مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (6)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (6) 2018

فاعليَّة التَّضادُّ في توجيه النَّصِّ نحو الشِّعريَّة
قراءة في قصيدة المتنبي (أريك الرِّضا لو أخفتِ النَّفس خافيا) أنموذجاً

د. بثينة سليمان*
الهادي خليل أحمد**

(تاريخ الإيداع 14 / 3 / 2018. قبل للنشر في 21 / 11 / 2018)

□ ملخّص □

شعريَّة نصٍّ هي ما يمنحه صفة الأدبيَّة، وشعريَّة مكوِّنٍ بنائيٍّ هي ما يمنحه سمة القيادة بين المكوِّنات الأخرى، ولذلك يهتمُّ الدَّارسون –عند محاولة تحديد سمة الشِّعريَّة– بالبحث عن الثَّنيَّة الَّتي يعني حضورُها الفعَّالُ، وعلاقاتها بنظيرتها من المكوِّنات الأخرى، اتِّسامَ النَّصِّ المدروس بصفة الشِّعريَّة، فكلَّ أداةٍ تعبيريَّةٍ تمتلك أهميَّةً في توجيه دلالة النَّصِّ هي أداةٌ شعريَّةٌ، وهذا هو المنطلق الَّذي يتَّكئ عليه البحث لإظهار أهمِّيَّة التَّضادِّ معتمداً على جملةٍ من التَّنظيرات الَّتي ينتمي بعضها إلى مجال الألسنيَّة، لكنَّه يمتلك أصولاً في الفكر اللُّغويِّ والبلاغيِّ العربيِّ، وهي تعين الباحث على تحصيل نتائجَ بلاغيَّةٍ من دراسة النُّصوص، أمَّا في القسم التَّطبيقيِّ، فسيلجأ البحث إلى تطبيق المنطلقات النَّظريَّة على نصٍّ من نصوص المتنبِّي، وهي نصوص ثريَّةٌ بالتَّضادِّ، ولاسيَّما ثراؤها على مستوى النَّصِّ كاملاً؛ إذ استخدمه المتنبِّي لنسج شبكةٍ من العلاقات بين الدَّوالِّ، يكون التَّضادُّ الرَّابط الأوَّل بينها، والمُتَحَكِّم الأوَّل في توجُّهها، مُخرجاً النَّصَّ بناءً شعريَّاً متماسكاً .

الكلماتُ المفتاحيَّةُ : التَّضادُّ ، النَّصُّ ، الشِّعريَّة ، المتنبِّي .

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية .
** طالب دراسات عليا (ماجستير) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (6)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (6) 2018

The Impact of Contrast in Poeticizing a Text : An Interpretation of al-Mutanabby's " I Do Cherish You Should the Soul Be Taciturn"

Dr. Buthayna Sulaiman *
Al-Hadi Khalil Ahmad **

(Received 14 / 3 / 2018. Accepted 21 / 11 / 2018)

□ ABSTRACT □

A text's poetic characteristic is what gives it its literary attribute .The poetic characteristic of a structural constituent is what gives it the main attribute amongst others. Scholars, therefore, are interested – when attempting to identify the poetic quality — in tracing the technique, whose effective presence, along with its links to other set constituents, indicates that the studied text is distinguished for its poetic characteristic .Each artistic means, which is significant in indicating the implication of the text, is a poetic means. This is the paper's hypothesis in illustrating the significance of contrast, relying upon a set of theoretical postulates, of which some are confined to linguistics, although they have their basis in Arab linguistic and rhetorical discourse. They help a scholar in drawing rhetorical conclusions, in the aftermath of examining the texts. As for the practical objective, the paper will try to make use of the theoretical postulates in dealing with one of al-Mutanabby's texts, which are strikingly rich with contrasts: their abundance on the text's level. Thus , al-Mutanabby invested it [contrast] in weaving a network of relations linking the signified, whereby contrast is their main linking device, and the first controlling factor in directing them towards giving the text a consistent poetic structure.

Key words: contrast, text, poetic characteristic, Al-mutanabby .

*** Associate professor , Department of Arabic Language , Faculty of Arts and Humanities , Tishreen University , Lattakia , Syria .**
**** post-graduate candidate (master), Department of Arabic Language , Faculty of Arts and Humanities , Tishreen University , Lattakia Syria .**

مُقَدِّمة :

شكَّل التَّضادُّ في الفكر البلاغيِّ قديماً وحديثاً تقنيَّةً استحقَّتْ اهتمام عددٍ من الدَّارسين، فأشادوا بدوره في إعطاء المعنى بُعْدَاً دلاليَّاً عميقاً، يُسهِم في تكثيفه تكثيفاً يتطلَّب إعمالَ الذِّهن لكَشْفِ ما استتر من الدَّلالة، فضلاً عن دوره الرَّئيس في عمليَّة الرَّبط الأسلوبيِّ، حين يشكِّلُ المحورَ الَّذي تدور في فَلَكِهِ مكوِّناتُ بناءِ النَّصِّ، فيرسم سبيلها الَّذي ستسلكه في رحلتها نحو الإفصاح الفنِّيِّ عن المعنى، وتقود النَّصَّ نحو الوظيفة الشِّعريَّة، حيث تمتلك الدَّوالُّ قيمةً بذاتها، ويتمُّ التَّركيز على الرِّسالة نفسها، وعليه فالبحث يركِّز على بيان قيمة التَّضادِّ بوصفه قائد النَّصِّ، ومُخرِجه من الإخبار المُباشَر إلى القول الفنِّيِّ، لذا فإنَّ الدَّافع لكتابة البحث هو محاولةٌ تطبيقيَّةٌ تحليليَّةٌ لبيان مَهمَّة التّضادِّ إذْ يكون متحكِّماً في وظيفة النَّصِّ، فيحمل قيمةً شعريَّةً بذاته تُقَدِّمُه بوصفه تقنيَّةً شعريَّةً تحمل سمة القصديَّة الأسلوبيَّة.

أهميَّة البحث وأهدافه :

أشير إلى أنَّ التّضادَّ قد دُرِس عند الشُّعراء قديماً وحديثاً، لكنَّه امتاز عند المتنبِّي بخصائص تمنحه سمة القيادة المطلقة للنصوص، لذا سأركِّز في بحثي على بيان قيمته وخصوصيَّته عند المتنبِّي، وبيان دوره في بناء شعريَّة النَّصِّ، فهدفُ البحثِ بيانُ الفاعليَّة الَّتي يحملها التَّضادُّ من منحيَينِ اثنين هما : 1- دور التَّضادِّ في ربط الدَّوالِّ، ودوره في توجيهها، 2- إبراز هذه الأهمِّيَّة في تجربةٍ شعريَّةٍ حَظِيَتْ بعناية الدَّارسين، هي تجربة المتنبِّي.

منهجيَّة البحث :

سيعتمد البحث على المنهج الوصفيِّ التَّحليليِّ؛ إذْ سأنطلق من التَّنظير بوصفه عنصراً واصفاً، يحدِّد الظَّاهرة المدروسة وهي التَّضادُّ، ثمَّ يحدِّد السَّبيل الَّذي سيسلكه التَّحليل لبلوغ هدف البحث ويشرحه، وهو التَّنقيب عن علاقة التَّضادِّ بغيره من مكوِّنات بناء النَّصِّ، ثمَّ تحديد دوره في قيادتها وتوجيهها نحو الدَّلالة الكلِّيَّة، ثمَّ ألجأ إلى الدِّراسة التَّطبيقيَّة بغية الوصول إلى شعريَّة التَّضادِّ وشعريَّة النَّصِّ عند المتنبِّي، وإظهار اعتماد المتنبِّي على التَّضادِّ؛ لكونه يتمتَّع بقيمٍ تعبيريَّةٍ فنِّيَّة، وإمكاناتٍ أسلوبيَّة تُسهم في إبعاد النَّصِّ عن مجرَّد التَّواصل ومنحه سمة الفنِّ .

سابقة البحث :

قدَّم الباحثون عديداً من الدِّراسات الَّتي اهتمَّت بالشِّعريَّة وبدور التَّضادِّ في تكوين شعريَّة النَّصِّ، ومنها ما قدَّمه عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، الَّذي تفطَّن إلى الأهميَّة الأسلوبيَّة للتَّضادِّ، وأدرك قدرته على التَّفاعل مع باقي مكوِّنات النَّصِّ، وقيادتِها أحياناً، لتحديد سلوك المجموع، ولم ينسَ استقراء السِّياقات الدَّلاليَّة بمعطياتها الدَّاخليَّة والخارجيَّة، وهذا ما نراه في تحليله بعضَ الأمثلة في كتابه **أسرار البلاغة**[1].ومنها كتاب **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**[2]للدكتور محمد عبد المطلب، الَّذي ربط ما أورده الجرجاني في أسراره ودلائله بمصطلح الشِّعريَّة الحديث.

