself and its impact on man, but also by praise and satire. His meanings and images were a reflection of the predecessors' which relied on rhetoric and imagination in shaping the images of the body. His description of the body is inspired by natural images, especially the animalistic nature, universal nature and plant nature which are heavily relied on cultural structures of reference and attitude that ascribe to each member of the body its position in terms of power, weakness, beauty, ugliness and their abilities and their effects in practice.

**Keywords:** semiotics, body, Al-Mutanabbi, Abbasid, ghazal, woman, praise, satire

**المقدمة:**

السيمياء في اللغة هي العلامة، قال تعالى:﴿حجارةً من طين مسوّمة عند ربك للمسرفين﴾ [١]مسوَّمة أي: معلَّمة ببياض وحمرة، وقال تعالى:﴿والخيل المسوّمة﴾[٢]والمسوَّمة: التي عليها السِّيما وهي السُّومة أي: العلامة[٣]، وفي الاصطلاح: السيميولوجيا، أو السيميوطيقا مشتقة من الجذر اليوناني السيميونsemeion أي: العلامة والإشارة[٤]، وهي:"أداةٌ لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الأيديولوجية الكبرى"[٥]، فهي تتدرج من الدال للوصول للمدلول.

أما "الجسد الموصوف الذي يتخلّق صلب القصيدة العربية فليس معدن الشهوات وسجن النفس بقدر ما هو في تقديرنا معطى إيجابي يجسّد إنسانية الإنسان، وهو موصوف شعري حاز قيمةً جمالية وإبداعية، تحوّل معها الجسد إلى خطاب وتعبير ولغة، فتولدتْ من إيماءاته وإشاراته معانٍ إيجابية وسلبية" [٦].

وتُمثِّل شخصية المتنبي الثريَّة بالطموح والرؤى أرضًا خصبة للدراسات السيميائية وغيرها، ومن تلك الموضوعات اللافتة للنظر(الجسد)الذي يتشكل في ديوان المتنبي بدلالات سيميائية مختلفة، أحاول من خلالها الكشف عن مغزاها في حياة الشاعر، وفي فكره وثقافته، ومؤثراته النفسية عبر السياق اللغوي والأدبي، والانزياح البياني، ومحاولة الربط بين العلامة وما يتناسب معها من حقول دلالية،

---

(١) -سورة: الذاريات، الآية:٣٤.

(٢) -سورة: آل عمران، الآية:١٤.

(٣) -لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط:٣، ١٤١٤ه،(سوم).

(٤) -انظر: في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، مطبعة التفسير الفني، تونس، ط:١، ٢٠٠٥م، ص٢٤.

(٥) – السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحور للنشر والتوزيع، سورية، ط:٣، ٢٠١٢م، ص٢٥.

(٦) -وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د.ناصر ظاهري، دار الخليج، الأردن، ط:٢٠١٧م، ص٢٠(بتصرف).

واستنتاجات من رحم الأحداث والمعاناة، فالجسد مجرّة من العلامات، ولقد تعاملتْ معه الثقافات من هذا المنطلق(١).

**الدراسات السابقة:**

ورغم كثرة الدراسات عن المتنبي إلا أنني لم أعثر-حسب علمي-على دراسة سيميائية تتناول الجسد من خلال شعره، وهو ما أحاول التطرق له في هذا البحث.

**تمهيد:**

تعاورتْ حياة المتنبي منذ صباه أحوالٌ مختلفة، أثَّرتْ في مسيرته الشعرية، وكوَّنت رؤيته وفلسفته وموقفه نحو الكون بكلَّ ما فيه من حسنٍ وقبيح، ونافع وضار، ونجد إشارات لتلك الرؤية بوضوح في بعض أشعاره، كما تخفى في بعضها الآخر، وأهمها ما يتعلق بمعاملته للبشر، بل هو القادح لذلك الزناد، ورغم اشتراك المتنبي مع غيره في كثيرٍ من المعاني والصور الشعرية إلا أنه يخلع عليها من حسِّه وروحه وأسلوبه الشعري ما يجعلها مثارًا للتأمل، ومسْرحًا للتكهنات(٢).

وللجسد حضور بارز في شعر المتنبي يتمحور في ثنائيتين: جسد المرأة وجسد الرجل، وتندرج تحتهما أجزاء شتى، وسأتناول ذلك كما يلي:

**أولاً: سيميائية جسد المرأة في شعر المتنبي:**

ظل جسد المرأة في الشعر العربي مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي، وكان مَعْبَرًا لكثيرٍ من الأفكار والرؤى والرموز(٣)"ويبدو للناظر في المدونة الجسدية الجاهلية أن الإغراق في تجزئة الجسد الأنثوي الممتع ظاهرة جلية، فللواصف نظام في عرض الأجزاء المكونة للجسد في كليته كأن يتدرج من

(١) -انظر: ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:١، ١٩٩٨م، ص٤٤.

(٢) -انظر: أبو الطيب المتنبي حياته وشعره، عباس محمود العقاد وآخرون، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت(د.ت)، ص٢٢.

(٣) -انظر: ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، ص٧٠.

العام الكلي إلى الجزئي، أو من الأعلى إلى منطقة الأجزاء السفلى بدءًا بالرأس حتى منطقة الأطراف مرورًا بالجذع، أو أن يتدرج صعُدًا من القدمين حتى الرأس" (١).

وتحضر سيميائية الجسد المؤنث من خلال القصائد المنظومة في غرض الغزل، حيث المرأة هي الموضوعة الأساس للقصيدة، كما تحضر أيضًا ضمن قصائد ذات أغراض شعرية أخرى كالفخر والمدح، من خلال المقدمة الغزلية التي تنبني عليها هذه القصائد"وأكثر ما تدور عليه لغة الجسد في الشعر في موضوع الغزل، فالشاعر يفتتن بجمال الجسد، أو بالجمال الظاهر أولًا، وهذا الافتتان هو الخطوة الأولى التي تقدمها إيحاءات الجسد، ثم تتلوها الخطوات الأخرى، التي تشمل الافتتان بالروح والمناقب، فالجسد هو لسان حال صاحبه، يتحدث إلى القلوب والعيون بلغة الإيحاء، وليس عبر الكلمة" (٢) ويأتي جسد المرأة في شعر المتنبي–غالبًا–في معرض الغزل في صورة الجمال والانبهار عبر الانزياح البلاغي المستمَد بوجه أكبر من الطبيعة ليحمل دلالات ثقافية تنتهي بالفتنة، وليكونَ حافزًا للشاعر على الإبداع من خلال استعراض مهاراته البلاغية حيث"يتمظهر الجسد المؤنث بوصفه معرضًا بلاغيًا تمارس فيه الثقافة مهارتها الإبداعية اللغوية...فأي جسدٍ فتَّان فهو بالضرورة جسد امرأة، وأي فتنة في الحيوان كالظبية والناقة أو في النبات كالورد أو في الروائح كالمسك فهي بالضرورة نعوت لا بد أن تُصرف وتحتكر للجسد البشري المؤنث"(٣).

هذا الانزياح لم يكنْ إلا تعبيرًا غير مباشر عن الجسد إذْ"إن انزياح الأشياء والإيماءات عن وضعها الأصلي (المادي) ومعانقتها لعالم لا ينتهي من الدلالات مثال على هذه السيرورة وتحديد اشتغالها، فما يصدر عن اليد والرأس والحاجب والمنكبين والأرجل، وما يقوله الجسد وهو يتهادى مزهواً بمفاتنه، لا يعود إلى

---

(١) –وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د.ناصر الظاهري، ص١٤٥.

(٢) – لغة الجسد في الشعر العربي، قراءة أدبية بلاغية نقدية، محمد رفعت زنجير، مجلة التاريخ العربي–اتحاد المؤلفين المغاربة، العدد٢٩، ٢٠٠٤م، الرباط–المغرب، ص١٣.

(٣)– السابق، ص٧٠، ٧٣(بتصرف).

"نوعية اللحم" الذي يشكل مادة لهذه السلوكات، بل الأمر مرتبط بالتسنينات الثقافية المسبقة التي تجعل من الجسد لغة لا تقل تعبيرية عن وحدات اللسان الطبيعي"(١).

وعندما يصف المتنبي جسد المرأة فإنه لا يغفل أنْ يذكر أثر جسدها في جسد الرجل، كالضعف والنحول، ويعتمد على الطبيعة الصحراوية والنباتية والحيوانية في تكوين صورة المرأة كما كان أسلافه"ويجوز لنا القول إنّ جسد المرأة الموصوفة أقرب إلى تأليف فلذات شتى من مشاهد الطبيعة والحيوان، كما تتداخل الحواس الخمس في تمثيله بين الإبصار والسمع والشمّ واللمس" (٢).

**سيميائية الرأس:**

**سيميائية العين:**

إن العين هي بوابة الجمال للجسد، فهي كيانٌ جمالي متعدد المعاني والصفات اتخذها العرب مقياسًا للجمال، فهي التي تأسر، وهي التي تفتح القلب، وتفعل به فعل الخمر (٣) ولغة العينين"لغةٌ شديدة التعبير حمَّالة رسائل شديدة التنوع في الإفصاح والإضمار، كما تعرب النظرة عن الحب والاشتهاء، أو الرفض أو القبول، أو الخوف أو الأمل، أو الاسترحام أو الرحمة أو الاحتقار أو الاحترام" (٤).

تكاد تكون العين أكثر علامة دالة على جسد المرأة في شعر المتنبي، وأكثر ما نلحظ في وصف عين المرأة عنده أنها عينٌ ساحرةٌ فتّاكة، تُصمي فتصيب، وتفتك فتقتل، ومصير متلقّف سهامها الهلاك، وهذا المعنى من المعاني المتوارثة في الشعر العربي، وهو معنى حربي، ولا غرابة أن يستكثر منه المتنبي وهو فارسٌ

---

١)–السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص ٤٩.

(٢) – السابق، ص١٥٢.

(٣) –انظر: جمال المرأة عند العرب، د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط:١٩٧٤م، ص٩٤

(٤) –اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية، نحو إعادة التعضية للسيميائي اللامتمايز والظلي في المجتمع والفكر، علي زيعور، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩١م، ص٣٩.

