مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (4)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (4) 2018

صُوَرُ المُجَاوَرَةِ وَبَلاغَةُ النَّصِّ
قِرَاءَةٌ فِي الكِنَايَةِ عِنْدَ المُتَنَبِّي

د. حكمت عيسى *
د. مصطفى نمر **
ميساء محمّد ماضي ***

(تاريخ الإيداع 13 / 5 / 2018. قبل للنشر في 9 / 8 / 2018)

□ ملخّص □

تُفارق علاقات المجاورة علاقات المشابهة، وتتنوَّعُ صوَرُها، وتتحرّكُ بحسب سياقاتِها النّصّيّةِ المرتبطة بالبنى الفكريّةِ والاجتماعيّةِ والسّياسيَّةِ، الّتي تُنشِئ عوالم جديدة لصور المجاورة غايتها إثراء الفضاء النّصّيّ وتنوّع دلالاته.

ولمَّا كانت معاني الكلمات تكمن في استخداماتها، فإنَّ إنشاء المبدع لاختياراته الاستبداليّة في انتقاء الكلمات مستمدٌّ من موقف إيصاليّ، يُعْنَى بنقل المفردة من المستوى المعجميّ إلى مستوى التّركيب والدّلالة؛ أَيْ إنَّ العدول الحاصل بين ما هو ظاهرٌ في البِنيَة الكنائيّة، وما هو مضمرٌ في المُعطى المضمونيّ للكناية يجعلنا نستبدلُ المضمر بما هو ظاهر، لإعادة تكوين ملامح التّجربة الشعريّة تكويناً يُفصِحُ عن تشكيل مادّةِ الصّورة الكنائيّة، والانتقال من الحسّيّ المعاين في عناصرها إلى أقصى حالات التّجريد.

وهذه الرّؤية، مُفَارِقَةٌ لما ذهب إليه بعض البلاغيّين المحدثين من قَصْرِ الصّور الشعريّة على صورِ المشابهةِ ليس غير. في حين إنّ بعضهم الآخر قد أشار إلى الطّبيعة الرّمزيّة للكناية، الّتي تجعل منها رسالة ذات شحنة دلاليّة مكثّفة، ومهما يكن الأمر، فإنَّ البحث يدرس شعريّة صور الكناية في نماذج من شعر المتنبّي مبيّناً شعريّة الأداء وفنّيّة التّعبير عن الحياة الاجتماعيّة.

الكلمات المفتاحيّة: الكناية، الثّيمة، التّجريد، البصمة الأسلوبيّة.

* أستاذ الأدب القديم – قسم اللّغة العربيّة – كلّيّة الآداب – جامعة تشرين – اللّاذقيّة – سوريّة.
** مدرّس في قسم اللّغة العربيّة – اختصاص بلاغة وموسيقا شعر – كلّيّة الآداب – جامعة تشرين – اللّاذقيّة – سوريّة.
*** طالبة دراسات عليا (دكتوراه)– قسم اللّغة العربيّة– كلّيّة الآداب – جامعة تشرين – اللّاذقيّة – سوريّة.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (4)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (4) 2018

Adjacency imagery and text eloquence
A reading in the metaphor of al-Mutanabbi

Dr. Hikmat Issa [*]
Dr. Moustafa Nemer [**]
Maisaa Mohammad Madi [***]

(Received 13 / 5 / 2018. Accepted 9 / 8 / 2018)

□ ABSTRACT □

The adjacency and paratextuality relations are different, their images vary, and move according to their textual contexts related to the intellectual, social and political structures that create the new worlds for adjacent images, which are intended to enrich the text space and the diversity of its meanings.

Since the meanings of the words lie in their uses, the creative author makes choices of substitution in the selection of words derived from the attitude of the transfer of the meaning of the word from the lexical level to the level of composition and reference, ie, the deviation occurred between what is explicit in the metaphoric structure and what is implicit in the material given in the metaphor makes us replace the implicit in what is explicit to re-form the features of the poetic experiment in a composition that exposes the formation of the imagery material of the metaphor and the transition from the visual sense in its elements to the maximum abstraction.

This vision is a paradox of what some of the modern linguists from the palace of poetic images have come up with similar images. While others have pointed to the symbolic nature of the metaphor, which makes it a letter with an intensive referential energy. However, the study examines the poetry of metaphoric images in the form of Al-Mutanabbi poetry showing the poetic performance and artistic expression of social life.

Keywords: metaphor, theme, abstraction, metaphor, stylistic effect

[*] **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[**] **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria**
[***] **Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة :

تعدّدت مفهومات الكناية، واختلفت النّظرة بين القدماء والمحدثين حول مجازيّتها؛ فمنهم من عدّها من المجاز، ومنهم من نفى حملها على المعنى البلاغيّ، فعدّها ألصق بالواقع من المجاز، ومهما يكن الأمر والنّظرة؛ تبقى بلاغة الكناية معياراً كاشفاً عن جودة الشّعر، وإيحاءات اللّغة المؤدّاة، وأسرار جمالها أو قبحها، مستمدٌّ من شبكة تعالقاتها النّحويّة والصّرفيّة والموسيقيّة في بنيانها النّصّيّ.

وقد اخترنا نماذج وجدانيّة من شعر الشّكوى عند المتنبّي لتحليل الكناية والكشف عن درجات شعريّتها، وختمنا البحث بخاتمة تضمّنت ما توصّلنا إليه من نتائج.

أهميّة البحث وأهدافه:

يرمي البحث إلى قراءة بلاغة الصّورة الكنائيّة، وشعريّتها، في موضوعة الشّكوى عند المتنبّي؛ وفاقاً لمداخل إجرائيّة تأخذ بالحسبان المعطى المضمونيّ لمكوّنات أسلوب الكناية؛ إذ يقف البحث على مفهومها، وماهيّتها، بوصفها عنصراً بنائيّاً في تكوين شعريّة اللّغة النّصّيّة – عند المتنبّي – وبنياتها الدّلاليّة المتناصّة مع التّراث من جهة، وذات الملامح الثّقافيّة المنفتحة على الآخر من جهة أخرى.

منهجيّة البحث:

يدخل البحث إلى دراسة بلاغة الصّورة الكنائيّة وشعريّة الأداء، في شعر الشّكوى عند المتنبّي، وفاقاً لتقنيّات فنّيّة إجرائيّة تأخذ بعين التّقدير المعاني الثّواني الّتي تنتج من تداعي المعاني، واستحضار المعنى الدّفين في البنية العميقة، وإعادة تكوين ملامح هذه المعاني المتداعية بوساطة الخيال، لإعادة تنظيم مفردات الصّورة الكنائيّة وتشكيل مادّتها، وإيجاد الائتلاف بين متنافراتها، والانتقال من الحسّيّ المعاين في عناصرها إلى أقصى حالات التّجريد، وآية ذلك أنَّ المعطى المضمونيّ لمكوّنات الكناية، ينبثق من جماليّات التّعبير، ومن قوّة العلاقات الإسناديّة في خلق شعريّة النّحو.

وعلى هذا يعتمد البحث المنهج البنيويّ التّكوينيّ من خلال الكشف عن شبكة العلاقات اللّغويّة، الّتي تُخفي وراءها إيحاءاتٍ ثَرَّةً، تنتجها تفاعلات البِنَى المتنوِّعة في سياقها النّصّيّ، وفاقاً لمداخل قرائيّة تبحث عن المعنى الّذي تُنتجه الصّور البلاغيّة، لتتحقّق نصّيّة النّصّ.

ويقسم هذا البحث إلى ما يأتي:

أ–علاقات المجاورة ب–الكناية وأدبيّة النّصّ جـ–صور الكناية عند المتنبّي وشعريّة الأداء

أ–علاقات المجاورة:

تُفارق علاقات المجاورة علاقات المشابهة، وتتنوَّعُ صوَرُها، وتتحرّكُ بحسب سياقاتِها النّصّيّةِ المرتبطة بالبنى الفكريّةِ والاجتماعيّةِ والسّياسيَّةِ، الّتي تُنشِئ عوالم جديدة للمجاز المرسل، والكناية؛ غايتها إثراء الفضاء النّصّيّ وتنوّع دلالاته[1].

(1) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، ص: 295–301 . وبلاغة الصّورة في شعر عبد الوهاب البياتيّ – دراسة تحليليّة جماليّة – أطروحة دكتوراه، إعداد تيسير سلمان جريكوس، 1996م، ص: 271 .

وينظر: جماليات التّجاور – تشابُك الفضاءات الإبداعيّة، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1997م، ص: 16–17.

وصورُ المجاورةِ – كغيرها من الصّور الأدبيّة – تمتازُ بشعريّتِها الخاصَّة، حين تحقّقُ داخل النَّص إيحاءات تُدهِشُ وتمتع وتؤثِّر، ذلك إنّه ينبغي أن تغنتي الصّورة الأدبيّة بطابع حُلُميٍّ جديدٍ؛ فهي تدلّ على شيءٍ آخر، وتدفع إلى الحلم بطريقة مبتكرة[2] .

ومن صور المجاورة نختار قراءة صور الكناية، وتعالقاتها النّصّيّة[3] في شعر المتنبّي.

ب–الكناية وأدبيّة النّصّ:

تعدّ الكناية من الصّور الّتي ينبع إيحاؤها من الوحدة اللّغويّة ذاتها، والّتي تحيل إلى مدلول يلازمها ويقع خارج معناها المعجميّ. وقد عرّفها عبد القاهر الجرجانيّ بقوله: " والمُرادُ بِالكِنَايَةِ هَا هُنَا أَنْ يُرِيدَ المتكلّم إثباتَ معنًى مِنَ المَعَانِي، فَلا يَذْكُرُهُ بِاللَّفْظِ المَوضُوعِ لَهُ فِي اللُّغَةِ، وَلَكِنْ يَجِيءُ إِلَى مَعَنًى هُوَ تَالِيهِ وَرِدْفُهُ فِي الوُجُودِ، فَيُومِئُ بِهِ إِلِيهِ، وَيَجْعَلُهُ دَلِيْلاً عَلَيْهِ "[4].

وممّا يذكر في سياق الكتابة النّظريّة حول الكناية الأمور الآتية:

1– تنوع الألفاظ الاصطلاحيّة الّدالة عليها؛ من مثل: (الإرداف، التّمثيل، التّلويح، الإيماء، التّعريض، الرّمز ... إلخ).

2– تمايزها من غيرها داخل التّعريف العامّ بوساطة القرينة، والامتداد التّركيبيّ (الفرق بين الكناية والتّورية).

