مجلة جامعة طبرق للعلوم الاجتماعية والإنسانية
Tobruk University Journal of Social & Human Sciences
ISSN: 2789-5068
www.jshs.tu.edu.ly

بلاغة التّوجيه الدّلالي في الشعر العربي

من ضيق العبارة إلى اتساع الفهم

Rhetoric of semantic guidance in Arabic poetry

From the narrowness of the phrase to the breadth of understanding

إعداد

د. علي بوبكر

باحث في اللغة والاداب والحضارة العربية- كلية اللغويات - جامعة تونس
boubakerali98@yahoo.fr

الملخّص:

يستهدف البحث الجهاز الاصطلاحي البلاغي المؤسس للظاهر في الأدب ،ويشتغل صاحبه على مصطلحات بلاغية عربية قديمة يقدّر أنها مفاتيح لفهم المتخفي في العبارة الإبداعية ،وهذه المصطلحات هي : الاستخدام و التورية والتوجيه الدّلالي ،ويختبر في ذلك مدونة نصية شعرية تستفيد من ديوان أبي الطيب المتنبي .

ويأتي البحث في سياق التفاعل مع علوم اللسان الحديثة ومن التداولية والعرفانية ونظريات المعنى قديما وحديثا وأسئلتها ، فالمعلوم أنّ النّصّ الأدبي إشكالي،يدفع القارئ إلى أن يكدّ الذّهن ويعمل الرّأي في الكشف عمّا استتر فيه من ظلال المعاني ،وهو ما همست به طريقة استخدام هذه العبارة أو تلك وما نبهت إليه هذه الكناية هنا أو هناك أو ما تجلّى من خلال توجيه دلالي فتح طريقا للنفاذ إلى المستتر .

وهذه الورقة البحثية تقطع الخيوط الفاصلة بين الفروع المعرفية في البلاغة واللسانيات والتداولية و العرفانية والفروع المعرفية المتقاربة والمتباعدة التي تقيم صلات علمية تواصلية معرفية بينها وبين غيرها، ولقد بحثنا في الإشكالية التالية : كيف نستفيد من توظيف علوم البلاغة والتداولية والعرفانية في فهم خفي الادب ؟

كلمات مفتاحية : التداولية ،العرفانية ، الكناية ، الاستخدام / التورية / التوجيه الدلالي / الشعر العربي القديم .

Abstract:

The research targets the idiomatic rhetorical apparatus that establishes the apparent in literature, and its author works on ancient Arabic rhetorical terms that he estimates are keys to understanding the hidden in the creative expression. These terms are: usage, puns, and semantic guidance. This tests a poetic text blog that takes advantage of the old Arabic poetry collection .

The research comes in the context of interaction with modern linguistic sciences, pragmatics, cognitive, and theories of meaning, ancient and modern, and their questions.

It is known that the literary text is problematic, prompting the reader to strain the mind and use the opinion in revealing the shadows of the meanings hidden in it, which is what was whispered by the method of using this or that pronunciation, and what is this metonymy alerted to. Here or there, or what was revealed through a semantic directive that opened a way to access the hidden , And This research paper cuts the threads separating the branches of knowledge in rhetoric, linguistics, pragmatics and gnosticism, and the branches of knowledge that are close and divergent that establish scientific, communicative, and knowledge links between them and others, And we have examined the following problem: How do we benefit from employing rhetoric, deliberative, and mystical sciences in understanding hidden literature?

Keywords: Pragmatics, gnosticism, metonymy, usage / puns / semantic guidance / ancient Arabic poetry.

المقدمة:

ينأى النّص الأدبي عموما عن السّطحية والمباشرة ويحثّ على النظر في المستتر و الخفيّ ،لأنّ ظاهره يتحوّل باستمرار إلى باطن وباطنه يطمح إلى الظهور من خلال قراءة ثاقبة تفيض على شوارده وقد " سهر النّاس جرّاها واختصموا"، وقد ظهرت في تاريخ النّقد العربي القديم مصطلحات تشي بتخطي الظاهر غير المقصود إلى الخفيّ المستهدف، فنشأت تبعا لذلك مصطلحات من قبيل "المشكل " و"أبيات المعاني" ،وهما مصطلحان ترتّب عنهما في علم البلاغة : "المذهب الكلامي " و"التوجيه الدّلالي "، أمّا في النقد الحديث فقد اجتمعت المدارس النقدية وأشهرها في هذا السياق التداولية والعرفانية – على ما بينها من تباين وتنوع –على ثوابت تكاد لا تغيب وأوّلها : سعة ثقافة الأدباء وأخذهم من كل شيء بطرف على حدّ عبارة الجاحظ فمعظمهم ليس أديبا فحسب ، وإنما جلهم يجمعون بين الأدب وما تفرق من الفنون والعلوم ، ويظهر ذلك من خلال استقراءنا لإنتاجهم الشعري ، حيث نجدهم يضمنون أشعارهم إشارات في أكثر من فرع من فروع المعرفة .

أما الآخر : فيتعلق بالمتلقين لهذا الأدب ما يجعلهم يفطنون إلى ما يقوله الأديب في غير عسر فيفهمونه ويتعرفون إلى مقاصده الخفية والمعلنة .

ويتشكّل الكلام الأدبي من خلال طبقات دلاليّة في الكلمة المفردة والتركيب والنّصّ كاملا : في الأولى يكون الاستخدام وفي الثاني التورية وفي الثالث التوجيه ، وهذه الظواهر البلاغية كثيرة الجريان في البلاغة العربية وفي أدبنا القديم وهذه المفاهيم مدار عملنا ،ولها عندنا بالتداولية والعرفانية صلات بعضها خفي والأخر واضح ، يذكر أصحاب البلاغة أنّ مصطلح " الاستخدام" يقصد به استخدام الكلمة المفردة لتؤدّي معنيين محتملين كليهما بالدّرجة نفسها ،وهو يختلف عن التّورية التي يكون فيها احد المعنيين قريبا غير مراد والآخر بعيدا هو المراد ، ومعلوم أنّ الاستخدام أو التورية ينحصر مدلولهما في الكلمة المفردة وفي أقصى الحالات في التركيب البسيط ولا يتعدّها إلى الدّلالة المركبة في الدّائرة الأوسع التي تشمل البيت والقصيدة والنص عموما ،وهو ما يستدعي البحث في دور هذا الجهاز الاصطلاحي البلاغي في الكشف والإظهار ،وكيف تسهم هذه المصطلحات في تعميق الفهم و الإفهام ،وكيف تمنح العبارة حياة أخرى ودلالات جديدة فتفيض على الظاهر تأسيسا لظاهر جديد ؟

لا شك أنّ السعي على سبيل فهم ما استتر من مقاصد الشعر يظل هدفا لكل دراسة نقدية تبغي التعمق في أفانين القول ومقاصده وما يحف بالقول من سياقات قد يكون لها الأثر البيّن في إنتاج الخطاب الشعري ، لأجل ذلك حمل الشّعر العربي في المشرق وفي المغرب ،على معان جمّة كانت ثمرة لهذا التنازع بين طبقين فيه إحداهما معلنة وصريحة ،والثانية خفية تطلب نظرة ثاقبة تساهم في كشف المغطى من الدلالات ، وهو مشغل خاضت فيه دراسات جمة قديما

وحديثا لكن الغالب عليها نزعتها البلاغية والتقعيدية ،فلم تنظر في الظاهرة من زاوية اشتغال الذهن لدى كل من المبدع والمتقبل ولم تلتفت كثيرا إلى كيفيّات الفهم وأسراره ،لمسنا ذلك في "الوساطة بين المتنبي وخصومه وكذلك عند سعود بن دخيل الرّحيلي في مقاله "التّوجه المعجز المسهر دراسة حول الإشكال الدلالي في شعريّة المتنبي1 ، وفي غيرهما مما سنتوقف عنده لاحقا ، وسننتخب للنظر في إشكالية بحثنا مدونة مشرقية هي ديوان أبي الطيب المتنبي2 ، وسنستفيد لبلوغ غايتنا في منهجنا من جهاز اصطلاحي بلاغي يوسم بالتوجه الدلالي وما يحف به من تورية واستخدام في استئناس بمنجز التداولية والعرفانية إذ يتعلق إشكال بحثنا بكيفية الفهم وهو مبحث ذهني بدرجة أولى وهو الجديد الذي تطمح إليه دراستنا ،وسيستقيم لنا ذلك من خلال خطة تتوقف بعد التمهيد عند فصلين :أولهما يتعلق بمشكل شعر المتنبي وغموضه ،والثاني يتصل بالظاهر والخفي في شعره ،لينتهي بحثنا باستنتاجات وتوصيات نأمل أن تكون مقدّمات رئيسية لفهم شعر المتنبي خاصة والشعر العربي عامة .

ظاهره التغميض في الشعر:

جاء المتنبي متميّزا عن سابقيه مثيرا للجدل أكثر من لاحقيه حتّى قيل عنه " معجز " ،أفصح عن ذلك أبو العلاء المعري في "معجز احمد"3، وعبارة المعجز وان حملت ما حملت من تورية فإنها تجد في شعر المتنبي سندا لها فهو القائل"4: [البسيط]

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

ولعل انتخاب معجز احمد عنوانا لكتاب المعري ناشئ عن تورية يتقاطع فيها الشاعر أبو الطيب أحمد بن الحسين الكوفي الجعفي برسول الله صلّ الله عليه وسلم أحمد بن عبدا لله بن عبد المطلب النبي القرشي ولكل منهما معجزته في مجاله.

إنّ الفهم العميق لشعر المتنبي ليس مطلبا ينشد المبدع فحسب ،بل هو مطلب الناقد أيضا ،ولا بد للناقد أن يكون حصيف الرأي متفطن البديهة حتى يصل إلى المعنى المراد، ويشدد عبد القاهر الجرجاني5 على أنّ "كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة ، ولا يتأتى هذا الوصول إلا من خلال الانتقالات الذهنية، التي تؤول إلى كفاءة المتلقي بغية استجلاء المعاني المقصودة، لأن "هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى يستأذن عليه" و" أنّ النفس البشرية مولعة بالكشف عن المغطى الذي لا ينال إلا بعد الطلب والمكابدة لأن "هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى يستأذن عليه".

ويؤكد النقد الحديث صحة قاعدة الإيهام في الشعر ،ويشدد على أن معيار الجودة في النص الشعري ترتبط بما فيه من إشكاليات تدفع القارئ إلى أن يكد الذهن ويعمل الرأي ويسعى إلى كشف المغطى من المعاني المندسة 6،وهو ما يحول النص إلى مركز يلتقي فيه الباث بالمتلقي من خلال إعمال الذهن والتفكير في المسكوت عنه أو الخفيّ فيعاد تشكيل النص وصناعته عبر الناقد بما يبث فيه من حياة جديدة وافق للتأويل مبتكر ينأى عن ظاهر العبارة وما فيها من تسطيح و مباشرة فتنشئ في نفس القارئ بعد تعمّق أريحية الاستنتاج ورضا النفس.

