OPEN ACCESS
Received: 18 -06 -2025
Accepted: 29- 09-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Implicature Strategy in Al-Mutanabbi's Poetry: A Pragmatic Study

Dr. Abdulkarim Al-Bahlah [*]
dr.abdulkarimalbahlh@tu.edu.ye

Dr. Sara Ahmed Hussein Saad [**]
sara650168@tu.edu.ye

Abstract:

This research examines the pragmatic dimensions of indirect speech acts in the poetry of Abu al-Ṭayyib al-Mutanabbi, focusing on the implicature strategy as a key mechanism for expressing his communicative intentions. Adopting a pragmatic approach, the study analyzes how the poet employs linguistic and figurative strategies—such as symbol, entailment, simile, and metaphor—to encode meaning beyond the surface structure of language. The findings reveal that Al-Mutanabbi frequently used symbols derived from natural elements like the sun, the moon, and the clouds to convey themes of pride and praise, endowing these symbols with distinctive stylistic originality. In contrast, his satire and ridicule draw on animal imagery representing moral inferiority, while his praise invokes powerful and noble creatures such as the lion. The research demonstrates that Al-Mutanabbi's poetic discourse is deeply rooted in indirect expression, where metaphorical implicatures conceal the poet's true intentions and rely on the reader's interpretive competence to uncover layered meanings. Thus, his poetry exemplifies the richness of pragmatic expression in classical Arabic literature.

Keywords: Classical Arabic Poetry, Pragmatic Dimensions, Language Use, Pragmatic Meaning.

[*] Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

[**] Assistant Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

Cite this article as: Al-Bahlah, A. & Saad, S. A. H. (2025). The Implicature Strategy in Al-Mutanabbi's Poetry: A Pragmatic Study, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(4): 192 -213 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2901

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/06/18م
تاريخ القبول: 2025/09/29م

الإستراتيجية التلميحية في شعر المتنبي: دراسة تداولية

د. عبدالكريم البحلة* dr.abdulkarimalbahlh@tu.edu.ye

د. سارة أحمد حسين سعد** sara650168@tu.edu.ye

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الفعل الكلامي غير المباشر المتمثل بالإستراتيجية التلميحية لتمثيل مقاصد الشاعر العباسي أبي الطيب المتنبي، من خلال الآليات التي تمثل هذه الإستراتيجية، والبحث عن تأويلات الأفعال وفقًا للسياق التداولي. وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة مباحث يسبقها مدخل ويتلوها أهم النتائج، وقد كان المبحث الأول بعنوان: التلميح بالرمز واللزوم، وفيه مطلبان، المطلب الأول التلميح بالرمز، والثاني: التلميح باللزوم، في حين كان المبحث الثاني بعنوان التلميح بالمشابهة، وتضمن مطلبين، الأول: التلميح بالتشبيه، والثاني: التلميح بالاستعارة. وتوصل إلى أن معظم الرموز التي استعملها المتنبي لتمثيل مقاصده التي فيها مدح أو فخر هي رموز مأخوذة من الطبيعة حوله، كالشمس والقمر والسحاب وغيرها وهي رموز لغوية/لفظية وقد استعملها بشكل لافت للنظر، لكنه أضفى عليها لمسة خاصة به. واستعمل المتنبي لتمثيل مقاصده التي فيها هجاء أو احتقار أو استهزاء رموزًا تمثل حيوانات لها طبيعة سيئة، والتي فيها مديح حيوانات ذات سمات حسنة كالأسد. وقد توارى كثير من قصود المتنبي خلف التلميحات الاستعارية، إذ إن أغلب نصوصه كانت بلغة غير مباشرة تعتمد على انزياحات اللغة وفهم المخاطب لما يمكن أن يجمع العلاقات المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي القديم، الأبعاد التداولية، استعمال اللغة، المعنى التداولي.

* أستاذ اللسانيات، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، الجمهورية اليمنية.

** أستاذ اللسانيات المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: البحلة، ع. سعد، س. أ. ح. (2025). الإستراتيجية التلميحية في شعر المتنبي: دراسة تداولية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(4): 192- 213 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2901

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

تدرس التداولية المقاصد وطريقة استعمال اللغة، ومن ثمّ فهي تتبنى الإستراتيجيات التي بها يلجأ المتكلم إلى التعبير عن مقاصده في السياقات المختلفة التي تستدعي التلميح وعدم التصريح وفقا لتلك المقاصد، والقصد يسمى المعنى التداولي؛ لأن هذا المعنى لا يستخلص من الشكل اللغوي للخطاب، بل يُبنى من خلال الوضعية التواصلية بعناصرها السياقية المختلفة، أي أنه يعطي هذا المعنى للخطاب بعد تداوله، فيكشف هذا السياق قصد المتكلم حتى لو غاب على المستوى اللغوي، ويتجلى هذا المفهوم في الربط بين التراكيب اللغوية، ومراعاة غرض المتكلم والمقصد العام من الخطاب في إطار مفاهيمي مستوفٍ للأبعاد التداولية للظاهرة اللغوية.

إن للشاعر مقاصد معينة في خطاباته يسعى إلى إبلاغها للمخاطب الذي بدوره يبحث عنها في ذلك الخطاب لتتم عملية الفهم والإفهام بينهما، ولا يمكن تحديد المقاصد بمعزل عن الإستراتيجيات التي يتوخاها المتكلم في الخطاب، ويسعى إلى التعبير عن مقاصد معينة وتحقيق أهداف محددة قد تظهر من خلال شكل الخطاب وقد لا تظهر، فتكون حينها لغة الخطاب شكلا دالا يقود إلى المدلولات غير الظاهرة من خلال المعطيات السياقية، والعلاقات التخاطبية، والافتراضات المسبقة التي يدركها المتكلم أو يفترض وجودها، فيبني لغة خطابه عليها، كما يدركها المخاطب ليستدل على المقاصد من خلالها، ويتوخى المتكلم لتحقيق ذلك خططا معينة هي التي يمكن أن نسميها إستراتيجيات، وتتمثل من خلال أنساق لغوية وأدوات معينة.

وتتبوأ الإستراتيجيات في الخطاب مكانة مهمة، إذ هي الطرائق التي توصل مقاصد المتكلم وبها يكون توافق الخطاب، إذ إن المتكلم يمكن أن يتوخى في الخطاب الواحد إستراتيجيات مختلفة، أو يتوخى إستراتيجية واحدة، بما يتناسب مع المقاصد التي يريد إيصالها للمخاطب.

والمتنبي من الشعراء الذين زخر شعرهم بالبعد عن المعاني الظاهرة، والجنوح إلى المعاني الغائرة والبعيدة، ولأن سياقات المدح كانت هي الغالبة على شعره، وفي الوقت نفسه كان يرى نفسه فوق الجميع، فقد لجأ كثيرا إلى إستراتيجيات التلميح ليجاري ممدوحيه، ويقضي ما يريد في نفسه، ومن هذا المنطلق كان هذا البحث المعنون بـ(الإستراتيجية التلميحية في شعر المتنبي دراسة تداولية).

والبحث يهدف إلى معرفة الإستراتيجيات التلميحية والمقاصد البعيدة التي كان يقصدها المتنبي في ضوء المعطيات اللغوية والسياقية.

وتم الاعتماد على المنهج التداولي الذي يركز على المقاصد، وخطة استعمالها من قبل المتكلم، وقد تمحور البحث حول الإستراتيجيات التلميحية اللافتة عند المتنبي، ولذلك تم هيكلة البحث إلى مبحثين يسبقهما تمهيد، ويتلوهما الخاتمة والمراجع، وقد كان المبحث الأول بعنوان: التلميح بالرمز واللزوم، وفيه مطلبان، المطلب الأول التلميح بالرمز، والثاني: التلميح باللزوم، في حين كان المبحث الثاني بعنوان التلميح بالمشابهة، وتضمن مطلبين، الأول: التلميح بالتشبيه، والثاني: التلميح بالاستعارة. واعتمد البحث على مصادر ومراجع تمس الموضوع من قرب، ومنها إستراتيجيات الخطاب لهادي الشهري، والتداولية لجورج يول، والقصدية لجون سيرل، وديوان المتنبي، فضلًا عن غيرها مما تضمنته قائمة المصادر والمراجع.

مدخل:

الفعل بالتلميح هو المقابل للفعل المباشر، إذ إن التلفظ بالعبارة والتصريح بها هو الفعل الذي ينجزه المتكلم، وبه يثبت قصده (أوستن، د.ت، ص 160)، فالمتكلم حين يقوم بإنتاج خطابه يراعي مقام الكلام، وبعض المقامات تتطلب من

المتكلم إنجاز الأفعال بالتلميح بدلا من التصريح، وهو ما يسميه غرايس بالدلالة غير الطبيعية، وترجم إلى العربية بالتلويح، والتلويح بحسب غرايس هو «الاستدلال الذي يجب أن نتوصل إليه لكي نحافظ على افتراض التعاون بين المتحاورين» (الخليفة، 2013، ص 31)، ومن ثمّ يلجأ المتكلم إلى اختيار هذه الإستراتيجية وهي ما تسمى بالإستراتيجية التلميحية.

وقد جاء مصطلح إستراتيجية من فن قيادة عمليات الجيش في ميدان القتال، وهو ما يقابل الخطة، وانتهى الأمر بهذا المفهوم إلى اكتساب معنى أعم يفيد كل عمل يتم القيام به بصفة منسقة لبلوغ هدف ما، لذا يتحدث الناس عن إستراتيجية انتخابية، وإستراتيجية تجارية، وإستراتيجية سياسية وغيرها، بوصفها مفهوما فهي تستعمل استعمالا مركزيا في فنون فكرية مختلفة (مجموعة مؤلفين، 2002)، ثم استعملت هذه الكلمة في المجالات المتعددة في شتى مناحي الحياة العامة.

والإستراتيجية التلميحية «هي الإستراتيجية التي يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي لخطابه، فيعبر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرا في ذلك عناصر السياق» (الشهري، 2003، ص 370؛ العليوي، 2021). ويختار المرسل الإستراتيجية التلميحية لدواع سياقية، تجعله يعدل عن استعمال الإستراتيجية المباشرة بدافع من عوامل معينة مثل السلطة، أو مراعاة للتأدب، وما إلى ذلك (الشهري، 2003، ص 370، 371؛ الجعيد والقرني، 2023).