والكناية تقوم على المجاورة، وهي تختلف عن الاستعارة؛ إذ إنّها تحيل بكيانات والاستعارة تعبّر بمفاهيم. والكناية غالباً ما تكون مرجعيّة، في حين إنّ الاستعارة غالباً ما تكون تصّوريّة.

إنّ الخرق الحاصل في الاستعارة يقوم على علاقة التّشابه داخل الاستبدالات المتحقّقة، وهذا الخرق يبدو على المستوى الظّاهريّ بعيداً، بينما يلحظ قارئ الكناية أنّ الصّورة المتحقّقة لا تخترق العادة التّعبيريّة على المستوى البنيويّ الظّاهر للعبارة المحدّدة. أي أنّ الكناية لها بناؤها المنطقيّ الظّاهر الّذي لا يشوّش اللّغة، فالمعنى الأوّل للكناية مقبول، ولكنّه ليس مقصوداً بذاته؛ إنّما المقصود معنًى ثانٍ وراء المعنى البنيويّ الظّاهر للكناية، فالمعاني في الكناية ترتبط بتداعيها من معنى إلى آخر[5].

بيد أنّ الصّور الكنائيّة النّصّيّة تتباين تجلّياتها، ويختلف معطاها التّعبيريّ وفاقاً لما يأتي:

أ– المستوى اللّغويّ الّذي تقع به (الكلام الاعتياديّ المباشر، اللّغة الأدبيّة، ... إلخ).

---

(2) ينظر: الصّورة الأدبيّة: فرانسوا مورو، تر: د. عليّ نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، د. ط1، 1995م، ص: 95 .

(3) يعرّف جيرار جينيت التّعالق النّصّيّ hiper tixtualite بأنّه:" يوجد حيثما يتمّ تحويل نصّ سابق إلى نصّ لاحق بشكل كبير وطريقة مباشرة" ؛ لكن ما قصدناه أنّ الكناية صورة أيقونيّة تختزل في ذاكرتها مرجعيّة أبيستمولوجيّة ،و حين تتفاعل في بنيتها النّصيّة مع جسد القصيدة تنفتح على فضائها الّذي يحيل على سياقات مختلفة ثقافيّة وتراثيّة واجتماعيّة.

النّصّ هو الرّواية والتّراث السّردي من أجل وعي جديد بالتّراث :سعيد يقطين، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، الدّار البيضاء، ط1،1992،ص:27

(4) دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجرجانيّ النّحويّ (ت 471 أو 474 هـ)، تح: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 2004 م. ص: 66.

والكناية في اللغة العربيّة ثلاثة أقسام فصّل فيها البلاغيّون قديماً وحديثاً؛ وهي على النّحو:

أ–كناية عن صفة؛ أي معنًى.

ب–كناية عن موصوف؛ أي ذات.

ج–كناية عن نسبة الصّفة إلى الموصوف.

للاستزادة، ينظر: البلاغة الاصطلاحيّة : عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط3 ،1992م، ص:102.

(5) ينظر: قرينة التّضام في القرآن الكريم – دراسة بلاغيّة أطروحة دكتوراه إعداد: د. مصطفى نمر، إشراف: مصطفى الصّاوي الجويني، جامعة الإسكندريّة، 2000 م، ص: 162–163 .

ب- حركيّة الزّمان والمكان (فلان كثير الرّماد/كناية تتغيّر مدلولاتها تبعاً لتغيّر سياقات الحياة ... إلخ).

ت- حركيّة السّياقات الحياتيّة (الثّقافيّ، اللّغويّ، الاجتماعيّ، السّياسيّ، ... إلخ).

ث- فنّيّة النّصّ وخصوصيّة التّجربة (من مبدع إلى آخر، ومن جنس أدبيّ إلى آخر... إلخ).

جـ-طبيعة التّداول وتنوّع التّلقي (المبدع/ المتلقّي، القرّاء/ الآخرون، المقصديّة، الإيحاء...).

وتقع داخل النّقاط السّابقة تفرّعاتٌ كثيرةٌ تجعل الكناية في الأداء ذي المواصفات الشعريّة (Poetics)، دالّاً منزلق الدّلالة ينفتح على المعاني الثّواني الّتي يتضمّنها النّصّ من جهة، والّتي تسهم في الارتقاء باللّغة من خلال تفاعلاتها مع بقيّة البنى النّصّيّة من جهة ثانية.

والكناية الأدبيّة – كما حال غيرها من تشكيلات البناء اللّغويّ الفنّيّ – تحدث بفعل العدول الاستبداليّ، الّذي يتخطّى في أثنائه الدّالّ الكلام النّفعيّ أو الإبلاغيّ الإخباريّ المباشر عبر مدلوله النّصّيّ غير المباشر، فينقل اللّغة من الخبر إلى الأثر؛ أي من الدّائرة الاستهلاكيّة النّفعيّة إلى الدّائرة الفنيّة الجماليّة.

وتبقى الإشارة إلى أنّ العدول الاستبداليّ في الكناية يرتبط بتداعي المعاني، فالمعنى الأوّل الظّاهر يستدعي معنًى آخر مضمراً هو المراد في الإفصاحِ عن الأغراض البلاغيّة، وقد عدَّها الدّكتور توفيق الزّيديّ من الطّاقات المحرّكة لأدبيّة النّصّ، وإحدى أركان نظريته في التّحوّل الدّلاليّ عند العرب [6].

وتأسيساً على ما تقدّم؛ فإنّ المعاني الفنّيّة لا تُؤخذ من بنيةٍ سطحيّة قريبة التّناول يستسهلها الأديب والقارئ؛ إذْ لا بُدَّ أن نمضي إلى أعماق البِنيَةِ، ونُضيءَ ما احتجَبَ من معناها، وما توهّج من مكنونِها لنعلم سرَّ التّعبير الّذي اختارَه الشّاعر؛ لأنَّ اقترابَه من عالم الأشياء وملامستها، غايته معرفة أسرارها والاستعانة بالخيال؛ لإعادة تنظيمها وإيجاد الائتلاف بين متنافراتها، دون القصور على جانب متعة الكتابة[7] .

وهكذا يلحظُ أنَّ معاني الكلمات تكمن في استخداماتها؛ الّتي تخرجها من محيط اللّغة السّاكن إلى فعل الكلام المتحرّك[8]، وخيارات المُبدع الاستبداليّة للكلمات مستمدّة من موقف إيصاليّ يُعْنَى بنقل المفردة من المستوى المعجميّ إلى مستوى التّركيب والدّلالة؛ أي من مستوى الإشارة إلى الشّيء إلى مستوى توليد الدّلالة الثّرّة، وآية ذلك أنّ: " كلَّ عنصرٍ أو مكوّن شعريّ لهُ في كلِّ سياقٍ وظيفةٌ مغايرةٌ أو دلالة، تتبدّل الوظيفة بتبدّل السّياق حتّى تصل إلى ما يناقضها في سياقٍ آخر"[9] .

ومفاد الأمر أنَّ العدول الحاصل بين ما هو ظاهرٌ في البِنيَة الكنائيّة وما هو مضمرٌ في المُعطى المضمونيّ للكناية يجعلنا نستبدل بما هو ظاهر عن المضمر، لإعادة تكوين ملامح التّجربة الشّعريّة تكويناً يُفصِحُ عن تشكيل مادّةِ الصّورة الكنائيّة، والانتقال من الحسّيّ المعاين في عناصرها إلى أقصى حالات التّجريد. وهنا مكمن الانزياح الاستبداليّ فيها وهذه الرّؤية مُفَارِقَةٌ لما ذهب إليه بعض البلاغيّين المحدثين من قَصْرِ الصّور الشّعريّة الفاعلة المؤثّرة على صورِ المشابهةِ بينما عدّوا صور المجاورة أقرب إلى لغة المحاكاة الواقعيّة[10].

---

(6) ينظر: تجلّيات مفهوم الأدبيّة في التّراث النقدي إلى نهاية القرن الرّابع: توفيق الزّيديّ ، ص117 و 135 .

(7) الخيال مفهوماته ووظائفه : د. عاطف جودة نصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة ، د. ط ، 1984 م ، ص272 .

(8) علم لغة النّصّ – المفاهيم والاتجاهات: د. سعيد حسن بحيري، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 ، 2004 م، ص34 و 35.

(9) ينظر: أطياف الوجه الواحد: نعيم اليافي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ، ط1، 1997 م، ص327 .

(10) ينظر: اللّغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربيّ: د. شكري محمّد عيّاد، مطبعة إنترناشيونال بريس، القاهرة، ط1، 1988م، ص: 295-297 . الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ: الولي محمّد، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط1، 1990م،

في حين أنّ بعضهم الآخر قد أشار إلى الطّبيعة الرّمزيّة للكناية الّتي تجعل منها رسالة ذات شحنة دلاليّة مكثّفة غايتها نقل حرارة التّجربة الشّعريّة إلى المتلقّي بأقلّ قدرٍ ممكنٍ من الكلمات وهي بذلك عامل من عوامل الاقتصاد اللّغويّ [11].

جـ–صور الكناية عند المتنبّي وشعريّة الأداء:

تتدرّج الصّور الكنائيّة عند المتنبّي في عمقها الإيحائيّ تبعاً لانزياحاتها المفارقة الّتي تنتجها اللّغة النّصّيّة في تنوّعاتها الصّياغيّة المتفاعلة، ويبدو أنّ الدّفقات الشّعريّة الّتي تتشكّل منها تيمة **(الشّكوى)** من الحياة الاجتماعيّة تحتوي على كنايات شُحنت بإيحاءاتٍ مؤثّرة توزّعتها قصائد المتنبّي.