شجاع يخوض الحروب والطعون مع سيف الدولة، ويمتلئُ فخرًا بالممدوح الـذي يحرِّك جيشًا ويحرقُ جيشًا، فقد مزج المتنبي حبه في الغزل بـالحرب مـرارًا[١]، وكثيرًا ما خلط الشعراء بين الحرب والغزل، للتأكيد على تذكر المحبوبة في أحلك اللحظات، وفي هذا السياق نجد البيت المشهور لعنترة الشجاع المقاتل حين يقول:

فـــوددتُ تقبيل السيـــوفِ لأنهـــا لَمَعتْ كـــبارق ثغـــركِ المتبسّـــمِ[٢]

فالعيون عند المتنبي المحارب كالأسهم المريَّشة بالأهـداب، لكنهـا تخـالفُ القوانين الطبيعية حيث تنفذ إلى القلوب قبل الجلود لأنها أسهمٌ روحية غراميـة لا ماديةً خشبية:

راميـــاتٍ بأســـهمٍ ريشها الهُـــدْ بُ تشـقُّ القلـوب قبـــل الجلـــودِ[٣]

ويتعدى أثر العين من الإصابة إلى القتل، ليكون المصابُ قتيلًا شـهيدًا لأنـه عشق وعفّ وكفّ وكتم كما قيل[٤] يقول:

كـــم قتيل كمـــا قُتلتُ شهـــيدِ ببيـــاض الطلـــى وورد الخـــدودِ

وعيـــونِ المهـــا ولا كعيـــونٍ فتكـــتْ بالمـــتيَّمِ المعمـــودِ[٥]

وذلك القتل كان من عيونٍ مبهرة كعيون المها الواسعة الجميلة، وهي الحيوان الذي استأثر به الشعراء للمرأة الجميلة، مستمدين ذلك من البيئة الصحراوية ومـن محيطهم، وهكذا انتقل الشاعر من الحرب إلى الحيوان لتشبيه تلك العين.

---

(١) –انظر: الحرب في شعر المتنبي، محمود حسن أبو ناجي، دار الشروق، جدة، السعودية، ط:٢، ١٤٠٠ه–١٩٨٠م، ٢٣٤/٢

(٢) –شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، تحقيق:مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٢هـ_١٩٩٢م، ص١٩١.

(٣) –شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط:٢٠١٢م، ص٣٨٥.

(٤) – نزهة الناظرين في الأخبار والآثار المروية عن الأنبياء والصاحين، لتقي الدين الشافعي، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ٢٠١٣م، ص٤٥٧.

(٥) –شرح ديوان المتنبي، ٣٨٥.

فإنْ لم تكن تلك العيون قاتلة كأدوات الحرب فإنها تقتل بالمرض الذي يسري في جسد الرائي حتى ينتهي به إلى الموت وهو يشير إلى مصارع العشاق العذريين، الذين مرض كثيرٌ منهم بالسل خاصة بسبب العشق، إذ يذكر رجل من بني عذرة أنه قد ترك في الحي سبعين فتى قد خامرهم السل ما بهم من داء إلا الحب(١)، يقول:

عزيزُ أسىً من داؤهُ الحَدَقُ النُّجلُ عَيـــاءٌ به مات المحبون من قبلُ(٢)

والحَدَقة: السواد الأعظم في العين، سميتْ بذلك لأن البياض محدق بها، والنُّجلاء: الواسعة(٣)، وهاتان الصفتان سببٌ في العياء الذي يؤدي إلى الموت في نظر المتنبي.

ومن المعاني الدالة على قوة تأثير العيون تأثيرها على الرسول الذي خرّ صريعًا لعيونها فخان الأمانة وخالف قلبُه عقلَه:

أفْسَدَتْ بيننا الأمانات عينا هـا وخانتْ قلوبهن العقولُ (٤)

والمتنبي يرى نفسه في منزلة أكبر من أنْ يُغرمَ بامرأة أو يهيم بها فطموحه عالٍ جدًا لكنَّه مع ذلك وقع في شراكِها، ولم يجد له مخرجًا من سحر جفونها، وهي سرٌّ من أسرار جمال المرأة:

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه ولكنّ من يبصر جفونك يعشق (٥)

وهو يذكر ذلك السحر صراحةً ويُقسم به، ويتوسل إليها لتصله:

بما بجفنيكِ من سحرٍ صلِّي دنفاً يهوى الحياة وأما إن صددت فلا(٦)

---

(١) –انظر: مصارع العشاق، لجعفر السراج البغدادي، دار صادر، بيروت، (د.ت) ٤٢/١

(٢) –شرح ديوان المتنبي، ص٩٣٢.

(٣)–انظر: لسان العرب، لابن منظور، ٣٨/١٠(حدق)، و ٦٤٧/١١(نجل).

(٤)–شرح ديوان المتنبي، ص٩٢٨.

(٥) –السابق، ص٨٠٢.

(٦)–السابق، ص٩٣٠.

فلا يملك لتلك الألحاظ إلا السمع والطاعة، وكأنها مَلِكٌ من الملوك الذين يمدحهم ويبجلهم:

مُطاعةُ اللحظِ في الألحاظِ مالكةٌ لمقلتيها عظيمُ المُلكِ في المُقَلِ[١]

وتأمّل قوله:

وَفَتّانَةَ العَيْنَينِ قَتّالَةَ الهَوَى إذا نَفَحَتْ شَيْخاً رَوَائِحُها شَبّا[٢]

فصيغة المبالغة في(فتّانة)و(قتّالة) دالّة على شدة تأثيرها على الرائي، وقد اجتمعتْ الفتنة في العينين والقتل في الهوى، والفتنة أشد من القتل.

كما أن هذه العين خاصةً في لحظات الوداع تنفي النوم عنه، فلا يفتأ عن التفكير فيها، وتخيلها، ففي الوقت الذي كان يتمنى رؤية محبوبته لاح له أجله:

يا نَظرَةً نَفَتِ الرُقادَ وَغادَرَتْ في حَدِّ قَلبي ما حَييتُ فُلولا

كانَت مِنَ الكَحلاءِ سُؤلي إِنَّما أَجَلي تَمَثَّلَ في فُؤادي سُوْلا[٣]

نجد ذلك المعنى أيضًا في قوله:

حدق الحسان من الغواني هجن لي يوم الفراق صبابة وغليلا

حدق يذم من القواتل غيرها بدر بن عمار بن إسماعيلا [٤]

ويتأكد تأثير العيون لحظات الوداع عندما يُؤكد الفعل بعد نفي كقوله:

ولم أرَ كالألحاظ يوم رحيلهم بعثن بكل القتل من كلِّ مشفقِ

أدرن عيونًا حائراتٍ كأنها مركّبة أحداقها فوق زئبق [٥]

---

(١) –شرح ديوان المتنبي ، ص٩١٧

(٢) –السابق، ص١٦٣.

(٣) – السؤل: هو الأمنية، وفي آخر البيت خُففتْ الهمزة لأن الواو رِدف، فلا يجوز غير ذلك، السابق، ص٩٤٠.

(٤) –السابق، ص٩٤٠.

(٥) –السابق، ص٨٠٣.

وفي جعله العيون فوق الزئبق دلالة على عدم ثباتها عند الوداع، خاصة مع حيران الدمع فيها، وذلك للارتباك والاضطراب.

وهكذا نلحظ أنّ عيون المرأة علامة جسدية دالّة عند المتنبي على الجمال المتمثّل في سحرها وأسرها وقوتها، بما اكتسبتْ من صفة السواد والاتساع، حتى وإنْ كانتْ ضعيفة عند الوداع إلا أنها جالبةٌ للعطف والشفقة والرجل أمامها في كل الحالات ضعيفٌ جدًا، بل في عداد الصرعى، والمرأة هنا لا يلزم منها امرأة بعينها وإنما هي (امرأة مثالية) وتقليدٌ قديم، يفرضها السياق، ليوقظ الأذهان، ويشنِّف الآذان، ويلفت الانتباه.

**سيميائية الفم:**

اهتمّ المتنبي بإبراز الفم صفةً من صفات الوجه التي تدل على الحسن والشباب والنضارة"حيثُ يسعى إلى أنْ ينشئ جسدًا حيًا مسكونًا بطاقة الرغبة عنيفًا بالحياة، ومدفوعًا إلى قهر أسبابِ فنائه"(١) فمن ناحية الحاسة البصرية اعتمد على اللون الأبيض والاستدارة في الشكل، ومن ناحية الحاسة الذوقية وصفه بالعذوبة والبرودة، فأول ما نلحظه في وصف الفم بياض الأسنان الذي يجعلها شبيهة بالبَرَد البارد العذب، كقوله:

وَبَسَمْنَ عن بَرَدٍ خشيتُ أُذيبُه مِن حرِّ أنفاسي فكنتُ الذائبا (٢)

أو قوله:

ترشَّفتُ فاها سحرةً فكأنني ترشفت حرّ الوجد من بارد الظلم(٣)

وذلك الريق العذب يشبه ماء المطر، أو كأنّه خمرٌ مُسكِر:

أريقك؟ أم ماء الغمامة؟ أم خمرُ؟ بفيَّ برودٌ وهو في كبدي جمرُ(٤)

---

(١)-وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د.ناصر الظاهري، ص١٥٣(بتصرف).

(٢) -شرح ديوان المتنبي، ص١٧٣.

(٣)-السابق، ص١٢٤٠.

(٤) -السابق، ص٥٨٦.

أو يشبهها بالدر:

ويبَسِمْـــنَ عن درٍّ تقـــلدنَ مثلـــهُ كـــــأنّ التراقي وُشِّحتْ بالمباسِمِ(١)

ويحمد العربُ الشَّنب في الأسنان وهو البياض والعذوبة والنقاء، كقوله:

وأشنب معســـول الثنيات واضـــحٍ سترتُ فمي عـــــنه فقبّل مفرقي(٢)

وهي أسنانٌ لامعةٌ كالبرق:

أذا الغصن؟ أم ذا الدعص؟ أم أنت فتنةٌ؟ وذيّـــــا الذي قبلته البرق أم ثغـــر؟

فهو يستمد تلك التشبيهات من الطبيعة:(البَرَد، الدرّ، البرق، القمر)، وينعت الشفتين بالسمرة وهو لونٌ محمودٌ فيهما:

رِبَحْلـــــةٍ أسمـــــرٍ مقبَّلـــــها سِبحْلـــــةٍ أبيضٍ مجـــــرّدهـــا(٤)

**<u>سيميائية الشَّعر:</u>**

شَعر المرأة من أبرز العلامات الجسدية اللافتة لجمالها، واستحسن فيه العرب السواد لأن نساءهم كذلك، فهو عند المتنبي شديد الســواد فــاحم حالــك كالليــل، والسواد أكثر الألوان ظهورًا في شعره(٥)، ويتلاعب الانزياح في تحديــد دلالتــه فتارةً يكون مظهرًا من مظاهر الجمال، وتارةً يُمثَّل الجانب المظلم والسوداوي من حياة المتنبي، ومع أن اللون الأسود يوحي بالحزن والتشاؤم وربما الشــر والهــمّ والغمّ إلا أنّ المتنبي مضطرٌّ لاستحسانه لونًا لشَعْر المرأة العربية فليس بدْعًا مــن الشعراء السابقين، لكنه يخلطه بالبياض ليخفف أثَرَه، فلولا السواد لما كان البياض، ولولا الليل لما كان الصبح، يقول:

---

(١) –شرح ديوان المتنبي ، ص١٢٥٢.