إنّ الولع بالبحث في المستتر الخفي لازم شعر المتنبي ،فصنفت في الغرض مصنفات جمة وجرت في ذلك مفاهيم عديدة من جنس المشكل أو أبيات المعاني ،ومنها تشكلت مفاهيم بلاغية مستحدثة أطلق عليها المذهب الكلامي والتوجيه الدلالي ،والمذهب الكلامي اتجاه في البلاغة ينظر في الكلام من حيث هو تجانس وتضاد ،تجاوز وتناظر بين أجزاء الكلام في شطري البيت ،وهو تعليل واستدلال وتمثيل ،والاشتغال على المذهب الكلامي يوسع دائرة الفهم ويمنح النص افقاً للتأويل بعيد المدى خصب النتائج جدلي ينهل من الفلسفة وقواعد اشتغالها: الجدل وعلم الكلام وطرائق أجزائه المناظرة ،وهو ما "يكره" الناظر في شعر المتنبي على إعمال عقله وتشغيل ذهنه لأنّ ركود الفكر لا ينسجم مع نص إشكالي متعدد الوجوه ،ومن هذا الضرب المتعلق بالمذهب الكلام البيت التالي القائم على التناظر7 : [الطويل]

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

والشرط [الكامل] 8 :

وَإِذا أَتَتكَ مَذَمَّتي مِن ناقِصٍ فَهِيَ الشَهادَةُ لي بِأَنِّيَ كامِلُ

التكثيف المعجمي[البسيط]9 :

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

وهذه الأمثلة وغيرها كثير في شعر المتنبي تدل بما لا يدعو مجالا للشك أنّ التوجّه الشعري في ديوان المتنبي يستفيد من الفلسفة وعلم الكلام في أبنيته وتراكيبه وقواعد اشتغاله ،وهو ما يلفت انتباه القارئ لشعره فلا يملك غير الإقبال على هذا الشعر: إقبال مكابدة في الفهم ، فلم يعد الشعر بديهة وارتجالا وإنما صار إجالة الفكر ودقة نظر وبحث ، وربما تنبه المتنبي إلى ذلك فأشار إلى نزعته الفلسفية في الشعر بقوله :" أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري" ، وليست الحكمة في القديم إلا الاشتغال بالفلسفة وهذه الإشارة ربما كانت لغاية منها توجيه القارئ إلى وسائل الفهم المستحدثة الملازمة لشعر المتنبي ،وفيها النأي بالقراءة عن سننها القديمة :البساطة والوضوح وقرب المأخذ ،وهي إشارة ربما فيها طعن في التعاطي الكسول مع شعر المتنبي ،وهو ما يفسر كثرة حساده ،والتصنيف في زلاته ،وضعيف شعره ،والبحث في سرقاته ومشكل أبياته، ولقد لخص ذلك ابن رشيق في العمدة بقوله10:" ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس" .

ونخلص من ذلك إلى القول بأنّ المذهب الكلامي قد صار أداة ضرورية لفهم شعريّة المتنبي يحتاجها القارئ لسبر أغوار النص الإبداعي وتعريه ما تغطي من معانيه وما تلحف من دلالاته .

ومما له علاقة بفهم شعر المتنبي كذلك ،ما عثرنا عليهم مصطلحات بلاغية نحسبها على غاية كبيرة من الأهمية لفهم شعر المتنبي لأنّها تساعدنا على الوعي بمنزله الشعر وأحواله من ذلك نذكر الاستخدام وهو استخدام الكلمة المفردة لتؤدي معنيين محتملين كليهما بالدرجة نفسها ،والتورية وفيها كذلك يستخدم المتكلم عبارتين يكون فيهما أحد المعنيين قريبا غير مقصود والآخر بعيدا هو المقصود.

والمشترك بين الاستخدام والتورية أنّ كلاً منهما يجري في العبارة الواحدة ولا يتعداها إلى التركيب أو البيت الشعري أو القصيدة بكاملها ،فالاستخدام والتورية يساعدان على فهم جزء من الخطاب لا الخطاب كله وهو ما دفع بالبلاغيين إلى التوجيه الدلالي مصطلحا بلاغيا مساعدا على فهم الأبيات والمقاطع والقصيدة ،ولقد أشار الثعلبي إلى المصطلح في معرض حديثه عن محاسن شعر المتنبي بقوله :" ومنها المدح الموجه كالثوب له وجهان ما منهما إلا حسن**11** "ويقول الأصفهاني عن أوائل الكافوريات "إنّ مقدّماتها موجّهة إلى الاشتياق لسيف الدولة والتحسّر على فراقه**12**".

والتوجيه عند أسامة بن منقذ مرادف للتورية تماما**13** ،أما الخطيب القزويني فيعرف التوجيه بقوله :"هو أراد الكلام المحتمل لوجهين مختلفين قوله من قال الخياط الأعور ليت عينه سواء "**14**،فنحن لا ندري أهو يدعو له أم يدعو عليه ،إن هذا التقابل بين الدعاء له والدعاء عليه هو الذي جعل البلاغين يستخدمون هذا المصطلح للدلالة على احتمال النقيضين بالذات كما في الكافوريات ظاهره المدح وخفيه الهجاء

ومن الأمثلة الدّالة على التورية والاستخدام لفظة التوحيد في قول المتنبي[الخفيف]**15**:

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِيْ رَشَفَاتٍ هُنَّ فيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحيدِ

يقول عبد الله بن أحمد الفيفي[16]:" يظلُّ الشاعر الحقيقيُّ مُشْكِلًا لغويًّا وقيميًّا لدى طائفة عظمى من متلقِّيه، من حيث لا يفرِّقون غالبًا بين لغة الشِّعر وعالمه وبين لغة الحياة العامَّة وعالمها " ، وهو حرج لمسناه في ردّ فعل صاحبه المقرَّب (ابن جني)[17] ،قال: «وأستغفرُ اللهَ ممَّا يَكره!"، وقال (الواحدي)[18]: «هذا إفراطٌ وتجاوزُ حَدٍّ"، ونقل (ابن المستوفي) [19]عن (عبدالواحد بن زكريَّا) قوله: «الأقرب أن يروَى «هُنَّ فيه حلاوةُ التَّوحيد» ولا يروَى «أَحْلَى»؛ لأن في الشِّعر خيالًا" ، في حين أشار عبد القاهر الجرجاني [20] إلى أن النفس تنبو عن هذا البيت، وأن فيه إساءة اقتدى بالشاعر فيها بعض المتأخرين".

والحقُّ أن المتنبِّي كان ديدنه أن يوقع قُرَّاءه في الحَيرة [21]بمثل هذه العبارات المتعدِّدة الدلالات، لكي يُحطِّم آفاق توقعاتهم، ولكي يسهروا جرَّاها ويختصموا. وإلَّا فليس في سياق الأبيات ما يرشح تأويل التوحيد بما أوَّله به المنكرون بالضرورة، أي «توحيد الله». بيدَ أن الشاعر كان مغرمًا بأن يُلقي المتلقين في شِراك المعاني، لكلٍّ أن يفهم المعنى على الوجه الذي يرى أو الوجوه التي تحلو له، فتتعدَّد القراءات. وتلكم طبيعة اللغة الشِّعريَّة، ابتداءً.

التوحيد نوع من التمر وهو الوحدانية الإلهية كما يعني الرشفة الواحدة بدل الرشفات فهل المراد هنا أنّ هذه الرشفات احلي في فمه من حلاوة التمر أم أنها احلي من حلاوة الإيمان بالوحدانية أم أن هذه الرشفات أحلي من حلاوة الرشفة الواحدة الحقيقة أن هذه الدلالات وغيرها محتمله في العبارة بالدرجة نفسها وليس للقارئ أن يحصرها في دلالة واحدة بل ينبغي أن يعمل على تفجير طاقتها التعبيرية بالبحث في دلالاتها المعجمية والثقافية والاجتماعية والتداولية إن العبارة في الشعر مثقلة بالمعاني تتراصّ فيها الدلالات تطلب التعمق في جوهرها لتفجيرها حتى تبرز أجزاؤها وما بينها من أواصر وأمشاج تترابط فيما بينها، ولقد كان أبو الطيب المتنبي واعيا بخطورة شعره وما يطلبه من إجادة فهم وحسن تدبير أفلم يقل [الخفيف][22]:

وَما اِستَغرَقتُ وَصفَكَ في مَديحي فَأَنقُصَ مِنهُ شَيئاً بِالهِجاءِ

وَهَبني قُلتُ هَذا الصُبحُ لَيلٌ أَيَعمى العالَمونَ عَنِ الضِياءِ

ولا ينحصر حضور التوجيه الدلالي في العبارة المفردة بل قد يجري في أكثر من عبارة في البيت الواحد أيضا من ذلك نذكر قوله مادحا سيف الدولة[الطويل][23]:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها وَتَعلَمُ أَيُّ الساقِيَينِ الغَمائِمُ

وتعرّف الحدث الحمراء تعريفات كثيرة منها: القلعة التي بناها سيف الدولة في مكان النّصر، وهي تعني الأرض وقد تلونت بالحمرة :حمرة دماء الأعداء، وهي الحدث القادح على القول الشعري فتتزامن حادثة القول مع حادثة الفعل فهذه الدلالات على تنوعها محتمله ولا يلغي بعضها بعضا من الآخر .

غير أنّ سريان الظاهرة في الكلمة المفردة أو جزء من البيت لا يغنينا عن النظر في التوجيه الدلالي في البيت كله أو المقطع الشعري أو ألقصيده ،وهي دائرة نصية أوسع لم تنل ما هي جديرة به في الدرس والنظر وان كنا نذكّر بوعي قديم للظاهرة أشار إلى ذلك الثعالبي بقوله [24]:" ومنها مخاطبة الممدوح من المملوك مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع وهو مذهب تفرد به واستكثر من سلوكه اقتدارا منه وتبحرا في الألفاظ والمعاني ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء وتدريجا لها إلى مماثله الملوك "،ويقول أيضا :"ومن بدائع محاسنه أيضاً استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد ، وهو أيضاً مما لم يسبق إليه، وتفرد به، وأظهر فيه الحذق بحسن النقل وأربا عن جودة التصرف والتلاعب بالكلام. "[25]

ويستعمل المتنبي في شعره ألفاظ النسيب في سياقات الرثاء – رثاء خولة أخت سيف الدّولة – والفخر في سياق المدح واشتهر بذلك حتى سال دمه في مجلس سيف الدولة في قصيدته الشهيرة وقد ذكر فيها اقتداره على "الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم " بل إنّه اعتبر نفسه في المجلس نفسه "خير من تسعى به قدم "،ولم يكن التوجيه الدلالي وسيلة القدامى لفهم مشكل أبيات المتنبي فقط بل كان كذلك وسيلة المحدثين من ذلك نذكر ما أورده محمد العشماوي مطلع قصيدة [الخفيف][26]:

مالَنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسولُ أَنا أَهوى وَقَلبُكَ المَتبولُ

يقول العشماوي: "وعلى الرغم من أن هذه الأبيات تصدر عن عاطفة حبّ صادق وترتفع إلى مستوى عال من الأداء في فن الغزل فإننا نخطئ بل نظلم الشاعر إذا وقفنا عند هذا الغزل وحده وتركنا ما يرقد تحت الكلمات من معان ثنائية في تركيز الأبيات على عناصر الخيانة والتآمر والزيف والادعاء في كثير من المرارة والسخرية هذه المعاني التي تحتفي وراء الغزل لها من غير شك دلالاتها إذا تشكل خيطا أساسيا في الموقف المثار أو المطروح "[27]،ويقول أبو الطيب من [البسيط] :