ومن كنايات المتنبّي قَوْلُهُ في دائرة الشّكوى معاتباً سيفَ الدّولةِ [البسيط][12]:

وَاحَـرَّ قَلْبَـاهُ مِمَّـنْ قَلْبُـهُ شَـبِـمُ	**وَمَنْ بِجِسْمِي وِحَالِي عِنْـدَهُ سَقَـمُ**
مَالِي أُكَتِّمُ حُبّاً قَـدْ بَـرَى جَسَـدِي	**وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَـةِ الأُمَـمُ**
إِنْ كَـانَ يَجْمَعُنَـا حُـبٌّ لِغُـرَّتِـهِ	**فَلَيْـتَ أَنَّـا بِقَـدْرِ الحُـبِّ نَقْتَسِـمُ**
قَدْ زُرْتُه وَسُيُـوفُ الهِنْـدِ مُغْمَـدَةٌ	**وَقَـدْ نَظَـرْتُ إِلَيْـهِ وَالسُّيُـوْفُ دَمُ**
فَكَـانَ أَحْسَـنَ خَلْـقِ اللهِ كُلِّهِـمِ	**وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الأَحْسَنِ الشِّيَمُ**

إنّ الدّفقةَ الشعريّة الّتي شكّلت الأبيات السّابقة فيها شكوى ظاهرة وعتاب وألم، وأصعب الأشياء وقعاً ما يأتي على نحو سلبيّ من أقرب النّاس إلى القلب، وأكثرهم حضوراً في صميم الحبّ، والّذي يتحسّس هذه اللّوعةَ الجوّانيّة المتأتّية من التّعبير بالكناية، يلحظ أنّ حرارة القلب الّتي لا حدود لها كناية عن دفق محبّة الشّاعر لسيف الدّولة؛ فالمحبوب الممدوح حاضر في الوجدان مستولٍ على العناية كلّها، وفي هذا حميميّة عاطفيّة لصيقة في الطّرف المنادي على نحو شجيٍّ مؤثّر، بينما يبرز الطّرف الآخر**(سيف الدّولة)** بارداً لا يولي مشاعر المتنبّي تجاهه أيَّ اهتمام.

ففي قول المتنبّي: **(وَاحَرَّ قَلْبَاهُ)** كنايةٌ يعبِّر فيها الشّاعر عن حرارة حبِّه وتعلّقه من جهتِهِ بسيف الدّولة أميرِهِ وَمَثَلِهِ ومحبوبِهِ، في الوقتِ الّذي يبدو قَلْبُ الطّرف الآخر **(سيف الدّولة)** بارداً مُعرضاً لا اعتناءَ له بالمتنبّي؛ أي يُرى مشغولاً بسواه. ويتساءَل المُحِبُّ/الشّاعر: وَمَنْ بجسمي وحالي من إِعْرَاضِهِ سُقْمٌ يُوجِبُ أَلَمَهُما؛ أي أنَّ إعراض المحبوب عن مُحِبّه المقبل عليه يوجب أَلَمَيّ الرّوح والجسد عند مَنْ سكنه حبُّ الآخر الّذي لا يبالي بهمِّ المُحِبِّ وشغفه ومعاناته.

قد لا نبالغ إذا قلنا: إنّ قول المتنبّي في الدّفقة الشّعريّة السّابقة: **(وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ)** يشكّل العَتَبَةَ الرّئيسة الّتي تحتوي مدلولاتُها على أضاميم ما جرت تفصيلاتُه في الأبيات اللاّحقة. ويبدو أنّ التّركيبة اللّغويّة السّابقة ببعديها الصّوتيّ والنّحويّ قد وسَّعَتْ مداراتِ الفضاء الدّلاليّ للصّورة الكنائيّة المتحقّقة من ناحية، وجعلت تأثيراتها الوجدانيّة أكثرَ غوراً في المتلقّي النّاضج على المستوى النّفسيّ من ناحية ثانية.

فحين يستخدم المتنبّي صيغة **(واحرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ)** يلفتُ انتباهَ المتلقّي إلى :

1– الألم العميق الّذي يعاني منه الشّاعر/المحبّ الّذي يتوازى امتدادُهُ العميق المؤثّر مع الاستغراق الصّوتيّ للمقطع الطّويل، والّذي يستحضر الشّاعر في أثنائه مزيداً من حرارة الجمر المتولّدة من حضور المحبوب البعيد اللاّمبالي

ص:16و17و229و230. وينظر: الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ: د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د. ط، 2002م، ص:124و125.

(11) وينظر: قرينة التّضام في القرآن الكريم، دراسة بلاغيّة: د. مصطفى نمر، ص 162 .

(12) الفسر: ابن جنّي: 3/368–372 .

بمشاعره؛ أي اللامبالي بمشاعر من يكتوي بحبّه ويتعلّق به على نحو جوانيّ متحكّم. ثمّ يُردف الشّاعر المقطع الطّويل الأوّل بمقطع طويل ثانٍ يقع عليه النّبر الّذي يستكنه انفعالات الشّاعر وآهاته العميقة، ويختم هذه الدّفقة الشّعوريّة بصوت الرّاء المقطع القصير؛ ويصبح التّشكّل الصّوتيّ لهذه الدّفقة على النحو الآتي: (– – × ب) . والإيقاع الصّوتيّ في قول المتنبّي **(قَلْبَاهُ)** يشير إلى قلبِ المُحِبِّ، في مقابل قوله: (مِمَّنْ قلبُهُ شَبِمُ)، ففي **(قَلْبَاهُ/فَعْلَاهُ)** ما لا يوجد في **(قَلْبُهُ/فَعْلُهُ)**، وكأنَّ هذا الامتداد الصّوتيّ الطّويل (– – × **ب/ قَلْبَاهُ)** المسيطر من جهة، ووقوع النّبر على المقطع الثّاني الطّويل من جهة أخرى، وتحريك الهاء بالضّمّة من جهة ثالثة، كأنّ كلّ هذه العناصر الصّوتية تسهم في سَعَةِ القلب وتضخُّمه بفعل المعاناة والاكتواء واكتناز خباياه بالهمّ الّذي تتنازعه الضّدّيّة ما بين الواقعِ واقعِ برودة قلب الحبيب /الأمير/ سيف الدّولة، والواقع المؤمّل الطّموح الّذي يصوّر الحبيب على مستوى المتخيّل على نحوٍ مفترضٍ آخر. وحين يستخدم الشّاعر لفظة **(شَبِمُ/فَعِلُ)** نجد ثلاثة مقاطع صوتيّة قصيرة متحرّكة لا وقفة فيها؛ نظراً لبلوغِ تأثير الصّدّ والهجران والبرودة في الاهتمام إلى حدّ هيجان الاحتراق الدّاخليّ، ولعلّ هذه الحركة تحمل المعنى الإيجابيّ العميق الّذي يشير إلى معادلةٍ مضمرة مفادُها أنَّ محبّة الشّاعر لممدوحه تزداد طرداً مع زيادة أسباب البعد الّتي يحدثها الآخرون من وشاةٍ وحسّادٍ ومغرضين .

2–حفظ المودّة والاهتمام من قبل المتنبّي /الشّاعر/المادح/ المُحبّ وثباته عليها ، وتبدّل حال الأمير سيف الدّولة بالنّسبة إلى المتنبّي، وهذا ما تُشْتَمُّ رائحته من خلال التّركيبة النّحويّة، فقلبُ سيفِ الدّولةِ شَبِمٌ؛ أي باردٌ، وقد استخدم المتنبّي أسلوب التّنكير؛ ممّا يشي بأنّ حالة الممدوح الأمير لا تعرفُ الاستقرار، ويبدو أنّ هذا الموضوع على المستوى الواقعيّ المعيش هو أمرٌ ملازمٌ لأصحاب السّلطة، ولا سيّما في دائرة تعالقات رجالات الدّولة بالأدباء والمفكّرين وبالشّعراء على نحوٍ خاصّ. وربّما نظر المتنبّي إلى هذه العلاقة من منظورِهِ الوجدانيّ الشّاعريّ، وفي هذه الحالة أيضاً يكون الحضور الوجدانيّ الدّافق الّذي ينبض به قلبُ الشّاعر طاغياً، فلا يعود قلبُ سيف الدّولة إلاّ بارداً؛ لأنّه لا يستطيع أن يكافئ ما يلهج به نبضُ الشّاعر الحسّاس تجاه سيف الدّولة كما يطمحُ إلى تصوير دمِ الشّاعر المسكوب كلماتٍ فنّيّةً يرسمها خيالٌ وثّاب، من هنا يقرأ المحلّل **(قَلْبَاهُ)** بالألِفِ، والهاءِ المضمومة؛ إذ إنّ زيادة المتنبّي في هذا المقام ضاعفت الإحساس بالحبّ والهمّ والعتاب حتّى لكأنّ قلب المتنبّي قلبان من جهة، وكأنّ الخطابَ الموجّهَ عبر الهاء المضمومةِ قد احتوى في داخل النّداء الغائبَ الحاضرَ؛ أعني سيف الدّولة .

3–العتاب الصّادق الّذي يكتنه شكوى مضمرة حارقة؛ من هنا نرى الشّاعر – على مستوى الاستبدال – قد تخيّر من بين أدوات النّداء الأداة **(وا)** الّتي تدلّ على المندوب؛ أي المتفجّع عليه ظاهراً، ولكنّه المحبوب اللّصيق بالقلب على الرّغم من برودة قلبه باطناً، وهنا فارقت الأداة **(وا)** دلالتها القواعديّة الخارجيّة الثّابتة لتغدو أداةً حميميّة تنادي قلباً حارّاً ضمّ قلباً شَبِماً حرّكت برودته جوى الشّاعر فازداد اتّقاداً، وعلى هذا تحوّلت البرودة الخارجيّة الموصوفة إلى جمرٍ يؤجّج مشاعر المتنبّي عبر العتاب الحبيب الرّقيق، كيف لا والقلبُ الشَّبِمُ هو قلب سيف الدّولة؟!

وقد تتفتّق دلالات أخرى كثيرة عن الصّيغة الكنائيّة السّابقة في التّعبير الّتي شكّلت عتبةً نصّيّة متعالقةً على نحوٍ عضويّ مع جميع البنى الّتي أنتجت الدّفقة الشعريّة للأبيات السّابقة.