(٢) –السابق، ٨٠٣.

(٣)–السابق، ص٥٨٦.

(٤)– ربحلة، وسحبلة: عظيمة الخِلقة، مقبلها: الفم، مجردها: أطرافها إذا تجردت من الثياب، شرح ديوان المتنبي، ص٣٨٤.

(٥) – انظر: دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقى زاده، وخاطره أحمدي، مجلة إضاءات نقدية(فصلية محكمة)السنة الرابعة–العدد الخامس عشر–أيلول٢٠١٤م ،ص ١٤٦.

بفَرْعٍ يُعـيدُ الليـــل والصبـحُ نيِّرٌ ووجـــهٍ يُعـيدُ الصبحَ والليلُ مظلـمُ[١]

والفرع: هو الشعر التام الطويل وذلك أكمل، ويقول:

حـــالكٍ كالغُـدافِ جَثْـلٍ دجـوجيـ ـيٍّ أثيثٍ جَعْـــدٍ بـــلا تجـــعيدِ[٢]

فهو يسعى إلى تصوير شدة سواده بتتابع الصفات فينعته بـ(الحالك)وهو أقصى درجات اللون الأسود المشابه للون الغراب، و(الدجوجي)ما يوصف به الليل المظلم، وهو بالإضافة لذلك كثير(جثْل)وكثيف ملتفّ(أثيث)و(جَعْد)في الأصل وهو الغليظ المتعرّج ضد السَّبْط المسترسل[٣] وهذا مما استحسنه العرب في الشَّعْر، كقول الشاعر:

قـــد تيَّمَتْنِي طَفلـــةٌ أُمـــــلودُ بفـــــاحمٍ زَيّنَـــهُ التَّجعـــيدُ[٤]

ومن حسن الشَّعر عند المتنبي تفتيل ذوائبه لا تركه مسترسلًا:

وَضَفّـــرنَ الغَـــدائِرَ لا لـِحُسنٍ وَلَكِن خِفـنَ في الشّـــعَرِ الضَـــلالا[٥]

وإنْ بالَغَ في تضفيرهنّ خوف ضياعهنّ فيه من شدة سواده، وهكذا فإنّ الشَّعر عنده يتَّشِحُ بالسواد، ويتميز بالكثافة، والتجعيد، والتضفير، ويدخلنا الشاعر في عالَمٍ سوداوي موحش يتشكّل فيه الغراب الأسود، والليل المظلم الحالك، ويوحي بالسكون والضياع والضلال، وتلك الأمور ليست ببعيدة عن المتنبي في حلّه وترحاله، وتأبى أن تتوارى في شِعره، فأسقطها على الشَّعر.

---

(١) –شرح ديوان المتنبي، ص١٢٤٥.

(٢)–السابق، ص٣٨٥.

(٣)–لسان العرب،٣٠٨/٧(سبط).

(٤) – السابق، ١٢١/٣(جعد).

(٥) –شرح ديوان المتنبي، ص٩٣٨.

**سيميائية الوجه والخد:**

الوجه هو أبرز علامات الجسد وأظْهَرُ ملامح الإنسان، يراه المتنبي مصدرًا للحسن، ولكنه الحسن المؤقّت الذي يتغير مع الزمان كعادته في الإشارة إلى العواقب، وتنغيص العيش الرغيد، والتنبيه من الدنيا:

زودينا من حسن وجهك ما دام فحسن الوجوه حالٌ تحولُ[١]

"ومن طريف ما يُذكر هنا هو التمييز بين حسن البدو والحضر وما بينهما من فوارق، فالأول حسن فطري طبيعي، والثاني زاد على ما منحته إياه الحضارة من الطراوة التي تأتي من خلال أدوات التجميل ونحوها"[٢] فالجمال الحقيقي في الوجه هو الطبيعي، يقول المتنبي:

ما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجه البدويات الرعابيبِ[٣]

ويمثِّل وجه المرأة للمتنبي التفاؤل والإصباح والإشراق والنور فهو يكثر من تشبيهها بالشمس:

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحرير جلابيا[٤]

وهو تشبيهٌ قديم احتفى به الشعراء، لكنّ بعض الباحثين يذهب بعيدًا في تشبيه المرأة بالشمس فيخلع على ذلك دلالات أسطورية لتكون المرأة هي الرمز والمثال[٥].

ومن دواعي تشبيه المحبوبة بالشمس بُعدها عن الحبيب وإن كان شعاعها في قبضة يده:

---

(١) -شرح ديوان المتنبي ، ص٩٢٨.

(٢) -لغة الجسد في الشعر العربي، قراءة أدبية بلاغية نقدية، محمد رفعت زنجير، ص٢٧.

(٣) -شرح ديوان المتنبي، ص١٨٢.

(٤) -السابق، ١٧٤.

(٥) -انظر: الأسطوري في شعر المتنبي، ص٩٥، ٩٦

كأنها كالشمس يعيي كف قابضه شعاعها ويراه الطرف مقتربا[١]

وكونها كالشمس فإنها مفضوحةٌ في الظلام فسريعًا ما يكتشفها الرقباء:

أَمِنَ ازديارِكِ في الدجى الرقباءُ إذ حيث أنت من الظلام ضياءُ

قلق المليحة وهي مسك هتكها ومسيرها في الليل وهي ذكاء[٢]

فإنْ لم تكن كالشمس فهي كالقمر بجامع الضياء والبروز، وبُعد المنال، وهي الرمز والتمثال الأسطوري كذلك[٣]:

عَمرَكَ اللَهُ هَل رَأَيتَ بُدوراً طَلَعَت في بَراقِعٍ وَعُقودِ؟[٤]

والملحوظ اقتران تشبيهها بالبدر بالبرقع والنقاب للمبالغة في الصورة والتقريب بين الخيال والحقيقة، وتأكد ذلك بصيغة الدعاء المتبوع باستفهام تعجبي.

وفي صورةٍ أخرى يُشَبّه ذلك النقاب بغيمٍ رقيق يضيء بإضاءة البدر تحته، وهو تشبيه دقيق:

كأن نقابها غيم رقيق يضيءُ بمنعِهِ البدرَ الطلوعا[٥]

وتكون الخدود عنده حَسنةً إذا كانتْ حمراء متوردة علامةً على النضارة والريّ من الدم الذي يسري في الجسد:

كم قتيلٍ كما قُتلتُ ببياض الطلى وورد الخدودِ [٦]

---

(١) -شرح ديوان المتنبي، ص١٧٢.

(٢) -السابق، ص١١٩.

(٣) -انظر: الأسطوري في شعر المتنبي، ص٩٥

((٤))-شرح ديوان المتنبي، ص٣٨٥.

(٥) -السابق، ص٧٢٧.

(٦) -الطلى: الأعناق، السابق، ٣٨٥.

**سيميائية الأطراف:**

وبعد الرأس وأجزائه نلتفت إلى أطراف الجسد كما يلي:

سيميائية العنق والثدي:

يحمدُ الشعراء في جيد المرأة الطول فيشبهونه بجيد الغزال لطوله، فهي صورةٌ حيوانية، يقول المتنبي:

وأجياد غزلانٍ كجيدكِ زرنني فلم أتبين عاطلًا من مطوّق(١)

ويستحبون في الثدي نهوده وبروزه كالنبات، دلالةً على النضوج والشباب"فالنهد لصيق في الاستعمال بالجانب الجنسي، وهو في الاستعمال العربي القديم يدل على البلوغ والنضج الجنسي"(٢) يقولُ المتنبي-مخاطبًا الخيال:

عُدْ وأعِدْها فحبذا تَلَفٌ أَلْصَق ثديي بثديها الناهدْ(٣)

فيشبهونه بالرمان كثيرًا لشبهه به، وهي صورة طبيعية نباتية من معاني الخصوبة(٤):

وقابلني رمانتا غصن بانة يميل به بدر ويمسكه حِقْفُ(٥)

**سيميائية العجز والخصر والقدّ:**

استحب العرب في المرأة ضخامة العجز، دلالةً على الرواء والنعيم والغِنى، وهي الصورة للمرأة المثالية، فيما يكون الخصر دقيقًا رشيقًا معادلًا للضعف والنحول والهموم والغموم وهي هيئة الشاعر في حال العشق، وفيها هذا تضاد بين الصفتين(الضخامة في الردف والدقة في الخصر)، وفي الأول يقول المتنبي:

---

(١) -الطلى: الأعناق ، ٨٠٣.

(٢) -السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص٢٠١.

(٣) - شرح ديوان المتنبي، ٤٠٧.

(٤) -انظر: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د.ناصر ظاهري، ص١٥١.

(٥) -السابق، ص٧٨٤.

تشـــكو روادفـــكِ المطيـــةُ فوقهـــا شكوى التي وجدت هواك دخـــيلا[١]

فالمطية تشكو من أردافك الثقال مثلما يشكو العاشق من هواك الثقيل، ويقول:

تُرَفِّـــــعُ ثَوبَهـــــا الأَردافُ عَنهـــــا فَيَبقـــى مِـــن وِشـــاحَيها شَســـوعا[٢]

ومثل هذا المعنى قوله:

أعـــارني سُـــقْمَ عينيـــهِ وحمّلنـــي من الهوى ثقل ما تحوي مـــآزره[٣]

ويقول:

مُنَعَّمَـــــــــــةٌ مُمَنَّعَـــــــــــةٌ رَداحٌ يُكَلِّفُ لَفظُهـــا الطَيـــرَ الوُقوعـــا[٤]

والرداح هي: السمينة الكبيرة العجز، يكاد الطير يخرّ من السماء لحسن صـــوتها، أما الثاني(الخصر) فكقوله:

يَجـــذِبُها تَحـــتَ خَصـــرِها عَجُـــزٌ كَأَنَّـــــهُ مِـــــن فِراقِهـــــا وَجِـــــلُ[٥]

وقوله:

كل خمصانة أرقّ من الخمـــ ـــرِ بقلبٍ أقسى من الجلمـــودِ[٦]

والخمصانة الدقيقة الخاصرة، فنالتْ بذلك إعجاب الرائين:

وخصـــرٌ تثبـــتُ الأبصـــارُ فيـــه كـــأنّ عليـــه مـــن حَـــدَقٍ نطاقـــا[٧]

فإنّ الأنظار لا تجاوز هذا الخصر لدقّته ونعومته حتى كأنها ضَرَبتْ نطاقًا حولـــه لتركيزها عليه.