---

[1]- **الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط1 ، 1991م ، حلل قول البحتري :**
والصارم المصقول أحسن حالةً يوم الوغى من صارم لم يصقل ص270.
وقوله : كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه ص 270.

[2]- **عبد المطلب ، د. محمد ، قضايا الحداثة (عند عبد القاهر الجرجاني)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 ، 1995م ، أفرد في الكتاب فصلاً للشعرية ص87. .**

تمهيد :

يجد الباحث في الشِّعريَّة أنَّ المصطلح ليس موحَّداً أو مضبوطاً عالميًّا؛ أي إنَّنا حين نقرأ عن الشعريَّة سنكون أمام مذاهبَ مختلفةٍ، أو أمام شعريَّاتٍ، لا شعريةٍ واحدةٍ، وسأركِّز في البحث على جانبٍ من جوانبها، منطلقاً ممَّا أورده جاكوبسون حين ذكر أنَّ الشِّعريَّة"هي مجرَّد مكوِّنٍ من بنيةٍ مركَّبةٍ إلَّا أنَّها مكوِّنٌ يحوِّل بالضَّرورة باقي العناصر، ويحدِّد معها سلوك المجموع"[1].

وشعريَّة التَّضادِّ وفق المفهوم السَّابق تأتي من انتقاء موقع التَّضادِّ في القالب النَّحويِّ، ونوعه، وتوظيفه بطريقةٍ تجعله مُنسجِماً مع مكوِّنات العمل الأدبيِّ الأخرى، وفاعلاً في قيادة الدَّلالات عبر الاتِّكاء عليه في نسج جوهر الدَّلالة، أو الوصول إلى صورتها النِّهائيَّة.

وسأدرس التَّضادَّ بناءً على ما سبق بوصفه قائد النَّصِّ، والمحورَ الَّذي تجتمع حوله المكوِّنات البنائيَّة، ليوجِّهها ويحدِّد معها المعنى النِّهائيَّ، وقد اخترت نصًّاً من نصوص المتنبِّي(ت354هـ) هو القصيدة الَّتي قالها في هجاء كافورٍ ، ومطلعها : **أريك الرِّضا لو أخْفَتِ النَّفس خافيا**، لما يتضمَّنه هذا النَّصُّ من أهمِّيَّةٍ شعريَّةٍ للتَّضاد .

الشِّعريَّة قديماً :

"الشِّعريَّة(poeties)مصطلح قديمٌ حديثٌ، إذ يعود أصله في أوَّل انبثاقه إلى أرسطو(ت322ق.م) حين أطلق على كتابه تسمية(poetics)(فنُّ الشِّعر)أو(في الشِّعريَّة)، أمَّا المفهوم فقد تنوَّع بالمصطلح ذاته ولبس أثواب مصطلحاتٍ أخرى أحياناً، ويمكن حصره في أنَّ الشِّعريَّة هي البحث عن القوانين العلميَّة الَّتي تحكم الإبداع"[2]؛ أي إنَّها محاولةٌ لضبط الإبداع، تسعى إلى تحديد العناصر المكوِّنة للعمل الأدبيِّ، وتحديد كيفيَّة عَمَلِها الَّذي يمنح النَّصَّ صفة الأدبيَّة؛ إذ إنَّ ما يحوِّل الكلام من النَّفعيَّة إلى الشِّعريَّة هو عمل بعض تقْنيَّات اللُّغة الَّتي يوظِّفها المبدع توظيفاً يمنح لغته القدرة على تجاوز السَّطحيِّ المألوف، عبر تواشجها واتِّساقها مع باقي مكوِّنات النَّصِّ، لتخرج عن المعهود المباشر، وتصل إلى المؤثِّر المدهش.

وللشِّعريَّة وفق ماسبق جذورٌ في التُّراث البلاغيِّ العربيِّ، فالفارابي(ت339هـ) يراها عبر"التَّوسُّع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعضٍ وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبيَّة أوَّلاً ثمَّ الشِّعريَّة قليلاً قليلاً"[3]، فالشِّعريَّة تحمل معنى القصديَّة، والشَّاعر يعمدُ إلى اللُّغة فينتقي، ويرتِّب، ويحسِّن، وينظم كلامه وفق ما تتيحه قوالب النَّحو، ليُحَوِّلَ الخطابَ من المباشرة والتَّواصل النَّفعيِّ إلى التَّميُّز اللُّغويِّ التَّأثيريِّ، ونصل بذلك إلى عبد القاهر الجرجانيِّ(ت471هـ) ومفهوم النَّظم، وفحواه أنْ"ليس النَّظم إلَّا حركةً واعيةً داخل الصِّياغة الأدبيَّة ... حيث يسقط خطَّ المعجم عموديًّاً على خطِّ النَّحو الأفقيِّ، ويكون من وراء ذلك ناتجٌ دلاليٌّ ينتمي إلى الأدبيَّة في عمومها"[4].

يصل بنا الحديث إلى أولى خصائص الشِّعريَّة، وآليَّات تكوُّنها وهي ما أورده الجرجانيُّ في **(دلائل الإعجاز)**، فإن أردنا التَّعبير عن معنًى معيَّنٍ يجب أن"يُختار له اللَّفظ الَّذي هو أخصُّ به وأكشف عنه، و ينبغي أنْ يُنْظَرَ إلى الكلمة قبل دخولها في التَّأليف وقبل أن تؤدِّي في الجملة معنىً من المعاني الَّتي لا سبيل إلى إفادتها إلَّا بضمِّ كلمةٍ إلى كلمةٍ

---

[1]- جاكوبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1988م ص19.

[2]- ناظم ، د.حسن ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 1994م، ص11 .

[3]- الفارابي، أبو نصر ، كتاب الحروف، حققه وقدم له وعلق عليه : محسن مهدي، دار المشرق ، المكتبة الشرقية، بيروت ، لبنان، ط2 1990م، ص141 .

[4]- عبد المطلب ، د. محمد ، قضايا الحداثة (عند عبد القاهر الجرجاني) ، ص91+90 .

وبناء لفظةٍ على لفظةٍ، فيكون (اللَّيث) مثلاً أدلَّ على السَّبع المعلومة من(الأسد)، وهل تجد أحداً يقول : هذه اللَّفظة فصيحةٌ، إلَّا وهو يعتبر مكانها من النَّظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها"[1]، فالانتقائيَّة القصديَّة للمفردات هي خطوةٌ أولى يقوم بها المبدع، ثمَّ يضع مفردته حيث تتَّفق مع مفرداتٍ أخرى، انتقاها ورتَّبها معتمداً على ما يسمِّيه النَّظم،"وهو أن تضع كلامك الوضعَ الَّذي يقتضيه علم النَّحو وتعمل على قوانينه وأصوله"[2]، وهذا محور التَّأليف الَّذي تنتظم ضمنه الكلمات ويتعالق بعضها ببعضٍ، وعبر التَّعالق والانتظام تتشكَّل الشِّعريَّة.

وحازمٌ القرطاجنِّيُّ(ت684هـ)، الَّذي يستخدم مصطلح الشِّعريَّة، قد أشار إلى الاختيار والتَّأليف حين انتقد من يظنُّ"أنَّ الشِّعريَّة في الشِّعر إنَّما هي نظم أيِّ لفظٍ، كيف اتَّفق نظمه"[3]، وأشار إلى إبداع العرب عبر"تبحُّرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرُّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها"[4]، فالشِّعر ليس انتقاءً عشوائيَّاً للَّفظ، ولا رمياً له في أيَّة صياغةٍ عشوائيَّةٍ، وإنَّما يتمُّ الانتقاء على أسس مدروسةٍ فيوضع ضمن نَظْمٍ محدَّدٍ خاضعٍ للنَّحو وقوانينه، مستفيداً مما تمنحه هذه القوانين من مرونةٍ تعبيريَّةٍ تحمل المعنى المَصوغ صياغةً فنِيَّةً موجَّهةً تقدِّم للقارئ لغةً مختلفةً عمَّا اعتاد سماعه، وتُوصِلُ إليه المعاني عبر خطِّ النَّحو"الَّذي يعدُّه عبد القاهر الجرجانيُّ نسَقاً لازماً للشِّعريَّة، وهو شيءٌ قريبٌ من القالب الَّذي تُصَبُّ فيه الدَّوالُّ فتخرج على نحوٍ مخصوص"[5]، وأشير إلى أنَّ محور الاختيار ومحور التَّأليف لا يقتصران على الألفاظ والتَّراكيب والنَّحو فحسب، وإنَّما يشملان البلاغة بعلومها(البيان والمعاني والبديع)؛ لأنَّ كلَّ مقولة تنتمي إلى العلوم السَّابقة هي تقنيَّةٌ لغويَّة يستطيع الأديب اللُّجوء إليها، واستعمالها لأداء المعنى بأسلوبٍ شعريٍّ، واجتماع هذه التِّقنيَّات وترابطها مع كلِّ ما يُسهم في خلق النَّصِّ هو ما يجب دراسته لبيان شعريَّة النُّصوص وشعريَّة التِّقنيَّات، وأقصد هنا قدرة التِّقنيَّة على الإسهام الفعَّال في بناء النَّصِّ وتوجيهه نحو الشعريَّة.