وإذا ما انتقلنا إلى قول الشّاعر:

قَدْ زُرْتُه وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوْفُ دَمُ

فإنّنا نقرأ صيغاً كنائيّةً معبّرةً تبدو قريبةً إذا ما تمّ تداول هذا البيت الشّعريّ منفصلاً عن تفاعلاتِهِ البنيويّة النّصّيّة، فالمعنى الأوّل المباشر معنًى مقبولٌ وصحيح، ولكنّ المقصودَ لا يقف عند حدود توصيف الحالة **(سُيُوفٌ مُغْمَدَةٌ،**

وسُيُوفٌ تَقْطُرُ دَمَاً)، لقد أراد المتنبّي أن يقول: خبرتُ سيف الدّولة وعرفته في حالّتي السّلم والحرب؛ أي أنّني أحظى بمكانةٍ مخصوصةٍ عند هذا الأمير، فالمتنبّي يستخدم في هذا السّياق فعلين متخيّرين معبّرين: **(زُرْتُهُ، نَظَرْتُ إِلَيْهِ)**. وقد سُبِقَ هذان الفعلان بحرفَي التّحقيق **(قد، وقد)** اللّذين يؤكّدان تحقّق حَدَثَي الزّيارة والنّظر من ناحية، ويشيران إلى عمق العلاقةِ بين الشّاعر والأمير من ناحية أخرى. ويبدو أنّ دلالة القرب كامنةٌ في الدّائرة المعجميّة للفعل (زَارَ)؛ إذ يُقال: زارَهُ – زَوْراً، وزِيارةً، وَمَزَاراً: أتاهُ في دارِهِ للأنسِ به أو لحاجةٍ إليهِ. فهو زائر[13] . إنّ معنى الأنس – وهذا ما تؤكّده سيرة العلاقة الاجتماعيّة بين المتنبّي وسيف الدّولة[14] – يفتّق دلالاتٍ جوّانيّةً نفسيّةً تصوّر حالة الوصال الدّافئ كما تصوّر شخصيّة سيف الدّولة المؤنسة، وشاعرٌ كالمتنبّي لا يمكن أن يكون رجلُ السّلطة (الأمير) أنيساً له ما لم يكن هذا الشّخصُ ذا مواصفاتٍ معرفيّةٍ وفكريّة وسياسيّة وأخلاقيّة واجتماعيّة راقية واسعة حليمةٍ قادرةٍ على الحوار الفاعل الخلاّق الّذي يستوعب الشّاعر المبدع الحسّاسَ ذا الإرهاصاتِ الكامنةِ الّتي يُحرّكها خيالٌ مجنّح، ولعلّ في هذا ما يشي بأنّ سيف الدّولة أميرَ حلبَ يلبّي أو (يلتقي) في تطلّعاته العروبيّة الوثّابة مع ما يحمله الشّاعر في روحه وقلبه وشعره من أصالةٍ عربيّةٍ تنضخ بها لغتُه ومواقفُه.

ويتعالق الفعلان **(زُرْتُهُ ، وَنَظَرْتُ إِلَيْهِ)** مع الجملتين الاسميّتين الحاليّتين **(وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ، وَالسُّيُوْفُ دَمُ)**، وتكرار السّيوف في حالّتي السّلم والحرب يعبّران عن طبيعةِ المرحلة التّاريخيّة، فشاغلُ النّاس هو السّيف؛ إذ إنّ أيّام العرب في زمن سيف الدّولة كانت غير مستقرّةٍ، نظراً لوجود الأعداء في الشّمال (الرّوم)[15]، فالزّمن المعيش ينشطر بين ثنتين : حالة استقرارٍ نسبيّ ضيّق، وحالةُ حربٍ لا يخبو أوارها. وفي قول المتنبّي: **(وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوْفُ دَمُ)** يلحظ أن اختيار الفعل **(نَظَرْتُ)** من بين إمكاناتٍ استبداليّة كثيرةٍ يلتقي مع اختيار الفعل **(زُرْتُهُ)**؛ إذ إنّ كليهما يشير، على نحوٍ غير مباشرٍ، إلى طغيان شخصيّة الشّاعر بأناها البارزة، وفي هذا دلالته على اعتداد المتنبّي بذاته الّتي تلوّن الأشياء وترسمها، لا الأشياء تلوّنها وترسمها، فسيف الدّولة الشّعريّ هو ابنُ اللّغة الفنّيّة؛ إنّه روح المتنبّي وقد كوّنت صورة القائد المتخيّل المكتمل.

وفي التّحقّق اللّغوي **(وَالسُّيُوْفُ دَمُ)** ما يدلّ على لحظةٍ حربيّةٍ تمثّل ذروةَ الاقتتال، وهي في الوقتِ ذاته تتحدّث عن سيوفٍ كانت مغمّدة في حالِ السّلم، وصارت تغدق دماً في أثناء الحرب، فالسّيوف هنا رجالات سيف الدّولة وفرسان الدّولة الحمدانيّة، ولا يغيب عن هؤلاء المتنبّي الفارس؛ إذ إنّه كما هو حاضرٌ في مجالس الشّعر والأدب هو حاضرٌ أيضاً في ميادين الوغى **(وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمُ)**. إنّ نظرةَ المتنبّي في هذا المقام تعبّر عن:

1–حضور المتنبّي الشّاعر الفارس في قلب المعركة.

2–تقدّم القائد **(سيف الدّولة)** على بقيّة الجنود وقيادته للقتال في المقدّمة، وكذا حال القادة الكبار.

---

(13) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2004م، مادّة: (زور).

(14) ينظر: الصّبح المُنبي عن حيثيّة المتنبّي، تح: مصطفى السّقا، ومحمّد شتا، وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص: 71. وممّا جاء في هذا الكتاب: " لمّا قَدِمَ سَيْفُ الدّولَةِ إلى أَنْطَاكِيّةَ قَدَمَ، أبُو العَشائِرِ، المُتنبّي إليهِ، وأَثْنَى عِنْدَهُ عَلَيهِ، وَعَرّفَهُ مَنْزِلَتَهُ مِنَ الشّعر والأَدَبِ، واشْتَرَطَ المُتنبّي عَلَى سَيْفِ الدّولَةِ أوّلَ اتّصَالِهِ بِهِ، أنّهُ إذَا أَنْشَدَهُ مَدِيحَهُ لا يُنْشِدُهُ إلاّ وَهُوَ قَاعِد؛ وأنّه لا يُكلّف تَقبِيلَ الأرضِ بَيْنَ يَدَيهِ ".

(15) ينظر: الدّولة الحمدانيّة، د. أحمد محمّد عدوان، منشورات المنشأة الشّعبيّة للنّشر والتّوزيع والإعلان والمطابع، ليبيا،ط1، 1981، ص: 5 و229.

3–الارتباط الوجدانيّ العميق بين المتنبّي وسيف الدّولة القائد؛ إذ ينظر الشّاعر الفارس إلى قائده في وقتٍ تكون فيه الالتفاتة إلى غير وقع السّيوف خطيرة تودي بحياة صاحبها، وهذا دليل على أنّ المتنبّي يفتدي سيف الدّولة بنفسه من ناحية، وأنّ سيف الدّولة يشكّل همّ الشّاعر وأرقه، كيف لا وهو في أضاميم قلب المتنبّي؟! من ناحية ثانية.

4–قد يُضِيف فعل النّظر هنا دلالةً تجاوز حدود الرّؤية البصريّة الوصفيّة إلى الرّؤية البصيريّة النّافذة، وبذلك يحمل الفعل **(نظرتُ إليه)**. معاني الاعتبار والتّقدير والتّقييم العالي لفروسيّة سيف الدّولة قائداً وجنديّاً في آن.

وتُختَتَمُ الدّفقةُ الشعريّة بأسلوبٍ خبريّ يكثّفه قول المتنبّي:

فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الأَحْسَنِ الشِّيَمُ

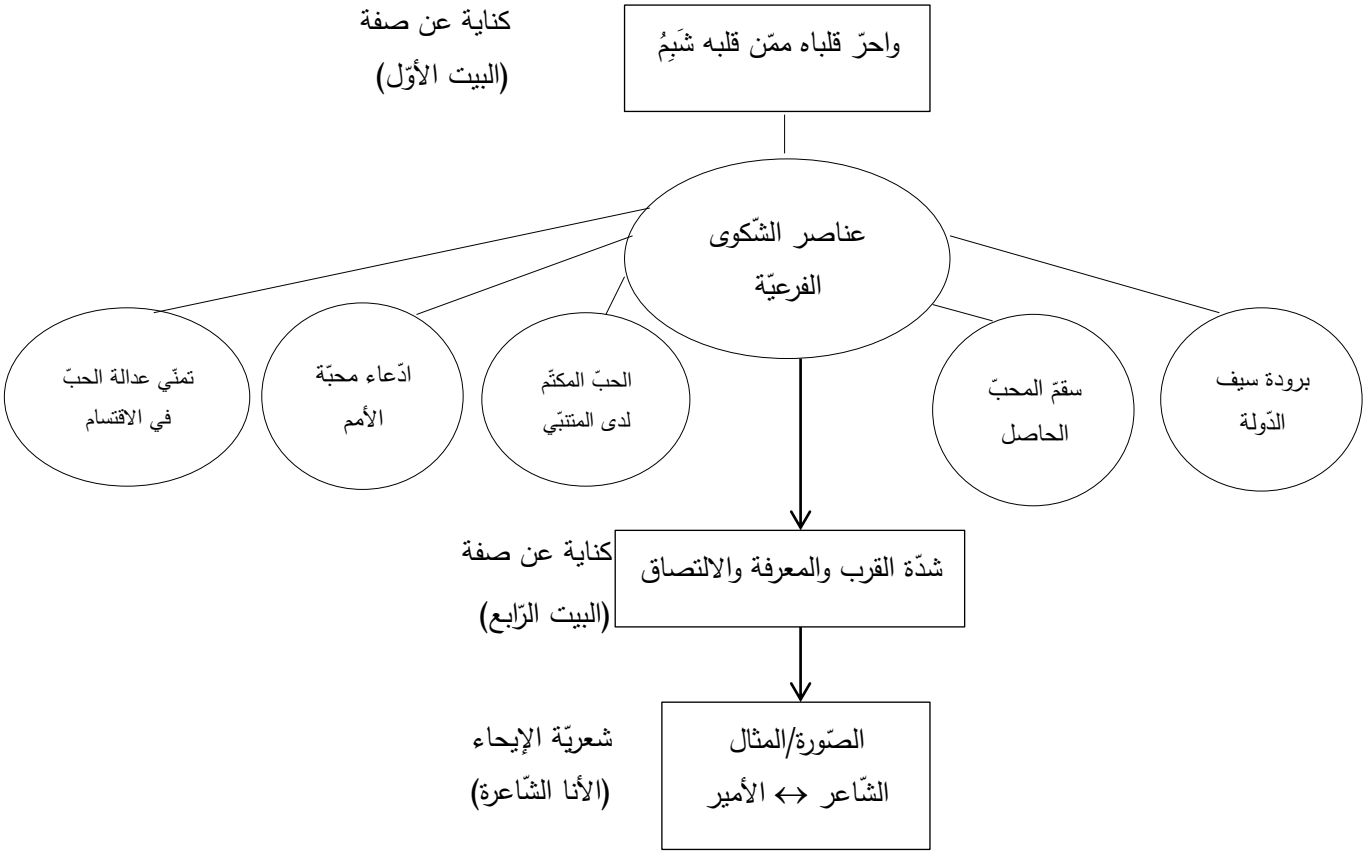
فسيف الدّولة أحسن النّاس، وأَحْسَنُ حُسْنِهِ شِيَمُهُ النّبيلةُ وخصالُهُ الحميدةُ، وبذا صار سيف الدّولة تمثالاً للحسنِ في خَلْقِهِ وخُلُقِهِ.