---

(١) –انظر: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د.ناصر ظاهري ، ص٩٤٠.

(٢) –السابق، ٧٢٧.

(٣) –السابق، ص٥٨٥.

(٤) –السابق، ص٧٢٧.

(٥) –السابق، ص٩٣٦.

(٦)–السابق، ص٣٨٥.

(٧) –السابق، ص٨٠١.

وكثيرًا ما يقرن الشعراء الأعجاز مع الخصور مقابلين بين الصفتين، يقول المتنبي:

يَجذِبُها تَحتَ خَصرِها عَجُزٌ كَأَنَّهُ مِن فِراقِها وَجِلُ[١]

فهي إذا قامتْ صعب عليها القيام لأن العجز الثقيل يجذبها فكأنه متمسكٌ بها خائفٌ من فراقها، ويقول:

ظَلومٌ كَمَتنَيها لِصَبٍّ كَخَصرِها ضَعيفِ القُوى مِن فِعلِها يَتَظَلَّمُ[٢]

فهي ظالمةٌ كمتنيها-وهما لحمتان في صلب القفا قويتان ممتلئتان-لعاشقٍ نحيفٍ من ظلمها.

أما القدّ فيمتاز بالاعتدال، ويقترن وصفه مع حركته التي يشبه معها غصن البان وهذا ما سأتحدث عنه لاحقًا في مبحث"سيميائية الحركة"، ويقول في اعتداله:

وجارتْ في الحكومة ثم أبدتْ لنا من حسن قامتها اعتدالا[٣]

**سيميائية اليد:**

وفي سياق الضخامة التي ترمز للمرأة المثال عند العرب يصف المتنبي عظم معصمها فتضيق عليه الأساور أو المعاضد فتتكسر حتى أصبحا عدوّين، كذلك زندْها ضخم حتى يظن ضجيعُها أنه ضجيعٌ آخر، وفي هذا مبالغة كبيرة:

ذراعاها عدوا دملجيها يظن ضجيعها الزند الضجيعا[٤]

وضمن عدة أعضاء يفضلها في جسم المرأة ويراها داءه المعصمُ فهو مما يلفت النظر إليها:

الثغرُ والنحرُ والمخلخلُ والـ ـمعصم دائي والفاحم الرّجِلُ [٥]

---

(١)-انظر: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د.ناصر ظاهري ، ص٩٣٦.

(٢) -السابق، ص١٢٤٥.

(٣)-السابق، ص٩٣٨.

(٤) -السابق، ص٧٢٧.

(٥) -المخلخل: موضع الساق، والرّجِل: الشعر بين المسترسل والجعد، السابق، ص٩٣٧.

**سيميائية الحركة:**

ولا يكتمل وصف الجسد إلا بوصف حركته وإيحاءاته، وأكثر ما يرد ذلك في (التثني) في المشي و(الميس)للقدّ:

حسان التثني ينقش الوشيُ مثلَهُ إذا مِسن في أجسامهنّ النواعِمُ [١]

فعند تثنّيهنّ وتبخترهنّ ينقشُ عليهنّ الثوبُ أثَرًا في أجسامهنّ كناية عن نعومتها، ومثله:

تألم درزه والدرز لين كما تتألم العضب الصنيعا [٢]

فهي تتألم من الدرز وهو موضع الخياطة فيؤثر في جسدها كما يؤثر السيفُ القاطع في الأجسام.

ويشبّه العرب حركة القدّ بحركة الغصن خاصةً غصن البان، قالَ الأزْهريُّ:"ولاسْتواء نباتها ونبات أَفْنانِها وطُولِها ونُعُومتِها شَبّه الشُّعراءُ الجارِيَةَ الناعِمَةَ الرّافِهَةَ ذاتَ الشِّطاطِ بها فقيلَ: كأَنّها بانَةٌ، وكأَنّها غُصْنُ بان"[٣]

ويقول المتنبي جامعًا عدة تشبيهات ومشبهًا تثنيها بالخوط وهو الغصن الناعم:

بدتْ قمراً ومالتْ خوطَ بانٍ وفاحتْ عنبرًا ورنتْ غزالا[٤]

ويقول:

فدى ذلك الوجه بدرُ الدجى وذاك التثنّي تثنّي الفَنَنْ[٥]

بل إنّ تثنيها ألْين من غصن البان كقوله:

---

(١) –المخلخل: موضع الساق، والرّجِل: الشعر بين المسترسل والجعد، السابق ، ص١٢٥٢.

(٢) –السابق، ص٧٢٧.

(٣)– تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، تحقيق: علي هلالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط:١، ١٤٢١ه–٢٠٠١م، ٢٨٩/٣٤.

(٤) –شرح ديوان المتنبي، ص٩٣٨.

(٥)–الفنن: الغصن، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، تحقيق: عمر الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان،(د.ت)، ص٦٥٠.

خَريدَةٌ لَو رَأَتها الشَمسُ ما طَلَعَـتْ ولَو رَآها قَضيبُ البانِ لَـم يَمِـسِ[١]

وكأنها في تمايلها كالسكران الذي يترنَّح في المشي:

كأنمـــا قـــدها إذا انفتلـــتْ سكران من خمـر طرفهـا ثمـلُ[٢]

كذلك فإنّ أردافهنّ الضخمة تبَعًا لتلك المشية المتبخترة ترتجّ وتضطرب فتلتصـق بثوبها فتنزعه بسواعدها:

إذا ماسـتْ رأيـتَ لهـا ارتجاجًـا لـه لـولا سـواعدها نزوعـا[٣]

وهي في مشيتها الكلية تشبه الشادن وهو الظبي الصغير:

مرّتْ بنا بين تِرْبَيهـا فقلـتُ لهـا: مِن أين جانسَ هذا الشادنُ العَرَبَـا؟[٤]

كذلك تشبه الظبية النافرة من الإنس حين تنفر من الرجال فتتجـاذب عنقُهـا مـع الحلي والخصر والردف فتلتوي على بعضها ويصعب عليها الهروب:

نفـورٌ عَرَتْهَـا نفـرةٌ فتجاذبـتْ سوالفُها والحلْيُ والخصرُ والـردفُ[٥]

وهذه الحركات في منتهى النعومة والانسيابية حتى كأنها سكون:

تناهى سكون الحسن فـي حركاتهـا فليس لراء وجهها لم يمـت عُـذرُ[٦]

إن المتنبي لا يغفل حركات الجسد وإيماءاته فيرى في تلويحة الوداع إيذانًا بالحزن وتسجيلًا لموقفٍ صعب لا يغيب عن الذكرى:

فيـدٌ مسـلمةٌ وطـرفٌ شـاخِصٌ وحشـا يـذوب ومـدمعٌ مسـفوحُ[٧]

---

(١)- شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ص٦٨٣.

(٢)-السابق، ص٩٣٦.

(٣)-السابق، ص٧٢٧.

(٤) -السابق، ١٧٢.

(٥)-السابق، ص٧٨٣.

(٦)-السابق، ص٥٨٦.

(٧)-شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي ، ص٣٥٨.

والإشارة باليد تعبيرٌ ملحوظ في الشعر العربي:" فهي عضو زئبقي ومتحرك، ينتقل من هذا النص إلى ذاك بسهولة، إنها حاضرة غي كل النصوص إن الثقافة حاضرة في اليد بشكل لا يوازيه إلا حضورها في العين، وما بين العين واليد تواطؤ ثقافي لا يظهر إلا من خلال تحديد النصوص المتولدة عنهما"[١].

وهكذا فإن عنصر الحركة مهم جدًا في التعبير عن إيحاءات الجسد الذي استمدّ جماله وحيويته من الطبيعة النباتية المتمثلة في(غصن البان)ومن الطبيعة الحيوانية المتمثلة في(الغزال).

**سيميائية اللون والرائحة:**

يُعدّ اللون من العلامات السيميائية المهمة فكل لون له دلالة خاصة، وإيحاء مختلف عن اللون الآخر"فالعلامة التشكيلية بعناصرها التي تغادر بنيتها الأصلية عندما تلج عالم الصورة تتحول إلى حامل لدلالات شاهدة على الحضور الإنساني، في هذا الكون(الأشكال والألوان والخطوط)"[٢] فالبياض لونٌ مفضّل عند المتنبي في عيون المرأة ووجهها ونحرها وسائر جسدها، كقوله:

بيضاءُ تُطمِعُ في ما تحت حُلّتها وعزَّ ذلك مطلوباً إذا طُلِبَا[٣]

واللون الأسود مُفضّلٌ كذلك في العيون(الكحلاء) والشَّعْر(المظلم)، ويحلّ اللون الوردي محلّ الأبيض في اللخدود:

كم قتيل كما قُتلتُ شهيدِ ببياض الطلى وورد الخدودِ[٤]

فهو ينتقل بين الألوان ويمزج بينها في أكثر من موضع، ونراه مثلًا يعبِّر عن لحظات الوداع بدقّة فيصوّر وجه المرأة وقد اصفرّ وعلاه الشحوب، فكأنها حين كشفتْ برقعها الحقيقي لبستْ برقعًا آخر من اللون الأصفر:

---

(١)-السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص٢٠٠.

(٢)-السابق، ص١٧.

(٣)-السابق، ص١٧٢.

(٤)-السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد ، ٣٨٥.

سفرتْ وبرقعها الفـراق بصـفرة ســترتْ محـاجرها ولم تك برقعـا[١]

وتأمل كيف تتشكل ألوان الجسد لتدل على الحالات النفسـية المختلفـة: العشـق، والخجل، والحياء:

إن التـي سفكتْ دمي بجفونهـا لم تـدرِ أن دمـي الذي تتقلـدُ

قالتْ وقد رأت اصفراري: من به؟ وتنهّـدتْ فاجبتُهـا المتنـهّدُ

فمضتْ وقد صبغ الحياءُ بياضهـا لوني كمـا صبـغ اللجين العسجـدُ

فرأيتُ قرن الشمس في قمر الدجى متـتـأودًا غُصنٌ به يتـأودُ[٢]

فقد اصفرّ لون المرأة خوفًا وحياءً، فبدا حسنُها كالشمس والقمر سويةً، مع تباعـد اللونين[٣]، فالملاحظ أن هذه الألوان لا ترد فقط على أنها وصفٌ مباشرٌ للأشـياء، ولكنها تحضر ضمن صور شعرية يتم فيها التشبيه بين شيئين اعتمادا علـى مـا تتيحه الألوان من علاقات وترابطات بين الأشياء المتقاربة والمتباعدة أيضا.