ومن مسوغات استعمال الإستراتيجية التلميحية التأدب في الخطاب إذا كان المخاطب أعلى رتبة، إذ يستعملها المتكلم مراعاة لما تقتضيه بعض الأبعاد، كالبعد الديني، أو البعد الاجتماعي (الشهري، 2003، ص 371؛ البحلة وعصبة، 2019). ومن مسوغاتها أيضا إعلاء المتكلم ذاته على حساب الآخرين، وإضفاء التفوق عليهم؛ لأن التفوق حاجة فردية ومنزع إنساني، ويمكن التلميح عند التعريض بهؤلاء الناس، واحتقارهم أو تصنيفهم في طبقة أدنى في الخطاب (الشهري، 2003، ص 372).

ومن مسوغاتها العدول عن محاولة إكراه المرسل إليه أو إحراجه لإنجاز فعل قد يكون غير راغب في إنجازه، بمنحه فرصة للرفض والمناورة، فلا يعمد المرسل إلى إحراجه (الشهري، 2003، ص 373). وثمة خطوات يسلكها المتكلم عند استعمال الإستراتيجية التلميحية، كالآتي:

- يدرك أن المعنى الحرفي لن يناسب السياق، ولن يعبر عن القصد المراد، فيختار التعبير وفق الإستراتيجية التلميحية.
- يبحث عن آلية ينتج بها خطابا ليبلغ قصده.
- يختار الآلية التي تؤدي المعنى المستلزم للخطاب، والمغاير للمعنى الحرفي (الشهري، 2003، ص 384).

والآليات التلميحية أنواع متعددة، تم التطرق إلى الأنواع البارزة منها في شعر المتنبي، وهي: الرمز، والمشابهة، واللزوم/الكناية.

المبحث الأول: الرمز

يمكن تعريف الرمز: بأنه الإشارة إلى القريب على سبيل الخفية (الشهري، 2003، ص 403). وكلمة الرمز تحضر في الاستعمال الشعري، ليس في معناها المرجعي الحسي المحدد، بل في معنى معناها أو دلالتها الضمنية المرفقة. والرمز هو نمط من أنماط الغموض وهو بمفهومه الشامل ما يمكن أن يحل شيء محل شيء في الدلالة عليه.

فالكلمة عندما ترتبط بالعمل الفني، لا تكون مجرد كلمة إنما رمز يضطلع بوظيفة عميقة، فهي لا تحيل على معنى فقط، إنما توحي بمعان متعددة وطاقات إنتاجية جديدة، وتضيف أبعادا كثيرة تجعل هذا الرمز يحتوي على مقاصد كثيرة، أي له خاصية التكثيف (تشادويك، 1992، ص 15). والرمز كلمة معقدة متعددة الطبقات الدلالية، ولاستعمال الرمز طريقة

إرجاعية وإسقاطية، ومن ثم يدخل في تعالق نصي مع غيره من الرموز، والحركة الرمزية بحسب (**جين موريز**) هي ضد إعطاء معلومات، وضد الخطابية وضد العاطفية الزائدة، والوصف الموضوعي، وهدفها إعطاء شكل خارجي للأفكار (تشادويك، 1992، ص 47).

والرمز: «هو المادة التي تتخلل نسيج العمل الفني وتجعل منه ماهيته، وليس هو حلية يتجمل بها العمل أو يعمق أو يعطي أبعادا، بل المادة نفسها التي بدونها يصبح العمل الفني هيكلا خربا لا يوصل إلى شيء ولا يبقى له أثر» (عجرش وخزاعل، 1389، ص 18). والرمزية بحسب **تشادويك** هي: (فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة) (تشادويك، 1992، ص 39-40). والرمز بمعناه الدقيق يتميز بأمرين هما:

-أنه يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، فحين يندمج المستويان في عملية الإبداع يتكون الرمز.

-أنه لا بد من علاقة بين المستويين، وهذه العلاقة تهب الرمز قوة التمثيل الدفينة فيه، ولا تعني علاقة المشابهة التي لا يقصد بها التمثيل في الملامح الحسية حسب، بل تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز له (فتوح، 1987، ص 43). ومن ثم فالتحليل التداولي للرمز يقوم على تحليل العلاقة بين الرمز اللفظي المستعمل من قبل المتكلم/صانع الخطاب/الشاعر وبين المرموز له ببيئته الثقافية والمعرفية المحيطة عند إنتاجه لهذا الرمز.

فالرمز آلية ضمن الإستراتيجية التلميحية يلجأ الشاعر إلى استعمالها بحسب الموقف والسياق الذي يستدعي ذلك، ومن المواضع التي استعمل فيها المتنبي هذه الآلية قوله (البرقوقي، 2012، ص 1605):

فمـــا ينفـــع الأســـد الحيـــاء مـــن الطـــوى ولا تُتقـــــى حتـــــى تكـــــون ضـــــواريا

ينجز المتنبي الفعل الكلامي باستعمال التلميح بالرمز/الأسد ليتمثل قصده بالتحريض والتشجيع والتجلد لذاته، إذ هي عمليةٌ تحاوريةٌ المتكلمُ والمخاطب فيها واحد هو المتنبي نفسه، والاستعمال الرمزي للمبالغة في دفع النفس نحو ما تتطلع وتريد، وترك التردد والخوف، وهذا ما يوحي به استعمال الرمز في سياق التلفظ. ولأن شخصية المتكلم/المتنبي لا ترضى بالدونية ولا حدود لطموحها، مع افتتانها بالقوة، فقد استعمل رمز الأسد بمفرداته المختلفة كثيرا لمدح من مدحهم أو لمدح ذاته لتمثيل قصد القوة والإقدام، كونه الأقوى من بين الحيوانات، ومن النماذج على مرادفات الأسد التي استعملها بوصفها رموزا مفردة وجمعا: الليوث، الضراغم، الضيغم، الضبارم، الأشبال (البرقوقي، 2012، ص 1230-1242-1246-1231)، ففي موضع آخر يقول (البرقوقي، 2012، ص 948):

ألقائـــــد الأُســـــد غـــــذّتها براثنـــــه بمثلهـــــا مـــــن عـــــداه وهـــــي أشـــــبالُ

ينجز المتنبي فعل القصد المدحي **لأبي شجاع فاتك**، ولتمثيل قصده استعمل التلميح الرمزي (**الأسد، أشبال**) للمبالغة في شجاعة الممدوح وقوته وإقدامه، فضلا عن استعمال الرمز (**البراثن**)، إذ هي رمز للسلاح والسيوف التي هي غذاء الممدوح ورجاله في الحرب وعدتهم، إذ يدرك المتنبي معرفة مخاطبه بتلك الرموز وما توحي به من معان وقصود، ولذلك يظهر الفعل التأثيري للمخاطب من خلال رغبة كثير من الأمراء والخلفاء فضلا عن غيرهم في أن يمدحهم المتنبي. وثمة رموز أخرى استعملها المتنبي للمدح منها قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1605):

ولكـــــن بالفســـــطاط بحـــــرا أزرتـــــه حيـــــاتي ونصـــــحي والهـــــوى والقوافيـــــا

قواصـــــد كـــــافور تـــــوارك غيـــــره ومـــــن قصـــــد البحـــــر اســـــتقل الســـــواقيا

في سياق المدح لكافور يستعمل المتنبي أحد الرموز من الطبيعة (**البحر**) ويقصد به ممدوحه (كافورا) وهو رمز لغوي/لفظي، وبهذا الاستعمال ينجز المتنبي فعل المدح بكلمة لا تدل على ذاتها بل تختزل قصدا يتمثل ممدوحه بكثير من الكلام، إذ يقصد المتنبي استمالة قلب ممدوحه ووصفه بالعطاء وبالسعة والكرم ، وهي الصفات المحببة للأمراء والممدوحين في ذلك العصر، فضلا عن التطلع إلى ما يمني به نفسه وهو أن يكرمه بأن يوليه على إحدى الولايات التابعة له، ولذا يكرر المتنبي هذا الرمز ويقارن بينه وبين الآخرين من الأمراء في موضع آخر من القصيدة نفسها (**البحر – السواقي**).

وقد (روي أن سيف الدولة لما سمع بيت المتنبي هذا قال: له الويل، جعلني ساقية وجعل الأسود بحرا) (البرقوقي، 2012، ص 1613)، ومن ثم يظهر الفعل التأثيري الناتج عن القول، بالتأثر السلبي لسيف الدولة، ولا بد من التأثر الإيجابي لكافور، ومن ثمّ فاستعمال هذا الرمز كان مخططا له من قِبل المتنبي ومناسبا لمقام المدح، ويتكرر الاستعمال نفسه في موضع آخر، إذ يقول المتنبي (البرقوقي، 2012، ص 909):

فـــلا غِيضـــت بحـــارك يـــا جمومـــا علـــى علـــل الغرائـــب والـــدخالِ

في سياقٍ مدحيٍّ آخر ينجز المتنبي فعل المدح لسيف الدولة ضمن قصيدة يرثي بها والدة سيف الدولة، باستعمال آلية التلميح بالرمز (**بحار**) المضاف إلى ضمير الممدوح/ سيف الدولة، ويأتي هذا الاستعمال بصيغة النفي المقصود منه الدعاء للممدوح، والسياق المنجز فيه الفعل يحيل على القصد من التلميح بالرمز المستعمل بصيغة الجمع، في ظل انزياحه عن دلالته المباشرة في الاستعمال إلى قصد غير مباشر، إذ العلاقة بين الرمز ومرموزه في ثقافة العصر العباسي/عصر المتنبي هي العطاء والكرم والتغني بما يتناسب ورغبة الممدوح، فالبحر رمز يختزل المقاصد التي أراد المتنبي إنجازها بما يتناسب مع مخاطبه الممدوح ومقام المدح. وثمة رمز آخر يستعمله المتنبي في مقام مدحي مختلف، يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1231):

لـــك الحمـــد فـــي الـــدر الـــذي لـــي لفظـــه فإنـــــك معطيـــــه وإنـــــي نـــــاظم

في سياق المدح لسيف الدولة، ينجز المتنبي فعل المدح لنفسه ولكلماته باستعمال التلميح بالرمز (**الدر**)، لينجز قوة إنجازية غير مباشرة يكشف عنها السياق والتأويل، إذ يقصد المتنبي أن يعلم الممدوح وكل من في المقام تفرده بالقول والكلمات، إذ توحي كلمة الدر بالنفاسة والعمق والبُعد وصعوبة التملك، ولمراعاة مقام سيف الدولة فهو يشركه في هذا الكنز. وإلى هذا القصد وباستعمال الإستراتيجية نفسها ينجز فعلا آخر في مقام آخر يقول (البرقوقي، 2012، ص 1229):

هـــــذا عتابـــــك إلا أنـــــه مقـــــة وقـــــد ضُـــــمّن الـــــدر إلا أنـــــه كلـــــمُ