أحَيا وَأَيسَرُ ما قاسَيتُ ما قَتَلا وَالبَينُ جارَ عَلى ضَعفي وَما عَدَلا

استوقفت لفظه أحيا الشّراح والنقاد[28] وذهبوا إلى أنّها يمكن أن تكون فعل المتكلم وهو يخبر عن نفسه ويمكن أن تكون استفهامية تقديرها كيف أحيا على سبيل التعجب ، قال المتنبي [من الخفيف]:

صَحِبَتني عَلى الفَلاةِ فَتاةٌ عادَةُ اللَونِ عِندَها التَبديلُ

إنّه يريد بالفتاة الشمس لأنّ طلوعها يتجدّد بكر كل يوم أو لأنّ الدّهر لا يؤثر فيها والشمس تبدل اللون وتحول البياض إلى سواد[29] ،ومن هنا نصل إلى أنّ الألفاظ وهي تستعمل استعمالا فنيا قد كان كانت من بين الأسباب التي قادت القدماء إلى الإقرار بتعدد المعاني في البيت الواحد ومن هنا نصل إلى أنّ الألفاظ وهي تستعمل استعمالا فنيا قد كانت من بين الأسباب التي قادت القدماء إلى الإقرار بتعدد المعاني**polysémie** والبيت واحد "[30] ، ومن أنّ كلام العربي اختلاف اللفظتين لاختلاف المعنيين واختلاف اللفظين والمعنى واحد ،واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين[31] يقول التهانوي[32]:" إنّ الفهم صفه للسمع والدلالة صفة اللفظ." ، يقول الجرجاني[33] :"وليس في الأرض بيت من الأبيات المعاني القديم أو محدث إلاّ ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر ولم تفرض فيها الكتب المصنّفة وتستغل باستخراجها الأفكار الفارغة" ،ويقول طه حسين[34] :"ومن الخطأ أن يظن أنّ المتنبي قد خصك فورا بهذه المدائح وإنما الصواب أنّه جعلها قسمه بين ثلاثة أشخاص الأول المتنبي نفسه حين كان يتغنى بآلامه وأحزانه حين كان يرغب إلى كافور في تحقيق آماله ويستنجزه ما قدم له من وعد، والثاني سيف الدولة حين كان يعيبه حينا ويعاتبه حينا آخر ويظهر الندم على فراقه ويعرض بالعودة إليه مرة ثالثة والشخص الثالث والأخير هو كافور ،يقول المتنبي: في مدح كافور لكنه يحن إلى سيف الدولة [الطويل] [35]:

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

ويقول في الرد على خصوم القاضي أبي الفضل الأنطاكي: [الكامل][136]

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ أَقفَرتِ أَنتِ وَهُنَّ مِنكِ أَواهِلُ

لقد مثّل تعدد الدلالات في الخطاب قضيّة عسيرة شغلت القدامى والمحدثين على حدّ سواء ،وهو ما دفع حسين الواد في التجربة الجمالية إلى القول :"لم يتجه فيه تعدد الدلالات القدماء إلى حصر الدلالة في معنى واحد لا يقبل الكلام غيره بقدر ما اتجه إلى اقتراح دلالات للألفاظ كثيرة تقبلها على اختلافها الأبيات وتسوغها مكوناتها، ويرجع هذا إلى أن أبا الطيب شأنه شأن كثير من الشعراء العرب لم يجر ألفاظ الغزلية على المجرى المعهود في استعمالها وإنما جنح بها إلى دلالات ومقاصد جمع ابن جني بعضها في الباب الذي عقده شجاعة العربية ، وقد أدرك القدماء عندما أمعنوا النظر في

شعر أبي الطيب أنّه لم يستعمل ألفاظا كثيرة من ألفاظ العربية لتكون أدلّة للمعاني التي وضعت لها في الأصل وإنما بناها على الموروث المجازي من لغة الشعر وجعلها تكتب دلالاتها من أجوارها في السياق الذي وردت فيه فكان من هذا أن ضعفت الصلة بينه وبين دلالاتها المعجمية وارتبطت بالأبيات التي وردت فيها فكانت لها المرجع الذي يحتكم إليه في تحديد معانيها ." [37]

وعلى هذا تأكد لدينا أنّ القدماء يطلقون مصطلح المعنى على ما كانوا يطلقون مصطلح الدلالة عليه وأنهم إنما يفهمون من ذلك التجاوب السامع مع ما يرد عليه من أصوات أو يرتسم على حسّه مما يحدث في الذهن التفاتا إلى مراجع الكلام ومواقعه ،فالمقصود بالمعنى والدلالة عندهم هو المرور من العلامة إلى الشيء الذي وضعت له أو من الأجراس الصوتية والصور الفنية إلى تشكيل تصوراتها في الذهن ،ومن هنا اعتقدوا أن الكلام أوجدته المجاورة والمحاورة ،وأنّه إذا استعمله المستعمل قصد منه الإفهام والإفادة والإخبار، فسبيل المتكلم الإفهام وبغية المتكلم الاستفهام على حد عبارة أبي العباس ثعلب[38] وإذا كان القدماء يعدون شعرهم كلاما دالا على معنى ويفهمون الدلالة على أنها التحول من العلامة اللفظية إلى ما يحدث ارتسامها على الحس من صور ذهنية وخيالات فأنهم لم يتفقوا في الدلالة نفسها :أناتجة عن اللفظ وبالتالي عن اللغة أم عن المتكلم وعن مجهوده في استعمال اللغة [39] ؟ ولقد ذهبت طائفة منهم إلى أن الدلالة تنتج عن اللغة ،فهي في الألفاظ نفسها إذ لكل لفظ معناه أو معانيه وهي في ضمّ الألفاظ بعضها إلى بعض على النحو الذي تنص عليه قواعد التركيب ،وذهبت طائفة ثانية إلى أن الدلالة المعنوية من صنع المتكلم نفسه، فوراء اختيار الألفاظ ووراء ضمّ بعضها إلى بعض في صور تركيبية معينة نيّة المتكلم أو غرضه أو المقصد الذي إليه رمى ،وعن هذا الموقف الثاني دافع عبد القاهر الجرجاني فقال" وإذا ثبت أنّ الخبر وسائر معاني الكلام معان ينشئها الإنسان لنفسه ويصرّفها في فكره ويناجي بها قلبه ويرجع فيها إليه فاعلم أنّ الفائدة في العلم بها واقعة من المنشئ لها صادرة عن القاصد إليها[40]"

وليس من شك في أنّ وراء هذا الاختلاف تكمن قضية الوضع والتوقيف في اللغة وقضية المعاني أوضعية هي أم توقيفيّة ؟ وهما قضيتان أثارتا بين القدماء نقاشا طويلا ربما كانت نتيجته تفطنهم إلى أنّ اللفظ لا يطاوع الشاعر أحيانا كثيرا فينطقه بما لم يقصد إليه أو يجري كلامه على دقائق لا نتبيّنها ونحن ننظر في كلامه دون تأمل ،وبالتالي فقد فطن القدماء من علاج مثل هذه القضايا إلى أن بين المقصود والمقول من البون والتباعد ما لا يفهم إلاّ بالتساؤل عن الدلالة المعنوية أراجعة إلى اللغة أم إلى المتكلم والحاصل من كلامه[41] ؟ ،فلم يعتدّوا كثيرا بما يقوله هو نفسه فيما قاله من شعر ،ومن هنا

انفتح أمامهم باب التأويل في التعامل مع المعنى في الشعر وأدرك أنّ المتكلم باللغة إنما يدخل في علاقة متوترة مع دلاله ألفاظها [42]وصيغها فلا يكتفي بالظاهر منها، وما أكثر ما كان أسلافنا القدماء يقفون على البيت من الشعر المتنبي فيثبتون له معنى من المعاني ويشفعونه بقوله إنّه قصد إلى هذا المعنى غير أنّ "الكلام لم يسعفه" أو أن "اللفظ مزلة"[43] ، أو يقترحون للبيت بدلا يكون أدلّ منه على معناها ، قال أبو الطيب [من الطويل] :

وَقابَلَني رُمّانَتا غُصنِ بانَةٍ يَميلُ بِهِ بَدرٌ وَيُمسِكُهُ حِقفُ

قال ابن وكيع[44] :" إضافة الرمانتين إلى غصن ألبانة يدلّ على أنّ أغصانا من ثمرها الرمان ،وقد عرفنا مقصده إنما شبه التدين بالرمانتين وقدها بالغصن وارانا جمع خلقها غرائب لا تجتمع ولا تقع إلا فيه ولو أمكنه أن يقول رمانتين في غصن بانة كان أسوغ في مقصده ".

لقد كان التفاوت بين المقول والمقصود من الحجج التي استعملها أنصار أبي الطيب في الاعتذار له ، وخصومه في الغمز في شاعريته وكل يقول : "وربما قصّر اللسان عن مجاراة الخاطر ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس."[45]

لقد فهم القدامى التعقيد والغموض والتعمية [46] على أنّه امتناع الكلام عن البوح بمعناه ومما نعته التمكين منه لأول قراءة ،فالغموض فمصدره الإغراب والتقديم والتأخير و إجراء اللفظ إجراء مجازيا يستبهم من أجله المعنى ،ولما كان الغموض عندهم مقابل الوضوح كان لهم منه موقفان متباينان: يصدر الموقف الأول عن وظيفة الكلام وهي الإبلاغ و الإخبار والإفادة وهي معيار الحكم على جدوى الكلام ،يقول الجرجاني في أسرار البلاغة[47]:" المعقّد من الشعر والكلام لم يُذم؛ لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة؛ بل لأن صاحبه يُعثِر فكرك في متصرّفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعّر مذهبك نحوه، بل ربما قسّم فكرك، وشعّب ظنك؛ حتى لا تدري من أين تتوصل، وكيف تطلب؟ ".