الشِّعريَّة حديثاً :

بالوصول إلى العصر الحديث نرى الشِّعريَّة تتطوَّر في منهج الشَّكلانيِّين الرُّوس وفي مقدِّمتهم **(رومان جاكوبسون)**، إذْ يشير إلى الاختيار والتَّأليف على أنَّهما المكوِّن الرَّئيس في الشِّعريَّة فيقول :"يكتسب الشِّعر هذه السِّمة المسمَّاة (وظيفة شعريَّة) بفضل إسقاط المماثلة من محور الاختيار على محور التَّأليف"[6]، ويوضح مفهومه عن محوري محوري الاختيار والتَّأليف قائلاً : "لنفترض أنَّ (طفل) هو موضوع رسالةٍ ما، فالمتكلِّم يختار من بين سلسلةٍ من الأسماء الموجودة مثل : طفل، وغلام، وولد، وصبيّ، ويختار المتكلِّم بعد ذلك من أجل التَّعليق على هذا الموضوع فعلاً من الأفعال المتقاربة دلاليَّاً : ينام، وينعس، ويستريح، ويغفو، وتتألَّف الكلمتان المختارتان في السِّلسلة الكلاميَّة، إنَّ الاختيار ناتجٌ على أساس قاعدة التَّماثل والمشابهة والمغايرة والتَّرادف والطِّباق، بينما يعتمد التَّأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الشِّعريَّة مبدأ التَّماثل لمحور الاختيار على محور التَّأليف"[7]،وأذكِّر مجدَّداً بالاختيار الأسلوبيِّ وأعني به انتقاء التِّقنيَّات اللغويَّة أو البلاغية الحاملة الدَّلالات، والمُسهِمة في بناء الشِّعريَّة عبر انسجامها وترابطها في السلسلة

---

[1]- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1413هـ ، 1992م ، ص 44 .

[2]- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص 81 .

[3]- القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص28 .

[4]- القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص69.

[5]- عبد المطلب ، د.محمد ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص102.

[6]- جاكبسون ، رومان ، قضايا الشعرية، ص7 .

[7]- جاكبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، ص 33 .

النَّحويَّة المنتقاة،"والاختيار يتَّصل بالمواضعة، ثمَّ يتحرَّك منها إلى السِّياق بحيث يصبح الاختيار عمليَّةً واعيةً،لا مجرَّد تحرُّكٍ عشوائيٍّ ، وتصل عمليَّة الاختيار إلى قمَّة شعريَّتها بسقوطها عموديَّاً على عمليَّة التَّأليف، حيث يتحوَّل الالتقاء بينهما إلى مجموعةٍ من الخطوط الَّتي تكوِّن شبكةً كاملةً من العلاقات أفقيَّاً ورأسيَّاً"[1] .

القصيدة :

دخل المتنبِّي على كافور بعد إنشاده قصيدة (كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا)"فابتسم إليه الأسْوَد، ونهض فلَبِسَ نعلاً فرأى أبو الطَّيِّب شقوقاً برجليه وقبحها فقال يهجوه"[2]:

1. أُريكَ الرِّضا لو أخفَتِ النَّفسُ خافيا وما أنا عن نفسي ولا عنكَ راضِيا
2. أَمَـيْـنـاً وإخـلافـاً وغـدراً وخِـسَّـةً وجُبْناً أَشَخْصاً لُحْتَ لي أمْ مخـازِيا
3. تظنُّ ابتساماتي رجاءً وغِبطـةً ومـا أنـا إلَّا ضاحـكٌ مـن رجـائِـيـا
4. وتُعجبُني رجلاكَ في النَّعلِ إنَّني رأيْـتُـكَ ذا نـعـلٍ إذا كـنْـتَ حـافِـيـا
5. وأنَّـك لا تـدري أَلـونُـكَ أســودٌ من الجهل أم قد صار أبيضَ صافِيا
6. ويُذْكِرُني تخـيِـيطُ كـعـبِكَ شَـقَّه ومَشْيَكَ في ثوبٍ من الزيتِ عارِيا
7. ولولا فضولُ النَّاسِ جئْتُكَ مادحاً بما كنْتُ في سرِّي بـهِ لكَ هاجِيا
8. فأصبحْتَ مسروراً بما أنا مُنْشِدٌ وإنْ كان بالإنشادِ هـجْـوُكَ غـالِـيـا
9. فإنْ كنْتَ لا خيراً أَفدْتَ فإنَّني أَفدْتُ بلـحْظي مِشفَرَيكَ المَلاهِيا
10. ومِـثْـلُكَ يُـؤْتَـى مـن بـلادٍ بـعيدةٍ لِيُـضْـحِـكَ ربَّـاتِ الـحدادِ الـبـواكِـيـا[3]

كافورٌ والمتنبِّي :

يسود النَّصَّ سياقٌ واحدٌ تنضمُّ مكوِّنات النَّصِّ كلُّها ضمنه، فكافور هو المقصود في الأبيات جميعِها، وصفاته الدَّاخليَّة والخارجيَّة هي مجال الحديث، ومع كافور لا شيءَ يبدو على حقيقته، وإنَّما الظَّاهر من الأشياء يحمل دلالةً، والخفيُّ البعيد يحمل دلالةً أخرى، ولكي نُضيء النَّصَّ علينا بدايةً التَّنويه بكافور ومنزلته وهيئته وحياته، وأُوْرِدُ في هذا الصَّدد ما ذكره المعرِّيُّ في شرحه (معجز أحمد):

"وكافور هذا عبدٌ أسْوَد خصيٌّ لابيٌّ مثقوب الشَّفة السُّفلى بَطينٌ وقبيح القدمين ثقيل اليدين، وقد سُئِل عنه بعض بني هلال بالصَّعيد، فقال : رأيت أمةً سوداء تأمر وتنهى .

وكان هذا الأسْوَد لقومٍ من أهل مصر، يحمل لهم الحوائج من الأسواق، ويخدم الطَّبَّاخ، مُشتراهُ ثمانية عشر ديناراً، ثمَّ دخل دار ابن طغج والنَّاس يمدُّون أيديهم إلى رأسه، ويصفونه بصلابة القفا، فكان الغلمان إذا صفعوه ضحك، فقالوا هذا الأسْوَد خفيف الروح، وكلَّموا صاحبه في بيعه فوهبه لهم، وقد رأى مخاريق ابن طغج وكثرة كذبه، فتعلَّم ذلك حتَّى ما يصدق في حرفٍ، ومات ابن طغج بدمشق وولده صغير، فأخذ البيعة على النَّاس عند موته .

---

[1]- عبد المطلب ، د.محمد ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : ص97-98.

[2]– المتنبي ، أبو الطيب ، ديوانه (معجز أحمد) ، شرح أبي العلاء المعري(363-449)ه ، ج4 ، تحقيق ودراسة د.عبد المجيب دياب ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1413ه ، 1992م ، ج4 ، ص32 .

[3]– المتنبي ، أبو الطيب ، ديوانه ، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، الجزء الرابع ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1355ه ، 1936م ، ص294+295+296 .