ينجز المتنبي فعلا كليا هو فعل العتاب لممدوحه سيف الدولة، وضمن هذا الفعل يأتي الفعل الجزئي فعل المدح لذاته ولقوله فضلا عن إظهار حب سيف الدولة، والتعريض بفضله وبقدرته الشعرية في اللفظ والمعاني، وبكل ذلك كانت قوة الفعل الإنجازية المستلزمة/غير المباشرة. وفي سياق المدح أيضا ينوع المتنبي في استعمال الرموز الطبيعية من حوله التي توحي بصفات العطاء والجود، إذ يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 170):

وإن فـــــــــارقتني أمطـــــــــاره فـــــأكثر غُـــــدرانها مـــــا نضـــــب

يستعمل المتنبي إحدى آليات الإستراتيجية التلميحية لينجز فعل المدح لسيف الدولة وذلك بعد عودته من مصر وطلب سيف الدولة منه العودة إليه، وقد رد عليه المتنبي بقصيدة هذا البيت من ضمنها، إذ استعمل التلميح بالرمز (**أمطاره**) لينجز قوة إنجازية غير مباشرة، إذ يتضمن هذا الفعل الشعور بالندم على مفارقته والاعتذار له، لأن وجود المطر يبعث الحياة والاستمرار والكثرة والراحة، ومفارقته تؤدي إلى غير ذلك، والمطر تظل آثاره، وهكذا الممدوح. ومن المواضع التي استعمل فيها المتنبي التلميح بالرمز قوله (البرقوقي، 2012، ص 942):

قمـــــر نـــــرى وســـــحابتين بموضـــــع مـــــن وجهـــــه ويمينـــــه وشـــــماله

في سياق المدح لبدر بن عمار ينجز المتنبي فعل المدح باستعمال التلميح الرمزي في قوله (**قمر، سحابتين**)، لينجز قوة غير مباشرة يوحيها استعمال الرمزين، إذ يلجأ إلى استمالة قلب ممدوحه والتأثير عليه بإستراتيجية غير مباشرة/تلميحية، فهو يرمي إلى المدح للصفات الحسية والمعنوية التي تتضمنها هذه الرموز بالترتيب، ومن ثمّ يكون الاستعمال غير المباشر هو الأنسب لمقام المدح. وثمة رموز طبيعية أخرى تم استعمالها في سياق المدح، ومن ذلك قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1235):

وظـــنهم أنـــك المصـــباح فـــي حلـــب إذا قصـــدت ســـواها عادهـــا الظُلـــمُ

والشـــمس يعنـــون إلا أنهـــم جهلـــوا والمـــوت يـــدعون إلا أنهـــم وهنـــوا

في سياق المدح لسيف الدولة ينجز المتنبي فعل المدح باستعمال التلميح بالرمز اللغوي (**المصباح، الشمس**)، وبينهما مقارنة، والعلاقة بين الملفوظين الرمزيين والمرموز لهما تستند إلى معرفة المقام والسياق والثقافة المشتركة، ولتحقق الفهم والقصد المتواري خلف الملفوظين فإن المتكلم يفترض أن المخاطب يمتلك الكفاءة اللغوية التي تتيح له الغوص في المقاصد العميقة التي تتوارى خلف الدلالة المباشرة للرمز باستعماله في مقام التلفظ. وفي سياق آخر يستعمل المتنبي الرمز الطبيعي السابق/الشمس لتمثيل قصده، إذ يقول (البرقوقي، 2012، ص 1233):

فـــلا زالـــت الشـــمس التـــي فـــي ســـمائه مطالعـــة الشـــمس التـــي فـــي لثامـــه

ينجز المتنبي فعل المدح لسيف الدولة باستعمال التلميح بالرمز (الشمس)، وتتكوثر قصود المتكلم خلف الصفات التي يمكن للرمز أن يوحي بها، إذ بدون استعماله لا تصل للمخاطب الإيحاءات التي قصدها المتنبي، فالشمس توحي بالشمول والإحاطة والانتشار وعموم العطاء فضلا عن الجمال والاستعلاء، وبها قصد المبالغة في وصف ممدوحه بكل تلك السمات، ومن ثم كان استعمال هذه الآلية يتناسب والقصد الذي يرمي إليه المتنبي. وكثيرا ما لجأ المتنبي إلى استعمال أدوات الطبيعة رموزا لمقاصده ضمن الإستراتيجية التلميحية، فمن تلك الرموز قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 918):

خـــذ مـــا تـــراه ودع شـــيئا ســـمعت بـــه في طلعـــة الشـــمس مـــا يغنيـــك عـــن زحـــلِ

يستدعي المتنبي رمزين من الطبيعة (**الشمس، زحل**) لينجز بهما فعلا مدحيا تلميحيا لممدوحه سيف الدولة، في عملية تحاورية قد يكون الخطاب فيها موجها لذاته، أي أنه هو المتكلم والمخاطب، وقد يكون لمن حوله، دون الممدوح الذي هو محور العملية التواصلية التحاورية، ويدرك المتنبي أن مخاطبه يمتلك خلفية معرفية عن هذين الكوكبين، ولذا رمز للممدوح/سيف الدولة بـ(**الشمس**) كونه حاضرا ظاهرا، ويلتمس المخاطب ما يقصده المتنبي من دلالة رمزية، ولآبائه أو لمن غيره بالرمز (**زحل**) الذي يرمز إلى البعد والغموض، وهذا كل ما يمكن أن يعلم عنه المخاطب، ومن ثمّ فحضور الممدوح يغني عن غيره.

وكون المتنبي يفترض مسبقا معرفة المخاطب بوجود كوكب يسمى زحل لم يره، وإنما سمع بأنه من أبعد الكواكب السيارة، فإن المخاطب يوقن ببُعد هذا الكوكب، ومن ثم يأتي استعمال هذا الرمز بهذه الخلفية بين الطرفين. وفي موضع آخر يقول المتنبي (البرقوقي، 2012، ص 916):

وتعلـــــو الـــــذي زحـــــل تحتـــــه محـــــال لعمـــــرك مـــــا تســـــألُ

ففي هذا السياق المدحي لسيف الدولة ينجز المتنبي فعله القصدي باستعمال التلميح الرمزي للملفوظ (زحل) ليبالغ في علو ممدوحه على غيره، إذ هو أعلى مكانة من زحل. وفي مقام مدحي آخر يستعمل الرمز ذاته، إذ يقول (البرقوقي، 2012، ص 931):

وأننـــي غيـــر محـــص فضـــل والـــده ونائـــل دون نيلـــي وصـــفه زحـــلا

ينجز المتنبي فعله القصدي بمدحه **سعيدا المنبجي** باستعمال التلميح الرمزي (زحل) ليتمثل قصده بقوة إنجازية غير مباشرة هي المدح واستمالة الممدوح بذكر المحبب إلى نفسه وهو العطاء والكرم. وفي سياق المدح ينجز المتنبي أفعاله القصدية بالتلميح الرمزي، ومن ذلك قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 784):

أديـــبٌ رســـت للعلـــم فـــي أرض صـــدره جبـــالٌ جبـــالُ الأرض فـــي جنبهـــا قـــفُ

في سياق المدح **لأبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي** ينجز المتنبي فعل المدح والمبالغة في وصف ممدوحه بسعة العلم وقوته باستعمال الإستراتيجية التلميحية الرمزية، إذ يرمز للعلم بالجبال، ولأن العلم مستقر وموضعه صدر الإنسان، فإن المتنبي يستعمل رمزا آخر للصدر ليتناسب مع الرمز السابق، إذ يرمز لصدر الممدوح بالأرض؛ لأن الجبال هي التي تثبت الأرض، وثمة مفاضلة بين الرمز والمرموز، إذ يفضل المتنبي جبال العلم على جبال الأرض كتفضيلها على القفاف، وبهذا الفعل يتم تمثيل قصد المتنبي ويحقق فعله الفهم والإفهام والتأثير. وفي سياق آخر أنجز المتنبي فعله بالتلميح بالرمز، يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 784):

وقـــابلني رمانتـــا غصـــن بانـــة يميـــل بـــه بـــدر ويمســـكه حقـــفُ

في سياق التغزل بالحبيبة ينجز المتنبي فعل المدح للمحبوبة والحنين إليها، ويستعمل لذلك الإستراتيجية التلميحية بالآلية الرمزية، إذ استعمل الرموز (الرمان، الغصن، البدر، الحقف) للمرموز إليها (الثديين، القد، الوجه، الردف) لوصف جسد المحبوبة، وهذه الرموز اللفظية المستقاة من الطبيعة حول المتنبي تضفي على المرموز لها قصودا وعمقا لم تكن لتتمثل بالإستراتيجية الصريحة المباشرة. وثمة مواضع أخرى يستعمل فيها المتنبي رموزا من الطبيعة الحيوانية حوله، ومن ذلك قوله (البرقوقي، 2012، ص 182):

أيـــن المعيـــز مـــن الآرام نـــاظرة وغيـــر نـــاظرة فـــي الحســـن والطيـــبِ

أفـــدي ظبـــاء فـــلاة مـــا عـــرفن بهـــا مضـــغ الكـــلام ولا صـــبغ الحواجيـــبِ

في سياق الفعل الكلي المدح، وفي المقدمة الغزلية ينجز المتنبي فعل التغزل ببنت البادية، وتفضيل البساطة والوضوح على المموهات/المتكلفات الجمال، ويقارن بين بنت البادية وبنت الحاضرة، بالترميز لهما، إذ رمز للحضرية بـ(المعيز)، وللبدوية بـ(الآرام، الظباء)، والآرام هي الظباء الخالصة البياض، ويتأكد هذا القصد بالنص المصاحب في قوله (البرقوقي، 2012، ص 182):

ومـــن هـــوى كـــل مـــن ليســـت مموهـــة تركـــت لـــون مشـــيبي غيـــر مخضـــوبِ

ومـــن هـــوى الصـــدق فـــي قـــولي وعادتـــه رغبـــت عـــن شـــعر فـــي الـــرأس مكـــذوبِ

هذه بعض الرموز التي استقاها المتنبي من الطبيعة وهي غالبية الرموز المستعملة لديه لتمثيل مقاصده التي يغلب عليها المدح والفخر، وقد جنح في مواضع أخرى إلى تمثيل مقاصده التي فيها هجاء أو حذر أو تعريض بالتلميح برموز أخرى، ومن تلك الرموز قوله (البرقوقي، 2012، ص 1240):

يحـــــاذرني حتفـــــي كـــــأني حتفـــــه وتنكزنـــــي الأفعـــــى فيقتلهـــــا ســـــمّي