وذهب الموقف الثاني إلى استحسان المعقد الغامض من الشعر قال ابن فورّجة:" فلا شيء أفتق للخاطر في استنباط المعاني من مهاجسها ولا أبعث للقرائح على استشارتها من مكامنها من طول مراسها وعدّ أنفاسها .[48]" ويقول حسين الواد :" فهذا الذي تعلق المعاني وشمر وسعى فخاب وأخفق وتعالى فعدم النصر وتهاوى به الدهر إلى الوضاعة والحسد حتى تطاول عليه ابن كرّوس وأمثاله قادر على ما لم يقدر عليه سواه وقدرته ناجمة على امتلاك أسرار البيان فبإمكانه أن يسبّ الدّهر والناس بشعر يعجب به الناس ويخضع له الدهر." [49]

ويسري التوجيه الدلالي في شعر المتنبي بكثافة خاصة في مطالع قصائده فيغلب عليها الخطاب المزدوج الدّلالة : قريب المأخذ وبعيد الأغوار وقد أحسن سعود بن دخيل الرحيل قراءة مطالع المتنبي محتجّا بها ومستدلا على كثافة التوجيه الدلالي في شعر المتنبي وهذه المطالع التي ذكر يمكن تعزيزها على النحو التالي:

الأبيات	المعانى الظّاهرة	المعاني الخفيّة
يقول المتنبي : عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ [البسيط][50]:	مناسبة القول العيد زمن المسرّات والبهجة والتّسامح وهو طالع لا يحيل الى غرض الهجاء ولا يمهّد له في ظاهر الألفاظ	يشي السؤال عن جديد العيد بإنكار للبهجة والسرور ويتكرر حرف الدّال الدّال كأنه يشي بداء المتنبي ويمهّد لعاصفة شعرية ستكشف عنها بقية القصيدة هجاء مرّا لكافور الاخشيدي
يقول المتنبي : أفيقا خُمارُ الهمِّ نغَّصَني الخَمرا وسكري من الأيامِ جنّبني السُكرا تَسُرُّ خليلَيَّ المدامَةُ والذي بقَلبيَ يَأبى أن أُسَرَّ كَما سُرّا	يتشكل الابتداء منسجما مع المطالع التقليدية في مخاطبة الخليلين النديمين فيوحي بنزعة لهو وترف ومجالس خمرة كأنها تتعالق مع خمريات أبي نواس	المطلع لقصيدة يهجو فيها كافورا ويخفي مرارة ما يعانيه من سوء مصير بين رفاق غفلوا وذهب رشدهم بخنوع وعجز كأنهم سكارى غاب عنهم ما يفعله بهم كافور الاخشيدي

[الطويل][51]:		
يقول المتنبي : الحُزنُ يُقلِقُ وَالتَجَمُّلُ يَرُدَعُ وَالدَمعُ بَينَهُما عَصِيٌّ طَيِّعُ [الكامل][52]:	جاء المطلع في رثاء شجاع فاتك وظاهر اللفظ فيه يشير إلى أنّ الحزن يقلق المحزون فيغلبه على الصبر، ويدعوه إلى كشف ما يسره من الأمر، والتجمل يكف ذلك ويردعه، ويصرف عنه ويمنعه، والدمع يطيل التجمل فيتوقف ويذهب، ويغلب عليه الحزن فيفيض ويسكب	قام المطلع على ثنائية ضدية فمن حيث رغب المتنبي في بكاء وليّ نعمته فاتك توجع ولكنه يتصبّر كأنه يعزي نفسه لا في فقد خل وفي ولكن في ذات أنهكها القيد في بلاط من لا تهوى وهو كافور الاخشيدي وبذلك يتحول التوجع تفجعا على الذات وقد كبر خطبها فأوقع في النّفس حزنا غلب الحزن على فاتك وبذلك يستحيل الابتداء هاهنا من بكاء الفقيد إلى الشكوى وقد لحفّها بعزة نفس غير خافية .
يقول المتنبي : لِكُلِّ اِمرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا وَعادَةُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا [الطويل][53]:	نجد في هذا الطالع الشاعر يفتتح قصيدته بالمدح، فو يتغنى بصفات سيف الدولة بالحرب، فهو في الحرب تخشاه الأعداء وتهابه	استهلال حكمي ينزع نحو التعميم فيمنح ذات الشاعر حظا من الفضل ويرقى بها إلى مستوى الشريك في النصر فتجري القصيدة مناصفة بين غرضي الفخر والمدح يتسرب المتنبي عبر الحكمة ليعلن دورا له في المجد .
يقول المتنبي : كَفى	قال المتنبي هذه القصيدة في مدح كافور الإخشيدي،	كل العبارات الواردة في هذا الاستهلال

بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا [الطويل][54]:	فيقول في مطلعها مخاطبًا نفسه كفاكِ أيتها النفس إذا وصلت بكِ الحال إلى تمني الموت فذلك هو غاية الشدة، وإن كان هنالك داءٌ لا شفاء منه سوى الموت فذلك غاية الشدة والبلاء، ثم يقول إنّه تمنى ذلك عندما رغبَ في رؤية صديق حقيقي أو عدو صريح فلم يتمكن من ذلك.	تشير إلى الموت والهلاك والداء لكأنّها قيلت رثاء لا مدحا وكأننا بالمتنبي غير راض عن الإقامة في مصر فهو وان هجر سيف الدولة يمتنع عن مدح كافور الاخشيدي فالابتداء لا يشي مطلقا بالمدح فكان المتنبي يبكي تغير أحواله ويعز عليه الانكسار فيمتنع من التصاغر أمام " من ليس من صداقته بدّ " كما يقول

ونخلص من تحليلنا إلى مطالع بعض قصائد المتنبي إلى أنّها قد خضعت إلى توجّه دلالي بيّن صرّف المعنى فيها تصريفا متعدد الوجوه متباين الدلالات فغدت المطالع حمّالة وجوه يختلف النقاد جراها بسبب إشكالها الدلالي وبلاغتها التأويلية ،غير أنّ أسلوب التوجيه الدلالي لا ينحصر في الألفاظ معزولة ولا في المطالع منفردة بل يمتد ليشمل قصائد بأكملها،وسننتخب إلى الاستدلال على حضور التوجيه الدلالي في قصيدة بأكملها نصوصا ثلاثة :

الأول مطلعه[الطويل][55]:

أُريكَ الرِضا لَو أَخفَتِ النَفسُ خافِيا وَما أَنا عَن نَفسي، وَلا عَنكَ راضِيا.

والثاني مطلعه [الوافر][56]

مَلومُكُما يَجِلُّ عَنِ المَلامِ وَوَقعُ فَعالِهِ فَوقَ الكَلامِ

والثالث مطلعه [الطويل][57]

عَدُوُّكَ مَذمومٌ بِكُلِّ لِسانِ وَلَو كانَ مِن أَعدائِكَ القَمَرانِ

جاءت القصيدة الأولى معلنة ما اخفاه المتنبي عن كافوره فباحت بسرها لامين سر أبي الطيب وشارح ديوانه ابن جني

يقول ابوالطيب المتنبي [الطويل][58]:

أُريكَ الرِضا لَو أَخفَتِ النَفسُ خافِيا وَما أَنا عَن نَفسي وَلا عَنكَ راضِيا

أَمَيناً، وَإِخلافاً، وَغَدراً، وَخِسَّةً، وَجُبناً أَشَخصاً لُحتَ لي، أَم مَخازِيا

وَلَولا فُضولُ الناسِ جِئتُكَ مادِحاً بِما كُنتُ في سِرّي بِهِ لَكَ هاجِيا

تذكر الروايات المتعلّقة بعلاقة أبي الطيب بابن جني، أنّ شارح الديوان كان يقرأ على المتنبي بائيته في مديح كافور حين استوقفه فجأةً بالبيت الذي يقول فيه[الطويل][59] :

وَما طَرَبي لَمّا رَأَيتُكَ بِدعَةً لَقَد كُنتُ أَرجو أَن أَراكَ فَأَطرَبُ

وَتَعذِلُني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ

علم ابن جني بخفي قول المتنبي حينما كان بصدد دراسة وجمع الديوان وشرحه، وكان يقرأ على الشاعر قصائده، ويعود إليه مستفسراً حيثما اقتضى الاستفسار، استوقف البيتُ الأول ابنَ جني فخاطب المتنبي قائلا : "أجعلتَ الرجلَ أبا زنة؟"، بمعنى قردا يسليك. ولم يجد المتنبي ما يردّ به على صديقه العالم الأوثق سوى أن يضحك، ويدير بوجهه عنه،يفهم العالِمُ الضحكَ على أنه علامة موافقة، يقول ابن جني في (التفسير): "وهذا البيت، وإن كان ظاهره مديحاً، فإنه إلى الهُزء أقرب ".[60]

لقد كان ابن جني أوّلَ من جمع ديوانَ المتنبي، وكان أول النقاد والشارحين الذين نبّهوا إلى ما يتضمّنه مديح المتنبي لكافور وآخرين سواه من هجاء مضمر ، فقد كان المتنبي بهذا البيت قد (صرّح) بوضوح شعري متحدثا عن هذا الأسلوب الهجائي الباطني الذي يضطر إليه، ويضطر إلى مدح من لا يستحق المديح ، القصيدة الضمنية التي نقدمها هنا هي التعبير المباشر من المتنبي عن الهجاء من خلال الثناء، وهذه القصيدة هي أبيات من يائية المتنبي (أريك الرضا) ،ولعل هذه القصيدة واحدة من أقسى قصائد الهجاء في شعر أبي الطيب المتنبي ، وتزداد القسوة إذا علمنا تنكر المتنبي لما كان قد تسرب إلى أذهاننا من مدح لكافور إذ استحال المديح وجهاً آخر مفصحاً عن هجاء باطنٍ ، لكن للمتداول بين الناس سلطته وللمتقبل فضوله وهو فضول يفضح الهجاء إذا ما كان باطنا لمديح، كأنّنا بابي الطيب وهو ينشد القصيدة سيتنازعه متقبل فطن هو القارئ لشعره عامة ومتقبل ثقيل الفهم منعدمه هو كافور فكان رهانه على تلحيف العبارة الهجائية بأخرى مدحية يعسر على كافور فهم مقاصدها ، فالثابت عند ابي الطيب ثقته بعدم قدرة كافور على التمييز ما بين الذمِّ والثناء،وإذا كان هدا شانه في ما بدا مديحا فهو في الهجاء صريحا لا يتخفى :مكشوف العبارة لا يحتاج الى

تعمية الخطاب ،كأنّنا بالشاعر ينفجر في وجه عدوه دون قيد أو ضابط بسبب حدة انفعاله وفرط قسوته في لغة تكاد تكون مكشوفة خالية من قيود رصانة التعبير وكوابحه تلقائية الإفصاح تحول القبح جمالا فمن نكد الدنيا على الحر إذ يرى عدوّاً ليس من صداقته بدّ، وتجعل الشتيمة شعراً .