وتفرَّد الأسْوَد بخدمة الصَّبيِّ ومالت إليه والدته وهي أمةٌ، وتمكَّن من الصَّبيِّ والمرأة، فلمَّا كبر الصَّبيُّ، قدم الأسْوَد فسقاه سمَّاً فقتله، وحلَّت له مصر ."[1]

نقف أمام جملةٍ من الحقائق الَّتي قدَّمها المعرِّيُّ في هذا العرض لحياة كافور، فالرَّجل – كما وصفه المتنبِّي – كتلةٌ من المخازي، فهو وضيع القدر، خسيس النَّفسِ خبيثُها، قبيح الشَّكل، كاذب، مُراءٍ، مُجرمٌ، سارقٌ، مُغتصِب عرشٍ، ولكنَّه استطاع بخبثه أن يحكم مصر كلَّها على هواه، وبهذا يجمع العبد في شخصه متناقضاتٍ عجيبةً، فهو عبدٌ سيِّدٌ، ومحكومٌ حاكمٌ، لا تُعرَف منه همَّةُ الأحرار ولا شجاعةُ القادة، ولا عزَّةُ الرِّجال، لكنَّه زعيم بلادٍ كبيرةٍ .

وأمام هذه الحقائق لا بدَّ من استخدام لغةٍ وتقنيَّاتٍ مُعِيْنَةٍ على إيجاد ما يليق بنموذجٍ إنسانيٍّ فريدٍ مثله، والمتنبِّي – حسب شرح المعرِّيِّ – جاءه مضطرَّاً بعد إحراجه من قبل حاكم دمشق وحاكم الرَّملة[2]، فوجد نفسه في موقفٍ صعبٍ؛ لأنَّه أمام مثالٍ حيٍ للوضاعة، لكنَّه حاكمُ مصرَ القادرُ على المنح والعطاء لمن يشاء، وكان المتنبِّي يحلم بأن يحصل منه على طموحٍ ما، ولكنَّه سرعان ما اكتشف في أيِّ موقفٍ وضع نفسه، فراح يظهر لكافورٍ الودَّ ويمدحه بقصائدَ مبطَّنةٍ بالهجاء، وهو لم يمدح العبد فقط، وإنَّما هجاه في قصائد أخرى، وقد ذكر شارحو ديوانه تواريخَ القصائد، ومواقف كتابتها، فأثبتوا أنَّ الشَّاعر لم يصدق الودَّ مع كافور بل أبطن الحقد عليه، والاحتقار لشخصه، والقصيدة المُختارَة تظهر حقيقة ما يضمره نحوه، وتشرح حقيقة موقفه منه، ونقف في النَّصِّ أمام ظاهر حال المتنبِّي مع كافورٍ وباطنه، وكأنَّه يعيش حياتين معه، وهما ضدَّان، ولبيانهما يستعين بالتَّضادِّ ليقود نصَّه نحو دلالته المبتغاة، بالتَّعاون مع مكوِّناتٍ أخرى متنوِّعة .

تفصيلات النَّصِّ وقيادة التَّضادِّ :

نستطيع أن نقسم تفصيلات النَّصِّ إلى قسمين مُتضادَّين، فظاهر الأمر مع كافور له حقلٌ لغويٌّ، هو : (أريك الرِّضا – الابتسامات وظنُّك فيها الرَّجاء والغبطة – رجلاك في النَّعل وأنت ذو نعل – ظنُّ كافور أنَّ لونه الأسود صار أبيضَ– المدح – سرور كافور بما ينشده الشَّاعر – عدم فائدة الشَّاعر من دخوله على كافور – إضحاك النِّسوة)، وحقيقة الأمر –غيرُ الظَّاهرة– لها حقلٌ لغويٌّ، هو : (لست راضياً عنك أو عن نفسي – الضَّحك من رجائي – كافور حافي القدمين بجلدٍ غليظ – جهل كافور وعدم تمييزه بين الأمور – وضاعة قدره – هجو الشَّاعر كافوراً – جهل كافور وعدم تمييزه بين المدح والهجاء – إفادة الشَّاعر التَّسلية برؤية هذا المخلوق – النِّسوة الباكيات) وجاء التَّضادُّ حسب الآتي:

التَّضادُّ ظاهر الأمر مع كافور ←	حقيقة الأمر غيرُ الظَّاهرة ←
1. أريك الرِّضا	لسْتُ راضيا
2. كافورٌ شخصٌ محسوس	كافورٌ مخازٍ معنويَّة
3. الابتسامة أملٌ وفرح	الابتسامة يأس وسخرية
4. رجلا كافور في النَّعل	كافور حافي القدمين
5. لونه أبيض	لونه أسود

[1]- المتنبي، أبو الطَّيِّب، ديوانه شرح المعري (معجز أحمد) - ج3 – ص 14 – 15 – 16 .
[2]– يراجع المتنبي أبو الطيب ، ديوانه شرح المعرِّي (معجز أحمد) – ج3 – ص13-14 .

6. مكانتُه الرَّاهنة سيِّدٌ	حقيقة أنَّه عبدٌ يمشي في ثوبٍ من الزَّيت
7. المدح	الهجاء
8. فَرَحُ كافورٍ بما يظنه من المدح	جهله بحقيقة القصيدة وهي الهجاء
9. لم تُفِدْني خيراً	أفدت الملاهيا
10. إضحاك ربَّات الحداد	ربَّات الحداد الباكيات

ونلاحظ أنَّ أبيات القصيدة تكاد لا تخلو من التَّضادِّ الَّذي يرسم لنا المشهد الآتي : يدخل المتنبِّي إلى مجلس كافور وهو حانقٌ عليه، ويحتقر شخصه الوضيع، لكنَّه مضطرٌّ إلى المجاملة والمداهنة، وبالرُّغم من أنَّه لا يستطيع إخفاء ما في نفسه نحوه لكنَّه يتصنَّع الرِّضا ويظهره، ومنذ مطلع القصيدة نستطيع قراءة الأمر (باطنه وظاهره)، فيحشد المتنبِّي من عناصر اللغة ما يعينه على أداء مقصده، وهو يدخل الموضوع مباشرةً دون تمهيدٍ أو مقدِّمات، إذ تحتشد التِّقنيَّات اللغويَّة لتوضع ضمن خانةٍ يقودها تضادُّ السَّلب (أريك الرِّضا – لست راضياً)، فنقرأ المضارع (**أريك**) الدَّالَّ على استمرار إظهار الرِّضا والفرح لوجوده بصحبة كافور، ثمَّ يتحوَّل في الاتِّجاه المغاير، فيبدأ الشَّكُّ في هذا الأمر مع (**لو**) الَّتي أفادت **تقرير**[1]إثبات إظهار الرِّضا وإخفاء ما في النَّفس ، ثمَّ يأتي تنكير المفعول به (**خافيا**) ليبثَّ الرِّيبة في نفس القارئ بشأن ماهيَّة ما يخفيه الفاعل (المتكلِّم) ، ليأتي بعد ذلك النَّفي القاطع للرِّضا عبر (**ما**) العاملة عمل ليس، الَّتي اقترنت بتقديم نفس المتنبِّي وتأخير كافور – مع العطف بالنَّفي– في **عدم الرِّضا**، وتقديم (**الجارِّ والمجرور(عن نفسي)ثمَّ(عنك) والعطف بـ(لا)**) على خبر ما، وذلك لإظهار مدى إحساس الشَّاعر بالسُّخط على نفسه وعلى كافور لأنَّه يجامل من يستحقُّ الإهانة والاحتقار، فالمتنبِّي يشعر بالاشمئزاز من وجوده في مجلسٍ واحدٍ مع حاكمٍ وصاحب أمرٍ ونهيٍ، وهو حاكمٌ بعيدٌ كلَّ البعد عن استحقاق هذا المنصب .