ينجز المتنبي فعل التحذير ويتمثل قصده بفعل مجازي غير مباشر/تلميح، إذ يلجأ المتنبي إلى موارية قصده لأن الفعل الكلي في السياق المذكور منه هذا البيت هو المدح لحسين بن إسحاق التنوخي، ومن عادته المدح لذاته والتعريض بخصومه وحساده وأعدائه، ومن ثم يأتي اختيار الإستراتيجية المناسبة، إذ الرمز/الأفعى في مقام التلفظ أوحى بقصدية المتنبي من حيث إن طرفي التواصل يشتركان في الخلفية المعرفية عن هذا الرمز، ويدركان ما يتمثله، ومن ثم يتحقق الفهم من قِبل المخاطب، لكن المتكلم/المتنبي ينجز القصد غير المباشر بالتناقض مع المعهود والمتعارف، إذ الرمز الأفعى التي هي رمز العدو التي من عادتها الأذية وإلحاق الضرر بالناس، هي المتضررة في هذا المقام إذا قاربت الآخر/المتنبي، ولذا فخاصيتها/السم يكون من طرف المتكلم، وبهذا التأويل للفعل غير المباشر ينجز التهديد والتحذير لكل من يمكن أن يحاول أذية المتنبي. وعند اختلاف السياق والمقام يختلف استعمال الرمز، ومن ذلك قوله في مقام آخر (البرقوقي، 2012، ص 1260):

كـــــأن الأســـــود اللابـــــيّ فـــــيهم غـــــراب حولـــــه رخـــــم وبـــــومُ

ولمّـــــا أن هجـــــوت رأيـــــت عيّـــــا مقـــــالي لابـــــن آوى يـــــا لئـــــيمُ

ينجز المتنبي فعله القصدي غير المباشر بإستراتيجية تلميحية يغلب عليها الطابع الرمزي، إذ تتضمن أكثر من آلية تلميح، إذ تتضمن المشابهة، لكن تم الإدراج ضمن الرمز، لأن الصورة فيها أكثر من رمز، ففي سياق الهجاء لكافور يتمثل قصد الاستهزاء والسخرية والاحتقار للمخاطب باستدعاء رموز من الطبيعة، لكنها حيوانات تمثل الشؤم والخسة واللؤم.

فالبوم: يضرب به المثل في الشؤم، **والرخم**: طائر من الجوارح الكبيرة الجثة الوحشية الطباع، والرخمة طائر أبقع على شكل النسر خلقة، إلا أنه مبقع بسواد وبياض يقال له الأنوق، وهو موصوف بالغدر والموق والقذر، **والغراب**: طائر خسيس كثير العيوب فضلا عن لونه الأسود، **و ابن آوى**: ضرب من الكلاب البرية وهي ألأم السباع وأخسها (البرقوقي، 2012، ص 1306-1471)، فاستعمل الرمزين (**الغراب، و ابن آوى**) ليقصد بهما كافور، والرمزين (**الرخم، والبوم**) لأصحابه ومن حوله، وهو بهذا يقصد فساد الوالي ومن حوله والاستهزاء بهم. وفي سياق الهجاء والاستهزاء يستعمل المتنبي رمزا آخر، إذ يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1243):

أرانـــــب غيـــــر أنهـــــم ملـــــوك مفتحـــــة عيـــــونهم نيـــــامُ

ينجز المتنبي فعل الرفض لهذه الفئة فضلا عن الاستهزاء والسخرية بها، ويستعمل لذلك التلميح الرمزي، إذ يستعمل الرمز (أرانب) للمرموز (الملوك) ولتأكيد هذا القصد يبتدئ بالرمز ليسقط عليهم صفاتها، ثم يحدد ليسخر، لتتجلى في الذهن صورة الرمز بكيفيته المذكورة.

فيما سبق استعمل المتنبي رموزا لغوية/لفظية وهذا هو الغالب في استعماله التلميح بالرمز، لكن ثمة مواضع قليلة استعمل فيها رموزا مختلفة، ومن ذلك استعمال الرمز التاريخي في قوله (البرقوقي، 2012، ص 1233):

فكـــأن كـــل ســـحابة وكفـــت بهـــا تبكـــي بعينـــي عـــروة بـــن حـــزامِ

في سياق الغزل بالمحبوبة ينجز المتنبي فعل الشعور بالحزن والألم ومن ثمّ البكاء على فراق محبوبته وفراق ديارها، وقد تكون محبوبة حقيقة أو متخيلة، أو ربما مجاراة لما كان منذ عصر الجاهلية بالوقوف على الأطلال والافتتاح بالنسيب، ويقوم المتنبي بتمثيل قصده بالتلميح باستعارة الرمز التاريخي (**عروة بن حزام**) (البرقوقي، 2012، ص 1332)، لتصوير الحزن الشديد والمبالغة في كثرة الأمطار التي محت آثار تلك الديار، وهذا الاستحضار يضفي أثره الكبير على القصد في مقام التلفظ. ومن الرموز التاريخية أيضا قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1240.):

وأبصـــر مـــن زرقـــاء جـــوٍ لأنـــي إذا نظـــرت عينـــاي ســـاواهما علمـــي

كـــأني دحـــوت الأرض مـــن خبـــري بهـــا كـــأن بنـــى الإســـكندر الســـد مـــن عزمـــي

تتوارى قصدية المتنبي خلف اللغة التلميحية المجازية، إذ تتمثل بإستراتيجية غير مباشرة باستدعاء الرمزين التاريخيين (**زرقاء اليمامة** (البرقوقي، 2012، ص 1377)، الإسكندر المقدوني) (البرقوقي، 2012، ص 1378)، فضلا عن التلميح بالمشابهة، فكانت المفاضلة بين المتكلم/المتنبي وزرقاء اليمامة، وكان التفضيل له بالرغم من الإمكانات الكامنة في الرمز التي يعرفها شركاء الخطاب، والقصد في هذا للمبالغة بسعة علمه وحكمته وتبصره بالأمور، ثم يستدعي الرمز الآخر/ الإسكندر الذي هو ذو القرنين، ليتمثل قصد المتكلم بقوة عزمه وتفرده بهذه الصفة التي يفوق بها مقدرات الرمز المستدعى، وفي كل هذا ينجز قصد الاعتداد بالنفس ومدحها. ومن الرموز التاريخية التي استعملها المتنبي لتمثيل قصده غير المباشر قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 944):

مـــن لـــي بفهـــم أهيـــل عصـــر يـــدّعي أن يحســـب الهنـــدي فـــيهم باقـــلُ

ينجز المتنبي فعل الاستهزاء والاحتقار والتنقيص باستعمال الإستراتيجية التلميحية باستدعاء الرمز (**باقل**) (البرقوقي، 2012، ص 1161)، وثمة مرفقات أخرى تؤكد هذا القصد منها التصغير (أهيل) وكذلك (يدّعي) التي تنفي عنهم الصدق، فضلا عن الاستفهام المقصود منه الاستحقار والاستهزاء، ومن ثمّ فالمتنبي يقصد الأفضلية لنفسه واحتقار ما سواه بدلالة النص المرفق السابق لهذا وقد سبق ذكره، الذي يقول فيه:

لا تجســـر الفصـــحاء تنشـــد هاهنـــا بيتـــا ولكنّـــي الهزبـــر الباســـلُ

مـــا نـــال أهـــل الجاهليـــة كلهـــم شـــعري ولا ســـمعت بســـحري بابـــلُ

وإذا أتتـــك مـــذمتي مـــن نـــاقص فهـــي الشـــهادة لـــي بـــأني كامـــلُ

قام المتنبي بتمثيل قصده بجهل قدره من قِبل أهل عصره، وشتان –من وجهة نظره- ما بينه وبينهم بالمقارنة بينه وبين غيره، وهي استراتيجيته المفضلة. ومن تمثيل قصد المتنبي بالتلميح بالرمز التاريخي قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 184):

أحـــن إلـــى أهلـــي وأهـــوى لقـــاءهم وأيـــن مـــن المشـــتاق عنقـــاء مُغـــرِبُ

ينجز المتنبي الفعل التعبيري الشوق والحنين والحزن على فراق الأهل واليأس من ذلك باستعمال إستراتيجية التلميح الرمزي التاريخي (عنقاء مغرب) (البرقوقي، 2012، ص 307)، إذ يضرب العرب بها المثل فيقولون: ألوت به العنقاء المغرب، وطارت به العنقاء؛ يقصدون هلاكه، أو ذهابه بلا عودة.

المبحث الثاني: التشبيه

المشابهة تقتضي المشاركة و «علاقة المشابهة أو المماثلة تفترض أن يكون هناك شيئان: أصل وفرع، ولضبط العلاقة بينهما، يحلل الأصل إلى مكوناته أو مقوماته أو صفاته الذاتية والعرضية، فيختار بعضًا منها لإسقاطه على الفرع، على أن ما يسقط يجب أن يكون جامعا متفقا عليه بأنه وصف منضبط» (الشهري، 2003، ص 409، 410). ويندرج ضمن علاقة المشابهة عنصران: التشبيه، والاستعارة

والتشبيه: هو «الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو مضمرة» (القزويني، 1993: 6/3)، وهو عند ابن رشيق القيرواني «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه» (ابن رشيق، 1981: 1/ 286):

وقد لجأ المتنبي إلى استعمال آلية التشبيه ضمن الإستراتيجية التلميحية بشكل لافت للنظر، إذ لا تكاد تخلو منها قصيدة في شعره، ومن المواضع التي تم فيها تمثيل القصد بآلية التشبيه قوله (البرقوقي، 2012، ص 910):

وهبت السلو لمن لامني ... وبت من الشوق في شاغلِ

كأن الجفون على مقلتي ... ثياب شُققن على ثاكلِ

في سياق الفعل الكلامي الكلي وهو المدح لسيف الدولة، ينجز المتنبي الفعل الجزئي المتمثل في النسيب، وينتمي هذا الفعل إلى قسم الأفعال التعبيرية بتقسيم **(سيرل)**، إذ فيه يشتكي ويعبر عما أصابه من الشوق ومن ألم الفراق ما يشغله عن عذل العاذل، ولوم اللائم، وبسبب هذه الحالة جافاه النوم، فلم يعد يتذوقه، ويتمثل هذا القصد بتشبيه بديع، إذ إنه شبه مقلتيه في حزنهما بالثاكل التي فقدت ولدها، وتبعيد ما بين جفنيه بتشقيق الثياب حدادا، وهذا مما شبه فيه شيئين بشيئين، وهو من أرفع وجوه البديع، ومن ثمّ أسهمت آلية التشبيه بالصورة المذكورة في تمثيل القصد بأحسن صورة، وتأكيد ذلك الفعل.