ويبدو البيت (السابع:(من القصيدة ولولا فُضولُ الناسِ جئتُكَ مادحاً بما كنتُ في سرّي به لكَ هاجِيا .هو بيت مفتاح يسمح بالولوج إلى بيت المتنبي وشعره ، ومهم من حيث دلالته وإفصاحه بشكل صريح عما يؤكده النقاد والشرّاح من طبيعة بعض مديح أبي الطيب الذي يبطّنه بهجاء موارب .بهذا البيت يعلن الشاعر، بشكل مباشر لا يقبل اللبس، عن قدرته على قول ما يبدو مديحاً وثناءً فيما هو يضمر، ما بين ثناياه، هجاءً قاسياً. وهو بيت يواصل فيه المتنبي شكواه وتذمره الدائمين من (فضول الناس) ومكائد الحُسّاد من نقاد وشعراء. في واحد من قصائد ثنائه على كافور يقول المتنبي، متذمّراً :[]

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً فَلا أَشتَكي فيها وَلا أَتَعَتَّبُ

يتحسّب أبو الطيّب من كيد أعدائه وحسّاده الذين لولاهم، ولولا تربّصهم به، لواصل المتنبي، بموجب منطق القصيدة التي نحن بصدها هنا، الهجاءَ من خلال قول المديح، وبذلك فهو يضمر البيت الأول في هذه القصيدة ما أراد الإفصاح عنه البيت السابع في (أريك الرضا)، وهو الأخير في هذه (الضمنية .(أُريكَ الرِضا لَو أَخفَتِ النَفسُ خافِيا وَما أَنا عَن نَفسي وَلا عَنكَ راضِيا، وللفعل خفا معاني معجمية كثيرة يعنينا منها في هذا السياق من عملنا ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور من أقوال متعددة [61] منها : خَفَيْتُ الشيءَ أَخْفِيه: كتَمْتُه. وخَفَيْتُه أَيضاً: أَظْهَرْتُه، وهو من الأَضداد، بينما الخافي هو الظاهر، فيما المستور هو المخفي، لذلك تجد الشروح تتضارب في معنى المراد بقول الشاعر: لو أُخفت النفس خافياً، فقد جاء شرح ابن بسام النحوي: "أتجمل وأريك أنني راضٍ عنك والنفس تبدي خلاف ذلك. وقوله: (ولا أنا عن نفسي ولا عنك راضيا) محمول على المعنى، لان معنى (لو أخفت النفس) ليست النفس مخفية ولا أنا عن نفسي ولا عنك راضيا، ويجوز أن تكون (لا) بمنزلة ليس كما قرئ : ولات حين مناص "بينما يرى ابن الأفليلي في شرحه أن "الخافي من الأشياء: الذي يبدو ويظهر، والخفي: الذي ينطوي ويستتر". لذلك يفهم الأفليلي البيت كالتالي: "أريك من نفسي الرضا بقصدك، والاغتباط بما يكون من فعلك، لو أخفت النفس ما هو ظاهر من تكرهي لك، وطوت قدمي على ما ظننته من الجميل بك، وما أنا مع ما أظهره راضيا عنك، للدناءة التي خبرتها منك، ولا عن نفسي لسوء ما تخيرته فيك". لكن البرقوقي يذهب إلى التالي في شرحه البيت: "الخافي: ضد الظاهر. يقول: لو أخفت النفس ما فيها من كراهتك لأريتك الرضي، أي لو قدرت على إخفاء ما في نفسي من البغض لك والكراهة لقصدك لكنت أريك الرضا، ولكني لست براضٍ عن نفسي في قصدي إليك، ولا عنك أيضاً لتقصيرك في حقّي".

لا يبتعد البيت الثاني عن هذه الإدانة التي أفاد بها البيت الأول والتي تمضي باتجاهين؛ باتجاه المهجوّ، وباتجاه الذات، ذات الشاعر وهي تثني على كافور كراهةً واضطراراً، والبيت الثاني يتكفل بالتفصيل في دواعي الكراهة التي يكنّها

الشاعر للإخشيدي؛ تترادف المثالب في هذا البيت، وجميعها بوضع النصب، بتنوين الفتح، إمعاناً صوتيّاً بإظهارها بهذا الترادف والتتالي الصارخ ،بل إن المتنبي يكثف من حرف النون تكثيفا يذكّرنا بقوله "كان في نتنها عود " فكأننا بهذه النون لا تصنع إيقاعا فحسب بل هي تشي برائحة كريهة مقززة تنبعث من الإخشيدي ،يقول البرقوقي، شارحاً: "المين: الكذب. والإخلاف: خلف الوعد، وهذه المصادر كلّها منصوبة بعوامل من لفظها محذوفة وجوباً، أي أتمين ميناً وتخلف إخلافاً وتغدر غدراً، وهلم جرا، والمخازي: جمع مخزية: وهي الفعلة القبيحة يُخزى صاحبها: أي يذلّ، يقال: خزي الرجل يُخزى خزياً: إذا وقع في بلية وشرٍّ وشهرة، فذلّ بذلك وهان، ويقال في الحياء: خزي يخزي خزاية وخزيت فلاناً إذا استحييت منه، ورجل خزيان وامرأة خزيا، وهو الذي عمل قبيحاً فاشتد حياؤه وخزايته"، ليشير بعد ذلك إلى قول تأبط شراً كشاهد :فخالط سهلَ الأرض لم يكدح به كدحةً ..والموتُ خزيانُ، ينظر .استهلال البيت الأخير بأداة شرط لا ينفي إمكانية اعتماد المتنبي لهذه الآلية في تقنية (المديح الذام)، ظاهر البيت يمكن أن يقرأ على أن المتنبي كان يتمنى الهجاء من خلال المديح، لكن الشعر يقول ما لم تقله اللغة بسياقاتها النثرية المعتادة ،والعودة إلى معظم مدائح أبي الطيب المتنبي لكافور تقدّم الكثير من البراهين مصداقاً لما أراده المتنبي وتمناه، وأكّده العالم الكبير أبو الفتح ابن جني

أمّا قصيدة" مَلومُكُما يَجِلُّ عَنِ الملام" فقد تشكّلت من اثنتين واربعين بيتا يمكن تقسيمها حسب المعاني الظاهرة إلى ستة وحدات تكوينية[62]:الرحلة الصحراوية :ب.الاول/ب.السادس/ فخر ممزوج بالتأمل وضرب المثل: ب. السابع/ب. السادس عشر/ قيد الإقامة والمرض:اب.لسابع عشر/ب.عشرين/

/وصف الحمى: ب. الواحد والعشرين/ب. التاسع والعشرين/نزوع الجواد المقيد إلى الانطلاق والخلاص من مرض القيد: من البيت ثلاثين إلى ب. الثامن والثلاثين /هاجس الموت: بقيه الأبيات .

تشكلت القصيدة انطلاقا من ثنائية ضديّة :معلنة وخفية أسسها موقف الشاعر النفسي فهو مغترب مكتئب بسبب إقامته الجبرية في مصر وما صاحبها من مرض واعتلال جسدي فكأننا بالقصيدة جاءت لتحثّ السّير بصاحبها بعد أن ملّه الفراش وهو الذي يحيا القلق " كان الريح تحته" ،في حركة دائمة تأبى الإقامة والثبات ،إنّ الرحلة ها هنا جاءت لا لتؤكد التزاما بسنة من سنن القول الشعري بل لتوجه الخطاب توجيها نفسيا يستجيب لحالة الذات الآن هناك وهو توجّه أفرغ الرحلة من مشقتها ومهالكها ومفاجأته طُرقِها ليملأها بألفة يقيمها مع الصحراء فيستأنس بدروبها ومجاهلها، فتستحيل الرّحلة نجاة من القيد وهو توجيه دلالي يقطع مع ما أجمع عليه ديوان الشعر العربي من مخاوف ترتبط بالرحلة [63]، وهو توجيه دلالي يتخلص من خلاله الشاعر من ألم الحاضر فيبني حلما مشتهى يصنعه خطاب الرّحيل مطمح النفس وأملها وفخرها[64] لكأنّنا بالفخر يولد من رحم الألم والخوف ،إنّ إقامة المتنبي الجبرية في مصر وما صاحبها من اعتلال ومرض يصبح أكثر إيلاما من الرحلة وما فيها من هلاك وخوف ومغامرة وإذ يذكر الرّحلة في مطلع قصيدة شكوى الأسر والمرض فلكي يمنح الشاعر نفسه فضاء أرحب للخروج من سجن المكان المغلق واقتحاما للصحراء واتساع آفاقها ومن محبس الذات إلى تحررها ومن رحلة يهابها الراحل إلى رحلة ينشدها، ولا يتعلق التوجيه بقسم الرحلة فحسب بل يشمل كذلك

قسم النسيب بداية من البيت الواحد والعشرين من خلال أسلوب تصويري يقترب من التورية فالدلالة الظاهرة غير المقصودة انه يتغزل بزائرة تفتعل الحياء تأتيه ليلا خوفا من الرقيب :يحجبها الظلام فتحضنه احتضانا ، غير أنّ الخطاب الغزلي سرعان من يتجه إلى دلالة خفية المقصود فيها الحمى فيخرج النسيب من ليونة الموقف ورقّته إلى شده المرض وارتفاع حرارته ومن الرغبة في اللقاء إلى النفور منه ومن طلب اللقاء إلى الهروب منه، ويبشر المتنبي بشفائه في البيت الثاني والثلاثين ويعلن مسربه وغايته في نفس فخري غير خفيّ :الضرب بالسيف والطعن بالرمح والتصرف بأعنّة الخيل في الحرب وهذه كلها عناصر تقليدية في الشعر العربي القديم توجه الشعر دلالتها توجيها جديدا حيث يرسم تطلعه إلى الحركة بعيدا عن المحبسين الاضطراريين : إقامة في مصر ومرض ينخر جسد صاحبه ،ويسخر المتنبي من وصف الطبيب ويرى علته في إقامته لا في مأكله ومشربه فالمرض عنده نفسي وشعوري يزول بزوال أسبابه وهي الإقامة عند كافور الإخشيدي أسيرا : إنّ اعتلال الجسد ناجم عن اعتلال النفس واعتلال النفس علته الإقامة الجبرية وبذلك يصبح وصف الفرس الجموح المكسّر للقيود هو المتنبي نفسه وقد فك عن جسده الأغلال ، وتنتهي القصيدة باستشراف كأنه نبوّة يؤكد من خلاله المتنبي حتمية الموت فبعد الانطلاق وفك القيود يلتفت إلى الموت يتدبر أمره، كأنه يستشعر نهايته في انطلاقته ويتوقع "فاتكا" بغيضا سينهي مسيرة شاعر كانت صاخبة مدوية ومؤلمة.

وإجمالا يمكننا الإقرار بأنّ قصيدة "ملومكما يجل عن الملام" قد انصرفت عن معناها الظاهر :الشكوى من أوجاع المرض والحزن على الإقامة في مصر وافترضت إمكانات مغايرة صنعتها بواسطة التوجيه الدلالي مما وسع في معانيها وهي إذ تنجز هذا العدول عن ظاهر القول فإنها تحجب غايتها من خلال ما ظهر فيها من استحضار لغرض شعري تقليدي وسياق قول قديم هو سياق الرحلة في الفلاة على ظهور المطايا وهذه هي الدلالة الأولية التي يستطيع أن يصل إليها كل من له معرفه بالشعر العربي ولكننا في الواقع أمام توجه دلالي يرمي فيه القول الشعري إلى ما هو أبعد من معناه الظاهر القريب إنّ خطاب الرحلة أو النسيب أو الشكوى هنا يخفي تحت قشرته الظاهرة نزوع الشاعر إلى الانطلاق والحركة في حال إحساسه بقيد الحمى وقيد الإقامة[65] في حاضرة مصر وتأتي العبارة " ذراني والفلاة " بمثابة صرخة المقيد الذي يتوسل إلى الصاحبين بتخليصه من القيدين، الفلاة المرادفة هنا لحرية الحركة والارتحال تمثل النقيض المباشر لسجن مصر كما يمثل هجير الصحراء الذي يريد الشاعر مواجهته بلا لثام النقيض المباشر لرطوبة الإقامة الجبرية التي فرضها عليه كافور الإخشيدي.