وتبدو رؤيته كافوراً المؤدَّاة في (**لسْتُ راضياً عنك وعن نفسي**) مُفَصَّلةً في البيت الثَّاني حين يحشد جملةً من المصادر النَّائبة عن أفعالها، ليقدِّم لنا كافوراً في هيئةٍ معنويَّةٍ (**المخازي**) متضادَّةٍ مع ما هو محسوسٌ مرئيٌّ منه (**شخص**)، فيجتمع المختلفان (**المعنويُّ – الحسِّيُّ**) بهدف تحديد ظاهر كافورٍ وحقيقته غير الظَّاهرة، ويتحدَّد التَّضادُّ عَبْرَ تجاهل العارف[2](**أ شخصاً لُحْتَ لي أم مخازيا؟**) وهو–في بيان هيئته المعنويَّة– يعدل عن اسم الفاعل–بما فيه من دلالة الفعل ومن يقوم به– إلى المصدر(أمَيْناً–إخلافاً–غدراً–خسَّةً–جُبناً)–بما فيه من دلالة على مطلق الحدث الَّذي تصدر عنه الأفعال والصِّفات–ليجعل من كافور أساس كلِّ منقصةٍ، وجوهر كلِّ سوءٍ ومذمَّةٍ، فهو الكاذب والمُخلِف والغادر والخسيس والجبان، وانتقاء المتنبِّي العدولَ السَّابقَ أضفى معنى الإطلاق وتمام السُّوء على كافورٍ، فجعله مفهوماً تامَّاً من الكذب المطلق، والإخلاف المطلق، والغدر المطلق، والخسَّة المطلقة، والجُبن المطلق، فكيف لمن يجالسه –وقد جمع في شخصه كلَّ المثالب السَّابقة– أن يشعر بالرِّضا وهو يرى أمامه المخازي متجسِّدةً في هذا الكائن

---

[1]- يراجع (الأنصاري ، ابن هشام المتوفى سنة 761ه ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، الجزء الأول ، تحقيق : مازن المبارك + محمد علي حمد الله ، راجعه سعيد الأفغاني ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، شعبان 1392ه – أيلول 1972م)، ذكر ابن هشام في حديثه على إثبات استخدام (لو) للتَّقرير ص343 : "قوله صلى الله عليه وسلم في بنت أمِّ سلمة : إنَّها لو لم تكن ربيبتي في حجري ما حلَّت لي ، إنَّها لَابنَةُ أخي من الرضاعة " فإنَّ حلَّها له عليه الصلاة السَّلام منتفٍ من جهتين : كونها ربيبته في حجره وكونها ابنة أخيه من الرِّضاعة" ويظهر في المثال إقرار النَّفي شرطاً وجواباً ، والمعنى هي لا تحلُّ حتى مع نفي كونها ربيبته وهذا مشابهٌ لتقرير المتنبِّي الَّذي يثبت فيه إظهار الرِّضا لكافور ، ويثبت إخفاء الخافي في نفسه .

[2]- يراجع(القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد تـ739ه، الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، وضَّح حواشيه :ابراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1 ، 2003م – 1424ه) ، جاء في تعريف القزويني تجاهلَ العارف :"سوق المعلوم مَسَاق غيره لنكتةٍ ، كالتَّوبيخ أوالمبالغة أوالذم أو التَّدلُّه في الحب أوالتحقير أوالتعريض ، ص285+286.

الماثل أمامه ؟، حتَّى خالطه الشَّكُّ مع الاستفهام(أَشَخصاً لُحْتَ لي أمْ مخازيا؟): هل هذا إنسانٌ محسوسٌ أم مثالبُ معنويَّةٌ، فالشَّبه الشَّديد بين كافورٍ والمخازي –وهو شبهٌ يصل حدَّ التَّطابق بينهما–يحوِّل المحسوس إلى معنويٍّ، فكافور تجسيدٌ لما يُدرَك بالعقل من المخازي، ظاهره بشرٌ مرئيٌّ، وحقيقته مخازٍ يدركها مُجالِسُه بالذِّهن؛ ولأنَّ الرِّضا هو ظاهر الأمر مع كافور، وَجَبَ أن يترافق مع الابتسام وإظهار الفرح، وهذا هو الظاهر في مطلع البيت الثَّالث الَّذي يقوده التَّضادُّ **(ابتساماتي رجاء وأمل من شخصٍ عظيمٍ – ابتساماتي يأس وخيبةٌ من شخصٍ حقيرٍ)** فيمضي بالمكوِّنات اللُّغويَّة نحو دلالتها النِّهائيَّة بدءاً بالفعل **(تظنُّ)** المتعدِّي إلى مفعولين، والَّذي يزرع الشَّكَّ في مقدِّمة الكلام، إذْ يدلُّ على ترجيح كافورٍ تفسيرَ غبطة الشَّاعر على أنَّها فرح بمجالسته، ليأتيَ النَّفي القاطع مع أسلوب القصر بـ **(ما)** النَّافية، والضَّمير الدَّال على معاناة المتنبِّي الشَّخصيَّة **(أنا)** وقد أُسنِد إليه اسم الفاعل النَّكرة **(ضاحكٌ)** ، وقَصَرَ نفسَه **(الموصوف)** على الضَّحك من الرَّجاء **(الصِّفة)** في قوله:**(ما أنا إلَّا ضاحكٌ من رجائيا)**، فالموصوف لا يفارق صفة الضَّحك من الرَّجاء، وقد حَبَسَ نفسه وقَصَرَها على هذه الصِّفة، وهذا يدلَّ على مطلق الخيبة، ويُعيد الأمور إلى نصابها وحقيقتها، فظاهر الرَّجاء والغبطة هو ضدُّهما؛ أي اليأس والحسرة، فماذا يأمل مُجَالِسُ المخازي سوى الخيبة والدَّجل والمعاناة واليأس وكسر الخواطر؟

وأشير إلى أنَّ المعنى –في رحلته من البنية العميقة إلى البنية السَّطحيَّة أثناء عمليَّة الإبداع– ينزاح عن المباشرة إلى الإلماح المستَنِدِ إلى التَّضادِّ، بوصفه أداة التَّحويل من النَّفعيَّة إلى الشِّعريَّة، ففيه تركيز على أسلوب الخطاب، يسعى إلى تكثيف الدَّلالات ضمن حيِّزٍ يلخِّص مأساة المتنبِّي مع كافورٍ، فتجاوزت لغةُ الأبياتِ المباشرةَ إلى الإشارة، بواسطة التَّضادِّ، وغدا النَّصُّ موحياً أكثر من كونه مُفصِحاً، وهنا تكمن الشِّعريَّة .

وعلى النَّهج نفسه يستمرُّ السِّياق اللُّغويُّ متَّكِئاً على التَّضادِّ، معتمِداً على قيادته المكوِّناتِ لبيان الإحباط، والواقع المزري الَّذي لم يترك للمتنبِّي سوى تحوير الرُّؤية، لعلَّه يحظى بإيجابيَّةٍ ما تجبر الخاطر، والاستدارة نحو الجانب الإيجابيِّ وهو الفرجة على هذا المخلوق، لذلك يمضي بالنَّصُّ ليصف هيئة كافور، فالرَّجل ليس له وجهان في نفسه فحسب، وإنَّما في شكله الَّذي يعكس حقيقة شخصه كذلك، فيتصدَّر التَّضادُّ **(ذا نعلٍ – حافياً)** هَرَمَ الدَّلالة، ويتفرَّع في اتِّجاهَينِ، فكافورٌ ينتعل في قدمه نعلاً، ولكنْ لقبح منظر قَدَمِهِ وما فيها من الشُّقوق، يبدو منتعلاً وإن لم يكن، فيبدأ البيت مع السُّخرية المباشرة الَّتي تُظهر الاحتقار والنُّفور والاشمئزاز **(تعجبني رجلاك في النَّعل)** وهو في ظاهره خبرٌ إيجابيٌّ، لكنَّه يحمل نقيضه السَّلبيَّ المنفيَّ **(تعجبني=لا تعجبني)**، مع تقديم المفعول به**(يا المتكلِّم)** على الفاعل**(رجلاك)** بهدف التَّشويق لما سيعجب النَّاظر إلى رَجُلِ المخازي، ثمَّ يأتي التَّوكيد بـ**(إنَّ)** خبراً طلبيَّاً لِيُزيل الشَّكَّ من نفس القارئ؛ لأنَّ ما سيأتيه في الشَّطر الثَّاني من التَّضادِّ قد لا يُصدَّق؛ لأنَّه يحقِّق الدَّهشة والصَّدمة ، ومخالفة التَّوقُّع ، فيصنع الفجوة الَّتي توصل نحو الشِّعريَّة، فالمَهجوُّ ذو نعلٍ حتَّى إن حَفِيَ، والتَّضادُّ **(ذا نعلٍ – حافياً)** يقودنا إلى الدَّلالة المرجوَّة من الوصف، وهي قبح قدمي هذا الكائن، وغرابة منظرهما الَّذي لا يدلُّ على هيئة الملوك ولا البشر، وإنَّما على هيئةٍ غريبةٍ لكائنٍ لا يصلح لأن يكون إنساناً ولا ملكاً، ويقودنا إلى فهم قوله **(تعجبني)** مثلما فسَّرها العكبريُّ "تعجبني : معناه التَّعجُّب لا الاستحسان، إذا كنت حافياً ، فأنت منتعلٌ لغلظ جلد رجليك، وأنا أتعجَّب من قبح صورتك، وشين سيرتك"[1]، وليس الملفت في كافور مظهره السُّفليُّ، وأعني الأقدام الموصوفة في البيت الرَّابع، وإنَّما جزؤه العُلْوِيُّ وهو العقل، يقول:

وأنَّكَ لا تدري ألونُكَ أسودٌ من الجهلِ أمْ قد صارَ أبيضَ صافيا

[1]– المتنبي ، أبو الطيب ، ديوانه شرح العكبري (التبيان في شرح الديوان) – ج4 – ص295 .