ومن المواضع التي استعمل فيها المتنبي آلية التشبيه قوله (البرقوقي، 2012، ص 175):

كالبدر من حيث التفت رأيته ... يُهدي إلى عينيك نورا ثاقبا

كالبحر يقذف للقريب جواهرا ... جودا ويبعث للبعيد سحائبا

كالشمس في كبد السماء وضوؤها ... يغشى البلاد مشارقا ومغاربا

ينجز المتكلم فعل المدح لعلي بن منصور الحاجب، وفي تمثيل هذا القصد يستعمل آلية التشبيه فضلا عن التكرار الذي يفيد تقوية الفعل الإنجازي وتأكيده، إذ يشبه ممدوحه بأشياء مختلفة تجمعها دلالة العطاء والنفع والاتساع **(البدر، البحر، الشمس)**، والمتنبي يعلم برغبة ممدوحه في مثل هذا النوع من المديح، إذ كان الخلفاء والأمراء وغيرهم في العصر العباسي/ عصر المتنبي يميلون إلى المدح بصفة العطاء والنفع ، لكن المتنبي يضفي على هذه التشبيهات الكلاسيكية لمسته الخاصة، إذ إن المتنبي أضاف لكل صورة شيئا جديدا، فالبحر لا يقتصر جوده للقريب إنما يبعثه إلى البعيد أيضا، وكذلك

الشمس، إذ عطاياها قريبة وهي بعيدة المنال (بو منجل، 2010، ص 86)، ولذا كان إنجاز الفعل بهذه الإستراتيجية قد أسهم في نجاح الفعل، وكثيرا ما كان ينجح؛ إذ كان المخاطب يرضى عن هذا ويبذل الجوائز والهبات للشاعر تعبيرا عن الرضا بما فعله المتكلم. ومن المواضع التي لجأ فيها المتنبي إلى تمثيل قصده بمدح مخاطبه واختيار الإستراتيجية نفسها قوله (البرقوقي، 2012، ص 166):

يهـــز الجـــيش حولـــك جانبيـــه كمـــا نفضـــت جناحيهـــا العقـــاب

ينجز المتنبي فعل المدح لسيف الدولة بعد أن أوقع ببني كلاب، وفي هذه الصورة يشبه ممدوحه سيف الدولة في الغزوة بين جيشه وهو يضطرب للسير بالعقاب- وهو طائر من الجوارح قوي المخالب له منقار أعقف- وفي التشبيه تمثيل قوي للصورة التي عليها الممدوح تتجسد فيها تنظيم الجيش وقوة القائد، ومن ثم كان اختيار الإستراتيجية التلميحية بالصورة التشبيهية هو الأنسب لتمثيل قصد المتكلم وتقويته وتأكيده. ويستعمل المتنبي آلية التشبيه لقصد آخر وسياق آخر غير سياق المدح، ومن ذلك قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 177):

أعزمـــي طـــال هـــذا الليـــل فـــانظر أمنـــك الصـــبح يفـــرق أن يؤوبـــا
كـــأن الفجـــر حـــب مســـتزار يراعـــي مـــن دُجنتـــه رقيبـــا
كـــأن نجومـــه حلـــي عليـــه وقـــد حُـــذيت قوائمـــه الجبوبـــا
كـــأن الجـــو قاســـى مـــا أقاســـي فصـــار ســـواده فيـــه شـــحوبا
كـــأن دجـــاه يجـــذبها ســـهادي فلـــيس تغيـــب إلا أن يغيبـــا
أقلـــب فيـــه أجفـــاني كـــأني أعـــد بـــه علـــى الـــدهر الـــذنوبا

في هذه العملية الحوارية التي يتوجه بها المتكلم/المتنبي بالحديث إلى نفسه، فيعدها مخاطبا، نجده يحث عزمه ونفسه باستعمال آلية النداء (أعزمي)، واستعمال آلية الأمر كذلك (فانظر)، فضلا عن آلية الاستفهام (أمنك الصبح...)، وهذه الآليات يتحقق الفعل فيها وينجح كون الخطاب موجها إلى الذات، والمتكلم له سلطة على نفسه، ومن ثم استعملهما لقصد غير مباشر هو المدح لذاته، في سياق المدح لعلي بن محمد التميمي، إذ تضمن النداء والأمر قوة إنجازية مباشرة هي النداء والأمر، وقصدا غير مباشر هو مدح عزمه، وأكد هذا القصد الاستفهام المقصود به التعجب من شدة العزم، إذ منه يخاف الصبح العودة.

ثم يؤكد قصده بإستراتيجية تلميحية هي التشبيه بأداة لغوية هي (كأن) المتكررة مرات عدة (**كأن الفجر، كأن نجومه، كأن الجو، كأن دجاه، كأني**)، إذ التكرار يقوي الفعل ويؤكده، والقصد من فعل التشبيه في المواضع المذكورة كلها هو التعبير عن طول الليل والمعاناة فيه، إذ ينتمي القصد إلى صنف التعبيريات التي تجسد حالة المتكلم. وفي سياق مختلف يستعمل المتنبي التلميح بالتشبيه، ومن ذلك قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 783):

أهـــون بطـــول الثـــواء والتلـــفِ والســـجن والقيـــد يـــا أبـــا دلـــفِ
غيـــر اختيـــارٍ قبلـــت بـــرُّك بـــي والجـــوع يُرضـــي الأُســـود بـــالجيفِ

كـــن أيهـــا الســـجن كيـــف شـــئت فقـــد وطنـــــت للمـــــوت نفـــــس معتـــــرفِ

لـــــو كـــــان ســـــكناي فيـــــك منقصـــــة لـــــم يكـــــن الـــــدر ســـــاكن الصـــــدفِ

في هذه العملية الحوارية الحقيقية بين المتنبي وأبي دلف، والمجازية بينه وبين السجن ينجز المتنبي فعل التصبر ومحاولة التغلب على الوضع المرفوض وتضمين هذا القصد بمدح الذات باستعمال الإستراتيجية التلميحية بآلية التشبيه، إذ يشبه وضعه بصورتين من الواقع: الأولى: (**والجوع يُرضي الأُسود بالجيفِ**)، والثانية: (**الدر ساكن الصدفِ**)، وبهذا التأويل للتلميح بالتشبيه تتمثل قصود المتنبي غير المباشرة ويتحقق الفهم لدى المخاطب.

وثمة تشبيهات جمة في شعر المتنبي، إذ ظهرت فيه بشكل لافت للنظر، وتمثيل قصود المتنبي بهذه الآلية ضمن الإستراتيجية التلميحية يوحي بالمقدرة الفنية العالية في اختيار الإستراتيجية الأنسب لكل مقام وقصد.

المبحث الثالث: الاستعارة

الاستعارة هي ذكر «أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به» (الشهري، 2003، ص 410). وهي في مصطلح البلاغيين استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.

ويرى طه عبد الرحمن أن العلاقة المجازية هي علاقة أصلية ينبني عليها سواها ولا تنبني على سواها، ونموذج العلاقة المجازية هي العلاقة الاستعارية. وأن الاستعارة هي المجاز الذي يقوم على المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى القيمي، وحيث إن المشابهة أدل من غيرها على التعالق بين هذين المعنيين، فقد ظهر أن الاستعارة هي أدل ضروب المجاز على العلاقة المجازية. (عبدالرحمن، 1998، ص 232):

وقد ميز سيرل بين نوعين من أنواع الدلالة المزدوجة عند تحليله الاستعارة:

النوع الأول: دلالي، ويتمثل في الإقرار بأن معنى القول الاستعاري يكافئ التشبيه المرافق له أو يتضمنه بطريقة أو بأخرى. (موشلار، وريبول، 2010، ص 443).

النوع الثاني: تداولي، ويتمثل في الإقرار بأن تأويل استعارة ما يمر عبر عملية تشبيه لا تختلف عن العملية التي يستخدمها التشبيه المرافق (موشلار، وريبول، 2010، ص 443).

وثمة فرق بين التشبيه والاستعارة في الأثر إذ «الاستعارة أعمق من التشبيه في التصوير الشعري؛ نظرا لما يتحقق في الاستعارة من تناسي التشبيه ودعوى اتحاد الطرفين أو إحلال أحدهما محل الآخر، فالاستعارة تتميز بقدرتها على التخييل ونفاذها إلى الصلات الخفية والجوهرية بين الأشياء، وهي أكثر إيجازا من التشبيه لاعتمادها على حذف أحد الطرفين، بيد أن حذف أحد طرفي التشبيه لا يعني إهماله أو الاستغناء عنه، فهو حاضر في غيابه؛ لأنه يثير قدرا من التداعي في ذهن المتلقي لتحديده وإدراك خيوط العلاقة التي تجمع بينه وبين الطرف المذكور» (النهمي، 2016، ص 163).

ورأى القدماء أن المتنبي لم يستعمل أغلب الملفوظات في معانيها المعجمية، إنما بناها على المجاز والانزياح، وقد اكتسبت دلالاتها من السياق الذي وردت فيه، إذ كان استعمالا فنيا استمد مقاصده من التقاء النص بذهن القارئ (الواد، 1991، ص 136). ومن المواضع التي استعمل فيها المتنبي آلية الاستعارة ضمن الإستراتيجية التلميحية قوله (البرقوقي، 2012، ص 163):

ومـــن تكـــن الأســـد الضـــواري جـــدوده يكـــن ليلـــه صـــبحا ومطعمـــه غصـــبا

ينجز المتنبي فعل المدح لذاته باستعمال إحدى آليات الإستراتيجية التلميحية (الاستعارة)، إذ تم تمثيل قصده ووصف نفسه، بالاستعارة التصريحية (**الأسد الضواري**)، إذ إن هذا النوع من الأسود هو الأقوى والأشرس من بين الأسود فضلا عن غيرها، ويؤكد النص المرفق: **يكن ليله صبحا ومطعمه غصبا**، هذا القصد ويفسره، أي أنه سيأخذ ما يريد بكل الوسائل، فلا مكان للخوف والتردد في حياته، ولذا كانت هذه الآلية هي الأنسب لتمثيل قصده؛ لأنه كان في سياق مدح سيف الدولة، والإستراتيجية الاستعارية التلميحية أنسب من المباشرة في حضرة الممدوح، ولذا فقد استدرك في البيت التالي ليخفف وطأة مدح ذاته بقوله (البرقوقي، 2012، ص 163-164):

ولســـت أبـــالي بعـــد إدراكـــي العـــلا أكـــان تراثـــا مـــا تناولـــت أم كســـبا

فـــرب غـــلام علّـــم المجـــد نفســـه كتعلـــيم ســـيف الدولـــة الطعـــن والضـــربا