ويلتفتْ الشاعر لرائحة الجسد التي تُكمل ذلك الجمال، فالرائحة الطيبة تجذب النفوس وتطيِّبها، وتعبِّر حاسة(الشمّ) كما تُعبِّر الحواسّ الأخرى، ويركز المتنبـي على رائحة المسك، وهو عطر معروف عند العرب، يُذرُّ على الجسم أو يُدهن به، يقال إنه مأخوذ من دم الغزال[٤]، يقول المتنبي:

قلق المليحة وهي مسـك هتكهـا ومسيرها فـي الليـل وهـي ذكـاء[٥]

فمن شدة رائحة المسك وتضوعه تكادُ المرأة تُفتضح فتظلّ قلقةً مـن الاسـتدلال عليها برائحته، ويقول:

---

(١)-السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد ، ص٧٢٨.

(٢)-السابق، ص٣٧٨.

(٣) -انظر: الإحساس بالذات عند المتنبي والشريف الرضي دراسة موازنة، أحمد محسن، نادي الأحساء الأدبي، ط:١، ١٤٣٣ه-٢٠١١م ، ص١٦٢.

(٤) -انظر: الزينة في الشعر الجاهلي، يحيى الجبوري، دار القلم للطباعة والنشر، الكويت، ط:١، ١٤١٤هـ-١٩٨٤م، ص١٢٣.

(٥) -شرح ديوان المتنبي، ص١١٩.

سُــهادٌ لأجفــانٍ وشــمسٌ لنــاظرٍ وسُــقمٌ لأبــدانٍ ومِسْــكٌ لناشــق[١]

وتدل كلمة (الناشق) على شدة التركيز على الرائحة، والتزود منها بتكرار الشــمّ، وما ذلك إلا لطيبها، وموضع ذلك المسك الشَّعر حيثُ تنقلُ الريــاح عبــق ذلــك الطيب من شعرها، كقوله:

تحمل المسكَ عن غدائرها الريـــ ـــحُ وتفتــرُّ عــن شَــنيبٍ بــرودِ[٢]

ويأتي(العنبر)و(ماء الورد)و(العود) لتكون من العطور المفضّلة في جسد المــرأة خصوصًا شَعرها، وذلك حين يُمزج بعضها ببعض، في صناعة عطرية قديمــة، يقول:

ذاتِ فرعٍ كأنمــا ضُــرِبَ العنْـــ ـــبرُ فيــه بمــاءِ وردٍ وعــودِ[٣]

ويقول في (العنبر) كذلك:

بدتْ قمــراً ومالــتْ خــوطَ بــانٍ وفاحــتْ عنبــرًا ورنــتْ غــزالا[٤]

وحين تفوح المرأة بالعنبر فهذا يعني أنها استكثرتْ منه حتى أصــبحتْ مصــدرًا لفوحانه وكأنها زهرة أو قنينة عطر.

وهذه الروائح الجاذبة بمختلف أنواعها تكادُ تُعيد الشيوخَ شبابًا لسحرها وهذه مــن مبالغاته المقبولة إذ يقول:

وَفَتّانَــةَ العَيْنَــينِ قَتّالَــةَ الهَــوَى إذا نَفَحَــتْ شَــيْخاً رَوَائِحُهــا شَــبّا[٥]

إن انبعاث العطر من جسد المرأة له إيحاءات جنسية مؤثرة في الرجل وجاذبــة له، لذلك حذر النبي صلى الله عليه وسلم من تعطر المرأة أمام الرجال في قوله: أيما امرأة استعطرتْ، ثم خرجتْ، فمرّتْ على قوم ليجدوا ريحها، فهي زانية"[٦].

---

(١)-شرح ديوان المتنبي ، ص٨٠٤.

(٢)-شرح ديوان المتنبي، ص٣٨٦.

(٣)-السابق، ص٣٨٦.

(٤) -السابق، ص٩٣٨.

(٥)-شرح ديوان المتنبي ، ص١٦٣.

(٦)-صحيح الجامع الصغير وزياداته، الألباني، المكتب الإسلامي، ط:٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، بيروت، ودمشق، ٥٢٥/١، رقم الحديث(٢٧٠١).

وبعد أن استعرضنا جسد المرأة في شعر المتنبي ننتقل لجسد الرجل في شعره، وتتميز سيميائية الجسد المذكر بخاصيتين متقابلتين هما: الضعف والقوة، والجمال والقبح، بحيث تمثل بنية دلالية للجسد المذكر كما يلي:

**ثانيًا: سيميائية جسد الرجل في شعر المتنبي:**

عبّر المتنبي عن جسده وعن جسد ممدوحيه وعن جسد مهجويه، كالتالي:

**سيميائية جسد المتنبي:**

إذا كانتْ (الأنا)حاضرةٌ في شخصية المتنبي وفي شعره بقوة فإنّ لجسد المتنبي نصيبًا من ذلك؛ لأن الجسد هو كيان الإنسان وهويته أمام الناس الذين يعنون به عناية تامة فيقيمون شأنًا لقوته وبسْطه، ويستحقرون دمامته وضعفه، وإن كان ذلك يخالف المبادئ والثقافة الإسلامية التي لا ترى تفضيلًا للناس إلا بالتقوى[١]، ولا ينظر الله فيها إلى الوجوه والصور وإنما إلى القلوب وأعمالها[٢]، ومع ذلك:﴿إن خير من استأجرتْ القوي الأمين﴾[٣]، و"المؤمن القوي خير من المؤمن الضعيف"[٤]بمختلف مستويات القوة الروحية والجسدية، فهي نظرةٌ متوازنة لا تفضّل الجسد على العمل والروح ولا تهمله وتتناساه، وعلى هذا كانتْ الثقافة العربية قبل الإسلام فيحمدون استقامة الجسد ولا يهملون القوة الكامنة خلفه، فليس كل جسد يستحق التقدير، كقول شاعرهم:

ترى الرجل النحيف فتزدريهِ وفي أثوابه أسدٌ مزيرُ
ويعجبك الطرير فتبتليهِ فيخلف ظنك الرجلُ الطريرُ

(١)-انظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط:١، ١٤٢١ه-٢٠١م، ٤٧٤/٣٨، رقم الحديث(٢٣٤٨٩).

(٢)- الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، للمنذري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٧ه، ٢٦/١.

(٣)-سورة: القصص، الآية:٢٦.

(٤)- شرح رياض الصالحين، محمد صالح العثيمين، دار الوطن للنشر، الرياض، ط:١٤٢٦ه، ٧٦/٢.

فما عظم الرجـــال لهـــم بفخـــرٍ ولكـــــن فخـــــرهم كـــــرم وخيـــــرُ
بغـــاث الطيـــر أطولهـــا رقابًـــا ولـــم تطـــل البـــزاةَ ولا الصـــقورُ[١]

يُكثر المتنبي من وصف نحول جسمه بسبب الهوى، وحينئذٍ يكـــون هـــذا الأمـــر متناقضًا مع أَنَفَته من المرأة، وترفعه عنها كقوله:

وللخودِ منِّي ســـاعةٌ ثـــم بيننـــا فـــلاةٌ إلـــى غيـــر اللقـــاءِ تُجـــابُ
وغير فـــؤادي للغـــواني رميّـــةٌ وغيـــر بنـــاني للرمـــاحِ ركـــابُ[٢]

فهل يكون ذلك مجاراةً لطريقة الشعراء في النسيب والتشبيب؟ أما أنها الحقيقة فهو بشر يستحيل أنْ لا يتعرض للعشق وآثاره وقد أكثر من الغزل بالنساء وأجسادهنّ بكل شكلٍ ولون؟ خلاصة ذلك أن هذه الحال هي الجانب الآخـــر مـــن شخصـــية المتنبي العظيم فهو لا يعدو أنْ يكون إنسانًا ضعيفًا تبريه الهموم والغموم.

إنه يتفنن في تصوير نحول جسمه بسبب الهوى، حتى يكاد يختفي من دقَّته"أما من جهة مظهره الخارجي فنستطيع أن نتصور أنه رجل نحيل يغلب عليـــه الضـــعف والهزال الأمر الذي يجعلك لا تراه لولا مخاطبتك إياه"[٣]، يقول:

أبلى الهوى أسفًا يوم النوى بدني وفرق الهجرُ بـــين الجفـــن والوسّـــنِ
روحٌ تردّدُ في مثـــل الخـــلال إذا أطارتْ الريحُ عنه الثـــوبَ لـــم يـــبنِ
كفى بجسمي نحولًا أننـــي رجـــلٌ لولا مخـــاطبتي إيـــاك لـــم ترنـــي[٤]

فقد أصبح جسده من الهوى كالعود الدقيق الذي لا يكاد يَبـــين إن أطـــارتْ عنـــه الريح الثوب، ويعضّد تلك الصورة بأخرى أكثر بيانًا فيقول لولا حديثي لم أظهر، ويقول:

---

(١)- ديوان كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط:١٣٩١ه-١٩٧١م، ص٥٢٩.

(٢)-شرح ديوان المتنبي، ص١٨٦.

(٣)-نظرات شرعية في ديوان المتنبي، ص٦٤

(٤)-شرح ديوان المتنبي، ص١٤٨٩.

بجسمي من برتــه فلــو أصــارت وشــاحي ثقــب لؤلــؤةٍ لجــالا[١]

فيعمد إلى مبالغاته المعتادة فيكاد يلج في ثقب الإبرة من العشق، وزاد مبالغةً حين أصبح كالخيال لولا أنه في اليقظة.

وخيالُ جسمٍ لــم يُخــلّ لــه الهــوى لحمًــا فينحلــه الســقامُ ولا دمــا[٢]

وربما نعَتَ جسده بالسقيم الذي أنهكه المرض نتيجةً لذلك الهوى أيضًا:

ومــا أنــا أســقمتُ جســمي بــهِ وما أنا أضــرمتُ بالقلــبِ نــارا[٣]

لقد كان ذلك المرض فتَّاكًا لم يترك عضوًا من أعضائه ولا حتى شعرة:

فمن شاء فلينظــر إلــيّ فمنظــري نذيرٌ إلى من ظنّ أن الهــوى ســهلُ

ومن جسدي لم يترك الســقم شــعرةً فما فوقهــا إلا وفيهــا لــه فعــلُ[٤]

وكما تفنن في النحول تفنن في المرض فقدّ أثّر في جسده حتى ضــعف وانحنــى وكأنه يؤذن بالموت، وذلك بتشبيهه بالهلال في آخر مراحله:

صلةُ الهجرِ لــي وهجــرُ الوصــالِ نكساني في الســقم نكــس الهــلالِ

فغدا الجســم ناقصًــا والــذي ينــــ ــقصُ منــه يزيــدُ فــي بلبــالِ[٥]

وكلّ همٍ يصيب الإنسان فإنه يهدّ جسمه ولو كان ضخمًا، فيخترمه اختزامًا:

والهــم يختــرم الجســيم نحافــةً ويشيبُ ناصية الصــبي ويهــرمُ[٦]

وليس ذلك النحول من حب المرأة فقط بل من حب الممدوح الــذي ملــك قلبــه بصفاته الجميلة وسيرته العذبة؛ فها هو حبُّ سيف الدولة الحمداني يبــري جســده وقد تكالب عليه الوشاة والحسّاد:

---

(١)-شرح ديوان المتنبي ، ص٩٣٨.