يجمع التَّضادُّ **(أبيض – أسود)** أشتات الأسلوب، وأعني بها تقنيَّات اللُّغة المستخدَمَة، ويوجِّهها نحو زيادة التَّحقير من المهجوِّ، فالأبيض والأسود لونان بيِّنان، لا يمكن أن يخطئ بينهما شخصٌ طبيعيٌّ، فكيف إن كان الأمر متعلِّقاً بمعرفة المرء حقيقةَ لونه؟

تتفرَّع الدَّلالة نحو **البياض** بما له من صفاتٍ في النَّصِّ **(صافياً)**، و**السَّواد** المنسوب إلى **كافورٍ**، ومعه **(عدم الدِّراية – الجهل)**، ويأتي عَطْفُ المصدر المؤوَّل **(عدم الدِّراية)** على **(رجلاك)** في البيت السَّابق، فالعجب كذلك من الخبر الطَّلبيِّ المؤكَّد بـ**(أنَّ)** وهو تأكيد نَفْيِ الدِّراية ونَفْيِ التَّمييز بين اللَّونين الأبيض والأسْوَد، وقد استخدم لبيان الدَّلالة أسلوب **الاستفهام بهمزة التَّصوُّر** مع **أم المعادلة** ووضع بين الخيارين الجملة الاعتراضيَّة **(من الجهل)** الَّتي قدَّمها على الخيار الثَّاني النَّقيض الَّذي أكَّده أيضاً بـ**(قد)** مع الفعل **صار**، فأظهر مستوى غباء كافور وسَخِرَ من جهله وحُمقه، بعد أنْ صدَّق ما هو فيه من سيادةٍ ، وتناسى ما كان أصله من العبوديَّة الَّتي بقيت مظاهرها الجسديَّةُ والنَّفسيَّة ترافقه، وعَجِزَتِ السِّيادة عن مَحْوِها، فيقول له :"أنت جاهلٌ في كلِّ الأشياء، حتَّى إنَّك لا تعرف نفسك، وما تدري من جهلك ألونك لون العبيد السُّودان، أم لون البيضان؟"[1]، فهو معتوه لا يعرف شيئاً حتَّى نفسه، ولا يدرك حقيقة الأشياء، ويقودنا التَّضادُّ **(أبيض – أسود)** –بوصفهما لونين لبشرتين تنتمي كلٌّ منهما إلى مجالٍ اجتماعيٍّ مُغايرٍ، هو طبقَتا**(العبيد – السَّادة)**– مع باقي مكوِّنات النَّصِّ إلى إدراك مستوًى فائقٍ من الغباء والجهل وعدم معرفة الأشياء أو التَّمييز بينها، وبذلك يفوق كافورٌ بغباوته وحُمقه كلَّ حدٍّ فهو أبلهُ لا يعي ولا يفهم ولا يدرك ولا يميز، فامتاز على البشر كلِّهم في جهله، وتزداد المفارقة مع مطلع البيت إذْ ظهر الاضطرار إلى إظهار الاحترام لصاحب الرِّياسة، فكيف يكون زعيماً وملكاً مَنْ كانت صفاته أنَّه أبلهُ لا يعي ولا يفهم ولا يدرك ولا يميز؟، لكنَّ حقيقة الأمر تأتي في النَّصِّ إذْ يعيدنا–بالجهل والمنظر القبيح لقدميه–إلى وضاعة قدره مع البيت السَّادس:

ويُذْكِرُني تخييطُ كعبِكَ شَقَّه ومَشْيَكَ في ثوبٍ من الزيتِ عاريا

تعتمد الدَّلالة هنا على التَّضادِّ الخفيِّ **(السِّيادة الزَّاهنة – أصل العبد الوضيع)**، إذْ ينظر المتنبِّي إلى كافورٍ وهو زعيمُ مصرَ، ويشاهد هيئته الَّتي فَشِلَتِ الزَّعامة في تحسينها، فيعود إلى هيئته الحقيقيَّة، وهي هيئة العبد الحقير، قال العكبريُّ في الشَّرح :"كلَّما رأيت كعبك ذكَّرني تشقُّقه وقت ما كنت مجلوباً، ويقال إنَّ مولاه كان زيَّاتاً، وإنَّ الأسود كان يحمل الزَّيت عارياً، ويمشي متلطِّخاً، فكأنَّه في ثوبٍ من الزَّيت"[2]؛ ولأنَّه لا يحمل من الصِّفات الخَلْقِيَّة والخُلُقيَّة شيئاً يُنظَرُ إليه أو يُحتَرَمُ عليه، أعاده المتنبِّي إلى أصله حين كان يُعرَض للبيع بأبخس الأثمان الَّتي لا يساويها، فجلوسه على كرسيِّ الحكم لم يجلب له العزَّة الإنسانيَّة ولم يمحُ عنه سمات الوضاعة الَّتي جعلها المتنبِّي لصيقة به عبر المصدرَين **(تخييط – مَشْيَك)** الدَّالَّين على ثباتها، وشناعة مظهره الَّذي يتعمَّق بالإشارة إلى **(شقوق الكعب)**، واختار **(التَّخييط)** فاعلاً لإسهامِه في أمرين يحملان القصديَّة:

1. **التَّخييط** محاولةٌ من كافورٍ لستر الشُّقوق وإخفاء حقيقته الوضيعة، وأعني كونه عبداً حقيراً .
2. **التَّخييط** في الوقت نفسه مؤثِّرٌ في المتنبِّي يدفعه إلى الرَّبط بين ماضي كافورٍ**(حقيقة كونه عبداً وضيعاً)**، وحاضره **(ظاهره وما يبدو عليه من السِّيادة)**، وهو ما يثير السِّخرية، والخيبة في نفس المتنبِّي بعد ضياع طموحه ورجائه .

والرَّابط بين الضِّدَّين هو المضارع **يُذكرني**، وهو ما يبدو في الشَّكل الآتي :

---

[1]– المتنبي ، أبو الطيب ، ديوانه شرح العكبري (التبيان في شرح الديوان) – ص295 .
[2]- المتنبي ، أبو الطيب ، ديوانه شرح العكبري (التبيان في شرح الديوان) – ج4 – ص295 .

يُذكرني

ليأتي التَّشبيه البليغ **(الزَّيت ثوب)** في قوله :**(مشيكَ في ثوبٍ من الزَّيت عاريا)** حاملاً تضادّاً مجازيّاً بين ارتداء ثوبٍ حقيقيٍّ يستر الجسد، وهو غائبٌ، وثوبٍ مجازيٍّ حاضرٍ لا يستره، وهو طبقةٌ من الزَّيت الَّذي يحمل رمزيَّة مضادَّةً لرمزيَّة الثَّوب العاديِّ تقوِّي دلالة العبوديَّة والوضاعة؛ أي أنَّه لا يرتدي شيئاً مألوفاً، وهذا ما يزيد مظهره سوءاً، ويجعله منفِّراً للنُّفوس، الَّتي تشعر بعد رؤيته أنَّ من كانت تلك صفاته لا يستحقُّ سوى الهجاء، ولحماقته لن يميز المدح من الهجاء إنَّما سيظنُّ الهجاء مدحاً له، فقد تماهى في دور السَّيِّد الَّذي يؤدِّيه، وهو ما يطالعنا في قوله:

ولولا فضولُ النَّاسِ جئْتُكَ مادحاً بما كنْتُ في سرِّي بهِ لكَ هاجِيا
فأصبحْتَ مسروراً بما أنا مُنْشِدٌ وإنْ كان بالإنشادِ هجْوُكَ غالِيا