ومن المواضع التي استعمل فيها المتنبي الإستراتيجية التلميحية بآلية الاستعارة قوله (البرقوقي، 2012، ص 930):

وخضـــرة ثـــوب العـــيش في الخضـــرة التـــي أرتـــك احمـــرار المـــوت فـــي مـــدرج النمـــلِ

ينجز المتنبي/المتكلم فعل القصد المدحي لذاته، وتمثيل هذا القصد بإحدى آليات الإستراتيجية التلميحية وهي الاستعارة، إذ استعار خضرة النبات وأسقطها على سيفه وراحته باستعمال السيف لضرب أعدائه، ووجه الشبه أن خضرة النبات محببة إلى النفوس وتبعث على راحتها، فضلا عن إيحائها بالحياة والملازمة التي توحيها لفظة (**ثوب**)، وهذا هو الشعور الذي يثيره ملازمة المتكلم/المتنبي لسيفه، فالراحة والحياة هي (**احمرار الموت**) الذي هو من فعل ملازمة السيف، وهي كناية عن القتال والحرب. ويختار المتنبي الإستراتيجية التلميحية بآلياتها المختلفة لتمثيل قصده لمناسبة المقامات التي يتم فيها إنجاز الأفعال، ومن المواضع التي لجأ المتنبي فيها إلى اختيار هذه الإستراتيجية لتمثيل قصده قوله (البرقوقي، 2012، ص 933):

رأيـــت ابـــن أم المـــوت لـــو أن بأســـه فشـــا بـــين أهـــل الأرض لانقطـــع النســـلُ

علـــى ســـابح مـــوج المنايـــا بنحـــره غـــداة كـــأن النبـــل فـــي صـــدره وبـــلُ

في سياق المدح **لشجاع المنبجي** ينجز المتنبي هذا الفعل القصدي باستعمال آلية الاستعارة، إذ يصور المنايا بالبحر ويستعير شيئا من صفاته وهو الموج الذي يوحي بالاجتياح، وهذا الاستعمال يتناسب مع تشبيه الفرس بالسابح، وهذا الانزياح في اللغة أنتج قوة إنجازية غير مباشرة وقصدا مستلزما، ولذا فقد أفادت الإستراتيجية التلميحية التصوير البليغ لشجاعة الممدوح وأكدت قصد المتكلم. وكثيرا ما لجأ المتنبي إلى استعمال آلية الاستعارة في سياق المدح الغالب على شعره، ففي السياق ذاته يقول (البرقوقي، 2012، ص 928):

غصـــب الـــدهر والملـــوك عليهـــا فبناهـــا فـــي وجنـــة الـــدهر خـــالا

فهـــي تمشـــي مشـــي العـــروس اختيـــالا وتثنّـــى علـــى الزمـــان دلالا

ينجز المتنبي فعلا كليا هو المدح لسيف الدولة، وفي هذا السياق يمدح فعله ببناء قلعة الحدث التي استنقذها وبناها بأحسن ما يكون، واستعار لها صورة الخال التي تتزين بها النساء، فكأنها هي التي تزين الدهر من حسنها، ولتأكيد جمال الصورة يأتي الفعل بآلية تشبيه القلعة بالعروس التي تتدلل في مشيتها وتختال، وحق لها ذلك، لما فيها من الحسن، وبهذا

الانزياح اللغوي ينجز المتنبي فعلا له قوة إنجازية غير مباشرة، ومن ثم كان استعمال الإستراتيجية التلميحية في هذا الفعل مناسبا لقصدية المتكلم. ومن التمثيل بهذه الآلية في السياق نفسه قوله (البرقوقي، 2012، ص 1585):

تنشـــــــد أثوابنـــــــا مدائحـــــــه بألســـــــن مـــــــا لهـــــــن أفـــــــواه

إذا مررنـــــــا علـــــــى الأصـــــــم بهـــــــا أغنتـــــــه عـــــــن مســـــــمعيه عينـــــــاه

ينجز المتنبي فعل القصد المدحي **لأبي العشائر** باستعمال التلميح المجازي الاستعاري، إذ إن القصد من البنية المباشرة لا يفيد الفهم والإفهام لدى المخاطب، إذ في خلفيته المعرفية عدم إمكان تحقيق ذلك، أي نسبة الإنشاد والمدائح إلى الأثواب، لكن المتكلم/المتنبي يلجأ إلى تمثيل قصده بإستراتيجية غير مباشرة يمكن إدراكها من خلال تأويل العلاقة الإسنادية للبنية اللغوية التي لا رابط بينها في الواقع، وللمبالغة في مدح عطاء الممدوح وكرمه تتمثل هذه العلاقة المتنافرة في الواقع، التي يجمع بينها التلميح بالاستعارة ويتجسد الكرم بظاهر الأثواب. ومن النماذج التي تم فيها تمثيل القصد باستعمال التلميح الاستعاري عند المتنبي قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 942):

مطـــرت ســـحاب يـــديك ري جـــوانحي وحملـــت شـــكرك واصـــطناعك حـــاملي

الكرم والعطاء من السمات الأساسية التي يتسم بها الخليفة أو الأمير أو غيرهم، وهذه الخلفية المعرفية يدركها المتكلم والمخاطب، ومن ثم كانت هي الأساس في محور أي مدح، ولذا تنوعت الإستراتيجيات والآليات لتمثيل هذا القصد عند المتنبي، وفي هذا المقام ينجز المتنبي فعل القصد المدحي لبدر بن عمار باستعمال التلميح الاستعاري، وانزياحات اللغة التي تخول اليد أن تمطر حتى تروي، ليعجز المتكلم عن رد هذا المعروف الذي ربما لم يتحقق في الواقع وإنما بغرض تحقيقه.

والتلميح بالمشابهة لاسيما الاستعاري كثير عند المتنبي بشكل لافت للنظر، إذ يكرر القصد بأكثر من إستراتيجية وأكثر من آلية، ومن المواضع التي اختار المتنبي استعمال التلميح الاستعاري فيها قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1230):

بناهـــا فـــأعلى والقنـــا تقـــرع القنـــا ومـــوج المنايـــا حولهـــا مـــتلاطمُ

الشجاعة والإقدام أيضا من السمات التي يفخر بها أعيان المجتمع ويدرك ذلك المادحون، وفي هذا المقام ينجز المتنبي فعل القصد المدحي لممدوحه سيف الدولة في سياق الحرب مع الروم وتوافر عنصر الشجاعة والإقدام، ويتم ذلك باستعمال التلميح الاستعاري الذي يوحي بصورة حية من خلال استعارة صفات البحر (موج، متلاطم) ليتمثل القصد في مشهد قوي لشجاعة سيف الدولة وأصحابه وكثرة القتل. ويستعمل المتنبي انزياحات اللغة للتلميح الاستعاري لمثل هذا السياق في مواضع أخرى منها قوله (البرقوقي، 2012، ص 1487):

فـــي جحفـــل ســـتر العيـــون غبـــاره فكأنمـــا يبصـــرن بـــالآذانِ

في سياق الحرب والمدح لسيف الدولة ينجز المتنبي الفعل الكلي وهو المدح، وفيه أفعال جزئية، ففي هذا البيت يتمثل القصد بالتلميح الاستعاري بتراسل الحواس، إذ تستعير الأذن البصر لتعطل العين في هذا الموقف التخييلي، ومن ثم يصل قصد المتكلم بفهم المخاطب للقصد المتوارب خلف بنية اللغة الانزياحية. وبالإستراتيجية نفسها للموقف السياقي للحرب يتمثل قصد المتكلم في موضع آخر إذ يقول (البرقوقي، 2012، ص 1230):

وقفـــت ومـــا فـــي المـــوت شـــك لواقـــف كأنـــك فـــي جفـــن الـــردى وهـــو نـــائمُ

ينجز المتنبي فعل المدح لسيف الدولة في مقام الحرب، ويستعمل المتنبي التلميح الاستعاري للمبالغة في شجاعة سيف الدولة، وتتمثل انزياحات اللغة بالتنافر بين اللغة والمقام، إذ لا وقوف في ساحة المعركة فكلها تحرك وخوف، والانزياح في تشخيص الردى/الموت واستعارته (جفن، نائم)، ليتمثل القصد بالعلاقة المتنافرة والقصد الكامن خلفها. ولا يقتصر التلميح الاستعاري على سياق المدح والحرب، إذ يلجأ المتنبي إلى هذه الآلية في سياقات أخرى، ومن ذلك قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1245):

فلـــو كـــان قلبـــي دارهـــا كـــان خاليـــا ولكـــن جـــيش الشـــوق فيـــه عرمـــرمُ

في سياق المقدمة الغزلية ينجز المتنبي فعل المبالغة في التشكي والحنين إلى المحبوبة سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ويتم تمثيل القصد باستعمال إستراتيجية التلميح الاستعاري، إذ يتم التركيب الإسنادي بين متنافرين، تجمع بينهما انزياحات القصد المتوارية خلف السياق، فالملفوظات (جيش، عرمرم) توحي بما يقصده المتنبي من تكاثف المشاعر في القلب، وقد أسهمت العلاقة الشرطية بتوضيح القصد، فضلا عن الاستدراك، ومن ثمّ أسهم استعمال الإستراتيجية التلميحية في إنجاز قوة الفعل للوصول إلى القصد غير المباشر.

وقد تستعمل هذه الإستراتيجية أي التلميحية بآلية الاستعارة لقصود أخرى غير ما كان في سياق المدح، إذ يلجأ المتنبي إليها عند عدم الرغبة في إظهار قصده لكل المخاطبين، وإنما لتصل بطريقة غير مباشرة، كونها تتضمن تعريضا وقدحا في الآخرين، فضلا عن مدح نفسه، يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 804):

إذا شـــاء أن يلهـــو بلحيـــة أحمـــق أراه غبـــاري ثـــم قـــال لـــه: الحـــقِ

ومـــا كمـــد الحســـاد شـــيئا قصـــدته ولكنـــه مـــن يـــزحم البحـــر يغـــرقِ

في سياق المدح لسيف الدولة ينجز المتنبي فعل الاستهزاء والاحتقار للآخر الشاعر، فضلا عن فعل المدح لذاته، وقد استعمل لتمثيل قصده إستراتيجية تلميحية بآلية الاستعارة، (أراه غباري) ليقصد بعد المسافة بينه وبين الآخر، وقوله: (من يزحم البحر يغرق) يقصد استحالة مجاراته، ويستعير البحر لعمقه وسعته فضلا عن خطره وغموضه. وثمة نماذج لا يمكن حصرها يستعمل فيها المتنبي الإستراتيجية التلميحية بآلية الاستعارة لتمثيل مقاصده.