ولا ينفكّ هذا البيت الشّعريّ عن قول المتنبّي:(وَاحَـرَّ قَلْبَـاهُ مِمَّـنْ قَلْبُـهُ شَـبِـمُ)؛ لأنّ الأمير الّذي يمتلك مواصفات الحسن المكتملة إذا ما اختلّت العلاقة بينه وبين الشّاعر المحبّ، فإنّ حرارة القلب بثنائيّاته النّصّيّة الضّديّة المتنازعة مع الواقع/المرجع الخارجيّ؛ يزداد اتّقاد جمرها ولوعتها وتستبطن معاني الهجر المتعمّد والظّلم، وما أصعب حال المحبِّ من جهته بمفرده؛ أي إذا لم يلقَ من حبيبه إلاّ البرودة مقابل الحرارة الدّافقة الصّادقة، وهو إذ يرى في الحبيب أنّه يمثّل صورة الحسن المكتمل على الرّغم من برودة لقاء هذا الحبيب؛ فإنّ دلالات (وَاحَـرَّ قَلْبَـاهُ) تتمدّد ويزداد لهيب جمرها، فيكتوي المتنبّي بصمت.

ومن قبل هذه الفجوة الحدّيّة على المستوى الظّاهريّ للّغة ينبع النّقيض الكامن، فتغدو (البرودة = الحرارة) في الحبّ من جهة، ومن جهة أخرى يغدو سيف الدّولة الواقعيّ البارد الّذي يمثّل العلاقة الاعتياديّة بين (الشّاعر والأمير/السّلطة) غير سيف الدّولة الشّعريّ الّذي رسمه المتنبّي ويريده متطابقاً مع صورته في الخيال المبدع الخلاّق؛ وهذه هي العلاقة الجدليّة الخالدة في هذه الدّنيا بين الأدب/الشّاعر والسّلطة/السّياسة/الإيديولوجيّة/الأمير ... الخ. ولا نبالغ إذا قرأنا في ملامح سيف الدّولة الشّعريّ كثيراً من ملامح طموح المتنبّي الثّائر على واقعه الخارجيّ المعيش البارد.

ويمكن أن نعبّر عن إسهام الكناية في الدّفقة الشّعريّة السّابقة بالرّسم البيانيّ الآتي :

صورة الشّكوى الرّئيسة/العتبة النّصّيّة



ولا يخرج عن المخطّط السّابق قول الشّاعر من القصيدة ذاتها[16] :

يا أعْـدَلَ النَّـاسِ إلاّ فـي مُعامَلَتــي فِيكَ الخِصَامُ وَأنتَ الخَصْـمُ وَالحَكَـمُ

أُعِيـذُهـا نَظَـرَاتٍ مِنْـكَ صـادِقَـــةً أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فِيْمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ

ففي قول الشّاعر **(وَأنتَ الخَصْمُ وَالحكمُ)** و **(أُعِيذُها نَظَرَاتٍ)** نجد سموَّ مكانة سيف الدّولة لدى المتنبّي رغم العتاب الرّقيق والتّعريض الإيجابيّ في قوله: **(يا أعْدَلَ النَّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي)** وقوله: **(أنْ تَحْسَبَ الشَّحمَ فيمن شحمُه وَرمُ)**، فالتّفاعل النّصّيّ يؤكّد شاعريّة صورة الأمير/سيف الدّولة المثال الرّاسخ في المتخيّل الشّعريّ عند المتنبّي.

ومن صور الكناية في سياق الشّكوى الاجتماعيّة قول المتنبّي من إحدى كافوريّاته [الطّويل][17]:

---

(16) ينظر: اللاّمع العزيزيّ لأبي العلاء المعرّي، تح: محمّد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل بالبحوث والدّراسات الإسلاميّة، الرّياض، ط1، 2008 م. وينظر أيضاً: شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي المسمى بالتّبيان في شرح الدّيوان، لأبي البقاء العكبريّ. د. ط. ضبطه وصحّحه: مصطفى السّقا، وإبراهيم الأبياريّ، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، 1978 م، 366/3. وينظر: الفَسْرُ: شرح ابن جنّي الكبير على ديوان المتنبّي، صنعةُ أبي الفتح عثمان بن جنّي (ت 392 هـ)، تح: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004 م، ص: 374/3 .

(17) الفَسْرُ– شرح ابن جنّي الكبير على ديوان المتنبّي، (أبو الفتح عثمان بن جنّي، ت 392 هـ)، تح: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004 م، 569/2–574 ، ليت شعري معناه: لَيْتَنِي أَشْعُرُ؛ أي أَعْلَمُ، حاشية المحقق، ص: 570. واللاّمع العزيزيّ

وَمـا الخَيْـلُ إلاّ كـالصَّديـقِ قَلِيلَـةٌ ... وإنْ كَثُرَتْ في عيـنِ مَـنْ لا يُجَـرِّبُ
إذَا لَمْ تُشاهِـدْ غيـرَ حُسْـنِ شِياتِهـا ... وأعْضَائِهـا فالحُسْـنُ عَنْـكَ مُغَيَّـبُ
لَعَـا اللهُ ذِي الدّنيا مُنـاخـاً لِـرَاكِـبٍ ... فَكُـلّ بَعِيـدِ الهَـمّ فِيهـا مُعـذَّبُ
أَلَا لَيْـتَ شِعْـرِي هـلْ أقُـولُ قَصِيـدَةً ... فَـلا أشْـتَكِـي فيهـا ولا أتَعَـتَّـبُ
وَبِـي مـا يَـذُودُ الشِّعـرَ عَنِّـي أقَـلُّـهُ ... وَلَكِـنّ قَلْبِـي يا ابْنَـةَ الـقَـوْمِ قُـلَّـبُ
وأَخْـلاقُ كَـافُـورٍ إذا شِئْـتُ مَـدْحَـهُ ... وَإنْ لَـمْ أَشَـأْ تُمْلِـي عَلَـيَّ وأَكْتُـبُ
إذَا تَـرَكَ الإنْسَـانُ أَهْـلاً وَرَاءَهُ ... وَيَمَّـمَ كَـافُـوراً فَـمَـا يَتَـغَـرَّبُ
فَتًـى يَمْـلأُ الأَفْعَـالَ رَأْيـاً وَحِكْمَـةً ... وَبَـادِرَةً أَيَّـانَ يَـرْضَـى وَيَغْضَـبُ
إذا ضَرَبَـتْ في الحَـرْبِ بِالسَّيْـفِ كَفُّـهُ ... تَبَيَّنْـتَ أَنَّ السَّيْـفَ بِالكَـفِّ يَضْـرِبُ
تَـزِيْـدُ عَطَـايَـاهُ عَلَـى اللَّيْـثِ كَثْـرَةً ... وَتَلْبَـثُ أَمْـوَاهُ السَّحَـابِ فتَنْضَـبُ
أَبَا المِسْكِ هَلْ فِي الكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُـهُ ... فَـإِنِّـي أُغَنِّـي مَنْـذُ حِيْـنٍ وَتَشْـرَبُ
وَهَبْـتَ عَلَـى مِقْـدَارِ كَفَّـيْ زَمَـانَنَـا ... وَنَفْسِـي عَلَـى مِقْـدَارِ كَفَّيْـكَ تَطْلُـبُ
إذَا لَـمْ تَنُـطْ بِـي ضَيْعَـةً أَوْ وِلايَـةً ... فَجُـودُكَ يَكْسُـونِـي وَشُغْلُـكَ يَسْلُـبُ
يُضَـاحِـكُ فـي ذَا العِيـدِ كُـلٌّ حَبِيبَـهُ ... حِـذَائِـي وأَبْكِـي مَـنْ أُحِـبُّ وأَنْـدُبُ
أَحِـنُّ إلَـى أَهْلِـي وأَهْـوَى لِقَـاءَهُـمْ ... وأَيْـنَ مِـنَ المُشْتَـاقِ عَنْقَـاءُ مُغْـرِبُ

تمتلئ الأبيات السّابقة بالشّكوى والعتاب، وتتمحور موضوعة شكوى المتنبّي على النّحو الآتي:

أ–الشكّوى المضمرة الحادّة من كافور/السّلطة وإخلافه وعده له، وإن ضمّن الشّاعر أبياته مديحاً ظاهراً يتلامح من خلاله العتاب الرّقيق .

ب–الشّكوى من غياب الصّديق، وقلّة الوفاء والأصالة.

جـ–الشّكوى من الدّنيا وتقلّباتها.

د–الشّكوى من فراق الأهل، والابتعاد القسريّ عنهم.

ويعتمد الشّاعر في رسم كلماته على تقنيّات متنوّعة ترتقي باللّغة نحو شعريّة الأداء من مثل الصّوت، والنّحو، والدّلالة، والتّصوير ... إلخ. وتتقارب صور المشابهة وصور المجاورة داخل النّصّ الشّعريّ السّابق، مع زيادة طفيفة لصور المجاورة، والجدول الآتي يظهر ذلك:

الصّورة	التّشبيه	الاستعارة	الكناية	المجاز المرسل	الصّور المتداخلة
العدد	2	9	8	8	5

لأبي العلاء المعرّي، 1/188–192، وشرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي (معجز أحمد) المنسوب لأبي العلاء المعرّي، تحقيق ودراسة د. عبد المجيد دياب دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1992م: 4/100، شرح ديوان المتنبّي المنسوب للعكبري، ص: 1/180–182 . رُوِيَ البيت الثّاني بـ يشاهد بدلاً من تشاهد، والثّامن روي: (نادرة) بدلاً من (بادرة)، والبادرة هي البديهة على رأي ابن جنّي، حاشية المحقّق، ص: 572 . وعجز البيت مثبت نادرة في التّبيان. والبيت العاشر، ضُبطَ برواية: (أَمْـوَاهُ السَّمَـاءِ)، 1/182 .

إنّ زيادة صور المجاورة (الكناية، والمجاز المرسل) ينمّ على لغة واقعية[18]، والمتنبّي الشّاعر يريد في أثنائها أن ينقل إلى المتلقّي شكواه وهمومه على نحو شفّاف مؤثّر، وهذا لا يعني أنّ اللّغة واضحة مباشرة؛ إنّها من السّهل الممتنع الّذي يخفي وراءه إيحاءاتٍ ثَرَّةً تنتجها تفاعلات البنى التّكوينيّة في سياقها النّصّيّ وفاقاً لمداخل قرائية ناضجة و محايثة[19].