(٢) -السابق، ص١٢٣٧.

(٣)-السابق، ص٥٨١.

(٤)-السابق، ص٩٣٣.

(٥)-شرح ديوان المتنبي ، ص٩٣٤.

(٦)-السابق، ص١٢٥٤.

ما لي أكُتِّمُ حبّاً قد بــرى جســدي وتدّعي حَبَّ سيف الدولــةِ الأمــمُ[١]

وهكذا وجدنا المستوى المعجمي لجسد المتنبي يقترن بمــا يــدل علــى النحــول والضعف صراحةً مثل:"أبلى"، "نحولًا"، "برته"، "ينحله" ،"السقام"ناقصًا"، "يخترم"أو كنايةً مثل:"روحٌ تردد في مثل الخلال"، "أطارتْ الريح عنه الثوب لم يبنِ"، "لــولا مخاطبتي إياك لم ترني"، "نكساني في السقم نكس الهلال".

وهذا بالنظر إلى جسد المتنبي كلِّية، لكنّه أيضًا أفرد بعض أعضاء جسمه بمــا يتواءم مع حالته، فعينُه تظل ساهرةً تفكيرًا في المحبوب:

كأن سهاد الليــل يعشــق مقلتــي فبينهما في كل هجــر لنــا وصــلُ[٢]

وعينُه هي التي ترى الحُلُم فتطمح عليه، فهي أبْصر من زرقاء اليمامــة، وهــو يكني بها عن البصيرة:

وأبصر مــن زرقــاء جــو لأننــي إذا نظرت عينــاي شــاءهما علمــي[٣]

"وتبدو الأنا في هذا الاستدعاء متفوقة على زرقاء في جانبين، الأول: قوة الإبصار الذي اشتهرتْ به أصلًا زرقاء اليمامة، والثاني: قوة المعرفة(شاءهما علمي)التــي تعدها الأنا أداة وظيفية فاعلة في مواجهة الآخر، وفي اختلافها وتميزها عنه فــي الوقت نفسه"[٤].

والعين مكْمن لأسرار الإنسان لكنها قد تفضحه وتكشف أسراره:

ومن لبه مع غيــره كيــف حالــه؟ ومن سره في جفنــه كيــف يكــتم[٥]

---

(١)-شرح ديوان المتنبي ، ص١٢٢٧.

(٢)-السابق، ص٩٣٣.

(٣)-السابق، ص١٢٤٠.

(٤)-الأنا والآخر في شعر المتنبي: دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها، مفلح الحويطات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٥م، مجلد:٣٣، العدد:١٣١، ص١٥٠.

(٥)-شرح ديوان المتنبي، ص١٢٤٥.

قد تتحدث فتصدق وقد تكذِب:

وربّمـــا قالـــتِ العيـــونُ يصدُقُ فيهـــا ويَكْـــذِبُ النّظَـــرُ[١]

ويصف الشيب كثيرًا في شَعْرِه على أنه أثرٌ من آثار العشق، فيقول:

شيبُ رأســـي وذلتـــي ونحـــولي ودمـــوعي علـــى هـــواكَ شـــهودي[٢]

فذلك الشيب ليس عن كبر سنّ بل إنه يغزو اللمة وهي أشدّ الشعر ســوادًا حتــى يصبح كالدمقس وهو الحرير الأبيض الناعم:

شابَ مـــن الهجْـــر فـــرْق لمّتـــهِ فصـــار مثـــل الـــدمقس أســـودها[٣]

ويأتي الشيب علامةً على كبر السن أو مرحلة من مراحـــل العمـــر أو الهمـــوم والكرب، فيقول عنه:

وفي الجسم نفسٌ لا تشيب بشـــيبه ولو أنّ ما فـــي الوجـــه مـــن حِـــرابُ

لها ظفر إن كَـــلّ ظفـــر أعـــدهُ وناب إذا لم يبـــق فـــي الفـــم نـــابُ[٤]

فهو يشبهه بالحِراب وهي رؤوس الرماح لبياضها وحدتها ولمعانها وكذلك الشيب الذي يحل عليه وقد تساقطتْ أسنانه فلم يبق منها شيء، وهي صورةٌ حربية كمـــا نعهده منه، فالشيب إذن عند المتنبي ليس مرتبطًا بالعمر بل إنّه حلّ عليه في عـــزّ شبابه، وفي كبره، لكنه في العشق علامة على ضعفه، وفي الكبر علامـــة علـــى قوته وتحديه للصعاب، فليس يأبه به أحياناً"وينبثق من هذه الصورة الصراع بـــين الزمان(العمر–الوجود)والأماني(القيم)متجسدة في شباب الروح، وهذا يأخذ من ذاك دلالة تلائمه، ففي الشباب يأخذ وقارًا لترويض أفكـــاره، وهـــو أقصـــى أحوالـــه مشتهى، لأنه في الشباب(الواقع)أبعد ما يكون عن المشيب، ويأخذ مـــن الشـــباب

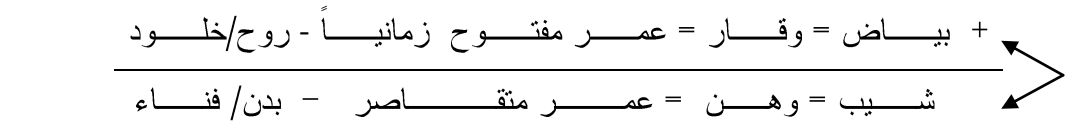
(١)–شرح ديوان المتنبي ، ص٥٨٠.

(٢)–السابق، ص٣٨٦.

(٣)–السابق، ص٣٨٤.

(٤)–السابق، ص١٨٦.

دلالة تجعل للشيب معنى، فيقود إلى انفصال الجسد عن الروح مسلمًا بفناء الجسد لأنه واقع لا يستطيع دفعه ولا يسلم بفناء الروح"[١]، ويتمثل ذلك في هذا الشكل[٢]:




ورغم نحول جسده في العشق، إلا أنّ جسده يظلّ قويًا بهيًا، فنحرُه يستقبل الرماح، ووجهه يستقبل حرّ الهجير:

أُعَرِّض للرماح الصمّ نحـري وأنصب حَرّ وجهـي للهجيـرِ[٣]

ويرى المتنبي اليد موضوع القوة والانتقام فهي تفترس العدو كما يفتـرس السـبع ضحيته:

وجاهل مده في جهله ضـحكي حتـى أتتـه يـد فراسـةٌ وفـمُ[٤]

وفي موعدٍ مع العشق تأتي اليد لتعبِّر عن حرارة الوداع؛ حيث يضع يده على كبده المتلظية خشية أن تنفطر، وهو معنىً تداوله الشعراء:

ظِلْتَ بها تنطـوي علـى كبـدٍ نضـيجةٍ فـوق خِلْبهـا يـدُها[٥]

أما القدم فهي موضع الإقدام والطموح والسير إلى المعالي فهو يسـيرُ بهـا فـي الصحراء المهيبة:

ومهمـه جبتـه علـى قـدمي تعجـز عنـه العـرامسُ الـذلل[٦]

---

(١)- تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، صالح زامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط:١، ٢٠٠٣م، ص٢٢٩.

(٢)-السابق، ص٢٢٩.

(٣)-السابق، ص٥٩٠.

(٤)-السابق، ص١٢٢٨.

(٥)- الخِلب: غشاء الكبد، السابق، ص٣٨٤.

(٦)-العرامس: الإبل، السابق، ص٩٣٧.

وهي عضوٌ فاعلٌ في الحرب فإليها يُشمِّرُ قدمه:

ركبـــت مشـــمراً قـــدمي إليهـــا وكـــل عَـــذافِرٍ قَلِـــقِ الضـــفورِ[١]

وإذا كانتْ القدم كذلك فإنْ تكبيلها بالحديد وسلبها قوتهـــا علامـــةٌ علـــى العجـــز والضعف:

دعوتـــك لمـــا بلانـــي الـــبلاء وأوهـــن رجلـــي ثقـــل الحديـــدِ

وقد كـــان مشـــيهما فـــي النعـــال فقد صـــار مشـــيهما فـــي القيـــودِ[٢]

ويرى المتنبي جسمه قويًا فهو كالأسد في إقدامه وإن كانـــتْ صـــورته صـــورة الآدميين:

فارمِ بي مـــا أردتَ منـــي فـــإني أســـدُ القلـــبِ آدمـــيُّ الـــرواءُ[٣]

هذا الجسم قويٌّ إذْ يخوض المعارك مرارًا فلا غرابة أن يُصاب يومًا بالمرض:

ومـــا فـــي طبـــه أنـــي جـــواد أضـــر بجســـمه طـــول الجمـــام[٤]

ومن الدقيق في ذكر الجسد إشارته لإحساس الجلد وإقراره بما يفعل وهو يتنـــاصّ مع قوله تعالى:﴿وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا﴾ [٥] فيقول:

أقَـــرِّ جِلـــدي بِهـــا علـــيِّ أقـــدِرُ حَتّـــى الممـــاتِ

---

(١)-العذافر: الإبل القوية، الضفور: الحبل والنسع، السابق، ص٥٩٠.

(٢)-السابق، ص٣٨٩.

(٣)-السابق، ص١٢١.

(٤)-السابق، ص١٢٥٩.

(٥)-سورة فصلت، الآية:٢١.

(٦)-شرح ديوان المتنبي، ص٣٨٥.

كذلك يشبه جلده بالأرض الخصبة التي تنبت بشتى أشكال العشب إشارة إلى كرم الممدوح الذي يكون كالغيث لها، وهذه مبالغة من مبالغات المتنبي لكنّ فيها دلالة على ظهور النعمة على جلد الإنسان ، يقول:

فبوركتَ من غيثٍ كأن جلودنا به تُنبتُ الديباجَ والوشي والعصبا(١)

وهكذا كان جسد المتنبي مترددًا بين القوة والضعف، القوة في الحرب والرحلة، والضعف والهزال في الحبّ.