المبحث الرابع: الكناية

الكناية هي «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه» (الجرجاني، 2004، ص 52). قال **السكاكي**: (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك) (الشهري، 2003، ص 411).

والكناية تقوم على ترك التصريح بذكر الشيء مباشرة إذا ذكر ما يلزمه ويحيل إليه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، وفيه يقصد المعنى الإيحائي الذي ينبثق من المعنى المرجعي للفظ بمقتضى التداعي واللزوم (النهمي، 2016، ص 187). ومن المواضع التي بها تم تمثيل قصد المتنبي بالتلميح اللزومي قوله (البرقوقي، 2012، ص 909):

فـــإن تفـــقِ الأنـــام وأنـــت مـــنهم فـــإن المســـك بعـــض دم الغـــزالِ

ينجز المتنبي الفعل القصدي المدحي وتفضيل سيف الدولة على سائر الناس باستعمال التلميح باللزوم/الكنائي، إذ إن الملفوظ (**المسك بعض دم الغزال**) يحمل دلالة مباشرة غير ملزمة، إذ إن المتنبي لا يقصد الإخبار بهذه المعلومة، إن له

قصدا لا يتعلق ببنية اللغة المستعملة، إنما أراد قصدا غير مباشر وغير مستشف من البنية اللغوية للفعل، إنما أراد تفضيل الممدوح على غيره بالرغم من الأصل الواحد وهذا القصد يدركه المخاطب بداعي اللزوم. ومن المواضع التي اختار فيها المتنبي لتمثيل قصده الإستراتيجية التلميحية الكنائية قوله (البرقوقي، 2012، ص 922):

أغـــركم طـــول الجيـــوش وعرضـــها؟ علـــيٌّ شـــروب للجيـــوش أكـــولُ

إذا لـــم تكـــن لليـــث إلا فريســـة غـــذاه ولـــم ينفعـــك أنـــك فيـــلُ

ينجز المتنبي فعل التحذير للآخر والمدح ليسف الدولة باستعمال التلميح الكنائي (عليّ شروب للجيوش أكول)، إذ لا يقصد الدلالة المباشرة للبنية اللغوية، إنما يقصد تعظيم شأن سيف الدولة. ومن المواضع التي استعمل المتنبي فيها آلية التلميح الكنائي قوله (البرقوقي، 2012، ص 926):

خِطبـــة للحِمـــام لـــيس لهـــا ردٌ وإن كانـــت المســـماة ثكـــلا

وإذا لـــم تجـــد مـــن النـــاس كفـــوا ذات خـــدر أرادت المـــوت بعـــلا

ينجز المتنبي فعلا كليا في هذا السياق هو سياق التعزية لسيف الدولة في وفاة أخته، وثمة أفعال جزئية ينجزها ضمن هذا الفعل الكلي بإستراتيجيات مختلفة، ومنها هذا الفعل الذي أنجزه باستعمال آلية التلميح الكنائي، إذ يتجاوز البنية المباشرة للقصد إلى بنية غير مباشرة لتمثيل قصده، فيكني عن العلاقة بين الموت وأخت سيف الدولة بالعلاقة بين الرجل الذي يريد خطبة المرأة والموافقة من قِبل المرأة على ذلك، ويقصد من ذلك حتمية هذا الأمر والتسلية على قلب أخيها سيف الدولة، فيتمثل القصد بالتلميح بدل التصريح ويترك أثرا لم يكن ليظهر بدون هذا الاختيار المناسب للتمثيل. وكما اختار المتنبي التلميح باللزوم في سياق الرثاء اختاره لسياقات أخرى، ومن ذلك قوله في مقام آخر (البرقوقي، 2012، ص 1228):

أعيـــذها نظـــرات منـــك صـــادقة أن تحســـب الشـــحم فـــيمن شـــحمه ورمُ

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره=إذا استوت عنده الأنـــوار والظلـمُ

إذا نظـــرت نيـــوب الليـــث بـــارزة فـــلا تظـــنن أن الليـــث يبتســـمُ

ينجز المتنبي فعلًا كليًا هو العتاب لسيف الدولة بعد أن قدّم عليه من يتعرض له في مجلسه؛ لأنه تأخر في مديحه، وثمة أفعال جزئية أنجزها في هذا المقام، منها هذا الفعل الذي أنجزه بإستراتيجية تلميحية وهي آلية التلميح اللزومي/الكنائي، إذ يختار المتنبي آلية تناسب مقام سيف الدولة في حضور حساده وأعدائه، فيلجأ إلى العتاب القوي المبطن بالتحذير والانتقاص من شأن سيف الدولة بفعل غير مباشر لتقصيره في حقه، وعدم التفريق بينه وبين غيره ممن لا يستحقون ذلك، وبهذا يستطيع المتنبي إيصال قصده دون أن يسبب حرجا لسيف الدولة، أو يتخذ أعداؤه أي كلام للدس عليه عند الأمير. وضمن السياق السابق يستعمل المتنبي الإستراتيجية نفسها، يقول في موضع آخر من القصيدة نفسها (البرقوقي، 2012، ص 1229):

وشـــر مـــا قنصـــته راحتـــي قـــنص شـــهب البـــزاة ســـواء فيـــه والـــرخمُ

بـــأي لفـــظ تقـــول الشـــعر زعنفـــة تجـــوز عنـــدك لا عـــرب ولا عجـــمُ

ينجز المتنبي فعل الشعور بالندم والخذلان والخيبة والأسف، ويستعمل لتمثيل مقاصده التلميح الكنائي، إذ يستعمل المثل المذكور في البيت الأول، ولا يقصد الدلالة المباشرة التي تعنيها دلالة الألفاظ، إنما يكني بها فقط للوصول إلى مقاصده التي أرادها. وفي سياق مختلف يستعمل المتنبي الإستراتيجية نفسها لتمثيل قصود أخرى، ومنذ لك قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 931):

ترابـــه فـــي كـــلاب كحـــل أعينهـــا وســـيفه فـــي جنـــاب يســـبق العـــذلا

في سياق المدح لسعيد المنبجي ينجز المتنبي فعل المبالغة وهو حب قوم سعيد له وولاؤهم له، واغتباطهم بذلك مقابل شقاء أعدائه بعداوته باستعمال التلميح الكنائي، إذ إن الاكتحال بالتراب كناية عن شدة الحب والولاء، وسيفه في جناب/قبيلة عدوه كناية عن شقائهم بعداوته، وهذا مَثَل، يقال سبق السيف العذل، وأصله أن الحارث بن ظالم ضرب رجلا فقتله فأخبر بعذره فقال: سبق السيف العذل (البرقوقي، 2012، ص 1084). والاستعمال هذا يضفي على الفعل أثرا أقوى وعلى القصد الفعلي قوة إنجازية غير مباشرة لكنها تمثل تفوقًا في الأداء للمتكلم، وتأثيرا في المخاطب. وفي سياق مدحي مختلف يتمثل قصد المتنبي باستعمال الإستراتيجية التلميحية الكنائية، ومن ذلك قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1230):

إذا كـــان مـــا تنويـــه فعـــلا مضـــارعا مضـــى قبـــل أن تُلقـــى عليـــه الجـــوازمُ

ينجز المتنبي فعل القصد المدحي لسيف الدولة، ولا يقصد منه الدلالة المباشرة من استعمال البنية التي تذكر الفعل المضارع والماضي، إنما تتعدى ذلك إلى قصد متوارٍ يدل عليه التداعي واللزوم وهو أن كلام سيف الدولة نافذ، ولا شيء يمكن أن يعيقه، ويعني قصد السلطة المطلقة، القوة والمبالغة في كل ذلك. وتتوالى الكنايات في سياق الأفعال المدحية في مقامات مختلفة، ومنها قوله في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 1230):

خمـــيس بشـــرق الأرض والغـــرب زحفـــه وفـــي أذن الجـــوزاء منـــه زمـــازمُ

في سياق المدح لسيف الدولة ووصف جيشه ينجز المتنبي فعل المبالغة في وصف كثرة الجيش بإستراتيجية تلميحية لإنجاز القصد المتواري خلف البنية اللغوية الظاهرة (**وفي أذن الجوزاء منه زمازم**) التي توحي بوصول صوت الجيش إلى السماء، ليكون القصد بالتداعي واللزوم هو التعظيم والتهويل في كثرة الجيش وهيبته. ومن المواضع التي تم تمثيل القصد بالتلميح اللزومي قول المتنبي (البرقوقي، 2012، ص 1246):

وزارك بـــي دون الملـــوك تحرجـــي إذا عـــنَّ بحـــر لـــم يجـــز لـــي التـــيممُ

في سياق الفعل المدحي **لعمر بن سليمان الشرابي** ينجز المتنبي فعل المدح وتفضيل الممدوح واستمالة قلبه وشعوره بالتلميح اللزومي/الكنائي المتواري خلف البنية اللغوية التي تمثل تناصا دينيا حول الحكم الفقهي الذي لا يُبيح التيمم إذا وُجد الماء، فالمتنبي يستدعي فكرة عدم الجمع بين الماء والتيمم في الحديث، إذ وجود الماء يلغي جواز التيمم ليسقطها على مقام التلفظ المدحي ليكون تمثيل قصده بأثر أقوى وأعمق، إذ إن مخاطبه يدرك أبعاد هذا القصد ويفهمه، كون الخلفية المعرفية لهما تسمح بذلك من حيث الانتماء إلى الدين الواحد، وبهذا يتحقق القصد من الفعل بالإستراتيجية المناسبة لمقام ممدوحه.