ففي قول الشّاعر :

لَحَـا اللهُ ذِي الدّنيا مُناخـاً لِـرَاكِـبٍ فَكُـلّ بَعِيـدِ الهمّ فِيهَـا مُعَذَّبُ

نعاين صيغة (بعيد الهمّ) الّتي نقرأ فيها صورة مجاورة كنائيّة؛ إذ إنّ المعنى الأول منطقيّ صحيح وهو مقبول، ولكنّه ليس المقصود بذاته، فالإنسان الّذي يؤرّقه همّه يجعله ذا همّة عالية، ينشد التّغيير وتحريك الواقع والثّورة عليه، ولا يتأتّى ذلك إلّا لصاحب الحساسيّة والفكر والإبداع، وإذا ما ربطنا هذه الصّورة بمجاوراتها، فإنّنا ندرك أنّ المقصود ببعيد الهمّ هو الأديب /الشّاعر/ على نحو مخصوص، ولا سيما أن الشّاعر المجرِّب يشكو من ندرة الأصدقاء الخُلَّصِ تلك الّتي تتساوق مع قلّة الخيل الأصيلة ببعديها الفروسيّ والأخلاقيّ، من ناحية، ويذمّ الدّنيا (لحا الله) إذا ما كانت مناخاً لراكب؛ أي إذا ما كانت دار مقرٍّ بالنّسبة إلى كثير ممّن يحملون صورة الإنسان، وفي قول المتنبّي: (... مُناخاً لراكبٍ) تنبثق شعريّة المجاورة من الفجوة/مسافة التّوتّر القائمة بين النّقيضين: (المُناخ/ الاستقرار/ البقاء/ الثّبات) و (الرّاكب/ المتحرّك/ المتنقّل/المتغيّر). وربما تناصّت هذه الصّورة مع قول الإمام عليّ (كرّم الله وجهه): " **الدّنيا دَارُ مَمَرٍّ لا دَارُ مَقَرٍّ** "[20].

وإذا ما عدنا إلى صورة الخيل الأصيلة النّادرة القليلة المجرّبة الّتي تساوي الصّديق الحقيقيّ المجرّب وقت الشّدائد، فإننا نلمح تعالقات هذه الخيل بالصّدق والوفاء والفروسيّة والنبل والكرامة والإباء والعروبة الأصيلة بخصالها المميّزة، وهذا ما يذكّر القارئ بقول رسول الله (ص): (**الخيل معقود بنواصيها الخير**) من جهة، ويجعل إيحاءات اللغة النّصّيّة في الأبيات السّابقة، من جهة ثانية، تبنى على ثنائيّات ضدّيّة متعدّدة ومتنازعة: (الخيل/الشّكل/اللاّأصالة الخيل/المعطى المضمونيّ/الأصيل) + (الصّديق الأفقيّ الشكليّ / الصّديق الأصيل الجوهريّ) ومن قلب هذه التّنازعات الّتي تعبّر عن رجحان الكثرة العدديّة الواقعيّة السّلبيّة، تجيء التّركيبة الإضافيّة (**فَكُلُّ بَعِيدِ الهَمِّ**)، وكان بإمكان الشّاعر على المستوى الاستبداليّ المنطقيّ الأكثر طبيعيّة أن يتخيّر مفردة (كثير، أو شديد، ثقيل، ... إلخ)، ولكنّه آثر أن يتخيّر كلمة (بعيد)، والبعد – هنا – لا يشي بدلالة المسافة المكانيّة، إنّما تحمل مفردة (بعيد) في هذا المقام إيحاءات نصّيّة تحمل معاني: النّفاذ إلى علل الأشياء، والاستشراف المنفتح على توقّع غير المتحقّق وتحسّس المستقبل بحدس الشّاعر العارف، بعد الهوّة النّاجمة عن التّناقض بين روح الشّاعر الطّموحة المشرئبّة نحو الخير من ناحية، والواقع المليء بمفردات الشّرّ من خذلان، وكذب، وغربة، وموت ... إلخ. من ناحية ثانية، وتحمل مفردة (بعيد) أيضاً بإضافتها إلى الهمّ معنى: (الهمّة) لنيل المؤمَّل غير المتحقّق، البعيد، وهنا يؤدّي (الهمّ/الهمّة) دور الفاعليّة، من ناحية ثالثة، وإذا ما ظلّ المؤمّل في دائرة غير المتحقّق ازداد الهمّ السّلبيّ وسيطر الإحباط، وانتمى (الهمّ/الهمّة) إلى المفعوليّة المُثَبِّطَة، لكنّ الصّورة النّصّيّة

---

(18) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، ص: 295-297 .

(19) المحايثة (Immanent): هي كمون المعنى داخل الشّيء أو ضمن الشّيء لا خارجه. المعجم الفرنسيّ (Petit Robert)، فرنسا، ط1، 1986م، مادّتا: (Immanence)، (Immanent)، ص: 962.

(20) شرح نهج البلاغة الجامع لخطب وحكم ورسائل الإمام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب، ابن أبي الحديد المعتزليّ (عزّ الدّين أبو حامد بن عبد الحميد بن هبة المدائنيّ، ت 656 هـ)، إعداد: عادل عبد الجبّار الشّطّيّ، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ، ط2، 2004 م، ص: 389/18 .

للتّحقّق اللّغويّ: **(فَكُلُّ بَعِيدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ)** تشير من خلال الخبر (مُعَذَّبُ) إلى تلازم جدليّ بين أمرين: الواقع المعيش المعذِّب، والشّاعر الطّموح ذي الهمّة الإيجابيّة المعذَّب، وفي الدّنيا تظلّ هذه الثّنائيّة الضّديّة قائمة، ويبقى الإنسان المبدع المرهف، صاحب الانفعال، المتعلّق، الباحث عن العدالة المطلقة والخلود في الحياة، يبقى هذا الإنسان معذّباً على نحو مستمرّ، وهنا يقرأ المتلقّي معطيات روحانيّة دينيّة لها رؤيتها الماورائيّة للدّنيا؛ إذ إنّها حال زائلة، وهي عالم ابتلاء المرء واختباره، من هنا كان قوامها التّنازع بين المتضادّات الماديّة والمعنويّة على نحو عام: (الحياة – الموت، الخير – الشّرّ، الكثيف – اللّطيف، الممكن – اللاّممكن، الخصوبة – الجفاف، ... الخ). وفي المقابل يجد الشّاعر في عالم الحياة الأبديّة ملاذاً لاستقراره الذّاتيّ؛ ذلك العالم الّذي يفارق فيه عالم الإمكان؛ إذ يكون بجوار ربّه، حينئذ يحقّق الإنسان المؤمن مراده فلا همّ ولا غمّ، إنّ قول الشّاعر **(لحا الله ذي الدّنيا)**، يستحضر إلى الذّهن صورتين متقابلتين: صورة الدّنيا (الزّوال/ التّبدّل/الصّراع ...)، وصورة الخلود الأبديّ (الجنّة/ الآخرة/البقاء).

وفي قوله:

وَبِـي مـا يَـذُودُ الشِّعـرَ عَنِّـي أقَـلُّـهُ وَلَكِـنّ قَلْبِـي يا ابْنَـةَ الـقَـوْمِ قُـلَّـبُ

يبيّن المتنبّي أنّ أقلّ ما به من هموم الدّهر ونوائبه وصروفه يمنع الشّعر عنه، ولكنّ قلبه قلب جيّد التّقلّب، يقال: رجل قُلَّبٌ حُوَّلٌ: إذا كان جيّد الحيلة في الأمور متصرّفاً[21]. وقيل: حُوَّلِيٌّ قُلَّبِيٌّ: مُحْتَالٌ بَصِيْرٌ بِتَقْلِيبِ الأمورِ[22]. وعلى هذا نقرأ في قول المتنبّي: (وَلَكِنَّ قَلْبِي ... قُلَّبُ/كناية عن موصوف)، وجهتين للتّأويل: **الأوّل**: المجاز المرسل من حيث إنّ القلب جزء من الشّاعر الإنسانيّ، **والثّاني**: الكناية بدلالة قوله (قُلَّبُ) ومهما يكن التّأويل فإنّ المستوى السّطحي للدّلالة يقود إلى معانٍ ثوانٍ توحي بالذّكاء، والشّاعريّة، والتّبصّر بالدّنيا والاحتيال على تقلّباتها، والتّحدي، والإباء، والفخر، والكبرياء، وهنا يجيء ضمير المتكلّم: **(عنّي، قلبي)** ليجعل مدارات الدّلالة تتمحور حول أنا المتنبّي الشّاعر، أنا الإبداع والخلق والتجدّد، أنا فاعليّة الانفعال لا مفعوليّة الانفعال. ويزيد من هذا البعد الانتشاريّ للأنا قول الشّاعر في جملة النّداء الاعتراضيّة: **(يا ابنة القوم/كناية عن موصوف)** يكنّى بها في الأعراف اللّغويّة العربيّة عن مخاطبة النّساء، وابنة القوم هي الّتي كثر أهلها وعشيرتها، ويراد بها عند العرب ابنة الكرام[23]، وسواء أكان هذا المعنى (كثرة الأهل والعشيرة / العزّة / القوّة ...) أم كان ذلك المعنى (كرم الانتماء)، فإنّ صورة (يا ابنة القوم) في سياقها النّصّيّ كنّى بها الشّاعر عن أناه / روحه/ شخصيّته/ عروبته/ شاعريّته؛ إذ إنّه عربيّ الجذور كريم المحتد عريق ضارب في التّاريخ مجرّب محنّك قادر على التّحكم والتّصرّف وتقليب الأمور وفاقاً لما تقتضيه متطلّبات المقام والمقال. وقد تخيّر المتنبّي كلمة (قَلْبِي) للتّوازي مع الخبر (قُلَّبُ)، ولو أنّ الشّاعر تخيّر غير هذه الكلمة على المحور الاستبداليّ من مثل كلمة (عقلي ...) لجمُدَت الصّورة؛ لأنّ طبيعة العقل تجريديّة تقريريّة، بينما طبيعة القلب في هذا المقام النّصّيّ يحرّكها متعلّق فيه

---

(21) ينظر: اللاّمع العزيزي– شرح ديوان المتنبّي، أبو العلاء المعرّي، 190/1، ويقال: " إنّ معاوية قال لابنتيه، وهما تقلّبانه في المرض الّذي مات فيه: إنّكما لتقلّبانِ قُلَّباً حُوَّلاً إنْ سلم من هولِ المطلعِ. يَـذُودُ الشِّعـرَ؛ أي يصرُفُهُ ". ينظر: لسان العرب، ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم (ت 711 هـ)، دار المعارف، القاهرة، تح: علي الكبير، عبد الله؛ حسب الله، محمّد أحمد؛ الشّاذلي، هاشم محمّد، ط1، 1997م مادة (ق ل ب).