ولإيماءاتِ جسده دلالات مختلفة، فابتسامته لا تعني الرضا دائمًا فقد تعني السخط والحقد وانتظار الانتقام:

وجاهلٍ مدهُ في جهلهِ ضحكي حتى أتته يدٌ فراسةٌ وفمُ
إذا نظرتَ نيوب الليث بارزةً فلا تظننن أن الليث يبتسمُ(٢)

وقد تعني تلك الابتسامة على مضض مجاملةَ الناس والصبر على أذاهم:

ولما صار ودُّ الناس خِبًّا جزيتُ على ابتسامٍ بابتسامِ(٣)

**سيميائية جسد الممدوح:**

احتلّ الممدوح مساحةً كبيرة في شعر المتنبي، وبذل كلّ طاقة شعرية وخيالية في سبيل إبرازه ورفع مكانته لدرجة عالية، ولم يدخر صغيرة ولا كبيرة لأجل ذلك إلا أتى عليها ومن ذلك الجسد الذي يمثّل كيان الممدوح وسلطانه وحيِّزه في الوجود.

وأول ما يطالعنا في رسم جسد الممدوح إبراز قوَّته، فقد كانتْ تعجبه الأجسام الحديدية التي تُجيبُ النفوس القوية، والهمم العالية، فقد ظل المتنبي عاكفًا على بناء

---

(١)-شرح ديوان المتنبي ، ١٦٤.

(٢)-السابق، ص١٢٢٨.

(٣)-السابق، ص١٢٥٨.

حلمٍ عالٍ بعيد المنال، يزاحم النجوم، حتى أفل نجمه وربما لم يظفر بـــه، وكـــان يرى نفسه فوق كل شيء، ولا يروي طموحه ما حصل عليه من عطاء، وإغـــداقٍ من ممدوحيه، كما كان يفخر بأصله العربي، وبشجاعته وفروسيته، وشعره، ومن هذه المقومات استمدّ القوة للجسد، فعبَّر عنه بما يدل على الاستعانة به في تحقيـــق الطموحات والآمال:

وإذا كانـــتْ النفـــوس كبـــارًا تعبـــتْ فـــي مرادهـــا الأجســـامُ[١]

"وأحياناً تكون القوة دافعًا لكبر النفس فيتخلخل المثال المشدود للبشر فـــي الجســـد المادي المحدود بالزمان والمكان في صراع بين النفس وما تطمـــح وبـــين هـــذا الجسد"[٢] فالنفوس القوية(الكبار) لا تضاهيها إلا أجسامٌ قوية تنفّذ ما ترســـمه لهـــا وإنْ تعبتْ فذلك من طبيعتها، ولا يتحقق ذلك في الأجسام الضعيفة الهازلة التي لا يمكنها مجاراة تلك النفوس، وذلك ما كان يتمتع به سيف الدولـــة الحمـــداني فـــي حروبه المتكررة، ومن ثَمّ فإنَّ المتنبي يحمل ذلك الجسم القوي في خوضه لمعركة المجد، وحلمه المنتظر، وهذا البيت وإن توجَّه للممدوح إلا أنك تحسّ أنـــه بمثابـــة التعبير عن نفس المتنبي القويَّة التي تعبتْ كثيرًا في مجاراة نفسه النَّهمة للمعالي.

وكانّ جسم الممدوح من قوته ومهابته لا يُصابُ بالأسقام ولا يعتريه الـــنقص، فيتعجبُ المتنبي حين يمرض سيده:

وجســـمكَ فـــوق همـــة كـــل داءٍ فقُـــرب أقلهـــا منـــه عجيـــبُ[٣]

وفي سياق القوة يظهر من شعر المتنبي أنّهُ مغرمٌ بالأسد، لذلك يشبه ممدوحه به كثيرًا، ويشتدّ ذلك التشبيه حين يتعدى الجسم إلى الروح:

أيا أسدًا في جســـمِهِ روحٌ ضـــيغمٍ وكـــم أُســـدٍ أرواحُهـــنّ كـــلابُ[٤]

---

(١) – شرح ديوان المتنبي ، ص١٢٢٥.

(٢)–تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، صالح زامل، ص١٤٥.

(٣)–شرح ديوان المتنبي، ص١٦٥.

(٤)–السابق، ص١٨٦.

ومما نلحظه عند المتنبي التأصيل حيث يرجع الفضل غالبًا إلى المحتد والأصل والجدود ليجعل من تلك الصفة مجدًا تليدًا ضاربًا في القدم، متوراثًا لا مستحدثًا ولا منتحلًا، كقوله:

ومن تكن الأسد الضواري جدوده يكن ليله صبحًا ومطعمه غصبا[١]

ويكثر من نعت ممدوحيه بالأبطال حيث تمثّل هذه اللفظة مكانةً عظيمةً في الحرب:

فأتتهم خوارق الأرض ما تحْـ ـمِلُ إلا الحديدَ والأبطالا[٢]

ومن القوة إلى الجمال حيثُ يشبه ممدوحه كثيرًا بالشمس دلالةً على الإشعاع النوراني والقَبَس السماوي والمجد العلوي والبياض الناصع المشوب بصفرة، ويتمثل ذلك في الوجه الحسن:

بياضُ وجهٍ يريك الشمسَ حالكةً ودرّ لفظ يريك اللفظ مخشلبا[٣]

ويقول:

تكسّبُ الشمسُ منكَ النورَ طالعةً كما تكسّبَ منها نورَه القمرُ[٤]

بل هو مصدر النور على شرق البلاد وغربها:

كالشمس في كبد السماء وضوؤها يغشى البلاد مشارقا ومغاربا[٥]

أو هو كالقمر الذي يضيءُ الأرجاء فحيثما التفتّ تجده يضيءُ طريقك ويهديك بنورٍ ثاقبٍ قويّ:

---

(١)-شرح ديوان المتنبي ، ص١٦٣.

(٢)-السابق، ص٩٢٧.

(٣)-المخشلب: كلمة غير عربية ومعناها: الخرز، السابق، ص١٧٣.

(٤)-السابق، ص٥٨٢.

(٥)-السابق، ١٧٥.

كالبدرِ من حيث التفت رأيتــه يهدي إلى عينيــك نــورا ثاقبــا[١]

ومراتب الممدوح دائمًا أعلى وأعظم من المشبّه به:

يا أيها القمرُ المبــاهي وجهَــهُ لا تُكــذبَنَّ فلســتَ مــن أشــكالهِ[٢]

وتتبوّأ اليد بين أعضاء جسد الممدوح مكانةً مهمة أعظمها أنها أداةُ الكرم والعطاء والبذل والنوال:

لــــه أيــــادٍ إلــــي ســــابقة أعــــدُّ منهــــا ولا أعــــددها[٣]

والأيادي مجموعة تدلّ على النعمة أيًا كانتْ فهي كناية عن العطاء، فهو مجــاز مرسل علاقته السببية.

وإذا كانت اليد طويلة فإنّ عطاءها يصل القريب والبعيــد، أمــا البخيــل فيقــال له:"ضيّق الباع"[٤] يقول المتنبي:

أفرســـها فارسًـــا وأطولهـــا باعًـــا ومغوارهـــا وســـيدها[٥]

ويقول:

طويل النجــاد طويــل العمــاد طويــل القنــاة طويــل اللســانِ[٦]

وإنما يكون العطاء من الكفّ التي تبسط راحتها للناس لذلك يكثر ذكرهــا تحديــدًا من أجزاء اليد، ويكثر تشبيهها بالمطر:

---

(١)-المخشلب: كلمة غير عربية ومعناها: الخرز، السابق ، ١٧٥.

(٢)-السابق، ص٩١٥.

(٣)-السابق، ص٣٨٤.

(٤)- اللطائف في اللغة، معجم أسماء الأشياء، أحمد الدمشقي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ت)، ١١٢/١.

(٥)-شرح ديوان المتنبي، ص٣٨٤.

(٦)-السابق، ص١٤٨٩.

فخل كفك تهمي واثنِ وابلها إذا اكتفيتُ وإلا أغرق البلدا[١]

وعلى سبيل قلب التشبيه الذي عهدناه يقول:

تشبيه جودك بالأمطار غاديةً جودٌ لكفّكَ ثانٍ نالهُ المطرُ[٢]

وحظيتْ قَدم الممدوح بشيءٍ من الذكر فهي علامةٌ على الإقدام إلى المعالي وخوض الغمار، فانتعل بها الهلال:

فبأيما قدم سعيتَ إلى العلا أدم الهلال لأخمصيك حذاءُ[٣]

ولإيماءات جسد الممدوح علامات سيميائية تنتهي بالقوة، فنظرته الشزر تفتك بالأعداء، وترعب قلوبهم، وتقوم مقام السيوف والرماح

نفسُهُ جيشُهُ وتدبيرُهُ النصـ ـرُ وألحاظُهُ الظُبا والعوالي[٤]

وهي حادة البصر ترى مقاتِل أعدائه ومصارعَهم:

حديد اللحاظ حديد الحفاظ حديد الحسام حديد الجنان[٥]

وابتسامته كذلك تدل على الاطمئنان والنصر والثقة بالنفس وذلك له تأثيرٌ قويّ في جنوده قبل المعركة وبعدها وليستْ حركةً عابرة:

تمر بك الأبطال كلْمى هزيمةً ووجهك وضَّاح وثغرك باسمُ[٦]

---

(١)-شرح ديوان المتنبي ، ص٣٩٠.

(٢)-السابق، ص٥٨٢.

(٣)-السابق، ص١٢٠.

(٤)-السابق، ص٩٣٤.

(٥)-السابق، ص١٤٨٩.

(٦)-كلمى: مجروحة، السابق، ص١٢٣٠.

حيث نلحظُ هنا أن الممدوح "يبتسم في أحلك ساعات المعركة فسيف الدولة من طراز العظماء الذين تدل ابتسامتهم على اطمئنانهم إلى نيل النصر مهما تكن ضريبته، وثقتهم بالمستقبل، وابتسام القائد في ساعة حمي الوطيس يكون لها من الأثر في نفوس أتباعه ما لا يكون لأثر الكلام الحماسي في هذا الموقف الصعب"(١).

**سيميائية جسد المهجو:**

إنّ أعداء ممدوحي المتنبي أقوياء الأجساد أكْفاء بالنسبة للممدوح وإلا ما ستحق المجد بمجابهتهم والانتصار عليهم، يجمل ذلك في قوله:

حالُ أعدائنا عظيمٌ وسيف الـ ـدّ ولْـ ـةِ أعظـ ـمُ حـ ـالا(٢)

فهو يشبههم بالأسود أيضًا كما يشبه ممدوحيه، كقوله:

تريقُ سيوفه مهج الأعـ ـادي وكـ ـل دمٍ أراقتـ ـه جبـ ـارُ

وكانوا الأسـ ـد ليس لها مصـ ـالٌ على طيرٍ وليس لهـ ـا مطـ ـارُ(٣)

وهم أبطال:

تمر بك الأبطال كلْمى هزيمـةً ووجهـ ـك وضّـ ـاح وثغرك باسمُ(٤)

ولا تتمثل القوة في الجسد على كل حال، بل إنَّ الجسد قد يكون شاهدًا على الضعف إذا خلا من الشجاعة والإقدام، وذلك متمثّل في أعداء المتنبي ومهجوِّيه(الصغار)و(الأرانب)، كقوله:

ودهرٌ ناسُـ ـهُ ناسٌ صغـ ـارٌ وإنْ كـانتْ لـ ـهم جثثٌ ضِخـ ـامُ

---

(١)-لغة الجسد في الشعر العربي، قراءة أدبية بلاغية نقدية، محمد رفعت زنجير، ص٣٠.