وتشكّلت قصيدة "عَدُوُّكَ مَذمومٌ بِكُلِّ لِسانِ" في غرض المدح ، نظمها المتنبي في كافور الإخشيدي حاكم مصر بمناسبة مقتل عدوه المتمرد شبيب العقيلي ، ولأبي الطيب المتنبي محطة إبداعية عميقة في مصر، صحبة كافور الإخشيدي، وقد نتج عن هذه المحطة تجربة شعرية متميزة سماها الدارسون تجربة الكافوريات، إذ لا تكاد تذكر الكافوريات حتى تذكر السيفيات مقابلا لها، وإن كانت السّيفيات أسستها الرغبة فإن الكافوريات تجربة أسسها الاضطرار ولئن كانت السيّفيات مرحلة المدح بلا جدال، فقد كانت الكافوريات مرحلة الهجاء بلا جدال، وإن كانت في

الأصل تجربة مدح، فبين أبي الطيب وكافور تواصل هش وفتور شديد بل إن أبا الطيب إنّما كان يقول المدح في الكافوريات متحرجا، على عكس ما كان يفعل مع سيف الدولة، قصيدة السيفيات قصيدة صناعة الرموز والمعاني والقيم الصافية، وقصيدة الكافوريات قصيدة تبكي تلك القيم الزائلة وتتأسف عن المعاني المفقودة، التجربتان الشعريّتان على طرفي نقيض من حيث المبدأ والوسيلة والغاية ، ونلاحظ أن تجربة السيفيات قد انتهت بقصيدة توديع مر" يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم"، ونلاحظ كذلك أن تجربة الكافوريات قد انتهت بقصيدة هجاء مر"عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى؟ أم لأمر فيك تجديد؟ وهاتان التجربتان رغم أنّهما في الآخر قيلتا مدحا وهجاء، فإن الأنا حاضرة فيهما حضورا قويا، ذلك أن المتنبي ما كان يغيب نفسه وهواجسه وما كان يتغافل طموحه أو مأساته، وهو يمدح أو هو يهجو.

لم تستهل قصيدة " عدوّك مذموم..." بمطلع طللي، فقد جاء بيتها الأول من جنس موضوعها، فهي إذا من القصائد التي مارس فيها المتنبي حرية التصرف، وهي التي من القصائد التي يمكن أن تدرج في تيار التجديد على مستوى الشكل ، وقد ذهب النقاد القدامى إلى أن المطلع الطللي وخاصة قسم النسيب الغرض منه لفت استماع المتلقي بما في النسيب من رقيق العواطف، وجزل الألفاظ، فإذا انجلب المستمع استطاع الشاعر بعد ذلك أن يبث الغرض الأصلي، فالمقدمة الطلليّة إذن حسب النقاد القدامى لإطراب المستمع حتى يقبل على الموضوع، وتخلو هذه القصيدة من تلك الحيلة لأسباب قد نظهرها لاحقا.

المثير في هذه القصيدة ما جاء في التمهيد الذي ذكره محقق الديوان وشارحه عبد الرحمان البرقوقي حول مناسبة قولها "طلب كافور الإخشيدي من أبي الطيب أن يمدحه"، يبدو من خلال لفعل "طلب" أن شعر المتنبي طبقتان: طبقة مدارها في قول الشعر وطبقة مدارها على الاضطرار والاستجابة لمثير خارجي ، وانطلاقا من ذلك سنتوقع فرقا جوهريا في العاطفة من طبقة إلى أخرى وسنتوقع وجود قصيدتين غير متكافئتين، ونحن نستنتج لولا عملية الطلب لما كانت القصيدة، فهذا المدح إذا جاء لا ليرضي شيئا في المتنبي، ولكن ليرضي شيئا في كافور، كأننا بأبي الطيب يتمنى لو لم يقول هذه القصيدة، وكأنه يتألّم لأنه قالها، فقد أرغم عليها حين طلب منه كافور أن يقولها، ولا شك في أنّ مدحه على إرغام لن يكون كمدحه على رغبة.

تنفتح القصيدة بقول أبي الطّيب :"عدوّك مذموم بكل لسان"، هذا الاستهلال يبدو غريبا على قصيدة متمحّضة للمدح، ذلك أن الشاعر جعل العدوّ أول القصيدة وفاتحها، وكنا ننتظر أن يكون كفور من تبدأ به القصيدة فكأنّ القصيدة في العدو لا في كافور و كأنّ القصيدة في الهجاء لا في المدح أي كأنّ المتنبي ينشد القصيدة ولسان حاله يقول لكافور إذا طلبت مدحا فليكن في عدوك، ثم كأنّ العدو على غابة من الخطورة والأهمية لأنه استطاع أن يستحوذ على الغرض الأصلي ، بل حتّى الجانب التركيبي يحيل شكليّا إلى أن كافورا قد ذكر متعلقا بأطراف العدو من خلال الضمير النائب عنه "عدوك"،أي كأنّ الممدوح إذا ذكر ذكر متعلقا بعدوه، مثل هذه الملاحظات قد تسجّل أسئلة من قبيل :ما حظّ

الصدق في هذه القصيدة ؟ وما حظّ المدح فيها، وهل استجاب المتنبي للطلب استجابة الطائع الملبي؟ أم استجابة الماكر المحتال؟ يمكن تقسيم المعاني المدحيّة إلى مجالين اثنين مجال القدر ومجال العمل:

مجال القدر: ركّز المتنبي تركيزا واضحا على هذا المجال :البيت الثاني ،البيت الثاني والعشرين ،عجز البيت الثالث والعشرين ، عجز البيت الرابع والعشرين ، البيت الخامس والعشرين.

وَلله سِرٌّ في عُلاكَ وَإنّمَا كَلامُ العِدَى ضَرْبٌ منَ الهَذَيَانِ

(...)

قَضَى الله يا كافُورُ أنّكَ أوّلٌ وَلَيسَ بقَاضٍ أنْ يُرَى لكَ ثَانِ

المعنى ألمدحي الذي في البيت أثنين و البيت الثاني والعشرين هو "العلا"، وتصدر الرتبة الأولى، وهذا المعنى ألمدحي ليس معنى مكتسبا وإنّما هو معنى موهوب ، إذ قد شاء الله أن يكون كفور عاليا متقدما، وإذا كان كذلك تقدمه فهو تقدم تشريف بل اصطفاء ،وليس الله يصطفي إلا من استحق ذلك كأنبيائه ورسله، كافور بهذا المعنى قد رضي عنه ربّه ، فجعله في هذه الرتبة التشريفية، ، وصار حاسده عاجزا عن المساس به أو الإساءة إليه بل إنّ كلّ عدو لكافور هو عدوّ الله.

المعنى ألمدحي الذي في عجز الأبيض الثالث والعشرين و الرابع والعشرين مع االخامس والعشرين هو البطولة، والشجاعة(تختار القصيّ،تحمل السّيف) ، وقد جاءت الأعجاز من أبيات قائمة على الاستفهام الإنكاري (مالك...؟ فمالك...؟ و لِمَ ...؟)

وفائدة هذه الأسئلة الإنكارية، أنّ المتنبي لا يرى فائدة في أن يحمل كافور قوسا أو سنانا أو سيفا، بمعنى آخر ليس مطلوبا منه أن يحارب ويردّ الأعداء طالما له أنصار في الخفاء مجندين دوما لنصرته ورد أعدائه عنه، أما عجز البيت الثالث والعشرين فقد تكفل الثقلان الإنس والجنّ بحماية كافور، أما في عجز البيت الرابع والعشرين فقد تكفل حظ كافور بحمايته، وأما في عجز البيت الخامس والعشرين فقد تكفل الحدثان /مصائب الدهر بأن ترد على الأعداء.

نستنتج مما سبق أن المتنبي قد وفر غطاء من الأمن المطلق لكافور، وقد مكنه عبر هذه المعاني المد حية من سلطان لا يقهر لأنه سلطان الله وإن أميرا يكون له هذا ليس له إلا أن يأمن و يستريح من عناء الحروب ومصائب الأعداء.

مجال العمل: قال في مدح سيف الدولة:

حَقَرتَ الرُدَينِيّاتِ حَتّى طَرَحتَهَا وَحَتّى كَأَنَّ السَيفَ لِلرُمحِ شاتِمُ

وقال في مدح كافور :

وَلَم يَدرِ أَنَّ المَوتَ فَوقَ شَواتِهِ مُعارُ جَناحٍ مُحسِنِ الطَيَرانِ

وَقَد قَتَلَ الأَقرانَ حَتّى قَتَلتَهُ بِأَضعَفِ قِرنٍ في أَذَلِّ مَكان

أَتَتهُ المَنايا في طَريقٍ خَفِيَّةٍ عَلى كُلِّ سَمعٍ حَولَهُ وَعِيان

إذا تأملنا المعنى المدحي الذي في المثال الأوّل: مدح سيف الدولة، وجدناه الشجاعة في المواجهة

والحضور ذلك أن السيف حين يشتم – على ما المجاز – الرمح فلأن الرّمح سبيله الغدر والتخفي وعدم المواجهة، كأنّ المتنبي إذا حين مدح سيف الدولة، قد ركز في مدحه له على البطولة الحقيقية التي هي مواجهة وتحدّ، لكننا حين ننظر في المعاني المد حيّة التي أسندها المتنبي إلى كافور نرى أمرا مغايرا

فقوله :" لم يدر أنّ الموت فوق شواته " أو قوله أتته المنايا في طريق خفية" أو قوله:" قتلته بأضعف قرن في أذلّ مكان" يؤدي إلى الملاحظات التالية:

في المثال الأول، لم يكن شبيب يواجه الموت مواجهة مباشرة، وإنما جاءه الموت وكأنه قدر" لم يدر"، وفي المثال الثاني "طريق خفية" نرى أن شبيبا قد رمي من حيث لا يدري، وقد أصيب بغير مواجهة ،وكذلك نلاحظ أن كافورا ليس الذي قتل شبيبا، لكن جنديا من جنوده نفذ الأمر، نستنتج أن المتنبي ألح في هذا المستوى على الخديعة هي مهارة كافور، إذا برزت من جهة أنه استطاع أن يقتل شبيبا بتضحيات قليلة، و جهد يسير وكأن شبيبا لا يستحق أن تجند ضده الجنود، وأن تتحرك الدنيا من أجله، وإن البيت الحادي عشر يزيد من استنقاص شبيب ذلك أن قول المتنبي:" لم يدر إن الموت فوق شواته" يحيل إلى رواية مفادها أن شبيبا كان في دمشق، وكان وهو مارّ ألقت عليه من أعلى امرأة رحى فأصابت رأسه فانهزم فانصرع فمات معنى ذلك أن قول المتنبي "أضعف قرن" يعني امرأة، ومعنى ذلك أيضا أن قول المتنبي "في أذل مكان" يعني خارج أرض المعارك:أرض الشرف والبطولات ، شبيب إذا تقتله امرأة فيظهر ضعفه وعجزه من جهة، وتعالي كفور عن مواجهته من جهة أخرى .