(22) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مادة (ق ل ب).

(23) ينظر: ديوان أبي الطيّب المتنبّي المنسوب للعكبري، 181/1 .

أخذ وردّ، وتأثير وتأثّر، وعاطفة وفكر، وربّما ذكّرتنا هذه الصّورة بقول رسول الله (ص): (المرء بأصغريه: قلبِهِ ولسانِهِ)[24].

ولا تنفصل صور المجاورة المذكورة عن معاني الشّكوى والتعتّب الّتي يتضمّنها أسلوب التّمنّي في قول الشّاعر :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً فَلا أَشْتَكِي فيها، ولا أَتَعَتَّبُ

إنّ لغة المتنبّي الشّاعر كلّها شكوى وعتاب، كيف لا وهو شاعر الطّموح المجاوز للواقع بأمله وتطلّعه وفكره وأناه الثّائرة. وتتوالى الأبيات من السّادس حتّى العاشر **(وأخلاق كافور ... تزيد عطاياه على اللّيث كثرة/تعريض)**، فيقدّم المتنبّي للقارئ لوحةً تبدو في امتدادها التّراصفيّ الظّاهر حمّالة للمديح، وتتخلّل هذه الأبيات بعض البِنى التّصويريّة القائمة على المجاورة الكنائيّة في إيحاءاتها: **(يَمَّمَ كَافُوراً فَمَا يَتَغَرَّبُ/، تَبَيَّنْتَ أَنَّ السَّيْفَ بِالكَفِّ يَضْرُبُ/ كناية عن صفة، وَتَلْبَثُ أَمْوَاهُ السَّمَاءِ فَتَنْضَبُ/كناية عن صفة الكرم)**، إنّ الّذي يقرأ إيحاءات صور المجاورة المذكورة في تفاعلاتها النّصّيّة يلحظ أنّ الدّلالة الإيحائيّة للمديح الظّاهر تتحوّل إلى نقيضها بدءاً من البيت الحادي عشر حتّى نهاية الأبيات؛ أي من قول المتنبّي: **(أَبَا المِسْكِ هَلْ فِي الكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ/تعريض ...)**.

وإذا ما وقف المتلقّي عند الأبيات الخمسة الأخيرة:

أَبَا المِسْكِ هَلْ فِي الكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ فَإِنِّي أُغَنِّي مَنْذُ حِيْنٍ وَتَشْرَبُ
وَهَبْتَ عَلَى مِقْدَارِ كَفَّيْ زَمَانِنَا وَنَفْسِي عَلَى مِقْدَارِ كَفَّيْكَ تَطْلُبُ
إِذَا لَمْ تَنُطْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلايَةً فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ
يُضَاحِكُ فِي ذَا العِيدِ كُلُّ حَبِيبَهُ حِذَائِي وأَبْكِي مَنْ أُحِبُّ وأَنْدُبُ
أَحِنُّ إِلَى أَهْلِي وأَهْوَى لِقَاءَهُمْ وأَيْنَ مِنَ المُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ؟!

فإنّ الحدس القرائيّ ذا الذّائقة الأدبيّة النّاضجة سوف يقف عند قول المتنبّي: **(فَإِنِّي أُغَنِّي مَنْذُ حِيْنٍ وَتَشْرَبُ/تعريض)**، فالشّاعر في البعد الظّاهر الأوّل للعبارة يمدح كافوراً الإخشيديّ/الملك/السّلطة/ صاحب الوعد بكلمات تُغنّى، بينما يبدو كافورٌ شارباً يلتذُّ بسماع مديح الشّاعر، ويحرمه في الوقت نفسه من الشّراب، وفي هذا دلالة على عدم وفاء الحاكم/كافور بوعده المسبّق، الّذي أشار إليه المتنبّي على سبيل التّعريض المهذّب القائم على المداراة، حين قال:

إِذَا لَمْ تَنُطْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلَايَةً فَجُوْدُكَ يَكْسُوْنِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ

وفي هذا تسويغ ظاهر، فيه تذكير محبّب وتعريض مبطّن، ويحمل في خفاياه دلالات المهادنة والمداراة والسّياسة، كما تشير بداية **(إِذَا لَمْ تَنُطْ...)** إلى إيحاء بالنّديّة، والكبرياء، والاعتداد بالذّات ... الخ.

ويبدو أنَّ شعريّة اللّغة تتولّد من المفارقة الحدّيّة بين جملة النّداء المكنّاة **(أَبَا المِسْكِ/كنايةعن موصوف)** وقول المتنبّي: **(فَإِنِّي أُغَنِّي مَنْذُ حِيْنٍ وَتَشْرَبُ)**؛ ففي قول الشّاعر: **(أَبَا المِسْكِ)** نداء قريب من ناحية، وأبو المسك مركّب

(24) المَرْءُ بِأَصْغَرَيْهِ : يعني بهما القلب واللّسان لصغر حجمهما ويجوز أن يسمّيا الأصغرين ذهاباً إلى أنّهما أكبر ما في الإنسان معنى وفَضْلاً، ينظر: مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمّد النيسابوريّ الميدانيّ المتوفّى 518 هـ ، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المعاونيّة الثّقافيّة للآستانة الرّضويّة، إيران، د. ط، 1987م، 250/2 .

إضافيّ يقصد المتنبّي به كافوراً الإخشيديّ من ناحية ثانية، لقد جعل الشّاعر كافوراً منادًى قريباً، وجعله أبا المسك، بينما نراه يمدح سيف الدّولة في مواضع أخرى من شعره قائلاً [الوافر][25]:

فَإِنْ تَفُقِ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

إنّ المتنبّي في هذا المقام الشّعريّ يفضّل كافوراً الإخشيديّ على المسك؛ إذ جعله أبا المسك، هذا إذا وقف القارئ عند حدود التّركيبة المعجميّة المجرّدة (أَبَا المِسْكِ). بيد أنّ التّناقض بين (الأخذ – العطاء، الاستئثار بكلّ شيء – الحرمان من المشاركة ...) جعل كافوراً الحاكم المكنّى بأبي المسك أبعد شيء عن دلالات المسك، لا بل استحال إلى نقيضه داخل النّصّ، فتحوّل (أَبَا المِسْكِ) إلى بؤرة دلاليّة تعجّ بالسّخرية والتّهكّم والبخل والاستبداد ومخالفة الوعد والكذب و... إلخ. والمسك في المعجم: ضرب من الطّيب يُتَّخَذُ مِنْ ضَرْبٍ مِنَ الغزلانِ. ومنه قول جِرَانِ العَوْدِ[26]:

لَقَدْ عَاجَلَتْنِي بِالسُّبَابِ وَثَوْبُهَا جَدِيْدٌ وَمِنْ أَرْدَانِهَا المِسْكَ تَنْفَحُ

فالمسك الّذي ينفح بطيبه لا يحرم النّاس من هذا الطّيب ولا يستأثر به، والّذي يقرأ شعر المتنبّي في ديوانه على نحو كامل يدرك مكانة سيف الدّولة لدى المتنبّي؛ فسيف الدّولة مِسْكٌ حقيقيّ لا تكلّف فيه، بينما أبو المسك تكلّف صنعته قريحة المتنبّي لغاية براغماتيّة[27] مصلحيّة، سرعان ما انقلب فيها المديح السّياسيّ الملغوم إلى هجاء علنيّ ظاهر لكافور الحاكم المستبدّ الّذي لم يصدق بوعده، فلم يوفِّ المتنبّي حقّه، وَ لم يرضِ أناه الطّامحة.

وفي البيتين الأخيرين: **(يُضَاحِكُ ...، أَحِنُّ إِلَى أَهْلِي)**، تشخّص شكوى المتنبّي من غربته الحادّة الّتي جعلته يفيض شوقاً لأهله وهم في منأى عنه، ويبدو أنّ قوله: **(أَيْـنَ مِـنَ المُشْتَـاقِ عَنْقَـاءُ مُغْـرِبُ؟!)** يشي بصورة مجاورة فيها كناية مرمّزة تتقاطع مع معطيات أسطوريّة حملها المثل العربيّ، وعَنْقَـاءُ مُغْـرِبُ طائر عظيم يبعد في طيرانه. وقيل: إنّه طائر وهميّ يضرب به المثل في طلب المُحَال الّذي لا يُنَال، وقيل: أيقنت أنّ المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخلُّ الوفيُّ[28]، وعنقاء مغرب (فَعْلَاءُ مُفْعِلُ) تؤدّي دور حمّالة الأهل والرّوح، الأهل الّذين أبعدتهم الظروف الواقعيّة الخارجيّة المسيطرة، ولكنّهم حاضرون على المستوى النّفسيّ لمّا يفارقوا وجدان المتنبّي، إنّ قول الشّاعر: **(أَيْـنَ مِـنَ المُشْتَـاقِ عَنْقَـاءُ مُغْـرِبُ)** يدلّ على معنى ظاهر أوّل يشير إلى بعد الأحبّة والخلّان واستحالة اللّقاء بهم؛ إذ: **(عَنْقَـاءُ**

---

(25) الفَسْرُ: ابن جنّي، 690/3 ، اللاّمع العزيزي، أبو العلاء المعرّي: 880/2.

(26) ينظر: المعجم الوسيط، مادة (م س ك). والقول الشّعريّ مثبت في لسان العرب، جـ 107/13، لكنّه ورد برواية أخرى في ديوان جِرَانُ العَوْدِ النّميري (عامر بن الحارث)، برواية السكّري، دار الكتب المصرية، القاهرة – ط2 ، 2000 م ، ص: 4 ، ورد:

لقد عالجتني بالنّصاء، وبيتها جديدٌ ومن أثوابها المِسْكَ يَنْفَحُ

النّصاء: الأخذ بالنّاصية؛ يقال: هما يتناصيان إذا أخذ كلُّ واحدٍ منهما بناصيته.

(27) تعريف البراغماتيّة (pragmatism) مذهبٌ فلسفيٌّ أمريكيٌّ أسّسه ويليام جيمز وتشارلز ساندرز بيرس مُؤَدَّاهُ أَنَّ مِعْيَارَ صدقِ الفِكْرَةِ أَو الرَّأيِ هُو النَّتِيجَةُ العَمَليَّةُ الّتي تترتّب عليها مِنْ حَيْثُ كَوْنُها مُفِيدَةً أَو مُضِرَّةً. معجم المصطلحات في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص:77.