وفي سياق مدحي آخر يتمثل قصد المتنبي بالإستراتيجية نفسها، إذ يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 182):

حملـــت إليـــه مـــن لســـاني حديقـــة ســـقاها الحجى ســـقي الريـــاض السـحائبِ

في سياق المدح لأبي القاسم طاهر بن حسين العلوي ينجز المتنبي فعل المدح لنفسه والفخر والاعتداد بذاته وبشعره باستعمال التلميح الكنائي، إذ يكني عن جمال قصيدته التي يمدح بها طاهرا العلوي بالحديقة الخضراء التي سُقيت بماء المطر فأصبحت بهية المنظر تبعث على راحة النفوس، فالقصد المتواري خلف البنية اللغوية هو مدح الذات المتكلمة. وفي سياق مدحي مختلف يستعمل المتنبي الإستراتيجية نفسها، يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 927):

خافيـــات الألـــوان قـــد نســـج النـــق ع عليهـــــا براقعـــــا وجـــــلالا

في سياق المدح لسيف الدولة ووصفه للخيل في ساحة المعركة ينجز المتنبي فعل مدح شجاعة سيف الدولة وإقدامه وبسالته في المعركة بالتلميح الكنائي، إذ يكني عن شدة حركة الخيل في الساحة وتصاعد الغبار حولها حتى لم يظهر أي فرق بينها، فكأنها كالنساء عندما تلبس البراقع لا يتم التفريق بينهن. ويستعمل المتنبي التلميح الكنائي في سياق مدحي آخر، يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 190):

يـــا عضـــد الدولـــة مَـــن ركنهـــا أبـــــوه والقلـــــب أبـــــو لبّـــــه

ينجز المتنبي فعل المدح لعضد الدولة بقصد المبالغة في المدح وتفضيل الممدوح/عضد الدولة على أبيه/ركن الدولة باستعمال التلميح الكنائي بثنائية القلب واللب. وفي مدح ذاته يستعمل هذه الآلية، يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 179):

إليـــك فـــإني لســـت ممـــن إذا اتقـــى عضـــاض الأفـــاعي نـــام فـــوق العقـــاربِ

ينجز المتنبي فعل المدح لنفسه ورفض الذل والهوان، وعدم القبول بالوضع الأدنى، ولتمثيل هذا القصد يستعمل الإستراتيجية الكنائية، إذ يكني عن الموت والهلاك بـ(الأفاعي)، وعن الذل والهوان بـ(العقارب)، وفضلا عن هذه المقاصد فهي ترمز إلى الترفع عن كل ما يشين النفس ويسلك بها غير طريق المجد والعلا. وفي سياق مختلف يستعمل المتنبي التلميح باللزوم، إذ يقول في موضع آخر (البرقوقي، 2012، ص 174):

أظمتنـــي الـــدنيا فلمـــا جئتهـــا مستســـقيا مطـــرت علـــيّ مصـــائبا

في سياق المدح لعلي بن منصور الحاجب ينجز المتنبي فعل التسخط ورفض الواقع والتذمر باستعمال التلميح الكنائي، إذ يتجاوز قصد البنية اللغوية الظاهرة إلى القصد المتواري خلفها. في سياق مختلف هو سياق الرثاء **لمحمد التنوخي** ولنفي الشماتة عن ابن عمه يستعمل المتنبي الإستراتيجية نفسها، وفي ذلك يقول (البرقوقي، 2012، ص 172):

ألـــيس عجيبـــا أنّ بـــين بنـــي أبٍ لنجـــل يهـــودي تـــدب العقـــاربُ

ينجز المتنبي فعل التعجب والاستنكار فضلا عن التحقير والانتقاص من العمل السيئ بالتحريش بينهم، الذي تمثل بالاستفهام والنفي ليثبت ويقرر ذلك، واستعمل لهذا القصد الإستراتيجية التلميحية الكنائية، إذ كنى عن النميمة بدبيب عقارب يهودي، والفعل يتضمن الترميز فضلا عن الكناية، إذ إن لفظ (يهودي) يرمز إلى الخسة والغدر. ويستعمل المتنبي هذه الإستراتيجية في سياقات أخرى، ومن ذلك قوله (البرقوقي، 2012، ص 954):

مـــا أجـــدر الأيـــام والليـــالي بـــأن تقـــول: مـــا لـــه ومـــا لـــي؟
لا أن يكـــون هكـــذا مقـــالي فتـــى بنيـــران الحـــروب صـــالِ
منهـــا شـــرابي وبهـــا اغتســـالي لا تخطـــر الفحشـــاء لـــي ببـــالِ

لـــو جـــذب الـــزّرّاد مـــن أذيـــالي مخيـــرا لـــي صـــنعتي ســـربالِ

ينجز المتنبي فعل المدح لذاته لقوة احتماله وشجاعته وثباته ومراسه الطويل في الحروب باستعمال الإستراتيجية التلميحية الكنائية، إذ يكني عن طول مراسه للحروب بأنه أصبح يشرب ويأكل منها، ويكني عن تمسكها بها بأنها تشده من دروعه كناية عن ندائها إياه.

النتائج:

من خلال ما سبق يخلص البحث إلى النتائج الآتية:

- أن معظم الرموز التي استعملها المتنبي لتمثيل مقاصده التي فيها مدح أو فخر هي رموز مأخوذة من الطبيعة حوله، كالشمس والقمر والسحاب وغيرها وهي رموز لغوية/لفظية وقد استعملها بشكل لافت للنظر، لكنه أضفى عليها لمسة خاصة به.
- استعمل المتنبي لتمثيل مقاصده التي فيها هجاء أو احتقار أو استهزاء رموزًا تمثل حيوانات لها طبيعة سيئة، وللمديح بحيوانات ذات سمات حسنة كالأسد.
- استعمل المتنبي الرمز التاريخي لاسيما الديني، وكانت هذه الرموز في سياق المدح فقط، وكان ذلك لتمثيل لحظة التلفظ بالموقف الذي تمثله الرمز سابقا، لكنه وظفه بشكل يدل على تمكن وقدرة فائقين.
- أن المتنبي أنجز كثيرا من الأفعال بالإستراتيجية التلميحية عن طريق المشابهة، وكانت هذه الإستراتيجية هي الغالبة على ديوانه.
- لجأ المتنبي إلى تمثيل مقاصده باستعمال آلية التشبيه بشكل لافت للنظر، وكثيرا ما كان يتكرر في النص الواحد.
- توارت كثير من قصود المتنبي خلف التلميحات الاستعارية، إذ إن أغلب نصوصه كتبت بلغة غير مباشرة تعتمد على انزياحات اللغة وفهم المخاطب لما يمكن أن يجمع العلاقات المختلفة.

المراجع

أوستن، ج. (د.ت). *نظرية أفعال الكلام العامة* (عبد القادر قينيني، ترجمة). مطابع أفريقيا الشرق.

البحلة، ع. م.، & عصبة، ع. ع. (2019). التعبير الإشاري في (الطرفة الذمارية). *مجلة الآداب*، *1*(11)، 46–83. https://doi.org/10.35696/.v1i11.603

البرقوقي، ع. (2012). *شرح ديوان المتنبي*، مؤسسة هنداوي.

تشادويك، ت. (1992). *الرمزية* (نسيم إبراهيم يوسف، ترجمة). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجرجاني، ع. (2004). *دلائل الإعجاز* (ط.5). مكتبة الخانجي.

الجعيد، ب. ب. م.، & القرني، ح. ب. م. (2023). القصدية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي دراسة تداولية. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *5*(2)، 344–376. https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1503

الخليفة، هـ. (2013). *نظرية التلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي الإسلامي*، مكتبة لبنان ناشرون.

ابن رشيق، ا. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (محمد محي الدين عبد الحميد، تحقيق؛ ط.5)، دار الجيل.

الشهري، ع. (2003). *إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية* (ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.

عبد الرحمن، ط. (1998). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي*، المركز الثقافي العربي.

العليوي، ص. ب. أ. ب. س. (2021). أثر السياق في التوجيه البلاغي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1*(1)، 170–210. https://doi.org/10.53286/arts.v1i1.228

فتوح، أ. (1987). *الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر* (ط.2). دار المعارف.

القزويني، ا. (1993). *الإيضاح في علو م البلاغة* (ط.3). المكتبة الأزهرية للتراث.

مجموعة من المؤلفين. (2002). *معجم تحليل الخطاب* (عبدالقادر المهيري، وحمادي صمود، ترجمة). دار سيناترا.

موشلر، ج. وريبول، آ. (2010). *القاموس الموسوعي للتداولية* (مجموعة من الأساتذة والباحثين، ترجمة) دار سيناترا.

بو منجل، ع. (2010). *مماطلة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها ومداها)* (ط.1). عالم الكتب الحديث.

النهبي، أ. (2016). *مختارات شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري خصائص الأساليب ومعايير الاختيار*، دار غيداء للنشر والتوزيع.

الواد، ح. (1991). *المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)*، دار الغرب الإسلامي.

References

Austin, J. (n.d.). *The general theory of speech acts* (Abd al-Qadir Qinini, Trans.). Africa al-Sharq Press.

Al-Bahla, A. M., & Asaba, A. A. (2019). The Indicative Expression in (Thamarian joke). *Journal of Arts*, *1*(11), 46–83. https://doi.org/10.35696/.v1i11.603

Al-Barquqi, A. (2012). *Commentary on Al-Mutanabbi's Diwan*. Hindawi Foundation.

Chadwick, T. (1992). *Symbolism* (Nasim Ibrahim Yusuf, Trans.). Egyptian General Book Authority.

Al-Jurjani, A. (2004). *Signs of inimitability* (5th ed.). Al-Khanji Library.

Al-Juaid, B. bint M. ., & Al-Qarni, H. bin M. . (2023). Intentionality in Anecdotes of Abbasid Caliphs and Viziers A Pragmatic Study. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(2), 344–376. https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1503

Al-Khalifah, H. (2013). *Dialogic insinuation theory between modern linguistics and linguistic inquiries in Arab Islamic heritage*. Librairie du Liban Publishers.

Ibn Rashiq, A. (1981). *Al-ʿUmda fī maḥāsin al-shiʿr wa-adabihi* (Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Ed.; 5th ed.). Dar Al-Jil.

Al-Shahri, A. (2003). *Discourse strategies: A linguistic pragmatic approach* (1st ed.). Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahida.

Abd al-Rahman, T. (1998). *The tongue and the balance, or the multiplication of intellect*. Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.

Al-Alaiwi, S. B. A. B. S. A. S. (2021). The impact of context on rhetorical guidance. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(1), 170–210. https://doi.org/10.53286/arts.v1i1.228

Futuh, A. (1987). *Symbol and symbolism in contemporary Arabic poetry* (2nd ed.). Dar Al-Maʿarif.

Al-Qazwini, A. (1993). *Al-Idah fi ʿUlum al-Balaghah* (3rd ed.). Al-Maktaba Al-Azhariyya lil-Turath.

Group of Authors. (2002). *Dictionary of discourse analysis* (Abd al-Qadir Al-Muhairi & Hammadi Samoud, Trans.). Dar Sinatara.

Moeschler, J., & Reboul, A. (2010). *Encyclopedic dictionary of pragmatics* (Group of professors and researchers, Trans.). Dar Sinatara.

Bou Mengel, A. (2010). *The postponement of meaning in Al-Mutanabbi's poetry: Its patterns and scope* (1st ed.). Alam Al-Kutub Al-Hadith.

Al-Nahmi, A. (2016). *Selections of ḥamāsah poetry between Abu Tammam and Al-Buhturi: Stylistic features and criteria of selection*. Ghaidaa Publishing and Distribution.

Al-Wad, H. (1991). *Al-Mutanabbi and the aesthetic experience among the Arabs: The ancients' reception of his poetry*. Dar Al-Gharb Al-Islami.