ترتكز الدَّلالة على وتدٍ ثابتٍ هو **(المديح – الهجاء)**، وتلتفُّ مكوِّنات النَّصِّ حولهما، ويبدو ظاهر البيتين مبنيّاً على أساس المخالفة بينهما، لكنَّ الصِّياغة تحدِّد سياقَين يختلف الضِّدَّان في أحدهما، ويأتلفان في الآخر، وهذا ما توضِحه جزئيَّات البناء النَّصِّيِّ، إذْ يُبْرِز أسلوب الشَّرط بـ **(لولا)** أنَّ **فضول النَّاس** يمنع أمراً ما له علاقةٌ بمدح الشَّاعر كافوراً، ويشدُّنا الكلام هنا لمعرفة أنَّ ما سيثير فضولهم –إنْ مَدَحَ أحدٌ الحاكم– هو **المدح** ، وهل يمنع **فضول النَّاس** أحدَهم من **المدح؟**، يعود النَّصُّ في الشَّطر الثَّاني إلى التَّأخير في خبر كان **(هاجيا)**، فالمادح يرغب حقيقةً **بهجاء** الممدوح وهو يعلم أنَّه **جاهل** لا يميز **المدح** من **الهجاء**، لكنَّ **فضول النَّاس** يمنعه من **الهجاء**، فكلُّ النَّاس مهما بلغوا من الحمق يميزون **كلام المدح** من **كلام الهجاء**، وقد جاء بصيغةٍ جمعيَّةٍ **(النَّاس)** ليدلَّ على بداهة تفريق **المدح** عن **الهجاء** وسهولته، لكنَّ كافوراً – لغباوته–لن يميز ذلك لولا **فضول النَّاس** الَّذي سيكشف الأمر، لذا فإنَّه سيفرح بما يسمعه من **الهجاء** ظنّاً منه أنَّه **مديح**، ويتساوى عنده الضِّدَّان **(المديح=الهجاء)**، وتتحقَّقُ **المطابقة** بينهما حين يجتمعان في سياق كافورٍ، فتتحوَّل **المفارقة** –بين **المدح** و**الهجو**– إلى **موافقةٍ**، ويتحوَّل **الاختلاف** إلى **ائتلافٍ**، يمثِّل نقطةً مركزيَّةً تبزغ منها الدَّلالة المطلوبة، ثمَّ تتفرَّع في سياقَين، هما سياق ظاهر الأمر **(الهجاء)** وهو واضح عند **الشَّاعر** و**النَّاس**، وسياق الوهم **(المديح)** وهو حاضرٌ عند **كافورٍ**، فيختلف الضِّدَّان عند البشر الطَّبيعيِّين لأنهم يميزون **المدح** من **الهجاء**، لكنَّهما يتَّفقان عند البلهاء الَّذين يظنُّونهما أمراً واحداً.

وللمرَّة الأولى يكون ظاهر الأمر هو حقيقته، فمنذ مطلع القصيدة كان ظاهر الأمر ضدَّ حقيقته، لكنَّ التقاء الضِّدَّينِ –في سياق كافورٍ الأحمق– ساوى بين الظَّاهر والحقيقة، فائتلاف التَّضادِّ بين **المدح** و**الهجاء** استُخدم لبيان مستوى غباء كافورٍ وجهله وحماقته، والتقت عند الشَّاعر تقنيَّات اللُّغة والنَّحو وتحدَّد فيها– بقيادة **التَّضادِّ** – السُّلوكُ الدَّلاليُّ للمجموع، وهو إبانة المستوى الفكريِّ والعقليِّ بالغ الانحطاط لكافور الَّذي لا يستحقُّ الإنشاد وإن كان ذمّاً، فهو كثيرٌ عليه ، لذلك لا فائدةَ تُرجى من كائنٍ مثل هذا إلَّا الفُرْجَة والتَّسلية :

فإنْ كنْتَ لا خيراً أفدْتَ فإنَّني أفدْتُ بلحْظي مِشفَرَيكَ المَلاهِيا

يوضح تضادُّ السَّلب **(لا خيراً أفدتَ–أفدتُ الملاهيا)** واقع المتنبِّي مع كافور، فهو يجالسه، ويعلم أن لا فائدةَ ولا خيرَ منه ولا فيه، لذلك يكتفي بمشاهدة مشفرَي هذا الكائن الغريب، ويتلهَّى ويتسلَّى برؤيتهما، وقد استخدم الشَّرط الجازم **(إنْ)** بجوابٍ مقترنٍ بالفاء، مع **(لا)** النَّافية لجنس الخير نفياً قاطعاً **(لا خيراً أفدتَ)** للدَّلالة على انعدام الفائدة أيَّاً كانت، ثمَّ يأتي تأكيد الفائدة بـ**(إنَّ)** مع التَّقديم **(بلحظي مشفريك)** والتَّأخير **(الملاهيا)** لبيان أهمِّية وسيلة التَّسلية، والتَّشويق

لمعرفة الفائدة، وجاءت صيغة الجمع في كلمة **الملاهي** زيادةً في السُّخرية من **مشفَرَي** البعير اللَّتين يمتلكهما كافورٌ الَّذي يَجلِب الجلوسُ معه كثيراً من التَّسلية، وهذه هي الفائدة الوحيدة الَّتي يُحصَل عليها من كائنٍ مثلِه خُلِقَ لمهمَّةٍ واحدةٍ وهي التَّهريج :

ومِـثْـلُـكَ يُـؤْتَـى مـن بـلادٍ بـعيـدةٍ لِـيُـضْـحِـكَ ربَّـاتِ الـحـدادِ الـبـواكِـيـا

جاء التَّضادُّ **(يضحك – البواكيا) (بصيغة المضارع – بصيغة جمع اسم الفاعل)** ليرسِّخ هذه الحقيقة، فهو وسيلةٌ لإضحاك كلِّ امرأة تبكي حداداً، ونَقْلِها من تذكُّر الفقد إلى التَّسلية بالضَّحك بسبب هذا المنظر، إذْ من الصَّعب على أيٍّ كان أن يوقفها عن البكاء، إلَّا بحضورِ شخصٍ يمتلك صفاتٍ خارقةٍ يحوِّل الباكيات إلى ضاحكاتٍ لحظةَ رؤيته، فيختم القصيدة بتأكيده أنَّ مَنْ كان مثل كافورٍ، يُجلب من أقاصي الأرض لتستعين به النِّسوة اللواتي أصاب الموت أحبَّتهنَّ، وسيطر عليهنَّ الحزنُ والبكاء، وما إنْ ينظرْنَ إلى هذا المخلوق حتَّى يخرجن من ثوب البكاء إلى نقيضه وهو الضَّحك، فالمبتدأ المُخبَرُ عنه بفعلٍ مضارع مبنيٍّ للمجهول جاء لتخصيص حقيقةٍ وتأكيد استمرارها، وهي أنَّ كافوراً أداةٌ للتَّسلية والضَّحك فحسب، وهو يُساقُ من أقاصي الأرضِ للتَّهريج والإضحاك، وقد ابتدأ البيت بـ **(مثْلُك)** لتخصيص كافورٍ في الدُّونيَّة والتَّحقير بعدم ذكر اسمه بل بالإشارة إليه، مع إيحاء الوضاعة وحفظ اللِّسان من لفظ اسمه، وانسجم ما سبق مع صيغة المبنيِّ للمجهول **(يؤتى)** الحاملِ دلالةَ السَّوق كالدَّوابِّ والعبيد، ثمَّ نَسَبَهُ إلى **(بلادٍ بعيدةٍ)** أنكر معها نَسْبَ كافورٍ إلى الأرض الَّتي يتزعَّمها وهو شاذٌّ عنها، فالغاية هي استبدال الضَّحك بالبكاء، ولا يتحقَّق ذلك إلَّا باستقدام كائنٍ ذي مظهر عجائبيٍّ خاصٍّ، خسيسٍ وأبلهَ لا يعي حقيقة الأشياء، أو حقيقة أمره، وهذا يزيد طرافته، وقد عملت الدَّوالُّ على تقديم الدَّلالات الملائمة لإكمال نسج هذا المعنى بقيادة التَّضادِّ .

استناداً إلى ماسبق، نجد أنَّ التَّضادَّ جعل النَّصَّ متين السَّبك، "والسَّبك هو عبارةٌ عن الوسائل والأدوات الَّتي تنتجها الصِّيغ السَّطحيَّة للنَّصِّ في هيئة علاقاتٍ فرديَّةٍ، تنهض بين الجمل أو الوحدات الجمليَّة الكبرى في النَّصِّ، وهي تمظهرٌ سطحيٌّ للعلاقات الكامنة الَّتي تربط النَّصَّ، وهي طائفةٌ من العلامات الَّتي يتمُّ تشفيرها في هيئة بنيةٍ نحويَّةٍ دلاليَّةٍ طوليَّةٍ"[1]، وأساس هذا السَّبك فيما تمَّ تحليله آنفاً هو التَّضادُّ؛ لأنَّه كان رابط المكوِّنات كلِّها، وموجِّه الدَّلالة الأوَّلَ فجعل النَّصَّ كياناً واحداً.