(28) موسوعة أساطير العرب – عن الجاهليّة ودلالاتها، د. محمّد عجينة، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط1، 1994 م، 336/1 . وقد ذكرتها العرب في أشعارها وحكمها وأمثالها فقالوا: " جاء فلان بعنقاء مغرب " يريدون أنّه جاء بالعجب العجاب أو بالأمر النّادر وقوعه. وينظر: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، تأليف: زكرّيا بن محمّد بن محمود الكوفيّ القزويني، (ت 683 هـ)، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 2000م، ص: 351–352 .

مُغْـرِبُ/كناية عن صفة) تنمّ على مثلٍ يحكي أنّها كانت طائراً عظيماً اختطفت حبيباً وجارية وطارت بهما، فدعا عليها حنظلة بن صفوان، وكان نبيّ ذاك الزّمان، فغابت إلى اليوم، فقيل لكلّ من فقد: طارت به عَنْقَـاءُ مُغْـرِبُ [29].

وقد تكون أو يكون **(عَنْقَــاءُ مُغْـرِبُ)** هو ذاته طائر الفينيق الجميل القويّ، الّذي يموت ويحترق ويصبح رماداً ويخرج من الرّماد طائر عنقاء جديد[30]. وفي كلتا الحالّتين يغدو هذا الطّائر الأسطوريّ معادلاً موضوعيّاً[31] مكافئاً لاستغراق الشّاعر في استحضار صورة الأحبّة الغائبة الحاضرة من خلال عنقاء مغرب/طائر الفينيق. وتتفتّق الصّورة في هذا المقام أيضاً عن دلالات تسكنها الفجوات الضّديّة المتباعدة خارجيّاً المتماهية داخليّاً، ومن قلب الغياب والخفاء يكون حضور الأحبّة الأعزّاء وتجلّيهم.

وتأسيساً على ما تقدّم، فقد أتت الكناية في نصّ المتنبّي ذات سماتٍ شعريّة مؤثّرة مبعثها ما يأتي:

1–الوعي بمكوّنات التّركيب الفنّيّ، وإدراك تعالقاته الصّياغيّة التّصويريّة، وهذا يتمّ عبر التّشكيل المميّز للدّالّات، الّتي تعيد سبك اللّغة النّصّيّة، ومفارقاتها في التّوزيع والاختيار.

2–أثرت البنية الكنائيّة اللّغة النّصّيّة ببدائل أسلوبيّة تتبع جماليّاتها من المجاز التّخييلي تارة، وتارة أخرى تغلب خصوصيّة الأداء المبنيّ على شعريّة النّحو والتّقنيّات الصّوتيّة والفنّيّة الأخرى، والّذي يرجّح الأهميّة هو القراءة وزاوية الولوج إلى الاستنطاق النّصّيّ.

3–شعريّة الكناية غدت نواة دلاليّة، وبؤرةً مِنَ الإحساس العميق والشّعورِ المكثّف، يجري بوساطته تمثّل المعاني صوراً مرئيّةً معبّرة عن تآلف المبنى والمعنى.

4–البنية الكنائيّة في نصّ المتنبّي تجمع بين نظامين من الدّلالة:

– **<u>الأوّل</u>**: نظام الذّات الشّاعرة الكاشفة عن أسباب القلق الوجوديّ المستوعي المعطى الواقعيّ في أبعاده النّكوصيّة، الّتي تحدّ من وثبة الشّاعر الطّموحة، نحو ابتناء المجد وهي دلالة سلبيّة في بعض جوانبها؛ لأنّها مكسوّة بقلق الإجابة المحتملة والرّفض.

– **<u>الثّاني</u>**: نظام اللّغة الشّاعرة الرّاغب في مقاومة الشّكوى من الواقع المرير، ومحاولة التّغلب عليه، وهي دلالة إيجابيّة تغدو فيه اللّغة فعل ممارسة وانتماء.

---

(29) اللاّمع العزيزيّ – شرح ديوان المتنبّي، لأبي العلاء المعرّي (ت 449 هـ)، 192/1 ، لسان العرب، ابن منظور، مادة، ع ن ق . وينظر: موسوعة أساطير العرب – عن الجاهليّة ودلالاتها، د. محمّد عجينة، ص: 337–339 .

(30) ويعتقد أنّه طائر مقدّس يستطيع أن يعيد إنتاج نفسه بنفسه. موسوعة الأساطير، (المثيولوجيا اليونانيّة الرومانيّة الإسكندنافيّة)، أدموند فولر، تر: حنّا عبود، دمشق، الأهالي للطّباعة والنّشر، ط1، 1997 م، ص: 178 .

وينظر أيضاً: معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرومانيّة، أمين سلامة، مصر، دار الفكر العربيّ، ط1، 1955 م، ص: 239 .

(31) المعادل الموضوعيّ: هو مواقف " موضوعات " أحداث تعبّر عن الانفعال في صورة فنّيّة أو أدبيّة ما، وقد عُرِفَ في المقاربات النقديّة خصوصاً عند إليوت، كما أنّه يمثّل مقابلاً لغويّاً للواقع المادي. ينظر: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، تر: سعيد علّوش، الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبرس، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص147 و 148. وينظر: المصطلحات الأدبيّة الحديثة " دراسة ومعجم إنجليزي، عربيّ " : د. محمّد عناني، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ط1، 1996 م، ص: 54.

المراجع:

-ابن أبي حديد المعتزليّ، عز الدّين أبو حامد بن عبد الحميد بن هبة المدائنيّ، ت 656 هـ. *شرح نهج البلاغة الجامع لخطب وحكم ورسائل الإمام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب*، إعداد الشّطّيّ، عادل عبد الجبّار، مؤسّسة الأعلَمي للمطبوعات، بيروت، ط2، 2004 م.

-بحيري، أ. د. سعد حسن. *علم لغة النّصّ، المفاهيم والاتّجاهات*. ط1، مؤسسة المختار للتّوزيع والنّشر، القاهرة، 2004م.

-الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد ت 471 أو 474 هـ. *دلائل الإعجاز*. ط5، تح: شاكر، محمود محمّد. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004 م.

-جريكوس، تيسير. *بلاغة الصّورة في شعر عبد الوهّاب البيّاتيّ*- دراسة تحليليّة جماليّة، أطروحة دكتوراه. جامعة عين شمس، 1996م.

-ابن جنّي ،أبو الفتح عثمان، ت 392 هـ. *الفَسْرُ: شرح ابن جنّي الكبير على ديوان المتنبّي*. ط1، تح: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، 2004 م.

-أبو ديب، د. كمال، *جماليات التّجاور – تشابُك الفضاءات الإبداعيّة*. ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1997م.

-زكي، د. أحمد كمال. *الأساطير دراسة حضاريّة مقارنة*. ط2، الهيئة العامّة للقصور الثّقافة، القاهرة، 2000م.

-الزّيديّ، د. توفيق. *تجلّيات مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقدي إلى نهاية القرن الرّابع*. د. ط، دار سراس للنّشر، تونس، 1985 م.

-زينو، إبراهيم علي. *المجاز المرسل وعلاقاته الدّلاليّة واللّغويّة – دراسة تحليليّة تطبيقيّة في شعر أبي القاسم الشّابيّ خاصّة*، إشراف طلال علامة، رسالة ماجستير. الجامعة اللبنانيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة، بيروت، 1998م.

-سلامة، أمين. *معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرومانيّة*. مصر – دار الفكر العربيّ، ط1 ، 1955 م.

-ابن سيده، علي بن اسماعيل (458 هـ). *شرح المشكل من شعر المتنبّي*. د. ط، تح: السّقا، أ. مصطفى؛ عبد المجيد، د. حامد، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1976م.

-عجينة، د. محمّد. *موسوعة أساطير العرب – عن الجاهليّة ودلالاتها*، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط1، 1994م.

-العكبريّ، أبو البقاء. *التّبيان في شرح الدّيوان، شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي*. د. ط. ضبطه وصحّحه: السّقا، مصطفى؛ والأبياريّ، إبراهيم؛ وشلبي، عبد الحفيظ، دار المعرفة، بيروت، 1978 م.

-عدوان، د. أحمد محمّد .*الدّولة الحمدانيّة*، منشورات المنشأة الشّعبيّة للنّشر والتّوزيع والإعلان والمطابع، ليبيا، ط1، 1981م.

-علّوش، سعيد. *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*. الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبرس، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

-عناني، د. محمّد. *المصطلحات الأدبيّة الحديثة " دراسة ومعجم إنجليزي – عربيّ "* . الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان ، ط1 ، 1996 م.

-فولر، أدموند. *موسوعة الأساطير- (المثيولوجيا اليونانيّة الرّومانيّة الإسكندنافيّة)*. تر: عبّود، حنّا، دمشق، الأهالي للطّباعة والنّشر، ط1، 1997 م.

–القزوينيّ، زكرّيا بن محمّد بن محمود الكوفيّ، ت 683 هـ . ط1، *عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات*. منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2000م.

–قلقيلة، عبده عبد العزيز. *البلاغة الاصطلاحيّة*. ط3، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1992م.

–مجمع اللّغة العربيّة، معجم *الوسيط*. الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2004 م.

–محمّد، الولي. *الصّورة الشعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ*. ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، 1990م.

–المعجم الفرنسيّ (Petit Robert)، فرنسا، ط1، 1986م.

–المعرّي، أبو العلاء ت 449 هـ. *شرح ديوان المتنبّي*. ط2، " معجز أحمد "، تح: دياب، د. عبد المجيد. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1992 م.

–ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم ت 711 هـ . *لسان العرب*. ط1، دار المعارف، القاهرة، تح: علي الكبير، عبد الله؛ حسب الله، محمّد أحمد؛ الشّاذلي، هاشم محمّد، 1997م.

–مورّو، فرانسوا. *في الصّورة الأدبيّة*. د. ط، تر: إبراهيم، د. عليّ نجيب، دار الينابيع ، دمشق، 1995م.

–نصر، د. عاطف جودة. *الخيال مفهوماته ووظائفه*. د. ط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1984م.

–نمر، مصطفى. *قرينة التّضام في القرآن الكريم – دراسة بلاغيّة أطروحة دكتوراه*. جامعة الإسكندريّة، 2000 م.

–وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل. معجم *المصطلحات في اللغة والأدب*. ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

–ويس، د. أحمد محمّد. *الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ*. د. ط، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م.

–اليافي، نعيم، *أطياف الوجه الواحد*. ط1، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1997 م.

–يقطين، سعيد، النّصّ هو الرّواية والتّراث السّردي من أجل وعي جديد بالتّراث. المركز الثقافيّ، بيروت الدّار البيضاء،1992م.