(٢)-شرح ديوان المتنبي، ص٩٢٦.

(٣)-السابق، ص٥٨٢.

(٤) -السابق، ص١٢٣٠.

أرانب غـير أنهم ملـــــوك مفتّحـــة عيـــونهم نيـــــــــامُ
بأجســـامٍ يحَـــرُّ القتلُ فيها ومـــا أقرانُهـــــا إلا الطعـــامُ[١]

فهذه الأجسام وإن كانتْ ضخمة إلا أنها ضعيفة ليستْ إلا أكوامًـا مـن الشـحوم المتراكمة، التي تقتل صاحبها من التخمة، ولقد أومأ إلى هذه الظاهرة في معاتبتـه لسيف الدولة، فوصف وشاته قائلًا:

أعيذُها نظراتٍ منك صادِقـــةً أن تحسبَ الشحم في من شحمه ورَمُ[٢]

فضخامة الجسم ليست على كل حال دالةً على قوته، ونجد ذلك في وصفه للأعداء بالعلوج، كقوله:

نظر العلوج فلم يروا من حولهم لمـــا رأوك وقيل: هـذا الســـيدُ[٣]

والعلج: الرجل الضخم الغليظ القوي الشديد من كفّار العجم، ويقال للحمار الوحشي وللعَير عِلج إذا سمِنَ وقوي[٤]؛ فالجسد هنا في موضع الاسـتخفاف والاسـتحقار والسخرية والبلاهة، فليس كل جسدٍ قوي، وليس كل من يحمـل السـلاح يجيـد استخدامه، تأمل قوله:

إن الســلاح جميع الناس تحملــهُ وليس كل ذوات المخلب السبـــــعُ[٥]

ويتخذ المتنبي من أعضاء الجسد مادةً للسخرية يسلِّطها على المهجو فيشـبهه وجهه ضاحكًا بالقرد، وإشارته بإشارة العجوز، ويسخر من جفونه لأنها تطـرف بسرعة وكأنّ القذى ذُرَّ فيها:

---

(١) – يحرّ: يشتد القتل فيها ويسرع، من قولهم:حرّ يومنا يحرّ من الحرارة، وقوله:وما أقرانها إلا الطعام أي: لا يقتلهم إلا كثرة الأكل، فيموتون من التخمة، السابق، ص١٢٤٣.

(٢)–السابق، ص١٢٢٨.

(٣)– السابق، ص٣٨٨.

(٤)–انظر: لسان العرب، لابن منظور، (علج).

(٥)–شرح ديوان المتنبي، ص٧٢٥.

وإذا أشـــــار محدثا فكأنـــه قــردٌ يقهقـــه أو عجـــوز تلطمُ

وجفونـــه مـــا تســـتقر كأنهـــا مطروفةٌ أو فُـــتّ فيهـــا حصـــرمُ [١]

وقد سامَ كافورًا الأخشيدي سوء الهجاء لمـــــــاّ لم يجد منه ما يطمح إليه فالتفت إلى جسده يرميه بكلّ عيب خَلْقِي:

من كل رَخوِ وكاء البطن منفتــقٍ لا في الرجال ولا النسوان معــدودُ[٢]

فبطنه منفوخ كالقربة وهو مما يُذمّ به الرجال لأنه دليل علـــى قصـــر همـــة أصحابه، وقد تفتّق جلده من شدة بدانته، وزيادة في الانتقاص جعله مسْخًا لا رجلًا ولا امرأة[٣].

وكثيرًا ما كان يرى في سواده نقصًا يربطه بالعبيد المملوكين، ويضـــيف إليـــه صفاتٍ أخرى كغلاظة الشفاه التي تشبه مشفر البعير، وذلك أنّ الزنوج يتميـــزون بذلك:

ولا توهمتُ أنّ النـــاسَ قـــد فُقِـــدوا وأنّ مثـــلَ أبـــي البيضـــاءِ موجـــودُ

وإنّ ذا الأســـودَ المثقـــوبَ مِشْـــفَرُهُ تُطيعُـــهُ ذي العضـــاريط الرعاديـــدُ[٤]

---

(١)- الحِصْرِم: الثمر قبل النضج، السابق، ١٢٥٥.

(٢) -السابق، ص٤٠٢.

(٣) -انظر: المتنبي في معيار النقد البلاغي، عبد الهادي الحطاب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط:١،١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، ص١٥٦.

(٤) -المشفر: شفة البعير، العضروط: الخادم، الرعديد: الجبان، شرح ديوان المتنبي، ص٤٠٣.

**الخاتمة:**

وهكذا كان الجسد في شعر المتنبي مرآةً تنعكسُ فيها الدلالات، ومعْبرًا تنفذ من خلاله الرؤى والحِكم، والنظرات البعيدة الثاقبة، فليس مجرد قطعةً من المادة لا تتفاعل مع الروح، ولا تتأثر بالبيئة المحيطة، إنّه مادة هلامية زئبقية تتشكل وفق سياقات مختلفة وانزياحات متعددة وأمزجة متقلبة، بإيماءاتٍ ناطقةٍ، وألوانٍ حربائية تتصل بشكلٍ كبير بشخصية المتنبي المتفرّدة في عالم الذات، والصارخة في الروح الإنسانية، والصادحة في الكون.

ولم يكن له ذلك إلا في ظلال الشعراء السابقين فقد استمدّ منهم كثيرًا من معانيه وصوره وانطلق منها عبر ثنائية كبيرة: جسد المرأة وجسد الرجل، أما جسد المرأة فكان في معرِضِ الغزل، دالاً على الجمال الجسدي الأنثوي المُستلهم من الطبيعة خاصة الحيوانية، وأما جسد الرجل فكان في معرض الغزل أيضًا ولكن بوصف أثر المرأة على الرجل، دلالةً على الضعف، وكذلك جاء جسد الرجل في معرض المدح دالًا على جمال الممدوح حينًا ودالًا على قوته حينًا آخر، وجاء في معرض الهجاء دالًا على قوة المهجوّ أو ضعفه أو قبحه.

وقد اعتمد المتنبي كثيرًا في رسم صورِهِ على التضاد، والجمع بين المتناقضات، والمتباعدات، ليخلط الأشكال، ويمزج الألوان، في سبيل الإضافة على الصورة القديمة للجسد فيكاد عن طريق المبالغة أنْ يحلّق بعيدًا عن تلك الصورة حتى لو اضطر للغموض أحيانًا، ويكاد يعجز عن الإضافة فلا يعدو تلك الصورة.

ويمكنني القول أنّ الجسد على الرغم من العناية به عند المتنبي لم يكن بمنزلةٍ رفيعة أمام الروح بل لم يكن شيئًا دونها ودون قواها الخارقة ومعراجها في السمو الذي كان يعيشُهُ دائمًا.

## المصادر والمراجع


١- أبو الطيب المتنبي حياته وشعره، عباس محمود العقاد وآخرون، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت(د.ت).

٢- الإحساس بالذات عند المتنبي والشريف الرضي دراسة موازنة، أحمد محسن، نادي الأحساء الأدبي، ط:١، ١٤٣٣ه-٢٠١١م.

٣- الأنا والآخر في شعر المتنبي: دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها، مفلح الحويطات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٥م، مجلد:٣٣، العدد:١٣١.

٤- الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، للمنذري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤١٧ه.

٥- الحرب في شعر المتنبي، محمود حسن أبو ناجي، دار الشروق، جدة، السعودية، ط:٢، ١٤٠٠ه-١٩٨٠م.

٦- الزينة في الشعر الجاهلي، يحيى الجبوري، دار القلم للطباعة والنشر، الكويت، ط:١، ١٤١٤هـ-١٩٨٤م.

٧- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحور للنشر والتوزيع، سورية، ط:٣، ٢٠١٢م.

٨- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، تحقيق: عمر الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت-لبنان،(د.ت).

٩- اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية، نحو إعادة التعضية للسيميائي اللامتمايز والظلي في المجتمع والفكر، علي زيعور، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩١م.

١٠-اللطائف في اللغة، معجم أسماء الأشياء، أحمد الدمشقي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ت).

١١-المتنبي في معيار النقد البلاغي، عبد الهادي الحطاب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط:١،١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

١٢-تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، تحقيق: علي هلالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط:١، ١٤٢١ه-٢٠٠١م.

١٣-تحول المثال دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، صالح زامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط:١، ٢٠٠٣م.

١٤-ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:١، ١٩٩٨م.

١٥-جمال المرأة عند العرب، د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط:١٩٧٤م.

١٦-دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقى زاده، وخاطره أحمدي، مجلة إضاءات نقدية(فصلية محكمة)السنة الرابعة-العدد الخامس عشر-أيلول٢٠١٤م.

١٧-ديوان كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط:١٣٩١ه-١٩٧١م.

١٨-شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط:٢٠١٢م.

١٩-شرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي، تحقيق:مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٢هـ_١٩٩٢م.

٢٠-شرح رياض الصالحين، محمد صالح العثيمين، دار الوطن للنشر، الرياض، ط:١٤٢٦ه

٢١-صحيح الجامع الصغير وزياداته، الألباني، المكتب الإسلامي، ط:٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، بيروت، ودمشق.

٢٢-في القراءة السيميائية، عامر الحلواني، مطبعة التفسير الفني، تونس، ط:١، ٢٠٠٥م.

٢٣-لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط:٣، ١٤١٤ه.

٢٤-لغة الجسد في الشعر العربي، قراءة أدبية بلاغية نقدية، محمد رفعت زنجير، مجلة التاريخ العربي-اتحاد المؤلفين المغاربة، العدد٢٩، ٢٠٠٤م، الرباط-المغرب.

٢٥-مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط:١، ١٤٢١ه-٢٠١م.

٢٦-مصارع العشاق، لجعفر السراج البغدادي، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢٧-نزهة الناظرين في الأخبار والآثار المروية عن الأنبياء والصاحين، لتقي الدين الشافعي، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ٢٠١٣م.

٢٨-وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د.ناصر ظاهري، دار الخليج، الأردن، ط:٢٠١٧م.