الظاهر والخفيّ أو لعبة المدح في والذمّ:

في القصيدة علامات عديدة إذا تم تجميعها استطاع الباحث أن يقف على معان معاكسة للمعاني الظاهرة وأن يقف على غرض يقرأ وغرض يُتأوّل، ذلك أن ما كنا قد أشرنا إليه منذ البداية " طلب" تجعل القصيدة قصيدة اضطرار، فلقد

أشرنا إلى أنّ المتنبي قد استهل القصيدة بذكر العدو قبل ذكر الممدوح ،وفوق ذلك رأينا المتنبي قد خصّ العدوّ بحيّز كبير في فضاء القصيدة، فجاءت أبيات المدح متقطعة وحدتها متناثرة فمن حيث تشرع في بيت مدحي يصدمك ببيت من بعده في شبيب، بمعنى آخر إن شبيبا يلوح في كل موضع من القصيدة، أي كلّما استمع كافور لذكره يتردد، استمع في الوقت نفسه إلى ذكر شبيب، فكأن المتنبي أحب أن يشاغب الممدوح وأن يزعجه .

العلاقة بين البيت الثاني" ولله سر في علاقة" والبيت الثاني والعشرين قضى الله يا كافور انّك أوّل " علاقة جدلية تفسيرية ،لأن البيت الثاني يكتنفه الغموض والتساؤل، انطلاقا من كلمة سرّ، أي ما سرّ كافور؟ ماذا فعل؟ ما هي أمجاده؟ ما هي فضائله التي علا بها؟

إن لفظ "سر" تشكّل من حولها سؤال يشكك تشكيكا في شرعية العلا، لأن النظر في سيرة كافور لا يرى شيئا يستحق به كافور أن يكون عال، فالأسئلة الضمنية إذا فيها خيبة ومرارة وأسف، فمن يكون إذن كافور ليكون عاليا؟ المتنبي سيتكفل بالإجابة وستكون الإجابة في البيت الثاني والعشرين زال السرّ من خلال فعل "قضى"،وهذه العبارة تحيل إلى مجال تداولي في الثقافة العربية الإسلامية وهو مجال القضاء والقدر وليس أمام من يؤمن إلا أن يرضى بأمر القضاء والقدر إذ لا راد لأمرهما وقد تلبس هذا المجال التداولي بالمعاني السلبية إذ يحيل عموما إلى المصائب والنوائب والكوارث، المتنبي في البيت الثاني والعشرين وانطلاقا من المجال التداول يجعل كافورا مصيبة من مصائب الدّهر ليس أمام الناس إلا الصبر عليها معنى ذلك أنّ البيت الثاني والعشرين الأصل أن يكون بعد البيت الثاني مباشرة لان البيتان في موضوع واحد فاحدهما سر والأخر كشف فَلِمَ باعد المتنبي ب عشرين بيتا بين البيتين ؟ باعد المتنبي بين البيتين اتقاء شر كافور خاصة وان الأخبار تنقل عن كافور ذكاء حادّ وذهن وقّاد ،بحيث كان سيتفطن بيسر إلى أنّ المتنبي يهجوه لا يمدحه ،المتنبي إذا جنب نفسه نتيجة غضب كافور لو تفطّن إلى المعنى الخفي خاصة وان الآثار كذلك تذكر أنّ كفورا اشتمّ أمرا غير عادي في هذه القصيدة والمتنبي يلقيها عليه إذ يقال انه حين انشد المتنبي "وقد قتل الأقران حتى قتلته بأضعف قرن في أذلّ مكان " قاطعه بغضب قائلا:" بل بأشدّ قرن في أعزّ مكان" ، لذلك تمت المباعدة حتى يشتت ذهن كافور فلا يستطيع أن يجمع المعنى إلى المعنى ،الأمر نفسه في مجال العمل فقد كان الظاهر مدحا كما ذكرنا غير أنّ عمق هذا المجال يكشف عن معنى واضح خاصة إذا تذكرنا المعنى ألمدحي الذي نُسِبَ إلى سيف الدولة في هذا المقام ، سيف الدولة بطولته في سيفه وكافور بطولته في رمحه ولا يمكن أن يكون المعنيان متجانسين لأنّ الرمح رمز الخيانة والغدر و التخفي و الجبن ،خاصة وأن شبيبا كما جاء في البيت الرّابع عشر" قد قتل الأقران من طريق خفية"فهل نفهم من ذلك أنّ كافورا لم يتجرأ على مواجهته لذلك أمر أن يُرمى من بعيد ، وإذا تأملنا التراكيب نفسها وجدناها تحيل إلى تعاطف واضح مع شبيب ف"قد قتل الأقران حتى قتلته": جمله فعليه مؤكدة قد مع فعل ماض ، وهذا التأكيد فيه اعتراف لشبيب بالبطولة بل فيه إنزال شبيب منزلة عالية فإذا كان "قد قتل الأقران" (الأبطال) فبالاستنتاج هو بطل الأبطال لان البطل لا يقتله إلا البطل ،والمقابلة بين الفرد "قتل" والجمع "الأقران" تؤدي إلى استنتاج أخر في الاتجاه نفسه وهو أنّ شبيبا

بمفرده يستطيع أن يهزم الأبطال مجتمعين ويأتي الحرف الزمني "حتى" ليحدث الصدمة والمفاجأة فكأنّ المتنبي بمرارة يصرّح بهزيمة شبيب بل نستنتج إنّ المتنبي كم تمنى لو لم يقتل لان وراء شبيب تاريخ من البطولات والأمجاد كما تفيد الأداة "حتى" وتبدو الصدمة مذهلة حين نقرا ب"أضعف قرن" فلعلّ المتنبي يهوس بالمرأة التي قيل إنّها ألقت عليه رحى فمات ، وهو ما نستنتجه من قوله: "مينا و إخلافا وغدرا و خسّة وجبنا "[66]، إنّ بطلا كشبيب الأصل أن يصان ويكرّم لا أن يقتل غدرا ومكيدة، هذه المعاني التي تدور على الشعور بالمرارة والتأسف يكاد المتنبي يبوح بها صراحة حين يقول:" وَلَو سَلَكَت طُرقَ السِلاحِ لَرَدَّها بِطولِ يَمينٍ وَاتِّساعِ جَنانِ"، تأسّس هذا البيت على الأداة "لو" وهي أداة التّمني المستحيل لأنّ الطلب ليس فقط عزيزا بل غير ممكن وموضوع التّمني هو أن يكون القاتل قد واجه المقتول إذ لو حدث ذلك لردّها بطول يمينه" وقد استعمل المتنبي "لام التّأكيد (لردّها) ليؤكّد قدرة شبيب على ردّ العدوّ لو برز له هذا البيت فيه المتنبي يبكي شبيبا ويتوجع توجعا مرّا لان الغدر لا يمكن أن يردّ مثلما القضاء لا يمكن أن يرد، ويزداد التّحمّس والتعاطف معه حين نجده في بعض الأبيات لا يتحدّث عن القاتل وإنّما يتحدّث عن الموت :" أتته المنايا .../لو سلك طرق السلاح لردّها ...نستنتج أن المتنبي لا يعترف بنصر حققه كافور لان الفاعل في قوله "أتته المنايا" هو المنايا ولان الفاعل في المثال الثاني هو المنايا أيضا فليس إذا كافور الذي أتى فقتل أو الذي سلك فقتل وإنما الموت : إنّ قدر شبيب أن يموت وان اجله قد حضر بهذا يخرج المتنبي كفورا من دائرة البطولة ومن عالم النصر ويجعل شبيبا ميتا موتا طبيعيا إن كان بهذه ألطريقة أو بطريقه أخرى ،ومما نستنتجه في نهاية التحليل لهذه القصيدة أنّ فهمها لا يمكن أن يكون بعيدا عن الأتي:

القصيدة من تجربة الكافوريات الشعرية جرى المدح فيها كرها لا رغبة ولذلك افتقد عنصر الصدق ومال إلى التمويه والحجب تحت الاضطرار إذ لم يكن المتنبي راضيا عن قتل شبيب فلو كان راضيا لقال القصيدة رغبة وكأنّ كافور قد حرك فيه الأوجاع حين طلب منه مقالا في غير مقامه لأجل ذلك استخدم المتنبي ما كان مذموما في السيّفيات فصار محمودا في الكافوريّات وجعل القصيدة في طبقتين: طبقة ظاهرة وطبقة خفية ففتح أفقا لقراءتها لبلوغ غايتها يستفيد من الوعي بالتوجيه الدّلالي قانونا أساسيّا في قراءة شعر المتنبي خاصة والشّعر عامة ممّا يساعد على الفهم فيوسّع أفق القراءة ويمكّن لبصيرة التّأويل .

خاتمة :استنتاجات وآفاق

وهكذا يمكننا أن ننتهي إلى الاستنتاجات التالية: إننا نعتقد بان قول القائل :"ثم جاء المتنبي فملا الدنيا وشغل للناس" وقول المتنبي نفسه :"ويسهر الخلق جراها ويختصم"، مقولتان لا تفهمان إلاّ من خلال البحث في الخطاب الثاوي الكامن خلف خطاب ظاهر ولا يمكننا أن نتبين أمر الدلالة المقصودة إلا بعد مساءلة الدلالة المعلنة وربّما ما كان فهم الدلالة ليتحقق لولا الانتباه إلى الإشكال الدلالي في شعر المتنبي والاستفادة من عناصر الإفهام البلاغية ومنها

المذهب الكلام وما فيه من استدلال وتعليل وتمثيل والتوجه الدلالي وما يحمله من إمكانات تأويلية يستحيل من خلالها النصّ نصين الأول طبقته سطحية معلنة وظاهرة والثانية طبقته عميقة خفيّة ومستترة وقد أظهر البحث إن الكلمة أو المقطع أو النص عموما لا يقتصر على تعدد الدلالة فحسب بل تتعدد الحالة الشعورية للمتنبي فهي منسجمة مع تقلبات الأحوال والنفس والعلن وبذلك ندرك أهمية التوجيه الدلالي في فهم شعر المتنبي خاصة والشعر عامة.

لائحة المصادر والمراجع:

- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (د–ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الجزء الرابع.
- ابن منظور:لسان العرب، الطبعة الثالثة، 1414، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان.
- إدوارد موراي :الدافعية والانفعال، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، دار الشروق، القاهرة، 1988
- البرقوقي ،عبد الرحمن :شرح ديوان المتنبي دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية سنة 86
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، علق على حواشيه محمد رشيد رضا، الطبعة الأولى، 1988، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، الطبعة الأولى، 1991، دار الجيل، بيروت– لبنان.
- الجرجاني ، علي : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي المكتب العصرية ط الأولى سنة 2006 .
- الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الآداب، مصر، 1317.
- الرّحيلي ،سعود بن دخيل ،التّوجه المعجز المسهر دراسة حول الإشكال الدلالي في شعريّة المتنبي ،مجلة فصول ،مج14،عدد2 سنة1995 .
- الزركشي، بدر الدين: البرهان ي علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثاني، (د–ط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د–ت).
- الزناد، الأزهر ، النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، ، ط1 ،دار محمد علي للنشر، 2011 .
- السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، الطبعة الثانية، 1987م، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
- سيبويه : الكتاب، ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ، 2 1988.
- العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، 2002، بيروت، الجزء الأول.
- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، الطبعة الثامنة، 2005، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان.

- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 1987، مطبعة المجمع العلمي العراقي، الجزء الثالث.
- معمر بن المثنى، أبو عبيدة: مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، الجزء الثاني، (د–ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د–ت).
- الواد ،حسين :مدخل إلى الشعر المتنبي دار الجنوب للنشر تونس 1992.
- الواد ،حسين : المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب تلقي القدماء لشعره دار الغرب الإسلامي الطبعة الثانية 2004.
- Dan sperber et Deiderwilson ;la pertinence communication et cognition ; les editions de minuit ;1989 ; p107.

الهوامش

[1] سعود بن دخيل الرّحيلي ،التّوجه المعجز المسهر دراسة حول الإشكال الدلالي في شعريّة المتنبي،مجلة فصول ،مج14،عدد2 سنة1995 ، ص149،ونشدد على أنّ هذه الدراسة كانت القادح الذي دفعنا للتوسع بانتخاب أبيات وقصائد أخرى سكتت عنها مع المحافظة على اغلب الشواهد وماتعلق بها من تأويل لاستكمال النظر والإحاطة بالمبحث إحاطة شاملة .

[2] لئن انصرف عملنا إلى التركيز على الظاهرة من خلال نماذج في شعر المتنبي فان ذلك لا يعني انحباسها في "معجز أحمد" بل إنّها تحضر بكثافة في الشعر الأندلسي من ذلك نذكر :

قول : ابن جُبير الكناني الأندلسي (ق. 98)من المتقارب :

أخلاّء هذا الزّمان الخؤونِ تَوَالَتْ عليهمْ حروفُ العِلِلْ

قضيتُ التعجّبَ من باهِمْ فصرتُ أُطالِعُ بابَ البَدَلْ

المعاني الظّاهرة فهو يقرر أن أصحاب هذا الزمان الخائن الغادر قد توالت عليهم العلل والبلايا ، وتعجب الشاعر من فعلهم ، فصار يبحث عن بديل لأخلاء زمانه الغادر . ونلحظ هنا عدم الافتعال في التورية وعدم التكلف أو الصنعة ، فقد جاءت طبيعية تتلاءم تماماً ، وتتوافق مع المعنى الذي يقصده الشاعر ، ولم نلحظ بينها كلمة قلقة في موضعها أو مجلوبة للقافية . والتورية في البيتين في الكلمات (حروف العلل . التعجب . البدل) ، فالمعاني القريبة هي البلايا والخطوب ، والدهشة والاستغراب من موقف الأخلاء ، والبدل هي البحث عن دليل لهؤلاء الأخلاء .

المعاني الخفيّة أما المعنى البعيد فهو أبواب النحو الموصول والحال والبدل.

و يقول لسان الدين بن الخطيب (، الديوان ق745)من الطويل:

وَلَمَّا رَأَتْ عَزْمِي حَثِيثاً عَلَى السُّرَى وَقَدْ رَابَهَا صَبْرِي عَلَى مَوْقِفِ الْبَيْنِ

أَتَتْ بِصِحَاحِ الْجَوْهَرِيّ دُمُوعُهَا فَعَارَضْتُ مِنْ دَمْعِي بِمُخْتَصَرِ الْعَيْنِ

فالبيتان في معرض الغزل حيث البكاء على فراق المحبوبة ، وبكائها . أيضاً ، والتورية هنا في صحاح الجوهري ، فالمعنى قريب تتلألأ كالجواهر

والمعنى البعيد المقصود هو مختار الصحاح للجوهري ، وفي ذات البيت تورية أخرى في كلمة (مختصر العين) ، والمعنى القريب (دموعه) ، ويقصد كتاب (مختصر العين)

ويقول أيضا (الديوان ق746) من الوافر:

كَتَبْتُ بِدَمْعِ عيني صَفْحَ خَدِّي وَقَدْ مَنَعَ الْكَرَى هَجْرُ الْخَلِيلِ

وَرَابَ الْحَاضِرِينَ فَقُلْتُ هَذَا كِتَابُ الْعَيْنِ يُنْسَبُ لِلْخَلِيلِ

فالشاعر هنا يوري عن معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ، وهو أول معجم عربي ، وإن كان البيتان في ظاهرهما الغزل ، فالمعنى القريب لكلمة (الخليل) هو الحبيب ، و (العين) هي عين الشاعر نفسه التي يفيض منها الدمع بعد هجر المحبوب لها . وأما البعيد المقصود فهو معجم العين للخليل بن أحمد.

[3] أبو العلاء المعري ، معجز أحمد ، تحقيق عبد المجيد دياب ،دار المعارف القاهرة ط 2 سنة 1992

[4] المتنبي ، الديوان شرح البرقوقي ج4 ص140

[5] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، الطبعة الأولى، 1991، دار الجيل، بيروت– لبنان، ص: 141.

[6] النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، الأزهر الزناد، ط1 ،دار محمد علي للنشر، 2011.ص71 .

[7] المتنبي ، الديوان شرح البرقوقي ج4 ص94

[8] م.ن ج 3 ص 366

[9] م.ن ج 4 ص80

[10] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ،تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ،دار الجيل ،بيروت 1981، ج1 ،ط5 ،ص100.

[11] أبو منصور الثعالبي ،يتيمة الدهر، تحقيق مفيد قميحة ،دار الكتاب بيروت ،1983،ج1،ص229

[12] أبو القاسم الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي ،تحقيق محمد الطاهر بن عاشور،الدار التونسية للنشر 1968،ص11

[13] أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ،تح .أحمد بدوي،وزارة الثقافة القاهرة ،1960،ص60

[14] الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة ،تح. عبد المنعم خفاجي ،ط3 ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،1953،ج2،ص528

[15] م.ن ج1: 274.

[16] عبد الله بن أحمد الفيفي ،أَحْلَى مِنَ التَّوْحيدِ! «مع المتنبِّي ولعبة المعنَى، ديوان العرب ، **الاثنين 19 حزيران (يونيو) 2023**

https://diwanalarab.com/%D8%A3%D9%8E%D8%AD%D9%92%D9%84%D9%8E%D9%89-%D9%85%D9%90%D9%86%D9%8E-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%91%D9%8E%D9%88%D9%92%D8%AD%D9%8A%D8%AF%D9%90-%D9%85%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D9%86%D8%A8%D9%91%D9%90%D9%8A

[17] الفَسْر (شرح ابن جنِّي الكبير على ديوان المتنبِّي)، تحقيق: رضا رجب (دمشق: دار الينابيع)، 1: 879.

[18] م.ن 1: 30.

[19] ابن المستوفي، (1999)، النِّظام في شرح شِعر المتنبِّي وأبي تمَّام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان (بغداد: دار الشؤون الثقافيَّة)، 6: 462-463.

[20] أسرار البلاغة، عناية: محمَّد محمود شاكر (جُدَّة: دار المدني)،1991، ص 233.

[21] https://twitter.com/Prof_A_Alfaify

[22] المتنبي ، الديوان شرح البرقوقي ج 1 ص138

[23] م.ن ج 4 ص94

[24] الثعالبي، أبو منصور، انظر، اليتيمة،1 ، ص224

[25] م.ن،1 ،ص243

[26] المتنبي ، الديوان شرح البرقوقي ج 3 ص267

[27] محمد زكي العشماوي،موقف الشّعر من الفنّ والحياة في العصر العبّاسي،دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر 1981،ص.ص240-241

[28] العكبري التحان الجزء الثالث صفحه 162 163 وابن سيدا شرح المشكل ص32.

[29] الواحدي صفحه 614 وبن سيده شرح مشكل شعر المتنبي صفحه 2 والعكبري التبيان الجزء الثالث صفحه 151

[30] حسين الواد المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب تلقي القدماء لشعره دار الغرب الإسلامي الطبعة ألثانيه 2004،ص142.

[31] الكتاب سيبويه ص 15.

[32] التهانوي كشاف المصطلحات الفنون صفحه 486 ، ن سيده الأندلسي شرح مشكل المتنبي تحقيق الداية دمشق دار المأمون للتراث 1905

[33] الوساطة ص 346

[34] طه حسين مع المتنبي ص 298

[35] شرح ديوان المتنبي ، البرقوقي ،ج1 ،ص320

[36] نفسه ،ج3،ص366

[37] ابن جني الخصائص ،ج2 ،ص36 ومابعدها

[38] أبو العباس ثعلب قواعد الشعر صفحه 76 تحقيق رمضان عبد التواب القاهره التابعه الأولى دار المعرفه 1966.

[39] للتوسع راجع: السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، الطبعة الثانية، 1987م، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان. و العلوي، يحي بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، 2002، بيروت، الجزء الأول.

[40] دلائل الإعجاز صفحه 418

[41] للتوسع انظر : الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الآداب، مصر، 1317.و الزركشي، بدر الدين، البرهان ي علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثاني، (د-ط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د-ت).

[42] كتاب علم الدلالة العرفاني، هبة عبد الرحمن سلام، مجلة فصول ، العدد100 ،المجلد25 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص603.

النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، الأزهر الزناد، ط1 ،دار محمد علي للنشر، 2011 ،ص22

[43] استعملت في موطن عديده منها الفتح علي ابن الفتح ابن فورجة تحقيق عبد الكريم الجيلي بغداد 1974، صفحه 86

[44] المنصف لابن وكيع ص 407

[45] الجرجاني الوساطه ص 443

[46] استعملوا عبارات التعقيد والغموض والتغميض والغلق والإلغاز والتعمية...

[47] الجرجاني في أسرار البلاغة ،ص135

[48] الفتح علي ابن الفتح صفحه 36

[49] حسين الواد في مدخل الشعر المتنبي صفحه 111

[50] المتنبي ، الديوان شرح البرقوقي ج 2 ص139

[51] المعري ، معجز احمد ج 1 ص 473 .

[52] المتنبي ، الديوان شرح البرقوقي ج 3 ص12

[53] م.ن ج 2 ص3

[54] م.ن ج 4 ص407

[55] م.ن ج 4 ص432

[56] م.ن ج 4 ص272

[57] م.ن ج 4 ص 378.

[58] م.ن ج 4 ص 432

[59] م.ن ج 1 ص 301

[60] ابن جنّي ،الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ،تحقيق رضا رجب ،ط1،دمشق دار الينابيع 2004.

[61] ابن منظور ،لسان العرب ،باب الخاء

[62] للتوسع راجع :سعود بن دخيل الرّحيلي ،التّوجه المعجز المسهر دراسة حول الإشكال الدلالي في شعريّة المتنبي ،مجلة فصول ،مج14،عدد2 سنة1995 ، ص149.

[63] للتوسع راجع : حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب تلقي القدماء لشعره دار الغرب الإسلامي الطبعة الثانية 2004،ص241 وما بعدها.

[64] Dan sperber et Deiderwilson ;la pertinence communication et cognition ; les editions de minuit ;1989 ; p107.

[65] للتوسع راجع :حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب تلقي القدماء لشعره دار الغرب الإسلامي الطبعة الثانية ،2004،ص241 وما بعدها.

[66] أليس المتني القائل في هجاء كافور: أَمَيناً وَإِخلافاً وَغَدراً وَخِسَّةً وَجُبناً أَشَخصاً لُحتَ لي أَم مَخازِيا ، الديوان شرح البرقوقي ج 4 ص432.