فالنَّصُّ كلُّه دالٌّ، يسعى إلى الإخبار عن حقيقة المَهجوِّ، وبيان جزئيَّاتها، وإيضاح نظرة المُخاطِبِ الحقيقيَّةِ نحوه، ومع انحراف الدَّوالِّ من الإخبار عن ظاهر الأمر إلى الإخبار عن حقيقته، أو العكس، يجذب النَّصُّ القارئَ من المعنى إلى ضدِّه، ومن الإشارة إلى عكسها، ومن السِّمة إلى ما يخالفها، ومن الإخبار عن أمرٍ إلى الإخبار عن نقيضه، واضعاً إيَّاه أمام مفارقاتٍ ساخرةٍ ملفتةٍ، تُعَمِّقُ الدَّلالة، وتحاول إيصالها إلى أقصى ما يمكن من الإبلاغ والبلاغة، فتُظْهِر المَهجُوَّ في صورة كائنٍ عجيبٍ يصلح للتَّهريج لا للرِّياسةِ على بلدٍ، ولا للزَّعامة على بشرٍ، وهذا الكائن يحمل في شخصه أقصى سمات الوضاعة والمخازي، ممَّا يزيد في ازدرائه واحتقاره، فلا شكلَ يُقبَلُ، ولا مضمونَ يُحترمُ، بل النَّقيضُ وأقصى النَّقيضِ من ذلك، وهذا ما يتَّضح في الجدول الآتي :

[1]- العبد ، د. محمد ، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 1462هـ ، 2006م ، ص58.

التَّضادُّ	
ظاهر الأمر مع كافور	حقيقة الأمر غير الظَّاهرة
جملٌ خبريةٌ وإنشائيَّةٌ (استفهام)	جملٌ خبريةٌ وإنشائيَّةٌ (استفهام)
غَلَبَةُ الماضي والمضارع والمصدر واسم الفاعل	غَلَبَةُ الماضي والمضارع والمصدر واسم الفاعل
أسلوب شرط	أسلوب شرط
التَّقديم والتَّأخير	التَّقديم والتَّأخير
التَّعريف والتَّنكير	التَّعريف والتَّنكير
عَدَمُ الاعتماد على البيان (التَّقريريَّة)	عَدَمُ الاعتماد على البيان (التَّقريريَّة)
التَّضادُّ الجزئيُّ في كلِّ بيتٍ(عنصر ربط)	التَّضادُّ الجزئيُّ في كلِّ بيتٍ(عنصر ربط)

نستنتج من الجدول الفائت وجود تضادَّينِ، هما :

1- تضادٌّ كبيرٌ (مُطلَق) (ظاهر الأمر – الحقيقة غيرُ الظَّاهرة) ومهمَّته رسم السِّياق الَّذي يحدِّد حركة الدَّوالِّ ، ويوجِّهها نحو المعنى العميق .

2- تضادٌّ جزئيٌّ ذُكر في الأبيات يربط الدَّوالَّ وتقنيَّاتِ اللُّغة ، ويقودها ، ويضبط عملها ضمن سياق التَّضادِّ الكبير ، ليُسْهِمَ في متانة سبك النَّصِّ .

وبقيادة التَّضادِّ عناصرَ البناء وتقنيَّات اللُّغة، وتوجيه الخطاب نحو الشِّعريَّة، يكون قد بلغ جوهر الشِّعريَّة الَّتي تتحقَّق في تقنيَّةٍ لغويَّةٍ حين توفِّر ما ذكرتُه آنفاً، ويرى الدُّكتور كمال أبو ديب أنَّ "ازدياد درجة التَّضادِّ ثمَّ الوصول إلى التَّضادِّ المطلق قادرٌ على توليد طاقةٍ أكبر من الشِّعريَّة وبهذه النتيجة السَّليمة فإنَّ من الواضح أنَّ مولِّد الشِّعريَّة في الصُّورة وفي اللُّغة هو التَّضادُّ لا المشابهة"[1]، وهذا ما رأيناه في نصِّ المتنبِّي، إذ لم يكن البيان على اختلاف مقولاته ومفرداته وأنواعه هو الحاضر لتوليد الدَّلالة بل الحاضر الأوَّل والموجِّه الرَّئيس، والمفجِّر للدَّلالات والمفارقات الشِّعريَّة هو التَّضادُّ .

الخاتمة :

ختاماً، نرى أنَّ التَّضادَّ كان عنصراً قياديَّاً بين مكوِّنات النَّصِّ قادها، وحدَّد معها السُّلوك الدَّلاليَّ للمجموع، وقام بدورٍ فعَّالٍ في خلق الدَّلالة وتوجيهها، وأسهم في متانة سبك النَّصِّ، عبر ربط مكوِّناته وقيادتها، وشكَّل مساحةً ذات جانبين تتحرَّك الدَّلالة ضمنهما، ولا تحيد عنهما، وتتحرَّك معها تقنيَّات اللُّغة المولِّدة للدَّلالة، والخاضعة للحدود الَّتي رسمها التَّضادُّ، وحدَّد عبرها حركة المعنى، إذْ تنتظم النَّصَّ ثنائيَّة(ظاهر – باطن)تتحرَّك ضمنها الدَّوالُّ كلُّها لتقود إلى غاية التَّشهير بحقيقة كافورٍ وبيان الأحاسيس الحقيقيَّة الَّتي يكنُّها المتنبِّي له، والصِّراع في عالمه الدَّاخليِّ، وهو ما كان التَّضادُّ مِفتاحه الأوَّل، عبر إظهار ما في نفسه من اشمئزاز وتقزُّز من وضاعته ووضوح كونه عبداً، وما يظهره أو يُضطرُّ إلى إظهاره وهو احترام صاحب الأمر، ويا لها من مفارقةٍ أنْ يكون كافورٌ صاحبَ الأمر!.

[1] - أبو ديب ، كمال ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ش . م . م ، بيروت ، ط1 ، 1987م ، ص47).

وقد جَعَلَتْ هذه الثُّنائيَّةُ النَّصَّ نسيجاً واحداً متَّسق الدَّلالات، مترابط الدَّوالِّ، موجَّهاً نحو هدفٍ حدَّد التَّضادُّ طريقه، ومثَّل مجالَ عملِ الدَّوالِّ، وطريق حركيَّتها على تنوِّعها واختلاف مرجعيَّاتها (نحويَّةً – صرفيَّةً – بيانيَّةً – ..... إلخ) فالتَّضادُّ ألغى سمة العشوائيَّة عن مكوِّناتِ بناءِ النَّصِّ، عبر جمعها في سياقٍ دلاليٍّ ينظِّم عملها ويوجِّهها.

المصادر والمراجع :

1. أبو ديب ، كمال ، *في الشعرية* ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ش.م.م ، بيروت ، ط1 ، 1987م.

2. الأنصاري ، ابن هشام المتوفى سنة 761هـ ، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب الجزء الأول* ، تحقيق : مازن المبارك + محمد علي حمد الله ، راجعه سعيد الأفغاني ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، شعبان 1392هـ – أيلول 1972م.

3. جاكبسون ، رومان ، *قضايا الشعرية* – ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء المغرب – ط1 – 1988م .

4. الجرجاني ، عبد القاهر ، *أسرار البلاغة* ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط1 ، 1991م .

5. الجرجاني ، عبد القاهر ، *دلائل الإعجاز في علم المعاني* – تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1413هـ ، 1992م .

6. العبد ، د. محمد ، *المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)* – مكتبة الآداب – القاهرة – ط2 – 1462هـ – 2006م.

7. عبد المطلب ، د. محمد ، *قضايا الحداثة (عند عبد القاهر الجرجاني)* – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – مكتبة لبنان ناشرون – ط1 – 1995م .

8. الفارابي ، أبو نصر ، *كتاب الحروف* – حققه وقدم له وعلق عليه : محسن مهدي – دار المشرق ، المكتبة الشرقية – بيروت ، لبنان – ط2 – 1990م .

9. القرطاجني ، حازم ، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 1986.

10. القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد ت739هـ، *الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)*، وضَّح حواشيه :ابراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1 ، 2003م – 1424هـ

11. المتنبي أبو الطيب ، *ديوانه ، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان* – ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شبلي ، الجزء الرابع ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1355هـ ، 1936م .

12. المتنبي أبو الطيب ، *ديوانه (معجز أحمد)* – شرح أبو العلاء المعري(363–449)هـ – ج4 – تحقيق ودراسة د.عبد المجيب دياب – دار المعارف – مصر – ط2 – 1413هـ – 1992م .

13. ناظم ، د.حسن ، *مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)* – المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء – ط1 – 1994م .